

## પ્રકરણ: ૫

### સૌરાષ્ટ્રની વાર્તાઓમાં પ્રાદેશિકતા

#### ૫.૧ ભૂમિકા

સૌરાષ્ટ્ર એટલે (સોરઠ, કાઠિયાવાડ) ગુજરાતમાં આવેલો દ્વીપકલ્પ છે. જેની એક તરફ અરબ સાગર ઉત્તરમાં કચ્છનો અખાત અને પૂર્વમાં ખંભાતનો અખાત આવેલો છે. ગુજરાત રાજ્યનો સૌથી મોટો દરિયાકિનારો આ પ્રદેશમાં સમાય જાય છે. આજનાં રાજકોટ, જામનગર, ભાવનગર, જુનાગઢ, સુરેન્દ્રનગર, અમરેલી અને પોરબંદર જિલ્લાઓનો સમૂહ.

આ ઉપરાંત પ્રાદેશિકતા પ્રમાણે આ પ્રદેશનાં પેટા પ્રકાર રૂપે હાલાર-જામનગર જિલ્લાનો થોડો અને પોરબંદરમાં આવેલો બરડા ડુંગરથી દેવભૂમિ દ્વારકા જિલ્લાનો દક્ષિણ પશ્ચિમ દરિયાકિનારા સુધીનો ભૂભાગ. ઝાલાવાડ-નળ સરોવરથી કચ્છના નાના રણ વચ્ચેનો સુરેન્દ્રનગર જિલ્લાનો ભાગ. ગોહિલવાડ-શેત્રુંજી અને ઘેલો નદી વચ્ચેનો ભૂભાગ. લીલી નાઘેર- જુનાગઢ જિલ્લાનાં ચોરવાડથી લઈ ગીર-સોમનાથ જિલ્લાનાં ઉના સુધીનો પ્રદેશ કે જે ગીરની ટેકરીઓનો દક્ષિણ દરિયાકિનારા સુધીનો ભાગ. સોરઠ-જુનાગઢ તથા ગીર સોમનાથ જિલ્લાનાં દરિયાકિનારા સુધીનો પ્રદેશ. ઘેડ-જુનાગઢ જિલ્લાનાં માણાવદરથી લઈને પોરબંદરનાં નવી બંદર સુધીનો નીચાણવાળો ભૂભાગ. દારુકાવન-શંખેશ્વર બેટ અથવા બેટ દ્વારકા પર આવેલો વિસ્તાર.

પ્રાદેશિક દષ્ટિકોણથી જોઈએ તો સૌરાષ્ટ્ર પ્રદેશ ભાતીગળ અને આગવી વિશેષતાઓ ધરાવે છે. સૌરાષ્ટ્રી સમાજજીવન લોક અને શિષ્ટ કલાઓ તેમજ સંસ્કૃતિ-સભ્યતા આદિનું ઘડતર તેના વિલક્ષણ ભૌગોલિક પરિવેશ અને પ્રજાકીય વૈવિધ્યને કારણે પણ છે. ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાને સમૃદ્ધ કરવામાં આ પ્રદેશનાં વાર્તાકારોનું પ્રદાન મહત્ત્વનું છે. આ પ્રદેશમાંથી આપણને પ્રતિબદ્ધ વાર્તાકારો અને વાર્તાઓ સાંપડી છે. આ વાર્તાઓમાં આ પ્રદેશ એના સઘળા પાંસાઓ સાથે પ્રગટ્યો છે. જેમાં સોરઠી, હાલારી, ઝાલાવાડી, ગોહિલવાડી બોલીનાં મીઠાં લય-લહેંકા -લઢણો, લોકજીવન, સંસ્કૃતિ, પ્રકૃતિ, રીતરિવાજો, ઉત્સવો, વ્યવહારો, ખાનપાન, પોશાક, વ્યવસાયો, શ્રદ્ધા-

અંધશ્રદ્ધા, માન્યતાઓ, પરંપરાઓ આ સઘળું ધબકે છે. ત્યાંનું અસલ ગ્રામીણ જનજીવન, સામાજિક સમસ્યાઓ, નોખો મિજાજ આ વાર્તાઓમાં આકાર પામ્યો છે. અહીં આ પ્રદેશમાંથી પસંદ કરેલી વાર્તાઓમાં પ્રાદેશિક સંદર્ભો તપાસી અભ્યાસમૂલક તથ્યો રજૂ કરી આપ્યાં છે.

## ૫.૨ ડારવીનનો પિતરાઈ - માય ડીયર જયુ

“ઘટના વિના વાર્તા નહિ પણ ઘટનાએ વાર્તા નથી; કથન વિશેષથી વાર્તા નીપજે છે.” એવું દઢપણે માનતા માય ડીયર જયુએ પોતાની વાર્તામાં આગવી કથનરીતિ પ્રયોજી છે. તેઓ ઘટનાનું વાર્તાન્તરણ કરવા માટે કથન વિશેષને મહત્ત્વનું ગણે છે. તળપદનો માહોલ કે આધુનિક પરિવેશ, ગોહિલવાડી બોલી કે અધ્યાપકીય ભાષા વહેતા પાણીની સાહજકતાથી વાર્તામાં ઉતારવાની કુશળતા આ વાર્તાકારે બતાવી છે. માનવમનની આંતરગતિઓ, સંઘર્ષ તથા સંક્રાન્તિ પામતા તળસમાજનું આગવું રૂપ એમની વાર્તાઓમાં પ્રગટે છે. ‘જીવ’ ‘થોડા ઓઠા’ ‘સંજીવની’ ‘મને ટાણા લઈ જાવ!’ જેવા ચાર વાર્તાસંગ્રહોમાં સંગ્રહિત ૭૦ જેટલી વાર્તાઓમાં એમની સર્જકતાને આપણે માણી શકીએ છીએ.

અહીં તેમના ‘જીવ’ વાર્તાસંગ્રહમાંની દિલ્હીનાં પ્રતિષ્ઠિત કથા એવોર્ડથી સન્માનિત વાર્તા ‘ડારવિનનો પિતરાઈ’ ને પ્રાદેશિકતા સંદર્ભ જોવાનો ઉપક્રમ છે. વિષયવૈવિધ્ય, નોખા ભાવસંવેદનો અભિવ્યક્તિની વિવિધ પ્રયુક્તિઓ તળબોલી અને પરિવેશ, કથન વિશેષનું વૈવિધ્ય તેમની વાર્તાઓના વિશેષો છે. ‘ડારવિનનો પિતરાઈ’ એના વિષયવસ્તુની કલાત્મક માવજત અને ઓઠાના કાર્યસાધક વિનિયોગને લીધે નોખી તરી આવતી વિલક્ષણ વાર્તા છે. વાર્તાએ કલાત્મક રીતે ગોઠવાયેલી, ગૂંથાયેલી માળા છે. જેમજેમ છુટા-છુટા મણકા કોઈ દોરીમાં સુત્રમાં બંધાઈને ગૂંથાઈને માળારૂપ ધારણ કરે છે એવી રીતે જીવનરૂપી ઘટનાઓમાં વાર્તાકાર પોતાનો દષ્ટિદોર દાખલ કરી એને રૂપ આપે છે. વળી, વાર્તાએ સૂચનની કળા છે. એટલે વાર્તાકારે જે કહેવું છે એ પ્રગટ રીતે નહિ પણ સૂચન વડે પ્રગટાવે છે. આમ, વાર્તાનું આગવાપણું ‘કહેવું’ છે. એટલે ‘કથન’ છે. ‘કથન’ એ વાર્તામાં નિયામક બળ

છે. તો ‘કથન’ જ વાર્તાને અન્ય સાહિત્ય સ્વરૂપ કરતા જુદું પાડનારું તત્ત્વ છે. વાર્તામાં માનવીય જીવન, ગ્રામીણપરિવેશ એના વ્યવહારો, શ્રદ્ધા-અંધશ્રદ્ધામાં રાચતા પાત્રો, કુટુંબ સમાજનું સંવેદન, સામાજિક નિસબત, મનઃસ્થિતિ, અને આ બધાને પ્રસ્તુત કરતી બોલી તેમની વાર્તાના વિશેષો છે. આ વાર્તા વિશે અજય રાવલ નોંધે છે, “ સહુ પ્રથમ તો વાર્તા સાંભળીને મને જે અનુભૂતિ થાય છે એ મને એક આગવી સૃષ્ટિમાં લઈ જાય છે, મને એ લીન કરી દે છે. એ સૃષ્ટિમાં મને પણ નાથાની જેમ ‘મગસમાં બેહતું નથ્ય કે હું હાસો કે આ વારતા હાસી ? બળકટ બોલીમાં થતું કથન-કથન જ નહિ કથન વિશેષ મારા કાનને ભરી દે છે, એક આહલાદથી હું તર થઈ જાઉં છું. અને થાય છે - વાર્તા રચાય છે કથાનાત્મકતાથી, વાર્તા પ્રભાવક નીવડે છે કથનાત્મકતાથી અને ચિરંજીવ બને છે કથનાત્મકતાથી.”૧

(પૃ.૨૧ શબ્દવૃષ્ટિ ઓગષ્ટ ૨૦૧૨)

અહીં કથનકેન્દ્રની સમુચિત પસંદગી થઈ છે. વાર્તા પ્રથમ પુરુષ એકવચનના કથનકેન્દ્રથી કહેવાઈ છે. વાર્તાનો આરંભ કથક ‘હું’ની ભયશંકાગ્રસ્ત મનઃસ્થિતિ અને ભીતરમાં ચાલ્યા કરતા અવઢવના ઔદાણ વર્તાય છે. કથાનાયક પોતાના મિત્ર નાથાના ઘરે ક્યારેક જાય છે. પણ નાથાની વહુને આણુ તેડી આવ્યા પછી જવાનું ‘ઓછું’ થઈ જાય છે. નવી વહુ આવી ત્યાર પછી નાથાના નવા-નવા ભાઈબંધ પણ થયાં અને ‘નાથો ‘નાથાભાઈ’ થઈ ગયો. એક દિવસે રાત્રે નાથાએ તેની ખડકીમાંથી પરાયા મરદને નીકળતો જોયોને વાત વધી. બંનેને આ વાતે ઝગડો થયો. વહુ નાથાને ખોટો પાડવાનો પ્રયાસ કરે છે. આથી નાથો વહુને ઝૂડી નાખે છે. પણ વહુ તો કાંઈ જવાબ આપતી નથી, અને ભયથી ધ્રુજવા લાગે છે. બૂમો પાડે છે અને કહે છે મને સત ચઢ્યું છે ‘હું ખીજડાવાળી સવ....તારું નખોદ કાઢી નાંખવા આવી સવ’ અને નાથાને કહે છે. “હવે હાથ ઉપાડતા નઈ હો ! હવે મુને સત ચડ્યું છે.” આ વાત આખા ગામમાં ફેલાઈ ગઈ. નાથાની વહુને માતા આવે છે ને વાત ગામના ભુવા-સવજી જમાદાર પાસે પહોંચે છે. અને અંતે ‘ડાકલા’ બેસાડવાનું નક્કી થાય છે. ડાકલા બેસાડવાની વાત કથાનાયક હું માટે અસુખ જન્માવનારી બને છે. અને આથી જ તે ત્યાં જાય કે ન જાય એમ અવઢવમાં છે. ભુવાને બોલાવવામાં

આવે છે. સવજી પોતાના કામમાં લાગી જાય છે. તે કહે છે “ ઘડીના સહ્યા ભાગમાં જે હોય ઈને નાંગીપૂંગી નો કરી નાખું તો મારું નામ સવજી નઈ.” અહીં નાથાને પ્રશ્ન થાય છે કે મે જોયો એ મરદ હાસો કે આં માતા હાસી? સવો ભૂવો ગામમાં ખૂબ પોંખાયેલો છે. આથી નાથાની વહુને માતા આવે છે એ વાતને તે ગાય ગણાવે છે. કેમ કે સવા ભૂવાની રજા વિના કોઈને માતા ન આવી શકે અને એટલે આ વાતની ખાતરી કરવા ડાકલા બેસાડવાનો તોડ નીકળે છે. અને આ ડાકલા જોવા માટે ‘હું’ અને ભગતબાવા નીકળ્યા છે. ત્યાંથી વાર્તાનો આરંભ થાય છે. નાથાના ઘરે જવા નીકળેલા ‘હું’ અને ભગતબાવા, નાથો અને એની વહુ, શંકા, માતાનું આવવું, સવાનું ડાકલા બેસાડી-તોડ કાઢવો ‘હું’ ની તટસ્થતાનો ડોળ, અસ્વસ્થતા એમ અનેક પ્રસંગો બને છે. એકએક પ્રસંગ તેની અનિવર્યતા સિદ્ધ કરે છે. વાર્તામાં ડાકલા વાગે છે, ઝાઝની રમઝટ જામે છે. એકએક પઢિયાર, રાવળ, ડાકલા વગાડે છે. અને ખમ્મા.....ખમ્મા.....નાં હોંકાટા ભરાય છે. ધૂણતો ધૂણતો સવજી નાથાની વહુને મારે છે. સાંકળથી પણ મારે છે. આ મારને કારણે આખરે નાથાની વહુ બોલી જાય છે. ‘વંતરી સવ, વંતરી ને....એક તરફ સવો ભૂવો એની મંડળીને બીજી તરફ નાથાની વહુ, કોઈ હાર માનવા તૈયાર નથી, ભૂવાએ મારકૂટ કરી, મરચાંની ધૂણી કરી, સાંકળે-સાંકળે નાથાની વહુને મારીને આખરે નાથાની વહુ બોલી જાય છે ‘વંતરી સવ વંતરી...’ આમ અહીં ખીજડાવાળી, મેલડી અને વંતરી એવું નાથાની વહુનું પરિવર્તન રસપ્રદ રીતે આલેખાયેલું છે. ને વંતરી વિશે જાણવા માટે ભગતબાવા સવાભૂવાને પૂછે છે કે ‘આ વંતરીની જાત કઈ ? દેવમાંલી કે ડાકમાંલી ? ને આમ સવજી વંતરીની કથા માટે બ્રહ્માજીને બોલાવા તૈયાર થાય છે ને સૃષ્ટિસર્જન લીલાનું ઓઠું અહીં જોડાય છે. સવજી ભૂવો બ્રહ્માજીને બોલાવી જે પ્રકારે પૃથ્વીની ઉત્પત્તિની કથા જણાવે છે એ ઘણી રસપ્રદ બની રહે છે. ભગવાન-લક્ષ્મી, બ્રહ્માજી અને હનુમાનજીની કથામાંથી વંતરીનું સર્જન કેવી રીતે થયું એ આખું ઓઠું અહીં જોડવામાં આવે છે. આ કથા પૂરી થતા સવજી બાજુમાં બેસી પઢિયારને કામ સોંપી દે છે. ફરી બાકીનું કામ વંતરી કાઢી સમશાન મેલવાની વિધિ ચાલુ થાય છે.

