પ્રકરણ - ૬

નગરચેતનાની અનુ-આધુનિક ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તામાં સમાજચેતના

ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિના પરિણામે - રેનેશાંના પરિણામોએ યંત્રયુગ શરૂ થયો અને માનવી યંત્રણામાં પડ્યો. આ યંત્રણાએ માનવીને આધુનિક બનાવ્યો. પરિણામે એની જીવનશૈલી અને રહેણીકરણીમાં અજબનું પરિવર્તન આવ્યું. યાંત્રિકીકરણને પરિણામે અગાઉની સામંતશાહી હવે શેઠશાહીમાં પરિવર્તિત થઈ. ગામડાં તૂટ્યાં ને શહેરો બંધાયાં, વસ્યાં ને ધસ્યાં ચારે કોર. ખેતીની આવક સામે મિલની ને શહેરી નોકરીની આવક વધતી ચાલી. વ્હાઇટ કોલર જોબની લહાયમાં શહેરો ભરાતાં ગયાં ને ખેતી ને પશુની મજૂરીથી ભાગેલો ગ્રામીણ શહેરોમાં વસવા લાગ્યો. પછી જે આરંભાયું તે મિલની કાળી મજૂરી, ગંદી ચાલી, ને જાતભાતના રોગ ને શહેરોમાં મળતા ભોગ. બધું નિયોન લાઇટ નીચે અંજાતું ગયું ને એની ઝાકઝમાળમાં ગ્રામીણ સભ્યતા ને સંસ્કારો ભંગાતાં ગયાં. તોયે, પેલો ગ્રામીણ તો ગ્રામીણ જ રહ્યો. એના સંસ્કારો એને પાછા ગ્રામ તરફ વાળી ગયા. ગાંધીયુગના સાહિત્યમાં આ સંવેદનો ઝિલાયાં છે. પછીના યુગમાં બીજા વિશ્વયુદ્ધની વિભીષિકાએ રહીસહી માનવસભ્યતાને ય ખંખેરી નાખી ને માનવની ઈશ્વર પ્રત્યેની આસ્થા ડગી ગઈ. અવિશ્વાસ અને અસ્તિત્વની શોધ માનવને આધુનિક ગાળામાં લાવે છે. બીજા વિશ્વયુદ્ધની સાથોસાથ બનેલી એક અજાયબ ઘટના એ હતી કે, શહેરોમાં કોલોની રચાવા લાગી હતી. એ કોલોનીઓ અનેક પ્રાંત-વિભાગ-દેશ-ગામના બહુભાષી અને બહુસાંસ્કૃતિક મેળાવડો બની. એમાંથી એક નવી સંસ્કૃતિ ને સભ્યતાએ આકાર લીધો. એમાં કશો છોછ નહોતો. સ્ત્રીઓ પણ મુક્ત હતી ને પુરુષ સમોવડ ગણાવાની ધખનામાં નોકરી-વ્યવસાયમાં પુરુષની લગોલગ ઊભી હતી. આ કોલોનીની બહુભાષી સંસ્કૃતિની એક આગવી કહી શકાય તેવી ભાષા બની, મિશ્ર. અહીં ખુલ્લાપણાને કશો ઢાંક-પિછોડો નહોતો ને એમ શહેરી સભ્યતાએ નવો રંગ-રાગ આલાપ્યો - એમ કહી શકાય.

સુમન શાહની નગરચેતનાની વાર્તાઓમાં પ્રગટ થતી સમાજચેતના

સુમન શાહની વાર્તાઓ નગરની ઊપજ છે. તેમની વાર્તાઓમાં શહેરી જીવનનાં તત્ત્વો જોવા મળે છે. નગરચેતના આમ તો વિકસિત સમાજવ્યવસ્થાનો એક પ્રવાહ છે. પહેલાં ગ્રામજન હતો તે ગામડિયો હવે નગરજન થયો છે, એટલે નગર એના શ્વાસમાં મહેકે છે, એનાં રીત-રિવાજોમાં બહેકે છે. નગર એ ગ્રામજીવનથી જુદા પડતા માનવનું વ્યક્તિત્વ ખડું કરે છે.

સુમન શાહના વાર્તાસંગ્રહોમાં 'જેન્તી-હંસા સિમ્ફની' (૧૯૯૨) અને 'ફટફટિયું' (૨૦૦૬)માં નગરજીવનનું પ્રતિનિધિત્વ કરતી વાર્તાઓ છે. ગ્રામજીવન અને શહેરી જીવન વચ્ચેનો તનાવ એક સમયે હતો, હવે નથી, પણ સ્વીકૃતિ છે. નગરની સ્વીકૃતિ. બલકે નગરનાં લક્ષણો-અપલક્ષણોની સ્વીકૃતિ આ વાર્તાઓમાં છે. એક વિવેચક તરીકે વાર્તાઓમાં શું હોવું જોઈએ તેની વિગતે ચર્ચા કરનારા આ સર્જકે આ વાર્તાઓ દ્વારા દાખલો આપવાનો પ્રયાસ કર્યો હોય એમ વાર્તાના શીર્ષકથી માંડીને આખાય સ્વરૂપને પ્રગટ કરવામાં ખાસ્સી સભાનતા રાખેલી જણાય છે. જિવાતા જીવનની ગાઢ વાસ્તવિકતાઓ સાથે અથવા વરવા વાસ્તવને છુપાવવાનો પ્રયાસ વગેરે અનેક રીતે આ વાર્તાઓમાં શહેરીજીવનનાં તત્ત્વો મળે છે. નગરજીવનનાં સારાં કે ખરાબ પાસાં અહીં કેન્દ્રમાં કે વિસ્તારમાં નથી પણ નગર વ્યાપેલું છે - આ સર્જકમાં. આ નગરેય એકસરખું બધે નથી વ્યાપી વળતું આ વાર્તાઓમાં. બહારથી દોરે છે ને અંદર મૂંઝારો અનુભવે છે. આ બધી વાર્તાઓમાં જુદાં જુદાં સ્થિતિ-અંતરો, સ્તરો વ્યક્ત થયાં છે.

નગરજીવનની તેમના સંસારની વાતો આ વાર્તાઓમાં ડોકાય છે. માણસ મૂળે ગામડિયો જ હોય છે. પણ શહેર તેને બદલાવી નાંખે છે. શહેરની બધી રીતની ગુલામી પાત્રોએ સ્વીકારી છે. છૂટવાની તૈયારી નથી. માણસ અહીં એકદમ પર્સનલ થઈ જાય છે. પોતાના સુખ, વૈભવ અને ભોગ સિવાયની વાત તેને રુચતી નથી.

'ફટફટિયું' વાર્તાસંગ્રહની 'ટુ થાઉઝન્ડ ટ્વેન્ટી (૨૦૨૦) લગી' વાર્તામાં સ્મિતા અને ચન્દ્રહાસ લગ્ન કર્યા વિના સાથે રહે છે, મૈત્રી-કરાર જેવું. સંતાન ન થઈ જાય તેની કાળજી લીધી છે. આ ચન્દ્રહાસ 'ફ્યુચરિસ્ટ' છે. આ જગતનું ભવિષ્યમાં શું થવાનું છે, માનવ સભ્યતાનો વિકાસ કેવો થવાનો છે. સ્ત્રી-પુરુષના સમ્બન્ધો... આદિ અનેક બાબતો વિશે વિચારે છે. એનું એક ઓડિયન્સ પણ છે જેની સામે એ આ બધી વાત કરતો રહે છે. ચન્દ્રહાસનો એક ભૂતકાળ છે. પત્ની જે વર્ષો પહેલાં તેને

છોડી જતી રહી છે, સ્મિતાનાય એવા પૂર્વસમયના સંબંધો છે - હતા. બંને આજે સાથે રહે છે. લીવ-ઈન રિલેશનશિપ - મૈત્રી-કરાર જેવું.

'ટુ થાઉઝન્ડ ટ્વેન્ટી (૨૦૨૦) લગી' વાર્તામાં ભવિષ્યનું ચિંતન-વ્યાખ્યાન કરતો ચન્દ્રુ પહેલી પત્નીની એક દીકરી જે હવે મોટી થઈ ગઈ છે અને કોઈ મુસ્લિમ છોકરાના પ્રેમમાં છે - ચન્દ્રહાસને પિતા જ માને છે. માર્ગદર્શન ઇચ્છે છે. પણ આ ચન્દ્રુ તેના દરેક ફોન, મોબાઇલ કોલ, ઇ-મેઇલના જવાબો આપવાનું ટાળે છે. આ વાત યાદ કરાવનારી સ્મિતાનેય એક સમયે ધક્કો મારી દે છે. આ પલાયનનું તત્ત્વ પાત્રની નબળાઈ છે. નગરજીવન માણસને 'સેલ્ફ સેન્ટર્ડ' - સ્વકેન્દ્રી બનાવે છે. આડંબર, આવતીકાલનાં સુખ સ્વપ્નોમાં રાચવું ને વાસ્તવની પરિસ્થિતિથી ભાગવું તેનો સ્વભાવ છે.

"વર્તમાન નથી મારે? એમ? આ શું છે? આ મારી દાઢી નથી? ને કરું છું તે હું નથી. આ રેઝર, છે. હું, છું. તું, છો. અરીસામાં તું, ચાર થયાં શું એ નથી? (ટુ થાઉઝન્ડ ટ્વેન્ટી (૨૦૨૦)લગી, પૃ.૧૧)

ચન્દ્રહાસ ૨૦૨૦ સુધીમાં થવાના પરિવર્તનમાંય પોતાની પર્સનલ આગાહીઓ કરે છે. સ્ત્રીઓની મુક્તિની વાત આ રીતે રજૂઆત પામી છે.

"જેમ આજે પતિ લોકોને એવું નથી કે આ જ મારી; એમને એમેય છે કે બીજીઓ પણ હોઈ શકે છે; બરાબર એવું જ, ત્યારે વાઇફોને હશે. કોડીલી કોડે મરે એવું નહીં હોય, પ્રકારપ્રકારે ભોગવશે, ભોગવાશે. બધા ફ્રી હશે - સ્ત્રી કે પુરુષ, નર કે નારી હશે. આયેમ અફ્રેઇડ કે બાપ-દીકરી, સાસુ-જમાઈ, મા-દીકરો, સસરો-વહુ એવી બધી જેટલી કંઈ સામાજિક મર્યાદાઓ છે તે બધી ઓગળી ગઈ હશે. આજે 'લીવ-ઈન' ફેશન જે છે તેના જેવી એક જાતની પ્રાઇમેવલ પેટર્ન વિકસતી હશે. સેક્સ બે જણાની ઇચ્છાનું માત્ર ફળ હશે, વચ્ચે, કંઈ કરતાં કંઈ હશે નહીં, નોટ ઇવન કોન્ટ્રાસેપ્ટિઝ...

"બ્લડ બેન્કો છે તેમ વીર્ય બેન્કો હશે. કૂખો ભાડે મળશે. સ્તન્યપાન બેન્કો હશે. પાણીનાં પાઉચ વેચાય છે ને આજે, એમ ધાવણનાં પાઉચ વેચાતાં મળશે." (ટુ થાઉઝન્ડ ટ્વેન્ટી (૨૦૨૦) લગી, પૃ.૧૬)

નેનો ટેક્નોલોજીને કારણે ભવિષ્ય બદલાશે પણ માનવ નિયતિમાં કોઈ પરિવર્તન નથી આવવાનું. નગર માનવને મુક્તિ આપે છે પણ સાથે એકાકી પણ બનાવે છે એ વાત તારસ્વરે રજૂ થઈ છે.

'સિમેન્ટ' વાર્તામાંય આ એકલતા દેખાય છે. ટૂંકમાં, આ માણસ, જગત, એકલો ને એકલવાયો છે. ના, એવું નથી, એકલો ક્યાં છું? આટલા બધા હાઈરાઇઝ્ડ મારી ચોપાસ છે, કેટલા બધાની વચ્ચે છું! દુકાનો કેટલી બધી છે, નાની-મોટી ઓફિસો, રેસ્ટોરાં, બેન્કો, જ્યાંત્યાં સાઇબર કાફે, એસટીડી - આઇએસડીનાં બૂથ, પેપ્સીકોલા શાકભાજી લારીગલ્લા ખુમચા રેંકડી બાગબગીચા ફુવારા ફૂલો મંદિર ભક્તો ભિખારીઓ, કેટલા બધાને મળતો-મળતો હેલો હાય કરતો કરતો રોજે રોજ આમ તો હાલ્યો જઉં છું. ભર્યો ભર્યો એકલો કેવી રીતે?

'જગત' આ વાર્તાનું પાત્ર છે. એક પત્ની સાવિત્રી, એની પે'લાં હીના અને સાવિત્રી પછી લતા. પણ ક્યાંય સ્થિર થવાયું નથી. સાવિત્રીને સસરા સાથે વધુ ફાવે છે. લતાને એના બોસ ગમે છે...

જગત આઠમા માળે ઊભો રહી બસ આસપાસના વિશ્વને, ભૂતને, ભવિષ્યને વાગોળ્યા કરે છે. ચાલવા આવતી ભૂખરી ગમે છે પણ... આ માણસ નગરનો માણસ છે. એને કશી - કશાની ફિકર નથી, જુઓ,

"આ માણસને સમાજની કશી તમા નથી. કોઈનું કંઈ ઘ્યાન નથી રાખતો. એકેય પડોશીનું નામેય નથી જાણતો. કોઈને ગ્રાઉન્ડ ફ્લોરવાળા કહે છે તો કોઈને થર્ડ ફ્લોરવાળા, કોઈ એને માટે ઓએનજીસીમાં છે તો કોઈ એસબીઆઇમાં છે.

...હું આ બધાની વચ્ચે છું કે પછી એ બધાં મારી આસપાસ છે. છતાં, એમની અંદર અંદરનું શું છે તે હું નથી જાણતો. જોકે મારી અંદર શું છે તેનીયે એમને કોઈને ખબર નથી. મને નથી ખબર કે મારા બાપુ કે હીનાની મા-ની અંદર શું છે, ચમ્પકલાલો કે શોભનાઓ અંદર શું લઈને જીવતાં હશે. નથી ખબર કે સાવિત્રી કે લતાને અંદર જેવું કંઈ હશે ખરું?" (સિમેન્ટ, પૃ.૪૬)

નગરજીવનમાં બહાર વાતો કરવાનો અવકાશ નથી હોતો એટલે અંદર વાતો ચાલે છે. ભૂખરી ગમે છે પણ... જગત એના વિશેય કશી અવઢવમાં છે. આ વાર્તામાં શહેર વ્યાપી વળેલું છે.

