

## પ્રકરણ:૩

### ઉત્તર ગુજરાતની વાર્તાઓમાં પ્રાદેશિકતા

#### ૩.૧ ભૂમિકા:

ઉત્તર ગુજરાત એ પૂર્વમાં સાબરકાંઠા તેની ઉત્તરે રાજસ્થાનનો મારવાડ દેશ પશ્ચિમે પાકિસ્તાન અને દખ્ખણે અડાલજ અમદાવાદનો સીમાવિસ્તાર ધરાવે છે. તો બીજી રીતે જોવું હોય તો, પશ્ચિમે પાટણ જિલ્લાનાં સાંતલપૂરથી લઈને પૂર્વમાં સાબરકાંઠાના શામળાજી, ધનસુરા, મોડાસા અને ઉત્તરે રાજસ્થાનનો મારવાડ પ્રદેશને દક્ષિણે મહેસાણા જિલ્લાના બહુચરાજી, કડી અને ગાંધીનગરનો વિસ્તાર કે જેમાં મહેસાણા, હિંમતનગર, સિદ્ધપુર, પાલનપુર, ગાંધીનગર જેવા શહેરો આવેલા છે. એટલે કે તેની એક તરફ રાજ્યની સીમા એક તરફ દેશની સીમા ને બીજી બાજુ ભારતીય પ્રાદેશિક વિસ્તારની સાથે તેનો સંસ્કૃતિક સંબંધ રહેલો છે.

ઉત્તર ગુજરાતમાં ધરણીધાર-ઢીમા અને શામળાજીમાં પ્રખ્યાત વૈષ્ણવ તીર્થો તો અંબાજી અને બહુચરાજી જેવી શક્તિપીઠો આવેલી છે. અરવલ્લી અને વિધ્યાચલની પર્વતશૃંખલા, જેસોર જેવા વન્ય અભયારણ્યો તો તેની એક બાજુ કચ્છનો કાંધી વિસ્તાર આવેલો છે. બનાસ, રૂપેણને સરસ્વતી જેવી વિશ્વની એક માત્ર અંતસ્થ નદીઓની વિરાસત પણ તેને મળેલી છે. તો મોઢેરાનું વિશ્વપ્રસિદ્ધ સૂર્ય મંદિર, વિશ્વ ઐતિહાસિક વારસામાં સ્થાન પામેલી પાટણની રણકી વાવ, સિદ્ધપુરનો રુદ્રમહાલય, વડનગરનું કીર્તિતોરણ, કુમ્ભારિયાને, દેલવાડાના દેરા, તારંગામાં નયનરમ્ય પર્વતોને જૈન દેરાસરો વાવ તાલુકામાં પાકિસ્તાન બોર્ડર ઉપર આવેલું નળેશ્વરી માતાજીનું મંદિર, વરણાનું ખોડીયાર મંદિર, અને તેનો પંદર દિવસનો લોકમેળો, સિદ્ધપુરનો કાત્યોકનો લોકમેળો અને વિશ્વનું એક માત્ર માતૃ શ્રાદ્ધ અને તર્પણ તીર્થ એવું સિદ્ધપુરનું બિંદુ સરોવર, ખેડબ્રહ્મા અને સાબરકાંઠાની આદિવાસી વસ્તી અને તેની લોકવિરાસત એમ અનેક વિવિધતાઓ આ પ્રદેશ ધરાવે છે. તેના વિસ્તારોમાં પટ્ટણી બોલી પ્રદેશ

ભેદે તો નાના પાયે ભીલી, મારવાડી જેવી અનેક બોલીઓનો વારસો પણ આ પ્રદેશને મળેલો છે. ઉત્તર ગુજરાતના આ પ્રદેશમાં વાગડ, વઢિયાર, નળકાંઠો, જતવાડ, વાવેશી, ઠરાદરી, હિન્દવાણી ડીસાવર, મેવાસ, જતોડા અને ચોરડ એમ પેટાવિસ્તારો પ્રાદેશિકતા અનુસાર ઓળખાય છે. તો વિશ્વની સૌથી જૂની પર્વતમાળા કે જે સૃષ્ટિ અને પૃથ્વીનાં ઉદ્ભવ સાથે ઉદભવેલી છે તે અગ્નિકૃત પ્રકારની અરવલ્લીની પર્વતમાળા આમ આ ભૌગોલિક વિરાસતની સાથે આ વિસ્તારમાં આદિવાસી વસ્તી આંજણા, ચૌધરી, દેશી, મારવાડી અને પાટણવાડિયા, રબારી, ડુંગરી ગરાસીયા, કડવા અને લેઉઆ પાટીદાર, ક્ષત્રિયો અને અન્ય અનેક જ્ઞાતિગત લોકવાગ્મયનો વારસો પણ ધરાવે છે.

આજે જ્યારે ઉત્તર ગુજરાત વિશે આપણે વાત કરીએ ત્યારે આપની સમક્ષ ગુજરાત રાજ્યની ઉત્તરે આવેલા પ્રદેશના મહેસાણા, પાટણ, સાબરકાંઠા, અને બનાસકાંઠા એ ચાર જિલ્લાની સરહદો વચ્ચેનો ભૂ-ભાગ એવો અર્થ પ્રગટે છે. પરંતુ આ પૂર્વે આ પ્રદેશને વિવિધ નામોથી ઓળખવામાં આવતો હતો. જેમ કે પાટણ આસપાસનો વિસ્તાર પાટણવાડો, બહુચરાજી આસપાસનો વિસ્તાર ચુવાડ, ખેરાલુ આસપાસનો વિસ્તાર ગઢવાડો, ઇડર આસપાસનો વિસ્તાર છોટી મારવાડ અને દાંતા આસપાસનો વિસ્તાર ઘાણધાર તરીકે ઓળખાતો હતો. આ ભૌગોલિક સરહદો પણ સમયાંતરે બદલાતી રહી છે. આ ઉત્તર ગુજરાતનો આ પ્રદેશ વેદ પ્રસિદ્ધ આનર્ત પ્રદેશ તરીકે પણ જાણીતો છે.

આ પ્રદેશની પાવન ધરા પર ગુજરાતી સાહિત્યનો પ્રથમ વ્યાકરણ ગ્રંથ ‘સિદ્ધહેમશબ્દાનુશાસન’ મળ્યો હતો.કલી કાળ સર્વજ્ઞ હેમચન્દ્રાચાર્ય એ પણ આ જ ધરતી પર રહી આપના સાહિત્યને પોષ્યું.એવા આ પ્રદેશમાંથી ગુજરાતી સાહિત્યને અનેક વાર્તાકારો મળ્યાં છે.તેમની વાર્તાઓમાં આ પ્રદેશનું લોકજીવન, બોલી, રીતરિવાજો, પરંપરા, શ્રદ્ધા, અંધશ્રદ્ધા વહેમ, ખાનપાન પોષક સમસ્યા વેદન વ્યથા શોષણ આ સઘળા તત્ત્વો

એની પ્રાદેશિકતા સાથે આલેખન પામ્યાં છે. આથી આ વાર્તાઓમાં આ પ્રદેશ અને એની પ્રાદેશિકતા કેટલા અને કેવા ઉપકારક બન્યાં છે એ તપાસી અભ્યાસમૂલક તથ્યોને ઉજાગર કરવાનો અહીં ઉપક્રમ છે.

## ૩.૨ મંદિરની પછીતે - રઘુવીર ચૌધરી

કવિ, નવલકથાકાર, વાર્તાકાર, અનુવાદક અને ગુજરાતના સામાજિક-સંસ્કૃતિક ક્ષેત્રે નિસબત ધરાવનાર પ્રબદ્ધ, નાગરિક એવા રઘુવીર ચૌધરી એ ગુજરાતી સાહિત્યમાં શ્રેષ્ઠ સર્જકોમાનું એક નામ છે. જેઓનું સર્જક સ્થાન તો ઉત્તમ નવલકથાકાર તરીકે રહ્યું છે પણ સાહિત્યના જ્ઞાનપીઠ પુરુસ્કારથી સન્માનિત આ સર્જકની કલમ વાર્તામાં પણ પોંખાય છે. ‘આકસ્મિક સ્પર્શ’ ‘નંદીઘર’ ‘પ્રાણપ્રતિષ્ઠા’ ‘ગેરસમજ’ ‘બહાર કોઈ છે’ ‘અતિથિગૃહ’ ‘મંદિરની પછીત’ ‘વિરહિણી ગણિકા અને અન્ય કથાઓ’ જેવા વાર્તાસંગ્રહો આપનાર આ સર્જકની વાર્તાઓ પણ એટલું જ કાઠું કાઠે છે.

તળપદ્મ અને શિષ્ટભાષાનું સોંદર્ય તેમની વાર્તાઓમાં અનુભવાય છે. સાથે એની કાર્યસાધકતા પણ પ્રતીત થાય છે. વાસ્તવ અને માનવ સંવેદનને ઘૂંટીને વાર્તાવસ્તુમાં લલિત ગદ્યથી વસ્તુસ્થિતિને સાવ ઓગાળી દેવું એ તેમની કલાપરક લેખનદૃષ્ટિ છે. સામાન્ય જીવનમાંથી પસંદ કરેલા પાત્રો અને એ પાત્રોમાં ભાવસંવેદનો થકી એક નવું જ વાર્તાવિશ્વ રચવાની તેમને અનોખી જ્ઞાવટ છે. એમની વાર્તાઓના કેન્દ્રમાં પાત્ર સંવેદન મુખ્ય છે. તેમની પાસેથી ગ્રામ્યજીવનને સ્પર્શતી ગ્રામકેન્દ્રી વાર્તાઓ તો મળે જ છે સાથે શહેરી સમાજની સંવેદનાને સ્પર્શતી વાર્તાઓ પણ મળે છે. ‘મંદિરની પછીત’ તેમનો સીમાચિન્હરૂપ વાર્તાસંગ્રહ છે. માનવજીવનના તાણાવાણા ગૂંથીને સર્જકે વાર્તાસંગ્રહો આપેલા છે. ‘આકસ્મિક સ્પર્શ’ ‘ગેરસમજ’ અને ‘અતિથિગૃહ’ પછી ૧૩ વર્ષે તેમની પાસેથી ‘મંદિરની પછીત’ વાર્તાસંગ્રહ મળે છે. જેમાં કુલ ૨૨ વાર્તાઓ સમાવિષ્ટ છે. આ વાર્તાઓમાં સર્જકચેતનાનો ખાસ્સો ઉઘાડ જોવા મળે છે. પાત્રો પણ બોલકા અને જાનદાર છે. ગ્રામ્યજીવનની ભીની માટીની મહેક જેમાં

અનુભવાય એવી વાર્તાઓ આ સર્જકે આપી છે. આ વાર્તાસંગ્રહમાં માનવ્યની ચેતના, સંવેદનાનો આકાર ઘડતી વાર્તાઓ જડી આવે છે. આપણે અહીં શીર્ષક વાર્તા ‘મંદિરની પછીત’ માં પ્રદેશિકતાને જોવાની તપાસવાની છે. વાર્તામાં ગ્રામ્યપરિવેશ અને તેમાં જીવતા ગ્રામ્યનાયકનો આબેહૂબ ચિત્તાર આપ્યો છે. વાર્તાનું શીર્ષક જ ખુદ બોલુક છે “ મંદિરની પાછળ જ કથાનું હાર્દ સમાયેલું છે. કથાનાયકને સારો માણસ બનાવવામાં તથા બધી બદીઓ છોડાવવામાં આ મંદિરની પછીતનો ફાળો અતિ મહત્વનો બની રહે છે. એટલું જ નહિ “પછીત” ના પ્રતીક ઉપર જ સમગ્ર કથાનો ભાર ઝીલાય છે. વાર્તાનું કથાવસ્તુ જોઈએ તો વાર્તાનું કથાવસ્તુ ગ્રામ્યપરિવેશમાં શ્વસતા દલાના જીવનમાં જે પરિવર્તન આવે છે અને એ પરિવર્તન પાછળ જે ઘટના ભાગ ભજવે છે તેને કેન્દ્રમાં રાખી લેવાયું છે. કથાનો મુખ્ય નાયક દલો છે. કોઈ એને દલાભાઈ કહે કે કોઈ ‘દલાકાકા’ પણ કહીને બોલાવે છે તો કોઈ એને દલોબંડ પણ કહે છે. કેમ કે એ પંચમાં બેસીને પંચાત કરે છે. ગમે તેની સાથે બંડ પણ કરે છે. ગામમાં એની છાપ માથાભારે માણસની છે. આખા ગામનું કોઈ માણસ એનું નામ ન લે એવો ક્યારેક મંદિરમાં પગ નહિ મુકનાર કથાનાયક દલાના હૃદયપરિવર્તનને ઉપસાવી આપવામાં વાર્તાકારે જે જહેમત કરી વાર્તાને ઘડી છે એ પ્રશંસનીય છે. ગામમાં મંદિરની પાછળ લોકો કચરો નાંખતા જાય છે. આથી ત્યાં ઉકરડો થતો જાય છે. એની ગંધ મંદિરમાં સતત વાય છે. મંદિરના મહારાજ, ભજનમંડળીના પ્રમુખે ઘણીવાર કચરો ફેંકતા લોકોને ઠપકો આપ્યો છે. છતાં કોઈ એમની વાત સાંભળવા તૈયાર નથી. મંદિર જેવા પવિત્ર સ્થળ પર સતત વાતી આ ગંધ એક સમસ્યા બની બેઠી છે. જે સહન થાય એમ નથી. આ સમસ્યાથી કંટાળી અનેક પ્રયત્નો કરી ચૂકેલા પ્રમુખ રાજનામું આપી દે છે. આથી મંડળીના સભ્યો નવા પ્રમુખ અંગે ભેગા મળી વિચારણા કરે છે. વિચારણાના અંતે એવું નક્કી કરે છે. કે ગામમાં જેની ધાક હોય એ માણસ મંડળીનો પ્રમુખ થાય તો એની અસરથી સહુ સરખી શિસ્તમાં રહે. એક જ નામ આવે છે ‘દલો બંડ’ પણ એ નન્નો ભણાવી દે છે. તો બીજી તરફ એક મત એવો પણ આવે છે કે દારૂડિયાને તે વળી ભજનમંડળીનો પ્રમુખ બનાવાય ? દલાને મંડળીનો પ્રમુખ બનાવવામાં કોઈને રસ નથી. આમ તો તે પ્રમુખ બનવાની વાતને હસી નાખે છે. પણ બધાની વાતને માન આપી એ લોકોને

કચરો ન નાંખવા કહેશે એમ કહે છે. અને કોઈ પણ દલાની ધાકથી કચરો નાખતું નથી. છેવટે દલો આતરખોજ કરે છે. એનામાં ધીમો સુધાર આવે છે ને એ ભજન મંડળીનો પ્રમુખ બને છે. “ગંદકી કરવાથી ગરીબી જતી નથી, બહારના ઉકરડાનો પડછાયો આપણી અંદર પડે છે” જેવો સુવિચાર નોટીસ બોર્ડ પર લખી દલો ભજન મંડળીનું પ્રમુખપણું સ્વીકારે છે.

વાર્તાની શરૂઆત ફલેશબેક પદ્ધતિથી થાય છે. વાર્તાની શરૂઆતમાં જ ‘કાયમ મંદિરની પછીતના રસ્તે થઈને ખેતરમાં જનારો પણ અંદર કદી પગ ન મુકનારો દલો વગર ગુરુએ વટલાણો ! (પૃ.૭) દ્વારા કથકે દલાનું અદલ શબ્દચિત્ર ઉપસાવી આપ્યું છે. ગામ આખામાં જેને ‘દલોબંડ’ તરીકે ઓળખવામાં આવે છે ચલમ દારૂનો બંધાણી એવો દલો અંતે મંદિરના પગથિયા ચઢે છે. અરે.... કુતરાએ કરેલી ગદકી જાતે સાફ કરે છે. “સેલુ તો ચુકાદા આવી દેવાનું બધાની વચ્ચે બેઠા હોઈએ તેથી જખમારીને સખણા રહેવું પડે. જ્યારે ભક્તિ તો દિલમાં દીવો કરવાનું કપરું કામ ખુબ કાઠું.” (પૃ.૧૬) આવી વિમાસણમાં ફસાયેલો દલોબંડ પંચાતના બદલે મંદિરનો રાહ પકડે છે. “ ઊભા થઈ પુજારીને દક્ષિણા આપવા ગજવામાં હાથ નાખ્યો. પાકીટ ભેગી ચલમ ખેચાઈ આવી. નીચે પડી તૂટી ગઈ પુજારી બોલ્યા વિના રહી ન શક્યા- “ દલાભાઈ, તમારે તો આજે એક (દારૂ) છોડતા બે (ચલમ) છુડ્યા ! (પૃ.૧૮) વાર્તાનો આ ચમત્કૃતિ ભર્યો અંત છે.

“પાત્રની ગેરહાજરીમાં પણ વાર્તાસંવેદન જગાવી શક્તી હોય તો પાત્રનિરૂપણ વાર્તાસિદ્ધી માટે અનિવાર્ય શરત ન રહે અને પાત્ર હોય ત્યાં પણ પાત્રનું ચરિત્ર નિમાર્ણ કરવાનો કે એના વ્યક્તિત્વમાં વળાંક આણવાનો ઉદ્યમ વાર્તાકારે કરવાનો નથી. આખો માણસ નહિ પણ એની હાજરી એનું સંવેદન વાર્તામાં પર્યાપ્ત છે. સંવેદનના સ્તરોમાં ઊંડા ઉતરવામાં, મનની સંકુલ ગતિને તાગવામાં વાર્તાકારની કસોટી રહેલી છે. એ તમને પાત્રના વ્યક્તિત્વનો અર્ક આપશે પાત્ર એની ભૂમિકા નહિ બદલે એ છે તે જ રહેશે પછી ભલે એનામાં એકથી વધુ માણસો હાજર હોય. અપેક્ષા એટલી જ છે કે એનું સંવેદન વ્યક્તિત્વના વિશિષ્ટ અર્કરૂપે ભાવકને સાક્ષાત

થાય.”૧ પાત્ર વિશેની આવી ઊંડી સમાજ ધરાવતાં આ વાર્તાકારે પોતાની વાર્તાઓમાં એકથી એક ચડયાતા પાત્રો આલેખ્યા છે. એ પાત્રો એમના સંવેદનો, મનોસંચાલનોને ઝીલ્યાં છે. અને એટલી જ પ્રબલધતાથી આલેખ્યા છે. ‘મંદિરની પછીત’ વાર્તાનું મુખ્ય પાત્ર દલોબંડ છે. કથાનો નાયક એવું આ પાત્ર એની ક્રિયા-પ્રતિક્રિયાની આસપાસ વાર્તા વિકસે છે. વાર્તાના આરંભમાજ મંદિરની પછીતના રસ્તે થઈને કાયમ ખેતરે જનારો પણ અંદર કદી પગ ન મુકનારો દલો વગર ગુરુએ વટલાણો ! એવા સૂચક વાક્યથી દલાની આંતરખોજ અને એના વ્યક્તિત્વમાં આવેલું ખરું પરિવર્તન, એનું નાસ્તિકતાથી આસ્તિકતા તરફનું પ્રયાણ એને કથાનાયક તરીકે અને એના વ્યક્તિત્વને ઉજાગર કરી આપે છે. જે વાર્તાનું પ્રાણતત્વ બની રહે છે.

સુડતાલીસ-અડતાલીસની આઘેડ વયે પહોંચેલો દલો રીઢે પંચાતિયા તરીકે પોંકાયો છે. ગામમાં એની જેના પર જે પ્રકારની છાપ છે. એવા સંબોધનથી એને લોકો બોલાવે છે. કોઈ દલાકાકા, કોઈ દલાભૈ તો કોઈ દલોબંડ કહી બોલાવે છે. એની બંડાઈ એટલી પ્રખ્યાત છે કે એની વહુ અને છોકરાને પણ લોકો ‘દલાબંડની વહુ’ ‘દલાબંડનો છોકરો’ કહી બોલાવે છે. આખા ગામમાં દલાની લોકોમાં એક પ્રકારની હાક છે. ભજનમંડળી અને પ્રમુખ માટે મંદિરની પછીતે લોકો કચરો નાખે છે એ પ્રશ્ન વિકટ બની રહ્યો છે. ત્યારે રોજ એજ રસ્તે વાસો જતા દલા માટે ગામમાં બીજે ભેગા થતા કચરામાને મંદિરની પછીતના કચરામાં કશો ફેર નથી. વાર્તાકારે દલાના પાત્રનિરૂપણ દ્વારા એક અનોખું વાર્તાવિશ્વ સર્જ્યું છે. દારૂ પીને છકી જતા દલાને કોઈની સાડાબારી નથી. દારૂ પીવાની વાતને લઈ એ પોતાના સાળાને પણ સંભળાવી આપે છે. તો કેટલાક ઉજળા પાંસા પણ આપણે તેનામાં જોઈ શકીએ. જેમકે, પોતાના દીકરા આગળ એ દારૂ પીતો નથી. દીકરો મોટો થઈ ગયો છે એ વાતથી એ અજાણ નથી.

તો કામમાં કદી દલો પાછો પડે એમ નથી. ભજનમંડળીવાળાને ‘એ આપણું કામ નઈ! એમ કહી ચોખ્ખી જ પ્રમુખ બનવાની ના પાડી દે છે. અને પોતાના નીજી વિચારો દ્વારા તેમની પોકળતાને પણ ઉઘાડી આપે છે. તે

કહે છે “આમાં તમે અડધી રાત હું દી ગાવ, નાચા, કરતાલા, વગાડાને બીજા દા’ડે બપોરે આખી વેળા ઘોરો ઈનો અરથ શો? તમારી બાયડીઓનું વૈતરું વધી જાય.”(પૃ.૧૨) આમ એ ભજનમંડળી વાળાને સીધો જ કટાક્ષ કરે છે. દારુ, ચલમપીવી જેવી બદીઓથી તરબોળ એવું આ પાત્ર દલો અને એના વિચારો આપણને વાસ્તવિક લાગે છે. છતાંય તે ભજનમંડળીવાળાને લોકો ગંદકી ન કરે એ માટે જતા આવતા ખોખરો ખાતો રહીશ એમ કહે છે. આમ તો અહીંથી જ તેની આત્મખોજ શરુ થઈ જાય છે. એમ કહી શકાય. મનુષ્યમાં સદ્ગત્ત્વ તો રહેલું જ હોય છે. આ સદને બહાર લાવવા માટે ક્યાંક ઉદ્દીપકની આવશ્યકતા રહે છે. જેમ વાલિયાને વાલ્મિકી બનાવવા માટે નારદજી ઉદ્દીપક બન્યા હતા તેમજ અહીં દલાના જીવનમાં પણ ભજનમંડળીનું પ્રમુખ પદ સ્વીકારવું એ આંતર-બાહ્ય જીવનમાં બદલાવ માટે એક ઉદ્દીપક જ બની રહે છે. વાર્તા જેમજેમ વિકસતી જાય છે તેમતેમ આ પાત્રના વ્યક્તિત્વના ઉજળા પાસા નીખરતાં જાય છે. ‘ મંદિરની પછીતે સડેલા રીંગણા નાખતી રાવરણનો તે ઉધેડો લે છે. તો બસ સ્ટેન્ડે બસની રાહ જોતી પોતે જેની ફારગતી કરાવેલી એવી એક યુવતીની આપવીતી ધણીની મારઝૂડની વિતકકથા સાંભળી દલાને આખી રાત ઊંઘ નથી આવતી. ફારગતી કરીને જાણે પોતે મહાપાપ કર્યું હોય એમ એ પારાવાર પસ્તાય છે.

પોતે અનેક બદીઓ તળે દબાયેલો છે, પંચાતિયો છે આથી ભજનમંડળીનું પ્રમુખપણું સ્વીકારવાના પ્રસ્તાવને ફગાવતો દલો મંદિરનું પગથિયું ક્યારેય ચઢ્યો નથી. એવું આ પાત્ર વાર્તાના અંત સુધી પહોંચતા તેનું હૃદય પરિવર્તન થાય છે. તો પોતે બીજા માટે મદદરૂપ બનવા માટે પણ તૈયાર રહે છે. મણીને તે કહે છે “ તું તારે કાળજું ટાહું રાખીને થોડા દાડા ખેંચી કાઢ તારા પિયરીયાની હાન ઠેકાણે ને આવે તો હું તને તારે હાહરે મેલી જઈશ. જોઉં છુ મને કુણ રોકવા આવે છે? (પૃ.૧૭) અને દલો તેને સાસરે મૂકી આવે છે. પોતાના પુત્ર ભગાને પણ તે કહે છે: “ એણે મને દારુડિયો કીધો ઈમાં તે હાથ ઉપાડ્યો ગાંડા.” (પૃ.૧૮) આ વાક્યોમાં આપણે દલાના વ્યક્તિત્વની બીજી બાજુ જોઈ શકીએ છીએ. અંતે પંચના લોકો એને તેડવા આવે છે ત્યારે તે ‘મારે મંદિરની પછીતે કામ છે એમ કહી મહેમાનોને બેઠા મૂકી ઊભો થાય છે. આ વાક્ય તેના હૃદય પરિવર્તનને સૂચવે છે.

ગામની ગમે તે વ્યક્તિ સામે બંડ પોકારી જાય એવો 'દલોબંડ' આ વાર્તાનું ચાલકબળ છે. જે સતત અપૂર્ણતામાંથી પૂર્ણતા તરફ આગળ વધતું જાય છે. જેની સતત આત્મોન્નતિ થતી જાય છે. આત્મખોજ કરતું જાય છે અને અંતે મંગળને વરે છે. વાર્તાકારે આ પાત્રના નિરૂપણમાં એને ખીલવવામાં જે જહેમત ઉઠાવી છે તે પણ દાદ માંગી લે છે. સમાજમાં 'દલાબંડ' જેવા પણ જોઈએ જ કારણ કે ઘણીવાર અનેકવાર કહેવા છતાં પણ લોકોને જ્ઞાન થતું નથી એમને દલાબંડ જેવાનો એક હોંકારો પરમજ્ઞાન આપી જાય છે. આ ઉપરાંત વાર્તામાં એના વ્યક્તિત્વને વિકસાવવામાં પાત્ર નિરૂપણશૈલી પણ એટલી જ ઉપકારક બની છે.

વાર્તામાં મહત્વનું પાત્ર છે દલાબંડની પત્ની મંછા. 'દલાબંડની વહુ' તરીકે આખા ગામમાં ઓળખાતી મંછા ત્રેવડ વાળી છે. ખેતીમાં ખૂટે પણ દુધમાં એ તારો પાડે એવી મહેનતુ છે. એ સાથે એ નીડર પણ છે. દલાને જે કાઈ પણ કહેવું હોય એ સ્પષ્ટપણે મક્કમતાથી તે કહી દે છે. તેમનો પુત્ર ભગો જ્યારે મંદિરમાં વુક્ષોને પાણી પાય છે. ત્યારે તે દલાને કહી સંભળાવે છે 'ભગવાનના કામને તમે પારકું ગણો છો ? (પૃ.૯) દલાના ભજનમંડળીના પ્રમુખપદ ન સ્વીકારવાના નિર્ણયમાં એને સમજાવવા ભજનમંડળીવાળાની પત્નીઓએ મંછાને કાને વાત નાખી હતી. મંછા સૂઝબૂઝ અને ચોકસાઈપૂર્વક પ્રયત્ન કરે છે. અને દલાને સમજાવવામાં સફળ પણ થાય છે. દલાને યાદ અપાવતી તે 'યાદ છે ને ? આજે શનિવાર મંદિરે જવાનું કે નૈ ? એમ કહી તેની ફરજનું ભાન કરાવે છે. તો રાવરણ અને દલા વચ્ચેના મંદિરની પછીતે સડેલા રીગણા નાંખવા બાબતના ઝઘડાની વાત એના કાને પડતા જ એ ચંડી બની બોલી ઊઠે છે " ગામની હાહુને ઊભીને ઊભી ચીરી નાખું : મારી ઘણીને ગારો દે છે ? આ વાહમાં પગતો મેલે ! (પૃ.૧૪) પોતાના પતિના અપમાનને લઈ નીડરતાથી પ્રતિરોધ કરતી ભારતીય નારી એવી મંછા અને એની પતિનિષ્ઠા પ્રત્યક્ષ થતી જોઈ શકાય છે. તે જાણે છે કે પોતાના પતિની આજુબાજુના ગામોમાં હાક છે. ભજનમંડળીના પ્રમુખ બનાવથી લોકો દલાની મશ્કરી કરશે ઉપરાંત નાતના આગેવાન તરીકે એનો પતિ દલો પચીસ ગામમાં પોંખાય છે. એના ઘરનો મોભો છે. આ બધું જ ધૂળધાણી થઈ જશે. એમ જાણવા છતાં તે પોતાના પતિને સાથ આપે છે. એક સફળ પુરુષ પાછળ એક સ્ત્રીનો હાથ હોય છે એ વાક્યને ચરિતાર્થ

કરતી મંછા અંતે “છેવટે તમે પરમુખ ખરા!” તો તમે અવેથી કદી પંચાતમાં જવાના જ નઈ? આ વાક્યોમાં મંછાની દલાના વ્યક્તિત્વને નિખારવામાં એની આત્મખોજમાં કેટલું મહત્વનું બની રહે છે તે જોઈ શકાય છે.

આ ઉપરાંત ભજનમંડળીના લોકો ‘હું ગામનો સફાઈ કામદાર થઈશ પણ તમારી મંડળીનો પ્રમુખ નહિ થાઉં’ એમ કરી રાજીનામું આપતા પ્રમુખ, દલાનો છોકરો ભગો, મંદિરના પુંજારી જેવા ગૌણપાત્રો પણ વાર્તાને ઘડવામાં ઘણા મહત્વનાં બન્યાં છે. કહીએ તો વાર્તાને કલાત્મક ઘાટ આપવામાં ઘણા ઉપકારક બન્યા છે.

અહીં જે ભાષાકર્મ થયું છે એમાં તળબોલી અને શિષ્ટભાષાનું સંયોજન સાધી સર્જનાત્મક ગદ્ય વાર્તાકારે આપણી સમક્ષ ધર્યું છે. તો તળવાસ્તવને પ્રત્યક્ષ કરવા તળબોલી પાસેથી બળુકું કામ લીધું છે. ઉત્તર ગુજરાત અને એમાં પણ જુના મહેસાણા વિસ્તાર આસપાસની તળબોલી અને એની નોખી ખાસિયતો અહીં પ્રયોજાયેલી જોઈ શકીએ છીએ. આપણે જાણીએ છીએ કે બોલી એ પ્રદેશભેદે અલગ હોય છે. સર્જક જ્યારે કોઈ કૃતિ સર્જતો ત્યારે પ્રદેશ-વર્ગ-જ્ઞાતિએ ભાષાની આગવી લઢણો-લહેકા હોય છે. જે પાત્ર-પ્રદેશ એના જનજીવન, જનસ્વભાવ અને વ્યવહારને પ્રત્યક્ષ કરી આપે છે. દરેક પ્રદેશની પોતાની આગવી બોલી હોય છે. આ બોલી થકી જ આ પ્રદેશ અને તેના અસલ જીવનરંગને આપણે પામી શકીએ. અહીં વાર્તાકાર આ બાબતથી પૂરેપૂરા સજાગ છે. આથી અહીં પ્રયોજાયેલી બોલી પાત્રોચિત્ત છે. જે પાત્રનો વાસ્તવિક પરિચય કરાવી જાય છે. બોલી એ સહજ છે જે જીવન વાસ્તવને તાદૃશ કરી આપે છે. આ બોલીની ચમત્કૃતિ વાર્તામાં કેવી સુંદરતા આણે છે. તે આ ઉદાહરણો દ્વારા સમજાવે,

“તમારે ઇમ કેવું છે કે દલો વગર ફાયદાના કામ કરતો જ નથી ? ગામની કોઈ કુંવાંશીને દુઃખ પડતું હાંભળે તો ઇનાં પિયોરિયા આરે એ દહ ગઉ દૂર સુધી હેંડી નાંખતો નથી ? આ ટેકટરને જીપો તો અવે આવી. એ પારકા કામે જેટલું હેંડયો છે એટલું તો હેમાળો ગાળવા ધરમરાજાય હેંડયા નઈ વોય ! અને દલાને તો શું શમશાન કે શું રામરાગણ.” (મંદિરની પછીતે, પૃ. ૧૦)

“ બીજાની વાત મેલને ! આ તું જ પેલા મારા એક બોલે ઉભી હકાઈ જતી ને આવે ? દરેક બાબતે સલા આલતી થઈ જઈ છે ! જાણે દરેક વાતે મારાથી વધારે હમજતી વોય ઈમ – લાય, ચૂલામાં અંગારો વોય તો, ચલમ ભરીને હેંડું ખેતરમાં, ખેતરમાં જઈ કામ આટોપી, એરંડાને હિસાબ લેવા માર્કેટ યાર્ડ જેવા નીકળ્યો.” (પૃ.૧૪)

“ આ તે દિયોર સપનામાં આપી હોય ઈમ જોડાજોડ ! ( પૃ.૧૬)

“ના, અજી મેં કોઈને કીધું નથી. પંનર-વિહ દાડા જોઈ જોઉં. કાલ રીતે જ તલપ લાગી’તી. પણ કોઈને મોકલતાં શરમ આથી. જાતેય જવાણું નઈ. પછીતો કામે વળ્યો ને થાચીને હૂઈ જ્યો.”(પૃ.૧૬)

જો કે વાર્તામાં તળબોલીનો વિનિયોગ આંશિક છે. છતાંય તળવાસ્તવને પ્રત્યક્ષ કરી આપવા પૂરતી એ જરૂરી બની રહે છે. વાર્તાકાર રઘુવીર ચૌધરીનું વતન માણસાનું બાપુપુરા ગામ આથી અહીં જે તળબોલી પ્રયોજાઈ છે તે માણસાની આસપાસના ગ્રામ્યવિસ્તારના બોલતી બોલી છે. એમાંય ભાષાકર્મ અને વર્ણન ધ્યાનાકર્ષક બની રહે છે. વાર્તાકારે મંછા અને દલાના દામ્પત્યજીવનની એક સુમધુર ક્ષણને કેવી ખપમાં લઈ શરીરરાગ ગાયો છે, “ મંછા મલકાઈ ઊઠી, ખસી નહી. આ તે દિયોર સપનામાં આપી હોય ઈમ જોડાજોડ !” - કહેતા એને ખેંચી લીધી. લીલી જુવારની પાણેઠની જેમ સરકી આવી. વીટડાઈ વળી. અગાઉ મનવર કરીએ તોય લાકડીની જેમ પડી રહે. જ્યારે આ તો જાને ખળખળ વહેતી નદી. દલો ઉનાળાની સવારના મહુડાની જેમ ખીલી ઊઠ્યો. ઉપર તારા રમેણે ચઢ્યા હતા. અહીં બત્રીસ કોઠે દીવા થયા હતા ..... (પૃ.૧૬)

આ ઉપરાંત વાર્તામાં પ્રયોજાયેલ કેટલાક વાક્યો પણ ભાષાની બળકટતાના સાક્ષી બની રહે છે. જેમ કે, “ આ બધી તો સૂર્યનારાયણ અને પવનદેવની લીલા છે .” (પૃ.૧૦)

‘જ્યારે ભક્તિતો દિલમાં દીવો કરવાનું કપરું કામ, ખુબ કાઠું.’

‘ગંદકી કરવાથી ગરીબી જતી નથી. બહારના ઉકરડાનો પડછયો આપની અંદર પડે છે ! (પૃ.૧૬)

તો દલાનો છોકરો ભગો રોપાને પાણી પાય છે જે હજી સુકાયા નથી. અને અંકુર ફૂટ્યા અને ઝાકવા પાંગરવાની વાત દલા બંડમાં ધીરે ધીરે અસદ તત્ત્વની જગ્યાએ સદતત્ત્વ પાંગરશે એવો સંકેત કરી જાય છે. જ્યાં પ્રતીકાત્મક ભાષાકર્મ જોઈ શકાય છે. વાર્તાના અંતે પ્રયોજાયેલુ વાક્ય ‘ ખાલી વાસણ તો બધે સરખું જ ખખડે.’ સૂચક બની રહે છે.

ઉત્તર ગુજરાત અને એમાય ‘માણસા’ તાલુકાનું બાપુપુરા ગામએ રઘુવીર ચૌધરીનું વતન. અને આ ગ્રામ્ય પરિવેશમાંથી જ કથાવસ્તુ લઈ અહીં કથાતંતુ ગુંથી આપ્યો છે. ‘માણસા’ આસપાસની ધરતીની વિશષ્ટ પ્રાકૃતિકતા અને ફળદ્રુપતાને કારણે અહીંના સ્થાનિક વ્યવસાયોમાં ખેતી, પશુપાલન પ્રધાનસ્થાને છે. ‘સ્વસ્થતા’જેવા મુદ્દાને ધ્યાનમાં રાખી વાર્તાકારે વાર્તાનો પીંડ ઘડ્યો છે. તો એ સાથે સાથે દલા જેવા આસુરીવૃત્તિ વાળા માણસની સદવૃત્તિ તરફની ગતિ પણ બતાવી આપી છે. રીઢ પંચાતિયા તરીકે પંકાયેલા એવા ‘દલાબંડ’ની બંડઈ મંદિરની પછીતે કચરો નાંખતા લોકોને બંધ કરવા ભજનમંડળીવાળા કામમાં લે છે’ દલાબંડના પાત્ર દ્વારા વાર્તાકારે જાણે કે તેમનાં ગ્રામ્યપ્રદેશના જનમાનસને આલેખી આપ્યું હોય. મંદિર પાસેથી વાસો જતો, પણ કદી અંદર પગ ન મુકનાર, કોઈની સાડાબારી રાખ્યા વિના દાડૂ પીનાર, પંચાતિયો દલો આખરે મંદિરનો પ્રમુખ બને છે. જો કે વાલિયામાંથી વાલ્મિકી બનવાનો પ્રસંગ યાદ આવે એવું વાર્તાનું કથાવસ્તુ છે. કથાવસ્તુ તો સાવ સરળ છે. પણ એમાં વાર્તારસને જે પ્રકારે ગુંથવામાં આવ્યો છે ત્યાં આપણે વાર્તાકાર રઘુવીર ચૌધરીની કળાસુઝ તાગી શકીએ છીએ. ગામડાઓમાં મોટા-ભાગે સ્વસ્થતાને લઈ બેદરકારી જોવા મળતી હોય છે. જ્યાં જૂઓ ત્યાં બેફામ ઉકરડા કચરાના ઢગલા ઠાલવવામાં આવતા હોય છે. કોઈનેય પોતાના કે બીજાના સ્વાસ્થ્યની પરવા જ ન હોય એમ કચરો ફેંક્યે જાય છે. અહીં વાર્તામાં પણ આ જ પ્રકારે ભગવાનના પવિત્ર સ્થળ મંદિરની પછીતે લોકો કચરો નાખ્યે જ જાય છે. મંદિરના પુંજારી ભજનમંડળીના પ્રમુખ જેવા અનેક લોકોના શબ્દોની કઈ જ અસર જોવા મળતી નથી. ત્યારે આવા ગામડા ગામમાં ‘દલાબંડ’ જેવા માણસો અને એમની બંડાઈ પણ ઘણી અનિવાર્ય બની રહેતી હોય છે. અહીં વાર્તાકારે દલાબંડની બંડાઈ દ્વારા લોકોને કચરો નાખતાં તો બંધ કરાયા જ છે પરંતુ

દલાની પણ આત્મોન્નતી થતી બતાવી આપી છે. દલાની બંડાઈ એના વ્યક્તિત્વથી સૌ કોઈ અવગત છે. આથી એના નામનો વિરોધ પણ થાય છે. વાર્તાકારે આ પ્રદેશમાં વસતા સામાન્ય જનવિશેષ અને એમના જીવનવ્યવહારને અહીં વાસ્તવિકતાને ચિત્રિત કરી આપી છે. વ્યવસાયે દલો ખેડૂત છે. આ પ્રદેશમાં ખેતી એ મુખ્ય વ્યવસાય છે. આથી ખેતી કરતા દલાનું વર્ણન જોઈએ તો : “ત્યાં ચીબરી બોલી. યાદ આવ્યું. રાતના દશે વીજળીની લાઈન આવશે. પાણતી બોર ચાલુ કરાવીને આવશે. એ પહોંચે એ પહેલા ઢળિયો પાણીથી છલકાઈ જવા આપશે. અંદરની ધરો એમની એમ રહેશે. પાણી રોકાશે. દહાડે દીવે ઢળિયો ખોલી રાખવાનું સુઝ્યું જ નહીં. તો શું મોડું થઈ ગયું છે ? લાવ ઊઠું. પાવડો શોધી કાઢ્યો. ઢળિયો ચંદ્રના અંજવાળામાં લીલો નહિ પણ આસમાની લાગતો હતો. કુંડીમાં પાણી હતું. એમાં તારા નાહવા ઊતર્યા હતા. એની પાળ પર પહેરણ મુકીને દલાએ પાવડો ચલાવવાં માંડ્યો. ખસરક ખસરક.” (પૃ.૧૫)

અહીં આપણે ખેતી વિષયક પરિવેશ અને આ પ્રદેશના ખેડૂતની ગતિવિધિઓ આ વર્ણનમાં સ્પષ્ટ થતી જોઈ શકીએ છે. તો આ પ્રદેશમાં ખેતી સાથે પશુપાલન પણ એટલો જ મહત્વનો વ્યવસાય બની રહે છે એ પરોઢિયે ભેશ-ગાયો દોહતી મંછા, ગયો-ભેંસોને ખાણ ખવડાવતી મંછા દ્વારા વ્યક્ત થાય છે. ખેતી ,પશુપાલન જેવા પ્રાદેશિક વ્યવસાયો પ્રાદેશિકતાને ઉપસાવી આપે છે. તો વાર્તામાં આવતો મનીનો પ્રસંગ પણ તત્કાલિન પ્રદેશના સમાજમાં જોવા મળતા સાટા જેવા રિવાજનો ભોગ બનતી મની જેવી સ્ત્રીની અવદશાને પ્રત્યક્ષ કરી આપે છે. જેમ કે વાર્તામાં આવતું આ વર્ણન જોઈએ, “મંછાએ મણિને જતા આવતા સાનમાં સમજાવતી દીધું કે તેને અહીં રોકી રાખવામાં તારા દલાકાકાનો હાથ નથી. પછી તો લાગ મળતાં મણિ એના ભાણિયાને તેડીને દલાને મળવા આવી પહોંચી. પણ વાત શરુ કરે એ પહેલાં જ રડી પડી. મણિના સાટામાં જે કન્યા વહોરી છે એ નથી ગમતી એના આ ભવાડા છે ! મણિનો ભોગ લેવો છે ! એને છુટી કરી દેવામાં આવશે તો પંચના દેખતા જીભ કચડીને મરી જશે .” (પૃ.૧૭)

ઉત્તર-ગુજરાતના ગ્રામ્ય વિસ્તારોમાં ચાલતા આવા કુરિવાજોનો ભોગ મણિ જેવી અનેક સ્ત્રીઓ બને છે. સાટા જેવા રિવાજમાં એકને અનુકુળ ન આવતા બે ના જીવન બગડે છે. આવા આ રિવાજો પ્રાદેશિક બની રહે છે. વાર્તાકારે વાર્તાના પાને પાને દલાની કેવી આત્મોન્નતિ સાંધી બતાવી છે તે આ વાક્યો જોતા સ્પષ્ટ થઈ જશે. શરૂઆતમાં પોતાના સગા સાળાને સંભળાવતો દલો “મારા ભલાની ચન્ત્યા તમે કરશા ? બેનને સાલ્લો લો છો તે ન લેતા પણ સાલ્લાના બાને મને સલા આલવા ન આવતા હમજ્યા ?” (પૃ.૧૧)

આજ લગી મંદિરમાં હું કદી ફરક્યોય નથીને સીધો મંડળીનો પરમુખ થઈ જઉં ?

જોઈ જોઈ પંદર દાડા, મઈનો બધા નીમ પળાય એવું લાગે તો –

અવેથી જો ભગવાનની જગાને ગંધાતી કરી છે તો આ ટોપલીના દાણાને લૂગડાં બધુંય મેલીને નાહવું પડશે, હમજી દિયોર બીએ છે જરાય? મારા દેખતા સડો નાંખી આવી ! આમ, બંડાઈ કરતો દલો ‘ભક્તિ તો દિલમાં દીવો કરવાનું કપરું કામ ખૂબ કાઠું, એણે મને દાડડિયો કીધો ઈમાં તે હાથ ઉપાડ્યો ગાંડા ?’

‘જેવી કરતારની મરજી’ ‘ગંદકી કરવાથી ગરીબી જતી નથી બહારના ઉકરડાનો પડછાયો આપણી અંદર પડે છે ‘જેવી અંદર પડે છે’ ‘જેવી અંતરજામીની મરજી’ આવા સુર છેડે છે જે તેની દલાબંડમાંથી મંદિરનો ભજનમંડળીના પ્રમુખ તરીકેની આત્મોન્નતિની સ્થિતિ દર્શાવી આપે છે. વાર્તામાં ગામડાં ગામનાં દેશીપાત્રો અને એમના દેશીજીવનને વણી લેવામાં આવ્યું છે. તો એ સાથે સાથે આખો ગ્રામીણ પરિવેશ પણ પ્રાદેશિક ખાસિયતોને તાદશ કરી આપે છે. વાર્તામાં આવતા કેટલાક વર્ણનો કહેવતો, રૂઢિપ્રયોગો પણ પ્રાદેશિક રંગ ઊભો કરી આપે છે. રીઢા પંચાતિયા, ખામણું, ભાગોળ, ક્યારા વાળવા, હરાયા બેર, તળિયાનો કોહવાટ, ઉબરો ઓળંગતા, ખેતપાડોશી, કુંવાંશી, સાડાબારી, પીવાનું અપલસણ, નશાની તલપ, પડાવી, ઓરછવ, બછાણા, દિયોર, ચલમ દાધારંગો, ઈળિયો, વાઢી રાખેલી ચાર, કુમળી-કુમળી ધરોની વાસ, લીલી જુવારની પાણેઠની જેમ, મહુડાની જેમ

ખીલી ઉઠ્યો, રેંકતી ભેંશ, ડોલચું બાંધેલું, સરપેટા, નાગોળ, રોપાઓના ટીચે ફૂટેલા અંકુર, હવાડો, નેહળ, નળિયું આ શબ્દો પ્રાદેશિક ખાસિયતો, પ્રાદેશિક પરિવેશને તાદ્દશ કરી આપે છે.

અહીં પ્રાદેશિક રીતરિવાજોને પણ વાર્તાકારે સચોટ રીતે આલેખી આપ્યાં છે. જેમ કે, “આતમરામ હોત તો જોઈ તું’તું જ શું ? એવો માણસ તે વળી, પંચાતિયો થાય ? માબાપ નાના છોકરાની સગાઈ કરે પરણાવી દે વરકન્યા મોટા થાય, એમના મન મળે ત્યાં જો વેવાઈઓને વાંકું પડે તો વરવહુને પૂછ્યા વિના જ ફારગતી માટે પંચ બોલાવવાનું ! બધા ન્યાયાધીશ થઈને આવી પહોંચે સાચ-જુઠ બાજુ પર રાખીને એક પક્ષ લેવો જ પડે. ખોટું કર્યાનો વસવસો રહી જાય તો પછી ઊંધ ન આવે. બાજરી કે જાળનાં પૂળાની કલરમાં દાટેલો બાટલો શોધવો પડે એવી વસ્તુ ઘરના પાણિયારે રખાય નહિ. કુમળા છોકરા લતે ચઢે તો એમના કાળની દાઝે જેવી લત પંચાતની, મોટાઈની એવી આ નશાની હવે ન છુટે.” (પૃ.૧૩) વાર્તાકારે ગ્રામ્યજીવનમાં વ્યાપેલા બાળલગ્ન જેવા રિવાજને પણ અહીં નક્કર વાસ્તવિકતા સાથે નિરૂપ્યા છે. વરવહુને પૂછ્યા વિના જ એમના લગ્નજીવનનો અંત ફારગતી દ્વારા આવી જતો. આ કુરિવાજો પર પણ વાર્તાકારે અંગુલીનિર્દેશ કર્યા છે. તો દલાના મુખે ‘ઓધવજી રે મારા મંદિર પછવાડે મોહન મોરલી વગાડે જો !’ જેવું ભજન મૂંકી સુચન કરી આપ્યું છે. આ ઉપરાંત પાત્રો અને એમના જીવનવ્યવહારો પ્રાદેશિક બની રહે છે. આ પાત્રો તળ સાથે જોડાયેલા છે. ખેતી, પશુપાલન જેવા વ્યવસાયો સાથે જોડાયેલો દલો-મંછા, ભજનમંડળીના પ્રમુખ, સભ્યો આ સર્વે ગ્રામ્યજીવન જીવતા પ્રદેશવિશેષની ખાસિયતોના દ્યોતક છે. પ્રાદેશિક લય જેમાં ધબકે છે એવા આ પાત્રો છે. આ પાત્રો ઉત્તર ગુજરાતના ગ્રામ્યવિસ્તારમાં રોજિંદું જીવન જીવતા લોકજનોનું પ્રતિનિધિત્વ કરતા પાત્રો બની રહે છે. ચલમમાં તમાકુ ભરી, દારૂ પીને ગામમાં બંડ તરીકે જાણીતો બનેલો દલોબંડ વાર્તાનું મહત્વનું પાત્ર બની રહે છે. વાર્તામાં પ્રાદેશિક રંગને સજીવન કરે છે સર્જનાત્મક તળબોલી. જોકે અહીં વાર્તાકારે સળંગ બોલી પ્રયોજી નથી ક્યાંક ક્યાંક એજ પાત્રો શિષ્ટ બોલતા ભાસે છે. આવી તળબોલીના કેટલાક ઉદાહરણો જોઈએ, યુવતિ કહે : દાધારંગો હતો કે કેમ એ તો

તમે જાણો ને તમારો ભગવાન જાણે. પણ જેટલીવાર એ ઈને દેખાંણી છું એટલી વાર એ વીલે મોંએ તાકી રે છે.....તમે ભલે મારા ભલા માટે કર્યું. પણ ઈને તો વગડે રઝળતો કરી મેલ્યોને ?

“ તારે ઈમ કેવું છે કે ફારગતી ના થઈ વોત તો તું સુખી વોત ? “

“ સુખની તો શી ખબર પડે દલાકાકા, પણ અતારે વેસની માણસનો માર ખઉં છું. ઈને બદલે પેલાની હાથે પૂજાતી વોત - કહેતા એ રડી પડી, પાછી વળી ગઈ.”

“ છોડી હાહરેથી આંચ આપી છે તાણની હરખું ખાતીય નથી, બળ્યું તમે શું કામ ઈને તેડી લાવવા એ નાગોળો ને ફૂંગરાવ્ય ?

