પ્રકરણ – ૨

ધીરેન્દ્ર મહેતાનું કથાસાહિત્ય

ગુજરાતી સાહિત્યના સાતમા દાયકાથી ધીરેન્દ્ર મહેતા કથાસાહિત્ય સર્જન કરતાં રહ્યાં છે. તેમના કથાસાહિત્યને સ્વરૂપને આધારે ત્રણ રીતે વર્ગીકૃત કર્યો છે.

કથાસાહિત્ય

નવલકથા	લઘુનવલ	વાર્તા
(૧) 'વલય'	(૧) 'કાવેરી'	(૧)'સમ્મુખ'
(૨) 'ચિહ્ન'	(૨) 'દર્પણલોક'	(૨) 'એટલું બધુ સુખ'
(૩) 'અદ્રશ્ય'	(૩) 'બે બહેનો'	(૩)'હું એને જોઉં એ પહેલા'
(૪) 'દિશાન્તર'	(૪) 'તમે માનશો?'	(૪) 'ગંઠાઈ ગયેલું લોહી'
(૫) 'આપણે લોકો'	(૫) 'રવજી માસ્તરનું મૃત્યું	
(૬) 'ખોવાઈ ગયેલી વસ્તુ'		
(૭) 'ભંડારી ભવન'		
(૮) 'છાવણી'		

૨.૧ - નવલકથા સૃષ્ટિ

❖ *'વલય' : બૌધ્ધિક્તા અને લાગણીના સંબંધોમાં ગૂંચવાયેલી કથા :*

૧૯૭૧માં પ્રગટ થયેલી ધીરેન્દ્ર મહેતાની પ્રથમ કૃતિ 'વલય'ને આવકારતા અને સર્જનની પ્રશંસા કરતાં ડૉ. સિલાસ પટેલિયા નોંધે છે, 'આ નવલકથા માણી ત્યારે ખૂબ આનંદનો અનુભવ તો થયો જ સાથે સાથે વિસ્મિત પણ થઈ જવાયું કે નાની ઉંમરમાં આટલી સ્વસ્થતા અને તીવ્રતમ સંવેદન શીલતાની સમાંતરે તીવ્રતમ ચિંતનશીલતા?'[૧]

સર્વજ્ઞના કથનકેન્દ્રથી રચાયેલી 'વલય' પ્રણયના વિષાદની કથા કહી શકાય. જીવનની જીવંતતાને મુખર રાખતું પ્રેમનું તત્વ તેના કેન્દ્રમાં છે. કળાના જગતમાં સતત સ્પર્શી જતા પ્રેમના તત્વને અહીં સંજોગોનો અર્થ આપી શકાયો છે. સમગ્ર કથાની વિશિષ્ટતા પાત્રોમાં રહેલી જણાય છે. તેમના આસપાસનું વિશ્વ, પાત્રોના આંતરસંબંધો, પાત્રોના મનોજગત સમગ્ર કૃતિને રસાત્મક બનાવે છે.

કૃતિનું કથાવસ્તુ આ પ્રમાણે છે : બસો જેટલા પૃષ્ઠોમાંથી પસાર થતા કથાને મુખ્ય ત્રણ ભાગમાં જોઈ શકાય છે. એક, ત્રિલોક અને કાજલની આસપાસનું જગત, બીજું ત્રિલોક અને સત્યાની આસપાસનું જગત અને ત્રીજુ અગાઊ બંને જગત સાથેના વિચ્છેદ અને ત્યાંથી પાછા વળતા થતી વિડંબના ટૂંકમાં દેખીતી રીતે ત્રિલોક, કાજલ, સત્યાના પ્રણય ત્રિકોણની કથા. પરંતુ સર્જકનો હેતુ માત્ર પ્રણય કથાનો ન રહેતા સંબંધોમાં રહેલા માનવની પરિસ્થિતિઓના બદલાતા પાસા છે. કથામાં ત્રિલોકનું અભ્યાસ અર્થે વિદેશ જવું સંબંધોના તંતુની ગંભીરતાને વિસરવું તેના માટે આઘાતરૂપ બને છે. કારણ કે કથાના અંત સુધીમાં સત્યા- અનાગત સાથે, અને કાજલ-નિકેત સાથે સંબંધાઈ જાય છે. આમ, બૌધ્ધિક્તા અને લાગણીના સંબંધોમાં ગૂંચવાયેલ માનવીય કરુણતા પ્રગટે છે.

સમગ્ર કૃતિમાં છવાયેલુ પાત્ર ત્રિલોક છે. ત્રિલોક નામનો અર્થ થાય સ્વર્ગ, પૃથ્વી અને પાતળ એમ ત્રણ લોક કે ભુવન, ત્રિભુવન એમ પણ કહી શકાય. નામને અનુરૂપ જ પાત્રનું બાહ્ય વ્યક્તિત્વ આકર્ષક, વિનયી ગંભીર, તટસ્થ લાગે. પરંતુ આંતરિક રીતે સ્વભાવે જિદ્દી, ધૂની, બૌધ્ધિક જણાય. આજ અને આજની ક્ષણને જીવવામાં તે માને છે. ભૂતકાળ વિશે વિચારતા મનુષ્ય માટે તેને ચીડ છે. અહીં 'અમૃતા' (રઘુવીર ચૌધરી) કૃતિના ઉદયનના પાત્રનું સ્મરણ થાય. અભ્યાસ અર્થે

હોસ્ટેલમાં રહેતા મિત્રો વચ્ચે મજાકીયો મિજાજ પણ ઊઘડે છે. તો કાજલના સંબંધોમાં બૌધ્ધિક એવી પ્રતિભા પણ દ્રશ્યમાન થાય છે. કાજલ સાથેની પ્રથમ મૂલાકાતના સંવાદમાં એના વિલક્ષણ વ્યક્તિત્વની જાંખી જોવા મળે. કાજલ સાથેના સંવાદમા ‘જો કે તમારાં કેટલાંક મંતવ્યો સાથે હું સંમત થઈ શકતી નથી.’[૨] ત્યારે ત્રિલોક જવાબ આપે ‘મારા વિચારો સાથે સંમત થવું એટલું સહેલું નથી.’[૩] ત્રિલોક અને કાજલની મુલાકાતાનો દોર કોલેજ, બસસ્ટોપ, લાયબ્રેરી ક્રમશઃ ચાલતો રહે છે. આ સમયમાં ઘણીવાર ત્રિલોકની લાગણી સળવળે છે. જે સર્જક સૂચક રીતે મૂકી આપે કે જ્યારે ‘કાજલની આંગળીઓ કાનબુટ પર ફરતી હોય’ ત્યારે એને તે એક જુદાં જ ભાવથી અનુસરે. તેના ઘરની સજાવટ, કાજલનું સૌદર્ય આકર્ષે પણ ખરું. એને એટલે જ કાજલના બાળપણની છબીમાં ‘તારી ચહેરાની ઘણી ખરી રેખાઓ બદલાઈ ગઈ છે. પરંતુ આંખો એવી ને એવી રહી છે’[૪].ત્યારે કાજલ કહે છે કે આ તુલના મેં કયારેય કરી નથી જોઈ. એ સમયે પોતાની જાતને ખુલ્લી પડી જોતા ફરીથી પેલી બૌધ્ધિક્તાનું આવરણ ઓઢતા કહે, ‘હું પણ તુલનાત્મક પધ્ધતિનો વિરોધી છું દરેક વસ્તુ અદ્વિતીય છે. કોઈ બે વસ્તુની તુલના થઈ જ ન શકે. બંનેનું પોત પોતાની રીતે વૈશિષ્ટય છે. મહત્વ છે’[૫]. કાજલનો મુગ્ધ પ્રેમ ત્રિલોકના સાંન્ધ્યિને ઝંખે છે. એટલે સિનેમાની ટિકિટ લઈ આવે, પરંતુ ત્રિલોક મન એક બંગાળી લેખકનું વ્યાખ્યાન સાંભળવું તેને અગત્યતા આપે છે. ત્યારે એના વિધાનોમાં રહેલો રોષ જોવા મળે ‘કોઈની ગમે તેવી જીદને વશ થવા હું ટેવાયેલો પણ નથી.’[૬] આ વર્તનનો સંદર્ભ તેની માતાની શિખામણ સાથે જોડતા ‘માણસે હંમેશા બીજાની દ્રષ્ટિએ વિચાર કરવો જોઈએ’.[૭] ત્યારે તેની બૌધ્ધિક તટસ્થતા ફરીથી ડોકાય, ‘જેને પોતાની દ્રષ્ટિમાં શ્રદ્ધા ન હોય તે બીજાની દ્રષ્ટિએ વિચારે ઉછીની લીધેલી દ્રષ્ટિથી કોઈ પણ વસ્તું કે પ્રસંગનું સાચું દર્શન કેમ થાય?’[૮]. આમ કથાનાયકની બૌધ્ધિક્તા અને સ્વકેન્દ્રીપણામા સ્વછંદતા’ ભળી જતી લાગે છે. સર્જકે તેને નાયક જેવો ચીતર્યો કે નથી વિનાયક જેવો યંત્રયુગની હિલચાલમાં આજના માનવીના જીવનમૂલ્યો હણાતા જાય. લાગણીના સંબંધોને પણ ઠુકરાવે એવો સર્જયો છે. સ્વ સ્વતંત્રતામાં વિશ્વાસ ધરાવે છે. પ્રેમસંબંધ કે લાગનીના સંબંધમાં જોડાવું કે પછી કોઈની વાત સાથે સહમત થવાનુયે એને ગમતું નથી. જાણે સ્વયં અન્યોથી ભિન્ન દર્શાવવાની નેજા હોય. એમ કાજલ સાથે પુસ્તકાલય વિષયક સંવાદમાં ‘આટલી બધી ભીડ અને આટલી બધી શાંતિનો મેળ બેસતો નથી એટલે ફાવતું નથી.’[૯]

ત્રિલોક અભ્યાસમાં હોશિયાર, પ્રતિભાશાળી વિદ્યાર્થી પરંતુ નિયમિતતા સાથે એનો દૂર દૂર સુધી સંબંધ નથી. પાંચના એલાર્મ વચ્ચે સાત વાગે જાગવું, મેસમાં જમવામાં મોડું પહોચવું, રૂમની છત્ત પરના જાળાંઓનું આવરણ, માત્ર દૂધ કે ફળોથી ચલાવી લેવું જેવા રેઢિયાળપણું આ પાત્રમાં સર્જકે દર્શાવ્યું છે. આમ, ત્રિલોકનું પાત્ર સપાટ નહીં પણ સ્વભાવગત લક્ષણો દ્વારા સંકુલ નિરૂપાયું છે.

કૃતિનું બીજું પાત્ર કાજલ છે. બંગાળી ભાષા ન જાણતી પરંતુ રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરના બંગાળી ગીતો સુંદર સ્વરમાં ગાઈ શકતી. શાળામાં શિક્ષક તરીકે નોકરી મેળવી શકતી એક પગભર સ્ત્રી છે. જેનું બાહ્ય શબ્દચિત્ર આ પ્રમાણે છેઃ 'નમેલી ગરદન, સપ્રમાણ, પૃષ્ઠભાગ અને મંદ લયબધ્ધ પગલાં...'[૧૦], 'ચિબુક, હોઠ અને નાસિકા પર થઈને એની નજર કાજલાને મોટી મોટી આંખો સાથે મળી.'[૧૧] કાજલ કૃતિના આરંભે તટસ્થ અને જોવા મળે છે. પરંતુ અંતે તે લાગણી ભીના સંબંધોથી નિકેત સાથે જોડાય જાય છે. વિષયવસ્તુના પ્રવાહમાં ત્રિલોકનું સ્થળાંતર તેના વતનામાં થાય ત્યારે પાત્ર સત્યા પ્રવેશે છે. ગ્રામ્ય પ્રદેશના સ્થળ, કાળ અને પરિવેશને સર્જકે પીઠ ઝબકાર પ્રયુક્તિ દ્વારા ત્રિલોકના મનોવિશ્વ દ્વારા આલેખ્યો છે. જેની ભૂમિકા સર્જકે ટ્રેનની મુસાફરીના સમયમા બાંધે છે. સત્યાનું પાત્ર કથાના વર્તમાન સમયમાં યુવાન, ઠાવકી અને સમજુ દર્શાવી છે. જે ત્રિલોક તુલનામાં માનતો નથી એ સહજ કાજલ અને સત્યા વચ્ચે તુલના કરે છે. જેમા સર્જકનો સૂર પણ ભળી જતો લાગે 'બંને દ્વારા બે વિશિષ્ટ ભાવ અભિવ્યક્ત થતા હતા – એકમાં પ્રેમનું આધિક્ય હતું. બીજામાં શ્રદ્ધા હતી. આદર હતો. એક્માં અપેક્ષા હતી, જે સદાય અપૂર્ણ જ રહેતી અને તેની પ્રતિક્રિયા રૂપે ઝંખના તીવ્ર બન્યે જતી, બીજામાં સભરતા હતી'.[૧૨] ત્રિલોકના માતા-પિતા (જીજી-ઉવા) સત્યાને પુત્રવધુરૂપે જોવાની ઝંખના સેવે છે. બીજી તરફ એમ.એ. ફર્સ્ટકલાસ ફર્સ્ટ તેને વિદેશ જવાની તક મળે છે. આ ખુશીની ઉજવણી ત્રિલોકના જન્મદિને થાય. સત્યા અભિનંદન પાઠવતા 'શ્વેત ગુલાબની નવસ્ફરિત કળીને ત્રિલોકના ઝભ્ભાના બટન હોલમાં કાંપતા હાથે ભેરવી દીધી'[૧૩] અહીં સત્યાનો આદરપૂર્ણ, વિનમ્ર સ્વભાવ અને પ્રેમ જોઈ શકાય છે. ત્રિલોકમાં રહેલી પ્રણયની અવગણના સત્યા અને કાજલ માટે છે જેનાં ઈંગિતો લેખકે રજૂ કર્યા છે. 'ભવિષ્યની રેખાઓ આટલી સુરેખનથી હોતી સત્યા, અને ભવિષ્યનો રંગ પણ મેદીના રંગ જેટલો પાકો નથી હોતો'[૧૪] એવી જ સામ્યતા કાજલ માટે 'ભવિષ્યમાં જે ન આપી શક્યાની હોય તે અત્યારે લઈને શું?'[૧૫] કૃતિમાં સર્જકે બંને નાયિકાની સ્થિતિ

સામ્યતા કૃતિના અંત સુધી જોવા મળે છે. કાજલના મુગ્ધ પ્રણયનો વિષાદ ડંખે છે. જેમા હક છે જ્યારે સત્યામાં રહેલ પ્રણય નમ્રતા અને આદરની સ્થિતિ સાથે ભાવક અનુકંપા ધરાવે છે. પરંતુ ત્રિલોક માટે અણગમો થતો નથી. આમ સર્જકની નિરૂપણરીતિમાં તટસ્થા જોવા મળે છે. પૃ.૧૧૬ પર બંધન વિના પ્રેમનો ત્યાગ કરતી સત્યા તો પૃ.૧૨૮ પર કાજલ પરિસ્થિતિને વશ થઈ પત્ર દ્વારા પ્રણયની ઉચ્ચતા દર્શાવે છે. કાજલની શારીરિક અસ્વસ્થતા દૂર કરતાં નિકેત સાથે આધારરૂપ બને. ત્યારે પણ ત્રિલોક વિષયક વિચારો કાજલના મનમાં ડોકાતા રહે છે. તથા કાજલની વેદના ત્રિલોકના ઉત્તર રાહમાં ઘૂંટાતી રહે પરંતુ સમયનો પ્રવાહ સાથે તાલમિલાવતા કાજલ નિકેત સાથે વેલ વૃક્ષનું આલંબન સ્વીકારે તેમ વળી જાય. એ જ રીતની સામ્યતા ફરીથી સર્જકે સત્યાના પાત્ર દ્વારા નિરૂપે છે. સત્યાની માતાના અવસાન બાદ તેની વિનયશીલતા તેને અપંગ સેવા સંસ્થામાં પગભર બનાવે છે. આ વ્યસ્તતામાં અનાગતને આધારરૂપ બની જીવનનો એક મુકામ નક્કી કરે છે. આજ, સમયના બિંદુ કથાના પ્રસ્તાર સાથે સત્યા અને કાજલના મેળાપનો પ્રસંગ મળી રહે. જેમાં બંને નાયિકાના પાત્રોની જીવન તરફની સ્વસ્થ એવી દ્રષ્ટિ જોવા મળે છે. તો બૌધ્ધિક એવા ત્રિલોકને સર્જકે પ્રણયની એક વિભાવના રૂપે પ્રગટ કરે છે : 'સંજોગ! પ્રેમ બીજુ કશું નથી, માત્ર સંજોગ છે.... એ સંજોગોમાંથી જન્મે છે. અને સંજોગો પર જ આધારિત છે અને સંજોગોમાં જ એ મરી પણ જાય છે. સંજોગ જ એનું ઘર છે ....'[૧૬]

આ ઉપરાંત કૃતિમાં રહેલા ગૌણપાત્રો ત્રિલોકના માતા-પિતા (જીજી – ઉવા). જેઓ સત્યાને પૂત્રવધુરૂપે જોવાની ઝંખના કરે પરંતુ તેનો બોજ ત્રિલોકને અનુભવવા ન દે. માતાનું પાત્ર ઘરેલું, શાંત, પુત્ર પ્રત્યેની ચિંતામાં ચિત્રણ પામે, અને પિતાને બૌધ્ધિકતા કેવી ત્રિલોકમાં વારસારૂપ ઊતરી આવી તેના અંશો સર્જકે આલેખ્યા છે. કેળનું ઝાડ ઉછેરવાની જીજી ના કહે, 'એની ચીસ જે સાંભળે તે સવાર ન જુએ'[૧૭] ત્યારે 'હું રોજ કાન સરવા કરીને બેઠો હોઉં છું ક્યારે કેળ ચીસ પાડે? અને મારા માટે મૃત્યુ ફળ લાવે '[૧૮] આ સિવાય કાજલ, નિકેતના માતાપિતાના જીવનને પીઠઝબકારની પ્રયુક્તિ દર્શાવ્યા છે. તથા હોસ્ટેલ જીવનના પાત્રોમાં અધ્યાપકો, મિત્રો, નોકર જોઈતો, ટાંગવાળી જેવા પાત્રોના છેડા કયાંય ખુલ્લાં ન રહી જાય તેને વણી લેવાનો સર્જક પ્રયાસ જોવા મળે છે. કૃતિમાં શહેરી અને ગ્રામ્ય સ્થળ, પરિવેશનું નિરૂપણ થયું છે. ત્રિલોકના અભ્યાસ સમયના હોસ્ટેલ જીવનકાળ દરમ્યાન, તેના મિત્રો, અધ્યાપકો દ્વારા રચાયેલો પરિવેશ પૃ.૧૨-૨૦ સુધી જોવા મળે છે. ગ્રામ્ય પ્રદેશનું

નિરૂપણ જીજી–ઉવા, સત્યાના સંદર્ભે જોવા મળે. જે પૃ.૭૮-૭૯ સુધીમાં ગામડાંઓનું થતું શહેરીકરણ નિરૂપાયું છે. આ સિવાય વિદેશનો પરિવેશ આલેખવાનું તેઓ ચૂક્યા નથી.

કૃતિની અને સર્જકની વિશેષતા કહી શકાય તેવી તેની ભાષાશૈલી રહી છે. જે પાત્રનુંરૂપ જોવા મળે છે. જેમ કે; નોકર કે કામવાળી અનુરૂપ ભાષા. સમગ્ર કૃતિમાંથી પસાર થતાં સર્જકની ભાષામાં રહેલ કાવ્યાત્મક ગદ્ય અને તેમાં રહેલી અભિવ્યક્તિની નાવીન્યતાના ઉદાહરણો આ પ્રમાણે છેઃ 'અસંખ્ય તારાઓનું મોં ખોલીને ચત્તુંપાંટ પડેલું આકાશ પોતાની અદમ્ય ઝંખના વ્યક્ત કરતું હતું'[૧૯]

'ભૂતકાળ એટલે મરી ગયેલી ક્ષણો'[૨૦]

'બસમાં બેઠલા ચહેરા ઓગળી ગયા!'[૨૧]

'ગોગલ્સના અંધકારને ઉલેચવા માંડયું'[૨૨]

આ સિવાય સંવાદોમાં નાટ્યાત્મકતાનો અનુભવ પણ થાય. '.... આ જગતમાં પ્રેમ કદી ઓછો નથી હોતો, ફક્ત આપણી અપેક્ષાઓ જ વધારે હોય છે.'[૨૩] આ સિવાય પૃ.૩૯ પર નિરૂપાયેલ પ્રસંગોમાં આ અનુભવ થતો રહે છે.

સર્જકે ભાષાના દ્વારા રૂપક/પ્રતીકનો ઉપયોગ કરવાનો પ્રયાસ પણ જોવા મળે છે. 'ચારપાંચ બાવળનાં ઝાડ ઊભાં હતા અને તેમને વચ્ચે એક પીલુડીનું ઝાડ ઝંખવાઈ ગયુ હતું. પવન ફૂંકાતો હતો તેમ પીલુડી પીંખાતી જતી હતી.'[૨૪] અહીં બળાત્કારનો ભોગ બનેલી શોષિત યુવતીનો સંકેત મળે છે. 'પીલુડીનું ઝાડ' એ પેલી શોષિત યુવતી રૂપે દર્શાવાનો પ્રયત્ન જોવા મળે છે. આ સિવાય પ્રસંગ આલેખન માં રહેલી સર્જકની ભાષામાં ભાવભિવ્યક્તિ અહી જોવા મળે છે. ગાંધારીએ ધૃતરાષ્ટ્ર અંધ હોવાથી પોતાની આંખો પણ બંધ કરી દીધી જ્યારે આ સૌ તો એકબીજાની ખોડ પૂરીને પરસ્પરનો સહારો બની રહ્યાં હતા.'[૨૫] કૃતિમાં અન્ય નાનકડા પ્રસંગો ટીલડી (બકરી)નું મૃત્યું, કાજલના માતાની ત્યાગવૃત્તિ જોવા મળે – કૃતિને અંતે નાટ્યાત્મક વહી જતું નાયકપણુ જે ભાવકની સહાનુભૂતિ મેળવી જાય છે. બૌધ્ધિકતાની આડમાં ખોઈ બેઠેલા પ્રણયની વેદનાને ઘેરા વલયમાં ત્રિલોક ટ્રેજિક અને તેની સ્થિતિ દયનીય બની રહે છે.

'વલય' કૃતિને રઘુવીર ચૌધરી, પ્રસાદબ્રહમભટ્ટ, કૃષ્ણવીર દીક્ષિત, રમણ જોશી જેવા વિવેચકોએ સમીક્ષા કરતાં સર્જકની સર્જનકળાની મર્યાદાઓ ચિંધતા ગુજરાતી સાહિત્યમાં આવકારી છે. તો ભરત નાયક જેવા વિવેચક આભાસી તરકટી બૌધ્ધિકતા કહી તેની કડક તપાસ આદરી છે. જે ઘણઅંશે યોગ્ય બની રહે છે.

કૃતિના આરંભમાં સર્જનાત્મકતાનો જે અનુભવ થાય છે. તે તેના અંતમાં થતો નથી, કારણ સર્જકની વસ્તુસંકલના રહી છે. વસ્તુસંકલના સીધી અને ક્રમિક છે. ક્યાંક પીઠઝબકારની પ્રયુક્તિ દ્વારા પાત્રના અતીતને દર્શાવ્યો છે. પરંતુ કૃતિમાં નોકર (જોઈતા)નું કાજલને ટ્રેનમાં મળી જવું અને સત્યા(સતી) અને ત્રિલોક (તિલુભાઈ)નો ચિતાર આપવાનો પ્રસંગ કૃત્રિમ લાગે. એ જ રીતે કાજલની માતા અને સત્યાને ભટકાવી મારી કાજલ સહિત ત્રિલોકના સંબંધના રહસ્યને છતાં કરવાના પ્રસંગો ઉપજાવી કાઢેલા લાગે. તો ડૉ. નિકેત અને કાજલના માતા-પિતાના દામ્પત્યજીવન પ્રસંગોની સામ્યતા પ્રસંગોનું પુનરાવર્તન બને છે. જે કૃતિને ઉપકારક બનતા નથી. પાત્રોની માવજતમાં પણ સામ્યતા જોવા મળે. કાજલની અવગણના કરતા ત્રિલોક ગામ તરફ અને જાણે સત્યાની અવગણના કરતાં વિદેશ તરફ ચાલતી પકડે. આ એકના એક સંવેદનની તીવ્રતા ખાતર દૂરતાના પ્રસંગોનું આલેખન વિવેચક શ્રી ભરત નાયક રુચ્યું નથી તો રઘુવીર ચૌધરી તેને અલગતા દર્શાવવા યોગ્ય ઠેરવે છે. ભરત નાયકને તો પાત્ર ત્રિલોકની બૌધ્ધિકતાનાં નિરૂપણમાં પણ જાણે સર્જકે તેને વારંવાર ફિલસૂફ બનાવ્યો છે. તેની પૃષ્ઠ નંબર સાથે ચર્ચા કરી છે. જેનો ભાસ ભાવકને થાય છે. આમ સર્જકની પ્રથમ કૃતિમાં રહેલી ભાષા વ્યંજનાના સ્તરે તો નહીં પણ ઠીક-ઠીક રહી છે. સર્જકની પાત્ર-પ્રસંગોની ગોઠવણી યોગ્ય ઠરતી નથી. છતાં પણ તેઓ વર્તુળરૂપી વિષાદના વલય સર્જવામાં પ્રવૃત્તતો બન્યાં છે.

❖ *'ચિહ્ન' : આત્મસ્થાપનની મથામણ :*

'વલય'ના છ વર્ષ પછી સર્જકની 'ચિહ્ન' કૃતિ ૧૯૭૮માં પ્રકાશિત થાય છે. આ છ વર્ષના સમય ગાળામાં સર્જક ધીરેન્દ્ર મહેતા પીએચ.ડી. નિમિત્તે નવલકથા વિષયક અભ્યાસમાં જોડાય છે. જેની સમજ આ કૃતિ અને તેના પછી આવતી કૃતિઓમાં 'સર્જકની પ્રતિભાનો પરિચય કરાવે છે.

સર્વવિદિત છે તેમ, આ કૃતિમાં સર્જકના વાસ્તવિક જીવનના અનુભવોને કાચી સામગ્રી તરીકે ઉપયોગમાં લીધાં છે. જેમાં વાસ્તવ જીવનનું સીધું અનુસંધાન સર્જક જીવન સાથે જોવા મળે છે. તેઓ સ્વયં નોંધે છે. 'અંગત જીવનનો એક બહુમૂલ્ય સ્થાયી અનુભવ હતો સ્પષ્ટ ભૂમિ હતી. એક મેસેજ પણ હતો. એક સ્થિતિએ જન્માવેલા સંઘર્ષની વાત નહોતી કરવી. એ નિમિત્તે સંબંધોનો તાગ પણ મેળવવો હતો. અને અસ્તિત્વને પણ જાણી જોવુ હતું'.[૨૬] આમ, સર્જકના જીવનનો એક મોટોભાગ આ કથાનું હાર્દ બની રહે છે. એ જ સ્થિર સ્થિતિ, પરિસ્થિતિ, કથાની ગતિ કરાવે છે. અને સંબંધોની કસોટી સર્જકે કૃતિનું શીર્ષક 'વિક્ષેપ' વિચાર્યું હતું અને નાયકનું નામ 'વિપ્લવ' પરંતુ કૃતિ રચ્યા પછી તેમણે અનુભવ્યુ કે કથામાં વિક્ષેપ ક્યાંય ઊભો કર્યો નથી. અને કૃતિનું પરિણામ પરિસ્થિતિના વિપ્લવમાં નથી. કૃતિમાં સ્વકીય 'ચિહન' અંકિત કરી શકવાની મથામણ અને એમાંથી થતો 'ઉદય'. આ કૃતિ શીર્ષક અને પાત્રનુ નામ અનુક્રમે 'ચિહ્ન' અને 'ઉદય' અંકિત થયા.

'ચિહ્ન' કૃતિની વિશેષતા તેની આત્મકથનાત્મક નિરૂપણ જોવા મળે છે. સર્જકે પોતાની જીવન કથાના આલેખનનું બીડું ઝડપ્યું છે. પરંતુ કથાસાહિત્યકાર તરીકે તેઓ સચેત રહ્યાં છે કે ક્યાંક આ કૃતિમાં આત્મકથાના અંશો ભળી ન જાય કે પછી માત્ર અનુભવનો કોઈ દસ્તાવેજ ન બની રહે. એ માટે તેમની શોધ કરી, જાણે કૃતિએ સર્જકને પડકાર ફેક્યો. અને તેથી જ આત્મકથન જેવી પ્રતીતિજનક એવી નિરૂપણની પ્રયુક્તિનો ઉપયોગ અહીં ઉપકારક બની રહ્યો.

'ચિહ્ન' કૃતિ ત્રણ ખંડ પ્રથમ ચિહ્ન, દ્વિતીય ચિહ્ન, અને તૃતિય ચિહ્નમાં વિભાજિત જોવા મળે છે. આ ચિહ્ન એટલે શું? એવો પ્રશ્ન ભાવક તરીકે થાય ત્યારે તેના ઉત્તરમાં કંઈક નિશાનીવાળું કે છાપ મૂકી જવાનો અર્થ મળે. પોતાના અસ્તિત્વને સુચિત્ત કરતો સૂર કૃતિના શીર્ષકમાંથી ગતિ કરે છે. હા, ગતિ જ કરે છે. નવલકથામાં રહેલ કથાવસ્તુમાં સ્થિરતાને ગતિ આપવાનું કાર્ય કરે છે. તે પહેલા કૃતિના બાહ્ય આવરણ ચિત્ર વિશે રમેશ દવે નોંધે છે કે 'અપંગની બગલ ઘોડી, ત્રિચક્રી સાયકલનું પૈડું અને તેના કેન્દ્રબિંદુમાંથી પ્રબળ વેરાથી ઘસી આવતો કલોઝઅપ-છબી સમો પગ-પંજો! પણ પાછલા પૂંઠા પરની બારી અને તેના સળીયાની પેલે પારનો અવકાશ પાત્રના અન્તર્મનને સમજ્વામાં ઠીક ઠીક ખપ લાગે છે.'[૨૭] ખરેખર આવરણચિત્રમાં રહેલ સંકેતો બે પૂંઠા વચ્ચેની કથાવસ્તુમાં ઉદ્દભવી સમયના પ્રવાહની ગતિ સાથે જીવંત બનતા જોઈ શકાય છે.

કૃતિનું કથાવસ્તુ ત્રણ ખંડમાં અનુક્રમે ખંડ એક, પાત્ર ઉદયના શૈશવને રજુ કરાયો. જેમાં શારીરિક અસક્ષમતામાં રહેલ બાળ ઉદય તેના પરિવારજનોના સંદર્ભમાં જોવા મળે છે. બીજા ખંડમાં પાત્ર ઉદયની તરુણાવસ્થા અને શારીરિક ક્ષમતાને મજબૂત કરતા પોલિયોની સારવારમાં થતી પીડા પાત્રના આંતરિક અને બાહ્ય સ્તરે પ્રયોજાય અને ત્રીજા ખંડમાં ઉદયની યુવાવસ્થામાં પ્રણય અને તેના વિચ્છેદનો અનુભવ. આ રીતે કથાનું વસ્તુસંકલન કરવામાં આવ્યું છે. આ સમયના ક્રમને સર્જક વાસ્તવિકજીવનના સાથે ક્રમિક રીતે જોડી રાખ્યો છે. જે ઉદયના જીવન વૃતાંત માટે ઉપકારક નીવડે છે. કૃતિના ત્રણેય ખંડોમાં કેન્દ્રવર્તી પાત્ર ઉદય છે, જેમાં સર્જકે જીવનના સ્વાનુભવને કલ્પનારૂપ પ્રસંગો ભેળવે કળારૂપ આપવાનો પ્રયત્ન છે. કેન્દ્રબિંદુ સમા ઉદયના પાત્રની આસપાસ પ્રથમ ખંડમાં ભાઈસાહેબ(પિતા), માતા, યામિનીબહેન, બુવા, ચિરાગ, રાજુ, બાબુભાઈ જેવા પાત્રો કથાને પોષક બને છે. બીજા ખંડમાં ડૉ. કૌશલ, ડૉ. બેનરજી, ડૉ. અસગર, સિસ્ટર દાંડેકર, સિસ્ટર શર્લી, રામચરણ, મસીચરણ, ગુલબર્ગ, જયરાજ જેવા કેટલાંય પાત્રો ત્રીજા ખંડમાં અમલા, ઋતુ, તારાબેન જેવા પાત્રોની આવનજાવન દ્વારા કથા પ્રસંગોમાં પ્રગટે છે.

કૃતિના આરંભમાં જ સર્જક ઉદયનો ભાવક સાથે પરિચય કરાવતું આલેખન પૃષ્ઠ એક થી ચારમાં મૂકી આપે છે. જેમાં ઉદયનું પાત્ર ચિત્રણ કરતા પોલિયોને કારણે રહેલી અપંગતા દર્શાવી સર્જકે ઉદયને 'કાળમીંઢ દીવાલને ફાડીને ઊગેલા અશ્વત્થ!'[૨૮] તરીકે ઓળખાવે છે. આ વિધાન ઉદયની વિશિષ્ટ વ્યક્તિતાના એંધાણ આપી જાય છે. જેમાં તેની લાગણી દુભાયાના અનુભવ તેને નિરાશા તરફ ધકેલવાને બદલે તે જીવનની સફરમાં મળેલી સફળતા, અસફળતા કેળવણી, માનસિક પરિપકવતા તેને જીવન તરફ અભિમુખ કરે છે. તે જાણે વૃક્ષની જેમ ટટ્ટાર બનીને નિયતિને જીવનના સંઘર્ષમાંથી આહ્વાન કરતો ભાગે છે. અહીં પ્રયુક્તિરૂપે સર્જકે કરેલું ઉદય વિશેનું કથન, સર્જક અને પાત્ર વચ્ચેની તટસ્થતા જાળવી રાખે છે.

કૃતિમાં સર્જક ઉદયના પાત્રને વિકસાવવામાં કેટલા ઊંડા ઊતર્યા છે એ માટે ઉદયનું ચરિત્ર ચિત્રણ આંતર અને બાહ્ય દ્રષ્ટિએ ભાવક સમક્ષ આ રીતે મૂકે છે 'એ જરા પ્રયત્નપૂર્વક એક ઘોડીને ટેકે ટટ્ટાર ઊભો રહ્યો હશે, બીજી ઘોડીના રબરને ઠપકારતો એ દૂર નજર માંડીને ઊભો રહ્યો હશે. પણ જ્યાં સુધી તમે વાત શરૂ કરી નહિ હોય ત્યાં સુધી એ બોલ્યો નહી હોય. નાનપણથી જ તેનું

આ સ્વભાવ લક્ષણ છે. નાનો હતો ત્યારે સહું આ કારણે તેને શરમાળ માનતા મોટો થયો ત્યારથી અભિમાની તરીકે ઓળખાય છે. પરિચય ન હોય તો કદાચ તમને એમ પણ થઈ જાય કે શાનું છે આટલું બધું અભિમાન? બન્ને પગે તો અપંગ છે, આંખો પર જાડા ચશ્માં, ઠીંગણો, જાડા હોઠ, ગોરો વાન હોવા છતાં દેખાવે કંઈ આકર્ષક ન કહેવાય.........'[૨૯] અહીં સર્જકે પાત્રના ચહેરા પર લેશમાત્ર શારીરિક ઉણપનો કાંઈ ભાવ કે અફસોસ પ્રગટતો નથી. એવું અશક્ત માનવીય શબ્દ ચિત્ર રચ્યું છે. અને જો કોઈ તેની અપંગતાનો નિર્દેશ એની સામે કરે તો તેને રોકડું પરખાવી દે તેવો હાજાર જવાબી છે તે પણ જોઈ શકાશે. 'વિકલ્પ હોય તો પણ હું કંઈ મારું અપંગપણુ દૂર કરવાનું માગું નહિ.'[30] એવા વિધાનમાં પાત્ર સ્વભાવે સ્વમાની કોઈની મદદ લેતો નહિ અને કોઈ મદદ કરવા આગ્રહ કરે તો વિનમ્રતાથી 'ના' કહે. કયારેક કોઈકે તેના સ્વમાન અને આત્મનિર્ભરતા માટે કહ્યું કે 'ઉદય લઘુતાગ્રંથિથી પિડાય છે.'[૩૧] જેનો પ્રતિ ઉતર આક્રોશને બદલે સહજતાથી આપતા 'તમને માનસશાસ્ત્રનો પરિચય છે તે જાણી આનંદ થયો'[૩૨] એવો નર્મ-મર્મ વ્યંગ કરી શકે છે.

કૃતિના પ્રથમ ખંડમાં ત્રણેક વર્ષની ઉમરે ઉદય તાવમાં પટકાય છે. અને પોલિયોનો ભોગ બને છે. ભાઈસાહેબ(પિતા) અને માતાની ચિંતાનું કારણ બને છે. તે માટે અનેક ઉપચારો થાય છે. ઊણપની સામે પોલિયોના રોગમાંથી મૂક્ત થવા માટે માનતા, વૈદ્ય, ભૂવા પાસે જવાય. રાખ, માલિશનું તેલ, સૂર્યસ્નાન, ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારનો વ્યાયામ માતા-પિતા કરતાં રહે. સરદારજી સાથેના પ્રસંગમાં કબૂતરના લોહીની માલિશ કરવાની લોહીનું પરિભ્રમણ થશે અને ફરક દેખાશે એવી અંધશ્રદ્ધા તરફ વળતા પિતાને રોકતા માતા બોલી ઊઠે છે : 'કોઈને ભોંય ભેગો કરવાથી તમારો દીકરો ભોંય ઘસડતો મટશે નહિ, સમજ્યા!'[૩૩] માતાના હદયનો ચિત્કાર અને આક્રોશ પ્રગટાવી માતૃત્વને પ્રગટાવ્યું છે. બાળ ઉદયનું ચિત્રણ પ્રસ્તુત ખંડમાં માતાના સાન્ધિયમા જ આલેખાયા છે જે પ્રતીતિજનક બને છે. બાળ ઉદયનો ઉછેર અને શિક્ષણ માતા પાસે થાય છે. ત્યારે માલિશ કરતા કે કસરત કરાવતા માતાના, ગીતોનું ગુંજન પામે છે. આ સિવાય સંયુક્ત કુંટુંબમાં રહેતી માતા ઘરના કામ સિવાય જાણે ઉદયની ઉછેરમાં ભક્તની જેમ જોતરાય છે. આ બધામાં માતાનો જીવ કેટલીય એવી ક્ષણોમાં પડીકે બંધાયેલો જોવા મળે છે. બાળ ચિરાગ 'ચપટીઓ વગાડતો હતો અને ઉધ્યને નચાવતો હતો, મદારી માંકડાને નચાવે તેમ!'[૩૪] ત્યારે માને ઉદયના ભવિષ્યની ચિંતા સતાવી કમકમાં આવી

જતા. તથા બુવા સાથે ઉદયને મંદિર મોકલવાના પ્રસંગમાં માતાની સ્વગતોક્તિમાં તેના ચિત્તની દશા દ્રશ્યમાન થયા વિના રહેતી નથી. 'ના ના, સાંજ પહેલાં તો પાછાં આવશે.' '.......અશક્ત પગો સાથે ઉધ્યને આજ પહેલી વાર પોતાના હાથ પહોંચી ન શકે એટલે દૂર જવા દીધો હતો. ક્યારે એ પાછો આવીને એ મર્યાદામાં સમાઈ જાય એવી ઉત્કંઠા જોર કરતી હતી અને ઉદય સારો થઈ જાય એવી કામના તેને દબાવી દેતી હતી ......'[૩૫] કે પછી રમત દરમ્યાન 'ઉદય પથ્થર વડે ભમરડાને ટીંચતો હતો'[૩૬] એની જિદ્દમાં 'ઉદય બે હાથ વડે પોતાના પગને ઊંચકી ઊંચકીને પરસાળની બરછટ ભોંય પર પટકવા માંડ્યા'[૩૭] ત્યારે માતા આ બધું સૂનમૂન નજરે જોઈ રહેતા. આ સિવાય કરુણતા તો ત્યારે ઉપસે કે જ્યારે સળી સંતાડવાની રમતમાં ભાખોડિયા ભરતી માતાનું મુગ્ધ માતૃત્વ ખીલે અને સળી ઉદય ન પહોંચી શકે એવી જગ્યાએ સંતાડી ત્યારે માના મુખમાંથી સીસકારો નીકળે અને ઉદયની શોધ જોઈ સ્તબધ બની આંસુ ટપકી પડે ત્યારે કેવી સૂઝથી ઉદયને કહે 'ઉદય તું ખુરશી ઉપર, ચઢીને પહોંચી શકે એવી જગ્યાએ પણ શોધવાનું! હં!'[૩૮] અને રાહતનો શ્વાસ ભરે .

એ જ રીતે, ભાઈસાહેબ બાળ ઉદયને પ્રોત્સાહન પૂરૂં પાડતા કૃતિમાં જણાય છે. જે અહીં તેમના મુખે ઉચ્ચારાયેલા વિધાનોમાં કહે છે કે ઉદયને તેની જિદ્દ હિમાલય પણ ઓળંગાવશે એવું ભાવિ કથન કરે છે. તેઓ ઉદય માટે ઓરડામાં ક્રિકેટ, કબડ્ડી, ગિલ્લીદંડા જેવી રમતોનું આયોજન કરે છે. ઉદયની સ્થિતિ સ્થિરતા ભાઈસાહેબને કંઠે છે. જે માતાના પાત્રમાં દર્શાવાઈ તેવી નથી. જેમા સર્જકે જાણે પુરુષની લાગણીઓને વહેવા ન દેવાની સ્વભાવગત મર્યાદાને ધ્યાને રાખી છે. 'કેટલું સારું થયું કે પોતે ગઈ કાલે ટપાલમાં આવેલું દોડતા હરણના ચિત્રવાળુ કેલેંડર સંતાડી મૂક્યું....'[૩૯] ત્યારે ભાઈસાહેબના પિતૃહ્ધ્યની વેદનાને ઘેરી બનાવાનું સર્જક ચૂક્યા નથી. આ સિવાય બુવા સાથેના સંઘર્ષના પ્રસંગોમાં ભાઈસાહેબના ઉદય પ્રત્યેનું વાતસલ્ય છતું થતું રહે છે.

બાળ ઉદયના ચિત્રણમાં તેની કશુંક ન મેળવ્યાની લાચારી આ અપંગતાને વટી જવાની જિદ્દ, બાળકૌતુકતાને સર્જકે વર્ણવી છે 'આ વૃક્ષો, આ ટેકરીઓ કશું હાલતું તો જોયુ નહોતું અને આ બધું પોતાની આગળને આગળ કઈ રીતે સરકવા લાંગ્યું! તેને રસ પડ્યો. પોતાના અશક્ત પગ તરફ નીચા વળી જોયું.'[૪૦] અહી તેની નિસહાયતા દ્રશ્યમાન થાય છે. 'ઉદય દરેક ટુંકડીને જોઈ રહ્યો, આંખોમાં કુતૂહલ રમી રહ્યું, કવાયત ને લેઝિમ જોઈને તેના હાથ ધીરા ધીરા હલી રહ્યા. હુતૂતૂ

સાંભળતી તેની આંગળીઓ રેતીમાં ઝડપથી રેખાઓ દોરી રહી. દડાને ફેંકાતો જોઈ તેનો હોઠ દાંત તળે શકાયો. તેની આંખોમાં આતુરતાએ ડોકિયાં કરવા માંડ્યા.'[૪૧] (બાળકૌતુકનો પરિવેશ) આ સિવાય આ ખંડમાં આવતુ બુવાનું પાત્ર ઉદયની ઉપેક્ષા કરતું રહેતું રહે છે. તેમને મન 'પોલિયો હવે રાક્ષસી તત્વ હતું, જે અદ્રષ્ટ રહીને વિસ્તરતુ રહેતું હતું.' [૪૨] જેને સર્જક ઉદયની અપંગતા પર ચિરાગ, બુવા અને રમુકાકાના વર્તન અને વાક્ય પ્રયોગો દ્વારા ઉપસાવે છે જેમકે; ચિરાગ ઉધ્યને તું લગંડો થયો. કે પછી બુવાનું 'પગ તો ભાંગેલા છે; હાથ પણ ભાંગી બેસશે તો હાંઉ! ડાંડિયા ડુલ' અને રમુકાકાનો 'મંઢક' (દેડકો) શબ્દ સૌથી વધુ માતાની લાચારી સાથે ભાવક હદયમાં કરુણા ભાવ પ્રગટાવી જાય છે. સર્જકે બુવાના પાત્રને સહેજે ખલપાત્ર દર્શાવતા 'થોરનાં ફૂલ પર પણ અમી છાંટણાં વરસ્યા;[૪૩] એમ કહી વ્યંગ કરે છે.

કૃતિના બીજો ખંડ અતિ પ્રસ્તારી બની રહ્યો છે. જેમા ઉદયની તરુણાવસ્થામાં મુંબઈની ઓર્થોપેડિક હોસ્પિટલની સારવાર સાથે આરંભાય છે. અઢાર મહિનાની અતિ પીડાદાયી સૃષ્ટિમાં પાત્રનું મનોવિશ્વ પ્રગટે છે. જેમાં યામિની બહેનનું વ્યવસાયે ડોક્ટરનું પાત્ર ઉમેરાય છે. જે સંપૂર્ણ સારવાર દરમ્યાન આ પાત્ર ઉદય સાથે સંકળાયેલું રહે છે. જો કે બીજા ખંડના વર્ણનો વિશે સર્જક તેમની આત્મકથામાં નોંધે છે. ઓપરેશન કઈ રીતે થયું તેની વિગતવાર માહિતી તેમના માસી (જ્યોત્સનાબેન) પાસેથી મેળવી છે. આ કાચી સામગ્રીનો તેઓ પોતાની સર્જનશક્તિ દ્વારા કલાઘાટ આપવા અહીં પ્રવૃત બને છે. હોસ્પિટલનો પરિવેશ ત્યાં વપરાતી સાધન-સામગ્રી ઓપરેશનની પ્રક્રિયા, કેટલાંય વપરાતા પારિભાષિક શબ્દોનું સુક્ષ્મ નિરૂપણ સમગ્ર પરિવેશને તાદ્રૂશ કરી આપે છે. બીજા ખંડમાં કેટલાય એવા ભાવજગત ઉદયના ચિત્તને ઉઘડતા રહે છે. તેની શારીરિક સંઘર્ષથી તેના માનસિક સંઘર્ષનો વ્યાપ અહીં વિસ્તરે છે. હોસ્પિટલના પરિવેશમાં ઉદય અન્ય માનવસમુદાયના અનુભવો કેળવે છે, સહન કરવાની શક્તિ, પોતાના જેવા કેટલાયને આ પંગુતાની ભીષણતામાં સપડાયેલા જુએ છે. છ વર્ષની બાળકીથી માંડી સોળ વર્ષના ઉદય સુધી આ રાક્ષસ વિસ્તર્યો છે. 'બાંકડાઓ પર અપંગતા જુદ્દું જુદ્દું સ્વરૂપ લઈને બેસી રહી છે. કાંઈને પગે લટકી પડી છે. કોઈના હાથમાં બેઠી છે, કોઈની ઝૂકી પડેલી ડોકમાં ટીગાય છે. કોઈના મુખમાંથી નીકળતી લાળમાં ટપકી રહી છે, કોઈની ફાંગી થઈ ગયેલી આંખમાંથી કટાક્ષ ખરે છે. કોઈની છાંતી કે પીઠમાં પુરાઈને બહાર

નીકળવા ધક્કો મારી રહી છે. યામિની બહેન ઉધ્યને તેડીને એમને એમ ઉભા રહ્યા! એમની નજર ફરતી રહી અને કોઈ કોઈને ઓળખવાનો પ્રયત્ન કરતા હોય એમ યાદ કરતા રહ્યા! પોલિયો-માઈલાઈટીસ, મેનેંજાઈટીસ, સેરેબ્રલ, પાલ્સી...........'[૪૪] અહીં સર્જકની ગદ્યશૈલી વિશિષ્ટતામાં જાણે પંગુતાને મૂર્ત કરી આપે છે. અહી 'અશ્રુઘર' (રાવજી પટેલ) કૃતિની કેન્સર હોસ્પિટલનું સ્મરણ થાય છે. ઉદયનું આંતરમન અહી સિસ્ટરો, સેવક, અન્ય દર્દીના અવલોકનમાં પ્રગટતું રહે, સારવાર દરમ્યાન આવતા અને જતા પાત્રો તથા ડાયરી લેખનની પ્રવૃતિમાં જાણે ઉદયનો કવિ જીવ દ્રશ્યમાન થાય. તેને પોતાની એકલતાના સાથીસમા ગુલમહોર, સરુના વૃક્ષો, નીલગીરીના વૃક્ષો, પવન, દરીયો સાથે સંવાદ રચવા માંડ્યો છે. તો આ એકલતામાંથી સિસ્ટર દાંડેકર જેવા વૃદ્ધ મહિલા સાથેનો વાત્સલ્ય નો સંબંધ બંધાયો છે. હોસ્પિટલમાં માત્ર સારવાર નહિ પણ નાના બાળકોની શાળા છે. જેમાં ઉદય ' રવિન્દ્રનાથ ઠાકુર'ના 'ડાકઘર' નાટકની ભજવણીમાં કમલનું પાત્ર ભજવે છે. જેના પુરસ્કાર રૂપે મિસિસ ઈસ્માઈલ ઉદયને સોનેરી પુઠાવાળી ડાયરી ભેટ આપે. જેમા પ્રોત્સાહન આપતા હસ્તાક્ષરો ઉદયને દોડતા હરણનું સ્વપ્નમાં સર્જકે પાત્રની ગતિશિલતાનું અનુસંધાન દર્શાવે છે. આ ખંડના અંતે ઉદય હોસ્પિટલમાંથી ડીસ્ચાર્જ થાય છે ત્યારે હોસ્પિટલ સાથે જોડાયેલી યાદનું પોટલું સાથે લઈ જાય છે. અને આ વિદાય સંબોધન ગુલમહોરને કરતા તમારે સહુએ તો એ જ રીતે સઘળું ચાલુ રાખવાનું છે. હું જ તમારી વચ્ચેથી અળગો થઈ રહયો છું.'[૪૫]

ત્રીજા ખંડમાં પાત્ર સમયના નવા તબ્બકામાં મુકાય છે. જયારે તેને ગતિ પ્રાપ્ત કરી છે. બીજા જેવો જે સહજ તે જીવવા માંગે છે. ઉદય તેના અભ્યાસ અને કારકીર્દી પ્રત્યે અતિ સભાન જણાય છે. પોતાના અભ્યાસ પ્રત્યેની નિષ્ઠા આ પ્રકરણમાં દ્રશ્યમાન થતી રહે છે. ઋતુ અને અમલા જેની સ્ત્રી પાત્રો ઉદયના જીવનમાં આગમન કરે છે. ઉદય એક સામાન્ય પુરૂષની જેમ શિક્ષણ, સમજણ અને આર્થિક રીતે પગભરતા ધરાવે છે. માત્ર શારીરિક ઉણપ તેના પ્રણય વિચ્છેદનું કારણ બને છે ત્યારે તેનો રોષ ઋતુ પર ઉતરે છે. આ સિવાય હોસ્ટેલના મેસ. મેનેજર સાથે, સાયકલની હવા ભરવાવાળા છોકરા સાથે, કોલેજમાં મદદરૂપ થવા આવતા મિત્રો સાથે તે પોતાના અસ્તિત્વને પ્રગટાવે છે. ત્યારે અન્યોની નજરમાં તે અભિમાની બની રહે છે. પરંતું ભાવક તરીકે આપણને પાત્રની જીદ સામે તેના અસ્તિત્વની મથામણનો ખ્યાલ આવે છે. માતા અને ભાઈ સાહેબ લગ્ન માટે સહેજ પગે

ખોડવાળી યુવતી પસંદ કરે ત્યારે શારીરીક તુલનાને બદલે માનસિક તુલનાને ધ્યાને લેવી એમ રોકડું પરખાવી દે છે. અને પોતાની વેદનાને જાણે હસી નાખે ત્યારે તે વક્ર રીતે ઉપસી આવે પરંતું અતિશયતા તો ત્યા પ્રગટે જયારે નાના બાળકનું 'લંગડો' કહેવું તે ચીડ તે પોતાના પગને દર્શાવી કહે છે. એક પગ ન હોય એને લંગડો કહેવાય મારે તો બંન્ને પગ નથી હું અપંગ છું. એનો અભિનય કરી બતાવે ત્યારે તેના મનનો ખળભળાટ પાત્રને આવું વર્તન કરતા રોકી ન શકે એ પ્રતીતિજનક લાગે છે. પરંતું કથાને અંતે તેની સમજણ તેની ખુમારી સંતુલન જાળવી લે છે. ઉદયની માતા હંમેશા ત્રણ વર્ષના પોલીયો વગરના પગવાળા ઉદયની છબી જોઈ આશ્વાસન કેળવતી રહે છે. તેને જોવાની તસ્દી લેતો નથી. અને 'કશી મોટી વાત નથી.' હું એમ માનીને વર્તુ છું. કે પગનો ઉપયોગ મર્યાદીત છે. અને મારે એનું વળતર હાથ પાસેથી વાળવાનું છે.'[૪૬] જીવનની આ વાસ્તવિકતા ને ઉદયે ખુમારીથી સ્વીકારી છે. તે માટે સર્જકે તેના જીવનના આરંભથી ઉણપને ભરી દેનારા સમયને આલેખ્યો છે. સમય સાથે જોડાતા સંબંધો, પ્રસંગો, સંઘર્ષો શારીરીક માનસિક વેદનાને નિરૂપીને તેમાંથી નિખરતા મનુષ્ય અને જીવન તરફની સંવાદીતાને પ્રગટ કરી છે. કૃતિમાં એક ઉપદેશ તો છે વિકલાંગ વ્યકિતના પ્રોત્સાહન માટે આ શારીરીક ઉણપ હોય તેવા માનવી પણ ખુમારી અને સ્વમાન ધરાવે છે. તે પોષવો જોઈએ એમ લાગે છે.

સમગ્ર કથાને આકર્ષતું અને કથાને જીવંત બનાવી જતા કથામાં રહેલ કુંટુંબ પ્રેમ લાગણીની હૂંફ છે જેનુ સર્જકે બારીકાઈથી આલેખન કર્યું છે. કૃતિનું કેન્દ્રવર્તી પાત્ર ઉદય સમગ્ર કૃતિમાં છવાયેલુ છે. માત્ર પ્રથમ ખંડમાં રાજુના મનોવિશ્વમાં થતુ ડોકીયું કથા સંદર્ભે મેળ ખાતુ નથી. આ સિવાય બીજા ખંડમાં ઉદયની સારવાર દરમ્યાન ભાઈ સાહેબ અને માતાનું એક જ વાર આવવું કે પછી કુટુંબમાં યામીની બહેન જેવા ડોકટર હોવાછતાં તેની કોઈ પૂર્વભૂમિકા કે તેમનો અગાઉના પ્રકરણમાં કોઈ સંદર્ભ ઉલ્લેખ પણ ન મળે તો તે યોગ્ય લાગતુ નથી. પરંતું પાત્રકેન્દ્રી કૃતિ હોવાથી ઉદયના પાત્રના મનોગતને જોઈ શકાયુ છે. ભાવસંવેદનો પ્રતીકો દ્વારા નિરૂપાયા છે. હોસ્પિટલ જેવા પરિવેશમાં ડોકટર નર્સની હિન્દી મરાઠી અને અંગ્રેજી ભાષાપ્રયોગો પાત્રનું રૂપ બની રહે છે. અને સર્જકની કાવ્યાત્મક ગદ્યશૈલીની વિશિષ્ટતા સમગ્ર કૃતિમાંથી પ્રસાર થતા દ્રશ્યમાન થાય છે. દરેક ખંડને અંતે કથાપ્રવાહ અને ભાષાની સુત્રાત્મકતા ઉડીને આંખે વળગે તેવી છે. કૃતિના આરંભમાં

ઉદયના પાત્ર સાથેનો છેડો સર્જક ફાડી નાખીને એક તટસ્થ સર્જક તરીકેની ભૂમિકા ભજવે છે. અંતે રમણલાલ જોશી આ કૃતિ સંદર્ભે નોંધે છે 'કથા સ્વાનુભવમાંથી જન્મી છે. પણ વિકસી છે કલાનુભવમાંથી વૈયકિતક અનુભવ ઓગાળી જઈને બિનઅંગત કલાનુભવ રૂપે પ્રગટ્યો હોય લેખકને નહી ઓળખનાર વાચકને પણ એમાં રસ પડે છે.'[૪૭]

❖ *અદ્રશ્ય : સ્મૃતિકથા*

૧૯૮૦માં 'અદ્રશ્ય' ધીરેન્દ્ર મહેતાની ત્રીજી કૃતિ પ્રગટ થાય છે. 'અદ્રશ્ય' માનવીય મનોજગતને અભિવ્યકત કરતી પ્રસંશા પાત્ર કૃતિ છે. આધુનિક સમયમાં એકાકીતાના ઓછાયા તળે બાહય કરતાં આંતરીક સ્તરે વધુ શ્વસતો હોય છે. માનવમન એ કોયડારૂપ છે. તેની અકળ લીલા કેન્દ્રિત કરી છે. સ્મૃતિ કથા કહી શકાય તેવી આ રચના છે.

