પ્રકરણ – 3

પરંપરાગત ટૂંકી વાર્તાની વસ્તુસંકલનાનો સઘન આભ્યાસ

ભૂમિકાઃ

આગળના બે પ્રકરણમાં વસ્તુસંકલના સંજ્ઞા અને વિભાવના તથા સંરચનાવાદ સંજ્ઞા અને વિભાવનાની ચર્ચા કર્યા બાદ હવે પ્રત્યક્ષ ભૂમિકાએ કેટલીક પસંદગીની ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના નમૂનાઓ લઈને એની વસ્તુસંકલનાનો સઘન અભ્યાસ પ્રસ્તુત છે. જેમાં પરંપરાગત, આધુનિક અને અનુઆધુનિક ટૂંકી વાર્તા મળીને 19 વાર્તાઓની પસંદગી કરી છે. પરંપરાગત સાત વાર્તાઓ, આધુનિક છ અને અનુઆધુનિક છ. આ પ્રકારની પસંદગી પાછળનો હેતુ પરંપરાગત, આઘુનિક અને અનુઆધુનિક ટૂંકી વાર્તાની વસ્તુસંકલનામાં આવેલા પરિવર્તન અને વિશેષતાઓ ચીંધી બતાવવાનો છે. અહીં વાર્તાની પસંદગી વાર્તાની એની જુદા પ્રકારની અથવા આગવી વસ્તુસંકલના પદ્ધતિને ધ્યાનમાં રાખીને કરવમાં આવી છે, માટે કેટલાક પ્રસિદ્ધ લેખકોની વાર્તાઓ પણ લઈ શકાય નથી.

આ ત્રીજા પ્રકરણમાં કેટલીક પસંદગીની પરંપરાગત ટૂંકી વાર્તાની વસ્તુસંકલનાનો અભ્યાસ કરવાનો હેતુ છે. જેના કારણે પરંપરાગત ટૂંકી વાર્તાની વસ્તુસંકલના કેવી રીતે થતી હતી, તેનો સામાન્ય ખ્યાલ આપી શકાય. પરંપરાગત વાર્તાઓમાં ક.મા. મુનશીની *શામળશાનો વિવાહ*, ધૂમકેતુની *આત્માનાં આંસુ*, રા.વિ. પાઠકની *મહેફિલે ફેસાનેગુયાન ઉર્ફે વાર્તાવિનોદ મંડળ- સભા પહેલી*, ચુનીલાલ મડિયાની *વાની મારી કોયલ*, ઝવેરચંદ મેઘાણીની *વહુ અને ઘોડો*, જયંતિ દલાલની *ઝાડ,ડાળ અને માળો* અને જયંત ખત્રીની *તેજ, ગતિ અને ધ્વનિ* એમ સાત વાર્તાઓ મેં પરંપરાગત વસ્તુસંકલનાનો સઘન અભ્યાસ કરવા માટે પસંદ કરી છે.

શામળશાનો વિવાહ

-કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશી (1887-1971)

એક સમાન વિષયવસ્તુ ધરાવતી વાર્તાનું વાંચન કરતી વખતે આપણને તેના જુદાપણાંનો અનુભવ થાય છે એની પાછળનું કારણ છે સર્જકે પસંદ કરેલી વાર્તાની વસ્તુસંકલના. પરંપરાગત વાર્તાની વસ્તુસંકલનાપદ્ધતિ મોટાભાગે રૈખિક ગતિની હોય છે. પ્રસંગો એક પછી એક ક્રમશ: જોડાતા જાય એટલે કાર્ય-કારણનો સંબંધ ચુસ્ત રીતે જળવાતો જોવા મળે છે. અહીં કનૈયાલાલ મુનશીની *શામળશાનો વિવાહ* વાર્તા વસ્તુસંકલનાનો અભ્યાસ કરવા માટે પસંદ કરી છે. આ વાર્તા કનૈયાલાલ મુનશીના વાર્તાસંગ્રહ *નવલિકાઓ* (છ.આ. 1952)માં સંગ્રહિત છે. કનૈયાલાલ મુનશીની વાર્તાની વસ્તુસંકલનામાં બાહ્ય ઘટના કેન્દ્રમાં છે, એની પાછળ સર્જકનો મુખ્ય હેતુ સુધારાનો છે.

શામળશાનો વિવાહ વાર્તાની મુખ્ય ઘટના કજોડાલગ્નની છે. પણ સર્જકનો મુખ્ય હેતુ કજોડાંલગ્નની વિધિની વિડંબના કરવાનો હોઈ, એની સાથે વિવાહ સંબંધી અનેક પ્રસંગો જોડાય છે જેવા કે લગ્નના ઉતારાની વ્યવસ્થા, ભોજન વ્યવસ્થા, વરઘોડો, લગ્નવિધિ અને વર કન્યાનો પ્રથમ મેળાપ. આ બધા જ પ્રસંગો રૈખિક છે. પણ આ બધી જ ઘટનાઓને સાંકળતો અને સાથે સર્જકનું ધ્યેય સિદ્ધ કરતો કથકનો સૂર વાર્તાની વસ્તુસંકલનામાં કાર્યક્ષમ ભૂમિકા ભજવે છે. રશિયન સ્વરૂપવાદ અને સંરચનાવાદના વિચારકો સર્જકના વસ્તુસંકલના પાછળ રહેલા ધ્યેયનો અને એના માનસનો સ્વીકાર કરે છે. જેના કારણે પ્રસંગોની પસંદગી શક્ય બને છે. મુનશીની આ વાર્તામાં સર્જકનો આ ધ્યેય પ્રધાનપણે કાર્ય કરતો જોઈ શકાય છે. સર્જકનું ધ્યેય આપણી લગ્નવ્યવસ્થાનાં દુષણ સમાન કજોડા લગ્નની કુપ્રથા અને લગ્નવિધિમાં પ્રવેશેલા દંભ, આડંબર અને સ્વાર્થીવૃતિને ખુલ્લાં પાડવાનો છે. જેના માટે સર્જકે નર્મ-મર્મ મિશ્રિત કટાક્ષની કથનશૈલીનો વિનિયોગ કર્યો છે. વાર્તાની વસ્તુસંકલના નિર્માણમાં સર્જકની વિશિષ્ટ કથનશૈલી કાર્યક્ષમ બની છે.

વાર્તાનો **આરંભ** શીર્ષક સંદર્ભે કથકની સ્પષ્ટતાથી થાય છે. એટલું જ નહીં તે

વાર્તાના પાત્રનો પક્ષ પણ લે છે અને પોતાને કેવી રીતે મિત્રના આગ્રહથી પોતાના સંબંધી કે સ્વજન નહીં એવા શામળશાના વિવાહમાં જવાનો પ્રસંગ બને છે તેની વાત કરે છે. ત્યારબાદ સ્ટેશનેથી લેવા આવનાર ગાડાંનો પ્રસંગ, ઉતારાનો પ્રસંગ, ભોજનનો પ્રસંગ, શામળશા સાથે પરિચય, શામળશાનાં વરઘોડોનાં પ્રસંગ બાદ વાર્તાની પરાકાષ્ઠારૂપ વાર્તા **મધ્યબિંદુ**એ પહોંચે છે. જ્યારે ઘરડા શામળશાના લગ્ન છ વર્ષની બાળકી સાથે થાય છે. જેને એ પણ ખબર નથી કે લગ્ન એટલે શું? એ તો પોતના લગ્ન વખતે ઊંઘી જાય છે. ઘણીવાર ઢંઢોળવા છતાં જાગતી નથી, ત્યારે તેની માતા તેને લઈને સપ્તપદી પૂરી કરે છે! સપ્તપદી બાદ કથક જતા પહેલા શેઠની રજા લેવા માટે જાય છે. જેના કારણે શેઠ અને શેઠાણીના એકાંત મિલનનાં પ્રસંગના સાક્ષી બને છે. જેમાં શેઠ છ વર્ષની પત્ની સાથે સંવનન કરી રહ્યાં છે. સામે પ્રતિઉત્તરમાં છ વર્ષના શેઠાણી- 'ઓ બા! બા! આ ડોસો મને મારે છે!' એવા ચોટદાર **અંત** પર વાર્તા વિરમે છે.

આમ, વાર્તાની વસ્તુસંકલના પ્રસંગપ્રધાન છે. પ્રસંગોમાં આનુક્રમિકતા જળવાઈ છે. વાર્તાની સંકલનામાં કાર્યકારણનો સંબંધ ચુસ્ત રીતે જળવાયો છે. નહીં તો અંતે શેઠ-શેઠાણીના એકાંતવાસનો કથક કેવી રીતે સાક્ષી બની શકે એવો પ્રશ્ન ઊભો થાય. પરંતુ વાર્તાકારે આ બાબતે બરાબર તકેદારી રાખી છે અને શેઠની રજા લેવા જતા કથકનું આકસ્મિક આ પ્રસંગના સાક્ષી થવાનું બને છે. જેના કારણે વાર્તામાં પ્રતીતિકરતા જળવાય છે.

વાર્તાના અન્ય ઘટકો જેવા કે શીર્ષક, કથનકેન્દ્ર, કથકનો સૂર, ભાષા, વર્ણનો, વગેરેની પણ કાર્યસાધક ભૂમિકા છે. જે વાર્તાની વસ્તુસંકલનામાં સહાયક છે.

શામળશાનો વિવાહ શીર્ષક સ્વયં વક્રોક્તિપૂર્ણ છે. વાર્તાકારે સૂચક રીતે શામળનો વિવાહ પ્રસંગ મધ્યકાલીન કૃતિ સાથે જોડ્યો છે. વાર્તાનું શીર્ષક વાંચતાં આપણને નરસિંહ મહેતાનો પુત્ર શામળશા યાદ આવે. પરંતુ વાર્તામાં પ્રવેશતા જ વાર્તાકથક આપણી અપેક્ષાનો ભંગ કરી સ્વયં પ્રવેશી વાચકને સંબોધતા આ બાબતની સ્પષ્ટતા કરે છે, એટલું જ નહીં પોતે જેના વિશે વાત કહેવા જઈ રહ્યા છે તે પાત્ર શામળશાનો પક્ષ પણ લે છે. આમ કથક સીધા વાર્તા કથન પર ન આવતા

વાચકને સંબોધી પોતાની વાત સાથે વાચકને જોડે છે. આમ કરવા પાછળનો એનો હેતુ વાચકને સક્રિય ભાગીદાર બનાવવાનો છે. સંરચનાવાદીમીમાંસકોએ પણ વાચકની સક્રિયતા વિશે ગંભીર વિચારણા કરી છે. હવે કથક વાર્તાકથન તરફ વળે છે. જેમાં પોતે આ પ્રસંગ સાથે કેવી રીતે જોડાયો એની વાત કરતા કહે છે કે તેમને ગયા માહ મહિને મુંબઈથી અમદાવાદ જતા સાથેના એક મિત્રના દબાણ હેઠળ આ લગ્ન માણવાનું થયું. એટલે એક નિરીક્ષક કથક તરીકે વાર્તાનો જીવંત અહેવાલ તે વાચક સામે નર્મ-મર્મ અને ક્યારેક ઠઠ્ઠાપૂર્ણ હાસ્યની કથનશૈલીમાં રજૂ કરતો જાય છે. જેમાં સ્ટેશનેથી ગાડીમાં બેઠા તેનો અનુભવ કથક આ રીતે વર્ણવે છેઃ "પોટલા ઉતર્યા અને અમે સ્ટેશનેથી બહાર નીકળ્યા. 'આ ગાલ્લી તમારે હારુ હોં કે' કહી તેડવા આવનાર માણસે એક નાનું, ઉઘાડું ગાડુ દેખાડ્યું. તેમાં ચાર જણ તો બેઠેલા હતા. અમે બે તેમજ ગાડીવાળો કયે ખૂણે બેસીશું એ મને વિચાર થયો. આખરે અમે સાત જણ ગમે તેમ **સિંચાયા.** ગાડીવાળાએ હાથમાં પરોણી લઈ બળદિયાનું પૂંછડું આમળી 'તારો પાળતો મરે'ની **શુભાશિષથી** ગાડું હંકાર્યું. સંકળાઈને બેઠા એ તો ઠીક, પણ અવારનવાર રસ્તાની અવનવી **ખૂબીઓ** આવતા અમે એકમેકનાં ખોળામાં જઈ પડતા, અને નાક પર સરી પડતી પાઘડીઓ મહામુશ્કેલીએ સીધી કરતા."[1]

વાર્તાકારે 'હું'નું કથનકેન્દ્ર પસંદ કર્યું છે. જેના કારણે કથક આપણને જે કહી રહ્યો છે તેમા વિશ્વસનિયતા ઊભી થાય છે. બીજું કથકનાં વર્ણનમાં પસંદ કરેલ ક્રિયાપદ અને વિશેષણો દ્વારા એમની શૈલીમાં રહેલ વક્રતા સ્વયં સ્પષ્ટ થાય છે. અમુક પ્રસંગોને બાદ કરતા વાર્તાના અંત સુધી કથકનું આ વલણ જળવાઈ રહ્યું છે. કથકે કરેલ ભોજનનું વર્ણન પણ એટલું જ મર્મ યુક્ત છે, આ વર્ણનો તટસ્થ નિરીક્ષક કથક દ્વારા થયેલા હોવાના કારણે યથાર્થ પરિસ્થતિને નિરૂપે છે. જેના કારણે આપણા લગ્નના રીતરિવાજોમાં સાત્વિક વૃત્તિ અને રીતિને સ્થાને પ્રવેશેલા દંભને અને આડંબરને વ્યકત કરવામાં આ વર્ણનો ઉપકારક ઘટક બને છેઃ "પચીશ જમી ગયેલાની જગ્યા પર, ઊકડા ઊકડા, **સારો મજાનો ટાઢો** ભાત, શી વસ્તુ છે તે ન સમજાય તેવી **આછી પાણી જેવી** દાળ, **માથાના વાળ ઊભા થાય તેવું તીખું** શાક અને **ગંધાતા ઘીથી** લચપચતો લાડુ ખાઈ અમે પરવાર્યા."[2]

ભોજનની નિમ્નકક્ષા વિડંબનાને તીવ્ર બનાવે છે. જેમાં વિશેષણોની પસંદગી કથકના

મર્મને બરાબર સ્પષ્ટ કરે છે. ત્યારબાદ કથકની શામળશા શેઠ સાથેની પ્રથમ મુલાકાત સમયેનું શામળશા શેઠના બાહ્ય દેખાવનું વર્ણન અને એમની સાથે કથકનો સંવાદ અને આ સંવાદ પરથી કથકનું નિરીક્ષણ પણ કટાક્ષ યુક્ત છેઃ "'પધારો પધારો! સારા માણસો છે ક્યાં દુનિયામાં? આ વખતે તો પ્રભુની મહેર છે. ગઇ વખત હું પરણ્યો- આ કીલાની માને – ત્યારે તો બાર જણ પણ નહોતા. એ તો જીવ્યા કરતાં જોયું ભલું.' **જેમ ડૉક્ટર મરી ગયેલા દર્દીની વાત કરે તેવી બેદરકારીથી જૂની સ્ત્રીને સંભારતા શેઠ બોલ્યા."**[3]

વાર્તાકથકે કરેલાં વિવિધ વર્ણનો વિડંબનાનો સૂર વ્યક્ત કરે છે સમરથ જોશી, ભોજન, વરરાજા, વરઘોડો વગેરે તેના ઉત્તમ ઉદાહરણો છેઃ

- "સમરથ જોષી ઘરડા ઘુવડ જેવા દૂર બેઠા બેઠા દક્ષિણા ગણતા હતા, તેમણે ઊંચું જોયું• 'શેઠ! એ તે કંઇ મારા હાથમાં છે? તો પણ, હવે ફરી વખત જોઈ લઇશ- આ વખતે ભૂલ થઇ તે થઇ.'

'કેમ રે સમરથ આ પાંચમી વહુ તો આણીએ છીએ. હજુ કેટલી બાકી છે?'

'હવે યજમાન રાજા એમ બોલીએ નહીં. લલાટે લખ્યા લેખ તે કંઇ મિથ્યા થાય?' જરા હસતાં સમરથ જોષી બોલ્યા."[4]

-"ઘોડો મહામહેનતે ખોળી કાઢ્યો હોય એમ લાગતું. સિકંદરના 'બ્યુસેફેલસ' કે નેપોલિયનના જગજાહેર ધોળા ઘોડાને લાયકાતમાં સરમાવે એવો આ હતો. ડોન ક્વીક્ઝોટના 'રોઝીનાંત'થી પણ એ ચડતો લાગ્યો. એને આંખ એક હતી, અને જીર્ણતાને લીધે લબળતા હોઠમાંથી સતત લાળ ટપકતી. એની ખાંધે સાજ અને પગે ઘૂઘરીઓ હતી; પણ 'આ પળે મરું કે બીજી પળે મરું' એવો ઇરાદો એની કાઠી અને એની ઊભા રહેવાની ઢબ પરથી દેખાઈ આવતો. થોડી ઘણી માખીઓ પણ બિચારાને પજવતી; છતાં દૃઢતાથી – શાંતિથી સ્થિરતાથી શામળશા જેવાનો ભાર વહેવાના ગર્વમાં એક પૂરી દેખતી આંખ મીચી, તે ઊભો."[5]

- "મોંમાં પાનનો ડૂચો, આંખમાં કાજળના બિલાડા, ભૂગોળની ભવ્યતાવાળું પણ જરીનાં જામા-પાઘડીમાં ઝગમગતું શરીર, મોઢા પર ખૂંપ અને હાથમાં નાળિયેર! શું સૌંદર્ય! શી છટા!"[6]

ઉપરના વર્ણનોમાં પ્રયોજેલા વિશેષણો, ક્રિયાપદો અને વિરામ ચિહ્નોનો ઉપયોગ કથકના સૂરને સારી રીતે સ્પષ્ટ કરે છે. તથા વાર્તાની સંકલનામાં પણ અગત્યનો ભાગ ભજવે છે. ઉપરાંત ઘોડા પર ચડતા વરરાજાનું ચિત્ર હાસ્ય અને ઠઠ્ઠાથી ભરપૂર તો છે જ સાથે સાથે વૃધ્ધ ઘોડા માટે અને વૃધ્ધ શામળશા માટે અનુક્રમે અશ્વરાજ અને તાજનષ્ટ વરરાજા, ઘોડે ચડવાના શામળશાનાં પ્રયત્ન માટે

પ્રયોજાયેલ મહાન ભગીરથ પ્રયત્ન માટે વ્યાજસ્તુતિ અલંકાર પ્રયોજીને સર્જકે નર્મ-મર્મ યુક્ત હાસ્ય નિષ્પન્ન કર્યું છે. આ પ્રકારની કથનશૈલી આ પ્રસંગોને નાટ્યાત્મક બનાવે છે. અહીં ઘોડા પરથી વરરાજાનું પડવું અને સપ્તપદીના પ્રસંગો તો વાચકને ખડખડાટ હસાવે તે રીતે આલેખાયા છે.

