પ્રકરણ : ૭

‘કામિની’ (મધુ રાય)
મનોવિશ્લેષણાત્મક અભ્યાસ

૭.: 'કામિની' (મધુ રાય) : મનોવિશ્લેષણાત્મક અભ્યાસ :

૭.૧. : સર્જક પરિચય :

'મધુ રાય' એ સર્જકે ધારણ કરેલું તખ્ખલુસ છે. એમનું મૂળ નામ 'મધુસૂદન વલ્લભદાસ ઠાકર' છે. તેઓ મૂળે જામખંભાળિયાના વતની છે. તેમનો જન્મ ૧૯ જુલાઈ, ૧૯૪૨ ના રોજ થયો છે. હાલમાં તેઓ અમેરિકામાં વસવાટ કરે છે.

આધુનિક કથાસાહિત્ય અને નાટ્યસાહિત્ય ક્ષેત્રે આ સર્જકે નોંધપાત્ર પ્રયોગશીલતા અને સર્જકતા દાખવી છે. સર્જક તરીકે તેમનું પહેલું સાહિત્યિક પ્રદાન તે 'બાંશી નામની એક છોકરી' નામનો વાર્તાસંગ્રહ, જે ૧૯૬૪ માં પ્રગટ થયેલો છે. આ વાર્તાસંગ્રહમાં આધુનિક સાહિત્યમાં પ્રવર્તતા વલણોનું સશક્ત નિરૂપણ થયેલું જોવા મળે છે. ટેકનિક અને અભિવ્યક્તિની દષ્ટિએ આ સંગ્રહની વાર્તાઓ વિશેષ આસ્વાદ્ય છે. ત્યાર બાદ 'રૂપકથા' (૧૯૭૨) માં પરંપરાગત રચનાશૈલી દાખવતી વાર્તાઓ ઉપરાંત આઠેક હાર્મોનિકાના પ્રયોગો રજૂ કર્યા છે. તો એ જ વર્ષમાં – ૧૯૭૨ માં – પ્રગટ થયેલ 'કાલસર્પ' નામના સંગ્રહમાં 'હરિયા' નામના પાત્રને કેન્દ્રમાં રાખી રચાયેલી વાર્તાઓ સંગ્રહાઈ છે.

નવલકથા ક્ષેત્રે તેમનું પહેલું સાહિત્યિક પ્રદાન તે 'ચહેરા' (૧૯૬૬) નવલકથા. આ નવલકથામાં સર્જક સ્વાર્થ અને ભૌતિક લાલસાઓ ખાતર સતત ચહેરાઓ બદલતા (કૃતક મહોરાંઓ પહેરેલા) માણસોનું ઉપહાસચિત્ર રજૂ કરે છે. તો 'કિમ્બલ રેવન્સવુડ' (૧૯૮૧) એ 'અમેરિકાની ધરતી પર જ્યોતિષવિદ્યા' એ વિષયને કેન્દ્રમાં રાખી હળવીશૈલીમાં લખાયેલી નવલકથા છે. ૧૯૮૭ માં પ્રગટ થયેલી 'કલ્પવૃક્ષ' કોમ્પ્યુટર નવલકથા છે. એમણે ત્રણ સ્વરચિત નાટકોનું નવલકથા-રૂપાંતર કર્યું છે. જેમાં 'કામિની' (૧૯૭૦) એ 'કોઈ પણ એક ફૂલનું નામ બોલો તો ?'(૧૯૬૮) નાટકનું, 'સભા' (૧૯૭૨) એ 'કુમારની અગાશી'નું અને 'સાપબાજી' (૧૯૭૩) એ 'આપણે ક્લબમાં મળ્યાં હતાં' નું નવલકથા-રૂપાંતર છે.

'અશ્વત્થામા' (૧૯૭૩) એ તેમનો અભિનયક્ષમતા ધરાવતી એકાંકીઓનો સંગ્રહ છે. તેમના એકાંકીઓમાં એબ્સર્ડિટીની સભાનતા અને ટેકનિકની પ્રયોગશીલતા ધ્યાનપાત્ર લક્ષણો છે.

તેમણે 'આકંઠ સાબરમતી' નામની નાટ્યસંસ્થા સ્થાપી હતી. આ સંસ્થા નિમિત્તે તેમની સમક્ષ રજૂ થયેલા પચાસેક નાટકોમાંથી ત્રેવીસ જેટલાં ઉત્તમ અભિનયક્ષમતા દાખવતા, ચયન કરેલા નાટકોને 'આકંઠ' નામે પુસ્તક રૂપે સંપાદિત કર્યા છે. ૧૯૭૮ માં તેમણે અમેરિકામાં 'ગુજરાતી' નામના સાપ્તાહિકનો પ્રારંભ કરેલો. અનુવાદ ક્ષેત્રે પણ તેમણે પોતાની કલમ ચલાવી છે. તેમને નર્મદચંદ્રકથી સન્માનવામાં આવ્યા છે.

૭.૨. : 'કામિની'ની કથા-સંરચના :

'કામની' એ મૂળે ૧૯૬૮ માં મધુ રાયે પોતે રચેલા 'કોઈ પણ એક ફૂલનું નામ બોલો તો?' નાટકનું ૧૯૭૦ માં કરેલું નવલકથા-રૂપાંતર છે. રાધેશ્યામ શર્મા નોંધે છે તેમ કામિની એ "નાટકમાંથી નવલકથાની ખોળિયાબદલ પામેલી કૃતિ છે."[૧] બંને કૃતિઓમાં સર્જકે સાહિત્ય સ્વરૂપ અનુસાર સર્ગશક્તિનો ઉત્તમ ઉન્મેષ દાખવ્યો છે. બંને કૃતિઓમાં એક જ કથાવસ્તુ હોવા છતાં બંને કૃતિઓ સાહિત્ય સ્વરૂપગત અભિવ્યક્તિભિન્નતા ધરાવે છે. આ સંદર્ભે દીપક મહેતા તેમના 'કામિની - મધુરાય' નામના અભ્યાસલેખમાં નોંધે છે : "'કામિની' નવલકથા અને 'કોઈ પણ એક ફૂલનું નામ બોલો તો ?' નાટકને પરસ્પર સરખાવી જોતાં પહેલો ખ્યાલ એ આવે છે કે નાટકની કથાવસ્તુનું નવલકથામાં માત્ર પુનઃકથન નથી થયું પણ પુનર્નિર્માણ થયું છે. ૧૦૨ પાનાંના નાટકને ૨૯૬ પાનાંની નવલકથા સાથે સરખાવતાં એ પણ સમજાય છે કે નાટકના કથાવસ્તુનું નવલકથામાં વિસ્તૃતીકરણ અને સંમાર્જન પણ થયું છે."[૨] આ સાથે દીપક મહેતાએ પોતાના અભ્યાસલેખમાં નાટકનું નવલકથામાં રૂપાંતર કરતી વેળા સર્જકે ક્યાં ક્યાં વિસ્તૃતીકરણ અને સંમાર્જન કર્યું છે તેનો તુલનાત્મક અભ્યાસ રજૂ કર્યો છે.

'કામિની', એ શીર્ષક નવલકથાના મુખ્ય - સ્ત્રી – પાત્ર, નવલકથાની નાયિકા કામિની દેસાઈના પાત્રનામ પરથી અપાયેલું શીર્ષક છે. નવલકથાનું સમગ્ર રચનાવિશ્વ કામિનીના પાત્રની, તેના માનસની નીપજ એવી શેખર ખોસલાની કપોળકલ્પના અને તેના

હાથે થતી શેખર ખોસલાની હત્યાની ઘટના, આસપાસ વીંટળાયેલું છે. નવલકથાનું રચનાવિધાન એવું છે કે કામિનીની કથા હોવા છતાં નવલકથામાં કામિની ક્યાંય પ્રત્યક્ષરૂપે ઉપસ્થિત નથી થતી. નવલકથાના અન્ય પાત્રોના એના વિશેના અભિપ્રાયો પરથી જ તેનું પાત્રઘડતર થાય છે, તે જીવંત બને છે.

નવલકથાની વસ્તુસંકલના વિષમક્રમિક છે. નવલકથામાં કથાવસ્તુની છૂટક છૂટક વેરાયેલી કડીઓને જોડવાનું સર્જનકાર્ય ભાવકે સ્વયં કરવાનું છે. એ રીતે આ નવલકથા ભાવકો માટે પડકારરૂપ છે. કુલ ૮ પ્રકરણોમાં વહેંચાયેલી 'કામિની' નવલકથાના પ્રકરણ – ૧ નું શીર્ષક છે : 'માણસો'. આ પ્રકરણના પાંચ ખંડોમાં ક્રમશઃ 'કેશવલાલ પુરુષોત્તમ ઠાકર', 'જગન્નાથ મહાશંકર પાઠક', 'સ્વાતિ પ્રીતમલાલ સોની', 'સુંદરરાય અનંતરાય દેસાઈ' અને 'પ્રીતમલાલ કંચનલાલ સોની' નો આંશિક ચરિત્રાત્મક પરિચય આપ્યો છે.

પ્રકરણ – ૨ નું શીર્ષક છે : 'નાયિકા'. નાયિકા કામિની છે. પણ અહીં કામિની પ્રત્યક્ષ ઉપસ્થિત નથી થતી. અન્ય પાત્રો – પાઠક, સુંદર, કેશવ ઠાકર, સ્વાતિ અને પ્રીતમ – સાથેના તેના સંબંધ અને એમની સાથે તેણે આચરેલા વ્યવહાર પરથી તેના વ્યક્તિત્વની રેખાઓ સાકારિત થાય છે.

પ્રકરણ – ૩ નું શીર્ષક છે : 'પાત્રો'. આ પ્રકરણ, એની પછીના પ્રકરણ 'નાટક' ની જાણે પૂર્વ તૈયારી છે. અહીં કામિની, પાઠક, સ્વાતિ, પ્રીતમ, સુંદર અને કેશવનું હવે પછી ભજવાનાર નાટક 'કોઈ પણ એક ફૂલનું નામ બોલો તો ?' નાં પાત્રો - કાન્તા, પ્રમોદ, જ્યોત્સના, નંદલાલ, નિરંજન અને દેશપાંડે - માં રૂપાંતર થતું જાય છે. નાટકનો લેખક કેશવ ઠાકર સ્વયં નાટકના છઠ્ઠા પાત્ર તરીકે કામ કરવાનો છે એ અહીં સૂચવાય છે. કેશવ ઠાકરે આ નાટક નવલકથાના સર્વે પાત્રોના એકબીજા સાથેના જીવનવ્યવહાર પરથી લખ્યું છે. આથી હવે નાટક અને નવલકથાના પાત્રોની વ્યક્તિત્વ રેખાઓ એકબીજામાં ભળી જતી અનુભવાય છે. વ્યક્તિત્વ રેખાઓનું આવું સંમિશ્રણ રચાવાથી નવલકથા વધારે સંકુલ અને રસપ્રદ લાગે છે.

પ્રકરણ - ૪ નું શીર્ષક છે : 'નાટક' આ પ્રકરણમાં નાટકનો અમુક અંશ સીધેસીધો આપણી સમક્ષ રજૂ થાય છે. અને છેલ્લે 'વિખ્યાત નટીએ ધનિક વેપારીનું કરેલું ખૂન !' એ

શીર્ષક હેઠળ કામિનીએ શેખર ખોસલાની કરેલી હત્યા અંગે છાપામાં પ્રગટ થયેલો અહેવાલ મૂક્યો છે.

પ્રકરણ - ૫ નું શીર્ષક છે : 'સવાલ અને જવાબ' આ પ્રકરણમાં નવલકથાના દરેક પાત્રની કોર્ટ સમક્ષ રજૂ થયેલી જુબાની છે. કામિની સાથેના એ પાત્રોના સંબંધને વધારે સુસ્પષ્ટ કરવાના હેતુસર સર્જકે દરેક પાત્રની કોર્ટ સમક્ષ રજૂ કરેલી જુબાની ઉપરાંત સન્નિધિકરણની રચનાપ્રયુક્તિથી એમના કામિની સાથેના વ્યવહાર, વર્તનનું નિરૂપણ કર્યું છે.

પ્રકરણ - ૬ નું શીર્ષક છે : 'એકરાર'. આ પ્રકરણમાં પ્રીતમ, સુંદર અને સ્વાતિએ કામિની અને તેના જીવન અંગે પોતાની જાત સામે, પોતાના અંતરાત્મા સાથે કરેલો સ્પષ્ટ એકરાર છે. દરેક પાત્રને કામિની સાથે અમુક ચોક્કસ પ્રકારનો સંબંધ છે અને દરેકે કામિનીએ શેખર ખોસલાની હત્યા કરી એમાં પોતાની શું ભૂમિકા છે એ અંગે પોતાની જાતની ઊલટ તપાસ આદરી છે.

'જગન્નાથ મહાશંકર પાઠક' નામના ૭ માં પ્રકરણમાં પાઠકની ડાયરીના કેટલાંક અંશો મૂક્યા છે. અહીં પાઠકની આખી ડાયરી રજુ કરવાને બદલે કામિની સાથેના તેના સંબંધને સ્પષ્ટ કરતાં અને કામિનીએ આચરેલ ગુનાહિત કૃત્ય બદલ પોતે કેટલો જવાબદાર છે એ સંદર્ભને અનુલક્ષતા અંશોનું નિરૂપણ કર્યું છે.