"અરણ્યકુંજની બહારનું શહેર સોડિયમની સ્ટ્રીટ લાઇટોથી વાહનોની હેડલાઇટોના આટાપાટાથી, ટેઇલ લાઇટોના લાલપીળાથી, ઊંચાં ઊંચાં એડ્-હોર્ડિન્ગોની નિયોન અને હેલોજન લાઇટોની ને અનેકાનેક બિલ્ડિંગોની ટ્યૂબલાઇટોના સ્થિર સફેદ ઘરેલુ દીવાઓનાં પ્રકાશચોકઠાંથી, નવી જ રીતે જાગતું દેખાતું થયું હોય છે." (સિમેન્ટ, પૃ.૪૫)

'ખંજર' વાર્તામાં શહેરનું જ એક એવું બહુ ઓછું પ્રગટ થતું રૂપ છે. સદાશીવ અને રેશમાના દેહસંબંધનું પોર્નોગ્રાફી જેવું વર્ણન એમાં છે.

શહેરોમાં ચાલતા આવા બળાત્કારો અને ગ્રૂપ સેક્સ, ગેંગરેપ આદિ સમાચારો સાથે ખૂનની હકીકત. સદાશીવ રેશમાની સાથે દેહસંબંધથી જોડાય છે પછી કોઈનો ફોન આવે છે, રેશમા હવે નથી. છાપામાં આવતા ન્યૂઝ સાથે સદાશીવના મનમાં ચાલતું તુમુલ યુદ્ધ આ 'ખંજર' વાર્તામાં આલેખાયું છે. વેશ્યાજીવન પણ નગરની વાસ્તવિકતા છે. અજાણ્યા સાથે કશીય ઓળખાણ વિના બંધાતો દેહસંબંધ, જે આ નગર-સભ્યતાની દેન છે.

"...પરણ્યો નથી કેમ કે એક પણ છોકરીએ પસંદ જ ન કર્યોઃ કોઈ સાંજે ઓફિસના બસ સ્ટોપ પાસે રેશમા મળી ગયેલી. અલ્લડ હતીઃ પૂછેલું લવ કર્યો છે કોઈને? ના. મેરેજ? ના. એટલે કે સેક્સ પણ ના-બરાબર? હા. બંને હસી પડેલાં ને, એ હસહસાહટમાં બધું હસહસાહટ જેવું જ ઊપસ્યા કરેલું." (ખંજર, પૃ.૯૩)

'વર્ચ્યુઅ્લિ રીયલ સૂટકેસ' વાર્તામાં નાયક આઠમા માળે ફ્લોર પર એકલો રહે છે. રજનીબાળા - તેની પત્ની - ત્રણ વર્ષ પહેલાં કોઈની સાથે ભાગી ગઈ છે. નગરજીવનને કારણે વળગેલો ડાયાબિટીસ નામનો રોગ નાયકને છે. ડો. મધુસૂદન અને ફૂલચંદ વૈદ્યની દવા આ નાયક લે છે. સોમજી નામનો નોકર સાથે રહે છે. આખીય વાર્તા પ્રતીકાત્મક છે.

“પત્તાની જેમ ફેલાવાયેલું છે મારું ઘર... મારો ફ્લેટ જોકે લક્ઝુરિયસ ફ્લેટ. વચલું પત્તું મેઇન છે, હોલ. એની જમણી બાજુનું માસ્ટર બેડ ને એની બાજુનું સ્ટડી. હોલની ડાબી બાજુનું પત્તું તે ત્રીજો બેડ - ગેસ્ટ માટેનો કે કોઈને પણ માટેનો. એની પછીનું પત્તું મા કાળકાનું છે - દેવીપૂજાનો એ નાનકડો રૂમ મારી પત્ની રજનીબાળાના ચાલી ગયા પછી હું હંમેશા બંધ રાખું છું, એ પર મેં બારણાંની સાઇઝનું એક લાંબું ત્રાંબાનું ત્રિશૂળ જડાવી દીધું છે. એ પછીનું પત્તું તે સ્ટોર, ને એ પછીનું તે કિચન વિથ ડાઇનિંગ.” (વર્ચ્યુઅલિ રીયલ સૂટકેસ, પૃ.૧૬૪)

આઠમા માળના આટલા મોટા ફ્લેટમાં આ માણસ એકલો રહે છે. સામેનું મેદાન એને મોટી સૂટકેસ જેવું લાગે છે. વાર્તામાં બને છે એવું. નાયકની સૂટકેસ કોઈ બીજાની સૂટકેસ સાથે બદલાઈ ગઈ છે. આ સૂટકેસ પાછી આપવા ને પોતાની લઈ જવા આવવાનો છે. આવે છે ને લઈ જાય છે. પણ નાયકની સૂટકેસમાંથી જે રૂપિયા હતા તે કાઢી લે છે. ને એક ચિઠ્ઠી લખીને મૂકી છે. સૂટકેસને આધારે એક ચિંતનનો ડોઝ આપીને એ ઠગ જતો રહે છે.

નગરચેતના માણસને કોંક્રિટના જંગલમાં રહેતો અક્રિય પશુ - યંત્ર પશુ બનાવે છે. ને ક્યારેક આ નગરચેતના માણસને અતીત તરફ ને કાં તો નહીં આવેલા ભવિષ્ય તરફ ખેંચી જાય છે. એક પ્રકારના પલાયનનો અનુભવ આ વાર્તાઓ કરાવે છે. ‘ફટફટિયું’ કોઈ મૂકી જાય છે ને એની સાથેની બીજી કેટલીય વાતો વ્યાપી વળે છે. સંગ્રહની કોઈ પણ વાર્તા લો ક્યાંક ને ક્યાંક તેનો સંબંધ જાતીય અનુભૂતિ સાથે જોડાય છે. માનવ સ્ત્રી-પુરુષ થઈ જતો અનુભવાય છે. નગર માણસને માણસ નથી રહેવા દેતું; પશુવત્ બનાવે છે. એટલે ગ્રામજીવન યાદ આવે છે. ‘ગાબડું’, ‘લેમન-ટી અને બિસ્કુટ’ કે ‘જામફળિયામાં છોકરી’ સ્મૃતિશેષ બનેલી સંવેદનાને વાગોળવાની વાર્તાઓ બને છે.

આ વાર્તાઓની ભાષા પણ શહેરી જીવનની ઢબ-છબનો અનુભવ કરાવનારી જણાય છે.

“ટુમચ જરાય નહીં, વેરી સિમ્પલ. તને ખબર નથી, નાઈન્થ પછી દરેક ચોથી સ્ત્રી વર્કિંગ વુમન હશે... નેનો ફેબ્રીક્સ બહુ સ્માર્ટ હશે- એથી ટાઢ, તાપ કે વરસાદ શરીરને દમી શકશે નહીં...” (ટુ થાઉઝન્ડ ટ્વેન્ટી (૨૦૨૦) લગી, પૃ.૧૬)

“બેઝિકલી આપણે પુરુષો, વીકટ સેક્સ છીએ. ને એટલે તો છે, આ મેલ કોન્સ્પીરસી- સ્ત્રીઓને ઉઘાડી દેખાડવાનું પુરુષછાપ કાવતરું!... પોર્ન ફિલ્મો બનાવવી, જોવી, રેકમેન્ડ કરવી, સ્વાભાવિકતા હશે. પુરુષો ચા-નાસ્તામાં વાયગ્રા લેવિટ્રા લેતા હશે ને સ્ત્રીઓ વગર ભૂલ્યે આપતી હશે...”(ટુ થાઉઝન્ડ ટ્વેન્ટી (૨૦૨૦) લગી, પૃ.૧૭)

શહેરીકરણની વાર્તાઓમાં જે સામે આવે છે તે તો માનવસભ્યતાના વિકાસની એક સ્થિતિ છે. એટલે અહીં વર્ષોથી, પરંપરાથી, રૂઢિથી ઊભેલી સંસ્થાઓ પડી ભાંગતી જણાય છે. અહીં સંમેલનો છે. પાર્ટીઓ છે. હળવા-મળવાનાં વિપુલ સાધનો - સગવડો છે. વિશાળ મકાનો છે - ઘર ખાલીખમ.

સ્ત્રી-પુરુષ સંબંધનું એક વિશેષ પરિમાણ આ નગરચેતનાની વાર્તાઓમાં ઊપસે છે. લગ્ન પૂર્વેના સંબંધો. લગ્ન પછી અન્ય સ્ત્રી કે પુરુષ સાથેના સંબંધો. સંબંધોની નૈતિકતા - યોગ્યતાના કોઈ ખાસ

પ્રશ્નો અહીં નથી. માપદંડોયે નહીં. વીતી ગયેલા સમયનાં સ્ખલનોનો કોઈ છોછ અહીંનાં પાત્રોને નથી. બલકે કોઈ પણ સ્ત્રી કોઈ પણ પુરુષને ભોગવી શકે એવો સંકેત અહીં જણાય છે.

'હશે, જે હશે એ'-માં પણ પતિ-પત્નીના સંબંધોમાં કોઈ ત્રીજો પ્રવેશે છે. પતિ-પત્ની વચ્ચે નિખાલસ સ્પષ્ટતા એ નગરીય સંવેદના છે. છતાં પતિનો અધિકારભાવ કાયમ રહે છે.

"તમે જાણો જ છો - એ જ કે અમે એકબીજાને તાકીને કેમ જોઈએ છીએ, એવું તે શું છે અમારી વચ્ચે... હું તમને પચ્ચા વાર કહી ચૂકી છું કે અમારી વચ્ચે એવું કંઈ નથી, કોઈ વાત મનમાં વસી જાય તો માણસો એકમેકને એમ જોતાં હોય છે. નાનપણથી જનુભાઈને એવી ટેવ છે."
(હશે, જે હશે એ, પૃ.૩૧)

'જેન્તી-હંસા સિમ્ફની'ની નવ વાર્તાઓમાં પણ આ નગરીય સંવેદના પ્રગટ થઈ છે. નગરજીવનમાં સ્ત્રી-પુરુષ સંબંધ વિશેની મુખરતા જેન્તી-હંસા...માં છે. એમાં એકમેક પ્રત્યેનો પ્રેમ તો છે જ, સાથે આશંકાય છે. છે તે છીનવાઈ તો નહીં જાય ને તેવી આશંકા 'છોટુ' જેવી વાર્તામાં દેખાય છે. 'ટોયોટા'માં નગરજીવનનું દાંપત્ય પ્રસ્તુત થયું છે. નગરજીવનમાં સંયુક્ત કુટુંબો નથી, માઈક્રો ફેમિલીનું ચલણ વધ્યું છે. ક્યાંક તો સિંગલ મધર ને સિંગલ ફાધર જેવી સ્થિતિએ કુટુંબવ્યવસ્થા વિકસી છે. જેન્તી-હંસા...માં દાંપત્યનાં - શહેરી દાંપત્યનાં વિવિધ રૂપ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. સ્થૂળ અને સૂક્ષ્મ, ભૌતિક, મનોચૈતસિક રીતે પતિ-પત્નીના સંબંધનાં જુદાં જુદાં રૂપ જુદી જુદી વાર્તાઓમાં પ્રગટ થયાં છે.

"એનું હાસ્ય મને જરા કરમાયેલું લાગ્યું. એ જ ક્ષણે યાદ આવ્યું કે ખડખડાટ, પેટ પકડીને અમે કેટલાંય વર્ષથી હસ્યાં જ નથી. હું પૂછવા જતો'તો પણ એનો ચ્હેરો ઠીકઠીક ગમ્ભીર લાગ્યો. તરત જ બોલીઃ 'જુઓ, આજે તમારે ઓફિસેથી ઘેર આવવાની જરૂર નથી. હું સીધી પાંચ દસની બસમાં ત્યાં બરાબર છએ પ્હોંચું છું.' શું એને ટાઇપિસ્ટ છોકરીવાળી વા..ત. પણ પછી તરત જ યાદ આવ્યું કે એ વાત તો મારા સિવાય જાણે છે જ કોણ? ટાઇપિસ્ટ છોકરીને પણ ક્યાં ખબર છે?" (ટોયોટા, પૃ.૧૨)

નગરનો માણસ બીજું જે ભૂલ્યો હોય તે, હસવાનું પણ ભૂલતો જાય છે. અર્થાત્, સંવેદન-શૂન્યતા અને જડ યાંત્રિકતા તેનામાં પ્રવેશતી જાય છે, તેનો આ સામાજિક નિર્દેશ છે.

'સોલો સ્વિન્ગ'માં એક બીજું રૂપ જુઓ...

"જેન્તી આમ તો સારો માણસ છે, પોતે શક્કી આદમી નથી એવું કહીને પણ મને રંજાડી શકે છે. એ થોડો ડ્રામેટિકલ અકળ છે. હું હંસાને સમજી શકું છું એટલો જેન્તીને નહીં. આમ તો એમના ઘરે આવવું-જવું મને ન ફાવે, હું છેક મણિનગર રહું છું ને બપોરે હંસા એકલી હોય ત્યારે તો એક-બે વાર જ આવ્યો છું." (સોલો સ્વિન્ગ, પૃ.૩૫)

'ઉચ્ચણ્ડ સફેદ કેરીઓ'માં મનમોહન અને મધુમિતા નામનાં પાત્રો જેન્તી-હંસાના જીવનમાં આવે છે. તેની અસરો અને એનો સ્વીકાર આ વાર્તામાં છે. પત્નીના પૂર્વરાગને નહીં સહી શકતો જેન્તી અને જેન્તીના રાગને નહીં સ્વીકારી શકતી હંસાના પ્રસન્ન દાંપત્યમાં પરિણમતી આ વાર્તા છે.

"તું મનમોહનને હજી ચાહે છે? રોજ મને કહ્યા વિના તું ક્યાં જતી રહે છે? એને મળવા જ ને?

મારી ગેરહાજરીમાં તું એની જ જોડે ઝૂલે છે ને આ હીંચકે? બોઓલ! બોલતી કેમ નથી? તારા રંગરાગથી હવે તો થાકી ગયો છું. ગંદી!