આપણ શું કામ કોઈના નેહાકા લીજીએ ? “

ધન છે તારી હેમંતને દીકરી ! ( પૃ.૧૫-૧૭)

ઉપરોક્ત સંવાદ અને ઉદાહરણોમાં આપણે પ્રાદેશિક બોલીની ચમત્કૃતિ જોઈ શકીએ છીએ ‘ખાલી વાસણ બધે સરખું જ ખખડે’ ‘ખેતીમાં કદાચ ખૂટે પણ દુધમાં તારો પડે’ ‘સીધી આગળીએ ધી નથી નીકળતું’ ....જેવી કહેવતો અને રૂઢીપ્રયોગો વાર્તાને આર્કષક બનાવે છે. તો એ ઉપરાંત મોટા ભાગે ગ્રામ્ય પરિવેશમાં વ્યક્તિઓના નામને ટુંકાવીને બોલાવવાની એક પ્રથા રહી છે. જેમ કે દલાભાઈનું દલો મનીષાનું મંછા આ માટે વાર્તાકારે એક સંદર્ભ પણ ટાંકી આપ્યો છે જેમ કે “ઈનામ વિતરણ કરતી વખતે રિવાજ મુજબ શિક્ષક ભગાના બાપની સાથે માનું નામ પણ મંછા નામ પણ બોલેલા. પણ મંછા નામ સાંભળતા જ વિદ્યાર્થીઓ હશી પડેલા. શિક્ષકે કહેલું: સંસ્કૃતમાં ‘મનીષા’ માંથી ‘મંછા’ બન્યું છે. એનો હવાલો આપીને ભગાને કહ્યું : મા, તારું મૂળનામ તો મનીષા ! (પૃ.૯) તો ઝાડવાને પાણી પીવાનું શીખવે તે ભણતર નકામું તો ન જ કહેવાય.”(પૃ.૯) એમ કહી ભણતરનો મહિમા પણ કરી આપ્યો છે. તો વાર્તાકારની કલમ શિષ્ટ ભાષામાં પણ એટલી જ બળુકી છે જેમ કે,

આ વર્ણન જોઈએ : “ આવાં મીઠા વેણ ભક્તોને રાહત આપી શકતા નહિ કેમ કે ગરબી ગાતા-ગાતા ભક્તિનો આવેશ વધી જતો. ઉચ્ચવાસના ઉછાળા પછી ફેફસા શ્વાસમાં બહારની હવા લેતા ત્યારે સહેલા રાની વાસ સીસાની જેમ અંદર પણ જૂઠું પડી જતો. આસુરી બળો ઉંબરો ઓળગતા લાગતા.” (પૃ.૧૦)

આ ઉપરાંત અંતે દલો ‘મારે મંદિરની પછીતે કામ છે’ કહેતા પંચના લોકોને આવજોને બદલે ‘રામરામ’ કહે છે. જ્યાં આપણે દલાના વ્યક્તિત્વની ઉન્નતી તો ખરી જ પરંતુ ભાષાની કાર્યસાધકતા પણ જોઈ શકીએ છીએ. વાસો જવું, ગાંઠના પૈસા ખરચવા, પેરુયું રળવું, કાળજા દાઝ્યા, ટાપસી પૂરવી, કાળાધોળા યાદ આવવા, બત્રીસ કાઠે દીવા થવા, ફારગતી આપવી, વાત વાયરો લઈ ગઈ, એક મ્યાનમાં બે તલવાર ન રહે, જેવા રૂઢીપ્રયોગો અને કહેવતો ઉકરડો, ગોળલો, વૈતરું, ખોખરો, પરગામ, વેવાર, વાળું, ચીબરી, પાણીટી, ચાર, ઠળિયો, લમણો, ભવાડા, કમાંડ, ભોંયતળિયું, ઠીકરું, જેવા દેશીશબ્દો એની લઢણો-લહેકા વાર્તામાં એક આગવો પ્રાદેશિક સંદર્ભ રચી આપે છે. આમ, અહીં તળબોલી ઉત્તર ગુજરાતના પ્રાદેશિક પરિવેશને તાદ્દશ કરી આપે છે. ઉત્તર ગુજરાતનું પ્રાદેશિક જનજીવન, રિવાજો, વ્યવસાયો, વ્યસનો, સંસ્કૃતિ જીવનવ્યવહારો, ખાનપાન અહીં વાસ્તવિક રીતે રજૂ કરી આપ્યું છે. દલોબંડ, મંદિરના પુંજારી, સાટાના રિવાજોનો ભોગ બનેલી મણિના લગ્નજીવનનો પ્રસંગ અને આસુરીવૃત્તિવાળો દલો કે જેને દારૂ ચલમ વગર ચાલતું જ નથી. એની સદવૃત્તિ તરફ વળવાની કથા અને એની સાથે ‘સ્વચ્છતા’ જેવા વિષયને વાર્તાકારે સચોટ રીતે રજૂ કરી આપ્યો છે. દેશી પાત્રો એમના જીવનવ્યવહારો, રીતરિવાજો છે જે માત્ર અહીં વાર્તા પૂરતા સિમિત ન રહેતા પ્રાદેશિક બની રહે છે. ગ્રામ્યજીવન સાથે જોડાયેલા તળવસ્તાવને પ્રગટ કરી આપતા આ પાત્રો અને કથાવસ્તુ પ્રાદેશિક બની રહે છે. વાર્તાનું કથાવસ્તુ સાવ સાદું સરળ છે પરંતુ વાર્તાકારની આગવી સૂઝ-સમઝ વાર્તાને કલાત્મક બનાવી આપે છે. પંચાતિયા તરીકે પોંખાયેલો દલો વાર્તાના અંતે જ્યારે ભોંયતળિયે બેવાર મસ્તક અડાડી કસોટી ન કરવા પ્રભુને આજીજી કરે છે અને ‘જેવી અંતરજામીની મરજી ! એમ કહે છે આ દૃશ્ય આહલાદક બની રહે છે. એકંદરે પ્રદેશ

એના જનજીવન, તળબોલી, તળવાસ્તવ સ્વચ્છતા જેવો વિષય રીતરિવાજો, રહેણીકરણી, બોલી આ બધાં જ તત્ત્વોને પ્રગટ કરી આપતી આ વાર્તામાં આપણે પ્રાદેશિકતાને મૂર્ત થતી જોઈ શકીએ છીએ.

### ૩.૩ ખેતર- રામચંદ્ર પટેલ

અનુઆધુનિક યુગના વાર્તાકારોની વાર્તાઓ આસ્વાદતા ‘મૂળ તરફ પાછા વળો’નો સૂર સંભળાય છે. અને આવા વાર્તાકારોની અગ્રીમ સૂચિમાં રામચંદ્ર પટેલ મહત્ત્વનું નામ છે. તેમના સર્જનમાં મૂળ-વતન-ગામ-સીમ-વગડો-માટી અને આસપાસનો પ્રાકૃતિક પરિવેશ જોવા મળે છે. તેમની વાર્તાઓમાં કેન્દ્રસ્થાને તળજીવન છે. આ જીવન તેમણે જીવ્યું છે અને ઝીણી નજરે જોયું-જાણ્યું છે. તેઓ આ તળજીવનને ઈતિહાસ વાસ્તવ અને લોકકથાના વિવિધ કથાઘટકોના અનુસંધાન દ્વારા સર્જનાત્મક સ્તર આપે છે. તેમણે સ્વાનુભવને સર્વાનુભવ રૂપે રજૂ કરવા માટે વાસ્તવનું કલામાં રૂપાંતરણ કર્યું છે.

તેમની પાસેથી અનુક્રમે પ્રથમ ‘સ્થળાંતર’ ‘બંગલથેલો’ અને ‘અગિયાર દેરા’ વાર્તાસંગ્રહો મળે છે. જેના મૂળમાં ગ્રામજીવનનાં વિવિધ અનુભવોની અભિવ્યક્તિ છે. અગિયાર દેરા એમનો ત્રીજો વાર્તાસંગ્રહ છે આ વાર્તાસંગ્રહમાં કુલ અગિયાર વાર્તાઓ હોવાથી તેને ‘અગિયાર દેરા’ એવું વ્યંજનાસભર શીર્ષક આપ્યું છે. બાકી ‘અગિયાર દેરા’ શીર્ષક ધરાવતી કોઈ વાર્તા એમાં નથી. તળજીવન સાથે નિસબત ધરાવતી ‘મલ્હાર’ ‘હીરબાઈ’ ‘બ્રાહ્મણકન્યા’ ‘કુંડવાવ’ અને વાસ્તવ સાથે અનુબંધ ધરાવતી ‘રતન’ ‘ખેતર’ જેવી વાર્તાઓમાંથી પ્રસ્તુત: તેમની ‘ખેતર’ વાર્તામાં પ્રાદેશિકતાના તત્ત્વને ઉપસાવતા સંદર્ભો જોઈએ.

‘ખેતર’ વાર્તા સર્જકના પોતીકા કિશોરવયના સાચુકલા અનુભવ અને સંવેદનાનું વાર્તાવિશ્વ છે. અહીં અતિતરાગ પ્રગટ્યો છે. સીમ-ખેતર-પાક-પશુ વગેરે સાથે વણાયેલું જીવન વાર્તામાં આકાર પામ્યું છે. તળજીવન અને તળબોલીનું આસ્વાદ્ય નિરૂપણ વાર્તાને વધુ પ્રભાવક બનાવી આપે છે. અહીં વસ્તુસંકલનામાં એક જ ઘટના મુખ્ય છે. અને તે માનો રોઝડાના શિકાર કરતી મિયાણીબાઈનો પ્રતિકાર અને તેને વર્ણવવા માટે સર્જકે યથોચિત

પરિવેશ સર્જ્યો છે. તળજીવન સર્જકે માણ્યું છે, અનુભવ્યું છે આથી તળપદનો પરિવેશ તેમની રગેરગમાં ઘોળાઈ ગયો છે. એ તેમની વાર્તાઓમાંથી પસાર થતા આપણે પામી શકીએ છીએ. વાર્તાનું કથાવસ્તુ જોઈએ તો, વાર્તાનાયક અને તેમનો ભાઈ નારણ તેમની માતા સાથે પોતાના ‘ઉકરડિયે ખેતરે’ જાય છે જે ગામથી ઘણું દુર આવેલું છે. વગડાઉ રસ્તો, ઉબડખાબડ ક્યાંક ગાડાવાટ અને મડિયા કાંકરાવાળા રસ્તે તેઓ ખેતરે જાય છે. આમ તો ખેતર બે-અઢી વીઘાનું જ હતું પણ ચાલીસ-પચાસ ગાલ્લાના ઝાકેળીયા ડકોડક ભરાય એટલી જુવાર પકવે એવું ફળદ્રુપ હતું. વાર્તામાં મહત્ત્વની એક ઘટના બને છે. તે ખેતરમાં રોઝડાનું આવવું એ સાથે જ તેને મારવા કાળા મોઢવાળી અલમસ્ત સાઢણી પર બંદૂક લઈને સવાર થઈ મિયાણીભાઈ અને ‘માં’ વચ્ચે ટકરાવ. આ ઘટનામાં જ સમગ્ર વાર્તાનું હાઈ રહેલું છે. વાર્તાનાયકની માં મિયાણીભાઈને રોઝડા મારવા દેતી નથી. તે દાતરડું લઈને મિયાણીભાઈની સામી થઈ જાય છે. “જો રોઝડા માર્યા છે તો દાતરડાં વડે તને બેઢી નાખીશ નઈ છોડું હ ! આ ભોમકા તારા બાપની નથી. ત્યોં બંદૂક લઈને નહેરી પડ્યાં છે. બપોરના તાપમાં સકારા-રોઝડાએ તારું શું બગાડ્યું છ ક ઈની આહે લોઈ પીવા પડી છે. આ પરથમીતો જીવ માતરને જીવાડે છે મુઢી બંટી ભૂખ્યા માંણહને વળી પશુઓને મારી ભૂંજી એટલું ધન મેળવી ભોગવવું છે. મારી બુન છાનીમાની ઘેર જા તારા છોકરાનું સુખ રોઝડા મારવામાં નથ. જનાવરોને હાયવવામાં છે. તારી બંદૂક ઠેકાણે મુંચી દે, ઈમાં તારું ભલુ થાહ. મેં એહી સુ તા .....લગણ તો.....” (પૃ.૬૭) આવા ઉગ્ર વિરોધ સૂરે વાર્તાનાયકની માં મિયાણીભાઈનો વિરોધ કરે છે. અને ખેતરમાં રોઝડાને નહિ મારવા દેવા મક્કમ બને છે. ‘સરકારકા હુકમ કો હુકરાના ગુના હૈ, પટલાણી’ એમ કહેતી મિયાણીભાઈને ખેતરમાંથી ભગાડી હતી. ગામના મુખીના રોઝ-સિંકારાને મારવાનો સરકારનો હુકમ અને અનાજ બગાડતા જાનવરોને મારવા નહિ દેવામાં ગુનો થશે એમ પિતાજીના સમજાવવા છતાં પણ રોઝડા મારવા નહિ દેવાના નિર્ણય પર માં મક્કમ રહેલી. મહોલ્લાનાં બૈરાએ પણ માને સમજાવવાનો પ્રયત્ન કરેલો પણ એ માનવા તૈયાર નહોતી. ત્યારબાદ ગામનાં મુખી પોલીસ પટેલને પણ અવગણ્યા હતા. એ પણ ઊઠીને ચાલતા થયાં હતા. ખેતરમાં સવારે એક રોઝડી વિચાયેલી જોઈ ત્યારે માએ એની સુવાવડ કરી. એ રોઝડા પર માએ હાથ પસવાર્યો

એટલું જ નહીં ઢાઓરનો ગોળાકાર ભાગ વાઢ્યા વગર જ તેમની માટે મૂંકી રાખ્યો અને પાંચ જુવાર ઘાસના ઝૂડા ઊભા રખાવ્યા હતા. સીમ વગડે રખડતા હરણ રોઝડાને ખાવા માટે અને પાણી પીવા માટે કુંડા પણ ખોદાવેલા અને ભર ઉનાળે રોજ કૂવાના પાણીથી ભરી દેવાનું વ્રત રાખ્યું હતું. લેખકના સ્વાનુભવ અને એમણે રોઝડી અને એના બચ્ચા પર હાથ મુકીને માણેલા અચરજનાં સ્મરણ સાથે વાર્તા પૂર્ણ થાય છે.

સાવ સરળ કથાવસ્તુના તાંતણે બંધાયેલી આ વાર્તામાં ખેતર અને પશુઓ સાથેની મનુષ્યની આત્મીયતા અને સંવેદનાને પ્રત્યક્ષ કરી આપવામાં આવી છે. ગ્રામ્ય પરિવેશ અને એમાં સાવ સાદું જીવન જીવતા લોકજનોમાં પ્રકૃતિ, પશુઓ પ્રત્યે સંવેદના કેટલી તીવ્ર હોય છે એ આપણે અહીં ‘મા’ ના પાત્રમાં ચરિતાર્થ થતું જોઈ શકીએ છીએ. લેખકનો સ્વાનુભવ અને ખેતર માટેની તેમની સંવેદના વાર્તાને વધુ રસપ્રદ બનાવે છે. પશુ પ્રત્યેનું સમસંવેદન એ સાથે તળજીવન વાર્તાને વધુ વાચાળ બનાવે છે. વાર્તાનો આખો પરિવેશ ગ્રામીણ છે. આ ગ્રામ્યપરિવેશ અને એમાં શ્વસતા પાત્રો અને એમના જીવનવ્યવહારો અહીં સચોટ રીતે રજૂ કરવામાં આવ્યા છે. પાત્રસૃષ્ટિ તળજીવનને એની વાસ્તવિકતા સાથે પ્રત્યક્ષ કરી આપે છે. દેશીપાત્રો એમની સંવેદનાને વાસ્તવિકરૂપે ચિત્રિત કરવામાં વાર્તાકાર સફળ રહ્યા છે. આપણે આગળ વાત કરી એ મુજબ અહીં લેખકનો સ્વાનુભવ નિરૂપાયો છે. પ્રથમ પુરુષના કથનકેન્દ્રવાળી આ વાર્તાનું એક પાત્ર લેખક પોતે જ છે. લેખકે પોતાના અતિથને વાગોળ્યો છે. વાર્તાના આરંભે જ તેઓ જણાવે છે : “ હું અને નારણ દોડી-દોડીને માના આગળ પહોંચી જઈને પછી માં નજીક આવવા થાય ત્યારે દોડીએ-હું મોટાભાઈ નારણથી દોડવામાં પાકો થાક લાગે નહિ; ચઢે નહિ શ્વાસ. (પૃ.૭૪)

લેખકને પોતાના વડવાઓના ખેતર પ્રત્યે જે સ્નેહ-સંવેદના છે તે તેમણે અહીં સુપેરે વ્યક્ત કરી છે. બાળપણમાં લેખક ભાઈ નારણ અને મા સાથે ખેતરમાં થુંબડા ઉપર ચઢી પતરાનો ડબ્બો ખખડાવી જુવારના પાકને સાચવતા. આવા અનેક અનુભવો અને ખેતર સાથેનું લેખકનું સમસંવેદન ખેતરને જાણે કે જીવંત બનાવી

આપે છે. સમગ્ર વાર્તામાં મહત્વનું પાત્ર છે માં. જે ઘણું આસ્વાદ્ય બન્યું છે અને માનનીય પાસાને ઉજાગર કરનાર નીવડ્યું છે. રોઝ મારવા નીકળેલી ડફેરબાઈ સામે માની અડગતા, નીડરતા, ખુમારી અને અબોલ પશુઓ પ્રત્યેની સહાનુભૂતિ આ પાત્રના વ્યક્તિત્વને ઘણું વ્યાપક બનાવી આપે છે. પશુઓ પ્રત્યેની સંવેદના આખું એક અલાયદું સંવેદનવિશ્વ રચી આપે છે. માનવનો પ્રથમ ધર્મ છે માનવતા. અને જ્યારે માનવ માનવતાને છોડી દે છે ત્યારે એનામાં અને પશુમાં કોઈ તફાવત રહેતો નથી. વાર્તાના આરંભમાં જ માટીના ઢેફાથી હોલા-હોલીને ઉડાડતા લેખકને માં ઠપકો આપતા કહે છે, “હેંડ ઓમ પંખડાને મરાય નૈઈ, પાપ લાગશે શેતર તો સૌ કોઈ જીવમાંતરનું છે.” (પૃ.૭૫) આ વાક્યમાં જ આપણે આ પાત્ર એના વ્યક્તિત્વની ગરિમા અને જીવમાત્ર પ્રત્યેની એની સંવેદના, અનુકંપાનો તાગ પામી શકીએ છીએ. ખેતરમાં ભાથું લઈ આખો દિવસ નિસર્ગના સાહચર્યમાં પસાર કરતાં લેખક તેમની માં અને ભાઈ નારણ આ ત્રણેય પાત્રોમાં માનું પાત્ર પશુઓ માટેનો એનો પ્રતિકાર ધ્યાનાકર્ષક બની રહે છે. રોજિંદા સામાન્ય જીવન જીવી ગુજરાન ચલાવતા ખેડુંજીવન સાથે જોડાયેલું મા નું પાત્ર ઢાંચોર વાઢે છે. રોઝડા મારવા માટે આવેલી મિયાણીબાઈને એ નીડરતાપૂર્વક કહી દે છે. “ માર્યા માર્યા હાલ્ય મુ બેઠી સું ને તું રોઝડા મારે, પાશેર દાણા બગાડે છે મારા શેતરમાં ઈમાં તારે ક્યુ લેવાદેવા જા અઈથી ! (પૃ.૭૬) તો મિયાણીબાઈની બંદુક સામે એ દાતરડું ઉચકે છે. ખરેખર ખેતરના ઉભા પાકમાં નુકશાન કરતા રોઝડા, સેંકારા માટે પણ આવી સહાનુભૂતિ, લાગણી તો જગતના તાત ખેડૂત જ કરી શકે. લેખક માં વિશે જણાવતા કહે છે “માં ખેતરની કાળી માટી જેવી ફળદ્રુપ હતી. સશક્ત અને સાચુકલી ઘરઆંગણે આવેલા મુખી, પોલીસ પટેલ, ડફેર પુરુષો, આખા મહોલ્લા અને પિતાજીના સમજાવવા છતાંય માં માનતી નથી, અડગ રહે છે અને સંભાળાવી દે છે.” જનાવરોથી જ વગડો ઉજળો દેખાય હો ઈના વના જીવવામાં સાદ કદી ના આવે (પૃ.૭૬) પ્રકૃતિ અને જીવમાત્ર પ્રત્યે આવી ભાવાત્મકતા ધરાવતું આ પાત્ર ફાંસીના માંચડે લટકાવે તોય સત્યનો સાથ આપવા માગે છે. માનવ અને પશુપ્રેમની એની સંવેદના, લાગણી સહાનુભૂતિ માંનું પાત્ર ચરિતાર્થ કરી આપે છે.

એક તરફ ખેડૂત અથાગ પરિશ્રમ કરીને ખેતરમાં પાક તૈયાર કરતો હોય છે. આ સમયે વગડામાં હરાયા ફરતાં રોઝડા આવા ઊભા પાકનો બગાડ કરે ત્યારે કોઈ પણ ખેડૂતનો આકોશ વાજબી લાગે છે. અને કદાચ એટલે આવા જનાવરોને બંદૂકથી વીંધી નાખવાનો હુકમ સરકારે કર્યા હશે ? પરંતુ અહીં વાર્તાકારની માં સરકારના આ હુકમને પણ માનવા તૈયાર નથી. નીડર અને પોતાના નિર્ણય પર અડગ રહી એ સાહસપૂર્વક લડે છે. અને મૂંગા પશુઓના રક્ષણ માટે કોઈપણ સ્થિતિનો સામનો કરવા તૈયારી બતાવે છે. તે જણાવે છે. “ આ પરથમીતો જીવમાત્રને જીવાડે છે. મુઠ્ઠી બંટી ભૂખ્યા માણહને વળી પશુઓને મારી ભુંજી ચેટલું ધન મેળવી ભોગવવું છે.” (પૃ.૭૬) સમગ્ર વાર્તામાં માનું પાત્ર કાર્યશીલ બની રહે છે. એની ક્રિયાઓ વાર્તાને વેગલી બનાવે છે. ડફેરબાઈ સાથેનો સંઘર્ષ, ગામના મુખી, પોલીસ પટેલ આ બધાને અવગણી પોતાના નિર્ણય પર મક્કમ રહેતું આ પાત્ર વાર્તાનું ગૌરવવંતુ પાત્ર છે. ખેતરમાં વિચાયેલી રોઝડીની તે સુવાવડ કરે છે. બેઓરનો ગોળાકાર ભાગ વાઢ્યા વિના જ રોઝડાઓ માટે ઉભો રાખે છે. ખેતરમાં ખાડાં ખોદીને પાણીના કુંડા મુકાવે છે અને એ કુંડામાં રોજ કૂવાના પાણીથી ભરી દેવાનું વ્રત રાખે છે. આમ, આખી વાર્તામાં જેનો સંસ્પર્શ વાર્તાને સચોટ બનાવે છે એવું આ પાત્ર વાર્તામાંથી પસાર થનાર કોઈ પણ ભાવક માટે એટલું જ હૃદયસ્પર્શી અને મહત્વનું બની રહેશે. આ પૃથ્વી માત્ર આપણી જ નહિ જીવમાત્રની છે. દરેક જીવને જીવવાનો હક છે. આવા આદર્શ વિચારને તાદશ કરી આપતું આ પાત્ર ઘણું આસ્વાદ્ય બની રહે છે.

વાર્તાની ભાષાની વાત કરવામાં આવે તો વાર્તામાં ભાષાભિવ્યક્તિ સબળ છે. વાર્તાકારે અહીં તળબોલી પાસેથી ચોકસાઈપૂર્વકનું કામ લીધું છે. વાર્તાનું કથાવસ્તુ લેખકનો સ્વાનુભવ છે. આથી લેખકે શિષ્ટભાષા અને તળબોલીનો સમન્વય સાધી વાર્તાનું કાઠું ઘડ્યું છે. વાર્તાના આરંભે જ મુકાયેલ સંવાદ જુઓ: “લ્યા, આપણું ઉકેડીયું શેતરપડ્યું છે, ને ભાની હાંડી, દાણાને બેરમાતરના ઘાસપૂળા પૂરા પાડે છે.” (પૃ.૭૭) તળબોલીની બળકટતા અને સર્જનાત્મકતા વાર્તામાં વ્યાપેલી છે. પાત્રોના સુક્ષ્મ મનોસંચલનોની અભિવ્યક્તિ માટે વાર્તામાં બોલીનો સુચારુ ઉપયોગ થયો છે. વાર્તાકારે વાર્તામાં તળવાસ્તવને ઉજાગર કર્યું છે અને આ માટે તળબોલીનો

યથોચિત્ત પ્રયોગ કર્યો છે. વાર્તામાં બોલીનો અતિરેક પણ નથી. અનિવાર્ય સંજોગોમાં બોલી પ્રયોજાઈ છે જે વાર્તા માટે ઘણી ઉપકારક બની રહી છે. મિયાણીબાઈના સંવાદોમાં વાર્તાકારે હિન્દી મિશ્રિત ભાષાનો સ્પર્શ આપ્યો છે. જે સાર્થક બની રહે છે. જેમ કે, “ તો મારવા દે ને, હલાલ કરને મેં દેર નહિ કરુંગી, હરકે એકઠે ખેતોમે પાક બિગડતા, ભટકને વાલે જનાવરો કો ખત્મ કરના મેરા ધર્મ હૈ.” (પૃ.૮૧) .

“સરકારકા હુકમ કો ઠુંકરાના ગુના હૈ, પટલાણી.” (પૃ.૮૩)

તો તળબોલીની બાળકટતા પણ એટલી જ મહત્તા ધરાવે છે. જેમ કે,

“હેડ ઓમ, પંખડાને મરાય નૈ, પાપ લાગશે. શેતર તો સૌ કોય જીવનમાતરનું છે “ (પૃ.૭૭)

“જોવ લ્યા, જેને જેટલું ઉપાડ્યું છે એ ઈનું ખળું લઈ જવ તમતમારે ઘેર .....ખા-પીવા મજા કરો...( પૃ.૭૬)

“મુઓ એ ધંધો ચેટલા જનાવર હતા. વગડામાં મારા પીધ્યાએ મારી ખાધા, જમાનાને સુધારવો ઘેર રહ્યો, પણ સૌ બગડવા બેઠ્યો છીએ.” ( પૃ.૮૬)

વાર્તાનો પરિવેશ ગ્રામ્ય છે. ઉત્તર ગુજરાતની તળબોલી એની લઢણો-લહેંકો આરોહ-અવરોહ તથા પ્રાદેશિક જીવન જીવતા પાત્રોની પ્રાદેશિક બોલી તળવાસ્તવને પ્રત્યક્ષ કરી આપે છે. ‘એ’ ની બદલે ‘ઈ’ ‘હું’ ની બદલે ‘મુ’ નું પ્રયોજન ઉત્તર ગુજરાતના પ્રાદેશિક વાતાવરણને અહીં પ્રગટ કરી આપે છે. એક રીતે જોઈએ તો ખેતરમાં રોઝડાને મારવા આવેલી મિયાણીબાઈ અને માં વચ્ચે જે સંવાદો રચાયા છે એ નાટ્યાત્મક બન્યાં છે. એ આખું ચિત્ર બોલીના માધ્યમથી જ વાર્તાકારે સજીવ અને મૂર્ત બનાવ્યું છે. તળજીવન અને તળવાસ્તવ સાથે જોડાયેલા આ બન્ને પાત્રોના સંવાદોમાં આપણે બોલીની સર્જનાત્મકતા અને ચમત્કૃતિને પ્રતીત થતી જોઈ શકીએ છીએ. સાહિત્યજગતનો કોઈપણ વાર્તાકાર હોય જયારે તે તેના મનોજગતમાં આકારિત થતા વાર્તાવિચારને થોડો પરિમાર્જિત કરી માન્યભાષામાં રજૂ કરે છે ત્યારે થોડો અંતરાય ઊભો થાય છે. જે પ્રત્યાયન માટે પણ બાધક બની રહે છે. આ વાતને આધુનિકોત્તર સર્જકો બરાબર સમજ્યા છે અને એટલે જ નેવુંના સમયગાળાના દરેક વાર્તાકાર પોતાના પ્રદેશની આગવી અને લોક હૈયે વહેતી બોલીમાં વાર્તાઓ આપવાનું અનુસ્યુંત સમજે છે કારણકે

પેલું કહેવાય છે ને કે ભોંયમાં ફૂટેલા ફણગાને એ જ ભોંયમાં રહેવા દઈએ તોજ એનો સંપૂર્ણ નૈસર્ગિક વિકાસ થાય. આથી અહીં પણ વાર્તામાં વાર્તાકારનું આ પ્રકારનું વલણ દેખાય છે. અને આથી જ વાર્તા અને એની ભાષા વધુ બળુકી બની શકી છે. અહીં પ્રયોજાયેલી તળબોલી માત્ર પ્રત્યાયનનું માધ્યમ માત્ર ન બની રહેતા વાર્તારસના સેન્દ્રીય દ્રાવણમાં ઓતપ્રોત થઈ ભાવકને રસાસ્વાદ આપે છે. વાર્તામાં બોલીપ્રયોગ જો વાર્તાની માંગને વશવર્તીને થયો ન હોય તો વાર્તા માટે પ્રાણઘાતક નીવડે છે. જ્યારે અહીં બોલી અનિવાર્ય ચીજ બનીને આવે છે અને વાર્તામાં નવો પ્રાણ પૂરે છે. આથી આપણી સમક્ષ એક ઉત્કૃષ્ટ સર્જનાત્મક ગદ્ય પ્રગટે છે. પાત્ર-પાત્ર વચ્ચેના ઉત્તરગુજરાતની તળબોલીમાં યોજાતા સંવાદો વાર્તાના પાત્રોને વાસ્તવિક બનાવી આપે છે.

મૂળ ખેડૂતનો જીવ પણ વ્યવસાયે શિક્ષક એવા રામચંદ્ર પટેલ ઉત્તર ગુજરાતના મહેસાણા જિલ્લાના ઉમતા ગામના મૂળ વતની. એમના સાહિત્યસર્જનના આપણે તેમની વતન તરફની સંવેદના અને લગાવને પ્રતીત થતો જોઈ શકીએ છીએ. ખેડૂત પરિવારમાં જન્મેલા અને ગ્રામ્યપરિવેશમાં ઉછરેલા આ વાર્તાકારની વાર્તાઓમાં ખેડુજીવન, ગ્રામસંસ્કૃતિને પ્રત્યક્ષ થતી જોઈ શકીએ છીએ. એટલે કે ગામડાની ધરતીની મીઠી સોડમ એમની વાર્તાઓમાં અનુભવી શકાય છે. પ્રસ્તુત વાર્તા ‘ખેતર’ માં બાળપણમાં ગામડે માં સાથે વગડાના રસ્તે ખેતર જતા ત્યારે રસ્તામાં પશુ પક્ષીઓ જોતા અને ખેતરની સીમની સ્વાનુભૂતિને વાર્તાકારે વિષયવસ્તુ તરીકે ખપમાં લઈ વાર્તા રૂપે પ્રગટ કરી છે. ઉમતા ગામ વિસનગરના કાચા રસ્તા, થોરવાડ, ખેતરો, વનરાજી, ચોખ્ખું વાતાવરણ, તડકો-છાંયડો વગેરે પ્રાકૃતિક વાતાવરણનો ભરપુર લાભ વાર્તાકારને સાંપડ્યો છે. વાર્તાનો આરંભ જ પ્રાકૃતિક પરિવેશથી થાય છે જે આહલાદક બની રહે છે. આ વર્ણન જોતા એમ કહી શકાય કે વાર્તાકાર વગડે સીમમાં ખેતરે ખૂબ ફર્યા હશે. સીમ-વગડો-ખેતર-ગામ સાથેનો તેમનો સંવેદનાતંતુ તેમની વાર્તાઓમાં કલાત્મકતા સાથે પ્રત્યક્ષ થયું છે. ‘ખેતર’ વાર્તામાં લેખકનો પોતીકો સ્વાનુભવ કલાત્મક આકાર પામી વાર્તારૂપે આપણી સમક્ષ પ્રગટ થયો છે. જેમાં વતન ઉમતા અને એનો આખો ગ્રામ્યપરિવેશ, પોતાની ધરતી સાથેનું જોડાણ, પશુ-પક્ષી માત્ર

પ્રત્યેની સંવેદના-અનુકંપા પ્રગટ થતી જોઈ શકાય છે. કથાવસ્તુ સાવ સરળ છે પરંતુ જે રીતે આલેખન પામ્યું છે એ જોતા વાર્તા કાઠું કાઢે છે.

ગામડાં ગામના સાવ-સીધા સાદા લોકો અને એમનું તળજીવન એ સાથે જીવાદોરી સમાન ખેતર એ ખેતર પ્રત્યેની એમની સંવેદનાને વાર્તાકારે વાર્તારૂપ આપ્યું છે. વાર્તાના 'શેતર'તો સૌ કોઈ જીવમાતરનું છે' આવી ઉચ્ચભાવના અને આ ભાવનાને ચરિતાર્થ કરતી પાત્રસૃષ્ટિ વાર્તાનો પ્રાણ બની રહે છે. પ્રથમ પુરુષની કથનરીતિએ લખાયેલી આ વાર્તામાં શૈશવની સ્મૃતિ અને સાચા અનુભવ, સંવેદનના પુનઃસર્જન દ્વારા ખેતર જાણે કે એક વ્યક્તિ તરીકે જીવંત બનવા પામ્યું છે. લેખકને મન આ ખેતર માત્ર જમીનનો એક જડ ટુકડો નથી પણ સંવેદન જગાડતી જીવંત વ્યક્તિ સમાન છે. જમીનના ટુકડાં તરીકે તો ખેતરનું માપ બે-અઢી વીંધાનું જ છે પણ એની સાથે જોડાયેલ લેખકનો સંવેદનાતંતુ અમાપ છે. જીવાદોરી સમાન ખેતર એ કોઈ પણ ખેડૂત માટે માત્ર જમીનનો ટુકડો નથી હોતું. અખાત્રીજના દિવસે પૂજન કરી ખેડ કરી મલબખ ધાન પકવી આપતું ખેતરએ જનની સમાન છે. ખેડૂત અને ખેતર એકબીજા સાથે અભિન્ન રીતે જોડાયેલા છે. આ ખેતર ગામના બામણથી માંડીને ભંગી, ચમાર, દરજી સુધી અનાજ પહોંચાડે છે. અઢારે વરણોના લોકજનોને ખળેથી જ અનાજ આપવાની પરંપરા આ પ્રદેશના લોકોના જનસ્વભાવને પણ પ્રત્યક્ષ કરી આપે છે. આ ઉપરાંત હાથીબાવા, કઠપુતલીવાળા, બજાણીયા, મદારી જેવા અનેક લોકો માટે ખેતર પાલનહાર બની રહે છે. એટલે જ વાર્તામાં કહેવાયું છે 'ખેતર તો સૌના તરભાણા ભરે.'

વાર્તામાં ઉત્તરગુજરાત પ્રદેશનો ગ્રામ્યપરિવેશ અને તળજીવન, પ્રાકૃતિક પરિવેશ જોવા મળે છે. જે વાર્તામાં પ્રાદેશિક સદર્ભ ઉભો કરી આપે છે. સાવ-સાદું જીવન જીવતા, ખેતીકામ - પશુપાલન જેવી પ્રવૃત્તિમાં જોડાયેલા પાત્રો વાર્તાને વાસ્તવિક બનાવે છે. પ્રદેશ અને એનો આગવો ભૌગોલિક સંદર્ભ વાર્તાને પ્રાદેશિક રંગે રંગી આપે છે. લેખક, તેમની માં, ભાઈ અને મિયાણીબાઈ જેવા પાત્રો આ વિસ્તારના સાદગીભર્યા જીવન અને

તત્કાલિન સ્થિતિને તાદશ કરી આપે છે. પશુ માત્ર પ્રત્યે સંવેદના, અનુકંપા સેવતી લેખકની મા, ખેતરમાં ઊભા પાકનો બગાડ કરતા રોઝડાના બચાવ માટે ડફેરબાઈ સામે દાતરડું લઈ પ્રતિકાર કરતી લેખકની માનું પાત્ર વાર્તા પૂરતું સિમિત ન રહેતા આ પ્રદેશની સ્ત્રીઓ એમની સાહસિકતા, નીડરતાનું નેતૃત્વ કરતુ લાગે છે. લેખક ખેતરને જીવંત વ્યક્તિ તરીકે જૂએ છે. વાર્તામાં આવતા કેટલાક ઉદાહરણો જોતા આ વાત વધુ સુસ્પષ્ટ થાય છે. જેમ કે, “નારણ અને માં બંનેના દાતરડાંના ખખડાટથી ખેતર જાગતું લાગે.”

“તેના તાલબદ્ધ અવાજમાં ખેતર નાચતું - ઓતર દખ્ખણની થોરવાડનો લીલેરો ખેસ ધરીને ઠુમકા લેવા માંડ્યું હતું.”

“બાપોરના તડકામાં ચોખ્ખણિયુ એ ખેતર આઠ અંગો એકઠા કરીને મને ટહુકા પાડતું લાગ્યું હતું.”

વાર્તાકારના વતન અને એની આસપાસનો ગ્રામ્ય પરિવેશ, આ પરિવેશ તળપદજીવન જીવતા સીધા-સાદા દેશીલોકો અને એમની રહેણીકરણી, તળબોલીનું સચોટ આલેખન વાર્તાને વધુ રસપ્રદ બનાવે છે. બોલીનો સુયોજિત અને સુચારુ વિનિયોગ કેવું પરિણામ લાવી શકે છે એ પણ આપણે વાર્તાની ભાષામાં પ્રતીત કરી શકીએ. વાર્તામાં ધ્યાનાકર્ષક બની રહેતું પાત્ર મિયાણીબાઈને પણ વાર્તાકારે વાસ્તવિક નિરૂપ્યું છે. એની બોલીમાં હિન્દીનો સંસ્પર્શ પણ એટલો જ સર્જનાત્મક બની રહે છે. વાર્તાકાર પાસે જે આગવી વાર્તાસૂઝ છે એનું એક ઉદાહરણ જોઈએ તો “થુંબડા પરથી ઉતરવા માંડુ ત્યાં સૂર્ય આકરો થયો વાયરો જબરો વાયો ને આભમાં બે ચાર વાદળાય ખેચાઈ આવ્યા હતા. પેલા કરલી ગામથી આવતા નેળીયામાં ધૂળ ચઢવા માંડી, એવામાં કેટલાક રોઝ ધોળી પરબના રસ્તેથી દોડતા હતા. હું થંભી પડ્યો, કશોક શોરબકોર વધી પડ્યો એવું લાગ્યું. ત્યાં બંદુકનો ભડકો થયો ઘડામ .....ઘડ.....ઘડામ. ધ્વનિ ગાજતા વગડો ધ્રૂજી ઉઠ્યો હતો. વ્યક્તિની ચઢઉતર ઉડતી ઉડતી ભયજનક બોલ છોડવા માંડી બે-ચાર સમડીઓ પણ ચકરાવા લેવા લાગી હતી. બાજ, પાડોશીના ખેતરમાં

ખીજડાના ઠુંઘ પર ગોઠવાઈને કશીક તારાપ મારવાની વેતરણમાં પડેલો. કેટલીક કાબરો કલબલી ઊઠેલી.”  
(પૃ.૮૧)

ઉપરોક્ત વર્ણનમાં આપણે વાર્તાકારની સુક્ષ્મ નિરીક્ષણશક્તિનો તાગ પામી શકીએ છીએ. ગ્રામ્યચેતના અને પ્રાકૃતિક પરિવેશની ગોઠવણ કલાત્મક રીતે થઈ છે. વાર્તામાં પ્રાદેશિક સદર્ભને તાદ્દશ કરી આપે છે અહીં સર્જનાત્મક રીતે પ્રયોજાયેલી તળબોલી. ઉત્તર ગુજરાતના ગ્રામ્ય અને તળજીવનને વાસ્તવિક રૂપે ચિત્રિત કરતી તળબોલી દ્વારા વાર્તાકાર કેવી સર્જનાત્મકતા સર્જી છે એ બોલીના આ સંવાદ દ્વારા વધુ સારી રીતે સમજી શકાશે.

ખેતરમાં રોઝડાને મારી નાખવા આવેલી મિયાણીબાઈ ને લેખકની માં કહે છે,

- રોઝડા અહિંયાં હૈ ! હા ,મારા ખેતરમાં “

- તો મારવા દે ને, હલાલ કરનેમે દેર નહિ કરુંગી હરકે ખેતોમે પાક બિગડતા ભટકને વાલે જનાવરો કો ખત્મ કરના મેરા ધર્મ હૈ.’

- માર્યાં માંર્યાં હાલ્ય મું બેહી સું ને તું રોઝડા મારે પાશેર દાણા બગડ હ મારા શેતરના, ઈમાં તારે કયું લેવાદેવા જા અઈથી ;

- રોઝ-હરણાં, સેંકારો કો મારને કા મુજે માલિક કા હુકમ હૈ, હૈડ માલિકવાળી, મારે મારવા નથી દેવા.’

- મત રોષ લાના, રોઝ છટકી જાએ તો ફેર બિગડતા, માડી.... જો રોઝડા માર્યાં સે તો દાતરડા વડે તને બેટી નાખીશ, નંઈ છોડું હા આ ભોમકા તારા બાપની નથ, ત્યોં બંદૂક લઈને નેહરી પડ્યા છે બપોરના તાપમાં, સેકારા-રોઝડાએ તારું સું બગડ્યું છે ક ઈની આહે લોઈ પીવા પડી છે. આ પરથમી તો જીવમાતરને જિવાડે છે. મુઢી બંટી, ભૂસ્યા માંણહને વળી પશુઓને મારી ભૂંજી ચેટલું ધન મેળવી ભોગવવું છે. મારી બુન, છાનીમાંની ઘેર જા,

તારા છોકરાનું સુખ રોઝડા મારવામાં નથ, જનાવરોને હાચવવામાં છે. તારી બંદૂક ઠેકાણે મૂચી દે, ઈમાં તારું ભલું થાહ, મેં બેહી સુ તાં લગણ તો .....(પૃ.૮૨)

ઉપરોક્ત આખા સંવાદમાં તળબોલીની જે બળકટતા છે તે અને સંવાદ દ્વારા જે આખું નાટ્યાત્મક ચિત્ર રચાય છે એ રસપ્રદ બની રહે છે. રોઝડાને મારવા ન દેવા માટે માં નો જે પ્રતિકાર છે આ પ્રદેશના લોકજનોનો, ખેડૂતોનો ઊભો પાક બગાડતાં પશુઓ માટે પણ કેટલો પ્રેમ-સ્નેહ છે એ દર્શાવી આપે છે. એ ઉપરાંત મિયાણીબાઈને મા નીડરતાપૂર્વક સમજાવી પણ દે છે. અને વસુધૈવ કુટુંબકમની ચમત્કૃતિ વાર્તાને પ્રાદેશિક રંગે રંગી આપે છે.

આ રીતે વાર્તાનું કથાવસ્તુ ‘ખેતર’ને ધ્યાનમાં રાખી જ ઘડાયું છે. વાર્તામાં જે ઘટના બને છે તે ખેતરમાં જ બને છે. લેખકનો પોતાનો અનુભવ વાર્તાના અંતે વારસદાર તરીકે ખેતરમાં ઉભા રહેતા અનેક ભૂતકાળની સ્મૃતિઓ સળવળી ઊઠે છે. વાર્તાકારે લખે છે ‘આજે માં નથી ઉકરડીયુ બે-અઢી વીંઘાનું ખેતર હયાત છે. હું વારસદાર ત્યાં જઈને શેઠે ઊભો રહું છુ, તો સાંભરી આવે છે. પશુપંખીને વૃક્ષમાત્રની તરફદારી ખેચનારી મા તથા હિંસક પેલી મિયાણીબાઈ ગવન અને કાળું મટિર બને મારી આંખ સામે ફરકતા આવી ઉભા રહે છે. સાથે રોઝડી એનું બચ્ચુ જેના પર હાઠ મુકીને માણેલો અચરજ હજીયે મારી જમણી હથેલીએ સળવવ્યા કરે છે એ ભૂલાઈ શકતો નથી.’ (પૃ.૮૨) .

આમ, વાર્તામાં વાર્તાકારનો સ્વાનુભવ છે. અને ખેતર માટેની ખરી સંવેદના છે. ગ્રામીણ પરિવેશમાં શ્વસતા પાત્રો, ખેડૂતજીવન, એમની રહેણીકરણી, ખાનપાન, પોશાક, જનસ્વભાવ, જીવનવ્યવહારો, પરંપરા, તળબોલી, ખેતર અને એની આસપાસનો આખો પ્રાકૃતિક પરિવેશ પશુ-પ્રેમ, પશુઓ પ્રત્યેની ખરી અનુકંપા આ બધા જ તત્ત્વો વાર્તામાં પ્રાદેશિકતાને મૂર્ત કરી આપે છે. પ્રદેશ, પ્રદેશનો ભૌગોલિક સદર્ભ ત્યાંનું લોકજીવન એના વ્યવહારો, આખો પ્રાદેશિક સંદર્ભ રચી આપે છે. પ્રસ્તુત ‘ખેતર’ વાર્તામાં પણ અહીં ખેતર એક જીવંત વ્યક્તિ

તરીકે ઉપસી આવ્યું છે. જે વાર્તાને પ્રાદેશિક સંદર્ભ પૂરો પાડે છે. આથી આપણે ‘ખેતર’ વાર્તામાં પ્રાદેશિક વાર્તાની જે લાક્ષણિકતાઓ છે એ તાગી શકીએ છીએ. તળજીવન અને એની વાસ્તવિકતા તળબોલીમા જ ચોકસાઈપૂર્વક તળવાસ્તવને ચરિતાર્થ કરી આપે છે. જે વાર્તાને પ્રાદેશિક બનાવી આપે છે. વાર્તાકારે સ્વાનુભવને કલાત્મક રીતે રજૂ કર્યો છે. જેના દ્વારા વાર્તાનું પોત બંધાયું છે. આ માટે વાર્તાકારની નિરીક્ષણશક્તિની ઝીણવટતા, વાસ્તવને આલેખવાની આગવી કલાસૂઝ ખપમાં આવી છે. અહીં જે વર્ણનો છે તે મુજબ, ઉકરડીયુ ખેતર, સીમાડો, વગડાઉ રસ્તો, ટેકરા-થુંબા, ગાડાવાટ, ધૂળ, મડિયા, કાંકરા, ઢાઓર, નાના મોટા વંચેલિયા, થોરવાડ, માટીનું ઢેબુ, દાણાદાર કણસલા, કાળી-છાણીયારંગી માટી, ઉકરડો નીધલાઈ ઊઠતો કઠોળનો પાક, ખાબુવાડ, ગલ્લાના ઝાકળિયા, જુવારની પુમડીઓ, ઢેર ઢકરનું છાણમૂતર ગાંસડી, ગામભાગોળ, જુવારના વરખાસન, તરભાણા, પોક, લીલોછમ આંબો, તેતર, નેળિયું, ખીજડાનું ઠુંઠું, વગડાઉ કુતરો, કણસલા, જીભનો લોચો કર્કશ સ્વર ઉરાડતા કાગડા, નીલગાયોનું ફફડતું લોહી, ઢેખાળો, ઢીચકાડી દેવું જનાવર, કાળી માટી જેવી ફળદ્રુપ, પડસાળ, ખાટલો, પવાલું, પોલીસ પટેલ, મળશકે, વલોણું-ઘંટી, વિયાયેલી, સુવાવડ, અચરજ આ બધા જ શબ્દોમાં આપણે આ પ્રદેશ અને એનો પ્રાદેશિક સંદર્ભ પામી શકીએ છીએ.

વાર્તાકારે ઉત્તર ગુજરાતના ગ્રામ્યજીવનને અને તળવાસ્તવને વાસ્તવિક રીતે આલેખી આપ્યું છે. એમાંય ખેડુજીવન અને એની સાથે જોડાયેલો પ્રાદેશિક સંદર્ભ એની તળબોલી વાર્તામાં અનેરો પ્રાણ ફૂંકે છે. પ્રાદેશિક ખાસિયતો અને સાથે-સાથે પ્રાદેશિક જનજીવન, તળવાસ્તવને ચરિતાર્થ કરતી ‘ખેતર’ વાર્તા ખરા અર્થમાં પ્રાદેશિક બની રહે છે. અહીં માં જેવું પાત્ર છે જે આખા પ્રદેશની સ્ત્રીઓ માટે નેતૃત્વ કરતુ લાગે છે. અને મિયાણાબાઈ સાથેની એનો સંઘર્ષ પણ એટલો જ અસરકારક બની રહે છે. પશુપ્રેમ અને ખેતર માટેની જે સંવેદનના છે. તે આખા પ્રદેશના પ્રાદેશિક રંગને ખીલવી આપે છે.

#### ૩.૪ કાતોર- દલપત ચૌહાણ

દલપત ચૌહાણ ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યમાં ખૂબ પોંખાયેલું નામ છે. એમનું સર્જકત્વ કથાવાર્તા સાહિત્યમાં વધુ ખીલ્યું છે. એમણે વાર્તાઓમાં દલિતસમાજ અને એ સમાજની સ્થિતિ વાસ્તવિક ઢબે આલેખ્યાં છે. દલિત સમાજના આકોશ, અન્યાય સામે વિદ્રોહ, સંઘર્ષ, વિટંબના, આભડછેટ જેવા પાંસાઓનું કલાત્મક નિરૂપણ તેમની વાર્તાઓની ઊંડીને આંખે વળગે એવી વિશેષતાઓ છે. દલિતોના ઉપકારના બદલામાં સવર્ણો તરફથી મળતો તિરસ્કાર, અપમાન તો વાર્તાઓમાં પ્રત્યક્ષ અને પરોક્ષ ઘટના-પાત્રાલેખન દ્વારા દલિત સમાજની કોઈને કોઈ સમસ્યાને તેમને સર્જક સજ્જતા સાથે આલેખી આપી છે. તે પણ સામાજિક પ્રતિબદ્ધતા સભર વિષયવસ્તુના માધ્યમથી. એટલે કે દલિત સાહિત્યનાં ભેખધારી આ સર્જકની દરેક વાર્તા તેનો આગવો મિજાજ લઈને આવે છે. દલપત ચૌહાણ પ્રતિબદ્ધ વાર્તાકાર છે. આ તથ્યનો તેમને સરળ સ્વીકાર કર્યો છે, “હું દલિત સમાજની વાત કહેવા રજૂ કરવા કે સાહિત્યની ભાષામાં કહીએ તો ચિત્રિત કરવા પ્રતિબદ્ધ છું.” (નિવેદન, મુંજારો પૃ.૩) એમ કહેતા આ વાર્તાકાર દલિતસંવેદના સાથે પ્રતિબદ્ધ થઈ વાર્તા સર્જન કરે છે.

કવિતા, નિબંધ, નવલકથા, નાટક જેવા અનેક સાહિત્ય સ્વરૂપોમાં નોંધપાત્ર પ્રદાન કરી ચૂકેલા દલિત સાહિત્યના જાણીતા મરમી, સમાજ માટે કટિબદ્ધ એવા આ વાર્તાકાર પાસેથી કુલ ત્રણ વાર્તાસંગ્રહો મળ્યા છે. જેમાં ‘મુંજારો’ ‘૩૨’ અને ‘ભેલાણ’ છે. ગુજરાતી દલિતસાહિત્ય ક્ષેત્રે પ્રથમ હરોળના સર્જક દલપત ચૌહાણની દલિત કથાવસ્તુને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાયેલી વાર્તાઓ વિવિધ સ્તરે પોંખાઈ છે. અને જુદી-જુદી ભાષાઓમાં અનુવાદિત પણ થઈ છે. દલિત વાર્તાક્ષેત્રે આગવી હથોટી તેમને સબળ અને સશક્ત વાર્તાકાર બનાવે છે. તો દલિત જીવનની ઝીણામાં ઝીણી વિગતો, રિવાજો, અદલિતો દ્વારા કરવામાં આવેલા અત્યાચારો, સ્વાનુભૂત દલિત પરિવેશ, દલિતસંવેદના, સામાજિક કટિબદ્ધતા વગેરે તેમની વાર્તાઓના જમા પાસાં છે. અહીં તેમના પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ ‘મુંજારો’ માં ગ્રંથસ્થ આવી જ દલિત સમસ્યાને રજૂ કરતી વાર્તા ‘કાતોર’ ને પ્રાદેશિકતા સંદર્ભે જોઈએ.

