# પ્રકરણ-4

## આધુનિકવાર્તાની વસ્તુસંકલનાનો અભ્યાસ

### ભૂમિકાઃ

ત્રીજા પ્રકરણમાં આપણે પરંપરાગત વાર્તાઓની વસ્તુસંકલનાનો અભ્યાસ કર્યો. જેમાં મોટાભાગની વાર્તાઓની વસ્તુસંકલનામાં ચુસ્ત કાર્ય-કારણનો સંબંધ જળવાયેલો છે. ધૂમકેતુ પહેલા મુનશી દંપતી, મલિયાનીલ વગેરીની વાર્તાઓની વસ્તુસંકલના પાછળ સર્જકનો સામાજિક હેતુ કાર્યક્ષમ ભૂમિકા ભજવે છે. જે એમની અનેક વાર્તાઓમાં જોઈ શકાય છે. કાર્ય-કારણની સાથે પરંપરાગત વાર્તાઓની વસ્તુસંકલનામાં લાગણી મુખ્ય ભૂમિકા ભજવે છે તે ધૂમકેતુ, ચુનીલાલ મડિયા, ચન્દ્રકાન્ત બક્ષી, ઉમાશંકર જોશી, સુન્દરમ્, પન્નાલાલ પટેલ, ઝવેરચંદ મેઘાણી જયંતિ દલાલ, જયંત ખત્રીની વાર્તાઓમાં જોઈ શકાય છે. આ વાર્તાકારોની વાર્તામાં વસ્તુસંકલનાનું ધારકબળ લાગણી છે એવું સ્પષ્ટપણે કહી શકાય.

પરંપરાગત વાર્તાની વસ્તુસંકલનામાં ઘટનાઓ વચ્ચે કાર્ય-કારણ અને લાગણીનો સંબંધ સ્પષ્ટપણે જોઈ શકાય છે. એના માટે વાચકને વધારે મહેનત કરવી પડતી નથી. પરંતુ આધુનિકયુગમાં પ્રવેશતા સુરેશ જોષી, કિશોર જાદવ, ભૂપેશ અધ્વર્યુ, મધુ રાય, કિરીટ દૂધાત, સરોજ પાઠક, રાધેશ્યામ શર્મા, સુમન શાહ, સુધીર દલાલ વગેરે વાર્તાકારોની વાર્તાઓ વાચકને પોતાની અંદર સીધો પ્રવેશ આપતી નથી, તે વાચક પાસે મથામણ કરાવે છે. પહેલી નજરે આ વાર્તાઓની વસ્તુસંકલના વેરવિખેર, ઘટનાઓના અલગ અલગ ટૂકડાઓ જેવી લાગે. પરંતુ અલગ અલગ ટૂકડા જેવી લાગતી આ ઘટનાઓ વાર્તાના મુખ્ય સંવેદનના તાંતણે જોડાયેલી હોય છે. આ સંવેદન આધુનિકવાર્તાની વસ્તુસંકલનાનું ધારકબળ બને છે. આધુનિકવાર્તાઓની વસ્તુસંકલનાનો અભ્યાસ કરવા માટે સુરેશ જોષીની *નળ દમયંતી*, કિશોર જાદવની *દેવદૂત-લય*, મધુ રાયની *બાંશી નામની એક છોકરી*, સરોજ પાઠકની *મારા ચરણ કળણમાં એટલે એક્સટસી*, સુધીર દલાલની *વ્હાઈટ હોર્સ* અને સુમન શાહની *ફટફટિયું* એમ છ વાર્તા પસંદ કરી છે.

# નળ દમયન્તી

- સુરેશ જોષી (1921-1986)

સુરેશ જોષી આધુનિક વાર્તાકાર તરીકે પ્રસિદ્ધ છે. એમની *થીંગડું, રાક્ષસ, જન્મોત્સવ, પદ્મા તને, બે સુરજમુખીને* જેવી વાર્તાઓ રચનાપ્રયુક્તિની દૃષ્ટિએ પ્રસિદ્ધ છે. એવી જ એક રચનાપ્રયુક્તિની દૃષ્ટિએ વિશિષ્ટ વાર્તા નળ દમયન્તી વસ્તુસંકલનાના અભ્યાસ માટે અહીં પસંદ કરી છે. વાર્તાનું શીર્ષક *નળ દમયન્તી* આપણને છેક મહાભારતકાળમાં લઈ જાય છે. પરંતુ વાર્તામાં પ્રવેશતા ભાવકની આ અપેક્ષા ભંગ થાય છે. અપેક્ષાભંગ એ પણ વાર્તાની વસ્તુસંકલનાનો મહત્ત્વનો ભાગ છે. સર્જકે વાર્તાનું શીર્ષક *નળ દમયન્તી* આપીને ભાવકમાં એક એપેક્ષા જગાવી છે અને જેવો ભાવક વાર્તામાં પ્રવેશે છે તેવો એની અપેક્ષાનો ભંગ થાય છે.

*નળ દમયન્તી* વાર્તા સર્વજ્ઞ કથક દ્વારા કહેવાઈ છે. જેના કારણે વાર્તાની વસ્તુસંકલના માટે પસંદ કરાયેલી સન્નિધિકરણની પ્રયુક્તિને યોગ્ય અવકાશ મળે છે. જો અહીં સર્વજ્ઞની જગ્યાએ પ્રથમ પુ. એ. 'હું'નું કથન કેન્દ્ર પસંદ કરવમાં આવ્યું હોત તો કથક માટે આ પ્રયુક્તિનું કથન કરવું મુશ્કેલ અથવા અયોગ્ય થઈ જાત. સર્જકનો આ પ્રયુક્તિ પસંદ કરવા પાછળનો હેતુ પૌરાણિક સ્ત્રી અને આધુનિક સ્ત્રીના જીવનમાં આવેલ પરિવર્તન બતાવવાનો છે. જેના માટે સર્જક સીધુ કથન કે અન્ય કોઈ પ્રયુક્તિ પસંદ ન કરતા સન્નિધિકરણની પ્રયુક્તિ પસંદ કરે છે. જેમાં નળ દમયન્તી ફિલ્મ અને ચિત્રાની એ સમયની અનુભૂતિ અને પરિસ્થિતિને સામ સામે મૂકી છે. નળ દમયન્તી ફિલ્મ દ્વારા સર્જકે દમયન્તીના સમગ્ર જીવનને માત્ર ત્રણ કલાકમાં વ્યક્ત કરવાની તક ઝડપી લીધી છે. તો એ જ સમયે ચિત્રા આ ફિલ્મને જોઈ રહી છે અને એને આર્થિક સંકળામણને કારણે એક વ્યક્તિ સાથે આ થિયેટરના માધ્યમ દ્વારા વીસ રૂપિયામાં ત્રણ કલાક વિતાવવાના છે. જેના કારણે એક બાજુ પતીવ્રતા સ્ત્રીનું ચિત્ર અને આધુનિક સ્ત્રીનું ચિત્ર એક સાથે ભાવકની સામે આવે છે. આ પ્રકારની વસ્તુસંકલના દ્વારા સર્જકે આધુનિક સ્ત્રીની પરિસ્થિતિ અને એની અનુભૂતિને વ્યક્ત કરી પરપુરુષનો સહવાસ માણવા છતાં એને પતીવ્રતા સ્ત્રી તરીકે સ્થાપી છે તેમા સર્જકકળાનો વિજય છે.

વસ્તુસંકલનામાં પરિવર્તન મુખ્ય છે. વાર્તાની શરૂઆતની ચિત્રા કરતા વાર્તાના અંતની ચિત્રા જુદી છે. તેનો શ્રેય વસ્તુસંકલનાને જાય છે. વાર્તાના **આરંભ**માં બે સ્ત્રીઓ ચિત્રા અને અરુણા વાચકની સામે આવે છે. જેમાં ચિત્રા અરુણા નામની સ્ત્રીની વાટ જોઈ રહી છે. અને એના હજુ સુધી ન આવવાથી દ્વિધાભાવ અનુભવી રહી છે, કે એને અનિચ્છનીય પરિસ્થિતિમાંથી છૂટી જવાનો આનંદ માણવો કે નિરાસા અનુભવવી? પણ એટલી વારમાં જેની વાટ જોવાઈ રહી હતી તે અરુણા આવી પહોંચે છે અને જે કાર્ય માટે અનિશ્ચિતતા હતી એની નિશ્ચિતતા થઈ જાય છે. હવે નાયિકાને એ કાર્યમાંથી છટકવાનો અવકાશ રહેતો નથી. મુખ્ય કાર્ય પર જતા પહેલા કથક ચિત્રાના મનના વિવિધ ભાવોને એની ક્રિયાઓ દ્વારા વાચકની સામે લાવે છે. તો ચિત્રાને પોતાની આવરણ રહિત selfનો પરિચય આયનાની મદદથી થાય છે. બીજી તરફ ચિત્રાની સાથે ભાવક પણ ચિત્રાની આ વાસ્તવિક બીજી selfથી પરિચિત બને છે. એનાથી આગળ વધી અરુણા જ્યારે બહાર જાય છે ત્યારનો એકાંતનો સમય બનનાર કાર્ય માટેની ચિત્રાની માનસિક તૈયારીનો છે. અને તે કોઈની હાજરી વગર એકાંતમાં જ બની શકે. અહીં તોદોરોવનો સંતુલનનો સિદ્ધાંત કામે લાગે તેમ નથી. કારણ કે તોદોરોવે સૂચવ્યુ છે તેવું સંતુલન આ વાર્તાના આરંભમાં નથી. અહીં પરિવર્તન પાછળ પાત્રની આર્થિક સંકળામણ અને ઈ.એમ. ફોસ્ટરે કહ્યું છે તે ચિત્રાનું ભાવનાત્મક બળ કામ કરે છે.

'વખત થઈ ગયો છે' અરુણાના આ અંતિમ શબ્દો ચિત્રાના મનમાં ઘુમી વળે છે. જે એની અસ્વસ્થતાનો નિર્દેશ કરે છે. હવે પછી વાર્તા મુખ્ય ઘટના તરફ આગળ વધે છે. ચિત્રા થિયેટરમાં દાખલ થાય છે અને એને બેસવાની જગ્યા પહેલેથી જ નક્કી છે તે પ્રમાણે તે બેસે છે. આ સ્થિતિમાં એની સામે જે નળ દમયન્તીની ફિલ્મ શરૂ થાય છે તે જોવા લાગે છે. નળ દમયન્તી ફિલ્મ એક રચનાપ્રયુક્તિ તરીકે વાર્તામાં વળાંક લાવનાર પરિબળ બની રહે છે. નળ દમયન્તીની ફિલ્મ દ્વારા દમયન્તીના જીવનની ગતિની સમાંતરે ચિત્રાની અનુભૂતિનું આલેખન થયું છે. ફિલ્મની શરૂઆતમાં દમયન્તી આનંદમા છે જ્યારે ચિત્રા વિહવળ છે. બાજુની સીટ પર સળવળાટ થતાં બીજાના સ્પર્શને સહ્ય બનાવવા પોતાની સમગ્ર સંવેદનાને જુદી

પાડવાનો પ્રયત્ન કરે છે. જેના માટે તે કોઈ ઉત્કટ સુખ અથવા દુઃખનો આધાર લે છે. પણ તરત એ પણ સ્વીકારે છે કે ટેવ એ ઉત્કટતાની ધારને તીવ્ર રહેવા દેતી નથી. એ સંદર્ભે એના પતિ નરેશના દુઃખના કથનને અવકાશ મળે છે અને ચિત્રાને આ કાર્ય અણગમતું હોવા છતાં શાં માટે કરવા તૈયાર થઈ છે તેનો સંકેત મળી રહે છે. હવે ફિલ્મમાં દમયન્તીનો સંઘર્ષકાળ શરૂ થાય છે. નળ દમયન્તીને વનમા એકલી છોડી ચાલ્યો જાય છે. તો આ તરફ ચિત્રાની બાજુમાં બેઠેલા વ્યક્તિની ક્રિયાઓ પણ શરૂ થાય છે અને તે વ્યક્તિનો હાથ ચિત્રાના સાથળ પર સ્થિર થઈ આગળ એના માંસલ ભાગને પકડમાં લેવા પ્રયત્ન કરે છે. ફિલ્મમાં એકલી દમયન્તી જંગલમાં સાપની પકડમાં આવે છે. આ ક્ષણે બન્ને સ્ત્રીઓની સ્થિતિમાં સમાનતા છે. ધીરે ધીરે ચિત્રાની સાથળ પરનો હાથ આગળ વધે છે. અને એની ગતિમાં રહેલું મરણિયાપણું ચિત્રાના મનમાં ઘૃણાના સ્થાને દયા ઉપજાવે છે. જે વાર્તાનું **મધ્ય**બિંદુ છે. ચિત્રાની ભાવનામાં આવેલું આ મહત્ત્વનું પરિવર્તન ફોસ્ટર કહે છે તેમ અંતની ઘટના માટે નિર્ણાયક ભૂમિકા ભજવે છે. દમયન્તી અજગરની ચૂડમાં છે તો આ બાજુ પરપુરુષના હાથને પણ અજગરની ઉપમા અપાઈ છે જે ચિત્રાને અત્યારે ભીંસમાં લઈ રહ્યો છે. આ સમયે થિયેટરમાં દીવા થઈ જાય છે તે સાથે આ ક્રિયામાં વિરામ આવે છે. પણ ચિત્રા પોતાના શરીર પર એ સર્પ રૂપી હાથના ચીલા પડી ગયેલા અનુભવે છે. જે તે સ્પર્શથી ચિત્રાના મન પર પડેલી છાપનો સંકેત કરે છે.

પરિસ્થિતિને સ્વાભાવિક બનાવવા માટે ચિત્રા અને તે અજાણ્યો વ્યક્તિ બહાર નીકળે છે. પરંતુ એની ગતિ આગળ વધવાની જગ્યાએ ચક્રાકાર ફર્યા કરે છે. જેના માટે કરોળિયાની જાળ અને કોઈ પ્રાણીની ચીકણી લાળની ઉપમા આપવામાં આવી છે. જે ચિત્રાની ગતિને અવરોધનાર તત્વો બની રહે છે. ઈન્ટરવલ પૂરો થતા ફરી ચિત્રા પોતાને અજગરના મુખમા પ્રવેશતી અનુભવે છે. તો આ તરફ ફિલ્મમાં એક શિકારી દમયન્તીની મદદે આવીને અજગરને મારી નાખે છે અને દમયન્તી અજગરની ચૂડમાંથી બચી જાય છે. પરંતુ પરિસ્થિતિ એનાથી પણ વક્ર બને છે અને શિકારી પોતાના આ ઉપકારના બદલામાં એને જ લઈ જવા માંગે છે. ત્યારે દમયન્તીને અજગરની ચૂડમાંથી બચવાનો પશ્ચયાતાપ થાય છે. કારણ કે એના માટે

પ્રાણ કરતા વધારે મહત્ત્વનું શીલ છે. આ તરફ ચિત્રાના શરીર પર એ હાથ પરિચિત થયેલા સ્થાને આગળ વધવા લાગે છે પરંતુ આ સ્પર્શ ચિત્રાના મનમાં કોઈ નવી સંવેદના જગાડતો નથી. તે ધીરે ધીરે પરિસ્થિતિનો સ્વીકાર કરતી જણાય છે. પરપુરુષના સ્પર્શનો ક્ષોભ એના મનમાંથી દૂર થવા લાગ્યો છે. એનાથી વિપરિત તે સ્વસ્થતા અને પ્રસન્નતાનો અનુભવ કરે છે. ચિત્રાની લાગણીમાં આવેલું આ પરિવર્તન વાર્તાની વસ્તુસંકલનાનો વળાંક છે.