'કેશવલાલ પુરુષોત્તમ ઠાકર' નામના ૮ માં પ્રકરણમાં કેશવ ઠાકર પોતાના શેખર ખોસલા નામના રોગને કામિનીમાં કેવી રીતે સંક્રાંત કરે છે અને શેખરની હત્યા પછી પોતે કેવો મુક્તિનો શ્વાસ લે છે એનું સચોટ બયાન વ્યક્ત કરે છે. કેશવ ઠાકર એ કામિનીના જીવનનો ટર્નિંગ પોઈન્ટ છે. તેના આગમન બાદ જ કામિનીના જીવનમાં પરિવર્તન આવ્યું. જો કે કામિનીના જ જીવનમાં નહીં નવલકથાના દરેક પાત્રના જીવન પર કેશવ ઠાકરના આગમનની અસર વર્તાય છે.

આ નવલકથાની સંરચના જ કંઈક એવી છે જેથી તે ભાવકને અભિનેત્રી કામિની દેસાઈના જીવનની કેટલી ઘટનાઓનો દસ્તાવેજ લાગે છે. કામિનીની અનેક નાની-મોટી હકીકતો, તેના ચૈતસિક સંચલનો, તેના વિચાર, વાણી અને વર્તણૂકને લગતી અનેક વિગતો આ કૃતિમાં ખૂબ જ બારીકાઈપૂર્વક નોંધાયેલી જોવા મળે છે. કામિની અને અન્ય પાત્રોના

વ્યક્તિત્વ વિશે ઉપલબ્ધ સામગ્રી તેમની માનસિક આબોહવાના મનોવૈજ્ઞાનિક નિદાન માટે આવશ્યક Case History તૈયાર કરવા માટે પૂરતી છે.

૭.૩. : મનોવિશ્લેષણાત્મક દષ્ટિએ 'કામિની'માંથી ઉદ્‌ભવતા કેટલાક પ્રશ્નો :

નવલકથાના કેન્દ્રમાં છે કામિની દ્વારા શેખર ખોસલાની થતી હત્યા. આથી મનોવિશ્લેષણાત્મક દષ્ટિએ કામિનીના આ અપરાધકૃત્ય માટે જે કેટલાક પ્રશ્નો ઉદ્‌ભવે છે તે કંઈક આ પ્રમાણે છે : કામિનીએ શેખર ખોસલાની હત્યા કરી છે ? એ ખરેખરે યોજનાપૂર્વકની હત્યા છે કે અકસ્માત્ બનેલી ઘટના ? જો એ યોજનાપૂર્વકની હત્યા છે તો, શા માટે તેણીએ આ હત્યા કરી ? કામિની શેખર ખોસલાને ઓળખતી હતી? નહોતી ઓળખતી? તો એને શેખર ખોસલા જોડે શું દુશ્મનાવટ હતી? તેણીને શેખર ખોસલા સાથે સીધી કોઈ દુશ્મનાવટ નહોતી, તો શું કોઈના કહેવાથી તેણીએ આવું પગલુંભર્યું છે? કોઈએ આવું અપરાધકૃત્ય કરવા માટે તેણી પર દબાણ કરેલું ? કોઈએ નહિ? તો એવી કઈ મજબૂરી હતી કે કામિનીને આવું પગલું ભરવું પડ્યું ? શું ? તે માનસિક રુગ્ણતાનો ભોગ બની હતી ? કયો મનોરોગ એને હતો? અને ક્યારથી? કેવી રીતે તે આ રોગનો ભોગ બની? તેના આ અપરાધકૃત્ય માટે અને તેનામાં પ્રવેશેલી મનોરુગ્ણતા માટે તે એકલી જ જવાબદાર છે કે બીજા કોઈ લોકો અને બીજી કોઈ પરિસ્થિતિ પણ આ માટે જવાબદાર છે? શું, બીજા લોકો પણ તેની આવી મનોદશા માટે અને તેના કૃત્ય માટે જવાબદાર છે એમ? કોણ કોણ જવાબદાર છે આ માટે? તેની મા, તેનો ભાઈ સુંદર, પાઠક, સ્વાતિ, પ્રીતમ, કેશવ આ બધા તેના સાથે બનેલી ઘટના માટે જવાબદાર છે એમ? કેવી રીતે? આ લોકોએ કેવી રીતે હત્યા જેવા અપરાધકૃત્ય માટે તેણીને લાચાર કે મજબૂર કરી ?

૭.૪. : કામિની, શેખર ખોસલાની મીથ અને મનોવિશ્લેષણાત્મક દષ્ટિકોણ :

કામિનીએ જ શેખર ખોસલાની હત્યા કરેલી. તેણીએ આ હત્યા યોજનાપૂર્વક કરેલી. તેણીએ પિસ્તોલ ચલાવવાની ટ્રેઈનિંગ પણ લીધેલી. એટલે ટારગેટ ચૂકાઈ ગયાનો તો સવાલ જ નથી ઊભો થતો ! તેમ છતાં તે ટારગેટ ચૂકી જાય એવું બને. પણ તેણીએ આ

હત્યા જાણી જોઈને કરેલી છે, આ કોઈ અકસ્માત્ નથી. એના પુરાવા પણ મળે છે. ગ્રાન્ડ રિહર્સલના દિવસે કામિની કેશવ ઠાકરને થિયેટરમાં વહેલો બોલાવે છે અને તેને પહેલી હરોળની બે ટિકિટો આપે છે અને કહે છે કે એ ટિકિટો શેખર ખોસલાને પહોંચાડી દેજો. એને ચોક્કસ આવવાનું કહેજો નહીં તો 'એને ઘેર જઈ હું એનું ખૂન કરીશ'[3] આ સમયે તે શેખર ખોસલાને કઈ સીટ પર બેસાડવાનો છે એ કેશવને સમજાવે છે. ખરેખર તો એ પોતે યોજના ઘડતી હોય છે કે શેખર ખોસલા કઈ સીટ પર બેસશે અને પોતે એને ક્યાંથી ટારગેટ બનાવવો. આમ શેખર ખોસલાની હત્યા એ યોજનાપૂર્વક કરવામાં આવેલી હત્યા છે.

તે શેખર ખોસલાને ઓળખતી હતી ? ક્યારથી ? આ સવાલોના સંદર્ભમાં વાત કરીએ તો 'એકરાર' નામના પ્રકરણમાં ખંડ – ૨ માં દર્શાવ્યું છે એ પ્રમાણે સુંદર સાથેના એક સંવાદમાં કામિની શેખર ખોસલાનું નામ પહેલીવાર લે છે. શેખર ખોસલા આફ્રિકાથી પાછો ફર્યો છે અને એક સામાજિક કાર્યક્રમમાં તે ચીફ ગેસ્ટ બન્યો છે એવી સમાચારપત્રમાં આવેલી નોંધ કામિનીએ વાંચેલી. તે સુંદરને પૈસા આપવા નહોતી માગતી આ માટે તે, મોંઢામાં જે નામ આવ્યું તે નામ બોલી, શેખર ખોસલા પોતાને બ્લેકમેઈલ કરે છે એવી બનાવટી કથા ઉપજાવી કાઢે છે.

શેખર ખોસલા વિશેની તેની આ બનાવટી કથા કારગત નીવડે છે. સુંદર તેની આ બનાવટી કથાથી ભય અનુભવે છે. નવલકથાના બીજા બધાં પાત્રો પણ તેની આ બનાવટી કથાથી ભય અનુભવે છે. એમાં વળી કેશવ ઠાકર શેખર ખોસલાને ઓળખતો હોવાથી કામિની તેની પાસેથી શેખર ખોસલાના વ્યક્તિત્વ વિશેની બધી વિગતો ખૂબ જ રસપૂર્વક સાંભળે છે. શેખર ખોસલા વિશે સાંભળેલી વિગતો તે પોતાની કપોળકલ્પનામાં વણતી જાય છે અને નવલકથાના બધાં પાત્રોના માનસમાં ભયનું તોફાન ઊભું કરે છે.

પોતાના જીવન સાથે સંકળાયેલી વ્યક્તિઓ – પાઠક, સુંદર, સ્વાતિ અને પ્રીતમ - શેખર ખોસલા વિશેની પોતાની કપોળકલ્પનાથી માનસિક ભય અનુભવે છે એ બાબત કામિનીને તૃપ્તિનો અનુભવ કરાવે છે. તે દરેક વ્યક્તિ પાસે એમની દુઃખતી રગ પકડી એ અનુસાર શેખર ખોસલાની બનાવટી વાત રજૂ કરે છે. બધાંના દિલોદિમાગમાં શેખર ખોસલારૂપી ભય છવાઈ જાય એટલી હદે કામિની તેમની સમક્ષ આ બનાવટી વાતો રજૂ કર્યા કરે છે. તેને એમાંથી આનંદ મળે છે. તેની આવી વર્તણૂક તેને પરપીડક પુરવાર કરે છે.

તેના ચિત્તમાં આવી પરપીડન વૃત્તિ કેવી રીતે ઘર કરી ગઈ એની પાછળ પણ અમુક પ્રકારની મનોવૈજ્ઞાનિક પૃષ્ઠભૂમિ પડેલી છે. તે જોઈએ...

કામિની અસામાન્ય (Abnormal) વ્યક્તિત્વ ધરાવે છે. તેના આવા અસામાન્ય વ્યક્તિત્વના મૂળિયાં બાળપણમાં થયેલા તેના ઉછેરમાં પડેલાં છે. કામિનીનો ઉછેર અયોગ્ય રીતે થયો હતો. નાનપણથી જ તે કુટુંબીજનો દ્વારા શોષણનો ભોગ બને છે. એના અસામાન્ય વ્યક્તિત્વ પાછળ જે કારણો જવાબદાર છે તેમાં બાળપણમાં જે રીતે તેનો ઉછેર થયેલો છે એ બાબત બહુ અગત્યની છે. આ સંદર્ભે એનો ભાઈ સુંદર જે કહે છે એ જ જોઈએ :

"કામિની અને હું ભાઈબહેન છીએ એ સાચી વાત છે. કામિનીને જનમકેદની સજા થઈ છે, એ પણ સાચી વાત છે, પણ ખરેખર તો કામિની જનમકેદમાંથી છૂટી છે. જનમકેદ...મારી અને મારી માની જનમકેદમાંથી.

મારી કમાણી મારા એકલા માટે પણ પૂરતી નહોતી. મારું ઘર, મારા ઠાઠ, કામિનીની કમાણી ઉપર ચાલતાં. હું જાણતો હતો, અમે કામિનીને એક્સપ્લોઇટ કરીએ છીએ. કામિની રૂપાળી છે એટલે, કામિની અભિનયમાં હોશિયાર છે એટલે, કામિની ઉપર પાઠક આસક્ત છે એટલે, કામિની ધન કમાય છે. અને અમે નભીએ છીએ. પણ એનો મને ડંખ નહોતો. મારી બહેનને શારીરિક નહીં તો પણ લાગણીઓનો વ્યભિચાર કરવાની ફરજ પાડી હું મારા શોખ પોષતો હતો, મારી મા ધન એકત્ર કરતી હતી. મારામાં મારા પગ ઉપર ઊભા રહેવાની આવડત નહોતી.

નાનપણથી કામિનીએ મારી માએ છોકરાઓ પ્રત્યે સભાન કરી હતી. કામિનીના મિત્રો મારી મા, અને હું ચૂંટી આપતાં. કામિની કોઈ પણ એક વ્યક્તિને વળગી શકે એ પહેલાં મારી મા બીજો ત્રાગડો ગોઠવતી. કામિનીને મારી માએ ચૂંથી નાખી હતી. કામિની કોઈનું ઘર માંડી શકે એવી ગૃહિણી બની શકે એવી રહી નહોતી. કામિની પુરુષ વિના ચલાવી શકતી નહોતી. મારી માએ કામિનીના એ કુલક્ષણ ઘર ભરવા માટે ઉપયોગમાં લઈ લીધાં હતાં. અને નાનપણથી એ છોકરી બડી ચાલબાજ, જુઠ્ઠાડી અને ઢોંગી બની ગઈ હતી. કામિની ધૂર્ત હતી. મારી માને ફિલ્મોની, નાટકની ગ્લેમર હતી. એની સનક હતી. નાનપણથી કામિનીના શરીરપ્રદર્શનની ચાલબાજી એ કુટુંબના વડાઓ કાકા, ફુઆઓ ઉપર

પણ એ વાપરી લેતી. અને કામિની હંમેશાં નિર્દોષ બાળકીનો અભિનય કરતી, કદાચ એવી નિર્દોષ એ બની જવા માગતી પણ હતી. અમારા આખા કુટુંબની, મારી, મારી માની, કામિનીની મનોદશા ઠગવૃત્તિની જ બની ગઈ હતી. કામિનીનો છેલ્લો શિકાર પાઠક હતો."[૪]

પાઠકે એની ડાયરીમાં ૧૦ ઓક્ટબરના પાના પર નોંધેલી વિગતો પણ ધ્યાનમાં લેવા જેવી છે : "કામિનીને ઘરે આજે એની મા સાથે વાત થઈ. એક સ્ત્રી જેટલી નીચ બની શકે એટલી નીચ એ બાઈ છે. કહેવાતું હતું, કે એનો ધણી એનાથી ત્રાસીને ક્ષયથી મરી ગયો. કોઈ કહેતું હતું, એને મેલી વિદ્યા આવડે છે. આઠ વર્ષના પરિચય પછી પણ એ સ્ત્રી મારી સાથે બહારના માણસની જેમ વરતે છે. છોકરી, છોકરાને એણે ચૂસી લધાં છે. સુંદરને નાનપણથી ઘેનની દવા આપતી હતી એટલે એ છોકરાનો વિકાસ અમુક રીતે જ થયો છે. કામિનીને એણે કોઈ માણસ કલ્પી ન શકે એટલી બધી એક્સપ્લોઇટ કરી છે."[૫]

પોતાની મહત્ત્વાકાંક્ષાઓ પરિતોષવા તેની માએ સતત કામિનીનો ઉપયોગ કર્યો છે. પોતાનું ધાર્યું કામ કરાવવા તેની મા તેને પુરુષો સમક્ષ અભદ્ર વ્યવહાર કરવા કહેતી. અમુક પ્રકારના શારીરિક - આંગિક અભિનય દ્વારા પુરુષોને આકર્ષવાનું એની માએ જ એને શીખવાડ્યું હતું. માએ કાકા અને અન્ય સગાંવહાલાં – પુરુષો પાસેથી કામ કઢાવવા કામિનીના દેહનો, કામિનીના સૌંદર્યનો ઉપયોગ કર્યો છે. તેની ઈચ્છા-અનિચ્છાનો જરા પણ ખ્યાલ કર્યા વિના પરિવાર તરફથી તેનું જે રીતે શોષણ થતું રહ્યું એની ખૂબ ગંભીર અને મનોરોગજન્ય અસર તેના ચિત્ત પર થવા લાગે છે. તે પરપીડક અને Phobia નો શિકાર બને છે.