ઉત્તર ગુજરાતના લોકસમુહને કથાવાર્તામાં પ્રગટ કરતા આ વાર્તાકારે અહીં તળપ્રદેશની લોકબોલીને સચોટ રીતે આલેખી છે. વાર્તાનું કથાવસ્તુ સાવ સીધું અને સરળ છે. હેમરાજ, વેલજી, હઠોજી અને શનિયો આ ચાર મિત્રો અને એમાંય પાછળથી ભળતો દલિત કચરો અને આ કચરાની વ્યથા, વૃતાંત એટલે કાતોર વાર્તા. રાવણના શોખીન હેમરાજ, વેલજી, હઠોજી અને શનિયા સાથેની ભાઈબંધીમાં માઠા ફળ ખાતો કચરો અને એની વેદના અહીં ઘણી મહત્ત્વની બની રહે છે. અહીં સસલાના શિકારની ઘટના કેન્દ્રસ્થ છે. બોડીવાળા ખેતરે રાવણું કરવા ભેગા થયેલા મિત્રોમાં શનિયો અને હઠોજી સસલાનો કાતોર વડે શિકાર કરી લાવે છે. દાડૂની પણ સગવડ થયેલી છે. પણ વચ્ચે હેમરાજની માં હનોરમાં ખેતરમાં આવી ચડે છે. આ દરમિયાન ખેતરના કૂવાની પાસે સંતાડી રાખેલું સસલું કોઈ જાનવર ખેંચી જાય છે. આથી તેમની મિજબાનીનું આખું આયોજન બગડી જાય છે. ત્યાં કચરો દલિત વાસમાંથી માંગી લાવેલી કાંકણીઓ બતાવે છે. અને તે મિત્રોને કાંકણીઓ શેકી આપે છે. વાર્તાના ઉત્તરાર્ધમાં શિકારની ઘટના, કાંકણીઓ શેકવાની ઘટના સાથે નવો જ વળાંક લે છે. જેની કાતોર છે એ કચરો અહીં જ છે. સસલું તો ગયું પરંતુ કચરાની કાંકણીઓ છે એ શેકે છે અને શરૂ થાય છે મિજબાની. જેની કાતોર છે, જેની કાંકણીઓ છે એના ભણી જ આભડછેટ રાખવામાં આવે છે. એ હડધુત થતો રહે છે. કચરાના અવ્યક્ત આકોશનું જે ચિત્ર અંતે રજૂ થયું છે તે અત્યંત પ્રતીકાત્મક સંદર્ભ રચનારું અને કલાત્મક બની રહે છે. કચરાને અધ્ધર હાથે કાંકણીઓ આપતા, તેના તરફ ડુંગળી ફેંકતા આ મિત્રોના વ્યવહારમાં આપણે સવર્ણોની બોદી માનસિકતાને સ્પષ્ટ રીતે પ્રગટ થતી જોઈ શકીએ છીએ. કચરાની મનોવેદનાને વાર્તા અંતે વ્યક્ત થતી જોઈ શકાય છે. જેમ કે, “ગરમ-ગરમ કાંકણીઓ કચરાની હથેળીઓ દઝાડતી હતી, છતાં એ નાંખી દેવાને બદલે પકડી રહ્યો હતો, એનું અચરજ એની આંખમાં ઘૂટાતું હતું.” (પૃ.૮૨) વાર્તાને અંતે કચરાનું સસલામાં થતું રૂપાંતર પણ ઘણું સૂચક બની રહે છે. દલિતસંવેદના અને શોષણને વાચા આપતી આ નોખા મિજાજની વાર્તામાં વાર્તાકારની આગવી કળાસૂઝ અને વિષયવસ્તુને ઘાટ આપવાની સમજ પ્રતીત થાય છે. સાવ સરળ કથાવસ્તુના તાંતણે આખી વાર્તા વિકાસ પામી છે. તો વાર્તાની પાત્રસૃષ્ટિ પણ એટલી જ જીવંત બની રહે છે. અહીં ઉત્તર

ગુજરાતના ગ્રામ્ય પરિવેશમાં જીવતા દેશીપાત્રો અને એમના જીવનવ્યવહારો દ્વારા વાર્તાનું પોત બંધાયું છે. આખી વાર્તામાં જે પ્રમાણે વાર્તાકારે સંવાદાત્મક વાતાવરણ આલેખ્યું છે એ ખરા અર્થમાં સચોટ બની રહે છે. અહીં નાટ્યાત્મક સંવાદોમાંથી અને અન્યના વર્તનથી અવગણના અનુભવતા કચરાની માનસિક સ્થિતિ પણ અનુભવમૂલક બનવા પામી છે. આખી વાર્તા હેમરાજ હોજી, શનિયો, વેલજી અને કચરાની ક્રિયા-પ્રતિક્રિયાથી જ ઘડાય છે. રાવણાના શોખીન એવા આ મિત્રોમાં હેમરાજ સવર્ણ છે. રાવણની મોજ લેવા તે જ ઘરેથી હનોરમાંને બહાનું બતાવી બોડીવાળા ખેતરે આવ્યો છે. બીજા મિત્રો પરનો તેનો રૂઆબ તેને સવર્ણોના વ્યક્તિત્વ અને બોદી માનસિકતાના પ્રતિરૂપ તરીકે સ્થાપી આપે છે. વાર્તામાં તેના જે સંવાદો છે તેમાં એ કળી શકાય છે જેમ કે, “તનઅ ચૂલા પાહણ રીતહ હું ચીડીયો ચડે સંઅ, જા ભોળાકૂટ કર્યા વનું.” (પૃ.૭૦)

“કાંઈ હંભળાતું નહી લુંડીયોનાં ગોર! દિયોર પેલાય જ્યાં તે જ્યાં ! હાહ રમવા જ્યાં સઅ કઅ, હાહ જણબ્બા?

“આમાં સીધું બોલ નકર વળગાડે, ભાંડમઅ જ્યું તારું પાણી!”

“દિયર વાઘરા! તમેય અમનઅ દિયોર કેહો નઈ!દાડો ઊઠ્યો લાગઅ સઅ! અમણ... રાવણુ બાવનું બધુંય ઉડી જહઅ!” (પૃ.૭૪)

“હારું જાં...તારું ડાયું બાળ! પેલા સેઢા પાહણ સોણુ ભારેલું સઅ” (પૃ.૭૫)

આ સંવાદોમાં આપણે હેમરાજનો એક અલગ મિજાજ પ્રત્યક્ષ કરી શકીએ છીએ. જે સવર્ણોની અક્કડને પ્રગટ કરી આપે છે. ‘આજી તો તનઅ હાહલાનું શાક ખવરાબ્બાનું સઅ’ એમ કચરાને કહેતો હેમરાજ અંતે કચરાની કાંકણીઓ શેકવાનો વિરોધ કરે છે અને શનિયાને શેકવા મોકલે છે. તેની પર તે સાંટ નાખવા પણ કહે છે. દલિતવાસમાંથી માંગી લાવેલી કાંકણીઓ દલિતના હાથે શેકવાથી અભળાઈ જાય. સવર્ણોની આ માનસિકતા પર વાર્તાકારે સીધો પ્રહાર કર્યો છે. શેકેલી કાંકણીઓનું ફાળિયુ શનિયો ટોળામાં મૂકે છે ત્યારે વેલજી

હોજી જેવા હેમરાજના મિત્રો પણ છે જે વાઘરી છે, કોઈના ઘરે સાથી તરીકે રહેલા છે. સમગ્ર વાર્તામાં સવર્ણો અને એમની આવી દોગલી નીતિના દર્શન કરી શકાય છે. હેમરાજનું પાત્ર સવર્ણોની આ બોદી માનસિકતાનું દ્યોતક બની રહે છે. આ ઉપરાંત અન્ય પાત્ર અને એમની પ્રતિક્રિયાઓ વાર્તા વિકાસમાં ઘણી મહત્વની બની રહે છે. બોરડીવાળા ખેતરમાં રાવણાનું જે આયોજન કરવામાં આવ્યું છે તેમાં હાહલાનું શાક બનાવવા હાહલાનો શિકાર શનિયો અને હોજી કરી લાવે છે. આ બંને પાત્રના સંવાદોની નાટ્યાત્મકતા તેમને વધુ જીવંત બનાવી આપે છે. ખેતરમાં અચાનક આવી ચડતા હનોરમાં અને એમની સાથેના સંવાદો આ પાત્રને ઘણા રસપ્રદ બનાવી આપે છે. શનિયા માટે વાર્તામાં બે-ત્રણ વાર ‘વાઘરું’ શબ્દ પ્રયોજવામાં આવ્યો છે. અહીં પણ આપણે એ શોષણ અને આપખુદશાહીને પ્રતીત કરી શકીએ. તો વેલજી જેવો ફક્કડ ગિરધારી અને હેમરાજને પણ સંભળાવી દેતો નીડર માણસ વાર્તામાં અલગ તરી આવે છે. માધાભાને ત્યાં સાથી તરીકે રહેલો મન ફાવે ત્યાં ઉપડી જાય એવો વેલજી હેમરાજને પણ કહી દે છે, “હાહલા કઈ વાટમઅ બેહી રયા અસી નઈ તે આ ઝાલીનઅ હેંડ્યા. કુણ ભા નવરો સઅ આબ્બા ! અમને મામાના ઘેર જહું તો એ દિયોર હું કરશી ? તો આ ઉપરાંત હનોરમાંની ઉપસ્થિતિ પણ વાર્તાને એના કથાતંતુને અવિરત રાખવામાં મહત્ત્વની બની રહે છે. વાર્તાનું મુખ્યપાત્ર છે કચરો. દલિતસંવેદનાને પ્રગટ કરી આપતા આ પાત્રનું નામાભિધાન જ પ્રતીકાત્મક બની રહે છે. દલિત સમાજ અને એના શોષણનું પ્રતિનિધિત્વ કરતું આ પાત્ર અને એની ગતિવિધિ વાર્તાને નોખું બળ પૂરું પાડે છે. રાવણાની ગોઠવણ કરવા માટે હાહલે રમ્બા સંજોગ વસાત શનિયો કચરાની જ કાતોર લઈ ગયો હતો. અને એ જ કાતોરથી હાહલુ માર્યું હતું. હેમરાજને ઘરે વહેલો આવવા માટે જણાવતા હનોરમાનું આ વાક્ય ઘણું સૂચક બની રહે છે. “હેતર હાયબ્બા તો આ કચરો સઅ? હેમરાજ, હોજી, શનિયો વેલજીના ઇશારે-ઇશારે કામ કર્યે જતું આ પાત્ર વાર્તામાં અતિ મહત્ત્વનું પાત્ર બની રહે છે. રાવણામાં શાક બનાવવા તેલ મરચું, મીઠું, ડુંગળી આ બધું કચરો જ લાવે છે. એટલે કે કચરાની કાતોર, કચરો જ શાક બનાવવા મસાલા, તેલ લાવ્યો અને છેલ્લે કચરાની જ કાંકણીઓ આ બધે આભડછેટ નડતો નથી પણ જ્યારે કચરો કાંકણીઓ શેકે ત્યારે તે અભળાઈ જાય છે.

દલિતવાસમાંથી માંગી લાવેલી કાંકણીઓ શેકતો કચરો હેમરાજના શબ્દો સાંભળે છે ત્યાર પછી તેની સ્થિતિ જોવા જેવી છે, “ એ સમસમી ગયો. એ ઝડપથી ઊભો થયો. કાંકણીઓની પોટલી એના હાથમાં આવી ગઈ હતી. એ પટકી, ખિસ્સામાં વાટકો તપાસી લીધો. ઉભા ઉભા માથું ધુણાવ્યું. શનિયાને આવતો ભાળી એક નજર નાંખી પેલા બેઠા હતા એ તરફ ચાલ્યો... થોડેક દૂર જઈ ઊભો રહ્યો. કોઈ બોલ્યું નહીં એટલે જ્યાં ઊભો હતો ત્યાં જ પલાટીવાળી બેસી ગયો. ખિસ્સામાંથી વાટકો કાઢી બાજુમાં મૂક્યો.”(પૃ.૮૦) ‘કાંકણીઓની પોટલી પર પાણી છોટ’ ‘તારઅ ઈનઅ કુંડાળામાં ઘાલવો સઅ..નઈ.. પાસો અડીનઅ ન આવતો..’ ‘વાટચી ધર ત્યાં મું કાંકણીયો આપું!’ આ વાક્યોમાં આપણે એક દલિતની સવર્ણો દ્વારા થતી અવગણના અને અવહેલનાના ચિત્રને તાદ્દશ થતું જોઈ શકીએ છીએ. સામાજિક અવહેલના અને સતત અપમાનનો ભોગ બનતું કચરાનું પાત્ર દલિતસંવેદનાથી તરબોળ છે. દલિતોની સ્થિતિ, શોષણનું દ્યોતક છે. વાર્તાકારે આ માટે વાર્તા અંતે કચરાની મન:સ્થિતિનું જે વર્ણન કર્યું છે તે આસ્વાદ્ય છે એટલું જ સૂચક પણ બની રહે છે.” કચરાને લાગ્યું કે તે પોતે કશું જ જોતો નથી, સાંભળતો નથી બધું ભૂલી ગયો છે. એની આંખોમાં ધીરે-ધીરે રતાશ ઉતરી આવે છે. બધું લાલલાલ. કોઈક પ્રાણી ઢીંચણે થઈ એની સામે ઘૂરકાટ કરવા માંડ્યું. એ ઊભો થવા માંડ્યો, જાણે ધરતી સાથે ચોંટી ગયો. એને દોડવાની ઈચ્છા થઈ. પગ હાલ્યા નહીં, હાથ ઊંચા થયા ત્યાં તો એના હાથે પગે રૂવાંટી નીકળી, ધોળી -ધોળી બાસ્તા જેવી. જાણે હાથ, પગ થઈ ગયા. પેલું ઢીંચણે ચાલતું પ્રાણી ઊભું થઈ હાથમાં કાતોર લઈ એની તરફ ધસી રહ્યું છે. વધારે નજીક, વધારે... એ કાતોર વીંઝે છે. એની જ કાતોર. “હગગગ...હગગગ....” કાતોર વઘૂટી ખરરર...ખટ્ટ ધબ્બાક...” એ પડ્યો.” આ વર્ણન કેટલું સંકેતાત્મક બની રહે છે. કચરાનું સસલાંમાં થતું રૂપાંતર એની સ્થિતિને પ્રગટ કરી આપે છે. તો કાતોર પણ એટલી જ અર્થસૂચક બની રહે છે. વાર્તાકારે અહીં કચરાના પાત્રનિરૂપણમાં દલિત અને એની સ્થિતિને સવર્ણો સામેની એની લાચારીને અભિવ્યક્ત કરી આપ્યાં છે એ પણ આગવી વાર્તાસૂઝ સાથે સરાહનીય છે. વાર્તાના અંતમાં ગરમ-ગરમ કાંકણીઓ કચરાને હાથ દઝાળતી હોવા છતાં તે નાંખી દેવાને બદલે પકડી રાખે છે. પોતાના શોષણ વિશે સજાગ હોવા છતાં કાંઈ પણ ન કરી શકતો કચરો હાથ દઝાડી જાણે પોતાનો રોષ પ્રગટ

કરતો લાગે છે. સર્વાર્થ સમાજ અને એમના ઈર્ષા-દ્વેષ અપમાન અવહેલનાનો ભોગ બનતા દલિતોની આ વાસ્તવિક સ્થિતિ છે. જેને કલાત્મક રીતે વાર્તાકારે વાર્તામાં પ્રયોજી છે. અહીં દલિતોનું જે પ્રકારે સર્વાર્થ દ્વારા શોષણ કરવામાં આવે છે એ વાતને કેન્દ્રસ્થ રાખી દલિત જીવનવાસ્તવને પ્રગટાવી આપવામાં આવ્યું છે. કચરાનું ઢાહલામાં થઈ જતું ફેન્ટસીપૂર્ણ મેટામોર્ફોસીસી અનુભૂતિને તીક્ષ્ણતા આપે છે. વાર્તાકાર દલિતોની સમસ્યા, શોષણ, પ્રશ્નોને વાચા આપવા માટે કટિબદ્ધ છે. અને એ જ પ્રમાણે તળજીવન સાથે જોડાયેલા તળ, ગ્રામીણપરિવેશને તથા પાત્રો અને એ પાત્રોની સંવેદના વાર્તામાં પ્રતિબિંબિત થતી જોઈ શકાય છે. સમગ્ર વાર્તામાં વેલજી, હઠોજી, શનિયો, કચરો ઉપરાંત પોતાનો રૂઆબ જમાવતો સર્વાર્થ હેમરાજ આ પાત્રો સામાજિક તળવાસ્તવને ચરિતાર્થ કરી આપે છે. કાંકણીઓને પાણી છંટાવતા, કચરાને ફેંકીને ડુંગળી આપતા, વાટકીમાં ઉચેથી કાંકણીઓ આપતા સર્વાર્થો અને એમની બીમાર, ગંદી માનસિકતા વાર્તાને અને એના વિષયવસ્તુને મજબૂત અને વેગીલુ બનાવે છે.

વાર્તા વાંચતા એ પણ પ્રતીત થાય છે કે વાર્તામાં બિનજરૂરી વિસ્તારથી બચવા લાઘવતાનો આશરો લીધો હોઈ વાર્તા સીધી સળંગ પ્રવાહમાં વિકસતી જાય છે. અહીં મહેસાણા જિલ્લાના પ્રાદેશિક ગ્રામ્યપરિવેશ અને જીવનવ્યવહારને તળવાસ્તવ સાથે આલેખમાં આવ્યો છે. મિજબાની માટે પ્રયોજાયેલો ‘રાવણુ’ શબ્દ પ્રાદેશિક બની રહે છે. આ શબ્દ મધ્ય ગુજરાતમાં પ્રયોજાતા એની સાથે આધ્યાત્મિકતા જોડાઈ જાય છે. તો ઢાહલાનો શિકાર કરી એનું શાક બનાવી મિજબાની કરવી, ખેતરમાં રખડતા તેતરને મારી શાક બનાવી ખાવું, દાડની મિજબાની કરવી આવું વિશિષ્ટ ખાનપાન પણ પ્રાદેશિક સંદર્ભ પૂરો પાડે છે. વાર્તાનો મોટા ભાગનો પરિવેશ ખેતરનો છે એટલે કે વાર્તાનું વિષયવસ્તુ ખેતરમાં જ આકાર લઈ વિકસે છે. આ પરિવેશ જોવા જેવો છે: “ખેતરના કૂવા પાસે ઘેઘુર લીમડો હતો. લીમડા નીચે પાનનું વાણ ભરેલ ખાટલો ઢાળેલો હતો. થોડી દૂર એકઢાળીયું હતું. બંને જણા લીમડા નીચે ઊભા ઊભા ઉચાટમાં હતા.” (પૃ.૭૦)

“બોયડીવાળાના ઉગમણે ખૂણે જુવાર માથાબોળ થઈ હતી. તેમાં બંને જણાએ માટલું ચઢવ્યું હતું અને પેલા બે જણાની રાહ જોતાં લીમડી નીચે આવ્યાં હતા.” (પૃ.૭૦)

“થોડીવારે ખેતરની બીજી બાજુની વાડનાં છીંડામાં ભેરવેલા બોરડીના જાળાને કાતોર વડે ખસેડી, ઢીંચણે થઈ શનિઓ અને હઠોજી ખેતરમાં પેઠાં. છીંડું બંધ કર્યું. ચારે બાજુ નજર કરતાં ખેતરની વચ્ચે થઈ કૂવા તરફ જવા માંડ્યા.” (પૃ.૭૩)

કૃષિજીવન સાથે જોડાયેલા આ વર્ણનોમાં જે-તે પ્રદેશ અને એના પ્રાદેશિક ગ્રામીણજીવનનો અસલ મિજાજ અને પ્રાકૃતિક પરિવેશને જીવંત થતો અહીં જોઈ શકાય છે. આ જ ગ્રામીણ જીવનને અને એના જીવનવ્યવહારો, ખાનપાન, મોજશોખ, વ્યવસાયને પ્રસ્તુત કરતી પાત્રસૃષ્ટિ વાર્તામાં ખરી વાર્તાકસબથી પ્રગટી છે. વાર્તાના પાત્રોએ આ પ્રદેશમાં વસતા ખેતી-પશુપાલનના વ્યવસાય સાથે સંકળાયેલા અને વિભિન્ન જાતિમાંથી આવતા પાત્રો છે. આ પાત્રોને એમની જીવનશૈલીનું વાસ્તવિક આલેખન અહીં આસ્વાદ્ય બની રહે છે. આ પાત્રોનાં પ્રાદેશિક પહેરવેશને પ્રસ્તુત કરતું આ વર્ણન જોઈએ તો, “એણે માથે બાંધેલું મેલુ ફાટેલું ફળિયું ઉતાર્યું. ફાંડયાનો એક છેડો ખોલ્યો. બાંડયા નીચે કેડમાં ખોસેલી છરી એક હાથે કેડે દબાવીને તપાસી જોઈ.” (પૃ.૭૦)

વાર્તામાં પાત્રોને વાર્તાકારે જે પ્રકારે મુક્ત મને વિહરવા દીધા છે એ જોતા વાર્તાની આગવી પાત્ર નિરૂપણશૈલી પણ ભોગ્ય બની રહે છે. અહીં હેમરાજ જેવો સવર્ણ છે, હઠોજી શનિયા જેવા વાઘરી જાતિના તો કચરા જેવો દલિત પણ છે. આખી પાત્રસૃષ્ટિ વાર્તાને જીવંતતા બક્ષે છે. આ પાત્રો ખેડૂજીવન સાથે જોડાયેલા અસલ દેશીપાત્રો છે. આ પાત્રોની નિરૂપણશૈલી પરથી સમજી શકાય છે કે વાર્તાકારની માનવ સ્વભાવનું નિરીક્ષણ કરવાની તથા પાત્રનાં સંવેદનોને પકડવાની અને એને ભાષામાં ઝીલી લેવાની આગવી ત્રેવડ છે. વાર્તાનો પરિવેશ ખેતર સાથે જોડાયેલો છે આથી પ્રાદેશિક સંદર્ભો અને પ્રાદેશિક ઘટકો વાર્તામાં પ્રત્યક્ષ થાય છે. જેમ કે આ વર્ણન જૂઓ: “શનિયાએ કૂવા પાસે જઈ, કાતોર નીચે મુંકી, ખભા પાછળ રાખેલું પોટલું ખોલી સસલાને કૂવાના થાળા

પાસે સંતાડ્યું. હઠોજીએ કાતોરોને શનિયાની કાતોરો પાસે મૂકી, થાળામાં પડેલી ડોલને કૂવામાં પાસી, પાણી કાઢી હાથપગ મોઢું ધોઈ, પાણી પીધું. શનિયાએ પાણી પીવડાવવા ઈશારો કરતા એને ડોલમાં રહેલું થોડું પાણી ખાડામાં રેડી, ડોલને કૂવામાં પાસી પાણી કાઢી શનિયાને પાણી પાયું. પાણી પી શનિયો ત્રણે કાતોર લઈ ઊભો રહ્યો. વિચાર કરી, કાતોરોને ખેતરના શેઢા પાસે ઘાસમાં સંતાડી.” (પૃ.૭૩) આ વર્ણનમાં આપણે ખેડૂજીવન અને એના સંદર્ભને તાગી શકીએ છીએ. એટલે કે તળ સાથે જોડાયેલા દારૂ-તમાકુ પીતાં, હાહલા-તેતરનું શાક ખાઈ મિજબાની કરતા આ પાત્રો પ્રાદેશિક બની રહે છે. ગ્રામ્યજીવન અને તેનો પ્રાદેશિક પરિવેશ વાર્તામાં પ્રાદેશિકતાને મૂર્ત કરી આપે છે. વાર્તામાં મહત્ત્વની છે અહીં પ્રયોજાયેલી ઉત્તર ગુજરાતના મહેસાણા જિલ્લા આસપાસના પંથકમાં એના ગ્રામ્યપ્રદેશમાં બોલાતી તળ બોલી. આ તળબોલી અને એની સર્જનાત્મકતા ખરા અર્થમાં પ્રાદેશિક બની રહે છે. બોલીએ કોઈ પણ પ્રદેશના માનવીના રક્તમાં વણાયેલી-વહેતી હોય છે. વાર્તાકાર આ પ્રદેશના, સમાજના છે. એટલે કે આ તળબોલી એમને સહજ છે. આથી સમગ્ર વાર્તામાં આપણે આ તળબોલીની સર્જનાત્મકતાના ચમકારા જોઈ શકીએ છીએ. ગ્રામ્યજીવનનો પરિવેશ એનું જ વાતાવરણ અને એમાં આપમેળે વિકસતા પાત્રો એમની નોખી બોલી, નોખો મિજાજ વાર્તામાં પ્રાદેશિકતાને મૂર્ત કરી આપે છે. તળજીવન, તળબોલી અને તળપાત્રોનો ત્રિવેણી સંગમ આપણે અહીં જોઈ શકીએ છીએ. તળપ્રદેશમાં જીવન જીવતા ખેડૂતો અને એમની જીવનચેતના તો સવર્ણો તરફથી કચરા જેવા દલિતને થતો અન્યાય-અપમાન પણ આ પ્રદેશ અને એની વાસ્તવિકતાને પ્રગટ કરી આપે છે. જ્યાં આપણે પ્રદેશ વિશેષનું લોકજીવન અને એની સ્થિતિ વિશે અવગત થઈ શકીએ છીએ. ગ્રામ્યજીવનમાં વ્યાપેલી આભળછેટ અને અસ્પૃશ્યતાની બદીને અને એ માટે કચરા જેવા અનેક દલિતોનું જે પ્રકારે શોષણ અપમાન આવહેલના થાય છે એના પર વાર્તાકારનો સીધો પ્રહાર જોઈ શકાય છે. વાર્તામાં બોલી તો છે જ પણ વાર્તાકારે અહીં પ્રાદેશિક ‘કાતોર’ કે જે હથિયાર તરીકે ઉપયોગમાં લેવાય છે. એની પ્રતીક ક્ષમતા પણ પ્રયોજી છે. જેમ કે, “ત્યાં તો એના હાથે પગે રૂવાંટી ફૂટી નીકળી, ધોળી-ધોળી બાસ્તા જેવી, જાણે હાથ, પગ થઈ ગયા. પેલું ઢીંચણે ચાલતું પ્રાણી ઊભું થઈ, હાથમાં કાતોર લઈ એની તરફ ધસી રહ્યું છે.

વધારે નજીક; વધારે... એક કાતોર વીંઝે છે હગગગ...હગગગ...કાતર વહૂટી. ખરરર ...ખટ ધબ્બાક એ પડ્યો.”(પૃ.૮૧) અહીં કાતોર કેટલી સંકેતાત્મક બની રહે છે. ગ્રામ્યજીવનમાં જોવા મળતી ઘેંસ ખાવાની એક વાનગી, તો સસલા-તેતરનું શાક પણ આ વિસ્તારના લોકજીવન અને ખાનપાનને સ્પષ્ટ કરી આપે છે. જે બહુધા પ્રાદેશિક બની રહે છે.

અહીં ખેતી-પશુપાલન સાથે જોડાયેલા દશ્ય-દેશી શબ્દો પણ એટલા જ સાર્થક બની રહે છે. જેમ કે, કાતોર, ફાળિયું, બાંડિયું, પોટલું, ઢાળિયું,રાવણું, છીંડું, સેતરે, હાંહલું, કોતક, શેઢે, દિયોર, સોણું, વીયાંણી, બોગેણું, નીરણ, કારીગડા, દેતવા, સુલ્લી, દાતરડું, ઘેહ, ઈંઢોણી, મોચીલું, કરગટીયા, વાટકો, કાંકણીઓ, વાટચી જેવા દેશી શબ્દો આગવો પ્રાદેશિક સંદર્ભ ઊભો કરી આપે છે. તો આ ઉપરાંત વાર્તામાં જોવા મળતા વર્ણનો પણ પ્રાદેશિકતાને જીવંત કરી આપે છે. આ વર્ણન જોઈએ, તો મોઢામાંથી ઝીણો ઝીણો કુ...કુ અવાજ, શ્વાસોશ્વાસના હળવા તરફડાટ,ઘેઘૂર લીમડો, પાનનું વાણ ભરેલ ખાટલો, એક ઢાળિયો, માથાબોળ જુવાર, ખે ભોઢાની શેકેલી કાંકણીઓ, ડાઘળીમાં મેલેલી કાતોર, તમાકુ પીવાની ઈચ્છા, વાડના છીંડા, બોરડીના જાળા, ક કૂવાનો થાળો, ખેતરનો શેઢે, નારિયેળની કાયલીની પ્યાલી, સળગાવવા ભેગા કરેલા છાણા-કરગટીયા, પાણીની છાંટ, ઘગધગતા ડામ જેવી હથેળી દઝાડતી ગરમ-ગરમ કાંકણીઓ અને આંખમાં ઘુટાતું અચરજ આ બધાં જ વર્ણનોમાં આપણે પ્રાદેશિકતાને મૂર્ત થતી જોઈ શકીએ છીએ. ઉત્તર ગુજરાત અને મહેસાણા જિલ્લાના ગામડાંના લોકજીવન, લોકજીવન, ખેડૂતજીવન, એમાં જોવા મળતી દલિતોની સ્થિતિ, એમનું શોષણ અસ્પૃશ્યતા, તળબોલી, ખાનપાન, વ્યવસાય, ખેતી, પશુપાલન, મિજબાનીનાં શોખીન એવા લોકજનો એમના વ્યવહારો, જનસ્વભાવ, પરંપરા, રહેણીકરણી આ બધાં જ ઘટકો વાર્તામાં પ્રગટ્યા છે જે ઉત્તર ગુજરાતની પ્રાદેશિક ખાસિયતોને એની નક્કર વાસ્તવિકતા સાથે અહીં પ્રગટ કરી આપે છે. જે પ્રાદેશિક બની રહે છે. વાર્તામાંથી પસાર થતા દલપત ચૌહાણની વાર્તાકાર તરીકેની કેટલીક મર્યાદાઓ પણ આંખે વળગે છે. અહીં સર્વાર્થ સમાજની બદીઓને રજૂ કરવાનું એક તરફી વલણ વધુ પડતી તળપદી ભાષાભિવ્યક્તિ, પુનરાવર્તન પાંમતા વાક્ય-શબ્દપ્રયોગ, શબ્દકોશમાં પણ ન મળે

એવા તળશબ્દોનો પ્રયોગ જે વાર્તાના અર્થને પામવા માટે ઘણા ભાવકો માટે અડચણરૂપ બની રહે છે. આવા શબ્દોના અર્થની સૂચિ વાર્તાન્તે અપાય તો વધુ હિતાવહ રહે. સમગ્ર વાર્તામાં પ્રાદેશિક પરિવેશ પ્રદેશના લોકજીવન એમનું વાસ્તવિક વ્યક્તિત્વ પ્રત્યક્ષ થાય છે.

અહીં ઉત્તર ગુજરાતનાં મહેસાણાનો દેતોર પંથક, આ પંથકનું દેશીજીવન જીવતા પાત્રો એમની પોતીકી તળબોલી સાથે પ્રગટ થતી સંવેદના છે. આ જ પંથકમાં રહી કોકના ઘરે ખેતમજૂરી કરતા કે સાથી તરીકે જોડાઈ પોતાનું ઘર ગુજરાન ચલાવતા અલગ-અલગ જાતિ, વર્ગના લોકો છે. તો સવર્ણ લોકોના તિરસ્કાર શોષણના ભોગ બનતા દલિતો છે. આમ તો અહીં 'કાતોર' વાર્તા આવા દલિત, શોષિત માટે પ્રતીક રૂપ બની રહે છે. વાર્તા કચરા જેવા દલિત પાત્ર દ્વારા આખા વિસ્તારમાં વસતા દલિતોના શોષણને પ્રગટ કરી આપે છે. એટલે કે અહીંયા પ્રદેશના લોક, આ પ્રદેશનું જીવન, બોલી અને એમનું સંવેદન વાર્તાકારે નોખી રીતે આલેખ્યું છે. જે બહુધા પ્રાદેશિક બન્યું છે. કચરા જેવા દલિતોની સ્થિતિ માટે, તો હેમરાજ જેવું પાત્ર સવર્ણોની નીચી માનસિકતાનું દ્યોતક બની રહે છે. આમ પ્રાદેશિક કથાવસ્તુ, પાત્રસૃષ્ટિ તળબોલી વિશિષ્ટ ખાનપાન, વ્યસન, વ્યવસાય વિશેષને તળવાસ્તવ સાથે ચિત્રિત કરતી આ વાર્તા પ્રદેશ વિશેષ અને એની ખાસિયતોને પ્રગટ કરી આપે છે જે વાર્તામાં પણ પ્રગટ થયેલી છે એ અર્થમાં આ વાર્તામાં પ્રાદેશિકતાને તાગી શકાય છે.

### ૩.૫ નકલંક- મોહન પરમાર

અનુઆધુનિક યુગમાં ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યમાં મોહન પરમાર એક વિવેચનક્ષમ અને સશક્ત વાર્તાકાર, સર્જક તરીકે પોંખાયેલું નામ છે. અનુઆધુનિક વાર્તાકારોમાં નોખા તરી આવતા આ વાર્તાકાર પાસેથી ૧૯૮૦થી લઈ આજપર્યંત વાર્તાઓ મળતી રહી છે 'કોલાહલ' 'નકલંક' 'કુંભી' 'પોઠ' 'અંચળો' 'અચરજ' અને 'હણહણાટી' જેવા વાર્તાસંગ્રહોમાં ૧૦૦થી વધુ વાર્તાઓ આપનાર આ વાર્તાકારની વાર્તાઓમાં જનપદ-તળપદ

સમાજ, ગ્રામીણ પરિવેશ, દલિતસમાજની વાસ્તવિકતાનું નિરૂપણ ધ્યાન ખેંચે છે. ઉત્તર-ગુજરાતના મહેસાણા જિલ્લા આસપાસનો તળપ્રદેશ અને તેના તળજીવનને તેમણે વાર્તાઓમાં ચોકસાઈપૂર્વક આલેખી આપ્યું છે.

મોહન પરમારે નોંધેલી પોતાની ટૂંકીવાર્તાના સર્જન અને સ્વરૂપ અંગેની કેફિયતને તેમની ટૂંકીવાર્તા વિશેની નિસબત અને નિષ્ઠાને સમજવા માટે લક્ષમાં લેવા જેવી છે: “...મારી મથામણ માત્ર વાર્તા રચવા સદર્ભ જ છે. કળાના ભોગે વાર્તામાં કશા અળવીતરા કરતો નથી. નવલકથાની જેમ જ ટૂંકીવાર્તા લખવામાં મને ભરપુર આનંદ મળે છે. પૂરી સજજતાથી હું વાર્તા પાસે જાઉં છું. વાર્તા મારામાં પ્રગટે છે. અત્યાર સુધીમાં હું ૮૦ વાર્તાઓ લખી બેઠો છું. આશ્ચર્ય થાય છે આ કઈ રીતે બન્યું ? સતત વાર્તાઓ લખવા છતાં વાર્તાકાર તરીકે હું જીવતો રહ્યો છું તેનો મને આનંદ છે. મને ભાવકો, વાર્તાસર્જકો, વાર્તાઅભ્યાસીઓ અને વિવેચકોનો અલ્કપ્ય પ્રેમ મળ્યો છે. ૧૯૮૦ પછી પ્રગટેલા અનુઆધુનિક સ્થિત્યંતરમાં મારી વાર્તાઓની નોંધ લેવાય છે. તે મારે માટે આનંદદાયક ઘટના છે.”૨

આ કેફિયતમાં વાર્તા માટેની તેમની સભાનતા અને નિસબત પ્રત્યક્ષ થાય છે. તેઓ દલિત સંવેદના નિરૂપે છે તો વાર્તાતત્ત્વ પ્રત્યે પણ સજાગ છે. એમની વાર્તાઓમાં દલિતોની વ્યથા, કચડાયેલી જીવનસ્થિતિ સામાજિક રીતરિવાજો, રહેણીકરણી અને સામાજિક વાસ્તવ નિરૂપાયા છે. એમની વાર્તાઓમાં પ્રગટતો ગ્રામ્ય પરિવેશ, પાત્રસૃષ્ટિ, તળબોલી અસલ તળજીવનને જીવંત કરી આપે છે.

તેમની વાર્તાઓનું આલેખન સાવ-સપાટ કે અભિધા કક્ષાનું નથી હોતું. આ વાર્તાઓમાં દલિત સમસ્યા સઘનપણે ઉપસી આવે તે માટે આખો દલિત પરિવેશ ઉભો કરીને વાર્તાને અનુરૂપ વાતાવરણ ખડું કરી દે છે. પાત્રોચિત તળબોલી તેના આરોહ-અવરોહ દ્વારા સ્વાભાવિક રીતે જ પાત્રના આંતર-બાહ્ય વ્યક્તિત્ત્વને પ્રગટાવે છે. સરળ હોવા છતાં વાર્તાકળાના ધોરણો મુજબ કલાત્મક અને સુક્ષ્મ પરિણામો નીપજાવે એવી વાર્તાઓ તેમની પાસેથી ગુજરાતી સાહિત્યને મળી છે. અહીં તેમની ખૂબ વિવેચાયેલી અને વખણાયેલી વાર્તા ‘નકલંક’ માં પ્રાદેશિકતાના તત્ત્વને ઉજાગર કરવાનો ઉપક્રમ છે.

‘નકલંક’ એ તેમનો ૧૯૯૧માં પ્રગટ થયેલો બીજો વાર્તાસંગ્રહ છે. અને એમાંથી મૂળ શીર્ષકવાળી વાર્તા ‘નકલંક’ છે. આ એક સુદીર્ઘ નવલિકા છે. ૩૩ પૃષ્ઠો જેટલી લાંબી આ વાર્તામાં અનેક વિવેચકોને દીર્ઘ નવલિકાના દર્શન થયા છે. લાંબી હોવા છતાં ભાવક એકી બેઠકે વાર્તા વાંચી ઉભો થાય એટલી મથામણ કરી વિષયવસ્તુની જમાવટ એ મોહન પરમારની આગવી વાર્તાકળાની સૂઝ-સમજનું પરિણામ છે. વાર્તાના તાણાવાણા કાંતિ અને દીવા સાથે જોડાયેલા છે. શહેરમાં રહેતો કાંતિ મિલ બંધ થવાથી અમદાવાદથી પાછો ગામડે આવી પોતાના પિતાનો હાથસાળનો વારસાગત વ્યવસાય સ્વીકારે છે. જોકે આ વ્યવસાયમાં તેને રસ નહોતો પરંતુ શહેરથી વતનમાં આવેલા કાંતિ પાસે એ સિવાય બીજું કોઈ કામ પણ નહોતું. આથી તે વારસાગત વણટકામનો ધંધો સ્વીકારે છે. એવામાં એક દિવસે ગામના મુખી મંગળદાસ જે કાંતિના બાળપણના મિત્ર છે. એમને રોડ બનાવવાનો કોન્ટ્રાક્ટ મળે છે. આથી તે કાંતિને સામેથી રોડની જવાબદારી સોંપે છે. આથી કાંતિ પણ રાહત અનુભવે છે. તો બીજી તરફ મંગળદાસને કાંતિ પર પૂરેપૂરો ભરોસો છે. રોડનું કામ હોવાથી કાંતિ મુખીના ઘરે આવતો જતો રહે છે. મુખીના પત્ની દીવા અને કાંતિ માધ્યમિક શાળામાં સાથે ભણતા હતા. એ સમયે કાંતિએ દીવાનો આબાદ બચાવ કર્યો હતો. આથી એ દિવસથી બન્ને વચ્ચે સંબંધો પણ વિકસ્યા હતા. પણ તે પ્રણય સુધી આગળ પહોંચ્યા નહોતા. કાંતિ માટે દીવાને આદર હતો. તેની મંગળદાસને પણ ખબર હતી. બન્ને સારા મિત્રો જ કહી શકાય.

વર્ષો પછી કાંતિ દીવાને મળ્યો હતો. તે બંનેના જુના સસ્મરણોમાં હવે પ્રેમરૂપી લીલી કુંપળ ફૂટે છે. મુખીની ગેરહાજરીમાં બન્ને એકબીજાની વધુ નીકટ આવતા જાય છે. દીવા કાંતિ તરફ ઢળી ચુકે છે. તો કાંતિ પણ દીવાના પ્રેમને નકારવા અસમર્થ છે. એક દિવસે દીવા મુખીના બહાર જવાનું હોવાની તકનો લાભ લઈ કાંતિને ભળભાખળે પોતાને ઘરે આવવાનું આમંત્રણ આપે છે. દીવા કાંતિ આવે અને તેની સાથે જાતીય સંબંધ બાંધી આનંદ મેળવે એવા સ્વપ્નોમાં રાચે છે. ત્યારે જ તેને ન ગમતો પુરુષ એનો દીયર સેન્ધો તેની આબરૂ લુટે છે. તો બીજી બાજુ કાંતિ ભજનમાંથી ઘરે પાછો આવી સાળ પર બેસી જાય છે. ત્યાં તેની પત્ની રાધા તેને વહેલી સવારે

મુખીને ઘેર જવાનું યાદ કરાવે છે. તો કાંતિ કહે છે. “બસ નથી જવું, ક્યાંય નથી જવું, હું તો આજથી વણવાનો હવે.....કહીને તે સખી ઓહમ, સોહમની સત્તરમી કળા કોઈ જાણે રે.....વાળું ભજન લલકારે છે. ત્યાં બેની દોડતી-દોડતી આવીને રાધાને દીવાની લાજ લેવાની વાત જણાવે છે. ત્યાં હેં....! બોલી ઉઠતો કાંતિ પગ દબાવે છે. એવી રાયની દોરી તૂટી જાય છે અને રાય વેજા પર લબડી પડે છે. અહીં કાંતિ કલંકિત થતા બચી જાય છે. ને વાર્તા પૂર્ણ થાય છે. કાંતિની સામાજિક નૈતિકતા તેને કલંકિત થતા બચાવે છે. અને અંતે તે નકલંક રહે છે. માત્ર કાંતિ જ નહિ કાંતિનો સમગ્ર સમાજ પણ કલંકિત થતા બચી જાય છે. અહીં વાર્તાકારે એક સઘન વાર્તાક્ષણ નીપજાવીને વાર્તાનો અંત બતાવ્યો છે. જે ઘણો રોચક બની રહે છે.

મોહન પરમાર વાર્તામાં સમયાન્તરે પાત્રોની નીજી ઓળખ ઉભી થાય તે માટે પાત્રોના વાણી વર્તનમાં સુક્ષ્મ નિરીક્ષણો મૂકી આપે છે. જે તેમની વાર્તાઓની પાત્રસૃષ્ટિને ખુબ જ સજીવ અને જીવંત બનાવી આપે છે. અહીં સામાજિક અને ગ્રામીણ પરિવેશમાં શ્વસતા પાત્રો અને એમનો સજીવ સંચાર વાર્તામાં પ્રાણ રેડી દે છે. તળજીવન અને તળવાસ્તવને ચરિતાર્થ કરતા પાત્રો વાર્તાનું કાઠું ઘડવામાં એટલા જ ઉપકારક બન્યાં છે. વાર્તાનાયક કાંતિની મનઃસ્થિતિને સુક્ષ્મ રીતે આલેખવામાં વાર્તાકારની વાર્તા કળાસૂઝને આપણે પ્રમાણી શકીએ છીએ. કાંતિ સવર્ણ સ્ત્રીનો ઉપભોગ કર્યા પછીના ઉભા થનારા પ્રશ્નો પ્રત્યે સભાન છે. કાંતિનો આ માનસ-પલટો અણધર્યો નથી. તે બદલામાં ખોડાને ત્યાં ભજનમાં અનામત વિશેની વાત નીકળે છે તેમાં છે. પોતાને કારણે ગામની સ્થિતિ બગડે એવું તે ઈચ્છતો નથી. આથી જ તે દીવાને ભોગવવાનું ટાળે છે. લેખકે મુકેલ અનામત આંદોલન અહીં નિરર્થક નથી બનતું. કાંતિની નૈતિકતામાં થોડે ઘણે અંશે ભય પણ ભળે છે. વાર્તાનો એક અંશ જોઈએ.: કાંતિ ને થયું - “કદાચ આ ગામની શાંતિ હણાય તો તેના કારણરૂપ હું તો નહિ બનું ને .....ગઈ કાલે દીવા જોડે હું ઉભો હતો ત્યારે પટેલોના બે-ચાર ભૈરા શંકાભરી નજરે જોતા-જોતા જતાં હતા. ને સેંધો તો મારા પર કાળઝાળ છે. ન કરે નારાયણને સેંધો અમારા સંબંધોની વાત વહેતી કરે પણ ખરો તો-તો-અહીં પણ અશાંત પરિસ્થિતિ સર્જાય ખરી.” (પૃ.૧૮)

મોહન પરમાર એક પ્રતિબદ્ધ વાર્તાકાર છે. તેમની વાર્તાઓમાં સામાજિક વાસ્તવ અને કલા બન્ને સંવેદી શકાય છે. વાર્તાની કાલ્પનિકતાને ભોગે તેઓ વાર્તા લખતા નથી. તેમની વાર્તાઓના પાત્રો તળજીવન સાથે જોડાયેલા હોય છે. કાંતિ અને એનો માંનોસંઘર્ષ સમગ્ર વાર્તામાં વ્યાપેલો છે. તેના સંવેદનો વાર્તાને વેગીલી બનાવે છે. વર્ષોથી અમદાવાદ મિલમાં નોકરી કરતો કાંતિ મિલો બંધ થવાથી પોતાના વતન આવ્યો છે. અને પોતાનો વારસાગત વણાટકામનો ધંધો સ્વીકારે છે. વર્ષોથી શહેરી જીવનનાં રંગે રંગાયેલા કાંતિને વતને પાછું આવતા બહુ વસમું લાગેલું. એ ઘરમાં આવી રડી પડેલો. કાંતિનું વ્યક્તિત્વ ઉમદા છે. તે વિશ્વાસુ માણસ છે આથી જ મંગળદાસને પણ એના દીવા સાથે બોલચાલ અંગે કોઈ વાંધો નથી. અને આથી જ તે કાંતિને રોડનું કામ સોપે છે. “ એ સાચું મંગળદા ! આપણે સાથે ભણતા હતા ત્યારના મારા મિજાજને તો જાણો છો ને ! હું ખોટું સહન નહિ કરું ? આવો ફોડ કરતો કાંતિ અને એનું ઉમદા વ્યક્તિત્વ બન્ને અહીં પ્રત્યક્ષ થઈ જાય છે. અહીં કાંતિની મનોદશા સમજવા જેવી છે. કિશોરાવસ્થામાં મંગળદાસની પત્ની દીવા અને એ સહાધ્યાયી હતા. તે સમયે દીવા તરફ તે આકર્ષાયેલો પણ મનમેળ થયો ન હતો. ત્યારબાદ દીવા પોતાના જ બાળપણના મિત્ર મંગળદાસ સાથે પરણી પોતાના ગામમાં જ આવે છે એ વાતથી પણ તે રાજી છે. કાંતિ નૈતિક છે. કિશોરાવસ્થામાં થયેલા મનમેળ આર્કષણનો આધાર લઈ તે આગળ વધવા ઈચ્છતો નથી. તો બીજી બાજુ મંગળદાસ પોતાના પર કેટલો ભરોસો કરે છે એ વાતથી પણ તે અજાણ નથી. છતાં પણ સ્ત્રીના કામણ આગળ કાંતિ શું અને એની નૈતિકતા પણ શું ? દીવાની ચેષ્ટાઓ, કાંતિને પામવાના એના પ્રયાસો કાંતિને પણ હચમચાવી મુકે છે. એક તરફ મુગધાવસ્થાનો પ્રેમ બીજી તરફ ઘણા વર્ષો પછી એના તરફથી મળતા ઈશારા ઈન્ગતો તો ત્રીજી તરફ દીવાનો પતિ અને પોતાના બાળપણનો મિત્ર આ ત્રણેય પરિસ્થિતિઓ વચ્ચે ભીંસાતું આ પાત્ર અને એની મનઃસ્થિતિ વાર્તાનું ચાલકબળ બની રહે છે.

દીવાની ચેષ્ટાઓ આગળ કાંતિ પોતાની જાતને નિયંત્રિત રાખવાના ખૂબ પ્રયત્નો કરે છે. તક જોઈને પોતાને ઘરે આવવાનું આમંત્રણ આપતી દીવાને તે ના નથી પાડી શકતો પણ પછી એ જે મનોસંઘર્ષ અનુભવે છે.

તે વાર્તાને વધુ રસપ્રદ બનાવે છે. એની સ્થિતિ જોવા જેવી છે. જેમ કે “ એના દેહમાં કંપ શરુ થયો, પ્રથમ વખત એ પરસ્રી સાથે મોજ મજા માણવાનો હતો. મનમાં કલ્પના પણ નહોતી કે પોતે રાધા સિવાય બીજી કોઈ સ્ત્રી સાથે આવા સંબંધોથી જોડાઈ શકશે. દીવાએ દિલ ઢોળ્યું હતું. અનેક રીતે મનને કાબુમાં રાખવા છતાં પોતાનું મન દીવા પર ઓળઘોળ થતું હતું. હવે દીવાને ટાળવાનો ઈલાજ નહોતો.” (પૃ.૧૮૧)

વાર્તાકારની પાત્રનિરૂપણશૈલી અને આગવી સૂઝ અહીં પ્રતીત થાય છે. બધી જ પરિસ્થિતિઓથી અવગત હોવા છતાં કાંતિ પુરુષ સહજ ઈચ્છાઓને દબાવી શકતો નથી. એક તરફ પત્ની રાધા અને એની પોતાના જીવનમાં શું ભૂમિકા છે એ વાતથી પણ એ અજાણ નથી. એટલે કે અહીં કાંતિનું પાત્ર દ્વીધાનુંમાનમાં રાચતું લાગે છે. સતત મનોસંઘર્ષ અનુભવતો તે આખરે દીવાના ઘરે જવાનું ટાળે છે. અને પોતાની નૈતિકતાને કારણે પોતે નકલંક રહે છે. સમગ્ર વાર્તાનું પ્રાણતત્ત્વ કાંતિ છે. કાંતિનું વતન પાછા આવવું. દીવા સાથેનો પૂર્વ અતૃપ્ત પ્રેમ ફરી પાંગરવો, દીવાના પતિ મંગલદાનો પોતાના પરનો ભરોસો, દીવાનું પોતાને ભળભાંખળે બોલાવવું, દીવાની ચેષ્ટાઓ અને સતત મનોસંઘર્ષ વચ્ચે નકલંક રહેતો કાંતિ વાર્તાનું જીવાતુભુત તત્ત્વ બની રહે છે. નીતિ-અનીતિ વચ્ચે ઝોલા ખાતું આ પાત્ર સંસ્કારી, માનવતાવાદી દર્શાવ્યું છે. જે અસહજ લાગે છે. લેખક પોતે પણ વણાટકામ સાથે જોડાયેલા હતા. અહી કાંતિને દીવાને ઘેર ન મોકલી જાણે એમણે પોતાના વર્ગ સમુદાયનું ગૌરવ કર્યું હોય એમ પણ લાગે. કાંતિ એની મન:સ્થિતિ વાર્તાને વધુ રસપ્રદ બનાવે છે. સેંધા જેવા ખલનાયક પાત્ર દ્વારા દીવાની આબરૂ લેવાતા સવર્ણો જ કેટલા ખલનાયક હોય છે એ વરવી વાસ્તવિકતાને પ્રત્યક્ષ કરી આપવાનું કાર્ય પણ વાર્તાકારે કરી આપ્યું છે. વાર્તાના અંતે કાંતિ નકલંક રહે છે. મારી દષ્ટિએ તો કાંતિ દીવાના આમંત્રણને માન આપી જો દીવાને ભોગવતો તો બન્નેનું પતન થાત. જયારે સેંધાએ દીવાનો બળાત્કાર કરી એનું પોતાનું જ પતન આણ્યું. કાંતિની નૈતિકતા એનું, એના વણકરવાસનું ગૌરવ વધારી જાય છે.