કૃતિની કથાવસ્તુમાં સ્નેહની લાગણીના સંબંધોનું નિરૂપણ છે. કૃતિના પાત્રો થકી કૃતિનો કથા વિસ્તાર થાય છે. તથા મુખ્ય પાત્રો આઈ, અક્ષય, આરતી અને અન્ય પાત્રો મંગળદાસ, ગતિ, ગૌરવ છે. તથા કથાવસ્તુના સાધનગત પાત્રો આઈના પતિ, આઈના ભાઈ-ભાભી, ટાંગાવાળો છે. પચ્ચીસ પ્રકરણો અને એકસો છાસઠ પૃષ્ઠોની કથા આરંભમાં આવતું આઈનું ઘર અને કથાનું સ્થળ છે. સમગ્ર કૃતિમાં આજ સ્થળ પર ગતિમાન બને છે. ઘણા સમય પછી અક્ષયનું આગમન આઈના ઘરમાં થાય છે. પોતાના પુત્રના આગમનથી થતો ઉત્સાહ અહી દ્રશ્યમાન થતો નથી. તેનું કારણ આઈના અતિતના સ્મરણોમાં અંકિત છે. પતિનું અન્ય સ્ત્રી સાથે ભાગી જવું, કટુંબના લોકોનું અમાનુષી વર્તન, બાળ અક્ષયને લઈ ઘર છોડી મહેનત કરી ભણાવવું, જીવનની એકતામાં મંગળ પ્રસાદનો માનવીય પ્રવેશ. આ આઈનો ભૂતકાળ છે. મંગળપ્રસાદ અને અક્ષયનો ઓચિંતો મેળાપ થતો અને અક્ષયમાં આઈ તરફનું વર્તન બદલાવવું આ અતિતની કડી સાથે અક્ષયનું આગમન અને કથાનો આરંભ થાય છે. જયારે આરતીનું આગમન ગૃહમાતા આઈના ઘરે થાય છે. આઈનું મૂર્છિત થવું અને અક્ષય સમક્ષ આગંતુક આરતીના કાળજીભર્યા શબ્દો આટલા વર્ષોમાં આઈને સાંભળવા મળ્યાનો આનંદ છે. આ

સમયે આઈ તરફ અક્ષયના વર્તનમાં પરિવર્તન જણાય. તથા આરતી અને અક્ષયનું મળવું એ અનુક્રમે ગૌરવની ગતિના આભાસો રચિ આપે. આ સમગ્ર વચ્ચે પ્રણયભાવ ત્રણેય પાત્રોના મનોવિશ્વમાં ત્રણેય પોતિકી કથાનું સંકલન થાય જે ક્રમિક નહિ પરંતું અવળ સવળ ક્રમે થતુ રહે છે. આકૃતિનું વસ્તુ સંકલનક્રમ રહેતું નથી. જેનું કારણ કૃતિમાં માનવિય સંચલનોનું નિરૂપણ છે. આ આંતરચેતના પ્રવાહની રચનારીતી દ્વારા પાત્રો વર્તમાનના કોઈ એક સમય બિંદુએ સ્થિર બની ભુતકાળના સમયમાં વિહરે છે.

અક્ષયના પાત્રની વાત કરીએ તો ગતિ નામની યુવતિ સાથે પ્રણયનો દોર બંધાયો છે. અને તૂટી ગયો છે. આ દોર તૂટવાનું કારણ ગતિ ને થયેલી માનસિક બિમારી છે. આ રુગ્ણતા બંન્નેના વિચ્છેદોનું કારણ બને છે. કૃતિના આરંભમાં આવતો અક્ષય એ જ વેદનાગર્ભ લઈ આવે છે. તેથી જ તેના મનોગતમા ગતિના આભાસી ચિત્રો રચાતા જાય છે. ‘બધું ઉભરાઈને આંખોની ધાર સુધી આવી જાય છે. અચાનક..... પછી એની આંખોમાં તગતગેલું પાણી ભીતરને ભીતર શોષાઈ જાય છે.’[૪૮] તથા અદ્રશ્ય ચિત્રો પીઠ ઝબકારની પ્રયુકિત દ્વારા આંતર મનને પ્રગટાવે છે. ‘ગતિનો ચહેરો કમ્પી કમ્પીને એની સામે આવવા લાગ્યો. એ ચહેરો ગુસ્સાથી તામ્રવર્ણો બની ગયો હતો. એની આંખોમાં આકાર પામ્યા વિનાના આસું હતા. અને હોઠના ખૂણાઓએ ખેચાઈ ખેંચાઈને બળ જબરીથી સ્મિત ઉપસાવ્યું હતું. એ સ્મિતે આંસુને આકાર પામતા અટકાવ્યા હતા કે રોષભર્યા ચહેરે સ્મિતને રોકયું હતું તે કળવું આસાન ન હતું.’[૪૯] અક્ષયની માતા આઈ સાથેના વિસંવાદનું કારણ મંગળપ્રસાદ છે. મંગળપ્રસાદના પ્રસંગે આઈ અને અક્ષય વચ્ચે વિસંવાદનું નિર્માણ કર્યું છે. બંન્ને જાણે અજાણ્યા હોય તેમ એક ઘરમાં રહેતા આરંભે અનુભવાય, જે સર્જકે આઈના બાહ્ય ચિત્રનું અક્ષયની દ્રષ્ટિએ પાત્ર ચિત્રણ ‘એમના જે પહોળા ચહેરાની ત્વચામાં શિથિલતા આવી ગઈ છે, છતાં ચહેરો મકકમ લાગે છે. અને આંખો ઉચકાયેલી ભ્રમર અને પાંપણના વાળ લગભગ નથી એટલે આંખો આગળ આવી ગયેલી સૂઝેલી સૂઝેલી પણ લાગે છે. ચહેરા પર બીજુ ધ્યાન ખેંચે છે. નાક, પહોળુ અને કપાળમાથી જ પથરાતુ આવતું હોય એવું અને આ સૌની ઉપર વાળનો જથ્થો....’[૫૦] મંગળપ્રસાદનું આગમન અક્ષયના મનને ખૂંચે છે. પોતાના ઘરમાં થતો આગંતુક તરીકેનો અનુભવ તેને અસહય થઈ પડે છે. તેથી તે કોલેજમાં પાછો વળી જાય અને માતાના આવેલા પૈસાને પાછા કરતા જાણે એક અંતર કેળવાયાનો ભાવ પ્રગટાવે છે. આ સમયે અક્ષયના આંતર મનનો રોષ સજર્ક આ રીતે વર્ણવે છે. જેમાં લાચારી પણ વણાઈ જાય

છે. એના પગની નીચે પેલા સજજનું માથું એને દેખાયું એને લાગ્યુ કે જાણે એમના મસ્તક ઉપર બે પગ મૂકીને નીચે ને નીચે ઉતરતો જાય છે. એક પ્રકારનો સંતોષ થઈ ગયો પરંતુ ઓચિંતો ખ્યાલ આવ્યો કે નીચે તો આઈનું મસ્તક છે. અહીથી બરોબર દેખાય છે. ઉંબર પર વચ્ચોવચ છે. આટલા વર્ષોનું અંતર હજી કાપી શકાયું નથી. એનો સંકેત આઈના અક્ષય તરફના લાગણીભીના સંબંધોમાં અનુભવે જયારે પાછલી રાતની ભીનાશ હોય છે. ત્યારે આઈને ઓઢાડવાનું સૂઝે છે. ત્યારે પાત્રના મનની લઘુતા સર્જક દર્શાવે છે. 'અક્ષયે' વિચાર્યું અભિમાન ધરવા જેવું પછી શું બાકી રહે છે? અતડાપણુંય કેવું ક્ષુદ્ર થઈ જાય છે પછી !'[૫૧] આમ આઈના સ્મરણમાંથી અક્ષય ગતિના આભાસી ચિત્રોમાં સરી પડે છે. અક્ષય આરતીને સ્ટેશને લેવા જાય ત્યારે તેને કાલ્પનિક રીતે વિચારે છે કારણ કે, ક્યારેય તે આરતીને તે મળ્યો જ નથી. ત્યારે અક્ષયનું પાત્ર સાવ તરંગી લાગે. 'લંબ ગોળ ચહેરો આટલી ઝડપ વચ્ચે પણ ક્ષણાર્ધમાં લક્ષ દોરી લેનાર આંખો, હોઠ રેખા લાંબી ગરદન.....',[૫૨] 'ભેદની ખબર ન રહી કે આ રેખાઓ તે પોતે ચિત્તમાં ઉપસાવી રહયો હતો. એ ચિત્રની કે આંખ સમક્ષ દેખાયું એ ચિત્રની ? .....'[૫૩] વાકયાન્તે આવતો પ્રશ્નાર્થ જાણે ફરી ગતિનો ભાસ રચી જાય. આરતીના આઈ સાથેના અતિ લાગણીશીલ સંબંધને જોઈ અક્ષયમાં આંતરમંથન અનુભવે ભૂતકાળના એક પ્રસંગ કે જયારે પરિણામ સારું ન આવ્યું ત્યારે આઈ તરફથી મળેલા ઠપકાએ પ્રથમ તો રોષ પ્રગટાવ્યો કે' ભણવાનું છોડી દઈને કયાંક કામે વળગી જાય અરે....... છેવટે મજુરી કરે પણ આઈ કનેથી પૈસા ન મંગાવે ..... ત્યારે આંતરમંથન રૂપે અત્યારે એવો પ્રશ્ન થયો એ વખતે એમ કેમ ન થયું કે આઈને નોકરી છોડાવી દઉ? જેવા વિધાનોમાં અતીત અને સાંપ્રત ને સર્જકે પલકના ઝબકારા સાથે સંવાદી બનાવ્યો છે. આઈ પ્રત્યેનો સ્નેહભાવ ત્યારે ઉભરે જયારે તેઓની તબિયત લથડે છે. ત્યારે ભૂતકાળમાં પોતાનું ન હોવુ ખૂંચે અને આઈની પરિસ્થિતિને કલ્પી અક્ષય આંતર મનોસંઘર્ષ અનુભવે 'જોરથી પવન ફૂંકાઈ રહયો છે. દેખી શકાતી નથી એવી રેતી મેદાનની હવામાં ચોમેર ઉડી રહી છે. કોઈ મકાનના બારી બારણા ભટકાઈ રહયા છે. બીક લાગી રહી છે કે હમણા એમાં જડેલા કાચ ફૂટી જશે....'[૫૪] અહી અક્ષયના આઈ વિનાની જીવનમાં થતી ઉજજડતા અને કાચ સાથે સંબંધ તુટવાનો ભાવાર્થ ભળે છે. પાત્રનું અચાનક અતીતમાં સરી પડવું સર્જક પ્રવાહીત રીતે નિરૂપે છે. આઈનો ગમ્મતભર્યો પ્રશ્ન કે તારી ડાગળી તો ચસકી નથી ગઈ ને ? એમાં અક્ષયનો ચહેરો ઝંખવાયો બની જાય છે. પ્રકરણ-૧૯માં

અક્ષયના ગતિના સાથેના સંબંધને વિસ્તારથી નિરૂપ્યો છે. સંવેદનશીલ અને હોશિયાર એવી ગતિ તરફનું આકર્ષણ અક્ષયનું વધતુ જાય પરંતુ ગતિની લાગણીની અતિશયતા જાણે અક્ષયને ખૂંચે છે. જે ગતિ તરફના આભાસી દ્રશ્યમાં જોવા મળે છે. 'સમુદ્રની વચ્ચે એક હિમશિલા ડૂબી રહી છે.....ડૂબી રહી છે કે ઓગળી રહી છે કે કોઈ એને ગ્રસી રહયુ છે. તેની ખબર પડતી નથી; પરંતુ ઉત્તરોત્તર અસ્તિત્વના અંશો લુપ્ત થતા ચાલ્યા હોય એમ જણાય છે'[૫૫] આ દ્રશ્ય અક્ષયના ચિત્તની ભાવ વિવશતાને પ્રગટ કરે છે.

અક્ષય તરફની લાગણીની તૃષ્ણા ગતિમાં વધતી જતી હતી જે એક માનસિક બિમારી રૂપ હતી. અને આ તૃષ્ણાએ અક્ષય પર આધિપત્ય જમાવ્યું હતું. જે આક્રમક સ્વરૂપ લેવા લાગ્યું. અક્ષય ગતિના લાગણીના તંતુ ગુંચવાઈ ગયા છે એ તુટી જાય એ રીતે એને છુટા પાડવાની જવાબદારી અક્ષયને માથે આવી ગઈ. એ માટે માઉન્ટ આબુ ફરવા જાય ત્યાં ગતિના વર્તનોમાં અક્ષયના આંતરમનને ભયભીત કર્યું હોય એમ તેની અવ્યકત થવાની અસહાયતા અને આ તંતુમાંથી છુટી પડવાનું અનુભવે 'મારે તારા વર્તમાનમાં પણ વસવું નથી. ત્યાંતુ મને તારા ભુતકાળમાં ખેંચીને કયાં લઈ જઈ રહી છે? એનાથી મુકત થવાની ઈચ્છા એટલી પ્રબળ બની કે ઘડીભર એમ થઈ ગયુ કે આ નખી સરોવરની સામે ઉભરાતી ભીડમાં એને કયાંક છોડીને જતો રહે.'[૫૬] તો બીજી તરફ અક્ષય એ ગતિનું અવલંબન બની ગયો છે. આ બધા વચ્ચે અક્ષય જાણે સંડોવાઈ ગયો. 'એ ગતિને છોડીને દૂર જઈ શકતો નથી તો નજદીક પણ આવી શકતો નથી....'[૫૭]

આમ, અક્ષય ગતિ સાથેના વીતે ચૂકેલા સંવાદોમાં તેના મનોજગત. જયારે તે અન્યમન્સક ભાવે 'દૂર દેખાતી હોડીમાં બેસીને કે એને હલેસે ઠેલાઈને ગતિની દ્રષ્ટિ આ તરફ પાછી વળશે. ત્યારે મારી દ્રષ્ટિને અઘવચ્ચે કોઈ પંખી ચાંચમાં પકડીને ઉડી તો નહી ગયું હોયને!'[૫૮] ગતિના તીક્ષ્ણ સ્વરમાં – 'એમ ખોવાઈને કયાં જઈશ? હું તારાથી છૂટી પડીશ તો તારા સ્મરણની ક્ષણ ક્ષણ બનીને તને ગ્રસીસ. યાદ રાખજે.'[૫૯] અને 'એવી જ રીતે તું કયારેક વીતેલી ક્ષણોનો સંવાદ સંભારતો હોઈશ. અને હું તારાથી દૂર થઈ જઈશ.... ને મને લાગે છે કે દૂર જઈશ ત્યારે જ કદાચ નજીક આવી

શકીશ.'[૬૦] ગતિ સાથેના સંવાદો અહીં જાણે અક્ષયના મનોજગતમાં ઉભરાતા રહે છે. અક્ષયનું પાત્ર કૃતિના આરંભથી અંત તરફ આવતા પરિવર્તન પામતું જાય છે.

આઈના પાત્રનો મનોવિશ્વનો પ્રથમ ઉઘાડ અક્ષયના વર્તન તરફનો સર્જકે નિરૂપ્યો છે તેની ઓછું બોલવાની ટેવ, આંશિક સંવાદો સમગ્ર કૃતિમાં જોઈ શકાય છે. તો તેનું બેધ્યાનપણું અને બંન્ને વચ્ચેનું અંતર આઈના પાત્રચિત્તમાં આરતી સાથે સરખામણી કરાવે છે. કે એ સાથે લોહીનો સંબંધ હોવા છતાં અલગાવ અને આરતી સાથે કયો સ્નેહનો તંતુ બંધાયો છે તેની પાત્ર મનમાં તુલના કરાવી જાય.

આઈનું પાત્ર પતિની છેતરામણીનું ભોગ બનેલુ અને મંગળદાસની ભલમનસાઈમાં તથા આરતીના સ્નેહમાં સર્જાતું પાત્ર છે. આઈનો ભૂતકાળ દયનીય રહયો છે. એક માતા તરીકે ઘરનો ઉમરો ત્યજી સમાજના બોલ બાણ ખમીને તેણે અક્ષયનું પાલન પોષણ કર્યુ, છતાં તેના ભાગે કૃતિ અંતે તો એકાકીતા જ આવે છે તેને સહેજે સહારો મળે તો આરતીના નિર્દોષ વાણી વર્તનનો પણ એય છેવટે દૂર જતી રહે છે. અક્ષય કરતા આરતી તરફનો સ્નેહ ભાવ સહેજેય વિશેષ છે. તે આઈ પણ જાણે અને ભાવક તરીકે તેના આગમનની રાહમાં દ્રશ્યમાન થાય છે. આઈની મૂંઝવણનું ચિત્ર 'બે પ્રકારની ભીંસ હતીઃ રસોયણ જેવી નોકરી માંગવા જવાના વિચારે જ ગળામાં ડૂમો ભરાતો હતો નિષ્ફળ જવાની શકયતા છેક નિઃસહાય બનાવી મૂકતી હતી. કાલાવાલા કરવાનું તો શી રીતે ફાવશે ? અને આ ઘરમાં પણ સ્વમાન વગર રહેવાનું ?નર્યા અંધકારમાં ભૂસ્કો માર્યા હતો.'[૬૧]

ઘણીવાર તે અક્ષય સંબંઘી આઈના ચિત્તમાં પ્રશ્નો સાથેનો આંતરસંવાદ પ્રગટે., 'અક્ષયને કયારેય એવી જીજ્ઞાસા થઈ હશે ખરી કે એના જન્મ સમયે થયેલો રોમાંચ આઈએ કોની સાથે વહેંચ્યો હશે. અને એ પછીનું એકાંત? અક્ષયની સાથે ઉછરતુ એકાંત? અક્ષય અને આઈ વચ્ચે પ્રકરણ -૩ સુધી કોઈ સંવાદ થતો નથી. અને અનાથ એવી આરતી સાથે આઈ ગાઢ રીતે જોડાયેલ છે. જેમાં સર્જક અક્ષય અને આરતીનો સ્વભાવગત પરિચય તથા બંન્નેની તુલના આઈના આંતર જગતમાં યોગ્ય રીતે દર્શાવી છે. 'અક્ષય તો છેક નાનપણથી જ ગંભીર છે; ક્યારેક અકાળે વૃદ્ધ થઈ ગયેલો પણ લાગે, ખાસ કરી ને બંન્ને હાથ પાછળ બાંધીને કંઈ અભિપ્રાય આપતો હોય એ રીતે બોલે ત્યારે

આરતીના તો શબ્દોને આગળ હંમેશા સ્મિત રહે. કોઈ વાર સંકોચ પામ્યું હોય તો તે સંકોચની વચ્ચેથી થોડી વારમાં જ સ્મિત ફુટી નિકળે. પછી આઈએ એવું અનુમાન પણ કર્યુ હતુ કે, વર્ષોથી છૂટા રહેલા અક્ષય તરફનું વાત્સલ્ય તરફ કદાચ આરતી તરફ ઢળ્યું હોય અને પોતાને એમ લાગ્યું હોય એ વખત પૂરતુ સમાધાન થઈ ગયેલું પછી એકાએક પ્રસંગે ઝબકાર થઈ ગયેલો કે આરતી એટલી જ સમજુ છે, જેટલો અક્ષય?'[૬૨] અહીં આઈની અક્ષય અને આરતીને સાથે રાખવાની ઝંખનાના સંકેતો તેમના મનમાં જોઈ શકાય છે. મંગળપ્રસાદ અને આઈના જીવનનું એકાંત પાસે આવે છે અને એકમેકના અંકાંતને ભરી દેતી હૂંફ અહી જોવા મળે છે. 'વરસોથી સૂકાઈ ગયેલા તોરણમાંથી મર્મર ધ્વનિ ઉઠવા લાગ્યો હતો.'[૬૩] આઈના ચિત્તમાં અક્ષયના મનની વેદનાને શોધવાની મૂંઝવણ રહે છે. પરંતુ કઈ પૂછતાં તે ચાલ્યો જાય એવી દહેશત આઈને ઉંઘવા દેતી નથી. અહીં વ્યકત ન થઈ શકવાની સ્થિતિ જોવા મળે.

'કોઈ આવ્યું છે ? એમ કહી અક્ષયનું આગમન કરતી આરતીના ઈતિહાસ વિશે કોઈ ભૂમિકા સર્જકે સર્જી નથી. અનાથ એવી આરતીને આઈનો લાગણી ભીનો સંબંધ મળ્યો છે. સંવેદનશીલ મહેનતું, ચબરાક, આનંદી એવી આરતી અક્ષયને જોતા આરતી સ્થિર બની. ગૌરવની સ્મૃતિમાં સરી પડે છે. એ જ રીત પહેરણ સાંધવાના પ્રસંગમાં, પેટીસ ખાવાના પ્રસંગમાં, રેસ્ટોરામાં સતત આજ પીઠ ઝબકાર પ્રયુકિતનો વિનિયોગ થાય છે. આ બધામાં ગૌરવનું પાત્ર અને આરતીના અતિતને સર્જકે અવકાશ આપ્યો છે. ગૌરવ એક પ્રતિભાવાન યુવક છે જેને સફળતાની તક ન મળતા અલગારી પણામાં સરી પડે છે. બાળપણથી મૈત્રી છે એ હકની સુવાસ તે આરતી પર ફેલાવતો રહે ત્યારે એના માટે એ ગુંગળામણ રૂપ બની જાય છે. તેનું આવવું અને દીર્ઘ સમય સુધી ન આવવું. આવા પ્રસંગે આરતીના મનઃપ્રદેશનું ચિત્રણ જોવા મળે જેમાં તે લાગણીના સંબંધને સ્વીકારે કે નહી એની નિર્ણયશકિત જાણે હાલક ડોલક રહે. અને એમાંથી છૂટવા તે આઈના ત્યાં પહોચી છે. પરંતુ અહી અક્ષયના અનુસંઘાને તે ગૌરવના વિચારે ચઢી જાય. કૃતિમાં પાત્રોની વર્તમાનથી ભૂતકાળમાં ક્ષણવારમાં અહીથી તહીની ગતિ કલાત્મક બની રહે છે. અક્ષય અને આરતીનું કૃતિના અંત તરફ જતા રેસ્ટોરામાં જવું. બંન્ને વચ્ચેના વિસંવાદને કારણે તેઓ સ્વકેન્દ્રિ બની આંતર પ્રવાહમાં રાચે છે. અક્ષયના જીવનમાં ગતિ સાથેની મુલાકાત, તેની બૌધિકતામાં રહેલું સૌદર્ય તથા તેની અકળ એવી રુગ્ણતા ભાવકને સહેજે સહાનુભૂતિ કરાવે. અવ્યકત રહીને વ્યકત થતા પાત્રો છતાં હજી કંઈક અવ્યકત રહી ગયાનો

વસવસાનું સંવેદન ત્રણેય પાત્રોમાં નજરે પડે. અક્ષય અને આરતી અભિવ્યકત થયા વિના અદ્રશ્ય થવાની વૃતિ ઘરાવે. પ્રણયનું સંવેદન હોવા છતાં તે કૃતિનું કેન્દ્ર બનતું નથી. તેમાં ચાહવા છતાં અદ્રશ્ય થઈ જતું, કઈક રહી જતુ જાણ્યા વિનાનું જગત દ્રશ્યમાન થાય. લાગણી અને હૂંફ જીવનનું સંવાદી અને હકારત્મક વલણ અહી વરવું રૂપ લઈ આવે. આઈની લાગણીનું વળતર છેતરામણી રૂપે (પતિ પાસે) એકલતા રૂપે (પુત્ર પાસે), આરતીને ગુંગળામણરુપે (ગૌરવ પાસે) અને અક્ષયને રુગ્ણતા રૂપે (ગતિ પાસે) મળે છે. જે પાત્રોના મનોવિશ્વમાં તેમના આંતર સંઘર્ષ, આંતરસંવાદ, અન્યમન્સક સ્થિતિ રૂપે નિરૂપાયું છે. ઊંઘ ન આવવી, સ્વપ્ન પ્રયુકિત જેવી પાત્રના મનોગતમાં ડોકીયું કરાવતી કળાકીય નિરૂપણ રીતીને આભારી બને છે.

કૃતિનું વસ્તુ સંકલન ધ્યાનકર્ષક છે. ઓછા સંવાદો ટૂંકા પ્રકરણોની આ કૃતિમાં ભાવક એક પણ વાકય સ્કીપ કરી શકતો નથી. એવું સુબદ્ધ વસ્તુ સંકલન છે. તેની અક્રમિક એકસુત્રતા રસપ્રદ બને છે. જેમ કે, બીજા પ્રકરણનું સંકલન ચોથા પ્રકરણમાં તથા ત્રીજા પ્રકરણનું અનુસંધાન છઠ્ઠા પ્રકરણમાં અને કથા પ્રવાહ સાથે પુર્વાધના પ્રકરણોમાં આવતી દીર્ઘતા અને પ્રસંગો પ્રસ્થાર સહેજ વિઘ્ન બની શકે છે. આબુનો સનસેટનો પ્રસંગ જે માત્ર પ્રસ્તાર બની રહે. કૃતિમાં સ્થળકાળ અને પરિવેશનું નિરૂપણ ઉડીને આંખે વળગે તેવું લાઘવયુકત ભાષાશૈલીમાં થયુ છે. એક જ સ્થળ અને કાળમાં ત્રણેય પાત્રો શ્વસે છે. તથા સ્થળ – કાળ અને પરિવેશમાં જ પાત્રોના મનોવિશ્વને આકારે છે. રેલ્વે સ્ટેશનના પરિવેશમાં અક્ષય આરતીને કલ્પવા તરંગી બને અને 'ખટ્ ખટા ખટ્' એવા રવાનુકારી શબ્દ દ્વારા જાણે કોઈ દ્રશ્ય બદલાયાનો પ્રયોગ જોવા મળે છે. 'થોડી રેખાઓ કલ્પી ખટ..... ખટાખટ સામેથી સરકી જતી બારીમાંથી લંબાયેલી......'[૬૪] કે પછી પ્રથમ અને દ્વિતીય પ્રકરણમાં અક્ષયના ઓરડાનો પરીવેશ જેમાં 'ઘડિયાળના ડાયલ પર ગોળ ફરતો સમય' અને 'ચિત્તમાં ઘૂમતા વિચારો..'[૬૫] સામ્યતાનો પરિવેશ બની રહે.

કૃતિમાં 'મીણનો ઢગલો આંખોમાં ખડકાઈ ગયો. ઘીરે ઘીરે મીણ પીગળવા માડયું. પીગળતા મીણનો કશોક આકાર રમવા માંડયો. હોય એમ લાગ્યું. આ માથું.... આ હાથ.... આ પગ...... અને ... અને....આસું ? ફરી પાછુ બઘે ઓગળી, ઓગળીને ઢગલો થવા માંડયું ?'[૬૬]

અહી કૃતિમાં રહેલ પ્રતીકાત્મક સંવેદનાને મૂર્ત કર્યુ છે. મનોજગતમાં રચાતા દ્રશ્યોએ દ્રશ્યોની સ્મૃતિ – જે સ્મૃતિ છે ફરીથી ભૂતકાળમા જ વહી જવાનું જાણે હાથમાં કઈ આવતું નથી આ દ્રશ્યોની સ્મૃતિ કથા છે. તથા પૃષ્ઠ ચાર પરના વર્ણનોમાં સંવેદનને જાણે થીજાવી દેવાનો ભાવ વ્યકત થાય. દરેક પાત્રો આ જ રીતે શ્વસી રહયા છે તેવો ભાવ અહી સ્ફૂટ થાય.

કાવ્યાત્મક ભાષાશૈલી સર્જકની ગદ્ય નાવીન્યતાની આભારી છે. સર્જકે ત્રણથી ચાર જેટલા તો કાવ્ય જ મૂકયા છે. જેમાં એકલતાનો ભાવ ઘૂંટાયો છે. ‘હિંચકાની છત્રી ઉપર ચઢી ગયેલી વેલનું ગુંચળું કાળું ધબ્બ દેખાયું, (અક્ષયના ચિત્તનો ભિતિનો ઓથાર)

‘ચારે બાજુ બાઝેલા ટીપાં દેખાયા, નીચે કોઈ ચહેરો, લેન્સને ફેરવતા જવાથી દ્રશ્યને વધુ સ્પષ્ટ થતું જોઈ શકાય એ રીતે સંદર્ભો જોડીને અક્ષયે ધૂંધળું ચિત્ર સ્પષ્ટ કરવા માંડયું (ગદ્યની નાવીન્યતા) શબ્દચિત્ર ‘જમણો પગ વાળેલો રાખીને ડાબા પગે હિંચકો ઠેલ્યે જતા હતા.

‘એ પર્વતની પાછળ રહેલી નદી વિશે તો પછી કોઈ વાર વાત થઈ નહિ (અવ્યકત થયાનો ભાવ, ન જોયાનું કે જાણ્યાનો ભાવ)

આ ઉપરાંત સમગ્ર કૃતિમાંથી પસાર થતાં સર્જકના ગદ્યની વિશેષતા દ્રશ્યમાન થતી રહે છે. ‘ખાખરની ખિસકોલી જેવી કહેવતનો પ્રયોગ કર્યો છે. અંગ્રેજી શબ્દનો પ્રયોગ જોવા મળે છે. કૃતિમાં આવતુ પ્રતીકનું પુનરાવર્તન ઉપકારક બને છે.

કૃતિમાં આવતા અન્ય પ્રસંગો જેવા કે, આબુ નો પ્રસંગ, મંગળપ્રસાદની આડકથાનો પ્રસંગ, ટાંગાવાળાનો પ્રસંગ નાટયાત્મક અંશો લઈને આવે છે. જેમાંથી પ્રથમ પ્રસંગ ક્ષતિરૂપ બને છે. અંતે ‘અદ્રશ્ય’ કૃતિમાંથી પસાર થતા તેના પ્રવાહને સ્લોમોશનનો અનુભવ થાય છે કે પછી પાત્રને ફ્રિઝ કરીને કથાનો પ્રવાહ ગતિ, સાપ્રત અને અતિતની અલપઝલપ કૃતિને રસપ્રદ બનાવે છે.

અંતે ‘અદ્રશ્ય’ રચના માટે ચંન્દ્રકાન્ત ટોપીવાલા નોંધે છે કે, ‘Dhirendra Maheta, in his ADRASHYA Represents The Characters as if they are in slow motion and takes

us from the exterior to the core of their interior world quite objectively. In a way the cohesive factor of the plot is nothing but repulsive love. Akshaya loaded with repulsion towards Gati and Arati towards Gaurav, come near only to realize that inspite of their repulsion, Akshaya really loves Gati and Arati gaurav. The character of Aai provides them the necessary background to exist. a few poetic elements make the author's language sometime elegant.'[૬૭]

❖ *દિશાન્તર :*

'દિશાન્તર' લેખકની પાત્ર નિખિલના વ્યક્તિત્વ પર રચાયેલી મનોગત રજૂ કરતી કથા છે. આ કથા 'ગુજરાત મિત્ર'માં હપ્તાવાર ૨૭ સપ્ટેમ્બર થી ૨જી ડિસેમ્બર -૮૧માં પ્રકાશિત થઈ હતી. આ કૃતિમાં 'ચિહ્ન'ના નાયકનું સ્મરણ અનુભવાય છે. લેખકે અહી પાત્ર ઉદયની સ્થિતિ સામ્યતા નિખિલના પાત્રમાં દર્શાવી છે. 'ચિહ્ન' કૃતિનો બીજો તબક્કો (હોસ્પીટલની સારવાર) અને ત્રીજો તબક્કો (યુવાવસ્થાનો), આ બંને વચ્ચેના અવકાશનો અહીં નિખિલના વ્યવસાય અને તેની પ્રતિક્રિયાઓ – ઉદય બાદ નિખિલના પાત્ર દ્વારા વિસ્તારથી દર્શાવાઈ છે જેમાં દામ્પત્ય જીવનનો તબક્કો પૂર્વીના પાત્ર દ્વારા ઉમેરાયો છે.

કૃતિ સર્વજ્ઞના કથનકેન્દ્રથી રચાય છે. કથાના સંદર્ભમાં નિખિલનું વ્યક્તિત્વ અને પૂર્વીના સાનિધ્યમા નિખિલનું વ્યક્તિત્વ, આમ કૃતિ બે ભાગમાં જોઈ શકાય. કૃતિની વસ્તુસંકલના ક્રમિક છે. કૃતિના આરંભમાં પૂર્વી અને તેના પિતા ભાઈજીનું ચિત્ર રજૂ થાય છે. પૂર્વીના પિતા પોસ્ટમાસ્ટર છે. ગામમાં જ ઓફિસ અને નજીક ઘર છે. પત્નીના મૃત્યુબાદ ત્રણ પુત્રીઓનો ઉછેર કર્યો. જેમાં સૌથી નાની પૂર્વી છે. ભાઈજી ગામના લોકોના પત્રો લખી આપતા. એવા નાના પ્રસંગો જોઈ શકાય છે સંવેદનાઓ બે પુત્રીના લગ્નબાદ હવે પૂર્વી જ ઘરમાં છે. જેથી એકલતા સાલતી નથી. આમ ભાઈજીનું સરળ જીવન જોવા મળે છે. કૃતિમાં ભાઈજી અને પૂર્વીની અચાનક નિખિલ સાથે મુલાકાત થાય છે.(પૃ.13) લેખકે (પૃ.14) પર પૂર્વીના માધ્યમથી નિખિલનું ચિત્ર દર્શાવ્યું છેઃ 'ગૌર ચહેરો, જાડી

ફ્રેમનાં ચશ્માં એની ઉપર વેરાયેલા ટૂંકા વાળ, સુરેખ નાક અને મર્મમાં ખેંચાયેલા હોઠ'[૬૮] આ પ્રથમ મુલાકાત પૂર્વીના હૃદયમાં કંઈક સ્પદન છે અને આ જ ઉન્માદ પૂર્વીને આકર્ષતો રહે છે. જે પૂર્વીના મનોગતમાં દ્રશ્યમાન થાય છે. ભાઈજી નિખિલનું સ્વભાવનું અવલોકન કરતા હોય તેમ કહે છેઃ 'હું એને વરસોથી ઓળખું છું. એની શક્તિઓ વિકસી નથી. એટલી ઉત્તેજિત થયેલી છે. એમ જ સમજને, એના માર્ગમાં આવેલા વિઘ્ન પરત્વે એની એ પ્રતિક્રિયા છે. વિષમતાએ એની ધાર કાઢી છે. પરંતુ તેની સહનશક્તિ ખીલવી જોઈએ એટલી ખીલી નથી. એ માત્ર પોતે વિજયી બનવા નથી માંગતો, સામી વ્યકતિને પરાજિત કરવા માગે છે. એથી એ પોતે એકાકી જ રહી જાય છે. એની અવગણના કોઈ ન કરી શકે; પરંતુ કદાચ એની સાથે રહી પણ ન શકે'[૬૯] આમ આછી-પાતળી કથા સાથેનો વિસ્તાર થાય છે. અને નિખિલના વ્યક્તિત્વનો ઉઘાડ થતો રહે છે નિખિલ અપંગ છે. આ શારિરીક ઊણપ તેને ડગલે પગલે પ્રતિક્રિયાઓ અપાવતી રહે છે. જેની સાથે સતત ઝઝૂમતો જોવા મળે છે. જે આપણે પૃ.૧૩ ના પ્રસંગમાં જોઈ શકીએ છીએ. નિખિલનું સ્વમાન અને સ્વાવલંબન સતત દ્રશ્યમાન થયા કરે છે તેને કોઈ અવગણે , તેનું મૂલ્ય ઓછું આંકે તો તેનો પ્રતિકાર આક્રોશપૂર્વક કરે છે. આ પ્રતિકાર તેના જીવનમાં એકલતા ભરી દે છે. નિખિલના ભાઈ-ભાભી છે. એમના સાથેના વ્યવહારમાં પણ એ જ અસંતોષ જોવા મળે છે. તેના લગ્ન માટેનાં પ્રસંગમાં તે સામેની વ્યક્તિ સામે ગેરવર્તણૂક કરી બેસે છે. 'મારા પગની ખોડ તો તમે દેખી શકો છો મુરબ્બી, નિખિલે વ્હીલચેર પરથી લબડતા પોતાના પગની શિથિલતાનો નિર્દેશ કર્યો.

'મારે એક બીજી ખોડ પણ છે,'
'મારી ખોપરી ચોરસ છે!'
'ખોપરી, ખોપરી, માણસની ખોપરી હોય ને?
'તમારે પણ હશે, માથે હાથ ફેરવી જુઓ, ન હોય એવું ન બને.'

'તે મારી ખોપરી ચોરસ છે. એનો કાંઈ વાંધો નથી તમને? ચાલશે ને!'[૭૦] – આમ નિખિલની વર્તણૂંક પોતાના વડીલોનો અનાદર કરતી લાગે છે. અને ભાઈ-ભાભી નિખિલના બોજથી દૂર થવા તેના લગ્ન માટેની ગોઠવણ કરે છે. પરંતુ નિખિલનો આવો પ્રતિકાર હાસ્ય સાથે વ્યંગ પણ જન્માવે છે. પોતાના આગળના અભ્યાસ માટેની જીદ, નોકરી માટેના ઈન્ટરવ્યુમાં થયેલ આચાર્ય

તરફથી એનું મૂલ્યાંકન, સ્વમાન સાચવવા અર્થે આચાર્યને વળતો જવાબ આપતો પત્ર, જેમાં નિખિલનો વિરોધ પ્રગટ થયાં કરે છે. ચલાવી લેવાની ભાવના ક્યાંય નથી. જેમાં નિખિલ નાયકને બદલે વિ-નાયક જેવો લાગે છે. જાણે અજાણે આપણે પણ આ જ દ્રષ્ટિ શારીરિક ઉણપના વ્યક્તિઓ પર રાખતા હોય છે. બિચારાપણું, દયાપણું કોઈ પણ ખુદાર, મહેનતું માણસને ખપતું નથી. અને એ જ નિખિલના વ્યક્તિત્વની વિશેષતા છે. આમ કરતા તે બધાંથી જુદો પડે છે. એકલતાની વેદના સહન કરે છે. છતાં પણ પીછેહઠ કરતો નથી વીરનાયકની જેમ અડગ રહે છે. તેને અધ્યાપક તરીકેની નોકરી પોતાના વતનમાં મળે છે. આ શૈક્ષણિક સંસ્થાનું વાતાવરણ કઠોળાયેલું છે. રેઢિયાળ કોલેજનું વાતાવરણ, અધ્યાપકોની આળસવૃતિ, ભ્રષ્ટાચાર , ગંદકી, ગેરરીતિઓ આ બધાનો તે વિરોધ કરે છે. અહીં પણ તેની એકલતાની લડત છે. પટાવાળાથી માંડીને આચાર્ય સુધી તેના સંબંધો બગડે છે. બધાં માટે તે અપ્રિય થાય છે અહીં કૉલેજનો પરિવેશ, સ્ટાફ રૂમ ચર્ચા, વર્ગખંડની સ્થિતિ નિરૂપણ પામી છે. જેમાં વર્તમાન સમયે જોઈ શકાતી શૈક્ષણિક સંસ્થાનું આબેહૂબ વર્ણન જોવા મળે છે. તેમ કહેવામાં કોઈ અતિશયોક્તિ નથી. જે પૃ.૬૧થી ૬૪ પર જોઈ શકાય છે. અહી ‘આવૃત’ કૃતિના નાયકની પરિસ્થિતિનું સ્મરણ થયા વિના રહેતું નથી.

આ બધી ટીકાઓ વચ્ચે નિખિલમાં કોઈ આકર્ષિત કરી શકે તેવી ખૂબી નથી તે પ્રસંગ નિખિલને સહન કરવો પડે છે. જે તેની પ્રમાણિક અધ્યાપન કાર્યનું ફળ બને છે. છોકરીઓ સેઈફ છે આમ નિખિલ માટે આ ટીકાનો અર્થ શોધતી વેદનાને સહન કરે છે. કૃતિના પ્રસંગો નિખિલના પાત્રની સંકુલતા દર્શાવવા ઉપકારક બને છે.

કથાના બીજા તબક્કામાં નિખિલના આત્મવિશ્વાસ, સ્વાભિમાન અને જિદ્દીપણું પૂર્વીને ગમે છે. અને તે એમ.એના અભ્યાસને આગળ વધારે છે. જેથી નિખિલની નજીક જઈ શકે. એ દરમ્યાન વાત કરતા પૂર્વી ‘પુસ્તક ભણી નિર્દેશ કરીને એણે કહ્યું: સર! લાવો, હું ઊંચકી લઉં; ત્યારે ‘એમાં ઘણું વજન છે, તમારાથી નહિ ઉંચકાય.’[૭૧] જેવા વક્રોક્તિ ભર્યા વિધાનોમાં પણ પૂર્વીને નિખિલની વિદ્વતા જ નજરે પડે છે. પરંતુ લગ્ન પછી જેમ સમય વીતે છે તેમ પૂર્વીનિખિલની વર્તણૂંકથી નિરાશા તરફ ધકેલાય છે. બંને વચ્ચેનું અંતર વધતું જાય છે. પૂર્વીએ કરેલા સ્વૈચ્છિક

લગ્નમાં ક્યાંક નિખિલ પ્રત્યેનો ઉપકારનો ભાવ તો નથી ને એમ લેખક શંકાને રજુ કરે છે. 'પૂર્વીએ બાવળની સુકાયેલી ડાળખીમાં નીકળી આવેલા કાંટામાં મોતી પરોવી દીધું. એક ક્ષણ એની સામે જોઈ

રહી. બાવળને પોતે નવીન સૌંદર્ય આપ્યાનો આનંદ લીધો અને બીજુ મોતી ઉપાડ્યું . આ ડાળખી પોતાના હાથમાં આવી ન હોત તો એનું શું થાત ? એના પર ગમે તેટલી વર્ષા થવા છતાં એનું કાંટા પર શું આવું મોતી ઊગત ખરું, કોઈ દિવસ ? બીજું મોતી પરોવતા પહેલા જ એક વાત તો એના મનમાં સ્પષ્ટ થઈ ગઈ કે આ તો મોતીનો બાવળની સુકાયેલી ડાળખી પર ઉપકાર છે.....'[૭૨] અહીં 'સુકી બાવળની ડાળ' નિખિલ અને 'મોતી' પૂર્વી આ ઉત્પ્રેક્ષા અલંકારના ઉપયોગથી લેખકે પૂર્વાના ચિત્તની ગર્ભિત ગુરુતાગ્રંથિને, છુપાયેલા અહ્મને દર્શાવ્યો છે.

લગ્ન પહેલા નિખિલે પૂર્વી સમક્ષ દરેક પરિસ્થિતિ વિશે જણાવે છે જેમ કે; 'તમને મારી પગની તકલીફનો વાંધો હોઈ શકે. ગતિ તો મંદ છે જ પરંતુ, તેમ જાણો છો, હું પરાધીન નથી અને ગતિને ઝડપ આપવાનાં સાધનો મારી પાસે છે.'[૭૩] અને પ્રસ્તાવ સ્વીકારતા તે કહે છે 'ચાલતી વખતે તમે ઝડપ ઓછી કરજો ને હું વધારીશ એટલે આપણે સાથે રહી શકીશું' રોમાંચની ગતિ તીવ્ર રહે છે. જે ચોરવાડના દરિયાઈ પ્રવાસના પ્રસંગોમાં જોઈ શકાય છે. અને નિખિલને આ બધામાં ઉપેક્ષા થયાનો આઘાત પહોચે છે. એક તરફ નિખિલની લઘુતાગ્રંથિવાળી પીડનવૃત્તિનો ભોગ પૂર્વી બનતી રહે છે. બીજી તરફ પૂર્વીની ઉપકાર ભાવના લગ્નજીવન વિચ્છેદ કરી નાખે છે. એક ઘરમાં સાથે રહેવા છતાં દાયકાઓથી વિખુટાપણાનો અવકાશ નજરે પડે છે. બન્ને વચેનો સંવાદ બંધ થાય છે. પૂર્વી પોતાના પ્રેમથી નિખિલના હદયમાં પ્રવેશી શકતી નથી અને નિખિલ પોતાના એકલતામાં કોઈને પ્રવેશવા દેવા માંગતો નથી બંને પોતાની એકલતા સહન કરે છે. અને બંને વચ્ચેના ભાવતંતુઓ જોડાવાને બદલે તેના અંતરમાં વધારો થતો રહે છે. નિખિલ પોતાના રાજીનામાની વાત પણ પૂર્વીને કરતો નથી. પરંતુ પુર્વીનું છ અઠવાડિયા માટે સમર વેકેશનમાં જવું નિખિલના હદયમાં પૂર્વી વિનાની એકલતા અસહ્ય લાગે છે. તે તુરંત પૂર્વીને મળવા રેલ્વે સ્ટેશન દોડી જાય છે પૂર્વી પર્સમાંથી ચાવી કાઢે છે. ત્યારે 'તારી પાસે જ રહેવા દે.'

'હું શું કરીશ? તમારે નહિ જોઈએ ? 'મારી પાસે ડુપ્લીકેટ છે. તને જોઈશેને. આવીશ ત્યારે ઘર ઉઘાડવા'[૭૪] આમ કૃતિના અંતનાં સંવાદોમાં હકારાત્મક દામ્પત્યજીવન પ્રવેશે છે. અને કથા અંત સુખદ નીવડે છે. આ બધા વચ્ચે નિખિલના પાત્રને લેખકે તટસ્થ રીતે રજૂ કર્યું છે. કથામાં નાયક સારી પેઠે ઉપસી આવે છે. કૃતિનું કેન્દ્રબિંદુ નિખિલની અપંગતામાંથી ઉદ્ભવતી લઘુતાગ્રંથિ છે જેમાં કથા, પાત્રો, સ્થળ, પરિવેશ કૃતિને ઉપકારક નીવડે છે.

❖ *આપણે લોકો : અ -સંબંધાવાની કથા*

'આપણે લોકો' ધીરેન્દ્ર મહેતાની પાંચમી કૃતિ છે. કૃતિ પ્રવેશ પહેલા આવતા તેના મૃખ પૃષ્ઠ ઉપર એક ઘર અને કેન્દ્રમાંથી નીકળતા વલયોની આસપાસ ચહેરાની રચના, માનવની પોતાની આસપાસ જુદા જુદા વલય રચી એમાં જ પૂરાઈ રહેવાની અભિવ્યકિત થાય છે. નવલકથામાં સંબંધોમાં રહેતી અવ્યકત રહેવાનો સુર પ્રગટે છે. પારિવારીક સંબંધોની આ કૃતિમાં મનુષ્ય – મનુષ્ય વચ્ચેના ભેદ તેમની મનઃ સ્થિતિમાં સર્જક મૂકી આપે છે.

'આપણે લોકો' કૃતિ ચાર ખંડમાં વિભાજીત છે. સર્જકની અગાઉની કૃતિની જેમ ત્રણ પાત્રોને કેન્દ્રમાં લઈ સર્જાય છે. દર્શના, ઈલાબહેન, રોહિત અને – એમ, ચાર ખંડ. ચોથું પાત્ર અથવા સર્જકનું સાધનગત પાત્ર અવિનાશ કહી શકાય.

કૃતિમાંથી પ્રસાર થતા ગુજરાતી સાહિત્યની લઘુનવલ 'આંધળી ગલી' (ધીરૂબહેન પટેલ)નું કથાવસ્તું અહી સામ્યત ધરાવતું લાગે છે. આંધળી ગલીમાં ત્રણ પાત્રો શેખર શુભાંગી અને કુંદન છે. અહી રોહિત, દર્શના અને ઈલાબહેન. 'આંધળીગલી'માં કુંદનના એકાકી જીવનને સુગમ બનાવવા શુભાંગી અને શેખર મથામણ કરે. તેવી જ મથામણ અહી દર્શના – રોહિત કરે. અને સામ્યતા બીજી કે કુંદન જેવું જ પાત્ર ઈલાબહેન. તેના સ્વભાવ લક્ષણો પણ મળતા આવે. કૃતિના અંતે કુંદનના લગ્ન માટે ના કહી ફરીથી એકાકી બની જવું. અને અહી ઈલાબહેનને અકસ્માતમાં ભોગ બનેલા અવિનાશને કારણે લાગેલો આંચકો એકાકીતા અને ઘર છોડવાનું કારણ બને. આમ, કહી

શકાય કે 'આંધળી ગલી' અને 'આપણા લોકો' કૃતિના પાત્રોમાં સ્થિતિ સામ્યતા સરખી પરંતુ પાત્રોનું પોતીકું વર્તન કૃતિમાં ભેદ દર્શાવી જાય છે.

પ્રસ્તુત કૃતિમાં કથાવસ્તુને 'આંધળીગલી'ની જેમ નિરૂપાયું નથી. કારણ સર્જકને માત્ર માનવની મનઃસ્થિતિને કેન્દ્રમાં મૂકી આપવી છે. કૃતિનું કથાવસ્તુ કંઈક આ પ્રમાણે છે. કૃતિના આરંભમાં જ દર્શનાના પાત્ર દ્વારા ઈલાબહેન આવવાના છે એવું રોહિત દર્શનાને ઓફિસથી ફોન કરે છે. દર્શનાની સાથે ભાવકને પણ ઈલાબહેન કોણ એવો પ્રશ્ન થયા કરે. રોહિતને આ પાત્ર સાથે કોઈ નિકટનો સંબંધ નથી. છતાં પણ રોહિતના કહેવાથી દર્શના ઈલાબહેનનું ધ્યાન રાખે છે. દર્શનાના પાત્ર ઉપર જાણે એવાતનો એક પ્રકારનો ઓથાર રહયા કરે. બંન્ને પતિ- પત્નિ પોતાના ઘરમાં જ તેમની અલગ રૂમમાં વ્યવસ્થા કરી આપે. સમગ્ર કૃતિમાં ઈલા બહેનનું પાત્ર કેન્દ્રમાં રહે છે. ઈલાબહેન રોહિતના માસીની પુત્રી છે. આ સંબંધને કારણે એમના ચિત્તમાં શું ચાલી રહયુ છે તે દર્શનાને પણ ટોકતો રહે અને કહે 'કેટલીક મર્યાદા પણ સ્વાભાવિક રીતે જ આવી જાય. તું જાણી શકે એટલું હું કેવી રીતે જાણી શકું?[૭૫] દર્શના ઔપચારીક રીતે તેમના રૂમમાં આવતી જતી રહે અને જાણે ઈલાબહેનને સમજવાનો પ્રયત્ન કર્યા કરે. આ સમયે ઈલાબહેન પણ મૂંઝવણ અનુભવવા લાગે, દર્શના તેના મનમાં 'એને ડર લાગ્યો કે આ ઔપચારીકતા આગળ ન વધે તો સારૂ. નહિ તો પોતાનું શું થશે.? આમ, સતત પાત્ર આંતરચેતના પ્રવાહમાં રાચે છે. અને વસ્તુ ગતિ કરે છે. કૃતિમાં પાત્રો મૂંક રહીને ક્રિયા – પ્રતિક્રિયાઓ દ્વારા એમના મનોભાવને સૂક્ષ્મ રીતે કરેલું નિરૂપણ સર્જકની વિશેષતા બની રહે છે.

દર્શના પ્રતિક્રિયા 'કેટલો ઘમંડ છે, ઘણી વાર તો દર્શનાને એમ થઈ જાય કે એમનાથી જેટલા દૂર રહેવાય એટલુ સારૂ, પરંતુ રોહિત ઈચ્છતો નથી કે ઈલાબહેન એકલા પડે, બહાર જવાનું હોય ત્યારે ખાસ.'[૭૬] એવા એક પ્રસંગે દર્શનાના અસ્તિત્વને અવગણી ઈલાબહેન બસમાં બેસી એકલા કયાંક ચાલ્યા ગયા ત્યારે દર્શનાને કેવું માઠુ લાગ્યું છતાંય પેલો ઓથાર પાત્રચિત્ત પર ભમ્યા કરે કે રોહિતને શું જવાબ આપશે. વળી ઈલાબહેન જાતે જ પાછા ફરે. આ બધી ઘટના વિશે દર્શના રોહિતને જણાવે. આ કેવી માનવમનની વિચિત્રતા આંતર મનનનો આક્રોશ અહી જોવા મળે છે. ઈલાબહેન સાથે કશેય જવાની – જવાની તો શું, એમની દેખભાળ રાખવાની પણ ફરજ પાડશો નહિ.'[૭૭] બીજી તરફ

દર્શનાને રોહિત અને ઈલાબહેન વચ્ચેના સંબંધ જાણવાની તીવ્રતા રહે. જે બહાર આવતી નથી. સર્જક દર્શનાના રોજીંદા કાર્યોની ગતિમાં તેનુ ચિત્રણ કર્યુ છે. 'વરંડામાં જઈને એ કપડા સંકેલવા લાગી હાથમાં આવતા ઈલાબહેનના કપડા જુદા મૂકવા માંડયા. પોતાના અને રોહિતના કપડા સંકેલી લીધા પછી એની નજર કપડાના ઢગલા પર પડી. એણે એકવાર એ વસ્ત્રો સંકેલવા માટે હાથમાં લીધા અને પછી શું સૂઝયુ તે ગોઠવી ગોઠવીને એની આકૃતિ કરી રહી. એક ક્ષણ- બે ક્ષણ – ત્રણ ક્ષણ – એવા બધા વસ્ત્રો સંકેલીને બાજુ પર મૂકી દીધાઃ રોહિતનાં વસ્ત્રોની થપ્પી, ઈલાબહેનના વસ્ત્રોની થપ્પી, અને પોતાના વસ્ત્રોની થપ્પી'[૭૮] અહી જાણે કપડા સાથેની ક્રિયામાં દર્શનાનું આંતરમન ઈલાબહેનના વ્યકિતત્વને અહી ગોઠવાઈ જવાના પ્રયત્નને સુચિત્ત રીતે મુકી આપે છે. આમ, એક તરફથી પતિ - પત્નિ ઈલાબહેનને એક કુંટુંબના સભ્યની જેમ સાચવવાની કર્તવ્ય ભાવના છે. અને એ દ્વારા એમની મનઃસ્થિતિને પામવાની એમના વેદનાને ઓછી કરવાની મથામણ છે. બીજી તરફ ઈલાબહેન દર્શના અને રોહિતના ઘરે રહેતા હોવા છતાં ગોઠવાઈ જવાના પ્રયત્ન કરતા હોય તેમ લાગે. રોહિતને ઈલાબહેન નાજુક સંબંધને જાળવવાનો ખ્યાલ સતત રહયો કરતો તેનું બીજ તેના સાથેના ભૂતકાળમાં રહેલું છે તેની પહેલા જન્મેલી બહેન જે થોડા દિવસ જીવી મૃત્યુ પામી હતી. આ વીતેલા પ્રસંગોને પીઠ ઝબકાર પ્રયુકિતથી સર્જક નિરૂપ છે. અમદાવાદમાં ઈલાબહેન તેમની માતા સાથે રહેતા હતા. એમની માંદગી સમયે રોહિત આવ્યો અને મૃત્યુ સુધીની ક્રિયામાં ઈલાબહેનને મદદરૂપ થયો. ઈલાબહેન અપરણીત અને માતાના મૃત્યુ પછી સાવ એકાકી બન્યા. તેથી રોહિત પોતાના ઘરે લઈ આવ્યો. એક જવાબદારીના ભાગ રૂપે આ બધા કથાપ્રવાહ વચ્ચે ઈલાબહેનને દર્શના- રોહિતનું અતિ સંભાળ રાખવી એ ખૂંચે છે. અને એકવાર તો 'મને એ વાતની ખબર નથી કે તમે બધા સતત મને સમજવાની કોશિશ શા માટે કર્યા કરો છો.? શું સમજવા માંગો છો તમે બધા મારા વિશે? બીજા કોઈનામાં નહિ અને મારામાં જ તમને એવુ બધું દેખાયા કરે છે. જે તમને લોકોને સમજાતુ નથી. અને એ સમજયા વગર આપણે લોકો સાથે રહી શકીએ એમ નથી.?'[૭૯] એમ કહેતા છેડાઈ પડે ત્યારે ઈલાબહેનના આંતરમાં રહેલી અકળામણ દ્રશ્યમાન થાય છે. પરંતુ આ બધા વચ્ચે દર્શના અને ઈલાબહેન વચ્ચે સંવાદીતા ખીલે છે. પરંતું ઈલાબહેન દર્શના અને રોહિતની નોંધ લેતા રહે છે. એક વાર ઈલાબહેનને વિચાર આવે કે પોતે અહીથી ખસી જાય જરૂર પડે ભાઈ – ભાભીને મળી જવાય. અને કૃતિને અંતે'

એતો એવું કહેતા હતા કે કયાં સુધી આપણે લોકો એ આમ રહેવાનું અને તેમને મારામાં જકડી રાખવાના તેમને મારાને મારા વિશે વિચારોમાં સતત ગૂંગળાવ્યા કરવાના'[૮૦] અને ખરેખર ઈલાબહેનનું અસ્તિત્વ દર્શના અને રોહિત વચ્ચેના સંબંધોને એકબીજા પ્રત્યે નહિ પણ ઈલાબહેનના વિચારોમાં જ વાળી દે છે. માણસ બહાર જે જીવે છે એનાથી વધુ તેની ભીતર વધુ જીવે છે. જેની વાસ્તવિકતા નક્કર છે. તે અહીં સર્જક દર્શાવે છે.

સમગ્ર કૃતિમાંથી પસાર થતા ભાવક તરીકે વૈચારીક ગુંગળામણનો અનુભવ થયા વિના રહેતો નથી રમણલાલ જોષી આ અંગે નોંધે છે કે 'નવલકથાઓના વાંચક પાસે વિશિષ્ટ રુચિ અને સજ્ઞતાની અપેક્ષા રહે છે. તે યોગ્ય લાગે છે.'[૮૧] તે યોગ્ય લાગે છે.