સપ્તપદીનો પ્રસંગ પૂરો થતા કથક ફરી વાચકને સીધા સંબોધે છે અને કહે છે કે મારે હવે કશું જોવાની અભિલાષા રહી નથી. પરંતુ ગાંડાભાઈના કહેવાથી અંતે શેઠની રજા લેવા જાય છે જેના કારણે તે શેઠ અને કન્યાના એકાંત મેળાપનો પ્રસંગ વાચક સમક્ષ મૂકી શકે છે. એ રીતે કાર્ય કારણની શૃંખલા વાર્તામાં બરાબર જળવાઈ છે; સાથે વસ્તુસંકલનામાં હેતુલક્ષિતા પણ જળવાઈ રહી છે. નહીં તો પ. પુ.એ.વ. કથક કેવી રીતે આ ગુપ્ત પ્રસંગનું કથન કરી શકે? એવો પ્રશ્ન સામે આવે. ઉપરાંત વર-કન્યાને એકાંત કેવી રીતે મળ્યું છે? તે માટેનું કારણ પણ વાર્તામાં હાજર છે. લગ્ન બાદની વિધિ દરમ્યાન ગોર કંઈ લેવા માટે બહાર ગયા અને આ એકાંત માટે અવકાશ ઊભો થયો. આ એકાંત મેળાપ દ્વારા સર્જકે શેઠની માનસિકતા સૂચવી છે તો આ સંદર્ભે શેઠાણીનો એક માત્ર સંવાદ બાળમાનસની સહજ પ્રતિક્રિયાને સૂચવે છેઃ "શેઠે ઘુમટો કાઢ્યો ને એમની ઝીણી, ઘરડી આંખે કટાક્ષ માર્યું. શેઠ ધીમે રહી શેઠાણીની હડપચીને અડકવા ગયા. તેણે કહ્યું 'ના-હી,' અને જરા આઘી ખસી ગઈ. શેઠ જરા પાસે ગયા- શેઠાણીએ ધમકી દીધી▪ 'બાને બોલાવીશ.' શેઠ હિંમત હાર્યા નહીં- 'હવે બેસની' કહી હાથ લંબાવ્યો, શેઠાણીને ગલીપચી કરી. શેઠાણીનો તીણો ઘાંટો ગાજી ઊઠ્યો▪

'ઓ બા! બા! આ ડોસો મને મારે છે!'"[7]

આ છેલ્લી ઉક્તિ વાર્તાની ચોટ છે. આમ, વાર્તાકારે વસ્તુસંકલના માટે પસંદ કરેલી આ કથનશૈલીના કારણે કજોડા લગ્ન જેવો ગંભીર પ્રશ્ન હળવી અને હાસ્યની શૈલીમાં મૂકી શકાયો છે. આ જ કારણે સમગ્ર વાર્તા બોઝીલ લાગતી નથી. તો વાર્તાની કરુણતાને સર્જકે જાળવી રાખી છે. સ્ત્રીઓ દ્વારા ગવાયેલ અંતિમ પંક્તિઓ પણ એટલી જ ધારદાર છે અને વાર્તાનાં મર્મને જાળવી રાખનાર છેઃ

'એ વર નહીં પરણે, નહીં પરણે'

'અમે જીત્યા રે જીત્યા.'[8]

કથક આ સમગ્ર વાર્તાનાં કથન દરમ્યાન કથન-વર્ણનની સાથે સાથે એના પોતાના ટીકા-ટીપ્પણ પણ ઉમેરે છે ત્યારે એ વસ્તુસંકલનાની વ્યંજનાને શિથિલ બનાવે છે જેમકે:

શામળશાની જાનમાં બેંડના તાલ પર હીજડાઓને નાચતા જોવા માટેની લોકોની એ તરફ જામેલી ઠઠને જોઈ કથક ટીપ્પણી કરે છે કે▪ "આપણો સ્વદેશ પ્રેમ હજુ ચુસ્ત છે- આપણું જ સંગીત આપણને ગમે છે!"[9]

અહીં સ્વદેશી સંગીત અને સ્વદેશપ્રેમ પરનો કથકનો કટાક્ષ સ્પષ્ટ છે પરંતુ કથકના કથનમાં સર્જકનો હસ્તક્ષેપ ખૂંચે છે, અને બિનજરૂરી લાગે છે. તો વરરાજા તૈયાર થઈને આવે છે તે સમયનું વરરાજાનું ચિત્ર અને એના પર કથકે કરેલી ટીપ્પણી પણ બિનજરૂરી અને વાર્તાની વ્યંજના માટે અનુપકારક લાગે છે: "શેઠ આવ્યા. મોંમા પાનનો ડૂચો, આંખમાં કાજળના બિલાડા, ભૂગોળની ભવ્યતાવાળું પણ જરીનાં જામા-પાઘડીમાં ઝગમગતું શરીર, મોઢાં પર ખૂંપ અને હાથમાં નાળિયેર! શું સૌંદર્ય! શી છટા! પરદેશીઓને કહીએ, કે આવો અને જુઓ- છે તમારે ત્યાં આવો કલાનો આદર્શ? ગમે તેવા પણ અમે શ્રેષ્ઠ તે શ્રેષ્ઠ!"[10]

એવું જ વરઘોડાના વર્ણનમાં અને સપ્તપદીનાં સમયે કથકમાં સર્જકનો પ્રવેશ ખૂચે છે:

- "ઘોડો બળવો કરવાની તૈયારી કરતો હોય તેમ જાણે એના મનમાં તે કરવાનો સર્વાનુમતે ઠરાવ થયો હોય તે – નિશ્ચલતાથી, એક જ પગ ઢોળાવ પર મૂકી-દુનિયાને દબાવતો, શેઠને ગભરાવતો ઊભો હતો. **અરે ઘોડા! જમાનાની અસર તારા પર પણ!**"[11]

- "સપ્તપદી, અમારા શાસ્ત્રના કહેવાતા અમર કોલ, જેની મહત્તા પર અમારા લગ્નની પવિત્રતાના બુરજો ચણાયા છે તેનો વારો આવ્યો."[12]

સર્જકમાનસની છાપવાળું આ પ્રકારનું સ્પષ્ટ ઉપદેશાત્મક કથન વાર્તાની કથનશૈલીને ખંડિત કરે છે. તેમજ વાર્તાકારનો સુધારાવાદી સૂર વર્તાઈ આવે છે.

વાર્તામાં કેટલીક એવી વિગતો પણ છે જેમાં વાચકને કથક પર અવિશ્વાસ આવે. તે વસ્તુસંકલનામાં જે સંભવિતાનું તત્ત્વ છે એને હાનિ પહોંચાડે છે. જેમકે:

"શેઠ તો બિચારા જ્યારે જ્યારે પરણવા જતાં ત્યારે જ ફક્ત ઘોડે બેસવાનો મહાવરો રાખતા હોવાથી ઘોડાની આ દગલબાજીથી બીને, તરત પગ પાછો ખેંચતા."[13]

અહીં એક પ્રશ્ન આપણને થાય કે કથક માટે શામળશા અજાણી વ્યક્તિ છે. તો એના પહેલાના લગ્ન વિશે તે કેવી રીતે જાણી શકે?

ઉપરની મર્યાદાઓ વાર્તાની વસ્તુસંકલનાને હાનિ પહોંચાડે છે. આરંભના તબક્કાની વાર્તાનો ઉદ્દેશ મોટાભાગે ભાવકને ઉપદેશ આપવાનું અને સમાજમાં વ્યાપેલા દુષણો પ્રત્યે સભાન કરવાનો છે. પરિણામે સર્જક માટે વાર્તાની કળાત્મકતા કરતાં પોતાનો ઉદ્દેશ સિદ્ધ થાય એનું વધારે મહત્ત્વ હોય છે. સમગ્ર વાર્તાની વસ્તુસંકલના જોતાં સર્જકનો હેતુ સિદ્ધ થયો છે. વાર્તાની સમગ્ર સંકલનાને ધ્યાનમાં રાખતા *શામળશાનો વિવાહ* વાર્તાની વસ્તુસંકલનાને કથન-વર્ણન પ્રધાન વસ્તુસંકલનાનો નમૂનો કહી શકાય.

આત્માનાં આંસુ

-ધૂમકેતુ (1892-1965)

ધૂમકેતુ ટૂંકી વાર્તાની સંખ્યા અને ગુણવત્તાની દષ્ટિએ ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રથમ વાર્તાકાર છે. લક્ષ્યવેધીગતિ અને ચોટદાર અંત એમની વાર્તાનાં મુખ્ય લક્ષણો છે. કનૈયાલાલ મુનશીની *શામળશાનો વિવાહ* વાર્તાની વસ્તુસંકલના પાછળ સર્જકનો મુખ્ય હેતુ સુધારો હતો પરિણામે વાર્તાની વસ્તુસંકલનામાં કથકનો સૂર કાર્યક્ષમ ઘટક છે. જ્યારે ધૂમકેતુની વાર્તાઓ કળાની દષ્ટિએ એનાથી એક ડગલું આગળ વધે છે, એની પ્રતીતિ એમની વાર્તાની વસ્તુસંકલના કરાવે છે. અહીં કોઈ એવો સામાજિક હેતુ નથી, પરંતુ મનુષ્યની ભાવના કેન્દ્રમાં છે. ધૂમકેતુની વસ્તુસંકલનાપદ્ધતિનો સઘન અભ્યાસ કરવા માટે મેં એમની *આત્માના આંસુ* વાર્તા પસંદ કરી છે. વાર્તાનું શીર્ષક સ્વયં વાર્તાનાં મુખ્ય વિષયને સ્પષ્ટ કરે છે. 'આંસુ' આપણાં શરીર સાથે જોડાયેલું તત્ત્વ છે. પણ અહીં એને આત્મા સાથે જોડ્યું છે. શરીરથી તેનો વિચ્છેદ થઈ ગયો છે એટલે કે એ ભીંતરના આંસુ છે,નારીનાં હ્રદયનાં આંસુ છે. ધૂમકેતુનો હેતુ તેવી સ્ત્રીની કરુણદશા વ્યક્ત કરવાનો છે; જેના માટે રાજ્યમાં સુંદરતા અભિશાપરૂપ છે. રાજસત્તાના બદલે ગણસત્તા હોવા છતાં સ્ત્રીને પોતાની રીતે જીવન જીવવાની સ્વતંત્રતા નથી. પરિણામે એના જીવનની કરુણતા આ વાર્તાનું કેન્દ્ર છે. ઉપરાંત એના આ શોષણને ત્યાગ અને બલિદાનનું નામ આપવામાં આવે છે! આ મુખ્ય વસ્તુની સંકલનામાં ભાવકનાં કુતૂહલને જાળવી રાખવામાં સર્જકે સર્વજ્ઞ નિરીક્ષક કથક પાસેથી સારું કામ લીધું છે.

ધૂમકેતુએ વાર્તાને ત્રણ ખંડમાં વહેંચી છે. પ્રથમ ખંડમાં આમ્રપાલીનો વૈશાલી રાજ્યનો કાયદો સ્વીકારવાનો નિષેધ અને સિંહનાયકનું એને વૈશાલી માટે પોતાના સ્ત્રીત્વનો ભોગ આપવા માટે મનાવવું. બીજા ખંડમાં આમ્રપાલીની લોકપ્રિયતા અને મગધના રાજા બિંબસારનું આમ્રપાલીના ભવનમાં આઠ દિવસ રોકાવું અને ત્રીજા ખંડમાં પોતાના છ વરસના પુત્રને વૈશાલીની સલામતી ખાતર રાજા બિંબસાર પાસે કાયમ માટે પોતાનાથી દૂર મગધમાં મોકલવો. વાર્તાને અંતે આમ્રપાલી પાસે બલિદાન આપવા માટે કશું જ રહ્યું નથી. એના દૈહિક આંસુ પણ સુકાઈ ગયા છે

પરિણામે હવે તો રડી રહ્યો છે આમ્રપાલીનો આત્મા. પરિણામે *આત્માનાં આંસુ* શીર્ષક યથાર્થ છે.

વાર્તાની વસ્તુસંકલનાપદ્ધતિ ક્રમાનુસારી છે. જેમાં આમ્રપાલીના જીવનનાં છ વર્ષ અને થોડા દિવસોના સમયગાળનો સમાવેશ થયો છે. વાર્તાનો **આરંભ** સર્વજ્ઞ કથક દ્વારા વૈશાલીના સાંથાગારની પરિસ્થિતિનાં વર્ણનથી થાય છે. આ વર્ણન અસામાન્ય પરિસ્થિતિનો નિર્દેશ કરે છે. જેમાં આજે વૈશાલીના સાંથાગારમાં હલચલ મચેલી છે. આ પરિસ્થિતિ પાછળનું કારણ શું છે એના વિશે કથક આપણને સીધે સીધું ન કહેતા એક પછી એક પાત્રનો પ્રવેશ કરાવી વાચકનાં કુતૂહલને વળ ચડાવે છે. પહેલો પ્રવેશ મુખ્ય પાત્ર આમ્રપાલીનાં પિતાનો થાય છે. ત્યાર બાદ વૈશાલી રાજ્યના નાયક સિંહનાયકનો થાય છે આ સમગ્ર પરિસ્થિતિ સાથે વાચક જોડાતો જાય છે.

વાર્તામાં સર્વજ્ઞ પરંતુ સાક્ષી નિરીક્ષક કથક હોવાનાં કારણે પ્રસંગનાં કથનમાં વિશ્વાસનું તત્ત્વ ઉમેરાયું છે. કથક સમગ્ર ઘટના પોતાની નજર સમક્ષ બનતી હોય તે રીતે વાચક સમક્ષ રજૂ કરી રહ્યો છે. અને એટલું જ નહીં પ્રજા પર આ પાત્રોનો કેવો પ્રભાવ પડે છે તે પણ એક નિરીક્ષક તરીકે આપણી સમક્ષ વર્ણવતો જાય છે. ઉપરાંત પાત્રનો બાહ્ય દેખાવ, વાણી વર્તન પર પણ પોતાનો દૃષ્ટિકોણ રજૂ કરી શકે એવી છૂટ એક નિરીક્ષક કથક તરીકે લે છે જેમકેઃ "તે સ્ત્રી છેક સાંથાગારમાં આવી. થોડીવારમાં ફરીથી બધે શાંતિ ફેલાઈ ગઈ. તેણે પોતાનો આછા રેશમી વસ્ત્રનો સાળુ સંકોર્યો, અને હુકમ કરવાની ઢબથી મહાજનમંડળ સામે જોયું. તેનું નાનું નાક અભિમાનમાં ફૂલ્યું હતું અને ક્રોધ તથા તિરસ્કારથી ભવાં ચડ્યાં હતાં. ઘણાંને આ દૃષ્ટિ અને તેમાં રહેલું પ્રજાસત્તાનું અપમાન ખૂંચ્યું. પણ એની રમણીય મોહકત્તા વિષ પાયેલા તીરની જેમ હૈયાસોંસરવી નીકળી જતી હતી.
'મહાજનો! અને બ્રાહ્મણો! ...' એના શબ્દોમાં ચોખ્ખો ધિક્કાર હતો."[14]

એક નિરીક્ષક કથક તરીકેની આમ્રપાલીનાં સંબોધનની આ ટીકા સર્જકનો હસ્તક્ષેપ ન લાગતા એક નિરીક્ષકનું કથન વેધક બન્યું છે. તો સાથે સાથે આમ્રપાલીના સૌદર્યના અને તેની સ્વભાવગત લાક્ષણિકતાને પણ સહજ રીતે ઉપસાવી આપે છે. આમ્રપાલીનું આ સૌંદર્ય જ એના દુખનું કારણ બને છે. જેની પાછળ જવાબદાર છે

વૈશાલી રાજ્યનો કાયદો અને એના નિયમો. આ નિયમ છે નગરની સૌથી સૌંદર્યવાન સ્ત્રીએ આજીવન કોઈ પુરુષની સાથે વિવાહ ન કરતા સમગ્ર જીવન નગરનાં પુરુષોના મનોરંજન માટે વિતાવવું! આ નિયમનાં કારણે આમ્રપાલીના જીવનની દિશા બદલાય છે. જેમાં એના સ્ત્રીત્વની સાથે એના માતૃત્વનો પણ ભોગ લેવાય છે!

વસ્તુસંકલનામાં વળાંક લાવવા માટે કોઈ ચોક્કસ પરિસ્થિતિ, કારણ અથવા પાત્રની કોઈ ભૂલ/ગેરસમજ કાર્યક્ષમ બને છે. જેના કારણે વાર્તા એક પરિસ્થિતિમાંથી બીજી પરિસ્થિતિમાં સંક્રાન્ત થાય છે. અહીં આમ્રપાલીના જીવનમાં આવતા વળાંક પાછળ એની વ્યકિતિગત ભૂલ કે ગેરસમજ જવાબદાર નથી, પરંતુ વૈશાલી પ્રજાસત્તાક રાજ્યનો કાયદો અને નિયમ જવાબદાર છે! વાર્તામાં આવતો આ વળાંક આમ્રપાલીના સ્ત્રીત્વના ભોગની કટોકટીમાંથી પસાર થઈ એના માતૃત્વનાં ભોગની અંતિમ પરિસ્થિતિમાં નિર્વહણ પામે છે.

હવે, આરંભ, મધ્ય અને અંતને ધ્યાનમાં રાખતા આ અંત પ્રતીતિકર કારણો દ્વારા નિર્વહણ પામ્યો છે કે નહીં, તે મારા અભ્યાસનું કેન્દ્ર છે.

વાર્તાનો **આરંભ** જ તંગ પરિસ્થિતિથી થાય છે. જેમાં આમ્રપાલીએ વૈશાલીનાં નિયમનો ઈન્કાર કર્યો છે જેની ચર્ચા કરવા ગણાધીશો ભેગા મળ્યા છે, જેમાં આમ્રપાલીનાં પિતા પણ છે. અહીં આમ્રપાલી સ્વયં આવીને આ નિયમને તાબે થવાનો ઈન્કાર કરે છે. આ પ્રકારના આરંભ દ્વારા સર્જક વાચકના કુતૂહલને જગાવે છે કે હવે શું થશે? આમ્રપાલીને રાજ્ય દ્વારા દંડ થશે કે નિયમ સાથે કોઈ સમાધાન થશે? કે પછી આમ્રપાલીને મજબૂર કરવામાં આવશે? આ પ્રકારના કુતૂહલસભર આરંભ બાદ ગણરાજ્યનો નાયક રાજ્યની શાંતિ જાળવી રાખવા માટે વૈશાલીનાં પ્રજાજનો અને આમ્રપાલી બન્નેને સમજાવી વચ્ચેનો રસ્તો કાઢે છે. જેમાં આમ્રપાલી પોતાની કેટલીક શરતો સાથે બાંધછોડ કરી એના ઘરની તલાસી ન લેવાના સ્થાને આઠ દિવસ બાદ એના ઘરની તલાસી લેવામાં આવે એ શરતે આમ્રપાલી રાજ્યની શાંતિ અને સલામતી માટે તૈયાર થાય આમ્રપાલીનો આ સ્વીકાર વાર્તાનું **મધ્યબિંદુ** છે. આ આઠ દિવસની મુક્તિની શરત વાર્તાના વળાંક માટેનું મહત્ત્વનું પરિબળ છે. અહીં બાહ્ય કારણ તો સ્પષ્ટ છે કે રાજ્યના નિયમને કારણે અને ઘર્ષણ ટાળવા માટે

આમ્રપાલી તાબે થવાનું સ્વીકારે છે પરંતુ મુખ્ય કારણ ઈ. એમ. ફોસ્ટર કહે છે તેમ લાગણી કારણ બને છે. એ લાગણી નાગરિકની પોતાના રાજ્ય માટેની છે. આ જ લાગણીનો આધાર લઈને સિંહનાયક આમ્રપાલીને આ કાર્ય માટે મનાવી શકે છે. જેમાં તે પોતાના સ્ત્રીત્વનો ભોગ આપે છે. આ વાર્તાના મધ્યભાગમાંથી પસાર થતાં અંત તરફ ગતિ કરે છે. જેમાં વૈશાલીના વિરોધી મગધનો રાજા આમ્રપાલીનાં સૌંદર્યની કીર્તિ સાંભળી આમ્રપાલીનાં ભવનમાં આઠ દિવસનો આમ્રપાલી સાથે સહવાસ કરે છે તેના કારણે આમ્રપાલી ગર્ભવતી બને છે, પુત્રને જન્મ આપે છે. પુત્ર છ વર્ષનો થતા ફરી વૈશાલીની સલામતી માટે એને પોતાનાં પુત્રને મગધમાં મોકલી આપવાનું કહેવામાં આવે છે. અને આમ ફરી એક નાગરિક તરીકે ફરજનું ભાન યાદ કરાવીને સિંહનાયક આ કાર્ય કરવા માટે આમ્રપાલીને મનાવી શકે છે. આમ વાર્તાનાં અંતે આમ્રપાલી રાજ્યની સલામતી ખાતર પોતાના માતૃત્વનો ભોગ આપે છે. એ વાર્તાનું **અંતિમ**બિંદુ(અંત) છે. જો આમ્રપાલીનાં હૃદયમાં પોતાના રાજ્ય માટે કોઈ લાગણી જ ન હોત તો આમ્રપાલીનાં આ બન્ને નિર્ણયોને અવકાશ જ નથી. વાર્તાની વસ્તુસંકલનાનું ચાલકબળ લાગણી છે એ સિદ્ધાંત અહીં પ્રગટ થયો છે.

વાર્તાના આરંભમાં આમ્રપાલીમાં જે સ્વાભિમાન છે, તેના કારણે જ તે વૈશાલીના નિયમને તાબે થવાનો સ્પષ્ટ ઇન્કાર કરી દે છે, પરંતુ સિંહનાયકની સમજાવટ બાદ કેટલીક શરતો દ્વારા તે આ નિયમને સ્વીકારવા તૈયાર થાય છે, જેમાંથી એક શરત બાબતે પ્રજાગણ વિરોધ કરે છે, ત્યારે સિંહનાયક વચ્ચેનો રસ્તો કાઢી સમાધાન કરાવે છે. એટલું જ નહીં પોતાના પાંચ વર્ષના કુમળા બાળકને એના પિતા પાસે મગધ મોકલવા માટે પણ તે આમ્રપાલીને મનાવી શકે છે. આ દરેક ઘટના પાછળ કોઈ તાર્કિક કારણ નથી પરંતુ આ દરેક ઘટના ઉપર કહ્યું તેમ લાગણીના તંતુ વડે જોળાયેલી છે. અને એ લાગણી છે, એક નાગરિકની પોતાના રાષ્ટ્ર માટેની. આમ, નકાર-સમજાવટ-સ્વીકાર(સ્ત્રીત્વના ભોગનો)-સમજાવટ-સ્વીકાર(માતૃત્વના ભોગનો) જેવી સંરચના આ વાર્તા ધરાવે છે. વાર્તાની આ સંરચના આરંભથી ક્રમશઃ પરાકાષ્ઠાનો નિર્દેશ કરે છે.