વાર્તાના તાણાવાણામાં બીજું મહત્ત્વનું પાત્ર છે દીવા. દીવાની કાંતિને જોતા જ એના તરફનું તીવ્ર આર્કષણ અને કિશોરાવસ્થામાં ન સંતોષાયેલી ઈચ્છાને સંતોષવાના એના ઓરતા વાર્તાને ગતિશીલ બનાવે છે. કિશોરાવસ્થામાં કાંતિ સાથેનો અધૂરા મનમેળનો આધાર લઈ વાર્તાકાર કુશળતાપૂર્વક વાર્તામાં પ્રણયના રાગ પૂરે છે. દીવાનો ઊંચો હાડેતી દેહ હવામાં હિલ્લોળાતો અને ખીલેલા વક્ષ સ્થળ જોઈ કાંતિ ઘડીભર ભાન પણ ભૂલી જાય એવું શરીર સોષ્ઠવ છે. દીવાનો પતિ મંગળદા કાંતિનો જુનો મિત્ર છે. અને દીવાના લગ્ન તેની સાથે થયા છે. વાર્તાકારે મુખર બનીને એવું દૃશ્ય ક્યાંય દર્શાવ્યું નથી કે મંગળદા મુખીથી દીવાને જાતીય અસંતોષ હોય પણ એ નિઃસંતાન છે એ હકીકત વગર કહ્યે પામી શકાય છે. અને કદાચ એટલે જ દીવા કાંતિને પામવા આતુર બની હોઈ શકે. દીવાની કાંતિ તરફના જે ઈજનો છે એ કાંતિની નૈતિકતાને પણ છેતરી જાય એવા છે. તે કાંતિને પૂછે છે. “ગામડાનો તડકો બહુ અઘરો હોં ! શે’રના મોણહથી એ નો વેઠાય જો જો આ તડકો તમને અ બાળીના મુકા”. (પૃ.૧૮૪)

મનમાં ઊંડે-ઊંડે સુધી કિશોરાવસ્થાની અતૃપ્ત રહેલી ઝંખના, તો કાંતિને જમવા માટે આગ્રહ કરતી, અડપલા કરતી દીવા, એની સામે એકીટશ જોયા કરતી દીવા, એની ચિંતામાં ગળાડૂબ થઈ રાહ જોતી દીવા, કાંતિ તરફ ઢળી ચુકી હતી. તો સ્વભાવે દીવા તીખા મરચા જેવી છે. મુખીના ભાઈ સેંધાના મનસુબા જાણી તે તેને ઝાટકી નાંખે છે. અને ખેતરે આવવાની મનાઈ ફરમાવી બંધ કરાઈ દે છે. એટલે કે સ્ત્રી સહજ ચતુરતા પણ તેનામાં છે. તેની નીડરતા અને સાહસિકતા આ સંવાદમાં પ્રતીત થાય છે: “હું ડરતી નથી પછા તમારસ શું ચિત્યા ? દીયર સેંધા સાથેનો એનો વાર્તાલાપ જોઈએ તો તેના વ્યક્તિત્વને વધુ સ્પષ્ટ રીતે સમજી શકાશે.

દીવા કાંપવા લાગી. “આંચ શું દાચ્યું છે તે નખ્ખોદિયો આંચથી જતો જ નથી ? બબડીને કામ નહોતું તોય ખબોમાં બેઠી.

સેંધા આગળ કહે છે ‘મી હાંભળ્યું છ કસ તમે ઈના વખાણ કરતાં થાકતાય નથી’

દીવાનો જવાબ પણ ધણો અસરકાય બની રહે છે કરી અય ખરા.....” (પૃ.૧૮૮)

આ સંવાદોમાં દીવાની નીડરતા અને એના વ્યક્તિત્વની ખુમારીને પ્રત્યક્ષ થતી આપણે જોઈ શકીએ છીએ. વાર્તામાં કિશોરાવસ્થામાં અતૃપ્ત રહી ગયેલી કાંતિ સાથેની જાતીય ઝંખના કાંતિને ભોગવવાની એની મનસા પૂરી થતી નથી. સેંધો એની લાજ લુટે છે. કદાચ એના આમંત્રણને માન આપી કાંતિ આવ્યો હોત તો દીવા કલંકિત ન થતી. સેંધાએ એની લાજ લઈ આખા ગામ સમાજમાં એને કલંકિત કરી નાંખી. કાંતિ સાથેનો એનો સંબંધ બળાત્કાર ન કહેવાતો એટલે કે દીવા એની આંતર-બાહ્ય પ્રતિક્રિયાઓ વાર્તામાં એની ઉપસ્થિતિનું સતત ભાન કરાવે જાય છે. કાંતિ શહેરથી ગામડે આવી પોતાને નાપસંદ એવા વ્યવસાયને સ્વીકારી પણ જીવનનિર્વાહ કરતો હતો. દીવાનું એના જીવનમાં આવવું એ કાંતિના જીવનમાં પણ સઘર્ષ ભરી સ્થિતિનું નિર્માણ કરે છે. આ રીતે પણ દીવા વાર્તાનું ચાલકબળ બની રહે છે. અને એમાં વાર્તાકારની પાત્રનિરૂપણ રીતિ પાત્રને જીવંત બનાવી આપે છે.

આ ઉપરાંત ખલનાયક એવો સેંધો અને મુખી મંગળદા જેવા ગૌણપાત્રો પણ વાર્તાને એકધારી વહેતી રાખવામાં ઘણા ઉપકારક નીવડ્યા છે. મંગળદા મુખી વાર્તાનું ઉમદા પાત્ર બની રહે છે. કાંતિ પ્રત્યેના એમનો વિશ્વાસ, રોડના કોન્ટ્રક્ટ મળતા પૂર્વ આપેલા વચન મુજબ કાંતિને કામ આપવું, દીવા અને કાંતિના મિત્રતાનાં ભાવને સમજી વિશ્વાસ મુક્તા આ પાત્રના વ્યક્તિત્વની આ ગરિમાં છે. વાર્તાનું આ વર્ણન જોઈએ તો : “ મંગળદાસ આમ તો બુદ્ધિશાળી હતા. એટલે જુવાન વયમાં ગામમાં સારી છાપ પાડી હતી. વયોવૃદ્ધ પણ એમની આમાન્ય રાખતા કોઈ અગત્યના કામ માટે મંગળદાસ કાંતિની સલાહ લેતા. અરે અમદાવાદ જવાનું થતું તો કાંતિને મળવા માટે તેની ચાલીમાં પણ એ જતા. કાંતિની મીલ બંધ થઈ ત્યારે એમણે આશ્વાસન આપેલું કે તારા લાયક કામકાજ હશે ત્યારે તને જણાવીશ “ (પૃ.૧૮૧)

કાંતિ અને દીવા પહેલા સાથે ભણતા સહાધ્યાયી હતા.એ વાતથી તે અજાણ નથી.રોજ કામથી ધરે આવતા કાંતિ પર તો પત્ની દીવા પર તેમને પુરેપુરો વિશ્વાસ છે ઉમદા વ્યક્તિત્વ ધરાવતા મંગળદાને લીધે જ સમગ્ર વ્યાપેલા અનામત આંદોલનની અસર એમના ગામમાં થઈ ન હોતી. સવર્ણો અને દલિતો વચ્ચે સૌહાર્દપૂર્ણ

સંબંધો સ્થાપી તેમના વચ્ચે કડીરૂપ બનતા મંગળદાના આવા ઉમદા વ્યક્તિત્વને લીધે જ કદાચ કાંતિ જેવો માણસ તેમની સાથે વિશ્વાસઘાત કરી શક્યો. નહિ હોય આ પાત્ર એના વ્યવહાર દ્વારા વાર્તાકારે સુવર્ણ અને દલિતો વચ્ચે રહેલા જાતિગત મતભેદો દુર કરી સૌહાર્દતા સ્થાપવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. જે સાહિત્ય જગતમાં આવકાર્ય બની રહે તો વાર્તાનો ખલનાયક સેંધો પણ એટલો જ મહત્વનો બની રહે છે. વાર્તાનો અંતે દીવાની લાજ લુંટવી એ ઘટના વાર્તા માટે પ્રાણરૂપ બની રહે છે. કારણકે ત્યાં જ ચમત્કૃતિ ઘટસ્ફોટ છે. એ ક્ષણ વાર્તા માટે ઘણી ઉપકારક બની રહે છે. જો કે વાર્તાકારે આ ઘટનાનાં સંકેતો વાર્તામાં વેરી દીધા જ છે. સેંધાનું ખેતરે આટા મારવું, કાંતિ અંગે મુખીને કાન ભંભેરણી કરવી, દીવા ઉપર ચાંપતી નજર રાખવી, આ બધી જ ક્રિયાઓ વાર્તાની આ ઘટના માટેની પૂર્વભૂમિકા ઘડી આપે છે. સેંધા દ્વારા દીવાની લાજ લુટાય છે ત્યાં સવર્ણોની પોકળતા તો સામેથી દીવાનું ઇજન મળવા છતાં તેના ઘરે ન જતો કાંતિ એની નૈતિકતા દલિતોનું ગૌરવ વધારી આપે છે.

આમ, સમગ્ર વાર્તામાં વાર્તાકાર વિષયવસ્તુ અનુરૂપ પાત્રો એમના સંવેદનો એમના સંઘર્ષો, મનોસંઘર્ષ આલેખ્યાં છે. અહીં કાંતિ અને એનો પ્રણયરાગ છે. તો ભૂતકાળમાં અતૃપ્ત રહેલી જાતીય તૃપ્તિને ઝંખતી દીવા છે. પોતાની પત્ની અને એના સહધ્યાયી મિત્ર ઉપર આંખો બંધ કરી વિશ્વાસ મુકતા ગામ સમાજ આખામાં નામ કમાયેલા મંગળદા છે. પોતાની જ ભાભીની લાજ લુંટતો દિયર સેંધો છે. આ બધા જ પાત્રો, પાત્રોની આંતર-ક્રિયાઓ વાર્તાને વાર્તા બનાવવા માટે ઘણી ઉપકારક બને છે. વાર્તાનું કાઠું ઘડવામાં આ દરેક પાત્રનો ફાળો નાનો સુનો નથી. આ પાત્રોમાં પ્રાણતત્ત્વો છે. દરેક પાત્રનું પોતાનું આગવું મુલ્ય અને મહત્વ છે. ‘નકલંક’ વાર્તાસંગ્રહની વાર્તાઓ અને એના પાત્રો વિશે વીનેશ અંતાણી નોંધે છે એ મુજબ: “સંગ્રહની વાર્તાઓમાં ઘટનાઓ નહીં, પણ પાત્રો ઊઘડે છે. ઘટના આધાર તરીકે આવે છે. કેન્દ્રમાં પાત્ર રહે છે. વાર્તાના આરંભમાં જ પાત્રોને ચોક્કસ ભાવપરિસ્થિતિમાં મૂકી દીધા પછી લેખકની કલમ પાત્રોના મનમાં છૂટથી હરફર કરે છે. મનોવલણો, સુક્ષ્મ ભાવોની જટિલતા અને આંતરિક ચેતનાપ્રવાહને વ્યક્ત કરવા માટે બાહ્ય પરિવેશ અને સંકેતોનો સાર્થક ઉપયોગ થતો રહે છે.”<sup>૩</sup> અહીં મોહન પરમારે આગવો સામાજિક પરિવેશ, સામાજિક વાસ્તવને તાદૃશ કરી આપ્યું છે.

અને આ માટે અનુરૂપ એવી તળબોલી પ્રયોજી વાર્તાની ભાષાને સચોટ અને બળુકી બનાવી આપી છે. અહીં ઉત્તર ગુજરાતના તળપ્રદેશની તળબોલીનો સમર્થ વિનિયોગ કરવામાં આવ્યો છે. લોકબોલીના રોજબરોજના વ્યવહારમાં બોલતા શબ્દો, તળબોલીના લહેકા-લઢણો, કાકુ તળવાસ્તવને તાદશ કરી આપે છે. સંવાદ હોય કે કથન હોય ઉભય સ્તરે ભાષાનો સઘન-સભાનપણે સર્જનાત્મક વિનિયોગ થયો છે. આખો ગ્રામીણ-સામાજિક પરિવેશ એમાં શ્વસતા દેશીપાત્રો ‘અઘવા’ ‘આણું’ ‘મહેતર’ જેવા દેશી શબ્દો તળબોલી અને તાજગીસભર ભાષાકર્મ વાર્તાને વધુ આકર્ષક બનાવે છે. કાકલો, વેજો, ચીરું, ફણી, રાય, પાવડી, ગીલોલી, સાબ જેવા વણાટકામના વ્યવસાય સાથે જોડાયેલા વ્યવસાયિક શબ્દોનો વાર્તાકારે કુનેહપૂર્વક ઉપયોગ કર્યા છે. જેમાં તેમની વાણાટ પ્રત્યેની સૂઝ દેખાય છે. એ સાથે જ રૂઢિપ્રયોગ, કહેવતો દ્વારા પણ આપણે તળબોલીનો સર્જનાત્મક ઉન્મેષ પ્રગટ થતો જોઈ શકીએ છીએ. આ તળબોલી વાર્તામાં કેટલી અને કેવી ઉપકારક બની ચમત્કૃતિ સર્જે છે એ કેટલાક સંવાદો જોતા વધુ સ્પષ્ટ થશે જેમ કે,

“તારે એટલું જોવાનું કઅ મનઅ ફાયદો થાય છ કઅ નઈ. મનઅ તારા પર વિસવા છ. એટલે તો હેંડ્યો-હેંડ્યો આંચ આયો. તું આંચ રે’વા આયો તાણનું મનમાં હતું કઅ તનઅ કાંક કામ આલું ભગવાનની દયાથી કંટરાટ મંજુર થઈ જ્યો, તે વળી તારો ય મેળ પડી જ્યો. તું કાલે હવારે વેલો આઈ જજે હાં, ભૂલતો નહિ ! ( મો.પ.ની વાર્તાસૃષ્ટિ,પૃ.૧૭૮).

“ઓળશ્યા, ઓળશ્યા, પેલા ચીયા ગામમાં પછેડીઓ વેચવા જ્યાં’તા નઅ પછઅ પટેલિયા પાંહે નરસીના ટાંટિયા ભંગાયા’તા એ જ વરૂડોહો નઅ ? (પૃ.૧૭૬)

“ લેં હેંડ હવઅ ભજનમાં, જાણઅ થાચી જ્યાં હોય ઈમ પડ્યાં છ ખાટલામાં. અમે તો આંખો દા’ડો વણવામાં પગ તોડીઅ છીએ- દસ અગિયાર વાજ્યા વિના ખાટલો ચેવો નઅ વાત ચેવી .” (પૃ.૧૮૨)

“ના ભૈ કાંતિ તારઅ તો બેચ ટેમ મારા ઘેર જ ખાવાનું મી તનઅ પે’લેથી તો કીધું છઅ.”

ઉપરોક્ત સંવાદોમાં આપણે તળબોલીની વિશેષતા અને બળકટતા જોઈ શકીએ છીએ. તળવાસ્તવને ચરિતાર્થ કરી આપતી તળબોલી ઘણી વિશેષકર બની રહે છે. આ બોલીમાં આપણે જે તે પ્રદેશ અને એના સામાજિક પરિવેશને પ્રગટ થતો જોઈ શકીએ છીએ. બોલીના લહેકા-લઢણોમાં આપણે આ પ્રદેશ એના જીવનને જાણે પ્રતિબિંબિત થતું જોઈ શકીએ છીએ.

આપણે સારી પેઠે જાણીએ છીએ કે કોઈપણ સર્જકએ પોતાના સ્થળ, પ્રદેશથી અળગો રહી શકતો નથી. એના વતન-ગામ-પ્રદેશની માટીની મીઠી સોડમ એના સર્જનમાં પણ અનુભવાતી હોય છે. અને આ બાબતથી મોહન પરમાર પણ અળગા નથી. એમની વાર્તાઓમાં એમને દલિત પ્રશ્નો, સમસ્યાઓને સચોટ રીતે વાચા આપી છે. અને આ માટે આખો પ્રાદેશિક સદર્ભ, પરિવેશ રચી આપ્યો છે. એમની વાર્તાઓના કથાવસ્તુ, પાત્રસૃષ્ટિ અને એમાં પ્રયોજાયેલી બોલી, ભાષામાં આપણે એમના પ્રદેશને પ્રતિબિંબિત થતો જોઈ શકીએ છીએ. મોહન પરમાર ઉત્તર ગુજરાતમાં મહેસાણા જિલ્લામાં ભાસરીયા ગામના મૂળ રહેવાસી છે. અહીં તેમણે આ પ્રદેશમાં ગ્રામ્યપરિવેશમાં શ્વસતા વણકર જ્ઞાતિ, પટેલ જ્ઞાતિને ધ્યાનમાં રાખીને કથાવસ્તુના તાણાવાણા ગૂંથ્યા છે. આ માટે તેમણે વણકર જ્ઞાતિ સાથે જોડાયેલા વણાટકામનો વ્યવસાય અને તેનો પરિવેશ રચી આપ્યો છે. જે વાર્તાને એક પ્રાદેશિક આબોહવા બક્ષે છે. આખો દિવસ વણાટકામ કરી ઘર-ગુજરાન ચલાવતા વણકર જ્ઞાતિના વાસ્તવિક જીવન વ્યવહારોને અહીં ચોકસાઈપૂર્વક આલેખવામાં આવ્યાં છે. જ્યાં મોહન પરમારને સફળતા મળી છે એમ કહી શકાય. વાર્તાની ઘટના પણ એવી જ છે. પ્રાદેશિક જીવન જીવતા લોકો અને શહેરી જીવનનાં રંગે રંગાયેલા લોકોના જીવનને કાંતિનું પાત્ર પ્રસ્તુત કરી આપે છે.

વાર્તાના પાત્રો તળ સાથે જોડાયેલા સાવ સાદા-સરળ દેશીપાત્રો છે. વાર્તાનું મુખ્ય પાત્ર કાંતિ શહેરમાં મિલો બંધ થઈ જવાથી વણાટકામમાં પરોવાય છે. જો કે આ કામમાં એનું મન શહેરીકરણ અને ઔદ્યોગીકીકરણની સ્થિતિને કારણે માનતું નથી. કામ ધંધા અર્થે શહેરમાં સ્થાયી થયેલા લોકોને આશરો તો વતન જ આપે છે. મિલોમાં એક પણ વધારાના માણસને રોજગારી મળતી નથી. પણ વારસાગત વ્યવસાય કાંતિ માટે જીવાદોરી રૂપ બની રહે છે.

આવા આ વ્યવસાયો પ્રાદેશિક છે. જેના થકી ગ્રામ્યસંસ્કૃતિ જીવંત છે. ગામડાં ગામમાં રહેતો અને જ્યાં એનું બાળપણ, વીત્યું છે એવો કાંતિ શહેરના રંગે રંગાઈ ગયો હતો. જેમકે કાંતિ કહે છે “ હવે વણવામાં ડીલ ચોટતું નથી મન તો મિલમાં ભમે છે ! (પૃ.૧૭૧) તો પોતાના ઘર માટેનું એનું સંવેદન જોઈએ તો, “ એણે ઉંચે નજર કરી ઘરની વળીઓ નીચે લબડતી હતી. બાકોરામાંથી આવતો પ્રકાશ પણ કાંતિને લટકી રહેલો લાગ્યો. ભોય પર ઠેરઠેર પડેલા જાળીબારા જોઈને કાંતિને પોતાનું બાળપણ યાદ આવ્યું. નાનપણમાં જાળીબારામાંથી આકાશની દરેક રીતરસમ એણે નીરખી હતી. સૂર્યની આડે આવતા અને પછી સડસડાટ પસાર થતા વાદળાં એણે આ જાળીબારામાંથી દીઠા હતા. જે જગ્યાએ કાંઠલો ભટકાયો તે દીવાલ પર તો કાંતિએ જાળીબારા સામે અરીસો ધરીને ઘણીવાર પ્રકાશ પાડેલો. આ બધું યાદ આવતાં એને બાળક થઈ જવાનું મન થયું.” (પૃ.૧૭૨) આ આખો પરિવેશ કાંતિની સંવેદના અને પ્રાદેશિકતાને ઉભયને તાદશ કરી આપે છે.

ગ્રામીણ પરિવેશમાં શ્વસતા દેશીજીવન જીવતા લોકોના જનસ્વભાવનું ઉદાહરણ જોઈએ તો શહેરમાંથી પોતાના વતન આવેલા કાંતિને મિત્ર દલાએ સાંત્વન આપેલું : “હું છું પછી તું હેની ચિત્યા કરઅ છે. તનઅ વણતા તો આવડઅ છ અ હું તનઅ બધી જ મદદ કરીશ.” દલાના સાંત્વનમાં આપણે ગ્રામીણ લોકસ્વભાવને પારખી શકીએ છીએ. વાર્તાકારે પોતે પણ વણાટકામ વિશે સૂઝસમજ ધરાવે છે. આથી અહીં મહેસાણા જીલ્લા આસપાસનો ગ્રામીણ પરિવેશ અને ત્યાં વણકર જાતિવિશેષના વણાટકામનો સંદર્ભ ખપમાં લીધો છે. જે વાર્તા માટે ઘણો ઉપકારક નીવડ્યો છે. વાર્તામાં વણાટકામ વિશેની વાત, વણાટકામનું જ્ઞાન કાંતિ રાધાને શીખવાડે છે તે વર્ણન ચિત્રાત્મક બની રહે છે જેમ કે, “જો ડાબો પગ પહેલી પાવડી પર રાખને જમણો પગ ત્રીજી પાવડી પર રાખ. પહેલી પાવડી દબાવીને કાઠેલો નાખવાનો, પછી ત્રીજી પાવડી દબાવવાની વળી કાંઠલો નાખવાનો પછી તરત જ ડાબો પગ બીજી પાવડી પર લઈ જવાનોને જમણો પગ ચોથી પાવડી પર લઈ જવાનો, બીજી દબાવીને કાંઠલો નાંખ્યા પછી ચોથી પાવડી દબાવવાની, પછી પહેલી અને ત્રીજી બીજી, અને ચોથી એમ વારાફરતી દબાવ્યા કરવાની.” (પૃ.૧૮૦)

વણાટકામનું ઝીણવટભર્યું આલેખન વાર્તાકારનો પોતીકો અનુભવ પણ રજૂ કરી આપે છે. આ ઉપરાંત નરુના ઘરે તેની બેનનું આણું વાળવા આવેલા મહેમાનો સાથે કાંતિ દલાની ચર્ચા તાત્કાલિન ગ્રામ્ય સમાજનું વાસ્તવિક ચિત્ર પ્રસ્તુત કરી આપે છે. ચુવાલીસ અને છવીસ ગામના જે ભાગ પાડ્યા છે એ જૂના પાઘડીઓ વાળાઓએ પાડ્યા છે જેના લીધે જ્ઞાતિના માણસોને તકલીફ પડે છે. સમાજમાં પ્રવર્તતી આવી બદીઓ રિવાજોનું આલેખન પ્રાદેશિક બની રહે છે. આ સાથે જ વાર્તાકારે તાત્કાલિન ગ્રામ્યસાંસ્કૃતિને પણ રજૂ કરી આપી છે. ગ્રામીણ લોકજીવનમાં પ્રવર્તતા ભજનો પણ અહીં રજૂ થયા છે. “ જી રે લાખો લાવો રે કુંચીને તાળા ખોલીએ “ ‘દેખો છો ડુંગર છતાં કા ચડો ....” ‘ મેરુ રે ડગે પણ જેના મનડા ડગે નૈ પાનબાઈ ને અંતે ‘સખી ઓહમ સોહમની સત્તરમી કળા કોઈ જાણે રે....’ (પૃ.૧૮૫) જેવા ભજનની લીટીઓ લલરતો કાંતિને ભજનો વાર્તામાં પ્રાદેશિક સદર્ભ ઉભો કરી આપવામાં ઘણા મહત્વના બન્યાં છે. અહીં મોહન પરમારે ઉત્તર ગુજરાતના મહેસાણા જિલ્લાના ગ્રામીણજીવન અને એમાંય ખાસ વણકરોનું જીવન, વણકરોની જીવનશૈલી, એમના મનોભાવો, સંવેદનો, પ્રશ્નો, સમસ્યા અને એમની ભાષા વગેરેનું સુક્ષ્મ નિરૂપણ કર્યું છે. વાર્તાના આરંભ-અંતમાં ઉપસતા પ્રાસંગિક સંદર્ભોમાં રાસની દોરીનું તૂટી જવું અને વેજા પર લબડી પડવું એ અનેક અર્થછટાઓથી ધ્વનિત થયેલું પ્રતિકાત્મક કાર્ય બને છે. આ ઉપરાંત અંતે સેંધાનું દીવાની લાજ લુંટવી એ પણ સવર્ણોની હલકી માનસિકતાને રજૂ કરી આપે છે. આ પ્રદેશમાં વસતા સવર્ણો પર જાણે કે વાર્તાકારનો આકરો પ્રહાર હોય એમ લાગે.

મોહન પરમારે તત્કાલીન સમાજ અને એ સમાજમાં પોતે જે જ્ઞાતિમાંથી આવે છે એવા દલિતવર્ગની સ્થિતિને જોઈ અનુભવી છે. એ જ વાસ્તવિકતાને અહીં કલાત્મક રીતે પ્રસ્તુત કરી આપી છે. પોતાના પ્રદેશ અને એની ભૌગોલિકતા, તળપદ જીવનને ખરા અર્થમાં પ્રગટાવવાનો તેમને પ્રશસ્ય પ્રયાસ વાર્તામાં જોઈ શકાય છે. મહેસાણા જિલ્લો અને એના ગ્રામ્ય વિસ્તાર, ગ્રામીણ પરિવેશ ખાસ કરીને વણાટકામ સાથે જોડાયેલી વણકર જ્ઞાતિ એની જીવનશૈલી, બોલી આ બધાં તત્ત્વોને ખપમાં લઈ કલાત્મક વાર્તાઓ તેમણે આપી છે. તેમની જ એક નકલંક બની રહે છે. તેઓ એ તળપદી બોલીનો વિનિયોગ પણ સજજતાપૂર્વક કર્યા છે. વાર્તામાં બોલી સંદર્ભ

તેઓ નોંધે છે : “ગ્રામ્યપરિવેશમાં બોલીનો ઉપયોગ થાય તે સહજ છે કેમ કે આ પ્રકારના પરિવેશને સુક્ષ્મ બનાવવા માટે અનિવાર્ય અંગ તરીકે બોલીનો ઉપયોગ જરૂરી છે. બોલીના પ્રયોગ માત્રથી આવી રચનાઓ ‘લોકલ’ છે તેમ કહેવું ઉચિત નથી. તેના પ્રાદેશિક રંગમાંથી સર્જક જીવનને જુદા જ દષ્ટિકોણથી જોતો હોય છે.”

વાર્તાની આરંભમાંજ પોતાના વંશપરંપરાગત વ્યવસાય વણાટકામ સાથે પોતાની જાતને ગોઠવવાની મથામણ કરતા કાંતિને વાર્તાકારે દર્શાવ્યો છે. પોતાની ગ્રામ્યસંસ્કૃતિથી શહેરમાં ગોઠવાઈ ગયેલા કાંતિનું મન વણાટકામમાં લાગતું નથી. વાર્તાકારે અહીં એકથી વધુ વખત ‘અમદાવાદ સાંભળતું હતું’ કહી કાંતિની મનોદશાને વ્યક્ત કરી આપી છે. અને એ દ્વારા શહેરીકરણનો પ્રભાવ કેટલો અને કેવો અસરકારક બની રહે છે એ તરફ પણ નિર્દેશ કરી આપ્યો છે. શહેર એની આબોહવા કાંતિ જેવા અનેકને બદલી નાખે છે. અને પોતાના રંગે રંગી નાખે છે. એની પ્રતીતિ આપણે વાર્તામાંથી પસાર થતા થાય છે. મિત્ર દલા સાથેની કાંતિની ચર્ચા ‘હવે વણવામાં ડીલ ચોટતું નથી. મન તો મિલમાં ભમે છે ! કહેતો કાંતિ અને વણાટકામ પ્રત્યેનો એનો અણગમો સીધો જ જોઈ શકાય છે. વાર્તાકાર મોહન પરમારે કાંતિના પાત્રને કુશળતા અને પોતાની કળાત્મક સૂઝસમજ પ્રમાણે વાર્તામાં વિકસવા દીધું છે. મિત્ર દલા સામે પોતાના હૃદયની વાતો કરતો કાંતિ વાર્તાનું ચાલકબળ બની રહે છે. વાર્તામાં આખો ગ્રામીણ પરિવેશ છે જે ઉત્તર ગુજરાતના ગામડામાં જીવાતા દેશીજીવન અને એમના જનસ્વભાવ, જીવનવ્યવહારોને પ્રગટ કરે છે જે પ્રાદેશિક બની રહે છે. પરગણાના ચુંવાલીસ ગામ અને છવ્વીસગામ જેવા સામાજિક પ્રશ્નોને તો તાત્કાલિક અનામત આંદોલનને પણ વાર્તાકારે વણી લીધું છે. એટલે કે વાર્તાકાર સાંપ્રતથી પણ અળગા રહ્યાં નથી.

ઉત્તર ગુજરાતના મહેસાણા જિલ્લાની આસપાસનો ગ્રામ્યપરિવેશ અને એ પરિવેશમાં તળજીવન જીવતા દલિત એવા કાંતિ અને સવર્ણ દીવાના પ્રણયની આસપાસ જ વાર્તાનું કથાવસ્તુ આકાર લે છે. આ પ્રદેશ અને એમાં સાદુંજીવન જીવતા આ પાત્રો વાર્તાને વાસ્તવિક અને જીવંત બનાવી આપે છે. વાર્તાકારે વિષયવસ્તુ ઘડવા માટે વણકરવાસ અને વણાટકામ જેવા વ્યવસાયનો ખપમાં લીધો છે. કાંતિ એની મનઃસ્થિતિ અને એની

ક્રિયા-પ્રતિક્રિયાઓ વાર્તાને ઘડે છે વાર્તાના અંતમાં દીવાના ઈજનને અવગણી દીવાને મળવા ન જતો કાંતિ, તો દીવાનો જ દિયર સેન્ધા દ્વારા એની લાજ લુંટાવી આ બન્ને ઘટનાઓ દ્વારા વાર્તાકાર ઘણું બધું કહી જાય છે. અહી કાંતિની પ્રમાણિકતા છે વફાદારી છે તો પોતાની કપરી પરિસ્થિતિમાં સાથે રહેલી પત્ની રાધા માટેનો સ્નેહ પણ છે. જે તેને આ અનિતીથી એને બચાવે છે. તળ સાથે જોડાયેલા આ પાત્રો અને એમનું જીવન દેશી છે, પ્રાદેશિક છે. વાર્તામાં આવતો એક સંવાદ જોઈએ : “બળ્યું આ છોકરું તો ઊંઘતું ય નથી. મારા તો હાથે ય દુશી જ્યાં “પુરીમાએ ઘોડિયામાંથી છોકરાને લઈને કેડમાં ઘાલ્યો. વળી કાંતિને જોઈને પાછો ઘોડિયામાં નાખતાં બોલ્યા :

આય ભૈ, આય. અલ્યા દલીયા! તારો ભૈબંધ આયો. દલો ઘરમાં ‘વેલેરા આવજો નકળગ’ વાળું ભજન ગાતો ગાતો વણતો હતો.

‘હવે ઊભો થા નકળંગવાળા ! - કહીને કાંતિએ સૂતરની ગાંસડી પર જમાવ્યું.

‘ સ્યમ ફરવા નેહળી જ્યો ?’

વણવામાં ડીલ ચૌટતું નથી સૂતરમાં ય સાલી હવે તો ભેળસેળ થઈ ગઈ છે. દોરીઓ પણ તૂટી જાય છે.

‘તે જોર ઓછુ કરીએ’

દલાએ કાંતિની સામે જોઈને હસી લીધું.

‘માં, જરા દેતવા હળગાવજે’

“રયા જઈ તારી વઉ ? વાતવાતમાં માનું તો લોઈ પીજ્યો “

“એ તો અઘવા જઈ છ “

ઉપરોક્ત સંવાદમાં આ પાત્રોની દેશીયતા અને વાસ્તવિક જીવન વ્યવહારોનો તાગ પામી શકાય છે. ઉપરાંત આ સંવાદમાં આપણે આ પ્રદેશની તળબોલીની સર્જનાત્મકતા પણ જોઈ શકીએ છીએ. મહેસાણા જિલ્લાના ગ્રામ્યપ્રદેશમાં બોલાતી તળબોલીનો સર્જકે અહીં યથાર્થપણે વિનિયોગ કર્યો છે જે ત્યાંના પ્રાદેશિક

વાતાવરણને ઉજાગર કરી આપે છે. સર્જકને ત્યાંની તળબોલીનો જીવંત પરિચય છે. આથી જ આ વાર્તામાં બોલીની સર્જનાત્મકતા આ પ્રદેશના તળપદ જીવનને પ્રત્યક્ષ કરી આપે છે. વાર્તાકારે વણકરવાસમાં વણાટકામમાં પરોવાયેલા વણકરોની તળબોલી પ્રયોજી છે તો સાથે સાથે મંગળદા , દીવા સેંધા જેવા પાત્રોના મુખે પ્રાદેશિક ભાષા પ્રયોજાય છે. જેમ કે એકાદ સંવાદ જોઈએ : “ભઈ, આ મુખીના લીધે તો ગામમાં શાંતિ છ આ અનોમત આંદોલન ચાલઅ, છનઅ, પણ આંચ અમાર શાંતિ, મુખી જાતે કઈ જ્યાં કોઈ ગભરાશો નઈ આપણઅ લડીનઅ શું વેચી લેવું છે. આ દિયોર પરધોન બનવા માટઅ આગેવાનો લડાઈ મારઅ છ.” (પૃ.૧૭૯)

અહીં પ્રાદેશિક તળબોલી પ્રાસંગિક બની છે. વાર્તાકારે પોતાના વતનના જનજીવનને એના જીવંત પ્રાદેશિક વાતાવરણ સાથે રજૂ કરી આપ્યું છે. ચોક્કસ સ્થળ-કાળમાં અને વિશિષ્ટ સંસ્કૃતિક-પ્રાકૃતિક પરિવેશમાં જીવન જીવતો ગ્રામીણ સમાજ એમાં વણકર, પટેલ જ્ઞાતિ અને તેમના જીવનવ્યવહારો, વૃત્તિ વલણો-વિચારોને અસલિયત સાથે આલેખવામાં આવ્યો છે. કાંતિને દીવાના ઘરે જતો રોકી અને સેંધા દ્વારા દીવાની લાજ લુંટાવી જાણે કે વાર્તાકાર પોતાના વર્ગનો મહિમા કરતાં હોય એમ પણ લાગે. પરંતુ તેમનામાં વાર્તાકળાની જે કલાત્મક સૂઝ સમજ છે એ જોતા આપણે એમ કહી શકીએ કે વાર્તાના ચોટદાર અંત માટે એ અનિવાર્ય બાબત ગણાવી શકાય. વાર્તામાં પ્રાદેશિકતાનાં સંદર્ભોને ધ્યાનમાં લઈ જાણીતા વિવેચક જયેશ ભોગાયતા મોહન પરમારના ‘નકલંક’ વાર્તાસંગ્રહ વિશે પોતાનો અભ્યાસ રજૂ કરતાં ‘અસ્તિત્વપરક સમસ્યાઓનું ભાવપૂર્ણ સર્જન’ શીર્ષક હેઠળ નોંધે છે, “ પ્રાદેશિકતા અને પોતીકો સામાજિક પરિવેશ જ્યારે વાર્તાની નક્કર ભૂમિકા બને ત્યારે એના પ્રત્યેના કોઈના ગમા-અણગમા નભી શકે નહિ પરંતુ વાર્તાના દ્રાવણમાં જો એ પ્રાદેશિકતા અને સામાજિક પરિવેશની સીમાઓ ઓગળતી ન હોય તો વાર્તાકલાની દૃષ્ટિએ મર્યાદા ગણાય. સાંપ્રત જનજીવનનાં મૂલ્યોની કળાના ધોરણે રક્ષા કરતી વાર્તાઓ જ લાંબુ આયુષ્ય ભોગવી શકે.”<sup>૪</sup>

અંતે, વાર્તામાં દલિત નાયક અને સવર્ણ સ્ત્રીના પ્રણય સંબંધોનું આલેખન અલાયદા પ્રાદેશિક સંદર્ભમાં અલાયદી પ્રાદેશિક તળબોલીમાં કરવામાં આવ્યું છે. સામાજિક અધઃપતનમાં ઉગરી જતા નાયક કાંતિની

મનઃસ્થિતિનું ચોટદાર આલેખન ધ્યાનાકર્ષક બની રહે છે. સમગ્ર વાર્તામાં આ ઉપરાંત ઉત્તર ગુજરાતનો મહેસાણા જિલ્લો એની આસપાસનો ગ્રામ્યવિસ્તાર ગ્રામ્યપરિવેશ ત્યાનું તળજીવન, તળબોલી, જીવનવ્યવહારો, રહેણીકરણી, પરંપરા, રીતરિવાજો, વ્યવસાય, ખાનપાન, પોશાક, જનસ્વભાવ, જ્ઞાતિગત વિશેષતા ઉત્તર ગુજરાત પ્રદેશની અનોખી જીવનશૈલી આ બધું જ આ વાર્તામાં પ્રાદેશિકતા તત્ત્વોને ઉજાગર કરી આપે છે. અને વાર્તા પ્રાદેશિક બની રહે છે.

### ૩.૬ કરિયાવર- બિપિન પટેલ

‘દુશ્મન’ ‘જે કોઈ પ્રેમ અંશ’ અને ‘વાંસના ફુલ’ એમ ત્રણ વાર્તાસંગ્રહ દ્વારા ગુજરાતી વાર્તા સાહિત્યમાં સશક્ત વાર્તાઓ આપી પોતાની વાર્તા પ્રતિબદ્ધતા સિદ્ધ કરી આપતા વાર્તાકાર બિપિન પટેલ તેમની વાર્તાઓમાં ઉત્તર ગુજરાતના પરિવેશને આલેખવામાં એટલા જ સફળ રહ્યાં છે. ‘ગદાપર્વ’ ‘વિ’ ‘ખેવના’ ‘ઈન્ડિયા ટુડે’ જેવા સામયિકોમાં પોતાની ટૂંકીવાર્તાઓ દ્વારા ધ્યાન ખેંચનાર આ વાર્તાકાર પાસેથી ‘વોશિંગ મશીન’ ‘કરિયાવર’ જેવી કલાત્મક વાર્તાઓ મળી છે. જેમાં આપણે તેમની વાર્તાકળાથી પરિચિત થઈ શકીએ છીએ. વાર્તાઓમાં તળબોલીનો સર્જનાત્મક વિનિયોગ કરી એ ધાર્યું પરિણામ મેળવી શક્યા છે. અહીં તેમના ‘દુશ્મન’ વાર્તાસંગ્રહમાં ગ્રંથસ્થ ‘કરિયાવર’ વાર્તાની પ્રાદેશિકતા સંદર્ભે વાત કરીએ.

બિપિન પટેલ વાર્તાઓમાં સરેરાશ માનવ જીવનમાંથી વિષયવસ્તુ પસંદ કરે છે. અને આથી તેમની વાર્તાઓમાં રોજિંદા જીવનનું સહજ વાસ્તવ તરવરી રહે છે. તો આ વાસ્તવમાં આકર્ષક આલેખન અને સબળ ભાષાકર્મ તેમની વાર્તાઓને વધુ કલાત્મક અને રસપ્રદ બનાવે છે. એવી જ વાર્તા કરિયાવર છે. વાર્તાનો આરંભ દીકરા પ્રદીપની જાનની રાહ જોતી ચિંતાગ્રસ્ત નર્મદાથી થાય છે. ફ્લેશબેક ટેકનિકથી રચાયેલી આ વાર્તાનું કથાવસ્તુ નર્મદાના જીવનની આસપાસ જ ગૂંથાય છે. નર્મદા વાર્તાનું મુખ્યપાત્ર છે. જે વિધવા છે. પોતાની આખી જિંદગી ઘરકામ અને સિલાઈ મશીન વચ્ચે ખર્ચી નાંખનાર નર્મદા અને તેની જીવની વાર્તાનું હાર્દ બની રહે છે.

દીકરાની જાનની રાહ જોઈને બેઠેલી નર્મદા વરસાદના ફોરા ઝીલે છે. અને ભૂતકાળમાં સરી પડે છે. નર્મદાને પ્રદીપ નામે દીકરો છે એને સમૃદ્ધ સાસરુ મળે છે. આથી લગ્નમાં દીકરીના બાપે સારું એવું કરિયાવર આપ્યું છે. કન્યાપક્ષ તરફથી આવેલું આ કરિયાવર એટલું બધું છે કે નર્મદાનું આખું ઘર ભરાઈ જાય છે. અને એમાં જ સિલાઈ મશીન પણ આવ્યું છે આ સિલાઈ મશીન પર બેસી નર્મદા પોતાના જીવનમાં સફર કરી આવે છે. યુવાનીથી લઈ વૃદ્ધાવસ્થા સુધી નર્મદાએ જીવનમાં માત્ર હાડમારીઓ જ જોઈ છે. તેના પિતા કોઈની સલાહ લીધા વિના જ તેના લગ્ન કમલેશ સાથે ગોઠવી આવેલા. શરૂઆતમાં તો નર્મદાને પોતાના જીવનમાં સુખ લાગે છે પણ પતિ કમલેશના મોજશોખ, અણઆવડત, ગુસ્સેલ સ્વભાવ આ બધી જ બાબતોને લીધે જીવનનાં પાછળના દિવસો ખૂબ કપરા થઈ પડે છે. કમલેશે ભવિષ્ય માટે કોઈ વિચાર કર્યો નહોતો. આથી કોઈ બચત પણ કરી નહોતી. અને પોતાને પેઢી લખવા સિવાય બીજામાં ગતાગમ પડતી નહોતી. આથી સમયના પ્રવાહ સાથે શેઠ કમલેશની જગ્યાએ બી.કોમ ભણેલા છોકરાને નોકરી પર રાખી કુનેહપૂર્વક તેને છૂટો કરી દે છે. જેથી નર્મદા કમલેશનું જીવન વધુ સંઘર્ષમય બની જાય છે. અને એમાંય અમદાવાદ આવી ભાડાના મકાનમાં રહેતા અને રોટલા રડવા પરિશ્રમ કરતા કમલેશનું શરીર પણ ઘસાતું જાય છે. અને ટીબીના રોગને કારણે તેનું મૃત્યુ થાય છે. આથી દીકરા પ્રદીપના ભણતર ઉછેર માટે નર્મદા રાત દિવસ મજૂરી કરે છે. સિલાઈ કરી કપડા સીવી જીવનનિર્વાહ કરે છે. તો સામે પ્રદીપ પણ ‘વડ એવા ટેટા અને બાપ એવા બેટા’ કહેવતને યથાર્થ પૂરવાર કરતો જ એના બાપ જેવો જ નીકળે છે.

વાર્તામાં આવતું વર્ણન જૂઓ: “પ્રદીપ બાપનું રૂવાડે રૂવાડું ચોર્યું’તું. ભણતરમાં ઠારકો ન તર્યો.” આવા પ્રદીપને સાસુર સારું મળે છે. એટલે કે નર્મદાને પતિથી તો સુખ નથી જ મળતું પણ પુત્ર પણ સુખ આપતો નથી. અંતે કરિયાવર જોઈ નર્મદા છકી જતી નથી. દીકરો બેફાટ છે એ તે જાણે છે અને વેવાઈ પૈસાદાર હોવા છતાં તે મહેનતને મહત્ત્વ આપે છે. નર્મદાના શબ્દો જોઈએ તો, “આજે તો ભલે કેડયોનાં કટકા થઈ જતા. બટા, બટા, બટા મારા પ્રદીપ કરતા એનાં પગ અટક્યા. અને પરસેવે રેબઝેબ થઈ ગઈ.” (પૃ.૧૧૯) નર્મદાના આ શબ્દો સાથે

જ વાર્તા પૂર્ણ થાય છે. અણઘઠ પતિ અને બીજી તરફ પિતાનું ઉતાવળિયું કોઈની સલાહ, પરામર્શ વગર દીકરીનું લગ્ન ગોઠવી દેવું અને એને લીધે પોતાના સંસારમાં નર્મદાને જે વેઠવા-સહન કરવાનું આવે છે એ આ વાર્તાનું કેન્દ્રબિંદુ બની રહે છે. પિતાએ નર્મદાનો સંબંધ એવા મુરતિયા સાથે ગોઠવ્યો છે કે એને જોતાં જ તેની ફોઈ, “હાહલા જેવી છોડીને મૂળ, ઝરખ જેવા હંગાથે” એમ બોલી ઊઠે છે. નાજુક-નમણી નર્મદાના જીવનની સંઘર્ષમય કસોટીઓ અહીંથી જ શરૂ થાય છે. એક પછી એક આવતા વળાંકો નર્મદાના જીવનને અનેક સંઘર્ષોમાંથી લઈ જાય છે. સાવ સળંગ કોઠાનો માણસ સ્વભાવે ગુસ્સેલ, વ્યવહારમાં હાવ બુઢો, ટીસીવાળો કમલેશ અને પછી એની જ કાર્બનકોપી એવો દીકરો પ્રદીપ નર્મદાના જીવનમાં સુખના સૂરજને ઉગવા જ નથી દેતા. સિલાઈમશીન પર અથાક પરિશ્રમ કરીને નર્મદા હવે જાણે થાકી છે. વાર્તામાં ગ્રામીણ સમાજ, ગ્રામીણ જીવનરીતિ સાથે શહેરીજીવન અને એમાં જોવા મળતી મુશ્કેલીઓ, અગવડતાઓને પણ વાર્તાકારે કલાત્મક રીતે આલેખી આપી છે. પિતાની ભૂલને લીધે નર્મદાને આખી જિંદગી વેઠવાનું આવે છે. એ રીતે ‘કરિયાવર’ વાર્તા એક ગ્રામીણ સમાજમાં શ્વસતી નર્મદા અને એના જીવનસંઘર્ષની ખરી કહાની બની રહે છે.

વાર્તાકારે અહીં જે પાત્રસૃષ્ટિ નિરૂપી છે એ ગ્રામીણ જીવનવ્યવહારોને એની નક્કર વાસ્તવિકતા સાથે પ્રગટ કરી આપે છે. વાર્તાનું મુખ્ય પાત્ર નર્મદા છે. પૈસાદાર બાપની દીકરી એવી નર્મદા એ જ બાપની અને એના અણઘડ નિર્ણયનો ભોગ બની આખી જિંદગી દુઃખી થાય છે. નર્મદા ફુલેકા જેવી નમણી નાજુક છે. એની મા મેનાના હૈયાનો હાર છે. પણ નર્મદાને કમલેશ જેવા અણઘડ વ્યક્તિ સાથે પરણાવી દેવામાં આવે છે. સ્ત્રીએ પોતાના મન સાથે સમાધાન કરવું જ પડે છે. અહીં મેના એ કરેલું સમાધાન જૂઓ: “એ જોણી લેવું કે દખન દખ નઈ હેડયું આવે, હખેય મળવાનું જ સા. જો તારું કરમ કાઠું નઈ હોય તો.” (પૃ.૧૧૧) અહીંયા આ વિધાન કેટલું સાંકેતિક બની રહે છે. નર્મદાનું કરમ પણ કાઠું નીકળે છે. ગ્રામીણ જીવન જીવી ઉછેરેલી નર્મદા કરકસર જાણે છે. અને આથી તે કમલેશના ઉડાવપણાના સ્વભાવ સાથે સહમત નથી. તો એટલી જ વ્યવહાર કુશળ પણ છે. કમલેશના વ્યક્તિત્વને પીછાણી તે એ પ્રમાણે પોતાની જાતને ગોઠવવા પ્રયત્નશીલ બને છે. પૈસાનો બચાવ

કરવાને બદલે બેફામ ઉડાવી અંતે પરિસ્થિતિ બદલાતા નર્મદાને કરકસર કરવા સૂચનો આપતા કમલેશને સાંભળી તે જીવન જીવે જાય છે. ફઈબાને ઘેર ઘરકામ, સિલાઈકામ કરતી નર્મદા એક સમજુ વ્યવહારુ ગૃહિણી છે. જેનો સંઘર્ષ અનેક સ્ત્રીઓ માટે પ્રેરણારૂપ બની રહે છે. કમલેશના ગયા પછી પણ તે પુત્રના તરફથી સુખના દિવસો આવશે એવી આશાએ સતત પરિશ્રમ કરતી જ જાય છે. પણ દીકરો પ્રદીપ પણ બાપ જેવો જ નીકળે છે. આ પ્રદીપ માટે વાર્તાકારના શબ્દો જોવા જેવા છે, “ડાંડો ગમ જ નઈ. બશ કપડા ન ઈના મસાલા. જેટલા પૈશ્યા મળ એટલા ઘણું. બાચી આખો દહાડો ઘોરવાનું અને હોંજે પટીયો પાડી, બુટ પહેરીને નેકળવાનું ને મોડા આબ્બાનું. પાછા શ્યુ રળીને આયા હોય તે બારણું ઉઘાડતો વાર લાગ તો બુ હાર, સાંભળતી નથી અંઈ ક્યારના ઊભા છીએ તે ? ઘરનું એક કામ ન કરે બસ આખો દિવસ હુકુમ છોડ્યા કરવાના...” (પૃ.૧૧૬) નર્મદાનો દીકરો પ્રદીપ બેકાર છે. અને આથી જ જે સુખની અપેક્ષા એને દીકરા પ્રદીપ પાસેથી હતી એ પણ પોકળ નીકળે છે. આખી વાર્તામાં એક તરફ નર્મદાનું સંઘર્ષમય જીવન છે, પ્રદીપના લગ્ન છે, કરિયાવર છે અને સિલાઈમશીન છે. નર્મદા વિશે મણિલાલ પટેલ પોતાના અભ્યાસમાં નોંધે છે એ મુજબ: “ આ વાર્તા એક નારી હૃદયની આગને શાતા સુધી ગઈ તે આપવા મથે છે.. પણ નિયતિનો જુદો સંકેત વાર્તાને અંતે વંચાય છે જે નારીની નિયતિને રજૂ કરી આપે છે.”૫ વાર્તાના આરંભમાં જ નર્મદાની સ્થિતિને વાર્તાકારે સ્પષ્ટ કરી આપી છે, “ઝરમર વરસતો વરસાદ છે. નર્મદા ઊંચા જીવે બેઠી છે. ભલે આખું આભ ઉલેચાય હમણાં દડદડ દડીને કોરું થઈ જશે” આ વાક્યો નર્મદાની વ્યથા, વેદના માટે કેટલા સૂચક બની રહે છે? દીકરાને કન્યાપક્ષ તરફથી અઢળક કરિયાવર મળ્યું છે. જેથી ઘર ભરાઈ ગયું છે. કરિયાવર મુકેલા રૂમમાં આવી નર્મદા બધી વસ્તુઓ લે છે. જૂએ છે અને મૂકે છે. થાકી જતાં સુધી આમતેમ ઉથલાવ્યા કરે છે. ઉત્સાહમાં તે કેડમાં ઉઠેલા સણકાને પણ ભૂલી જાય છે. પોતે તો આખી જિંદગી સંઘર્ષ અને વૈતરું જ કર્યું છે એમ વિચારતી નર્મદા કરિયાવર જોઈ છકી જતી નથી. તે સિલાઈ મશીન પર બેસી સંચો ચલાવે છે. વાર્તામાં નર્મદાનું પાત્ર એની જીવંતતા એક રીતે વાર્તાનું ચાલકબળ બની રહે છે. નર્મદાનો પતિ કમલેશ અને એની સહોપસ્થિતિ વાર્તામાં ઘણી અસરકારક બની છે. જબલપુર બીડીની પેઢીમાં

નામુ લખતો કમલેશ એના દેખાવ વિશેનું વર્ણન જોઈએ, “ જબ્બર પહેલવોન છે મૂશ્યો રાજકપૂર જેવી છે. હોઠ અસ્સલ જાડા છે. મૂઓ બચીએ કરશ્યે તાણ નબ્દીન ટેસડો પડી જશ્યે. લગાટ કાળો છે પણ રંગીન ઝભ્ભામ હારો શોભ છે.” (પૃ.૧૧૧) મેનેજર થઈ ગયેલો તે નર્મદાને હાથમાં રાખે છે. એની એક એક વાતમાં હાજી પુરાવે છે. પાણીની જેમ પૈસા વાપરે છે. કરકસરતાભર્યું જીવન એ નથી જાણતો કે નથી જીવતો. પ્રદીપના પહેલા જન્મદિવસે એને આખું ગામ નોતર્યું હતું. વાર્તાકારે અહીં તેના વ્યક્તિત્વને ઉજાગર કરતા વિશેષણો પ્રયાજ્યાં છે. જેમ કે, વ્યવહારમાં સાવ બુઢો, ટીસીવાળો, સાવ સળંગ કોઠાનો માણસ, સહેજ સહેજમાં ગુસ્સે થઈ જતો, ટીબલો, મોજશોખ વાળો, અણ આવડત ધરાવતો તે નર્મદાના જીવનમાં તેને એકલી મૂકી જતો રહે છે. કમલેશના અને નર્મદાના લગ્ન થકી વાર્તાકારે અહીં તત્કાલીન સમાજમાં કજોડાને પણ ધ્યાનમાં રાખ્યું છે. હાથવગી સંપત્તિ હોય ત્યારે આપણે ભવિષ્યનો વિચાર કર્યા વગર મોજશોખથી જીવે જઈએ છીએ. કોઈ કરકસર કે બચત કરતા નથી આથી આવનાર સમયમાં એની કેવી અસર નીપજે અને કેવી અગવડ વેઠવી પડે છે, કેટલી જહેમત કરવી પડે છે એ અહીં કમલેશના પાત્ર દ્વારા નિરૂપાયું છે. વાર્તાના મધ્યભાગ સુધી જ જોવા મળતું આ પાત્ર વાર્તાને ઘડવામાં એટલું જ મહત્વનું બની રહ્યું છે.