કૃતિનું પાત્ર રોહિત પંડયા અત્યંત સ્વસ્થ લગ્નજીવન પછી પણ સ્વાભાવિકતાથી ગોઠવાઈ ગયેલા વિલક્ષણ પાત્ર છે. રોહિતને સમજાવવાનો દર્શના પ્રયત્ન કરતી રહે જેના વર્ણનો સર્જક કૃતિમાં મૂકી આપ્યા છે. કૃતિના અંત તરફ જતા રોહિત ઈલાબહેનને માટે અવિનાશ નામનો યુવક શોધે છે. બંન્ને વચ્ચે મુલાકાત થાય છે. પરંતું ઈલાબહેન એકાન્તમાં અવિનાશને નન્નો ભણે ત્યારે અવિનાશ કરગરી પડે એ સમયે ઈલાના ચિંતામા મનો મંથન અનુભવે. કૃતિમાં અવિનાશનું મૃત્યુ ફરીથી ઈલાને અજીબ વર્તનમાં મૂકી ઘર છોડી ચાલી જતા સર્જક દર્શાવે. આમ, સમગ્ર કૃતિમાંથી પસાર થતા એક વૈચારીક વાતાવરણનો અનુભવ થયા કરે. મનુષ્યના મનની અકળતા નિરૂપવામાં સર્જક અવશ્ય સફળ નિવડયા હોય પરંતુ તેના ભાવક માટે તેની સજજતા અવશ્ય કેળવવાની રહે જ. યંશવંત દોશી આ કૃતિને 'ત્રણબંધ ચિત્તની' કથા કહે છે.

આ કૃતિમાં સર્જકની ભાષાશૈલી વિશિષ્ટ રહી છે. પાત્રના મનઃસ્થિતિને તેઓ શબ્દચિત્રો દ્વારા ઉપસાવી આપે છે. જેના દ્રષ્ટાંત આ પ્રકારે છે. 'સામ સામા ખૂણામાં સળીયા બાંધીને હેંગરમાં પુરૂષોના વસ્ત્રો લટકાવેલા હતા. પેટ એની ઉપર બુશર્ટ શરીર વિનાની એ પુરૂષા કૃતિઓ ઉંચાઈ ઉપર ટીંગાઈ હતી. ઊંચી છતને અડોઅડ સિમેન્ટ-કોક્રિટનું વેંટિલેટર હતું.[૮૨] અહી હોસ્ટેલનો પરીવેશ તાદશ્ય થાય છે. એવી જ બરછટ મૂછો ઈલાબહેનની આંખને ઉઝરડા પાડી રહી હતી. પુરૂષની ખોટી નિયતનું ચિત્ર. 'દરેક વાતમાં પૂછવાનુ. નાહી લીધુ? બહાર ગયા હતા?... અને કયારે તો

એવો પ્રશ્ન પણ વીંઝાતો કે કેમ ઉદાસ દેખાઓ છો? કેવી અણઘડ અપેક્ષા !'[૮૩]– અહીં પાત્ર મનની વ્યાકુળતાનું શબ્દચિત્ર. 'આપણે લોકો' એકબીજામાંથી દુર થવા માટે નજદીક આવ્યા હોઈએ એવુ નથી લાગતું. ?[૮૪] આ કૃતિનું કેન્દ્રીય વિધાન બની રહે છે. જે સર્જકે સ્વયં પાત્ર મુખે મૂકતા પાત્રોના સ્થાનની રિકતાને ભરે છે. સંવાદ નથી ઈલાના જીવનની રિકતતા ભરનાર રોહિત સ્વયં દર્શનાનુ પૂર્ણ પણે કયાં પામી શકયો તો નથી જ તો ઈલાના સંવાદ માટેની આટલી પેરવી કેમ ? 'આપણે લોકો' કૃતિ સંદર્ભે રમણલાલ જોશી નોંધે છે, સંપૂર્ણપણે વસ્તુલક્ષી રહી દ્રઢ વૈચારીક પરિવેશમાં સંવેદના – વ્યાપારને તે સક્રિય રાખી શકયા એ એમની એક સર્જક તરીકેની વિશેષતા છે.

આમ, કૃતિમાં પીઠ ઝબકારની પ્રયુકિત દ્વારા વૈચારીક પરિવેશ રચાયો છે. અતીત અને સાંપ્રતની અલપઝલપ તથા પાત્રોના આંતરચેતના પ્રવાહ કૃતિને મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમની કૃતિ બનાવે છે.

❖ *ખોવાઈ ગયેલી વસ્તુ : પરિશ્રમ કથા*

'ખોવાઈ ગયેલી વસ્તું' કણબી કોમની વાસ્તવિકતાને દર્શાવતી કૃતિ છે – આ કૃતિ સંદર્ભી તેઓ નોંધે છે કે 'જીવન મૂલ્ય (ભૂલ)નું રૂપ લેતા, જીવન વિશે શ્રદ્ધા જગવતા, જીવન માટે નિષ્ઠા પ્રેરતા અને જીવનમાં બળ પૂરતા પરિશ્રમની છે. અમારે ત્યાં એ પરિશ્રમ તેમ એના મહેનતાણા માટે ખેતીને લગતા શ્રમને માટે, અને એમાં જોતરાયેલી સ્ત્રીઓ મૂલૈયાણી (કે મૂલિયાણી) તરીકે ઓળખાય છે. આ એમના વ્યક્તિત્વનો અંશ છે. અને એનો મહિમા પણ છે.'[૮૫] આમ, સર્જકચિત્તમાં જીવનમૂલ્ય બની જતા ઉદ્યમની કથા કેન્દ્રમાં રહી છે.

વર્તમાન સમયમાં વિદેશી સંસ્કૃતિનું આંધળુ અનુકરણ સમાજ પરિવર્તનનું કારણ બની રહે છે. પોતાના ગામ, દેશ, પ્રદેશને છોડીને જતા લોકો. વિદેશી સંસ્કૃતિના વિચારો, રહેણી-કરણી, સુખ-સગવડથી આકર્ષિત થતાં રહ્યા છે. તેનું વર્ણન સર્જકે પાત્રોના માનસિક સ્તરે કર્યું છે. તથા એ પ્રમાણેની પ્રયુક્તિ યોજી છે. પ્રસ્તુત કૃતિનું શીર્ષક 'ખોવાઈ ગયેલી વસ્તુ'નું પૂર્વેનું સ્વરૂપ 'સાતકૂંડાળાં ને દરિયો' હતુ ત્યાર પછી સર્જકે તેનું પુનર્લેખન કર્યું એટલે સ્થળ-કાળના સંદર્ભમાં કૃતિનું શીર્ષક તો

બદલાવું જ જોઈએ. 'દહેલી દીપ', 'કાં મનજી, મૂલે નથી આવવું?' જેવા શીર્ષક સર્જક ચિત્તમાં આવ્યા કર્યા. પરંતુ સર્જકને તો કૃતિમાં પરિશ્રમનો મહિમા દર્શાવવો હતો. તેથી અન્ય શીર્ષક 'કાકાટીયો' સૂઝયું પણ તેય યોગ્ય ન લાગ્યું. અને 'ખોવાઈ ગયેલી વસ્તું' એવું શીર્ષક ઉપર સર્જક દ્રષ્ટિ સ્થિર બની તે વિશે તેઓ કહે છે 'જેનાથી જાતને દૂર કરી જે વસ્તુને ખોઈ નાખી, તેની શોધ વ્યક્તિએ જાતે જ કરવાની છે, એવું હાર્દ એમાં ઉઘડયું હોવાનો ભાસ છે અને શીર્ષક રાખ્યું 'ખોવાઈ ગયેલી વસ્તુ'.[૮૬] – અહીં સર્જક તરીકેની સાહિત્ય પ્રત્યે પ્રતિબધ્ધતા નજરે પડ્યાં વિના રહેતી નથી. તેમની મથામણ જ જાણે તેમના જીવનનું બળ છે. કૃતિના આવરણ ચિત્રમાં આગળના પૂંઠા ઉપર વિદેશી સંસ્કૃતિ આલિશાન બગંલો અને બે વ્યક્તિ ચિત્રોની રેખામાં કંઈક અધૂરાપણાનો નિર્દેશ દ્રશ્યમાન થાય છે. તો અંતિમ પૂંઠા પર ગ્રામ્યગામનો પરિવેશ, કામ કરવા જતી સ્ત્રીઓ અને તેને નિહાળતા વૃદ્ધનું ચિત્ર કૃતિ પાત્રોનું સાદ્રશ્ય રચી આપે છે.

હરિકૃષ્ઠ પાઠક આ કૃતિને 'જડી ગયેલી વસ્તુ' એમ કહી ઓળખાવે છે. એકવીસ પ્રકરણોમાં વિભાજિત આ કૃતિનું કથા વસ્તુ આ પ્રમાણે છેઃ હીરા અને મનજીનો પુત્ર વીરજી પૈસા કમાવવા માટે ગામ છોડી મસ્કત જાય છે. અને ત્યાંથી અમેરિકા જાય. ત્યાં જ લગ્ન કરી લે છે. પ્રથમ વાર ગામ પાછો આવે ત્યારે મનજીને સાથે લઈ જાય પાશ તે બહું ન રોકાતા પાછો ફરે. બીજી તરફ મનજી પત્નીને પોતાના પ્રદેશની મમતા અને મહેનતનું મૂલ્ય છે. તે પોતાના પ્રદેશને મૃત્યુ સુધી છોડતી નથી મૃત્યુના આગલા દિવસ સુધી મહેનત કરે છે. હીરાના મૃત્યુ બાદ મનજીબાપા અને રત્ના વીરજી પાસે અમેરિકા પહોંચે છે. વીરજીના પુત્ર આગમનના સમાચાર નિમિત્તે પરંતુ 'ત્યાંની સંસ્કૃતિમાં ગોઠવાઈ શકાતું નથી. અને ફરીથી પ્રદેશમાં ચાલ્યા આવે છે. આ સિવાય રત્નાના જીવનમાં બિપિન જેવો પતિ, તેના શોષિતજીવનનું કારણ તેનો ચિતાર મળે છે. અંતે ગામમાં સ્થિતિ રત્ના અને મનજીબાપા પ્રદેશને પોતાનો કરી લેવાના પ્રયત્નો કરે છે પરંતું એ થતુ નથી. આમ કંઈ ખોઈ નાખ્યાની વેદના થતી જ રહે છે.

મનજીબાપા કૃતિનું કેન્દ્રવર્તી પાત્ર છે. તેમની સાથે પુત્રી રત્નાના પાત્રને સર્જકે ગૂંથ્યું છે. આ બંને દ્વારા તેમના મનોસંચલનોના નિરૂપણ રીતિથી કથા ઘાટ રચ્યો છે. આ સિવાય અન્ય પાત્રો વીરજી, તેની પત્ની જીમી, પુત્ર કેન, વાલજીભાઈ, હીરા, મનજીની માતા. અન્ય પાત્રો કૃતિમાં

મુખ્યપાત્રના સ્મરણો, અનુભવમાં દ્રષ્તિગત થતા રહે છે. પાત્રોના ચૈતસિક વ્યાપારોની સૃષ્ટિનું સર્જન કૃતિમાં હોવાથી પીઠઝબકારની પ્રયુક્તિની અલપઝલપ, સ્વગતોક્તિ, એકોક્તિનો વિનિયોગ સર્જકે કર્યો છે. પાત્રના વાણી અને વર્તનમાં તેમની મનોદશા પ્રગટતી રહે છે.

કૃતિના આરંભમાં મનજીબાપ પોતાના પ્રદેશમાં બંગલો બાંધી સ્થિત બન્યા છે. પરંતુ સ્થિર થઈ શક્યા નથી. સ્થિર અર્થાત માનસિક રીતે તેમના સાંપ્રત સાથે અતીતના સંદર્ભો ઉખળતા જાય છે. મનજી સ્વભાવે આળસું અને સરળ પાત્ર છે. સર્જકે મનજીના હાથમાં 'કકાટિયો' આવતા તેના મનના મંજૂસમાં સરી પડી કંઈ ફંફોસવાની ક્રિયામાં મનોભાવ વ્યક્ત થાય છે. ઘડિયાળના સંકેત સાથે તે વિદેશ જઈને વીરજીમાંથી વિજિલ થઈ ગયેલા પુત્રના ઘરમાં સુખસગવડ ભર્યા ઓરડામાં રહે છે. પિતા માટે પુત્રએ બધી વ્યવસ્થા કરી રાખી છે. પરંતુ આ બધુ પાત્રને રુચતું નથી. મનજીબાપાનો પહેરવેશ બદલાયો છે. ટીશર્ટ ને જીન્સમાં ખોસ્યા કરતા મનજીબાપાની ક્રિયામાં કંઈક ગોઠવાઈ જવાનો ભાવ જોવા મળે. મનજીને પોતાની પત્ની અને માતાના સાથેનો સમય દ્રશ્યમાન થતો રહે છે. તેને લાગે છે. માતાના ગુણોનું પરિવર્તન કેવું હીરા(પત્ની)માં થયું છે. હીરાનું સ્વભાવે સરળ છે. મહેનત અને સ્પષ્ટ વક્તાપણું તેની લાક્ષણિક્તા છે. અને એટલે જ જ્યારે વીરજી મનજીને પોતાની સાથે મસ્કત જવા કહે ત્યારે હીરા સ્પષ્ટ રૂપે પ્રતિભાવ આપે 'ગગો તેડી જાય છે તો ફરી આવો, બીજું શું?'[૮૭] અને ગમવાનુ તો એવું છે ને કે જેની જેવી ટેવ. મારા જેવીને પૂછો તો કામ કરવાનું હોય તો જ્યાં હોઉં ત્યાં ગમે, નકર નવરા બેઠાં હોઈએ તો ઘરમાય કીડીઓ ચડે આ સમયે મનજીને લાગે છે કે હીરાં જે કામ કરે છે. એમાંથી એની કેવી સમજણ ઊગી નીકળી છે.

મનજી વીરજી સાથે જાય છે. પરંતુ ત્યાં થોડા દિવસ રોકાઈ પાછા ફરે મનજીના જીવનમાં કામ કરવા પ્રત્યે આળસ રહી છે. કે તેની વૃત્તિ આવી કેમ એવો ભાવક તરીકે પ્રશ્ન થાય છે. મા જીવ્યાં ત્યાં સુધી મૂલે ગયાં હતા એ સ્મરણ થતા મજૂરી કરવી એતો આપણો વ્યવસાય કહેવાય. ત્યારે મનજી કહે છે. આપણે તો કણબી છે. 'કણ' અને 'બી' આ સમાજને ખેતી સાથે સંબંધ હોય. પરંતુ કચ્છ પ્રદેશમાં ખેતી લાયક જમીન કે વરસાદ મળતો નથી તેથી તેઓ છૂટક મજૂરી કડીયાકામ કરે છે. તેને મૂલે જાવું કહે છે. મનજી અને માતાના સંવાદો 'કણબીના હાથ કડિયાકામ છોડીને બીજુ કંઈ કરવા જાય તો ભોંઠા જ પડે'[૮૮] – એવો દ્રઢભાવ મનજીની માતા ધરાવે છે. અને જ્યારે પોતાના

પ્રદેશ 'દુકાળિયો' કહેતા માતાનું મન દુભાય ત્યારે પ્રદેશ પ્રત્યેનું મમત્વ દ્રષ્ટિગત થયા વિના રહેતું નથી. આ સાથે વર્તમાન સમયની ઔદ્યોગિક વસાહતો વિશેનો વિચાર મનજી માતાના મુખે આ રીતે સર્જક નિરૂપે છે. 'કારખાનાં એટલે મૂઆં કાળમુખાં, પહેલા માણસની મહેનતને અને પછી આખે આખા માણસને ભરખી જાય!'[૮૯] મનજીની માતાને તેનું ઘંટી પર બેસવું રુચતું નથી. આમ તો મનજીએ કડિયાકામ, અનાજ દળવાની ઘંટી અને ખટારાનેય ચલાવે છે. પરંતુ આ પાત્ર આરંભે વાલજી(ભાઈ)ના કહેવાથી ઘંટીએ બેસે છે અને વીરજીના માધ્યમથી ખટારાના ફેશનો વ્યવસાય ગોવિંદની ભાગીદારીમાં કરે છે. કૃતિમાં વીરજીના પાત્રની રહેણીકરણી ભાષામાંય પરિવર્તન જોવા મળે છે. પાત્રના મનોવિશ્વમાંથી તેનો વિદેશી સંસ્કૃતિ પ્રત્યેનો અણગમો અને પ્રદેશ પ્રત્યેની ઝંખના એમ બે બિંદુઓ તરફની ખેંચતાણ અનુભવાય છે. વિદેશમાં રહ્યા રહ્યા તે સ્ટોર સંભાળવાના કામે લાગે. પરંતુ મનસુખના પાત્ર પ્રવેશ સાથે પોતાનું મૂલ્ય ઘટી ગયું તેનો અણસાર આવે. ગ્રામીણ પ્રદેશનો હોવાથી પોતાનામાં રહેલી લઘુતા ગ્રંથિ અને ગુરુતા ગ્રંથિના આભાસો સર્જક આ રીતે દર્શાવે છે. વિદેશ સંસ્કૃતિમાં જેનો કોઈ ઉપયોગ નથી તેને 'એન્ટિક પીસ' કહે છે. અને મનજીબાપાને થાય છે. કે વીરજી જ્યારે અન્યો સાથે પોતાની મુલાકાત કરાવે ત્યારે સામેવાળા વ્યક્તિના ચિત્તમાં 'દેશીનમૂનો' નો એવો ભાવ પડેલો હોય છે. અને તેથી 'કાં બાપા, હું હાલેસ?' જેવા પ્રશ્નોના ઉત્તરમાં 'પોતે કાંઈ આવું ગામડિયુ બોલતા નથી જરૂર પડેય બે વાક્ય અંગ્રેજીમાં પણ બોલી શકે છે, તો પછી આ વાયડાઈ નહિતો બીજું શં?' અને 'હું થાક્યો છું સાલા? અહીંયા આવ તો બતાડું.... તારા જેવા દસને થકાવું એમ છું'[૯૦] આમ, પાત્રાનુરૂપ ભાષા પ્રયોજન પાત્રને જીવંત બનાવે છે. તેના મનોગતને દર્શાવે છે. તથા મનમાં રહેલા ગુરુતા-લઘુતા ભાવ પણ અહીં દ્રષ્ટિગત થાય છે. અને આ સાથે વીરજીના મિત્રો મનસુખ અને બિપિનનું એકસાથે પુત્ર પાસે આવવું મનજીને ખટકે છે. પરંતુ સ્વગતોક્તિ દ્વારા બબડે છે. 'છીડું શોધી દીધું ત્યારે એ મહીં પેઠો ને?' હવે ભલે કરે ભેલાણ, કરવું હોય એટલું...'[૯૧], બીજી તરફ વિચારે કે ભેલાણ શું હું બેઠો છું ને ખેતરમાં જેમ 'ચાડિયો' હોય એમ અને તરત આ જુસ્સો વિસરતો સ્વગત બોલે' ચાડિયો શું કરી શકવાનો' તથા મનસુખ અને બિપિન જેવા પાત્રોને સર્જક મનજીના માધ્યમ દ્વારા અપારદર્શક કાચ જેવા કહે છે. 'બસ, આ કાચ જેવા; કે'વાય કાચ પણ પેલી બાજુનું કાંઈ આપણને દેખાઈ નહિ – કાંઈ ગમ જ ન પડે, એવા પેક માળ, ચારે બાજુથી હરામખોર...'[૯૨] આમ

મનજીને મનસુખ ખેપાની, ખટપટિયો અનેક ખુરાટ લાગતો. વિદેશમાં રહેતા મનજી આરંભમાં સોફામાં પગ ચઢાવી બેઠા હોય ત્યારે પૌત્રનું અચાનક આવીને' ઓહ! નો દાદાજી!' કહેતોકને પગ ખેંચીને હેઠે મૂકી દેતો' ત્યારે જૂની ટેવો હજી ગઈ નથી એમ સાંભરે છે. સર્જકે પાત્રોના નામનું ય મનજી મુખે 'કેન' નું કાન્હો અને જીમીનું 'જમકુ' અને જમુના કરાવ્યું છે.

પરંતુ રતનનું 'રત્ના' થતા બહું ફરક પડ્યો નથી રત્ના મનજીની પુત્રી તેના મનોસંચલનોમાં પ્રદેશનો વસવસો ઓછો છે. પરંતુ તેના જીવનની વિડંબના સર્જક તાકી છે. વિદેશ રહેતી રત્નાનું બાહ્યચિત્ર બદલાયું છે 'બોયકટ વાળી ઈમ્પોર્ટેડ ફ્રેમનાં ચશ્માં, નાક પર અને કાનની બૂટમાં ઝગઝગતા હીરા, ગળામાં ચેન, ગાઉન અને પગમાં સ્લિપર સાથેની રત્નામાં એ રતનનો અણસાર તરત વરતાય છે? હા વાલજી કાકાએ એને કહ્યું હતું ખરું કે હાથનાં ટૂંકા આંગળાં જુઓ, પંજા જુઓ, જાડી ડોક જુઓ કે ચામડીની ઢંકાયેલી જરકતા જુઓ, મારી રતન ઓળખાઈ આવ્યા વગર રહેશે નહીં'[૯૩] રત્નાના બાળપણનું ચિત્રણ સર્જકે મનજીના મનોગત દ્વારા નિરૂપ્યું છે. તેનો જન્મ હીરા તેની સાથે લઈ જતી ઝાડ કે બાવડિયાની ઓથે ઝૂલીને મોટી થયેલી રતન હતી. આ સાથેના બાળપણનો એક પ્રસંગ મનજીબાપના સ્મરણમાં રહ્યો છે તેની સાતકૂંડાળાંને દરિયાની રમત રમતાં કૂંડાળાની બહાર ધૂળમાં – દરિયામાં પડી ગઈ કે શું? એમ પૂછતાં નાની રત્ના કહે છે. ડૂબી ગઈ હતી. આ ડૂબવાનો સંકેત રત્નાના જીવન સાથે જોડાય છે. વીરજીનો મિત્ર એવા બિપિન સાથે રત્નના લગ્ન થાય. પરંતુ એક સ્ત્રીના દામ્પત્યજીવનના સ્વપનોને તે વારંવાર છૂંદતો, કચડતો રહ્યો છે તે વેદના રત્નાના સાપ્રંતને થીજીવી જાય છે. તેનો ભય તેના આંતરમાં ઓથારની જેમ રહ્યો છે. બિપિનનું પાત્ર નર્યું સંવેદનબધિર છે. તેને માત્ર રત્નાની છટા, તેના શરીર સાથે સંબંધ રહ્યો છે. બેડરૂમમાં નાઈટલેમ્પનો આછો પ્રકાશ પણ બિપિન રહેવા દેતો નહિ. એ પરિસ્થિતિમાં જે અનુભવ એને મળતો હતો એ કેવળ સ્પર્શનો હતો. એ અનુભવમાં કરચલીઓ સિવાય કશું હાથ લાગતું નહોતુ. બિપિનનું પૌઢત્વ બહુ ધીમે પગલે દ્રશ્યમાન થતું જાય છે. હેરડાઈ, ચહેરાની માવજત, પરફ્યૂમ, કિમતી વસ્ત્રોની તે કાળજી રાખતો. આ બધાં વચ્ચે તે ક્યારેક ઝનૂની બનતો અને એજ ઉઝરડો રતનના જીવનમાં ફરી વળ્યો છે. રત્નને ગામની જૂની સ્મરણો સતત મનજીબાપા કરાવે છે. વીસીના પ્રસંગે, માતાના પ્રસંગે પરંતુ આ બધા સાથે એ જોડાતા નથી. રત્નાને ગામનાં કેટલાય પ્રસંગો યાદ કરાવવા પ્રયત્ન કરે છે.

તેનું ચિત્ર 'સામે એનું પોતાનું ગામ જ હતું. જ્યાં એનું બાળપણ વીત્યું હતું. જેની શેરીઓમાં એ હરીફરી હતી અને ધૂળમાં રમી હતી. સાત કૂંડાળાંની રમત પણ હવે ક્યાં હતું એ બધું? એ બધું તો દૂર દૂર રહી ગયું હતું – સમયમાં, રતનની સાથે અથવા હજુ હશે દૂર રહી ગયેલા ગામમાં પરંતુ હવે એ રતન ત્યાં નથી.'[૯૪] મનજી બાપા હજીય પોતાના ખોવાઈ ગયેલા સમયને સ્મરતા સાથેનો સંવાદ – પહેલા તો આખા ઘરને હું પોતે જ પીછા દેતો રત્ના, દિવાળી આવે એ ટાણે. ચૂનામાં સરસ મિલાવતો ચૂનો હાથમાં ન આવે એટલે!. અહીં મનજીબાપાના સ્મરણોને જીવંત કરવાના કાર્યમાં પણ કંઈ હાથમાં નથી આવતું એવો ભાસ સર્જક રચે છે.

રત્નાનું સ્થાન વિજિલના પત્રોમાંય જાણે ભૂસાતું રહે છે. કૃતિમાંથી પસાર થતા સૌથી દયનીય પાત્ર રત્નાનું બની રહે છે. તેને બાળપણમાં માતા-પિતા અને યુવાનીમાં ભાઈના નિર્ણયો પર જીવન જીવ્યુ. છતાં તેના ભાગ્યમાં સુખનો સૂરજ દેખાતો નથી. બિપિનનું ઘર છોડીને આવ્યા પછી પણ તે ગામને પોતાનું કરી શકી નથી. કથાના અંતે ભાગે વિનુભાઈનું પાત્ર દાખલ થાય છે. જેઓ સજ્જન અને સેવાભાગી લાગે છે. વિનુભાઈ અને મનજી બાપાની મિત્રતા જામે છે. રતનને નિમુબહેન સાથેની વાતોમાં તેના બાળપણના સ્મરણો મળે છે.

કૃતિના અંતે મનજીબાપાને રત્ના એકબીજાની વેદના જાણે છે. અને છુપાવે છે. રત્ના મૂકાયેલ વાક્યપ્રયોગમાં કથા જાણે પૂર્ણ બને છે. હાલો બાપા, આપણે કાલથી મૂલે જાશું?' અંતે મૂલે જતા મનજીની મજાક થાય છે. ત્યારે રોષે ભરાયેલ હાથમાંનો કકાટિયાનો ઘા થાય છે. અને ફરીથી જાણે કંઈક ખોવાઈ ગયું તેની શોધ થશે એવો સૂચિત્ત અર્થ મળે છે.

સમગ્ર કૃતિમાંથી પસાર થતા સર્જકની ભાષાશૈલી નોંધપાત્ર રહી છે. પાત્રાનુરૂપ ભાષા પ્રયોગ થયો છે. અંગ્રેજી ભાષા અને ગ્રામીણ બોલીના પ્રયોગ દ્વારા પાત્રો જીવંત બને છે. સ્થળ અનુરૂપ ભાષાથી પરિવેશ તાદર્શ બને છે. સમગ્ર કૃતિમાંથી પસાર થતા 'કકાટિયો' મનજીબાપના અતીત - સાંપ્રતની અલપઝલપ દ્વારા વસ્તુસંકલનના રૂપે સર્જકને ઉપયોગી નીવડે છે. સ્થળાંતર થતાં મનુષ્યની રહેણીકરણી, પહેરવેશ અને ભાષા પરિવર્તન પામે છે. તે કૃતિમાં પાત્રો દ્વારા સૂચવાયું છે. સમગ્ર કૃતિમાં વિગતો-સંકેતો-પ્રતીકો દ્વારા પરિસ્થિતિનું આલેખન કર્યું છે અને મૂલે જતી કોમનું મૂલ્ય જ તેનો પરિશ્રમ રહી છે. તે સ્થળાંતર કરે છે. પરંતુ તેની માનસિકતાનું પરિવર્તન થતું નથી. તેને સાચવી

લેવાના વલખા મનજી બાપાના પાત્રમાં જોઈ શકાય છે. તો વીરજીના પાત્ર દ્વારા વિદેશી સંસ્કૃતિમાં જીવવાની ફાવટ દ્રશ્યમાન થાય છે. આ પરિવર્તનના સમયને રોકી શકાતો નથી. સમગ્ર કૃતિમાં પ્રાદેશિક ઓળખ આપતા કચ્છ – ભુજ પ્રદેશનો પરિવેશ સર્જકે સર્જ્યો છે.

પ્રસ્તુત કૃતિ વિશે યોગેશ જોષી નોંધે છે કે 'ખંડેરમાં ફેરવાતાં જતાં ગામના બંધ ઘરો, ગામના તૂટેલા કોટ-કાંગરા ઉપરાંત કચ્છની ભૂમિની વેરાનતા તથા નિર્જનતા પણ પાત્રોના આંતરિક ફલકને પ્રત્યક્ષ કરવામાં ઉપયોગી નીવડે છે.'[૯૫] આમ, ભૌતિક સુખ સગવડ, પાછળની દોટમાં મનુષ્ય કંઈક ગુમાવે છે. તે બિદ્દું પર સર્જક અગુલિનિર્દેશ કરે છે.

❖ *ભંડારીભવન : કુટુંબકથા*

'ભંડારીભવન' ધીરેન્દ્ર મહેતાની વિશિષ્ટ કૃતિ બની રહે છે. તેનું એક કારણ તેમાં નિરૂપાયેલ માનવીય સંબંધોની કુંટુંબકથા. 'ભંડારી ભવન' કૃતિનું અગાઉનું સ્વરૂપ નાટક સ્વરૂપે આકાશવાણીથી પ્રસારીત થયું ચૂક્યું હતું. એ સમયે સર્જક ચિત્તમાં કુંટુંબકથા લખવાનું વરસોથી મન હતું. જેના પર મદાર બાંધી સર્જકે આ બીડું ઝડપ્યું છે.

'ભંડારીભવન' કૃતિના મૃખપૃષ્ઠ પર એક બેઠી ઘાટનું ઘર અને વિશાળ બારણું દ્રશ્યમાન થાય છે. ઘર સાથે કેવો માનવીય સંબંધ અહી જોઈ શકાય છે. ઘર એ માનવીય હૂંફથી જ બને છે. કૃતિના પૃષ્ઠ ભાગે ત્રણ માનવીય ચહેરાના સ્કેચ જેમાંથી પ્રથમ સ્ત્રી અને બાકીના બે પુરુષના ચહેરા દ્રષ્ટિગત થાય છે. કૃતિના આવરણચિત્રોમાં જ સમગ્ર કૃતિનો હાર્દ કઈ રીતે દ્રષ્ટિગત થાય છે. તે કૃતિ ચર્ચામાં જોઈશું. તે પહેલા આ કૃતિ વિષયે સર્જક નિવેદન આપતા નોંધે છે કે, 'આપણે ત્યાં કુંટુંબકથા કેમ ખાસ લખાઈ નથી! કથાલેખન માટે જરૂરી ગણાય એવો અનુભવ તો એ ક્ષેત્રનો આપણને કેટલો બધો છે અને કથામાં અપેક્ષિત વસ્તુગત સંકુલતા પણ આપણા કુટુંબજીવન માં ભરપૂર છે, કુટુંબના સભ્યોમઍં વૈવિધ્ય પણ કેટલું બધું! આપણી ભાષામાં પહેલી કુંટુંબકથા આપણને

'સરસ્વતીચંદ્ર'માં મળે. પછી છેક 'વેવિશાળ' અને 'તુલસીકયારો'માં'[૯૬] આમ, સર્જક પાસેથી 'ભંડારીભવન' નોંધપાત્ર કૃતિ મળે છે.

ત્રણસો એકાણું પૃષ્ઠ અને એકત્રીસ પ્રકરણોમાં વિભાજિત સર્જકની તમામ રચનાઓમાંથી અતિ દીર્ઘ કૃતિ બની રહે છે. આ કૃતિમાં ત્રણ પેઢીનો વિષય વ્યાપ ધરાવતી રચના છે. શિવશંકર ભંડારી અને રેવામાં પ્રથમ પેઢી, દ્વિતીય પેઢીમાં તેમના સંતાનો મનમોહન, જયસુખ અને સવિતા અને તૃતીય પેઢીમાં પુત્ર મનીષ. આ એક કુંટુંબના પાત્રો આ પાત્રો સાથે સંબંધે જોડાયેલ અન્ય પાત્રો મનમોહનની પત્ની વિજ્યા, જયસુખની પત્ની જયા તથા શિવશંકરની પુત્રી સવિતા તેના ભગ્ન લગ્ન જીવનથી માનસિક સંતુલન ગુમાવી બેઠી છે. આમ, કુંટુંબકથા હોવાથી પાત્રોની લાંબી યાદી મળવી યોગ્ય છે.

કૃતિના આરંભમાં મનમોહન ઘરની બહાર માંદગીની હાલતમાં જાય છે. વિજ્યા તરછોડાયેલી હાલતમાં તેમને રોકે છે. પરંતુ લાંબો સમય ધંધો રેઢો રખાય નહી. એમ કહી તે નીકળે છે. કૃતિના આરંભમાં જ પાત્ર ઉપરની જવાબદારીનો ખ્યાલ બંને દ્વારા થાય છે. આ સાથે વિજ્યાના પાત્રમાં એકલતાનો આભાસ. 'એમની વચ્ચે અંતર પડી ગયું' વાક્ય પ્રયોગ દ્વારા નિરૂપે છે. કૃતિના આરંભમાં જ શિવશંકર ઘરનો વડીલ મૃત્યુથી સમગ્ર કુંટુંબની જવાબદારી મનમોહન પર આવી પડે અને અંતે તો કુંટુંબમાં સ્ત્રી જ શોષિતા રહે છે. આ ઘટનાની મનમોહન અને વિજ્યાના દામ્પત્યજીવનના સંબંધોને માણવાનો અવકાશ ઓછો મળતો જાય અને અહી સર્જક એને આ રીતે દર્શાવે છેઃ 'ભૂલવાની અને ગોઠવાવાની ક્રિયા જાણે એકસાથે બનતી હતી – એક સાથે અને એકબીજા પર આધારિત! આ બધુ જાણે ખીચોખીચ હતું. એકબીજાને પૂરા જોઈ શકાય એટલી મોકળાશ પણ ક્યાં હતી? ખીચોખીચ- સમયમાં અને સંબંધમાં એની વચ્ચે માત્ર રહેવાનું હતું.'[૯૭] મનમોહન પર આવી પડેલી જવાબદારીએ તેને અચાનક પ્રૌઢ બનાવી દીધો હતો, મનમોહનનું પાત્ર સવાર, બપોર, સાંજ યાંત્રિક દિનચર્યામાં ફર્યા કરતો. આ પાત્રની વર્તમાન સ્થિતિનો આધાર તેના ભૂતકાળમાં રહેલો હતો. અને તેનું વર્ણન 'એ વખતે – પેલો અજાણ્યાપણાનો ભાવ બેવડાઈ જતો હતો. હજુ હમણા સુધી આ રેવામાં પોતાને વઢી લેતાં હતાં તે હવે કેવી ઓશિયાળી આંખ માંડે છે અને આ સવિતાને પોતે કેવી

ચીઢવતો તે હવે પોતાની ડરતી હોય તેમ લાગે છે અને આ જયસુખ અને સુરેશ સાથે પોતે ટોળટપ્પા કરતા થાકતો નહોતો તે હવે દૂરના દૂર રહે છે.... આ શું થઈ ગયું એકાએક?'[૯૮] –અહી મનમોહનમાં આવેલ પરિવર્તન દ્રશ્યમાન થાય છે. બીજા પ્રકરણમાં વિજ્યાના જીવનનો ભૂતકાળ સાથે તેના વેવિશાળ અને લગ્નના પ્રસંગોનું નિરૂપણ સર્જક અહીં કરે છે. મનમોહનને વિજ્યાનું આકર્ષણ તેની ભણવાની વાતથી થાય .

આ બધા વચ્ચે સર્જકે શિવશંકરનું પાત્ર વિકસાવ્યું છે. તેનો મોભો, વાકછટ્ટા એક વડીલને શોભે તેવી છે. મનમોહનના લગ્ન માટે વિજ્યાની પસંદગી માટે કેવી વ્યવહારુ બની રહે છે. અને રેવામાં પતિ શિવશંકરની પાસે કેવી કળથી વાત કઢાવી લેતા તેના દ્રષ્ટાંતો મળી રહે છે. સગાઈ પછીના સમયમાં અદા (શિવશંકર)ના મૃત્યુની ઘટનામાં વિજયા સંડોવાય ત્યારે પિતા તુલ્ય અદાને ખોયાનો પેલો મર્મર ધ્વનિ પ્રગટે છે. સાંકળાંનું રણઝણવું સંભળાવા લાગ્યું.'[૯૯] અહીં તેનું સર્જકે શબ્દની વ્યંજના શક્તિનો ઉપયોગથી દર્શાવી આપે છે. 'પીપળો' એ અહીં ઘરના વડીલના અર્થે પ્રયોજાય છે.

આમ શ્વસુરને મળયા વિના જ તેમના સ્નેહનો લાભ વિજ્યા પામી હતી. તેમની ગેરહાજરી તેના ચિત્તને ભારરૂપ બનાવી દે છે. બીજી તરફ રેવામાં સાથે વિજ્યાના સંબંધોમાં ઉતાર ચઢાવ રહ્યાં છે. શિવશંકરના મૃત્યુબાદ વિજ્યા શ્વસુર ગૃહે સ્થાયી બને છે. રેવામાં અને મનમોહનના સંવાદોમાં અદાનું ચિત્રણ સર્જકે કરાવ્યું છે. 'આટલી બધી જવાબદારી વેંઢારતાં વેંઢારતાંય તમારા અદા ઠીક ઠીક બચત કરી શક્યા હતા. મૂળ જીવ જ કરકસરિયો તમે તો જોયું છે, પાઘડી પહેરે તેય અઠવાડિયે ઉથલાવે ને પખવાડિયે ધોવા આપે'[૧૦૦]

રેવામાંના અને મનમોહનના આગળ સંવાદોમાં સર્જકે આખા ઘરના સભ્યોનો પરિવેશ તાદર્શ રીતે નિરૂપે છે. આ સમયે મનમોહન ધંધો છોડી બહાર જવાનું સૂચવે ત્યારે રેવામાં વ્યવહારુતાને સમજાવતા કહે કે મનમોહને પોતાના ઘરનો દોર હાથમાં લેવો જોઈએ. કુંટુંબમાં હવે પોતપોતાનું સહુંએ સંભાળવું જોઈએ એવું કહેતા તેના પ્રયુત્તરમાં 'દીકરા, સહું એમ પોતપોતાનું જોઈને બેસી રહે ને તો સઘળું વેરણ છેરણ થઈ જાય. કુંટુંબમાં એક વ્યક્તિ એવી હોય છે જેણે સહુનું જોવાનું

હોય છે..... અને એમાં એને માટે પસંદગીની છૂટ હોતી નથી.' આમ, મનમોહનની સાથે સાથે રેવામાં વિજ્યાને પણ ઘડતા જાય છે. કથાપ્રવાહ આગળ વધતા વિજ્યા સાસરીમાં ગળાડૂબ કામ કરે છે. અને આ બધા વચ્ચે સવિતા અને સુરેશના પ્રસંગો વચ્ચે મૂકાય છે. સુરેશ અને સવિતા વચ્ચે પુત્ર અને માતાનો સંબંધ છે. સવિતાની માનસિક સ્થિતિ સારી ન હોવાની અને પુત્રની ક્રૂરતાના પ્રસંગો સર્જક આ રીતે વર્ણવે છે. 'મને મારતો નહિ સુરિયા, તને તારી માના સમ છે.... એ હાથ ઝાલી લઈને સુરેશ એને ઘૂંટણથી ધક્કો મારીને કહેતો, 'હવે ચલબે, તારે સાસરે મૂકી આવુ.'[૧૦૧] જેવું તોછડાઈ ભર્યા વર્તનમાં રેવામાં હાસ્યનો ડોળ કરતા 'મૂઈ વરથી કેવી બીએ છે'... કહે છે. આ બધી પરિસ્થિતિમાં રેવામાંનુ મન તો વલોવાતું રહેતું હતું. આ સિવાય સુરેશ સવિતાને મારતો, પૂરી દેતો, ખાવા ન આપતો ખિખિયાટા કરતો. એવું અમાનુષી પાત્ર બની રહે છે. સુરેશમાં રહેલી આ ક્રૂરતાના અંશો તેના બાળપણમાં પડ્યા છે. સવિતાની માનસિક સ્થિતિનું કારણ તેના પતિની જાતીયવૃતિ રહી છે. જેનું વર્ણન કરતા; 'ખાઉધરો છે ખાઉધરો એ તો રોજે રોજ એને તગારું ભરીને ખાવા ખપે ....ને પછી કાહ્નાની રીત પણ કેવી, વાઘને વરુ જેવી! સીધો તૂટી જ પડે!'[૧૦૨]

આ પીડા સ્ત્રીના જીવનમાં બનતી હોય છે તેને સર્જકે વેધક રીતે નિરૂપી છે. તથા પુરુષ તરીકેની ક્રૂરતા સવિતાએ ભોગવી છે. સવિતાની સામે તેનો પતિ અન્ય સ્ત્રી સાથે રહેતો. આ બધા વચ્ચે સવિતા ગર્ભવતી બની ત્યારે તેને પતિ તરફથી 'જેનું બચ્ચું પેટમાં છે એના ઘરમાં જઈને બેસો' – આ વિધાન પાત્રનું ચેતન છીનવી લે છે. આખાય ગામમાં પતિ દ્વારા જ પત્ની વગોવણી અસહ્ય બને અને તે અંતે પિયર આવી પડે. સર્જક પાત્ર સાવ નિર્બળ નથી રાખ્યું. સવિતા ગર્ભવતી હોવાને કારણે નહી તો પોતે પતિને સબક શીખવાડવા પાછું નહી. મૂક્ત એમ કહેતા ' 'હુંય એને દેખાડી દેત, હારી ન ખાત, બરોબર સમજાવી દેત...'[૧૦૩] આ બધાં પ્રસંગોમાં વિજયા માટે દુઃસ્વપ્ન બની રહેતા. આજ સમયમાં મનમોહન વિજ્યાને ઘર વિશેનો પ્રતિભાવ પૂછે ત્યારે તે મૂંઝાય છે ત્યારે મનમોહન આત્મીયતાથી વિજયાને સમજાવે છે. કોઈ કામ સોપે એ પહેલાં જ જવાબદારી ઉપાડી લો અને માત્ર સાંભળવાનું નથી સંભાળવાનું પણ રાખો. અને એ માટે મારું નામ દેતાય અચકાવું અહીં અને આ જયસુખ, સુરેશ અને સવિતાને ય કઈ સારા સંસ્કાર આપો. આમ મનમોહને ઉપાડેલી જવાબદારીમાં વિજયાને તે સહભાગી કરી તેનો આનંદ કેવો છે. તેના આવેલું પરિવર્તન પાત્રમાં સર્જક કળાત્મક રીતે ઉઘાડે છે.

જ્યારે મનમોહન શહેર જવાનો હોય ત્યારે બાઈ સામેથી બીદ્યાને પિયર જવા કહે ત્યારે તેના મનમાં રહેલો પ્રતિભાવ 'હા,હા, દીકરોય નહિ ને વહુયે નહિ એટલે ઘરમાં શું થાય છે એ કોઈ જોનાર નહિ; કેમ ખરુંને?'[૧૦૪] આ માંનોભાવમાં વિજયાનો આત્મવિશ્વાસ અને તેનામાં થતા પરિવર્તનને દર્શાવી જાય છે.

વિજ્યાના ઘરનાં દરેક કાર્યોમાં હવે સવિતાની ભાગીદારી કરવા લાગી. વિજયા સાથે સવિતાને ફાવી ગયું તેની લાગણી કરતા તે સવિતાને દરેક કામમાં મદદ કરા લાગી ત્યારે રેવામાના ચિત્તમાં કેવા મનોમંથન સર્જકે મૂકી આપ્યા છે . તે જુઓ 'આટલો વખત નહી ને હવે ઓચિંતાની આને કોઈને નહી આ ગાંડીને કેમ ઝાલી છે?'[૧૦૫] અહી સાસુ તરીકેનો હક જાણે વિજયા તરફ જઈ રહ્યો હોય એમ લાગતું આ સાથે જાણે વિજયા તરફ રહ્યો હોય એમ લાગતું આ સાથે જાણે વિજયા કરી શકી તે રેવામાં ન કરી શક્યા તેનો અફસોસ હતો પણ કબૂલ કરતુ ન હતું તથા વડીલ હોવાનો મોભો જતો ન હતો. આખો દિવસ 'વિજુભાભી..વિજુભાભી....' થતું વળી એક દિવસ સવિતાનું વિજયાની મેડી પર સુઈ જવું રેવામાના ભાવને વધુ ઘુટી આપે છે અને 'સવિતા ક્યા?' પૂછનાર સુરેશની તોછડાઈમાં તેની વિલક્ષણતા વ્યક્ત થાય છે. વિજયા ગર્ભવતી હોવાની વાત મનમોહને જણાવતા 'મારી જવાબદારી હવે વધવાની અને 'વિજયા જે રીતે એમના ખભા પર ઢાળી પડી' દ્રશ્ય ચિત્ર સર્જકે વિજ્યાના ભાવને સંકેત દ્વારા નિરૂપે છે. 'હું એની લાતો ખાઈ ખાઈને પાછી પડું એમન'તી પણ આ સુરીયાએ મને અંદરથી. .. ઓએત્માથિ લાતો મારવા માંડી'તી એટલે હું લાચાર થઈ ગઈ...'[૧૦૬]

વિજ્યાના સીમંતના પ્રસંગ બાદ બાળક અવતરે છે. મનીષનું આગમન સવીતામાં ફરીથી પેલી માનસિકતાને દર્શાવે છે મનીષની આદ્રદાર તેને સુરેશનો ભાસ થયા કરતો. આ સમય દરમ્યાન સુરેશનું ક્યાંક ચાલ્યા જવું, તેની શોધમાં મનમોહનની અસફલતા મળી. તેને પાત્રના મનની સંકુલતા દ્વારા આલેખ્યા છે.

કૃતિમાં વિજ્યાની સમજથી વિપરિત એવું પાત્ર સવિતાનું છે. જેમાં સર્જકે સ્ત્રી જીવનની કરુણાના પાસાને ઉઘાડ્યા છે. રેવામાના પાત્રમાં ધીરજ, વિજ્યાના પાત્રની સંવેદનશીલતા, અને સવિતાના પાત્રમાં રહેલ ગાંડપણના ભાવો કૃતિના પૂર્વાધમાં દ્રશ્યમાન થતા રહે છે. કૃતિના ઉતરાર્ધમાં

મનમોહનની વ્યસ્તતા, જયસુખના લગ્નની તૈયારી, તેના લગ્નમાં જોવા મળે છે. આ બધા સમયના અંતરાલમાં મનીષનું મોટા થવું કથાપ્રવાહને વિકસાવે છે.

કથાપાત્ર મનમોહનનું હંમેશનું સ્વપન 'ભંડારીભવન' સાકાર કરવાનું હતું. તે સાકાર પણ કરે બધું જ સારું થઈ રહ્યું છે. પણ મનમોહનના ચિત્તમાં મનીષનું તેના માસી-માસા પાસે રહેવું હવે ગમતું નથી. મનીષનો ઉછેર અમદાવાદ થયો છે તેથી ગામમાં ગોઠતું નથી. અહીં – આધુનિકતાનો સંદર્ભ વણાય છે. આ બધા સમય મનમોહનનું પાત્ર જે ખિન્નતા અનુભવે છે. તેનો ભોગ વિજ્યા બનતી રહે છે. ભંડારીભવન તૈયાર થાય છે. અને રેવામાંને તેનો ચિતાર મળે ત્યારે. રેવામાં કહે, 'તું બધાનું નોખું નોખું કે' 'તો' તો એ મને ન ગમ્યું'[૧૦૭] બધું શું? ઘર તો સહુનું સહિયારું' મનમોહન હસ્યા 'સહિયારું તો ખરું જને, બાઈ! છાપરું તો એક જ આ તો એટલી સગવડ'. જ્યાં સ્નેહ ને સંપ ત્યાં સગવડ સ્નેહ અને સંપ એજ મોટી સગવડ'.[૧૦૮]– આ સંવાદોમાં રેવામાનું પાત્ર જૂની પેઢીની સયુંક્ત કુંટુંબની વિભાવનાનું સુપેરે પ્રતિનિધિત્વ કરે છે.

કૃતિ અંતે જયસુખ – જયાના બાળકનું મૃત્યુ થાય છે. એ આઘાતમાં રેવામાં મૃત્યુ પામે છે. મૃત્યુ જાણે બેવડાઈને કરુણની વેધક્તાને વધારે છે મનીષ બહાર જાય છે. સુરેશ તેની માતાને લઈ જવા આવનાર છે. આમ 'ભંડારીભવન' ભવિષ્યનું રૂપ પામે તે પહેલા જાણે ભૂતકાળ બની રહે છે. આમ કૃતિ આરંભની મનમોહન અને વિજ્યા એકલા હતાં. અંતમાં એ જ એકલતામાં રહે છે કૃતિનો આ વર્તુળમય અંત બને છે. કૃતિ આરંભે જે વિશ્વમાં પ્રવેશ થાય ચેહ તેનો સંકેત 'બારણું' દ્વારા મળે છે. વિજ્યાનું પાત્ર સમગ્ર કૃતિનું કેન્દ્ર છે. તે સમગ્ર કૃતિનું વાહક બની રહે છે. આરંભે- અંતે અડીખમ રહેલી વિજ્યા નું પાત્ર પ્રતીકાત્મક બની છે.

સમગ્ર કૃતિમાંથી પસાર થતા સર્જક્ની વસ્તુસંકલનની ક્ષમતાનો પરિચય કરાવે છે. કથા અંત સુધી કથા રસ જળવાઈ રહે છે. સંબંધોની સંકુલતાની ભોંય પર ત્રણ પેઢીના પાત્રોની કથા ગૂંથણી પીઠ ઝબકાર પ્રયુક્તિ દ્વારા નિરૂપી છે. પરંતુ ક્યાંક સમયની સંદિગ્ધતા જોવા મળે છે. કેટલાંક પ્રસંગો પ્રતીતજનક બનતા નથી જેમ કે; વિજ્યાનું પુત્રજન્મ પછી લાંબા સમય સુધી સાસરે ન આવવું, મનીષનું માતા-પિતાની અતડા રહેવું, સુરેશનું અચાનક પરત આવવું.

કૃતિમાંથી પસાર થતા વિજયા અને મનમોહન વચ્ચે સંવાદને ઓછો અવકાશ આપી સર્જકે કુંટુંબવ્યવસ્થાની પડોજણને મૂર્ત કરી આપે છે. કૃતિનો પૂર્વાધ વસ્તુસંકલનની દ્રષ્ટિએ યોગ્ય બને છે. જ્યારે ઉતરાર્ધમાં પ્રસ્તારનો અનુભવ થાય છે. સંયુક્ત કુંટુંબની કૃતિ અને ગ્રામ્ય પરિવેશને દર્શાવતા પાત્ર અનુરૂપ ભાષા પ્રયોગો જોવા મળે છે. લેહકા તથા કહેવતોનો ઉપયોગ કૃતિને જીવંત બનાવે છે. જેમ કે; મીઠા ઝાડના મૂળિયા ન કપાય, ટાણે ટૂંકી કરો. તથા તળપદા શબ્દો 'ભાભખલક' વ્યવહારું ભાષા પ્રયોગ કળાત્મક રીતે ઉપયોગ કર્યો છે. જેમ કે; 'આપણે કાચું શું કરવા રહેવા દઈએ, પાકું ચણતર જ ન કરી નાખીએ?'[૧૦૯] કે પછી 'લાકડા જેવું કરીને આવ્યો'[૧૧૦] તથા રેવામાના વૈધવ્યનું શબ્દચિત્રઃ 'કેશવિહીન મસ્તક અને એમાં ભળી જતું કપાળ કાળા સાડલાથી ઢંકાયેલું હતું. જાડા કાચનાં ચશ્માં પાછળ મોટા ડોળામાં જે પ્રશ્ન તગતગી રહ્યો હતો'[૧૧૧] કૃતિ અંતે જાણે મનમોહનનું શિવશંકરના પાત્રમાં પરિવર્તન થઈ જાય છે. 'પહેલાં અદા હતા અને હવે મનમોહન છે, સમયના બે દેખાવ એમાં દેખાય છે'[૧૧૨]

આમ, 'ભંડારીભવન' આધુનિક સમયની કૃતિ હોવા છતા બદલાતા જતા સમયના સંદર્ભને યોજ્યો છે. આ કૃતિ સંદર્ભે દર્શના ધોળકિયા યોગ્ય નોંધે છે કે 'ઝડપથી વિસરાતા જતા ને લુપ્ત થતા જતા આ કુંટુંબજીવનની તાસીર ઝીલી લઈને સર્જકે કૃતિને દસ્તાવેજી મૂલ્ય પણ બક્ષ્યું છે.'[૧૧૩] કૃતિ અંતના સંવાદોમાં મનમોહન જૂની પેઢીનું પ્રતિનિધિત્વ કરતા શિવશંકર સ્થાને પહોચે છે. 'હું તો ગમે ત્યાં નોકરી લઈને બેસી ગયો હોત પણ આ બધા ભટકતા થઈ જાત. એ તો જોડા પહેરીને ફરતા હોઈએ ત્યાં સુધી કોઈને ખબર ન પડે, પગે ફોલ્લા પડે ત્યારે જ જણાય કે રસ્તો કેટલો કઠણ છે!'[૧૧૪]

❖ *છાવણી : અનુભવ કથા*

જાન્યુઆરી-૨૦૦૧માં કચ્છમાં થયેલા ભુકંપની વિનાશકતાને કેન્દ્રમાં લઈ રચાયેલી માનવીય વેદના – સંવેદનાની આ કથા નિરૂપવાનું બીડુ સર્જકે ઉપાડ્યુ છે. તેનું કારણ આ ઘટનામાં તેઓ સીધે સીધા જોડાયા. તેમનો છાવણીનો અનુભવ સ્વજનોના મૃત્યુની વેદના રેઢીયાળ થઈ જવું. કુદરતનું એક અલગ સ્વરૂપ આ બધૂ સર્જક ચિત્તને અનુભવાય જ. પરંતુ તે તરત જ સર્જાતું નથી.

ભૂકંપની ઘટના પછીના છ વર્ષ આ અનુભવજન્ય સામગ્રીનું કળામાં રૂપાંતરણ થાય છે. સર્જક પોતાના અનુભવ તેમના શબ્દોમાં '....આજે પણ એવું લાગે છે કે છાવણી, એ વસાહત ભીતરમાં ખોડાઈ ગઈ છે એના વસાહતીઓ સાથે'[૧૧૫]

દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમી વર્ષ- ૨૦૧૦નો એવોર્ડ આ કૃતિને મળ્યો એવી કૃતિમાં પ્રવેશ કરતા પ્રથમ દ્રષ્ટિ તેના શીર્ષક 'છાવણી' પર ઠરે ન ઠરે તેના મૃખપૃષ્ઠ ઉપર ફરી વળે છે. છાવણી એક વસાહત. વિનાશ પછીની અલગ પ્રકારે વસી જવાની વ્યવસ્થા. અંધકારમય ચિત્ર તેમાં તંબુ જેવુ રહેઠાણનું ચિત્ર એમાં દ્રશ્યમાન થતા મનુષ્યોની રેખા, કાટમાળનો ઢગલો, અને પેલી વસાહત ઉપર બળતો પીળો પ્રકાશ આપતો બલ્બ જેમાંથી સમગ્ર પરિવેશની માત્ર રેખાઓ દ્રશ્યમાન થાય છે. અને આ બધા વચ્ચે એક મનુષ્યની સાક્ષીરૂપ ઉપસ્થિતિ સમગ્ર કૃતિની ઝાંખી કરાવી દે છે. ભૂકંપ વિષયને લઈને ગુજરાતી સાહિત્યમાં સર્જન થતુ રહયું જ હોય. જેમાં 'ખેલ' (રજનીકાંન્ત સોની) 'આફટર શોક' (જિતેન્દ્ર પટેલ) જેવી નવલકથાઓ મળે છે. પરંતુ તેમાં 'છાવણી' કૃતિ જેવી સંરચના મળતી નથી. ઉપરની કૃતિમાં માત્ર ભૂકંપ એક ઘટનારૂપ નિરૂપ્ય બન્યો છે. 'છાવણી' કૃતિ હિન્દી અને મરાઠી ભાષામાં અનુવાદ પામી છે.

'છાવણી' કૃતિને વિશે નિવેદન આપતા સર્જક નોંધે છે કે 'અનુભવ વિના તો લેખન – સર્જન શકય જ કેવી રીતે હોય પણ સાહિત્યની બાબતમાં અને એમાંય ખાસ કરીને નવલકથાની બાબતમાં અનુભવનો અર્થ કંઈક જુદો થતો હોય છે.'[૧૧૬] આ વિધાનોમાં સર્જકની સર્જન પ્રત્યેની પ્રતિબધ્ધતા નજરે પડે છે. સર્જકનો અનુભવ અહીં સર્જનાત્મક દાખવી શકાયો છે કે નહિ તે જોઈએ.

ચોવીસ પ્રકરણોમાં અને બસ્સો તેતાલીસ પૃષ્ઠોમાં રચાયેલી આકૃતિ ધરતીકંપની વિનાશકતા અને મનુષ્યોના સંબંધની કથા છે. કૃતિની નિરૂપણ રીતિ સંદર્ભે અહી સર્જકે ડાયરી શૈલીની પ્રયુકિત અપનાવી છે. 'હું'ના કથનકેન્દ્રથી રચાયેલી કૃતિમાં સાક્ષીપાત્ર કથાનાયક રવિ છે. જેનો અનુભવના આધારે ઘટના, પરીવેશ, પાત્રો સર્જક વર્ણવતા જાય છે. સમગ્ર કૃતિમાં નાના – નાના કેટલીય પ્રસંગોનું વર્ણન થતુ રહયું છે. કૃતિમાં સૌથી મુખ્ય ઘટના ધરતીકંપની તેના પ્રકાર રૂપે જાણે અન્ય વાર્તાઓને સર્જકે ગુંથી લીધી છે.