અંતે બીડી પીતાં પીતાં સવજી ભૂવો હકમ કરે છે. ચપટી દાણા તેની સામે મુકવાની ને જે દશ ઈનો ભડવો હશે ઈ દશ ઉલાળશે ! નાથાની વહુ ધુણવા લાગે છે. અને ડાકલા ચાલુ થાય છે. ઝાંઝ વાગે છે અને દાણા હાથમાં લે છે, એનો હાથ દાણાની ઢગલી પર જાય છે એવો જ ‘હું’ ઓસરીમાંથી ઠેકડો મારીને ફળિયામાં આવે છે. બીકે ધરુજતો તોય તે ખડકી બા’રો નીકળી જાય છે. એની સ્થિતિ જૂઓ, “ઈ ભેગું મને ભાન નો રયું મારું મગસ ભમવા લાગ્યું. હું ઊભો થઈ ગ્યો. ઓસરીમાંથી ઠેકડો મારીને ફળિયામાં આવ્યો. બીકે ધરુજતો’તો તોય ખડકી બા’રો નીકળી ગ્યો. ‘એમ અમે નાથાની ખડકીમાં પગ મુક્યો’ થી..... બીકે ધરુજતો તો તોય ખડકી બા’રો નીકળી ગ્યો એવા બે બિંદુઓ વચ્ચે વાર્તા વિકસે છે. વાર્તાનો અંત રહસ્યાત્મક બની રહે છે. ખડકીમાંથી જતાં જતાં હું પાછળ જૂએ છે તો નાથાની વહુ દાણાની ચપટીનો ઘા ખડકી કોર જ કરે છે. અને વ્યજનાસભર અંત વાર્તાના તંતુને સાધી આપે છે.

અત્યાર સુધી ‘તટસ્થ’ ઈ જાણે ને ઈના કરમ જાણે ! ‘પેશાબનું ટીપું આવી ગયું’ ઈ જે હોય ઈ એવો ડોળ કરતો નાથાને ઘેર જવાનું શા માટે ઓછું કરી નાંખેલું એ બધાયનો જાણે તાળો મળતો અંત ભાવકને ચોંકાવી દે છે. તો ડારવિનના પિતરાઈની જેમ જ પૃથ્વી ઉત્પત્તિ કથા માંડતો, સુષ્ટિની ઉત્ક્રાંતિની મૌલિક વિગતો કહેતો સવજી ભૂવો એને રચેલું ઓઠું સહજતયા વણાયેલું લાગે પણ ડારવિનના દેશી પિતરાઈ સમાએ મહાનુભવના કલ્પના સમૃદ્ધ ભેજાની ફળદ્રુપતા પ્રત્યે અહોભાવ અનુભવાય છે. એમાંય કથામાં લોકબોલીથી દેવોને સામાન્ય માનવીઓની જેમ વર્તતા, એમના વાણી-વર્તન ખડખડાટ હસવા મજબુર કરે છે. ડાકલામાં જવા નીકળેલા વાર્તાનાયકને વાટમાં ‘અહુખ ઉપડેલું’ ડાકલાનાં પ્રસંગે વાતનો કાંડ પડશે તો ? એ અંગે ચિંતા થવા લાગેલી. આ વિગતો અને વાર્તાનાયકની અકળ અને અસ્વાભાવિક વર્તણૂકનું હાર્દ ભાવક વાર્તાન્તે પામી જાય છે. વાર્તાનું જે પ્રકારે વસ્તુસંકલન કરવામાં આવ્યું છે. અને જે રીતે કથનકેન્દ્રનું અર્થપૂર્ણ આયોજન કરવામાં આવ્યું છે એ જોતા આપણે વાર્તાકારની આગવી વાર્તાસૂઝ, સભાનતાને તાગી શકીએ છીએ.

વાર્તાનો પરિવેશ ગ્રામીણ છે. આથી અહીં ગ્રામીણ જીવનવ્યવહારને ગ્રામીણ લોકમાનસને પ્રસ્તુત કરતી પાત્રસૃષ્ટિ છે. અહીં જે વાતાવરણ છે એ ગ્રામ્યપરિવેશનાં પ્રાદેશિક જીવનને ઉજાગર કરી આપે છે. ડાકલા બેસાડવા માટે આવેલા સવજી ભૂવો, રાવળ, પઢિયાર આં બધા જ પાત્રો પ્રાદેશિક તળજીવનને તાદ્દશ કરી આપે છે. પોતાના ગામની સીમ શેઢાની એકએક કેડી ફરી ચૂકેલો ‘હું’ વાર્તાનાયક અને એની મનઃસ્થિતિ વાર્તાને જીવંત બનાવે છે. અહીં ગ્રામીણ જીવનવ્યવહારો, સ્ત્રી-પુરુષના સંબંધોનું સંકુલ આલેખન કરવામાં આવ્યું છે. ટાણા ગામમાં જ નહિ, આજુબાજુ ગમે ત્યાં જવું જેને માટે રમત વાત હતી એ ‘હું’ ભૂતની આંબલી નીચે આવતા જાણે ભૂતપ્રેતથી ડરી જાય છે. એ ડર શારીરિક ચેષ્ઠા રૂપે..... ‘પેશાબનું ટીપું આવી ગયું’ માં પ્રત્યક્ષ થયો છે.

“ઇની વઉને આણું તેડીયાવ્યા તિ કેડે જવાનું ઓછું થઈ ગયેલું. નાથાની વહુ કાય અપશરા, નો’તી, પણ સાવ કાઢી નાખ્યા રોખીય નંઈ. મને એવું બધું ના ગમે સવ સવના કરમ ઈ જાણે ને ઈના કરમ જાણે,” ને અટાણે ડાકલા બેહારવાની વાત હાંભળી તયે મને અહુખ ઉપડેલું. જાવ ના થયાં કર્યું. વાતનો ફોડ પડશે તો ? એમ વિચારતા ઢીલા પગે નાથાને ત્યાં ઉપડેલો ‘હું’ અને એની મનઃસ્થિતિ વાર્તામાં અનેક સંકેતો વેરી આપે છે. જે ભાવકને વાર્તા સાથે બાંધી રાખે છે. સમગ્ર વાર્તામાં ‘હું’ ભગતબાપા અને સવજી, નાથની વહુ જેવા પાત્રો પોતાના સજીવ સંચારથી વાર્તાને જીવંત બનાવે છે. સવજી ભૂવાને વંતરીની કથા પૂંછતા ભગતબાપાએ ગ્રામીણ લોકમાનસને પ્રગટ કરી આપે છે. તો ભગતબાપા તથા ત્યાં ઉપસ્થિતિ અન્ય સૌની જીજ્ઞાશાને સંતોષવા સવજી વંતરીની જાતની અને એ નિમિત્તે સૃષ્ટિની સર્જનાત્મકતાનું ઓઠું તત્કાળ ઉપજાવી કાઢે છે. એમા વસ્તુતઃ વાર્તાકારની મૌલિક સર્ગશક્તિ અછતી રહેતી નથી. અને કૃતિના વસ્તુવિધાનમાં આ રસપ્રદ ઓઠું એવું જ સાહજિકતાપૂર્વક વણાઈ જાય છે. વારંવાર બીડી પીતો, ચલમ પીતો, સા-પાણી પીતો સવજી, નાથાની વહુને અડબોથ સોડી દેતો, મરચાની ધૂણી કરતો, અને આખરે નાથાની વહુ પાસે સ્વીકારાવતો સવો ભૂવો એ ગ્રામીણ તળ લોકજીવનનું ઘણું મહત્વનું પાત્ર છે. આ પાત્ર એવું છે જેને લોકો માન આપે છે. એના હોંકાટામાં હા ભરે છે. નાથાની વહુ એની પ્રતિક્રિયાઓ વાર્તાના સળંગ દોરને જાળવી રાખવામાં ઘણી જ અગત્યની બની રહી છે. સવજી ભુવાના અનેક પ્રયત્નો પછી

પોતે વંતરી છે. એમ સ્વીકારતી છેલ્લે ખડકી તરફ દાણાનો ઘા કરતી નાથાની વહુ વાર્તામાં પ્રસ્તુત પાત્રસંકલન બની રહે છે .

અહીં પ્રાદેશિક પરિવેશ અને એમાંય આગવા ગ્રામીણપરિવેશના પાત્રો અને એમની માન્યતા સાથે જોડાયેલી ક્રિયા-પ્રતિક્રિયાઓ અનોખી પાત્રસૃષ્ટિ પ્રસ્તુત કરી આપે છે. જે તળજીવનને તાદૃશ કરી આપે છે. સવજી ભૂવો એની વંતરીને હાજર કરવાની વિધિ રાવળ, પઢિયાર એની આખી મંડળી આગવો પરિવેશ રચે છે. વાર્તાનાયક ‘હું’ ભગતબાપા આ બન્ને પાત્રો સાથે સવજી ભૂવો, રાવળ, પઢિયાર, નાથાની વહુ વાર્તાનાં મહત્વના પાત્રો બનવા પામ્યા છે. જે વાર્તાનાં વિકાસમાં એટલા જ ઉપકારક બની રહે છે. ત્રણ-ત્રણ જોરાવર ભૂવા હામેય મસક ન દેતી નાથાની વઉ નાથાને ખોટો પાડતી અને એની સામે મીંદડી જેમ ‘મુને સત ચડયું છે’ એમ કહી પાપને છુપાવવા ધુણવા મંડી પડેલી. નાથાને જ મૂંઝવણમાં નાખી દેતી એની વઉ વાર્તાનું અતિ મહત્વનું પાત્ર બન્યું છે. કારણ કે પતિના મારથી બચવા માટે એ જે ઉપાય શોધે છે. એ એની ચતુરાઈ છે. અને અંતે જે પ્રકારે ખડકી તરફએ ઘઉંનાં દાણાનો ઘા કરે છે. એ પણ ઘણું જ વ્યંજનાસભર બની રહે છે. નાથાની વહુએ ગ્રામીણ જીવનનું એવું સ્ત્રી પાત્ર છે કે જે પરપુરુષ સાથે સંબંધ તો રાખે છે પરંતુ એની ભનક પતિને લાગતા એને કઈ રીતે ઉઠો ભણાવવો એ બહુ સારી પેઠે જાણે છે. સવજી ભુવાના અનેક પ્રયત્નો આગળ મૌન રહેતી નાથાની વઉ આમ એટલું જ અગત્યનું પાત્ર બની રહે છે. અહીં તળપદ જીવન જીવતા લોકજીવન અને એની વાસ્તવિકતાને પ્રગટ કરતાં પાત્રો છે. જેમના વ્યવહારો ગ્રામીણ પરિવેશને તરોતાજા કરી આપે છે. અહીં સવો ભૂવો વંતરીની ઉત્પત્તિ અને પૃથ્વી તેમજ જીવોની ઉત્પત્તિનું ઓઠું ઘડે છે. અને ડારવિનના ઉત્ક્રાંતિવાદ કરતાં જુદા જ તર્કથી વાત માંડે છે એ સંદર્ભ શીર્ષક સાર્થક કરે છે.

સવા ભૂવાના પાત્ર વિશે નોંધતા ડૉ.ભરત મહેતા લખે છે, “સવા ભૂવાનું પાત્ર પણ આ વાર્તાનું રસપ્રદ અંગ છે. સવાની આખી વંતરકથા રસપ્રદ તો છે જ છતાં કાર્યસાધક પણ એટલી જ છે. લગ્નેત્તર સંબંધોને આ

સવોય ઓળખે છે. સવાને ખબર હોય છે કે કેમ હોય છે તે ગડદા-પાટુ-સાંકળ મારી મારીને જ કક્કો, ઈજારો ખરો કરાવતો હોય છે. ભૂવાના અત્યાચારનું નિરૂપણ પણ સચોટ છે...ભગવાન અને ભરમાં વચ્ચેની વાતચીતમાં 'મારામાં હવે કાંય તો વેંત રયો નથ્ય' અને ભગવાન કહે 'કાંક આયડ્યા કરો કે 'હડમાન ધંધે લાગી ગ્યા' જેવા વાક્યપ્રયોગથી વાર્તામાં હળવાશનું વાર્તાવરણ સર્જાતું રહે છે. વાર્તાને દૈવીતત્ત્વની ભરમાર વાળી નહી પણ માનવીય રાખવાની છે એવો લેખકનો આશય પણ દૈવીપાત્રોના આવા સામાન્યીકરણ પાછળ વાંચી શકાય." (માય ડીયર જયુ, વાર્તાવૈવિધ્ય:સં. ઈલા નાયક લટ્ટ પ્રકાશન, ભાવનગર.પ્ર.આ.૨૦૦૮ પૃ.૨૦૧ )

ગ્રામ્યજીવનમાં સ્ત્રી-પુરુષ વચ્ચેનાં લગ્નેત્તર સંબંધો અને એમાંથી બચવા માટેના નાથાની વહુના પ્રયાસો આ બધું જ ગ્રામીણ લોકમાનસ અને એના તળજીવનને ચરિતાર્થ કરી આપે છે. વાર્તાકારે અહીં ભૂત-પ્રેતના સંદર્ભમાં પુરાકલ્પનનો કુશળ ઉપયોગ કર્યો છે. વાર્તાનું સબળ પાંસુ અહીં પ્રયોજાયેલી તળબોલી બની રહે છે. ગ્રામીણ પરિવેશને નિર્મવા માટે બોલી ઘણી જ ઉપકારક નીવડી છે. વાર્તાકારનું ગામ ટાણા છે અને એ ગામમાં બોલાતી તળબોલી અહીં પ્રયોજાઈ છે. જેનો વાર્તાકારે કાર્યસાધક પ્રયોગ કર્યો છે. થોડા બોલીના ઉદાહરણો નોંધીએ તો,

“ઈમાં આપડા કટલ્યા ટકા ! આપડે મૂંગા મૂંગા જોવું, ને એવું લાગે તયે ઊભા થઈને હાલતા આપડે કાંય થોડો ગુનો કર્યો છે ? ( પૃ.૨૧, જીવ )

આ સંવાદ જુઓ :

“માતા નથ્ય આં; દેવ નથ્ય, મેલું સે મેલું; સોખામું હોય તો હાદર થ્યા વન્યા નો રહે. આ તો મેલું ભરાઈ ગ્યું સ. સવજીએ ફેંસલો આપ્યો.

