

પ્રકરણ:૪

દક્ષિણ ગુજરાતની વાર્તાઓમાં પ્રાદેશિકતા

૪.૧ ભૂમિકા:

દક્ષિણ ગુજરાત એટલે ગુજરાત રાજ્યનો દક્ષિણ પૂર્વ ભાગ. આ પ્રદેશમાં સુરત, નવસારી, ભરૂચ, તાપી, વલસાડ, ડાંગ અને નર્મદા જિલ્લાઓનો સમાવેશ થાય છે. આ વિસ્તારમાં વસતાં માછીમારો, ખારવાઓ, આદિવાસીઓ એમની જીવનશૈલી, લોકસંસ્કૃતિ, તળબોલી, રીતરિવાજો, માન્યતાઓ, ખાનપાન, પોશાક, વહેમ, અંધશ્રદ્ધા, સમસ્યા, પ્રશ્નો, શોષણ આ બધી જ વિશેષતાઓ આ પ્રદેશના વાર્તાકારોની વાર્તાઓમાં આલેખન પામ્યાં છે. જે આ પ્રદેશવિશેષ અને એની આગવી લાક્ષણિકતાઓને પણ પ્રગટ કરી આપે છે. આ પ્રદેશ એમાંય સુરત એની આસપાસનો આગવો ગ્રામીણ પરિવેશ, એની નોખી સુરતી બોલી આ વાર્તાઓમાં આ પ્રદેશને પ્રસ્તુત કરી આપે છે. તો દક્ષિણ ગુજરાતમાં જ ડાંગ-વલસાડ જિલ્લાઓમાં વસતા આદિવાસીઓ એમની આગવી લોકસંસ્કૃતિ, જીવન શૈલી, રહેણીકરણી, રિવાજો, પરંપરાઓ, શ્રદ્ધા, અંધશ્રદ્ધા, વહેમો આ સઘળું આ પ્રદેશની વાર્તાઓમાં આબેહૂબ આલેખાયું છે.

ઉપરાંત નવસારી જિલ્લામાં વસતા પારસીઓ એમના દ્વારા ત્યાંના આદિવાસીઓનું થતું શોષણ આ બધી જ બાબતોને વાર્તાઓ પ્રગટ કરી આપે છે. પ્રાકૃતિક વિશેષતાઓથી હર્યોભર્યો આ પ્રદેશ અને એમાં વસતા આદિવાસીઓના જીવનમાંથી ઘટનાવસ્તુ લઈ અનેક સર્જકોએ કલાત્મક વાર્તાઓ આપે છે. જે આ પ્રદેશ અને એની પ્રાદેશિક વિશેષતાઓને પ્રગટ કરી છે. અહીં આ પ્રદેશના આવા વાર્તાકારોની કેટલીક વાર્તાઓ પસંદ કરી એમાં આ પ્રદેશ અને એના પ્રાદેશિક તત્ત્વોને તપાસ્યા છે જે વિગતે જોઈએ.

૪.૨ સુખાબાપાની રૂખી - વિજય શાસ્ત્રી

ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્ય ક્ષેત્રે જેમને મધ્યમમાર્ગી સર્જક તરીકે ઓળખાવાયા છે. એવા વાર્તાસર્જક વિજયશાસ્ત્રી વાસ્તવમાં સમતા ધારણ કરી કલમ ઉપાડનારા જુજ સર્જકોનાંના એક વાર્તાસર્જક છે. આધુનિકોત્તર કાળખંડમાં વાર્તાક્ષેત્રે સક્રિય થયેલા આ સર્જક પાસેથી ‘મિસિસ શાહની એક બપોર’ ‘અહીં તો’ ‘હોવું એટલે હોવું’ ‘ઈતરેતર’ ‘ઈત્યાદી’ ‘અસારે ખલુ સંસારે’ ‘શ્રવણની કાવળ’ જેવા વાર્તાસંગ્રહો ઉપરાંત દસેક અપ્રકાશિત વાર્તાઓ સાથે કુલ બસોએક વાર્તાઓ ઉપલબ્ધ થઈ છે. એમની વાર્તાઓમાં બહુધા પ્રણય ભાવનાનું સુક્ષ્મ સ્તર, લગ્ન જીવનની વિફળતા, ગ્રામસમાજનું સંસ્કારી મુલ્ય, નગરની કૃતક સભ્યતા, જીવનની ભંગુરતા સંદર્ભ વાસ્તવજીવનની વિરુદ્ધ ગતિ પ્રત્યક્ષિત થાય છે. દામ્પત્યજીવનની કટુ વાસ્તવિકતાને, માનવમનની અસહાયતા અને સમાજજીવનની અકારી વાસ્તવિકતાને આલેખવામાં સર્જક સફળ રહ્યાં છે. આ વાર્તાઓમાં પાત્રો, પરિવેશ, ઘટના, પરિસ્થિતિઓ આદિ બહુધા મધ્યમવર્ગના અને આધુનિક સમયના છે. ગ્રામ્યજીવનની સરળતા, સાદગી, સંસ્કાર તો શહેરીજીવનની ભૌતિકતા, અભાવ, અવહેલના, સ્વકેન્દ્રી જીવનરીતિ લાક્ષણિક રીતે અભિવ્યક્ત થયાં છે. એમની વાર્તાઓમાં વાસ્તવિક જીવનના અનુભવો રોજાંદી નાની-મોટી ઘટનાઓ, પાત્રો, પાત્રોની મનોવ્યથા, સંવેદનો, એમના ભાગે આવેલી જીવંતરની વેદના આ બધું જ ઉભરી આવે છે.

તેમની વાર્તાસૃષ્ટિ વિશે નૂતન જાની નોંધે છે, “વિજયશાસ્ત્રીની દરેક વાર્તા માત્રનું અલાયદું વિશ્વ હોવા છતાં વાર્તાસર્જકનું વિશિષ્ટ જીવનવલણ એમાંથી પ્રગટતું હોવાને કારણે દરેક દરેક વાર્તાનું એકમેક સાથેનું સુક્ષ્મ અનુસંધાન પણ રચાય છે. કાળની વિનાશકતા પલટાયેલા સંદર્ભોને વેંઢારવાની અસહાયતા, મૌલિક સંવેદનની વ્યર્થતા વેદનાસભર જીવનનો બોધ કરાવે છે. ભૌતિક પદાર્થોની લાલસા, નારી હૃદયની ઋજુ પ્રેમ ઝંખનાની બળવત્તરતા, પુરુષપાત્રોનું અલગારીપણું આદિ અનેક બાબતોને આ વાર્તાઓનું કલાત્મક સમર્થન મળ્યું છે. વિજય

શાસ્ત્રીની વાર્તાનું ગદ્ય વાસ્તવનું વિગલન કરી સવાયા વાસ્તવની સૃષ્ટિ રચે છે. અને ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાના વિશ્વને સ્વાયત્ત તેજે અજવાળે છે.”૧ દાંપત્યજીવનની વાસ્તવિકતાને અનેક વાર્તાઓમાં યથાતથ કલાદેહ આપતા, માનવમનની અસહાયતા અને સમાજજીવનની, ગ્રામ્યજીવનની નક્કર વાસ્તવિકતાને ગ્રામ્યપરિવેશને આલેખતી વાર્તા ‘સુખાબાપાની રૂખી’ ને અહીં પ્રાદેશિકતા સંદર્ભ જોઈએ.

‘સુખા બાપની રૂખી’ ગ્રામ્યપરિવેશને આલેખતી સબળ વાર્તા છે. સુખા બાપા અને રૂખી ગ્રામીણ દંપતિ છે. સુખાના ફળિયાની પ્રતિષ્ઠા સાંભળી રૂખીના બાપે એના લગ્ન સુખા સાથે કરાવ્યાં છે. રૂખી પરણીને બાજુના ગામમાં જ આવી છે. એ વાતનો એને પરમ સંતોષ છે. કારણ કે આંખુ ગામ રામ નામનો જ વેવલો કરનાર છે. આંખુ ફળિયું ભગતફળિયું તરીકે ઓળખાતું જેમાં કોઈ દારુનું વ્યસન કરનાર નહોતા. અને રૂખીને બાળપણથી જ ભાવભક્તિના સંસ્કારો મળ્યાં હતા. અને સાંસરું પણ આવું જ ભાવભક્તિવાળુ મળ્યું હોવાથી પોતાના પિયરનું વ્રત અતૂટ રહેવાનું હોવાથી રૂખીને એ વાતનો આત્મસંતોષ છે. રૂખીનો પતિ સુખો સીધી ચાલનો આદમી છે. એને કશીય આડી અવળી ધૂન નથી. ઘેરથી ખેતર અને ખેતરથી ઘર ખેતરેથી આવી રૂખીને ઘરકામમાં મદદ કરવી, છોકરાંવ રમાડવા, ઘરડા બાપની આસનાવાસના કરવી, રૂખીને પજવવી એમ કરતા સુખા અને રૂખીનું દામ્પત્યજીવન કમલદલ પ્રસન્નપણે ખીલે એમ ખીલતું હતું. એવામાં એક ઘટના ઘટે છે. એક દિ’ સુખો મોડી સાંજ સુધી ખેતરથી આવતો નથી. આથી રૂખી એની ચિંતા સાથે ભાળ કાઢવા ગોકળને મોકલે છે. ત્યાં ગોકળ સુખાને દારુ પીધેલી હાલતમાં ઘરે લઈ આવે છે. નશામાં ઊંઘી જતો સુખો બીજે દિવસે સવારે જાણે કશું જ ન બન્યું હોય એમ જાગી આખી ઘટના યાદ કરી રૂખીને જણાવે છે. આથી રૂખી સુખાને સાબદા રહેવા તાકીદ કરે છે. અને એકાંતમાં કમઠેરે છે. ઉપરાંત સામ-દામ-દંડ ભેદની રીતે સુખાને ફરીવાર આવું ન કરવા ઉપરાંત કરે તો ‘હવે જો પીઈને આવ્યા છો તો અડવા નહીં દઉં’ કહી ધમકી પણ આપે છે. થોડા દિવસ બધું સખણું ચાલે છે. પણ બીજી પૂનમે જ સુખો કૂવાની ઓરડીમાં સાચવવા આપેલા બોટલમાંથી એક પછી એક ઘૂંટડા પીવે જાય છે. અને પૂરો ગરાળી બની જાય છે. આમ રૂખીનો સંસાર સળગી ઉઠે છે. અને સુખો શેઠ બની આખા ઘર પર હુકમો છોડે

જાય છે. નારણકાકાની મદદ લઈ રૂખી સુખાને સ્વામીજીના આશીર્વાદ લેવડાવે છે. અને સ્વામીજી ‘બત્રીસ દિવસ પુરા ગળે બાંધવાનું ને સવારે પગે લાગવાનું જાઓ સુખી થવો ! (પૃ.૧૩૪, વાર્તાવિશેષ) કહી ને માદળિયું આપે છે. કશા પણ પ્રભાવમાં સહેલાઈથી આવી જતું સુખાનું મન સ્વામીજીના માદળિયાનો પણ પ્રભાવ અનુભવે છે. અને સુખો સ્વામીજીના શબ્દે શબ્દ આચરવા લાગે છે. સુખો દારૂની લત છોડી પૂરેપૂરો ભક્તિમય બની જાય છે. એવામાં સુખો ગામમાંથી રામનામ લખેલી પછેડી લઈ આખો દિવસ ઓડીને ફરે છે. હવે સુખો સુખારામ બની ગયો હતો. એવામાં ફળિયામાં અસણીથી પીડાતા સતત રડતા છોકરાને સુખાબાપા સાજો કરે છે. આથી આખા ગામમાં એના સતની ચર્ચા થવા લાગે છે. પાદરેથી આવતા જતાં બાવાઓ સુખાબાપાનાં દર્શને આવવા લાગે છે. સુખાબાપા આવા સાધુબાવાનો આદર સત્કાર કરવામાં પાછા પડતા નથી. સુખાબાપા ઓટલે બેસતા અને તેમની આસપાસ સાધુબાવાઓ ભાવિકભકતો કુંડાળું બની એકઠા થતા. રામનામની વાતો ચાલતી. સુખાબાપા બેઠક પરથી હુકમ છોડતા: “ એ સાંભળો છો, આજ મેં’માન જમીને જશે; એ સાંભળો છો, અડધી કપ ચા કરજો ? આ સાંભળી આખો દા’ડો વેઠવેતરાથી થાકીને લોથ થઈ જતી રૂખીના પેટમાં તેલ રેડાતું. આખો દિવસ સતત વેતરા કરતી રૂખી સુખો સુધર્યો છે એ વાત મનમાં આણી આ બધું મૂંગે મોઢે ખમી ખાતી. એમાંય આજે તો હદ થઈ ગઈ કે જ્યારે ચાર બાવાઓને ખવડાવીને પરવાળી ત્યાં ‘જય રામજીકી’ કરીને બીજા ત્રણ આવ્યાં. સુખાબાપાને પગે પડ્યા. બસ, સુખાબાપા પ્રસન્ન ! બહારથી જ હુકમ છોડ્યો, ‘ સાંભળો છો, આંગણે મેં’માન છે શિરામણનો જોગ કરજો ? આ સાંભળી રૂખીને કૂવે મરવાની ઈચ્છા થઈ ગઈ. અને આથી જ સુખાબાપા આરામ કરવા જાય છે. ત્યાં રૂખી નારણકાકાને મળવા જાય છે. અને કહે છે: “ ઓલા સ્વામીજી ઓણ શ્રાવણમાં આવશે કે નઈ ? કેમ કાંઈ વાંધો તકલીફ છે. સુખો પાછોઆ ફેર પાછો એમને માથે હાથ મેલાવવો છે. એમ કહી રૂખી પોતાની આપવીતી જણાવે છે. અને કહે છે : “ એટલું જ કે એવા એનો ફરી દારૂના કુંડાળા પગ પાડી દેય. પીને મૂઓ ખૂણામાં બેભોન થઈને પડી રે’શે તો આઘડોય, પણ આ રોજની વેઠ હવે મારાથી નથી ખમાતી.....

સુખીની આવી અવળવાણી સાંભળી નારણકાકા આશ્ચર્યમાં પડી જાય છે. પણ સુખીના મન સિવાય સુખીને સમજી શકે એવું કોઈ જ ન હતું. એમ વાર્તા અંતે ગ્રામ્ય નારી રૂખીની સંવેદના પરાકાષ્ટાએ પહોંચે છે. સાવ સરળ સાદું કથાવસ્તુ લઈ વાર્તાકારે ગ્રામ્યજીવન અને એની નક્કર વાસ્તવિકતાને આલેખી છે. અહીં ગ્રામ્યજીવનમાં શ્વસતા સુખા જેવા ભોળા માણસો નબળા મનના હોઈ કોઈની પણ વાતમાં આવી જતા વાર લાગતી નથી. તો સામે અભણ એવી રૂખી જેવી ગભરુ ગ્રામ્ય નારી પોતાની જાતે જ પોતાનો રસ્તો શોધવા સમર્થ છે. એ વાતને સ્પષ્ટ રીતે આ વાર્તામાં નિરૂપવામાં આવી છે. પ્રેમ, વિશ્વાસ, હુંફ, ઉદારતા, સહવાસ આ બધી માનવમનને આવશ્યક બાબતોને સમયનો કાટ ચડે છે. ત્યારે એનો આવેગ, રોમાંચ ઘટે છે. અને સમજણ વગરની અતિશયતા જ અંતે સ્નેહસંબંધોના વણસવાનું નિમિત્ત બની જાય છે. સુખાના જીવનમાં થતાં પરિવર્તનમાંથી કંટાળી ગયેલી રૂખી અંતે પતિના દારૂડિયા અથવા સાધુ ભક્તના દ્વિરૂપમાંથી દારૂડિયા પતિરૂપ પર પસંદગી ઉતારે છે. જેમાં વિધિની વક્તા દષ્ટિગોચર થાય છે. સર્જક સ્ત્રી માનસના સુક્ષ્માતિ સુક્ષ્મ સંવેદનને શબ્દસ્થ કરી શક્યા છે. સાથે રહેવું અને થીજતાં જવાની વેદના જ સ્ત્રીની નિયતિ છે. એ વલણ આપણે આ વાર્તામાં જોઈ શકીએ છીએ.

અહીં આપણને ભીતરના સતત સજીવ રહેતા સંવેદનને મૌન જ રાખી જીવી લેવાની ધીરજ અને સહિષ્ણુતા ધરાવતી કથાનાયિકા અંતે સ્ત્રી જાગૃતિ તરફ જતી દેખાય છે. સ્ત્રીને તેના સિવાય બીજું સમજી શકે એવું કોઈ નથી. એ વાત આપણે આ વાર્તામાં ચરિતાર્થ થયેલી જોઈ શકીએ છીએ. વાર્તાનો પરિવેશ ગ્રામીણ છે. અને આ પરિવેશમાં શ્વસતા પાત્રો અને એમનો જીવનનિર્વાહ વાર્તામાં વાસ્તવિક રીતે આલેખાયો છે. આ પાત્રોમાં ગ્રામ્ય સામાજિક વાસ્તવ આલેખવાનો સમર્થ પ્રયત્ન વાર્તાકારનો છે. અહીં પ્રયોજાયેલો નારીવાદી અભિગમ આધુનિક વલણ ધરાવતો લાગે.

વિજય શાસ્ત્રીની વાર્તાઓમાં સ્ત્રી અને પુરુષ બંનેના મનોભાવ વ્યક્ત થયા છે. માત્ર પુરુષકેન્દ્રી દષ્ટિકોણથી તેમની વાર્તા દબાતી નથી. અહીં પણ દામ્પત્ય જીવનની આકરી વાસ્તવિકતાને વાર્તાકારે આગવી વાર્તાસૂઝ દ્વારા આલેખી આપી છે. અને એવી જ સબળ એમની પાત્રનિરૂપણ શૈલી છે. વાર્તાની નાયિકા રૂખી છે. રૂખીના સુખી દાંપત્યજીવન સાથે આરંભાતી આ વાર્તાનો અંત રૂખીની સંવેદના પરકાષ્ટાએ પહોંચે છે. પોતાના પતિને દારૂડિયો બનતો જોઈ એને સુધારવા મથતી અને એમાં સફળ થતી રૂખી અંતે એને ફરીથી દારૂડિયો બનાવવાં માંગે છે. એમાં પણ આપણે વાર્તાકારની નોખી વાર્તાકળાને પામી શકીએ છીએ. પિતૃસત્તાક સમાજમાં રહેસાતું નારી સંવેદનાતંત્ર, વેદના મૂંગા મોઢે સહન કરતુ આ પાત્ર ગ્રામીણ સ્ત્રીની વ્યથા, વેદનાને વાચા આપે છે. આ નાયિકામાં વ્યગ્રતા, રોષ, ખીજ એથીય વધુ અભાવની પીડા છે. ભીતરની સતત સજીવ રહેતા સંવેદનને મૌન જ રાખી જીવી લેવાની ધીરજ સહિષ્ણુતા ધરાવતી આ નાયિકાની સંવેદના વાર્તાને અંતે કેવું રૂપ લે છે એ આપણે વાર્તામાં અનુભવી શકીએ છીએ. વાર્તાકારે રૂખીના પાત્રને વાર્તાની ઘટના સાથે સતત ઘડ્યું છે. રૂખીનું સુખી જીવન વાર્તાનો આરંભ છે. સુખા સાથેનું જોડાણ સુખાનું તેને પજવવું રૂખીને બનાવટી છણકો આ બધું જ રૂખીના સુખી સંસારની પૂર્તિ છે. સુખાને દારુ પીધેલી હાલતમાં જોઈ રૂખી મનોમન પછડાટ ખાય જાય છે. એની હાલત જૂઓ, “હે ભગવાન, તુંને કોઈ કરતા કોઈ નઈ ને મારો જ ધણી દેખાયો ? મારું જ ઘર તને આંખમાં આયું ? મારા ફળિયાની હવે શી આબરૂ ? રૂખીના ઉદ્ગારો ગ્રામીણ તળનારીને પ્રગટ કરી આપે છે. રૂખીનો વાલોપાત પછી સસરાનાં સમજાવે સમજી જતી સુતેલા સુખાને ચોંટી પડવાનો અબળખો કરતી રૂખી સુખાને રૌદ્ર ચંડી સ્વરૂપ પણ બતાવી દે છે. અને ‘ મોરો ધણી પોતે થઈને આમાં લપટાયો નથી. કો કે ખેંચી તાણ્યો છે. એમ માની રાહત અનુભવતી રૂખી વાર્તાનું મુખ્યપાત્ર બની રહે છે. માણસ છે, કાંઈ દેવ નથી, ભૂલ થઈ જાય આખો અવતાર ભાડવો ખોટો છે. એમ માનતી રૂખીના અનેક પ્રયત્નો છંતાય સુખો દારૂડિયો બની જ જાય છે. દારૂ પીને હુકમ છોડતા સુખાના છુટ્ટા ઘા, ચણા લેવા, કાંટા લેવા જવું આ બધું મૂંગે મોઢે સહન કરી આપઘાતનાં વિચાર સુધી પહોંચતી રૂખી એ આપણા ગ્રામીણ જીવનની અનેક સ્ત્રીઓની વેદના, વ્યથાને વાચા આપતું વાસ્તવિક પાત્ર બનવા

પામ્યું છે. ગામડાં ગામમાં પોતાના માં-બાપના સંસ્કારો માન-મરતબા માટેય પોતે મૂંગા મોઢે સાસરામાં અન્યાય, કુરતા શોષણનો ભોગ બનતી રૂખી જેવી અનેક સ્ત્રીઓ છે. જેમનો સાહિત્યમાં અનેક વાર્તાઓ નવલકથાઓમાં આલેખન થયું છે. આ સ્ત્રીઓ પણ જગદંબા દુર્ગા જેવી જ છે. પણ ક્યાંકને ક્યાંક તેમની માટે આવા વાસ્તવનો સ્વીકાર એ જ નિયતિ બની રહે છે. અને તેમની એ સ્થિતિ માટે નિમિત્ત બને છે પુરુષ.

વાર્તાકારે અહીં રૂખીના પાત્રને વાર્તાની ઘટનાનાં વિકાસ સાથે સતત વિકસાવ્યું છે. એના સ્વભાવનાં જુદાં-જુદાં પાંસાઓને વાર્તાકારે આકાર્યો છે. શરૂઆતમાં સુખાને પ્રેમ કરતી રૂખી, દારુ પીધેલા રૂખાને ચંડી સ્વરૂપે સાવધાન રહેવા આવું ફરી ન કરવા ધમકી આપતી રૂખી, એકવાર માણસ સહજ ભૂલ ઘણી સુખાને આલિંગન કરવાં ઈચ્છતી રૂખી, સુખાને સ્વામીજી પાસે લઈ જતી, સુખો સુધર્યો છે એમ સમજી સુખાના અનેક વેઠવૈતરાં કરતી રૂખી, મને-કમને સાધુ બાવાને માટે રોટલા શાક બનાવતી અને અંતે નારણકાકા આગળ પોતાનો બળાપો વ્યક્ત કરી સુખાને ફરીથી દારૂના કુંડાળામાં ધકેલવા માંગતી અવળવાણી બોલતી રૂખી આ બધાં જ સ્વરૂપો રૂખીના છે. જે રૂખીના પાત્રને વધુ જીવંત અને મહત્ત્વનું બનાવી આપે છે. એટલે કે રૂખી અહીં ગ્રામ્યજીવન જીવતી પુરુષપ્રધાન સત્તાનો ભોગ બનતી પીડાતી, મૂંગે મોઢે સહન કરતી અને અંતે પોતાની સમસ્યાનું નિરાકરણ કરવા માટે યોગ્ય નિર્ણય કરતી સ્ત્રીનું નેતૃત્વ કરતું પાત્ર બની રહે છે.

વાર્તામાં અતિમહત્ત્વનું પાત્ર છે સુખો. સુખાનું જે પ્રકારે અહીં પરિવર્તન થાય છે. એ રૂખીના જીવનમાં ઘણું જ મહત્ત્વનું બની રહે છે. વાર્તાના આરંભે સુખા વિશે વાર્તાકાર “સુખો સીધી ચાલનો આદમી ઘેરથી ખેતરને ખેતરથી ઘેર, કશી આડી અવડી ધૂન નહિ ઘેર આવી નેય ઘરનું બાકી કામ ઉપાડી, બે છોકરાવ રમાડે, તેના ઘરડા બાપની આસના વાસના કરે, તક મળતા કામ કરતી રૂખીને પજવે રૂખી બનાવટી છણકા કરી ધણીને ઉશકેરે એમ કમળદલ પ્રસન્ન પણે ખીલી ઉઠ્યા હતા.” (પૃ.૧૨૯ વાર્તાવિશેષ) સુખો એની ક્રિયા-પ્રતિક્રિયાઓ વાર્તાનું ચાલકબળ બને છે. પ્રથમ ગ્રામીણ સમાજ જીવનનો આદર્શ ખેડું માણસ એવા સુખાનું વાર્તામાં જે પ્રકારે

રૂપાંતરણ કરવામાં આવ્યું છે. આદર્શ પતિ, પુત્ર, પિતા એવો સુખો પછી દારૂનો વ્યસની બની પત્ની, છોકરાઓ આગળ હુકમ છોડી રૂઆબ કરે છે. સ્વામીજીના માદળિયાના પ્રભાવમાં આવી જતો તે પુરા ગરાડી દારૂડિયામાંથી સીધો જ સુખાબાપા સુધીની યાત્રા ખેડી લે છે. ચમત્કાર, સાધુબાવાઓનો આદરસત્કાર કરતો સુખો અને એલા એ સાંભળો છો! આજ મેં'માન જમીને જાશે, શાક રોટલા શિરામણનો જોગ કરજો, જેવા હુકમો રૂખી માટે જાણે વેઠ બની ગયા હતા. એનું આ પરિવર્તન જૂઓ : “બાપુજીનો ખાટલો ખાલી પડ્યો ત્યાં સુખાએ કાળજો જમાવ્યો. બાપુની ધાગડી, માળા, શાલ, ગીતાની પોથી બધું ધીમે ધીમે તેણે હસ્તગત કરી લીધું. સવારના સૌથી વહેલો ઉઠી જાય, નહાવાનું પાણી ગરમ કરવા રૂખીને ઉઠાડે, રૂખી દા'ડા આખાના વેઠવૈતરાથી થાકીને બાથ થઈને મળશકે મધુરી નીંદર તાણતી હોય, તાણે એને સુખરામ જગાડે એટલે જાગવું પડતું.” (પૃ.૧૩૪)

સુખાના વ્યક્તિત્વમાં આવેલું આ આમૂલ પરિવર્તન રૂખી માટે વધુ વેઠવૈતરું બની જાય છે. ગામનાં નબીરાઓના કહેવાથી દારૂનો એક પેગ મારતો અને પછી અદૂલ દારૂડિયો બની જતો, તો સ્વામીજીના માદળિયાંનો પ્રભાવ ઝીલી સવારે ચાનો ઘૂંટડો ગળ્યા વગર તેની બાજઠ પર મૂકી પુંજા કરતો સ્વામીજીના શબ્દે શબ્દ આચરતો સુખો ગામડાં ગામના માણસનું મન અને તેની નબળાઈને પ્રત્યક્ષ કરી આપે છે. એમ આ પાત્ર ગ્રામીણજીવન અને એના લોકમાનસને આબેહૂબ પ્રગટાવી આપે છે. જે વાર્તા માટે પણ એટલું જ ઉપકારક બની રહે છે. આ ઉપરાંત “આ મુને જ જોને, આ જ બાપુજીએ મુંને ઠેકાણે પાડ્યો લેન પર ગાડી લઈ દીધી તે કેવી સડસડાટ ચાલે છે !” એમ કહેતા રૂખીને અને સુખાને સ્વામીજીના ચરણસ્પર્શ માટે લઈ જતાં નારણકાકા સુખાને દારુ પીધેલી હાલતમાં ફળિયામાં ખૂબ જ સાવચેતીપૂર્વક પોતાની વ્યવહાર બુદ્ધિએ આખી પરિસ્થિતિને સંભાળતો પાકટ સમજવાળો ભાયડો ગોકળ જેવા ગૌણપાત્રો પણ વાર્તાના વિકાસ માટે ઘણા ઉપકારક બન્યા છે.