કૃતિનું કથાવસ્તુ આ પ્રમાણે છે. કચ્છ ભુજમાં ભુંકંપની હોનારત થઈ એ જ સમયે કથાનક રવિનું આવવું. એનો પગ પડે અને ઘરતી ધણે ધણે એ કંઈ વધુ સમજે એ પહેલા તો આ પરિસ્થિતિમાં સંડોવાઈ જાય. રવિ નિરાધાર છે. ભાઈ – ભાભી સાથેના સંબંધોમાં થોડી કડવાશ છે. તે ભાઈ – ભાભી અને ઘર ત્રણેય સાથે વિચ્છેદ કરી, જાણે સતીશના આઘારે આવ્યો હોય છે. પરંતુ 'પારીજાત એપોર્ટમેન્ટ ' સુધી પહોચતા પહેલાતાં મિત્ર કાટમાળ નીચે દટાઈ ગયો જે કૃતિમાં રવિને શબ રૂપેય મળતો નથી. તેને માનવજાતના અનુભવો તેના આંતર બાહય ચહેરા મનુષ્યની લાચારી – વેદના મળે છે. કૃતિ અંતે આ બધુ હદયે સંગ્રહી આ સ્થળ છોડી ચાલ્યો જાય છે પરંતુ મૂકી જાય છે. પેલી 'ડાયરી' ત્યાં કૃતિમાં પૂર્ણ બને છે.

સર્જકે વસ્તુસંકલન ડાયરીની શૈલીથી કર્યુ છે. એટલે કે કથાનક 'હું'ના કથનથી સમગ્ર કથા પ્રવાહને ગતિ કરાવી શક તથા આ અનુભવ આગંતુકની દ્રષ્ટિથી દ્રશ્યમાન થાય છે. કથા નાયક આંતર અને બાહય સંવાદ દ્વારા કૃતિને પામવાનું બને છે. સર્જકે અહી 'ચિહ્ન' કૃતિની જેમ પ્રકરણમાં સર્વજ્ઞના કથનકેન્દ્રથી પાત્રનું આગમન કરાવી. ડાયરી રૂપે કથાનો દોર પાત્રના હાથમાં સોપી દે છે. કોઈકની ઘરવખરી ભરીને જતા ટેમ્પોમાંથી એક ડાયરી નીચે પડી ગઈ હતી.એ ડાયરી ઉઠાવી લઈને એણે ખભે લટકતાં થેલામાં મૂકી ચાલવા માંડયું.

કથાનક છાવણીમાં ગોઠવાઈ પેલી ડાયરી જોઈ તેના આંતરમનમાં સ્મિત પ્રગટે ઘરતીકંપની પિડામાંથી કેવી કેવી તુચ્છ વસ્તુઓ બચી ગઈ હતી. આ ડાયરીમાં પોતાનું સરનામું' ભૂકંપપીડીત છાવણી' એવું લખે છે. નાયકના ચિત્તમાં છાવણી સંદર્ભે વિચાર આવે કે આં તો રણોત્સવ દરમ્યાન ઉભી કરવામાં આવેલી વસાહત છે. સંજોગની વાત છે. તે છાવણી બની માનવનો આધાર થઈ પડી. આટલા દિવસોમાં તો કથાનાયક કયાંક જગ્યા મળે સૂઈ જતો અને જે મળે તે ખાઈ લેતો પણ હવે ઠરી ઠામ થવાની જગ્યા મળે છાવણી રૂપે તેનો પરિવેશ 'અર્ધ વર્તુળાકારે તંબુઓની એવી હાર હતી કે કોઈ કોલોનીનાં ઘર હોય એવું લાગતું હતું. દરેક તંબુની આગળ પરદા નાખેલાં હતા અને એની આજુબાજુ પણ એવી ગોઠવણ કરેલી દેખાતી હતી કે ઘરનું વાતાવરણ ઉભુ કરે.

આ બધા વચ્ચેથી પસાર થતા નાયકનો અનુભવ પ્રસંગ સર્જક નિરૂપે છે એક સ્ત્રી નાયકને કહે છે. જગા નથી પણ થઈ જશે આવા સમયે કેવી માનવીયતાના દર્શન થઈ આવે છે. નાયક સાથેના સંવાદમાં ખબર પડે કે આ છાવણી પહેલા લોકો પેલા કબ્રસ્તાનમાં રહયા. જેનું જીવંત ચિત્રણ સર્જક મૂકી આપે છે. 'અરે કબરોને જુદા પાડવાનું મુશ્કેલ થઈ પડે. આખી જગા ભરાઈ થયેલી લાઈટ તો હતી નહીને ધીમે ધીમે અંધારુ થવા લાગ્યું. એ પછી તો કંઈ જુદુ રહયું જ નહિ. બાજુમાં માણસ છે કે કબર, એય ખબર પડે નહિ, બંન્ને એવા ઠંડાગાર બહાર સૂતેલા અને કબરની અંદર સૂતેલા, બધા થર થરાતાં હતાં.'[૧૧૭] અહી જાણે સંજોગોએ જવાબદાર બની જીવનને કબરની સાથે થીજાવી દીધું છે.

કથાનાયક તેના થેલામાં ચાદર, ત્રણચાર જોડીકપડા, ટુવાલ, સાબુ , ટુથપેસ્ટ, બ્રશ આટલુ લઈને આવ્યો છે. માત્ર આશ્રયસ્થાન મેળવતા તેને હાશકારો થાય છે. ટ્રસ્ટની શાળામાં થયેલ હાનિના વર્ણનો મળે. તથા છાવણીમાં રસોડું ઉભુ કરી આખો માનવસમૂહ એક સાથે જોડાયો. આ પરિસ્થિતિમાં ભોજન કયાંથી અને કથાનાયકને બીજો અનુભવ થાય પેલી સ્ત્રી એના માટે ફૂડ પેકેટ સાચવી રાખી ગઈ અને એ જોતા નાયક ચિત્તમાં 'પૂરી વણતા કે શાક સમારતા હજારો હાથ દેખાયા'[૧૧૮] તો કયાંક 'હાથમાં ઝાલી રાખેલા પેકેટ તરફ તાકી રહેલી નજરો પણ કેટલી જુદી જુદી હતી.'[૧૧૯] આવી કેટલીય વસ્તુઓ મળી રહી હતી. અહી માનવીયતાનો ફરી એક અનુભવ મળે. એ જ સમયે ફૂટપેકેટને 'ભીખ' ગણાતા પતિને સ્ત્રી કેવી રીતે વર્ણવે 'ઘરમાં મરણ થયું હોયને ત્યારે આડોશ પાડોશ ના ઘરેથી ખીચડી આપવામાં આવે છે. એ રિવાજની તમને ખબર છે. તમે તો એને પણ ભીખ કહેતા હશો. આ ઘરતી પર રહે છે.'[૧૨૦] અહી સંજોગોની ભીંસમાં રહેલા માનવીની દશાની સૂર જોવા મળે આ બધા વચ્ચે નાયકને પીઠ ઝબકાર પ્રયુકિતના ઉપયોગથી ભૂતકાળમાં સરી પડતા ભાઈ – ભાભીના અને ઘરના પ્રસંગો સર્જક ગૂંથી લે છે.

ડાયરી લખવા બેસેને નાયકને અનુભવ દ્રશ્યમાન થાય. ઘરની ડેલીને અઢેલી બેઠેલી વ્યકિત તેના સ્વજનની રાહ જોઈ રહી હોય તેમ. આ દ્રશ્યથી નાયક જાણે સ્વયંને પણ આ કાટમાળમાં દટાઈ ગયેલો અનુભવે છે. અને જો અહીં આવ્યો ન હોત તો મીડિયા મારફત આ સમાચાર મેળવ્યો હોત. અને ફરીથી ભૂતકાળમાં સરી જતાં ભૂકંપના સાક્ષી બનેલા દ્રશ્યો પૃ.૨૩ પર વર્ણવાયુ છે. એક

કુદરતી અકસ્માતે જાણે મનુષ્યની માનવીયતાને કેવી જગાડી છે. 'જાણે એ બધાની સાથે ફરીથી જીવવાનું આવ્યું છે. ક્યારેક એવું પણ લાગે કે ખરેખર જીવવાનું તો હવે આવ્યું, પહેલાં તો ખાલી જોયું-જાણ્યું હતું......'[૧૨૧] – અહીં કથાનાયકની મનોદશા છે. 'હું આમ સહુની વચ્ચે સમાઈ ગયો એની કોઈને ખબર ન પડી. થેલો મે ખોળામાં એવી રીતે દબાવી રાખ્યો હતો જાણે હું એમાં ભરાઈ જવા માગતો ન હોઉં! જ્યાં નજર કરું ત્યાં વિસ્તરેલા કાળાધબ્બ ફલક પર ક્યાંક કયાંક રાતાં ટપકાં ઝગઝગતાં હતાં. ઉષ્મા કહો કે ઉજાસ, જે જોઈએ તે એમાંથી મેળવી લેવાનાં હતાં. પવનની ઝાપટ આવતી ત્યારે તમાકુની ગંધનો ઝોંકો પણ એની સાથે આવી જતો. એ વખતે ઊંડો શ્વાસ લઈને હું એને મારી અંદર ખેંચી લેતો હતો. માણસની નજદીકી અનુભવવાની જ આ એક રીત હતી. લાંબા અંતરાલમાં કોઈની દબાયેલી ખાંસીનો આછા ઊંહકારનો, ઊંડા નિસાસાનો ઊઠતો અવાજ પણ માણસની નજદીકીનો આભાસ ઊભો કરતો હતો.'[૧૨૨] – અહીં કથાનાયકના જીવનની એકલતાને સહુની વચ્ચે સમાઈ જતી જોઈ. પોતાની જાતને એવી અન્યોથી દૂર કરી લીધી હતી જેમ પેલા 'થેલાં' માં ભરાઈ રહેવાનો સંકેત. પરંતુ આ પરિસ્થિતિએ તેનો માનવ સમુદાય વચ્ચે કેવો ઘેરી લીધો. મનુષ્યનો નિકટતાનો અહેસાસ અહીં પ્રગટે છે. કથાનાયકના આ મનોમંથન વચ્ચે ભૂકંપનું એક દ્રશ્ય ચિત્ર મળે છે.

'એક મહાકાય પાડો ઘસમસતો આવી રહ્યો છે. ભયંકર છીંકોટા મારતો, જોર જોરથી માથું ધુણાવતો, પૂંછડું વીંઝતો, ચાર પગ ઉલાળતો....' એની હડફેટે જે કંઈ ચઢ્યું તે ઘડીક ડાબે, ઘડીક જમણે ઊછળીને દૂર ફેંકાતું હતું. હું જોઈ શકતો હતો કે એની જરઠ પીઠની જાડી ચામડી જોર જોરથી થરથરતી હતી...'[૧૨૩] – આ ભયાનક દ્રશ્યચિત્ર મૃત્યુનો સંકેત આપે છે. મૃત્યુની વિનાશકતાનું આ ગતિશીલ ચિત્રનું સર્જકે મૂર્ત રૂપ પ્રગટાવી આપે છે.

કથાનાયક સતીશની શોધ કરતો પારિજાત એપાર્ટમેન્ટસ પહોંચે તેનું ચિત્ર 'એટલા પરિસરમાં દેખાતી ઈમારતોમાં મને જુદી જુદી આકૃતિઓ દેખાવા લાગી. નીચેના બે માળને ઘરબી દઈને એના પર ચડી બેઠેલો ત્રીજો માળ, ઢીંચણ વાળી નાખીને ઉભડક બેસી ગયેલા પિલર ઉપરના ફલેટ, ખાંગા થઈને પડખાંભેર થયેલા બંગલા..... આ બધા તરફ તાકી રહ્યા હતા'[૧૨૪] – અહીં

સર્જકની કલમે વિનાશને માનવઆકૃતિ જેવા કલ્પયા છે. એમાંય ઉભડક, પડખાભેર જેવી માનવશરીર સ્થિતિમાંય કેવી વેધકતા દ્રષ્ટિગત થાય છે. કથાનાયક એક વ્યક્તિને તેના સ્વજન ગૂમાવ્યાની પરિસ્થિતિમાં જુએ તે પેલા 'મલબા' પાસેથી ખસતો નથી, એની ઝંખના કે કોઈ તો બચી ગયું હોય. આ બધા સંજોગોમાં કથાનાયક મલબો ખસેડવાની મદદમાં અન્યો સાથે જોડાય છે. અને વાર્તાલાપ કરતાં બિલ્ડિંગમાંથી એક પણ બચ્યું નથી – ઢગલા વચ્ચેથી પોતાની અને વાક્ય અધૂરુ રહે ત્યાં 'લાશ' કેવી રીતે શોધવી? જેવો પ્રશ્ન કેવો વેધક છે. અને વક્ર પણ ખરો પોતાની લાશ ખરેખર તો માણસ જાણે જીવતી લાશ જ બની ગયો. અને એ સાથે 'નિકાલ' શબ્દપ્રયોગ કેવી દયનીયતાને દર્શાવે. અગ્નિસંસ્કાર નહીને નિકાલમાં કેવો કરુણ સર્જક નિરૂપી જાય છે.

કથાનાયક પાછા વળી સતીશના બિલ્ડીંગ તરફ જોતા તેને આભાસ રચાય છે 'ચારે બાજુથી ભેળો થયેલો અંધકાર ત્યાં ઢગલો થઈને પડ્યો હતો. એ ઢગલાની ફરતે કાળા વસ્ત્રો ધારણ કરેલી વ્યક્તિઓ માથું નમાવીને બેઠી હતી. એવો મને ભાસ થયો પણ એ ડાઘુઓ હતા કે સ્ત્રીઓ હતી એ હું નક્કી કરી શક્યો નહી. મને એ સમજ પણ ન પડી કે કૂંડાળુ વાળીને બેઠેલા એ લોકોની વચ્ચેથી જે અવાજ ઊઠે છે. તે કોઈના વિલાપનો છે કે કોઈ કશુંક ધડુસ ધડુસ કૂટે છે કે કશુંક તડાક દઈને તૂટે છે'[૧૨૫] – અહીં મૃત્યુના સમયે કાળા વસ્ત્રો ધારણ કરતી સ્ત્રીઓ, છાતી કૂંટે, મરશિયા ગાવાની જૂની પરંપરાને અહી સાદ્રશ્યરૂપ બનાવી એનો ભાસ જોવા મળે છે. કાટમાળ નીચે દટાયેલા માનવોનું દ્રશ્યચિત્ર' કદાચ એ શરીરો પણ મલબો બની ગયાં હતાં – માથું, ધડ, હાથ, પગ, એવાં અવયવોનાં હાડકાં, માંસ, રગ, રુધિર નહિ પણ પથ્થરો, સળિયા, માટી, ભીનાશ....... જાણે કંઈ જ નહિ, પછી શું બચે કે બાકી રહે?'[૧૨૬] કથાનાયકના મનોપ્રદેશ ઉપર સતીશ સાથેના સંબંધોનો ખ્યાલ ગુમ્યા કરે છે. તેની વ્યાકુળતાને વધુ દોરી વળે છે. તેના ચિત્તમાં પ્રશ્નાર્થ ઊભો થાય એ સર્વ માનવજાત માટેનો જ હોય એમ' મનુષ્ય તરીકેની એવી કઈ નિસબત છે, જે એ તરફ મને લઈ જાય છે? – અહીં માણસાઈનીજ નિસબત છે. કથાનાયકમાં એથી જ તે અહીં રોકાઈ ગયો અને હવે તો જાણે એના ભાગરૂપ બની ગયો. મનોમંથન વચ્ચે તેની માનવીયતા હજી સજીવ રહી છે. વિનાશકતાનું એક નવું દ્રશ્યચિત્ર કથાનાયક સમક્ષ મૂકાય. 'ચર્ચનું ચોગાન માણસોથી ઊભરાતું હતું એમાં સંવાદો જુઓ.

'તમારાં કેટલાં?'

'બે'

'મારાં પાંચ'

'કોણ કોણ?'

'વાઈફ, દીકરો, મા-બાપ ને હું'

'તમે? તમે તો'[૧૨૭] – આ સંવાદોમાં મનુષ્યની શૂન્યતાનો ભાસ થયા કરતો. મલબાની જેમ માનવીય શબ લારી, રિક્ષા, ટીંગાટોળી કરી લઈ જવાતા. સર્જકે અહીં એક વિધાન પ્રયોજ્યું છે નિર્જીવ, લાશો નીચે પડી હતી; જીવતી લાશો ઘૂમતી હતી' – અહીં માનવની નિઃસહાય સ્થિતિને કેવી મૂર્ત કરી આપી છે. આ સમયે માનવીય મદદ કેવી મળી રહેતી ઈજાગ્રસ્તની સારવાર અર્થે ડૉક્ટર-નર્સ કાર્ય કરતા દ્રશ્યમાન થાય. દવાઓ માટે ગયેલા માણસ દુકાનમાંથી લિસ્ટ મુજબની દવાઓ લઈ આવ્યો. આખે આખું તંત્ર માનવીયરૂપ ધરી લીધું હોય એમ લાગે. કૃતિમાં સર્જક સ્વછબીને ય ઉપસ્થિત કરતાં પગમાં કેલિપર્સ સાથેના પાત્રને મૂકી આપ્યું ત્યારે નાયકને હાશકારો છે કે આ સ્થિતિ ઘરતીકંપની ભેટરૂપ નથી. પરંતું પેલી સ્ત્રી એ પાત્ર ઉપર ધસી આવી આક્રંદ કરે અને બંને એ લોહી ખરડાયેલા પૂળા ખેંચી રહ્યા હતાં. મૃત્યુ પામેલ માનવ શરીરોના ચિત્રો કમકમાટી પ્રસરાવી જાય છે 'જીવ બચાવવા કૂદી પડીને નીચે ઊંધા પડેલા માનવશરીરો પર મેં મળ ચોંટેલું જોયું હતું. 'કોથળા પર લોહીના કાળા પડી ગયેલા ગઠ્ઠા જામી ગયા હતા'[૧૨૮] તો આ શબ કઈ રીતે મેળવ્યા છે તેની નોંધ લેવાતી એવી એક વાત તમે કહ્યું નહિ, આ તો લાશ પણ હાથમાં ન આવત, ટુકડા કરાવી કરાવીને- એક પણ ભાગ રઝળી ન પડે એની પૂરી દરકાર રાખીને'[૧૨૯] – અહીં હૃદયને ચીરી જાય તેવા દ્રશ્યો સમગ્ર કૃતિમાં જોવા મળે છે. મલબા નીચે દટાયેલા અમુક શબ માટે કોઈ આગળ આવતું નહી. પરંતુ કાટમાળમાંથી દટાયેલી ચીજવસ્તુઓનો હક કરનારા ઘણા હાજર થતા. માનવીયતાની સાથે ઘણીવાર હજી મનુષ્યની લાલસા સંતોષાયી નથી. આટલું ઘુમાવ્યા પછી તેની વૃત્તિ બદલાશે કે કેમ? એ પ્રશ્ન રહ્યો છે.

પ્રસ્તુત કૃતિમાં કેટલાય પ્રસંગોમાં કેટલાય વ્યક્તિઓ દટાઈ ગયા અને તેના સ્વજનોનું કરગરવું કરુણ ઉપસાવે તો આ સંજોગોમાં માનવ શબ સાથેનો વ્યવહારનું સ્મશાનનું દ્રશ્યચિત્રઃ 'કોઈકનો હાથ, કોઈકનો પગ, હાથપગના આંગળા છુંદાઈ ગયેલા મોં અને છાતી બધુ કોથળાઓમાં

ભરીભરીને વારાફરતી મેં લઈ જવા માંડ્યું છે. બાળી નાખવા માટે, સ્મશાનમાં ચિતા પર જગા ન મળી તો ચિતા પાસે ફાટી પડેલી ભોય પર પછી બહાર ચોગાનમાં ,પછી એક ખૂણામાં .... એક ઉપર બીજી, ઉપર ત્રીજી લાશ' કે લાશ થઈને પડેલા શરીરના છૂટાછવાયાં અંગોને એક એક સાથે ધૂમાડો થઈને ઉપર ચઢી જતું હતું અને રાખ થઈને નીચે ઢળી પડતું હતું'[૧૩૦] – અહીં અરેરાટી વ્યાપી વળે એવી પરિસ્થિતિઓનું વર્ણન થયું છે.

કથાનાયકનો રઝળપાટ, આ કૃતિમાં ડાયરીલેખનનું મુખ્ય બળ છે. છાવણી, મેદાન, લાશો, ખડકલો, મલબો, માનવીય અંગો, ચર્ચ, તાપણ પાસે બેઠેલું ટોળું વગેરે જેવી કેટલીય ઘટના પાત્રો મળે છે. જેના કારણે કૃતિમાં નાયકની સંડોવણી વારંવાર થતી રહે. રવિ પર રાખ ઊડાડતો ને કેટલી લાશ સળગી ગઈ કહેતો પુરુષ, દીકરો ગુમાવી ચૂકેલી માતા, દર્દીની સેવા કરતી પરિચારિકા, લગ્નોત્સુક યુવક-યુવતીના પ્રસંગોમાં માનવીય વેદનાનો ચિત્કાર મળે છે. આખું નગર છાવણીમાં પરિવર્તિત થઈ ગયું છે. કથાના પૂર્વાધમાં ભૂકંપની વિનાશકતાના દર્દનાક દ્રશ્યો ચિત્રોનો પરિવેશ સર્જકે મૂક્યો છે. જેમાં કથાનાયકના જીવન વૃતાંતને પીઠ ઝબકાર પ્રયુક્તિ દ્વારા વચ્ચે વચ્ચે સંદર્ભ મૂકી નિરૂપતા જાય છે.

કૃતિના ઉતરાર્ધમાં માનવનું વરવું રૂપ પ્રગટે છે. જેમ કે; શબ પરથી ઘરેણાંની લૂટ કરવી કે પછી ધાબળા માટે ટૂંક પર ચઢી લૂંટાલૂંટ કે ઝૂંટાઝૂંટ વળી ક્યાંયક શુભપ્રસંગો પણ થતાં છાવણીને તોરણ બાંધી આણુ વાળવાનો પ્રસંગ.

કૃતિમાં છાવણી ઊઠી ગયા પછી મળેલા ઘરનું ચિત્ર કેવી રીતે સર્જક ઊપસાવે છે. જેને લોકો કૌતુક ભરી નજરે જુએ છે. 'લાંબા પહોળા ઓટલા એના પર લોખંડના સેંગલ એની સાથે નટબોલ્ટથી જડેલાં સિમેન્ટનાં પતરાં અંદરની બાજુએ પાર્ટીશનથી ઊભું કરેલું રસોડું .એમાં પ્લેટફોર્મ, સિક જેવી સગવડ-બીજી બાજુ બાથરૂમ-ટોઈલેટ બહાર ચોકડીમાં વાસણ-કપડાંની સફાઈ પાણી અને વીજળીની લાઈન- આ પ્રકારના હારબંધ આવાસની વચ્ચે ચોક'[૧૩૧] – અહીં સર્જક આધુનિક સમયની શૌલીના મકાનની રચના મળે ત્યારે. જૂની ઢબના ઘરની સહોપસ્થિતિ સર્જકે રચીને પોતપણાનો ઘર સાથેનો ભાવ સંકેત સાથે ઉપસાવી આપે છે.

કૃતિના પૂર્વાધમાં નાયક નોકરીમાં જોડાય અને ત્યા એક નવું પાત્ર પ્રવેશે. જે આખાય ગામની માહિતી રાખે છે. આ પાત્ર સાથેના કથાનાયક સંવેદમાં માણસની લાલસા જોવા મળે છે. સ્વજનોના મૃત્યુથી મળતી સહાય માટે કેટલાય પોતાના સ્વજનોને મૃત્યુ ઘોષિત કરી. પૈસા મેળવી લીધા છે. જેનું વર્ણન કરતાં 'અમુક ઠેકાણે થી લાશ મળી એટલે ચાવડાએ માન્યું કે એના બાપાની હશે અને અગ્નિસંસ્કાર કર્યા; પછી બાપાની લાશ નીકળી એને પોલીસે બિનવારસું ઠેરવી, ડિઝલ છાંટીને સળગાવી મૂકી'[૧૩૨] – અહીં કેવી સંબંધોની વિડંબના સર્જાય છે. એવો બીજો પ્રસંગ વિશે વર્ણન કરતા 'આ તો લાશ નીકળી એક કિસ્સામાં તો જીવતો માણસ નીકળ્યો હતો. જીવતો માણસ જેના નામનું નાહી નાંખ્યું હતું અને નાહી નાખ્યાના નાણાં ગજ્વે ઘાલી દીધાં હતાં એ માણશ – અહીં જાણે સર્જકના જ અવાજનો અનુભવ થાય છે. સ્વજનો સાથેના સંબંધોને વક્ર રીતે વર્ણવાયા છે.

કૃતિના અંતતરફ જતા વિસર્જનમાંથી જ પુનઃ સર્જન થઈ રહ્યું છે. તેનોય પરિવેશ સર્જક ચિત્રિત કર્યો છે. તો ભૂકંપને એક વર્ષે થયોને તેની ઉજવણી રૂપ બે બાળ નાટકની ભજવણી થાય. ફરીથી માનવસમુદાય જીવનવાદી બની રહે છે. એક નાટકમાં ધરતીકંપની વિનાશકતાને દર્શાવતા ગાભાથી વીંટળાયેલો બાવો પ્રતીકરૂપ લઈ આવે અને બીજા નાટકમાં ભૂકંપને કારણે માનવ મનની તીરાડો દર્શાવી આપે છે. કૃતિના અંત ભાગમાં કથાનાયક, મિત્ર સતીશને યાદ કરી રહ્યો હોય ત્યાં બારણા પાસે રુદનનો સ્વર સાંભળી નાયક જોવા જાય ત્યાં પગથિયું ચૂકી જતા અજાણતાં પેલા વ્યક્તિને ભેટી પડે આ સમયે ભૂકંપને વરસ થઈ ચૂક્યું છે. સ્વજનો ગુમાવ્યાની પીડા ફરીથી વેદના રૂપ વહી નીકળી છે. અને માનવીય હૂંફ જ તેને સાચવી લે છે. જે કૃતિને અંતે સ્થળને છોડી જતો નાયક માત્ર અનુભવી સાથે લઈ જાય અને ડાયરી ત્યાંની ત્યાં રહે જાણે ડાયરીની કથા મારી નહીં સમગ્ર માનવ જનોની છે. એવો ભાવાર્થ અહીં પ્રગટે છે. જે વિનાશકતાએ સર્જી આપ્યો. જાણે આખું માનવ વિશ્વ એક પરિવાર છે. માનવ કર્તવ્ય કેટલું ઊફરુ ઊઠી આવે છે.

'છાવણી' કૃતિમાં સર્જકની વિશિષ્ટતા તેમની પરિવેશના દ્રશ્યચિત્રમાં રહી છે. તેમના અર્થદ્યોતક વિધાનો સામગ્રીને કળામાં રૂપાંતરિત કરી આપે છે. સમગ્ર કૃતિમાંથી પસાર થતા સર્જક દ્રષ્ટિબિંદુ માનવીય મૂલ્ય તરફ રહ્યું છે. જેને સર્જકે આ સંદર્ભે સર્જ્યો છે. આ પરિસ્થિતિમાં માનવ કેવું

વર્તે તે નિરૂપ્ય છે. ભૂકંપની અસરથી વિસર્જન થી પુનઃસર્જન સુધીના કથાપ્રવાહમાં માનવસંબંધોને સર્જકે વર્ણનોમાં તાક્યા છે. પરંતુ આ ઘટના પછી સરકારી તંત્રની જડતા, તેમની ખામીઓ વિશે સર્જક વણી શક્યા હોત તો કૃતિને વધુ એક ઉચ્ચ સ્તર સુધી લઈ જઈ શકાતા. જો કે આ કૃતિના સર્જને સર્જકને યુગધર્મ બજાવનાર પ્રતિબધ્ધ સર્જકની ઉપાધિ મેળવી આપી છે.

૨.૨. લઘુનવલ સૃષ્ટિ

ધીરેન્દ્ર મહેતાના નવલ સૃષ્ટિ પછી તેમની સળંગ પાંચ કૃતિ 'કાવેરી', 'દર્પણલોક', 'રવજી માસ્તરનું મૃત્યુ', 'ધારણાં', 'બે બહેનોની ચર્ચા' અહીં કરી છે.

'કાવેરી' કૃતિની 'સમકાલીન', 'જનસતા', 'લોકસતા' માં (૧૧ મે ૧૯૮૬ થી ૨૯ જૂન ૧૯૮૬) અને 'દર્પણલોક' 'જન્મભૂમિ- પ્રથામાં (૧૮ ઑક્ટો. 87 થી 27 ડિસે. 87) ઘારાવાહી રૂપે પ્રગટ થઈ હતી. આ બન્ને કૃતિઓનું પૂર્વસ્વરૂપ રેડિયોનાટકનું રહયું છે. તથા આ બન્ને કૃતિ અંગે જણાવતાં 'મૂળ મારા ચિત્તમાં આ બન્ને કૃતિઓનું વસ્તુ લઘુનવલ સ્વરૂપે હતું. કૃતિઓના આ સ્વરૂપાંતરના પ્રયોગ માટે કુતુહલ પણ હતું'[૧૩૩] આમ, લઘુનવલ સ્વરૂપમાંજ કૃતિ રચવી એવા સભાગત પૂર્વકનો ખ્યાલ સાથેની પ્રયોગ વૃત્તિ સર્જકમાં દેખા દે છે. જેમાં તેઓ કેટલાં સફળ બન્યાં તે જોઈએ.

❖ *'કાવેરી' :*

'કાવેરી' કૃતિમાંથી પસાર થતાં ભાવક તરીકે ધીરુબહેન પટેલ રચિત્ત 'આંધળીગલી' કૃતિનુ સ્મરણ અવશ્ય થાય છે. બન્ને કૃતિમાં રહેલ મારી પાત્રોના મિજાત સહેજે સામ્ય લાગે. 'કંદન' 'કાવેરી' ના પાત્રનું સંવેદંવિશ્વ તદ્દન ભિન્ન છે. તેઓના વ્યક્તિત્વની રેખાઓમાં રહેલ જીવન અને

સંબંધો પ્રત્યેની નિરસતા દ્રશ્યમાન થાય છે. એ નિરસતા સમય સાથે રસમયતા આવે છે ખરી, પરંતુ ટકતી નથી. એ સામ્યતા કાવેરીના પાત્રને કુંદનના ગોત્રનું ગણાવે છે.

'કાવેરી' આઠ પ્રકારણો અને એકાણુ પૃષ્ઠોમાં રચાયેલી વિલક્ષણ નારી પાત્ર ધરાવતી કૃતિ છે. કૃતિના કેન્દ્રમાં વિખૂટાપણા અને સંબંધાઈ ન શક્વાની માનવ મનની સ્થિતિનું આલેખન છે.

સર્વજ્ઞના કથનકેન્દ્રથી સંવાદાત્મક પધ્ધતિથી કૃતિનો આરંભ થાય છે. કથાની માંડલી અને પાત્રનો પરિચય કરાવતા 'આમ તો કાવેરીની કથામાં એવું કંઈ નથી જે કોઈનું ય ધ્યાન ખેંચે'[૧૩૪] એવું નોંધે છે. પરંતુ કૃતિમાં પ્રવેશયા પછી સતત ધ્યાન ખેચનારુ પાત્ર બની રહે છે. તે સાથે સર્જક સ્પષ્ટ કરે છે કે આ કથા તો કાવેરીની જ છે. 'નીરવ ફ્લેટ્સ' શબ્દ પ્રયોગ બન્ને નારીપાત્રોના રહેઠાળનું સ્થળ છે. જે પાત્રોના આંતરમનની શૃષ્ઠતા અને શૂન્યતાનો સંકેત લેખક સૂચક રીતે મૂકી આપે છે. કથાનો દોર એક બાજુ કાવેરી તરફથી લઈને બીજા દોરરૂપે કૃષ્ણાબહેનના પાત્ર દ્વારા ગૂંથાતો જાય છે. કેન્દ્રવર્તી પાત્ર તરીકે કાવેરીનું ચરિત્રચિત્રણ થયું છે. બન્ને ચરિત્રોને સર્જકે એકબીજા સાથે મૂકીને નિરૂપ્યા છે. અહીં બન્ને પાત્રો સમવ્યસક, અપરણીત અને સહવાસીરૂપે જોવા મળે છે. એકમેકથી તદ્દન વિરોધાભાસી .... લાગે છે. કાવેરી અલ્પશિક્ષિત જ્યારે કૃષ્ણાબેન વ્યવસાયે ડૉક્ટર છે. બંનેનું કૌટુમ્બિક સંબંધોનું વાતાવરણ ભિન્ન છે. કૃષ્ણાને કુંટુંબ અને સમાજમાં પ્રતિષ્ઠા, મોભો તેના વ્યવસાયને કારણે મળ્યો છે. જ્યારે કાવેરી ખંડિત એવા સંબંધોમાં રહી ઉછરી છે. કૃતિમાં કાવેરી અને કૃષ્ણાબહેન સિવાયના પાત્રોમાં કાવેરીના પક્ષે નાનાજી, મામા-મામી અને કૃષ્ણાબેનના પક્ષે માતા-પિતા છે. માતા-પિતા આરંભમાં જ મૃત્યુ પામ્યા છે.

કાવેરીનું બાળપણ નાનાજીના સાંન્ધિયમાં વીત્યું. માતા અને પિતાના વાત્સલ્યનો સ્વાદ તેણે ચાખ્યો નથી. નાનાજીની પુત્રી (કાવેરીની માતા) માટેની ધનાઢ્ય કુંટુંબની અપેક્ષાએ પુત્રીના જીવનને નરક બનાવી દે છે. જે જીવલેણ રોગ ક્ષયના કારણે મૃત્યુમાં પરિણમે છે. કૃતિમાં નાનાજીનું પાત્ર પોતાની ભૂલના પ્રાયશ્ચિત કરવાના હેતુથી જ જાણે કાવેરીની સાચી –ખોટી વાતાનો આંખ આડા કાન કરી કામી ભરે છે. બોજરૂપે થઈ પડેલી કાવેરી મામા-મામીના સહેજ ગમતી નથી. નાનજીના માંદગીમાં પડતાં કાવેરીના જીવનમાં એક નવો વળાંક સર્જક કૃષ્ણાબહેનના પરિચય દ્વારા લાવે છે. થોડી ક્ષણોના સુખનો પ્રદેશ સખીભાવે વિસ્તરે છે. ત્યારે કાવેરીના જીવનમાં કંઈક મેળવ્યાનો આનંદ તેને કૃષ્ણાતરફ

આકર્ષીત કરતો રહે છે. અહીં પ્રથમ વાર કાવેરી સંબંધમાં બંધાવાની તાલાવેલી જોવા મળે છે. જ્યારે કૃષ્ણાબેનને પ્રસન્ન કરવાનાં હેતુથી કાવેરી પૂછે છે. 'તમને શું ગમે ?' ઉત્તરમાં 'તમે' આ સમયે કાવેરી ખૂબ રાજી થાય છે. આ પ્રકારની લાગણી તેના હદયને ભરી દે છે. પરંતુ સમય જતા કાવેરી સાથે કૃષ્ણાબેન નું વર્તન તોછડાઈ ભર્યું બને છે. જાણે કાવેરીની ઉપસ્થિતિ માત્ર તેમને ડંખતી હોય કૃષ્ણાબેનના આર્થિક અવલંબન પર કાવેરી તેમના જ ઘરે રહે છે. ઘરની સારસંભાળ કરે બીજી તરફ માતા-પિતાની સેવામા જ કૃષ્ણાનું જીવન વીત્યું પિતાની બીમારીમાં કૃષ્ણા ખડે પગે રહે છે તો પિતાના મૃત્યુના આઘાતથી માતા પથારીવશ બને છે. તેમનું મૃત્યુ થાય આ જ રુગ્ણતાના વાતાવરણ માંથી કૃષ્ણાબેનમાં સ્વભાવગત આવતું પરિવર્તન રુક્ષ રીતે ઉપસે છે. જેનો ભોગ કાવેરી ડગલે ને પગેલે કૃતિમાં બનતી રહે છે. બંને પાત્રો વચ્ચેનું અંતર વધતું જાય કૃતિને અંતે કૃષ્ણા ગૃહ ત્યાગ કરી ચાલી નીકળે છે.

કૃતિમાં કાવેરીના પાત્રનિરૂપણ સાથે કૃષ્ણાના પાત્રની સહોપસ્થિતિ જોવા મળે છે. કૃતિમાં કાવેરી પોતાનાં સ્વજનોને ત્યજીને આવી છે. એ કૃતિ આરંભે સર્જકે નિર્દેશ કર્યો છે કોઈ પણ અપેક્ષા વિનાની તેની લાગણીઓ જોવા મળે છે. કાવેરી ધીમે ધીમે કૃતિમાં દરેક સંબંધથી દૂર ખસેડાતી જાય અને એકલતા અનુભવે છે. કથાનો બીજો દોર કૃષ્ણાબેન આ પાત્રને સર્જકે પિતાના ચીડાયેલા અને અતિ સ્વાભિમાની સ્વભાવ હેઠળ સંબંધ વાત્સલ્યથી સંયોજાતો નથી મૃત્યુ દ્વારા થયેલ સંબંધનો વિચ્છેદ અને અવ્યક્ત થયાની વૃત્તિ કૃષ્ણાબેનના પાત્રને વિલક્ષણ રીતે રજૂ કરે છે. કૃતિના મનના સ્તરોમાં રહેલી એકલતા એ સર્જકનો આશય રહ્યો છે પરંતુ તેનું નિરૂપણ સઘન રીતે વણાઈને પ્રગટતું નથી માત્ર એના લસરકા જોવા મળે છે. લઘુનવલ માનવ મનની ચૈતસિક સ્થિતિ દર્શાવવા માટે વસ્તુ સંકલનનો ક્રમ અવળ સવળ કર્યો છે. કૃતિમાં પીઠ ઝબકારની પ્રયુક્તિથી પાત્રના અતિત અને સાંપ્રત ને દર્શાવવામાં આવ્યો છે. જે યોગ્ય બની રહે છે. કૃતિને અંતે આવતો અણધાર્યો અંત યોગ્ય લાગતો નથી. આ કૃતિ વિશે રમણિક સોમેશ્વર નોંધે છે કે તે 'આંધળી ગલી' કૃતિ યાદ અપાવે છે. તો સુમન શાહ આ કૃતિને ધડા વગરની કહી છે તથા તેમને આ કૃતિને લાંબી ટૂંકી વાર્તાની છાપ દીશે છે.

પ્રસ્તુત કૃતિ 'કાવેરી'માં બે પાત્રોની એકાકીની કથા બની રહે છે. કાવેરી વિચ્છેદ વિનાની એકલતા અને કૃષ્ણા કુટુંબમાં મોભો હોવા છતાં પણ એકલતા અનુભવે છે. જેમાં મનુષ્યની

વ્યક્ત ન થઈ શકવાની વિચ્છેદની અનુભૂતિ કરાવે છે. સર્જકે કરેલ બંને ચરિત્રોનો વિરોધાભાસ અસરકારક રીતે રજુ થાય છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં આ પ્રકારના વિલક્ષણ નારી પાત્રોનું કેન્દ્રીય રીતે સર્જન પ્રથમવાર જોવા મળે જો કે આ પ્રકારની સ્ત્રી સમાજમાં જોવા મળવી શક્ય ન પણ હોય.

❖ ***'દર્પણલોક' :***

'દર્પણલોક' કરુણતા સભર કૃતિ છે. જેમાં સર્જકે નિયતિ દ્વારા નિર્માયેલ સ્થિતિને આલેખનનો વિષય બનાવ્યો છે. બાર પ્રકરણોમાં રચાયેલી આ કૃતિમાં કથાવસ્તુ નહિવત્ છે. કૃતિમાં એક ક્ષણની સઘનતાનું પ્રતિબિંબ સતત કૃતિના કેન્દ્રવર્તી પાત્ર પર દ્રશ્યમાન થયા કરે છે. જે પાત્રની અભિવ્યક્તિમાં, પીડામાં સંકુલરૂપે દ્રષ્ટિગત થાય છે. નિયતિની કુર વાસ્તવિક્તામાં સંડોવાયેલ બે નારીપાત્રોની મનોદશા આલેખાય છે. કૃતિમાં આવતું કેન્દ્રવર્તી પાત્ર નાયિકા કમલ છે. જે બાળપણમાં જ માતાની મમતા ગુમાવી, પિતા પાસે ઉછેરી છે. યુવાન થતાં ગૃહસ્થીમાં પ્રેમાળ પતિ આનંદ સાથે જોડાય છે. જે પ્રથમ પ્રકરણમાં જોવા મળે છે. પરંતુ જીવનમાં બધું સીધુ સરળ ગતિમાં વહી શકતું નથી. તેમ, આનંદની આકસ્મિક મૃત્યની ઘટના બને છે જે આ કૃતિનું કથાબીજ છે. જેની આસપાસ કમલ અને સમજુબા બંને પાત્રો પર પ્રભાવ પડે છે. તથા નાયિકા કમલના જીવનને કંઈક નવા જ રૂપમાં મૂકી આપે છે. એ પિડાનો વધુ ઉપસાવવા માટે સર્જકે સમજુબાનું આલંબનરૂપ પાત્ર ઉમેરે છે. સમજુબા નું પાત્રપણ કૃતિમાં કમલના પત્ર સાથે સામ્યતા ધરાવતા, બાળપણમાં માતા-પિતા ગુમાવ્યા છે. કાકીના અણછાજતા વર્તનો વચ્ચે ઉછરી અને બીજવર પુરુષ ને પરણી છે, તથા આનંદની બહેન બનીને કૃતિમાં દ્રશ્યમાન થાય છે. સમગ્ર કૃતિમાં કમલ અને સમજુબાના સંવાદ અને મનોવ્યથામાં આનંદનું ચરિત્ર-ચિત્રણ થાય છે. કૃતિમાં કમલ અને સમજુબાના પાત્ર વચ્ચેનો અવકાશ જાણે આનંદના પાત્ર દ્વારા સર્જક પૂર્યો છે. આનંદના મૃત્યુથી અજાણ એવા રુગ્ણતાથી પીડાતા સમજુબાના સંવાદોમાં આનંદ જીવી રહ્યો છે. જ્યારે કમલના વિચારોમાં તેના મૃત્યુની ઘટનાથી દૂર જાણી રહી હોય એવી પીડાદાયક દશામાં સર્જકે આ પાત્રને મૂક્યું છે. બંને પાત્રો પાસે આ રીતે કામ લેવાની સર્જકની કળા યોગ્ય બની રહે છે.

કથાના આરંભમાં જ કમલ અને આનંદના પ્રસન્ન દામપત્યજીવનનું વર્ણન આવે છે. 'તો હું આ જાગી! અરે, કયાં ગયો આનંદ?'[૧૩૫] અહીં ભૂતકાળની વિગતોને પલકના ઝબકાર સાથે આવતી – જતી જોવા મળે છે. પ્રકરણ એકને અંતે સમજુબાનો પાત્ર પ્રવેશ સર્જક કરાવે છે. કૃતિમાં વિધવા કમલનું સૌભાગ્યવતી હોવાનો ડોળ કરવો તેના માટે કેટલો કપરો છે? તેનું ચિત્ર, આંતર મનની મૂઝવણો, એમાંની રચાતા આભાસી દ્વારા આલેખ્યો છે. નાયિકાના વૈધવ્યને સૂચક રીતે સર્જક આ રીતે નિરૂપે છે 'શામાં પકડાતો હતો એ આકાર? આ ધોળાશને પ્રગટ કરવા જતા વાળમાં? આ ચાંદલા વિના અડવા લાગતા લલાટમાં ? આ બલોયાં વગરના નવરાધૂપ હાથમાં? આ બધાંમાં એનો પોતાનો કયો આકાર પ્રગટ થતો હતો?[૧૩૬] 'આ સવાલ સમજુબા પૂછે છે? આ ક્ષણે પણ એને એવી વિમાસણ થઈ કે આ પ્રશ્ન સામેથી આવ્યો કે અંદરથી?'[૧૩૭] [પાત્રના આંતર-બાહ્ય મનનો આભાસ] 'સમજુબા! મને તો સમજ જ પડતી નથી કે હું તે જાગતી હોઉં છું કે ઊંઘતી હોઉં છું..' 'સૌભાવ્યવાન હોવું અને સૌભાવ્યવાન થઈને રહેવું, એ બે સ્થિતિ વચ્ચે કેટલો બધો ફરક છે! કેટલું બધું અંતર છે.! એ અંતર વટાવતા વટાવતા હું અહીં જ પહોંચી છું આનંદ ! અને હોફી ગઈ છું – સૌભાગ્ય એ મારી સ્થિતિ નથી, જવાબદારી છે!'[૧૩૮] (કમલના આતર જગતમાં રહેલી મૂંઝવણ) (વારંવાર ભ્રાંતિના જગતમાં સરી પડવું. જે કાર્ય શરૂમાં કપરું હતું તે પીડાની પરાકાસ્ઠામાંથી સહન કરવાની વ્યયાનું વર્ણન) 'એ વખતે કેવા લાચાર થઈ જવાતું! લાગતું હતું કે આ કેવું દુઃસાહસ માંડ્યું છે પોતે! કેમ પહોંચી વળાશે? હિંમત હારી જવાતી, કયાંક અધવચ્ચે ઘૂટી પડાશે લો? ને હવે? કેટલી સ્વાભાવિકતાથી પોતે સાજ સજી લીધા! 'કમલનુ મન ડગલે ને પગ; એ આક્રોશ કરી રહ્યું હતું, સમજુલા તમે શબને જિંદગી માનીને જિવાડી રહ્યાં છો....મમી છું, સમજુબા! મારામાં પ્રાણ નથી.... વિધવાને સજાવીને સૌભાવ્યવતી બનાવવાના તમારા આ પ્રયનો મને વડવાનલની જેમ દઝાડી મૂકે છે, એની તમને ખબર છે?'[૧૩૯] આનંદ! મને ખબર છે, તું નથી! આ દર્પણમાં જે છે તે પણ કેવળ હું જ છું. એકલી તારા વગરની, હું જ મારી પાસે ઊભું છું પરંતુ એ બે કમલની વચ્ચે કયાંક શું તું નથી? વચ્ચે એવી કોઈ જગા નથી, જ્યાં તું હોય?'[૧૪૦] (સ્વગતોક્તિ) 'ઘણું થઈ જાય, સમજુબા! તમને શી ખબર પડે? કોઈ પમ્પ રિપેર કરતું હોય. એણે ટાંકીમાં ઊતરવું પડે, એનો પગબગ લપસી જાય.... શું થાય? સમજુબા, એમાં કેટલું જોખમ! કઈ ઘડીએ શું થાય?, શું કહેવાય? કોંકવાર મોટરના વાયર છૂટી

પડે તો –તો-ના, સમજુબા, ના!'[૧૪૧] (અન્યમનસ્ક) 'એમાં શું થઈ ગયું? વાર પણ લાગે માણસને, કંઈ વસ્તુ લેવા જાય તો! જડે ત્યારે લાવું ને? ને એનું પણ કંઈ ઠેકાણું છે, ચીજવસ્તુ મૂકવાનું? ગમે ત્યાં મૂકી દે. પછી શોધતા વાર' ન લાગે. એમાં મારો કોઈ વાંક? એટલી વારમાં એવી તે શી ઉતાવળ આવી ગઈ કે આમ સ્વભાવ જ જિદ્દી. મેં એને કેટલી બધી ના પાડી પણ... એણે માન્યું. નહિ કોઈ દિવસ માન્યું છે. એણે મારું કહ્યું? કોઈ વાર સાંભળ્યું છે એણે કંઈ પણ મારું?[૧૪૨] (અન્યમનસ્ક) 'કોણ જાણે કોણ હશે! કંઈ થયું પગબગ લપસ્યો, વીજળીનો આંચકો લાગ્યો...'[૧૪૩] આમ, કમલના પાત્રનું વારંવાર અન્યમનસ્ક બની, સ્વગતોક્તિ પીઠ ઝબકારની રચનારીતિથી આભાસી જગતમાં સરી પડવાથી પાત્રની મનોસ્થિતિ સર્જક ઊપસાવી શકયા છે.

સમજુબા અને કમલના પાત્રોના સંવાદોમાં ભાવનાત્મકતાની સામ્યતા, પરસ્પરનો આધાર, સમજુબાના સંવાદોમાંથી ઊપસતું આનંદનું ચિત્રણ, તથા આનંદની વાતોથી કમલના મનોગત પર થતા પ્રહારોને સર્જક ઘૂંટ્યા કર્યા છે. જેના દ્રષ્ટાંતો આ પ્રમાણે છેઃ 'સમજુબા એ આગળ કહ્યું હતું: 'આનંદ આવી જશે એટલે આપણે અહીં જ રહીશું પછી; કમલનું મસ્તક સ્થિર થઈ ગયું હતું અને એણે તરત બીજી દિશામાં જોવા માંડ્યું હતું ....(કમલની વ્યથા દ્રષ્ટિગત થાય)'[૧૪૪] 'હું' તો આનંદના આવવાની રાહ જોઉં છું' પણ તોય કમલનો ચહેરો તો એવો ને એવો કોરો રહ્યો હતો' હું હવે લરોલર! હવે મો કંઈક દેખવાલાયક થયુ! ....જોતો, જાણે આખા ઓરડામાં અજવાળુ પથરાયું!' કમલ ફિક્કું હસી, 'અજવાળુ તો તમારી આંખોમાં છે લા!'[૧૪૫] 'એટલે મારે તો હવે તારા ચાંદલામાં જ એને નીરખવાનો....' અને મારે તમારી વાતોમાં' (લાગણીના પ્રવાહમાં સરી પડતા સંવાદ) 'આ કમલ જ જિવાડે છે મને, એમ કહું તો ખોટું નહિ. બેય દીકરા ઓ મને સાથે લઈ જવા માગતા હતા; પણ ત્યા જઈને હું શું કરત? ... ને બીજી વાત એકે આનંદ ત્યાં આવત ખરો?'[૧૪૬] લગ્ન પહેલાં અને પરણતી વખતે મારા મનમાં એક દ્રશ્ય રમતું હતું... ગામના કોઈ મહોલ્લામાં મેડીવાળું ડેલીબંધ ઘર હોય, એમાં એ ઓરડો હોય, એ ઓરડામાં એક બા હોય, જે દિવસનો મોટો ભાગ ત્યાં જ ગાળતા હોય, પૂજા પાઠ કરતાં હોય ને ગીતા-ભાગવત વાંચતા હોય, આંગણામાં એક તુલસી કયારો હોય, જેમાં દરરોજ સવારે એ જાતે પાણી રેડતાં હોય. એ તુલસીકયારાની આસપાસ બારમાસીના છોડ હોય, જેના પરથી એ પૂજા માટે ફૂલ ચૂંટતાં હોય...'[૧૪૭] (કમલનો સમજુબા સાથે વાતસલ્યનો સંબંધ) આનંદની

ગેરહાજરીમાં પણ આનંદ છવાય જાય 'આટલો વખત હું નહોતી કહી શકતી; પરંતુ હવે ચોક્કસ કહી શકું કે આનંદ વિશે હું બધું જાણું છુ.... એને આખે આખો ઓળખું છું.... એનું બચપણ... એની શરારતો......એની જિદ્દ...એની લાપરવાહી.... આમાનું કશુ એણે મને કયાં કોઈવાર કહ્યું હતું?'[૧૪૮] કમલના ચિત્તમાં રહેલી મૂંઝવણ રોષરૂપે પ્રગટે તેના સંવાદો પૃ .૧૭૪ અને ૧૭૫ મળી રહે છે. 'આપણે આટલા સમયથી સાથે છીએ, સમજુબા! અને સતત આનંદની જ વાત કરતાં રહ્યાં છીએ.' 'એ જ મારી રાહત છે ને કમલ!' સમજુબાએ ઊંડો શ્વાસ લીધો.' ઘણીવાર મને નવાઈ પણ લાગે તું શી રીતે મારી સાથે રહી શકે છે ! તારો જીવ ગૂગળાતો નથી! હું ઘડીક વારે તને મારી પાસેથી ખસવા તો દેતી નથી...' કમલે સહાનુભૂતિ પૂર્વક હસીને કહ્યું; હું કંઈ તમારી પાસેથી ખસવા થોડી આવી છું, સમજુબા! હું તો તમારી પાસે રહેવા આવી છું... ઘણીવાર એમ થાય છે કે એમ ન હોત તો મારું શું થાત !'[૧૪૯] (અરસપરસ આધાર)

'દર્પણલોક' કૃતિમાં વસ્તુ સંકલન પીઠ ઝબકારની પ્રયુક્તિ દ્વરા પાત્રના ભૂતકાળ અને વર્તમાનના પ્રસંગોને થયું છે. બન્ને પાત્રોના ભૂતકાળના પ્રસંગોનું આલેખન બંને પાત્રોનું આનંદ તરફનું ભાવાનાત્મક જોડાણ. એમાંથી ઊપસતાં આભાસી જગતનું વિશ્વ અને કરુણતાની સંકુલતાને ઘૂંટવામાં આવે છે અંતે બંને પાત્રો છૂટા પડે, પ્રસ્તુત કૃતિમાં પ્રથમ પ્રકરણ સર્જકે ન રચ્યું હોત તો ચાલી શક્તુ. વારંવાર આવતા પુનરાવર્તનો વેદનાને ઘૂંટવા હોઈ શકે. પરંતું અહીં તે અંતરાયરૂપ જ બન્યા છે. વૃક્ષ, દર્પણ ને સંકેત રૂપે સર્જકે પ્રયોજ્યો છે. જેમા વૃક્ષએ કૌંટુમ્બિક પરિવેશ રચાય એવી પાત્રગત અભિલાષા રૂપે તો 'દર્પણ'માં પાત્રગત આભાસી ચિત્રરૂપે સર્જકે મૂકી આપે છે.

કૃતિમાં એકાદ સ્થળે કથાની સૂત્રાત્મકતા પણ ખોટકાય તેવો અનુભવ વાંચકને થાય જ્યારે સમજુબાના જીવનનો આલેખ આપતા અચાનક કમલનો ઉલ્લેખ આવે ત્યારે કોઈ સંદર્ભ વિનાના વાક્યોનો ટુકડો પૃ. ૧૫૬ ઉપર મળી આવે. 'દર્પણલોક' કૃતિમાં સર્જકની ભાષાશૈલીમાં રૂઢિપ્રયોગો, સંકેત, ગદ્યનું નાવીન્ય જોવા મળે છે. ભાષાનો સર્જનાત્મક વિનિયોગ, 'જરાવાર થાયને એને કીડીઓ ચડવા માડે', 'ઘોડે ચડીને ન આવ્યો હોય', (રૂઢિપ્રયોગો) ચિદાકાશમાં સમડીની ચકરાવા લીધા.'[૧૫૦] આભાસી જગતના ટુંકડા 'જેમ એકવાર હળવેકથી બારી ઊઘડી જતા થયો હતો... જેમ કમ્પાઉન્ડવાંલની પેલી પારથી ડોકિયું કરતા ફૂલને જોઈને થયો હતો.... જેમ એકવાર ખુદ મારો જ

પડછાયો જોઈને થયો હતો.'[૧૫૧] 'મદારી કરંડિયામાં નાગને પૂરતો હોય એ રીતે? મારું સૌભાગ્ય ગૂંચળું વળીને કરંડિયામાં પુરાયેલા નાગની દાબડી માં પુરાઈ જાય છે! દાબડીમાં પુરાયેલું મારું સૌભાગ્ય...!'[૧૫૨] (ગદ્ય) 'એનો ખૂલતો પીળો રંગ કેવો પ્રફુલ્લિત લાગે છે! એની વચ્ચે આ કેસરી તંતું કેવી બંકિમ છટા ધારણ કરે છે! પીળા અને કેસરી રંગનો મેળ જોયો તમે....., સુંગધની સાથે સાથે એમ લાગ્યું ; જાણે કોઈ ધીમે ધીમે સાદ કરી રહ્યું છે. અને આ સુંગંઅધ મને હળવે લઈ જઈ રહી છે ...'[૧૫૩] 'હીંચકાનો કિચૂડાટ જોર જોરથી એકધારો સંભળાયા કરતો હતો.' (ગતિનો અનુભવ કમલના પાત્રમાં અનુભવાય) 'મારે બસ તારા હોવાની એક ભાંતિનું કવચ બનીને જીવ્યા કરવાનું? સ્મૃતિ પણ નહિ, નરી ભ્રાંતિ જ કેવલ! અને એ ભ્રાંતિને વાસ્તવના વાઘા પહેરાવનારું મારું હલન-ચલન માત્ર ! નહિ .... નહિ.....નહિ.... આનંદ'[૧૫૪] (વેદના) કમલના જીવનને એક મૂંઝવણરૂપ સ્થિતિમાં મૂકીને, દર્પણમાં નિરૂખતી કમલનું વિશ્વ જાણે હવે માત્ર દર્પણમાં રહેલા આભાસી જગત જેવું બની રહે છે. દર્પણ એ જે છે તેને પ્રતિબિંબિત કરે છે. અહીં એક બાજુ કમલની વાસ્તવિકતા અને દર્પણની બીજી તરફ સૌભાવ્યવતી હોવાની સ્થિતિએ કેવો આભાસ આ દર્પણ જગતે રચ્યો કે પાત્રના બે ટુકડામાં વિભાજિત કરી કરુણતા ઉપસાવી જાય છે. સર્જક કમલ અને સમજુબાના પાત્રને આલેખનમાં સફળ રહ્યા છે. પરંતુ કૃત્રિમતા, પ્રતીતિજનકતા અને પ્રસંગોનું પુનરાવર્તન મર્યાદારૂપ બની રહે છે 'દર્પણલોક'ને વાર્તા રમેશ શુકલ કહે છે. તે યોગ્ય બની રહે છે.