કામિનીએ અનેક પુરુષોને પોતાના મોહપાશમાં ફસાવ્યા છે. પાઠક તેનો છેલ્લો શિકાર છે. તે પાઠકને ખરેખર ચાહવા પણ લાગે છે. પરંતુ મા, ભાઈ જેવા અંગત સગાંઓ દ્વારા નાનપણથી જ તેનું શોષણ થતું આવતું હોવાથી તેના મનમાં એવી ભયગ્રંથિ બંધાઈ ગઈ છે કે જીવનમાં મને બધાં દગો જ દે છે. "બધાં જ મારો ઉપયોગ કરવા માગે છે, કવિરાજ...ખરેખર, વ્યક્તિગત મને કોઈ જ ચાહતું નથી..."[૬] આથી તે પાઠક પ્રત્યે પણ સાશંક નજરે જુએ છે. તેને એવું લાગે છે કે પાઠક પણ તેના જેવા છે એવા વ્યક્તિત્વને નથી ચાહતો પણ તેની અભિનયક્ષમતાને લીધે તેને ચાહે છે. તેની અભિનયક્ષમતાનો લાભ લઈ

પાઠક કીર્તિ અને ધન કમાવા માગે છે એવી ગ્રંથિ તેના ચિત્તમાં ઘર કરી ગઈ છે. તે અસુરક્ષાનો ભય અનુભવે છે.

માનવ મનની ગતિ અતાર્કિક, વિચિત્ર અને અકળ છે. એ ક્યારે કેવો વળાંક લેશે એની કોઈ નિશ્ચિત દિશા ન દર્શાવી શકાય. જગતમાં એવા અનેક દાખલા મળી આવશે કે જે માણસ સતત શોષણનો ભોગ બન્યો હોય, એ જ આગળ જતાં શોષણ કરનાર બને છે. જેમ જેમ માણસની આંતરિક ઇચ્છાઓનું દમન થાય છે, તેમ તેમ એ ઇચ્છાઓ વધારે સબળ બને છે અને યોગ્ય અવસર મળતાં માથું ઊંચકે છે. માણસની ઇચ્છાઓનું દમન તેની મહત્ત્વાકાંક્ષાઓને પોષે છે. દમિત ઇચ્છાઓના બળથી ઉદ્‌ભવેલી મહત્ત્વાકાંક્ષાઓ તીવ્ર, તીક્ષ્ણ અને વિકૃત હોવાની શક્યાતાઓ વધારે હોય છે.

કામિની આજીવન ભય, શંકા, છેતરપીંડી, શોષણ જેવા વાતાવરણમાં જીવી છે. તે આ બધાંનો ભોગ બની છે. આથી, તે વધુ ને વધુ મહત્ત્વાકાંક્ષી બનતી જાય છે. એની આ મહત્ત્વાકાંક્ષા વિકૃત દિશામાં ગતિ કરે છે. એ પણ પોતાનું જે રીતે શોષણ થયું છે, એ રીતે પોતાની આસપાસના સ્વજનો, લોકોનું શોષણ કરવા લાગે છે. પોતે જે રીતે પીડાઈ છે એવી રીતે બીજાઓને પીડીને તે આનંદ અનુભવે છે. તે પોતે સતત ડર અને શંકાના વાતાવરણમાં જીવી છે આથી બીજાના ચિત્તમાં પણ તે ડર અને શંકાનું તોફાન ઊભું કરી પોતાની મહત્ત્વાકાંક્ષાઓને પરિતોષે છે. આમ તેની મહત્ત્વાકાંક્ષા પરપીડન વૃત્તિમાં પરિણમે છે.

અત્યાર સુધીની તેની વિવશતામાંથી બહાર નીકળવાની તેની આ મથામણ છે. પોતે તો હંમેશાં શોષણનો ભોગ બનતી રહી છે. અને એ રીતે લાચારી ભોગવી છે. પણ બીજાનું શોષણ કરી તે હવે લાચારી ભોગવનાર શોષિત નહીં પણ બીજાના ચિત્તમાં રાજ કરનાર અને બીજાને લાચાર બનાવનાર શોષક બને છે અને એ રીતે પોતાની સિદ્ધિ દાખવે છે.

આમ, તે ભયગ્રંથિ – Phobia નો શિકાર બને છે. ભયગ્રંથિથી પીડાતી કામિની વધારે મહત્ત્વાકાંક્ષી બનતી જાય છે. ધીમે ધીમે તેનામાં પરપીડન વૃત્તિ સક્રિય થાય છે. તેણી જે પીડાઓ – ઇચ્છાઓનું દમન, ભય, માનસિક સંતાપ વગેરે – થી પીડાતી આવેલી એ પીડાઓ બીજા પણ પામે એવી અભિપ્સાથી શેખર ખોસિલાની મીથ રચે છે. પરપીડન વૃત્તિની પીઠિકારૂપ તેની જે તીવ્ર મહત્ત્વાકાંક્ષા છે એ જુઓ :

"કામિની પોતાને શેખર ખોસલાની સમકક્ષ મૂકવા માગતી હતી...પોતાની સિદ્ધિઓની, પોતાની આસપાસ માયાથી બંધાયેલાં માણસોની ભાવનાઓની દોરી ખેંચ્યા કરવાની સિદ્ધિઓની વાતો કામિની કર્યા કરતી. કામિની અભિનેત્રી હતી. શેખરની સમકક્ષ સ્ત્રીનો 'પાઠ' એણે લઈ લીધો હતો."[૭]

શેખર ખોસલાની મીથ દ્વારા આસપાસની વ્યક્તિઓને પીડવાથી તેનો અહમ્ પરિતોષ પામે છે. આજ સુધી તે શોષણનો ભોગ બનતી આવી છે. આજ સુધી બધાએ તેની લાગણીનો, તેની ભાવનાઓનો ઉપયોગ જ કર્યો છે. આજ સુધી બધાએ તેને દગો જ આપ્યો છે એવી ગ્રંથિથી પીડાતી કામિની શેખર ખોસલાની મીથથી પોતે જેનાથી ભય અનુભવે છે એ બધાંના મનમાં ભયનું તોફાન ઊભું કરવા મથે છે. બધાંના ચિત્તમાં ભયનું આવું તોફાન ઊભું કરવાથી પોતે પણ કશુંક કરી શકે છે, પોતાનામાં પણ કશી કાબેલિયત છે એવો આત્મસંતોષ પામે છે. તો સાથોસાથ બીજાના મનમાં ભય દાખલ કરવાની ચાવી મળી જવાથી તે શોષિત નહિ શોષક બને છે. હવે તે શોષક તરીકેનો આનંદ પામે છે. તે વધુ ને વધુ પરપીડક બનતી જાય છે.

તેની આ પરપીડનવૃત્તિને ઈંધણ પૂરું પાડે છે તેની આત્મરતિ અને પોતાના રૂપ-સૌંદર્યનું અભિમાન. આત્મરતિમાં રાચતા તેના આવા સ્વભાવે પરપીડનવૃત્તિને તેના ચિત્તમાં પૂરતો અવકાશ રચી આપ્યો, એને આવશ્યક પોષણ પૂરું પાડ્યું. ડૉ. સંજય દવે આ સંદર્ભે નોંધે છે : "કામિનીની આત્મરતિ એક ક્ષણ માટે પણ ખંડિત બની નથી. જાત વિશેના તેના ગર્વ અને સૌંદર્યની સભાનતાએ તેનામાં એક પ્રકારની દમન અને પરપીડન (પુરુષ પીડન પણ)ની વિકૃતિ જન્માવી છે. આ વિકૃતિમાં તેનું સહજ સ્ત્રીત્વ નાશ પામે છે. અને તેની ડંખખણીવૃત્તિનો ભોગ પોતે જ બને છે. કામિનીના પાત્રની કરૂણતા ત્યાં છે કે તેને જનમટીપ મળે છે તેટલી ગુન્હાખોરી કે ખતરનાકતા તેનામાં નથી. તેના જીવનના દ્વન્દ્વો તેના પુરતા તેની મનોભૂમિકા પુરતા જ સીમિત હતા. આથી જન્મટીપ એ તેને માટે યોગ્ય પરિણામ નથી લાગ્યું એથી એને દુષ્કર્મનો બોધ મળ્યો તેવી લાગણી પણ થતી નથી એટલે જ કામિનીની કરૂણતામાં આપણને સૌથી વધુ માનવીય તત્ત્વ પ્રતીત થાય છે."[૮]

કામિનીની સૌથી મોટી અસામાન્યતા (Abnormality) એ છે કે તેના ચિત્તનો વાસ્તવ સાથેનો સંબંધ તદ્દન ક્ષીણ થઈ ગયો છે. નાનપણથી જ માતાએ અનિચ્છાએ તેની

પાસે જાત-ભાતના અભિનય કરાવી લોકોને છેતર્યા છે. નાનપણથી જ આમ અનેક પ્રકારની પરિસ્થિતિમાં અનેક પ્રકારના અભિનય કરતી કામિનીને અભિનયની દુનિયા જ સાચી દુનિયા લાગે છે. ધીમે ધીમે તેના ચિત્તમાંથી વાસ્તવિકતા અને અભિનય વચ્ચેની ભેદરેખા જ ભૂંસાઈ જાય છે. તેનું અસ્તિત્વ જ કેવળ વાસ્તવ સાથે અનુબંધ ધરાવે છે. બાકી તેનું સમગ્ર ચેતનાવિશ્વ તો અભિનયની અવાસ્તવિક દુનિયામાં જ રમમાણ છે, એને જ સાચું માને છે.

સગાંવહાલાંઓએ એની ઈચ્છા – અનિચ્છાની તો દરકાર કરી નથી એટલે એને પોતાનું કહી શકાય એવું વ્યક્તિત્વ તો છે જ નહિ અથવા અચેતન માનસની કોઈ ગહન ગર્તામાં એ દબાઈ ગયું છે. આથી તે રોજે રોજ પોતાની જાતને જુદા જુદા લોકો સમક્ષ જુદા જુદા વ્યક્તિત્વમાં પ્રગટ કરે છે. તેનું પોતાનું વ્યક્તિત્વ બહાર આવવા મથે તો પણ તેનું અચેતન માનસ તેને અવરોધે છે. કારણ કે અચેતન માનસ હંમેશાં સુખ-સાહ્યબી અને જોહુકમી ધરાવતું હોય છે. હવે વાસ્તવિક દુનિયામાં કામિનીના અચેતન માનસની કોઈ જોહુકમી ચાલતી નથી. પરંતુ કામિની જે અભિનય કરે છે એમાં એની પૂરી જોહૂકમી ચાલે છે. એમાં કામિની પોતે શાસક કે માલિક હોવાનો ભાવ અનુભવે છે. અભિનય દ્વારા કામિની બધાં લોકોની ભાવનાની દોરી પકડી એમને પોતાની આંગળીના ઈશારે નચાવી શકે છે. આથી તેનું અચેતન માનસ સંતુષ્ટિ પામે છે અને આ કારણે જ તેના અચેતન માનસે તેના સાચા વ્યક્તિત્વને કેદ કરી લીધું છે, એને દબાયેલું રાખ્યું છે અને અભિનયમાં વ્યક્ત થતાં એના અવાસ્તવિક વ્યક્તિત્વ મારફતે તે પરિતૃપ્તિ પામે છે.