અહીં પાત્રચિત્રમાં અનુભવતાં ભાવ-અનુભાવોનો ઉઘાડ કરવા પ્રયોજાયેલી ભાષા પણ કલાત્મક વાર્તાદેહ ઘડવામાં મહત્વપૂર્ણ ભાગ ભજવે છે. મુંબઈમાં જન્મેલા પરંતુ સુરતના રહેવાસી આ સર્જકની ભાષામાં સુરતી

બોલીની લાક્ષણિકતા ઓ સહજ રીતે જ આવે છે. પાત્રોચિત્ર પરિસ્થિતિ અનુસાર પ્રયોજાયેલી ભાષિક સંરચના, સંવાદ, સ્વગોકિત ભાષા અને એના નોખા કામને પ્રગટાવી આપે છે. વાર્તાનો પરિવેશ ગ્રામીણ છે અને ગ્રામીણ ખેડુંજીવન અને એના દામ્પત્યજીવનને પ્રગટ કરતી ઘટના છે. એનું જ પ્રતિનિધત્વ કરતી પાત્રોચિત્ર ભાષા વાર્તાકારે કુશળ રીતે પ્રયોજી છે. અહીં પ્રયોજાયેલા ફળિયું, ચોવટિયા, ટહેલ, છણકો, ઓઢણું, બખડજંતર, ઠમથોરવું, સમિયાણા, ધાગડી, માદળિયું, આશરવાદ, જીવંતર, સસણી, પરસાદ, તરભાણું, શિરામણ, પોણી જેવા શબ્દપ્રયોગો ભાષાની સર્જનાત્મક અભિવ્યક્તિ બન્યા છે. જે તળવાસ્તવને અસલ-નક્કર રૂપે પ્રગટાવી આપે છે. તળબોલીના પ્રયોજનમાં પણ વાર્તાકારે આગવી કળાસૂઝ દાખવી છે. આ સંવાદ જુઓ :

“પણ છે શું ? ઈ કેમ આમ ?”

કશું નથી એમ ઊંચો જીવ કરવાનું કશું કારણ નથી, આપણા ફળિયાને કળી આભડી ગ્યો એમ માનવાનું’

રૂખીને કશી સમજ પડી નહિ. એણે તો ‘ ઈવા ઈને હું થિયું એ કો’ને ? નું પૂછું પકડી રાખ્યું.” (પૃ.૧૩૦-૩૧)

“શું પરાક્રમ કરીને આ’યા તા, પે’લા ઈકો, નકર જોવા જેવી થશે.” (પૃ.૧૩૨)

“ઈમાં મારો શાનો ચમત્કાર, જે ગણો તે ઉપરવાળાનો હાથ ગણો.” (પૃ.૧૩૫)

“આ, મુને જ જોને, આ જ બાપુજીએ મુને ઠેકાણે પાડ્યો લેન પર ગાડી લઈ દીધી તે કેવી સડસડાટ ચાલે છે !

હાલ, આપણ બે થઈને એને પગે લગાડી લાઈએ. પછી જો બાપુજીનો ચમત્કાર” (પૃ.૧૩૩)

આ સંવાદોમાં તળબોલી પાત્ર અને એના વ્યક્તિત્વને ઉજાગર કરવામાં કેટલી સફળ રહી છે. એ તાગી શકાય છે. ગ્રામીણ પરિવેશમાં વિકસતી આ વાર્તાના પાત્રો પણ ગ્રામીણ છે. અને તેમના આ તળવાસ્તવને આબેહૂબ આલેખન માટે તળબોલીનો પાત્રોચિત્ર બોલીપ્રયોગ વાર્તાના ભાષાકર્મને વધુ સબળ અને સચોટ બનાવે છે. આ ઉપરાંત હથેવાળો કરવો, આસનાવાસના કરવી, પગ કંડાળે પડવો, કળી આભડી જવો, જીવ ઉંચો કરવો,

મોમા છાંટોપાણી રેડવા, રાજના રેડ થઈ જવું, પેટમાં તેલ રેડાવું, કૂવો પૂરવો, ફતવા કાઢવા જેવા રૂઢિપ્રયોગો, બારે વહાણ રૂબી જવા જેવી કહેવત વાર્તાની ભાષાને વધુ રસપ્રદ અને સર્જનાત્મક બનાવી આપે છે. તો આસનાવાસના, ઘરડા વરડા, જેવા દ્વિરુક્તપ્રયોગો પણ મહત્વના બની રહે છે. એટલે કે વાર્તાકારને ગ્રામસમાજમાં લગ્નજીવનની વિફળતા અને એના વાસ્તવજીવનને આલેખેલું છે જે માટે પ્રાપ્ય ભાષાનો કલાત્મક કયાસ લઈ ભાષાકીય સુઘડ પોત દ્વારા વાર્તાને સજીવતા બક્ષી છે. ‘સ્વરૂપ સન્નિધાનમાં ટૂંકીવાર્તા વિશેના લેખમાં વિજયશાસ્ત્રી લખે છે. “એડગર એલને પોએ ટૂંકીવાર્તાના ગદ્યતત્ત્વને એક મહત્વનું અને કાર્યશીલ પરિબળ ગણાવેલું કેમ કે ટૂંકીવાર્તામાં ગદ્યનો પ્રયોગ કશીક સાભિપ્રાયતા પૂર્વક થતો હોય છે. એક ચોક્કસ પ્રકારનું ટેન્શન ટૂંકીવાર્તાના ગદ્યમાં રહેલું હોય છે. જેને પરિણામે તે નવલકથા, નાટક, બિનસર્જનાત્મક લખાણના ગદ્યથી જુદું પડે છે. ખેંચાયેલી પણ જીવું અશિથિલ ગદ્ય ટૂંકીવાર્તાને સજીવતા બક્ષે છે.”^૨ આ મુજબ સચોટ અને બળકટ ભાષાકર્મ વાર્તાના વિકાસમાં કેટલું અને કેવું ઉપકારક બની રહે છે. તેનો ખ્યાલ આવે છે.

વાર્તાનું ઘટનાવસ્તુ સુરતની આસપાસના કોઈ ગ્રામીણ પરિવેશમાં ઘટે છે. આ ગ્રામ્યજીવનમાં ફળિયામાં રહેતા રૂબી અને સુખાના દામ્પત્યજીવન અને એના પ્રશ્નોને આલેખવાનો વાર્તાકારનો પ્રયાસ છે. રૂબી અને સુખાનું આ સુખમય દામ્પત્યજીવન તળપદ ગ્રામીણ સ્ત્રી-પુરુષના લોકમાનસને પ્રગટાવી આપે છે. તો વાર્તાની ઘટના જે પ્રકારે વિકસતી જાય છે એ મુજબ વાર્તાના પાત્રો એમના સ્વભાવ, વ્યવહારો, રહેણી કરણીથી આપણે પરિચિત થતાં જઈએ છીએ. રૂબી જેવી સંસ્કારી ઘરની દીકરી તો ફળિયામાં પ્રતિષ્ઠિત એવા ઘરનો દીકરો સુખો એમનું પ્રશન્ન દામ્પત્યજીવન પ્રાદેશિક ગ્રામીણ પરિવેશમાં અસલ દેશીજીવન જીવતા લોકોના લોકમાનસને પ્રગટાવી આપે છે. એમાંય કૃષિજીવન સાથે જોડાયેલા આ પાત્રો પ્રાદેશિક બનવા પામ્યાં છે. ખેતરમાં કામ કરતો સુખો, ઘરના વેઠવૈતરા, વાંસીદા, પોતા કરતી રૂબી પ્રાદેશિક તળવાસ્તવને પ્રત્યક્ષ કરી આપે છે. શિયાળાના દિવસોમાં ગ્રામ્યજીવન કેવું હોય છે એનું વર્ણન રસપ્રદ છે, “ પોષ મહિનાની સાંજ હતી અંધારું ઘેરું બન્યું હતું અને હવામાં ઠંડીનો ચમકારો ભળતો હતો. એ બધાને કારણે વાંસનાં ઘરડાવરડા તો બારીબારણાં વાખીને ઘરમાં ભરણા હતા.

છોકરાવ પણ દીવાને અજવાળે નેહાળનું કામ કરતાં હતા. અને માંદુસાંજુ જણ તો વહેલું ખાઈ પરવારી ગોદડાં ભેગું થઈને ધરધરાટી સુધ્યા બોલાવવા લાગ્યું હતું.”(૫.૧૩૦)

ગ્રામીણ જીવન વાસ્તવનું આ વર્ણન રસપ્રદ બની રહે છે. સુખો એ પ્રાદેશિક જનમાનસને પ્રગટાવી આપતું પાત્ર છે. સાવ સીધી ચાલનો આદમી ગામના નબીરાઓની અષ્ટપષ્ટ વાતોમાં આવી વ્યસને ચઢી જાય છે અને રૂખીના સંસારને અસ્તવ્યસ્ત કરી નાખે છે. તો એટલી જ સહેલાઈથી તે સ્વામીજીના માદળિયાની પૂજા કરતો સાધુ જીવન જીવતો સુખાબાપા બની જાય છે. કોઈ પણ વાતનાં પ્રભાવમાં સરળતાથી આવી જતું આ પાત્ર જે-તે પ્રદેશ અને એના જન-સ્વભાવને પ્રગટાવી આપે છે. પાક્કા ગરાડી દાડુડિયાથી લઈ રામનામની શાલ ઓઢી, ભસ્મ ત્રિપુંડ કરતો સુખો પ્રાદેશિક જનજીવન એની પોકળતાને પણ આપણી સમક્ષ પ્રસ્તુત કરી આપે છે. પોતાની સિદ્ધિ કીર્તિમાં કોઈ વિધ્નરૂપ ન બને એ માટે પોતાના બારણેથી કોઈ ડાલા હાથે ન જવું જોઈએ એમ માની સાધુબાવા, ભાવિક ભક્તોને સવારથી મોડી રાત સુધી ચા, દૂધ, ઉકાળો, રોટલા શાક ખવડાવતો સુખો રૂખીની મનઃસ્થિતિ સમજી શકતો નથી. ગ્રામ્યજીવનમાં આવી સ્ત્રીઓ મૂંગા મોઢે આવું કેટલુંય સહન કરતી હોય છે. એમની આ પરિસ્થિતિને સમજી શકનારું બીજું કોઈ હોતું નથી. સ્વામીજીના માદળિયામાં શ્રદ્ધા રાખતો સુખો, દારુ છોડી સુખાબાપા બની ચમત્કાર કરતો, બેઠક જમાવતો સુખો, રૂખીને વેઠવૈતરો કરાવતો સુખો, દાડુપીને રૂખીને કોઈ પણ વસ્તુનો છુટો ઘા કરતો સુખો આ બધાં જ સુખાના વ્યક્તિત્વનાં વિભિન્ન રૂપો છે. જે બહુધા આપણા ગ્રામ્યપ્રદેશોના લોકજીવનને પ્રગટ કરી આપે છે. અહીં રૂખીનું પાત્ર ગ્રામ્યસમાજના સંસ્કારી મૂલ્યને તો સુખો ગ્રામીણ પુરુષ અને એના અસલ વ્યક્તિત્વને તાદેશ કરી આપે છે. કોઈનાં પણ પ્રભાવમાં આવી જવું, જેવા ભોળા સ્વભાવથી લઈ સુખાબાપા સુધીની સફર એ એના વ્યક્તિત્વને તથા એના જેવા બીજા પુરુષો અને એમની પોકળતાને પ્રગટ કરી આપે છે. તો ફળિયાની આબરુની ચિંતા કરતો ફળિયાને ધબ્બો ન લાગે એ માટે પોતાની વ્યવહાર બુદ્ધિનો ઉપયોગ કરી લથડીયા ખાતા સુખાને ઘેર પહોંચાડતો ગોકળ પણ પ્રાદેશિક જનસ્વભાવનું દ્યોતક પાત્ર બની રહે છે. આ પાત્રો, એમના વ્યવહારો, જીવન સંદર્ભ વાર્તામાં પ્રાદેશિકતાનાં તત્ત્વને ઉજાગર કરી આપે

છે. સુખાને દારુ પીધેલો છે એ સમજતાં જ રૂખી ‘હે ભગવાન, તુને કોઈ કરતા કોઈ નઈને મારો જ ધણી દેખાયો ? મારું જ ઘર તને આંખમાં આયું ? મારા ફળિયાની હવે શી આબરૂ ? એમ કહેતી વલોપાત કરતી રૂખી તો ગામના નારણીયાનું ઉ.દા. આપી વહુને સાંત્વના આપતા સસરા પ્રાદેશિકતાને મૂર્ત કરી આપે છે. રૂખી પણ એ વાતને માની પોતાનું મન મનાવી લે છે. આ સ્ત્રીસહજ સ્વભાવ વાર્તાકારે ખૂબ જ કલાત્મક રીતે વાર્તામાં ખપમાં લીધો છે.

પતિને સુધારવા ‘હવે જો પીઈને આયા છે તો અડવા નહિ દઉં’નું અમોઘશસ્ત્ર વાપરતી રૂખી, સામ – દામ-દંડ ભેદ બધું અપનાવીને પણ સુખાને દારૂની લતે ચઢતા રોકી શકતી નથી. એ પુરુષની નબળાઈ છે. એ પણ વાતાકારે વાર્તામાં સબળ રીતે આલેખી આપી છે. શરૂઆતમાં સીધી ચાલનો સુખો દારૂની લતે ચઢી સુધરી સુખાબાપા બનીને પણ કરે છે તો રૂખીનું શોષણ જ. એ શોષણ એટલી હદ સુધી પહોંચે છે કે આખરે રૂખીને એ દારૂડિયો બની રહે એમા જ પોતાના સંસારનો સાર દેખાય છે. અને આથી જ તે નારણકાકાને ત્યાં જઈ પોતાની બળાપો વ્યક્ત કરે છે. વાર્તાના આ પાત્રોના નિરૂપણમાં આપણે વાર્તાકારની આગવી વાર્તાસૂઝથી પરિચિત થઈએ છીએ. આ પાત્રો એમના જીવનની ઘટના ગ્રામીણ લોકજીવન, લોકમાનસ, વ્યવહાર, સ્વભાવ જેવા સઘળા પરિમાણોને પ્રગટ કરી આપે છે. જે પ્રાદેશિક સંદર્ભ સાથે પ્રાદેશિક જનજીવનને પણ ઉજાગર કરી આપે છે.

વાર્તામાં પ્રયોજાયેલી તળબોલીની સર્જનાત્મક અભિવ્યક્તિ પ્રાદેશિક પરિવેશને જીવંત કરી આપે છે. ગામડાં ગામનો પરિવેશ અને પાત્રોનાં મુખે મુકાયેલા સંવાદો એમની નિજી તળબોલીના છે. જે એમના જીવન વાસ્તવને પ્રગટ કરી આપે છે. અહીં વાર્તાકારે બોલીનો અતિરેક નથી કર્યો પરંતુ ખપ પૂરતું બોલી પાસેથી કામ લીધું છે. જે વાર્તાને કલાત્મકતા આપવામાં ઘણું ઉપયોગી બની રહ્યું છે. અડવાણે પગે, છણકો, નેહાળ, માણહ, આદમી, નબીરો, ધાગડી, માદળિયુ, સસણી, વાંસીદા, લવારો, પોણી જેવા પ્રાદેશિક શબ્દપ્રયોગો વરને પ્રાદેશિક આબોહવા પૂરી પાડે છે. બોલીનો આ સંવાદ જુઓ: “છોડી ગભરાતી ને, આવું અગૌ બનેલું છેવાડાનો ઘેર

નારણીયો આવો જ ઉજળો હતો પણ એક દાડો કો'કે એને અભડાવ્યો પણ શ્રાવણ મહીને ઓલા સામીજી (સ્વામીજી) પોહે લઈ જ્યાં ને માથે હાથ મેલાવડાયો પછી દાડનું જિન્નત ગયું તે કાયમનું ગયું.” (૫.૧૩૧) આ સંવાદમાં આપણે તળબોલીની ઉપકારતાને તાગી શકીએ છીએ.

અહીં ગામડાં-ગામમાં લોકોના ભોળા સ્વભાવને પણ આલેખાયો છે. બીજાની વાતોના પ્રભાવમાં આવી જતાં દાડડિયામાંથી સુખાબાપા બનેલા સુખાને માનતાં લોકો ગ્રામીણ લોકોની શ્રદ્ધા-અંધશ્રદ્ધાને પ્રગટ કરી આપે છે. સાવ ગ્રામીણ દેશીજીવન, દાડ જેવું વ્યસન, ખાનપાન, શ્રદ્ધા-અંધશ્રદ્ધા, જનસ્વભાવ, લોકમાનસ, ભોળપણ, સ્ત્રીનું નિર્ણય સુધી પહોંચવું જેવા લક્ષણોને પ્રગટાવી આપે છે. કારણ કે કોઈ એક પ્રદેશના ગ્રામીણ જીવનમાં શ્વસતા પોતાના દામ્પત્યજીવન અને એમાં ઊભા થતા પ્રશ્નોને વાચા આપવાનું કામ વાર્તામાં કરવામાં આવ્યું છે. આથી આ પ્રદેશની ભૂગોળ એનું લોકજીવન, બોલી, શ્રદ્ધા, અંધશ્રદ્ધા, વ્યસન, ખાનપાન, રહેણી-કરણી, રીતરિવાજો આ સઘળું વાર્તામાંથી પસાર થતા આપણી આંખો સામે પ્રસ્તુત થતું જણાય છે. જે વાર્તામાં પ્રાદેશિકતાને મૂર્ત કરી આપે છે. અહીં સ્ત્રી, સ્ત્રીની વ્યથા, વેદના, શોષણ વાર્તામાં સચોટ રીતે આલેખાયું છે. રૂખીનાં સુખી લગ્નજીવનમાં પતિનું દાડનું વ્યસન એના સંસારને સળગાવે છે. એમાંથી માંડ બહાર નીકળે છે ત્યાં અતિમાં આવતો સુધારો અં એની માટે તો કર્મો જ બની રહે છે. અને અંતે તે સુધરેલા પતિ સુખને દાડડિયો કરવાં નારણકાકાને મળવા જાય છે. આમ અહીં પુરુષ દ્વારા સતત શોષિત થતી સ્ત્રીને આખરે કોઈ એક નિર્ણય સુધી પહોંચતી વાર્તાકારે આલેખી છે. અહીં રૂખી એની સ્થિતિ વેદનાં, વ્યથા, શોષણ આ પ્રદેશમાં વસ્તી બીજી અનેક સ્ત્રીઓનાં જીવન વાસ્તવને પ્રગટ કરી આપે છે. એ અર્થમાં અં વાર્તામાં પ્રાદેશિક સંદર્ભ મળે છે.

એકંદરે વાર્તામાં કોઈ એક પ્રદેશ એની ભૂગોળ, સમાજવાસ્તવ, રીતરિવાજો, ખાનપાન, જીવન વ્યવહારો, વ્યસનો, શ્રદ્ધા, અંધશ્રદ્ધા, જનસ્વભાવ અને બોલી આ સઘળા લક્ષણો વાર્તામાં પ્રાદેશિક વાતાવરણ ઊભું કરી આપે છે.

૪.૩ જન્મ - રવીન્દ્ર પારેખ

‘સ્વપ્નવટો’ ‘સંધિકાળ’ ‘પર્યાય’ ‘ટીંકુ અને પિંકુ’ ‘જરાક’ વાર્તાસંગ્રહોમાં જેમની વાર્તાકળા અને કસબને આપણે પામી શકીએ છે એવા રવીન્દ્ર પારેખ પાસેથી પારંપરિત તેમજ આધુનિક એમ ઉભય પ્રકારની વાર્તાઓ મળે છે. વિષયવૈવિધ્ય, પાત્ર, ભાષા, નિરૂપણરીતિની ભિન્નતા તેમની વાર્તાઓની આગવી વિશેષતાઓ છે. સાંપ્રત સમયની વાસ્તવિકતાને લેખક કલાત્મક રીતે વાર્તાઓમાં આલેખે છે. માનવમનની રુગણતા ઔદ્યોગિકીકરણ પાછળ દોડતા મનુષ્યની અવદશા અને સ્વ-ઓળખ પામવાની મનુષ્યની ઝંખના તેમની વાર્તાઓનો વિષય બને છે. અહીં તેમના પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ ‘સ્વપ્નવટો’ માંથી ‘જન્મ’ વાર્તાને પ્રાદેશિકતા સંદર્ભે જોઈએ.

‘જન્મ’ મનોશારીરિક વેદના સંવેદનાનું કરુણગર્ભ નિરુપણ કરતી કલાત્મક વાર્તા છે. વાર્તાની બાંધણીમાં વાર્તાકારની વાર્તાસૂઝ ઊડીને આંખે વળગે છે. કથામાં શંકર શ્રૈણ ભાવમાં સરી પોતાને ગર્ભ હોવાની ભ્રમણામાં રાચતો તરુણ છે. નાટકમંડળીમાં સાથે કામ કરતો મિત્ર કાનજી શંકરને દવાખાને લઈ જાય છે. ત્યાં ડોક્ટર પણ શંકરની ગર્ભાવસ્થા અંગેની વાત માનવા ઇનકાર કરે છે. પરંતુ કાનજી દ્વારા શંકરના શ્રૈણભાવ અને ઉપસેલા પેટને જોઈ એક્ષ-રે પાડી ફરી વખત આવવાનું સૂચવે છે. આજે બીજીવાર કાનજી શંકરને માંડ સમજાવીને ડોક્ટર પાસે લાવે છે. નિદાન માટે ડોક્ટર શંકરને બાજુની કેબિનમાં લઈ જાય છે. ત્યારે કાનજી એરકન્ડિશનર રૂમમાં પણ અકળામણ અનુભવે છે. એવી અકળામણ અનુભવે છે કે આજુબાજુ ક્યાંક ભગવાનની છબી હોય તો એનું સ્મરણ કરી બાધા લઈ ચૂક્યો હોત. પણ સામેની ભીંત પર મરફીના બેબી કેલેન્ડર પર શકુંતલાના કલર ફોટા સિવાય બીજું કશું એને નજરે ન પડ્યું. એની આંખો ગરોળીની જેમ શકુંતલાની છબી પર ચીપકી જાય છે. કાનજીની આંખો સામે જાણે શકુંતલાનો સુકુમાર ચહેરો ઉદ્કાતો ભાસે છે. અદલ શંકર જેવો જ લાગતો શકુંતલાનો એ નાજુક નમણો ચહેરો કાનજીને અતિથમાં ખેંચી જાય છે. પોતે દુષ્યંત અને શંકર શકુંતલાની ભૂમિકામાં નાટકમાં ખેલ ભજવતા ત્યારે શકુંતલાની કન્યાવિદાયનો પ્રસંગ કાનજીની સ્મૃતિમાં ઊપસી આવે છે

આ પ્રસંગ પછી શંકરની વ્યાકુળતા અસહ્ય બને છે. નાટકોમાં અનેકવાર સીતા, મંદોદરી, દ્રોપદી, તારામતી બનતાં-બનતાં એનું સ્ત્રીપણું ઉદ્દીપ્ત થતું જાય છે. પોતે સ્ત્રી છે એવા મનોવળગણથી પીડાઈ રહેલા શંકરની આંતરચેતનામાં શ્રેણાભાવ વ્યાપી વળ્યો છે. એવો તે પોતાને દા'ડા રહી ગયા છે એમ માને છે. શંકરની મનઃસ્થિતિ અને સંતાનેષણા એક તરફ તો બીજી તરફ કાનજીને ડોક્ટર ખાનગીમાં બોલાવી કહે છે, “જો ભાઈ... તારા મિત્રને એના ભ્રમમાંથી આપણે મુક્ત નથી કરવો એના પેટમાં કેન્સરની ગાંઠ છે અને ઓપરેશનથી કાઢવામાં હવે જોખમ છે... એને મા બનવાની ઈચ્છા થઈ આવી છે તો એને ડરાવી.. ધમકાવીને... એની લાગણીને દુભાવીશ નહિ... એક મહિના પછી જન્મ તો આપશે, પણ બાળકને નહીં પોતાના મૃત્યુને! (પૃ.૭૭) અને આમ વાર્તામાં સર્જકની કલ્પનાયુક્ત અભિવ્યક્તિ વ્યંજના સુધી વિસ્તરે છે. ‘જન્મ’ શીર્ષકમાં રહેલી વક્તા અને કરુણતા સહૃદય ભાવકને સ્પર્શ્યા વિના રહી શકે નહીં. વાર્તામાં પ્રયોજાયેલી ફ્લેસબેક રચનારીતિ પણ વાર્તા માટે એટલી જ મહત્ત્વની બની રહે છે.