... ક્યાં ગયો તારો જાર? છપ્પરપગી! બોલ, બોઓલ! કપાળે બામ લગાવાના બહાને મને ખોળામાં ઘાલ્યો, ને એને ઇશારતથી ભગાડી મૂક્યો!? ચરિતરની ભરેલી, લાવ તને જ ફેંકી દઉં.” (ઉચ્ચણ્ડ સફ઼ેદ કેરીઓ, પૃ.૫૧)

આવા આત્યંતિક મનોભાવથી એકદમ જ નાયકનું રૂપ બદલાય. તો, હંસા જ તેને સંભાળી લે - પીઠ પર હાથ પસવારે. આવું શહેરી સુખી દાંપત્ય આ વાર્તાઓમાં ઝિલાયું છે. જેન્તીની મધુ અને હંસાનો મનમોહન એવાં અતીતનાં પાત્રો આખાય સંબંધને આગવું ગૌરવ આપે છે. પછી કોઈ મધુમિતા ને મનમોહનેય આવે છે. પણ હવે જેન્તી અને હંસાની વચ્ચે કોઈ અન્યને સ્થાન નથી. શીર્ષક તો માત્ર શીર્ષક છે - ‘ઉચ્ચણ્ડ સફ઼ેદ કેરીઓ’. જુઓ, છેલ્લું દૃશ્યઃ

“હીંચકો ક્યાંય લગી ઝૂલ્યા કર્યો. જેન્તી-હંસા એકમેક પર માથું ઢાળીને ઊંઘી ગયાં ત્યાં લગી ઝૂલ્યા કર્યો - જોકે વચમાં એક વાર જેન્તી બબડેલોઃ ઉચ્ચણ્ડ, સફ઼ેદ, કેરીઓ.” (ઉચ્ચણ્ડ સફ઼ેદ કેરીઓ, પૃ.૫૭)

આ વાર્તાઓનાં શીર્ષકમાં પણ આગવી વિશેષતા છે. ‘ટોયોટા’, ‘સોલો સ્વિન્ગ’, ‘ઉચ્ચણ્ડ સફ઼ેદ કેરીઓ’, ‘ઇસ્કોતરો’, ‘સોમપ્રસાદ મંગળપ્રસાદ બુદ્ધિપ્રસાદ’, ‘ફ઼ેલફ઼િતૂર’, ‘મજાનો ડખો’, ‘ચાહવું એટલે ચાહવું’.

‘ચાહવું એટલે ચાહવું’માં હંસાની જૂની ડાયરી હાથમાં આવે છે. ફ઼રી પાછો પૂર્વરાગ જાગૃત થઈ ઊઠે છે. નાયકને આ ડાયરીમાં જેનો ઉલ્લેખ છે તે અન્ય હોય - પોતે ન હોય એવી લાગણી થઈ આવે છે. હંસાએ ક્યારેય નહીં બતાવેલી આ ડાયરીમાં તેમનાં લગ્ન પહેલાંમાં મિલનો, રિસામણાં, સંવનનોનો હિસાબ છે. પણ હંસા જ્યારે કહે છે કે તે યુવક જેન્તી જ છે ત્યારે જેન્તીને બહુ આનંદ થતો નથી.

હંસાનો કોઈ નહીં જાણેલો અતીત જે આનંદ આપે તે આ સત્ય ક્યાંથી આપી શકે!?

હંસા ઘરે નથી એવી બીજી એક વાર્તા છે ‘ફ઼ેલફ઼િતૂર’. એના વચેટ મામાનું અવસાન થયું છે એટલે બહુ વરસો પછી હંસા ગામ - પિયરગામ ગઈ છે. ‘જેન્તી’ને આઝાદી. મુક્ત મને ના’વાનું, જે કરવું હોય તે કરવાનું ને એટલે જ ‘મધુ’ યાદ આવે છે. એકલા હોઈએ ને મધુમિતા આવી જાય તો! એને ફ઼ોન પણ કરે છે... મરણની ફ઼િલોસોફ઼ીમાંય નાયક પોતાને ગોઠવી જુએ છેઃ

“...ખરેખર... એક દિવસ હું, જેન્તી જેવો જેન્તી પણ, હંસાના મામાની જેમ ભોંયે નંખાઈને ઠાઠડી ભેગો થઈ જ જવાનો ને?... હાસ્તો વળી! પણ એમાં શું? માણસમાત્ર માટે છેલ્લે તો ભઈલા, ઠાઠડી જ લખાઈ છે - આવા પોચાપોચા રૂડારૂપાળા બેડ નહીં.” (ફ઼ેલફ઼િતૂર, પૃ.૯૦)

હંસા જેવી પત્નીને છેતરવી નથી એમ માનતા માનતાય એ મધુમિતા સાથેના કલ્પનાભોગમાં રાચે છે.

'મજાનો ડખો' વાર્તામાં પણ હંસા હાજર નથી ને મિત્રો સાથેની પેટછૂટી વાતનો રંગ જામે છે. પત્નીની ગેરહાજરીમાં જેન્તી, કાન્યો અને શાન્ત્યો ત્રણ મિત્રો સ્ત્રીઓ સાથેના સંબંધ વિશેની ગલગલિયાં કરાવે તેવી વાતો કરે છે. પણ જેન્તીને આ બધી વાતોમાં રસ નથી પડતો. નગરચેતનામાં પુરુષો પરસ્ત્રી સાથેના સંબંધને અભિમાનથી વ્યક્ત કરે છે તે આ 'મજાનો ડખો' વાર્તામાં જાણવા મળે. જેન્તી, મિત્રોના ગયા પછી અફસોસ વ્યક્ત કરે છેઃ

"...હું તો સાલો એવો ને એવો જ રહ્યો. મારા જીવનમાં કોઈ શોભના ના આવી. મને હાળુ શાન્ત્યાને મળ્યું તેવું જોવા કદી ના મળ્યું. હું તો, હું ભલો ને મારી હંસા ભલી એમ જ જીવતો રહ્યો." (ફેલફિતૂર, પૃ.૧૦૬)

પણ હંસા તો આ વાતને માણે છે. એ વાત, જે જેન્તી નથી જાણતો, તેય કરે છે ને કહે છે-

"પેલાઓને જેન્તી બોલાવી લે શરદ પૂનમે. મળીએ બધાં. આપણેય કહીશું આ બધું! ગુમાવવાનું તો કંઈ છે નહીં! ઊલટાની મજા પડશે મજા!" (મજાનો ડખો, પૃ.૧૧૨)

'ઇ.ઇ.ડબલ્યુ. યાને સંકટ સમયની બારી' (ફટફટિયું), 'ને પછી તો કંઈ પણ કશું શકે' (ફટફટિયું), 'ઝૂમખું' (ફટફટિયું), 'ઊંઘ લગીમાં' (ફટફટિયું), 'હશે જે હશે એ' (ફટફટિયું), 'એ જરાક જેટલું છેટું' (ફટફટિયું) જેવી વાર્તામાં નગરચેતનાનાં અન્ય પરિમાણો - તત્ત્વો વિશિષ્ટ રીતે પ્રગટ થયાં છે; તો, 'જેન્તી-હંસા સિમ્ફનીની' અન્ય વાર્તાઓ 'છોટુ', 'સોલો સ્વિન્ગ', 'સોમપ્રસાદ મંગળપ્રસાદ બુદ્ધિપ્રસાદ', 'ચાહવું એટલે ચાહવું' વાર્તાઓમાં પ્રસન્ન દાંપત્યનાં શહેરી રૂપોનું સુંદર આલેખન થયેલું જોવા મળે છે.

સુમન શાહની આ વાર્તાઓમાં નગર તેના સ્વભાવ મુજબ પાત્રોને અને પાત્રોની ભાષાને આવરી લે છે. મોટા ભાગનાં પાત્રો હાઈરાઇઝમાં રહે છે. મોટા ભાગનાં પાત્રો બગીચામાં કે ચાલવાની જગામાં ચાલવા જાય છે, છોકરીઓને જુએ છે, પત્નીથી સંતુષ્ટ નથી, વગેરે લક્ષણો ધરાવે છે, જે વાચકને એકરૂપ જણાય છે.

પરંતુ, નોંધવું રહ્યું કે, અનુ-આધુનિક ગાળાની વાર્તાઓમાં બોલીને, પ્રાદેશિક ભાષાને વધુ મહત્ત્વ અપાયું છે. કદાચ એ લેખકની જરૂરિયાત હોઈ શકે; કદાચ એ પ્રદેશની ઓળખનો મુદ્દો પણ હોઈ શકે; જોકે, નગરચેતનાની વાર્તાઓનો એ વિશેષ રહ્યો છે કે, બોલી નહીં, બોલાતી ભાષા એમાં પ્રાણતત્ત્વ બને છે. સુમન શાહની વાર્તાઓ જોતાં આ લક્ષણની પ્રતીતિ થયા વિના રહેતી નથી. સુમન શાહ છેક ૧૯૬૦થી વાર્તાઓ લખે છે અને તેમનો પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ 'અવરશુંકેલુબ' ઈ.સ. ૧૯૭૬માં પ્રગટ થયેલો. ગુજરાતી સાહિત્યમાં નવમા દાયકામાં આધુનિકોત્તર ગાળો શરૂ થયો, એ પહેલાંનું આધુનિક સાહિત્ય ગણાય છે. વળી, સુમન શાહ એવા સર્જકોમાંના એક છે જે આધુનિક અને અનુ-આધુનિક બંને પ્રકારની - બંને ગાળાની - બંને લક્ષણોની વાર્તાઓ આપે છે. એટલે, 'અવરશુંકેલુબ'ને આધુનિકયુગમાં પ્રગટ થયેલો સંગ્રહ ગણીને અહીં તેમાંની વાર્તાઓની ચર્ચા નથી કરી. એ પછીનો તેમનો બીજો સંગ્રહ 'જેન્તી-હંસા સિમ્ફની'

૧૯૯૨માં અને તેના ચૌદ વર્ષ પછી ૨૦૦૬માં 'ફટફટિયું' વાર્તાસંગ્રહ પ્રગટ થયો. આ બંને સંગ્રહો આધુનિકોત્તર ગાળાના ગણાય અને તેની ભાષા સંદર્ભે નોંધી શકાય કે, સુમન શાહે ૧૯૯૨માં પ્રગટ વાર્તાસંગ્રહ 'જેન્તી-હંસા સિમ્ફની'માં પણ બોલચાલની કે બોલાતી શહેરી ભાષાનો પ્રયોગ કર્યો છે. ભાષા પરત્વેની સુમન શાહની માવજત પણ એટલી કે તેઓ સંવૃત્ત-વિવૃત્ત એ-એ અને ઓ-ઓનો આગ્રહ રાખે છે. આ આગ્રહ વાર્તાસંગ્રહના શીર્ષકમાં પણ દેખાય છે - જેન્તી-ના બદલે બોલાતી ભાષાનો 'જે' પ્રયોજ્યો છે. તો શહેરી સભ્યતાનો અંગ્રેજી બોલાશ પણ એમની વાર્તાઓમાં વાક્યે વાક્યે, સંવાદે સંવાદે પ્રગટે છે, એય પેલો શુદ્ધ એ-ઓ ઉચ્ચાર સાથે. એક ઉદાહરણ નોંધીએ, "મારી પત્ની 'ધ્યાન રાખજે' એમ તુંકાર નથી વાપરતી. ...એ જ રીતે, 'ઓકે ડાર્લિન્ગ', 'અચ્છા-ફોલોડ', 'કેરીઓન' જેવા પ્રયોગોની પણ એને સૂગ છે." (જેન્તી-હંસા સિમ્ફની, પૃ.૭)

અહીં, ગામડાની યુવતી - બલકે પત્નીને અંગ્રેજી શબ્દો બોલવા સામે સૂગ છે એ દર્શાવાયું છે અને શહેરોમાં આસાનીથી ડાર્લિન્ગ જેવા પ્રયોગો કરી શકાય છે એમ કહેવાયું છે - એમાં જ બે સભ્યતા વચ્ચેનો ભેદ સ્પષ્ટ થઈ આવે છે.

આ ઉપરાંત પણ, સુમન શાહ ક્હે, ક્હેવાય, ર્હેવા, ફૈંક, બધ્ધી, બાધ્ધી જેવા શબ્દોને અને સાઆણસીઈ કે કહીઈશ કે બોઓલ જેવા લહેકાઓને બહુ સહજતાથી પ્રયોજે છે. જોકે, બોલાતી ભાષાને પ્રયોજવાની સર્જકતામાં નેરેટર - કથક અને પાત્રની ભાષા વચ્ચે ઘણી બધી સામ્યતા વરતાય છે, જે એમની ભાષાશૈલીની ખામી જ ગણાય.

વાર્તાકાર સુમન શાહ, વાર્તાલેખનની કલાને 'નટદોર પર ચાલવાની મથામણ' (૧) કહે છે અને એ સમજાવતાં પોતાની વાર્તાઓના કલા-ઘટના-ઘાટ અને ભાષાની અનિવાર્યતાની મોકળાશથી - એક વિવેચકની અદાથી નોંધ મૂકે છે. તેમણે નોંધ્યું છે કે, "મારામાંના વાર્તાકારને બે વસ્તુઓએ ખાસ છેતર્યો છે : એક તો પ્રેમ અને બીજી વસ્તુ તે ભાષા. ...પહેલા સંગ્રહથી માંડીને આ સંગ્રહની લગભગ બધી વાર્તાઓ પ્રેમના એક જ વિષયવસ્તુની વાર્તાઓ રહી છે. રખે કોઈ એને પ્રેમલા-પ્રેમલીની કહાનીઓ ગણે." "એવા પ્રેમ-પદારથને વ્યક્ત કરનારું એકમાત્ર સાધન ભાષા છે પણ તે ખોખલું સાધન છે." (૨)

આમ, પોતાને અનુભૂત વિષયની અભિવ્યક્તિ માટેનું એકમાત્ર સાધન 'ભાષા' પણ સુમન શાહને ખોખલું લાગે છે, અધૂરું લાગે છે; તેથી અનેક પ્રયોગો અને પ્રયત્નો થતા રહે છે, જે આપણને તેમના વાર્તાસંગ્રહોમાં જોવા-સાંભળવા મળે છે, કારણ, એ બોલાતી ભાષા છે. અને આગળ નોંધ્યું તેમ ભાષા, બોલી, બોલચાલના લહેકા અને એ દ્વારા પ્રગટતી પ્રાદેશિકતા એ અનુ-આધુનિક યુગની વાર્તાઓનાં પ્રમુખ લક્ષણોમાંનું એક મહત્ત્વનું તત્ત્વ છે.