હવે ભગત બાપા ગાંડઘહણીએ આગળ આવ્યા ‘પણ ઈ તો કયે છ ન કે ખીજડાવાળી માતા સવ ! ‘

સવજીએ બીડી હળગાવી ‘મેલું હોય ઈ થોડું ઈમ કયે કે હું મેલું સવ !’

બાપા કયે ‘ જિ હોય ઈ કાઢવું તો જો હેં ને ? સવજી નાગની જેમ ઉસો થ્યો, ‘હોવ્વ, ઈને હું, ઈના બાપાને ય જાવું જોહે. તીજી થપાટે વે’તી નું નાં થાય તો મારું નામ સવો નઈ ‘ (પૃ.૨૩)

સવો કયે, ‘હવે હાદર થઈ ગઈ સે એટલે આપડે કઈ ઈમ કરવાની’ વઉ જાણે સવાની પાળેલી કુતરી હોય ઈમ બેઠી’તી .(પૃ.૨૩)

“આવે સ કે સામડા ફાડી નાખું ? હાદર થા, રાંડ શંખણી ! (પૃ.૨૫)

અહીં સૌરાષ્ટ્રની તળબોલીનો ધબકાર છે. ભાવનગરની ગોહીલવાડી તળબોલી એના અસલ લય-લહેંકા, ઓઠું અને એમાં રહેલી અર્થઘનતા, જોમ સોંદર્યનું પ્રગટીકરણ અહીં સાહજિક થયેલું પામી શકાય છે. તળબોલીની સર્જનાત્મક અભિવ્યક્તિ નોંખી ભાત પાડે છે. તળબોલીમાં પ્રયોજાયેલા અસલ તળશબ્દો રૂઢિપ્રયોગો જેવા કે રાડફાટી જવી, ઠમ ઠોરવા માંડવું, હેબત ખાઈ જવી, કોકડુ વળી જવું, તાળો ન બેસવો, શિકોટો ફરી જવો, મસક ન દેવી, દાત ખાટા કરી નાખવા, ઓતાર સડવો, કળશ્યો કરાવી દેવો, પોરો લેવો, ટાપશી પૂરવી, તો હાજરાહાજુર, ચકળવકળ, ખડખડ જરાકજરાક, અડધોઅડધ જેવી દ્વિરુક્તિ ધ્યાનાર્હ બની રહે છે. જે વાર્તાની ભાષાને વધુ રસપ્રદ બનાવી આપે છે. વાર્તાનું વિષયવસ્તુ અને પરિવેશ વાર્તાકારે પોતાના પ્રદેશમાં પોતાના ગામનાં જ લીધા છે. ભાવનગર પાસે આવેલા ટાણા ગામ અને એનો આખો ગ્રામીણ પરિવેશ. આ પરિવેશમાં જીવાતું પ્રાદેશિક લોકજીવન અને રહેણીકરણી, જીવનવ્યવહારો વાર્તામાં આલેખન પામ્યાં છે. એમાંય મુખ્ય છે આં પ્રદેશમાં જોવા મળતી અંધશ્રદ્ધા. નાથાની વહુ પોતાના પાપને છુપાવવા માટે જે પ્રકારે અંધશ્રદ્ધાનો સહારો લે છે એ આ વાર્તાનું જમા પાંસુ બન્યાં છે. અહીં આપણે પ્રાદેશિકતાને પ્રગટ થતી જોઈ શકીએ છીએ. વાર્તાકાર મોહન પરમાર જણાવે છે એ મુજબ, “આ વાર્તાઓમાં એમનો ગ્રામ્યજીવનનો અનુભવ એમણે ખપમાં લીધો છે. એ જુદાં-જુદાં કથનકેન્દ્રોથી વાર્તાઓનો ઘાટ ઘડવા મથ્યા છે. ગ્રામજીવનની બોલી, તેની લઢણો, લય-લહેંકા વગેરેનો તેમને

નજીકથી પરિચય છે. એટલે આ બધાં વાનાંઓને વાર્તામાં ઢાળવા પ્રયોજેલી ભાષાના સ્તરમાં સુક્ષ્મ સર્જનાત્મકતા વરતાયા વિના રહેશે નહિ. સમાજજીવન અને તેના વાસ્તવને વાર્તાઓમાં અનેક સ્તરેથી તાગી જોવા એ મથ્યા છે.”૨

વાર્તાના કથાવસ્તુમાં વાર્તાકારે સ્ત્રી-પુરુષના લગ્નેત્તર સંબંધો અને એની સાથે ડાકલા બેસાડવાના પ્રસંગને જોડી યોગ્ય ગોઠવણી કરી આપી છે. નાથાની વહુ, નાથાનું ખડકીમાંથી કોઈ પરાયા મરદને નીકળતા જોવું, વહુને માર મારવો, વહુનું સામું ઘુરકવું અને સત ચડ્યું છે એમ કહી ધુણવું, નાથાનું હેબતાઈ જવું આં બધી જ ઘટનાઓ એક પછી એક એવી સરસ રીતે ગોઠવાય છે કે ભાવક જકડાઈ રહે છે. એમાંય પ્રાદેશિક તળજીવનમાં ડાકલા, ભુવા, ભૂતપ્રેતને લગતી અંધશ્રદ્ધાને ખપમાં લઈ વાર્તાકારે ધાર્યું તીર તાક્યું છે. ડાકલા બેસાડવા માટે જે પરિવેશ આલેખ્યો છે. એ જોયા જેવો છે જેમ કે, “ફળિયામાં ખાટલે બેપાંસ જણા બીડીયું તાણતા બેઠેલા; ઓશરીમાં ઇના કરતાં વધુને માંડલું તો ઓયડામાં બેઠેલું. દીવો ઓયડામાં, ઓશરીમાં અંધારું, તે આમે ભૂતના ઓછાયા આટા દેતા લાગે. મેં ઓશરીમાંથી ઓયડામાં નજર કરી; વશમાં ધૂણી ધબે, એમાંથી ધુવાડાનાં ગોટા નીકળે, ગોટા સુગંધ માટે પણ ગુંગળાવી મારે અટલી બધી ! હામે જ નાથાની વહુ બેઠેલી. માથેથી ઓઢવાનું કાઢી નાખેલું ને માથું છોડી નાખેલું, ઈની હામે જ સવજી બેઠેલો, ઈની બેય પડખે એકએક પઢિયાર બેઠેલા; તણે જણે માથાના જટિયા છુટ્ટા મુકેલા, કપાળમાં સિંદર તે આછા અજવારે બીકળવા લાગે. પડખે બેઠેલા બે રાવળ ડાકલે મચી પડેલા, ને બીજા બે જણા એવા જોરથી ઝાંઝ ટીપતા’તા. એક રાવળીયો ડાક વગાડતા-વગાડતા કાંક લલકારતો’તો, પણ કાંય હંભળાતુ નો’તુ. ઇના કરતાં ઓલા બેય પઢિયારનાં હોંકારા વધુ હંભળાતા’તા.” (પૃ.૨૧, જીવ)

આ આખો પરિવેશ ગ્રામીણ પ્રાદેશિક જીવન અને એની સાથે જોડાયેલી શ્રદ્ધા, અંધશ્રદ્ધાને ઉજાગર કરી આપે છે. ભૂવાની બધી જ વાતમાં હોંકારો ભરવો, ઘઉંના દાણા જોવા, ધુણવું, ચાના સબડકા બોલાવવા ‘મા’

અમ્બા, પધારો સાસરના ચોકમાં...મારી માવડી રમવા પધારો ગબ્બર ગોખમાં, એમજ જોગણી, મેલડીને બોલાવવું, ડાકલાં, ઝાંઝ વગાડવા માતાને શીરીફળ વધેરવું, શેષ વેચવી દીવા-અગરબત્તીઓ કરવી આ બધી જ વિગતો એક આગવો પ્રાદેશિક સંદર્ભ પ્રગટ કરી આપે છે. જેમાં આપણે પ્રાદેશિકતાને મૂર્ત થતી જોઈ શકીએ છીએ.

અહીં પ્રયોજાયેલા પાત્રો એ ગ્રામીણ તળજીવન જીવતા તળપાત્રો છે. જેમના જીવનવ્યવહારો, વ્યવહારો, વ્યસનો, શ્રદ્ધા-અંધશ્રદ્ધા, માન્યતાઓ, રિવાજો અહીં વાર્તામાં પ્રગટ્યા છે. પોતાના પતિને અંધારામાં રાખી પરપુરુષ સાથે સંબંધો રાખતી નાથાની વહુ, તો પોતાની ખડકીમાંથી પર પુરુષને બહાર નીકળતો જોઈ પત્ની પર પોતાનો રોફ જમાવી એને ઢેરમાર મારતો નાથો કે જે આપણને પુરુષપ્રધાન સત્તાનું વહન કરતો લાગે છે. તો ભૂત-પ્રેત-માતા સાથેનો ભૂવો સવજી છે. આ સવજી ભૂવાની ક્રિયા-પ્રતિક્રિયાઓ પ્રાદેશિક ગ્રામ્યજીવન અને એમાં પ્રસરેલી અંધશ્રદ્ધાને ઉજાગર કરતું પાત્ર બની રહે છે. વાર્તાનાયક 'હું' ભગતબાપા એમના દ્વારા પ્રયોજાતી તળબોલી, એમાંય 'હું' ની મનઃસ્થિતિ, મનોસંચલનો, સવજી ભૂવાએ જોડી કાઢેલું ઓઠું, આ બધી વિગતો આ પ્રદેશના લોકમાનસને સૂપેરે પ્રગટ કરી આપે છે. જ્યાં આપણે ગોહિલવાડનો પ્રાદેશિક સંદર્ભ અને તળવાસ્તવને પ્રગટતું જોઈ શકીએ છીએ. ભૂવો, પઢિયાર, રાવળ વગેરે પાત્રોનું ગ્રામીણ તળપદ્ધ જીવન વાર્તા માટે પોષક નીવળ્યું છે. ભૂવા માટે મદદ રૂપ થતું રાવળિયાનું પાત્ર, પઢિયાર આ બધી જ વિગતો પ્રાદેશિક બનવા પામી છે. સવો ભૂવો અને ડાકલાની વિધિમાં અવાર-નવાર ચા પીવી, બીડી - ચલમ પીવી જેવા વ્યસનો તો ભૂવાની વાત માની ભૂવાને આપવામાં આવતું માન-પાન આ બધીજ વિગતો પ્રાદેશિક બની છે. અહીં ભૂવો રાવળ, પઢિયારનાં વ્યક્તિગત વ્યવસાયની વાત છે, તો "નખ્ખોદ કાઢી નાખવા, રાંડ, ગાંડઘહણીય, નાંગીપૂંગી, ભલભલાને મૂતારવી દે, મા પૈણે, મા આણી નાંખી, પાંશીગાંડે, વગેરે અપશબ્દોમાં પ્રાદેશિકતા પ્રગટે છે. જે ગ્રામ્યજીવનને એના વાસ્તવને જીવંત કરી આપે છે. એ પણ પ્રાદેશિક બની રહે છે.

અહીં રાવળ દ્વારા જે પ્રકારે ડાકલાં ગવાય છે એ નોંધનીય છે. જેમ કે,

ખમ્મા, મારે ઓરેડે પધારો, માં મેલડી !

ખમ્મા, સૂઝા જટિયાવાળી,

ખમ્મા, એક આખ્યુંવાળી

ખમ્મા, બબ્બે જીભાળી

ખમ્મા, હાથે ખાપરવાળી

ખમ્મા, માટે ઓયડે પધારો, મા મેલડી !

આ ડાકલા ગાવાની આગવી રીતભાત પ્રાદેશિક બની રહે છે. ભૂવા ધુણવા, ડાકલા બેસાડવા જેવા આ પ્રસંગો પ્રદેશે પ્રદેશે ભિન્નતા અને વૈવિધ્ય ધરાવતા હોય છે. આથી એની સાથે પ્રદેશ અને એની પ્રાદેશિકતાને આપણે પામી શકીએ છીએ. જે અહીં વાર્તામાં પણ પામી શકાય છે. વાર્તામાં પ્રયોજવામાં આવેલું ઓઠું અને એમાંય જે પ્રકારે દેવી-દેવતા માણસની જેમ વર્તતા બતાવ્યા છે એ પણ પ્રાદેશિક બનવા પામ્યા છે. જેમ કે, “ ઈમાં એક વખતના સમે માતા લખમીને કાંક અળવીતરાઈ હુજી,

જાણે માતાને ય ભૂત વળગ્યું હોય ઈમ હખ નઈ.

હવે મારી નાભિ તળિયા ઝાટક સે.

હડમાન તો ધંધે લાગી ગ્યા

ભરમાં કયે, ફારફેરની તો માં પૈણે, પણ તમિ બરોબર અડધો અડધને આલવીય કર્યા છ ને ?

ભરમા કયે ઈનું જ બખ્ખડ જંતર થવાનું.”