દમયન્તીના જીવનનો ત્રીજો પડાવ તે પોતાના સતીત્વના બળે જીવનની વિકટ કસોટી પાર કરે છે. અને નળ દમયન્તીનું પુન▪ મિલન થાય છે. જ્યારે આજની નારી ચિત્રા પોતાના આત્મબળ દ્વારા જીવનની વાસ્તવિકતામાંથી પસાર થઈ પ્રસન્નતા પ્રાપ્ત કરે છે. એટલે સતીત્વની જુની વ્યાખ્યા અહીં ભાંગી પડે છે. ચિત્રા પરપુરુષ સાથે ગાળેલા આ ત્રણ કલાક માટે 25ની જગ્યાએ 30રૂ. મહેનતાણું મેળવે છે. પરંતુ તે પોતાના કામના બદલામાં વધારાના પૈસા લેવા નથી માંગતી પણ સામેવાળાની ક્ષુદ્રતા વિશે વિચારીને ના નથી પાડી શકતી. ચિત્રા ઘેર પાછી ફરે છે ત્યારે ત્રણ મહિનાથી બેકાર બનેલો તેનો પતિ પરિસ્થિતિ સામે ઝુઝી રહ્યો છે. અને ચિત્રા એને આ પરિસ્થિતિમાંથી ઉગારવા માટે જે કાંઈ કરી શકી એના માટે સંતોષની લાગણી અનુભવે છે. આ રૂપિયા તે પતિના હાથમાં એવું કહીને મૂકે છે કે આ બે બાળકોને રમાડવા અને ભણાવવાની નોકરી મળી છે તેનો એડવાન્સ છે. આ અસત્ય પાછળ પણ તે કોઈ જાતનો ક્ષોભ કે સંકોચ અનુભવતી નથી પરંતુ તે અણીને વખતે પોતાના પતિ માટે કશુંક કરી શકી એના માટે આનંદની લાગણી અનુભવે છે. એ આ વાર્તાનું હાર્દ છે. જે આધુનિક નારીના જીવન અને વિચારોમાં આવેલા પરિવર્તનને સર્જક બતાવવા માંગે છે.

અંતે ચિત્રા જાણે પોતાનો એક રોલ પૂરો થયો હોય અને બીજો શરૂ થવાનો હોય તેમ વસ્ત્રો બદલીને ગૃહિણીનું રૂપ પાછું ધારણ કરે છે. આ રીતે વાર્તામાં ચિત્રાની બે self રજુ થઈ છે. આ નવા બળના પ્રવેશને કારણે જ ચિત્રા પોતાના દામ્પત્યજીવનમાં પણ પોતાના પતિને નવા જ આનંદની અનુભૂતિ કરાવી શકે છે. એ વાર્તાની બદલાયેલી પરિસ્થિતિ**(અંત)** છે. આ રીતે અસંતુલનમાંથી પસાર થઈ અંતે

વાર્તા સંતુલન ધારણ કરે છે.

વાર્તામાં વપરાયેલા ક્રિયાપદો પાત્રની અનુભૂતિ અને સંવેદનાને વ્યક્ત કરે છે. *નળ દમયન્તી* ફિલ્મ દ્વારા વ્યક્ત થતી દમયન્તીની સંવેદના અને સામે પક્ષે ચિત્રાની સંવેદનાને વ્યક્ત કરતા વાક્યોમાંના ક્રિયાપદોનાં ઉદાહરણો નોંધીએઃ

- એકાએક આવી પડેલી એકલતા સાથે એ પોતાનો મેળ બેસાડવાને મથવા લાગી.
- મનમાં આવતા ચિત્રવિચિત્ર વિચારોથી ભાગીને એ જાણે પોતાનામાં જ કોઈ એકાદ ખૂણે સોડિયુંવાળીને ભરાઈ ગઈ.
- થિયેટરમાં દાખલ થતાં જ અંદરનો અન્ધકાર એને અજગરની જેમ ગ્રસી ગયો.
- ત્યાં પાસેની બેઠક પર સળવળાટ થયો ને એ ચોંકી.
- પ્રથમ સ્પર્શે શરીર એકદમ ચોંકીને સંકોચાયું હોય એવું એને લાગ્યું.
- અજગર શિકારને બાથ ભિડાવે તેમ એ હાથ એને ભીંસમાં લેતો ગયો...
- જાણે કોઈ પ્રાણીની ચીકણી લાળ ચારે બાજુથી એના અંગને લપેટાઈ ગઈ હતી.
- અનુરાગના પ્રથમ ઉદયથી આનન્દવિહ્વળ બનેલી દમયન્તી ઉદ્યાનમાં ફૂલો સાથે રમતી ગીત ગાઈ રહી હતી.
- તે રાતે થાક અને દુ▪ ખની ગ્લાનિથી દમયન્તી અધમૂઈ થઈને પડી હતી.
- ઘોર અંધારી રાતે વૈદર્ભી વનમાં વલવલતી હતી.
- રાજપ્રસાદને ગવાક્ષે ઊભી ઊભી દમયન્તી ઉલ્લાસનું ગીત ગાઈ રહી હતી.

આ વાક્યોમાંના ક્રિયાપદો ચિત્રા અને દમયન્તીનાં વિવિધ માનસિક ભાવો જેવા કે આનંદ, ભય, પરિસ્થિતિ સાથે જડવત થવાનો પ્રયત્ન, યાંત્રિકતા, દયા વગેરેને સચોટ રીતે વ્યકત કરે છે.

સર્જકે વાર્તામાં આધુનિક સ્ત્રી અને પરંપરાગત સ્ત્રીની જીવનશૈલી અને વિચારોમાં આવેલું પરિવર્તન બતાવવા માટે સન્નિધિકરણની રચનાપ્રયુક્તિ દ્વારા વાર્તાને ચુસ્ત બનાવી છે. ઉપરાંત ચિત્રાના શરીર પર ફરતા હાથને સાપની ઉપમા આપી છે. આ સિવાય પણ વારંવાર વાર્તા અને ફિલ્મનાં સાપનો ઉલ્લેખ આવે છે જેના કારણે સાપ sexનું પ્રતીક બની રહે છે.

વાર્તાની સમગ્ર વસ્તુસંકલના જોતા અહીં ટેકનિકનું પ્રાધાન્ય ભાવકનું ધ્યાન ખેંચ્યા વગર નથી રહેતું. જો આ વાર્તામાંથી સન્નિધિકરણની પ્રયુક્તિ કાઢી નાખવામાં

આવે તો વાર્તામાં કશું જ રહેતુ નથી. માટે આ વાર્તાની વસ્તુસંકલના પ્રયુક્તિપ્રધાન વસ્તુસંકલનાનો નમૂનો છે. વાર્તામાં કેટલીક જગ્યાએ થયેલું સર્જકનું સ્પષ્ટ કથન વાર્તાની વસ્તુસંકલનાને હાનિ પહોંચાડે છે. જેમકે પૃ.55 પર ચિત્રાના પતિનાં દુ▪ ખની અનુભૂતિમાં સર્જકનો સ્પષ્ટ હસ્તક્ષેપ છે▪

"ચિત્રાને થયું કે આખરે માનહાનિથી દુ▪ ખ થાય એવું શું એક્કેય મર્મસ્થાન નહીં રહે? આ સતત પીછેહઠ, શાહમૃગની જેમ રેતીમાં માથું સંતાડીને વાસ્તવિકતાને અવગણવાની પ્રવંચના-આખરે ક્યાં પહોંચશે? માનવીને એની માનવતાની સીમાની પણ બહાર ભગાડી મૂકી શકાશે?..."[1]

માનવતા વિશેની સર્જકની આ ચિંતા યોગ્ય છે પરંતુ તે અહીં વાર્તાની વ્યંજનાને હાનિ પહોંચાડનાર છે એ ન ભૂલી શકાય. સાથે સર્જકની આ ચિંતાની અભિવ્યકિતની ભાષા પણ પાત્રને અનુકૂળ નથી, તેમાં સર્જકનો સ્પષ્ટ હસ્તક્ષેપ અનુભવાય છે. આવા હસ્તક્ષેપને સર્જક ટાળી શક્યા હોત તો વાર્તા વધારે કળાત્મક બની શકી હોત.

# દેવદૂત-લય

-કિશોર જાદવ (1938)

કિશોર જાદવ આધુનિક વાર્તાકાર તરીકે પ્રસિદ્ધ છે. ગુજરાતી વાર્તાની વસ્તુસંકલનામાં આવેલું પરિવર્તન એમની વાર્તામાં સરળતાથી જોઈ શકાય છે. એમની વાર્તાઓ વાચકને વાર્તામાં સીધો પ્રવેશ આપતી નથી, પરંતુ એને મથામણ કરવા પ્રેરે છે. કાર્ય-કારણની કોઈ કડી એમની વાર્તામાં પ્રથમ વાચને મળતી નથી. બે થી ત્રણ વાર વાર્તા વાંચતા એની છુટી છવાઈ કડીઓ સંધાતી લાગે. જે વાર્તાને જોડી રાખે છે. અહીં વસ્તુસંકલનાના અભ્યાસ માટે એમની *દેવદૂત-લય* વાર્તા પસંદ કરી છે.

પરંપરાગત વાર્તામાં મનુષ્યનો બાહ્ય સંઘર્ષ કેન્દ્રસ્થાને છે. જેમકે ઇચ્છિત વસ્તુની કામના, અવરોધક વ્યક્તિ દ્વારા તેમા ઊભા કરવામાં આવતા વિઘ્નો, નાયકનો સંઘર્ષ, અવરોધકની હાર અને ઇચ્છિત વસ્તુની પ્રાપ્તિ અથવા નિષ્ફળતા. આ પ્રકારે ઘટનાનું ક્રમબધ્ધ સંકલન કરેલું હોય છે. નાયક પોતાની ઇચ્છાથી ભાગ્યે જ ચલીત થતો હોય એવું બને. કિશોર જાદવની *દેવદૂત-લય* નું વસ્તુ કંઈક આ જ પ્રકારનું છે પરંતુ એની સંકલનામાં ઘણો ભેદ છે. *દેવદૂત-લય* વાર્તાનું વસ્તુ આ મુજબ છેઃ નાયકની વણાટકામ કરતી સુંદર સ્ત્રીને પ્રાપ્ત કરવાની ઇચ્છા, એની નજીક જવા માટેના પ્રયત્નો, પ્રયત્નો બાદ પણ ઇચ્છાની પૂર્તિની કોઈ દિશા ન દેખાતા નિમ્ન સ્તરની પ્રાપ્તિ તરફ જવું, એને પોતાની જાતનું સંપૂર્ણ સમર્પણ અને અંતે ઇચ્છિત સુંદર તત્ત્વનો લોપ. આ મુખ્ય વસ્તુની સંકલના કરવા માટે સર્જકે સન્નિધિકરણની રચનાપ્રયુક્તિનો વિનિયોગ કર્યો છે. ઉપરાંત વાર્તાની વસ્તુસંકલનામાં શીર્ષક, પરિવેશ, પાત્ર, અને કથકની પણ મહત્ત્વની ભૂમિકા છે.

વાર્તાના **આરંભ**માં નાયક વણાટકામ કરતી સુંદર સ્ત્રી અનંગલીલાથી આકર્ષાયેલો છે, અને જેમ બને તેમ એના સાંનિધ્યમાં રહેવાની અને એને પ્રાપ્ત કરવાની ઇચ્છા રાખે છે. એની આ ઇચ્છા પોતાની કલ્પના પ્રમાણેની સાલ ગૂંથવાના બહાને તે એની નજીક જવાના પ્રયત્નો કરે છે. આ રીતે આરંભાયેલી વાર્તાના મધ્ય તરફ ગતિ કરે છે. જેમાં નાયિકા નાયકની ઇચ્છા મુજબની સાલ ગૂંથવાનો પ્રયત્ન

કરે છે પરંતુ સંપૂર્ણપણે સફળ થઈ શકતી નથી. આ નિષ્ફળતા વાર્તાનું **મધ્યબિંદુ** છે. આ બાજુ નાયક અનંગલીલા પાસેથી જોઈતો પ્રતિભાવ ન મળતા અસુંદર એવી મિસ એકોક સાથે સંપર્ક વધારે છે અને પોતાની જાતનું સંપૂર્ણ સમર્પણ કરી દે છે. નાયકનું આ સમર્પણ વાર્તાને અંત તરફ લઈ જનારું પરિબળ બને છે. પરિણામે વાર્તાના **અંતે** નાયિકાએ ઓઢેલી કિરમજી રંગની સાલમાંથી દેવદૂતોની આકૃતિઓ ઝાંખી થવા લાગે છે. એ રીતે નાયકના જીવનમાંથી અનંગલીલા રૂપી સુંદરતાનો પણ લોપ થાય છે. એટલે નાયક પોતાની મહાત્વાકાંક્ષા સંદર્ભે હતાશ થઈ અસુંદરતાનું શરણું સ્વીકારે છે. નાયક પરિસ્થિતિ સામે ઝઝુમવાની જગ્યાએ પરિસ્થિતિના શરણે જવાનું સ્વીકારે છે.

વાર્તાની વસ્તુસંકલનામાં પરિવર્તનનું મહત્ત્વ છે. અહીં મહાત્વાકાંક્ષી નાયકમાંથી સમાધાન સ્વીકારનાર નાયક વાર્તાનું કેન્દ્ર છે. આધુનિક સમયમાં મનુષ્ય પાસે કોઈ એવો અવકાશ જ નથી કે તે પોતાની ઇચ્છા પ્રમાણે વર્તી શકે. એને પરિસ્થિતિને વશ વર્તવું પડે છે, જે મળે એની સાથે સમાધાન સ્વીકારવું પડે છે. એ જ આધુનિક માનવીની કરુણતા છે. જે આ વાર્તાની વસ્તુસંકલના દ્વારા સચોટતાથી વ્યક્ત થયું છે.

આધુનિક મનુષ્યની આ કરુણતા વધારે અસરકારક રીતે ઉપસાવવા માટે તેમને સન્નિધિકરણની રચનાપ્રયુક્તિનો વિનિયોગ કર્યો છે. નાયકની પોતાની કલ્પના પ્રમાણેની સાલ ગૂંથાવવા માટે અંનગલીલા પાસે જવું, સાલના બહાને એની નજીક જવાનો પ્રયત્ન, અનંગલીલાનો નાયકની કલ્પના પ્રમાણેની સાલ ગૂંથવા માટેની મથામણ છતાં સંપૂર્ણપણે સફળ ન થવું, અનંગલીલા સાથે સામિપ્ય ન સધાતા નાયકનું મિસ એકોકને શરણે જવું. એટલે સુંદરતા અને અસુંદરતાને સાથે સાથે રાખીને નાયકની સંવેદનાને વધારે અસરકારક બનાવી છે.

વાર્તાનું કેન્દ્રિય પાત્ર નાયક છે. કારણ કે એની પરિસ્થિતિમાં આવતું પરિવર્તન વાર્તાનું કેન્દ્ર છે. નાયકના આ પરિવર્તન પાછળ જે પાત્રો જવાબદાર છે તે- અનંગલીલા અને મિસ એકોક. જેમાં અનંગલીલા નાયક ઇચ્છિત સુંદર સ્ત્રી છે અને મિસ એકોક પરિસ્થિતિવશ સ્વીકારવી પડતી કુરુપ સ્ત્રી. આ બન્ને વિરોધી પાત્રો

પસંદ કરીને સર્જકે આધુનિક મનુષ્યની પરવશ સ્થિતિનો સચોટતાપૂર્વક પરિચય કરાવ્યો છે. આ બન્ને પાત્રોના વર્ણન પરથી એનામાં રહેલો વિરોધ પ્રગટ થાય છે.
અનંગલીલાનું વર્ણન: "ખિલ ખિલ આકાશની અગણ્ય તારપંક્તિઓને લીધે, રાતનો મોસૂંઝણો અંધકાર ટમટમ્યા કરે છે. ટીપકીઓવાળી ચાદર ગોટમોટ ઓઢીને 'બ્લેક મેડોના' આમ ક્યાં જતી હશે?"[2]

મિસ એકોકનું વર્ણન:

"ચમકીને પાછળ ડોક ફેરવી જોયું તો બટાકા કદની એક સ્ત્રી, ગોળમટોળ લપટું હાસ્ય વેરતી મારી અડોઅડ ઊભી હતી. મારી સાથે નિત્યનો એનો ઘનિષ્ઠ સંબંધ હોય એમ. એના હોઠના સ્થાને જાણે રતાસનો લચકો બાઝેલો હતો. ને લવંડર રંગના ચટકદાર ફ્રોક હેઠળ ઢીચકા જેવા બે ભૂરા પગ મારી બાજુમાં મક્કમ ખોડાઈ રહ્યા હતા."[3]

આમ, આ બન્ને પાત્રો વિરોધી હોવા છતાં નાયકના જીવન પરિવર્તનમાં મહત્ત્વની ભૂમિકા ભજવે છે. કથકે વર્ણન અને ક્રિયાઓ દ્વારા આ પાત્રની રેખાઓ ઉપસાવી આપી છે.