❖ *"બે બહેનો" :*

'બે બહેનો' શ્રી ઘનશ્યામ દેસાઈના નિમંત્રણથી 'નવનીત-સમર્પણ' ના 1988ના દીપોત્સવી અંક માટે લખવી શરૂ કરી હતી. પરંતુ આ કૃતિ ધારણા બાહર વિકસતી ગઈ અને ફ્રબ્રુઆરી 1989ના અંક છપાઈ. આ નિવેદન સર્જકે આપ્યું છે. આ વાર્તાને આગળ ચલાવીએ એવો વિચાર સર્જકને સ્ફુરે છે 'ચાલો 'બે બહેનો' ને આગળ ચલાવીએ, એવી રીતે કે અગાઉ લખેલી વાર્તાનો સંદર્ભ સચવાતો હોવા છતાં એ સ્વતંત્ર કૃતિ બને!'[૧૫૫] આમ, 'બે બહેનો' કૃતિ સર્જાય અને આ કૃતિને સર્જકે લઘુનવલ સ્વરૂપ સ્વીકારતા નોંધે છે, 'બે બહેનો' ને લધુનવલ કહેવાનું કારણ એ છે

કે અગાઉ નિર્દેશ્યું છે તેમ, એની ગતિ બે બિંદુ પર થંભે છે. એમાં બે ભિન્ન મનોદશા છે, એ બે પાત્રોમાં વિભાજિત છે. એને કોઈ કોઈએ લાંબી ટૂંકી વાર્તા કહી છે. એને 'લાંબી' કહેવાનો શો અર્થ છે? મારા મતે લાંબી ટૂંકી વાર્તા જેવું કોઈ સાહિત્ય સ્વરૂપ અસ્તિત્વ જ ધરાવતું નથી!'[૧૫૬] તો જયંત કોઠારી 'શક્યતાનો વિસ્તાર' શીર્ષક હેઠળ આ કૃતિ સંદર્ભે નોંધે છે. 'બે સ્વતંત્રકલ્પ ખંડોમાં રચાયેલી આ વાર્તામાં જાણે ૨ પેટ્રાર્કન સોનેટનો ઘાટ ઊતર્યો છે – પહેલા ખંડમાં કરુણાની કોરી નિઃસંગતાનું ચિત્રણ, બીજા ખંદમાં અરુણાની ભર્યા જીવનની નિઃસંગતાનું આલેખન અને બીજા ખંડને અંતે વિધાયક જીવનદ્રષ્ટિનો ફુટતો ફણગો. નિઃસંગતાનાં બે રૂપો અને એ નિઃસંગતાઓને જુદા પ્રકાશમાં મૂકી આપતા એક પરિપ્રેક્ષ્યનું સૂચન.'[૧૫૭] – આમ તેઓ પ્રસ્તુત કૃતિમાં સોનેટ સ્વરૂપના મિજાજાને યોગ્ય રીતે જુએ છે.

'બે બહેનો' કૃતિ માનવ મનની અકળ ગતિના નારીપાત્રોની વૃતાંતકથા છે. કૃતિ બે ખંડમાં વિભાજિત છે. પ્રથમ ૨ ખંડ કરુણા જેમાં છ (૬) પ્રકરણ, અને દ્વિતીય ખંડ અરુણા જેમા દસ (૧૦) પ્રકરણમાં વર્ગીકૃત છે. ત્રીજા પુરુષના કથનકેન્દ્રથી રચાયેલી લઘુનવલ સ્વરૂપની કૃતિનું વસ્તુસંકલન સીધી-સરળ લીટીમાં સર્જકે કર્યું છે. કરુણા અને અરુણા બંને એક કુખે જન્મેલી 'બે બહેનો' છે. બંનેના જીવનને ભિન્ન ખંડમાં વિભાજિત કરી. બંને ચરિત્ર ચિત્રણો સર્જકે આલેખ્ય વિષય બન્યાં છે. જેમાં સર્જકે એક પાત્ર સામે રચાતું બીજા પાત્રનું વિશ્વ અર્થાત્ત કરુણા પ્રકરણ હેઠળ અરુણાની કથા આલેખન પામી છે. તેની સાથે કરુણાના મનની અકળ ગતિ ઉઘડે. અને અરુણા પ્રકરણ હેઠળ જાણે કરુણાના મનની કુઠિતા અજાણપણે જ પ્રવેશી જાય છે. અને નકારાત્મકતા તરફ ગતિ કરતી આ વિધેયાત્મક બની રહે.

લઘુનવલનો આરંભ કરુણાના જન્મની ક્ષણથી થાય છે. બંને બહેનોના નામ સિવાય બીજુ કંઈ જ એવું નહોતુ કે તેમને બહેનો તરીકે ઓળખાવી શકે. તદ્દન ભિન્ન એવા વ્યક્તિત્વ પ્રથમ પ્રકરણમાં જ અરુણાના જીવનની ગતિને પરંપરિત સમાજની સ્ત્રીઓ જેવી સ્વાભાવિક નિરૂપી છે. સંબંધોમાં બંધાયેલી અને સંબંધોથી વિચ્છેદાયેલી સ્ત્રી જેવી, જ્યારે કરુણા અરુણાના વાત્સલ્ય હેઠળ બાળપણ વિતાવી, શિક્ષણ મેળવી પગભર થતી અધ્યાપક બની માતા-પિતાની સેવા કરતી સ્ત્રી. છતાં પણ કરુણા એકાંકી હોવાનો ભાવ સંકુલ અનુભવ્યા કરે છે. અરુણાના પાત્ર સંદર્ભે અરુણાના જીવન

પતિ બાળકથી ભર્યું ભર્યું છે. ક્રમશઃ એક બિદુંથી અંતિમ બિદું સુધી પહોંચવાની ગતિ તેના જીવનમાં છે. બીજી તરફ કરુણાના જીવનમાં કરુણા ઉપજે એવું સ્થિરબિદું આવી પડે. આ બિંદુએ ઊભા રહી અરુણાના જીવનની ગતિ નિહાળે તથા અવલોકન કરતી રહે છે. પોતાની જાત સામે મૂકીને. જેમાં કરુણાના જીવનનું કંઈક ખૂટતુંની અનુભૂતિ થયા કરે. અરુણાના લગ્ન થવાથી બે બહેનો વચ્ચે બાળપણમાં હતી એવા સખી ભાવમાં અંતર વધતું ગયું. આ બધા વચ્ચે અરુણાના મનમાં વિચારો આવ્યા કરતાં 'કશા જ દેખીતા કારણ વગર એમ લાગ્યા કરતુ હતું જાણે અરુણાને ચાલ્યા જવું પડ્યું ન હોય!'[૧૫૮] 'કરુણાને થયું, કેટલું જલદીથી અરુણાએ આ બધું પોતાનું કરી લીધું! કે પછી એને આ ક્યારેય પરાયું લાગ્યું જ નહીં હોય? વીતેલી અવસ્થામાં એણે આ જ ઘરનું સ્વપ્ન સેવ્યું હશે? ચહેરા પર હરખ તો એવો જ દેખાય છે, જાણે જેની કામના હોય એ જ ન મળ્યું હોય એને!'[૧૫૯] [કરુણાની દ્રષ્ટિથી અરુણાનું વિશ્વ] 'તુલસી ક્યારા તરફ નજર ગઈને વિચાર આવ્યો, અરુણા સવારમાં તુલસી ક્યારામાં પાણી રેડતી હશે ત્યારે મા જેવી દેખાતી હશે?'[૧૬૦] [માતાનું પ્રતિબિંબ અરુણામાં પામે] પિતાની માંદગી વચ્ચે માતાની દીનતા સમયે 'આ પરિસ્થિતિમાં પોતાનું કર્તવ્ય શું છે? કરુણા સમજી શકતી નહી. અને અમાં રહેલ બિનઉપયોગિતાનો ભાવ તેના આંતરમાં કોર્યા કરતો. અને પિતાના મૃત્યુબાદ માતાનું મૂઢ બની જવું જે અરુણાના આગમનથી 'હૈયાના બંધ છૂટી ગયા' ત્યારે પણ 'કરુણા એક બાજુ રહી ગઈ....' તેવી લાગણી અનુભવે, તો અરુણાની ગર્ભવતી અવસ્થાને વેદના કઈ રીતે આશ્ચર્યમાં પરિણમે તે કરુણા દ્વારા' અને પછી જ્યારે અરુણાના પાલવ તળે પોઢેલા નવજાત શિશુને વિસ્મયથી એણે જોયું ત્યારે એને સમજાયું કે જયાં એ વેદનાનો સંભવ કલ્પતી હતી. ત્યાં તો આનંદ સૌંદર્યનું રૂપ લઈ દ્રશ્યમાન થઈ ઊઠ્યો છે!'[૧૬૧] જેમાં સ્ત્રીના મમત્વનો ય આકાર મળે. અરુણાનું સાસરે પાછા વળવું ,પુનઃ પિતા પછી માતાની માંદગીના ભાર હેઠળ કરુણાની મનોદશા 'કરુણા ઘેર હોય ત્યાં સુધી માની પાસે ને પાસે બેસી રહે પરંતુ એનું મન અણગમાથી ભરાઈ જાય. એ મૂંગી મૂંગી બેસી રહે'[૧૬૨] આ બધા વચ્ચે કરુણાની વયનો ઉલ્લેખ અરુણા કરે' અહોહો! તું તો ઓળખાય એવીય નથી રહી, મોઢા પર કરચલીઓ ઘોળા થવા માંડેલા વાળ.... અને સુકાઈ કેટલી ગઈ છે! એવી દેખાય છે. જાણે મારી મોટી બહેન'[૧૬૩] ત્યારે કરુણાનું ફિક્કું હાસ્ય તેના મનોભાવને પ્રગટાવે છે. બીજી તરફ અરુણા કરુણાના પાત્રની આંતર એકોક્તિ 'જિંદગીમાં જાણે કશું બન્યું જ નહીં! અરે, દુઃખ કહેવાય

એવું દુઃખ પણ પડ્યું નહીં ! જીવન આમ, આટલી નીરવતાથી વ્યતીત થઈ જાય?'[૧૬૪] તથા અસ્તિત્વની ખોજ કરતી હોય તેમ માતાના મૃત્યુ પ્રસંગે આ સામે સૂતું છે. એ શરીર હવે માત્ર શબ છે – જેને રાખી મૂકવાનો કશો અર્થ નથી એવું શબ વરસો સુધી પોતે જેની સામે રહી એ અસ્તિત્વ છેવટે નિશ્ચેતન પુરવાર થયુ હતું !'[૧૬૫]

આમ, કરુણાની એક જીવનસ્થિતિ જાણે નિરૂપાય છે. બીજી તરફ અરુણાના જીવનમાં કંઈકને કંઈક પ્રસંગો બનતા રહે છે. તેની જીવન ગતિ જાણે પુત્રી, બહેન, પત્ની, માતા અને સાસુ સુધીની સફરમાં પરિણમે છે. આ સફરની સાક્ષી કરુણા બને. અરુણાએ એના જીવનમાં કંઈક છોડ્યું છે તો માત્રને માત્ર અભ્યાસ પછી તો સંબંધોની કતારમાં ગૂંથાતી ગઈ. અને બધું જાણે પોતાનું કરી લીધું હોય. પરંતુ આ જીવનની દ્રષ્ટિ પણ બદલાય જયારે પુત્રના લગ્ન થાય અને અરુણાને પણ પુત્ર સાથેના સંબંધોમાં વિચ્છેદાયાનો અનુભવો બીજા ખંડમાં આલેખાયા છે. જે કરુણા સાથેના પત્રસંવાદમાં આ રીતે મળે છે 'તારે હવે શી ઉપાધી છે. મજાની વહુ આવ્યા પછી? મારી જેમ હવે તો તું ય નિવૃત્ત જ કહેવાય, કેમ ખરું ને? જેમ ત્યાં રહે છે એમ થોડા દિવસ અહીં રહે......તરત અરુણાનો પ્રત્યુત્તર આવ્યો : મારે શી ઉપાધિ છે તે તું જાતે આવીને જોઈ જા. અમારે કોઈ કાળે નિવૃતિ ન હોય, કારણ કે અમારે નોકરી નહી, ગુલામી કરવાની હોય છે. અહીં પાત્રના સ્થિતિ સામ્યતા સાથે જાણે અરુણા મનોદશામાં કટુતા પણ વર્તાય છે. અને આ બિંદુએ જાણે ભગિની સ્નેહનું બિદું ફરીથી ઐકય સાધતું હોય તેમ. લઘુનવલના આરંભમાં અરુણા મોટી બહેન બની અંધકારથી ડરતી કરુણાના આશ્લેષમાં લઈ હૂંફ પુરી પાડે. તેવી જ રીતે અરુણાને આવી જતું જોટું જાણે કરુણા મનને વિધેયાત્મક અનુભવ કરાવે. 'અચાનક ખાલી પડી ગયેલા એ સમયમાં અરુણાના હાથમાં વીતેલું બાળપણ, માની પાસે ને પાસે લાચાર બનીને પડી રહેલું યૌવન અને હવે અરુણાના સંસારને કિનારે બેસીને એનાં ઉછળતાં જોજાને પોતાના ખાલી ખોબામાં પકડી – પકડીને હડસેલી નાખવા મથતી પ્રૌઢાવસ્થા ફરવા લાગી હોય. એમ કરુણાએ અનુભવ્યુ.'[૧૬૬] આમ, લઘુનવલમાં કરુણાના જીવનના કોઈ સંબંધો, અનુભવો વિનાની એકાકીતા છે. તો અરુણાના જીવનમાં સંબંધોમાંથી હડસેલાયા નો ભાવ વ્યક્ત થાય છે. સરવાળે, તો સર્જકે માનવમનની મનોદશાને અહીં દર્શાવી છે.

પ્રસ્તુત લઘુનવલની મર્યાદાઓ કંઈક આ પ્રમાણે છે : આરંભમાં નાની એવી અરુણાના ચરિત્ર ચિત્રણ કરતા આવું કંઈ બને છે ત્યારે પછી એનાથી બહુ વિક્ષિપ્ત થઈ જવાય છે. એના એ વિચારો આવ્યા કરે છે. ન સમજાય એવો અજંપો એના ચિત્તને ઘેરી લે છે. કશુંક અધૂરું રહી ગયાની કશુંક ચૂકી જવાયાની લાગણી જાગ્યા કરે છે.'[૧૬૭] આ બાળમનનું વર્ણન અહી યોગ્ય લાગતું નથી. તથા પરેશના પાત્ર માટેના બે વાક્યો પણ શા માટે નિરૂપાયા? એવો પ્રશ્ન થાય. તથા કરુણા જેવાં પાત્રની એકલતાને ઉપસાવવા સર્જકે ઘરની બહાર પણ કોઈ મૈત્રી સંબંધ, કે પછી સહકાર્યકરો સાથેના સંબંધોમાં પણ તેની સંયોજાઈ ન શકી એ પ્રતીતિજનક બનતું નથી.

કૃતિમાં પૃ.૬ પર આવતું બાળ અરુણાના મનોવિશ્વમાં રહેલ નર્મ-મર્મતા યોગ્ય બની રહે છે. પત્રશૈલી દ્વારા થતાં સંવાદો અને તેમાં રહેલી વિગતો ટૂંકીને ટચ 'આવતા મહિને રજાનો મેળ પડશે એટલે આવીને લઈ જઈશ' જવાબ 'ભલે' લઘુનવલ સ્વરૂપ માટે યોગ્ય છે. તો બીજા ખંડમાં સંવાદો અને પ્રસંગોનું પુનરાવર્તન પૃ.૪૧,૪૧ પર જોવા મળે છે. કયાંક અલંકાર, પ્રતીક કે કલ્પનનું આલેખન નથી. માત્ર 'વાતાવરણને સૂંઘીસૂંઘીને' જેવું એકલ-દોકલ કલ્પન મળે પણ એમાં કોઈ સાર્થક્ય સરતું નથી.

❖ *તમે માનશો?:*

'તમે માનશો?' કૃતિ વિશે સર્જક નોધે છે, 'આ કથા પહેલાં કિંડર ગાર્ટન' શીર્ષકથી 'વિશ્વમાનવમાં પ્રગટ થઈ હતી; પછી એના વિકસિત સ્વરૂપને 'ધારણા' નામ આપીને 'ધારણા' પુસ્તકમાં મૂકી હતી. અહીં એનું શીર્ષક બદલ્યું છે, પણ એમાં ધારણાનો પ્રશ્નાર્થ જ છે, એ પામી શકાશે'[૧૬૮]

'તમે માનશો?' કૃતિ માત્ર સાર જ પ્રકરણમાં સર્જાયેલી છે. જેમાં ત્રણ પાત્રોનો સમાવેશ થાય છે. શેખર – બિંદી – સુરભિ. તેનું કથાવસ્તુ આ પ્રમાણે છેઃ શેખર અને સુરભિ ઘણા વર્ષો પછી અનાયાસ પુત્રી બિંદીના માધ્યમ રૂપે મળે છે. ભૂતકાલીન પ્રણયનો તંતુને ફરીથી જોડવા

શેખર આતુર થાય છે. જેમાં શેખરની સુરભિ પ્રત્યેની ઝંખનામાં તીવ્રતા વધુ હોય. પરસ્પર રહેલો પ્રણયભાવ સમજ સાથે પાંગરે છે. પરંતુ પુત્રી બિંદી સુરભિને શિક્ષક સિવાય 'બાઈ' સ્વરૂપમાં સ્વીકારી શકતી નથી. જેની સમજ કેળવી સુરભિ સ્વયં શેખરથી છૂટી પડે છે.

કૃતિમાં શેખર, બિંદી, સુરભિ સિવાય નોકર મંગલનું પાત્ર સાધનગત છે. તથા મંજુનુ પાત્ર સુરભિ શેખરના સંવાદમાં જોવા મળે છે. કૃતિના આરંભમાં જ ધ્યાન ખેંચી લેનાર આકૃતિ રસ્તાના વળાંક પર વળી ગઈ એમ કહેતા શેખર અને બિંદી વચ્ચેના સંવાદોમાં સુરભિના આગમનના સંકેત મળે. બિંદીએ શેખર અને મંજુના દામપત્યજીવનના સંવાદમાં બિંદી પ્રત્યેની પિતાની પઝેસીવનેસ જોવા મળે. જેના પ્રતિભાવ રૂપે મંજુ કહે કે 'હું એની જાણે સાવકી મા ન હોઉ' એમ વર્તે છે. તથા સર્જકે સુરભિ સાથેના સંવાદમાં સુરભિ જોઈ શકતી કે 'શેખરના અવાજમાં જાણે આંધી ઊડતી હતી;'[૧૬૯] આ 'આંધી' શબ્દનો સંકેત માત્રને માત્ર શેખરના મનની અતિ રક્ષક બનવાની તત્પરતા જ છે. પરંતુ આ બધાં વચ્ચે જાણે મંજુ અને શેખર વચ્ચે દૂરતાના ભાવ જાગ્રત થવા લાગ્યા પણ બિદું તો માતા સાથે હોઈ અંતરાલ નહોતી પામી. જાણે પાત્રનો આ સ્વભાવ અતીતના ખોઈ દીધેલા પ્રણયનો એક તંતુનું પરિણામ છે. કૃતિમાં 'શીમડાના ઝાડ'ની વારતા હોય પપ્પા એવા બાલ સહજ ઉદ્દગારોને સાંભળતા શેખરના પાત્રને ભૂતકાળમાં સરી પડતા દર્શાવી શેખર અને સુરભિના પ્રણયને લાધવાતાથી સર્જક નિરૂપે છે. જેમાં 'શીમડાના ફૂલ' સૂચક રીતે દ્રશ્યમાન થાય છે. 'એનાં ફૂલ જલદી કરમાતા નથી, ખરી ગયા પછી પણ તાજાં હોય એવા લાગે છે.'[૧૭૦] અહીં જાણે વૃક્ષ સાથેના પુષ્પોને સંબંધ અદ્રશ્ય રૂપે પડેલો જ હોય. જેમ શેખર અને સુરભિના પ્રણયના તંતુનો ભાવ પ્રગટે છે. શેખરની વિહવળતા સુરભિ સાથે સંબંધાવાની તેના અન્યમનસ્ક વિચારોમાં સર્જકે આલેખી છે. 'તો પછી દૂરથી ચાલી જતી અને વળાંક પર વળી જતી પીઠ જોઈ એ ? સહેજ ઝૂકી ગયેલા ખભા પરંતુ એ જ ચાલા આટલાં વરસે પણ ઓળખાયા વગર રહી ?'[૧૭૧] 'ના, આજે મંગલ નથી આવ્યો, એને બદલે હું જ આવ્યો' શેખરના ચિત્તમાં સુરભિ અને બિંદીને એક સાથે રાખવાનો વિચાર ડોકાયા કરે અને તે માટે સુરભિને શેખરના ઘરમાં વેકેશનમાં રોકાવા કહે. એ રોકાય પણ ખરી. જેમાં શેખરના મનને સુખદ ભાવ કેવો ધારણા બહાર જ વહી નીકળે . તે માટે 'ગૂંથાવા મોડેલાં આ સૂત્રોમાંથી ગમે ત્યારે અપેક્ષા અનુસાર ભાત ઉપસાવી શકાશે. એમાં કોઈક તંતુ ગૂંચવાઈ રહ્યો હશે. એવી તો કલ્પના જ

નહોતી'[૧૭૨] આમ, કૃતિના અંત તરફ જતાં આખી વાત જટિલ બનીને ફરીથી શેખર અને સુરભિના વિચ્છેદ તરફ ગતિ કરાવે. જેનો નિર્ણય સુરભિ કથાંતે પત્ર દ્વારા જણાવે પરંતુ અવલંબન બિંદી બને છે. બિંદી એક બાળપાત્ર છે. સર્જકે આ બાળપાત્રના માનસને તેના સંવાદો, તેને ચેષ્ટા તેના ગમા-અણગમાના ભાવે ને ખૂબ જ ચીવટ અને રસપ્રદ રીતે વર્ણવ્યા છે.

'ઘંટ વાગે એટલે રજા તો પડી જ જાય ને!'
એણે આંખો પટપટાવીને શેખરની સામે જોયા કર્યું,'[૧૭૩]

'હા, પપ્પા, બહુ મજાનાં છે અમારાં ટીચર'
'બોલો પપ્પા, કેવાં સરસ કહેવાય અમારા ટીચર ! ટીચર કોઈ દિવસ એમ મૂકવા આવે, હેં?'[૧૭૪]

'શીમળાના ઝાડની તે કંઈ વારતા હોતી હશે પપ્પા ?'[૧૭૫]

'તે એમ રોજ રોજ ટીચર મૂકવા આવતાં હશે! નવરાં હોય ને એ રીતે.'[૧૭૬] - તો પોતાનું બિંદી તરફનું બેધ્યાનપણુ બાળ મનને કેવું ખૂંચે છે તેના સંવાદોઃ પપ્પાજી, બસ, મારું પેટ ભરાઈ ગયું. આટલું હું નહીં ખાઉ'., બિંદીએ કહ્યું અને તીરછી નજરે શેખરની સામે જોયું. એની આંખો પોતાની થાળી પર મંડાયેલી હતી અને એ એકધારું જમી રહ્યો હતો. 'સારુ' 'પણ આમ, જૂઓ તો ખરા, પપ્પા!.[૧૭૮] 'પછી પાછા મને, કહેતા નહી કે શાક ખાધા વગર ન ચાલે ને દાળ પીવી જ પડે.'[૧૭૮]

આમ, તમે માનશો? કૃતિમાં સર્જકે કરેલ બિંદીનું બાળ ચરિત્ર ચત્રિણ બાલોકોચિત્ત રહ્યું છે. આ ઉપરાંત કૃતિનું વસ્તુસંકલન સીધી સરળ ગતિમાં થયું છે. એક પ્રસંગે પીડજબકાર પ્રયુક્તિનો ઉપયોગ જોવા મળે છે. તથા અંતે આવતો પત્ર પ્રયુક્તિ દ્વારા શેખર અને સુરભિ વચ્ચેનો સંબંધ વિચ્છેદાય સમગ્ર કૃતિમાંથી પસાર થતા શેખરનાં પાત્રમાં ચિત્ત વ્યાપારોની સંકુલતા દ્રશ્યમાન થાય છે. પરંતુ સુરભિના પાત્રમાં એક તટસ્થતા અને વિચારોની પરિપક્વતા જોવા મળે. એ જયારે પ્રથમ વાર શેખર ને મળે ત્યારે કે અંતે વિખૂટાપણાની ક્ષણમાં પણ આ પાત્રમાં એક આશાવાદ પ્રગટે છે અને એટલે જ તે કહે છે. 'શક્યતા વિશે કશી જ ધારણા બાંધ્યા વગર હું થોડા દિવસ માટે આવી હતી અને હવે પાછી જઈ રહી છૂં. પણ હું નાસ્તિક નથી. મને ખાતરી છે. કે ગલી દેખાય છે. એટલી

સાંકળી નથી. આથી જ કહું છું કે તમે શીમળાના વૃક્ષને સલામત રાખજો અને ખરીગયા પછી પણ સજીવન લાગતાં એનાં ફૂલને જોઠાં ન માનશો....... તો કયારેક ને કયારેક હું એમને જોવા પામીશ.'[૧૭૯] સુરભિ બિંદી સાથેના સંવાદોમાં તેના બાળમનની સ્થિતિ પામી જાય છે. આ રોષ બિંદી કદાચ માતા-પિતાના એકબીજા પ્રત્યેના વ્યવહારમાંથી જ આવ્યો છે. અને બિંદીનું પિતા તરફનો હકભાવ પણ જાણે શેખરમાંથી બિંદીમાં રૂપાંતર પામતો જણાય છે. કૃતિમાં 'શીમડાના ફૂલ', 'ધુમ્મસ' જેવા સૂચક સંકેતોમાં પ્રણયના ભાવને પામ્યા ન પામ્યાનો ભાસ કરાવે છે. અંતે કહી શકાય કે સંવાદશૈલીમાં રચાયેલી વાર્તા બને છે. જેમાં બિંદીના પાત્ર દ્વારા એક નિર્ણયાત્મક સ્થિતિ એ વાર્તા પહોંચે છે.

❖ *'રવજી માસ્તરનું મૃત્યું' :*

'ઘર' નામના પુસ્તકમાં એક લઘુનવલ અને ત્રણ વાર્તાઓને સર્જકે વિષયવસ્તુની દ્રષ્ટિએ સમાવિષ્ટ કર્યા હતા. તે વિશે તેઓ નોંધે છે, 'ગ્રંથનામની પસંદગીનું કારણ 'ઘર' નામની વાર્તા જ નથી, ધ્યાન માં આવશે કે ઘર અહીં એક યા બીજી રીતે રચનાઓમાં સંદર્ભ પામે છે- સંબધના કે સંવેદનના કે જુદા જુદા સમયના સહઅસ્તિત્વના સંકેત રૂપે કૃતિઓને એક સાથે રાખવાનું પણ એક કારણ છે'[૧૮૦] (નિવેદન)

'રવજી માસ્તરનું મૃત્યુ' એ લઘુનવલ સ્વરૂપની કૃતિ છે. જે ધારાવાહી રૂપે 'કુમાર' સામયિકમાં પ્રગટ થઈ હતી. આ કૃતિની વિશિષ્ટતા, કૃતિના કેન્દ્રગત પાત્ર રવજી માસ્તરની ગેરહાજરી બની રહે છે. જે સર્જકે પોતાની સર્જકપ્રતિભાના બળરૂપે અહીં સાદી – સરળ અને પ્રવાહિત ભાષામાં વર્તમાન સમયની આર્થિક વિષમતામાં જીવતા મધ્યમ વર્ગને ધ્યાનમાં લઈ સર્જાઈ છે. 'ઘરનું ઘર હોવું' એ સમાજમા માત્ર એક રહેઠાણ નહી, મોભો બની રહે છે. તે આ કૃતિમાં છતું થતુ રહે છે.

કથાવસ્તુ સર્વજ્ઞના અર્થાત્ સર્જક મુખે કહેવાય છે. લઘુનવલનું કથાવસ્તુ નહિવત્ છે. જે આ પ્રમાણે છેઃ ગામમાં રહેતા રવજી માસ્તરનું મૃત્યુ થાય છે. તેમના મૃત્યબાદ પુત્ર અને પત્ની પોતાના જીવનનું સુકાન પુત્ર 'ઘરનું ઘર' ઊભું કરી આગળ વધારે છે. આ થઈ આરંભબિદુંથી અંત

સુધીની સંક્ષિપ્ત વાત. આ નજીવા વિષયવસ્તુને સર્જકે લઘુનવલના ત્રણ ખંડોમાં અનુક્રમે રવજીમાસ્તર, સાવિત્રીબહેન અને શૈલેશ એમ વિભાજિત કર્યા છે. જેમાં પેટાપ્રકરણ પણ જોવા મળે છે. પાત્ર આધારિત ખંડો અને લઘુનવલમાં જાણે સર્જકની સાથે રહેતું સાધનગત પાત્ર જગનભારાડી છે. લઘુનવલના કથાબીજ સમું રવજી માસ્તરનું નોકરીમાંથી નિવૃત્ત થવાના આગલા દિવસ મૃત્યું થાય. સર્જકે આ ઘટનાને યોગાનુયોગ ચર્ચા મુકી છે. અને બે ખંડ સુધીમાં ગામના લોકોની ચર્ચાઓમાં રવજી માસ્તરનું, તેના ગૃહસ્થ જીવનનું તેની સ્વભાવગત લાક્ષણિકતાનું ચરિત્ર નિર્માણ થાય છે. એ સાથે જગન ભારાડીનું ચરિત્ર ચિત્રણ સહોપસ્થિતિ ધરાવે છે. આમ, સર્જકે મૃત્યુની ઘટનાનો વસ્તુસંકલનના સૂત્રરૂપે ઊચિત્ત વિનિયોગ કર્યો છે.

રવજી માસ્તર ખૂબ જ નમ્ર, સ્વભાવે સરળ અને અન્યને તકલીફ ન થાય, એવો વ્યવહારુ માણસ. જ્યારે જગજીવન ગામનો પ્રમાણિક, સત્યનિષ્ઠ શિક્ષક, કોઈનું ન ચલાવી લે તેવો સ્પષ્ટવક્તા તેની આ વિશેષતા ગામ લોકો સમક્ષ દ્રેષી અને દંખીલો સ્વભાવની છાપ ઊભી કરે છે. અને તેથી જ બંનેનું નામકરણ ગામના લોકો રવજી માસ્તર (જે શિક્ષક નથી, પોસ્ટ માસ્તર છે.) અને જગન ભારડી (શિક્ષક) એમ કર્યું છે. આ ભારાડી કેમ? એનું વર્ણન સર્જકે ગામના સમૂહને જાણે પાત્ર રૂપે ઘારી અસર ઉપસાવી છે.' પણ આ તો આખું વરસ આવા વાંધાવચઠા પાડવામાંથી ઊંચો જ ન આવે, એટલું જ નહીં પર મારો વાલો પાછો ગઈ ગુજરી ભૂલેય નહી એવો ડંખીલો ! જીભાજોડીમાં ન ઊતરે, પરંતુ પાઘડીનો વળ છેડે એમ ઠેઠ પરીક્ષા ટાણે વાંધો પાડે. 'ગઈ તિથિ વાંચવા બેસે ને કાં તો પરીક્ષામાં બેસવા જ ન દે, કાં થોડા માસ્કા મારુ કરીને ઉડાડી દે. નાપાસ થનારને બે – પાંચ માસ્કા વધારી દેવાની તો વાત જ નહીં એની કને, નહીં તો કોઈનું ભલું થાતું હોય તો એક લીટું આમ તાણવાને બદલે ઓમ તાણી દઈને ચારના આઠ કરવામાં એનો કયો હાથ દુખી આવતો'તો ? આ ક્યાં ગજવામાં હાથ ઘાલીને કાપડિયા કાઢી દેવાના છે? પણ એની કને એવી કોઈ વાત જ નહીં ને! કહીએ તો આમાં ગળે પડે, છોકરો કાચો ને કાચો આગળ જાય ઈ ઠીક કે બાર મહિને પાકો થઈને નીકળે ઈ ઠીક ? તમે બાપ જેવા બાપ ઊઠીને એનું ભૂંડું તાકો છો? હવે આને શું કહેવું? મારો બેટો પાછો જવાબે એવો ગોતીને દિપે કે, સામા માણસનું મોં જ સિવાય જાય!'[૧૮૨] આમ, 'જગન ભારાડીને કોઈનીય સાડાબારી નહીં, બોલાવ્યા વગર બોલે નહીં, પણ બોલે ત્યારે મુખી જેવા મુખીનેય રોકડું પરખાવી

દે'[૧૮૨] આમ, શાંત, કોઈની સાથે ટંટોફિસાદ નહીં કે કોઈ દી તપીને વાત પણ કરે નહી. પણ કેમે કરી પોતાની ખીલી હલવા ન દે, એવો અડિયલ આવા જગન સામે ગામનું કંઈ ન ચાલતું ત્યારે સર્જકે 'ટપલું મારી લેતું હોય એમ કહી લેતું, માળો છે ભારાડી!'[૧૮૩] એવા નર્મ-મર્મ વાક્યોમાં સર્જકની સરળભાષાની પ્રવાહિતાને દર્શાવે છે.

બીજી તરફ, રવજી માસ્તર માટે 'આની સામે રવજીભાઈ સૌનું સાચવીને ચાલનાર માણસ હતા. જ્યારે જુઓ ત્યારે મેળો કરીને બેઠા હોય. મોટેથી બોલે ને ખુલ્લુ હસે. કોઈવાર છણકો કરી લે પણ પછી ભૂલી જાય. ગામલોકો એમના છણકા ઉપર પણ હસી લે અને કહે, રવજી માસ્તર બિચારું બગવાનનું માણસ છે'[૧૮૪] લઘુનવલમાં વસ્તુસંકલન ખંડો અનુસાર જ ક્રમિક રીતે કર્યું છે. જેમાં પ્રથમ ખંડમાં સર્જક મૃત્યુની ઘટનાને વસ્તુસંકલન સૂત્રરૂપે ઉપયોગમાં લીધી છે. જેથી રવજીના મૃત્યુબાદ તેના અતીતનું નિરૂપણ આરંભ મધ્ય અને અંતે ફરીથી રવજીના ઘર રૂપે એ પાત્રની ઉપસ્થિતિ યોગ્ય રીતે ઉપસાવી છે. રવજીમાસ્તરના ચરિત્ર નિર્માણ પછી જગન અને રવજી વચ્ચે ના પ્રસંગોનું વર્ણન સર્જકે આપ્યુ છે. જેમાં એક પ્રસંગે નોકરીમાં બઢતી અર્થે ટ્રેનીંગમાં જવું કે ન જવું એવી મૂઝવણના ઉકેલ માટે તે જગનને મળે છે. ગામમાં ઘણા સમયથી રહેવાના કારણે હવે આ પોતીકા ગામને છોડીને જવાની ઈચ્છા રવજીને નથી. ત્યારે 'તમે જઈ આવો રવજીભાઈ સારું છે. અનુભવ મળશે, નવું શીખવા મળશે, આગળ વધશો'[૧૮૫] અહીં જગનની સલાહમાં સર્જકે શિક્ષકની સતત શીખતા રહેવાની દ્રષ્ટિકોણ દર્શાવ્યો છે.

બીજી તરફ, લઘુનવલમાં રવજીની પત્ની સાવિત્રી બહેનના પાત્ર દ્વારા રવજીના ગૃહસ્થ જીવનની કટોકટી સર્જકે નિરૂપી છે. મધ્યમવર્ગની સ્ત્રી ઘરને કેવી કરકસર અને અગવડો વચ્ચે ચલાવી જાણે તે નજરે પડે છે. ગામના લોકોના ઘરના કામમા મદદ કરાવી પોતાની જાત ઘસી નાંખતી. રવજીના ઘરની સુખ સંપદા કટાક્ષમય રીતે પ્રગટ કરે છે. 'રવજી માસ્તરના ઘરમાં વાંચવા જેવી કોઈ સામગ્રી પણ ઝટ હાથ લાગે નહિ. ફાંફાં મારતા કોઈનું ભુલાઈ ગયેલું છાપું કે જૂનું ચોપાનિયું હાથ લાગે તો સાવિત્રીબહેન એનાથી હવા-નાખતા એની અંદર નજર પણ નાખી લે.'[૧૮૬] સાવિત્રીબહેનનું બાહ્ય શબ્દચિત્ર સર્જકે નિરૂપ્યું છે. 'સાવિત્રીબહેન બરોબર રવજી માસ્તરનાં અર્ધાંગિની જેવાં જ લાગે; એટલે

કે ભગવાનનું માણસ લૂગડાંમાય એવા જ સાદા – સુતરાઉ સાડી, પોલકું ને પગમાં સ્લિપર પણ સવારે નાહીધોઈને માથું ઓળ્યું. હોય, ત્યારે રૂપળાં લાગે હસમુખો ચહેરોય કદાચ એમના રૂપાળાં લાગવાનું એક કારણ હોઈ શકે.'[૧૮૭] રવજીમાસ્તરના ચિત્તનું કારણ બને છે. પુત્રના ભાવિની ચિંતા તેની ભણવામાં રહેલી અરુચિ, અહીં ફરી રવજી જગન સાથેના સંવાદોમાં તે જણાવે છે, શૈલેશને લાઈનસર કરવાનો સવાલ જ નથી રવજીભાઈ, એ લાઈનસર જ છે'[૧૮૮] એ બાબુભાઈ મોટરસાઈકલવાળા પાસે કામ કરે છે, તે ભલે કરતો. એનો જીવ એમાં ચોંટે છે તો ચોંટાડવા દો....'[૧૮૯]

ત્રીજાખંડના આરંભમાં રવજીના મૃત્યુને વર્ણવતા સર્જકે શૈલેશને પરિપક્વ થતા દર્શાવ્યો છે. તેની સૂઝ, સમજ, અચાંન વયમાં મોટો બનાવે. અને શહેરના પરિવેશમાં રચાયેલ નવું ઘર, સગવડોમાં આધુનિકતાના અંશો જોવા મળે. અહીં માતા સાવિત્રીના આશ્ચયજગત વચ્ચે શૈલેશનું વ્યક્તિત્વ બદલાય છે. 'ફાઈલો અને કાગળિયા લઈને એ બહાર ગયો અને પાછા આવીને એણે કેટલાંક ફોર્મ ને અગજીમાં સાવિત્રી બહેનની સહીઓ લેવા માંડી. 'અહીં – અહીં આ ચોકડીઓ કરી છે ત્યાં...' 'એ સમજાવતો હતો. 'સાવિત્રીબહેન જોઈ રહ્યાં, કેવી સમજદારીથી કહેતો હતો અને કેવા આત્મવિશ્વાસથી વર્તી રહ્યો હતો, જાણે પહેલાંનો શૈલેશ એ હોય જ નહિ! ક્યાંથી શીખી-સમજી લાવ્યો આ બધુ!'[૧૯૦] તથા નવી ઢબના ઘરનું શબ્દચિત્ર સાવિત્રીના મનને કેવો ભર્યો ભર્યો બનાવે છે. જ્યારે શૈલેશ આખા ઘરનો નક્શો સમજાવતો હોય એનું શબ્દ ચિત્ર 'અહીં વરંડા, આ બે બેડરૂમ, આ બેડરૂમમાં બાથરૂમ-સંડાસની અલાયદી સગવડ આપણે મુંબઈવાળા હીરાભાઈના બંગલામાં છે એવી ઈંગ્લિશ ટાઈપની આ પેસેજ, એમાં પણ બાથરૂમ – સંડાસ, પછી રસોડું, આ ડ્રોઈંગરૂમ, પાછળ વાસણ-કપડા કરવાની ચોકડી અને મારે બાજુ આટલી ખુલ્લી જગા....'[૧૯૧] આ બધા વચ્ચે સાવિત્રી બહેને જીવનમાં હસરડા કર્યા છે. તેના માટે નું કૌતુક પ્રગટે તેમ' હીરાભાઈ શેઠના બંગલાની જેમ અહીં પણ લાઈટના વાયર દેખાતા નહોતા. રૂપાળા નળ, ફુવારા, વોશબેસિન, બધું બેસાડેલું શોભતું હતું.'[૧૯૨] તેમને આશ્ચર્ય પણ ઉદ્દભવે કે 'આ ખંડેર જેવા મકાનમાંથી આ છોકરો શું –શું કાઢતો હતો! .... કે પછી એની પોતાની અંદર જ આ બધું ભર્યું પડ્યું હતું. તે હવે બહાર નીકળવા માંડ્યું હતું?'[૧૯૩]

લઘુનવલને અંતે સર્જક જગનભારાડીના પાત્ર સાથે પ્રવેશે અને 'મને એમણે વાત કરી હતી. છેલ્લે છેલ્લે એ કંઈક આવી જ વ્યવસ્થા કરવાનું વિચારતા હતા... બધું એમની ઈચ્છા પ્રમાણે જ

થયું...'[૧૯૪] એવું સ્ફુટ કરે છે 'ને એક બીજી વાત જૂનું મકાન તૂટ્યું ત્યારે આ નવું મકાન થયું એ વાત સાચી, પરંતુ જૂનું મકાન હતું ત્યારે આ નવું ઊભું થયું એ વાત પણ સાચીને, શૈલેષભાઈ?'[૧૯૫] એમ કહેતા જ જાણે રવજી માસ્તરની હયાંતી પ્રસરી જાય છે. પિતાનો વારસો પુત્રમાં દ્રષ્ટિગત થાય. આરંભે મૃત્યુ દ્વારા સર્જાયેલી ગેરહાજરીને વર્તુળમય રીતે સંવેદનને સર્જકે સુબધ્ધ વસ્તુસંકલના દ્વારા પ્રગટાવે છે. તથા આરંભથી અંત સુધી રવજી માસ્તરનું પાત્ર છવાયેલું રહે છે.

લઘુનવલમાં કચ્છી કહેવત, રૂઢિપ્રયોગો, બોલીમાં પ્રયોગ ગ્રામની પરિવેશમાં ઊઘડે છે. જેમ કે; 'પિપ્પર તા પ્યોં ને આ નકરી વ્યો' (પીપર પરથી પડયોને મારી ગયા), 'એક નો બે થાય?' ખીલી હલવા ન દે', 'આંખ આડા કાન કરે', 'હાલ્યું આવતું', ગોતીને દિયે', 'ઈ', 'કને પૂછા કરજો', જેવા બોલીના પ્રયોગો આ ઉપરાંત ગામડા ગામમાં ટપાલ એવા બાદ ટેલિફોન જેવી અત્યાધુનિક સગવડો કેવા કૌતુક વિષય બને તેના વર્ણનો 'ઘણાને તો આ કાળા ભૂંગળામાં માલ કાઈ હોય નહીં, ખાલી ઠિઠિયારા કર્યા કરતાં હોય પણ ઝટ મૂકે નહીં. સામેની વ્યક્તિ એમને દેખી શક્તી હોય એમ પાછા ચેનચાળા કર્યા જાય. ક્યારેક તો બબ્બે, ત્રણ ત્રણ જણ ભેગા આવે, રિસીવરની ઝૂટાઝૂટ કરતાં હોય તો કો'ક વાર વળી બધા એકસાથે મોઢું નાખીને રાડા રાડ કરવા લાગે!'[૧૯૬] અહી સર્જકે ગ્રામીણતાની સાથે રમૂજભર્યા ચિત્રો પણ દર્શાવ્યા છે. તથા શહેરી પરિવેશને રજૂ કરતાં ડ્રોઈંગ રૂમ, બેડરૂમ, વોશબેસીન જેવા શબ્દપ્રયોગ તથા નવી બાંધણીનું ઘર તથા હિન્દી ભાષા પ્રયોગ પણ કૃતિમાં જોવા મળે છે. આ ઉપરાંત સર્જકે ગુજરાતી સાહિત્યની કવિતાઓ કરતાં જાળ કરોળિયો અને 'ભલું થયું ભાગી જંજાળ' જેવી પંક્તિઓનો વિનિયોગ દ્વારા શૈલેષના પાત્રને દર્શાવ્યું છે.

'રવજી માસ્તરનું મૃત્યુ' લઘુનવલમાં સર્જકની ચરિત્રચિત્રણની આગવી સૂજ તથા પરંપરા અને આધુનિકતાને કોઈ વિશિષ્ટ રચનાપ્રયુક્તિ, કે પ્રતીક-કલ્પનો વિના પ્રવાહિત ભાષાશૈલીમાં નોંધે છે 'આ તેમાં કોઈ ક્ષણે પ્રવેશતો નથી'.[૧૯૭] તથા આ કૃતિને ભવિષ્યમાં ઓડિયો- વિડિયો સ્વરૂપે સ્ક્રીન પર લાવી પ્રેક્ષકો સમક્ષ મૂકાય તેવો ભાવ વ્યક્ત કર્યો હતો.

૨.૩ વાર્તા વિશ્વ

ગુજરાતી સાહિત્યમાં વાર્તાક્ષેત્રે વિપુલ પ્રમાણમાં સર્જન થતું રહ્યું છે. વાર્તામાં રહેલી વાત ભાવક અને સર્જકને આકર્ષિત કરે છે. વાર્તા સ્વરૂપમાં આવતા ઘટના કે પ્રસંગો વાસ્તવિક જીવનને મહદઅંશે સંલગ્ન રહેતા હોય છે. સર્જક વાર્તામાં વાસ્તવિક જીવનનું વિચલન કરે છે. સ્વ અનુભવને સર્વાનુઅભવ બનાવવાનું કાર સર્જકનું રહે છે. વાર્તા સ્વરૂપ પશ્ચિમ સાહિત્યમાંથી ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રવેશયું છે. ગોગોલની પ્રસિધ્ધ વાર્તા 'ઓવરકોટ'થી વાર્તાસાહિત્યનો આરંભ થયો .એમ કહેવાય છે. 'We all come out from under Gogol's 'overcoat'" [The lonely voice, 1963] અને ગુજરાતી સાહિત્યમાં વાર્તાનો પ્રારંભ કંચનલાલ વસુદેવ મહેતાની 'ગોવાલણી' વાર્તાથી થાય છે. પરંતુ વર્તમાન સંશોધનને આધારે 'શાંતિદાસે' અંબાલાલ દેસાઈની પ્રથમ મૌલિક વાર્તા છે. ગુજરાતી સાહિત્યની પ્રારંભની વાર્તાઓ માંડીને કહેવાતી હતી તેથી જ પ્રસંગોનો પ્રસ્તાર વધુ અને સંવેદનની ઊંડાઈ ઓછી જોવા મળતી સમય જતા વાર્તા સ્વરૂપમાં પરિવર્તનો થતાં રહ્યા છે. જેમાં વાર્તામાં પ્રસંગોનો પ્રસ્તાર ઓછો અને સંવેદનોની સુક્ષ્મતાને સર્જકો નિરૂપતા થયા. જે વર્તમાન સમયની વાર્તાઓમાં દ્રષ્ટિગત થાય છે. ટૂંકીવાર્તામાં એકતાનો સિધ્દ્રાંત રહેલો છે. ડૉ. વિજય શાસ્ત્રી ટૂંકીવાર્તા માટે નોંધે છેઃ "ટૂંકીવાર્તાનો સર્જક એક એવા સાહિત્ય સ્વરૂપનો ઉપયોગ કરે છે કે જેમાં કલાકૃતિના અસરને ઘનીભૂત રીતે વ્યક્ત થવા સિવાય છૂટકો નથી'[૧૯૮] સર્જકની સર્જનાત્મકતા વાર્તાની વ્યજંનાગર્ભ ક્ષણમાં રહેલી હોય છે. ધીરેન્દ્ર મહેતાએ ગુજરાતી સાહિત્યમાં ચાર વાર્તાસંગ્રહોનું અર્પણ કર્યું છે. જેમાં 80 જેટલી વાર્તાઓનો સમાવેશ થાય છે. આ વાર્તાઓને આધારે વાર્તાકાર ધીરેન્દ્ર મહેતાની સર્જકતાની વિશેષતા અને મર્યાદાઓ ક્રમિક વાર્તા સંગ્રહોની સમીક્ષા દ્વારા જોઈએ.

❖ ***સમ્મુખ (1985) :***

ધીરેન્દ્ર મહેતાનો પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ 'સમ્મુખ' છે આ સંગ્રહના સંદર્ભે સર્જકને પ્રશ્ન કરવામાં આવ્યો હતો 'સમ્મુખ'ની વાર્તાઓ પ્રયોગધર્મી ગણાવાઈ છે. અગાઉની વાર્તાઓથે અલગ પડે

એવા પ્રયોગોને તાકવાનું આપનું વલણ હતું? તેના ઉત્તરમાં તેઓ કહે છે કે, ''મારો ધર્મ પ્રયોગ નહિ પરંતુ વાર્તા છે. મારે મન પ્રયોગનું પ્રયોગ લેખે મહત્વ નથી પ્રયોગ કરવા ખાતર મેં કશું લખ્યું નથી'[૧૯૯]

આમ, પરંપરાગત અને આધુનિકતાના ચુસ્ત વાડાઓને તેઓ અનુસરતા નથી. તેમણે વાર્તાને વાર્તા બનાવવા મદદરૂપ થઈ શકે તે રીતે સર્જનકાર્ય કરવાનું પસંદ કર્યું છે. તેમણે આધુનિકતાના પ્રવાહ હેઠળ પ્રયોગશીલ બનવું અભિપ્રેત નથી. તેઓ વાર્તામાં આધુનિકતાના અંશોને નિરૂપવા માટે પ્રતીક, કલ્પન, આવશ્યકતા અનુસાર પ્રયોજે છે.

'સમ્મુખ' વાર્તાસંગ્રહની વાર્તાઓમાં પરંપ્રરાગત અને આધુનિક લેખન શૈલી જોઈ શકાય છે. પરંતુ આ સંગ્રહની વાર્તાઓને સંપૂર્ણ રીતે વર્ગીકૃત કરી શકાતી નથી. સંગ્રહની વાર્તાઓમાં પરંપરાગત શૈલીની હોય તો પણ આધુનિક સંવેદન તેમા ભળે છે. તો કયારેક આધુનિક શૈલીની વાર્તામાં પરંપરાગતતાનું સંવેદન ગૂંથાઈને પ્રસ્તુત થાય છે. અહીં સંગ્રહની પરંપરાગત શૈલી અને સામ્ય ઘરાવતા વિષયવસ્તુને લઈને ક્રમિક વાર્તઓની ચર્ચાનો ઉપક્રમ પ્રસ્તુત છે;

'સમ્મુખ' વાર્તામાં સમાજના વગોવાયેલા એવા સાસુ-વહુના સંબંધને સર્જકે અપાર સ્નેહની ગાંઠે બાંધીને વિષયવસ્તુની નાવીન્યતા સાથે આલેખે છે. વાર્તાનું કથાબીજ સાસુના મૃત્યુથી અત્યંત દુઃખી એવી વાર્તાનાયિકાની મનઃસ્થિતિ છે. સર્વજ્ઞના કથનકેન્દ્રથી રચાયેલી વાર્તામાં વાર્તાનાયિકા આરંભે ગેલરી, મધ્યમાં બારી પાસે અને અંતે ફરી ગેલરી આમ ત્રણ સ્થળે અન્યમન્સક દર્શાવાઈ છે. આ અન્યમનસ્કતા સાસુના મૃત્યુની છે. એમની સાથે વીતાવેલા સમયની છે. સર્જકે વાર્તાનાયિકાની અન્યમનસ્ક હોવાની સ્થિતિને વાર્તામાં અવકાશ રૂપે વાપરી છે. જેમાં વાર્તા વિષયવસ્તુ ગતિ કરે છે. વાર્તાનાયિકાના રોજિંદા કાર્યોમાં સાસુ સાથેનો અતિશય લાગણીનો સંબંધ સર્જક પ્રગટાવી શક્યા છે. અને વર્તમાન સમય સાથે એ સમયને સાથે લઈને સર્જક ચાલ્યા છે જેમ કે; 'દરરોજ તો અત્યારે બા ને દવા પાવાનો સમય થયો હોય' – એમ કરીને સર્જક આંખો પરિવેશ ઊભો કરે છે. સાસુની સેવાનો. આવા વાર્તાના સુકમ અવકાશ સર્જકે ખૂબીપૂર્વક રજૂ કર્યો છે. વાર્તાનાયિકાની અતિશય સમર્પણ ભાવનાને સર્જકે તેના પતિ સાથેના સંબંધોમાં દર્શાવી છે. પતિના સાન્ધિ્યને વાર્તાનાયિકા બે થી ત્રણ વખત અવગણતા પ્રસંગોમાં સર્જકે નાયિકાની આંતરપીડાને ગાઢ બનાવી

કરુણને ઘૂંટવાનો પ્રયત્ન ઉત્તમ નીવડે છે. આમ, નાયિકાની આંતરભાવને સર્જકે તટસ્થ રીતે વાર્તામાં દર્શાવી શક્યા છે. આથી વિપરીત, સાસુ-વહુનો સંબંધ 'અકારણ' વાર્તામાં જોવા મળે છે. વાર્તામાં રોજ-બરોજની ઘટનાનું ચિત્રાકણ કર્યું છે. વર્તમાનકાલીન મધ્યમવર્ગની સ્ત્રીઓને ભોગવવી પડતી પાણીની અછતની સમસ્યાનો વાર્તામાં સર્જકે સ્થળ, સમય અને પરિવેશ બાંધ્યો છે. જેમાં શિક્ષિત વાર્તાનાયિકા અને અમ્મા (સાસુ) પાત્રો છે. અમ્મા આ વાર્તામાં સતત ગતિમાન પાત્ર છે. તેમના સંવાદોમાં જ વાર્તાનો પરિવેશ ઉપસે છે. અને વાર્તાનાયિકાના ભાવજગતને સર્જકે ઉપસાવ્યુ છે. પાણીની અછતનો પ્રશ્ન વાર્તામાં માત્ર સાધનરૂપ છે. જેના દ્વારા સવાર ના સમયના ઘરના કાર્યોની સૂચનની યાદી વિષયવસ્તુની ગતિ કરાવે છે. વાર્તાનાયિકા માટે સતત અમ્માના સૂચનો ઘૂટતા રહે છે. જેમ કે; દૂધ ગરમ કરી લીધુ છે? ક્યારે કરું? હું તો પાણી ભરતી હતી. વહું સાબુનું પાણી કર્યું છે? તમે દૂધ ગરમ કરવાનું કહ્યું ને, અમ્મા?'[૨૦૦] આ, ઉપરાંત પડોશના તો કપડાં સુકાઈ ગયા જેવી સ્ત્રીસહજ ઈર્ષા પણ સર્જક નિરૂપી શક્યા છે. જે વાર્તાના પરિવેશને પ્રતીતિકર બનાવે છે. વાર્તામાં હમણાં વાતો કર નહિ, પગ લપસે નહી, મસાલા ભરવા, કૂકર મૂક્યુ કે નહી. દૂધ ગરમ કઈ અડધુ ઢાંકણ ઢાંકવું જેવા સૂચનો કરતી અમ્મા (સાસુ) 'કુંવરબાઈનું મામેરું'ની સાસુની પેલી લાંબી યાદીનું સ્મરણ કરાવી દે છે. આવી સુક્ષ્મ નિરીક્ષણ શક્તિ સર્જકની વિશેષતા કહી શકાય. વાર્તાન્તે આવતા નાયિકાને સ્વપનમાંથી ઝબકીને જાગી જવું એ તેના ઉર્મિમય ભાવજગતનો તોડી પાડીને સર્જકે સમાજમાં જોયેલ સ્ત્રીને મળતુ શિક્ષણ તેના ભાવીજીવનમાં ફળીભૂત થશે કે કેમ? એ પ્રશ્નની અભિવ્યક્તિ કરતા તેઓ અટકી શક્યા નથી.

વર્તમાન સમયના સ્વજનોની પુત્ર કે પુત્રીના પ્રણયસંવેદનને રૂંધતો સ્વર 'પ્રતીતિ' અને 'ખોવાઈ ગયેલી વસ્તુનું નામ' વાર્તામાં જિલાયો છે. 'પ્રતીતિ વાર્તામાં માતા અને પુત્રીના સંબંધને લઈને રચાયેલી વાર્તા છે. જેમાં માતાના મનોમંથનમાં પોતાની એકાંતીતાને પ્રગટાવી છે. પુત્રી સુચેતા શેખર સાથે પ્રણય સંબંધનો વિચ્છેદ ઈચ્છે છે. વાર્તામાં રહેલ માતૃહધ્યની નકરાત્મક છબી પ્રગટે. જેને સર્જકે પાત્રના માનસિક સંચલનોમાં દર્શાવી છે. જેમાં શેખર પ્રત્યેની ઘૃણા છે.

'શેખરા કેટલો બેહુદો ખ્યાલ છે! લાંબાવાળ (અરીસા પાસેથી ખસતો જ નહિ હોય!) દાઢી અને મૂછ [દેખાવે જ કેટલો અસંસ્કારી લાગે] એડી વાળા બૂટ (આટલું ઓછુ હોય તેમા) અને

કાબરચીંતરા કપડાં! સામે મળે તો હલ્લોથી વિશેષ કશું મોંમાંથી નીકળે નહિ અને અકળવકળ થતી આંખો જાણે સતત કશુંક છૂપાયા કરે! સુચેતાને શી રીતે એના હાથમાં સોંપી શકાય?'[૨૦૧]

આમ, વિદુલાના મનોજગત દ્વારા સર્જક શેખરનું પાત્રલેખન તયા તથા કૌસની પ્રયુક્તિ રૂપે તેના વર્તન સાથે વિદુલાનું નકારાત્મક વલણને દર્શાવ્યું છે.