દેવોના મુખે મુકાયેલા આ સંવાદો પણ પ્રાદેશિક બનવા પામ્યા છે. જે દેવોને સામાન્ય મનુષ્યની જેમ જ વર્તતા બતાવે છે. તો શીમશેઢાની કેડી, ભૂતની આંબલી, ડંડીકો મરદ, ખીજડાવાળી, મગસ લૂગડા, સાડલાનો છેડો પાણીનો કળશ્યો, ઓશરી, અફીણનો હેવા, અહખ, માંડલું, દાણા વધાવવા, પંડચ, વાસા, અડબોથ, હાદર, શીરીફળ, નાડાછોડ કરવા, ઝાંઝના બખલખ, ડંડયું, શિકોટો, જટિયા, સાલિયા, સુડેલ, શંખણી, વંતરી, સાની અડાળિયું, સુવાણ, મલક, સોખામું પાણી, પલૌઠી, સોખ્ખાસણાક, લખમી, ભરમા, હડમાન, સરણ, સરગાપર, સંધાય, તળિયાઝાટક, બખડજંતર, હણકલું, સાપાણી, ભળભાખળુ જેવા તળજીવન સાથે વણાયેલા શબ્દો અને વર્ણનો પ્રાદેશિક સંદર્ભને પ્રગટ કરી આપે છે. અહીં તળબોલીનો જે પ્રકારે સર્જનાત્મક વિનિયોગ કરવામાં આવ્યો છે એ ઘણો જ વાસ્તવિક બની રહ્યો છે. ભાવનગર જિલ્લાની આસપાસના ગ્રામ્યપરિવેશમાં બોલાતી ગોહિલવાડી બોલી એની આગવી લય-લહેકો-લઢણો વાર્તામાં દેશીરંગો પૂરે છે. અને એ પ્રમાણે ગ્રામ્યજીવન અને એના તળવાસ્તવને પ્રગટાવી આપે છે. વાર્તાકાર આ પ્રદેશમાં ઉછર્યા છે. અને આ પ્રદેશ એના લોકજીવનને વ્યવહારો, બોલી ખાસા એવા પરિચિત છે. આથી અહીં તેઓ બોલી પાસેથી ધાર્યું કામ લઈ શક્યા છે. બોલી અને એની ચમત્કૃતિ વાર્તાને પ્રાદેશિકતા અર્પે છે. જેમ કે, “ આને વંતરી આવેલીને નાથાએ પકડીને ઝુંડી નાખી એટલે રાડે નાખ્યા ધામા .....સવાએ તોડ પાડ્યો ઈ વખતે જાવા દીધી હોત તો વઈ જાત.....” (પૃ.૨૭)

“સા પીધા કેડ્યે ભગતબાપા ક્યે, ‘બાકી તે હાદર કરી હો ! નો થાય ને જાય ક્યાં તો તો સોસઠ જોગણીયુંનો થાપો લાજે ને !’

આવે સ કે સામડા ફાડી નાખું ? હાદર થા, રોડ શંખણી.” (પૃ.૨૫)

આ અને આવા ઘણા ઉદાહરણો આપણને વાર્તામાં મળી રહે, જેમાં આપણે પ્રાદેશિક તળબોલી અને એની ચમત્કૃતિને પ્રતીત કરી શકીએ. વાર્તામાં થયેલું ભાષાકર્મ નોંધનીય છે. ઓછામાં તેમણે દેવી-દેવતાઓને પણ આ બોલીમાં જ વ્યવહાર કરતાં આવેખ્યાં છે જેથી વાર્તાકારનો દેવી દેવતાઓને માણસરૂપે જ નિરૂપવાનો

આશય સિધ્ધ થતો જોઈ શકાય છે. ગ્રામીણ પરિવેશમાં શ્વસતા, રોજિંદા જીવનવ્યવહારોમાં પ્રયોજાતી બોલી અને એની સર્જનાત્મકતાનું સબળ આલેખન વાર્તામાં પ્રાદેશિકતા મૂર્ત કરી આપે છે. નાથાની વહુને માતા આવે છે એ વાત ગામના સવજી ભૂવા પાસે પહોંચે છે ત્યારે તે આને ગપ્પ ગણાવે છે અને કહે છે. “સૌસઠે સૌસઠે જોગણીયુ મોરા પંડ્યમાં રમે સે ઈને બારા જાવું હોય તો મારી રજા લેવી જોએ, આમ કહેતો અફીણ, બીડી, ચલમનો વ્યસની ભૂવા સવજીને ગામનાં લોકો નમે છે. અને એની વાહ વાહ કરે છે જે ગ્રામીણ લોકમાનસને પ્રત્યક્ષ કરી આપે છે. તો નાથાની વહુને માતા આવતા બાજુમાંથી બે ત્રણ બાઈઓ આવી સાડલાના છેડાને કાઢીને ખમ્મા કરો, ખમ્મા કરો માં ! એમ કહે છે આ બધી જ વિગતો વાર્તામાં કાઠીયાવાડી પ્રાદેશિક લોકમાનસ પ્રગટ કરી આપે છે. અહીં વાર્તાની ભૂગોળ કાઠીયાવાડી છે એટલે એની ભાષામાં પ્રદેશ વિશેષના બોલી વ્યવહારનો વિનિયોગ હોય એ સહજ છે. સોરઠી ગ્રામીણ વાણી-વ્યવહારનો ઘેરો પ્રભાવ આપણે વાર્તાનાયક ‘હું’ સવજી ભૂવા ભગતબાપાના સંવાદોમાં માણી શકીએ છીએ. સવજી ભૂવાના મુખે મુકાયેલી ભાષા અસલ કાઠીયાવાડી લઢણને પ્રગટ કરી આપે છે. બોલચાલના વહુ સાથે ગોહિલવાડી લોકબોલીનો કસબ પણ અહીં આસ્વાદ્ય છે. અને એમાંય ખાસ તો પ્રાદેશિક રંગે રંગાયેલા રૂઢિપ્રયોગોનો વણાટ ધ્યાનપાત્ર બનવા પામ્યો છે.

વાર્તાનું બીજું પાંસુ છે યોગ્ય કથનકેન્દ્રની પસંદગી. અહીં વાર્તા ‘હું’ નાં કથનકેન્દ્રથી કહેવાઈ છે પરંતુ મધ્યમાં જ સવજી કથનનો દોર સંભાળે છે અને વળી ‘હું’ ની જોડે આવે છે. એટલે કે વાર્તાનું કથન પોત પણ ભાતીલું બને છે. તળજીવન એની શ્રદ્ધા, અંધશ્રદ્ધા, માનતા, બાધા, જીવનવ્યવહારો, રીતરિવાજો રહેણી કરણી, વ્યસનો, લોકમાનસ, સ્વભાવ અને એ સાથે સામાજિક વાસ્તવની ભોંયને વાર્તાત્મક નીતિ રીતિથી તાગવા-તાકવાનો અહીં પ્રશસ્ત્ય પ્રયત્ન થયો છે. જેમાં આપણે આ પ્રદેશ અને એની આગવી ભૂગોળને, પ્રાદેશિક રંગોને પામી શકીએ છીએ. અંતે વાર્તાના વસ્તુવિધાન વસ્તુની ઉચિત માવજતથી વાર્તા વધુ આસ્વાદ્ય બની છે. અહીં વાર્તાનું વિષયવસ્તુ ભાવનગરનાં ગોહિલવાડ પંથકનું છે. આ પંથકના ગ્રામ્યવિસ્તારમાં જીવાતા તળજીવન

અને એના લોકજીવન, લોકમાનસને વાર્તામાં એની સામાજિક નિસબત સાથે આલેખવામાં આવ્યું છે. આ પ્રદેશ એનું આગવું ભૂગોળ અને એની ગોહિલવાડી લય-લહેકા-કાકુ વાળી તળબોલી વાર્તામાં પ્રાદેશિક રંગો પૂરે છે. અહીં પ્રયોજાયેલી પાત્રસૃષ્ટિમાં આ પ્રદેશના લોકમાનસ સ્વભાવ, રહેણીકરણી, શ્રદ્ધા અંધશ્રદ્ધા, માન્યતાને અને સામાજિક વાસ્તવને પ્રગટાવતા પાત્રો છે. જેમના જીવનવ્યવહારો વાર્તાના વસ્તુકલાવિધાન માટે એટલા જ મહત્વના અને ઉપકારક બની રહે છે. અહીં પ્રયોજાયેલી તળબોલી એમાંય ભાવનગર જિલ્લાના ગોહિલવાડ પંથકની ગોહિલવાડી બોલી એનાં લય લહેકા સાથે સર્જનાત્મક ભાત પાડે છે. જે બહુધા પ્રાદેશિક બનવા પામી છે અહીં પ્રયોજાયેલો ડાકલા બેસાડવાનો રિવાજ એના ધૂણવાની વારેવારે સા-પાણી પીવાની, બીડી-ચલમ પીવાની રસમો, વ્યસનો, ડાકલા, ઝાંઝ વગાડવા, રાગ છેડવા, શીરફળ વધેરવું, અગરબતી કરવી, ધુણતા-ધુણતા નાથાની વહુને અડબોથ ચોડી દેવી આ બધી જ વિગતો વાર્તામાં પ્રાદેશિક સંદર્ભ ઊભો કરી આપે છે. એ રીતે વાર્તામાં પ્રાદેશિકતાના તત્વને મૂર્ત થતું જોઈ શકાય છે. ધુણવું, ઘઉંના દાણા જોવા, રાવળ, પઢિયાર દ્વારા ડાકલાની વિધિ કરવી અને આખરે નાથાની વહુને વંતરી આવી છે એમ નિર્ણય આપવો, આ બધી જ ઘટનાઓ આગવો પરિવેશ રચે છે. જે ગ્રામીણ સામાજિક વાસ્તવને આબેહૂબ પ્રગટ કરી આપે છે. વાર્તા વાંચતા આપણને નાટ્યાત્મક અનુભૂતિ પણ થાય જે વાર્તાકારની વાર્તાકલા અને આગવી વાર્તાસૂઝની નીપજ છે. આ વાર્તા વિશે મોહન પરમાર નોંધે છે. “ડારવિનનો પિતરાઈ વાર્તા કોઈને અંધશ્રદ્ધાની ભૂમિકા રચતી ભળાય નાથાની વહુને વળગેલી વંતરી અને તે નિમિત્તે રચાયેલા પ્રસંગો એ તો વાર્તાના મૂળ અર્થની પીઠકારૂપ છે. ખરેખર સાચી કથા તો નાયકના આંતરબાહ્ય વર્તનમાં ઉદ્ભવે છે. પોતાના ઘરમાંથી નીકળતા શંકાસ્પદ મરદને રાતના અંધારામાં પારખી ન શકતા નાથો તેની વહુને ઠપકારે છે ત્યારે તેની વહુ તુત ઊભુ કરીને કાઈ વળગ્યું હોવાનો ઢોંગ કરે છે આ ઢોંગમાંથી ઉદભવેલા પ્રસંગો, ઓઠ, આડકથાઓ વગેરે કૃતિની સંવેદનાને ઘનિષ્ટતા અર્પવા માટે પૂરતા છે.”<sup>૩</sup> અહીં મોહન પરમાર આગળ લખે છે. “વાર્તાકારનો ગ્રામ્યજીવનનો સ્વાનુભવ, બોલી તેની લઢણો, લય-લહેકા આ બધી જ બાબતોના સર્જનાત્મક વિનિયોગથી

વાર્તા એનું ગદ્ય પણ એટલું જ પ્રભાવક બન્યું છે. સમાજજીવન અને એનું વાસ્તવ આપણે આ વાર્તામાં તાગી શકીએ છીએ. વાર્તાના વાર્તાવરણ અનુરૂપ ભાષાને જુદાજુદા સ્તરે પ્રયોજીને તેમણે ઝીણવટભર્યું નકશીકામ કર્યું છે. પાત્રોના પાત્ર-પાત્ર વચ્ચેના સંઘર્ષ નહિ પણ પાત્રના પોતાની જાત સાથેનો નહિ પરંતુ પાત્રના કૃતિના કલાઘાટમાં પ્રયોજાયેલી ક્રિયાઓમાં પાત્રનો ક્રિયાત્મક સંઘર્ષ આલેખ્યો છે.”

આમ, વાર્તામાં ગોહિલવાડનો પ્રાદેશિક પરિવેશ એના સઘળા પરિમાણો સાથે પ્રગટ્યો છે. વાર્તામાંથી પસાર થતાં આ પ્રદેશ એની આગવી ભૂગોળ વાર્તામાં પ્રસ્તુત બની છે એ કળી શકાય છે એ અર્થમાં વાર્તામાં પ્રાદેશિકતા પ્રગટી છે.

૫.૩ વઉ – મનોહર ત્રિવેદી

“મારા જન્મથી આજ પર્યંત હું નખશિખ જનપદનો જીવ રહ્યો છું.....મેં ગામે ગામના પાણી પીધા છે” એમ સ્વીકારતાં એવા ગ્રામચેતનામાં ઓતપ્રોત, ગ્રામઘબકારને સરવા કાને સાંભળનાર અને પાણીકળાની માફક ગ્રામકળાના આ સર્જક પાસેથી ‘ગજવામાં ગામ’(૧૯૯૮) અને ‘નાતો’ (૨૦૧૦) એમ બે વાર્તાસંગ્રહો મળ્યા છે. આ બે વાર્તાસંગ્રહમાં સમાવિષ્ટ આડત્રીસ વાર્તાઓમાં આપણે આ વાર્તાકારના સર્જકત્વને, તળજીવન સાથેના એમના જોડાણને પામી શકીએ છીએ. ગ્રામજીવન-ગામડાંના માણસની સંવેદનાઓને ઝીલતી આ વાર્તાઓ કલાત્મક બની રહે છે. જેના ગ્રામ પરિવેશ ઉઘડે છે. અને ગ્રામજીવનના બહોળા પરિમાણો વિસ્તરે છે. ગ્રામ્યપરિવેશ, ગ્રામજીવન આ જીવન જીવતા માણસની સંવેદનાઓનું કલાત્મક નિરૂપણ, એને અનુરૂપ પાત્રસૃષ્ટિ અને એના વાસ્તવનું નિરૂપણ આ બધી એમની વાર્તાઓની આગવી વિશેષતાઓ છે. લેખક “નાતો” વાર્તાસંગ્રહમાં સર્જક કેફિયત વર્ણવતા કહે છે: “ દરેક વાર્તા પ્રથમ મને નિમંત્રે છે સહવાસ કરે છે.

