

પ્રકરણ: ૪

અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટનું વાર્તાવિશ્વ

જ્ઞાનગતસત્યો તો ગોચર છે જ, એને પ્રગટ કરવામાં કલાનો વિશેષ રહેલો નથી.

કલાનો વિશેષ તો રૂપ-વિધાનમાં છે. નવનિર્માણમાં છે. – સુરેશ જોષી

-

ભૂમિકા :

ગુજરાતી સાહિત્યમાં ટૂંકીવાર્તા સ્વરૂપનો આરંભ એક મહત્ત્વની ઘટના છે. પ્રારંભિક વાર્તા તરીકે પ્રસ્થાપિત થયેલી મલયાનિલની 'ગોવાલણી' પછી ચુનીલાલ મડિયા, જ્યંતી દલાલ, ધૂમકેતુ, પન્નાલાલ પટેલ, ઈશ્વર પેટલીકર, જ્યંત ખત્રી, જેવા સર્જકો દ્વારા ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા ગતિશીલ બનીને નવા પરિમાણો પ્રાપ્ત કરે છે. આધુનિકયુગમાં વાર્તાકળાની વિભાવના સુરેશ જોષી દ્વારા બદલાય છે અથવા તો એમ કહીએ કે ટૂંકીવાર્તામાં વળાંક આવે છે અને એ સમયના વાર્તાકારો પર પણ ખાસ્સો એવો પ્રભાવ પડે છે. પરિણામે નવોન્મેષ દાખવતી વાર્તાઓ આધુનિકયુગમાં મળે છે. અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ આજ ગાળાના એટલે કે આધુનિકયુગના વાર્તાકાર છે. અહીં આ પ્રકરણ અંતર્ગત અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટની ટૂંકીવાર્તાઓનો સમીક્ષાત્મક અભ્યાસ કરી વાર્તાકાર તરીકે તેમના કલાત્મક પાસાઓને નિર્દેશવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો છે.

અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટનો 'અજાણ્યું સ્ટેશન' એકવીસ વાર્તાઓને સમાવતો ઈ. સ. ૧૯૮૨ માં પ્રગટ થયેલો મરણોત્તર વાર્તાસંગ્રહ છે. આ સંગ્રહની મોટાભાગની વાર્તાઓ 'અખંડ આનંદ' સામયિકમાં ૧૯૭૭-૮૧ ના ગાળા દરમ્યાન એટલે કે પાંચેક વર્ષના ગાળામાં પ્રગટ થયેલી છે. 'ડાર્લિંગ' વાર્તા સાહિત્યિક ત્રેમાસિકમાં, 'એ બકરી.....એ સાપ...એ.....,' વાર્તા 'યુવક' માં, 'જગત જાગતું હતું' વાર્તા 'આકાશવાણી' અને 'આરામ' સામયિકમાં પ્રગટ થયેલી છે.

આ એક મરણોત્તર વાર્તાસંગ્રહ છે. સાહિત્ય મરણોત્તર પ્રગટ થતું હોય ત્યારે સર્જકને અપેક્ષિત ન હોય એવીય કૃતિઓ સંપાદિત થઈ પ્રગટ થતી હોય છે. આવા સંજોગોમાં સર્જકના સર્જકત્વ ઉપર ઘણાં પ્રશ્નો ઉભા થવાની સંભાવના રહેવા પામે છે. આવી બાબતો ધ્યાનમાં લઈને જાણે સ્પષ્ટતા કરતા હોય એમ આ સંગ્રહના આરંભે નલીનીબેને ‘નિવેદન’ માં નોંધ્યું છે કે, “ અહીં જે રચનાઓ ગ્રંથસ્થ થઈ છે તે બધીને લેખકે ટૂંકીવાર્તાના સાહિત્ય પ્રકારમાં મૂકી હોત કે કેમ, તેમજ બધી રચનાઓને ગ્રંથસ્થ કરવાનું પણ ઈચ્છ્યું હોત કે કેમ તે પ્રશ્ન છે. પણ વાર્તા, પ્રસંગચિત્ર, રેખાચિત્રના સીમાડાઓને સ્પર્શી જતી લેખકની આ જાતની રચનાઓએ લોકોનું ધ્યાન ખેચેલું. એટલેજ સંવિધાન કે જીવનતત્ત્વનો કોઈને કોઈ વિલક્ષણ ઉન્મેષ પ્રગટ કરતી આ રચનાઓને અહીં એક સાથે મૂકી આપવાનું યોગ્ય ગણ્યું છે.”^૧ આ વાર્તાઓ આધુનિકયુગના અંતિમ તબક્કામાં લખાયેલી વાર્તાઓ છે. આધુનિક ટૂંકીવાર્તા સ્થૂળ ઘટનાઓના સીધા વિનિયોગમાંથી મુક્ત થવાની મથામણ કરતી રહી છે. ઘટનાને વાર્તામાં ઓગાળી નાખી વધુ કલાત્મક બનાવવાના પ્રયત્નો પણ વિશેષ થયા છે જે સર્વવિદિત છે એમ કહી શકાય એવી વાર્તા સ્વરૂપ પરિવર્તનની આ ઘટના છે. અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટની વાર્તાઓ આજ ગાળામાં લખાઈ છે. તેમની વાર્તાઓ ‘ અખંડ આનંદ’માં પ્રગટ થયેલી એટલે અહીં એક વસ્તુ નોંધવી મને ઉચિત લાગી છે, અને એ છે ‘અખંડ આનંદ’ સામયિકના પ્રકાશકનો હેતુ અને વાર્તાકાર પાસે રખાતી અપેક્ષા. પ્રકાશ લાલાએ આ સામયિકનો હેતુ સ્પષ્ટ કરતા નોંધ્યું છે “ ‘અખંડ આનંદ’ ચુસ્તપણે સાહિત્યિક સામયિક નથી – એટલે કે “શબ્દસૃષ્ટિ” કે “પરબ” પ્રકારનું મેગેઝિન નથી. એટલે સાહિત્યકાર કે વિવેચકની દ્રષ્ટિએ જે વાર્તા-નવલિકા ગણાય તે જ વાર્તા અમારા માટે વાર્તા છે એવું નથી. પરંતુ “અખંડ આનંદ” ના ધોરણ મુજબ માનવ જીવનને ઊંચે લઈ જનારું, પ્રેરણાદાયી, માનવીય મૂલ્યોનું જતન અને સંવર્ધન કરે, માનવીય સંબંધોને સંસ્થાના રચનાત્મક - હકારાત્મક વિચારોને પ્રોત્સાહન આપે એવી વાર્તાઓ વધું અને પસંદગી પાત્ર છે. તેથી જ્યારે અમે કોઈ વાર્તા સ્વીકારતા નથી ત્યારે એ સારી નથી- નબળી છે એવો મતલબ અમને ક્યારેય અભિપ્રેત નથી હોતો. અને એટલે કૃતિ-વાર્તાની અસ્વીકૃતિની જાણ તેના સર્જકને કરીએ છીએ ત્યારે આપણી વાર્તા “અખંડ આનંદ”ને યોગ્ય જણાઈ નથી એમજ કહીએ છીએ. શક્ય છે કે એ જ કૃતિ-વાર્તા અન્ય સામયિકમાં કે દૈનિક પૂર્તિમાં સ્વીકારાય, પ્રગટ થાય અને પ્રસંશા પણ પામે.”^૨ અહીં બીજી મહત્ત્વની વાત પણ નોંધવા જેવી છે “ભિક્ષુ અખંડ આનંદજી એ ઘરમાં હોંશે હોંશે વંચાય એવું માસિક પ્રગટ કરવા સેવેલા સ્વપ્નને સાકાર કરવા સસ્તું સાહિત્યવર્ધક કાર્યાલય અમદાવાદથી નવેમ્બર ૧૯૪૭ માં આ માસિક આરંભેલું.”^૩ અહીં આ ‘અખંડ આનંદ’ વિશે નોંધવાનું તાત્પર્ય એજ કે અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટની બહુધા વાર્તાઓ આ સામયિકમાં પ્રગટ થઈ એટલે એ બનવા જોગ છે કે સર્જક સામે આ

સામયિકનો હેતુ ને બહુડો વાચકવર્ગ રહ્યો હોય. ભરત મહેતાએ નોંધ્યું છે કે “અજાણ્યું સ્ટેશન’ની વાર્તાઓ ‘અખંડ આનંદ’માં છપાયેલી અને એ સામાયિકની ઘાટીવાળી વાર્તાઓ જ છે.”^૪ (પૃ. ૫૦) ભરત મહેતાના આ અવલોકન સાથે સહમત થવું પડે, વાર્તાઓનું કાઠું એ પ્રકારનું જ છે. બીજું એ પણ પ્રતીત થાય છે કે આ સામયિક સિવાયની અન્ય સામયિકમાં પ્રગટ થયેલી વાર્તાઓનું વસ્તુ, અભિવ્યક્તિની રીત પણ બદલાયેલી જણાય છે ને આ વાર્તાઓમાં આધુનિક વાર્તાકળાથી બંધાયેલું વાર્તારૂપ પણ અનુભવાય છે. જોકે અહીં, આ પ્રકરણમાં અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટના ‘અજાણ્યું સ્ટેશન’ વાર્તાસંગ્રહની દરેક વાર્તાનો વાર્તાકળાના ધોરણોથી સમીક્ષાત્મક અભ્યાસ કરવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો છે.

અજાણ્યું સ્ટેશન

‘અજાણ્યું સ્ટેશન’ વાર્તાસંગ્રહની પ્રથમ વાર્તા ‘અજાણ્યું સ્ટેશન’ છે. આ વાર્તાનો વિષય લગ્ન માટે છોકરી જોવા જવાનો પ્રસંગ છે. નાયક સુધીર લગ્ન માટે જે છોકરી જોવા જાય છે તેનું નામ આશા છે. સુધીર અને આશા આ બે મુખ્ય પાત્રોની આસપાસ આખીય વસ્તુ ગૂંથાયેલી છે. ઘરનાં અન્ય સભ્યોની મંજૂરી લઈ બન્ને ઇલોરા ફરવા જાય ને ફરીને પાછા આવે છે ત્યાંથી બન્નેને અલગ અલગ ટ્રેન પકડવાની હોય છે. આશાની ટ્રેન આવી જતા એ બારી પાસે જગ્યા લઈને બેસે છે. ત્યારે આશા સુધીરને એક પ્રશ્ન પૂછે છે કે “ આપણી નાતમાં વિજય કુમાર કરીને પ્રોફેસર છે તેને તમે ઓળખો છો?” (પૃ.૦૮) આશા દ્વારા અમસ્તુ જ જાણવા પૂછાયેલા પ્રશ્નથી નાયકના મનમાં વિચારોના વમળો શરૂ થાય ને લગ્ન માટે ના પાડી દે છે. વાર્તાનો મોટો ભાગ રોકાયો છે નાયકના નાયિકા પ્રત્યેના મનમા ચાલતા વિચારો, ઉદ્ભવતા પ્રશ્નો અને જાત ઉત્તર દ્વારા સમાધાન પામતા પ્રશ્નોમાં, ટ્રેનની ગતિ સાથે વાર્તા આરંભાય છે. મુખ્ય કહી શકાય એવા પ્રસંગ સુધી વાર્તાને ગતિમાન રાખવા સર્જકે ઉભી કરેલી પરિવેશ સૃષ્ટિ નાયકના મનોભાવને છતી કરે છે ને આશાએ પૂછેલો પ્રોફેસર વિજયકુમાર વિશેનો પ્રશ્ન વાર્તાને નવો વળાંક આપે છે. અત્યાર સુધી ચાલતી સુખદ પળોમાં અવરોધરૂપ બનતો આશાનો પ્રશ્ન સુધીરને નવા વિચારોમાં નાખી દે છે.

વાર્તામાં પરિવેશનું પ્રસ્તારણ નથી. પરંતુ સર્જકે નિરૂપેલો થોડોક પરિવેશ વાર્તામાં બદલાતી ભાવસૃષ્ટિને પોષક બનતો અનુભવાય છે. જેમકે વાર્તાના આરંભમાં ટ્રેન જંગલમાંથી પસાર થઈ રહ્યાનું આલેખન છે અને અંતે ટ્રેન પહાડોમાંથી પસાર થયાનું આલેખન છે. જે વાર્તા નાયક સુધીરના શરૂઆતના આહલાદક મનોરમ્ય વિચારસૃષ્ટિ પરથી ખસીને બદલાયેલી ભાવસૃષ્ટિને ચીંધે છે. વાર્તાનો મોટો ભાગ નાયક સુધીરના મનોવિચારોમાં રોકાયો છે. જ્યાં સર્જકે પસંદ કરેલું સર્વજ્ઞ કથનકેન્દ્ર ઉપકારક નીવડ્યું છે. સર્વજ્ઞ કથનકેન્દ્રથી વાર્તાના આલેખન દ્વારા નાયકના સુધીરના આંતરવિશ્વને એનાજ જાત ઉત્તરો દ્વારા

ઉઘાડી શક્યા છે. સાદી સરળ ભાષા છતાં શબ્દ-રમત, અર્થ સભર સંકેતો દ્વારા વાર્તાની કલાત્મકતા અનુભવાય છે. જેમકે, વિજય-પરાજય, વિજય-પરાજય શબ્દો એના મનનો કબજો લઈ બેઠા હતા. અહીંયા પ્રોફેસર વિજયનો વિજય થયાનું સૂચક બને તો નાયક સુધીરને પોતાની જાતનો પરાજય થયાની પ્રતીતિ થાય છે.

નાયક ટ્રેનમાં આવતા વિચારે છે કે પહેલી નજરે ‘ના’ થઈ પછી ‘હા’ થાય તો શી મઝા? દુષ્યંત-શકુન્તલા જેવું થવું જોઈએ. પણ એમાં તો ‘હા’ પછી ‘ના’ પછી ‘હા’ એવી ચઢ ઉતર ગતિ હતી. આશાની દાદીમા સુધીર સાથેની વાતચીતમાં દુષ્યંત શકુન્તલા જેવું ન થાય એ જોજો એમ કહે છે. અંતે આશા પણ પત્ર દ્વારા ‘હા’ પછી ‘ના’ પછી ‘હા’ થઈ શકે એવી વાત કરે છે. અહીંયા સુધીર, આશાની દાદીમા અને આશા આ ત્રણેય દ્વારા મનમાં ચાલતી દુષ્યંત શકુન્તલા નાટકની ઘટનાની ગતિવિધિની સામ્યતા સહેજ ખટકે એવી છે. પરંતુ શકુન્તલા નાટકની લોકપ્રિયતાને લીધે હોઈ શકે એવું સ્વીકારીએ તો આ કથનો વાર્તાના અંતની પ્રતીતિકરતા જન્માવવામાં સફળ બનતા અનુભવાય છે.

સુધીરના કથનમાં દુષ્યંત શકુન્તલા જેવું ન થવું જોઈએ, દાદીમાના કથનમાં પણ દુષ્યંત શકુન્તલા જેવું ન થવું જોઈએ એ વાત સ્પષ્ટ થાય છે. પરંતુ અહીં ‘હા’ પછી ‘ના’ ન થવાની ગતિવિધિ પ્રાપ્ત થાય છે. જ્યારે આશા ‘હા’ પછી ‘ના’ પછી ‘હા’ ને ઝંખે છે પણ વાર્તાના અંતમાં વાર્તાકારે આ ગતિવિધિના હાઈનો છેદ ઉઘાડી દુષ્યંત શકુન્તલા નાટકમાં અંતે બનતી સુખાંત પળો કે સુખાંત વાર્તામાંથી કાઢી વાર્તાને નવું પરિમાણ સપડાવી આપ્યું છે.

વિષયવસ્તુના નિરૂપણાર્થે સર્જકની રચનાપ્રયુક્તિ ધ્યાનાકર્ષક નીવડે એવી છે. શકુન્તલા નાટકમાં પુર્નમિલનના નિમિત્તરૂપ બનતી વીંટીનો સંદર્ભ સર્જકે સાંકળ્યો છે, પણ ત્યાં જે વીંટી પુર્નમિલનનું નિમિત્ત બની એમ અહીંયા બનતું નથી. આશાને વીંટી મોટી પડતી હતી. એ જ્યારે ટ્રેન દ્વારા ઘર તરફ જવા રવાના થાય છે ત્યારે તે પોતાનો હાથ સુધીરના હાથમાં આપે છે. ટ્રેન ગતિ પકડે છે ત્યારે આશા પોતાનો હાથ પાછો ખેંચી લે એ વખતે વીંટી સુધીરના હાથમાં આવી જાય. માત્ર આશાના એક પ્રશ્નથી નાયક ના પાડી દે ત્યારે અંત આકસ્મિક લાગે પરંતુ વાર્તાકારે એવા સંભવિત સૂચક સંવાદો મૂકી આપ્યા છે, જ્યાં નાયકની સ્વભાવગત તટસ્થતા દેખાઈ આવે છે. આશા સાથે જ્યારે તે ઇલોરા જવા નીકળે છે ને એક અજાણ્યા સ્ટેશને ઉતરી પડે ત્યારે સુધીર કહે છે કે આમ અજાણ્યા સ્ટેશને ઉતરી ન પડાય. ને વાર્તાના અંતેય પોતાને અજાણ્યા સ્ટેશને ઉતરી પડવાની ટેવ નથી એમ જણાવે છે. વાર્તાને અંતે કુતૂહલ પ્રેરક કે

પાગલપણાનો અહેસાસ કરાવતું સુધીરનું પાત્ર જ પ્રાપ્ત થાય છે. આ સંદર્ભે એના જ વિચારોમાનું એક વિધાન નોંધી શકાય એવું છે. જેમકે, ‘સારું હતું કે હું ટ્રેનની બારીની બહાર ડોકું રાખીને હસ્યો નહિતર બીજા મુસાફરોને હું પાગલ જ લાગત ને? (પૃ. ૦૪) આવું વિચારતો નાયક નાયિકાના એક પ્રશ્નથી ના પાડી દે ત્યારે એ મુસાફરોને નહીં પણ ભાવકને ચોક્કસ એના પાગલપણાની પ્રતીતિ થવાની સંભાવના જન્માવે છે.

આમ, આવા સામાન્ય વિષય દ્વારા બંધાયેલું વાર્તાનું રૂપ નાયકની પસંદગી- ના પસંદગી જેવી સ્વતંત્રતા તરફ પણ ઈશારો કરે છે. સરળ પ્રવાહમાં ગતિ કરતી વાર્તામાં શકુંતલા નાટકની દુષ્કંત શકુંતલાના પ્રેમની ગતિવિધીને સાંકળી વાર્તાને કલાત્મક બનાવવાનો પ્રયત્ન ધ્યાનપાત્ર છે. આ વાર્તામાં લગ્ન માટે છોકરી જોવાનો પ્રસંગ વાર્તાના કેન્દ્રમાં છે. સર્જકની રચના પ્રયુક્તિને લીધે વાર્તા રસાત્મક બની છે.

