



પ્રકરણ - ૩

વસ્તુ - સંકલનાની દ્રષ્ટિએ સ્વાર્ત્થ્યોત્તર

ગુજરાતી પ્રયોગશીલ નવલકથા

મારા શોધનિર્ણયની પ્રક્રિયા હવે જ શરૂ થાય છે. અગાઉનાં બે પ્રકરણોમાં મેં આ પૂર્વેની કેટલીક નોંધપાત્ર નવલકથાઓની વસ્તુ-સંકલનાની આછી-પાતળી રૂપરેખા આપી છે. અહીં મારો દ્રષ્ટિકોણ નવલકથાની વસ્તુ-સંકલનાની રૂપરેખા આપી વિહંગાવલોકન કરવાનો રહ્યો છે. એ પછી મેં આઝાદી પૂર્વે અને પછીની નોંધપાત્ર કૃતિઓના આધારે એની વસ્તુ-સંકલનામાં આવેલાં પરિવર્તનોના કેટલાક મુદ્દાઓ પર અંગળી મૂકી આપી છે. ખાસ કરીને આઝાદી પૂર્વેની નવલકથાઓની વસ્તુ-સંકલનાની ગૂંથણી પર ત્વે જે અભિગમો હતા, તે સ્પષ્ટ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. એટલે કે મારા શોધ-નિર્ણયનાં પ્રકરણ એક અને બે, આ પ્રકરણ બંનેની પીઠકા રૂપે જ છે.

સ્વાર્ત્થ્યોત્તર ગુજરાતી સાહિત્યમાં આમૂલ પરિવર્તન આણ્યું. કવિતા, ટૂંકી વાર્તા, નવલકથા, નિર્ણય વગેરેની કાયાપલટ થઈ અને એની સાથે વિવેચન પણ એ વિભાવનાઓ અને મૂલ્યોથી ધડાવા લાગ્યું. એ રીતે સ્વાર્ત્થ્યોત્તર યુગ એક રીતે તો ગુજરાતી - સાહિત્યનો પ્રયોગશીલ યુગ ગણાય. એમાંય કથાસાહિત્યનું સર્જન પરંપરાગત રીતે વિપુલ પ્રમાણમાં થતું રહ્યું. તેથી તો સુરેશ જોશીને આક્રોશથી કહેવું પડ્યું : "નવલકથાનો નાશિશ્વાસ ચાલે છે."

: મનીષા - એપ્રિલ, ૧૯૫૫: એટલે કે ગુજરાતી નવલકથા એના રેઠિયાળા ઢાંચામાં જ પ્રકાશિત થતી રહી છે, એ એમના કહેવાનો સૂર હશે. આ ઉદગાર સાચો છે કેમ કે નવલકથા એના નવા ઉન્મેષો

સાથે છેક છટા દાચકા સુધી પ્રગટી નથી. એમાં જીવનનું ઉંડાણ નથી, પાત્રોમાં ગહનતા નથી. કલાસિધ્ધિ થઈ શકે એવો કસબ નથી. વર્ણન અને દર્શન વચ્ચેનો ભેદ કરી શકાયો નથી. વ્યંજનાનો આશ્રય લેવાયો નથી. એનાં અવનવાં વિવિધ રૂપો પ્રયોગાત્મક બન્યાં નથી. તેથી એમાં પ્રાણ કે તેજ નથી : ક્ષિતિજ-કેબ્લુ. ૬૩. પૃ. ૪૮૦ના આધારે:

સ્વાતંત્ર્ય પૂર્વે નવલકથા વિશે ધણો અસંતોષ પ્રગટ થયેલો છે.

: સંસ્કૃતિ- મે, ૧૯૫૫: કદાચ આ ચર્ચામાંથી નવલકથાએ કરવટ બદલી સર્જનાત્મક અભિગમ કેળવ્યો હોય એમ કહી શકાય. અને આમાંથી જ પ્રયોગાત્મક વલણો અસ્તિત્વમાં આવી હોય. સુરેશ જોશી નવલકથાના સંદર્ભમાં કહે છે :

"લાગણી પ્વવશ બન્યા વિના કે કશા અનુચિત અભિનિવેશ વિના આપણી નવલકથાનાં સિધ્ધિમર્્યાદાની ચર્ચા કરવી ધટે. વર્તમાનથી અસંતુષ્ટ હોઈએ ત્યારે જ ભાવિની વિચારણા કરવા તરફ વળીએ એ દેખીતું છે. નવલકથા સાહિત્ય સ્વરૂપનો ઉચ્ચ કોટિની જ ક્ષમતા ધરાવનાર સર્જકો પૂરા સામ્યર્થથી વિનિયોગ કરે છે ખરા ? ભવિષ્યમાં પણ એવી ઉચી કોટિની સર્જનશીલતાનો એને લાભ મળશે એવાં ચિહ્નો દેખાય છે ખરા ? - આપણે આ પ્રશ્નો ચર્ચવાના છે. નવલકથાઓ બહુ મોટી સંખ્યામાં બહાર પડતી હોય, આ હકીકતો નવલકથાના સાહિત્ય સ્વરૂપ લેખેના વિકાસમાં ઝાઝું મહત્વ ધરાવતી નથી. ઓગણીસમા સૈકાના અંત ભાગમાં અને વીસમા સૈકાના પ્રારંભમાં લોકશિક્ષણનું કામ આપણા સર્જકને માથે આવ્યું એમ કહીએ ત્યારે ય એ કામ સર્જક પાસે બીજો કયો માર્ગ છે ? આથી આકૃતિ, આકાર, રૂપ-રચના, રીતિ-જે સંજ્ઞા વાપરવી ધટે તે વાપરીએ - નુંસ્થાન ગૌણ છે એમ કહીએ છીએ ત્યારે સાહિત્ય કે કળાની આપણી સમજમાં ક્યાંક ઉણપ રહી હોય એવો વહેમ જાય છે." ૧

ગુજરાતી પ્રયોગશીલ નવલકથાની વસ્તુ સંકલનાનો વિચાર કરવાનો છે, ત્યારે સહેજે સ્વાર્ત્ર્ય કાલ : ૧૯૪૭: થી જ પ્રગટ થતી નવલકથાઓ નજર સમક્ષ આવે. એમાં કયાંક પ્રયોગાત્મક વલણોની ઝાંખી પણ થાય, આમ છતાં જ્યાં અંગણી મૂકીને વાત થઈ શકે એવી પ્રયોગાત્મક કૃતિઓને અહીં તપાસવાનો મારો પ્રયત્ન છે. જોકે કૃતિની પ્રયોગાત્મકતાવિશે મતમતભિન્નતાને અવકાશ પણ ખરો. આમ છતાં મારા શોધ-નિર્ણયના માળખામાં આવી શકે તેવી પ્રમુખ-પ્રતિનિધિરૂપ કૃતિઓને અહીં વસ્તુ-સંકલનાની દ્રષ્ટિએ વિશ્લેષવાનો મારો પ્રયાસ છે. એનાં તારણો ને તથ્યો પછીના પ્રકરણમાં આપવાં એવો અભિગમ મેં રાખ્યો છે.

સહેજે પ્રશ્ન થાય કે ૧૯૪૭ થી ૧૯૬૦ના ગાળાની કોઈ પ્રયોગાત્મક કૃતિ અહીં કેમ સમાવિષ્ટ થઈ નથી ? સમગ્ર ગુજરાતી સ્વાર્ત્ર્યોત્તર સાહિત્યની પરિપાટી જોતાં જે કંઈ પ્રયોગાત્મક વલણો આવ્યાં છે તે સાઠીના આસપાસનાં છે. આ ગાળામાં જેને પ્રયોગશીલ કહી શકાય એવી નોંધપાત્ર કૃતિ મળી નથી. : જોકે આ વિશે પણ મતભેદને અવકાશ ખરો: તેથી મેં "આપણો ધડીક સંગ" થી મારી ચર્ચા ચારંક્ષી છે.

૧. આપણો ધડીક સંગ - ૧૯૬૨

- દિગ્ગીશ મહેતા.

ગુજરાતી નવલકથા એની પરંપરામાંથી બહાર આવશે કે નહિ એવી પરિસ્થિતિમાં "દિગ્ગીશ મહેતા"ની આ નવલકથા પ્રગટ થઈ. આ કૃતિ નવલકથા ગણાય કે કેમ એ વિશે ચર્ચાઓ થયેલી છે.

"પુસ્તકનું સાહિત્યસ્વરૂપ, જો "નવલિકા" શબ્દ આપણે ત્યાં "દૂંડી વાતાં" એ અર્થમાં પ્રયોજિત થઈ પ્રચલિત બની ગયો ન હોત તો, જેને દૂંડી નવલકથા : novelette : ના અર્થમાં "નવલિકા" કહેત, પણ હવે જેને લઘુનવલ કહીએ, તેવું છે. લઘુનવલને બદલે કોઈ એને લાંબી વાતાં કહેશે તોયે તે તકરારનો વિષય નથી. સાહિત્યરસિકોને નામની સાથે નહિ, કૃતિની અંદરની સામગ્રી અને તેના સાહિત્યગુણ એટલે રસવતા -

સાથે જ વધુ નિસબત હોય."૨

જયંતીલાલ મહેતાએ કહ્યું છે :

"આપણો ધડીક સંગ" વાંચીને એક સરસ-સુંદર પ્રહસન : કોમેડી : જોઈ
આ વ્યાનો આનંદ માણ્યો."૩

આમ આ કૃતિ ધણી ચર્ચાસ્પદ બની ને એટલું તો નિશ્ચિત થઈ
ચૂક્યું કે આ કૃતિ પરંપરાગત ન હતી. એમાં કંઈક નવું હતું. પરંપરિત
શૈલી ને બીબાઢાળ સ્વરૂપથી આ કૃતિ અલગ હતી. સુમન શાહે કહ્યું છે:

"આપણો ધડીક સંગ" એ યાદરહેશે એના ભાષાપ્રયોગના લીધે.

"આપણો ધડીક સંગ"માં વિષયવસ્તુ કે આલેખન-પદ્ધતિની આધુનિકતાને
બદલે ભાષા-સભાનતામાં પ્રગટતી લેખકની આધુનિકતા શોધવામાં વધારે
સફળતા સંપાદે તેવી છે."૪

"આપણો ધડીક સંગ"નું વિષય-વસ્તુ કંઈ નવીન નથી. પ્રો ધૂર્જટિ
અને તેમની વિદ્યાર્થિની વચ્ચે પ્રેમ થાય છે. બંને કુટુંબ વચ્ચે અવર-જવર
વધતી જાય છે. આ સાથે એ બંને વધુ નજીક આવતાં છેવટે લગ્ન પણ થાય
છે. આમાં બંનેના વડીલોની પણ સંમતિ હોય છે. આમ કથાવસ્તુ તો
સામાન્ય જ છે. પણ લેખકની અભિવ્યક્તિ વિશેષ પ્રકારની છે. બીજી
વિશેષતા એ એના સંવાદો છે. દૂકા પણ એકબીજા સાથે વિશેષ રીતે
સંદભાવેલા સંવાદો કોઈનું પણ ધ્યાન ખેંચે તેવા છે. ને વસ્તુ-સંકલનામાં
તો એ મહત્વનું પરિબળ બની તત્તુઓને જોડે છે.

શહેરના હૃદયસમા સ્ટેશન પર અવાંચીના અને પ્રોફેસરની મુલાકાત
થાય છે. ત્યાંથી કથાનું પ્રથમ પ્રકરણ શરૂ થાય છે. અવાંચીના અને
એના પિતા સ્ટેશન પર તેમના સ્વજનને લેવા આવ્યાં છે, અહીં -
પ્રોફેસરનો ભેટો થાય છે.

"બાપુજી ! પ્રોફેસર ! અવાંચીનાનો સાદ ઉધડી ગયો.

"અરુ ! હું હેડમાસ્તર છું, પ્રોફેસર નહિ." બાપુજી.

૨. કૃતિની પ્રસ્તાવના - અનંતરાય રાવળ.

૩. "સંસ્કૃતિ" - જુલાઈ, ૧૯૬૩. જયંતીલાલ મહેતા.

૪. "સંસ્કૃતિના ધણીથી કરો" - ૧૯૭૩, પ્ર. ૨૨૪, સુમન શાહ.

"ના, તમે નહિ... પેલા !" અર્વાચી નાએ બી ડમાં પણ આગળ ચલા વ્યું.

"પેલા..... ચોપડીઓની દુકાન પાસે !"

"એ તો... પોર્ટર છે !" પિતાજીએ ઝીણી નજરે જોતાં કહ્યું.

"એ અમારા પ્રોફેસર છે."

"પણ... પ્રોર્ટર જેવું કંઈક પહેર્યું છે ને ?" પૃ. ૩.

આમ આરંભનો સંવાદ જ કંઈક રમૂજ પ્રેરે એવો છે. બીજા પ્રકરણમાં અર્વાચી નાની આસપાસનું કોલેજનું વાતાવરણ આવે છે. વિદ્યાર્થીઓ અર્વાચી ના સાથે કોઈને કોઈ બહાને વાત કરવા તલસ્તતા હતા. કેટલાકે તો અર્વાચી ના પર કવિતાઓ લખવા માંડી હતી. પ્રોફેસરો પણ જાણે એને જ ઉદ્દેશીને વ્યાખ્યાનો આપતા. પ્રો. ધૂર્જટિ અને અર્વાચી નાની પ્રથમ મુલાકાત કોલેજમાં જ થયેલી છે. કોલેજના વિદ્યાર્થીઓની મનોવૃત્તિઓ, પ્રોફેસરોની મનોવૃત્તિઓ અને રીતભાતો એ બંધાને વિશિષ્ટ સંવાદો દ્વારા સંકલિત કરવામાં લેખક સફળ રહ્યા છે. આ માટે ધડીકમાં સ્ટેશન પર તો ધડીકમાં કોલેજમાં, ધડીકમાં અર્વાચી નાને ઘેર, તો ધડીકમાં પ્રો. ધૂર્જટિને ઘેર લેખક ભાવકને જોશી જાય છે. એમાં કૃત્રિમતા નથી લાગતી, પણ એ સાહજિક રીતે થાય છે. વસ્તુ સંકલનાની દૃષ્ટિએ બાહ્ય રીતે આ સ્થળો મહત્વનાં બની રહે છે.

વસ્તુ-સંકલનામાં સંવાદો મહત્વનું કામ કરે છે. વર્તમાનથી અતીત ને અતીતથી વર્તમાન તરફ એમ ગતિ છે. આરંભમાં સ્ટેશન પરની મુલાકાત વખતે જે સંવાદ આવે છે એનો સંદર્ભ અહીં મળે છે :

"ઓ... હો હો..." પ્રોફેસર ધૂર્જટિ બોલી ઉઠ્યો,

"પ્રથમ વર્ષ વિનયન કે ?" તેમણે ચોકસાઈ કરતાં પૂછ્યું :

"હા... અર્વાચી ના... ! અને આ મારા બાપુજી !" પૃ. ૨૭.

પણ આ અગાઉ પ્રો. ધૂર્જટિ અને અર્વાચી નાની મુલાકાત કોલેજમાં થઈ છે. પ્રથમ મુલાકાત - એની સાથે પૃ. ૪ પરના સંવાદને સંબંધ છે.

અર્વાચીના કોલેજમાં ચર્ચા સભા મેડળની સેક્રેટરી હતી. તેથી એ સભાનું પ્રમુખસ્થાન લેવા માટે પ્રો. ધૂર્જટિને આમંત્રણ આપવા આવે છે. આ એમની પ્રથમ મુલાકાત. વિષય છે :

"વિદ્યાર્થી જીવનમાં શિસ્તનું મહત્ત્વ" આ વિષય સંભળતાં મનહરે વર્ગમાં ફોડેલો ફટાકડો, ને ધેર આવી તેના પિતા માફી માગી ગયેલા : પૃ. ૧૯. : એ પ્રસંગો યાદ આવે છે. એમાં અર્વાચીનાનો હાથ હોય એમ લાગે છે. મહા મનહરના હૃદય પરિવર્તન પાછળ આ છોકરીનો હાથ નહિ, તો પણ આંખો તો હશે જ. આ રીતે અર્વાચીના ધૂર્જટિના લેન્સ પર પહેલી વાર ઊલાઈ.

.....તેથી તો તે દિવસે સ્ટેશન પર અચાનક મળી જતાં તેણે તરત એમ જ પૂછ્યું :

"પ્રથમ વર્ષ વિનયન- ને ?" પછી તો પ્રકરણ-૪ માં પ્રો. ધૂર્જટિ અને અરુના પિતા બૂચસાહેબ. "અધ્યાત્મ વિદ્યાસભાની" ધ્યાનની બેઠકમાં ભેગા થાય છે. સ્ટેશન પરનો પરિચય તાજો થાય છે. પ્રોફેસરને રવિવારે પોતાને ત્યાં જમવાનું આમંત્રણ આપે છે. આમ સંવાદો ધ્વારા પ્રગટતી રમૂજથી જ કથાના તાણા-વાણા ગૂંથાતા જાય છે. એ જ સંકલનાની વિશેષતા છે.

સંવાદોના સંદર્ભો ધણી વાર બધાં પાત્રો પોતપોતાની રીતે સમજે છે. ને એમાંથી રમૂજ જામે છે. વળી કથા-તંતુ આગળ વધે છે. પ્રકરણ-ચારમાં પ્રોફેસર અર્વાચીનાને ત્યાં જાય છે. અર્વાચીનાએ પાડોશીના બાબા "આનંદ"ને પ્રોફેસરનો પરિચય કરાવવાનું કહેલું તે આધારેજ "આનંદ" પણ ત્યાં હાજર છે. અહીં બાબા આનંદ પ્રોફેસરને પૂછી નાખે છે :

"છોકરાં છે ? તેણે લીલું-સૂકું જોયા વિના જ પ્રોફેસરને પૂછ્યું.

"બાબો સરસ છે, પણ....." પૃ. ૩૦.

પ્રોફેસર આનંદના સંદર્ભમાં આમ બોલે છે. પણ આનંદ તો એક જ વાત પકડી લે છે કે પ્રોફેસરને બાબો છે. આ તકનો લાભ લઈ અર્વાચીનાનાં માતૃશ્રી પ્રોફેસરને પૂછે છે :

"પણ તમારે બાબો છે કે નહિ ? પૃ. ૩૧.

તેમને જાણવું હતું કે પ્રોફેસર પરણેલા છે કે નહિ.

"જ...હું પરણ્યો જ નથી." પૃ. ૩૧.

આમ પ્રોફેસર ધૂર્જટિ અને અરુનાં લગ્ન કરવાની વાતની ભૂમિકા ઉભી થઈ જાય છે. પછી તો ધૂર્જટિના મનમાં અર્વાચીના જ રમતી થઈ જાય છે. અર્વાચીનાનાં માતા-પિતા ને ધૂર્જટિનાં બા વચ્ચે પરિચય થાય છે. એકબીજાને ત્યાં અવર-જવર વધે છે.

પ્રોફેસર ધૂર્જટિના અતીતની વાત આવે છે. એના વિદ્યાર્થી જીવનના મિત્રો વિનાયક વગેરે સાથે મુલાકાત થાય છે. વિદ્યાર્થી જીવનની વિશેષતા વ્યક્ત થતી જાય છે. પ્રોફેસર ધૂર્જટિ અને અર્વાચીનાનાં લગ્ન સંદર્ભે "મહિલા-સહાયક મેડન"માં પ્રમુખ વિમળાબેન અન્ય સમજ વગર એમાં દખલ કરે છે. આમ કથાનો તત્તુ આગળ વધી, ધૂર્જટિ અને અર્વાચીનાના લગ્નમાં પરિણમે છે.

આવી સ્નેહ-લગ્નોમાં વડીલોનો વિરોધ હોય જ છે. એ ધૂર્જટિ બાબત પર લેખક અહીં વ્યંગ કરે છે. ધૂર્જટિ અને અર્વાચીના વડીલોનો વિરોધ થાય એવો સામેથી આગ્રહ રાખે છે. વડીલોના વિરોધ વિના પરણાય જ નહિ. જોકે અંત ભાગના આ વિરોધની યોજના આગળના ભાગ જેટલી સ્વાભાવિક લાગતી નથી.

હવે વસ્તુ-સંકલનાને પાત્રોની દ્રષ્ટિએ જોતાં નાયક ધૂર્જટિ ને નાયિકા અર્વાચીનાની કથાને બંનેની માતાની જોડી ને અરુના

પિતા સારું બળ આપે છે. સંકલનામાં એ પાત્રોનું મહત્ત્વ પણ છે જ. નાયક-નાયિકાની સામે અતુલ-તરંગિણીની જોડી મૂકી એ પણ સારી યોજના છે. અતુલ-તરંગિણી પરણી શકતાં નથી તેમ નાયક-નાયિકાની સગાઈ, લગ્નમાં પરિણમશે કે નહિ ? એ પ્રશ્ન ઉભો કરવામાં અતુલ - તરંગિણીની જોડી ઉપકારક બની રહે છે.

વડીલોના વિરોધ વિના આ બંને સ્નેહલગ્ન કરવા તૈયાર ન હતાં. પણ છેવટે વડીલો આવા લગ્નનો વિરોધ કરવા સંમત થયાં ને પરોક્ષ રીતે નાયક-નાયિકાના લગ્નની સંમતિ અપાઈ.

આમ "આપણો ધડીક સંગ" એ એક ચર્ચાસ્પદ કૃતિ છે. અગાઉ કહ્યું તેમ એને નવલ કહેવી કે કેમ એ પણ એક પ્રશ્ન છે. છતાં નાટકની જેમ નવલકથામાં સંવાદો ધ્વારા આગળ વધતા ને ગૂંથાતા કથા-તંતુને કારણે એની પ્રયોગશીલ કૃતિ તરીકે નોંધ લેવી પટે. ભાષા પાસે લેખકે ધણું જ સુંદર કામ લીધું છે, એ પણ એક નોંધનીય બાબત ગણી શકાય.

"એ ખરું છે કે આખી કથા તાર-સ્વર પર ચાલે છે. એટલે સુધી કે જે પ્રસંગો છૂટા પાડીને જોતાં કૃત્રિમ અને ગોઠવેલા લાગે તે કથાના સંદર્ભમાં તો હળી-ભળી જાય છે."૫

ઉપરનો અભિપ્રાય જ વસ્તુ-સંકલનામાં રહેલું નાવી ન્ય અને એમાં રહેલું બળ દર્શાવે છે.

"વાતર્કિનું મુખ્ય વસ્તુ પર્ષિું છે. અર્વાચીના અને ધૂર્જટિની પ્રણયકથા કેટલી સાદી સીધી છે ? હળયાં, મળયાં, પ્રેમ થયો,

પરણી ગયાં. તદ્દન સીધી લીટીનું શિલ્પ, ન ત્રિકોણ, ન વર્ગાક, ન વિક્ષેપ, પણ આડવાતો અનેક આવે છે." ૬

"આ નવલકથામાં ભાષા અને શૈલીના વિલક્ષણ આ વિભાવોને નોંધપાત્ર છે. પરંતુ મુખ્ય વસ્તુના અતિ સામાન્યપણાને લીધે. આડ-પ્રસંગો અને ચિત્રોનો મુખ્ય વસ્તુમાં શો હેતુ છે, તે સ્પષ્ટ ન થવાને લીધે, સમગ્ર વાર્તામાંથી શબ્દોમાં બાંધી શકાય એવું રહસ્ય વક્તવ્ય હાથ નહિ આવવાને લીધે લેખકે વસ્તુની ખોટ શૈલીથી પૂરવાનો પ્રયત્ન કર્યો હોય એવી છાપ પડે છે. અને આને નવલકથા - લઘુનવલ પણ - કહેવી કે કેમ એવો પ્રશ્ન થાય છે." ૭

વાર્તાના સમગ્ર સંકલનમાં સંવાદનું પરિબળ મહત્ત્વનું રહ્યું હોવા છતાં સમાજસુધારક વિમળાબેનને એવી બીજી આડવાતો કથામાં ઉપકારક થતી નથી. એ સ્પષ્ટ છે. વાર્તાના સાહજિક રીતે વિકસતા તંતુમાં કંઈક વિક્ષેપકર્તા હોય, એમ લાગે છે.

૬. સંસ્કૃતિ, ઓગષ્ટ, ૧૯૬૩.

૭. સંસ્કૃતિ, ઓગષ્ટ, ૧૯૬૩.

૨. આ કા ૨ - ૧૯૬૩

- ચંદ્રકાન્ત બક્ષી.

"આકાર" ચંદ્રકાન્ત બક્ષીની ચોથી નવલકથા છે. આ નવલકથાનો નાયક યશ ન.શાહ છે. મોટાભાઈ નિહારની તબિયત લચડતાં એ જેલમાંથી પેરોલ પર છૂટી ધેર આવે છે. નિહાર એને એક વાત કરે છે :

"બાપને એક રખાત હતી અને રખાતથી એમને એક છોકરી થયેલી, બંને હયાત છે." પૃ.૨૦.

એ પછી વધુ વિગતો આપતાં કહે છે :

"કાશીપુરમાં અન્વર શાહ રોડમાં ૫૪ નંબરના બિલ્ડિંગમાં રહે છે." પૃ.૨૧.

આ સંભળી નાયકને ખાસ કંઈ દુઃખ થતું નથી. પણ નિહારના મૃત્યુ પછી એ જેલમાંથી છૂટીને આવે છે ત્યારે એ આ જ પ્રશ્નમાં ગૂંચવાયેલો ને ગૂંચવાયેલો રહે છે.

નિહારના મૃત્યુ પછી પાગલખાનામાં રહેલી બહેન લીરાની સંભાળ, બાપની રખાત અને એની દીકરીની તપાસ એ એની ફરજ બની રહે છે. લીરાની સ્થિતિની પ્રત્યક્ષ મુલાકાતને પરિણામે એ જાણે છે કે કોઈ આધાતથી એ પાગલ થઈ ગઈ છે. જેલમુક્તિ પછી દીપને મળતાં નૃત્યગિના બનવા ઈચ્છતી સરનાના પરિચયમાં આવે છે ને એની સાથે સંબંધો વધે છે. આમ આ નવલકથામાં ઘટનાના મુખ્ય દોર યશ ન.શાહ સાથે ગૂંચાયેલા છે.

એક તરફ એ બાપની રખાતની શોધમાં કાશીપુરમાં જઈ "રાની" અને રેખાને મળે છે. રાની બાપની રખાત છે. ને રેખા એની દીકરી. રાની અને રેખા વેશ્યાગૃહ ચલાવે છે. એમને બંનેને મળતાં યશ સંતોષની

લાગણી અનુભવે છે, પણ ત્યાં બુલબુલને સાથેનો તેનો પરિચય વિસ્ફોટ કરે છે. એ બુલબુલને બીજી વાર મળે છે ત્યારે એ કહે છે :

".....મારે તમને કહેવું હતું. એક વાર રાની સાથે મારે આ બાબત ઝઘડો થઈ ગયો. મેં એને કહ્યું કે જો રાની, તારી બધી જ વાતની મને ખબર છે. તું આ માણસને ફસાવ નહીં. બધી જ બદમાશી કર દુનિયામાં, પણ ખોટી મા બનીને કોઈના પ્રેમની સાથે રમત નહિ કર." પૃ. ૧૫૮.

આ જાણતી યશ ન.શાહ રાનીને ઘેર પહોંચે છે. અને એની સાથે સૂવાનો આગ્રહ કરે છે. રાની અનુકૂળ થાય છે ત્યાં એ કહે છે :

"મને ખબર પડી ગઈ છે રાજી, કે તું મારા બાપની રખાત નથી." - પૃ. ૧૬૮.

લીરાની માનસિક સ્થિતિ અને રાની બાપની રખાત નથી એ બાબતોનો આઘાત એને જીવનની કઠોર વાસ્તવિકતાનો પરિચય કરાવે છે. દીપ અને સરનાના સંબંધો, દીપ અને રેખાનું દેહમિલન, દીપ અને તેનું કૌટુંબિક જીવન એને જીવનના જુદા જુદા પાઠ શીખવે છે. આ પરિસ્થિતિઓમાં યશ ન.શાહ જીવવાની - તરાહમાં વિચિત્રતા અનુભવે છે, ને જીવનથી દૂર જતો જાય છે. અંતે એ થાકી નોકરીમાં બદલી માગી ખાણોમાં જાય છે, ત્યાં જાંદગીને મૃત્યુથી પર ન ગણતો હર્ષ મળે છે. જે આવનાર મૃત્યુને નિર્મલ્લી આત્મહત્યા સ્વીકારે છે. ખોડંગાતી બુલબુલ અને લીરા ત્યાં આવી મળે છે. જોકે આ સ્થિતિ લાંબી ચાલતી નથી. લીરાને હોસ્પિટલમાં મોકલે છે ને બુલબુલ ચાલી જાય છે. આ પરિસ્થિતિમાં નાયક નોકરી છોડી કલકત્તા પાછો આવે છે. જ્યાં જેની સાથે થોડોક અંતરંગ સંબંધ છે એવી સરના મળે છે ને એની સાથે એ જાય છે. ત્યાં સરના કહે છે :

"મારે આ બધી વાતો સંભળવી નથી, યશ આપણે પરણી જઈએ. મને સુખી કરવા માટે પણ."

"બુલબુલના ગયા પછી હવે હું કોઈને માટે કંઈ કરી શકું એમ નથી. હર્ષ કહેતો હતો એ "પોઈન્ટ ઓફ નો રીટર્ન" પર આવી ગયો છું. એક પૂર્ણવિરામ જેમ જીવ્યા કરું છું." પૃ. ૨૬૭.

આથી ઉશ્કેરાયેલી સરના રડી શાન્ત થતાં કહે છે :
"તું મને સમજવા માગતો જ નથી. યશ, તું આખી જિંદગી આમ જ ભટક્યા કરીશ અને તારી નિરાશામાં સડ્યા કરીશ - "

"મને ખબર છે. લગ્ન મારા જેવા માણસ માટેની વસ્તુ નથી, એ ઉભો થયો."

"પણ મારું આ ધર ખુલ્લું છે, તું આવી શકે છે, દિવસે, રાત્રે ગમે ત્યારે. એ રીતે જિંદગી સહન કરી શકશે." પૃ. ૨૬૭.

વીસ વર્ષથી "ક્યાં?" ના સવાલનો જવાબ શોધતો નાયક સરનાજુ ધૈર છોડી દે છે, ત્યાં લેખકે વર્ણન કર્યું છે :

"ગલી ઓળંગીને યશ મુખ્ય રસ્તા પર આવ્યો. રાત, તારાઓ, ગાડીઓ, દીવાલો પર દૂર દૂરનાં અડધાં ઉખડી ગયેલાં પોસ્ટરો, કલકત્તાની રાતના અવાજો, ધરની દિશા, ગૂમતા, ઝિલમિલતા આકારો અને એ બમ્બ બધામાં એક આકાર એ પોતે યશ ન.શાહ.

....વહેતી ધબકતી રાતની દુનિયામાં એક પણ સ્પન્દન મૂક્યા વિના એક આકાર "ક્યાં?"ની દિશામાં અદૃશ્ય થતો ગયો.."

પૃ. ૨૬૮.

બક્ષી એટલા ઘટનાપ્રધાન નવલનો બેતાજ બાદશાહ એમ કહેવાય છે. "આકાર"માં આ વાત એટલી જ મહત્ત્વની છે. આમાં ઘટનાઓનું પ્રાધાન્ય છે. એની નિરૂપણ પદ્ધતિને કારણે "આકાર" એની પૂર્વેની નવલોથી જુદી પડે છે.

"આકાર"નો વિષય છે: "આ દુનિયામાં માણસની વેદના એ એક જ સક્રિય જીવતી વસ્તુ છે. માણસની એ જીવતી વેદના એને કર્મ કે ધર્મ કે ગમે તે નામ આપો - એનાથી જ દુનિયા ચાલે છે. આપણી દુનિયા કરુણ જ હોઈ શકે."

પૃ. ૨૩૮.

"આકાર"માં નાયક યશ ન.શાહ એ સંજોગની એક નકરી હકીકત છે. કૃતિમાં માનવીનો મૂળભૂત સંજોગ જ નિરપ્યમાણ વિષય બને છે. આમ અહીં આધુનિક શુદ્ધ નવલકથાની આ પાયાની - લાક્ષણિકતા ઉપસી આવી છે.

યશ. ન.શાહ મારે સંબંધોની વાસ્તવિકતા વાસ્તવમાં અર્થપૂર્ણ છે કે નહિ એ એનો પ્રાણપ્રશ્ન છે. એની સાથે સંકળાયેલાં પાત્રો વાસ્તવિકતાનું પ્રતિનિધિત્વ નથી કરતાં.

યશ. ન.શાહ ક્રિયા-પ્રક્રિયા ને એની સમગ્ર યાત્રામાંથી એના વ્યક્તિત્વનું ઉંડાણ તાગી-માપી શકાતું નથી. એની વિહ્વલ અને વ્યાકુળ સ્થિતિ ધડીભર સ્પર્શી રહે અને પ્રવાહમાં ખેંચી જાય, છતાં એ આપણી સહાનુભૂતિ પામી શકે એવી શક્યતાઓ જ નથી નથી. એ સંબંધોની ખેંચતાણમાં વ્યગ્ર હોય એમ લાગ્યા જ કરે છે. આમ એ લાગણીઓમાં ફૂંચેલો રહેતો હોય ક્રિયાશીલ હોય એવું ઝાઝું લાગતું નથી. ભાષીની સ્થિતિ, બહેનની પરિસ્થિતિ અને પિતાની રખાતની ગતિવિધિ જોયા પછી જ "સંબંધ" જેવા ભાવર્તનને એ અનુભવી શકતો નથી. એ આ બંધી અવસ્થાઓમાં એકલતા અનુભવે છે એ એની વ્યથા છે. એ એવી સ્થિતિમાં મૂકાય છે કે શારીરિક વૃત્તિઓને વૃપ્ત કરી શકતો નથી. બુલબુલથી એ અલિપ્ત રહી શકે છે એ એની માનસિક સ્થિતિને કારણે.

નાયક યશ ન.શાહ જીવનમાં કોઈ આદર્શને સ્વીકારતો હોય એવું લાગતું નથી. એ કોઈ સામાજિક મોલો પણ ઝંખતો નથી. એના વર્તન પરથી એમ લાગે છે કે એ દુન્યવી ઝંખનાઓથી એ પર થઈ ગયો છે. આથી તો એ જીવન અને જગતને જેલ માને છે.

યશ ન.શાહને ખોટી સહી કરવાની સજાના ભાગરૂપે જેલ ભોગવવી પડે છે. એ ભાઈની માંદગીને લીધે સપ્તાહની રજા મેળવી આવે છે. આ પછી નાયક જે પરિસ્થિતિમાં મૂકાય છે તે એક જુદી ભૂમિકા છે. જેલમાંથી રજાઓ લેવા પાછળ લાગણીનો તંતુ લાગે, પણ યશ. ન.શાહ એવા તંતુઓનો માણસ હોય એવું લાગતું નથી.

મોટાભાઈ નિહારના મૃત્યુ પછી ભાભી અને બહેનની સંભાળ લેવાની નાયકની ફરજ છે. એ ફરજ સંભાળે છે પણ એનાથી દબાતો નથી, એનું કેન્દ્ર છે - "હું". એ ભાભીને આસ્વાસન આપી શકે છે. એ પાગલખાનામાં લીરાને મળવા ગયો છે ત્યાં એની સંભાળની સહાનુભૂતિનો ભાવ ઉપસતો લાગે છે. એ ભીતરથી ઉશ્કેરાઈ પ્રવૃત્ત થયો છે એવું નથી.

મૃત પિતાની રખાતની શોધ અને મિત્ર દીપનો પરિચય. અહીંથી વાર્તાનો બીજો તબક્કો આરંભાય છે. અહીં લેખકે વેશ્યા-જીવનની વિગતપ્રચુર દીર્ઘ નિર્બંધ જેવી વિગતો આપી વેશ્યાજીવન પર પ્રકાશ પાડ્યો છે, આવા પ્રકારની નવલકથાઓ આખી વિગતોનો ભાર કેટલો ખમી શકે એ એક પ્રશ્ન છે. વસ્તુનિર્માણને સંકલનામાં આવાં વર્ણનો ખટકતાં હોય એવું લાગ્યા કરે છે.

યશ ન. શાહ ભાઈના કહેવા પ્રમાણે પિતાની રખાતની ભાળ મેળવવા નીકળી પડે છે. ભાઈએ આપેલી માહિતીના આધારે એ જે સ્થળે પહોંચે છે, ત્યાં થાપ ખાઈ ગયો લાગે છે. એટલે કે એ ભળતી જગ્યાએ જઈ પહોંચે છે. રાની એને ભ્રમમાં રાખવા ઇચ્છે છે, પણ યશ ન.શાહ કેમ એ સ્વીકારી લે છે । જોકે એ અંગે લેખકે આમ સ્પષ્ટતા કરી છે :

"મરી ગયેલા ભાઈની છેલ્લી ઇચ્છા પૂરી કરી લેવા જેવું કંઈક વીર ત્વનું તસ્વ એમાં હતું. થોડી ઉત્સુકતા, નિર્દોષ પણ દિલચસ્પ ઉત્સુકતા અને જિજ્ઞાસા અને નવી નવી સ્થિતિઓમાં મુકાવાનું યશને હમેશાં ગમ્યું હતું." - પૃ. ૮૮.

રાની, વેશ્યા - રેખાને પોતાની દીકરી એટલે કે યશની બહેન ગણવી એવી લાગણી પ્રાપ્ત કરવા પ્રયત્ન કરે છે. પણ વેશ્યા બુલબુલ રાનીની આ વાતને છતી કરે છે. પાછળથી બુલબુલને રાની તરફથી એની સજા ભોગવવી પડે છે. યશ બુલબુલને અપનાવી શકતો નથી, સંતોષ આપી શકતો નથી. યશ પોતાની પ્રેમિકા સરનાને પણ અપનાવી શકતો નથી. સ્ત્રીની બાબતમાં યશનું વર્તન આવું જ જોવા મળે છે.

નાયક યશ ન.શાહ કલકત્તા છોડી દૂર કોલસાની ખાણોની દુનિયામાં જાય છે એ કૃતિનો ક્ષેત્ર તબક્કો છે. અહીં પ્રોફેસર હર્ષ યશના પરિચયમાં આવે છે. લેખકનો હેતુ હર્ષના પાલ ધ્વારા યશના પાત્રને ઉઠાવ આપવાનો છે. એ ત ભાગમાં પ્રોફેસર આત્મહત્યા કરે છે. એની ડાયરી વગેરે પરથી એનું જીવન એના વિચારો વિશેની માહિતી મળે છે. યશ કલકત્તામાં પાછો ફરે છે. પુનઃ એ એની જીવનરીતિ આરંભવા મથે છે. ત્યાં સરલા એને સ્વીકારતી નથી તો યશ ન.શાહ પણ આ અંગે વિશેષ અનુભવ કરતો હોય એમ લાગતું નથી.

યશ ન.શાહની સાથે ખાસ સંબંધ ધરાવતાં પાત્રોમાં દીપ ને લીરા છે. સરના, રાની અને બુલબુલ છે. સરના સાથેનો સંપર્ક છેલ્લે સુધી રહે છે. પણ કૃતિનો કેન્દ્રવર્તી પ્રસંગ રાની સાથેનો છે. મૃત ભાઈની ઇચ્છા એને વેશ્યાજીવનના સંપર્કમાં લાવે છે, તો વેશ્યા બુલબુલ એના તરફ લાગણીથી ખેંચાઈને રાનીની બનાવટ છતી કરે છે, આ પ્રસંગથી યશ વેશ્યાજીવનમાંથી બહાર આવે છે.

કલકત્તાથી કોલસાની ખાણના પ્રદેશમાં ચાલ્યો ગયો હોવા છતાં લીરા અને બુલબુલને ત્યાં તેડી લે છે. યશ વેશ્યા રાની પાસેથી બુલબુલને છીનવી લીધી હતી. બુલબુલે રાનીની વાત છતી કરી દીધી હતી. તેથી રાનીએ બુલબુલની ટાંગ તોડાવી નાખી હતી.

"પછી એણે બુલબુલની ટાંગ તોડાવી નાખી, અત્યારે એ મેડિકલ કોલેજ હોસ્પિટલમાં છે. બીજે માળે, નવા કેસોના સ્પેશલ વોર્ડમાં."

પૃ. ૧૭૬.

આ માહિતી યશને દીપ પાસેથી મળી ને તરત યશ હોસ્પિટલમાં જઈ બુલબુલને મળેલો. બંનેએ ભાવવશ થઈ વાતો કરેલી. યશે પગ સારો થતાં પોતાની પાસે બિહાર-કોલસાની ખાણો પર આવવા કહેલું. એ અનુસાર બુલબુલ ને લીરા બંનેને પોતાની પાસે તેડી લે છે. આમ છેલ્લે સુધી આ પાત્રો એના સંપર્કમાં રહે છે, પણ યશ ન.શાહ સિવાયના પાત્રોનું આલેખન એના સંદર્ભમાં જરૂર હોય એટલું જ થયું છે. દરેક પાત્રનું સમગ્ર આલેખન કરવાની ને અંત સુધી બધાં પાત્રોને સાચવી - રાખવાની પરંપરામાંથી બક્ષી બહાર આવી ગયા છે.

કૃતિનું મુખ્ય સંકલન સૂત્ર યશ પોતે છે. તેથી વસ્તુસંકલનાને તપાસવા જતાં પણ લગભગ આવા અભિપ્રાય પર જ આવવું પડે છે. જરૂર પડે ત્યાં લેખકે સંકલનમાં પોતાના વિચારો પણ રજૂ કર્યાં છે. પાત્ર નિર્માણની દ્રષ્ટિએ વિચારીએ તો યશ ન.શાહની અંતરસ્થિતિની દલ ખૂલતાં લાગતાં નથી. પાત્ર તરીકે એ છજીંછરું લાગે - ફલેટ કરેકટર કહેવાય.

બક્ષીની લેખનની લાક્ષણિકતા અંગે રઘુવીર ચૌધરીએ કહ્યું છે :

"બક્ષી બધી રકમોને એ સરવાળામાં મૂકી આપશે. પરિસ્થિતિને અને પરિસ્થિતિજન્ય લાગણીને ઝીણવટથી આલેખતા અમુક ફકરા તો એ દરેક કૃતિમાં આપશે જ. ડગલું ભરવા પગ ઉપડે અને પગલું પડે એ વચ્ચેની ક્ષણને બે બાજુથી ગૂંથી દઈને એ નકકર બનાવી શકે છે." ૭

૭. "ગુજરાતી નવલકથા" પૃ. ૨૨૫. - રઘુવીર ચૌધરી
- રાધેશ્યામ શર્મા

૩. છિન્નપત્ર - ૧૯૬૫

- સુરેશ જોશી .

ગુજરાતી સાહિત્યની કરવટ બદલી નવ્ય પરિમાણો આપનાર સુરેશ જોશી કવિતા, ટૂંકી વાર્તા, નિર્બંધ અને વિવેચનની કાયાપલટ કરે છે તેમ નવલકથાના નાભિસ્વાસને પુનઃ શ્વસતા કરવા ચેલે જના ભાગરૂપે લખવા ધારેલી નવલકથાના મુસદ્દારૂપે "છિન્નપત્ર" નવલકથા આપે છે.

"છિન્નપત્ર"માં એમણે ઘટનાઓના ઘટાટોપનો લગભગ છેદ ઉઠાડવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. સ્થળ-કાળનો નહિલત જ આધાર લીધો ને સાંસારિક સંબંધોના સ્થાને નામહિન સંબંધોની સ્થાપના કરી. જોકે સુરેશ જોશી પોતે જ "છિન્નપત્ર"ને લખવા ધારેલી "નવલકથાનો મુસદ્દો" કહી એમની મર્યાદાઓનો એકરાર કરે છે. છતાં "છિન્નપત્ર" ના પચાસ ટુકડા અને ચૈતનું પરિશિષ્ટ એક આહું-પાતળું માળખું ધરાવે છે. ને કદાચ કોઈ એક કહે કે એને આકાર નથી. તો શું નિરાકાર એ પણ એક આકાર નથી ? આ દ્રષ્ટિએ અહીં મારો ઉપક્રમ "છિન્નપત્ર"ની સંકલના તપાસવાનો છે.

"છિન્નપત્ર"માં જૂની નવલકથાઓની જેમ ઘટનાના તાણા-વાણા ગૂંથાતા જ નથી. એનો વિષય જેવો સૂક્ષ્મ છે તેમ એની ગૂંથણી પણ સૂક્ષ્મ છે. અહીં માનવીય પ્રેમ, પાર્થિવ અને અપાર્થિવ પરિમાણો સાથે આલેખાયો છે. ને પાત્રોની મનોસૃષ્ટિમાં ઉઠતાં વલયોની અહીં શબ્દો દ્વારા સૃષ્ટિ રચાઈ છે. ને એ ચેતોભૂમિમાં જ એની

ગૂંથણી થાય છે. પાત્રોની મનઃસ્થિતિ વમળાતી વમળાતી પ્રગટ થતી આકાર લે છે ને એમાંથી આ કૃતિ રચાતી લાગે છે.

"છિન્નપત્ર"માં મુખ્ય પાત્રો છે : અજય અને માલા. એ ઉપરાંત ઈલા, લીલા, અશોક, અમલ અને અરુણ પણ છે. માલાને અજય ઉપરાંત અશોક, અમલ ને અરુણ સાથે પણ સંબંધો છે. અજય અને માલા જેટલાં નજીક આવવા મથે છે એટલાં દૂર દૂર ફંગોળાયા છે. અજયની વિછિન્નતા અને માલાની છિન્નતા જીવવાનું નિમિત્ત બની રહે છે. જ્યારે માલા છિન્નતાને જીવવા પચી રહે છે. આમ બંને મુખ્ય પાત્રો પરાજિત થયેલાં છે.

"છિન્નપત્ર"નો આરંભ એના "પરિશિષ્ટ"થી થાય છે. આમાં આગળના પચાસ ટુકડાઓનું સમાપન અને એટ સંધર્ષ^{એક} લાગે છે. આમ પરિશિષ્ટમાં પૂર્વકથા રજૂ થાય છે. આગળના પચાસ ટુકડાઓમાં અજયનું મનોવિશ્વ આલેખાયું ને એમાં માલા, લીલાનાં વ્યક્તિત્વ પણ ઉપસ્યા કરે છે. કલ્પનો અને પ્રતીકો~~જ~~ દ્વારા વ્યક્ત થતી મનઃસ્થિતિઓ અહીં ગૂંથાતી રહી છે.

"છિન્નપત્ર" વિષે સુમન શાહે કહ્યું છે : "માનુષ્યિક પ્રેમ અહીં સર્વ કાંઈ પાર્થિવ અને વેચકિતક પરિમાણોની સંકુલતા સમેત આલેખાયો છે. અજય-માલા, અને લીલા વગેરેની વેચકિતક સંવેદનપદુ ભૂમિકાઓ પર ઉઠતાં એનાં વિધવિધ-અન્યોન્ય- પૂરક અને પરસ્પરછેદક-વલયોની શબ્દમાં રચાયેલી સૃષ્ટિને ધરી રહેતી આ "છિન્નપત્ર" એંતે તો અજય જેવા નાયકના સંદર્ભમાં વેદનાનો જ પર્યાય બની રહેતા, મર્મસભર

એવા, માનવીય પ્રેમનું મેટાફિઝિક્સ છે."૮

પરિશિષ્ટને "છિન્નપત્ર"નો આરંભ ગણીએ તો આ કૃતિ ટેકનિકની દૃષ્ટિએ નવો ન્મેષ ગણાય. સમગ્ર કૃતિ તત્તોતત કથાનકથી ગૂંથાયેલી નથી. પચાસ જેટલા લલિત નિર્બંધનો આભાસ રચના દુકડાઓથી આ નવલનો રચનાર્બંધ ગૂંથાયો છે. કલ્પનોની ગૂંથણી આ રચનાર્બંધને વધુ સંદિગ્ધ બનાવે છે. છતાં ગૂંથણી કૃત્રિમ નથી લાગતી એનું કારણ સર્જકનું સર્જકત્વ છે.

"છિન્નપત્ર" સંપ્રતમાંથી અતીતને ઉકેલતી નવલકથા છે. આમ તો દેનની ગતિએ કૃતિ વિસ્તરતી લાગે. અહીં માલા કેન્દ્ર સ્થાને છે. તો એની સાથે અજય પણ ઉધડતો રહ્યો છે. અંતરમનની ચેતનાઓનાં વલયો પર વલયો ધ્વારા પ્રેમની આછીપાતળી રેખાઓ રચાતી રહી છે. અજય, માલા અને લીલાની રહસ્યમયતા આ નવલનું જીવાતુભૂત તત્ત્વ છે. ડો. સુમન શાહે કહ્યું છે : "છિન્નપત્ર" માં સામાજિક સંબંધો અથવા કહો કે, બધા જ ઉપરછલ્લા સંબંધોનું માળખું ફગાવી દેવામાં આવ્યું છે. સ્થળ-કાળનાં ભૌગોલિક અને સમયાનુવર્તી : કોનોલોજીકલ : પરિમાણોને ક્યારેક કિંચિત - ટેકારપે વાપરી તિરોહિત કરવામાં આવ્યાં છે. દૂકમાં આખી સૃષ્ટિની ભૌતિકતા : ફીઝીકાલીટી : ઓગળતી રાખીને - સુરેશભાઈએ શબ્દને સહારે વાસ્તવની પ્રતીતિથી સભર એવું એક નવું જ

વિશ્વ રચ્યું છે." : સુરેશ જોશી થી સુરેશ જોશી, પૃ. ૬૫. :
આ "પ્રતીતિકર" પ્રક્રિયા અહીં પરિચિત નથી. પરિચિત ન હોય
તોય પ્રતીતિજન્ય બનવી જોઈએ એ વિશે મતમતભિન્ન છે.

"છિન્નપદ"માં અંતરમનની ખેંચતારણ છે. સ્થૂળતા ઓગળી
નાખવામાં આવી છે અને પરંપરિત નવલકથા કરતાં એનું માળખું લઈ
આવતી કૃતિ છે. ક્યાંક ક્યાં જેવું છતાં સંબંધતત્ત્વની લીલાને ક્યાં
કહેવી હોય તો કહી શકાય તેમ છે. એક પરંપરિત ઠાંચાના વાચકને
અચિત્કો લાગે એવી આ રચના વસ્તુસંકલનાની દ્રષ્ટિએ પાંખી પાતળી અને
કશાય ક્રમબદ્ધ વિકાસને બદલે વર્તુળાયા કરે છે. ધડીભર તો એમ
યાય કે ટ્રેનની ગતિ સીધી દિશામાં હશે, પણ પાવોની મનની ગતિ
ફંટાલી સીધી દિશા વિનાની છે.

અંતમાં માલા એક કરુણ પરિસ્થિતિમાં મૂકાય છે. અજયની
અંખ સામે અશોક માલાના દેહને ભોગવે છે એ લેખકે આલેખી એની
વેદનાને પરાકાષ્ટાએ મૂકી આપી છે. એક બાજુ માલા અજયનાં
સ્મરણોથી ગળાડૂબ છે અને ઘટના બને છે. આ પછી અજયનું આ
વિધાન કૃતિનો અંત છે. " My love, you yield, to Absence, I
will not return. " આ અંત એક રીતે તો પ્રણયના પ્રાકટ્યની
પરાકાષ્ટા અને સંબંધોનું ખૂલવુંનું સૂચક છે. સ્મૃતિ ધ્વારા ભૂતકાળનું
પ્રગટવું એ આ કૃતિની રચનાપ્રક્રિયા છે. અહીં આમ તો બધું ચોતપ્રોત
થતું - ઓગળી જતું લાગે છે, ભાવોનું સ્વેર ગૂંચન થવાથી.

ગુજરાતી નવલકથાની વસ્તુસંકલના જ નહિ, એના ધાટધડતરના આમુલ પરિવર્તનની ઝંખનામાંથી આ કૃતિ જન્મી છે. આ ઝંખનાને સુરેશ જોષીની સ્કૂલના વિવેચકો સિધ્ધ થયેલી નવલકથા ગણાવે છે. એમની દલીલ એ રહી છે કે આ તંતુઓનું પણ એક રચનાશિલ્પ અને કલામૂલ્ય રહ્યું છે. આ રીતિ પણ નવલકથાનો નવો ન્મેષ છે. અહીં જે પચાસ ટુકડા છે એ સમગ્રનો અનુભવ છે. લેખક કશાય આઠર્પપાઠ કે આડવિસ્તારને બદલે સીધી ગતિ કરે છે. આવી આવી નવ્ય પરિભાષા દ્વારા "છિન્નપત્ર" એક કળાકૃતિ બની છે એમ એમણે સિધ્ધ કરવા મથ્યા છે. જ્યારે સુરેશ જોષી આને નવલકથા લખવા ધારેલી છે એનો મુસદ્દો કહે છે અને એને એમના અનુગામી વિવેચકો સિધ્ધ થયેલી કળાકૃતિ ગણાવે છે, તો એમાં કોની સજ્જતાને બિરદાવીશું ?

"છિન્નપત્ર" લખવા ધારેલી નવલકથાનું ટાંચણ છે. પચાસ ટુકડા પાત્રોની મનઃસ્થિતિને પ્રગટ કરે એથી વિશેષ એનો કળાધાટ રચાવ્તો જોઈએ, એવું કંઈ અહીં બનતું લાગતું નથી. કશું ય ન ધટે તો ચાલે પણ કેટલીક ગૂંથાઈને તો આવવું જોઈએ ને ? સુરેશ જોષીએ જ કહ્યું છે :

"આજે જે નવલકથાકાર સ્વાર્થક કૃતિ રચવા માગતો હશે તેણે માનવ-સંદર્ભની સંકુલતા અને સંદિગ્ધતા સ્વીકારવાની જ રહેશે. પોતાના જ અનુભવોમાં રહેલી સંદિગ્ધતાને પ્રામાણિકપણે ઓળખ્યા વિના કશું સમજી શકે ખરા ? : શૃંગવન્તુ, પૃ. ૯૬. : અહીં જે પ્રશ્ન ઉદ્ભવે છે તે સંદિગ્ધતાની પ્રામાણિકતાનો છે. આની પ્રતીતિ "છિન્નપત્ર"માંથી થાય છે ખરી ? એમને મન હવે "વપરાઈ ચૂકેલાં રૂપોનાં ચોકઠાં એને કામમાં નહીં આવે." વિદ્યોહના પડકારરૂપે લખાયેલી આ કૃતિ એની અભિવ્યક્તિ અને ભાષાકર્મને લીધે નોંધપાત્ર હોવા છતાં એ કળાકૃતિ તરીકે ઉણી ઉતરે છે એ ચર્ચાયેલી ઘટના છે.

૪. અમૃતા - વર્ષ

- રધુવીર ચૌધરી

રધુવીર ચૌધરી કૃત "અમૃતા" નવલકથામાં વણ જ પાત્રો છે. અમૃતા ઉદયન ને અનિકેત. આમ વણ પાત્રોનો "ત્રિકોણ" રચાય છે. દરેક પાત્ર પ્રેમની લાગણીથી એકબીજા પ્રત્યે આકર્ષાતું નથી. જાણે ઉદયન તો સ્પષ્ટપણે માને છે કે અમૃતા સમજપૂર્વક જ પોતાનો સ્વીકાર કરે એ જ એને માન્ય છે. તેથી બીજા નવલકથાઓમાં જોવા મળે છે તેમ અહીં "પ્રણય-ત્રિકોણ" નહિ પણ માત્ર "ત્રિકોણ" જ બને છે. એમ કહેવું વધારે ઉચિત છે.

નવલકથાની નાયિકા અમૃતાની સામે ઉદયન કે અનિકેત બેમાંથી કોની પસંદગી કરવી એ પ્રશ્ન છે. ઉદયન ને અનિકેત એ બંને પાત્રો અલગ-અલગ સ્વભાવ અને માન્યતાઓ ધરાવે છે ને તેથી તો અમૃતા માટે પસંદગી મુશ્કેલ બનતી જાય છે. આમ અમૃતા માટે પસંદગીનો પ્રશ્ન એ કથાનો મૂળ તંતુ છે તો એને આગળ વધારવામાં ઉદયન ને અનિકેતમાં અનેક વિલક્ષણતા ધરાવતાં પાત્રો ને તેના કારણે આવતા વળાંકો ઉપકારક બને છે.

આ કૃતિ અંગે આઝાદ વિવેચનો થયાં છે. મને અહીં

વિવેચનમાં રસ નથી. મને કથાનું સંકલન કરવામાં રસ છે. ક્યાં પરિણામો મહત્ત્વનાં રહ્યાં છે તે કઈ રીતે સંકલન થયું છે એ તપાસવામાં આ માટે પ્રથમ કથાવસ્તુ પર નજર કરવી રહી.

અમૃતા એ શ્રીમત પિતાની પુત્રી છે. એ એના ધનનો ઉપયોગ સંશોધનાર્થે કરે છે. ઉદયન ને અનિકેત એ પુરુષ મિત્રો ડોક્ટરેટની પદવી મેળવવા બદલ અમૃતાને અભિનંદન આપવા આ વ્યા છે. ઉદયને અમૃતાના વૌદ્ધિક વિકાસમાં ખૂબ રસ દાખવ્યો છે. અનિકેત જેવો મિત્ર પણ તેણે જ મેળવી આપ્યો છે. આમ થતાં "ત્રિકોણ" રચાય છે. ઉદયન ગુજરાતીનો અધ્યાપક છે અને આગળ જતાં પત્રકાર થાય છે. પછી તે જાપાનના પ્રવાસે ખબરપત્રી તરીકે હિરોશિમામાં અણુબૉમ્બ પીડિત દર્દીઓના સંપર્કમાં લ્યુકેમિયા જેવા વ્યાધિનો શિકાર થઈ પાછો આવે છે. એને ઉભય મિત્રોના સાન્નિધ્યમાં વિશ્વથી એ વિદાય લે છે.

અનિકેત વનસ્પતિશાસ્ત્રનો પ્રેમી અને અભ્યાસી છે. અમૃતાના પરિચયમાં આ વ્યા પછી એ મુબઈ છોડી રજપૂતાનાના રણમાં, રણને આગળ વધતું અટકાવવાના સંશોધનાર્થે જાય છે અને કૃતિના અંતપર્યંત એની એ કામગીરી રહે છે.

કયાના આ વસ્તુનો વિકાસ અને સંકલન કરવામાં પાત્રોની વિવિધ માન્યતાઓ ને વિશિષ્ટતાઓ મહત્વની બની રહે છે.

- વણે પાત્રો સ્વાર્ત્થ્યપ્રેમી છે.
- વણે પાત્રો શિક્ષિત છે ને ઉચ્ચ બુદ્ધિમતા - વાળાં છે.
- અનિકેત ઓછું બોલનારું પાત્ર છે.
- ઉદયન અમૃતાને ચાહે છે પણ અમૃતાની દયા એને ખપતી નથી. પોતે કરેલા ઉપકારનો બદલો એ ચાહતો નથી. આ અંગે ઉદયનના વિચારો :
" સમજથી નજીક આવેલાં સાથે રહી શકે. પ્રેમ તો આકસ્મિક કહેવાય. જે આકસ્મિક છે, જેના ઉપર મારું નિયંત્રણ નથી. તેને પામવાથી શું ?"

: પૃ. ૪૬.

- ઉદયન સ્વાર્ત્થ્યનો સમર્થક હોવા છતાં જાણે - અજાણે બીજાના વ્યક્તિત્વની ઉપેક્ષા કરતો લાગે છે.
- અમૃતા પ્રથમ અનિકેત તરફ ઢળે છે. બાલારામમાં તે ઉદયનને કહે છે :

" જો અંખો ફાડીને જોઈ લે : હું અનિકેતને
ચાહું છું. અનિકેતને જ, તને નહિ. "

: પૃ. ૨૨૦. :

કદાચ તેથી જ એ જાપાન ચાલ્યો જાય છે, ને ત્યાંથી
આવી હોસ્પિટલમાં પડ્યો છે ત્યારે અમૃતા કહે છે :

"અનિકેતના કહેવા પ્રમાણે તારામાં પરિવર્તન
આવ્યું છે, જ્યારે હું જોઈ છું કે....."

: પૃ. ૩૬૨ :

"મારામાં પરિવર્તન આવ્યું છે એ જાણ્યા પછી
તું મારા પર મહેરબાની કરવા આવી છે. "

: પૃ. ૩૬૨ :

અમૃતા પોતાના સ્વાર્ત્થને પસંદગીના અધિકાર માટે
સતત જાગૃત રહે છે.

"તને સમજવું એટલે તારી મહેરબાનીને આધીન
થવું. "

: પૃ. ૧૧૬. :

બે પુરુષો સાથેના એના નિકટ સંબંધ માટે ઠપકો આપતાં
કુટુંબીજનોને એ પલ ધ્વારા લખે છે :

" મારે સંપત્તિ નથી જોઈતી, સ્વર્ત્વત્ત
જોઈએ છે."

: પૃ. ૮૩. :

પુરુષો એના નારી સ્વરૂપને ચાહે એના કરતાં માણસરૂપે જ
ચાહે એમ તે ઈચ્છે છે.

હવે ઉપરની બાબતો જાણે કથાર્તતુને વિકસવામાં ધણી
ઉપકારક બને છે ને બંધા પાત્રોને એકબીજાથી દૂર ધકેલતી લાગે છે.
તો કથાના અંત તરફ જતાં અનેક મનોમંથનો ને તકોની તરફ જતી
ફલશ્રુતિરૂપે ત્રણે પાત્રોનો ભ્રમ-નિરાસ થઈ નજીક આવતાં-જોડતાં
લાગે છે, ને આ બાબતો સંકલનામાં મહત્વની બની રહે છે.

- અમૃતાને સમજાય છે કે કેવળ સ્વાર્ત્વ્ય પૂરતું નથી,
સંવાદિતા ને સ્નેહ પણ જોઈએ.

"આજે ઈચ્છા થઈ આવી છે કે સ્વજનો સાથે રહેવા ચાલી
જાઉં. મારે સ્વાર્ત્વ્ય નથી જોઈતું. સંવાદિતા જોઈએ છે. સ્નેહ
જોઈએ છે." - પૃ. ૨૩૨.

- ઉદયને પણ સમજાય છે સ્વર્ત્વ વ્યક્તિત્વ એ જ પરમ સત્ય
નથી. જીવવા માટે પણ માણસને અનેક જરૂર પડે છે. ઉદયને કહે છે :

"અનિકેત તું સાચો ની કળયો, હું એકલો નથી. અહીં કોઈ એકલું નથી. સહુ એકમેકથી સંકળાયેલું છે." - :પૃ. ૧૭૬.:

- અનિકેતને પણ સમજાય છે કે નિરપેક્ષતા સિધ્ધ કરવાનું ધણું કઠિન છે.

"મૃત્યુને પામીને માણસ અનંતમાં ભળે છે. મૃત્યુને જાણ્યા વિના જીવનને પ્રમાણી શકાય નહિ. અને મૃત્યુનું જ્ઞાન એટલે નિરપેક્ષતાનું જ્ઞાન પણ એ નિરપેક્ષતાની હું તો વાતો ક્યાં કરું છું. એને જાણું છું ખરો ? " - :પૃ. ૩૪૨.:

આમ વ્રણે પાત્રોને પોતપોતાના આગ્રહો છે ને તે કયા વિકાસમાં ઉપકારક બને છે તો એવો એમનો શ્રુ પ્રમ -નિરાસ થતાં વિચારોમાં-માન્યતાઓમાં આવતું પરિવર્તન સંકલનમાં ધણું જ ઉપકારક બની રહે છે. આ ઉપરાંત કયાના તાણા-વાણા ગૂંચવામાં પાત્રો ઉપરાંત ^{ત્રિમત્રા} ધ્વારા થતું આત્મચિંતન, આત્મકથન, અરસપરસના વ્યવહારનું પૃથકકરણ, સ્વપ્ન, વાતો કે પાવના વ્યાખ્યાન ધ્વારા સૂચન પણ મહત્વનાં બની રહે છે. પણ આ બધું સાહજિકતાથી થવાને બદલે આયોજનપૂર્વક આગળ વધતું હોય, લેખક પોતે એને વળાંકો આપતા હોઈને તંતુને જોડવા પ્રયત્ન કરતા હોય એવું જોવા મળે છે. એટલા અંશે સંકલનને કલાતત્ત્વ પામી રહે છે.

કથામાંની કેટલીક સ્થૂળી ઘટનાઓ પણ સંકલનમાં મહત્વના ભાગરૂપ બની રહે છે.

- અમૃતા ને ઉદયન વચ્ચેથી ખસી જવા માટે રાજસ્થાનના રણમાં સંશોધનના બહાના હેઠળ અનિકેતનું જતા રહેવું.

- ઉદયનનું જનાંલી સ્ટ તરીકે જાપાનમાં હિરોશીમામાં પડેલ બોંબની અસરની માહિતી મેળવવા જવું. ને ત્યાંથી લ્યુકોમિયાનો ભોગ બનીને આવવું.

આમ આ સ્થૂળ ઘટનાઓ પણ કથાને વળાંક આપવામાં મહત્ત્વનો ભાગ બની રહે છે. હોસ્પિટલ પણ એક કેન્દ્ર સ્થળ બની રહે છે.

"અમૃતા"ની વસ્તુ-સંકલના તપાસમાં હિન્દી નવલકથાકાર "અજ્ઞેય"ની કૃતિ "નદી કે ધ્વીપ"માં પણ નોંધ લેવી જ પડે.

"અમૃતા"નાં પાત્રોની સ્વાર્ત્ર્યસાવનાની જેમ આમાં પણ આ જ પ્રકારે વ્યક્તિ-વ્યક્તિ વચ્ચેના સંબંધોને વ્યક્તિ સ્વાર્ત્ર્યના સંદર્ભમાં રજૂ કરવામાં આવી છે. માણસો એક જ સમાજમાં - એક જ સાથે રહેતા હોવા છતાં "નદી કે ધ્વીપ"ની જેમ અલગ અલગ - વ્યક્તિત્વ ધરાવતાં હોય છે.

વસ્તુસંકલનાની દ્રષ્ટિએ આ પાત્રપ્રધાન નવલકથા અજ્ઞેયની "નદી કે ધ્વીપ"ને અનુસરે છે. આ નવલકથાની ધીલિકતા વિશે ચર્ચા થઈ છે. પાત્રનિર્માણથી માંડી અભિવ્યક્તિની ટેકનિક સુધી અજ્ઞેયની છાયા આ નવલકથામાં વરતાય છે. આમ છતાં લેખકની કસબસૂઝને લીધે ગુજરાતી નવલકથાક્ષેત્રે આ કૃતિ ધ્યાનપાત્ર બની છે. મોટાભાગની કથા ક્ષણ પાત્રો પર ટકેલી છે. જીવનચિંતનને વ્યક્તિના સંદર્ભમાં સફળ રીતે રજૂ કરી જાય છે એ લેખકની સફળતા છે.

પ. અસ્તી - ૧૯૬૬

- શ્રીકાન્ત શાહ

શ્રીકાન્ત શાહની નવલ "અસ્તી"ની પ્રશંસાત્મક કે ટીકાત્મક વિવેચનાઓ ઘણી જ થઈ છે. કેટલાક વિવેચકોએ એને "ઘટના વિનાની નવી નવલકથા" કહીને ખિરદાવી છે. "અસ્તિત્વવાદ"ના લેખલ હેઠળ પણ "અસ્તી"ની સારી એવી ચર્ચા થઈ છે. રૂપરચના અને નિરૂપણરીતિમાં તો પ્રયોગશીલતા જોવા મળે છે, પણ ભાષામાં ય પ્રયોગ તરીકે લેખકે આખા પુસ્તકમાં દીર્ઘ "ઈ" તથા હ્રસ્વ "ઉ"નો જ ઉપયોગ કર્યો છે.

કથાનો નાયક "તે" છે. ૭૮-૫૦૦ની નવલમાં નાયક "તે"ની જ વાત છે. "તે"એ માણસ છે. માણસની જ કથા છે, માણસ માટે છે. "અસ્તી" એટલે જ હયાતી. માનવની હયાતીની વાત છે. સમગ્ર કથામાં માનવ જેવો છે તેવો બતાવાયો છે. માણસ જે કરે છે, તે બધું વાસ્તવિક રીતે રજૂ કર્યું છે. એક પછી એક સ્થિતિ આવતી જાય છે. એ સ્થિતિઓનો સરવાળો થઈ "અસ્તી" રચાતી ગઈ છે. માણસની બાહ્યસૃષ્ટિ ને આંતરસૃષ્ટિ- ચેતા સૃષ્ટિની કથા છે. આના બળે જ કૃતિ "નવલકથા" બની છે.

"તે" નાયક છે, તે ઉપરાંત ચીપડાવાળો ચીનો, દાદાજી, પીળી ફોતવાળી છોકરી, બંગાળી સ્ત્રી, કોડી-છોકરી, લંગડાતી

સ્ત્રી, શીળી દાક્તર, કોલસાવાળો વગેરે માનવસ્થિતિઓ પાત્રો બનીને પ્રવેશે છે. તે એક અનોખી સૃષ્ટિ ઊભી થાય છે. સામાન્ય માનવ જેમ જીવવાની મથામણ કરે છે તેમ નાયક "તે" પણ એ પ્રકારની મથામણ કરે છે.

“તેણે” ગલીનો વળાંક પસાર કર્યો” અહીંથી કથાનો આરંભ થાય છે. પછી તો એક પછી એક માનવસ્થિતિઓ પાત્રરૂપે પ્રવેશતી જાય છે. તે “તે”ની પોતાના અસ્તિત્વ માટેની મથામણ એક રૂપ પકડતી જાય છે.

“ખીસ્તા પર પડેલા શાહીના મોટા ડાઘને અંગળો ધસી. આ શાહીનો ડાઘ એ તેની પોતાની નીજ સંપત્તિ હતી. જીવવાની મથામણ કરતો કરતો તેને મળેલી આ સમૃદ્ધિ હતી. આ ડાઘ, તેના જીવનનું - મથામણનું-કાર્યનું અને તેના અસ્તિત્વનું પ્રતીક હતો. આ પ્રતીકને જ આગળ ધરી રાખી અને તેની પડછે તેના સમગ્ર દેહ - મનને છુપાવી દઈ તે આટલા વર્ષ જીવ્યો હતો.” - પૃ૦૬-૪.

આ ઉપરાંત “તે આરંભમાં ગલીનો વળાંક પસાર કરે છે. તેની સાથે તેની સામે અનેક માનવસ્થિતિઓ અને સ્થળની સ્થિતિઓ રજૂ થતી જાય છે. પરિણામે એ બહુસૃષ્ટિ એની ચેતાસૃષ્ટિને પણ સક્રિય બનાવે છે. તે એમ “માનવ”ની કથા ગૂંથાતી જાય છે. “માનવ”ની એટલા માટે કે કથામાં કોઈ જ્ઞાતિ-જાતિના ભેદભાવ કે કોઈ અમુક એક જ્ઞાતિ-વિશેષની વાત નથી. પરંતુ મુસલમાન હોય, ખ્રિસ્તિયન હોય, પારસી હોય બધાંને માનવરૂપે જ જોયાં છે, તે પેલા ઉક્તિ

સાર્થક કરો છે. "માનવ માત્ર લાગણીનો ઝિનારે એક જ છે." પછી તે ગમે તે દેશનો કે જ્ઞાતિનો હોય.

"સિગારેટનું ફેંકેલું ખાલી ખોખું તેના પગ આગળ ઉઠા આવી પડ્યું. ટોપીને ખાંસી ગોઠવી, પસાર થતા એક મુસલમાનના હોઠની લાલ ખૂણો તેને દેખાયો. એક ખ્રિસ્તિયન છોકરાના ફાંડલું વાળેલી દોરીના દડા જેવા ધૂંટણ દેખાયા. પુસ્તકોને સ્તનના ઉભાર ઉપર દબાવી પસાર થતી એક યુવતીની વિધવા છાતી દેખાઈ. એક વૃદ્ધની ધુજતી આંગળીમાં વળગેલું તેની સગલાઈ પુત્રીનું શબ દેખાયું. મોજડી, ગરમ પાટલુન અને લાલલીલા રંગોની બુશકોટ સાયકલ ઉપર પસાર થતા દેખાયા. એક પારસીનો તુટેલો કોલર અને ચપોચપ બંધ કરેલા ખીલ્લા જેવા બટન દેખાયા. બગલમાં મોટી પર્સ લટકાવી પસાર થતી એક સ્થૂળકાય સ્ત્રીનું સળ પહેલું ઉપસેલું પેટ દેખાયું. બાબાગાડીમાં સૂતેલા બાળકની છાતી ઉપરથી ખસી ગયેલી ગરમ સાલ દેખાઈ."

ઉપર્યુક્ત અવતરણ જોતાં એ સ્પષ્ટ થાય છે કે આ સાચા અર્થમાં "માનવ"ની કથા છે. આમાં કોઈ એક જ્ઞાતિ કે અમુકે ચોક્કસ વર્ગ કે ઉંમરનાં પાત્રોની વાત નથી. આમાં બે પાત્રો વચ્ચેના સંવાદો તો છે જ ક્યાં ? આમાં તો વૃદ્ધ આવે, યુવતી આવે બાળકેય આવે... એ બધાંની સ્થિતિઓનું વાસ્તવિક નિરૂપણ કરતાં કરતાં જે કૃતિ રચાઈ તે "અસ્તી".

નાયક "તે"ની સામે - "માનવ"ની સામે માત્ર માનવની સ્થિતિઓ ઉભી નથી થતી, પણ પ્રાણી, પક્ષીઓની સ્થિતિઓ પણ

રચાતી હોય છે. એ પણ માણસના મન પર ઊંડી અસર કરતી હોય છે. અહીં પણ અનેક જગ્યાએ ધોડો, બકરી, કૂતરાં, પતંગિયું, ખિલાડી વગેરે સજીવોની સ્થિતિઓ દ્વારા એક સૂચિટ રચાઈ છે.

"પાંપણના ખરો પડેલા વાળની જગ્યાએ ચોંટી રહેલું કુકડતું એક પતંગિયું દેખાયું."

"એક બકરીના લાળીયા મોંમાંથી ઝરી રહેલું ઝાકળીયું ઘાસ, અને માટીના ભીના રજકણો દેખાયા".

"માટીના ઠીબમાંથી પાણી પી રહેલા ઝના પોલા કબૂતરાંની ચાંચમાંથી સરકી જતા જુવારના ટીચાયલા બે-ત્રણ દાણા દેખાયા-
પૃ૦૬-૭.

"દોવાલના ઉખડી ગયેલા પ્લાસ્ટરમાં બખોલ કરા બેઠેલી ચકલીની-ચપોચપ બંધ ચાંચમાં સળવાળી રહેલો સમયનો કીડો દેખાયો એક ભડકી નાઠી આવેલી ગાયના ફંછાવાળા પુચ્છ ઉપર બે-ત્રણ તણખલાં દેખાયાં."

"વૃદ્ધ સ્ત્રીની પાળી હથેળીમાં દબાઈ ગયેલો કોશેટો દેખાયો."
પૃ૦૬-૮.

"ટાવરના મોટા કાળા અંકડાઓના ઢેકણ ઉપર વાગોળે તેનાં નપુંસક માળાઓ બાંધ્યા હતાં." - પૃ.૮ અને ૯.

"દોવાલને અઢેલી સૂતેલા કૂતરાઓ ઊભા થઈ શરીર ખંખેર્યું. આજુબાજુની જમીન સુધી દોવાલની ખરબચડી સપાટી સાથે શરીર ઘસ્યું...તેની પૂંછડીનો વળાંક આખી થી માનવજાતના કાયોનો આલેખ

દોરતો દેખાયો."- પૃ૦૬-૧૦.

આમ બકરી, કૂતરાં, ઘોડો, ગાય, કોશેટો, પતંગિયું, કીડી, કરોળિયો, કાનખજુરા, ગોકળગાય, શિયાળ, અળસિયાં વગેરેની સ્થિતિઓ દર્શાવી કે કલ્પનોમાં પ્રયોજ એક સુંદર સૃષ્ટિ રચી છે.

આમ નાયક "તે"ની સામે શેરી, રસ્તો, દુકાનો, માણસો વટાવવા દરમિયાન માનવસ્થિતિઓ, પ્રાણી-સ્થિતિઓ અને સ્થળની સ્થિતિઓ સંકલિત થાય છે. "તે" શેરી, રસ્તો, દુકાનો, માણસો પસાર કરી ઘેર પહોંચે છે. આ "તે"નો રોજનો ક્રમ છે. ઘેર જઈ નાના મહેશની તપ્પિયત વિષે પૂછે છે. રસોડામાં જમવા બેસે છે. પત્ની તેને પીરસતાં આખા દિવસના જૂના-નવા બનાવોની યાદી આપી જાય છે.

લોટ દળવાની ચક્કીમાં કામ કરતો કોઈ એક માણસ બાકસ માગે છે. તેના દેખાવનું વાસ્તવિક નિરૂપણ ખૂબ જ અસરકારક છે. તે તેની અસ્તિત્વ માટેની મથામણ તેના મોંઠા ઉપર ચોટેલા લોટના થરમાંથી વરતાઈ આવતી હતી. - પૃ૦૬-૧૭ અને ૧૮.

માનવજીવનની વાસ્તવિક સ્થિતિ ને છતાં કોઈક અગમ્ય ઝંપના - આશાએ જીવતો માણસ...આશાયેશ એ ભ્રમનું કવચ છે. ઝંપના એ શાશ્વત મજાકનું સ્વરૂપ છે. જીવન મૃત્યુના પાશમાં સતત બંધાયેલું છે. પૃ૦૬ - ૧૮ અને ૧૯.

"અરુહી"માં સમગ્ર સ્થિતિઓના સંકલનરૂપે જાણે કે આ ચિંતન

રજૂ થયું છે.

લંગડાતી જતી સ્ત્રીના વિચારથી "તે"ની ચેતાસૂચિમાં અનેક વિચારો ઘોવાઈ છે." - પૃ.૨૫.

પૃષ્ઠ-૩૧ પર આવતો કબૂતરના ઈંડાંનો પ્રસંગ પણ અસ્તિત્વની "અસ્તી"ને સચોટ રીતે રજૂ કરી જાય છે. આમ અનેક પ્રસંગો દ્વારા "તે"ની "માનવ"ની જીવવાની મથામણ સજીવ બની છે.

કથાના અંત તરફ જતાં પૃ.૬૪, ૬૫ અને ૬૬ પર જાણે કે "અસ્તી" કથાનો સરવાળો થતો હોઈ - સંકલના થતું હોય એમ જોવા મળે છે.

"આ મનુષ્યોથી ભરચક બનેલી શેરો, શહેર, પ્રાન્ત, દેશ, વિશ્વ આ મનુષ્યોથી ભરચક ભરેલાં ઘરો, હોટલો, થિયેટરો. આ મનુષ્યોથી ભરચક ભરેલી સ્કૂલો, કોલેજો, દુકાનો. આ અહીં સામે ઊભેલી પાર્વતી નામની છોકરી. જેના ગૂંચળું વળેલા વાળમાં તેણે મહામહેનતે ઢૂલની વેણી ખોસી છે. અને જેની મા એક સુતારને પરણી સીવવાનો સંચો ખરોદવા પૈસા એકઠા કરી રહી છે. આ સામે ઊભેલો કોન આઈસ્ક્રીમ ખાતો વિદ્યાર્થી- જે એક દવાવાળાની છોકરી સાથે પ્રેમમાં પડી તેના સ્કર્ટ નીચેના સાથળો જોઈ લેવાની પેરવીમાં છે. આ સામે ઊભેલો પોસ્ટ ખાતાનો સરકારી નોકર, જે બીજાના મરોડદાર અક્ષરોવાળા કવરો હોઈ, વાંચી મિત્રો સાથે તાણી દેતો મજાક કરે છે." - પૃષ્ઠ-૬૪.

"આ સામે ઊભેલી વીશીવાળાને ત્યાં કોમ કરતી મોંઘા- જેણે

કેડમાં ભરાવેલો ફૂંચોનો ઝુમખો, ઘરમાં એક પણ તાળું ન હોવા
 છતાં લટકાવેલો છે, કારણ કે તે સ્ત્રીના તે તેના ગૌરવને અખંડીત રાખી
 શકે છે. આ પુષ્પા, માયા, મંજરી, શીલા, કંચન, સુશીલા, સમરત,
 જેકુર, સુધા, મંજુ, રમા, માલતી - આ મધુર, કાન્તી, જેકોશન,
 રામસીન, હેમંત, લાલશંકર, મહેન્દ્ર, રસીકજી સુરેશ, નવનીતરાય,
 પ્રાણલવન, ઓધવલ - આ બધું, બાબુ, બેલી, કુકી, નાની, જેકુ,
 ટીકુ... વગેરે - પૃષ્ઠ.૬૫.

"હા! આ બધા જ માણસો છે. તેમને બે અંખ, કાન, નાક
 અને મોં છે. તેમનું હૃદય રૂઢિરાખિસરણ કરી શકે છે. તેમના અંગનાના
 નખો દર થોડે થોડે સમયે વધ્યા કરે છે. તેમને ઠેસ લાગે છે. તરસ
 લાગે છે, ભુખ લાગે છે. તેઓ રઘવાયા બની દોડાદોડ કરે છે.
 તેઓ દુકાને બેસે છે. નોકરી કરે છે, ભણે છે, કામઘંઘો શોધે છે.
 તેઓ ખિમાર પડે છે. સાજા થાય છે. તેમને મોકળાશ ગમે છે. તેઓ
 સ્ત્રીઓ, છોકરીઓ સાથે લળીલળીને ટીકી રહે છે. તેઓ વાળમાં
 તેલ નાંખે છે. ખીસ્સામાં દાંતીયો રાખે છે. તેઓ હસે છે. રડે છે.
 વાતો કરે છે. સાનેમા જુએ છે. નાટકો કરે છે. છાપાં કાઢે છે.
 પૈસા ખર્ચે છે. તેઓ સાયકલ ખરીદે છે. રેડીયો ખરીદે છે. મકાન
 ખરીદે છે. તેઓ કોઈ માતાની કુખે જન્મી લે છે. એક વરસ, બે વરસ,
 ત્રીસ વરસ, પચાસ વરસ પસાર કરે છે. તેઓ કાન વીંધાવે છે. ઘરેણાં
 પહેરે છે. ઘડીયાળનો સમય મેળવે છે. તેઓ નવથી ખારના ગાળામાં
 નાટક જુએ છે. ખારથી બેના ગાળામાં પત્ની સાથે વાતો કરે છે. બેથી

આઠના ગાળામાં સૂતા રહે છે. આઠથી દસના ગાળામાં તૈયાર થાય છે. જમે છે. કપડાં પહેરે છે. દસથી છના ગાળામાં નોકરી કરે છે. છથી નવના ગાળામાં ક્લબમાં જાય છે. બીજો સાથે ફરે છે. પાન ખાય છે. ઝૂંકે છે - તેઓ અક્ષતોસ કરે છે. પુશ થાય છે. ઠબ્યાં કરે છે. મહેનત કરે છે....." પૃષ્ઠ- ૬૫.

નર્થુ વાસ્તવિક અને સચોટ નિરૂપણ છે. અસ્તીનો નાયક "તે" એટલે "માનવ". "તે"ની અસ્તિત્વ માટેની મથામણ એટલે "માનવ"ના અસ્તિત્વ માટેની મથામણ ખૂબ સુંદર રીતે સંકલિત થઈ છે. ૧ થી ૬૩ સુધીના પાત્રોમાં જુદાં જુદાં કલ્પનો, પ્રસંગો, પાત્રો, સ્થળો દ્વારા જે નિરૂપાયું તેનું પૃષ્ઠ-૬૪થી સંકલન થતું હોય એમ સ્પષ્ટ દેખાય છે. આરંભના ભાગમાં આવતું દાદાજીનું પાત્ર, અંબે પીયાવાળું ચીનાનું પાત્ર જે ફરીથી પૃ.૭૦ પર પરોક્ષ યાદરૂપે દેખાય છે. આમ એક પછી એક આરંભના પાત્રો જે "તે"નો ભૂતકાળ છે, તે ફરીથી વર્તમાનમાં દેખાય છે. તેમની હાલ કેવી પરિસ્થિતિ હશે એના વિશે "તે" વિચારે છે.

"અસ્તી"માં પકડાવતી રમત દ્વારા- (પૃ.૨૨), દાદાજીની વાતો દ્વારા જુદા જુદા સ્થિતિમાં માનવ અસ્તિત્વ માટેની મથામણની જ વાત કરો છે. અને છતાં ગમે તેટલી મથામણ કરવા છતાં માનવીને મૃત્યુનો યાશ છે. એમાંથી છૂટી શકાતું નથી. તેથી ક્યાના અંતમાં નાયક "તે" કહે છે " એક ધૂળના ઢેહામાં ઢબુરાયેલી ભયંકર શુન્યતા આવી. મને લઈ લે તેના અંકમાં લઈ લે તેની હું રાહ જોઉં છું.