અનુ-આધુનિકયુગની અન્ય એક મુખ્ય લાક્ષણિકતામાં સ્ત્રી-પુરુષના સંબંધો, કામવૃત્તિ, લગ્ન અને લગ્નબાહ્ય સંબંધો, બળાત્કારની ઘટનાઓ અને એનાં આલેખો - આલેખનો રહ્યું છે. વાર્તાકાર સુમન શાહની બધી વાર્તાઓનું વસ્તુ 'પ્રેમ-પદારથ' છે. એમની વાર્તાઓમાં ઉઘાડાં, ખુલ્લાં અને

છોછ વગરનાં વર્ણનો આવ્યા કરે છે, એ દામ્પત્યજીવનના ભાગરૂપ હોય ત્યાં સુધી બરાબર છે પરંતુ સુમન શાહની વાર્તાઓમાં આવાં વર્ણનોનું પ્રમાણ વધુ છે, એ 'જેન્તી-હંસા સિમ્ફની'ની શહેરી દામ્પત્યજીવનની વાર્તાઓ હોય કે 'ફટફટિયું'ની વાર્તાઓ હોય, બંને સંગ્રહમાં ઘણી બધી વાર્તાઓમાં સ્ત્રી-પુરુષના દૈહિક સંબંધોનું નિરૂપણ જોવા મળે છે. કદાચ એટલે જ ચિનુ મોદીએ કહેવું પડ્યું કે, "નવા વાર્તાકારની કલમ બેડરૂમમાં ઘસી જાય. એ તો એની જવાંમર્દી. પણ, ભાઈ સુમનની કલમ બેડરૂમ બહાર નીકળતી જ નથી." (૩)

'જેન્તી-હંસા સિમ્ફની'માં દાંપત્યનાં, શહેરી દાંપત્યનાં વિવિધ રૂપો નજાકત ને ક્યાંક સાવ ખુલ્લાં ઉઘાડાં પ્રદર્શિત થયાં છે. નગરચેતનાનો સૌથી મોટો ફાળો એ છે કે માણસ વધારે મુક્ત થતો જાય છે. જેમાં મજા પડે છે તે માત્ર પુરુષોનો ઈજારો નથી - ભલે પછી એ, દેહસંબંધ જ કેમ ન હોય. સ્ત્રીઓ મુક્ત થતી જાય છે. પતિ-પત્નીના સંબંધમાં એક ખુલ્લાપણું આવતું જાય છે. સુમન શાહ તેમની વાર્તાઓમાં આ ઓપનનેસ - ખુલ્લાપણું પ્રગટ કરે છે. બેએક ઉદાહરણ નોંધીએઃ

'સોલો સ્વિન્ગ'માં પતિ-પત્ની - જેન્તી-હંસા એક બેડ પર ક્યાંય લગી પડી રહે છે... એકબીજા તરફ પીઠ કરીને. ડબલ બેડની વચ્ચેનો અન્ધકાર, સવાર લગી ઓગળ્યા કરે છે ને એમ બંનેએ એકલાં ઊંઘવાનું શીખી લીધું છે. એ રાત પછીની સવારે હંસા જેન્તીને કહે છે : "'જેન્તી, તું તો ઘસઘસાટ ઊંઘતો'તો, પણ હું જાગી ગયેલી - એકાદ કૂદું મને આખી રાત સતાવ્યા કરતું હશે, અરે ચણિયામાં છેક અન્દર ઘૂસી ગયેલું!' 'હાઉ કૂડ હી ડેર ધેટ?' હું કોઈ હીરોની જેમ આંખો પ્હોળી કરી મ્હોં ફુલાવું છું. હંસા હસીને સરસ જવાબ આપે છે : 'હી કૂડ, બિકોઝ યુ કૂડન્ટ..!'" ('સોલો સ્વિન્ગ', પૃ.૩૫)

'મજાનો ડખો' વાર્તામાં ત્રણ મિત્રો વચ્ચે થતી ગંદી વાતોમાં શાન્તિની વાતનો આ અંશ : "મેં ત્યારે મુખ્ય દાદર નીચેના અન્ધારામાં શું જોયું જાણો છો! ...તમે નહીં માનો, ત્યાં મેં બે જણાંને મંડી પડેલાં જોયાં. રીતસરનાં મંડી પડેલાં. હું દીવાલ પાછળ લપાઈ ગયેલો ને આખું પૂરું થયું ત્યાં લગી જોયેલું મેં. બન્નેએ નીચેનાં વસ્ત્ર તો કાઢી જ નાખેલાં, છોકરીના પગ બહુ ગોરા દેખાતા'તા." (મજાનો ડખો, પૃ.૧૦૩)

આ બધી વાતો જેન્તી હંસાને કહે છે ત્યારે હંસા પણ એવી જ બીજી વાત જેન્તીને કહે તે જોઈએઃ "'જેન્તી, આપણો આ બેડરૂમ છે તેમાંથી સામેવાળા વિનુભાઈના ફ્લેટની બારી નથી દેખાતી, એ બારીની છાજલી પર રોજ બપોરે કબૂતર-કબૂતરીની એક જોડી નમતા પ્હોર સુધી જાતભાતની ગેલો કર્યા કરે છે...' મારે પૂછવું'તું હંસાને કે માત્ર ગેલો કર્યા કરે છે કે કંઈ બીજું પણ કરે છે. ત્યાં જ હંસાએ મારા આશ્ચર્ય વચ્ચે જણાવ્યું મને કે માત્ર ગેલ નથી કરતાં, કરવાનું કરે છે, અનેકવાર કરે છે..." (મજાનો ડખો, પૃ.૧૧૧)

અને, 'ફટફટિયું' વાર્તાસંગ્રહમાંની વાર્તા 'ખંજર'નું આ કામુક વર્ણન જેમાં રેશમાનું વાર્તાનાયક સદાશીવ, એક સ્ત્રીનું એક પુરુષ પરનું આક્રમણ : "ફર્યો ચત્તો થયો તો મારી ઉપર નિર્વસ્ત્ર રેશમા... કે

કદાચ એ હોય મને બોલાવતી. એની તર્જનીનો 'આવ' કહેતો હસમુખ ચાળો. કે પછી હોય એ, એનો ભીંસભર્યો કામુક ચાળો. મોજથી મારી ઉપર સવાર હતી - રેશમા જ હતી - એનાં ઉઘાડાં સ્તનો મારી છાતીએ ઘસતી હતી. ...મને ચોતરફથી તપાસતી આખા શરીરે પસવારતી રેશમા સટ્ દઈને મારી નીચે સરી ગઈ, ...હુલાવી દે ખંજર બલમા હુલાવી દે ખંજર તારું મુજમાં. ...હુલાવને... એણે રાડ પાડીને કહ્યું. હું કંઈ સમજું પૂછું કે કરું એ પહેલાં તો એણે પકડી લીધું ખંજર બેમ્યાન ઝાલ્યું ધાર્યું અને અઆહ્ કરી ભચ્ચ જવા દીધું પોતામાં." (ખંજર, પૃ.૯૩-૯૪) અહીં ખંજરનો પ્રતીકાત્મક અર્થ તરત પરખાઈ જાય છે. લેખકની કલમ સંયમ ચૂકી જાય એ હદે આવું કામનું વર્ણન સંગ્રહમાં અનેક જગાએ થયેલું જોવા મળે છે. અહીં એક અન્ય નગરીય લક્ષણ પ્રગટે છે તે એ કે શહેરોમાં અથવા વેશ્યાજીવનમાં - સ્ત્રીઓ પણ અમર્યાદ છૂટ અનુભવે છે, લે છે અને પોતાની કામના અંગે સભાન અને સંતોષી છે; એ વાત વાર્તાકાર સુમન શાહનાં હંસા, રેશમા જેવાં પાત્રો દ્વારા વાચક સુધી પહોંચે છે.

આટલી વાર્તાઓ અને આ પ્રકારનાં વર્ણનો પછી સુમન શાહની વાર્તાઓ વિશે એમ જરૂર કહી શકાય કે, સુમન શાહ બંને યુગ -આધુનિક - અનુ-આધુનિક-ના સર્જક ખરા; એમની વાર્તાઓમાં ભાષાની અનેક તરાહો પણ ખરી અને બોલચાલના લય-લહેકા સાથેની શહેરી બોલાતી ભાષાના સંવાદોયે ખરા; પરંતુ એમની વાર્તાઓમાં આવતાં સ્ત્રી-પુરુષ સંબંધનાં આવાં ઉઘાડાં વર્ણનો અને એમનાં પાત્રોની જિવાતા જીવન વિશેની ફિલસૂફીમાં ઉચ્ચ નગરીય સંસ્કારો દૃશ્યમાન થાય છે પણ જેને નગરચેતના કહી છે એવો ધબકાર એમની વાર્તાઓમાં ઝિલાયો નથી.

પાદ-નોંધ :

૧. જેન્તી-હંસા સિમ્ફની, પૃ.૨૧૮

૨. જેન્તી-હંસા સિમ્ફની, નટદોર પર ચાલવાની મથામણ (અનુવચન), પૃ.૨૨૨

૩. જેન્તી-હંસા સિમ્ફની, પશ્ચાદ્‌કથનઃ ચિનુ મોદી એણી પેરે બોલ્યા, પૃ.૧૨૮

પ્રવીણસિંહ ચાવડાની નગરચેતનાની વાર્તાઓમાં પ્રગટ થતી સમાજચેતના

ગુજરાતી અનુઆધુનિક વાર્તાકારોમાં પ્રવીણસિંહ ચાવડાનું નામ નોંધપાત્ર છે. આ વાર્તાકાર આધુનિકતા પછીનાં વાર્તાવલણોને જુદી જુદી રીતે, વૈવિધ્યથી તેમની વાર્તાઓમાં સામેલ કરે છે. એ દેશીવાદ હોય, નગરચેતના હોય, દલિત કે નારીના હોય. તેમની વાર્તાઓમાં એક કોલાઝ રચાય છે એવો અનુભવ આ વાર્તાઓમાંથી પસાર થઈએ ત્યારે થાય છે. 'સુગંધિત પવન' (૧૯૯૮), 'નવું ઘર' (૧૯૯૯), 'નાટક પાત્રનો પ્રવેશ' (૨૦૦૧), 'વનદેવતા' (૨૦૦૨), 'જગુભાઈનો પુનર્જન્મ' (૨૦૦3), 'ત્રિમૂર્તિ' (૨૦૦૪), 'એક એવું ઘર મળે' (૨૦૦૫) જેવા વાર્તાસંગ્રહો પ્રવીણસિંહ ચાવડાની સર્જકતાને પ્રસ્તુત કરે છે. સાત વર્ષના અંતરાલમાં તેમણે માતબર વાર્તાઓ આપી છે.

નગરચેતના એ વ્યાપક સંજ્ઞા છે. એમ કહો ને કે, નગર સાથે રહેતા માનવના મનોવૈભવને પ્રગટ કરવાના જે પ્રયત્નો થાય છે તેને નગરચેતના નામથી આપણે ઓળખીએ છીએ. પ્રવીણસિંહની વાર્તાઓ આપણને નગરજીવન કરતાંયે નગર અને જીવન વચ્ચે વલોવાતાં હૈયાંની વાર્તાઓ લાગે. શહેર જેવા થતા જતા ગ્રામના જીવનની પણ આ વાર્તાઓ છે. સરકારી નોકરીઓ કરનારા માણસ ક્યારે - ક્યાં પોતાનું ભાવવિશ્વ મૂકીને નીકળ્યો હોય, નવા જગત સામે પહોંચે ને ત્યાં નવું ભાવવિશ્વ જાગૃત થાય તે સંવેદન તેમની વાર્તાઓમાં સારી રીતે વ્યક્ત થતું દેખાય છે.

'નવું ઘર'માંની 'વિઝિટ' વાર્તામાં આ સમયની - શહેરી જીવનની વાત આવે છે. માનવ-માનવ વચ્ચે સંક્રમણ નથી. ખાઈ વધતી જાય છે. કોઈને એકબીજા માટે સમય નથી, લાગણી નથી. માત્ર પોતાનો સ્વાર્થ જ દેખાતો હોય તેવામાં આ વાર્તાની 'ડોશી' સર્વાર્પણનું સીમાચિહ્ન સાબિત થાય છે.

એક 'ડોશી' જેમનું કામ છે જ્યાં અવસાનવાળું ઘર હોય તેની વિઝિટ લેવાનું. ચૌદ દિવસ તેઓ એ ઘરનાં જ થઈને રહે, ઘરના બધાની સંભાળ લે, રસોઈ બનાવે, જમાડે, ઢાંકોઢૂંબો કરે. ઘરના મોટા વડીલ હોય તેમ ડારે પણ ખરાં. પણ આ બધું એ એમની વિઝિટના ચૌદ દિવસ પૂરતું. ચૌદમા દિવસે કોઈ સ્કૂટર લેવા આવે ને 'ડોશી' આ ઘરની બધી માયા ભૂલી જાય. નવા ઘરની વિઝિટ માટે એ જરૂરી પણ છે.

વાર્તાકારે નગરજીવનના એક અતિમહત્ત્વના પાસાને અહીં વ્યક્ત કર્યું છે. શહેરોમાં રહેતા લોકોમાં વૃદ્ધોની કોઈ કિંમત નથી. બીજાના દુઃખમાં દુઃખી થવાનું અને એ પણ પોતાનાં દુઃખો છુપાવીને એ અશક્યવત્ લાગતી વાત 'ડોશી' બાબતે સાચી પડે છે. કલાત્મક રીતે 'ડોશી' પોતાનાં દુઃખ છુપાવી બીજાના દુઃખમાં સહભાગી બને છે.