પાત્રની બદલાતી સ્થિતિ અને બદલાતી માનસિકતાને વ્યક્ત કરવા માટે સર્જકે પરિવેશ પાસેથી ધાર્યું કામ લીધું છે. જેના કેટલાક ઉદાહરણો નોંધીએ:

- "બહાર નીકળીને રસ્તા પર આવ્યો, ત્યારે ઊંચા વૃક્ષોની ટોચ પર સૂર્યની અગણિત પાંદડીઓ ખીલી ઊઠી હતી ને પહાડો પર ઝૂલતા પારદર્શક નીલાવરણની પાંખ અધ્ધર ઊડ્યે જતી જોઈ."[4]
- "હાથના પંજા મેં પહોળા કર્યા. પ્રસવેદના વળેલા કણકણ લૂછ્યાં. દૂર પહાડો પર નીલાંચલે ઘટ્ટતાનું પોત ધારણ કર્યું હતું. એથી શહેરની પેલી બાજુની રૂપરેખા અળપાઈ ગઈ હતી. ક્ષિતિજમાં ઊડ્યે જતા અજ્ઞાત પંખીની પાંખમાંથી જાણે ખેરવાયેલા તેજનું પીંછું હવામાં તર્યા કરતું, ઋજુ ઋજુ અહીં ઊતરી રહ્યું હતું."[5]
- "સડક તરફ પડતી બારી ખોલી ત્યારે મેદાનની કોર પર નાસતા ફંગોળાતા ધુમ્મસની ભૂખરાશ આમતેમ ચળકતી જતી હતી. છાપરાંઓની દિશામાંથી આવતી પેલી વ્યક્તિઓના ગોહરા ચહેરા દીઠ્યાં. સડકના વળાંક આગળ બધા મરડાયાં."[6]
- "મકાનની ફરતે કોઈ અદષ્ટપણે ચકરાયા કરતું હોય એવો અંદેશો થતો હતો. બહાર પાછલા ભાગમાં આવીને, વાડી આગળ ખમચાઈ ઊભો. ઝડપથી ઓસરતા, ડૂલ થતા જતા તેજનો આભાસી અણસાર ડાળીઓ પર ડગમગ્યા કરતો હતો. ઘાસની લાંબી છોઈ પર આંગળી મૂકી

કરકરિયો સ્પર્શ અનુભવ્યો. પાણીથી ખવાયેલી બોદી શાખમાં સફેદ જીવાત ફરતી હતી. બન્ને પગનાં ચાપકાં પર અધ્ધર ઊંચા થઈ કાચનું ઉજાશિયું અંદર ખેંચી ભીડ્યું. ત્યારે પેલા નીચાણમાં, ઘાંઘાં બનેલાં ડુક્કરોની લંગારે નાસભાગ મચાવી મૂકી હતી. જાગેલા ચૂલાઓમાંથી મકાનો પર ધૂણીના ગોટા લહેરાતા હતા. લાગતું હતુ, પહાડો પરથી અંધકારની ડમરી હમણાં ચઢી આવશે. એ વેળા એક હાથ આદતના જોરે યંત્રવત ક્રિયાશીલ બન્યો હતો. ક્ષણપર્યંત, રહોડોડેન્ડ્રન-ફૂલોના રાતાચોળ ગુચ્છ પર કાળાશ પથરાઈ આવી. નળ વહેતો મૂકી, કલુષિત હાથ ધોયા. નીચે પડેલો ધોળો ચીકટ પદાર્થ પાણીના ધડધડાટથી તણાતો મોરીમાં લસર્યો."[7]

ઉપર નોંધેલા ઉદાહરણો દ્વારા નાયકની બદલાતી માનસિકતાનો નિર્દેશ સર્જકે પરિવેશના આલેખન દ્વારા કર્યો છે. વાર્તાની શરૂઆતમાં નાયકની ઊર્ધ્વગતિ બતાવતા પરિવેશનું નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે. નાયકની આ ઊર્ધ્વગતિ વાર્તાનાં અંતસુધી નથી રહેતી. પરિણામે એની કથળતી સ્થિતિનો નિર્દેશ સર્જકે જુગુપ્શાજનક પરિવેશના નિરૂપણ દ્વારા અસરકારક રીતે કર્યો છે. આમ, પરિવેશનું નિરૂપણ વસ્તુસંકલનામાં કાર્યક્ષમ ભૂમિકા ભજવે છે.

પુનરાવર્તન વાર્તાની વસ્તુસંકલનામાં મહત્ત્વની ભૂમિકા ભજવે છે. જે પાત્રના ભાવને ઘુંટવાનું કાર્ય કરે છે. રહેડોડેન્ડ્રન ફૂલનું પુનરાવર્તનઃ

'ક્ષણપર્યંત રહેડોડેન્ડ્રન- ફૂલોના રાતાચોળ ગુચ્છ પર કાળાશ પથરાઈ આવી.'[8]

બીજી વાર જ્યારે નાયક અનંગલીલાને આ સંદર્ભે પુછે છે ત્યારે નાયિકા આ ફૂલને ક્યારેય ન જોયાનું કહે છે. અને ત્રીજી વાર આ ફૂલોનો સંદર્ભ નાયક જ્યારે નાયિકાને આ ફૂલો બતાવવા અંગૂલી નિર્દેશ કરે છે ત્યારે એ ફૂલ ઝાળ સમૂળગું અદ્રશ્ય થયેલું હોય છે. આ પુનરાવર્તનની પ્રયુક્તિ અનંગલીલા અને નાયક વચ્ચે અંત પામતા જતા સંબંધોનો સંકેત કરે છે.

કથકની પસંદગી પણ વસ્તુસંકલનામાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. સર્જકે અહીં પ્ર.પુ.એક વચન 'હું' નું કથનકેન્દ્ર પસંદ કર્યું છે. જે વ્યક્તિની અંગત અનુભૂતિને વ્યક્ત કરવા માટે વધારે સક્ષમ છે. અહીં નાયક પોતાની અનુભૂતિને પોતાના મુખે વ્યક્ત કરે છે. બીજું એ પોતાની પ્રકૃતિને પણ પોતાની દૃષ્ટિએ વ્યક્ત કરે છે. જે એની માનસિક અનુભૂતિને વ્યક્ત કરવામાં મદદરૂપ થાય છે. જો અહીં પ્ર.પુ.નાં સ્થાને અન્ય કોઈ કથનકેન્દ્ર સ્વીકાર્યું હોત તો આટલું સારુ પરિણામ ન મળી શક્યું

હોત. કારણ કે નાયકની અનુભૂતિ પ્રત્યે જેટલો વિશ્વાસ નાયક પર કરી શકાય એટલો અન્ય કોઈ પર ન કરી શકાય. બીજું એ કે કોઈ વ્યક્તિની અંગત અનુભૂતિને પોતે જેટલો યોગ્ય રીતે વાચા આપી શકે તેટલું બીજું કોઈ ભાગ્યે જ આપી શકે.

ક્રિયાપદોની પસંદગી પણ વાર્તાની વસ્તુસંકલનામાં મહત્ત્વની ભૂમિકા ભજવે છે. સર્જકે પસંદ કરેલા ક્રિયાપદો પાત્રનાં માનસિકભાવોને સચોટ રીતે વ્યક્ત કરે છે. કેટલાક ઉદાહરણો નોંધીએ:

- પાછળ બોગનવેલ વાડ પરથી ઝૂલતી હતી ને ઊગતો તાપ અહીં બધે મધમધી રહ્યો હતો.
- બારણાં ઉઘાડા હતાં ને અંદર દાખલ થતાં પહેલાં કાળાશ પડતી વચલી ભીંત પર એના કપડાંનું ત્વરિત ઓજસ અલપઝલપ પથરાઈને લપાઈ ગયું.
- આમ તો અવારનવાર કશો નમૂનો દેખાડવા યા તો વાપરવાના દોરાની મારી પસંદગી નક્કી કરવા કે પછી એને લગતી કશી ચીજવસ્તુ દાખલ એ ફરકી જતી.
- ધીમો સાદ પાડવાની વકી કરીએ પહેલાં તો આડાંતેડાં મકાનો પછવાડે કાળી નિ▪ શબ્દતામાં એ વિલીન થઈ જાય છે. ક્યાંક બંધ કમાડનાં મજાગરા એના ટકોરાનો ઉત્તર વાળતા હશે ને વરદીનું બંડલ સેરવતા એના મૌન હાથની હથેળીઓ વચ્ચે, ડોકાયેલા ચહેરાનો ચકિત હાવભાવ મસળાઈ જાય છે.
- દીવાની શગ આગળ એમના ઉભળક, હાલતાચાલતા પડછાયાઓ ફગફગ્યા કરે છે.
- એના ભાલપ્રદેશ પર દીવાનાં તેજટપકાંનું તોરણ ઝૂલ્યા કરે છે ને પેલા ભાતીગળ આભરણના જેવી જ મોહકતા એના ચપળ હાથ પર લસર્યા કરે છે.
- એના હોઠને સ્થાને જાણે રતાશનો લચકો બાઝેલો હતો.
- તે પછી હિલોળાઈને, મુદિત દશામાં ફિસ ફિસ હસતી ઠેક મારી એ વાડીમાં ઘૂસી.
- મારી વાડી પાછળ સુક્કી તલાવડીમાં કોઈ દૈત્ય સિપાહી જોડે કેરડીનાં જાળાં શોધતી એ રવડતી હતી. ગળચટાં કેળાને દાઢમાં દાબી એની ફુટતી વયનો સુસ્વાદુ અર્ક ચગળ્યા કરતી હોય એમ.

ઉપરના ક્રિયાપદો નાયકની માનસિકસ્થિતિને તો વ્યક્ત કરે જ છે, સાથે સાથે બન્ને નાયિકાઓ પ્રત્યેની નાયકની દષ્ટિને વ્યક્ત કરવામાં પણ આ ક્રિયાપદોની પસંદગી કાર્યક્ષમ ભૂમિકા ભજવે છે.

વાર્તાની ભાષાશૈલી પાત્રમાનસને ઉજાગર કરવા માટે સક્ષમ છે. પ્રાકૃતિક વર્ણનો કાવ્યાત્મક છે જે નાયકના સ્વભાવનો પણ નિર્દેશ કરે છે. બીજું અનંગલીલા અને

મીસ એકોકનાં વર્ણનોમાં ચિત્રાત્મકતા છે. અનંગલીલાની કાર્યમગ્નતાના સૂક્ષ્મ વર્ણનો આકર્ષક છે પૃ.116 અને 118 પરના વર્ણનો એની ગતિ અને સ્થિતિને આબેહુબ ચિત્રિત કરી આપે છે. એ જ રીતે મિસ એકોકનું પૃ.125 પરનું વર્ણન એની કુરુપતાને જાણે નજર સમક્ષ લાવી મૂકે છે. આવા અનેક ઉદાહરણો વાર્તામાંથી નોંધી શકાય. જેમાં વાર્તાકારની ભાષા અને વર્ણનકળાનો પરિચય મળી રહે છે.

વાર્તાનું શીર્ષક છે *દેવદૂત-લય.* જેનો શાબ્દિક અર્થ છે દેવદૂતોનો વિલય થવો, ઓગળી જવું. દેવદૂત એટલે દૈવિક પુરુષ અથવા દેવ. દૈવિક પુરુષની મહત્ત્વની લાક્ષણિકતા છે સુંદર હોવું. માટે વાર્તાનું શીર્ષક દૈવિક તત્ત્વ અને સુંદરતાનો લય એમ બન્ને અર્થમાં પ્રસ્તુત છે. નાયકની સુંદર સ્ત્રી અનંગલીલાની કામના અને વાર્તાના અંતે તેનું વિલિન થવું. તેમ અનંગલીલાએ કિરમજી રંગની શાલ પર આંશિક દેવદૂતોની પાડેલી છાપનું પણ ઝાંખું થવું. આ બન્ને નાયકની ઇચ્છા અને મહાત્વાકાંક્ષાના વિલિનિકરણનો સંકેત બને છે.

આમ, સમગ્ર દષ્ટિએ જોતા ઉપરના દરેક ઘટકો વાર્તાની વસ્તુસંકલનાને સહાયકારક બની રહે છે. સમગ્ર વાર્તામાં પ્રયુક્તિનું પ્રાધાન્ય હોવાથી આ વાર્તા રચનાપ્રયુક્તિપ્રધાન વસ્તુસંકલનાનો નમૂનો બની રહે છે.

# બાંશી નામની એક છોકરી

-મધુ રાય (1942)

આધુનિક કથાસાહિત્યમાં મધુ રાયનું પ્રદાન મહત્ત્વનું છે. તેમની પાસેથી *બાંશી નામની છોકરી(1964), કાલસર્પ(1972), રૂપકથા(1972) અને કઉતુક* જેવા વાર્તાસંગ્રહો મળ્યા છે. માનવ અસ્તિત્વના પ્રશ્નો અને મનુષ્ય જીવનની કઠોર વાસ્તનિકતા તેમની અનેક વાર્તાઓમાં વિવિધ રચનાપ્રયુક્તિઓ વડે કળાદેહ પામી છે. *ધારો કે, વટલાવવાનો એક કિસ્સો, હું પતંગયું છું, રૂપકથા, છોડ, બાંશી નામની એક છોકરી, સરલ અને શમ્પા, ઈંટોના સાત રંગ, કાન, ઊંટ,* હરિયાજૂથની વાર્તાઓ આ સંદર્ભે મહત્ત્વની છે. આ વાર્તાઓમાં ક્યાંક ઘટનાનું પોત તદ્દન પાતળું તો ક્યાંક વિગતખચિત ગદ્યના પણ પ્રયોગો થયા છે. આમ મધુ રાયની વાર્તાઓ સુરેશ જોષી અને કિશોર જાદવની વાર્તાઓથી જુદાં પ્રકારની છાપ ઊભી કરે છે. અહીં વસ્તુસંકલનાનો અભ્યાસ કરવા માટે મેં તેમની *બાંશી નામની એક છોકરી* વાર્તાની વસ્તુસંકલનાનો અભ્યાસ કર્યો છે.

*બાંશી નામની એક છોકરી* વાર્તાનું મુખ્ય વસ્તુ એકપક્ષી પ્રણય અને તેને ન વ્યક્ત કરી શકવાની વેદનાનું છે. સમગ્ર વાર્તાની સંકલના વાસ્તવ અને કલ્પનાના સંયોજનથી ગતિશીલ બને છે. નાયકનું અતુલભાઈ સાથે વાત કરતાં કરતાં ફુરસદની ક્ષણે ભૂતકાળના સ્મરણોએ ચડી જવું. એ રીતે સમગ્ર વાર્તાની સંકલના થઈ છે. નાયક અને મિત્ર અતુલભાઈ ફિલ્મ જોઈ રહ્યાં છે ત્યાંથી આરંભાતી વાર્તા ફિલ્મ જોયા ચાલતા ચાલતા 1 વાગ્યે અતુલભાઈની ઓફિસે પહોંચે છે, ત્યાં ઊંઘતા ભવિષ્યની કલ્પના કરવા લાગે છે ત્યાં વાર્તા પૂરી થાય છે. હવે વિગતે વાર્તાની વસ્તુસંકલનાનું વિશ્લેષણ અહીં પ્રસ્તુત છે.