વાર્તાન્તે શેખર સાથે સંબંધને પૂર્ણ કરવા ગયેલી પુત્રી વિશે વિચારતા પોતાના અતીતમાં સરી પડે અને ભુવન સાથેના પ્રણય સંબંધોનું સ્મરણ થાય છે. અને મનોમંથન કરે કે 'પ્રથમ પ્રેમ આટલો દ્રઢમૂલ હોય....... છે'[૨૦૨] અહીં દ્રઢમૂલતા' હજીય વિદુલા જીવનમાં આટાઅટલા વરસે પ્રતીતિના રૂપે જીવીત થાય છે. ત્યારે પોતાના કર્યાનો પસ્તાવો વાર્તાન્તે જોવા મળે છે. પરંપરાગત વાર્તાસ્વરૂપનો ઢાંચો આ વાર્તામાં દ્રશ્યમાન થાય છે. વાર્તાન્તે બંને પાત્રોની જીવનની સામ્યતા અને હદય પરિવર્તન વાર્તાને સઘન બનાવે છે. એ અર્થમાં 'પ્રતીતિ' શીર્ષક વાર્તારૂપ બને છે. 'ખોવાઈ ગયેલી વસ્તુનું નામ' વાર્તા પ્રણય સંવેદનમાંથી રચાય છે. આ સંવેદન બે પાત્રો વચ્ચે વિચ્છેદાય ચૂક્યું છે.. જે માટે સર્જકે વાર્તાનાયકની માતા પાસે કાર્ય કરાવ્યું છે. 'હું' ના કથનકેન્દ્રથી રચાયેલી વાર્તા સ્વયં વાર્તાનાયક કહે છે. વાર્તાના આરંભે પતિ ખૂબ શંકાશીલ હોવાથી વૈશાલી પાછી આવી છે. આ કથાબીજ માંથી વાર્તાનાયક ભૂતકાળમાં સરી પડે. જેમાં વૈશાલી અને પોતાની મૂલાકાત તેમાંથી ઉદ્દભવેલો પ્રણય અને તેનો નિર્મમ રીતે થતો ત્યાગ ક્રમશઃ માંડીને સર્જક નિરૂપે. જેની સમાંતરે વાર્તાનાયકની માતાનો અણગમો રજૂ થાય છે. તો વાર્તાનાયકના ચિત્તમાં કંઈક ખોવાઈ ગયાનું સંવેદન પાછું મળશે એવી સહેજે થાય અને તેને પામવાની અપેક્ષા અનાયાસે જાણે ઘર કરતી જાય. સમગ્ર વાર્તામા કેન્દ્રમાં વાર્તાનાયકના મનઃસ્થિતિને દર્શાવી છે. મને પોતાને ખબર પડતી નહોતી કે મારી ભીતર આ શું ચાલી રહ્યું છે! ઘડીક કશુંક સુખદ લાગી રહ્યું છે. તો ઘડીક કશી આંકાંક્ષા જાગી રહી હોય એવો અનુભવ થાય છે!'[૨૦૩]

વાર્તામાં પાછી આવેલ વૈશાલી અર્થાત્ સ્ત્રી વિશેના સમાજના મેણાં – ટોણાં અને વ્યવહારું સમાજની નિંદાઓનો પરિવેશ વાર્તાનાયકની માતા દ્વારા નિરૂપાય ત્યારે એક સમયે માતાને સામે થતો નાયક હવે એ વાત સાંભળી આનંદ અને સંતોષ અનુભવે છે. વાર્તાન્તે વૈશાલીનું ફરી પાછા

વળી જવું જાણે નાયકની ફરીથી કોઈ વસ્તુ ખોવાઈ ગયાનો ભાવ બેવડાય. હું જોતો ઊભો રહ્યો. અહી પણ પરંપરાગત વાર્તાસ્વરૂપ જોવા મળે છે. પ્રસ્તુત વાર્તા પણ પ્રણય વિચ્છેદની વાર્તા ગજબની રહે છે.

'સૂરજની છાયા' અને 'ફાળ' વાર્તા દામપત્યજીવનને કેન્દ્રિત કરતી વાર્તા છે. 'સૂરજની છાયા' વાર્તાનાયકના મુખે કહેવાય છે. દામપત્ય જીવન એટલે બે મનુષ્યો વચ્ચેના સંબંધો જેને અહીં વિપરીત પરિસ્થિતિમાં દર્શાયા છે. આધુનિકતાના પરિવેશમાં વાર્તારંભે જોવા મળે પાંચ વાગાવાનો સમય એટલે ઑફિસ અવર પૂર્ણ થાય છે. વાર્તામાં બંને પાત્રોનો એકબીજા સાથેનો સહવાસ અસહ્ય બને છે. પત્નીની છિન્ન – ભિન્ન મનોદશાનો ખ્યાલ આવતા વેદના અનુભવતાં પતિની વાર્તા છે. પરંતું આ પાત્ર સતત પોતાની ઘરેડમાં જીવન જીવે છે. નિભાવી જાણવા હોવા છતાં હવે ઓછું અંતર થશે નહી. એવી પરિસ્થિતિરૂપે વાર્તા રજૂ થાય છે. આધુનિક સમયનો પ્રવાહ શહેરી જીવનની રફતાર અને બે વ્યક્તિ વચ્ચેનો વિસંવાદ ઓફિસના કર્મચારી, સ્ત્રી પુરુષની અવર જવર, ચહલ પહલ, રસ્તાઓ પર સતત કોઈનાથી જીતી જવાની હરિફાઈ, વાહનોની દોડદોડ, લિફ્ટ, કેબિન, ટ્રાફિક વગેરે. આ બધા વચ્ચે એકલતા અને સ્વકેન્દ્રીપણું પાત્રનું ઉપસે છે. પાત્ર ચિત્તના સંચલન્ય માં જ વાર્તાપ્રવાહ ગતિ કરે છે. પત્નીની ગેરહાજરી એકલતાનો અનુભવ કરાવે છે. તો તેની હાજરી તેના સ્પર્શને તે અવગણી નાંખે છે. 'મને તો એમ લાગે છે કે મારો પડછાયો પણ તમારા માટે વિઘ્ન ઊભું કરે છે', 'તું ગેરસમજ કરે છે', 'ગેરસમજ કરવી પડતી નથી'[૨૦૪]

આમ બંને પાત્રોની વિસંવાદીતા, પતિની સ્વકેન્દ્રિતતા બંને વચ્ચેનું અંતર જોજન દૂરનું અંતર રહ્યું છે. મનના અંતરો વધી રહ્યાં છે. 'ફાવશે' એવા શબ્દો, આધુનિકતાની રફતારમાં ફળી ભૂત થતા નથી દામપત્યજીવન એડજસ્ટમેન્ટનો પર્યાય રૂપ બની રહે. પરંતુ વાર્તાનો યોગ્ય ઘાટ ઘડાયો નથી.

'ફાળ' માત્ર આઢી પાનાની 'હું' કથનકેન્દ્રથી રચાયેલ વાર્તાનું કથાબીજ નજીવું છે. જેમાં વાર્તાનાયક સામેના ઘટતી ગેલેરી માં પોતાના કામમાં વ્યસ્ત એવી સ્ત્રીને જોઈ આકત થાય છે. તે મનોમન 'હું એમ માનવામાં પણ બલયાતો હતો કે એ જાણી જોઈને પોતાના કાર્યમાં વિલંબ કરે છે' [૨૦૫] આ વિચારો વચ્ચે સર્જક પાત્રના મનમાં એક જાણે વિચાર મૂકી આપે છે કે શું મારા જેમ સારી પત્ની (ભાલિની) પણ અન્ય પુરુષ પ્રત્યે આકર્ષિત થઈ શકે? આ વિચારના અંશ પછી

વાર્તાનાયક પત્નીને એક રાત્રે જાગતી અને ઉદાસ જુએ છે. વાર્તામાં રસ પડે એ રીતે વાર્તાનાયક મેં એને ઉઘાડી આંખે પડી રહેલી જોઈ ત્યારે મને ફાળ પડી'[૨૦૬]

'ફાળ' અર્થાત્ શંકાની ફાળ. વાર્તાના વળાંકરૂપે માલિની પોતાના સ્વઅનુભવને જણાવતા 'તે દિવસે રાત્ર આપણે અગાસીમાં બેઠા હતા અને રાજેશભાઈ આવી સઢ્યા હતા તમે એમને આપાવાનું કોઈ પુસ્તક લેવા ઘરમાં ગયા અને થાક્યા પાક્યા એમણે સહજ ભાવે લંબાવ્યું . એક ક્ષણ મને વિચાર આવી ગયો.

આ સાંભળી વાર્તાનાયક હાશકારો બહાર રીતે અનુભવે અને અરે,ગાંડી, એમાં તે શું થઈ ગયું કે તું આમ'[૨૦૭] જેવી સંવાદશૈલી સહજભાવે સ્વીકારેલી વાતથી પત્નીનાં મન સમાધાન સાથે સૂઈ જાય. વાર્તાનાયક આખી રાત ઊંઘી શકતો નથી વાર્તામાં કોઈ પ્રયુક્તિઓ ન ઉમેરતા સરળ શૈલીમાં રજૂ થયેલી આ વાર્તામાં સર્જકની રીતિ અસરકારક બને છે. વાર્તામાં આવતાં અધૂરો શબ્દ પ્રયોગ પણ વિચલિત નાયકની મનોદશાને દર્શાવે છે. વાર્તાન્તે આવતો વળાંક ભાવકના ચિત્તમાં સંગ્રહી રહે એવી વાર્તા બની રહે છે.

'આગામી' વાર્તાના કેન્દ્રમાં માંદગી એટલે કે શારીરિક રુગ્ણતા દર્શાવા ઈ છે. એના સાથે સંબંધોની રુગ્ણતાની સહોપસ્થિતિ વર્ણવી છે. વાર્તામાં ત્રણ ભાઈ હોવા છતાં પોતાની બીમાર માતાની સેવા કરવાનો નિર્ણય કરીને બેઠેલી ડૉકટર બહેન વાર્તાનું કેન્દ્રબિંદુ રહે છે. નાનાભાઈના મુખે કહેવાયેલી આ વાર્તા મધર બ્રીધિંગ હર લાસ્ટ' – આ વિધાન તારમાં વાંચીને ઘરના સભ્યોને જાણ કરવામાં આવે છે. નાનાભાઈના મુખે વાર્તા રજૂ થાય છે. માની શારીરિક ક્ષમ્તા ઓછી થઈ રહી હતી. મૃત્યુરાયાએ રહેલ માતાને જોઈને ત્રણેય ભાઈઓને એમ જ લાગે છે કે આગામી સમયમાં બીમાર માને નિર્જીવ બનાવી ને છોડશે. બહેનની હિંમ હજીપણ મા માટે હકારાત્મક જીવન દ્રષ્ટિ કોણ રહ્યો છે. તેનું માતાના પલંગ પાસેથી ન ખસવું જાણે સંબંધોનો વિચ્છેદની વેદના છે. સર્જકે ઘરના જૂના ઓરડા અને ફર્નિચરના પરિવેશને વ્યંજનાત્મક રીતે નિરૂપ્યું છે. ભાઈ બહેનના સંવાદોમાં મા ભાનમાં હતી ત્યાં સુધી સંભાર્યા કરતી હતી તું જ એમને બોલાવી લેતી નથી પણ આવ્યો તો પણ એકલા જ ને .જાણે વેદનાને વધુ વેધક બનાવતા વિધાનોઃ આવ્યાં હોત તો માથે ઓઢીને દીવો તો કરત કે મોંમા ગંગાજળ

મૂકતા'[૨૦૮] અહીં માતાના મૃત્યુનો સ્વીકાર જાણે બહેન કરી લીધો હોય. અને મરતી મા ને પોતાના બાળકો અને વહુના મોઢા પણ બતાવે એટલીય સંવેદના પોતાના ભાઈઓમાં નથી. આધુનિક્તાના સમયની આ કપરી વાસ્તવિકતા છે. વાર્તાન્તે માની તબીયત સુધરે. અને તુરંત જબે ભાઈઓ નીકળી જાય અને નાના ભાઈ સવારની ગાડીમાં રવાના થાય છે. પરંતુ તેના ચિત્તમાં પસ્તાવો અનુભવે. એવું કશુંક જાણે છેતરીને ચાલ્યુ ગયું હતું; જેની રાહ જોઈ રહ્યો હતો તે આગામી ઘટના એકાએક જુદા સ્વરૂપે આવી પહોંચી હતી'[૨૦૯] આમ, પાત્રોના આંતરમનની રુગ્ણતાને શારીરિક રુગ્ણતા સાથે વધેક રીતે દર્શાવી છે. 'ગેરહાજર' વાર્તામાં સ્ત્રીકેન્દ્રમાં રહે છે. 'સમ્મુખ' વાર્તામાં સાસુની સેવા કરતી વહુના સંબંધની સમર્પિતતા છે. તો 'ગેરહાજર' વાર્તામાં પુત્રી દ્વારા પિતાની ચાકરી કરતી વાર્તા મળે છે. પિતાના ઈલાજ માટેની ચોકસાઈપૂર્વકની સારસંભાળ તથા સગા-સંબંધી તરફથી મળતા પ્રતિભાવોમાં ડૉક્ટર કંઈને કંઈ છેક સુધી ઈલાજ કરતા રહેશે. છતાંય પિતા સ્વસ્થ થઈ જાય તેવો ભાવ ચલિત થતો નથી. પરંતુ આ વાર્તામાં માંદગી જીતી જાય છે. વાર્તાનો કરુણાંત આવે છે કે પિતા પુત્રીને ઓળખતા નથી 'કોણ છે તું' મને છેતરવા આવી છે? સુમી અહીં ક્યાંથી હોય? આ તો ગાંઢ જંગલ છે. ચારે બાજુ ઊંચા ઊંચા ઝાડ છે ......'[૨૧૦] અહીં પણ 'સમ્મુખ' વાર્તાની નાયિકાની જેમ પુત્રી (સુમિત્રા)નાં ચિત્તમાં પિતા પ્રત્યેની ચિંતા તેને અન્ય કોઈ પ્રવૃતિમાં રસ લેવા દેતી નથી જેમ કે; 'એકવાર કોઈ સખી ખૂબ આગ્રહ કરીને સિનેમા જોવા લઈ ગયેલી. ત્યાં એકાએક યાદ આવ્યુ કે દૂધનો પ્યાલો મૂકવાનું ભૂલી ગઈ છે, અને માથુ દુઃખવાનું બહાનું કાઢીને અધવચ્ચેથી એ આવતી રહેલી.'[૨૧૧] આમ, વાર્તાન્તે મૃત્યુ નજીક તેઓ પહોંચે છે અને પિતા ગેરહાજર બની રહે છે. વાર્તાનો અંત સચોટ રીતે ભાવક ચિત્તમાં ઉપસી આવે છે. 'આંચકો' વાર્તાના કેન્દ્રમાં માંદગી અને સ્ત્રીની સેવા પરાયણતા છે. પિતા અને પ્રેમી વચ્ચે સંતુલન સાધતી પુત્રી અને પ્રેમિકા બેવડા કર્તવ્ય બજાવે છે. પોતાના ખર્ચે પિતાની માંદગીનો ઈલાજ કરાવી રહી હતી. પિતાના મૃતદેહ પાસે બેઠેલ વાર્તા નાયિકાના મનોસંચલનોમાં વાર્તા પીઠ જબકાર પ્રયુકિતથી આરંભાય છે. પિતાનો થોડો મિજાજી સ્વભાવ અપૂર્વને પસંદ ન હતો. 'તને નથી લાગતું અવિન બંને બાજુ પોતાના મનને ઘરબી રાખતી અને કયારેક આસું રૂપે મનોવ્યાને વહી જવા દેતી. પતિ મળવા આવતો ત્યારે અવનિ એ પળોને હળવી બનાવી દેવા પિતા પાસે તું બેસ હું થોડું કામ પતાવી લઉં એમ કહેતી ત્યારે અપૂર્વ 'હું તારા પિતાજીને મળવા નથી આવ્યો.'[૨૧૨] ત્યારે અવનિ

અપૂર્વની અપેક્ષા સમજતી હતી. પરંતુ અવનિની પરિસ્થિતિ અપૂર્વ કેમ સમજી શકતો નથી એવી વ્યથા નાયિકા સાથે ભાવક પણ અનુભવી શકે છે. પિતાનો એકમાત્ર આધાર પુત્રી અવનિ જ હતી. અપૂર્વ હંમેશા તીખા શબ્દોના જ ઘા કર્યા કરતાં હતા. 'ફરજ? હે! મને એ શબ્દમાંથી પણ મડદાની ગંધ આવે છે!'[૨૧૩] અહીં અપૂર્વના મનમાં રહેલ રોષ જોઈ શકાય છે પરંતુ વાર્તા આરંભે પિતાના મૃત્યુએ જે આંચકો મનને આપ્યો હતો તે માત્ર મૃત્યુનો ન રહેતા વાર્તાન્તે સ્ફુટ થતાં પિતાના શબ્દોમાં 'અવનિ ! તું અપૂર્વને પરણવા વિશે વિચાર કરી જોજે હું તો એને પૂછી ન શકયો પણ-'[૨૧૪] આમ, પિતાના અપૂર્વ તરફનાં હકારાત્મક વલણ વાર્તાનાયિકાની સાથે ભાવકને આંચકો આપી વાર્તાની ગતિ વર્તુળમય મની રહે છે. પરંતુ અપૂર્વના પાત્રની કોઈ રેખાઓ એવી મળતી નથી કેપિતાનું હદય પરિવર્તન થાય તેથી પ્રસ્તુત વાર્તામાં પ્રતીતિ જનકતાનો અભાવ જોવા મળે છે.

'સમાંતર' વાર્તામાં માનવસંબંધોની ક્રૂરતા નજરે પડે છે. સર્વજ્ઞના કેન્દ્રથી રચાયેલ આધુનિક સમયની રૂક્ષતા સંબંધોમાં રહેલી જડતા કૌશિકરાયના હાર્ટઅટેકથી વાર્તા કથાબીજરૂપે આવે છે. યાંત્રિક જીવન અને ભૌતિક સંસાઘનો વચ્ચે માનવીય સંબંધોનું મૂલ્ય કેવું શૂન્ય બની જાય છે. દરેક પોતાના સ્વકેન્દ્રી સ્વાર્થ પોષતા દર્શાવ્યા છે. વાર્તામાં રહેલ કેન્દ્રવર્તી પાત્ર કૌશિકરાય છે. હદયરોગનો હુમલો કૌશિકરાયને બહારથી આવવાનો હોય એમ ઘરનન સભ્યો રોકવા બેઠા હતા. 'હવે એ હુમલો જુદા સ્થાને આવવાનો હોય તેમ સહું પોતપોતાનું સ્થાન રક્ષવાના કાર્યમાં રોકાયેલ હતા.'[૨૧૫] હુમલાની સમાંતરે કૌશિકરાય સાથે જોડાયેલા દરેક પાત્રો મિલકત વિશે અર્થાત વસિયતનામાની કાર્યવાહીમાં લાગી જાય છે. દરેકના મનનો ઉચાટ વસિયતનામું બની જાય એનો છે. આ ખ્યાલ કૌશિકરાયનાં ચિત્તને સોફા પર ઢળી પડેલા કૌશિકરાયની આજુબાજુ ગોઠવાઈ ગયા જાણે ડોકટરનાં હોડમાંથી પડી જનારા શબ્દો પકડી લેવા માટે ! ઓહ! ઈટ ઈઝ કેટલે' – સંબંધોની વક્રતા વાર્તાન્તને વધુ કરુણ બનાવે છે. તથા વૃદ્ધતાની એકાંકીના અને સંબંધોની સંકુલતાને દર્શાવતી. 'પુનઃ પુનઃ' વાર્તામાં એકલતાના અનુભવની વાર્તા છે. વાર્તાનું કેન્દ્રવર્તી પાત્ર ભૂપતરાય છે. શહેરમાં વસેલ આ કુટુંબમાં કયાંક સંવાદીતા નથી. માત્ર યાંત્રિક જીવનની ભાગદોડ જ રહી છે. વાર્તાના આરંભે ભૂપતરાય તારીખનું પતું બદલતાં પોતાની નિવૃતિને આવે વરસ પુરુ થયું એમ વિચારે છે. સમયનાં પ્રવાહને સર્જક પ્રવાહીત ગદ્યશૈલીમાં નિરૂપતા 'આંગળીઓ વચ્ચે પકડાયેલાં એકત્રીસ પત્તાનું વજન ત્રણસો ને પાંસઠ પત્તાં જેટલું લાગ્યું.

એને તારીખિયામાં ભેરવીને ભૂપતરાય ખસી ગયો.'[૨૧૬] તથા ભૂપતરાયની એકાંકીતાને તેનાં મનોગતમાં નિરૂપ્યું છે. ભૂપતરાય શહેરની ફ્લેટ સિસ્ટમમાં રહેતા માનવોની રોજની દિનચર્યાનું અવલોકન કરતાં સત્તાવીસ કુંટુંબો રહે છે. પરંતુ વગડા જેવું ભાસે છે. સામેની બાલ્કનીમાં વળગણી ઉપર માત્ર બે જ ટુવાલ દેખાતા મનસુખરામ યાદ આવે છે. મનસુખરામ સાથેના કેટલીય વાતો કરવાની ઈચ્છાને તેઓ પૂર્ણ કરી શકયા નથી. માત્ર કઠેડો પકડી તેઓ નિરીક્ષણ કરતા રહયા. આધુનિક શૈલીમાં જીવાતાં જીવનમાં ભોયને બદલે ડાઈનિંગ ટેબલ જમવા માટે પણ ઘડિયાળની પરવાનગી, અને સમય પસાર કરવાં રેડિયો, છાપું જેવા યાંત્રિક સાઘનોની સગવડો મળી રહે છે. પરંતુ તે તો સાવ જડ સંવેદનાનો જ નહીં જ ને..વાર્તાનો આધુનિક પરિવેશ સર્જક આસ્વાધ્ય બનાવી શકયા છે. વાર્તાન્તે પુનઃ ભૂપતરાય એ જ રોજિંદી ક્રિયા-પ્રતિક્રિયામાં જોડાશે. એવી વારંવાર થતી પ્રવૃતિ કેવી કંટાળાજનક બની રહે તે પાત્રની કરુણ મનોદશાનું સૂચક બને છે.

'જગા' વાર્તામાં જગ્યા,સ્થળ સાથેનો સંદર્ભ ધરાવે છે. સ્થાન અર્થાત્ અસ્તિત્વ હોવા પણું આધુનિક જીવનની દોડમાં ઘણાંય સંબંધો પાછળ રહી જાય છે. ગામડાનું નગરમાં થઈ રહેલું રૂપાંતર જાણે એકના અસ્તિત્વનું સ્થાન બીજું લઈ રહયું છે. 'હું'ના કથનકેન્દ્રથી રચાયેલી વાર્તામાં વાર્તાનાયક જે સ્થળે વસી રહયો છું તેનું પરિવર્તન તેને વિષાદમાં ધકેલે છે. તેને અતીત તરફ લઈ જાય છે. આ પરિવર્તન સંબંધોનું પરિવર્તન બની રહે છે. વાર્તાનાયકનું અસ્તિત્વ ઘડાયું ત્યાં હવે તે માત્ર મહેમાન બની રહે છે. પાત્રના મનોસંચલનો સર્જક નિરૂપી તેના વિષાદની રેખાઓને તાણી છે. 'એક અજાણ્યા જણ તરીકે કેટલાંક વખત આ સ્થળે વસ્યો અને પેંઈંગ ગેસ્ટ તરીકે એક કુટુંબમાં રહયો એટલો જ સંબંધ આ સ્થળ જોડે, બસ. મારા ચાલ્યા જવાથી મને મળેલી એ એટલી જગા પણ પુરાઈ ગઈ.'[૨૧૭] 'આ ગામનું પેટ ફાટી પડયું છે અને પદાર્થની જેમ આ વસ્તી બહાર નીકળી પડી...'[૨૧૮] આ જુગુપ્સાની લાગણી દ્વારા ખીચો ખીચ ભીડ વચ્ચે અસ્તિત્વની શોધ વાર્તાનાયક વાર્તામાં કરતો જણાય અને જઈ પહોંચે ભૂતકાળના સ્થળે જયાં તેને...'એ ગયે વરસે જ ઓચિંતી ગુજરી ગઈ.'[૨૧૯] આ 'એ' એટલે જે વાર્તાનાયકની સંભાળ કરતી એક યુવતી. જે અસ્તિત્વનો એક તંતુ હતો તેય તૂટી ગયા જેવો આઘાત વાર્તાનાયક અનુભવે. મિસિસ જૈન બોલે જાય છે. પરંતુ 'વાસ્તવમાં હું તો...'[૨૨૦] – એવા વિધાનમાં વાર્તાનાયક આધુનિક સમયની વિડંબના વ્યકત થાય છે. 'અંતરાલ' જીવનની નિયતિ

પ્રણય અને જીવન બંનેનાં અકસ્માતો રજૂ કરતી વાર્તા બની રહે છે. અકસ્માતનો ભોગ બની હોસ્પિટલમાં સારવાર લઈ રહયો છે. તેનો એક પગ કાપી નાખવામાં આવ્યો છે. કૃત્રિમ પગ (આર્ટિફિશયલ લિમ્બ) બેસાડી આપવામાં આવ્યો છે. આ નિયતિની પંગુતા વાર્તાનાયક માટે અશક્ય થઈ પડે છે. 'એ ડાબે પગે ઉભો રહયો હતો એનાં જમણાં સાથળ નીચે જાણે અંતરાલ ટિંગાતો હતો.'[૨૨૧] બીજી તરફ, એ જેના સાથે પ્રણયના સંબંધથી બંધાયેલો હતો તેવી વાર્તાનાયિકા તેના અકસ્માત પછી તેને મળવા નથી આવી. સંજોગવશાત્ તેનો ભેટો થઈ જતાં તે અવગણી આંખો પર કાળા ચશ્મા ચઢાવી ચાલી જાય. આમ વાર્તાનાયકના જીવનનો અકસ્માત તેને શારીરિક અને માનસિક બંને રીતે વિચ્છેદાયાનો અનુભવ અસહય થઈ પડે છે. સ્વપ્ન પ્રયુકિત વાર્તાન્તને વધુ વેધક બનાવે છે. આ દિવસોમાં એને અવાર નવાર એક સ્વપ્ન આવ્યા કરતું જાણે અલ્પા પૂછી રહી છે, 'શું જુએ છે અનિકેત?, 'તારી આંખોમાં પાંપણની પાંખ બીડીને બેઠેલા પંખી', 'એ પંખીને પકડવા તો તારે ખૂબ દોડવું પડશે અનિકેત' તું કેમ દોડીશ?'[૨૨૨]

વાર્તામાં 'પંખી' વાર્તાનાયિકાનું સૂચક બની રહે છે. અને 'દોડવાની ક્રિયા' જેવો વિરોધાભાસી સંકેત નાયકની મનોદશા દર્શાવે છે. આમ, સમયનો પ્રવાહ માનવની દિશા અને દશા બદલનારો બની રહી છે.

'તથાપી' ડાયરી શૈલીનો વિનિયોગ કરતી વાર્તા છે. વાર્તાનાયિકાના મુખે વાર્તા કથન થયું છે. વાર્તાનાયિકાના જીવનના ભૂતકાળ, ભવિષ્ય અને વર્તમાનનાં આલેખનું વસ્તુસંકલન ડાયરી શૈલીમાં યોગ્ય બની રહે છે. વાર્તાનાયિકાના પ્રથમ પતિ મળતી ડાયરી વાર્તા આરંભે જ નાયિકા રોજબરોજની વિગતો નોંધા યેલી આ ડાયરી નથી પણ પ્રસંગો અને અનુભવો નોંધતી આ ડાયરીના પાના ઉથલાવતા તે જુએ છે કે અમર અને તેના જીવનમાં નીરવ સ્વાભાવિકતાથી પ્રવેશ્યો હતો. અહીં સર્જક નોંધે છેઃ 'તારી કથાનો નાયક બદલાયો છે...પછી જાણે પોતે એ સ્થાન ખાલી ન કરતો હોય એ રીતે જ ખસતો ગયો અને નીરવ...!'[૨૨૩]

વાર્તામાં અમરનો પુર્નજન્મ તેના પુત્ર રાહુલ રૂપે થયો એમ વાર્તાનાયિકા અનુભવે છે. રાહુલ તરફથી નીરવની આત્મીયતા જોઈ વાર્તાનાયિકા આનંદની લાગણી અનુભવે છે. સ્વયંને ટકાવી

રાખવા માટે નીરવ સાથે જોડાવા વિચારે છે. પરંતુ સ્ત્રી તરીકે તેના ચિત્ત મનોમંથન 'ભીતરમાં એવું તે શું રહી જવા પામ્યું છે કે જે મને કયારેય કશામાં તન્મય થવા દેતું નથી? કોઈ ક્ષણને, કોઈ સ્થિતિને હું કેમ ભોગવી શકતી નથી.'[૨૨૪] અહીં વાર્તાનાયિકાનો ખાલીપણાનો અનુભવ થાય છે. નીરવના ચહેરા પર દોડતી પ્રસન્નતાની લહેરો અને વીખેરાયેલા વાળ રાહુલની નાની-નાની મુઠીઓમાં જુએ છે. રાહુલ પ્રત્યેનો નીરવનો વાત્સલ્યભાવ. આ બધા મનોમંથન વચ્ચે વાર્તાનાયિકા સમક્ષ નીરવ મેરેજ-રજિસ્ટ્રેશન ફોર્મ ધરીને લગ્ન પ્રસ્તાવ મૂકે છે અને વાર્તાનાયિકા ફરી સુખમય જીવનના પ્રવાહ તરફ વળે. પરંતુ શું અતીત મનુષ્યને મુકત કરી શકે છે? વાર્તાન્તે ડાયરીના પૃષ્ઠો ઉથલાવતી નાયિકા રાહુલને શાળામાં દાખલ કરાવવા ગઈ અને આ જ પ્રસંગ ડાયરીમાં નોંધે છે. કારકુને પુછ્યુંઃ 'પિતાનું નામ?' તે ક્ષણ થંભી ગઈ અને સહેજ સ્થિર થતાં કહયું 'અમર શ્રીવાસ્તવ.' આમ, અતીત સાથેનો તંતુ ફરીથી કોઈ ક્ષણે જોડાય જાય તેની વાર્તા બની રહે છે. જેમાં સ્ત્રીના મનોમંથન અતીતના અનુસંધાને અમર,ભવિષ્ય સાથે નીરવ અને વર્તમાન સાથે પુત્ર રાહુલ દ્રશ્યમાન થાય છે. જેમાં ડાયરી શૈલી દ્વારા વસ્તુસંકલન વાર્તાને ઉપકારક બને છે.

'રાય સાહેબ' ચરિત્રકેન્દ્રી વાર્તા છે. વાર્તાનો કથક પશુચિકિત્સક છે. એકાંકી એવા રાયસાહેબ વિશે લોકોના જુદાં જુદાં મત પ્રર્વતે છે. આરંભમાં રાયસાહેબને તદન લાગણીહીન અને વિચિત્ર ચિત્રિત કર્યા છે. પરંતુ વાર્તાન્તે તેમનામાં રહેલી લાગણી દ્રશ્યમાન થાય છે. તેનો અનુભવ ઘરમાં બિમાર કૂતરા માટેની ભાવના વાર્તા કથક પામે છે. આમ માનવમાં રહેલાં અતિ લાગણીશીલ પડને વર્ણવાનો પ્રયત્ન થયો છે. પરંતુ વાર્તા પ્રોજેકટેડ લાગે છે. તેઓ પાત્રચિત્રણ કરી શકયા પરંતુ પેલી સહજતા નિષ્પન્ન સર્જક કરી શકયા નથી.

'બોર્ડ' વાર્તામાં અપંગ એવા યુવકની વાર્તા છે. જેમાં માતાના સાંનિધ્યમાં ઉછરેલ માતાનું મૃત્યુ જાણે તેને ફરી અપંગ બનાવી ગયું. તેવો ધ્વનિ વાર્તામાંથી સ્ફરે છે. વાર્તા 'હું' ના કથનકેન્દ્રથી કહેવાયી છે. એકાંકીતા અને પરાવલંબીપણાની વેદના વાર્તામાં વ્યકત થઈ છે. તે માટે સર્જકે આરંભે માતાના મૃત્યુની 'મા ઉઠી શકયા નહિ' એમ કહેતા જ વાર્તાનાયકનો પ્રવેશ કરાવે. તેની વ્યથાને દર્શાવતા 'આજુબાજુ જોયું બોડમાં પ્રવેશ્યા જેવું લાગ્યું.' ચોમેરથી ઘેરાઈ ગયો હોય અને

એમાંથી નીકળવા માટે કયો પ્રયત્ન કરવો તે પણ વિચારવું પડે એમ હતું.'[૨૨૫] અહીં વાર્તાનાયક જાણે કોઈ ભયાનક ગુફામાં પ્રવેશ્યો હોય તેવો ભય અનુભવે. આ પરાવલંબી પણાનો ભાવ વાર્તાનાયકના ચિત્તમાં માતાએ ઉછેર દરમ્યાન કેવી કેવી ઉપાધીઓ સહન કરી તેનો પરિવેશ ઉઘડે અને વાર્તાનાયક એના સાથે સંયોજાઈને કેવા નાના-નાના કાર્યો માટે તે માતા પર આધારિત રહયો. શહેરના માર્ગો પર આધાર વિના ન ચાલી શકતો. અરે પાણીની બાલદી બાથરૂમમાં ન લઈ શકતો. એવા નાયકની લાચારી તેના મનોપ્રદેશમાં સર્જક આ રીતે દર્શાવે છે. 'મને ખબર છે મા તમે તો ઉઠત જ તમે મને ગબડી પડવા ન દો, એ બોલી ન શકયો.'[૨૨૬] માએ કયારેય વાર્તાનાયકને કોઈ ક્ષોભ અનુભવ થવા દીધો નથી પણ મૃત્યુ તેનો વિચ્છેદ કરી જાણે વાર્તાનાયકની નિઃસહાય સ્થિતિમાં મૂકે છે. આ કલ્પના બહાર બનેલી ઘટનાની અસર તેના બાહય અને આંતરમનને વર્ણવતા. 'એ વ્હીલચેરમાં જડની જેમ બેસી રહયો હતો. ચશ્માની પાછળની એની આંખો તગતગી રહી હતી. સામે મા છાતી સુધી ચાદર ઓઢીને સૂતાં હતાં. સેંથામાંથી ફૂટતા શ્વેત કેશ પોપચાં પાછળથી ઉપસી આવતી કીકીઓ અને ચહેરાની શિથિલ ચામડીમાં ભરેલી પ્રૌઢિ.' તથા વાર્તાન્તે માતાની અગ્નિસંસ્કાર વિધિમાં સામેલ ન થઈ શકતો વાર્તાનાયકનું દ્રશ્ય ચિત્ર કરુણા ઉપસાવે છે. 'નનામી ઉંચકનારાઓમાં એનો ખભો નથી...તગતગી રહેલી આંખો હવે આસુંને શેકી ન શકી એનો ખભો એનાથી અલગ પડીને નનામીની સાથે રસ્તાને વળાંકે વળી ગયો. એના હાથે દિવાલનો ટેકો લેવા ફાંફા માર્યા લથડી પડવા જેવું થયું.'[૨૨૭] વાર્તાન્તે મૃત્યુની બધી ક્રિયા પૂર્ણ થયા પછી જાણે વાર્તાનાયક એકાએક સૂનકારામાં ફંગોળાઈ જવાનો અનુભવ વાર્તામાં રહેલા કરુણભાવને સઘન પ્રયોજી ઘેરો બનાવે છે.

'એક પૂર પીડિત આદમી' સમાજના અદના માનવની મનોસંવેદના અભિવ્યકત કરતી. આ વાર્તામાં માનવભાવ અને માનવસહજ લાગણીનું વાસ્તવિક સ્તરે નિરૂપણ જોવા મળે છે. વાર્તાનાં કેન્દ્રમાં પૂરપીડિત આદમીનું કુદરતી વિનાશે બધુ જ છીનવીં લીધુ છે. પોતાના સ્નેહીજનોનાં સ્મરણો વેધક રીતે વર્ણવી વાર્તાને સઘન બનાવી શકાય છે. મજૂર પાત્રના મુખે મુકાયેલી ભાષા તેના સ્થળ, કાળ, પરિવેશ અનુસાર રજૂ કરી છે. વાર્તાનાં કેન્દ્રમાં આવતું પાત્ર પૂરપીડિત છે. જે પૂર ઓસર્યા પછી પોતાની ચીજવસ્તુઓ લેવા આવ્યાં છે. આ પાત્રના મુખે જ સમગ્ર વસ્તુ કહેવાય છે. તેની ભાષાની પ્રવાહિતામાં સમગ્ર પરિવેશ જાણે ઉઘડતો જાય છે. જેમ કે; 'મારું ઝુંપડું કિયાં હતું. એઈને બરાબર

ઈયાં જ – ફેર નો પડે. હાંલ, હું વાત કરો છો! બરાબર ઈયાં જ બારી હતી ને ઈયાં જ બારણું બાયણે મોર ચીતર્યા હતા ઈ મોર હાથ નો લાગે, મારા ભઈલા! કેમ હહવું આવે છે? 'મારે તો ઈ મોર ને આંકળિયુની હારે જ તણાઈ જાવું' તું'[૨૨૮]

સર્જકે બોલી પ્રયોગ કરીને અદના આદમીના હદય ચિત્કારને જાણે ઘેરો બનાવવા તેના સંબંઘીઓની સ્મૃતિને જુદી જુદી વસ્તુરૂપે દર્શાવે છે જેમ કે; 'ઈક તો મારો હોકો' (પિતા સાથેનું અનુસંઘાન),'બીજો મારો ઢોલિયો' (પત્ની), 'મૂ એ લી માની છબી ચીતરેલા મોર'(વહું), 'ઝૂપડાંની ભીંત્યુ પર ઓકળિયુ.'[૨૨૯]

સમગ્ર વાર્તામાં ભાષા પ્રયોગ અને પરિવેશમાં સજીવ બને છે. કરુણ ઘેરી વેદનાને વઘુ ઘુટતા સર્જકે એ વૃધ્ધ પીડિતને વઘુ આક્રંદ કરતા આ રીતે દર્શાવે છે. 'મુંને ઝાલો છો હું કરવા?' ભો હેનો? ને ગારામાં ખૂંપી ગ્યો તોય હું ને તણાય ગયો તોય હું? ઈ ઢોલિયો, ઈ ફોટું, ઈ તાંહરી ભેગો હું ય..મૂકી ઘયો..હું કઉં છું કે..'[૨૩૦] આ હૈયાવરાળ ઠાલવતો લાચારીનો ભાવ ભાવક હદયને સ્પર્શયા વિના રહેતું નથી. વાર્તા એક તીવ્ર સંવેદનનું આલેખન બની રહે છે.

'વધાઈ' વાર્તામાં સર્જકે મધ્યમવર્ગીય કુટુંબની પરિસ્થિતિને કેન્દ્રિત કરીને પ્રમાણિક રહેવા ઈચ્છતા અને છતાં નિર્બળતાને વશ થઈ જતા મનુષ્યની લાચારી દ્રશ્યમાન થાય છે. ઓછી આવકને કારણે ગૃહસ્થીના બંને છેડા ભેગા કરવા કેટલાં કપરાં છે. તે આ વાર્તાનું વસ્તુ છે. પુત્રની બઢતી વઘાઈમાં સમાજનો ગર્ભિત સૂર સર્જકે યોજયો છે. 'હવે તો તમારે ઘેર ટંકશાળા' જેમાં 'લોકો આપણા વિશે કેવું ઘારી લે છે. આ નોકરી પણ કેવી, જેમાં આબરૂનું નામ નિશાન નહિ.'[૨૩૧]

પ્રસ્તુત સંકેતોમાં પાત્રની પ્રમાણિકતાના વિચારેને મૂકયો છે. પરંપરાગત રીતે નિરૂપાયેલી આ વાર્તાન્તે બે સ્થિતિ મૂકીને વિરોધાભાસ રચ્યો છે. એક પિતાને પુત્ર તરફ વિચાર કરવા પ્રેરાય છે કે આટલો પ્રલોભન વચ્ચે પુત્ર કઈ રીતે ટકી રહયો? પિતાની પ્રમાણિકતાના અભિમાને કારણે આ એક (વિચાર સ્થિતિ) તો બીજી તરફ પુત્ર એક વિચાર પાસા ઘસી રહયો છે. આ વાત પિતાજી જાણે તો (બીજી વિચાર સ્થિતિ) આમ, પાત્રોની મનઃસ્થિતિ વાર્તાન્તને કળાત્મક રીતે વ્યંજિત

કરી આપે છે. 'કાગળની હોડી' વરસાદના પરિવેશમાં એકાકીતાને નિરૂપતી વાર્તા છે. અતિ ટૂંકી અને વાર્તાની લઘૂતા દુર્બોધ સર્જે છે. માત્ર અનુભવ લેખ બની રહે છે.

'તૂટેલો ફિલામેન્ટવાળો બલ્બ' આ સંગ્રહની અંતિમ વાર્તા છે. સર્વજ્ઞના કથનકેન્દ્રથી રચાયેલી વાર્તાનાયકની સ્થિતિ દવાખાનામાં દર્શાવી છે. તેના મનોજગતમાં જીવવા વિશે વિચારો આવે છે. જેમ કે, 'તેણે આંખો ખોલી અને ઉપર લટકતાં બલ્બમાં જોયું તો તૂટેલા ફિલામેન્ટ ધ્રૂજતો હતો. આમ તો બલ્બ ઉડી ગયો પરંતુ એણે કાળજીથી તૂટેલા ફિલામેન્ટના છેડાને ગોઠવી દીધા હતા અને તે ફરી પ્રકાશી ઉઠ્યો હતો...'[૨૩૨] વાર્તાનાયકનું મનોગત કર્કશતાથી ભરેલું છે તે બલ્બના પ્રતિબિંબના પ્રતીકના માધ્યમે અતીતમાં સરી પડે છે. જેમાં તેના બાળપણનો વૃતાંત તેના માતા-પિતાના સંબંધો 'માતાએ બોસને મળીને એમનો છુટકારો' કરાવ્યો જેવી ઘટના તેના મને ચીડથી ભરી દે છે. સાપ્રંત સમયમાં મૂકાતા 'લાલિયા બાવાના ખંડેર જેવું કરી નાખ્યું છે ઘર તમે તો' આ વિધાન અન્ય પાત્ર રુમીનું છે. આ ઉજજડતાએ જીવન એકાકીતાને સૂચવે છે. વાર્તાનાયક રુમીના જીવન પ્રસંગોને જોઈને પોતાના સંદર્ભો જોડે છે. અહીં સર્જકે પરિસ્થિતિની સામ્યતાનું સાનિન્ધની પ્રયુકિત સર્જી વાર્તાનાયકની મનઃસ્થિતિને અવકાશ આપ્યો છે. વાર્તાનાયકની દીવાસ્વપ્નોમાં રાચતો દર્શાવ્યો છે. તો પુલિનના પાત્ર દ્વારા તેના રહેલી દૂરિત વૃતિના સંકેતો વાર્તાનાયકને ગમતા નથી પરંતુ તે કામનો માણસ છે એમ વિચારી સહન કરે છે. આમ પુલિન ઉપહાસ કરતાં રુમી જેવી ભોળી છોકરી સાથે વાર્તાનાયકને જોડી સલાહ આપે. 'જરા ચાલાકીથી કામ લઈશ તો વાંધો નહિ આવે, બહુ ઝીણવટમાં ન પડતો.'[૨૩૪] અહીં પેલો માતા તરફના વિચારમૂલ્યો દ્વિગુણીત થઈને વાર્તાનાયકના ચિત્તને વધુ વેદના આપે છે. પરંતુ બાલ્યાવસ્થાથી યુવાવસ્થા સુધી વાર્તાનાયકના જીવનપ્રવાહમાં સહન કરીને જીવવાની વૃતિ વાર્તાન્તે દ્રશ્યમાન છે અને વાર્તાન્તે 'બલ્બનો ફિલામેન્ટ ધુર્જતો જતો હતો પણ તે આમ તો બલ્બ ઉડી ગયો હતો પણ -'[૨૩૫] આ વાર્તાન્તમાં વાર્તાનાયકની આંતર મનની સ્થિતિ ધ્રુજતા ફિલામેન્ટનું પ્રતીક બની ઉપસે છે.

'અવાજ અને સ્પર્શ' વાર્તામાં પ્રેમની ઉત્તમ વિભાવનાનું વર્ણન બની રહે છે. સર્જકે અવાજ અને સ્પર્શ બંનેને પાત્રોના પ્રતીકરૂપે વર્ણવ્યા છે. અંધ સમર અવાજ અને સંજ્ઞાના સ્પર્શથી

રચાયેલા પ્રણયનો ભાવ વાર્તાવસ્તુ કંઈક આ પ્રમાણે છેઃ સંજ્ઞા સૌંદર્યવાન નથી. અને સમર અંધ છે અંધ એવા પાત્રને સર્જકે પૂરી સૂઝથી વિકસાવ્યું છે. તે વાર્તા આંરભે ઘડિયાળના ટકોરને અવાજથી સમય જ્ઞાન મેળવે તે જ રીતે સંજ્ઞાના અવાજની અનુભૂતિ કરે છે. તેના પગરવને તે જાણી જાય. તેના હોવા પણાંનો અહેસાસ સમર મનનાં ઉંડાણથી પામ્યા કરે. સમરનાં મનોચક્ષુ તો સંજ્ઞાની કેટલી સૌંદર્ય આકૃતિ રચી ચૂકયો છે. પરંતુ બીજી તરફ સંજ્ઞા સ્વરૂપવાન નથી. અંધ સમરની દ્રષ્ટિ ઉઘડશે ત્યારે સંજ્ઞાને તે ત્યજી દેશે. એવો ભય સંજ્ઞાના મનોપ્રદેશમાં સંચર્યા કરે. અને બીજી તરફ દ્રષ્ટિ મળે ત્યારે પ્રથમ સંજ્ઞાને જોવાની જીદ કરે ત્યારે સંજ્ઞા આવેશમાં 'સમર! હવે કરી લે મારા રૂપની નકકરતાનો અનુભવ તારે નકકર અનુભવ જોઈતો હતો ને? એ અનુભવ પૂરો થયો હોય તો હું જાઉં? ત્યારે પ્રણયના તંતુને વધુ ગાઢ બનાવતા સમર કહે, 'ના, બેસ અને ગા હું આંખ બંધ કરું છું અને ખુલ્લી આંખે જે પામી શકાતું નથી તેને અવાજ અને સ્પર્શથી પામવા પ્રયત્ન કરું છું.'[૨૩૬]

આમ, વાર્તાન્તે અવાજ અને સ્પર્શનો સંકેત પ્રતીક કલ્પન રૂપે ઉભરે છે. જાણે સર્જકે પ્રણયનાં તત્વનું ચિંતન કર્યું હોય તેવી કળાત્મક વાર્તા બની રહે છે.

'આભાસ' વાર્તાના શીર્ષક અનુસાર વાર્તામાં નાયકના ચિત્તમાં એક ભ્રમ રહયો છે. તેનાં જીવનમાં માલા ધારા બે સ્ત્રીઓનો પ્રવેશ રહયો છે. સર્વજ્ઞના કથનકેન્દ્રથી રચાતી આ વાર્તાના આરંભે માલા અને વાર્તાનાયકના મિત્ર જયના ઘરનો પ્રવેશ છે. માલા સાથેના અતીતમાં વાર્તાનાયક તેણીની સોરાયસીસના બિમારીને કારણે પ્રણય વિચ્છેદ થઈ ચૂકયો છે. પરંતુ મિત્રતા રહી છે. બીજી તરફ વાર્તાનાયક ધારા સાથે લગ્નસંબંધે બંધાયેલ હોવાં છતાં સંપૂર્ણપણે તાદાત્મય સાંધી શકયો નથી છત્તાં પણ વાર્તાનાયકના ચિત્તમાં માલાને સ્થાને ધારાના આભાસો તેના ઘરના પરિવેશમાં ઉભરે છે. 'ત્યાં ગેલેરીમાં પડતી બારીમાંથી આવતી કોઈ ગીતની પંકિતથી બારી પર ચઢતી બોગનવેલના ફુલની પાંખડીઓ કંમ્પી જાય. ઘણીવારએ સીટિંગ-રૂમમાં સ્ટીરિયો પર બેસીને ધૂન ચાલુ કરીને ગેલેરીનાં અંધકારમાં બેસી રહેતી.'[૨૩૭] આ બધા વચ્ચે વાર્તાનાયકને અન્યમન્સક રીતે વર્તતો સર્જીને તેની ચિત્તની દશામાં ઉપસાવે છે. આ બધા વચ્ચે માલાના સંવાદ તે કરી શકયો નથી એ તેણીના ગયા પછી વાર્તાનાયકને સમજાય છે. અને વાર્તાન્તે ફરીથી વાર્તાનાયક 'બોગનવેલનાં ફુલની પાંખડીઓ કંપે છે..'

એવો આભાસ રહયા કરે છે. પ્રસ્તુત 'આભાસ' વાર્તાએ વાર્તાનાયકની મનઃસ્થિતિ દર્શાવતી વાર્તા બની રહે છે. જેનું વસ્તુસંકલન નબળું દીસે છે. 'નીરજ' વાર્તામાં પુત્ર મૃત્યુના તીવ્ર સંવેદનની છે. જેમાં વાર્તારંભે સહજ પતિ મુખે ઉચ્ચરિત થયેલ પુત્રના નામથી પત્નીનું હદય ફરીથી અતીતમાં સરી પડે ફરીથી એ વેદના તાજી થાય. પુત્રની સ્મૃતિમાંથી ઉભરવા તેની દરેક વસ્તુને ત્યજી દેવામાં આવી. છતાં પણ ચિત્તમાં પડેલી સંવેદના અન્યમન્સક રીતે કેવી ઉભરી આવે છે તે દર્શાવે છે. વાર્તાન્તે પતિ-પત્ની ફરીથી એની તીવ્રવેદનાનાં સંકુલમાં જોવા મળે છે.

આમ પ્રસ્તુત 'સમ્મુખ' વાર્તાસંગ્રહની વાર્તાઓમાં પરંપરાગત શૈલીથી રચાયેલી વાર્તાઓનું પ્રમાણ વધુ છે. સર્જક કયાંય આધુનિકતાને આયાસપૂર્વક વર્ણવવા રોકાયા નથી. વાર્તાસંગ્રહના મુખપૃષ્ઠ ઉપર બે સ્ત્રીઓને એકમેક સમક્ષ ઉભી દર્શાવીને ઉભેલી સ્ત્રીઓ જાણે માનવની માનવ પ્રત્યેની નિસબતને દર્શાવી આપી છે.

❖ *એટલું બધું સુખ :*

'એટલું બધું સુખ' ઘીરેન્દ્ર મહેતાનો દ્રિતીય વાર્તાસંગ્રહ છે. જે ૧૯૯૮માં પ્રકાશિત થાય છે ત્યારે તે અનુસંધાને નોંધે છે કે 'હું માનવ મૂલ્યમાં માનું છું માનવી સંવેદન તથા માનવસંબંધને પણ એક મૂલ્યરૂપ જોઉં છું.'[૨૩૮]

'એટલું બધું સુખ' વાર્તામાં આધુનિક પરિવેશ નિરૂપાયો છે. 'હું'ના કથનકેન્દ્રથી રચાયેલી વાર્તામાં વાર્તાનાયકનાં સ્વકેન્દ્રી મનોવલણ દર્શાવ્યું છે. વાર્તાનાયિકાના બહેનના પતિની ફરીથી તબિયત બગડતાં હોસ્પિટલમાં દાખલ થયાં છે. બહેન તરીકે વાર્તાનાયિકા ચિંતા અને વ્યગ્રતા વાર્તાનાયક અનુભવે છે. પરંતુ વાર્તાનાયકનું સ્વકેન્દ્રી વલણ આ બધી પરિસ્થિતિથી દૂર ભાગતા

રહેવાનું રહે છે. દિકરીના જન્મદિવસે આખો દિવસ હરવા ફરવામાં કાઢ્યો છે. અને ઘર આવતા મળતા આ સમાચાર વાર્તાનાયકની આળસવૃતિને દર્શાવતાં 'આવું કાંઈ આ પહેલીવહેલી વાર નહોતું બન્યું.'[૨૩૯] વાર્તાનાયકના મનોસંચલનોમાં જ વાર્તાનાયિકાના ક્રિયા-પ્રતિક્રિયા સાક્ષી રૂપે તે જોતા રહે અને મનમાં કંઈક વ્યુહરચના બનાવતો રહે છે. 'ગાડી ભલે બહાર રહી દરવાજા મેં લોક કરી દીધાં છે.' – આ વિધાનને ન અનુસંરતા તે ક્ષણનાય વિલંબ વિના બાથરૂમમાં ભરાયને સમયને પસાર કરી છટકી જવાનો પ્રયત્ન કરે. આ બધા વચ્ચે પત્ની મુખે 'જેને આપણે જીવન કહીએ છીએ એ જીવનમાં છેવટે માણસને આથી વિશેષ જોઈતું હોય છે શું?'[૨૪૦] – આ વિધાન સાંભળતાં વાર્તાનાયકના ચિત્તમાં વસુધાના કુટુંબનો આખો પરિવેશ ઉભરાય જાય. સાક્ષીરૂપ વાર્તાનાયક પત્ની સંવાદમાં કંઈક અવલોકયા કરે છે જેમ કે, 'ભારે મહેનતથી ગણેલો દાખલો ખોટો હોવાનું ઓચિંતુ ભાન થાય ને જેવી લાગણી થાય એવી લાગણી એને થઈ રહી છે.'[૨૪૧] – આ વિધાન વાર્તાનાયક પત્નીના ક્ષોભ અને હતાશાને પામે છે. અને વાર્તાન્તે આવતું પત્નીનું 'આટલાં બધાં સુખથી ઘેરાઈ જઈને પણ માણસ એકાંકી જ હોય એમ તમે કહયું... એ સાચું છે?'[૨૪૨] જાણે વાર્તાનાયકના મનઃસ્થિતિ સાથે જાણે વાર્તાનાયિકાની સ્થિતિ સામ્ય બને છે. સંપૂર્ણ વાર્તામાં બંને પાત્રોમાં એક પાત્ર સ્થિર લાગ્યા કરે અને નાયિકાનું પાત્ર પ્રવૃતિ રત બની રહે છે. વાર્તાની ભાષા પાત્રનુરૂપ બની રહી છે. સરળ પ્રવાહિત શૈલીનો અનુભવ થાય છે. સર્જકને અહીં માનવની મનઃસ્થિતિને જ કેન્દ્રિત કરી છે. તથા પીઠ જબકારની પ્રયુકિતના વાર્તા પ્રસંગનો ચિત્તાર આપ્યો છે.

'અહેસાસ' વાર્તાના કેન્દ્રમાં સર્જકે સુધારાનું વલણ દાખવ્યું છે. મુસ્લિમ ધર્મનો બહુ પત્નીત્વનો રિવાજ વાર્તાનાયક ઉમેદને ખોટો લાગે છે. મુસ્લિમ સમાજમાં અંદરો અંદર થતાં લગ્નના સંબંધને ઉમેદ ખોટો ધરાવે છે. તેનું આ વ્યકિતત્વ તેની કાકાની દીકરી સલમાને આકર્ષે છે. વાર્તામાં સલમાના લગ્ન ઉમેદને બદલે છોટેમિયાં સાથે થાય છે. સલમાનનો સંસાર સારી રીતે વીતે છે પરંતુ સલમાના ચિત્તમાં એકલતાના અંશો ફૂટી નીકળે છે. વાર્તાન્તે ઉમેદનું સ્ત્રી હકોનાં ચળવળની વાતો સલમાના હાસ્યમાં દ્રશ્યમાન થાય છે. વાર્તાન્તે ઉમેદનું સ્ત્રી હકોના માટેની લડાઈ જેનો અહેસાસ કોઈને નથી. બીજી તરફ સ્ત્રીના મનની તનહાઈની સ્વતંત્રતા મળી શકવાની નથી એવી વક્તા જોવા મળે. પ્રસ્તુત વાર્તામાં સર્જક સલમાના પાત્રને વિકસાવી શકયા હોત. પાત્રોના સંવાદો ખૂબ જ ઓછા વાર્તાનું

લઢણ પરંપરાગત રહી છે. સર્વજ્ઞના કથનકેન્દ્રથી રચાયેલી વાર્તાની ભાષામાં હિન્દી, ઉર્દુ શબ્દ પ્રયોગ 'ઈતજાર', 'બુઝુર્ગ', નારાજ, સહલિયત જેવાનો ઉપયોગ કર્યો છે.

'સુધા અને સુજાતા' વાર્તામાં વિષયવસ્તુનું નાવીન્ય જોવા મળે છે. પરિણીત એવી દીકરી પિતાના લગ્નજીવનને સજાવે છે. સર્વજ્ઞના કથનકેન્દ્રથી રચાયેલી વાર્તાનો ઉઘાડ સર્જકે વાર્તાનાયક (પિતા)ની દ્રષ્ટિથી યોગ્ય રીતે કર્યો છે. નાનકડી પુત્રીની પરિપકવતા અહીં પ્રસ્તુત છે. પુત્રીમાં રહેલ આ સમજ તેની માતાની સમજમાંથી ઉતરી આવી છે. પિતાના જીવનની એકલતાને તે સુધાના દ્વારા ભરી દેવા ચાહે છે. વાર્તાની લઢણ અહીં પરંપરાગત રહી છે. વસ્તુનું સંકલન પીડ ઝબકાર પ્રયુકિત અને પત્રશૈલી દ્વારા થયું છે. (વાર્તાનાયકના મનોગત) પ્રસ્તુત વાર્તામાં બિનજરૂરી લંબાણ જોવા મળે છે.

'છૂટી પડી ગયેલી ક્ષણો' મૃત્યુને કેન્દ્રમાં રાખી પરિપકવ બની જતી પુત્રીની વાર્તા છે. જેનો અનુભવ પિતા કરે છે. પત્નીના મૃત્યુબાદ પુત્રીનું આમ પરિપકવ બની જવું પિતાના ચિત્તને ઢંઢોળી નાખે છે. બેચેની અનુભવ સર્જકે પાત્રના શારીરિક ક્રિયામાં નિરૂપ્યાં છે. જેમ કે, 'લિવિંગ રૂમમાં જઈને આમતેમ આંટા માર્યા. ટી.વી.ની સામે ઉભો રહયો. જલદી-જલદી વારાફરથી ચેનલ ફેરવી-ફેરવીને બંધ કરી દીધું ફરી પાછો બેડરૂમમાં ગયો. ટિપોઈ પરથી ઉડીને નીચે પડેલું છાપું એના પગમાં આવ્યું. હાથમાં લઈને એણે આખું છાપું ઉથલાવી નાંખ્યું.'[૨૪૩]

આ ઉપરાંત પાત્રના મનમાં રહેલો ખળભળાટ પાત્રના વર્તનો જેમ કે, સિગારેટ પીવી, દરવાજો લોક કરી એકશ્વાસે પગથિયા ઉતરી જવા કે સ્કૂટરને જોરથી કિંક મારવીમાં જોઈ શકાય છે. પિતા તરીકે પુત્રીમાં તેના માતાની લાક્ષણિકતાઓ જોઈ શકે છે. જે ચીજવસ્તુઓ અસ્ત વ્યસ્ત રહેતી તે ગોઠવાયેલી છે. વાર્તામાં પિતાના ચિત્તની બે પ્રકારની લાગણીનો અનુભવ કરાવે છે. એક, કે એકક્ષણે પત્નીની છુટી પડી ગયાની એકલતા જયારે બીજી પુત્રીમાં થઈ રહેલું પરિવર્તન. સર્વજ્ઞના કથનકેન્દ્રથી રચાયેલી આ વાર્તામાં પીઠ ઝબકાર પ્રયુકિત દ્વારા અતીત અને સાંપ્રતનું નિરૂપણ થયું છે. વાર્તાન્તે પિતાને બેક યાર્ડમાં જોઈને અવનિનું ચિત્ત તેમની ચિંતામાં પરોવાય છે. ત્યારે અવનિની પૂર્તિ થયાનો ભાવ ભાવકમાં પ્રગટે છે.