આમ, ધૂમકેતુને લોકકલ્યાણનાં નામે પ્રજાતંત્રમાં થઈ રહેલ એક સ્ત્રીના

શોષણની સ્થિતિ વર્ણવવી છે. વર્તમાનસંદર્ભે પણ આ વાર્તા એટલી જ પ્રસ્તુત છે. અહીં ધૂમકેતુએ ભારત વર્ષમાં રાજાશાહી બાદ ગણરાજ્ય સત્તાનો સમય સ્વીકાર્યો છે. પરંતુ આ સમયગાળો ઓળંગીને આ વાર્તા આજના લોકશાહીનાં સમયને એટલી જ લાગું પડે છે. કારણ કે આજે લોકશાહી હોવા છતાં અનેક રીતે સ્ત્રીઓનું શોષણ તો થાય જ છે!

પાત્રસંકલનાની દષ્ટિએ વાર્તામાં આમ્રપાલીની સાથે સિંહનાયકનું પાત્ર પણ એટલું જ પ્રભાવક છે. સિંહનાયકનું પાત્ર વાર્તામાં સત્તાના પ્રતીક સમાન છે. વાર્તામાં આવતા સિંહનાયક અને આમ્રપાલીના સંવાદોમાંથી તેનું એક કુશળ શાસનકર્તા તરીકેનું પ્રતિબિંબ ઉપસી આવે છે. તે વૈશાલીમાં શાંતિ અને સલામતી જાળવી રાખવા માટે જે દલીલો દ્વારા આમ્રપાલીને પોતાના યૌવન, યશ અને વર્ણાશ્રમનો ત્યાગ આપવા માટે મનાવી શકે છે. જેમા એની બુદ્ધિમત્તા અને કુશળ રાજનીતિજ્ઞતા પ્રગટ થાય છે. કેટલાક ઉદાહરણો જોઈએ:

- "મહાન બનનારનું સ્વાર્પણ પણ મહાન જ હોય. વૈશાલીની સ્ત્રીઓએ કનૈયા જેવા રૂપાળા જુવાન પતિ-પુત્ર અને ભાઈઓને હોમી આપતાં આંચકો ખાધો નથી. એવાં મીઠાં લોહી પી પીને આ ધરતીમાં કલ્પદ્રુમ ફાલ્યા છે. આજે વૈશાલીની ધરતી; સ્ત્રીત્વનો ભારતમાં ક્યાયે ન ધરાતો એવો વિચિત્ર ભોગ માગે છે."[15]

જ્યારે આમ્રપાલી કહે છે કે વૈશાલી જેવી પવિત્ર નગરી આવો અપવિત્ર ભોગ માંગશે? ત્યારે સિંહનાયક જવાબ આપે છેઃ "દુનિયામાં વસ્તુ માત્ર નિર્વિકાર-પવિત્ર છે. એને પવિત્ર કે અપવિત્ર ભાવના જ બનાવે છે."[16]

ત્યારબાદ આમ્રપાલી પૂછે છે કે વૈશાલી તુ મારું સ્ત્રીત્વ લેશે? તો પછી મારી પાસે શું રહ્યું? ત્યારે સિંહનાયક જવાબ આપે છેઃ "પછી શું રહ્યું? લોકકલ્યાણ માટે અપવિત્ર થયેલું શરીર– પરંતુ તેમાં વસતો પુણ્યપવિત્ર આત્મા. આત્માં શરીરમાં નથી રહેતો, વિચારમાં રહે છે."[17]

અહીં સિંહનાયક ચતુરાઈપુર્વક આમ્રપાલીને પોતાના સ્ત્રીત્વનું બલીદાન આપવા માટે મનાવી શકે છે!

વાર્તાના આરંભમાં સ્વાભિમાની આમ્રપાલી સ્વાભિમાની છે પરંતુ તેનું રૂપ અને

વૈશાલી રાજ્યનો કાયદો તેના દુઃખનું કારણ બને છે. આમ્રપાલીની સ્વાભિમાનની લાગણીમાંથી દુઃખની લાગણીમાં આવેલું આ પરિવર્તન વાર્તાની વસ્તુસંકલનાનું કેન્દ્ર છે, તેની પરાકાષ્ટા ત્યારે સિદ્ધ થાય છે જ્યારે સ્ત્રીત્વનાં બલિદાન બાદ તેને માતૃત્વનું પણ બલિદાન આપવું પડે છે. ત્યારે સ્વાભિમાની સ્ત્રીમાંથી દયનીય સ્ત્રીરૂપે થતું આમ્રપાલીનું પરિવર્તન વિરોધી છે. આમ, આમ્રપાલીના મનની લાગણીની એક અવસ્થામાંથી સાવ વિરોધી લાગણી તરફની ગતિ છે. તેથી ધૂમકેતુની વાર્તામાં લાગણીની સંક્રાન્તિ છે.

આત્માનાં આંસુ વાર્તામાં વસ્તુસંકલનાની દષ્ટિએ વાર્તાકથનમાં સર્જકનો સીધો પ્રવેશ કેટલીક વાર ખટકે છે પરંતુ એકંદરે વાર્તાનું નિર્વહણ પ્રતીતિકર કારણો દ્વારા થયુ હોવાને કારણે વાર્તાનું બંધારણ સઘન બન્યું છે.

મેહફિલે ફેસાનગુયાન ઉર્ફે વાર્તાવિનોદ મંડળ-સભા પહેલી

-રામનારાયણ પાઠક 'દ્વિરેફ' (1887-1955)

ધૂમકેતુ બાદ ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યમાં રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠક એમની પ્રયોગશીલતાને કારણે પ્રસિદ્ધ છે. એમની પાસેથી જેટલી નીવડેલી વાર્તાઓ મળી છે તે રચનાપ્રયુક્તિની દૃષ્ટિએ દ્વિરેફે કરેલા સફળ પ્રયોગોને કારણે વિશેષ નોંધપાત્ર છે. જેમાં *જક્ષણી, મુકુન્દરાય, બુદ્ધિવિજય, સૌભાગ્યવતી!!, સરકારી નોકરીની સફળતાનો ભેદ અને મહેફિલે ફેસાનેગુયાન ઉર્ફે વાર્તાવિનોદ મંડળ* વગેરે મહત્ત્વની વાર્તાઓ છે. જેમાં *જક્ષણી, મુકુન્દરાય, બુદ્ધિવિજય, સૌભાગ્યવતી!!* વાર્તાઓને એક કરતાં વધારે વિવેચકોએ ચર્ચી છે. મેં મહેફિલે ફેસાનેગુયાન ઉર્ફે વાર્તાવિનોદ મંડળ –જૂથની વાર્તાઓ પ્રયોગશીલ હોવાથી તેની વસ્તુસંકલનાની દૃષ્ટિએ મેં અભ્યાસ માટે પસંદ કરી છે. જેમાં *મહેફિલે ફેસાનેગુયાન ઉર્ફે વાર્તાવિનોદ મંડળ- સભા પહેલી* વાર્તાને વસ્તુસંકલનાની દૃષ્ટિએ મેં તપાસી છે. આ વાર્તા *દ્વિરેફની વાતો-2*માં સ્થાન પામી છે.

વાર્તાનું પ્રથમ લક્ષણ છે એની સંવાદાત્મક સરળ વાતચીતની કથનશૈલી. જેમાં વાર્તા કથકની પસંદગી અને આ કથક કેવી રીતે વાચકને ધીરે ધીરે રોજબરોજની વાતોમાંથી સાહિત્યના જગતમાં લઈ જાય છે તે રસનો વિષય છે. એટલે આ વાર્તાસર્જન દ્વારા સર્જકે એક સાથે અનેક હેતુ સિદ્ધ કર્યા છે. વાર્તા કથનની શૈલીને જો રોજબરોજની વાતચીતની શૈલીની હદે લઈ જઇએ તો શું પરિણામ આવે? બીજું જુદા પ્રકારની વાર્તાને મુલવવાના માપદંડો કેવા હોવા જોઇએ? આ પ્રશ્નોનો જવાબ સર્જકે આ વાર્તા દ્વારા આપ્યો છે. ત્રીજું સર્જકની સામાન્ય પ્રયોગો પરથી વાર્તાના પ્રયોગો પર ભાવકને લઈ જવાની રીતિ અને ચોથી વાર્તામાં વાર્તા કહેવાની પરંપરાગત કથનશૈલીનો પ્રયોગ.

વાર્તાના **આરંભ**માં નાટકની જેમ વાર્તામાં પાત્ર તરીકે કથક પ્રવેશ કરે છે અને મુખ્ય પાત્રને સંબોધતા એના સ્વભાવની લાક્ષણિકતાનો પરિચય આપે છે. જેમાં પતિ ધનવંતરાય અને પત્ની ધીરુબહેનની પ્રયોગપ્રિયતા વિશે આ ત્રણે પાત્રોમાં ચર્ચા ચાલે છે. ચર્ચાની શરૂઆતનો વિષય લાકડામાંથી બનતી વિવિધ વસ્તુના પ્રયોગ ત્યારબાદ

અન્નનાં પ્રયોગ અને એના પરથી વિવિધ પીણાના પ્રયોગ અને એમ ધીરેધીરે વાર્તા મુખ્ય વિષય પર આવે છે. આમ સામાન્ય રોજબરોજ ચર્ચાતી બાબતો દ્વારા સર્જક વાચકને મુખ્ય વસ્તુ તરફ લઈ જાય છે. જેમાં આ બધા મિત્રો ભેગા મળી વાર્તાવિનોદ મંડળની સ્થાપના કરે છે, તેનું નામકરણ કરે છે, એના નિયમો અને શરતો બનાવે છે અને ધીરુબહેનની પ્રમુખ તરીકે નિમણૂક કરે છે. વાર્તાનાં નિયમ પ્રમાણે દરેક સભ્યે પોતાની અથવા પોતે સાંભળેલી વાર્તા આ સભામાં રજૂ કરવી અને અન્ય સભ્યો દ્વારા એના પર ચર્ચા થાય. આ પ્રકારનાં આરંભ દ્વારા સર્જક વાર્તામાં વાચકની જિજ્ઞાસાને જાળવી રાખે છે. હવે વાર્તાનાં મધ્ય તરફ ગતિ કરે છે. જેમાં પ્રથમ વાર્તા કહેવાનો વારો ધનવંતરાયના નોકર ધમલાનો આવે છે. જેના ભાગ રૂપે ધમલો પરંપરાગત 'બે મિત્રોની વાર્તા' કહે છે. આ સમગ્ર વાર્તા વાર્તાનો **મધ્ય** છે. આ વાર્તા પૂર્ણ થયા બાદ સભાના સભ્યો આ વાર્તા પર પોતાના પોતાના અભિપ્રાયો આપે છે. આ અભિપ્રાયો વાર્તાને **અંત** તરફ લઈ જાય છે. જેમાં સ્ત્રી અને વાર્તા વિશેનાં નૂતનવિચારોનું પ્રગટીકરણ છે, કોઈ પણ વાર્તાને આજના સંદર્ભે જોવાની સાથે તેના સમય-સંદર્ભેને ધ્યાનમાં રાખવો જોઈએ નહીંતો તે વાર્તાને અન્યાય થઈ શકે. આમ વાર્તા આરંભથી જ વાર્તાનો એક છેડો સમાજ સાથે અને બીજો છેડો વાર્તા સર્જન સાથે જોડાયેલો હોવાથી વાર્તાનો અંત પ્રતીતિકર લાગે છે.

વાર્તાની વસ્તુસંકલનામાં સર્જકે વાર્તામાં વાર્તા કથનની પરંપરાગત રચનાપ્રયુક્તિ અપનાવી છે. અહીં વસ્તુસંકલના સંદર્ભે આપણી તપાસનો વિષય એ છે કે વાર્તામાં કહેવાયેલી આ વાર્તાની પ્રસ્તુતતા કેટલી? આ પ્રશ્નના જવાબ માટે પહેલા સર્જકનો હેતુ ધ્યાનમાં રાખવો પડે. જેની ચર્ચા મેં આગળ જતાં કરી છે, ત્યાર બાદ વાર્તામાં કહેવાયેલી વાર્તા સ્વયં. આ વાર્તાનું શીર્ષક છે-'બે મિત્રોની વાર્તા'. આ વાર્તામાં ચંદનસિંહ અને શિતલસિંહ નામે બે ગાઢ મિત્રો છે. હવે એક દિવસ પાણીશેરડે એક સ્ત્રીને જોઈને શિતલસિંહ તે સ્ત્રીનાં પ્રેમમાં પડે છે. જેના કારણે તેનું કોઈ કામમાં મન લાગતું નથી. મિત્રની આ સ્થિતિ જોઈને ચંદનસિંહ આનું કારણ પૂછે છે અને શિતલસિંહ બધી હકીકત કહે છે જેના પરિણામે મિત્રભાવે ચંદનસિંહ એ સ્ત્રી સાથે શિતલસિંહનો મેળાપ કરી આપવાનું વચન આપે છે. આ સ્ત્રી એ

ખરેખર ચંદનસિંહની પત્ની છે એમ આ બન્ને મિત્રો જાણતા નથી પરંતુ ભાવક જાણે છે. જ્યારે પાણીશેરડે ચંદનસિંહ જાય છે ત્યારે પોતાની પત્નીને ઓળખી લે છે. હવે મિત્રને વચન આપી દીધું છે. તો મિત્ર ધર્મ નિભાવવો કે પતિધર્મ? એવો સંઘર્ષ ચંદનસિંહનાં મનમાં ચાલે છે. પત્ની સાથે આ સંદર્ભે વાત થતા પતિનાં વચન માટે બલિદાન આપવા પત્ની તૈયાર થાય છે અને એમ શિતલસિંહનું ચંદનસિંહના ઘેર રાતવાસો રહેવાનું નિશ્ચિત થાય છે. આ બાજુ શિતલસિંહને ચંદનસિંહ બધી યોજના કહે છે તે પ્રમાણે નિર્ધારિત રાતે શિતલસિંહ ચંદનસિંહના ઘેર પહોંચે છે. ત્યાં ચંદનસિંહની પત્ની પહેલા મહેમાનને જમાડવાની ઇચ્છા વ્યક્ત કરે છે અને એની તૈયારી માટે અંદર જાય છે એ દરમ્યાન શિતલસિંહ ચંદનસિંહની કટારી જોઈ જાય છે અને સમગ્ર ઘટના પામી જાય છે. જેના કારણે પશ્ચાતાપનાં ભાવે તે એ જ કટારી વડે આત્મહત્યા કરે છે. ચંદનસિંહની પત્ની આવતા આ દૃશ્ય જોઈ પોતાના પતિનું વચન ન પડાયું અને મિત્ર પણ ખોયો એમ બેવડા દુ઼ ખમાં એ પણ એ જ કટારી વડે આત્મહત્યા કરે છે. સવાર થતાં દીવો બળતો જોઈ ચંદનસિંહને કશુંક અજુગતું ઘટ્યાની શંકા પડે છે અને ઘરમાં જતા મિત્ર અને પત્નીને મૃત્યું પામેલા જુએ છે. જેના કારણે પોતાનું પણ આ પૃથ્વી પર હવે કોઈ કામ નથી. એમ માની આવતા ભવે આ બન્ને જ પત્ની અને મિત્ર તરીકે મળે એવી ભગવાનને પ્રાથના કરી તે પણ એ જ કટારી વડે આત્મહત્યા કરે છે ત્યાં વાર્તા પૂરી થાય છે.

આ વાર્તા પરંપરાગત વસ્તુસંકલના ધરાવે છે વાર્તામાં દરેક ઘટના કાર્યકારણભાવ અને ફોસ્ટર કહે છે તેમ લાગણીનું તત્ત્વ વસ્તુનું સંકલન કરે છે. કારણ કે જો ચંદનસિંહને શિતલસિંહ પ્રત્યે લાગણી જ ન હોત તો બન્નેને મળાવાની યોજના, એના પછીની ઘટનોઓને અવકાશ જ ન હોત. હવે આ વાર્તામાં વાર્તાકથનની જરૂર શાં માટે પડી? આ વાર્તાને કારણે અન્ય સભ્યો આ વાર્તા પર ચર્ચા કરે છે અને એના વિશે અભિપ્રાયો આપે છે જેમાં વાર્તાકથક વસંતભાઈ- આ વાર્તાને આધુનિક માપદંડો વડે મૂલવતા અનેક ભૂલો નીકળે- એવો નિર્દેશ કરે છે. પ્રમીલા પણ સ્ત્રી વિશેની આધુનિક વિચારધારાથી પ્રેરાઈને વાર્તાને વખોળી કાઢે છે. એની સામે ધનવંતભાઈ આ વાર્તાને આધુનિક માપદંડ વડે નહીં પણ જે તે સમયનાં

માપદંડ વડે મૂલવવી જોઈએ. એ વાત આગળ ધરે છે. અને આ વાર્તામાં સંભવિતાનો સિદ્ધાંત જળવાયો છે કે નહીં, વાર્તામાં ખુટતી કડીઓને ભાવક મેળવી શકે છે કે નહીં, આ કડીઓ ભાવક વાર્તાના કયા ગુણને કારણે મેળવી શકે છે. આ ખૂટતી કડીઓ જેવી કે આ બન્ને ગાઢ મિત્રો હોવા છતાં એકબીજાના ઘેર ન ગયા હોય તેવું બની શકે? ધનવંતભાઈ આની પાછળ રસને જવાબદાર ગણાવે છે જેના કારણે ભાવકકલ્પના સક્રિય થઈ અંતરાલો પૂરી શકે છે અને વાર્તામાં ખુટતી કડીઓ ઉમેરી વાર્તાનું પુનઃ કથન કરે છે. અંતે આ જ વિષયવસ્તુની આધુનિકવાર્તા ધનવંતભાઈને લખી લાવવાનું પ્રમુખ ધીરુબહેન કહે છે અને બાકીની ચર્ચા પીણા સાથે આગળ લંબાવાનું કહે છે એટલે ફરી વાર્તાના આરંભનો તંતુ અંતમાં જોડાયો છે. અને અંતે વાર્તામાં સ્ત્રી વિશેની વિચારણા છે. આજે આધુનિક સમયમાં સ્ત્રી વિશેની જે વિચારણા છે એની ચર્ચા સાથે વાર્તાનું સમાપન થાય છે. વાર્તામાં કહેવાતી અન્ય વાર્તાને કારણે જ વાર્તાવિવેચન વિશે યોગ્ય માપદંડ કયો? તેની ચર્ચા કરીને કથક વાચકને સર્જનાત્મક અભિવ્યકિત દ્વારા વાર્તા વિવેચનનો નવો માપદંડ આપે છે ઉપરાંત સ્ત્રી સંબંધે પણ નૂતન વિચારણા આપે છે. અને આમ, આ વાર્તા સ્વતંત્ર ખંડ ન લાગતા વાર્તાનો જીવંત ભાગ લાગે છે એ રીતે જોડાઈ છે. અહીં વાચકને સહસર્જક તરીકેનું સ્થાન આપતો બાર્થ યાદ આવે. આ વાર્તા દ્વારા રા.વિ પાઠકે વાચકને સહસર્જકનું સ્થાન આપ્યું છે.

હવે વાર્તાની વસ્તુસંકલનામાં અન્ય ઉપકારક ઘટકો જેવા કે કથનકેન્દ્ર, ભાષા, પાત્રાલેખન વગેરેની ચર્ચા કરીશું.