ડાર્લિંગ

‘ડાર્લિંગ’ વાર્તા આરંભાય છે આત્મકથનાત્મક શૈલીમાં. નાયક પોતાની સાથે ઘટિત ઘટનાઓનું બયાન આપે છે “ મેં સારું કર્યું કે ખોટું તે હું આજ દિન સુધી સમજી શકતો નથી” (પૃ.૧૧) વાર્તામાં પૂર્વે કશુંક બની ગયાનો ખ્યાલ આપતા સર્જક જિજ્ઞાસા પ્રેરક આરંભ મૂકી આપે છે. અજય અને રેખા આ બે મુખ્ય પાત્રો. રેખાને ગમતા શિરીષના ફૂલો. વિશ્વામિત્રી નદી તટની રેતી કે જેમાં રેખા પોતાનું નામ લખ્યા કરતી એ દ્રશ્યો નાયક અજયના ચિત્તમાં રેખાના પ્રેમસ્પંદનો સ્ફુરિત કરતા રહે છે. ઘણી મુલાકાતોથી રેખા સાથે બંધાયેલો અગાઠ સ્નેહ સંબંધ અને અંતે રેખાની ભાષામાં થતી કોલગર્લની પ્રતીતિને લીધે ફરી ક્યારેય ન મળતો અજય પોતે સારું કર્યું કે ખોટું એવી દ્વિધામાં અટવાય છે.

ડૂગસ કંપનીમાં નોકરી કરતી રેખાનો પરિચય નાયકને કાફેમાં બેઠા હોય ત્યાં થાય છે. બન્ને વચ્ચે સંવાદો થાય છે. સર્જકે આ સંવાદોમાં ચેખોવ ની ‘ડાર્લિંગ’ વાર્તાનો સંદર્ભ સાંકળ્યો છે. રેખાએ અજયનો ચેખોવની ડાર્લિંગ વાર્તા વિશેનો લેખ સાંભળ્યો હોય એ એમાંથી જ અજયને પ્રશ્ન કરે છે ને ત્યાર બાદની મુલાકાતોમાં પણ એજ પ્રશ્ન દોહરાવે છે. એક વ્યક્તિ અનેકને એક સરખી ઉત્કંઠતાથી ચાહી શકે? આ પ્રશ્નનો ઉત્તર જીવનના સંદર્ભમાં માગે છે ત્યારે નાયક દરેકે પોતપોતાના જીવનમાં એનો ઉત્તર શોધવાની વાત કરે છે. કારણ આપતા કહે છે પૂછવાથી જે ઉત્તર મળે એ બધા માટે સાચો ન પણ હોય. જે વ્યક્તિ પોતાની જાતને ચાહતી હોય એના માટે અન્ય એક, અન્ય બે, ત્રણ કોઈ ફરક પડતો નથી.

અજયનો આવો જવાબ રેખાને સંતોષકારક લાગતો નથી એ પોતાની જાતને ચાહવા કરતા વધુ વિખેરાતી હોવાની અનુભૂતિ કરે છે. રેખા એક વાર નાયકને કહે છે ‘બોલો શુ ખવડાવશો ?

બોલો, આજે મને ક્યાં લઈ જવી છે? (પૃ. ૧૮)

રેખાની આવી ભાષામાં નાયકને કોલ્ગલની પ્રતીતિ થાય છે. ‘નમસ્તે’ ના સંબોધન સાથે પ્રવેશેલી રેખાના અજય સાથેના વિકસિત સંબંધોમાં કમશ: બદલાતું ભાષાનું પોત નાયક અજય માટે દ્વિધાજનક પરિસ્થિતિ સર્જે છે. નમસ્તે, તમને, અજય, પછી ડાર્લિંગ કહીને સંબોધતી રેખા કે જ્યાં સર્જકે વિષયવસ્તુને અનુરુપ સંબોધન અર્થે કરેલું શબ્દ પરિવર્તન કલાસૂઝનો પરિચય તો આપે છે પણ વર્ણનીય વિષયવસ્તુના વ્યંજિત અર્થોના ઉઘાડ સમા બનતાય અનુભવાય છે. ઊંચામાં ઊંચા વાસ પર ખીલેલા ફૂલને માત્ર આકાશ જોઈ શકે એવા પ્રેમને ઝંખતી રેખા છે. એના પ્રશ્ન, અજય સાથેના સંવાદમાં પ્રગટ થતા વિચારોમાં અજયને થયેલી કોલગલની પ્રતીતિ સાચી હોવા તરફ ઈશારો કરે છે. પરંતુ એમ જ હોવું ઘટિત નથી. કાફેમાં બેઠા હોય ત્યાં ટેબલ નીચે અજયના પગ સાથે પોતાનો પગ અડી જતા સહજતાથી પાછો ખેંચી લે છે. ત્યારે તેની નારી સહજ સુશીલતાનાય દર્શન થાય છે. ને અજય પોતેય જે પામ્યો છે તે કદાચ સત્ય ન પણ હોય એવી સમજ ગેરસમજની દ્વિધાજનક પરિસ્થિતિ અનુભવે છે. બે મુખ્ય પાત્રો અજય અને રેખા વચ્ચેના માર્મિક ક્વચિત ચિંતનાત્મક સંવાદોથી તેમના આંતર બાહ્ય વિશ્વનો પરિચય તો મળે છે પણ એથી વિશેષ એમના જીવનલક્ષી વિચારો પ્રગટ થાય છે. એક તરફ બધુ જ સહજતાથી સ્વીકારી ન શકતો નાયક છે તો જીવનને ચિંતનાત્મક ભૂમિકાએ સમજવા, પામવા મથતી રેખા છે.

વાર્તામાં પ્રેમની વિફળતા છે પણ વિફળ પ્રેમકથા જ બનીને રહી જાય એવી સપાટી પર એનું વસ્તુ વિકસ્યું નથી. સંવાદોની માર્મિકતા સાથે પાત્રગત મનોભાવની પરિવર્તનશીલતાય સર્જકે મૂકી છે. રેખા લગ્નનો પ્રસ્તાવ મૂકે તો હા પાડી દેવાની તત્પરતા દાખવતો અજય અંતે રેખાને ઘણું બધું સંભળાવી ફરી ક્યારેય મળતો નથી. અહીં રેખાનું એક વિધાન નોંધવું મને ઉચિત લાગ્યું છે, રેખા કહે છે કે “માનવીના મનનુંય એવું જ ને? ક્યારે ક્યા કિનારે થઈને વહેશે તેની શી ખબર પડે” (પૃ. ૧૬) માનવીનું મન અકથ્ય જ રહેવાનું કે જેને કળી શકવું મુશ્કેલ બને છે ત્યારે સમજણ ભેદના પ્રશ્નો સંબંધોને એક જુદી ભૂમિકા એ લઈ જાય છે. જેમ આ વાર્તામાં બન્યું છે. ઘણાં વર્ષો પછી અજય વિચારે છે કે હવે તો ક્યારેય મળવાના નથી અને કદાચ મળીયે તો ‘કેમ છો?’ ની એક જુદી ભૂમિકાએ.

આમ, વાર્તામાં રેખા અને નાયક વચ્ચે આકસ્મિક રીતે થયેલો પરિચય ને એવો જ આકસ્મિક અંત શૂન્યતામાં પરિણમે છે. ‘અજાણ્યું સ્ટેશન’ વાર્તાના નાયક સુધીર અને આ વાર્તાના નાયક અજયમાં

સામ્યપણું દેખાય છે. એ સામ્યપણું એમના વિચાર વિશ્વનું. ત્યાં લગ્ન માટે છોકરી જોવા જવાનો પ્રસંગ વાર્તા માટેની વજનદાર ઘટના બને છે તો અહીંયા રેખા કોલ્ગલ છે કે નથી એ પ્રશ્નમાં વાર્તાનું વજન છે. બન્ને વાર્તામાં પુરુષ પાત્ર કેન્દ્રમાં છે ને સર્જકનો આશય કદાચ આવા વ્યક્તિના આંતરવિશ્વ તરફ વિશેષ રહ્યો હોવાની પ્રતીતિ થાય છે. વાર્તાનું શીર્ષક ‘અજાણ્યું સ્ટેશન’ પણ એની સાંકેતિક ક્ષિતિજોને વિસ્તારે છે. એ કેવળ સ્થૂળ સ્ટેશન પૂરતું સીમિત ન રહેતા જીવન સાથે અનુબંધ રચે છે. મનુષ્ય જીવન અનિશ્ચિતતાઓથી ભરેલું છે. જેના વિશે કોઈ નિશ્ચિત વ્યાખ્યા બાંધી શકાતી નથી એવા સર્જકના વિચારોનું વહન કરતી આ વાર્તા જણાય છે. સર્જકના આવાજ એક વિચાર વિશ્વના દર્શન એમની ‘ટ્રાફિક જામ’ વાર્તામાં વધુ પરિમાર્જિત થતા અનુભવાય છે.

ટ્રાફિક જામ

અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ પાસેથી ‘રહીમયાયા’ રેખાચિત્ર મળે છે. ‘ટ્રાફિક જામ’ વાર્તાનું ઘણુંખરું સામ્ય આ રેખાચિત્ર સાથે રહ્યું હોવાનું પ્રતિત થાય છે. સર્જક પોતે સુરત કોલેજમાં મુલાકાતી અધ્યાપક રહ્યા છે ત્યારે સ્વાનુભવો આવી વાર્તામાં પ્રગટ થયા હોય એ સહજ છે. સર્વજ્ઞ કથનકેન્દ્રથી વાર્તા ગતિ કરે છે. દર શનિવારે સુરત કોલેજમાં મુલાકાતી અધ્યાપક તરીકે આવતો પ્રોફેસર અમલેન્દુ અને સુરત સ્ટેશને એકકો ચલાવતા રસુલયાયા એવા બે પાત્રોથી વાર્તાનું કાઠું બંધાયું છે. કાયમ ચેહરા પરનું હાસ્ય રસુલયાયાની એક આગવી ઓળખ. એમના એકામાં એકવાર બેઠા હોય તો પછી એ ચેહરો એમના ચિત્તમાં અંકિત થઈ જાય. રસુલયાયાના આવા નિખાલસ આંતરવિશ્વની રેખાઓને સર્જકે ચિત્રિત કરી છે. તો બીજી તરફ નામાંકિત લેખક અને સારો અભિનેતા હોવા છતાંય બુટપોલિશવાળા છોકરા સાથે, તો ક્યારેક ટ્રેનમાં વૃદ્ધ મહિલા સાથે નિઃસંકોચ ગોષ્ઠિ કરતો પ્રોફેસર અમલેન્દુ. વાર્તાના આરંભમાં રસુલયાયા અને અમલેન્દુ વચ્ચેના નિસ્વાર્થ સંબંધોની ભૂમિકાનું વિગતે વર્ણન આપ્યું છે. સર્જક ક્યારેક બોલકા બનીનેય આ બન્ને વચ્ચેની નિસ્વાર્થ મૈત્રીનો પરિચય આપતા જોવા મળે છે. જેમકે, “પરિચય કેળવવામાં વર્ગભેદ, વર્ણભેદ કે આર્થિક અસમાનતા જેવું કશુંય વચ્ચે આવતું ન હતું.” (પૃ. ૨૧) વાર્તામાં એક શબ્દ ‘અનિશ્ચિત’ કે જેના દ્વારા વાર્તાનું રૂપ બંધાતું અનુભવાય છે. અનિશ્ચિત શબ્દને વણી લેવાની સર્જકની મથામણને લીધે એક પ્રસંગાલેખન કે વ્યક્તિચિત્રમાંથી વાર્તા ઉગરી ગયાની પ્રતીતિ થાય છે. એક યુવતી રસુલયાયાના ટાંગામાં બેઠી હોય ત્યારે અમલેન્દુ પણ મુસાફરી અર્થે પાસે આવીને બેસે છે. અમલેન્દુ એક પુરુષ હોઈ યુવતી તેની સાથે બેસી મુસાફરી કરવાની ના પાડતા અમલેન્દુ ટાંગો હાંકે ને રસુલયાયાને પાછળ બેસાડે છે. એ યુવતીનું ઘર રસ્તામાં જ હોય છે. યુવતી નાટ્યમહોત્સવ કે સાહિત્યક

મેળાવડામાં ભેગા થઈ જતા પરાગરજની દીકરી નીકળે. અમલેન્દુ યા પીવા રોકાય છે એના ઘરે. પરંતુ પરિસ્થિતિ બદલાય છે. જે યુવતી નમિતા ટાંગામાં સાથે બેસવાનું ના પાડતી એજ એના સ્વપ્નાંઓમાં રાયતી થઈ જાય. જિંદગીમાં અકસ્માતે ક્યારે શુ બની જાય એ કહી શકાતું નથી. જાણે બધું અનિશ્ચિત છે એવા ભાવને સાધતી વાર્તા છે.

જ્યારે અમલેન્દુ તીથલથી વલસાડ તરફ મજીદનો ટાંગો હાંકી બે યુવતીને બેસાડીને જતો હોય ત્યારે એક યુવતી પૂછે છે કે ફ્લાઈંગરાણી પકડી શકાશે? આ પ્રશ્નના ઉત્તરમાં અમલેન્દુ માત્ર ‘અનિશ્ચિત’ એવા એક શબ્દમાં ઉત્તર આપે છે. બીજી એક ઘટના પરાગરજની દીકરી નમીતા સાથે અમલેન્દુની મુલાકાત પછી રસુલચાચા અમલેન્દુને પૂછે લગ્ન વિશે ત્યારે પણ તે માત્ર ‘અનિશ્ચિત’ શબ્દ જ બોલે છે. આ અનિશ્ચિત શબ્દની ગોપનીયતા અનુભવાય છે. પરંતુ અંત તરફ ગતિ કરતી વાર્તામાં અનિશ્ચિત શબ્દની વ્યંજનાને લેખકે ઉઘાડી આપી છે. અમલેન્દુ કહે છે, “ચાચા, કલકત્તે મેં એક બડા પુલ હૈ- હાવડાબ્રિજ કભી કભી વહાં ઈતના ટ્રાફિક હો જાતા હૈ કિ બ્રિજ કોસ કરને કે લિયે દો-ઢાઈ ઘન્ટે નિકલ જાતે હૈ, કલકત્તે શહરમે હાવડા સ્ટેશન પહુચતે હો તો માલૂમ હોતા હૈ કિ ટ્રેન તો નિકલ પડી! વૈસાહી અનુભવ એક વ્યક્તિકો દૂસરી વ્યક્તિ તક પહુચને મેં કભી કભી હોતા હૈ કિ તુમ સ્ટેશન તક પહુચ ગયે, ટ્રેન અભી પકડલી, લેકિન પ્લેટફોર્મ ખાલી હોતા હૈ ઓર આપ અકેલે શૂન્યતા મેં ખડે રહતે હૈ” (પુ. ૨૭) પાત્રોની પસંદગીમાં પણ સર્જકની કલાસૂઝ પ્રગટ થયા વિના રહેતી નથી. અમલેન્દુ શિક્ષિત વ્યક્તિ છે આવા શિક્ષિત પાત્ર દ્વારા સર્જકે જીવનના ગહન પ્રશ્નો પ્રગટ કર્યા છે એ સહજ લાગે છે.

જેવું શીર્ષક છે એવી વાર્તા છે. આમ તો જે ઘટનાઓ દ્વારા વાર્તા ગતિ કરે છે એ રસાળ તો છે જ પરંતુ એટલી કલાત્મકતા ઉભી કરે એવી વસ્તુસંકલના ખાસ જોવા મળતી. આરંભથી અંત સુધી વાર્તા સ્પષ્ટ છે. સર્જક વિચારનું વહન કરતી વાર્તા બનતી જણાઈ છે. અનિશ્ચિત જીવન તરફનો સર્જકનો સંકેત વસ્તુસંકલનામાં પણ એ રીતે સર્જક વાણી લે છે. આરંભથી જ જોઈએ તો રસુલચાચા સાથે કોઈ ઓળખાણ ન હોવા છતાં આકસ્મિક રીતે બન્ને વચ્ચે મૈત્રી બંધાય. યુવતી સાથે પણ એજ રીતે આકસ્મિક મિલન થાય છે. આ રીતે સર્જકે પોતાના વિચારવિશ્વને વાર્તામાં એવા આકસ્મિક પ્રસંગોના આલેખન દ્વારા પરોવી આપ્યા છે. છતાં અંતે બધુજ ખોલી આપે છે અથવા તો એમ કહીએ કે સર્જકે જ્યાં બોલવું પડ્યું છે ત્યાં વાર્તા એનું વ્યંજીતતા જેવું કલાત્મક પાસું ગુમાવી બેસે છે. જેના પરિણામે ભાવકની વૈચારિકતાને સંક્રાંત થવાની ભૂમિકા સાંપડતી નથી.

‘અજાણ્યું સ્ટેશન’, ‘ડાર્લિંગ’, ‘ટર્ફિક જામ’ આ ત્રણેય વાર્તાઓ જીવનની અનિશ્ચિતા જેવા સર્જકના એક કેન્દ્રીય વિચારના સંવાહકરૂપ બની હોવાની પ્રતીતિ થાય છે. આમ છતાં ત્રણેય વાર્તા ભાવકના વાર્તારસને પોષે એટલી રસાળ તો બની છે.

સુવર્ણમૃગ

આ વાર્તામાં કાજલનું પાત્ર મુખ્ય છે. એક રેખાચિત્રની જેમ આલેખન આ વાર્તામાં થયું છે એટલે રેખાચિત્રનો અનુભવ થયા વિના રહેતો નથી. અથવા એમ કહીએ કે કાજલનો સ્વભાવ, એની ખાસિયતોની ઈદગિદ્દ ધૂમતી વાર્તા કાજલના રેખાચિત્ર જેવી છે. આખીય વાર્તાના વિષયવસ્તુમાં કાજલની સ્ત્રી સહજ લાક્ષણિકતાઓ તેની નિખાલસતા, ભોળપણ, અને આખું બોલકાપણ એક આગવી છાપ ઉભી કરે.