મને ખબર પણ ન પડે એમ ભૂખરો વિષાદ તેના ચુપ્ત રહસ્યો
ખોલી મારામાં પ્રવેશે છે - અને મારો મારાથી જ વિચ્છેદ કરાવે તેની
હું રાહ જોઉં છું.

કારણ કે મારો આગળ જ અસહાય બની મૃત્યુ પામેલા દાદાજી
અને ચીપડાવાળા ચીનાની ઉઘાડી છીપલી જેવી મૂંઝાયેલી લાશો
પડી છે" - પૃ.૮૦.

આખો ય કૃતિ જોતાં એક સુરેખ કલાકૃતિ બનવાની ક્ષમતા દેખાઈ
આવે છે. એની કવિત્વમય ભાષા એક આગવું બળ પૂરે છે. અવનવાં
કલ્પનો ને પ્રતીકો વારેવારે વાંચવાની લાલચ જન્માવે એવી ક્ષમતા
દેરાવે છે.

શ્રીકાન્ત શાહ કલ્પનનિષ્ઠ છે ને એમની આગવી પ્રતિભાનો લાભ
એમણે "અસ્તી"ને આપવાની કોશિશ કરી છે. "અસ્તી"ની વસ્તુ-
સંકલનાને જૂની વિભાવનાઓના માપે માપી શકાય નહિ. અહીં તો
"તે"ની મનોસૃષ્ટિમાંથી ઉદ્ભવતી ને બાહ્ય સૃષ્ટિની અનેક
ચિત્રાવલીઓનું એક રસાયણ થઈ "અસ્તી" કૃતિનું રૂપ પામી છે. આમ-
નવલકને પોતા તરફથી જીવતદાનનું એ ટોપું તો પાચું જ છે. અહીં
ઘટનાના લાણા-વાણા ગૂંથાતા ન દેખાય પણ બધું "તે"ની ચેતાસૃષ્ટિમાં
જ સંકલિત થતું દેખાય છે. અહીં સર્જકે વચ્ચે આવવું પડતું નથી.

કવિત્વમય અને પ્રતીકાત્મક ભાષા એ પણ કૃતિનું આગવું
આકર્ષણ છે. આમાં કવિ તરોડેની સર્જનશક્તિ સારી કામ લાગી છે.

૬ . અશ્રુધર - ૧૯૬૬

- રાવજી પટેલ .

"અશ્રુધર" એ રાવજી પટેલની અનોખી ભાત પાડતી નવલકથા છે . ડૉ . સુમન શાહે એને "રોળાતા જીવન-સ્વપ્નની ઈમેજરી" ^{૧૧} કહી નવાજી છે .

નવલકથાનું વસ્તુ તો, સાહિત્યમાં ઘણું ચવાઈ ગયેલું છે પરમ્પરાગત છે . પ્રેમી નાયકને ક્ષય થયો હોય ને તે અંતે મૃત્યુના ચિર-વિરહની કથા બને છે . વાતનું આરંભ દવાખાનામાંથી થાય છે . ને તેનો અંત પણ દવાખાનામાં જ આવે છે .

સંક્ષેપમાં કથાવસ્તુ કંઈક આ પ્રમાણે છે . કથાનાયક સત્યને ક્ષય થયો છે . દવાખાનામાં પાડોશી દરદી સાથે તેની પત્ની લલિતા છે . નાયક સત્યને સહારો જોઈએ છે . સત્ય દવાખાનામાંથી ઘેર જાય છે . લલિતા નાયકના જ ગામમાં શિક્ષિકા તરીકે નિમાય છે . તે વિધવા બની છે . સત્ય તેને મળે છે . લલિતા તેને સ્વીકારી શક્તી નથી . સત્યનું દર્દ ઠરો જોર પકડે છે . દવાખાનામાં દાખલ કરવો પડે છે . ત્યાં લલિતા તપિચત જોવા આવે છે . નાયકનું મૃત્યુ થાય છે . આમ અંત સુધી વેદનાને જીવો ટેકા - સહારા માટે ઝંપતા નાયકની કથા છે .

૧૧ . ચંદ્રકાન્ત બક્ષીથી ફેરો - પૃ.૧૫૩ : સુમન શાહ

નાયક સત્ય વ્રણ મહિનાથી આર્ષદ સેનેટોરિયમમાં છે.

"દૂરથી ઘોડાગાડી જોતાં સત્યના મનમાં અનેક તર્ક-વિતર્ક આવી ગયા". અહીંથી કથાનો આરંભ થાય છે. ઘોડાગાડીમાં લલિતા તેના પાતને લઈને આવે છે. તેનો પતિ બિમાર છે. સેનેટોરિયમ છોડીને જતાં પહેલાં બે દિવસમાં સત્ય લલિતાથી આકર્ષાય છે, ને સત્યને સહારો જોઈએ છે. સત્યને જીવવાની ઝંખના છે, ને જીવવા માટે સહારાની ઝંખના છે. લલિતાના આવ્યા પછીના બે દિવસમાં સત્યને જાણે આખું નવું જીવન મળી જાય છે. લલિતા સત્યને એના મિત્રનો કાગળ આપે છે. સત્યને એ પત્ર લેવાનું ગમે છે.

"લોને આ કવર પોસ્ટમાં નાખવાનું છે, સડક પર જાવ છો તો કોઈ સાઈકલિસ્ટને આપી દેજો!"- પૃ.૧૨.

સત્યને લલિતાએ પરબોઢિયું, આપ્યું.

"સડક પર તો નથી જતો, પણ એ તો આપી દઈશ કોઈને"- પૃ.૧૨

આમ પોષ્ટ કરવા માટેના કવરની આપ-લેથી બંનેના અંતરમાં પ્રેમ પાંગરાવા માંડે છે. જેનું નિમિત્ત બને છે પત્ર-કવર. અને આંતરિક રીતે જોઈએ તો એમ પણ હોય કે સત્યને સહારાની ઝંખના છે, જે તેને લલિતા આપી શકે એમ છે, એમ તેણે લાગ્યું હોય ને લલિતાનો પતિ પણ બિમાર છે. સાથે એકલી જ આવી છે. કદાચ એને પણ આ પરિસ્થિતિમાં સત્યનો સાથ ગમ્યો હોય.

સત્ય આંબા નીચે બેઠેલો છે. લલિતા કપડાં ધોઈ-સુકવીને બહાર આવી.

"કેમ કશે હરવા નથી જવું ?" પૃ.૧૩- સત્યને જાગૃત કયોં.

"ના લલિતાબેન, મને આંખા નીચે બેસી રહેવાની મજા આવે છે."

પૃ.૧૩.

ત્યાં એક ગલુડિયું દેડકીઓ મારતું હતું. લલિતા એને પકડી લાવી. ગલુડિયાને નિમિત્તે બંને એકબીજાને "સરલ" કહે છે. ત્યાં આકર્ષણનો એકરાર છે.

"તમે - આપણે આનું નામ પાડીશું ?" - પૃ.૧૫

"સર્વદમન રાખો" - પૃ.૧૬

આ સંવાદમાં "તમે"માંથી "આપણે" થાય છે. ત્યાં જ બંને સાથે થયેલાં પાત્રો ગતિ પકડે છે. સત્ય આંખા નીચે બેઠો બેઠો ભૂરીએ દાડેલું ચટ્ટું સંધતો હતો. ત્યાં લલિતા આવે છે ને કહે છે :

"લાવો, હું સંધી આપું" - પૃ.૩૨ એમ કહેતાં ખેંચી લીધું.

પોતીકાપણાનો ભાવ જાગે ત્યારે આમ જ થાય.

"લલિતાબેન, લાવો તમારો હાથ" સત્યને લલિતાનો હાથ જોવો હતો. - પૃ.૩૩.

"મને લલિતા કહો તો ?" હાથ ધરતાં કહ્યું - પૃ.૩૪.

સત્યને જવાનો દિવસ આવ્યો ત્યારે લલિતા કહે છે:

"હું તમને કશુંક આપું તે સ્વીકારશો ?"

"જોયા વગર"

"આ...."એણે કબજાના ગોળાકાર પરથી ચક્રચકિત ખોખાવાની પેન કાઢી, "લેશો ? તમને કામ લાગશે, બીજા પાસે માગવી પણ

નહિ પડે." - પૃ.૩૮. સત્યને લલિતા નામ કોતરેલી પેન લીધા .
સત્યને આનંદ થયો .

"તપ્પિયત સાયવજો" લલિતાએ બોલવાનો પ્રયત્ન કર્યો- પૃ.૩૮
બસ આવી પડી . સત્ય ગયો . લલિતાને સત્ય વિના ગમતું
નથી . લલિતાને તાર પરથી સત્યનું રહી ગયેલું "ખમીસ" માથું .

પેન - લલિતા છે .

ખમીસ - સત્ય છે .

આમ મુખ્ય વસ્તુનો વિકાસ જે પાત્રોમાં થાય છે, તે સત્યને
લલિતાબેન- લલિતા . એ વસ્તુની સંકલનામાં પત્ર, સર્વદમન ગલુડિયું-
પેન, શર્ટ એ બાહ્ય ઉપેયો હોવા છતાં એ એવાં ઉપેયો છે કે પાત્રોનાં
અંતર મનમાં વિકાસ પામતા વસ્તુને કલામય રીતે વ્યક્ત કરવામાં
સક્ષમ રહ્યાં છે .

સત્ય જીતનમાં આવે છે . ત્યાં "પેલા પેન" એ એનો સહારો
બને છે . અહીં સત્યને થોડો સહારો મળે છે . "રમતી" બકરીથી તે
મિત્ર અહેમદથી, છતાં અહીં બરાબર ગોઠતું નથી . બધાં ય છે, છતાં
એકલવાયું લાગે છે . એ ખોવાયેલો ખોવાયેલો રહે છે . અહીં પણ
સત્યના મનમાંથી સેનેટોરિયમ ગયું નથી . એ તો અહીં રહે રહે પણ ત્ય
પહોંચી જાય છે . ભાંત પર સરકાતી ગરોળી જોઈને પણ તેણે નં.૭ ના
ખાટલામાં ગરોળી પડેલી તે યાદ આવી જાય છે .

સત્ય માની રજા લઈ આણંદ સેનેટોરિયમમાં જઈ આવે છે .
પણ ત્યાં લલિતા નથી . સાંજે વહીલે મોંએ પાછો ફરે છે . એના

જીવનમાં સૂર્ય ગોઠવાય એવું આયોજન ઘરમાં વડીલો તરફથી થયું છે. સૂર્ય એ સત્યનાં કાશીભાભીની નાની બેન છે. વિશ્વનાગર કોલેજમાં ભણે છે. રજાઓમાં અહીં રહેવા આવી છે. અને સત્ય મળે છે. સત્યના મનમાં સૂર્ય પ્રત્યે લાગણી પ્રગટતી નથી. એણે તો સૂર્યને પોતાની "રમતી" બકરી બતાવવામાં રસ છે. સત્યના ખિસ્સામાંથી પેન પડી જાય છે. જે સૂર્યને લીધી પણ સત્ય સૂર્ય પાસેથી પેન સેરવી લે છે. "પેન" - સ્વરૂપે સત્ય માટે લલિતા હાજર છે.

સત્યએ વતનમાં આવી વાતો લખવાની શરૂ કરેલી એ સૂર્યના હાથમાં આવે છે. તેમાં પાલનું નામ તલપો - લલિતા આવે છે.

"તારી પેન એક સાથે બે પદાર્થો પર કામ કરે છે. (પૃ.૭૪) લલિતાએ આપેલી પેનની વાત જ છે. "સર્વદમન"નો પણ ઉલ્લેખ આવે છે બાજુમાં લખેલું છે :

"Forget it my heart—————" પૃ.૭૪. આ વાતો સેનેટોરિયમના અતીતને જોડે છે. સત્ય એને ભૂલવા મથે છે, પણ ભૂલી શકતો નથી. એ જાના પરથી પ્રતીત થાય છે. સત્યની પેન ખોવાઈ છે સત્યને બે દિવસ માટે એના બાપુજી બહાર ગામ લઈ ગયા. બહારગામથી આવ્યા પછી સૂર્ય - સત્ય ખેતરમાં ભેગાં થાય છે. સૂર્ય સત્યને કા-પુરુષ કહે છે. સત્ય, સૂર્યને તમાચો મારે છે. ઘેર પાછાં વળતાં સત્યના મિત્ર અહેમદને સૂર્યની વિકૃતિઓનો અનુભવ થાય છે. અહેમદ

સૂર્યને પોતાના ઘર પાસેથી જતાં જુએ છે. તેથી પોતાને ઘેર બોલાવે છે. તે ઘેર એકલો છે તે સમયે સૂર્યની વિકૃતિઓ જોઈ તેને ખૂબ સંભળાવે છે. સૂર્યને પોતાનું પાપ છુપાવવાની મથામણ છે.

એવટે વડીલોનું ધાર્યું થાય છે. સત્ય-સૂર્યનાં લગ્ન ગોઠવાય છે. સત્ય કપડાં માટે મામાને ત્યાં ઉપડો ગયો. અહીં. પ્રો.મેયોને મળવા પણ ગયો. ત્યારે જાણ્યું કે પ્રોફેસર તો સત્યની ખબર કાઢવા સેનેટોરિયમમાં પણ ગયેલા હતાં ન મળતાં ગામનું સરનામું લઈ સત્યના વતનમાં પણ ગયેલા જેને સાધુ જીવન સમજી સત્યની બાથે ખાસ આવકાર આપ્યા વગર ટાળેલા. આ વાત જાણી સત્યને દુઃખ થયું. પ્રોફેસરને લગ્નની વાત કરી. સત્યના પત્રોના આધારે લલિતા સાથે જ લગ્ન નક્કી થયાં હશે, એમ પ્રોફેસર માને છે. કપડાં વગેરે ખરીદવાનું કામ પતાવી તે થોડો વહેલો પાછો આવી જાય છે.

પોતાની ભત્રીજી સુરભિ માટે ચાવી ભરવાનું રમકડું લાવે છે. સુરભિ વારંવાર ચાવી ભરાવે છે. રંગલો ધૂમે છે, પણ સત્ય કહે છે :

"હું તો કેટલીક ચાવી ભરભર કરું ?" - પૃ.૧૦૬

આમ રમકડાના સંદર્ભમાં બોલાયેલું આ વિધાન સૂચક બની રહે છે. ને સૂર્યને સાથે લગ્ન જોડાયાં છે, તેનો અણગમોને - માણસ ભૂખ્યા - ટેકાની ઝંખનાવાળા નાયકને લાગણીસભર માણસના અભાવે જીવનનો થાક લરતાય છે. એનો ઉપરના વાજ્યથી નિર્દેશ થાય છે. આ સમયે જ સત્યના ગામમાં નવી શિક્ષિકાનું આગમન થાય છે. એ વાત મંજુ ઉમળકાથી સત્યને કરે છે. સત્ય તરસી "રમતી"ને લઈ તળાવ પર

મળી ગયો. બકરીને નવડાવી પછી મુક્ત છોડી દીધી. બકરી નિશાળના બાગમાં પેસી ગઈ. શિક્ષિકા બકરીને હાંકવા બહાર નીકળી. પાછા વળતાં સત્યની નજર તેના પર પડી તે બકરી લેવા કમ્પાઉન્ડમાં આવ્યો. તેનો બુચકારો સાંભળી શિક્ષિકાથી એ તરફ જોવાઈ ગયું. તે બંને મુઝબ બની ગયાં. બંને ઓરડામાં ગયા. સેનેટોરિયમમાં છૂટાં પડેલાં નિશાળમાં મજ્યાં. બંનેએ ખૂબ વાતો કરી. સત્યએ તેને પોતાના ઘરમાં રહેવાની સગવડ કરી આપવાની ખાતરી આપી. હવે "લલિતા" નથી પણ તે સત્યની લલિ છે. લલિતા વિધવા થઈ ચૂકી છે.

"લલિ, આટલો બધો સમય તેં કેવી રીતે પસાર કર્યો? - પૃ. ૧૧૫

ત્યાં જ લલિતાએ પેટી ખોલી સફેદ ખમીસ કાઢ્યું. સત્ય સૂચનને તદ્દન ભૂલી ગયો. સત્ય ઘેર આવ્યો તે ખૂબ ખુશ છે. હવે તે મુરલિના રમકડાને વારંવાર ચાવી ભરી આપે છે. તેનો થાક ચાલ્યો ગયો છે.

માતા-પિતા શિક્ષિકાને ઘર આપવાનો વિરોધ કરે છે. ઉપરથી પેલી શિક્ષિકા - લલિતાને જઈને ઠપકો આપે છે. લલિને સત્યના જીવનમાં આવતી રોકે છે. સત્ય લલિતા પાસે સૂચન સાથે થયેલા પોતાના વિવાહની વાત સ્પષ્ટ કરે છે. પણ લલિતા મજબૂર છે, તે ચૂપ રહે છે. સત્ય ખૂબ ગુસ્સે થાય છે. સત્ય લલિતાને પોતાની સાથે લઈ જતો રહેવા નીકળ્યો છે. પણ આ વખતે લલિતા બારણું જ ખોલતી નથી. સત્ય ખૂબ ક્રોધ કરે છે. પણ લલિતા બારણું ખોલ્યા વગર તેને ઘિંકારે છે.

સૂર્યા સાથે સત્યનાં લગ્ન થઈ ગયાં. હવે તે સૂર્યાનો પતિ બન્યો. તેના રોગે ફરીથી જોર પકડ્યું. સત્ય આંખા નીચે સડકના માઈલ સ્ટોન પર જઈને બેઠો. પ્રાણી સહજ ગમ્મત કરતી "રમતી" બકરીને મુકદ્દો મારે છે તે તેના રામ રમાડી દે છે. સત્ય પ્રો. મેયોને પત્ર લખે છે. પ્રોફેસર તરત જ આવે છે. અહીં સૂર્યાને જોઈ, પેલાં લલિતા સાથે લગ્ન થયાં હશે. એ ગેરસમજ છતી થાય છે. સત્યને ફરીથી સેનેટોરિયમમાં દાખલ કરવામાં આવે છે. અહીં અહેમદ એની સાથે જ રહે છે. નાયક આરંભમાં સેનેટોરિયમમાં મૃત્યુ લઈને આવેલો તે જીવન લઈ પાછો ગયેલો. અંતમાં જીવન લઈને આવ્યો તે મૃત્યુને વચો. એ બે વચ્ચે એને ટેકો મળે - સહારો મળે એની ખૂબ મથામણ કરી.

નાયક સત્ય અને લલિતાની મૂળ વાતમાં સૂર્યાનો પ્રવેશ કરાવીને લેખકે નાયકનું મનોવલણ વધુ સ્પષ્ટ કર્યું છે. નાયક સત્ય- દરબી છે. એની કંપના છે ટેકાની-આધારની, લલિતા પાસેથી તો એને ટેકો મળે એમ છે. તેથી તે "લલિ"ને પોતાની કરવા માગે છે. સૂર્યા સાથે લગ્ન કરવાની આનાકાની એટલા માટે છે કે નાયકને તેની પાસેથી ટેકો મળે તેમ નથી. છતાં તે લગ્ન કરી નાખે છે. એ એની લાચારી દર્શાવે છે. તે તોય છેલ્લે સુધી તેની ટેકાની કંપના ગઈ નથી.

પ્રો. મેયોને પાત્ર પણ નાયક સત્યને ટેકો આપે છે. આધાર આપે છે. એ રીતે એનું મહત્ત્વ પણ ઓછું નથી. વાતમાં પેન, શર્ટ, બકરી, ગલુડિયું (સર્વદમન) એ બધાં ભલે "અશ્રુધર" ધરનાં પ્રતીક બની રહેતાં હોય પરંતુ પ્રો. મેયોનું પાત્ર "શાંતધર" પૂરું પાડે છે. નાયક

પોતે કહે છે - "મને હવે લાગે છે અહીં રહેવાને બદલે હું અમદાવાદ જતો રહી હોત તો પ્રોફેસર મેયો મને બચાવી લેત. એમનો સ્પર્શ સંભવની છે." - પૃ.૧૫૮

પ્રો. મેયોને પણ નાયક સત્ય પર ખૂબ લાગણી હતી તે તેના પર અવર-નવર પહોં લખી સંભવની પૂરી પાડતા - આધાર આપતા. એના વતનમાં બપોર કાઢવા પણ આવેલા, ત્યારે સત્ય ભેગો નહિ થયેલો. નાયક સત્ય પોતાનાં કપડાં ખરીદવા અમદાવાદ જાય છે. ત્યારે પ્રોફેસર મેયોને મળવા જાય છે. સત્યએ કેટલીયે વાર દલાખાના-માંથી લખેલા પત્રોમાં લલિતાનો ઉલ્લેખ કરેલો. તેથી પ્રોફેસર તો લલિતા સાથે લગ્ન થવાનાં હશે, એમ જ સમજે છે. સત્યને આશીર્વાદ આપે છે.

સત્ય રોગથી કંટાળે છે તે લલિતાના બદલે સૂર્યા સાથે પરણવું પડે છે, ત્યારે પણ પ્રો. મેયોને પત્ર લખે છે :

પૂજ્ય,

પાછો ક્ષય થઈ ગયો છે, તાવ બે અઢી માસથી આવ-જા કરે છે. ઘરનાંને ઉથલાવી કાઢી બપોર હોય એમ નથી લાગતું. એક રોતે કહું તો મેં એ વાત છુપાવી છે, આ વખતે મેં અને રોગે નિશ્ચય કર્યો છે, ધાર્યું કરવું. મારા માટે તમે કંઈ ઓછું નથી કર્યું ? ને એટલે જ તમારો આ રોતે આભાર માનું છું. ખોટું ન લગાડશો. તમારો ઈચ્છા વિરુદ્ધ જઈને મેં રોગને પાછો બોલાવ્યો છે, તેમાં હું મારું ભલું ઈચ્છું છું - પૃ.૧૪૦

- તમારો સત્ય.

પ્રોફેસર મેયો પોતાને પદ મળતાં નાયકના વતનમાં આવે છે.

"તે કેટલી બેદરકારી બતાવી છે, તારા પ્રત્યે" ?-પૃ.૧૪૩
 અને તું ભણ્યો છું, પણ ગણ્યો નહિ પોતાના જીવન પર કૂર રહે ન
 ચાલે, ભાઈ, આ જીવન તારું નથી. તારા એકલાનું જ નથી. અમે
 પણ આ પૃથ્વી પર તારી આસપાસ જીવીએ છીએ, એનો તો ખ્યાલ
 રાખવો જોઈએ. તું ઈશુને સમજી શક્યો જ નથી. બીજાના આત્માને દુઃખ
 કરવાનું એ સંતે નથી શીખવ્યું. તારો જિંદગી પર અત્યાચાર
 ગુજારવાનો તને મુદ્દલ અધિકાર નથી. કાપેલી ડાળને તું ચોટાડી શકે
 છે ? આ તારું સ્વાસ્થ્ય... કંઈ નહિ તારે મારો સાથે અત્યારે જ
 સેનેટોરિયમમાં આવવાનું છે. બોલ શું કહે છે ?" - પૃ.૧૪૪

સૂર્ય પાણી લઈને આવે છે. સત્યની મા એની ઓળખ આપે છે.
 પ્રો. મેયો એને લલિતાના નામે સંબોધન કરે છે, તે આમ સત્યના
 હૃદયની વાત પ્રકટ થાય છે. પ્રો. મેયો ઘરનાં દર્દની ગંભીરતા
 સમજાવે છે. તે પોતે જ તેને લઈ સેનેટોરિયમમાં દાખલ કરવા જાય છે.
 આ પ્રો. મેયો એ સત્ય માટે ટેકાડપ બની શકે છે. એવું જ ટેકા
 આપવાનું કામ અહેમદનું પાત્ર પણ કરી જાય છે.

આમ દેખીતી રીતે મુખ્ય કથા સાથે ખાસ સંબંધ ન ધરાવતાં
 હોય એવાં પાત્રો જે નાયકની અંતરચેતના-લાગણી સાથે સંકળાયેલાં
 છે. એ પાત્રો પણ કથાના સંકલનમાં મહત્ત્વની ભાગ ભજવે છે.

સૂર્યની સ્થિતિ- તેની વિકૃતિ મનોસ્થિતિની જાણ અહેમદના
 પાત્ર દ્વારા જ થાય છે. "સૂર્ય" પોતાનું પાપ છુપાવવા જ લગ્ન કરવા

નાયક સત્ય સૂચના સંપર્કમાં આવે છે, ત્યારે પણ પરોક્ષ રીતે તો લલિતાની ઉપસ્થિતિ હોય છે જ. રાવજી પણ કવિ છે. ભાષા પાસેથી એને ઘણું સારું કામ લાઈું છે. બલુકી ને કવિત્વમય ભાષા પ્રયોજ કયાને જીવંત બનાવી છે. ભાષામાં જે તે પ્રદેશની બોલચાલના પ્રયોગો પણ અસરકારક રીતે પ્રયોજ્યા છે. સંકલનામાં સ્થળકાળનું ઓચિત્ય જીવવાયું છે.

- - -

૭. ઝંઝી - ૧૮૬૬

- રાવજી પટેલ

ઝંઝી
"ઝંઝી" રાવજીની પ્રયોગશીલ કૃતિ છે. "ઝંઝી"માં રાવજીએ ડાયરી શૈલીનો કલામય રીતે ઉપયોગ કર્યો છે. "ઝંઝી"ની કથા - વસ્તુ- ટૂંકી છે. પણ ચીલાચાલું નથી. એમાં તાજગી દેખાય છે.

"ઝંઝી"નું વિષય-વસ્તુ આ પ્રમાણે છે. નાયક પૃથ્વી શ્રીમંત કુટુંબમાં જન્મેલો છે. પણ "સંતોષ" બંગલાની સભ્યતાનું ચોકડું એને પસંદ નથી. સંબંધોથી છૂટવા ને વિવિધ અનુભવો લેવા એ "સંતોષ" છોડી શહેરના મધ્યમવર્ગીય વિસ્તારમાં ભાડાના ઘરમાં રહેવા જાય છે. અહીં એ ક્ષમાને ગુણવંતી એ બે સાથે સંબંધાય છે. બંગડીઓની દુકાનમાં ભાગીદારો કરે છે. ક્ષમા સાથે એનું મન મળી જાય છે. ક્ષમાના આનંદ સાથે લગ્ન થઈ જાય છે. પૃથ્વી અમદાવાદ છોડી દિલ્હી ચાલ્યો જાય છે. દિલ્હીમાં મુસ્તુફાનો પરિચય થાય છે. એના દ્વારા કપૂરી નામની સ્ત્રી સાથે સંબંધાય છે ને છેવટે અમદાવાદ આવી "સંતોષ"માં પાછો ફરે છે. જે સંબંધોથી છૂટવા એ ચાલ્યો ગયો, તો ત્યાં સંબંધો તો તેને વળગતા જ રહ્યા ને છેવટે એ "સંતોષ" સુધી ખેંચાય આવ્યો.

ઝંઝી
"ઝંઝી"ની કથાનો સમય ૨૫-૨-૬૬થી પૃથ્વી પોતાનો "સંતોષ" બંગલો છોડી ડાયરી આરંભે છે, તે તો ૧૪-૬-૬૬ના રોજ

સંતોષમાં પાછો આવે છે, ત્યાં સુધીનો ગણાય. એટલે કથા ત્રણ માસ ને સત્તર દિવસમાં પૂરી થાય છે. "અંજી"ના લેખક રાવજી પટેલ એ કવિ છે એ વાત કથાના લાઘવ અને કવિ ત્વમય ઉપમાઓ પરથી ઇતી થઈ જાય છે.

"અંજી"ની વસ્તુસંકલના શિથિલ લાગતી હોવા છતાં એમાં પ્રયોગશીલતા છે, નવીનતા તો છે જ.

મૂળ ઘટના તો આટલી જ છે કે નાયક પૃથ્વીનો "સંતોષ"માં શ્વાસ ઘૂંટાય છે, પોતે લેખક છે, કંઈક લખવા ચાહે છે ને તે અહીં શાંખીથી લખી શકશે નહિ તેથી "સંતોષ" છોડીને ચાલ્યો જાય છે. આમ નીચેના ષિંદુઓથી સંકલના તપાસી શકીશો.

૧. "સંતોષ" છોડીને ચાલ્યા જવાની ઘટના

૨. ભાડાના મકાનમાં રહેવું.

- પત્ની આજ્ઞા સાથે છૂટાછેડા થવા.

- ક્ષમા સાથે પૃથ્વીનું મન મળી જાય છે.

૩. ક્ષમાનાં આનંદ સાથે લગ્ન થયાં.

૪. પૃથ્વી અમદાવાદ છોડી દિલ્હી ચાલ્યો ગયો.

- કપૂરી સાથે સંબંધ થવો.

૫. અંત - દિલ્હીથી અમદાવાદ પાછા ફરવું.

સંતોષમાં જવું - ક્ષમાનું વૈધવ્ય

- પૃથ્વી-ક્ષમાના પ્રેમની જાણ પૃથ્વીની મમ્મીને

થાય છે.

નાયક પૃથ્વી તા.૨૫-૨-૬૬ના રોજ કાયરી લખવાની શરૂઆત કરે છે તે ત્યાંથી કથાનો આરંભ થાય છે.

"ઉઠ્યો. જાણીપૂઝીને સ્નાન કર્યું નહિ. આખો દિવસ ખૂબ રખડ્યો" - પૃ.૧.

આ ભાડાના મકાનની મુક્ત સ્થિતિ સૂચવે છે. "સંતોષ"માં આ રીતે ન રહેવાય. નાયક કાયરીમાં લખે છે :

"સંતોષ"માં હતો ત્યારે મમ્મી પ્રત્યેક ક્ષણે મારા પર પહેરો રાખતી. મારા પ્રત્યેક વર્તનની નોંધ લેતી અને એની ટીકા કરતી" પૃ.૧

"સંતોષ"ની દુનિયા એટલે આમ જ થાય...આમ ન થાયની દુનિયા છે. જ્યારે પૃથ્વી એ ચોકઠામાં ગોઠવાઈ શકે તેમ નથી. નોકર-ચાકર સાથે મસ્તીથી વાતો ન થાય. પણ પૃથ્વીને આ કહેવાતા સભ્ય સમાજની સભ્યતા કઠે છે. તેથી તો તે એકવાર એની પત્ની આજ્ઞાને પણ કહે છે :

"જો સાંભળ, તું આ ઘરમાં પરમ દિવસે જ આવી છે. અને તું જેને તીખા શબ્દોથી નવાજે છે, તે મંગો તો મારા વડીલપદે છે. એ તારો-મારો નોકર નથી. એને નોકરની રીતે જોવાની ભૂલ હવે પછી કરોશ નહિ." - પૃ.૨.

આમ એ "સંતોષ"ના વાતાવરણથી - સુખથી - ખોટી સભ્યતાથી કંટાળી ગયો હતો. તે લેખક છે. "સંતોષ"માં સુખથી કાયરી પણ લખી શકે તેમ નથી. તેથી "સંતોષ" છોડીને ચાલ્યો આલ્યો છે.

કથાનું આ મૂળ - આરંભખિંદુ છે. પરંતુ કથાનો આરંભ તો થાય છે, બોજા ખિંદુથી. નાયક પૃથ્વી ભાડાના મકાનમાં રહેવા ગયો છે, તે ત્યાં તા.૨૫-૨-૬૬થી હાયરો લખવાનું શરૂ કરે છે. અહીં સંપ્રત અને અતીત સાથે સાથે ચાલે છે. સંપ્રત સમયમાં અતીત હોકાતો જાય છે. "સંતોષ" છોડવાની અતીતની એ ઘટના પછી કથાના નવા નવા તાણા-વાણા ફૂટતા જાય છે તે ગૂંથાતા જાય છે.

મધ્યમવર્ગીય વિસ્તારમાં મિ. ભટ્ટના મકાનમાં પૃથ્વી રહે છે. અહીં ભટ્ટની પુત્રી ક્ષમા સાથે એનું મન મળી જાય છે. એ લખે છે કે :

"આ ઓરડીમાં હું કેવો એટલકથી રહું છું !" મનમોજી થઈને નિરાંતબો હાયરોમાં યથેચ્છ લખી શકું છું. મકાનમાલિકની છોકરી સાથે સંબંધ બાંધવાની મારો ઇચ્છા પણ હું નિર્ભય રીતે નોંધી શકું છું" - પૃ.૮.

ક્ષમા સાથે થયેલી પ્રથમ વાતચીત :

"આ ભૂરો રૂમાલ તમારો છે ને ! પવનથી ચોકમાં પડી ગયો હતો." - પૃ.૧૦

મને એણે એવી રીતે વાત કરી કે હું એ રૂમાલ મારો છે એમ કહી શકતો નથી.

"ના. એ મારો રૂમાલ નથી. તમારો હશે." - પૃ.૩૦

આમ ક્ષમા સાથે પરિચય થાય છે. પછી તો ક્ષમા એની ઓરડીમાં પણ આવતી-જતી થાય છે.

પૃથ્વી, ક્ષમાની-એના ઘરમાંની સ્થિતિ-ક્રિયાઓની કલ્પના

કચ્છ કરે છે.

પૃથ્વી ક્ષમાની વધુ નજીક આવતો જાય છે. એ ખૂબ કલાત્મક રીતે સૂચવાતું જાય છે. બાયકમનો કાચ છોકરાંએ તોડી નાખ્યો. પૃથ્વી આજે ક્ષમાને જોવા આતુર હતો તે બાયકમમાં સ્નાન કરી, શરીર લૂછતી ક્ષમા દેખાઈ.

"ગઈકાલે જ સ્તન આવ્યાં હોય એમ એને સત્યંત કાળજીથી લૂછવા માંડી" - પૃ.૪૭

આ પછી તો સ્તનવિરહની કવિતા લખાઈ ગઈ. ક્ષમાનો નાનો ભાઈ જુલ પણ પૃથ્વી અને ક્ષમાને નજીક લાવવામાં ઉપકારક પાત્ર બને છે. એ ચકલી જોવા ઉપર જવાની જિદ લે છે. ક્ષમાની મમ્મી (મોટીબેન) ઉપર જઈ પૃથ્વીને ચકલી ઉડાડી મૂકવાનું કહે છે. પછી તો ચકલી ધામેધામે ક્ષમાનું પ્રતીક બનતી જાય છે.

"ચકલી તો લીલુડા વનની રહેવાસી છે. વખત આવ્યે એની મેળે ઉડા જશે. અને મારી નિર્બળતા કહો કે જે કહો તે પણ જરાતરા એના પ્રત્યે હમણાંની માયા." - પૃ.૫૫.

ક્ષમા જુલને લેવા ઉપર આવે છે, ત્યારે બંને એકબીજાની નજીક આવે છે, એ સ્પષ્ટ થતું જાય છે.

મને તમારો જ સ્વભાવ વધારે ગમે છે કેમકે તમે પૂર્વગ્રહરહિત છો. તમારા જેવી વ્યક્તિને જ કવિઓ પવિત્ર ગણે છે." - પૃ.૫૬.

"બેનને તો કચકચ કરવાની કુટેવ જ પડી ગઈ છે. તમે એના બોલ્યા પર બોલું ન લગાડશો."

"ના રે"

"બસ ત્યારે, મારે એટલું જ તમને કહેવું" - પૃ.૫૬

આમ ક્ષમાને પૃથ્વી નજીક આવતાં જાય છે, તે જ ગાળામાં પૃથ્વી અને પત્ની આજ્ઞા વચ્ચે જ્યૂઝિસીયલ સેપરેશનની દીવાલ ચણાઈ ગઈ.

પૃથ્વીને ચાણોદ જવાનું થાય છે, ત્યારે પોતાની પાળેલી ચકલી, ક્ષમાને સોંપીને જવાની વાત કરે છે. આ પસંગે બંને વચ્ચેની આત્મીયતા પ્રગટરૂપે વ્યક્ત થતી દેખાઈ છે.

"પણ આ ચકલીનું શું થશે ? મારા વગર તરસે રહી જશે" પૃ.૭૧

"હું? રાખું તો ખરો. પણ મોટીબહેનને વાંધો પડેને! તમને તો ખબર છે, એનો સ્વભાવ આપણને રુચતો નથી. પાછી મારી પરીક્ષા છે ...ને....!" પૃ.૭૨

હું વચ્ચે જ બોલી ઉઠ્યો.

"હવે રાખી, બહુ બોલ્યાં. તમે ગૂંચવાઈ જશો. એક મારી ચકલી સચવાતી નથી ને આમ તો ચોકમાં પ્રવેશું ને મો પર અઢળક હેત જેવું ઉભરાઈ આવે છે."

"ફરીથી બોલો જોઈ!"

"ચકલી રાખશો ? તો બોલું!"

"હા રાખીશ. બોલો. તમે આવું બોલો છો ત્યારે મને એવું સાંભળવું ગમે છે" ને એ સડસડાટ બોલી ગઈ. "થાય છે તમે મારી સાથે આવું પણ બોલો." મને તમે કોક વાર લડી લેતા હો તો! - પૃ.૭૨

"મારું ચાલે તો ચકલીને તો શું પણ તમનેય મારો સાથે
રાખું, નીચે લઈ જાઉં." - પૃ.૭૩

સાંજે પૃથ્વી ચાણોદ જવા નીકળે છે, ત્યારે પાછી ક્ષમા
ઉપર જાય છે. પૃથ્વી લોકગીત ગાય છે, તેમાં ક્ષમા વચ્ચે બોલે છે,
ત્યારે પૃથ્વી કહે છે :

"જો પાછી" - પૃ.૭૪.

મારાથી પ્રથમ વાર ધુંકાર થઈ ગયો એટલે એણે મારો હાથ
પકડી લીધો, તરત જ પાછો છોડી દીધો. એની આંખમાં આસું
આવી ગયાં.

"આ શું ક્ષમા?" - પૃ.૭૪.

"મેં એના ચહેરા પર હાથ ફેરવ્યા, ટેરવાથી આંખો લૂછી એને
માથે હાથ ફેરવી જતી લટોને સમારો. થોડીવારમાં તો મારા
બંને હાથમાં તે સમાઈ ગઈ." - પૃ.૭૪

પૃથ્વી ચાણોદ જઈ આવ્યો. પૃથ્વી એ પક્ષી-પ્રેમી છે. ચકલી
તો હતી ને "પુશીરામ" પોપટ લઈ આવ્યો. આ પુશીરામ એ
માણસની જેમ અમુક શબ્દો બોલી શકતો હતો. "મજા...લાભી"....
"ઓ...કે" આ પોપટ પણ પૃથ્વી-ક્ષમાને નજીક લાવવામાં ઉપકારક
બને છે.

પૃથ્વીની હાથરો ક્ષમા ઉપાડી લાવી. એમાં એણે પોતા
વિષેની પૃથ્વીની લાગણી જોઈ. એ જ હાથરોમાં ક્ષમાએ પણ લખવા
માંડ્યું.

ક્ષમા...એ ક્ષમા...એનો સંદર્ભ પકડી એ પણ ૧૪-૩-૬૬થી (પૃ.૧૦૩ થી ૧૧૨) ડાયરી લખે છે.

પૃથ્વીએ નવી ડાયરીમાં લખવાનું શરૂ કર્યું. ડાયરી ચોરાઈ છે, ત્યારનું એણે ગમતું નથી. ડાયરી પૃથ્વી માટે માણસની ગરજ સારનાર સાધન હતું.

આમ અહીં ડાયરીના પ્રસંગ ને માધ્યમ ક્ષારા ક્ષમા-પૃથ્વીની અરસ-પરસ પ્રત્યેની લાગણીનું સંકલન થાય છે. બંનેની લાગણી સાથે મૂકાય છે.

પછી તો ક્ષમા પૃથ્વીની ડાયરીમાં ને પૃથ્વી નવી ડાયરીમાં લખતાં જાય છે.

પૃ૦૦ - ૯૮ થી ૧૦૩	- તા. ૧૩-૦૩-૬૬	- ક્ષમા
પૃ૦૦ - ૧૦૩ થી ૧૧૨	- તા. ૧૪-૦૩-૬૬	- ક્ષમા
પૃ૦૦ - ૧૧૨ થી ૧૧૪	- તા. ૧૪-૦૩-૬૬	- પૃથ્વી
પૃ૦૦ - ૧૧૫ થી ૧૧૯	- તા. ૧૫-૦૩-૬૬	- ક્ષમા
પૃ૦૦ - ૧૧૯ થી ૧૨૦	- તા. ૧૫-૦૩-૬૬	- પૃથ્વી
પૃ૦૦ - ૧૨૦ થી ૧૨૨	- તા. ૧૬-૦૩-૬૬	- ક્ષમા
પૃ૦૦ - ૧૨૨ થી ૧૨૪	- તા. ૧૭-૦૩-૬૬	- ક્ષમા

આ પૃથ્વી-ક્ષમાની ડાયરી લખાતી જાય છે ને કથા વિકાસ થતો જાય છે. પૃથ્વીની ડાયરી પરથી પૃથ્વીની ક્ષમા પ્રત્યેનો પ્રેમભાવ સ્પષ્ટ થઈ ગયો છે. એના વિષે લખેલી વાતો વાંચી એ પણ આગળ લખતી ગઈ. પૃથ્વી એના માટે દેવ બની જાય છે. પરોક્ષ હોલમાં એ

દેવનું નામ લેવાથી એનાં પેપર સારાં જાય છે.

વડોદરાથી સુરેન્દ્ર ભટ્ટ આવે છે તે ક્ષમાનું લગ્ન નક્કી થાય છે. દરમિયાનમાં પૃથ્વીને બહાર જવાનું થાય છે. પક્ષીઓ ક્ષમાને સોંપીને જાય છે.

૨૮મી માર્ચ : સોમવાર - ૧૧-૧૫ રાત્રે - પૃ.૧૩૮

પૃથ્વી ઘેર આવ્યો.

૨૮મી માર્ચ - ક્ષમા પક્ષીઓનાં બંને પાંજરાં લઈને ઉપર આવી. સાડીમાં સંતાડેલા પત્રો અને ખોવાયેલી ડાયરી કાઢીને પાંજરાની જેમ પલંગની ઘાટ પર મૂકીને જાણે કંઈ જ બન્યું ન હોય એમ રૂમ છોડી ગઈ.

૧લી એપ્રિલ - ગઈ રાત્રે ક્ષમાનાં લગ્ન આનંદવર્ધન સાથે થઈ ગયાં. પૃથ્વી ઉપવાસનું બહાનું કાઢી જમેલો નહિ. તેથી ક્ષમા જાતે થાળી તૈયાર કરી ઉપર આવી. આ બહાને જ છેલ્લીવાર મળી શકાય તેમ હતું.

ક્ષમા સાસરે જાય છે, છતાં પૃથ્વીના અભાવમાં અહીં રહેવાનું નથી.

"ઓમ નમો ભગવતે વાસુદેવાય".

હે ભગવાન ! મને માફ કર, મારાથી સુરીવાર ડાયરી લખવાનો દોષ થઈ જાય છે."

આમ એ ડાયરી લખવાની શરૂઆત કરે છે. અહીં પૃથ્વી એકલો પડતાં ટેપ, પોપટ, ચકલી એ જ એનાં સાથી રહે છે. એણે પોતાના

બચપણની વાતો યાદ આવતી જાય છે.

૮મી એપ્રિલ - અહીં જે ઘટના બને છે, તે મહત્વની છે. જે ક્ષમાના પતિ આનંદને ક્ષમાના ભૂતકાળની કાંપી કરાવે છે. ક્ષમાના ડાયરો લખવાના શીખનું રહસ્ય ખોલે છે.

પૃથ્વી પોપટને કહે છે : ચકલી ઉડી ગઈ એ માઠું થયું"-પૃ.૧૭૪

આમ ચકલી એ ક્ષમાનું પ્રતીક બની જાય છે. ક્ષમાનો પતિ આનંદવર્ધક અને શુભ પૃથ્વીની ઓરડીમાં આવે છે :

"અરે ભઈ તમારો ચકલી ક્યાં ગઈ ?"

"ઉડી ગઈ". મેં ઉતર આપ્યો.

હું માત્ર હસ્યો.

"ગમ્મત બે ઘડી થતીતી પણ ઉડી ગઈ"

શુભ ખુશીરામ પાસે ગયો.

"પોપટ તારું નામ શું?"- પૃ.૧૭૫

"ભાભી"

શુભ ગુસ્સે થયો.

"હરામી તને પણ ઉડાડી મૂકવો પડશે. બધાંને ભાભી ન કહેવાય."

"આને ભાભી બોલવાની ટેવ પડી ગઈ છે. એ સાલો ક્ષમાને પણ ભાભી કહેતો હતો."

"આનંદ પૃથ્વીને પૂછે છે: તમે શું લખો છો?"

"લખું છું." "હું"

"પણ શું?" આનંદ

"ડાયરી" હું

"ડાયરી?" આનંદ

આ પ્રશ્ન આનંદથી થઈ જાય છે. હવે શીલાએ ક્ષમા પર પત્ર લખેલો તેમાં લખેલું, "તારી ડાયરી સાવ ઢીલીઢસ થઈ ગઈ..."

એટલે શું? - પૃ.૧૭૫

શીલાના પત્રમાં ડાયરીનો ઉલ્લેખ થયેલો તેનો સંદર્ભ આનંદને મળ્યો. આનંદ અમદાવાદથી ઘેર પાછો જાય છે, ત્યારે આના

પ્રત્યાધાતરૂપે - ક્ષમા એની ડાયરીમાં લખે છે:

"એ અમદાવાદથી આવી, ખાધું પણ નહિ અને જતા રહ્યા, એ મારા પર નાપુશ હોય એમ લાગ્યું" - પૃ.૧૮૭

ક્ષમા અમદાવાદ પિયરમાં આવે છે. એનો અવાજ સાંભળતાં પૃથ્વીને પેલા કુંવારા દિવસોની યાદ આવે છે. ક્ષમાનો પતિ આનંદ મિ.ભટ્ટ પર પત્ર લખે છે તે ક્ષમાની ડાયરી પણ બુકપોસ્ટથી મોકલી આપે છે. ટપાલી આ બંને, ઉપર પૃથ્વીને આપી જાય છે.

પૃથ્વી ડાયરી કબાટમાં મૂકે છે (બંને ડાયરી ભેગી તો પૃથ્વી પાસે જ થવી જોઈએને?) આનંદે પોતાના પત્ર સાથે પહેલાં ક્ષમાએ લખેલો પૃથ્વી પરનો પત્ર પણ મોકલી આપ્યો છે. તે લખે છે :

"મને નિખાલસભાવે એણે જણાવ્યું હોત તો હું એને માફ કરત. એ મારા માટે કશું ચ કરી શકે એમ નથી રહી, કારણ કે એ પૃથ્વીને ભૂલી શકશે નહિ. મને એની ખાતરી છે. મારાથી છૂપી રીતે તે ડાયરી લખે છે, એ ડાયરી મેં ઘરમાંથી લઈ લીધી છે. એ આ સાથે મોકલી આપું છું" - પૃ.૨૦૦

આની જાણ ક્ષમાના પિતાને થાય તો ભારે અનિષ્ટ થાય .
તેથી પૃથ્વી પત્રને બાળે છે . ને ત્યાં જ ક્ષમા ઉપર આવી પડે છે .
બળેલો કાગળનો ડુકડો લઈ એ જતી રહે છે .

આ ઘટના પછી પૃથ્વી અમદાવાદ છોડી દિલ્હી જતી રહે
છે . જ્યારે તે કયા અંતે પાછો ફરે છે , ત્યારે મમ્મી સાથે પોતાની
ભાડાની ઓરડામાંનો સામાન લેવા જાય છે , ત્યારે "ખરો ગયેલા
પાનવાળા વૃક્ષથી પણ અલગ પડી ગયેલા શાખા જેવી ક્ષમાને ચોક
વચ્ચે ઉભેલી દીઠી , દૂરથી જ એનું વૈધવ્ય મને કંપાવી રહ્યું" .-પૃ.૨૩૭

એ ઊંધુ ઘાલીને ખરખર કરતાં અશ્રુ ખેરવવા સિવાય કશો પણ
પ્રત્યુત્તર ન આપી શકી .

"એમાં ભાંગી શું પડે છે ? તને ન ગમે તો કોક કોક દિવસ
આવતી રહેજે મારે ત્યાં . જગ્યા બદલાશે એટલે દુઃખ વિસારે પડશે ."
-પૃ.૨૩૭

અંતે મમ્મી પૃથ્વીને કહે છે કે તે ક્ષમા-પૃથ્વીના સંબંધ વિષે
જાણતી હતી , તેથી જ એના પ્રત્યે અહોભાવ જાગ્યો .

"જહોનીએ એક દિવસ મને કહ્યું 'તું કે તું મકાનમાલિકની
છોકરીને ચાહે છે , એને મેં દીઠી કે તરત જ હું જ એના પ્રેમમાં પડી
ગઈ" . - પૃ.૨૩૭

આમ લેખકે જ્ઞાતાના અંતે આનંદનું મૃત્યુ નિપજાવી ક્ષમા અને
પૃથ્વીની વચ્ચેથી કુશળતાપૂર્વક ખસેડી લીધો છે .

આમ ક્ષમા પૃથ્વીની મુખ્ય કથાના સંકલનમાં ચકલી , પોપટ ,

ઠુલ, પત્રો, ડાયરી આ બધાં ખૂબ મહત્વનો ભાગ ભજવે છે.

અહીં ભાડાના મકાનમાં પૃથ્વીના પરિચયમાં આવેલી બીજી સ્ત્રી તે ગુણવંતી. જેનો પતિ મિ. પુરોહિત કાપુરુષ હતો. તેથી ગુણવંતીને પર-પુરુષો સાથે સંબંધ હતો. એના લાંબાં એને "મુસાબત" પણ રહી ગયેલી. એમાંથી છૂટવા પૃથ્વીની મદદ ચાહતી હતી. આ વાત લેખકે ચકલીના રૂપક દ્વારા કલાત્મક રીતે રજૂ કરી છે.

"અચાનક ચકલીએ ચીંચીયારો શરૂ કરી દીધો. એનો પગ સળિયાના ખેવડમાં ફસાઈ ગયો હતો. મને થયું : બચવા માટે એણે પોતે જ કશોક પ્રયાસ કરવો જોઈએ...."

"ગુણવંતી દોડી આવી...ગુણવંતીએ મને તતડાવ્યો :

"જોઈ શું રહ્યા છો? ખિયારો ચીંચી કરે છે ને !"

" પણ એમાં મારે શું કરવું ?"

"મારે શું - મારે શું ન કરો. જેમાં ને તેમાં હું શું કરું.

એવું કહી ન ચાલે. જીવનો સવાલ છે. દુઃખ પડ્યું નથી. કશું એટલે ખીખિયારો વગર ખીજું સૂઝતું જ નથી." - પૃ.૬૮

આમ ચકલીની વાત દ્વારા ગુણવંતી પોતાની સ્થિતિ જાહેર કરે છે, ને મદદ કરવા જણાવે છે.

ગુણવંતી પૃથ્વી પાસે ક્ષમાની વિરોધી વાતો પણ કરે છે. ક્ષમાને પૃથ્વીની ડાયરી પરથી એની ખબર પડે છે. તેથી તો ક્ષમા પત્રમાં લખે છે :

તા.ક. : "તમે ગઈકાલે કોની જોડે વાતો કરતા હતા? મને બધીય ખબર છે. જોજો પાછા એના વાદે ચડતા. નબળા થઈ જશો તો

હું સમર્થ શ્વરના ક્ષારે જઈ માથું કૂટીશ. પણ કહેશો - નહોતું કહ્યું.
મને એ રાંડ દીઠી ગમતી નથી." - પૃ.૨૦૪

તો ગુણવંતીએ પણ ક્ષમા વિષે પૃથ્વીને કહેલું : થોડીવાર પણ
ગુણવંતી આવી. એણે મને સલાહ આપી કે "ક્ષમા સાથે બહુ વાતચીત
કરવી નહિ. એનાં "ચરિતર" સારાં નથી." - પૃ.૨૧

આમ ક્ષમા-ગુણવંતી પૃથ્વી સાથે એકબીજાનાં ઈર્ષ્યાપાત્ર બને
છે. પરંતુ પૃથ્વી તો ગુણવંતીને સારી રીતે ઓળખી ગયો છે, ને
એમાં તો એણે વારંવાર મમ્મીની ઝાંખી થયા કરે છે.

ગુણવંતીનો સાઈડફેશ પૃથ્વીને એની મમ્મી જેવો લાગે છે.
ઉપરાંત ગુણવંતી ચરિત્રહીન છે. એનો એણે ખ્યાલ આવી ગયો છે.
થોડા વખત માટે બહાર ગયેલી પૃથ્વી પાછો આવે છે, ત્યારે જાણે
છે કે મિ. પુરોહિતે ગુણવંતીને "મુસીબત" સાથે જ ધરબહાર કાઢી
મૂકી હતી. એ પૃથ્વીને સરદારબાગમાં મળે છે. પોતાને આશ્રય આપવા
વિનવે છે, પણ એ આશ્રય આપતો નથી.

અમદાવાદ છોડી દિલ્હી ગયેલા પૃથ્વીને એ અજાણ્યાં શહેરમાં
મુસ્તફા નામનો માણસ મળે છે, જે કુટુંબનાં ચલાવી ગુજરાન કરતો.
અહીં પૃથ્વી મૂંપડપટ્ટીમાં કપૂરી નામની સ્ત્રી સાથે સંબંધમાં આવે છે. એ
સ્ત્રી એને પોતાની સાથે રાખે છે.

મુસ્તુફાના સંજામાંથી બચાવે છે. કપૂરી પૃથ્વીમાં પોતાના
મૃતપતિનાં દર્શન કરે છે.

"મને એક ઈચ્છા છે, પૂરી કરશો?"

મેં ક્યારેય સ્ત્રીને આમ કલવલતી દીઠી નથી. એકાએક

બંને હાથમાં એનું મોં લઈ મારા હોઠથી દબાવ્યું.

"બોલ, જલદી બોલ, કપૂરી"

એસો હવે, તમે કુંવારા છો ? મેં આજ્ઞાની વાત કરી.

"તો કંઈ વાંધો નહિ. આપણે પેલા ચાર રૂપિયા વધે એમાંથી એક ફોટો પડાવીએ?" - પૃ.૨૩૪. (પોતાની પાસેના અગિયાર રૂપિયા ને સ્ટવ વેચીને આવેલા અઢાર રૂપિયાએ કપૂરીએ પૃથ્વીને અમદાવાદ જવા આપેલા, એમાંથી ચાર વધે એવા હતા.)

મેં એને હા કહ્યું.

"પણ આમાં કુંવારા પરણેલાની વાતને તું વચ્ચે કેમ લાવી ?

"બસ, અમસ્તી જ". - પૃ.૨૩૫

ને એનું કારણ જણાવતાં એણે કહ્યું :

"આપણો ફોટો તમે કદાચ સાથે લઈ જાઓ ને ત્યાં નકામા તમારે હેરાન થવું પડે." - પૃ.૨૩૫

ફોટો પડાવ્યો, સ્ટુડિયો બહાર થોડોક સમય બેઠાં. કપૂરી ખૂબ જ સ્વસ્થ અને પ્રકુલ્લ જણાતી હતી. મને કહે - "સ્મશાનમાંથી પણ મરી ગયેલું માણસ જીવતું થઈને અજાણ્યું બનીને પાછું આવે છે, એટલું જ બસ યાદ રહે એટલે આ ફોટો પડાવ્યો છે." - પૃ.૨૩૫.

આમ કપૂરીએ પૃથ્વીનું કાયમનું સંભારણું રાખી અમદાવાદ મોકલી આપ્યો.

કથાને અંતે "સંતોષ" છોડી સાચું જીવન જીવવા અને વિવિધ અનુભવો લેવા ગયેલો નાયક પૃથ્વી ત્રણ માસને સત્તર દિવસે "સંતોષ"માં

પાછો ફર્યો. સંબંધોથી છૂટવા ચાલ્યો ગયેલો પૃથ્વી બહાર પણ સંબંધોથી છૂટો શક્યો નથી .

મમ્મી ખૂબ પ્રેમથી પૃથ્વીને આવકારી લે છે . ક્ષમા-પૃથ્વી વચ્ચેના સંબંધની વાત કરતાં મમ્મીની અંખમાંથી આંસુ સરી પડ્યાં . અચાનક એને મારું ભાન થયું . મારી આંખો લૂછી . એ બોલી :
"હત ગાંડિયા, તને કેમ આટલું બધું રડવું આવે છે તું તો હજી જીવતો છે !"

"^ઝંઝીની વસ્તુસંકલના ખરેખર ખૂબ જ કળામય છે . સંકલનમાં ડાયરી, પત્રો, પોપટ-ચકલી, ટેપ ખૂબ જ ઉપકારક થઈ પડ્યાં છે . અ બધાં મુખ્ય પાત્રોને એકબીજાની નજીક લાવવામાં - સમજવામાં જે જોડવામાં મહત્ત્વનાં પરિબલો રહ્યાં છે . ટેપ દ્વારા નાયક પૃથ્વી ક્ષમા સાથેની વાતચીત ને પોતાના કવિમિત્રોનાં કાવ્યો વગેરે સાંભળી એ સમય સાથે સંદર્ભ સ્થાપી શકે છે . સૂચક વાક્યોનું પણ ઘણું જ મહત્ત્વ છે . સંપ્રત અને અતીતની વાતો એકબીજાને સમાંતર પણ ચાલતી રહે છે .

- - -

૮. પળનાં પ્રતિબિંબ - ૧૯૬૬

- હરી ન્દ દવે.

હરી ન્દ દવેની "પળનાં પ્રતિબિંબ" એક અનોખી કૃતિ છે. એની આલેખન પદ્ધતિને કારણે એમાં ઘટનાક્રમ જળવાઈ છે. ઘટના-તત્ત્વની દષ્ટિએ આ કૃતિ અન્ય કૃતિઓથી જુદી પડે છે. તાદૃશ્યથી ક્ષણોનું આલેખન એ એની વિશિષ્ટતા છે. પળોપળનું સંકલન કરી એ દ્વારા પાત્રોના જીવનની નાજુક ને માર્મિક ક્ષણોને આબેહૂબ રજૂ કરી છે. ભાવકને સહજ રીતે સ્પર્શી જાય એ રીતે વસ્તુ - ગૂંથણી થઈ છે.

"પળનાં પ્રતિબિંબ"નું પોત કેટલાય પ્રસંગોથી રચાયેલું છે. બધાં પાત્રોનું થયેલું સંકલન જીવનની એક આગવી છાપ ઉપસાવે છે. સાથે સાથે પાત્રોની વૈચિત્ર્ય રેખાઓય ઉપસતી રહી છે. છેલ્લે છેલ્લે લેખક ઉદબોધન શૈલી પ્રયોજે છે અને કહે છે :

"તમે હવે એમને ઓળખો છો, એમના સ્વભાવને જાણો છો, તેમની આકૃતિને પણ દેખાવનું વર્ણન કોઈએ તમારી પાસે કર્યું નથી. પરંતુ તમે તેઓને મળ્યા જ છો એટલે એ વર્ણન કદાચ તમને મદદરૂપ પણ ન થાય." -

: પૃ. ૧૯૩. :

આ નવલકથામાં આ એક નોંધપાત્ર વિધાન છે. કેટલાક અલગ લાગતા કથાર્તતુઓ અહીં ગૂંથાતા જાય છે અને એ દ્વારા પાત્રોમાં પડેલી ગૂંચ ઉકેલવાનો પ્રયાસ થયેલો છે. આ કૃતિના અંતની ચર્ચા કેવી રીતે શક્ય બને ? કેમ કે આ કૃતિનો કોઈ અંત હોય એવું લાગતું નથી. આમ "પાનનાં પ્રતિબિંબ" માત્ર જીવનની કોઈ એક ઘટના ન બની રહેતાં એ સમગ્ર જીવન અને સૌના જીવન સાથે વણાઈ આવે છે. એથી એ આગળ આ ગતિ છેક અશરીરી અવસ્થા સુધી લેવાઈ છે. આ અર્થ પ્રક્રિયા સુધીનો વ્યાપ એ લેખકની સિદ્ધિનું લક્ષણ છે. જીવનમર્મને ખોલતી આ કૃતિમાં લેખક કહે છે :

" આ બધાં આપણે મળ્યાં એટલી જ ક્ષણો જીવ્યાં નથી. આપણે મળ્યાં એ પહેલાં પણ જીવતાં હતાં, પછી પણ જીવશે..... હા, ના નહીં અને કવિ પણ, જીવન એ કેવળ તથ્ય નથી, અશરીરી જીવન પણ હોય છે. "

: પૃ. ૨૦૨ :

આ નવલકથા એની વસ્તુ - સંકલના, પાત્રનિરૂપણ અને જીવનદર્શનની દ્રષ્ટિએ પણ આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. એની વિશિષ્ટ આલેખન રીતિના કારણે તો આ કૃતિ એક આગવો પ્રયોગ બની

તેથી જ તેને અતીતને પામવા છેક વતન સુધીની યાત્રા કરવી પડે છે. બધાં જ પાત્રો એને આભાસી લાગે છે. અને ચહેરાઓ નકલી દેખાય છે. એને જીવન જીવવા માટે કેટકેટલા વેશ - પરિવેશોમાંથી પસાર થવું પડે છે. આ છે એની કડુણતા. જોકે એની દ્રષ્ટિ સમક્ષ તરતા ચહેરામાં એક માત્ર ચહેરો સાચો છે તે પીશી માનો. આ સાચા ચહેરાની ખોજ એ જ નવલકથાનું કેન્દ્ર છે.

"ચહેરા"ની કથા સળંગ નથી. આમાં અંત સુધી હરધડી ચહેરા બદલાતા રહે છે. ચહેરાઓની ચહલપહલમાં પરિચિત અને અપરિચિત ચહેરાઓ આંખ મળે ન મળે ત્યાંતો પલકારામાં આગળ નીકળી જવાનું હોય છે. આથી લાગણી અકબંધ રહી શકતી નથી. હૃદય પર પડતી એની છબીઓ ધડીક થંભી જવા પ્રેરે એ પહેલાં તો આગળ નીકળી જવાનું હોય છે. આ દૃશ્યગતિમાં ખુદ નિષાદ પોતાના ચહેરાની રેખાઓને પામી શકતો નથી. હવે દૃશ્ય નહિ, સ્વાનુભૂતિમાં અપરિચિત થતો પોતાનો ચહેરો એ આ કથાનો સૂર છે. આ ભૂંસાતા જતા ચહેરાની વેદનાની કથા છે. અને એ રીતે એનો વ્યક્તિથી સમન્વિ સુધીનો વ્યાપ - વિસ્તાર થયેલો છે. જેમ જેમ કૃતિ ઉધડતી જાય છે તેમ તેમ એની ઇમ્પ્રેશન ભૂંસાતી - ઉપસતી રહી છે. આ રીતે ચિત્રાત્મક શૈલીની અભિવ્યક્તિ થતી જોવા મળે છે. ભાવકના માનસપટ પર પડતાં પ્રતિબિંબો તડકા-છાંચડી જેવાં બની રહે છે.

આ પ્રકારની રચનાપ્રક્રિયાને લીધે નવલકથા પ્રવાહી બને છે. સળંગ કથા ન હોવા છતાં ભાવકને જકડી રાખતી આગળ વધી રહે છે.

અહીં પાત્રોનું પુનર્મિલન થતાં જ એના ચહેરા બદલાય ગયા હોય છે. ને તેથી જ કથા સર્જન ન લાગે. ઘટનાપ્રેમી વાચકો - માટે આ કૃતિ નથી. "ચહેરા"ના મુખ્ય પાત્ર નિષાદ કરતાં એની આસપાસના ચિત્રણનું વધારે મહત્વ છે.

જિંદગીના મર્મને અનેક રીતે સ્પષ્ટ કરતા આધુનિક માનવીના જીવનની કરુણતાને સ્પર્શતી ધણી શક્યતાઓનો અહીં ઉદાહરણ થયો છે. નિષાદ વિવિધ સમયે વિવિધ રીતે ઉસતો હોય છે. સુમન શાહે - નિષાદની વાવતમાં કહ્યું છે :

"અટ્ટહાસ્ય કરીને ઉસતો નિષાદ, હોઠ ફેલાવી
સંમતિસૂચક ઉસતો નિષાદ, હં : હં : હં :
એમ અપમાન ગળી જઈ ઉસતો નિષાદ. ઉસવું
ઠીક લાગતાં ઉસતો નિષાદ. સ્વમાનનો અર્થ
જાણ્યા પછી, કોઈના ખાલામાં પાણી
રેડાય ત્યારે થતા અવાજ જેવા અવાજે ઉસતો
નિષાદ..... કેટલા બધા નિષાદ ! આ
બધા નિષાદોનું એક Montageકરવું જોઈએ તો,

ખબર પડે કે સાચો નિષાદ હાસ્યની પેલી બાજુ
 છે. ને હાસ્ય તો અહીં, માત્ર કુરુણનો પર્યાય
 જ છે." ૧૪

આ નવલકથા પાત્રોની નહિ, પણ આધુનિક સમયમાં જીવન
 જીવતા લોકોનું પ્રતિબિંબ ઝીલે છે. ચંદ્રચુગની ભીંસ અને વિજ્ઞાનની
 આગેકૂચમાં માણસ એનો ચહેરો ખોઈ બેઠો છે. આ ચહેરા વિનાના
 માણસની સ આઈ ક્યાં રહી. પછી ? ચહેરા નામે વિવિધ મ્હોર
 પહેરી જવી રહેલા લોકોને હવે ઓળખવા પણ કપરા છે. ખોવાઈ
 ગયેલા ચહેરાવાળા માણસોની કથા એટલે "ચહેરા". નિષાદ એ બધાંથી
 પર છતાં બધામાં પોતાને શોધતો નાયક છે. આમ આજના માણસ
 પરથી ઉડી ગયેલી શ્રદ્ધાના મર્મને પ્રગટ કરતી "ચહેરા" કૃતિ
 આધુનિક માનવજાતિની કથા બની રહે છે. આજનો માનવી જે રીતે
 જીવે છે તે એની મૂતઃપ્રાય સ્થિતિમાં છે. આ માનવલક્ષી સંદર્ભની મધુ-
 રાયની "ચહેરા" નવલકથા વ્યક્તિમાંથી સમષ્ટિનો અર્થબોધ કરાવે
 છે.

૧૪. "ચંદ્રકાન્ત બક્ષીથી ફેરો" પૃ. ૧૦૭.

આમ સંકલનની દ્રષ્ટિએ જો કંઈ મહત્વનું હોય તો તે ખેવકૂફીભરી સામાન્ય પ્રકારની વાતો જે નિષાદની દ્રષ્ટિએ ખરેખર અહેતુક હોતી નથી. માણસની ઔપચારિક અભિવ્યક્તિઓ પણ તે પાછળના આશયો, છતાં કરી દે છે. માણસની અંદર ઉઠતાં વમળ, અમળાટ, ઉકળાટ, ઇચ્છાઓ, વૃત્તિઓ, વિકાસ, કૃતક લાગણીઓ, ડોળ, દંભ વગેરેનું ટોટલ રૂપ "ચહેરા"માં જોવા મળે છે.

સુમન શાહે કહ્યું છે : "વાતનિ અહીં "કોનોલોજીકલી" મૂકવામાં નથી આવી. મોડર્ન આર્ટમાં થાય છે, તેમ બધા ટુકડા, વક્તવ્યની "ઇનર કોમ્પેક્સીટી"ની સ્થિતિનો અનુવાદ કરવા મથતા હોય તેમ અહીં "કોમ્પોઝ" થાય છે, સાથોસાથ મૂકવામાં આવે છે. જે ભાષાની મર્યાદા સહિત આખા અનુભવની જાણે એક સાથે સમગ્ર અસર આપવા માગે છે." ૧૫

૧૫. "ચંદ્રકાન્ત બક્ષીથી ફેરો." પૃ. ૧૧૨.

૧૦. પેરેલિસિસ - જૂન ૧૯૬૭

- ચન્દ્રકાન્ત બક્ષી

"પેરેલિસિસ" એ ચન્દ્રકાન્ત બક્ષીની પ્રયોગશીલ કૃતિ છે. વસ્તુસંકલનાની દૃષ્ટિએ અનોખી ભાત પાડનારી કૃતિ છે.

કૃતિનો નાયક પ્રોફેસર અરામ શાહ પેરેલિસિસના હુમલાનો ભોગ બને છે. હોસ્પિટાલમાં દાખલ કરવામાં આવે છે તે સાથે થઈને પોતાની કોટેજમાં પાછો આવે છે તે કથા પૂરી થાય છે.

હોસ્પિટાલમાં આઘેડ ઉમરની એવી આસિકા મેદન છે. પેરેલિસિસની સારવાર કરતાં કરતાં એ પ્રોફેસરની નજીક આવે છે. છતાં એ બંનેમાં એક સમજ રહેલી છે.

હોસ્પિટાલની જીવન દરમિયાન પ્રોફેસરને પોતાના પૂર્વજીવનની યાદ આવતી જાય છે તે એ રીતે વાચકને પ્રોફેસરના પૂર્વજીવનનો પરિચય થાય છે. પ્રોફેસરનું દામ્પત્યજીવન તો બહુ ટૂંકુ હતું. પુત્રી મારીશા બારેક વર્ષની થઈ તે પત્નીનું અવસાન થયું. પ્રોફેસરે જ મારીશાને માતાનો પ્રેમ આપી મોટો કરી. ૧૮ વર્ષની થતાં મારીશાએ, એના લેક્ચરર ક્રિશ્ચિયન જ્યોર્જ નરગીસ સાથે લગ્ન કરવા સંમતિ માગી. પિતાએ એ વચ્ચેની ઉમરનો તકાવત તથા બીજાં કેટલાંક ભયસ્થાનો બતાવ્યાં, છતાં એની ઈચ્છા હોય તો લગ્ન માટે

વિરોધ ન કર્યો. બંનેએ લગ્ન રજિસ્ટર્ડ કરાવ્યું ને થોડા વખતમાં નોકરી માટે ત્રિવેન્દ્રમ જવાનું નક્કી થયું. પિતાની બીમારીને કારણે મારીશા થોડા વખત પછી ત્રિવેન્દ્રમ ગઈ. ત્યાં એવું જાણવા મળ્યું કે નરગીસને બીજી પત્ની છે, બાળકો છે. પત્ની દ્વારા પિતાને પોતાની માહિતી આપી રહી. દરમિયાનમાં મારીશાને ગર્ભ રજાના સમાચાર આવ્યા ને થોડા વખત પછી ટેલિફોન દ્વારા નરગીસે મારીશાને આપઘાત કરી લીધાના સમાચાર આપ્યા. કથાનો આ ભાગ અતીતનો છે ને વર્તમાનમાં નાયકની યાદ દ્વારા રજૂઆત થઈ છે.

કૃતિમાં પ્રત્યક્ષ રીતે આવતું બીજું મુખ્ય પાત્ર તે મેટ્રન આસિકાનું છે. મેટ્રન આસિકાના ભૂતકાળનું એટલું મહત્ત્વ નથી. છતાં અહીં સંક્ષેપમાં જોઈએ. અગિયાર વર્ષ પહેલાં એનો પતિ મરો ગયો હતો. એક ફેક્ટરીમાં એ મશીનિસ્ટ હતો. ૧૯૫૬માં મરો ગયો. એ વર્ષે એને ચેકોસ્લોવેકિયા મોકલવાની વાત હતી. બાળકો થયાં નહિ. પતિના કુટુંબ સાથે રહેવા કરતાં એકલા રહેવું એણે પસંદ કર્યું અને છેવટે અહીં, થોડો વખત દિલ્હીમાં હતી. જગ્યા બરાબર મળતી ન હતી, એટલે એ ત્રાસી ગઈ. પતિ મરો ગયો ત્યારે એ ૨૮ વર્ષની હતી. પછી લગ્ન કર્યું જ નહિ. આજે એણે ઓગણચાલીસ વર્ષ થયાં છે. એની બહેનનો એક દાકરો છે. જે ફૂટબોલમાં કન્વેન્ટમાં ભણે છે. પંદર-વીસ દિવસે, મહીને એકવાર એની પાસે આવી જાય છે. એની બહેન મુંબઈમાં રહે છે. આસિકાએ જ એ છોકરાને અહીં રાખેલો છે.

આમ પ્રોફેસર ને મેદ્રન બંને હોસ્પિટલમાં ભેગાં થાય છે, ને બંનેનો ભૂતકાળ છતો થતો જાય છે.

ઉપર્યુક્ત વિષય-વસ્તુની સંકલના તપાસવા નીચેની ઘટનાઓ તપાસવી પડે.

૧. મારીશાએ કરેલો આપઘાત.
૨. મારીશાના આપઘાતના પ્રત્યાઘાતરૂપે પિતા અરામ શાહને પેરેલિસિસ થયો.
૩. હોસ્પિટલમાં મેદ્રન આશિકા દ્વારા સારવાર ને બંનેનું નજીક આવવું.

ઉપર્યુક્ત ઘટનાઓનું સંકલન ખૂબ જ કલામય રીતે થયું છે. કથાનો આરંભ વર્તમાન સમયમાં થાય છે. નાયક પ્રોફેસર અરામ શાહની પુત્રી મારીશાનાં લગ્ન જો પછી તેના આપઘાતના સમાચારના આઘાતરૂપે જ પેરેલિસિસનો હુમલો આવે છે ને વર્તમાન કથાનો આરંભ થાય છે. આમ નાયકની પત્ની તો મૃત્યુ પામી જ હતી. ને પુત્રી મારીશા કે જેને માતા જેવું વાત્સલ્ય આપ્યું હતું, તેણે પણ આપઘાત કર્યો પરિણામે નાયકનું સમગ્ર જીવન જ "પેરેલિસિસ" જેવું બની ગયું. એ અડધા જિંદગી જ જીવતો હતો. આ બાબત અહીં લેખકે કલાત્મક રીતે રજૂ કરી છે. શું માત્ર આ નાયકની જ વાત છે ? આધુનિક માણસની જ આ વાત છે. નાયક તો એનો પ્રતિનિધિ છે. નાયકના શબ્દોમાં જ એ વાત આ રીતે રજૂ થઈ છે.

આશિકાએ પૂછ્યું હતું, "તમારે છોકરો પણ છે?" - પૃ.૧૩૯

"હા, મારે એક છોકરા પણ છે, હતી, મારીશા. એણે આપઘાત કર્યો, એ જ મહિના થયા છે. પ્રેગનન્ટ હતી, ત્રિવેન્દ્રમમાં એક ક્રિશ્ચિયન છોકરાને પરણી હતી. દેવી હતી. મારું સર્વસ્વ હતી એ..."

એની આંખોમાં ઝળઝળિયાં આવી ગયાં. આશિકા સાંભળી રહી.

"મને ખબર નથી મને અડધો મારો નાખીને પ્રભુએ શા માટે ફરીથી જીવતો કર્યો છે. પણ મારો પેરેલિસિસ થયેલી શિંદગીને કોઈ જીવતી નહિ કરી શકે."

નાયકના ઉપર્યુક્ત શબ્દો નવલકથાના શીર્ષકને પણ ઓચિત્ય બક્ષે છે. "પેરેલિસિસ" સ્થૂળ અર્થમાં ન રહેતાં સૂક્ષ્મ અર્થ ધારણ કરે છે. જેને માત્ર શરીર સાથે નહિ, પણ લાગણી સાથે પણ સંબંધ છે.

નાયક અરામ શાહ હોસ્પિટલમાં એક "અનઆઇડેન્ટીફાઇડ મેલ" તરીકે દાખલ થાય છે, તે પરિચિત બની વિદાય થાય છે. પણ એ દરમિયાન વર્તમાન પ્રસંગો સાથે એમના જીવનની ભૂતકાળની ઘટનાઓ આપણી સમક્ષ તાર્દ્દશ થતી જાય છે. સંકલનાની પૂબી તો એ છે કે વર્તમાન અતીત, વર્તમાન-અતીત એમ કથાનો વિકાસ થતો જાય છે. વર્તમાનમાંથી અતીતમાં જતાં તે અતીતમાંથી વર્તમાનમાં આવતાં પ્રસંગોને વાક્યોનો અનુબંધ પણ સુપેરે સધાયો છે. જોકે એના લીધે કોઈક વાર એમ લાગે ખરું કે આ સાહજિક-સ્વાભાવિક વિકાસ નથી, છતાં એટલું તો ચોક્કસ કે કથાની એકસૂત્રતા જળવાઈ રહે છે. સર્જક ચંદ્રકાન્ત

બક્ષીની આ જ ખૂબી છે. વર્તમાનમાં નાયક હોસ્પિટલમાં છે, પણ વર્તમાનમાં કેટલાંક દૈશ્યો, મેદૂન સાથેના સંવાદો, ને કેટલાક નાની ઘટનાઓ જેનો સંદર્ભ ભૂતકાળ સાથે સ્થાય છે, ને નાયકની મનોભૂમિમાં એ ભૂતકાળનાં સંસ્મરણો તાજાં થતાં જઈ એનું વર્તમાનમાં પ્રક્ષેપણ થતું જાય છે.

"અતીતની હિસલતી દરારો દેખાઈ. મારોશાના નાનપણના ફોટાઓનું આલ્બમ એ જોઈ રહી હતો..." - પૃ.૨૪

અતીતની હિસલતી દરારો બિહાતી ગઈ. એણે અંબો ખોલી, સામે ડો. ઈશા દેસાઈ બેઠો હતો - પૃ.૨૭

અતીતની દરારો સરકાતી ખૂલતી ગઈ - પૃ.૩૨

"અહોનાં ફૂલો જોતાં એને વિચાર થઈ ગયો, માતૃપ્રેમના પણ આલ્બા બધા રંગો હોય ? - પૃ.૩૭

માતૃપ્રેમના રંગો છંટાતા ગયા ને અંબોની સામે આશિકા આવી ગઈ.... - પૃ.૩૮ (વર્તમાન).

"એકાએક એને વિચાર આવ્યો. ફોલીંગ થઈ, પગમાં શું થઈ રહ્યું હતું ? અણઅણાટી ? આખું શરીર કમકમી ઊઠ્યું" - પૃ.૪૫ (વર્તમાન).

"એનું શરીર કમકમી ગયું. એની પત્નીએ કહ્યું વ્યારે આ ખબર હતી. કોઈક દિવસ થવાનું જ હતું. (અતીત) - પૃ.૪૫.

"ચમકતી પાંખોવાળાં પક્ષીઓ ચાંચો દબાવી દબાવીને પ્યાર કરશે. માળાઓ બાંધશે અને ગુલાબી ગુલાબી ગઈશે." - પૃ.૬૦

"ઘણા દિવસે એણે મારોશાને સાંભળી, ગુલાબી ગુલાબી ગાતી" - પૃ.૬૦ (અતીત).

"આયના પાસે ઊભા રહીને એણે વિચાર કર્યો, દાઢી કરવી જોઈએ..." પૃ.૭૨ (વર્તમાન).

"વધેલી દાઢી પર હાથ ફેરવતાં એણે આશિકાને કહ્યું, મારી દાઢી ઘણી વધી ગઈ છે." - પૃ.૭૩

"સૂતકાળનું આ લ્પમ ખૂલતું ગયું..."

હોટલ પર આરામ કર્યો. મોડી સવારે આંખો ખૂલી ત્યારે પણ ઊંઘ હતી...." પૃ.૮૩ (અતીત).

"આંખો ખૂલી ત્યારે પણ ઊંઘ હતી (અતીત)

"બહુ ઊંઘ આવે છે તમને ?" આશિકાએ પૂછ્યું- પૃ.૮૩(વર્તમાન)

"અચ્છા, તમને લેય નહિ જમાડું પણ...રાત્રે જમશો ?"

આશિકાએ પ્રશ્ન કર્યો (વર્તમાન).

આશિકાના પ્રશ્ન સાથે જ સૂતકાળની કિનારીઓ ફાટવા લાગી.

"ડેડા, રાત્રે જમશો ?" મારીશાએ પૂછ્યું.

"કેમ ?"

"આજે...મારી ઠચ્છા નથી. રસોઈ કરવાનો આજે કંટાળો આવે છે". - પૃ.૧૦૦ (અતીત)

"મારીશા, મારી પાઈપ આપજે, અને અંદરથી ટોબાકો પાઉચ -પૃ.૧૧૧ (અતીત).

સૂતકાળનું આ લ્પમ બંધ થયું, વર્તમાનનું ખૂલ્યું.

પાઉચ અને પાઈપ એની પાસે મૂકીને આશિકા બોલી,

"તમારે આ પાઠપ પીવાનું ઓછું કરી નાંખવું પડશે."

"ઓછું કરેલું જ છે" - પૃ.૧૧૧

આશિકા ચાલી ગઈ, જતાં જતાં કહેતી ગઈ, "કાલે સવારે તમને જરા બહાર ધૂપમાં લઈ જવાની ઈચ્છા છે."

રાતભર એને તૂટક તૂટક ઊંઘ આવતી રહી, પાછલી રાતે એ ઘસઘસાટ સૂઈ ગયો....(વર્તમાન).

"રાતભર એને તૂટક તૂટક ઊંઘ આવતી રહી, પાછલી રાતે ઘસઘસાટ સૂઈ ગયો. સવારે ઊઠીને જોયું ત્યારે તડકો આવી ગયો હતો, અને મારોશા તૈયાર થઈ ગઈ હતી. - પૃ.૧૧૮ (અતીત).

એના હાથમાં એ મારોશાની લીસી આંગળીઓ અનુભવી રહ્યો, એની ઈચ્છા વિરુદ્ધ એ મારોશાના ઊવનમાં દબલ કરી રહ્યો હતો. (અતીત).

એક રાત ઢળી ગઈ. સવારના તડકા સાથે આશિકા આવી, એની આંગળીમાં આંગળીઓ પરોવીને ઊભી રહી ગઈ. એના ઊવનમાં દબલ કરતી હોય એમ આશિકા આવી ગઈ હતી. અથવા....એ આશિકાના ઊવનમાં દબલ કરી રહ્યો હતો? -પૃ.૧૩૦(વર્તમાન).

શું ? તમારે છોકરી પણ છે?"- આશિકા લગભગ ચમકી ઊઠી..

બહુ જ નિકટનો સૂતકાળ, સળવળી ઊઠ્યો, મેઘધનુષ્યના સાતે રંગી ઓગળીને સૂતકાળની સહેદીમાં વિકીન થઈ ગયા.

આ પછી સૂતકાળ અને વર્તમાનકાળ એક થઈ જાય છે. અપ્યાર સુધી સૂતકાળ એના મનમાં જ ડોકાયા કરતો હતો જે હવે વર્તમાન સાથે

ભળી જાય છે.

"મારે તમને એક ગમગીન સમાચાર આપવાના છે. સર, મારીશાએ આજે સવારે આત્મહત્યા કરી નાખી છે..."

...ભૂતકાળ, વર્તમાનમાં મળી ગયો. પેરેલિસિસ થયેલી ક્ષણ નક્કર ધન, દુનિયાની જલનથી, ઉદ્ધનથી, પુરુષની વેદનાની તવિશમાં લાલચોળ થઈ ગયેલી - સૂટીને એની અને આશિકાની વચ્ચે અટકી ગઈ. આશિકાએ પૂછ્યું હતું, તમારે છોકરી પણ છે ?"

"હા, મારે એક છોકરી પણ છે, હતી, મારીશા. એણે આપઘાત કર્યો, બે જ મહિના થયા છે. પ્રેગનન્ટ હતી, ત્રિવેન્દ્રમમાં એક ક્રિશ્ચિયન છોકરાને પરણી હતી, દેવી હતી. મારું સર્વસ્વ હતી એ." -પૃ.૧૪૭

મારીશાનો લગ્ન પ્રસંગ ને એની આત્મહત્યા એ પ્રોફેસર અરામ શાહના પૂર્વજીવનનો મહત્વનો પ્રસંગ છે. એ ઘટનાના પ્રત્યાઘાતરૂપે જ પ્રોફેસર "પેરેલિસિસ"ના ભોગ બન્યા છે.

હોલસ્ટેશન પર ફરવા ગયેલા ને કોટેજમાં સવારે અંખ ઉઘાડી ત્યાંથી કથાની શરૂઆત થાય છે. ફરવા નીકળ્યા ને રસ્તામાં જ "પેરેલિસિસ"નો ભોગ બન્યા. હોસ્પિટલમાં દાખલ થયા જે ભૂતકાળની વાતો યાદ આવવા લાગી.

પુલીનું નામ પાડવાનો પ્રસંગ :

"મં એનું નામ નક્કી કરી આપ્યું છે."

"શું ?"

"મારીશા"

"આવી વિલાયતી નામો મને પસંદ નથી. બોલતાં પણ ન

આવડે કોઈને -"

"જેને બોલતાં ન આવડે એનાં નસીબ. નામ પણ બીજાને પુશ કરવા પાડ્યું ?"

બીજાને પુશ કરવા નહિ પણ...બીજાઓ બોલી શકે એવું તો હોવું જોઈએ ને ?"