'અચરજ' એક તરફી પ્રણની વાર્તા લાગ્યા કરે. વાર્તાના પાત્રો માધવલાલ, તેમની પુત્રી(પ્રવીણા), અને ભાડૂત (પુરુષપાત્ર) સમગ્ર વાર્તા પ્રવીણાને કેન્દ્રમાં રાખીને રજૂ થાય છે. સર્વજ્ઞના કથનકેન્દ્રથી આરંભાઈ છે. પ્રવીણા માધવલાલની એકની એક પુત્રી મિલકત હોવાને લીધે વ્યાજને આઘારે ગુજરાન ચલાવતા. ઘરનો નીચેલો ભાગ ભાડૂતને આપે લો. સર્જકે માધવલાલના પાત્રને કર્કશ સર્જ્યું છે. સ્વભાવે તીખો અને બોલે તો બાણ વેરાય. તેના ભાડૂત સાથેના સબંધોમાં પણ વેરવૃત્તિ દ્રશ્યમાન થયા કરતી પરંતુ ઘર ખાલી કરી જતો નહી. પ્રવીણા આ જોઈ તેના તરફ આકર્ષિત થતી. પિતાના સાંનિધ્યમાં પ્રવીણા ઉછરી છે. પેલો યુવક યુવાન છે કે આઘેડ એવા કોઈ ચોકકસ ખ્યાલ વાર્તામાંથી મળતો નથી. પરંતુ વાર્તારંભે માઘવલાલના મૃત્યુ અને અંતે પેલા ભાડૂતનું અચાનક ઘર ખાલી કરી ચાલ્યા જવુ અચરજ પમાડે છે. અને એ ક્ષણે પ્રવીણાના પાત્ર દ્વારા 'માણસ વિચિત્ર તો કહેવાય. પોતે જ એને ઓળખવામાં ભૂલ કરી હતી દેખાતો હતો સરળ, પણ કેટલો ઉંડો નીકળ્યો! પપ્પાએ તો બરાબર ઓળખ્યો હતો એટલે જ એ એને અહીંથી કાઢવા માગતા હશે...'[૨૪૪] – આ વિધાનોમાં પ્રવીણાના જીવનની એકાંકીતા અને જીવન વેદનાને કેન્દ્રિત કરી છે. પરંતુ વાર્તામાં અચાનક ભાડૂતનું જતું રહેવુંનો સંદર્ભ મળતાં નથી.

'નો સર, થેંક યૂ!' સમયના પ્રવાહ સાથે બદલાતા માનવીય વર્તનની આ વાર્તા છે. અઢી પાનાની વાર્તામાં બે પાત્રો છે. પ્રો.નાણાવટી અને વંદના. કોઈ સ્થળ, કાળનો પરિવેશ નથી. વાર્તાનું વસ્તુ આ પ્રમાણે છે. વંદના જે કોલેજમાં અભ્યાસ અર્થે આવી હતી વર્તમાન સમય એ જ કોલેજમાં અધ્યાપક છે. આચાર્ય નાણાવટીની નજર સમક્ષથી પસાર સમયમાં વંદનાના વિઘાર્થીજીવનની અધ્યાપક તરીકેની યાત્રાના સાક્ષી છે. વાર્તાની આરંભે સર...! ના સંબોધન સાથે આચાર્ય નાણાંવટી વિચારમાં પડી ટેબલ પર પડેલા પેપરવેઈટને ટગર ટગર જોઈ રહયા હતા અને ભૂતકાળમાં સરી પડતા વંદનાની વિઘાર્થી જીવનની અવસ્થા તેની નિર્દોષતાનું નિરૂપણ સર્જક કર્યુ છે. વંદનાની વયે તેની વાણી-વર્તનમાં થયેલ પરિવર્તનોમાં ઝડપથી સ્કૂટર પર સવાર થનારી વંદનામાં હવે સૂઝ, સમજ દેખાય રહી છે. તેથી જ 'નો સર, થેકયૂ ! હજુ તો સમય છે હું પહોંચી આવીશ'[૨૪૫] એવો પ્રતિસાદ આપતી વંદના માટે વાર્તાન્તે 'લો, તમે જાતે નોંધ કરી લેજો '।' – એવો બહુવચનો પ્રયોગ એક ઔપચારિકતા

દર્શાવે છે. પ્રસ્તુત વાર્તામાં વિષયવસ્તુની નાવીન્યતા છે પરંતુ માત્ર અનુભવ લેખ જેવી વાર્તા બની રહે છે.

'આગંતુકની વિદાય' વાર્તામાં કોલેજનો પરિવેશ વિશિષ્ટ રીતે ઉપસે છે. વાર્તાના આરંભે વિશાખા નામના પાત્રનો પ્રવેશ થાય છે. ત્રીજા પુરૂષના કથનકેન્દ્રથી રચાયેલી આ વાર્તામાં વિશાખા પોતાની ફરજ નિષ્ઠા અને તટસ્થતાથી બજાવી રહી છે. પરંતુ તેની આસપાસના પરિવેશમાં કોલેજ સ્ટાફના પાત્રોની રેઢિયાળ જીવનશૈલી અહીં પ્રસ્તુત બને વર્તમાન સમયના વિશાખાના કાર્યોમાં રહેલી તેની સૂઝબૂઝ આત્મવિશ્વાસી વલણ સ્પષ્ટવકતાપણું અને તેનીબૌધ્યિકતા સર્જકે વર્ણવતા રહે છે. સ્ટાફ ગણમાંથી કાંઈ અંક પુરૂષ આ વાર્તાનું કથક પાત્ર છે. વાર્તાના આરંભે કથક કહે, 'તેના આગમનની જેમ જ એની વિદાય પણ સહુને સડક કરી દેનારી નીવડી'[૨૪૬] અને વાર્તાનો કથક પરંપરાગત ઢબે વાર્તાની માંડણી કરે છે. સર્જક ચોકી સુચક રીતે આ વર્ણન કરતા સરકારી સંસ્થાના પરિવેશને નિરૂપે છે. સામાન્ય રીતે સરકારી ચહેરા, એટલે કે સરકારી કર્મચારીએના ચહેરા પર એક પ્રકારની ભાવવિહીનના અવિશ્વસનીયતા અને ગણતરી જોવા મળે છે. કહોને કે આવા બધા ભાવોથી એ ચહેરો લીંપાઈ ગયો હોય છે. આપણને એમ લાગે કે કદાચ આ વાતાવરણમાંજએવો કોઈ લેપ રહેલો હશે, જે આવનારા દરેક ચહેરાને તરત જ લીપી નાખતો હશે નહીંતર એ તો સમજી શકાય કે વરસોજૂની ઘરેડમાં પડેલા માણસો-સોરી, કર્મચારીઓના ચહેરા આ રીતે લીંપાઈ ગયેલા હોય પરંતુ એવું તો કેવી રીતે બને કે હજુ તો જેમને પૂરા પાંગરવાનું પણ બાકી છે એવા ચહેરા આમ નિસ્તેજ અને કરમાઈ ગયેલા લાગે । મારી વાત સમજાય છે તમને?'[૨૪૭] અહી સમજાય છે તમને? આ શબ્દપ્રયોગ સીધો ભાવક સાથે જોડાય છે. ઉપરોકત શબ્દચિત્ર દ્વારા જાણે વાર્તાના સમગ્ર સંદર્ભનો કેન્દ્રિય વિચાર સર્જક મુકી આપી છે. આ સિવાય વિશાખાના પાત્રની લાક્ષણિકતા પ્રસંગો વિદ્યાર્થીઓ સાથેનો સંબંધ અધ્યાપન કાર્યની ચીવટ, પોતાની મૌલિક વિચારસરણી દર્શાવતા નાના-નાના પ્રસંગો સર્જક દર્શાવ્યા છે તથા આ પાત્ર તરફનું અન્ય સ્ટાફગણનું અજુગતુ વર્તન નિતાંત વાસ્તવિક છે. તેમના વાકયપ્રયોગોમાં રહેલો વિશાખા તરફનો કટાક્ષ જૂની ઘરેડમાં શ્વસતા મનુષ્યની વિચારસરણીનો હીનતાને દર્શાવે છે. જેમકે, 'અરે ભાઈ ! બિચારી છોકરીને એકલી મોકલી દીધી, સાથે તો જવુ જોઈએ'[૨૪૮] 'સારૂ થયુ બલા અહીથી ટળી ! બીજુ તો ઠીક, મને તો બીક હતી કે ત્રિવેદી સાહેબ કયાંક

મને ઘરમાંથી કાઢી મૂકશે ! 'મને એમ કે બિચારી એકલી રહે છે.' 'હતી જ જા ચિલાવલી', 'એક વાર મને કહે, આમ લઘરવઘર રહો છો તે કપડાં-લપડાં જરા સરખાં પહેરતા હો તો ! આ પણ શિક્ષણનો એક ભાગ છે! તમારી સુઘડતાની તમારી અતિવ્યકિત પર જ નહીં, તમારા વિચારો પર પણ અસર થાય છે'[૨૪૯] 'છે ભેજા ગયા એમાં જ કયાંક ટકી શકી નહીં હોય આપણે પણ વિચારવુ પડશે.'

ઉપર વાકયોમાં માનવમનની સંકુચિત્ત વિચાર સરણી દ્રશ્યમાન થાય છે. પોતાની લીટી લાંબી ન કરી શકતા અન્યોની ટૂંકી કરવાની દ્રેષ, ઈર્ષા ભાવો અહીં જોઈ શકાયા છે. પરંતુ વાર્તાન્તે આ પાત્ર આ ઘરેડમાં ફસાઈ નથી જતું પણ રાજીનામું આપી ઉગરી જાય છે. મને નથી લાગતું આ બધી મર્યાદાઓ સાથે આપણે સાહિત્યને શિક્ષણના માધ્યમ તરીકે યોજી શકીએ'[૨૫૦] – આમ નિરાશાનો આ સૂર માત્ર વિશાખાનો નહી પણ સાહિત્યના અભ્યાસી તરીકે ભાવક હદયને સ્પર્શી જાય છે. અને વાર્તાનું વસ્તુસંકલન સ્ટોરી ટેલીગની ઢબે યોગ્ય રીતે થયુ છે. વાર્તાના કેન્દ્રમાં સમકાલીન સમયની સરકારી સંસ્થાઓમાં વસતા કર્મચારીની વિચારઘારા રહી છે. જેને સર્જક વાર્તા સ્વરૂપ આપી શકાય છે.

'પ્રતિમા અને પ્રદીપ તથા પ્રમોદ' રસપ્રદ એવી વિષયવસ્તુ ધરાવતી વાર્તા છે. વાર્તાના શીર્ષક અનુસાર વાર્તાના ત્રણ પાત્રો છે. અહીં વાર્તાનો કથક કોઈ એક નહી ટોળું દ્રશ્યમાન થાય છે. વાર્તાનો આરંભે પ્રદીપનું ‘બેચલર્સ કલબનો સભ્ય બને છે. આ કલબમાં અપરણીત એવા જ પુરૂષો જોડાઈ શકે અને કેમ અપરણીત રહી ગયા તેનો ખુલાસો પણ આપવો. સર્જકે પ્રદિપના જીવન વૃતાંતને વિસ્તૃત રીતે નિરૂપ્યો છે. જેમાં કલબના સભ્યો સામે પોતાની છાપ ઉભી કરતા તે વાર્તામાં જાણે વાર્તા માંડે છે. કોલેજ કાળમાં પ્રતિમા સાથે પ્રણય સંબંધ જાતીયવૃતિના પ્રબળ આવેગને કારણે પ્રતિમા સાથે પ્રણય વિચ્છેદ અને તેનો રોષ ‘ગુમાવવી મને પલવશે નહી' અને 'આખી જિંદગી બરબાદ થઈ જાય'[૨૫૧] તથા પોતે કેવો સાચો પ્રેમી છે તેમ આખી વાર્તાનો રસ જમાવે છે. મિત્ર વર્તુળમાં એવી વાત એણે કરી કે પ્રતિમા જ મારા પાસે એવી માંગણી કરી કે એવી ફરી સંબંધ ન બાંધી શકાય અને પોતાની વાર્તા પૂર્ણ કરતા કહયું કે કોલેજમાં એક સમાચાર આવ્યા કે પ્રતિમા શેઠનું અકાળે અવસાન અને આ દુ:ખને કારણે પ્રદિપે પોતાની સગાઈ ફોક કરી ભાવક તરીકે પેલો સમૂહ સહાનુભૂતિ ધરાવે

પરંતુ વાર્તાના અંતે આ કલબમાં પ્રમોદ સભ્ય બને ત્યારે વાર્તાનું રહસ્ય ઉઘડે છે. કે પ્રદિપ પરણિત છે. તેનું લગ્ન થઈ ચુકયુ છે અને તેની પત્નીએ તેના પર કેસ કર્યો છે. કે તે પુરૂષત્વહીન છે. પરંતુ મેડીકલ રીપોર્ટ અનુસાર તેનામાં પુરૂષાતનના બધા લક્ષણો છે. અર્થાત તે કોઈ ભયગ્રંથિથી પીડાય છે. આ ભયગ્રંથિનો પ્રતિમા સાથેના સંવાદમાં 'આ શેફાલીનું પુષ્પ જુએ છે ને ? એવા ઝીણા ઝીણાં નાજુક તંતુને લહેરાતા જોવાના જ હોય, અને એની સુવાસ લેવાની હોય એમને મસળવાના ન હોય'[૨૫૨] આ સંકેત પ્રદિપ સમજતો નથી ખરેખર એની બદનામી થાય અને આપઘાત કરી લે આ વેદના કે કલંક પ્રદિપના ચિત્તમાં ભયગ્રંથિરૂપે પડયો છે અને તેના ભાગે 'કેતકીનું કાંટાજ રહયો વાર્તાન્તે પેલા સમૂહની જેમ ભાવક આ રહસ્ય પામી આશ્ચર્ય પામે છે. આમ સર્જકે વાર્તામાં વાર્તાની કથન રીતે અને તેમાંય વળાંક લાવતા રહસ્યનો ઉઘાડ વાર્તાને રસપ્રદ બનાવે છે. પરંતુ પેલા ભયનો માત્ર સંકેત મુકાય છે. વાર્તાની વસ્તુસંકલના જાણે શામળભટ્ટની પદ્યવાર્તામાં રહેલી વાર્તામાં વાર્તાની વિશિષ્ટતા અહીં જોવા મળે છે.

'બતી' 'સંબંધોમાં રહેલ માનવીય સંવેદનાને સાંકળતી વાર્તાઓમાં અનાથ આશ્રમના પરિવેશમાં સર્જાયેલી લાગણી શીલતાની વાર્તા છે. સર્વજ્ઞના કથનકેન્દ્રથી રચાયેલી વાર્તાનું કેન્દ્રીયબિદું સુરતા છે તેની આસપાસનું જગત આરંભે સુરતાના મનની વ્યથાનો સંકેત મળે છે. વાર્તાના કથા બીજ રૂપે સુરતાને રાહુલની સારસંભાળતી કામગીરી સોંપાય છે. રાહુલ તેના જન્મે સાથે માતૃછાયા ગુમાવે છે. અને ગામ લોકો અહીં (વાત્સલ્ય) મુકી ગયા હતા. ત્યારથી રાહુલ અને સુરતા સમયે બંધાયેલા સંબંધોમાં જોડાય છે. એક દિવસ એક દંપતી રાહુલને દતકપુત્રરૂપે સ્વીકારી લે છે. સુરતાએ વાત્સલય ઘામમાંથી ઘણાને વિદાય આપી છે. વ્યસક છોકરીઓને જોતા અને પસંદ કરી મંદિરમાં સાદાઈથી લગ્નવિધિ થતી અને એવી સખીઓને એમને ભેટવી વખતે ઉલ્લાસના થાપા એને હૈયે લાગ્યા છે અને પછી એવું લાગ્યું છે કે જાણે અંતરનો ઓરડો ખાલી કરીને જતું રહયું છે'[૨૫૩] અહીં લાગણી સંવેદનની તીવ્રતા અનુભવાય છે વાર્તાના કેન્દ્રમાં સુરતાની સંવેદનાઓને સર્જક કલાત્મક રીતે રજુ કરે છે. સુરતાના જીવનમાં રહેલ અંધારૂ અને પ્રકાશ તરફની મીટ તેને આંખોમાં વિભાજિત થઈ આંસુરૂપે વહી નીકળે છે. સમગ્ર વાર્તા ભાવકને સંવેદન અનુભવગજય બની રહે છે.

'જુઈ નથી' સર્વજ્ઞના કથનકેન્દ્રથી માતૃસંવેદનને રચાયેલી વાર્તામાં પુત્રી જુઈના મૃત્યુબાદ વાતાનાયિત તેના આઘાતમાંથી બહાર આવી શકતી નથી તેનું મન જૂઈને ભૂલી શકતું નથી તે ભ્રાન્તિને ટકાવી રાખવા માંગે છે. જૂઈને ગેરહાજરી તેની મનોસ્થિતિ સ્વીકારવા તૈયાર જ નથી આધુનિક સમયની સ્ત્રી અને શહેરમાં રહેતી હોવા છતાં તેને કયાંય જવું પસંદ પડતું નથી જુઈના કપડાં જરૂરત મંદને આપવા જયારે વાર્તાનાયક કહે છે. ત્યારે મમતા ફસડાઈ પડે છે. તે હજી તેના જન્મદિનની ઉજવણી કરવાના લાવવા માટે સમીર 'જો બીજું બાળક....! ક....એમ કહે છે ત્યારે સ્પર્શતા કહે છે. સમીર તેને સમજાવવા પ્રયત્નપૂર્વક 'જૂઈના જન્મપછી મારા મનમાં કોઈ તૃષ્બા બાકી પણ રહી નહોતી પરંતુ હવે જયારે એ સ્થાન રિકત થઈ ચૂકયું છે ત્યારે – ' મમતા નકકર શબ્દોમાં પોતાના માતૃહદયને દર્શાવતી હોય તેમ ' મારે માટે એ સ્થાન રિકત નથી સમીરા'[૨૫૪] એમ કહે છે માતા અને સંતાનના સંબંધોમાં રહેલ માનવીય લાગણીની કુરૂણતા વાર્તાનાયકની મનોસ્થિતિ દ્વારા લેખક ઉપસાવી શકયા છે. વાર્તાન્ત આવેલ 'જૂઈ નથી?' એવો પ્રશ્નાર્થ ચોટને બેવડાવે છે.

'ત્રીજીરાત્રી' સ્ત્રીના માતૃત્વ કેન્દ્રી સંવેદનને અગાઉની વાર્તા કરતા ભિન્ન વાર્તા છે સ્ત્રી જીવનમાં માતૃત્વ તેના અસ્તિત્વને સંપૂર્ણ ભરી દે છે. અહીં વાર્તાના કેન્દ્રમાં રહેલ વાર્તા નાયિકા દત્તક લીધેલ પુત્ર કૃણાલની સારસંભાળમાં વ્યસ્ત છે. એ સાથે વાર્તા નાયિકાનું મનોમંથન કંઈ બીજી અનુભૂતિ ઈચ્છી રહયું છે. કૃણાલમાં તે પોતાના જેવા આંખ-કાન-નાક શોધે છે. દરેક માતા પોતાના સંતાનમાં પોતાની છાયા જોવા આતુર છે. જે વાર્તાનાયિક જીવનમાં નથી. કૃણાલે મેહાની રિકતતા તો ભરી હતી. પરંતુ 'ફડકથી' તેને હંમેશા કૃણાલ પ્રત્યે પરાયાપણાનો અહેસાસ થતો તેની સારસંભાળમાં કઈ ભૂલ ન થાય નહીં તો કોઈ 'મેહાને બિચારીને શો અનુભવ? પોતે એક બિનઅનુભવી માતા એવા મનોમંથન અનુભવતી મેહા કૃણાલની સારસંભાળમાં સતત ત્રણ રાત્રિથી સૂઈ શકી નથી એ જ 'ફડક' એના ચિત્તમાં રહેલી છે. વાર્તાનાયિકાના માતૃત્વની ઝંખના સર્જકે તેની ...... મનોસ્થિતિમાં દર્શાવી છે. 'એક અજાણ્યા અસ્તિત્વની જેમ એને તો સોણલુ સેવવું હતું. એના સ્વરૂપની કલ્પનામાં સમય વિતાવવો હતો. દિવસો સુધી પડકાર અનુભવવો હતો એના આગમનની ઘડીઓ ગણવી હતી. જીવનની પરમ સુખદ વેદના સાથે અને અવતરવો હતો એના ચિહનો પોતાના શરીર પર અમીટ રાખવા હતા....'[૨૫૫] – અહી સંતાનનું આગમન સ્ત્રીના શારીરિક અને માનસિક સ્તરે કેવા પરિવર્તન મુકી જાય

તેનું વર્ણન છે. માતૃત્વના સંવેદનને લઈને અહીં નવી વાર્તા રચાઈ આવે છે. જે 'જૂઈ નથી?' વાર્તા કરવા ભિન્ન એવા હકારાત્મક વલણને તાકે છે.

'પાંદડી' વાર્તામાં આધુનિક અંશો સાથે માલિક અને ઘરમાં મદદરૂપ થતી મા-બાપ વિનાની પાંદડીની વાર્તા છે. વાર્તાનાયક દ્વારા કહેવાયેલી વાર્તામાં આરંભે પાંદડીના મામા તેને લેવા માટે આવ્યા છે જેથી તેને વળાવી શકે આ કથાબીજ સાથે વાર્તાનાયક (ફ્લેશ બેક) ભૂતકાળમાં સરી પડે છે. પાંદડીના આગમનથી લઈને વિદાય સુધીની દરેક પળ સાથે મોટી થયેલી વાર્તાનાયકની પુત્રી સુરખી અને પત્ની શોતાની ગતિવિધિઓ લેખકે દર્શાવી છે. વાર્તાનાયકના ચિત્તમાં થયેલ મનોમંથન જેમકે, 'મા-બાપ વગરની છે, 'વરંડાને પગથિયે ઢીંચણ પર ગાલ ટેકવીને બેસી રહી હતી'[૨૫૬] આ વિધાનોમાં વાર્તાનાયકની સહાનુભૂતિ રજુ થાય છે. પરંતુ વાર્તાન્તે.... આમ તો હવે એનું કામ પણ શું હતું? આ વિધાન વાર્તાનાયકને હલબલાવી મૂકે છે. મનુષ્ય પ્રત્યેની નિમ્નભાવના અને સ્વાર્થ પૂરો થયા પછીની લાગણી આધુનિક અંશો દ્વારા રજુ થાય છે. ભાવકને વાર્તાન્ત સચોટ રીતે સ્પર્શે છે. પાંદડીની જરૂર છેલ્લે રહેતી નથી પણ પાંદડીનું ખરેખર શું થયું હશે? તે પ્રશ્નવાર્તા પૂર્ણ થયા પછી ભાવક ચિત્તમાં કર્યા કરે છે. વાર્તામાં રહેલું 'હું'નું કથનકેન્દ્ર યોગ્ય બની રહે છે.

'ઘેરો' વાર્તા ઘરના દરેક સત્યોની સંભાળ રાખતી સ્ત્રીની મનોદશા વ્યકત કરતી વાર્તા છે. વાર્તાનાયિકા સતત અવાજોના ટોળામાં જીવી રહી હોય એમ દર્શાવાયું છે ઘરના બધા સભ્યોની સંભાળ લેતી નાયિકા સવારના દૂધવાળાની બૂમથી માંડીને સાંજે પથારીમાં સૂતા પંખાનો અવાજોથી તંગ છે. આ અવાજો તેના માટે અસહય બની રહે છે. વાર્તામાં રહેલી વર્ણનકલામાં ગતિશીલતા જોવા મળે છે. વ્યવહારજીવનને દર્શાવતી નિરૂપણરીતિમાં સતત અવાજોનો મારો વાર્તાનાયિકા પર વરસી રહયો છે. 'અકારણ' વાર્તામાં રહેલ સહજ એવી રોજની પ્રવૃતિઓમાં રહેલી કળાત્મકત નિરૂપણ આ વાર્તામાં પણ જોવા મળે છે. સતત અવાજો વાર્તાનાયિકાને ઘેરી વળે છે.

જેમ કે, 'દૂધવાળાને કેટ કેટલી વાર કહયું છે કે તારે ઉપરાછાપરી બેલ વગાડયા કરવો નહીં',

'સામેની હોટલના રેડીયા વાગવો......'

'એલાર્મ વાગ્યુ.....'

'લારીવાળા, શાકવાળાના અવાજો.....'

'વાસણના ઘસવાના, કપડાંના ધોવવાના અને બાલદીમાં ધડધડાટ ઠલવાતા નળના ઠલવવાના અવાજો.....'

આ બધામાં જાણે 'રમખાણામાં પ્રીતિ જાણે લોહીલુહાણ થતી હતી એ લથબથ થતી બેડરૂમભણી દોડી ગઈ'[૨૫૭] સ્ત્રીની જીવનમાં રહેલ ઘરના કામકાજ બોજારૂપ બની રહી માનસિક પરિતાપ સર્જે છે ત્યારે બાળકો કહે છે 'એ તો મમ્મી, તમારે ઘરમાંને ઘરમાં રહેવાનું ને એટલે એવું લાગે, જરા બહાર જઈને તો જુઓ !'[૨૫૮]

સ્ત્રીની કાર્ય માટે જાણે કોઈ મૂલ્ય જ એકાતું નથી. સ્ત્રીજીવનના આ સંવેદનને લેખકની સૂક્ષ્મદૃષ્ટિ જ પામી શકી છે ગૃહિણીની મનોદશાને વર્ણવતી રસપ્રદ વાર્તા બની રહે છે.

'પક્ષી' 'હું'ના કથનકેન્દ્રથી રચાયેલી વાર્તામાં વાર્તાનાયકની મનોદશાનું આલેખના થયું છે. અકસ્માતમાં ગુમાવેલ વાર્તાનાયકના પગનો પાત્ર ઉપાડી રહયો હોય એમ રજુ થાય છે. પત્ની સતત તેના સારવારમાં ધ્યાન રાખે છે. પત્ની ઘરના કામ અને પતિની ચાકરી બન્નેમાં સંતુલન રાખવાનો પ્રયત્ન કરે છે. વાર્તામાં પતિ સરળતાથી બોલાવી શકે તે માટે બેલની વ્યવસ્થા ગોઠવી છે. વાર્તામાં તબિયત પૂછવા આવતાં સંબંઘીઓની હમદર્દી પણ ભારરૂપ બની રહે છે. 'કેવા આખો દહાડો દાડે દાડે કરતાં'તા ને હવે?'- આ વિધાનો વાર્તાનાયકના દર્દ વધારતા વક્રોક્તિ સર્જે છે. વાર્તાનાયક દ્વારા વાર્તામાં Fantsyનું જગત રચાય છે. વાર્તાનાયકનું ચિંત ગૂઢ ઈચ્છાપૂર્તિ રૂપે કાલ્પનિક જગત રચે છે.

'કેન્સર' વાર્તામાં શારીરિક અને માનસિક બન્ને પ્રકારની રુગ્ણતા દર્શાવાઈ છે. વાર્તાનાયકના માનસપ્રદેશમાં ભાભીની કેન્સરગ્રસ્ત સ્થિતિની પીડા રજુ થાય છે. મોટાભાઈ અને પિતા બન્ને પાત્રોમાં રહેલ સ્વકેન્દ્રીયનું અહી માનસિક રુગ્ણતા દર્શાવે છે. પિતાને ઘરના બાંધકામમાં રહેલ

રસ વધુ છે. મોટાભાઈ અને ભાભીને અમદાવાદ રવાના કરી આવતો વાર્તાનાયક સતત મનોસંચલનો અનુભવે છે. દર્દી શારીરિક પીડા કરતા માનસિક પીડાથી વધુ દુઃખી બને છે. વાર્તા અંતે વાર્તાનાયક ઘરકામ માટેની વસ્તુ ખરીદવા જાય છે. એ સમયે ભાભીનો આવકાર મળે છે. 'આવી ગયા?' થેલી બારણ આગળ મૂકીને હું એમની પાસે ગયો. મનમાં કોણ જાણે કેમ પણ કશુંક ચુકી ગયાનો ક્ષોભ હતો. 'પાછા તરત જવું પડશે?' અહીં ભાભી અને વાર્તાનાયક બન્ને પાત્રોમાં ભારોભાર સંવેદના અને ચિંતા વ્યકત થાય છે ત્યારે મોટાભાઈનું રૂક્ષ વલણ થેલી તરફ સંકેત કરીને કહે છે. 'બધી ચીજવસ્તુઓ મળી ગઈ ને?' અને વ્યંગને વધુ ઘેરો બનવતા 'બસ ત્યારે' જેવા શબ્દનો પ્રયોગ અણગમો દર્શાવે છે. વાર્તામાં ભા રોગથીગ્રસ્ત પાત્ર નિમિતરૂપે આવે છે. પરંતુ એની આસપાસ રહેલા જગતની રુગ્ણતા વ્યંજનાપૂર્ણ અન્ય પાત્રો દ્વારા સર્જાય છે.'[૨૫૯]

'પાછળ' 'હું'ના કથનકેન્દ્રથી રચાયેલી 'મૃત્યુ બાદ હિદું ધર્મ પ્રમાણે અમુક દિવસ પછી જ થતી એક પ્રકારનો ઔપચારિકતા દર્શાવતી વાર્તા રચાય છે. વાર્તામાં જમાના પ્રમાણે ઉઠમણાની નોંધ વર્તમાનપત્રમાં દર્શાવાય છે. 'ઉઠમણાનો સમય સાંજે છ વાગ્યાનો છે'[૨૬૦] વાર્તાનાયકના પિતાને આ સ્થળે લઈ જાય છે. પિતા આગળ જઈને બેસે છે અને વાર્તાનાયક આ પ્રસંગની ક્રિયાઓ અને આસપાસના લોકોનું નિરીક્ષણ પ્રસંગ સાથે કરતો રહે છે. આ પ્રસંગે ઉભરાતી સામાજિક બીડ જુએ છે. મરનાર વિશેની વાતો કરતી શોકસભામાં એક બીજીસભા ભરાઈ હતી. મરનાર એકલો રહેતો હતો, ભીડમાંથી બીજો અવાજ છબી બાજુમાં કેમ કોઈ બીડું નથી?'[૨૬૧]

'નજીકના સગામાં કોઈ છે જ નહી' – મરનારની પાછળ હવે કોઈ નથી. એની વિડંબનારૂપે વાર્તાનાયક દ્વારા લેખક કહે છે કે 'વરસોથી સાવ એકાકી જીવન જીવતા આ માણસની શોકસભામાં આટઆટલાં માણસો...'[૨૬૨] થોડા સમયમાં સભા વિખરાઈ ગઈ પરંતુ વાર્તાનાયકનું ચિત્ત એમાં જ સંડોવાયેલું રહયું છે. ઘરે આવતા માતા વસોવસ કરતાં કહે છે. મારેય આવું હતું ત્યારે અત્યંત સંવેદનશીલ વાર્તાનાયકનું મનોમંથન બોલી પડે છે કે 'કોની આગળ જાત, ત્યાં તો કોઈ હતું નહીં'[૨૬૩] મૃત્યુબાદ પાછળ કઈ રહેતું નથી. માત્રટોળું થાય છે અને ટોળું વિખરાય છે. સંવાદીતા

સઘાતી નથી વાસ્તવિક જીવનમાં રહેલ ઔપચારિકા પ્રસંગોમાં માનવ-માનવ વચ્ચે સંવાદમાં રહેલી વિસંવાદિતા રૂપે રજુ થાય છે.

'અંતિમયાત્રા' વાર્તાના શીર્ષકથી જ ખ્યાલ આવે છે કે અંતિમયાત્રા મૃત્યુની ઘટના દર્શાવે છે અહીં દર્શાવેલ મૃત્યુની ઘટના સાથે મૃતપાત્રના જીવનનું સરવૈયુ દર્શાવાયું છે 'હું' કથનકેન્દ્રથી રચાયેલ વાર્તામાં હુઆના મૃત્યુની વિધિની લગોલગ એમના જીવન કાર્યનીઘટનાઓ ચાલે છે. મૃતપાત્ર જીવન દરમ્યાન ખૂબ મહેનતથી ઘર બનાવ્યું, બાળકોના ભવિષ્યને ઘડયા છે. વાર્તામાં અંતિમયાત્રા અને તેમનું જૂનું ઘર બન્ને એકબીજા સાથે સાર્દશ્યરૂપે રજૂ થાય છે. 'સાઠ વરસ જુનું હશે આ મકાન', 'બહુ બહુ તો સિતેર આમ તો તબિયત સારી હતી આ તો કોણ જાણે શું થઈ ગયું, અચાનક, નહિતર....' 'આખું મકાન ખખડી ગયુ છે ફરસમાં ખાડા પડી ગયા છે. ભીંતોમાંથી ચૂનો ખરવા લાગ્યો છે, વંજીવરોણ, બંધુ...'[૨૬૪] અંતે જુના ઘર સાથે કુઆના જીવનની સાર્દશ્યતા છે. જેમ મકાન ખખડી ગયું છે એમાં સુધારવાના પ્રયત્નો થઈ રહયા છે. છતાં પણ તે અંતિમ તબકકે દુઆના જેમ પહોંચી જાય છે એને તોડીને નવસર્જન દુઆની હયાતીમાં ન થઈ શકયું પણ હવે બની શકશે.

વાર્તામાં કરૂણતાંને ઘેરા બનાવનાર શબ્દો ' લોકોને જણાવ્યું કે હજુ કાઢી ગયા નથી' 'કાઢી જવા' એવા ઉલ્લેખથી અણગમા થાય છે. 'આ જિંદગીની વાત હતી કે મોતની ? એક માણસની વિદાયને આ લોકો કેવી નજરે જુએ છે! વાર્તામાં રહેલ મૃત્યુની ઘટના હોવાથી કરૂણાંત હોઈ શકે પરંતુ વાર્તામાં રહેલી નિરૂપણરીતિ વ્યવહાર જીવનમાં આપણી આસપાસના જગતને આજ રીતે અનુભવીએ છે તે ભાવકને સ્પર્શે છે સંબંધોની વચ્ચેથી એક વ્યકિતની વિદાયની ભારેખમ રીતે રજુ થાય છે.

'એક જ દિવસનો સવાલ' સર્વજ્ઞના કથનકેન્દ્રથી રચાયેલી આધુનિકતા અને સ્પર્ધાત્મકતાના યુગમાં મનુષ્યના કુટુંબજીવન અને લાયકાત કરતા નિમ્ન કક્ષાની રોજગારી તેના જીવન અને મનોજગત પર અસર કરતી વાર્તા છે. લેખક અહી પાત્રને પરિસ્થિતિમાં મૂકીને તેની ગતિવિધિઓનો પરિવેશ છે. વાર્તામાં આવતું પાત્ર પરાગ કારકુનની નોકરી રચે કરી રહયો છે. એના જીવનમાં રહેલી યાત્રિકતામાં તેના લગ્નની સંવત્સરી નિમિતે રજા માટે તેની પત્ની કહે છે. પરાગ અને માલિતાના પ્રેમલગ્ન હતા માલતી હંમેશા લાયકાતથી નિમ્નકક્ષાથી નોકરી ન કરવી એમ કહેતી પરંતુ

સમય સાથે આ વિચાર બદલાય છે. એકઝીક્યુટીવ બનવાના ઓરતા સેવતો પરાગ કારકુન તરીકે સરકારી ખાતામાં કામ કરે છે. તેનું કાર્ય તેના જીવનને યાંત્રિક બનાવી દે છે. તે રજાના દિવસે પણ કારકુનના કાર્ય સાથે જોડાયેલો જ રહે છે. જીવનમાં રહેલી આર્થિક સંકળતામણો આનંદ, ઉત્સાહને છીનવી લેતી હોય છે. માલિતીથી ઈચ્છાને માન આપી પરાગ રજા લે છે. માલિતી ભેટરૂપે તેને નેકટાઈ આપે છે. અને ડાર્ક બ્રાઉન સંગ્રહેલાં સુટ એના રંગની જેમ સ્મૃતિ પણ ઝાંખી પડેલો દર્શાવાઈ છે. લગ્નતિથિ પૂર્ણ થઈ હોવા છતાં માલિતીનો ઉમળકો બીજા દિવસની સવાર સુધી રહે છે તે સૂટ ઓફિસ પહેરી જવા કહે છે. વાર્તાન્તે પરાગને ધક્કો લાગતા તે દૂર પડી જાય છે અને પસાર થતા લોકોના ટોળામાંથી 'કોઈ ઓફીસર કે એકિઝકયુટિવ લાગે છે....', 'બરાબર છે, ઓફિસ ટાઈમ થયો છે. ઓફિસે જતો હોવો જોઈએ. આધુનિક જીવનની યાંત્રિકતાને રજુ કરતી આ વાર્તા સાથે ચેખોવની 'કારકુનનું મૃત્યું' એ વાર્તાનું અહીં સ્મરણા થાય છે.

'ઓળખાણ' વાર્તાના શીર્ષક પ્રમાણે 'ઓળખાણ' એટલેકે Identity તમારા અસ્તિત્વને સાબિત કરી આપવું તે આધુનિક સમયમાં ઓળખાણ માનવજીવનમાં કેવી વિડંબના સર્જે છે તે વાર્તામાં રજુ થાય છે બેંક, સરકારી ખાતામાં કે કોઈપણ કાર્ય માટે ઓળખાણ જરૂરી બને છે. ત્યારે જે તે ઓફિસ, બેંકમાં સહેલો માનવસમુદાય યાંત્રિક રીતે કાર્ય કરતા જણાય છે. વાર્તાનાયક પિતાના મૃત્યું બાદ પોતે તેમનો ઉતરાધિકારી છે. તેવી સાબિતી આપવી જરૂરી બની જાય છે. આ ઓળખાણનો પ્રશ્ન વાર્તાનાયક મનોસંચલનોમાં રજુ થાય છે. તે કોઈ ઓફિસમાં પ્રવેશે કે તરત 'તમારે કંઈ પ્રોબ્લેમ છે?' [૨૬૫] આ પ્રશ્ન સાંભળતાની સાથે જ પાત્રના મનોજગતમાં છેલ્લા ઘણા સમયથી થઈ રહેલાં પ્રક્રિયાનું સ્મરણ થઈ જાય છે. રેશનકાર્ડ, ઈલેક્ટ્રીસિટી – કનેકસન, ગેસ કનેકસન, બેંક – એકાઉન્ટ, બધેથી પિતાનું નામ ભૂસીને પોતાનું નામ દાખલ કરવાનું છે. પરંતુ આ બધુ કરવા માટે ખાતરીપૂર્વકની ઓળખાણ આપનાર જોઈએ અને તે મને અમુક સમયથી ઓળખે છે એમ કહે અને એમ કહેનારાનો હોદો કે મોભો ધરાવતો હોવા જોઈએ ગમે તે માણસ ન ચાલે. આ જટિલતા વચ્ચે વાર્તાનાયક અધિકારીને જ પ્રશ્ન કરે છે. 'સાહેબ, આપ આ શહેરમાં કેટલા વખતથી?' 'હું'? હું ગયે વરસે અહીં

બદલીને આવ્યો- આ વિધાનો કટાક્ષરૂપે રજૂ થાય છે. વાર્તાના અંતે સૂચવાતો વિકલ્પ ‘અથવા તમે એફિડેવિટ કરી શકો, અદાલતમાં તમારે સોગંદખાઈને કહેવાનું કે તમે.’

આ સાંભળીને વાર્તાનાયક આશ્ચર્ય અનુભવે છે અને વાર્તાનાયકને જોઈને બીજાને એમ થાય છે. ’આવી સીધી સાદી બાબતમાં હું દ્વિધા કેમ અનુભવું છું?’[૨૬૬]

તમે તમારી ઓળખ ન આપી શકો તમારી ઓળખ કોઈ વ્યકિત સાબિત કરી આપે આ કેવો કાયદો આ વાર્તાનકેન્દ્રિય ભાવને વાર્તામાં ઓળખાણનો પ્રશ્ન વ્યંજનાપૂર્ણ રીતે સર્જક વ્યકત કરે છે. ‘નદીમાં પૂર આવે છે ત્યારે –’ વાર્તાના આરંભે લેખક કહે છે કે સાયોગિક પુરાવાઓના આધારે એની ઘરપકડ થઈ પરંતુ જામીન પર તરત છોડાવી શકાશે અને સુનવણી થતા સાથે આક્ષેપ પાયા વગરનો સાબિત થશે આ કથાબીજ સાથે વાર્તામાં લેખકે પાત્રની આસપાસના લોકવ્યવહાર, પત્ની અને તેના બાળકોથી થયેલ અંતર રજૂ થાય છે. આ બધું વાર્તાનાયકના મનોસંચલનો દ્વારા દર્શાવાય છે. વાર્તામાં તેના પર રહેલા લોકોનો વિશ્વાસ જ તેના આટલા સમય સુધી ટકી રહેવાનું બળ પુરૂં પાડતા હતા તે જ હવે બદલાય રહયા છે. ’આટલો બધો વખત કેમ નીકળી ગયો?... એના જેવો માણસા આમ ભરાઈ શી રીતે પડયો!...... લોકોનું બળ હતું તેથી તેને ધીરજ દાખવી, પરંતુ વાસ્તવિકતામાં તે બદલાય રહે છે. ગુનાહિત ન હોવા છતાં એની કેદ ખરેખર તો તદન ખોટી જ છે છતાંય, તેના તરફના માનવીય વ્યવહારોમાં અંતર થતું જાય છે. વાર્તાનાયક ઘરે જતા પત્નીના વ્યવહાર અને બાળકોના પરિવર્તિત વ્યવહારનો ભોગ બને છે. પત્નીને માંડીને વાત કરતો નાયક પત્નીને જડકઠણ કિનારા પર મૂઢશી જુએ છે..... બાળકો આવે છે. ‘કેવી હતી એ દ્રષ્ટિ?’.... ’મા નો હાથ પણ બાળકો પર એ રીતે ન કરતી હોય’[૨૬૭] બાળકોને પણ બીક પેસી ગઈ છે આ જ રીતે સૂવાની ટેવ પડી ગઈ છે. પત્નીના આ વિધાનોમાં જાણે વાર્તાનાયક તિરસ્કાર અનુભવે છે. વાર્તાનાયક ઓફિસ જાય છે ત્યારે ’તમે ફરીથી અહીં જ જોડાવા ઈચ્છશો?’ ‘મને એમ કે તમને કદાચ ટ્રાન્સફર લેવો ગમશે?’ - આમ વાર્તાનાયક ધીમે-ધીમે બધાથી વિચ્છેદ પામતો થાય છે આ બધુ તે વિવશપણે જોયા કરે છે. અને આકસ્મિક રીતે ફરીથી આ બધામાંથી બહાર આવી જાય એમ વિચારે છે.

વાર્તામાં રહેલી નિરૂપણરીતે કથાબીજ વધુ કલાત્મકતા અર્થે છે વાર્તાન્તે આવતા છાપાના વિધાનો – 'ભારે વરસાદના કારણે નદીમાં ભારે પૂર આવે છે. અને એમાં બચાવા જનારને પણ એમાં તળાઈ જાય છે' આ જ વાતને વાર્તાનાયકના જીવનમાં વ્યંજનાપૂર્ણ રીતે થઈ છે. સારા કાર્ય કરવા જતાં ભોગવવું પડતું હોય છે. અને એવું કંઈક ભાવકના ચિત્તમાં રહસ્મય રીતે રજૂ થાય છે.

❖ *હું એને જોઉં એ પહેલાં :*

હું એને જોઉં એ પહેલાં વાર્તાસંગ્રહ ૨૦૦૩માં પ્રગટ થાય છે. આ વાર્તાસંગ્રહમાં મોટાભાગેની વાર્તાઓ નારીના મનોગતને તાકતી વાર્તાઓ બની રહી છે.

'હું એને જોઉં એ પહેલા' વાર્તા માતૃત્વ મેળવવા માટેની તડપ અને સંવેદનોને સ્ફુટ કરતી વાર્તા છે. વાર્તામાં બે પાત્રો મીના અને ગીતા બન્ને બહેનો છે. બન્નેનો સુખી સંસાર છે. પરંતુ મીનાની એકાધિકવાર કસુવાવડ થયેલી છે. મોટીબહેન મીનાની સંતાનવિહોણી સ્થિતિ ગીતા માટે ચિંતાજનક બને છે. ત્યારે વાર્તાકાર વર્તમાન સમયની માતૃત્વને અંકબંધ રાખતી નિદાન પધ્ધતિ 'કૂખ ભાડે લેવી' જેવો સરોગેટ મધરનો Concept' વાર્તાકાર સાહિત્યકૃતિમાં કળાત્મક રીતે લઈ આવે છે. મીના માટે થઈને ગીતા તેના બાળકને જન્મ આપવા તૈયાર થાય છે. મીના આ જાણી ખૂબ જ ખુશ થાય છે. તે પળે પળે ગીતાનું ધ્યાન રાખે છે. વાર્તાના અંતે ગીતા ગર્ભાવસ્થા ધારણ કરી આગંતુક સંતાન તેને આપી દેવા તૈયાર થાય છે. પ્રસુતિની પૂર્વેની ક્ષણે ગીતા બહેન મીનાને પાસે બોલાવીને કહે છે. 'તરત અંદર આવજે અને હું એને જોઉં એ પહેલાં એને લઈ લેજે'[૨૬૮] ગૌણપાત્ર રૂપે આવતું ગીતાનું પાત્ર વાર્તાન્તે ખૂબ જ હૃદયદ્રાવક સંવેદનને રજુ કરી જાય છે. માતા દ્વારા સંતાન સોંપવાની વાતને ગીતા માતૃહૃદયના તણાવમાં ખોટી ન પાડી બેસે માટે પહેલેથી જ એનો ચહેરો નિહાળ્યા સિવાય પોતાના અંશને આપી દેવા કહે છે અહીં સ્ત્રીની એક છબી ખડી થાય છે. આ ઉપરાંત માતૃત્વની ઝંખનાને રજૂ કરતું વર્ણનઃ 'એ જોઈ રહી હતી કે મીના તો કોઈ અગોચર વાવનાં અગણિત પગથિયાં ઉતરીને ભીતરને ભીતર જઈ રહી છે.... કાંઠે ઉભીને પણ એ વાવના પોલાણમાં મોઢું નાખીને

એનાથી સહસા કહી દેવાયું અને એણે જોયું કે પોલાણમાં એકા-એક કશું સળવળી ઉઠ્યું હતું. જાણે વીજળી ફરી વળી હતી.'[૨૬૯] વાર્તામાં રહેલ સ્ત્રીના માતૃત્વના ઝંખનાને નવા વિષયવસ્તુને લઈને રચાયેલી વાર્તામાં વાર્તાકારની દીર્ઘ દ્રષ્ટિ આભારરૂપ બની રહે છે.

'એક ક્ષણની ક્ષમા' દામ્પત્યજીવનમાં એકલતાના અનુભવને વાર્તાનાયિકાના મનોજગત દ્વારા વાર્તારૂપે રજુ થાય છે. લગ્નનીતિથિ આધુનિકસમયમાં કઈ રીતે સ્ત્રીના જીવનને ઓપ આપી રહી છે. વાર્તાનાયિકાનો પતિ ઓફિસના કાર્યમાં વ્યસ્તને અને માત્ર ટેલીફોનિક શુભેચ્છા પાઠવી દે છે. એના આવવાની રાહ જોતી વાર્તાનાયિકા મનોવિહારમાં દર્શાવી છે. નાયિકા પોતાના દરેક કાર્યમાં પતિની હાજરી અનુભવતી રહે છે.

આધુનિકતા પરિવેશમાં રચાયેલી વાર્તા છે. વાર્તામાં લેખક અંગ્રેજી શબ્દોપ્રયોગ શહેરની ઉંચો ઈમારતો ઘરની આધુનિક સુવિધાઓ પ્રયોજી છે. પરિવેશના નિરૂપણ સડક વિશિષ્ટતાનો અનુભવ વાર્તામાં સતત થતો રહે છે.

'ઘઉં વીણતી સ્ત્રીઓ' વાર્તાનું શીષર્ક સ્વયં નારીને કેન્દ્રમાં સૂચવે છે. વાર્તાકારે વાર્તામાં સ્ત્રીના જીવનની વાતને સ્વાભાવિક રીતે ભેગી થયેલી ઘઉં વીણવાની પ્રક્રિયામાં રજૂ કરી દીધી છે. સ્ત્રીઓના ટોળામાં રહેલી વાર્તાલાપ કરવાની ટેવને અહીં વિશિષ્ટ રીતે લેખક રજૂ કરે છે. વાર્તામાં મંદા નામનું કેન્દ્રિતવર્તી પાત્ર છે. વર્તમાન સમયમાં કન્યા કેળવણીની યોજનાઓ માત્ર 'સ્ટેટસ સિમ્બલ' બની રહે છે. મંદા લગ્ન પહેલાં પાંચ હજારની નોકરી છોડી આવે છે. વાર્તામાં સ્ત્રીનું શિક્ષણ કઈ રીતે ઉપયોગી બને છે. આપણી યોજના કેટલાં અંશે ફળીભૂત ? સ્ત્રી માટે શિક્ષણ માત્ર લગ્ન માટેની લાયકાત 'મેરેજ સર્ટિફિકેટ' બની રહયું છે. વાર્તામાં જયશ્રીબહેનનો પતિ કહે છે. 'આ જોને તુંય આટલું ભણી છે, એક સર્ટિફિકેટ મઢાવીને ભીંત પર ટીંગાડી દીધું છે એ જે કે બીજું કંઈ? 'એવું એક સર્ટિફિકેટ મારા ઘરની એક ભીંત ઉપરેય ટીંગાય છે ફ્રેમમાં મઢેલું છે તોય અંદર ધૂળ પેસી ગઈ છે કે હવે તો એના અક્ષરેય પૂરા વંચાય એમ નથી'[૨૭૦]

સમાજમાં રહેલી જડતા હજી એવીને એવી જ રહી છે. દીકરી કે વહુના ભણતરને માત્રને માત્ર વસ્તુરૂપે જ જોવામાં આવે છે. તેના આગવા ભવિષ્યરૂપે નહી. ફલાણાં ભાઈની વહુ ડિપ્લોમાં ભણેલી છે. બસ 'સ્ટેટસ સિમ્બોલ' બની રહી છે. એવી કોઈ કારકીર્દીને પ્રોત્સાહન આપવામાં આવતું નથી. વાર્તામાં દીકરાને પણ એટલે ભણાવામાં આવે છે કે જેથી કરીને વહુ ભણેલી આવી શકે. સમાજમાં રહેલ રૂઢિચુસ્તતા હજીય આધુનિક સમયમાં પણ જોવા મળે છે. ચંદાના ચૈતસિક જગત વાર્તાકારે રજૂ કર્યું છે. ઘઉંમાં ભૂલો પડેલો – ખોવાઈ ગયેલો જવનો ઘણો તે શોધ છે જાણે એની જાતને શોધી રહી હોય પણ જવ જડતો નથી મળે છે તો કાંકરો છે. આમ જાત વણવાની ક્રિયા નિરૂપણરીતિ દ્વારા વાર્તાકાર દર્શાવે છે. ફ્રીજ, ટીવી અને વોશીંગ મશીન જેવી સગવડો શું કરવાની જયારે પતિને પત્નીની લાયકાતની કિંમત ન હોય તો પેલી યુવાન સ્ત્રી શું કરે પ્લમ્બર સાથે ભાગી નહી તો ? આપણે જે નારીની કેળવણીના નારા લગાવ્યા તેની વિડંબના થઈ રહી છે. મંદાની ચિત્તસ્થિતિ દ્વારા વાર્તાકાર વ્યંગ કરે છે. 'મંદા વિચારમાં પડી, કઈ બાજુના ઘઉં વીણેલા છે?' કદાચ બધી બાજુના સરખા જ છે.' જાણે સમગ્ર સમાજ એક સરખા અહીં ગણાવી દીધો છે. સ્ત્રી માટે સમગ્ર વાર્તાના હાર્દરૂપ એક ઉકિત-વિચાર આવે છે. 'સામે કયા દિશા હોય છે, બહુ-લડતો એક સ્વપ્ન જે ભૂલી જવાનું હોય છે. આમ વાર્તાકારે સ્ત્રીના મનોજગતને વિશિષ્ટ રીતે વાર્તામાં રજૂ કરી આપ્યું છે.

'એવી કોઈ વસ્તુ' સર્વજ્ઞના કથનકેન્દ્રની વાર્તામાં ગદ્ય અને કૃતિનો કેન્દ્રસ્થ વળાંક કશ્યપ અને દીપા વચ્ચેના સંવાદોમાંથી થાય છે. પુત્રના લગ્નની ચિંતા કરી દીપાનું પાત્ર રચાય છે. કશ્યપ હંમેશા તેના ઓફિસના કાર્યોમાં વ્યસ્ત રહે છે. કશ્યપ માટે દીપા 'અરે,.. આ માણસ' વાર્તામાં અવારનવાર હળવાશથી પુનરાવર્તિત થયા કરે છે. આ દ્વારા બન્ને વચ્ચેનું અંતર પ્રગટ થયા કરે છે. ચૌલા વગેરે આવનાર છે. તેના બે દિવસ અગાઉ કશ્યપ આવી જવાનો છે. વાર્તાની નિરૂપણરીતિમાં ગૂંચવાઈ જવાની શકયતા રહેલી છે. દીપાના ચિત્તમાં રહેલી દૃશ્યો તાકવામાં ભાવક થાપ ખાઈ શકે છે. વાર્તામાં કશ્યપ અને ચૌલાના પ્રણયસંબંધની વાત આવે છે. આમ, દીપા અને કશ્યપના લગ્ન પહેલાં કશ્યપના પ્રણસંબંધને વાર્તાકારે વ્યંજિત કર્યો છે.

'સાત-પાંત્રીસની ટ્રેન ચૂકી ગયા પછી' 'હું'ના કથનકેન્દ્રથી અર્થાત વાર્તાનાયકના મુખે કહેવાયેલી નારીના મનોગતની વેદના સંવેદનાને ધારદાર રીતે રજૂ કરી આસ્વાદ્ય વાર્તાછે. ટ્રેન ચૂકી ગયા પછી કથાનાયક એક સમયની વિદ્યાર્થી રહી ચૂકેલ રેખાના ઘણે જાય છે. રેખાનો પતિ બેકાર છે. પુત્ર મનોજ અને શંકાશીલ પતિ. કથાનાયકનું આગમન રેખા નિર્જવ જીવનમાં થોડી જીવંતતા લાવે છે. પતિનું વહેમી વલણ વાર્તાના આરંભમાં દર્શાવાય છે. 'મને અંદર પ્રવેશતાં રોકવાનો ઈરાદો ન હોય એ રીતે દરવાજાની વચ્ચોવચ ઉભા રહીને એણે પૂછવા માંડયુ ! 'કોણ છો ભાઈ, તમે? તમારે કોનું કામ છે'[૨૭૧] કથાનાયક ધારણા બહારનો વ્યવહાર અનુભવે છે. કથાનાયક રેખાની પરિસ્થિતિના સાક્ષી રૂપે રેખાને ન્યાય આપવાનો પ્રયત્ન કરતો જણાય છે. રેખા અને વાર્તાનાયક સંવાદોમાં રેખાની સ્થિતિને ઉપસાવી છે. માનસિક અને શારીરિક ત્રાસ વેડતી રેખા વાર્તાના અંતભાગમાં કેતનને છુટાછેડા આપવા માટે પ્રતિબધ્ધ થઈ શકતી નથી આવા કેટલાય યુગલોના દ્દષ્ટાંતો આપણા સમાજમાં નજરે પડતાં રહે છે. વાર્તામાં રહેલ માનવસંબંધના આ પ્રશ્નને પોતાની લેખનીમાં નક્કરરૂપે રજૂ કર્યો છે. લેખકે દર્શાવેલા રેખા અને વાર્તાનાયકના સંવાદોમાં કેતન પ્રત્યે કોઈ તુચ્છતા રાખી નથી. પરંતુ વાચક સમક્ષ તે છતી થયાં વિના રહેતી નથી.