કાજલના સ્વભાવની સૂક્ષ્મતમ બાબતોય સર્જકે રમૂજી યુક્ત શૈલીમાં ઉપસાવી છે. વાર્તામાં ભૂપલા દ્વારા એક આડકથા સર્જકે મૂકી છે જે એના અન્ય છોકરી તરફના અધૂરા એક પક્ષીય પ્રેમને ચીંધે છે. પરંતુ આ વાર્તા સાથે આ આડકથાની એવી કોઈ સહોપકારકતા સિદ્ધિ થતી અનુભવાતી નથી. વિષયવસ્તુ તો એટલીજ કે લગ્ન માટે છોકરી (કાજલ) ને જોઈ આવ્યા પછી ભૂપલો નરેશભાઈ આગળ એ છોકરીના સ્વભાવને રજૂ કરે છે, છોકરી સાથે થયેલા સવાંદોની વાત કરે છે. પ્રથમ પુરુષ કથનકેન્દ્રથી એટલે ભૂપલાના મુખે કાજલનું ચિત્ર ઉઘડે છે. વાર્તાનું શીર્ષક ‘સુવર્ણમૃગ’ રાખી સર્જકે રામે સીતા માટે સુવર્ણમૃગ મારેલું એમ અહીં પોતે જો કાજલ સાથે લગ્ન કરે તો કાજલ માટે પોતે શું શું કરવું પડશે વાતને વણી લીધી છે. “ભાર્યાને રાજી રાખવો એ ભર્તાનો ધર્મ છે” (પૃ. ૩૩) સીતાજીને રાજી રાખવા રામે કેવો સુવર્ણમૃગ માર્યો હતો એવી કાજલની વાતથી નાયક ભૂપલાએ આ કાજલ માટે પોતે કેટલા મૃગ મારવા પડશે એમ વિચારે છે. સંવાદોથી વાર્તામાં સઘળું ઉઘાડી આપ્યું છે.

‘કોબીજ, સૂરણ... જ્યાં હું બોલવા જાઉં ત્યાં એ બોલી ઉઠી

‘તમને કૂબુ ખવડાવે મારી બલા

કરેલા, કંકોડા, સરગવો.....’ (પૃ. ૩૨)

ભૂપલો જે ખાવાની ઈચ્છા વ્યક્ત કરે એનાથી ઊલટું ખવડાવવાની એ વાત કરે. આ બનાવવાનું કહેતા નર્યો દૂધપાક બનાવી લાવે એ સૂકા મેવામાં ભાવતી વસ્તુ વિશે પૂછે છે ત્યારે જવાબમાં અંજીર, બદામ, દ્રાક્ષ, ને કાજુ બોલતાની સાથે જ એ જાણે તાબેદારી બતાવતી હોય એમ પોતાને કાજુ નહિ કાજલ જ કહેવાનું, ને કાજુ કહેવું હોય તો પરણ્યા પછી. આવા હળવા સંવાદોમાં કાજલનો રંગીન મિજાજ ઉપસી

આવે છે. એની વ્યવહાર કુશળતા, નિખાલસતા, ભોળપણ પણ રંગીન મિજાજ સાથે જ પ્રગટ થાય છે. કાજલનું આવું અલાયદું વિશ્વ જ વાર્તાનો આસ્વાદ્ય વિષય બને છે. ક્યારેક એ સલાહ આપતીય જોવા મળે છે, રાત્રી ચા ન પીવાની, બુટ ખંખેરીને પહેરવાની. સર્જકની ભાષા, ટૂંકા કથનો, હળવા નર્મ-મર્મલક્ષી સંવાદો, કવચિત શબ્દ રમત, સરળ પ્રવાહિત આલેખન વાર્તામાં કાજલનું ભાવવિશ્વ ઉકેલી આપે એવા માતબર છે એમ કહી શકાય. સર્જક વિષયને અનુરૂપ ભાષા પ્રયોજી જાણે છે. શબ્દરમતને લીધે જ કાજલનું પાત્ર વધુ સાહજિક બન્યું છે. કાજલની જોડણીની ભૂલો પણ રમૂજ જન્માવે તેવી છે. ‘બોલ બોટમ’ ને ‘બોલ બેટમ’ કહેતી, પત્ર લખે ત્યારે અસંખ્ય જોડણીની ભૂલો એમાંય વળી પત્રમાં એ અંતે અચૂક તમારી કાજલ બી. એ. ના સ્નેહપુષ્પ લખી ગૌરવ અનુભવતી. આવા તેના જોડણી દોષો પણ બતાવવાનું સર્જક ચૂકતા નથી. વાર્તામાંથી કાજલના આવા રંગીન મિજાજનું ચિત્ર જ પ્રગટ થાય છે જે ક્યારેક હાસ્યાસ્પદ પણ લાગે છે.

આમ. આ વાર્તા રેખાચિત્રના લક્ષણો ધરાવતી પણ સર્જકે વસ્તુસંકલનામાં દાખવેલી કલાત્મકતાને લીધે વાર્તાનું રૂપ બંધાય છે.

એ બકરી.....એ સાપ.....એ.....

સર્જકની મોટાભાગની વાર્તાઓ ‘અખંડ આનંદ’ માં પ્રગટ થઈ છે જ્યારે આ વાર્તા ‘યુવક’ સામયિકમાં પ્રગટ થયેલી છે. આ વાર્તા સર્જકની અન્ય વાર્તાઓથી જુદી કહી શકાય એવી વાર્તા છે એ જુદાપણું વાર્તાના વિષય, ભાષાભિવ્યક્તિમાં જોવા મળે છે. આધુનિક વાર્તાશૈલીના સંસ્પર્શવાળી આ વાર્તા છે એમ કહેવું ઉચિત લેખાશે. સામાન્ય ઘટના વાર્તાનો વિષય બની છે પરંતુ સર્જકે કલાત્મક રીતે વાર્તાનું નિરૂપણ કર્યું છે. વાર્તાનું શીર્ષક જોતાં વાર્તા કોઈ સાપ કે બકરી વિશે લખાઈ હશે એવું લાગે, હા વાર્તામાં સાપ અને બકરી છે પરંતુ સર્જકે એક જુદા જ વિષય સંદર્ભે વાર્તાને ઓપ આપ્યો છે. અહીં વ્યક્તિના માનસને સર્જકે વાર્તાનો વિષય બનાવ્યો છે. પાત્રો વિશે જોઈએ તો માત્ર એક પાત્ર નાયકનું જ કેન્દ્રમાં છે, અન્ય પાત્રો વિશે આલેખન ઝાઝું થયું નથી. વિષયવસ્તુ જોઈએ તો એક સામાન્ય ઘટના - કારખાનેથી ઘરે આવતા રસ્તામાં જોયેલી બકરી પોતાની પાસે હોય તો એના ગળામાં કાસાની ઘૂંઘરી બાંધવાની નાયકની ઈચ્છા છે જે અધૂરી રહી જાય છે. આવી સામાન્ય કહી શકાય એવી ઘટના સર્જકની નિરૂપણ શૈલીને લીધે પ્રભાવકતા ઉભી કરે છે.

નાયક જે દ્રશ્ય જુવે છે. હોટલમાં નોકરી કરતો છોકરો બકરીને નાળા પાસે લઈ જઈ તેના પર ઘોડો કરે, કાન મરડે, આંચળ આમળે છે. છોકરાઓનું આવું અમાનુષી વર્તન નાયકને દુઃખી કરે છે. વિષયવસ્તુ કરતા સર્જકનું ગદ્ય પ્રમાણવા જેવું નીવડ્યું છે. જેમકે,

“ સ્મૃતિનું પોટલું ખોલીને એ એની જીવનની ભૂખને સંતોષવા લાગ્યો.” (પૃ. ૩૬)

“કોઈના લોહી જેવો એનો રંગ....કોઈના ઉચ્છવાસ જેવી એની વરાળ....” (પૃ. ૩૭)

નાયક હોટલમાં ચા પીવા બેસે ત્યારે ચા માં કોઈના લોહી જેવા રંગ કોઈના ઉચ્છવાસ જેવી એની વરાળ લાગે છે. અને પોતે જેને ભૂલવા માગે એજ પ્રસંગ આંખો સામે પ્રત્યક્ષ થાય છે. એ જ્યારે સાંજના સમયે ચા પીવા બેઠો હોય ત્યારે રસ્તા પર એક મદારી મૌવર વગાડી સાપને ડોલાવતો ખેલ કરતો હોય, થોડા સમય પછી બન્ને થાકી જાય કોઈ પૈસા આપતું નથી, સાપ ફણા પછાડી મૃત્યુ પામે છે અને મદારી એને એમને એમ મૂકી ચાલતો થાય છે. આ એક પ્રસંગ વાર્તામાં મહત્ત્વનો બને છે કે જેના દ્વારા ભાવક નાયકના આંતરવિશ્વ સાથે તાદાત્મ્ય સાધી શકે. જો આ પ્રસંગ વાર્તામાંથી કાઢી લેવામાં આવે તો વાર્તા માત્ર નાયકની જીવન કથની બનીને રહી જવા પામી હોત. ચાં માં દેખાતો લાલ રંગ બકરીના મૃત્યુ તરફ ઈશારો કરે છે. નાયક કહે છે ‘કમબખ્ત ને આજ ચાય મેં બકરી કા દૂધ ડાલા થા’ (પૃ. ૩૭) બીજું મદારી પાવો વગાડી થાકી જાય છતાં કોઈ પૈસા આપતું નથી ને સાપનું મૃત્યુ થતા એમને એમ છોડી ચાલ્યા જવું..આ ઘટનાઓ સર્જકને અભિપ્રેત એવા અર્થ તરફ ઈશારો કરે છે. અને એ છે જગતનું ઉપયોગીતાવાદી વલન. કદાચ સર્જકે આવા ઉપયોગીતાવાદી વલણ સામે નાયકનું સૌંદર્યવાદી વલણ મૂક્યું હોવાની પ્રતીતિ થાય છે. જે બકરીનું સૌંદર્ય નાયક માટે મહત્ત્વનું હતું એ અન્ય માટે નથી. હોટલમાં કામ કરતા છોકરાઓ માટે માત્ર આનંદ પ્રમોદનું સાધન છે, તો ચા વાળા માટે એનું દૂધ. પણ નાયકનું વિશ્વ સૌંદર્યને ઝંખે છે. કાન્ટની સૌંદર્ય વિષયક વિભાવનાનો ખ્યાલ આવે કે વસ્તુમાં સૌંદર્ય નથી પણ જોનારની દ્રષ્ટિમાં છે. સર્જકે પણ આજ વસ્તુ તરફ ઈશારો કર્યો હોય એમ વાર્તામાં વણાયેલા તાણાવાણાને આધારે કહેવું ઉચિત જણાય છે. અંતે નાયકનું ચા વાળાની દુકાનેથી ચાલતા થવું અને બિલાડીનું આડા ઉતરવું. બિલાડીનું આડા ઉતરવું કોઈક અપશુકન થયાની સૂચકતા પૂરી પાડે છે જેમાં લેખક નાયકના મૃત્યુ તરફનો જ સંકેત કરતાં જણાય છે. નાયકના મૃત્યુ તરફનો જ સંકેત સૌંદર્ય તરફના બદલાયેલાજગતનું વલન ઉજાગર કરતા હોય એવી પ્રતીતિ વાર્તાતે થાય છે. આધુનિક વાર્તાકળાનો સમન્વય આ વાર્તાની ભાષા, વસ્તુસંકલના, અભિવ્યક્તિની રીતમાં વિશેષ અનુભવાય છે. એટલે આધુનિક

વાર્તા કહીએ તો ખોટું નથી. પણ અંતે બિલાડીનું આડા ઉતરું જેવી આપડી શુકન-અપશુકનની માન્યતાઓનો સહારો લેવાનું ચૂક્યા નથી.

આમ, આ વાર્તામાં સર્જકની સર્જકતાને ખીલવાનો અવકાશ ઝાઝો મળ્યો છે. સુરેશ જોષીની ઘટનાદ્વાસ વિશેની વિભાવના આ વાર્તામાં અનુભવાય છે. બહુ જ નાની એવી ઘટનાને સંકેતો દ્વારા રજૂ કરવાનો સર્જકનો પ્રયાસ વાર્તામાં સફળ રહ્યો છે.

લીલીવાડી

‘લીલીવાડી’ એક પરિવારને કેન્દ્રિત કરતી, પરિવારના આંતરિક પ્રશ્નોને વણી લેતી વાર્તા છે. સર્વજ્ઞ કથનકેન્દ્ર દ્વારા વર્તમાન, ભૂતકાળ, વર્તમાનના ઘટનાક્રમે રસ પ્રતિતી જન્માવવાનો પ્રયત્ન દેખાય છે. અને સર્જક એમાં સફળ પણ રહ્યા છે. વસનજી અને કીકુજી એવા બે ભાઈની કથા આલેખી મોટાભાઈ વસનજીના પાત્રને ત્યાગ, બલિદાનની મૂર્તિ સમુ ઉપસાવી આપ્યું છે. નાયકપદે સ્થાપી શકાય એવું પાત્ર વસનજીનું છે. આખીય વાર્તા વસનજીના પાત્રની ઈર્દગિર્દ વિસ્તરે છે. વસનજીનું પ્રતિષ્ઠાવાન વ્યક્તિ તરીકેનું પાસુ ગામલોકો સાથેના વ્યવહારથી સર્જકે ઉઘાડી આપ્યું છે. વિષયવસ્તુ તો માત્ર એટલું જ કે વસનજી પોતાની તબિયત લથડતા મિલકતનું વીલ તૈયાર કરાવે છે અને પોતાનો ભાગ સંઘતાને આપે છે. સંઘતાને પોતાનો ભાગ વસનજી કેમ આપી દે છે તેના રહસ્યરૂપે વાર્તા ગતિ કરે છે. પરંતુ અંતે એ રહસ્ય સર્જકે ઉઘાડી આપ્યું છે.

વાર્તામાં સર્જકે બે સંવાદો મૂકી આપ્યા છે જે વાર્તાના અર્થગર્ભિતતાના ઉકેલ સમા છે. વસનજી અને તેની મા વચ્ચેનો સંવાદ, કીકુની પત્ની સંઘતા અને તેના પુત્ર ગુલાબ વચ્ચેનો સંવાદ. વાર્તાનું વિશ્વ વાર્તામાંથી ઉઘડતું જાય છે. સર્વત્ર વાર્તામાં જ સપડાવી આપવાનો આશય વાર્તાની વ્યંજકતામાં હાનિરૂપ અનુભવાય છે. જેમકે સર્જક કીકુની માનસિક અશક્તતા વર્ણવ્યા પછી કીકુની માનસિક શક્તિ ઈંગરાયેલી હતી એવું સીધું વિધાન કરે ત્યારે વાર્તાની વ્યંજકતા સચવાતી નથી. જ્યારે વાર્તા અંત તરફ ગતિ કરે છે ત્યારે ગુલાબ અને સંઘતા વચ્ચેનો (મા- દીકરા વચ્ચે નો) સંવાદ, ગુલાબ સંઘતાને વસનજીએ આપેલી મિલકત અંગે પ્રશ્ન પૂછે છે કે, “અમારા ઉપર વસનજીને ભરોસો નઈ એટલે? ત્યારે સંઘતા કહે છે ‘ ગુલાબ દીકરા તુ તો સમજદાર છે. શી વાત કરું હું, આવી ત્યારે મારી ઉંમર સોળ વરહની તારો બાપ ભલો માણહ પણ બોલવાની હોંશ ની મલે મેં રોઈ રોઈને ધરા ભર્યા. ભઈજી ની હોત આ ઘરેય ની હોય ને લીલી વાડીય ની હોય.....’ (પૃ. ૪૫) અહીંયા સર્જકે વાર્તાને પૂર્ણ કરી હોત તો ભાવકની જિજ્ઞાસાવૃત્તિને સંકાંત કરી શક્યા હોત પરંતુ અંત તરફ ગતિ કરતી વાર્તામાં ગુલાબની સ્વ અસ્તિત્વ

(પોતે કોનું સંતાન) ની ઓળખ માટેની મથામણો દ્વારા લીલીવાડીની વ્યંજકતા છતી કરી આપી છે. વાર્તામાં રહસ્ય સપડાવી આપવાની નિરૂપણ શૈલીનો પરિચય તો થાય છે પણ ક્યાંકને ક્યાંક વસ્તુના નિરૂપણમાં જ કવચિત સીધા કથનોમાં એ રહસ્ય ઉકેલી આપે છે જ્યાં ભાવકની રસસંપ્રજ્ઞતાના પ્રવેશ માટે અવકાશ રહેતો નથી. સર્વજ્ઞ કથનકેન્દ્રથી વાર્તા આલેખાયેલી હોય સર્જકની ભાષા ને આવતા સંવાદોમાં પાત્રગત લોકબોલીનો સંસ્પર્શ અનુભવાય છે. વાર્તાકારે સમાજમાં જૂજ જ બનતી આવી ઘટનાને વાર્તાનો વિષય બનાવી કલાત્મક નિરૂપણ કર્યું છે અને ‘લીલીવાડી’ શીર્ષકની વ્યંજકતા સિદ્ધ કરી છે. લીલીવાડી એ માત્ર વસનજીએ શાખ પ્રતિષ્ઠા મેળવી ઉભી કરેલી સંપત્તિ જ બની ન રહેતા માની ચિંતા, ભાઈ કીકુની માનસિક અશક્તતા અને સોળ વરસની કન્યાનાં કોડ પૂરી સાચવેલી ઘરની આબરુનું પ્રતીક બને છે ને એમાંય સર્જકે વસનજીને અપરણિત રાખીને બનતી ઘટનાઓને સહજતાનું આવરણ પૂરું પાડ્યું છે. સર્જકની કલાત્મકતા સંદર્ભે કેટલીક ઉણપો વર્તાય છે છતાં વસ્તુને રસપ્રદ રીતે પરોવીને સરસ અને રસપ્રદ વાર્તા આપી છે.

ટોડલો ફાટ્યો

સર્જક એના સમયની વાસ્તવિક સ્થિતિથી અલિપ્ત નથી રહેતો, એના સમકાલીન સમાજનો પડઘો એના સર્જનમાં અનુભવાતો હોય છે એટલે કે સર્જક તેના સમયની વાસ્તવિક સ્થિતિને ઉજાગર કરવાના પ્રયત્નો કરતો હોય છે. ‘ટોડલો ફાટ્યો’ વાર્તા સમાજના એવા જ એક વાસ્તવને આલેખે છે એક સર્જકની અભિજ્ઞતા સાથે વાર્તા આકારિત થઈ છે. ‘ટોડલો ફાટ્યો’ વાર્તાનું વિષયવસ્તુ એક દસ વર્ષના ભીખ માંગતા છોકરા સવલાને કેન્દ્રમાં રાખીને આલેખાયું છે. સર્જકે પસંદ કરેલું પ્રથમ પુરુષ કથનકેન્દ્ર વાર્તાને ઉપકારક નીવડ્યું છે. વાર્તા કથક ‘હું’ ના મુખે કહેવાયેલી આ કથામાં કથક પોતાની સાથે ઘટિત ઘટનાઓની વાત કરે છે. નાયક થોડાંક ઝૂંપડાઓમાંથી બનેલા ગામ પાસે શહેરમાં વિદ્યાસંસ્થામાં નોકરી મળવાથી ત્યાં જાય ને ત્યાં એક દસેક વર્ષના ભીખ માંગતા છોકરાનો ભેટો થાય છે. આખીય વાર્તામાં સવલાનું પાત્ર કેન્દ્રમાં છે. વાર્તા કથક ‘હું’ વાર્તામાં ગૌણ છે. કેવળ સવલાના પાત્રને એના આંતરવિશ્વ સાથે ઉઘાડી આપવા કથક હું ને ઉપયોગમાં લીધાનો ખ્યાલ આવે.