"રાત્રે બધા સૂઈ જાય પછી રસોડામાં શેતરંજ નાખી ડાબા હાથ પર માથું રાખી પડે એવી ઊંઘ તો આવી જતી પણ પછી એ ઘરના અંધારા પીપડા પાછળ સંતાડેલી પોટલીમાંથી નીકળીને ફરસ ઉપર બે નીકો બનાવતા રેલા એમની આંખો સુધી આવતા. તડકામાં ધૂળ આંખમાં વાગતી અને છાજિયાં લેવાતાં, લીમડાની છેક ઉપરની ડાળે લાશો તરતી, ફાટી ગયેલી આંખોમાંથી લોહી ટપકતું, આખી રાત આંગણું ભરીને ડાઘુઓ ઊભા પગે બેસી રહેતા અને મસાણ તરફથી આવતો પવન બારીએ માથાં પછાડ્યા કરતો... સવારે આમાંનું કંઈ રહેતું નહીં અને ડોશી રગડા જેવી દોઢ કપ ચા લઈને ઓટલા ઉપર બેસતાં." (નવું ઘર, પૃ.૧૩૬)

આમાં ડોશીના મનોગત ને ભૂતકાળ આલેખાયાં છે. ડોશી જમાનાનાં ખાધેલ છે ને ધીરજ કેળવવામાં પોતાની આખી જિંદગી ખર્ચી નાખી છે. ડોશીએ એકાંતમાં ભરેલાં ડૂસકાં કોઈ જાણતું નથી. આ ઘરથી તે ઘરની 'વિઝિટ' ચાલ્યા કરે છે. પ્રસંગ માઠો હોય કે સારો ડોશીને માટે બધું સરખું છે. એના પોતાના ઘરમાંય તે માત્ર વિઝિટ કરવા જ જતી હોય એવું છે.

'સુગંધિત પવન'ની 'મીરાણી' વાર્તા ગ્રામ્ય-શહેરી પરિવેશને કારણે પણ ધ્યાનપાત્ર બને છે. કોલેજનો એક યુવાન શહેરની કોલેજમાં ભણતો યુવાન ગ્રામજીવનની સંવેદનાઓમાં રસ લે છે અને વિસરાયેલાં ગીતો, ભજનો, મરસિયાં વગેરેનું કલેક્શન કરવા માગે છે ને મીરાણી પાસે આવે છે. આ મીરાણી પણ વર્તમાન કરતાં વધારે ભૂતકાળમાં વધુ જીવે છે. એમના જેવો કંઠ, એમના જેવી હલક કોઈના ગાવામાં નહોતી. એ આ યુવાનના કહેવાથી ઢોલના તાલે આ મીરાણી બધું મન મૂકીને ગાય છે. યુવાન ગરબા, ગીત, રાસડા, ફટાણાં ને મરસિયાં પોતાની નોટમાં ઉતારે છે. થોડા દિવસ પછી પેલા યુવાનના મૃત્યુના સમાચાર આવે છે. મીરાણી ફરી પાછાં ગાતાં બંધ થઈ જાય છે. કારણમાં એટલું કે એણે મન મૂકીને ગાયું હતું તેનો સાંભળનાર મૃત્યુને શરણ થયો હતો.

પ્રવીણસિંહની વાર્તાઓ આવાં વૈવિધ્યથી સભર છે. જેણે મીરાણીને ભૂતકાળ ભુલાવી નવજીવન બક્ષ્યું તેની જ મૈયતમાં જવાનું આવ્યું. જડ થયેલા સંવેદનને જગાડનારનું દારુણ મોત. આ વાર્તાના કેટલાક સંકેતો નગરજીવન સાથે જોડી આપે છે. આ રીતે પ્રવીણસિંહની વાર્તાના કેન્દ્રમાં વિવિધ માનવ-ભાવો જોવા મળે છે.

'શાસ્ત્રોનું જ્ઞાન' વાર્તામાં મનસુખલાલનું મનુમાં પરિવર્તન વિશિષ્ટ શૈલીમાં આલેખાયું છે. કરિયાણાની દુકાન, ક્રિષ્ણા નામનો નોકર બધું સંભાળે. મનસુખલાલ થડે બેસે ને શાસ્ત્રો-વાંચ્યા કરે.

લેંઘો અને દેશી પહેરણ પહેરતા મનસુખલાલ એક છોકરીના સંપર્કમાં આવે ને 'મનુ' બને ને પછી હતા ત્યાં ને ત્યાં આવી જાય તે આ કથામાં કહેવાયું છે. વાર્તાની શરૂઆત પુસ્તક વાંચતા મનસુખલાલને ગાલ પર પડતી હળવી થપાટથી થાય છે. જુએ છે તો એક છોકરી... નીચેની શેરીવાળી મંજુલાની દીકરી દિનકી. એ મનસુખલાલ પાસે પુસ્તકો માગે છે. પછી તો, તેમનું ધ્યાન કાયમ આ દિનકીમાં જ સ્થિર થઈ જાય છે. ને આ દિનકી એમને કોફી પીવા આમંત્રે છે. મેડી પર બોલાવે છે ને... મનસુખમાંથી 'મનુ' નામધારી બને છે.

“...નવાં રૂપરંગને કારણે મનસુખલાલને મિત્રોમાં, ગ્રાહકોમાં અને વિશેષ તો ઘેર ઘણું શરમાવા જેવું થયું, પણ જે ઝડપથી દિનકી એમને ઉપાડીને ફરતી હતી એમાં આ બધું ધૂંધળું દેખાતું હતું. એમણે ક્યારેય નહોતી જોઈ એવી જગ્યાઓમાં દિનકી ફરકડીની જેમ ફરતાં એમને આંગળી પકડીને લઈ જતી હતી. કેવી કેવી હોટલો અને કેવાં કેવાં ગેસ્ટહાઉસ!

દિનકી ધડાક પ્રવેશતી હતી અને ફટાક હુકમો છોડતી હતી- ‘બાથરૂમ મેં દો તોલિયે રખના ઔર સુનો. સ્નેક્સ મેં ક્યા મિલેગા?’ થેપલા અને ઢોકળામાં રાચતા મનસુખલાલ આગળ એ પિત્ઝા અને ક્લબ સેન્ડવિચ ધરતી હતી અને એ લૂશલૂશ જીભ હલાવતા ખાઈ જતા હતા.” (સુગંધિત પવન, પૃ.૧૧૮)

આમ, રીતભાત બદલાવી નાંખનારી દિનકી એમને રોમાન્સના સુખમાં લઈ જાય. અને તે સરકતા જાય. ઘરમાં રંગરોગાન, બાથરૂમની ટાઇલ્સ, રસોડામાં પ્લેટફોર્મ, માળિયા ને બારણાં, ફ્રિજ અને એરકૂલર ઉપરાંત પાલિતાણા, સોમનાથ ને દ્વારકાની જાત્રા - બધું જ મનસુખલાલ તરફથી. એક દિવસ દિનકીના અન્ય સાથેનાય આવા સંબંધોનો તેમને ખ્યાલ આવ્યો. એનો ધરમનો ભાઈ કરીને તેણે એ સંબંધ ઓળખાવ્યો. પણ અંતે ભણતા હતા તે સ્કૂલના હેડમાસ્તર સાથે ભાગી ગઈ.

ગુરુ-શિષ્યના સંબંધોમાં આવેલું નગરીય પરિવર્તન અહીં આપણને જોવા મળે તો, પોતાનાથી નાની ઉંમરની કન્યા તરફની કુ-દૃષ્ટિ નાખવાની શહેરી પુરુષ-સભ્યતા પણ દેખાય. હળવા તમાચાથી શરૂ થયેલી આ વાર્તા તમાચા સાથે પૂરી થાય. છેવટે, શાસ્ત્રોનું જ્ઞાન એમની વહારે આવ્યું,

“આ બધું કંઈ પહેલીવાર થયું હશે, જેઠાલાલ? આગળ કેટલાય જન્મોમાં આમ જ ગાલે થપાટ મારી સંબંધોની શરૂઆત કરી હશે. આમ જ ચકડોળમાં ફર્યો હોઈશ અને આમ જ કોલર ફાટ્યા હશે. આવતા કેટલાયે જન્મોમાં આ બધું આમ ને આમ ઘટવાનું છે. તો આ જન્મમાં ફરી એકવાર થાય તો શો વાંધો?... હવે આ જીવનમાંય મને દિનકી જેવું બીજું શું મળવાનું છે?” (સુગંધિત પવન, પૃ.૧૨૩)

‘વનદેવતા’ વાર્તાસંગ્રહમાં લાંબી વાર્તાઓ સંગ્રહાયેલી છે. નગરજીવનની બેહાલી અને વૈભવ આ વાર્તાઓમાં દાખલા સ્વરૂપે મળે છે. ‘કોઈ કહાની નથી’ વાર્તામાં ગરીબ છોકરો યુવાનીમાં પૈસાદાર થાય છે. પૈસાને અવળે માર્ગે વાપરવાથી પાયમાલ થઈ જાય છે. પત્ની-બાળકોનેય અવદશા સાથે જીવવું પડે છે. પડોશી એની આ મજબૂરીનો લાભ લઈ નોકરીને બહાને તેને દૂર દૂર વેચાણ માટે મોકલે છે ને તેની પત્નીનું જાતીય શોષણ કરે છે. તેમની વાર્તામાં નગરજીવનનું આ એક મૂડીવાદી પાસું સ્ત્રી-પુરુષના સંબંધ સુધી વિકસતું દેખાય છે.

પિતા-પુત્રના સંબંધોને કેન્દ્રમાં રાખી લખાયેલી ‘ઋણ’ વાર્તામાંય નગરજીવનનું એક પરિમાણ આપણા ધ્યાનમાં આવે છે. ‘ઋણ’ વાર્તામાં પિતા-પુત્ર મિત્રની જેમ રહે છે. વાંચતા-લખતા આનંદ કરતા આ પિતા-પુત્રનું મસ્તીભર્યું જીવન, મૈત્રીભર્યું જીવન એ નગરજીવનની એક સારી બાજુ છે તેવું ભાવક માની લે તે પહેલાં તો - બાનું અવસાન. પિતા બીજાં લગ્ન કરે. અલગ રહેવા ચાલ્યા જાય. પિતાને કેન્સર છે તેવું જાણે. બીજી પત્નીથી થયેલો અપંગ પુત્ર, નવી માને બધાને પોતાને ત્યાં વડોદરા

લઈ આવે. નગર માનવમન પર કેટલું હાવી થયું છે તેની આ બધી કથાઓ છે. ને એમાં પિતા અને પરિવાર તરફનું ઋણ અદા કરવાની કે ઋણ ચડાવવાની કથા છે.

'નવું ઘર' વાર્તાસંગ્રહમાંની 'વિશાખાનો ભૂતકાળ' તરત ધ્યાન ખેંચે તેવી વાર્તા છે. કેન્દ્રવર્તી પાત્ર 'વિશાખા' બહુ બોલે નહીં, લોકોમાં ભળે નહીં પણ બધાને સાંભળે એવું પાત્ર છે. કોઈ એના વિશે કશું પણ વિચારી શકે નહીં. વાર્તાકિથક તેની સાથે સંબંધ વિકસાવવા પ્રયત્ન કરે છે ત્યારે વિશાખાની એક શરત હોય છેઃ 'બહુ પ્રશ્નો નહીં પૂછવાના'. એકલી રહેતી સ્ત્રીના ભૂતકાળ વિશેનું કુતૂહલ કથકને સતત થયા કરે છે પણ વાત આગળ વધતી નથી. વિશાખાના ભૂતકાળમાં એક નામનો ઉમેરો થશે? વિશાખાના પાત્ર દ્વારા નોકરી કરતી સ્ત્રી જ નહીં નગરમાં એકાકી જીવન જીવતી સ્ત્રીની સંવેદનાને પ્રવીણસિંહે વાચા આપી છે.

'પરિષ્કૃત વાર્તા અને બીજા લેખો'માં મણિલાલ પટેલ લખે છેઃ "કશા અભિનિવેશ વિના કથાબીજને, સંવેદનોને વાસ્તવિકતાના પરિસરમાં રહીને એવી રીતે મૂકવામાં આવે છે કે વાર્તા આખી ભાવક ભીતરમાં સોંસરી કોરાઈ જાય. થોડાક લસરકાથી પરિવેશ રચવો અને પાત્રને એના નિજી જીવંત એવા વાતાવરણમાં વિહરતું રાખવું એ સર્જકકાર્ય લેખક એમની સહજ ભાષાશક્તિથી કરી શક્યા છે." તે પ્રવીણસિંહની વાર્તાઓમાંથી પસાર થતાં સાચું ઠરે છે. પરિવેશની નજાકતભરી જાળવણી એ પ્રવીણસિંહની વાર્તાઓની મહત્ત્વની લાક્ષણિકતા છે.

'એક એવું ઘર મળે' વાર્તાસંગ્રહમાં 'આગળનું સરનામું', 'ભૂંસાવું', 'કોલેજનું પહેલું વર્ષ', 'આત્મારામની અલકાપુરી' અને 'પ્રતિકાર' જેવી વાર્તાઓમાં નગરચેતનાને લગતી સંવેદનાઓ જોવા મળે છે.

"એ સ્થળે કોઈએ જૂની નોટબુક ફેંદીને આગળનું સરનામું આપ્યું નહીં. મુંબઈ તો મહાસાગર છે. એમાં સવારે છ વાગે કેશમાં ફૂલ નાખીને રેલવે સ્ટેશનો પાસેના ધુમ્મસ અને ધુમાડાની ઉપર તરતી છોકરીઓને મેં જોઈ છે. એમાંથી એક ફોરાને હું જુદું તારવું છું. મોડી સાંજે પોતાની ઓરડી ઉપર જઈ છોકરી કપડાં બદલ્યા વગર પલંગની ધાર ઉપર બેસી રહી છે. હું એને કહું છું, ઊઠ દૂધ-બ્રેડ જે કંઈ હોય તે પેટમાં નાખી લે. એક પ્લેટફોર્મ ઉપરથી બીજા ઉપર જવા માટે એ દોડે છે અને હું હળવેથી કહું છું, સાચવજે વૈદેહી..." (એક એવું ઘર મળે, પૃ.૯)

શહેરી જીવનની ભાગદોડ ભરી જીવનશૈલી ઉપરના પરિચ્છેદમાં આબાદ ઝિલાઈ છે. સવારથી રાત લગીમાં પેટ-પૂજાની પરવા વગર બસ કામ, કામ, ને કામ - નહીં આરામ જેવી જિંદગીમાં માણસ પોતાનેય ભૂલી ગયો છે, એ વાત અહીં સારી રીતે પ્રગટ થયેલી છે. તો, રાત્રિભોજનમાં બ્રેડ જેવા ખાદ્યપદાર્થો પણ શહેરી જીવનશૈલીના પ્રતીક બને છે. આ સભ્યતા ને આ ભાવ આમ તો આધુનિક ગાળાની વાર્તાઓનાં છે. તો, 'સાચવજે વૈદેહી' સાથે સુરેશ જોશીની મૃણાલ પણ યાદ આવે.