"જરૂર મારીશા રશિયન નામ છે. લગભગ બધા જ સ્વાલ દેશોમાં વપરાય છે. અને હવે તને ગમે એવી વાત - એ સંસ્કૃતમાં પણ છે. કૃષ્ણની એક પ્રિયાનું નામ હતું, મારીશા!" - પૃ.૧૫ અને ૧૬.

હોસ્પિટલમાં મેદ્રનનું નામ પૂછે છે, ત્યારે બરાબર આવી જ વાત થાય છે.

"મારું નામ કહું છું તમને, પણ કહેશો નહિ કોઈને."

"નહીં કહો તો ચાલશે." એ લગભગ ઉદાસીનતાથી બોલ્યો,

"મારું નામ આશિકા દીપ"

"શું ? આશિકા ? એટલે ?"

"આશિકા કૃષ્ણની એક પ્રિયાનું નામ હતું".

આ જ શબ્દો એણે એની પત્નીને પુત્રીનું નામ મારીશા પાડતી વખતે કહ્યા હતા.

ટ્રેસીંગ ટેબલના પૂણા સામેથી મેદ્રનની હેરપીન હાથમાં આવીને તેની સાથે પુત્રી મારીશા અને પત્નીની યાદ આવી. વર્તમાન અને ભૂતકાળને એક કરતો આવી જ બીજો પ્રસંગ છે.

"મારીશાએ ત્રણ ચમચી નાખી. એ લગભગ બોલી ઊઠ્યો, "કેટલી

નાખી છે ? મને વધારે નહિ, ડાયાબિટીસ થઈ જશે - "

"અરે ખાઓને, ડેડા ! પછી ડાયાબિટીસ થાય ત્યારે નહિ ખાતા .

એણે કોફી હલાવી એક ઘૂંટડો ભર્યો - "કોફીનું શર્ણત બની ગયું." પૃ.૭૦ (અતીત) .

આવો જ સંવાદ હોસ્પિટલમાં પ્રોફેસર અને મેડ્રન આસિકા વચ્ચે થાય છે .

"કોફીમાં કેટલી ચીની નાખું ?"

"બે ચમચી ."

આસિકાએ ત્રણ ચમચી નાખી, એ લગભગ બોલી ઉઠ્યો,

"કેટલી નાખો છો ? મને વધારે નહિ, ડાયાબિટીસ થઈ જશે ." -

"ખાઓને હમણાં. પછી ડાયાબિટીસ થશે તો રોજ હું તમને ઈ-શ્યુલીનના ઈંજેક્શન મારો આપીશ બસ!" - પૃ.૮૨

આ બધું, આવું બધું એક વાર પહેલાં પણ જવાઈ ગયું હતું, મારોશા સાથે. કદાચ આ જ, આવો જ સંવાદ, વર્તમાનની તહની નીચેની ભૂતકાળ સરસરી ગયો, મારોશાએ કહ્યું હતું, "અરે ખાઓને ડેડા પછી ડાયાબિટીસ થાય ત્યારે નહિ ખાતા -" છેવટે આસિકા પૂછે છે .

"શું? તમારે છોકરો પણ છે ?" આસિકા લગભગ ચમકી ઉઠી - પૃ.૧૩૬ .

આ સવાલનો જવાબ આપતાં ભૂતકાળ વર્તમાનમાં મળી જાય છે તે પ્રત્યક્ષ રીતે પ્રોફેસર મેડ્રનને કહે છે... "હા, મારે એક છોકરો પણ

છે, હતી, મારોશા. એણે આપઘાત કર્યો. એ જ મહિના થયા છે. પ્રેગનન્ટ હતી, ત્રિવેન્દ્રમમાં એક ક્રિશ્ચિયન છોકરાને પરણી હતી. દેવી હતી. મારું સર્વસ્વ હતી, એ." "એની આંખોમાં ઝળઝળિયાં આવી ગયાં."

હોસ્પિટલમાં પ્રોફેસર અને આસિકા એકબીજાની નજીક આવે છે. એનો વિકાસ પણ સુંદર રીતે થયો છે.

"તમારે અહીં રહેવું છે ?" મેક્કને પૂછ્યું.

"હા"

"શા માટે ?"

એ બોલ્યો નહિ. "ખબર નથી પડતી, પણ અહીં ફાવે છે."

ડોક્ટર જશે એટલે વધારે ફાવશે. પૃ.૩૦

"મારું નામ આસિકા દીપ."

"શું ? આસિકા ? એટલે ?"

એ આસિકા નામ વિશે વિચાર કરતો રહ્યો. અને આસિકાએ કહ્યું "તમને તો મરવાની ઈચ્છા થઈ ગઈ હતી, થોડો વાર પહેલાં. હવે આસિકા નામથી પ્યારમાં પડી ગયા ?...ચાલો સારું છે."

આમ બંને નજીક આવતાં જાય છે.

એક વાર પ્રોફેસરના હાથમાં ડ્રેસિંગ ટેબલના ખૂણા સામે અડોઅડ પડેલી હેરપોન પર પડી. એ હાથમાં લીધો - પૃ.૪૦.

"મારો પાઇપ ક્યાં છે ?"

"તમારો પાઠપ અને તમારું પાઉચ બન્ને અહોં ફ્રેસીંગ ટેબલના નીચેના ક્રોચરમાં હશે."

આસિકા પાઠપને હાયમાં ફેરવીને જોતી રહી. થોડા સમય પર એ હેરપીન જોતો હતો એ રીતે જ.

"પાઠપ ભરો આપું, તમને એક હાથથી નહિ કાવે."

"પાઠપ પિવડાવી આપનાર સ્ત્રીઓ બહુ ઓછી મળે છે.

"ના હું સળગાવી આપું છું!" - પૃ.૫૩.

આસિકાએ બીજી દીવાસળી જલાવી, એની જલાવવાની

અદા અને મુલાયમિયત એને સ્પર્શી ગયાં. પૃ.૫૫.

"નવા ડોઝર ક્યારે આવે છે ?"

"નકી નથી". કોઈ અહોં આવવા માગતું નથી.

"શા માટે ?"

"અહોં લાઈફ નથી એટલે ."

"તમારાથી વધીને બીજી લાઈફ શું હોય ?"

"આસિકા સન્ન રહી ગઈ, એને જવાબ આપવો સૂઝ્યો નહિ.

પૃ.૫૫.

"મારે ડ્યૂટી અવર્સ જેવું નથી હોતું. ગમે ત્યારે, જઈ શકું છું. તમારો પાસે આવી છું, વાતો કરવા." એણે એના બાંધેલા

અંબોડામાંથી પાનો એથી લીધી, વાણ છૂટા કર્યાં, પછી માયું

હલા વ્યું. બંને હાથ પાછળ નાખીને વાજા પોઠ પર ફેલાવ્યા. આ આત્મીયતાને એ લગભગ વાસનાભરી આંખે જોતો રહ્યો. આસિકા પહેલીવાર એકદમ પાસે આવી ગયેલી લાગી. -પૃ.૫૬.

બંને જણ કાઠ્ઠા રમે છે.

હેરપોન, પાઈપ, પાઉચ રમતમાં મૂકાય છે. પ્રોફેસર ધામે ધામે બધું જ હારી જાય છે. છેલ્લે આસિકા કહે છે.

"શું આપશો હવે ?" આસિકાએ પુશીના મૂઠમાં કહ્યું.

"મારી પાસે આપવા જેવું કંઈ નથી હવે." પછી, "આદ રાખજો, પછી કંઈક આપો દઈશ."

"જુગારમાં ઉધાર ન ચાલે."

"હા, એક વસ્તુ આપી શકું છું તમને -"

"શું ?"

"આ ગુડનાઈટ કોસ! એ જ રહ્યું છે, મારી પાસે-"

આસિકા તોફાની હસી. પૃ.૫૮

આમ બંને જણ ખૂબ જ નજીક આવે છે.

"તમારી પાઈપ ભરી આપું?" આસિકાએ પાઈપ હાથમાં લેતાં પૂછ્યું.

"મોટી પાઈપ તમે દર વખતે ભરી આપશો તો મને ખોટી આદત પડી જશે. પરણી નાખવાનું મન થઈ જશે."

"આપણી ઉમ્મરે આપણે થોડું થોડું પરણી જ નાખાએ છીએ. પૂરા પરણવાની જરૂર નથી." - પૃ.૧૧૩

એક રાત ઢળી ગઈ. સવારના તડકા સાથે આશિકા આવી .
 એની આંગળીમાં આંગળીઓ પરોવીને ઊભી રહી ગઈ. એના જીવનમાં
 દખલ કરતી હોય એમ આશિકા આવી ગઈ હતી, અથવા.....એ
 આશિકાના જીવનમાં દખલ કરી રહ્યો હતો ? - પૃ.૧૩૦

"કોઈ જવાન સ્ત્રી હોત તો એની જિંદગી બગાડવા પણ
 ઈચ્છા થાત, તમે જવાન સ્ત્રી નથી. તમારી જિંદગી બગાડીને હું
 કરું પણ શું ?" એ ગંભીર થઈ ગયો.

"જો આપણે જવાન હોત તો પરણી ગયાં હોત. આપણી બંનેની
 આ રમત ન ચાલી હોત. આજે, હવે આપણા બંનેમાંથી એક પણ નહિ
 પરણે." - પૃ.૧૩૭

ઉપર્યુક્ત પ્રસંગોને સંવાદો દ્વારા મેટ્રન અને પ્રોફેસર બંને
 નજીક આવતાં જાય છે, એ સ્પષ્ટ થાય છે.

છેલ્લે ઘણો સૂચક સંવાદ છે. પ્રોફેસર સારા થઈ ગયા છે.
 હવે એ હિલ્સ્ટેશન પરની કોટેજમાં પાછો જવાનો છે. ત્યારે
 આશિકાએ પૂછ્યું,

"તમારો યુનિવર્સિટીની રજાઓ ક્યારે પૂરા થાય છે ?"

" રજાઓ તો....વગારી શકાય, પણ હવે મારો ઈચ્છા
 નથી ત્યાં કામ કરવાની."

"કેમ?"

"ઘણાં વર્ષો કામ કર્યું, હવે આરામ કરવો છે."

"આખી જિંદગી કામ કર્યું હશે તો આરામ નહિ હાવે."

"આરામ કરતાં કરતાં થાકી જશો."

"આરામ એટલે સંન્યાસી નથી થઈ જવું. અહીં ક્યાંક એકાદ કોલેજમાં પાર્ટટાઇમ કામ કરોશ."

આસિકાના ચહેરા પર રોનક આવી ગઈ, "ખરેખર?"

"તમને આ જગ્યા હાવશે?"

હેવટે પ્રોફેસર હોસ્પિટલમાંથી વિદાય લે છે. તે પોતાની કોલેજ પર પાછા ફરે છે. અહીં સંકલનાની ખરી ખૂબી એ છે કે પૃષ્ઠ-૧ પર નાયક ઉદ્ધાને જાગે છે - સવાર થાય છે તે કથાનો આરંભ થાય છે. હવે અંત પણ ખરાબર એ જ આવે છે. આરંભમાં જે સ્વપ્ન આવ્યાં હતાં એ સ્વપ્ન આવ્યાં નહિ, આમ પૃષ્ઠ-૧ અને ૧૬૬નો ખરાબર અનુબંધ સધાય છે. અંતમાં પણ નાયક સવારે ઉઠી ફરવા નીકળે છે, જ્યાં એણે પેરેલિસિસનો હુમલો આવ્યો હતો તે પડ્યો હતો. એ જ ધુમાવ પર પહોંચે છે તે કથા પૂરી થાય છે.

"એકાએક એને યાદ આવ્યું કે આ એ જ ધુમાવ હતો જ્યાં એને પેરેલિસિસનો સ્ટોક આવ્યો હતો."

આમ "પેરેલિસિસ"માં Flash-back method--- નો ચેતનાપ્રવાહ પદ્ધતિનો કુશળતાપૂર્વક પ્રયોગ થયો છે. આધુનિક સમાજના માનવીની સ્થિતિ-અડધી જિંદગી જીવતા માવીને સુપેરે વ્યક્ત કરાયો છે. વર્તમાનમાં બનતી ક્રિયાઓ તે સંવાદો સાથે અતીતના પ્રસંગો કલામય રીતે ગૂંથાયા છે. આમ સમગ્ર કૃતિ વાચક પર અનોખી છાપ ઉભી કરે છે.

૧૧. મહાસિનિષ્ક્રમણ - ૧૯૬૮

- મુકુન્દ પરીખ

પદનવલના પ્રયોગ તરીકે "મહાસિનિષ્ક્રમણ" આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. "- તેઓ મારા મકાનનો દાદર ઉતરી રહ્યા છે." થી આરંભાતી નવલકથા નાયક અમિતદલાલના અંતરમનનાં વલયોમાં ઉકલે છે. આમ તો આ પાત્રપ્રધાન મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમથી ગૂંથાતી કૃતિ છે. સંવેદનપટુ નાયક એનામાં તીવ્ર રીતે ડૂબતો જાય છે અને સંબંધોના તાણાવાણા વણાતા જાય છે. સરોજને પામવાની ઝંપના એ એનો આવેગ છે. આ આવેગ પરાકાષ્ટાએ પહોંચી વિરમે છે ત્યાં સરોજ એને ઝંપે છે એવી રચના થઈ છે. પણ નાયક અમિત દલાલ એ બિન્દુએ આવી ઉભો છે કે એ હવે સરોજને સ્વીકારી શકે તેમ નથી. આ આકાર લેતી ઝંપનાની વખળાતી સ્થિતિ એ નવલકથા અને એનું શમન તે અંત. એટલે કે અમિતનું એનામાંથી એનું જ મહાસિનિષ્ક્રમણ એ આ નવલકથાનું રચનાકૌશલ ગણાય.

નાયક એના ઓરડામાં એની જ સૃષ્ટિમાં ડૂબેલો છે. સરોજના પરિચયમાંથી કૃતિ ઉધડતી લાગે છે. સરોજ એના પ્રેમને ફીકડું હસીને તિરસ્કારે છે એ અમિતનો સંઘર્ષ છે. સરોજ આમ તો પિતાની - પ્રેમિકાની પુત્રી છે. માતા ચંદનને કારણે પિતાના આકસ્મિક મૃત્યુની જાણથી એ માને ઘિકકારે છે. તો રમાના પ્રવેશથી વિહ્વળ બનેલો નાયક એના મૃત્યુ પછી સ્ત્રીને ઝંપે છે. એમાં સરોજનો પ્રવેશ ઉત્કટ મનોવૃત્તિનાં વલયો રચે છે. પણ સરોજ જ્યારે એના પ્રેમનો અનાદર કરે છે ત્યારે એ ક્ષણોમાંથી બહાર નીકળવા અમિત મથામણ અનુભવે છે. જ્યારે એની સ્ત્રી ઝંપનામાંથી એ એનું મહાસિનિષ્ક્રમણ કરી ચૂક્યો છે ત્યારે સરોજ એની સાથે લગ્ન કરવાનો પ્રસ્તાવ મૂકવા આવે છે. આ પળે

નાયક એને સ્વીકારી શકે તેમ નથી. આ સ્વીકાર-અસ્વીકારની પળો એ અમિતની મહાસિનિષ્ક્રમણની ક્ષણો છે. સરોજ સાથે એનો અતીત ઉલ્લેચાય છે. એ આ કૃતિનો રચનાબંધ છે. ચંદનને નિમિત્ત બનાવી એ જે વ્યથાઓમાંથી પસાર થાય છે તે એને કારણે મા ચંદન એને અપરાધી લાગી છે. અમિત આમ તો બધું જ ગુમાવી બેઠેલો નાયક છે અને એ જ એની વેદના છે. આ નાયકની સ્વ સાથેની સ્વકીય મહાસિનિષ્ક્રમણની ક્રિયાને ડો. સુમન શાહ આ રીતે જુએ છે :

"અમિત માતાને ગેરસમજ અને નાદાનિયતથી ગુમાવે છે. રમાજીને પ્રારબ્ધથી ગુમાવે છે, તો સરોજને નારીસહજ લાગણીઓના નિવેદનથી અથવા નિવેદનને લીધે, પોતાની કરી શકતો નથી. જાકારો પામે છે. ચંદનના સુખ માટે અમિત સ્ત્રીમાં જ ડૂબી જવા સમાપ્ત થઈ જવા ઝંખે છે. એ અનુરાગ Psychological Category માં નિદાનપાત્ર છે. અહીં Sex અને Love એકમેકમાં ચોતપ્રોત છે, ને તેથી જ અહીં - મનોવિજ્ઞાનીઓની Libido theory નું સ્મરણ થાય છે." ૧૫

કૃતિના અંતે સરોજ સહર્ષ એનો સ્વીકાર કરવા આવે છે, ત્યારે અમિત પોતાના ઓરડામાં રહીને જ મહાસિનિષ્ક્રમણ પામ્યો છે. પરિણામે એ કહે છે :

"દિલગીરી થાય છે તને નાખુશ કરતાં, પણ મેં મારા પ્રેમના અગ્નિને હમણાં જ થોડી મિનિટો પહેલાં ઠારી દીધો છે, મને મેરેજ કરવામાં હવે રસ નથી." સ.૧૨૧.

આમ "મહાસિનિષ્ક્રમણ"નો સમગ્ર રીતે અભ્યાસ કરતાં કૃતિના અંતે એ અમિત દલદલની કથા ન રહેતાં આધુનિક માનવીની કથા બની રહે છે. રૂપકો અને પ્રતીકોના સંયોજનથી આ કૃતિ જુદી તરી આવે છે.

આ કૃતિ આમ તો એકોક્તિઓ, સ્વગૂક્તિઓ અને પ્રલાપોમાં ગૂંથાતી આવી છે. Stream of consciousness દ્વારા સમગ્ર નવલકથા રચાતી આવી છે. અહીં નાયકની સામે જે સૃષ્ટિ ખડકાય છે એમાં એનું વ્યક્તિત્વ તો ઉપસે છે, પણ સાથે સાથે એની આસપાસના વાતાવરણનો ધેરા રંગ ખૂલે છે. આ ઉભય પરિસ્થિતિની અંતરઠિયાનું આલેખન એટલે જ "મહાભિનિષ્કમણ."

આ નવલકથા પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં કહેવાઈ છે. મિક્ષોથી વિખૂંતો પડેલો નાયક સંધાય છે નગરના શબ્દો, પીપળો અને બારી તેમ જ ઓરડાથી. આ બાલ પરિસ્થિતિમાંથી નાયક અમિત એનામાં ઉંડો ઉતરતો ગયો છે. એના ઉંડાણમાં રહેલી આઈસબર્ગ જેવી સ્થિતિ ઓગળે છે. એમાંથી વમળો રચાય છે, આ વમળોમાં એનાં અતીત અને સંપ્રત ઉધડતાં ગયાં છે. આ પ્રક્રિયામાં પ્રતીક અને કલ્પન યોજના ધારી અસર જન્માવે છે. ગુજરાતી સાહિત્યની આ પલ્લવલગ્ધી ~~વધી~~ નવલકથામાં અનેક તરાહોનો પરિચય થાય છે. અંતરબાલ પરિસ્થિતિઓની તુમુલ ભીંસમાં અમિત આખોને આખો એના સ્વકીય ચહેરા-મહોરા સાથે ઉપસી આવે છે. એની આસપાસ રચાયેલું સંબંધોનું જાણું એને જ ફસાવી ગૂંચળાવે છે એવું એ અનુભવે છે. આથી એની અસિવ્યક્તિ તીવ્રતમ છે. નાયકનું જાત સાથેનું મહાભિનિષ્કમણ થયા પછી લાગણીનાં ધોડાપૂર શમી જતાં લાગે છે અને અમિત એક જૂદું જ રૂપ ધરી આપણી સામે આવે છે. આ રીતે માનસિક ખેંચતાણની - મનોવેજ્ઞાનિક દ્રષ્ટિ વિદ્યુથી રચાયેલી નવલકથા છે એમ કહી શકીએ.

અમિત દલાલનો - અંતર એતના પ્રવાહ સમય, સ્થળ, તંદા-નિંદા ને જાગૃતિના કાંઠા તોડતો ક્યારેક પ્રલાપ તો ક્યારેક વિલાપ જેવો આભાસ રચે છે. આ બધું સંવેદનમાં રૂપાંતરિત થઈ ગૂંથાયું છે. બુધ્ધિગર્ભ તાર્કિક વિચારો, સંબંધોમાંથી વધાતી-છેડાતી શ્રદ્ધા-અશ્રદ્ધાનાં તારણો, ફરતાની લગોલગ પહોંચી જતું "ગુનાહિત માનસ.", હિંસક સ્વપ્નાં સમેત ભાષા પણ જાણે અહીં સંવેદનમાં રૂપાંતર પામી છે.

અમિત દલાલનું મેન્ટલ સેટઅપ કંઈ સંવેદનપટુ-આવેશયુક્ત લાગે છે. આ "સેટઅપ"માં ભંગાણો પાડતી ઘટનાઓનું, વ્યક્તિઓનું, પરિસ્થિતિ-ઓનું લેખકે એક કવિની રીતે આયોજન કર્યું છે. આમ કરી તેમણે ઘટના-ભારને ઓગાળી નાંખ્યો છે. ઘટનાને સ્થાને મનો વ્યાપારથી લેખકે અહીં અસરો જ નમાવી છે. અર્થાત કથા નથી પણ પ્રસંગ ગર્ભ અંતરવલયો દ્વારા વ્યક્તિત્વનું પોત રચ્યું છે. એટલે અહીં કોઈ એક ઘટના માંડીને કહેવાઈ નથી, પણ તેના બદલે બ ઘટનાના તાણા-વાણા છિન્ન કરવામાં એમણે સ્થળ-કાળનાં પરિમાણો બદલાવી નાંખવાનો ઉપક્રમ યોજ્યો છે.

ચરિત્રની દ્રષ્ટિએ પણ કથાસંકલન કલાત્મક રીતે થયું છે. અમિતના "મેન્ટલ સેટઅપ"માં ભંગાણ પાડતી અને "સિકેન્સાઇલ" કરતી ઘટનાઓ સાથે સંકલિત વ્યક્તિઓ જ અહીં ચરિત્ર બની શકે છે. અને આ ચરિત્રોની રેખા અમિત સાથેના સંબંધ પૂરતી જ આલેખવાનો કલમસંયમ ક્ષણાર્ધ માટે પણ શ્રી મુકુન્દ પરીખે ગુમાવ્યો નથી. પાત્રાલેખનને બદલે પાત્રનિર્માણની પ્રક્રિયા અહીં પ્રતીતિ થયા કરે છે. આમ તો અમિતના માનસપટ પરથી અંકાયા છે. એનો સીધો પ્રવેશ નથી, છતાં એ નખશિખ કંઠારાયા છે તે લેખકની સિધ્ધિ ગણાય. છતાં આ પાત્રો જે સંયમથી આલેખાયા છે અને એ રીતે અમિતના ચેતનાપ્રવાહમાં પ્રબળ વેગ પૂરવામાં સફળ રહ્યા છે.

એક રીતે જોઈએ તો આ નવલકથાના નાયકની ચિત્ત સ્થિતિને પ્રેરક તો છે રમા. રમા આ નવલકથા પ્રત્યક્ષ ક્યારેય નથી. ઉપસ્થિત તો છે સરોજ. લેખકે નાયક અમિત દલાલનો જે સંઘર્ષ આલેખ્યો છે એનું ઉદ્દીપન સરોજમાં છે ને આલંબન રમામાં. એથી આ બે પાત્રોની ત્રિજ્યાઓમાં અમિતનો પરિધ વિસ્તરતો રહ્યો છે. આ સાથે અન્ય સંબંધો ઉકેલવામાં વિઠ્ઠલ વગેરે પાત્રો પ્રવેશે છે, છતાં સમગ્ર નવલકથાના ચાલક બળ તરીકે તો રમાજ છે જે પશ્ચાદ્ભૂમાં છે. નાયક સરોજને ઝંખે છે, રમાની ભૂખથી. આ ભૂખ ભાંગતી નથી ત્યાં થતું નાયકનું મહાસિનિષ્ક્રમણ વસ્તુસંકલનનાની આ-યોજનાને લીધે નવલકથાને નવું પરિમાણ બક્ષે છે.

"મહાસિનિષ્ક્રમણ"ની વસ્તુસંકલના પરંપરિત નથી. આમાં ઘટનાનો કોઈ ક્રમિક વિકાસ નથી. એક જ કેન્દ્ર પર એની કથાના તંતુઓ કોસેટાની જેમ ગૂંથાતા ગયા છે. કથાના તંતુઓ પણ સ્મૃતિના રેષાઓ જ છે. આખું કથાપોત નાયકની મનઃસ્થિતિમાં વણાયું છે. અતીત અને સાંપ્રતની સહોપસ્થિતિ હોવા છતાં સાંપ્રતની ક્ષણ પર અતીતનું મંડાણ છે. અતીતથી ધેરાયેલો નાયક સાંપ્રતને સહી શકતો નથી. તેથી એ આઘાત-પ્રત્યાઘાતમાં પછડાતો ટકી રહેવા મથે છે.

આમ તો નવલકથામાં એક માત્ર - અમિત દલાલની આસપાસ બધું રચાયું છે. નવલકથાનો આધાર સ્તંભ નાયક અમિત દલાલ છે. એ એકાન્તની પળોમાં એની આસપાસ વીંટળાયેલા સંબંધો સળવળી ઉઠે છે. એથી જે કંઈ સ્વયં અનુભવે છે તે ઉચિત રૂપે પ્રગટે છે.

ભાષા અહીં નવલકથાનું વાહક નથી બનતી, પણ એનું ઘટક બની રહે છે. નાયકના વ્યક્તિત્વને પામવા માટે જે ભાષા પ્રયોજાઈ છે તે પદમાં કે પદગંધી વાળી છે. નાયકના આવેગો અને પ્રત્યાઘાતો માટેની આ જ ભાષા હોઈ શકે. નાયકના ચિત્તક્ષોભની ભાષા-શૈલી કાવ્યત્વની કોટિએ પહોંચી છે, તે સર્જકની રુચિનો સ્પર્શ ગણીએ તોય કૃતિમાં એ ચથાર્ય કોટિએ પ્રયોજાઈ છે.

વસ્તુસંકલનાની દૃષ્ટિએ આ નવલકથા ધ્યાન ખેંચે છે એ તો ખરું જ, પણ સાથે સાથે એની રચનાકૌશલ અને ભાષાકર્મથી એ નોખી પડે છે. આ રીતે જોતાં આ સાતમદ્વક દાયકાની જુદી તરી આવતી કૃતિ છે.

૧૨. ફેરો - ૧૯૬૮

- રાધેશ્યામ શર્મા

"ફેરો" એ આધુનિકતાને ઉપસાવતી પ્રયોગશીલ નવલ છે. જોકે એને નવલકથા કહેવી કે લઘુનવલ એ પણ ચર્ચાસ્પદ છે. છતાં એટલું તો સ્પષ્ટ છે કે એ પ્રયોગશીલ કૃતિ તરીકે ઘણું ગર્જુ કરી જાય છે.

વિષયવસ્તુ આ પ્રમાણે છે. અમદાવાદની એક પોલીસમાં રહેતાં પતિ-પત્ની પોતાના મૂંગા બાળક-ભૈને લઈને રણપ્રદેશની નજીકના કોઈ તીર્થધામે બાધા કરવા જાય છે. ત્રણે ગાડીમાં નીકળ્યાં છે. પણ છેલ્લું સ્ટેશન આવે તેના આગલા સ્ટેશને "ભૈ" ખોવાઈ જાય છે, પણ ગાડી તો ઉભડી ચૂકી છે.

ઉપર્યુક્ત કથાવસ્તુની સંકલના કલાત્મક અને સાહજિક રીતે થઈ છે. કથાવસ્તુને ચાર બિંદુમાં વહેંચી શકાય.

૧. કથાનું ઉદ્ભવબિંદુ - "ભૈ"ને બાધા કરવા લઈ જવાનો

વિચાર આવ્યો.

૨. ઓહિસથી ગેર આવવું - ઘરમાં પત્નીની લાક્ષણિકતાઓ.

૩. ગાડીમાં બેસવું - ઘડકો આવવો તે ગાડીનું ઉપડવું.

૪. છેલ્લા સ્ટેશને ચાડી પહોંચે તે પહેલાં ગાડીમાંથી

"ભૈ"નું ખોવાઈ જવું.

"ધક્કો આલ્યો

ગાડી ભિપડી." - પૃ.૧

ધક્કો વાગવાની સાથે કથાનો આરંભ થાય છે. વર્તમાનમાં શરૂ થઈ પાછા ભૂતકાળમાં પહોંચી જવાય છે. તે પાછા પૃ૦૬-૪૮ પર પ્રકરણ સાતમામાં આવતાં વર્તમાનમાં અવાય છે. આમ અહીં સંકલનામાં Flash beck Method નો પ્રયોગ થયો છે.

લાતાનું ઉદ્ભવખંડ તો નાયકના મનમાં "લે"ની બાધા કરવા જવા માટેની પૂર્વતૈયારી છે. "લે"ની બાધા કરવા જવાના વિચારથી નાયક ઓ ફિસેથી ગેર આવવા નીકળે છે. બોજ વાર રંગાયેલી હોવાથી નવી જેવી દેખાતી સાયકલને પોષમાં વાળે છે તે વિષ્ટા ખાતી ગાયો જુએ છે તે "શ્યાં છે પરોક્ષિત ?" એમ બોલાય જાય છે. ઘર આંગણાનું વરવું દૈશ્ય બતાવે છે કે નાયકની રહેવાની રીત ગામડા જેવી છે - મધ્યમવર્ગીય કુટુંબ જેવી છે. પણ તેની મનોચેતના આધુનિક શિક્ષિત વ્યક્તિની જેમ ગતિ કરે છે. બિલ્લી પળે દાદર ચડીને ઘરનું દૈશ્ય રજૂ કરે છે, તે તે સાથે પત્નીનો પરિચય આપે છે.

લોખંડના કોટમાં પડેલી ભારે વજનની "એ"-ને જગાડે છે. સ્ત્રી ભદ્રા છે - સ્થૂળ છે. નાયક પોતાની ટેવના - પોતાની એક એક ક્રિયાના ખુલાસા રજૂ કરતો જાય છે તે તેમાં એનો પરિચય પણ આપી દે છે. "હું સાચું કહું છું. હું આમ ભલો માણસ છું. મેં પેટની બધી

વાતો ઉઠેથી કહી છે, એનો લોકો ગેરલાભ ઉઠાવે છે."

બે થવા આવતાં પત્નીને ફરોથી ઉઠાડે છે. "એમ ઉઠ, બે થવા આવ્યા. ગાડી જશે તો પછી શું...?- પૃ.૧૪.

"હરામખોર, લુચ્ચા, શું જોઈ રહ્યો'તો ક્યારનો ? બોલ તો" -પૃ.૧૪. એમ કહી ઘોડિયામાં સૂતેલા "લે"નો પરિચય અપાય છે. છોકરો રૂપાળો છે, પણ બોલતો નથી.

આમ નાયકની ઓછિસેથી ઘેર આવતા સુધીની ગતિમાં વચ્ચેના વાતાવરણ અને ઘેર આવી ધરનો તથા બીજાં બે પાત્ર પત્ની અને મૂંગા "લે"નો પરિચય અપાય છે.

પત્ની સ્ટવ સળગાવી ચા મૂકે છે. ચા પીવાય છે. બંને પણ તૈયાર થાય છે. નાયક "લે"ના વાળ ઓળી તૈયાર કરે છે. બારણાં વાસો નીકળે છે. રીક્ષા પકડી સ્ટેશને પહોંચે છે. થર્ડ ક્લાસની બુકિંગ ઓછિસ પાસે ઉભાં રહે છે. તેની આજુબાજુ નરકનું વાતાવરણ છે. ત્યાં ક્યાંકથી કાળો ધુમાડો ઉપર ચઢવા લાગ્યો. પછી કોઈ અનિષ્ટની જેમ નીચે ઊતરતો ઊતરતો મસ્જિદના એક મિનારા પાસે અટકી પડ્યો ને મિનારાની છેક છેલ્લી ઉપરની બારીમાં એ ધૂમ્રવલય પ્રવેશ્યું, ત્યાંથી પુલ ચઢી સાત નંબરના પ્લેટફોર્મ પર આવ્યાં. પુલ પરથી સ્થાલતાં નાયકને સ્વપ્નમાં દેખાતું પોતાનું ગામ તેના અધ્યાસો સાથે તાર્કિક થાય છે. સ્વપ્નમાં સોમપુરા બાવો દેખાય છે. આશીર્વાદ આપે છે. આની સાથે સાથે પિતા પણ સ્વપ્નમાં દેખાયેલો. તેમણે પણ

માથે હાથ ફેરવી આશીર્વાદ આપેલા, નાયક આકસ્મિક બનતી ઘટનાઓને વચનસિદ્ધિ ગણે છે તે એમાં એને શ્રદ્ધા છે.

નાયકના મનમાં ચાલતી અને પ્રગટરૂપે વર્ણવાતી ઘટનાઓના તાણા-વાણા ગૂંથાતાં એક રસાયણ થાય છે. વાતો બધી અસંબંધિત લાગતી હોવા છતાં એ જ વાતોથી વાતોના અંતની ભૂમિકા બંધાય છે. તે નાયકના ચારિત્ર્યનું ઉદ્ઘાટન થતું જાય છે.

સાત નંબરનું પ્લેટફોર્મ આવ્યું. ગાડીમાં તલપૂર જગા નહોતી. છતાં સૂર્યમંદિર જવાનું હતું. સૂર્યમંદિરનો પરિચય અપાય છે. ત્યાં પત્નીએ ગાડીનો એક ડબ્બો પકડ્યો સામાન અને ભૈને ચઢાવ્યો. નાયકને ખારણા પાસે ઉભો રાખી પત્નીએ અંદર જગા કરી.

પ્રકરણ એકનો આરંભ વર્તમાનથી થયેલો છે, જે અતીતની યાદા કરાવી ફરી પ્રકરણ સાતમાં આવતાં વાતોના બીજા મુખ્ય ભાગ સાથે ભળે છે.

"ધક્કો આવ્યો

ગાડી ઉપડી."

ગાડીને ધક્કો વાગતાંની સાથે નાયકના મગજમાં - માનસિક ચેતનાને પણ ધક્કો વાગે છે. ગાડીની ગતિની સાથે સાથે નાયકનું મન પણ ગતિ પકડે છે. નાયકની આંખમાં કાંકરો પડે છે. જે જોડે બેઠેલા સેલ્સમેનભાઈ રમાલથી કાઢી નાખે છે. આમ ડબ્બામાં બેઠેલા મુસાફરો-ની સાથેની વાતચીત તે બનતી ઘટનાઓ આગળ જતાં નવલકથાનું ઉંડું પરિમાણ ધારણ કરે છે.

"ગાડી કબ્રસ્તાનની કાંટાળી વાડની બહાર અડીને જાણે વચ્ચોવચ્ચ પસાર થતી હતી. કબ્રસ્તાનના નાકાના ગેટની તકતી ઉપર મોટા અક્ષરે "કુલ્લો નક્સોન ઝી એ કતુલ મોત" લખેલું વંચાયું. એક કબર ઉપર વખડાને મળતું કોઈ વૃક્ષ હતું અને તેની ડાળીઓ સાથે દોરડાં બાંધીને એક ઘોડિયું લટકાવેલું હતું." - પૃ.૪૮

વાતુના આ દૈશ્ય ઝૂારા જીવન અને મૃત્યુને કેટલા નજીક નજીક ગોઠવી આપ્યાં છે ? કબ્રસ્તાન પરની તકતી સહેતુક મૂકેલી છે. કારણકે નાયકના મનમાં મૃત્યુરસ અને મૃત્યુભયનું સંવેદન વારંવાર ઝણકી ઉઠે છે. એ મૃત્યુની વાતનું સંકલન આ તકતી ઝૂારા થાય છે, તે એનાથી એકીભૂત અસર પેદા થાય છે. આ સંવેદન વ્યક્ત કરતાં નાયકનાં છૂટાં-છવાયાં ઘણાં વિધાનો છે !

"સ્ટવ સળગતાં પત્નીના મૃત્યુની કલ્પના" - પૃ.૧૫

"પોતાના મરણની - ખોવાઈ જવાની દહેશત લાગ્યા કરે છે"

"બહારગામ જતી વખતે મને કાયમ એમ થાય છે કે ફરી પાછા આવનારાઓમાં કદાચ હું જ નહિ હોઉં." - પૃ.૨૧

ખિસ્તાની ચાદર પર લાલ ડાઘા જોઈ કોઈ માણસને મારી તેના મડદા પર આ બાઈ બેઠી હોય એવો તદ્દન વિચિત્ર વિચાર મને આવી ગયો." - પૃ.૭૨-૭૩

રણમાં આવેલા મહાદેવના મંદિરે જવાનું નાયકને તરસ બહુ લાગે છે. તેની પત્ની કહે છે :

"તમારું મોત ગયા ભવમાં રણ વચમાં થયું હોતું જોઈએ"-પૃ.૫૦

પૃ.૬- ૬૧ પર બે મુસાફર સ્ત્રીમાંની એક માંદા છોકરાવાળી સ્ત્રીએ બીજી સ્ત્રીના સાજાસમા છોકરાને ઊંચકી પાધરો નદીમાં ફેંકી દીધો. આ પ્રસંગ કથાના અંતે ખોવાઈ જતા "લે"ની જોડે સંકળી ચકાય છે. "લે"ના ખોવાવાનું વાતાવરણ ઉભું થતું જાય છે.

ખાખી કપડાંવાળા વીચમેન પર ફૂટું બેસે છે, તે એને પકડી લે છે. તે પછી ઉભે ઉડાડે છે. "લે" એ ફૂટું પકડી નાયકના હાથમાં આપે છે. પછી તે ઊડી જતાં નાયક વિચારે છે, "ક્યાં ગયું ફૂટું... ગયા ભવનું સંતાન." - પૃ.૭૦

આમ આ ફૂદાના પ્રસંગથી પણ જાણે આ ભવનું સંતાન "લે" પણ અંતે ખોવાવાનો છે, એ બાબત સાથે સંકલન થાય છે.

જંકશન સ્ટેશન આવતાં નાયક પાણી પીવા ઉતરે છે. નાસ્તો લેવા જાય છે, મેગેઝીન લેવા જાય છે. પણ લઈને પાછા વળતાં પોતાનો ડબ્બો ભૂલી જાય છે. ગાડી ઉપડવા માંડી, ત્યારે પત્નીએ હાથ ઝાલી અંદર ચઢાવી દીધો. "લે"ના ખોવાવાની વાતનું વાતાવરણ બંધાતું જાય છે.

પત્નીના હાથમાં એક દાઢીબાબી સાધુ એક ગુલાબી કાડું આપી ગયો હતો. તેમાં લખ્યું હતું, "મહાશય", આ લાવનાર મહાત્મા મૂંગો કે બહેરો નથી, બાર વર્ષથી તેમણે સ્વેચ્છાએ મીન પાવ્યું છે. તે કદી બોલવા માગતો નથી તે બોલશે પણ નહિ, એ મદદને પાલ છે. કાશી વિશ્વનાથ તમારું શુભ કરો". - પૃ.૭૯.

આંડા કાર્ડની વિગત પણ મૂંગા "લે"ની સાથે સંદર્ભ જોડી આપે છે. "લે" ભવિષ્યમાં બોલશે જ નહિ એ વાતનો સંદર્ભ આમાં મળે છે.

૫૦૬-૮૧ પરથી વાતની અંતની નજીક આવી રહી છે. એના સંકેતો મળવા માંડે છે. વાતની આરંભ જે વર્તમાનથી શરૂ થઈને અતીત તરફ ગતિ કરે છે, તે તેની સાથે ૫૦૬-૮૧ પછીના અંત સુધીના પ્રસંગોનું સંકલન સુધેરે થયું છે.

આરંભે "ઘઠ્ઠો આવ્યો

ગાડી ઉભડી"

પછી વર્તમાન તરફ આવતાં નાયક ઓછીસેથી ઘેર તરફ ગતિ કરે છે. ગાયો જુએ છે.

"ક્યાં છે પરીક્ષિત?" ની બૂમ પાડી ઉઠે છે. તે બાબતનો સંબંધ વાતની અંતિમ બિંદુ સાથે બરાબર સંબંધિત છે.

"ઘઠ્ઠા સાથે એક આંચકો વાગે છે, અને અમે બધાંય જાગી જઈએ છીએ."

"શું થયું ? શું થયું ? ના પોકારો એકાગ્ર થયા."

"અલ્યા કશું નથી. જનાવર વચમાં આવી ગયું તે એક મારો."

"કયું જનાવર ? લેસ હશે, નહિ ભયા ?"

"ના ગાય હતી. એક પગ તો કચરાઈને જુદો જ થઈ ગયો. મરશે નહિ, પણ લોહી બહુ વહ્યું. પાટા બધા લાલ લાલ થઈ ગયા છે"

મને એકાએક સાંભળ્યું કે પરીક્ષિતે આ જિલ્લામાં જ લોખંડનું-
"લેટનું" મોટું કારખાનું નાખ્યું છે.

પરીક્ષિત સમયમાં ગાયોની રક્ષા થતી ત્યારે ચંદ્રયુગ ન
હતો. હવે ગાયની રક્ષા થતી નથી. ચંદ્રયુગની શરૂઆત થઈ ગઈ છે.
એમાં જનાવર મરે તો કશું થયું નથી, એમ કહેવાય.

પ્રકરણ-૧માં કંટાળો આવતો હતો, તે નાયક ઈવન્સમોર!"
આપતો હતો. એ કંટાળો ફરી પ્રકરણ-૧૭માં શરૂ થાય છે. "વન્સમોર"
પણ થાય છે. ગાડી, ઉત્તરવાના સ્ટેશનની નજીક આવતી જાય છે.
આરંભમાં નાયકનો જન્મ રણમાં થવાની વાત હતી, તે રણ હવે
આવવા માંડે છે.

પ્રકરણ-૪ : પૃષ્ઠ-૨૯ પર ધૂમ્રવલયની વાત આવે છે. એ
વાત ફરીથી પ્રકરણ-૧૭ના અંતે આવે છે તે અંતિમ પ્રકરણ-૧૮માં પણ
આવે છે.

"ધૂમ્રવલય તો એવું ચક્કર ચક્કર ફરતું હતું કે એ આખી ટેનને
હમણાં પોતાનામાં સમાવી લેશે." - પૃ.૮૮

વાર્તા નાયક લેખક છે. એ કહે છે :

"મારો નવી નવલકથાનું - "ધૂમ્રવલય"નું પ્રથમ પ્રકરણ દ્રેનની
ઘટતી ગતિ પર હશે અને નાયક હશે મોટો થઈ ચૂકેલો મૂંગો "લે".....
ત્યાં સુધી બોલતો થઈ ગયો હશે તો ?" - પૃ.૮૨.

વાર્તાના આરંભમાં મૂંગા "લે"ને લઈ બાધા કરવા નીકળેલા
નાયક અને તેની પત્ની અંતિમ પ્રકરણ-૧૮માં "લે"ને ગુમાવે છે.

"હું સંડાસ ગયો"

"ગાડી ઊભી રહી. આ ક્યારે અટકશે ? ત્યાં બારણા ઉપર ઉઘાડજો એવા અવાજ સાથે ટકોરા લાગ્યા. અઘવચ્ચે પેશાબ અટકી પડ્યો." - પૃ.૨૩.

"મેં બારણું ખોલ્યું, બહાર નીકળ્યો."

પત્ની રઘવાયા અવાજે પૂછે છે."

"લે તમારી સાથે છે ને ?" ગાંડી થઈ ગઈ મારી સાથે ક્યાંથી ?" - પૃ.૨૩.

"તમને ખબર નથી ? કેમ તમે ઊઠ્યા ત્યારે બૂટ પહેરી તમારી પાછળ પાછળ તો આવતો મેં જોયોતો."

"લે ગયો ક્યાં ? મસ્કરી તો નથી કરતીને ?"

સાંકળ તરફ ઉઘો થતો મારો જમણો હાથ ગૂંગળાવા લાગ્યો." - પૃ.૨૪.

આમ ઘડકા સાથે ઉપડેલી ગાડીએ નાયકની માનસિક ચેતનાને પણ ઘડકો આપેલી ને આખા ડબ્બાની સૃષ્ટિ સજીવ થઈ ગયેલી તેમ અંતની ઘટના પણ એક ઘડકો આપી ગઈ.

"ફેરો"ની કથામાં રાધેશ્યામે વાસ્તવનું જ નિરૂપણ કર્યું છે. કથાના સંકલનમાં કલ્પનો અને પ્રતીકોનો સુપેરે ઉપયોગ થયો છે.

કથાના આરંભમાં "એક સ્તનથી બીજા સ્તને શિશુને ફેરવતી હોય એવી ટ્રેન મને એ ઘડીએ તો લાગી." પૃ.૧.

પછીનું પિંદુ આવે છે. રણ - રણ તરફની ગતિ એની વચ્ચે

જે કંઈ આવે છે તે નાયકની અનુભૂતિની અભિવ્યક્તિ છે. જે બે ધિંદુને જોડે છે. એ કથાને અંતિમ ધિંદુ તરફ લઈ જાય છે. કથાનું અંતિમ ધિંદુ છે - તે અલોપ થઈ જતો "ભે" : હવે ત્રણે ધિંદુને જોડનાર કોઈ કાર્ય-કારણ સંબંધ નથી, પણ એ બધાં એકબીજા સાથે ભાવસંબંધથી સંકળાયેલાં છે. બધાંની વચ્ચે યોજાતા પ્રતીકો, કલ્પનો, નાયકનાં સ્વપ્નો, તેની અનુભૂતિ એ તેનું પોતાનું વ્યક્તિત્વ પ્રગટ કરે છે.

"દેરો"માં ઘણા ઘણા વાતો તો એકબીજાની સાથે કોઈ સંબંધ જ ન ધરાવતી હોય તેવી લાગે, છતાં એ પણ સ્પષ્ટ છે કે એ જે કંઈ આવ્યું એ બધાનું કવિતાઈ શૈલીમાં વાસ્તવિક નિરૂપણ થતાં "દેરો" એક અસ્વાધ લઘુનવલ બની રહે છે. વાચક મૂંગો "ભે" બોલતો થવાનો બીજો "દેરો" આવશે, એવા ચક્રમાં પડે છે.

- - -

૧૩. કમલ કાનન કોલોની - ૧૯૬૮

- શિવકુમાર જોશી

"કમલ કાનન કોલોની" એ શિવકુમાર જોશીની એક નોંધપાત્ર કૃતિ છે. આ કૃતિમાં સર્જકે એક સાથે ઘણા હેતુ સિદ્ધ કર્યાં છે. એમણે એ હેતુ નક્કી ન જ કર્યાં હોઈ, છતાં કૃતિના અંતે આપણને યોગ્ય હેતુ સિદ્ધ થતા દેખાય છે.

નાયક તરલના "કમલ કાનન કોલોની"માં પ્રવેશ સાથે કથાની આરંભ થાય છે, ને કોલોનીમાંથી એની વિદાય સાથે કથા પૂરી થાય છે.

નાયક તરલની એક આગવી કથા છે. ને "કમલ કાનન કોલોની" ની ભૂમિકામાં વિકાસ પામતી જાય છે. નાયકની કથા તો એના મનોવિશ્વમાં ચાલે છે. પણ એની પડછે પડછે "કમલ કાનન કોલોની" જાણે એક અંત સ્વરૂપ ધારણ કરી નાયક તરલની કથા સાથે ગૂંથાતી જાય છે. કૃતિમાં લેખકે Flash beck Method અને Stream of Consciousness ચેતનાપ્રવાહ પદ્ધતિનો સારો ઉપયોગ કર્યો છે.

"કમલ કાનન કોલોની"ના લોકો દ્વારા આઝાદી પછીના ભારતની દશા ને તેનું લોકમાનસ છતું કર્યું છે. એ વાત માત્ર "કમલ કાનન કોલોની"ની નથી રહેતી પણ સમગ્ર ભારતની કથા બની જાય છે.

તરલ એ કથાને પ્રગટ કરવાનું - જીવંત કરવાનું માધ્યમ બનતો પદ્મ જાય છે. છતાં એની પોતાની પણ એક આગવી કથા છે, જે આ બધા વાતાવરણ સાથે એકરસ થઈ જાય છે.

કૃતિના આરંભ પૂર્વે ચંદ્રકાન્ત એક નોંધે છે : "મનુષ્ય અંતર્મુખ બન્યો છે. પોતે કેવું મોડું વિશ્વ પોતાની અંદર લઈને જાય છે ? અને છતાં એ વિશ્વમાં સ્વાયત્તતાની કોઈ પ્રતીતિ કે બાંહેધરી નથી, એવી પ્રતીતિ માટે જીવનના એકે એક સ્વાસનો ઉપયોગ કરે છે. તે છતાં આ ખેલના અને વેદના વચ્ચે મોજાંની જેમ અવિરામ ખેચેનીથી ઉછળતા, પડતા, ભાંગતા, ખેંચાતા અને ફરીથી પાછા પડતા માનવ-મનને જેમનું તેમ રજૂ કરીને વિરમે અને વ્યાં જ નવલકથાની સ્થિતિ - અવકાશ મચાડેલા બનાવી નવલકથાકાર મોન સેવે."

આમ અહીં આ કૃતિમાં સર્જક તરલની વાત કરીને આધુનિક માનવીની અંતર્મુખતા તરફ અંગુલિનિર્દેશ કરે છે. તેથી જ આ માત્ર તરલની વાત નથી, પણ આધુનિક માનવની આ વાત છે.

કથાનો વિષય જોઈએ તો આ પ્રમાણે છે. તરલ અને વૈશાલી મામા-ફોઈનાં સંતાનો છે. એ રીતે ભાઈ-બેન કહેવાય. પણ બંને એકબીજાને માત્ર સ્ત્રી-પુરૂષની દૈનિકીથી જ જુએ છે. એકબીજા વડે બંનેનાં હૈયાં પ્રકુલ્લિત છે. પણ સમાજને આ બંને વચ્ચે કાયમી સંબંધ બંધાય એ ગ્રાહ્ય નથી, તરલને અમદાવાદથી કલકત્તામાં ધંધો સંભાળવા મોકલી દેવામાં આવે છે. આમ ઈરાદાપૂર્વક છૂટાં પાડવામાં આવે છે. કલકત્તામાં "કમલ કાનન કોલોની"માં પ્રવેશતાં જ તરલના

મનમાં એક નવું વિશ્વ જન્મે છે. અહીં અલ્પનાનો પરિચય થાય છે. અલ્પના હૃદયથી વ્યથિત થઈ જાય પણ સ્વસ્થ થયેલી છે. તરલ જાણે વૈશાલીની "અવેજ"માં અલ્પના સાથે સંબંધ રાખતો હોય એવું અલ્પના પણ સમજી શકે છે. અલ્પના પોતે જ તરલ સાથે દીદી-બેનના સંબંધથી જ જોડાવા માગે છે. તરલ અને અલ્પનાની કથા "કમલ કાનન કોલોની" ન વાતાવરણમાં વિકસે છે. ત્યારે જ તરલના મનમાં વૈશાલી જ હોય છે. અહીં સ્ત્રી સ્ત્રી સંબંધમાં આવે છે, તે છે ચંચલ દ્વિપણી, તરલ એની સાથે તો સ્ત્રી-પુરુષ તરીકેનો સંબંધ પણ બાંધે છે ને એવો વ્યવહાર પણ કરે છે. ને છતાં વૈશાલીને ભૂલી શકતો નથી. વૈશાલી અમદાવાદથી પરણવાનું ટાળીને વિદેશ ચાલી ગઈ છે, ને ત્યાં તરલની રાહ જુએ છે. તરલ સ્ટેશન પર પહોંચી ટિકિટ-બારી પાસે જઈ બુકિંગ ક્લાકને વિનંતીના સૂરે કહે છે :

"એક બમ્બઈ" - આની સાથે કથાનો અંત આવે છે. તરલ કમલ કાનન કોલોનીમાં પ્રવેશે છે. ને તરલદા-તરુદા સુધી વિકાસ પામે છે. ને તે કોલોની છોડે છે, તેની સાથે કથા સમાપ્ત થાય છે. આમ એ બેની વચ્ચે જે કંઈ બને છે, એ કથા છે. જેની પૂર્વેની ઘટના સાથે પણ સંબંધ છે, જ્યારે તરલ અમદાવાદમાં હતો ને મામાની દીકરી વૈશાલીને એક સ્ત્રી તરીકે જોઈને ચાહતો હતો. વૈશાલી પણ તરલને ચાહતી હતી. પરંતુ સામાજિક પરિસ્થિતિ ને સંબંધો એમને દૂર ને દૂર રાખે છે. છતાં એ ખરેખર દૂર થાય છે ? કથાસંકલનની આ જ ખૂબી છે. કોલોનીમાં આવ્યા પણ નાયક તરલ અલ્પનાને વૈશાલીની "અવેજ" તરીકે જુએ

એના મનમાંથી વૈશાલી ખસી નથી. તરલ ત્રિપુણ્નિ ઉપભોગે છે ત્યારે પણ એના મનમાં વૈશાલી જ રહે છે. રઘુવીર ચૌધરીએ કહ્યું છે :

"હોઈહોત્તર મનોવૈજ્ઞાનિક અર્થઘટનનો લાભ આ કૃતિને આપવો હોય તો આમ કહી શકાય કે તરલ વિવિધ નારી દેહોમાં પોતાની બહેનને જ મન, વચન કે કર્મથી ઉપભોગી રહ્યો છે. એના અજ્ઞાત ચિત્તમાં સિલ્લી જ Erotic stimulus તરીકે પડેલી છે, વૈશાલી મામાની દીકરી થાય એને અલ્પના એને લાઈ તરીકે માને છે."^{૧૬}

આ બધા દ્વારા સર્જકને માનવસહજ નિર્બૂળતાનું નિરૂપણ કરવું છે તે તે એ કરી શક્યા છે. નાયકને તેની નબળી પળોમાં વૈશાલી, અલ્પના ઉપરાંત વધારાની ત્રિપુણ્નિ અત્યંત સ્પર્શ પણ ખપે છે. જોકે આ નિરૂપણમાં સર્જકે ઘણો સંયમ રાખ્યો છે, તે તે સંયમના કારણે જ કૃતિ આસ્વાદ્ય બની છે. "કમલ કાનન કોલોની"ને તેના રહેવાસીઓ જેવા કે ભવાનીચરણ, પરકાશ, સર્વદમન તેમ જ ખેગન - કાલિદાસના ચૂંટણી ચક્ર-વ્યૂહો તરલ પાસેથી આવેગપ્રધાન પ્રતિભાવોની ઉધરાણી જાણે કે કરે છે. એ દ્વારા ક્યાને વેગ મળે છે તે તેની સંકલના થતી જાય છે. નાયક તરલ એ બધાને વશ થયા વિના એના મનની દુનિયાનું સંદર્ભમાં જ બધાં સાથે વર્તતો હોય છે. એ બધાંના સંબંધમાં આવતો હોવા છતાં અમદાવાદથી વવાયેલું વૈશાલી તરફનું પ્રણયબીજ એના હૃદયમાં એમ જ પડેલું છે. તે તરલ એના સંદર્ભમાં જ જીવતો હોય છે.

વસ્તુ સંકલનામાં તરલનો વૈશાલી પરનો પત્ર અને વૈશાલીનો વિદેશથી આવેલો તરલ પરનો પત્ર પણ મહત્વનાં પરિબળ બની રહે છે. વૈશાલીના તરલ તરફના પ્રતિભાવો જે અમદાવાદમાં હતા તે છેક સુધી જળવાયેલા છે.

"તારો અને મારો ધીરજ બધી હશે તો ભેગાં થઈશું. ક્યારે ? સમયનું બંધન વળી શું ? તું અને હું બન્નેને મુક્ત, વૈશાલી તારે માટે અનિવાર્ય બને ત્યારે વર્ષે, બે વર્ષે દસ વર્ષે-" પૃ.૩૦૦.

આમ વૈશાલીને તરલ સાથે સંબંધાવું છે. પણ ઉતાવળ નથી. એનામાં ધીરજ છે. તરલનો વૈશાલી પરનો પત્ર અનિલના હાથમાં આવેલો. અનિલ અને વૈશાલી સગાં ભાઈ-બેન છે. એ વૈશાલીનો તરલ સાથેનો સંબંધ ઠચ્છતો ન હતો. તેથી સેનગુપ્તાની બનાવટી સહી કરી, તરલ અને અલ્પના વચ્ચેના સંબંધોને ખરાબ રીતે ચિતરી વૈશાલી પર પત્ર લખ્યો, છતાં વૈશાલીને તરલ પર અટલ વિશ્વાસ છે:

"તરલ, તું મુક્ત છે. અલ્પના - એનું નામ -અલ્પનાને ? વિધાયક સેનગુપ્તાની સહીથી આવેલા પત્રે ધરમાં, અલ્પનાની વાતને કારણે સૌને રાજ ક્યાં, નર્મિત બનાવ્યાં, છતાં મને ભરોસો ન પડ્યો. તરલ એવું કદી ન કરે."

આમ વૈશાલીનું પાત્ર પણ તરલની જેમ ધણું સજાગ છે - મક્કમ છે. આ બનાવટી પત્ર હોવો જોઈએ એવી પણ એને સમજ પડી જાય છે. તરલને પણ વૈશાલી પર ભરોસો છે, તેથી તો તેને એ ભૂલી શકતો નથી. અલ્પના કે ત્રિપુર્ણ સાથેના સંબંધો એ વૈશાલીના "અવેશ"રૂપ સંબંધો જ છે.

"કમલ કાનન કોલોની" એ નામનો સંદર્ભ કમલ અને કાનનની પ્રણયકથા સાથે છે. ક્યાંય સુધી તો તરલ અને વૈશાલી કે તરલ અને અલ્પનાનું જાણે કે કમલ-કાનનની કથાના પુનરાવર્તન જેવું કંઈક બનશે - એમ લાગે છે, પણ સર્જક એમાં સંયમ રાખે છે. કમલ-કાનનની કથા તરલ-વૈશાલીની કથાને સંકલિત ને સુદૃઢ કરવામાં સફળ રહે છે - ઉપકારક બને છે.

કાળની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો કથા વર્તમાનમાં જ ચાલે છે, પરંતુ એની સાથે સાથે તરલ અમદાવાદમાં હતો ને મામાની દીકરી વૈશાલી સાથે પ્રણયમાં હતો એ ભૂતકાળનો તંતુ તો તરલની ચેતાભૂમિમાં પડેલો જ છે ને સ્મરણો દ્વારા વ્યક્ત થતો જાય છે. તરલ અઢી વર્ષથી કલકત્તામાં હતો. તે પહેલાં અમદાવાદમાં હતો. પણ વૈશાલીથી દૂર કરવા માટે જ તરલને કલકત્તાની ઓફિસ પર મોકલી આપવામાં આવ્યો હતો. અહીં એને વૈશાલી તો ન મળી પણ એની "અવેજી"માં અલ્પના, ત્રિપુર્ણિ મળી ને તોય એના અંતરના ઊંડાણમાં તો વૈશાલી છે જ. અંતે "કમલ-કાનન કોલોની"ની સૃષ્ટિ છોડીને નીકળી જાય છે.

"કમલ કાનન કોલોની"માં તરલની કથા છે. તરલની એટલે માણસની કથા છે. કોલોનીમાં રહેતા લોકો ને તેમનું વાસ્તવિક જીવન તેની કુલિસતતા સાથે કળામયરૂપ પામ્યું છે. આમ કથામાં કોલોનીનું વાતાવરણ પણ સજીવ બન્યું છે. કોઈક વાર, માત્ર આ "કોલોની"ની જ વાત નથી, પણ આખા દેશની આ હાલત છે. એમ અભિવ્યક્ત થાય છે. ખગેનબાબુ ને કાલીદા એ કોઈ એક વ્યક્તિ ન

રહેતાં ચૂંટણી લડતાં લડતાં છેલ્લે પાટલે બેસતાં આજના કોઈ નેતાઓનાં પ્રતીક બની રહે છે. આ બધું હોવા છતાં મૂળ કથા તો તરલની જ છે. એને આ બધાં ઉપકારક થાય છે. છતાં કોઈક જગ્યાએ તરલ દેશની ચિંતા કરતાં વાઙ્યો બોલે છે, ત્યારે જાણે એ તરલ નહિ પણ સર્જક બોલતા હોય તેવું દેખાઈ આવે છે.

કથાના અંતે કોલોની છોડતો તરલ જાણે એક નવી દુનિયાના ઘણા બધા અનુભવો સાથે બહાર આવતો દેખાય છે, પોતે ધાર્યાં છતાં એ લોકોમાં ખાસ પરિવર્તનો લાવી શકતો નથી. પણ એ બધાંની વચ્ચેથી સલામતી પૂર્વક, સ્વસ્થ રહી બહાર આવે છે. એ એની નીડરતા, ચાલાકી, હિંમત ને જીવન જીવવાની આગવી પદ્ધતિને આભારી છે.

સમગ્ર કૃતિના સંકલનમાં બાહ્ય ઘટનાઓ કરતાં આંતરમન વિશેષ ભાગ ભજવે છે. તરલના મનમાં સતત એક કથા ગૂંથાતી જ હોય છે. બાહ્ય ઘટનાઓના સંદર્ભમાં જ એ કથા ગૂંથાય છે. છતાં ભૂતકાળમાં તરલના મનમાં વૈશાલી પ્રત્યે જાગેલો પ્રશ્ન દૂર રહીને પણ ઘૂંટાતો ગયો છે. તાણો આગળ વધતો ગયો છે ને એના સંદર્ભમાં જ તરલ બીજી સ્ત્રીઓ સાથે પ્રતિભાવો આપે છે. આમ સમગ્ર રીતે જોતાં "કમલ કુાનન કૌલોની" એક સુરેખ કૃતિ છે.

- - -

૧૪. વિવર્ત - ૧૯૬૮

- પિનાડિન્ દવે

પિનાડિન્ દવેની કૃતિ "વિવર્ત"માં એક શારીરિક વિકૃતિ ધરાવતા માનવીની વ્યથા સચોટ રીતે આલેખાઈ છે. આ એક પ્રયોગશીલ કૃતિ છે. જોકે પ્રો. દીપક મહેતાએ કહ્યું છે તેમ :

"વિવર્ત"માં લેખકની પ્રયોગશીલતા જોવા મળે છે, પણ પ્રયોગપરાયણતા નહિ." ^{૧૭}

સર્જકે પરંપરા અને પ્રયોગ વચ્ચે સમતુલા જાળવી એક સાચી કલાકૃતિનું નિર્માણ કર્યું છે. આ કૃતિની વસ્તુસંકલના તપાસતાં પહેલાં તેનું કથા-વસ્તુ સંક્ષેપમાં જોઈ લેવું આવશ્યક છે.

નાયક વિનયને નાપણથી જ શરીર પર કોઢ છે. મોટાં થતાં મોહન સાથે મિત્રતા થાય છે. સ્નાતક થાય છે. મોહનના ગામમાં એક વૈદરાજ છે. અનેક દવાઓ કરી થાકેલો વિનય છેવટે મોહનના ગામમાં તેને ઘેર જાય છે. વૈદરાજની દવાથી કોઢ મટે છે. વિનયની નજરે એક કોઢવાળી સ્ત્રી પડે છે. એનો પરિચય થાય છે. વિનય તેને વૈદરાજ પાસે દવા કરાવવાની સલાહ આપે છે. નિશીના સાથે વિનયના પિતાને ઓળખે છે. વિનય પોતે જ નિશીને લઈ મોહનના ગામ

જાય છે. નિશીની દવા શરૂ થાય છે. ખુલ્લા તડકામાં ખેતરમાં ઓરડી બનાવી તેમાં રહેવું પડે છે. વિનય સાથે રહે છે. નિશીને મટવું જાય છે. આ દરમિયાન નિશી-વિનય એકબીજાની ઘણાં નજીક આવી ગયાં છે. બંને લગ્ન કરવા સંમત થાય છે. બંનેમાં ઘરનાં પણ સંમતિ આપે છે. પણ લગ્નની પહેલી જ રાત્રે વિનયના શરીર પર ફરીથી કોઠ દેખાવા લાગે છે. તે ચાર દિવસમાં પાછો મોહનના ગામ ચાલ્યો જાય છે, નિશી મોહનના ગામ જઈ વિનયને સમજાવી ઘર લઈ આવે છે. પંદર દિવસના ઉપચાર પછી પણ સફેદ ડાઘા મટતા નથી, નિશી, માતા બનવાની છે. વિનયને સ્વપ્ન આવે છે કે તેનું બાળક પણ કોઠિયું થશે. નિશી વિનયના મનને સમજી જાય છે. તે પોતાના ભાવિ બાળકને બચાવવા ઘર છોડીને ચાલી જાય છે. આમ શારીરિક વિકૃતિની વેદના સહતા કમનસીબ નાયકની કથા અહીં પૂરી થાય છે. કથા ખરેખર પૂરી થાય છે કે પછી પણ એનાં વિવર્તન રચાયું કરતાં હશે?

સમગ્ર કથા ૧૩૫ પાનામાં આલેખાયેલી છે. વસ્તુસંકલના સરળ છતાં કલાત્મક રીતે થઈ છે. કથાનો આરંભ વર્તમાનથી થાય છે. પૃષ્ઠ ૧ થી ૬ સુધી કથા વર્તમાનમાં ગતિ કરે છે. લેખકે Flash back Method નો કલાત્મક રીતે ઉપયોગ કર્યો છે. નાયક વિનયની પત્ની નિશી ઘર છોડીને ચાલી ગઈ છે. જતાં જતાં ખૂબ રડેલી એમ નોકરે કહ્યું. તે જતી વખતે એક કાગળ આપી ગઈ છે. નોકર એ કાગળ વિનયને આપે છે. તે કવર ટેબલના ખાનામાં મૂકી દે છે. આમ રહસ્યાત્મક રીતે કથાનો આરંભ થાય છે. નાયક વિનય પલંગ પર

સૂઈ જાય છે, ને તેના ભૂતકાળમાં ખોવાઈ જાય છે. આમ પૃષ્ઠ ૭ થી ૧૩૩ સુધી ભૂતકાળની કથા ચાલે છે. પૃષ્ઠ-૧૩૩ પરથી ફરીથી આરંભના વર્તમાન સાથે કથાનો દોર ગૂંથાઈ છે. વિનયે ટેબલના ખાનામાં નિશીનો કાગળ મૂક્યો છે. વિનયે ટેબલના ખાનામાં નિશીનો કાગળ મૂક્યો ને પલંગમાં સૂતો પછી ભૂતકાળનાં સ્મરણોમાં ખોવાયો. ટેબલના ખાનામાંથી નિશીનો પત્ર કાઢી વાંચે છે, ત્યાંથી કથાનો દોર વર્તમાન સાથે ગૂંથાય છે. પછીના બે પાનામાં નિશીના પત્રની વિગતો છે. અમ્મે વસ્તુસંકલનામાં આ પત્ર મહત્ત્વનું પરિબળ છે.

"વિનયે કાગળ ટેબલના ખાનામાં પાછો મૂકી દીધો ને બત્તી ખુટાવી. પછી એ પલંગમાં ફસડાઈ પડ્યો. ત્યારે કોઈ બારણાં ખખડાવી રહ્યું હતું." - પૃ.૧૩૫

આમ કથાના આરંભની જેમ કથાનો અંત પણ રહસ્યા ત્મક અને કલા ત્મક છે. વાચકને અવનવી કલ્પના કરવા પ્રેરે એવો કથાનો અંત છે. "વિવર્ત" જાણે ત્યાં પૂરી થતી નથી, એમ લાગે છે.

શારીરિક વિકૃતિ ધરાવતા નાયક વિનયની વ્યથાને વાચા આપી સર્જકે પોતાનો હેતુ સિદ્ધ કર્યો છે. શરીર પરનાં કોઠનાં સફેદ કુંડાળાં ને તેના લીધે વિનયના મનમાં રચાતાં વિચારોનાં વિવર્તો-કુંડાળાં આરા નાયકની વેદનાને વાચા મળે છે. નાનપણથી જ કોઠ છે ને પરિણામે શેરામાં ને શાળામાં બાળકો કોઠિયો કહીને ચીડવે છે. વિનય ધરના માળિયામાં જ ભરાઈ રહે છે. તેમાં વળી માતા મનોરમાનું મૃષ્ટુ થાય છે, પિતા બેરિસ્ટર થઈ વિલાયતથી પાછા

આવતાં વિજયા નામની સ્ત્રી સાથે બીજાં લગ્ન કરે છે, જોકે નવી મા પશુ વિનય પર ખૂબ પ્રેમભાવ રાખે છે. આજ સુધી એનો એક સહારો બનનાર નોકર બૂચિયાને વિજયા રજા આપી દે છે. આમ નાયક વિનય એકલો પડતો જાય છે, તેમ તેમ એની વેદના ઘૂંટાતી જાય છે.

એક સાંજે વિનય બજારમાં ઉભેલો છે. તે ત્યાં એની દૈવિય એક સ્ત્રી પર પડે છે. એ નિશી છે. નિશીને પશુ શરીર પર કોઢ છે. તે તેથી વિનયની નજર એના પર પડે છે. આમ પૃ.૫૩ પરથી નાયિકા નિશીનો પરિચય થાય છે.

એનાથી અચાનક પૂછાઈ ગયું :

"મિસ, તમે ડૉ.વમનું દવાખાનું શોધો છો ?-પૃ.૫૩
પછી વિનય રેસ્ટોરાંમાં જઈ બેસવાનો પ્રસ્તાવ મૂકે છે. સંકોચ સાથે નિશી હા પાડે છે. વિનયને જે વૈદરાજીથી કોઢ મટયા હતા, એની પાસે દવા કરાવવા સૂચન કરે છે. બંને વચ્ચે કોફી પીતાં પીતાં વાતો થાય છે. નિશીને વિનયની નિકટતાથી સ્વજનની હૂંફ મળે છે. એ વૈદ પાસે દવા કરાવવા અંગે પોતાના ભાઈને સમજાવવા વિનયને કહે છે. એકવાર તો લાગણીવશ થઈ નિશી વિનયના હાથ પકડી લે છે:

"તમે મારા મોટાભાઈને ન સમજાવો?"- પૃ.૫૭

છૂટાં પડતાં વિનય પોતાના પિતાનું કાર્ડ નિશીને આપે છે તે તેના ભાઈને આપવા કહે છે. બીજે દિવસે બંને અહીં મળવાનું નક્કી કરે છે. આમ નિશીની પરિસ્થિતિ- શરીરની વિકૃતિ- વિનયની નજીક લાવે છે.

વિનયને લાગે છે કે "નિશીની સૌરભથી એનું મન ભરાઈ ગયું

હતું. કદાચ એ નિશીને ચાહતો હતો, એને પામવા મથતો હતો .
કદાચ નિશી પણ એને ચાહતી હતી - ચાહવા લાગી હતી . એનું
મન પ્રકુલ્લ થઈ ગયું." - પૃ.૫૬

બીજે દિવસે એ જ રેસ્ટોરાંમાં નિશી-વિનય મળે છે . નિશીના
ભાઈ બેરિસ્ટરને ઓળખતા હતા . તેમને જાતે જ વિનયને મળવા
આવવા કહ્યું .

થોડા દિવસમાં નિશીના ભાઈ વિનયને મળે છે . નિશી
શિક્ષિકાની નોકરી કરતી હતી . એટલે લેક્ચરમાં વૈદ પાસે ઉપચાર
કરાવવા જવાનું નક્કી થયું . એ દરમિયાન વિનય નિશીને મળવા
પૂબ આતુર રહેવા લાગ્યો . રજાઓ પડતાં જ નિશી વિનયને
ઘેર આવી .

એ દિવસ પછી વૈદ પાસે જવાનું નક્કી થયું . વિનયની મોટરમાં
જ ક્રાઈવર મૂકી જશે એમ નક્કી થયું . પણ છૂટાં પડતાં પહેલાં
નિશી પૂછે છે :

"એક બીજું પૂછવાનું ઘણા સમયથી મનમાં ધોળાયા કરે છે ."

નિશી બોલતાં અટકી ગઈ . - પૃ.૭૬

"શું ?"

"તમે ત્યાં રોકાવાના ને ? કે પછી મને મૂકી અહીં પાછા
આવતા રહેશો ? મારા ભાઈ આવીને રોકાઈ શકે તેમ નથી . બીજે
નામું લખવા જાય છે એટલે, ને હું એકલા ત્યાં કોઈને ઓળખું નહિ..."

-પૃ.૭૬ .

"આમ તો તમે મને પણ ક્યાં પૂરો ઓળખો છો ?"

"એવું છે ને...તમને ઓળખતી હોઉં એમ લાગે છે. શા ખબર કેમ ? પહેલે દિવસથી જ એમ લાગે છે." - પૃ.૭૬

વિનયે કહ્યું : "ત્યાં મારો મિત્ર રહે છે, એટલે હું ન રોકાઉં તો પણ ચાલે એમ છે, પરંતુ - તમે કહો તેમ કરું." - પૃ.૭૬

કેટલીકવાર રહી એ ધીમેથી બોલી : "હું તમને શું કહી શકું?"

"કેમ એમ માનો છો?" વિનયથી બોલાઈ ગયું.

"તમે જેમ ઈચ્છતાં હશો તેમ હું કરીશ."

"તમે ત્યાં રોકાઓ એમ જ હું તો ઈચ્છું ને ? પૃ.૭૬

વિનયને હર્ષ આવી. એ બોલ્યો :

"તો હું રોકાઈશ." - પૃ.૭૭

આમ ઉપર્યુક્ત સંવાદ પરથી એ સ્પષ્ટ થઈ જાય છે કે નિશી - વિનય બંને એકબીજાની નજીક રહેવા ચાહે છે. પૂર્વ યોજના અનુસાર વેકેશન પડતાં જ નિશી અને વિનય મોટરમાં બેસી મોહનને ગામ ગયાં.

આ મોહન વિનયનો મિત્ર છે. વિનયે પોતે પણ અહીં રહીને જ વેદની દવા કરાવી હતી. બીજે દિવસે સવારે વેદ પાસે ગયાં. વેદે વિનયની મદદથી દવાઓ કઢાવી ને નિશી માટે આપી.

નિશીને આખા શરીર પર દવા ચોળવાની છે, પણ ખુલ્લા તડકામાં બેસવાનું છે. આના માટે મોહનના બેતરમાં કૂવા પર અગાસીની ગોઠવણ કરવામાં આવે છે. ત્યાં ઉપરથી ખુલ્લી એવી એક ઓરડી કરાવી દેવામાં આવે છે. જેમાં નિશી દવા ચોળીને ખુલ્લા શરીરે બેસી શકે. અહીં રોજ વિનય પણ સાથે રહે છે. અહીં લેખકે નિશી -

વિનયને નજીક રાખવા માટે આ યોજના કરી હોજી, એમ દેખાય આવે છે. કારણકે વિનયે ઉપચાર કર્યો ત્યારે દવા ચોળવાની આવી કોઈ રીતનો ઉલ્લેખ થયો ન હતો. હવે બંને એકબીજાની ઘણાં નજીક આવી ગયાં છે.

નિશી બોલી : "મારો આસક્ષિતની તમારા પર અસર થવાની જ એમ મારો માન્યતા હતી. તમને મારી આસક્ષિત આજ સુધી પામી શકાઈ નથી, પરંતુ એવું જ મારે તમારો આસક્ષિતનું છે. હવે આપણે એકબીજાને બરાબર ઓળખીએ છીએ."-પૃ.૬૨

પહેલાં દિવસે તો બધાં ખેતરમાં ગયાં. ખાવાનું પણ સાથે લઈ ગયાં. સુશીલાએ નિશીને દવા ચોળી આપી, પણ બીજે દિવસે મોહન બહારગામ ગયો તે સુશીલા ઘરકામમાંથી પરવારી નહિ. આમ વિનય અને નિશીને ખેતરે જવાનું ગોઠવાયું. વિનય-નિશી એકબીજાને ચાહે છે, એ વાત સુશીલા સારી રીતે સમજી ગઈ છે, એ બાબત પૃ.૬૪ પરના સંવાદ પરથી છતી થાય છે. બંને એકલાં ખેતરમાં પહોંચે છે. હવે વિનયને સ્પષ્ટ થઈ જાય છે કે :

"નિશી મારી હતી : મેં એને મેળવી લીધી છે." એવી ભાવના જાગી. પૃ.૬૫

ખેતર જવું એ રોજનો કામ થઈ ગયો છે. પણ એમાં હવે એટલો ફેરફાર થયો છે કે રસ્તે ચૂપચાપ ચાલનારાં એકબીજાને અડપલાં પણ કરી લે છે. વિનય અગાસી પર જાતે જ નિશીને દવા લગાડી આપે છે. નિશી કહું છુપાવતી નથી. સંકોચ પણ એણે ત્યજી દીધો છે. નિશી કહે છે :

"જેને મન આપ્યું એને માટે દેહની તો શી વિસાત ? અને તમે દેહ સામે તો ક્યાં જોયું હતું ? નહિતર મારા કોઢલયાં ગંદા દેહમાં શું છે ? - પૃ.૨૮

નિશીના કોઢ મટી જાય છે. વિનય પિતાને પર લખી નિશી સાથે લગ્ન કરવાની સંમતિ માગે છે. પિતા રમણલાલ વિનયની પુશીમાં જ પુશી છે. સંમતિ આપે છે. લગ્ન થાય છે, ને ત્યારે પાડોશમાંથી સુમતિબેન આવે છે ને તે વિનય પાસે તેનાં સ્વ. બા ને દાદી માને યાદ કરે છે.

"અ ત્યારે એ હોય....." પૃ.૧૦૩

આની સાથે વિનય અતીતનાં સ્મરણોમાં ખોવાઈ જાય છે. બા-દાદી-નોકર રામજી આ બધાં યાદ આવે છે. આ બધાં એના બાળપણમાં એની વેદનાનં સાક્ષી ને સહારારૂપ હતાં.

લગ્ન પછીની જે મહત્ત્વની ઘટના બને છે, તે કથાને એક નવો વળાંક આપે છે. આ ઘટનાથી જ આ કૃતિ મહત્ત્વની બની રહે છે. લગ્નના પહેલા જ દિવસથી અરીસા સામે જોતાં વિનયને પોતાના શરીર પર ફરીથી કોઢનાં કુંડાળાં ઉપસતાં દેખાવા લાગે છે, ને ત્યારે દિવસથી વધુ સ્પર્શ દેખાય છે. નિશીના રોકવા છતાં વિનય મોહનના ગામ ચાલ્યો જાય છે. વૈદરાજીથી દવા લે છે, પણ આ વખતે કંઈ ફેર પડતો નથી. છ દિવસ થયા, છતાં વિનય ઘેર ન ચાલ્યો. તેથી નિશી પોતે મોહનને ગામ આવી. વિનય ખેતરમાં હતો ત્યાં જ એ ગઈ.

"આમાં એવું શું હતું, તે મારાથી પણ છુપાવતા હતા ?"

"નિશી, મારાથી આ સહન નથી થતું, મારા દેહનો આવો ચોતરી ચડે એવો ગંદો દેખાવ મારાથી જોયો જતો નથી. હું અસહાય છું, લાયકાર છું. મને કૌંઈ ન પૂછીશ. મને કાંઈ ન કહીશ. મારો આવો દેખાવ કોઈ જુએ એ મને નથી ગમતું. તું પણ નહિ."-પૃ.૧૧૩

"તમે શા માટે આમ કરો છો તે આવું બધું ઊલટું વિચારો છો ? અજ્ઞે મને એટલું તો કહો કે મજે જ્યારે કોઠ હતા, મારું શરીર સફેદ ડાઘાઓથી છવાઈ ગયેલું હતું, ત્યારે હું તમારાથી છુપાતી હતી ?"

-પૃ.૧૧૩.

નિશી અને વિનય ઘેર જાય છે. ત્યાંથી થોડા દિવસમાં મોહનની વિદાય લઈ પોતાના વતનમાં જાય છે. વિનય ઘરની બહાર પણ નીકળી શકતો નથી, નિશી માતા બનવાની છે. અહીં લેખકે સ્વપ્નનો સહારો લીધો છે.

વિનયને વિચિત્ર અને છતાં, અર્થભર્યું સ્વપ્ન આવે છે. "નિશીના ઉદરમાંથી એક શિશુ બહાર આવે છે, એ પ્રકુલ્લવદને એને જોઈ રહે છે. એ છેક પાસે આવે છે. ત્યારે તો ચાર-પાંચ વર્ષનો બાળક હોય, એવો લાગે છે. એ હસતો હસતો વિનય પાસે આવે છે. તે તાલીઓ પાડે છે.

"શું છે બેટા ?" એ વહાલથી પૂછે છે.

"પપ્પા, હું ધોલો થાઉં છું, તમારા જેવો હું આખો ધોલો થઈ જઈશ, પછી કેવી મજા પલશે?" એ તાલીએ પાડે છે." -પૃ.૧૨૭

વિનયના અંતરમાં આક્રોશ જાગે છે : "ના, ના, એમ ન

થાઓ . હું એમ નહિ થવા દઉં." -પૃ.૧૨૮. નિશી વિનયના મનનો આક્રોશ ને તેને કરેલી ઈચ્છા સમજી ગઈ છે. ને તેથી જ પોતાના ભાવિ સંતાનને ખયાલવા એ ઘર છોડીને ચાલી ગઈ છે. એ હકીકત એના પત્રમાંથી સ્પષ્ટ થાય છે. આમ કથાનો અંત ને આરંભ એક "વિવર્ત"ની જેમ કલાત્મક રીતે જોડાઈ જાય છે. જોકે વિનય કાગળ વાંચી ટેબલના ખાનામાં પાછો મૂકે છે ને બત્તી બુઝાવે છે, ત્યાં જ કોઈ બારણાં ખખડાવી રહ્યું હતું.

"ત્યારે કોઈ બારણાં ખખડાવી રહ્યું હતું." -પૃ.૧૩૫

આમ કથાનો અંત વાચકને અનેક કલ્પનાઓ કરવા પ્રેરે છે, એ નોકર હશે ? નિશી આવી હશે ? પુત્રની હત્યાના સમાચાર આપવા ફરીદા આવી હશે ? "ફરીદા"ના પાત્રનું પણ કયા સંકલનમાં આગવું મહત્ત્વ છે.

કથામાં બે સ્ત્રી પાત્રો મહત્ત્વનાં છે, નિશી કોઠથી પીડાતી એક યાતનાગ્રસ્ત સ્ત્રી તરીકે, પછી સ્નેહથી પીડાતી એક પ્રેમગ્રસ્ત પ્રેયસી તરીકે ને અંતે વાસ્તવ્યગ્રસ્ત માતા તરીકે વ્યક્ત થાય છે.

બીજી સ્ત્રી છે, તે ફરીદા. ફરીદા એક કોઠે બેસનારી વેશ્યા સ્ત્રી છે. લગ્ન પહેલાં મિત્ર મોહનની દોસ્તીથી વિનયની જાતીય વૃત્તિઓ જાગી હતી ને તે જિજ્ઞાસાથી પ્રેરાયેલો કોઠે જાય છે. ત્યાં ફરીદાના સંપર્કમાં આવે છે. ફરીદા વેશ્યા હોવા છતાં વિનય પ્રત્યે કંઈક વિશેષ ભાવ ધરાવે છે. પાછળથી આ ફરીદા આ ધંધો છોડી બીજે ગામ રહેવા ચાલી ગઈ છે. લગ્ન પછી વિનય કોર્ટના કામે

બહારગામ ગયો હતો ત્યાં વિનયને અજાણે ફરીદા મળી ગઈ છે. ફરીદાને વિનયથી એક પુત્રનો જન્મ થયો હતો. એ પણ કોઢવાળો હતો. ફરીદા એ છોકરો વિનયને બતાવે છે. વિનય ફરીદાને પૈસા આપી ચાલ્યો જાય છે. ફરી બીજે દિવસે વિનય ફરીદાને ત્યાં આવે છે. ફરીદા ઘરમાં નથી. વિનય કોઢિયા છોકરાની હત્યા કરી ચાલ્યો જાય છે. ઘેર જાય છે તો ખબર પડે છે નિશી ઘર છોડી ચાલી ગઈ છે. આમ આરંભ - અંત કલાત્મક રીતે જોડાયા છે. ને નિશી-વિનય-ફરીદાના સંબંધની સુપેરે ગૂંથણી થઈ છે. આમ આરંભ-માં આગંતુક લાગતું ફરીદાનું પાત્ર પણ કથામાં મહત્વની કામગીરી બજાવે છે.

વિનય શાળામાં ભણતો ત્યારે મોહન સાથે મિત્રતા થયેલી, એની પાસેથી જ ઘણી બધી વ્યવહારુ ને જાતીય બાબતોનું જ્ઞાન મળેલું. વિનય પિતા પાસે મોહનના અભ્યાસમાં પણ મદદ કરાવતો. મોહનનાં લગ્ન સુશીલા સાથે થાય છે. મોહન જ વિનયને એના ગામના વૈદરાજ પાસે ઉપચાર કરાવવાની સલાહ આપે છે ને પોતાને ત્યાં રાખે છે. નિશીનો ઉપચાર પણ એને ઘેર રહીને જ થાય છે. આમ મોહન અને સુશીલા, વિનય-નિશીની વેદના ને પ્રણયનાં સાક્ષીભૂત પાત્રો છે.