વાર્તાનો **આરંભ** ફિલ્મના ડાયલોગ-યહ મેરી ઇજ્જત કા સવાલ હૈ...થી થાય છે. નાયક થિએટરમાં અતુલભાઈ સાથે હિન્દી ફિલ્મ જોઈ રહ્યો છે. ફિલ્મમાં ગીત આવતાં અને અતુલભાઈ ફ્રેસ થવા જતાં એકાંતમાં હળવા થવા માટે આંખ ચોળતાં બાંશી નામની એક છોકરીની યાદ આવી જાય છે. આમ, વાર્તાનો આરંભ બાંશી

નામની છોકરીના ઉલ્લેખથી થાય છે. પરંતુ અતુલભાઈનું આગમન થતાં ફિલ્મના ડાયલોગ અને નાયકના રોજબરોજના સામાન્ય જીવન પર વાર્તા આગળ વધે છે. જેના કારણે બાંશી પ્રત્યેનું કુતૂહલ લંબાય છે. પરિણામે આનુક્રમિક પ્રસંગો દ્વારા વાર્તા આગળ વધવાની જગ્યાએ નાયક વર્તમાન જીવનમાંથી અવકાશ મળતા ભૂતકાળનાં સ્મરણો વાગોળે છે. એ રીતે વાર્તાની સંરચના વર્તમાન અને ભૂતકાળમાં આવન-જાવનની છે. તો અતુલભાઈના પ્રશ્નો, પાત્ર, જે તે પાત્ર સાથે જોડાયેલું સ્થળ, કોઈ વસ્તુ વગેરેનું આલંબન મળતા નાયકનો ભૂતકાળ તાજો થાય છે. અતુલભાઈ દ્વારા મુકેશ વિશે પ્રશ્ન પુછતા ફરી બાંશીનો ઉલ્લેખ આવે છે. પરંતુ મુકેશ સાથે દોસ્તી કેવી રીતે થઈ, તેની સાથે વિતાવેલા સમયના સ્મરણો અને બન્ને મિત્રો વચ્ચે થતી બાંશીની વાતો, નાયકની બાંશી પ્રત્યેની અનુભૂતિને વ્યક્ત કરે છે. તો બાંશીની નાયક દ્વારા થતી વાતો મુકેશના મનમાં બાંશી પ્રત્યે આકર્ષણ જગાવે છે. એક દિવસ બન્નેના પાર્ટનર ગેરહાજર હોવાથી પ્રેકટિકલમાં દોઢ કલાક સાથે વિતાવતા નાયક અને બાંશી વચ્ચે નિકટતા આવે છે. નાયક બાંશીને પ્રેમ કરવા લાગે છે પરંતુ તેને કહી શકતો નથી. નાયકની પ્રણય એકરારની ભીરુતા વાર્તાનો **મધ્ય** છે. પોતાની ઉંચાઈ અને નાયિકાની સરખામણીમાં સામાન્ય આર્થિક સ્થિતિને કારણે નાયકમાં લઘુતાગ્રંથિ જન્મે છે. જેના કારણે તે બાંશી સમક્ષ પોતાની અનુભૂતિ વ્યક્ત કરી શકતો નથી. જે પ્રણય એકરાર માટેના અવરોધક પરિબળો છે. તો પૈસા કમાવા અને કરીયર બનાવવાની ભાગ દોડમાં જાણે મનુષ્ય પાસે પોતાના માટે જ સમય નથી! એવું નાયકના દૈનિક કાર્યક્રમથી સૂચિત થાય છે. નાયક પણ બાંશી અને પોતે જુદાં જુદાં વર્તુળો છે એવો સ્વીકાર કરે છે. માટે જ બાંશીના પરણવાની અને પરણ્યા બાદ પોતાની અને તેના પતિની સાથે મિત્રતા કલ્પના કરવા લાગે છે. તો લગ્ન બાદ અલીપુરા જેવા સારા વિસ્તારમાં રહેશે અને શ્યામાબજારની ફેમિલી હોટેલમાં નાયકને ચા વેંચતો જોઈ જઈ પરિચય કરાવશે કે પછી અપરિચિત હોવાનો ઢોંગ કરી ચાલી જશે. એ બાબતે નાયકનું મન પણ અનિશ્ચિત છે. જેમ તેનું જીવન અનિશ્ચિત છે. નાયકની આ કલ્પનાઓ અને અનિશ્ચિતતા વાર્તાને અંત તરફ લઈ જનારાં પરિબળો છે. વાર્તાનો **અંત** ભવિષ્યની કલ્પનઓથી થાય છે. જેમાં ફરી એ

જ ઘટનાઓનું પુનરાવર્તન મુકેશના આવવાની, તેની સાથે વાતો કરવી, અતુલભાઈની ગાળાગાળી અને એ જ ઘટનાક્રમ. ફરી આવી જ કોઈ ફિલ્મ જોતા કંટાળાની ક્ષણે કદાચ યાદ આવી જશે બાંશી નામની છોકરી.

આમ જ્યાથી વાર્તાનો આરંભ થયો હતો ત્યાં જ વાર્તાનો અંત આવે છે. પરંતુ વાર્તાના આરંભમાં જે ફિલ્મનો ડાયલોગ છે તે વાર્તાના અંતે ખુબ જ પ્રતીતિકર લાગે છે- 'યહ મેરી ઇજ્જત કા સવાલ હૈ...' આપણે આ ડાયલોગ ફિલ્મના નાયકનો હશે એવું ચોક્કસપણે અનુમાન કરી શકીએ. પરંતુ આ વાર્તામાં વાર્તાનાયકનાં જીવનમાં આ ડાયલોગનું કોઈ સ્થાન નથી. પોતે જેને ચાહે છે એ છોકરીને પ્રાપ્ત કરવી કે એના પ્રત્યે પોતાની લાગણી વ્યક્ત કરવી. એવું સાહસ કરવાની વૃતિ વાર્તાનાયકમાં નથી. પરિણામે વાર્તાનાં આરંભે મૂકાયેલો આ ડાયલોગ આધુનિક મનુષ્યની લાચારીને સૂચવે છે. બન્નેની મિત્રતા થતાં પોતાના દેખાવ અને પહેરવેશની સભાનતામાં નાયકનો બાંશી પર પોતાની છાપ પાડવાનો પ્રયત્ન દેખાય છે. પરંતુ તેનાથી આગળ તે પોતાના પ્રેમને અભિવ્યક્ત નથી કરી શકતો પરંતુ બાંશીનું સરનામું પણ નથી પૂછી શકતો! બન્ને વચ્ચે નિકતા વધ્યા બાદ તે પોતાની લાગણીને બાંશી સમક્ષ નથી રજૂ કરી શકતો તે વાર્તાની પરાકાષ્ટાની ક્ષણ છે. તેની પાછળ ચોક્કસ પરિબળો જવાબદાર છે. જેમકે નાયકની બાંશીની સરખામણીમાં ઓછી ઉંચાઈ, તે બન્ને વચ્ચેની સામાજિક અને આર્થિક અસમાનતા અને સૌથી પ્રધાન આધુનિક પરિસ્થિતિ. જેને સામાન્ય મનુષ્ય માટે આ પ્રકારની કોઈ તક જ બાકી રાખી નથી. આમ, વાર્તાનો મધ્ય અને અંત ઉપરના પરિબળો દ્વારા સંતુલિત થયેલો હોવાથી પ્રતીતિકર લાગે છે.

વાર્તાની સંકલના મનુષ્યજીવન જેવી સાહજિક છે. તેમાં કોઈ જાતની ક્રમબદ્ધતા કે સળંગસૂત્રતા નથી. જેમ મનુષ્ય જીવનમાં ભૂતકાળ વીતી ગયો હોવા છતાં વર્તમાન જીવનમાં તેને કોઈ આલંબન મળતા તે ફરી જીવંત બને છે. જેમ વર્તમાન અને ભૂતકાળ મનુષ્યજીવનમાં સાથે સાથે ચાલે છે, પણ તેના માટે જરૂરી છે કોઈ આલંબન. એવી રીતે વાર્તામાં નાયકનો વર્તમાન અને ભૂતકાળ સાથે સાથે ચાલે છે. પરિણામે અતુલભાઈ સાથે સામાન્ય રોજબરોજની સાયકોલોજી, ટ્યુશનની વાતચીત

વચ્ચે કોઈ આલંબન મળતા બાંશીનું સ્મરણ થઈ આવે તો અતુલભાઈનાં પ્રશ્ન પુછતા વર્તમાનનો તાંતળો ફરી જોડાય છે અને દૈનિક કાર્યક્રમ વિશે વાત આગળ વધે છે. એક બાજુ બાંશી વાત ચાલતી હોય તો બીજી જ ક્ષણે કાલના ટ્યુશન અને ચા વેચવાની વાત આવે. જેના કારણે બધું વેરવિખેર લાગે. વાર્તાની આ પ્રકારની સંકલના મનુષ્યજીવનનો ક્રમ સૂચવે છે. એટલે પહેલી નજરે બધું અતાર્કિક લાગે પરંતુ આ જ મનુષ્યનું વાસ્તવિક જીવન છે. જેમાં ક્રમબદ્ધતા નથી. આમ, વાર્તાની સંકલના વર્તમાન-ભૂતકાળ-વર્તમાન-ભૂતકાળ-વર્તમાનમાં ભવિષ્યની કલ્પના એવી છે.

વાર્તાનાં અન્ય ઘટકો જેવા કે વાર્તાનું શીર્ષક, કથનકેન્દ્ર, પાત્ર અને ભાષાની મહત્ત્વની ભૂમિકા છે. વાર્તાનું શીર્ષક *બાંશી નામની એક છોકરી* છે. નાયકનાં જીવનમાં બાંશી નામની છોકરી પરિચય વધે છે, નાયક તેને પ્રેમ કરવા લાગે છે. પરંતુ તેની સમક્ષ પોતાની લાગણી વ્યક્ત કરી શકતો નથી. એટલે આ સંબંધ ત્યાં જ અટકી જાય છે અને નાયક માટે તે સ્વજન 'બાંશી' ન બનતાં *બાંશી નામની એક છોકરી* જ બની રહે છે. જેનું નાયકના જીવનમાં તો સ્થાન છે પરંતુ બાંશીના જીવનમાં પણ તેનું એ જ સ્થાન હશે એવું ન કહી શકાય. પરિણામે વાર્તાનું શીર્ષક નાયકની અનુભૂતિનો સંકેત કરે છે.

વાર્તાકારે વાર્તાકથન માટે પ્ર.પુ. એકવચન 'હું'નું કથનકેન્દ્ર પસંદ કર્યું છે. નાયક ફિલ્મ જોયા બાદ રસ્તે આવતાં સામન્ય જીવન અને રોજના દૈનિક કાર્યક્રમ વિશે બન્ને મિત્રો વચ્ચે વાત ચાલી રહી છે. અને તેમાં કોઈ આલંબન મળતા નાયકને બાંશી નામની છોકરી યાદ આવે છે. દૈનિકજીવનની વાતો વચ્ચે વચ્ચે નાયક બાંશી વિશે વિચારતો જાય છે, અને બાંશી માટેના પોતાના સંવેદનોનું કથન કરતો જાય છે. જેમાં અતુલભાઈના પ્રશ્નો નાયકના ભૂતકાળના પ્રગટીકરણ માટે આલંબન બને છે. વાર્તાની આ પ્રકારની સંરચનામાં 'હું'નું કથકકેન્દ્ર જ ઉપયોગી થાય. કારણ કે સામાન્ય વાતચીત અને ભૂતકાળના સ્મરણો સાથે સાથે ચાલે છે.

વાર્તામાં પાત્રના વિગતે વર્ણનને અવકાશ જ નથી. માટે નાયકના નિરિક્ષણો દ્વારા પાત્રોની લાક્ષણિકતાઓ અને બાહ્ય દેખાવના લસરકા વડે પાત્ર આકાર પામ્યું છે. કેટલાક ઉદાહરણો જોઈએ:

- ઊંચી, કાળી, શાંત, ચશ્માવાળી, અને સાદા રંગની સાડી પહેરેલી બાંશી.[9]

- હું એની સામે ઊભો રહું છું તો ઠીંગણો લાગું છું- શરીરમાં પાતળો અને બેઠેલા ગાલવાળો, એ ઊંચી છે- સુડોળ અને શ્યામલી- એના હાથ ઉપર થોડાં કાળા વાળ છે- અને હોઠ સહેજ જાડા, પણ રૂપાળા છે..[10].

ઉપરાંત પાત્રના રુચરુચિ વિશે પણ કથકે સચોટ નિરિક્ષણો કર્યા છે.

બાંશીની સાથે અતુલભાઈ અને મુકેશનું પાત્ર પણ જીવંત બન્યાં છે. જેમાં અતુલભાઈની મુખ્ય લાક્ષણિકતા જેવી કે વાતવાતમાં ગાળ બોળવી, ધબ્બા મારવા તેને સાહજિક અને જીવંત બનાવે છે. એ રીતે મુકેશ અને સુરેશ જેવા પાત્રો પણ તેની લાક્ષણિકતાને કારણે સાહજિક બન્યા છે, જે નાયકના પાત્ર નિરૂપણમાં સહાયકારક છે.

પાત્રને જીવંત બનાવવામાં વાર્તાની ભાષાનું મહત્ત્વનું યોગદાન છે. મોટાભાગે સમગ્ર વાર્તામાં રોજબરોજની સામાન્ય વાતચીતની ભાષા છે. એટલે સંવાદો પણ છે. ટૂંકા અને સચોટ સંવાદો વાર્તામાં નાટ્યાત્મકતા ઊભી કરે છે. અતુલભાઈના સંવાદોમાં- એની માને પૈણે, હરામખોર, ગધેડા, સાલા, જેવી ગાળો, અતુલભાઈ અને નાયકના સંવાદોમાં આવતા અંગ્રેજી શબ્દો અને વાક્યો પાત્રને જીવંત બનાવે છે. કારણ કે બન્ને શિક્ષિત છે. ભાષામાં ક્યાંય વર્ણનો ભાર નથી. આમ માત્ર ભાષા પાત્રને અનુરૂપ જ નથી, પરંતુ વસ્તુને અનુરૂપ પણ છે.

આમ, પરંપરાગત વાર્તાની વસ્તુસંકલનામાં જે આનુક્રમિકતા છે, તેના સામે આધુનિક વાર્તાકાર વાર્તાની વસ્તુસંકલનામાં પણ મનુષ્યજીવન જેવી અનિયમિતતા લાવે છે. કારણ કે ઉપરથી દેખાતા મનુષ્યનાં આનુક્રમિક જીવન સાથે તેનું સંવેદન વિશ્વ પણ કાર્યશીલ હોય છે. જેને આધુનિક વાર્તાકારોએ પોતાની વાર્તાની વસ્તુસંકલનામાં એના મૂળ રૂપે પ્રગટ કર્યું છે. જેમાં મધુ રાયની વાર્તાઓની વસ્તુસંકલના પદ્ધતિ એક નોખી છાપ ઊભી કરે છે.

# મારા ચરણ કળણમાં એટલે એકસ્ટસી

- સરોજ પાઠક (1929-1989)

આધુનિક પ્રયોગશીલ વાર્તાકારોમાં સરોજ પાઠકનું પ્રદાન મહત્ત્વનું છે. એમની પાસેથી સાત વાર્તાસંગ્રહો મળે છે. જેમાં *પ્રેમ ઘટા ઝુક આઈ (1959), પ્રીત બંધાણી (1961), મારો અસબાબ મારો રાગ (1966), વિરાટ ટપકું (1966), તથાસ્તુ (1972), હુકમનો એક્કો (1987), હું જીવું છું (1990)*નો સમાવેશ થાય છે. એમની કેટલીક વાર્તાઓ પ્રયોગશીલતાની દષ્ટિએ જ નહીં પરંતુ કળાસ્વરૂપે પણ અવિસ્મરણિય છે. જેમાં *નિયતિકૃત નિયમરહિતા, રાનાપીલીવાની જા, ન કૌંસમાં ન કૌંસ બહાર, વિરાટ ટપકું, મારા ચરણ કળણમાં એટલે એકસ્ટસી, દુ* સ્વપ્ન, સારિકા પિંજરસ્થા* જેવી વાર્તાઓનો ઉલ્લેખ કરી શકાય. લાગણીની ઉત્કટ અભિવ્યક્તિ એમની વાર્તાનો પ્રાણ છે. અહીં તેમની *મારા ચરણ કરણમાં એટલે એકસ્ટસી* વાર્તાની વસ્તુસંકલનાનો અભ્યાસ કર્યો છે. એમની વાર્તાનાં શીર્ષકો જ એટલા વિશિષ્ટ હોય છે કે ભાવકનું મન વાર્તા વાંચન માટે પ્રેરાય.