'આત્મારામની અલકાપુરી' વાર્તામાં નગરના સ્લમ્સ વિસ્તારનું વર્ણન જુઓઃ "નકશો અટપટો હતો. સાંકડા રસ્તાઓ અને ખાંચાઓનું મૂંઝવી નાખે એવું જાળું હતું. એક ગલીના નાકે એ ઊભી રહી.

પાકું સરનામું નહોતું. પણ એટલામાં કોઈ ચાલીમાં ભાડાની ઓરડી હતી. હવે ગલીએ ગલીએ ફરવાનું હતું... ખાટલો, મેલી ચાદર અને એના ઉપર બણબણતી માખો, બધું દેખાયા વગર રહેવાનું નહોતું...” (એક એવું ઘર મળે, પૃ.૧૧૧)

નગરજીવન સાથે જોડાયેલા કેટલા બધા અધ્યાસો આ વાર્તાઓમાં જોડાય છે. ‘નાટક પાત્રનો પ્રવેશ’એ સંગ્રહમાંથીય નગરને વ્યક્ત કરતી વાર્તાઓ મળે છે. ‘બદામી રંગનાં કોટ અને છત્રી’, ‘હાથ’, ‘રેડિયો’, ‘હજુ સમય છે’, ‘માણસ જેવું માણસ’, ‘ઉડ્ડયન’, ‘આકાશ દર્શન’ અને ‘વેકેશન’ વાર્તાઓ માનવના શહેરી ભાવને નિરૂપતી વાર્તાઓ છે. લેખકે આ વાર્તાઓમાં માનવ મનોભાવોને કંઈક સાચવીને પ્રસ્તુત કર્યા છે.

‘નવું ઘર’ વાર્તાસંગ્રહની વાર્તાઓ આ નાગરિકત્વને પ્રગટાવવાનો સફળ પ્રયત્ન કરે છે. ‘પોટલું’, ‘જ્યુબિલી બાગમાં’, ‘નખ્ખોદ’, ‘છેલ્લી વાત’, ‘વિશાખાનો ભૂતકાળ’, ‘વિઝિટ’, ‘મનુ મારી સખી’, ‘જિકી નહીં જાય’ અને ‘ડિટેક્ટિવ દીનાનાથનું છેલ્લું સાહસ’ વાર્તાઓમાં નગરજીવનનાં તત્ત્વો જોવા મળે છે.

પ્રવીણસિંહ ચાવડા આમ અનુઆધુનિક સમયના વાર્તાકાર છે. એમની વાર્તાઓને કોઈ એક જૂથની કે વાદની વાર્તાઓમાં સમાવી શકાય તેમ નથી. આ વાર્તાઓમાં મૂળમાં ભળવાનું આકર્ષણ છે, નગર-ચેતનાનાં સારાં-માઠાં પ્રસંગો-લક્ષણો તેમાં પ્રગટતાં જોવા મળે છે, નારી અને દલિત સંવેદનને વાચા આપવાનોયે પ્રયત્ન જણાય છે.

રમેશ દવેની નગરચેતનાની વાર્તાઓમાં પ્રગટ થતી સમાજચેતના

રમેશ ર. દવે 'શબવત્' (૧૯૯૫) અને 'જલાવરણ'(૨૦૦૧) દ્વારા ગુજરાતી સાહિત્યને કુલ ૨૧ વત્તા ૧૮ એમ ૩૯ જેટલી વાર્તાઓ આપે છે, જેમાં માનવમનની ગલીકૂંચીમાં અવગાહન કરીને 'માણસ' નામની જણસને સમજવાનો પ્રયાસ કરે છે. એમાં નગરમાં રહેતા ગ્રામજનો છે ને ગામમાં રહેતા નગરજનો પણ છે, એટલે તેમણે શહેરી ભાષા સાથે સૌરાષ્ટ્રી બોલીની કક્ષાએ વાર્તાઓમાં અભિવ્યક્તિ સાધવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. સર્જક પોતે અમદાવાદ જેવા શહેરમાં વસે છે તેથી નગરસંસ્કૃતિનો સીધો પરિચય છે. આમ, તેમની વાર્તાઓમાં નગરચેતના જુદી જુદી રીતે પ્રગટ-પ્રચ્છન્ન રીતે વણાતી જણાય છે.

નગરજીવનની સંવેદનામાં સ્ત્રી-પુરુષ સંબંધનો મોટો ફાળો છે. એમાં લગ્નેતર સંબંધોનો વિશેષ ભાગ રહ્યો છે. પરિણીત પુરુષના કે સ્ત્રીના એકથી વધુ શારીરિક સંબંધો કે સ્ખલનો નગર-સંસ્કૃતિમાં સામાન્ય છે. 'શબવત્' વાર્તામાં નગરનું આવું એક લક્ષણ પ્રગટ થયું છે. આ વાર્તામાં પતિ પોતાના પ્રમોશન માટે પત્નીને એક રાત પૂરતી પોતાના સાહેબને સોંપે છે. આ આખો વિચાર અથવા સ્થિતિ નગરજીવનશૈલીની દેન છે. નગર-સંસ્કૃતિમાં ચાલતી રેવ-પાર્ટીઓ અને આવી વાઇફ-સ્વાઇપ પાર્ટીની વાચકને આ રીતે જાણ થાય છે. વિશેષતા એ છે કે, એક સર્જકે આવી અણછાજતી લાગતી અને સમાજમાં અપ્રિય એવી ઘટનાને વાર્તાનું એક કેન્દ્ર બનાવી. આ વાર્તામાં આવાં બે-ત્રણ કેન્દ્ર છે. પતિનું પ્રમોશન અને એની પત્ની પાસેની માગણી એ બીજું કેન્દ્ર - આ બંને કેન્દ્ર નારી-સંવેદનના મુખ્ય કેન્દ્રને ઉજાગર કરવામાં મુખ્ય ભૂમિકા ભજવે છે.

પતિની આવી અઘટિત માગણી વિશે જાણ્યા પછી પત્નીને પતિ માટે અને ઉપરી અધિકારી માટેય નફરત જન્મે છે. પ્રમોશન મળે પછી પોતે આત્મહત્યા કરી લેશે અને બોસ સાથે એ મડદાની જેમ નિષ્ક્રિય પડી રહેશે એવા નિર્ણય પર પત્ની આવે છે.

ઉપરી અધિકારી સાથેના સંવનન માટે તૈયાર થતી પત્નીને જરાકેય નહીં ગમતી વાત છે. છતાં પતિને નોકરીમાં પ્રમોશન મળે તે માટે પોતાની અનિચ્છાએ પણ એ આ કામ કરે છે. અહીં નાયિકાના મનોભાવોમાં આવતો ઉતાર-ચઢાવ વાર્તાને ગતિ આપે છે; તો બીજી તરફ નારી-મનની અતલ સંવેદનાને વાચક સમક્ષ ખોલી આપે છે. સંવનન વખતેય એના મનમાં ઉપરી અધિકારી અને પતિ વચ્ચે તુલના ચાલ્યા કરે છે. સાહેબનો બંગલો, બાથરૂમની સગવડતા, સાલસ - સંયમી અને શિષ્ટ વ્યવહાર તેને વારંવાર યાદ આવ્યા કરે છે. પતિનું દરેક વર્તન પછી તો તેને જાણ્યે-અજાણ્યે અણઘડ અને અયોગ્ય

લાગે છે. તેને તો સાહેબ સાથેનું સંવનન આકર્ષે છે, જે વાર્તામાં અંતમાં લેખકે દર્શાવ્યું છે. જુઓ,

"જલ્પુના પપ્પાએ એની બે સાથળ વચ્ચે પગ દબાવીને મૂક્યો અને એને અણસાર આવી ગયો. આજે એમને પ્રમોશન મળ્યું છે, ઊજવ્યા વિના નહીં છોડે, સાથે સાથે એને સાહેબ યાદ આવી ગયા." (શબવત્, પે.૮૩) પછીની આખી ક્રિયાઓમાં એની 'સાહેબ' અને 'પતિ' વચ્ચે તુલના ચાલ્યા કરે. ને છેવટ, બોસ સાથેના સંવનન વખતે પોતે શબવત્ પડી રહેશે તેવો જે નિર્ધાર કર્યો હતો તે હવે પતિ સાથેના સંવનન વખતે પ્રયોજાય છે અને એ શબવત્ પડી રહે છે. પરપુરુષ દ્વારા બળાત્કાર જેવી સ્થિતિ તેને માટે અપૂર્વ આનંદમાં પલટાઈ જાય છે અને પતિનો વ્યવહાર બળાત્કાર જેવો બની જાય છે.

'શબવત્' વાર્તા આમ પ્રમોશન માટે પત્નીનો શારીરિક ઉપયોગ કરી લેવાનો અને પ્રમોશન મળ્યા પછી પાછો આ પ્રસંગ ઊજવવાનો એમ શારીરિક સંબંધોનો બે-વડો સંકેત આપે છે.

'પ્લીઝ સર મને સમજો' વાર્તામાં કથાનાયક મુસ્લિમ ડોક્ટર છે. તેના નજીકના મિત્રો અને પત્ની પણ હિન્દુ છે. અમદાવાદમાં કોમી તોફાનોનું વાતાવરણ થાય છે. આ પ્રકારનો કોમવાદ નગરજીવન કટ્ટરતાનો નિર્દેશક છે. ગ્રામ-સંસ્કૃતિના જ્ઞાતિ-ભેદ પ્રચલિત છે, પરંપરિતેય ખરા. જ્યારે કોમવાદ એ શહેરમાં જોવા મળતું લક્ષણ છે. માણસને માણસ તરીકે નહીં હિન્દુ-મુસ્લિમ તરીકે ઓળખવાની આ નગરીય લાક્ષણિકતા આ વાર્તામાં જોવા મળે છે.

'શબવત્' સંગ્રહની મોટા ભાગની વાર્તાઓ સામાજિક, કૌટુંબિક પરિસ્થિતિઓને નિરૂપે છે. 'નોખું ખોરડું', 'બીલીપત્ર', 'મગનલાલ', 'સગપણ', 'બપોરની ટપાલના બે પત્રો' વગેરે વાર્તાઓમાં નગર અને ગ્રામજીવનની સંવેદનાનો સમન્વય થયેલો જોવા મળે છે.

'શબવતની વાર્તાઓમાં સમાજજીવનની વાર્તાઓના ફાળો મોટો છે. જોકે એમાં વિષાદની ભૂમિકાએ રહીને વાર્તાકારે કલાત્મક નિરૂપણ કરવાનું તાગ્યું હોવાની એક છાપ વાચકચિત્ત પર અંકિત થાય છે. આ સંદર્ભમાં કિરીટ દૂધાતનું આ વાક્ય અહીં ઉપયુક્ત બની રહેશે : "સંગ્રહની મોટા ભાગની વાર્તાઓ સરેરાશ કુટુંબજીવનનું નિરૂપણ કરતી હોવા છતાં તેમાં બહુધા સુખદ પરિસ્થિતિનું નિર્માણ થતું નથી. અહીં સુખી કુટુંબજીવનનું નિરૂપણ અપવાદરૂપે પણ નથી. વાર્તાનાં સ્ત્રી-પુરુષો જાણે એકબીજાને 'મિસફિટ' હોય તેવું બને છે."(૧)

કિરીટ દૂધાતની ઉપરકથિત વાત સાથે સંમત થવાય તેવી વાર્તાઓમાં શિરમોર વાર્તા 'શબવત્' તો છે જ, એ ઉપરાંત 'નોખું ખોરડું' (દિયર-ભાભીના સંબંધો), 'સગપણ' (પ્રૌઢ નાયિકાનો પૂર્વપ્રેમી સાથેનો લગાવ), 'મોટી બા તમે તો ભાગ્યશાળી..' (સરખા શોખ ધરાવતો પતિ અપંગ બને છેને એથી જીવન વિષાદમય બને છે.), 'બાધા' (સંતાન ઇચ્છતી પૂર્ણ સ્ત્રીને નપુંસક પતિનો સાક્ષાત્કાર થાય). આ બધી વાર્તાઓમાં કોઈ ને કોઈ રીતે સ્ત્રી-પુરુષ સંબંધના ઇંગિતો મુકાયેલા છે. આ વાર્તાઓની સમાન લાક્ષણિકતા એ છે કે, બધી વાર્તાઓમાં સુખી દામ્પત્યનો કોઈ રીતે અભાવ છે. શહેરી સભ્યતામાં લગ્નેતર સંબંધોનું જાળું બરાબર ગૂંથાયેલું હોય છે તે વાસ્તવને પણ આ વાર્તાઓ ઉજાગર કરી આપે છે.

'જલાવરણ' (૨૦૦૧) વાર્તાસંગ્રહની વાર્તાઓમાં પણ નગરચેતનાનાં વિવિધ રૂપ પ્રગટ થયાં છે. સંગ્રહની 'ગઢઉંબર' વાર્તા 'શબવત્' વાર્તાની સમાંતર ચાલતી વાર્તા લાગે. તેમાં પણ બોસ સાથેના શારીરિક સંબંધની વાત આલેખાઈ છે. વાર્તામાં બોસ વિનયકાંતના ઉપકારમાં આવતી નાયિકા ધીરે ધીરે આભારવશ થતી રહે છે. ને એક ક્ષણે તેના નિમંત્રણને ઠેલી નથી શકતી ને તેની સાથે શય્યાસુખ ભોગવે છે. એક સમયે મકાનમાલિકને આવી જ બાબતે હડસેલી મૂકનાર કથાનાયિકા બોસ વિનયકાંતને દેહ શા માટે ધરી દે છે, આભારવશતાના ગઢનો ઉંબર એ ઓળંગી જાય છે તેનું મનોમંથન સતત ચાલે છે.