અહીં બે પુરુષો છે અને બંને વચ્ચે વિકસી રહેલો એક સંબંધ પણ છે. વાર્તાકારે બે પુરુષ પાત્રો કાનજી અને શંકરની ક્રિયા-પ્રતિક્રિયાઓથી વાર્તાનું કાઠું ઘડ્યું છે. સાવકા બાપની બીકે કિશોરાવસ્થામાં જ ઘરેથી ભાગી નીકળેલા શંકરને કાનજીની ભલામણથી દસેક વર્ષની ઉંમરથી આ નાટકમંડળીમાં પેટીયુ રડી લેવાની તક સાંપડેલી. શંકર નાનપણથી જ ખૂબ રૂપાળો, નાજુક અને નમણો હતો. એવો જ એનો અવાજ પણ તડ વિનાનો લીસો ગળચટ્ટા રણકાવાળો હતો. નાનપણથી તેનામાં સ્ત્રી સંકેતો પડેલા હતા. સીતા સ્વયંવર નાટકના ખેલમાં બાળ સીતા બન્યો તે પ્રસંગે તેની નારી સહજ અદાઓ લોકોને ખૂબ ગમી ગઈ હતી. ગામના મુખીએ તો ફિદા થઈને મૂછ આમળતા બે રૂપિયાની નોટ ફેંકી તેની કદર કરી હતી. નાટકમાં આવતા સંવાદો સહજ રીતે જ પોતાના સ્ત્રીના અવાજમાં ભારપૂર્વક પૂરી તન્મયતાથી, જે-તે પાત્રમાં ઓગળી જઈને, ભાવવિભોર થઈને તે બોલતો એની લોકો પર ધારી અસર પડતી. સીતા સ્વયંવર, નળ-દમયંતી, રાવણ-મંદોદરી મત્સ્યવેદ, રામ વનવાસ, મહાસતી અનસુયા, ઉત્તરા-અભિમન્યુ જેવા અનેક ખેલોમાં સીતા, દમયંતી, મંદોદરી, દ્રોપદી જેવી સ્ત્રીઓના પાત્રો

ભજવી ભજવી શંકરે એટલી પ્રતિષ્ઠા અને ચાહના મેળવી હતી કે નાટકમંડળીને એના વગર ન ચાલે. શંકરમાં નાનપણથી જ શ્રેણ ભાવ હતો. પણ કાનજીની મિત્રતા કાનજી તરફનું આકર્ષણ એના સ્ત્રીપણને વધુ વિકસિત કરે છે. પુરુષ હોવા સાથે પોતાની અંદર રહેલી સ્ત્રીને સતત દબાવતો શંકર ધોતિયું ફાડીયું પહેરીને પણ પોતાના મનને મદદ ન બનાવી શક્યો. પોતે સ્ત્રી છે એવી મનોવ્યથાથી પીડાઈ રહેલો શંકર એટલી હદે શ્રેણ બની જાય છે કે સ્ત્રીઓ તેનાથી દૂર ભાગે છે. અપવાદરૂપ એક છોકરી તેના તરફ આકર્ષાઈ ખરી પણ તેની શ્રેણ બાંધણીએ અકળાઈ ઊઠેલી એ: “મારા હાળા... તું તે મરદ છે કે બચરું ?... તું તો મને હું સુખ આલવાનો ? મારા હાળા... તું જ હોધી લેજે... કોઈ મારી... હમઈજો ? કહી સંભળાવી જતી રહે છે. વારંવાર નાટકોમાં નારીનો પાઠ ભજવતા ભજવતા શંકરનું ઉદ્દીપ્ત થયેલું નારીત્વ છેવટે શકુંતલાના ખેલ પ્રસંગે આકસ્મિક સંજોગોમાં પ્રસરી ગયેલા અંધકારનો લાભ ઉઠાવી તેની કાનજીને સહસા ચૂમી લેવાની ચેષ્ટામાં પરિણામે છે. “મને લાગે છે કે મને દા’ડા રહ્યા છે” એમ માનતો કાનજી તરફ સતત આકર્ષણ અનુભવતો, કાનજીને મનથી વરી ચૂકેલો પોતે સીતા, દ્રોપદી બનતો તો કાનજીમાં રામ, અર્જુનને ભાળતા શંકર માટે વાર્તાકાર એ સરસ વાક્ય પ્રયોજ્યું છે, “એનામાં પડેલી સ્ત્રી ધીમે ધીમે બરફ જામે એમ જામતી ગઈ” કાનજી શંકરનો મિત્ર તો છે પણ શંકર માટે એ મિત્રથી વધી છે. કાનજી માટેની શંકરની સંવેદના જૂઓ: “ જોકે ત્યાર પછી શંકરને કાનજીનો ભરાવદાર વાળવારો હાથ ગમી ગયેલો. એના બાવળામાં પેલી કચડી નાંખવાની તાકાત હતી. અને કાનજીની તાકાત જેમ જેમ વધતી ગઈ તેમ તેમ શંકરની રહી સહી પૌરુષી વૃત્તિઓ વધુ ઠીંગરાઈ જવા માંડી. કાનજીએ રામ બનીને વરમાળા આરોપી તો શંકરને સીતા બનીને ગરદન ઝુકાવવાનું ગમ્યું. કાનજીએ અર્જુન બનીને મત્સ્યવેધ કર્યો તો એને પતિ માનીને વરમાળા આરોપવાનું એને ગમ્યું.” (પૃ.૭૩) તો તેનું કાનજી તરફનું સંવેદન, અનુબંધ એટલા તીવ્ર છે કે કાનજીનો માર ખાવાનું પણ એને ગમે છે. એમાં એને ધણીપણું દેખાય છે.

વાર્તાના અંતમાં શંકરની નારી સહજ મનઃસ્થિતિ અને તજજન્ય સંતાનેષ્ણાના સંકેત એ રીતે મુકાયા છે કે આપણને લાગે કે માતા બનવાના શંકરના ઓરતા કદાચ સંતોષાશે. વાર્તાના અંતમાં બાંકડા પર બેઠો બેઠો

પોતાના પેટને અસીમ મમતાથી પંપાળતો શંકર ખરેખર વાર્તાનું ખૂબ જ અસરકારક પાત્ર બની રહે છે. કિશોરાવસ્થામાંથી જ ઘરેથી ભાગી નીકળેલો કાનજીની ભલામણથી નાટકમંડળીમાં કામ કરી પેટીયું રળતો, બાળપણથી સ્ત્રીભાવ અનુભવતા, કાનજીની મદાનગી તરફ આકર્ષતો, ઊંઘ ન આવતા કાનજીના બંને ખભે હાથ મૂકી એની છાતીમાં શકુંતલાની જેમ માથું નાખી સૂતો શંકર પેટમાં રહેલા કેન્સરની ગાંઠની અસહ્ય પીડાને સહેતો અને છેક સુધી મમતાને સહારે પોતાના જ મૃત્યુને ઉછેરતો શંકર એના વ્યક્તિત્વના આ વિભિન્ન પાંસાઓ તેને વાર્તાનું પ્રાણવાન પાત્ર તરીકે સ્થાપી આપે છે. જે ઘણું વાસ્તવિક બની રહે છે.

શંકરનો મિત્ર કાનજી પરણેલો હતો. પણ એની પોલાદી ભીંસમાં તરફડીને એની બૈરી એક દિવસે ગૂંગળાઈ મરી અને ત્યાર પછી આ ભવાયાના દીકરાને કોઈ બાપે કન્યા નો આપી. અને આથી શંકર સિવાય કાનજીનું પણ કોઈ કહેતા કોઈ સગુવહાલું નહોતું. ઘણા વર્ષોથી કાનજી શંકરને ઓળખતો હતો. એવા કાનજીને શંકર માટે પણ આકર્ષણ છે. સ્ત્રી જેવી જ નવી સાડી પહેરેલા શંકરને તે ઘણી વાર કહેતો પણ, “મારું હાળું તું જો હાથેમાયની જ છોકરી ઓત કેની તો તો ઊં જ તને પાછો પઈણી જ તે... હું હમઈજા ?” કાનજી શંકરની કથળતી જતી મનોદશા પ્રત્યે સમભાવશીલ બનીને એની સ્નેહ ચેષ્ટાઓ નિભાવી લે છે. તો પોતાના જીવનની વિષમ પરિસ્થિતિમાં જાતીય વાસના તૃપ્તિથી વંચિત રહી ગયેલો તે શંકર તરફ મીઠી નજરો નાંખ્યા કરે છે. તે પણ સમજાય એવું છે. એટલે કે અહીં શંકર અને કાનજી બંનેને એકબીજાની હૂંફની જરૂર છે. નાટકમંડળીમાં દુષ્યંત-શકુંતલા જેવા સ્ત્રી-પુરુષના પાત્ર ભજવતા ભજવતા બંને વચ્ચે એવી દોસ્તી જામી ગઈ હતી કે એક ના હોય તો બીજો ખેલમાં ન ઉતરે. અને આથી જ શંકરની સ્થિતિ જોઈ કાનજીનું ભડ કાળજું સળગી ઊઠે છે. વાર્તાના અંતમાં એની સ્થિતિ જોવા જેવી છે:

“હારેલા જુગારીની જેમ એ ઉઠ્યો ત્યારે મહી બેબીનું કેલેન્ડર ફફડી ઉઠ્યું હતું.

‘તો શું શંકર છેલ્લા આઠ મહિનાથી એના મૃત્યુનો ઉછેરી રહ્યો’તો હેં?’

એણે શકુંતલાની ઝૂંકેલી પાંપણો પર નજર નાખીને, આંખે રૂમાલ ફેરવીને, ચાલવા માંડ્યું.”
(આધુનિકોત્તર ગુજરાતી વાર્તા પૃ.૭૭)

બાંકડા પર બેઠેલા શંકરને જોઈ કાનજીથી એક ડૂસકું નંખાઈ જાય છે. મિત્ર સાથેની આત્મીયતાના, ગાઢ સંવેદનાનાં સંકેતો પણ આમ વાર્તામાં વેરાયેલા છે. સમગ્ર વાર્તાની ઘટના બે પાત્રોની આસપાસ જ ઘટે છે. નાટકમંડળીમાં સ્ત્રી-પુરુષના પાત્રો ભજવતાં શંકર અને કાનજી ગ્રામ્યજીવનને એના તળવાસ્તવ સાથે પ્રગટાવી આપે છે. ગ્રામીણ પરિવેશનું સાદાંત આલેખન, અને વાર્તાને અનુરૂપ એવી પાત્રસૃષ્ટિ વાર્તામાં તળપ્રદેશ અને એમાં જીવતા જીવનને પણ ચરિતાર્થ કરી આપે છે.

વાર્તામાં પ્રયોજાયેલું ગદ્ય સર્જનાત્મક બન્યું છે. વાર્તાનું કથાવસ્તુ નાટકમંડળીમાં જુદા-જુદા પ્રસંગો ભજવતા ભવાયાના જીવનવાસ્તવને રજૂ કરે છે. આથી ધંધાર્થે નાટક ભજવવા માટે તેમણે ગામ-પરગામ ફરતા રહેવું પડે છે. આ લોકો સ્થાયી નથી હોતા અને આથી જ એમની ભાષામાં પણ અનેકવિધતા જોવા મળી શકે. અહીં વાર્તામાં જે ભાષા પ્રયોજાય છે એ સુરતથી વલસાડ પ્રદેશના ગ્રામ્યવિસ્તારમાં બોલાતી તળબોલી છે. વાર્તાકારે અહીં આ તળબોલી અને સર્જનાત્મક ગદ્ય પ્રયોજી ઉભયપક્ષે સફળતા મેળવી છે. વાર્તા માટે ઉપકારક એવા રૂઢિપ્રયોગો, શબ્દપ્રયોગો અને અલંકારયુક્ત ભાષાભિવ્યક્તિ દ્વારા એક સબળ અને સચોટ ગદ્ય વાર્તામાં પ્રયોજાયું છે. અલંકારયુક્ત ભાષાભિવ્યક્તિ રૂપે ઉપમાઓ અને સજીવારોપણ જોઈએ તો,

“એની આંખો શકુંતલા ની છબી પર ગરોળીની જેમ ચીપકી ગઈ”.(પૃ.૬૭)

“તારા ખચિત આકાશ અને આઠમનો અડધા વધેલ રોટલા જેવો ચંદ્ર જોતા એની આંખો લાગી ગઈ.” (પૃ.૬૯)

“ઠરી ગયેલા મીણ જેવી ચાંદની ઠોકરે મારી, એ ઘાસિયામાં આવ્યો.” (પૃ.૭૦)

“બહાર ફીકી ચાંદની ખેતરના પડખામાં હાંફતી હતી”

“એનામાં પડેલી સ્ત્રી ધીમે ધીમે બરફ જામે એમ જામતી ગઈ.”

“એને સતત એમ લાગ્યા કરતું કે અત્યાર સુધી કોશેટામાં કેદ રહેલું સ્ત્રીપણું રોજ ઉગતા સૂરજની સાથે બહારને બહાર ઉગતું આવતું હતું.” (પૃ.૭૫)

સર્જકનાં ભાષાકર્મનું આ ઉદાહરણ નોંધવા જેવું છે, “એનામાં પડેલી સ્ત્રી ધીમે ધીમે બરફ જામે એમ જામતી ગઈ. એને સતત એમ લાગ્યા કરતું કે અત્યાર સુધી કોશેટામાં કેદ રહેલું સ્ત્રીપણું રોજ ઉગતા સૂરજની સાથે બહાર ઉગતું આવતું હતું. અને રોજબરોજ એનામાં રહેલા પુરુષપણાને રોજ વીંટળાતા સૂર્યકિરણો કેદી બનાવવા મથતાં હતા.”(પૃ.૭૫) આ ઉદાહરણોમાં ઉપમાઓ, સજ્જવારોપણ જેવા અલંકારોયુક્ત ગદ્ય અને એની ચમત્કૃતિને પામી શકાય છે. તો તળબોલીના આગવા લહેકા-લઢણ અને લય પણ વાર્તાને રસપ્રદ બનાવે છે. પાત્ર મુખે મુકાયેલા સંવાદો વાર્તાની તત્કાલીન પરિસ્થિતિ માટે એટલા જ ઉપકારક બન્યા છે કે એના દ્વારા આપણે તળવાસ્તવને જીવંત થતું જોઈ શકીએ છીએ. અહીં પ્રયોજાયેલી તળબોલી ગ્રામ્યપરિવેશને જીવંત કરી આપે છે. વાર્તાનો આરંભ જ બોલીના આ ચમકારા સાથે થાય છે જૂઓ,

“ માળું હાળું... નંબર લાગ્યો ખરો... ચલ... તિયારે... (પૃ. ૬૭)

“મારા... હાળા... ડુક્કર! તારી તે કઈ ખોપરી ચાલે છ કે નઈ...? હાળા આ બઈરાનો પાઠ કરી કરીને તો સાલાનું ખસી ગિયું છ... એની માને પઈણે... બંધ કરતો હવે તારું આ પાઠબાઠ કરવાનું ! પેલી સીતાડીએ અને સાલી શકુંતલીએ તો હાળી જિંદગીની પત્તર ફાડી નાખી... હાળો ની રિયો મરદમાં કે ની રિયો...’ ને બાકીના શબ્દો એ પાણીના ઘૂંટડા સાથે ગળી ગયો.” (પૃ.૭૪)

“હવે... મઈ ગઈ... તારી શકુંતલા... હમઈજો...? અને જો તું અવે આ બઈરાણાપ બોલવા ચાલવાનું બંધ ની કરહે ને તો લાત મારીને તગેડી મેલા...હા... એની માને પઈણું તે...હં...’ કરીને એ જોરથી થૂંક્યો.” (પૃ.૭૪)

તળબોલીના આ સંવાદોમાં આપણે દક્ષિણ ગુજરાતના ગ્રામ્ય-તળમાં બોલાતી બોલી અને એની અસરકારકતા તાગી શકીએ છીએ. ગ્રામ્યપરિવેશમાં શ્વસતા શંકર અને કાનજીના મુખે મુકાયેલા બોલીના આ લસરકા વાર્તાને વધુ વાસ્તવિકતા બક્ષે છે.

વાર્તાનું કથાવસ્તુ દક્ષિણ ગુજરાતમાં સુરતથી વલસાડ આસપાસના પ્રદેશના ગ્રામ્યજીવનનું વાસ્તવિક ચિત્ર રજૂ કરે છે. ગ્રામ્યસંસ્કૃતિમાં જ તેમના મનોરંજન સાથે જોડાયેલ છે ભવાઈ. રામલીલા, ભવાઈથી પ્રેરાઈને જ વાર્તાકારે આ વાર્તાનું વસ્તુ ઘડ્યું છે. આ ભવૈયા રોજીરોટી મેળવવા ભવાઈના ખેલો ભજવવા માટે એક ગામથી બીજા ગામ ફરતા રહેતા હોય છે. વાર્તાકારના જણાવ્યા મુજબ આ વાર્તામાં સુરતથી વલસાડ વચ્ચેનો જે પ્રાદેશિક પરિવેશ, જનજીવન એ ખપમાં લીધું છે. વાર્તાનું વસ્તુ આવા ભવાઈઓના જીવનમાંથી જ લેવાયું છે. બાળપણથી જ નાટકમંડળીમાં સીતા, દમયંતી, શકુંતલાના સ્ત્રી પાત્રોને ભજવતો શંકર ખરા અર્થમાં શ્રેણ બનતો જાય છે. એના શ્રેણપણની ગતિ ત્યાં સુધી પહોંચે છે કે તે પોતે બાળકને જન્મ આપવાનો છે એમ માની પોતાના જ પેટમાં કેન્સરની ગાંઠને છેલ્લા આઠ મહિનાથી ઉછેરી પોતાના જ મૃત્યુને ઉછેરી રહ્યો હતો. અને એ જન્મ આપશે પણ બાળક નહીં પણ પોતાના મૃત્યુને. વાર્તાના અંતમાં વાર્તાકારે જે વક્ર પરિસ્થિતિઓનું નિર્માણ કર્યું છે. એ વાર્તામાં કરુણગર્ભ સ્થિતિનું નિર્માણ કરી આપે છે.

વાર્તામાં બનતી ઘટના ગ્રામ્યવાતાવરણમાં જ આકાર લે છે. એટલે કે ગ્રામ્યપરિવેશમાં જ શ્વસતા પાત્રો અને એમના જીવનવ્યવહારો આલેખાયેલા છે. વાર્તાકારે પાત્રોને ધીરેધીરે વિકસાવ્યા છે. એમને બોલવા દીધા છે. જ્યાં વાર્તાકારની આગવી વાર્તાકળા અને વાર્તાસૂઝને પણ આપણે પામી શકીએ છે. ગામમાં ખેલ ભજવતી નાટકમંડળી એ ગ્રામ્યવિસ્તારોમાં મનોરંજનનું કેન્દ્ર છે. નવરાત્રી કે બીજા દિવસોમાં ભવાઈઓ જુદા જુદા ચરિત્રો ભજવી લોકોનું મનોરંજન કરી ગુજરાન ચલાવતા હોય છે. આવા ભવાઈ, રામલીલા ભજવતા નટ જાતિના લોકોના જીવન અને સંવેદનાને વાર્તાકારે અહીં એના પ્રાદેશિક રંગ સાથે આલેખી આપ્યા છે. આ ભવાયાઓમાં

ખેલ ભજવણી દરમિયાન પુરુષ પાત્ર સ્ત્રીનું પણ પાત્ર ભજવતો હોય છે. એવું જ પાત્ર અહીં શંકર છે. શંકર બાળપણથી જ શ્રેણ છે એને મૂછ કે દાઢી નથી ઊગ્યાં એનો અવાજ પણ સ્ત્રી જેવો જ કોમળ છે. વાર્તામાં વાર્તાકાર નોંધે છે “ ઈશ્વરે કોઈ પાપની સજા કરીને એને પુરુષનું ખોડિયું સોંપી દીધું હતું” પોતાને સ્ત્રી જ માનતો શંકર અને એની સંવેદના વાર્તા માટે ઘણા જ ઉપકારક બન્યા છે. અહીં વાર્તાનું સ્થળ સુરત આસપાસનો ગ્રામ્યપ્રદેશ છે. આ પ્રદેશના ગામડાઓમાં નાટ્યમંડળી લઈને ખેલ ભજવતા ફરતા શંકર અને કાનજી જેવા નટોના જીવનવાસ્તવને અહીં પ્રગટાવવામાં આવ્યું છે જે બહુધા પ્રાદેશિક બની રહે છે. તળજીવન સાથે જોડાયેલા અને નાટકના ખેલ ભજવવા માટે ગામડે-ગામડે રખડતા ભવૈયાઓ શંકર અને કાનજી આ બંને પાત્રો આ પ્રદેશના પ્રાદેશિક જનસ્વભાવ, વ્યવહાર અને વાસ્તવને પ્રગટાવી આપે છે. શંકરની મનઃસ્થિતિનું આ વર્ણન જૂઓ: “પણ ઊંઘવા મથતા શંકરની આંખો આજે બિડાતી નો’તી. એને રહી રહીને પેલું અંધારું યાદ આવતું હતું. એના આખાય શરીરમાં ભડકા ઊઠતા હતા. શરીરમાં કશીક ન સમજાય એવી સુંવાળપ બેઠી થઈ ગઈ હતી. એક પછી એક જાણે અનેક લીસા સાપ શરીરમાંથી સરકી રહ્યા હોય એવા એને લાગ્યું. આખું શરીર તરસથી બળતું હતું. એ પથારીમાં બેઠો થઈ ગયો.” (પૃ.૬૯)

કાનજી અને શંકર વચ્ચે જે સંબંધ છે એ બે પુરુષો વચ્ચે પાંગરતો સંબંધ છે. એટલે કે અહીં લેખકે હોમોસેક્સુઅલ સંબંધને વાર્તામાં આલેખી આપ્યો છે. શંકરનું પોતાને દા’ડા રહ્યા હોવાનું કાનજીને જણાવવું, કાનજીનું એના પર ત્રાટકવું, આ બધી ક્રિયા પ્રતિક્રિયાઓ આ પાત્રો અને એમના જીવનની વાસ્તવિકતાને પ્રત્યક્ષ કરી આપે છે. એટલે કે નાટકમંડળીમાં ખેલ ભજવી પેટીયું રળતા, ગામડે-ગામડે ફરતા આ પાત્રો પ્રાદેશિકતાને મૂર્ત કરી આપે છે. વાર્તામાં પ્રાદેશિક તળબોલીનો સર્જનાત્મક વિનિયોગ કરવામાં આવ્યો છે. જેમાં સુરત વલસાડ આસપાસના ગ્રામ્યપ્રદેશમાં બોલાતી તળબોલી અને એનો અસલ પ્રાદેશિક રંગ પામી શકાય છે. આ પ્રદેશમાં પ્રયોજતા રૂઢિપ્રયોગો, કહેવતો, પ્રાદેશિક શબ્દોનો આવશ્યક ઉપયોગ વાર્તામાં પ્રાદેશિક સંદર્ભ ઊભો કરી આપે છે. તો ફાળિયું ડાખળી, પૈઈલા, ચિચિયારીઓ, મરદ, પઈણી, બાવડા, બઈરું, બાઈલો, ચાળા, પડાળી જેવા

તળશબ્દો રઘવાયા થઈ જવું, પેટીયુ રડી ખાવું, થાળે પાડવું, પત્તર ફાડી નાખવી, હાંકડા ખોખરા કરી નાખવા જેવા રૂઢિપ્રયોગો તળજીવન અને એના વાસ્તવને પ્રગટાવી આપે છે. જે પ્રાદેશિક બની રહે છે. વાર્તાકારે અહીં કથાવસ્તુ તો ગામેગામ ફરતા ભવાઈઓના જીવનમાંથી લીધું છે. પરંતુ આ વિષયવસ્તુને કલાઘાટ આપવા માટે તેમને પ્રાદેશિક જનજીવન, જનસ્વભાવ, તળબોલી, વ્યવહાર, રહેણીકરણી, ખાનપાન, વ્યસનો, શ્રદ્ધા, અંધશ્રદ્ધા, માન્યતાઓ, પહેરવેશ આ બધા જ પાંસાઓને ધ્યાનમાં રાખી વાર્તાને ઘડી છે. આથી વાર્તામાંથી પસાર થતાં જ એમાં પ્રયોજાયેલી બોલી સીધી જ આપણને સ્પર્શે છે. અને સુરત આસપાસના વિસ્તારને આપણી આંખો સામે જીવંત કરી આપે છે. ગામડામાં ભાગોળે ભજવાતી ભવાઈ એમાં ગામલોકો ઉત્સાહિત થઈ ચિચિયારીઓ પાડી આનંદ કરતાં હોય છે. એમાંય ખેલમાં આવતું “આંગણું ફાડીને હું તો ચાલી મારા મૈયર ભૂલી જા ભૂલી જા મારી ભૂલ મારી સહિયર” જેવું વિદાયગીત અને ગામલોકો પર એની ઘેરી અસર, કાનજીના મોઢે માળા હાળા ડુક્કર, ની માને પૈણું, જેવા શબ્દો આ બધા જ સંદર્ભમાં આપણે પ્રાદેશિકતાને પામી શકીએ છીએ.

આ ઉપરાંત વાર્તામાં આવતાં વર્ણનો જેવા કે હથેળીમાં તમાકુ ચૂનો મસડતો પટાવાળો, કેબિનમાં બેઠેલો બાધા લેવાનું વિચારતો કાનજી, ઘનઘોર સીમ તરફ દોડી જતું કુતરુ, ઘાસની ગંજીઓ, તમરાનો અવાજ, ઘાઘરો અને પોલકું છોડી સાડી પહેરતો શંકર, શંકરની ઢીલી શ્રેણ બાંધણીએ અકળાઈ ગયેલી સ્ત્રી, મોઢે લાલી લિપસ્ટિકના લપેડા કરતો, ચોખા વીણતો, રોટલા ટીપતો, દૂધ દોહતો, બ્લાઉઝમાં ડૂચા ભરી સાડી વીંટી ફરતો શંકર, બાંકડા પર બેઠો બેઠો પોતાના પેટને અસીમ મમતાથી પંપાળતો શંકર આ બધા જ વર્ણનો ગ્રામીણ જનજીવન જનસ્વભાવને અને એના વાસ્તવને પ્રગટાવી આપે છે. વાર્તામાં પ્રાદેશિકતાને મૂર્ત કરી આપે એવી પાત્રસૃષ્ટિ, બોલી અને ઘટનાવસ્તુ છે. આથી આ તમામ ઘટકો સંમિશ્રિત થઈને એક આગવો પ્રાદેશિક પરિવેશ રચી આપે છે. જે વાર્તામાં પ્રાદેશિકતાને મૂર્ત કરી આપે છે.