પિતા રમણલાલને અપરમા વિજયા પણ પોતપોતાની રીતે યોગ્ય ભાગ ભજવે છે. જો કે પિતા રમણલાલ બેરિસ્ટર છે, ને તેથી મોટાભાગે કાયદાના પુસ્તકોમાં ખોવાયેલા રહેતા હોવા છતાં વિનયનું મન સાચવે છે.

વિજયા અપરમા હોવા છતાં કોઈ જગ્યાએ અપરમા જેવી દેખાઈ નથી. પોતાના કિશોર કરતાં પણ તે વિનયને વધારે ચાહે છે. તે તેના સુખમાં પ્રસન્નતા અનુભવે છે.

ભાઈ કિશોર તો પોતાના વિનયભાઈના પરણતાં પહેલાં પરણવાની પણ ના પાડી દે છે. તે ખેન પ્રણીતા પણ વિનય પર ખૂબ સ્નેહ રાખે છે. આમ વિનયના સંદર્ભમાં બધાં પાત્રોનું ન્યાયોચિત આલેખન થયું છે.

કથાની સંકલનમાં સ્થળની દૈનિકીએ વિચાર કરીએ તો "રેસ્ટોરાં" કે જ્યાં નિશી તે વિનય મળતાં રહે છે. તે પણ વિશેષ મહત્વ છે, તે મોહનના ખેતરનું, ખેતરને તેના પરનો ફૂવો તે તેની પાસેની અગાસી, જ્યાં નિશીને કોઠ હોવા છતાં વિનયે તેની સાથે પરણવાનો નિર્ણય લીધો. વિનયના શરીરે ફરીથી કોઠ થતાં એ જ ખેતરમાં આવ્યો છે તે દવા લગાડે છે, જ્યાંથી નિશી તેને સમજાવી પાછો લઈ જાય છે, આમ સંકલનમાં સ્થળ તરીકે આ ખેતરનું પણ જરાય ઓછું મહત્વ આંકી શકાય તેમ નથી.

કાળની દૈનિકીએ જોઈએ તો તો સવારથી રાત સુધીમાં કથા પૂરી થઈ જાય છે. આરંભમાં વિનય ઘેર આવે છે, ત્યાંથી કથા શરૂ થાય છે, તે રાત્રે નિશીનો પત્ર વાંચી લાઈટ બુઝાવી સૂવે છે, ત્યાં કથા પૂરી થાય છે. આમ લેખક કલાત્મક રીતે એક જ દિવસમાં Flash back method ના ઉપયોગ દ્વારા વિનયની આખા જીવનની ચક્રાકાર ગતિને રજૂ કરી દે છે.

આમ સંકલનાની દૃષ્ટિએ જોતાં "વિવર્ત" એક સુરેખ કલાકૃતિ છે. એક જગ્યાએ વૈદરાજના પાત્ર દ્વારા લેખક બોલતાં પકડાઈ જાય છે. એ બાબત ખટકે છે.

"દોકરી, તારા માટે આ કશું નથી કહેતો, તું માહું ના લગાડીશ. રોજ છાપામાં વાંચીએ છીએ કે દેશે કેટલી પ્રગતિ કરી છે ! અને હજી પણ આપણા દેશમાં એવાં માણસો છે કે જે પોતાની જુવાન દોકરીને આવા બુઢા સાથે પરણાવી દેતાં અચકાતાં નથી. અમારા વખતમાં તો ઠીક છે પણ અત્યારે જે છોકરોઓ એવી છે કે બાપને માથે વાગે તેવી ના સંભળાવી દેતી નથી. જ્યાં સુધી દેશનાં માણસો નહિ સુધરે, માણસોનાં મન નહિ ઘડાય ત્યાં સુધી બધી પ્રગતિની મૂઠી ધૂળ જેટલી પણ કોમત નથી." - પૃ.૮૩ અને ૮૪.

વૈદરાજ પાસે લેખકે આ ભાષણ અપાવ્યું છે, પણ ખરેખર તો લેખક જ બોલતા સંભળાય છે, એટલા અંશે કળામાં ક્ષતિ આવે છે. - સુધારાનું વલણ દેખાઈ આવે છે.

બાકી તો આખી કૃતિમાં ઘટનાના અનેક તરંગો કલાત્મક રીતે ગૂંથાઈ છે, પાત્રોના મનોભાવો પણ કલાત્મક રીતે વ્યક્ત થયા છે. લેખકે ભાષા પાસે પણ સારું એવું કામ લીધું છે.

"વિવર્ત જ ન્મથી નહિ પણ પોતાના કર્મથી ઓજસ્વી છે, પ્રયોજિત પ્રકાશમાં નહિ પણ પોતાના તેજ વડે ચમકનારી છે. એવી કૃતિઓનું સ્થાન સાહિત્યના ઇતિહાસના સંગ્રહસ્થાનમાં હોય કે ન હોય, ભાવકના હૃદયમાં તો જરૂર હોય છે." ૧૮

દીપક મહેતાએ આપેલી ઉપર્યુક્ત અભિપ્રાય ખરેખર કૃતિને યોગ્ય રીતે મૂલવે છે.

૧૮. "ગ્રન્થ" - ફેબ્રુઆરી - ૧૯૬૯ - દીપક મહેતા

૧૫. કોણ ? - ૧૯૬૮

- લાભશંકર ઠાકર

લાભશંકર ઠાકર આધુનિક પ્રયોગશીલ કવિ છે. "કોણ?" દ્વારા નવલક્ષેત્રે પણ એમની પ્રયોગશીલતા છતી થાય છે. આ કૃતિમાં માણસની કથા નથી. પણ માણસ પોતે જ કથારૂપે વ્યક્ત થાય છે.

"કોણ?"નો નાયક પોતાને આલેખવાની મથામણ કરે છે. "વિનાયક કોણ?" એ એને જાણવું છે. પ્રશ્નાર્થ સૂચવતું શીર્ષક કથાને અંતે પણ પ્રશ્નાર્થ જ બની રહે છે. લેખકે કોઈ ઉકેલ આપવાની મથામણ કરી નથી, એમાં જ કળા જળવાઈ રહી છે.

વિનાયક એક બ્રામક ખ્યાલથી પ્રેરાઈને સભાનતાપૂર્વક જીવનમુક્ત થતો જાય છે. સંસારની જ્યાઓને કાપતો-છેદતો સાવ હલકો-હળવો ને સુખદુઃખાદિ લાગણીઓથી નિર્વિખત થઈ આત્માનંદની સ્થિતિ તરફ આગળ વધતો જાય છે.

કથાનું મુળ બીજ તો વિનાયકની ચૈતસિક ભૂમિકાએ છે જ પણ વિકસવાની તક મળે છે, એક બાહ્ય ઘટના દ્વારા જે પાછળથી બ્રામક સિધ્ધ થાય છે. વિનાયક એક દિવસ પત્ની કેતકીને પડોશના યુવાનના સ્કૂટર પર પાછળ સાથે બેસીને જતી જુએ છે. આનાથી એ આઘાત પામે છે. એને પત્નીના પ્રેમમાં છલના દેખાઈ છે. પ્રથમ તબક્કે તો એણે આત્મહત્યાનો વિચાર આવી જાય છે. જોકે બીજે દિવસે

સ્કોટ થાય છે કે પાડોશીના સ્કૂટર પર વિનાયકની પત્ની કેતકી નહિ પણ એની બેન છાયા હતી, જેને કેતકીની જાપિ-ક રંગની સાડી પહેરેલી જેના લીધે વિનાયક ભૂલ-થાપ ખાઈ ગયો. નાયકને આટલો બધો વિરક્ત ને ખિન્ન બનાવી દે એટલી આઘાતક ઘટના નથી. આપણે એમ માનવું રહે કે આ ઘટના એક નિમિત્ત બને છે, બાકી નાયક નાનપણથી આવી સંસાર ત્યાગની પ્રકૃતિ ધરાવતો હોય. એની આગળ ઉપરની વિચારસરણી પરથી પણ એમ અનુમાન કરી શકાય છે.

સંક્ષેપમાં વિષય=વસ્તુ આ પ્રમાણે છે. વિનાયક પોતાની પત્ની કેતકી પાડોશીના સ્કૂટર પાછળ બેસીને જતાં જુએ છે. જોકે પછી બબર પડે છે કે એ કેતકી નહોતી પણ કેતકીની બેન છાયા કે જેને કેતકીની સાડી પહેરી હતી. છતાં આ ઘટના એના વિનાયક માટે ઠેસરૂપ બની રહે છે. એને આ ભાવના, વિચાર, પ્રશ્ન આ બધું પ્રપંચ લાગે છે. એ માયાની જહામીંથી છૂટતો જાય છે. પરંપરિત જીવનપદ્ધતિઓમાંથી છૂટવા વિનાયક સૌ પ્રથમ તો નોકરી છોડી દે છે. સામાન્ય માણસની દૈનિકી કારણ જ ન કહી શકાય એવા કારણો માટે તે રજા મૂક્યા વગર ગેરહાજર રહે છે. ઉદ્યોગનો આનંદ લે છે. ટેવજડતામાંથી છૂટે છે. ત્યાં જ શંભુનો પ્રસંગ વિનાયક માટે પ્રેરક બની રહે છે, ને તે રાજનામું આપી દે છે. એનાં સ્વજનો, કેતકી, મિત્રો કે સાહેબ કોઈ એને રોકી શકતા નથી. વિનાયક કેતકીનો ત્યાગ નથી કરતો પણ એ ઈચ્છે છે કે પોતાના જેવા સભાનતા-વિકાસ કેતકી પણ સાથે પોતાનામાં સમજ જાગવા દે. એના વિનાયક

પોતે કોઈ જ પ્રયત્ન કરતો નથી. એ તો પોતે સ્વયંકેન્દ્રિત અને વ્યક્તિવાદી છે. નોકરી છોડતાની સાથે જ એ ગામ પણ છોડી દે છે, માત્ર બળદેવ સાથેની બાળપણની મૈત્રી સ્મૃતિરૂપે - નામની જ રાખે છે. પોતાના જીવન માટે કોઈની પણ મદદ ન લેવી એવો એ નિર્ધાર કરે છે. વિનાયક ઘડો લઈને ફૂલે પાણી પણ ભરવા જાય છે. કેતકીનો સભાનતા-વિકાસ થયો નથી. ઘડો લઈને પાણી ભરવા જતા વિનાયકને એ જોઈ શકતી નથી. આમ શહેર છોડી ગામડે ગયેલા વિનાયક સાથે ગયેલી કેતકી વિનાયકના ચૈતસિક વિકાસ સાથે અનુરૂપ થઈ શકતી નથી ને એ પણ છૂટે છે. કેતકી સાથેના સહવાસ દરમિયાન વિનાયકે કામ-વાસનાને પણ તિલાંજલિ આપેલી છે. નિરંજનનો વાર્તા પ્રવેશ કથાનાં નિશ્ચયિક પરિણામોમાં ફેરક બની રહે છે. કેતકીના ઘર છોડી ગયા પછી ઘરમાં ચોરી થતાં જથાઓમાંથી જાણે પૂર્ણ છૂટકારો મળી જાય છે. અંતે તેનો સભાનતા-પ્રયોગ તેને સાધુ બનાવે છે. છેવટે ગાંડી છોકરીનો સંગાથ થતાં જ્યાંય જતો રહે છે. વિનાયકને પેલી ગાંડી છોકરીમાં પોતાના આદર્શો ચારિતાર્થ થતા લાગે છે.

વસ્તુ-સંકલનાની દૈનિકીએ વિચારતાં લેખકે પ્રથમ બે પ્રકરણમાં વિનાયકનો પરિવર્તન-સંકલ્પ એ જ પ્રશ્નરમ્ભણિદુ છે. પછી ખાસ બાહ્ય ઘટનાઓ બનતી નથી ને કલામય રીતે પ્રારમ્ભણિદુનો વિસ્તાર થતો જાય છે.

વિનાયકના ત્યાગ માટે પ્રથમ બે પ્રકરણમાં ભૂમિકા બંધાય

છે. વિનાયક કહે છે :

"માણસ ભાવનાઓને ચાહે છે. વધોથી ચાહે છે. એને જીવનમાં ઉતારવા ઝંખે છે. એ ન જ ઉતરી શકે એક માની લેવું બરાબર નથી. ઈસુ અને બુદ્ધનાં ઉદાહરણોમાં કંઈક તો તથ્ય હશે જ ." - પૃ.૫.

આગલા દિવસે કેતકીની બેન છાયાને કેતકીની સાડી પહેરી પાડોશીના સ્કૂટર પાછળ બેઠેલા જોઈ તે કેતકી છે એવી ભમણા જાગેલી. બીજે દિવસે એ અંગે સ્પષ્ટતા થતાં પોતે પોતાની ભૂલ કબૂલી કરે છે ને પરંપરિત જીવનમાંથી છૂટવાની વાત કરે છે :

હા કેતુ ! મેં પણ ભૂલથી પાધી છે. ઘણી મોટી ભૂલથી પાધી છે. આ જીવન વિશેની સમજ એમની એમ જેમણે જેવી આપી દીધી તેવી ને તેવી સ્વીકારી લીધી છે. એ વિશે ક્યારેય મૂળમાં ઉતરીને વિચાર્યું નથી. મેં તને ખૂબ અન્યાય કર્યો છે. આપણે કશું વિચારતાં નથી. આપણે માત્ર જીવીએ છીએ. આપણો પ્રેમ, ઘિક્કાર, શોક, ઉત્સવ, ગ્લાનિ, હર્ષ, અરમાન, ઉસૂલ આ બધાના મૂળમાં કોઈ સમજ નથી. બધું પરંપરાથી વાંચી-સાંભળીને જે ને તે સ્વરૂપે સ્વીકારી લીધું છે. એ સ્વરૂપે જ બધું ચાલે છે." - પૃ.૧૦.

વિનાયક આ સામાન્ય પરંપરિત જીવનપદ્ધતિથી છૂટવા માગે છે. પોતાની સાથે કોઈક બનાવટ થઈ ગઈ છે એમ તેને સમજાય છે. હવે એ પ્રત્યે એ સહાન થઈ કંઈક સંકલ્પ કરે છે ::

"પણ હવે જરા અલગ થવાનો પ્રયત્ન કરવો છે. કેવળ લાગણીને વશ થવું નથી. કેવળ પરંપરા પ્રમાણે ચાલવું નથી, ડરવું

નથી, ઘેલા થવું નથી. જાતને છેતરવી નથી. આ બામક ઘટનાએ મને ઘણું બધું બળ આપ્યું છે, મને સભાન કર્યો છે." - પૃ.૧૧.

આ પછી એ બાહ્ય કરતાં આંતરિક રીતે વધુ ને વધુ વિદ્યોહ બનતો જાય છે. નોકરી છોડે છે. સ્નેહી મિત્રોને છોડી દે છે. શહેર છોડીને ગામડે રહેવા ચાલ્યો છે. પત્ની કેતકી પણ સાથે જાય છે. પણ વિનાયકની આગવી સભાનતા પછીની જીવનપદ્ધતિ સાથે અનુકૂલન સાધી શકતી નથી. તેથી તે વિનાયકને છોડી દે છે. વિનાયક પોતે પોતાની બુદ્ધિશીલિયા પોતાની અંદરના વિનાયકને જન્મ આપવા માગે છે. એ બાબતમાં એ સફળ થાય છે, એમાં જ લેખકની સિદ્ધિ છે. કથાના સંકલનમાં પ્રશ્નો મૂકાતા જાય તેના મૌલિક ઉકેલ શોધાતા જાય ને એમ નાયક ચૈતસિક ભૂમિકાએ જ કથાગૂંથણી થતી જાય. બાહ્ય ઘટનાઓ અહીં નામની છે. ને જે છે તે અંતરના આવેગના પરિણામે જન્મેલી છે. ક્રમે ક્રમે વિનાયકનું ચિત્ત સભાન થવું જાય છે. એમાં પ્રશ્નો જાગતા રહે છે ને તેના ઉત્તરોની આવલિઓથી કથા ગૂંથાતી જઈ વિકાસ પામતી જાય છે. આ બાબત જ કૃતિનું હાડ બની રહે છે.

આમ કથા-વિવેચનના જૂના માપે - પંચાંગી સૃષ્ટિના પ્યાલથી - માપવા જતાં કશું હાથમાં આવે તેમ નથી. માણસની કથા નહિ પણ પુદ માણસ જ કથાકથે વ્યક્ત થતો જાય છે. એમાં લેખકે વિધ્નો ઉભાં કર્યાં નથી, કે પોતે વચ્ચે આવ્યા નથી. કથાના વિકાસની સાથે સાથે પોતાના સંકલ્પો ને નિશ્ચયો પ્રમાણે વિનાયક

પૂર્વકાળના વિનાયકથી જુદો ને જુદો પડતો આવે છે. એના વર્તનમાં પ્રામાણિકતા, નિર્દોષતા, સન્નિષ્ઠા ને સચ્ચાઈ જોવા મળે છે. અહીં કોઈ ધર્મબુદ્ધિથી પ્રેરાઈને કે સંસારની ઉપાધીઓથી થાકીને કરવામાં આવતો ત્યાગ નથી. પણ વૈચારિક આગવી સમજપૂર્વકની સભાનતાથી થતો ત્યાગ છે. આ ત્યાગ કોઈ બદલાની અપેક્ષાએ પણ કરાતો નથી.

કેટલીક વાર પોતાના સગા-સંબંધી મિત્રોને ભવતા જોઈ એને એ પણ શંકા થાય છે કે શું આ બધા ખોટું ભવે છે ? પોતે ભવે છે તે સાચું છે ? વિનાયકે પોતે જ પોતાનાં પ્રશ્નને શક્ય તેટલી દલીલો અને પ્રતિપ્રશ્નોથી પ્રતીતિકર બનાવવાનો પ્રયાસ કર્યો છે, પોતાનું વર્તન યોગ્ય જ છે. પણ આ ખુલાસા વૈચારિક ભૂમિકાથી અપાયેલા છે. જોકે અહીં સંકલનાને લાગે વળગે છે ત્યાં સુધી આ પ્રશ્નો-પ્રતિપ્રશ્નો ને તેના ઉકેલો ચારા જ કથા વિકસતી ને ગૂંથાતી ગઈ છે.

ધણી બધી સભાનતા આવ્યા પછી વિનાયક પોતાના વર્તન પ્રત્યેની શંકા વ્યક્ત કરતાં કહે છે :

"શું હું જડ થતો જાઉં છું ? કે વધારે સ્વસ્થ અને પ્રસન્ન થતો જાઉં છું ? ઉર્દૂક-ઉભરાટ વગરની પ્રસન્નતા પામતો જતો હોઉં એમ મને તો લાગે છે." - પૃ.૧૩૮

પાત્રની રીતે જોતાં કેતકીનું પાત્ર flat રહ્યું છે. તેના બદલે સાવ ગૌણ ગણી શકાય તેવાં ગાંડો છોકરી ને નિરંજનનાં પાત્રો

વધુ જીવંત લાગે છે. અરે ગાંડા છોકરામાં તો વિનાયક પોતાના આદર્શો ચરિતાર્થ થતા જુએ છે.

આમ "કોણ?" એક સુરેખ કૃતિ છે. વિષયસ્વસ્તુ એક રસાયણ થઈ ગયું છે કે કોઈ "સાંધો કે રેણ" રહેતું જ નથી. એમાં જ લેખકની સક્ષમતા છે. સુમન શાહે કહ્યું છે તેમ :

"કોણ?" નું દેખાતું સુખ એ છે કે આખી રચના પોતાના ધ્યેય પ્રતિ સહસ્રહાટ તીરવેગે ધપે છે, એમાં ક્યાંયે ગાંઠો કે વિઘ્નો કે બિનજરૂરી રોકાણો નથી, આખી રચના વસ્ત્ર જેવી છે."^{૧૯}

કથાને અંતે લેખકે સમસ્યાનો કોઈ ઉકેલ આપવામાં રસ ન દાખવીને સંયમ જાળવ્યો છે, એ કલાદૃષ્ટિએ ધણું ઉચિત થયું છે.

૧૯. "ચંદ્રકાન્ત બક્ષીયા ફેરો" - પૃ.૮૨ : સુમન શાહ.

૧૬. નાઇટમેર - ૧૯૬૯

- સરોજ પાઠક

"નાઇટમેર" એ સરોજ પાઠકની મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથા છે. માનવમનનાં ઉંડાણો ને તેની ગલીકૂચીઓનાં વિવિધ પરિમાણોની સંકુલતાઓની ગૂંથણીમાં એનું રહસ્ય રહેલું છે. એની વિશિષ્ટ શૈલી ને ગૂંથણીથી એ એક પ્રયોગશીલ કૃતિ બની રહી છે.

"નવલકથાનો વિષય તો સામાન્ય ચીલાચાલુ પ્રણયવિકોણનો છે. પણ એની રચના અંતર પરિમાણોથી થયેલી છે. આમ એ અંતર-મનની પ્રયોગશીલ કૃતિ બને છે. નિયતિ સાર્યને ચાહે છે પણ તેને પરણી શકતી નથી. પરણે છે સાર્યના મોટાભાઈ અન્ન્યને. અહીંથી વ્રણેયને એક છત હેઠળ સાથે રહેલું પડે છે. આ સ્થિતિમાં સાર્ય અને નિયતિના સંઘર્ષની પળો અને મનોવેદનાઓ અહીં સાકાર થતી રહી વિકસતી જાય છે. કૃતિનો ક્રમિક વિકાસ થતાં અંતે કૃતિ કરુણાન્ત બને છે.

પોતાની સામે ઉભી થયેલી વિચિત્ર ને વિશિષ્ટ પરિસ્થિતિમાં નિયતિ સસત સંભાળપૂર્વક ભવી રહી છે, તેથી જ આ કથા નિયતિની છે, અને પટાન્તરે અન્ન્યની છે. સાર્ય આદિ બીજાં તમામ પાત્રો નિયતિના મનોવિશ્વને આકાર આપે છે. એની મનોવેદનાને ઘેરી બનાવે છે. છતાં બાકીનાં પાત્રોનું નિરપણ સુપેરે થયું છે. ગોણ પાત્રો

એમની રીતે ભાગ ભજવે છે. એનાથી સાર્થના પાત્રની વિવિધ રેખાઓ ઉપસી આવી છે. તો નિયતિની વ્યથાને પણ તેઓ વાચા આપતાં લાગે છે. સાર્થ ને નિયતિનાં પાત્રોને મ્રત પ્રગટાવવામાં ગૌણ પાત્રોનું મહત્ત્વનું પ્રદાન છે. એમાંય શ્વેતા અને સોહિણી તો એનાં પ્રતિબિંબ ઝીલી પરાવર્ત કરે છે.

વસ્તુ સંકલનાની કષ્ટિએ સ્થૂળ દેખાય તેવી ઘટનાઓ બહુ ઓછી છે. નિયતિ અને સાર્થ વચ્ચે પ્રેમ છે. બંનેનું લગ્ન થવાનું નક્કી છે. પણ સાર્થનાં ફોઈની ચાલથી નિયતિ સાથે સાર્થના જ મોટાભાઈ અનન્યનાં લગ્ન થાય છે. લગ્નની પ્રથમ રાત્રિએ જ અનન્ય વિચિત્ર સ્થિતિમાં મૂકાય છે. એક ગુનેગારનું માનસ લઈને જ સંકોચથી ઓરડામાં પ્રવેશે છે.

"પ્રવેશવાના ગુનાનો એકરાર કરીને જ તે પોતાની હાજરીને માફી અપાવવા માગતો હોય તેમ આરામપુરશીને છેક પાછળના બારણા સુધી પલંગથી ખૂબ દૂર ગોઠવીને ઉલટી દિશામાં મોં રાખી, અખોચ વધ કરીને તેણે સીગરેટો પીધા કરી."

પૃ. ૧૫.

આના પરથી જ અનન્યની મુંગી વેદનાનો તો ચિતાર મળી જાય છે. નિયતિના મનની વેદના વિવિધ સ્વરૂપે ઉધ્વીકરણ પામી પ્રગટ થવા મથતી રહી છે. સાર્થનો અહંકાર અને નિયતિનો પ્રેમ આત્મરતિ ભાવ જન્માવે છે. એનું નિરૂપણ આ નવલકથાને

આસ્વાદ બનાવે છે. નિયતિ અને સાર્થને વિવિધ ભાવો સુકુમારતા, અહં વગેરેને આલેખવામાં લેખિકા સફળ રહ્યાં છે.

આ કૃતિની સંબંધ રચના સીધીસુતરી ઉતરતી નથી, પણ એમાં વળાંક પર વળાંક આ વ્યા કરે છે. અહીં નિયતિનાં બે સ્વરૂપ- બે પાત્રોની પ્રતીતિ થાય છે. આમ સંબંધ-રચના સંકોચ જન્માવે તેવી ગોઠવાતી જતી હોવા છતાં એને વળગીને હાર કબૂલ્યા વિના વિકસે છે. આમ નિયતિ અને સાર્થનો આંતરવિકાસ એ લેખિકાની સખળ કલમની પ્રતીતિ કરાવે છે. નિયતિના મનમાં ને મનમાં વિકસતા જતા તંતુઓથી અને સર્જિત પરિસ્થિતિમાંથી કથાનું પોત ગૂંથાતું જાય છે.

બીજી નિયતિના ઉદભવના મૂળમાં અનન્ય છે. એ એના અહંને છહેડે છે, તેથી તે વારંવાર લાલસા ગાલ બતાવવાનો પરિશ્રમ કરતી દેખાય છે.

"નિયતિએ પોતાની દૃષ્ટિએ, પોતાને મનગમતી પતિની એક મૂર્તિ કંડારી હતી. એ એની સામે ઉભેલા એના પતિ અનન્ય કરતાં જુદો, અનોખો આકાર હતો, અનન્ય જેવો હતો તે ગમે તેટલો સંપૂર્ણ, સુંદર કે સારો પતિ હોય નિયતિને જાણે અધૂરો લાગ્યો હોય તેમ, તેણે પોતાના મિત્રવર્તુળ પાસે, જાણે એકરાર કરતી હોય કે હાથમાં ચિત્ર બનાવવા પાંછીને રંગો લઈને કે ન્વાસ

સામે ઉભી હોય એમ, અનન્યની મૂર્તિ રોજરોજ પોતાને મનગમતી રેખાઓથી મનગમતી રીતે બનાવી હતી. જ્યારે સહાનતાથી એ જીવતા વ્યાગતા પોતાના પતિ અનન્ય પાસે ઉભી રહેતી ત્યારે કોઈ વિચિત્ર દુઃખના રણકાથી છળી ઉઠતી." પૃ. ૩૪.

આમ એનામાં રહેલી બીજી નિયતિને બતાવવા માગે છે એ સાર્થને પરણીને જેટલી સુખી થઈ હોત એના કરતાં કેટલાય ગણી સુખી અનન્યને પરણીને થઈ છે. પોતાનામાં ઉભેલી નિયતિ અને સાર્થ બંનેને એ આ જ બતાવવા માગે છે. છતાં પાટીના પ્રસંગે એવી પરિસ્થિતિનું નિર્માણ થાય છે કે જેનાથી વાસ્તવ સ્થૂળ રીતે છતો થઈ જાય છે. ભેગા થયેલા ખિત્રો સાર્થને જ એનો પતિ ગણે છે. આ થોડું કૃત્ત્વ કૃતક લાગતું હોવા છતાં કથામાં ઉપકારક થઈ પડે છે.

અનન્યની મનઃસ્થિતિ ડહોળાયેલી લાગે છે. એ ગુનેગારનું માનસ લઈને જ ફરતો રહે છે. એનું કારણ છે નિયતિ પિશે એના મનમાં ફડક પેસી ગઈ છે. તેથી તો તે સાર્થ સાથે પ્રલાપ કરી એની સ્થિતિને નિવારવાનો પ્રયત્ન કરે છે.

"કોઈપણ પ્રકારની વાસ્તવિકતા નજરે જોઈ શકાય, અંગિણીથી ચીંધી શકાય એવી આફત ન હોવા છતાં અનન્યની ભીતિ દિનરાત તેને હંકાવ્યા કરતી."

અનન્ય મિત્ર બાદલની યેન સોનામાં રસ લેતો થાય છે. અહીંથી પરિસ્થિતિમાંથી બચવા ત્રણ માસની બદલી માગે છે. પણ ત્યારે ય ત્યાંના - દૂરના એ નિવાસમાં સોના પણ હોય એવું સ્વપ્ન ગોઠવાતું જાય છે. પણ મિત્ર બાદલ સાથે છેતરપિંડી કર્યાનો ખ્યાલ એના કલ્પનાચિત્રને ભૂંસી નાખે છે. એક ગુનામાંથી છૂટવા બીજો ગુનો કરવા પ્રેરાતો હોય એમ લાગે છે. આમ અનન્યના જીવનમાં ઉભી થયેલી આ કડુશ્વતાની વચ્ચે પણ આ ની તિવૃત્તિના પરિણામે નિયતિને પામી શકે છે.

અનન્યથી એકવાર "નિન્ની!" એવું સંબોધનથી નીકળી જાય છે. લેખિકાએ આ પળને વધુ ઝુલાવી હોય એમ લાગે છે. કૃતિમાં આ સંબોધો ધ્વારા લેખિકાએ જે ભાવવલયોનું નિર્માણ કર્યું છે એ નવલકથા-માં શટલ પોઈન્ટ તરીકે નોંધપાત્ર બની રહે છે. "નિન્ની"-સંબોધનનો લાભ લઈ વાતાર્તિતુને વર્તમાન ક્ષણો સાથે ગૂંથી એ ધ્વારા લેખિકાએ કલાત્મક રૂપ આપવાનો સફળ પ્રયત્ન કર્યો છે.

નિયતિ ડરે છે. "હવે અનન્ય રજા પર ઉતરશે એટલે તે અને સાર્થ એકલા રહેશે. તેને ખુદને પણ પોતાનો ભય લાગતો હતો કે અત્યાર સુધી સંચિત કરેલી શક્તિ ઉભી કરેલી એક પ્રકારની દૃઢ શિસ્ત અને આમાન્યા ખૂટી પડવાની ક્ષણો વાવાઝોડા માફક નજદીક આવતી હતી."

પૃ. ૧૨૯.

નિયતિ સાર્થમાં ઉપસેલા અહંને પણ તોડવા નથી ઇચ્છતી. તેથી તો કદાચ એ અનન્યના પગે પડીને પણ ચાચવા ઇચ્છે છે :

"મને સાથે લઈ જાઓ ! હું એકલી ગૂંગળાઈ જઈશ" - પૃ. ૧૩૧

આથી તો અનન્ય વ્યથિત બને છે અને તેથી તે લાચારી અનુભવે છે. આને કારણે વિવિધ ભાવમિશ્રણોનાં લક્ષણો નિયતિમાં ઉપસે છે. સો હિણીને, અનન્યની ગેરહાજરીથી ઉભી થનારી એકલતા -

વિયોગનું સ્ રોમાંચક દુઃખ વર્ણવી સેન્ડવોઈની ભુમ્મ ભરપૂર તૈયારી -

ઓમાં પડી જતી નિયતિ ક્રુણ - સુંદર લાગે છે. શ્વેતાના નાટક

રિહર્સલની ઘટના નિયતિના ધાને ફરીથી આક્રમક રૂપ આપે છે.

આમ સંકલનામાં આ નાટક - રિહર્સલોનો પ્રસંગ અને પરૈશનું પાત્ર

પણ મહત્વનો ફાળો આપે છે. નિયતિ સાર્થની વાતમાંથી ધીમે

ધીમે છૂટતી જાય છે. તો બીજા બાજુ અનન્ય પણ સોના પ્રત્યેની

આસક્તિમાંથી મુક્ત થતો જાય છે. અથવા તો સોના મૃત્યુ જેવી

રોગસ્થિતિ પામે છે ને અંતે અનન્ય, અનન્ય પરીખને ત્યાં પાછો

ફરે છે.

નવલકથાનો અંત અન્ય પાત્રોના સમાન્તરમાં સંગમાં

નિયતિની ક્રુણ સ્થિતિમાં થતો લાગે છે. અંતે નિયતિ અને

અનન્ય બંને પાત્રો કુશળક્ષેમ પાર ઉતરતાં ભાસે છે. જો કે લેખિકાના

ધાર્યા પ્રમાણે આકાર અપાયેલો લાગે છે. બંને પાત્રોનો સંઘર્ષ સાર્થ

સાથે છે. તેથી અહીં જે બળવો લેખિકાએ નિરૂપ્યો છે તે સપાટી

પરનો રહેતો નથી, સપાટી પરનો હોત તો પાપની સંભાવના વધી જાય છે.

આમ સુમન શાહે કહ્યું છે તેમ " સરોજ પાઠકે વ્યુ સશક્ત ભાવે, માનવીનાં Psychological manifestations ને ઓળખી action - reaction અને reflex- action અહીં ટેકનિક- સુંદર ચિત્રણાઓ ખડી કરી છે. મન, વચન અને વર્તનની પરોપણે disturb થતી સંવાદિતાઓની ડિઝાઇન લેખિકાએ અહીં - flash - back, Interior monologue કે dialogue આદિ નિરૂપણ પદ્ધતિઓને સહારે ગૂંથી છે. એ સમગ્ર ગૂંથણી મનો વિશ્વનું ધબકતું, જીવવાળું College છે. કેમકે નિરૂપણ Chronicle નથી Psychochronicle છે.

૧૭. ભાવ#અભાવ : ૧૯૬૯

- ચિનુ મોદી

ચિનુ મોદી લેખક તરીકે હવેશાં પ્રયોગશીલ રહ્યાં છે.

"ભાવ#અભાવ" નવલ પણ એક પ્રયોગશીલ કૃતિ છે. પરંપરાગત વાર્તા-પ્રાધાન્યનું તિરોધાન થયેલું છે. સમગ્ર કૃતિમાં નાયક ગૌતમની મનોસૃષ્ટિ રજૂ થાય છે. નાયક ગૌતમની ચિત્તસૃષ્ટિમાં પ્રશ્નો ઉપસ્થિત થતા જાય છે, તે તેના ઉત્તરો શોધાતા જાય છે, પણ ઉત્તરો સંપૂર્ણરૂપે મળતા નથી.

નવલનું પહેલું જ વાક્ય છે. "કુંડાળાઓ વધતાં જ ચાલ્યાં". આમ "ભાવ#અભાવ" એ કુંડાળાની કથા છે. નાયક ગૌતમ ગામબહારની અવાવરું વાવ પર રોજ જાય છે. કૂવામાં પથ્થર નાખે છે તે કુંડાળાં રચાય છે. નાયક ગૌતમના ચિત્તમાં પણ કુંડાળાં રચાય છે. એના ચિત્તમ પ્રશ્નો-વિચારોનાં સ્પંદનો ઉઠે છે તે વલયો રચાય છે. વલયોને કોઈ અંત નથી હોતો. તેમ "ભાવ#અભાવ"ને પણ કોઈ અંત નથી.

"હું કોણ છું ? આ સૃષ્ટિમાં મારો શી સ્થિતિ છે ? એ બધું સર્જનાર કોણ ? જીવન-મૃત્યુ અકસ્માત છે, કે કશીક પૂર્વયોજના ? આમ આજના બીધ્ધકતાના ચિત્તમાં ગાજતા થયેલા સૃજન જૂના પ્રશ્નો સંકલન પામીને અહીં નવલરૂપે રજૂ થયાં છે."^{૨૦}

૨૦. ચંદ્રકાન્ત બક્ષીથી ફેરો - પૃ.૭૦ : સુમન શાહ

નાયક ગૌતમને ઘર બંધનરૂપ લાગે છે, તેના કારણે ઊભા થતા સંબંધો અર્થહીન લાગે છે.

ગૌતમની સૃષ્ટિનું સંકલન પણ કોઈ બાહ્ય પરિબળો દ્વારા નથી થયું. જો કે મિત્ર તન્મય ને નાયકના ભાઈ અશૈષના પત્નો પરથી ગૌતમની મનોસૃષ્ટિ વ્યક્ત થઈને સંકલિત થતી જાય છે. લેખકે ગૌતમની ચેતાસૃષ્ટિ -માં ઉદ્ભવતા વિચારોનું સંકલન કરવા કેટલાક કવિઓની કાવ્ય-પંક્તિઓનો સહારો લીધો છે.

"ખખડ થતી ને ખોડંગાતી જતી ડમણી જૂની" - પૃ.૨૭

"બુદ્ધનું ગૃહાગમન" કાવ્યનો સંદર્ભ - પૃ.૨૭

"ઘરને ત્યજીને જનારને, મળતી વિશ્વતણી વિશાળતા" - પૃ.૨૭

"ઘર તમે કોને કહો છો ? - પૃ.૩૨

"મોતકા એક દિન મુશ્કેલ છે

રાતભર નિંદ્રા કર્યું નહીં આતી ?" - પૃ.૪૬

કવિઓની કાવ્યપંક્તિઓ ઉપરાંત શેક્સપિયર, વિવેકાનંદ જેવાના વિચારો, વિવેકાનંદે ભાગિની નિવેદિતા પર લખેલ પદ્ય પણ લેખકે અહીં આપ્યો છે. (પૃ.૪૮-૫૦). એ પદ્ય દ્વારા પણ ગૌતમની ભાવસૃષ્ટિનું સંકલન થતું જોવા મળે છે. વચ્ચે વચ્ચે દિવાસ્વપ્ન જેવી સ્થિતિ ઊભી કરી એ દ્વારા પણ નાયક ગૌતમની ચેતાસૃષ્ટિનું સંકલન થયું છે.

નાયક ગૌતમ નાનો હતો, બાપુજીનું મૃત્યુ થયેલું. એ પ્રસંગે લોકોની સાંભળેલી વાતો ને માતાની પ્રશ્નરહિત શુબ્ધ અંખો પણ

ગૌતમને ઘણું બધું કહી ગઈ હતી . વર્તમાન ગૌતમ પર અતીતના એ પ્રશ્નગની પણ અજ્ઞાત અસર હોઈ ને તેથી પણ એના મનમાં અનેક પ્રશ્નો ઉપસ્થિત થતા જાય છે .

વાવ બાંધનાર વિવેક વણકારો પોતે હશે એવું પણ વિચારે છે ને એ રીતે વિવેક વણકારો ને વાવમાં ઉઠતાં કુંડાળાં એ બધાં ગૌતમના જ પ્રતીક બની જાય છે .

લેખક પોતે કવિ હોઈ નવલમાં ખૂબ જ લાઘવ આણ્યું છે તેમ સંકલનમાં બાહ્ય કે દેખીતાં પરિબળો કરતાં સૂક્ષ્મભાવોનાં વલયો જ રચાયાં છે .

- - -

૧૮. આવૃત્ત : ૧૯૬૯

- જ્યંત ગાડીત

છેલ્લા બે દાયકામાં આપણને ગુજરાતી નવલકથા ક્ષેત્રે કેટલાક આશાસ્પદ નવલકથાકારો મળ્યા છે. જ્યંત ગાડીતનો પણ એમાં સમાવેશ કરી શકાય એમ છે.

સમાજમાં ચારેબાજુ વ્યાપેલ બ્રુટાચાર, અનીતિ, લાગવગ, સગાવાદ ને તેના પરિણામે વાતાવરણ દૂષિત થયું છે. આ બાબતોથી શિક્ષણજગત પણ પર રહ્યું નથી. ઓળખીતા પ્રોફેસરને જ કોલેજમાં એપોઈન્ટમેન્ટ આપવી, કોલેજ-પ્રિન્સિપાલને અનુકૂળતા આપી તો અકારણ છૂટો કરી દેવો. વિદ્યાર્થીઓને નોટ્સ આપનાર પ્રોફેસર સારા ગણાય. ખોટું લખ્યું હોય તો પણ વધુ માર્ક્સ મૂકવા પડે. એમ કરી કોલેજની પ્રતિષ્ઠા વધારી સંખ્યા વધારવી. આવું દૂષિત અશૈક્ષણિક વાતાવરણ એ આ નવલકથાની ભૂમિકા છે. આવા વાતાવરણ-માં પ્રામાણિક વ્યક્તિની શી દશા થાય છે, એ આ નવલકથાનો વિષય છે. એક ચોક્કસ પરિસ્થિતિ એક સંવેદનશીલ ચિત્તમાં જન્મતાં પ્રતિક્રિયાઓનાં વર્તુળો. લેખકને વાસ્તવિક સામાજિક-પ્રાકૃતિક જગતની સારી પકડ છે. છતાં એનું કેવળ પ્રતિબિંબ ઝીલવા કરતાં એની પ્રતિક્રિયાઓ આલેખવામાં વધુ રસ છે. માનવમનને શક્યતાઓના પૂંજ

તરીકે એ જોઈ શકે છે, અને સાથે સાથે આજના યુગની લાક્ષણિક સંવેદનાને એ આકૃત કરી શકે છે. એમની આ નવલકથા વિષય અને વિષયની માવજતની આગવી શૈલીથી એક પ્રયોગશીલ નવલકથા તરીકે ધ્યાન ખેંચે છે. નાયક આકૃત, આકૃત મટીને નં.૧૬ ળનવા તૈયાર થાય છે, એની આ કથા છે.

કોલેજના ફોટો-ફેક્શનના દર્શ્યથી નવલકથા ઉદાહરણ પામે છે. ફોટો-ફેક્શન પત્યું ને મિજબાની ચાલી રહી છે. ફોટો-ફેક્શનમાં કેટલાક અધ્યાપકોને પાછળી ઉરોળમાં કલેરિકલ સ્ટાફ સાથે ઉભા રહેવાનું આવેલું એનો કચવાટ એ અધ્યાપકો ટોળે વાળીને કરી રહ્યા છે. આકૃત એ કચવાટ અનુભવતા ટોળામાં નથી. એ અળગો ઉભો રહી કંઈ જુદા જ વિચારો કરી રહી છે. આ જુદું વિચારવાની, વર્તવાની ટેવને કારણે આકૃતને ઘણું વેઠવું પડે છે.

આકૃત મિજબાનીમાં ભળી શકતો નથી. એ પૂળ પૂળ માર્ક આપી શકતો નથી. એ શારદાને ધુલ્કારી શકતો નથી. આકૃતને વિદ્યાર્થીઓ, સાથી પ્રોફેસરો સમજી શકતા નથી. પાડોશીઓ ને પત્ની પ્રીતિ સુધ્ધાં સમજી શકતાં નથી. તેથી તો આકૃત ઘણીવાર કહે છે "પ્રીતિ મને એવું થઈ શકે તેમ નથી." આકૃત પ્રામાણિકતા, નીતિ ને આદર્શોને વરેલો છે. એ ગાઈડ, ટ્યુશનકલાસ, અરે, નોટ્સ આપવાનો પણ વિરોધી છે. તેથી તે વિદ્યાર્થી-પ્રિય થઈ શકતો નથી. પોતાનું ઘર કરી શકતો નથી. જ્યારે પ્રીતિને પોતાના એક ઘરની ઝંખના છે. પ્રીતિ પોતાને મેચ નથી થતી, છતાં પ્રીતિ વિના એ અકળાઈ જાય છે

એને એના આ શ્લેષણની ઉબામાં પોતાના વિષાદને ઓગાળી દેવા મથે છે.

કથામાં આવૃત્તે મિજબાનીમાં ભાગ નથી લીધો એ એક મહત્ત્વની ઘટના બને છે. ઉપરાંત વિદ્યાર્થીઓને નોટ્સ વગેરે નથી આપતો, વધુ માકસ નથી આપતો તે પરિણામે પ્રિન્સિપાલ એને કોલેજમાંથી છૂટો કરી દે છે. એના પરિણામે મનમાં હળવો રોષ જન્મે છે. જ્યાં તે ત્યાં નવી નોકરી શોધવા મથામણો કરે છે, તે પણ માત્ર લાયકાતના આધારે. છેવટે એક "ન" ગામમાં નોકરી મળે છે. અહીં પણ બ્રાહ્મણ પ્રિન્સિપાલ પોતાના જૂથનો એક વ્યક્તિત વધે એ વાતને ભાર મૂકીને એપોઇન્ટમેન્ટ આપવાનું પસંદ કરે છે. આવૃત્ત પણ બ્રાહ્મણ છે - જોશી છે. અહીં આવૃત્ત વિરોધ કરતો નથી. પોતે આવી શિક્ષણ સંસ્થામાં જૂથ બનાવી રહેવામાં માનતો નથી કે એવું કંઈ કહેતો નથી. દુનિયાની વાસ્તવિક પરિસ્થિતિને કંઈક સમજતો થયો છે. અહીં કથાનો અંત આવે છે.

મિજબાનીમાં હાજરી ન આપવી, નોકરબાઈ શારદા પ્રત્યે સમભાવ - સહાનુભૂતિ રાખવી, શારદા અંગે સ્મિતાબેન જેવી પાડોશી સ્ત્રીઓ પ્રીતિની કાનભંભેરણી કરી ગેરસમજ પેદા કરે છે. પરિણામે આવૃત્ત-પ્રીતિના અંગત જીવનમાં પણ તિરાડ પડે એવી પરિસ્થિતિ ઊભી થાય છે. જોકે આવૃત્ત આ પરિસ્થિતિનું કારણ સમજી શકતો નથી. દુઃખાળા દુઃખાળાની પરિસ્થિતિમાં કોલેજમાં થતી મિજબાની એ કોઈ શિક્ષણના ભાગરૂપ નથી. એમાં આવૃત્ત અંગત રીતે હાજરી આપતો નથી. આમ

એક બાજુ દુઃખાળની પરિસ્થિતિ ને બીજી બાજુ નિરર્થક થતી
મિજબાનીઓ આ બાબત આકૃત માટે દુઃખદ છે.

વસ્તુસંકલનામાં મહત્વની બાબતએ છે કે, સમગ્ર કથાનું કેન્દ્ર
આકૃત છે, ને તેની ભૂમિકા છે તત્કાલીન શિક્ષણજગતમાં ચાલતી
અશૈક્ષણિક પ્રવૃત્તિઓ. તેથી બીજાં પાત્રોનું માત્ર આકૃતના સંદર્ભમાં જ
આલેખન થયું છે. ને તેથી સમગ્ર કથા આકૃતની જ રહે છે. સ્વાતંત્ર્ય-
-પૂર્વેની નવલકથા આ પ્રયોગશીલ નવલકથાઓ આ દૃષ્ટિએ જુદી પડે છે.

આકૃત સંવેદનશીલ જાગૃત આત્મા છે, એને પોતાની એક
વૈયક્તિક ચેતના છે. પોતાના આદર્શો છે, એ બોજાઓથી જુદી રીતે
વિચારે છે. જુદું સંવેદે છે. એ રીતે એ વિચિત્ર છે, પણ બીજી રીતે
એ સામાન્ય છે. એનામાં વિદોહ કરવાની શક્તિ કે સજ્જતા નથી.
એ નિર્બળ છે. એ અકારણ ઊંજિત થઈ જાય છે. એ લડી શકતો નથી.
અને શરણે થઈ જવા પાડે છે. એ મથામણો અનુભવે છે. પણ એની મથામણો
એક સંવેદનશીલ પણ નિર્બળ આદર્શવાદની મથામણો છે. એમાં ભવ્ય
વીરતા નથી. પણ એથી જ એ સાચુકલી છે. એટલે જ એ નોકરી માટે
વલખાં મારે છે એ સ્વાભાવિક લાગે છે, એથી જ એ અંતે ટોળામાંનો
એક બની જવા તૈયાર થાય છે એ ઉચિત લાગે છે.

આકૃતની કથા માત્ર બાહ્ય વાસ્તવિકતાની સપાટીએ ચાલતી
નથી. અહીં બાહ્ય વર્તનનો ઉપયોગ તો થયો છે. કેમકે આંતરજીવનમાં
ઊંડાણો પણ બાહ્ય વર્તન દ્વારા વ્યક્ત થતાં હોય છે. પણ અહીં
આંતરવૃત્તિનો સીધો આવિષ્કાર નહિ પણ એની પ્રતિક્રિયારૂપ હોય

છે. આવૃત્ત પોતાની હતાશા અને વિષાદને ભૂલવા વારેવારે પ્રીતિ સાથે દેહસંબંધનો ઉગ્ર આવેગ અનુભવે છે. પ્રીતિ અને આવૃત્ત વચ્ચે રહેલા માનસિક વિસંવાદને લક્ષમાં લેતાં એનું આ આવેગશીલ વર્તન એની આંતર વિચિત્રતાની ગાઢ પ્રતીતિ કરાવે છે. આરંભમાં આવતું પાનખરનું વર્ણન ને છેલ્લે આવતું વર્ષાનું વર્ણન એ પણ કથાસંકલનમાં ઉપકારક બને છે. ઉપરાંત પ્રતીકાત્મક ઘટનાઓ પણ ઉચિત રીતે યોજાઈ છે.

ચકલીના માળાને ફેદી નાખતા અને આવૃત્તના પ્રહારમાંથી છટકી જતા ખિલાડાની ઘટના કથાના સંકલનને દૃઢ કરે છે. આવૃત્તને કોલેજમાંથી છૂટો કરે છે. પરિણામે - એનું દામ્પત્ય - એનું ઘર પેલા ફેદાયેલા ચકલીના માળા જેવું જ બની જાય છે. ખિલાડાની પેઠે પોતાના વિષેનો પેલો અપવાદ પણ આવૃત્તના હાથમાં આવતો નથી. ને એ લાયકારી અનુભવે છે.

વિશેષમાં અહીં ત્રણ પ્રતીકાત્મક સ્વપ્નો ખાસ મહત્ત્વનાં છે. જંગલી લોકો એક ગોરા માણસની પાછળ પડે છે. એ ગોરા માણસને ઝાડ સાથે બાંધી એની આજુબાજુ નાચે છે. આવૃત્ત પોતાને એ જંગલી લોકો જેવો બની ગયેલો જુએ છે અને એ જંગલી લોકો એને પેલા ગોરા માણસની હત્યા કરવા પ્રેરે છે. આવૃત્ત આસપાસના સમાજના આદેશને અનુવર્તી એમના જેવો બની પોતાની વૈયક્તિક ચેતનાને ગૂંગળાવવા કેવો તૈયાર થાય છે, તે આ સ્વપ્નો દ્વારા સૂચવાયું છે. કથાનું આંતરૂ-રહસ્ય માર્મિક રીતે સ્ફૂટ કરવામાં આ સ્વપ્નોનો ફાળો ઊણો મહત્ત્વનો છે.

વાતનિ સ્વાભાવિક પ્રવાહને અવરોધ્યા વિના ગાડી ત
 આમ કેટલીક અચતન ટેકનિક યોજી શક્યા છે તે એમની સહજ સર્જકતાની
 પ્રતીતિ કરાવે છે તે એમકે સંકલનની પણ સારી કુશળતા બતાવે છે.
 મનના આવેગોને અહીં ચર્દાએ વહેતા મૂકવામાં નથી આવ્યા પણ
 એનું એક લક્ષ્ય, એક ગતિ, એક pattern વરતાય છે. રોજિંદા
 જીવનના એક સામાન્ય પ્રસંગ દ્વારા એમણે આપણને આકૃતના આંતરજગતમાં
 કેવો પ્રવેશ કરાવે દીધો છે. અને એની આંતરવિચ્છિન્નતાનો કેવો
 ખ્યાલ આપે દીધો છે ! એ ખ્યાલ પછીની નાની નાની ઘટનાઓ
 અને એ ઘટનાઓ પ્રત્યેની આકૃતની પ્રતિક્રિયાઓથી વધારે સ્ફૂટ થતો
 જાય છે. પ્રીતિ સાથેનું આકૃતનું ગૃહજીવન - પ્રીતિને દેખાતું આકૃતનું
 જશ્કીપણું, માંઠાપણું, એની નિર્દોષતા-નિખાલસતા- એ આકૃતના
 વ્યક્તિત્વનું એક જુદું પરિણામ પ્રગટ કરે છે. શારદીના પ્રસંગથી લેખકે
 વાતનિ વળાંક આપ્યો છે. પણ એ પ્રસંગને એમણે જરાયે loud
 બનવા દીધો નથી. વર્તમાનમાં બનતી બાહ્ય ઘટનાઓની સાથે સાથે
 આંતરમનમાં ભૂતકાળની ઘટનાઓની સ્મૃતિ થતી જાય છે, ને તેના
 પ્રત્યાઘાત વર્તમાનમાં પણ પડે છે. એ રીતે કથા ગૂંથાતી જાય છે.
 ને આગળ વધતી જાય છે.

- - -

૧૯. ધૂધવતા સાગરનાં મૌન - ૧૯૭૩

- મહત્ત ઓઝા

"ધૂધવતાં સાગરનાં મૌન" એક સુંદર અને પ્રયોગશીલ નવલકથા છે. જાતીયતાના વિષયની સામાન્ય લાગતી હોવા છતાં એની રજૂઆત જે રીતે થઈ છે, તે ગૂંથણીની જે પ્રયુક્તિઓ છે. એમાં ખરેખર નાવિન્યનાં દર્શન થાય છે.

"સંસ્કાર સોસાયટી"માં આવેલો એક બંગલો વેચવાનો છે. તે ત્રણ પેઢીનો વારસો સંભાળી રહેલો તેનો માલિક - નાયક બંગલો રાખનાર સાથે તેની ત્રણ પેઢીના વારસાની વાત કરીને "દંભી સંસ્કારોતા"નાં કપડાં ઉધારી લેખકે કલાત્મક આલેખન કર્યું છે.

નવલકથાની અભિવ્યક્તિ ટેકા દ્વારા થાય છે. ઉપલક્ષ્ય દૈનિક જોતાં એક રીતે કથાની ગૂંથણી સરળ લાગે પણ એ સરળતામાં પણ ગણતરીનાં પાત્રોના મનોભાવોની સંકીર્ણતા ધારદાર રીતે ઉઠાવવામાં છે. એક પછી એક વ્યક્તિના જીવનપ્રસંગો ઉખેળાતા લાગે પણ એની પાછળ રહેલી મનુષ્યની વૃત્તિઓ, સંવેગો, રણવેગો અને મૂર્ખામીભય પગલાંમાંથી જન્મતી વિકૃત્તિઓને લેખકે વાચક આપી છે.

આ નવલકથામાં વસ્તુની સંકલનામાં મુખ્ય બિન્દુ છે.

(૧) નવલકથાની અંત્ય ઘટના - નાયક દ્વારા મનીષાનું પૂન

(૨) પરિણામરૂપે નાયકને બંગલામાં રહેવું અસહ્ય થઈ પડે છે. - સંસ્કારિતા - સત્યતા ઉંપે છે.

(૩) બંગલો વેચી દેવો છે.

મનીષાના ખૂનનો ઘટનાથી માંડી બંગલા વેચી દેવાની સ્થિતિથી આરંભ થાય છે. બંગલો ખરીદનારનું આગમન થાય છે. તે ટેકા ચાલુ થાય છે.

"આઈયે....આઈયે...."

વેલકમ.....વેલકમ.....

કદાચ તમારો જ પ્રતીક્ષા કરતો હોઈશ." - પૃ.૧

આ આરંભનાં વાક્ય બોલાય છે તે અંતે પણ

"તમે બંગલો લેવા ઈચ્છો છો એ વિશે શંકા ન કરાય."

તક છે.

કદાચ....આવતી કાલ....! હોય ચા ન હોય -

તમે હશે

બંગલો હશે.

આ ડામરની સડકો હશે.

પેલા ક્રોસ હશે.

આ નગર હશે.

પણ...કદાચ હું ન હોઉં"

બંગલો વેચવાની વાત શરૂ થાય છે તે બંગલો વેચાતો નથી.

ને કયા પૂરી થાય છે. એમની અંખમાં અનેક વખત સાંભળેલી ટેઈપનો છેડો છટકતાં ખાલી ચક્ર ચક્રર ચક્રર ફરી રહ્યું."

આમ અંત્ય ઘટના, પરિણામબિંદુ ને સંકલનામાં ઘણું જ નાવિન્ય છે. બંગલાના દરેક ઓરડા ને તેમાંના ફર્નીચરને જીવંત બનાવી તેની આસપાસ ગૂંથાયેલી પિતા-દાદાની કથાનો દોર સહજ રીતે આગળ વધતો જાય છે. આરંભબિંદુ પરિણામ છે - પરિણામબિંદુની તેના માટે જવાબદાર એવી અંત્ય ઘટના - મનીષાનું પૂન - તરફની ગતિ ખરેખર એક અનોખી રીતિથી વાસ્તવિકતાનું નિરૂપણ થયું છે. કચકડામાં કંડાયાં હોય તેમ એક પછી એક બાહ્ય દૈશ્યો ઊભાં થતાં જાય છે ને સાથે સાથે વિવિધ પાત્રોની અનુપસ્થિતિમાં પણ તેમની દુરિત લીલાઓનો પડદો હટતો જાય છે એ એની સંકલનાની વિશેષતા છે.

બંગલો ખરોદનારનું સ્વાગત ને પછી બંગલાનો પરિચય એટલે બંગલા સાથે સંકળાયેલા વારસાનો પરિચય. આ પરિચય ગતિશીલ દૈશ્યો દ્વારા અપાતો જાય છે.

"સંસ્કાર સોસાયટી"માં પ્રથમ નંબરનો જ બંગલો. સોસાયટીની રચના ને તેમાં દાદાનું મોભાનું સ્થાન. સાથે સાથે દાદા-પિતા અને પોતે ત્રણેય સ્ત્રીલોકોવુપ હતા, એ વાતનો ઉલ્લેખ પણ કરે છે.

પોતાને પિતા પાસેથી એ વારસો મળ્યો છે, પિતાને દાદા પાસેથી એ વારસો મળ્યો છે.

બંગલાની ખુલ્લી જગ્યામાં બાગ છે. તેમાં એક આસોપાલવ નીચે બાંકડો છે. બાંકડો અમારા વારસાનો સાક્ષી છે.

"મારા દાદાની વાત માંડી શકે છે.

મારા પિતાની યાદ આવી શકે છે.

મારો જાત જાણી શકે છે"

મારો ઘણું પેઢીનો પ્રત્યક્ષ સાક્ષી આ બંગલો છે."-પૃ.

બંગલાને વાચા કૂટેતો

આ નગરની નગ્નતાને વાંચી શકે

મારા દાદાની દાનતને કથી શકે.

મારા પિતાની પ્રવૃત્તિને કહી શકે

મારા જાતની વાત ખોલી શકે.

એટલે.....

મારો ઘણું પેઢીને વાંચી શકે" - પૃ. નં.

નાયક પોતાનો પરિચય આપતાં કહે છે :

"આષાઠી આભ જેવું મારું યૌવન હતું.

ગાંડા હાથોનું ઘેન મારામાં છલકાતું.

ભલભલાના કાંડાના કડાકા મારો અંગળીઓમાં રમે છે.

મેં યૌવનને કદી નાંગર્યું નથી. આવરાથી અંતર્યું નથી.

તૂટેલા વહેળાની જેમ રેલાવા દોઢું છે.

ઘણા તો મને બાયરન કહેતા. હું પ્રેમી હતો,

એકનો નહિ, બાર કે બાવનનો નહિ, પણ યૌવનમાત્રનો.

ઉઠતાં પતંગિયાંની પાંખ પકડી રમાડતાં મેં આનંદ

માણ્યો છે. કોમળ કોમળ કાયા પર ફરતી અંગળીઓને

મેં કહીયે રોકી નથી." -પૃ.૨૮

આ જ દાદા-પિતા પાસેથી મળેલો વારસો .

દીવાનખંડ:

નાયક ખરીદનારને દીવાનખંડનો પરિચય આપે છે. તે તેમાંની વિવિધ વસ્તુઓ સાથે સંકળાયેલા પ્રસંગો ને સંસ્મરણથી દાદા-દાદી, પિતા-માતા-નાયક ને તેની પત્ની મનીષાનો પરિચય ને વિશેષતાઓની રેખાઓ ઉપસતી જાય છે.

દીવાનખંડમાં પાચરેલી જાજમ-જાજમમાં પણ સ્ત્રી-પુરુષના આકાર દેખાય છે. ગુલાબી રંગમાં હસતી, નાયતી, કૂદતી થનગનતી ને રોમેરોમ સંવેદન અનુભવતી સ્ત્રીઓના આકાર દેખાશે. જમણી અંખ થોડીક ઢાંસી કરીને જોશે તો સ્ત્રી-પુરુષમાં ક્રિયા દેખાશે. સાયુજ્ય ક્રિયાની પ્રતીતિ થશે."

પુરશી - આગલા બે પાયા પાસે બે-ત્રણ લાલ જેવા ડાઘ છે. આ ડાઘનું રહસ્યોદ્ઘાટન પૃ.૧૧૫ પર થાય છે. એ ડાઘ (પૃ.૧૧૫) પર બનતી અંત્ય ઘટનાના સાક્ષી છે. પુરશી પર બેસાડી નાયકે પત્ની મનીષાને ગોળી મારી ઠાર કરી હતી. મનીષા ગણિતમાં હોંશિયાર હતી. દીવાનખંડમાં પ્રો. ચૌધરી પાસે મનીષા ગણિત ભણવા લાગી.

કૂટ પ્રશ્નોની છણાવટ થતી ચાલી, સમીકરણો મંડાયાં, અવયવો પડાયા, ભાગાકાર અને ગુણાકાર સાથે થવા લાગ્યા. પછી તો તાળા મેળવવાનો પ્રયત્ન પણ આ રૂમમાં જ થવા લાગ્યો. કેટલીયે

વાર ગણિતની પરિભાષામાં કામ ચાલ્યું.

આમ નાયકની મનીષા પરની શંકાથી તે મનીષાનું પૂન કરવા પ્રેરાયો. ત્યારના ડાઘા આ પુરશી પર છે. તેથી નાયક કહે છે :

"આ ડાઘ જૂના નથી, તાજા છે." - પૃ.

આ પણ સૂચક છે. પુરશી પર ડાઘ જેટલા તાજા છે, તેટલા જ નાયકના હૃદયમાં પણ એ ડાઘ તાજા છે. નાયક મનીષાને ભૂલી શકતો નથી.

સુખડનું રાઉન્ડ ટેબલ-આ ટેબલ સાથે પણ મનીષા ને નાયકની સ્મૃતિઓ સંકળાયેલી છે -

"અમે બે અહોં રમ્યાં છીએ, જમ્યાં છીએ, ભણ્યાં છીએ, ગણ્યાં છીએ. અંગળામાં અંગળાં પરોવ્યાં છે .---
અંખમાં નજરને રોપી છે ને હોઠે હોઠને પહેચાન કરાવી છે. પગને પગની પરખ છે." - પૃ.

"સામેનો સોહા દાદાનો છે.

બાજુનો સોહા પિતાનો છે . - સ્પેશિયલ."

"અહોં માત્ર એમને મળવા આવેલી, મળવા આવતી સ્ત્રી જ બેસી શકતી. એમને અજાણી સ્ત્રી સાથે બેસવાની મજા આવતી. મારી બાને આ સોહા પર બેસવાનો અધિકાર ન હતો." - પૃ.

પિતાના વિચારો એમની ડાહ્યરોમાં આ પ્રમાણે લખેલા છે:

"પુરુષ સ્ત્રીમાંથી પેદા થાય છે.

સ્ત્રી ભોગ માટે છે.

ભોગ માટે એક સ્ત્રી ન હોઈ શકે.

એક પત્નીનો દાવો કરનાર કોઈપણ ધર્મ પાખંડ છે.

દાવો માત્ર પાપ છુપાવવાનો પ્રયાસ છે.

પાપ સ્ત્રીસંસર્ગથી થતું નથી.

સ્ત્રીસંગ પ્રાથમિક જરૂરિયાત છે.

પ્રાથમિક જરૂરિયાત સંતોષવી એ કર્તવ્ય છે.

સંતોષ માટે સ્ત્રી છે.

સ્ત્રી સાધન છે." - પૃ. નં.

આમ એક પછી એક રાચરચીલા સાથે દાદા-પિતા-નાયકની એક-એકથી ચહિયાતી કથા સંકળાયેલી છે. ડાયરો દ્વારા પિતાના વિચારો જાણવા મળે છે. સાથે સાથે તેમનું ચરિત્ર પણ સ્પષ્ટ થાય છે.

"વારસો" એ અર્હસ્થ હોવા છતાં એ પણ આ ત્રણેય પેઢીનું સંકલન કરે છે. "બંગલો" પણ વારસાનું મૂક પ્રતીક બની રહે છે. બંગલામાંનું રાચરચીલું જીવંત બનીને દરેક પેઢીની ગાથા ગાય છે. તે કલાત્મક રીતે સંકલન થાય છે.

"સામેની દીવાલે બે ફોટા છે.

આ જમણી બાજુનો છે, તે મારા દાદાનો. ડાબી બાજુનો પાતળો છે, છતાં મજબૂત બાંધાનો લાગે છે તે ફોટો મારા પિતાનો."

-પૃ.નં.

"દાદા ભારે છે. પિતા પાતળા જેવા છે.

દાદાના કાન લાંબા છે. પિતાના જરા નાના છે.

દાદાની ડોક ટૂંકી છે. પિતાની ડોક ખંધા છે.

દાદાની આંખો માંજરી છે. માંજારરંગી છે.

આમ બંને ફોટા જુદા જુદા દાદા-પિતાના

દેખાવ પ્રત્યક્ષ થાય છે.

"આ કબાટ.

કબાટમાં નીચેના ભાગમાં ફોટો છે. એમાં અંબામા બિરાજે છે. દાદા અને પિતા બંને એના ઉપાસક. નંબર-૨ આ છે મારા દાદાનો સેપરેટ-રૂમ, કબાટમાં અંબામાનો ફોટો. ફોટાના રહસ્યને માત્ર માલતી જ જાણતી હતી. દાદાને તેની સાથે સંબંધ હતો. દાદા માલતીને ભાંડતી. દાદાની સ્થિતિનો ચિતાર પણ આપી દીધો છે. (પૃ.૫૨-૫૩).

દાદાને ખૂણે બેસી રહતાં જોયાં છે.

દાદાને ડૂસકાં ભરતાં જોયાં છે.

. . . .

લાકડીને ટેકે રવડતાં દાદા જોયાં છે.

બોબે બોબે આંસુ લૂછતાં દાદા જોયાં છે. આમ નાયકનો પુરૂષ પક્ષથી જાતીય વાસનાનો વારસો મળ્યો છે, તો "સ્ત્રીઓ પક્ષથી રોકકળ-વેદનાનો વારસો પણ મળ્યો છે.

૩મ નંબર બેમાં -

દાદાને મઠમ સાથેય સંબંધ, પેલા દાદાના ઓરડાના કબાટમાંના

અંબામાના હોટા પાછળ ગૌરીમા - મઠમનો હોટો હતો . દાદાને તે મઠમને સંબંધ . દાદા એ હોટો જોયા વિના કોઈનો હોટો જોતા નહિ . દાદાની એ પહેલા પ્રેમીકા .

દાદાના પલંગના ઓશીકા નીચે પેટી - ચાવી નાયક પાસે નથી . પેટીમાં શું હશે ? અનેક સ્ત્રીઓ સાથેના સંબંધનાં સંભાષણાં હોય - એ ય વારસામાં મળી છે . નંબર-૩ - માત્રા મારા પિતાનો .

પિતાજનો પર્સનલ નોકર માવજી . એ માવજી બાએ હોડી દોઢીલો . માવજી બાને પિતાની અંગત માહિતી આપી દે તો . ઘણી સ્ત્રીઓ પિતાના રૂમ સુધી પહોંચી જતી . કલાકો સુધી ગુસ્સુપ કરતી .

પિતાનું આલબમ -

આ આલબમમાં પાંચ સ્ત્રીઓના હોટા છે . દરેક સ્ત્રીના હોટા નીચે સૂત્ર છે .

પ્રથમ પૃષ્ઠ-સૂત્ર-"સ્ત્રી અને સિગારેટ ચૂંસીને હૂંકા દેવાં ."

બીજું પૃષ્ઠ - પદ્માનો હોટો - સૌંદર્ય છે માણવા માટે"

ત્રીજું પૃષ્ઠ - ચંપાનો હોટો - "મલ્યું છે તેા માણો"

ચોથું પૃષ્ઠ - રાધાનો હોટો- "લોગ એ યોગ છે ."

પાંચમું પૃષ્ઠ- મંછી

છેલ્લો પોઝ બતાવવા જેવો નથી .

પિતાની લીલાનું કેન્દ્ર તો દુકાન પણ હતી . ત્યાં પણ આમ આ આલબમના ચિત્રો ને તેમાં લખેલાં સૂત્રો, એ પિતાનો સંપૂર્ણ પરિચય આપે છે . આલબમનાં ચિત્રોમાં પણ વિચારસૂચિટ ગૂંથાયેલી છે .

નંબર - ચાર

લેડીઝ રૂમ.

અગાસી - નાયકની બાને, સામે રહેતા ગૌરા સાથે સંબંધ હતો. આ અગાસી એનું માધ્યમ. દાદીને મંદિરના પૂજારી સાથે સંબંધ હતો.

નંબર - પાંચ.

આ છે મારો ફેમિલી રૂમ.

મારો અને મારી મનીષાનો. (પૃ.૬૮)

અહીં લેખક ગાણિતિક પરિભાષામાં અલ્પાર સુધીના રૂમ ને તેમાંના પાત્રોની જાતીય લીલાઓ ને મથામણોનું સંકલન કરે છે. ને પછી નાયક અને મનીષાની મૂળ વાત આગળ વધે છે. વાતનો આરંભ જે પરિણામખિંદુથી થયેલો તેની અંત્ય ઘટના તરફ કથા અહીંથી ગતિ પકડે છે.

બંગલો વેચવાનું કારણ છે :

"આ બંગલામાં.....

મારા દાદાનો પડછાયો એરા-ફેરા કરે છે.

મારા પિતાની શીળી છાયા હજી લહેરાય છે.

મારી દાદીની લાકડીના ઠબકારા સંભળાય છે.

મારી બાનમાં અંસુ ભીની વરાળ થજી પથરાઈ છે.

મારી મનીષાની મીઠી વાંસળી મંદ^{મંદ}વાય છે.

ને.....

આ બંગલો વેચવાનો છે. પૃ.૧૧૨

"છાતી પર સો મણની શિલા મૂકી વેચવાનો છે. મને પાતાળમાં ઢૂંચી વેચવાનો છે. એક માત્ર કારણ....

આ રમતું તાળું હું ખોલી શકવાનો નથી. માની આરપારની પેલી પાર ઉઠેલી મનીષાને મારી આ કાચની અંખોમાંથી જોઈ શકવાનો નથી." - પૃ.૧૧૩

નાયકના મનીષાના પૂનની વાત સ્પષ્ટ કરતાં કહે છે :

"મેં જ મારા આ કાળા નાગ જેવા હાથથી મનીષાને ગોળીએ દોધી છે. આ સામેના દીવાનખંડની પેલી કાળી સીસમની ખુરસી પર બેસાડી ઠાર.....મેં.....જ."

પૃ૦૬-૧૧૫ થી ૧૪૬ પર અંત્ય ઘટનાની વિગતો આવે છે.

જે બંગલો વેચવાના આરંભના પરિણામને જોડે છે. મનીષાનું પૂન થઈ ગયું હતું. પરંતુ પછી નાયકને એની વેદના સતાવે છે. પુરુષ-નાયક પોતે પરસ્ત્રીઓ સાથે સંબંધ ધરાવે છે, પરંતુ પોતાની પત્ની મનીષા પરની શંકા એને પૂન કરવા પ્રેરે છે. પૂન કર્યા પછીનું પ્રાયશ્ચિત્ત, મનીષાની યાદ એને એન લેવા દેતાં નથી. એ ઉઠી શકતો નથી. ઉઠ્યામાંથી બેઠો રહી શકશે નહિ. હવે એ આ વારસો સંભાળી - સાચવી શકશે નહિ.

"નથી પાસે કોઈ મારા મૃદુ હૃદયને શાંત કરવા, તેથી જ બંગલો વેચી દેવો છે. પાણીના મૂલે વેચી દેવાનો છે." "બંગલો - હાડપિંજર વેચી દેવો છે. - પૃ.૧૩૪.

નાયક માટે બંગલો એ બંગલો નથી . એ મનીષાના હાડપિંજરનો પયથિ બની ગયો છે .

આમ અંત્યધટનાને આરંભબિંદુ-મનીષાના પૂનમાંથી ઉપસ્થિત થતી પરિસ્થિતિમાંથી નાયક બંગલો વેચવા તૈયાર થાય છે . આમ કથાની ગૂંથણી સીધી, સાદી, સફળ લાગતી હોવા છતાં કલાત્મક છે . નાવિ-ચસભર છે ને આરંભ તથા અંત્ય ઘટના બીજી રીતે કહીએ તો કાર્ય ને કારણને જોડનારી જે વિગતો છે, તેની અભિવ્યક્તિ ખૂબ જ કલાત્મક રીતે થઈ છે . વાચકને આખા બંગલાનું કરાવે છે, ને બંગલા સાથે સંદર્ભચિહ્ન પાત્રોની કથાને તેમના વારસાની કથા ગૂંથાતી જાય છે . બંગલાના બધા ખંડો ને ફનીચર પણ જાણે એક જીવંત રૂપ ધારણ કરે છે .

બંગલો-બાંકડો, દીવાનખંડ, આસોપાલક, રમનંબર- એક, બે, ત્રણ, ચાર, પાંચ ને તેમાંનાં પુરથી, રાઉન્ડ ટેબલ, કબાટ, અંબામાનો ફોટો, પિતાની દુકાન, નાયકનો પોતાનો રમ, તાબુ, અગાસી આ બધાં પદાર્થો ને પરિબળોની આસપાસ દાદા-પિતા-માતા વગેરેની સંકળાયેલી વાતો, નાયક પત્ની મનીષાને લેનું પૂન આ બધી વિગતોનું કલાત્મક સંકલન થયું છે . જે કૃતિને આસ્વાદ્ય બનાવે છે . એના સંકલનામાં ગતિશીલ ક્રિયાઓ વાચકને પોતાની સાથે ધસડી જાય છે .

કૃતિમાં જાતીયતાના વિષયના જરાય છોસ રાખ્યા સિવાય થયેલી છણાવટ કઠતી નથી . ભદ્ર સમાજની ભદ્રતા, આધુનિકતાની

પાછળની બાજુને લેખકે કલાત્મક રીતે છતી કરી છે. અહીં જાતીયવૃત્તિ એ મૂળભૂત વૃત્તિઓમાંની એક છે. એનો જરાય દંભ ક્યારે સિવાય સાહજિક સ્વીકાર છે, પણ એની અતિશયતા ને અસામાજિકતા માણસને કેવો હીન બનાવે છે એનું સુંદર નિરૂપણ થયું છે.

અહીં "સંસ્કાર સોસાયટી"ને "બંગલો" એ "કહેવાતી" લઈ સમાજના પ્રતીક સમા બની રહે છે. લફતા એ માત્ર "બંગલો" વારસામાં નથી આપતી પણ બંગલા સાથે બીજી ઘણીયે બાબતો જાણે-અજાણ્યે વારસામાં આપી બેસે છે.

- - -

૨૦ . મરણોત્તર

- સુરેશ જોશી.

પ્ર.આવૃત્તિ : ઓગસ્ટ-૧૯૭૩

પ્રકાશક : બુટાલા પ્રકાશન
વડોદરા-૧

છિન્નપત્ર પછી આઠેક વર્ષ સુરેશ જોશી બી.જી.લઘુ નવલ આપે છે. "મરણોત્તર". આ નવલકથા છિન્નપત્રની પરંપરામાં લખાયેલી છે. પ્રેમ અને મરણ એ આ નવલકથાના બે ઘટકતત્ત્વોની ખેંચતાણમાં નવલકથા વિસ્તરે છે.

૪૫ ડુકડાઓમાં આલેખાયેલી આ રચનામાં સુરેશભાઈનું પ્રિય પ્રતીક અંધકાર નથી પણ જેની અંધકારમય કલ્પના છે તે મૃત્યુ અને એની પારની સ્થિતિનું આલેખન છે. "હું" નાયકના વ્યક્તિત્વને કેન્દ્રસ્થ રાખી અન્ય પાત્રોનું મૂલ્યાંકન અને નિરીક્ષણ થતું અનુભવીએ છીએ. પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં રચાયેલી આ નવલકથા મરણોત્તર સ્થિતિ સુધી લઈ જતી ભાવસૃષ્ટિને આલેખે છે. પણ આ બધું પરંપરિત નથી. કશુંય કથાબદ્ધરૂપે વિકસતું આપણે જોઈ શકીશું નહિ. ગીચ વૃક્ષોવાળો ઢોળાવ ધરાવતી નાની ટેકરી પર, નજીકમાં દરિયો ધૂધવે છે એવા સુધારને ત્યાં ચાંદની રાતે બધાં એકઠાં થવાનાં છે. એ રાતથી શરૂ થઈ બીજા દિવસના પ્રભાત સુધીનો સમયપટ વિસ્તારતો આ કથા

આટલા કાળના પરિમાણમાં સિમિત થતી નથી પણ પૃથ્વીના જન્મથી એ વિસ્તરી સાંપ્રતને વણી લે છે.

આ નવલકથાના ૪૫ ડુકડાઓમાં નાયક એની ભાવસૃષ્ટિને મૃણાલ સાથે સાંધે છે.

"કોણ મૃણાલ?" આ પ્રશ્ન વારંવાર પૂછાયો છે અર્થાત્ આ આખી લઘુનવલ મૃણાલની ઝંખનાની આસપાસ વણાયેલી છે. ૩૧માં ડુકડામાં કહેવાયું છે.

"એકાએક વસ્તુની નક્કર અપારદર્શકતા ઓગળતી જાય છે, રહી જાય છે માત્ર ન્યૂનતમ અસ્તિત્વની રૂપરેખા." - (પૃ.૪૮). આ ડુકડાથી નવલકથા વળાંક લે છે. ગોપી, મેઘા ને નમીતા એ ઘણ સ્ત્રી પાત્રોની ઉપસતી રેખાઓ સાથે મનોજ, અશોક ને સુધાર એ ઘણ પુરૂષ પાત્રોની વૈચિત્ર્યકતા સાથે "હું"ની ચેતનાનો તંતુ કોઈનેકોઈ રીતે વણાયેલો છે. આ તંતુના સંબંધો ક્યાંક સમાંતરે તો ક્યાંક વિરોધાભાસ સર્જે છે. તો વળી એ તંતુઓ વચ્ચે ગૂંચવાયેલું મૃત્યુ, એને પેલે પાર જવાનો આ એક પ્રયાસ અહીં માણી શકાય છે. નાયક આરંભમાં કહે છે :

~~અહીં~~
"અહીં પાકેલા મરણનો ભાર લઈને ફરું છું. આથી હાથ લંબાવીને એકદમ કોઈને ભેટી શકતો નથી. બોલતાં બોલતાં વાક્ય ઘણી વાર અર્થથી થંભાવી દેવું પડે છે. પછી બાકીનું વાક્ય પૂરું કરવાનો ઝાઝો ઉભાઈ રહેતો નથી. કોઈ બોલે છે તે પૂરું સાંભળવા પૂરતું ધ્યાન એકાગ્ર કરી શકતો નથી. આ ભારને લીધે જ ચાલ્યા કરું છું. એને લઈને ક્યાંક બેસવાનું બની શકતું નથી. કોઈક વાર હસવા જાઉં છું તો

કશોક વિચિત્ર અવાજ માત્ર નીકળે છે. મારો અંખો વડે જ છું
 છું. અંખો બધું જુએ છે, નોંધે છે. પણ કોઈ મારો અંખમાં અંખ
 માંડીને ઝાઝી વાર જોઈ શકતું નથી. સામા માણસની એવી સ્થિતિ
 જોઈને હું જ ત્યાંથી ખસી જાઉં છું. અંખ એકોક્તિત અધૂરી રહી
 જાય છે." • પૃષ્ઠ-૧.

અહીં પાકેલા મરણના ભારને લઈને નાયક જવે છે. આ
 પ્રતીતિ સતત અનુભવી એ છીએ. આ નવલકથામાં "હું" સાથેની ગોણ
 પાત્રોની ભાવસૂચિ, કથાનો ભૂતકાલીન તંતુ અને વર્તમાન અવસ્થાઓ
 તેમજ ભાવીના દિશાસૂચનોથી આ કૃતિ આસ્વાદ્ય નીવડી છે. એમ
 કહી શકાય. ડો. સુમન શાહ આ કૃતિ વિશે કહે છે :

" "હું"ની વ્યક્તિત્વાનો તેમજ તેના કેન્દ્રવર્તી પ્રશ્નનો ખ્યાલ
 સહેજે જન્મી આવે છે. મરણના ભારને કારણે, સામાન્યપણે, એનામાં
 ઉત્સાહ, એકાગ્રતા, ઉન્મત્તતા, ચાંચલ્ય આદિની માત્રા ઓછી
 વરતાય છે, એના માટે જાતને સંભાળવાનું પણ મુશ્કેલ બની ગયું છે.
 છતાં, એના ગમા-અણગમા તીવ્ર છે, અન્યોને વિશેનાં નિરોક્ષણો અને
 મૂલ્યાંકનો પણ એવાં જ તીવ્ર છે. આ રચનાના અમુક ટુકડેથી શરૂ થતા
 ઉત્તરાર્ધમાં, એની નિઃશ્ચિન્ન થવાની કેન્દ્રવર્તી એણા કલ્પિત થવાની
 એક એક સંકુલ પ્રક્રિયાનો પ્રારંભ થાય છે. પણ તે પહેલાં, એ
 એણાની આસપાસ વળગેલી નાનીમોટી અનેક ઇચ્છાઓ, આશાઓ,
 વાસનાઓ વગેરેના અનેક નિર્દેશો મળ્યા જ કરે છે. એની આ
 જીવિષામાં પ્રેમના પરિબળે કરોને જન્મેલી વેદના ઉમેરાઈ છે. છતાં

મરણને તેણે છુટકારાને રૂપે નથી ઘટાવ્યું - મરણોત્તર સ્થિતિ મરણની જોડેના મુકાબલાને અન્તે સહજપણે જન્મી આવે એમ તે ઈચ્છે છે. મૂળાલ એ સાહચર્યકતામાં અન્તરાયરૂપ હોય, કે નાયકની વેદનશીલતા વડે ઉભાં થતાં ભાવવિશ્વો એને આંતરતાં હોય કે નાયકની વેદનશીલતા વડે ઉભાં થતાં ભાવવિશ્વો એને આંતરતાં હોય, તો એવાં વ્યવધાનોને એ છેદી નાખીને મુક્ત થવા માગતો નથી. એ તો અર્ધ પાકેલું મરણ પૂરું પાકે અને ફળરૂપે ટપકી પડે એવી પરિણતિ ઈચ્છા છે. મુમુક્ષા નહિ પણ આવી સહજતાને વરેલી મુમુક્ષા સુરેશભાઈમાં મુખ્ય પાત્રોની પ્રમુખ લાક્ષણિકતાઓ હોય છે." (સુરેશ જોશીથી સુરેશ જોશી : પૃ.૮૫).

"મરણોત્તર"ના ઝપમાં ટુકડામાં છેલ્લે "તળાવડીમાંના કમળ પર ઝીલાથેલું ઝાકળનું પિંદુ જળમાં સરી પડે છે. એક બુદબુદ થઈને સખી જાય છે." - (પૃ.૭૧). અને અર્ધપાકેલા મરણના ભાર સાથેનું અનુસંધાન આ પ્રાકૃતિક ઘટકના વિલયમાંથી ઉપસ્યું છે. આ રીતે કથાનકના મુલાયમ તંતુઓથી રચાતો કથાદોર સંકુલ છે અને પરંપરિત વસ્તુસંકલના ઝરતાં જુદો અને સંતર્પક લાગે એવો છે.

"છિન્નપત્ર" એ "લખવા ધારેલી નવલકથાનો મુસદ્દો" હતો તો આ નવલકથા "મુસદ્દા"થી કેટલી સંતર્પક નીવડી છે તે ચર્ચાસ્પદ મુદ્દો છે. "એને લખવા ધારેલી નવલકથા" કહેવી હોય તો કહી શકાય એમ કહેવાયું છે તેમાં તથ્ય છે ખરું ? આ નવલકથાની વસ્તુસંકલના પાંખી છે અને કશુંયે એમાં બનતું નથી એમ કહેવામાં અતિશયોક્તિ નથી. કલ્પનસૃષ્ટિ અને ભાવાકર્મ આ કૃતિમાં આકર્ષક અંગો ગણાય. એ સિવાય "મરણોત્તર"નું વિશ્વ "સમૃદ્ધ છે" એમ કહેવું અતિશયોક્તિ ભરેલું છે છતાં પ્રયોગ તરીકે અને કથાનક સ્થૂળતાના વિગલન માટે આ કૃતિ ધ્યાનાર્થી છે.