'રીનોવેશન' સર્વજ્ઞના કથનકેન્દ્રથી રચાયેલી વાર્તામાં ઘરનું રીનોવેશન સંબંધોમાં રીનોવેશનમાં પ્રગટ થતું હોય એમ લાગે છે. વાર્તાનો હાર્દ એક સ્ત્રી તરીકે પોતાની જાતને ઘસીને વિદેશમાં બે વર્ષ રહીને મહેનતથી કરાવેલ આ રીનોવેશન ઘરનું થાય છે. આધુનિક દ્રષ્ટિકોણ અને રંગરોગાણની કાળજીથી ઘરનું રીનોવેશન થયું છે. અને તેમાં વાર્તાનાયિકા 'અમેરીકાની રખડપટ્ટી એને સાર્થક થઈ લાગી હતી'[૨૭૨] પરંતુ આ તેની ભૂલ છે. કુટુંબ માટે થઈને પોતાના મનને મકકમ કરીને રહેલી વાર્તાનાયિકા સુરેખા હવે બાળકો અને પતિ માટે દૂર જતી રહી છે. પોતાના જ ઘરમાં એકલતા અને ગમગીનતા અનુભવે છે. તેની ચિત્તની મનોદશામાં 'આને ના માટે તો એ નહોતી ગઈ અમેરીકા?' આ લાગણીથી ઘેરાયછે. સુલોખા આગંતુક બની રહી છે. ઘરમાં બાળકો અને પતિ માટે જાણે હાસીપાત્ર બની રહે છે. અને આ હાસ્યમાં રહેલી નાયિકાની પીડા કોઈ સમજી શકતું નથી. 'મમ્મી અમેરીકા જઈ આવવાથી કંઈ આવી બધી સમજ પડી ન જાય'[૨૭૩]

ત્યારે વાર્તાનાયિકા અપમાનિત થયાની લાગણીઅનુભવે છે. ઘરના રીનોવેશનમાં દરેકે પોતાની રૂચિ અનુસાર સુધારા કરાવ્યાં હતા. આ બધુ સુલેખાએ તો ઘર માટે જ કર્યુ હતુ. પરંતુ એની વિપરીતતા અહીં દ્રશ્યમાન થતી રહે છે. વાર્તા અંતે સુલેખાનું હાંસીપાત્ર બનવું તે દર્શાવતા 'અરે, ભઈ, એક મોટા કલાકાર બીજા મોટા કલાકારને પોતાને ઘરે નોતરે એમાં તમને અજુગતું શું લાગે છે. મિસિસ સુલેખા ઈઝ ઓન્લી લેડી કોમેડીયન ઈન ઈન્ડીયા'[૨૭૪] આમ વાર્તામાં આધુનિક સમયના ભૌતિક સંશોધનો સામે સંબંધો અને માતાના માનનું સ્થાન હાસ્યપાત્ર બની રહે છે. જૂનું કશું ન દેખવાની દ્રષ્ટિરૂપે રીનોવેશનનો પ્રતિકાત્મક રીતે નિર્દેશ થાય છે.

'જટાયું' વાર્તાનો આરંત ટેલીફોનીક સમાચાર મૃત્યુના ઘટનાથી થાય છે. કટાકના કોઈ જૂના પરિચિત્તના મૃત્યુની ઘટનામાં સંડોવાયછે. આ મૃત્યુની ઘટના વાર્તામાં કટાકની આસપાસ વીટળાની રહે છે. મોરારીબાપુની કથા સાંભળવા ગયેલ તેમના પત્નીને આ સમાચાર કટાકે આપવાના છે. અને આટલી ભીડમાં તેમને શોધીને ઘર સુધી પહોંચાડવાનું કર્તવ્ય કથકનું બની રહી છે. લેખક ભાષાના સરળ ઉપયોગથી કથકની અસહાયતા અનમાનસિક સંચલનો આસ્વાદ્યક્ષમ બને છે. વાર્તામાં મૃતકનો પૂત્ર પિતાની આજ્ઞા અનુસાર ભણતો નથી. એનો ઉલ્લેખ બે પેઢી વચ્ચેના અંતર અને એકલતાનો અનુભવ કરાવે છે. વાર્તાના અંતભાગમાં કથક સાક્ષી રૂપે વસુબહેનની વેદનાને અનુભવે છે. એકલતાનું આર્દશ્ય વધુને વધુ ઘાટ બનતું જાય છે.

'ઘર' વાર્તા નાયક મુખે રચાયેલી છે. વાર્તામાં ઘરનો અને મૃત્યુ બંન્ને સંદર્ભ અહી પરિવર્તનશીલતાને દર્શાવે છે. જૂના ઘરનું સ્થાન નવુ ઘર લઈ રહયુ છે. વાર્તાનાયક તેના પિતાની સામે ક્રિયા હીનતા રૂપે પ્રગટ થાય છે. ઘરમાં થયેલ પરિવર્તનમાં પૂત્રને કંઈક પૂછવામાં આવતું નથી. પિતાની કોઈ દખલ કરે તે પસંદ નથી. પૂત્ર માટે ઘરની દિવાલો જ રહી છે. ત્યારે પિતા કહે છે કે મૂળ તો જગ્યા આપણા બાપદાદાની છે. એમાંથી જોડી અને બંગલો હતો.

ઘર નવુ બન્યા પછી પિતા પથારી વશ થાય છે. વાર્તા નાયક પૂત્રની પત્નિને એક ઓરડો ઓછો લાગે છે. પણ સહજ રીતે બોલી જાય છે. કે, ''પણ પછી પપ્પાજીનો ઓરડો ગેસ્ટરૂમ તરીકે કામ લાગશે? અહી અસ્પષ્ટ રીત સ્પષ્ટ થાય છે. મૃત્યુનું સૂચન. જર્જરીત ઘરનું સ્થાન નવુ ઘર લે છે. એજ રીતે જુના દેહનું ત્યજીને નવુ દેહ લે છે. જાણે કુદરતના પરિવર્તન નો નિયમ અહી લાગુ પડે છે.

'આ બધું' વાર્તામાં સર્વજ્ઞ કથનકેન્દ્રનો ઉપયોગ થયો છે. વાર્તામાં સ્ત્રીના સંવેદનો ઝીલાયા છે. વાર્તામાં પરિવર્તનની વાત પણ રહેલી છે. વાર્તાના આરંભમાં જ રાજેશનું મૂળ નામ તો રામજી હતું. આટમી ચોપડીમાં પડયો ત્યાં સુધી, પણ પછી એણે જ એ બદલી રામજીનું રાજેશ કર્યું. શાથી? તો કહે રામજી જુનુ છે. એ ન શોભે.

અહી નવી પેઢીના આગમન અને પરિવર્તનનું સૂચક બની રહે છે. જુની પેઢી રૂપે રાજેશની માતા લખમી છે. પતિના મૃત્યુ બાદ લખમીને પૂત્ર સાથે શહેરમાં આવવાની ફરજ પડે છે. ગામ છોડીને આવેલ લખમી કંઈ ગોઠતું નથી શહેર છતાં પણ પૂત્રના ઘરને પોતીકું માનીને ગામના ઘરની યાદથી દૂર રહે છે. પૂત્રવધુના આગમન સાથે વોશિંગ મશીન, ગ્રાઈન્ડર , મિકસર, ફ્રિ, ઘરઘંટી પણ આવે છે. આધુનિકતાની ગતિ ઘરમાં ચક્રો રૂપે ફેરવાતી લાગે છે. આ બધૂ લખમી દૂરથી જુએ છે. મૃત્યુ ટાણે લખમી ફરીથી ગામની યાદો સાથે જોડાય છે. ત્યારે ગામમાં બે સ્મશાન માટે આગ્રહ રાખતા,પરંતુ પરિવર્તનના આ સમય લખમીના કાને ' ઈલેકટ્રીક સ્મશાન જ ઠીક પડશે' શબ્દો પડે છે. આધુનિકતાનો અહી નિર્દેશ થાય છે. અને લખમીનું ઘર મૂળસોતું ઉખડી પડેછે. એવી લાગણી વ્યકત થાય છે.

❖ *ગંઠાઈ ગયેલું લોહી :*

મારા સંશોધન કાર્ય દરમ્યાન ધીરેન્દ્ર મહેતાનો ચોથો વાર્તાસંગ્રહ પ્રકાશિત થાય છે તેથી તેનો સમાવેશ અહીં કર્યો છે. પ્રસ્તુત વાર્તાસંગ્રહ ના મૃખપૃષ્ઠ ઉપર સ્ત્રી છબીનું ચિત્ર તેના રંગો વિસ્તરવું જાણે સંગ્રહના શીર્ષકને સૂચવી જાય છે. 'ગંઠાઈ ગયેલું લોહી' અર્થાત્ મનુષ્યના શરીરમાં

રક્તને થિજાવી દેવું શું એનું વિસ્તરણ આ સંગ્રહની વાર્તાઓમાં જોઈ શકાય છે. કે પછી આ થિંજી જતા રક્તમાં માનવસંવેદનો પણ સ્થિર થઈ ગયાં છે જેને પારિવારિક સંબંધોની સંવેદનાત્મક વાર્તાઓ તરીકે સર્જક ઓળખાવે છે. સંધ્યાભટ્ટ પ્રસ્તુત વાર્તાસંગ્રહની સમીક્ષા કરતાં નોંધે છે કે 'આ સંગ્રહની વાર્તાઓ એક સાથે વાંચુ છું ત્યારે તેનું એક મહત્વનું લક્ષણ મારા મનમાં ઉપસે છે. અને તે એ કે ઝીણવટપૂર્વક વર્ણવાયેલો બાહ્ય પરિવેશ અને પાત્રોની આ પરિવેશ સાથેની સંલગ્નતા વાર્તાને ચાલક બળ પૂરું પાડે છે!'[૨૭૫]

'ન કહેવાયેલી વાર્તામાં આધુનિક સમયમાં સાંસ્કૃતિક મૂલ્યો સાથેનો વિચ્છેદ નિરૂપાયો છે. સર્વજ્ઞનના કથનકેન્દ્રથી રચાયેલી વાર્તામાં સર્જકે આધુનિક સમયમાં પુત્ર કે પુત્રીમાં અંતર ન કરતા એવા પિતાનું પાત્ર વિકસાવ્યુ છે. જેણે પોતાની પુત્રીને અન્ય છોકરીઓની જેમ ઉછેર નથી. અને એ જ ઉછેર વાર્તાન્તે પ્રશ્નાર્થ રૂપે પ્રગટે છે. વર્તમાન સમયમાં સ્ત્રી સશક્તિકરણની વિચાર સરણી વચ્ચે માતા-પિતા પુત્રીને વધુ હોશિયાર, સક્ષમ બનાવવાનો પ્રયાસ કરે છે. તેનું ચિત્રણ સર્જકે કર્યું છે. અને તેથી વાર્તાનાયકે (પિતા) પુત્રીને છોકરીઓએ કરવા પડતાં શણગારો, ઉપવાસો, વ્રતો અરે કાનવિંધાવાથી પણ દૂર રાખી છે એનું કારણ એના સમયનો બગાડ ગણાવે છે. પરંતુ તેની પાછળ રહેલ સંસ્કૃતિનું મૂલ્યોથી તે દૂર રહી જાય જનો વસવસો વાર્તાન્તે પુત્રી અનુભવે. આ ખાલીપો, ઊણપને સર્જવામાં વાર્તામાં સર્જકે માતાના મૃત્યુનો અંશ ઉમેરે. પ્રસ્તુત વાર્તામાં સાંપ્રત અતીતની અલપઝલપમાં વસ્તુ વિકાસ થયો છે. પિતાનો આ પ્રકારનો ઉછેર માતાને યોગ્ય લાગતો નથી અને અને પિતા અને માતા વચ્ચે નિકટતા રહેતી નથી. સર્જકે પ્રસ્તુત વાર્તામાં પુત્રી પાત્રમાં પશ્ચિમી સંસ્કૃતિના બાહ્ય પહેરવેશ દ્વારા દર્શાવ્યા છે. અને વાર્તાન્તે પિતા 'ન કહેવાયેલી વાત' વિદેશ જતી પુત્રીને અન્ય દેશના લોકો સાંસ્કૃતિક મૂલ્યો વિશે પૂછે છે ત્યારે એ કોઈ ઉત્તર આપી શકતી નથી. ત્યારે એ દિશાનું જ્ઞાન ન મેળવી શકયાનો વસવસો વાર્તામાં સર્જક સૂચક રીતે ઉપસાવી આપે છે. વાર્તાની ભાષા શૈલી કાવ્યસદ્રશ ગદ્ય ધરાવે છે. જેમ કે; 'આંખોમાંથી છલકાવા કરતુ પેલું સ્મિત એકાએક પાછું આંખોમાં ઊંડે ઊતરી ગયું'[૨૭૬] 'પણ પુરાતત્વના અવશેષોની જેમ આખા ઘરમાં ઠેર ઠેર આ બધું પડ્યું હતું'[૨૭૭] વાર્તામાં અધૂરા વાક્યોમાં મૃત્યુનો સંકેત માતાના મૃત્યુ પિતા પુત્ર વચ્ચેની છેલ્લી કડી બની રહે છે. સંબંધમાં રહેલા અંતરના કારણે મનમાં ઊઠતા પ્રશ્નો મનમાં રહી જાય. એવા પાત્રો વચ્ચે સંવાદ

થાય છે. ત્યારે પણ સર્જક તેના અંતરને વધુ અવકાશ આપીને ઘૂંટે તેમ લાગે જ્યારે વાર્તાન્તે રસોઈ શીખવા માટે નો સમય પુત્રીને મળ્યો નથી ત્યારે 'અફકોર્સ, ડેડી, પણ હું જાણું છુ એ બધા જાણે છે'[૨૭૮] અને પ્રત્યાઘાત આપતા જાણે 'મારા ફ્રેન્ડ્સ અહીંના ફેસ્ટિવલ્સ, કસ્ટમ, બિલિફ્સ વિશે મને પૂછતા હોય છે. હું એમને શું કહું, હું પોતે જ ન જાણતી હોઉં તો?'[૨૭૮] આ વિધાનોમાં વાર્તાનો કેન્દ્રિય ભાવ સ્ફુટ થાય છે.

'નંદીની' વાર્તા આઠ ખંડમાં વહેચાયેલી છે. સર્વજ્ઞના કથનકેન્દ્રથી રચાયેલી વાર્તામાં પિતા(પંકજ), માતા (કુસુમ) અને નંદીની (પુત્રી) એમ ત્રણ પાત્રો વચ્ચેના પરસ્પરના અતડાપડગાને વર્ણવતી વાર્તા છે. નંદિની એ દત્તક લીધેલ પુત્રી છે. જેનાથી પંકજ દૂર રહે છે. આધુનિક સમયના પરિવેશ અર્થે સર્જકે આધુનિક ઉપકરણોનો વિનિયોગ કર્યો છે. અહી મેઈલ અને મેલ એ પુરુષના સંદર્ભે વક્રરીતે વાર્તાન્તે સર્જક ઉપસાવે છે જેમ કે; 'તારા મેલનો જવાબ લેવા જવું છે' – 'ના, એની જરૂર નથી.' કુસુમે લેપટોપ ચાલુ કર્યું પેલો મેલ દેખાયો નહિ.'[૨૮૦] વાર્તામાં દીર્ઘસૂત્રતાનો અનુભવ થાય છે.

'અસ્વીકૃતિ' વાર્તામાં સર્વજ્ઞનું કથનકેન્દ્ર પ્રયોજ્યું છે. બધી રીતે પરિપૂર્ણ યુવતીના લગ્નની મૂંઝવણએ વાર્તાનો વિષય છે. વાર્તામાં સર્જક સામાજિક પ્રશ્નને કેન્દ્રિત કરતા માતા-પિતાના સંદર્ભે વણ્યો છે. જેમાં પુત્રીના લગ્ન માટેની કળાફૂટ નજરે પડે છે. મૂરતિયા જોવા આવે અને જાય છે. મોટાભાગે અસ્વીકૃતિનો જવાબ મળતો હોય ત્યારે એ યાદીમાંથી કોઈ એક યુવક જે ડૉક્ટર છે. વાર્તાનાયિકાને સ્વીકૃતિ આપે છે. વાર્તાન્તે ભાવક તરીકે આનંદ જણાય કે માતાપિતાના પ્રશ્નનો હલ થયો પરંતુ યુવતી તેને રિજેક્ટ કરે છે. આમ વાર્તાન્તે સર્જકે ચોંટનો અનુભવ કરાવે છે. વાર્તાનાયિકાના મનઃસ્થિતિ સર્જકે માતા-પિતા વ્યવહાર વર્તનમાં મૂકી આપે છે. જે પ્રશંસાપાત્ર છે. પ્રસ્તુત વાર્તા સંવાદાત્મક શૈલીમાં નિરૂપાઈ છે. પ્રસ્તુત વાર્તા સાથે ભાવક તરીકે પન્ના ત્રિવેદીની વાર્તા 'રંગ વિનાનો રંગ'નું સ્મરણ થાય. આ જ વાર્તાવસ્તુ અને અંતે આવતી આ જ પ્રકારની ચોટ એમની વાર્તામાં મળી છે.

'પત્ની' વાર્તા સર્વજ્ઞના કથનકેન્દ્રથી રચાઈ છે. વાર્તામાં બે પાત્રો છે. પતિ અને પત્ની. તેનું વસ્તું કંઈક આ પ્રમાણે છે. ભૂકંપ જેવી કુદરતી આફતે પતિને અપંગ બનાવ્યો છે. તેની નોકરીની રજાઓનો સમય પણ પૂરો થવા આવ્યો છે. પરંતુ પગમાં કોઈ ફેર નથી. ભૂકંપની વિનાશકતાએ પતિના પગ ગુમાવ્યાની પીડા લાચારી પાત્રાનુસાર સર્જક' નિરૂપી છે. તેના વ્યવહારમાં અણગમો દ્રશ્યમાન થયા કરે. આ બધા વચ્ચેના પરિવેશમાં પત્નીનું સતત ઘરની બહાર નીકળવાનો અવસર મળ્યો છે. પતિ આધુનિક સમયમાં પણ પત્નીનો પગાર લેવાક તૈયાર નથી એવો ખુદ્દાર હતો. પરંતુ હવે તે પત્નીનો આશ્રિત બની બેઠો છે. પત્ની એની દરેક વસ્તુનું સહજ ધ્યાન રાખે. છાપુ, ચા, પાણી, રસોઈ વગેરે. સર્જકે પતિ સાથેના સંવાદમાં પત્નીને મુખ પગ કાપવા ન પડ્યા તે કહો ને, મને તો બીક હતી'[૨૮૧] આ વિધાનમાં આશ્વાસન નજરે પડે. સર્જકે ભૂકંપના પરિવેશને અહી વણી લીધો છે. આ બધી પરિસ્થિતિમાં વરસાદ અને એમાંય પત્ની એ ઓરડીની વ્યવસ્થા કરી લીધી એનો સ્ત્રીસહજ હાશકારો સર્જક નિરૂપવાનું ચૂક્યા નથી. વાર્તાન્તે તરફ જતાં પતિની ચિત્ત ઘર ખર્ચની સિલક પૂર્ણ થવા આવી. કંપનીના બોસ પણ પત્નીને કહ્યું કે હવે રજાનો કોઈ મતલબ નથી. માર્કેટિંગમાં સરવેનું કામ હોય. એમનું કોઈ કામ કરી શકે એમ પણ નથી. અને હું એમને લાયક કોઈ ટ્રાન્સફર કરી શકું જગા નથી. નિસહાયતા પતિના વદને દેખાય. 'વાર્તાન્તે' અંતે 'તમે ચિંતા ન કરશો. કંઈ ને કંઈ રસ્તો તો નીકળશે.', 'ક્યાંક ને કયાંક હું નોકરી-' એવા વિધાનમાં અતીતની ઝલક સર્જકે મૂકીને પત્નીએ નરમાશની કરેલી લગ્ન પછી નોકરી માંગણી યાદ આવે. અને ત્યારે કરડાકીથી' એવી કંઈ જરૂર નથી. ઘર સચવાય એ પણ ઘણું છે.'[૨૮૨] જવાબ મળ્યો પરંતુ સંજોગો બદલાયા છે. ભૂકંપના અકસ્માતે પત્નીને આકસ્મિક તક આપી છે. ફરીથી એનું સ્વપન પૂર્ણ કરવાની તેનો ઉત્સાહ અહીં જોવા મળે છે' પત્ની કપડાં બદલીને કંઈ જ કારણ વગર દરવાજાની બહાર નીકળીને ઊભી રહી અને ખુલ્લા આકાશ સામે જોવા લાગી' – અહીં પત્નીને અણધારી મળેલી તકનો ઉત્સાહ દ્રશ્યમાન થાય છે. પ્રસ્તુત વાર્તાની વસ્તુસંકલન સુપેરે પ્રવાહિત રહી છે. પરંતુ વાર્તાન્તે જાણે કૃત્રિમ બનતો દ્રશ્યમાન થાય છે.

'કદાચ આ જ રસ્તો વાર્તામાં બે સ્ત્રી પાત્રોનું નિરૂપણ છે. વાર્તાનો વસ્તુતો માત્ર પતિ (કાર્તિક)નું મૃત્યુ છે. પરંતુ બંને સ્ત્રીપાત્રોના સંવાદ અને વર્તનમાં પતિનું આકસ્માતે અવસાન થયું

એ વાર્તાદોર સ્ત્રીપાત્ર (ઝંખના) દ્વારા વ્યક્ત થાય અને બીજુ સ્ત્રીપાત્ર (જાગૃતિ) તેની શ્રોતા બને છે. જાગૃતિ મનઃસ્થિતિમાં એકાકીતા તો પ્રવેશી જ છે. પરંતુ એક અધૂરપનો અહેસાસ સર્જકે વણયો છે. તેના ચિત્તમાં પતિ સાથેનો ઝંખના જેવા કોઈ સ્મરણો જ નથી. આમ પ્રસ્તુત વાર્તામાં બંને પાત્રોમાં વ્યક્ત થયા અને અવ્યક્ત થવાના ભાવોની સ્થિતિ દ્રશ્યમાન સર્જક કરી શકયા છે. વાર્તાનું સૂચિત્ત કેન્દ્રબિંદુ અગાઉની વાર્તા જેવું પ્રગટતું નથી. વસ્તુસંકલનની દ્રષ્ટિએ વાર્તા શિથિલ હોવાથી એવું બની શકે. અથવા તો સર્જકનો હેતું માત્ર બે મનઃસ્થિતિ સર્જવાનો જ રહ્યો છે. એમ માની શકાય.

'ગંઠાઈ ગયેલું લોહી' સર્વજ્ઞના કથનકેન્દ્રથી રચાયેલી પરિવેશમાં ઉઘડતી વાર્તા છે. વાર્તામાં બે પાત્રો છે. માતા બીના અને પુત્ર મોન્ટું. વાર્તાનું વસ્તુ રુગ્ણતા સાથે વર્ણવાયું છે. જે શારીરિક અને માનસિક બંને સ્તરે નિરૂપી શક્યાં છે. સમગ્ર વાતામાં બીનાની મનઃસ્થિતિ તેના સંવાદો, તેની ક્રિયાઓમાં વસ્તુ પ્રવાહ વર્ણવાયો. વાર્તાનું પાત્ર શાળામાં શિક્ષિકાની ફરજ બજાવી રહી છે. અને પતિને હોસ્પિટલમાં દાખલ કરયાં છે. જેનું કારણ બ્રીઈન હેમરેજ છે. ત્યાંથી વાર્તા આરંભ થાય છે. શારીરિક રુગ્ણતાને તાદ્રૃશ કરવા માટે હોસ્પિટલનો પરિવેશ સર્જકે નિરૂપ્યો છે. વાર્તામાં આવતું 'આમ તો અંદર કે બહાર, શો ફરક પડે છે અત્યારની પરિસ્થિતિમાં? – આ વિધાન પૃ. ૧૧૬ - ૧૧૭ ઉપર પુનરાવર્તિત થાય છે. જેમાં બીનાના આંતરમંથનનો સંકેત રચે છે ત્યારે તેનું આંતરમન ગંઠાઈ ગયાંનો અનુભવ કરાવે છે. ડૉકટર સાથેના સંવાદમાં હેમરેજ એટલે અંદર નસ તૂટી ગઈ હોય ને તેમાંથી નીકળેલું લોહી ગંઠાઈ જાય' એવા વિધાનમાં બીનાના શરીરમાંથી લખલખુ પસાર થઈ જાય આ બધાં વચ્ચે વાર્તાન્તે ભાવક સમજી જ શકે તેમ બીના આંતર મને બાહ્ય સ્થિતિ સાથે સંન્નિધિ, સાધતું હોય તેમા પતિનું મૃત્યુ. જેમા 'ચાંદલો ભૂસી' 'કંકણ ફોડી' એ સમયે ઈજાથી વહી રહેલું લોહી જોઈને ગંઠાઈ ગયેલું લોહી વહેવા માંડ્યું એવો ધ્વનિ પ્રગટાવે છે. જાણે બીનામાંથી પણ ચેતન હરી લીધું હોય વાર્તાની વિશિષ્ટતા તેના પરિવેશમાં રહી છે.

'વોકર' સર્વજ્ઞનું કથનકેન્દ્રથી રચાયેલી પ્રતીકાત્મક વાર્તા છે. વાર્તાનું કેન્દ્રીત પાત્ર વૃદ્ધા ઘરની બાળકીને કોઈ વસ્તુ અપાવા જતાં તેની લઈ પડી ગયા તેમાં બાળકીને તો કંઈ ન થયું પણ વૃદ્વ્રાને ઓપરેશન થયુ. અને લાકડીને ટેકે ચાલતે વૃદ્વ્રા સાવ પથારી વશ બને. સર્જકે વૃદ્બા પાત્રનું નિરુપણ કરતા ભૂતકાળમાં પતિ તરફથી લાકડી કે લહુ બતાવી એ તારી સગી નહી થાય જેવી કરડાકી

પણ સહન કરી છે. તો ફૈબાના પગે ખોડ હતી ત્યારે લાકડી ટેકો હતી. પરંતુ આધુનિક સમયમાં સર્જકે વાંકર આગમન નું કૌતુક વૃદ્ધા પક્ષે અને ઘરના સભ્યો સંદર્ભે નિરૂપ્યું છે. ઓપરેશનની પીડામાંથી ઊભા થતા વૃદ્ધાને ઘણો સમય લાગ્યો છે. આ બધી પીડા વચ્ચેના પરિવેશમાં વૃદ્ધાનું પાત્ર કરુણતા ઉપસાવી જાય તેવું બને છે. વૉકરમાં દાદીમાં ને જોઈ 'દાદીમાનો ઘોડો આવ્યો' તેમ હસી પડતા. ઓપરેશનના સમયે ઘરના સભ્યોની ચિંતા દાદીમાની ઉંમરને લઈને રહી. પરંતુ તેના મનની પીડામાં બકુ(બાળકી) નૂં દૂર જવું હતી. આ અકસ્માતે દાદીમાના એકાંતને દૂર કરતુ પાત્ર છીનવાઈ ગયું છે. દાદીમાં તેની પાસે જતા તો તે તેની માતાની સોડમાં ભરાતી ભયથી. વાર્તામાં સર્જકે વૃદ્ધાના પાત્રની એકલતાને આ પ્રમાણે નિરૂપી છેઃ 'વૃદ્ધા એકલી એકલી રુઝાઈ ગયેલા ટાંકાને વળેલી રૂઝ પર વૃદ્ધા કોઈ વાર આંગળીઓ ફેરવતી હતી ત્યારે એના ચહેરા પર સ્મિત ઊપસી આવતું હતું'[૨૮૩] આ એકલતા વચ્ચેનું સ્મિત વેદનાની ધાર કાઢતું લાગે છે. વૉકરના આગમનથી વૃદ્ધાની ઘરમાં સરળતાથી ફરી શકવાનો ઉત્સાહ જોવા મળે છે. વાર્તાન્તે બકુ સાથે મળવાનો ઉત્સાહ વહુને બહાર મોકલતા પાત્રાનુરૂપ ભાષામાં સર્જકે યોજ્યો છે. 'તારે ક્યાંક બા'ર જાવું છે? જાને મારી બઈ, મૂંઝાશ શું કામ, હું ઘરે છઉં પછી શું? હવે તો મારું વૉકર છે તેથી બકુ આવશે તૈંય બારણું ઉઘાડતા જરાય વાર નહિ થાય.'[૨૮૪] વાર્તાન્તે અંતે બકુનું આગમન બેલનો રણકાર અને વૃદ્ધાનું ઉત્સાહથી બારણું ઉઘાડતા બકુનું ભયભીત થઈ પાછા હટતા પગથિયું ચૂકી જવાતા સમતુલા જાળવતા વૉકર પર મુકાઈ ગયેલો હાથ અકસ્માત સર્જી જાય. અંતે વૃદ્ધાનું મૃત્યું થાય. અને વાર્તામાં આરંભ થી લઈને અંત સુધી વૉકર સૂચક રીતે દ્રષ્ટિગત થયા કર્યું. વૃદ્ધાના પ્રતીક સમું બની રહે છે. તથા આધુનિક સમયની સવલતો (વૉકર) વિચ્છેદ સર્જી શકે છે. બકું સાથે અને જીવન સાથે પણ વાર્તાનું સંકલન વાર્તાને ઉપકારક બની રહે છે તથા પરિવેશનું પ્રયોજન આ વાર્તામાં પ્રસંસનીય બની રહે છે.

'ઝાંઝ' 'હું'ના કથનકેન્દ્રથી રચાયેલી પોલીયો ગ્રસ્ત એવા વાતાનાયક ને કેન્દ્રમાં લઈ રચાયેલી વાર્તા છે. વાર્તાનાયકની વૃદ્ધ માતાની વૃધ્ધત્વની દશામાં કેવી સર્જકે સંડોવણી કરી છે. તેની વાર્તા છે. પ્રસ્તુત વાર્તામાં વૃદ્ધમાતાની સ્થિતિ અને વાર્તાનાયકની સ્થિતિની સહોપ સ્થિતિ સંવાદની શૈલીમાં સર્જકે નિરૂપી છે. નાના-નાના પ્રસંગોની વાર્તાનું સંકલન થયું છે. માતા તરફનું વાર્તાનાયકની બહેનની લાગણી અને મોટાભાઈનું વર્તન રુચતું નથી. ટેલિફોનિક માતાના ખબર પૂછતાં સંવાદમાં તે

નજરે પડે છે. એ પડી ન જાય એ ખાસ જોજે, નહિ તો ખલાસા આ ઉંમરમાં હાડકા સાવ બરડ થઈ ગયાં હોય છે, શું? ભાંગી જતાં વાર ન લાગે અને આ અવસ્થાએ હાડકું ભાગે એટલે –' [૨૮૫] આ વિધાનો સાંભળતા વાર્તાનાયકના ચિત્તમાં તૂટક વાક્યની અણી ભોંકાતી હોય અને લોહી લુહાણ કરી જાય તેવો અનુભવ કરે. અને ઉપરના વિધાનોમાં તો સાચે જ આ ઉંમરમાં હાડકાં સાવ બરડ બને જેમ સંબંધો અને લાગણીઓ અને તૂટે તો પછી કયાંય જોડાય એવો ધ્વનિ સર્જકે દર્શાવી જાય. આ સિવાય વાર્તાનાયક સતત માતાનું ધ્યાન રાખે છે. એ સમયે થતાં સંવાદોમાં સર્જકે વાર્તાનાયકની બાળપણની સ્થિતિને માતા મુખે, તેની વર્તમાન સ્થિતિ સંદર્ભે નિરૂપવાની પ્રયુક્તિ કળાત્મક બની રહે છે. આ સંન્નિધિ માતાને હાથેથી જમાડતા છાપું વાંચતા જોવા મળે. જેમાંથી વાર્તાનાયકના બાળપણના વૃતાંતને વર્ણવાનો અવકાશ ઉપકારક બની રહે. પરંતુ વાર્તાના અંત તરફ જતાં માતાનું વાર્તાનાયકની ઘોડી જોઈને હું પણ આનાથી ચાલી શકું આ ચાલતાંય હુંજ તને શીખવાડ્યું ને જોવા સંવાદમાં નાયક સાથે ભાવકને આંચકો લાગે. અને વાર્તાનાયક ઘોડીને બદલે વ્હીલચેર લઈ આવે. વ્હેલચેર ને પકડી હળવે હળવે માતા ચાલી રહી છે. અને 'તું નાનો હતો ને, ત્યારે આમ જ હું તને ચાલણગાડીથી ચલાવતી....' –આ વિધાન સાથે અચાનક વાર્તાન્તે પડી જતી માતાના મુખે તને પોલિયો થયો ત્યારે તને લઈને હું મુંબઈ ગઈ હતી. સારવાર માટે રોજ બોરીવલીથી ચર્ની રોડ તને માલિશ કરાવવા હું એકલી ટ્રેનમાં જતી એકવાર ટ્રેનમાંથી ઊતરતાં – ઊતરતાં ઘડામ્ દઈને પ્લેટફોર્મ પર પડી ગઈ હતી. બરાબર આ રીતે'[૨૮૫] – આમ વાર્તાન્તે માતાનું પુત્રમાં તન્મય થઈ જવું નજરે પડે. વાર્તા શીર્ષક 'ઝાંઝ' જેનો અર્થ રીસ થાય. વાર્તા આરંભે માતાની વાતોથી રીસ થતી પરંતુ તે બદલાય છે. અને બીજી તરફ વાર્તાનાયકના કારણે માતાનું પડી જવું પણ તેને ઝાંઝ ઉત્પન્ન કરવા દેતું નથી. તેમાં શું માતૃત્વની મીઠાશ જ હશે ને એમ ભાવક તરીકે અનુભવાય તથા સર્જકની 'બોર્ડ' વાર્તા કરતા તદ્દન ભિન્ન એવી વાર્તા બની રહે છે.

'અરે નિમેષભાઈ, તમે' – વાર્તા 'હું' ના કથનકેન્દ્રથી રચાયેલી સર્જકની 'ઓળખાણ' વાર્તાના એક જુદાં જ પ્રયોગરૂપે અહીં ફરી, લખવા ધારેલી કૃતિ છે. 'ઓળખાણ' વાર્તાની ટેલિફિલ્મ અભ્યાસકાળ દરમ્યાન 'હું' જોઈ હતી અને ગમી હતી. પ્રસ્તુત વાર્તાનું વિષયવસ્તું એનું એજ છે. મનુષ્યની સ્વ ઓળખની વિડંબના સર્જકે આધુનિક સમયના બેંક, સરકારી ઑફિસોમાં જોઈ શકાય

છે. મનુષ્ય તરીકે આપણા સંબંધોની સાબિતી કેવી વક્રતા ઊભી કરી. જે સર્જકે અહીં પરિવેશમાં વર્ણવ્યો છે, 'પોસ્ટઓફિસ'નું વર્ણન અહીં કોચમેન અલી ડોસાની 'પોસ્ટઓફિસ' જેવું નથી. સાંપ્રત સમયમાં આ સ્થળ અને તેના કાર્યમાં પરિવર્તન છે. અલીડોસાને પત્ર કબર ઉપર મળ્યો પણ અહી એ માનવીય સંવેદનોની જ વિડંબના સર્જકે વાર્તાન્તે કેવી સર્જી છે. 'માણસ ગુજરી જાય એને પણ અહીંયા પ્રોબલેમ માનવામાં આવે છે'[૨૮૬] – એના અસ્તિત્વને ભૂંસી દેવાની કેવી પ્રક્રિયા શરૂ થાય. અને એમાંય જે સંડોવાય તેની ઓળખાણ આપવાની વાર્તામાં સર્જકે સ્થળ અનુરૂપ પરિવેશ સર્જ્યો છે. પાત્રના આંતરમન અને સંવાદોમાં પાત્ર નિરૂપાય છે. વાર્તાન્તે 'કશી જ ઓળખાણ વિના, એમને એમ – સાહેબ, કેમ બની શકે?'[૨૮૭] – વિધાનમાં લાચારીના સૂરમાં વાર્તાનાયક મૂકાય ત્યાં' અરે. નિમેષભાઈ, તમે?' – જેવા ઉદ્દગારો વાર્તાનાયકની સ્થિતિને બેવડાવે છે. શૂન્યતાનો અનુભવ કરાવે છે. પ્રસ્તુત વાર્તાને વિષયક પ્રબોધ જોશી, મનસુખ સલ્લા, દર્શના ધોળકિયાના પ્રતિભાવો મળ્યા છે. જેમા મનસુખ સલ્લા આપેલ પ્રતિભાવ આપતા નોંધે છે કે, મને બીજી વાર્તાનો અંત બંધબેસતો નથી લાગ્યો પહેલી વાર્તામાં 'એ બારણું શામાં ઊઘડે છે? ત્યાં વાર્તા અટકે છે. તેમાં ધ્વન્યાર્થો છે તે વાર્તાને નવી ઊંચાઈ આપે છે. બીજી વાર્તાનો અંત શીર્ષકમાંથી ઘડાયો કે શીર્ષકે અંતનું ઘડતર કર્યુ –જે થયું હોય તે, પણ   એ અંત ભાવની તીવ્રતા ઓછી કરે છે. વાર્તાનું ફોકસ પણ ફેરવી નાખે છે.'[૨૮૮] અહીં તેમનો પ્રતિભાવ સાથે સહમત થવું યોગ્ય છે. વાર્તાન્ત અંત કૃત્રિમ બની રહે છે. જે રીતે પ્રથમ વાર્તામાં રસાઈને આવતો અંત અહીં દ્રશ્યમાન થતો નથી. પરંતુ સર્જકનો આ પ્રયોગ ફળદાયી તો બની જ રહે છે.

'હત્યારો' વિષયવસ્તુનું નાવીન્ય દર્શાવતી વાર્તા છે. વાર્તાનો કથક અહીં સીધો વાર્તાની કથન કરે છે. જાણે કોઈ અહેવાલ આપતો હોય એ રીતે વાર્તાના આરંભે ગુનેગારને ફાંસીની સજા અપાય છે. આ ચુકાદો આવતા આ વાતાવરણમાં સંડોવાયેલ પાત્ર વકીલ મિ. વ્યંકટેશ છે. જેનું પાત્રચિત્રણ સર્જકે સુક્ષ્મ રીતે કર્યું છે. પાત્રનું બાહ્ય ચિત્રણ 'એમનાં ખુલ્લાં દેખાતાં મોઢા વચ્ચેથી એકસરખા ઘાટના અને કદના શબ્દો જોશભેર ફેકાતા હતા કે વચ્ચે ફસાઈ જવાથી દાંતની જેમ ચળકી જતા હતા'[૨૮૯]

'ચિકનગુન્યા' વાર્તા એ સર્જકના અનુભવની સામગ્રીનું કળામાં રૂપાંતર થયું છે. વાર્તાનું પાત્ર ચંપકલાલ છે. વાર્તામાં સવારની ઊંઘ ઉદાડવાનો સમયમાં જ સંપૂર્ણ વાર્તાને સર્જી છે. ચિકનગુન્યા એ મચ્છરથી કરડતા થતો રોગ છે. એ શરીરના અંગો જકડાઈ જાય છે. અહીં સર્જકે મનુષ્ય જીવનમાં મુશ્કેલી, સંબંધોમાં ઝલાય થાય છે. તેનું સંકેતેતિ રીતે વર્ણન કર્યું છે. વાર્તાનું વસ્તું આટલું જ કે ચંપકલાલને ચિકનગુન્યા નો તાવ આવ્યો છે. એ સમજાય ત્યાં વાર્તા પૂર્ણ થાય. પરંતુ સમજાય એ વચ્ચેના અવકાશમાં ચંપકલાલના પાત્રનું અને તેની માનસિકતા વર્ણન સર્જક કર્યું છે. ચંક્પકલાલના અતિતને પીકજબકાર પ્રયુક્તિ સાથે વર્ણવ્યો છે. સવાર જાગતા પથારીમાંથી જ બોચીમાં એક પ્રકારની પીડા થાય. અને બોચી એવી રીતે પકડાઈ કે ભૂતકાળમાં શિક્ષકે પરીક્ષામાં બોચીથી અધ્ધર પકડ્યા. ત્યાંથી પિતાએ ધમકાવતા બોચી ઝાલીને દૂકાન બેસાડ્યો. અને વર્તમાન સ્થિતિમાં મૂકાતા બોચીની પીડા સમગ્ર શરીરમાં ફરી વળી એટલે જેવી સ્થિતિ હતી એમાં જ પડ્યા રહ્યાં. પરંતુ હાથના આંગળા હલાવતા કળતર થઈ. અને તેમના લગ્નનો પ્રસંગ, તેના નાના ભાઈના લગ્ન અને તેની નોકરીના પ્રસંગ નિરૂપાયો અને આ બધું ચંપકલાલને પોતાની મંજૂરીના કામ સામે તુલના થાય. ઘીમે ઘીમે તાવ વધતા શરીરના દરેક અંગો જકડાઈ રહ્યાં હોય. બીજી તરફ ઘરમાં મચ્છરના ઉપદ્રવના ઈલાજનો પરિવેશ અન્ય પાત્ર ચંપા(પત્ની) ચિનુ, વહુ સંદર્ભે રચ્યો છે. ભાઈ ભણી ગણી શહેરમાં ગયો ને પોતે આ સ્થળ જલાઈ રહ્યો જેવા સંકેત પરિવેશની ઉપકારકતા છે. ચંપા સાથેના લગ્નબાદ પિતાને બીમારીએ ઝાલ્યા અને એમને મૃત્યુંએ આમ વાર્તાન્તે પત્નીનું જગાડવું અને સ્પર્શ કરતા ચંપકલાલની ચીસ પત્ની મુખ. 'આ તો – મૂઓ હમણાં ક્યો ફાટી નીકળ્યો છે એ ચિકનગુન્યા લાગે છે'[૨૯૦] અને ચંપકલાલને આ વાત સમજાય ત્યારે 'વળી ગયેલા હાથપગવાળાં પ્રાણીઓની આકૃતિ દેખાઈ' – આ વિધાનમાં દૂન્યવી કાર્યોમાં મનુષ્યની દશા અનેક રીતે ઝલાઈ જતાં તેની સ્થિતિ વળી ગયેલા (બોજાથી) પ્રાણીઓ જેવી દીસે છે. તેવો અર્થસ્ફોટ થાય. પ્રસ્તુત વાર્તાનું વસ્તુસંકલન ઉચિત્ત રીતે થયું છે. પાત્રની ક્રિયા-પ્રતિક્રિયા પાત્રાનુંરૂપ રહી છે. પરંતુ પ્રસ્તુત વાર્તાવિશેનો આસ્વાદ કરાવતા સુમનશાહ નોંધે છે 'લેખક આ સમગ્ર રચનાને 'પ્રથમ પુરુષ એક વચન'ની પધ્ધતિમાં બાંધી હોત, તો પેલું ક્રીએટિવ એડિટિંગ આપોઆપ થઈ ગયું હોત'[૨૯૧] આ

વિધાન સાથે સહમત થવું યોગ્ય લાગે છેઃ કારણ કે ભાવક તરીકે મારો અનુભવ વાર્તારંભે એમ જ રહ્યો કે પ્રથમ પુરુષની કથનરીતિ વાર્તાને વધુ ઉપકારક બની શકી હોત.

❖ *પાદ નોંધ :*

૧. વિવિધાસંચાર, સપ્ટે-નવે., ૨૦૧૦, પૃ.૨૩

૨. વલય- ધીરેન્દ્ર મહેતા, પૃ.૩

૩. એજન. પૃ.૨૭

૪. એજન. પૃ.૨૮

૫. એજન. પૃ.૩૪

૬. એજન. પૃ.૩૪

૭. એજન. પૃ.૩૪

૮. એજન. પૃ.૩૪

૯. એજન. પૃ.૦૭

૧૦. એજન. પૃ.૦૪

૧૧. એજન. પૃ.૦૬

૧૨. એજન. પૃ.૮૧

૧૩. એજન. પૃ.૧૦૧

૧૪. એજન. પૃ.૬૨

૧૫. એજન. પૃ.૨૯

૧૬. એજન. પૃ.૨૦૦

૧૭. એજન. પૃ.૯૩

૧૮. એજન. પૃ.૯૪

૧૯. એજન. પૃ.૧૫૯

૨૦. એજન. પૃ.૪૮

૨૧. એજન. પૃ.૦૮

૨૨. એજન. પૃ.૦૬

૨૩. એજન. પૃ.૧૧૬

૨૪. એજન. પૃ.૪૦

૨૫. એજન. પૃ.૧૬૮

૨૬. 'નવલકથાને હું'- હર્ષદ ત્રિવેદી, પૃ.૨૩૩

૨૭. સંસ્કૃતિ, જુલાઈ, પૃ.૨૬૦

૨૮. ચિહ્ન – ધીરેન્દ્ર મહેતા, પૃ.૦૩

૨૯. એજન. પૃ. ૦૨

૩૦. એજન. પૃ. ૦૨

૩૧. એજન. પૃ. ૦૨

૩૨. એજન. પૃ. ૦૨

૩૩. એજન. પૃ.૫૩

૩૪. એજન. પૃ.13

૩૫. એજન. પૃ.૩૦

૩૬. એજન. પૃ.૭૧

૩૭. એજન. પૃ.૭૩

૩૮. એજન. પૃ.૭૭

૩૯. એજન. પૃ.૭૨

૪૦. એજન. પૃ.૩૧

૪૧. એજન. પૃ.૬૦

૪૨. એજન. પૃ.૧૪

૪૩. એજન. પૃ.૨૬

૪૪. એજન. પૃ.૧૨૬

૪૫. એજન. પૃ.૨૫૫

૪૬. એજન. પૃ.૦૪

૪૭. નિષ્પતિ, રમણલાલ જોશી પૃ.૧૪૨,-૧૪૩

૪૮. અદ્રશ્ય – ધીરેન્દ્ર મહેત, પૃ. ૫

૪૯. એજન. પૃ.૧૫

૫૦. એજન. પૃ.૧૭

૫૧. એજન. પૃ.૨૦

૫૨. એજન. પૃ.૨૫

૫૩. એજન. પૃ.૪૪

૫૪. એજન. પૃ.૬૩

૫૫. એજન. પૃ.૯૯

૫૬. એજન. પૃ.૧૧૩

૫૭. એજન. પૃ.૧૧૭

૫૮. એજન. પૃ.૧૧૮

૫૯. એજન. પૃ.૧૨૪

૬૦. એજન. પૃ.૧૨૩

૬૧. એજન. પૃ.૨૦

૬૨. એજન. પૃ.૧૧

૬૩. એજન. પૃ.૩૩

૬૪. એજન. પૃ.૪૪

૬૫. એજન. પૃ.૦૭

૬૬. એજન. પૃ.૧૪

૬૭. એજન. પૃ.૧૬૭

૬૮. એજન. પૃ.૧૪

૬૯. એજન. પૃ.૧૬

૭૦. એજન. પૃ.૩૦

૭૧. એજન. પૃ.૪૬

૭૨. એજન. પૃ.૧૨૧

૭૩. એજન. પૃ.૯૧

૭૪. એજન. પૃ.૧૯૦

૭૫. આપણે લોકો, ધીરેન્દ્ર મહેતા, પૃ.૦૬

૭૬. એજન. પૃ.૦૯

૭૭. એજન. પૃ.૧૪

૭૮. એજન. પૃ.૧૩

૭૯. એજન. પૃ.૭૯

૮૦. એજન. પૃ.૧૯૦

૮૧. એજન. પૃ.૦૫

૮૨. એજન. પૃ.૬૬

૮૩. એજન. પૃ.૭૦

૮૪. એજન. પૃ.૭૧

૮૫. ખોવાઈ ગયેલી વસ્તુ, ધીરેન્દ્ર મહેતા, પૃ.૦૬

૮૬. એજન. પૃ.૦૭

૮૭. એજન. પૃ.૦૭

૮૮. એજન. પૃ.૧૦

૮૯. એજન. પૃ.૧૧

૯૦. એજન. પૃ.૫૮

૯૧. એજન. પૃ.૫૮

૯૨. એજન. પૃ.૫૯

૯૩. એજન. પૃ.૩૬

૯૪. એજન. પૃ.૩૫-૩૬

૯૫. પ્રત્યક્ષ, એપ્રિલ-જૂન, ૨૦૦૩, પૃ.૯૫

૯૬. ભંડારી ભવન, ધીરેન્દ્ર મહેતા, પૃ.૦૫

૯૭. એજન. પૃ.૦૯

૯૮. એજન. પૃ.૧૦

૯૯. એજન. પૃ.૨૭

૧૦૦. એજન. પૃ.૪૨

૧૦૧. એજન. પૃ.૯૭

૧૦૨. એજન. પૃ.૧૫૫

૧૦૩. એજન. પૃ.૧૫૮

૧૦૪. એજન. પૃ.૧૦૭

૧૦૫. એજન. પૃ.૧૧૯

૧૦૬. એજન. પૃ.૧૫૮

૧૦૭. એજન. પૃ.૩૪૩

૧૦૮. એજન. પૃ.૩૪૪

૧૦૯. એજન. પૃ.૧૫

૧૧૦. એજન. પૃ.૧૮

૧૧૧. એજન. પૃ.૪૦

૧૧૨. એજન. પૃ.૧૪૪

૧૧૩. એજન. પૃ.૦૯

૧૧૪. એજન. પૃ.૩૯૧

૧૧૫. છાવણી, ધીરેન્દ્ર મહેતા, પૃ.૦૮

૧૧૬. છાવણી- નિવેદન

૧૧૭. એજન. પૃ.૦૯

૧૧૮. એજન. પૃ.૧૩

૧૧૯. એજન. પૃ.૧૪

૧૨૦. એજન. પૃ.૧૭

૧૨૧. એજન. પૃ.૨૫

૧૨૨. એજન. પૃ.૨૬

૧૨૩. એજન. પૃ.૨૮

૧૨૪. એજન. પૃ.૩૧

૧૨૫. એજન. પૃ.૩૭

૧૨૬. એજન. પૃ.૩૮

૧૨૭. એજન. પૃ.૪૨

૧૨૮. એજન. પૃ.૪૭

૧૨૯. એજન. પૃ.૪૮

૧૩૦. એજન. પૃ.૫૭

૧૩૧. એજન. પૃ.૧૫૩

૧૩૨. એજન. પૃ.૨૨૨

૧૩૩. કાવેરી, ધીરેન્દ્ર મહેતા, પૃ.૦૭

૧૩૪. એજન. પૃ.૦૪

૧૩૫. દર્પણલોક, ધીરેન્દ્ર મહેતા, પૃ.૯૬

૧૩૬. એજન. પૃ.૯૮

૧૩૭. એજન. પૃ.૧૨૮

૧૩૮. એજન. પૃ.૧૩૨

૧૩૯. એજન. પૃ.૧૬૭

૧૪૦. એજન. પૃ.૧૯૦

૧૪૧. એજન. પૃ.૨૧૪

૧૪૨. એજન. પૃ.૨૨૧

૧૪૩. એજન. પૃ.૨૨૩

૧૪૪. એજન. પૃ.૧૫૧

૧૪૫. એજન. પૃ.૧૬૨

૧૪૬. એજન. પૃ.૧૬૮

૧૪૭. એજન. પૃ.૧૭૨

૧૪૮. એજન. પૃ.૧૭૩

૧૪૯. એજન. પૃ.૧૮૨

૧૫૦. એજન. પૃ.૧૭૭

૧૫૧. એજન. પૃ.૧૯૨

૧૫૨. એજન. પૃ.૧૯૨

૧૫૩. એજન. પૃ.૧૯૭

૧૫૪. એજન. પૃ.૨૧૨

૧૫૫. એજન. પૃ.૧૮૧

૧૫૬. એજન. પૃ.૧૮૨

૧૫૭. એજન. પૃ.૦૯

૧૫૮. એજન. પૃ.૧૧

૧૫૯. એજન. પૃ.૧૨

૧૬૦. એજન. પૃ.૧૨

૧૬૧. એજન. પૃ.૨૨

૧૬૨. એજન. પૃ.૨૬

૧૬૩. એજન. પૃ.૨૮

૧૬૪. એજન. પૃ.૩૦

૧૬૫. એજન. પૃ.૩૩

૧૬૬. એજન. પૃ.૬૪

૧૬૭. એજન. પૃ.૦૬

૧૬૮. એજન. પૃ.૬૬

૧૬૯. એજન. પૃ.૮૮

૧૭૦. એજન. પૃ.૭૨

૧૭૧. એજન. પૃ.૭૧

૧૭૨. એજન. પૃ.૯૫

૧૭૩. એજન. પૃ.૬૮

૧૭૪. એજન. પૃ.૬૯

૧૭૫. એજન. પૃ.૭૧

૧૭૬. એજન. પૃ.૭૫

૧૭૭. એજન. પૃ.૭૯

૧૭૮. એજન. પૃ.૮૦

૧૭૯. એજન. પૃ.૧૦૦

૧૮૦. રવજી માસ્તરનું મૃત્યુ, ધીરેન્દ્ર મહેતા, નિવેદન

૧૮૧. એજન. પૃ.૧૮૧

૧૮૨. એજન. પૃ.૧૦૭

૧૮૩. એજન. પૃ.૧૦૭

૧૮૪. એજન. પૃ.૧૦૭

૧૮૫. એજન. પૃ.૪૨

૧૮૬. એજન. પૃ.૧૨૭

૧૮૭. એજન. પૃ.૧૨૪

૧૮૮. એજન. પૃ.૧૩૮

૧૮૯. એજન. પૃ.૧૩૯

૧૯૦. એજન. પૃ.૧૪૫

૧૯૧. એજન. પૃ.૧૫૩

૧૯૨. એજન. પૃ.૧૫૫

૧૯૩. એજન. પૃ.૧૬૧

૧૯૪. એજન. પૃ.૧૬૩

૧૯૫. એજન. પૃ.૧૬૪

૧૯૬. એજન. પૃ.૧૨૦

૧૯૭. એજન. પૃ.૧૯૬

૧૯૮. ટૂંકીવાર્તા, વિજયશાસ્ત્રી, પૃ.૦૧

૧૯૯. 'બાતમી' ધીરેન્દ્ર મહેતા, પૃ.૯૭

૨૦૦. એજન. પૃ.૦૮

૨૦૧. એજન. પૃ.૧૫

૨૦૨. એજન. પૃ.૨૦

૨૦૩. એજન. પૃ.૪૩

૨૦૪. એજન. પૃ.૨૯

૨૦૫. એજન. પૃ.૩૩

૨૦૬. એજન. પૃ.૩૪

૨૦૭. એજન. પૃ.૩૪

૨૦૮. એજન. પૃ.૯૪

૨૦૯. એજન. પૃ.૧૯૭

૨૧૦. એજન. પૃ.૧૦૨

૨૧૧. એજન. પૃ.૧૦૦

૨૧૨. એજન. પૃ.૧૦૫

૨૧૩. એજન. પૃ.૧૦૬

૨૧૪. એજન. પૃ.૧૦૬

૨૧૫. એજન. પૃ.૧૨૭

૨૧૬. એજન. પૃ.૧૩૪

૨૧૭. એજન. પૃ.૪૬

૨૧૮. એજન. પૃ.૪૭

૨૧૯. એજન. પૃ.૮૧

૨૨૦. એજન. પૃ.૮૧

૨૨૧. એજન. પૃ.૫૭

૨૨૨. એજન. પૃ.૫૮

૨૨૩. એજન. પૃ.૭૦

૨૨૪. એજન. પૃ.૭૩

૨૨૫. એજન. પૃ.૧૦૭

૨૨૬. એજન. પૃ.૧૦૯

૨૨૭. એજન. પૃ.૧૧૪

૨૨૮. એજન. પૃ.૧૨૮

૨૨૯. એજન. પૃ.૧૨૮-૧૨૯

૨૩૦. એજન. પૃ.૧૩૦

૨૩૧. એજન. પૃ.૧૬

૨૩૨. એજન. પૃ.૧૬૦

૨૩૩. એજન. પૃ.૧૬૬

૨૩૪. એજન. પૃ.૧૬૬

૨૩૫. એજન. પૃ.૮૨

૨૩૬. એજન. પૃ.૮૨

૨૩૭. એજન. પૃ.૮૭

૨૩૮. એટલું બધું સુખ- નિવેદન

૨૩૯. એજન. પૃ.૦૩

૨૪૦. એજન. પૃ.૦૬

૨૪૧. એજન. પૃ.૦૮

૧૪૨. એજન. પૃ.૦૯

૨૪૩. એજન. પૃ.૩૧

૨૪૪. એજન. પૃ.૪૦

૨૪૫. એજન. પૃ.૫૨

૨૪૬. એજન. પૃ.૬૫

૨૪૭. એજન. પૃ.૬૬

૨૪૮. એજન. પૃ.૬૮

૨૪૯. એજન. પૃ.૯૩

૨૫૦. એજન. પૃ.૭૮

૨૫૧. એજન. પૃ.૮૩

૨૫૨. એજન. પૃ.૬૨

૨૫૩. એજન. પૃ.૯૨

૨૫૪. એજન. પૃ.૧૦૧

૨૫૫. એજન. પૃ.૧૦૭

૨૫૬. એજન. પૃ.૧૩૧

૨૫૭. એજન. પૃ.૧૪૦

૨૫૮. એજન. પૃ.૧૪૨

૨૫૯. એજન. પૃ.૧૬૫

૨૬૦. એજન. પૃ.૧૬૬

૨૬૧. એજન. પૃ.૧૬૯

૨૬૨. એજન. પૃ.૧૭૧

૨૬૩. એજન. પૃ.૧૭૩

૨૬૪. એજન. પૃ.૧૭૭

૨૬૫. એજન. પૃ.૧૯૨

૨૬૬. એજન. પૃ.૧૯૩

૨૬૭. એજન. પૃ.૧૯૬

૨૬૮. હું એને જોઉં એ પહેલા, ધીરેન્દ્ર મહેતા, પૃ.૧૧

૨૬૯. એજન. પૃ.૧૦

૨૭૦. એજન. પૃ.૪૨

૨૭૧. એજન. પૃ.૯૩

૨૭૨. એજન. પૃ.૨૭૩

૨૭૩. એજન. પૃ.૧૧૮

૨૭૪. એજન. પૃ.

૨૭૫. પ્રત્યક્ષ, એપ્રિલ-જૂન ૨૦૧૫, પૃ.૧૨

૨૭૬. ગંઠાઈ ગયેલું લોહી- ધીરેન્દ્ર મહેતા, પૃ.૦૪

૨૭૭. એજન. પૃ.૧૨

૨૭૮. એજન. પૃ.૧૨

૨૭૯. એજન. પૃ.૧૨

૨૮૦. એજન. પૃ.૨૭

૨૮૧. એજન. પૃ.૭૫

૨૮૨. એજન. પૃ.૧૪૦

૨૮૩. એજન. પૃ.૧૨૯

૨૮૪. એજન. પૃ.૧૩૧

૨૮૫. એજન. પૃ.૧૪૦

૨૮૬. એજન. પૃ.૧૬૩

૨૮૭. એજન. પૃ.૧૬૫

૨૮૯. એજન. પૃ.૨૮૯

૨૯૦. એજન. પૃ.૧૫૬

૨૯૧. એજન. પૃ.૧૮૬