૪.૪ ચૂડેલનો વાંસો – હિમાંશી શેલત

આપણા સમાજના ગામડાંઓમાં વસતો શંકાશીલ કે અંધશ્રદ્ધામાં રાચતો મનુષ્ય કે જે નાના બાળકોના મોતની દુર્ઘટના માટે સ્ત્રીઓને જવાબદાર ગણીને તેમને ડાકણ કે ચુડેલ ઠરાવી રહેંસી નાખે છે. એવી કૂર પાશવી મનોવૃત્તિ ધરાવતા સમાજ અને આવી નારીઓની દારુણ અવદશાને અભિવ્યંજિત કરતી વાર્તાઓ આપણને હિમાંશી શેલત પાસેથી મળે છે. વાર્તાકાર હિમાંશી શેલત એ ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાસાહિત્યમાં ખૂબ જાણીતું નામ છે. વાસ્તવમાં વિવિધ રૂપોને આલેખતા ‘અંતરાલ’ પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહથી ટૂંકીવાર્તા ક્ષેત્રે પ્રવેશ કરતા આ વાર્તાકાર પાસેથી નવ જેટલા વાર્તાસંગ્રહો મળે છે. જેમાં ‘અંતરાલ’ ‘અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં’ ‘એ લોકો’ ‘સાંજનો સમય’ ‘પંચવાયકા’ ‘ખાંડણીયામાં માથું’ ‘ગર્ભગાથા’ ‘ઘટના પછી’ વાર્તાસંગ્રહોમાં કુલ ૧૩૩ જેટલી વાર્તાઓમાં આ વાર્તાકારની વાર્તાકળાને પામી શકાય છે. વાર્તા અને પોતાના સંબંધ વિશે તેઓ લખે છે : “અકળાવનારી પરિસ્થિતિમાં વાર્તાલેખને મને સંભાળી છે.” તેઓ વાર્તા સંદર્ભે શું વિચારે છે તે જૂઓ: “ટૂંકીવાર્તાના સ્વરૂપનું મને ભારે ખેંચાણ રહ્યું છે. અત્યંત મર્યાદિત ફ્લક પર તીવ્ર અનુભૂતિની ક્ષણોને આછા લસરકાથી આલેખવાનો પડકાર ઝીલવાનું મને ગમે છે. જૂની કે નવી, ઘટનાવાળી કે વગરની વાંચવાની ઈચ્છા સાદાંત ધબકતી રાખી શકે તે વાર્તા એવી મારી પ્રામાણિક માન્યતા છે. વાંચતા જ કંટાળો આવે અતિશય કષ્ટ પડે અને જેમાં બૌદ્ધિક વ્યાયામથી વિશેષ કશું પ્રાપ્ત ન થાય એ ખરેખર વાર્તા નથી. જ એમ કહેવાય. એમ કહેવામાં હું આધુનિક નહીં ગણાઉ તો વાંધો નહીં. વાંચવાનો રસ સાવ સુકાઈ જાય એટલી હદે પહોંચતી સ્વીષ્ટતા, ટેકનિકની વધુ પડતી ચિંતા અને આડપંપાળ કે ભાષાના આંજી દે એવા ઝગઝગાટ કે ચબરાકીની તરફેણમાં હું નથી.” (પ્રસ્તાવના, અંતરાલ)

તેમની વાર્તાઓ વિશે નોંધતા શરીફા વીજળીવાળા લખે છે કે, “સામાજિક વાસ્તવને કળાના વાસ્તવમાં રૂપાંતરિત કરતા આ સર્જકની વાર્તાઓમાં પ્રતિબદ્ધતા અને કલાત્મકતાનું વિરલ મિશ્રણ જોવા મળે છે. વણખેડાયેલા વિષયવસ્તુ સાથે કામ પાડતાં હિમાંશી શેલત વાર્તાકાર તરીકે સતત વિકસતા રહ્યાં છે. એમની

વાર્તાઓ સંવેદનશીલ ભાવકને દિવસો સુધી અજંપ બનાવી શકે છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં બહુમુખી પ્રદાન કરનાર હિમાંશી શેલત ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાનું જ નહીં, પણ ભારતીય ટૂંકીવાર્તાનું એક અતિ મહત્ત્વનું નામ છે.”૩

‘એ લોકો’ એમનો ૧૯૯૭માં પ્રગટ થયેલો ત્રીજો વાર્તાસંગ્રહ છે. જેમાં કુલ ૨૧ વાર્તાઓ સમાવિષ્ટ છે. બદલાતા માનવ સમુદાયને વ્યક્ત કરતા આ વાર્તાસંગ્રહની બધી જ વાર્તાઓમાં ઉપેક્ષિત સમાજ એની પીડા, વ્યથા, પરિસ્થિતિની વાર્તાકારે વાત કરી છે. અહીં વાર્તાઓના વિષયવસ્તુ પણ વિભિન્ન છે. એવી જ સમાજમાં પ્રવર્તતી અંધશ્રદ્ધાના વરવા રૂપને પ્રગટ કરતી વાર્તા ‘ચુડેલનો વાંસો’ છે. જેમાં વહેમ, અંધશ્રદ્ધા, ભૂતપ્રેતની માન્યતા વચ્ચે જીવતા લોકમાનસનો પરિચય વાર્તાકાર કરાવે છે. નિતાંત સહજ સરલ વાર્તાઓના સંવેદનને ઊંડેથી પકડતું હિમંત શેલતનું ગદ્ય પણ ગુજરાતી સાહિત્યનું એક સ્થિત્યંતર છે. પોતાના વાર્તાલેખન વિશે કેફિયત આપતા તેઓ લખે છે: “મારું વાર્તાલેખન ઠીક ઠીક મોડું શરૂ થયું. સાહિત્ય અભ્યાસને કારણે ત્યાં સુધીમાં ઉત્તમ વાર્તાઓનો પરિચય મળી ગયેલો, ખાસ તો અંગ્રેજી અને અંગ્રેજીમાં અનુવાદ થયો હોય તેવી પરભાષાની રચનાઓનો. વાર્તા લખવાનું મન થયું ત્યારે કેવી વાર્તા લખવી ગમે એની પરિકલ્પના પાસે હતી, સ્પષ્ટ અને સુરેખ. એ સમય અઘરી વાર્તાઓના પ્રભાવનો હતો. અને એ પ્રભાવથી સર્વથા મુક્ત રહી શકવાની અનુકૂળતા કરી આપી આ વિશદ પરિકલ્પનાઓએ”.૪ તો તેમની વાર્તાઓ વિશે જાણીતા વિવેચક ડો. ભરત મહેતા લખે છે, “સાહિત્યિક વર્ગ સિવાયના બહોળા જનસમુદાયમાં ‘સાહિત્યિક’ વાર્તાનો સ્વીકાર થાય ત્યારે સર્જક એની નવી સિદ્ધિ હાંસલ કરતો હોય છે. મારી દૃષ્ટિએ હિમાંશી શેલત આવા વાર્તાકાર છે. એ સ્વીકૃતિની પાછળ ‘સાહિત્યિક’ ઉપરાંત સ્પર્શી જતું તત્ત્વ છે એમની વાર્તા નિમિત્તે રજૂ થતાં રોજબરોજના પ્રશ્નોનું જગત. એ પ્રશ્નમાં સંડોવાયેલો જનસમાજ બૃહદ્દ છે. તેથી એમને એ વાર્તા પોતીકી લાગે છે. આવા વાર્તાકારને હિન્દીમાં જનવાદી વાર્તાકાર કહેવાનો રિવાજ છે. મારી દૃષ્ટિએ ગુજરાતી સાહિત્યને આધુનિકોત્તર ગાળામાં મળેલા વિશિષ્ટ વાર્તાકાર હિમાંશી શેલત છે.”૫

હિમાંશી શેલતે તેમની વાર્તાઓમાં મધ્યમવર્ગની સ્ત્રીઓના પ્રશ્નો ઉપરાંત ઝૂંપડપટ્ટી વિસ્તારની શ્રમિક સ્ત્રીઓ, વેશ્યાઓ સુધીનો વિસ્તાર સમાવ્યો છે. એમાંય તેમના ત્રીજા વાર્તાસંગ્રહ ‘એ લોકો’ની વાર્તાઓમાં બદલાતા માનવ સમુદાય સાથે બદલાતા ભાવવિશ્વને પામી શકાય છે. આ વાર્તાસંગ્રહમાં સમાવિષ્ટ ૨૧ વાર્તાઓમાં ગરીબો, ભ્રષ્ટ રાજકારણીઓ, વેશ્યાજીવન જીવવા મજબૂર સ્ત્રીની વેદના, વિવશતા, નિઃસહાયતા, પીડા અવગણના, અપમાનજનક સ્થિતિ, શોષણથી પીડિત એવા ઉપેક્ષિત સમાજના લોકોની વેદનાને વાચા આપવામાં આવી છે. જેમાં વાર્તાકાર હિમાંશી શેલતની આગવી વાર્તાસૂઝ અને વાર્તાકળાને પણ પામી શકાય છે. પ્રસ્તુતઃ અહીં તેમના ‘એ લોકો’ વાર્તાસંગ્રહમાંથી ‘ચુડેલનો વાંસો’ વાર્તાને પ્રાદેશિકતા સંદર્ભે જોઈએ. હિમાંશી શેલતે તેમની વાર્તાઓના સર્જન દ્વારા એ વાત પર ખાસ ભાર મુક્યો છે કે સ્ત્રી પણ એક વ્યક્તિ છે. માણસ છે. તેને ભોગવવાના સાધનરૂપ ન માનવામાં આવે. નારીવાદી એવા આ વાર્તાકાર નારીવાદ માટે આ વિચારે છે : “કશાય ભેદભાવ વગર એક નારીની વ્યક્તિ તરીકે પ્રતિષ્ઠા, આ વ્યક્તિને વિકાસની એ તમામ તકો મળે જે બીજી વ્યક્તિને અર્થાત પુરુષને મળે છે. જીવનનો અર્થ એ પોતાની રીતે પામવા મથે. શોષણ કરે નહીં અને શોષણનો પ્રતિકાર કરે. પૂરી સજાગતાથી એ વ્યવહાર જીવન અને સ્નેહના જીવનમાં પ્રવૃત્ત તે આ અભિગમનો મુખ્ય સૂર છે”૬

‘ચુડેલનો વાંસો’ એ અંધશ્રદ્ધાનું વરવું નિરૂપણ કરતી વાર્તા છે. અહીં આપણને અંધશ્રદ્ધા, વહેમ અને ભૂતપ્રેતની માન્યતા વચ્ચે જીવતા લોકમાનસનો પરિચય મળે છે. અહીં ભાણકીને ચુડેલ ઠરાવી ગામના લોકો તેને મારવા પાછળ પડે છે. જેઓથી બચવા ફાફા મારતી ભાણકીની લાચારી આપણી નજર સમક્ષ ચાક્ષુસ બની રહે છે. તે ઝૂંપડા જેવા ઘરમાં છુપાયેલી છે. વાર્તામાં ભયભીત થયેલી નિઃસહાય ભાણકીના ઘરમાં છુપાઈ લોકટોળાથી બચવાના ચિત્ર દ્વારા વાર્તા આરંભ પામી છે. પતિ પેમો શહેરમાં કમાવા ગયો છે. નિઃસંતાન એવી ભાણકી એકલતા વેંધારતી વરસાદી રાતે તેને ઊંઘ ના આવે, વળી વરસાદમાં છાપરું બરાબર ગળતું હોય ત્યારે ભાણકી દીવો ઓલવે ને પેટાવે એની આવી ક્રિયા જોતા લોકોની શંકા પાકી થઈ કે ભાણકી રાત્રે કંઈક કરે છે. એટલે કે

કામણ ટુમણ કરે છે. એ વાત માણેક અને રૂડકી ફેલાવે છે. એવામાં જ ભાણકીના ઘર આંગણે રમતો ગીગલો ઢબ દેતોકને મરી ગયો. જેથી ભાણકી છોકરાઓ ભરખી જતી ચુડેલ હોવાની માન્યતાથી લોકો તેને મારી નાખવા પાછળ પડ્યા છે. તેનો વર પેમો ગેરહાજર છે. ભયભીત થયેલી ભાણકી જીવ બચાવવા બારીમાંથી કૂદી ભીમનાથના ઓટલા તરફ ભાગે છે. તેને ઊંડે ઊંડે એવી શ્રદ્ધા છે કે ભીમનાથ આસપાસ પી ને સૂતેલો દત્તુ એને બચાવશે. દત્તુ ભાણકી પ્રત્યે આકર્ષણ અનુભવે છે. પુરુષ સહજ આવેગ અનુભવે છે. અને બીજી તરફ ભાણકી પણ પતિ પેમાના વિરહમાં સહજપણે દત્તુ તરફ આકર્ષાયેલી છે. પરંતુ વાર્તાના અંતિમ ચરણમાં વિષયાશક્ત દત્તુ વિષય ભૂલીને ટોળામાં ભળી જાય છે. ત્યારે ભાણકી વિચારે છે કે દત્તુ પીધેલો ન હોત તો પોતાને અવશ્ય બચાવી લેતોની લાગણીની અપેક્ષા રાખતી ભાણકીની વાંહે આંખ હોત તો દત્તુની નિષ્ઠુરતા તે જોઈ શકત. જે દત્તુ પ્રત્યે ભાણકી સતત અપેક્ષા રાખે છે તે દત્તુ પણ પુરુષપ્રધાન સમાજનો હિસ્સો છે એ વાતની પ્રતીતિ અહીં થાય છે.

વાર્તાકારે અહીં વર્તમાન ક્ષણો સાથે ભૂતકાળની સ્મૃતિના લસરકાઓ વડે વાર્તાની ગૂંથણી કરી છે. લાચાર, એકાકી ઝૂપડાં જેવા ઘરમાં જીવન વીતાવતી ભાણકી લોકટોળાની શંકા અને રોષનો ભોગ બને છે. વાર્તામાં આમ તો એવી માન્યતા છે કે ચુડેલના વાંસે આંખ હોય જો એમ હોય તો ટોળામાં ઉભેલો પહાડ જેવો દત્તુ ભાણકીને કેમ દેખાયો નહીં વાક્ય ઘણું સંકેતાત્મક બની રહે છે.

અહીં આપણે આપણા સમાજના ગામડાઓમાં પ્રવર્તતી અંધશ્રદ્ધા, વહેમનું તાદૃશ આલેખન થયું છે. અહીં જે પરિવેશ છે એ ગ્રામીણ પરિવેશ છે. વાર્તા આરંભે “બારણા એવા તો કોઈ મજબૂત નહોતા. બહાર ધમધમાટ વધતો જતો હતો. પેટી પટારા, જે નજીક ઢસડી લેવાય તે બધું બારણાં પાસે ખડકી દઈ પરસેવે દદડતી બેબાકળી ભાણકી ઓરડાની વચ્ચોવચ ઉભી રહી ગઈ. હવે કશું થઈ શકે તેમ નહોતું. એક રસ્તો એટલો બાકી રહેલો કે ઝમકુના ઘર ભણી પડતી બારી ખોલી એમાંથી ભાગી છૂટાય.” (આધિનુકોત્તર વાર્તા, પૃ.૧૭)

વાર્તાની નાયિકા ભાણકી છે. ભાણકીની ક્રિયા પ્રતિક્રિયાઓ સાથે આ વાર્તાના વળ ખુલતા જાય છે. ભાણકીના જીવન અને એની સાથે જોડાયેલી અંધશ્રદ્ધા સાથે વાર્તાની ગૂંથણી થાય છે. ભાણકી નિઃસંતાન સ્ત્રી છે. જેનો પતિ પેમો કમાવા માટે શહેર ગયો છે. જે ઘણો સમય થવા છતાં હજુ ઘરે પાછો આવ્યો નથી. નિઃ સંતાન ભાણકીની નજર રતનના ગદડ-મદડ દીકરાને જોતી રહેલી. જેમાં તેના અતૃપ્ત માતૃત્વની પીડા છે. પણ લોકોને મન તો ભાણકી બાળકો ભરખી જનારી ચૂડેલ છે. ગામ લોકોના ટોળાથી બચીને ભાગતી ભાણકીની હાલત જુઓ: “ દોડવાનું તો હતું, દોડીને ક્યાં જવાનું હતું એની ભાણકીને જ ખબર નહોતી. પગ લબકારા લેતા હતા, ને ફીણોટા શ્વાસતો ક્યારના હેઠા બેઠા જ નહોતા. ત્યાં તો ‘આ પેલી ભાણકી માહી કેવી ભાગતી છે’... ના ધગધગતા ચમકાને ચોંટી પડ્યા.” (પૃ.૧૯) લોકટોળાથી જીવ બચાવી ભાગતી ભાણકીની દશા જાણે કુતરાઓથી જીવ બચાવી ભાગતી ભયભીત સસલી જેવી છે. પોતાનો પતિ આજે હાજર નથી બીજું કે દત્તુ કે જેના પ્રત્યે એ આકર્ષણ અનુભવતી એ પણ એના કામમાં આવતો નથી. અહીં ભાણકી એ જે તે સમાજમાં અને એમાંય જોવા મળતી અંધશ્રદ્ધાનું વાસ્તવિક આલેખન કરતું પાત્ર બની રહે છે. સમાજમાં સ્ત્રીનું માત્ર જાતીય શોષણ જ નહીં પણ આ રીતે એને નિઃસહાય મોતના ઘાટ ઉતારી દેવામાં આવે છે. એટલે કે ભાણકી સમાજની આવી પાશવીયતાનો ભોગ બનતી સ્ત્રીઓ અને એમની વેદનાને વાચા આપતું પાત્ર બની રહે છે. નિરક્ષર સમાજ એની રૂઢિચુસ્તતા, પરંપરા, માન્યતામાં ફસાયેલા કેટલાય ગ્રામીણ વિસ્તારોમાં આવી ઘટનાઓ બનતી જ હોય છે. જે આપણે ઘણીવાર છાપાઓમાં પણ વાંચતા હોય છે. પણ એની સત્યતાના કોઈ પ્રમાણભૂત પુરાવા આપણી પાસે હોતા નથી. કંઈક કેટલીય સ્ત્રીઓ પુરુષોની આવી પશુતાનો ભોગ બની જાય છે. તો બીજી તરફ અહીં એક સ્ત્રીના પુરુષ પરની ખરી શ્રદ્ધા વિશ્વાસના પણ લીરેલીરા ઊડતા નિરૂપાયા છે. એક તરફ વર્ષોથી એકલી મૂકી શહેર કમાવા ગયેલો પતિ પેમો તો બીજી તરફથી પોતાને તાકી રહેતો દત્તુ છે. પણ ભાણકીને ખરા સમયે આ બંનેમાંથી એક પણ પુરુષ કામ લાગતો નથી. ભાણકી અહીં વાર્તાનું એવું પાત્ર છે. જેની પુરુષ પરની શ્રદ્ધા તૂટે છે. ભાણકીનો સંઘર્ષ, મનોસંચલનો ગ્રામ્યસમાજમાં જે પ્રકારે સ્ત્રીઓનું શોષણ કરવામાં આવે છે એ વાસ્તવિકતાને પ્રગટાવી

આપે છે. અહીં પરિસ્થિતિની સક્રિયતાનો સમર્થ વિનયોગ થયો છે. ગામડા ગામમાં બનતી હોય પણ અપશુકનિયાળ દુર્ઘટનાને માટે ગામલોકો કોઈ અણગમતાને ચૂડેલ કહી જવાબદાર ઠેરવી દે એમ ગામમાં એક પછી એક છોકરાઓ મરણ પામતા ગયા તેનું આડ ભાણકીને માથે ચડાવ્યું. વળી ભાણકીનો વર એમાં પાછો કમાવા ખાતર ગામ છોડીને ગયો છે તે વિગત પણ ભાણકીના પતન માટે નિમિત્ત બને છે. પેમો ઘર-ગામમાં હોત તો ગામ લોકો કદાચ ભાણકીને ચૂડેલ માનવાની હિંમત ન કરી શકતા. વળી કરત તો પણ પેમો એને અટકાવી શકત. પેલી બાજુ પેમાની ગેરહાજરીમાં ગામના ભરાડી દત્તુ માટે ભાણકીને જે મોંઘો અનુબંધ અનુભવાય છે તે પણ શક્ય ન બનતો. આમ પેમાની ગામમાં ગેરહાજરી જેવી સામાન્ય અને આકસ્મિક લાગતી વિગત વાર્તાની ઘટનાનો નિર્ણય કરવામાં મોટો ભાગ ભજવે છે. ભાણકી જેને પરમ તારણહાર માને છે તે બધું જ મારણહાર નિવડે છે.

પોતાને ડાકણ સમજી પાછળ પડેલા ગામ લોકો આડેઘડ પથ્થરો, હવામાં ડાંગ કુહાડી ફેંકી રહ્યા છે. કોઈપણ પ્રકારના પુરાવા વગર જ સ્ત્રીની ઉપર આ પ્રકારનો આરોપ લગાવી એને જીવતી ચુડેલ માની આ રીતનો વ્યવહાર પુરુષપ્રધાન સમાજની પાશવીયતાને ઉઘાડી પાડી આપે છે. તો પોતાનો જીવ બચાવવા ભાગતી ભાણકી દયનીય બની રહે છે. ગભરાઈને ભાગતી ભાણકીનું વર્ણન જૂઓ: “અંબોડો છૂટી જતા વાળનો ભારો પવનમાં ફગફગતો હતો. લાંબી લટો ગાલે-કપાળે વળગી પડી હતી. છેડાનું તો હવે ઠેકાણું જ ક્યાંથી? ઊલટું છાતીની ડાબી તરફનું સતત ઢંકાયેલું રહેતું મોટું લાખુ સુધ્યાં પડતું-ઉપડતું ચોખ્ખું દેખાતું હતું.” (પૃ.૨૦) પુરુષ માત્રને સ્ત્રીની સુંદરતાને ભોગવવી છે એને માત્ર પોતાની વાસનાને સંતોષવી છે. તૃપ્ત કરવી છે. અને એટલે દત્તું જે કાયમ ભાણકીને તાક્યાં કરે છે એ ખરા સમયે ભાણકીને કામ લાગતો નથી. એ પણ ટોળામાં ભળી જાય છે. ભાણકી બહાદુર છે. એ પ્રત્યાઘાત કરે છે, સંઘર્ષ કરે છે પણ આખરે પકડાઈ જાય છે અને ઢોરમાર ખાય છે. વાર્તામાં જોવા મળતું દત્તુનું પાત્ર એ ગ્રામીણ સમાજ અને એના પુરુષોની ખરી અસલિયતને બહાર પાડે છે. ભાણકીની છાતીને ટગર ટગર ટાકતો, મણકીની નજરમાં જેના પર થોડો ઘણો વિશ્વાસ છે, તે પણ પોતાના પતિ પેમાની

માફક જ નીકળે છે. દત્તને ભાણકી પ્રત્યે અનુરાગ છે. અને એથી જ તે સવાર સવારમાં આંટા મારે છે. ભાણકીની હાલત જોતા જ પીધેલા દત્તનો નશો ઉતરી જાય છે. એની હાલત જૂઓ: “ભાણકીને કહેવું તો હતું બહુ પણ દત્ત ગભરાયેલો હોય તેમ પાછળ ખસતો ગયો. એના હાથ કશું ફંફોસતા હોય એવું ભાણકીને લાગ્યું કદાચ એની ડાંગ કે પછી-ભાણકીની લગભગ ઉઘાડી, નજરની સાવ સામે ઝળૂંબી રહેલી છાતી દત્તને દેખાતી જ બંધ થઈ ગઈ હતી. એ તો આડી નજરે ડાફં જ મારતો હતો.” (પૃ.૨૧)

આમ તો ટોળામાં દત્ત પણ સામેલ છે. ત્યારે ભાણકીને તો દત્ત પર શ્રદ્ધા છે કે,- દત્ત એવા એમની વચ્ચે ઓય ની... આજ પીધેલો ના ઓય તો બાપડો દત્ત કેવો... હાચ્ચો... મરદ...” અને અંતે મરણતોલ માર વેઠતી ભાણકીના કપડાના લીરેલીરા ઉડી રહ્યા તે સાથે જાણે દત્ત પરના વિશ્વાસના પણ લીરેલીરા ઉડે છે. ગામના વંઠેલા દત્તનું પોતાની તરફ સતત તાકવું એ રીતે ભાણકી દત્ત પ્રતિ અનુબંધ અનુભવે છે. કેમકે એને એવી આશા છે કે કપરાકાળમાં તે તેની મદદે આવશે અને આથી જ ભાણકીના માનસમાં તેના પતિ પેમા અને દત્ત વચ્ચે સંઘર્ષ ચાલ્યા કરે છે. પણ ખરા સમયે એક્કેય કામ લાગતા નથી. અને ભાણકીને મરણતોલ ઢોરમાર ખાવો પડે છે. સ્ત્રી જે રીતે શોષણનો ભોગ બને છે એનું વાસ્તવિક ચિત્ર વાર્તામાં આપણે અલાયદી પાત્રસૃષ્ટિ દ્વારા પ્રગટવું જોઈ શકીએ છીએ. આ પાત્ર એ ગામડા ગામના દેશીપાત્રો છે. અને ગ્રામ્યસમાજ એમાં પ્રવર્તતી અંધશ્રદ્ધા, વહેમને વાચા આપતા પાત્રો છે. જ્યાં લોકોની વાસ્તવિકતાને પણ પ્રતિબિંબિત કરી આપે છે. અહીં આપણે સ્ત્રીની મજબૂરી એની નિઃસહાયતાને અને લાચારસ્થિતિનું આબેહૂબ આલેખન પામી શકીએ છીએ. ગામલોકો ભાણકીને ચુડેલ સમજી ઢોરમાર મારે છે આ ઢોરમાર મારીને પોતાની મર્દાનગી દેખાડતા પુરુષો ખરેખર નામદ છે. તે અહીં દર્શાવવામાં આવ્યું છે. વાર્તાકારે સાંપ્રત જીવનની ભીંસને ખૂબ જ અસરકારક રીતે અભિવ્યક્ત કરી આપી છે. જેમાં ભાણકી, પેમો, દત્ત જેવા પાત્રો ઘણા મહત્ત્વના બન્યા છે. ટોળાથી બચવા ઘરમાં ભરાયેલી ભાણકી જાણે છે કે ગીગાના મોત માટે પોતે જવાબદાર નથી. છતાં ભયથી તેને થાય છે કે પટારામાં દોરવું તો પડેવું જ છે ગાળીઓ બનાવતા કેટલી વાર પણ જીવ ક્યાંક ભરાઈ પડેલો જે તેને આપઘાત કરતા રોકે છે. વાર્તાના પાત્ર દત્ત

વિશે નોંધતા વિજય શાસ્ત્રી લખે છે: “ભાણકી જેને તારણહાર માને છે તે દત્તુ જ પરમ મારણહાર નિવડે છે. ભાણકી દત્તુને ટોળામાં જોયો હોત તો શેક્સપિયરના સીઝરની જેમ પોતાની રીતે બોલી ઊઠી હોત. ઓ દત્તુ તું પણ !” અહીં ભાણકીનું પાત્ર એની મજબૂરી, વિવશતા અને લાચારીને વાર્તાકારે પૂરી સજાગતા અને માવજતથી આલેખ્યા છે. જે આપણને સ્પર્શી જાય છે. અંધશ્રદ્ધા, વહેમ એનું વાસ્તવિક ચિત્ર વાર્તાકારે ખૂબ જ સચોટ રીતે આલેખી આપ્યું છે. સમાજમાં પ્રવર્તતા વહેમ, અંધશ્રદ્ધાઓ એટલા તો અસરકારક હોય છે કે જ્યાં માનવીયતા, માનવતા, સંવેદનો, લાગણી પણ શૂન્ય બની જાય છે. ભાણકી જેના પર ખૂબ વિશ્વાસ રાખે છે એવો દત્તુ તેનો મારણહાર બની રહે છે. જેમાં આપણે લાગણી, માનવતા જેવા ભાવોનું ખોખલાપણું પ્રત્યક્ષ થતું જોઈ શકીએ છીએ.

અહીં દક્ષિણ ગુજરાતના સુરત આસપાસના ગ્રામીણ વિસ્તારમાં બોલાતી તળબોલીને ખપમાં લેવામાં આવી છે. પ્રાદેશિક ભાષા દ્વારા વાર્તાકારે વાર્તાને વધુ જીવંત બનાવી આપી છે. જે વાર્તાની ઘટનાને પોષક બની રહે છે. સાંપ્રત જીવનમાં પ્રયોજાતી સુરતી બોલી અને એની સર્જનાત્મકતા ઊડીને આંખે વળગે છે. વાર્તામાં જે પ્રકારે સંવાદો પ્રયોજાયા છે ત્યાં આપણે આ બોલીની ચમત્કૃતિને તાગી શકીએ છીએ. જેમ કે,

“ તોડી જ પાડોની....તીમાં વાર હું, ભરાયેલી છ તે માંચ આવહે બા’ર તીની જાત ... હાળી આખ્ખું ગામ ભરખી ખાવા બેઠેલી છે તે ...” (પૃ.૧૭)

“... રોજ રાત પડે હિકોતરી બોલાવતી છે.કે દા’ડાનું કીધેલું કે ભાણકી કઈ કરતી છે રાતે, કોઈની માને, તે અવે લેવ, જોવ જાતે જ હું થિયું તે...” (પૃ.૧૭)

“હંતાય કાં ચૂડેલ, હામ્બી આવની, દેખાડીએ તને હો ...ગામ હાયવવા બેઠલા છેય બધ્યા, હમજી...” (પૃ.૨૦)

“વંતરી મરદને હો પાછળ પાડી દેય તેવી ભાગે છે...”

આ સંવાદોમાં આપણે આ પ્રદેશમાં બોલાતી તળબોલી અને એના અસલ લઢણ-લહેંકા, હુંકાર, તુંકારને પામી શકીએ છીએ. ફીણોટા, વંતરી, હિકોતરી, મરદ, દાબડો, ડંગોરો, પથરો, વાંસો જેવા પ્રાદેશિક તળ શબ્દપ્રયોગોમાં આગવો તળસંદર્ભ તો નાગડાપુગડા, આકળવિકળ, વચ્ચોવચ, ઝકળવકળ, ધમધમાટ, ગુસપુસ, સૂમસામ, સબોસબ, આસપાસ, ટગર ટગર, ગદડ-મદડ, ઉબડખાબડ, જેવા દ્વિરુક્તપ્રયોગો ધબોધબ, ફફડાટ, ધમધમાટ, ધગધગાટ, ધડબરડાટી જેવા રવાનુકારી પ્રયોગો વાર્તાની ભાષાભિવ્યક્તિને વધુ સર્જનાત્મક બનાવી આપે છે. વાર્તાકાર હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓનું ગદ્ય પણ એમની વાર્તાકળાનું એક મહત્ત્વનું કેન્દ્ર બની રહે છે. એવું સર્જનાત્મક ગદ્ય પણ અહીં વાર્તાને કલાત્મકતા બક્ષે છે. વાર્તામાં પ્રયોજાયેલ અલંકારો આકર્ષક બની રહે છે. ‘દત્તુ કઈ કરે તે પહેલા ઓટલો ઠેકીને ભાનકી હવામાં તીર બની ગઈ’, ‘ભાનકીના શ્વાસ બારણેજ વળગ્યા હતા.’ જેવા ઉદાહરણો નોંધી શકાય.