બીજું અગત્યનું પાત્ર છે નર્મદા અને કમલેશનો દીકરો પ્રદીપ. પ્રદીપ બાપનો જ પડછાયો છે. ઘરનું એક પણ કામ ન કરતો, બેકાર, વ્યસનો તરફ સરી ગયેલો પ્રદીપ મેકેનિક મગજ ધરાવતો હોવા છતાં બેકાર ફર્યા કરે છે. તેમ છતાં સારા ઘરની વહુ એને મળે છે. વહુનું કરિયાવર વાર્તામાં અતિ મહત્વનું બની રહે છે. તો “બુન મન અસ્ત્રી હુત્યાનું પાપ લાગશ્યે.આ ગોંડાને મું ના ઓળશી હુકયો અન તન હડસેલું મેલ્યું.” કઈ રડી પડતા નર્મદાના પિતા ભગત એ પણ ગ્રામ્યજીવનમાં દીકરીને ‘સાપનો ભારો’ ગણતા એવા અનેક બાપ માટે પ્રેરણારૂપ પાત્ર બની રહે છે. વાર્તાની પાત્રસૃષ્ટિ ગ્રામીણ તળવાસ્તવને પ્રગટ કરી આપે છે. આ પાત્રો સમાજજીવન એની સ્થિતિ એમાં સ્ત્રીની સ્થિતિ ગ્રામ્ય લોકમાનસને પ્રત્યક્ષ કરી આપે છે. આ પાત્રોના સંવાદોમાં આપણે જે-તે પ્રદેશ એની આર્થિક,

સામાજિક સ્થિતિને પામી શકીએ છીએ. એમના વ્યવહારો આ પ્રદેશના ધર્મ, જીવનને પણ એની નક્કર વાસ્તવિકતા સાથે પ્રગટાવી આપે છે.

વાર્તાના ગદ્યની વાત કરીએ તો અહીં સર્જકની સર્જકતાને ઉપસાવનારુ મહત્ત્વનું તત્ત્વ એનું ભાષા કર્મ છે. વાર્તામાં સચોટ રીતે પ્રયોજાયેલી ભાષા પાત્રને પણ એટલી જ જીવંતતા બક્ષે છે. તળબોલીનો સર્જનાત્મક વિનિયોગ વાર્તાની ભાષાને વધુ સબળ બનાવે છે. અનુઆધુનિક યુગમાં વાર્તાકારો જે-તે પ્રદેશની તળબોલીનો કલાત્મક અને સર્જનાત્મક પ્રયોગ કરી વાર્તામાં જાણે કે ‘બેક ટુ રૂટ્સ’ નો ખ્યાલ સ્થાપી આપે છે. અહીં પ્રયોજાયેલી તળબોલી જાણે કે વાર્તાને મૂળ સાથે જોડતી લાગે છે. કેટલાક ઉદાહરણો જોઈએ તો,

“નાથા મગનના છહ ય્યા. રમતુડાના હજાર, મારો દિયોર ટેબા કરે જોય છે. નેનડ આલી દે તો હારું, નકર બોંધી ન મારવો પડશ્યે.”(પૃ.૧૧૦)

“ મૂઓ નરધનિયો આતિયો, શી ખબર ચ્યોથી હોધી લાયો? આખો મલક મેલીને છોડીન પરદેશમ નોંખી. હાહલા જેવી છોડીને ઝરખ જેવા હંગાથે.”(પૃ.૧૧૧)

“બૂન મને અસ્ત્રી હત્યાનું પાપ લાગશ્યે. આ તો બાપ કહેવાઈ કે કહઈ? આ ગોંડાન મું ના ઓળશી હક્યો. અન તન હડસેલુ મેલ્યું. ચીયા ભવમ છૂટયે,કહેતાં, ધ્રુસકે ધ્રુસકે રડી પડ્યાં.”

આ સંવાદોમાં મહેસાણા જિલ્લા આસપાસના ગ્રામ્યવિસ્તારમાં બોલાતી બોલીની આગવી લહેકાં લઢણો, કાકુઓ પ્રત્યક્ષ થાય છે. જેનાથી તળવાસ્તવ પ્રગટે છે. નેનડ, દિયોર, ડોબો, ઊંધભોળિયો, મૂવો, ભુંડી, પાડાખાડમ, ફોરું, છોકરું, મૂશ્યો, નરધનિયો દખ, હખ, ઘરખોયા, જીયાણું, બુહો હમુડદો, તરછત, બચકો, ડોંડો, ઠોયો જેવા પ્રાદેશિક શબ્દો એટલા જ આકર્ષક બની રહ્યા છે. મેહોણી બોલીનાં આગવા લય-લહેંકા તો મોઢમોઢ, સામસામી, ગુસપુસ, ચણભણાટ, ગરમાગરમ જેવા દ્વિરુક્ત પ્રયોગો, ‘છોડીઓને કૂવામાં હડસેલી મેલી’ ‘ઘરમ

બાઈનું ચલણ છે ભગતનું હવે નઈ હેડતું' 'વ્યવહારમાં સાવબુઢ્ઢે' જેવા સંદર્ભો વાર્તાને ઘડવામાં ઘણા જ ઉપકારક બન્યા છે. જે વાર્તામાં પ્રાદેશિકતાને પણ પ્રગટ કરી આપે છે. હારો વોનો કરવો, આણું વાળવું, પાણીની જેમ પૈસા વાપરવા વાળો, આંક વાળી દેવો, ઘડો તૂટી જવો, ઘેલા કાઢવા, એક ઈન્દ્રીયનું જ્ઞાન હોવું, રોટલા તોડવા, ડોંડો ન નમવો, રૂવા ડે રૂવાડુ ચોરવું જેવાં રૂઢિપ્રયોગો અહીં આ પ્રદેશ અને એના વિશિષ્ટ લોકમાનસને પ્રગટ કરતી સર્જનાત્મક અભિવ્યક્તિ બની રહે છે.

વાર્તાનું કથાવસ્તુ મહેસાણા જિલ્લાની આસપાસના ગ્રામ્યપરિવેશનું છે. આ ગ્રામીણપરિવેશ એનું જનજીવન, સમાજ, લોકમાનસ, બોલી, વ્યવહાર આ બધું જ વાર્તામાં પ્રગટ્યું છે. જે આપણે વાર્તાકારની તળ સાથેની ખરી નિસબતને કળી શકીએ છીએ. આ ગ્રામ્યજીવન એની રહેણીકરણી, ખાનપાન, પરિવાર, માન્યતાઓ, વ્યવહારો, સ્ત્રી અને એની સ્થિતિ, વ્યવસાયો, પ્રસંગ ટાણે ગવાતા ગીતો, લગ્નપ્રસંગે કન્યાને અપાતું કરિયાવર આ બધી જ વિગતો અને એનું કલાત્મક નિરૂપણ પ્રાદેશિક બન્યું છે. વાર્તાનું વિષયવસ્તુ આ પ્રદેશ વિશેષના દેશીજીવન, કુટુંબજીવન અને એમાં સ્ત્રીએ જે વેઠવાનું, સહન કરવાનું છે એનું જે પ્રકારે શોષણ કરવામાં આવે છે એ નક્કર વાસ્તવિકતાને પ્રગટાવી આપી છે. ઉત્તર ગુજરાતના ગામડાંમાં ધબકતું ગ્રામ્ય જીવન અને એના લોકમાનસને વાર્તાકારે ચોકસાઈપૂર્વક આલેખી આપ્યું છે. વાર્તાની પાત્રસૃષ્ટિ દેશી છે. ગ્રામીણ પરિવેશમાં જીવતા પાત્રો પાછળથી શહેર તરફ સ્થળાંતરિત થાય છે. અહીં વાર્તાનું શીર્ષક કરિયાવર જે સીધું જ એક રિવાજ સાથે જોડાયેલો શબ્દ છે. 'કરિયાવર' એટલે લગ્ન વખતે કન્યાપક્ષ તરફથી કન્યાને ગૃહસ્થ જીવન જરૂરી આપવામાં આવતો સરસામાન. વાર્તાકારે અહીં ગ્રામીણજીવન અને શહેરીજીવનને સામસામે મૂકી આપ્યું છે. નર્મદાનું પાત્ર અનેક દીકરીઓ, વહુઓ, માતાઓ અને એમની દયનીયની સ્થિતિનું પ્રતિનિધિત્વ કરતું લાગે છે. પુત્રીની ઈચ્છા ન ઈચ્છાની પરવા કર્યા વિના પોતાના સામાજિક રૂતબાને જાળવી રાખવા કશો જ વિચાર કર્યા વિના લગ્ન ગોઠવી આવતા પિતા દીકરીઓના જીવનમાં દુઃખોના પહાડ ઊભા કરી દેતા હોય છે. અહીં નર્મદાના પિતાનો પશ્યાતાપ ભર્યા શબ્દો આ જ સંકેત કરી આપે છે.

“હારું છ, બેહી જઈએ તાણ, ઘરલગાટ ઘહઈ જ્યુ છ પણ છોકરું ભણેલું છ તે રાગે આઈ જશ્યે. રૂપ જોઈન સ્યુ કરવાનું? મોંયલા ગુણ જોવા પડ. તન શી ખબર પડે બોતડી ? તુ તાર ડોબો દોઈ ખા.” એમ માનતા ભગતે એક પછી એક દીકરીઓને પરણાવેલી અને એમાંય “ઉંધભોડીયા મૂવા છોડીઓન કૂવામ હડસેલી મેલી.” “પેશ્યો ભાળીન મોઈ જ્યા છો વેપારી લાઈન, વેપારી લાઈન કરીન મારી ફૂલેકા જેવી છોડીન એ પાડીખાડામ નહીં આલવી.” (પૃ.૧૧૦)

પોતાની પત્ની મેના કે ઘરના કોઈપણ વ્યક્તિને પૂછ્યા વિના પોતે જ નિર્ણય લઈ લેતા ભગત અહીં પુરુષપ્રધાન સત્તાને પ્રગટ કરી આપે છે. પ્રાદેશિક ગ્રામીણસમાજ એનું કુટુંબજીવનને આપણે અહીં પ્રત્યક્ષ થતું જોઈ શકીએ છીએ. અહીં આલેખાયેલ પાત્રસૃષ્ટિ ગ્રામીણ જીવન અને એની વાસ્તવિકતાને આબેહૂબ પ્રગટાવી આપે છે. નર્મદા, નર્મદાના પિતા ભગત, પુત્ર પ્રદીપ, પતિ કમલેશ સાથે શહેરી જીવન જીવતી નર્મદા પણ છે. અહીં સતત સંઘર્ષમય જીવન જીવતી નર્મદા એનો પતિ કમલેશ અને એના જેવો જ એમનો પુત્ર પ્રદીપ એનું લગ્ન અને કરિયાવર છે. પણ અહીં લગ્ન પછી આપવામાં આવેલું કરિયાવર ઘણું સૂચક બન્યું છે. ઉત્તર ગુજરાતના ગ્રામીણજીવન એના રિવાજો, પરંપરા સબળ રીતે અહીં આલેખાયા છે. જેમ કે પ્રદીપનું માંગુ લઈને આવેલા ચમનભાઈના શબ્દો જોઈએ તો આપણે તાત્કાલિક ગ્રામીણસમાજ એના વ્યવહારો લેવડ-દેવડથી પરિચિત થઈ શકીએ છીએ. જેમ કે, “ ઓમ નેની નેની વાતમ મમત મેલી ઘો માતી આટલો મોટો માણહ આપડા હુધી ચ્યોથી? એક તો છોકરાનો બાપ નઈ. ઘર ગહઈ જેલું.અન પરદીપેય ઓમ આથડયા કરે છે તે લાઈને વળગાડશે. લાગ આવશ્યે તો ધંધામ ભાગ કરશ્યે. અન વખત છન ઘરજમઈ કર તોય શ્યૂ ખોટ? અન ગવારોય ગોંહડી ભરીને આલશ્યે.” (પૃ.૧૦૯-૧૦) લગ્નની રસમો, જોન, સામૈયુ, ગાણા-ગાળોની રમઝટ, વરરાજાને પોંખવા, આણું વાળવું, જીયાણું કરવું, વધામણીની મીઠઈ, નવા જન્મેલા છોકરા માટે કંદોરો, સાસુનો નણંદનો સાલ્લો, પાનેતર, કરિયાવર આ બધી જ વિગતો પ્રાદેશિક રીતરિવાજો પરંપરાઓ સાથે પ્રદેશની ખાસિયતોને પણ પ્રગટ કરી આપે છે. લગ્નની રસમો, રિવાજોને વાર્તાકારે પોતાના નોખા મિજાજથી અહીં આલેખ્યા છે. જે પ્રાદેશિક પરિવેશને પ્રગટ

કરી આપે છે. વાર્તાની પાત્રસૃષ્ટિ ઉત્તર ગુજરાતના ગ્રામીણ જન જીવન અને એના જીવનવાસ્તવને પ્રત્યક્ષ કરી આપે છે. તો સાથે સાથે નર્મદા કમલેશ સાથે લગ્ન કરી અમદાવાદ જઈ ગ્રામીણજીવન અને શહેરીજીવન સાથે જોડાય છે. આ પાત્રો શહેરમાં જઈ વસે છે પણ એમના જીવનધોરણ આચારવિચારોમાં પ્રાદેશિકતાને જાળવી રાખે છે. જેમ કે નર્મદાથી ઉચ્ચારાયેલા વ્યવહારમાં સાવબુદ્ધિ, ટીબલો, હમુડદો એના બાપ જેવો તરછત છે આ વાક્યોમાં આપણે નર્મદાનું તળ સાથેનું જોડાણ અને સંસ્કારને પામી શકીએ છીએ.

‘લાડો મારો આવ્યો, લાડીને લઈને આવ્યો’ જેવું લગ્નગીત તો નવપરણિત દંપતી માટે પોતે અપ શુકનરૂપ બનશે એમ વિચારી ‘મન પગે લાગવા મોકલજો’ એમ કહેતી રસોડામાં બારણા આગળ વધારે અંદર ખસી બેઠેલી નર્મદા, બચકો છોડવાની પ્રથા-રિવાજ અહીં પ્રાદેશિકતાના પ્રસ્તુત કરી આપે છે. આમ તો કરિયાવર લગ્નની પરંપરામાં પહેલાથી જ જોડાયેલો શબ્દ છે. દરેક પ્રદેશ વિશેષમાં લગ્નમાં દીકરીને બાપ યથાશક્તિ કરિયાવર આપતો હોય છે. પરંતુ પ્રદેશ-પ્રદેશ એમાં તફાવત પણ જોવા મળતો હોય છે. અને એ જે તે પ્રદેશ એ પ્રદેશમાં વસતી જ્ઞાતિ વિશેષ અને પરંપરા જ્ઞાતિગત રીતરિવાજો પર આધારિત હોય છે. અહીં વાર્તામાં આવતાં વર્ણનને ધ્યાનમાં લઈ કરિયાવરમાં જે વસ્તુઓ આપવામાં આવી છે એ જોઈએ તો, “પચા તોલા હોનું, બાપ જન્મારામ હોંભળ્યું નથી, એકવી જોડ, એકત્રી જોડ, હમજ્યો પણ આ તો એકાવન જોડ પચા ન ઉપર એક! માટું બેટુ વેવાઈએ માપ નહીં રાખ્યું. પાછું પચ્યી ભારે હાડીઓ. ઈમય હલકી ભારે નઈ. બધી દહ હજાર ઉપર. અન ઉપરીયોંમ શેર મોતીનો શેટ. જડતરનો શેટ હીરાનો સેટેય છ. અલી હોંભળ્યું છ હીરો તો પચ ઈન પચ. નબ્દીન બધુંય પચશ્યે. બારોતિયોની બરેલી; હમ હખ આવશી.”(પૃ.૧૧૭) આ વર્ણનમાં આપણે કન્યાપક્ષ તરફથી આપવામાં આવેલી કરિયાવરની યાદી અને એમાંય હીરા ઝવેરાતની વસ્તુઓ પહેરવેશ, પોશાક, ઘરેણા વગેરેનું આલેખન જોઈ શકીએ છીએ. જે પ્રદેશ વિશેષના રિવાજ અને પરંપરાને પ્રગટ કરી આપે છે. આ વાર્તા સંદર્ભે રમેશ ર. દવે નોંધે છે, “બિપિન પટેલ ઉત્તર ગુજરાતના લોકોના તળપદ સંસ્કારમાં ઉમેરાયેલી નગર વસવાટની

રીતરસમોને વિષયવસ્તુ બનાવીને લખેલી વાર્તાઓ તેના સામાજિક નિરીક્ષણો, અને તેની કથાનાત્મક અભિવ્યક્તિથી ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાના દસમા દાયકામાં સ્થાન પામે છે.”૬

અહીં પ્રયોજાયેલી પ્રાદેશિક તળબોલી આ પ્રદેશ એના ગ્રામીણપરિવેશને સમાજ, વ્યવહારોને અભિવ્યક્ત કરી આપે છે. મહેસાણા આસપાસના ગ્રામ્યવિસ્તારની રોજિંદી જનજીવનમાં પ્રયોજાતી બોલી એની આગવી લઢણો-લેહોંકા પ્રાદેશિક બની રહે છે. જેમ કે, “મારો દિયર ટેબા કરે જોય છ” ઈમ શ્યૂ ભાળી જ્યાં છો? “ચૂપ બેશ્ય મૂઢા મૂઢવાળી. હમ કોંય ના થાય. હઉ હારું થશ્યે.” “ભગવોન હઉ હારો વોનો કરશ્યે.” બુન તો હેંયકા પર હેંકશ્યે.” પ્રદેશ વિશેષમાં બોલાતી તળબોલીએ એની પ્રસ્તુતતા એટલી જ મહત્ત્વની અને અસરકારક બની રહે છે. જે આપણે ઉપરોક્ત ઉદાહરણમાં પામી શકીએ છીએ. નર્મદાનું પાત્ર પ્રદેશના ગ્રામ્યસમાજમાં સ્ત્રીની આર્થિક-સામાજિક સ્થિતિને સ્પષ્ટ કરી આપે છે. વાર્તામાં પ્રયોજાયેલા વાક્ય જૂઓ, “આપડયે તાણ કરિયાવરમ ઈન દખ વના શ્યૂ આલ્યું તું? ઈનું ઘર તો નહી ચલાઈ આલતા ન! આબાં ગોંડાન જિંદગી નભાવો.હમ ઈના છોકરાંન.” (પૃ.૧૧૭) અહીં નર્મદાના જીવનસંઘર્ષ અને એની વ્યથા એના જીવનની કરુણતાને તાગી શકાય છે. દીકરાના લગ્નમાં આવેલા કરિયાવરને જોઈ હરખાતી નર્મદા આખરે સીવવાના સંચે જોતરાઈ જાય છે. એ આ પાત્રની ખુમારી છે. ઘર ભરાઈ જાય એટલો કરિયાવર વેવાઈ એ આપ્યો છે. એ જોવા આવનાર સૌ નર્મદાના દહાડા વાયા છે એવું માને છે. પણ નર્મદા પોતાની રોજિંદી જિંદગીને સ્વીકારી નિયતિને પામે છે. સામાજિક રીતરિવાજો, પ્રસંગોમાં સામાજિકચેતના વાસ્તવિકતા ના દર્શન થાય છે. અહીં એક તરફ પુરુષપ્રધાન સત્તાનો ભોગ બનેલી નર્મદા છે. બીજી તરફ સતત જીવનસંઘર્ષ કરતી નારી છે જેનો જીવન નિર્ણય બીજા કરે છે. પતિ તરફથી સુખ-શાંતિ ન મેળવી શકતી સ્ત્રી પોતાના પુત્ર પાસે અપેક્ષા રાખે છે અને એટલે અનેક સંઘર્ષ વેથી એનો ઉછેર કરે છે. પરંતુ અહીં પુત્ર પણ બાપ જેવો જ નીકળે છે એ એની નિયતિ છે. વાર્તામાં ગ્રામીણ જીવન, સમાજ એનો આર્થિક પાંસુ, સ્થિતિ સાથે જોવા મળતું સંબંધોનું ખોખલાપણું, ભવિષ્યનો વિચાર કર્યા વિના આડેધડ પૈસા ઉડાડતા રગડોળાતું પોતાનું અને સંતાનોનું ભવિષ્ય, તો સંપત્તિ આવી હોવા છતાં

પોતાની ખુમારીના છોડી સંઘર્ષમય જીવનને વરતી નર્મદા આ વાર્તામાં પ્રાદેશિક રંગો ભરી દે છે. જોકે કલાના ધોરણોને ધ્યાનમાં લેવામાં આવે તો વાર્તા એટલું કાઠું કાઢતી નથી. વાર્તા વાંચતા જાણે કે વાર્તા વૃતાંત માત્ર બની રહેતી પણ લાગે. જો કે આવા અભિપ્રાયો ભાવે કે ભાવે કે ભિન્ન ભિન્ન હોઈ શકે. એકંદરે વાર્તામાં આપણે ઉત્તર ગુજરાતનું ગામડું એનો આગવો પરિવેશ એનો તળ મિજાજ એમાં શ્વસતા દેશીપાત્ર એની પરંપરા, રિવાજો, પ્રસંગો, બોલી જેવા ઘટકોનું આલેખન સરળ રીતે પામી શકીએ છીએ. આથી આપણે એમ કહી શકીએ કે આ વાર્તામાં પ્રાદેશિકતાના તત્ત્વોનું નિરૂપણ થયેલું છે.

### ૩.૭ દેવચકલી- પ્રભુદાસ પટેલ

વાર્તાકાર પ્રભુદાસ પટેલ તેમના બહુ સન્માનિત પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ ‘વન્યરાગ’ના અર્પણથી ગુજરાતી વાર્તાકારોની નવી આશાસ્પદ પેઢીમાં ચોક્કસ સ્થાન અને માનના અધિકારી બન્યા છે. તેમને ટૂંકીવાર્તામાં અરવલ્લી સાબરકાંઠા પ્રદેશવાસી આદિવાસી લોકજીવન, લોકબોલીનું કલાત્મક નિરૂપણ કર્યું છે જ્યાં આપણે એમની આગવી વાર્તાકસબ અને કલાસૂઝ જોઈ શકીએ છીએ. સાબરકાંઠા જિલ્લાના અંતરિયાળ અને પર્વતીય વિસ્તાર એવા વિજયનગર તાલુકાના રાજપુર ગામમાં જન્મ અને આ જ પર્વતીય પ્રદેશમાં વગડાનો શ્વાસ, આદિવાસીઓને સંગાથ જીવનને માણતા આ વાર્તાકાર ડુંગરો વચ્ચે જ ખીલ્યા છે. તળ સાથેનું જોડાણ અને પ્રદેશ સાથેનું સમસંવેદન તેમના પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ ‘વન્યરાગ’માં જોઈ શકાય છે. સર્જક તરીકેની કેફિયતમાં તેઓ જણાવે છે, “મારા મલકના મનેખ, વાતાવરણને ભોંયમાં રાખી વાર્તા રચતો હોઉંને વાર્તાને ઉપયોગી ગીતો અને બોલી ન આવે તો વાર્તા માંડવાના શું અર્થ ? અનુભવ જ એવો છે કે ક્યાંક ને ક્યાંક વાર્તારીતિમાં સંયોજાઈ જાય છે.”૭

આ વિસ્તારના આદિવાસીની જીવનરીતિ, તહેવાર, ઉત્સવો, ગીતો, મેળા, શ્રમકાર્ય, બોલી, રીતરિવાજો, માન્યતાઓ, શ્રદ્ધા, અંધશ્રદ્ધા તેમની વાર્તાઓને વધુ વાસ્તવિક અને જીવંત બનાવી આપે છે. આ વાર્તાઓમાં એમને

એમનો મલક અને માનવી બંનેને ચીતર્યા છે. ‘દેવચકલી’ એ એમનો બીજો વાર્તાસંગ્રહ છે. આ વાર્તાસંગ્રહના નિવેદનમાં તેઓ લખે છે: “દેવચકલીમાં મેં વિષયવસ્તુ, નિરૂપણ અને ભાષાકર્મમાં ‘વન્યરાગ’ કરતા વિશેષ મથામણો કરી છે. દેવચકલીની વાર્તાઓ પણ એ જ આદિવાસી, ડુંગરાળ પરિવેશ-બોલીની છે. પરંતુ આ વાર્તાઓમાં ભાવકને મારી સર્જન સભાનતાને લીધે વસ્તુ માવજતમાં ખાસ્સું વૈવિધ્ય અનુભવાશે.” (નિવેદન, દેવચકલી)

‘દેવચકલી’ વાર્તાસંગ્રહમાં કુલ ૧૩ વાર્તાઓ સમાવિષ્ટ છે. લેખક લખે છે, “જોત જોતામાં મારો ડુંગરાળ મલક પણ કેવો વિકાસના રવાડે ચડ્યો છે! બદલાઈ રહ્યો છે. લાંબા અને પહોળા રસ્તાની વેતરણ માં ક્યાંક લીલાંછમ-વૃક્ષો-ઝાંડવાને ડુંગર-ડુંગરીઓ કપાઈ રહી છે, હા, અમારા ડુંગરાળ મલકને તેનાં લોકોને વિકાસની હવા લાગી છે. અને તે અંદર બહાર બદલાઈ રહ્યો છે. આ બદલાવ દેવચકલીની મોટાભાગની વાર્તાઓની સામગ્રી છે. આ નવા વિષયના આલેખન માટે મેં વાર્તાઓના કથનકેન્દ્ર, ઘટના-નિર્વહન, પાત્ર જગત, કથન-વર્ણનની ભાષા અને પાત્ર બોલીના વિનિયોગમાં વિશેષ સભાનતા સેવી છે.” (નિવેદન, દેવચકલી)

‘દેવચકલી’ વાર્તાનું કથાતંતુ સાબરકાંઠા અને અરવલ્લીમાં વસતા આદિવાસી લોકોનાં જીવનમાંથી લીધો છે. વાર્તા તેના વિષયવસ્તુ કથનપ્રકલ્પો અને ભાષા, બોલીના સુચારુ સંયોજન તથા વાર્તા ગૂંથણીની રીતે સ્પર્શી જાય છે. વાર્તાનું શીર્ષક આ વિસ્તારમાં જોવા મળતા પક્ષી પરથી રાખ્યું છે. ‘દેવચકલી’ એક નાનું સ્ફૂર્તિલુ પક્ષી છે. જેને સ્થાનિક ભાષામાં કાળીદેવી તરીકે પણ ઓળખવામાં આવે છે. કદમાં ચકલીથી સહેજ નાનું આ પક્ષી અને એની સાથે જોડાયેલી પરંપરાને વાર્તાકારે આ વાર્તામાં કલાત્મક રીતે વણી લીધી છે. વાર્તાના કથાવસ્તુની વાત કરીએ તો ગેડી દડો રમવામાં અવ્વલ એવો ખીમલો આ વાર્તાનો નાયક છે. અને મણકી નાયિકા છે. આજે રમતમાં ખીમલાનું મન ચોટતું નથી, કહો કે રમતમાં તેના પગ ઉપાડતા નથી. તેનું ચિત વિચારે ચડ્યું છે. તે રમતમાંથી નીકળી જાય છે. અતિતનું ચિત્ર એના સ્મૃતિપટ પર જળહળી ઊઠે છે. ગામના મુખીને ત્યાં

દેવચકલી ઉડાડવા તે જાય છે ત્યારે મુખીના ઘરના વાડામાં પેશાબ કરવા જાય છે ત્યાં તે પોતાની પ્રિય એવી મણકીની દયનીય સ્થિતિ જોઈ જાય છે અને વ્યતિથ થઈ ઊઠે છે. આ સ્થિતિ જોઈને તે કંઈ કરી શકતો નથી કે કહી શકતો નથી. તે મણકી જોડે જવા વિચારે છે અને જાય છે પણ ખરો. પરંતુ મણકીના ભાઈ અને લોકોની ચહલપહલ જોઈ ઉચ્ચાટ સાથે મનોમન પાછો વળી જાય છે. ઘરે આવ્યાં પછી એનું મન શું થયું હશે? ના ચકરાવે ચડે છે. ત્યાં મિત્રોની વાતો સંભળાય છે તે કાન સરવા કરે છે, “તો ખીમલો તો સૂતો છે એટલે ચિંતા ટળી” એટલું સાંભળતા જ મણકી સાથે કંઈક અજુગતું ઘટ્યાનો વિચાર એને હેરાન કરી મૂકે છે. તેના મનોજગતમાં વ્યાપેલા દેવચકલી અને મણકી સાથેના એકાકારની સંઘર્ષમય બાબત આખરે તેના મુખે મારી દેવચકલી ક્યાં? ના ગર્ભીત પ્રશ્નાર્થ પૂરી થાય છે. સર્વજ્ઞ કથનકેન્દ્રથી કહેવાયેલી આ વાર્તામાં એક સીમિત દષ્ટિબિંદુને આલેખીને ઘટનાને ચૈતસિક સંચલનો, અલંકારિક બોલી પ્રયોજીને અસલ દેશીજીવન અને ગ્રામ્યપરિવેશને આલેખી આપ્યો છે. વાર્તા પ્રતીકાત્મક બની રહે છે. અહીં દેવચકલી અને મણકીની સ્થિતિને વાર્તાકારે આગવી વાર્તાસૂઝથી સમન્વય સાધીને તાદેશ કરી આપી છે.

અરવલ્લી અને સાબરકાંઠાના ડુંગરાળ પ્રદેશમાં વસતા આદિવાસીઓ સાથે વાર્તાકાર આ પ્રદેશને જીવ્યા છે. એમના જીવન અને એમના ઉત્સવો મેળાઓ, પરંપરાઓ, પ્રથાઓ આ બધાંના તે જાતે સાક્ષી રહ્યા છે. આથી અહીં જે પાત્રસૃષ્ટિ વાર્તાકારે આલેખી છે એ જીવંત બની રહે છે. તેમને આ પાત્રોને વાર્તામાં વિકસવા દીધા છે, બોલવા દીધા છે. આથી વાર્તાની પાત્રસૃષ્ટિ આ પ્રદેશના તળવાસ્તવને આબેહૂબ પ્રગટાવી આપે છે. વાર્તાનો નાયક છે ખીમલો. સમગ્ર વાર્તામાં વાર્તાકારે આ પાત્ર અને એની સ્થિતિને જે પ્રમાણે કલાઘાટ આપ્યો છે એ તેમની આગવી વાર્તાસમજને પ્રત્યક્ષ કરી આપે છે. અહીં પાત્રના ચૈતસિક સંચલનો પર વધુ ભાર મૂકવામાં આવ્યો છે. ખીમલાની મનોગતવૃત્તિ પ્રવૃત્તિથી જ વાર્તામાં તંતુ એકબીજા સાથે ગોઠવાતા જાય છે. વાર્તાના આરંભથી લઈ અંત સુધી નાયક ખીમલાની દ્વિધાનુમાનયુક્ત પરિસ્થિતિ અગત્યની બની રહે છે. ગેડી દડાની રમતમાં એક્કો અને સામેની ટીમને ગેંગેફેફે કરનાર ખીમલાની મનઃસ્થિતિ દર્શાવતા આ સંવાદો જોઈએ,

“આજ ખીમલાને કો'કે ભાંગ પીવડાવી દીધી છે કે હું ?

“આજ ખીમલાને હું થઈ ગયું ? કોઈની નજર લાગી ગઈ કે હું.... નક્કી હામ્બેની ટીમ હંગ્યાતે ભળી ગયો નઈતર એવું થાય જ નઈ?”

“હાહરો દોટને ફટકારતા ડોળા ચક્કર ભમ્મર ઘુમાવે હે, નક્કી કોક'ની મોંચણીમાં આઈ ગ્યો લાગે હે! અને ખીમલાની આ દશાનું કારણ છે મણકી. પોતાની પ્રેમિકાની અવદશા જોઈ ખીમલાથી સહન થતું નથી. સમગ્ર વાર્તામાં ખીમલાના મનોસંચાલનો તેનો મનોસંઘર્ષ મહત્ત્વનો બની રહે છે. સામાજિક ડર, મણકીની સ્થિતિ જોઈને ઉદ્ભવેલી સંવેદના, મજબૂરી આ બધી જ બાબતોમાં આપણે ખીમલાની મનોદશાનો તાગ પામી શકીએ છીએ. જેમ કે, “ પરસેવે રેબઝેબ ખીમલો માથું દબાવતા, ઢીલોઢફ થઈ નીચે બેસી પડ્યો, એકાદ પળ એ જ સ્થિતિમાં ગુજર્યા પછી માથું હલાવતા-હલાવતા લાઠી ત્યાં ને ત્યાં જ રહેવા દઈ મેદાનની બહાર જઈને બેઠો. તેને રમતનું મેદાન તો છોડ્યું પરંતુ મનનું મેદાન ક્યાં છૂટે એમ હતું? (પૃ.૨૫) સમયના વહેણમાં વહી ગયેલુંને દબાયેલું આજે ઓચિંતુ જ તાદશ થઈ આવેલું જે તેને લાચાર અને ઢીલોઢફ બનાવી દે છે. તેને મણકીનો એ ઓશિયારી આખો અને ઝાંખો-પાંખો ચહેરો વારે-વારે સવાલ પૂછે છે: “મારી આ હાલતનું જવાબદાર કુણ ? મારા પિયરીયા કે પછી...? મણકીનો આ સવાલ ખીમલાને કોરી ખાય છે. રમતમાં વારંવાર ધ્યાન આપવા છતાં નિષ્ફળ જતાં ખીમલાનો આ ઉત્તર તેની માનસિક અવસ્થા અને મનોદશાને સ્પષ્ટ કરી આપે છે. “ મારે તો બધું તણાઈ ગયું ત્યાં હાર શું ને જીત હું?” ખીમલાનો આ ઉત્તર ઘણું સૂચવી જાય છે. મણકીની સ્થિતિ જોઈ ખીમલાના મનમાં અનેક પ્રશ્નો ઉઠે છે. ‘નક્કી તેના આદમીનો કુટમાર કે આજે જ રિસાઈને પિયરમાં... કે પછી ભાઈ ભોજાઈનું કોઈ દુઃખ? આવા પ્રશ્નો તેને હચમચાવી મૂકતા હતા. એનો ગુસ્સો, “હાહરો હાવ નમાલો! ના,ના બૈરું આખો દા'ડો મજૂરી કૂટેને નવરો એના પસીને ઘેરઘેરનાં ઝાંપા ગણે? ને દન આથમ્યે દારૂના પૈસા હાટું બૈરાને ધબેડવાનું ગોગરે ડુયો ભરીને મારી નાખું મું તો ! (પૃ.૨૬) મણકી માટેની લાગણી અને બીજી તરફ મણકીના પતિ માટેનો

આકોશ બંને ખીમલાના આ વાક્યોમાં પ્રગટ થયો છે. તો મણકીના ભાઈ પર પણ તે ગુસ્સે થાય છે “ને, કનુડો હાહરું બૈરાનું પૂસડું? ના,ના બેનને આખો જલમારો રોટલા આલવા પડહે ઈમ ધારીને ઈને પાછી કહાઈવાડે ઠેલવા તૈયાર થ્યો હેં? ને આજના દા’ડે બોન ઉપર હાથ ઉઠાવે? થું...થું ...હાળા, તારા કરતાં તો ગરીબ-ગરબા હું ખોટા? (પૃ.૨૬) ખીમલાનો આ ગુસ્સો તેની મણકી માટેની ભાવનાત્મકતાને પ્રગટ કરી આપે છે. જે ઘણી સૂચક બની રહે છે.

સવારે દેવચકલી પકડીને ખુશખુશાલ એવો ખીમલો મણકીની દશા જોઈ હબકી જાય છે. વાર્તામાં સચોટ દૃશ્યચિત્રણ થયું છે: “જીરણ જીરણ સૂકું સાગપાન...ઊના ઊના નિસાસા નાંખતા ધીમે ધીમે હલી રહેલું માથું અને તગતગતા ડોળા...” પોતાની પ્રેમિકા મણકીની આ હાલત જોઈ ખીમલાના શરીરમાં કંપારી છૂટી જાય છે. કેમ કે એક પ્રશ્ન એને સતત કોશતો હતો કે માણકીની આ હાલત માટે જવાબદાર કોણ? હું પોતે જ...! વાર્તામાં ખીમલાનું પાત્ર ક્યાંક કમજોર તો ક્યાંક મજબૂર, ભયભીત લાગે છે. એની આ કમજોરી અને મજબૂરી પાછળ જવાબદાર છે સમાજ. સમાજના કટુવલણો. આ સામાજિક ડરને કારણે એ પહેલાં પણ મણકીને નહોતો પામી શક્યો અને અત્યારે પણ એ એનાથી પીઠ ફેરવી ભાગે છે. કાકાનો દીકરો કાનજી ગામમાંથી લઈને નાઠેલો તો આજે વેર હતું. એ વાતથી ખીમલો અજાણ નહોતો. વાર્તામાં આલેખાયેલો આ સંવાદ જૂઓ,

“ માણકીએ ઊંડો નિસાસો નાંખતાં કહ્યું: ખીમલા, તારે મન મું તો પારકી નથી કે ?

ઘડીક તો ખીમલો ઓજપાઈ ગયેલો, તેને બધી શક્તિ એક કરીને માંડ કહ્યું: ના,ના માણકી મું ક્યાં તારાથી અજોણ્યો હું? ને પારકોય... પણ તું યે ક્યાં નઈ જોણતી કે આપણે...!

ઈ બધું મારે યાદ નહ કરાબ્બું... પણ છેલ્લી વારકું કહી કે મું ઢેફલા ફોડીને પણ લાવે પણ...

ને ખીમલાને ટાઢ ચડી આવેલી જાણે. ને અંદરથી કોઈકે જાણે ધક્કો મારતાં કહેલું... મણિ...મું ..મું ...મું ?  
એ...વું...તો નઈ જ..." (૫.૨૬)

આ સંવાદમાંથી આપણે ખીમલાની મનઃસ્થિતિ અને એની મજબૂરીનો તાગ પામી શકીએ છીએ સામાજિક ડરની ઘેરી અસર તળે દબાયેલ આ પાત્ર ઈચ્છવા છતાં પોતાની પ્રેયસીને પામી શકતો નથી. આદિવાસી સમાજ અને એના ધારાધોરણો, નિયમો સામે મૌન સેવતું આ આદિવાસી પાત્ર અને એની ચૈતસિક સ્થિતિ વાર્તાના નાયક તરીકે પણ તેને પ્રસ્થાપિત કરી આપે છે. વાર્તાના અંતમાં તે મણકી અને દેવચકલીને જે રીતે પ્રતીકાત્મક રૂપે જૂએ છે એ પણ ઘણું સંકેતાત્મક બની રહે છે. ‘મુંયે હાવ ઢેફલુ નીકળ્યો’ એમ વિચારતો તે પોતાની નિષ્ફળતાને પણ વ્યક્ત કરી આપે છે. એટલે કે આ પાત્રની ગતિવિધિ વાર્તાના કથા તંતુને વણતી જાય છે. આમ આ પાત્ર ઘણું સૂચક બની રહે છે. વાર્તાની નાયિકા છે મણકી. મણકીની અવદશા ખીમલાને અંદરથી હચમચાવી મૂકે છે. અતિથમાં ખીમલાની પ્રેયસી રહી ચૂકેલી મણકી અને એની સ્થિતિ વાર્તામાં એકધારો સૂર રેલાવે છે. વાર્તાકારે અહીં મણકીની સ્થિતિ માટે દેવચકલીને પ્રતીક તરીકે પ્રયોજી છે. મણકીની દયનીયની સ્થિતિનું વર્ણન વાર્તામાં આ મુજબ છે: "જીરણ જીરણ સૂકું સાગપાન ઊના ઊના નિસાસા નાંખતા ધીમે ધીમે હલી રહેલું માથું અને તકતકતા ડોળા...સાસરીયે પતિના ત્રાસનો ભોગ બનેલી એવી એ આજે પણ ખીમલા સાથે ઘરસંસાર માંડવા તૈયાર હતી. તે ખીમલાને કહે છે પણ, “છેલ્લી વારકું કઊ કે મું ઢેફલા ફોડીને પણ લાવે પણ એક વારકું તું ...” ખીમલાનું પીઠ ફેરવીને ચાલી નીકળવું એની માણકી ઉપર જે અસર થયેલી એ જોવા જેવી છે જેમ કે, “ માણકીનું અંતર લીરાની જેમ ચરરડાટ કરતું ચિરાઈ ગયું હતું. જાણે ખીમલાનું વલણ તેને કાંટાની જેમ ભોંકાયેલું તે રડેલી નહીં એટલું જ પણ તેના મનમાં કોઈ ઊંડા કૂવામાં ઘડો ભરવાની મથામણમાં રસ્સી જ જાણે તૂટી ગઈ હોય તેવા ભાવ થઈ આવેલા. જતાં-જતાં ખીમલાના કાને આટલા શબ્દો અફડાયેલા- ખીમલા...એક તા...રોજ ભરુંહો... નઈ..તા ! મણકીનું આ વાક્ય ઘણું સૂચક બની રહે છે. જે આવનાર ભવિષ્યના ઔઘાણ પણ આપી જાય છે. ખીમલા સાથે છાના છાના મેળામાં લગ્નમાં ઠેકી મણકી જો ખીમલા સાથે પરણી હોત તો સુખી

હોતી. ‘જે થાવું ઓય તે થાય ખીમલા, છેલ્લો જુગાડ રમી લે!’ એમ કહી ખીમલાને હિંમત આપતી મણકી અહીં નીડર અને સાહસિક સ્ત્રી બની રહે છે. જે સમય આવે સમાજ સામે લડી લેવા પણ તૈયાર થઈ જાય છે. વાર્તાના અંતે દેવચકલીની સ્થિતિ અને બીજી તરફ સમાજમાં સાસરિયાને પિયરીયા બંને પક્ષનાં શોષણનો ભોગ બનેલી માણકીની સ્થિતિ એક સમાન બની રહે છે. ખીમલાને આવતા સ્વપ્નમાં દેવચકલીને કાગડા ઘેરી ચાંચો મારી ઘાયલ કરી દે છે. એ દ્વારા વાર્તાકાર એક રીતે માણકીની સ્થિતિ તરફ જ ઇશારો કરી આપે છે. “હાહરા કાગળીના પેટના ચૂંથવા બેઠા હે ઈ તો જો ખીમલા... ના...ના... પાડ્યા... પૂઠેય પાટું ? આ વાક્યમાં માણકીની દયનીય સ્થિતિનો ચિતાર મળી રહે છે. સમાજ, સમાજના નિયમો, શોષણનો ભોગ બનતું આ પાત્ર વાર્તામાં સચોટ રીતે ઉપસી આવ્યું છે. વાર્તાના અંતમાં દેવચકલી અને માણકીની સ્થિતિને પ્રગટ કરી આપતી ખીમલાની સ્વગોકિત કેટલી સાર્થક બની રહે છે. “નવા વર્ષનો એ વળી કેવો વરતારો ? ગોમ આખાનો કે પછી મારા એકલાનો ? ને કોઈ જણને દુઃખી કરીને ? ના,ના સુખે ઉડાડી ઓત તો ? બે-તૈણ વાર પકડી- પકડીને ફરી ઉડાડાય ઈ હાટું તો બચારીને પગ માથે કપડાનો લીરો બાંધી નાખેલો, પછે શ્યેનું ઊડાય ? પલ્લી વારકું તો ઉડવાની ઓસને ઓસમાં ઉડીને લીલા ઝાડવે જ બેઠેલી, ઈમાં એનો ને આખા ગોમને માટે હારા વર્ષનો વરતારો થઈ ગ્યો’તો. પણ ફરી ઉડાડી અને પછે ‘હો’... ‘હો’... ‘હો’... ના આકલા-પડકારા ? પછે શ્યેનું ટકાય ? એય...ને ઊડવાનું જોરતો કર્યું પણ પથરાની પેઠમ ફેકાઈને ગુમ થઈ ગઈ ઝાડવામાં કે પછી હુકા પોનડામાં. હું દશા અશે ? - ને ઊંડો શ્વાસ લેતા બબડી પડ્યો- મારી દેવચકલી ક્યાં ? (પૃ.૨૯) ખીમલાના આ છેલ્લા સંવાદમાં ચકલી અને માણકીની દયનીય સ્થિતિનો, શોષણનો તાગ પામી શકાય છે. આખી વાર્તાનો સાર જાણે કે આ સંવાદમાં પ્રતીત થતો લાગે. અને આથી જ વાર્તાનું શીર્ષક પણ પ્રતીકાત્મક બની રહે છે.

વાર્તાકારે અહીં એક એવા સમાજનું ચિત્ર ચીતર્યું છે કે જ્યાં સ્ત્રી માત્ર ઉપભોગનું સાધન માત્ર છે. સાસરિયે નમાલા દારૂડિયા પતિનો માર ખાઈ, ભાઈનો માર ખાઈ અને મનગમતા પ્રેમી તરફથી પણ જાકારો પામતી માણકી વાર્તાનું યાદગાર પાત્ર બની રહે છે. અહીં આખી પાત્રસૃષ્ટિ દેશી તળજીવન સાથે જોડાયેલી છે.

આદિવાસી જનજીવનના દ્યોતક એવા પાત્રો એમના જીવનવ્યવહારો, સમાજના નિયમો, રીતરિવાજો વાર્તાકારે ખપમાં લીધા છે. પ્રેમ સંબંધને લગ્ન સુધી ન પહોંચાડી શકતા એવા પ્રેમીજનો ખીમલો અને મણકી ના જીવનની કથાવાર્તા બની રહે છે. વાર્તાકારે સમગ્ર વાર્તામાં આ પાત્રને બોલવા દીધા છે, ખીલવા દીધા છે. તો લ્યો લપ તો છૂટી! આપડો ભાઈબન તો ભરડામાં નઈ આવ્યો? બીજું બધું તેલ લેવા... (પૃ.૨૯) કહેતા મિત્રો પણ મહત્ત્વના બની રહે છે. આખી વાર્તા ખીમલા અને મણકીના અતિત અને વર્તમાન વચ્ચે ઝોલાં ખાતી લાગે છે.

અહીં પ્રયોજાયેલી ભાષા બળૂકી છે. તળબોલીની સર્જનાત્મકતા અને બળકટતા આપણે વાર્તામાં પ્રત્યક્ષ થતી જોઈ શકીએ છીએ. વાર્તાકારની લોકબોલી પરની પકડ કેટલી મજબૂત છે તે પણ અહીં જોઈ શકાય છે. વાર્તાકારે અહીં સહજ રીતે જ લોકપાત્રો તળપદ બોલીમાં કહેવતો, રૂઢિપ્રયોગોને આલેખ્યાં છે. ઉપમા, ઉત્પ્રેક્ષા જેવા અલંકારને પણ લોકબોલીમાં જ વાર્તાકળાને સાધવા ખપમાં લીધા છે. વાર્તાકાર ‘દેવચકલી’ વાર્તાસંગ્રહના નિવેદનમાં લખે છે એ મુજબ: “દેવચકલીની વાર્તાઓ પણ એ જ આદિવાસી, ડુંગરાળ પરિવેશ-બોલીની છે.” (પૃ.૭) અને એ પ્રમાણે એ આદિવાસી જીવન, ડુંગરાળ પરિવેશ અને ત્યાંની લોકબોલી, તળબોલી વાર્તામાં એના વાસ્તવ સાથે ઉભર્યા છે. વિજયનગર આસપાસના ડુંગરાળ પ્રદેશની આદિવાસી બોલીની આગવી લઢણો-લહેંકા વાર્તામાં નોખું વાતાવરણ ખડું કરી આપે છે. જેમ કે, ‘મધમા જાણે આંકડાનું દૂધ પડી ગયેલું’ આગળેય દઝારાને પૂંઠેય...’ ‘હું પલાળવાનું કે હું મુંડાબ્બાનું’ ‘પાડ્યા પૂંઠેય પાટું’ જેવી કહેવતો તો કાન સરવા કરવા, કૂવો હવાડો કરવો, ગડગડા થઈ જવું, કહાઈ વાડે ઠેલવું, કાળઝાળ થવું જેવા રૂઢિપ્રયોગો પ્રાદેશિક શબ્દો પણ વાર્તામાં એક આગવો મિજાજ ઉભો કરી આપે છે. વાર્તાના સંવાદોમાં આપણે આ પ્રતીત કરી શકીએ છીએ. વાર્તાનો આ સંવાદ જોવા જેવો છે:

કુણ ?

-પણ જવાબ દે તો ને ?

- ફરી મન પાવામાં...પણ મગન થવાય તો ...ને ?

અરે મારા બકરા ક્યાં ?...ના બબદાટે પહાડીની ટોચ ભણી પ્રયાણ... ત્યાં તો ફરી કાંકરીચાળા!

અરે તું કુણ હે ? પરગટ તો થા.

શરમાઈ ગ્યું? કઉ સું ભૂત-પલીત કે જોગણીમાતા...

જે હોય એ...

ને કશોય અણસાર ના મળતાં આગળ ધપે ત્યાં'તો.

પૂઠેથી આવી કોઈકે આંખો દબાવી.

અ...રે...મણકી તું

કેમ, અમે વળી મોણહ નહ કે હું ?

મણિ,એનું કુણ ના પાડવા બેઠું હે ?

લે થઈ ગ્યું ઈ ટેમ કશું નઈ. ને તું આજ પુછવા બેઠો હે ?