વાર્તા કથક સ્ટેશન સુધી ઘોડાગાડીમાં જવાનું પસંદ કરે છે ત્યારે સવલો દોડીને ઘોડાગાડીનું પગથિયું પકડી પાડે. ઘોડાગાડીવાળો જોરથી ચાબૂક ફટકારે પણ સવલાના ચહેરા કોઈ ભાવ દેખાતો નથી. જાણે કશી અસર જ ન થઈ હોય, આંખમાં આંસુ પણ નથી આવતું. ગરીબીમાં ભીખ માંગી જીવન

જીવતા સવલાના જીવનની મૂકવેદના, જડતા ને સંવેદનશીલ- શૂન્ય બની ગયેલી ભાવસૃષ્ટિને આવા કેટલાંક પ્રસંગોના નિરૂપણમાં મૂકી આપી છે. વાર્તામાં ગરીબીને લીધે બાળકની જડ બનેલી સૃષ્ટિ તો અનુભવાય પણ એની સામે બાળક પર ચાબુકનો પ્રહાર કરતા ઘોડાવાળા જેવા માણસોની જડતાય સામે આવે છે. તો કથક ‘હું’ ના કથનોમાં અમાનવીયતા, ફૂરતાના દર્શન થયા વિના રહેતા નથી. એ વિચારે છે, “ એના ગળામાં કોઈકે સિંદૂર રેડી દેવું જોઈએ અથવા તો ઘેનના ઈન્જેક્શન આપીને એને ઊંઘાડી દેવો જોઈએ અથવા એને થાણા-કલ્યાણ ભેગો કરી દેવો જોઈએ.” (પૃ.૫૧) આમ, ગરીબી, લાચારીને લીધે જડ બનતી સવલાની ભાવસૃષ્ટિ કેન્દ્ર સ્થાને છે તો એની સાથે વ્યવહાર વર્તન કરતા અન્ય માનવીઓની જડતાય વાર્તામાં પ્રગટે છે.

સુરત જવા માટે વાર્તા કથક રેલવે સ્ટેશને ઉભો હોય છે. ટિકીટ માટે હરોળમાં ઉભા રહેવાનું વિચારતો હોય ત્યાં સવલો દેખાય છે. ‘એ.....એ.....એ....દસિયું’ શરૂ કરે એ પેહલા એને બાવડેથી પકડીને હરોળમાં ઉભો કરી દે છે. એના હાથમાં ટિકીટના પૈસા પકડાવી દે છે અને એને કહેવામાં આવે છે પાછળ લાઈન હોવાથી ખસતો નઈ. એ ખસતો નથી. આ પ્રસંગ દ્વારા સવલાની જડતા તરફ ઈશારો કર્યો છે અને કહ્યું જ કરવાની સમજણ સિવાય બીજી કોઈ સમજણ ન વિકસ્યા તરફ સર્જકે આંગળી ચીંધી છે. જ્યારે વાર્તા કથક તેને ચા પીવા લઈ જાય છે ત્યારે હાથમાં કપ પકડીને જડની જેમ ઉભો રહી જાય, ને પીવાનું કહેતા ગરમ ગરમ ચા ગટગટાવી જાય. કથક દસ પૈસાનો સિક્કો ધરે ત્યારે એ હસીને લીધા વિના જતો રહે છે. ત્યાં સર્જક તેનામાં આવેલા પરિવર્તનને ચીંધે છે. આ પરિવર્તન કથકની પ્રેમ લાગણી ને લીધે આવેલું પરિવર્તન છે. સર્જક બાળકની ભાવશૂન્યતા ચીંધી અટક્યા નથી પણ પ્રેમ, હૂંફ મળતા આવા બાળકોના ચેહરા પર પણ હાસ્ય લાવી શકાય એવો આશાવાદી ભાવિ જીવનનો સંકેત કર્યો છે. ગરીબીને લીધે ભીખ માંગતા સવલા જેવા અનેક બાળકોના બાળપણ તરફ ઈશારો કર્યાનો ખ્યાલ આવે છે. એક વાસ્તવદર્શી ચિત્ર ઉપસાવી આપવા સવલાનું પાત્ર કારગર નીવડ્યું છે. આવા સામાન્ય લાગતા વિષયવસ્તુને વર્ણનકલા સંદર્ભે ન્યાય આપી શક્યા, ને વસ્તુને કલાત્મક રીતે વ્યંજિત કરતા ‘એ.....એ.....એ...દસિયું’નું વારંવાર પુનરાવર્તન નોંધપાત્ર તો બને જ છે. પરંતુ બાળક સવલાની ભાવશૂન્યતા કથક દ્વારા પૂછાયેલા પ્રશ્નના ઉત્તરમાં માત્ર મૌન સેવતા સવલાના મૌનમાં વધુ ઘૂંટાઈને આવે છે. આખીય વાર્તા સંદર્ભે જોઈએ સવલાના પાત્રને ‘એ.....એ.....એ...દસિયું’ સિવાય કાંઈ ન બોલવા દેતા ધાર્યું નિશાન તાક્યું છે. સવલા જેવા અનેક બાળકોની ગરીબીમાં હોમાતી જિંદગી પાછળ જવાબદાર એનું કુટુંબ છે એ વાત પણ સર્જકે વણી લીધી છે.

અહીં મને સુરેશ જોષીની વાર્તા ‘જન્મોત્સવ’નું સ્મરણ થાય છે. જોકે આ વાર્તા એની તુલનાએ નબળી છે. સુરેશ જોષીની વાર્તા ‘જન્મોત્સવ’માં જન્મતાવેત નવજાત શિશુના ટાંટિયા મરડી જિન્દગીભરની અપંગતા અર્પી દે છે એવી શારીરિક અપંગતા અહીં નથી પણ અહીં તો અનુભવાય છે ગરીબ બાળકના જીવનમાંથી છીનવાઈ જતી ભાવસૃષ્ટિને ભાવહીનતાનું અપંગપણું. ‘એ....એ....એ...દસિયું’ ના પુનરાવર્તનમાં સર્જકની કલાત્મકતા તો પ્રગટે છે પરંતુ સાથે સાથે વિષયવસ્તુ ની વ્યંજકતા સિદ્ધ કરી વાર્તાને આસ્વાદ્યતા અર્પે છે.

થર્મોમીટર

શેઠ વનમાળી દાસની દિકરીને પરણીને ઘર જમાઈ તરીકે રહેતા શાંતનુની વ્યથા-કથા આ વાર્તાનો વર્ણનીય વિષય છે. મુખ્યપાત્ર શાંતનુ નું છે. પ્રથમ પુરુષના કથનકેન્દ્રથી વાર્તા નાયક શાંતનુના મુખે કહેવાયેલી આત્મકથનાત્મક શૈલીમાં વાર્તા સળંગ સીધા પ્રવાહમાં ગતિ કરે છે.

આજે તો હદ થઈ ગઈ- વાક્યથી વાર્તા આરંભાય છે ત્યાં જ એ પૂર્વે અનેક ઘટનાઓ બની ગયાનું સૂચક બને છે. સર્જકની મોટાભાગની વાર્તાઓનો આ ઉપક્રમ ભાવકની જિજ્ઞાસાવૃત્તિને સંક્રાંત કરતો સર્જકની નિરૂપણ શૈલી વિશેષનો પરિચય કરાવે છે. શાંતનુ પોતાનું પરાધીનતાપણું ઉકેલતો જાય. કોલેજમાં ભણતો હોય ત્યાં શેઠ વનમાળીની દિકરી સુજાતા તેની સાથે બોલવાનો પ્રયત્ન કરે છે પણ શાંતનુ તરફથી પ્રતિભાવ ન મળતા રસ્તા પર ગાડી અથાડી તેના પગનું હાડકું ભાગે, મોંઘીદાટ હોસ્પિટલમાં લઈ જાય, ડોક્ટરો-નર્સ બધાની સામે જ શાંતનુનું માથું ખોળામાં લઈને બેસે, તેના માતા પિતાની માફી માગી આવે. આ રીતે ફિલ્મી ઢબે બંને વચ્ચે સંબંધ સ્થપાય છે.

શેઠ વનમાળી પોતાની દિકરીએ શાંતનુને પસંદ કર્યો હોવાથી મનગમતો બંગલો, ગાડી, નોકર-ચાકર બધું જ આપી દે પરંતુ ઘરજમાઈ તરીકે રાખે છે. કારખાનું આપે પણ બધો વ્યવહાર વહીવટ શેઠના માણસો જ કરે ને કઈ પણ ખરીદવું એ બધાનો હિસાબ મુનીમ રાખે ને પૈસાય એજ ચૂકવે. વાર્તામાં સર્જકે જુદાં જુદાં પ્રસંગોના આલેખન દ્વારા શાંતનુનું પરાધીનતાપણું વ્યક્ત કર્યું છે. નજીવી ક્રિયાઓ ન કરી શકવાની સ્થિતિનું આલેખન તેની આંતર વ્યથાને રજૂ કરે છે.

એક વાર ચંપલની પટ્ટી તૂટી જતા વડના ઝાડ નીચે બેસતા મોચી પાસે જઈ ને સંધાવવાની વાત સુજાતાને કહે છે ત્યારે સુજાતા કહે છે કે મહારાજા શાંતનુ આપણાથી ચંપલ સંધાવા ન જવાય. એ ચંપલ બદલી નાખવાની. અને અંતે આવતું એક વિધાન જોઈએ, “એક વેળા ઊંઘમાં મારાથી બડબડાટ થઈ ગયો કે સુજાતા મારા એકસ-રે કોઈક જુએ છે. બીજા દિવસે યાદ કરીને એ બડબડાટ હસી પડી. પછી ધીરેથી કહે વનમાળીના પરિવારમાં કોઈના એકસ-રે કોઈ બહારની વ્યક્તિ જુવે એવું બનવું સંભવ નથી” (પૃ.૫૯) આવા વિધાનોમાં અનુભવાતો નર્મ-મર્મ લક્ષી કટાક્ષ વિષયવસ્તુને વધુ માર્મિકતા અર્પે છે. શાંતનુને મહારાજા જેવું જીવન તો મળે પણ છોકરાને દસિયું આપવા જેટલીય સ્વતંત્રતા નથી. વનમાળીના પરિવારમાં કોઈના એકસ રે કોઈ બહારની વ્યક્તિ ન જુવે એ વાતેય એટલી માર્મિકતાથી એના પરાધીનપણાને સૂચવે છે. છીનવાઈ જતી સ્વતંત્રતા એના મનમાં ચાલતાં વિચારો દ્વારા વધુ સાહજિક રીતે અભિવ્યક્ત થઈને આવે છે. એ વિચારે છે કે ગાડીમાં નીકળ્યો હોવું ત્યારે એકાદ પ્લેટ ગરમાં-ગરમ જલેબી, ફાફડા ખાવાનું મન થઈ જાય. જલેબી ખાતા ખાતા ટેબલ નીચે પગ હલાવવાની મઝા, માસ્ટરે આપેલું બીલ લઈને ગલ્લા પર ચૂકવવાની, પાસે ઉભેલા છોકરાને દસિયું આપવાની પણ એક મઝા હતી. આવી નાની નાની ક્રિયાઓ ન કરી શકવાની વ્યથાનું રસાત્મક આલેખન થયું છે. તે ખિસ્સામાં પૈસા રાખી શકતો નથી કે કોઈને બક્ષિસ પણ આપી શકતો નથી ત્યારે જીવન ધૂળ ધાણી થયાનો થતો એહસાસ શાંતનુની વ્યથાનો ચિતાર બને છે. પરંતુ દુનિયા એની બાહ્ય જાહોજલાલીની ઈર્ષ્યા કરે છે. એની આંતરિક મનોવ્યથાને પામી શકતી નથી. વર્ષો સુધી વનમાળીના પરિવાર સાથે રહેવા છતાં એ પોતાનો સંબંધ એ પરિવાર સાથે સંકળાયો જ નથી એવો ખ્યાલ તેના જ એક વિધાનમાં આવે છે. જેમકે, “વનમાળી દાસના પિતા રંગીલદાસ તમારા દીકરાની વ્હાલસોઈ દીકરીના વરે વાપરેલા થર્મોમીટરના ટૂંકડા જો તમને ન જડે તો તમે શું કરો? (પૃ. ૪૯) તેની વાત પરથી બીજો ખ્યાલ એ પણ આવે કે પોતે માત્ર વનમાળીદાસની દીકરીનો વર જ બનીને રહી જાય ને સમાંતરે સ્વ-અતિત્વ ગુમાવી દીધાની વ્યથા પ્રગટ થાય છે. ‘ઘરજમાઈ’ પ્રથાને કેન્દ્રિત કરી સર્જાતી પરિસ્થિતિ દ્વારા ‘ઘરજમાઈ’ તરીકે રહેનાર શાંતનુના મનઃસંચલનોને ઉચિત વસ્તુસંકલના દ્વારા ઉજાગર કરતી સર્જકની કલમે રસપ્રદ વાર્તાનું નિરૂપણ થયું છે.

માનવીના રૂપ

માનવીના રૂપને તાગવા લખાયેલી આ વાર્તામાં રૂપા, દેવીસિંગ, જીવીબા આ ત્રણ પાત્રોના બાહ્યરૂપ કરતા આંતરિક રૂપને આલેખવાનો સર્જકનો આશય વાર્તાના શીર્ષક પરથી જ ખ્યાલ આવે છે.

જીવીબા રૂપાને ખાટલે બાંધી ભૂવા પાસે ડામ દેવરાવે ત્યાંથી વાર્તા આરંભાય છે. આ પ્રકારનો આરંભ કુતૂહલ પ્રેરક છે. વાર્તાના આરંભમાં કુતૂહલતા જાળવી મુખ્ય ઘટનાને વાર્તાના આરંભમાં મૂકી આપી એ ઘટના પાછળ જવાબદાર પરિસ્થિતિના વર્ણનરૂપે વાર્તા ગતિ કરે છે. દરેક પાત્રનું પોતીકું વિશ્વ છે. જે પરિસ્થિતિ બદલાતા બદલાય છે. રૂપાની સાસુ જીવીબા રૂપાને ‘વહુ બેટા’ કહીને બોલાવતી પરંતુ વાર્તામાં રૂપાને કોઈએ કઈ કરી નાખ્યાની આશંકાએ ખાટલે બાંધી ભૂવા પાસે ડામ દેવરાવવા સુધી જાય છે. ઘંટડી જેવું રણકતું રૂપાનું હાસ્ય દેવીસિંગના ભયાનક રૂપને જોઈ ડઘાઈ જાય છે. દેવીસિંગના પાત્રમાં આવેલી હિંસકતા સામે પ્રશ્ન ઉભો થાય કે જે દેવીસિંગની ગામમાં સારી છાપ હતી. મેળામાં રાસ લેવા જાય ત્યારે અનેક યુવતીઓ તેના પર મોહી પડતી. એની ધાકે આજુ બાજુના ખેતરોમાં કોઈ ચોરી ન કરી શકે, જ્યારે જુવો ત્યારે તેનું મુખ હસતું જ હોય. મંદિરે જાય ત્યારે બ્રાહ્મણોને આગ્રહ કરીને જમાડે એજ દેવીસિંગ એક ભૂખ્યા ભિક્ષુકને એક લાડું ન આપી શકે?

માનવીના અકથ્ય અકલ્પ રૂપને બતાવવા સર્જક માનવીના અત્યંત પ્રસંશનીય વર્તન પછી વ્યક્તિને તેના વ્યક્તિત્વથી એકાએક વિરોધીપણું સપડાવી આપે ત્યારે વસ્તુસંકલનાનો ભંગ ખટકે એવો છે. પરંતુ માનવીના બદલાતા રૂપને ચીંધવાના આશયથી વાર્તા સંદર્ભે આવું સ્વભાવગત વિરોધીપણું મૂકી આપે તે પ્રમાણવું જ રહ્યું. વાર્તામાં અંધશ્રદ્ધા, વહેમનું તત્ત્વ છે પણ એની પળ છે માનવીનું અકલ્પ્ય, અકથ્યરૂપ. સર્જકે વાર્તારસ જળવાય એવી વસ્તુસંકલના દ્વારા માનવીના બદલાતા રૂપોને વાર્તાનો વિષય બનાવ્યો છે.

ઐર

સર્વજ્ઞ કથનકેન્દ્રથી ગણેશને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાયેલી આ વાર્તાનું વિષયવસ્તુ જોઈએ તો માં-બાપના મૃત્યુ પછી કાકાને ત્યાં મોટો થયેલો ચોત્રીસ વટાવી ચુકેલો ગણેશ વાર્તાનો નાયક છે. લૂંટફાટ માટે પંકાયેલા ગામમાં કે જ્યાં મોટા ભાગની સ્ત્રીઓ કન્યાવિક્રયથી જ આવતી. ત્રણેક હઝાર ભેગા થઈ જાય તો પોતે કન્યા ભેગો થઈ જાય એવી આશા ને કાકા કાકીએ આપેલી હૈયાધારણથી એ કન્યાની શોધ આરંભે છે. વાત દૂર દૂર ફેલાતા બે માણસો આવે તેમની સાથે ગણેશ કન્યા માટે નીકળી પડે છે. જે કન્યા માટે પોતે નીકળ્યો તે રતની કરશનના પ્રેમમાં હોય છે. જાન જોડી આવનારની જાન ને નદી ઓળંગવા ન દે એવો માથાભારે હતો કરશન. કરશનિયો સીધી રીતે તો રતનીને લઈ જવા નહિ દે એ માટે કરશનનો ઘાટ ઘડી નાખવો પડશે એવી વાત પેલા માણસો ગણેશને કરે. ગણેશ કરશનનો ઘાટ ઘડી નાખે પણ

પરોક્ષ રીતે રત્નીને એનો ખ્યાલ આવી જતાં બદલાના આશયથી ગણેશ સાથે ફેરાફેરે ફેરે. આવા એક રહસ્યમયી વિષયવસ્તુ વડે વાર્તાનું રૂપ બંધાયું છે.