કામિનીના અચેતન માનસની ઈચ્છા છે દરેકના ચિત્તમાં ભય જન્માવી, દરેકના ચિત્ત પર રાજ કરવું. આ માટે અચેતન માનસની પ્રેરણાથી તે 'શેખર ખોસલાની મીથ' રચે છે. શેખર ખોસલા પોતાને અમુક રીતે પીડે છે એમ દરેક વ્યક્તિ પાસે અલગ અલગ ભૂમિકાએથી અભિનય કરી તેમના ચિત્તમાં ભયનું વાતાવરણ ઊભું કરે છે અને તેમના ચિત્ત પર રાજ કરે છે. એ રીતે તેનું અચેતન માનસ સંતોષ પામે છે. કામિની વિશેના મારા આ નિદાનને સમર્થક બની રહે એવું ડૉ. રમણ સોનીનું એક અવતરણ જોઈએ : "શા માટે શેખર ખોસલાવાળી બનાવટ કામિની માટે એક આકર્ષણ, ને પછી એની અનિવાર્ય જરૂરત બની રહે છે – એ આ નવલકથાનો, પ્રતીતિકરતાની દષ્ટિએ એક મહત્ત્વનો પ્રશ્ન છે. કામિનીનું આખું વ્યક્તિત્વ એક મનોવૈજ્ઞાનિક કિસ્સા જેવું છે. નાનપણથી જ એની માએ એના રૂપનો

ને એની પ્રેમપૂર્ણ લાગણીમય પ્રકૃતિનો પૈસા માટે ઉપયોગ કરવા માંડેલો. આવા દુષ્ટ રીતે થયેલા અતિ-વ્યયે કામિનીના સ્વ-ભાવને દબાવી રાખ્યા ને એની લાગણીશીલતા આદિને અભિનયમાં રૂપાંતરિત કરી દીધાં. એથી એના વર્તનમાં અભિનય કયો ને સાચું કયું એ તારવવું મુશ્કેલ બને છે."[૯]

કામિનીની આ જ મનઃસ્થિતિને અનુલક્ષતું સંજય દવેનું નિદાન પણ અહીં મને અચૂક યાદ આવે છે : "બાળપણથી એની માએ તેના રૂપ અને લાગણીનો ઉપયોગ કરવા માંડેલો. આવા શોષણની હદે એક એવું પરિવર્તન આવ્યું કે તેનાથી કામિનીનો જે મૂળ સ્વભાવ ઘડાઈ રહ્યો હતો તે દબાઈ ગયો એનું બળપૂર્વક દમન થયું. તેની લાગણી પછીથી સાચી વસ્તુ ન રહેતાં અભિનય જ બની ગઈ. ખુદ કામિનીને માટે પોતાની મૂળ લાગણી અને લાગણીનો અભિનય એ બે વચ્ચે ભેદ પાડવાનું મુશ્કેલ બની ગયું. એનું વ્યક્તિત્વ એવું પ્રવાહી બની ગયું કે જેમ જળને ગમે તે પાત્રનો આકાર આપી શકાય તેમ કામિનીનું પણ થયું. કામિનીના આ વ્યક્તિત્વની પ્રવાહિતા તેના અભિનયે તો ઉપકારક સાબિત થઈ પણ જીવન માટે વિષાદરૂપ બની ગઈ. ક્રમશઃ તેની લાગણી બતાવવાની ક્રિયા જ બનાવટ થઈ જાય છે, કશુંક ઉભું કરવું, પોતાની આસપાસ ઉપજાવી કાઢવું એ એનો સ્વભાવ બની ગયો."[૧૦]

ખૂન કરતી વખતે માણસની મનઃસ્થિતિ કેવી હોય છે તેનું તાદશ ચિત્ર મધુ રાયે કામિનીના પાત્ર દ્વારા આપ્યું છે. સ્ટેજ પર અભિનય કરતી કામિની પ્રેક્ષકાગારમાં બેઠેલા શેખર ખોસલાની હત્યા કરે છે એ સમયના તેના ચૈતસિક સંચલનોનું સર્જકે કળાત્મક નિરૂપણ કર્યું છે. જુઓ : "કામિનીને લાગ્યું, હજ્જારો આંખો એને ખેંચે છે. જાંઘના મૂળમાં તલના દાણા જેવો એક સફેદ ડાઘ વધતો વધતો વધતો એના આખા શરીરને સફેદ રૂ જેવું બનવી મૂકે છે. એનાં ફેફસાંમાં ગોળ કૂંડાળું વાળીને બેઠેલું એક નામ બારૂદની ચકરીની જેમ એકાએક તણખા ખેરવતું સડસડાટ ઉપર ચડે છે, ચડે છે, હમણાં એના ગળામાં સળવળાટ થશે, હમણાં એની જીભ કાંપી ઊઠશે, હોઠ તરફડીને ચીસ પાડી ઊઠશે કામિની પરસેવાની ગંધથી કમકમી ઊઠી.....ભૂતકાળને કચડી નાખતી હોય એમ કામિની દાંત ભરડે છે. પહેલી હરોળમાં બેઠેલા માણસની છાતીનું નિશાન લે છે, કાનમાં અસંખ્ય ધોધનો એકત્ર રૌદ્રનાદ ધણધણી ઊઠે છે, સફેદ ડાઘ ફેલાતો ફેલાતો બગલાની પાંખ બની જાય છે, ફેફસાંમાં ઉછાળા મારતું નામ શબ્દરૂપે જન્મ લેવા એની જિહ્વા સાથે યુદ્ધ કરે છે, કામિની

આંખો ભીંચીને ઘોડો દબાવે છે, પ્રેક્ષકાગાર ગાજી ઊઠે છે, માણસની છાતીમાંથી લોહીનો ફૂવારો ઊઠે છે."[૧૧]

આમ કામિનીનું પાત્ર મનોવિશ્લેષણાત્મક દષ્ટિએ અનેક પ્રકારની માનસિક ગૂંચો ધરાવતું પાત્ર છે. અતિશય મહત્ત્વાકાંક્ષા, ભયવૃત્તિ, પરપીડનવૃત્તિ, માલિકીભાવનો અતિરેક વગેરે જેવી અનેક મનોવૈજ્ઞાનિક સમસ્યાઓ તેના ચરિત્રમાં જોવા મળે છે. કામિનીના વ્યક્તિત્વ સંદર્ભે 'અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ' નામના પુસ્તકમાં રમેશ ત્રિવેદીએ કરેલું માર્મિક અને તાર્કિક નિવેદન અહીં સૂચક બની રહે છે : "કામિનીનું આખું વ્યક્તિત્વ એક મનોવૈજ્ઞાનિક કિસ્સા જેવું છે."[૧૨]

૭.૫. : લઘુતાગ્રંથિથી પીડાતું પાત્ર – કેશવ ઠાકરઃ

આ નવલકથાનું બીજું મહત્ત્વનું પાત્ર છે કેશવ ઠાકરનું. કેશવ ઠાકરનું પાત્ર પણ અસામાન્ય છે. તે લઘુતાગ્રંથિથી પીડાય છે. તેનું ઓછાબોલુંપણું, તેની સંકુચિત માનસિકતા, લોકોથી અતડા રહેવાની તેની વૃત્તિ વગેરે બાબતો તેના લઘુતાભાવની પરિચાયક છે. તેનામાં લઘુતાગ્રંથિ કેવી રીતે બંધાય છે તેની મનોવૈજ્ઞાનિક તપાસ કરીએ.

તે જે લઘુતાગ્રંથિ અનુભવે છે એના કેટલાક રોગચિન્હો અને કારક પરિબળો જોઈએ :

"કેશવ ઠાકર માથે ઓઢીને સૂઈ શકતો નથી. એણે નાનપણમાં વાચ્યું હતું કે મોઢું ઢાંકીને સૂવાથી શ્વાસ રૂંધાય છે. સવારના પહોરમાં, વાસી મોંએ સિગારેટ પીવાથી એનું પટે બળવો કરતું. અને અચૂક આંખના ડોળા ખેંચાઈ જાય એટલી ઉધરસ આવતી. દાંત સાફ કરતી વખતે અચૂક એને ખાટી ખાટી ઊલટી થતી. કેશવ ઠાકરને લગભગ હંમેશાં શરદી રહ્યા કરતી....કેશવ ઠાકરને પાણીની તરસ બહુ લાગતી, એ વારંવાર પાણી પીધા કરતો, અને એને કારણે, એને લાગતું કે એના લોહીમાં પાણી વધી જાય છે, અને એની પ્રકૃતિને અશાંત, અસ્થિર અજંપાભરી બનાવી દે છે. એની પ્રકૃતિ અશાંત, અસ્થિર, અજંપાભરી હતી....કેશવ ઠાકરને રોજ આત્મહત્યાના વિચારો આવતા હતા."[૧૩]

મનોવૈજ્ઞાનિક સિદ્ધાંત અનુસાર શારીરિક ઊણપો ચિત્તમાં લઘુતાગ્રંથિના બીજ રોપતી હોય છે. ઉપર કેશવ ઠાકરની કેટલીક શારીરિક ઊણપો નોંધી છે જે તેની લઘુતાગ્રંથિનાં બીજરૂપ છે.

તેની લઘુતાગ્રંથિને જાગૃત કરનાર મુખ્ય પરિબળમાં શેખર ખોસલા સાથેનો તેનો સંબંધ છે. ભૂતકાળમાં શેખર ખોસલા અવારનવાર કેશવને આર્થિક મદદ કરતો હતો. કેશવ ઠાકર શેખર ખોસલાના વ્યક્તિત્વથી પ્રભાવિત હતો. તેને શેખર ખોસલા જેવા થવાના અભરખા હતા. પરંતુ શેખર શઠ હતો. તે પોતાની પત્નીને ખૂબ ત્રાસ આપતો. કેશવને શંકા છે કે શેખરની પત્નીએ આત્મહત્યા નથી કરી, શેખરે જ એની હત્યા કરી છે. એટલું જ નહીં જેને તેના પર ખૂબ જ વિશ્વાસ હતો, જે તેને પોતાનો અગંત મિત્ર ગણતો હતો એ કેશવની પત્ની જોડે તેણે આડસંબંધ રાખ્યા હતા. શેખર અને પોતાની પત્ની વચ્ચેના આડસંબંધથી કેશવના ચિત્તને જબરો આઘાત લાગે છે. તે શેખરને મનોમન ધિક્કારવા લાગે છે. તે લોકોથી પણ ડરવા અને સંકોચાવા લાગે છે. આજ કરાણ છે કે તે ઓછાબોલો છે અને એ કારણે જ તે લોકોને મળતા સંકોચ અનુભવે છે.

શેખર વિશેનો તેનો એક અભિપ્રાય નોંધીયે જેના આધારે તે શા માટે શેખર ખોસલાથી ભયભીત છે તેની મનોભૂમિકા સ્પષ્ટ થશે.

"શેખરના દુશ્મનો એનાંથી કાંપતા. શેખરની દુશ્મની વહોરવી જિંદગી આખીનું નરક ખરીદવા બરાબર હતું. શેખર ધારે ત્યારે નરમ, સાફદિલ બની શકતો, ધારે ત્યારે આતતાયી સિતમગાર બની શકતો. સ્ત્રીઓ ઉપરની એની પકડ તે એનું સૌથી જલદ હથિયાર હતું. દુશ્મનોનો સંસાર એ આંખના પલકારામાં ભસ્મીભૂત કરી શકતો....

અને શેખરના દોસ્ત હોવું દુશ્મનીથીય વધુ દારુણ યંત્રણાના ચકરાવામાં ફસાવા બરાબર હતું. શેખર એના મિત્રોનો વિશ્વાસ જીતી લેતો. મિત્રના ગુણોને વધારી ચગાવી મિત્રનો શ્રેષ્ઠ પ્રશંસક બની જતો, અને પોતાની ચાલાક ખુશામદનું વ્યસન પાડી દેતો. મિત્રોને છુટ્ટા હાથે મદદ કરતો, પોતાના તાબામાં લઈ લેતો.....અને એમનો મન ફાવે તેમ, ત્યાં, ત્યારે ઉપયોગ કરતો. બ્લેકમેઇલ કરતો અને પૂતળાં બનાવી મૂકતો. "[૧૪]

શેખર ખોસલાનું વ્યક્તિત્વ કેશવ ઠાકરના વ્યક્તિત્વને ગ્રસી જતું હતું. તેની હાજરીમાં કેશવ લઘુતાભાવ અનુભવતો હતો. એનું નામ પણ એના માટે અણગમતું થઈ પડે

છે. શેખર એ કેશવની 'જિંદગીનો સડો' છે. શેખર ખોસલાનું અસ્તિત્વ અને તેના વિશેના વિચારો કેશવ ઠાકર માટે એવો માનસિક રોગ છે જે બીજાને આપ્યે જ છૂટકો છે. જો કેશવ શેખર નામનો આ રોગ બીજાને નહીં આપે તો પોતે ચેનથી નહીં જીવી શકે. પહેલાં પોતાના મનમાં ભરાયેલી શેખર નામની બદીને 'રાતરાણી' નામના નાટકમાં સંક્રમિત કરે છે. આ નાટક લખ્યા પછી થોડો સમય તે રાહતનો દમ પણ લે છે. પરંતુ પુનઃ તે પહેલાં જેવી જ તંગદિલી અનુભવે છે. તે શેખર ખોસલા નામના રોગને સંક્રમિત કરવા બીજો કોઈ માર્ગ શોધે છે ત્યાં એક દિવસ કામિનીના મુખે તે શેખર ખોસલાનું નામ સાંભળે છે. તેને પોતાના રોગને સંક્રમિત કરવાનો માર્ગ મળી ગયો. તેણે કામિનીને શેખર ખોસલાના વ્યક્તિત્વ વિશે બધી વાતો કરી. કામિની ધીમે ધીમે ઝનૂની અને પરપીડક બનવા લાગે છે. કેશવ જ્યારે કામિની પાસે શેખર ખોસલાની વાતો કરતો ત્યારે મનોવૈજ્ઞાનિક રીતે કામિનીના વ્યક્તિત્વમાં આ વાતોની શી પ્રતિક્રિયા આવતી એનું સર્જકે સુંદર ચિત્ર આપ્યું છે. જુઓ કેવી રીતે કામિની શેખર ખોસલા નામના રોગને કેશવ ઠાકરના મનમાંથી પોતાના મનમાં ઝીલે છે તેની માનસિક પ્રક્રિયા :

"કોઈ કોકેન જેવો નશો હતો કામિનીના મગજમાં. શેખર ખોસલાની મીથનું એને વ્યસન થઈ ગયું હતું. નૃત્યની પ્રેક્ટિસ વખતે ઉચ્ચાર સુધરાવવાના બહાને, શહેરની બહાર, ઝાડીઓમાં, મોડી રાત્રે ખુલ્લાં મેદાનમાં, શહેરની ભરચક્ક વસ્તી વચ્ચે, હોટેલોમાં, કામિની વારંવાર મને બોલાવતી."[૧૫]

કામિનીએ શેખર ખોસલાના ભયને બીજા બધાંના ચિત્તમાં સંક્રમિત કર્યો. આમ, કેશવ ઠાકર શેખર ખોસલા નામના રોગને કામિનીમાં સંક્રમિત કરી શાતાનો અનુભવ કરે છે.