વાર્તાના **આરંભ**માં નાયક પોતાની વર્તમાન એબનોર્મલ સ્થિતિ કેવી રીતે થઈ એની વાત કરે છે. એટલે તે આપણને પોતાના ભૂતકાળમાં લઈ જાય છે. જેમાં તે અત્યંત સુંદર એવી રેશ્મા નામની છોકરીના પ્રેમમાં પડે છે અને નાયકની અપેક્ષા વિરુધ્ધ તે નાયકને લગ્ન માટે હા પણ પાડી દે છે. લગ્ન બાદ અતિ સૌંદર્યવાન પત્ની હોવાને કારણે નાયકમાં લઘુતાગ્રંથી બંધાવા લાગે છે. હવે વાર્તા ધીરે ધરે મધ્ય તરફ ગતિ કરે છે. અતિ પ્રેમના કારણે નાયિકા પ્રત્યે નાયકના મનમાં માલિકીભાવ જન્મે છે અને રેશ્માના કેન્દ્રમાં પોતે નથી એવી અસુરક્ષાનો ભાવ પણ વધવા લાગે છે. ધીરે ધીરે તે પોતાની માનસિક સ્થિતિ ગુમાવી લવરી પર ચડી જાય છે. એની ઉત્તરોતર કથળતી જતી આ સ્થિતિનો ખ્યાલ પોતાના પતિ-પત્નીનાં સંબંધને ભાઈ-બહેનનાં સંબંધમાં પલટી નાખવાના વિચારમાં જોઈ શકાય છે. નાયકનો પતિ-પત્નીનાં સંબંધને ભાઈ-બહેનના સંબંધમાં પલતી નાખવાનો વિચાર વાર્તાનું **મધ્ય**બિંદુ છે. સામે પક્ષે નાયિકાનો સામાન્ય પ્રતિભાવ નાયકનાં વલણને તીવ્ર બનાવે છે. અને તે મનોમન

નાયિકાને મારવા તૈયાર થાય છે. એ માટે તે નાયિકાને નદી કિનારે ફરવા લઈ જાય છે. આ પરિબળો વાર્તાને અંત તરફ લઈ જાય છે. **અંતે** નાયક મનોમન નાયિકાને નદીના પ્રવાહમાં ધક્કો મારી દે  છે અને પોતાના નામની ચિસ સાંભળી એને સંપૂર્ણપણે પામી લીધાનો આનંદ માણે છે અને રુદન બાદ આવેગમાં જ નદીમાં કુદી પડી આપઘાત કરે છે.

આમ, વાર્તાના આરંભથી નાયક પોતાની સામાન્ય સ્થિતિથી આ અસામાન્ય સ્થિતિ કેવી રીતે થઈ અને આ ઉત્તરોતર વધતી જતી એબનોર્માલિટીને કારણે જ તે અંતે આપઘાત કરે છે તે વાર્તાની બદલાયેલી સ્થિતિ છે.

હવે, વાર્તાની વસ્તુસંકલના માટે સર્જકે પ્રયોજેલી વિવિધ રચનાપ્રયુક્તિઓ વિશે વાત કરીશું. વાર્તાનું શીર્ષક વાર્તાની વસ્તુસંકલનામાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. વાર્તાનું શીર્ષક છે- *મારા ચરણ કળણમાં એટલે એકસ્ટસી'* આપણે બધા ચરણકમળ એવા શબ્દયુગ્મથી પરિચિત છીએ, પરંતુ અહીં 'ચરણકળણ' છે જેમાં કળણ શબ્દ અલ્પ પરિચિત છે. એટલે પ્રથમ દૃષ્ટિએ શીર્ષક વાંચતા આ શબ્દનો અર્થ સમજવા કોશમાં જોવું પડે. કળણ એટલે કાદવ. અને એકસ્ટસી એટલે હર્ષોન્માદ અથવા ઉન્માદાવસ્થા. મારા ચરણકાદવમાં એટલે હર્ષોન્માદાવસ્થા, અહીં રૂપક અલંકાર છે. વાર્તાના વાંચન બાદ શીર્ષકની વ્યંજના ભાવક પામી શકે છે કે નાયકના પતનનું કારણ એના આનંદનો અતિરેક અથવા તેનો ઉન્માદ છે જેના કારણે તે સતત કાદવમાં ખૂંપતો જાય છે અને અંતે મૃત્યુ પામે છે. આમ વાર્તાનું શીર્ષક વાર્તાના મુખ્ય ભાવનો સંકેત કરે છે.

વાર્તાની વસ્તુસંકલનામાં સર્જકે કપોળકલ્પનાયુક્ત આંતરએકોક્તિનો વિનિયોગ કર્યો છે. સમગ્ર વાર્તા કપોળકલ્પનાયુક્ત આંતરએકોક્તિમાં ચાલે છે. વાર્તાની શરૂઆતથી નાયક પોતાની વર્તમાન એબનોર્મલ દશા કેવી રીતે થઈ એના વિશે વાત કરવાની શરૂઆત કરે છે. એટલે ભૂતકાળમાં લઈ જઈ કમશ▪  આ દશામાં કઈ રીતે આવ્યો અને તેમાંથી આત્મહત્યા કરે છે ત્યાં સુધીનું નાયકનું સ્વમુખે થયેલું કથન છે. બીજું વાર્તા મોટાભાગે નાયકના મનમાં ચાલતી લીલારૂપે છે. એટલે સમગ્ર વાર્તા નાયકની એકોક્તિરૂપે છે જેમાં નાયકની કલ્પના ભળેલી છે. આ કલ્પનામાં

સતત ખૂંપતા જઈને તે કેવી રીતે અંત તરફ જાય છે તેનું સચોટ આલેખન આ કપોળકલ્પનાયુક્ત આંતરએકોક્તિ દ્વારા થયું છે. એના કેટલાક ઉદાહરણો નોંધીએઃ

- "હું જાણે પટ્ટાથી દોરી બાંધેલ જાનવર એના હાથમાં હતો. એ દુકાને દુકાને ઊભી રહે, રસ્તે મળનાર સાથેની વાતમાં મારી હાજરી ભૂલી જાય, મને વચ્ચે બુચકારી લે, 'કંઈ ઠંડુ પીવું છે?' પટાવી લે. 'હવે બહુ વાર નહીં લાગે, ચાલને,' કોઈના ઘરમાં હસી હસી વાતો કરતાં ને છેક 'આવજો' 'જરૂર...' ત્યાં સુધી ભાગ ભજવી લે ત્યારે, થાક લાગ્યો હવે ટેક્સી જ કરવી. 'તું ક્યા ઉતરશે?' જેવું અડધુ વાક્ય એ બોલે, જેથી છેલ્લો અર્થ મારે હવે 'ઉતરી જવાનો' તે તારવી લેવાનો."[11]

અહીં નાયકમાં ધીમે ધીમે લઘુતાગ્રંથીનો જન્મ થતો જાય છે અને નાયિકાની સામે પોતાની જાતને હીન માનવા લાગે છે. ત્યા સુધી કે પોતાની જાતને કુતરું, કરોળિયો સમજવા લાગે છે. એની આ લઘુતાગ્રંથી આગળ વધે છે અને તેનો આવેગ તીવ્ર બને છે ત્યારે તે શ્લોકનું રટણ કરવા લાગે છે. એના વધતા જતા આવેગ સામે જ્યારે નાયિકા સામાન્ય ઠંડો પ્રતિઉત્તર વાળે છે ત્યારે તે નાયિકાને મારવાની કલ્પના કરવા લાગે છેઃ "મને સપનાં આવતાં, ભૂખ્યા પેટે, કહે છે કે માણસને પકવાનનાં સપના આવે છે, મને પિસ્તોલનાં..હુમલાનાં, રેલગાડીની લૂંટનાં, સમુદ્રના વમળનાં, કાદવના કળણનાં સ્વપ્નાં આવતાં. ભગવાને મને કશુંક આપ્યું હતું-નાનકડી પિસ્તોલ. જરા કોઈ ભયજનક સ્વપ્ન આગળ ચાલતું ને હું ડરી જતો ત્યારે પિસ્તોલને યાદ કરતો."[12]

નાયકની આ લઘુતાગ્રંથી, તેનો ડર આગળ વધી એબનોર્માલિટીમાં ફેરવાવા લાગે છેઃ "મને... મને... અહીં તારો દાસ, તારો ગુલામ, તારો ચાકર, તારો કુતરો, તારા બંગલાનું ઘાસ, અને...તારા ઘરનો કચરો-કાદવ રાખવાનું ટીનનું ડબ્બું બનાવી અહીં રાખ... અહીં મને રાખ. એલાવ મી ટુ લવ યુ."[13]

અંતે કલ્પનામાં તે નાયિકાને નદીમાં ધક્કો મારી દે છે અને એના નામની ચીસ સાંભળીને નાયિકાને સંપૂર્ણપણે પ્રાપ્ત કરી લીધાનો આનંદ માણે છે અને આ આનંદના અતિરેકમાં જ તે આત્મહત્યા કરે છે. આમ, ઉપર જોયું તેમ વાર્તામાં માત્ર એકોક્તિ નથી પરંતુ કપોળકલ્પનાયુક્ત એકોક્તિ છે. એટલે નાયિકાની સામે પોતાની જાતની હીનતાની કલ્પના કરી કરીને ઉત્તરેતર અંત તરફ જાય છે. માટે આ રચનાપ્રયુક્તિ વાર્તાની વસ્તુસંકલનામાં મુખ્ય ભૂમિકા ભજવે છે. સમગ્ર વાર્તા આ

રચનાપ્રયુક્તિના બળે જ આગળ વધે છે.

આ ઉપરાંત પીઠઝબકારની રચનાપ્રયુક્તિ પણ વાર્તાની વસ્તુસંકલનામાં મહત્ત્વની ભૂમિકા ભજવે છે. વાર્તાની શરૂઆત વર્તમાનકાળથી થાય છે. અને પોતાની આ દશા કેવી રીતે થઈ એ કહેવા માટે નાયક આપણને ભૂતકાળમાં લઈ જાય છે. અને પોતે કેવી રીતે રેશ્માના પ્રેમમાં પડ્યાં, રેશ્માની હા, તેમના લગ્ન, નાયકમાં રેશ્મા પ્રત્યે વધતી જતી passiveness, એના કારણે નાયક તરફથી બન્ને વચ્ચે કલ્પવામાં આવતું અંતર, સામે પક્ષે રેશ્માનું સામાન્ય વર્તન અને નાયકની વધારે પડતી અપેક્ષા, અપેક્ષાભંગને કારણે નાયકમાં જન્મતી લઘુતાગ્રંથી અને અપરાધી માનસ અને એને આવતા સ્વપ્નાઓની ઘટના ભૂતકાળમાં છે અંતે ફરી વાર્તા નાયકની આત્મહત્યાનું કથન વર્તમાનકાળમાં છે. આમ, સમયની દૃષ્ટિએ વર્તમાન-ભૂતકાળ-વર્તમાન એવી વાર્તાની સંકલના છે.

વાર્તાકારે પસંદ કરેલી કપોળકલ્પનાયુક્ત આંતરએકોક્તિ પ્રયુક્તિ માટે અનુકૂળ એવું પ્ર. પુ. એક વચનનું કથનકેન્દ્ર વાર્તાની વસ્તુસંકલનાને સહાયક થયું છે. નાયક પોતે જે અનુભવી રહ્યો છે એને પોતાના મુખે જ વર્ણવે છે. જેના કારણે પ્રસ્તુતિમાં વિશ્વસનીયતા ઉમેરાય છે. બીજું એ કે નાયક પોતાની અનુભૂતિમાં જે ભાવની તીવ્રતાનો અનુભવ કરે છે તે એની ભાષા અભિવ્યક્તિ દ્વારા એના કથનમાં વાચક અનુભવી શકે તેટલી સક્ષમ છે. આની જગ્યાએ સર્વજ્ઞનું કથનકેન્દ્ર હોત તો નાયકના કથનમાં જે પ્રકારની તીવ્રતા અનુભવાય છે એની કદાચ ખામી હોત. કારણ કે એક વ્યક્તિ પોતાના હૃદયના ભાવો સ્વમુખે વ્યક્ત કરે અને તે બીજા કોઈ દ્વારા વ્યક્ત થાય તેમા મોટો તફાવત છે.

વાર્તામાં મુખ્ય બે પાત્રો છે. એક નાયક સ્વમ અને એની પત્ની રેશ્મા. મોટાભાગની વાર્તા નાયકના મનમાં ચાલતી હોવાના કારણે નાયકનું કોઈ નામ નથી. નાયક વાર્તાની શરૂઆતમાં જ પોતાને એક એબનોર્મલ વ્યક્તિ તરીકે આપણી સમક્ષ પ્રસ્તુત કરે છે. નાયકના કથનમાંથી તેનું આખું પાત્ર બંધાતું જાય છે. જેમકે વાર્તાની શરૂઆતમાં પ્રેમમાં પડેલો મુગ્ધ નાયક, ધીરે ધીરે એનામાં આ પ્રેમનો અતિરેક થવા લાગે છે અને તે સતત નાયિકા વિશે જ વિચાર્યા કરે છે. એટલું જ નહીં સામે પક્ષે

પણ એવી અપેક્ષા રાખે છે કે રેશ્માના કેન્દ્રમાં પણ પોતે જ રહે. પરંતુ એવું ન થતા આઘાત અનુભવે છે. એ આઘાતના કારણે એનામાં જન્મ લેતી લઘુતાગ્રંથી એને વધારે ને વધારે એબનોર્મલ બનાવતી જાય છે પરિણામે તે નાયિકાને મારવા તૈયાર થઈ જાય છે. આ ક્રમશ઼ વધતી જતી એબનોર્માલિટી નાયકના પાત્ર સંદર્ભે સંપૂર્ણ પ્રતીતિકર લાગે છે. રેશ્માનું પાત્ર નાયકના કેન્દ્ર દ્વારા આપણી સમક્ષ આવે છે. વાર્તાની શરૂઆતમાં રેશ્માના સૌંદર્યથી પ્રભાવિત થયેલો નાયક એના બાહ્ય સૌંદર્યને આ રીતે વર્ણવે છેઃ "પ્રભાતકાલીન નવમલ્લિકા, અષ્ટમીના ચંદ્રસમ મુખ, અશોક કુંપળશા અધરોષ્ટ, પ્રવાલ મણિના રસપ્રવાહવાળી લાલ પાનીઓ, ચિનાંશુકની પારદર્શક મુલાયમ આભાયુક્ત ઉત્તુંગ-વક્ષપ્રદેશ, શતદલમાં બીડેલા ભ્રમર જેવી મોટી કાળી આંખો, લલાટપટે મન઼ શિલાનો ચાંદલો-અનુરાગ પ્રદીપની જેમ ઝળકતો હતો. સાંધ્યકાલીન મેઘાડંબરશો કેશરાશિ..."[14]

ધીમે ધીમે નાયક નાયિકા પ્રત્યે વધારે possessive બનતો જાય છે. એના વિરુધ્ધ નાયિકાનું વર્તન એકદમ સામાન્ય છે. એટલે સુધી કે નાયક પોતાના સંબંધને ભાઈ-બહેનનો કરી નાખવાનું કહે છે ત્યારે પણ તે કશો વિરોધ કરતી નથી. માટે નાયિકાનું આ સામાન્ય વર્તન પણ નાયકની એબનોર્માલિટી માટે જવાબદાર છે. આમ, વાર્તાની આરંભથી અંત સુધી રેશ્માનું જે પાત્ર વાચક સામે ઉપસે છે તે અતિ સૌદર્યવાન છે પરંતુ આંતરિક ગુણવિશેષે સામાન્ય છે, સહજ છે, એનામાં નાયક પ્રત્યે કોઈ એવી ઉત્કટ લાગણી નથી. જ્યારે નાયક બાહ્ય સૌંદર્યમાં તદ્દન સામાન્ય છે પરંતુ નાયિકા પ્રત્યેનો તેનો પ્રેમ ઉત્કટ છે. બન્ને વચ્ચેનો આ ભેદ પણ એની એબનોર્માલિટી માટે જવાબદાર પરિબળ છે.