ગણેશની સ્વભાવગત વિશેષતાઓ એની ક્રિયા પ્રતિક્રિયાઓના નિરૂપણમાં જ વણાઈ ને આવી છે જેમકે, ‘ચોત્રીસ દિવાળી’ કહીને ખીજવતા ગામનાં છોકરાઓને એ માર્યા વિના ન મૂકે, બળદ, ભેંસ વગેરે પણ એના ત્રાસનો ભોગ બનતા. ગણેશની લાગણી વિહીનતાના દર્શન આવા વર્ણનમાં તો અનુભવાય છે. છતાં સર્જક અહીં બોલકા બનીને ગણેશના વ્યક્તિત્વ વિશે કહે છે, “કોઈની લાગણી સમજી શકે એવું એનું લાગણીતંત્ર ઘડાવા જ ન પામ્યું” (પૃ. ૬૭) ગણેશ જેની સાથે પરણવા ગયો એ રત્ની કરશનની હત્યા ગણેશે કર્યાથી વાકેફ થઈ જાય ને બદલાના આશયથી ગણેશ સાથે ફેરા ફેરે છે એ વાત તો ત્યાં જ સ્પષ્ટ થઈ જાય છે જ્યારે તે ગણેશનો હાથ પોતાના હાથમાં લેતા મનોમન બોલે છે, “ આ હાથે કટાર પકડીને કરશનને માર્યો હશે તો હુંય કટારી છું હો ગણેશિયા!” (પૃ. ૭૩) ને અંત તરફ ગતિ કરતી વાર્તામાંય એ જ્યારે મનોમન બોલે છે આપણે બે સાથે જ જઈશું! ત્યાં પણ એજ બદલાની ભાવનાનો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ મળી આવે છે. રત્નીને યાદ આવતો એક પ્રસંગ પણ તેની બદલો લેવાની જન્મેલી સબળતાનું સૂચક બને છે. જેમકે ગામ તરફ આવી રહેલા નાગ-નાગણમાંથી એક જુવાને નાગને ઝટકાવી નાખ્યો, નાગને ઝટકાવી નાખનાર જુવાનનું એક અઠવાડિયામાં સર્પદંશથી મૃત્યુ થાય. વાર્તામાં આવા કેટલાંક સંકેતો સર્જકે મૂક્યા છે. ઘર પાછળ ફરતા નાગને ગણેશ કોઈ પૂર્વજની વાસના રૂપે જુવે, રત્નીને પરણી લાવ્યાની પહેલી રાતે રત્ની કાળી ચીસ પાડે છે ત્યારે ગણેશ બહાર સૂતેલાને રત્ની નાગ જોઈ હેબતાઈ ગઈ એમ કહી દે છે. અને વાર્તાના અંતે બન્નેના મૃતદેહોને ઘરની બહાર કાઢવામાં આવે છે ત્યારે એક જણ બોલી ઉઠે છે “ ઘરમાં નાગ પેંધો તેનું જ આ ફળ” (પૃ. ૭૦) ગણેશના ઘરમાં નાગ ફેરા માર્યેથી આખોય મહલ્લો વાકેફ હતો. આખીય વાર્તામાં આવતું નાગનું નિરૂપણ ગામલોકો માટે ગણેશ-રત્નીના મોતનું કારણ બની રહે છે પરંતુ સીધા વર્ણનો તપાસીએ ત્યારે મોતનું કારણ અછતુ ન રહેતા રત્નીએ પોતાના પ્રેમી કરશનના મોતનો બદલો જ લીધો. હોવાની પ્રતીતિ થયા વિના રહેતી નથી. સર્જક ભાષાને કવચિત ગણેશના શબ્દોમાં ઉત્તર ગુજરાતની લોક બોલીનો સમન્વય પાત્ર વિશેષને ચીંધે છે જેમકે,

“ પોણી ભરીને હેંડયો દિયોર? ” (પૃ. ૬૭)

“ કરશનિયા પોંહે જવાની થઈ લાગે છે” (પૃ. ૭૪)

આ રીતે પ્રાદેશિક ભાષા વડે પાત્રોની પ્રતિતીકરતા સિદ્ધ થતી અનુભવાય છે. રસાત્મક વિષયવસ્તુનો અંત કરુણ છે પરંતુ સીધા સ્પષ્ટ વર્ણનોમાં સર્વત્ર સપડાવી આપવાની સર્જકની મથામનને

લીધે અંતે કરુણ પરત્વે સઘાતી ચમત્કૃતિ અછતી જ બની રહે છે. પરંપરાગત નિરૂપણ શૈલીથી વાર્તાને રસાત્મક બનાવવાનો પ્રયત્ન નોંધપાત્ર છે પરંતુ વર્ણન આપ્યા પછી એજ વર્ણનોની વ્યંજિતતાના ઉકેલ સમા વિધાનો કલાપક્ષને અવરોધે છે એમ કહેવું ઉચિત જણાય છે.

તન્વી શ્યામા

પ્રસંગપ્રધાનતાનો અનુભવ કરાવતી આ વાર્તા સર્જકની નિરૂપણ શૈલીને લીધે આસ્વાદ્ય બને છે. વાર્તામાં એક મુખ્ય પ્રશ્ન જિંદગી સાવ આવી હોય? અનિશ્ચિતતાઓથી ભરેલી જિંદગી વિશે કોઈ ચોક્કસ નિર્ણય આપી શકાતો નથી. એના નિદર્શન સમી આ વાર્તામાં આધુનિકતાનો સંસ્પર્શ અનુભવાય છે. કેમ્બુ ની ‘ધ આઉટ સાઈડર’ ની વાતને સાંકળી જીવનના અર્થનો પ્રશ્ન વણી લીધો છે.

વિષયવસ્તુ જોઈએ તો નાયકના ઘર સામે રહેતી તન્વી શ્યામાનો ભેટો નાયકને બાંકડે બેઠા હોય ત્યારે થાય, બન્ને પરિચયમાં આવે છે. પિતાજીના અવસાન પછી વડોદરામાં રહેતી બે બહેનોમાની એક તન્વી શ્યામા. લગ્ન થશે તો લગ્નના ત્રણેક વર્ષમાં પતિનું અવસાન થશે એવી પોતાની જન્મકુંડળી હાથ લાગતા ચિંતિત રહે છે. નાયક સાથે ચર્ચા કરે છે. નાયક ભવિષ્ય વિશે નિશ્ચિન્ત બનીને જીવન જીવ્યે રાખવાની સલાહ આપે છે. વડોદરા છોડ્યા પછી તન્વીના લગ્ન થઈ જાય પછી અચાનક રાતના બે વાગ્યે બીલીમોરાના સ્ટેશન પર નાયકનો તન્વી સાથે ભેટો થઈ જાય ત્યારે એના પેટમાં ગર્ભ હોય છે. એ એના મામા સાથે આવી હોય છે. પતિનું અકસ્માતમાં મૃત્યુ થયું હોય છે. તન્વીની વાત સાંભળી નાયકને આઘાત લાગે છે ને ફરી પાછો એજ પ્રશ્ન જે તન્વીએ પૂછેલો ‘જિંદગી સાવ આવી હોય?’ નાયકના મનમાં ઉભરાય છે. સર્જકે આ પ્રશ્નને તાત્વિક ભૂમિકાએ છેડવા કેમ્બુની ‘ધ આઉટ સાઈડર’નો પ્રશ્ન વણી લીધો છે. તો સાથે સાથે શ્રદ્ધા, ઈશ્વર આસ્થાની વાત પણ વણી લીધી છે. તન્વી જ્યારે મહાદેવના મંદિરમાં શિવલિંગ પાસે ઘૂટણીયે પડે છે એ સમયે નાયક પૂજા કરી પાછાં ફરી રહ્યા હોય છે ત્યારે બંને વચ્ચે સંવાદ થાય છે

“આપણામાં શ્રદ્ધા હોય તો ભાગ્યની રેખાઓ ન ફરે ?

ફરી પાછી એજ વાત ?

‘ભૂલવા તો મથૂ છું

‘કોઈનું ભાગ્ય પણ જોર તો કરતું હશે ને ?

‘એતો જીવન જીવ્યા પછી જ જાણી શકાય

‘અખતરો કરવાની હિંમત ક્યાંથી લાવું

‘હમણાં તો કહ્યું કે શ્રદ્ધા હોય તો...’ (પૃ. ૮૧)

આ સંવાદમાં નાયકનો જવાબ કહો કે લેખકનો શ્રદ્ધાના જોરે ને ભવિષ્ય વિશે અનિશ્ચિત બનીને જીવવાનો અર્થ સાંપડે છે. અંતે તન્વીનું વિધવાપણું જન્મકુંડલીને સત્ય ઠેરવતું પ્રતીત થાય છે. ત્યારે એ વાતનેય સમર્થન મળે છે કે જિંદગી અનિશ્ચિતતાઓથી ભરેલી છે. ક્યારેક આવું ભવિષ્ય ભાખ્યુંય સાચું બનીને સામે આવે છે. જીવન વિશેનો પ્રશ્ન આધુનિક છે પણ સંપૂર્ણ વાર્તા આધુનિક છે એમ ન કહી શકાય. શ્રદ્ધાનો સહારોય જીવન જીવવા મહત્ત્વનો બનતો હોય છે. આવી આધુનિકતાના સંસ્પર્શવાળી, જીવનના અર્થની શોધના પ્રશ્નને વણી લેતી, સંવાદોની માર્મિકતા, અર્થસભરતાને કલાત્મક ધોરણોથી આગવી વાર્તાકથન શૈલીનો પરિચય આપતી વાર્તા આસ્વાદ્ય તો બને છે પણ સાથે સર્જકના જીવનલક્ષી વિચારોની સંવાહકતાના દર્શન વિશેષ થાય છે.

કુકડિયો

વાર્તા આરંભમાં જ વાર્તાના હાઈને ઉપસાવી આપતા વર્ણનો સર્જકની કલાસૂઝને ચીંધે છે. શરૂઆતમાં દક્ષિણ ગુજરાતની હળપતિ સ્ત્રીઓની ખુમારી અને સાહસના દર્શન થાય છે. જેમકે કાછળો વાળતી ને પુરુષની અદાથી ટ્રેનમાં ચઢી જતી, ચીપળ થી મલવાડા જતાં એક બાઈને બાળક જન્મતા રૂમાલમાં વીંટીને લઈ જાય છે. જેવી વાર્તા છે એવો જ વાર્તાનો આરંભ છે. શરૂઆતમાં જ આવા સાહસથી ભરેલા પ્રસંગ આલેખનો ને એવી જ સહનશીલતા, ખુમારી, સચ્ચાઈ, મહેનત, સંતોષ અને વફાદારી જેવા ગુણો ધરાવનાર કુકડિયાની કથા આ વાર્તાનો વિષય છે. દક્ષિણ ગુજરાતની ગ્રામ્ય લોકબોલીના વિશિષ્ટ લય-લહેકાથી કુકડિયાનું પાત્ર ગામ્ય પરિવેશમાં જીવંત બન્યું છે. ગરીબીમાં જીવતા હોવા છતાં જીવનને આગવા મિજાજથી રંગીન કરીને જીવતો કુકડિયો એના ચરિત્રની આગવી છાપ છોડી જાય છે. ચરિત્ર પ્રધાન વાર્તા કહીએ તોય ખોટું નથી.

દેસાઈને ત્યાં હડપતિ તરીકે રહેતો એક દિવસ દેસાઈના પૌત્ર સાથે એના અન્ય વિદ્યાર્થી મિત્રો વાડીએ ચાર પાંચ દિવસ રજા ગાળવા આવતા હોય તેમને લેવા સ્ટેશને જાય છે ત્યાં જ તેનામાં રહેલા સાહસ, વફાદારીના ગુણ દેખાય આવે છે. ગાડીના વિસલના અવાજથી ભડકીને એક બળદ ભાગી જાય ત્યારે પોતે એક તરફ ખાંધ ઉપાડી એક બળદ વડે ગાડું ઘરે લઈ જાય છે એ સ્ટેશન પર ગાડું છોડી

જવા તૈયાર થતો નથી. બલિયા વગર ગાડું સ્ટેશને પડ્યું રહે તો લોકો વાતો કરે ને બલિયો ભાગી ગયો એમ લોક જાને તો અમારી ફજેતી થાય. એક માલિક પ્રત્યેની એની વફાદારીના દર્શન થાય છે. રાતના સમયે ઝાડ નીચે ખાટલો ઢાળી પડ્યો રહેતો. વાડીમાંથી આવેલા વિદ્યાર્થીઓનું પડી ગયેલું પાકીટ મળતા કોઈ પણ બક્ષીશની આશા વિના પાછું આપી દે. દાદા હિસાબ માગે ને એને ખોટો ઠેરવવામાં આવે તોય એના ચહેરાનો ભાવ બદલાતો નથી. દરેક પ્રસંગે હાસ્ય દ્વારા પ્રત્યુત્તર આપવાની એના સ્વભાવની નિખાલસતા એના પાત્ર વિશેષને ચીંધે છે.

દેસાઈને ત્યાં આખું આયખું હસતા હસતા પસાર કરી દેતા કુકડિયા જેવા માણસો તરફ સર્જકનો ઈસારો કરવાનો આશય હોય એમ પ્રતીત થાય છે. કુકડિયાનો આત્મસંતોષ તો ત્યારે પ્રગટ થાય છે જ્યારે તેનો પત્ની સાથે કજિયો થાય છે. તે કહે છે “ ચોખાનું ભડકું ખાવાનું મલે તોય એને સંતોષ ની મલે” (પૃ. ૮૦) એની લોકબોલીમાંય હળવાપણું, નિર્મળતાના દર્શન થાય છે. આમ, આ વાર્તા કુકડિયા ચરિત્રને ઉજાગર કરે છે અથવા તો એમ કહીએ કે ચરિત્ર પ્રધાન વાર્તા છે. પરિણામે સર્જકની કલાત્મકતા ને ખીલવાનો બીજો કોઈ ખાસ અવકાશ સાંપડ્યો હોય એમ લાગતું નથી. વસ્તુસંકલનાનો અભાવ છે એમ કહેવું પણ ઉચિત નથી લાગતું કારણ કે જેવી વાર્તા છે એવું જ વસ્તુ સીધા પ્રવાહમાં ગતિ કરે છે.

કાનજી બાદલ

આ વાર્તામાંથી પસાર થઈએ ત્યારે એ વાતનો તરત ખ્યાલ આવે કે વાર્તામાં કાનજી કેન્દ્રમાં છે. કાનજીના રેખાચિત્ર સમાન આ વાર્તા છે. ગામડાંના કાનજીના પાત્ર વિશેષને ચીંધતી ગ્રામ્ય લોકબોલીના સંસ્પર્શથી આ વાર્તા આકર્ષક બની છે. રેખાચિત્રો વિષયક નિબંધમાં સર્જકની ભાષા-લય સંબંધે ઘડાયેલી કલમ આ વાર્તાનેય સ્પર્શ્યા વિના રહી નથી. કાનજીના પાત્રને કેન્દ્રમાં રાખી કાનજીની સ્વભાવગત વિશેષતાઓ તો ક્યારેક કાનજીના જીવન સાથે સંકળાયેલી ઘટનાઓની આછી પાતળી રેખાઓથી વાર્તાનું રૂપ બંધાયું છે. ગામડે શેઠને ત્યાં નોકરી કરતો, વરહ માઠા આવવાના અણસારે એ નોકરી અર્થે વડોદરા કે જ્યાં તેના બહેન-બનેવી રહેતા ત્યાં આવે છે. કારખાનામાં નોકરી ન મળતા છાત્રાલયમાં પઠાવાળાની નોકરી મળી જશે એવી આશાએ વાર્તા કથકને ત્યાં આવી ચઢે. કથકના પિતા છાત્રાલયમાં ગૃહપતિ હતા. કાનજીને નોકરી પર રાખી લે છે. પગાર નું પૂછતાં જે આલે એ લઈ લેવાની ઈચ્છા રાખે. પરણેલો પણ સાસરિયા પક્ષે પૈસાની માંગને લીધે વહુને તેડતો નથી.

બાદલ તો છાત્રાલયના વિદ્યાર્થીઓએ આપેલું હુલામણું નામ. વિદ્યાર્થીઓ ગીત ગાઈ ગાઈને કાનજીને ચીડવે ત્યારે ક્યારેક ખિજાતો પણ એક અક્ષરેય ન ઉચ્ચારતો. કાનજી જાણે આ ધરતીનો માણસ

જ નઈ. ગામથી જ્યારે પૈસાની તંગીને લીધે દસ રૂપિયાની માંગ, ને વાડામાં ભાથી દેવો ભેંસ બાંધવાનું ભાડું નથી આપતો એવો પત્ર આવે છે ત્યારે એનો મિજાજ બદલાઈ જાય. “ના ચ્યમ આલે? વાડો કોઈ ઈના હગલાનો નથ” (પૃ. ૯૬) આ વાતને વળગી રહેતો ભાડું લેવા ગામ જવા તત્પર થઈ જાય છે. કાનજીના વ્યક્તિત્વમાં એક તરફ વ્યક્તિ વિશેષોની નિર્મળતા, નિખાલસતા, સહનશીલતા છે તો બીજી પોતાના હકનું કોઈ પણ ભોગે મેળવી જ ઝંપવાની આતુરતા છે. ભાથી દેવા પાસેથી બે રૂપિયા લેવા પચીસ-ત્રીસ રૂપિયાનો ખર્ચ થશે એવું સમજાવવા છતાં એક નો બે નથી થતો. એ કોઈ પણ ભોગે હકનું છોડવા તૈયાર નથી. ‘ભાડું ના ચ્યમ આલે’ નું રટણ કરતો કાનજી એના આંતરબાહ્ય વિશ્વની ઝાંખી કરાવે છે.

આમ. અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટના રેખાચિત્રોમાં ગરીબ, અશિક્ષિત વ્યક્તિઓના આંતર બાહ્ય સત્વની ઝાંખી થાય છે એમ જ અહીં આ વાર્તામાં પણ આરંભે સ્થગિત ભાવોની મુખ મુદ્રાથી પ્રવેશેલો કાનજી એક પત્ર આવ્યા પછી એની બદલાતી ભાવસૃષ્ટિનો પરિચય કરાવે છે. અંતે કથકના પિતા દ્વારા ઘણું સમજાવવા છતાં પોતાનો પગાર લઈને ચાલ્યો જાય છે ત્યારે એક અડગ મનના મુસાફર સમો કાનજી વાર્તાને અંતે નજરે ચઢે છે. આમ એક રેખાચિત્રના ઢબે કાનજીને કેન્દ્રમાં રાખીને આલેખાયેલી આ વાર્તા છે.

વિદ્યાદાન

વાર્તાનું વિષયવસ્તુ જોઈએ તો એક ગામડાના શિક્ષક પરિવારની કથાના આલેખન દ્વારા બદલાતો સમય ને બદલતા સમયમાં જીવન, સમાજ, શિક્ષણની સ્થિતિનું માર્મિક આલેખન થયું છે.