વાર્તાનું કથાવસ્તુ સુરત જિલ્લાની આસપાસના ગ્રામીણ વિસ્તારનું છે. આ પરિવેશ ગ્રામીણજીવન અને એની રહેણીકરણીને પ્રગટાવી આપે છે. ગામડાં ગામમાં નિરક્ષરતાનું પ્રમાણ વધુ હોય છે. અને આથી જ નિરક્ષરતાને કારણે વહેમ, અંધશ્રદ્ધાનું પ્રમાણ પણ એટલું જ વ્યાપક રીતે જોવા મળે છે. એવી જ અંધશ્રદ્ધાની વરવી વાસ્તવિકતાને પ્રગટ કરતી આ વાર્તા છે. એક નિઃસંતાન સ્ત્રીને ગામના લોકો ચૂડેલ માની ઢેરમાર મારી મોતને ઘાટ ઉતારવા તૈયાર થાય ત્યારે એની માનસિકતા કેવી હોય એવી સ્ત્રીની એ વાસ્તવિક સ્થિતિને આપણે આ વાર્તામાં પ્રગટ થતી જોઈ શકીએ છીએ. એનો પતિ હાજર નથી, બીજા પુરુષ પ્રત્યે એને શ્રદ્ધા છે એ પણ ખરા ટાણે એને મદદ ન કરે ત્યારે એની મનઃસ્થિતિ કેવી હોય એનું સચોટ આલેખન અહીં ભાણકીના પાત્ર દ્વારા થયું છે. ભાણકી ગામડાં ગામની સ્ત્રી છે. જે નિઃસંતાન છે. જેનો પતિ પેમો પણ શહેરમાં કમાવવાને લઈ એને એકલી અટૂલી મૂકી છેલ્લા ઘણા વર્ષોથી ગાયબ છે. એ ભાણકીને ગામમાં લોકો વહેમથી જૂએ છે. એને ચૂડેલ સમજે છે. એક રીતે તો આ વાર્તા નારીની વેદના વ્યથાને વાચા આપે છે. પરંતુ એ સાથે-સાથે ગ્રામીણ જીવનમાં જોવા મળતી

અંધશ્રદ્ધા, પુરુષ પ્રધાનસમાજ એની જોહુકમી, પુરુષોની નામદાનગીને પણ અહીં ઉઘાડી પાડી આપે છે. જે બહુધા પ્રાદેશિક સંદર્ભ પણ ઊભા કરી આપે છે.

અંધશ્રદ્ધા, વહેમથી ખરડાયેલો સમાજ કેટલો કૂર છે કે ભાણકી દોરડું લઈ જીવન ટૂંકાવવા સુધીના વિચારે ચડી જાય છે. સાંપ્રત સમયમાં પણ ડાંગ-વલસાડના જંગલવિસ્તારોમાં આવા કિસ્સાઓ બનતા રહે છે. જે આ પ્રદેશના લોકમાનસ, લોકસ્વભાવને પ્રગટાવી આપે છે. ભાણકી આવી સ્ત્રીઓ, એમની વેદનાને પ્રગટાવી આપતું અને એનું નેતૃત્વ કરતું પાત્ર બની રહે છે. ઘરમાં સંતાયેલી ભાણકીની સ્થિતિ જૂઓ: “ભાણકીના શ્વાસ બારણાને જ વળગ્યા હતા. ઓરડા વચ્ચે તો એ ઠાલો પડછાયો થઈને ઊભેલી.ઓ બારણું તૂટ્યું, ઓ ધાડુ ઘરમાં પેઠું, સબોસબ લાકડીઓ, ને બરડે સોળ, ખેંચાઈ ગયેલા કપડાને સાવ ઉઘાડું શરીર, ગામ આખામાં હાંફતી દોડતી સાવ એકલી એ, અને પાછળ હુડુડુ ટોળું... ધગધગતા ડામ, અણિયાળા પથ્થર અને લોહીના રેલા.” (પૃ.૧૭) આવી નિઃસહાય સ્ત્રીને મારવા આખું ગામ ટોળું સક્રિય બને છે. આ સ્થિતિ કેટલી દયનીય બની રહે છે. પુરુષપ્રધાન સમાજની જોહુકમીને પણ અહીંયા વાર્તાકારે ચિત્રી આપી છે. વાર્તામાં પ્રયોજાયેલી સુરતી બોલી પ્રાદેશિકતાને મૂર્ત કરી આપે છે. ગ્રામ્યપરિવેશમાં ઘર, પટારો, ગાળીયો, ખાટલી, અડિયલ, ગીગલો, ગગી, છુટા છવાયા ઝુંપડા, સૂમસામ કેડી, ગદડમદડ જોડિયા, વંતરી, જેવા તળશબ્દો, વર્ણનો વાર્તામાં પ્રાદેશિકતાને મૂર્ત કરી આપે છે. વાર્તામાં પ્રયોજાયેલા બોલીનાં સંવાદો આ પ્રદેશ અને એની પ્રાદેશિક અસ્મિતાને જીવંત રીતે પ્રસ્તુત કરી આપે છે. અહીં જોવા મળતું પાત્ર દત્તુ પણ આ સાંપ્રત જીવનનું દ્યોતક છે. લોકટોળામાં ભળી જતું આ પાત્ર સૂચક બની રહે છે એટલે કે વાર્તાકારે પ્રાદેશિક જનસ્વભાવને પણ અહીં આલેખી આપ્યો છે. મુખ્યત્વે તો સ્ત્રીને ચૂડેલ સમજીને એના પર બાળકોને મારી નાખવાનો ખોટો આરોપ લગાવી એને ઢેર મારવો એની પાછળ અંધશ્રદ્ધા જોડાયેલી છે. જે ઘણું ખરું પ્રાદેશિક બની રહે છે. સમાજ એમાં પ્રવર્તતા વહેમ, અંધશ્રદ્ધા એટલા તો સબળ હોય છે કે વ્યક્તિ હોય કે સ્ત્રી એની ભીંસમાંથી છૂટી શકે તેમ નથી. કેમ કે ત્યાં વિચારને કોઈ તક જ નથી. અને આવી જ લોકદષ્ટિનો ભોગ ભાણકી બને છે. ભાણકી જેવી કેટલીય સ્ત્રીઓ છે જે સમાજની આવી

અંધશ્રદ્ધાનો ભોગ બની પોતાનું જીવન ટૂંકાવી દેતી હોય છે. કાં તો લોકજનો જ એને મારી નાખતા હોય છે. સમાજની આ વરવી વાસ્તવિકતા પ્રાદેશિક બની રહે છે. ભાણકીને ચૂડેલ ઠરાવી લોકટોળું તેને મારી નાખે એવા મનુષ્યના બર્બરતાપૂર્ણ વ્યવહારને વાર્તામાં સામાજિક પ્રતિબદ્ધતા સાથે આલેખમાં આવી છે. જે આપણે એક લાચાર, વિવશ, બિચારી સ્ત્રી અને એની કરુણસ્થિતિમાં જોઈ શકીએ છીએ. એક તરફ ભાણકી માટે ચૂડેલ હોવાની લોકટોળાની શંકા બીજી તરફ પતિ અને જેની પર ખરી શ્રદ્ધા રાખી છે એવો દત્તુ બંને પુરુષો ભાણકીના કામમાં આવતા નથી. વાર્તા સ્ત્રીના શોષણ, એની કરુણસ્થિતિ, આ પ્રદેશની સ્ત્રીની વાસ્તવિકતા પ્રગટ કરી આપે છે જે પ્રાદેશિકતાને પણ મૂર્ત કરી આપે છે.

સમાજમાં આવા અનેક દૂષણો સાંપ્રત સમયમાં પણ જોવા મળે છે. જેના થકી સ્ત્રીઓને ઘણું શોષવાનું થાય છે. જીવતી સ્ત્રીને ચૂડેલ ગણવી એને ઢેર મારતા ગામલોકો આવી હલકી વિચારધારાના ગુલામ બની રહે છે. અને અંધશ્રદ્ધાને એના બળને આપણે ચરમસીમાએ પ્રગટતું જોઈ શકીએ છીએ. ગ્રામીણ ઘટના, ગ્રામીણ પરિવેશ, વહેમ, અંધશ્રદ્ધા, દક્ષિણ ગુજરાતના સુરત જિલ્લાની આસપાસના વિસ્તારમાં બોલાતી તળબોલી, ત્યાંનું લોકજીવન, રહેણીકરણી, જીવનવ્યવહારો, વ્યવસાયો, ખાનપાન, વ્યસનો, પહેરવેશ આ બધા જ ઘટકો વાર્તામાં પ્રાદેશિકતાને મૂર્ત કરી આપે છે.

૪.૫ ગૂમડું – અજિત ઠાકોર

‘તખુની વાર્તા’ વાર્તાસંગ્રહમાં કળાત્મક વાર્તાઓ આપી અનેક વિવેચકોનું ધ્યાન ખેંચનાર એવા અજિત ઠાકોરની વાર્તાઓની ભોંય ગામડાંની છે. આ વાર્તાઓમાં ગ્રામીણચેતના, ગ્રામ્યપરિવેશ એનું તળવાસ્તવ આબેહૂબ ઝીલાયું છે. સુરત આસપાસના ગ્રામીણ પ્રદેશને અહીં પ્રત્યક્ષ થતો જોઈ શકાય છે. અહીં એમના આ વાર્તાસંગ્રહની ‘ગૂમડું’ વાર્તામાં પ્રાદેશિકતાને તપાસી છે. ‘ગૂમડું’ વાર્તામાં સંબંધોનું પ્રતીકાત્મક આલેખન કરવામાં આવ્યું છે. સંબંધો ગૂમડું બની પાકી ગયા છે. વાર્તાનો નાયક તખુ શહેરમાં શિક્ષક છે ને વેકેશનમાં પોતાને ગામ

આવ્યો છે. પણ એને બધું બદલાયેલું લાગ્યા કરે છે. ઘરમાં કૂવાવાળું ખેતર વેચી દેવાની વાત ચાલે છે ને ભાઈઓ નોકરિયાત તખ્ત પાસે વધુ અપેક્ષાઓ રાખતા થયા છે. ભાઈઓને પોતાના વ્યવસાયો ઠીક કરવા છે. બાધરને દુકાન સમી કરાવવી છે. ખુમાનને દવાખાનું કરાવવા પૈસા જોઈએ છે. ઘરમાં ટી.વી નથી એનો બાને અફસોસ છે. તખ્તને પહેલા પણ લોન લઈને ખુમાનના એડમિશન માટે પૈસા આપ્યાં હતા. હવે તે કઈ કરી શકે તેમ નથી. તે વિચાર્યા કરે છે. પણ એને ગૂમડું થયું હતું. તેમાં કળતર થતી હતી. અહીં લાગણીનો શૂન્યાવકાશ એવો છે કે નાયક તખ્તને ઘૂંટણે બાલતોડ થયેલી નાની ફોલ્લી ઘર આખામાં ગંધાતા ગૂમડાંનો અનુભવ કરાવે છે. સંબંધો ગૂમડું બની પાકી ગયા છે. નસ્તર મુકવાની હામ ન થાય એવા સંબંધો ગૂમડાં જેવા થઈ ગયા છે. એમાં વાર તેહવારમાં સ્ત્રે છાંટવાની બદબૂ ક્યાં સુધી રહેવાની હતી? અને ગૂમડું ગંધાઈ ઊઠેલા અને સડી ગયેલા સંબંધોનું પ્રતીક બની રહે છે.

વાર્તાનો આરંભ જ, “આવ્યો છું ત્યારથી ઘરમાં કઈ ગોઠતું નથી.” એ વાક્યથી થાય છે. જેમ કે “ મારી નજર સામે ગૂમડાં ગંધવા માંડ્યા. ઘર આખામાં ગૂમડાં ગૂમડાં. એક જ લોહીની ફૂલકયારી ધીમે ધીમે પરુનું ગૂમડું બની ગયેલી દેખાઈ... પીંજરાને ટેકે બેઠેલી બા નું ઘૂંટણને આ છાપરીયું ઘર ! બંને એક જેવા એના પર સ્ત્રે થતા રહે છે. ખુશબુ અને બદબૂ વચ્ચેની મગજને ચકરાવી દેતી એ વાસ !” (પૃ.૨૨)

અને વર્તાનાયક તખ્ત ઘર, વતન સ્વજનોને છોડીને નીકળી જાય છે. તેનો આ નિર્ણય અણગમાની, પીડાની પરાકાષ્ટારૂપ ક્ષણ બની રહે છે. પોતાના વતન સાથેનું તીવ્ર ખેંચાણ, ઘર સાથેનો ઘરોબો ધરાવતા તખ્તની મનઃસ્થિતિનું અહીં કલાત્મક આલેખન થયું છે. સંબંધો કેવા ખોખલા હોય છે એ વાસ્તવિકતાનું સચોટ આલેખન આપણે અહીં જોઈ શકીએ છીએ. ઘરનું વાતાવરણ વેરવિખેર છે. અરાજક છે. ક્યાંય કોઈ સંવાદ નથી. હુંફ નથી. નિરાંત નથી. ઘરની દરેક વ્યક્તિને કોઈને કોઈ ફરિયાદ છે. માંગણી છે. તખ્ત પાસે અપેક્ષા છે. રોષ છે. પરસ્પરને સહાય થઈ શકે તેવી સ્થિતિ નથી. હિજરાટ છે. તખ્ત બધા માટે ઈચ્છાપૂર્તિનું સાધન માત્ર બની રહે છે. ભાઈઓની

દાનત ખેતર વેચવા પર છે અને શહેરમાં શિક્ષક એવા તખુની આવક પર. જીવન પ્રણાલી, જીવનસંદર્ભ બદલાતા સામાજિક વ્યક્તિગત મૂલ્યોમાં જે પરિવર્તન આવ્યું છે ખાસ કરીને સંબંધોમાં એનું આલેખન આ વાર્તામાં પામી શકાય છે. કુટુંબ, પરિવારનું પારિવારિક વાસ્તવ પ્રગટાવતી આ વાર્તામાં તખુનું ખરું સંવેદન ઝીલાયું છે. ગૂમડું બગાડનો સંકેત છે. તેમ પીડાનો સંકેત છે. જુગુપ્સા, અણગમો એ વાર્તાનો પ્રધાન સુર છે. આમ તો વાર્તામાં ખાસ કોઈ ભારેખમ ઘટના નથી પરંતુ વાર્તાકથકની ચેતનામાં જે ઝિલાય છે, પમાય છે, પરાવર્તિત થાય છે તેનું સહજ નિરૂપણ છે.

વાર્તાનો નાયક તખુ છે. અને વાર્તાકથક પણ. તખુ અને એના અણગમા, પીડા વાર્તાનું કથાવસ્તુ બન્યા છે. ઘરમાં ત્રણ ભાઈઓ છે. ખુમાણ, બાધર અને તખુ. એમાં ખુમાણ હોમિયોપેથી ડોક્ટર છે જ્યારે બાધર દુકાન ચલાવે છે. તખુ શહેરમાં અધ્યાપક છે. બૌદ્ધિક છે. સમાજબારો છે, એકલગંધરો છે. પણ ખરી રીતે તે વેદનાશીલ જીવ છે. શહેરથી ગામ આવેલો તખુ કહે છે, “હમણાં હમણાની ઘરમાંથી કઈ વાસ આવ્યાં કરે છે. એટલું તો નક્કી.” કેટલું સૂચક બની રહે છે. શહેરમાં નોકરી કરતો હોવાથી વતન પ્રત્યેનું તીવ્ર ખેંચાણ તખુને દર વેકેશનમાં પોતાને ગામ ખેંચી લાવે છે. ત્યારે તેને ઘરનું આખું વાતાવરણ અલગ લાગે છે. અને આથી જ વાર્તા આરંભે જ તે કહે છે. “આવ્યો છું ત્યારથી ઘરમાં કઈ ગોઠતું નથી. કાં મારું પરિણામ બદલાઈ ગયું છે કે પછી ઘરનું.” (પૃ.૧૬) આવું તખુને ચારેક વેકેશનથી થાય છે પણ એ માટે જવાબદાર એ પોતાની વધતી જતી ઉંમરને કારણરૂપ ગણે છે. તખુને ઘૂંટણે ખાસ્સું ગુમડું થયું છે. પહેલાં તો ફોલ્લી હતી પણ આળસને કારણે ગૂમડું થઈ ગયું છે. જેનાથી તેનો ઘૂંટણ અકળાઈ ગયો છે. આ ગૂમડું આખા ઘરમાં ગંધાઈ ઉઠ્યું છે. તખુને ચા ફાવતી નથી. થાળીમાં પીરસેલું ગિલોડાનું શાક ભાવતું નથી. નોકરિયાત તખુ એના મનઃસંચલનોનું સુક્ષ્મ આલેખન તાર્કિક અને પ્રતીતિજન્ય બને છે. વાર્તાનાયક તખુ અને મા વચ્ચેની વાતચીતમાંથી તખુના વ્યક્તિત્વની તૂટક તૂટક રેખાઓ પ્રગટ થાય છે. તેમ જ તેના આંતરમનને પામી શકાય છે. એ આગંતુક જેવો લાગે છે. માં તેને સમાજબારો ગણે છે. એખલ ગંધારો ગણે છે. અહીંથી તેના મૂળ ઉખડી ગયા છે અથવા તો તે ઊગી શકે તેવી ભોંય જ નથી બચી. એવો સૂર સંભળાય

છે. બાનું પાત્ર ધ્યાનકર્ષક બનવા પામ્યું છે. આ પાત્રમાં ક્યાંક આપણને તખ્ત પ્રત્યેની લાગણી તો ક્યાંક કટાક્ષ દેખાય છે. જેમ કે, “એખલો હે’રમા રેઈ રેઈને એખલ ગંધરો થેઈ ગીયો છે. આળહુંનો પીર, ભૂખો તખલો, તું અજુ એવોને એવો જ રિ’યો તખલા ! તું તો સમાજબારો છે, અમને હો સમાજબા’રા કરવા છે! (પૃ.૧૭)

એખલ ગંધરો એખલા દૂધની પી પી ને ફાટી ગિયો છે.એનાથી પૈહા છૂટહે તા’રે ને ?

રોડળા નાં રડ! લખમી આવતી ઓહે તોહો ચાલી જહે.

બાના આ સંવાદોમાં આપણે તખ્ત પ્રત્યેની બાની ખીજ અને રોષને પામી શકીએ છીએ. વાર્તાના બધા પાત્રો થાકેલા, હારેલા, ત્રસ્ત છે. જેમ કે, ‘બા પીંજરાને અઢેલીને બેઠી હતી.’, ‘ભાઈ પણ ઘર ખર્ચ વેંઢારી ને થાકી ગયા છે. ‘બે પ્રસંગ ઉકેલતા તો મારી કેડ ભાંગી ગઈ.’ ‘મને એના સ્ત્રેની ગંધ ગૂંગળાવવા લાગી.’ આમ પરિસ્થિતિજન્ય ઉત્તેજના પાત્રની રોષયુક્ત પ્રતિક્રિયાઓમાં પ્રતિબિંબાય છે. વાર્તાનાયક તખ્ત ઘરની ચિંતાજનક સ્થિતિનો અતિવાસ્તવપૂર્ણ અનુભવ કરે છે. ભારતીય કુટુંબજીવનમાં કલ્યાણની અને ઉદારતાની ભાવનાના ઊંડા મૂળ હતા તે આજે ધ્વંસ થવાની સ્થિતિમાં છે. તેની ભોંય સુકકી બનતી જાય છે. આ વાસ્તવિકતાનું આલેખન આપણને આ વાર્તામાં જોવા મળે છે.

વાર્તાના ગદ્યની વાત કરીએ તો પાત્રની મનોદશાને લાક્ષણિક ઢબે વ્યક્ત કરતી બોલી વાર્તાનું સુક્ષ્મ ઘટક છે. તાપી-નર્મદાના દોઆબ વિસ્તારના ગ્રામ્યવિસ્તારમાં બોલાતી પ્રાદેશિક તાળબોલીને પાત્રાનુસાર પ્રયોજી છે. જે સર્જનાત્મક બની રહે છે. આ બોલી, બોલચાલના લહેંકાઓ અને ઉક્તિની વિચિત્રતાઓ વડે અભિવ્યક્તિ સચોટ બની છે. જોકે અહીં આ બોલી બાના સંવાદોમાં આલેખાઈ છે એવી અન્ય પાત્રોના મુખે જોવા મળતી નથી. આ બોલી એના હુંકાર, તુંકાર આ પ્રદેશ અને એના તળવાસ્તવને પ્રગટાવી આપે છે. થોડાક ઉદાહરણોથી આ વાત સમજીએ.

“ એખલો હે’રમાં રેઈ રેઈને એખલ ગંધરો થેઈ ગીયો છે.”

“તખલો બો આળહુંનો પીર. હૂંકી બોયડી તળે રખડી જહે” (પૃ.૧૬)

આગલા ભવમાં મારો તખલો ભૂખો ને ભૂખો મારી ગયેલો ઓહે.(પૃ.૧૬)

તાખલા તારા આ બારસને પૂળો મે’લ,અઈ રે’ તાં હુધી દાતણ જ કર.(પૃ.૧૭)

“હવારે પાન્છેર દૂધ લાવીએ છીએ.પોંચી વળાવું જોઈએ ને ? મને થયું, લો, મગને હો પગ ફૂટવા માંઈડા છે ને કે ! (પૃ.૧૭)

આ સંવાદોમાં આપણે તળબોલી અને એનાથી ઉપસતી સર્જનાત્મકતાને તાગી શકીએ છીએ. અહીં પ્રયોજાયેલા એકલગંધરો, ઘરકૂકડી, રજબૂત, બરાસ, પાન્છેર, હક્કરિયા, માસ્તર, પોયરો, ઢીમચુ, જેવા દેશી શબ્દો તો વાર્તાના ગદ્યને ચમત્કૃતિ બક્ષતી ઉપમાઓ જેવી કે,

- તુવેરસીંગ ફાટેને દાણો દડી જાય એવું જાણે મારી બાબતમાં થયું છે. (પૃ.૧૭)
- ઝાડીમાંથી રાની બિલાડી તકે એમ એની મંજરી આંખો તગતગતી હતી. (પૃ.૧૭)
- પાકેલા કાનમાં કોઈ સળી નાંખે એમ વિચારો પ્રવેશ્યાં કરે છે. (પૃ.૨૧)
- સાત-વીસ ! કહેતા એની ભ્રમર પણછની જેમ ખેંચાઈ.
- ઠેકઠેકાણે અંધારાના ખાબોચિયા ભરાયા છે. (પૃ.૧૭)

વાર્તાના ગદ્યને આકર્ષક બનાવતાં આ અલંકારો સર્જનાત્મકતાની સબળ અભિવ્યક્તિ બની રહે છે. આ ઉપરાંત અહીં પ્રયોજાયેલી હૂંકી બોયડી તળે રખડી જહે, મગને પગ ફૂટવા,સાપ દેડકું ગળવા તાક માંડે, આગળ ઉલાળ કે પાછળ ઘરાર, મે’તો તે એકડે એક કે’તો, જેવી કહેવતો, પેટે પાટા બાંધવા, રોદણા રડવા, ભેંકડો તાણવો જેવા રૂઢિપ્રયોગો વાર્તાની ભાષાઅભિવ્યક્તિને વધુ સબળ બનાવી આપે છે.