પ...ણ તું હું કેવા માંગે મણિ ? મેં હું કર્યું એ તો બોલ.

બોલું મારે બધું ઇયાદ કરાબ્બુ પડે હાહરા બોબડાને બે'રા ?

ના, ના શોમળાજી મેળે આલેલું એ ભૂલી ગ્યો ?

ઓહ ! રૂમાલ ? જો, આયો તે આપેલો રૂમાલ પ...ણ.

મું પણબણ કઈ નહ જોણતી, તારે એવું નતું'તે લીધો જ કેમ ?

તું...તું ....મને...બ...ગિ ...બગિ...જ. (પૃ.૨૭)

આ સંવાદમાં બોલી અને એની સર્જનાત્મકતા, નાટ્યાત્મકતા ઊડીને આંખે વળગે છે. આદિવાસી લોકમાનસ અને એનો આગવો મિજાજ આ સંવાદમાં ઉભર્યો છે. આ સંવાદમાં સાબરકાંઠાના વિજયનગર આસપાસના ડુંગરાળ પ્રદેશમાં રહેતા આદિવાસી લોકોની તળબોલીની નોખો લહેકો-લય અહીં વિશેષ બન્યા છે.

આ વર્ણન જૂઓ: “ અને જેવું ખીમલાએ પીઠ ફેરવીને ચાલવું શરૂ કર્યું કે મણકીનું અંતર લીરાની જેમ ચરરડાટ કરતું ચિરાઈ ગયું હતું. જાણે ખીમલાનું વલણ તેને કાંટાની જેમ ભોંકાયેલું. તે રડેલી નહીં એટલું જ પરંતુ તેના મનમાં કોઈ ઊંડા કૂવામાં ઘડો ભરવાની મથામણમાં રસ્સી જાણે તૂટી ગઈ હોય તેવા ભાવ થઈ આવેલા. જતા જતા ખીમલાને કાને આટલા શબ્દો અફડાયેલા, ખીમલા... એક... તા...રોજ ભરુંહો...ન...ઈ તો !” અહીં વાર્તાકારે જે પ્રકારે ઉપમા, ઉત્પ્રેક્ષા અલંકાર પ્રયોજ્યાં છે તે પરથી એમ પ્રતીત થાય છે કે વાર્તાકાર ની કલમ શિષ્ટ અને તળપદી બંને ભાષા માટે ઘડાયેલી છે. વ્યવસાયે અધ્યાપક એવા આ વાર્તાકારની શિષ્ટ ભાષા પર પકડ હોય એ સહજ છે. પરંતુ આ વિસ્તારના લોકજીવનમાં બોલાતી એમની નિજી સંવેદનાઓથી તરબોળ એવી તળબોલી પરની તેમની પકડ વાર્તાના પાને પાને નિતરતી જોઈ શકાય છે. એટલે કે વાર્તામાં જે ભાષાકર્મ થયું છે તે સચોટ છે. અહીં અસલ ગામઠી બોલી એના વાસ્તવ સાથે આલેખન પામી છે. ઝવેરચંદ મેઘાણીના મતે, “લોકબોલી જે તે પ્રદેશનું હૃદય છે. એ લોકસાહિત્ય, શિષ્ટસાહિત્યની કાચી સામગ્રી છે. એ તો સંઘોર્મિની રચના જનસમસ્તની સરજત છે. એને સ્થળ કાળના સીમાડાઓ નડતા નથી. એ તો વિકટ સ્થળે જઈ બકરાની પેઠે ચરતી રહે છે. તેથી તેનું દૂધ સુપથ્ય નીવડીને લોકહૈયાને પૃષ્ઠિ બક્ષે છે. તેમના માટે બોલાતી વાણી સંજીવની છે. એમાં જાતિઓના વિચાર,ભાવ, કલ્પનો વણાયેલા હોય છે. એ તો ભોક્તાના આત્મરંગોને હીંચોળતી રહે છે. તેથી જ એમાં ઉષા:કાળની તાજગી તરવરતી જોવા મળે છે.”૮ પ્રસ્તુત વાર્તામાં પ્રયોજાયેલી બોલી પણ ઉપરોક્ત કથનને સાર્થક બની રહે છે.

વાર્તાકાર પ્રભુદાસ પટેલ તેમના પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ ‘વન્યરાગ’ની પ્રસ્તાવનામાં લખે છે, “ઉત્તર ગુજરાતની ઉત્તરપૂર્વે અરવલ્લીની ગિરિમાળાઓમાં પથરાટ પામેલો વિજયનગર તાલુકો એ મારું રમણ ક્ષેત્ર, જીવન ક્ષેત્ર છે...ડુંગરી ગરાસિયાઓ અને અન્ય સમાજની ઉત્સવ-ઉજવણીઓ સામાજિક-ધાર્મિક વિધવિધાનો અને લોકભાષા વગેરે તો નાનપણથી જ આત્મસાત થતા થયેલા.” (પ્રસ્તાવના, વન્યરાગ) પોતાના પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહમાં આવી કેફિયત આપતા વાર્તાકારના બીજા વાર્તાસંગ્રહની વાર્તાઓમાં પણ તેમને આ પ્રદેશ તેના પરિવેશ અને

લોકબોલીને વાસ્તવિકરૂપે આલેખ્યાં છે. આ વાર્તાઓમાંથી પસાર થનાર દરેક આ વાત સાથે સમંત થાય એવી સરસ રીતે તેમને ઉત્તર ગુજરાતના આદિવાસી સમાજને આલેખ્યો છે. અહીં દેવચકલી વાર્તામાં અરવલ્લીની ગિરિમાળામાં વસતા આદિવાસી લોકોનું જીવન અલાયદી બોલી અને પરિવેશને આબેહૂબ ચિતરી આપ્યો છે. આદિજાતિ તરીકે ઓળખાતા, પ્રકૃતિના સાનિધ્યમાં જંગલ કે પહાડોમાં વસતા આ લોકો તેમની રહેણીકરણી, કથની, સાંસ્કૃતિક વિરાસત અનન્ય છે. મહાત્મા ગાંધીજીએ પણ આવા લોકો માટે ‘ગિરિજન’ શબ્દ પ્રયોજ્યો છે. વાર્તાકારે પણ અહીં આ પ્રદેશમાં વસતા આદિવાસી એના સમાજવાસ્તવને પ્રગટ કરતુ કથાવસ્તુ પસંદ કર્યું છે. જ્યાં આ પ્રદેશ એની પ્રકૃતિ અને સંસ્કૃતિ એની વાસ્તવિકતા સાથે આલેખન પામ્યાં છે.

વાર્તામાં ‘દેવચકલી’ નામના પક્ષીને સંકેતાત્મક પ્રતીકાત્મક રીતે પ્રયોજ્યું છે. જે વાર્તાના પાત્ર મણકીની દયનીય સ્થિતિ તેના સામજિક, માનસિક શોષણ સાથે સામ્ય ધરાવે છે. આ વિસ્તારમાં દેવચકલીને શુકનિયાળ માનવામાં આવે છે. આ પ્રદેશમાં વસવાટ કરતા આદિવાસી સમાજ કેટલાક અનોખા તહેવારોની અનોખી ઉજવણી કરતા હોય છે. ઉત્તરાયણ પર્વમાં જંગલમાંથી દેવચકલી પકડી લાવી ઘી-ગોળ ખવડાવી પૂજા-અર્ચના કરી ઉડાડવામાં આવે છે. ગ્રામજનો જે તરફ દેવચકલી જાય ત્યાં પાછળ દોડી ચકલી ક્યાં બેસે છે તે જૂએ છે. ઘી-ગોળ ખાઈને ઉડેલી ચકલી જેવા વૃક્ષ પર બેસે તે પરથી આખા વર્ષનો વરતારો નક્કી થાય છે. જો લીલા વૃક્ષ પર બેસે તો આખું વર્ષ લીલું અને સૂકા પર તો સૂકું. આદિવાસી લોકોની આ માન્યતાને વાર્તાકારે પોતાની આગવી સુક્ષ્મ નિરીક્ષણ દષ્ટિ દ્વારા વાર્તામાં કલાત્મક રીતે પ્રયોજી આપી છે. જેમાં પ્રાદેશિકતા મૂર્ત થતી જોઈ શકાય છે. વાર્તાના અંતે ખીમલાની ઉક્તિ ઘણી વ્યાજબી બની રહે છે. એ સંવાદમાં આપણે દશ્યાત્મકતા અને ધ્વનિના સાયુજ્ય દ્વારા પાત્રના મનમાં ચાલતી ઉથલપાથલને મૂર્ત થતી જોઈ શકીએ છીએ. એટલે કે વાર્તા ભાવકના આંખ અને કાન બંનેને સ્પર્શે છે. આ પ્રદેશમાં પ્રકૃતિના સાનિધ્યમાં જીવન જીવતા આદિવાસી પરિવારમાંથી વાર્તાકારે વાર્તાનું કથાવસ્તુ લીધું છે. જે વાર્તાકારનું વતન છે. અહીં જ વાર્તાકારનું બાળપણ-યુવાની વીત્યા છે. વાર્તાકાર આ પ્રદેશને જીવ્યા છે. આ આદિવાસી જનજીવન તેમની રહેણીકરણી, ઉત્સવ, ખાનપાન, જનવ્યવહાર, સ્વભાવ આ

બધાના તે સાક્ષી રહ્યા છે. અને આથી જ તેમની કલમે ‘દેવચકલી’ જેવી પ્રતીકાત્મક વાર્તા ઉપજી હશે. દેવચકલી સાથે જોડાયેલી માન્યતાને લગતુ આ વર્ણન જોઈએ, “ દેવચકલી પકડ્યાં પછી તે અને તેના ભાઈબંધો ટોળીના રૂપે ‘હો’... ‘હો’... ‘હો’.. ની કિલકારી કરતાં-કરતાં ગામમાં ઘેર-ઘેર દેવચકલીનું દર્શન કરાવવા અને તેને ગોળ-ઘી ખવડાવવા માટે નીકળી પડ્યાં હતા.” (પૃ.૨૫) અને ખરા બપોરે દેવચકલીની વિદાય અને નવા વર્ષનો વરતારો પામવા માટે મુખીના ઘરે પહોંચ્યા ત્યારે? હરખ હરખ ગામમુખીએ તો ઘરના ખૂણેખૂણાને દેવ ચકલીના દર્શન કરાવેલા અને હોંશે-હોંશે તેઓ દેવચકલીને પોતાના ઘરનો ગોળ-ઘી ખવડાવી રહ્યા’તા.” (પૃ.૨૫) કેવી વક્તા જોવા મળે છે. સામાન્ય રીતે કાળો રંગ અપશુકનિયાળ ગણવામાં આવે છે. ત્યારે અહીંયા કાળા રંગનું પક્ષી દેવચકલી આ લોકો માટે આખા વર્ષના વરતારાનો આધાર બની રહે છે.

પીઠ ઝબકાર રચનાપ્રયુક્તિથી આરંભથી આ વાર્તાની પાત્રસૃષ્ટિ પ્રાદેશિક પરિવેશને જીવંત કરી આપે છે. અહીં ખીમલો, મણકી, ખીમલાના મિત્રો આ બધાં જ પાત્રો અને તેમના વ્યવહારો આદિવાસી જનસ્વભાવ અને આદિવાસી લોકોની રહેણીકરણીને પ્રત્યક્ષ કરી આપે છે. આ પાત્રોના આલેખનમાં વાર્તાકારે આગવી કલાસૂઝથી પ્રાદેશિક તળવાસ્તવને હુબહુ આલેખી આપ્યું છે. ખીમલાની મનોવેદના તો જૂઓ, “વાંકીચૂકી વાટ જાણે સંતાકૂકડી રમી રહી’તી. તે મનમાં જ બોલી પડ્યો: ‘મનખાની વાટેય ક્યાં સીધે-સીધી ભળાતી હોય છે? એમાંય અટપટું તો આબ્બાનું જ ! તે તેનો જવાબ પણ મનમાં જ ઊકલી ગયો; વાંકી હોય કે ટેડી પણ હેડયા વ’ના ઓસો ઉગારો થાય? (પૃ.૨૮) તો તળબોલીની બળકટતા સાથે સાવ સીધી ભાષામાં પ્રયોજાયેલું ગુઢ જ્ઞાન કેટલું મહત્ત્વનું બની રહે છે. તો જે થયું ઓય તે થાય ખીમલા, છેલ્લો જુગાર રમી લે! પછે વેર વધારીને કટંબીઓને બાળવાના? આમ કહેતી મણકીનો પોતાના કુટુંબ, સમાજ પ્રત્યેનો રોષ પણ અહીં પ્રતીત થાય છે. તો ‘જવા દો ને વાત. આપડો દોસ્તાર તો નિરદોસ...ને સઈ સલામત’એમ કહેતા ભાઈબંધો આ બધા જ પાત્રો દેશીજીવન અને એના તળવાસ્તવને તાદ્દશ કરી આપે છે. અહીં વાર્તાકારે આ પ્રદેશમાં આદિવાસીઓના પારંપરિક લોકગીતને પણ વણી

લીધું છે. ગીતમાં પ્રયોજાયેલા પ્રાદેશિક શબ્દો જેવા કે જીવલાનું સંબોધન તો રૈયા, વાજે, હિળું, હનકારે જેવા શબ્દો આગવો પ્રાદેશિક પરિવેશ રચી આપે છે.

વાર્તાકારે આ પ્રદેશને માણ્યો છે, જાણ્યો છે અને જીવ્યો છે. આથી સર્જક આ પ્રદેશ, એની ભૂગોળ, લોકસંસ્કૃતિથી ખાસ્સા એવા પરિચિત છે. તેથી જ તેમને વાર્તાઓમાં આ પ્રદેશ એના લોકજીવન, સંસ્કૃતિ, ઈતિહાસને કળાત્મક રીતે આલેખી આપ્યો છે. પ્રકૃતિની ગોદમાં ઉછળતા, ખીલતા પ્રદેશની પ્રકૃતિ પણ કેવી મનમોહક બની રહે છે. “ટાઢી ટાઢી વરસાદી વાયરી ને એમાં રણકતો એ ઘેઘુરસૂર ઠુંઠવાયેલા બકરા પહાડીના ઝાડવા નીચે. મન પાવાઓમાં ગુલતાન. સુરીલા ગીત અને પાવાના રણકારમાં- જાણે ઝાડવા-પંખીઓ અને બકરા ઘેનમાં ને પોતાનીય બંધ આંખોમાં રમતા રંગબેરંગી પતંગિયા.”(પૃ.૨૭) ગેડીદડાની રમત રમતું, સુરીલા પાવાના સૂર રેલાવતું ખીમલાનું પાત્ર પ્રાદેશિક બની રહે છે. તળબોલીનો જે રીતે સમગ્ર વાર્તામાં વાર્તાકારે પ્રયોગ કર્યો છે તે દાદ માગી લે તેવો છે. સચોટ અને બળુકી બોલી પ્રયોજવામાં વાર્તાકાર પ્રભુદાસ પટેલ કેટલા માહેર છે તે આપણે વાર્તામાંથી પસાર થતા અનુભવી શકીએ છીએ. આ બોલી સાથે વાર્તાકારનું સીધું જોડાણ છે. ઘણા આદિવાસીઓ સાથે મિત્રતાનો સંબંધ પણ હશે. આથી આ બોલીને વાર્તામાં જીવંત બનાવવા માટે વાર્તાકારને વધુ મથામણ કરવી પડી નહીં હોય એમ અનુમાન કરી શકાય. આ તળબોલી અને એની અસરકારકતા આપણે વાર્તાના પાને પાને અનુભવી શકીએ છીએ. આ ઉપરાંત અરવલ્લીની ગિરિમાળાઓમાં રહેતા પ્રકૃતિના ખોળે જીવન જીવતા આદિવાસી લોકજીવનના જીવનવ્યવહારો, ગીતો, રહેણીકરણી, ખાનપાન, સ્વભાવ, વ્યવસાય, વ્યસનો, શ્રદ્ધા, અંધશ્રદ્ધા માન્યતા, રીતરિવાજો, આ સમાજની સ્ત્રીઓની સ્થિતિ, સ્ત્રીઓનું શોષણ, સમાજની માનસિકતા અને બોલી આ બધા જ તત્ત્વોને વાર્તાકારે પોતાની આગવી કલાસૂઝ દ્વારા સચોટ રીતે અહીં આલેખી આપ્યાં છે. વાર્તાકારે અહીં ઘણી જગ્યાએ અધૂરા વાક્યો મૂક્યા છે જ્યાં ભાવક વિચારતો થઈ જાય છે. તો આખા વર્ષનો વરતારો દેવચકલીને ઘી-ગોળ ખવડાવી ઉડાડી નક્કી કરવામાં આવે આવી માન્યતા પણ પ્રાદેશિક બની છે. જ્યાં પ્રદેશ અને એની આગવી પરંપરા અને લાક્ષણિકતા સ્પષ્ટ થાય છે. પોતાના પ્રેમની નિશાની રૂપે શામળાજીના

મેળે ખીમલાને રૂમાલ આપતી મણકી, રૂમાલ લઈ લેતો ખીમલો પ્રાદેશિક પરિવેશમાં શ્વસતા સામાન્ય માણસો છે. ખીમલાનાં મનમાં રહેલો સામાજિક ડર અને એનું મણકીને ન પામી શકવું એ વાર્તાકારનો સમાજની દુબળી માનસિકતા પર આકરો પ્રહાર છે. એક તરફ ડો... ડો... ડો... ના અવાજથી ભયભીત બનેલી દેવચકલી છે તો બીજી તરફ પતિ અને ભાઈ એટલે કે સાસરિયાને, પિયરીયા બંને પક્ષોના શોષણનો ભોગ બનેલી મણકી છે. જે ભીંષાતી જાય છે. ખીમલાના મિત્રોનું આ વાક્ય ઘણું સૂચક બની રહે છે. “હાહરા કાગડીના પેટના ચૂથવા બેઠા છે. એ તો જો ખીમલા ના,ના પાડ્યા પૂંઠે પાટું.” તો વાર્તા અંતે ખીમલા નો પ્રશ્ન, “મારી દેવચકલી ક્યાં ? કેટલો ગર્ભિત બની રહે છે.

પ્રાદેશિક રિવાજને ખપમાં લઈ દેવચકલી જેવા પક્ષી સાથે સ્ત્રીના શોષણને વાર્તાકારે પ્રતીકાત્મક રીતે પ્રયોજી આપ્યું છે. જે ઘણું સાર્થક બની રહે છે. “અહીં વરતારો માત્ર દેવચકલીને પકડીને જોવાયો નથી. વરતારો નાયક-નાયિકા, સમાજનો, સંઘર્ષ સામે જજુમતા લોકોનો, કુરૂઢિઓનો અબળા સ્ત્રીઓનો, પુરુષ પ્રધાનતાનો છે.”<sup>૯</sup> સમગ્ર વાર્તામાં વર્તાતી વ્યંજનાસભર ભાષા વાર્તામાં એકાદિક અર્થ વલયોને ઉપસાવી આપે છે. વાર્તામાં આવતું પ્રાદેશિક ગીતનો સૂર પણ એટલો જ મહત્ત્વનો બની રહે છે. જેમ કે,

‘ઓ જીવલા, રૈયા ઓ રૈયા કેવું બોલે લા,

ઓ જીવલા, પાવા વાજે કૈ કૈ મોરલા ઠેકે લા’

એટલે કે સાબરકાંઠાના અરવલ્લી વિસ્તારના આદિવાસી જનજીવન, એની આગવી ભૂગોળ, રિવાજો, માન્યતાઓ બોલી આ સઘળા પરિમાણો આ પ્રદેશ વિશેષને અહીં ઉજાગર કરી આપે છે. આ જોતા વાર્તામાં પ્રાદેશિક સંદર્ભ જોઈ શકાય છે.

૩.૮ રમત- દશરથ પરમાર

દશરથ પરમાર ગુજરાતી વાર્તાક્ષેત્ર જાણીતું નામ છે. તળ સાથે જોડાયેલા આ વાર્તાકારની વાર્તાઓમાં ગ્રામીણ પરિવેશ વાતાવરણ, તળપ્રદેશની રહેણીકરણી, રીતરિવાજ, તળબોલી આ બધું એની ઝીણી-ઝીણી વિગતો સમેત આવે છે. ને જીવંતતા જન્માવે છે. જે અનેરી વાર્તાસૃષ્ટિ સર્જી આપે છે. તેમની પાસેથી ‘પારખું’ અને ‘બે ઈ-મેઈલ અને સરગવો’ એમ બે વાર્તાસંગ્રહ મળે છે. ‘પારખું’ની વાર્તાઓ સમાજના છેવાડાના સ્તરના માનવના જીવનની કરુણ વાસ્તવિકતાને ચિત્રિત કરે છે. આ સંગ્રહમાં ૨૧ વાર્તાઓ સમાવિષ્ટ છે. આ બધી જ વાર્તાઓમાં સામાજિક વાસ્તવને ઘડનારા વિચિત્ર પરિબળો છે ને એમાંથી જ એમાં રોપાયેલા માનવની વ્યથા વ્યક્ત થાય છે. તેમની વાર્તાઓ વિશે વાત કરતા મોહન પરમાર લખે છે, “દશરથ પરમારના ‘પારખું’ વાર્તાસંગ્રહમાંથી પસાર થતા વાર્તાકાર તરીકેના તેમના અનેક ચહેરા પ્રગટે છે. એક રીતે જોઈએ તો તેમની વાર્તાઓની રચનારીતિ બીબાંઢાળ નથી. સુક્ષ્મ નિરીક્ષણશક્તિને કારણે કેટલીક વાર્તાઓ પરંપરાગત ઢાંચામાંથી ઉગરી ગઈ છે. સ્ત્રી-સહજ લહેકા, બોલીનો યોગ્ય વિનયોગ, ગ્રામ્યપરિવેશની વાર્તાસહજ માવજત કરવામાં એ પાવરધા છે. તળજીવન જાણે એમની રંગેરંગમાં વહી રહ્યું છે. દલિત અને લલિત બંને ધારામાં વાર્તાસર્જન કરતા આ વાર્તાકાર છે.”૧૦

વાર્તાઓમાં વૈવિધ્યપૂર્ણ વિષયવસ્તુ અને વિષયવસ્તુની અસરકારક, કલાત્મક અભિવ્યક્તિ, આ સર્જકનું જમા પાસું છે. પાત્રના સંવેદનો, મનોસંચલનો અને પરિસ્થિતિની સંયમપૂર્વકની અભિવ્યક્તિ તેમની વાર્તાઓને વધુ આસ્વાદ્ય બનાવે છે. દલિતજીવનની વાસ્તવિક સમસ્યા, અસ્મિતાના પ્રશ્નો, વૈચારિક કેન્દ્ર વગેરેની અભિવ્યક્તિ એમની વાર્તાઓમાં જોવા મળે છે. અહીં તેમના પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ ‘પારખું’ માંથી ‘રમત’ શીર્ષકવાળી વાર્તામાં પ્રાદેશિકતાને ઉજાગર કરવવાનો ઉપક્રમ છે. વાર્તાનું કથાવસ્તુ તળ સાથે જોડાયેલું છે. તળજીવનની વાસ્તવિક પરિસ્થિતિનું સજીવ આલેખન વાર્તાને વધુ રસપ્રદ બનાવી આપે છે. વાર્તાનો મુખ્ય નાયક હેમતાજી છે. તેના જીવન અને એની હૃદયગત વાસ્તવિકતા આ વાર્તામાં જોવા મળે છે. પોતાની યુવાનીમાં સસલાના શિકાર માટે કદી પાછો ન પડે એવો હેમતાજી અત્યારે કેટલાય વખતથી સાવ ઢીલો પડી ગયો છે. એનું શરીર સાવ લેવાઈ ગયું છે. એના બેય ફેફસા ખવાઈ ગયા છે. આવી શારીરિક સ્થિતિ હોવા છતાં વટનો માર્યો તે યુવાનો સાથે સસલાનો

શિકાર કરવા ઉપડી જાય છે. આમ તો પોતાના દેહને જોતા યુવાનો સાથે હાહલે રમ્બુ એ હેમતાજી માટે એક પડકારરૂપ હતું. તેમ છતાં એ શિકારે ઉપડી જાય છે. અને એમાં પાર પણ પડે છે. દરમાં બેઠેલા સસલાને તે પકડે પણ છે અને એની સાથે જ એને અતિતનું ભૂત ઘેરી વળે છે. પોતે યુવાનીમાં લંકાવહ સાથે જે અત્યાચાર ગુઝારી બળત્કાર કર્યા હતા. અને એ ઘટનાથી દુઃખી થઈ લંકાવહુએ કુવામાં કુદી આત્મહત્યા કરી હતી એ આખા દશ્યો એના સ્મૃતિપટ પર કેમેરામાં ચાલતી રીલની જેમ એકપછી એક ચાલવા લાગ્યા. આ ભૂતકાળના સંસ્મરણો એને અંદરથી હચમચાવી દે છે અને એ જાણે હારી ગયો છે એમ અનુભવે છે. યુવાનો સાથેના વટમાં હાહલું પકડી એ જીતે છે. પણ બીજી તરફ પોતાની જાતથી જ હારી જાય છે. પસ્તાવાથી એ વલવલે છે ને બે જીવ સોતી સસલીને એ જીવતી જતી કરે છે. વાર્તાનો અંત ચમત્કૃતિ ભર્યા છે. જેમ કે, “ હેમતાજીએ આંગળી વતી સસલીની આંખમાં વળી આવેલા પાણી લુછી નાખ્યા. પછી એને જાળવીને જમીન પર મૂકી, એક હળવી ટળી મારી બધા ડઘાઈને જોતા રહ્યાં !

( પૃ.૨૧ )

હેમતાજીના આ વર્તનને આપણે પણ ડઘાઈને જોતા રહી જઈએ. આ અણધાર્યા વર્તનમાંજ માણસાઈનો વિજય છે. વાર્તારંભે હેમતાજી જે અભિમાનથી વર્તે છે એ અંતે કેવું ઓગળી જાય છે ને એ કેવો કુમળા મનનો બની જાય છે આ પ્રક્રિયા કળાત્મક છે. અહીં સસલી જેવા પશુના સંદર્ભ દ્વારા વાર્તાના પાત્રોના મનોગતની વૃત્તિઓ સાથે તાદાત્મ્ય સાંધી આપ્યું છે. જે વાર્તાને રસપ્રદ બનાવે છે. વાર્તાની શરૂઆત ફ્લેશબેક પદ્ધતિથી થાય છે. વાર્તાને કલાત્મક બનાવે છે વાર્તાકારની વાર્તાસુઝ, વાર્તાના વર્ણનો અને ભાષાકર્મ. વાર્તાનો મુખ્યનાયક હેમતાજી છે. એને જીવેલી જિંદગી અને એ જીવનમાં કરેલા પાપો એના અભિમાનને કેવા ઓગળી દે છે એ વાર્તામાં આપણે પામી શકીએ છીએ. શારીરિક રીતે સાવ લેવાઈ ગયેલો અને અશક્ત બની ગયેલો હેમતાજી દાક્તરની સલાહને પણ પ્લાસ્ટીકના પહેલીધારના દારૂમાં ગોળીને પી ગયો છે. તેના બંને ફેફસા ખવાઈ

ગયા છે. પેટમાં બળતી બળતરાનો ઉપાય એક માત્ર ભીખલા કલાલનો દારૂ છે. એવા આ હેમતાજીને હવે કોઈ કણબી ‘સાથી’ તરીકે રાખવા તૈયાર નથી. વાસના નાના નાના છોકરા પણ એણે ગણતરીમાં નથી રાખતા. એવો આ હેમતાજી શરીરથી ભલે અશક્ત છે પણ વટ અને રૂઆબ આજે પણ એવો છે. “ હાહલે રમ્બુ એ કાંચ ઘૈડા ડોહલાના ખેલ નહિ. દોડી દોડીને ટાટીયાંની કળી થૈ જાય સુ કળી.....! (પૃ.૧૩) એક જવાનીયાના આ વાક્યે એને અંદરથી કાંપ મુકાયો હોય એમ એ પેલા પર આખો કાઢી તાડુક્યેલો અને પોતાની હાહલે રમ્બાની આવડત પર અભિમાન કરતા તે કહે છે, “તારી માન પૂછજે ત્યાં, અજી તો હુક્યના પૈશાય લાશી અશી.....નં બેટીતલાક ! હાહલે રમ્બા નેહર્યા સં....પૂંછ, આ ગાભલા નં, પૂછી ! મુ એકલા હાથે હાહલા પાડી લાવતો કરત નૈ ? (પૃ.૧૩) તળવાસ્તવને જોઈ અનુભવી એનું સુક્ષ્મતાપૂર્વક ઝીણું નિરીક્ષણ કરી એને વાર્તાનું કાળરૂપ આપવાની અનેરી ફાવટ આપણે વાર્તાકાર દશરથ પરમારમાં પામી શકીએ છીએ.

યુવાનનો વ્યંગ હેમતાજીને કોરી ખાય છે. આથી તે હાહલે રમ્બાના પડકારને ઝીલી એમની સાથે શિકાર કરવા ઉપડી જાય છે. જ્યાં આપણે હેમતાજીના વ્યક્તિત્વના ઉમદા પાંસાને ઉજાગર થતું જોઈ શકીએ છીએ. પાંચેક વર્ષનો હતો ને બાપ ધુળેટીના દિવસે તકરારમાં વઢઈ ગયેલો અને એની માં સવા મહિના પછી સગા બનેલી સાથે ભાગી ગયેલી એટલે નાનપણથી જ અનેક ઠોકરો ખાઈને એ કેવી રીતે મોટો થયેલો એ એનું મન જ જાણતુ હતું. વાર્તામાં હેમતાજીના રૂપનું વર્ણન જોઈએ તો: “તેલ પાયેલા વાંકડિયા વાળ.....પટણી મરચા જેવી આંખો...ગામપાડાની ખલ જેવી લાંબી લાંબી મૂછો....સસલાના લોહી નીતરતા કાળની જેવા ગાલ....ને પદમપાડા જેવો એ વેળાનો દેહ.” (પૃ.૧૫)

આવા દેહ-સૌષ્ઠવ ધરાવતા હેમતાજીનો પણ એક જમાનો હતો. ભલભલાને ભુપીતા કરી દે એવી એની જવાની હતી. એક હાથતરી કાતોર લઈને નીકળી પડેલો એ સાંજ પડ્યે બે-ત્રણ સસલા પકડી લાવતો. નીચલા ઠાકોરવાસના જવાનિયા એને પોતાની ટોળકીમાં ભેળવવા ઘણું મથતા પણ હેમતાજી એમને માયકાંગલા સમજી

ન જતો. સસલા રમતનો અજબ-ગજબનો કસબ ધરાવતો હેમતાજી આજે દુઃખી છે. જવાની કેટલો સમય રહે છે સમય ક્યાં બંધાય છે આજે હેમતાજી શરીરથી દુઃખી છે એની પાછળએ પૂર્વ પોતે કરેલા ગોઝારા કર્મોને જવાબદાર ગણે છે. ભૂતકાળમાં પોતે આચરેલી વ્યાભિચારીવૃત્તિ અને એને તરસ્યાને પાણી પાવું એનાથી મોટું પુણ્યકર્મ બીજું કયું વળી? એમ સમજતા તેને બલા પટેલની વહુ કમુને એના જેવા કેટલાય પાત્રો સાથે જાતીય તૃપ્તિ મેળવેલી. પણ હવે એ પ્રસ્થાતાપ કરી રહ્યો છે. અને પોતાની આ સ્થિતિ માટે જવાબદાર પોતાના કુકર્મો છે એમ સ્વીકારે છે.

હેમતાજીનું પાત્ર વાર્તાનું પ્રાણતત્ત્વ છે. જેમ જેમ વાર્તા વિકસતી જાય છે તેમતેમ હેમતાજીના જીવનના પડદા ઉગડતા જાય છે. વાર્તાકારે પાત્રને વધુ વાસ્તવિક બનાવવા માટે અતિથને પણ સારો એવો ખપમાં લીધો છે. અને આ અતિથ જ વાર્તામાં અંત માટે ઉપકારક બની રહે છે. હેમતાજીના વ્યક્તિત્વને ઉજાગરા કરતો બીજો એક પ્રસંગ લંકાવહનો છે. જે હેમતાજીના દુષ્કર્મોને પણ પ્રત્યક્ષ કરી આપે છે. કામાતુર બનેલા તેણે લંકાવહુને ભીંસી નાખી હતી. તો બીજી તરફ ખીજડીના ઝાડ નીચે થાકીને આરામ કરતા હેમતાજીના હાથમાં સસલું આવી જાય છે. પણ એની ભીની ભૂરી આંખો એને લંકાવહુની અને પોતે એના પર આચરેલા દુષ્કૃત્યની યાદ તાજી કરાવી જાય છે. લંકાવહુ પણ સગર્ભા હતી અને સસલી પણ સગર્ભા છે. વર્તમાન અને અતિથનો સમન્વય કરતી આ ઘટના હેમતાજીને હચમચાવી મુકે છે. અને એણે પીગાળી દે છે, જ્યાં ખરી માણસાઈ પ્રગટે છે. અને આથી જ એ સસલીની આંખોમાંથી આંસુ લૂછી સસલીને જવા દે છે. એના મનમાં એક જ ત્રમઝટ વરસતો મેં, ઊંડું નેળિયું લંકાવહુની મંજરી આંખો-વિરવાળો કુવો-ગોરુગોરું પેડું -અંતે હેમતાજીનું જોરજોરથી થતું હાસ્ય ઘણું બધું સૂચિત કરી જાય છે. ટૂંકીવાર્તાની એક લાક્ષણિકતા એ છે કે તેમાં કુતુહલતાનું તત્ત્વ હોવું જોઈએ. વાર્તાની ગુંથણી એવી હોવી જોઈએ કે તેમાં પ્રવેશતા ભાવકના મનમાં પ્રશ્નો ઉદભવે અને તે પ્રશ્નોના ઉકેલ માટે ભાવક વાર્તામાં ઊંડો ઉતરે, કુતુહલતા વાર્તાનું મહત્ત્વનું પાસું છે, તો અંત અણધાર્યો કે અકલ્પિત ઘટે આ બધાં જ પાંસાઓને ‘રમત’ વાર્તા ચરિતાર્થ કરી આપે છે. ભૂતકાળથી વર્તમાન તરફ વિકસતી આ વાર્તામાં હેમતાજીના જીવન તેનો અતિથ

તેના કુકર્મો આ બધું જ ડુંગળીના એક પછી એક પડ ખુલે એમ ખુલતા જાય છે. અને અંતે જે બચે છે તે માણસાઈ. જીવનનાં અંતિમ પડાવે આવી પહોંચેલ હેમતાજી આજે જે સ્થિતિમાં છે એની પાછળ પોતે કરેલા કુકર્મો જવાબદાર છે. એ તે જાણે છે કબુલે છે. અને પ્રાયશ્ચિત રૂપી ઝરણું એના અંતરને ધોઈ નાંખે છે અને ખરી માણસાઈ માનવતા ખીલી ઉઠે છે. હેમતાજીના જીવનની આંટી-ઘૂંટીઓ દ્વારા વાર્તાનું પોત બંધાય છે અને વાર્તા ઘડાતી જાય છે. હેમતાજીની ક્રિયા -પ્રતિક્રિયાઓ વાર્તાને સતત વહેતી રાખે છે. વાર્તામાં બીજું મહત્વનું પાત્ર છે એ લંકાવહુ. જે વાર્તામાં અપ્રસ્તુત હોવા છતાં આ પાત્ર ઘણું પ્રસ્તુત બની રહે છે. ગલબાજી જે લંકાવહુનો પતિ છે વાર્તામાં આવતા વર્ણન મુજબ, “ ગલબાજીના ખાનદાનમાં ક્યાં દમ હતો કે એને લંકાવહુ જેવી જોરુ મળે ? એમ તો ખુદ ગલબાજીમાય ક્યાં વેતા બળ્યા હતા? બાવળની બુધી જેવી કાયાને લટકામાં પગની પાનીથી માંડીને આંખની પાંપણ લગી બબ્બે આંગળા લાંબા કાળામેશ વાળ. જીવતું-જાગતું રીંછ જ જોઈ લ્યો જાણે ! નાનું છોકરું એને ઉઘાડો ભાળે તો છળી જ મરે !” (પૃ.૧૮) આવા ગલબાજીને સ્વરૂપવાન પત્ની લંકાવહુ મળી છે. પતિ દેખાવડો નથી છતાંય એ હેમતાજીની પક્કડમાં આવતી નથી. હેમતાજીના અનુભવરૂપી જ્ઞાન પ્રમાણે “તેમ તોય આ તો અસ્તરી જાત ! હામેથી ઝાલવા જઈએ તો આઘી નં આઘી નાહઅ પણ લબડતી મેલીએ તો આ ફૂડી પાહણય આવઅ ...!” (પૃ.૧૮) ને નોખી માટીની લંકાવહુ સાવ પોકળ સાબિત કરે છે. ગલબાનું પડખું સેવતી તે હેમતાજીના આ અનુભવ-ગણિતને ખોટું ઠેરવે છે. અંતે ગલબાજીના મુત્યુ પછી પણ તે હેમતાજીની પક્કડમાં આવતી નથી. એ દષ્ટિએ લંકાવહુનું ચારિત્ર્ય અને વ્યક્તિત્વ પ્રભાવિત કરી જાય છે. હેમતાજી એને સમી સાંજે નેળીયે આતરે છે. એ કાલાવાલા કરે છે કઉ છુ જવા ઘો મન. તમારી ગાવડી સું. તમાનં ખબેર્ય નહિ; લોક જાણશે તો મારું નાક વઢાંઈ જહઅ. નં મારઅ શ્યાંક....” (પૃ.૧૯) આમ આજીજી કરતી લંકાવહુ તો અંતે ઊભા નેળીયે ભાગે છે. ત્યારે એણે હેમતાજીને દીધેલી ગાળો : પીચ્યા રંડવા ! બીજી કોઈ ન મળી તો એક રાંડીરાંડ પર દાનત બગાડી ? તારું નખ્ખોદ જાય...તન કાગળિયું આવઅ...મરતઅ-મરતઅ ચીડના પડઅ તો મન હંભારજે ....!”(પૃ.૧૯) લંકાવહુના વ્યક્તિત્વ અને ચારિત્ર્યની ગરિમા તો કજોડાનો ભોગ બનેલી એવી લંકાવહુનો પ્રસંગ

વાર્તા માટે ઘણો જ મહત્વનો અને ઉપકારક બની રહે છે. હેમતાજીમાં માણસાઈના દીપને પ્રગટાવનારૂ જો કોઈ પાત્ર છે તો તે લંકાવહુ છે. પતિ ગલબાજીના મુત્યુ પછી પણ તે પરપુરુષને શરણે જતી નથી. પોતાના ચારિત્ર્યને અક્ષુણ્ણ રાખે છે. પરંતુ હેતમાજીએ એની આબરૂ લઈ એના ચારિત્ર્યને કલંકિત કર્યું હતું. સ્વાભિમાની લંકાવહુથી એ સહન ન થતા તે આપઘાત કરે છે. વાર્તામાં આવતું લંકાવહુનું આ પાત્ર તત્કાલીન સ્ત્રીની સ્થિતિ અને એની સંવેદનાને વાંચા આપે છે. સર્ગભા લંકાવહુ કૂવામાં પડી મોતને ભેટી હતી. પણ હેમતાજીના હાથમાંથી સગર્ભા સસલીને એ ઊગારી દે છે. એક તરફ લંકાવહુનો પ્રસંગ અને બીજી તરફ હેમતાજીનું સગર્ભા સસલીને પકડવું આ બન્ને ઘટનાને અકારવામાં વાર્તાકારની જે કળાસૂઝ પ્રગટી છે તે ખરેખર પ્રશસનીય છે. ઉપરાંત ગાભોજી, બબો પટેલ, કમુ પટલાણી, જુવાનીયાઓ જેવા ગૌણપાત્રો વાર્તા માટે ઉપકારક નીવડ્યા છે. વાર્તાકાર દશરથ પરમારનું વતન વડનગરની આસપાસનું ગામ છે. આથી વાર્તાની ભાષાની વાત કરીએ તો વાર્તામાં આ પ્રદેશમાં બોલાતી તળબોલીનો નોખો મિજાજ જોઈ શકાય છે. અહીં વાર્તાકારે તળબોલીનો સુચારુ અને સર્જનાત્મક વિનિયોગ કર્યો છે. જે વાર્તાનું ચાલકબળ બની રહે છે. જો વાર્તામાંથી આ તળબોલી હટાવી દેવામાં આવે તો વાર્તા વાર્તા બનશે જ નહિ. બોલીનો સુયોજિત અને અનિવાર્યપણે થતો ઉપયોગ વાર્તામાં કેવું પરિણામ લાવી શકે છે તે આપણે ‘રમત’ વાર્તામાં જોઈ શકીએ છીએ. આપણે એ વાતથી પણ અવગત છીએ કે વાર્તામાં બોલી પ્રયોજવા માટે સર્જનમાં જે-તે પ્રદેશની બોલીની જાણકારી તથા એ બોલી સર્જક જીવ્યો હોવો જોઈએ કારણ કે જનપદના આલેખન નિમિત્તે જે-તે પ્રદેશની બોલીનો વિનિયોગ થાય તે સ્વાભાવિક છે. પરંતુ સર્જકએ બોલી આત્મસાત કર્યા વિના આલેખે ત્યારે એ બોલીની કમનીયતા છીનવાઈ જાય છે. વાર્તામાં તળબોલી આલેખતા વાર્તાકારનાં લોહીના લયમાં એ પ્રદેશનું જનજીવન ઘૂંટાઈ ગયેલું હોવું ઘટે. વાર્તાકાર જેટલો તળપદ જીવનનો અનુભવી તેટલી જ એની બોલી સ્વાભાવિક. કારણે કે ભાષા શીખી શકાય છે પણ બોલી તો આત્મસાત જ થાય. એ તો જન્મથી ગળથુથીમાં મળે. એ નિજત્વ અનુભૂતિની સચ્ચાઈ, સોન્દર્યતત્ત્વ અને લોહીના લયથી થતું ભાષાકર્મ આપણે

‘રમત’ વાર્તામાં પ્રત્યક્ષ થતું જોઈ શકીએ છીએ. વાર્તામાં વાર્તાકારે બોલી પાસેથી કેવું કામ લીધું છે એના કેટલાક ઉદાહરણો જોઈએ,

“તમાનં વળી શીયો ભોજ્યો ભૈ નૂતરું મેલવા આયો’તો તે ખરા બપોરે આંચ ઢૂના વગડઅ ટળ્યા સોં? ડોગલું ભરીનં અઘવા જવાના તો કાંહા પડઅં સં ન, બેટીતલાક ! મોટા બળિયા-બા’દુરના ભાળ્યા વોય તે હાહલે રમ્બા નેહરી પડ્યા સં ?” (પૃ.૧૧-૧૨)

“ હાહલે રમ્બું એ કાંચ ઘૈડા ડોહલાના ખેલ નહી, દોડી દોડીને ટાંટિયાની કળી ઘૈ જાય સઅ કળી.....!”  
(પૃ.૧૩)

“ બોલવાની આંમન્યા રાશ્ય ટ્યાં.....નૈના મોટાનું ભાંન રાશ્યા વગર હું ભૈડય-ભૈડય કરઅં સં ?  
(પૃ.૧૩)

“લોક તો હાળું કે’સઅ કઅ હાહલાનું શાક ખૈયે તો શ્વાસના સડઅ. એટલું જ નૈ ભલભલા દરદેય મટી જાય કી સં ચપટી વગાડતામ, પણ મીતો આખોય અવતાર મ ઇના વગર કાંચ ખાધું જ નહિ અરઅ ! હાહલાનું કાસું નં કાસું લોઈયે શ્યાં નહિ પીધું નં તોય.....”( પૃ.૧૩)

“વાહ ! એમતાભા ! ઘડડા જ ગાલ્લાં વાળઅં એ વાત હાશી, હો ! દોડી દોડીનં અમારા ટાંટિયા તૂટી જ્યાં તોય ધોયેલા મૂળા જેવો રયા નં તમે.....” (પૃ.૨૦)

ઉપરોક્ત સવાદોમાં આપણે બોલીની ચમત્કૃતિ અને સર્જનાત્મકતાને પામી શકીએ છીએ. અહીં બોલી છે તો શિષ્ટભાષામાં પણ વાર્તાકારની ભાષાશૈલી ધ્યાનાર્હ બની રહે છે. જેમ કે, “શ્વાસનળીમાં માટીનું મોટું ઢેકું ભરાઈ ગયું હોય એમ શ્વાસની આવન-જાવન અટકી ગઈ. ગળું દુકાળમાં સુકાઈ જતી ભાંઠાની ભોંય જેમ સક્કુંભઠ થઈ ગયું. ખાખરાના સુકા પત્તા જેવા હોઠ પર એણે જીભ ફેરવી.” (પૃ.૧૧)

“ આવળ-બાવળ-બોરડી-કંથેરના અસંખ્ય જાળા ઝાંખરા બાપ આગળ ઊભેલાં ન-માયા છોકરાની જેમ વૈશાખના કાળઝાળ તડકામાં સુનમુન ઊભા હતા.” (પૃ.૧૧)

“ધૂળ બાઝી ગયેલી કાતોર જેવા હાથ પર ચોમાસામાં વરસાદ પડતાં જ નીકળી આવતા અળસિયા જેવી અસંખ્ય નસો ઉપસી આવી હતી. ને આંગળીઓ તે આગળીઓ હતી કે પછી ભોંયબાવળની સુક્કી નાની ડાળીઓ ? (પૃ.૧૭)

આ ઉદાહરણોમાં ઉપમા અલંકારના પ્રયોજનથી વાર્તાકારે જે ભાષાકર્મ કર્યું છે તે વાર્તાને સુંદરતા બક્ષે છે. આ ઉપરાંત તળજીવન સાથે જોડાયેલા શબ્દો રૂઢિપ્રયોગો, કહેવતો અને ઉત્તર ગુજરાતની તળબોલીનો અલાયદો લહેકો-લઢણનું રસપ્રદ આલેખન અહીં થયું છે જેમ કે, “ટાંટિયાની કળી થવી, કાળજે કાપ મુકાવો, નાતરું કરી લેવું, ભૂ-પિતા કરી દેવા, નખ્ખોદ કાઠવું, કુવો ગોઝારો કરવો, ધોયેલા મૂળા જેવા રહેવું જેવા રૂઢિપ્રયોગો તો ‘વાસી વધે નહિને કુત્તા ખાય પણ નહી’ ‘દોડવું હતું ને ઢાળ મળી ગયો’ ‘ઘઈડા જ ગાલ્લા વાળે’ જેવી કહેવતો વાર્તાની ભાષાને વધુ સચોટ અને બળકટ બનાવી આપે છે. દિયોર, બેટીતલાક, કાતોર, હાહલું, ગોઝારું, ઘેશ, નેળિયું વગેરે પ્રાદેશિક તળશબ્દો વાર્તામાં આગવો પ્રાદેશિક વાતાવરણ ઊભું કરી આપે છે.

વાર્તાનું કથાવસ્તુ ઉત્તર ગુજરાતના વડનગરની આસપાસના ગ્રામ્યપરિવેશમાંથી લેવામાં આવ્યું છે. વાર્તાકાર દશરથ પરમારનું વતન પણ વડનગરની આસપાસ જ છે. તેઓ આ તળજીવન જીવ્યાં છે. આ તળજીવનનાં અનુભવને તેમની વાર્તાઓમાં પ્રત્યક્ષ થતો જોઈ શકાય છે. અહીં ગ્રામ્યપરિવેશમાં સાવ સાદું દેશીજીવન જીવતા, તળ સાથે જોડાયેલા એવા પાત્રો દ્વારા પરિવેશ રચી તેમણે આગવી વર્તીકળા અને કળા સુઝાથી વાર્તા ઘડી છે. આમ પણ તેમની વાર્તાઓમાં ગામડું, ગ્રામ્યપરિવેશ જમાં પાસું રહ્યું છે. ત્યારે પ્રસ્તુત ‘રમત’ વાર્તામાં પણ આવી જ દેશી પાત્રસૃષ્ટિ દ્વારા આખા પ્રાદેશિક જીવનને તેમણે વાસ્તવિક રીતે ચિત્રી આપ્યું છે. આ વાર્તાકાર ભોંય સાથે જોડાયેલા છે. વાર્તા માટે તેમણે જે વિષયવસ્તુ પસંદ કર્યું છે એ અને વાર્તા આરંભથી લઈ

અંત સુધી જે પ્રકારે ભાવકને જકડી રાખે છે ત્યાં આપણે એમની વાર્તા પ્રતિબદ્ધતા અને આગવી કળાદૃષ્ટિને તાગી શકીએ છીએ. ગામડા ગામમાં સાવ દેશીજીવન જીવતો હેમતાજી હાહલા મારવામાં એકલો છે. જીવનની ઢળતી સાંજે જ્યાં ડોક્ટરે બેય ફેફસા ખવાઈ ગયા છે એમ કહી આરામ કરવાનું કહી દીધું છે. તો પણ એ સલાહને અવગણીને તે દારૂ પીને છાતીમાં થતી સખત બળતરાને ટાઢી પાડે છે. આખો દિવસ આમ પીને રખડતો એ બપોરે વાસ વચ્ચે ખખડધજ લીમડા નીચે ખાટલી ઢાળી પોતિયા ભેર ટેટયું વાળીને પડી રહે છે. ગ્રામીણ પરિવેશમાં શ્વસતું આ પાત્ર અને એની ક્રિયા-પ્રતિક્રિયાઓ જે-તે પ્રદેશના જનસ્વભાવને પણ પ્રગટ કરી આપે છે. જુવાનિયાના વેણે એના કાળજે કાપ મુક્યો અને સહન ન થતા જીવનમાં અનેક તડકા છાંયડા જોઈ આજે વૃદ્ધત્વ આંગણે ઊભેલો હેમતાજી પડકાર ઝીલી હાહલા રમ્બા પણ ઉપડી પડે છે. જે એની ખુમારી બતાવી આપે છે. વાર્તાકારે જે ગ્રામ્યપરિવેશ અને પ્રકૃતિ સંદર્ભ ઉપયોગમાં લીધો છે એ પ્રશંસાપાત્ર છે. જેમ કે વાર્તાના આરંભમાં જ હેમતાજીની સ્થિતિને પ્રસ્તુત કરતું વર્ણન ધ્યાનાર્હ બની રહે છે. “હેમતાજી બરાબરનો હાંફી ગયો હતો. લથડિયા ખાતો એ ખીજડાના થડ પાસે ઉભા પગે બેસી પડ્યો. છાતીમાં સખત બળતરા થવા લાગી.” (પૃ.૧૧) મેલું-ધેલું પહેરણ પહેરેલો; માથે રૂમાલ વીટાળી છાપરીની વળીઓમાં ભરાયેલી કાતોર લઈ દાંત કચકચાવતો જુવાનીયાઓના પડકારને ઝીલી તેમની સાથે હાહલા રમ્બા જતો હેમતાજી ખરા અર્થમાં પ્રાદેશિક બની રહે છે. વાર્તામાં આવતું હેમતાજીનું વર્ણન કેટલું પ્રાદેશિક બની રહે છે. “હુંકું ફેકવા જતાં એની નજર પોતાના કાળામેશ હાથ પર પડી. ધૂળ બાઝી ગયેલી કાતોર જેવાં હાથ પર ચોમાસામાં વરસાદ પડતાં જ નીકળી આવતાં અળસિયા જેવી અસંખ્ય નસો ઉપસી આવી હતીને આંગળીઓ તે આંગળીઓ હતી કે પછી ભોંયબાવળીની સુકકી નાની ડાળીઓ ? (પૃ.૧૭)

વાર્તાકારે વડનગર આસપાસનાં ગ્રામ્યપ્રદેશમાં વસતાં ઠાકોર સમાજનું પાત્ર લઈ આ સમાજના લોકોની રહેણીકરણી, જીવનશૈલી, રીતરિવાજ, ખાનપાન, વ્યસન, વ્યવસાય, જનસ્વભાવ, લોકસંસ્કૃતિ આ બધા જ તત્ત્વોનું ઝીણવટભર્યું આલેખન કર્યું છે. સમાજમાં હેમતાજી જેવા આખી જીંદગી હાહલા રમી હાહલાનું શાક

ખૈ'ને પણ શ્વાસની બીમારીનો ભોગ બને છે. જ્યાં પેલી 'હાહલા' નું શાક ખાય તો શ્વાસના ચડે અને ભલભલા દુઃખો મટી જાય જેવી માન્યતા સાવ પોકળ સાબિત થાય છે. આખો દા'ડો કાળીમજુરી કરી રાત્રે દારૂ પી થાકીને લોટ થઈ સુઈ જતો હેમતાજી પ્રાદેશિક બની રહે છે. "ભગવાનનું નામ? અમારસુ ઠાકોર ભૈનં વળી ભગવાન શેવા નં વાત શેવી ? આખા અવતારમ કોઈ દન નામ નહી લીધું નં અમે પાછલી ઉમ્મરે બશારાને ખોટો દશી કરવાનો કોઈ અરશ ખરો ? (પૃ.૧૨) હેમતાજીની આ વૈચારિકતા આ પ્રદેશના જનસ્વભાવને સમજવા ઘણી ઉપકારક બની રહે છે. દારૂ, બીડી જેવા વ્યસનો તો હાહલાનો શિકાર કરી એનું શાક ખાઈ જીવનનો આનંદ માણતા હેમતાજી અને એના બીજા સાથીઓ પ્રાદેશિક બની રહે છે. વાર્તાની પાત્રસૃષ્ટિ અને પરિવેશ વાર્તામાં પ્રાદેશિક વાતાવરણ ઊભું કરી આપે છે. વાર્તાકારે જે પ્રકારે હેમતાજીના દેખાવનું વર્ણન કર્યું છે એ જોઈએ તો, "તેલ પાયેલા વાંકડિયા વાળ.....પટણી મરચા જેવી આંખો..... ગામપાડાની ખાલ જેવી લાંબી લાંબી મુંછો....સસલાના લોહી નીતરતા કાળજા જેવા ગાલ.....ને પદમપાડા જેવો એ વેળાનો દેહ....." (પૃ.૧૫) એવો હેમતાજી હાહલા પકડવામાં કુશળ છે. અને પોતાની આ આવડત પર તેને ગર્વ પણ છે. સસલાના શિકારે ગયેલો હેમતાજી રૂમાલનું મેચલુ વાળીને ખીજડાના ઝાડ નીચે થડમાં માથું ટેકવી પગ લાંબા કરી આરામ કરવા પડે છે. પ્રકૃતિના ખોળે જીવન જીવતા અને પોતાના અસલ જીવનને માણતા આ લોકો પ્રાદેશિક બની રહે છે. વાર્તામાં મહત્ત્વની બની રહે છે આ પ્રદેશની તળબોલી. જે-તે પ્રદેશ અને એના જીવનવાસ્તવને પ્રગટ કરી આપે છે. આ બોલીનો લહેકો-લઢણ, કાકુ એ ઉત્તર ગુજરાતના પ્રાદેશિક અસલજીવનને પ્રત્યક્ષ કરી આપે છે. વાર્તામાં વાર્તાકારે વડનગરની આસપાસના ગ્રામ્યવિસ્તારમાં બોલાતી તળબોલીનો બળુકો ઉપયોગ કર્યા છે. જેમ કે, "મારો બેટ્ટો ! એકેય જણ પૂઠ્યવાળી નં જુવઅ સઅ ? પાછળ મારું હું થહઅ ઈની તો દિયોરો નં જાણી પડી જ નહઅ, તે .....(પૃ.૧૧) આવા અનેક ઉદાહરણો ટાંકી શકાય. ઉપરાંત પ્રાદેશિક રૂઢિપ્રયોગો, કહેવતો રૂઢ શબ્દો, એમ ઉત્તર ગુજરાતના તળપદમાં બોલતી ગામડાની ભાષાને વાર્તામાં આલેખી વાર્તાકારે ગ્રામીણ સમાજની અને એમાંય ખાસ

ઠાકોર સમાજની નોખી પાત્રસૃષ્ટિ અને એની ઝીણીઝીણી વિગતોને તેની લઢણમાં વ્યક્ત કરી છે. વાર્તામાંથી પસાર થતાં જાણે એમ પ્રતીત થાય કે વાસ્તવએ તેમના માટે અનુભવનું બળ છે.