વાર્તા કથક સુરેન્દ્ર કે જેની આસપાસ આ વાર્તા ગૂંથાયેલી છે. સુરેન્દ્રને નાનપણમાં ગામલોકો સૂરિયો કહીને બોલાવે, સૂરિયો દાદીમાએ આપેલું નામ. પિતા તેને સુરું કહેતા. માધ્યમિક શાળાના અભ્યાસ દરમિયાન સુરું તરીકે ઓળખાતો અને બી. એડ કર્યા પછી સુરેન્દ્રભાઈ. દાદા કરુણાશંકર અને પિતા કૃપાશંકર બન્ને પ્રાથમિક શાળામાં મુખ્ય શિક્ષક હતા. દાદાના સમયની સાહ્યબી પિતાના સમયમાં રહેતી નથી. આર્થિક પરિસ્થિતિ વણસે છે. એસ.એસ.સી. પછી બી. એડ કરવાની પ્રબળ ઈચ્છાને કારણે સુરું નોકરી કરતા કરતા બી.એડ પૂર્ણ કરે. શિક્ષક માટેની જાહેરાતમાં અરજીઓ કરે પણ નોકરી મળતી નથી. એક જગ્યાએ શિક્ષકના ઈન્ટરવ્યૂમાં જાય અને દસ હજાર ડોનેશન માંગતા એ બહાર નીકળી જાય. દાદાજીના વિદ્યાદાનના અર્થને ચિતાની અગ્નિશિખાઓમાં પધરાવી દેવાની વાત કરે છે.

વિષયવસ્તુના સરળ પ્રવાહમાં સર્જકે માર્મિક આલેખન કર્યું છે. કથાવસ્તુને કલાત્મક રીતે ગૂંથી આપવાની શૈલી આરંભથી જ નોંધી શકાય એવી છે. સુરેન્દ્ર પોતાના ભૂતકાળ સાથે જોડાયેલી દાદા સંબંધી વાતોને ઉકેલતો જાય છે. નાનપણથી છેક બી.એડ. સુધીના અભ્યાસ દરમ્યાન તેના નામમાં આવેલું પરિવર્તન માર્મિક અને સૂચક છે. પ્રાથમિક ધોરણમાં ભણતો ત્યારે ‘સુરું’ એસ.એસ. સી. થતા ‘સુરુભાઈ’ અને બી.એડ થતા સુરેન્દ્રભાઈ. લાયકાત વધતા તેના નામ સાથે માનવાચકતાનો ઉમેરો શિક્ષણની મહત્તાને ચીંધે છે.

સુરેન્દ્રના મુખે સર્જકે દાદા કરુણાશંકર અને પિતા કૃપાશંકરના જીવનને આર્થિક-સામાજિક માન મોભા સંદર્ભે ઉઘાડી આપ્યું છે. પાત્રોનું માત્ર બાહ્ય પાસુ જ વર્ણવી માહિતી આપવાનો આશય હોય એ સ્પષ્ટ છે. ત્રણેય વ્યક્તિઓની સ્થિતિ સમય સાથે બદલાય એ બદલાયેલો સમય ને બદલાયેલી સ્થિતિ જ વાર્તામાં આસ્વાદ્ય બને છે. દાદા અને પિતા બન્ને શિક્ષક હતા છતાં બન્ને વચ્ચે સામાજિક માન મોભા અને પ્રતિષ્ઠા પરત્વે તુલના કરી છે જ્યાં બન્નેની સ્થિતિનું દસ્તાવેજીકરણ થયેલું જોવા મળે છે. હાથમાં ચાંદીની મૂંઠવાળો જેડો, કાઠિયાવાળી આંટાવાળી પાઘડી, લાંબા કોટ, પગમાં માખણ પાયેલી મોજડી, કપાળમાં કંકુનો ચાંદલો વગેરે દાદાનો પહેરવેશ ને સામે મળતી સ્ત્રીઓ ઘૂમટો તાણી આડી ફરી જઈ સાચવતી મર્યાદા ને ‘માસ્તર સાહેબ’ પરત્વે દુકાનદારોનો ઉભરાતો આદર દાદાના માન મોભાને સૂચવે છે પરંતુ પિતાની સ્થિતિ બદલાય છે. માથે પાઘડી, શરીરે લાંબો કોટ, પગમાં મુલાયમ મોજડી નથી ને પિતાને ‘માસ્તર સાહેબ’ને બદલે ‘માસ્તર’ કહેતા. આ માસ્તર પાછળનો ગાયબ થઈ ગયેલો ‘સાહેબ’ શબ્દ ઘટી ગયેલા શિક્ષકના માનને સૂચવે છે. દાદાજીની ગામમાંય એટલી જ પ્રતિષ્ઠા. છોકરાઓ કાથીના ખાટલા ભરી દેતા, ઋતુઓ પ્રમાણે શાકભાજી, પોંક, મગફળી, તલ વગેરે આપી જતા જ્યારે પિતાજીને અંબાજીના મકાને જઈ પડ્યા રહેવાનો વારો આવે છે.

વાર્તામાં લેખકે અંગ્રેજ સરકારના શાસનથી માંડીને સ્વતંત્રતા પછી ધીરે ધીરે શિક્ષક, શિક્ષણની બદલાતી સ્થિતિ, સમાજનાં ગરીબી, બેકારી જેવા પ્રશ્નો વણી લઈ સમાજનું બદલાયેલું ચિત્ર દર્શાવવાનો આશય પ્રતિત થાય છે. દાદાજીની આર્થિક-સામાજિક સદ્ધરતા, પિતાની લથડતી સ્થિતિ અને અંતે સુરેન્દ્ર માટે નોકરીનો પ્રશ્ન, નોકરી માટે ડોનેશનની માંગ બદલાતા સમયમાં બદલાયેલા શિક્ષણ જગતના ડોહળાયેલ ચિત્રને રસાળ પ્રવાહમાં આલેખી આપ્યું છે, જે આજે પણ એટલું જ પ્રસ્તુત છે એમ કહેવું ખોટું નથી. સમાજના પ્રશ્નોને આ રીતે વાંચા આપવાના પ્રયાસ રૂપે આ વાર્તા મહત્ત્વની લેખી શકાય. સીધી, સરળ ભાષામાં થયેલું આલેખન છે પરંતુ વાર્તાના અંતે માર્મિક વ્યંગ્યાત્મક વર્ણન વાર્તાને કલાત્ત્વ

અર્પે છે. જ્યારે ઇન્ટરવ્યૂ લેનાર કહે છે, “ આતો વિદ્યાદાન છે આપી ન શકતા હો તો તમે જઈ શકો છો” (પૃ. ૧૦૫) દાદા કરુણાશંકરની વિદ્યા વિશેની માન્યતાઓનું અહીં પરિવર્તન થતું અનુભવાય છે જે શિક્ષણ જગતમાં પ્રવેશોલા દૂષણને ચીંધે છે. જ્યારે નાયક ઇન્ટરવ્યૂમાંથી બહાર નીકળે છે ત્યારે બહારનો અંધકાર ને એમાં એનું ઓગળી જવું આ ઘટના બાહ્ય અંધકાર એટલે સમાજના ઉજ્જવળ ભવિષ્યના નિર્માણમાં ભાગ રૂપ શિક્ષણ સંસ્થામાં વ્યાપેલા અંધકારનું સૂચક પ્રતીત થાય છે. તો વાર્તામાં છેલ્લું વિધાન વધુ માર્મિક છે. સુરેન્દ્ર કહે છે “ હું સુરેન્દ્રભાઈ નથી, સુરુભાઈ નથી, સુરું નથી, સૂરિયો છું દાદાજી, વિદ્યાદાનનો એક અર્થ ચિતાની અગ્નિશિખાઓમાં” (પૃ. ૧૦૬) આ વિધાનમાં સુરેન્દ્રને લાગેલો આઘાત વ્યક્ત થયો છે એથી વિશેષ એ જ્યારે પોતાના મૂળ નામને ઝંખે છે ત્યારે મહામહેનતે મેળવેલ વિદ્યાનો કશોય અર્થ ન હોવાની પ્રતીતિ કરાવે છે. દાદાજીની વિદ્યાદાન વિશેની માન્યતાઓને અગ્નિશિખાઓમાં બાળી નાખવાની વાત કરે ત્યારે વિદ્યાદાનનો ખરો અર્થ ડોનેશનના રૂપમાં પરિવર્તન પામી વાર્તામાં માર્મિકતા સાથે હળવો કટાક્ષ પૂરો પાડે છે. વાર્તામાં કોઈ આંતર સંઘર્ષની પ્રભાવકતા ઉભી કરે એવા વર્ણનો નથી પરંતુ ત્રણ પેઢીએ શિક્ષક અને શિક્ષકની સ્થિતિનું દસ્તાવેજીકરણ અનુભવાય છે.

મુઝે સપના આયા

ઉત્તર ગુજરાતના એક નાનકડા ગામના રામજી મંદિરમાં પૂજારી તરીકે રહેતા ગામલોકોના રોગોનું દેશી વૈદ્ય કરતા રામજીદાસ બાવાજીનું પાત્ર કે જેની આસપાસ આ વાર્તા ગૂંથાયેલી છે. ‘ભિક્ષાન્ત દેહિ’ના અવાજ સાથે ગામમાં પડઘાતું બાવાજીનું પાત્ર, દેશી વૈદ્યું કરવાની બાવાજીની વિશેષતાઓનું સૂક્ષ્મ આલેખન ગામલોકો સાથેના સંવાદોમાં જીવંત બન્યું છે. ‘મુઝે સપના આયા’ શીર્ષકને સર્જકે જે રીતે વણી લીધું એ આસ્વાદનો વિષય બને છે એજ વાર્તાની કેન્દ્રગામી ઘટના છે. આખીય વાર્તાથી ભિન્ન પ્રતીત થાય એવી ઘટના બાવાજીને સપનું આવ્યાની છે પરંતુ સર્જકે સાહજિકતાથી એ પ્રસંગને વણી લીધો છે જેને લીધે અપ્રતિતીકર લાગવાનો પ્રશ્ન ઉભો થતો નથી.

દેશી વૈદ્ય માટે દવા શોધવા નીકળેલા બાવાજીને વહેલી સવારે કોઈએ ત્યજી દીધેલું તાજું જન્મેલ બાળક મળી આવે છે. આમ આકસ્મિક ઘટના લાગે કે કેવી રીતે રસ્તેથી બાળક મળે? જોકે આમ અપ્રતીતીકર ન બને એટલે જ કદાચ સર્જકે આ ઘટના પેહલા ચોકલેટના ડબ્બા બાવાજીને વાડમાંથી મળી આવે છે એ વાત મૂકી આપી છે. ગામના છોકરાઓ જ ચોરી લાવી વાડમાં સંતાડી રાખતા. અહીં સર્જકની આવી એક પ્રતીતીકર વાતાવરણ જન્માવવાની કલાસૂઝનો પરિચય થાય છે.

પોતાને સપનામાં આવી ભગવાને બાળક આપ્યું છે એમ કહી ગામના ગાંડિયાને આપે છે. બાવાજી સવાર-સાંજ નિયમિત ગાંડિયાના ઘરે જઈ છોકરાને જોઈ આવતા. બાવાજીની છોકરાં પ્રત્યેની મમતા જોઈ ગામલોકો બાવાજીનો બેટો હોવાની શંકા કરે. ગાંડિયો બાવાજીને બાળક સોંપીને જતો રહે છે. ગામ લોકના બદલાયેલા વર્તન જોઈ બાવાજી પણ બાળકને લઈ ગામ છોડી ચાલ્યા જાય છે. ઘણા દિવસો પછી પણ બાવાજી ગામમાં પાછાં ફરતા નથી. એક દિવસ સમાચાર પત્રકમાં એક સાધુ બાળક સાથે જયપુરમાં પકડાયાના સમાચાર મળે છે. બાબુને ફાળ પડે છે કે બાવાજી જ નઈ હોય.

આમ, આ વાર્તામાં સાધુ બાવા સિવાય બીજા કોઈ ગૌણ પાત્રોની ભૂમિકા નથી. વાર્તાનો અંત પણ એવો જ કશીય ચમત્કૃતિ સિવાયનો બની રહેતો લાગે છે. વાર્તામાં ઘટનાઓ છે પણ એ બાવાના ચરિત્રને જ ઉજાગર કરતી અનુભવાય છે. એમ કહીએ કે ઘટનાઓ બાવાજીના ચરિત્ર વિશેષના પડઘાડપે જ અનુભવાય છે. ખાસ વાર્તામાં ગામ લોક સાથેના સંવાદમાં બાવાજીની હિન્દી બોલી નોંધપાત્ર છે. વાચકને રસ પડે એ રીતે વાર્તાની માડણી થઈ છે, જોકે કલાત્મક ધોરણે વાર્તાને તપાસતા વસતસંકલના, પાત્રચિત્રણ સંદર્ભે ઉણપ વર્તાય છે.

ઘરનો મોભ

રાતના બે વાગ્યા હશે- વાક્યથી આરંભાતી વાર્તા શરૂઆતથી જ કુતૂહલતા જન્માવે છે. ડાંગના જંગલમાં રાત્રીના સમયે લાંબી ખેપ પછી બળદ ગાડા છોડીને બધા નિશ્ચિન્ત બનીને સુઈ જાય ત્યારે એકલો જાગતો ઉકાજી. દક્ષિણ ગુજરાતના એક નાનકડા ગામનો ઉકાજી માં- બાપના મૃત્યુ પછી હોટલમાં કપ-રકાબી ધોઈને જીવન ગુજારતો. પગારની લાલચે એના કાકા પારસીઓની સાથે તેને મોકલી આપે. ડાંગના નાનકડા જંગલમાં પાડા પર સવારી કરે ત્યારે યમદૂત જેવો લાગતો. જંગલમાં બળદ ગાડામાં લાકડાં કાપી લાવવાનું કામ કરતો. બાવાજીના કહેવાથી એ પોતાના કાકાના દીકરાઓને જંગલમાં રહેવા માટે બોલાવી લે. પાકા ઘર બાંધવાના વિચારથી ટેલો પાડવા જવાનું વિચારે છે. ટેલો પાડવા જવાની ઘટના વાર્તામાં મુખ્ય છે. ટેલો પાડતી વખતની ગતિવિધિનું સૂક્ષ્મ આલેખન થયું છે. જે ભાષા દ્વારા પ્રત્યક્ષ દ્રશ્યાત્મક બનતું અનુભવાય છે. ટૂંકા વર્ણનો, સ્થળ કાળ પરિવેશની સૃષ્ટિ ખડી કરવાની સર્જકની કલાસૂઝ છે. ઘટના, પ્રસંગોથી વાર્તા ઘેરાયેલી છે પરંતુ સ્થળ-કાળ પરિવેશનું પ્રતીતિકર સાયુજ્ય ઉભું કરી આપ્યું છે. સાઠથી-સિત્તેર ફૂટની લંબાઈનો સાગ, કરારની ધાર પર કાપી ન શકાય એવી જગ્યા છતાં ઉકાજી કાપી નાખે. મહામહેનતે ઉપર ચઢી જાય ને ટેલો પાડી લાવે. એક મોભે ત્રણ ઘર બંધાઈ જાય. ગામ લોક ઉકાજીના ભાઈઓના વખાણ કરે પણ ઉકાજીનું કોઈ નામ સુદ્ધાં લેતું નથી. વાસ્તવિકતા બહાર આવતા

મોટી ભાભી સત્યને દાબી દેવા મંડી પડે, પરંતુ નાની ભાભીના મુખમાંથી 'ટોલો વાપરનારનું નાખોદ જજો' એવો શાપ નીકળી પડે. પરિણામ એવું જ આવે છે એ ઘરમાં કોઈનો વંશ વેલો બચતો નથી.

સર્જકની ભાષા દ્વારા વાર્તા જીવંત બને છે એમ કહીએ ત્યારે ઘરનો મોભ જેવી વાર્તા એની પ્રતીતિ ચોક્કસ થાય છે. ઉકાજના સાહસ, બલિદાનની કથા આલેખવાની હોય એ વિષયવસ્તુને અનુરૂપ વર્ણનાત્મક કથનો, ગ્રામ્ય આદિવાસી જંગલ પરિવેશ વચ્ચે ઉકાજનું પાત્ર જીવંત બને છે.

ઉકાજનું પાત્ર એક વાઘ જેવી છાપ તો ઉભી કરે જ છે. પરંતુ સર્જકે અહીં બોલવું પડ્યું છે કે ગામ લોકો ઉકાજને જંગલનો વાઘ તરીકે ઓળખતા. કદાચ સર્જક કશુંય અકબંધ રાખવા ન માગતા હોય. આમ, ઉકાજના જીવનની એના સાહસ, બલિદાનની કથા બને છે. આ વાર્તા આમ જોઈએ તો રેખાચિત્ર પ્રકારની છે.