સર્જકની કથનકેન્દ્ર પસંદગી વાર્તાની વસ્તુસંકલનામાં મહત્ત્વની ભૂમિકા ભજવે છે. સર્જકે અહીં પ્ર.પુ.એ.વ.નું કથનકેન્દ્ર પસંદ કર્યું છે. વાર્તાનો મુખ્ય કથક વસંતભાઈ છે. જે મુખ્ય પાત્ર ધનવંતભાઈનો મિત્ર છે. અને વાર્તામાં જે વાર્તા કહેવાઈ છે તેનો કથક છે ધનવંતભાઈનો નોકર ધમલો. અહીં ધમલો એ માત્ર તટસ્થ કથક છે; એની વાર્તામાં વાર્તાકથન સિવાય કોઈ વિશેષ ભૂમિકા નથી. એની પાછળનું કારણ કદાચ ધમલો અશિક્ષિત હોવાને કારણે વાર્તાની ચર્ચામાં ભાગ નથી લઈ શકતો, પરંતુ આ મંડળનો સભ્ય હોવાને કારણે તે સ્વરચિત વાર્તાની જગ્યાએ જૂની

કોઈએ ન સાંભળેલી વાર્તા રજૂ કરે છે. એમાં એના કથનકેન્દ્રની ઉચિતતા છે. જ્યારે મુખ્ય કથક વસંતભાઈ ધનવંતભાઈનો ખાસ મિત્ર હોવાને કારણે ધનવંતભાઈ એમની પત્ની ધીરુબહેન અને તેમના ઘર-પરિવારમાં આવ-જાના કારણે તેમના સ્વભાવ, રુચિ અરુચિ વિશે સારી રીતે જાણે છે. માટે તે વાર્તાની શરૂઆતથી અંતસુધી વાર્તાનો દોર સંભાળે છે. પરંતુ સર્જકે અહીં વાર્તાનો સંપૂર્ણ દોર કથકનાં હાથમાં ન આપતાં સંવાદ દ્વારા દરેક પાત્રને પોતાની રીતે પ્રગટવા દીધા છે. કથક પાત્રોનાં રસરુચિ પ્રમાણે મુદ્દા છેડી વાર્તાનાં વસ્તુ વિકાસમાં મહત્ત્વની ભૂમિકા ભજવે છે. સંવાદ દ્વારા વસ્તુસંકલના કરી છે એ અર્થમાં નાટ્યાત્મક પ્રયુક્તિનો વિનિયોગ થયો છે.

વાર્તાનાં મુખ્ય પાત્રો ધનવંતભાઈ અને ધીરુ બહેન છે. આ બન્ને પતિ-પત્ની પ્રયોગશોખીન છે. ધનવંતરાયને વિવિધ પ્રયોગો કરવા ગમે છે તેમાં લાકડામાંથી વિવિધ વસ્તુ બનાવવાના, અન્નના વિવિધ પ્રયોગો તેઓ કરતા રહે છે. એટલું જ નહીં વાર્તાલેખન અને એના વિવેચનમાં પણ રસ ધરાવે છે, અને તેમનો દૃષ્ટિકોણ પૂર્વગ્રહયુક્ત વિવેચકનો નહીં પરંતુ તટસ્થ વિવેચકનો છે જે વાર્તાને જે તે સમયના માપદંડો વડે મૂલવવાનો આગ્રહ રાખે છે. એમની પત્ની ધીરુબહેન પણ વિવિધ પીણાના પ્રયોગ કરતા રહે છે. તો કથક વસંતભાઈ આ બન્નેનાં મિત્ર છે અને આ વિવિધ પ્રયોગના આસ્વાદવાનાં શોખીન છે અન્ય પાત્રમાં પ્રમિલા જે ધનવંતભાઈની બહેન છે વાર્તા અને સામાજિક ચર્ચામાં રસ ધરાવે છે. ધમલો એ ધનવંતભાઈનો નોકર છે એટલે એ પણ આ સભામાં જોડાય છે. આ બધા જ પાત્રોનું વાર્તામાં કર્મ સિદ્ધ થયું છે. એટલે દરેક પાત્ર પોતપોતાની રીતે વાર્તાને ગતિ આપવાનું કાર્ય કરે છે. જેમકે પ્રમિલાબહેન વાર્તાની ચર્ચામાં સ્ત્રી વિશેની પરંપરાગત વિચારણાને આધુનિક વિચારણા પર ચર્ચા કરી વાર્તામાં પોતાનું સ્થાન જમાવે છે. તો ધીરુબહેન નિર્ણાયકની ભૂમિકાએથી વાર્તામાં સંતુલન જાળવી રાખે છે.

વાર્તાની ભાષા આપણા રોજબરોજનાં વ્યવહારમાં વપરાતી સામાન્ય ભાષા છે. અહીં કોઈ અલંકાર કે વર્ણન ખચિત ભાષા નથી પરંતુ સાદી સરળ વાતચીતની કથનશૈલી આ વાર્તાની વિશેષતા છે. વાર્તા મોટાભાગે પાત્રોના સંવાદમાં ચાલે છે. જેના કારણે વાર્તામાં નાટ્યાત્મકતા આવે છે. દ્વિરેફ આ પ્રકારની ભાષા પસંદ કરીને

સામાન્ય ભાષા પણ વાર્તાનું માધ્યમ બની શકે એવો સફળ નમૂનો પૂરો પાડે છે. તથા વાર્તાસર્જનની કથળતી જતી સ્થિતિ, વાર્તા સાહિત્યના વિવેચનની કથળતી સ્થિતિ અને પરંપરાગત વાર્તા પ્રત્યે વાચકનો દૃષ્ટિકોણ કેવો હોવો જોઈએ. એના વિશે ભાવકને સર્જનાત્મક ભૂમિકાએ અપીલ કરે છે. તેમના આ પ્રયોગને સફળ બનાવવામાં વાર્તાની આ સંવાદાત્મક શૈલી કારણભૂત છે. માટે આ વાર્તા સંવાદપ્રધાન વસ્તુસંકલનાનો નમૂનો પૂરો પાડે છે.

વાની મારી કોયલ

- ચુનીલાલ મડિયા(1922-1968)

પરંપરાગત વાર્તાકારોમાં ચુનીલાલ મડિયા ઘટનાના બેતાજ બાદશાહ તરીકે જાણીતા છે. ચુનીલાલ મડિયાએ એક તરફ સનસનાટીભરી ઘટના તો બીજી તરફ માનવમનનાં અગમ્યભાવોમાંથી આકાર પામતી ઘટના બન્નેને આલેખી છે. આ સંદર્ભે *કમાઉં દીકરો, ચક્ષુશ્રવા, વાની મારી કોયલ* વગેરે મહત્ત્વની વાર્તાઓ છે. મેં મડિયાની *વાની મારી કોયલ* વાર્તાની વસ્તુસંકલનાનો અભ્યાસ કર્યો છે. જે *મડિયાની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ*માં સંગ્રહિત છે.

વાની મારી કોયલ વાર્તાની વસ્તુસંકલના પરંપરાગત પદ્ધતિ પ્રમાણે કરવામાં આવી છે. એટલે ઈ.એમ. ફોસ્ટર કહે છે તેમ વાર્તામાં બનતી દરેક ઘટનાની પાછળ કાર્ય-કારણભાવની સાથે લાગણી પણ નિર્ણાયક ભૂમિકા ભજવે છે. વસ્તુસંકલનામાં આરંભથી અંતસુધી આવતા આવેલું પરિવર્તન મહત્ત્વનું છે. વાર્તાના આ પરિવર્તન પામતા અંત માટે ચોક્કસ કારણો વાર્તામાં હાજર હોવા જોઈએ તો જ વાર્તાકાર સફળ થઈ શકે, નહીં તો વાર્તા અપ્રતીતિકરતામાં સરી પડે.

વાર્તાનો **આરંભ** સંતીના આણાંની પૂર્વ તૈયારીઓથી થાય છે. વાર્તાકારે વાર્તાનાં પહેલા વાક્યમાં જ બીજ રોપી દીધું છે. રવા પટેલને આ વર્ષે બિયારણનો જોગ ન થતા શેરડીનાં પાકનું વાવેતર કરે છે. આ વર્ષે સંતીનું આણું કરવાનું હોવાથી અને સંતી એક માત્ર સંતાન હોવાથી ગામ જમાડી પોતાનું ઋણ ઉતારવાનાં ઉત્સાહે ગોવા ગળયારાને રોકી ગોળ રંધાવે છે. આ કારણે અને ઘણાં વર્ષે રવા પટેલનાં ઘેર આવેલ મંગલ પ્રસંગને કારણે રવા પટેલનું ઘર અને ખેતર પરોણાથી ધમધમી રહ્યું છે, એમાં શેરડીનાં રસ કાઢવાનો ચીચોડો ઉમેરો કરે છે. તો આ તરફ સંતીનું આણાંનાં કારણે ખેતરે આવન-જાવન ઘટી ગયું છે. હવે વાર્તા મધ્ય તરફ ગતિ કરે છે આણાંના આગલા દિવસે રવા પટેલે ઘેર કથા બેસાડી છે જેના કારણે ચીચોડો બંધ રહે છે. આજે ભગતને અફીણ આપવાનું ભૂલી જવાયું હોવાથી સંતીનું ભગતને અફીણ આપવા ખેતરે જવું, ત્યાં આજે ચીચોડો બંધ હોવાના કારણે મજૂરોની વહેલા કામ આટોપવાની તૈયારી અને સંતીનું પણ તેમા જોડાતા અફીણ આપવાનું ભૂલી જવું,

સહિયર દ્વારા પૂછાયેલ પ્રશ્નનો ગાણાં રૂપે અપાયેલ સંતીનો જવાબ, આ મધુર અવાજ અને સૌંદર્યથી આકર્ષાયેલ ગોવાનો ગાણાં રૂપે પ્રતિઉત્તર આપવો, કામ પૂરું થતા મજૂરોનું ખેતરમાંથી જતા રહેવું પરિણામે ગોવા અને સંતીને એકાંત મળે છે. એકાંત, ઢળતી સાંજનું વાતાવરણ, પરપુરુષ સાથે સંતીનું આ એકાંત એનામાં શરમ અને સંકોચ જેવા ભાવ જગાડે છે. જેના કારણે તે ત્યાથી ભાગી જવા પ્રયત્ન કરે છે. એ દરમ્યાન ગોવાનાં હાથનો સ્પર્શ સંતીની કેળને થાય છે પરિણામે સંતીમાં વ્યાપેલ ધ્રુજારી અને વાતાવરણને હળવું બનાવવાં સામાન્ય વાતચીતની શરૂઆત. આ કારણે બન્ને વચ્ચે શરમ, સંકોચનો ભાવ રૂપાંતર પામી સહજ બને છે. તો આ તરફ ભગતનું વાતાવરણ પારખવા વારંવાર આંગળીઓનું સુંઘવું, સંતી હજુ ઘેર ન પહોંચતા રવા પટેલ દ્વારા ઘેરથી ખેતરે માણસ મોકલવો અને એ માણસનો પદ સંચાર સંભળાતા સંતીનું ભગત પાસે દોડી જવું, આ પદસંચાર સંભળાતા દોડી જવાની ક્રિયા ગોવા અને સંતીના મિલનનો સંકેત કરે છે. જે વાર્તાનું **મધ્ય**બિંદુ છે. સંતીનું નજીક જઈ ભગતને અફીણ આપવું, નજીક જવાને કારણે સંતીમાં આવેલ પરિવર્તનને પારખવા ભગતના વારંવાર આંગળા સૂંઘવા, ભગતની આ વારંવાર થતી ક્રિયા સંતીમાં અપરાધભાવ જગાડે છે. આ અપરાધભાવની અનુભૂતિ વાર્તાને અંત તરફ લઈ જનારું પરિબળ છે. પરિણામે વાર્તાનાં **અંતે** ભગત માટે કાઢેલું અફીણ પોતે પી જઈ સંતી આપઘાત કરે છે. અને સંતીને આણેં વળાવતી વેલની જગ્યાએ એની અરથી નીકળે છે. એક પછી એક બનતી અણધારી ઘટનાઓ વાર્તાને ગતિમાં રાખે છે.

વાર્તાનાં ત્રણ બિંદુઓ સંતીનાં આણાંની તૈયારી, ગોવા ગળિયારા સાથેનું સંતીનું આકસ્મિક મિલન અને તેનો આપઘાત. આ ત્રણે બિંદુઓને જોડતા પરિબળો વાર્તામાં હાજર છે. સર્જકે દરેક ઘટનાને ગોઠવવામાં બરાબર તકેદારી રાખી છે. ખેતરનું એકાંત, સાંજનો પ્રાકૃતિક પરિવેશ, ગાણાં દ્વારા એકબીજાની નજીક આવતા ગોવો અને સંતી, પહેલા બન્ને વચ્ચે અનુક્રમે શરમ, સંકોચ એને સાહજિક ભાવનું પ્રગટીકરણ, ત્યાર બાદ અજાણતો સ્પર્શ, ગોવાના હ્રદયમાં પત્ની વિરહનાં ભાવનો જન્મ અને આ તરફ પુરુષનાં સંપર્કમાં આવતા સંતીમાં જન્મતો યૌવન સહજ

પ્રાકૃતિક ભાવ. આ બધા જ પરિબળો સંતીનાં સ્ખલન માટે જવાબદાર છે. માટે અહીં મનુષ્યમાં રહેલા અગમ્ય પ્રાકૃતિક ભાવો વાર્તામાં વળાંક માટે નિર્ણાયક ભૂમિકા ભજવે છે. માટે ઈ.એમ. ફોસ્ટરે આપલો વસ્તુસંકલના વિભાવ અહીં બરાબર કામે લાગે છે.

વાર્તાની વસ્તુસંકલનામાં પુનરાવર્તન ભાવને સઘન બનાવવાનું કામ કરે છે. અહી મડિયાએ ભગતની આંગળીઓ સૂંઘી વાતાવરણ પારખવાની ક્રિયા પાસેથી આ કામ લીધું છે. નેણશીં ભગત અને સંતી વચ્ચે એક પિતા પુત્રી કરતા પણ વાધારે ગાઢ સ્નેહ રહેલો છે. ભગતને અંધ હોવાના કારણે આંગળીઓ સૂંઘી વાતાવરણની સ્વસ્થતા પારખવાની ટેવ છે. વાર્તામાં લગભગ ચારથી પાંચ વખત આ ક્રિયાનું પુનરાવર્તન થયું છે. ગોવા સાથે થયેલા મિલન બાદ જ્યારે સંતી ભગતને અફીણ આપવા નજીક જાય છે ત્યારે વાતાવરણની સ્વસ્થતા પારખવા વારંવાર પોતાની આંગળીઓ સૂંઘે છે જાણે એને આ બદલાયેલી પરિસ્થિતિ પર વિશ્વાસ જ ન આવતો હોય! ભગતની આ વારંવાર થતી આંગળા સૂંઘવાની ક્રિયાના કારણે જ સંતી ભગતને આપવાનું અફીણ પોતે પી જઈ આત્મહત્યા કરે છે. અહીં સંતી અને ભગત વચ્ચેનો સ્નેહભાવ મુખ્ય ભૂમિકા ભજવે છે. જેમાં પુનરાવર્તનની ક્રિયા માત્ર ભાવને સઘન જ નથી બનાવતી પરંતુ સંતીમાં પશ્ચાતાપનાં ભાવને જગાડવાનું કામ પણ કરે છે. માટે વાર્તાની વસ્તુસંકલનામાં આ પુનરાવર્તનની નિર્ણાયક ભૂમિકા છે.

વાર્તામાં મડિયાએ પરિવેશ પાસેથી પણ સારું કામ લીધું છે. પરિવેશ મનુષ્ય હ્રદયના ગૂઢ ભાવોને જગાડવામાં તથા જાગેલા ભાવોને સબળ બનાવવાનું કાર્ય કરે છે. કેટલાક ઉદાહરણો જોઈએઃ

- "ચાર વીઘામાં પથરાયેલ શેરડીનાં લીલાંછમ, પાંદડાના પડચાર ઉત્તર-દખ્ખણના વાયરા આવે ત્યારે એકમેકને આલિંગતા ઊભેલા સાંઠાઓના પોપટિયા રંગના સાગરમાં જાણે કે દરિયાઈ મોજાની લહેરો ઉત્પન્ન થતી."[18]

- "વાતાવરણમાં આથમતી સંધ્યાની માદક ઉત્તેજના હતી."[19]

અહીં સંધ્યાના સ્થાને સંતીને મૂકી શકાય. જે સંતીનાં ગૂઢ ભાવોનો સંકેત કરે છે.

- "ખેતરમાં સંધ્યા આથમ્યા પછી સામી દિશાએથી દોડી આવેલ ચંદ્રનો આછો ઉજાસ સંતીના

ખુલ્લા હાથ-મોં પર રમતો હતો."[20]

જે ગોવાનાં મનોભાવોને પોષવાનું કાર્ય કરે છે.

- "મકરસંક્રાંતની ટાઢનો થીજવી નાખતો ઠાર વરસવો શરુ થઈ ગયો હતો. હજી હમણાં જ ચાંદો ઉગ્યો હોવા છતાં શિયાળુ રાતની લંબાઈને લીધે મધરાત જેવો સોપો પડી ગયો હોય એવું વાતાવરણ હતું."[21]

- "નીતરતી ચાંદનીમાં અટાણે આખું ખેતર પ્રશાન્ત લાગતું હતું. સંતી માટે બૂમો મારવા છતાં કૈં જવાબ ન મળવાથી ભગત પણ મૂંગા થઈ બંને આંગળીઓ વારાફરતી નાકે મૂક્યે જતા હતા. સમી સાંજે કલબલાટ કરતાં પંખીઓ અટાણે ચૂપચાપ માળામાં પેસી ગયાં હતા. સાંજે મરચીને પાણી પાઇ રહ્યા પછી તરકોશીના થાળા ઉપર નિંગળવા મૂકેલો કોશ પણ હવે નીતરી રહ્યો હતો. રતાંધળા છીપાં પણ તરકોશીના બે મથોડા ઊંડા બંધાણનાં બાકોરાંઓમાં એકમેક સાથે ગોઠવાઈને બેસી ગયાં હતા. માત્ર વાવમાં જ નહીં પણ જાણે કે આખા ખેતરવાડીમાં જળ જંપી ગયા હતાં."[22]

બાહ્ય વાતાવરણની આ નીરવતા ઘટના માટે અવકાશ ઊભો કરી આપે છે. તો અંધ ભગતને અનુભવાયેલું સંતીમાંનું પરિવર્તન પ્રાકૃતિક પરિવેશ દ્વારા આ રીતે નિરૂપાયું છે:

- "નવપલ્લવિત બટમોગરાની કળી-શી એની અણબોટી દેહલતામાંથી કોરી ધરતી ઉપર વર્ષાછાંટ થયા પછીનો આછો આછો મીઠો પમરાટ મહેકવાને બદલે ભગતને પહેલી જ વાર પરસેવાની ખાટી વાસ આવી."[23]

સર્જકે અહીં પ્રાકૃતિક પરિવેશ પાસેથી કેવું સક્ષમ કામ લીધું છે તેનો પરિચય ઉપરના અવતરણમાંથી મળી રહે છે. સર્જક સંતી અને ગોવાનાં મિલન સંદર્ભે કશું જ બોલ્યા નથી. માત્ર આ પ્રાકૃતિક સંકેતો દ્વારા સૂચવી દીધું છે.

સર્જકે અહીં પાત્રમાં જાગેલા ભાવોને સંવાદ દ્વારા ન વ્યક્ત કરતાં ગાણાં દ્વારા વ્યક્ત કર્યો છે. જે લાગણીની સઘનતા માટે ઉપકારક છે, તો વાર્તાની વસ્તુસંકલનાને પણ સઘન બનાવે છે.

સર્જક સંતીની અફીણ પી જવાની ક્રિયા પર અટકી ગયા હોત તો ચાલત કારણ કે અહીં સુધી વાર્તાની વ્યંજના(સંતીપક્ષે) બરાબર જળવાઈ રહે છે, પરંતુ સર્જકને માત્ર સંતીની પરિસ્થિતિનો નિર્દેશ નથી કરવો પણ એની સાથે સઘન રીતે જોડાયેલા

નેણશી ભગતની પરિસ્થિતિનો પણ નિર્દેશ કરવો છે. માટે સર્જક વાર્તાને આ બિંદુ પર ન અટકાવતા બીજા દિવસે લોકોએ અનુભનેલા ત્રણ આશ્ચર્યો નિરૂપે છેઃ

- આણે જતી સંતીની વેલ નીકળવાની જગ્યાએ એની અરથી નીકળવી.
- ભગતનું માનસિક સંતુલન ગુમાવી લવારીએ ચડી જવું.
- ગોવા ગળિયારાનું લાપતા હોવું.

આ ત્રણે પરિસ્થિતિનું કથન વાર્તાની વ્યંજનાને હાનિ પહોંચાડે છે અને તેમાં પણ ખાસ ભગતની લવરી દ્વારા મૂકાયેલી પુરાકથા વાર્તાની વ્યંજનાને સંપૂર્ણપણે સ્પષ્ટ કરી નાખે છે. આ સ્પષ્ટતા વાચકપક્ષે કશું જ રહેવા દેતી નથી. સંતી અને ભગતનાં ઘનિષ્ઠ સંબંધોને ધ્યાનમાં રાખી ભગતની આ લવરી વ્યાજબી ઠેરવીએ તો પણ એ લવરીમાંની પુરાકથા વાર્તાની વસ્તુસંકલનાને હાનિ પહોંચાડે છે એ તો નિશ્ચિત છે. ઉપરાંત મહેમાનોની આગતા-સ્વાગતાનું વર્ણન લાંબુ અને બિનજરૂરી લાગે છે. જે વાર્તાની વસ્તુસંકલના માટે ઉપકારક નથી.