પાત્રો જેના દ્વારા આપણી સમક્ષ આવે છે તે છે ભાષા. માટે ભાષા પસંદગી વસ્તુસંકલનાને સહાયક હોવી જોઈએ. કારણ કે પાત્રની લાગણી, એના અનુભવો, એના ગુણવિશેષ આ બધું જ ભાષામાં ઝીલાય છે. એટલે જો પાત્રોચિત ભાષા ન હોય તો તે વસ્તુસંકલનાને શિથિલ બનાવી શકે છે. અહીં સર્જકે ભાષા પાસેથી એવું સક્ષમ કામ લીધું છે. નાયકના ઉત્કટ આવેગને ઝીલવા માટે જે પ્રકારની ભાષા હોવી જોઈએ તે અહીં છે. જેમકે નાયકમાં વધતી જતી લઘુતાગ્રંથીનો અનુભવ, નાયિકા

પ્રત્યેની possessiveness, તેમાંથી જન્મ લેતી એબનોર્માલિટી અને આ અનુભૂતિની ઉત્કટતા બરાબર ભાષામાં ઝીલાઈ છે એના અનેક ઉદાહરણો નોંધી શકાય એમાંનું એક અહીં નોંધુ છું: "હું તારા વગર ટળવળતો હતો. અરે, અરેરે તું આમ શાં માટે કરે છે? તારા વગર નહીં જીવી શકું. કારણ કે તું આકાશ છે, તું અંધારું છે, તું કાળું વાદળ છે, તું મોટી ચળકતી માછલીનું પેટ છે, તું ભગવાનની ચોટલી છે, ઊંટના પગની ખરી છે, તું રેતી છે, તું લૂ છે, શાહમૃગ છે. તું શાહુડી છે, ભૂંડણ ભૂંડણ, ડાકણ ડાકણ, પિશાચણ, ભૂતડી, વંતરી, સુવ્વરડી, ઇશ્વરની માવડી, ભગવાનની ઓલાદ, ખુદાની તોબાહ, તું તું તું ઠંડુ ક્રુર મોત છે."[15]

નાયક જ્યારે જ્યારે આવેગની તીવ્રતા અનુભવે છે ત્યારે ત્યારે શ્લોકનું રટણ કરવા લાગે છે. એ પણ એની માનસિકતાને વ્યકત કરે છે. ઉપરાંત નાયક જ્યારે જ્યારે સામે પક્ષે નુકશાન પહોંચાડવાનું વિચારે છે ત્યારે મહામૃત્યુંજયનું મંત્ર જપવા લાગે છે, આમ એકને એક શ્લોકનું પુનરાવર્તન એનામાં આવતા આવેગના ઉથલાનો સંકેત કરે છે. ઉપરાંત સર્જકે પસંદ કરેલા અલંકારો પણ પાત્રના મનોભાવોને વ્યક્ત કરવામાં મહત્ત્વની ભૂમિકા ભજવે છે. જેમકે:

- શતદલમાં બીડેલા ભ્રમર જેવી મોટી કાળી આંખો.
- એ અનાઘ્રાત પુષ્પ, અનાવિધ્ધ રત્ન મારે માટે હતું એવડી ન માનવા જેવી વાત ઘણા ઘણા વખત પછી મૂઢમારથી થીજેલા લોહીના લીલા ચકામાં જેવી મનમાં આકાર લેવા લાગી.
- હું હડકાયા કૂતરા જેવો કંઈ પહેલેથી નહોતો.
- હું કૂતરાની જેમ એની પાની ચાટતો હોઉં એમ લાગતું
- હું જાણે પટ્ટાથી દોરી બાંધેલ જાનવર એના હાથમાં હતો.

ભાષાનો આ પ્રકારનો વિનિયોગ વાર્તાની વસ્તુસંકલનાનું જમા પાસું છે.

આમ, સમગ્ર દષ્ટિએ જોતા સરોજ પાઠકની *મારા ચરણ કળણમાં એટલે એકસ્ટસી* વાર્તાની વસ્તુસંકલના પરંપરાગત વાર્તાની વસ્તુસંકલના કરતા તદ્દન સામા છેડાની છે. તે એકી વાચને વાચકને પોતાની અંદર પ્રવેશ આપતી નથી. વાર્તાને પામવા માટે તે વાચક પાસે મથામણ કરાવે છે. અને તેમાં એની ભાષા મહત્ત્વની ભૂમિકા ભજવે છે. નાયકના મનની ગતિવિધિઓ, એના ભાવસંચલનો જે રીતે ઉત્કટ અભિવ્યક્તિ દ્વારા મૂર્ત થયા છે તેમા એની ભાષાનો મુખ્ય ફાળો છે.

# વ્હાઈટ હોર્સ

- સુધીર દલાલ (1933)

આધુનિક વાર્તાકારોમાં સુધીર દલાલનું સ્થાન મહત્ત્વનું છે. એમની પાસેથી *વ્હાઈટ હોર્સ* નામનો વાર્તા સંગ્રહ 1970માં મળ્યો છે. જેમાંથી એમની વાર્તાલેખનની વિશિષ્ટ મુદ્રા ઉપસે છે. વસ્તુસંકલનાનો અભ્યાસ કરવા માટે આવા જ વિષય વસ્તુ ધરાવતી *વ્હાઈટ હોર્સ* વાર્તા પસંદ કરી છે. શરૂઆતમાં વિદેશનું આકર્ષણ અને તેનો અનુભવ લીધા બાદ તેમાંથી સાપડતી નિરાશા, પોતાના વતનથી વિખુટા પડવાની વેદના, પોતાના દેશમાં, વતનમાં પાછા ન જઈ શકવાની વિવશતા એ વાર્તાનો મુખ્ય વિષય છે. જેમાં વતન ઝુરાપો કેન્દ્રમાં છે. આ મુખ્ય વિષય વસ્તુની સંકલના માટે સર્જકે અહીં સન્નિધિકરણની રચનાપ્રયુક્તિનો વિનિયોગ કર્યો છે.

વાર્તાના **આરંભમાં** બે મિત્રો ધીરુ અને બાબુ માન્ચેસ્ટર યુનિવર્સિટીના વિદ્યાર્થીઓ તરીકે બન્નેના પાસ થવાની ખુશીમાં વ્હાઈટ હોર્સ પબમાં એની ઉજવણી કરી રહ્યા છે. અને અહીં જ ધીરુ ઇંગ્લેન્ડની બેટ્સીના પ્રેમમાં હોવાનો એકરાર કરે છે, જેના કારણે તે બેટ્સી સાથે લગ્ન કરી અહીં જ સ્થાઈ થવાનો નિર્ણય બાબુ સમક્ષ મૂકે છે. તે પોતાના મિત્ર બાબુને આ બધી જ વાત વતનમા જઈ પોતાના પિતા અને એની વતનની વાગ્દાતા ધર્મિષ્ઠાને સમજાવવાનું કહે છે, બાબુ એના માટે સંમત થાય છે. આ રીતે આરંભાયેલી વાર્તા મધ્ય તરફ આગળ વધે છે. જેમાં 18 વર્ષ બાદના શારીરિક અને માનસિક રીતે પરિવર્તન પામેલા ધીરુભાઈ આપણી સમક્ષ રજુ થાય છે. જેમાં સ્વદેશી મિત્રો, સ્વજનો, ભોજન, પરિવેશ, સંસ્કૃતિને વાગોળતા, ઝંખતા ધીરુભાઈ અને અહીંની સંસ્કૃતિ પ્રત્યે ઓસરતું જતું આકર્ષણ અને પોતાના દેશ, સ્વજનો પાસે પાછા જવાની તીવ્ર ઝંખના છે. 18 વર્ષ બાદ પોતાનો મિત્ર બાબુ આવે છે ત્યારે તીવ્ર ઇચ્છા હોવા છતાં તે પોતાના મિત્ર સાથે વતનમાં પાછો ફરી શકતો નથી. પરિણામે પોતાના મિત્રને સ્વદેશ વળાવી જે 'વ્હાઇટ હોર્સ' પબમાં અહીં સ્થાઈ થવાનો નિર્ણય કર્યો હતો ત્યાં જ પોતાની આ વેદનાઓ અને વતન ઝુરાપની ઉજવણી કરવા જાય છે. તે વાર્તાનો **અંત** છે.

આમ, વાર્તાના આરંભ અને અંત બન્નેમાં સ્થળ સમાન છે 'વ્હાઇટ હોર્સ' પબ.

વાર્તાના આરંભમાં આ જ પબમાં બન્ને મિત્રો પાસ થવાની ખુશીની ઉજવણી માટે ભેગા થયા છે. જ્યારે વાર્તાના અંતે મિત્રને વિદાય આપ્યા બાદ ધીરુભાઈ એકલા પોતાના વતન ઝુરાપાને ઉજવવા આ જ પબમાં જાય છે. અહીં વાર્તાના આરંભથી અંત સુધીમાં પાત્રની લાગણીમાં આવેલું પરિવર્તન મહત્ત્વનું છે. જે વાર્તાની વસ્તુસંકલનાનું કેન્દ્ર છે.

વાર્તાકારે આ વાર્તાની વસ્તુસંકલના માટે સન્નિધિકરણની રચનાપ્રયુક્તિ પ્રયોજી છે. જેમાં વાર્તાનાયકના જીવનના બે ખંડો પૂર્વાર્ધ અને ઉતર્રાધને સામસામે મૂકીને ધીરુભાઈના વતન ઝુરપા અને તેમાંથી જન્મતી વેદનાને સઘનપણે નિરૂપી છે. પૂર્વાર્ધમાં એક બાજુ માન્ચેસ્ટર યુનિવર્સિટીમાં ટેક્સટાઈલનો અભ્યાસ કરતા ધીરુભાઈ ઈંગ્લેન્ડની બેટ્સીના પ્રેમમાં પડે છે. અને અહીંના લોકો અને સંસ્કૃતિથી ખુબ જ પ્રભાવિત છે. પરિણામે તે અહીં સ્થાઈ થવા માંગે છે. તેની આ ઇચ્છા જણાવવા એકવાર પણ તે વતન જવા માંગતો નથી. જ્યારે 18 વર્ષ બાદ બાબુ લંડન જવાનું થવાથી તે પોતાના મિત્ર ધીરુને મળવા જાય છે. બાબુનું લંડન જવું અને ત્યાં પોતાના મિત્રને મળવું, આ ઘટના વાર્તાને મધ્ય તરફ લઈ જાય છે. જ્યાં બાબુની સામે ઉંમર કરતા પ્રમાણમાં વધારે વૃધ્ધ થયેલો ધીરુ સામે આવે છે. એની આ અકાળે વૃધ્ધાવસ્થા પાછળ કદાચ વતનઝુરાપો જવાબદાર હોઈ શકે! વર્તમાનમાં તે પોતાના સ્વદેશી સ્વજનોને તરસતો, અમદાવાદમાં વિતાવેલા સમયને યાદ કરતો, પોતાની પોળ, ત્યાં વિતાવેલું બાળપણ, ત્યાં ઉજવેલા ઉત્સવો, પોતાની ભાષા બોલવા તડપતો, ત્યાની નાત, મેળાવડાના ભોજન માટે તરસતો ધીરુભાઈ છે. ધીરુભાઈનો આ તલસાટ વાર્તાનું **મધ્ય**બિંદુ છે. હવે તેનામાં વિદેશનું, ત્યાંના લોકોનું આકર્ષણ ઓસરવા લાગ્યું છે. એનાથી મોટી ધીરુભાઈની વિવશતા એ છે કે પરિસ્થિતિ સમજાઈ ગઈ હોવા છતાં તે પોતાના વતનમાં પાછો ફરી શકતો નથી. આમ, ધીરુભાઈના જીવનના બે ખંડોને સામસામે મૂકવાને કારણે એમની સંવેદના ભાવકને વધારે અપીલ કરનારી બની રહે છે. આ બન્ને ખંડોના કેટલાક અંશ નોંધવાથી વધારે સ્પષ્ટતા થશે:

- "'અચ્છા, હવે હું અહિંયાં આ બેટી- કે બેટ્સીના પ્રેમમાં છું. એનું નામે ય બેટી છે, અને... બાકી

છે ય બેટી... હવે તું સમજી શકીશ કે હું હવે અમદાવાદ કઈ રીતે આવું? અહીં બધું ફાવી ગયું છે. I am happy here, man, એટલે તું અમદાવાદ જવાનો, અને ત્યાં જઈ મારે ઘેર જવાનો અને બધું explain કરવાનો અને મારા સંજોગો સમજાવવાનો.' જાણે ભવિષ્ય ભાખતો હોય એમ એણે મારા પર હુકમો છોડવા માંડ્યા. 'અને ધર્મિષ્ઠાને પણ લાગશે... પણ હવે એનું-તો કંઈક થઈ રહેશે. રાંડેલા પરણી નથી શકતા પણ વિવાહ- ફોક તો આપણાં સમાજમાં ય પરણે જ છે ને! તું ધર્મિષ્ઠાને ઓળખે છે. યૂ ટેલ હર-કેવા મારાં સંજોગો છે. અહીંયા બેટી તો મારા સિવાય બીજું કંઈ સમજશે જ નહીં, મારા મા બાપને- of course માબાપ છે એટલે...પણ after all.'"[16]

- "અઢાર વર્ષ હેં!... અમદાવાદ કેવું છે? બદલાયું છે? મારી પોળ મામુનાયકની પોળ હજુય એવી જ છે! હજુ ય પેલો ચબુતરો છે? અને પેલો... પેલો... શિખંડવાળો... અને Good old days હેં... Good-old-days, I am still remember... ભમરડા રમતા હતા, ને... ઉત્તરાણ કેવી જાય છે? ઉતરાણ? હજુ લોકો પતંગ ચઢાવે છે?"[17]

વચ્ચે વચ્ચે આવતા અધ્યાહારોમાં ધીરુભાઈનો આનંદ વ્યકત થતો જોઈ શકાય છે. તો બાબુને ધીરુનું ધર્મિષ્ઠા વિશે પુછવું એના માટેની લાગણીનો સંકેત કરે છે. તે પશ્ચિમથી આકર્ષાયેલ હોવાને કારણે ભલે ધર્મિષ્ઠા માટેની પોતાની સાચી લાગણીને નથી સમજી શક્યો પરંતુ હવે તે આ ભાવને સમજી શકે છે.

વાર્તાનું શીર્ષક છે *વ્હાઈટ હોર્સ.* વાર્તાનું શીર્ષક વાંચતા વાર્તાના કેન્દ્રમાં સફેદ ઘોડા સંબંધી ઘટના હશે. એવી છાપ મનમાં ઊભી થાય પરંતુ વાર્તા વાંચતા વાચકને પોતાની ધારણા સંદર્ભે નિરાશ થવું પડે. અહીં *વ્હાઈટ હોર્સ* નામનો પબ (પબ્લિક બાર) છે, વાર્તાનાં આરંભ અને અંત બન્નેમાં ઘટના સ્થળ તરીકે 'વ્હાઈટ હોર્સ' પબ છે. વાર્તાની શરૂઆતમાં આનંદની ઉજવણી માટેનું કેન્દ્ર છે તો વાર્તાના અંતમાં આ જ સ્થળ ધીરુની વેદના અને લાચારીનું કેન્દ્ર બને છે! એ સંદર્ભે વાર્તાનું શીર્ષક યથાર્થ છે. તે પાત્રની લાગણીનું અભિવ્યંજક છે.