હાડકું ભાંગ્યું

પ્રસંગ પ્રધાનતાનો અનુભવ કરાવતી આ વાર્તાનું મુખ્ય પાત્ર ચતુર છે. જ્યારે તેના કાકા, પત્ની ગૌણ પાત્રો છે. હાડકું ભાગવા જેવી ઘટના વાર્તાનો વિષય બની છે. શહેરના ડામરવાળા રસ્તાઓને ઝંખતો ચતુર શિક્ષક બની શહેરમાં આવે ને કેળાની સાલ પર પગ પડતા લપસી જઈ હાડકું ભાગે. આ ઘટના પછી ચતુરનો ભૂતકાળ ઉકેલાય છે, એનું ગામ્ય જીવન, ખેડૂત કુટુંબમાં જન્મેલો, ગામડામાં માધ્યમિકશાળા બનવાથી એ માધ્યમિક શિક્ષણ ત્યાં મેળવી શકે છે. કાકાની ના છતાં વિધવા માતા એને ભણાવે. ગામના શેઠ એને શહેરમાં ભણવાની વ્યવસ્થા કરી આપે છે. મામાના મૃત્યુ પછી ઢોર, ખેતરો હડફ કરી જતા કુટુંબી જનોમાં ખાસ એના કાકાનું ખલનાયકીપણું પ્રગટ તો થાય છે પણ પગ ભાંગ્યાના સમાચાર મળતા ડેરીનું ચોખ્ખુ ઘી લઈને દવાખાને દોડી આવે ત્યારે એમના હૃદયની ઋજુતાનો પરિચય થયા વિના રહેતો નથી. ભાનુ પાસેથી વોડ નંબર લઈ દવાખાને પોહચે છે, ચતુરને કહે છે કે, “ ભઈ, કાગળ પત્તર તો લખવો તો, મને તો કાલે ખબર મળ્યા. સવારે તો ગાડી પકડી, હાડ વેદ નોતો તે ડોકટર પોંહે જવું પડ્યું? પાટિયું ઠોક્યું સ તે પગનો રોટલો કરી નાખશે” (પૃ. ૧૨૮) નાયક ચતુરને પગનું હાડકું ભાગતાં ખર્યની ચિંતા થાય છે. દવાખાનાના પૈસા કાકાએ ચૂકવ્યા એમ સમજી સૌ નાના કાકાના વખાણ કરે પરંતુ ચતુરની પત્ની ભાનુ આ સ્થિતિને (પૈસાની) કઈ રીતે સાચવી લે છે એ રહસ્યના ઉઘાડ સમો વાર્તાનો અંત છે. ચતુર દવાખાનેથી રજા લઈ ઘરે જાય છે એની નજર ભાનુની ડોક પર પડે છે ત્યારે સોનાની કંઠી ગળામાં ન જોતા કઈક પૂછવા માગતો હોય એ રીતે ભાનુ તરફ જુવે છે ત્યારે ભાનુ કહે છે કે,

“જુઓ આ વેલને કળીઓ બેઠી છે, તે જોઈ?” (પૃ. ૧૩૧)

વેલને કળીઓ બેસવી એ ભાનુમા આવેલી વ્યવહાર કુશળતાનું સૂચક છે. વાર્તાના આરંભથી પગનું ઢાડકું ભાગવાની ઘટના સાથે સર્જકે સામાજિક વ્યવહાર જેવી બાબતો વણી લઈ ચતુરની પત્નીની વ્યવહારકુશળતાય સૂચવી છે, કે જે પોતાની કંઠી વેચી ઘરની આબરૂ સાચવી લે છે. વાર્તામાં પોતાના ઘરની આબરૂ સાચવવા પોતાનું સર્વસ્વ સમર્પિત કરી દેવાની તત્પરતા ભાનુ માં દેખાય, પરંતુ ભાનુનું પાત્ર એની ક્રિયાઓ દ્વારા ક્યાંય ઉપસ્યું નથી. એટલે એમ કહીએ કે અગતિશીલ પાત્ર છે. ચતુરની ખબર લેવા આવનાર અન્ય ગામ લોકોની વ્યવહાર દક્ષતાને પણ વણી લઈ એક ગ્રામ્ય વાતાવરણ ઉભું કર્યું છે. પરંતુ એથી વિશેષ કોઈ નવું પરિમાણ વાર્તામાં અનુભવાતું નથી. સર્જકે જો ચતુરની પત્ની ભાનુની વ્યવહાર કુશળતા જ ધ્યાનમાં રાખીને આ વાર્તા લખી હોય તો અન્ય ઘટનાઓ વાર્તામાં સહવર્તી બનવા કરતા ઉફરી બનીને રહી જવાની પ્રતીતિ કરાવે છે. વાર્તામાં ભાનુના પાત્રાંકન રહેલી ઉણપને લીધે અંતની માર્મિકતા અછતી જ રહેવા પામી છે.

આમ જોઈએ તો આ સામાન્ય ઘટના લાગે. પણ અહીં સર્જકે કેવળ આવી ઘટના માટે વાર્તા લખી હોય એવું લાગતું નથી. ગામડાના નાયક ચતુરનું શહેર તરફનું આકર્ષણ ને પછી શહેરમાં આવી પગનું ઢાડકું ભાગવું અહીં સર્જકનું આધુનિક માનસ કામે લાગ્યું હોય એમ જણાય છે. જે ડામરવાળી સંસ્કૃતિ નાયકે ઝંખી એજ એના પગનું ઢાડકું ભાગવાનું કારણ બને છે. આ રીતે આધુનિક સંસ્કૃતિ તરફનું મનુષ્યનું આકર્ષણ ને એના પ્રહાર રૂપે પગ ભાગવાની ઘટના જોઈએ શકાય તેમ છે, તો બીજી તરફ ગામડેથી ખબર લેવા આવનાર એના કાકા તેને શહેરી ડૉક્ટર કરતા વૈદ્ય ઉપચાર કરાવવાની સલાહ આપે છે ત્યાં જોઈ શકાય કે એના કાકાના મૂળિયાં ગ્રામ્ય પરંપરાગત સંસ્કૃતિ સાથે જોડાયેલા છે. આવી વસ્તુસંકલના વાર્તાનું ચાલકબળ બને છે. પરંતુ ત્યાર પછી સર્જક ચુતરના વ્યવહારુ જીવન તરફ સરી ગયા ને ચુતરની વહુની વ્યવહાર કુશળતા બતાવતા વાર્તાનો અંત આણ્યો છે. આમ જોઈ તો વાર્તામાં સમયની આધુનિકતા અનુભવાય છે એ પણ થોડે અંશે. એટલે આ વાર્તા સંપૂર્ણ આધુનિક છે એમ કહેવું પણ ઉચિત નથી લાગતું.

લગ્નતિથિ

‘લગ્નતિથિ’ વાર્તામાં ચિન્મય અને ઉર્વશીના દામ્પત્ય જીવનમાં પરસ્પર સુમેળ, સમઝણ અને સમાધાનની ભૂમિકાએ આલેખાયેલી હોવાની પ્રતીતિ થાય છે. લગ્નતિથિએ ઉર્વશીએ ચિન્મયને ભેટરૂપે આપેલ એન્ટન ચેખોવના પત્રોનું પુસ્તક અને પોતે બાર વરસ પહેલાં ખરીદેલું અને વાંચ્યા વિના સુરતના

સ્ટેશને બુકસ્ટોલ પણ નજીવી કિંમતે વેચવું પડેલું. આ બે ઘટના વાર્તાના કેન્દ્રમાં છે. ભેટરૂપે મળેલા પુસ્તકને જોતા ચિન્મય ભૂતકાળમાં સરી પડે છે. પુસ્તક વેચવા પાછળના કારણો પણ ઉકેલાય છે. પત્ની ઉર્વશીનો સગર્ભા સમય ને એ સમયની નાની મોટી ઘટનાઓ વણી લીધી છે. ઉર્વશીના સગર્ભા સમય દરમિયાન વડોદરા હોસ્પિટલમાં સારવાર અર્થે આવે છે. ચિન્મય સાંજના સમયે પોતાની નાની દિકરી સાથે ફરવા નીકળે છે, ત્યારે મનગમતા પુસ્તકો ખરીદે જેમાં એક પુસ્તક એન્ટન ચેખોવના પત્રોનું હોય છે. સાસરીમાં નાની સાળી ચંપલ સંતાડી દે છે ને બદલામાં આઈસ્ક્રીમ માંગે છે. એજ વખતે ચિન્મયના સસરા ચિન્મયને મેણું મારે છે, ‘એતો ચંપલોને આઈસ્ક્રીમ ખવડાવશે.’ આવા મેણાંની અસર થતા ચિન્મય મોડી રાત્રે આઈસ્ક્રીમ લેવા નીકળી પડે ને લાવીય આપે છે. સવારે સ્ટેશન જઈને જોતા પાકીટમાં ટિકિટના પૂરતા પૈસા પણ બચતા નથી. ત્યારે સુરત સુધીની ટિકિટ લઈ સુરત પહોંચે છે ને સુરતના બુકસ્ટોલ પર પોતાના ગમતા પુસ્તકો સાવ નજીવી કિંમતે વેચી નાખે છે. આવી દામ્પત્ય જીવનની અણધારી બનતી ઘટનાઓ દ્વારા વાર્તાનું વસ્તુ વિકસ્યું છે. સર્જક કહે છે ‘એને ત્યાં દીકરાનો જન્મ થયો હતો અને એટલું જ વ્હાલું પુસ્તક હાથમાંથી સરી ગયું હતું. આવા વિધાનમાં ચિન્મયનો પુસ્તક પ્રેમ અનુભવી શકાય એવો છે. ચિન્મય માટે જાણે દીકરા જેટલું જ વ્હાલું પુસ્તક હતું. પરંતુ જોઈએ તો જ્યારે એને પુસ્તકો વેચ્યા એ સમયે એના ચેહરા પર કોઈ દુઃખનો ભાવ વર્તાતો નથી. એના લીધે ઉર્વશી લગ્નતિથીએ ચેખોવના પત્રોનું પુસ્તક ભેટ રૂપે આપે છે ત્યારે ચિન્મયના આનંદની તીવ્રતા અછતી જ બની રહે છે. સર્વજ્ઞ કથનકેન્દ્રથી સર્જક ચિન્મયના મનોભાવોને એટલી હદે ઉપસાવી શક્યા નથી જેના લીધે વાચકનું ચિન્મયના ભાવો સાથે અનુસંધાન સધાતું નથી. ચિન્મયને આકસ્મિક પરિસ્થિતિ સર્જતા વાંચ્યા વિના પુસ્તકો વેચી દેવા પડે જેમાં ચેખોવના પત્રોનું પુસ્તક હોય ને સમય જતાં લગ્નતિથીએ સરપ્રાઈઝ રૂપે ચેખોવના પત્રોનું પુસ્તક હાથમાં આવે, મને આવી ઘટનાની ગૂંથણી પાછળ સમયચક્રમાં ચાલતી જીવનની અનિશ્ચિત ગતિવિધિનું આરોપણ દેખાય છે કે જ્યાં સંજોગોવસાત મનગમતું ખોવું પડે ને ક્યારેક પાછું મળી જાય છે. અંતે બે સંતાનો આરતીને અને ઉન્મેષ આઈસ્ક્રીમ માંગે છે ત્યારે ઉર્વશી સંમતિ સૂચક સ્મિત આપે છે. પુસ્તકો જે કારણે વેચવા પડેલા એ આઈસ્ક્રીમની માંગને કારણે અંતે તેના પુત્રો દ્વારા પણ આઈસ્ક્રીમની માંગ. પરંતુ હવે એને ગમતું પુસ્તક વેચવું પડે એવા સંજોગો નથી. આમ આ વાર્તાનો અંત સુખાંતમાં પરિણમે છે, જે દામ્પત્યજીવનના પરસ્પર સુમેળની સમજણને ચીંધે છે.

મોટી બહેન

‘મોટી બહેન’ વાર્તા જીવીના તેના નાનકડા ભાઈ રાજુ પ્રત્યેના પ્રેમને કેન્દ્રિત કરે છે. વાર્તાનો આરંભ વાર્તાના કેન્દ્ર બિંદુ સમો છે. આખીય રાત જીવીને ઊંઘ ન આવી દિવસ ભરની મજૂરી કર્યા પછીય નાનકડાં ભાઈ પ્રત્યેની લાગણી એને ઝંપવા દેતી નથી. રાત્રે ઊંઘમાય એ જાગી જાય છે. બીજા દિવસે એના ભાઈ રાજુને એક શેઠ દત્તક લઈ જવાના છે. જીવીનું મૃદુ હૃદય, એકલતાના દર્શન તો ત્યારે થાય છે જ્યારે તે મમત્વથી ભાઈના બરડે હાથ ફેરવે છે. પોતે જેને ઘર કહે છે એ આવતી કાલે ખાલી ખોરડું બનીને રહી જશે. ભાઈને શેઠ લઈ જશે એના વિચારો જીવીના મનને કોરી ખાય છે. માના મૃત્યુ પછી હતો આ નાનકડો ભાઈ અને બાપ. બાપ તો દિવસભર દાડીએ જતો અને રસ્તામાં લારીમાં જે મળે તે ખાઈ લેતો.

સર્વજ્ઞ કથનકેન્દ્રથી લખાયેલી આ વાર્તામાં બહેન જીવીની હૃદય વ્યથા, નિખાલસ પ્રેમ, કામગીરીપણું, નાનકડાં ભાઈ રાજુ પ્રત્યેનું સંવેદન વધું ઘૂંટાઈને આવ્યું છે. સતત ખો.. ખો..કરતો બાપ પૈસા ખાતર દીકરાને વેચવા તૈયાર થઈ જાય ત્યારે એની લાગણી વિહીનતાના દર્શન થાય છે. એથી વિશેષ વાર્તામાં જીવીના બાપનું કોઈ સંવાદાત્મક આલેખન થયું નથી. માત્ર નામ પૂરતો જ બાપ બની રહેતો અનુભવાય છે. જોકે બાપનો આવો વ્યવહાર વર્તન જીવીના ભાવ સંવેદનને વળ ચઢાવવામાં સહાયક નીવડ્યો છે. બાપ કોઈ જવાબદારી લઈ શકે તેમ નથી, માના મૃત્યુ પછી ઘરની જવાબદારી વચ્ચે ભાઈને સાચવવા આદરેલી મથામણોનું ભાવવહી આલેખન થયું છે. અડધી રાતે પાણી માગતા ભાઈને પાણી આપે, કાળો ન પડી જાય એની કાળજી રાખે, એના પિતા નવી મા લાવવાના છે એ વાતથીય એ ખળભળી ઉઠે છે. પોતાના પિતા નવી પત્ની લાવે અને તે ભાઈને મારે તો ભંફોળીની જેમ વળગવાની એની તૈયારી ભાઈ પ્રત્યેની અગાઢ લાગણીનું સૂચક બને છે. સર્જકની કલમ આવા કથનોમાં જીવીના લાગણીશીલ ભાવવિશ્વને ઘૂંટવા વધુ કારગર નીવડી છે. એક તરફ ભાઈને આલીશાન બંગલામાં રહેવા મળશે, નવા બૂટ મોજાં પહેરવા મળશે. ભાત ભાતના રમકડાં રમશે, જલેબી પૈડાં જેવી વસ્તુ ખાવા મળશે એવા વિચારો જીવીના મનને સહેજ શાતા આપે છે પણ પોતાથી ભાઈને અળગો કરવો અસહ્ય થઈ પડે છે.

રાજુને લઈ જતા જીવી થાંભલાને પકડી થાંભલો બની જાય એવું જ્યારે સર્જક કહે છે ત્યારે જીવીની વેદના સમજી શકાય તેવી છે. રાજુ બીમાર પડતા એક બાઈ આવીને જીવીને લઈ જાય છે. જીવીના મુખે ‘રાજુ ભઈલા...’.એવા શબ્દો સાંભળતા જ રાજુ બેઠો થઈ જાય ને જીવીને વળગી પડે છે, ત્યાં બેઠેલા ડોક્ટર તરત બોલી ઉઠે ‘નાઉ હી વ્હીલ બી ઓલ રાઈટ’ પ્રેમ, લાગણીની અહીં જીવ બતાવી સર્જક પ્રેમ-લાગણીનો વિજય પતાકા ફરકાવતા હોય એમ લાગે છે. આ પ્રસંગ પછી જીવીને ક્યારેય એના

ભાઈ સાથે મળવા દેવામાં આવતી નથી. ભાઈ હમણાં કોઈ ગાડીમાં બેસી ફરવા નીકળશે એવી આશાએ આવતી-જતી ગાડીઓને જીવી જોયા કરતી. ભાઈના દર્શનની તાલાવેલી એના હૃદયવિશ્વના ખાલીપણાની કરુણતાને ચીંધે છે. રાત્રે રાજુ..... રાજુ.....કહીને ચોકી જાય છે. બારણાં પાસે બાપનો ખાસવાનો અવાજ આવે છે જે જીવીના નિરાધારપણામાં ઉમેરો કરી તેની હૃદયદ્રાવક વ્યથા-કથાને વધુ ઘેરી બનાવે છે. સર્જક ભાષા, ભાવસંવેદનને અનુરૂપ કથનો, પાત્રોચિત્ત ભાષામાં સર્જકની વાર્તાકળા વિશેની પ્રતિભાનો પરિચય મળે છે.

જીવી.....ભૂ... જેવી રાજુની બાળકી બોલી તો શેઠની નોકરાણી બાઈની હિન્દી ભાષામાં એનું તોછડાઈપણું સારી રીતે ઉપસાવી શક્યા છે.

“તુમ જાઓ યહાં સે, તુમહારા અબ કોઈ કામ નહીં હૈ,

ખાલીપીલી પરેશાન મત કરો

બાઈને યહાં આનેકા મના કર દિયા હૈ,

આયા સમજમેં ” (પૃ. ૧૪૪)

પરંપરાગત વાર્તાની વર્ણનશૈલીનો પરિચય આપતી આ વાર્તા માના મૃત્યુ પછી ઘરની જવાબદારી વચ્ચે જીવીનું નાનકડાં ભાઈ રાજુ પ્રત્યેનું સંવેદન પ્રગટ થયું છે. ગરીબીમાં પોતાના પુત્રોને વેચી દેતાં સમાજની વ્યથા-કથાના ચિત્રને સર્જકે વાર્તામાં બરાબર રીતે ઉપસાવી લાગણીશીલ વ્યક્તિઓ એમાં પિસાતા રહ્યા છે એવો સૂર પ્રગટ કર્યો છે.

ખેડુનો દીકરો

આ વાર્તા શહેરીકરણને લીધે બદલાતો ગ્રામ્ય પરિવેશ ને એ બદલાતા પરિવેશમાં આઘાત પામતા દેવપરા ગામના મનોરકાકાનું સંવેદન વિશ્વ રજૂ થયું છે. વાર્તાનું વિષયવસ્તુ જોઈએ તો એક ગામના મનોરકાકા શહેરીકરણને લીધે ખેતરોની જગ્યાએ બંગલા ઉભેલા જોઈને વ્યથા અનુભવે છે. આ આખીય વાર્તા બદલાતા સમયને ચીંધે છે. ખેતરો અને પક્ષીપ્રેમી એવા મનોરકાકાનું પાત્ર કેન્દ્ર સ્થાને છે. આસપાસના ખેતરો વેચાઈ જતા મનોરકાકાએ પોતાના ખેતરો પણ વેચવા પડે. એક તરફ ખેતરોના વધુ પડતા ભાવથી પૈસાદાર થવાનો આનંદ છે તો બીજી તરફ અનાજને બદલે બંગલા ઉગેલા જોતા મનોરકાકાને આઘાત પણ લાગે છે. સોસાયટીમાં રહેતા હોય ત્યાં નવી કૂતરી આવી ચઢતા મનોરકાકાને

આનંદ થાય છે. એ કૂતરીને ખવડાવે, ભાદરવો આવતા કૂતરી સાથે કૂતરાને સોસાયટીમાં આવતો જોઈ તેમના હરખનો પાર રહેતો નથી. કૂતરીને કાળી તો કૂતરાને ટીલવો કહીને બોલાવે. વખત જતા સોસાયટીમાં એક અજાણ્યા વ્યક્તિને ટીલવો કરડે. સોસાયટીમાંથી ફરિયાદ કરતા કૂતરાને પકડવા મ્યુન્સિપાલટી માંથી ગાડી આવે પણ કૂતરો પકડાતો નથી. મનોરકાકા ટીલવાને બોલાવશે તો ચોક્કસ આવશે એવો શોરબકોર થાય છે. મનોરકાકા આવતા ત્યાં કૂતરી પાછળ થઈ જાય છે. મનોરકાકાને પણ પરિસ્થિતિનો ખ્યાલ આવે એ પેહલા કૂતરીના ગળામાં સાણશો ભેરવી પકડી લેવામાં આવે છે. મનોરકાકા કૂતરીને છોડી દેવાની દલીલ કરે છે પણ કોઈ સાંભળતું નથી. કૂતરીને જોઈને કૂતરો આવશે એવું મનોરકાકાને સમજાવવામાં આવે છે. પણ અંધારું થવા છતાં ટીલવો પકડાતો નથી. ગાડીવાળા કાલે આવી પકડી જઈશું એમ કહીને ચાલ્યા જાય છે. કાળી વિના એકલો પડેલો ટીલવો રડારોડ કરી મૂકે ને ખાતોય નથી. વહેલી સવારે મનોરકાકા કૂતરાને લઈને અદ્રશ્ય થઈ જાય ને એકલા હાથે પાછાં ફરે છે. એ કૂતરાને ક્યાંક દૂર મૂકી આવે છે.