"પણ અંતે શું થયું? પેલો નર્યો વરુ હતો, તો આ? લુચ્ચું શિયાળ જ ને? એમની દાઢીના કરકરા વાળ વાગતા હતા એ પળની યાદ આવતાં એ ધ્રૂજી ઊઠી. પણ વિનયકાન્તને શિયાળ કહેતાંની જોડે અંદરથી ઊલટતપાસ શરૂ થઈ: એમણે આ બધું કંઈ ગણતરીથી, પ્લાનિંગની રીતે થોડું કર્યું હશે? અને સાચું પૂછો તો એમના લંબાયેલા હાથને હડસેલીને ચાલી નીકળતાં એને કોણે રોકી હતી?" (જલાવરણ, પૃ.૨૮)

આ વર્ણનમાં પણ 'શબવત્'ની નાયિકાના પતિ અને બોસ સાથેના સંવનનોની તુલના વખતના વર્ણનની સામ્યતા લાગે. નોકરી કરતી સ્ત્રીઓની સમસ્યા એ નગરજીવનનું એક એવું પાસું છે જેમાં અનેક ઘટનાઓ આકાર લેતી રહે છે. નગરજીવનની આ લાક્ષણિકતા વાર્તાકારે સરસ રીતે ઉપસાવી આપી છે.

'મોક્ષ' વાર્તામાં શહેરમાં દલિત-પછાતવર્ગનો યુવાન ઊંચા હોદ્દે પહોંચેલો છે, પણ અન્ય વર્ણથી પોતે ઊતરતો છે તેવી ગ્રંથિથી પીડાય છે. ઘરમાં તમામ પ્રકારની સુખસગવડ છે. પત્ની પણ રૂપાળી છે. છતાંય આ ગ્રંથિમાંથી તે બહાર આવી શકતો નથી. આ લઘુતાગ્રંથિમાંથી બહાર આવવા માટે ઉચ્ચ વર્ણની છોકરી સાથે શરીરસુખ માણવાની ઇચ્છા કરે છે. અને કોઈ કેકેની મદદથી કોઈ કોલગર્લ સાથે હોટેલમાં મળવાની ગોઠવણ કરે છે. 'નેન્સી' નામધારી કોલગર્લ પોતે કહેવાતા ઉચ્ચ ખાનદાનની છે તેમ જણાવે છે. શનાભાઈ પરમારને નેન્સી સ્વાભાવિકતાથી, પોતે સ્વીકારેલ વ્યવસાયના ભાગરૂપે, સ્વીકારે છે. તે સ્વીકારમાં જ મોક્ષ મળ્યાનું અનુભવતા આ કવિહૃદય યુવાન દલિત અધિકારીનું પાત્ર પણ થોડું ભાવુક લાગે છે. નગરચેતનાનું એક લક્ષણ સામાજિક ભેદભાવ નથી હોતો, એ પણ છે. અહીં નેન્સીના સ્વીકારથી શનાભાઈ પરમારની વાસના અને લઘુતાગ્રંથિનો મોક્ષ થાય છે.

"'હું એક જરૂરતની મારી સ્ત્રી, એક જરૂરતમંદ પુરુષની સાથે પૂરા ચાર્જ સાથે આજે કેટલોક સમય વિતાવીશ. હું એક સ્ત્રી અને તમે એક પુરુષ અને આપણી વચ્ચેનો આ સુખદ સમય - આથી બીજું કંઈ શેષ છે ખરું?...'

'...નેન્સી, નેન્સી ડાર્લિંગ હું ઉપેક્ષિત થયો. હવે તમે પાછાં ફરી જાઓ તો પણ મને જીવનનો મૂળ મંત્ર મળી ગયો છે. આ વરદાન બદલ હું ઋણી રહીશ. ના, હવે કશી જ કામના શેષ નથી.'" (મોક્ષ, જલાવરણ, પૃ.૫૫)

નગર સાથે જોડાયેલી કેટલી બધી બાબતોમાંથી એક આ છે - સ્ત્રી-પુરુષ સમ-ભાવ - સમ-ભાગ - સં-ભોગ. બંનેને પોત-પોતાની જરૂરિયાત છે અને એઓ પોતપોતાની રીતે એને સંતોષી લે છે. એ માટે જે કિંમત ચૂકવવી પડે કે લેવી પડે એ વ્યવસાયનો કે વ્યવસ્થાનો એક ભાગ છે.

'આજે કંઈ નહીં થાય'માં નાયક નરેશચંદ્રના દીકરાની વર્ષગાંઠનો દિવસ છે. બરોબર એક વર્ષ પહેલાં ઘેર પહોંચવાની ઉતાવળમાં કાળા ગોગલ્સ અને લાલ-સફેદ લાકડીવાળા અંધજનને પોતાની વેનની હડફેટે આવતો સહેજમાં બચાવી લીધા પછીયે બીજા દિવસના સમાચાર 'મરી પરવારેલી માનવતાઃ કાર અકસ્માતમાં અંધ રાહદારીનું મોત' ધરાવતું છાપું વરસ સુધી સાચવી રાખે છે. અપરાધભાવથી ત્રસ્ત નરેશચંદ્રનું વર્ણન અહીં છે. સંવેદનશીલતા શહેરીજીવનમાં નામશેષ થઈ જઈ રહી છે એ પ્રમુખ નગરીય ચેતનાની સામે નરેશચંદ્રને આ એક ઘટના વર્ષ સુધી સતાવતી રહે છે એ કરુણતાને લેખકે કલાત્મકતાથી આલેખી છે.

"એ સૂરદાસને તેં પૂરો રસ્તો ક્રોસ કેમ ન કરાવ્યો. અરે, એ રિક્ષાવાળાએ તો એમનો હાથ પકડીને પડતા બચાવી લીધા હતા પણ તું તો નીચેય ઊતર્યો નહોતો. તારી વેન સાથે અથડાતાં તેં એમને બચાવી લીધા એ સાચું. પણ પેલા રિક્ષાવાળાની જેમ એમનો હાથ પકડીને પૂરો રસ્તો ક્રોસ કરાવવાની તારીય ફરજ, અરે ફરજ તો ઠીક, ધર્મ નહોતો?" (જલાવરણ, પે.૭૦)

આવા સંવાદમાં શહેરી વાતાવરણમાં જીવતા પણ પરંપરિત સંસ્કારિતાને અનુસરતા ધર્મભીરુ શહેરી ગ્રામીણ દેખાય છે. મોટા ભાગે શહેરોમાં રહેનારાને પોતાના માટેય સમય નથી હોતો ત્યાં બીજાને શી રીતે મદદ કરે, એ પ્રશ્ન છે.

'હા રસ્તો એક જ છે!' વાર્તામાં આધેડ વયે લિંગપરિવર્તન થયું છે એવા વસંતરાય દેસાઈ, તેમના પુત્ર બંટી, પત્ની સુશીલા અને ડોક્ટર બહેન વંદના - આ બધા દ્વારા કહેવાયેલી આ વાર્તા છે. નગરજીવનમાં આવા બનાવો તમાશો જ છે. કૂથલી કરતો નીંભર સમાજ અહીં પ્રતિબિંબિત થાય છે. પરિવારની રોજની મુસીબત જોઈને વસંતરાય બેચરાજી જાય છે.

"'હા બેટા, હું બહુચરાજી જવાનો છું અને પાછો ઘેર નહીં આવું.' - કહેતા વસંતરાય બહાર આવ્યા. એમને ખભે સુશીલાનો લાલ ચણિયો, ભડક પીળું બ્લાઉઝ અને તેની ઉપર બ્રા હતી - એમના બીજા હાથમાં હતી ગ્લાસ નાયલોનની મોટાં મોટાં વેલવાળી ગુલાબી સાડી. 'હું જાણતો હતો, સુશી, તુંય અકળાતી હતી; પણ મને રસ્તો સૂઝતો ન હતો. અને આ લૂગડાંનું તો મનમાં બેસતું નહોતું. પણ મારી મુશ્કેલી અને તમારી અકળામણ-મૂંઝવણનો આ એક જ રસ્તો છે.'" (જલાવરણ, પે.૮૨)

'અવઢવ' વાર્તામાં પૂના ખાતેના સેમિનારમાં ગયેલા પ્રો. મહેતા સેમિનારની ઉદ્‌ઘોષિકાથી પ્રભાવિત થાય છે, તેની વિગતો આપેલી છે.

'કરારભંગ' વાર્તામાં ગામડેથી આખા ખેડૂત પરિવારને એનાં ઘર, વાડી, ખેતર બધાં સાથે શહેરમાં લાવવામાં આવે છે, કરાર સાથે. શહેરમાં આ રીતે પરાણે જીવવી પડતી જિંદગીથી કંટાળીને તેઓ પાછા ગામડે જતા રહે છે, તેથી થાય છે કરાર-ભંગ. 'એક્સ્પો'વાળા અધિકારીને ઉદ્દેશીને કાશી કહે છેઃ

"બેચને બાવડે દોચડું બાંધી ને લૈ આવો પણ આવો તાંણે હાર્યો હાર્ય બાવળની ગાંઠ્યુંના બે ખીલા ને ઢોર બાંધવાની સાંકળ્યું ચ લેતા આવજો તે અમીં ઈમને આ ગમાણ્યે ખીલા ખોડીનં બાંધી દૈં!" (જલાવરણ, પૃ.૭૪)

નગરચેતના માણસને કોમોડિટી બનાવીને જુએ છે. ગ્રામજીવનની રહેણીકરણીને તમાશો બનાવવાનો અને તેમાંથી કમાવાનો વિચાર આ શહેરીજનને આવે છે તે આ વાર્તામાંથી સ્વાભાવિક રીતે પ્રગટ થાય છે.

'જલાવરણ' અકસ્માતમાં મરણોન્મુખ થઈ ગયેલો તુષાર અને તેને સમયસર હોસ્પિટલમાં પહોંચાડનાર અનુરાધાની વાત છે. હવે મૃત્યુ નિશ્ચિત છે તેમ જાણી અનુરાધાને પોતે ચાહે છે તેમ કહી દેતો તુષાર બચી જાય છે. પોતાનાથી ઉપરી અધિકારી અનુરાધાને પ્રેમ કરે છે એ વાત આ વાર્તામાં છે.

'જલાવરણ'ની વાર્તામાં 'કંઠે હાલરડાંના રૂંધ્યાં કપોત'માં પરપુરુષના કૃત્રિમ વીર્યદાનથી માતા બનનારી પ્રૌઢ સ્ત્રી, તેના પતિ તથા વીર્યદાતા પુરુષની મનઃસ્થિતિનું આલેખન માનવ સભ્યતાના વિકાસક્રમને આલેખે છે. કૃત્રિમ બીજદાન જેવી વીર્યબેંકો એ આધુનિક નગરીય સભ્યતામાં જ જોવા મળતી ઉપલબ્ધિ છે.

'કેવું સારું થતે', 'મા-શી', 'નામે ચંદુલાલ બિચારા', 'ગામ તો છે', 'શેં સૂવું નિરાંતે', 'ભલીવાર' અને 'મમ્મી તું જ કહે' વાર્તાઓમાં એક સામાજિક કાર્યકરે કહો કે સમાજવાદી વાર્તાકારે પ્રસ્તુત કરેલા આપણા સમાજની કાળી-ઊજળી બાજુઓ જોવા મળે છે. નગરમાં રહીનેય નગરના નહીં થઈ શકનારા અને ગામમાં રહીનેય ગામના નહીં થઈ શકનારા માણસ રમેશ ર. દવેની વાર્તાઓમાં પાત્ર રૂપે મળે છે. નગરચેતનાની લાક્ષણિક છબિની સાથે તેમણે પોતે ઇચ્છેલું બોલીપ્રયોગનું ભાષાપોત તેમની વાર્તાઓને જુદું પરિમાણ બક્ષે છે.

આમ, રમેશ દવેની વાર્તાઓમાં નગર અને ગ્રામજીવનની સમસ્યાઓ, નવા-બદલાયેલા સમયની વાતો, લાક્ષણિકતાઓ પ્રગટી છે. નગરજીવનના વિવિધ તબક્કાઓનાં સારાસાર અને માનવ મનોગતને એમણે 'જલાવરણ' અને 'શબવત્' વાર્તાસંગ્રહોમાં સારી રીતે પ્રગટ કર્યા છે.

પાદ-નોંધ :

૧. 'શબવત્‌ની વાર્તાઓ', પ્રસ્તાવના-લેખ, શબવત્, કિરીટ દૂધાત, પે. ૧૫

મોહન પરમારની નગરચેતનાની વાર્તાઓમાં પ્રગટ થતી સમાજચેતના

આધુનિકતા પછીના વાર્તાકારોમાં ધ્યાનપાત્ર ગણાય તેવા વાર્તાકાર મોહન પરમાર છે. તેમને દલિત વાર્તાકાર કહો, કે નારીચેતનાના વાર્તાકાર કહો કે અનુ-આધુનિક વાર્તાકાર કહો - મોહન પરમારને આવા કોઈ વાદ કે જૂથનું લેબલ લગાવી શકાય તેવા વાર્તાકાર નથી. વાર્તાકલાનાં વિવિધ પરિમાણો સાથે તેમની વાર્તાઓ તપાસીએ તો મોહન પરમાર એક વિશિષ્ટ છાપ ઊભી કરતા કલાત્મક વાર્તાઓના વાર્તાકાર તરીકેની ઓળખ પ્રસ્થાપિત કરે છે. પોતાની આગવી સૂઝ સાથે ભાવસંવેદનનું વાર્તાકલાની એરણે જાળું ગૂંથતા મોહન પરમારની વાર્તાઓ આપણને શહેરી જીવન, ગ્રામજીવન, દલિત-નારીચેતના આદિની સાથે એક જુદા જ કલામય વાતાવરણમાં ખેંચી જાય છે. આથી, મોહન પરમારની વાર્તાઓને કોઈ એક નામ આપવા જઈએ તો એ એમની આ કલાને અન્યાય કરવા જેવું થાય. પરિષ્કૃત આંદોલનમાં દેશીવાદ કે તળનાં માનવ સંવેદનોને આલેખવાના તેમના પ્રયાસો, લોકબોલીના ઉતારચડાવ, ટોન વગેરે તેમની વાર્તાઓમાં સારી રીતે પ્રગટ થતાં દેખાય છે.

તેમનો પહેલો વાર્તાસંગ્રહ 'કોલાહલ' ઈ.સ. ૧૯૮૦માં પ્રગટ થાય છે. તેમાં 'દીવાલ', 'સમય', 'ફરી કોકવાર', 'વિમાસણ', 'વસવસો', 'સંકેત' જેવી વાર્તાઓમાં આધુનિકોત્તર માનવસંવેદનનો અને વાર્તાકલા-કસબનો ચમકારો દેખાય છે.