કામિની શેખર ખોસલાની હત્યા કરે છે ત્યાર બાદની કેશવ ઠાકરની મનોદશા કેવી બદલાય છે તે જોવા જેવું છે. અત્યાર સુધી જે કેશવ ભાગ્યે જ કશું બોલતો હતો એ કેશવ હવે ગીત ગાતો થાય છે. માણસોને મળવામાં જે શરમ – સંકોચ અનુભવતો હતો એ કેશવ હવે નવા નવા મિત્રો બનાવે છે. તે પાડોશીઓ સાથે પત્તા રમતો થયો હતો. ઑફિસના કર્મચારીઓ સાથે ફાળો આપીને ગાંઠિયા ખાતો થયો છે. જેને સતત આત્મહત્યાના વિચારો આવતા હતા એ કેશવ હવે સારા, જિંદગીના વિચારો કરવા લાગે છે. તેનો આત્મવિશ્વાસ

પાછો આવ્યો છે. આમ, કેશવનું વ્યક્તિત્વ ધડમૂળથી જ બદલાઈ જાય છે. આવું થયું એની પાછળનું કારણ એ જ છે કે અત્યાર સુધી તે જેના વ્યક્તિત્વના પ્રભાવ હેઠળ હીણપ અનુભવતો હતો એ શેખર ખોસલા મૃત્યુ પામે છે. શેખરના મૃત્યુથી તેનો મનોભાર હળવો થાય છે.

આમ, નવલકથામાં આવતું કેશવ ઠાકરનું પાત્ર લઘુતાગ્રંથિથી પીડાતા મનોરોગીનું નિદર્શન પૂરું પાડે છે તો એ સાથે જ લઘુતાગ્રંથિથી પીડાતી વ્યક્તિ કેવી રીતે પોતાની એ મનોરુગ્ણતાને અન્ય વ્યક્તિમાં સંક્રમિત કરે છે અને પોતે આત્મતૃપ્તિ પામે છે તેનું પણ સર્જનાત્મક નિર્દેશન પૂરું પાડે છે.

૭.૬. : પતિ અને પ્રેમી, બંનેનું અહિત કર્યાનો અપરાધભાવ અનુભવતું પાત્ર – સ્વાતિ :

સ્વાતિ પણ આ નવલકથાનું એક નોંધનીય પાત્ર છે. તેની ઉંમર ૩૭ વર્ષની છે. પ્રીતમલાલ સોની સાથેના તેના લગ્નને બાર વર્ષ થયાં છતાં હજુ તે નિઃસંતાન છે. સ્વાતિ જે માનસિક તણાવનો ભાર સહે છે, તેનો જે મનોસંઘર્ષ છે તેના મૂળમાં તેનું આ નિઃસંતાનપણું છે. એક સ્ત્રી તરીકેની તેની આ વેદના અહીં ભાવક હૃદયને સ્પર્શી જાય છે. તેની નિઃસંતાનપણાંની વેદના એક અવતરણ દ્વારા જોઈએ :

"સ્વાતિ જીવે છે. હજ્જારો, કરોડો સ્ત્રીઓ જીવે છે. નવ નવ મહિને બાળક જણે છે. બાળકોની લીંટ, ઝાડો, પેશાબ સાફ કરે છે. ધવડાવે છે. મારે છે. રડાવીને શાંત કરે છે. હાલરડાં ગાય છે. બિલાડીઓ, કૂતરીઓ, ગાયો, ઉંદરડીઓ....બચ્ચાં આપી શકે છે. બાળક ગમે તે હોય. છોકરો હોય. છોકરી હોય, કાણું હોય, મૂંગુ હોય, કજિયાળું હોય, કાળું હોય. બાળક. એને લાડ લડાવી લડાવીને ફટવી મારું. એને રાજાના પૂતર કરતાં વધુ ઐશ કરાવું. સાડત્રીસમું વરસ હવે બેસશે. પછી આડત્રીસમું. આજે ઓગણત્રીસમો દિવસ. પોણા દસ. અડધો દિવસ વીતી ગયો છે. કદાચ હવે અંત છે. કદાચ હવે એકે દિવસ નહીં આવે. હવે બાકી રહેલાં વીસપચીસ વર્ષ બિલકુલ કોઈ પણ આશા વિના, ઠંડા કલેજે ઠંડકથી વિતાવી દેવાનાં છે."[૧૬]

અહીં તેની માતા બનવાની તીવ્ર ઝંખનાનો પરિચય મળે છે. તો જેમ જેમ દિવસો અને વર્ષો વીતતા જાય છે તેમ તેમ તેના ચિત્તમાં નિરાશાના ઘેરાં વાદળ કબજો જમાવતાં

જાય છે. માતા બનવાના અનુસંધાનમાં છત્રીસ વર્ષની ઉંમર થઈ જવાથી એકબાજુ એ ઋતુદર્શનમાં આવે એવું ઝંખે છે. કારણ કે ઋતુદર્શનમાં આવે તો જ માતા બનવાની તેની સંભાવના જીવંત રહી શકે. બીજી બાજુ આ વખતે ઋતુદર્શન ન થતાં તે ગડમથલ અને અંતે આનંદ અનુભવે છે કારણ કે ઋતુદર્શન ન થવું એ ગર્ભધારણની શક્યતા સૂચવે છે. આમ, સર્જકે તેની માનસિકતાને બરાબર ભીંસમાં લીધી છે. તેના ચિત્તને બરોબર વલોવ્યું છે. એક સ્ત્રી તરીકેની તેની લાઘણીઓને બરોબર નિચોવી છે. અને એટલે જ સ્વાતિનું પાત્ર ભાવકને આસ્વાદ્ય લાગે છે.

તો બીજી બાજુ તેના જીવનની એક વરવી વાસ્તવિકતા એ છે કે તે સુંદર દેસાઈ સાથે લગ્નેતર સંબંધ ધરાવે છે. તે સુંદરને ચાહે પણ છે. સુંદર તેને વારંવાર સમજાવે છે કે આપણાં સંબંધની વાત તું તારા પતિ-પ્રીતમ-ને જણાવી દે. જે હકીકત છે એ કહી દે. પણ સ્વાતિ એવું નથી કરી શકતી કારણ કે તેનામાં પ્રીતમના નિસ્વાર્થ અને નિર્દોષ પ્રેમને ઠુકરાવવાની હિમ્મત નથી. આ કારણે તેના ચિત્તમાં દ્વિધાભાવ જાગે છે. તેનું અચેતન માનસ સુંદર સાથેના લગ્નેતર સંબંધ જાળવી રાખવા મથે છે. તો આધ્યાત્મિક અને નીતિપરાયણ એવું તેનું ચેતન માનસ તેને પતિપરાયણતા જાળવી રાખવા દબાણ કરે છે.

સ્વાતિની આવી દ્વિધાભરી માનસિકતા અને અનિર્ણયાત્મકતા પાછળ મનોવૈજ્ઞાનિક પૃષ્ઠભૂમિ પડેલી છે. તેની ઇડગત મૂળભૂત ઇચ્છા એવી છે કે તે સુંદર સાથેના સંબંધને જાળવી રાખે. કારણ કે નિઃસંતાન એવી સ્વાતિ સુંદરમાં એકી સાથે પ્રેમી અને સંતાનનું પ્રતિરૂપ જુએ છે. જુઓ : “સ્વાતિ જાણતી હતી, આ વિકૃતિ છે. સ્વાતિ માનતી હતી, સ્વીકારતી હતી કે સુંદરમાં એ પુરુષ અને સંતાન બંને જુએ છે, એને ઝંખે છે બંને સ્વરૂપે.”[૧૭] પણ તેની આ ઝંખનાને કોઈ સામાજિક દરજ્જો ન આપી શકાય. સામાજિક દૃષ્ટિએ તો આ એક અપરાધ જ છે. સામાજિક-સાંસ્કૃતિક દૃષ્ટિએ એક જ પુરુષ પ્રત્યે પ્રેમી અને પુત્ર જેવો ભાવ અનુભવવો એ માનસિક વિકૃતિ છે. આથી પતિ સમક્ષ તે પોતાની આ મનઃસ્થિતિને યથાતથ જાહેર ન કરી શકે નહિતર તેનો ઈગો ઘવાય. બીજી બાજુ, “પ્રીતમ બહુ સરળ માણસ છે, સુંદર !....એમણે મને ક્યારેય કંઈ પૂછ્યું નથી. જાણે તોય પૂછે નહીં એવા એ સજ્જન છે. અને એટલે જ હું એમને દગો દઈ શકું નહીં.”[૧૮] એવો તેનો નીતિપરાયણ અતિઅહમ્ - Super Ego તેના ચેતન માનસ પર ઘેરો ઘાલીને બેઠો છે. એટલે તે કશા

ચોક્કસ નિર્ણય પર નથી આવી શકતી. નથી તે સુંદરને છોડી શકતી કે નથી પ્રીતમને છોડી શકતી અને આ બાબતે સ્પષ્ટીકરણ કરવામાં વિલંબ કર્યા કરે છે. આની પ્રતિક્રિયારૂપે તેના ચિત્તમાં અપરાધભાવ મૂળિયાં નાખે છે.

આવી દ્વિધાભરી મનઃસ્થિતિમાં જીવતી સ્વાતિને કામિની શેખર ખોસલાની મીથ દ્વારા યોજનાપૂર્વક ડરાવે છે. તે જે અપરાધભાવથી પીડાતી હતી એ અપરાધભાવમાં ઘી હોમવાનું કામ કામિની કરે છે. કામિની સ્વાતિ સમક્ષ શેખર ખોસલા તેનો જુનો પ્રેમી છે અને હવે તે ખૂબ પૈસાદાર છે. હવે તે મારા પ્રત્યે દુર્લક્ષ સેવે છે. આથી મારે એની સાથે વેર લેવું છે. એવી બનાવટી કથા રજૂ કરે છે. સ્વાતિ એને કહે છૈ “તો પરણી જા એને. તારો છંછેડાયેલો અહમ્ શાંત થઈ જશે. અને એને આખી જિંદગી તરફડાવીને, રિબાવી રિબાવીને એને ખતમ કરજે.”[૧૯] કામિનીને આપેલી આ સલાહ તે પોતાની જાતને કેન્દ્રમાં રાખી જુએ છે ત્યારે તેનો અપરાધભાવ ચરમસીમાએ પહોંચતો જણાય છે. જુઓ : “સ્ત્રી જેને પરણે એનું ધારે તો સત્યાનાશ વાળી શકે છે. સ્વાતિને આયનામાં જોવાનું મન થયું. સત્યાનાશ. સ્વાતિને પોતાને ખબર નહોતી, પણ એને થયું, એણે પોતે પતિ અને પ્રેમીનું અત્યંત સિફતથી સત્યાનાશ વાળ્યું હતું, અને હજી સુધી મરતબાથી, સલૂકાઈથી, ઈજ્જતથી જીવતી હતી. અને કામિનીને એ જ ઇલમ, લગ્ન કરી પુરુષનું નિકંદન કાઢી નાખવાનો ધીમો, પણ અકસીર ઇલમ, શીખવતી હતી.”[૨૦] આમ, એક બાજુ, પોતે પ્રીતમ અને સુંદરનું સત્યાનાશ વાળ્યું એવો અપરાધભાવ અહીં ઘેરો થતો જણાય છે. ઉપરથી કામિનીને પણ આ જ ગેરમાર્ગે દોરવાનો અપરાધભાવ પણ તે અનુભવે છે. પોતે આપેલી સલાહથી દોવાઈને જ કામિનીએ શેખર ખોસલાની હત્યા કરી હશે એવી તેની માન્યતા તેના અપરાધભાવને વધારે ધારદાર બનાવે છે.