મારી સાથે પછી અનેક ગૂંચો ઊભી કરે છે. પીડે છે, ભીંસે છે, પડકારે છેને એ જ પાછી આપે છે. કચીઓ એમાંથી સાચી ચાવી શોધી, તાળું ખોલી દરવાજામાં પ્રવેશવાનો અધિકાર આપે છે.”<sup>૪</sup>

‘તળનો મલક તોછડો છતાં મળતો ત્યારે હોય સલૂણો’ એમ માનતા આ વાર્તાકાર લખે છે “સ્થૂળ દષ્ટિએ મારું અનુભવ વિશ્વ સાવ સાંકડું છે. પણ હા રાંકડું નથી એ ગામડાંના જુદાં-જુદાં ઝૂમખામાં સમાયેલું છે. અનેકાનેક અભાવો વચ્ચે પણ પોતાના બે પગ પર ઊભેલું આ વિશ્વ અને તેની સાથેનું મારું જોડાણ, જન્મથી માંડી આજપર્યંત અતૂટ રહ્યું છે.”<sup>૫</sup> એવા આ ‘ધૂળ-ઢેજાના કવિ’ તરીકે ઓળખ પામેલાં સર્જક ગ્રામ લોકજીવન સાથેનો ‘નાતો’ નાભીનળ સંબંધ ધરાવે છે. તળપ્રદેશની પોતાની ધરતી પર ઉછરેલા માણસના સુખ-દુઃખની અને જીવનરંગોની વાર્તાઓ આલેખવા આ સર્જક કટિબદ્ધ છે. એવા તળજીવન અને માનવમનની ગતિવિધિઓને તાગતી, ગ્રામસંવેદનનું વાસ્તવલક્ષી નિરૂપણ તેમના ‘નાતો’ સંગ્રહની વાર્તાઓમાં જોવા મળે છે. એવા આ ‘નાતો’ વાર્તાસંગ્રહની ‘વઉ’ વાર્તાને પ્રાદેશિકતા સંદર્ભ જોઈએ.

ગ્રામ્યપરિવેશને સબળ રીતે ઉપસાવતી અને વાર્તામાં ત્રણ પ્રવાહોને કલાત્મક રીતે ગુંથતી ‘વઉ’ વાર્તા મનોહર ત્રિવેદીની વાર્તાકાર પ્રતિભાની પરિચાયક વાર્તા છે. ગ્રામ્યપરિવેશમાં લખાયેલી આ વાર્તામાં લોક બોલીના સશક્ત વિનિયોગથી નાનામોટા પાત્રોના સુરેખ ચિત્રો દોર્યા છે. વાર્તાનો વિષય એનિમલ સેક્સ છે. ‘હજી એના મોઢામાં દૂધ ફોરે છે’ એવો કથાનાયક જનક ભાઈબંધોની ટોળીમાં સૌથી નાનો છે. તેથી તેને બધાં દહીંદૂધમાં ગણે છે. પમલો સામાન્ય રીતે વ્યસની, રમતિયાળ દંભી અને અસંસ્કારી લાગે તે આ કિશોરોની ટોળીનો નાયક છે. ખેપાની કાનિયો વાર્તાનો નાયક છે. નિરાધાર અને ગરીબ હોવાથી ચબૂતરામાં પારેવા માટે યજ્ઞ નાખવાનું કામ એણે સરપંચે સોપેલું છે. ચબૂતરા નીચે બનાવેલી ઓરડીમાં રહેતો કાનિયો વાર્તાકથક જનકની પાસે સૌ મિત્રો સાથે વાર્તા સાંભળવા આવે. મોટીબાના મુખે સાંભળેલી ખિસકોલી વઉની કથા અને ખિસકોલી પર પ્રસન્ન થયેલા શિવપાર્વતીએ ખિસકોલીને રૂપરૂપની અંબાર સમી યુવતી બનાવવાની કથાના

પ્રભાવમાં આવેલો કાનિયો એણે પાળેલી બકરીમાં પોતાની વઉ જૂએ છે. અને બકરી સાથે યૌનસંબંધ બાંધે છે. રાતે બંધ ઓરડીમાં સંભળાતી કાનિયાની હળુહળુ બોલાશ ‘સખણી રે’ બકરી વઉ....ના પ્રેમાળ શબ્દો પમલો સાંભળી જાય છે. અને તેની વ્યંજનાત્મક મશ્કરી કરતા કહે છે “કઈ દીમના જઈ આવ્યાં, કાનાભાય બેય મારી ભાભી અને તમે? અંતે ‘મારાથી બહુ મોટું પાતક થૈ ગ્યું’ એવી માનવસહજ ભૂલનો સ્વીકાર, પોતાનો ભાંડો ફૂટી જવાની બીકે કાનિયો ગામ છોડી ભાગી જાય છે. માનવીય નબળાઈઓનું નિરૂપણ કરતી આ વાર્તામાં આપણે સર્જકના સર્જકત્વને પામી શકીએ છીએ. વાર્તાની કલાત્મકતાને અવલોકતા વીનેશ અંતાણી નોંધે છે : “લોકબોલીના સશક્ત વિનિયોગ આછા લસરકામાં પણ ગાઢ રીતે દોરાતાં વ્યક્તિચિત્રો ગામડાનો પરિવેશ એ બધાંની વચ્ચે કાનિયાના જીવનની એકલતાનું ચિત્ર અને કિશોરવયના ભાઈબંધોમાં રહેલી પ્રેમભાવના વગેરેથી વણાઈને રચાયેલી ‘વઉ’ વાર્તા સફળ કૃતિ બને છે.”<sup>5</sup>

અહીં માનવીની જાતીય ઝંખના અને એની માનવીય નબળાઈનું વાસ્તવિક આલેખન થયું છે. ગ્રામ્યજીવન અને એમાંય તળજીવનમાં બનતી આવી ઘટનાઓ આ લોકમાનસને અભિવ્યંજિત કરી આપે છે. વાર્તામાં ગ્રામ્યજીવન, સામાજિક વાસ્તવ, પાત્રો, મનોભાવોને કલાત્મક રીતે આલેખન પામ્યાં છે. વસ્તુસંવેદન તથા પ્રસંગોનું સહજ ગૂંઠનએ વાર્તાકાર મનોહર ત્રિવેદીની આગવી ખૂબી છે. પરિવેશને જીવંત બનાવવાની જબરી ફાવટ છે. ઝીણામાં ઝીણું નકશીકામ કરી આંખ આગળ દશ્યોને સજીવ કરવાની કળા તેમને હસ્તગત છે. મોટે ભાગે વાર્તાનો કથક સર્જકની ભાષા બોલતો હોય છે. પણ અહીં સર્જકે કથકને પણ જે-તે પ્રદેશનો બનાવી રજૂ કર્યા છે. વાર્તાના પાત્રો ગામડામાં જીવે છે. ગ્રામ્યજીવનને એનું લોકજીવન બોલચાલ, રહેણીકરણી, લઢણ આ બધી જ બાબતોમાં આપણે ગ્રામીણ લોકમાનસને પ્રતિબિંબિત થતું જોઈ શકીએ છીએ. વાર્તાનું પાત્ર પમલો અહીં દંભી રમતિયાળ, અસંસ્કારી છે. આથી જ કથક જનકની મોટીબા એની રેવડીએ ચડવાનું ના કહે છે. બાપનો સાત ખોટયનો એવો આ પમલો દુકાનમાંથી છાનીમુની બીડીની ઝુંડી, ગજવામાં દાળિયા અને ગોળ ચોરી લાવે છે. વાર્તામાં આ પાત્ર રમતિયાળ છે. અંતે કાનાના ઘરમાં પણ પમલો જ એને એની

બકરી સાથે સંબંધ બાંધતા પકડે છે. એવો એ કાનાને “કઈ દીમના જઈ આવ્યાં, કાનભાય, બેય મારી ભાભીને તમે ? એમ કહી લજ્જિત કરે છે. આમ પમલાનું પાત્ર વાર્તા માટે એટલું જ ઉપકારક બનવા પામ્યું છે. વાર્તાનો નાયક છે કાનિયો. ગામના પાદરમાં ચબૂતરે પારેવાને જાર્ય નાંખવા બનાવેલી ઓરડી સરપંચે કાનાને આપેલી છે. અને સવારે પક્ષીઓને ચણ નાંખવાનું અને ઠીબમાં પાણી રેડવાનું કામ સોંપેલું છે. એવો આ કાનિયો સ્વભાવનો સરળ માણસ છે. વાર્તામાં આવતું આ વર્ણન જૂઓ, “ચબૂતરે ચડીને વેરતો હોય ત્યારે પારેવાં એને માથે, ખભેને ખોળામાં બેસવા ચડસા ચડસી કરતા હોય. પારેવા ઉપર ભાવ વગર્ય આમ ઓછુ થાય ? સ્વભાવનો જ સરળ. ઘરેઘરના આહવતા કરવામાં એણે મોં મચકોડ્યું હોય એવું કોઈને યાદ નથી. ધોમ ધખતો બપોર હોય, હાડ ઠરતી શિયાળાની સવાર હોય કે કાળી મેઘલી રાત્યે બે કાંઠે ઝાલડુ દેતી નદી પાર કરવાની હોય- ઈ હાજરાહજૂર. માંદા છોકરા છૈયા કે ડોસી-ડગરાને દવાખાના ભેળા કરવામાં કોઈ પણ કરતા બે ડગલા મોર્ય હોય.” (પૃ.૪૪)

કાનિયો ગામમાં લોકોના ટાપા કરી ખાય છે. વધ્યુંઘટ્યું શિરામણ કે ગજવામાં મૂકી દાળિયા આપી હરખચંદ પાનાચંદ જેવો એના પાસેથી કામ કાઢવી લે છે. તો કોકના કડવા વેણ વેઠી લેતો તો કોક બે ટંકના રોટલા આપી દેતું એવા કાનિયાનો પરિવાર એક કુતરું અને બકરું છે. માણસ જાતની હાર્ય ટેવા’વાળા આ જનાવરો ચબૂતરે ચણવા આવતા પારેવડાઓ કાનિયાના સ્વજનો જાણે. વાર્તા સાંભળવાનો રસિક કાનિયો મોટીબાને વાર્તા કહેવાની હઠ કરે છે. મોટાબા શંકર-પાર્વતી અને ખિસકોલી વહુની વાર્તા કહે છે. આ કથાનો પ્રભાવ કાનિયાને ન કરવાનું કૃત્ય કરાવડાવે છે. તે મોટીબાને પુંછે છે, “ હે મોટીબા, આ સાવ સાચી વાત હશે ? મનોજાતીય વૃત્તિઓ અને એના દમનથી પીડાતો કાનિયો બકરી સાથે સંબંધ બાંધતો હોય છે. જ્યાં આપણે મનુષ્યની મનોશારીરિક નબળાઈને પામી શકીએ છીએ. અંતે ‘મારાથી બૌ મોટું પાતક થૈ ગ્યું’ એમ સ્વીકારી પમલાને તે ક્યે છે: “હાલ્ય તારી મોટી બાને પૂછવી, શિવ-પાર્વતી કાનાની બકરી પર ત્રુકવાન નો થાય ? આમ બકરીમાં પોતાની વહુની કલ્પનામાં રાચતો તે અંતે ગામ છોડી ચાલ્યો જાય છે.

ગ્રામ્યજીવન અને એના દેશી લોકમાનસ, ભોળપણને પ્રત્યક્ષ કરી આપતું પાત્ર કાનિયો વાર્તાનું પ્રાણવાન પાત્ર છે. ક્યાંક એ શોષણનો પણ ભોગ બને છે. તો જનમાત્રની સેવાર્થ સદા માટે તૈયાર એવું આ પાત્ર અને એની ક્રિયા-પ્રતિક્રિયાઓ વાર્તાને ઘડે છે. આ પાત્રોમાં મોટીબા એમના દ્વારા કહેવામાં આવતી શંકર પાર્વતી અને ખિસકોલી વહુની વાર્તા પણ એટલી જ સૂચક અને ઉપકારક બની રહે છે. એટલે કે આખો પરિવેશ પ્રાદેશિક છે. તળજીવન એમાં વસતા પાત્રો એમનો અસલ સ્વભાવ આપણે પાત્રસૃષ્ટિમાં આલેખાયેલો જોઈ શકીએ છીએ. ગ્રામીણ પરિવેશમાં ઘોતક એવા આ પાત્રો એમના મન:સંચલનો, ક્રિયા-પ્રતિક્રિયાઓના નિરૂપણમાં આપણે સર્જકની આગવી પાત્રનિરૂપણ શૈલીને તાગી શકીએ છીએ. વાર્તામાં નાના મોટા પાત્રોના નમણીય સુરેખ ચિત્રો ઉપસાવવામાં સર્જક સફળ થયા છે. કાનિયો, પમલો, મોટીબા, જનકો જેવા પાત્રોના ભાવોને અને એમના વ્યક્તિત્વને શબ્દના આછા લસરકાઓથી ઉપસાવવામાં પણ સર્જક સફળ રહ્યો છે. આ પાત્રોના સ્વભાવ વ્યક્તિત્વ તળ ધરામાંથી ઘડાયેલા હોવાનું પ્રતીત થાય છે. વાર્તામાં પ્રયોજાયેલી ભાષા સર્જનાત્મક છે. સૌરાષ્ટ્ર ગોહિલવાડી તળબોલી એના લય, લહેકા, કાકુઓ અને આરોહ-અવરોહમાંથી પ્રગટતું પાત્રમાનસ તથા ચારિત્રિક વિશેષ નમનીય લાગે છે. લોકવાણીના સહજ ઉદ્દગારો વાર્તાને પરિવેશકેન્દ્રી બનાવવામાં ઉપકારક નીવડ્યા છે. તળબોલી પાત્રના મનોભાવો અને તળવાસ્તવને જીવંત કરી આપે છે. તળબોલીનો સર્જનાત્મક વિનિયોગ જૂઓ: “ મને ભલે નો પાતો બીડી, પણ કાનાની તો ઈ માવડકી જ આણી નાખતો અમારા હંધામાં સૌથી લોઠકોને પાંચ હાથ પૂરો હોઠ ઉપર મુછચુંના દોરા દેખાતા પમલો કે, તો: આને પવણાવ્યો હોત તો અટાણે બેલડાના છોકરા એની માની છાતીએ ઢીગાતા હોત: કોકની આમ પત્તર ફાળવામાં, ભગવાન જાણે એને શું લેવા મજો આવતો હશે? (પૃ.૪૨)