'સુરેશ જોશી જેવી વાર્તાઓ નથી લખી શક્યો' એમ કહેતા મોહન પરમાર એની પોતાની આગવી દિશા પકડે છે. પરિણામે, તેમના ક્રમાનુસાર પ્રકટ થયેલા 'નકલંક', 'કુંભી', 'પોઠ', 'અંચળો' વાર્તાસંગ્રહોમાં વૈવિધ્યસભર વાર્તાઓ જોવા મળે છે. એ પછી માય ડિયર જયુ, રાધેશ્યામ શર્મા અને હરીશ વટાવવાળાએ સંપાદિત કરેલી વાર્તાઓનો સંગ્રહ પ્રગટ થાય છે. આ બધા સંગ્રહોમાં નગરજીવનને સ્પર્શતી રચનાઓ ઓછી જ જોવા મળે છે. જોકે, તેમના પહેલા સંગ્રહ 'કોલાહલ'માં શહેરીજીવનની સમસ્યાઓ સાથે જિવાતા જીવનના મનોગતને પ્રગટ કરતી થોડીએક વાર્તાઓ જોવા મળે છે; તો, 'અંચળો' વાર્તાસંગ્રહમાંની કેટલીક વાર્તાઓ પણ શહેરીજીવનની સંવેદના સાથે કલાત્મક રૂપ ધારણ કરે છે.

પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં - નાયકના મુખે કહેવાયેલી 'અંચળો' વાર્તામાં કોર્પોરેટ કલ્ચરની સંવેદના આલેખાયેલી છે. વાર્તાનાયક એક કંપનીનો અધિકારી છે. તેને પ્રમોશન મળવાનું છે. નગરજીવનનું કે કોર્પોરેટ-કલ્ચરનું રૂટિન ગણો તો, આ પ્રમોશન તેને તેના ઉપરી અધિકારી સુધીર

અગ્રવાલના ભોગે મળવાનું છે. તે સક્ષમ અધિકારી છે પણ જી-હજૂરીમાં પડતો નથી ને તેને નોકરીમાંથી દૂર કરવામાં આવે છે. આ આઘાત સુધીર અગ્રવાલ સહી શકતો નથી અને હાર્ટએટેકમાં તેનું મૃત્યુ થાય છે. ખાલી પડેલી જગ્યાએ વાર્તાનાયકને પ્રમોશન મળવાનું હતું પણ સુધીર જેવા હૂંફાળા-લાગણીશીલ મિત્રના અવસાન પછી તેની જ જગ્યા પર અધિકારી થઈ બેસવું વાર્તાનાયકને જરા અજુગતું લાગે છે ને એ પ્રમોશન નહીં સ્વીકારવાનો નિર્ણય કરે છે.

"અંદરના શખ્સે મને ટપાર્યોઃ તું તો કેવો માણસ છે. ચેરમેન ખુશખબર આપવા માગે છે અને તું પોચકાં મૂકે છે! બરાબર સ્વસ્થ, પાજી! આ વખતે એણે મારો એવો ઊધડો લીધો કે સ્વસ્થ થઈ જવું પડ્યું. ટટ્ટાર બેઠો. ચા આવી, પધી. પછી ચેરમેન મારી સામે એવું હેતાળ હસ્યા કે હું એમાં રસ તરબોળ થઈ ગયો." (અંચળો, પૃ.૧૪)

પ્રમોશન ના સ્વીકાર - અસ્વીકારનું વાર્તાનાયકનું મનોમંથન વાર્તાના કેન્દ્રસ્થાને છે. પ્રમોશનને પાછું ઠેલતા વાર્તાનાયકના મનોમંથન સાથે જ વાર્તા પૂરી થાય છે. સત્તા પ્રત્યે આકર્ષાતા છતાં અંગત મિત્ર પ્રત્યે લાગણીસભર એવા બે સ્થિત્યંતરો વચ્ચેની ખેંચતાણ આ વાર્તામાં બ-ખૂબી પ્રત્યક્ષ થઈ છે. કોઈક વાર વાર્તાનાયક અપરાધભાવ અનુભવે છે. એથી જ આખાય જગતથી દૂર દૂર ચાલ્યા જવા સાથે વાર્તાનો અંત પ્રતીકાત્મક બને છે.

આ વાર્તામાંથી કોર્પોરેટ-કલ્ચરના થોડા નમૂના મળે છે તો, સાથી-કર્મચારી સાથેની નિસબત પણ પ્રગટે છે. કોર્પોરેટ-કલ્ચરમાં 'કંપનીને નહીં કામને પ્રેમ કરો' એવું વણલિખિત એક સૂત્ર પ્રચલિત છે, તેને ચરિતાર્થ કરનારો વાર્તાનાયક નગરજીવનની સમાજચેતનાનો દ્યોતક બને છે.

'સમથળ' વાર્તામાં મધ્યમવર્ગીય સંવેદના પ્રત્યક્ષ થઈ છે. આ વાર્તામાં શહેરી જીવનની વિટંબણામાં પડેલી, અનેક અભાવોમાં ગ્રસ્ત એક શહેરી નારીની, ગૃહિણીની સંવેદના પ્રગટ થઈ છે.

"ઘરમાં જતાં જતાં મને થાક લાગ્યો. બેબી ટીનુએ ભેંકડો તાણ્યો, ને હું હલબલી ગઈ. ક્યાં સુધી આ બધું? કોઈ વાતનો અંત જ નહોતો. દિનેશ તો મને આદેશ કરીને ઓફિસે ચાલ્યા પણ પછી... પછી તો એ જ યંત્રણામાં ફસાતા જવાનું. કોઈ ફરક નહિ. હુકમ પર હુકમ. દવા આપીને માંડ પરવારું. ત્યાં 'પાણી લાવજે લી'ની બૂમ પડે. દોડતી પાણી આપતી આવું; તોય ગણજશ નહિ. કડક આંખો મારા પર ફરતી રહે..." (અંચળો, પૃ.૧૭)

સામાન્ય રીતે તો ઘરે પહોંચવામાં શાંતિનો અનુભવ થતો હોય છે, જ્યારે આ વાર્તાનાયિકા તો થાકી જાય છે. શહેરમાં રહેતી એક મધ્યમવર્ગની ગૃહિણીના મનોગતમાં થયેલા પરિવર્તનનું વાર્તાકારે કલાત્મક નિરૂપણ કર્યું છે. શહેરીજીવન દરેકના જીવનમાં અનેક ઉતાર-ચઢાવનાં જુદા જુદા અનુભવ કરાવે છે તે આ વાર્તામાંથી વાચકને પમાય છે.

'હેડકી' વાર્તા પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં વાર્તાનાયિકાના મુખે કહેવાયેલી છે. વંધ્યા એવી કાંતાને સંતાન-ઝંખના છે. તેની અપાર ઝંખનાના કારણે તે પોતાના ઘરે ગેસનો બાટલો લઈને આવનારા કિશોર માટે પુત્રભાવ અનુભવે છે. પણ તેનો બંધ મિલનો કામદાર એવો પતિ શંકાશીલ છે. એ બીજાં

ખોટાં કામોને પણ જાણે છે. તેને પણ સંતાનની તીવ્ર ઝંખના છે. તેની આ સંતાન-ઝંખનાને વાર્તાકારે આ રીતે વાચક સમક્ષ સાદૃશ્ય કરી આપી છેઃ

"જાણે ઘર સૂન સૂનાકાર... પોતે બધાથી સાવ વિખૂટી, આધાર વિનાની ભવરણમાં ભૂલી પડી છે. પોતે કોઈનો આધાર શોધી રહી છે. પણ બધેથી જાકારો. એ પલંગમાં બેઠી. નટુ હજીયે દેવીના ગોખલા આગળ હાથ જોડીને બેઠો હતો. કાંતાને આ બધું કમોસમના વરસાદ જેવું લાગ્યું. જ્યાં હજુ ખોળો ઠર્યો નથી ત્યાં ચિત્ત ઠારીને શું કરવાનું." (અંચળો, પૃ.૪૯)

આ ઝંખના દત્તક બાળક લેવા સુધી પહોંચે છે. પણ નટુની માસી બાળક દત્તક આપવાની ના પાડે છે. તે પછીની સ્થિતિનું વર્ણન જુઓઃ

"કાંતા પર જાણે વીજળી પડી. ઘોડિયામાં અછડતી નજર નાખીને ધીમા પગલે એ માસીના ઘરમાંથી નીકળી ગઈ. એનાં પગલાં અનાયાસે શનાભાઈના ઘરની દિશા ભણી વળ્યા. તે વખતે એને હેડકી ઊપડી. એ ફાંફે ચડી. ચાલીના ચોકમાં, અવાવરું ખૂણાઓમાં, ફૂટપાથ પર, કચરાના ઢગલામાં - બધે એની નજર ફરી વળી. ચોમેર ઘેરી નિરાશા સિવાય કાંઈ નહોતું. હેડકીના ડચ-ડચ-ડચ અવાજ વચ્ચે ક્યાંક મેલાઘેલા પગનો સંચાર વરતાયો. વાત્સલ્યે ઉછાળો માર્યો." (અંચળો, પૃ.૫૮)

શહેરી જીવનશૈલીને કારણે સમસ્યાઓનું નિર્માણ થતું રહેતું હશે, સાથોસાથ એ જ જીવનમાં ઊભા થતા પ્રસંગોમાંથી પાત્રોને હકારાત્મક રસ્તાઓ પણ મળી આવતા હોય છે. 'સમાધાન' વાર્તામાં ધંધામાં ખોટ, બીમાર પત્ની એવી એવી સમસ્યાથી ઘેરાયેલો વાર્તાનાયક એકવાર એક અપંગ દંપતીને એકમેકમાં ગૂંથાયેલાં જોઈ જાય છે. એથી તેને પોતાનું દુઃખ ઓછું લાગે છે. આ ઘટનામાંથી તે પોતાના દુઃખનું સમાધાન મેળવે છે.

"મને ઘર આખું સૂનકારમય ભાસ્યું. એ સાજીનરવી હતી ત્યારે આ ઘરની ઝલક જ કંઈ જુદી હતી. એય કેવી હતી? પહેલાંની વિજયા ક્યાં અને અત્યારની વિજયા ક્યાં? જોનારને દુઃખ થાય તેવું એનું શરીર થઈ ગયું છે - આ વિચારમાત્રથી મારું મન નંદવાયું. એ સાબદી હોત તો અત્યારે હું ક્યાંયનો ક્યાંય હોત. નંદલાલની ભાગીદારીમાં ખોટ સહન કરવાનો વારો પણ આવત નહીં." (અંચળો, પૃ.૫૮)

નગરજીવનમાં દાંપત્ય - અભાવગ્રસ્ત દાંપત્યનાં આ બે દૃશ્યો 'હેડકી' અને 'સમાધાન' વાર્તામાં પ્રસ્તુત થયાં છે. શહેરનો પરાવિસ્તાર, ચાલીઓ, બસમાં થતી અવારજવર વગેરે જુદી જુદી બાજુઓથી શહેરી જીવનને મોહન પરમાર જુએ છે, અને એમાંથી વાર્તાને ઉપકારક એવા તત્ત્વોનું વાર્તામાં વાતાવરણ રચી આપે છે.

'પળોજણ' વાર્તામાં શહેરી જીવનના શેઠ-નોકર વચ્ચેના સંબંધનું આલેખન છે. 'ડૂસકું' વાર્તામાં વાર્તાનાયિકાની મનો-પરિવર્તનની વાતમાં શહેરી જીવનના આછાપાતળા તાણાવાણા જોડાયેલા છે.

'વરસાદ' વાર્તામાં શહેરમાંથી ઊંચા પદ સાથે ગામમાં સમ્માનિત થયેલા વાર્તાનાયકની અવઢવની વાત આવે છે. શહેરી જીવનશૈલીનો વટ પાડવા ગામમાં આવેલો વાર્તાનાયક માનવહૃદયની સ્નેહસરિતામાં

વહી જાય છે. હોદ્દાને કારણે બહારનો બની ગયેલો આ નાયક ગ્રામજનોની માયાળુ લાગણીશીલતાને કારણે પાછો પોતાના વાતાવરણમાં ભળી જાય છે. આ વાર્તામાં ગ્રામીણ પરિવેશની સાથે જ શહેરી સમાજચેતના ને સમાજજીવનનાં લક્ષણો એકસાથે પ્રગટ્યાં છે.

મોહન પરમારની આ વાર્તાઓમાં નિમ્ન મધ્યમવર્ગ-મધ્યમવર્ગનો પરિવેશ પ્રગટ થયો છે. શહેરમાં રહેતા નાની-મોટી નોકરી કરતાં પાત્રો, નાનાં નાનાં ઘર ને મોટી મોટી સામાજિક-કૌટુંબિક જવાબદારી, અંગત અભાવો, આર્થિક ચિંતાઓ, દાંપત્યના સુખોપભોગ આદિ વિષયો તેમની વાર્તામાં જોવા મળે છે. તેમની દલિત વાર્તાઓ કે ગ્રામચેતનાની વાર્તાઓમાં જોવા મળતાં સ્ત્રી-પુરુષનાં સામાજિક-નૈતિક સ્ખલનો તેમની ‘કોલાહલ’ અને ‘અંચળો’ સંગ્રહની વાર્તાઓમાં ઓછાં જણાય છે. અભાવગ્રસ્ત પરિસ્થિતિમાં મનને સ્થિર કરતાં સ્ત્રી-પુરુષ પાત્રોની એક યાદી બનાવી શકાય એટલી વૈવિધ્યભરી પાત્રસમૃદ્ધિ આ વાર્તાઓમાંથી મળે છે.

સ્ખલનની શક્યતાઓ હોય, વાતાવરણ પણ નિર્માયું હોય, છતાં મનને મક્કમ કરી આંતરદ્વંદ્વમાં નીતિને પક્ષે રહેનારાં પાત્રો આપણને આ બે સંગ્રહની વાર્તાઓમાંથી મળે છે. ‘પોઠ’ અને ‘કુંભી’ વાર્તાસંગ્રહની વાર્તાઓમાં ગ્રામીણ કે નારીચેતનાના અંશઓ પ્રમાણમાં વધુ કલાત્મક રીતે આલેખન પામ્યાં છે. એમાં પણ શહેરી જીવનશૈલીના આછાપાતળા પ્રભાવવાળી વાર્તાઓ જોવા મળે છે.