સમગ્ર વાર્તામાંથી પસાર થતાં વાર્તાનું રૂપકાત્મક શીર્ષક *વાની મારી કોયલ* વાર્તાના મુખ્ય ધ્વનિને સ્પષ્ટ કરે છે. એટલું જ નહીં વાર્તાની વસ્તુસંકલનાનો સંકેત પણ તેમા પડેલો છે. વાની મારી કોયલનો અભિધાના સ્તરે અર્થ જોઈએ તો- 'પવનનાં વમણમાં ફસાયેલી કોયલ' એવો થાય. એ અર્થમાં વાર્તાનું શીર્ષક વાની મારી કોયલ સંતીની પરિસ્થિતિનો સંકેત બને છે. અંતરંગ ગૂઢ ભાવો અને પ્રાકૃતિક પરિવેશથી પ્રેરાયેલી સંતી ગળિયારા ગોવા સાથે શરીર સંબંધ બાંધી બેસે છે. અને અંતે આપઘાત દ્વારા પોતાના અંતને નોતરે છે. આ શીર્ષકમાં બીજો મહત્ત્વનો સંકેત એ પડેલો છે કે ઘટનારી ઘટના પર મનુષ્યનો કોઈ કાબુ નથી. માનવમનના અજ્ઞાતભાવો અને પરિસ્થિતિ સામે તે લાચાર છે.

આમ સમગ્ર વાર્તા ચુસ્ત કાર્ય-કારણ અને ભાવનાત્મક સંબંધે જોડાયેલી છે. પરંતુ સંતીના આપઘાત બાદ સર્વજ્ઞ કથક દ્વારા થતી સ્પષ્ટતા અને આશ્ચર્યો વાર્તાની સમગ્ર સઘન વસ્તુસંકલનાને શિથિલ બનાવે છે.

વહુ અને ઘોડો

- ઝવેરચંદ મેઘાણી (1897-1947)

ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગાંધીજીના પ્રભાવે સામાજિક વાસ્તવ સાહિત્યનો વિષય બને છે. વાર્તા સાહિત્યમાં સામાજિક વાસ્તવ લઈ આવનાર વાર્તાકારોમાં ઉમાશંકર જોશી, સુન્દરમ્, પન્નાલાલ પટેલ, ઝવેરચંદ મેઘાણી વગેરે મુખ્ય વાર્તાકારો છે. મેઘાણી પહેલા લોકસાહિત્યકાર છે, પછી વાર્તાકાર. લોકસાહિત્યનું સંશોધન, સંકલન કરવા જતા જ તેમને વાર્તાના વિષયો મળ્યાં છે. લોકસાહિત્યનાં સંકલન માટે ગામેગામ રખડવાનું થતાં લોકોની સમસ્યાઓનો પ્રત્યક્ષ સામનો કરવાનો થયો. પરિણામે ગ્રામ સમાજને નજીકથી જોયો અને અનુભવ્યો. મેઘાણીનો આ પ્રત્યક્ષ અનુભવ એમની વાર્તાઓમાં સ્થાન પામે છે. સામાજિક વાસ્તવને આલેખતી મેઘાણીની વાર્તાઓમાં *લાડકો રંડાપો, મોરલીધર પરણ્યો, માડી હું કેશવો, જી'બા, વહુ અને ઘોડો* મહત્ત્વની વાર્તાઓ છે. અહીં વસ્તુસંકલનાનો અભ્યાસ કરવા માટે એમની *વહુ અને ઘોડો* વાર્તા પસંદ કરી છે.

મેઘાણીની અન્ય વાર્તાઓની સરખામણીએ *વહુ અને ઘોડો* કળાકીય દૃષ્ટિએ નીવડેલી વાર્તા છે. સર્જકે વાર્તાની વસ્તુસંકલનામાં સન્નિધિકરણની પ્રયુક્તિનો વિનિયોગ કર્યો છે, સાથે શીર્ષક, કથન કેન્દ્ર, પાત્ર નિરૂપણ, ભાષા જેવા અન્ય ઘટકો પાસેથી પણ સારું કામ લીધું છે.

વાર્તાનો આરંભ પીઠઝબકારની રચનાપ્રયુક્તિથી થયો છે. એક પુત્રીની માતા બનેલી તારા પોતાના ભૂતકાળ વિશે વાત માંડે છે. શેઠનાં ઘોડાનાં અને એની વહુઓનાં બાહ્ય શણગાર અને માનાપાનથી આકર્ષાયેલી પાંચ વર્ષની તારા શેઠ ઘરની વહુ થવાનું સપનુ જુએ અને શેઠનાં વચેટ દીકરાની વહુનું માંદગીમાં મૃત્યું થતા તારાનું આ સપનું પૂરું થાય છે. આ વાર્તાનું **આરંભ** બિંદુ છે. એની તદ્દન સામે વાર્તાના **અંતિમ** બિંદુ તરીકે તારા આ તમામ ઐશ્વર્ય છોડીને છાપાની ફેરી કરનાર રસિકલાલ જોડે ભાગી જવાની ઇચ્છા વ્યક્ત કરે છે. આ બે બિંદુ વચ્ચે જે ગજગ્રાહ

પડ્યો છે એને વાર્તાકારે વાર્તાનાં મધ્ય દ્વારા બરાબર સંતુલિત કર્યો છે. જેના કારણે આરંભ અને અંત પ્રતીતિકર લાગે છે. તારાનાં લગ્ન બાદ જે ઘટનાઓ ઘટે છે તે વાર્તાનો **મધ્ય** ભાગ છે. લગ્નનાં બીજા જ દિવસથી તારાને સહેવા પડતા અપમાન અને કામનો ઢસરડો, પોતાની સાથે પોતાના માતા-પિતાનું અપમાન, પતિ દ્વારા પોતાને અને પોતાની બાળકીને મળતો જાતિય રોગ આ પરિબળો તો છે જ. જે વાર્તાના બન્ને બિંદુને સંતુલિત કરે છે એની સાથે સર્જકે વાર્તામાં વહુ અને ઘોડાની સ્થિતિને સતત સમાન ભૂમિકાએ મૂકીને સન્નિધિકરણની પ્રયુક્તિ દ્વારા તારાના જીવનની કરુણતાને ઘુંટી છે.

વહુ અને ઘોડો વાર્તાનાં શીર્ષકમાં જ સર્જકે બન્નેને સમાન સ્થાન આપ્યું છે, વાર્તાની શરૂઆતથી લઈને વાર્તાના અંત સુધી વહુ અને ઘોડો સાથે સાથે ચાલે છે. વાર્તાની શરૂઆતમાં શેઠનો ઘોડો તારાના આકર્ષણનું કેન્દ્ર છે. તારા હજી તો પાંચ વર્ષની છે ત્યારે ઘરની ભીંતેથી કરોળિયાંના જાળા તેમજ ભોંણ ઉખેડી નાખે છે ત્યારે રતનમા તારાને કહે છે:

"'રે'વા દે, રે'વા દે, પાપણી! નહીં તો તને ઓલ્યે ભવ પરતાપરાય શેઠની ગાડીના ઘોડાનો, ને કાં Fએમના ઘરની વહુવારુનો, અવતાર મળશે, હોં!'"[24]

રતનમાનું આ કથન વાર્તાનાં મુખ્ય ભાવનો સંકેત કરી જાય છે. બાળકી તારાને તો રતનમાનો આ શાપ વરદાન સમાન લાગે છે અને રતનમાનો આ શાપ સાચો થાય એમ મુગ્ધ તારા ઇચ્છે છે. તારાના મનમાં ઘોડાની જે દમામદાર છબી છે એનાથી પ્રેરાઈને જ તારા પ્રતાપરાયશેઠનાં ઘરની વહુ બનવા માગે છે:

- "કેવો ભાગ્યશાળી ઘોડો! હું વિચાર્યા કરતી▪ 'એની પીઠ ઉપર કેવા રૂપાળા, હસમુખ, ભપકેદાર લોકોની સવારી શોભે છે! 'ચાઇના સિલ્ક'ના કોટપાટલૂને દીપતા મામલતદારસાહેબના બન્ને હાથ ભરબજારે સેંકડો લોકોની સલામો ઝીલતા હોય, મોટા મંદિલવાળા તાલુકેદારો એને 'સરકાર! સરકાર!' કહી ઓછા ઓછા થતા હોય, ત્યારે શું ટેડી આંખે આ મહાપુરુષને જોઈ જોઈ શેઠસાહેબનો ઘોડો ઓછો મગરૂબ બનતો હશે!"[25] (પૃ. 215)

- "'ઓહોહો!' હું વિચાર્યા કરતી▪ 'કેટલો લાડીલો અને સન્માનિત ઘોડો! ઊભો ઊભો મોંમા લગામ કગડે છે, તે પણ રૂપાની! માખી ન બેસે માટે તો આખે અંગે જાળીની ઝૂલ્ય.'"[26](પૃ. 216)

આની સામે પરતાપરાયશેઠના ઘરની વહુનું એવું જ દમામભર્યુ આલેખન થયું છે:

- "મેં એ આંગળીઓની વીંટીઓથી લઈ કોણી ઉપરના બાજુબંધ સુધી શું શું દીઠું તેનું કેવું વર્ણન કરું! આત્યારની મારી દૃષ્ટિ દોષિસ બની છે, એટલે એ વખતના મારા નયન-તલસાટને હું આજે ન્યાય પણ ન આપી શકું- અને એ પાંચ છોકરાંના અંગો ઉપર શોભાના શા શા રંગો!"[27] (પૃ. 217)

તારાની આંખે અત્યાર સુધી બાહ્ય આડંબર અને ઐશ્વર્યવાળું ઘોડા અને વહુનું દર્શન કર્યું પરંતુ લગ્ન બાદ એની સામે આ બન્નેનું વાસ્તવિક ચિત્ર આવે છેઃ

- "સવારે હું નીચે ચાલી ત્યારે એણે કહ્યું• 'મોટા ભાઈ તારાં માવતર ઉપર ખૂબ ગુસ્સે બળી રહ્યા છે. સંભાળીને રહેજે, લાયકી મેળવજે. નીકળ પત્તો નહીં લાગે તારા જેવી તો આ ઘરની સંજવાળીમાં વળાઈ જાય છે- ખબર છે?'"[28] (પૃ. 228)

- "હું ઊભી હતી ઓસરીની થાંભલીની આડશે• ઘોડો ઊભો હતો ગાડીએ જૂતેલો. એ મૂંગું પશુ ઓટા પર પડેલા તપેલામાં ચોટેલા ગઈ રાતની ચંદીના ચાર ચણા-દાણા તરફ ડોક ખેંચતું હતું. કૂંડીમાં એઠવાડનું પાણી પડેલું, તે તરફ લંબાઈને એ ખોંખારતો હતો. રાતમાં બહુ ટાઢ પડેલી, તેથી સાઈસ એને ઘાસ નીરવા ઊઠી નથી શક્યો- એમ મને લાગતું હતું. મને થયું કે એક પૂળો લાવીને એના મોં પાસે મૂકું. ત્યાં તો મેડી ઉપરથી ધડબડ ધડબડ મહેમાનો ઉતર્યા, અને ઘોડાને આડોઅવળો ગરદન લંબાવતો દેખીને બોલ્યા કે 'સાળો આ સાતમો ઘાડો કજાત્ય નીકળ્યો. એની મા તો હતી અસલ ચોટીલાની ચાંગલી; પણ બાપ કોઈક ટારડો પડી ગયો હોવો જોઈએ.'"[29] (પૃ. 230-31)

- “સાંજરે ગામના અધિકારીઓને, મામલતદારસાહેબનો દીકરો પરણી આવેલો તે અવસરની ખુશાલીમાં, અમારે ઘેર ચા-પાણી હતાં. એની ધમાલમાંથી માંડ અમે સહું નવરાં પડેલા. એટલે થાકેલું મારું શરીર નવા મહેમાનો માટે રોટનીનો લોટ માંડી, ચૂલામાં છાણાં ભરીને મહેમાનો જમવા ઊતરવાની વાટ જોઈ બેઠું હતું

પણ આવતાની વારમાં જ મહેમાનોએ ચા પીધી, તેથી વાળુ કરવા ઉતરવામાં કંઈક મોડું થતું હતું. મોટા જેઠાણી પિયર ગયેલા, નાનાં ભાભીજી ચીકાને મોટી ઉધરસ થઈ હોવાથી એને રડતો છાનો રાખવા ઓરડે ધવરાવતા હતાં. દેરાણી એની એક બંગડી ખોવાઈ હતી તેથી ફાનસ લઈ ઘર તપાસતા નોકરોને પૂછપરછ કરતાં હતાં.

મારી આંખે ચૂલા પાસે બેઠાં બેઠાં ઝોલું આવી ગયું- ને ઓચિંતાનું મારું લમણું ધગતાં હું જાગી• જોઉં તો ચૂલાનો તાપ મારી એક બાજુની લટને લાગી ગયેલો. સારું થયું કે બળીને એટલી લટ જ ખરી ગઈ.પણ, હું સળગી ગઈ હોત તો શું થાત- એ ફળકામાં ને ફળકામાં રોટલીઓ બગડી. પરોણાઓને ખાવામાં મઝા ન આવી, એવું મારા પતિને લાગ્યું."[30] (પૃ. 231-32)

વહુ અને ઘોડાની અંતિમ સ્થિતિ દર્શાવતુ કથન જોઈએઃ

- "આજે જ સવારે જમતાં જમતાં જેઠે વરને ખુશ ખબર આપ્યા કે, 'ઘોડો તે વળગાડું છું વિઠ્ઠલ ગાડીવાળાને રૂ.100માં ઝીક્યો. ઘોડાની એબો એને ઓપાએ પારખી નહીં!'

'ઠીક થયું મોટા ભાઈ!' મારા વર આનંદ પામ્યા· 'સ્ટેશનના ફેરા કરવાને જ લાયક છે આ હરામી! હમણાં હમણાં બહુ હઠતો તો. પાધરોદોર થઈ જશે.'

'વિઠલો આવે ત્યારે છોડી દેજો, પણ સરક નથી દેવાની; બોલી કરી છે કે સરકતો એણે એની જ લાવવી.'"[31] (પૃ. 238)

અંતે તારા પોતાની જાતને પ્રશ્ન કરે છે કેઃ

- "'ઘોડાની માફક માણસને શા સારુ નહીં કાઢી નાખતાં હોય? ઘોડો તો નશીબદાર થઈ ગયો; પણ આવું નસીબ માનવીને કાં નહીં?'"[32] (પૃ. 239)

આમ, આ સન્નિધિકરણની રચનાપ્રયુક્તિ દ્વારા મેઘાણીએ એક પશુ અને માનવી(વહુ)ને સાથે સાથે મૂકીને મોટા ઘરની વહુની વાસ્તવિક સ્થિતિ પ્રગટ કરી એની કરુણતાને ઘુંટી છે. સાથે વહુ કરતા નસીબદાર આ ઘોડો છે જે પોતાની પરિસ્થિતિમાંથી છૂટી શકે છે, જ્યારે તારાને તો આ જ પરિસ્થિતિમાં પોતાનું જીવન પૂરું કરવાનું છે!

વાર્તાની વસ્તુસંકલનામાં પીઠઝબકારની રચનાપ્રયુક્તિ પણ મહત્ત્વની ભૂમિકા ભજવે છે. વાર્તાકથક તારા વર્તમાન ભૂમિકાએથી પોતાના જીવનની કથા કહી રહી છે. તારા પોતાના ભૂતકાળની વાત પોતાની પાંચ વર્ષની ઉંમરથી માંડે છે. જેમાં રતનમાના શાપ દ્વારા તે શેઠઘરની વહુ અને ઘોડાનો ઉલ્લેખ સાંભળ્યા પછી પ્રત્યક્ષપણે જુએ છે. જેના કારણે એના બાહ્ય શણગાર અને માનપાનથી આકર્ષાઈ શેઠઘરની વહુ થવાની કામના કરે છે. એની એ કામના પૂર્ણ થાય છે. A.J.Greimas ફિક્શનને અર્થપરક સંરચના તરીકે જુએ છે. અને એના આધારે બધા જ પ્રકારની કથાસંરચના માટે ત્રણ Patterns આપે છે. જેમાંની પહેલી Patterns છે- ઇચ્છા-શોધ અને ઉદ્દેશ(ઇચ્છાપૂર્તિ). A.J.Greimas એ આપેલી આ પેહલી Patterns મેઘાણીની *વહુ અને ઘોડો* વાર્તાને પણ લાગુ પડે છે. પણ અહીં ઇચ્છાપૂર્તિ પછી વાર્તા અટકી જતી નથી. પરંતુ નાયિકાનો ખરો સંઘર્ષ એની ઇચ્છા પૂરી થયા પછી શરું થાય છે.

કારણ લગ્ન થયા બાદ તે બાહ્ય ઐશ્વર્ય પાછળ રહેલ ઘરકામનો ઢસરડો, અપુરતું પોષણ અને જાતિયરોગથી ભરેલ વાસ્તવિક જગત સમક્ષ મૂકાય છે, એમાંથી ભાગી છુટવાની ઇચ્છા રાખે છે. આમ, આ વાર્તાની સંરચના• ઇચ્છા-ઇચ્છાપૂર્તિ-સંઘર્ષ- અને પૂર્વના ઇચ્છિત વિશ્વમાંથી ભાગી છૂટવાની ઇચ્છા. એવી છે. માટે વાર્તાનો આરંભ અને અંત વર્તમાનમાં છે જ્યારે વાર્તાનો મધ્યમાં નાયિકાનો ભૂતકાળ છે. આ ભૂતકાળરૂપી મધ્ય આરંભ અને અંતનું સંતુલન કરે છે.

વાર્તાનું શીર્ષક છે *વહુ અને ઘોડો.* પ્રથમ દૃષ્ટિએ જોતા ભાવક જિજ્ઞાસા થાય કે આ બન્ને સમૂહવાચક સંજ્ઞાને સર્જકે સાથે મૂક્યા છે તો આ બન્ને વાર્તામાં મહત્ત્વની ભૂમિકા હોવી જોઈએ. વાર્તા વાંચતા ભાવકની આ જિજ્ઞાસા સંતોષાય છે. એટલે સર્જકે વાર્તાના શીર્ષક દ્વારા જ મુખ્ય વસ્તુ સાથે જોડાયેલ પાત્રનો સંકેત કરી દીધો છે.

સર્જકે વાર્તા માટે પ્ર.પુ.એ.વ. એટલે કે 'હું'નું કથનકેન્દ્ર પસંદ કરીને ઘટના સંદર્ભે વિશ્વસનિયતા વધારી છે. વાર્તામાં તારા સ્વયં પોતાની આપવીતી કહે છે. એટલે એના કથનમાં હકીકતની સચ્ચાઈ અને અનુભૂતિની સંવેદના ભળે છે. આ સંદર્ભે એક ભય સ્થાન પણ છે, કે પોતાની અનુભૂતિનું કથન કરતા લાગણીમાં તણાય જવાનું. પણ સર્જક આ બાબતે બરાબર સજાગ રહ્યાં છે. તારા એક કથક તરીકે તટસ્થ છે, તે પોતાની આપવીતીનું કથન કરતા લાગણીમાં તણાઈ જતી નથી પરંતુ સંયમિત રીતે ધીરે ધીરે ભાવકને આઘાત આપતી જાય છે. કથક તરીકે તારા સ્પષ્ટ વક્તા છે. જેના પ્રમાણો વાર્તામાંથી આપણને મળી રહે છે. જેમકે ઘરમાં પોતાનું સ્થાન શું છે એના વિશે તે જણાવે છે કે ઘરમાં સહું એને 'ભાન વિનાની', 'રોઝ જેવી' કે 'ગામડાનું ભોથું' કહે છે. આમ સ્પષ્ટ વક્તાની સાથે તે સત્ય વક્તા પણ આપણને લાગે છે. પોતાની જાત પ્રત્યેનો કોઈ પક્ષપાત એના કથનમાં જોવા મળતો નથી.