૭.૭. : પિતાની ઉપેક્ષાથી ડર અને દોષભાવને વરેલું પાત્ર – જગન્નાથ મહાશંકર પાઠક :

જગન્નાથ મહાશંકર પાઠક. ઉંમર ૩૩ વર્ષ. નાટકોનો દિગ્દર્શક અને અભિનેતા છે. આર્થિક રીતે તે તેના પિતા પર નિર્ભર છે. નવલકથામાં નિરૂપાયેલા સમય સંદર્ભ મુજબ તે આ મહિનામાં બે નાટકો ભજવી પછીના મહિને (નવલકથામાં નિર્દેશ મળે છે તે મુજબ નવેમ્બર મહિનામાં) લગ્ન કરવાનું વિચારે છે. લગ્ન પછી તે બાપુજીથી અલગ રહેવા

વિચારે છે. કદાચ દેશ છોડવાનું વિચારે છે. તેને સતત એવું લાગ્યા કરે છે કે પોતાના પિતાની છત્રછાયામાં તેનો વિકાસ રૂંધાઈ રહ્યો છે. તેના પિતા નાટ્યક્ષેત્રની તેની કામગીરીને અવગણે છે. નાટકને તેઓ હલકી વરણનું કામ માને છે. આથી પાઠક પોતે જાણે બાપુજીનો ગુનેગાર હોય એવો ભાવ અનુભવે છે. તે જાણે છે કે બાપુજી તેના અને કામિનીના સંબંધને પણ નહિ સ્વીકારી શકે. ઊંડે ઊંડે આજ કારણથી પાઠક તેના પિતાથી દૂર જવા માગે છે. તેની મનોદશાને તેના વિચારો મારફતે જ પામીએ "માણસ પોતે ડરપોક પ્રાણી છે. આધીન પ્રાણી છે. કોઈને શેઠ, કોઈને પત્ની, કોઈને ભાગીદાર, કોઈને કોઈ મકાન, કોઈને સમાજના બે ગૃહસ્થો, કોઈને સાસુ, કોઈને હાથ નીચે કામ કરતો પટાવાળો, કોઈને લિફ્ટમેન, કોઈને ડોક્ટર, વકીલ કે કોઈ દલાલ...કોઈને મા...ભાઈ...કોઈને બાપ, વ્યસ્ત દુકાનદાર પ્રકારના બાપ. એ ડરથી માણસ જિંદગી આખી દબાતો રહે છે. એ દાબ એ માણસની જિંદગીનું મૂળ છે. એની જિંદગીનાં મૂળ દબાયેલાં રહે છે. કોઈ વાર માણસ જાસૂસો નકશા ચાવી જાય એમ પોતાનાં મૂળ ઉખેડીને ચાવી જાય છે. મૂળ ચાવી ગયેલાં માણસો. મૂળિયાં નાખીને દબાતા દબાતા જીવતાં માણસો. આ જગતમાં એવાં બે જ પ્રકારનાં માણસો જીવે છે."[૨૧] પાઠકના વિચારો પરથી તે જે પ્રકારનો માનસિક તણાવ અનુભવે છે તેનો ખ્યાલ આવે છે. તો બીજી બાજુ એ જ પાઠક પિતા પ્રત્યે કૃતઘ્નતા દાખવ્યાનો ભાવ અનુભવે છે. જેમણે અત્યાર સુધી પોતાનું પાલનપોષણ કર્યું એવા પિતાને છેહ દેવો એ પણ અયોગ્ય છે એવા અપરાધભાવનો તે ભોગ બને છે. આમ, પાઠકની દ્વિધાગ્રસ્ત મનોદશાના કેન્દ્રમાં પિતા-પુત્રના સંબંધની ભૂમિકા મુખ્ય છે.

"કામની મારી છે, મારી સંપત્તિ છે. અને હું કામિનીનો ગુલામ, ભૃત્ય,ચાકર, દાસ"[૨૨] કામિની પરનો તેનો આ માલિકીભાવ એટલો તીવ્ર છે કે તે કામિનીને પામવા કોઈની પણ હત્યા કરી શકે. આ કારણે જ તેણે કેશવ ઠાકરની હત્યાની યોજના બનાવી હતી. પોતે અને બધાં સાથી મિત્રો જે નાટક ભજવવાના છે એમાં કેશવ ઠાકરને પણ એક પાત્ર તરીકે પ્રવેશ આપવો. નાટકમાં કામિનીએ નકલી ગોળી ભરેલી બંદૂકથી કેશવ ઠાકરને સૂટ કરવાનું દશ્ય છે. આ દશ્યને ધ્યાનમાં રાખી પાઠક એવું વિચારે છે કે બંદૂકમાં નકલીની જગ્યાએ અસલી ગોળી ભરી દઈશ. અને કામિનીના હાથે કેશવ ઠાકર મૃત્યુ પામશે. અને આ એક અકસ્માત્ થયેલું મૃત્યુ છે એ ન્યાયે કામિની પણ સજાથી બચી જશે. તે બંદૂકમાં

અસલી ગોળી ભરે છે. પણ ખૂન કેશવ ઠાકરને બદલે શેખર ખોસલાનું થાય છે. એટલે કામિનીના અપરાધકૃત્ય માટે ઘણે ભાગે તે પોતે જવાબદાર છે. સાથે સાથે પાઠક જ નહિ દરેક પાત્ર એક ગ્રંથિ એવી ધરાવે છે કે કામિનીએ શેખર ખોસલાની વાત મારી પાસે કરેલી પણ મેં એ વાત માની નહિ અને તેને મદદ કરી નહિ. આથી અસહાય થઈને કામિનીએ હત્યાનું પગલું ભર્યું છે. તેણે કરેલી હત્યા બદલ આ સંદર્ભે દરેક પાત્ર પોતાની જાતને દોષિત માને છે. પાઠક માટે આ દોષભાવ માનસિક રીતે વધારે પીડાદાયક હતો. કારણ કે તે એનો પ્રેમી હતો. તેણે પણ કામિનીની વાત પર વિશ્વાસ ના કર્યો એ બાબત તેના ગુનાહિત માનસને વધારે પીડા આપે છે.

તેણે કેશવ ઠાકરની કાવતરાપૂર્વક હત્યા કરવાની જે યોજના બનાવેલી તેમાંથી તેનો કામિની પ્રત્યેનો તીવ્ર માલિકીભાવ પ્રતિફલિત થતો જણાય છે. પણ તેનો આ માલિકીભાવ તેને અપરાધભાવની ઊંડી ગર્તામાં ધકેલનાર પુરવાર થાય છે. તે જે અપરાધભાવથી પીડાય છે એ સંદર્ભે એની જ ડાયરીમાં નોંધાયેલી નોંધ જોઈએ : “મારી બુદ્ધિના કેફમાં, મારી ઈર્ષાથી પ્રરાઈને, હત્યાના ઈરાદાથી, મેં પિસ્તોલમાં સાચી ગોળી ભરી. અને એના વડે હત્યા થઈ, એ હત્યા માટે હું જ જવાબદાર છું. હું કામિનીનો, કેશવ ઠાકરનો અને ઈશ્વરનો ગુનેગાર છું. મારામાં અને બર્બર માનવમાં, ગુહામાનવમાં કોઈ જ ફેર નથી, સિવાય કે હું જરા વધારે હોશિયાર છું, વધુ ક્રૂર છું, વધુ કાયર છું, અને...કેશવ ઠાકરની ભાષામાં વિકૃત છું.”[૨૩]

૭.૮. : શોષણકર્તાનો અપરાધભાવ – સુંદર દેસાઈ :

સુંદર કામિનીનો ભાઈ છે. એક બાજુ તે આધુનિક નવલકથાના નાયક જેવો જ નિરાશાવાદી અને નીતિ-અનીતિનિરપેક્ષ લાગે છે તો બીજી બાજુ તે નાયક નહીં પણ પોતાની સગી બહેનની કમાણી પર મોજ ઉડાવતો અને એ રીતે બહેનનું શોષણ કરતો ખલનાયક ભાસે છે. તે અનેક સ્ત્રીઓનો સહવાસ માણી ચૂક્યો છે. તે કોઈ પણ બંધનરહિત જીવન જીવવામાં માનતું પાત્ર છે. તે નયના સાથે સંબંધ રાખે છે પણ લગ્ન બાબતની સ્પષ્ટતા પહેલેથી કરવા ચાહે છે. પણ તે ખરેખરો પ્રેમી તો સ્વાતિનો જ છે. અનેક સ્ત્રીઓ તેના જીવનમાં આવે – જાય છે. પરંતુ તે સ્વાતિને કદી નથી છોડી શકતો. સંબંધમાં તે

લાગણીના અતિરેકને અવગણે છે. એટલે જ કામિની અને પાઠક વચ્ચેના પ્રણયસંવાદોની તે મજાક ઉડાવ્યા કરે છે. 'પાપ' કે એવી કોઈ નીતિપરાયણ વિચારધારા તેને મન નહીં બરાબર છે. આથી જ સુંદરનું પાત્ર ભાવકને બીજા પાત્રોની તુલનામાં વધારે ક્રૂર લાગશે.

સુંદર એક અપરાધભાવ એવો અનુભવે છે કે પ્રીતમની પીઠ પાછળ તે તેની પત્ની સ્વાતિ સાથે દૈહિક સંબંધ રાખે છે. તે સ્વાભાવિક વર્તનમાં માનનારું પાત્ર છે. તે સંબંધને જેવી છે એવી હકીકત સાથે, બધી સ્પષ્ટતાઓ કરીને આગળ વધવામાં માનતું પાત્ર છે. પણ સ્વાતિ સાથેનો સંબંધ તેણે ગુપ્ત રાખ્યો છે. આથી તે સતત અંદર ને અંદર પીડાયા કરે છે. તે સતત પ્રીતમનો દોષી હોવાનો ભાવ અનુભવે છે. તેના માટે આવો દોષભાવ હવે અસહ્ય થઈ પડ્યો છે આથી જ તે સ્વાતિને સમજાવે છે કે આપણાં વચ્ચે જે કંઈ છે એ સમગ્ર બાબત તું પ્રીતમને કહી દે. આમ, સ્વાતિ સાથેના લગ્નેતર સંબંધે તેનામાં અપરાધભાવના બીજ રોપ્યા છે.

કામિનીએ સુંદર સમક્ષ રજૂ કરેલી શેખર ખોસલાની બનાવટી કથા તેના ચિત્તમાં અપરાધભાવ અને ડર જગવે છે. પોતે કંઈક છે એવો તેનો અહમ્; જેના વડે પોતે અનેક સ્ત્રીઓ સાથે સંબંધ ધરાવી શકે છે એવી તેની ચાલબાજીઓ; પોતાની ઠગવૃત્તિ વગેરે જેવા પોતાના વ્યક્તિત્વના અનેક પાસાંઓ પર સુંદરને ગર્વ છે. પણ કામિની જ્યારે તેની સમક્ષ શેખર ખોસલાનું ચરિત્ર રજૂ કરે છે ત્યારે તેના ગર્વનો ભાંગીને ભૂક્કો થઈ જાય છે. પોતાથીયે મોટો કોઈ ઠગ છે, પોતાથીયે મોટો કોઈ ચાલબાજ છે એ જાણી તેનો અહમ્ ઘવાય છે અને તે ભય અને લઘુતાભાવ અનુભવે છે.

કામિની શેખર ખોસલાની હત્યા કરે છે ત્યાર બાદ સુંદર એવો અપરાધભાવ અનુભવે છે કે આખું જીવન મેં જેના પૈસા પર જલસા કર્યા છે એ કામિનીને જ્યારે ખરેખર મારા સહારાની જરૂર હતી ત્યારે પણ મેં એને ઢોંગી કહી. મેં એનો વિશ્વાસ ન કર્યો. એ પોતે જ સ્વીકારે છે કે કામિનીને જનમકેદની સજા થઈ નથી.....એ જનમકેદની સજામાંથી છૂટી છે.....મારી અને મારી માની જનમકેદમાંથી છૂટી છે. કામિનીએ શેખર ખોસલાનું ખૂન કર્યું એમાં એ પણ પોતાની જાતને ગુનેગાર સમજે છે એના અનુસંધાનમાં એક અવતરણ જુઓ : "આ ખૂન માટે હું જ જવાબદાર છું. કદાચ છેલ્લાં વર્ષોમાં કામિની ખરેખર સારી થઈ ગઈ હતી. કદાચ કામિની ખરેખર પાઠકનું ઘર માંડી સુખી થવા માગતી હતી. કદાચ અમારથી

છૂટી ખરેખર ગુણિયલ ગૃહિણી બનવા માગતી હતી....એના જીવતરને હરામ કરી મૂકવાની જવાબદારી પણ મારી જ છે. અને કામિનીએ જનમકેદમાંથી છૂટવા જનમકેદ સ્વીકારી છે."[૨૪]

આમ, સુંદરનું પાત્ર પણ અપરાધભાવનો બોજ લઈને ફરતું અને એમ માનસિક પીડામાં સબડતું પાત્ર બની રહે છે.