“કાનાએ મોર્યથી કહી રાખ્યું હશે. ટોળું, ભાઈબંધોનું ખાટલાની અડખે-પડખે લગઠ ગોઠવાઈ ગયેલું મોટાબા પછી ઝાલ્યા રે ? હબ્બશારાના બેઠા થ્યા ખાટલીમાં પમલો પાછો આગુડોને ? તે’કે : એલા, ગોકીરો કરશો તો મોટી બાની વાર્તા વહૂકી જાહે, જ્યો : આજ મોટીબા એ ખીજવાને બદલે, દાંત કાઢ્યા : મર્ય રોયા,

ઓલ્યા ભવના લેણિયાત ....”(પૃ.૪૫) “બીજો ભાઈબંધ, કાળિયો કરીને,ઈ ‘કે ‘એનું બકરુંતો ભાદરવાના ભીંડાની જેમ કાઈ વધણ્યે ચડ્યું છે. કાંચ વધણ્યે ! આવતે શિયાળે તો એના ગદીડા એની પાહે રમતા થૈ જાહે.” (પૃ.૪૭)

આ વર્ણનો વાર્તાને પોષક એવી સર્જનાત્મક તળભાષા અને એની ઉપકારકતાને પ્રગટ કરી આપે છે. આ તળબોલી તળપદજીવન અને ગ્રામીણપરિવેશને જીવંત બનાવવા તથા વિષયવસ્તુને ઉપસાવવામાં ઉપકારક બની છે. ‘નભ્ભાય’ જેવો બોલીપ્રયોગ અહીં ઔચિત્ય ભંગ કરવાને બદલે પાત્રમાનસને વ્યક્ત કરવામાં વાર્તાકળા માટે ઉપયોગી બન્યો છે. ગામડું, જીવન, તળ એની બોલી અહીં વિશેષકર બની છે. પતઅડી ખાંડવી, ઠડ કાઢી નાખવું, મોઢામાં દૂધ ફોરવું, પત્તર ફાડવી, દુઃખ કોઠે પડી જવું, મોંભારે ટેકો દેવો, કાનની બુટી રાતી થૈ જવી, ગોકીરો કરવો, રેવડી એ ચડવું, સંગનો રંગ લાગવો, નેજવેથી બે ટીપા પાડવા, જેવા રૂઢિપ્રયોગો, ગામમાં ગરાસ નૈ ને મોસાળે મોકાણય નૈ, બાર બાદશાઈ ભોગવતો બાપ મરજ્યો, મુઠી હડક્યાંની માં ના મરજ્યો, ભાટા ટાટાને ભામણા, વેંચણ થોડીને વઢણા ઘણા, જેવી કહેવતો આ તળબોલી અને એની સર્જનાત્મક અભિવ્યક્તિ એટલી જ પ્રસ્તુત બની રહે છે. તો અહીં તળપદ ઉપમાઓ પણ એટલી જ સર્જનાત્મક બની છે. જેમ કે, “નકર ઈ ધારે તો પગની આંટીએ એવો ચડાવે કે સવા કુંભારનો ચકડો જાણે.” (પૃ.૪૨)

“એનું બકરું તો ભાદરવાના ભીંડાની જેમ કઈ વધણ્યે ચડ્યું છે.” ( પૃ.૪૭)

વાર્તા સર્જનાત્મકતાને ખીલવવામાં સહાયક બનતી આ તળપદ ઉપમાઓ વાર્તાનાં ભાષાકર્મને આગવું બનાવે છે. વાર્તાકારે સર્જનાત્મક ગદ્યને લોકબોલીની કોરે હળવે રહીને ચડાવ્યું છે. અને સહજતાથી લોકબોલીના શબ્દો પ્રયોજી વાર્તારસને સતત પોંખ્યો છે, સેવ્યો છે. વાર્તાની આ આગવી તળબોલી સૌરાષ્ટ્ર-

ગોહિલવાડ પંથકની બોલીની મીઠાશને વાર્તાકારના સ્વાનુભવને વાર્તામાં આલેખવા એટલાં જ ઉપકારક બની રહ્યાં છે.

---

વાર્તાકાર મનોહર ત્રિવેદી ગામડાંની ભોંય સાથે જોડાયેલા સર્જક છે. ગ્રામીણ માણસના જીવનમાં બનતી અનેક ઘટનાઓમાંથી કોઈ એકાદ ઘટના કે પ્રસંગને પસંદ કરી તેને સંવેદનાનાં સ્તર સુધી વિસ્તારીને કલાત્મક વાર્તાનું નિરૂપણ કરવામાં મહારત એવા આ સર્જકની આ વાર્તામાં પણ આપણને તળગ્રામીણ પરિવેશ ઉઘડતો જોવા મળે છે. અહીં સર્જક ગમે તે રીતે પરિવેશને કેન્દ્રમાં રાખી વાર્તા નથી ઘડી પરંતુ પ્રાદેશિક ગ્રામીણ જીવનના માણસને એની સંવેદનાને આલેખવા આ વાતાવરણમાં આ માણસ કેવી રીતે જીવે છે, એની સંવેદના-પ્રશ્નોને વાર્તાવિષય બનાવ્યાં છે. અને આમ તળજીવન અને એનો પ્રાદેશિક સંદર્ભ આપો આપ નિર્માણ પામે છે. ગ્રામીણ માણસ એનું જીવન, ઘટના, સંવેદન, પાત્ર વગેરેનો અનુબંધ સહજતાથી રચાય છે. અને એક પ્રાદેશિક સંદર્ભ સાથે વાર્તા આકાર લે છે. એવા આ સર્જકને ગામ સાથે લગાવ છે. અને તેથી તેમણે આજીવન ગ્રામનિવાસ ભોગવ્યો છે. આથી જ પ્રાદેશિક-ગ્રામ્યજીવન એની સંવેદના તેમણે ક્યાંક ઉછીની લેવા જવું પડતું નથી.

તેમની વાર્તાઓમાં પ્રાદેશિક તળબોલી જે-તે પ્રદેશમાં વસતા માનવીનું નિજ સંવેદન અને પ્રશ્નો જે પ્રકારે આલેખ્યાં છે એવું જ આ વાર્તામાં પણ બન્યું છે. કાનિયાનું જીવન એના ભૂતકાળ અને એની માનનીય નબળાઈને આલેખવામાં આપણે સર્જકની આગવી વાર્તાસૂઝથી વાકેફ થઈએ છીએ. વાર્તાનું કથાવસ્તુ સૌરાષ્ટ્રના ગોહિલવાડ પંથકનું છે. વાર્તાકારની વાર્તાઓમાં આ પ્રદેશમાં આવેલા મોખડકા, સુરનિવાસ, ગારીયાધાર, બોટાદ, માલપરા, રોહિશાળા જેવા સ્થળોનો નિર્દેશ જોવા મળે જ છે. એ જ મુજબ આ વાર્તાનું કથાવસ્તુ પણ આવા જ કોઈ એક સ્થળે વિકસ્યું છે. જે વાર્તારૂપે પણ વિકસાવ્યું છે. આ વિષયવસ્તુ એમાં બનતી ઘટના પ્રસંગ મોટાબા દ્વારા કહેવાતી વાર્તા, વાર્તામાં બનતી ઘટનાને સાચી માની કલ્પનામાં રાચતો કાનિયો અને એનું અપકૃત્ય આ સઘળી બાબતો દ્વારા આપણે ગોહિલવાડમાં તળજીવનને એના વાસ્તવને જીવંત થતું જોઈ શકીએ છીએ. વાર્તાની

પાત્રસૃષ્ટિ ગ્રામીણ તળજીવનને પ્રગટ કરી આપે છે. આ પાત્રો ગામડામાં જીવે છે. તેમના પહેરવેશ, બોલચાલ, રહેણીકરણી, બોલાની લઢણ-લહેંકા આ બધી જ બાબતો એમના પ્રાદેશિક તળજીવનને પ્રગટાવી આપે છે. આ પાત્રો જે-તે પ્રદેશ અને એના આગવા મિજાજને લઈને આવે છે. કાનિયો, પમલો, જનકો, મોટાબા જેવા પાત્રો ગ્રામ્યજીવનમાંથી ઊભા થયેલા જીવ છે. આ પાત્રોના નિરૂપણમાં, એમને વાસ્તવિકપણે આલેખવામાં વાર્તાકારે પાત્રને અનુરૂપ એવી તળબોલી પ્રયોજી છે. વાર્તામાં જ્યારે પ્રાદેશિકતાના તત્ત્વને ઉજાગર કરવાની વાત હોય ત્યારે પાત્રમાનસ પણ એટલું જ અગત્યનું બની રહે છે. ગ્રામીણજીવન જીવતા આ પાત્રો એના અસલ જીવન, વિચાર, સંવેદન, બોલી, આચર-વિચાર, દેશી મિજાજ સાથે આલેખાય ત્યારે જ પ્રાદેશિકતા પ્રગટે છે. જેમ કે વાર્તામાં ટાંકવમાં આવેલું હાલરડું,

“ હાલાવાલાને હીરના દોર .....

હાથના તો હજાર લેશું .

પગના તો પાંચસેં લેશું .

નાકના તો નવસેં લેશું.

તો ય મારી ખીલીને તો ધોળે ઘરમેં દેશું

ળોળોળો.....હાહા .....સૂઈ જાવ, મારા ખીલીબાઈ ...

પ્રાદેશિક બની રહે છે. ગામમાં પાદરમાં બનાવેલો ચબૂતરો ગામડાના માણસની પારેવા માટેની સંવેદનાને પણ અહીં વ્યક્ત કરી આપે છે. વાર્તાના પાત્રો બહુધા ગ્રામ્યજીવનમાંથી આવે છે અને આથી જ રમત રમતમાં નદીના પટમાં બીડીયુંની સર લેતા પમલો, ગોબરી વાતો કરતો પમલો અને એના ભાઈબંધો આ પાત્રો પ્રાદેશિક જનમાનસ અને જનસ્વભાવને પ્રગટ કરી આપે છે. વાર્તાકારે ગ્રામીણ પ્રાદેશિક જીવન એમના વહેમો, શંકાઓ,

લાગણી, જડતા, માન્યતાઓને ઉજાગર કરી આપ્યાં છે. આ પાત્રો ગોહિલવાડી તળભૂમિના પરિચાયક તો છે જ પરંતુ તેના સ્વભાવ-વ્યક્તિત્વ તળ ધરામાંથી ઘડાયેલા છે. જે પ્રાદેશિક બનવા પામ્યાં છે.

વાર્તામાં પ્રાદેશિકતાના તત્ત્વને ઉજાગર કરનારું મહત્ત્વનું તત્ત્વ છે વાર્તામાં પ્રયોજાયેલી તળબોલી. સમગ્ર વાર્તામાં આ પાત્રોના વ્યક્તિત્વોને ઉપસાવવામાં તળબોલીનું સજીવ આલેખન અતિ મહત્ત્વનું બની રહે છે. આ તળબોલી લેખકને આત્મસાત છે. આથી આ બોલીના લય-લહેકા-લઢણ-કાકુઓનો સુઆયોજિત સુચારુ ઉપયોગ વાર્તા માટે ઘણો અસરકારક બન્યો છે. પ્રાદેશિક રૂઢિપ્રયોગો, કહેવતો, દ્વિરુક્ત શબ્દો, દેશી શબ્દોનો કલાત્મક વિનયોગ વાર્તાને વધુ સર્જનાત્મકતા બક્ષે છે. રેવડી, બાકોરાં, માંભારો, મોગું, નભ્ભાય, ગોદડું, ખાટલી, હંધા, શેવડે, સાંઠી, દાળિયા, ગોબરી, નવેળી, માલીપા, ખડકી, વદાડ, ખોબો, લોઠકો, માવડકી, ઠેબા, ગોરમટી, ડાખરુ, કુમ્બું, ભરાડી, ભામણ, આઅડી, ગદીડી, વાંધલો, ટાંગો, દાડીદયાડી, ગોકીરો, ગામતર, નિહાકો, ખળા વાડયની ટાકર ભોં, સંહ, ખેંતાળી, કોબાડ, પાતક, બાવડું જેવા શબ્દો-બોલીપ્રયોગો પાત્ર મનોભાવોને પ્રાદેશિક તળજીવન વાસ્તવને જીવંત કરી આપે છે.

વાર્તામાં પ્રાદેશિક ગ્રામ્યજીવનને એના અસલ મિજાજ સાથે નિરૂપવામાં આવ્યું છે. બાળકોને મોટેરાઓ દ્વારા વાર્તા કહેવી, પાણી શેવડેથી માથે બેડું મૂકી પાણી ભરી લાવવું, વડીલોને અનુસરી બીડીઓ ફુંકતા બાળકો, આપડા સંગનો રંગ સામાને લાગવો જોવે એની અંબનો ચેપ આપણને નો વળગવો જોવે એમ માનતા ગ્રામ્ય લોકમાનસ, ગાર્ય-ગોરમટી વિનાનું ખોરડું, ગામના પાદરનો ચબૂતરો, પાણી રેડવાનું ઠીબ, હાડ ઠરતી શિયાળાની સવાર, બે કાંઠે ઝાલકુ દેતી નદી, કાથીનો ખાટલો, મધમીઠું હાલરડું, ઘડીયા તોરણ ઘડીયા લગન, વાવડ, લીંપણ ગુંથણ, ઝીણી ઝીણી ભાત્યું, વડલાનો ઓટો, સીમમાં બકરી ચારતો કાનિયો આ બધી જ વિગતો પ્રાદેશિકતાનાં તત્ત્વને ઉજાગર કરી આપે છે.