મુખ્ય પાત્ર તરીકે તારા અને ઘોડો બન્નેનું નિરૂપણ અસરકારક રીતે થયું છે. વાર્તામાં પાંચ વર્ષની તારાથી માંડીને એક બાળકીની માતા બનતી તારાનું આલેખન થયું છે. બાળકી તારાનું કુતૂહલ, તેનું તરત આકર્ષિત થઈ જવું, ઘોડાનો ઝનકાર

સંભળાતા ગમેતેવી પરિસ્થિતિમાંથી એને જોવા દોડી જવું વગેરે જેવી ક્રિયાઓ એના બાળમાનસને વ્યકત કરે છે. તો વાસ્તવિકતાનો સામનો થતાં ધીરે ધીરે અપમાનો સહન કરતા થઈ જવું અને પોતાની આ આપવીતી કોઈ વ્યક્તિને નહીં પરંતુ એક દીવા સમક્ષ રજૂ કરીને તે પોતાના કૂળની મર્યાદા જાળવે છે. એ મેઘાણીએ બરાબર જાળવ્યું છે. તારા ગામડાની ત્રણ ચોપડી ભણેલી સામાન્ય સ્ત્રી છે. અને એની અભિવ્યક્તિમાં પણ એ સહજતા સચવાઈ છે પરંતુ ક્યાંક ક્યાંક જાણે સર્જક તારા પર હાવી થઈ ગયા હોય અવું લાગે છે જેમકે પૃ.29 પરનું એના લગ્નની પહેલી રાતનું મિલન તારાના પાત્ર પ્રમાણે વાચાળ અને વધારે પડતું અલંકૃત લાગે છે. જે એના પાત્રચિત્રણને હાનિ પહોંચાડે છે. તારાની સાથે ઘોડાનું પાત્ર પણ એટલું જ મહત્ત્વનું છે. તારાના બાળપણનો ઘોડો, એના રંગ, રૂપ અને શણગાર, એની સામે તેનું ખાવા-પીવા માટે તરસતું તેમજ આખો દિવસ મહેમાનોનો બોજ વેંઢારતું ચિત્ર અસરકારક છે. જેના કારણે મોટાઘરનું બેવડું વલણ સ્પષ્ટ થયું છે.

અન્ય પાત્રોમાં રતનમા અને વિરોધી પાત્ર તરીકે તારાના જેઠજીનું પાત્ર પણ મહત્ત્વના છે. રતમાના સંવાદો ઝાઝા નથી પરંતુ તે વાર્તાના મુખ્ય ભાવનો સંકેત કરનારા છે તેમા ભવિષ્યમાં બનનારી ઘટનાના બીજ પડેલા છે જેને Flash forward પ્રયુક્તિ કહે છેઃ

"'રે'વા દે, રે'વા દે, પાપણી! નહીં તો તને ઓલ્યે ભવ પરતાપરાય શેઠની ગાડીના ઘોડાનો, ને કાં એમના ઘરની વહુવારુનો, અવતાર મળશે, હોં!'"[33] (પૃ. 214)

અહીં તારા આવા સુખની અપેક્ષામાં આવા અનેક પાપો કરવાનું કહે છે ત્યારે રતનમા કહે છેઃ

- 'આ તો થોડા દીનાં નાચણ ખૂંદણ ▪ ભલે માણી લ્યે બચાડો...'[34] (પૃ. 215)

સામે પક્ષે તારાનાં જેઠજીનું પાત્ર મોટાઘરના અભિમાની, શોષક અને દંભી વ્યક્તિનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. તારાના માતા-પિતા દ્વારા બધી સગવડો સચવાઈ હોવા છતાં તેમને મેણાં ટોણાં મારવાનું ચુકતો નથીઃ 'તમને નહોતું કહી રાખ્યું પ્રથમથી જ કે , ભાઈ, જે ખરચ તમે ન ભોગવી શકો તે મજરે લે જો!' મારા જેઠજી ઉશ્કેરાઈને બોલી ઉઠ્યા▪ 'છતાં તમારો સ્વભાવ તમારી જાત ઉપર જઈને ઊભો રહ્યો, શેઠ! જે અમને છ ટંક ન સાચવી શક્યો,

તેનું પેટ અમારા ઘરમાં આવીને શું દા'ડો ઉકાળવાનું હતું!'[35] (પૃ. 224)

આવા અનેક ઉદાહરણો વાર્તામાંથી નોધી શકાય જેમાંથી જેઠજીનો દંભ, બીજાનું અપમાન કરવાની વૃત્તિ, છેતરવાની વૃત્તિ પ્રગટ થાય છે. તારાના માતા-પિતા અને રસિકના પાત્રની રેખાઓ પણ વાર્તામાંથી ઉપસી આવે છે. તારાના માતા-પિતા તારાની ઉંમર થતાં એના લગ્નની ચિંતા, પોતાની દીકરીને સંમપન્ન ઘરમાં વળાવવા કોઈ પણ જાતનું અપમાન સહી લેતા તતકાલીન સમાજનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. તો રસિક વાર્તામાં બે જ વાર આવતું પાત્ર છે છતાં તેનું સચોટ વર્ણન વાચકમાનસ પર ઊંડી છાપ મૂકી જનારું છે. તારાના પિતા દ્વારા તારાની સામે મૂરતિયા તરીકે છાપાવેચનાર ફેરિયા રસિકનું નામ ઉચ્ચારાતા તારાનાં માનસપટ પર એની છબી અંકાવા લાગે છે: "કોઈ કોઈ વાર એ અમારે ઘેર છાપું વેચવા આવતો. મારા બાપા પૈસા ખરચીને છાપું લેવાના એટલા બધા કાયર, તે છતાં એ રસિકની પટુતામાં લપસી જઈ 'સમાચાર'ના બે પૈસા ખરચી નાખતા. સાંજ પડતા તો ચાર છાપાં વીસ ઠેકાણે વંચાવી લઈને રસિક દસ આના ઉઘરાવી લેતો. રોજ વીસ ઠેકાણે પાટકવા માટે મોટી મોટી ડાંફો ભરનાર એના પગની પીંડીઓ ઉપર હું તાકી રહેતી. કોણ જાણે, મારી દૃષ્ટિ એના દેહના બીજા કોઈ અંગ પર નહીં ને આ પગની પેશીદાર પીંડીઓ ઉપર જ ચોંટી રહેતી? જાણે કે એ દૃષ્ટિ વાટે હું રસિકની પીંડીઓ ઉપર મારાં આંગળા દાબતી! અને ઓ મારા બાપ! મને થતું કે કર્ણને જેમ સૂર્યદેવે વજ્રનો દેહ કરી દીધો હતો, તેમ આ રસિકને પણ શ્રમદેવતાએ લોખંડી પગનું વરદાન દીધું હતું."[36]

અહીં રસિકલાલની પૈસા કમાવવાની આવડત અને એના શારીરિક સૌષ્ઠવનો નિર્દેશ થયો છે. જે તારાને શેઠના પુત્રમાં નથી મળતું પરિણામે અંતે રસિક મોટી ડાંફો ભરતો આવે છે ત્યારે તારાને રસિક જોડે ચાલી જવાનું મન થાય છે.

પાત્રમાનસને સચોટતા પૂર્વક નિરૂપવામાં ભાષાનું યોગદાન અગત્યનું છે. વાર્તામાં સહજપણે પ્રયોજાયેલ કહેવતો અને રૂઢિપ્રયોગો પાત્રહ્રદયને તેમજ તતકાલીન સામાજિક માનસિકતાને ઉજાગર કરનારા છે:

-પરણીલીધેલ કન્યા તે ઉતરેલ ધાન બરોબર લેખાય.

-સોનાની થાળીમાં લોઢાની મઢ

-દીકરીનો બાપ તો મોંમાં ખાસડું લેવા લાયક કહેવાય.

- જીભ કચરવી, શ્વાસ ફફડી ઉઠવા, મોં લાલ થઈ જવું, પાણી ફરી વળવું, પાઘડી ઉતારવી, માઝા મેલવી, મોંમા ધૂળની ચપટી લેવી, આંખો લાલ થવી, ધરમનો થાંભલો હોવું, થીજી જવું, હૈયાના મોરલા નાચી ઉઠવા, ગળે ડૂમો ભરાવો વગેરે. કહેવતો અને રૂઢિ પ્રયોગો ગ્રામ્ય પરિવેશ ઊભો કરવામાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે.

વિશેષણો, ક્રિયાવિશેષણો અને ક્રિયાપદોની પસંદગી પણ વાર્તાની ભાષાનું જમા પાસું છે-

- નાવા ઘોડાને નવી વહુ તાબડતોબ આવી જતા.
- મેં મારા રોજના પરિચિત અને પ્રિય ઘમકારા સાંભળ્યા.
- મારા બાપુની કંજુસાઈ અને બેપરવાઈ સારી પેઠે તિરસ્કાર પામી.
- ઘૂમટામાં હોવાથી તેઓ બધા બેવડા જોરથી મારું અભિમાન હણી રહ્યાં હતા.
- જે અમને છ ટંક ન સાચવી શક્યો, તેનું પેટ અમારા ઘરમાં આવીને શું દા'ડો ઉકાળવાનું હતું.
- મારી આંખો આડે મારા બાપુની મુખમુદ્રા તરવરી ઊઠી, અને હું ઊઠીને રસોડાની બહાર ચાલી ગઈ- મારાં આંસુ ખાળવા.
- ઘોડાની પીઠ પર ચણચણતા એ કૂમચીના પ્રત્યેક ઘાએ જાણે મારા બરડામાં કોરડો ફાટતો હતો.

અહીં પસંદ થયેલા વિશેષણો, ક્રિયાવિશેષણો અને ક્રિયાપદો પોત્રોના ગુણ વિશેષની સાથે એના મનોભાવોને સચોટતાથી વ્યકત કરે છે તો સાથે પ્રદેશ વિશેષની લાક્ષણિકતાને ઉપસાવવામાં મદદરૂપ થાય છે.

આમ, *વહુ અને ઘોડો* વાર્તાની વસ્તુસંકલનાના આ વિશ્લેષણને આધારે કહી શકાય કે આ વાર્તા સામાજિક નિસ્બતની ભૂમિકાએ તો મહત્ત્વની છે જ, સાથે સર્જકે આ સ્ત્રી શોષણના પ્રશ્નને કળાકીય ભૂમિકાએ જે ન્યાય આપ્યો છે તેમા એની વસ્તુગૂંથણીની મુખ્ય ભૂમિકા છે. માટે આ વાર્તાને રચનાપ્રયુક્તિ પ્રધાન વસ્તુસંકલનાનો નમૂનો કહી શકાય. કારણ કે જો આ વાર્તામાંથી સન્નિધિકરણની રચનાપ્રયુક્તિ કાઢી નાખવામાં આવે તો વાર્તાનું સમગ્ર રૂપ ખંડિત થઈ જાય.

ઝાડ, ડાળ અને માળો

-જયંતી દલાલ(1909-1970)

જયંતિ દલાલે માનવમનના ઊંડાણોને વ્યક્ત કરતી વાર્તાઓનું સર્જન કર્યું છે. એમની *આભલાનો ટુકડો, જગમોહનને શું જોવું, આ ઘેર પેલે ઘેર* અને *ઝાડ,ડાળ અને માળો* મહત્ત્વની વાર્તાઓ છે. અહીં વસ્તુસંકલનાનો અભ્યાસ કરવા માટે એમની *ઝાડ, ડાળ અને માળો* વાર્તા પસંદ કરી છે. વાર્તાનું શીર્ષક ઘર, પરિવાર અને એની ઓથે ઉછરતા બાળકોનો નિર્દેશ કરે છે. આમ, શીર્ષક સ્વયં વાર્તાના મુખ્ય વસ્તુનો સંકેત કરનારું છે.

વાર્તાનું વસ્તુ પ્રચલિત છે. વર્ષ પહેલા ઘર છોડીને ગયેલો પુત્ર અને વહુ વર્ષ બાદ પોતાના પિતાના ઘેર પાછા ફરે છે, ત્યાંથી વાર્તાનો **આરંભ** થાય છે. અને પોતાના વાયદા પ્રમાણે નિષ્ફળ થઈને ઘેર પાછો આવેલ પુત્ર પરંતપ પોતાના પિતા નૃસિંહપ્રસાદની દરેક ક્રિયા-પ્રતિક્રિયાને શંકાની નજરે જુએ છે કે પિતા મારા પુનઃ આગમનને પોતાની જીત અને મારી હાર તરીકે જુએ છે. પરંતપનાં મનના આ દ્વિધાભાવને સર્જકે પ્રશ્નો દ્વારા નિરૂપ્યો છે. અને તેમા નૃસિંહપ્રસાદની બીજી પત્ની દ્વારા થયેલ પુત્ર અમિતની અન્ય કોઈ પોતાના પરિવારમાં આવતા પોતાના ભાગનો પ્રેમ વહેંચાઈ જવાના ભયની લાગણીથી પ્રેરાઈને થતી ક્રિયા-પ્રતિક્રિયાઓ ભળતા પરંતપની શંકાઓ નિશ્ચિતતાનું રૂપ લે છે. અને તે ઘર છોડીને જતા રહેવાનો નિર્ણય પિતા સમક્ષ મૂકે છે. પરંતુ શાંતિદાને આ કૃત્ય એક સાવકીમાની વગોવણી સમાન લાગે છે અને આ વાત તે નૃસિંહપ્રસાદને સંભળાવી દે છે. જેના કારણે નૃસિંહપ્રસાદ પુત્ર અને પુત્રવધુ વિલાસને ઘર છોડીને જતા રહેવાની સ્પષ્ટ ના પાડી દે છે. ત્યાં વાર્તા પૂરી થાય છે.

વાર્તામાં ભૌતિક સમય કરતાં વાર્તાકથનનો સમય વધારે છે, ભૌતિક સમયગાળો માત્ર એક દિવસનો છે. સવારે પરંતપ અને વિલાસનું પિતા નૃસિંહપ્રસાદના ઘેર આવવું અને સાંજ પડતા સુધીમાં તેનો પાછા જવાનો નિર્ણય અને નૃસિંહપ્રસાદનો કડક અસ્વીકાર. વાર્તાનાં આ બન્ને **આરંભ** અને **અંતિમ બિંદુ** છે. ઍરિસ્ટોટલ મુજબ વસ્તુસંકલનામાં સંતુલન મુખ્ય ઘટક છે. જો વસ્તુસંકલનામાં

ઘટનાઓ વચ્ચે યોગ્ય સંતુલન ન જળવાયું હોય તો તે જીવંત લાગતી નથી. વાર્તાનાં **મધ્ય** દ્વારા આ બન્ને બિંદુઓનું સંતુનલ કેવી રીતે થયું છે? એના માટે સર્જકે કઈ કઈ રચનાપ્રયુક્તિનો વિનિયોગ કર્યો છે? તે વાર્તાની વસ્તુસંકલનાના મહત્ત્વનાં મુદ્દા છે. સમયસંકલનાની દૃષ્ટિએ વાર્તા ચુસ્ત છે. સવારથી સાંજ સુધીના આ દિવસ દરમ્યાનની નૃસિંહપ્રસાદની નાનામાં નાની ક્રિયા, કથન અને સંવાદ, એના પરનું પરંતપનું અર્થઘટન, વિશ્લેષણ અને શંકા-કુશંકાઓ અને દ્વિધામાંથી ઘર છોડીને જવાના નિર્ણય પર આવવું એ વાર્તાનું **મધ્ય**બિંદુ છે. ક્રિયા-પ્રતિક્રિયાઓનાં સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ અને વિશ્લેષણ દ્વારા એના માનસનું નિરૂપણ કર્યું છે. નૃસિંહપ્રસાદની સાથે પરંતપના નાના ભાઈ અમિતની ક્રિયા-પ્રતિક્રિયાનો અને સંવાદનો પણ મહત્ત્વનો ફાળો છે. જે વાર્તાને બરાબર સંતુલિત કરે છે. વાર્તાની વસ્તુસંકલનામાં સર્જકે ફ્લેશબેક, ફ્લેશફોરવર્ડ, વક્રોક્તિ, પ્રતીક, બાળમાનસની અસલામતીનો ભાવ જેવી વિવિધ રચનાપ્રયુક્તિનો પણ ઉપયોગ કર્યો છે.

નૃસિંહપ્રસાદનું પરંતપનાં દરેક જવાબમા પૂરો જવાબ ન આપતા માત્ર 'હં' કહેવું. પિતાનું આ શુષ્ક 'હં' પરંતપના મનમાં દ્વિધા વધારનાર પરિબળ બને છે. પોતાને પિતા હજી માફ નથી કરી શક્યા એવા પરંતપના ભાવને ગતિ આપે છે.

પિતા-પુત્ર વચ્ચે આ પ્રકારની તંગ સ્થિતિ કેવી રીતે ઊભી થઈ એની જાણ ભાવકને પરંતપના ભૂતકાળ કથન દ્વારા થાય છેઃ 'ઓહ! કેવી વાત? પોતે આ ક્ષણે ભૂલી ગયો હતો. પણ પિતાને યાદ છે. વરસને વીતતાં...

એ જ તો છેલ્લો ઝગડો. એ પછી પોતે પત્નીને લઈને પિતાનું ઘર છોડીને જતો રહ્યો હતો. કેમ યાદ આવતું નથી? હા, નિમિત્ત યાદ આવે છે. પણ આમે એ તો એક લાંબી વાત હતી. વર્ષોનો પથારો. એને કાંઈ બાબાની (ત્યારે તો અમિત નામ પણ પડ્યું ન હતું.) વાત અને પોતે જે બોલ્યો એના જવાબમાં પિતાએ કહેલું▪ 'વરસને વીતતાં કાંઈ વાર લાગવાની છે?' આજે પોતે એ જ શબ્દો બોલ્યો. વરસને વીતતાં...'[37]

અહીં વાક્યના અંતે રહેલો અધ્યાહાર ભાવકને અનેક અર્થઘટનો માટેનો અવકાશ આપે છે. તો 'વરસને વીતતાં...'વાક્યનું વારંવાર થતું પુનરાવર્તન પિતા અને પુત્ર બન્નેના જીવનમાં પરિવર્તન લાવનાર ઘટના તરીકે ભાવકની સામે આવે છે. એના કારણે પરંતપના મનમાં ભૂતકાળની ઘટનાશ્રેણી આગળ વધે છે. એમ ભૂતકાળમાં

બનેલી ઘટના સાથે નૃસિંહપ્રસાદના આજનાં વર્તનને પરંતપ જોડતો જાય છે અને એમાંથી એની નૃસિંહપ્રસાદ માટેની ગેરસમજ દઢ થતી જાય છે. જેના કારણે તે પિતાની સામાન્ય પૃચ્છા, કથન અને ક્રિયાઓને શંકાની નજરે જુએ છે. એનાથી આગળ વધીને માતા શાંતિદાના લાગણીભર્યા આગ્રહો એને ટાઢા ડામ જેવા લાગે છે▪ 'અને કશી અનેરી લાગણીભર્યા અવાજે શાંતિદાએ ઉમેર્યું▪ 'પછી વિલાસ પણ કાંઈ મોંમાં નાખેને?''આ પણ ટાઢો ડામ હતો? મનમાં હોય એ આંખે આવે ખરું? પોતાને કેમ આમ થતું હતું?''[38]

ત્યાર બાદ શાંતિદા પુત્ર આવવાના આનંદમાં કંસાર બનાવે છે. ત્યારે નૃસિંહપ્રસાદ કસાંર ગળ્યો કરી નાખવાનું કહે છે તેમાં પરંતપ વ્યંગ, કડવાશ અને બે દા'ડા પછી આ ઘરમાંથી જતા રહેવાની ઘમકી માને છે! તો જમી લીધા બાદ પિતા સોપારીની રકાબી પરંતપ તરફ ધકેલે છે જેના કારણે ફરી તેનું મન પિતા માટે કુણું બને છે અને આ બધાને પોતાના મનની ઉપજ માનવા લાગે છે. પરંતુ નાનાભાઈ અમિતના બાળમાનસ સહજ અસલામતીના ભયને કારણે થતી ક્રિયાઓ અને વર્તનમાં પિતાનો હાથ હોવાનું લાગે છે, એટલું જ નહીં શાંતિદાને અમિતના વર્તન પાછળ નૃસિંહપ્રસાદનો હાથ હોવાનું લાગે છે.