૨૧ . રેતપંખી

- વર્ષ અડાલજા : ૧૯૭૪

"રેતપંખી" એ વર્ષ અડાલજાની એક પાત્રીય કૃતિ છે. અન્ય નવીન પ્રયોગશીલ કૃતિઓની જેમ આ કૃતિમાં પણ બાહ્યસ્તર પર ચાલતી કથા કરતાં પાત્રોની મનોભૂમિમાં જે તંતુ ઉદ્ભવ પામી, વિકસીને ગૂંથાતા જાય છે, એ વિશેષતા છે. આખી કૃતિમાં સુનંદાનું પાત્ર એ મુખ્ય પાત્ર છે તેની આસપાસનાં પાત્રો સુનંદાના પાત્રને ઉપકારક નીવડે એ રીતે વિકસેલાં છે. સંક્ષેપમાં કૃતિનું વિષયવસ્તુ આ પ્રમાણે છે.

સુનંદાને માતા-પિતાનું સુખ મલ્યું નથી. કાકા-કાકીએ એને ઉછેરી છે. કાકીના ત્રાસમાંથી છોડાવવા, કાકા સુનંદાને માટે બીજવર પણ પસંદ કરી લે છે. ઉંમરલાયક પતિ જગમોહનદાસ પૂખ જ શ્રીમંત છે. પતિને ઘેર આવ્યા પછી સુનંદાને લાગ્યા કરે છે કે હજી મૃત પત્ની સુમનબેનની તસવીરની ઘરમાં આણ પ્રવર્તે છે. ઘણીવાર એમની છાયા કલ્પી એ એકાંતમાં ભયભીત રહે છે. મૃત પત્ની સુમનબેનનાં સંતાન અમલા અને વિનય ઉંમરમાં એટલાં મોટાં અને સ્વાભિમાની છે કે એ સુનંદાને માતા તરીકે સ્વીકારી શકતાં નથી. પિતાના પગલાને વાજબી માનવામાં પણ તૈયાર નથી. સુનંદાને

વિનયના મિત્ર શ્રીધરના વ્યક્તિત્વમાં રસ પડે છે, એ એના તરફ ખેંચાણ અનુભવે છે.

દ્રુક ક્રાઇવર સાથે નાસી ગયેલી કાકાની દીકરી તારા મુંબઈમાં જ વેશ્યાનો ધંધો કરી જવે છે. એનો પત્નો મળતાં, સુનંદા એને મળવા અવાર-નવાર જાય છે, એમાંથી એકવાર જગમોહનદાસ શંકાશીલ બન્યા, તપાસ કરતાં સુનંદા માટે કલ્પ્યું પણ ન હોય એવું સાંભળતાં હૃદયરોગના દરદી જગમોહનદાસને હુમલો થયો ને કોઈ રીતે બચી ન શક્યા. સુનંદાનું મન ઓળખી ગયેલાં અમલા અને વિનય એને શ્રીધર સાથે લગ્ન કરી લેવાનું સૂચન કરે છે. સુનંદા ધણા મનોમંથન પછી આ અંગે સમંત થાય છે. પોતાની પાગલ થઈ ગયેલી વેશ્યા બહેનને દવાખાનામાંથી ઘેર લાવે છે ને તેની સાથે તારાની પુત્રી જેને પતિએ બીજાને સોંપી હતી એ સીમાને પણ ઘેર લાવે છે. અમલા-વિનય એના માટે ખૂબ રમકડાં લઈ આવે છે. સીમા પુરા-પુશાલ રહે છે એવા મંગલમય વાતાવરણમાં કથાનો અંત આવે છે.

વસ્તુ-સંકલનામાં મહસ્વની કેટલીક ઘટનાઓમાંથી મુખ્ય છે તે એ કે કાકાની દીકરી તારા દ્રુક-ક્રાઇવર સાથે ભાગી ગઈ. એથી કાકા તો ભ્રમિતમાં ખૂંટ્યા પણ કાકી સુનંદાને નિમિત્ત બનાવીને ગુસ્સો ઉતારતાં રહ્યાં. આમાંથી ઉગારવા માટે જ જાણે કાકા સુનંદા માટે બીજવર પસંદ કરી લે છે. આમ તારાનું નાસી જવું એ ઘટના સુનંદાના જીવનમાં વળાંક લાવે છે, તો અંત તરફ જતાં બીજા એક ઘટના બને છે, તે એ કે ક્રાઇવર સાથે નાસી ગયેલી તારા વેશ્ય

જીવન જીવતી થઈ છે. એનો પત્તો મળતાં સુનંદા એને અવારનવાર મળવા જાય છે. એમાંથી પતિ જગમોહનદાસને શંકા જતાં તપાસ કરે છે ને સુનંદા અંગે ગેરસમજ ઊભી થાય છે. આ ગેરસમજ હૃદયરોગનાં હુમલાને નોતરે છે. જગમોહનદાસનું અવસાન થાય છે. આ બીજી મહત્વની ઘટના તે જગમોહનદાસનું મૃત્યુ ગણીએ તો અહીં પણ તારાનું જ પાત્ર પરોક્ષ કારણ બને છે. પણ આ બે વચ્ચે સુનંદાની મનોભૂમિ પર એક સૂક્ષ્મ ઘટના બને છે. સુનંદા વિનયના મિત્ર શ્રીધર તરફ ખેંચ અનુભવે છે. જગમોહનદાસ સાથે આ શ્લેષ લેતાં પણ એને યુવાન શ્રીધરની જ આકૃતિ દેખાય છે. સુનંદાને પોતાની જાતનો ભય લાગે છે. ને તેથી તો શ્રીધરને અહીં આવવા માટે ના પાડે છે. પણ એનાથી યુવાન અમલા ને વિનય સાશંક બને છે. શ્રીધર પરનો સુનંદાનો પત્ર પણ અમલા વાંચી લે છે ને તેથી તો જગમોહનદાસના મૃત્યુ પછી સુનંદાને સાચું જીવન મળે, હવે વધુ અન્યાય થતો અટકે તથા અમલા-વિનય સુનંદાને શ્રીધર સાથે લગ્ન કરી લેવા માટે સૂચન કરે છે. આમ અહીં સામાજિક નહિ, પણ સાહિત્યિક ઉકેલ આવે છે. સુનંદાને શ્રીધર સાથે પરણાવવા બાતર જગમોહનદાસના મૃત્યુને નિમિત્ત બનાવવામાં નથી આવતું એ બાબત નોંધપાત્ર છે.

કથાના સંકલનમાં સુનંદા ને તેની આસપાસનાં પાત્રો કેવી રીતે ઉપકારક બન્યાં છે, એ પણ મહત્વનું છે. સુનંદા તો વિષમ પરિસ્થિતિમાં જ ઊછરી હતી. એની પોતાની પસંદગી જેવું ખાસ હતું જ નહિ. મુશ્કેલીઓને જીતી જવાની આકાંક્ષા પણ ન હતી કે નહોતી આગ્રહો, ન હતી ઉતાવળ કે ન હતી યુવાવસ્થાની સલામતતા. પણ એ પરગજુ હતી. કાકા પાસેથી "શુભમૂ કરોતિ કલ્યાણમ્"ની રટણ મળી હતી.

ઠીક ઠીક સમજતી, સંવેદતી, બીજવર જગમોહનદાસને પરણીને ગામડેથી મુંબઈ આવી ત્યારે એક કુટુંબને સુખી કરવાની સાથે સુખી થવાની યોગ્યતા ધરાવતી હતી. પણ જે શક્ય હતું એથી ઊલટું જ થયું. આવું કેમ બન્યું ? એ મહત્ત્વનું છે. જગમોહનદાસનો ઉમરલાયક સંતાનો તેનો કોઈ રીતે સ્વીકાર કરવા તૈયાર નથી. બીજું સમગ્ર ઘર પર મૃત પત્નીની છબી વર્ચસ્વ ભોગવે છે. જાણે હજી પણ એ ઘરની ચોકી કરી રહી હોઈ એવી અનુભૂતિ સુનંદાને સતાવ્યા કરે છે. પરિણામે સુનંદાને આ ઘર કેદ જેવું લાગે છે. પણ સુનંદાની સહનશીલતા, ધીરજ ને અમલાના ગમે તેવા શબ્દો પણ સાંભળી લેવાની ઉદારતા ને યોગ્ય સમયે અમલાને પોતાની કરી છે છે, પરિણામે પારિસ્થિતિમાં પરિવર્તન આવતું જાય છે. પણ હજી વિનય તો દૂર જ રહેતો જાય છે. જગમોહનદાસે પ્રત્યક્ષ રીતે બંને સંતાનો પર પ્રેમ બતાવેલો નહિ. પૈસાથી ભૌતિક સગવડો આપેલી પણ સંતાનોને એ સ્ખૂળ પ્રેમથી સંતોષ ન હતો. તેથી બંને પિતા સામે પણ જાણે બળવો કરે છે. જગમોહનદાસ યોગ્ય સમયે મૃત પત્ની સુમનબેનના પૂર્વજીવનની વાત કરે છે. તેમને બીજા પુરુષ સાથે પ્રેમ હતો. એ માનસિક રીતે જગમોહનદાસને પતિ તરીકે સ્વીકારવા તૈયાર નહીં હતી. બંને બાળકોને યોજનાપૂર્વક પતિથી દૂર રાખેલી. આ વાત છતી થતાં બંને બાળકોને પિતાના પોતાના પ્રત્યેના પ્રેમની તીવ્રતા અનુભવાય છે. માત્ર આ બે બાળકોને લીધે જ સુમનબેનનો ત્યાગ ન કરતાં જગમોહનદાસે એની નબળાઈ નભાવી લીધી હતી. આ વાત બાળકો પાસે રજૂ થતાં, ઘરમાં સુખનો સૂરજ ઉભાતો જાય છે.

વસ્તુસંકલનામાં અહીં પાત્રોની પૂર્વકથાઓ પણ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. જ્યાં સુધી પૂર્વકથાઓ અભિવ્યક્ત થતી નથી ત્યાં સુધી કંઈક

સંઘર્ષમય પરિસ્થિતિ હતી . પણ પૂર્વકથા-અતીત-છતી થતાંની સાથે પરિસ્થિતિ બદલાઈને છૂટા પડતા જતા તાણા-વાણા એકબીજા સાથે ગૂંથાતા જાય છે . જેમકે સુનંદા યોગ્ય સમયે અમલા પાસે પોતાની પૂર્વસ્થિતિ જાહેર કરી પોતાની નિર્દોષતા વ્યક્ત કરે છે ને અમલા એની નાની બહેન જેવી બની જઈ એનો સ્વીકાર કરી લે છે . એ જ રીતે સુમનબેન અને જગમોહનદાસની પૂર્વસ્થિતિ જેનાથી અમલા-વિનય અજાણ હતાં એ છતી થતાં જ અમલા-વિનયનો પિતા તરફનો આદર વધી જાય છે ને પિતાના પ્રેમને સમજતાં થાય છે . સાથે સાથે સુમનબેનનો અતીત છતો થતાં સુનંદાના મન પર છબી જોતાં વ્યાપી જતો ભય હવે રહેતો નથી . સુનંદા ભયમુક્ત બની હળવી બની જાય છે . આમ પાત્રોની અતીતની સ્થિતિ વર્તમાન અને ભાવિને વળાંકો આપવામાં તથા કથાના તાણા-વાણા ગૂંથવામાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે .

ઘેરથી નાસી ગયા પછી, ફરી સુનંદાને મળી ત્યાં સુધીની તારાની કથા પણ આવે છે . એક પતિથી થયેલી પુત્રી સીમાને પણ સુનંદા પોતાની પાસે લઈ આવે છે . પાગલ થઈ ગયેલી બહેન તારાને પણ પોતાને ઘેર લાવીને રાખે છે .

સુમનબહેન જગમોહનદાસ સાથે પરણ્યા પછી, પણ પ્રેમ બીજા સાથે જ કરતાં . જગમોહનદાસને પતિ તરીકે સ્વીકારવાની તૈયારી પણ ન હતી . આવું જ કંઈક સુનંદાનું બને છે . પતિના બાહુમાં પુરાઈનેય શ્રીધરને જ ભોગવવાની કલ્પના કરે છે, એ કારણે એ પોતાની ડ્રેજેડી માટે જવાબદાર ઠરે છે . જોકે સુનંદા સુમનબેનની જેમ પતિ સાથે આ અંગે કોઈ પ્રતિકાર કરતી નથી . અહીં જે કંઈ બને છે, એ મોટા ભાગનું

સુનંદાની મનોભૂમિ પર જ બને છે.

"રેતપંખી" શી ષંક પણ સૂચક અને પ્રતીકાત્મક બની રહે છે.

સરેરાશ વ્યક્તિને જાણે આવે એ સુખ સુનંદા માટે મૃગજળ બની રહે છે.

અને એની નિયતિ ઓળખાવવા "રેતપંખી"નું રૂપક ખપ લાગે છે. પગની નીચેય ઊભી દઝાડતી રેતી હતી અને માથે હતો સૂરજનો ઉગ્ર તાપ.

- - -

૨૨ . પી. ડું કરેણું કૂલ

- મહત્ત ઓઝા : ૧૯૭૫

"પી. ડું કરેણું કૂલ" મહત્ત ઓઝાની એક પ્રયોગશીલ નવલકથા છે. લેખકના જણાવ્યા પ્રમાણે "આ પ્રયોગથી રસશાસ્ત્ર અને સમાજશાસ્ત્રની વિભાવનાઓને અંચકો લાગે તોય મારે મારામાંના "ડું" ને ન્યાય આપવા આ કૃતિ રચવી પડી".

સમાજમાં વેશ્યાવૃત્તિને એકવાર માન્યતા અપાતી હતી. પતિત સ્ત્રીઓ એને વ્યવસાય તરીકે સ્વીકારતી, આજે પણ હજી કેટલીક જગ્યાએ વેશ્યાવૃત્તિને માન્ય ગણવામાં આવે છે. પરંતુ સ્ત્રીને આ પતિત વ્યવસાય તરફ ધકેલનાર જવાબદાર કોણ ? સમાજમાં ઉજળો ઘઈને ફરનાર, પ્રતિષ્ઠિત ગણાતો વર્ગ તો એના માટે જવાબદાર નથી ? સ્ત્રીની લાચારી, ગરીબાઈ એના માટે જવાબદાર નથી ? શું સ્ત્રીને વેશ્યા બનવાનો અભરખો હોય છે કે આદર્શગૃહિણી બનવાનો અભરખો હોય છે ? વેશ્યા પણ આદર્શ નારી હોઈ શકે કે નહિ ? આ બધા પ્રશ્નોના ઉકેલ આપવાનો કોઈ હેતુ ન હોવા છતાં આ બધા પ્રશ્નોના જવાબ નવલકથામાંથી મળી જાય છે.

નવલકથાની અભિવ્યક્તિ, રીતિ ને કથાગૂંથણી પણ કલાત્મક રીતે થયેલી હોય, આ કૃતિ આસ્વાદ્ય બની રહે છે. કથાની વસ્તુસંકલના તપાસતાં પહેલાં એના વિષયની-વસ્તુની-આછી રેખાઓ

જોઈ લેવી ઉચિત ગણાય.

કથાનાયક સામાજિક કાર્યકર છે. કવિ છે. પરંતુ નાયિકાની ગેરહાજરીમાં સમગ્ર કથા નાયિકા-પ્રધાન જ રહી છે. નાયિકા પિન્દુ દેવે. સૌંદર્ય-સંપન્ન મુગ્ધા છે. એના જીવનમાં પ્રો. ઉપાધ્યાય આવે છે. પ્રોફેસરની સાથે પિન્દુ કુટુંબની ઉપેક્ષા કરી ભાગી જાય છે. પ્રોફેસર પિન્દુને દુર્ગો દે છે. ઉપાધ્યાય બ્રમરવૃત્તિનો પુરુષ છે. તે પિન્દુને પડતી મૂકી આરાધના સાથે ભાગી જાય છે. ઉપાધ્યાયની શોધમાં નીકળેલી પિન્દુને કટ્ટણ્ણાનું ચલાવનારો બાઈ "મમ્મી" ભેટી જાય છે. પિન્દુ પર પોતાની દીકરી જેવું જ હેત છે. તે પિન્દુને વેશ્યાના ધંધામાં નાખવા માગતી નથી. પણ પિન્દુ પેલી બાઈની બેનને ત્યાં બે દિવસ જાય છે તે તેને આ દુનિયામાં ડોકિયું કરવાની જિજ્ઞાસા થાય છે. તેમાંથી સ્ત્રીને રમકડાં બનાવનાર પુરુષને રમાડી તેના પર વેર લેવાની ભાવના પેદા થાય છે. તે તે એ દુનિયામાં પ્રવેશે છે. "મમ્મી" પોતાને ત્યાં લઈ જાય છે. ઠપકો આપે છે. પિન્દુ ત્યાંથી ચાલી જાય છે. મુંબઈ છોડી બી.જી. શહેરમાં જઈ એક વિધવા ડોસીનું ઘર ભાડે રાખી વેશ્યાનો વ્યવસાય કરે છે, દયાનંદ જેવો વફાદાર વડોલ સેવક પ્રાપ્ત થાય છે. ખૂબ પૈસા કમાય છે.

૯૬ નંબરની બસ પકડવા જતાં કવિ-નાયકનો ભેટો થાય છે. મુલાકાતો યોજાય છે. પિન્દુમાંથી ગુલસન બનેલી નાયિકાને પોતાની ઈચ્છાનો પુરુષ-મનનો માણીગર પ્રાપ્ત થાય છે. બી.જી. પુરુષો સાથેના સંબંધ બંધ કરે છે. પોતાનું સર્વસ્વ આ પુરુષને અર્પણ કરે છે. મૃત્યુની વિધિ

કરવાનું વચન લે છે. ગુલશનનું મૃત્યુ થાય છે. નાયક-કવિ અગ્નિદાહ દઈ શકતો નથી. દયાનંદ અગ્નિદાહ દે છે ને ચિતા ઠંડી પાડી હૂલો (અસ્થિ) લઈ સમસાન છોડે છે. અહીં કથા પૂરી થાય છે.

આમ વાતરિું વસ્તુ સમાજની વાસ્તવિક પરિસ્થિતિમાંથી ઉપાડેલું છે, ને તેની સંકલના આધુનિક રીતિથી કરી છે. તેથી જ સમગ્ર કૃતિ પ્રયોગશીલ કૃતિઓમાં સ્થાન પામી છે. વસ્તુ-સંકલનાની રીતે જોતાં તો આ કથાની સમયગાળો બહુ ઢૂંકો છે. ગુલશનના શબ્દને અગ્નિદાહ દેવાય છે, ત્યાંથી કથાનો આરંભ થાય છે ને ચિતા બળી રહેતાં, ઠંડી પાડી, અસ્થિ વીણી નાયકને દયાનંદ છૂટા પડે છે, ત્યાં કથા પૂરી થાય છે. પરંતુ આટલા થોડા સમયમાં લેખક કથાની ગૂંથણીની ખૂબીથી આપણને મેધધનુષી સમાજના ઘણા બધા રંગોનાં દર્શન કરાવી જાય છે.

વસ્તુ-સંકલનામાં નીચે જેવાં કથાનાં મહસ્વનાં બિન્દુ છે.

- (૧) ચિતા પ્રગટાવવાથી કથાનો આરંભ થાય છે.
- (૨) બિન્દુને વેચ્યા બનવા માટેનું કારણ.
- (૩) બિન્દુ-ગુલશન સાથે કવિ-નાયકનો પરિચય-સંબંધ વિકાસ.
- (૪) નાયકનું પત્ની સાથેનું કુટુંબજીવન.
- (૫) ગુલશનના જીવનમાં લેયાના પાત્રનું મહસ્વ.

"એણે એના જમણા પગના અંગૂઠે અગ્નિદાહ દીધો." આ ક્રિયાથી જ કથાનો આરંભ થાય છે. જેની ચિતા પ્રગટાવાય છે, એનું નામ છે ગુલશન. જેના નામનો ઉલ્લેખ છેક પાન નંબર-૨૨ પર થાય છે.

એ સિવાય ૩૩ પાનાના આ પ્રકરણમાં કોઈ નામનો ઉલ્લેખ થતો નથી . છતાં "એણે" - "પેલાએ" એવાં સર્વનામોથી કામ ચાલે છે તે કથાનો આરંભ કંઈક રહસ્યાત્મક લાગે છે .

ચિત્રા પાસે કવિ-સામાજિક કાર્યકર - નાયક થોડો થોડો વારે ભૂતકાળમાં ખોવાઈ જાય છે . તે પછીના પ્રકરણોમાં આવનાર અતીતની વાતોની આછી રેખાઓ દોરાતી જાય છે, તે કથા ઉઘાડ પામતી જાય છે . સમગ્ર કથા પૂરી થતાં જ પ્યાલ આવે છે કે કથાનો આરંભ એ ખરેખર આરંભ ન હતો પણ અંત હતો . આમ ૧૦૦ ...૯૯ ...૯૮ એ ક્રમમાં કથા આગળ વધતી જાય છે . લેખકે અંતથી આરંભ કરી એક રહસ્ય ભૂલું કર્યું છે, તે પરિણામે આ કોની ચિત્રા હશે ? નાયકને એની જોડે શું સંબંધ હશે ? કથાના પ્રથમ વાક્યના પ્રથમ પદરૂપે આવેલું સર્વનામ "એણે" કોણ હશે ? "પેલા" બીજા બે કોણ ?

વસ્તુ-સંકલનામાં જે મહત્ત્વનું બિન્દુ છે તે ત્રીજું છે . "મારો અંખ હજી પાછો વળી નથી ત્યાં ચિત્રા ફૂટવા લાગી ફટ...ફટ...પૃ.૩૬

"હું એના બળતા દેહને જોતો જોતો અંદર ને અંદર ઉત્તરતો ગયો"

-પૃ.૩૬ .

આમ ચિત્રા પર બેઠાં બેઠાં જ લેખક આપણને નાયકના મનની ગતિ સાથે, ગુલશન સાથેના પ્રથમ પરિચય બિંદુ તરફ લઈ જાય છે .

ગુલશનનું પ્રથમ વાક્ય- સવાલરૂપે .

ટક ગઈ ?

મને ખબર નથી .

તમારે ક્યાં જવું છે ?

"આકાશવાણી" - પૃ.૩૬

રોક્ષામાં સાથે ગયાં. પછી બાગમાં મોઢ્યાં. ત્યાંથી ગુલશનને ઘેર જતાં, છાયાશાસ્ત્રીએ કવિનું ભવિષ્ય લાખેલું તે યાદ આવ્યું :

"મિસ્ટર ગયા જન્મે તમે બ્રાહ્મણ હતા. તમે અને તમારો પત્ની કાશીના પ્રયાગે નીકળ્યાં હતાં. કાશીમાં અકસ્માત થતાં તમે અને તમારો પત્ની પંચત્વ પામ્યાં. બંનેની ઈચ્છાઓ અધૂરી રહી ગઈ ને તમે અહીં જન્મ્યા ગ્રહબળોના યોગથી તમારો સુયોગ ગતજન્મની નાગકન્યા સાથે થયો છે. એનો લાંબો ચોટલો અને કુણાદાર નાગ એ એની નિશાની છે. પણ તમારા વિરહમાં ઝૂરતી એ અહીં આ નગરમાં એકલી જીવે છે. સૂર્ય મંગળનો યોગ જતાં એ તમને મળશે. કથા... જ પરિચય વિના એ તમને ઓળખી જશે. થોડાક પરિચયે તમારી થઈ જશે. એનું જીવન આજે તો વેરણ-ઠેરણ છે. પણ એ ઝંખના તો તમારો જ કરે છે. એના ડાબા ગાલ પર તલ છે. એની આંખો સહેજ માંજરી છે. આ એની નિશાની છે." - પૃ.૪૭

નિશાનીઓ જોતાં છાયાશાસ્ત્રી સાચો લાગ્યો. છાયાશાસ્ત્રીની આ વાતને સમર્થન મળે છે. પાનનંબર ૨૦૮ પર જ્યારે ગુલશનનો અંત સમય નજીક છે. તે પથારીવશ છે, ત્યારે કહે છે:

"હું ત્યાં ટાઈપિસ્ટ હતી ત્યારે મને જ્યોતિષી મળેલા. એમણે મારા હાથની રેખાઓ જોઈ મને કહ્યું : "ગયા જન્મે તમને અને તમારા પતિને અકસ્માત નડેલો. બંનેનું સાથે અવસાન થયેલું. એ અધૂરી ઈચ્છાઓ પૂરી કરવા પુનઃ તમારો જન્મ થયો છે. મેં પૂછેલું :

"અ ત્યારે એ શું કરે છે ?" જ્યોતિષીએ કહેલું : "વેપાર" હું. હસેલી .

"જોશીરાજ, હું જેમની સાથે લગ્ન કરવાની છું, એ તો પ્રોફેસર છે." તેઓએ ઝીણા અંખો કરી કહેલું : "એ ગમે તે હોય, પણ પેલાં પતિ તમને મળશે." - પૃ. ૨૦૮

આમ છાયાશાસ્ત્રી અને જ્યોતિષી બંનેની વાત ખરી પડી. એ રીતે જોતાં તો કવિ-નાયક ને વેશ્યા-ગુલશન પૂર્વભવની અધૂરી ઇચ્છા પૂરી કરવા મળેલાં પતિ-પત્ની જ છે.

જો કે અહીં બંને વચ્ચે આકસ્મિક રીતે વધી ગયેલા સંબંધના બચાવરૂપે જ્યોતિષનો આશરો લીધો છે. પરિસ્થિતિ કંઈક ગોઠવેલી દેખાઈ આવે છે.

પ્રથમ પરિચય પછી તો નાયક ગુલશનને ત્યાં પાંચેક વાર ગયો. ગુલશનને એનાથી તૃપ્તિ થાય છે. ગુલશનને પોતાને માનસિક તૃપ્તિ આપે એવા પુરુષની ભૂખ હતી, જે એને મળી ગયો. એ પોતાનું હૃદય તેની પાસે ખોલતી. દરમિયાનમાં નાયકીપોતાના અંગત કુટુંબ-જીવનની રેખા ખેંચાય છે. નાયકને ગુલશન વેશ્યા પોતાની પત્ની શાલિની કરતાં કેટલાયે અંશે આદર્શ નારી લાગે છે. - ચડિયાતી લાગે છે. આ તબક્કે ગુલશનને પોતાનું જીવન કૃતાર્થ થયેલું લાગે છે. એક તો પોતે અંખતી હતી તેવા પુરુષની પ્રાપ્તિ થઈ એ બીજું જ્યોતિષીના કહ્યા પ્રમાણે પૂર્વજ-મન પતિની પ્રાપ્તિ થઈ. જ્યારે ગુલશનની વર્ષગાંઠના દિવસે પાંચમી વાર નાયક આવે છે, ત્યારે ગુલશન પોતાનું સર્વસ્વ તેને અર્પણ કરે છે. પત્ની અને ડાયરી સ્ત્રી સંગ્રહી રાખેલા પોતાના ભૂતકાળના પોટલાની સોંપણી પણ નાયકને - બીજાને જાહેર ન કરવાની શરતે - અર્પણ કરે છે. પછી નાયક થોડા દિવસ મુસાફરીએ નીકળી જાય છે. સાથે પેલું

પોટલું પણ છે. આમ ગાડોની ગતિ સાથે સાથે - ગુલશનની -
 પૂર્વજીવનની બિન્દુ દવેની કથા ચાલે છે. કવિ- નાયકને ગુલશનના
 પૂર્વજીવનનો પરિચય મળે છે. આના માટે લેખકે પત્રો ને ડાયરીનો
 આધાર લીધો છે. બિન્દુના પૂર્વજીવનમાં પરિચયમાં આવેલા
 પ્રો. ઉપાધ્યાયના બિન્દુ પરના પત્રો ને બિન્દુના ઉપાધ્યાય પરના
 પત્રોથી ટાઇપિસ્ટ તરીકે કામ કરતી બિન્દુ, ગુલશન કેવી રીતે
 બની એની કથા છે. ખાનદાન કુટુંબની, મુઘલાવસ્થાની સૌંદર્યસંપન્ન
 યુવતી મજાક કરતાં કરતાં ઉપાધ્યાય સાથે કેવી રીતે જોડાઈ ગઈ
 ને સ્ત્રી-ભૂખ્યા પુરુષે એને કેવી હાલતમાં એકલા પાડી ને તેને
 વેશ્યાજીવન સ્વીકારવાની ફરજ પડી એ સમગ્ર કથા કલાત્મક રીતે
 ગૂંથાઈ છે.

નાયકનું પત્ની સાથેનું જીવન કલુષિત છે. પત્ની નાયકને વહાદાર
 નથી. એનો પગ પણ કુંડાળામાં પડેલો છે, નાયક પોતે કહે છે કે
 પોતાના ભ્રમમાંથી એકેય બાળકનો ચહેરો પોતાના જેવો નહોતો ને
 સરખો પણ ન હતો. ધરેણીની માગણી કરીને પત્નીની કસોટી કરે
 છે. તે ઉપરાંત ગુલશનને મલ્યા પછી ઘેર પલંગ પર સૂતાં સૂતાં સ્વપ્ન
 જેવી બ્રામક દશામાં પડે છે ને બે પડબે ગુલશન ને પત્ની આવે છે ને
~~બે પડબે ગુલશન ને પત્ની આવે છે ને તેમની વચ્ચેનો સંવાદ પત્ની દ્વારા~~
 ગુલશનને મારવું આ બધાંથી વેશ્યા ગુલશન પત્ની શાલિની કરતાં
 ચત્કિયાતી છે, એમ સિદ્ધ થાય છે.

પત્ની, ચંપા ચંપલીની વાત સાંભળી પતિ સાથે સંબંધ રાખતી
 સ્ત્રી પર શંકા લાવી ગાળો આપે છે, ત્યારે ગુલશન, નાયક પાસેથી

વચન લે છે :

"શાલિની તમારી પત્ની છે; એને અંતઃકરણથી અપનાવી લો .
સૂલ્યૂક થાય, પણ બિચારી અબળા છે . તમને અને એને સુખી જોઈ તો
મારો આત્મા સદ્ગતિએ જાય ." - પૃ.૨૦૭ .

ગુલશન અને પત્નીની સરખામણી :

"ગુલશન પરણેતર નથી તોય પતિવ્રતા બની છે .

ગુલશન ભોખી નથી તોય ભલી તો છે .

ગુલશન શાલીન નથી તોય સમયું છે .

ગુલશન પત્ની નથી તોય વહાદાર છે .

ગુલશન ગૃહિણી નથી તોય પત્નીધર્મ જાણે છે .

ગુલશન સંસ્કારી નથી તોય આદર્શ નારી છે" . - પૃ.૧૨૬

શાલિની વિષે આનાથી ઉલટું સમજાવણું એટલે એનો પરિચય
મળી જાય .

વાતના આરંભબિંદુએ ચિતા સળગાવવામાં આવે છે . ત્યાં

"પેલા બે"નો ઉલ્લેખ છે, એનો પરિચય આપતાં ગુલશને નાયકને કહેલું :

"અહોંના એ બે લુખ્યાઓ છે . એમના વિના હું અહોં રહી પણ
ન શકું ." - પૃ.૫૮ .

એમને ગુલશન પૈસા આપી રાજ રાખતી . કોઈવાર દેહ સાથે
રમત પણ સમજાવેતી . પરંતુ નાયક સાથે પરિચયમાં આવ્યા પછી એ
પણ બંધ છે . એ લુખ્યાઓ પણ સ્મશાનમાં હાજર છે . તે ત્યાંથી તેમની
વાતચીત પરથી ગુલશનનું સૌંદર્ય પ્રગટ થાય છે . તો સાથે સાથે એ બેની
નિષ્ઠુરતા તે વાસનાલોભુપતા પણ કલાત્મક રીતે પ્રગટ થાય છે .

વાતના આરંભમાં ક્રિયા સૂચવતું પ્રથમ જ વાક્ય છે. "એણે
એના જમણા પગના અંગૂઠે અગ્નિદાહ દીધો." એ અગ્નિદાહ
દેનારનો પરિચય છેક પૃષ્ઠ-૧૦૦ પર ગુલશન નાયકને કરાવે છે.

"આ દયાનંદ જાણવા જેવો માણસ છે. આમ એ યુદ્ધપી.
નો છે. બાળકો છે. એની પત્ની કોઈક પઠાણ સાથે ભાગી ગઈ.
એને ટી.બી. છે. બિચારો એટલો બધો ભોળો છે, તે બધું ચ છોડી
દઈ ગુજરાતમાં ભાગી આવ્યો. એને થયું એટલે દૂર દૂર ભાગી જવું
કે મારો યાદ સરખી પણ ન આવે." -પૃ.૧૦૦.

જે સ્ટેન્ડ પર નાયકનો ભેટો થયેલો એ જ સ્ટેન્ડ પર આ
દયાનંદનો ભેટો થયેલો. ત્યારથી એક વધાદાર સેવક તરીકે સેવા
આપે છે. ગુલશનનો આધાર બની રહ્યો છે. ગુલશન એનું સર્વસ્વ છે.
ગુલશન પોતે કહે છે :

"કશાય કારણ વિના મને યાહનાર એક માત્ર પુરુષ તે આ"
-પૃ.૧૦૪.

આમ સમગ્ર કથાનાં મુખ્ય તે ગૌણ પાત્ર સંસારથી-સમાજથી
દાઝેલા છે, તે એ સમવેદનાથી જોડાયેલાં છે.

નાયકે અગ્નિદાહ દેવાનું વચન આપેલું પણ તે ધૂણ ઊઠ્યો તે એ
અગ્નિ મૂકી શક્યો નહિ. એ કામ પણ દયાનંદે કર્યું. કથાના અંત
સુધા દયાનંદ નાયક સાથે રહે છે. અગ્નિદાહ કરી, એના હાથ-પગને
વાંસથી સંકોચતો દયાનંદ, ડોલ પાણી ભરી લાવી ચિત્તાને ટાઢી
પાડી અસ્થિ વીણતો દયાનંદ નિસ્પૃહ માણસ છે. સાચા અર્થમાં
એ માણસ છે.

સમગ્ર કથા સ્મશાનમાં બેઠેલા નાયકના મનોલોક સાથે આપણને ગતિ કરાવતી જાય છે. સંકલનામાં લેખકે કોંસમાં મૂકેલી સ્પષ્ટતાઓ પણ ઉપકારક બને છે. કથાનો વર્તમાન ગતિ કરે છે, તે વચ્ચે વચ્ચે અતીતની વાત આવે છે. એક પ્રવાહ વર્તમાનનો ચાલે છે, તે નાયકના ચિત્તપ્રદેશનો આધાર લઈ અતીતનો પ્રવાહ ચાલે છે. આમ અતીત અને વર્તમાન બંને દ્વારા સમાંતર વહેતી વહેતી અંત તરફ જતાં ભેગી થઈ જાય છે તે અંત એ જ આરંભ બની જાય છે. આમ આરંભ તે અંત એક સૂત્રમાં જોડાઈ જાય છે.

"મેં કાળજું કાઠું કર્યું. અને એ-બ્યુલ-સમાં સ્મશાને લીધા"

-પૃ.૨૧૨.

અતીતની ધારાનું આ છેલ્લું વાક્ય તે ત્યાંથી વર્તમાન શરૂ થાય છે, તે કથાનો આરંભ થાય છે.

"એણે એના જમણા અંગૂઠે અગ્નિદાહ લીધો". વર્તમાનની આ ધારા શરૂ થાય છે, તે અતીત સાથે તૂટક તૂટક બનતી પૃ.૨૦૮ થી સતત વહેતી જાય છે.

આમ આ કૃતિની કથાગૂંથણી વર્તમાન-અતીતનું એક એવું વર્તુળ રચે છે કે જે ક્યાંય તૂટક લાગતું નથી. આ રીતે ગૂંથણીમાં Flash beck Method નો કલાત્મક રીતે ઉપયોગ થયો છે.

૨૩. લાવચક્ર

- ચિનુ મોદી : ૧૯૭૫

ચિનુ મોદીએ "લાવચક્ર" નવલ એ એમની "શૈલા મજમુદાર" નવલના અનુસંધાનમાં લખી હોવા છતાં સ્વતંત્ર કૃતિ તરીકે માણવામાં પણ કોઈ વિક્ષેપ ઉભો થતો નથી.

"લાવચક્ર" નવલમાં શૈલા, અનિમેષ અને મિ. શર્મા આ ત્રણ મુખ્ય પાત્રો છે. આમ એક સ્ત્રી સાથે સંબંધાતા બે પુરુષોની કથા બને છે. આમાં અનિમેષ એ મુખ્ય પાત્ર છે. મિ.શર્મા એ ખલનાયક સ્વરૂપનું ગૌણ પાત્ર છે.

આખી કથા દરમિયાન અનિમેષ પ્રત્યક્ષરોતે શૈલાને એકવાર તેને ઘેર મળે છે તે મહત્વની ઘટના બને છે. ફરીવાર "ક્વોલીટી"માં શૈલા, શર્મા બંનેને સાથે જ મળે છે. કવિ-સંમેલન વખતે કોલેજના "સ્ટાફ કોમનરૂમ"માં શૈલાને અનિમેષનો પ્રથમ પરિચય થયેલો, આમ કથામાં પ્રત્યક્ષ રીતે તો શૈલા અને મિ.શર્મા એ જ પાત્રો દેખાય છે. છતાં એ બંનેના માનસ પર અનિમેષ છવાયેલો છે. એ બંને વચ્ચે વાતો પણ અનિમેષની થતી હોય છે. "પિક્ચરિક"માં જાય છે, ત્યાં પણ શૈલા અનિમેષના કાવ્યોની ટેઈપ કરેલી કેસેટ લઈ જાય છે. શર્માની અનિચ્છા છતાં બંધાંને સંભળાવે છે.

"ભાવચક્ર"નું વિષયવસ્તુ તો ખૂબ ટૂંકું છે. શૈલા અને અનિમેષ વચ્ચે સંબંધ બંધાય છે. પણ શૈલાની મર્યાદા છે, તે એ કે પોતાનો માત્ર સ્ત્રી તરીકે કોઈ સ્વીકાર કરે તે પસંદ નથી. મિ.પૂર્ણેન્દુ શર્મા દંભી છે. એ મોટાભાગનું જીવન નાટકરૂપે જ જીવે છે. એના જીવનમાં અંબુ, પ્રજ્ઞા અને ચંદન આમ વિવિધ સ્ત્રીઓ આવી ચૂકેલી છે. એનામાં સ્ત્રીઓને પ્રભાવિત કરવાની એક અજબની શક્તિ છે. છેવટે વર્તમાનમાં "શૈલા" સાથે સંબંધાવા મથે છે. પણ શૈલા એ સામાન્ય સ્ત્રી નથી. એ સ્ત્રી સિવાય બીજું પણ કંઈક છે. તેમ એ કંપે છે તે પણ માત્ર બળુકો પુરુષ નહિ પણ એ સિવાય પણ કંઈક હોવું જોઈએ. જે મિ.શર્મામાં નથી. શર્માનો દંભ ઉઘાડો પડી જાય છે. છેવટે મિ.શર્માને દોસ્તીની જે નાતો સ્વીકારી અનિમેષ-શૈલા સાથે હાર સ્વીકારવી પડે છે, જે અંતે પોતાની આદત પ્રમાણે તે શૈલા અંગેનો અજંપો દૂર કરવા મિસ માલતીને ફોજ જોડે છે. કારણકે હવે અંબુ, પ્રજ્ઞા, ચંદન પછી ક્યુમાં માલતી ઉભેલી જ છે ને ?

ક્યામાં મુખ્ય ઘટના કહી શકાય તેવી એક ઘટના શૈલાને ત્યાં અનિમેષ અને શૈલાનું મળવું અને શારીરિક સંબંધની કક્ષાએ પહોંચવું.

બીજો પ્રસંગ છે પિક્નિક દરમિયાન મિ.શર્મા દ્વારા અનિમેષની પરોક્ષ અવગણના.

ત્રીજો ને અંતિમ પ્રસંગ છે શૈલાનું બાથરૂમમાં બેસાન થઈ જવું તે મિ.શર્મા દ્વારા ડોક્ટરોને બોલાવી સારવાર અપાવવી તે બદલામ માત્ર દોસ્તીની માગણી કરવી.

આ ઘટનાઓ તે પ્રસંગોમાંથી શૈલા અને મિ.શર્માનાં ભાવચક્ર

રચાય છે. એટલે સંકલનાની તપાસ કરતાં શૈલા અને મિ.શર્માના ભાવચક્ર વચ્ચે સંકલનાની મુખ્ય કડીઓ રહેલી છે. અનિમેષનું પણ એક આગવું ભાવચક્ર રચાય છે.

પ્રકરણ ૧ થી ૨૪ પૃષ્ઠ ૧૧ થી ૬૫ એટલે ૮૫ પૃષ્ઠમાં શૈલાના મનમાં રચાતું ભાવચક્ર રજૂ થયું છે. અને પ્રકરણ-૨૬ થી ૪૧ એટલે કે ૧૬માં પ્રકરણમાં ને પૃષ્ઠ ૬૯ થી ૧૦૦માં એટલે કે ૧૦૨ પૃષ્ઠમાં મિ. શર્માનું ભાવચક્ર રજૂ થયું છે.

આ બંને ભાવચક્રને જોડતી મહત્ત્વની ઘટનાઓ સમાન છે. જેનો અગાઉ નિર્દેશ કરેલો છે.

આમ "ભાવચક્ર" એ "શૈલા મજમુદાર"ના અનુસંધાનમાં દસ વર્ષ પછી લખાયેલી નવલ છે. તેથી સ્વાભાવિક રીતે જ બેચ કૃતિનું ભાષાપોત અલગ પડે છે જોકે બેચ ચરિત્રોને જુદા પાડવામાં આ ભાષાભેદ ખરે જ મહત્ત્વનું કામ કરે છે. અહીં "ભાવચક્ર"ને જ લક્ષમાં લઈ સંકલનાની ચર્ચા કરી હોઈ. "શૈલા મજમુદાર"ની વિગતે ચર્ચા કરી નથી.

- - -

૨૪. એકાંતશીપ

- વીનેશ અંતાણી : ૧૯૭૫

"એકાંતશીપ" એ વીનેશ અંતાણીની એક પ્રયોગશીલ કૃતિ છે. જેમાં નાયક પોતે જ કથા કહેતો જાય છે. આખી કથા ૧૧૯ પૃષ્ઠમાં જ પથરાયેલી છે.

વર્તમાનમાં ચાલતી કથામાંથી નાયક ઘડીક એના સૂતકાળમાં ડોઝિયું કરાવે છે, વળી પાછો વર્તમાનમાં લઈ આવે છે. કથાનો નાયક એક સમયે જેલમાં હતો. પછી હોસ્પિટલમાં આવ્યો તે પછી અજાણ્યા ગામમાં રહે છે. આમ જેલ...હોસ્પિટલ...અજાણ્યું ગામ... એ "એકાંતશીપ"ને સાર્થક કરતાં લાગે છે. "હું" એ કથાનો નાયક છે. એ ઉપરાંત પંડિત, લિપિ અને ડોક્ટર એ બીજાં પાત્રો છે. "તુષા" એ નાયક "હું"ના મનમાં ધર કરી ગયેલું પાત્ર છે, જે પ્રત્યક્ષ રીતે કથામાં નથી તે છતાં કથાનો આરંભ એના ઉલ્લેખથી થાય છે.

લિપિ મને પૂછતી હતી : " આ તુષા વળી કોણ છે ? મેં જવાબ ન આપ્યો". થોડીવારના મીન પછી....

લિપિએ પૂછ્યું : "શું કહ્યું તમે ? મેં પૂછ્યું કે આ તુષા કોણ છે?" મને પ્રશ્ન થયો, લિપિને કેમ ખબર પડી કે તુષા પણ કોઈક છે ? એ મારી હાથરીની નાયિકા છે, મેં કહ્યું "કે તારો સૂતકાળ ? મેં હા ના કંઈ જ ન કહ્યું." - પૃ.૧..

જોકે તુષા માટે નાયક જ સ્પષ્ટ નથી. "ખરેખર તો ત્યાર પછી મને પણ વિપિને થયો હતો એવો પ્રશ્ન થયો કે "તુષા કોણ છે? મારે વિપિને સંતોષ થાય એ માટે નહિ તો પણ મને સંતોષ થાય એ માટે પણ તપાસ તો કરવી જ પડશે કે તું કોણ છે? ખરેખર મારી ન લખાયેલી ડાયરીની નાવિકા માત્ર છે કે એથી વિશેષ પણ છો? -પૃ૦૦.૨.

આમ જાણે "એકાંતક્ષેપ"નો આરંભ તુષા કોણ છે? એના જવાબની શોધથી થતો હોઈ, એમ દેખાય છે. એ શોધ ને એની આસપાસ રચાતા નાયકના મનોવિશ્વને તપાસતાં પહેલાં કથાનું વિષય-વસ્તુ ટૂંકમાં જોઈ લઈએ.

કથાનાયક "હું" પંડિતની સાથે જેલમાં હતો, જેલમાં કેમ આવવું પડ્યું એનો ઉલ્લેખ નથી. નાયક "હું" અને પંડિત બંને ભૂતકાળની વાત કરવા માગતા જ નથી.

"હું પંડિતની સવાર, પંડિત મારી સવાર. હું પંડિતની સાંજ એ મારી સાંજ, કલાકો સુધી બેસી રહીએ. વાતો કરીએ તો ખૂબ કરીએ. નહિ તો સામસામે જોયા કરીએ. અંગત જીવનની કોઈપણ વાત કરવાની મનાઈ હતી. મેં જ ના પાડી હતી. ના, પંડિત, છોડજે નહિ તારી ગાંઠડી. હું પણ નહિ છોડું. આપણા બે સિવાય કોઈ અસ્તિત્વ ધરાવતું નથી." - પૃ.૪૪.

આમ બંને વચનથી ખંધાઈ છે. છતાં નાયક ભૂતકાળમાં ખૂબ દુઃખી થયો છે. એ વાત અછતી રહેતી નથી. એ જેલમાં આવતાં પણ એક સામાન્ય માણસ જેવું જીવન જીવ્યો છે.

" એ પણ વાસ્તવિકતા હતી કે હું સમયના સંદર્ભમાં જીવતો હતો . સમજપૂર્વક જીવતો હતો . મારી આજુબાજુ મારાપણું ટકી રહે એવા ખ્યાલથી જીવતો હતો . હું પણ લોકોની વચ્ચે જીવ્યો છું . મારી માન્યતાઓ કે મારી વિચારસરણી . દાખલા-દલાલો સાથે સાબિત કરવાના પ્રયત્નો કર્યાં છે . નોકરી કરી છે . જુકું બોલ્યો છું . ખડખડાટ હત્યો છું . બસમાં બેસીને સ્થિર ગતિની કૃતકતા અનુભવી છે . લખ્યું છે . વાંચ્યું છે . સંબંધ અનુભવવાની તનતોડ મહેનત કરી છે . વાતો છુપાવી છે . ઘટનાઓ જોઈ છે . એકરાર કર્યાં છે . આશા સેવી છે . તીવ્ર તરસ અનુભવી છે . ઘોંઘાટ અને ભીડની વચ્ચે રહીને અસ્તિત્વની રુંધામણ પણ અનુભવી છે . કેટલું બધું થયું છે . ઘણું બધું મારામાંથી પસાર થયું છે . પણ આજે એક જ પ્રશ્ન થાય છે કે એ બધાંનો અર્થ શો હતો ? "

-પૃ.૪૮ .

આમ નાયકને સૂતકાળ હતો . જેલમાંથી નીકળ્યા છે . એ ટેકરીઓથી ઘેરાયેલો ગામમાં આવ્યો . કેવી રીતે આવ્યો એની એણે પોતાને ખબર નથી . બેભાન થતાં વડ નીચે ઉભો એટલું એને યાદ છે . પછી આંખ ઉઘડી ત્યારે તો ડોક્ટર અને નર્સ-સિસ્ટર લિપિ ત્યાં હતાં . નાયક, પછી આ ગામમાં જ રહે છે . મૂળ કથા-વસ્તુ તો ટૂંકું જ છે . પણ નાયકના મનોરાજ્યમાં અનેક વિશ્વો ઉભાં થતાં જાય છે .

નાયક હોસ્પિટલમાં છે, તે ત્યાં લિપિ સાથેની વાતથી કથ શરૂ થાય છે :

" આ તુષા વળી કોણ છે ? આ પ્રશ્નથી જ કથા આગળ

વધતી જાય છે. ને છતાં અંત સુધા નાયક "હું" તુષાની શોધ કરી શકતો નથી. એટલું માનવા તો પ્રેરાવું પડે છે કે કથામાં અપ્રત્યક્ષ રીતે પાત્ર "તુષા" નાયકના ભૂતકાળ સાથે સંકળાયેલું છે. એનાથી નાયકને કોઈ ઘડકો વાગ્યો છે ને એ ભૂલવાની જ મથામણ કરતાં નાયક રખડે છે.

"આટલું બધું ભણેલો છે છતાં રખડે છે ? સરસ્વતીચંદ્ર પણ રખડતો હતો. મેં હાસ્ય ઉપજાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો. પણ એ માટે તો કારણો હતાં. તો હું કારણ શોધવા રખડું છું." - પૃ.૨૩.

"જિપિ મને પૂછતી હતી : આ તુષા વળી કોણ છે ?"-પૃ.૧

નાયક "હું" પંડિત સાથે જેલમાં હતો. જેલમાં રહીને મુક્ત જીવન જીવતા હતા. જે દિવસે પંડિતને જેલમાંથી છૂટા થવાનું હતું, તે જ દિવસે પંડિતનું મૃત્યુ થાય છે. પછી તો નાયક "હું" આ અજાણ્યા ગામમાં આવી જાય છે. અહીં એક પાગલ સ્ત્રી અવાર-નવાર નાયકને ટોકી ટોકીને જોયા કરે છે. રહી દે છે. એ સ્ત્રીના મૃત્યુ સાથે કથાનો અંત આવે છે.

"કોઈ પંડિત મને મળ્યો નથી. કોઈ પાગલ સ્ત્રી મારો અંખો સામે તાકતાં તાકતાં મૃત્યુ પામી નથી. કશું જ નથી બન્યું. બધું જ તુષાની જેમ મારા મનની કલ્પના હતી. કંઈ જ અસ્તિત્વ ધરાવતું નથી. માત્ર શૂન્ય છે, માત્ર અવકાશ છે. માત્ર પોલાણ છે. અને એ પોલાણમાં અસંખ્ય પાળિયાઓ ઉભી આવ્યા છે. હું પણ ધારેધારે એવા એક પાળિયાની જેમ સ્થિર થઈ જાઉં છું. કોઈકના મૃત્યુને મારી અંદર સાયવીને વધોઈ એક જ જગ્યાએ ઉભો છું. મારી ચારે તરફ થોરની ઝાડીઓ ઉભી આવી છે. હું એ પણ ભૂલી ગયો છું કે હું આ ક્ષણના

વર્તમાનને જોઈ શકતો હોય તો જોત કે મારા પથ્થરના શરીર પર મરા ગયેલા મંકોડાને ઉપાડીને ક્યાંક જવા માટે આગળ વધવાની સતત કોશિશ કરી રહ્યો છે." - પૃ. ૧૧૯.

કથાનો નાયક પણ જાણે તુષા, પંડિત...પાગલ સ્ત્રીનાં શબો ઉપાડીને જીવતો હોય એમ લાગે છે. આ અજાણ્યા ગામને પ્રતીક તરીકે લઈએ તો એ કથાના સંકલનમાં સહાયક બને છે.

"ડોક્ટર, મને આ ટેકરીઓ માત્ર ટેકરીઓ જ નથી લાગતી. કોઈક સ્થિતિનાં પ્રતીક જેવી લાગે છે. તમને એવું લાગે છે ?"-પૃ.૮૫

"બાવળનું ઝાડ" એ પણ પ્રતીક બની નાયકના જીવનની રુક્ષતાને પ્રગટ કરવામાં સહાયક બને છે.

"સિસ્ટર...બાવળનું ઝાડ...સરળ પ્રતીક છે. વેરાનના એ પ્રતીકને સૂર્ય અસ્ત પામી જાય તે પહેલાં પકડી પાડવા હું મારી ગતિમાં વધારો કરીશ. મેં દોડવા માંડ્યું. મારી છાતીમાં શ્વાસ ભરાઈ આવ્યો. બાવળનું ઝાડ જાણે તું હતી. મારે તને પકડવી" પૃ.૬૧

આમ નાયક વર્તમાનમાં જીવતો હોવા છતાં, ભૂતકાળની કોઈ વાત થતી નથી, છતાં અપ્રત્યક્ષ રહેતી તુષાને એ ભૂલી શકતો નથી. જિવિષ જે પ્રત્યક્ષપે હાજર છે. પણ એની હાજરીમાંય "તુષા"ને ભૂલી શકતો નથી.

"છતાં પણ મેં કલ્પના કરવા માંડી. તું જાણે મારી નજીક, મારી છેક બાજુમાં આવીને બેસી ગઈ હતી. મેં તને અનુભવવા માંડી. તને સ્પર્શવા માંડી. તારી હથેળી પર રેખાઓ દોરવા માંડી પણ જિવિષનો અવાજ મને વર્તમાનમાં ધસડી લાવ્યો. એ વખતે હું જાણે એકી

સાથે એ સમયને જીવતો હતો ."- પૃ.૫૮ .

આમ ભૂતકાળની કોઈ વાત ન કરતો નાયક પોતે એના ભૂતકાળને ભૂલી શકતો નથી . વર્તમાનમાં પણ એ સતત ભૂતકાળ જીવતો હોય એમ લાગે છે જે કદાચ આજ એની વેદના છે...રોગ છે.... વર્તમાનમાં એ લિપિને અપનાવી શકતો નથી . આ વાત લિપિ પોતે ખૂબ સૂચક ને કળામય રીતે કહે છે :

"મંદિર દેખાતાં જ ત્યાં ચાલ્યા જવાની ઈચ્છા થઈ . સાંજે આવીશ, પ્રગટ બોલાઈ ગયું. "જ્યાં?" લિપિએ પૂછ્યું. મેં પ્રતિપ્રશ્ન કર્યો, શું જ્યાં ? તે શું કહ્યું ? જ્યાં જઈ આવીશ ? જવા જેવું જ્યાં હતું ! મેં કહ્યું. એ મને જોઈ રહી . થોડીવાર માટે એની આંખનું ઠલ્યું પાણી સજીવ થઈ ગયું. તો પણ આવ્યો શા માટે ? મને લાગ્યું કે એ જે બોલતી તે વાતનો મર્મ હું પકડી શકતો નહોતો . મારો નજર અમારી પાછળ આવેલી નહી પર મંડાઈ . શું જુએ છે ? લિપિએ પૂછ્યું. નહી, મેં કહ્યું. "પૂર આવ્યું છે ને ? હું ચમકી ગયો . નહી તો કોરીઘાકોર હતી . પૂર જ્યાં આવ્યું છે ? મેં લિપિ સામે જોઈને પૂછ્યું. બધાં જ પૂર કંઈ નરી આંખે દેખાતાં નથી ." એણે કહ્યું - પૃ.૬૭ .

આમ લિપિ એના મનની વાત કરે છે, પણ નાયક તો એની સાચી ક્ષણોને શોધવાની મથામણ જ કરતો રહે છે. એ જાણે લિપિની લાગણીને સમજી શકતો નથી .

"હું તો સાંજનો તડકો છું. દિવસને પાછળ મૂકીને ટેકરીઓ પાછળ સમાઈ જવાની ક્ષણોની ખૂબ નજીક . એક તરફ આભાસ જેવો ભૂતકાળ છે અને બીજી તરફ આવરણ જેવો વર્તમાન છે. એ વચ્ચેથી મારે

મારી સાચી ક્ષણોને શોધી કાઢવાની છે. ધણીવાર મને વિચાર પણ આવે છે કે એક વહેલી સવારે મરણ આવી પહોંચે તે પહેલાં હું એકવાર પણ મને અનુભવી શકું તો કેવું સારું ? " -પૃ.૯૯

નાયકનું વર્તમાન જીવન એ કોઈ જીવન નથી. એ તો જીવનની સીમાની બહાર નીકળી ચૂકેલો છે. તેથી જ કહે છે : "જીવનની સીમામાંથી બહાર નીકળી ચૂકેલી વ્યક્તિ પાસે તમે શકું જ વ્યક્ત ન કરો એ જ વધુ યોગ્ય છે એવું તમને નથી લાગતું, સિસ્ટર ? તમે રડો છો ? આ રીતે પણ અભિવ્યક્ત થવાનો શો અર્થ છે ? બહાર આવી જવાથી પણ શકું જ પ્રાપ્ત થવાનું નથી." -પૃ.૯૯.

સાચી વાત છે. નાયક "હું" જીવનની સીમા ઓળંગી ચૂકેલો છે. હવે ક્ષિપ્ર એના પ્રત્યે લાગણી રાખે બતાવે તે કશી અપેક્ષા રાખે પણ "હું" કોઈ અપેક્ષા સંતોષી શકે ખરો ?

કોઈવાર ટેકરી પર તો કોઈવાર નાયક જે ધરમાં રહે છે ત્યાં અવરનવર એક પાગલ સ્ત્રી નાયકને જોયા કરે છે. પછી રહી દે છે. એ પાગલ સ્ત્રી પણ નાયકની મનોસ્થિતિને સંકલિત કરવામાં સહાયક થાય છે. નાયક અસંબંધથી તે અ-હારણથી પણ એ પાગલ સ્ત્રી પ્રત્યે આકર્ષિત થાય છે. કથાના અંતે એને બેભાન હાલતમાં જુએ છે, ત્યારે ડોક્ટરને બોલાવી લાવી હોસ્પિટલમાં દાખલ કરી સારવાર અપાવે એની પાસેથી ધડાલર પણ ખસતો નથી. એ પાગલ સ્ત્રી મૃત્યુ પામે છે. એની અંતિમવિધિ પણ નાયક કરે છે.

"તળાવની વચ્ચે ચિત્તા ગોઠવી. સ્ત્રીને ઉપાડીને ચિત્તા ઉપર ગોઠવી, ઉપર લાકડાં મૂકી દીધાં. એ ઢંકાઈ ગઈ. લાકડાંની નીચે દહાઈ ગઈ. મેં દીવાસળી સળગાવી ચિત્તાને દાહ દીધો." -પૃ.૧૧૮

આમ તુષાની શોધથી શરૂ થયેલી કથાનો અંત એક પાગલ સ્ત્રીના મૃત્યુ પછીની અંતિમ વિધિથી આવે છે. સમગ્ર કથામાં પ્રત્યક્ષ પાત્ર લિપિ અને અપ્રત્યક્ષ પાત્ર તુષા સિવાય કોઈનાં નામ નથી. જેને જે નામ આપવા હોય તે આપી શકાય. "હું", "ડોક્ટર", "પંચિત", "પાગલ સ્ત્રી", "ચોકીદાર"...આમ જ કથા ચાલે છે. સંબંધો પણ નથી. ને છે તો નામહીન સંબંધો છે. કુલ ૧૨૦ પાનામાં ખૂબ જ લાઘવથી લેખકે સૂચક રીતે ઘણું બધું કહ્યું છે. સૂચક વાક્યો, સૂચક સ્થિતિઓ ને પ્રતીકો દ્વારા વાતોનું સંકલન થઈ સાચા અર્થમાં "એકાંતદ્વીપ" આકાર પામી છે.

- - -

૨૫. ચિહ્ન

-ધારે-૬ મહેતા : ૧૯૭૮

ધારે-૬ મહેતા કૃત "ચિહ્ન" એ કુલ ૩૧૨ પૃષ્ઠમાં પથરાયેલી અપંગ "ઉદય"ની કથા છે. આરંભથી અંત સુધી સ્વમાનભેર સંઘર્ષ કરતો અપંગ ઉદય સ્વાભાવિક રીતે જ ક્યાનાકર્ષક બની જાય છે.

પૃ. ૧ થી ૫ માં અપંગ ઉદયની સ્થિતિની આછી રેખાઓ આપી છે. એનો પરિચય આપતો આરંભનો પરિચ્છેદ જ ઘણો સૂચક બની જાય છે.

"ઉદયને તમે કોઈવાર મંડ્યા છો ? તમે એને જોયો તો હશે જ. એના ઓરડાની બારી પાસે ટેબલ આગળની પુરશી પર બેસીને લખતો-વાંચતો અને વચ્ચે વચ્ચે બારીમાંથી બહાર નજર કરી લેતો. બે ઘોડીઓની વચ્ચે જોર જોરથી ચરી રહે ફંગોળીને આગળ વધતો કે તેની ત્રિચક્રી સાયકલને પેડલ મારતો... તમારી બાજુમાંથી પસાર થત એણે ક્ષોભ નહિ અનુભવ્યો હોય, તમારું ધ્યાન હું તો એના પર મંડાય ત્યાં એ એટલી સહજતાથી પસાર થઈ ગયો હશે કે કદાચ તમે જ ક્ષુબ્ધ થઈ ગયા હશો."-પૃ.૧.

કથાનો અંત આવે ત્યારે ખરેખર આરંભનો આ પરિચ્છેદ સાર્થક થતો લાગે છે. આપણા માનસપટ પરથી ઉદય સાહજિક રીતે જ પસાર થઈ જાય છે.

સમગ્ર કથા ત્રણ ચિહ્નમાં વહેંચાયેલી છે. પ્રથમ ચિહ્ન પૃષ્ઠ ૧૧૦ થી ૧૧૦, ૩૨૩ થી ચિહ્ન પૃષ્ઠ ૧૧૧ થી ૨૩૨ અને ત્રીજું ચિહ્ન પૃષ્ઠ ૨૩૩ થી ૩૧૨.

સમગ્ર કથાનું સંકલન તપાસતાં પહેલાં એના વિષય-વસ્તુને સંક્ષેપમાં જોઈ લઈએ. કથાનો નાયક જન્મ્યો ત્યારે અપંગ નહોતો. ત્રણ વર્ષનો થયો પછી તાલિમમાં સપડાયો તે પોલિયોનો ભોગ બન્યો. અનેક ઉપચારો છતાં પોલિયોમાં કંઈ સુધારો થતો નથી. "ભાઈસાહેબ" (ઉદયના પિતા) સમજદારી પૂર્વક-સૂઝબૂઝથી ઉદયના જતન-જાળવણી કરતા. એનાથી દૂર થઈ ગયેલી દરેક વસ્તુને નજીક લઈ આવતા. ઉદય થોડો મોટો થાય છે, ત્યાર પછી તેનાં માસી (આન્ટી), જે પોતે ડોક્ટર છે તે તેને એક હોસ્પિટાલમાં દાખલ કરે છે. અહીં ઉદયને વેદના સાથે વહાલ પણ જોવા મળે છે. ઘોડાની મદદથી ચાલતો થાય છે. પછી માસી પોતાને ત્યાં લઈ જાય છે.

અહીં માસીની હોસ્પિટાલમાં સાથે કામ કરતી સિસ્ટર તારાબેનની પુત્રી શુભા પરિચયમાં આવે છે. ઉદયની ઉદાસીની પ્રકૃતિ શુભાને ગમી જાય છે, સ્વાવલંબી બનીને પોતાના પગ પર જીવવા ઈચ્છનારો માની ઉદય કોલેજમાં દાખલ થાય છે. હોસ્ટેલમાં રહે છે, શુભા અવરનવર મળવા આવે છે. ગુજરાતીના વર્ગમાં વિદ્યાર્થીની અમલાનો પરિચય થાય છે. આમ અમલા અને શુભા વચ્ચે ઉદયનું હૃદય ખેંચાતું જાય છે. શુભા ઉદય માટે અનિવાર્ય છે, વિકલ્પ નથી. ઉદય એમ.એ. થઈ ગયો પછી કોલેજમાં નોકરી મળી, શુભાએ અમલાવાદ કે

બાવળામાં ઈ-ટર્નીશિપ માગી . અંતે ઉદયે ઋતુની માતા નર્સ તારાબેન સાથે ઋતુ સાથેના લગ્નની વાત સ્પષ્ટ કરી . તારાબે અની ણા બતાવી . છેવટે ઋતુને એકલો મલ્યો ને ઋતુના એના પરના બધા પત્રો પાછા આપી દીધા ને તારાબેનની ઈ ણા મુજબ ઉદયે એનો ત્યાગ કરી દીધો .

વસ્તુસંકલનામાં નીચેનાં બિન્દુઓ મહત્ત્વનાં બની રહે છે .

- (૧) ઉદયનું અપંગ થવું .
- (૨) આ-ટી પામિનીબેનને ત્યાં ઋતુ સાથેની મુલાકાત .
- (૩) એમ.એ.ના અભ્યાસ દરમિયાન અમલા સાથે પરિચય .
- (૪) ઋતુની મમ્મી નર્સ તારાબેનના કારણે ઋતુ-ઉદયનાં લગ્ન થઈ શકતાં નથી .

"ચિહ્ન" એ એક-પાત્રધાન કૃતિ છે . એનું મુખ્ય પાત્ર છે, અપંગ ઉદય . ઉદય પોતાની અપંગ સ્થિતિને સ્વીકારી લઈ આગળ વધવા માગે છે, એને એક સામાન્ય માણસની રીતે જ સી કોઈ ખુબી એમ તે ઈ ણે છે . એનો સ્વભાવ ઘણો "માની" છે . આમ વસ્તુની સંકલનામાં ઉદય અને તેનો સ્વભાવ પોતે મહત્ત્વનાં પરિબળ બની રહે છે . ઉદયની અપંગ અવસ્થા અને તેનો હમેશ સક્રિય રહેતો સ્વમાની સ્વભાવ . કથાતંતુને આગળ વધારવામાં ને ગૂંથણીમાં મહત્ત્વનો બની રહે છે .

વસ્તુસંકલનાને કથાના ત્રણ ચિહ્નની રીતે તપાસવામાં પણ ઘણું ઓચિત્ય રહેલું છે . અપંગ ઉદય નાનો હોય છે . ત્યારે એને ટકાવવાનું કામ ભાઈસાહેબ કરે છે . એનાથી દૂર જતી વસ્તુને બને

એટલી તણક લાવી આપે છે. એની ગમે તેવી જિંદને પણ એ પૂરી કરવા તત્પર રહે છે. ભાઈસાહેબ કહે છે : "એની જિંદ જ એની પાસેથી આજે ઉંમર અને કાલે પહાડ ઓળંગાવશે." -પૃ.૩૫

ક્યા પૂરી થાય ત્યારે જરૂર લાગે કે ભાઈસાહેબની એ માન્યતા કેટલી બધી સાચી પડી છે !

નાનો ઉદય રાજુ સાથે ઝિકેટ રમે છે, ત્યારે રાજુ એને પહેલું બેટિંગ લેવા કહે છે, ત્યારે ઉદય સ્પષ્ટ કહે છે :

"સિક્કો જ ઉછાળવો પડે."-પૃ.૪૦

ઉદયને કોઈનીય દયા ખપતી નથી. નાનપણથી જ આ રીતે ટેવાયેલો ઉદય અંત સુધી સંઘર્ષ કરતો રહે છે. મેસમાં જમવા જાય છે, ત્યાં બંને ઘોડા પડી જાય છે તે ઉદય ફંગોળાઈ જાય છે ત્યારે ચાર-પાંચ છોકરા એને ઊભો કરવા જાય છે ત્યારે ઉદય બૂમ પાડી છોડાવી દે છે.

"મને જાતે ઊભા થવા દો. નહિ તો હું ઊભો રહી શકીશ નહિ. કોઈ કશું સંભળવા તૈયાર નથી. છેવટે અવાજ મોટો કરવો પડ્યો. મને છોડશો કે નહિ ? છોકરાઓ ખસી ગયા. ઉદય પોતાની રીતે ઊભો થયો." - પૃ.૨૭૦

ઉદયના આ પ્રકારના ઘડતરમાં ભાઈસાહેબ અને રાજુએ મહત્ત્વના ફાળો આપેલો. નાનો હતો ત્યારે એની સાથે રમનાર એક રાજુ જ હતી ને !

"દ્વિતીય ચિહ્ન"માં આખું ય વાતાવરણ હોસ્પિટલનું છે. અહીં

બીજી વિશેષતા એ જોવા મળે છે કે પ્રથમ ચિહ્નના મોટા ભાગનાં પાત્રોને ત્યાં જ રહેવા દઈ ઉદય હોસ્પિટલમાં દાખલ થાય છે. અહીં પ્રથમ ચિહ્નનાં રાત્રુ, બાબુ જેવાં પાત્રોનો ખાસ કોઈ સંદર્ભ નથી. તૃતીય ચિહ્નમાં પ્રવેશતાં પણ એ જ સ્થિતિ છે. હોસ્પિટલમાં એ પાત્રો સાથા દર્દીઓ, નર્સો, ડોક્ટરો બધાં ત્યાં જ રહે છે એ ઉદય સંદર્ભ કરતો આગળ વધે છે. તૃતીય ચિહ્નમાં એનો સંદર્ભ પરાકાષ્ઠાએ પહોંચે છે.

ચતુર્થ ચિહ્ન - હોસ્પિટલમાંથી ઉદયને ધણું પ્રાપ્ત થાય છે. આ નટી યામિનીબહેન જે પોતે ડોક્ટર છે. એ ઉદયને મુંબઈની "ચિકિત્સા ઓર્થોપેડિક હોસ્પિટલ"માં દાખલ કરે છે. અહીં ઉદયના પર બે-બે ઓપરેશન થાય છે, તે કેલિપર્સ પહેરી છોડીની મદદથી ચાલી શકે છે. અહીં તેને ધોડીની મદદથી ચાલવાની, દાદર ચઢવા-ઉતરવાની, બેસવાની, ઉભા થવાની બધા જ તાલીમ પણ અપાય છે. હોસ્પિટલમાં ઉદયને વેદનાની સાથે વહાલ પણ જોવા મળે છે. આમ સમગ્ર કથાના કેન્દ્રમાં ઉદય જ છે. લેખકે આ વાત કળામય રીતે ઉદય પાસે જ કહેવડાવી છે:

"બીજા દિવસની સવારથી જ ઉદયને એમ થયું કે પોતે દરદીમાં ફેરવાઈ ગયો. સાજા રહીને સારવાર પામવાનો કોઈ વિચિત્ર અનુભવ છે આ ! પોતે કેન્દ્રમાં મુકાયો છે. ત્યાંથી ચસવાનું નથી, અને ત્યાં રહે રહે સધળું પામવાનું છે." -પૃ.૧૨૨

ઉદયને હોસ્પિટલમાંથી ભાવિ સંદર્ભ માટેનું સારું એવું ભાથું મળી રહે છે.

"પોતે એવા એક વિદ્યાર્થીન વિશે સાંભળ્યું હતું, જેઓ બાળપણમાં

અંધ બની ગયા હતા. પોતે અપંગ સ્થિતિ કેમ સ્વીકારી લે ? પોતે પણ એવી વિકૃતિ કેળવે જેનું ગૌરવ થાય, પોતાની અપંગતા ઉભકાઈ જાય." -પૃ.૧૨૦

ઉદય આ વિચારને "તૃતીય ચિહ્ન"માં સાર્થક કરે છે. બી.એ. થાય છે. એમ.એ.થાય છે. કોલેજમાં નોકરી મેળવે તે પણ ગુણવત્તાના ધોરણે જ.

ગુણવત્તામાં અધિકૃતિય જણાય તો જ પસંદગી ઠીક છે. કાર્યક્ષમતામાં ઉણો ઉતરે તો ખસી જવા તૈયાર છે. એક કોલેજના આચાર્યે મુલાકાતમાં કહ્યું : "તમારી ગુણવત્તામાં કશું ઓછું ઉતરતું નથી. પરંતુ આજની પરિસ્થિતિ તમે જાણો છો. છોકરાઓ ઘેરો છાલે, પથ્થરમારો કરે, વાતવાતમાં તમે શું કરો ? આ ત્મરક્ષણ પણ ન કરી શકો."-પૃ.૨૭૭. ઉદયે તેમની કૃષકાય, ઓછું ભાળતી આંખો સામે જોઈને સહસા પૂછી નાખ્યું :

"એવી પરિસ્થિતિ સજાય તો સાહેબ, આપ શું કરો" ?-પૃ.૨૭૭

આમ ઉદયને હોસ્પિટલમાંથી ધણો બધો અનુભવ મળ્યો છે. જે એણે સંઘર્ષ કરવામાં ટકી રહેવામાં ઉપયોગી બન્યાં છે.

"ઉદયને થયું, આ હોસ્પિટલમાં કેટલાં જુદાં જુદાં વિશ્વો આવેલાં છે, બહાર નીકળશે ત્યારે કેટલાં વિશ્વોની સફર કરાને નીકળ્યો હશે !" પૃ.૨૨૧.

હોસ્પિટલમાં વેદના અને લાગણીના અનેક સ્વરૂપે અનેક વિશ્વો રચાયેલાં છે, જેનો અનુભવ ઉદયને થાય છે ને તેથી તો એ ગમે તેવી મુશ્કેલીમાં પણ ટકી રહે છે. એની સહનશક્તિ વધે છે. સિસ્ટરે પૂછ્યું પણ ખરું :

પણ ખરું :

"દુખતું નથી?" અપમાન લાગ્યું હોય એમ ઉદયથી બોલી

જવાબું : "દુખતું અને ન દુખતું, ઉપરાંત એક સ્ત્રીજી અવસ્થા પણ છે સિસ્ટર, સહન કરવું." -પૃ.૨૨૩.

સ્ત્રીય ચિહ્નના અંતભાગમાં હોસ્પિટલનો સ્થાપના દિન ઉજવાય છે. આ નિમિત્તે રાખેલ કાર્યક્રમમાં ઉદય પોતે એક રૂપક રચીને રજૂ કરે છે. આ રૂપકમાંનું મોતીનું ઝાડ એક પ્રતીક બની જાય છે. જેના દ્વારા અપંગોની વેદના વ્યક્ત થાય છે. ઉદયની અધૂરપણા વિષ્ણુ મેળવ્યા પછી પણ દૂર થતી નથી એના પ્રતીક સમાન મોતીનું ઝાડ બની રહે છે.

"વેણું, તારું ઝાડ તો ઘણું ઉંચું થઈ ગયું, હવે રોપી દે પેલા ફલાવરલાઝમાં. અથોક આ ફલાવરલાઝમાં માટી ભરી લાવ. અશોકે આર્મ્સ યિસ પહેરી છે અને ડગલાં ભરે છે. ના, ના, ટીચર ! માટી તો કુસુમ ખાવા લાગશે. મારે તો હજુ ઝાડ ઉંચું કરવું છે. હજુ કેટલું ઉંચું કરવું છે ? આકાશ જેટલું. આકાશ જેટલું ઉંચું ? એમાં છેલ્લું મોતી કોણ પરોવશે ? તેની સખીએ પૂછ્યું, અને વેણુંનું મુખ રડમસ થઈ ગયું. કેમ વેણુ જ પરોવશે વળી ! લ્લે, વેણુથી ઉભાં તો થવાતું નથી. આ કબાટ સુધી તો પહોંચે એકવાર, તોય ઘણું. જો ડિસ્ટમસ સુધી વેણુ આ ઝાડ બનાવવાનું ચાલુ રાખશેને, તો શાન્તા જ્વોઝ ડિસ્ટમસના છેલ્લા દિવસે તેને આકાશ જેવડું ઉંચું કરી દેશે અને પછી શાન્તા જ્વોઝ અમારા વેણુબાઈને પોતાની પાંખો પર બેસાડીને એ.. ય ઉભે ને ઉભે લઈ જશે અને વેણુબાઈ એમાં છેલ્લું મોતી પરોવશે." -પૃ.૧૪૯

"સ્કૂલમાં ગદેલા ઉપર પડયા પડયા છેક ચાર વાગ્યા સુધી જોયા કર્યું. વેણુ ઝીણા ઝીણા તસ્ત્રેમાં મોતી પરોવી રહી છે, કેટલું વધ્યું છે એનું ઝાડ ? શાન્તા જ્વોઝ આવી રહ્યા છે."-પૃ.૧૬૪.

"મોતીનું ઝાડ વધી વધીને અટકી ગયું છે. પોતાની મુઠ્ઠીમાં છેલ્લું મોતી લઈને શાન્તા જ્વોઝ આવી રહ્યા છે ? ટોચરે ખખર આપ્યા કે વેણુને ઓપરેશન વોર્ડમાં દાખલ કરી પરંતુ ઓપરેશન કરવાને દિવસે જ એને તાવ આવી ગયો. એટલે હવે વિલંબ થશે. શાન્તા જ્વોઝને જઈને કોણ કહેશે કે તમારી મુઠ્ઠીમાંનું મોતી વેણુની વેદના-વિકમ્પિત પાંપણમાં પરોવી આવો." -પૃ.૨૧૬.

આમ હોસ્પિટલની સ્કૂલમાંની "વેણું" જેનું મોતીનું ઝાડ અધૂરું રહે છે. એના આધારે ઉદય એક રૂપક ભજવવા તૈયાર થયો:

"મોતીનું ઝાડ. ઝાડ બહાવતાં રાજકુમારીને લાન ન રહ્યું કે એની ટોચ ઉપરનું મોતી મૂકવા કોણ જશે ? એની આંખોમાંથી આંસુ ખરવા લાગ્યાં મોતીના ઝાડ તળે વિસામો ખાવા બેઠેલા રાજકુમારે એ આંસુ ઝીલ્યાં અને એમાંથી પાંખો બનાવી. પાંખો પહેરીને રાજકુમારી તો ઊડી ગઈ. મોતી રાજકુમારના હાથમાં રહ્યું: હવે કોણ મૂકવા જાય સૂના ઝાડની ટોચે એ મોતી ? અને પાંખો બનાવવા માટે તો રાજકુમારીનાં આંસુ જોઈએ..."-પૃ.૨૨૫.

આમ ઉદયે વેણુના અધૂરા રહેલા મોતીના ઝાડનો ઉપયોગ કરી સુંદર રૂપક રચ્યું ઉદયને સોનેરી પૂઠાવાળી ડાયરી ભેટ મળી. તૃતીય ચિહ્નમાં ઉદયનું પણ રૂપક જેવું જ કંઈક બન્યું છે. ઉદયના જીવનની સમગ્ર કથા કંઈક અધૂરા રહેલા મોતીના ઝાડ જેવી જ છે. ઉદય તૃતીય

ચિહ્નમાં અંતભાગમાં ઋતુ કે અમલા બેમાંથી એકેયને પ્રાપ્ત કરી શકતો નથી. આટલો સંઘર્ષ ક્યારે પછી પણ જાણે એની અધૂરપ પૂરાતી નથી. એ રીતે અધૂરું રહેલું મોતીનું ઝાડ ઉદયના સંદર્ભમાં પ્રતીકાત્મક બની કથાના સંકલનમાંની એક મહત્ત્વની કડી બની રહે છે.

તૃતીય ચિહ્ન : કૃતિનું આ અંતિમ ચિહ્ન છે. પ્રથમ બે ચિહ્નની જેમ અહીં પણ કેન્દ્રમાં ઉદય જ છે. પરંતુ બીજાં બે પાત્રો ઋતુ અને અમલા ઉમેરાય છે. જેના કારણે ઉદયનો સંઘર્ષ વધુ ઘેરો બને છે.

"ચિહ્ન"માં ઉદયનું પાત્ર આગળ વધતું જાય છે. તે બીજાં પાત્રો છૂટતાં જાય છે. આગળનાં બંને "ચિહ્ન"નાં પાત્રો ઉદયના ભીતરમાં ભંડારાઈ ગયાં છે. હોસ્પિટલના વાતાવરણને હાયરીમાં ભંડારી લીધું છે. જેમાંનું ખાસ કંઈ સક્રિય રીતે "તૃતીય ચિહ્ન"માં દેખાતું નથી, પણ જે ઉદય છે તે પ્રથમ બે "ચિહ્ન"નું પરિણામ છે. તૃતીય ચિહ્નના આરંભમાં આ રીતે થાય છે.

"હોસ્પિટલમાંથી છૂટ્યા પછી પણ ઉદયથી એની અસરમાંથી છુટાયું નહિ. એ સંબંધ ભીતરમાં ઉઠે સુધા ઊતરી ચૂક્યો હોઈ એમ તે અનુભવવા લાગ્યો. પરિચય, સંબંધ એવી કોઈ અનુભૂતિ આ પહેલાં એના મનમાં કદાચ સ્પષ્ટ નહતી." પૃ. ૨૩૩.

આન્ટી ચામિનીબેન ડોક્ટર છે. એમની પોતાની હોસ્પિટલ છે. એમની સાથે નર્સ તારાબેન કામ કરે છે. જેને પોતાની બહેનની જેમ રાખે છે, હોસ્પિટલ છોડી ઉદય ચામિનીબહેનને ઘર ચાલે છે. થોડા વખતે બહાર અભ્યાસ કરતી તારાબેનની પુત્રી ઋતુ પણ વેકેશન પડતાં

અહીં આવે છે.

"તૃતીય ચિહ્ન"માં ઉદયને આ નીચે ત્યાં ઋષુનો પરિચય થાય છે. ઋષુ નાહી-ધોઈને ફલાવરવાઝ ગોઠવવા માંડે છે. કેમ ગોઠવવા એની મૂંઝવણ થાય છે. એમાં ઉદયનો અભિપ્રાય પૂછે છે.

"તમને કંઈ જુદી સજાવટ સૂઝે છે ?" પૃ.૨૩૬. અહીંથી બંને વચ્ચે વાતચીત શરૂ થાય છે. ઋષુ દ્વારા તેની મમ્મી-નર્સ તારાબેનનો પરિચય મળે છે.

ઋષુ થા મૂકી લાવે છે તે ઉદય મોં ધોવા પાણી માગવાને બદલે જાતે જ લેવા જાય છે. એનાથી એનો "માની" સ્વભાવ ઋષુ સમક્ષ છતો થાય છે.

"મને તો એમ કે તમે થા પણ જાતે જ ફરીથી બનાવશો." પૃ.૨૪૪.

વાડીમાં ફરવા જતી વખતે દાદર ઉતરતાં ઋષુ ધોડી ઝાલી લેવા કહે છે જ્યારે ઉદય સ્પષ્ટ કહે છે : "આ ત્મનિર્ભર થવા તો આ સઘળું વેઠ્યું છે." પૃ.૨૪૫.

આ નીચેની હોસ્પિટલમાં ઓપરેશન થાય છે. એ જોવા ઉદય, ઋષુ બંને જાય છે. ઉદય ઓપરેશન જોઈ શકતો નથી. ઋષુ એને પડતાં પડતાં પકડી લે છે. ઋષુ દોડીને કોફી કરી લાવી. ધોડી વારે સ્વસ્થ થયો. ઊભો થવા ગયો પરંતુ ઋષુએ રોક્યો.

"બેસી રહે ધોડીવાર હજુ." પૃ.૨૪૮. ઋષુથી આદેશા ત્મક સ્વરે કહેવાઈ ગયું. આટલા વખતમાં એક આ સ્વર ઉદયને પ્રિય લાગ્યો. સ્મિત કરીને બેસી ગયો.

પછી તો ઝુલુ અને ઉદય વચ્ચે મસ્તી-મજાક વધતાં ગયાં ને ધામે ધામે ઉદયના માટે ઝુલુ અનિવાર્ય બનતી જવા લાગી .

આ ક્ષણોના ક્ષાર પુલી ગયાં . અને ઉદયને માથે આપત્તિ આવી પડી . એને વાંચવા દેવો કે નહિ એ ઝુલુના હાથની વાત થઈ પડી . આમ ઝુલુ-ઉદય એક-બીજાની નજીક આવતા જ ગયાં . પણ ઉદયનો "મમ્મી" સ્વભાવ અવર-નવર પ્રગટયા કરે છે . ઉદય કોલેજમાં દાખલ થયો . બી . એ . થયો . એમ . એ . કરવા માટે અમદાવાદ હોસ્ટેલમાં રહેવાનું થયું . અહીં ઝુલુ મળવા આવતી રહે છે . પત્ર દ્વારા પણ મળે છે . ઉદયને એમ . એ . ના વર્ગમાં અમલાનો પરિચય થાય છે . આમ ઉદય ઝુલુ તથા અમલા બંને તરફ ખેંચાતો જાય છે , પણ બધું જ સ્વમાનપૂર્વક . ઘણા પ્રસંગોમાં ઝુલુને તો અપમાન પણ લાગે છે . છતાં ઝુલુ એ ઉદય માટે અનિવાર્ય છે ને ઝુલુ માટે ઉદય , એક પત્રમાં તો એણે ચોખ્ખું લખ્યું કાયદાની અભ્યાસ કરતી એક વિદ્યાર્થિની રમ-પાર્ટનર તરીકે મળી છે . લવિબ્યમાં આપણે જરૂર પડશે ત્યારે કામ આવશે .

પણ જ્યારે ઉદય એમ . એ . પૂરું કરી ઝુલુ સાર્થ જીવન જોડવા માગે છે ત્યારે ઝુલુની મમ્મીનું રૂઢિચુસ્ત માનસ , લગ્ન વિષેના જૂના પ્યારો આડે આવે છે .