પરિવેશપ્રધાન આ વાર્તામાં ગ્રામ્યજીવનની વાસ્તવિકતા એમના જીવન વ્યવહારો, જનસ્વભાવ, ગોહીલવાડી પ્રાદેશિક લોકબોલી કે જે બોલતાની સાથે જ માણસને સહજતયા પ્રકૃતિ અને સ્નેહાળતાનો ઋજુ સ્પર્શ અનુભવાય છે જે આ ગોહીલવાડી તળભૂમિનો તરોતાજા અનુભવ કરાવે છે. ગ્રામીણ જીવન એના દેશીજીવન જીવતા પાત્રો પ્રાદેશિક ગ્રામ્યપરિવેશને તાદૃશ કરી આપે છે. એટલે કે વાર્તામાં આપણને પ્રાદેશિકતાના લક્ષણો આંખે દેખ્યા જોવા મળે છે. પોતાના પ્રદેશ, ભૂપૃષ્ઠ એની ભાષા સાથેનું સર્જકનું સામીપ્ય અને વાર્તામાં એને આકારવાની કલાસૂઝ વાર્તામાં પ્રાદેશિકતાને મૂર્ત કરી આપે છે. આ વર્ણન જૂઓ : “ વગડો આખો ખૂઘો અંકાશમાં તારોડિયા ડોકણા ત્યાં લગણ ગોત્યો કાનાને વડલાને ઓટેથી ઊભા થતાં એણે વાવ ભણી આંખ્ય ઠેરવી “ અહીં વગડો, વડલાનો ઓટો, વાવ જેવા સંદર્ભો પ્રાદેશિકતાને પ્રગટ કરી આપે છે.

સમગ્રપણે જોતા અહીં સૌરાષ્ટ્રના ગોહીલવાડ પ્રદેશ એના તળગ્રામ્ય પરિવેશ અને ગ્રામીણજીવનને પ્રગટ કરતુ ઘટનાવસ્તુ છે. વાર્તાના પાત્રો આ પ્રદેશના અસલ તળજીવનના ઘોતક છે. એમની રહેણીકરણી, વ્યવસાય, જીવનવ્યવહારો, વ્યસનો, ખાનપાન, પહેરવેશ, બોલી આ બધા જ તત્ત્વો વાર્તામાં પ્રાદેશિકતાના તત્ત્વને મૂર્ત કરી આપે છે. વાર્તામાં એનિમલ સેક્સ જેવો વિષય ગ્રામીણ તળજીવન અને એના વાસ્તવને પ્રગટાવી આપે છે. અહીં તળપ્રદેશ છે. એની પાત્રસૃષ્ટિ છે. એની અલાયદી બળૂકી તળબોલી છે. જે વાર્તાને પ્રાદેશિક બનાવે છે.

#### ૫.૪ કોઠો-સુમંત રાવલ

કથાસાહિત્યમાં વિશેષ રસ ધરાવતા એવા સુમંત રાવલ ‘શિલાલેખ,’ ‘મૃતપ્રદેશ’ ‘ઘટનાલય’ ‘વાર્તાક્રમણ’ ‘રૂપકુરૂપ’ ‘કથાકલરવ’ ‘મીરાં સામે પાર દરિયો’ એમ સાત વાર્તાસંગ્રહો મળે છે. એમની વાર્તાઓમાં સમાજની રોજબરોજની ઘટનાઓને વાર્તાના માધ્યમમાં ઢાળવાની આગવી કળાસૂઝ, ગ્રામ્યજીવન એની કાંપતી વાસ્તવિકતાનું ઝીણવટભર્યુ આલેખન જાનપદી ભાષા, સામાજિક વાસ્તવ, માનવજીવનનું નિકટવર્તી આલેખન આગવી લાક્ષણિકતાઓ બની રહે છે. ‘જટા’ ‘હેમરેજ’ ‘ચકડોળ’ ‘અંત્યેષ્ટિ’ ‘આત્મઘાત’ ‘કિનારે ડૂબી એક નાવ’

‘પોસ્ટમોર્ટમ’ ‘આગિયા’ ‘આંતક’ જેવી વાર્તાઓમાં તેમની વાર્તાક્ષણને પકડી તેને યોગ્ય કલાઘાટ આપવાની આગવી સૂઝ, યુક્તિ-પ્રયુક્તિ, પ્રતીકાત્મકતા, વ્યાજનાગર્ભતાને પ્રયોજવાની આગવી નિરૂપણશૈલીને આત્મસાત કરી શકાય છે.

‘કથાકલરવ’ વાર્તાસંગ્રહમાં તેમને માનવજીવન અને એના સમાજિક વાસ્તવને આલેખી પોતાના જીવનસંદર્ભ તરફનો સર્જકલક્ષી સમભાવ અને માનવજીવનની કબૂલાતને વર્ણવી છે. પોતાની આસપાસ ઊભી થતી પરિસ્થિતિઓમાંથી વીજળીના ઝબકારાની જેમ વાર્તાક્ષણ પકડી ઘટનાનું કલાત્મક આલેખન કરવાની આ વાર્તાકાર પાસે આગવી હથોટી છે. અહીં તેમના ‘કથાકલરવ’ વાર્તાસંગ્રહની ‘કોઠો’ વાર્તામાં પ્રાદેશિક તત્ત્વોનો અભ્યાસ કર્યો છે. મનજી કણબીની ગાય ખટારાની હડફેટે આવી જાય છે અને મરી જાય છે. વાહના બધાય ગાયનું માંસ લેવા માટે ભેગા થઈ જાય છે. મરેલી ગાયને વાર્તાનાયક કાનો ચીરે છે. અને બધાને માંસના ટુકડા આપે છે. ત્યાં કાનનો બાપ ‘ગોમટ નીકળે ઈમ સે ? એમ પૂછી કાનાને ગોમટ સંભારી આપે છે. માણહ મરવા પડ્યો હોય તોય આનાથી બેઠા થાય એવા આ ગોમટ ગાયના કોઠામાંથી કાનાને મળે પણ છે. પોતાના વૃદ્ધ દમિયલ બાપે એને ઘણીવાર ગાય ચીરવા નીકળતો ત્યારે આ ગોમટ હોય તો લાવા જણાવેલ પણ આ બીમાર બાપને દવા તરીકે આપવાને બદલે કાનો એ ગોમટ તેની બીમાર મંગેતર જવલી માટે રાખે છે. અહીં માનવમનનો કાંઠો જાણવો, સમજવો અને ભેદવો કેટલો દુષ્કર છે તે અસરકારક રીતે સિદ્ધ થાય છે. કાનિયાના બાપનો ‘કાઠેસાફ કર્યો? એ પ્રશ્ન કેટલો સૂચક બની રહે છે. વાર્તાનું કથાવસ્તુ સાવ સરળ અને સીધું છે. પરંતુ માનવજીવન, સંબંધોની કથળતી સ્થિતિ અને માનવના સ્વભાવને વાસ્તવિકરૂપે ચિત્રિત કરી આપે છે. જે પ્રકારે વાર્તાની માંડણી થઈ છે તેમાં ઘટના સમગ્ર વાર્તામાં છવાઈ જતી લાગે છે. ખટારાની હડફેટે આવતાં મૃત્યુ પામતી ગાય એ ગાય સાથે જોડાયેલ અનેક પરિવારોની ભૂખ, રોગની દવા એવું ગોમટ આ બધી વિગતો વાર્તાને સબળ અને સશક્ત બનાવે છે.

વાર્તાકારે ગ્રામીણ પરિવેશ અને એમાંય દલિતજીવનને પ્રતિબિંબિત કરતી પાત્રસૃષ્ટિ આલેખી છે. આ પાત્રો તળ સમાજજીવન અને એની નગ્ન વાસ્તવિકતાને પ્રગટાવી આપે છે. વાર્તાનો આરંભ જૂઓ : “ભેરુ હાંક પાડે અને ગાડર ભેગા થઈ જાય એમ માલાએ ચર્મકુંડ આગળ આવવાની હાંક પાડી. વાહના હંધાય એકઠાં થઈ ગયા. કો’કનાં હાથમાં ટીનના ઘોબાવાળા વાસણ હતા, કોકના હાથમાં છાબિયા એમાનાં કેટલાકનાં મ્હોં પર ન સમજાય એવી અધિરાઈ હતી.” (પૃ.૧૧૧, ગ્રામચેતનાની નવલિકાઓ) દલિત સંવેદનાને પ્રગટાવતું વિષયવસ્તુ, દલિતસમાજ અને એની વાસ્તવિકતાને આલેખતી પાત્રસૃષ્ટિ વાર્તાને રસપ્રદ બનાવે છે. પ્રથમ પુરુષના કથનકેન્દ્રથી કહેવાયેલી આ વાર્તામાં કથાનાયક છે કાનો. મરેલી ગાયોના કોઠા ચીરવાના પોતાના પેઢીના આ કામને કરવામાં તે માહેર છે. એવો એ મનજી કણબીની અકસ્માતથી ખટારા સાથે હડફેટે આવેલી ગાયને ચીરવા આવ્યો છે. કાનાનો બાપ જીવો આખા ગામમાં ઢોરાં ચીરવામાં એકલો ગણાય છે. અને કાનાને પણ તેને એ શીખવ્યું છે. જરાય ચામડું ફાટે નહિ, ચોટેલું રે નહી એવી રીતે ચામડું ઉતયડી લેવામાં કુશળ એવો જીવો કાનાને કેતો “જો કાના, ડૌથી પે’લા ઢોરના પંડ પર આમ ઊભો ચીરો મુકવાનો ....દાતયડી સીધી ઢોરના પેટ પર પડતી, ચામડી પાધરી નીકળી જતી પાછળ પાંહળિયુંનું ખોખું પડ્યું રે’તુ મારો બાપ બે પગે બેઠો થઈ જતો અને કહેતો, આને કોઠે કે’વાય આમાં હંધું આવી જાય-આંતર માંસ લોહી કાળજું” (પૃ.૧૧૨)

પોતાના બાપે કહેલ બધી વાતો કાનાને યાદ છે. આ ધંધો કાનાનો બાપ જીવો જ સંભાળતો પણ બે વરહથી એને દમનું દરદ લાગુ પડી ગયું હતું. આથી ભણવાનું રખડાવીને નાછુટકે કાનાને આ કામ કરવું પડતું. ગાયનો કોઠો ચીરવામાં કાનાને જીવાએ શીખવાડેલ, કહેલ બધું બરાબર યાદ છે. ગાય ચીરવા પોતે નીકળતો ત્યારે દમિયલ જીવો તેને કે’તો કે ગોમટ હોય તો જો જે. આ ગાયને ચીરવા જતાંય કાનિયાને કોથળી ચીરી જોવા એને જણાવેલું અને અંતે કાનાને ગાયનો કોઠો ચીરતા ગોમટ પણ મળે છે. મન કાઠું કરીને સુરજવ’વને ‘તમારા ભાગ્યમાં ગોમટ નથી’ કહી વગે પાડી પહેરણના આગલા ખિસ્સામાં તે સેરવી લે છે. ગોમટ મળ્યું ? ના જીવાના આ પ્રશ્ન સામે ‘ના’ ‘ચાર હાથ જેટલું ચામડું નીકળ્યું ભારે મજબૂત છે એમ જુઠું કહેતો કાનિયો માનવ અને

એની અસલીયતને અભિવ્યક્ત કરી આપે છે. ગાયના ગોમટને પોતાની બીમાર મંગેતર જવલી માટે ખિસ્સામાં સાચવતો કાનો મનુષ્ય અને એના ખોખલાપણાને પ્રગટાવી આપે છે. આથી જ ‘કોઠો’ એટલો જ પ્રતીકાત્મક બની રહે છે. મરેલી ગાયનો કોઠો ચીરતાં રોગ નાબુદ કરે એવું ગોમટ મળે છે. જ્યારે મનુષ્યના કોઠોને પામવો ભેદવો બહુ કઠીન છે. એ આપણને કાનાનું પાત્ર વ્યક્ત કરી આપે છે. અને આથી જ જીવાનો કાનાને જવાબ ગાયનો દીકરા.....માણહના કોઠા ઓછા સાફ થાવાના છે? એ સૂચક બની રહે છે. કાનો વાર્તાનું જીવંત પાત્ર છે. એની ક્રિયા-પ્રતિક્રિયાથી વાર્તા વિકસે છે. વાર્તામાં બનેલી ઘટનાને વાર્તાના અંત સુધી વિકસાવવામાં આ પાત્ર ઘણું જ મહત્ત્વનું બની રહે છે. સુરજવ’વ અને એના બાળકોની દયનીય સ્થિતિ એની ગરીબાઈને પ્રતીત કરાવવા પૂરતી છે. વાર્તામાં આવતું વર્ણન જુઓ : “ સુરજવ’વ એના લઘર-વઘર વાળ ઠીક કરી રહી હતી. ગાલમાં પડેલા ખાડા અને બહાર ધસી આવેલું નાક ત્રણ લુંડુરિયા અને ભૂખે એનું જોબન ચૂસી લીધું હતું. લીરા લીરા થઈ ગયેલા ઘાઘરામાં એ પરાણે જાંઘો સંઘરી રહી હતી.” (પૃ.૧૧૧). આ વર્ણનમાં આપણે સુરજવ’વની કફોળી સ્થિતિનું આબેહૂબ ચિત્ર પ્રગટ થતું જોઈ શકીએ છીએ. એનો ધણી મરવા પડ્યો સે વરસ દહાડાથી પેટનો દુઃખાવો મટતો નથી. દાક્તરેય હાથ ધોઈ નાંખ્યા છે. ઓપરેશન કરાવવાનું જણાવ્યું છે. ત્યારે આવા જીવન જીવવા રોજનો રોટલો રડવાનાં ફાંફાં હોય ત્યાં પૈસા ક્યાંથી લાવે આથી સુરજવ’વ પણ ધણીની માંદગી માટે ઓસડ એવા ગોમટ માટે તાકીને બેઠી છે. અને કાના આગળ કરગરે છે. વાર્તાકારે આ પાત્ર દ્વારા ગોમટની ઉપયોગિતા એના પ્રયોજનને પણ ઉપસાવી આપ્યું છે. એ સાથે સાથે તળજીવન અને એના અસલ દેશીજનો એમની વાસ્તવિક સ્થિતિને ઉજાગર કરી આપે છે. ત્રણ-ત્રણ છોકરા, બીજી તરફ કારમી ભૂખ એક તરફ માંદલો ધણી આવી દયનીય સ્થિતિનું કલાત્મક વર્ણન જોતા આપણે વાર્તાકારની પાત્રને વિકસાવવાની અને એને વાર્તાના ઘડતરમાં સચોટ રીતે પ્રયોજવાની આગવી કલાસૂઝને તાગી શકીએ છીએ. વર્ષોથી ગામમાં મરેલી ગાયોના કોઠા ચીરવામાં એક્કો એવો કાનાનો બાપ જીવો ચમાર, માલો, રામલોભંગી જેવી ગૌણ પાત્રસૃષ્ટિ પણ વાર્તાને એટલી જ ઉપકારક બની છે.