કથનકેન્દ્રની પસંદગી વાર્તાની વસ્તુસંકલનામાં મહત્ત્વની ભૂમિકા ભજવે છે. કારણ કે વસ્તુના કથનનો સમગ્ર દોર કથકના હાથમાં હોય છે. અહીં કથનકેન્દ્ર તરીકે પ્ર.પુ.એકવચન 'હું' છે. અને વાર્તાનો કથક બાબુ જે ધીરુભાઈનો સ્વદેશી, સ્વાધ્યાયી મિત્ર છે. પરિણામે મિત્ર હોવાના કારણે તે ધીરુભાઈના જીવનમાં બનતી ઘટનાઓનો સાથી અને સાક્ષી છે. ઉપરાંત એટલો વિશ્વાસુ છે, કે નાયક પોતાની

અંગત અનુભૂતિને પણ કથક બાબુ સમક્ષ વ્યક્ત કરી શકે છે. જેમાં પ્રથમ પોતાની બેટ્સી સાથેના પ્રેમની અનુભૂતિનો એકરાર કરે છે તો 18 વર્ષ બાદ પશ્ચિમ પ્રત્યે, બેટ્સી પ્રત્યે બદલાયેલ દૃષ્ટિનો, પોતાના મોહભંગનો, પોતાના વતન ઝુરાપાને, સ્વજન ઝુરાપાને પણ કથક બાબુ સમક્ષ વ્યક્ત કરી શકે છે. આમ, નાયકના ભાવની અભિવ્યક્તિ માટે એક વિશ્વાસુ મિત્ર અને કથક તરીકે એ વિશ્વાસુ મિત્રની પસંદગી વધારે કાર્યક્ષમ છે. માટે કથક માત્ર સાક્ષી નથી પણ સહભાગી સાથી છે. જેના કારણે તતષ્ઠતા અને વિશ્વસનીયતા બન્ને જળવાયા છે. વાર્તામાં કેટલીક જગ્યાએ કથક સ્વયં આ બનાવ સંદર્ભે પોતાનો પ્રતિભાવ પણ રજૂ કરે છે. ત્યાં આપણને કથકની તતષ્ઠતા જોખમાતી લાગે છે. ઉદાહરણ તરીકે ધીરુભાઈ બેટ્સીના પ્રેમમાં હોવાથી હવે અહીં જ સ્થાયી થવાના છે. ત્યારે વતનમાં આ ઘટના વિશે જણાવવાનું બાબુને સોંપે છે ત્યારનું કથનઃ "'તું ધર્મિષ્ઠાને ઓળખે છે. યૂ ટેલ હર- કેવા મારાં સંજોગો છે. અહીંયા બેટી તો મારા સિવાય બીજું સમજશે જ નહીં, મારા મા-બાપને- of course મા-બાપ છે એટલે...પણ after all...'" (ક્યાંય છે વાક્યનું ઠેકાણું? પણ ધીરુભાઈ was in love એટલે ચલાવી લઈએ. બધું સમજીએ છીએ-તુટેલા વાક્યો પણ.)[18]

કૌંસમા રહેલી કથકની આ સ્પષ્ટતા (ટીકા)ની આવશ્યકતા જણાતી નથી. ધીરુભાઈના આ કથન પરથી જ ભાવક એના મનનો ભાવ પારખી શકે છે.

-"બોર્ડ ઘણું જુનું હતું. ઓરિજનલ એ D. Shah પણ અહીં બર્નાડ શોને બધા ઓળખે એટલે એસ.એચ.એ.ડબલ્યુ થયો લાગતો હતો."[17]

કથકનો આ હસ્તક્ષેપ અનુચિત અને વધારાનો લાગે છે. આ હસ્તક્ષેપ જો સર્જક ટાળી શક્યા હોત તો કથન અને વાર્તાની તતષ્ઠતા જળવાઈ હોત.

વાર્તામાં મુખ્ય પાત્ર ધીરુ છે અને બાબુ પણ એટલું જ મહત્ત્વનું પાત્ર છે કારણ કે બાબુ દ્વારા ધીરુભાઈનું જીવન વાચક સામે આવે છે. આમ, ધીરુના આંતર-બાહ્યને વ્યક્ત કરવાનું માધ્યમ બાબુ છે. જેમાં તેનો દેખાવ પ્રભાવક છેઃ

"કૉલેજની કોરિડોરમાં જ ધીરુભાઈ મળ્યો. એ યુનિવર્સિટીના કલર્સમાં હતો. વાદળી બ્લેઝર, ચટ્ટાપટ્ટાવાળી ટાઈ અને પટ્ટાવાળું મફલર, એક તો દેખાવડો, ગોરો અને શરીરેય પાછું ઊંચુ પહોળું, સારું અને છટા-છણકો ય અંગ્રેજોની સારી એવી કોપી કરી હોય એવાં"[20]

તો 18 વર્ષ બાદ બદલાયેલા ધીરુભાઈનું વર્ણન પણ પાત્રના આંતરને વ્યક્ત કરનારું બની રહ્યું છે. જે પાત્રની વર્તમાન સ્થિતિનું સૂચક છેઃ

"ગુડ ઓલ્ડ ધીરુભાઈ, ઓલ્ડ પણ થઈ ગયા હતા. કણસિયા અને પાછળ વાળ સફેદ થઈ ગયા હતા. Well, સાવ સફેદ નહીં. કાળાધોળાં, આપણે જેને કાબર-ચીતરા કહીએ એવા. (by the way- વાળ પણ એટલામાં જ રહ્યા હતા.) ધીરુભાઈ ખાસ્સા જાડા થયા હતા. મને પિકવિક પેપર્સની જૂની એડિશનના પિકવિક જેવા એ લાગ્યા. નાકની દાંડીના છેડે, ભેખડના છેડેથી આપઘાત કરવા કૂદી પડવાની તૈયારીમાં હોય એવી ચશ્માની દાંડી ટેકાયેલી હતી."[21]

ધીરુભાઈનું આ અકાળે વૃધ્ધત્વ એમની આંતરિક વેદનાનો સંકેત કરે છે. બાબુને 18 વર્ષ બાદ ધીરુનું આવેગમાં જકડી લેવું, પોતાના અમદાવાદમાં વિતાવેલા દિવસોને યાદ કરવા, 18 વર્ષ પહેલા નહીં ને હવે બાબુને પોતાની નાત વિશે પુછવું, નાત ભોજન, બટાકાવડાનો પ્રોગ્રામ, બાબુની વિદાય સમયેની વાતચીતમાં તેનો ખપપુરતો જ જવાબ આપવો અને અંતે વ્હાઈટ હોર્સમાં જવું. જે ધીરુના બદલાયેલા આંતરને ઉજાગર કરે છે. બાબુના પાત્રનું વ્યક્તિગત કોઈ મહત્ત્વ નથી પરંતુ ધીરુભાઈના જીવનને વ્યક્ત કરવામાં સાથી-મિત્ર તરીકે તેનું પાત્ર મહત્ત્વનું છે.

પાત્રને જીવંત બનાવવા માટે પાત્રોચિત ભાષા અતિ આવશ્યક છે. જો વાર્તાકાર પાત્રોચિત ભાષા પ્રયોજવામાં નિષ્ફળ જાય તો પાત્ર કૃત્રિમ અને બનાવટી લાગે અને વસ્તુસંકલનાની પ્રતીતિકરતા જોખમાય. 'વ્હાઈટ હોર્સ' વાર્તામાં સર્જક પાત્રોચિત ભાષા પ્રયોજવામાં સફળ થયા છે. બન્ને પાત્રો મૂળે ગુજરાતી પણ ઈંગલેન્ડની માન્ચેસ્ટર યુનિવર્સિટીમાં ભણેલા છે તેથી બન્નેની ભાષામાં અંગ્રેજીનો પ્રયોગ સ્વાભાવિક છે. માટે પાત્રની ભાષામાં પ્રચુર અંગ્રેજી શબ્દોની સાથે નાના-નાના વાક્યો પણ છે. જેના કારણે પાત્ર જીવંત લાગે છે. તો બન્ને મૂળે ગુજરાતના છે એટલે એની ભાષામાં એની મૂળ બોલીના લ્હેકા અને લઢણો પણ છે. આમ, અહીં વાર્તાકાર પાત્રની ભાષાના બન્ને પાસાં સાંચવી શક્યા છે. આખાં અંગ્રેજી વાક્યોની સાથે સાથે અફકોર્સ, ફેઈસ, ઓકવર્ડ, ઓરિજનલ, નેટિવ જેવા શબ્દો વાળી અંગ્રેજી મિશ્રિત ગુજરાતી યોગ્ય પરિવેશ ઊભો કરવામાં મદદરૂપ થાય છે કારણ કે વાર્તાનું સ્થળ ઈન્ગલેન્ડ છે.

આ સિવાય પણ અલંકારો અને ક્રિયાપદોની પસંદગી પાત્રના મનોભાવોને વ્યક્ત કરવામાં ઉપકારક બની છેઃ

- "નાકની દાંડીના છેડે, ભેખડના છેડેથી આપઘાત કરવા કૂદી પડવાની તૈયારીમાં હોય એવી ચશ્માની દાંડી ટેકાયેલી હતી."

- "જાણે બાબો અવતર્યો હોય ને પાડોશીઓને જોવા બોલાવતો હોય એમ એ ખુશ ખુશ થઈ ગયો.

હવે કેટલાક ક્રિયાપદોના ઉદાહરણો નોંધીએ જે પાત્રમાનસનું સઘનતાથી નિરૂપણ કરે છેઃ

- ધીરુભાઈએ બીજો પણ ઠોક્યો. પછી ઉઠ્યા. એ ઘણા લહેરમાં હતા.

- બોઈલ્ડ કોબીફ્લાવર્સ અને કેરેટ્સ પેટમાં પડ્યા પછી અમે વાતોએ વળગ્યા.

- હજુ મારે પાસપોર્ટ દેશી છે હો! ધીરુભાઈ વચ્ચે જ કૂદી પડ્યા.

- સાલા, અપણાવાળા કોઈ મળે છે ત્યારે....જામે છે.

- 'જા જા હું ય નડિયાદનો.' ધીરુભાઈ છેક મારા પર આવી ઝઝુમી રહ્યો.

- ધીરુભાઈએ ખાસ્સો ઢીંચ્યો.

- એના ઢીરુએ તો સારી પેઠે બટાકાવડા ઠોક્યા.

ઉપરના ક્રિયાપદો પાત્રના વિવિધ ભાવો જેવા કે ઉત્સાહ, આનંદ, વિષાદ વગેરેને તો વ્યક્ત કરે જ છે સાથે સાથે પાત્ર વિદેશમાં હોવા છતાં એનામાં જીવંત સ્વદેશ પ્રેમ, સ્વજન પ્રેમને વ્યક્ત કરવા માટે પણ સક્ષમ છે.

આમ, સુધીર દલાલની *વ્હાઈટ હોર્સ* વાર્તાની વસ્તુસંકલના કથકના કેટલાક હસ્તક્ષેપોને કારણે થોડી શિથિલ રહેવા પામી છે. છતાં પાત્રના ભાવ નિરૂપણમાં સમગ્ર દૃષ્ટિએ સફળ રહી છે. અહીં પાત્રનું ભાવપરિવર્તન મુખ્ય હોવાને કારણે વાર્તા પાત્ર પ્રધાન વસ્તુસંકલનાનો નમૂનો બની રહે છે.

# ફટફટિયું

-સુમન શાહ (1939)

સુમન શાહ ગુજરાતી સાહિત્યનાં જાણીતા વાર્તાકાર, વિવેચક અને સંશોધક છે. એમની પાસેથી *જેન્તી-હંસા સિમ્ફની, અવરસુંકેલુબ, અને ફટફટિયું* જેવા વાર્તા સંગ્રહો મળ્યા છે. આ વાર્તા સંગ્રહો દ્વારા સુમન શાહે ગુજરાતી વાર્તા સાહિત્યામાં નોખો ચીલો પાડ્યો છે. વસ્તુસંકલનાનો અભ્યાસ કરવા માટે એમની *ફટફટિયું* વાર્તા પસંદ કરી છે.

*ફટફટિયું* વાર્તામાં ઘટના બહુ નાની છે. પ્રવીણે પોતાના ઘેર રાખેલી પાર્ટી અને આ પાર્ટી નિમિત્તે મહેમાનોને આમંત્રણ. જેમાં એના જુના મિત્ર મહેશ અને એની પત્ની શોભા અને પુત્રી મિતાને પણ આમંત્રણ આપે છે. આ પાર્ટી આયોજનના કારણે જ તે પાર્ટીની તૈયારી દરમ્યાન કોઈ આવ્યુ એ જોવા માટે વારંવાર નીચે જુએ છે. અને એક અજાણ્યો શખ્સ અને તેનું પાર્કિંગમાંથી મોટર-બાઈક લઈને ભાગી જવું. બીજી તરફ અજાણ્યા શખ્સનું પ્રવીણના ઘેર આવવું અને પોતાનું ફટફટિયું ત્યા જ મૂકી જવું. સાંજે પાર્ટીમાં મહેશનું ન આવવું, જેનું કારણ મહેશની બાઈકનું ચોરાઈ જવું અને બીજા દિવસની સવારે પ્રવીણ અને રમાનો રુખડાના ઝાડ નીચે ઊભેલા ફટફટિયાંને જોઈને વ્યક્ત થતો ભાવ. આ વાસ્તવિક ઘટનાઓ નાયકને પોતાના ભૂતકાળ સાથે જોડે છે. જેના કારણે તે ફેન્ટસીમાં સરી પડે છે. એટલે 'ફટફટિયું' નાયકની સંવેદનાને જગાડનાર આલંબન બની રહે છે.

'ફટફટિયું' વાર્તાનો **આરંભ** પ્રવીણે પોતાના ઘેર કરેલી પાર્ટીના આયોજનની ચાલી રહેલ તૈયારીઓથી થાય છે. જેમાં પ્રવીણ અને રમા ગૂંથાયેલા છે. આવનાર મહેમાનોમાં પ્રવીણના જુના મિત્રોમાં મહેશ, શોભા અને એની પુત્રી મિતાની આતુરતાપૂર્વક રાહ જોતો પ્રવીણ વારંવાર એના ફ્લેટમાંથી નીચે જુએ છે. જ્યાં મહેશને તો નહીં પરંતુ એક અજાણ્યા પુરુષને પોતાના ફ્લેટમાં પ્રવેશતો અટકાવવા બુમ પાડે છે. જેના કારણે તે ડરીને બાઈક લઈને ભાગી જાય છે. મધ્યમાં આવતા પ્રવીણ માટે આ ફટફટિયું પોતાના ભૂતકાળ સાથે જોડનાર કારણ બને છે. જેમાં

મહેશે પોતાની પાસેથી એની પ્રેયસી શોભાને ઝુટવી લીધી છે. એટલું જ નહીં એની પુત્રીને પણ ઝુટવી લીધી છે. એટલે નાયક આ પાર્ટી નિમિત્તે પોતાની પુત્રીને એકવાર મળી લેવા, રમાડી લેવા માંગે છે. પરંતુ મહેશ પાર્ટીમાં નથી આવતો. પરિણામે વાર્તાના અંતમાં નાયકની શોભા અને મિતાને મળવાની ઇચ્છા અધુરી જ રહે છે. અને સવારે ઊઠી રુખડા નીચે ઊભેલ ફટફટિયાંને જોઈ રમા સામે ફટફટિયાં અને રુખડાના એક થઈ જવાનો ભાવ વ્યક્ત કરે છે.

આમ, આરંભથી પ્રવીણની શોભા અને નિતાને મળવાની જે ઇચ્છા હતી તે વાર્તાના અંતસુધી પુર્ણ થતી નથી.

હવે, વાર્તાકારે વાર્તાની વસ્તુસંકલનામાં પ્રયોજેલી રચનાપ્રયુકિતઓ વિશે વાત કરીશું. જેમાં નાયકનું વાસ્તવમાંથી ફેન્ટસીમાં આવન-જાવન મહત્ત્વની ભૂમિકા ભજવે છે. જેના કારણે પ્રવીણની ઇચ્છા, તેનો ભૂતકાળ અને એની અતૃપ્તિ અને એ અતૃપ્તિની વેદના, પીડા ભાવક સમક્ષ આવી શકે છે. એટલે ફેન્ટસી અને વાસ્તવ સતત જોડે જોડે ચાલે છે. જેના કારણે એની અતૃપ્તિની વેદનાનો ભાવ વધારે સઘન બને છે.

વાર્તાનો આરંભ વર્તમાનથી થાય છે જેમાં પ્રવીણ અને રમા પોતાના ઘેર સાંજે રાખેલી પાર્ટીની તૈયારીઓમાં ગૂંથાયેલા છે. પાર્ટીનું કોઈ ખાસ સામાજિક કારણ નથી. પરંતુ પાર્ટીનું ખરુ કારણ પ્રવીણના ભૂતકાળ સાથે, એના સંવેદન સાથે જોડાયેલ છે. જે વાર્તાનો **મધ્ય**બિંદુ છે. જેની વિગતે ચર્ચા નીચે કરી છે.

પાર્ટીની તૈયારી કરતાં કરતાં પ્રવીણ પાર્ટીમાં કોણ કોણ આવશે એની કલ્પનાએ ચડી જાય છે. જેમાં અન્ય મિત્રો તો આવશે જ, એવી એને ચોક્કસ ખાતરી છે. પરંતુ મહેશ, શોભા અને મિતાના આવવા વિશે એના મનમાં શંકા છે. અહીં ભાવકને પ્રશ્ન થાય કે મહેશ, શોભા અને મિતાને પ્રવીણ સાથે શો સંબંધ હશે જેના કારણે પ્રવીણ તેમના આગમન વિશે આટલો ચિંતિત છે. એટલે અહીં સર્વજ્ઞ કથક વાચક સમક્ષ પીઠઝબકારની રચનાપ્રયુક્તિ દ્વારા પ્રવીણનો ભૂતકાળ રજૂ કરે છે. જેના દ્વારા સ્પષ્ટ થાય છે કે મહેશ-શોભા પ્રવીણના જુના મિત્રો હતા અને શોભા પ્રવીણની પ્રેયશી હતી. આ બન્નેના પ્રેમનું પરિણામ એટલે મિતા. જે શોભા અત્યારે મહેશની પત્ની છે

અને મિતા એની પુત્રી જેને મહેશે છીનવી લીધા છે.