વાર્તામાં શાંતિદાનું પાત્ર મહત્ત્વનું છે. તેનું નામ સૂચક છે, શાંતિ-દા એટલે શાંતિ આપનાર. એના નામ પ્રમાણે તે વાર્તાની શરૂઆતથી જ પિતા-પુત્ર બન્નેનાં પક્ષે સંતુલન જાળવતી જોવા મળે છે. અને પુત્રવધુ તરીકે વિલાસ તેનો સાથ આપે છે. ઘરના બધા જ વ્યક્તિઓને સાથે લઈ ચાલવાનો દષ્ટિકોણ શાંતિદાનો છે. પુત્ર પરંતપ માટે એના મનમા કુણી લાગણી છે એની પાછળ પણ તેનો ભૂતકાળ પડેલો છે. શાંતિદાનું માગું પહેલા પરંતપ માટે નાખેલું પરંતુ તે આ ઘરમાં એના પિતાની બીજીવારની પત્ની અને પરંતપની માતા તરીકે આવે છે. અને પોતે એક સાવકી માતા હોવાના કારણે પિતા-પુત્રને જુદી પાડનાર બને એવી સમાજની વગોવણીનું કારણ પતિ સામે મૂકી આ ઘરને તૂટતું બચાવે છે. એટલે એના મનમાં બાળપણથી જે સુખીસંસારની કલ્પના ઝાડ▪ ડાળ અને માળા રૂપે હતી. એને વાસ્તવિક બનાવવામાં એ રીતે સફળ થાય છે. શાંતિદાના આ કથનને કારણે જ નૃસિંહપ્રસાદ પુત્ર અને

વહુને ઘર છોડીને જતા અટકાવી લે છે. આમ શાંતિદા જ ઝાડ રૂપે પરિવાર રૂપી માળાને સાચવનાર, જાળવનાર કડી બને છે. વાર્તામાં એક ક્ષણ એવી આવે છે જેમાં એને પણ આ વાત કાલ્પનિક, છેતરામણી લાગે છે- 'ઝાડ- ઝાડને સહારે ડાળ- ડાળને આશરે માળો! અને માળામાં સલામતી માનનાર પંખી! કેવી છેતરામણી છે આખી વાત! બધું ઊગે છે મનની ધરતી પર. અને આ મનની ધરતી તો કઈ ક્ષણે ધરતીકંપ નથી અનુભવતી?'[39]

અહીં શાંતિદાનો માળો(પરિવાર) વિખાઈ જવાનો ભય ડોકાયા વિના નથી રહેતો. પોતાનો પરિવાર વિખાઈ જવાની ચિંતા સતત શાંતિદાના આ વિચારોમાં જોવા મળે છે.

શાંતિદાની સાથે અમિતનું પાત્ર પણ મહત્ત્વનું છે. શાંતિદા અને વિલાસને પરસ્પર ભેટેલા જોઈને અમિતના વ્યવહારમાં એકદમ પરિવર્તન આવે છે. જેની પાછળ બાળમાનસ સહજ અસલામતીનો ભાવ કામ કરે છે. અત્યારસુધી તેનું વર્તન સાહજિક અને લાગણીસભર હતું પરંતુ જેવા તે શાંતિદા અને વિલાસને ભેટેલા જુએ છે એના બાળમાનસમાં પોતાના ભાગનો પ્રેમ વહેંચાઈ જવાનો ભય જન્મે છે. જે એની ક્રિયાઓ દ્વારા વ્યક્ત થાય છે-

- અમિતે ખભેથી દફ્તર ઉતાર્યું. અને પાટ પર ધબ દેતુંકને મૂક્યું.[40]
- જરા જોર કરીને એણે શાંતિદાનાં આંગળાં પોતાના મોં પરથી હટાવ્યાં. રાતી આંખ સામે એણેય આંખ રાતી કરી.[41]
- તે તું કોણ છે અમને મોકલનાર? અમને કહ્યું છે ત્યારે જઈએ છીએ! સમજીને! કોઈએ અમને દમ નહીં મારવો.[42]
- અમિતે વિલાસના હાથમાંથી કાંસકી ઝૂંટવી લીધી.[43]
- માર તારે મારવો હોય તો. બીજાના ઉપરાણા લઈને... અમિત પણ ઊંચે સાદે બોલતો હતો.[44]

ઉપરાંત અમિત પિતા નૃસિંહપ્રસાદ સાથે ફરીને આવે છે ત્યારે પરંતપ એને ફરવા વિશે પૂછે છે તે વખતે અમિત જે જવાબ આપે છે તેમાં એના સ્વભાવમાં આવેલું પરિવર્તન જોઈ શકાય છે- 'આ ગામમાં ફરવા જેવું છે શું? આ બાગ અને જનાવર. ખાવામાં પકોડી અને ધૂળ. અને લાવવામાં આ પિપૂડીં! હવે એ જ વગાડવાનું છેને?'[45]

ત્યાર બાદ જમવાના સમયે પણ અમિત વિલાસના હાથની રસોઈ જમતો નથી-

' કોણે રાંધ્યું છે? સ્વાદ જ જુદો આવે છે!'
'આપણને તો આવું નહીં ભાવે.'[46]
અહીં વિલાસ અમિતને મનાવવા 'તમે કહેશો એવું બનાવી દઈશ' એવું કહે છે ત્યારે અમિત સ્પષ્ટ ના પાડી દે છે. એક બાળમાનસમાં જન્મેલા અસલામતીના ભાવને કારણે અમિતમાં જે પરિવર્તન આવે છે તે પરંતપના ઘર છોડીને જવાના નિર્ણયને દૃઢ કરનાર પરિબળ બની રહે છે.

વાર્તામાં આવતા ઝાડ,ડાળ અને માળો ઘર અને પરિવારનું પ્રતીક બની રહે છે. પવનના કારણે હાલતુ ડોલતું ઝાડ સંસારમાં આવતા ઉતાર-ચડાવને સૂચવે છે. અને પવન ફૂકાયા બાદની શાંતિ અને તેમા ટકી રહેતુ ઝાડ આપણા પરિવારમાં આવતા અનેક નાના-મોટા લડાઈ ઝગડારૂપી તોફાનો અને એ તોફાનોમાં પરસ્પરની હુંફ પરિવારને ટકાવી રાખનાર પરિબળ બની રહે છે. શાંતિદાના મનમાં બાળપણમાં ઝાળ, ડાળ અને ડાળ પર બાંધેલ માળાની વાત સતત આવ્યા કરે છે જે વાર્તામાં ભારતીય સયુક્ત કુટુંબનું પ્રતીક બની રહે છે. પવનની વચ્ચે પણ ઝાડ, ડાળ અને માળાનું સલામત રહેવામાં ફ્લેશફોરવર્ડની પ્રયુક્તિ દ્વારા સર્જકે વાર્તાના સુખદ અંતનો સંકેત પુર્વેથી કરી દીધો છે. બાળપણમાં સાંભળેલી આ વાત શાંતિદાના લગ્ન બાદ એના વાસ્તવિક જીવનનો ભાગ બની રહે છે. પરંતપની શંકા, કુશંકા, એની અવઢવ, ભળતો જ અર્થ બેસાડી દેવો વગેરે જેવી એની માનસિક સ્થિતિને સર્જકે બરાબર આલેખી છે. અહીં તોદોરોવનો સંતુલનનો સિદ્ધાંત લાગું પાડી શકાય છે. અહીં વાર્તાની શરૂઆતમાં અસંતુલન છે અને પછી વાર્તા સંતુલન તરફ ગતિ કરે છે. અથવા એમ કહી શકાય કે અસંતુલન કરતાં અજંપો છે-દરેક પાત્રના મનમાં ઘૂમરાતો અજંપો અને તેનું અંતે મનોભાવના જંપ રૂપે થતું નિર્વહણ. અહીં પરંતપનું મનોમંથન કેન્દ્રમાં છે. જે વાર્તાને ગતિ આપનાર પરિબળ બની રહે છે. ઘટના, લાગણી, શારીરિકવૃતિનો દાબ, મનોજગતના સંચલનો- એમ ગુજરાતી વાર્તાલેખનમાં વસ્તુસંકલનાનું સ્વરૂપ સંકુલ બનતું રહ્યું છે.

તેજ, ગતિ અને ધ્વનિ

- જયંત ખત્રી(1909-1968)

જયંત ખત્રી ગુજરાતી સાહિત્યના જાણીતા વાર્તાકાર છે. ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ એમની વાર્તાઓ ગુજરાતી સાહિત્યમાં મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવે છે. *લોહીનું ટીપું, હીરો ખૂંટ, ખીચડી, ધાડ, ખરા બપોર, આનંદનું મોત, તેજ, ગતિ, અને ધ્વનિ, અને નાગ* જેવી વાર્તાઓ આ સંદર્ભે યાદ કરી શકાય. મેં *તેજ,ગતિ અને ધ્વનિ* વાર્તાની વસ્તુસંકલનાનો અભ્યાસ કર્યો છે. વાર્તાનું શીર્ષક વ્યંજનાસભર છે. તેજ, ગતિ અને ધ્વનિ આ ત્રણે પ્રકૃતિના અંશો છે, સર્જકને સ્ત્રીની પ્રકૃતિને આ પ્રકૃતિના તત્વોની જેમ નિર્મળ રીતે વ્યક્ત કરવામાં પ્રતીક, કલ્પન, વક્રકથન, પીઠઝબકાર, પરિવેશ અને ક્રિયાપદોની પસંદગી વાર્તાની વસ્તુસંકલના રચનામાં સહાયક ઘટકો બન્યાં છે.

વાર્તાનું મુખ્ય વસ્તુ કસ્તુરનું જીવન છે. કસ્તુરના જીવનમાં પિતા વજેસંગ, પતિ નરપત અને પ્રસાદજી મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવે છે. સામાજિક સંબંધની ભૂમિકાએ પ્રસાદજીનો કસ્તુરની સાથે કોઈ સંબંધ નથી, પરંતુ કસ્તુરના પિતા અને પતિના આશ્રયદાતા હોવાના નાતે તે સતત કસ્તુરના સંપર્કમાં રહે છે. ઉપરાંત પોતાની આંતરિક અતૃપ્તિ અને ખાલીપાને સંતોષવા – દૂર કરવા માટે તે સતત કસ્તુર પર દૃષ્ટિ રાખે છે. માટે વાર્તાનો આરંભ આ બન્ને પાત્રોથી થાય છે. વસ્તુસંકલનામાં પરિવર્તન મુખ્ય છે. વાર્તામાં એક પાત્ર એવું હોય છે જેનામાં પરિવર્તન આવે છે. અને બીજા પાત્રો અથવા પરિબળો એવા હોય છે જે પરિવર્તન લાવે છે. અહીં આ બન્ને પાત્રો પરસ્પરમાં પરિવર્તન લાવનાર અને પામનાર મુખ્ય પાત્રો છે.

વાર્તાની વસ્તુસંકલના આમ સીધી ગતિમાં ચાલે છે પરંતુ પ્રસાદજીનો ભૂતકાળ, વજેસંગનો ભૂતકાળ વસ્તુસંકલનાની સીધી ગતિમાં અવરોધક ઘટકો બને છે. એટલે વાર્તાની સંરચના વર્તમાન-ભૂતકાળ-વર્તમાન એવી છે. વાર્તાનો **આરંભ** કસ્તુરનાં કિશોરાવસ્થામાંથી યુવાવસ્થામાં પ્રવેશથી થાય છે. જેનો પ્રભાવ પ્રસાદજી પર વિશેષ પડે છે. પ્રસાદજી તેના આ પરિવર્તનથી બેબાકળાં બની જાય છે. વજેસંગ સાથે તેની માસિક ધર્મમાં બેસવાની બિમારીની સ્પષ્ટા બાદ વાર્તા વર્તમાનમાંથી ભૂતકાળમાં સરે છે. જેમાં પ્રસાદજીનો ભૂતકાળ, વજેસંગનો ગામમાં પ્રવેશ, વજેસંગનું જીવન અને

કાર્યોનાં વર્ણનમાં વાર્તાકારે ઝાઝો સમય ન લેતા આવશ્યક વિગતો જ પૂરી પાડી છે. જેમકે પ્રસાદજીનાં ભૂતકાળમાં, તેમના લગ્ન બાદ બે જ અઠવાડિયામાં માતાનું મૃત્યુ થતાં પત્નિનું પિયર જતાં રહેવું અને ત્યારબાદ પાછું ન આવવું, તેને પાછી લાવવા માટે પ્રસાદજીની નિષ્ક્રિયતા અથવા પરિસ્થિતિનો સ્વીકાર કરી એકલા જીવન ગુજારવું. તો વજેસંગના જીવન અને કાર્યોનું આલેખન તેની નિડરતા, બહાદૂરી અને જિંદાદિલીને વ્યકત કરવાં માટે આવશ્યક છે. સાથે બાળકી કસ્તૂરનું મુક્ત ભ્રમણ, બેફિકરાઈ અને નિડરતાનું આલેખન થયું છે. પ્રસાદજી બાળકી કસ્તૂરનાં સૌંદર્યથી આકર્ષાઈ વજેસંગને કાયમી નોકરી પર રાખી લે છે અને કસ્તુર પોતાને ત્યાં રોજ ફૂલ આપવા આવે એવો ક્રમ ગોઠવાય છે. જેના કારણે પ્રસાદજીના સૂના જીવનમાં કસ્તૂરનું આગમન નવો તરવરાટ લાવે છે. આમ, કસ્તૂરના બાલ્યાવસ્થામાંથી યુવાનીમાં પ્રવેશ અને તેના મુક્ત બાળપણથી આરંભાતી વાર્તા ધીરે ધીરે મધ્ય તરફ ગતિ કરતી ફરી વર્તમાન સાથે જોડાય છે. જેમાં કસ્તૂરના આ પરિવર્તનથી ચિંતિત પ્રસાદજી તેના લગ્ન વિશે વિચારવા લાગે છે. અહીંથી ક્રમશ▪ પ્રસાદજી દ્વારા કસ્તૂરના મુક્ત જીવન પર પહેરો અને નિયંત્રણો લાદવાની શરૂઆત થઈ છે. પ્રસાદજી અને વજેસંગની ઇચ્છા એવી છે કે કસ્તૂર હંમેશા પોતાની નજરની સામે રહે માટે પ્રસાદજીનો તેને પોતાના નોકર નરપત સાથે પરણાવાનો નિર્ણય, લગ્ન બાદ નરપતને પોતાની વાડીની બંગલી રહેવા માટે આપવી, જેના કારણે તે નરપતને ઉપકારના બોજ નીચે રાખી શકે તો બીજી તરફ કસ્તૂર પોતાની માલિકીની હદમાં રહે અને તે ગમે ત્યારે તેને જોવા જઈ શકે. એવા બન્ને હેતુ સિદ્ધ થાય. અહીં સુધી કસ્તૂર સ્વયં પોતાના પર કોઈ બંધનનો કે પહેરાનો અનુભવ કરતી નથી. હવે વાર્તા કસ્તૂરના નિયંત્રિત જીવનની સભાનતા તરફ ગતિ કરે છે. જેમાં એક સાંજે પ્રસાદજીનું નરપત અને કસ્તૂરને મિલન બાદ પથ્થર પાછળથી નિકળતા જોઈ જવું, રોજ સાંજે પ્રસાદજીનું કટાણે ખબર પૂછવા જવું, વજેસંગનું રોજ રાત્રે કસ્તૂરના ઘેર આવવું, રાત્રે દસ વાગ્યે પ્રસાદજીનું હિસાબ માટે નરપતને પોતાનાં ઘેર બોલાવવી, દમ્પત્ય જીવનની અંગત રજેરજ વિગતો કઢાવવી અને તેના માટે બીજા દિવસે કસ્તૂરને મીઠો ઠપકો આપવો▪ આ ઘટનાઓના કારણે કસ્તૂર પોતાના જીવન પર

સતત ચોકીપહેરો અને દાબ અનુભવે છે. એટલું જ નહીં શરદપૂનમની રાતે રાસડા રમીને આવતા કસ્તૂર મિલનોત્સુક છે, નરપત પણ તેમા સાથ આપે છે પરંતુ સફેદ ઘોડાના ડાબલાં સંભળાતા નરપત કસ્તૂરની ઇચ્છા પૂરી કરી શકતો નથી, પરિણામે કસ્તૂરને લગ્નજીવનમાં સહેવી પડેલી અતૃપ્તિ બહુ ખટકે છે. આ અતૃપ્તિ અને ચાંદની રાત કસ્તૂરને સૂવા નથી દેતી. તે આ ચાંદની રાતમાં ફરવા નીકળેલા સફેદ ઘોડાને જુએ છે. હવે વાર્તા ચરમસીમા તરફ ગતિ કરે છે. બીજા દિવસે કસ્તૂરનું બીજા કોઈ કામમાં મન ન લાગતા કપડા ધોવા તળાવે નીકળી પડે છે અને ત્યાં પ્રસાદજીને જોતા તરીને સામે પાર જાય છે. 'તે આ કાંઠે કપડાં ધોવા કેમ આવી, ભલા? એવા પ્રસાદજીના પ્રશ્નનો જવાબ આપે તે પહેલા જ પ્રસાદજી જતાં રહે છે. આ અપમાનજનક સ્થિતિ કસ્તૂર માટે અસહ્ય છે. ફરી સાંજે પ્રસાદજી આંટો મારવા આવે છે ત્યારે કસ્તૂર પ્રસાદજીના પ્રશ્નોનો બેફિકરાઈથી જવાબ આપે છે અને તેના ઘોડાની લગામ ઝાલી તેની સાથે આવવાનું કહે છે. પણ પ્રસાદજી ખચકાય છે, જ્યારે કસ્તૂર તો મક્કમ છે. આ બનાવ બાદ પ્રસાદજી સાંજે ફરવાનું છોડી દે છે અને બિમાર પડે છે. કદાચ કસ્તૂરનો સામનો તેમના માટે અસહ્ય છે. તેની બિમારીના કારણે સંપત્તિના એકત્રીકરણ નિમિત્તે નરપત અને વજેસંગ બહારગામ રોકાયેલા છે. માટે કસ્તૂર એકલી પડે છે. પાંચ દિવસની એકલતા એ પણ આ યુવાવસ્થામાં કસ્તૂરથી સહેવાતી નથી. આ પાંચ દિવસની એકલતા બાદ પોતાની ઉગ્ર બનેલી શારીરિક ઇચ્છાને શાંત કરવા તે તળાવમાં નિર્વસ્ત્ર સ્નાન કરે છે. આ વાર્તાનું **મધ્યબિંદુ** છે. પાંચ દિવસના કંટાળા હાદ આ સ્નાન તેને મુક્તિનો અનુભવ કરાવે છે સાથે જળનો સ્પર્શ તેના અંગોને એક આહ્લાદક સુખ આપે છે. એક બાજુ પાંચ દિવસમાં ઘસડાવાનો ભાવ છે તો બીજી બાજુ આ સ્નાનમાં મુક્ત વિહાર અને સમયનું ઉલ્લંઘન છે! આટલા દિવસો બાદ પ્રસાદજી આ ખરા બપોરે ફરવા નિકળે છે અને કસ્તૂરને તળાવમાં નિર્વસ્ત્ર સ્નાન કરતી જુએ છે. આ દશ્ય જોઈ તેમની લાગણીઓ પર એકાએક હુમલો થતો અનુભવે છે અને તેમનો બધો ક્ષોભ, શરમ ઓગળી જઈ તેમની દષ્ટિ વિશાળ બને છે તેના કારણે તે કસ્તૂરને નહીં પણ પોતાની વર્ષો પહેલાંની નવપરણેતરને જોઈ રહે છે. ખરેખર આ પ્રસાદજીની મુક્તિ છે.

કસ્તુરને આ રીતે જોઈ રહેતા પ્રસાદજીને વજેસંગ જુએ છે અને પ્રસાદજીના પુછવા છતાં કશો જવાબ આપ્યાં વગર ચાલ્યો જાય છે. હવે વાર્તા અંત તરફ તીવ્ર ગતિએ આગળ વધે છે. પોતાના ઘેર જઈ બંદૂક અને કટારી લઈ વજેસંગ પ્રસાદજીને મારવા જાય છે પણ પ્રસાદજી તો પહેલાથી મૃત્યુ પામેલા છે. જેના કારણે તેની વેરવૃત્તિ વણસંતોષાયેલી રહે છે. આ અતૃપ્તિમાં જ તે કસ્તૂરને ધુત્કારે છે. તો આ તરફ કસ્તૂરને જ્યારે ખબર પડે છે બાપ પ્રસાદજીને મારવા ગયો છે ત્યારે ડૂસકે ડૂસકે રડી રડે છે, પરંતુ જ્યારે બાપ પાસેથી તેના કુદરતી મૃત્યુ વિશે જાણે છે ત્યારે એ જ કસ્તૂર હર્ષ અને સંતોષની લાગણી અનુભવે છે. કસ્તૂરનું આ ત્વરિત પરિવર્તન મહત્ત્વનું છે. પ્રસાદજીના કુદરતી મૃત્યુમાં કસ્તૂરની તૃપ્તિનો સંકેત છે. માટે પ્રસાદજીના મૃત્યુ અને બાપના ધુત્કાર દ્વાર તે આ બન્નેનાં નિયંત્રણમાંથી મુક્ત બની આનંદ અને સંતોષની લાગણી અનુભવે છે. કસ્તૂરની આ મુક્તિનો અનુભવ એ વાર્તાનો **અંત** છે. અંત માટે જવાબદાર પરિબળો છે વજેસંગનો કસ્તૂર માટેનો તિરસ્કાર અને પ્રસાદજીનું મૃત્યું. વાર્તાનો અંત બહુ જ માર્મિક છે• "કોઈક એક ખરતો તારો ક્ષણભરનું જીવન જીવી મૃત્યુને ભેટી ગયો. પણ આકાશની નિ• સીમતામાં થયેલો એનો ઉદય, એનાં તેજ અને એની ગતિનો કસ્તૂરના હ્રદયમાં શાન્ત અને સુખકારી ધ્વનિ જન્મ્યો.