ચામિતીબેન : "એને ખબર નથી કે લગ્નના પ્રશ્નમાં તો તમારા જેવાં અધો ઈંચ લઘુ કે ઓછા ઉદ્ધાઈને કે જાડાઈને પણ મહત્ત્વ આપે ."

પૃ . ૨૮૪ .

આમ ઝુલુ જેનું આગળથી લવિબ્ય લાખતી હતી . એ જ બાબત કથાના પરિણામ માટે મહત્ત્વની બને છે . મને ઉદયનો જીવન દરમિયાનનો

બધી સંઘર્ષ વેડફાતો લાગે છે.

"તું એને પરણાવવા માગે છે ? એને માટે પરિણીત જીવન શક્ય છે ? એને તો પછી ઉદયનું તો ઓછું જ રહે...." ઉદય કમકમી ઉઠ્યો. " ભાઈસાહેબ શું વિચારી રહ્યા છે?" -પૃ.૨૭૩

ભાઈસાહેબ ઉદયને તેના માટે એક લંગડી છોકરી બતાવે છે.

"શા માટે તમે એ વાત જ કરો છો ? મારી અપંગ દશા સિવાય કશું જ નથી દેખાતું ભમને ? ચાટચાટલું મથાને પણ હું એને સોળંગી ન શક્યો. એનું મન આક્રોશ કરી ઉઠ્યું, એ બધા વાતો સાંભળીને." પૃ.૩૧૦.

પ્રથમ ચિહ્નમાં ભાઈસાહેબ જે ઉદયને ખૂબ જ પ્રેમ સાહન આપતા એ ત્રીજા ચિહ્નમાં ખૂબ વ્યવહારું વર્તતા દેખાય છે તે કદાચ ઉદયને હતાશ બનાવે તેવું વર્તતા દેખાય છે. આ ફેરફારમાં ઉદયની ઉંમર વધવા સાથે, જીવનના તબક્કા બદલ બદલાતાં એની સાથે ભાઈસાહેબની વ્યવહારુતા ભાગ ભજવતી લાગે છે.

એક વાત નિશ્ચિત છે કે તારાબેન, ભાઈસાહેબ એટલે જ કે સમાજ - એ ઉદયના પરિશ્રમનું મૂલ્ય સમજ્યા નથી ને તેથી અપંગતાને બાદ રાખીને તેનો વિચાર જ કરી શકતા નથી. જોકે આના લીધે ઉદયને સારા એવા અનુભવો મળે છે. ને એ જેમ કહેતો હતો તેમ અનુભવાર્થી બને છે. અનુભવથી એનામાં સંઘર્ષ કરવાનું બળ મળે છે.

"વતનમાં કોલેજ છે, પછી અહીં સુધી કેમ આવવું પડ્યું ?" ઉદય હસીને બોલ્યો: "અનુભવાર્થી બનવા"-પૃ.૨૫૮.

કથાના અંતે ઋતુના વિવાહ બીજા સાથે નક્કી થઈ જાય છે.

ઉદય સામેથી એને ત્યાં જાય છે તે બહાર બોલાવે છે. અંધા નીચે ઉભો રહી ક્ષુબ્ધતા તેના પરના પાત્રોની ફાઇલ પાછી આપી દે છે તે નમસ્કાર કરીને પાછો વળી જાય છે.

વાતના અંતભાગમાં આ ભ્રમ ત્યાનો સ્વિકૃત પ્રયત્ન કરનાર દર્દી ઓકિસજન સિલિ-ડરમાંથી જિંદગી પાછી મેળવવા મથામણ કરી રહ્યો છે. એ પ્રસંગ વાતનાયક કથાને અનુરૂપ મૂકી લેખકે ઘણું બધું સૂચવી દીધું છે.

"ઓકિસજન આપીને એને જિવાડી શક્યો ?" પૃ.૩૮૧.

અલબત્ત.

આ દુનિયામાં એને કંઈ ઓકિસજનની કમી નથી પડી, છતાં એ જીવી ન શક્યો તો.....

ડૉક્ટર કંઈ સમજતા નથી કે રસ લેતા નથી. છતાં ઉદય આગળ કહે છે : "જેણે જીવવાનો પ્રયત્ન જ છોડી દીધો છે, તેને શા માટે એમાં જોતરો છો ?"-પૃ.૩૦૧.

"એ જ તો અમારું કામ છે." ડૉક્ટર સિલિ-ડરનો વાલ્વ તપાસતાં પૂરું કરે છે : "થાકેલાને ઓકિસજન આપવાનું" -પૃ.૪ ૩૦૧.

અહીં કથા સંકલનમાં મૂળતંતુએ ઉદયની અપંગ અવસ્થા ને તેની સાથે ઉદયનો સંઘર્ષ-ઉદયની આસપાસનાં પાત્રો એના સંઘર્ષમાં જ આલેખાયાં છે. હોસ્પિટલમાંનું રૂપક અને અંતમાં દર્દીવાળો પ્રસંગ એ ઉદયની કથાના સંકલનનો મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. પરિસ્થિતિ પણ સંકલનમાં મહત્ત્વનું પરિબળ બની રહે છે.

૨૬ . પલાશવન

- વીનેશ અંતાણી : ૧૯૭૯

વીનેશ અંતાણીની નવલકથા "પલાશવન" ને નિર્વિવાદ રીતે પ્રયોગશીલકૃતિ ગણી શકાય. એની શૈલી, રચનારીતિ, વસ્તુસંકલન એક નવી હવા ઉછી કરે છે.

"પલાશવન"નો નાયક પ્રોફેસર છે, જે એકાંત શોધવા ઉઠીની પહાડી પર પહોંચે છે. પણ છઠ્ઠે દિવસે નીચે ઉતરે છે, ત્યારે પોતાનું એક નવું સ્વરૂપ લઈને આવે છે. તે કથા પૂરી થાય છે.

પ્રોફેસર અને સુષમા પતિ-પત્ની છે. સુષમા પણ પ્રોફેસર છે. બંને બુદ્ધિવાદી પાત્રો છે. છતાં સુષમા વધુ પડતી બુદ્ધિવાદી હોઈ, તે પરિણામે લગ્નની પહેલી રાત્રિએ જ તીરાડ પડે છે. છેવટે સુષમા પ્રોફેસર પતિને છૂટાછેડા માટેની નોટીસ આપી દે છે. જાણે પહાડી પાસેથી તેનો જવાબ શોધવો હોય તેમ પ્રોફેસર "ઉઠી" તરફ દોડી આવે છે.

પ્રોફેસરની કિશોરાવસ્થામાં જ હૃદયમાં સ્થાન જમાવી પ્રથમ સ્ત્રી તે જુયા. પ્રોફેસર જુયાના અભાવમાં જ સુષમા સાથે જીવન જીવે છે. તેમનો જુયા સાથે હર્ષેશ માટે નામહિત સંબંધ જ રહે છે.

શૈલા અને રાહુલ ઉઠીની પહાડી પર રહે છે. શૈલાના પતિ રાહુલના ત્યાં ચાના બગીચા છે. ઉપરાંત કોચીનમાં તેજાનાનો વેપાર

ચાલે છે. રાહુલ શૈલાને ખૂબ ચાહે છે. શૈલાને કશી જ વાતની કમીના નથી ને છતાં શૈલા જાણે પોતાનો અસલ ચહેરો સંતાડીને જ જવે છે.

આ શૈલા પ્રોફેસરની વિદ્યાર્થિની હતી. એમની પાસે એમ.એ. સુધી ભણી હતી. એના મનમાં પોતાની કલ્પનાનો પ્રથમ પુરુષ વસેલો તે પ્રોફેસર. પરંતુ તે સંબંધને નામ આપે, એમના પ્રત્યેના પોતાના ભાવનો એકરાર કરે તે પહેલાં પ્રોફેસરનાં લગ્ન સુષમા સાથે થઈ ગયાં. પિતાના હહેવાથી શૈલાએ રાહુલ સાથે લગ્ન કરી લીધાં પણ શૈલા પ્રોફેસરના અભાવમાં જ રાહુલ સાથે જીવી રહી છે.

આમ રાહુલનો શૈલા પર અપાર પ્રેમ હોવા છતાં શૈલાનો અસલ ચહેરો રાહુલ પામી શકતો નથી. શૈલા પ્રોફેસરના સંદર્ભમાં જ જીવન જીવે છે, છતાં પ્રોફેસરને એનો જરા સરખો ખ્યાલ નથી. જેનો ઈલેક્ટ્રોટ વાતના અંતે થાય છે તે ત્યારે પ્રોફેસરને પોતાનું એક નવું જ સ્વરૂપ પ્રાપ્ત થાય છે. આમ પહાડોમાં "નોટીસ"નો જવાબ શોધવા ગયેલો, એકાંત માણવા ગયેલો નાયક નવા સ્વરૂપ સાથે પ્રાપ્ત થયેલા વેદનાનો ભાર લઈ નીચે આવે છે.

ઉપર્યુક્ત વસ્તુની સંકલના કલામય ને રુચિકર છે. કથામાં જે એ દંપતી છે. છતાં બંનેના એક એક પાત્રને પ્રત્યક્ષ રીતે રજૂ કરતાં પાત્રોમાં પ્રોફેસર, જે પોતાની પત્ની સુષમાની વાત શૈલાને કરે છે. બીજું પ્રત્યક્ષ પાત્ર તે શૈલા જે પોતાના પતિ રાહુલની સાથેના દામ્પત્યજીવનની વાત પ્રોફેસરને કરે છે.

આમ તો કથાનો નાયક પ્રોફેસર "ઉટી"ની પહાડી પર જઈ છે - સાત દિવસમાં નીચે ઉતરે છે ને કથા પૂરી થાય છે. પણ એ દરમિયાન પ્રોફેસર અને સુષમા તથા શૈલા અને રાહુલના દામ્પત્યજીવનની

કથાનું સંકલન ખૂબ જ સુંદર રીતે થયું છે.

વસ્તુ-સંકલનની આ રચનારીતિ સમજવા નીચેનાં બિંદુઓ તપાસવાં પડે છે.

- (૧) કથાનું મૂળબિંદુ : પ્રોફેસરના હૃદયમાં સુધમાનું સ્થાન.
- (૨) પોતાની કલ્પનાના પ્રથમ પુરુષ તરીકે પ્રોફેસરને સ્થાન આપતી શૈલી.
- (૩) પ્રોફેસરનાં સુધમા સાથે લગ્ન.
- (૪) શૈલીનાં રાહુલ સાથે લગ્ન.
- (૫) પ્રોફેસર સુધમાનું નિષ્કળ લગ્નજીવન.
- (૬) પ્રોફેસર અને શૈલીનું "ઉટી"ની પહાડી પર મળવું.

કથાનો આરંભ નાયક પ્રોફેસર "ઉટી"ની પહાડીઓની મુસાફરીએ નીકળે છે, સ્થિંથા થાય છે. પ્રોફેસર અને સુધમાનું લગ્નજીવન નિષ્કળ ગયું છે. સુધમાએ છૂટાછેડા લેવાની વાત કરી છે, તે દિલ્હી ચાલી ગઈ છે. તેના પરિણામે પ્રોફેસર પણ એકાન્ત શોધવા પહાડીઓમાં ચાલી નીકળ્યા. બે દિવસ પર સુધમાએ નોટીસ પણ મોકલી દીધી છે. પ્રોફેસર જાણે એ નોટીસનો જવાબ શોધવા પહાડીઓમાં નીકળી પડયા છે. પહાડીઓમાં નીકળવું એ પરિણામ છે તે પ્રોફેસર - સુધમાના લગ્નજીવનની નિષ્કળતાએ એનું કારણ બને છે.

સમગ્ર કથા વર્તમાનથી શરૂ થતી થતી અતીત અને વર્તમાન, વર્તમાન અને અતીત એમ ગતિ કરતી જાય છે. કોઈકના તે કોઈકના અભાવમાં જીવતાં પાત્રો એ સંદર્ભોને ભૂલી શકતાં નથી. આમ અહીં

" Flash back method— "નો સુપેરે ઉપયોગ કરે છે.

પ્રોફેસર એ સતત જુયાના અભાવમાં જ જીવે છે. ક્યાના આરંભથી અંત સુધી પ્રોફેસરના હૃદયના ખૂણામાં વસેલી જ છે. જે થોડી વારે સંસ્મરણો દ્વારા, સ્વપ્નો દ્વારા પ્રોફેસરના પાત્રનું અવલંબન લઈ ડોકાયા કરે છે. પ્રત્યક્ષ રીતે અનુપસ્થિત હોવા છતાં સમગ્ર કથામાં એ પાત્ર છવાયેલું રહે છે.

"સુષમા નહોતી. હું એનાથી માઠલો દૂર હતો છતાં પણ એ મારી સાથે જ ચાલતી હતી, જુયાને વર્ષો પહેલાં ગુમાવી દીધા છે, એની સાથેનો સંબંધ વિશેષ નામ ધારણ કરે તે પહેલાં તો એ જંગલમાં ખોવાઈ ગઈ...છતાં પણ આ ક્ષણે મારી સાથે જીવતી હતી. એકી સાથે ત્રણ સમયમાં જીવતો હતો, એટલે જ કદાચ મારો શ્વાસ રૂંધાતો હતો." -પૃ.૬૧.

"જુયાથી દૂર નીકળી આવ્યો એ પણ અચિરે મેં એને જોઈ નથી પણ કિચોર મનના મેદાન પર જુયાએ દોરેલી આટાપાટાની રેખાઓ હજી પણ એવી જ અકબંધ રહી છે." -પૃ.૨૪૦.

આમ પ્રોફેસરના સંદર્ભમાં સુષમા-પ્રોફેસરના લગ્નના સંદર્ભને જોતાં પહેલાં પ્રોફેસર - જુયાની કથા જોવી જોઈએ. પ્રોફેસર પોતે જ "ઉટા"ની પહાડી પર શૈલાને મલ્યા છે. ને પ્રોફેસર પોતે પોતાના સુષમા સાથેના નિઃશ્વળ લગ્નજીવનની વાત કરે છે. શૈલા પ્રોફેસરની વિચાર્થિની હતી તે પોતાના રાહુલ સાથેના લગ્નજીવનની વાત કરે છે. ને જણાવે છે કે તે રાહુલ સાથે પ્રોફેસરના અભાવમાં જ જીવી રહી

પોતાનો અસલ ચહેરો છુપાવી રાખ્યો છે. આમ પ્રોફેસરને પોતાનું એક નવું જ રૂપ પ્રાપ્ત થાય છે. તે ત્યારે કથાના અંતિમ ભાગમાં પ્રોફેસર સ્પષ્ટ કરે છે.

"સુષમા સાથેના મારા દિવસો મારી જિંદગીનું સત્ય નથી. શૈલા...એ તો માત્ર બાહ્ય ઘટના હતી. જે પુરૂષને તે અંખ્યો એ જ પુરૂષનો સુષમાએ અસ્વીકાર કર્યો. એ મારી સમક્ષ પીઠ વાળીને જીવી અને હું મારી પાછળ રહીને પીઠ તાક્યા કરે છે. આ સત્ય પણ મારું નથી. સુષમાના મારી સાથેના તટસ્થ વલણમાં અને મારા તરફના તારા સંવેદનમાં હું પોતે ક્યાંય નથી. મારું સત્ય, મારું સંવેદન, મારી અનુભૂતિઓ જુગ્યા છે." પૃ. ૨૩૬.

પ્રોફેસર કિશોર હતા. ત્યારે ગામમાં રહેતા. ત્યાં જુગ્યા સાથે ચાંદની રાતે શેરાઓમાં રમ્યા છે. એની સાથે ઉનાળાના બપોરે નદીની કોતરોમાં એકબીજાના નામના પડધા પાડયા છે. પણ જુગ્યા સાથેના ભાવો સ્પષ્ટ ઓળખી શકાય તે તેને કંઈ નામ આપી શકાય તે પહેલાં પોતે દૂર થઈ ગયા. તે છતાંય જુગ્યાની સાથે સંકળાયેલાં નદી તે નદી પરનાં પલાશવનના સંદર્ભોને ભૂલી શકાતા નથી.

"દૂર થઈ ગયા પણ જ મારું જુગ્યા તરફનું સંવેદન વિસ્તર્યું છે. મેં પણ મારાં સંવેદનને નામ નહોતું આપ્યું. કારણ અમારા પરિચયના સમય-ખંડમાં માત્ર નામ વિનાનાં જ સંવેદનને જીવી શકાય એવી સ્થિતિ હતી. અમારી વય એ હતી. જુગ્યા મારી પહેલી સ્ત્રી. પણ એને સ્ત્રી તરીકે કલ્પી શકું એ પહેલાં તો દૂર થઈ ગયો. તારા વડે કલ્પનામાં સચવાયેલો હું સતત જુગ્યાના પડધા પકડીને જીવ્યો છું. -પૃ. ૨૩૬.

આમ કથાના અંતિમ ભાગમાં જાણે પ્રોફેસરના જીવન સાથે સંકળાયેલી ઝુથા, સુષમા ને શૈલા એ ત્રણેય સ્ત્રીઓના સંદર્ભોમાં ગૂંથાયેલી કથાની સંકલના થતાં થતાં કથાનો અંત આવે છે.

પ્રોફેસર નાયક ઉઠી પર જાય છે ને ત્યાં વર્તમાન પરિસ્થિતિ ને અતીતનું જોડાણ થાય છે. તેમની પાસે કોલેજનાં છ વર્ષ ભણેલી શૈલાની મુલાકાત થાય છે. આમ પ્રોફેસર અને શૈલા બે મુખ્ય પાત્રોની અલગ અલગ કથા હોવા છતાં "પલાવશન"માં એની સંકલના એવી ખૂબીભેર થઈ છે કે એ એક અખંડ કથા બની રહે છે.

સ્મૃતિ રીતે જોતાં નાયક-નાયિકાની કથા અલગ અલગ લાગે છે પણ સૂક્ષ્મ રીતે જોતાં તેવું નથી. શૈલા અને રાહુલ દંપતી છે. પરંતુ શૈલા પ્રોફેસરના અભાવમાં જ રાહુલ સાથે જીવી રહી છે. બાકી ભાવાત્મક રીતે પ્રોફેસર સાથે જોડાયેલી છે. પ્રોફેસર-સુષમા લગ્નથી જોડાયાં ને ટૂંકમાં જ છૂટા પડે છે. પણ પ્રોફેસર તો હંમેશા ઝુથાના અભાવમાં જ સુષમા સાથે જીવ્યા છે. આમ નાયક-નાયિકા બંને એકબીજાના અભાવમાં જીવતાં હોય તો તો કથા સરળ બની જાય પણ તેવું નથી. બે વચ્ચે કીચું પાત્ર છે તે ઝુથાનું છે.

ઉઠી પર શૈલા પોતાના પ્રોફેસરને પોતાની કોઠીમાં રહેવા તેડી જાય છે. શૈલા અને પ્રો. નમચક બંને નીલગિરિના ઉચા ચિખર "ડોડાપેટા" પર ફરવા જાય છે. આ ચિખર પર પહોંચતાં જ પ્રોફેસરની પત્ની સુષમાની યાદ આવે છે. એની સાથે કડવાં સંસ્મરણો સામે આવે છે.

"કેવું નવાઈ જેવું, નહિ શૈલા ? જેની સાથે ક્યારેય સંક્રમણ ન થયું, અનુસંધાનની શક્યતા જ ન ઉઘડી એ સ્ત્રી અહીં આવતાં જ મને

યાદ આવી." પૃ.૧૨૨.

"કોની વાત કરો છો ?

"સુષમાની" ... (પૃ.૧૨૨)

"હૈ...? ...લાગે છે એવું, શૈલા, કે જાણે મારી આજુબાજુનું આવરણ ટૂટી રહ્યું છે. સુષમા જેને કોશિટો કહેતી એ ક્વચ ટૂટી રહ્યું છે.

"નો સર... યુ મસ્ક ટેલ મી એવરીથિંગ" .." પૃ.૧૨૪

આમ "સફેદ છત"નું પ્રકરણ શરૂ થાય છે. જે સફેદ છત નીચે પ્રોફેસર...સુષમાનું ટૂંકુ દામ્ય ત્યજવન ગયું છે. એ સફેદ છત અહીં જવંત થાય છે.

પ્રોફેસરનાં અને સુષમાનાં લગ્ન ક્ષયાં એ ક્ષણથી એકબીજા માટે અજાણ્યાં બની ગયાં. એ બંનેનાં લગ્ન કથાગૂંથણીમાં મહત્ત્વનાં બની રહે છે.

વિધાર્થિની શૈલા પ્રોફેસરને યાદતી હતી. પણ પ્રેમ કરતાંય કોઈ ભિયો સંબંધ હોય...એના વિચારમાં રહી. સંબંધને નામ અપાય, પ્રોફેસર પાસે પોતાનો ભાવ વ્યક્ત કરે તે પહેલાં પ્રોફેસરે સુષમા સાથે લગ્ન કરી લીધાં એ ઘટનાથી જ પ્રોફેસર અને શૈલાના જીવનની કરુણતા શરૂ થઈ.

"મારી કલ્પનામાં એક પુરુષ આકૃતિ સ્થિર થયેલી. એક બીજો પુરુષ કદાચે પાસે ન આવેલો. દૂર ટેકરી પર સાંજ પડતી હોય, ગાયોનું ધણ પાછું વળતું હોય, પક્ષીઓ અવાજ કરતાં માળામાં પાછાં ફરતાં હોય ત્યારે નમતા સૂરજના સોનેરી તડકામાં ટેકરી પર ઉભેલી એક પુરુષ આકૃતિ."-પૃ.૧૬૨.

પ્રોફેસરના લગ્ન થયાં એની પહેલી સેતથી જ લગ્નવિચ્છેદની ઘટના શરૂ થઈ ગઈ.

"અમે એકબીજાનો સ્વીકાર ન કરી શક્યાં એ જ મોટી ઘટના અને એ જ માત્ર એક સત્ય."

"એનું વર્તન જ એની મોટામાં મોટી નિબંધનતા હોય એવું મને લાગ્યું છે. લગ્નની પ્રથમ રાત્રીએ એણે મને પૂછ્યું : "જીવન વિષે તમે શું વિચારો છો ?" -પૃ.૧૨૭.

પ્રેમ કરવાની ક્ષણે આવો ગંભીર પ્રશ્ન સાંભળીને મને જરા હસવું આવ્યું.

"તમને જિજ્ઞાસા નથી થતી ?"

"એ ક્ષણેથી જ, અનુસંધાનની પહેલી ક્ષણથી હું એનાથી દૂર થઈ ગયો. વચ્ચે રેખા દોરાઈ ગઈ."

"પ્રેમ કરવાના આ સમયે મને તારા શરીર વિષે જ જિજ્ઞાસા જન્મી છે, સુશી."

"તુમો એક વાતની સ્પષ્ટતા કરો. લઈ...મને કોઈ સુશી કહે એ ગમતું નથી. હું અધૂરી રહેવા નથી માગતી. મારા વ્યક્તિત્વના ગઢમાંથી એક પણ કાંકરી ખરી પડે તો મને પૂજા આધાત થાય છે. હું સુખમાં છું, મને મહેરબાની કરીને સુખી ન કહેશો. પૃ.૧૨૭.

આમ લગ્નની પહેલી રાત્રીના સંવાદ પરથી જ લાગે છે કે લગ્નવિચ્છેદનની પ્રક્રિયા શરૂ થઈ ગઈ છે. ને કદાચ તેથી જ કિશોરાવસ્થામાં જેની સાથે રહેલા એ જુથા પ્રોફેસરના જીવનમાં સ્ત્રી તરીકે વિસ્તરતી ગઈ.

"મેં વિચાર્યું, આ સ્ત્રીને સમગ્ર રહેવામાં જ રસ લાગે છે. એને ઓગળતાં નહીં આવડે."

"મારા લગ્નની પ્રથમ રાત્રીએ જ મારું ભવિષ્ય સ્પષ્ટ સમજાઈ ગયું." -પૃ.૧૨૯

પછી તો સફેદ છત-નીચેના બેડરૂમનું જીવન આલું જ તોફાનભર્યું જ ગયું. એમાં કોઈ નવા રંગો ન પૂરાયા.

"એકવાર તો સુષમાએ કહ્યું :

"હું કશુંક કબૂલ કરી બેસું એટલી હદ સુધી ત્રાસ ન ગુજારો."

શું કબૂલ કરી બેસવાનો તને ભય છે. સુષમા ?"

"કબૂલાતનું એક જ વાક્ય છે. હું તમને પિચ્કારું છું." પૃ.૧૨૯

એકવાર હું એના કમરામાં પ્રવેશ્યો અને એ ચમકી થઈ.

"ખ્લીઝ...ડો ન્ટ ડિસ્ટર્બ મી..."

"પણ હું તો માત્ર અંદર જ આવ્યો છું. કશો અવાજ પણ નથી થયો. તારા પર નજર પણ નથી માંડી અને તું ડિસ્ટર્બ થઈ ગઈ?"

-પૃ.૧૫૧.

ગયા વર્ષના ઉનાળા વેકેશનની શરૂઆતમાં જ સુષમાએ મને કહ્યું હતું :

"આપણે છૂટા પડી જઈએ" મેં રાહ જોવા જણાવ્યું. પછી એક વર્ષ સુધી એ જ તટસ્થતાથી જીવતી રહી.

"એક વર્ષ પૂરું થઈ ગયું. મને લાગે છે કે હવે જો આપણે નિર્ણય લઈએ તો ઉતાવળ નહિ કહેવાય..." હું નિર્ણય નહોતો કરવા માગતો એ વાત એ સમજી ગઈ એટલે તરત જ એણે કહ્યું :

"આવતી કાલે હું દિલ્હી જઈશ." બીજે દિવસે એ ગઈ. હું એને સ્ટેશન પર મૂકવા ગયો. બારી પર તેણે હાથ મૂક્યો અને કહ્યું :

"આપણે સતત પ્લેટફોર્મ પર જ જીવ્યાં..." ગાડી ઉપડી. મેં મનમાં જ કહ્યું :

"તારી વાત સાચી છે. સુષમા...આપણને અલગ કરી દેનારી દેવ ક્યારે આવે એની રાહ જોતાં જોતાં આપણે સતત પ્લેટફોર્મ પર જ જીવ્યાં" પૃ.૧૫૬.

એ દિલ્હી ગઈ ને ત્યાંથી ડાઈવોર્સની નોટિસ મોકલી ને જેનો જવાબ શોધવા ને એકાંત જીવવા નાયક પ્રોફેસર ઉટોની પહાડી પર આવ્યા.

પ્રોફેસરે કહેલી પોતાના દામ્પ ત્યજવનની કથાના પ્રતિભાવરૂપે શૈલાનો ચહેરો તંગ થઈને અંદરને તનાવને અસિવ્યક્ત કરતો હતો. એ વેદના અનુભવતી હતી.

શૈલા અને પ્રોફેસર રાહુલને મળવા જવાનું નક્કી કરી કોઠી પરથી નીકળીને ચાના બગીચાના આઉટ-હાઉસમાં રોકાઈ છે. વરસાદ અને તોફાનને કારણે રાહુલ પાસે જવા માટે નીકળાય તેમ નથી. શૈલા ઉધા શકતી નથી. તે પ્રોફેસરના બેડરૂમમાં આવે છે.

"શું થયું ?" મેં પૂછ્યું.

"હર લાગે છે..." એણે કહ્યું. "ઉંધ પણ નહોતી આવતી એટલે અહીં ચાલી આવી."

"સારું કર્યું. આપણે વાતો કરીશું એટલે સમય પસાર થઈ જશે."

"વાત નહિ કરીએ. કર્યું જ નહિ કરીએ. માત્ર બેસી રહીશું."

વાતો કરીશું. તો બધું જ ખુલ્લું થઈ જશે. એ વાતનો ડર લાગે છે.
આમ રાત્રે અઢી વાગ્યાથી સાડાચાર વાગ્યા સુધી બેસી રહ્યા.
પૃ.૧૮૬.

બીજે દિવસે મેં કહ્યું : "શૈલા...ગઈકાલ રાત્રે મેં કહ્યું હતું કે
આપણે વાતો નહિ કરીએ. તને કશુંક ખુલ્લું પડી જવાનો ભય લાગે
છે...એવું શું છે ? શા માટે તું બોલતાં અચકાય છે. શૈલા, હું તને
બોલાવવા માગું છું. જ્યારથી અહીં આવ્યો છું ત્યારથી મને એવું
લાગ્યું છે કે તું જે જીવે છે એ સાચું નથી. તે વાલેલાં મુલમહોરમાં તારો
અભાવ મને દેખાયો છે." - પૃ.૧૮૬.

એના હાથ પર મેં મારો અંગળી મૂકી અને એ ચસકી ગઈ
હાથ ઉપાડી લીધો.

"શૈલા, રાહુલ.."

શૈલા પીઠ ફેરવીને રહતી હતી. પ્રોફેસર ઊભા થઈને શૈલા
પાસે ગયા. એના ખભા પર હાથ મૂકે છે. એ સહન ન કરી શકી.
બારી પર માથું મૂકીને રહી પડી. એના વાળ ભીંજાતા ગયા. પીઠ
ભીંજાતી ગઈ. (આ સમયે પણ પ્રોફેસરને તો ઝુંચાની યાદ આવી જાય
છે.)

ઠેવટે શૈલા પોતાના કમરામાં જઈ કપડાં બદલીને પ્રોફેસર પાસે
આવીને તેની વાત કરે છે. તેનું પહેલું જ વાક્ય છે.

"વાત મારી અને રાહુલની છે. છતાં પણ અમારી નથી."

શૈલાએ તો પિતાના કહેવાથી રાહુલ સાથે લગ્ન કરી લીધાં
હતાં. તેનો પતિ રાહુલ "ઉટી" પર રહેતો ને ચાના બળીયાનો

માલિક હતો. કોચીનમાં તેનો વેપાર ચાલતો. એ શૈલાને ખૂબ જ ચાહતો. પણ શૈલા હંમેશ પોતાનો અસલ ચહેરો છુપાવીને જ જીવી છે. જોકે રાહુલ પણ એ વાત સમજ્યો તો હતો....

"અમે બંને એકલા હોઈએ છીએ ત્યારે હું કોઈની હાજરી અનુભવું છું. એ સત્યને જો ઘટનાનું, કશુંક બનતું હોવાનું નામ આપી શકું...તો જ બારી પર ઢળી ગયેલી મારી વેદનાનું નામ આપી શકું" પૃ.૧૮૮.

"મને લાગે છે કે લગ્ન કરીને અહીં આવ્યા પછી તું થોડી ઓછી થઈ ગઈ છે. કશુંક છૂટી ગયું છે. તારામાંથી એ શું છે તે મને સમજાતું નથી. છતાં પણ તું તારો થોડો હિસ્સો ત્યાં જ મૂકીને મારી પાસે આવી છે. એ તો ચોક્કસ." રાહુલે આમ કહેલું-પૃ.૨૧૭.

કાશ્મીર ગયાં હતાં ત્યારે પણ શિકારમાં બેસીને એણે કહેલું : "કોણ જાણે કેમ પણ હું મારી જાતને દોષિત લેખું છું. રાત્રે તું સૂઈ ગઈ હોય છે ત્યારે તારી બંધ પાંપણો પર જે નિદોષતા મારા માટે નહોતી એવું મને લાગ્યા કરે છે. તું જે રસ્તા પર જતી હતી. એ જ તારો રસ્તો હતો. હું તને ખોટી જમ્યાએ લઈ આવ્યો છું. મેં તને રસ્તો ભુલાવી દીધો. મને માફ નહિ કરી દે ?" -પૃ.૨૧૭.

દશ વર્ષ સુધી રાહુલે મને હથેળીમાં રાખી છે. સુંદર પતિ છે, સમજદાર છે. મારા પર મરી પડે છે. એક પણ ક્ષણ મને દુઃખી જ જોઈ શકે સતત મને કેન્દ્રમાં રાખીને જીવ્યો છે. છતાં પણ સર...હું એનો સ્વીકાર નથી કરી શકી એનું કારણ તમે છો." પૃ.૨૩૧.

કોલેજમાં હતી ત્યારથી એક પુરુષ આકૃતિ હૃદયમાં કંડારાઈ

ગઈ હતી. "એક દિવસ મને વિચાર આવ્યો હતો કે તમને પ્રેમ કરું છું. એવું કશુંક કહી દઉં. પણ ન કહી શકી... હું તમને પ્રેમ કરતી હતી કે એથી કશુંક વિશેષ હતું મારામાં ? પ્રેમથી કોઈ ઉચ્ચ ભાવ હોય અને એનું નામ જ્યાં સુધી હું શોધી ન શકું ત્યાં સુધી મારાથી તમને કહી જ કેમ શકાય ?" -પૃ.૨૩૭.

પછી સુષમા ને પ્રોફેસરનાં લગ્ન થઈ જતાં પિતાજીના આગ્રહથી શૈલાએ પણ રાહુલ સાથે લગ્ન કર્યાં.

"સર, તમે મારી કોઠીમાં પ્રવેશ કર્યો એ ક્ષણથી અત્યાર સુધી હું જીવી નથી. મારી જાત સાથે લડી છું. એટલે જ આપણા વચ્ચેનું એકાંત જલદી તોડવા હું રાહુલ પાસે તમને લઈ જવા દોડી હતી રાહુલ હાજર હોય તો એવો સંઘર્ષ ન કરવો પડે. એનામય હું બની જાઉં અને તમે મારા માટે કશું જ ન રહો." પૃ.૨૨૦.

જ્યારે પ્રોફેસર "ડોડાપેટા" ના શિખર પર સુષમા સાથેના પોતાના કરુણ-નિઃશ્વળ લગ્નજીવનની વાત કરી હતી ત્યારે શૈલાના હૃદયમાં વેદના ઉભી થઈ હતી, એ મૌન થઈ ગઈ હતી.

"તમે સુષમાની વાત કરી પછી આપણે પાછા ફર્યાં એ વખતે મારા મોનને તમે આશ્ચર્યથી જોયું હતું. પણ એ સમયે હું આપણા બંનેની વેદના જીવતી હતી. અને એ સમજાવું નહોતું કે જે પુરુષને મેં મારી કલ્પનામાં અસ્થિમની જેમ સાચવી રાખ્યો એ જ પુરુષ સુષમાને અસહ્ય કઈ રીતે બન્યો ?" -પૃ.૨૨૬.

આમ પ્રોફેસરને શિખર પરના શૈલાના પ્રતિભાવની સ્પષ્ટતા હવે થાય છે.

આમ શૈલા સાથે રાહુલની કથાનો કોઈ સંબંધ નથી ને તેથી રાહુલનું પાત્ર સાવ પરોક્ષ રાખ્યું છે. શૈલાના પાત્રને સીધો સંબંધ છે, પ્રોફેસર સાથે - સુષમાના પતિ સાથે.

"મારાથી અજાણ પ્રદેશમાં હું એક બીજી સમાંતર જિંદગી જીવ્યો હતો. જેમાં હું પોતે સદેહે ધ્યારેક નહોતો પ્રવેશ્યો, એ સમાંતર જિંદગીનો પ્રવાહ ઓચિંતો મારો સાથે જોડાઈ ગયો હતો અને એ ઘટનાનો આઘાત એને હતો." પૃ.૨૨૪.

"કોઈનાં દસ વર્ષનાં લગ્નજીવનની નિષ્ફળતાનું કારણ હું હું એ સત્ય શૈલાના મારા તરફના ભાવની કબૂલાત કરતાં ચે વધારે કારણું હતું." -પૃ.૨૩૧.

શૈલા : "હું રાહુલમાં સતત તમારા અભાવને જીવી છું."-પૃ.૨૩૩

હવે પ્રોફેસર શૈલાની સાથે રાહુલને મળવા જઈ શકે તેવી સ્થિતિમાં નથી. તે પોતે પહાડી ઉતરી ચાલ્યા જવાનો નિર્ણય કરે છે. શૈલા પણ એમ જ વિચારતી હતી.

શૈલા જો પ્રોફેસરના અભાવને સતત જીવી છે, તો પ્રોફેસર સુયાના અભાવને સતત જીવે છે. અન્યોન્યના અભાવમાં હોઈ તો, તો કથા ધણી સરળ-સીધી છે. પણ એવું નથી.

"સુષમા સાથેના મારા દિવસો મારો જિંદગીનું સત્ય નથી. શૈલા...એ તો એક માત્ર બાહ્ય ઘટના હતી. જે પુરુષને તે ઝંખ્યો એ જ પુરુષનો સુષમાએ અસ્વીકાર કર્યો. એ મારો સમક્ષ પીઠ વાળીને જીવી અને તું મારો પાછળ રહીને મારો પીઠ તાક્યા કરે છે. આ સત્ય પણ મારું નથી. સુષમાના મારો સાથેના તટસ્થ વલણમાં અને મારા

તરફનાં તારાં સંવેદનમાં હું પોતે ક્યાંય નથી . મારું સત્ય, મારું સંવેદન, મારી અનુભૂતિઓ તો ઋણ છે." -પૃ.૨૩૯

સમગ્ર કથા દરમિયાન પ્રોફેસરની વાતમાં ઋણનાં સ્મરણ ડોકાયા જ કર્યાં છે. ને ઋણની સાથે ગામની નદી ને તેના પરનું પલાવશન. આમ વસ્તુની સંકલના જોતાં કથાનું શીર્ષક બહુ જ યોગ્ય ને સૂચક અપાયું છે.

"પલાશવન" નવલકથાનાં કુલ ૨૫૦ પાનમાં વહેંચાયેલી છે. એનું છ પ્રકરણનાં નામ સ્થળ પરથી આપવામાં આવ્યાં છે. દરેક સ્થળ પાત્રોના જીવનમાં બનતી ઘટનાઓ લઈને આપણી સામે આવે છે. એનું અંતિમ પ્રકરણ "પલાશવન" છે. જેનો સંબંધ ઋણ અને પ્રોફેસરના પાત્ર સાથે છે. પ્રોફેસર ઉઠી પર ચઢતાં અર્જુનને ત્યાં રોકાય છે. અહીં એ જંગલ જોવા જાય છે, ત્યાં ઋણને પલાશવન યાદ આવે છે. જંગલ એ પ્રથમ પ્રકરણ છે. "ટૂરિસ્ટ" બંગલો" એ બીજું પ્રકરણ છે. જેની સાથે સુષમાની યાદ સંકળાયેલી છે. અહીં પણ ઋણ તો છે જ. ત્રીજું પ્રકરણ "કોઠી" છે. આ કોઠી રાહુલની છે. આમ તો રાહુલ અને શૈલાની કહેવાય. પણ શૈલાએ તો અહીં પોતાનો ચહેરો છુપાવી જ રાખ્યો છે. ચોથું પ્રકરણ છે. "સફેદ છત" આ "સફેદ છત"ને સુષમા અને પ્રોફેસરના લગ્નજીવનની સાક્ષી આ "સફેદ છત" છે.

પાંચમું પ્રકરણ છે "યાનો બગીચો". આ યાના બગીચામાંનું "આઉટ હાઉસ" એ શૈલાની ઈચ્છા પ્રમાણે બન્યું છે. અહીં જ શૈલાનો અસલ ચહેરો છતો થાય છે. ને નાયકને પોતાનું નવું રૂપ પ્રાપ્ત થાય છે. ને છતાં ઋણ ને પલાશવન તો અહીં પણ ડોકાયા કરે છે. કથામાંના

મુખ્ય પાત્રો વર્તુળાકારે જ ફરે છે, તો કોઈ સમાંતર રેખામાં જીવ્યા કરે છે. પણ એ વર્તુળ પૂર્ણ નથી બનતું તૂટક બને છે.

આમ વર્તમાનમાં ચાલતી કથા એ જાણે એક બાહ્ય સ્તરે ચાલે છે. પણ બંને મુખ્ય પાત્રોની મનોભૂમિમાં અતીત ભંડારાયેલો છે. વર્તમાનમાં મુખ્ય પાત્રો ભેગાં થતાં વર્તમાન સાથે પાત્રોના આંતરિક સ્તરે ચાલતી અતીતની કથાના તંતુ જોડાતા જાય છે જે કૃતિ એક વિશિષ્ટ રૂપ ધારણ કરી રહે છે. અહીં Flash back method ની કલાત્મક રીતે પ્રયોગ થયો છે.

આમ કથા સંકલનમાં સ્થૂળ બાબતો કરતાં સૂક્ષ્મ બાબતો ને આંતરૂતસ્વોનું જ વિશેષ મહત્ત્વ રહેલું છે. જો કે સ્થૂળ ઘટનાઓ બને છે, જેના પરિણામે પાત્રોને પોતાની સાથે કે એક પાત્રને બીજા પાત્ર સાથે સંઘર્ષ થાય છે. જે એમ જ કથાના તાણા-વાણા ગૂંથાય છે. અંતે સમગ્ર કથા પ્રોફેસર અને શૈલિની જ બની રહે છે.

- - -

૨૭. મરણટીપ

-માય ડીયર જયુ : ૧૯૭૯

"મરણટીપ" એક " I - Novel " છે. એમ લેખકે પોતે કહ્યું છે, એ ખરેખર ઉચિત જ છે. ૮૬ પાનામાં તે પ્રકરણ તો નહિ પણ પરિચ્છેદ કહી શકાય એવા ૨૭ પરિચ્છેદમાં સમગ્ર કથા સમાયેલી છે. કથાનો વિષય સામાન્ય જ છે. પણ અહીં એક વિચિત્ર રીતે રજૂઆત પામ્યો છે. "હું", રઝિયાત અને નેહાના પ્રણયત્રિકોણની કથા છે. આખી કથા કથનશૈલીમાં ચાલે છે. કથન સ્ત્રારા વર્ણન ઉપસતું જાય છે.

નેહા વર્તમાનમાં સ્થિત નથી. નેહા એ ગતકાલીન પાત્ર છે. રઝિયાત એ "હું"ની પત્ની છે. અમલ અને ટીનું એમનાં બાળકો છે. વાતમાં કથા સ્થૂળ બાહ્ય પ્રસંગો નથી એટલે કે આમાં ઘટનાનિરૂપણ નથી પણ નાયકના અગતિક જીવનનું, એની જુદી જુદી મનોદશાનું અને અવસ્થાઓનું કથન-વર્ણન છે. "નેહા"ની આસપાસ જ - નેહાને કેન્દ્રમાં રાખી જ નાયકનું સ્મૃતિ-સંવેદન ગૂંચવાતું રહે છે. નાયકના મનમાં નેહાની સ્મૃતિ ધર કરી ગઈ છે તે પરિણામે સંવેદન ઉદ્ભવતાં જાય તે તે નાયકના મુખે કહેવાતાં જાય છે. કથાના તાણા-વાણા બાહ્ય સ્વરૂપે ગૂંચાતા જોઈ ન શકાય. એની સંકલનામાં સ્થૂળ તસ્વો નહિ પણ સૂક્ષ્મ તસ્વો જ મહત્વનાં છે. નાયક "હું"ની આંખોમાં પણ નેહાની જ છબી દેખાય છે, તે તે જોતાં પત્ની રઝિયાત પોતાના પ્રતિભાવો

આપે છે. રળિયાત માટે આ પરિસ્થિતિ અસહ્ય છે. રળિયાતના પ્રતિભાવો તો આરંભમાં જ ને અંતમાં બે જ વાર આવે છે. પણ મુખ્ય ત્વે તો અહીં નાયક અને વાણી બે જ પ્રાધાન્ય ભોગવે છે. આમ "મરણટીપ" એ એના નાયક "હું"ની કથા છે. આમાં કથનશૈલી ઉપરાંત વાતર્ફ, ડાયરી અને લલિત નિબંધ જેવાં સાહિત્ય-સ્વરૂપ પણ જોવા મળે છે.

વાતર્ફ, ડાયરી, લલિત નિબંધ ને કલ્પના જેવાં ઉપકરણો વડે કથાનો વિસ્તાર થતો જાય છે. "હું"ના ભૂતકાળમાં તંતુ ધરાવતી નાયકની કથા એના વર્તમાનને આકારિત કરતી જાય છે. કથાનો પ્રથમ પરિચ્છેદ છે, "વિસ્ફોટ". ખરેખર એમાં વિસ્ફોટ જ થાય છે. તેના અંતમાં રળિયાત કહે છે :

"તમારી આંખોમાં દેખાતી પેલીની સ્મૃતિ આખી જિંદગી મારાથી સહન નહિ થાય. તમારી સાથે રહેવા કરતાં હવે અમે બચ્ચપુત્ર પાસે રહીશું વતન". પૃ.૬.

નેહાનું પાત્ર એ "હું" ગતકાલીન પાત્ર છે, ને છતાં વર્તમાનમાં એ "હું"ની સ્મૃતિમાંથી જ ગઈ નથી. "હું"નો ચેતો વિસ્તાર નેહાના સંદર્ભમાં જ રચાતો જાય છે. એમાં વચ્ચે વચ્ચે રળિયાત પણ આવ્યા કરે છે. સંકલનામાં જો સ્થળ તરોકે થોડું મહત્ત્વ હોય તો તે પરિચ્છેદ ત્રણમાં "ઘજાળા ડેમ" પરનું છે. ઘજાળા ડેમ સાથે નેહા સંકળાયેલી છે. કદાચ ત્યાંથી જ "હું" ના જીવનમાં નેહાનો પ્રવેશ થયો હતો. ઘજાળા ડેમ ઉપરાંત ઘર, બગીચો, બગીચાનાં વૃક્ષો, રળિયાત ને બાળકો એ "હું"ની સ્મૃતિને ભૂમિકા પૂરી પાડે છે. નેહાને કેન્દ્રમાં રાખી આ બધાના સંદર્ભમાં "હું"ના સંવેદનો ગૂંથાતા જાય છે.

કથાના બધા પરિચ્છેદો નાયક "હું"ની ચેતનાનો સંસ્પર્શ પામીને એકમેક સાથે રચાયેલા લાગે છે, બાકી એ બધા વચ્ચે કોઈ સંબંધ જોવા મળતો નથી. આમ સંકલના સિધ્ધિ પડી જતી લાગે છે. પણ પ્રારંભ અને અંતને તેની વચ્ચે છે તે કથા એ રીતે જોઈ તો કૃતિ કલાત્મક રીતે ગૂંથાતી જોવા મળે છે. "વિસ્ફોટ"ના અંત ભાગની રળિયાતની ઉક્તિ અને કથાના છેલ્લા પરિચ્છેદ "મરણ લગણ"ના અંતે રળિયાતની ઉક્તિ છે.

એ બંને ઉક્તિ વિરોધી છે.

"અમે તમારાથી જુદાં રહી શકીએ તેમ નથી, અમે અહીં જ રહીશું, તમારી પાસે."

કથાનો ઉઘાડ કરતી ઉક્તિમાં રળિયાત પોતાના વતનમાં ચાલ્યા જવાનું કહે છે, પણ અંતે પાછી નાયક "હું" પતિ પાસે જ રહેવાનું કહે છે. તેના પ્રથમ નિર્ણયનું કારણ છે વેદના. એના માટે અસહ્ય થઈ ગઈ છે. પરંતુ છેલ્લે લેવાતા નિર્ણયથી એમાં કંઈ ફેર પડવાનો નથી. વેદનામાંથી છૂટકારો થવાનો નથી.

"શિલાલેખ"માં આવતું નળરાજાનું મીથ, "પ્રતીતિ"માં કહેવાતી રાજકુમારીની વાર્તા, "નાટક" પરિચ્છેદમાં વાસવદત્તની કથા એ સંકલનામાં મહત્વના પરિચ્છેદ છે. આમાં "નાટક"ના પરિચ્છેદનો પ્રથમ પરિચ્છેદ સાથે એટલે કે નાયકની સ્થિતિ સાથે સીધો સંબંધ જોડી શકાય છે. નાટક છે "સ્મૃતિસેવા વાસવદત્તા". "હું" ને રળિયાત જોવા જાય છે. એમાં રાજા ઉદયન આગમાં મૃત્યુ પામેલી પોતાની પ્રિયતમા વાસવદત્તાને ભૂલી શકતો નથી. એ જ રીતે "મરણલેખ"માં

"હું" નેહાને ભૂલી શકતો નથી . રાજા ઉદયન એક રાક્ષસ સાથે યુદ્ધમાં ઉતરે છે . રાજા રાક્ષસનો વધ કરે છે . પરંતુ યુદ્ધ દરમિયાન રાણી પદ્માવતી તેની સમયસૂચકતાથી રાજાને પ્રાણધાતક હુમલાથી બચાવી લે છે તે ત્યારે રાજાએ રાણીને જે જોઈએ તે માગવાનું વચન આપેલું . નાટકના ત્રીજા અંકમાં રાણી પદ્માવતી સમ્રાટ પાસે એ વચન માંગે છે . રાણી પદ્માવતીના પ્રેતમાંથી ઊઠતો હોય એવો અવાજ સંભળાય છે : "સમ્રાટની અંખોમાં સ્થિર થઈ ગયેલી વાસવદત્તાની સ્મૃતિ મારાથી સહન થતી નથી, સમ્રાટ મને અંખો આપી દે એવી મારી ઈચ્છા..." પૃ.૬૦ .

રાજા ઉદયન સિંહાસનેથી ઊઠીને પદ્માવતીને વિનવે છે :
 "સમ્રાટી, સ્મૃતિ તો મારું જીવિત છે . તમે કહો તો નવખંડ ધરતી જતી લાવું, તમે કહો તો ખાંતેર પવનને તમારી સેવામાં હાજર કરું, તમે કહો તો સૂર્ય-ચંદ્રને તમારા આવાસમાં લટકાવું . પણ ..પણ ..એક આ સ્મૃતિ..." પૃ.૬૦ .

પદ્માવતી માટે સમ્રાટ ઉદયનની અંખમાં દેખાતી વાસવદત્તાની સ્મૃતિ અસહ્ય થઈ પડે છે . બરાબર એમ જ રળિયાત માટે એના પતિ "હું"ની અંખોમાં દેખાતી નેહાની સ્મૃતિ અસહ્ય થઈ પડે છે . તે પરિણામ આરંભમાં જ વતનમાં ચાલ્યા જવાનું કહે છે . આમ આ "નાટક" ઈસ્તુસંકલનામાં ખૂબ મહત્ત્વનું બની રહે છે .

પરિચ્છેદ "આ કથા"માં "મરણટીપ" શીર્ષક યથાર્થ થતું દેખાય છે .

મને લખતો જોઈ ટીપું પૂછે છે :

"તું લયોસ ?"

હું કહું છું :

"કથા,"

"તેની ?"

"સ્મરણની."

"સ્વમલનની ?"

સ્વમરણની નહિ, બેટા, સ્મરણની." તો પણ ટીનું બોલે છે :

"સ્વ....મ....લ....ન....ની".

આમ "હું"ના પુત્ર સાથેના સંવાદ દ્વારા "મરણટીપ" એ

સ્વમરણની કથા છે. એમ કૃતક રીતે સ્થાપી શકયા છે. "સતત ગતિ કીડીઓ", "વિદ્યોહ", "એક જ ગતિ" અને "મરણ લગણ" આ પરિચ્છેદો જોતાં આ સ્વમરણની કથા છે એ યથાર્થ લાગે છે.

"મરણલગણ" એ પરિચ્છેદ સંકલનની દૈનિક એ ઘણું મહત્ત્વનું છે.

"નેહા"ના સંદર્ભમાં "હું" એ અનુભવેલાં બધાં મહત્ત્વનાં સંવેદનોનું કલાત્મક રીતે સંકલન થતું જોવા મળે છે. "હું"ના ઘરમાં પત્ની કે બાળકો કોઈને ગમતું નથી એમ "હું"ને લાગે છે. ને છતાં અહીં એને એક નિશ્ચિત ભવિષ્ય પ્રાપ્ત થાય છે ને એની સાથે કૃતિનું સમાપન ભલે થતું પણ જેમ છેલ્લા પરિચ્છેદમાં નાયક અનુભવે છે કે ઉતાવળીમાં પૂર આવશે, બંધ તૂટી જશે, જળથળ, થળજળ થઈ જશે પણ પાછું ફરીથી બધું રચાશે. આમ નાયકના જીવનની ગતિ પણ વર્તુળાકારે ચાલ્યા કરવાની છે. નાયકની આ યાતના ને એના કારણે રળિયાતને ભોગવવી પડતી યાતના એ-પરા અર્થમાં "મરણટીપ" છે.

"કથાલેખક માય ડિયર જયુ "મરણટીપ" વડે, આધુનિક પ્રકૃતિના પ્રેમ-સંવેદનને અહીં કલા-આકાર આપવા નિષ્ઠાપૂર્વક મથ્યા છે. આપણે ત્યાં "આધુનિકતા"ના સંદર્ભો વચ્ચે જે થોડું સંગીન કામ ગયા દાયકામાં નવલકથાક્ષેત્રે થયું, તેમાં "મરણટીપ" એક નોંધવા સરખું ઉમેરણ છે."^{૨૧}

૨૧. "મરણટીપ" કૃતિના અંતે "બે વાત"માંથી - સુમન શાહ.

- - -

૨૮. નિશાયક

- કિશોર જાદવ : મે-૧૯૭૯

"નિશાયક" એ કિશોર જાદવની પ્રયોગશીલ નવલ છે. માવ દર પાનામાં સર્જકે કોઈ ચોક્કસ સ્થળ-કાળ વિનાની એક અનોખી સૃષ્ટિ રચી દીધી છે. અહીં નવલકથાનાં ઘટકો શોધવા બેસાય તેમ નથી. એ બંધનોમાંથી જાણે મુક્ત થઈને એ બધાનું એક રસાયણ થઈ ગયું હોય એવી એક કલાત્મક કૃતિ સર્જાઈ છે.

"નિશાયક"માં માનવીની એક વિશિષ્ટ સંવેદના સાકાર પામી છે. નાગપ્રદેશ અને તેની પ્રજાની વિશિષ્ટ સંવેદના છતી થઈ છે. આઠ પ્રકરણની આ લઘુનવલમાં વસંતક્રમ્ણુતુના સાત નિશા-રાત્રિની વાત છે. "નિશાયક" નામ જ એ બતાવે છે કે આ વિશેષે કરીને રાત્રિની જ વાત છે. "નિશાયક" માણતાં માણતાં એમ કોઈ અપૂર્વ લોકમાં વિચારવાનો અનુભવ થાય છે. ઘડીકમાં સ્વપ્નની દુનિયા, ઘડીમાં જાગૃત્તિની દુનિયામાં એના નાયકની સાથે ધૂમતાં રહીએ છીએ. વાસ્તવિક-અવાસ્તવિક દુનિયાનો સર્જકે કલાત્મક રીતે પરિચય કરાવ્યો છે.

નાયક પોતાને જે નારી પ્રત્યે અણગમો છે, એવી નારી સાથે લગ્ન કરે છે, જે એના ચિત્તમાં રમતી હોવા છતાં દૂર દૂર ચાલી જતી

હોય છે. કદાચ આ જ કારણે હજી લગ્ન થયાં છે, ત્યાં જ અન્ય નારી સાથે શૈયા-સુખ ભોગવવાનાં સ્વપ્ન જુએ છે. એવું નથી કે પ્રથમ નારી કે ભગ્ન પછીની નારી સાથે પરણી શક્યો ન હોત. એવું પણ નથી કે પ્રથમ નારી સાથે એ પરણવાનું ટાળી શક્યો ન હોત. પણ એ એવું કશું કરી શક્યો નથી. કદાચ એની આ જ નબળાઈના કારણે એ માનસિક ત્રાસ વેઠે છે. પણ આ આ ભ્રમ પીડન એણે ગમે છે. આ જ એનો વિષય ને તેનું મૂળ છે. આ બધાના પરિણામે એના મનની ચેતના-માંધી કથા પ્રસવે છે. એના ચિત્તમાં કોઈક ગ્રંથિઓ છે. જેના કારણે કૃતિની કલા ભ્રમ ગૂંથણી થતી ગઈ છે. નાયક તેના આ પીડિત જીવનના સાત દિવસની રાત્રિમાં આપણને ડોકિયું કરાવે છે. કથામાં નાયકની આ ભ્રમ પીડા ઉપરાંત નાયક-નાયિકા બંને મૃત્યુના ઓધાર અનુભવ્યા કરે છે. આ મરણભીતિ પણ કથાના મૂળમાં રહેલી છે.

પાત્રની રીતે વિચારીએ તો નાયિકા ઘર આવે છે. ત્યારે અનંગલીલા નાયકના ઘરના જ વરંડામાં વાટ જોતી મળે છે. આ વેળા પણ દિવસ અને રાતની સંધિવેળા હતી. અનંગલીલા સાથેની આ મુલાકાત વખતે જ કમસાંગકોલાની આસપાસની ઉપસ્થિતિનો નાયક નિર્દેશ કરે છે. અનંગલીલાની પડખે કમસાંગકોલાની ચારિત્રિક રેખાઓ વિકાસ પામે છે. અનંગલીલા એ નાયકની પ્રિયતમા છે. કમસાંગકોલા એ નાયકની પત્ની છે. કમસાંગકોલા, અનંગલીલા સાથેની નાયકની મુલાકાતો સહી શકતી નથી. એ એમ જ માને છે કે એ બંને મળે એટલે "રતિગ્રીહા"માં જ રાયતાં હશે. પણ નાયકની અનંગલીલા સાથેની

મુલાકાત પણ અકાલે સમાપ્ત થઈ જાય છે, પણ એ સાથે જ તેને અનંગલીલાનો પણ ભાસ થાય છે. સ્વપ્નમાં તે કમસાંગકોલાના સંદર્ભે અનંગલીલાને જ જોતો હોય છે. ત્યાં વાસ્તવમાં પોતા તરફ મંડરાચેલો કમસાંગકોલાનો મોટો ચહેરો દેખાય છે.

પાન નંબર ૧૩ થી પ્રકરણ-૨ નો આરંભ વૈશ્ય છે. અહીં ખીજા દિવસની વાત છે. જેમાં નાયક કમસાંગકોલા સાથેનાં લગ્ન અને તેની દાવતની વાત આવે છે. આરંભમાં જ "દેવળ" (ચર્ચ) અને "વેડિંગ ડેસ" નો ઉલ્લેખ થાય છે. એના ક્ષિરા લેખક સીધું કશું જ કહ્યા વગર સૂચવી દે છે કે આ આદિવાસી પ્રજાએ ખ્રિસ્તી ધર્મ સ્વીકારેલો છે. આમ એમનામાં આદિવાસી જીવનશૈલિ અને ખ્રિસ્તી જીવનશૈલિ બન્નેનો સમન્વય જોવા મળે છે. એમનામાં લગ્ન પૂર્વે કે લગ્નબાહ્ય સંબંધોનો ઝાઝો છોછ હોતો નથી.

અનંગલીલા નાયકના ચિત્તમાં રમે છે, પણ પરણવું પડે છે કમસાંગકોલા સાથે. ખીજા દિવસની કથા પણ રાત્રે જ જામે છે.

"સાંજવેળા, કપડાંલતાં ભરેલી જર્જર ટંક ઉપાડીને, બે-ત્રણ ડેકથીઓ સાથે મારા ઘરમાં એ દાખલ થઈ.

"હું તારું ઘર બનાવવા આવી છું" -પૃ.૧૪.

લગ્નનિમિત્તે ગાન-તાન ને નૃત્યનો જલસો ચાલે છે, ત્યારે જ નાયક તો પહેલે દિવસે જ એનો નિર્ણય પોતાના એક સમોવડિયાને જણાવે છે :

"તને હું ખદેડી મૂકીશ. હરામજાદી રાંડ..." પૃ.૧૬.

આમ જેની સાથે લગ્નવધૂયાં છે તેના પ્રત્યે તિરસ્કાર ને

પ્રિયતમા અનંગલીલાને ચાહવા છતાં પ્રાપ્ત કરી શકયો નથી એ વેદના સુખ છેક સુધી ધૂંટાતી જાય છે. નાયકનો કમસાંગકોલા પ્રત્યેનો આક્રોશ, તિરસ્કાર એ અકારણ નથી. નાયકને ખબર છે કે કમસાંગકોલા બહુ-ચરા છે. એના સાહેબની એ "રખાત" છે. એ ઉપરાંત કમાન્ડરના ઓર્ડરલી સાથે, પોતાની બહેનના લોઠકા ધણી સાથે, ફોટોગ્રાફર સાથે કમસાંગકોલાને સંબંધ છે. જેનો આગળના પ્રકરણોમાં સંદર્ભ જોવા મળે છે. બીજા દિવસથી આખી રાત દાવતમાં જ વીતે છે.

બીજા દિવસની શરૂઆત કમસાંગકોલાના પિતાના આગમન અને તે પછીના કંકાસથી થાય છે :

"તું અબધડી દેવળમાં જા. તારું મન સાફ કર."

"તું દેવળમાં જાય છે કે નથી જતો ?"

"દેવળમાં શું ફેંકખાણ કરવા...? તારી જેમ"

"તું શેતાન...." પૃ.૧૭

"દેવળમાં જવું અને વેશ્યાકર્મ કરવું - તારી સાથે એમાં કશો ફેફ જ હું જોતો નથી". -પૃ.૧૭.

આ કંકાસ ચાલે છે ત્યાં જ કમસાંગકોલાની બહેન "લાનુલા"નો પ્રવેશ થાય છે. આમ કથામાં ત્રીજું સ્ત્રી પાત્ર પ્રવેશ પામે છે. એ અહીં લગ્ન નિમિત્તે મરઘાની ભેટ આપવા આવી છે. જેમાંથી તૈયાર કરેલો "ચાકનસૂપ"નો મગ તે નાયકને આપે છે. અહીં જે સંવાદ આવે છે તે નોંધવા યોગ્ય છે :

"આ પૂરો મગ અંદર જશે પછી હું ખુદ મરઘાની જેમ ફૂંડકે ફૂંડક કરતો થઈ જઈશ હોંકે..."

"પછી વાઢશી કોણ ? ફલોંગ ભરતીક એ ત્યાંથી નાઠી"

"જેને ખાવાનો બહુ ચસ્કો હોય એ..." પૃ.૧૯-૨૦

આ સંવાદમાં રહેલા ઐતિહાસિક સંકેતો ઢાંક્યા રહેલા નથી ને એ રીતે કથામાં "કૂકડો" એ ઐતિહાસિક સંકેતોનું પ્રતીક બની જાય છે.

નાયકને બાપ નથી. કમસાંગકોલા તેને કોઈને બાપ બનાવવો પડશે એમ કહે છે ત્યારે નાયક કહે છે :

"મારા સાહેબને જ રાખીએ તો કેમ..?" પૃ.૨૧

નાયક આમ કહીને કમસાંગકોલાના સાહેબ સાથેના આડા સંબંધો પર વ્યંગ્ય કરે છે. આ તો મુરખી સ્થાને સ્થાપી આમાન્યા ઊભી કરવા માગતો હતો. કમસાંગકોલામાં રહેલી પીરપીડનવૃન્તિ અહીં જોવા મળે છે :

"તું કહેતો હોય તો હું જ એમને બોલાવી લાવું." પૃ.૨૨

લગ્નને પહેલે જ દિવસે નાયક એના સાહેબને કમસાંગકોલા સાથેના સહવાસમાંથી ધરના રસોડામાંથી ભાગતા જુએ છે. કદાચ એને એવો આભાસ પણ થયો હોય.

"ઓ ચિંતા રસોડાનાં બારણાં ધડાધડ ઉઘડી ગયાં. હું દિગ્મૂઢ બની ખોડાઈ ગયો. લેવાઈ ગયેલો ચહેરો, વિકળ દેશમાં મારા સાહેબ ઉઘમુંઘ ત્યાંથી ભાગ્યા. એમની માતેલી પીઠ અલપઝલપ દેખાતી પલકારામાં નેળિયા પાછળ અલોપ થઈ ગઈ. એમના સમાગમમાં ખલેલ પડ્યું હતું કે પછી ધોળા દિવસના તાપનું ધણ મેં રસ્તા પર ભાળેલું તેથી આવો આભાસ થયો હશે." પૃ.૨૨-૨૩.

નાયકનો રોષ, ગ્લાનિ, આ સૌ નિધાંસાનું રૂપ લે છે અને નિધાંસા એક સપનાનું રૂપ લે છે. નાયક કમસાંગકોલાને ગળાફાંસો આપી લટકાવી દે છે. એને તરફડીને મરતી જુએ છે. આમાં કયા સંકલનમાં લેખકે સ્વપ્નનો કલા ત્મક વિનિયોગ કર્યો છે. આમ પ્રકરણ-૨ માં વાતર્નિ બે દિવસ ઉભી છે અને આથમે છે.

ત્રીજું પ્રકરણ શરૂ થાય છે, ત્યારે ચોથા દિવસનું ચક્ર શરૂ થયું હોય છે. તેમના લગ્નનો આ ત્રીજો દિવસ છે. કમસાંગકોલાની રમણલીલા અહીં વધારે છતી થાય છે. નાયક આ બધું જુએ છે અને ખ્રસ્ત થતો રહે છે. કમસાંગકોલાની કાકાની દોકરીને ત્યાં લેઓ જાય છે, ત્યાં એમનો ગણસારો થતાં જ તેની બેનનો ધણી બહાર નીકળે છે :

"બેઠી દડીનો લઠાંગો અલમસ્ત આદમી, કમસાંગકોલાને એટલામાં આધી-પાછો થતો, અંખોના છબરકા મારતો નજવો છોકરડા જેવો, બાઈ કરતાં તાજ વચનો. મૂછોના દોરા-અંતરા ફૂટતા હતા."

-પૃ.૩૨.

આમાં નાયક જે શબ્દો વાપરે છે, એમાં એના પ્રત્યેની ધૂણા પ્રગટે છે ને કમસાંગકોલાને એની સાથે પણ યોનસંબંધ હતો એમ સૂચવાય છે. આ જ વાત વધારે સ્પષ્ટ રીતે સૂચવાય છે :

"આવા ઠાંગણા બાંધાના મલ્લસંભોગમાં બહુ બળિયા, ફાંકડા, પાવરધા હોય છે એવી મારી ગણતરી હતી, જ્યારે મને સ્ત્રીઓને ફેરવવાનો બહુ મહાવરો નહોતો." પૃ.૪ ૩૨.

નાયક સારી રીતે જાણે છે કમસાંગકોલાને આની સાથે પણ યોન-સંબંધો છે. રસ્તે જતાં મિલિટરી વાલ પસાર થતાં સૈનિકો

કમસાંગકોલાને જોઈ સીટીઓ વગાડી હાકીયારીઓ કરે છે તેનાથી પણ તે પોરસાય છે. આ પ્રસંગ નાયકને પ્રિયતમા અનંગલીલા યાદ આપી જાય છે. કમસાંગકોલા ઓફિસની મરો ગયાના સમાચાર કહે છે, પણ નાયકને તો એવું જ લાગે છે કે એમ કહીને પેલાનું સ્મરણ જ તાજું કર્યું હતું. રસ્તે ફોટોગ્રાફરની દુકાન આવતાં કમસાંગકોલા તેની સાથે પણ હાસ્યવિનોદ કરી પેલાને અધોપધો કરી નાખે છે.

કમસાંગકોલા નાયકને ફોટોગ્રાફરના સંદર્ભમાં કહે છે :

"મને લેવા એણે કેટકેટલાં વાનાં કર્યાં હતાં ?"

"તો હજી ઓછું કંઈ નાસી ગયું છે ?" -પૃ.૩૭

આ સંવાદ પણ સૂચવે છે કે નાયકને પીડા આપવાનું કમસાંગકોલાને ગમે છે. તો નાયકની તેના પ્રત્યેની ધૂણા પણ અછતી રહેતી નથી. નાયક કમસાંગકોલાને "ફરંદી" કહે છે, તે વાત પ્રકરણમાંના બધાંના મિલનપ્રસંગોથી કલાત્મક રીતે છતી થાય છે. આમ સંકલનની દૃષ્ટિએ આ પ્રકરણ મહત્ત્વનું બની રહે છે.

સંકલનની દૃષ્ટિએ સૌથી મહત્ત્વનો પ્રસંગ પ્રકરણ ત્રણનો અંત ભાગ ગણી શકાય. જેમાં નાયક સ્વપ્નમાં સરે છે તે એનું સ્વપ્ન ફેન્ટસીનું રૂપ ધારણ કરે છે. સ્વપ્ન અને ફેન્ટસીના માધ્યમનો ઉપયોગ કરી લેખકે આખી કથાનું સંકલન કરી લીધું છે.

કમસાંગકોલા નાયક સાથે બોલાચાલી કરી ઓરડામાં પૂરાઈ જાય છે. અંદરથી ફાંસીના દોરડે લટકવાનો, દોરડું ખેંચવાનો અવાજ આવે છે. નાયક ગભરાઈને બહાર જઈ બૂધો પાડે છે. લોકોની મદદ લઈ અંદર ઉતરે છે તે બારણું ઉઘડતાં જ અંદરથી જંગી ધૂણુ ધસી આવે છે.

બે જણ એને નાથવા ઠાકે છે. આ જંગી પશુ છે. કમસાંગકોલાને નાથનાર એ બળવાન માણસો છે, તે નાયકનો સાહેબ અને પેલો ઓડરલી કે પછી તેની બહેનનો લાંઠકો ઘણા. આ રીતે આગળ કહ્યું એમ ફરીથી કહ્યું છું કે આ કથા નાયક કરતાં નાયિકાની વિશેષ છે. નાયિકાની યોન-પિયાસને પરપોડનમાં મજા માણવાની વૃત્તિ એ આ કથાનું ઉદ્ભવબિંદુ છે. એ વાત આ પ્રકરણ વ્રણના અંત ભાગના પ્રસંગથી છતી થાય છે.

અહીં ચોથી રાત્રિનું ચક્ર શરૂ થાય છે. પ્રકરણ ચારમાં નાયકના ધ્યાનનું કેન્દ્ર બને છે, કમસાંગકોલાની પિતરાઈ બહેન લાનુલા. કમસાંગકોલાએ તેને પોતાને ત્યાં તેડાવી છે. પોતાને માટે મેખલો વણવા. (મેખલો સ્ત્રીઓએ અર્ધવસ્ત્ર તરીકે પહેરવાનું લુંગી જેવું વસ્ત્ર છે). આ કથામાં મેખલા સાથે અનેક શૃંગારપરક સંકેતો ગૂંથાતા ગયા છે.

"જોજોની આ વેળા તો એવો મેખલો બનાવું કે એનો ક્યાંય જોડો ન જડે." -પૃ.૪૯

"એ પહેરાને ભરબજારે બધાંને લૂંટવા." -પૃ.૪૯.

પેલા કૂકડાની જેમ આ મેખલો પણ કામશૃંગારનું પ્રતીક બની રહે છે:

"આ આખો બાગ ક્યારે મધમધા ઉઠવાનો ? મેખલાની ફૂલભરતવાળી આકર્ષક કોરભણી મેં આંગળી ચીંધી -પૃ.૫૨.

"બાગ વચ્ચે નાખેલા બાંકડામાંથી તમે ઉઠો ત્યારે પણ હું બેઠો જ છું ક્યાં ? જો તો..." -પૃ.૫૨.

આ ઉપરાંત કથાના અંતે પણ આ મેખલાનો ઉલ્લેખ આવે છે. એ રીતે "કૂકડો" ને "મેખલો" પણ સંકલનમાં મહત્ત્વનાં પરિબળો બની રહે છે.

પાંચમી રાત્રિનું ચક્ર પાંચમા પ્રકરણમાં એક સ્વપ્નાલેખન સાથે

પૂરું થાય છે. પણ કેવું સ્વપ્ન ? નાયકના ચિત્તમાં કમસાંગકોલાની અન્ય પુરુષો સાથેની દેહલીલાઓ વિષે જે લગાતાર એક સંક્રમણ ચાલ્યા કરે છે. તેનું જ એ પ્રતિરૂપ છે. સ્વપ્ન છે એક રેલયાત્રાનું. સૂમસામ સ્ટેશન, સિસકારા ભરતું એન્જિન, તેજમાં રસળતા પાટા આ બધાની એક સૃષ્ટિ રચાય છે. ચુપકાદીમાં એન્જિન વગરની ગાડીઓ સ્વયં હલનચલન કરે છે. નાયક અને કમસાંગકોલા- પતિ-પત્ની આકુળ-વ્યાકુળ થઈ ત્યાં આથડતાં હોય છે, જે દ્રેનમાં જવાનો કમસાંગકોલાએ આગ્રહ સેવ્યો છે. અહીં જે દ્રેનની વાત છે તે નાયકની યાત્રા- જીવનયાત્રા દરમિયાન બંધ દરવાજાના ડબ્બામાં નાયક ધૂધળાશ પડતા સોફા પર એક પડછંદ સિપાહીને નબ્બ પડેલો જુએ છે. તેની સાથે કમસાંગકોલા એવી જ રીતે નિર્વસ્ત્ર, મદમાતી થઈ પેલાને ગેલ કરતી પડી હતી." પૃ.૬૨-૬૩.

સિપાહી નાયકના સાહેબના રૂપમાં ફેરવાઈ જાય છે. સ્વપ્ન પૂરું થાય છે. વચલા દરવાજા પર પ્રહાર કરતી કરતી કમસાંગકોલાના પ્રહારથી, સ્વપ્નમાં ગુંહાંગોનો ઉલ્લેખો નાયકની માત્ર મનોદશાના જ નહિ, નાયિકા સંદર્ભે એની માનસિક છબીના પણ યોગ્ય છે.

વાતના છઠ્ઠા દિવસ-રાત્રિનું ચક્ર પ્રકરણ-૬માં શરૂ થઈ સાતમાં પૂરું થાય છે. લાનુલા મેખલો બનાવી રહી છે, સાકુબાની ત્યાં હાજરી નાયકની ખમાતી નથી. પતિ-પત્ની વચ્ચે કંકાસ ચાલુ જ છે. કમસાંગકોલા નાયકને કહે છે પણ ખરી કે "તું મારું મોત ઇચ્છે છે." (પૃ.૭૦) દરમિયાનમાં એના "સાહેબ" આવી ચઢતાં નાયકનું મન અત્યંત કડુ બની જાય છે. કમસાંગકોલાને કહે છે :

"જેને તારું ખૂબ લાગી આવે છે, એ તારા બાપ પાછળ જા. નીકળ અહીંથી." -પૃ.૭૧.

"હું ક્યાં જાઉં ?" -પૃ.૭૨.

"તારી જોડે ગુલતાન કરનારાની સાથે ? તારું જેમને ખૂબ લાગી આવે છે." -પૃ.૭૩.

ઝઘડો કમસાંગકોલાના મુંઝારામાં પરિણમે છે. નાયક ઓહિસે જાય છે. ત્યાં તો સાહેબની ઓહિસમાં તેમની ગેરહાજરીમાં ડોકિયું કરે છે. સાંજે પાછો આવે છે. ત્યારે તેના ઘરમાં સાકુબા અને લાનુલાને ક્રિયારત સ્થિતિમાં જોઈ શૂઢમૂઢ થઈ જાય છે. પણ એ રાતે લાનુલા સાથે સહશયન કર્યાનો એ અનુભવ કરે છે.

"હું ખૂબી જઈશ. તને મોતનો કશો ડર નથી." - એ પૂછ્યું.

"ભલે આવે". એક માટે અરીસામાં જોતાં એ બોલી.

આ સંવાદમાં મૃત્યુભીતિનો સંકેત મળે છે. નાયક અને કમસાંગકોલા બન્ને જાણે એ ભીતિથી અસંપ્રસાદપણે ગ્રસ્તી છે. અને તેથી આમ આટલાં ભોગ તત્પર છે. પણ લાનુલામાં એવી ભીતિ નથી. છઠ્ઠા નિશાયકનો અંત પણ નાયકના ભ્રમિત દશાથી અંકિત છે. અંતે આવતો કાગડો અને માંસનો ટૂકડો આબાદ રીતે દેહોપભોગના સંદર્ભે પ્રતીકિત થઈ જાય છે.

સાત દિવસની આ વાતના છેલ્લા દિવસની વાત "નિશાયક" ના અંતિમ અને આઠમા પ્રકરણમાં આવે છે. વાત સાતમા દિવસના પરોક્ષથી શરૂ થાય છે. ગઈરાતવાળી "ચાંદની"નું અનુસંધાન હજુ ચાલુ છે.

કમસાંગકોલાને કદાચ ખબર પડી છે કે એનો પતિ અને લાનુલા એના જ ઘરમાં રાત સાથે સૂતાં છે. પતિ-પત્ની વચ્ચે ફરી સંઘર્ષ શરૂ થાય છે.

એકબીજાને ભાંડવામાં બાકી રાખતા નથી. નાયકની જિંદગીમાં કમસાંગકોલા પર છુટ્ટી કટારનો ધા કરવામાં પરિણમે છે. અપાકાપીમાં નાયક દીવાલ સાથે લચકાતાં સૂધબૂધ ખોઈ બેસે છે. ભાનમાં આવ્યા પછી ઝઘડો ચાલુ રહે છે. કમસાંગકોલા ધરની બહાર નીકળી જાય છે. ત્યાં લાનુલા દુઃખથી નાયકને બાકી પડે છે.

નાયક ફેન્ટસીની દુનિયામાં ચાલ્યો જાય છે. કદાચ દુઃસ્વપ્નની ક્ષણોમાં જ પાછો જાગીને લાનુલાને કહે છે :

"કેટલાય દાડાથી મને થયા કરે છે, ક્યારેક આપણે મરી રહ્યા છીએ એની ખાતરી કરવા આ બધું કરતાં તો નથી ને ?" - પૃ. ૬૦.

"ફરી એવું બોલશો નહિ."

"કેમ ડર લાગ્યો ?"

"શું મોતનો જ એક મોટો ડર હોય છે ?" - પૃ. ૬૦.

લાનુલાના શબ્દોમાં અન્ય ભીતિનો નિર્દેશ છે, પણ મૃત્યુની ભીતિનો નથી. કથાના અંત ભાગમાં કમસાંગકોલા નાયકને અપૂર્વ સુંદર ભાસે છે. એનો ઉત્તાપ છે પણ સમી ગયેલો છે. હવે એમના વચ્ચે શાન્ત મધુર શબ્દોનો વ્યવહાર થાય છે. પેલા "બેખલા"ની ફૂલભાત નીંગળતા લોહીમાં ખરડાય છે. લેખક એથી સૂચવી દે છે કે અગાઉ જે "બેખાણ" રાખવાની વાત આવે છે, તેનાથી આ છૂટકારાનો નિર્દેશ છે.

કમસાંગકોલા કહે છે ?

"હું મરવાની નથી." - પૃ. ૬૨.

આ સૂચવે છે કે કમસાંગકોલાની મૃત્યુભીતિ પણ હઠી ગઈ છે. આ ક્ષણે ધરમાંથી પાછલે બારણે થઈ લાનુલા નીકળી જાય છે.

આમ સમગ્ર કથા એક સુરેખ કૃતિ બની છે. સાત નિશાયકો કલાત્મક રીતે ગૂંથાયા છે. પ્રતીકો, સ્વપ્નો ને દે-ટસીનો પણ સંકલનમાં સારો એવો ઉપયોગ થયો છે. લેખક પ્રત્યક્ષ રીતે કોઈ જગ્યાએ દખલ કરતા દેખાતા નથી. બધાં પાત્રો સાહજિક રીતે વિકસતાં ગયાં છે. લેખકની વર્ણનશક્તિ અજોડ છે.

ભોળાભાઈ પટેલે કહ્યું છે : "અંધારાનું વર્ણન હોય કે અજવાળાનું, પરીઠનું હોય કે સાંજનું, કે પછી તડકાનું હોય, નારીના ભરપૂર દેહનું વર્ણન હોય કે પહાડનું, કિશોર પ્રતિમ છે, અકુંઠિત છે. સુરારિયલ વર્ણનોમાં એમનો જોડો મળવો મુશ્કેલ છે." ૨૨

પાત્રોની દૈનિકી, સમયને, સ્થળને અનુલક્ષીને "નિશાયક"નું સંકલન ઉલ્કૃષ્ટ રીતે થયું છે. કોઈ આડકથાઓ કે બીજાં કોઈ બાહ્ય પરિબળોનો સહારો લીધા વિના કથા એકરસ બની જાય છે, પરાણે ઝેંચીને તાણા-વાણા ગૂંથવા પડતા હોઈ, એવુંય કોઈ જગ્યાએ બન્યું નથી.

૨૨. પરબ-(માર્ચ-૧૯૮૦)-"નિશાયકમાં પ્રવેશ"- ભોળાભાઈ પટેલ

૨૯. સ્વપ્નતીર્થ

- રાધેશ્યામ શર્મા : ૧૯૭૯

"રાધેશ્યામ શર્માની "હેરો" પછીની પ્રયોગશીલ નવલકથા તે "સ્વપ્નતીર્થ". સ્વપ્નતીર્થની સંકલના તપાસતાં પહેલાં, અગાઉની કૃતિ "હેરો" સાથેની સરખામણી જોઈ લેવી જરૂરી છે.

"હેરો"માં પુત્રને કારણે તીર્થયાત્રા-દ્રેઈનયાત્રામાં છે. એમાં પિતા કે-કમાં છે. પુત્ર-લૈ-ભૂંગો છે. "હેરો"ની ગતિ સુરેખ છે.

"હેરો"માં માતા-પિતા વચ્ચે સાહજિક પ્રેમસંબંધ નથી.

"સ્વપ્નતીર્થ"માં પણ માતા-પિતા વચ્ચે સાહજિક પ્રેમ-સંબંધ નથી. નવલકથાના આરંભપૂર્વે જ પુત્ર બહુ નાનો હતો ત્યારે જ પિતા ગૃહ ત્યાગ, હ ત્યા કે આ ત્મહ ત્યાને કારણે અર્દેશ્ય થયા છે.

પિતાની શોધ કરવા તીર્થયાત્રા છે. પદ્મયાત્રા છે, સંધયાત્રા છે.

"સ્વપ્નતીર્થ"નું વસ્તુ આ પ્રમાણે છે.

નવલકથાનો નાયક નવીન મેટ્રિકમાં ત્રણેકવાર નાપાસ થયો છે. એની ઉંમર અઠાર-ઓગણીસ વર્ષ હશે. પિતા મથુરદાસ અને માતાનું નામ શાન્તા છે. એના માતા-પિતાનું એ એકનું એક સંતાન છે. પિતા નથી. માતા શાન્તા સંચાકામ કરે છે. ગામમાંથી ઠાકોર (ડાકોર)

સંધ જાય છે. તેમાં નાયક નવીન પણ જોડાય છે. નવીન સંધયાત્રાની ડાયરી નિયમિત લખે છે. પિતા એ મોઢું તીર્થ છે. નાયક નવીન પણ એ તીર્થની - પિતાની શોધ કરે છે. આમ "સ્વપ્નતીર્થ" શીર્ષક પણ સમજાવેલું જોઈએ.

"સ્વપ્નતીર્થ" વિષયવસ્તુ છે પિતાની શોધ. નવલકથાના શીર્ષકમાં જ એનું સૂચન છે. તીર્થ એટલે પિતા. નવીનને માટે ઠાકોર (ડાકોર) નામના તીર્થની યાત્રા જાગૃતિમાં શક્ય છે. પણ પિતારૂપી તીર્થની યાત્રા તો સ્વપ્નમાં જ શક્ય છે. તેથી જ નવલકથાનું શૈલી-સ્વરૂપ છે, સ્વપ્ન-દિવાસ્વપ્ન.

નવલકથાનો આરંભ "શબ-નિકાલની સમસ્યાથી" થાય છે. પ્રથમ એકથી છ પાનામાં "શબ-નિકાલની સમસ્યા" આપેલી છે. આ સમસ્યા મૂળે એક પારસી સામયિકમાં રજૂ થયેલી તે એનો સારસાગ છાપામાં આવેલો. જે દાતણ કરતાં વાણિયો વાંચતો હતો. એના હાથની પકડમાંથી છાપું પડ્યું તે પવન એને વીંટાતો ગળડાવતો આગળ તાણતો ચાલ્યો. ધોતિયું ઝાલી વાણિયો પેપર પાછળ દોડ્યો જે એને પોળના ઝાંપા બહાર લઈ ગયું....

"નિશાળે જવાનું નહોતું. ગમ્મત જોવા હું એની પાછળ ધાયો" (પૃ.૬) આમ પાન-૭ પરથી નાયક નવીનનો કથામાં પ્રવેશ થાય છે. ત્યાં નવીને ઈલેક્ટ્રીકના ચાંલલા પાછળની દીવાલે કપાળે શ્વેત ચંદનના ચાંલલાવાળા એ જણ કચુંક ચોટાંડતા હતા. તે જોયા. અંદર લાલ અક્ષરમાં "પદયાત્રા સંધ"નો ઉલ્લેખ પાન-૭ પર થઈ જાય છે.

પૃ.૩૫ થી ૧૭૪ સુધી પદયાત્રા-સંધની ડાયરી લખેલી છે. આ ડાયરી કથાનો નાયક નવીન બને છે. વચ્ચે વચ્ચે એ સ્વપ્ન-દીવાંસ્વપ્નમાં ખોવાતો જાય છે. કથાના અંતે એક ચિત્ર છે, જે કથાનો પ્રતીકાત્મક અંત સૂચવે છે.