૭.૯. : આદર્શના અતિરેકની આડઅસરરૂપે વિકસતી વેરવૃત્તિ-પશુવૃત્તિનું પ્રતિનિધિત્વ કરતું પાત્ર – પ્રીતમ સોનીઃ

પ્રીતમલાલ કંચનલાલ સોની. ઉંમર ૪૨ વર્ષ. લગ્નને દિવસે તેને લાગ્યું હતું જિંદગીમાં બહુ મોટું પરિવર્તન આવી રહ્યું છે. એકલતા, નિસ્સહાયતા અને મનની સાથે વાતો કર્યા કરવાની ગાંડી ક્ષણો હંમેશને માટે પૂરી થઈ રહી છે. શરૂઆતમાં ખરેખર આવું જ થાય છે. પત્નીએ જાણે તેની સુક્કી, કોરી નસોમાં શરાબ ભરી દીધો હતો. તેના જીવનને અનેક નવા અર્થો આપ્યા હતા. તે જાણે વિશ્વનો બાદશાહ હોય એવું અનુભવતો હતો. પરંતુ ધીમે ધીમે તેને જીવનના કડવા અનુભવો થવા લાગે છે. લગ્નને બાર બાર વર્ષ વીત્યાં છતાં તે નિઃસંતાન રહે છે. ફરી તે લગ્ન પૂર્વેની મનોદશા ધરાવતો થઈ જાય છે. તેની મનોદશાના સંદર્ભમાં જુઓ : "બાળક. બાર વર્ષથી બાળક થતું નથી. ઘણાને થતું નથી. પણ પ્રીતમ સોનીને પણ થતું નથી. પહેલાંના વર્ષોમાં સામસામે સંશય. પછીનાં વર્ષોમાં પોતપોતાનામાં ત્રુટિ હોવાનો સંશય."[૨૫] આમ, નિઃસંતાનપણું તેના ચિત્તમાં શંકાનું બીજ રોપે છે.

પણ તેના જીવનની સહુથી મોટી કરૂણતા એ છે કે તેની પત્ની સ્વાતિ ગુપ્ત રીતે સુંદર સાથે લગ્નેતર સંબંધો ધરાવે છે. તે પોતે આ વાત જાણે છે પણ કશું પ્રતિક્રિયા નથી આપતો. કારણ કે ઊંડે ઊંડે એને એવું લાગે છે કે પોતે સ્વાતિ વિના નહીં જીવી શકે. બીજું, પ્રીતમ આદર્શવાદી વ્યક્તિ છે. પ્રાકૃતિક રીતે પોતાની માલિકીની વસ્તુ કે વ્યક્તિ, જો બીજો કોઈ પડાવી જાય તો વ્યક્તિમાં આક્રમકતાના ભાવો જાગે છે. આવી આક્રમકતા કોઈ પણ વ્યક્તિભણી, ક્યારેક પોતાભણી પણ વળે છે. પરંતુ પ્રીતમમાં આવી આક્રમકતાના લક્ષણો નહિવત દેખાય છે. વળી એ એ આક્રમકતામાં તીવ્રતાનો અભાવ વર્તાય છે. આની પાછળનું કારણ એ છે કે તેણે આદર્શ હોવાનો અંચળો પહેર્યો છે. તેના આદર્શ વિચારોનું નિદર્શન પૂરું

પાડતું એક અવતરણ જુઓ : "કદાચ કોઈ પ્રિયપાત્ર આપણી નબળાઈ જાણે ત્યારે આપણને વધુ રંજાડે છે. સ્વાતિ મારી નબળાઈ જાણે છે : હું એને અસહ્ય રીતે ચાહું છું. અને હું એને કંઈ જ કહી પણ શકું એટલી મારામાં હિંમત નથી, મારામાં એવા સંસ્કાર પણ નથી કે લડીને અધિકાર મેળવું. વફાદારી પ્રેરવાની હોય. છીનવવાની નથી હોતી. એટલે સ્વાતિને ન તો હું કહી શકું, કે ન તો હું એને છોડી શકું. ઓહ ! હું ઉદાર હોવાનો ઢોંગ કરું છું, પણ રાત ને દિવસ મારા ઉપર શી વીતે છે એ હું જ જાણું છું. બહારથી સુખી, સ્વસ્થ અને સરિયામ દેખાતું મારું આ જીવન, જનમખોડ જેવી આ અનિવાર્ય વાતથી ખોટું પડી ગયું છે."[૨૬]

પત્નીની બેવફાઈ સામે પ્રીતમ ભલે આંખ આડા કાન કરે પણ એની આડ અસર તેના ચિત્ત પર થયા વગર નથી રહેતી. તેના ચિત્તમાં પણ વેરભાવ જન્મે છે. તે સ્વાતિ સામેનું પોતાનું વેર તેના પ્રત્યે બેવફાઈ દાખવીને લેવા માગે છે. મારી પત્નીએ મારા પ્રત્યે બેવફાઈ દાખવી છે તો હું પણ એને એવો જ બદલો આપીશ એવું કશું તેના મનમાં ગોઠવાયેલું છે. એટલે જ લાચાર કામિની જ્યારે તેની પાસે મદદ લેવા આવે છે ત્યારે તેના ચિત્તમાં એવો વિચાર આવી જાય છે કે "શા માટે કામિનીની આ સ્થિતિનો લાભ લઈને પોતાનું એક ખાનગી વેર, સ્વાતિ ઉપરનું વેર લઈ ન લેવું જોઈએ ?"[૨૭]

તે કામિનીએ ખૂન કર્યું એ સંદર્ભે પણ અપરાધભાવ અનુભવે છે કારણ કે નાટકમાં પિસ્તોલમાં સાચી ગોળી ભરી આત્મહત્યા કરવાનો વિચાર એણે કામિની સમક્ષ મૂક્યો હતો. કામિનીએ આત્મહત્યા ન કરી પણ પોતાની સમસ્યાના નિવારણ રૂપે શેખર ખોસલાની હત્યા કરી. આમ, કામિનીને નાટકમાં સાચી ગોળી ભરેલી પિસ્તોલનો આઇડિયા એણે આપ્યો હતો એમ માની તે પોતાની જાતને આ ઘટના માટે દોષી ગણાવે છે.

૭.૧૦. : 'કામિની'માં પ્રત્યક્ષરૂપે અભિવ્યક્તિ પામેલાં મનોવૈજ્ઞાનિક તથ્યો :

જગતભરના આધુનિક સાહિત્યકારો અને કળાકારોએ મનોવૈજ્ઞાનિક તથ્યોનું આકલન કરી પોતાની સર્જનાત્મક રચનાઓમાં એનો વિનિયોગ સાધ્યો છે. ગુજરાતી સાહિત્યકારો પણ સાહિત્ય અને મનોવિજ્ઞાન વચ્ચે ચાલતી આવી વૈચારિક આદાન-પ્રદાનની પ્રક્રિયાથી વંચિત નથી રહ્યા. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા જેવા સંનિષ્ઠ સાહિત્યચિંતકો સતત આવી જ્ઞાનવિજ્ઞાનની અન્ય શાખાઓ અને સાહિત્ય વચ્ચે ચાલતા સંક્રમણનો સૈદ્ધાંતિક પરિચત

આપતા રહ્યા છે. તો મધુ રાય, લાભશંકર ઠાકર અને સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર જેવા સાહિત્યકારોએ એ સિદ્ધાંતોને સર્જનાત્મક સાહિત્યકૃતિઓમાં આબાદ રીતે ઝીલ્યા છે.

મધુ રાયના સમગ્ર સાહિત્ય પર મનોવૈજ્ઞાનિક વિચારધારાનો પ્રભાવ વર્તાય છે. તેમના સાહિત્યનું પરિશીલન કરતાં ધ્યાનમાં આવે છે કે તેમણે મનોવિજ્ઞાનની વિચારધારાઓને ગ્રહણ કરી, રસલક્ષી અને સંરચનાલક્ષી હેતુઓ પાર પાડવા જ તેનો આધાર નથી લીધો, પણ એ વિચારધારાના સિદ્ધાંતોનું સીધેસીધું પ્રત્યક્ષ આલેખન પણ તેમણે પોતાની કૃતિઓમાં કર્યું છે. આ સંદર્ભે 'કામિની' નવલકથાના કેટલાંક અવતરણો તપાસવા જેવા છે, જુઓ : "લોકો પોતાના જીવનની કથા, હૃદયની પીડા અને મનના સંતાપ પાડોશી, મિત્રો, કે છાપાંના કોલમિસ્ટો પાસે રજૂ કરે છે. કે સિકાએટ્રિસ્ટ પાસે. એમાં અડધો ઉપચાર તો એ કહી શકવાના સંતોષમાં જ થઈ જાય છે. કેશવ ઠાકર માટે આ લખાણ "કહી શકવાના" સંતોષ માટે હતું. એ લખી ચૂક્યા પછી એને આખા શરીરમાં સ્વસ્થતાનો ભાસ થયો હતો. દવાનો છેલ્લો ઘૂંટડો હલાવીને પી લીધો હોય એવી શાતા, નિરાંતનો અનુભવ થયો હતો. જખમોનું બયાન જ જાણે કે જખમોની દવા હતી. હવે જખમો એના પોતાના નહીં, પારકાના, નાટકનાં પાત્રોના થઈ ગયા હતા..."[૨૮]

મનોવિશ્લેષણશાસ્ત્રના પ્રસિદ્ધ સિદ્ધાંત (મુક્ત સાહચર્ય - Free Association) ની અહીં યાદ આવે. અચેતન માનસના ઊંડાણમાં દબાઈ રહેલી ઈચ્છાઓ, લાગણીઓ, વિચારો, ઈરાદાઓ વગેરેને મુક્ત સાહચર્યની પદ્ધતિ દ્વારા મનોરોગીના મુખે કહેવડાવવામાં આવે છે. મનોરોગી પોતાની દમિત ઈચ્છાઓ, કામનાઓને મુક્તતાથી રજૂ કરે છે ત્યારે પોતાની પીડાને અભિવ્યક્ત કરી શક્યાનો આનંદ પામે છે. તેનો મનોભાર હળવો થાય છે. તે માનસિક શાંતિ અનુભવે છે. તેનામાં દેખાતા માનસિક રોગના લક્ષણો દૂર થાય છે.

મધુ રાય કેશવ ઠાકરના મુખે કહેવાયેલા ઉપર્યુક્ત સંવાદ દ્વારા મનોવિશ્લેષણના આ સિદ્ધાંતને જ પ્રકાશમાં લાવ્યા છે. પણ તેઓ ત્યાં અટકી નથી જતાં. તેઓ એક સર્જક તરીકે માનવ મનની અતિ ગૂઢ સંકુલતાઓથી વાકેફ છે. તેઓ એ બરાબર સમજે છે કે માણસના મનને પામવું, પારખવું અને તેમાં ઘર કરી ગયેલી ગ્રથિઓનું સંપૂર્ણ નિરાકરણ શક્ય નથી. એટલે જ કેશવ ઠાકર પોતાની પીડાને નાટકમાં અભિવ્યક્તિ આપ્યા બાદ માનસિક શાંતિ અનુભવે છે. પરંતુ એ માનસિક શાંતિ ક્ષણજીવી હોય છે. તે પુનઃ નાટ્યલેખન પૂર્વેની

મનોદશા અનુભવે છે. તેને પોતાની આસપાસનું વાતાવરણ પહેલાં જેવું પરિચિત લાગે છે. આમ, નાટક, સાહિત્યસર્જન કે મુક્ત સાહચર્યની પદ્ધતિ દ્વારા મનના એક સ્તરને પામી શકીએ અને શાંતિનો અનુભવ કરી શકીએ પણ એ મનના અનેક ગૂઢ સ્તરોને પામવા અને તેમાંની વિકૃતિઓનું સમૂળું નિરાકરણ શક્ય નથી.