વાર્તામાં આ ઉપરાંત અહીં આલેખાયેલા બીજા સંદર્ભો વાર્તામાં પ્રાદેશિકતા મૂર્ત કરી આપે છે. જેમ કે, માટીનું ઠેકું, ભાઠાની ભોંય, ખાખરાના સુકા પત્તા, આવળ-બાવળ-બોરડી-કંથરના જાળા-ઝાંખરા, પટણી મરચાં, ગામપાડો, પદમપાડો, ધૂળ બાઝી ગયેલી કાતોર, અળસિયા, ભોંયબાવળીની સુકકી નાની ડાળીઓ આ બધા જ સંદર્ભો, ઉપમાઓ માટે પ્રયોજાયા છે જે અસલ જીવન અને દેશીયતા સાથે જોડાયેલા છે જે પ્રાદેશિક બની રહે છે. વાર્તાકારે અહીં શરીરરાગને પણ વર્ણવ્યો છે. વાર્તામાંથી પસાર થતા એ નોંધી શકાય છે જેમ કે, “ ફાંનસની વાટ સરખી કરતા કરતા આછા ઉજાસમાં કબજા- ચણિયાભેર ઉભેલી કમુના તાજી જ ખૂન્દેલી ચીકણી માટીના લોંદા જેવી કાયાને એ ટગર ટગર તાકી રહેલો. એની જીભ અનાયાસે જ હોઠ પર ફરી ગયેલી. ગળામાં શોષ પડ્યો હતો ને કમુની ઘેનલ આંખોય એને જ તાકી રહેલી. એ આગળ કશુંય વિચારે એ પહેલા તો પટલાણીએ એને કચકચાવીને ઝાલ્યો હતો. છુટવા માટે એણે ઘણાય વલખાં મારેલા હાથમાંથી ફાંનસ છટકીને ચીમળાઈ ગયેલી ધરોના ઢગલા પર પડેલું. થોડીક વાર ભફ ભફ થતું રહ્યું. પછી કેરોસીન ખલાસ થતાં ઓલવાઈ ગયેલું.” (પૃ.૧૬)

“ એની આંખમાં આંખ પરોવી હોઠ કરડતાં હેમતાજીએ એને બેય બાવડેથી મજબૂત ઝાલી હતી. કબજાની કોર તોડીને બહાર નીકળું નીકળું કરતા એના ભૂરાભટ્ટ વક્ષવિસ્તાર સામું લાલચભરી નજરે તાકીને એ બોલ્યો હતો...” ( પૃ.૧૮)

“ને વરસાદમાં પલળેલી લંકાવહુની કંચનવર્ણી કાયામાંથી આવતી માદક ગંધે એને માતેલો બનાવી મુક્યો હતો . ( પૃ.૧૮)

ઉપરોક્ત વર્ણનોમાં વાર્તાકારે વર્ણવેલો શરીરરાગ વાર્તાના ઘડતર માટે એટલો જ ઉપયોગી બની રહ્યો છે. અહીં હેમતાજીની ક્રિયા-પ્રતિક્રિયાઓ છે એ ગામડાં ગામમાં રહેતા દેશી માણસની છે. બીજું એક વર્ણન

જોઈએ, “હેમતાજીએ કાન પર ભેરવેલી બીડી કાઢીને સળગાવી. ઊંડા ઊંડા કશ ખેંચવા લાગ્યો ગળામાં થોડી ટાઢક છવાઈ. વળી અચાનક એના માથા પર કશુક પડ્યું. એણે માથા પર હાથ ફેરવ્યો. ભીનું ભીનું લાગ્યું. હોઠ ભીડીને ઉપર જોયું તો ખીજડાની ટોચની ડાળી પર એક કાગડો બેઠો હતો ને માળામાં ત્રણ ચાર બચ્ચાં મોઢું ફાડીને કરાજતા હતા.” (પૃ.૧૪) સર્જકે આમ અહીં વાર્તાની પરિસ્થિતિને અનુકુળ એવી ભાવસૃષ્ટિ નિરૂપી આપી છે. વાર્તામાં ગામડું એના ખરા રૂપરંગ સાથે ખીલ્યું છે. વાર્તામાં આવતા વર્ણનો એક આગવો પ્રાદેશિક પરિવેશ રચી આપે છે. જેમ કે,

- માથા પર ચોટેલી હગાર રૂમાલ વતી સાફ કરીને હેમતાજીએ પગ પાસે પડેલું ઢેકું લીધું, ઉપર તરફ રમરમાવ્યું એનો હાથ ઉચકાયો એ સાથે જ કાગડો ઉડી ગયો.
- એક ઊંડો શ્વાસ ખેંચીને હેમતાજીએ આકાશ ભણી જોયું. એકઘં પળ આંખો અંજાઈને મીચાઈ ગઈ. સુરજ માથા પરથી થોડો આથમણીકોર સરક્યો હતો. દુર ગામની ભાગોળ પર, દસ બાર સમડીઓનું ટોળું ચકરાવા લેતું હતું. ફૂલદેવીમાતા મંદિરની લાલઘૂમ ધજા સ્થિર થઈને ઢળી પડી હતી. એકબીજાને અડીને ઉભેલા ઝાડ તડકામાં તપતાં હતા.

આ સાથે જ જીવાતા જીવનની રહેણીકરણી શોષણ, વિગતો, હેમતાજી દ્વારા પુણ્યકર્મ ઘણીને આચરતામાં આવેલા ગોઝારા કર્મો વ્યભિચારવૃત્તિ, બીડી-દાડનું સેવન માસને ખોરાક તરીકે ઉપયોગમાં લેતા અને સસલાનાં શાકની માદક ગંધ સુંઘતા અને આર્કષકતા જુવાનીયા, શરીર મનની ભૂખને અહીં વાર્તાકારે કુનેહપૂર્વક નિરૂપ્યા છે. આ ઉપરાંત ખાટલી, છાતીનું આખું છત્તર, ભાંઠાની ગરમ લાયમાથી ઉઠતી વરાળ, ભફ્તભફ્ત થતું ફાનસ, વનરાવનનો મેળો આ વિગતોનો અને વાર્તાકારની ઝીણી-ઝીણી બાબતોને પારખવાની શક્તિ આ પ્રદેશના આગવા પ્રાદેશિક સંદર્ભને પ્રગટ કરી આપે છે. અહીં ઉત્તર ગુજરાતના ગ્રામ્ય તળ વાસ્તવનું નક્કર આલેખન થયું છે. એક વર્ણન જોઈએ, “ખાખરાના સુકા પતા જેવા હોઠ પર એણે જીભ ફેરવી. પછી માથે વીટાળેલો રૂમાલ છોડી

એના છેડા વતી મોઢે વળી આવેલો પરસેવો લૂછ્યો. પરાણે પરાણે થૂક ખેચીને ગળું ભીનું કરવાની મથામણ આદરી ત્યાં જ ખાંસી ઉપડી છાતીનું આખું છત્તર ખખડવા લાગ્યું. નસો ખેંચાઈને તંગ થવા લાગી.” (પૃ.૧૧)

અહીં આપણે તળવાસ્તવમાં વસતા માનવની પ્રાદેશિકતા અને જીવન રીતિને પ્રત્યક્ષ થતી જોઈ શકીએ છીએ.

એકંદરે અહીં ઉત્તર ગુજરાતનો પ્રાદેશિક ગ્રામીણપરિવેશ, ઠાકોર કોમનું જીવનવાસ્તવ, સ્વભાવ, રહેણીકરણી, રીતરીવાજો, માન્યતાઓ, વ્યસનો, રૂઢી-પરંપરાઓ, તળબોલી આ બધાં જ તત્ત્વોના સમન્વય દ્વારા વાર્તામાં આગવો પ્રાદેશિક સંદર્ભ પ્રગટ્યો છે. અહીં વાર્તામાં આ ઉપરાંત બોધ છે પણ એ કલાત્મકતાથી આપવામાં આવ્યો છે. આથી વાર્તા બોધાત્મકતા તરફ ખેંચાઈ જતી નથી. વાર્તાકારે વાર્તાની રચનારીતિ, પીઠ ઝબકાર જેવી પ્રયુક્તિમાં વાર્તાસુઝ દાખવી છે. અને એમાય સસલી જેવા પશુને ખપમાં લઈ જે પ્રકારે વાર્તાના વિષયવસ્તુની ગૂંથણી કરી છે તે કલાત્મક બની રહે છે. અમાર ઠાકોરભૈનં વળી ભગવાન શેવા નં વાત શેવી? એમ કહેતો, બન્ને ફેફસા ખવાઈ ગયા હોઈ દાક્તરની સલાહને પણ અવગણતો, ભીખલા કલાલની ત્યાં જ પ્લાસ્ટિકના ગ્લાસમાં પહેલી ધારનો દારૂપી, આટલી કમજોરી હોવા છતાં જુવાનીયાઓને વેણને પડકાર ગણી હાહલા રમ્બા નીકળી પડતો હેમતાજી એ ઉત્તર ગુજરાતમાં વડનગરની આસપાસનાં ગામડાના જનસ્વભાવ અને લોકજીવનને પ્રસ્તુત કરી આપે છે.

સમગ્રપણે જોતા વાર્તામાં આ પ્રદેશ અને એમાં વસતી ઠાકોરકોમની પ્રાદેશિક ખાસિયતોને વર્ણવવામાં આવી છે. અને ત્યાંનો સામાજિક, આર્થિક પરિવેશ, ગામડાની સ્વાભાવિક ઘટનાઓ આ બધું જ વાર્તાને પ્રાદેશિક બનાવી આપે છે.

### ૩.૯ સહી- કલ્પેશ પટેલ

‘શ્રદ્ધાભંગ’ ‘વાડ’ અને ‘મલાજો’ જેવા ત્રણ-ત્રણ વાર્તાસંગ્રહોમાં ગ્રામ્યપરિવેશ, ગ્રામ્યજીવનની વિવિધ સમસ્યાઓ, સ્ત્રી-પુરુષના સંબંધો તથા તૂટી રહેલા સંબંધો, કુટુંબવ્યવસ્થા વગેરે પ્રશ્નોને ચીવટતા અને આગવી

વાર્તાસૂઝથી આલેખતી આગવા મિજાજની વાર્તાઓ કલ્પેશ પટેલ આપે છે. વતન સોણાસન ગામ અને એનો ગ્રામ્યપરિવેશ તળવાસ્તવને તેઓ મથામણ સાથે વાર્તાઓમાં પ્રગટ કરી આપે છે. ગ્રામ્યજીવનનો પ્રત્યક્ષ અનુભવ આ પોતીકા અનુભવ થકી સમાજના આટાપાટા અને એના જનમાનસની આંટીઘૂંટીને ગ્રામ્યચેતનાને વાર્તાઓમાં જીવંત કરી આપે છે. ભણેલી નહીં પણ ગણેલી ગ્રામ્ય પ્રજા તેમના આચારવિચાર, ખટપટો, વેર ઝેર, ભલમાણસાઈ, સ્વાર્થ જેવા સહજ માનવીય ભાવોને તેમને અલિપ્ત રહીને નીરખ્યાં છે અને નિરુપ્યા છે. તળપદ બોલી, ગ્રામ્યજીવનની સ્વાનુભવજન્ય ગૂંથણી છતાં તટસ્થતાપૂર્વક પાત્રના મનોગતમાં કરાવાતો પ્રવેશ આ વાર્તાકારની ક્ષમતા દર્શાવી આપે છે. પ્રસ્તુત: અહીં તેમના બીજા વાર્તાસંગ્રહ ‘વાડ’ માંથી ‘સહી’ વાર્તાને પ્રાદેશિકતાની દૃષ્ટિએ મૂલવી છે. વાર્તામાં પ્રાદેશિકતાનું તત્ત્વ વાર્તા માટે કેટલું અને કેવું ઉપકારક બન્યું છે એ અંગે અહીં વિગતે વાત કરી છે. સાંપ્રત સમાજજીવનને તેના વાસ્તવિક રૂપ સાથે પ્રગટાવતું આ વાર્તાનું કથાવસ્તુ સાવ સરળ અને સીધું છે. વાર્તાની નાયિકા છે કોકીલા કાંતિલાલ પટેલ. જેને ગામમાં સરપંચ તરીકે ચૂંટણીમાં ઉમેદવારી કરાવવામાં આવે છે. જોકે નાયિકાને સરપંચ બનવામાં કોઈ રસ નથી. પરંતુ અત્યાર સુધી ગામના સરપંચ સસરા રહી ચૂક્યાં છે આ વર્ષે મહિલા અનામત બેઠક આવવાથી કોકીલાને ઉમેદવારી કરાવવામાં આવે છે. અહીં કોકીલાને ઉમેદવારી કરાવવા માટેનો મૂળ આશય વર્ષોથી ભોગવાતી સત્તા સરપંચ પાણું ન જાય એ જ રહેલો છે. સરપંચની ચૂંટણીમાં ગામની શિક્ષિકા તરલિકાબહેન અને કંકુ દોશી જેવી સ્ત્રીઓ નાયિકાના સસરાને મત આપવા તૈયાર જ નથી. પણ નાયિકા કોકીલા કંઈક કરી બતાવશે એ આશાએ તેને મત આપે છે. અને કોકીલા ચૂંટણીમાં વિજેતા થાય છે. સરપંચ તરીકે વિજેતા થયેલા કોકીલાબેનને ગામની શિક્ષિકા તરલિકાબહેન ધ્વજવંદન કાર્યક્રમમાં આમંત્રણ પાઠવી તેમનું બહુમાન કરવા માંગે છે. તેથી તેમને શાળામાં બોલાવે છે. આ વાત નાયિકાના પતિને મંજૂર નથી. “બૈરા પંચાયત ખુટશી તો ભાયડા ચ્યાં જશી ? એમ વિચારતો કોકીલાનો પતિ કોકીલા ધ્વજવંદન કાર્યક્રમમાં જશે તો પોતાને ગામમાં નીચું જોવાનો વારો આવશે એમ માને છે. પરંતુ શિક્ષિકા તરલિકાબેન, બોલાવવા આવેલી વિદ્યાર્થીઓની લાગણી અને આગ્રહને વશ થઈ તે કાર્યક્રમમાં જાય છે. જેથી

પતિને માઠું લાગે છે. ઘરે આવેલી કોકીલાને પતિના અનેક વચનો સાંભળવા પડે છે. એવામાં ગામની શાળામાં એક ઘટના બને છે. મોહન રેવા નામનો વ્યક્તિ પોતાના છોકરાની ફરિયાદ લઈને નિશાળમાં ગયો હતો. એ ત્યાં ગમે તેમ ગાળો બોલવા લાગે છે. આથી તરલિકા બહેને એને ધમકાવ્યો અને આખરે એક લાફો લગાવી દીધો. આથી મોહનને શિક્ષિકા તરલિકાબહેન સામે મોરચો માંડ્યો. ભાગોળમાં જઈ ‘મહેતી બહુ ફાટી છે એને કાઢો બસ’ એમ કહી ટોળું ભેગું કરે છે. શિક્ષિકા સામે બદલો લેવા મોહન રેવા નાયિકાના સસરા અને પતિ ત્રણેય તરલિકાબહેનને ચારિત્રહીન સ્ત્રી છે. તેનાથી કન્યાઓના સંસ્કારો બગડે છે એવું ખોટું લખી શિક્ષિકાની વિરુદ્ધ અરજી કરી તેમાં સરપંચ નાયિકાની સહી કરાવવા પતિ આવે છે. અને તરલિકાબહેન વિરુદ્ધની અરજીમાં કોકીલાને સહી કરવા કહે છે. પરંતુ કોકીલા જાણે છે કે તરલિકાબહેન સાચા છે. પતિની જોહુકમી, પુરુષ પ્રધાનતા સામે તે સંકલ્પ લે છે, “નહીં કરું- મારી- મારીને તોડી નાખશો તોય આમાં તો સહી નહીં જ કરુ. કંઈક સાચું તો હોવું જોઈએ ને! (વાડ, પૃ.૮૪) એમ સ્પષ્ટ જણાવી દે છે. પરંતુ સહી ન કરું તો, ‘મારા ઘરમાં ન જોઈએ’ તથા ‘સહી કર કાતો બિસ્તરા બાંધ’ તથા ‘લે કરે છે કે લાકડી લઈ આવું માઈથી’ જેવા પતિના શબ્દો આગળ કોકિલા અંતે વિચારે છે કે, “મારા સંકલ્પો બરફ જેમ ઓગળતા કળાયા હું... મારું... ઘર... પિયર... સંતાનો ગોળ અને આબરૂ...મેં પેન લેવા માટે ધ્રુજતો હાથ લંબાવ્યો” (વાડ, પૃ.૮૪) સરપંચના પદ સુધી પહોંચેલી સત્તાધારી કોકીલા અંતે પુરુષપ્રધાન સમાજ અને એના ભ્રષ્ટતંત્ર સામે ઝૂકતી બતાવી છે.

સાંપ્રત સમયમાં પણ સરકાર દ્વારા મહિલાઓ માટે અનામતની અમુક ટકા બેઠકો રાખવામાં આવી છે. આ બેઠકો પર ઉમેદવારી મહિલા કરે છે. સરપંચ તરીકેનું નામ સહી પણ તેની જ હોય છે. પણ નિર્ણય ઘરનો પુરુષ વર્ગ જ લઈ રહ્યો હોય છે. સમાજની આ કઠોળ વાસ્તવિકતાને આપણે આ વાર્તામાં પ્રગટ થતી જોઈ શકીએ છીએ. અહીં ગ્રામીણ સ્ત્રીની સ્થિતિ આવેખાઈ છે. મહિલા સશક્તિકરણની વાતો કરતાં પુરુષો ઘરની સ્ત્રીઓને દબાવીને જ રાખતા હોય છે. આજે પણ સ્ત્રી તરફનો આ પૂર્વગ્રહ એટલો જ પ્રબળ છે. એ વાત વાર્તાકારે અહીં સચોટ રીતે આવેખી આપ્યું છે. વાર્તાની નાયિકા છે કોકિલા કાંતિલાલ પટેલ. સરપંચ તરીકેની ઉમેદવારી કરી સરપંચ બની

પુરુષપ્રધાન સમાજ સામે સહેજ આગળ વધતી તેને કેવી રીતે દબાવી દેવામાં આવે છે તે આપણે અહીં જોઈ શકીએ છીએ. પતિ જે અરજી સહી કરાવવા લાવ્યો છે તેનાથી કોકિલા વાકેફ છે તે તેમાં સહી ન કરવાનો નિર્ણય પણ લે છે. આ દરમિયાન એ જે મનોસંઘર્ષ અનુભવે છે એ ગ્રામીણ સ્ત્રીની સ્થિતિને પ્રત્યક્ષ કરી આપે છે. ઘરમાંથી કાઢી મુકીશ કે ચારિત્રહીન જેવા લાંછનો લગાડી જે પ્રશ્નો ઊભા કરવામાં આવે છે તેનો ભોગ કોકીલા અને તરલિકાબેન બને છે. “મારો જ વાંક છે ભૂલી ગઈ કે, પુરુષ નથી. સરપંચ બની તેથી શું? (પૃ.૮૦) કોકીલાની આ ઉક્તિ તત્કાલીન સમાજ પર પણ અને આ ગ્રામીણ સમાજમાં સ્ત્રીને જે માત્ર એક સાધન ગણવામાં આવે છે. જ્યાં પુરુષ જ સર્વેસર્વા છે એ વાત પર વ્યંગ કરે છે. પોતે સરપંચ છે એટલે કે આખા ગામનો ધણી છતાંય પોતે પુરુષ થોડી છે સ્ત્રી હોવું અને સ્ત્રીની દયનીય સ્થિતિનો આલેખ આ વાર્તામાં ખરેખર સચોટ બની રહે છે. કોકીલા સ્વાભિમાની સ્ત્રી છે. પોતાના નામે બીજું શાનું વહીવટ કરે. નામનો મહિમા જેવો તેવો નથી એ વિશે તે જાણે છે. તો પોતે માત્ર એક રબર સ્ટેમ્પ જ બનવાની છે માત્ર નામ મારું વહીવટ તો સસરાજી કા તો પતિ જ કરવાનો છે એ પણ તે જાણે છે. છતાંય સરપંચ તરીકે ચૂંટાઈ પતિની અનિચ્છા વિરુદ્ધ તે શાળામાં ધ્વજવંદન કાર્યક્રમમાં જોડાય છે. શાળામાં તરલિકા બહેન સામે એલફેલ બોલતા મોહન રેવાને પણ તે સંભળાવી દે છે, “બેનને કાઢવાવાળા તમે કોણ છો? એમને તમે નોકરી આપી છે કે સરકારે? સરસ્વતીના ધામમાં આવી તમે વિવેક ચૂક્યા એનું શું? (પૃ.૮૧) ગ્રામ્યસમાજમાં પુરુષપ્રધાનતાનો દબદબો એટલો પ્રબળ હોય છે કે સ્ત્રી બધું જાણવા છતાં ઊંચો અવાજ ઉઠાવી શકતી નથી. આ વાસ્તવિકતાને આપણે આ વાર્તામાં પ્રગટ થતી જોઈ શકીએ છીએ. સરપંચ બનવા છતાં કોકીલા પુરુષોની આપખુદશાહી સામે લાચાર છે. ઉપરાંત જ્યારે વાત તરલિકાબેન જેવી સુશિક્ષિત અને સંનિષ્ઠ મહિલાને કાઢવાની અને એના ચારિત્ર્યની આવે છે ત્યારે આ કાર્ય માટે કોકીલા નિમિત્ત બનવા માગતી નથી. અને તે પરિણામ શું આવશે એમ જાણવા છતાં ‘સહી’ કરવા તૈયાર થતી નથી. વાર્તામાં આ સ્થિતિ જોઈએ તો, “પાછી હું એકલી પડી. મારા જ ઘરમાં મને જાણે બીક લાગવા માંડી. અંધારું વધવા લાગ્યું. મેં ફરીવાર અરજી વાંચી. સહી ન કરવાની વાત તો કરું છું, પણ પરિણામ જાણું છું...?... બરડો સુઝાડી દેશે!...

એમનો ગુસ્સો ક્યાં અજાણ્યો છે?...કોઈકના માટે થઈને મારા જ ઘરમાં શું કામ હોળી સળગાવી?...પણ...  
તરલિકાબેન ઓછા કોક છે?... મારું ને એમનું દુઃખ ક્યાં જુદું છે જુદું છે?... ના ! સહી તો નહીં જ કરું... ધરાર  
ખોટી વાતમાં હામી શી રીતે ભરવી?... પતિ હોય તો વહેવારે... એ પણ આ મુદ્દે તો હું બેન બાજુ જ છું...”  
(૫૮૨)

ઉપરોક્ત સંવાદમાં કોકીલાનું ઉદાર વ્યક્તિત્વ એની ખુમારી અને સત્યનિષ્ઠા વ્યક્ત થાય છે. એ  
પરિણામની પરવા કર્યા વગર સહી ન કરવા તૈયાર થાય છે. સરપંચ તરીકેની ઉમેદવારી નોંધાવી ત્યારથી લઈ  
તરલિકાબહેન સામે થયેલી અરજીમાં સહી કરવા માટે કોકીલાની સ્થિતિ સતત મનોસંઘર્ષ કરતી આલેખાઈ છે.  
કોકીલા જેવી સ્ત્રી સમાજમાં વર્ષોથી સત્તા ભોગવતા પુરુષપ્રધાન સમાજની જોહુકમી આગળ અવાજ ઉઠાવે તો  
એને બેવડવળી જાય એવો મુક્કો ખાવો પડે અને તે મારું કીધું ના કરવું હોય તો ભર બિસ્તરો નેકળ, ફોતરું ફેરવી  
નાખીશ એમ સાંભળવું પડે અને ધોકાનો માર પણ ખાવો પડે, તો તરલિકાબહેન જેવી શિક્ષિત સ્ત્રીને દબાવવા  
માટે તેના પર ચારિત્ર્યહીનતાના આરોપ લગાવી દેવામાં આવે. પોતાના શોષણ સામે જો સ્ત્રી સહેજ જાગૃત થાય  
અને અવાજ ઉઠાવે તો આ લોકો પાસે એને દાબી, બેસાડી દેવાના અનેક પેતરા પણ છે જ. અને કેમ ના હોય  
આખરે સત્તા કોની? આ લોકો આ સ્ત્રીની મજબૂરી પણ જાણે છે. એ અર્થમાં વાર્તાકારે સમાજની વરવી  
વાસ્તવિકતાને અહીં સચોટ રીતે નિરૂપી છે. ગામની સરપંચ બનતી પોતાના પતિ સસરાની વિરુદ્ધ જઈને પણ  
તરલિકાબેન જેવી સ્ત્રીની તરફેણ કરતી કોકીલા પટેલ અનેક સ્ત્રીઓ માટે પ્રેરણા રૂપ બની રહે છે. કોકીલાનું પાત્ર  
અહીં એ પણ સ્પષ્ટ કરી આપે છે કે આ પુરુષપ્રધાન સમાજ અને એની જોહુકમી સામે આજની સ્ત્રીએ અવાજ  
ઉઠાવવો જ રહ્યો. આથી આ પાત્ર વાર્તાનું પ્રાણવાન પાત્ર બની રહે છે. હરીશ ખત્રી આ વાર્તા વિશે લખે છે કે,  
“પ્રથમ પુરુષ એકવચનના કથનકેન્દ્રથી કહેવાયેલી આ વાર્તામાં નારી સશક્તિકરણનો આદર્શ અને પુરુષપ્રધાન  
સમાજ વચ્ચેની ટક્કર જ્યારે રૂઢિચુસ્ત ગ્રામ્ય વાતાવરણમાં થાય છે ત્યારે છેવટે સેહવાનું અને જતું કરવાનું  
નારીના ભાગે જ આવે છે. એનો આ દશ્યચિત્રણ સરપંચ કોકીલા અને શિક્ષિકા તરિકાબેનના પત્રો દ્વારા અહીં

થાય છે. કાનૂની સત્તાનો સદુપયોગ કરવા સંકલ્પબદ્ધ કોકીલાની સંઘર્ષ વેઠવાની ક્ષમતાનો અંત આવતા તેની લાચારી અને તેના પતિની નફરટાઈનું જે ચિત્ર ભાવકમનમાં અંકાય છે તે રસપ્રદ છે.” (હરીશ ખત્રી, પ્રત્યક્ષ, એપ્રિલ જૂન 2009 પૃ.૧૧) સ્ત્રીની સ્થિતિ પુરુષોની જોહુકમીની સ્ત્રીના મનઃમસ્તિષ્ક ઉપર કેવી ઘેરી અસર પાડે છે તે કોકીલાનો આ સંવાદ વાંચતા વધુ સ્પષ્ટ થશે. “ચૂંટણી નજીક આવતી ગઈ એમ-એમ ઘરમાં ધાંધલ વધતી ગઈ. ચાનુ તપેલું તો ચૂલેથી નીચે ન જ ઉતરે. ચોપાડમાં સસરાજીનો દરબાર ભરાય. વારે ઘડીએ ઓર્ડર આવ્યો જ સમજો. ‘ચા લાવજો એ!’ તમાકુની વાસ તો એવી આવે કે માથું ફાટી જાય! ચૂલો ફૂંકતા મને થાય ‘આ ચૂંટણી લડે છે કોણ? હું જ કે કોઈ બીજું? પાછી મન વાળું- મેલને છાલ મારી બઈ! તને આ રાજરમતમાં રસેય ક્યારે હતો? એ તો કૂટશે પાણો ને પાશેરી! આપણે તો સહી કરીને છૂટા!... મત આપવા ગઈ તોય એવી જ રીતે ગઈ જાણે હું એક મતદાર છું બસ! (પૃ.૮૯) ઉપરોક્ત સંવાદમાં આપણે પુરુષપ્રધાન સમાજ અને એની સત્તા કોકીલાના સરપંચની ઉમેદવારી હોવા છતાં ‘હું એક મતદાર છું બસ!’ વાક્યમાં પ્રત્યક્ષ થતી જોઈ શકાય છે. ગ્રામીણ સમાજમાં ચાર દીવાલ વચ્ચે ગોંધાઈ રહેલી સ્ત્રીઓ અને એમની સ્થિતિને આ પાત્ર હુબહુ પ્રસ્તુત કરી આપે છે. ‘સરપંચપણું કરવા માંડ્યું કેમ?... ‘મને પૂછ્યા વગર સહી કેમ કરી આવી?’ કોન ખોલીને હાંભળી લે- હવે પછી મને પૂછ્યા વગર તારું ભણતર દેખાડતી નહીં’ આ વાક્યમાં પણ આપણે પુરુષપ્રધાન સમાજ એની નપટાઈ એની જોહુકમી નો સૂર પામી શકીએ છીએ. જાણે કે સ્ત્રી એ એમની ગુલામ! માંડ માંડ સરપંચ માટે ઉમેદવારી નોંધાવતી, કન્યાઓને પ્રેરણા મળે એ માટે ગામની પહેલી મહિલા સરપંચ તરીકે પતિની અનિચ્છાએ પણ શાળામાં ધ્વજવંદન કાર્યક્રમમાં હાજરી આપતી, મોહન રેવાને મોઢે જ સંભળાવી દેતી, ખોટી વાતમાં હામી ન ભરતી, તરલીકાબેન જેવી શિક્ષિકાના ચારિત્ર્યની વાત આવતા જ તેની પડખે ઊભી રહેતી, અરજીમાં સહી ન કરતી, પતિની સામે અવાજ ઉઠાવી લેતી, કોકીલા અંતે “હું... મારું... ઘર... પિયર... સંતાનો ગોળ અને મારી આબરૂ... મેં પેન લેવામાં માટે ધ્રુજતો હાથ લંબાવ્યો” એમ કહી પુરુષોની જોહુકમી આગળ આખર ઝૂકી જાય છે. જન્મથી જેને સહન કરવાનું છે, જેને સહનશીલતાની મુરત બનાવી દેવામાં આવી હોય એ સ્ત્રી ભલેને સરપંચ જેવા હોદ્દા પર

હોય છતાંય એના પર પુરુષોનો દબદબો રહે જ છે. સ્ત્રી માટે આજ તો છે. એનું ઘર, પિયર, સંતાનો, આબરૂ એના જીવનના આ એવા પગથિયા છે કે જેને ઉવેખી શકવા ઘણા અઘરા છે. અને એ જ એની મજબૂરી બની જતા હોય છે.

તો અહીં તરલિકાબેન જેવી શિક્ષિત સ્ત્રીના પાત્ર દ્વારા પણ વાર્તાકાર એ ખરું નિશાન સાધ્યું છે. તરલિકાબેન ગામની પ્રાથમિક શાળાની શિક્ષિકા છે. વાઘ જેવી બાઈ છે. જે કદી નિરાશ જોવા મળતી નથી. અપરણિત એવી આ સ્ત્રીને ગામના લોકો માન આપે છે. ચૂંટણીમાં કોંકિલાનો વિજય થવાથી તેને મળવા જાય છે. ત્યારે એને એની જવાબદારીનું ભાન પણ કરાવી દે છે. જેમ કે “તમારી જવાબદારી વધી બેન! રસોડું ઝાલી બેસી રહે નહીં ચાલે હવે... ખોબલે ને ખોબલે મત મલ્યા છે. એ શું એમ જ? (૫૮૦) પુરુષપ્રધાન સમાજ સામે લાલ આંખ કરતું આ પાત્ર વાર્તાને ઘડવામાં ઘણું ઉપકારક બની રહે છે. ધ્વજવંદન કાર્યક્રમમાં પણ તે કોંકિલાને સ્પષ્ટ કહી દે છે. સરપંચ તમે છો કે કાંતિભાઈ? તો શાળામાં એલફેલ બોલતા મોહન રેવાને તે લાફો ઝીંકી દેતા દેતા જરાય ખચકાતી નથી. આવી બાહોશ સ્ત્રી પણ આ પુરુષો સામે ઝાઝો સમય ટકી શકતી નથી. સંનિષ્ઠ ચારિત્રવાન એવા તરલિકાબેનને હકલપટ્ટી કરવા કોંકિલાનો પતિ કાંતિ, સસરા અને મોહન રેવા કાવતરું ઘડે છે. ત્યારે તે ઢીલા ઢબ થઈ જાય છે કેમકે વાત ચારિત્રની આવે છે અને કોઈ પણ સ્ત્રી માટે ચરિત્રથી વધારે મહત્ત્વનું શું હોય? પોતાની સ્થિતિ સમજતી કોંકિલાને પણ તે, “બોન! તમે તકલીફ થાય એવું કશું ન કરતા. સહી કરશો તોય મને ખોટું નહીં લાગે..” કહી પોતાના વ્યક્તિત્વને સંસ્કારપણાની પ્રતીતિ કરાવી જાય છે. સદીઓથી સત્તા ભોગવતો આવતો, સ્ત્રીને માત્ર એક સાધન સમજી એનો ઉપભોગ, શોષણ કરતો આવતો આ સમાજ અને એની જોહુકમી તમે કેટલી હદ સુધી વ્યાપેલી છે એ વાર્તામાં ખરી નિસબત સાથે આલેખન પામ્યું છે. ગ્રામ્યસમાજમાં આવું જ જીવન જીવતી અભણ સ્ત્રીઓ તો ઠીક પણ તરલિકાબેન જેવી વાઘ જેવી બાઈ પણ તેમના કાવાદાવા આગળ લાચાર બની જાય છે. પોતાના સ્વાર્થ માટે આ લોકો નીચતા, ઝળ-કપટ જેવા હલકા માર્ગ પણ શોધી કાઢે છે. એનું ખરું વાસ્તવિક ચિત્ર આપણે વાર્તામાં પામી શકીએ છીએ.

ગ્રામીણ સમાજ એ સમાજમાં જોવા મળતી પુરુષની નફરુટાઈ તાદૃશ કરી આપતું પાત્ર છે કાંતિલાલ. કોકીલાનો પતિ. વાર્તાકારે જેની માટે ‘આંખોમાં પશુનું ખુન્નસ’ જેવો શબ્દપ્રયોગ કર્યો છે એવો આ માણસ છે. જેને પોતાની વર્ષોથી ચાલી આવતી સત્તા હાથમાંથી ચાલી ન જાય એ માટે સરપંચને ઉમેદવાર તરીકે પોતાની પત્નીની ઉમેદવારી નોંધાવતા કોઈ નાનમ કે શરમ નથી. પણ એ જ પત્ની સરપંચ તરીકે ધ્વજવંદન કાર્યક્રમમાં હાજરી આપવા જાય તો ‘બૈરા પંચાયત ખૂટશે તો ભાયડા ક્યાં જશી ? એમ માનતો કાર્યક્રમ છોડી જતો રહે છે. કોકીલાની સાથે સાથે તરલિકાબહેન પર પણ તે રોષ પ્રગટ કરે છે. ‘પેલી મૈ’તીના વાદે ચડી છે એની ખબર છે.’ ચ્યમ રાંડ તારી વાલેશરી છે ? તાલ આવે એટલી વાર છે! ‘એ મહેતીને ગોમમાંથી વહેતી ના કરી દઉં તો હું મગન રામાનો કાંતિ નહીં’ સ્ત્રીઓ માટેના દષ્ટિકોણ અને આપખુદશાહીના રંગે રંગાયેલું આ પાત્ર અને એની ક્રિયા-પ્રતિક્રિયાઓ સ્ત્રીઓ માટેનું એનું માનસ અને ગ્રામીણ સમાજના માણસોની દષ્ટિને ઉઘાડી પાડી આપે છે. અરજીમાં સહી કરવાની ના પાડતી કોકીલા ને તે બરડા પર મુક્કો મારે છે, એને ગાળો દે છે, મારું કીધું ન કરવું હોય તો ભર બિસ્તરો બહાર નીકળે એની માટે, નાલાયક જેવો શબ્દપ્રયોજતો કાંતિ ગ્રામીણ સમાજના પુરુષો અને એમની બોદી માનસિકતાને પ્રગટ કરી આપે છે. વાર્તાને નારીવાદી અભિગમથી તપાસતા બીજા અનેક પરિમાણો સાંપડે. સાબરકાંઠાના ગ્રામ્યજીવનમાં જીવાતા જીવનને પ્રત્યક્ષ કરી આપતી પાત્રસૃષ્ટિ વાર્તાનું કાઠું ઘડવામાં ઘણી સાર્થક બની રહે છે. નારીજાગૃતિની ગ્રામ્ય વિસ્તારમાં તો તાતી જરૂર છે. આજના ટેકનિકલ યુગમાં પણ ગ્રામીણ સ્ત્રીની સ્થિતિ ચિંતાજનક છે. આજે એને પુરુષ અને એમની સત્તાના જોર નીચે રહેવાનું અને વેઠવાનું થાય છે. સરળ પાત્રનિરૂપણશૈલી દ્વારા વાર્તાની વસ્તુસંકલના આગળ વધતી જાય છે. જે ભાવકને ખરો વાર્તાનંદ આપે છે. વાર્તાનું ખરું ચાલકબળ બની રહે છે એમાં પ્રયોજાયેલી સર્જનાત્મક તળબોલી. આમ પણ વાર્તાકાર કલ્પેશ પટેલની વાર્તાઓમાં વિષયોની વિવિધતા જોવા મળે છે. ગ્રામ્યજીવનના પોતિકા અનુભવો એ સમાજના આટાપાટા અને એના જન માનસને આંટીઘૂંટી સમજવામાં અને એને પ્રસ્તુત કરવામાં એમને આગવી ફાવટ છે. ગ્રામ્યજીવનની સ્વા અનુભવજન્ય ગૂંથણી તળપદ બોલીનો સફળ અને કુશળ વિનિયોગ તેઓ કરે છે. જે તેમની

વાર્તાકલા અને કસબનું સફળ પાસું બની રહે છે. અહીં પ્રયોજાયેલી તળબોલી સર્જનાત્મક બની રહે છે. સંવાદોમાં આપણે આ તળબોલીની અસરકારક સ્પષ્ટ રીતે જોઈ અને અનુભવી શકીએ છીએ.

“તારામાં જ થપ્પો મારીશ પણ સરપંચ થઈને કાંક કરી દેખાડજે પાછી! (પૃ.૮૮)

એ તો કૂટશે પાણોને પાશેરી! આપણે તો સહી કરીને છૂટા! (પૃ.૮૮)

આખા ગોમ વચ્ચે નેચો દેખાડવો છં મને ? કોંમે વળ છોંની મોંની ! બૈરા પંચાયત કૂટશી તો ભાયડા ચ્યાં જશી? (પૃ. ૯૦)

બૈરાની જાત જ સાલી નપાવટ! આખા ગોં વચી આબરૂ કાઢી મારી!

એ મહેતીને ગોંમાંથી વહેતી ન કરી દઉં તો હું મગન રામાનો કાંતિ નહીં...!.

મહેતી બઉ ફાટી છં એને કાઢે બસ!...(પૃ.૯૧)

માદરબખત હામું ચપચપ બોલે એટલા ખાતર તને સરપંચ બનાઈ'તી બરડા પર વાગેલો મુક્કો એવો જોરુ કો હતો કે હું તો બેવડ વળી ગઈ.” (પૃ.૯૪)

હાંભળે તો હમણાં કહું ઈના મારી!... તું સહી કર કા'તો બિસ્તરા બાંધ! નાલાયકની આંગળી આલી એકઅ પોંચો કૈડચો ! સરપંચપણું કરવા હેંડયા છે!...લે, કર છ કે લાકડી લઈ આવું માંચથી ? (પૃ.૯૪)

ઉપરોક્ત ઉદાહરણોમાં દેશીશબ્દો, કહેવતો દ્વારા ગ્રામીણસમાજ આ સમાજની સ્ત્રીની મન:સ્થિતિ પુરુષની જોહુકમી વગેરે તળભાષામાં અભિવ્યક્તિ પામ્યું છે. જે વાર્તાને વધુ આકર્ષક બનાવે છે. આ ઉપરાંત ઓટલા તોડવા, છાલ મેલવી, ભાંડો ફોડવો, ગોગવાઈ જવું, આબરૂ કાઢવી, થાળે પાડવું, હથિયાર રાખી દેવા, સધિયારો આપવો, ફોતરું ફેરવી નાખવું જેવા રૂઢિપ્રયોગો ચોરીને ચીકણું કરવું, કાગનો વાઘ કરવો, કુટશે પાણોને

પાશેરી, પાળાને વાંકે પખાલીને ડામ દેવો, આંગળી આલી એકેઅ પોંચો કેડ્યો જેવી કહેવતો સરપંચ મહિલાસીટ, સહી, ઉમેદવાર, મતદાન, રાજરમત, ચૂંટણી જેવા ચૂંટણી સાથે જોડાયેલા શબ્દો પણ વાર્તા માટે એટલા જ મહત્ત્વના બની રહે છે. ઉત્તર ગુજરાતના સાબરકાંઠા જિલ્લાની આસપાસના ગ્રામ્યવિસ્તારમાં બોલાતી બોલીનો અનિવાર્ય ઉપયોગ વાર્તાને વધુ જીવંતતા બક્ષે છે. વાર્તામાં બે-ત્રણ વાર પ્રયોજાયેલું પતિ માટેનું વાક્ય ‘એમની આંખોમાં પશુનું ખૂનન ઉભરી આવ્યું’ એટલું જ સૂચક અને પ્રતીકાત્મક બની રહે છે. પત્ની ઉપર હાથ ઉઠાવતો એને પોતાની નિજી સંપત્તિ સમજી માત્ર એનો ઉપયોગ કરતો, પુરુષ આખરે પશુ જેવો જ પ્રતીત થાય છે. સમાજમાં પુરુષ હોવાપણું કેટલું મહત્ત્વનું છે અને સ્ત્રીનું મૂલ્ય એની ગણના શું છે એ કોકીલાના આ વાક્યમાં પ્રગટે છે. “મારો જ વાંક છે. ભૂલી ગઈ કે પુરુષ નથી” આ પ્રમાણે વાર્તાકારે વેન્દ્યાત્મક રીતે પણ તત્કાલીન સમાજને અને સમાજમાં આપખુદસાહી ભોગવતા પુરુષને નિશાના પર લીધો છે. સમગ્ર વાર્તા જે ઘટનાની આસપાસ ઘડાય છે એ છે કોકીલાનું તેના પતિને અરજીમાં સહી ન કરી આપવું. આટલી ઘટનાને વાર્તાકારે પોતાની આગવી વાર્તાસૂઝથી એક તાંતણે બાંધી યોગ્ય કલાઘાટ આપ્યો છે. અહીં માત્ર વાત સહી કરવાની નથી, અહીં વાત સ્ત્રી સ્વાતંત્ર્યની છે, તેની જાગૃતિની છે. પુરુષોની નફફટાઈ અને જોહુકમી સામે અવાજ ઉઠાવવાની છે. પરંતુ આખરે પોતે સરપંચ હોવા છતાં ઝૂકવું પડે છે. એટલે કે સ્ત્રી ગમે તે હોદ્દા પર પહોંચી ગઈ હોય તો પણ એ પુરુષથી દબાયેલી જ રહેશે. એ આપણા ગ્રામ્યજીવનની વરવી વાસ્તવિક સ્થિતિનો ચિતાર આ વાર્તામાં આપણને ચરિતાર્થ થતો જણાય છે. વાર્તાનું વિષયવસ્તુ સાવ સરળ છે. પણ વાર્તાકારે જે પ્રકારે વાર્તાનું કાઠું ઘડ્યું છે ત્યાં તેમની સર્જક પ્રતિભા ખીલી ઉઠી છે.

એક સ્ત્રી જો આ પુરુષપ્રધાન સમાજ સામે આંખ ઊંચી કરે તો એને કેવા-કેવા પ્રપંચો, ષડયંત્રો દ્વારા ફસાવી દબાવી દેવામાં આવે છે એ સ્થિતિનો આલેખ ‘સહી’ વાર્તામાં કલાત્મક રીતે આલેખાયો છે. અહીં સ્ત્રીએ જાતે જ નક્કી કરવું પડશે કે એ શું ઈચ્છે છે ગુલામી કે સ્વતંત્રતા ? એ તરફ પણ વાર્તાકારનો ઈશારો છે. વાર્તાનો પરિવેશ સાબરકાંઠા આસપાસના ગ્રામ્યપ્રદેશનો છે. આ પ્રદેશમાં વસ્તી પટેલ જ્ઞાતિ અને એમની

જીવનરીતિ ,વ્યવહારોને અહીંયા સફળ રીતે આલેખવામાં આવ્યાં છે. વાર્તાનું કથાવસ્તુ સ્ત્રી શોષણ, સ્ત્રી જાગૃતિ અને સ્ત્રી શરણાગતિને નિરૂપતું આકાર લે છે. ચૂંટણીમાં ઉમેદવારી કરતી કોકીલાને ગામની એક ડોસી કહે છે “તારા હહરાએ તો દહ વરહ ઓટલા તોડ્યા છે ગોંમના!” વાક્ય પુરુષોની સત્તા મળ્યા પછીની સ્થિતિને ઉઘાડી પાડી આપવા પૂરતું છે. સ્ત્રી ભણી ગણીને શિક્ષિકા બની હોય કે સરપંચના પદ સુધી પહોંચી હોય એને તો આ પુરુષોના આધિપત્યમાં દબાઈને ખચડાઈને જ રહેવું પડે છે. એ વાસ્તવિકતાને આપણે અહીં તાગી શકીએ છીએ. વાર્તાની નાયકા કોકીલા અને એની સ્થિતિ આ પ્રદેશની સ્ત્રીઓની સ્થિતિને જાણે કે પ્રસ્તુત કરી આપે છે.