"શબ-નિકાલની સમસ્યા"થી કથાનો આરંભ થાય છે. એ સમસ્યા માત્ર પારસી કોમની સમસ્યા જ નથી પણ સાહિત્યિક સમાજની પણ છે. કથાનું આમુખ લખતાં શ્રી નિરંજન ભગત કહે છે :

"નવલકથાના નાયકનું ચિત્ર એ શબકૂવો છે. મા શાન્તાનું અને વિનયકાકાનું ચિત્ર પણ અન્ય બે શબકૂવા છે. એમાં શબ ઉપર શબ ખડકાય છે. એ સૌ શબ સડે છે અને ગંધાય છે. આધુનિકતાના આ યુગમાં ઘટના, કાલાનુંક્રમ, કાર્યકારણ-સંબંધ આદિ નવલકથાની પરંપરાગત પદ્ધતિઓ દ્વારા આ શબનો નિકાલ થતો નથી તે થાય પણ નહિ."

શ્રી રાધેશ્યામ શર્માએ આ નવલકથાની એક નવલપદ્ધતિ દ્વારા આ શબનિકાલની સમસ્યાનો ઉકેલ શોધવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

પૃ૦૬-૬ પરથી કથામાં નાયકનો પ્રવેશ થાય છે. "પદયાત્રા-સંધનું કાગળિયું વાંચે છે. પછી જાણે નાયક નવીન "સ્વપ્ન"માં સરી જાય છે. સ્વપ્નમાં હાથમાં દંડ, તે દંડ ઉપર ક્ષેત્ર-બેરંગી ધજાઓવાળું મોઢું રાંછ દેખાય છે. પછી પાછો જાગૃત થઈ જતો હોય તેમ તેણે માને પ્રશ્ન પૂછ્યો હતો :

"દેખાડ મારા કાકા ક્યાં છે ? ક્યારે આવશે ?"-પૃ.

શરૂઆતમાં જે સ્વપ્ન જોયું તેનો સંબંધ પૃ.૧૬૧ પરના સ્વપ્ન સાથે પણ

છે. તેના "કાકા" દ્રેનમાં તેની પાસે ટિકિટ માંગે છે.

"ચાલ, ઉત્તરો જા નાલાયક ?" (પૃ.) કહી દ્રેનમાંથી ઉત્તરો તેના હાથમાં અનેક સંગની ધજાઓવાળો દંડ પકડાવી દે છે. પછી છ ધોડાવાળી ગાડીમાં એને બેસાડી એનો વરધોડો કાઢવામાં આવે છે. ત્યાં એના "કાકા" જ ટિકિટ કલેક્ટરના જ પોશાકમાં તેના માથે છત્ર ધરે છે. એક જ સ્ત્રી, અનેકરૂપે, વિવિધ રીતે વરધોડાનું સ્વાગત, સજાવટ કરે છે. આ એની મા જ છે.

નવીનની માનો સંબંધ ધનશ્યામ મહારાજ સાથે હોય એવો પણ સંકેત છે. નવીન મહારાજની કથા સાંભળતો એક પાકા પૂઠાંની નોટ ખરોદી તેમાં મહારાજનો રંગીન ફોટો અંદર ચોંટાડયો. બોડાં ભજન ઉતાર્યાં. રાત્રે નવીન મહારાજ વિષે નોટમાં લખવા માંડ્યું.

"પદયાત્રા-સંઘ"માં જોડાવા નવીન "ભાલુભાઈ"ને અગિયાર રૂપિયા ભરે છે. પછી તો પૃ.૩૦થી સંઘયાત્રા શરૂ થાય છે. ત્યાંથી છેલ્લે સુધી "પદયાત્રા"ની નવીને લખેલી ડાયરી રજૂ થાય છે.

પહેલા દિવસની શરૂઆતમાં પૃ.૩૦ પરના ચિત્ર અને કથાના અંતના ચિત્ર વચ્ચે સંબંધ છે. પૃ.૩૦ પરના ચિત્રમાં માનો બાળક જિજ્ઞાસાથી કંઈક જોતો દેખાય છે. તે અંતના ચિત્રમાં જાણે હજી એની મૂંઝવણનો અંત ના આવ્યો હોય તેમ પથ્થરની દીવાલને અઢેલીને મૂંઝાયેલી સ્થિતિમાં બેઠો છે.

પૃ.૩૧ થી ૧૭૪ સુધી છ દિવસની પદયાત્રાનું વર્ણન છે. એમાં વચ્ચે આવતાં ધાર્મિક સ્થળોએ દર્શન કરવાં, વચ્ચે આવતાં ગામોમાં સગાંવહાલાંને ત્યાં જવું, રસ્તામાં અંબાની કેરીઓ ખાવી, કૂવામાંથી

પાણી ખેંચી પીવું, બીજા પદયાત્રા-સંધી સાથે લેગા થવું આ બધું બહુ સ્વાભાવિક રીતે અને ઝીણવટથી નિરૂપાયું છે.

પૃ.૫૧ પર પહેલા દિવસની પદયાત્રાની રાત્રિએ બધાં નિદ્રાધીન થયાં તે નાયક નવીન સ્વપ્નમાં ખોવાયો. સ્વપ્નમાં એ પોતાની માતાને જુએ છે. કાકાવાળા હોટામાં તેણે વિનાયકકાકાની હોટો દેખાય છે. ત્રીજવાર બેઠા થઈને જુએ છે. ત્યારે કાકાવાળા હોટામાં કાકા નહિ, વિનુકાકા પણ નહિ, આમ આમુખમાં શ્રી નિરંજન ભગતે લખ્યું છે એ મુજબ : "પોતાના જન્મ પૂર્વે માતાને વિનાયકકાકા અને ધનશ્યામજી મહારાજ સાથે સંબંધ હોય અને પોતે વિનાયકકાકા અથવા ધનશ્યામજી મહારાજનો અનોરસ પુત્ર હોય - મથુરદાસનો પુત્ર ન હોય - અને તો પોતાના જન્મ પછી પિતાએ આ ત્મહ ત્યા કરી હોય - માતા, વિનાયકકાકા અને ધનશ્યામજી મહારાજે પિતાની હ ત્યા ન કરી હોય - અને પિતા પ્રેત થયા હેય એવું સૂચન છે."

પદયાત્રા-સંધીની ત્રીજી રાત્રિનો સમય છે. તે નવીન સ્વપ્નમાં ખોવાઈ છે. તે માતા સંયા પર પડેલું કોક જૂનું છાપું ઉઠાવી વાંચે છે.

"બાળકો શું કંપે છે ?" એ લેખ વાંચે છે. આ લેખ દ્વારા લેખકે બાળકોની સમસ્યા, મૂંઝવણ રજૂ કરી તેના ઉકેલ શોધવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. નાયક નવીન-પરીક્ષામાં કામ લાગશે એમ કરી કાતરથી કાપવા જાય છે. ત્યાં "પતો આપનારને ઈનામ" એ શીર્ષક ઉઠળ "નવીન વિનાયક શાહ" નામનો છોકરો ખોવાયો છે એની જાહેરાત વાંચે છે તે એ મૂંઝાય છે. આ નવીન ક્યો ? વિનાયકકાકાને તો છોકરો જ નથી.

પદ-યાત્રાના ચોથા દિવસે સંઘ ઠાકોર-ડાકોરમાં પ્રવેશ કરે છે. રાત્રે ધર્મશાળામાં સૂતા, નાયક નવીન સ્વપ્નમાં ખોવાયો. પોતાના સિવાયના બીજા બે નવીન એસે દેખાય છે. તે પહેલા સ્વપ્નમાં જોયાલા મોટા રાંછના બચ્ચા જેવું હતું.

"તું નવીન છે ?"

"નવીન નહિ તો કોણ છું ?"

"જે હોય તે, તું હું નથી. બીજો નવીન હોઈશ."

માતાની પથારીની ચારવાર પ્રદક્ષિણા કરી સંચા પર ચઢી બેઠું.

"સાંભળ, હું ચે નવીન અને તું ચે નવીન. સમજ એ તો સૌ નવીન જ નવીન છીએ."

"ઢય...તું નવીન નહોય"

"નવીન નહિ તો હું નવીનનો કાકો છું."

ગભરાટમાં પણ નવીને નીચે જોયું તો રાંછના બચ્ચાની આંખ પર કાકાએ પહેરેલાં પિતળની દાંડીવાળાં ચશ્માં હતાં.

"તમે પ્રેત થયા છો ?"

"હા, અને ના. પૂછ તારી માને, પૂછ મિત્ર વિનાયકને હું ખરેખર સૂત-પ્રેત નથી પણ એક બીજા પ્રેતની સ્મૃતિ છું." (આ સંવાદ પણ સૂચવે છે કે નવીનની માને અને તેમના મિત્ર વિનાયકને સંબંધ હશે તે જેની જાણ નવીનના કાકા-પિતા મથુરદાસને થયેલી).

"કોની ? ક્યા સૂતની ?"

"એનું જાણીને શું કામ ? તું સદ્ગતિ કરીશ ?"

"પણ કોની કાકા?"

"અમારી સ્મૃતિની" (પૃ.૧૩૭-૧૩૯).

"નવીન ભિલ, શ્રીકૃષ્ણ ગોવિંદ હરે મુરારે..." આમ જાગ્રત
અવસ્થામાં આવી ગયો." -પૃ.૧૩૯.

પાંચમા દિવસે મંદિરમાં ધજા ચઢાવવાની હતી. એ બધા
પ્રસંગનું વર્ણન છે. રાત્રે સૂઈ ગયાને સ્વપ્ન આવ્યું. સ્વપ્નમાં નાયક
નવીન બિહામણા જંગલમાં ગીચ ઝાડીઓની વચ્ચેથી પસાર થાય છે.
મહારાજે એને બ્રહ્માની પ્રતિમા બિરાજમાન છે. એવા પ્રાચીન દેશની
શોધમાં મોકલ્યો છે. આગળના સ્વપ્નમાં નાયક નવીન બિહામણા
જંગલમાં ગીચ ઝાડીઓની વચ્ચેથી પસાર થાય છે. મહારાજે એને
બ્રહ્માની પ્રતિમા બિરાજમાન છે. એવા પ્રાચીન દેશની શોધમાં મોકલ્યો
છે. આગળના સ્વપ્નમાં માએ શશુગાર સજી પહેરી હતી એ રાત્રી લોહી
જેવી સાડીના રંગનું કપડું ઝાડની ડાળીને વાંટેલું દેખાયું તે કપડાંના
છેડે ખડ્ગ લટકતી હતી. ખડ્ગની અણીમાંથી ચીકણું રાતું પ્રવાહી ટપકે
ટપકે દદડી રહું હતું. આ બધા દૈશ્યને જોઈ ભાગ્યો તો વનની પેલી
પાર દોડતી ટેઈનનો પાવો સંભળાય છે. ફાટક આગળ જઈ ભિલો નવીન
ગાડી આવી કે તરત નાનકડા ડબ્બામાં બેસી ગયો. ત્યાં "કાકા"
ટિકિટ કલેક્ટરના વેશમાં દેખાયા તેની પાસે ટિકિટ માગી. તેને
ગાડીમાંથી ઉતારી મૂક્યો. તેના હાથમાં રંગની ધજાઓવાળો દંડ
પકડાવી દીધો. પછી કેસરિયા વેશવાળા બે-ડવાજાવાળાઓએ તરત
જ બે-ડ વગાડી તે અસંખ્ય વૈષ્ણવોએ નવીનને હારતોરા કર્યાં. શશુગારેલી

બગીમાં બેસાડી તેનો વરધોડો કાઢ્યો. "કાકા" તેવા જ વેશમાં તેના પર છલ ધરી રહ્યા તો વળી તેના માતા અનેક સ્ત્રીના રૂપે વરધોડાનું વિવિધ રીતે સ્વાગત કરતી દેખાય છે.

યાદ્રાનો છઠ્ઠો દિવસ. (પૃ.૧૬૬ થી ૧૭૩).

રણછોડજીનાં દર્શન કરવા ગયા પછી ગોમતીમાં નાહવા ગયા. નવીન પણ નાહવા ગયો. એક ભાઈને બગલથેલો સાયવવા આપ્યો. બગલથેલામાં "યાદ્રા"ની નોંધના છૂટા કાગળ હતા. નવીને પાણીમાં પૂજ્ય ધનચ્યામ મહારાજનો નોટમાં ચોટાડેલો રંગીન હોટો આવતો જોયો. પછી તો બીજું પાનું જોયું ને આસપાસ નોટનાં બધાં જ પાનિયાં જપના હોંચોળે ઉઘા-નીચાં થતાં નાયતાં દેખાયાં ને બગલથેલો સાયવનાર પેલો ગાયબ થઈ ગયેલો.

"પછી તો માછલાં મારા કુગાઈ ગયેલા પગને બટક બટક ચાટવાં લાગ્યાં...ગોમતીમાં મારું લાલ લાલ લોહી લીલવાળા ડહોળા પાણીને રાતું રાતું કરતું ચાલ્યું. હું પાછો ફરી જવા નીકળતો હતો ત્યાં કોઈ કાચબો મારા પગ પર એનું વજન મૂકી કજ્જામાં ખૂંપાવતો ખેંચતો ગયો. મોંમાંથી કારમી ચીસ નીકળી પડી..."

"ભાઈ નવીન! તને શું થ્યું ભૈલા, ઊઠ ! તારે પાછું જાવું નથી ! પેલા ભૈ બીજ વાર રાડ કરી ગયા. "પછે મોડું થઈ જ સે. ઊઠ, હું ચા મેલી દઉં".

"ભૈ, મારાજના માણસ આવ્યાતા તે કેતાતા કે પેલા ભૈ ઉતારી છે એ સંધની ડાયરી ભૈ મારાજ પાસે બપોરના જવાનું છે."

"ત્યારે હમણાં તો તું કાંક એવું બોલી કે મારે ડાકોર સંઘમાં જવાનું છે પાછું."

"તને ઊંઘમાં ભાસ થયો હશે. આજે તો તું બેઉ બોલ બોલ કરતોતો રાતે." ગળણીમાં ચા ગાળતાં મા કહેતી હતી.

"સંચા હેઠળથી રોંછ તો નહિ નીકળી આવે ક્યાંક ! એ બાધો, આધો ખસ્યો અને વાળ સરખા કરતાં અરીસાની અંદર ગુમ થયેલા બીજા નવીનને ખોજતો હોય એમ હેમ જેવા કાચને તાકી રહ્યો.

"કાચ એને તાકી રહ્યો."

વસ્તુ સંકલનામાં નાયકની બે અવસ્થા જાગૃત્તિ અને સ્વપ્ન એ મહત્ત્વની છે. જાગૃત્તિનું સ્વપ્નમાં અને સ્વપ્નનું જાગૃત્તિમાં સતત પરિવર્તન થાય છે. જાગૃત્તિ અને સ્વપ્ન એકમેકમાં સતત સરી જાય છે. જાગૃત્તિ અને સ્વપ્ન વચ્ચેની સીમાનો સતત લોપ થાય છે. ક્ષણે ક્ષણે આ જાગૃત્તિ હશે કે સ્વપ્ન હશે એવો પ્રશ્ન પૂછવાનું અનિવાર્ય થાય છે. તેથી "સ્વપ્નતીર્થ" એ સ્વપ્ન અને જાગૃત્તિની સાંઘ્યભૂમિની નવલકથા છે." (આમુખ-નિરંજન ભગત).

જાગૃત્તિ દરમિયાન ડાકોર-તીર્થની યાત્રા ચાલે છે. તો એ યાત્રા દરમિયાન રાત્રિના સમયે સ્વપ્નમાં પિતા-તીર્થની શોધ ચાલે છે. પિતાની મુખાકૃતિનું સ્મરણ સુધ્ધાં ન થાય એટલી એની નાની વયે એના પિતાએ ગૃહ ત્યાગ કર્યો છે. ને હજુ ક્યાંક વિદ્યમાન હોય અને તે ક્યારેક પાછા પણ આવે એવું બને ! એ પિતાની શોધમાં વચ્ચે વચ્ચે વિનાયકકાકાને ધનશ્યામજી મહારાજ પણ આવતા જાય છે. એની શોધ

૭૭ પૂરી થઈ નથી, એવું કંઈ સૂચવવા અંતમાં પ્રતીકા લખક ચિત્ર મૂક્યું છે. આ કથાની સંકલનામાં પ્રતીકા લખક ચિત્રોનું પણ ઘણું મહત્વ છે. આમ સમગ્ર રીતે જોતાં "સ્વપ્નતીર્થ" એક સુરેખ કૃતિ છે.

- - -

૩૭. અનાગત - વર્ષ ૧૯૮૦

- હરી નં હવે.

"અનાગત"ની કથા વર્તમાનથી શરૂ થઈ અતીત તરફ ગતિ કરતી કરતી વર્તમાન સાથે ગૂંથાઈ જાય છે. - ગારુડી સર્પદંશ ઉતારવા આવે છે ને આલોકને "અડતાલીસ કલાકની જિંદગી આપે છે." ત્યાંથી શરૂ થયેલી વાત ફરીથી પૃ. ૧૩૫ પર આલોકને સર્પદંશ થવાના પ્રસંગ સાથે જોડાઈ છે. દરમિયાનમાં આલોકના ઉરડના દરિયાકિનારે ~~અને~~ કથા વિકસતી રહી છે. મુખ્ય પાત્ર આલોકને જ કેન્દ્રમાં રાખી કથાનો વિસ્તાર થતો જાય છે. છતાં ભવિષ્યમાં શું આવનાર છે એની તો - કોઈને ય ક્યાં ખબર છે ? એ વાત "અનાગત" શીર્ષક જ સૂચવે છે. સર્પદંશથી મૃત્યુ થાય ને જો તેમ ન થાય ને બધી જવાય તો ? એ વાત અનાગત છે.

નાયક આલોક એક સાઝ્યશાળી વ્યક્તિ છે. ગારુડી આલોકને કહે છે :

"બાબુ, જિંદગી બહુ વહાલી છે ? તમને અડતાલીસ કલાકની જિંદગી મળી છે - અમારું તો કોણ જાણે ? એક ક્ષણ પછીએ આવરદા પૂરી થાય. આવી લાંબી જિંદગી સાઝ્યશાળીને જ મળે." પૃ. ૬.

બીજાની જિંદગીનું તો કશું જ ક્યાં નિશ્ચિત હોય છે! જ્યારે આલોકના માટે અડતાલીસ કલાક તો નિશ્ચિત છે. કૃતિની વિશેષતા એ છે કે સર્પદંશ પછી અડતાલીસ કલાક પૂરા થતાં પહેલાં જ કૃતિ પૂરી થાય છે. તેથી જ "અનાગત" એ ખરેખર અનાગત જ રહે છે.

"અનાગત"ના નાયક આલોકના સંદર્ભમાં એ મુખ્ય ઘટના બને છે. મંજરી સાથે વિવાહ થયા છે પણ મંજરીના કાકાના મૃત્યુને કારણે લગ્ન પાછળ ગયાં. આલોક ઉરડના બીચ પર આવ્યો છે ને ક્રિસ્ટિનના પરિચયમાં આવે છે. ઉરડ છોડવાના સમયે તેને સાપ કરડે છે, એ બીજી

ધટના છે. આમ યે મુખ્ય ધટના હોવા ઉપરાંત એની વચ્ચે જે કંઈ છે તે જે પાત્રોની ભરમાર છે એ જ સંકલિત થઈ કથાને આકાર આપે છે.

"અનાગત"ની અહીં સંકલનાની દ્રષ્ટિએ જ તપાસવાનો મારો ઉપક્રમ છે. સંકલનાની દ્રષ્ટિએ જોતાં કૃતિમાંના બધાં પાત્રો એક વિશિષ્ટ ભાવ-સ્થિતિથી જોડાયેલાં છે. કૃતિમાંના બધાં પાત્રો એક "વેદના"નો ભાર લઈને હવે છે તે "ખાલીપણું" અનુભવે છે. પણ આલોકના ઉરડમાં પ્રવેશ થતાંની સાથે બધાં પાત્રો તે પરિસ્થિતિ તેના પરિચયમાં આવે છે તે દરેક પાત્રની કથા ઉઘાડ પામતી જાય છે તે આખું વેદના-મુક્ત થઈ હળવું થઈ જવા મથતું હોય તેમ આલોક સમક્ષ બધાં પાત્રો ઉઘાડ પામતાં જાય છે. પણ હળવાશના બદલે વેદના વધુ ને વધુ ધૂંટાતી હોય એવું બનતું જોવા મળે છે. સંકલનામાં આ બધાં પાત્રોની કથા એ મુખ્ય પરિબળ હોય, દરેક પાત્ર સાથે સંકળાયેલી કથા સંક્ષેપમાં જોવી જોઈએ.

સ્ટેશનમાસ્તરે આલોકને કહ્યું હતું કે ઉરડ એ ડોસાઓ, વિધવાઓ અને અનાથ પોયરાઓનું ગામ છે.

અહીં એક વૃધ્ધ, ટાંગાવાળા રુસ્તમજી, તાડીવાળા હવાલાઈઈ અને એમની પુત્રી જમના, નાટકવાળા, તેમની પુત્રી શીલા તથા - ક્રિસ્ટિન આ બધાં પાત્રો તેમની કથાસહિત આલોકના સંપર્કમાં આવતાં જાય છે તે આલોકની મનોસૃષ્ટિ સાથે એના તંતુઓ વણાતા જાય છે.

- ધરતીકંપમાં જેને પત્ની ગોમતીને ગુમાવી હતી, એના શોકમાં દરિયામાં આપઘાત કરવા ગયેલો પણ નિષ્ફળ ગયેલો વૃધ્ધ આલોકને દરિયાકાંઠે મળે છે.

- રુસ્તમજી ટાંગાવાળાની પણ એક આગવી કથા છે. તેની પત્નીને કેન્સર છે, તે હવે વરસ દોઢ વરસ કાઢશે ત્યાં સુધી રુસ્તમજી અહીં રહેશે.

- હવુભાઈ તાડીવાળાની પુત્રી જમનાનો પરિચય આલોકને થાય છે. જમનાનો પતિ ગાડી રમવા બેઠો ને તેમાં લોહી

ઓકયો ને હારી ગયો. એ અંગે જમનાનાં પગલાંનો દોષ કાઢ્યો ને ત્યારથી એને છોડી જમના બાપને ત્યાં રહે છે.

- નાટકવાળા છનાલાલનો પરિચય દરિયાકાંઠે થયો. છનાલાલે આલોકને નાટક જોવા આમંત્રણ આપ્યું. રાત્રે નાટક પૂરું થયા પછી છનાલાલે પોતાની પૂર્વ કથા કહી. પહેલાં મુંબઈમાં નાટક કંપનીમાં હતો. એમાં વિલાસવતી નામની હિરોઇન સાથે કામ કરતો. તે એના પ્રેમમાં પડ્યો પણ ડાયરેક્ટરે આનો વિરોધ કર્યો ને છનાલાલને કંપનીમાંથી રુખસદ આપી. ઉપરથી છનાલાલની આવશનો એવો ધજાગરો બાંધ્યો કે જેથી બીજો કોઈ એને રાખે નહિ. ત્યારથી છનાલાલે અલગ નાટક મેડણી કાઢી છે. ને એ વિલાસવતીના વિરહનો ભાર લઈ જીવી રહ્યો છે.

આમ છનાલાલના એક જ જીવનમાં અનેક મૃત્યુ આવી છે.

- " આ એક જ માણસના જીવનમાં કેટકેટલાં મૃત્યુ આવી ગયાં છે ? એ હીરો મટી ગયો. એની કીર્તિ મૃત્યુ પામી. વિલાસ એને ન મળી. એનો પ્રેમ મૃત્યુ પામ્યો. છતાંયે જીવે છે. - પચાસ વરસની વયે એ પ્રેમની ભૂમિકા કહે છે. " પૃ. પર.

છનાલાલનું નાટકનું જીવન એ જ સાચું જીવન છે. આલોક વિચારે છે:

- "છનાલાલ કદાચ તપ્તા પરનું સત્ય છે: એના વાતાવરણની બહાર એ કશું જ નથી. એના વાતાવરણમાં એ બધું જ છે." પૃ. પર.

- "ડોક્ટર મહેરવાન અને પત્ની પિલુ આ ઉરડનું "ઈ ને સિજન્ટ - કપલ" છે. બંનેને એક છોકરો હતો - સ્વાવક્ષ. સાતેક મહિનાનો હતો. ત્યારે પગે સોજો ચડવા લાગ્યો. "માર્બલ બોન્સ" નો કેસ હતો. મહેરવાન એને ડો. બ્રાઉન પાસે જિનીવા લઈ ગયા. આ છોકરો છેવટે એમને છોડીને પરલોકમાં ચાલ્યો ગયો. આ દંપતી ઉરડમાં આપ્યું. અહીં ડોક્ટરે બધાંને દવા કરવા માંડી. એ બીમાર બાળકોને સારા કરે છે એમાં જ એમને એમનો સ્વાવક્ષ દેખાય છે. એ જ એમનો સંતોષ છે.

- ટીકેકરની પણ એક આગવી કથા છે. મહેરવાન ટીકેકરને ત્યાં એમની પુત્રવધૂ શીલાનાં અલંગ સંભળવા આલોકને લઈ આવ્યા છે. આ ટીકેકર-ગાયકવાડના તંત્રમાં મોટા હોદ્દા પર હતા. વહોદરામાં એમનો મોટો બંગલો : અંગણે બે ધોડાની ગાડી

જોડાતી: ટીકેકરની પત્ની અહલ્યાબાઈ અને પુત્ર અરિવન, અરિવન પર ટીકેકરે ધણો મદાર બાંધ્યો હતો. પૂનાના ચિત્યાવન બ્રાહ્મણની છોકરી "શીલા" સાથે એનાં લગ્ન કર્યાં હતાં. પછી વિલાયત ભણવા મોકલ્યો હતો. શીલાએ એમ.એ.પાસ કરીને વડોદરાની કોલેજમાં મરાઠી શીખવવા માંડ્યું હતું. વિદેશથી આવી અરિવન શીલાને પરિચયના રંગે પલોટવા માંડ્યો. ધીમે ધીમે અરિવનને આ દેશને શીલામાંથી રસ ઉડી ગયો. અભ્યાસનું બહાનું કાઢી ઈંગ્લેન્ડ ગયો ને ત્યાં જ રોકાઈ ગયો. ત્યાં બીજાં લગ્ન કર્યાં ને સંતાન થયાં.

શીલા પૂના ચાલી ગઈ. ત્યાં કોલેજમાં નોકરી કરતી હતી. ટીકેકર રિટાયર થયા પછી ઉરડમાં ઠરી ઠામ થયા. પુત્ર સાથેના બધા સંબંધો કાપી નાખ્યા હતા, પત્ની અહલ્યાબાઈનું અવસાન થયું ને ટીકેકર એકલા પડયા. "શીલાને આ ખબર મળી ત્યારે તે સસરાની સેવા કરવા ઉરડ આવી ગઈ. આ રીતે સસરાની વેદના ઘટથે એમ માનેલું. પણ અહીં તો બે એકાકી માણસોની દુનિયા વધારે વેદનાભરી બની ગઈ હતી." પૃ. ૧૦૩.

આલોક ઉરડમાં ક્રિસ્તિાન બોર્ડિંગ હાઉસમાં ઉતર્યો છે. આ બોર્ડિંગ હાઉસ ક્રિસ્તિાનનું છે. આ ક્રિસ્તિાનને આલોકમાં રસ પડે છે ને આલોકને ક્રિસ્તિાન ગમી જાય છે. ક્રિસ્તિાન આલોકની ધણી નજીક આવે છે. પોતાની મનની વાત સાચી કહી શકે છે. ક્રિસ્તિાન પણ એક વેદનાનો ભાર લઈને જીવી રહી છે. ક્રિસ્તિાનને એનો પતિ ખૂબ ચાહતો હતો. છતાં એને છોડીને ચાલ્યો ગયો છે. શરઆતમાં અઠવાડિયે એકાદવાર આવતો પછી મહિને એકાદ વાર આવતો ને હવે છેલ્લા ધણા વખતથી આવતો બંધ થઈ ગયો છે.

"આલોક, ક્ષણે ક્ષણે કેમ આજે તમારી પાસે મને બધું જ પ્રગટ કરી દેવાનું મન થાય છે. તમે પેલી વાત કહી હતી ત્યારથી તમે કહ્યુંને, મધરાતે નશો ન કરનાર પુરુષ પાસે યેસી નશો કરનાર સ્ત્રીએ પુરુષમાં કેટલો મોટો વિશ્વાસ મૂકતી હશે । જ્યારે આટલો મોટો વિશ્વાસ મૂક્યો છે, ત્યારે એક નાનકડો ભાર હળવો કેમ ન કરી શકું ? બધા મને પૂછે છે. તમારા પતિ કેમ અહીં નથી આવતા ? બધાને જુઠું ઉત્તરો આપ્યા છે - તમે મને એ પૂછ્યું નથી, એટલે જ કદાચ તમને હું સાચો ઉત્તર આપીશ." ક્રિસ્ટિને કહ્યું અને એના નાઇટગાઉનની ઝિપ ત્વરાથી સરકાવી. . . . એ જોતાં જ આલોક મીંડ એની - ચીસ દબાવી શક્યો - એણે અંધ આડા હાથ દઈ દીધા."

પૃ. ૬૦.

" આ અસહ્ય છે. ક્રિસ્ટિન. "

ક્રિસ્ટિને ઝિપ પાછી ચડાવી દીધી.

" તમે માત્ર જોઈને દુઃખી થયા, આલોક એમને એ માણવાનું હતું. એ મને ચાહતા હતા. અને આ છાતીની બરોબર વચ્ચે કોઠનો નાનકડો ચાંદલો વધતાં વધતાં આવડો મોટો થઈ ગયો. . . . "

પૃ. ૬૦.

ક્રિસ્ટિન ને આલોક પણાં નજીક આવી ગયાં છે. બંને ધ્રુવે સૂક્ષ્મ પ્રેમભાવ જન્મે છે. છતાં બંને મર્યાદામાં જ રહે છે. આલોક જવાનો છે તે દિવસે ક્રિસ્ટિન દમણ જાય છે. ત્યાંના ચર્ચમાં પાદરી પાસે પાપની કબૂલાત કરી પ્રાયશ્ચિત કરે છે.

કૃતિનો અંત અનાગત જ રહે છે. આલોકને સાપ કરડે છે. મહેરવાન અને પિલુ ક્રિસ્ટિનને દમનથી તેડી લાવે છે. આલોકને અડતાલીસ કલાકનું આયુષ્ય મળ્યું છે. પણ અડતાલીસ કલાક પૂરા થતાં પહેલાં કૃતિનો અંત આવે છે.

આલોકે આગળ ચલાવ્યું - " અને મારી અંખો ખુલ્લી રહી જાય તો " આલોકે ક્રિસ્ટિન સામે જોયું. " તો તમારા હૃદયના પેલા શ્વેત ચિહ્નના સ્પર્શથી તમે એને બંધ કરી દેજો. કદાચ મારા ખેંચાતા પ્રાણ જોડે હું તમારા હૃદયના એ શલ્યને પણ શોષી લઈશ. "

પૃ. ૧૬૬.

ક્રિસ્ટિન આલોકને કહે છે :

"મૃત્યુ પામતા માણસની ગમે તેવી ઈચ્છા પાર પાડવી જોઈએ, આલોક, પણ માનો કે તમે. "

પૃ. ૧૭૦.

આમ ઉપરનાં બધાં પાત્રો વેદનાનો ભાર લઈને જીવતાં હોઈ એ "ખાલીપો" અનુભવે છે ને એ બધાં વચ્ચે સમાન તત્ત્વ છે. આ જ તત્ત્વ સંકલનમાં મહત્ત્વનું બની રહે છે. જુદાં જુદાં પાત્રોની કથાની ટુકડા એવા તો એકબીજા સાથે ગૂંથાઈ જાય છે કે એમાંથી "અનાગત" નો આકાર રચાય છે.

૩૧ . સૂરજ ડૂબે મૃગજળમાં .

- મહત્ત ઓઝા :: ૧૯૮૧

"સૂરજ ડૂબે મૃગજળમાં" એક નવી ભાત પાડતી કૃતિ છે .

સ્વાતંત્ર્યોત્તર નવલકથા લેખનમાં બદલાતા અભિગમોના પ્રયોગનો સુંદર નમૂનો છે .

સમયની રીતે જોતાં આજે સંધ્યાકાળે શરૂ થઈને આવતીકાલે સાંજે પૂરી થતી કથા છે . આમ બે જ દિવસમાં કથા પૂરી થાય છે .

પ્રથમ તો કથાનું વિષય-વસ્તુ જોવાનો મારો ઉપક્રમ છે . બાળક મેઘનાદ બાલ્યાવસ્થામાં જ મા-બાપની છાયા ગુમાવે છે . અમથી દાદી બાળકને ઉછેરે છે . મેઘનાદ શાળામાં જતો જાય છે . બાળકની વાતચીત માસ્તરને આકર્ષી જાય છે . થોડા જ વખતમાં દાદીનું પણ મૃત્યુ થાય છે . બાળકના પિતરાઈ કાકા જટાશંકર એક દિવસ પોતાની પાસે રાખે છે . બાળકને સારી રીતે ઉછેરી શકાય તેવી આર્થિક સ્થિતિ તેમની નથી . બીજે દિવસે માસ્તર આવે છે ને અમથી દાદીના છેલા મેઘાને પોતાને ત્યાં લઈ જાય છે . માસ્તર દંપતીને સંતાન નથી . પતિ-પત્ની બંને બાળકને સારી રીતે ઉછેરે છે . મેઘાને મા-બાપનો પ્રેમ મળી રહે છે . માસ્તર એને ખૂબ ભણાવવા ઇચ્છે છે . મન કાઠુ કરીને શહેરની કોલેજમાં ભણવા મોકલે છે . મેઘામાંથી મેઘનાદ બને છે . પણ કોલેજના બીજા

વર્ષમાં આવે છે ત્યાં ધરની દોવાલ ઘસી પડતાં માસ્તર દંપતી દખાઈને મૃત્યુ પામે છે. મેઘનાદ ઘર જઈ બધી વિધિ પતાવે છે. મેઘનાદ જરૂરી કમાણી જાતે કરાને ફિલોસોફીના વિષય સાથે ફર્સ્ટકલાસ ફર્સ્ટ નંબર સાથે બી.એ. થાય છે.

એ જ કોલેજમાં ફિલોસોફીના પ્રોફેસર તરીકે જોડાય છે. હવે મેઘનાદ પ્રો. અગ્નિહોત્રી કહેવાય છે. તેમની વિદ્યાર્થી વિદ્યાર્થીઓ ખૂબ જ પ્રભાવિત થાય છે. ફિલોસોફીનો વિષય લઈને ભણતી વિદ્યાર્થીની માયા જોશી તો ખૂબ જ પ્રભાવિત થાય છે. માયા જોશી પોતાના કુટુંબનો વિરોધ વહોરી પ્રોફેસર સાથે લગ્ન કરે છે. સરકારના દિવસો આનંદમાં પસાર થાય છે. પ્રોફેસર રોડીંગ રૂમમાં ખોવાતા જાય છે. માયાને આમાં પોતાની અવગણના થતી લાગે છે. છુદ્ધારામાં પ્રોફેસરના દેહમાં અનેક રોગ ધર કરે છે. માયાની સંતાનભૂખ સંતોષાતી નથી. માયા પોતાના સમવયસ્ક વિનોદનો સંગ કરે છે. એની સાથે બેસી વાતો કરવાનું એને ગમે છે. દુઃખી દામ્પ ત્યજવનની મૂક સાક્ષી બની રહે છે. દેવતી નોકરાણી, પ્રોફેસરના મૃત્યુ સાથે જ કથાનો અંત આવે છે.

આમ સમગ્ર વસ્તુની કથા પૃ. ૮૫ થી ૧૦૫ ને ૧ થી ૮૪ એ રીતે-અમથી દાદીનો ઈયો મેધો - માસ્તરનો મેઘનાદ - માયા જોશીનો પતિ પ્રો. અગ્નિહોત્રી એમ સીધી કથા બને છે.

લેખકે આરંભ કર્યો છે માયા ને પ્રો. અગ્નિહોત્રીના જીવનથી પછી અગ્નિહોત્રીનું બાળપણ ને પછી પાછું વર્તમાનજીવન એટલે કથાનો બીજો દિવસ ને ત્યાં કથાનો અંત આવી જાય. આમ અહીં

નો ઉપયોગ થયો છે. વસ્તુ સંકલના તપાસતાં પહેલાં દેખકની પોતાની કેશ્ચિત ટાંકવી ધણી ઉપયોગી અને મહત્ત્વની બની રહેશે.

"મેં અહીં પરંપરા સાથે પ્રયોગ કર્યો છે એવું લાગે છે. એમ તો હું આ ક્ષણે કેવી રીતે કહું ? લગભગ સાહિત્યનાં બધાં સ્વરૂપો આ નવલકથામાં સહ-ઉપસ્થિતિ ધરાવે છે. હું એટલું તો કેશ્ચિતથી કહી શકું કે મેં પરંપરામાં પ્રયોગ અને પ્રયોગમાં પરંપરા સાચવી છે."

વાંચનાર-અભ્યાસીને તરત જ દેખાશે કે કથામાં - વાતર્ણ, ડાયરી, પત્ર, નિબંધ, કવિતા એમ સાહિત્યના વિવિધ સ્વરૂપોનો સહારો લઈ વિષય-વસ્તુની સંકલના કરી છે. સાહિત્યનાં આટલાં સ્વરૂપો એક જ કૃતિમાં આવતાં હોવા છતાં એ કોઈ જગ્યાએ વાતર્ણસને ખંડિત કરતાં નથી ને એ એવાં એકરસ થઈ ગયાં છે કે આપણી સમક્ષ એક સત્ત્વ "કૃતિ" રૂપે જ રજૂ થાય છે.

કથાનું આરંભબિંદુ છે. પ્રો. અગ્નિહોત્રી અને માયાનું દામ્પત્યજીવન.

"સાંજ ઢળે પરિશ્ચમના ટેરેસ પર નેતરની ઈંડાકારની પુરશીમાં અમે બેઠાં બેઠાં એકમેક સાથે જોતાં હતાં." પૃ. ૯ આ દૈશ્યથી વાતર્ણનો ઉદ્ધાડ થાય છે. રોજ સાંજે ટેરેસમાં બેસવાનો એમનો નિત્યક્રમ છે.

આમ બે દિવસમાં પૂરી થતી કથાની શરૂઆત ટેરેસના દૈશ્યથી થાય છે ને અંત પણ ટેરેસ પર જ આવે છે. વાત વાતમાં માયાએ સવાલ કર્યો :

"તમને પેલો સૂરજ કેવો લાગે છે ?" પૃ. ૧૧

સવાલ ખૂબ સૂચક છે. સંધ્યાના સૂરજનો તડકો નરમ હોય એનો

પ્રભાવ ઘટયો હોય. માયા અને પ્રો. અગ્નિહોત્રીની ઉંમરમાં મોટો તફાવત છે. માયા ખીલેલી વસંત છે. તો પ્રો. અગ્નિહોત્રી પાનખરનું પાન છે. માયાનો સૂરજ મધ્યાહને તપે છે તો પ્રોફેસરનો સૂરજ આથમવા આવ્યો છે. માયાનું જોખનિયું હિલોળા લે છે ને પ્રોફેસરના અશ્વો હણહણતા થંભી ગયા છે. તેથી જ માયાનો આ સવાલ પૂછ જ સૂચક અને મહત્ત્વનો બની રહે છે. વાતના અંતે એટલે બીજે દિવસે એ જ ટેરેસમાં બેઠાં બેઠાં માયા પાસેથી પ્રોફેસર એના જ સવાલનો જવાબ મેળવે છે.

"તમે આરામ કરો તો સારું."

"એ પહેલાં તું મને તારા પૂછેલા પ્રશ્નનો જવાબ આપ."

"ક્યા પ્રશ્નનો જવાબ ?"

"ગઈ સાંજે તેં મને પૂછેલો ને !"

"મને યાદ છે. તેં મને પૂછ્યું હતું કે તમને પેલો સૂરજ કેવો લાગે છે ? આજ તને હું પૂછું છું કે પેલો...દેખાય તે સૂરજ કેવો લાગે છે?"

"હું જવાબ આપવાની નથી."

"તો...હું ઊઠવાનો નથી." -પૃ.૨૦૮

"તમારે જવાબ જોઈએ જ છે ?"

"હા..."

"તો...તમારા જેવો..." પૃ.૨૦૮

ખરેખર સૂરજ ડૂબે છે ને સાથે સાથે પ્રોફેસર પણ આ દુનિયામાંથી કાયમ માટે ડૂબકી મારી જાય છે. તેથી જ આ સવાલ સૂચક બની રહે છે ને સમગ્ર કથાના કેન્દ્રબિંદુ જેવો બની રહે છે. આમ કથાનો આરંભ અને અંત સુદૃઢ રીતે ગૂંથાય જાય છે.

કયામાં માયા અને પ્રોફેસરના ફોટામાં પ્રોફેસરને સરોવરના કાંઠે ઉભેલી સારસબેવડી દેખાય છે તે તેના રૂપક ક્ષારા એમના દામ્પત્ય-જીવનનો ઉદાહરણ થાય છે. રાત્રે પ્રોફેસર રોડોંગ રૂમમાં ગયા તે બહાર વિનોદનું આગમન થયું. પ્રોફેસર શિયાળની જેમ લુચ્ચા બની એમની વાતો સાંભળે છે તે તેમની ક્રિયાઓની કલ્પના કરે છે. વિનોદને મળતાં માયા ખાલી ઉઠે છે. પ્રોફેસરને બંનેના સંબંધ વિશે શંકા પેદા થાય છે. શિયાળ સિંહને કુતાના રૂપક ક્ષારા કલાત્મક રીતે માયા-વિનોદના સંબંધ અંગેની પ્રોફેસરની શંકા વ્યક્ત થાય છે. વિનોદ-માયા મળે છે એ પ્રોફેસરને ગમતું નથી. છતાં ગમવાનો અભિનય કરવાની ફાવટ આવી ગઈ છે. એકવાર પ્રોફેસરે માયાને કહેલું :

"વિનોદ તારો ભાઈ થાય પણ મને એ ગમતું નથી."

"વિનોદ માટે જ કંઈ વાંધો ?"

"એ મારો ભાઈ નથી ?"

"મારો તો... છે ને ?"

"કેવી રીતે તારો ભાઈ ? નાતનો છે ? પોળનો છે ? સગો છે ? તને કદા લોટો પાણી પાયું છે ?"

"એ બધું જ નથી તો જ ભાઈ છે."

"ભાઈ-ભાઈનાં નાટકો છે."

"તમે કરતા હશો"

"તું અહીં નાટક કરે છે ને ?" -પૃ.૬૬-૭૦.

લગ્ન કરી દીધાનો ઉલ્લેખ છે. ૭-૧૧-૭૧ની ડાયરીમાં માયા એમની સાથે ફ્લેટમાં રહેવા આવી ગયાનો ઉલ્લેખ છે. તે સાથે સાથે એમના આરંભના પ્રસન્ન દામ્પ ત્યજવનની રેખાઓ ખેંચાતી જાય છે.

૧-૩-૭૫ની ડાયરીમાં "વર્ષગાંઠ"ની ઉજવણી પર નિબંધ લખ્યો છે, તેનો ઉલ્લેખ કરે છે. આમ સંકલનામાં નિબંધ સ્વરૂપનો ઉપયોગ કરી લઈ પ્રો. અગ્નિહોત્રી શ્રીરા લેખકે "વર્ષગાંઠ ઉજવણી" પરના પોતાના વિચારો રજૂ કરી લીધા છે, એમ લાગે છે.

વિનોદને વિદાય આપ્યા પછી પ્રોફેસર સૂતાં સૂતાં જુદા જુદા દિવસોએ લખેલી ડાયરી વાંચી જઈ આપણને ભૂતકાળથી વર્તમાન તરફ ગતિ કરાવાતા જાય છે.

તા.૨-૧૦-૭૫, તા.૧૭-૧૨-૭૫થી ડાયરીમાં માયાને વર્તમાન સ્થિતિ સુધી લાવી દે છે. એમાં માયાને સંતાનભૂખ કેવી હતી, તે વ્યક્ત થઈ છે.

"તમે ડોક્ટરને બતાવો ને !"

માયાના આ વાક્યથી પ્રોફેસરના મનમાં પ્રતિભાવ જાગ્યા.

"મારા પેટમાં શેરડો પડ્યો. એની સંતાનભૂખ છે, એ વાત સાચી પણ આ માટે મારે સારા ડોક્ટર પાસે જવાનું ! મારા પરની શ્રદ્ધાએ મારા પુરુષ ત્વને હચ્ચું. કોઈએ જનોઈવાઠ ધા ક્યો હોય તોય કંઈ ન થાત, પણ માયાએ કરેલા વિધાનથી મારા રાઈ રાઈ જેવડા ઢુકડા પર તેજાબ છંટાયો."

આમ લેખકે રાત્રિ દરમિયાન નાયકની લખેલી ડાયરી તેની પાસે જ વંચાવીને તેમના આરંભથી અંત સુધીના દામ્પ ત્યજવનની ખાટી-મીઠી

"વિનોદ મારો ધર્મનો ભાઈ છે."

"સાચા ભાઈ અને ધર્મના ભાઈની વ્યાખ્યા હું જાણું છું. ભાઈ આગળ લાગતાં બધાં વિશેષણો ખોટાં હોય છે. આ પચાસ વર્ષ પાણીમાં નથી નાંખ્યાં." - પૃ.૬૯-૭૦.

આમ આ વાતચીત પરથી પ્રોફેસરનો વિનોદ પ્રત્યેનો અણગમો ને બંનેના સંબંધ વિશેનો દૈવિકોણ વ્યક્ત થાય છે. પૃ.૬૦થી વિનોદનું આગમન થાય છે તે પૃ.૮૪. સુધી, પછી પૃ.૧૦૬ થી ૧૧૮ સુધી આપણી સામે રહે છે.

દીવાનખંડમાં બેસવું ને પછી વિનોદ-માયાનું રસોડામાં જવું, ચા પીવી, દરમિયાનમાં પ્રોફેસર રીડીંગરૂમમાંથી બધી વાતચીત સાંભળી-ક્રિયાઓની કલ્પના કરતા રહે છે. ને ત્યાંથી દીવાનખંડના સોફા પર આવી બેસે છે. પેલાં બંને રસોડામાંથી નીકળી દીવાનખંડમાં આવી લાઈટ ઓન કરે છે તો સોફા પર ઉંઘમાંથી જાગી પડેલા પ્રોફેસર બેઠા છે. આ પરિસ્થિતિથી દામ્પ ત્યજવનનો થાક વરતાય છે. એકબીજા પ્રત્યેનો અણગમો ને અવગણના વરતાય છે. આમાં વિનોદનું પાત્ર કારણરૂપ બની રહે છે.

પૃ.૮૫ થી ૧૦૫ દરમિયાનમાં લેખક "વાર્તા" સ્વરૂપનો આધાર લઈ પ્રો. અગ્નિહોત્રીના અતીતની સૃષ્ટિમાં આપણને લઈ જાય છે. અમથી દાદીના છેલા મેઘાથી - માસ્તર મેઘનાદ- ને પ્રો. અગ્નિહોત્રી આ આખી કથા વાર્તારૂપે કહેવાય છે.

પૃ.૧૨૧ થી "ડાયરી" સ્વરૂપ દ્વારા કથા આગળ ચાલે છે.

૧૦-૧૦-૭૧ સંજના ૮-૪૬ વાગે એ દિવસની ડાયરીમાં માયા સાથે

સુરુચિપૂર્ણ રીતે રજૂ કરી છે.

પૃ.૧૪૨ થી ૨૦૯ સુધી બી.જી. દિવસની સવારથી સાંજ સુધીની કથા ચાલે છે. પરંતુ તે દરમિયાનમાં બપોરે સૂવા મથતી માયાને ઉદ્ધન આવતાં પ્રોફેસરને લખેલા પણ આપેલા નહિ તેવા પત્રો લઈ વાંચે છે. તે આમ લેખક સાહિત્યના સ્વરૂપ "પત્ર"નો આધાર લઈ માયાના પ્રોફેસર પ્રત્યેના મનોભાવ રજૂ કરે છે.

આના ત્રણ ભાગ પડી જાય છે. પૃ.૧૪૩ થી ૧૭૬ દરમિયાનમાં બી.જી. દિવસની સવારથી બપોરે જમવા સુધીની કથા તે તેનું અનુસંધાન છેક પૃ.૧૯૧ પર "બારણું ટકોરાયું" ત્યાં મળે છે. દરમિયાન પૃ.૧૭૭ થી ૧૯૧માં લેખકે માયા પાસે તેના જ લખેલા પત્રોનું વાચન કરાવી તેની મનોસૂચિની સહેલ કરાવી છે. તે પછી ૧૯૧ થી પ્રોફેસરના હૃદય જવાના પ્રસ્તાવથી, ફરીને પાછા આવી ટેરેસ પર બેસવાની તે ખલાનો ટેકો લઈ દીવાનખંડમાં આવી પ્રોફેસરના મૃત્યુ સાથે કથા પૂરી થાય છે.

વસ્તુસંકલનની વિશેષતા એ છે કે આરંભના ભાગમાં દામ્પત્ય-જીવનના પ્રસંગોની સાથે સાથે વિનોદના કારણે દામ્પત્યજીવન પર પડતી અસર. "વાતર્ક" સ્વરૂપ દ્વારા નાયકના બાળપણની કથા ગૂંથાઈ છે તે "ડાયરી" સ્વરૂપ દ્વારા નાયકના મનોભાવ વ્યક્ત થયાં છે. તો અંતના ભાગ તરફ જતાં "પત્ર"ના સ્વરૂપે દ્વારા નાયિકા માયાના નાયક પ્રત્યેના મનોભાવ વ્યક્ત થયા છે. આ સમગ્ર લીલયાનું સંકલન બે જ દિવસમાં કરવામાં આવ્યું છે. પૂરા બે દિવસ પણ નહિ. આજે સાંજે શરૂ થતી કથા આવતીકાલે બરાબર સાંજે પૂરી થઈ જાય છે.

જાપાનમાં જ્વાળામુખી ફાટ્યો તે એક પચાસ વર્ષની વૃદ્ધા એના પ્રેમી સાથે ભાગી હતી . છાપામાં આવેલા એ સમાચાર વિનોદ-માયાને આપે છે . આ બધા યુવા નાયક અને નાયિકાના જીવનને ઉઘાડ મળે છે .

બાળક મેઘનાદ શાપિત હતો એ વાત પણ આરંભથી અંત સુધી એક સમાન ગતિથી આગળ વધે છે . તેના જન્મ સાથે મા-બાપનું મૃત્યુ થાય છે . અમથી દાદી તેને ઉછેરે છે . શાળામાં જતો થાય છે . ત્યાં અમથી દાદીનું પણ મૃત્યુ થાય છે . માસ્તર દંપતી એને ખોળે લઈ પોતાને ઘર લઈ જઈ ઉછેરે છે . ભણાવે છે તો કોલેજના બીજા વર્ષમાં આવતાં ઘરની દીવાલ ધસી પડે છે . તેનાથી માસ્તર દંપતી પણ મૃત્યુ પામે છે , એ માતા-પિતાને અગ્નિસંસ્કાર કરે છે તે બોલે છે :

"હું અભાગિયો છું . માતા-પિતાનું સુખ મારા નસીબમાં નથી . બબ્બે મા-બાપ ગુમાવી હું રાંક થયો છું . મારે હવે કોઈનો આશ્રમ લેવો જોઈએ નહિ . જે મજે પડછાથે લે છે તે પડછાથો ખોઈ બેસે છે . મારા લીધે કોઈની જિંદગી છીનવી ન લેવાય ." -પૃ.૧૦૧

એણે મનોમન નજી કર્યું :

"મારા જીવનમાં કોઈને પડછાથે જઈશ નહિ .

હારેલો, ધાકેલો, હતાશ મેઘનાદ રોડ પર ચાલે છે . ત્યાં સ્ક્રીટ લાઈટના યાંભલાને વાચા ફૂટી .

"તારું નામ મેઘનાદ "

"હા..."

"મેં તને બોલાવ્યો છે એટલે તું અહીં આવ્યો છે ?"

"ના...હું શાપિત છું. લોખંડનો બનેલો છે."

"હું પણ શાપિત છું."

"તું શાપિત પુત્ર છે. હું શાપિત પિતા છું, મારું માને તો એમ કર."

"શું ?"

"પાછો વળી જા. શાપિત જ્યાં જશે ત્યાં શસ્ત્ર પથરાશે."

"ખીલેલાં ફૂલ કરમાઈ જશે. લીલાંછમ વન સૂકાઈ જશે. ઠંડાં જળ શોષાઈ જશે. અજવાળાં અંધારાં થઈ પ્રસરશે."

"પાછો વળી શું કરું ?"

"ચાલ કર...તારા પિતાના છેલ્લા શબ્દો...મોટો સાહિબ થા."-પૃ.૧૦૧૦

આટલું થયા છતાં શાપિતની કથા આગળ ચાલે છે. પ્રોફેસર અગ્નિહોત્રી બને છે. તેમના જીવનમાં માયા આવે છે. માયાનું વસંતની ખીલેલી કળી જેવું જીવન પાનખરના પાન જેવું બની જાય છે. તેની સંતાનભૂખ પણ સંતોષાતી નથી કે નથી જીવનનો સાચો આનંદ પ્રાપ્ત થતો. આમ માયા પર પણ શાપિત મેઘનાદનો પડછાયો પડી જાય છે. માયા અને પ્રોફેસર અવર-નવર એક "અંબે" ફરવા જતા. એ અંબાને પણ આ શાપિતની અસર થાય છે.

"ના ઊઠ...આ અંબાને કદાચ કેરીઓ આવે."

"આવી ગઈ હોત તો ક્યારનીયે આવી હોત."

અંબાને પણ હજી ન આવ્યાં. આમ આખી કથા એક "શાપિત"ની કથા બની રહે છે.

આમ સમગ્ર કૃતિ વર્તમાનથી અતીત ને અતીતથી વર્તમાન તરફ ગતિ કરે છે. પણ અહીં તો બે દિવસમાં જ કથા પૂરી થાય છે.

આરંભથી અંત સુધી રૂપકો, સૂચકવાક્ય, સંકેતો ને વિવિધ સાહિત્ય-સ્વરૂપના પ્રયોગ દ્વારા લેખકે સમયના તત્ત્વને પણ ધ્યાનમાં રાખી સંકલના કરી છે. પરિણામે જ આ એક સુરેખ, સુરુચિપૂર્ણ અને પ્રયોગશીલ કૃતિ બની રહી છે. જોકે કોઈક કોઈક જગ્યા લેખક પોતે ડોકાઈ જતા હોઈ, એટલા અંશે સાહજિકતા ઓછી થતી લાગી છે. કૃતિના આરંભપૂર્વે લેખકે આપેલી કેહિયત પ્રમાણે પ્રયોગમાં પરંપરા ને પરંપરામાં પ્રયોગ એ ખરેખર જોવા મળે છે.

- - -

૩૨ . ઉર્ધ્વમૂલ .

- ભગવતીકુમાર સર્મા : ૧૯૮૧

"ઉર્ધ્વમૂલ" એ ભગવતીકુમારની સારા ગજાવાળી કૃતિ છે. સમગ્ર કથા વ્યક્તિ-ચરિત્રના આલેખન દ્વારા જ આગળ વધતી ગઈ છે. આમાં બાહ્ય કરતાં આંતરૂમનનું આલેખન વિશેષ મહત્ત્વનું છે. આખી કૃતિ એક જ પાત્ર - "ક્ષમા"ના ખલા પર જ મૂકાયેલી છે, તે એ પાત્ર જવાબદારી અદા કરી શક્યું છે.

"અનોરસ" સંતાનની સમસ્યાની વાત કૃતિમાં છે. ક્ષમાના પિતા કોણ એ નિશ્ચિત નથી. તો કુણાલ ને નિહારનાં માતા-પિતા કોણ એ પણ નિશ્ચિત નથી. આની વેદના સહતાં સહતાં આ પાત્રો એકબીજા સાથે કલા ભ્રમ રીતે ગૂંથાતાં જાય છે. તદ્દન ગૌણ કહી શકાય એવાં પાત્રો - વિદુલા અને નાની બાળકીને ખભે બેસાડીને ઝાડીમાં નાસતા ગંજામામા પણ કથાના વર્તુળમાં આવી જાય છે. આમ સ્વસ્થ નથી, સંવાદી નથી તેવાં સમાજનાં કેટલાંક નમૂનારૂપ પાત્રોની આ કથા છે. તેથી "ઉર્ધ્વમૂલ" એ માત્ર ક્ષમાના પાત્રને લાગતું વિશેષણ નથી પણ નિહાર, કુણાલ ને ઉપર્યુકત ગણાવેલાં પાત્રોને પણ સ્પર્શે છે. ક્ષમાની મમ્મી માયા, સાગર અંકલ, ક્ષમાના પિતા, કુણાલ, નિયતિ, વિદુલા આ બધાં પાત્રો પણ સમાજમાં સરખી રીતે

ગોઠવાયેલાં નથી .

"ઉર્ધ્વમૂલ"ની કથા ત્રણ પંડમાં વહેંચાયેલી છે. અશ્વ (પૃ.૩ થી ૨૭૪), સર્પ (પૃ.૨૭૬ થી ૪૫૪) અને અશ્વત્થ (૩૫૭ થી ૬૩૦) આ ત્રણ પંડોનાં શીર્ષક નાટ્યિકા ક્ષમાના સૂત, વર્તમાન અને ભાવિનો નિર્દેશ કરે છે. અશ્વ અને સર્પ એ કામવૃત્તિનાં પ્રતીક છે. અશ્વરૂપી કામ એ જીવનબળનું પણ પ્રતીક બની રહે છે ને સર્પરૂપી કામ એ આંતરિક તેમજ બાહ્યરૂપે સ્પર્શતી વાસનાનું પ્રતીક બની રહે છે.

આજના આ સંકુલ જમાનામાં માણસનાં મૂળ જ ઉખડી ગયાં છે. એને પોતાના અસ્તિત્વની મથામણ છે. આમ "રૂટલેસ" માનવીની આ કથા છે. ક્ષમા-નિહાર એ કથાનાં મુખ્ય પાત્રો છે. ક્ષમા-નિહારને પોતાના મૂળની શોધ માટેની મથામણ છે ને એ અંગેની વેદનાનો ભાર લઈ જાય છે. આમ અહીં મુલ્હોનતાની સમસ્યાને કેન્દ્રમાં રાખી આખી કથા આલેખાઈ છે. લેખકે અહીં વ્યક્તિચરિત્રના આલેખન દ્વારા જ કથાનો વિકાસ કર્યો છે. ખાસ તો "ક્ષમા"ના ખલે જ આખી કથાનો ભાર મૂકાયો છે. નિહાર, કુશાલ, નિયતિ, ક્ષમાની મમ્મી માયા, પપ્પા, સાગર અંકલ, બાદલ વગેરે પાત્રો છે, પણ તેમનું આલેખન ક્ષમા ને ખાસ તો કથાની મૂળ સમસ્યાના સંદર્ભમાં જ થયું છે. પણ અહીં લેખકે સમસ્યાનો કોઈ ઉકેલ આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો નથી ને એ રીતે કલાત્મકતા જાળવી છે.

"પોતે રૂટલેસ છે, એ લૌકિક હકોક્ત અને અસ્તિત્વ પૂર્વેના પોતાના અમૂર્ત સત્વનો અવબોધ- એ બે બિન્દુ વચ્ચે ક્ષમા અને નિહારનાં પાત્રોને પ્રત્યક્ષ કરવાનો લેખકનો પ્રયત્ન છે." ૨૪

૨૪. "ઉર્ધ્વમૂલ"- પ્રસ્તાવના-પૃ.૧૧ : રઘુવીર ચૌધરી .

"ઉર્ધ્વમૂલની કથાગૂંથણીમાં ઉપર્યુક્ત બે પિંદુ મહસ્વનાં છે.

આખી કથા "ક્ષમા" જાતે જ રચુ કરે છે. લેખકે અહીં Flash-beck Method નો પ્રયોગ કર્યો છે. નવલકથાનો આરંભ અંતથી કર્યો છે. કથા વર્તમાનથી ભૂતકાળ તરફ ગતિ કરે છે.

શારીરિક રીતે નબળી પડેલી, માનસિક રીતે સૂટેલી ને સામાજિક રીતે એકલી એવી ક્ષમા વર્તમાન ને ભૂતકાળ એમ બેય છેડેથી પ્રગટ થતી જાય છે, આ એની સંકલનાની પૂળી છે. અહીં કોઈ મોટી ઘઠનાઓ બનતી નથી. જે આવે છે તે ક્ષમાના મનની સૃષ્ટિમાં રચાયેલું આવે છે. ક્ષમાનું મન આપણી સમક્ષ પુલતું જાય છે. ને કથા વેગ પકડતી જાય છે. આમ સ્થૂળતા કરતાં સૂક્ષ્મતાનું મહસ્વ વિશેષ રહ્યું છે.

અહીં મારો ઉપક્રમ વિષય=વસ્તુના વિકાસની સાથે સાથે જ એની સંકલના તપાસતા જવાનો છે. ક્ષમાની માતાનું નામ માયા. સાગર અંકલ એને ચાહતા અને તેથી છેક સુધા પરણ્યા ન હતા. ક્ષમાના પપ્પાનું કપાસ પિલવાનું જિન હતું અને એ ધોડાગાડી પણ રાખતા. સાગર અંકલ અને માયા વચ્ચેના સંબંધ પપ્પાને પસંદ ન હતા. પરિણામે તબેલામાંનો અશ્વ એ વાસનાવૃત્તિનું પ્રતીક બની રહે છે. કેટલીકવાર પપ્પા મધરાતે તબેલામાં જઈ ધોડાને ડામ દેતા એના ગુહ્યાંગોને પણ વિવિધ રીતે ઈજાઓ પહોંચાડે છે. આમ માયા ને સાગર પરનો ગુસ્સો હિંસક રીતે ધોડા પર કાઢે છે. જ્યારે જ્યારે સાગર ઘેર આવ્યાનું જાણે છે ત્યારે જ પપ્પા આમ કરે છે. તેથી આવું અનુમાન કરવા સ્વાભાવિક પ્રેરાવાઈ છે. પતિ દ્વારા વારંવાર અપમાનિત થતી માયા પતિને શરીર સોંપવાની ના પાડે છે. અને એના પર જબરજસ્તી થાય, આ બધી વેદના

સહતાં સહતાં છેવટે એ અગ્નિસ્નાન કરીને હાર કબૂલ્યા વિના જ
જીવન છોડી દે છે. આમ માતા-પિતા વચ્ચેની વિસંવાદિતાની ક્ષમા
પર ભારે અસર છે. પિતાએ ક્ષમાને કદી પોતાની પુત્રી તરીકે
સ્વીકારી જ નથી. એની સાથે હમેશાં કઠોર વ્યવહાર જ રાખ્યો છે.
આ બધી બાબતોએ ક્ષમાના હૃદયને નાનપણથી જ વલોવી નાખ્યું છે.

કથામાં નિરૂપાતી મૂળહીનતાની સમસ્યાનો ભાર વહેતી ક્ષમાની
એક મર્યાદા એને અતિશય વેદનાથી લાદી દે છે. જ્યારે પોતાની જાતને
વ્યક્ત કરવાનો સમય હોય ત્યારે કોઈ રીતે વ્યક્ત કરી શકતી નથી.
ક્ષમાના સ્વભાવની આ મર્યાદા પણ કથાનું વિકસાવવામાં સારો
એવો ભાગ ભજવે છે. મમ્મીની રહસ્યાત્મક વિદાય પણી
રહસ્યાત્મક એટલા માટે કે તે દાઝીને મરા છે, ધોડા પરનો પ્રયોગ
પપ્પાએ તેના પર પણ ક્યો હોય કે મનોવેદનાથી ત્રાસી મમ્મીએ જાતે
પણ આ ત્મહ ત્યા કરી હોય - ક્ષમા સામે જાણે એક શૂન્યાવકાશ ઉભો
થાય છે. પાડોશમાં રહેતો બાદલ પહેલ કરી ક્ષમાને પામવા પ્રયત્ન
કરે છે. ધારે ધારે ક્ષમાનું અંતર-અસ્તિત્વ બાદલને પામવા ઇચ્છે છે.
અહીં ક્ષમાની પેલી નબળાઈ આડે આવે છે. ક્ષમા બાહ્ય રીતે વ્યક્ત થઈ
શકતી નથી. આમ મુઘ્ધાવસ્થામાં પ્રાપ્ત થઈ શકે એવું "અસહ્ય સુખ" માત્ર
સ્મૃતિરૂપે જ રહે છે.

"તું મને હમેશાં એક એવા વૃક્ષ જેવી લાગે છે. જે પ્રયત્નપૂર્વક
પોતાની ડાળ પર કૂંપળની કૂટવા દેતું નથી." - પૃ.૧૮૮.

આ બરેબર સારું છે. ક્ષમા વ્યક્ત થઈ શકતી જ નથી. મનથી
એ વરસવા ચાહે છે પણ વસ્તી શકતી નથી. બાદલ એને પત્ર લખે છે.

ક્ષમા પણ પત્ર લખે છે. પણ બાદલને આપી શકતી નથી. જ્યારે એકવાર હિંમત કરી પર્સ પત્ર મૂકી સીધા એને ઘેર જાય છે. બાદલ ને તેના કુટુંબીઓ ક્ષમાને ખૂબ હેતથી આવકારે છે. છતાં ક્ષમા પેલો પત્ર આપી શકતી નથી. આ જ સમયે બાદલના પિતાની બદલી થઈ હોવાથી આ શહેર છોડી જવાની તૈયારીએ દ્રુકમાં સામાન ભરતા હોય છે. ક્ષમા આ ક્ષણોની સ્મૃતિ ભંડારી ઘેર આવે છે.

વસ્તુસંકલનાની ખૂબી એ છે કે માયાના મૃત્યુ પછી સાગર વચ્ચેના સંબંધોની સ્પષ્ટતા થતી જાય. એને સમાંતર ક્ષમાના જીવનમાં જાણે આવું પુનરાવર્તન થવાનું હોય એવા અણસારા જોવા મળતા જાય છે.

ક્ષમાના પપ્પા બીજી સ્ત્રી લઈ આવે છે. જે ક્ષમાને વંદાના પગ જેવી અસહ્ય લાગે છે. પણ થોડા જ દિવસોમાં એ કુલટા સ્ત્રી, હાથ લાગી એ બધા મિલકતને લઈ નાસી જાય છે. પપ્પા ઘેર આવ્યા તે પહેલાં ક્ષમા ઘેર આવી ગઈ હતી. એણે પપ્પાને પરિસ્થિતિથી માહિતગાર કર્યાં. એમની કુંઠાઓ વધુ વિકૃત થઈને ફગટ થઈ. એ મધરાતે ઊઠી તળેલામાં જાય છે.

"ધોડાની હાવળ લોહીના બાબોચિયામાં ઝબોળાઈને આવતી હોય એવા કણસાટથી ભરેલી હતી...બરાડા પપ્પાના જ હતા અને તે તળેલા તરફથી આવી રહ્યા હતા...ધોડાના પાછલા પગની જમણી બાજુએ એકાદ ફૂટને અંતરે ઈંટ-ચૂનાની જર્જીર દીવાલ પાસેના સંકિડા અવકાશમાં લાદ-પેશાબથી ભીની બનેલી તળેલાની જમીન ઉપર તેઓ પડેલા હતા અને કતલખાને લઈ જવાતા પશુની જેમ કરાંજતા-આરડતા

હતા. એમનું પહેરણ પેટથી ઉંચું ચઢી ગયું હતું. એમના ધો તિયાનાં ઠેકાણાં ન હતાં અને એમના બંને હાથ એમની કાછળી જાળી સાથળોની વચ્ચે દબાઈને તરફડતા-થરથરતા હતા. ચીસથી સાથે ફીણ નીકળતાં હતાં. અસહ્ય વેદનાથી તેઓ ઊછળતા પટકાતા હતા... મેં જોયું તો ધોડાની પેશાબ કરવાની જગ્યા અડધા ચિરાઈને લબડી પડી હતી ને ત્યાંથી ઘડેડાટ લોહી વહી રહ્યું હતું. પાસે જ જમીન પર એક લાંબો ચપ્પુ પડ્યો હતો - લોહીથી તરબતર" - પૃ.૨૭૨.

આમ હવે ક્ષમા એકલી પડે છે, પણ મમ્મી-પપ્પામ્મ મમ્મી-સાગર અંકલ વચ્ચેના સંબંધો અવરનવર એના સ્મરણમાં આવ્યા કરે છે.

અહીં પ્રથમ ખંડમાં "ક્ષમા"નો વર્તમાનકાળ છે. નાયિકાના આ ત્મવૃત્તિમાં ક્ષિારા જ કથા રજૂ થતી જાય છે. પણ આ ભાગમાં ક્ષમા સાથે પુરુષ પાત્ર ગૌતમ ક્યારેક ક્યારેક હાજર છે. એ પણ સમાજમાં સરખી રીતે ગોઠવાયેલો નથી. ગૌતમ આર્કિટેક્ટ છે. કુંવારો છે. એક ક્ષીમંત વૃદ્ધની યુવાન પત્નીના સંપર્કમાં આવ્યો અને ઈન્દ્રિયોના માંસલ અનુભવમાંથી પસાર થયો છે. પણ એ માત્ર ત્વચાની ઉપલી સપાટી પર જ જીવતો હતો. ધારે ધારે એનો આનંદ અવસાદમાં પરિણમ્યો. ત્ય વળી બાળપણની એક સખી શહેરમાં આવી તેણે ગૌતમની ટાઢીબોળ થઈ ગયેલી લાગણીઓમાં પ્રાણ ફૂંક્યો. છૂટા પડતાં એ સખીએ "પતંગિયાની પાંખ જેવું ચુંબન કર્યું" ગૌતમના હોઠ પર ને આમ એની ઓગળી ગયેલી સ્પર્શિન્દ્રિયોનો પુનર્જન્મ થયો.

ક્ષમા વ્યક્ત થઈ શકતી નથી. અવ્યક્ત જ રહે છે. પરિણામે એની સ્થિતિ પણ કંઈક અંશે ગૌતમ જેવી જ છે. આમ આ ગૌતમ સાથેનું

ક્ષમાનું સાહચર્ય ધણું જ સૂચક છે. પણ અહીં ખટકે એવી એક બાબત છે, જે એ કે લેખકે સમગ્ર કૃતિમાં પ્રમાણમાં સારો સંયમ રાખ્યો હોજી છતાં, ક્ષમા અને ગૌતમ વચ્ચેના સંવાદોમાં પોતાના વિચારો મૂકવાનો લીલ જતો કરી શક્યા નથી. આ વાત અછતી રહેતી નથી. એટલું ચોક્કસ છે કે એમાંના અમુક સંવાદો તો ક્ષમાની વાતને - મૂળ સમસ્યાને ઘેરા બનાવવામાં ઉપકારક બની રહ્યા છે.

"તમે સિનિક છો ગૌતમ !"

"કદાચ, કારણ કે હું કશીક ખોજમાં છું."

"શેની ખોજ?"

"મારી પોતાની, હું ઊંચાતીનું મૂળ પામજી ઠાં છું છું. સો જન્મેય પૂરું ન થાય એવું એ કામ, સિનિક બનું તેમાં નવાઈ શી ? - પૃ.૬૨

"ના ક્ષમા! અવેરનેસ એ જજ સેન્સિટીવ માણસોને મળેલો મોટો અણિશાપ છે. અવેરનેસ વિના આપણે શ્વાસ લઈ શકતા નથી અને અવેરનેસ આપણને નિરાંતનો શ્વાસ લેવા દેતી નથી. મહાભારતના સહદેવના આપણે બધાં પચાઈ જાએ." - પૃ.૬૪.

કથાના ખોજા ખંડ "સર્પ"માં કૃણાલ-નિયતિની કથા મુખ્ય છે. પચ્ચાના અવસાન પછી બધા રીતે એકલી પડેલી અને જીવનરસ ગુમાવી બેઠેલી ક્ષમાને ડોક્ટર કૃણાલની સમજણપૂર્વકની સારવાર અને પછી અંગત ઉબા સાંપડે છે. કૃણાલ ડોક્ટર છે. તે છતાં એ પણ ક્ષમા જેવો જ એક ભાર લઈ જવે છે. તેની પત્ની નિયતિનો ક્ષમાને પ્રથમ પરિચય હોન પર થાય છે. આરંભમાં તો એમ અનુમાન કરવા લલયાવાય કે કદાચ

ડોક્ટર ક્ષમાને સારવારના ભાગરૂપે પોતાની હોસ્પિટલમાં નોકરી આપી છે. એ જ રીતે નિયતિ પણ ક્ષમાના ધા રુઝવવામાં મલમ તરાકેનું કામ કરી શકે એવા હેતુથી જ ડોક્ટરે નિયતિ સાથે ક્ષમાનું નેકટય વધુ કેળવાય એવું આયોજન કર્યું હશે. અહીં પરિસ્થિતિ ઉભટી છે. નિયતિ અને ક્ષમાની મૈત્રી વધતી જાય છે એમ એકાંતમાં નજીક આવવાના પ્રસંગો વધતા જાય છે. નિયતિ સામાન્ય આર્થિક સ્થિતિવાળા, સાદા કુટુંબની કન્યા હતી. પણ ડોક્ટર સાથે લગ્ન થતાં પાટીઓ, વૈભવ એને અકળાવનારા બની રહે છે. સાદાઈથી જીવેલી નિયતિ ઝળઝળાટથી અંજાઈને મૂંઝાયા કરે છે. ક્ષમાને મળીને એ હળવી થઈ શકે છે. નિયતિ નિઃસંતાન છે. આ અભાવ એમના જીવનમાં કેટલીકવાર ધરતીકંપ જેવા આંચકા જગવી રહે છે. નિયતિએ ક્ષમાને પોતાની અંગત ડાયરી આપી છે. તેના પરથી ક્ષમા નિયતિની અંગત વેદના ને અતીત જાણી શકે છે. નિયતિ ક્ષમાને પોતાના સંદર્ભમાં જોતી થઈ છે. આ વાત નિયતિએ દિલ્હીથી ક્ષમા પર લખેલા પત્રમાં સ્પષ્ટ કરેલી છે. કદાચ ક્ષમાએ કુશાલનો કાયમી સાથ ઝંખ્યો હોત તો નિયતિ લગભગ વચ્ચેથી ખસી જત.

નિયતિના દિલ્હી ગયા પછી ડોક્ટરને એક કેમ્પમાં જવાનું થાય છે. તેઓ ક્ષમાને પણ સાથે લઈ જાય છે. અહીં રાત્રે ગેસ્ટહાઉસ પર રોકાઈ છે. ત્યારે કુશાલ પોતાની વેદના વ્યક્ત કરે છે. કુશાલ પોતે કોનું સંતાન છે એ નિશ્ચિત નથી.

"હું કોણ છું, કોનો અંશ છું તે હું જાણતો નથી."

"મારા બાપુ-કદાચ એ પુરુષમાં નહોતા- અમારા કુટુંબ પર

દાદાજીનું પારાવાર વર્ચસ્વ હતું. ભડ ભાણસ હતા. જાજરમાન.

એમની સાથે શા સંબંધો હતા મારો માને ? આપ એ જાણતા હતા ? આંખ આડા કાન કરતા હતા ? મારો મોં-કળા કોને મળતી આવતી હતી ?... કે પછી દાદાજી ભૂરિયાની પત્ની ખેમીના દીકરાને ખરીદી લાવ્યા હતા ? ખેમીનો એ દીકરો તે હું ? ખેમીને ભૂરિયા ઉપરાંત કોઈ સરકારી કોન્કટર સાથે સંબંધો હતા ખરા ?.... દાદાજીનો હું કેમ બહુ હેવાયો હતો ?... દાદાજી મારા પર કેમ આટલો બધો ભાવ રાખતા હતા ?" . . પૃ. ૪૨૦-૪૨૧ .

અહીં કૃણાલ ગેસ્ટહાઉસની લોબીમાં સૂઈ જાય છે તે ^{કુમાનો} નિમિત્તે અંદર જઈ સૂવા કહે છે. પણ ડોક્ટર પાસેથી ઉપર્યુક્ત બાબત જાણ્યા પછી ^{કુમા} નિમિત્તે સૂઈ શકતી નથી. સવારના લગભગ સાડાચાર વાગે ક્ષમા બહાર કૃણાલની પથારી પાસે આવે છે. પોતાની જાત સાથે કૃણાલની સ્થિતિને સરખાવે છે.

"આ કોણ ? કૃણાલ ? નિયતિ નામની એક સ્ત્રીનો પતિ ? એક પુરુષ ? પોતાના અસ્તિત્વ વિષેના ધુમ્મસમાં ગોથા ખાતો એક આદિમ મનુષ્ય ? મારો જ શૈવ અંશ ? સ્વ. માટેની મારી શોષની યાત્રાનો સહપાત્ર ? હું ? મારી રહી-સહી અભિનતા ? હું મમ્મીમાં રૂપાંતરિત થઈ હતી ? આ સાગર અંકલ હતા ? પપ્પા હતા ? બાદલ હતો" પૃ. ૪૨૫ .

આમ ક્ષમા અને કૃણાલની સમસ્યા સમાન છે. પણ એ જ સમસ્યા ક્ષમાને કૃણાલ સાથે સંબોધાતાં અટકાવે છે. કે પછી સમયે વ્યક્ત થઈ શકવાનો એનો સ્વભાવ ક્ષમા કૃણાલ પર ઝૂકી એના હોઠ ડોક્ટરને

સ્પર્શ્યાં. ડોક્ટર જાગી ગયા. બંને એકબીજા સામે જોઈ રહ્યા. ડોક્ટરે એની પાઠ સાથે બંને હાથ ભેરવી પોતા તરફ ખેંચી ક્ષમાની આંખો ઢળેલી જ હતી. આજે એ પૂર્ણ રીતે વરસવા માગતી હતી, ત્યાં કૃષ્ણાલે કહ્યું ::

"ક્ષમા, તું મારા બાળકની મા બનશે - મારા પોતાના બાળકની વ"

"અને એમના હોઠ મોગરાની કળી અથવા બાવળની શૂળ જેટલું અંતર ભૂંસી નાખવા માટે આગળ વધ્યા. લગભગ તેની સાથે જ એમના શબ્દોનો મર્મ મારા મનમાં સ્પષ્ટ થયો. બંને ક્રિયાઓ વચ્ચે પળ-અડધા પળ જેટલું જ અંતર હતું એ બે વચ્ચેનો અવકાશ મારો મૂઠામાં આવ્યો અને મેં મારો ચહેરો ખસેડી નાખ્યો" પૃ.૪૨૬.

આ અંગેની સ્પષ્ટતા ક્ષમા કૃષ્ણાલ પર પદ લખીને કરે છે. એમાં નિયતિ અને કૃષ્ણાલ બંને વચ્ચેની દીવાલ અંગે સ્પષ્ટતા કરે છે. કારણ કે, ક્ષમાએ બંનેની વેદનાને અલગ અલગ રહીને જાણી છે. બંને એકબીજાને ચાહે છે. કૃષ્ણાલની સ્પષ્ટતા અને નિયતિની ડાયરી તથા પત્રોથી આ બાબત સ્પષ્ટ થાય છે. એનું માધ્યમ બને છે ક્ષમા- અલબત્ત આ પદ દ્વારા જણાવે છે :

"ગેસ્ટહાઉસમાં પોતે વરસવા સામેથી આવેલી તે છતાં એક પળના અંતરેથી કેમ દૂર ખસી ગઈ એ અંગે સ્પષ્ટતા કરતાં જણાવે છે :

"અને આમ તો મારે માટે નકાર ઉચ્ચારવાનો કોઈ પ્રશ્ન જ ન હતો. હું તો સામે ચાલીને તમારો પાછો આવી હતી. મારે "ના" કહેવી હોત તો મેં એ પ્રવાસમાં જોડાવાનીયે "ના" કહી દીધી

હોત" -પૃ.૪૩૭ .

પણ કૃણાલે બાળકની મા બનવાની વાત કરી તેથી જ ક્ષમા પાછી હતી ગઈ. કારણકે એ પોતે પણ કૃણાલના જેવી જ સમસ્યાનો ભાર લઈ ચાલે છે. હવે એ સમસ્યાનો વેલો આગળ વધારવા માગતી ન હતી .

"હું એક સ્ત્રી અને એક પુરુષના શારીરિક અને માનસિક સંવાદનું ફળ છું ખરી ? સમસ્યા અહીં પૂરી થતી નથી . બીજું બિંદુ એ કે મારો ઉછેર સંવાદમય વાતાવરણમાં થયો છે ખરો ? ને તેવો ઉછેર શક્ય ન બન્યો તો તેના મૂળમાં કઈ પરિસ્થિતિ રહેલી હતી ? માણસ જીવતો હોય છે એની સંવાદમય ક્ષણોમાં. એ સંવાદ પ્રથમ એના સ્વ સાથેનો હોય છે. પછી એ સ્વને એ અન્યમાં આરોપે છે. સંવાદ ત્યાં ક્ષિયુષિત બને છે. એ જ સંવાદનું ત્રીજું પરિણામ એટલે બાળકની પ્રાપ્તિ. હું અને તમે આવું કોઈક ત્રીજું પરિણામ છીએ ખરું ? પૃ. ૪૪૦-૪૪૧ .

આમ કૃણાલ-ક્ષમા બંને પીડાનાં સંતાનો છે. ને એ પીડાનો વારસો ક્ષમા સંભવિત સ્ફુર્લિંગને આપવા ઇચ્છતી ન હતી. તેથી જ આગળ વધતાં અટકી ગઈ. તે પછી કૃણાલ-નિયતિને પરદેશ મોકલી દઈને લેખકે એમની સાથેના ક્ષમાના સંબંધનો ઉકેલ શોધી કાઢ્યો છે.

આ ખંડની એ વિશેષતા છે કે ક્ષમાના બાળપણથી તે કૃણાલ સાથેની જંગલમાંની સફર સુધી અવરજવર સાપ ડોકાયા જ કરે છે. એ "સર્પે" અહીં વાસના-કામના પ્રતીકરૂપ બની રહે છે. એ પણ નિશ્ચિત છે કે ક્ષમાને તેની સાથેનાં બીજાં પાત્રો સાથે લપસતાં બતાવી-જાતીય-વૃત્તિના વર્ણનોથી કૃત્તિને હીશી પડવા દીધા નથી. તેમાં એ કલાસંયમ

જાળવી શક્યા છે. સ્ત્રી-પુરુષના સંબંધને તેની પ્રક્રિયાઓને ઓપનીય રાખી કલાત્મક રીતે રજૂ કરા છે.

આમ મુઝાવસ્થામાં બાદલ સાથેનો સંબંધ ને બીજા ખંડમાં કૃણાલ સાથેનો સંબંધ કર્યું જ નામ અપાયા વગર પૂરો થાય છે. પણ તેનાથી ક્ષમાનું પાત્ર વધુને વધુ ધરું બનતું જાય છે.

સ્ત્રીજા ખંડમાં ભગવતીકુમારનાં બે સ્વરૂપો એક સાથે જોવા મળે છે. વિચારક અને સર્જક તેથી કેટલીક જગ્યાએ લેખક પાત્રો ક્ષારા ચિંતન રજૂ કરી શક્યા છે. અલબત્ત એ કલાત્મક રીતે થયું છે. એટલે સંકલનામાં આડે આવતું નથી. આ ખંડમાં ક્ષમા સાથે પ્રોફેસર નિહારની કથા છે. ક્ષમા ને નિહાર પણ સમાન સમસ્યાથી સંકળાયેલાં છે. બંનેની પરિસ્થિતિ સરખી છે. બંને એકલાં છે. ક્ષમા ડોક્ટરેટ કરે છે. તેણે ગાઈડ તરીકે નિહારની પસંદગી કરી છે. રજિસ્ટ્રેશન માટે સહી કરાવવાની હતી. નિહાર બીમારીના કારણે કોલેજ પર આવતો નથી. નિહાર ગામડે રહે છે. ત્યાંથી રોજ કોલેજમાં આવે છે. છેલ્લા ત્રણ-ચાર દિવસથી કોલેજમાં આવતો નથી. ક્ષમા સહી કરાવવા એને ગામ જાય છે. નિહારની વિદ્યુત્તાથી પ્રભાવિત થયેલી ક્ષમા સેવા ક્ષારા એના સંબંધમાં આગળ વધે છે. બંનેની ઉંમરમાં વીસેક વર્ષથી વધારે ગાળો નથી. વરસાદને કારણે ક્ષમા રાત્રે ત્યાં જ રોકાય છે. નિહાર ઉંઘમાં બળડે છે :

"ક્ષારકા...દરિયો...મંદિર...અનાથાશ્રમ."