વાર્તાકાર અજિત ઠાકોરનું વતન તાપી-નર્મદાના દોઆબ વિસ્તારમાં સ્થિત કોસંબા પાસે આવેલું તરસાળી ગામ. તેમની વાર્તાઓમાં આ વિસ્તારનો ગ્રામ્યપરિવેશ અને એનું જીવનવાસ્તવ આલેખાયા છે. આ પ્રદેશ અને એની તળવાસ્તવિકતા પ્રાદેશિક તાળબોલીમાં અહીં નિરૂપાયો છે. આ પ્રદેશમાં વસતા રાજપૂત કે જેમના રજવાડા હતાં પણ બદલાતાં સમયમાં સાલિયાણા ગયા, સત્તા ગઈ અને રજપૂતોની સ્થિતિ નગણ્ય થઈ ગઈ. આ પરિસ્થિતિ સાથે ગોઠવવાની મથામણ એમની મનઃસ્થિતિ લેખકે જોઈ અનુભવી છે. વાર્તાકાર પોતે પણ આ જ્ઞાતિના છે. આથી તેમની કુંઠા, પીડા, હતાશાની વાત માંડવાની ઈચ્છા, પોતાના વતન કુટુંબ માટેનો ઝૂરાપો તેમને આ વાર્તાઓ લખવા પ્રેરે છે. તેમની વાર્તાઓ વિશે જાણીતા વાર્તાકાર મહેન્દ્રસિંહ પરમાર નોંધે છે: “૧૯૮૮ થી ૨૦૦૫ સુધીના સમયમાં લખાયેલી આ વાર્તાઓ પાછલા બે દાયકામાં ગુજરાતી વાર્તાએ જોયેલા મહત્ત્વપૂર્ણ સ્તબકનો રસપ્રદ પરિપાક છે.”૭

અહીં આ વાર્તામાં વાર્તાકારે કૌટુંબિક-સામાજિક સંબંધોમાં પ્રવેશી ગયેલી શુષ્કતા, સગા ભાઈઓની સ્વાર્થતાને તખ્તના પાત્ર દ્વારા ખૂબ નજીકથી બતાવ્યું છે. તખ્તનું પોતાના વતન તરફનું ખેંચાણ અને ત્યાંજ હવે જાણે ગોઠતું નથી એમ કહી બદલાયેલી સ્થિતિને રજૂ કરી આપી છે. પાકી ગયેલા સંબંધો ગૂમડાં જેવા જ બની ગયા છે. ગૂમડું આવા સંબંધોના પ્રતીકરૂપ બની રહે છે. પોતાની પરિસ્થિતિને તુંવેરશીંગના દડી જતા દાણા સાથે શરખાવતો તખ્ત અને એનું દેશીપણું પ્રાદેશિક બની રહે છે. ગ્રામીણ જનજીવન, કુટુંબજીવનમાં જોવા મળતા ભાઈ-ભાઈ વચ્ચેના ખોખલા સંબંધો અને એના આટાપાટા, આ બધી જ બાબતો ગૂમડાંને પ્રતીકાત્મક બનાવી મુકે છે. તખ્તનું મૂંગું દુઃખ આપણે અહીં જોઈ શકીએ છીએ. પાકી ગયેલા આ સંબંધો પર નસ્તર મુકવાની હામ ન થાય એવા થઈ ગયા છે. પારિવારિક ગતિવિધિઓ એક આગવો પરિવેશ ઉભો કરી આપે છે. વાર્તાનું કથાવસ્તુ સાવ સરળ છે. જેમાં આ પ્રદેશના કુટુંબજીવન, અને એના સામાજિક પરિવેશને આબેહૂબ નિરૂપવામાં આવ્યો છે. બાનું પાત્ર, ભાઈઓના પાત્રોની ક્રિયા-પ્રતિક્રિયાઓ થકી ખોખલા સંબંધો અને એની પોકળતા પણ અહીં પ્રત્યક્ષ થાય છે. એમાંય પ્રાદેશિક તળબોલીમાં તખ્તને કટાક્ષો કરતી બાના સંવાદો ધ્યાનાકર્ષક બની રહે છે. જેમ કે,

“આગલા ભવમાં મારો તખલો ભૂખોને ભૂખો મારી ગયેલો ઓહે”(પૃ.૧૬)

“તખલા, તારા આ બારસને પૂળો મે'લ અઈ રેતા હુધી દાતણ જ કર. ની તો બે વરહમાં હવ બોખો થેઈ જહે.” (પૃ.૧૭)

“ હેઈની ગાણે ફોલ્લો થિયો તે પંપાળીને મોટો કઈરો ! કહું છું કે દવા લો ! નહીતર આખો પગ કોહી જશે.” (પૃ.૧૮)

ગ્રામીણ તળવાસ્તવના ઘોતક એવા આ ઉદાહરણો પ્રાદેશિકતાને પ્રસ્તુત કરી આપે છે. વાર્તામાં રાજપૂત સમાજમાં લાજ કાઢવાના રિવાજને પણ વણી લેવામાં આવ્યો છે. તખુ લાજ કાઢતી ભાઈઓની વહુઓ માટે છત્રી શબ્દ પ્રયોજે છે. ખેડૂત પરિવાર અને એના જીવનને પ્રગટાવી આપતી પાત્રસૃષ્ટિ પ્રદેશ વિશેષ અને એના રંગોને પ્રગટાવી આપે છે. ખેતર વેચવાની વાત, એ તત્કાલીન ખેડૂત કે જેઓ ખેતર વેચી વેચીને પોતાના સ્વાર્થ સિદ્ધ કરે છે એના પર જાણે કે વાર્તાકાર નિશાન તાકતા હોય એમ લાગે. પોતાની મનઃસ્થિતિ અને ઘરના દરેક સદસ્યની પોતાની પાસેથી અપેક્ષાઓ માટે વાર્તાકાર કપોળ પ્રયોજે છે. જે એટલું જ સૂચક બનવા પામ્યું છે. “જઈને બાજુની પરસાળમાં સૂતો. થોડીવારમાં રાતું પીળું અંધારું પથરાઈ ગયું. જોઉં તો પાંચ-સાત કુરકુરિયા ન્હોરથી ઘરના પોપડા ખણી રહ્યાં હતા. પોપડા ઉખાડી ઉખાડીન છુટા પાડવા લાગ્યા. કુરકુરિયા જોર જોરથી ન્હોર મારવા લાગ્યા તે છાપરું હો પોપડાની જેમ ઊખડીને ઊભું પડ્યું. મારી પૂંછડી દબાઈ ગઈ. ખેંચી તો મૂળ સોતી નીકળી ગઈ. નધ ઘૂરકતા ઘૂરકતા પોપડો ચાવવા લાગ્યા.ખાઈ ખાઈને ઓકે. ખાઈ ખાઈને ઓકે. હું જોઈ રહ્યો.હું બધાની આગળ-પાછળ ફરી ફરીને અટકાવવા લાગ્યો. કઈ ના વળ્યું. એટલે મેં હો એક પોપડો મોઢામાં મૂક્યો. મોઢામાં સળવળ સળવળ થયું. જોઉં તો અળસિયું લટકે.ત્યું ત્યું.” (પૃ.૧૯)

અહીં આપણે વાર્તાનાયક તખુ અને એના પરિવાર સાથેના વ્યવહારના સંકેતોને વેરાયેલા જોઈ શકીએ છે. અહીં તળમલકના માનવી એમના વ્યવહારો ખાસ કરીને પ્રાદેશિક ગ્રામીણ કુટુંબ અને એમાં જોવા મળતા

સંબંધોના આટપાટા, એમની વાસ્તવિકતા, રહેણીકરણી, જીવનવ્યવહારો, સ્વભાવ, જેવા તત્ત્વો વાર્તામાં પ્રાદેશિક પરિવેશને તાદ્દશ કરી આપે છે. ઘર પરિવારના સભ્યો અને એમની સાથે માણેલા ખારા-ખાંટા અને સારા-માઠા પ્રસંગાનુભાવોને સર્જકે અહીં 'તખુ' ના માધ્યમથી એક પછી એક રજૂ કરી આપ્યાં છે. તખુનો મામા સાથેનો સંવાદ તખુની માસ્તરપણાની બધાને આવતી અદેખાઈને, સ્વભાવને પ્રગટાવી આપે છે. લોહીના સંબંધોમાં આવતી સ્વાર્થવૃત્તિનું આગવું આલેખન અહીં કરવામાં આવ્યું છે. તખુ પાસે ઘરના લોકોની અપેક્ષાઓ, ખેતર વેચીને પોતાના કામ કાઢવા માંગતા ભાઈઓ, લોહીના સંબંધોમાં થતા બગાડ એટલે કે ગૂમડાં સમ બની રહે છે. વાર્તાના અંતમાં તખુ “એક જ લોહીની ફૂલકયારી ધીમે ધીમે પરુનું ગૂમડું બની ગયેલી દેખાય” આ બધું જોઈને ત્રસ્ત તે ખુમાનને અમદાવાદ પેસેન્જરનો ટાઈમ પૂછી બેસે છે.

પોતાના તળપ્રદેશને ઉજાગર કરતાં વાર્તાકાર અજિત ઠાકોર કહે છે: “.....મારું નેટિવ પુરાણો લાટ પ્રદેશ. અહીં તરુણ વયે કવિ રાજશેખર વસેલો મારા એ લાટના લલાટે કોતરાતાં કાળમુખા ભાવિએ મને આકુલવ્યાકુળ કર્યો. મારો લાટ વડોદરાથી વાપી-મહિસાગરથી રેવા-તાપી-દમણગંગા લગી. એનું આકાશ ધુમકેતુઓથી મ્લાન. એની વનરાજી-સરિતા-સમુદ્રની અનિલ લહેરી શ્વાસ રૂંધે. એના નદી-નાળા-કોતારડા-ખાડી રાત ભૂરા લીલા ઝેરથી મારી ગયેલા. જશોદા મૈયા જેવી લોકમાતાઓને ધનપતિઓએ પૂતનામાસી બનાવી દીધી. કેળ આંબાવાડીયા કપાઈ કપાઈને ભૂંગવાળા દાનવો ફૂટી નિકળ્યા. ધૂર્ત રાજપુરુષો ગામે ગામના તળાવો પી ગયા. ગોચર ઓઈયા કરી ગયા. ખેડું કામદાર થયો. સોનપરીની હથેળી જેવી મારી લાટભૂમિ વંધ્યા થઈ ગઈ.મારું નેટિવ મારો દુઝતો ઘાવ છે.હું એને લખું નહિ ઓ શું કરું ? આમ નેટિવ મારું કેદ્ર બન્યું. મારો પોતીકો સંદર્ભ મારા સર્જનનો વિષય બન્યો. એ માટે મૂળકુળ પરિવેશ-કહેણીરૂપ સંદર્ભની રચના મારા લક્ષ્ય બન્યાં.”૮

વાર્તાકારના આ વિધાનમાં આપણે એમનો આ વાર્તાઓ લખવાનો હેતુ અને એમનું પોતાના વતન, પ્રદેશ માટેનું એક આગવું ખેંચાણ અને સંવેદન જોઈ શકીએ છે. જે આ વાર્તામાં પ્રાદેશિકતાને મૂર્ત કરી આપે છે. લાટ

પ્રદેશ અને એના ખેડૂતનું જીવન એની બદલાયેલી સ્થિતિ આ સંદર્ભો વાર્તામાં પ્રાદેશિક પરિવેશને ઉપસાવી આપે છે.

૪.૬ કરેણ - અજિત ઠાકોર

ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા માટે પરિસ્કૃતિ રૂપે નવી વિચારધારા સાથે જોડાયેલા એવા વાર્તાકાર અજિત ઠાકોર પાસેથી ગુણવત્તાસભર વાર્તાઓ મળે છે. જે કલાત્મક અને સર્જનાત્મક બનવા પામી છે. ૨૦૦૬માં ‘તખુની વાર્તા’ નામે એક માત્ર વાર્તાસંગ્રહ આપતા આ વાર્તાકારની વાર્તાઓએ ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યમાં કાઠું કાઢ્યું છે. અનુઆધુનિક વાર્તામાં સમાજ કેન્દ્રમાં આવ્યો પણ વ્યક્તિચેતના ઉવેખાઈ નથી એની પ્રતીતિ તેમની આ વાર્તાઓ કરાવે છે. અહીં સંગ્રહની બધી જ વાર્તાઓનું કેન્દ્ર તખુ છે. તખુનો પોતાના વતન સાથેનો નાળબંધ અને પલટાતા જતા ગામડાંનો મિજાજ વાર્તાકારે આગવી કળાસૂઝથી આલેખી આપ્યો છે. શહેરમાં નોકરી અર્થે રહેલા તખુને પોતાનું ગામ, વતન વારંવાર ખેંચે છે. વાર્તાઓમાં આલેખાયેલો તળપદ સમાજ એની તળબોલી અને એની પ્રાદેશિક આબોહવા આકર્ષક બની રહે છે. અહીં તખુનું એક અલગ વ્યક્તિત્વ સાથે ઘર વતન પ્રત્યેના અપેક્ષિત નિર્વ્યાજ ભાવ મશે ટકવું કેટલું દુષ્કર અને ભીંસ આપનાર છે એ ઉપરાંત જીવન સંદર્ભે સામાજિક-વ્યક્તિગત મૂલ્યોમાં કેવો બદલાવ આવતો જાય છે, ગ્રામીણ તળજીવન અને કુટુંબજીવનમાં કેવા બદલાવો આવતા જાય છે એ આ વાર્તાઓ વાંચતા કળી શકાય છે. અહીં ‘તખુની વાર્તા’ વાર્તાસંગ્રહની ‘કરેણ’ વાર્તાને પ્રાદેશિકતા સંદર્ભે જોઈએ.

વાર્તાનું કથાવસ્તુ તખુ અને એના સંવેદનાજગતની આસપાસ વણાયેલું છે. સાવકી મા અને સગી મા વચ્ચે ઝોલા ખાતા કિશોર તખુની કથા ‘કરેણ’ વાર્તામાં સ્થાન પામી છે. તખુની સગીમાં તેજુબાએ વાડામાં કરેણ રોપી છે. એમના મૃત્યુ પછી સાવકીમા ગલાબબાની તબિયત ખૂબ બગડેલી રહે છે. આથી ભુવા પાસે જોવાડાવવામાં આવે છે. અને ભૂવાના જણાવ્યા મુજબ વાડામાંની કરેણ જ ગલાબબાની બગડતી તબિયતનું કારણ

છે. અને કરેણને કાઢી નાખવામાં આવે છે. કરેણનું કપાઈ જવું એજ આ વાર્તાની કેદવર્તી ઘટના બની રહે છે. અહીં માનવીય સંબંધોની સંકુલતા-કુંઠાઓ કરેણ સંદર્ભે પ્રગટે છે. કરેણને તો કાઢી નાખવામાં આવે જ છે પણ એની સાથે મનમેળ સાધી ચુકેલા એકલવાયા તખુ માટે આ ઘટના પીડાદાયક બની રહે છે. અહીં ગુલાબબ અને તેજુબા વચ્ચેના સંબંધોમાં પ્રવેશેલા દ્વેષ, વહેમ, અંધશ્રદ્ધાને કારણે માત્ર એક કરેણ જ ઉખડતી નથી પણ તખુ જેવી વ્યક્તિ પણ જીવનરસમાંથી ઉખડતી જતી દેખાય છે. વાર્તાના અંતે તખુની કરેણની બદામ વાવવાના પ્રયત્ન પર બાની ભૂમ જાણે પાણી ફેરવી દે છે. સંબંધોમાં વ્યાપેલી ખટાશ-તૂટતા ઘરોને નાયકના કરેણ રોપવાના નિષ્ફળ પ્રયાસો, કુંઠિત થતા જતા માનવ સંબંધોને ચીંધી રહે છે. કરેણની તૂટેલી ડાળખી પર નખથી ‘તખુ’ લખીને એમાંથી નીકળતા તુરા રસને ચાંખતા તખુની ચેષ્ટા કરુણ બની રહે છે. અને કરેણ એ તૂટતા જતા સંબંધોનું પ્રતીક બની રહે છે. કરેણ નામનું વૃક્ષ અને એની સાથે જોડાયેલ વહેમ, અંધશ્રદ્ધાને વાર્તામાં આલેખવામાં આવ્યા છે. અહીં કરેણ સાથે સમાંતરે ગુલાબબા અને તેજુબા વચ્ચેનો કલેશ પ્રતીકાત્મક રીતે પ્રગટ થતો આવે છે. વહેમ, અંધશ્રદ્ધાને કારણે કરેણને કાપી નાખવામાં આવે છે. ધરમૂળથી ઉખેડી નાખવામાં આવે છે. તખુનો તેજુબા પ્રત્યેનો લગાવ પ્રચ્છન્ન રીતે પ્રગટ થયેલો છે.

વાર્તાનું મુખ્ય પાત્ર તખુ છે. આમ તો આ વાર્તાસંગ્રહની બારેય વાર્તાઓનું મુખ્ય પાત્ર તખુ જ છે. તખુની સગીમાં પ્રત્યેની સંવેદના, લગાવને વાર્તાકાર જુદી રીતે આલેખ્યો છે. જીવનશૈલી બદલાતા, રાજકીય પરિસ્થિતિ બદલાતા, માનવ મૂલ્યો બદલાયા સમાજ બદલાયો અને આ સમાજની નવી વ્યવસ્થામાં વાર્તાનાયક તખુ અને એની અતિથિ-વર્તમાનની ક્ષણોનું વાસ્તવિક નિરૂપણ અહીં કરવામાં આવ્યું છે. પ્રથમ પુરુષ એકવચનના કથનકેન્દ્રથી લખાયેલી આ વાર્તામાં ફ્લેશબેક રચના પ્રયુક્તિનો પ્રયોગ કરવામાં આવ્યો છે. વાડામાની કરેણ સાથે તખુને પાકું સંવેદન છે. આથી જ તે એક દિ બાને પૂછે છે: “આ કરેણની મને બો માયા. પણ બા તો મને એનાથી આઘો ને આઘો રાખે. મેં દાદીમાને એકવાર પૂછેલું : મા, આ કરેણ તમે રોપેલી કે ? માં ચાંદીની દાબડીમાંથી છીંકણીનો હડકો મારતા તાડૂકી: મેંની પેલી પેટબળી છપ્પરપગી તેજલીએ. (પૃ.૩૯)

તખુનું કરેણ સાથેનું ભાવસંવેદન જૂઓ : “ઉ તો બપોર વેળા થઈ નથી કે છાનોમાનો કરેણ પર ચઈડો નથી. ચડીને તડકાની પત્તી ડીલ પર પડે એ જોયા કરું. એના ફૂલ આંખે અડાડું, ગળે ઘડું. એવું તો લીડું ટાડું ટાડું લાગે કે વાત ની કરવાની ! એમાં ટચલી આંગલી પરોઈને સોનપેરી છત્રી બનાઉ. પત્તી તોડી પટપટી વગાડું. પત્તી ડુખેથી તોડું તારે દૂધ ઝરે પરપોટા થાય. મને એ ચાખવાનું બો મન થાય. પણ બા કે: જોજે ચાખતો બાખતો, એ દુધથી તો ઝેર ચડે ઝેર! ઉ હામી દલીલ કરું: બા એ હો એક રીતે તો દુષ જ કે’વચને ? બા હમજાવતી : દૂધ દુધમાં હો ફેર ઓ’ચને ? એટલે ચાખતા ડર લાગે, પણ ઘૂંટણ પર ગૂમડે ચોપડું.” (પૃ.૪૦) તખુનું કરેણની ડાળીએ ટીંગાવવું, ઈચકા ખાવું, દેવ પૂજા માટે કરેણના ફૂલ લઈ જવા અને વધામણી ખાવા દોડવું, આ બધી જ વિગતો તખુના કરેણ સાથેના તીવ્ર જોડાણને પ્રગટ કરી આપે છે.

ગલાબબા એ તખુની સાવકી મા છે. તખુની સગીમાં તેજુબા પ્રત્યે એમને મનમાં દ્વેષ છે, ઈર્ષ્યા છે. જે વાર્તામાંથી પસાર થતા પામી શકાય છે. જેમ કે, “કરેણમાં કોઈ નબરીએ કઈ કરી મેલેલું. જોવોને મહિનાથી માંદીને માંદી જ રહું છું. મને તો પે’લેથી વેમ અતો. કાલ તો માતાજીનો ઉકમ થયો.”(પૃ.૩૯) ગલાબબાનું પાત્ર અહીં ગ્રામીણ લોકમાનસને પ્રગટ કરી આપે છે. શોક્ય સાથેનો દ્વેષભાવ, વિખવાદ અને પોતાની વાત ખરી કરવાની ભાવનાને ચરિતાર્થ કરતુ આ પાત્ર અને એની ક્રિયા-પ્રતિક્રિયાઓ વાર્તાને વેગવંતી બનાવે છે. ગ્રામીણ સ્ત્રીની માનસિકતાને પ્રગટાવી આપતું આ પાત્ર ગ્રામીણસમાજ અને એની સ્ત્રીઓની વાસ્તવિકતાને પણ પ્રત્યક્ષ કરી આપે છે.

વાર્તામાં નિરૂપાયેલી પાત્રસૃષ્ટિ ગ્રામીણ કુટુંબજીવન અને એના સામાજિક વાસ્તવને પ્રગટ કરી આપે છે. વાર્તાકારે સ્મૃતિસાહચર્ય વડે તખુનો કરેણ સાથે લગાવ-કરેણની રોપણીમાં જ પડેલા અસંતોષના બીજ, તેજબા અને ગુલાબબા એ બંને બહેનો વચ્ચેની તિરાડ વગેરે સંકેતો પ્રગટાવ્યા છે. માનવીય સંબંધોની સંકુલતાનું આસ્વાદ્ય રૂપ મન ભીખુમામા સાથેના ઉખાપૂર્ણ વ્યવહાર અને ધૂમમામા સાથેના ઉખાહીન વ્યવહારની સહોપસ્થિતિ દ્વારા

પ્રગટે છે. વાર્તાનું મુખ્ય કેન્દ્ર તખુ છે. એના આંતર જગતની પીડાને અહીં વાચા આપવામાં આવી છે. એનું કરેણ સાથેનું જોડાણ, ગુલાબબા એમનો વહેમ, માતાજીના ભુવા અભેસંગકાકા આ બધા પાત્રો અને એમની ઉપસ્થિતિ વાર્તાને એક જીવંત વાતાવરણ પૂરું પાડે છે. આ પાત્રો ગ્રામીણ તળજીવન અને પરિવેશને સાદંત ચરિતાર્થ કરી આપે છે. વાર્તામાં પ્રયોજાયેલી તળબોલી પ્રાદેશિક બની રહે છે. અહીં તાપી-નર્મદાના દોઆબમાં વસેલા લેખકના વતનની લેખકની પોતીકી, જીવાયેલી ભાષા પ્રયોજાયેલી છે. આ બોલી સર્જનાત્મક બની રહે છે. તળમલક એના ગ્રામ્યપરિવેશ અને વાસ્તવને પ્રગટ કરવા માટે આ બોલી એટલી જ ઉપકારક બની છે. તળબોલીનો પૂરી અધિકૃતતાથી થયેલો ઉપયોગ વાર્તાને કલાત્મકતા બક્ષે છે. પ્રાદેશિક જીવનવાસ્તવને પ્રગટ કરતી આ બોલી વાર્તા અને એના કથાવસ્તુને પોષક બની છે. એના થોડાક ઉદાહરણો જોઈએ,

- “મામાને ઉ ઓટલે ચઈડા એટલે ભાઈશાબે ખમ્મીસની બાયમાં ગીલ્લી હંતાળી દીધી.કઈ બઈનુની ઓય એમ પૂંઠ ફેરવી ભીંતનો પોપડો ઉખેડવા માંઈડો.”(પૃ.૩૮)
- “બે હો પાણી લી આઉ, બા ઢીલે પગલે પાણિયારે ગેઈ.મામા વેરછેર પડેલા ફૂલ તાકી રી’યા.ઉં ઊઈડો ને ઉંબરા પર અતા એવા ગોઠવવા માંઈડો.”(પૃ.૩૯)
- “બાં કે તખા ! મામા હવારના નીકળા છે તે થાઈકા ઓહે. જા, નાવણિયે આથપગ ધોવા લાઈ આવ.”(પૃ.૩૯)
- “કરેણ તો બૈડ ઝાડ કે’વાય,બૈડ.ડાળખુ તૂઈટુ બૂઈટુ તો આડકા-પાહરા ભાંગહે.”(પૃ.૩૯)

સમગ્ર વાર્તા બોલીના આવા ચમકારા સાથે સર્જનાત્મક બની છે. વાર્તામાંથી જો આ બોલીને બાકાત કરવામાં આવે તો વાર્તાને ઘણો એવો ફરક પડે. બોલીનો સબળ અને સચોટ પ્રયોગ વાર્તામાં તળવાસ્તવને સાદંત કરી આપે છે. એ રીતે પણ બોલી અહીં મહત્ત્વની બની રહે છે. આ ઉપરાંત દંડુકો, ગીલ્લી, ભોંયહિંગ, કરેણની બદામ, પોયરો, ખોયડું, મીંઢળ, નિગંધા ફૂલ, નાવણિયુ, ઘનચક્કર જેવા દેશીશબ્દો તો પોયરાતોયરા, હડફડ,

ટાપટીપ, વેરછેર, ઓઢોમોઢો જેવી દ્વિરુક્તિઓ, ભેંકડો તાણવો, મોઢું લેવાઈ જવું, જીવ તાળવે ચડવો, ચાનક ચડવી, ઘઘરી વેળા થવી જેવા રૂઢિપ્રયોગો, આંગળાથી નખ વેગળા તે વેગળા, ડાંકણને મંછા ભૂત, જેવી કહેવતો, ઉપમાઓ, સજીવારોપણ અલંકારો વાર્તાના ગદ્યને નોખું અને સબળ બનાવી આપે છે. જે વાર્તામાં તળવાસ્તવને પ્રગટાવી આપે છે. આ જોતા વાર્તાકારે બોલી પાસેથી ધાર્યું કામ લીધું છે એમ બોલવા કરતા બોલી વાર્તાના કાઠને ઘડવા માટે ઉપકારક બની છે એમ કહેવું અતિશયોક્તિ નહિ લાગે.

વાર્તાકાર અજિત ઠાકોરનું વતન તાપી-નર્મદાના દોઆબ વિસ્તારમાં આવેલું તરસાળી ગામ. આથી ‘તખુની વાર્તા’ વાર્તાસંગ્રહની બધી જ વાર્તાઓમાં આપણે આ પ્રદેશ અને એના ગ્રામ્ય-કુટુંબજીવન એના પરિવેશને જીવંત થતો જોઈ શકીએ છે. આ વાર્તાઓનું વિષયવસ્તુ આ પ્રદેશ, એનાં સમાજજીવન, વાસ્તવિકતા સાથે જોડાયેલું છે. જેમાં આ પ્રદેશના આગવા પરિવેશને પામી શકાય છે. તળજીવનની નક્કર વાસ્તવિકતાને એની તળબોલીમાં વાર્તાકારે પોતાની આગવી વાર્તાકળા સૂઝથી આપણી સમક્ષ મૂકી આપ્યું છે. જે આ પ્રદેશ અને એના જીવનવાસ્તવને પણ પ્રગટાવી આપે છે. અહીં વાર્તામાં વાર્તાકારે આ ગ્રામીણ સમાજ અને એમાં પ્રવર્તતી અંધશ્રદ્ધા, વહેમ અને ધર્મભીરુતાનું સબળ આલેખન કર્યું છે. ઘરના વાડામાં તખુની સગીમાં તેજુબા એ કરેણ રોપી હતી. આ કરેણને લીધે જ પોતે બીમાર રહે છે એવા વહેમને કારણે ગલાબબા કરેણને મૂળસોતી ઉખેડી નખાવે છે. પોતાની સગીમાં એ રોપેલી કરેણ પ્રત્યે તખુને તીવ્ર સંવેદન છે અને આથી જ કરેણના મૂળસહીત ઉખેડાઈ જવા સાથે જ એક વ્યક્તિનો જીવનરસ પણ ઉખડી જાય છે. એ નક્કર વાસ્તવિકતા છે જે આ વાર્તામાં પ્રત્યક્ષ થઈ છે.

‘તખુની વાર્તા’ વાર્તાસંગ્રહની બધી જ વાર્તાઓનું મુખ્ય પાત્ર તખુ છે. આ પાત્રના જન્મ વિશે ‘કથાશ્લેષ’ પુસ્તકમાં ઈલા નાયક નોંધે છે: “તેમને પરિવારની વાત કહેવી હતી પણ આત્મકથનાત્મક કુટુંબકથા લખવી ન હતી. તેથી તેમને દરેક રચનામાં તખુને કાયમ રાખી જુદી-જુદી સ્વાયત્ત વાર્તાઓ લખી. દરેક વાર્તા સ્વતંત્ર હોવા

છતાં એક સાથે વાંચવાથી એમાં નિહિત કુટુંબકથા પામી શકાય છે. અને કેન્દ્રસ્થભાવ પણ એક છે એમ પ્રતીત થાય છે. તખુનું પાત્ર સર્જને વાર્તાકારે કળાસૂઝ દાખવી છે. એમને અપનાવેલી આ રચનાપ્રયુક્તિને કારણે વાર્તાકાર અને તખુ વચ્ચે કલાપરક અંતર જળવાયું છે. છતાં આ વાર્તાકારની કથા છે એવું પણ અનુભવાય છે. લેખકે ‘તખુની વાર્તા’ શીર્ષક આપ્યું છે. તખુની વાર્તાઓ નહિ તે પણ સૂચક છે. આમ આ તથ્યમૂલક વાર્તાઓ જ છે.”૯

‘કરેણ’ વાર્તાનું કથાવસ્તુ પણ કુટુંબકથાને પ્રસ્તુત કરે છે. ગ્રામીણ જીવન અને એને તાદૃશ કરતું પાત્ર તખુ, એનું પોતાના ગામ, વતન, ઘર સાથેનું જોડાણ, વાડામાં સગીમાં તેજુબા એ રોપેલી કરેણ સાથેનું એનું સંવેદન, પ્રદેશવિશેષને પણ પ્રગટાવી આપે છે. તખુની સાવકીમાં ગલાબબા પણ આં પ્રદેશમાં વસતી ગ્રામીણ સ્ત્રીઓ અને એમના માનસને, સ્વભાવ, વ્યવહારને એમાંય રાજપૂત સમાજ એમાં પ્રવર્તતા વહેમ-અંધશ્રદ્ધા અને માન્યતાઓને અહીં એના વાસ્તવ સાથે આલેખવામાં આવી છે. જે બહુધા પ્રાદેશિક બનવા પામી છે. વાર્તામાં આવતો ભૂવાના ધુણવાનો પ્રસંગ પ્રાદેશિક બને રહે છે. ગ્રામ્યજીવન સાથે જોડાયેલ આ ઘટના લેખકે કલાત્મક રીતે અહીં ખપમાં લીધી છે. કથાનાં પોતને પોષે એવું સર્જનાત્મક ગદ્ય સિદ્ધ કરવામાં લેખકની ફાવટ છે. વાર્તામાં આઠમને દિવસે ભુવા ધુણાવવા, ડાકલા નાખવા જેવી વિધિનું વર્ણન કલાત્મક બન્યું છે.