ઉત્તર ગુજરાતના પ્રદેશવિશેષ અને એના ગ્રામીણ પરિવેશ, ત્યાંના ગ્રામ્યજીવનની ઘટનાને વાર્તાવસ્તુ બનાવી અહીં વાર્તાકારે કોઈ પારંપરિક પ્રશ્ન નથી લીધો પરંતુ આધુનિકતાની હવાના સ્પર્શે ગામડાના બદલાયેલા સ્વરૂપને લીધે ઉદ્ભવેલ સમસ્યાને વિષયવસ્તુ બનાવી છે. અને એ માટે ગ્રામ્યપરિવેશ અને ગામડામાં જીવાતા જીવન, ગ્રામીણસમાજને ધ્યાનમાં રાખી એનું જીવંતનિરૂપણ કરી આપ્યું છે. ગ્રામીણસમાજ એના આચાર વિચાર, રહેણીકરણી, વ્યવહાર, ખટપટો, વેરઝેર જેવા સહજ માનવીય ભાવોને અહીં વાર્તાકારે પોતાની આગવી વાર્તાસૂઝથી આલેખ્યા છે. પુરુષપ્રધાન ગ્રામીણ સમાજમાં પુરુષો સામે સ્ત્રીની સ્થિતિ કેવી લાચારી ભરી છે એને શું વેઠવાનું છે,આ બધુજ આ વાર્તાનો વિષય બન્યું છે. બાળપણથી સ્ત્રીનું ઘડતર જ એવા વાતાવરણમાં થાય છે જે એની માટે એક નિયમ ચોકઠું ગોઠવી દેવામાં આવ્યું હોય છે એવું જ કંઈક આપણે આ વાર્તાની નાયકા કોકીલામાં પામી શકીએ છીએ. વાર્તામાં આવા પુરુષો માટે સચોટ વાક્ય પ્રયોજાયું છે ‘એમની આંખો કતરાતી અને પશુના ખુન્નસ વાળી જ હોય છે. સ્ત્રી પર જોહુકમી અને અત્યાચાર ગુજારતો એનું શોષણ કરતો પુરુષ પશુ જેવો જ બની રહેવા પામે છે. વાર્તાની પાત્રસૃષ્ટિ ગ્રામીણ સમાજ જીવનમાં દેશી જીવન જીવતા પાત્ર છે. જે તળ સાથે જોડાયેલા છે. આ પાત્રો અને એમના વ્યવહારો પ્રાદેશિક તળજીવનને તાદ્દશ કરી આપે છે. વાર્તાના સ્ત્રી-શોષણ અને પિતૃસત્તાક સમાજ, પુરુષોની જોહુકમીની વાત કરવામાં આવી છે. જે આ પ્રદેશ એમાં જીવાતા જીવનની વરવી વાસ્તવિકતાને પણ ઉજાગર કરી આપે છે. જે વાર્તામાં આ પ્રદેશની પ્રાદેશિક ખાસિયતોને પ્રગટ કરી આપે

છે. વાર્તામાં પ્રયોજાયેલી તળબોલી વાર્તાકાર આ પ્રદેશના વતની છે. આ પ્રદેશ એના જીવન, ભાષાને તેમને જીવ્યા છે.ઝીણી નજરે જોયા-જાણ્યા છે. આથી પ્રદેશની તળબોલી પરની તેમની ફાવટ અને એના પ્રયોજનની સાર્થકતાને આપણે આ વાર્તામાં પામી શકીએ છીએ. તળબોલીની બળકટતા અને સબળ અભિવ્યક્તિ વાર્તાને પ્રાદેશિક રંગ પૂરો પાડી આપે છે. અહીં વાર્તામાં પ્રયોજાયેલા દેશી શબ્દો જેવા કે સાંભળ્યું કે થપ્પો, ઓટલો, અબુધો, ચોપાડ, ભાખરી, ભાયડા, ભૈસાબ નપાવટ, સાગરિત, જંપવારો, વંઠેલ તો પ્રાદેશિક કહેવતો, રૂઢિપ્રયોગો એટલા જ સર્જનાત્મક બની રહે છે. કેટલાક સંવાદો નોંધવા જેવા છે જેમ કે.

- મારી તો નહીં નોખુને... માં મરચું ભરે...નેંકળ...બા'ર નેંકળ. મારું કીધું ના કરવું હોય તો ભર બિસ્તરો હેંડ! - તમે મારી વાત તો સાંભળો.

- મારે કશું હાંભળવું નથી. તું નેંકળ બસ!

- આ ઘર જેટલું તમારું છે એટલું મારું છે!

મારીની માશી ! ફોતરું ફેરવી નોંખીશ હા. કહી એમણે મને ધક્કો માર્યો.

નેંકળ આવું વંઠેલુ બૈરુ મારા મારા ઘરમાં ન જોઈએ.

બૂમો ના પડશો.ભૈસાબ ! વાસના સહુ સાંભળે છે!

હાંભળે તો હમણાં કહ્યું એના મારી !... તું સહી કર કા'તો બિસ્તરા બાંધ ! નાલાયક આંગળી આલી એકઅ પોંચો કેડ્યો ! સરપંચપણું કરવા હેંડ્યા છે!..લે કર છકે લાકડી લઈ આવું માંચશી ?”

ઉપરોક્ત સંવાદમાં આપણે પુરુષપ્રધાન સમાજ અને એના એમાં સ્ત્રીની વાસ્તવિક સ્થિતિ એની લાચારીનું વાસ્તવિક ચિત્ર પ્રગટ થતું જોઈ શકીએ છીએ. અને એમાંય તળબોલીનો સર્જનાત્મક વિનિયોગ એની

આગવી અભિવ્યક્તિ પ્રાદેશિક બની છે. પુરુષોની સત્તા એટલી પ્રબળ છે કે અહીં વાર્તાકાર તરલિકાબેન જેવી બહાદુર શિક્ષિત સ્ત્રી માટે વાઘ જેવી સ્ત્રી સંબોધે છે. એટલે કે સ્ત્રી માટે પણ સ્ત્રીલિંગ પ્રયોજાતું નથી. સ્ત્રી વાઘણ જેવી ન હોઈ શકે? એટલે કે આપણે એમ કહી શકીએ કે પિતૃસત્તા કે પુરુષપ્રધાનતાથી જાણે કે વાર્તાકાર પણ અલિપ્ત નથી. આ ઉપરાંત અહીં ચા પીવા પીવડાવવાનું ચલણ, તમાકુ પીવાની જેવા વ્યસનો પ્રાદેશિક જનજીવન અને એમના સ્વભાવ, જીવન વ્યવહારો, ખાનપાન, રીતરિવાજો સ્ત્રીની સ્થિતિ એનું શોષણ પિતૃપ્રધાનસત્તા જે બાબતો વાર્તાનું આગવું તત્ત્વ બની રહે છે. જે પ્રાદેશિક બનવા પામ્યું છે.

આમ 'સહી' વાર્તામાં સાબરકાંઠા પ્રદેશ વિશેષનું લોકજીવન એની સ્ત્રીઓની સ્થિતિ, શોષણ પુરુષોની જોડુકમી જેવી બાબતોને કલાત્મક રીતે આલેખવામાં આવી છે જે બહુધા આ પ્રદેશ અને એની વિશેષતાઓને પ્રગટ કરી આપે છે. એ અર્થમાં આ વાર્તામાં પ્રાદેશિક તત્ત્વો જોઈ શકાય છે. આ પ્રદેશમાં જોવા મળતા સાંપ્રત સામાજિક પ્રશ્નોને વાર્તાનું કથાવસ્તુ બનાવી વાર્તાકારે એક સફળ વાર્તા રચી આપી છે. જેમાં આ પ્રદેશ એના પ્રાદેશિક રંગો ઉભર્યા છે.

### ૩.૧૦ જા...એમ.ઓ.યુ રદ... - સંજય ચૌહાણ

'તારા શહેરની એકલતા' 'ચુંબડી' અને 'કમઠાણ' જેવા નોંધપાત્ર વાર્તાસંગ્રહોમાં કમઠાણ, લાશ, હેરી, છબી જેવી કલાત્મક વાર્તાઓ, વાર્તાજગતમાં જેમની વાર્તાઓએ કાઠું કાઢ્યું છે એવા ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યમાં આગવી ઓળખ પ્રાપ્ત કરનાર વાર્તાકાર સંજય ચૌહાણ વડનગરના વતની છે. ઉત્તર ગુજરાતમાં યોજાતા વાર્તાવર્તુળ અને સુ.જો.સા.ફો થકી આ વાર્તાકારનો ઉદય થયો. પોતાની વાર્તાઓ વિશે કે અભ્યાસમાં તેઓ જણાવે છે, "મારી વાર્તાઓમાં મોટે ભાગે મારી આજુબાજુ બનતી ઘટનાઓ, એવી ઘટનાઓ કે જેણે મારા પોતાના કે જેમની સાથે મારા પોતાના સંવેદનો ગૂંથાયા છે એવા સંવેદનો મેં વાર્તામાં ઝીલ્યા છે. વાર્તામાં ગ્રામ્યજીવન અને લોકબોલી મેં પ્રયોજી છે. મારો ઉત્તર ગુજરાતનો પ્રદેશ મહેસાણા જિલ્લો અને એમાં ધબકતા ગામડાઓના

અભાવ સામે ઝઝૂમતાં લોકોના ચહેરા મેં વાંચ્યા છે. અને એ જ મેં મારી વાર્તામાં ઉતાર્યા છે.”૧૧ (પરબ પૃ.૫૭ મે 2021) વિશિષ્ટ તળબોલીનો સર્જનાત્મક પ્રયોગ, સ્થળની ભાષા બોલી, રૂઢિઓ, વ્યવહારો, પરિવેશની યોગ્ય માવજત એ તેમની વાર્તાઓની આગવી લાક્ષણિકતાઓ છે. વિષયવસ્તુની અભિવ્યક્તિ, તળબોલી, પાત્રસૃષ્ટિ, પરિવેશ આ બધાં જ પાંસાઓને પોતાની આગવી વાર્તાસૂઝથી મઠારતા અને ભાવક માટે ગતિશીલ અને નોખી વાર્તાશૈલી વડે વાર્તાનું કાઠું ઘડતા આ વાર્તાકારની વાર્તાઓએ આગવી ભાત પાડી છે.

‘થુંબડી’ વાર્તાસંગ્રહની વાર્તાઓમાંથી પસાર થતાં અહીં મોટાભાગની વાર્તાઓની શરૂઆત રહસ્યથી થાય છે. આથી વાંચક વાર્તા સાથે જોડાયેલો રહે છે. તેમની વાર્તાઓમાં કોઈ પણ પ્રકારની ભાવનાશીલતામાં વહ્યાં વગર વાસ્તવિકતાનું નક્કરરૂપ પામી શકાય છે. તળવાસ્તવ એનો નોખો પરિવેશ, કલાત્મકતા તેમની વાર્તાઓનું જમા પાસું છે. અહીં ‘થુંબડી’ વાર્તાસંગ્રહમાં ગ્રંથસ્થ વાર્તાઓમાની જ એક પ્રલંબ શીર્ષકવાળી વાર્તા છે, ‘જા એમ.ઓયુ. રદ... ને અહીં પ્રાદેશિકતા સંદર્ભે જોઈએ. વાર્તાની શરૂઆત આ પ્રશ્નથી થાય છે. ચીબરી ક્યારે બોલશે? જે રહસ્યાત્મક બની રહે છે. ચીબરીના બોલવા સાથે જ આખી વાર્તાનું હાઈ જોડાયેલું છે. ‘જા એમ.ઓ. યુ રદ...’ મૂળમાં મિલો બંધ થતા ઊભી થયેલી બેકારીને તેના પરિણામે આર્થિક રીતે માલામાલ થવા ચોરીના રવાડે ચડતા કાળુજીની વાર્તા છે. વાર્તાનો નાયક કાળુજી છે જે જ્ઞાતિએ ઠાકોર છે. યુવાન એવો કાળુજી હીરા ઘસવાના વ્યવસાય સાથે જોડાયેલો છે. પણ વૈશ્વિક મંદીની અસર આ ઉદ્યોગ પર પણ થાય છે જેથી કાળુજીને નોકરી વગર બેકાર બેસવાનો વારો આવે છે. ભૂતકાળમાં ઠાકોર જ્ઞાતિ ઉત્તર ગુજરાતમાં ચોરી-ચપાટી માટે પંકાયેલી છે. આથી બેકાર એવા કાળુજીને પણ પોતાના જ્ઞાતિગત ચોરીના વ્યવસાયનો આશરો લેવો પડે છે. તે પરિસ્થિતિ વશ ચોરી કરવાનો પ્રથમ પ્રયત્ન કરે છે. પણ નિષ્ફળ જાય છે. તેના મિત્રો વેદોજી અને રૂપાજી ચોરી કરવામાં પારંગત છે. રાતમાં રળનારા છે. ‘વારસાઈ સાચવી જાણે એને વખો ન પડે’ એવો વેદમંત્ર રાખતા આ મિત્રો હેઠળ કાળુજી ચોરી કરવાની રીતો શીખે છે. કથકે કહ્યું છે કે- “ઘટક-ઘટક ઉતારતો હોય એમ હકારમાં માથું ધૂણાવતો રહેલો ધીમેથી કહેલી બધી વાતો હીરાના ઘાટ જેમ ભીતર કોતરાઈ ગયેલી.” (તથાપિ,પૃ.૪૩) મિત્રોના કહેવાથી તે

પાસેના ગામમાં ચોરી કરવા જાય છે. પણ એના મિત્રોએ ચીબરીના શુકન થાય તો ચોરી કરવાની, નહીં તો જે ગામમાં ચોરી કરવા ગયા હોય એ ગામની ચપટી ધૂળ લઈને પાછા આવવાનું પણ ખાલી હાથે નહીં. એવી અંધશ્રદ્ધા, ચોરને પણ શુકન-અપશુકન નડે આવી અંધશ્રદ્ધાને બરાબર ઉપસાવી તેમાંથી ઊભી થતી કાળુજીની કરુણતા વાર્તાના કેન્દ્રમાં છે. આખરે ચોરી કરવા માટે ગયેલા કાળુજીની કસોટી થાય છે. પણ કરુણતા એવી છે કે ચીબરી બોલતી જ નથી. મધ્યરાત્રે પાસેના ગામડાની સીમમાં ઝાડ ઉપર ચીબરી બોલવાની રાહ જોઈને તે બેઠો છે. અહીંથી જ વાર્તા આરંભાય છે. સરકાર જેમ કંપનીઓ સાથે કરાર કરી આવક વધારે છે તેમ કાળુજી પણ ચીબરી સાથે મનોમન એમ.ઓ.યુ કરે છે. તે જેમ ભગવાનને પ્રાર્થના કરતો હોય તેમ ચીબરીને પ્રાર્થના કરે છે- “હે ચીબરી, તું હાલને હાલ મીઠું મધ જેવું બોલી નાખ. ચોરી કરીને જે લાવું એના ત્રીજા ભાગની રકમમાંથી તારું દેવળ ચણાવું બોલ...બોલી નાખ... જા તારી સાથે આ કાળુજીનો એમ.ઓ.યુ.” (પૃ.૪૨) કારણ કે ચીબરીના બોલવા સાથે કાળુજીની સફળતા કે નિષ્ફળતા જોડાયેલી છે. રાહ જોવા છતાં ચીબરી બોલતી નથી. આથી જે ચીબરીનો દેવળ બનાવવાનું કહેતો હતો. તે કાળુજી, “ હાહુ ચીબરી તારા કટકા કરું કલાડામાં તરું કોરા દારૂ સાથે ખાઉ. એમ કહી ગુસ્સો વ્યક્ત કરે છે.

કલાકો સુધી ઝાડ ઉપર ચીબરીના બોલવાની રાહ જોઈ બેઠા હોવા છતાં ચીબરી બોલતી નથી. ને ભળભાખળું થવાનો સમય થઈ જાય છે. એટલે કાળુજી ચોરી કર્યા વગર પાછો વળવા જાય છે. પણ એને વેદોજી અને રૂપોજીએ કહેલી વાત યાદ આવે છે કે, કંઈ નહીં મળે તો ગામની સીમની ચપટી ધૂળ પણ લઈ આવવી. તો બીજી બાજુ પોતે ચોરી કર્યા વગર જશે તો તેઓ ‘ઘકોરનો દીકરો થઈને ચોરી કર્યા વગર પાછો આવ્યો’ એમ કહી પોતાની મશ્કરી કરશે એમ વિચારી સામે જ ખેતરની રખેવાળી કરતો ડોશો ચાંદીનો હોક્કો ગગડાવતો હતો તે હોકો લઈને કાળુજી ભાગે છે. અને બરાબર તે જ સમયે જાણે કે એની હાંસી ઉડાવતી હોય એમ ચીબરીનો ચહચહાટ થાય છે. અને દોડતા-દોડતા કાળુજી બોલે છે, “હાહરી ચીબરી, જા એમ.ઓ.યું રદ... હાસ્યશૈલીમાં વહે જતી વાર્તા કાળુજીની કરુણતા અને વેદનાને વાસ્તવિક રીતે ઉપસવી આપે છે. જે નક્કર વાસ્તવને પ્રગટ કરી

આપે છે. ‘થુંબડી’ વાર્તાસંગ્રહની આ વાર્તા વિશે અજયસિંહ ચૌહાણ નોંધે છે એ મુજબ, “ આપણે ત્યાં અનુઆધુનિક સમયમાં દલિતો વિશે તો ઘણું લખાયું પણ એ સિવાય ઠકોર તુરી, રાવળ, મદારી જેવી અનેક પછાત કોમો વિચરતી જાતિઓ વિશે પર્યાપ્ત રીતે વાત થઈ નથી. આ વાર્તામાં એક જ્ઞાતિવિશેષ (ઠકરડા)ના પેઢી દર પેઢીના ચોરી કરવાના વ્યવસાયને આલેખી એની સાથે જોડાયેલા વિધિ-નિષેધોનું પહેલીવાર આલેખન થયું છે. વળી એક બાજુ સરકાર દ્વારા ધડાધડ અબજોના એમ.ઓ.યુ થઈ રહ્યાં છે ને બીજી બાજુ મંદીને કારણે સામાન્ય માણસને ખાવાનાં પણ સાંસા છે એ વિરોધાભાસને મૂકી આપ્યો છે. સંજય ચૌહાણની વાર્તાઓમાં પહેલા વાક્યથી જ ગતિ આવે છે. ક્રિયાત્મકતા વાર્તાઓનું ચાલકબળ છે.”<sup>૧૨</sup> સાહિત્યમાં આવી હાંસિયાની બહાર રહેલી જ્ઞાતિઓ વિશે પણ વાત થવી ઘટે જ. એને અનુસરતું કથાવસ્તુ અહીં જોઈ શકાય છે. વાર્તાને વાંચતો ભાવક આ પ્રદેશ એના જનસ્વભાવ અને એના તળજીવનને તાગી શકે છે. વાર્તાની પાત્રસૃષ્ટિ તળ સાથે જોડાયેલા સામાન્ય જીવન જીવતા એવા પાત્રો છે. એમના જીવનવ્યવહારો અને ક્રિયા-પ્રતિક્રિયાઓ વાર્તાના વિકાસમાં એટલી જ મહત્વની બની છે. જે વાર્તામાં કલાત્મકતા લાવે છે. વાર્તાનું મુખ્ય પાત્ર યુવાન કાળુજી છે. જે જ્ઞાતિએ ઠકોર છે. સૌરાષ્ટ્રની જેમ જે ઉત્તર ગુજરાતમાં ખાસ કરીને વિસનગર, વડનગર આસપાસના ગ્રામ્યવિસ્તારોમાં યુવાનોની આજીવિકાનું મુખ્ય સાધન હીરાઉદ્યોગ છે. વાર્તાનો નાયક કાળુજી આ હીરા ઉદ્યોગ સાથે જોડાયેલો છે. પરંતુ હીરાઉદ્યોગમાં મંદી આવતા તે બેકાર બન્યો છે. કાળુજીની ચોરી કરવા માટે જવું અને ચીબરીનું ન બોલવું એની આસપાસ જ વાર્તાના તાણાવાણા ગૂંથાય છે. બેકાર એવો કાળુજી પોતાના મિત્રો વેદોજી અને રૂપોજી કે જેઓ ચોરી કરવામાં એક્કા છે, એમની આર્થિક સ્થિતિ અને સુખ જોઈ પોતે પણ ચોરી કરવાના વ્યવસાયમાં જોડાય છે. પાસેના ગામમાં જ ચોરી કરવા ગયેલા અને ઝાડ ઉપર બેઠેલા, ચીબરીના બોલવાની રાહ જોતાં કાળુજીની સ્થિતિ જોવા જેવી છે: “અંધારી રાત એના બધા વસ્ત્રો સજી-ધજીને બેઠી હતી. રહી ગઈ હતી ચીબરી. કાળુજી અકળાયો. ચીબરીના અવાજમાં એ મંદી આવી કે શું? ગમગીન થઈ ગયો. મંદીનો મારે એ જાણતો હતો. હીરા બંધ થયા પછી ધંધાપાણી વગર કેવો રઘવાયો થયો હતો? અંદરથી ખિસ્સા ખાલીને ભપકા ભારે એવું રહેવું પડે એમ હતું.”

(પૃ.૪૨) કાળુજના કથનમાં તેની આર્થિક કટોકટીને કળી શકાય છે. કાળુજ આર્થિક રીતે તો ભીંસાયેલો છે જ પણ બીજી તરફ સામાજિક જીવનમાં પણ ભરયુવાનીમાં ઘડપણ એ ફાટી ગયેલી એવી જીવલી સાથે જીવન જીવવાનો વારો આવ્યો છે. કાળુજને થાય છે પણ કે જીવલીએ પણ જો ઢોર રાખ્યાં હોત તો પોતાને મંદીનો માર ન પડતો. કાળુજ માનતો કે નસીબ આગળ પાંદડું તો પુઠે લાત મારી જાય વાંદરુ અને એટલે તેને ઈશ્વર પ્રત્યે પણ શ્રદ્ધા રહી નથી. તે વાતે વાતે ભગવાનને ગાળો બોલે છે. સીમમાં એક-બે વીઘા જમીન હતી તે પણ દારૂનો વ્યસની બાપ દારૂમાં વેચી ગયો. પોતાના કાળાવાન અંગે તે મજાકમાં અનેકવાર માને કહેતો, “એવો તે કેવા નક્ષત્રમાં પેદા કર્યો કે કલાડાની મેશ જેવો” અહીં કાળુજની હસ્યાત્મકતા પાછળ રહેલી વેદનાને, કરુણતાને પામી શકાય છે. તો પોતાના નામ માટે પણ તેને અસંતોષ છે. એટલે કે કાળુજ બધી જ તરફ વિષમ પરિસ્થિતિઓ સાથે તાલમેલ બેસાડી જીવતો માણસ છે. પોતે બેરોજગાર બેઠો છે અને વેદોજી રૂપોજી બાઈક લઈને ફરે છે એ જોઈ ઈર્ષા કરતો કાળુજ અને એનું વ્યક્તિત્વ, ચોરી કરવા માટે ઝાડ પર બેઠેલા એના મનમાં ચાલતા અનેક ચૈતસિક સંચાલનો તેને વાર્તાનું પ્રાણવાન પાત્ર બનાવી આપે છે. વેદોજી રૂપોજી પાસે તાલીમ લેતો કાળુજ ચોરી કરવા જતા પહેલા શુકન-અપશુકન વિધિ નિષેધ, ચીબરીને વારંવાર વિનવતો કાળુજ, ચીબરી સાથે એમ.ઓ.યુ કરતો અને વાર્તાતે હોકાની ચોરી કરી ભાગતા ચીબરીના ચહચહાટ સાથે ‘હાહરી ચીબરી જાં.એમ...ઓ...યું...રદ...એમ કહેતો કાળુજ વાર્તાનું મૂળ ચાલકબળ છે. આ પાત્રના વર્તન પરિવર્તન સાથે જ વાર્તા વિકસે છે. કાળુજની આર્થિક-સામાજિક સ્થિતિ અને એની ચૈતસિક સ્થિતિ આ ત્રણેય પાંસાઓ એના વ્યક્તિત્વને અને એની મનોદશાને પ્રગટ કરી આપે છે. ચોરી કરવા ગયેલો કાળુજ અને એની મનઃસ્થિતિ જોતા તો આ વાર્તાને માનસશાસ્ત્રીય અભિગમથી તપાસી શકાય એવા સંકેતો કાળુજની ચેષ્ટાઓ થકી સાંપડે છે. સમગ્ર વાર્તામાં કાળુજની ચોરી કરવાની અટકણો વિશેષ બની રહે છે. તો બીજી તરફ વેદોજી રૂપોજી એ આપેલી ગુરુચાવી અનેક શુકન-અપશુકન અને ચીબરી ન બોલવાની સાથે કાળુજનો સંઘર્ષ પણ ડોકાયા કરે છે. વાર્તાનો આરંભ ચીબરી ક્યારે બોલશે? ના પ્રશ્નાર્થથી થાય છે. જેમાં કાળુજનું કામ સફળ થશે કે કેમ એવી શંકા વ્યક્ત થયેલી

જોઈ શકાય છે. પોતાને ‘હું કોણ કાળુજી નામે કાળો ચોર’ એમ કહેતો કાળુજી ચોરી કરવા જાય છે પણ તેમાં નિષ્ફળતા મેળવે છે. અહીં કાળુજીના પાત્રને વાર્તાકારે આગવી કલાદૃષ્ટિ અને પાત્રનિરૂપણશૈલીથી જીવંત બનાવી આપ્યું છે. ચીબરીના બોલવાની રાહ જોતા અને મનોસંઘર્ષ અનુભવતા કાળુજીની મનોદશા જોવા જેવી છે. “કાળુજીના માથામાં ઝાટકા વાગતા જેવું થયું. ઘેર હોત તો કેવા ગોરતા હોતા. સમી સાંજે રામ તારી માયા ને રામ તારો ખેલ તું જાણે બાપ કહેતા ગોદડામાં મોઢું સંતાડી દીધું હોત. આટલે આવી હિંમત હારી જવી એ નમદાઈ ગણાય. છેવટે રાહ જોવાનું જ યોગ્ય લાગ્યું. કાળુજી ડાળીએ-ડાળીએ આંખો ફેરવતો બેસી રહ્યો. ખાસ્સીવાર સુધી એકધારું બેસી રહેવાથી હાથમાં ખાલી ચડી. ઝાડ પરથી કૂદકો લગાવી ઘરે પહોંચી જવાનું મન થયું.” (પૃ.૪૪)

કાળુજી જે જ્ઞાતિમાંથી આવે છે એ જ્ઞાતિ ચોરીના વ્યવસાય માટે ભૂતકાળમાં પોંખાયેલી છે. પણ કાળુજી વેદોજી રૂપોજીની સુખ-સાહ્યેબીની ઇર્ષા કરી અને પોતાની આર્થિક સંકળામણને દૂર કરવા ચોરી કરવા તૈયાર થાય છે. ચોરી કરવી એને ગમતી નથી. હીરાઉઘોગમાં કામ કરી તે મહેનતથી પોતાનું જીવન ગુજરાન ચલાવતો હતો. તે કહે છે, “ફટ સે મનખો સાલો. આવા ધંધા કરવાના? હાથમાં પકડેલા બીજા ધોકાનો ઝનૂન પૂર્વક બીજી બાજુ રેત પર ઘા કરેલો. મન ભાંગી પડ્યું. ધક દેતા નીચે બેસી ગયો. ત્યારે લુખ્મું-સૂકું ખાઈ ટળવળતા બાળકો સામે આવી ઊભા થઈ ગયા હતા. આંખે અંધારા વાળી બેઠા હતા. હીરામાંને હીરામાં આખો જતી રહી. બીજું શું થઈ શકશે? થોડીવાર વિચારોમાં ગૂંચવાય વળ્યો.”(પૃ.૪૩) આર્થિક તંગી અને પેટીયાનો સવાલ હોય તો માણસ શું ન કરે? પન્નાલાલ પટેલની નવલકથા ‘માનવીની ભવાઈ’માં પેલી સ્ત્રી પોતાના જ બાળકને ખાઈ શકે તો આ તો ચોરી કરવાની વાત હતી. વાર્તાકારે આ પાત્રને ખીલવવામાં એના મનોસંઘર્ષ મનોસંચાલનોનો એક અલાયદો પરિવેશ રચી જે પ્રકારે કાળુજીના પાત્રને કલાઘાટ આપ્યો છે તે પ્રશંસનીય અને ઉમદા બની રહે છે. ચોરી કરવા જવું અને તેમાં નિષ્ફળ જવું એ માત્ર કાળુજી પૂરતું સીમિત નથી રહેતું પણ એની સાથે ઠાકોર સમાજ એમાં ચાલી આવતી પેઢી દર પેઢીના આ વ્યવસાય સાથે જોડાયેલી તેમની પ્રતિષ્ઠાને વખોડવા બરાબર છે. જે વાતથી કાળુજી ડરે છે. કેમ કે ‘ઠાકોરનાં શીયાને ચોરી કરતા ન આવડે એમ બને જ ના’ આ કથન કાળુજીના મનોસંઘર્ષને જાણે વધુ વેગ

આપતું લાગે. આમ, અહીં કાળુજીના સજીવ સંચાર થકી એની ક્રિયાઓ વાર્તાના એક પછી એક વળ ઉઘાડી આપે છે. જે વાર્તા ને ઘડે છે અને વાર્તાને કલાત્મકતા બક્ષે છે. સર્વજ્ઞકથકથી કહેવાયેલી આ વાર્તાના મુખ્યનાયક કાળુજી છે અને એના વર્તમાન અતિથ સાથે જ વાર્તાના તાણાવાણા જોડાયેલા છે. તો વારસાઈ સાચવી જાણે એને વખો ન પડે એમ માનતા અને એને જ વેદમંત્ર ગણતા ચોરવિદ્યામાં પારંગત એવા વેદોજી રૂપોજી કે જેવો કાળુજીને ચોરી કરવાની તાલીમ આપે છે ઉપરાંત ચોરી કરવા જતાં પહેલાંના શુકન-અપશુકન વિધિનિષેધોથી અવગત કરાવે છે એવા પાત્ર પણ ઘણા સૂચક અને વાર્તાસૃષ્ટિને પોષક બની રહે છે. જે વસ્તુસંકલના માટે ઘણા ઉપકારક બની રહે છે.

વાર્તાની પાત્રસૃષ્ટિ ઉત્તર ગુજરાતના તળજીવન અને તળવાસ્તવને સુપેરે પ્રગટ કરી આપે છે. આ પાત્રને એમના વ્યવહારો વાસ્તવિક જીવનને તાદૃશ કરી આપે છે. ચોરી કરવા અનેક શુકન-અપશુકન, વિધિ-નિષેધો કરતો કાળુજી સમગ્ર ઠાકોર જ્ઞાતિનું પ્રતિનિધિત્વ કરતું પાત્ર બની રહે છે. વાર્તાકારે જે પ્રકારે કાળુજીના પાત્રને વિકસાવવા માટે અવકાશ આપ્યો છે તેમાં તેમની આગવી વાર્તાસૂઝ અને કળાનિસબત પ્રગટ થાય છે. કફોળી આર્થિક સ્થિતિ નોકરી કરી ઘર ગુજરાત ચલાવતા માણસને પણ ચોરી જેવા ગુનાહિત કાર્ય તરફ લઈ જાય છે. જોકે ચોરી કરવી એ તો કાળુજીનો વંશ-પરંપરાગત વ્યવસાય છે. જે એના લોહીમાં છે છતાંય સીધા રસ્તે ચાલતા કાળુજીને એનો ક્યાંક અફસોસ છે એ પણ નોંધવું રહ્યું.

વાર્તામાં પ્રયોજાયેલી ભાષાની વાત કરીએ તો અહીં પ્રયોજાયેલી ભાષા સબળ અને સચોટ છે. તળવાસ્તવને જીવંત કરી આપનારી છે. મૂળ વડનગરના વતની અને તેની આસપાસના ગ્રામ્યપરિવેશ જીવનના મર્મી એવા વાર્તાકાર સંજય ચૌહાણ અહીં આ પ્રદેશમાં બોલાતી બોલીને કલાત્મકરીતે પ્રયોજવામાં સફળ રહ્યાં છે. તળપદજીવન એનો આગવો વૈભવ વાર્તામાં વર્તાયેલો જોઈ શકાય છે. પાત્ર, પરિવેશને અનુરૂપ એવા તળશબ્દો વાર્તાકાર ખૂબ જ ચોકસાઈપૂર્વક પ્રયોજે છે. જેવા કે, ભેંકાર, ભળાયો, ધૂળ, ઢેફું, હંદેહરો, તમતમાટ, હાહરી,

ઘોરતા, ચહચહાટ, સળવળાટ, તો ઊંચોનીચો, સજ્જી, આજુબાજુ, રહ્યોસહ્યો મરક-મરક,વીણીવીણી, હાંફળોફાંફળો, લુખ્ખુ-સૂકું, ચકળ-વકળ, ગોળગોળ, વધ્યા-ઘટ્યા જેવી દ્વિરુક્તિઓ પણ આકર્ષક બની રહે છે. વાર્તાની અલંકારયુક્ત ભાષા જેમ કે “ એનો હાથ હીરાની ઘંટીના થાળા જેવો સુવાળો લાગ્યો” “ખિસકોલીની પૂંછડી જેવી મૂંછો મરક મરક થઈ ઉઠી” તો આઠે આંગળીએ વેઢ, જીવ બળવો, કાન સરવા કરવા, રઘવાયા થવું, ખાટી ગયેલ, ભંભોલા જેવું કરી નાખવું, સોડ તાણવી જેવા રૂઢિપ્રયોગો, પાણી ભરેલી પણિહારી ખોળે હોય બાળ જમણે બોલે જો ચીબરી તો થાસો માલામાલ, લગ્ન કર્યા અને તરત છોકરો રમાડવાની વાત, નસીબ આગળ પાંદડું તો પુઠે લાત મારી જાય વાંદરુ, સૂડી વચ્ચે સોપારી જેવો ઘાટ, ચોરને ચોર જેવી કહેવતો પ્રાદેશિક પરિવેશને મૂર્ત કરી આપે છે. ‘ચુંબડી’ વાર્તાસંગ્રહની વાર્તાઓના ભાષાકર્મ વિશે ડૉ.ભરત સોલંકી નોંધે છે, “ચુંબડી સંગ્રહના વિષયવસ્તુની તાજગીની જેમ આ સંગ્રહનું ભાષાકર્મ પણ એટલું જ નવીન છે. સર્જક જે પ્રદેશમાંથી આવે છે તે જ પ્રદેશ, સમાજ, લાક્ષણિકતાઓ, બોલી તેમજ સમગ્ર પરિવેશ તેમણે આત્મસાત કર્યો છે ને વાર્તામાં ઉતાર્યો છે. તે એટલો જ નોંધપાત્ર છે. ચુંબડી વાર્તાસંગ્રહની વાર્તાઓ ઉત્તર ગુજરાતના ગ્રામ્ય પરિવેશ, તેમની સમસ્યાઓ, લોકજીવન, દલિત, ઠાકોર, સવર્ણ વગેરેના સામાજિક રીતરિવાજો, રાગદ્વેષ તેમની જ બોલી સાથે બળકટ રીતે રજૂ થતાં જણાય છે. અનુઆધુનિકતાનું એક વલણ મૂળ તળપદ પ્રશ્નો, બોલી, સમસ્યાઓ વગેરે તરફ પાછા વળવું તે પણ છે. આ વાર્તાઓમાં આ બધું સુપેરે વ્યક્ત થયું છે.”૧૩ આ તળબોલીની સર્જનાત્મકતાને પ્રત્યક્ષ કરી આપતા કેટલાક ઉદાહરણો જોઈએ તો,

“લ્યા ઠાકોરના શીયાને ચોરી કરતાં ના આવડી, એમ તો ગોમ આખું છૂટે તોય પકડી રહ્યું- કોઈની દે ન સે ? પણ...”

“હાહરીને એમ.ઓ.યું ની પણ પડી નથી.”

“હાહરી ચીબરી તું ક્યારે બોલે? મારે એમ.ઓ.યુની લાજ રાખ મારી બઈ. કયા ભવનું વેર વાળવા બેઠી ભૂંડી.”

“નેની હાહુ ચીબરી તારા કટકા કરું કલાડામાં તરું, કોરા દારૂ હાથે ખાઉં.”

“હાહરી ચીબરી જા એમ...ઓ...યુ... રદ...”

આ ઉદાહરણો વાર્તાની બોલીને સચોટ બનાવે છે અને તળની સુગંધ આપણે એમાં અનુભવી શકીએ છીએ.

-બાવળ અંધારાના ઢગલા હોય એવું લાગ્યું.

-આજુબાજુના બાવળની ડાળીઓ અંધારામાં ઓગળી ગઈ હતી.

-અંધારું ખુદ એને જોતું હોય તેવું લાગ્યું હતું.

-કુતરાએ અડધું ખાઈને છોડી દીધેલા રોટલાના બટકા જેવા ચંદ્રએ ઉગમણી પા દેખા દીધી.” “અંધારી રાત એના બધા વસ્ત્રો સજી-ધજીને બેઠી હતી.

- આજુબાજુના ઝાડવા અડધી ઉંઘ પતાવ્યાના હળવા નસકોરા બોલાવી રહ્યા હતા.

ઉપરોક્ત ઉદાહરણોમાં આપણે વાર્તામાં પ્રયોજાયેલી અલંકારયુક્ત ભાષાભિવ્યક્તિ, આગવા ભાષાકર્મની વાર્તામાં પ્રસ્તુતતા, ઉપકરકતાને તાગી શકીએ છીએ.

વડનગરના વતની એવા વાર્તાકાર સંજય ચૌહાણ એમના ચુંબડી વાર્તાસંગ્રહની પ્રસ્તાવનામાં લખે છે: “ મારી આજુબાજુ જીવતા લોકોની વેદના, લાગણીઓ, ઈર્ષ્યા, કવચારીઓ અને દાવપેચ બધું વાર્તામાં મૂકવાથી નવો જ જીવ પુરાયો છે. આપને પણ ઉત્તર ગુજરાતના ગામડાંઓનો ધબકાર આ વાર્તાઓમાંથી સંભળાય તો જ મારી શબ્દની ઉપાસના પાર ઉતરી એમ માની શકું. જોકે પેલી મથામણ સતત ચાલુ છે.” (પૃ.૪ ચુંબડી, પ્રસ્તાવના)આમ તેઓ પોતાના પ્રદેશના જનજીવન, ગ્રામ્યપરિવેશ, જનસ્વભાવ, જીવનવ્યવહારો, સમસ્યા, પ્રશ્નો, સંસ્કૃતિ આ બધાં જ પાંસાઓને વાર્તાઓમાં આવરી લેવા કટિબદ્ધ છે. જે પ્રસ્તાવના પરથી પામી શકાય છે. વડનગરના જ વતની

એવા તે હાલ ઉચ્ચતર માધ્યમિક શાળા મુ. કહોડા તા. ઊંઝામાં શિક્ષક તરીકે ફરજ બજાવે છે. વડનગરના વતની હોવા છતાં ગ્રામીણ પરિવેશ સાથેનો તેમનો નાતો અકબંધ છે. અને આથી જ તેમની વાર્તાઓમાં ગ્રામીણ પરિવેશને તેના વાસ્તવિક રૂપ સાથે પ્રગટ કરી શક્યા છે. તેમની વાર્તાઓ વિશે ડો. જલ્પાબેન પટેલ તેમના અભ્યાસમાં લખે છે: “સંજય ચૌહાણની વાર્તાઓની તરી આવતી લાક્ષણિકતાઓ એ છે કે મોટાભાગની વાર્તાનો આરંભ રહસ્યથી થાય છે. આથી વાંચનાર વાર્તા સાથે જોડાયેલો (જકડાયેલો) રહે છે. તો વાર્તાનો અંત અકલ્પિત આવે છે. કોઈ પણ પ્રકારની ભાવનાશીલતામાં વહ્યાં વગર વાસ્તવિકતાનું નક્કરરૂપ તેમની વાર્તાઓમાં દેખાય છે.”૧૪

અહીં એક વસ્તુ નોંધપાત્ર છે સંજય ચૌહાણની વાર્તાઓમાં દલિત સંવેદન પણ જોવા મળે છે. એટલે કે દલિત જીવનના પ્રશ્નો સમસ્યાઓને આ વાર્તાકાર વાર્તામાં અવાજ આપે છે. પરંતુ પ્રસ્તુત વાર્તા નોખા પરિવેશ અને ઘટના સાથે અલગ પ્રકારની વાર્તા છે. અહીં વાર્તાકારે ઉત્તર ગુજરાતના મહેસાણા જિલ્લાના વડનગર તાલુકા અને એની આસપાસના ગ્રામ્યપ્રદેશમાં વસતી ઠાકોર જ્ઞાતિ એના વિધિનિષેધો શ્રદ્ધા, અંધશ્રદ્ધા, રિવાજો, પરંપરા, રહેણીકરણીને ધ્યાનમાં રાખીને વાર્તાનું કથાવસ્તુ ઘડ્યું છે. આ ઠાકોર જ્ઞાતિ સાથે જોડાયેલા ચોરી કરવાના વ્યવસાયને આધારરૂપ ગણી તેની આસપાસ વાર્તાના વાણા ગોઠવી આપ્યાં છે. સમાજમાંથી હાંસિયામાં મુકાયેલી વિચરતી જાતિઓના પણ અનેક પ્રશ્નો, સમસ્યાઓ, વેદના, વ્યથા છે. જેનું આલેખન સાહિત્યમાં થવું જ રહ્યું. એ જ કાર્ય વાર્તાકારે આ વાર્તામાં કર્યું છે. વાર્તાનું ઘટનાવસ્તુ આ પ્રદેશ અને એમાં વસતી ઠાકોર જ્ઞાતિ અને એની પેઢી દર પેઢીના ચોરી કરવાના વ્યવસાય, એની સાથે જોડાયેલા વિધિનિષેધો સાથે સીધુ જ જોડાયેલું છે. જે પ્રાદેશિકતાને પ્રગટ કરી આપે છે. ચોરી કરવાનો વ્યવસાય અને એ પણ પેઢી દર પેઢી ચાલતો આવતો હોય, એની સાથે ઠાકોરના છોકરાને ચોરી કરતા ન આવડે એમ બને જ નહીં જેવી ગર્વઉક્તિ જોડાયેલી હોય આ એટલું જ પ્રાદેશિક બની રહે છે. વાર્તામાં પ્રાદેશિક તત્ત્વોનું સબળ આલેખન જોવા મળે છે. ચોરીનો વ્યવસાય એ સાથે જોડાયેલી અંધશ્રદ્ધા, વિધિનિષેધો શુકન અપશુકન આ બધા સંદર્ભો વાર્તામાં આ પ્રદેશ વિશેષ અને એની

પ્રાદેશિક ખાસિયતોને પ્રગટ કરી આપે છે. ચોરી કરવા જતા ગામમાંથી નીકળતા પહેલા ગામનાં સીમદેવના ધોકલીયા શુકન લેવાના, જે ગામમાં ચોરી કરવાની હોય તે ગામની સીમમાં ચીબરીના શુકન જોવાના, સામે તરફ ચીબરી બોલે તો ફત્તે! પાછળ બોલે ત્યારે શુકન નથી થયા એવું માની પાછા આવવું અને શિયાળ બોલે તો ફટ્ટ પાછા જબરા અપશુકન ગણાય, પાણી ભરેલી પનિહારી... ખોળે હોય બાળ, જમણે બોલે જો ચીબરી તો થાસો માલા માલ, ચીબરી બોલે તો ચીબરીનું દેવળ ચણાવવું, બાવળની ઝાડીમાં શુકન માટે હંદેહરા પરથી લાંબુ છેલ ડાળખુ તોડી આદરેલી રમત, શિયાળનું બોલવું અપશુકન, શુકન ન થાય તો ખાલી હાથે પાછા ન વળવું- છેવટે એ ગામની સીમમાંથી ચપટી ધૂળ પણ લાવવી, આ બધા જ વર્ણનોમાં આપણે આ પ્રદેશ વિશેષમાં વસતી ઠાકોર જ્ઞાતિના ચોરી કરવાના વ્યવસાય સાથે જોડાયેલા શુકન અપશુકનો અને વિધિનિષેધોથી પરિચિત થઈ શકે છીએ જે બહુધા પ્રાદેશિક બની રહે છે. કાળુજી અહીં એક તરફ આર્થિક રીતે તંગી અનુભવતુ, તો બીજી તરફ પોતાની જ્ઞાતિ વિશેષની પરંપરા, રિવાજો, અંધશ્રદ્ધાને અનુસરતું પ્રાદેશિક પાત્ર છે. ચીબરીના બોલવાની સાથે એની સફળતા નિષ્ફળતાને જોતો કાળુજી આખી રાત ચીબરીની બોલવાની રાહ જોઈ ઝાડ પર બેસી રહે છે. જે ખરેખર આ પ્રદેશના લોકમાનસ અને જનસ્વભાવને પ્રગટાવી આપે છે. શુકન માટેની એની ધોકાની રમતમાં નિષ્ફળતા મળતા કાળુજી હાર માનતો નથી. જૂઓ, “પાછું એનામાં ઠાકોરપણું બેઠું થયું. ઉભો થયો. ધોકો હાથમાં લીધો. સામે ઊભા કરેલા બીજા ધોકા તરફ ધારીને જોયું. ડાબા હાથની મુઠ્ઠી વાળી. જમણા હાથથી ધોકો તાક્યો કે તરત સામેનો ધોકો ભાંચ ભેગો. કાળુજી કૂદી પડ્યો. હોત... તારી... શુકન થયા. રજા મળી ગઈ.” (૫.૪૩)

કાળુજીનું આ માનસ આ પ્રદેશના લોકમાનસને પ્રગટ કરી આપે છે. જે પ્રાદેશિક બની રહે છે. ગ્રામ્યપરિવેશ ચોરી પૂર્વેની ગોઠવણનું વર્ણન, એક પછી એક સંઘર્ષ અને એમાંથી રસ્તો કરતું કાળુજીનું પાત્ર, એની ક્રિયા-પ્રતિક્રિયાઓ, એના ચૈતસિક સંચાલનો, મનોદશા આ સમગ્ર આલેખનમાં આપણે વાર્તાકારની આગવી વાર્તાસૂઝ, પ્રદેશ સાથેનું જોડાણ અને આ પ્રદેશના જનસ્વભાવ, જનજીવનને તાગવાની આગવી કળાદૃષ્ટિને પામી શકીએ છીએ. ચોરી કરવામાં એક્કા એવા વેદોજી, રૂપોજી પણ પ્રાદેશિક બન્યા છે. સમગ્ર વાર્તાની ગતિવિધિઓ

કાળુજના મનોસંચલનો સાથે જ વિકસતી જોવા મળે છે. ચીબરીનું ન બોલવું ચીબરીને બોલાવવા કાળુજનું ચીબરીને મનાવવું, એની સાથે એમ.ઓ.યુ કરવા આ બધી જ બાબતો કાળુજના પાત્રને વધુ કલાત્મક બનાવે છે. વાર્તાકારે અહીં પ્રાદેશિક તળબોલીને વાસ્તવિકપણે આલેખી આપી છે. જે વાર્તામાં પ્રાદેશિક સંદર્ભ ઊભો કરી આપે છે. વાર્તાકારે પ્રદેશમાં બોલાતી તળબોલી, દેશીશબ્દો, કહેવતો, રૂઢિપ્રયોગો એની આગવી લઢણો-લહેકાને સુપેરે અહીં પ્રગટાવ્યા છે. આ પ્રદેશ એના પ્રાકૃતિક પરિવેશ દ્વારા પણ વાર્તાને અલાયદો સંદર્ભ પૂરો પાડ્યો છે. બાવળના ઝુંડ, આંબાની વાડી, સીમના તમરાના અવાજો, બાવળની ડાળીઓ, બડછટ છાલ, વગડો, તેતર, નદીની કોતર, માટીનું ઢેકું આ બધી જ વિગતો પ્રાકૃતિક પરિવેશને તાદ્દશ કરી આપે છે. ઉપરાંત વાર્તાકારે પ્રદેશમાં ચોરી જેવા વ્યવસાય સાથે જોડાયેલી ઠાકોર જ્ઞાતિને લક્ષ્યમાં રાખી આ જ્ઞાતિ અને એની પરંપરા, વિધિનિષેધોને વાર્તામાં ખૂબ જ કલાત્મક રીતે સાંકળી લીધા છે. પરંપરાગત વ્યવસાય તરીકે ચોરી અહીંયા ઠાકોર જ્ઞાતિનો પેઢી દર પેઢીનો ધંધો છે. જેની સાથે તેમનું સ્વમાન પણ જોડાયેલું છે. ઠાકોરના છોકરાને ચોરી કરતા શીખવાડવું ન પડે. એમ માનતી આ કોમ એમાં પ્રવર્તતા શુકન-અપશુકન, જીવનવ્યવહારો, સ્વભાવ વાર્તામાં પ્રાદેશિકતાને પ્રગટાવી આપે છે. ગ્રામ્યપરિવેશ અને એ પરિવેશમાં શ્વસતા પાત્રો તેમની ક્રિયા-પ્રતિક્રિયાઓ વાર્તામાં જે તે પ્રદેશ અને એમાં જીવાતા જીવનને એની આગવી ભૂગોળને એના તળવાસ્તવ સાથે અહીં પ્રતિબિંબિત થતી જોઈ શકાય છે. જે પ્રદેશ વિશેષની ખાસિયતોને પણ પ્રગટાવી આપે છે.

અહીં ઉત્તર ગુજરાતની ઠાકોર જ્ઞાતિ એના આર્થિક, સામાજિક, ધાર્મિક પાંસાઓને એમના જીવનવિશેષને વાર્તાનું વિષયવસ્તુ બનાવી વાર્તાકારે આ પ્રદેશના તાત્કાલિક જીવનને પણ સુપેરે અહીં આલેખી આપ્યું છે. જે પ્રાદેશિક બન્યું છે. હીરાઉદ્યોગમાં જોડાયેલા અને પછી મંદી આવતાં બેકાર બનેલો કાળુજ વેદોજી રૂપોજીની ઈર્ષા કરતો કાળુજ, પ્રદેશના લોકમાનસને પ્રગટ કરી આપે છે. ચોરી કરવા જતા પહેલા કાળુજ અને અનેક શુકન-અપશુકન વિશે જાણકારી આપતા વેદોજી રૂપોજી ઠાકોર કોમના જ છે જે વર્ષોથી ચોરી કરવામાં કાર્યરત છે. અને પોતાની વારસાગત ચોરી કરવાના વ્યવસાય સાથે જોડાયેલા છે. આ બધી વિગતો પ્રાદેશિક બની રહે છે. અહીં

પ્રકૃતિનું નિરૂપણ છે, વડનગર આસપાસના ગ્રામ્યવિસ્તારમાંથી આવતા પાત્રો છે. એમના જીવનવ્યવહારો ઠાકોર કોમ એની સાથે જોડાયેલો ચોરી જેવો વ્યવસાય આ પ્રદેશનો આખો પ્રાકૃતિક સામાજિક પરિવેશ આગવી તળબોલી, ખાનપાન, વ્યસનો, રીતરિવાજો, શુકન-અપશુકન, શ્રદ્ધા, અંધશ્રદ્ધા વહેમો, આ બધાં જ તત્ત્વો વાર્તામાં પ્રાદેશિક ખાસિયતોને તેના અસલ પ્રાદેશિક રંગ સાથે પ્રગટ કરી આપે છે. એ જોતા વાર્તામાં આપણે પ્રાદેશિકતાને મૂર્ત થતી જોઈ શકીએ છીએ.

## પાઠટીપ

- (૧) વાર્તાવિશેષ, હરીશ નાગ્રેયા સં.શરીફા વીજળીવાળા, અરુણોદય પ્રકાશન અમદાવાદ પ્ર.આ ૨૦૧૨
- (૨) શબ્દસૃષ્ટિ ઓક્ટોબર-નવેમ્બર-૨૦૦૯
- (૩) નકલંક, મોહન પરમાર પૃ.૨૫૯
- (૪) એજન પૃ.૨૮૧
- (૫) ૧૯૯૭ની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ સં.મણિલાલ હ.પટેલ આર.આર.શેઠની કંપની પ્ર.આ ૧૯૯૮ પૃ.૧૯
- (૬) ગ્રામચેતનાની નવલિકાઓ સં.રમેશ ર.દવે અન્ય ગુર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય અમદાવાદ પુનઃમુદ્રણ ૨૦૦૧
- (૭) પરબ, ગુજરાત સાહિત્ય પરિષદ જૂન-૨૦૨૧ પૃ.૬૮
- (૮) શબ્દસૃષ્ટિ, ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી ગાંધીનગર, જુલાઈ પૃ ૯૧
- (૯) કથનોન્મેષ દેવચકલી, KCG ડૉ.વિક્રમ સોલંકી
- (૧૦) પરબ, સપ્ટે-૨૦૧૬ પૃ.૬૪
- (૧૧) પરબ, મે-૨૦૨૧ પૃ.૫૭
- (૧૨) પ્રત્યક્ષ, જાન્યુ-માર્ચ ૨૦૧૪ પૃ.૧૬-૧૭
- (૧૩) શબ્દસૃષ્ટિ સપ્ટેમ્બર ડૉ.ભરત સોલંકી પૃ.૮૧-૮૨
- (૧૪) અધીત, સાડત્રીસ ડૉ.જલ્પા પટેલ પ્ર.આ ૨૦૧૫ પૃ.૮૧