'કામિની' માં નિરૂપાયેલું અન્ય એક અવતરણ જોઈએ :

"પતિ અને સંતાન, પુરુષ અને સંતાન ભલે દુન્યવી રીતે અલગ અલગ છે. ભલે મા સંતાન પાસેથી શારીરિક તૃપ્તિ ઝંખે એ દુન્યવી રીતે વિકૃત છે, ઘૃણ્ય છે. પણ સ્વાતિ જાણે છે કે એ જ પ્રકૃતિ છે. સ્ત્રીની ઝંખના એક જ હોય છે. એની કટકે કટકે, જુદા જુદા સંબંધોથી તૃપ્તિ થાય છે. સંબંધો અલગ હોવા છતાં હેતુ એક જ, અને અવિભાજ્ય છે. સંબંધોનાં નામ, વ્યવહારની સુવિધા માટે છે. અને એક સ્ત્રીની, તૃપ્તિ માટેની ઝંખના પ્રકૃતિએ એને ઘડતી વખતે, એના શરીરમાં રોપી આપેલી એક વસ્તુ છે, જે પોતે જ સ્ત્રીનું સ્ત્રીત્વ છે."[૨૯]

સ્વાતિના પાત્રને અનુલક્ષીને રજૂ થયેલો આ વિચાર મનોવિશ્લેષણાત્મક વિચારધારા અંતર્ગત આવતા ઈડિપસ ગ્રંથિ – Oedipus Complex નું સમર્થન કરતો જણાય છે. તો પાઠકની ડાયરીમાં ૩૧ ઓક્ટોબરના પાના પર પાઠક અને કેશવ ઠાકર વચ્ચે થયેલી વાતચીત નોંધાયેલી છે. તેમાં કેશવ ઠાકરના સંવાદમાં મનોવિશ્લેષણશાસ્ત્રના બે મહત્ત્વના સંપ્રત્યયો જાગૃત મન અને અચેતન મનનો ઉલ્લેખ મળે છે જે બાબત પણ મધુ રાય મનોવિજ્ઞાનનું ઊંડું જ્ઞાન ધરાવતા હતા એનો પુરાવો છે. પાઠકની ડાયરીમાંનું એ અવતરણ જોઈએ : "હું માનું છું કે જાગૃત મગજ, ચેતન વ્યવહાર, કોન્શસ બિહેવિયર આખો એક દંભ છે, હિપોક્રસી છે. જુઠ્ઠાણાં છે. માણસે જાગૃત મન ઠારી નાખવું જોઈએ. અચેતન મનને જગતનો ભાર સોંપી દેવો જોઈએ."[૩૦]

૭.૧૧. : નવલકથામાં નિરૂપાયેલી વિવિધ રચનાપ્રયુક્તિઓ :

'કામિની' નવલકથામાં નાટ્યપ્રયુક્તિ, ડાયરી, એકરારનામું, સંન્નિધિકરણ વગેરે જેવી રચનાપ્રયુક્તિઓનો વિનિયોગ થયેલો જોવા મળે છે. સર્વજ્ઞ કથનકેન્દ્રથી લખાયેલી આ નવલકથાને તેમાં નિરૂપાયેલી ઉપર્યુક્ત રચનાપ્રયુક્તિઓને કરાણે અર્થબહુલતા લાધી છે. ભાવકની પ્રતીતિકરતાને જરાય હાનિ પહોંચાડ્યા વિના આ રચનાપ્રયુક્તિઓનો

વિનિયોગ એવી રીતે થયો છે જેના કારણે નવલકથામાં મનોવૈજ્ઞાનિક આબોહવા રચાય છે. નવલકથા સાહિત્યસ્વરૂપમાં રચનાપ્રયુક્તિ એવા દષ્ટિકોણ સાથે સમગ્ર નવલકથામાંથી પસાર થનાર ભાવક અને વિવેચકને જે સુખદ અનુભવ થાય છે તે એ કે અહીં નિરૂપાયેલી વિવિધ રચનાપ્રયુક્તિઓનો હેતુ માત્ર કથાવિકાસ પૂરતો મર્યાદિત નથી. આ રચનાપ્રયુક્તિઓને કારણે જ ભાવક અને વિવેચક નાનાવિધ પ્રકારના માનસિક પરિમાણો ધરાવતા માનવીઓનું પ્રતિનિધિત્વ કરતાં પાત્રોને પામે છે. નવલકથા સાહિત્યસ્વરૂપર પરની મધુ રાયની હથોટીને ધ્યાનામાં રાખીને 'અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા : આધુનિક અને અનુઆધુનિક પ્રવાહો'માં ધીરુભાઈ ઠાકરે નોંધ્યું છે : "આધુનિક નાટક ને નવલિકાની માફક મધુ રાયે નવલકથા પર પણ નવાં મૂલ્યો અને નવી ટેકનિકનો પ્રયોગ કરીને સર્જકતાની નિજી મુદ્રા અંકિત કરી છે. કામિની, કેશવ ને પાઠકની પ્રબળ આંતરક્રિયાઓ ઘટનાના સાંકડા પટ પર નાટ્યતત્ત્વને અતિક્રમીને નવલકથાને મનોવૈજ્ઞાનિક (Psychological) વાસ્તવ પર લાવી મૂકે છે તે દર્શાવે છે કે નવલકથાના સ્વરૂપ ઉપરની મધુ રાયની પકડ કેટલી દઢ છે."[૩૧]

આ નવલકથામાં નાટ્યપ્રયુક્તિનો વિનિયોગ થયો છે. સર્જકે નવલકથામાં નાટક એવી રચનાપ્રયુક્તિ પ્રયોજી છે. 'કામિની' નવલકથાના પાત્રો અભિનયક્ષેત્ર સાથે સંકળાયેલા છે. તેઓ નાટકો ભજવે છે. નવલકથા અંતર્ગત કેશવ ઠાકરરચિત 'કોઈ પણ એક ફૂલનું નામ બોલો તો ?' નાટક ભજવાયું છે. કેશવ ઠાકરે આ નાટક નવલકથામાં આવતા પાત્રોના જીવનના આધારે, આ પાત્રોના પરસ્પરના ગૂંચવણ ભરેલા સંકુલ સંબંધોના આધારે રચ્યું છે. આથી નવલકથાના પાત્રોની મનઃસ્થિતિનો યથાર્થ પરિચય આ નાટક નિમિત્તે સુલભ બને છે. આ ઉપરાંત સર્જક પોતાની આસપસાના સમાજમાંથી, એ સમાજના લોકમાંથી, એ લોકોના અરસપરસના સંબંધોમાંથી પ્રેરણા લઈને પોતાની સર્જનાત્મક પ્રવૃત્તિ કરતો હોય છે એ વાતને કેશવની નાટ્યરચનાની પ્રક્રિયાનું સમર્થન મળી રહે છે.

'સવાલ અને જવાબ' નામના પ્રકરણમાં સન્નિધિકરણ (Juxtaposition) ની પ્રયુક્તિનો વિનિયોગ કર્યો છે. એક બાજુ વર્તમાન સમયમાં ઊભા રહીને દરેક પાત્રો કામિનીએ કરેલા શેખર ખોસલાની હત્યાના સંદર્ભમાં કોર્ટમાં પૂછાતા સવાલોના જવાબ

આપે છે. તો બીજી બાજુ દરેક પાત્રએ આપેલા જવાબના અનુસંધાનમાં જે તે પાત્રના અન્ય પાત્ર સાથે ભૂતકાળમાં થયેલા સંવાદનનું સન્નિધિકરણ કર્યું છે. પરિણામે નવલકથાનો રચનાબંધ ચુસ્ત બને છે અને પાત્રના સંકુલાતિસંકુલ મનોભાવોને અભિવ્યક્તિનો અવકાશ પ્રાપ્ત થાય છે.

ડાયરીની રચનાપ્રયુક્તિનો વિનિયોગ પણ આ નવલકથામાં થયેલો છે. નવલકથાનું એક પાત્ર, જગન્નાથ પાઠક ડાયરી લખે છે. નવલકથામાં સર્જકે જગન્નાથની ડાયરીના અમૂક પાનાં ભાવક સમક્ષ ખુલ્લાં મૂક્યા છે. કથાવિકાસની દષ્ટિએ તો આ ડાયરી ઉપયોગી બને છે તદુપરાંત પાઠકના કામિની સાથેના સંબંધનું અને પાઠકના કામિની પ્રત્યેના મનોભાવોનું તેમાં સ્પષ્ટ આલેખન થયેલું જોવા મળે છે. તો સાથોસાથ પાઠકની લઘુતાગ્રંથિ કે ભયવૃત્તિના અનેક પુરાવા આ ડાયરીમાંથી મળી રહે છે. ડાયરી લખનાર વ્યક્તિ પોતાની અંગત વાતો પણ એમાં બેફિકર બનીને નિરૂપતો હોય છે આથી ડાયરી એ વ્યક્તિની મનોદશાનો સુરેખ આલેખ આપનાર દસ્તાવેજ બની રહે છે. મનોવૈજ્ઞાનિક દષ્ટિએ ડાયરી એ વ્યક્તિની મનોદશાને પામવાનું સૌથી વિશ્વસનીય ઉપકરણ છે. પાઠકની ડાયરીમાંથી તેના વ્યક્તિત્વ વિશે ઉપલબ્ધ થતી સામગ્રી આ વાતનું સમર્થન પૂરું પાડે છે.

આ નવલકથાના વાંચન દરમ્યાન સર્જનાત્મકતાનો જે ઉન્મેષ વર્તાય છે એ તેની સત્ત્વશીલ ભાષાને કારણે. નવલકથાસર્જનમાં ભાષાનો વિનિયોગ કરતી વેળા સર્જકે પાત્રોની સામાજિક અને શૈક્ષણિક પીઠિકા કરતાં તેમની માનસિક ક્રિયાપ્રતિક્રયાને વિશેષ ધ્યાનમાં રાખી છે. પાત્રમાનસનું વાસ્તવ પારદર્શી બની રહે એ રીતે ભાષાનો વિનિયોગ થયો છે. ભાષાને અલંકારમંડિત કરવાને બદલે એકદમ સરળ અને સુવાચ્ય રીતે પ્રયોજી છે. ભાષાવિનિયોગ વખતે સર્જકે પાત્રમાનસની ગતિવિધિઓને, તેમની ઝીણી ઝીણી ક્રિયાપ્રતિક્રિયાઓને લક્ષમાં રાખી છે.

૭.૧૨. : ઉપસંહાર :

આમ, કામિની નવલકથામાં નિરૂપાયેલ મનોવૈજ્ઞાનિક તત્ત્વો અને મનોવૈજ્ઞાનિક દષ્ટિએ આ કૃતિનું રચનાવિશ્વ, એમ ઉભય રીતે સંતર્પક બની રહે એવી આ રચના છે. મધુ રાયની મનોવિશ્લેષણાત્મક વિચારધારાલક્ષી અભિજ્ઞતાનો અહીં સુપેરે પરિચય થાય છે.

૭.૧૩. : પાદટીપ :

૧. નવલકથા-નિર્દેશ, રાધેશ્યામ શર્મા; પ્રકાશન : પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ; ૧લી આવૃત્તિ, ૨૦૦૧; પૃ. ૪૨

૨. અધીત : પર્વ-૧ : નવલકથા-વાર્તા વિશેના લેખો, સંપાદક : જે. એમ. ચંદ્રવાડિયા અને અન્ય; પ્રકાશન : પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ; ૧લી આવૃત્તિ, ૨૦૧૨; પૃ. ૪૦

૩. કામિની, મધુ રાય; પ્રકાશન : ઈમેજ પબ્લિકેશન્સ પ્રા. લિ., મુંબઈ; પુનર્મુદ્રણ, ૧૯૯૮; પૃ. ૧૫૧

૪. એજન; પૃ. ૯૮

૫. એજન; પૃ. ૧૨૧

૬. એજન; પૃ. ૧૪૪

૭. એજન; પૃ. ૧૪૮

૮. મધુરાયનું કથાસાહિત્ય : આધુનિકતાના વિશેષ સંદર્ભે, ડૉ. સંજય દવે; પ્રકાશન : પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ; ૧લી આવૃત્તિ, ૨૦૦૪; પૃ. ૧૮૭

૯. ગુજરાતી કથાવિશ્વ : નવલકથા, સંપાદક : બાબુ દાવલપુરા અને નરેશ વેદ; પ્રકાશન : પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ; ૩જી આવૃત્તિ, ૨૦૧૧; પૃ. ૨૫૦

૧૦. મધુરાયનું કથાસાહિત્ય : આધુનિકતાના વિશેષ સંદર્ભે, ડૉ. સંજય દવે; પ્રકાશન : પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ; ૧લી આવૃત્તિ, ૨૦૦૪; પૃ. ૧૮૪

૧૧. કામિની, મધુ રાય; પ્રકાશન : ઈમેજ પબ્લિકેશન્સ પ્રા. લિ., મુંબઈ; પુનર્મુદ્રણ, ૧૯૯૮; પૃ. ૨

૧૨. અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો ઈતિહાસ, ડૉ. રમેશ એમ. ત્રિવેદી; પ્રકાશન : આદર્શ પ્રકાશન, અમદાવાદ; ૪થી સંવર્ધિત આવૃત્તિ, ૨૦૦૬; પૃ. ૩૨૮

૧૩. કામિની, મધુ રાય; પ્રકાશન : ઈમેજ પબ્લિકેશન્સ પ્રા. લિ., મુંબઈ; પુનર્મુદ્રણ, ૧૯૯૮; પૃ. ૪

૧૪. એજન; પૃ. ૧૪૪

૧૫. એજન; પૃ. ૧૪૮

૧૬. એજન; પૃ. ૧૦

૧૭. એજન; પૃ. ૬૯

૧૮. એજન; પૃ. ૭૦

૧૯. એજન; પૃ. ૧૧૩

૨૦. એજન; પૃ. ૧૧૪

૨૧. એજન; પૃ. ૮

૨૨. એજન; પૃ. ૧૮

૨૩. એજન; પૃ. ૧૩૮

૨૪. એજન; પૃ. ૧૦૯

૨૫. એજન; પૃ. ૧૫

૨૬. એજન; પૃ. ૯૭

૨૭. એજન; પૃ. ૯૫

૨૮. એજન; પૃ. ૫

૨૯. એજન; પૃ. ૭૦

૩૦. એજન; પૃ. ૧૨૬

૩૧. અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા : આધુનિક અને અનુઆધુનિક પ્રવાહો, ધીરુભાઈ ઠાકર; ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ; સંશોધિત-સંવર્ધિત સંસ્કરણ, ૨૦૦૬; પૃ. ૧૬૧