વાર્તામાં આવા પ્રસંગો દ્વારા મનોરકાકાનું સંવેદનવિશ્વ ઉઘાડી આપ્યું છે. ખેતરોનો બદલાયેલો પરિવેશ મનોરકાકાને ડંબે છે. સારસને દેવતાઈ પંખી કહેતા. મનોરકાકા માંચડે ચઢીને ચકલા ઉડાડતા ત્યારે સારસની જોડ જોઈ ગોફણ ખિસ્સામાં મૂકી દે ત્યાં એમનો પશુ પ્રત્યેનો પ્રેમ દેખાય છે તો બીજી તરફ ખેતરો વેચાઈ જતા ખેતરોના સ્થાને બંગલા ઉભા થતા જોઈને દુઃખ અનુભવે છે. બંગલાના ધાબા પર ચઢીને ઉભા હોય ત્યારે એમને લાગે છે કે પોતે માંચડે ચઢીને ઉભા છે. રસ્તાઓમાં નીકો (પાણી વાળવા બનાવેલી માટીની પાળો) દેખાય અને પાણી વાળવા એમનો જીવ તલપાપડ થઈ જાય છે.

સરળ ભાષા પ્રવાહમાં વાર્તા ગતિ કરે છે. સામાન્ય વાચક સુધી પહોંચી શકે એવી બોલચાલની ભાષાનું ગદ્ય છે. અભિધાના સ્તરે વાર્તા આસ્વાદ્ય બને એટલી સરળ ને સાહજિક છે. વાર્તામાં મનોરકાકાના સંવેદનશીલ હૃદયને ઉઘાડી આપવા એમના કૂતરા-કૂતરી સાથેના વ્યવહારને સાંકડી આપ્યો છે પણ અંતે ગાડીવાળા આવી પકડી ન જાય એવા હેતુથી કૂતરાને દૂર મૂકી આવે પછી ત્યાં મનોરકાકાની એજ કરુણતાને એજ વલોવાતા હૃદયના દર્શન થાય. પોતાના ભૂતકાળના એ રમ્ય સમયને ઝંખતું હૃદય કૂતરા-કૂતરી સાથેની મૈત્રીમાં થોડો સમય શાતા તો અનુભવે છે પરંતુ એ કાયમ રહેતો નથી. અહીંયા વાર્તામાં આપણે જોઈ શકીએ કે ભૂતકાળ એ કેવળ એક ઝંખના બનીને રહી જાય છે. સમયની સદૈવ ગતિશીલતા ને પરિવર્તનશીલતા અનુભવાય છે જ્યાં કશુંક ખોવાય છે ને કશુંક બદલાય છે ને એમાં મનોરકાકા જેવા સંવેદનશીલ માણસોનું હૃદય વલોવાતું રહે છે. આ વાર્તામાં સમયની આધુનિકતા

દેખાય છે. બદલાતા સમય સાથે બદલાતો ગ્રામ્ય પરિવેશ મનોરકાકા ને ડંખે છે. જ્યાં ખતેરો હોય ત્યાં ઉભી થતી સોસાયટી આધુનિક સંસ્કૃતિના આક્રમણનો જ નિર્દેશ કરી ને પ્રેમ, લાગણી જેવા જીવનમૂલ્યો પર થતો પ્રહાર પ્રગટ કરે છે એમ કહેવું ખોટું નથી. માત્ર એક વ્યક્તિની વ્યથા કથા બની ન રહેતા સમષ્ટિની વ્યથા કથા બની રહેતી અનુભવાય છે.

જગત જાગતું હતું

‘જગત જાગતું હતું’ વાર્તા આ સંગ્રહની અન્ય વાર્તાઓથી પરિવેશ, વર્ણનકળા સંદર્ભે જુદી પડે છે. વાર્તાનો આરંભ પરિવેશથી થાય છે. વાર્તા પલ્લવીના અતૃપ્ત પ્રેમ સંવેદનને ચીંધે છે તો સાથે સાથે પોતાના શોખ, સ્વપ્નાને મારીને જીવતી નારીની વેદનાય અનુભવાય છે. સંગીત, સાહિત્યની પરિષદો ડોલાવવાના સ્વપ્નાં અધૂરા રહી જાય એવી સ્ત્રી પલ્લવીને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાયેલી આ વાર્તા છે. આરંભમાં પરિવેશ વર્ણવી એ પરિવેશ પ્રવેશથી પલ્લવીનું ભૂતકાળમાં સરી પડવું. આખીય ઘટનાને દ્રશ્યાત્મક કરવાની સર્જક કળા કારગર નીવડી છે. આરંભનો પરિવેશ જોઈએ, “સાંજનો પીળચટો તડકો પશ્ચિમની બારીએથી રૂમની વચ્ચોવચ્ચ પથરાઈ ગયો હતો. રૂમમાં પડેલું ફર્નિચર અને ભીંતો પર લટકતા ફોટાઓ એ તાકાના તેજથી અંજાઈને જાણે પોતાનું વ્યક્તિત્વ ખોઈ બેઠાં હતાં.” (પૃ.૧૫૨) આ પરિવેશ પલ્લવીના જીવનની પરિસ્થિતિને ઉજાગર કરવામાં સફળ બને છે. સુખ સાહ્યબી મળવા છતાં પોતાનું અસ્તિત્વ ગુમાવી બેઠેલી પલ્લવી છે. પરિવેશ પાત્રના મનોજગતને છતું કરવામાં સહાયક નીવડ્યો છે.

વાર્તાનું વિષયવસ્તુ જોઈએ તો પલ્લવીની અધૂરી રહી ગયેલી ઇચ્છાઓની વાત છે. પલ્લવી કોલેજકાળ દરમિયાન જ્યંત તરફ આકર્ષાય પણ એને પામી શકતી નથી. પણ એનું મન એ આહવાદક પળોને ડંખે છે. લગ્ન પછી પોતાના પતિ સૂર્યકાન્તની સમૃદ્ધિનું પ્રદર્શન કરવા માટેનું સાધન બનીને રહી જાય છે. સર્જકે જગત જાગતું શીર્ષકનો વિષયવસ્તુ સાથે સાંકળેલો અનુબંધ વાર્તા અંત તરફ ગતિ કરે છે ત્યારે ધ્વનિત થયા વિના રહેતો નથી. જ્યારે પલ્લવી સ્વપ્નાંઓમાં રાચતી ભાન ભૂલી પલંગમાં પડે છે ત્યારે એ સમયે મીલના ભૂંગળાની ચીસો સંભળાતી હતી, હોટલોમાં પ્યાલા રકાબીના કર્ણ કર્કશ અવાજો ચાલુ હતાં, થિયેટરમાં ભીડ જામી હતી, સ્ટેશન પર ગાડીઓની અવર જવર ચાલુ હતી. અને ચંદ્ર પર છોડેલું રોકેટ અસ્ખલિત ગતિએ ચન્દ્ર તરફ જઈ રહ્યું હતું. સર્જકે કરેલું આ વર્ણન આધુનિક સમય તરફ ઈસારો કરતું હોવાની પ્રતીતિ કરાવે છે. કેટલાંક સંકેતો અહીં સર્જકે સંપડાવી આપ્યા છે. સમય સાથે બધું જ બદલાયું, રોકેટ અવિરત ગતિએ આગળ વધી રહ્યું છે પણ હજી સમાજમાં એક સ્ત્રીની સ્થિતિમાં પરિવર્તન આવ્યું નથી એવો એક સંકેત આ વર્ણનને જોતા લાગે છે. નારીની સ્વતંત્રતાના પ્રશ્નો હજી પણ

બદલાયા નથી. વાર્તાનો અંત ચોટદાર બન્યો છે. “ માથાં પર ખોસેલા ગુલાબનો સ્પર્શ કરી જોયો ને પૂછ્યું : ‘તમને કવિતા લખતાં આવડે ?’ – પણ એ ભાંગ્યાતૂટ્યા શબ્દો વેરાઈને ખોવાઈ ગયા. ઓરડામાં પહેલાના જેવી શૂન્યતા પાછી છવાઈ ગઈ. ને એ શૂન્યતામાં પલ્લવીનો દેહ ભીંસાતો રહ્યો.” (પૃ.૧૫૯) સર્જક ગદ્ય જોઈએ તો ગદ્યમાં આધુનિક વર્ણન શૈલીનું નાવીન્ય અનુભવાય છે. ભાષા વડે રચાતું ગદ્યનું પોત નાયિકાના મનોભાવોને જીવંત બનાવે છે.

આમ ‘અજાણ્યું સ્ટેશન’ વાર્તા સંગ્રહમાં ૨૧ વાર્તાઓ સંગ્રહિત થઈ છે. તેમની વાર્તાઓમાં વિષય વૈવિધ્ય ધ્યાનપાત્ર બને છે. તેમની ઘણી વાર્તાઓ સામાજિક પ્રશ્નો, સામાજિક વાસ્તવને નિરૂપતી વાર્તાઓ છે. સમાજના પ્રશ્નો અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ સામે રહ્યા હોવાની પ્રતિતી ચોક્કસ થાય છે. ‘વાર્તા સંગ્રહના નામથી જ મળતી પ્રથમ વાર્તા ‘અજાણ્યું સ્ટેશન’ જીવનયાત્રાના સ્ટેશન તરફ ઈશારો કરતી વાર્તા જણાઈ છે. છોકરી જોવા ગયેલા નાયકનું છોકરી સાથે ફરવા જવું અને ત્યાં છોકરી દ્વારા કોઈ બીજા નાયકનું નામ સાંભળવું વાર્તા નાયકને દ્વિધામાં મૂકે છે અને એ લગ્ન માટે ના પાડી દે છે. સમાજમાં બનતી સાધારણ ઘટના વાર્તાનો વિષય બની છે પરંતુ કલાત્મક વસ્તુસંકલનાને લીધે વાર્તા આકર્ષે છે. ‘ડાર્લિંગ’ વાર્તાનું વસ્તુ પણ એજ પ્રકારનું છે. છોકરી સાથે નાયકનું મળવું, વાતચીત થવી, તેની વાતો દ્વારા કોર્લ ગર્લની પ્રતિતી થતા નાયક ફરી ક્યારેય મળતો નથી અને પોતે સારું કર્યું કે ખોટું એ દ્વિધામાં જીવે છે. આપણી પરંપરાગત વાર્તાઓથી સ્હેજ જુદા જ પ્રકારના નાયકો છે એમ કહેવું ઉચિત લાગે છે. સર્જકનો પોતાનો ‘હું’ અહીં ડોકાઈ જતો લાગે છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં સ્હેજ નવીન વિષયો વાર્તામાં ખેડવાના પ્રયાસ રૂપે આવી વાર્તાઓ સર્જક પાસેથી મળી હોવાનો ખ્યાલ આવે છે. ‘ટ્રાફિક જામ’ જીવનની અનિશ્ચિતતાઓને વણી લેતી વાર્તા છે. માનવીના જીવનમાં ક્યારે શું બની જાય એ કહેવું શક્ય નથી એવા સૂરને પ્રગટ કરતી આ વાર્તા પ્રમાણવા જેવી છે. ‘અનિશ્ચિત’ શબ્દ વાર્તામાં મૂકીને કલાત્મક રીતે કામ લીધું છે. ગરીબ બાળકોના જીવન વિશે પણ સર્જક વિચારતા રહ્યા છે ‘ ટોડલો ફાટ્યો’ વાર્તા આનું ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. મજબૂરીમાં ભીખ માંગી જીવન પસાર કરતાં બાળકોની મૂકવેદનાને વાચા આપવાનો સર્જકનો કીમિયો કારગર નીવડ્યો છે. ‘મોટી બહેન’ વાર્તાનું વિષયવસ્તુ પણ ગરીબ કુટુંબને કેન્દ્રમાં લઈ આકારીત થયું છે. પરિસ્થિતિ સારી ન હોવાને લીધે બાળકોને વેચી દેવાના પ્રશ્નો ગરીબ સમાજમાં હતાં. લાગણીની, પ્રેમ જેવા મૂલ્યો પણ હતાં. ‘મોટી બહેન’ માં બાપ પોતાના દીકરાને પૈસા માટે શ્રીમંત પરિવારને દીકરો દત્તક આપી દે છે પરંતુ તેની દીકરીનો તેના ભાઈ પ્રત્યેનો પ્રેમ છે એ અનહદ છે. ભાઈ-બહેન વિખૂટા થઈ જાય તેનો ઝુરાપો બહેન અનુભવે છે એ હૃદયદ્રાવક ચિત્રને ઉઘાડી આપવાનો સર્જકનો પ્રયાસ સફળ થયો છે. આવા વણખેડાયા વિષયો તરફ સર્જકની દ્રષ્ટિ રહી છે તેનો ખ્યાલ આ વાર્તાને જોતાં આવે છે. ‘થર્મોમીટર’

વાર્તા પણ સમાજમાં ઘર કરી ગયેલી ‘ઘર જમાઈ’ પ્રથાને કેન્દ્રિત કરે છે. ઘર જમાઈ બનવાથી સુખ સંપત્તિનો અધિકારી તો બને છે પરંતુ વૈયક્તિક સ્વતંત્રતા ઘુમાવી દેતો નાયક વાર્તાના કેન્દ્રમાં, વ્યક્તિ ઘરજમાઈ બન્યા પછી કેટલો લાચાર બની જાય છે. તેનું રસાત્મક આલેખન કર્યું છે. માણસના મનને છતું કરવા સર્જકે કલાત્મક રીતે વસ્તુસંકલન કર્યું છે. ‘લીલીવાડી’ વાર્તા કૌટુંબિક પ્રશ્નોને આલેખે છે. ‘એ બકરી.. એ.. સાપ’ વાર્તામાં માણસ મનને કેન્દ્રમાં રાખીને કલાત્મક નિરૂપણ થયું છે. જેમાં આધુનિક વાર્તાકળાની વર્ણનરીતિનો સમન્વય સર્જકે સાધ્યો છે. ‘વિદ્યાદાન’ વિદ્યા સંસ્થાઓમાં દાનના નામે લેવાતી લાંચ જેવા વિષયવસ્તુનું નિરૂપણ કરીને નોકરી મેળવવા માટે ઊભી થતી સમસ્યાઓ તરફ ધ્યાન દોર્યું છે. વિષયવસ્તુને સરળ ભાષામાં વણી લઈને ચાલતી આ વાર્તાનો અંત કલાત્મક રીતે મૂકી આપ્યો છે. ‘ખેડુનો દીકરો’ આધુનિક સમયમાં બદલાયેલ ગ્રામ્ય પરિવેશ અને તેમાં ખેડૂત મનોરકાકાનું સંવેદનવિશ્વ આકારીત થયું છે. ‘જગત જાગતું’ હતું સ્ત્રી કેન્દ્રી વાર્તા છે. પોતાના સ્વપ્નો રોળાઈ ગયા પછીના તેના મનોભાવોની સૃષ્ટિને સર્જક ભાષા વડે રસપ્રદ રીતે નિરૂપી છે. કુકડિયો, કાનજી બાદલ જેવી વાર્તાઓ રેખાચિત્રની ઢબે નિરૂપાયેલી છે, જેમાં પ્રસંગાલેખનો છે. ચંદ્રકાંત ટોપીવાળા કહે છે કે “ જીવનતત્ત્વને કલાતત્ત્વ વચ્ચે ઝોલાં ખાતી આ વાર્તાઓ કોઈને કોઈ મર્મ ઉપસાવવામાં ઉદ્યમી રહી છે.”^૫ ૧૯૮૨ ના ગ્રંથસ્થ વાંકમય વિશે વાત કરતાં મધુસૂદન નોંધ્યું છે કે, “કલા દ્રષ્ટિએ ટૂંકીવાર્તાના ક્ષેત્રમાં સીમાચિન્હરૂપ બની રહે તેવો પરિતોષ આપનારો કોઈ સંગ્રહ નજરે પડતો નથી. પણ ટૂંકી વાર્તાકલાના ઉજ્જવળ અંશોનો ચમકારો દર્શાવતો, પ્રગટ થયેલા સંગ્રહોમાં વિશિષ્ટ ગણાય તેવો ‘અજાણ્યું સ્ટેશન’ આ વાર્તા સંગ્રહ અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટનો છે.”^૬ ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ કહ્યું તેમ જીવનતત્ત્વ અને કલાતત્ત્વ વચ્ચે ઝોલાં ખાતી વાર્તાઓ છે એ સ્વીકારવું જ રહ્યું.

આમ ‘આજણ્યું સ્ટેશન’ વાર્તા સંગ્રહ એકંદરે રસપ્રદ છે. વસ્તુને રસપ્રદ રીતે ગૂંથી આપવાની સર્જકની પ્રતિભાનો પરિચય તો થાય છે, સાથે વાર્તાઓનું વિષયવસ્તુ નાવીન્યનો અનુભવ કરાવે છે. આધુનિક વાર્તાકારોની વાર્તાઓ સાથે આ સંગ્રહને મૂકીને જોઈએ તો તરત ખ્યાલ આવે કે સર્જક આગવો ચીલો ચીતરવાની મથામણ કરતાં રહ્યા છે. કશુંક નવું આપવાની સર્જકની ઝંખના રહી હોવાનો ખ્યાલ આવે છે.

પાઠટીપ :

૧. 'નિવેદન' અજાણ્યું સ્ટેશન : અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, પ્ર. આ. ૧૯૮૨
૨. 'અખંડ આનંદની એક વાત', Opinionmagazine.Co.Uk
૩. 'ગુજરાતી સાહિત્યકોશ' ખંડ-૩, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, પ્રથમ આવૃત્તિ ૧૯૯૬, પૃ. ૦૨
૪. 'કૃતિ સમીપે - સર્જક સમીપે', સં. ભરત મહેતા, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, પ્ર. આ. ૨૦૨૩, પૃ. ૫૦
૫. 'ગુજરાતી સાહિત્યકોશ' ખંડ-૨, પ્ર. આ. ૧૯૯૦, પૃ. ૪૦૦
૬. 'ગ્રંથ', જૂન ૧૯૮૧, પૃ. ૪૩