"મા...મારી મા...હોહી રૂબી ગઈ...એટલે ક્ષારકા..."

"પાઠશાળા...આદિવાસી...બ્રાહ્મણ...સોમનાથ..." પૃ. ૪૭૬

આ સ્થળો ને વ્યક્તિઓ સાથે નિહારનો અતીત સંબંધાયેલો છે. એમ સૂચવાય છે. નિહારને પૂજા તાવ ચઢ્યો છે. ઉછાળો આવે છે. હાંફે છે. ને થોડો ક્ષણોમાં ઉઘટી થઈ જાય છે. આ બધા વચ્ચે ક્ષમા નિહારની સેવા કરતી રહે છે. સવાર થતાં વાડામાંથી પારિજાત વગેરે ફૂલો લાવી ટિપોય પર મૂક્યાં. નિહાર માટે આ રાત્રિ હૃદયની મહત્ત્વની મૂડી બની રહે છે.

બે દિવસ પછી ફરી આવવાનું વચન આપેલું પણ ક્ષમા જઈ શકેલી નહોતી. ત્રીજે દિવસે જ નિહારનો પત્ર આવ્યો તાઃકઃ. લખ્યું હતું.

"ક્ષમા, નિદાના કશા ભય વિનાનું તે રાત્રે મારા એક એકલા પુરુષના ધરમાં રહી એમાં તારા હૃદયનું જે બળ પ્રકટ થાય છે તે હું શી રીતે ભૂલી શકું ? -પૃ.૪૮૯.

ક્ષમા નિહારને મળવા જાય છે. પછી પૃ.૪૯૦ થી ૪૯૩ પરના સંવાદો, એમના વિકસતા જતા સંબંધો સૂચવે છે. આ વખતે નિહાર ક્ષમાને ગામ બતાવવા લઈ જાય છે. તળાવની પાળે "અશ્વત્ય"ની નીચે જઈ બેસે છે. સાંજે ક્ષમા પોતાને ત્યાં આવવા નીકળે છે ત્યારે નિહાર કહે છે :

"ક્ષમા, છેલ્લા થોડાક સમયથી સતત એક ઈચ્છા થયા કરે છે મારાં મૂળ જે ભૂમિમાં છે ત્યાં એકવાર જઈ આવવું. દાયકાઓ થઈ ગયા એ ભૂમિને છોડે. ફરી જવાય ન જવાય. તું આવશે સાથે ? અને તેમણે મારો સામે જોયું. અમારી દૈવિય મળી. મેં માથું નમાવી દેતાં કહ્યું "હા" -પૃ.૫૦૫.

ત્યાર પછી બે-ત્રણ મહિના નીકળી ગયા . લગભગ નવેમ્બરમાં નિહારના મૂળવત્તન છારકા જવા નીકાલ્યાં . ગાડીમાં સાથે બેઠાં છે, ને ત્યારે ક્ષમાને થોડાં પહેલાં ગેસ્ટહાઉસમાં કૃણાલની પાસે બેઠેલી એ યાદ આવે છે . એટલું નહિ એનું ત્યારનું સ્વરૂપ સાકાર થતું લાગે છે . આમ ભૂતકાળના તંતુ વર્તમાન તરફની ગતિ સાથે સાયુજ્ય સાધતા જાય છે . આ વસ્તુસંકલનાનો ખૂબી છે . નિહારે વેદના જાણવાની ઈચ્છા વ્યક્ત કરી . ક્ષમા પોતાની આખી કથા નિહારને કહી જાય છે . (પૃ.૫૧૮) . ડ્રેન અમદાવાદ આવે છે . અહીંથી લગ્નકરો બસમાં બેસી છારકા પહોંચ્યા . "દેવસી નેશની" ધર્મશાળામાં રાત્રે રોકાય છે . અહીં નિહાર પોતે મંદિરના પગથિયાં પરથી અનાથ અવસ્થામાં પૂજારીને મળી આવેલો . પૂજારીને અનાથાશ્રમમાં સોંપેલો વગેરે વાતો સ્થળોના પ્રત્યક્ષ સંદર્ભ સાથે ક્ષમાને કહે છે . અનાથાશ્રમમાંથી પ્રાણ શંકર પોતાને ત્યાં લઈ ગયેલા . ત્યાં કેવાં કેવાં કબૂત વેઠવાં પડતાં વગેરે વાતો નિહાર કહેતો જાય છે . ને સાથે સાથે બંનેની સમાન સમસ્યાના જુદાજુદા અર્થો ને ઉકેલોની વાત થતી જાય છે .

નિહારનું મૂળ ન હતું . તેથી યામિનીએ એની સાથે લગ્ન કરવાની ના પાડી દીધી હતી . યામિની શ્રીમંત કુટુંબની હતી . પણ છતાં બંને વચ્ચે ગાઢ પ્રેમ હતો . પણ આ મૂળની સમસ્યાઓ બંનેની સાથે રહેવા દીધાં નહિ . આ ક્ષમાને આખો ભૂતકાળ કહ્યાં છતાં, હજી કોઈક વાત નિહાર છુપાવીને બેઠો હતો . આજે છારકામાં છેલ્લી રાત હતી . ક્ષમા આજે સંપૂર્ણ રીતે વરસવાની તૈયારીમાં હતી . અંધારામાં એમનું શરીર શોધી કાઢી તેમને બાહુમાં લઈ, એમના જીવનભરના વિષાદને

શોષી લેવો હોય તેમ અંગેઅંગને ચુમી વળી . પણ નિહાર તો નિશ્ચિંચે
હતા . હજી નિહાર દૂર રહેવા જ મથ્યા કરે છે . સવાર થતાં નિહાર
ક્ષમાના શરીર પર હાથ ફેરવે છે . પણ ત્યાં ઘંટારવ થાય છે ને
નિહાર ચમકીને દૂર ખસી જાય છે .

બીજે દિવસે સોમનાથ જાય છે . અહીં રાત્રે ક્ષમા પોતે જુદા
જુદા ખંડમાં સૂવાની વ્યવસ્થા ગોઠવે છે . નિહાર સમજે છે કે દ્વારકામાં
એણે બેવાર એની ઉપેક્ષા કરી હતી . આજે જુદા જુદા ખંડમાં સૂતા,
નિહારે બે વચ્ચે સાંકળ વાસવા ના પાડેલી . વહેલી સવારે નિહાર
ક્ષમાની પથારીમાં બેઠેલી . ક્ષમા જાગી ત્યારે નિહાર તેના પર ચૂકી
ગયો . એના હોઠને પ્રાણપણે ચૂમી લીધા . આગળ વંધતાં પહેલાં
સમુદ્રસ્નાન માટે જવા કહે છે . બંને સમુદ્રકિનારે જાય છે . રેતીમાં થોડુંક
દોડે છે . બંને કપડાં ઉતારતાં જાય છે . નિહાર ક્ષમાને ઊંચકી લે છે .
બંને પાણીમાં જાય છે . સ્પર્શને ચુંબનો ...બંને તૃપ્ત થાય છે . જાણે હવે
કંઈ બાકી રહેતું નથી . બંને શારીરિક રીતે સંબંધાય છે . સમગ્ર પ્રક્રિયા
બંને માટે આહ્લાદક છે . ક્ષમાના સૂતકાળ સાથેના અકળાવનારા સંદર્ભો
છૂટતા જાય છે :

"હવે મને તરફડતા ઘોડાની હણહણાટી સંભળાતી ન હતી . ક્યાંય
કશા સર્પ જેવા સંકોચાતા વિસ્તરતા આકારો ઝનૂનપૂર્વક ધસી આવી
મારામાં ખૂંપી જઈ મને દંશ પર દંશ દેતા ન હતા . ક્યાંય કોઈ સળગતું
લાકડું દેખાતું ન હતું, ક્યાંય કોઈ ભીની, ગંધાતી ભોંય પર લોહીઝાણ
ચપ્પુ પડેલી દેખાતો ન હતો .. કોઈ સંદર્ભો ન હતા ." - પૃષ્ઠ ૬૦૬ .

હવે ક્ષમા માટે કોઈ અતીત, અનાગત કંઈ ન હતું. હતી માત્ર આ ક્ષણ...આ ક્ષણમાં જ હવે એ જીવી જશે.

નિહાર ક્ષમા દેહો ત્સર્ગના સ્થળે જાય છે. પછી તે દિવસે રાત્રે સૂઈ ગયાં. વહેલી સવારે એક પત્ર મૂકીને નિહાર ચાલ્યો ગયેલો. તે કાગળમાં સ્પષ્ટતા કરી લે છે કે ચારો રિક સંબંધની પળ એ ટાળવા મથતો હતો.

"મારો જમણી સાથળ પરનો પતાસા જેવડો, ફદફદી ગયેલા સંતરા જેવો ડાઘ, મારો કમ્મર પરના નાના નાના ડાઘ અને ધરિં " - પૃ.૬૨૮.

આના લીધે એ દૂર રહેવા મથતો હતો. આ જ વાતનો ભાર એના હૃદય પર હતો. જે પત્ર ઝૂારા હળવો કરી દીધો.

આમ સમગ્ર કૃતિમાં આ છેલ્લો ખંડ એ વધુ વાસ્તવલક્ષી છે. સંકલનામાં જો મહત્ત્વની બાબત હોય તો તે "સમાન સમસ્યા". ક્ષમાની આસપાસનાં પાત્રો સમાજમાં સંવાદી રીતે ગોઠવાયેલાં નથી. એ ક્ષમા નિકટ સંપર્કમાં આવનાર કૃણાલ ને નિહાર તો સીધા રીતે જ ક્ષમાની મૂળ વિશેની શોધના સાહચ્છા ન્યા જ છે. કથાનો આરંભ જે વર્તમાનથી થાય છે. ત્યાંથી અવરનવર ગૌતમનું પાત્ર ક્ષમા સાથે ડોકાતું હોય છે. એ ગૌતમની સ્થિતિ પણ બીજાં પાત્રો જેવી છે. એ નિરોશ્વરવાદી છે. જ્યારે એનાથી કંઈક જુદી ભૂમિકાએ નિહાર ઝૂારા સત્ત્વ, અસ્તિત્ત્વની વાત રજૂ થઈ છે.

ક્ષમા કોઈ વર્ગનું પ્રતિનિધિત્વ કરતું પાત્ર નથી . એ સમાજમાં દેખાતી કોઈ સાધારણ સ્ત્રી નથી . રઘુવીર ચોધરીએ કહ્યું છે :

"એ ૧૯૮૦ના કોઈ ભારતીય નગરમાં જીવતી અને એ સ્ત્રીના માનવ અસ્તિત્વનો વૈશિષ્ટ્યક અર્થ શોધતી સ્ત્રી લાગે છે." -^{૨૫}

આમ સમગ્ર કૃતિ એ લેખકે પોતે જણાવ્યા પ્રમાણે એમની પાસે સારો શ્રમ ને મંથન કરાવ્યાં છે . કૃતિનો અભ્યાસ કરતાં એમ લાગે છે કે સર્જકનો શ્રમ એળે ગયો નથી .

૨૫ . "હૃદ્વિમૂલ" - પ્રસ્તાવના પૃ.૨૨ : રઘુવીર ચોધરી .

- - -

૩૩. અંતરિક્ષને ઓથે .

- સુશીલા ઝવેરી : ૧૯૮૧ .

"અંતરિક્ષને ઓથે"નાં લેખિકા સુશીલા ઝવેરીએ આ કૃતિ વારા અભિવ્યક્તિનાં નવાં પરિણામ સિદ્ધ કર્યાં છે. એની પ્રસ્તાવના લખતાં "દર્શક" કહ્યું છે : "નવલકામાં "નવી" અર્થ સમાયેલો છે. કથા હોય તે નવલકથા નહિ. નવી રીતે, નવી છટાથી, નવા વળાંકો, જવાં માણસો, જે કથામાં પ્રગટા ઉઠે તે નવલકથા". આ કંઈ સહેલું નથી. સુશીલાબહેને આ કથામાં એક નવી નતા આણી છે એ વાંચનાર જોઈ શકશે." ^{૨૬}

સામાન્ય રીતે નવલકથામાં ડાયરી, પત્રો કે ટૂંકી વાર્તાઓ પ્રયોજાતી જોવા મળી છે. પણ અહીં લેખિકાએ નવલકથામાં નવલકથા - નવલકથા દ્વારા નવલકથા એવો એક પ્રયોગ કર્યો છે. કથાની ગૂંથણી તપાસતાં પહેલાં નવલકથાનું વિષયવસ્તુ જોઈ લેવાનું વધુ યોગ્ય ગણાય.

"અંતરિક્ષની ઓથે"ની નાયિકા માલતી એક ગર્ભશ્રીમંત, સુંદર અને સ્નેહાળ યુવતી છે. પણ શ્રીમંત પતિના પાશવિક વર્તનને કારણે આ યુવતી માનસિક રીતે ભાંગી પડી છે તે હોસ્પિટલમાં દાખલ થઈ છે.

પરણ્યાની પહેલી જ રાત્રે પતિ મધુકર પોતાની પત્ની

૨૬. "અંતરિક્ષને ઓથે" - પ્રસ્તાવના પૃ.૬ : મનુભાઈ પંચોલી. "દર્શક"

માલતીને પોતાના રાક્ષસી મિત્રને ઉપભોગ માટે સોંપી દે છે. આમ તો બંનેએ પ્રેમ-લગ્ન કર્યાં છે. મધુકર એક વિચિત્ર જાતીય વિકૃતિનો ભોગ બનેલો છે. મિત્રએ પણ મધુકરને પોતાની પત્ની આ રીતે જ સોંપી દીધી હતી. આમ બંને મિત્રો વચ્ચે આ રીતે વ્યવહાર સ્થપાયેલો છે. આના પરિણામ સ્વરૂપ માલતી વારંવાર હોસ્પિટલિયાની ભોગ બને છે ને છેવટે હોસ્પિટલમાં આશ્રય લે છે.

માલતીની સખી-વીણા, માલતીને મળવા માટે રોજ હોસ્પિટલમાં આવે છે. તે પોતાની સાથે એક નવલકથા લાવે છે. પણ માલતી જાતે વાંચી શકે એટલી સ્વસ્થ નથી. ડોક્ટરે પણ એવો શ્રમ લેવાની ના પાડી છે. તેથી વીણા રોજ નવલકથાનો થોડો થોડો ભાગ વાંચતી જાય છે ને માલતી સંભળતી જાય છે. આમ વંચાતી અને સંભળાતી નવલકથાની જોડાજોડ માલતીની કથાનો વિકાસ થતો જાય છે.

વંચાતી ને સંભળાતી નવલકથાનાં પાત્રો છે ચિરંતન-તૃષા, તૃષા નાની હતી ત્યારથી માતા-પિતાનું અવસાન થયેલું છે. ને તે કાકી પાસે રહી ઉછરે છે. ચિરંતન તેના મામાને ત્યાં આવતો ત્યારથી આ નાની છોકરીમાં તેને રસ પડતો હતો. ચિરંતન સર્જક છે - લેખક છે. તૃષા મોટી થતાં ચિરંતન તેની સાથે લગ્ન કરે એમ ઇચ્છે છે. પણ ચિરંતનના પિતા બિમાર થતાં મુંબઈમાં ડોક્ટર-મિત્ર પાસે સારવાર લેવા જાય છે. ચિરંતન પણ સાથે જાય છે. અહીં ડોક્ટરને પોતાની પુત્રી સંગીતા માટે ચિરંતનને યોગ્યતા લાગે છે. સંગીતા-ચિરંતન અહીં

હોમળે છે. છીછરું જીવન જીવનારી સંગીતામાં ચિરંતનને જરાય રુચિ નથી પણ બાના સંતોષ માટે જ પરણે છે. સંજોગ એવા બને છે કે તૃષાનાં કાકી તેનું લગ્ન બીજે ગોઠવી દે છે. તેનો પતિ તરુણ અલ્લડ અને રફ હતો.

અમદાવાદમાં તૃષા-તરુણ એ ચિરંતનનાં પાડોશમાં જ રહે છે. આ અકસ્માત અને હરુણનો સ્વભાવ તૃષા-ચિરંતનને વધુ નજીક લાવે છે. ચિરંતન-સંગીતાનું લગ્નજીવન લાંબુ ટકતું નથી. બંનેના જીવન જીવવાના દૈનિકોણ વચ્ચે આલ-જમીનનું અંતર છે. બહુ સરળતાથી બંનેના છૂટાછેડા થાય છે. ચિરંતન તૃષા પાસેથી સર્જનની પ્રેરણા મેળવે છે. તરુણના મારથી-ત્રાસથી વ્યથિત રહેતી તૃષા માટે ચિરંતન આશ્વાસનરૂપ છે. દરેક મુશ્કેલીના સમયે ખાસ કરીને પ્રસૂતિના પ્રસંગોએ ચિરંતન અને તેની બા જ તૃષાને સહાયક થાય છે. તૃષાનાં સંતાનો મોટાં થાય છે. તેનો પુત્ર તો તૃષા-તરુણની સંમતિ વિના પ્રેમ-લગ્ન કરી લે છે. તૃષા તો આવકારી લે છે. પણ તરુણ માટે આ બાબત સહ્ય નથી. ધરમાં કકળાટ વધતો જ જાય છે. છેવટે તૃષા ધર છોડી ચાલી જાય છે. તરુણનું અકસ્માતમાં મૃત્યુ થાય છે. ચિરંતન અમદાવાદ છોડી જાણે તૃષાની શોધમાં નીકળે છે. તૃષા-ચિરંતન હરણ્ણારમાં ભેગાં થાય છે. આમ એ બંનેના તંગ જીવનને અહીં તૃપ્તિ ને શાંતિ મળે છે.

હોસ્પિટલમાં રહેતી માલતી અને ડોક્ટર એકબીજાની નજીક આવતાં જાય છે. ડોક્ટરનાં પત્નીનું અવસાન થાય છે. માલતી દેખાવે બરબર ડોક્ટરનાં પત્ની જેવી જ છે. એથી વિશેષતો ડોક્ટરને એક પુત્રી છે. નાની મુન્ની. મુન્ની માતા વિના કરમાતી જાય છે.

ડોક્ટર તેને હંમેશાં સાથે જ રાખે છે. હોસ્પિટલમાં પણ સાથે જ. માલતી તેને જોતાં જ પોતાની ગોદમાં લઈ લે છે અને ક્રમશઃ બંને એકબીજા માટે અનિવાર્ય બની જાય છે. એકવાર મુન્નીને ખૂબ તાવ આવે છે. ત્યારે માલતી એની બહેનપણી સરલાને ધેરસ્ત્રી મુન્નીના સમાચાર પૂછતી રહે છે. ડોક્ટરનો સ્વ. પત્ની પરનો પ્રેમ માલતીની નજીક જતાં ચટકાવે છે. ડોક્ટર જાણીને મુન્નીની તપિયત અંગે સાચી સ્થિતિ કહેતાં નથી. છેવટે મુન્નીનો તાવ વધતો જ જાય છે. ત્યારે ડોક્ટરને સમજાય છે કે હવે માલતી જ મુન્નીને બચાવી શકશે. માલતીને આ સમાચાર મળતાં એ મુન્ની પાસે પહોંચી જાય છે. મુન્નીને ધામે ધામે સારું થતું જાય છે. આમ નિબ્યાય, સહજ, સરલ ને હેતાળ મુન્નીએ માલતી અને ડોક્ટર વચ્ચે કડોરૂપ બને છે. મુન્નીને સારું થયા પછી પણ હવે માલતી ડોક્ટર સાથે જ રહે છે. ડોક્ટર વ્યવહારું છે. એ વિચારે છે કે સામાજિક દૈનિકે આ બરાબર નથી. માલતીએ મધુકર સાથે છૂટાછેડા લઈને પોતા સાથે રહેવું જોઈએ પણ માલતી કહે છે જરૂર પડશે ત્યારે જોયું જશે. અંતે ડોક્ટર અને માલતી હંમેશ માટે સાથે રહેવાનો નિર્ણય લે છે ને મુન્ની માટે માલતી અનિવાર્ય જ છે. માલતી મધુકરને પત્ર લખી છૂટા પડવા અંગેની વાત જણાવી દે છે. આમ "અંતરિક્ષને ઓથે"માં માલતી બંને કથાનો અંત સુખદ છે.

"અંતરિક્ષની ઓથે" નવલકથાની વસ્તુસંકલનામાં મહસ્વનાં બિંદુ આ પ્રમાણે ગણી શકાય છે :

૧. પતિ મધુકરનું માલતી સાથેનું જાતીયવૃત્તિ અંગેનું

વિચિત્ર વર્તન.

૨. માલતીનો માતૃત્વ અંગેનો તલસાટ ને ડોક્ટરની પુત્રી
મુન્નીનો માતૃત્વપ્રેમ માટેનો તલસાટ.

વંચાતી અને સંભળાતી નવલકથાનાં મહત્ત્વનાં બિંદુ આ પ્રમાણે છે:

૧. તૃષાના પતિ તરુણ તરફથી અપાતો દ્રાસ.

૨. ચિરંતન તૃષા માટે આશ્વાસનરૂપ બની રહે છે ને.

તૃષા સર્જક ચિરંતન માટે પ્રેરણામૂર્તિ બની રહે છે.

આમ બંને નવલકથાઓ અલગ અલગ હોવા છતાં સમસંવેદનથી

એના તાણા-વાણા કલાત્મક રીતે ગૂંથાયા છે.

"અંતરિક્ષની ઓથે" કૃતિમાં મધુકરની વિકૃત વૃત્તિઓથી દ્રાસીને વારંવાર હિસ્ટરિયાનો ભોગ બનતી માલતી મુન્નીના માધ્યમથી ડોક્ટરની નજીક આવતી ગઈ છે. પરંતુ આ સામાજિક બંધનોને તોડવાની હિંમત એને વીણા ક્ષારા વંચાતી નવલકથાના પાત્ર તૃષા પાસેથી મળે છે. તરુણના મારથી -દ્રાસથી હસ્ત બનેલી તૃષા કોઈને કોઈ બહાને ચિરંતન પાસે જાય છે. ને જાણે થોડા સમય માટે નવું જીવન નવી ચેતના પ્રાપ્ત કરે છે. માલતીમાં જે પરિવર્તન આવે છે તે આ વંચાતી નવલકથાની નાણિકા તૃષાની અસર છે. મુન્નીની બિમારી ડોક્ટર સાથે હંમેશા રહેવા માટેનું મહત્ત્વનું કારણ બની રહે છે. મુન્ની ક્ષારા માલતી ડોક્ટરને પોતાના હૃદયમાં સ્થાન આપે છે. ડોક્ટર પણ ધણીયે વાર પોતાની મૃત પત્નીનું આરોપણ માલતીમાં કરતા હોય છે. પણલેખિકાએ આ બંને પાત્રોમાં વિકસતા જતા પ્રેમની બાબતમાં ધણો સંયમ જાળવી નિરૂપણ કર્યું છે. ને એમાં બાહ્ય આકર્ષણ કે સ્થૂળતાને

પ્રવેશવા દીધા નથી. છતાં જ્યારે જ્યારે ડોક્ટર દદો માલતીને તપાસવા આવતાં ત્યારે બંને વચ્ચે થતાં સંવાદોને તેમના મનોભાવો છતાં થઈ ગયા વિના રહેતા નથી. હોસ્પિટલની પરિચારિકાઓ પણ આ સ્થૂળ રીતે વિકસતા પ્રેમને સમજી શકે છે. તો માલતીનું મુન્નીના માધ્યમથી ડોક્ટર તરફનું આકર્ષણ તેની સખી વીણા પાસે પણ ધણીવાર છતું થઈ જાય છે.

આમ માલતી એને તૃષ્ણા વચ્ચેનું સમ-સંવેદન રહ્યું છે. બંને પતિથી વ્રસ્ત છે. ને બંનેની કોઈની જરૂર છે - અનિવાર્યતા છે. ડોક્ટર સાથે માલતીના રહેવાથી મુન્નીને માતાની અનિવાર્યતા તૃપ્ત થાય છે. તો ડોક્ટરના જીવનમાં અને ખુદ માલતીના જીવનમાં પણ નવી ચેતના પ્રગટે છે તૃષ્ણા વિના ચિરંતન અધૂરો છે. તૃષ્ણાની હાજરીમાં - તેના સાન્નિધ્યમાં જ સર્જક ચિરંતન પ્રગટે છે. આમ ચિરંતન માટે પણ તૃષ્ણાની અનિવાર્યતા છે. આ બંને કથા સમાંતરે ચાલતી રહે છે. ને બંનેનો સુખદ અંત આવે છે. માલતીની વીણા પાસે નવલકથા વંચાવવાની આતુરતા જ એ બતાવે છે કે એ પોતાને તૃષ્ણાની જગ્યાએ ગોઠવી રહી છે. આવું સમ-સંવેદન અનુભવાય ત્યારે જ નવલકથા વાંચવાની - સાંભળવાની આતુરતા આટલી બધી તીવ્ર બને. આમ બંને કથાના તાણા-વાણા ગૂંથવામાં લેખિકાએ કલા ભ્રમકતા દાખવી છે.

માલતી પોતાની જાતને તૃષ્ણાની જગ્યાએ જ પોતાને સંપૂર્ણરીતે તીવ્ર આતુરતા દેખાઈ આવે છે.

"ચાલ વાત છોડ, તારો જીવ નવલકથામાં છે."

"મારો જીવ નવલકથામાં છે. એમ કહેવાને બદલે હું જ નવલકથામાં

હું એમ તને નથી લખું ?" -પૃ.૨૪૧ .

તૃષાને ઉપરાઉપરા પ્રસૂતિ થતી જાય છે એની વાત સાંભળી માલતી પોતાને તૃષાની જગ્યાએ મૂકે છે :

"આપુંય પ્રસૂતિ-પ્રકરણ સાંભળતાં માલતીને આનંદ અને રંજ થયાં. ગર્ભવતી તૃષાની જગ્યાએ ઘડીક પોતાને કલ્પા લેતી અને કલ્પનામાં એ સુખદ સમયનો અનુભવ કરીને રાચતી. જાણે પોતે ગર્ભવતી છે અને એ રીતે પોતે હલનચલન સાંભાળીને કરે છે પણ તરત રંજ સવાર થઈ જાય છે, કારણ કે તરુણની તૃષા માટેની ઉપેક્ષા વિષે સાંભળી ને એની જગ્યાએ મધુકરને મૂકી દે છે ." -પૃ.૨૫.

"વળી કલ્પના આવી : મને બાળક થાય તો મધુકરને આનંદ થાય કે નહિ ? પણ એનો શો વિશ્વાસ ? અને જે આવે તે વિલાસીના દુર્ગુણસહ જન્મે તો ? ના..ના..ના! એવા બાપનાં બાળકો ન જન્મે એ જ ઉત્તમ છે ! જાણે ત્રણ વખત ના બોલી જોશભેર કુદરતની સામે વિરોધ નોંધાવ્યો હોય એમ મનમાં બોલી પણ ત્યારે આ જન્મે મારું માતૃત્વહૃદય કઈ રીતે સંતોષાય ?" -પૃ.૨૫.

આ પ્રશ્નનો જવાબ એને મુન્ની પાસેથી મળી જાય છે. ડોક્ટરની મુન્ની માલતીના માતૃહૃદયને ભરી દે છે તો અંતે ડોક્ટર એના પત્નીહૃદયને ભરી દે છે. આમ કૃતિમાં તાણા-વાણા સુપેરે ગૂંથાયા છે.

પાત્રોની દૈવિય વિચારતાં જોઈએ તો માલતી તૃષા એ સમ-સંવેદન અનુભવતાં પાત્રો છે. માલતી પતિના વ્રાસથી વ્રસ્ત બની હિસ્ટિરિયાનો ભોગ બને છે. જ્યારે તૃષા સ્વસ્થ રહી શકે છે. માલતીના પ્રમાણમાં તૃષા વધુ હિંમતવાન છે. તરુણના વિરોધ છતાં

કોઈને કોઈ બહાને ચિરંતન પાસે પહોંચી જાય છે. જ્યારે માલતીને પોતાના ડોક્ટર પ્રત્યેના મનોભાવ વ્યક્ત કરવા મુન્નીને માધ્યમ બનાવવું પડે છે. જોકે કથાના વિકાસની સાથે માલતી પણ તૃષા પાસેથી પ્રેરણા મેળવી સંજોગોનો સામનો આગવી રીતે કરતી જાય છે.

મધુકર અને તરુણમાં એક સામ્ય એ છે કે બંને પત્નીની ઉપેક્ષા કરે છે. મધુકર-માલતીનાં પ્રેમલગ્ન છે. પણ તે માત્ર મિત્રો સાથેની શરત હતવા માટે જ એને માલતીનું મન હરેલું. મધુકર ખૂબ શ્રીમંત છે, વિલાસી છે. તે લગ્ન પછી માલતીની ભારે ઉપેક્ષા કરે છે. તેને પત્ની નહિ, પણ રમકડું હોય એમ રમાડવા ચાહે છે. પત્નીની ઉપેક્ષા ક્યાં પછી તેણે તેની દરકાર નથી, એ તેના પ્રત્યે બેપરવાહ રહી શકે છે.

દવાખાનામાં પણ ભાગ્યે જ બબર કાઢવા આવે છે. બીજા બાજુ તરુણ, તૃષાની ઉપેક્ષા કરે છે. પણ સાથે તે એની જ પત્ની છે, એવો હકક-દાવો કરતો. પણ હકકદાવો કરીનેય એ તૃષા પર વરસાવે છે તો ત્રાસ જ. બંને પત્ની પર ત્રાસ ગુજારે છે, એ બાબતમાં ખાસ સામ્ય છે. મધુકર ને તરુણ બંનેનો અંત દુઃખદ છે. પત્નીની ઉપેક્ષા કરનાર મધુકરને જ છોડી માલતી ડોક્ટર સાથે રહેવા લાગે છે. ને મધુકર તેની વિલાસીવૃત્તિથી છેવટેએકલો એકલો પડી દુઃખદ પરિસ્થિતિમાં મૂકાય છે. તૃષા-તરુણની ઉપેક્ષાને અવગણી જરૂર પડે ચિરંતનને મળતી રહે છે ને છેવટે તો ધર છોડી ચાલી જાય છે. ત્યાં અમદાવાદથી જ એક બાબા મળી જાય છે જે તૃષાને પોતાની સાથે હરહોર લઈ જાય છે. અહીં તૃષા તૃપ્તિ અનુભવે છે. તૃષાના ધર છોડયા પછીના થોડા જ કલાકોમાં તરુણનું અકસ્માતથી મૃત્યુ થાય છે. હરહોરથી બાબા, તૃષાનું પૂર્વજીવન જાણી પરોક્ષ રીતે

ચિરંતનની તપાસ કરવા અમદાવાદ આવે છે. ખાલી હાથે પાછા વળતા બાબાને આકસ્મિક રીતે જ હરદ્વાર તરફ જતાં ધાયલ હાલતમાં ચિરંતન મળે છે. બાબા તેને આશ્રમમાં લઈ જાય છે. અહીં તૃષા ચિરંતનને ઓળખે છે, બંને સુખદ જીવન જીવે છે. એકે ડોક્ટર, મુન્નીને માલતી પણ સુખદ જીવન ગુજારે છે.

આમ કૃતિની સુપેરે ગૂંથણી થઈ હોવા છતાં તરુણ અકસ્માતથી થતું મૃત્યું થોડું ઓછું સાહજિક લાગે છે. તૃષાનો માર્ગ સાફ કરવા જ જાણે તરુણનું મૃત્યુ નિપજાવ્યું હોય એમ લાગે છે - આ પ્રતીતિકર લાગતું નથી. એવી જ રીતે ચિરંતન કોઈનાય નહિ, ને શોધવા નીકળેલ બાબાના જ હાથમાં ધવાયેલી હાલતમાં આવે છે. આ પણ પ્રતીતિકર લાગતું નથી. જોકે કૃતિની પ્રસ્તાવના લખતાં દર્શકે આ રીતે આનો બચાવ કર્યો છે :

"વાચકો અકસ્માતો ચલાવી લે છે તેનું એક કારણ અકસ્માતો જીવનનો એક ભાગ છે. તેવો સૌનો અનુભવ છે."

કેટલીક જગ્યાએ તૃષાના વિચારો પ્રતીતિકર નથી લાગતા. એનો અનુભવ, શિક્ષણ જોતાં એ વિચારો એના લાગતા નથી. ખુદ ચિરંતન કેટલીકવાર કહે છે કે "તૃષા, તું આવું બધું કેવી રીતે જાણે છે ?" મારા દૃષ્ટિએ એ વિચારો તૃષાના નથી, પણ ત્યાં લેખિકાએ તૃષાના પાત્રમાં એટલા અંશે દબલ કરેલી સ્પષ્ટ જોવા મળે છે. બહુ રંચમિત રહેલાં લેખક તૃષાના પાત્ર દ્વારા વ્યક્ત થઈ ગયાં છે.

આ બધું હોવા છતાં "અંતરિક્ષને ઓથે" એક નવીન કહી શકાય -

પ્રયોગશીલ કહી શકાય તેવી કૃતિ છે. જોકે પ્રયોગશીલ કૃતિઓમાં જોવા મળતી સૂક્ષ્મતાનું પ્રમાણ અહીં ઓછું જોવા મળે છે. છતાં સંકલન તો સાહજિક ને કલાત્મક રીતે થયું છે.

- - -

૩૪. ડિમ્બલ રેવન્સબ્રૂડ

- મધુ રાય : ૧૯૮૧.

મધુ રાયે સાહિત્યના વિવિધ ક્ષેત્રે નવા નવા પ્રયોગો કર્યા છે. નવલકથા ક્ષેત્રે "ચહેરા", "સલા" જેવી કૃતિઓ પછી "ડિમ્બલ રેવન્સબ્રૂડ" તદ્દન આધુનિક કહી શકાય એવા વિષયને વ્યક્ત કરતી કૃતિ છે.

લેખકે પોતે કૃતિના મુખાંધમાં ખુલાસો કર્યો છે તે પ્રમાણે કૃતિની સમગ્ર પાત્રસૃષ્ટિ કલ્પિત છે, તે એની આસપાસ ગૂંથાયેલી કથા પણ કલ્પિત છે. આમ તો બીજી પણ ઘણી બધી કૃતિઓમાંની કથા કલ્પિત જ હોય છે. પણ આમાં અસિવ્યક્ત જ કોઈ માયાવી સૃષ્ટિ રજૂ કરતા હોઈ એ રીતે કરી છે. આમ લેખકે ભલે કહ્યું હોય કે આ માત્ર કાલ્પનિક છે, પણ એની ભૂમિકા વાસ્તવિક છે. અન્ય પ્રયોગશીલ કૃતિઓની જેમ આમાં પણ માણસની - માણસ જ કથારૂપે આવે છે. છતાં એનો સંદર્ભ સામાજિક છે. સર્જકે પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ રીતે ક્યાંય સામાજિક સંદર્ભ આપવા પ્રયત્ન કર્યો નથી. તે છતાં કૃતિનું એકાંકી રૂવરૂપ આપણી સામે આધુનિક સમાજના એક વિશિષ્ટ વર્ગનું ચિત્ર રજૂ કરી જાય છે. આ જ સાચી કલા છે.

આજે ગુજરાતમાંથી અનેક યુવકો અમેરિકા જાય છે. તેમાંયે

ગુજરાતમાંથી પટેલ સ્ત્રીતિના તો અનેક યુવકો આજે અમેરિકામાં વસે છે. અમેરિકામાં પ્રીનકાર્ડ મેળવી વતનમાં આવીને લગ્ન માટેની જાહેરાતો આપે છે. કન્યાઓના જન્માક્ષરો માગે છે જે મેળવે છે. (સુદયાણી રીતે ના પાડવાના બહાના તરીકે પણ જન્માક્ષર ઉપયોગમાં લેવાય).

અમેરિકાથી લગ્ન કરવા આવતા યુવકોના વડીલો ને સંબંધીઓ એના લગ્ન-સંબંધમાં પોત-પોતાની રીતે રસ ધરાવતા હોય છે. આ પ્રકારના લગ્ન-સંબંધોમાં જીવન-માંગલ્ય કે અન્યોન્યના હૃદયનો પ્રણયભાવ એવી કોઈ ભાવના જોવા મળતી નથી, પણ સૌ-સૌની આગવી ગણતરીઓ ને સંદર્ભો હોય છે. છેવટે કેટલીક વાર જુવાનિયા પોતાનું ધાર્યું કરે છે ને વડીલોને હાથ ધસતા રહે છે, છતાં મન મનાવી લેતા હોય છે. કથાની ભૂમિકાના ગર્ભમાં આ બધું પડેલું છે. દુરોથી કહી લઉં કે આમાંનું કશું લેખકે કોઈ રીતે ય કહેવાનો પ્રયત્ન કર્યો નથી ને એ જ આ કૃતિની વિશેષતા છે. સર્જકે તો આપણી સામે પોતાનાં કલ્પિત પાત્રોને રમતાં મૂકી દીધાં છે. તેમને મુક્ત રીતે વર્તવાં દીધાં છે ને ઠીક લાગ્યું ત્યારે સર્જકે પોતે પણ પોતાનાં એ પાત્રો સાથે વાત કરી લીધી છે. ને આમ આગવી શૈલીથી કૃતિનું સર્જન થયું છે. કથાની સંકલના તપાસતાં પહેલાં સંક્ષેપમાં વિષય-વસ્તુ રજૂ કરવાનો ઉપક્રમ છે.

શંકરભાઈ નટવરભાઈ પટેલનો સેકન્ડ નંબરનો સન યોગેશ ટ્રિકાગોમાં એમ.બી.એ.નો સ્ટડી કરતો હતો. એ યોગેશ - વાય.એસ.પટેલ લગ્ન કરવા માટે વતનમાં - અમદાવાદ આવે છે. લગ્ન માટે કન્યા પસંદગીના

પ્રસંગો સાથે કથા આગળ વધતી જાય છે. રાશિ પ્રમાણે કન્યાઓની મુલાકાત થતી જાય, વિશેષજ્ઞ થતું જાય ને છેવટે યોગેશ-ચંદ્રિકાનાં લગ્ન સાથે કથા પૂરી થાય છે.

આ બે ખિંદુ વચ્ચે જે જે પાત્રો આવતાં ગયાં તેનો પરિચય અપાતો જાય. યોગેશના પિતા શંકરભાઈ, તેમના કઝીન દેવુભાઈ આ બંધાંના કન્યા-પસંદગી અંગેના સંદર્ભો દરેક જણ પોત-પોતાની રીતે વિચારતા જાય ને આમ છેવટે યોગેશ બંધાંની ભલામણો પ્રત્યે બેધ્યાન રહી મોટાભાઈ - જિતુ, મિત્ર વસંત વગેરેના સહકારથી આર્યવિધિથી ચંદ્રિકા સાથે લગ્ન કરી લે છે ને પછી લડાલોને માન્યતા આપવાની ફરજ પડાય છે. જાહેરમાં સમાજમાન્ય વિધિથી લગ્ન થાય છે. લિડાલોના આશીર્વાદ સાથે કથા પૂરી થાય છે.

કૃતિમાં વસ્તુ-સંકલનના પૂજ્ય જ સાહજિક રીતે થયેલા છે. અમેરિકાથી આવેલ યોગેશ કેવી ભાગા-ભાગી વચ્ચે કન્યા-પસંદગી કરે છે, ને તેમના વાલીઓને અમેરિકાનું કેવું ધેલું છે, એ બાબત કલાત્મક રીતે વ્યક્ત થઈ છે. કન્યા-પસંદગી દરમિયાન થતી જુદી જુદી મુલાકાતો વચ્ચે યોગેશ પોતાની અમેરિકન ગર્લફ્રેન્ડ પેળીની યાદને વાગોળતો જાય છે ને કેટલીકવાર તેના માપે કન્યાઓને માપતો જાય છે. કન્યા-પસંદગીથી માંડી લગ્ન સમારંભ સુધી ભાગા-ભાગી જ ચાલે છે. આઠ-દસ દિવસમાં કથા સમેટાઈ જાય છે. આ બંધાં વચ્ચે પેળી પોતે અમદાવાદમાં આવી પહોંચે છે ને યોગેશના જોડાતા લગ્ન-સંબંધમાં ક્યાંક ક્યાંક વિવાદરૂપ બની જાય છે. ત્યાં દેવુભાઈની મોટરની ક્રાઈવર મગનલાલ પેળીની સહાયથી અમેરિકા જવાનો વિધિ પતાવી

લે છે. આમ તો યોગેશ અમેરિકાથી આવ્યો ત્યારથી જ ફ્રાઈવરે આગવી શૈલીમાં પોતાની ઈચ્છા પ્રગટ કરી દીધી. પણ યોગેશ ખાસ પ્રત્યાધાત પાડતો નહિ. ત્યાં ફ્રાઈવર મગનલાલ દેવુભાઈના સૂચનથી - ગોઠવણથી પેળીની ઈચ્છા પ્રમાણે દુરમાં લઈ જાય છે. સાથે દેવુભાઈ પણ જાય છે. મગનલાલ આ દરમિયાન સ્પોન્સર વગેરેની વ્યવસ્થા પણ કરી લે છે. યોગેશના લગ્ન સાથે અંત ભાગમાં ફ્રાઈવર મગનલાલ પણ ટિકિટ કઢાવી અમેરિકા જવા મુંબઈ ઉપડી જાય છે.

કથાસંકલનામાં મહસ્વની બાબત એ રહી છે કે યોગેશની કથાના સંદર્ભમાં અનેક પાત્રો આવતાં જાય છે. પણ એનું આલેખન જે તે પ્રસંગ પૂરતું મર્યાદિત જ રહ્યું છે. યોગેશ સાથેની મુલાકાતમાં સલાહ-જવાબ કરવામાં જ વિશેષણાત્મક રીતે પાત્ર પુલતું જાય છે. કથાના અંતે બધાં પાત્રોનો સંદર્ભ ગૂંથાતો જાય છે.

યોગેશ કન્યાની રાશિ પ્રમાણે ગુણ-લક્ષણ જોઈ પસંદગી કરવાનો ક્રમ ગોઠવ્યો છે. એને હોટલ કામામાં અઠવાડિયા માટે રૂમ બુક કરાવી લીધો છે. સરેરાશ રોજ બે કન્યા સાથે મુલાકાત ગોઠવાય એવું આયોજન દેવુભાઈએ કરી આપ્યું છે. મેષથી માંડીને મીન રાશિની કન્યાઓ જોવાની છે. મુલાકાત થતાં પહેલાં જે તે રાશિ પ્રમાણે કન્યાનાં લક્ષણોનો ઉલ્લેખ થતો જાય છે. એના માટે યોગેશ જ્યોતિષની બુક રાખી છે. મુલાકાત પૂર્વે એ લક્ષણો જાણી લે છે.

યોગેશની પ્રથમ મુલાકાત મેષ રાશિની કન્યા અંજલિ સાથે થાય છે. આ બધી મુલાકાતો પહેલાં તેના અંગત મિત્રમાંના એક ગોવિંદભાઈ પાસે યોગેશ સલાહ લીધી. કે છોકરાને કેવા કેવા પ્રશ્નો

પૂછવા ? ગો વિંદલાઈ એ બધા સમજૂતી વિગતવાર આપેલી .

યોગેશી પૂછ્યું :

"બાઈ બહે, ગો વિંદલાઈ, છોકરી...અ...આમ...બા -૩
-યુ છે કે નહિ . એ કેમ...અ...હૈ હે ."

"બધર એ તો વાજતું-ગાજતું માંડવે આવે ત્યારે જ ખબર પડે
એમાં તો કોઈ કહેતાં કોઈ..." ગો વિંદલાઈ પાછા ચૂપ થઈ ગયા .

"શું ?"

"અ...આમ સ્વાધારણ વાતચીતમાં પૂછવું . કંઈ એફેર છે . કે નહિ ,
અથવા હતી કે નહિ એવું બધું ." પૃ.૧૮ .

આ સંદર્ભમાં યોગેશી અંજલિને પૂછી લીધું કે કોઈ બોયફ્રેન્ડ
ખરા કે નહિ ?

"બોયફ્રેન્ડ નથી ." અંજલિએ અણિયાબા નાક પર અંગળી ફેરવી .
"પણ પારુલના મિસ્ટર ફ્રેન્ડ છે . પારુલ મારી બેસ્ટ ફ્રેન્ડ છે ." પૃ.૨૫ .

પાછળથી યોગેશી ગો વિંદલાઈને મળી અંજલિ અંગેની મુલાકાતની
વિગતો આપી , ત્યારે ગો વિંદલાઈ ચોંક્યા "અંજલિ ગિરધરલાલ ?" .

"અરે ! અંજુડી મેરેજ મારકોટમાં આવી ગઈ ?

"ઓળખો છો ?"

"તારી ભાભીની ફ્રેન્ડ ."

"ઓ હો ! એટલે પારુલના મિસ્ટર તે તમે ?"

"હા . અમે ." ગો વિંદલાઈએ ખેદથી કબૂલ કર્યું . પૃ.૩૪ .

આમ અંજલિ તો ગોવિંદભાઈના જ સંબંધમાં આવેલી અનુભવી છોકરી હતી .

અહીં યોગેશ પેગી સાથેના પોતાના સંબંધની વાત પણ અંજલિને કરે છે . યોગેશની સાથે એક પછી એક કન્યાની મુલાકાત થતી જાય છે ને અરસપરસ ભૂતકાળના સંદર્ભો પણ વાતચીત દ્વારા વ્યક્ત થતા જાય છે . દરેક પાત્ર પોતાની એક નાની-મોટી કથા - આગવી સ્ફુટ લઈને આવતાં હોય છે .

બીજી મુલાકાત મીન રાશિની કન્યા ચંદ્રિકા પુશાલભાઈ પટેલ સાથે ગોઠવાય છે . અહીં ચંદ્રિકા કરતાં પુશાલભાઈ વધારે પુલાસા કરે છે . પોતે પયાસ હજાર રોકડા આલવાના છે એ વાત પણ કરે છે . જો કે યોગેશ અહીં સ્પષ્ટ કરી દે છે :

"છોકરી પહેરેલ કપડે જ બાપના ધરેથી આવશે સમજ્યા ? નોટ એ સિંગલ પૈસા ઓફ દહેજ!" યોગેશે કહ્યું - પૃ.૫૮ .

યોગેશે ચંદ્રી સાથે એકલા મળવાની વાત કરી આ બાબત પુશાલદાસને રુચિ નહિ, ચંદ્રીને એકાંતમાં મુલાકાત કરવાનું ગમતું હતું, ને તેથી તે મીન રહી . પુશાલદાસ પોતાની સાથે આવવા કહે છે, તો ય જતી નથી . છેવટે પુશાલદાસ નીચે બેસે છે . ચંદ્રી ને યોગેશ કાંકારચા હરવા ગયાં તો પુશાલદાસ રોક્ષા લઈ પાછળ પાછળ ગયા . યોગેશની પછીની મુલાકાત કર્ક રાશિની કન્યાકા હો .હંસા ગોરડીયા સાથે ગોઠવાય છે . હંસા ગોરડીયા યોગેશને ડોકટરી રીતે જ તપાસે છે . યોગેશ જોતો રહે છે ને હંસા ભવિષ્યમાં કોઠ વધવાની શક્યતા તે એમ હાથ પરના અમુક ડાઘ પરથી કહે છે . જોડે હો .સાધુને તેડી લાવેલી

એ પણ લાલિ અંગે ચેતવણી આપે છે. પછી ડો. સાધુ ચાલ્યા જાય છે. યોગેશ ડાઘની ચિંતા કરે છે. યોગેશ આ ડાઘના કારણે લગ્ન-જીવનની ચિંતા કરવા લાગ્યો. ત્યારે ડો. હંસા પાકી ખાતરી કરાવવા માગતી હોય તેમ બારણું બંધ કરી સ્ટોપર મારી દે છે તે બારીના પરદા પણ પાડી દે છે.

યોગેશ પાસે આવી રજત રણકાર જેવા સ્વરે કહ્યું : "બધા ડાઘ બતાવે."

હંસાએ અંબોડામાંથી વેણી કાઢી ટેબલ ઉપર મૂકી .

"હવે ખાતરી થઈને ?" હંસાએ દાડમની કળી જેવા દાંત ઉપર જીભ ફેરવી .

"હવે ખાતરી થઈ, થઈયું" યોગેશે ખૂટ પહેચાં.

"તમારે સાત વાગે કંઈક...."

"કંઈ નહિ" હંસાએ ઘડીયાળ પાછું પહેચું, વેણી ફરી અંબોડામાં નાખી - ફરી મેક-અપ કરી લીધો.

"ચાલો કાંકરીયા વાતો કરોએ " -પૃ.૭૩-૭૪.

આમ અહીં શું થયું તે સર્જકે પૂજા જ કલા ત્મક રીતે કહી દીધું છે. ત્યારબાદ બંને કાંકરીયા ગયા ત્યાં થોડી વાતચીત બાદ હંસાએ કહી દીધું કે પોતાને ઈન્ડયામાં રહી પ્રેક્ટીસ કરવામાં જ રસ છે. તે લગ્ન કરવાં નથી .

મધ્યરાત્રે યોગેશ પર ખિસ એક્સનો હોન આવે છે. પૂજા મધુર અવાજ

છે, પણ નામ બતાવતી નથી. યોગેશને એટલું સમજાય છે કે તેનામાં ભારે જાતીય આવેગ છે. સવારમાં દેવુભાઈનો ફોન આવે છે. વડોદરા જવાનું છે. બંને ગાડીમાં વડોદરા જવા નીકળે છે. અહીં પણ ઝંપનાને જોવાની છે. સાથે સાથે વડોદરા પાસે ફેક્ટરી માટેનો શેડ પણ જોવાનો છે. રસ્તામાં દેવુભાઈ યોગેશને સમજાવી દે છે કે છોકરા ગમે કે નહિ પણ ગમી છે, એવો દેખાવ થોડા દિવસ કરવો.

યોગેશ પ્રથમ મુલાકાત વખતે રોહિણીને લઈ નીકળ્યો ત્યાં અનિલા કામદારને ગાડીમાં લીફ્ટ આપેલી. અનિલા કામદારને દેવુભાઈ સાથેના સંબંધની વાત યોગેશને કહી દે છે. પોતાની કંપનીમાં નોકરીમાં રાખી દીધી છે. ને હાલ તેમના ફાઇર-ઇન-લી અનિલા કામદારને દેવુભાઈથી અલગ કરવા માગે છે. તેથી અનિલાને બીજા શહેરની ઓફિસ પર ગોઠવી દીધી છે. દેવુભાઈ યોગેશને આ અનિલા વિષે કોઈને વાત કરવા ના કહે છે.

વડોદરાથી સાત-આઠ કિ.મિ. દૂર "વીરડી"માં મનવ-તરભાઈના બંગલે પહોંચે છે. મનવ-તરભાઈ ખૂબ શ્રીમંત છે. નોકર-ચાકર ધણા છે. મહેમાનોની આગતા-સ્વાગતા બહુ સારી થાય છે. દરેકને મુક્ત રીતે જવવાની અહીં છૂટ છે. મનવ-તરભાઈની પુત્રી ઝંપના સાથે "વૃન્દાવન" બગીચામાં મુલાકાત થાય છે. તેનો અવાજ સાંભળી યોગેશ ચમકે છે. મધરાતે ખિસ એક્સ. નો અજાજ હતો, તે આ જ - ઝંપનાનો ફોન હતો. અઢાર વર્ષની જ હોવા છતાં એ સ્પષ્ટ કહે છે કે પોતે જાતીય આવેગ અનુભવતી હોય, તેને હવે લગ્ન કરી જ લેવાં જોઈએ.

ઝંખના ખૂબ શ્રીમંત હોઈ, ધણી કળાઓમાં કુશળ છે. દેખાવડી છે. છતાં સામાન્ય ગરીબ, સાદુ જીવન જીવવામાં માને છે. પણ યોગેશને સ્પષ્ટરીતે એમ લાગે છે કે ઝંખનાને માટે પોતે એક રમકડું જ સાબિત થશે. ઝંખના ધણી બધી બાબતમાં એનાથી ચડિયાતી છે. ડોક્ટર હંસા સાથેની મુલાકાતની રાતે ઝંખનાનો જ હોન આવેલો. જેમાં તે ભારે સેકસી હોવાનું સ્પષ્ટ દેખાઈ આવેલું. આ વાતની સ્પષ્ટતા એને રૂબરૂ મળતાં થાય છે.

બીજે દિવસે કુંભ રાશિની કન્યા સરલા સાથે ગોઠવાય છે. હવે પછીની ધણીખરી મુલાકાતો હોટેલ બહાર જુદાજુદા સ્થળે ગોઠવાયેલી છે. સરલાને ઘેર મોટાભાઈ જિતુ, ભાભી બધાંને જવાનું હતું. યોગેશ સાથે બધાં સરલાને ત્યાં પહોંચે છે. જિતુ મોડો આવે છે. અહીં પોળનાં બૈરાં પણ ટોળે વળી યોગેશને જોતાં ને વાતો કરતાં જોવા મળે છે.

અહીં ઘરમાં કૃત્રિમ સિસ્ત જોવા મળે છે. સરલા બી.એ.થયેલી, પણ સામાન્ય છોકરી હતી. મોં પર શીળીનાં ચાઠાં છે. દેખાવ, બુદ્ધિમાં સામાન્ય લાગતી સરલા એકટાણા, વ્રત, જપ, જ્યોતિષ, સાધુ કશામાં માનતી નથી. અહીં એમ બને કે આધુનિક યોગેશ પાસે પોતે આધુનિક દેખાવા માટે આ રીતની વાત કરતી હોય. અહીં જિતુભાઈ મોડો આવી યોગેશને પૂછ્યા સિવાય કવરમાં દાબુ લઈ ચાલ્યા જાય છે. આમ એમને આ સંબંધને સંમતિ આપી દીધી. આ રીતે સમાજની પરંપરાગત પસંદગીની વિધિનું ચિત્ર રજૂ કર્યું છે.

હોટલ પર પાછાં આવતાં જ યોગેશની મમતા સાથે મુલાકાત થાય છે. મમતાએ સિકાગોમાં રહેતા પોતાના કુવા પાસેથી પત્રો દ્વારા સિકાગો વિષેની ઘણી માહિતી ભેગી કરેલી છે. ત્યાંના રસ્તા, ટ્રેઈન, સિોપિંગની પદ્ધતિ બધા વિષે બહુ સારું જાણે છે. મમતાએ કમ્પ્યુટર, કાર્ડ પંચિંગ વગેરે કરેલું છે. અમેરિકા જતી સામાન્ય છોકરીઓ આવા અભ્યાસક્રમ કરીને જાય તો જોબ જલ્દી મળી જાય. મમતાને કોઈપણ ભોગે સિકાગો જવું છે. યોગેશ માત્ર લગ્ન કરવાની હા પાડે ને અહીંથી સિકાગો ભઈ ગયા પછી લગ્ન ન કરે તેની પણ મમતાએ વાંધો નથી. ફેન્ડઝ તરીકે રહે તોય ચાલે, મેરેજ કમ્પલસરી નથી.

કન્યા રાસિની યુવતી પદ્મા સાથે મુલાકાત ગોઠવાઈ છે, પદ્માને આ પહેલાં ચાર મૂરતિયાઓએ રીજેક્ટ કરી છે. ગુજરાતી સાથે એમ.એ. કરેલું છે. યોગેશ સાથે સાહિત્યની ચર્ચા કરે છે. યોગેશ નવલકથા ને તેનાં ભળતાં સર્જકોનાં નામ બોલતો જાય છે ને એ રીતે એનું અજ્ઞાન ને સાથે સાથે દંભ છતો થતો જાય છે. પદ્માને જ્યોતિષની પણ સારી જાણકારી છે. જ્યારે યોગેશ તો પેલી બુકના આધારે ચાલે છે. એટલે એ અંગેનું એનું અજ્ઞાન પણ છતું થઈ જાય છે. પદ્મા જતાં પહેલાં પ્રતિબંધિત પુસ્તક "લગ્ન તો ક્યાં પછી ?" યોગેશને આપી જાય છે. વાંચીને અનિલા કામદારને પહોંચાડવાનું કહે છે. આ અનિલા કામદાર તે એ જ દેવુભાઈ સાથેના સંબંધવાળી. એ પદ્માની પણ ફેન્ડ છે.

આમ સંકલનામાં વચ્ચે વચ્ચે અનિલા કામદારના આવવાથી દેવુભાઈ સાથેનો યોગેશનો બંધ મજબૂત થાય છે. એ પ્રવાહ જુદો પડી

જતો નથી .

મિથુન રાશિની કન્યા કીર્તિ સિરવાડકર (આઈ.એ.એસ.) સાથે મુલાકાત થાય છે. યોગેશ કીર્તિને એની ઓફિસમાં જ મળવા જાય છે. આ પૂજા જ આઝાદ છોકરી છે. પતિ-પત્ની પોતપોતાની રીતે સ્વતંત્ર વિચારશક્તિથી જીવી શકે. બંનેને પોત-પોતાનાં ફ્રેન્ડ્સકર્લ હોય..... પતિ ગર્લફ્રેન્ડ પણ રાખી શકે એમાં એને વાંધો નથી .

એ સાંજે પાંચ વાગે કીર્તિ યોગેશની સાથે તેની હોટલ પર પણ જાય છે. બંને અહીં જ જમે છે, પીએ છે ને આંખી રાત કેમ પસાર થઈ એ ખબર હજી નથી . આમ આખો દિવસમાં કીર્તિમાં જ ગયો . યોગેશ વિચાર્યું કીર્તિ સાથે લગ્ન કરવા કરતાં ફ્રેન્ડશીપ રાખવી વધુ યોગ્ય છે. કારણ કે જેની સાથે એ લગ્ન કરશે એની જોડે પોતે પુરુષ-મિત્રો રાખશે એવી શરત મુકવાની જ છે. તેથી યોગેશ અમેરિકાથી લગ્ન કરવા આવેલ ખોડીદાસને કીર્તિનું નામ સૂચવે છે.

હવે યોગેશ આજી ધન - ભાવના, વૃષભ-વિભા, વૃશ્ચિક-નંદાને જોઈ લેવા માગતો હતો પણ તે પહેલાં, અગાઉ ગઢવી સાથે નક્કી થયા પ્રમાણે જ્ઞાતિની સુધારક સભામાં ભાષણ આપવા જવાનું હતું. તે આજી શુક્રવારે જ નક્કી થયેલું. એ અંગે ફોટો પડાવવાને છાપામાં ભાષણ છપાવવા અંગે ૩૦૦ રૂપિયા પણ યોગેશે ચૂકવેલા. આ સભાના આરંભમાં યોગેશનો પરિચય અપાયો ને પછી યોગેશનું ભાષણ થયું. અહીં અમેરિકાથી યોગેશની ફ્રેન્ડ પેગી પણ આવી પહોંચે છે. યોગેશ, જ્ઞાતિપ્રથા, અસ્પૃશ્યતા દહેજની કુપ્રથા વગેરે પર ચાળખા મારે છે. બંનેના ફોટા પાડવામાં આવે છે. પેગી ભારતમાં ટુર પર જવા માગે છે. દેવુભાઈ

એને પોતાની ગાડીમાં લઈ દુર પર ઉપડી જાય છે.

અહીં પૃ. ૧૫૮ થી ૧૬૩માં લેખક કેટલાક સાહિત્યકારોનો ઉલ્લેખ કરી આજના સર્જન વિષેની, સર્જકોના દંભ વિષે વાત કરે છે. લાલશંકર, ચિનુ મોદી, સિતાંશુ, આદિલ, રાજેન્દ્ર શુક્લ, બકુલ ત્રિપાઠી વગેરે પોતપોતાની લાક્ષણિકતાઓ પ્રમાણે આગવી શૈલીમાં અસિપ્રાયો વ્યક્ત કરતા જોવા મળે છે.

પેઝીની દુર માટે વિદાય પછી, યોગેશ અનિલા કામદારને પછાએ આપેલી ચોપડી આપવા જાય છે. ને દેવુલાઈ પેગી સાથે અંબાજી ગયા છે, એ સમાચાર આપે છે. જેથી બદલો વાળી શકાય. દેવુલાઈના સસરાને મળવા બોલાવી, જે અનિલા કામદારનો પતો મેળવવા યોગેશના પિતા મથતા હતા. તેનો પતો યોગેશ ધારુલાઈને આપે છે. અનિલા કામદાર પાછળ છેલ્લા થોડા વખતમાં દેવુલાઈએ ધણા રૂપિયા બગાડયા છે. તેથી ધારુલાઈ એને એમનાથી દૂર કરવા માગે છે.

હાલ દેવુલાઈને અનિલા કામદાર અંબાજીમાં સરકારી બંગલામાં સાથે જ છે. આ માહિતીના બદલામાં મમતાને અમેરિકા જવા માટે સ્કોલરશીપ આપવાનું મંજૂર કરાવે છે. તથા ડો. હંસા ગોરડીઆને અહીં રહી સેવા કરવી છે, તેથી રક્તપિત-નિવારણની હોસ્પિટલ માટે ફંડ ભેંસું કરવાનું મંજૂર કરાવે છે.

ધનરાણિની કન્યા ભાવના સાથે મુલાકાત થાય છે. યોગેશ એને ઘેર જ જાય છે. આ ભાવના ભારતીય સંસ્કૃતિથી સંપૂર્ણ રંગાયેલી છે, છતાં આધુનિક વિચાર પણ ધરાવતી હતી. આ કોઈ છીછરી છોકરી

નહોતી, ફિલોસોફીનો અભ્યાસ કરેલો છે. ફ્રેન્ચ, જર્મન, ઇટાલીયન શ્રીક, સંસ્કૃત વગેરે ભાષા ભાવના સારી રીતે જાણે છે. ખ્રિસ્તી ધર્મ સ્વીકારેલા હરિજન કુટુંબના ડેવેડ નામના યુવાનને એ યાહે છે. આ યુવાન હૈદરાબાદમાં ધર્મશાસ્ત્રનો અભ્યાસ કરે છે. ભાવનાએ લગ્ન માટે પણ એને પસંદ કરી રાખેલો જ છે. વિદેશમાં રહી આ દેશનું ધર્મનું, જાતિનું, સંસ્કૃતિનું અપમાન કરનાર યુવાનોની લગ્ન નિમિત્તે મુલાકાત લઈ એમની શાન ઠેકાણે લાવતી. કદાચ યોગેશને પણ એટલે જ મુલાકાત આપી હશે.

હવે હોટલ પર પહોંચતાં જ યોગેશના પિતા શંકરલાલ રાહ જોતા જ બેઠા હતા. વિલા, મિનાક્ષી, નંદા જોવાની બાજી રહી છે. તેમાં ફાધરે બબર આપી કે વિલાનું તો પોળના જ કોઈ છોકરા જોડે ગોઠવાઈ ગયું. મિનાક્ષીએ ના કહેવડાવી દીધી છે.

દરમિયાનમાં ધારુલાઈ જિલ્લાને પણ અમેરિકા મોકલવા તૈયાર છે એમ શંકરલાઈને જણાવે છે. જે કામ શંકરલાઈથી ન પલ્યું, એ યોગેશ પતાવી દીધું છે. અનિલા કામદાર પછેતે અંબાજી પહોંચી દેવુલાઈને સીધા કરે છે. પણ દેવુલાઈ પેગાને મગનલાલ ક્રાઈવર સાથે એકલી છોડી આવતા રહે છે.

છેલ્લે નંદિની - નંદા-વૃદ્ધિયક રાસિની કન્યા સાથે મુલાકાત થાય છે. આ મુલાકાત એટલી મહત્વની નથી. દેવુલાઈ વિશાખા સાથેની મુલાકાત ગોઠવી આપે છે. વિશાખાને બીજું કંઈ નહિ પણ સૈકસી છોકરો જોઈએ. ફાધરની પણ એવી સલાહ છે. વિશાખા કહે છે :

"બા.જું બા.જું તો ગમે ત્યાંથી મળી રહે, પણ પલંગનું સુખ તો કાયમ ધરમાંથી મળવું જ જોઈએ" - પૃ.૨૧૮.

પછી તો વિશાખા અને યોગેશ બંને એકબીજાને ખૂબ "ડટી જોક" કહે છે. વિશાખાને "ડટી જોક" બહુ ગમે છે.

હવે મકર અને કન્યા રાશિ રહી. દરમિયાનમાં દેવુલાઈ ને યોગેશ સામસામે મેદાનમાં છે એ પરોક્ષરોતે સ્પષ્ટ કરી લે છે. પેલો સોલંકી દરોડાની વાત કહી પાંચ હજાર લઈ ગયો એમાં દેવુલાઈનો હાથ હતો એમ યોગેશ સમજી જાય છે ને દેવુલાઈ પાસે પણ કબૂલ કરાવે છે.

આ પછી કન્યા રાશિની ફાલ્ગુની ગાંધી સાથે મુલાકાત ગોઠવાય છે. પેળી પણ દુરમાંથી પાછી આવી ગઈ છે. મગનલાલે અમેરિકા જવાનું પાકુ કરી લીધું છે. ફાલ્ગુનીનું આરંગેત્રમૂ છે. અહીં યોગેશની સાથે પેળી પણ જાય છે. આરંગેત્રમૂ પૂરું થતાં ફાલ્ગુની બહુ નમ્રતા ને સ્પષ્ટતાથી પોતે પોતાના ગુરુ ચામુંડન સાથે લગ્ન કરવા કેરળ જવાની છે, એવી જાહેરાત કરે છે. પ્રેક્ષકગૃહમાંથી યોગેશ ને સાથે રહેલી પેળી પછી બધા આ જાહેરાતને ધાળીઓથી વધાવી લે છે. ફાલ્ગુનીના માતૃપિતા પણ આશીર્વાદ આપે છે. તેના ભાઈઓ યોગેશ પાસે દિલગીરી વ્યક્ત કરી લે છે.

છેલ્લે જિતુના કહેવાથી યોગેશ સરલાની નાની બેન પ્રગતિને પણ જોઈ લે છે. ખૂબ રૂપાળી છે, પણ ગભરાટમાં ઊલટી કરી બેસે છે. આ બધાના અંતે યોગેશ પોતે પોતાના પર અકબાય છે ને પોતે જે રીતે કન્યા પસંદગી કરતો હતો એ કંઈ બરાબર નથી એમ લાગે છે.

"છોકરી એટલે શું ? કાપડ, ફનીચર, ડીનરસેટ, મિઠાઈ ? છોકરી પસંદ કરવા નીકળવાનું હોય ત્યારે જીવન સાથે વિતાવવાનું છે એવી લાગણીથી નીકળવાનું હોય કે આમ લુક-બુક-કૂકની ફોર્મ્યુલા લઈને નીકળવાનું હોય ? સચ્ચાઈ એટલે શું ? એનું ભાન છે એને ? યોગેશને થયું, આ બધા કેવા વિચાર આવે છે. અત્યાર સુધી અંબે શી બબર કેવા પાટા હતા, મનમાં ઈશ્વર જાણે કેવો નશો હતો." -પૃ.૨૩૭.

"પૈસા આપી ફોટા છપાવ્યા હતા, પૈસા આપી આબર જાળવી હતી. નયો દંભ ક્યો હતો સૌની પાસે. અને ખાસ તો જાતની પાસે નયો મૂર્ખ બન્યો હતો. ખરેખર તો દરેકની પાસે." -પૃ.૨૩૭

આ પછી યોગેશ પેગાને મળે છે. પોતાના મનને ખુલ્લું કરે છે. પોતે લગ્ન કરવા ઈન્ડયા આવ્યો અને કોઈવાર દિલ્લગી માટે તો અમેરિકામાં પેગા છે. આવો ભાવ એના મનમાં હતો. અહીં પેગા પણ એના મનની વાત કરે છે કે પોતે પણ યોગેશને દિલ્લગી માટે સાચવેલો. પછી બંને જણ એરપોર્ટના ટેસ્ટોરામાં બેસી યોગેશ જોયેલા બધા છોકરાઓનાં લાક્ષણોની ચર્ચા કરે છે. પછી અહીંથી પેગા હજી કેટલાંક મહત્ત્વનાં સ્થળો જોઈ સિકાગો જતી રહેવાની છે.

આમ આરંભમાં વિશ્લેષણાત્મક પદ્ધતિ અપનાવી હવે અહીં તારણો કાઢવામાં આવે છે.

"અંજલિ, રોહિણી, ચંદ્રિકા, હંસા, ઝંખના, સરલા, મમતા, પહો, કીર્તિ, ભાવના, નંદા, વિશાખા, હાલ્ગુની અને પ્રગતિ. કુલ ચીઠ કન્યાઓ. એમાંથી રોહિણીએ જાતે ના પાડેલી. બીજા સાથે

પ્યારને કારણે. હંસાએ ના પાડેલી કેરી અર અને વતનપ્રેમને કારણે. સરલા સાથે હાઈટનો પ્રોબ્લેમ હતો, કોર્ટિનું ખોડાદાસ સાથે બુધવારે લગ્ન થવાનું હતું. ભાવના કોઈ મદાસી સાથે ભાવ-સંબંધમાં લેટિન-સંસ્કૃતથી જોડાયેલી હતી, ફાલ્ગુની નજર સામે અન્યને વરી ચૂકી હતી અને અંખના સાથે પર્સનાલિટીની ટક્કર હતી. યોગેશે એ બધાં નામો સામે ચોકડી મારી દીધી."-પૃ.૨૪૫૬

હવે બાકી રહ્યાં અંજલિ, ચંદ્રિકા, મમતા, પદ્મા, બંદા, વિશાખા ને પ્રગતિ. આ બધાંમાંથી યોગેશ અને પેગી થઈ ગુણાંક પ્રમાણે વિશાખા, ચંદ્રિકા, પ્રગતિ ને પદ્મા એમ ક્રમ નક્કી કરે છે.

યોગેશ આ બધાંની ફરિયાદો મુલાકાતે નીકળે છે. પણ જોઈએ તેવા પ્રત્યાધાત મળતા નથી. છેવટે જિતુ, યોગેશ, વસંત મળી ચંદ્રિકા સાથે લગ્ન કરવાનું નક્કી કરી લે છે. ખુશાલદાસની ચંદ્રિકા ને યોગેશ વસંતનો "પ્રભુજીવા" બંગલામાં રહે છે. લગ્ન પણ નોંધાવી દે છે. છેવટે જિતુ રહસ્યમય રીતે સોમવારે લગ્ન છે એની જાહેરાત કરે છે. કંકોત્રી છપાય છે, વહેંચાય છે પણ ચંદ્રિકાના નામની જાહેરાત થતી નથી. લગ્નને દિવસે વાડીમાં બધાં ભેગાં થાય છે. જિતુ સ્કૂટર પર જઈ ખુશાલભાઈ ને ભદ્રાબહેનને બોલાવી લાવે છે. લગ્નવિધિ પત્યા પછી બધાંના આશીર્વાદ લેવાનો કાર્યક્રમ શરૂ થાય છે.

ફરવા ગયેલી પેગી અહીં આવી પડે છે. ને સિકાગો જતાં પહેલાં લગ્નની ભેટરૂપે તાજમહાલ આપી જાય એક સ્પષ્ટતા પણ કરે છે કે :

"યોગેશ તને મળી ત્યારથી હું તને ચાહું છું. હું જેવો છે તેવો ભોળો, શાણો, સદગૃહસ્થ, હું પણ એવી જ છું. યોગેશ, એરપોર્ટ ઉપર

કહેલું એવી છોકરાભૂખા નથી . હું તને હજી ચાહ્યા કરીશ . પણ હવે
આપણે મળીશું નહિ . હું સિકાગો છોડી બીજે ક્યાંક ચાલી જઈશ . એટલે
હવે, અલવિદા ." -૫.૨૮૧ .

હેલ્લે "યોગેશ" લેખકનું કલ્પિત પાત્ર લેખક પાસે હવે પછી પોતાનું
ને બીજાં પાત્રોનું શું, એની ઉધરાણી કરતું આવે છે . લેખક એને હવે
અમેરિકા જઈ "કિમ્બાલ રેવન્સવૂડ ટ્રેઈન" પકડી નોકરી જવાનું ને નવા
કુટુંબ સાથે ગોઠવવાનું કહે છે . આમ લેખક સમાપન તરફ વળે છે .

દેવુલાઈનું શું ?

દિલ્હીથી આવતી રહેલી અનિલા કામદાર જે દેવુલાઈને
સાપુતારા આવવાનું કહી ત્યાં ગઈ છે . અનિલાને તેનો આગરીત બંને
મળી ત્યાં દેવુલાઈનું બ્લેકમેઈલ કરવાના છે .

મગનલાલનું....?

મગનલાલને પેગાએ સ્પોન્સર પેપર પર સહી કરી આપી છે એટલે
એ હવે ટિટિટ લઈ ત્યાં પહોંચી જશે . બે-એક વર્ષ નોકરી કરશે . પાંચ-
સાત હજાર ડોલર લઈ પાછો આવશે ને ધંધો કરશે .

ત્યાં મગનલાલ કહે છે પોતે સાંજે બોમ્બે જાય છે . ને પછી ...
પેલા બે ડોલરના કમીશનની વાત કરેલા તે કેન્સલ એમ્ કહેતો જાય છે .
યોગેશ લેખકને સસરા વિષે પૂછી લે છે .

"મારો સસરો ?"

આ વખતે શંકરલાઈને પુશાલલાઈ પુશામાં કંઈક મસલત કરતા
હતા . લેવાઈઓ લેવડ-દેવડનો પુલાસો કરી લે છે . યોગેશ બીજાં બધાં
પાત્રો વિષે પણ પૂછી લે છે . લેખક કહી દે છે કે :

"સૌને થોડું સુખ, થોડું દુઃખ, થોડી આશા અને હતાશા કોઈને પામવાની નથી, સૌ એને ધાર્યું મેળવી સુખી થશે. તું તારો સંસાર સંભાળ".

ઠેવટે કૃતિમાં ઉભી કરેલી આ કાલ્પનિક ને વાસ્તવિકતા અંગે યોગેશ ને સર્જક વચ્ચે વાચ્યોત્તર યતાં કૃતિનો અંત આવે છે.

સમગ્ર કૃતિની વસ્તુસંકલના કલાત્મક ને સાહજિક છે. કન્યા-પસંદગીની વિધિ દરમિયાન જ્યોતિષ, સામાજિક ને વિવિધ દૈવિયબિંદુથી પાત્રોનું વિશ્લેષણ થતું જાય છે ને કથા આગળ વધતી જાય છે. ને છેલ્લે તારણો કાઢી પાત્રોનું સંયોજન થતું જાય છે. કૃતિનો અંત આવતાં સર્જક એક પણ કીણી વિગત ભૂલ્યા નથી. અંતે બધાનો સાહજિક રીતે ઉકેલ આવે છે સુપેરે સંકલન થાય છે.

કૃતિમાં તાજગીભરી અસિવ્યક્તિત થઈ છે. ખાસ તો લેખકે હાલના અમદાવાદ-ગુજરાતના અમુક વર્ગોમાં વપરાતી ભાષાનો સુપેરે પ્રયોગ કર્યો છે. અમેરિકા જઈને આવનાર ને એમના સંપર્કમાં આવનાર એ નવી જ ભાષા બોલવા માંડે છે. અહીં ડેટલાંક અવતરણો પરથી આ વાત સ્પષ્ટ થશે.

"મધર ઓ.કે. છે." શંકરભાઈએ કહ્યું. "કારમાં બધી મેટર કહું છું."

"એ છોકરા બ્રાન્ડ ન્યુ નથી, યોગેશ અંકલ ! રોટાએ ધીમા અવાજે કહ્યું.

"ગર્લફ્રીન્ડ સી હશે, હૈ હૈ હૈ" અંજલિએ અંખ મારી

(આ "પણ"ના બદલે "સૌ"નો પ્રયોગ કેવો બેહુદો લાગે છે ને છતાં

આ પ્રયોગ કરનાર હોય છે.)

"ના, ના, ફે-ડકો સાથે વાંચવાનું થાયને."

"આપણે...મળીએ એવો ફેમિલીનો ઈન્સાઈટ હતો. પણ નાહક ટાઈમ વેસ્ટ કરતાં...તમે જ મને રીજેક્ટ કરો...ઓકે?"

"ફે-કલી કહું તો તમારો સ્ટાઈલ મને ગમી." યોગેશ કહ્યું.

"ફે-ક સ્ટાઈલ. યુ.નો"

"સોરી હોં, હું મારકન્ડ્રીમાં બહુ વસી નથી એટલે ગુજરાતી બહુ સૂટ નથી થતું."

"દેવુલાઈને મેરેજો એટલે કરવાનો હોબી હતો."

"એ તો સાહેબ ટીથ આલનાર ઓઈંગમ પણ આલશે".

ઉપર્યુકત અવતરણો જોતાં આજે અમેરિકાથી આવેલા ને અમદાવાદ જેવાં શહેરોમાં રહેનારા આ પ્રકારની લાષા બોલે છે. શુદ્ધ અંગ્રેજ કે શુદ્ધ ગુજરાતી બોલવું એમના માટે દુસ્કર છે. આ રીતે કૃતિમાં લાષા દૈવિય જોતાં એક તાજગીભર્યું વાતાવરણ ઊભું થાય છે.

- - -

૩૫. ક્યાં છે ઘર ?

- જ્યંત ગાડીત : ૧૯૮૨

"ક્યાં છે ઘર ?" એ જ્યંત ગાડીતની લઘુનવલ છે. આની વિશેષતા એ છે કે સર્જક વાચકને પોતાની સાથે દોરી જાય છે. જેમ "સરસ્વતીચંદ્ર"ને એ યુગની કેટલીક નવલકથાઓમાં લેખક પાઠકને ભૂતકાળનો સંદર્ભ પ્રત્યક્ષ રીતે આપતા. "હવે, પ્રિય પાઠક...." આમ કહેવું પડતું. કારણ કે વચ્ચે લેખકે કથામાં મોટો નિબંધ લખી નાખ્યો હોય કે ભાષણ આપી દીધું હોય તે મૂળકથાનો દોર - તંતુ તૂટી ગયો હોય. તેથી લેખકે પાઠકને ઉદ્દેશીને એ સંધિ આપવો પડતો.... પણ અહીં એવું નથી. અહીં તો લેખક પોતે પાઠક સાથે પ્રત્યક્ષ વાતચીત કરે છે...લેખક પોતે પાઠકને વાત પણ એક પાત્ર અન્ય સાથે વાત કરતાં પહેલાં પોતાના મન સાથે વાત કરી લે છે એ બાબત સંકલન માટેની મહત્ત્વની છે.

મુખ્ય પાત્ર છે સુબંધુ દોશી. તે તેની સાથે જ કંપનીમાં, તેના જ વિભાગમાં કામ કરતા આસિટન્ટ સોલ્સ મેનેજર મિ. શાન્તિપ્રસાદ ભટ્ટની સાથે ધર્મશુમાં આવે છે. આ બંનેનાં વર્તુળ એટલાં નજીક આવી ગયેલાં છે કે એની વચ્ચે ધર્મશુ થયા કરે છે, તે છતાં :

"રોજ બન્ને કંપનીના ઓફિસના છાપરા નીચે ભેગા મળે છે.

હંમેશ હસીને, હાથ મિલાવીને જાણે નિકટના આત્મીય જન હોય એ રીતે બંને પરસ્પરની સાથે વાતો કરે છે." પૃ.૩.

શાંતિપ્રસાદ ભટ્ટ એ દોશી કરતાં સિનિયર હોવા છતાં કંપની દોશીને પહેલા પ્રમોશન આપવાની છે, આ વાતને પકડીને ઓફિસમાંના અન્ય કર્મચારીઓ આ બે વચ્ચેના ધર્ષણને તીવ્ર કરવામાં મહત્ત્વનો ફાળો આપતા જાય છે. છેવટ સુધી દોશીનો હાથ ઉપર રહે છે. પણ અંતે દોશીનેય પ્રમોશન મળતું નથી. દોશી રાજનામું મૂકી બીજી કંપનીમાં ચાલ્યા જાય છે. આ થઈ ઓફિસની કથા. પણ આ બધું શું કામ કરવાનું ધર બનાવવા જ ને ?

સુબંધુ દોશી પરણિત છે. તેમની પત્ની મૃદાંગના પ્રત્યે ખૂબ પ્રેમ બતાવે છે. પણ તે ઉપરાંત જાહનવિકા પાસેથી નિરાશ થવું પડે છે. તો સુનીતિ પણ એક સુબંધુ જોડે જ સંબંધ રાખવા બંધાયેલી નથી. સુનીતિને સમાજમાં બંધનો કે જૂના પ્યાલોની પડેલી નથી. એ એક કરતાં વિશેષ પુરુષો સાથે સંબંધ રાખવામાં ગૌરવ અનુભવે છે. પત્ની મૃદાંગનાને પોતાના પતિ સુબંધુની ચંચળતાનો પ્યાલ આવે છે. એ અમદાવાદના નામે જાહનવિકા સાથે લોનાવાલા ગયો હતો એની જાણ થાય છે, એ પિયર ચાલી ગઈ છે. હવે પોતે શાળામાં નોકરી શોધી પિતાથી પણ સ્વતંત્ર રહેશે ને ધર બનાવવાની મથામણ કરનાર સુબંધુ દોશી પોતાના એ ધરમાંથી સામાન ખસેડી "આનંદીલાલ ફલેટ્સ"ને બીજે માળે બે રૂમના ફલેટમાં જાય છે.

આમ અંત તરફ જતાં લેખક સૂચવે છે. કે આ કથા માત્ર સુબંધુ દોશીની નથી. મારી તમારી ને સૌની છે. આરંભની જેમ લેખક અંતે

શ્રીતા સાથે વાત કરે છે :

"હવે તમે કહો, તમે શું માનો છો ? કેવો હતો મિ. દોશી ? જેવો મિ. દોશી તેવા તમે, તેવો હું. મારા, તમારા વિશે આવા ખ્યાલો આપણી આસપાસ ચકરાતા હશે, બદલાતા હશે. અને એમને એમ કોઈ કેવું છે, એ ખરેખર જાણ્યા વગર, સમજ્યા વગર એકમેકના જીવનમાં આવે છે ને જાય છે. અભિપ્રાયોની ગાંઠો વળે છે ને છૂટે છે. બસ આમ ચાલ્યા કરે છે, ને આપણે વિકાસની, ઉન્નતિની, અવનતિની, સ્થિરતાની ને ગતિની એમ જાતલાતની ફેંકાફેંકી કરતાં જીવ્યા કરીએ છીએ. કેવી મજા આવે છે. જીવવાની, નહીં ભાઈ ? પૃ.૧૭૦-૧૭૪.

આમ સુખંધુ દોશી ગમે તે હોય, આજનો માણસ કંઈક આવો જ હોય ને એવો ન હોય તો આસપાસના લોકો એને એવો જ ચિતરે.. જેમ સુખંધુ દોશી વિષે લોકો આમ કહેતા :

"સાલો ડિબોય હતો. પુશામતિયો હતો. બુદ્ધશાળી હતો. સ્વાર્થી હતો. પોતાના સ્વાર્થ ખાતર, ખીજાનું ગળું કાપી નાખે એવો નિર્દય હતો. ઉયમી હતો. મહેનતુ છે એવો દેખાવ કરતો હતો. ખૂર્જવા ખ્યાલોથી બંધાયેલો હતો. મોડર્ન હતો. ઓપન માઈન્ડ હતો, જ્ઞાની હતો. શઠ હતો. નિખાલસ હતો. દંભી હતો." -પૃ.૧૭૦.

આમાંનું ઘણું બધું તમારા વિષે પણ બોલવાનું ને પણ એમાં ધર બનાવવાની વાત જ ભૂલી જવાય છે. કંઈ કેટલા મકાનમાં રહેનારા, સારા અર્થમાં "ધર"માં રહેતા નથી.

સાંતિપ્રસાદ ભટ્ટ વિવાદપ્રદ માણસ નથી. તો એના ધરમાં એમની પત્ની સવિતા - સ્ત્રી પોતાનો જ એકહો પરો કરવા મથતી રહે છે.

પણ અંત તરફ જતાં શાંતિપ્રસાદ પોતાના પુત્ર નિરંજનનાં લગ્ન સવિતાની ઈચ્છાને બાજુએ રાખીને નક્કી કરે છે.

આમ અંબાપ્રસાદ જાની ધર બનાવવામાં સફળ થયેલો છે.

એની સોબતે શાંતિપ્રસાદ ભટ્ટ કંઈક અંશે બાકી જાણવિકા આચાર્ય, સુનીતિ ચાહ તો કોઈ રીતે ધર બનાવી શકે તેમ નથી. તો વળી મિ. દોશી જેવાનું તો ધર બનતાં બનતાં પૂટી પડે છે. આમ બે-ત્રણ પાલોના કુટુંબની વાત, તેમનાં અંગત જીવનને તેમની ઓફિસની ઓફિસની કામગીરી ને હલચલના તાણા-વાણા જોડી લેખકે "ક્યાં છે ધર ?"નું એક અનોખી રીતે સંકલન કર્યું છે.

- - -