જેમ કે, “ઘઘરી વેળા થઈને જોઈને માતાના થાનકે કુકડો, પિયોર મવડાનો દારૂ, નારિયેળ, ઘી, લોબાન ને હુખડીનો પરસાદ આ’જર. કાકા નાહીને પંચિયાભેર થાનકે બેઠા. દેવતા પર ચપટી ભરી લોબાન લાઈખો. તડતડતો ધમાડો થિયો. બધા ઘેરાઈ ગિયા. જાણે ભૂખરા ભૂખરા ભૂતડા.” (પૃ.૪૧)

આ વર્ણનમાં માતાજીને મવડાનો દારૂ પરસાદ રૂપે ધરાવવો, કૂકડાની બલી આપવી જેવી અંધશ્રદ્ધા આ પ્રદેશ અને એના ગ્રામીણ લોકમાનસને પ્રગટાવી આપે છે. જે પ્રાદેશિકતાના તત્ત્વને મૂર્ત કરી આપે છે. ઘઉંના દાણાની ઢગલી, ભુવા ઉપરની શ્રદ્ધામાં આપણે આ લોકોની ધર્મભીરૂતા અને અંધશ્રદ્ધાને પ્રગટ થતી જોઈ શકીએ

છે. વાર્તામાં પ્રાદેશિકતાને મૂર્ત કરી આપતું મહત્ત્વનું તત્ત્વ એમાં પ્રયોજાયેલી તળબોલી બની રહે છે. તાપી-નર્મદાના દોઆબ વિસ્તારના ગ્રામ્યપરિવેશને એના અસલજીવનને પ્રત્યક્ષ કરી આપતી બોલી અહીં ખરા અર્થમાં પ્રાદેશિક બની રહે છે. આ બોલી એના આગવા લય-લહેંકા-લઢણ આ પ્રદેશવિશેષ અને એની વાસ્તવિકતાને પ્રસ્તુત કરે છે. હવારે, હડફડ, પોયરો, ઓહલું, નબરી, પેટબળી, છપ્પરપગી, પરહાળ, મઈનો, વલંગણી, જેવા પ્રાદેશિક દેશી શબ્દો, કરેણના ફૂલ, કરેણની બદામ, કરેણનું કાપી નાખેલું થડ, કરેણનું દૂધ, કરેણની ડુખ, કરેણની ડાળી, કરેણના નીગંધા ફૂલ, મૂળસોતી ઉખડી ગયેલી કરેણ આ સંદર્ભો પણ એટલા જ સૂચક બની રહે છે. વાર્તાને અંતે આવતું આ વર્ણન “ કરેણથી હેવાયેલા ચકલા ચી.. ચી.. કરતા આમથી તેમ ઊડે કરેણના ડાળખાં ડાળખી અસ્થિફૂલની જેમ આમતેમ વેરછેર-થડની જગાએ ખાડો-ભોંયમાં જાણે ગોબો પડી ગયો. એમાં અંધારું ઝરીઝરીને થીજી ગયેલું- મૂળિયાં તૂટીને ઊંચા થઈ ગયેલાં.” (પૃ.૪૩)

અહીં કરેણથી ટેવાયેલા ઊડતા ચકલાં જેમ જ તખુની મનોદશા તૂટી પડતી કરેણમાં જોઈ શકાય છે. તખુની મન વહેમના નિરાકરણ માટે માતાજીના સાધક અભેસીંગની માતાજીને પ્રસન્ન કરવાની-ભૂતપ્રેતને ભગાડવાની થતી ધાર્મિક ક્રિયાઓ-વિધિઓ, ભોગ બોલીથી રચાતો ગ્રામ્યપરિવેશ, સામાજિક સંબંધોનું ક્ષીણ માળખું, ભૂતપ્રેત આદિ માન્યતાઓથી ગ્રસ્ત ગ્રામ્યસમાજ, માતાજીને ચડાવતો ભોગ-પરસાદ, ચકલે દાણા નાખવા, કાળોદોરો બાંધવો, કરેણને ખોદી કાઢવી, બાળકોની નિર્દોષ ચેષ્ટાઓ આ બધા જ સંદર્ભો પ્રાદેશિક બની રહે છે એટલે કે અહીં વાર્તાકાર અજિત ઠાકોરે એમના વતન તરસાળી અને એની આસપાસનો ગ્રામ્ય પરિવેશ, એનું જીવનવાસ્તવ એની પોતીકી તાળબોલીમાં સર્જનાત્મક રીતે આલેખ્યું છે. અને જ્યારે પરિવેશ આવે છે ત્યારે એમાં ઘણું બધું એની સાથે ગૂંથાઈને આવતું હોય છે. એમાં પરંપરા તો ખરી પણ સાથો સાથ પ્રદેશભેદ, સામાજિક દરજ્જો, બોલી, ચોક્કસ સમસ્યાઓ, ચોક્કસ વિચારો અને સ્થાનિક કક્ષાએ પ્રવર્તતા મૂલ્યોના સ્વીકાર-અસ્વીકાર પણ એમાં આવી જતા હોય છે. આવી જ પ્રાદેશિક અસ્મિતા આપણે આ સર્જકની વાર્તાઓમાં પ્રત્યક્ષ થતી જોઈ શકીએ છે. વતન- ઘર-ગામ પ્રત્યેનું જોડાણ જ એમને જાણે આ વાર્તાઓ રચવા પ્રેરતું હશે. આ ઉપરાંત

આ પ્રદેશના લોકોના લોકમાનસ, સ્વભાવ, વ્યવહારો, રહેણી કરણી, શ્રદ્ધા, અંધશ્રદ્ધા, વહેમો, દ્વેષ, ઈર્ષ્યા, માન્યતાઓ આ બધી જ બાબતોને વાર્તામાં કલાત્મક રીતે વણી લીધી છે. જે વાર્તામાં પ્રાદેશિકતાને મૂર્ત કરી આપે છે.

૪.૭ રાની બિલાડો - મોના પાત્રાવાલા

મોના પાત્રાવાલા ગુજરાતી સાહિત્યમાં સશક્ત વાર્તાકાર છે. દક્ષિણ ગુજરાતના છેવાડાના ડાંગ-વાંસદા એવા આદિવાસી પ્રદેશના જનજીવનને તેમને પોતાની વાર્તાઓમાં ધબકતું કર્યું છે. વર્ષ ૨૦૦૨માં તેઓ હાંસિયામાં રહી ગયેલા વણસ્પર્શ્યા પારસી સમાજની વાર્તાઓ સાથે ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યને ‘રાની બિલાડો’ વાર્તાસંગ્રહ અર્પે છે. કુલ પંદરેક જેટલી વાર્તાઓનો આ સંગ્રહ તેમની પાસેથી મળતો એકમાત્ર વાર્તાસંગ્રહ છે. આ સંગ્રહની વાર્તાઓની ઊંડીને આંખે વળગે એવી વિશેષતા છે એમાં પ્રગટેલી ડાંગ-વાંસદા વિસ્તારની પારસી કોમ, ત્યાંના સ્થાનિક આદિવાસીઓ, એમનું જીવન-શોષણનું વાસ્તવિક નિરૂપણ. વાર્તાસંગ્રહની પ્રસ્તાવનામાં તેઓ લખે છે: “ડાંગ-વાંસદાનાં ફાલેલા અડાબીડ જંગલોને એ જંગલોની કાળીભક્ષ જીવતી રાતો, ચટાપટાવાળા તડકા-છાંચડાથી ભરચક દિવસો-એ બધું મનને લોભાવે એવું હતું... અલગ વાતાવરણ, અલગ પરિવેશને એ લોકો વિશે આજ સુધી કઈ ગંભીર રીતે લખાયું જ નથી. અને જે કઈ લખાયું એ મયજી, બાપજી, કેફ્યુજીમાં સિમિત થઈ જતું. એક આખા વર્ષો જૂનો પરિવેશને એ સમૃદ્ધ હતો, એનો કલાપૂર્ણ સર્જક આગલા ક્રિસ્મામાં મને જોવા મળ્યો ન હતો.” (પ્રસ્તાવના, રાની બિલાડો)

તેમના આ વાર્તાસંગ્રહ વિશે હિમાંશી શેલત નોંધે છે: “રાની બિલાડો’ અલ્પ પરિચિત પરિવેશની વાર્તાઓ સમાવે છે. વન અને વનસ્પતિના જંગલી જીવોના અને અંધકારના અહીં અનેક ચિત્રો છે. આ પ્રદેશ એના ઝાઝા વરસાદ માટેય જાણીતો છે. સાંજ પડતાની સાથે ગીચ જંગલ-વાડીઓમાં ઊતરી આવતા અંધકારની

અને દિવસો સુધી પડતા એકધારા વરસાદની વિગતો-ઉલ્લેખોને પુનરાવર્તન ઘટક લેખે સ્વીકારવામાં કશી હરકત નથી.”૧૦

વાર્તાકારે આ વાર્તાઓમાં આ પ્રદેશ એની પ્રાકૃતિક આભા, અહીંના આદિવાસી લોકો, એમનું પારસીઓ દ્વારા થતું શોષણ, બોલી આ બધા જ પાસાંઓનું કલાત્મક નિરૂપણ કર્યું છે. પોતે પારસી હોવા છતાં પારસી સમાજ અને એની વાસ્તવિકતાને છતી કરવામાં વાર્તાકારે ક્યાંય ક્યાંસ રાખી નથી. એ વાર્તાકારની સાચી કળાનિસબત છે. હાલના અત્યાધુનિક સમયમાં આદિવાસી અસલ જનજીવન પણ ધીરે- ધીરે પોતાની અસલ ઓળખ ગુમાવી રહ્યું છે ત્યારે મોના પાત્રાવાલાની આ વાર્તાઓ દક્ષિણ ગુજરાતના આદિવાસી લોકોના અસલ જનમાનસને બખૂબી પ્રગટ કરી આપે છે. અહીં તેમની આ વાર્તાસંગ્રહની મૂળ શીર્ષકવાળી વાર્તા ‘રાની બિલાડો’માં પ્રાદેશિકતાના સંદર્ભોને ઉજાગર કરવાનો ઉપક્રમ છે. વાર્તાનું કથાવસ્તુ જોઈએ તો સમગ્ર વાર્તા ધનીના જીવનમાં બનતી ઘટનાઓ આસપાસ વિકસે છે. આડત્રીસ આસપાસની ઉમરે પહોંચી ગયેલી ધની એવી કામણગારી છે કે શાવકશાના ઘરના નાનામોટા કામ સંભાળવા ઉપરાંત તેને ભાવતા ભોજન બનાવવા, તેની શય્યાસંગીની બનવાનું સૌભાગ્ય પણ તેને અનાયાસે સાંપડે છે. મેટ્રિકથી આગળ વધવાની પહોંચ ન હોવાથી શાવકશાને પિતા પેસ્તનજી એ ખાંભલા ગામે પોતાની પચાસ વીઘાની વાડી અને પચાસ એકર જમીનની જાગીર સંભાળવા મોકલ્યો. એ પછી ધનીની કાયામાયાની જાળમાં એ એવો સપડાયો હતો કે પિતાની મરજી મુજબ વલસાડ-સુરતની કોઈ પારસી કન્યાને પરણવાનો લાહવો લેવાને બદલે તેને ધનીને જ ઘરમાં રખાત તરીકે રાખી લીધી હતી, બીજી તરફ સત્તર-અઢાર વર્ષના ધનીના દીકરા દેવુને શાવકશા દીઠે ગમતો નથી. શાવકશાને પણ દેવુ દુશ્મન જેવો લાગે છે. તે બંને વચ્ચેના આવા સંબંધોનું દેખીતું કારણ ધની અને શાવકશા વચ્ચેના સંબંધો અને શાવકશાની વાડીમાં રોજ એકધારું વૈતરું કરવાનું ટાળવાનું હતું. બીજી તરફ ધનીને માટે પહેલાથી જ ખરાબ દાનત રાખતો નારણ છે. અને નારણને શાવકશાનો ડર છે. એક દિવસે ધનીનો છોકરો દેવુ ગેદલી ખાવાની દાનતે તાળફળ ઉતારી નીચે ઉતરતો હતો ત્યાં શાવકશાને આવતો જોઈ ગભરાઈ સમતલ ખોઈ બેસે છે. અને રૅટના

ઘડું પર પછડાઈ કુવામાં પડી મૃત્યુ પામે છે. વાર્તામાં બનતી આ આકસ્મિક ઘટના ધની-શાવકશા-નારણના આંતરિક સંબંધો અને સંઘર્ષોને આલેખવા માટે ઘણી મહત્ત્વની બને છે.

દેવુના મૃત્યુ પછી શાવકશા ધનીને પોતાને ઘેર રહેવા ખૂબ આગ્રહ કરે છે. પણ ધની પોતાના મરઘા-બતકાનો વાડો મૂકીને બીજે રહેવાની નાં પાડી દે છે. આખરે કંટાળી શાવકશા જ ધનીને ઘેર રહેવા આવી જાય છે. શાવકશાના પિતાજી પેસ્તનજી એને ખૂબ સમજાવે છે. પણ તે એમની વાત માનતો નથી. આથી તેઓ વાડી-ખેતરનો બધો વહીવટ તેમના નોકર નારણને સોંપી દે છે. બીજી તરફ ધની દેવુના છ એક માસ પછી એની મૃત્યુ તિથિના દિવસે બોરની વિધિ કરે છે. જેમાં દેવું કૂકડાની યોનીમાં ગયો હોય એમ એના પગલા સવારે દેખાય છે. એથી ધની ખુશ થઈ જાય છે. પરંતુ રાતે વાડામાં ઘુસી ગયેલા રાનીબિલાડાને મારવા નશામાં શાવકશા ભૂલથી રાની બિલાડાને બદલે ધનીના કાળા કુકડાને મારી નાખે છે. લોહીના ખાબોચિયામાં તરફડતા કુકડાને જોઈ ધનીની આંખો સમક્ષ રેંટીયા કુવા આગળ પડેલા દેવુંનો લોહીલુહાણ દેહ ઉપસી આવે છે. અહીં પોતાના વહાલસોયા દીકરા અને કૂકડાની કમોતની ઘટનાઓનું વસ્તુસંવિધાન એવી કુશળતાપૂર્વક કરવામાં આવ્યું છે કે કૂકડાની જેમ જ પોતાના લાડકા દેવુને પણ આ ઘાતકી-પાતકી શાવકશાએ આજ રીતે મારી નાંખ્યો હશે, એવી શંકા ધનીના વેદના વિહવળ ચિત્તમાં જન્મ્યા વિના રહે નહિ. દેવુના મોત પછી ધની લાલ કુકડાની વધારે કાળજી કરતી. એનામાં એ પોતાના દીકરા દેવુને જોતી. ગમે ત્યારે એને ખોળામાં બેસાડી લાડ લડાવતી એ જોઈ શાવકશા તેની મજાક ઉડાવતા કહેતો, ‘મરેરે, અઈયાં ટો અમારા કરતા મરઘા-બટકાનાં નસીબ સોજજા ...ખોરામાં એનાં કરતા અમુને બેસારની’ એવામાં લાગ જોઈને નારણ દેવુના મૃત્યુની વાત ધનીને જણાવી દે છે. આ વાત જાણી ધની હચમચી જાય છે. અને શંકા-ભયગ્રસ્ત મનોદશામાં રાત મધરાતે મરઘા બતકને તરફડાવી મારી નાખતા રાનીબિલાડા જેવા શાવકશાથી તે છળી મરે છે. એવામાં શાવકશા એના વહાલા લાલ મરઘાને મારી એનું શાક બનાવી ખાઈ જાય છે. આ હકીકત નારણ ધનીને જણાવી દે છે. સગા દીકરા જેવા લાલ કુકડાને શાવકશા કાપી ખાઈ ગયો એ આઘાતે જાને સાનબાન ભુલી ગયેલી ધની ઘરે આવતાવેંત લાલ કુકડા અને જુવારના રોટલા,

મહુડાના નશામાં ખાટલીએ ઝોકે ચડેલા શાવકશાને વાંસનાં સોટા વડે એવો ઝૂડી નાખે છે કે લોહીલુહાણ શાવકશા જીવ લઈને ભાગી છૂટે છે. અને લાલ કુકડાના હત્યારા શાવકશાનાં આ કુકર્મને જોઈ વેદનામાં તરફડતી ધનીને ખાતરી થઈ જાય છે કે દેવુને મારનાર પણ શાવકશા જ હોવો જોઈએ. મૂશળધાર વરસાદમાં મહુડાની બખોલમાં લપાઈને બેઠેલા શાવકશાને કાળોતરો ડંખે છે. અને એનું પ્રાણ પંખેરું ઊડી જાય છે. શાવકશાના અપમૃત્યુનાં ત્રીજા દિવસે ધની આંકાની જગ્યાએ ગોળાકારમાં લોટ પથારી તેની ઉપર ટોપલો ઢાંકી દે છે. ધની અને નારણ દારૂના નશામાં શય્યાસુખ માણે છે. રાત્રે ઓસરીમાં લપાઈને બેઠેલો રાનીબિલાડો કશુક ખાવાની શોધમાં ટોપલા નીચે ગુસે છે અને એનાં પંજાના નિશાન લોટ પર પડે છે. બીજે દિવસ પરોઢિયે જાગેલી ધનીની આંખો લોટમાં પડેલા બિલાડાના પંજા જોઈ ફાટી પડે છે. એ ઘટનામાં શાવાકશા બિલાડાની યોનીમાં ગયો હોવાનો સંકેત મળે છે. અને વાર્તા પૂર્ણ થાય છે. રાની બિલાડોનો સંકુલ પ્રતીક તરીકેનો વિનિયોગ વિષયવસ્તુને અનુરૂપ એવો જાનપદી પરિવેશ, બોલી વાર્તાને કલાત્મક બનાવે છે.

વાર્તાની પાત્રસૃષ્ટિની વાત કરીએ તો અહીં ડાંગ-વાંસદાના જંગલ વિસ્તારમાં વસતા આદિવાસી અને પારસી કોમ, એમના જીવનસંઘર્ષને, શોષણને અભિવ્યક્ત કરતી પાત્રસૃષ્ટિનું નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે. વાર્તાની નાયિકા છે ધની. આડત્રીસ વર્ષની આસપાસ પહોચેલી ધની શાવકશાને ત્યાં મહેનત-મજૂરી કરીને ગુજરાન ચલાવે છે. એવા શાવકશા સાથે એને સુવાળા સંબંધ છે. જે એના દીકરા દેવુને ડંખે છે. પણ તે કઈ પણ કરી શકતો નથી. વાર્તા જેમ જેમ વિકસતી જાય છે એમ એમ ધનીના વ્યક્તિત્વની વિભિન્ન આત્માઓ આપણી સમક્ષ પ્રગટે છે. શાવકશા સાથેના એના સંબંધો, ઝગડો એને મારતી ધની આદિવાસી સ્ત્રી છે. દીકરો દેવું મૃત્યુ પામે છે એની પાછળ શાવકશા જ જવાબદાર છે એ વાતની જાણ થતા જ તે હચમચી જાય છે. એકલી પડી ગયેલી, મરઘા-બતકા ઉછેરી વાંસદા જઈ વેચી પોતાનું ગુજરાન ચલાવતી ધની આદિવાસી સ્ત્રીનાં સ્વમાન અને સાહસિકતાને પ્રગટ કરી આપે છે. પશુપ્રેમી ધની મરઘા બતકાને અપાર પ્રેમ કરે છે. એમને જ પોતાના સ્વજનો માને છે. ધની આ વિસ્તારના આદિવાસી પરિવેશમાં શ્વસતી સ્ત્રી અને એની વાસ્તવિકતાને પ્રગટાવી આપે છે.

લગ્નેત્તર બાહ્ય સંબંધો હોય કે સમ્બંધેત્તર લગ્ન હોય આ સ્ત્રીઓ પોતાના ગમતા પુરુષ સાથે વિના સંકોચ સંબંધ બાંધે અને ટકાવી રાખવા માટે સદૈવ તત્પર રહે છે. અહીં ધની શાવકશાથી સાત-આઠ વર્ષ મોટી છે. તે એની સારસંભાળ પણ રાખે છે. એને શય્યાસુખ પણ આપે છે. પણ તે કોઈને વશ નથી થતી. એમ જ કોઈ એની સાથે ધાકધમકી કે જબરદસ્તી કરી શકતું નથી. એવી જ રીતે મનથી માનેલ પુરુષ સાથેના સંબંધથી કોઈ એને અલગ પણ કરી શકતું નથી. ઈમાનદારીથી જીવન જીવતી, દારૂ પી થાક ઉતારતી આ આદિવાસી સ્ત્રી બિન્દાસ ગાળો પણ ભાડે છે. “ મરી ગ્યો, સિન્નાળ પારહો-ભોકિયો બિલાડો-મારો કોમડો ખાઈ ગ્યો, મારો કોમડો કાપી કાયડો.” એમ શાવકશાને ગાળો ભાંડતી અને એને ઢોરમાર મારતી ધની આ આદિવાસી સ્ત્રીઓની સ્વાભાવિક વિશેષતાઓને પ્રગટાવી આપે છે. તો બીજી તરફ શરીરસુખ માટે પતિ, શાવકશા અને અંતે નારણ એમ નવા-નવા સંબંધોને આગળ વધારતી ધની વાર્તામાં આગવું પાત્ર બની રહે છે. વાર્તાનું આ સ્ત્રી પાત્ર એની ક્રિયા-પ્રતિક્રિયાઓ સમગ્ર વાર્તામાં એને જીવંત રાખે છે.

સ્ત્રીનું શારીરિક શોષણ, ગુલામીની પારાશીશી દર્શાવતી આ વાર્તામાં ડાંગ-વાંસદા વિસ્તારનાં અમાનુષી અત્યાચારના ચિત્રને વાર્તાકારે આબેહૂબ ચિત્રી આપ્યું છે. વાર્તાનું ખલપાત્ર છે શાવકશા. શાવકશા એ પારસી શેઠ પેસ્તનજી તાગરીવાળાનો રૂઢીગાંડા પાપનો વંકેલ દીકરો હતો. મેટ્રિકમાં નાપાસ થતા પેસ્તનજી એ તેને જંગલ વચ્ચે પોતાના ખેતરે વહીવટ કરવા મોકલી દીધો હતો. કારણ કે પેસ્તનજી વકીલ માટે નોનમેટ્રિક છોકરો શરમજનક હતો. પરંતુ શાવકશા ખેતર-વાડીને પડતા મૂકી દઈ ડાંગર-તાળી અને નીરા પર કમાણી કરી જામવા માંડ્યો હતો. એ આદિવાસી ધની સાથે એના ઘરે જ રહે છે. ધનીના દીકરા દેવું પર તેને ખુન્નસ છે. એવી આ ધનીના દીકરાના અપમૃત્યુ પાછળ પણ આ શાવકશા જવાબદાર છે. શાવકશા ડાંગ-વાંસદા વિસ્તારના પારસીઓ દ્વારા ત્યાંના આદિવાસી લોકોનું, એમની સ્ત્રીઓનું જે પ્રકારે શોષણ કરવામાં આવે છે એ સ્થિતિને પ્રત્યક્ષ કરી આપતું પાત્ર છે. નારણને સીસમની લાકડી વડે મારતો શાવકશા અને એની આપખુદશાહીને આપણે તાગી શકીએ છે. લેંઘો અને સધરો પહેરી એરગન લઈ ફરતા શાવકશાથી આ લોકો ડરે છે.

અહીં વાર્તાકારે શાવકશા માટે રાની બિલાડાનું પ્રતીક પ્રયોજ્યું છે. રાની બિલાડો જેમ રાત્રે વાડામાંથી મરઘા-બતકાં ઝડપી લઈ જાય છે એમ શાવકશા ધનીના વાડામાંથી મરઘા ચોરી એનું શાક બનાવી મીજબાની કરે છે. આ આદિવાસીઓ અને એમનું એ પ્રકારે શાવકશા શોષણ કરે છે. સમગ્ર વાર્તામાં શાવકશાની વૃત્તિ રાનીબિલાડા જેવી જ છે. એ જોતા વાર્તાનું શીર્ષક યથાર્થ બની રહે છે. દારુ, તાળીના નશામાં ચકચૂર શાવકશા પિતા પેસ્તનજીનો સમજાવ્યો સમજતો નથી અને બરાડી ઉઠે છે અને કહે છે: “ મેટ્રિકમાં ફેલ ઠયેલો ટારે ટમે જ ગાન પર લાત મારી ખદેરી મૂકેલોને? ટો જાવ આવેથી ઉ અઈયાજ રેવસ.નીકળી જાવ બુઢા...”(પૃ.૬)

અને આમ શાવકશા પારસીમાંથી ધીરે ધીરે રાની થતો જાય છે. ધનીને રખાત તરીકે રાખી એને ભોગવતો, એની સાથે ઝઘડો કરતો, મિજબાની કરતો, શાવકશા વાર્તામાં સર્વત્ર વ્યાપેલું પાત્ર છે. એની ક્રિયા-પ્રતિક્રિયાઓ વાર્તાને પ્રાણવાન બનાવે છે. ડાંગ-વાંસદા વિસ્તારમાં પારસીઓ દ્વારા ત્યાંના સ્થાનિક આદિવાસીઓનું જે પ્રકારે શારીરિક, આર્થિક અને સામાજિક શોષણ કરવામાં આવે છે આ વાસ્તવિકતાને પ્રગટાવતું આ પાત્ર વાર્તા માટે એનાં પીંડને ઘડવામાં ઘણું જ ઉપકારક બની રહે છે. શાવકશા અને વાર્તામાં એની જીવંતતા પારસીઓની માનસિકતાને પ્રત્યક્ષ કરી આપે છે. તેનો ધની સાથેનો વ્યવહાર, નારણ સાથેનો વ્યવહાર તેના વ્યક્તિત્વનાં વિવિધ પાસાંઓને ઉજાગર કરી આપે છે. એ જે પ્રકારે ધની, દેવુ અને નારણનું શોષણ કરે છે એમાંથી પ્રગટ થતું એનું વ્યક્તિત્વ અને એની પાછળ મનોવૈજ્ઞાનિક સંદર્ભનું આલેખન આસ્વાદ્ય છે. એવું જ મહત્વનું પાત્ર નારણ છે. પેસ્તનજીનો જૂનો નોકર નારણ જેની પહેલેથી જ ધની પર દાનત બગડેલી છે. એની પર શાવકશાને પણ દાઝ છે. આથી જ તે નારણને માર મારે છે. તે શાવકશાના ખેતરમાં તાળી-નીરો ઉતારે છે. ધનીનો છોકરો દેવું તાળ પરથી શાવકશાના ડરથી પડીને મરી ગયો એનો સાક્ષી આ નારણ છે. ધનીને ભોગવાવની લાલસાને લીધે એ આ હકીકત ધનીને કહી દે છે. વધુમાં પેસ્તનજી શાવકશા પાસેથી વાડી-ખેતરનો બધો કારભાર લઈ નારણને સોંપી દે છે. આથી નારણ પોતાની જાતને શાવકશા સમજી નશામાં સીસમના ઢોલિયા પર ચઢી જાય છે. નારણનું મુખ્ય લક્ષ્ય ધની સુધી પહોંચવાનું હતું. શાવકશા માટે ધનીના વાડામાંથી મરઘા ચોરી લાવતો, શાવકશા પાસે પૈસા

માંગતો, શાવકશાને ધનીને પ્રિય એવો લાલ કુકડો ઉઠાવી લાવવાનું ઈજન આપતો નારણ સમગ્ર વાર્તામાં સતત સક્રિય રહેતું પાત્ર બની રહે છે. ધની તરફનું એનું આકર્ષણ આ સંવાદમાં પામી શકાય છે: “ તંદ્રામાં નારણને સપનું આવતું હતું. એ એક મોટા કુકડા જેવો. ધની મોટીમસ મરઘી. એ એની પાછળ પંખો ઉચી કરી, ગળું ફુલાવી કડાક કડ કડાક કડ કરી દોડતો હતો. ધની મરઘી વેશે આગળને આગળ ભાગતી હતી. ત્યાંજ એની સામે ભોકિયો બિલાડો આવી ગયો એને નારણ પર છલાંગ મારી. નારણ પલંગમાંથી ઉછાળી નીચે ગબડી પડ્યો. બધો નશો ઉતરી ગયો. પરસેવે રેબઝેબ ઝૂંપડીમાં જઈ ગારમાટીમાં આળોટી પડ્યો.”(પૃ.૯)

ધનીને શાવકશાનું એના મરઘા ચોરી દારૂ-તાડીના પૈસા છુટા કરી લેવા વિશે, દેવુના મૃત્યુના રહસ્ય વિશે ધની ને જણાવતો નારણ વાર્તામાં જાણે મંથરા જેવું કામ કરતો દેખાય છે. અને તે પોતાના લક્ષ્ય સુધી પહોંચીય જાય છે. શાવકશાના મૃત્યુ પછી ઘરનો વડીલ હોય એમ ઘરના બધા કામ નીપટાવતો, ધની સાથે દારૂ ઢીચતો અને ધનીને ભોગવતો નારણ પોતાના લક્ષ્યને હાંસલ કરી લે છે. વાર્તાના વિષયવસ્તુને અનુરૂપ ઉપકારક બનતું આ પાત્ર પણ એટલુ જ મહત્ત્વનું બનવા પામ્યું છે. ધનીનો દીકરો દેવુ એના આકસ્મિક મૃત્યુની ઘટના વાર્તાના વિકાસમાં ઘણી જ મહત્ત્વની બની રહે છે. સાગના સોટા જેવો સત્તર-અઢાર વર્ષનો દેવુ ભારે ખીજનીયો છે. તેને શેઠ શાવકશા દીઠે ગમતો નથી એનું મુખ્ય કારણ પોતાની મા ધની સાથેના એના સંબંધો. શેઠ શાવકશાની વાડીમાં તાડી-નીરો ઉતારવાનું કામ દેવુ પતાવતો. વાર્તાની પાત્રસૃષ્ટિ દેશી છે. ડાંગ-વાંસદા વિસ્તારમાં પ્રકૃતિના ખોળે જીવતાં પાત્રો, પારસી શેઠેની આપખુદશાહી, એમનાં દ્વારા થતું આદિવાસી સ્ત્રીઓનું શોષણ, આ બધાં જ પાંસાઓને શાવકશા, ધની, નારણ જેવા પાત્રો પ્રત્યક્ષ કરી આપે છે. આ પાત્રો અને એમની ઉપસ્થિતિ વાર્તામાં એક આગવા પરિવેશનું નિર્માણ કરે છે.