અહીંથી વાર્તા ફરી વર્તમાનમાં સરે છે અને પ્રવીણ ફરી બાલ્કનીમાંથી નીચે જુએ છે. જેમાં તે ગેટ પાસે કોઈ અજાણ્યા વ્યક્તિને અંદર આવતા જુએ છે. અને નીચે જઈ એને ધમકાવે છે. જેના કારણે પેલો માણસ ત્યાંથી ભાગી સામેના રોડ પરથી કોઈક બાઈક ઉઠાવી ભાગી જાય છે. ફટફટિયાંનો પ્રથમ સંદર્ભ પ્રવીણની માનસિકતાને વાચક સમક્ષ લાવવામાં મદદરૂપ થાય છે. તો બીજી બાજુ આ ચડભડ દરમ્યાન બીજો કોઈ વ્યક્તિ પ્રવીણનું નામ પુછતો આવે છે. અને વોચમેન એને પ્રવીણના ઘેર મૂકી આવે છે. પરંતુ પ્રવીણ ઉપર પહોંચે છે ત્યાં સુધીમાં તો તે ત્યાંથી ભાગી ગયો હોય છે. જ્યારે પ્રવીણ તે વ્યક્તિ વિશે વોચમેનને પુછે છે ત્યારે વોચમેન એને એવી જ બાઈક બતાવે છે. જેના પર તે બીજો વ્યક્તિ આવેલ છે. ફટફટિયાંનો અને અજાણ્યા વ્યક્તિનો આ બીજો સંદર્ભ પ્રવીણના મનમાં મહેશ તો આ અજાણ્યો વ્યક્તિ નહીં હોય ને? એવી શંકા જગાવે છે. મહેશનું નામ માત્ર એના ભૂતકાળને સામે લાવનાર છે. જે એના વર્તમાન જીવનમાં પ્રભાવક બની રહે છે. મહેશ હોવાની શંકાને કારણે તે ફટફટિયાંને જોવા આવે છે ને તે ફટફટિયાંની ચાવી ફટફટિયામાં જ પડી છે એમ જોતા મહેશ એને બોલાવે છે એવી ફેન્ટસીમાં સરી પડે છે. અહીં પ્રવીણ ફરી ભૂતકાળમાં ખોવાય છે. જેમાં મહેશ-શોભાના લગ્ન બાદ એમની સાથે કેવી રીતે અકસ્માતે મળવાનું થયેલું જેમાં બન્નેએ એકબીજાના ઘેર આવવાનું આમંત્રણ આપ્યું હતું. અહીં પ્રવીણ મહેશના ઘરની, શોભાને એના ઘરની ગૃહિણીની અને મિતાના અલગ બેબીરૂમની કલ્પના કરવા લાગે છે. ફરી પ્રવીણ વર્તમાનમાં આવે છે અને તે ચાવીવાળી બાઈકને લઈને ફરવા નીકળી પડે છે. પરંતુ બાઈકના બ્રેક ફેઈલ હોવાથી પાછો આવી જાય છે. ફટફટિયાના બ્રેક ફેઈલ હોવાને પ્રવીણ મહેશનું કાવતરું માની લે છે. પ્રવીણના આ ભ્રમના મૂળીયાં એના ભૂતકાળમાં પડેલા છે. રમા એને આ બાબતે ઘણો સમજાવે છે છતાં તે પોતાની વાત પર મક્કમ રહે છે. રમાની ઘણી સમજાવટ બાદ તે જમીને ઊંઘવા જાય છે. ત્યાં જ મહેશનો ફોન આવે છે રસ્તાના કન્ફર્મેશન માટે. મહેશના ફોનનું આવવું- પ્રવીણના મનમાં એક આશા જગાવે છે કે તે હવે ચોક્કસ આવશે. પછી તે ઊંઘવા જાય છે. ઊંઘ ન આવતા ફરી તે ભૂતકાળમાં

સરે છે. સવારથી અત્યાર લગી બનેલી ઘટનાને યાદ કરે છે. ઉપરાંત મહેશ એને કેવી રીતે પીડે છે અને પોતાની પ્રેયસી શોભા અને પુત્રી મિતાને કેવી રીતે છીનવી લીધા છે એની કબૂલાત કરે છે. એટલે મહેશ એ પ્રવીણ માટે વેદના, પીડાનું કારણ છે જે માત્ર ભૂતકાળમાં જ હાજર નથી પરંતુ વર્તમાનમાં પણ હાજર છે. અને એની વેદનાને તીવ્ર બનાવે છે. અહીં પ્રવીણ પાર્ટીના ખરા કારણની સ્પષ્ટતા કરે છે કે એને પોતાની દીકરી મિતાને એકવાર પોતાની દીકરી તરીકે ફિલ કરવી છે, એને ઉંચકી લેવી છે. પરંતુ બીજી તરફ એને આ લોકો સાથે હવે કોઈ સંબંધ નથી એવું પણ વિચારે છે. એની સાથે જ બાઈકને પણ દરિયામાં ફેકવાનું વિચારે છે. આખરે ઊંઘ ન આવતા દરિયા કિનારે જવાનું નક્કી કરે છે. ફરી વાર્તા વર્તમાનમાં આવે છે. જેમાં પ્રવીણ રમા સમક્ષ બાઈકને દરિયામાં ફેકવાનો વિચાર વ્યક્ત કરે છે. ત્યારે રમા એને રોડના સામેના છેડે મૂકી દેવીનું સૂચવે છે. પ્રવીણ દરિયા કિનારે જવાનું નક્કી કરે છે. અહીં દરિયાની કલ્પના કરતા પ્રવીણ રમા સાથેના વિતેલા ત્રણ વર્ષોને યાદ કરે છે. આ ભૂતકાળમાંથી બહાર આવી તે વોચમેનને આ ફટફટિયું સામેના રોડ પર મૂકી દેવાનું સૂચવે છે. અને દરિયા કિનારે નીકળી પડે છે. આ દરિયાને જોતા પોતાની જાતની અંદર ડોકિયું કરે છે. જેમાં તે પોતાને ગુનેગાર માને છે તો સાથે મહેશને પણ ગુનેગાર માને છે. આમ, ગુનેગાર કોણ? પોતે કે મહેશ? એની અવઢવ સતત એના મનમાં સતત ચાલ્યા કરે છે. અને આખરે એને સમજાય છે શાં માટે હવે હું તેમનું જીવન વૉચ કરું છું? આ કલ્પનાઓમાંથી બહાર આવી ઘેર જવા નીકળે છે. ઘેર જતા જતા તે પોતાને હળવો અનુભવે છે. પરંતુ એક વાચક તરીકે પ્રશ્ન થાય કે તે ખરેખર હળવો છે ખરો? ઘેર પહોંચતા પાર્ટીનો સમય થયો છે. અને પાર્ટી ધીમે ધીમે શરૂ થાય છે. બધા જ આવી ગયા છે માત્ર મહેશ, શોભા અને મિતા આવ્યા નથી એની નોંધ પ્રવીણ લે છે. એટલે પાર્ટીમાં હવે એને રસ રહ્યો નથી. જેની પ્રતીતિ પ્રવીણને બેચેની થવી, બગાસું આવવું જેવી ક્રિયાઓ દ્વારા થાય છે. પાર્ટીના અંતે બધા વિખેરાવા લાગે છે. બધાના ગયા બાદ ફોન આવે છે જે મહેશનો છે. જેમાં તે પાર્ટીમાં ન આવી શક્યા માટે પોતાની બાઈક ચોરાઈ જવાનું કારણ આપી ખેદ વ્યક્ત કરે છે. અહીં પ્રવીણ આ ત્રણે બાઈકને જોડતો નથી તથા આ વાત ભવિષ્યમાં

યાદ રાખવાનું રમાને કહે છે અને સૂઈ જાય છે. સવારે પ્રવીણ રમાને બોલાવે છે અને રુખડા નીચે ઊભેલા ફટફટિયાને બતાવે છે. રમા આને લેનાર ક્યારેક તો આવશે એવું વિચારે છે. જ્યારે પ્રવીણ એનાથી જુદી કલ્પના કરે છે કે આ ફટફટિયું એક દિવસ જમીનમાં ભળી જશે અને એમ એલોપ થઈ જશે. એટલું જ નહીં તે રુખડાની ડાળ બની પોતાની તરફ ઝુલી રહે તેવી કામના કરે છે. રમા ત્યાંથી ચાલી જાય છે જ્યારે પ્રવીણ બાલ્કનીમાંથી નીચે જોતો ક્યાંય લગી ત્યાં જ ઊભો રહે છે... અહીં વાર્તાનો અંત છે. પરંતુ વાર્તાના અંતિમ વાક્યનો અધ્યાહાર પ્રવીણની કલ્પના હવે વાચકની કલ્પનામાં પરિણમે છે.

વાર્તાનું શીર્ષક *ફટફટિયું* છે. સમગ્ર વાર્તામાં ત્રણ સંદર્ભે *ફટફટિયું*નો ઉલ્લેખ છે.

1. અજાણ્યા વ્યક્તિ દ્વારા સામેના રોડ પરથી ફટફટિયું લઈને ભાગી જવું.
2. અજાણ્યા વ્યક્તિનું કમ્પાઉન્ડમાં ફટફટિયું રાખી જવું.
3. મહેશનું ખોવાયેલ ફટફટિયું

આ ત્રણે સંદર્ભો મહેશ સાથે જોડાયોલા છે અને મહેશ પ્રવીણ સાથે ગાઢપણે જાડાયેલ પાત્ર છે. એમ કહીએ તો ચાલે કે મહેશે પ્રવીણના જીવનને જુદી દિશામાં વાળ્યું છે. જો મહેશ એના જીવનમાં ન આવ્યો હોત તો પ્રવીણ, શોભા અને મિતા એક પરિવાર હોત. પરંતુ મહેશના આગમનને કારણે એવું બની શક્યું નથી. આ જ વસવસો પ્રવીણને આજ સુધી પીડી રહ્યો છે. ફટફટિયાના આ ત્રણે સંદર્ભો અનુક્રમે પ્રવીણની પીડાને સઘન બનાવવાનું કામ કરે છે. આ સંદર્ભે શીર્ષક વાર્તાને ઉપકારક છે.

સર્જકે વાર્તાના કથનકેન્દ્ર તરીકે સર્વજ્ઞનું કથનકેન્દ્ર પસંદ કર્યું છે. કારણ કે પ્રવીણની માનસિકતાને કથક સીધા વાચક સમક્ષ મૂકી શકે. સર્વજ્ઞ કથનકેન્દ્રના કારણે કથક પ્રવીણના ચિત્તમાં પ્રવેશીને એની અંદર ચાલતી નાનામાં નાની ઉથલ-પાથલ અને હીલચાલને વાચક સમક્ષ વર્ણવી શકે છે. જો આની જગ્યાએ સર્જકે પ્ર.પુ.એ.વ.નું કથનકેન્દ્ર સ્વીકાર્યું હોત તો આટલી બધી છુટ ન લઈ શકત. માટે કથનકેન્દ્રની પસંદગી વાર્તાની વસ્તુસંકલનાને ઉપકારક છે.

ભાષાશૈલી પણ વાર્તાનું મહત્ત્વનું અંગ છે. વાર્તાના પાત્રો સુશિક્ષિત હોય

વાર્તાની ભાષા પાત્રોચિત છે. જેમકે પ્રવીણ અને રમાની ભાષા અંગ્રેજી-ગુજરાતીના મિશ્રણવાળી છે. એમની ભાષામાં અંગ્રેજી શબ્દો સહજતાપૂર્વક આવે છે. કેટલાક ઉદાહરણો નોંધીએ- પાર્ટી, સેકન્ડ સેટર-ડેઝ ને સન્ડેઝ, હોબી ડેવલપ, ફીલ, બેડ, હોલ, કમ્પાઉન્ડ, વોક-વે, કોમન-પેસેજ, ક્રોસ રોડ, મેઈન ડોર, ફોર્માલિટી, રી-કન્ફર્મ, બેડરૂમ, પ્રોપર્ટી, રિવાઈન્ડ, પ્રીમેરિટલ, એર-ફ્રેશનર, ઓફિસ મેટ્સ, વગેરે જેવા અંગ્રેજી શબ્દોનો બહોળો પ્રયોગ આધુનિક શિક્ષિત માટે સહજ છે. ઉપરના અંગ્રેજી શબ્દો હવે કોઈ પણ અલ્પશિક્ષિત માટે પણ અપરિચિત રહ્યા નથી અને એક શિક્ષિત માટે તો ગુજરાતી જેટલા જ સહજ બની ગયા છે. જેના કારણે એની રોજબરોજની સામાન્ય વાતચીતમાં સહજપણે આવે છે. એટલે આ પ્રકારનો ભાષાપ્રયોગ આધુનિક સમયના પરિવેશને પણ ઊભો કરી આપે છે. આધુનિક સમયમાં વિસ્તરતી જતી ફ્લેટ સિસ્ટમના કારણે આવેલા કેટલાક અંગ્રેજી શબ્દો અશિક્ષિત માટે પણ હવે નવા રહ્યા નથી. જાણે તે ગુજરાતી શબ્દો તરીકે ગુજરાતી ભાષામાં સ્વીકૃતિ પામતા જાય છે. ઉદાહરણ તરીકે હોલરૂમ, ગેલેરી, કમ્પાઉન્ડ, પાર્ટી, કિચન,વગેરે તો વોચમેનની ભાષામાં ચરોતરી બોલીપ્રયોગ છે, એટલું જ નહીં એમની ભાષામાં આવતા અંગ્રેજી શબ્દો પણ બોલીના ઢાળમાં ઢળાયેલા છે. જેના કારણે વોચમેનનું પાત્ર સાહજિક લાગે છે.

સમગ્ર દૃષ્ટિએ જોતા વાર્તાની વસ્તુસંકલનામા ઉપરના મુદ્દાઓ ઉપકારક છે. તો કેટલાક વર્ણનો બિનજરૂરી પણ લાગે છે. જેમાં પાર્ટીનું વર્ણન ઉપરાંત પ્રવીણની માનસિક સ્થિતિના સર્વજ્ઞ કથક દ્વારા થયેલા ઉલ્લેખો પણ અધ્ધર અને બિનજરૂરી છે. જે વસ્તુસંકલનાને શિથિલ બનાવે છે.

# સંદર્ભ સૂચિ-4


1. ગૃહપ્રવેશઃ સુરેશ જોષી, પ્ર.આ. 1986, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, (પૃ.55)

2. છદ્મવેશઃ કિશોર જાદવ, પ્ર. આ. 2000, પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ, (પૃ.119)

3. એજન, (પૃ. 122)

4. એજન, (પૃ.117)

5. એજન, (પૃ.120)

6. એજન, (પૃ.121)

7. એજન, (પૃ. 121,22)

8. એજન, (પૃ.)

9. બાંશી નામની એક છોકરીઃ મધુ રાય, પ્ર.આ. 1964, અરુણોદય પ્રકાશનની પ્ર.આ. 2011, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ. (પૃ.45)

10. એજન, (પૃ.45-46)

11. સરોજ પાઠકની પ્રતિનિધિ વાર્તાઓઃ રમણલાલ પાઠક, પ્ર.આ. 2001, શબ્દલોક પ્રકાશન, અમદાવાદ, (પૃ.78)

12. એજન, (પૃ.80)

13. એજન, (પૃ.81)

14. એજન, (પૃ.76)

15. એજન, (પૃ.82)

16. વ્હાઈટ હોર્સઃ સુધીર દલાલ, પ્ર.આ. 1970, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, (પૃ.62)

17. એજન, (પૃ.67)

18. એજન, (પૃ.)

19. એજન, (પૃ.)

20. એજન, (પૃ.60)

21. એજન, (પૃ.64)