કસ્તૂરે એમ જ સ્થિર પડી રહેતાં સંતોષથી આંખ મીંચી. ચારે દિશાથી ગતિ, ધ્વનિ અને તેજ એને આવરી લેતાં – આલિંગન આપતાં એણે અનુભવ્યાં. એના હોઠ ધીમે ધીમે સ્મિતમાં ખૂલવા લાગ્યા! આ જીવન હરેક પળે જીવવા લાયક હતું!" [47]

અંતમાં માત્ર કસ્તૂરની મુક્તિ નથી, સંતોષ પણ છે. એ સંતોષ છે પ્રસાદજી પર પોતાના સૌંદર્યના વિજયનો. પોતાના નિરાવરણ સૌંદર્ય દ્વારા જ પ્રસાદજી પોતાના સમગ્ર એકલવાયા જીવનમાં એક ક્ષણ આનંદની માણી શકે છે અને જાણે આ આનંદ ન સહેવાતા જ મૃત્યું પામે છે. એ રૂપે પ્રસાદજીની પણ મુક્તિ છે. માટે ખરતો તારો પ્રસાદજીના જીવનનો સંકેત કરે છે. આમ, પ્રાસાદજીના મૃત્યુ બાદ સંતોષ અને મુક્તિનો ભાવ અનુભવતી કસ્તૂર માટે આ જીવન હરેક પળ જીવવા-માણવા લાયક છે. તેના જીવન અને અંતરમન પરથી અંતે દરેક ચોકી-પહેરા દૂર થાય છે.

વાર્તાનો આરંભ આ રીતે કસ્તુરની યુવાવસ્થાથી થાય છે અને વાર્તાનો અંત

પ્રસાદજીના મૃત્યુ બાદ કસ્તુરની મુક્તિનાં અનુભવમાં થયો છે. આમ, વાર્તાના આરંભ અને વાર્તાના અંતમાં સંતુલન છે, પરંતુ આરંભના સંતુલનથી અંતનુ સંતુલન અત્યંત જુદું છે. વસ્તુસંકલના માટે તોદોરોવે equilibrium (સંતુલન)નો સિદ્ધાંત આપ્યો છે. વાર્તામાં તોદોરોવના એ સિદ્ધાંત દ્વારા વાર્તાની વસ્તુસંકલનાનું સ્વરૂપ પ્રગટ થઈ શકે છે. વાર્તાના આરંભે પિતાની સાથે મુક્ત રીતે ફરતી કસ્તુર છે, પરંતુ યુવાવસ્થામાં પ્રવેશતા જ પ્રસાદજીનો સતત એના પર રહેતો પહેરો, કસ્તુરના જીવન સંબંધે વજેસંગની જગ્યાએ પ્રસાદજી દ્વારા નિર્ણય લેવો, કસ્તુરના અંગત દામ્પત્ય જીવન વિશે નરપત પાસેથી રજેરજની ખબર રાખવી આ બધાં નિયંત્રણો કસ્તુરને અકળાવી મૂકે છે અથવા એની સ્વતંત્રતામાં બાધારૂપ છે એમ પણ કહી શકાય. માટે પ્રસાદજીનો આ માલિકીભાવ કસ્તુરના મુક્ત જીવનમાં બંધન કરનાર પરિબળ બની રહે છે. અને આ પરિબળ દ્વારા વાર્તાનો મધ્ય વધુ તીવ્ર બન્યો છે. ઉપરાંત જળમા કસ્તુરનુ નિર્વસ્ત્ર સ્નાન એની મુક્તિ અને શારીરિક ઝંખનાનું સૂચક છે. આ ઘટના બાદ પ્રસાદજીનાં મૃત્યુ અને વજેસંગ દ્વારા તેનાં તિરસ્કારના કારણે કસ્તુર દુઃખની જગ્યાએ આનંદ અને મુક્તિનો અનુભવ કરવો એ વાર્તાનો અંત આ પરિબળો દ્વારા યોગ્ય રીતે નિર્વહણ પામ્યો છે અને કસ્તૂરના સમગ્ર પાત્રને અનુકૂળ છે. આમ, વાર્તાની વસ્તુસંકલના રચના સંતુલન (મુક્તિ) - અસંતુલન (બંધન) – સંતુલન (મુક્તિ)ની છે.

વાર્તાની વસ્તુસંકલનામાં કેટલીક ઘટનાઓ મેલોડ્રામેટીક લાગે છે. જેમકે જ્યારે કસ્તુર તળાવમાં નિર્વસ્ત્ર સ્નાન કરતી હોય છે ત્યારે જ ખરા બપોરે પ્રસાદજીનું જંગલમાં ફરવા માટે નીકળવું અને કસ્તુરને નિર્વસ્ત્ર સ્નાન કરતાં જોવું. આ ઘટનાને તો કદાચ થોડી પણ સંભવિત ગણી શકાય કે આટલા દિવસની બિમારી બાદ પ્રસાદજીથી રહેવાયું ન હોય અને તે ખરા બપોરે ફરવા નીકળી પડે તે સંભવિત છે પરંતુ પરગામથી વજેસંગની પણ એ જ સમયે વાપસી વિશેના વાર્તામાં કોઈ અંકોળા મળતા નથી. જે વાર્તાની વસ્તુસંકલનાને શિથિલ બનાવે છે. પણ આ મલોડ્રામિક ઘટના વાર્તાનાં અંત માટે આવશ્યક છે. પ્રસાદજીનું મૃત્યું પણ પ્રથમ દૃષ્ટિએ મલોડ્રામેટિક લાગે પરંતુ વધારે પડતા દુઃખ અથવા સુખનો સામનો માનવહૃદય

સહી શકતું નથી, પરિણામે હ્રદયરોગનો હુમલાથી મૃત્યુ થાય છે. એવું જ અહીં પ્રસાદજી સંબંધે થયું છે. માટે આ ઘટના મલોડ્રામેટિક ન લાગતા વિશ્વસનીય લાગે છે. અને વાર્તાને યોગ્ય અંત તરફ લઈ જાય છે.

ક્રિયાપદોની પસંદગી, પુનરાવર્તન અને વાક્યોમાનો અધ્યાહાર વાર્તાની વસ્તુસંકલનામાં મહત્ત્વની ભૂમિકા ભજવે છે. કેટલાક ઉદાહરણો જોઈએઃ

- સીમાડા વગરના આ સૌદર્યને જોઈ પ્રસાદજી બેબાકળા બની ગયા.
- દેખાઈ ત્યાં સુધી પ્રસાદજીએ એની પાછળ જોયા કર્યું.
- 'ઘર'? પ્રસાદજીએ હસીને, સિફતથી પોતાની બેચેની છુપાવી.
- ઊઘડતા પ્રભાતની ખુશનુમા હવા વચ્ચે, લીમડા અને વડને ફરતી ઘૂમરી લેતાં ઝાકળના વાદળાં નીચે, મોહિનીના અવતાર જેવી કસ્તુરની ઉન્માદભરી અદા જોઈ પ્રસાદજી અકળાઈ, મૂંઝાઈ ગયા હતા. એ ગૂંગળામણ હજી ટળી નહોતી. પ્રસાદજી સોફા ઉપરથી ખુરશી પર અને ખુરશી પરથી પલંગ પર અને ત્યાંથી ઊઠી ઝરૂખામાં આવી ઊભા.
- આ બનાવ ઊપર અઠવાડિયું ફૂંકાઈ ગયું.
- એક ક્ષણ તો એમનો(પ્રસાદજી) દેહ આંચકો ખાઈ ગયો. એમની લાગણીઓ પર ઓચિંતાનો હુમલો થતાં... એના ઉપરાઉપરી પડતા ઘા નીચે પ્રસાદજી અકળાઈ ગયા...

આવા તો અનેક ઉદાહરણો નોંધી શકાય જેમાંથી પ્રસાદજીની માનસિકતા પ્રગટ થાય છે. તો બીજી તરફ સર્જકે વાક્યના અંતે મૂકેલો અધ્યાહાર ભાવકને પોતાની રીતે સ્થિતિની કલ્પના કરવાની છૂટ આપે છે, સાથે વાર્તાની સંકુલતાને પણ જાળવી રાખે છે.

હવે કસ્તુરની ક્રિયાઓ જોઈએઃ

- એના હાથમાંનો કઢીનો વાટકો છલકાઈ ગયો.
- કસ્તુરે શરમથી બે ઘૂંટણ વચ્ચે માથું સંતાડ્યું!
- પણ પ્રસાદજીની અને કસ્તુરની નજર અથડાતી ત્યારે ઘડી એકના અંશ માટે કસ્તુરનાં ગાત્ર શિથિલ થઈ જતાં.
- 'તમે એમના દીકરા અને હું... એમની...' કહેતા કસ્તુરનાં ગાત્ર શિશિલ થવા લાગતાં, એની હાથની આંગળીઓ કંપી રહેતી.
- કસ્તુરથી એક ઊનું નિ▪ શ્વાસભર્યું સ્મિત છોડાઈ ગયું.
- કસ્તુર અતૃપ્તિનો ઢગલો બની જમીન પર ઢળી પડી.

- પણ ઘડીના એ અંશ માટે ફરી એ ચાર આંખો અથડાઈ પડી... કસ્તુરની આંખે, દિલે મીઠો કંપ વ્યાપી ગયો.
- પોતાને ઘેરી ઊભેલી પ્રકૃતિના જેવી જ વસ્ત્રહીન એ તળાવના પાણીમાં કૂદી પડી.
- લાગણીઓની અતિશયતાથી ધ્રૂજતી અને શ્રમથી હાંફતી કસ્તુર બાપાના ઝૂંપડા આગળ આવી પહોંચી ત્યારે એને ગળે ટૂંપો આવ્યા જેવું કંઈક થયું.

આ બધી જ ક્રિયાઓ કસ્તુરનાં મનના વિવિધ ભાવો વ્યક્ત કરે છે, જેમકે અજંપો, આકર્ષણ, અતૃપ્તિ, લજ્જા, ભય વગેરે. આ ક્રિયાઓમાં પસંદગી પામેલા ક્રિયાપદો પાત્રની માનસિકતાને સચોટતાથી વ્યક્ત કરવામાં મહત્ત્વની ભૂમિકા ભજવે છે. તો કેટલીક ક્રિયાઓનું પુનરાવર્તન નાયિકાના ભાવને સઘન બનાવે છે. જેમકે કસ્તુરના ગાત્રો શિથિલ થવા લાગ્યા. આ એક જ ક્રિયાનું થતું પુનરાવર્તન કસ્તુરના પ્રસાદજી પ્રત્યેના ભાવને સ્પષ્ટ કરે છે. તો સર્જક પણ એક જ ક્રિયા ભાવક સમક્ષ વારંવાર લાવી મુખ્યભાવ તરફ આંગળી ચીંધે છે.

વાર્તામાં સફેદ ઘોડાનું પણ વારંવાર પુનરાવર્તન થયું છે. જે એક તરફ પ્રસાદજીની હજરીનો નિર્દેશ કરે છે તો બીજી તરફ Sexનું પ્રતીક પણ બની રહે છે, સ્પષ્ટપણે પ્રસાદજીની નહીં પણ સફેદ ઘોડાની સતત હાજરી કસ્તુર અને નરપતના દમ્પત્ય જીવનમાં અડચણ ઊભી કરે છે. તો બીજી તરફ સફેદ ઘોડની સતત હાજરી કસ્તુરના મનમાં અજંપો જગાવી જાય છે.

કાર્યસાધક પરિવેશનું નિરૂપણ વાર્તાની વસ્તુસંકલનામાં મુખ્ય ભૂમિકા ભજવે છે. સર્જકે પાત્રમાનસને વ્યક્ત કરવા માટે પરિવેશ પાસેથી સારું કામ લીધું છે. કેટલાક ઉદાહરણો જોઈએ-

- " ઊગતા સૂર્યનાં કિરણોએ લીમડાની ટોચ પર સોનાનો કળશ ચડાવ્યો હતો અને ઝાકળનું ધુમ્મસ વિખરાવા માંડ્યું હતુ." નાયિકાનાં આગમન પૂર્વેનું આ પરિવેશ વર્ણન વાર્તાની યોગ્ય પૂર્વ ભૂમિકા રચી આપે છે.

સર્જકે કસ્તુરમાં આવેલા પરિવર્તનને યોગ્ય પરિવેશના વર્ણન દ્વારા આ રીતે વર્ણવ્યું છેઃ "કસ્તુરની પેલી મોહક મોટી આંખો પર એનાં પાંપણ ઢળી પડ્યાં. એના ગાલ અને કામની બૂટ લાલ થઈ ગયા. ધરતી પર અષાઢી મેઘ ઢળે તેમ એની છાતી પર ઝૂલતી વાંકડિયાળી લટોવાળું એનું માથું નમી પડ્યું. લતા વૃક્ષને પડખે ભરાય તેમ એના બન્ને હાથ એની પડખે

લપાઈ ગયા. એ કમરમાંથી છેક નીચી નમી ગઈ. જમીન પર ખૂંચી ગયેલા જમણા પગ પર ડાબા પગનો અંગૂઠો ટેકવાઈ ગયો. એક પળમાં કસ્તુર લજ્જાનું શિલ્પ બની ગઈ."[48]

કસ્તુરના શરીરની એકે એક ગતિનું આ વર્ણન ભાવક સમક્ષ જાણે સૌંદર્યમૂર્તિ કસ્તુરને જીવંત બનાવે છે.

- "સામે ફૂલોના વ્યવસ્થિત ક્યારા, નીલગિરિનાં ઝાડ સામેની હરિયાળી પાછળ દેખાતી ટેકરીઓ, ઉપરના આકાશમાં સુસ્ત અને ધીમું ચાલ્યા કરતાં વાદળાંઓની કંટાળાભરી ગતિ"[49]

- "એકે એક ઋતુ એક નવો ઓપ કસ્તૂરની જુવાની પર ચડાવતી ગઈ. એના ઘરની બાજુમાંથી વહેતી નદી, સામે પારના કાંઠાની ટેકરીઓના ઢોળાવ પરની વનરાજિ, ઘરઆંગણમાં ઝૂલતાં મોટાં વૃક્ષો, કૂવા આગળના ફૂલ-ક્યારાઓ, સવારે અને સાંજે લપડાક મારીને અડપલાં કરતી પવનની લહેરીઓમાં કલ્લોલતાં પક્ષીઓ- અડી જતી."[50]

- " એના વિહ્વળ નયનોનાં તેજ અત્યારે આથમતી સંધ્યા બની ઢળી પડ્યાં હતાં."[51]

- " આથમવાની તૈયારી કરતો સૂર્ય ક્ષિતિજને ચુંબન લે એવે સમયે એ આવી પહોંચતા"[52]

- "ચુપકીના સરોવર પર ચાંદની મેઘ બનીને વરસી રહી હતી."[53]

- "શરદપૂર્ણિમાની કૌમુદી એના રૂપેરી યૌવનથી જગતને આંજી નાખવા નીકળી પડી હતી. બાજુમાં સૂતેલા નરપતની જેમ જગત પણ થાક, કચવાટ અને ચિંતાથી બેડોળ સ્વપ્નમાં જોતું ઊંઘમાં પડ્યું હતું. કોઈક જ ભાગ્યશાળી આ અવસરની રાહ જોતું, સદા જાગ્રત અને ઘન્ય બની, વરસમાં એક જ વાર ટહેલવા નીકળતા ચાંદનીના રૂપેરી યૌવનને બારી વાટે નીરખી રહ્યું હતું!"[54]

- "સૂર્ય નિષ્ઠુર બની ધરતીને તપાવી રહ્યો હતો. તરુવરો સુસ્ત બની બપોરની ઊંઘ લઈ રહ્યાં હતા. ભાગ્યે જ કોઈ પક્ષી કલ્લોલતું સંભળાતું"[55]

- " ચારે બાજુથી તરુવરો પાણીને ઘેરી ઊભાં હતાં. પવનની લહરી વિનાના આવા સ્તબ્ધ મધ્યાહ્ને તળાવનાં વારિ દર્પણ બની ગયાં હતા. એમાં વૈશાખના આકાશની તેજસ્વી રંગહીનતા ડોકિયું કરી રહી હતી."[56]

- "અને બધી બાજુથી ઘેરીને ઊભેલી પ્રકૃતિના અંશે અંશે એની હાજરીની નોંધ લીધી હતી. પ્રકૃતિ આશ્ચર્યમુગ્ધ બની, મોહ પામી શાન્ત અને નિરવ એને જોઈ રહી હતી... પોતાનાં તપ્ત અંગોને આલિંગન આપી રહેલાં પાણીમાં કસ્તૂર મુક્ત વિહરી રહી. ઘડીઓ ઊડવા લાગી."[57]

પ્રાકૃતિક પરિવેશના આવાં તો અનેક કાર્યસાધક આલેખનનાં ઉદાહરણો નોંધી શકાય. જે પાત્રોનાં મનોભાવોને સચોટ રીતે નિરૂપે છે. વાર્તાની વસ્તુસંકલનામાં આ

પ્રાકૃતિક પરિવેશનું નિરૂપણ કેન્દ્રિય ભૂમિકા ભજવે છે. આમ, જયંત ખત્રીની *તેજ, ગતિ અને ધ્વનિ* વાર્તાની વસ્તુસંકલના પરિવેશ પ્રધાન વસ્તુસંકલનાનો નમૂનો બની રહે છે.

સંદર્ભસૂચિ-3

1. *નવલિકાઓ*-કનૈયાલાલ મુનશી, છ.આ.1952, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, (પૃ.61-62)

2. એજન, (પૃ. 63)

3. એજન, (પૃ. 64)

4. એજન, (પૃ.65 જોવું)

5. એજન, (પૃ. 66)

6. એજન, (પૃ.66)

7. એજન, (પૃ.70)

8. એજન, (પૃ.70)

9. એજન, (પૃ.65)

10. એજન, (પૃ. 66)

11. એજન, (પૃ. 68)

12. એજન, (પૃ. 69)

13. એજન, (પૃ. 66)

14. *ધૂમકેતુની વાર્તાઓ-8*: ધૂમકેતુ, સ.આ. 1991, પુ.મૃ. 2003, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, (પૃ. 152)

15. એજન, (પૃ. 157)

16. એજન, (પૃ. 158)

17. એજન, (પૃ. 160)

18. *મડિયાની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ*:ચુનીલાલ મડિયા, પ્ર.આ. 1958, પ્ર.મુ.1995, નવભારત સાહિત્ય મંદીર, અમદાવાદ, (પૃ. 94)

19. એજન, (પૃ. 100)

20. એજન, (પૃ. 103)

21. એજન, (પૃ. 105)

22. એજન, (પૃ.106)

23. એજન, (પૃ.106)

24. *મેઘાણીની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ:* સં. યશવંત શુક્લ, રઘુવીર ચૌધરી, મહેન્દ્ર મેઘાણી, પ્ર.આ.1972, બી.આ. 1994, આદર્શ પ્રકાશન, અમદાવાદ. (પૃ. 214)

25. એજન, (પૃ. 215)

26. એજન, (પૃ. 216)

27. એજન, (પૃ. 217)

28. એજન, (પૃ. 228)

29. એજન, (પૃ.230-31)

30. એજન, (પૃ. 231-32)

31. એજન, (પૃ. 238)

32. એજન, (પૃ. 239)

33. એજન, (પૃ.214)

34. એજન, (પૃ.215)

35. એજન, (પૃ.224)

36. એજન, (પૃ. 221)

37. *જયંતિ દલાલની પ્રતિનિધિ વાર્તાઓ:* સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, દિગીશ મહેતા, અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, પ્ર.આ. 1971, પુ.મુ. 1994, વોરા એન્ડ કંપની, અમદાવાદ, (પૃ. 111)

37. એજન, (પૃ.111)

38. એજન, (પૃ. 114)

39. એજન, (પૃ.136)

40. એજન, (પૃ.130)

41. એજન, (પૃ.130)

42. એજન, (પૃ. 130)

43. એજન, (પૃ. 131)

44. એજન, (પૃ. 132)

45. એજન, (પૃ. 139)

46. એજન, (પૃ.138)

47. *જયંત ખત્રીની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ:* સંપા. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, પ્ર. આ. નવે. 1994, આદર્શ પ્રકાશન, અમદાવાદ. (પૃ.92)

48. એજન, (પૃ.72)

49. એજન, (પૃ.74)

50. એજન, (પૃ.79)

51. એજન, (પૃ.80)

52. એજન, (પૃ.80)

53. એજન, (પૃ. 83)

54. એજન, (પૃ.84)

55. એજન, (પૃ.84)

56. એજન, (પૃ.87)

57. એજન, (પૃ.88)