વાર્તામાં મહત્ત્વનું તત્ત્વ બોલીનો સર્જનાત્મક વિનિયોગ બની રહે છે. વાર્તાકાર મોના પાત્રાવાલા એ દક્ષિણ ગુજરાતના ડાંગ-વાંસદા વિસ્તારમાં વસતા આદિવાસી અને પારસીઓની અસલ બોલીનો સબળ ઉપયોગ

કર્ચો છે. અને ત્યાના જંગલવિસ્તારનાં પરિવેશને જીવંત કરી આપ્યો છે. અહીં પ્રયોજાયેલા ધારદાર સંવાદોમાં આ વિસ્તાર અને એના વાસ્તવિક જનજીવનને તાગી શકાય છે. પ્રાદેશિક બોલી એની પ્રસ્તુતતા વાર્તામાં પ્રાદેશિક સંદર્ભ ઊભો કરી આપે છે. બોલી વિશે કે.બી.વ્યાસ નોંધે છે: “બોલી એ એવા જન સમુદાયની વાણી છે જે પરસ્પરને સહેલાઈથી અને સંપૂર્ણ રીતે સમજી શકે છે. પ્રાદેશિક બોલીઓની માફક જુદી જુદી જાતિઓની પોતાની ભિન્ન ભિન્ન બોલીઓ હોય છે.”૧૧ તો બોલી વિશે જયંત કોઠારીના શબ્દો જૂઓ: “ભાષા અને બોલી વચ્ચે તાત્વિક કે સ્વરૂપગત કશો જ ભેદ નથી. બોલી પણ ભાષાની જેમ જ અભિવ્યક્તિ-અવગમનનું માધ્યમ છે. એ રીતે કાર્ય કરે છે. અને એ માટે પુરતું કાર્યક્ષમ એવું તંત્ર ધરાવે છે. એટલે કે બોલીને પણ પોતાનું વ્યાકરણ હોય છે. એ કઈ વ્યાકરણ વિહીન વસ્તુ નથી આપણા શિષ્ટ વ્યાકરણમાં આપણે એનો સમાવેશ ન કરતા હોઈએ તેથી શું ? ભાષા અને બોલી વચ્ચે ભેદ હોય તો તે માત્ર વ્યવહારિક ભેદ છે. અથવા કહો કે વિસ્તારનો ભેદ છે. ભાષા મોટા વિસ્તારમાં કામ આપે છે. બોલી એવું જ કામ નાના વિસ્તારમાં આપે છે.”૧૨

અહીં વાર્તાકારે આદિવાસી બોલી અને પારસી બોલીનો સમન્વય સાધી તેનો કલાત્મક ઉપયોગ કર્યો છે. જે વાર્તામાં એટલો જ પ્રસ્તુત બની રહ્યો છે. ડાંગ-વાંસદા વિસ્તારના ગ્રામ્યવિસ્તારમાં બોલાતી બોલીને અહીં નક્કર રીતે પ્રયોજવામાં આવી છે. એમાંય અહીં પ્રયોજાયેલા અશિષ્ટ શબ્દો, ગાળો આ વાર્તાને નોખી પાડે છે. કારણ કે આવી નક્કર વાસ્તવિકતા ગુજરાતી સાહિત્યમાં બીજા વાર્તાકારોમાં જોવા મળતી નથી. આ સંદર્ભે વાર્તાકાર વાર્તાસંગ્રહની પ્રસ્તાવનામાં નોંધે છે: “બોલી/ગાળો એ જીવાતા જન્મારનો અભિન્ન ભાગ હોવાથી એ બધું આવવાનું જ કલાની પોતીકી સત્તા છે ને કલાકૃતિની પોતીકી સ્વાયતતા હોય છે”.

(પ્રસ્તાવના, રાની બિલાડો)

વાર્તામાં પ્રયોજાયેલી બોલીના આવા ધારદાર સંવાદો જોતા આ વાત વધુ સાર્થક લાગશે.

“કાલે રાતનો તો બેનચોડ હેઠ મારવા આવેલો જો સાતી પર જ ચડી બહતે કેની તો એય દેવલા પેલ્લા ખજુરી ચડની હેઠ જોઈ ગીયો કેની તો માયરા વગર મુકહે ની. ઉ તો ગેદલી ખાવાનો સે.હેઠ આવે તે પેલ્લા પડી લેવ કેની.” (પૃ.૫)

“જાવની હેઠ એકાદ કોમડું લીયાવોની, હેકી કાઢીએ.”(પૃ.૯)

“ મરી ગ્યો, સિન્નાળ, પારહો ભોંકીયો બિલાડો-મારો કોમડો ખાઈ ગ્યો, મારો કોમડો કાપી કાયડો”(પૃ.૬)

“ નાર..ર...ન કાં મરી ગીયો ...જલ્દી આવ ...આંઈયા આવ ...જો તે આઈ સું ઠીયું...ઓ ખોડાયજી ... આંય સુ ઠીયું...મેટ્રિકમાં ફેલ ઠયેલો ટારે તમે જ ગાન પર લાટ મારી ખદેરી મુકેલોને ? તે જાવ આવેથી ઊ અઈયા જ રેવેસ.નીકળી જાવ બુઢાં.”(પૃ.૧૦)

“ફડીયા ફડીયા સુ કરેય ? કોઈ દિવસ જોયાય કે ની ? લે આંય ફડીયા...”

“કાય નારણ ? ભૂખ બવ લાગીયને આંય કોણ જાણે કા બનના બેર કરી ચાલી ગઈય.”

“સિન્નાળ, જા તું તઈ માર તું કોમડો સે, ભડવા ? ભોંકીયો બિલાડો સે તું તો,”

“પન ઢનકી,કાય ટુ ઢક્કા મારેય ? મરઘાં બતકાંને ખોરામાં બેસારેય. મને કાય ઢક્કા મારેય.”

આ અને આવા બોલીના ચમકારા વાર્તાને રસપ્રદ બનાવે છે. આ સંવાદોમાં દક્ષિણ ગુજરાતના વાંસદા-આહવા-ડાંગના રાનીપરજ વિસ્તારના આદિવાસી-પારસી-પાત્રો જીવંત થઈ ઉઠયા છે. અહીં જેવી પાત્રસૃષ્ટિ છે એવી જ એને અનુરૂપ બોલી પ્રયોજાઈ છે. બોલી અહીં સર્જનાત્મકતાનો ઉન્મેશ બની ઉભરી આવી છે. આ ઉપરાંત પ્રાદેશિક તળશબ્દો, રૂઢિપ્રયોગો, કહેવતો વાર્તાના ગદ્યને વધુ સબળ અને બળકટ બનાવે છે. વાર્તાકાર મોના પાત્રાવાલાએ દક્ષિણ ગુજરાતના વાંસદા-ડાંગ વિસ્તારના આદિવાસી લોકજીવન અને એની વાસ્તવિકતાને

રજૂ કરતુ કથાવસ્તુ લઈ એક સબળ વાર્તા આપી છે. ડાંગ-વાંસદાના અડાબીડ જંગલો, નદીઓ-ટેકરીઓ, જેવા સ્થળો આદિવાસીઓ અને પારસીઓ વચ્ચેના સંબંધો અને આ વિસ્તારનો આખો લોકાલ વાર્તામાં ઉભરી આવ્યો છે. દક્ષિણ ગુજરાતનો ડાંગ-વાંસદા વિસ્તાર મોટે ભાગે જંગલી વિસ્તાર છે. એમાં મોટા ભાગની વસ્તી આદિવાસી છે. આ આદિવાસીઓ વાંસની વિવિધ ચીજવસ્તુઓ બનાવવી, મરઘા-બતકા ઉછેરી એના ઈંડા વેચવા જેવી પ્રવૃત્તિઓ સાથે જોડાઈ પોતાનું ઘર ગુજરાન ચલાવતા હોય છે. વાર્તાકારે આ આદિવાસી લોકજીવન અને એની વાસ્તવિકતાને વાર્તામાં પ્રગટાવી આપી છે. અહીં ધની નામની આદિવાસી સ્ત્રી અને શાવકશા નામના પારસી પુરુષ વચ્ચેના જાતીય સંબંધોને સબળ રીતે આલેખી આપ્યા છે. આ માટે વાર્તાના ઘટનાતત્ત્વને અનુરૂપ ડાંગ-વાંસદાનું પ્રાકૃતિક વર્ણન આખો પ્રાકૃતિક પરિવેશ આગવો પ્રાદેશિક સંદર્ભ પૂરો પાડે છે. જેમ કે વાર્તામાં આરંભે, “વાંસદાથી દક્ષિણે સાવ નાનકડા એવા ખાંભળા ગામમાં સાંજ રાનીપગલે ઉતરી આવી હતી. મહુડા, વાંસ, ખેર અને સાગ વચ્ચે પરાળ નાખી ગારમાટીના લીપેલાં-ગૂથેલા એકલદોકલ ઝૂપડાં ઉભા હતા. કાંટાળા થોરિયાની વાડોથી ખેતરો બંધાયેલા હતાં. ઝૂંપડાના ટોળાથી દૂર મોટા ઝૂંપડા જેવું ધનીનું ઘર હતું. ફરતે કાંટાળા ભૂંગરા થોરિયાની વાડને વાડો પોહળો, લાંબો હતો. એમાં મરઘા કૂકડાને બતકા એની માવજત તળે મોટા મોટા ચીડામાં પુરાતા-ચરતાં રહેતાં. ઘરને અડીને વાંસનું મોટું અડાબીડ ઝુંડ, આંગણે મહુડાનું તોતિંગ ઝાડ, એની છાયામાં ધનીનું ઘર ખોવાઈ ગયા જેવું હતું.”

આ વર્ણનમાં પ્રાદેશિક પરિવેશ એની પ્રાકૃતિક આત્મા સાથે જીવંત થાય છે. આ પ્રદેશના આદિવાસી જનજીવનને વાર્તામાં ધબકતું આપણે પામી શકીએ છીએ. ડાંગ-વાંસદા વિસ્તારના રાનીપરજ લોકજીવન એમના રહેણીકરણી, રીતરિવાજો, માન્યતા, શ્રદ્ધા, અંધશ્રદ્ધા, તંત્ર, મંત્ર, વ્યવહાર, વ્યવસાયો, રહેઠાણ, વ્યસનો, ખાનપાન આ બધું દક્ષિણ ગુજરાતની મૂળ આદિવાસી-પારસી બોલીના સર્જનાત્મક વિનિયોગ સાથે પ્રત્યક્ષ થતું જોઈ શકાય છે. એક પછી એક બનતી ઘટનાઓ વાર્તાને કલાઘાટ આપતી જાય છે. અહીં આદિવાસી સ્ત્રી એના એકથી વધારે પુરુષ સાથેના સંબંધો, પશુપ્રેમ, તો પુરુષોની એક સ્ત્રી માટે એકબીજા પ્રત્યેની ઈર્ષ્યા ધની, શાવકશા અને નારણના

પાત્રો દ્વારા પ્રત્યક્ષ થયા છે. આદિવાસીઓ એમનું, એમની સ્ત્રીઓનું પારસીઓ દ્વારા થતું શોષણ ઉપરાંત પારસી શેઠીયાઓ સાથેના એમના સામાજિક, આર્થિક વ્યવહારોનું નિરૂપણ વાર્તામાં આ લોકોની વાસ્તવિકતાને પ્રગટાવી આપે છે. અહીં આલેખાયેલા પાત્રો આ પ્રદેશને તાદૃશ કરતાં એવા આ જંગલ વિસ્તારની પ્રજા છે. આદિવાસી સ્ત્રી એનો આંતર-બાહ્ય સંઘર્ષ, આ સ્ત્રીના વ્યક્તિત્વની જુદી જુદી રેખાઓ પુરુષ સાથેના એના સંબંધો, અને એનો વ્યવહાર આ પ્રદેશના તળવાસ્તવને પ્રગટાવી આપે છે. વાર્તાનું મુખ્ય પાત્ર એવી ધની એનું જીવન, રહેણીકરણી, એની ભાષા આ પ્રદેશ અને એના નક્કર વાસ્તવને પ્રગટાવી આપે છે.

ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યમાં નિરૂપાતા સ્ત્રી પાત્રો કરતાં ધની સાવ અલગ જ નાયિકા છે. મજુરી કે ઘરકામ કરતી આદિવાસી સ્ત્રીની સંઘર્ષમય સ્થિતિ અને પારસીઓ સાથેના તેના આંતરિક સંબંધોની ગૂંચવણ ભરેલી સ્થિતિને વાર્તાકારે કુશળતાપૂર્વક આલેખી આપી છે. ધની પારસી શાવકશાની રખાત બની તેના ઘરમાં નોકર તરીકે કામ કરી લાચાર અને શોષણનો ભોગ બનીને જીવે જાય છે. તે લગ્નેત્તર સંબંધો બાંધવામાં પણ કોઈ મૂંઝવણ અનુભવતી નથી. તે જેને શરીર સોંપે છે તેના પ્રત્યે લાગણીશીલ બનીને રહે છે. ગાળો સાથે વાત કરતી ધની ડાંગ વાંસદા વિસ્તારના આદિવાસી વિસ્તારની સ્ત્રીઓની વાસ્તવિક છબી બની રહે છે. જેમાં આપણે આ પ્રદેશ અને એના વાસ્તવિક જીવનને પામી શકીએ છીએ. જેમ કે ધનીની મશ્કરી કરતા શાવકશાને તે ગાળો ભાંડે છે. “ સિન્નાળ, જા તું તઈ મર તું કોમડો સે,ભડવા ? ભોકિયો બિલાડો સે તું તો (પૃ.૧૧) ધનીના પાત્ર થકી ડાંગ-વાંસદાના જંગલી વિસ્તારના આદિવાસી સમાજની સ્ત્રી અને તેના પારસી સાથેના અતરંગ સંબંધોની કલાપૂર્ણ રજૂઆત દ્વારા આપણી સમક્ષ દક્ષિણ ગુજરાતની સ્ત્રીનું સબળ સશક્ત વાસ્તવ રજૂ થયું છે. જે પ્રાદેશિકતાને મૂર્ત કરી આપે છે. તો શાવકશા એ આ વિસ્તારમાં વસતા પારસીઓ એમના દ્વારા જે રીતે આ આદિવાસી પ્રજાનું શોષણ કરવામાં આવે છે એનું દ્યોતક પાત્ર બની રહે છે. ધની સાથે રંગરેલીયા મનાવતો, એના જ ઘરમાં રેહતો, નારણને સીસમની સોટીથી માર મારતો, તાળી-દાડૂ વેચતો, ધનીના જ મરઘા-બતકા ચોરી પોતાની તાળી-બીડીના પૈસા ઉભા કરતો શાવકશા પારસીઓની બોદી માનસિકતાને ઉજાગર કરી આપે છે.

વાર્તાકારે જેની માટે ‘રાની બિલાડો’ એવું પ્રતીક પ્રયોજ્યું છે એજ આ શાવકશા. પ્રાદેશિક જનજીવનને ચરિતાર્થ કરતું આ પાત્ર આ પ્રદેશ અને અન પારસીઓના વ્યક્તિત્વને, અને સ્વભાવને પ્રસ્તુત કરી આપે છે. એવું જ પાત્ર નારણ છે. ધની સાથે શરીરસુખ માણવા સતત કાવાદાવા કરતો નારણ પણ પ્રાદેશિક જનસ્વભાવને પ્રગટાવી આપે છે. આ પાત્રસૃષ્ટિ આ પ્રદેશમાં જીવતા જીવનને વ્યવહારોને એના તળવાસ્તવ સાથે તાદેશ કરી આપે છે. જે વાર્તામાં પ્રાદેશિકતાના તત્ત્વને મૂર્ત કરી આપે છે.

પરિવેશપ્રધાન આ વાર્તામાં પ્રકૃતિના વર્ણનો આકર્ષણનું કેન્દ્ર બન્યા છે. જેમ કે, “ સાંજના ઓળા ઊતરવા માંડ્યા હતા. અડાબીડ વાંસના ઝુંડથી વહેલું અંધારું થઈ ગયું હોય એમ લાગતું હતું. થોરિયા વાડમાંથી પકડી લે... ..પકડી લે...અવાજ દિશા ગજવતો હતો.” (પૃ.૧૨)

“અંધારું રાની પગલે ઊતરી આવ્યું. બફારાની જગ્યાએ સહેજ ઠંડક વળી હતી. ઝૂંપડામાં દીવા ટમટમી ઊઠ્યા હતાં. નિશાયર નીકળી પડ્યા હતા. તોતિંગ વૃક્ષોથી અંધારું ઘેરું લાગતું હતું. ધની બહાર ઓસરીમાં થાંભલીને અઢેલી અંધારામાં તાકતી બેઠી-બેઠી દારુ પીતી હતી.”(પૃ.૭)

આ વર્ણનોમાં પ્રાદેશિક પરિવેશને તાદેશ થતો જોઈ શકાય છે. વાર્તામાં પ્રાદેશિક સંદર્ભ રચી આપનારું મહત્ત્વનું તત્ત્વ બની રહે છે આ પ્રદેશની તળબોલી. વાર્તામાં આદિવાસી-પારસી મિશ્રિત બોલી એ રીતે પ્રયોજાઈ છે જે વાર્તામાં આ પ્રદેશ અને એની પ્રાદેશિક અસ્મિતાને પ્રગટ કરી આપે છે. આ બોલી આ પ્રદેશના જીવનવાસ્તવને આબેહુબ ચિત્રી આપે છે. એમાંય આ પ્રદેશની આદિવાસી બોલી સર્જનાત્મક બનવા પામી છે જેમ કે,

“હેઠ જોઈ ગીયો કેની તો માયરા વગર મૂકહે ની. ઉ તો ગેદલી ખાવાનો સે હેઠ આવે તે પેલ્લા પડી લેમકે ની.”

“ભૂખ લાગી એમાં હું ? ટોપલીમાંથી કોમડો ખેંચી કાઢે ની.પસી આફ્ણે તા.”

તો પારસી બોલી પણ એટલી જ સર્જનાત્મક બની રહે છે,

“કાલે બેનચોડ સવારની પો’રમાં કામ પર મરજે ની ટો જાનથી મારી નાખીશ.”

“અરેપન અહીં ઉઠો ઊંઘમાં ઊઠો. સાલું મને એમ કે વાઘ-દીપડો ઘૂસી આયો કે સુ ? પન મરે રે નસીબ ફૂતે લા. તે ભોંકિયો બિલારો નીકળ્યો. કકલાટ સમજીને એમ બી થીયું કે મરઘા ઉપારવા વાઘ-બાઘ આવેલો ઓસે.”

“કાંચ નારણ ભૂખ બવ લાગીય ને આંચ કોણ જાને કાં બાન્ના બંઢ કરી ચાલી ગઈય.”

આમ, આવી બોલીને જાણે વાર્તાકારે આત્મસાત કરીને અહીં પ્રયોજી આપી છે. એ બહુધા વાર્તામાં અનિવાર્ય બની હોય એમ લાગે છે. વાર્તાકારે આ વિસ્તારની ગ્રામીણ પરિવેશને એના અસલ તળવાસ્તવ સાથે આલેખી આપી છે. વાર્તામાં ડાંગ-વાંસદાના સ્થળ વિશેષના વર્ણનો, ધની જેવી આદિવાસી સ્ત્રી એના લગ્નેત્તર સંબંધો, મરઘા બતકા ઉછેરી ગુજરાન ચલાવવું, આદિવાસી લય-લહેંકાવળી બોલીમાં ધની દ્વારા બોલાતી ગાળો, મહુડાનો દારૂ-તાડી જેવા વ્યસનો, મરઘા-તેતરનું શાક, લાલ જુવારના રોટલા જેવું ખાનપાન, આદિવાસી જનજીવનમાં પ્રચલિત એવી અંધશ્રદ્ધાઓ, વહેમો, માન્યતાઓ પ્રાદેશિક બની રહે છે. વાર્તામાં આવતું આ વર્ણન જેમાં ધનીનો દીકરો દેવું મૃત્યુ પામે છે ત્યારબાદ એના દા’ડાના દિવસે લોટની વિધિ કરે છે. જેમાં તે ચોકા પર લોટ પાથરી ઉપર ટોપલો ઢાંકી દે છે. જેમાં સવારે જે પગલા દેખાય એ યોનીમાં મરનારનો જન્મ થયો હશે એવી માન્યતા જોવા મળે છે. આ લોકોની આવી માન્યતા પ્રાદેશિકતાને મૂર્ત કરી આપે છે. આ ઉપરાંત સ્થળ વિશેષને ઉજાગર કરી આપતા શબ્દો જેવા કે મહુડો, વાંસ, ખેર, સાગ, ગારમાટીના લીપેલાં-ગુંથેલા ઝૂંપડા, કાંટાળા થોરિયાની વાડો, મરઘા-બતકો-કુકડા, વાંસના ઝુંડો, શાકભાજીના ક્યારા, રાની બિલાડો, તાડી, નીરો, પિત્તળનું ફાનસ, દાલ-ચાવલ, સીસમની લાકડી, સીસમનો બેલીયો, ગેદલી, તપખીરવાળા કાળા દાંત, રેંટીયા કૂવાનું ઘડું, સાદળના ઝાડ, રાનીપશુ, તેતરના અવાજો, અષાઢનો વરસાદ, ધૂળિયો રસ્તો, ભડકું નિશાચારોની ત્રાડો, કાળોતરો, તાળિયાના પાનની ગૂથેલી સાવરણી આ બધા સંદર્ભો વાર્તામાં પ્રાદેશિકતાને મૂર્ત કરી આપે છે.

સમગ્ર રીતે જોતા વાર્તામાં ડાંગ-વાંસદા વિસ્તારનું આદિવાસી જનજીવન, શોષણ, જનવ્યવહાર, જનસ્વભાવ આ પ્રદેશની ભૂગોળ, પરિવેશ, બોલી, ખાનપાન આ બધી જ વિગતો વાર્તામાં પ્રાદેશિક વિશેષતાને પ્રત્યક્ષ કરી આપે છે. આદિવાસી જનજીવન, એમની માન્યતાઓ, રીતરિવાજો, શ્રદ્ધા, અંધશ્રદ્ધા આ બધા ઘટકો વાર્તામાં પ્રાદેશિકતાને પ્રગટાવી આપે છે.

- (૧) વાર્તાવિશેષ, પ્રસ્તાવતા નૂતન જાની
- (૨) ટૂંકીવાર્તા સ્વરૂપ સન્નિધાન
- (૩) વાર્તાવિશેષ,સં.શરીફા વીજળીવાળા,અરુણોદય પ્રકાશન અમદાવાદ પ્ર.આ.જૂન-૨૦૧૩
- (૪) ટૂંકીવાર્તા અને હું. સં. હર્ષદ ત્રિવેદી
- (૫) હિમાંશી શેલતનો વાર્તા વૈભવ ભરત મહેતા પૃ.૮-૯
- (૬) અધીત બાવીસ-ત્રેવીસ જગદીશ ગુર્જર પ્રકાશન અમદાવાદ પ્ર.આ ૨૦૦૫ પૃ.૨૫
- (૭) તથાપિ, તળમલકની તાકાતવર વાર્તાઓ, મહેન્દ્રસિંહ પરમાર જૂન-ઓગસ્ટ ૨૦૦૭
- (૮) અનુઆધુનિક વાર્તાકાર કિરીટ દુધાત અને અજિત ઠાકોર,ભાર્ગવ ભટ્ટ પૃ ૯૩
- (૯) કથાશ્લેષ ઈલા નાયક પાર્શ્વ પબ્લિકેશન પ્ર.આ ૨૦૧૪
- (૧૦) પ્રત્યક્ષ,હિમાંશી શેલત આકર્ષક: રાની બિલાડો ઓક્ટો-ડિસે ૨૦૦૪
- (૧૧) ગુજરાતી ભાષાનો ઉદ્ભવ, વિકાસ અને સ્વરૂપ-કે.બી.વ્યાસ બીજી આવૃત્તિ.૧૯૯૭ પૃ.૨૫
- (૧૨) ભાષા પરિચય અને ગુજરાતી ભાષાનું સ્વરૂપ જયંત કોઠારી છઠ્ઠી આવૃત્તિ-૧૯૯૯ પૃ.૨૯-૩૦