મરેલી ગાયના માંસને લેવા વાહણો લઈ ગોળાકાર ભેગા થયેલા વાહના બંધાય લોકોનું વર્ણન કેટલું રસપ્રદ બની રહે છે. “બન્ને સાથળ ભેગી કરીને સંકોરાતી બેઠેલી સુરજવ’વ એના નાગોડીયા ત્રણ છોકરા, માથે મોસલો ઓઢીને બેઠેલી ચંદન ગવરી, થીંગડાવાળા માંગેલા ખાખી પાટલૂન પર મેલા હાથ ગોઠવીને બેઠેલા વભો ઢોલી, બીડીના ધુમાડા ફેંકતો રામલો ભાંગી, માથા પરની મેલી ટોપી વધુ નમાવી બેઠેલો ચુનીકાકો, પીળાદાંત પર બજર ઘસી થૂંકા-થૂંક કરતી મણીડોશી, રંગબેરંગી બંગડીવાળા હાથને હાથમાં મુકેલી મેંદીને જોતી રૂડકી- હું ઉભડક બેઠો થઈ ગયો.”(પૃ.૧૧૩) એટલે કે વાર્તાની પાત્રસૃષ્ટિ વાસ્તવિક સ્થિતિને આબેહૂબ પ્રગટ કરી આપે છે.

વાર્તાની ભાષા સચોટ અને બળુકી છે. વાર્તાના આરંભે જ “ ટેકરીની ધાર પર વાહના ખોયડા ગીધે ચૂંથી નાખેલાં મડદા જેમ પડ્યાં હતા. ટેકરી પર તડકામાં કેવળ પાળિયો સળવળતો હતો.” (પૃ.૧૧૧) જેવા ભાષાનાં સર્જનાત્મક વિનિયોગ સાથે થાય છે. વાર્તાનું વિષયવસ્તુ દલિત-ચમાર જ્ઞાતિના જીવન, રહેણીકરણી પરથી લેવામાં આવ્યું છે. ત્યારે ભાષામાં પણ અહીં ગ્રામ્ય-તળબોલી અને એની સર્જનાત્મક ભાત કાનિયા અને સુરજવ’વ ના આ સંવાદમાં પ્રત્યક્ષ થાય છે,

‘આંચ રાડું દે’શ, ઘેર તારો બાપ રાડું દે’શે’

કાં ?

‘મરવા પડ્યો સે રોયાં’

‘હું સે ઈને વળી ? ‘ મને ભાળ હતી તોય સુરજવ’વને પુંછાઈ ગયું .

‘ વરહ દા’ડાથી પેટનો દુખાવો મટતો નથી. દાકતરેય હાથ ધોઈ નાખ્યા સે :

દાકતર હું કે’સે ?

ઉપરેસણ મારી પાહે એટલા કાવડિયા નથી ! ( પૃ.૧૧૨)

ઉપરોક્ત સંવાદમાં તળબોલીની આકર્ષકતા, ઉપકારક વાર્તા માટે કેટલીક મહત્ત્વની બની રહે છે. તે જોઈ શકાય છે. તો,

“લ્યા કાનિયા ઝટ કર્ય તારો ડોહો હમણાં વાહણલઈને આખો વાહ ઉમટશે.” (પૃ.૧૧૨)

“મારો બાપ કિયે સે કે જાનવરનો કોઠો તો મર્યો કૈડેય સાફ થાય પણ માણહનો કોઠો મર્યા પછીય- (પૃ.૧૧૨)

આ ઉદાહરણો તળબોલીની સર્જનાત્મકતા અને એની બળકટતાને પ્રગટ કરી આપે છે. તો ખોયડા, ટેકરી, આભડછેટ, પાળિયો, પોતડી, ચામડું, પાધરી, કાવડિયા, વાહ, પાણો, દાતયડી, ઓહડ, ગોમટ, ઝાંપલી, ડોહો જેવા શબ્દપ્રયોગો વાર્તાની ભાષાભિવ્યક્તિને વધુ સર્જનાત્મક બનાવે છે. વાર્તામાં ચમત્કૃતિ લાવે એવા અલંકારો પણ પ્રયોજ્યાં છે,

-તડકો આકરા ઉનાળામાં શોષાતા વિયડાની જેમ શોષતો જતો હતો. (પૃ.૧૧૩)

-ધાર પરનો પાળિયો પણ અંધારામાં ઓગળી ગયો હતો. (પૃ.૧૧૪)

-અંધારામાં દેખાતા પાંસળીના પીંજરા જેવા સફેદ આકારને જોઈ રહ્યો. (પૃ.૧૧૫)

આ અલંકારો વાર્તાના ગદ્યને પોષક બન્યાં છે. ખાખાખોળા કરવા, નવનેજા પાણી ઉતરી જવા જેવા રૂઢિપ્રયોગો વાર્તાની ભાષાસમૃદ્ધિમાં વધારો કરી આપે છે. અડું-અડું, લઘરવઘર, તડતડ, માહોમાહ, હળવે હળવે, આડોશીપાડોશી, ગામપરગામ, હાંફતાહાંફતા જેવા દ્વિરુક્ત પ્રયોગો પણ ભાષાને વધુ આકર્ષક બનાવી આપે છે. એટલે કે વાર્તાકારે અહીં ભાષા પાસેથી ધાર્યું કામ લીધું છે. તળ પરિવેશને ઘડવામાં આ તળબોલીનો મહત્ત્વનો ફાળો છે. જે વાર્તામાં આપણે તાગી શકીએ છીએ.

વાર્તામાં જાનપદી વિષયવસ્તુની પસંદગી કરી એની કળામય માવજત સાથે વ્યંજનાગર્ભ વાર્તા બનાવી છે. વાર્તાનાયક કાનજીની કેફિયત રૂપે આત્મનેપદી આ વાર્તામાં મુએલા પશુને ચીરી તેનું ચામડું ઉતરડી લેવામાં વ્યસ્ત ચમાર યુવકના પરિવાર અને દલિત જ્ઞાતિસમાજની અભાવગ્રસ્ત કંગાળ હાલતનું વાસ્તવિક ચિત્ર અહીં ઉપસાવી આપ્યું છે. વાર્તાનું કથાવસ્તુ ચમાર જ્ઞાતિ અને એના જીવન સાથે નિસબત ધરાવે છે. ગામમાં કે રોડ પર અકસ્માતથી ગાય, ભેંસ જેવા જનાવર મોતને ભેટે કે તરત એનું ચામડું ઉતરડી લેવા અને માંસ લઈ પોતાની એક ટંક પૂરી કરતા વાહના બધા જ લોકજનો પ્રાદેશિક જનજીવનને પ્રસ્તુત કરી આપે છે. સુરજવ'વના પાત્રનિરૂપણમાં સુક્ષ્મ નિરીક્ષણદષ્ટિ દાખવી વાર્તાકારે આ લોકોના સામાજિક નગ્ન વાસ્તવને આલેખી આપ્યું છે. વાર્તાના આરંભમાં જ વાર્તાકારે આ લોકોની વાસ્તવિક સ્થિતિનું આબેહૂબ ચિત્ર ખડું કરી આપ્યું છે: “ભરું હાંક પાડે અને ગડર ભેગા થઈ જાય એમ માલાએ ચર્મકુંડ આગળ આવવાની હાંક પાડી વાહના હંધાય એકઠા થઈ ગયા. કો'કના હાથમાં ટીનના ઘોબાવાળા વાસણ હતા, કોકના હાથમાં છાબિયા એમાંના કેટલાકના મ્હોં પર ન સમજાય એવી અધિરાઈ હતી.” (પૃ.૧૧૧)

ખટારાની હડફેટે આવી મૃત્યુ પામેલી ગાય, એ ગાયને ચીરવી એના માંસ વાહના બધાયને આપવું, ગાયનું ચામડું ઉતરડી લેવું આ બધી જ ક્રિયાઓમાં ચમાર જ્ઞાતિના રોજંદા વ્યવસાયનું નિરૂપણ છે. પરંતુ સુરજવ'વ દ્વારા ગોમટ વિશે કાનજી પાસે માંગણી, કાનજીનું ગાય ચીરી ગોમટ શોધવા પ્રવૃત્ત થવું ગોમટ મળવું અને અંતે એ ગોમટ પોતાના દમિયલ પિતાને બદલે માંડ માંડ જેની સાથે સગાઈ થઈ છે એવી જેપર ગામના ભીલજી ચમારની છોડી એટલે કે પોતાની મંગેતર જવલી માટે રહેવા દેવું ત્યાં આપણે માનવજીવન એના સંબંધો એનું ખોખલાપણું, પોકળતાને પામી શકીએ છીએ. જે પ્રાદેશિક જાનપદી જીવન એના લોકજીવન અને લોકવ્યવહારો, લોકસ્વભાવને પ્રત્યક્ષ કરી આપે છે. જે પ્રાદેશિક બનવા પામ્યું છે. ચમાર જ્ઞાતિ વિશેષ એની રહેણીકરણી તથા ઢાંઢાને ચીરી ચામડું પકવી પોતાનું જીવન ગુજરાન કરવું જેવા વ્યવસાયને વાર્તાકારે કલાત્મક રીતે રજૂ કર્યા છે. વાર્તાકારે કરેલું ગાય ચીરવાનું વર્ણન આબેહૂબ ચિત્ર ઊભું કરી આપે છે. જૂઓ : “ગાયના પેટ પર દાતયડીથી લીટી દોરી

બરાબર અધવચ્ચે ખુતાડી દીધી અને સીધી લીટીમાં ખેંચવા લાગ્યો. ચામડી ચીરતી દાતયડી હળવે હળવે આગળ વધતી ગઈ. કેડ પર હાડકાં ઓછા હતા એટલે એ સોંસરી નીચે ઉતરી ગઈ. મેલું લોહી દાતયડીના કાપામાંથી બહાર ઘસી આવ્યું. મેં રામલાને ઈશારો કર્યા, એ જાણે એની જ રાહ જોઈ રહ્યો હોય એમ ઉભો થઈ ઓરો આવ્યો. એક હાથે મેં ગાયનું ચામડું પકડ્યું સામેથી રામલાએ બીજો કપાયેલો પગ ઝાલ્યો. મેં ડોકું ધુણાવી ખેંચવાનો ઈશારો કર્યા બંને ક્રિયા એક હારે થાવી જોઈએ બંને સામસામા ખેંચતા રહ્યા. ચામડી ફાટવાના અવાજથી કોઈનું રુવાડુંયું ફરકતું લાગ્યું નહીં.” (પૃ.૧૧૩)

વાર્તામાં બનતી ઘટના અને એની સાથે જોડાયેલ ગ્રામ્યપરિવેશ વાર્તામાં પ્રાદેશિક રંગ પૂરે છે. વાર્તાનું કથાવસ્તુ ચમાર જ્ઞાતિ એના જીવન અને એ સાથે માનવ જીવન એના સંવેદનને વાચા આપતું છે. માનવની સ્વાર્થવૃત્તિ અને સંબંધોની પોકળતા આ વાર્તામાં સચોટ રીતે આલેખાઈ છે. વાર્તામાં જે પ્રકારે પાત્રસૃષ્ટિ નિરૂપવામાં આવી છે એ જોતા વાર્તાકારની સુક્ષ્મ નિરીક્ષણદષ્ટિ, ઝીણવટભર્યું આલેખન કરવાની આગવી કળાદષ્ટિને પણ પામી શકાય છે. આ પાત્રો તળપદ જીવન અને એમાંય દલિત જ્ઞાતિ અને એમના જીવનવ્યવહારોને તાદૃશ કરી આપે છે. ગાયને ચીરતો કાનિયો, રામલો ભંગી, ત્રણ નાગોડીયા લંડુરીયાને લઈ બેઠેલી સુરજવ'વ, ગોમટની રાહ જોતો જીવો ચમાર, અને ગાયના માંસના ટુંકડા લેવા ભેગા થયેલા વાહના બધાંય લોકો આ બધા જ પાત્રો તળપદ જીવનને ઉજાગર કરતા પાત્રો છે. એમની દયનીય સ્થિતિ, લાચારી, વ્યથા, વેદનાનું વાસ્તવિક ચિત્ર વાર્તામાં આકાર પામ્યું છે. વાર્તાકારે આ વાહના બધાંય પાત્રોનું વર્ણન કર્યું છે. “બન્ને સાથળ ભેગી કરીને સંકોરતી બેઠેલી સુરજવ'વ એના નાગોડીયા ત્રણ છોકરા માથે મોસલો ઓઢીને બેઠેલી ચંદનગવરી, થીંગડાવાળા માંગેલા ખાખી પાટલૂન પર મેલા હાથ ગોઠવીને બેઠેલા વભો ઢેલી, બીડીના ધુમાડા ફેંકતો રામલો ભંગી, માથા પરની મેલી ટોપી વધુ નમાવી બેઠેલો ચુનીકાકો, પીળાદાંત પર બજર ઘસી થુંક થુંક કરતી મણીડોશી, રંગબેરંગી બંગડી વાળા હાથને હાથમાં મુકેલી મેંદીને જોતી રૂડકી- હું ઉભડક બેઠો થઈ ગયો.” (પૃ.૧૧૩) આ વર્ણનમાં આપણે આ લોકોની સામાજિક નગ્નવાસ્તવિકતા અને કફોડી સ્થિતિને પામી શકીએ

છીએ. આ પાત્રો ચમાર જ્ઞાતિ અને એના વ્યવસાયને પ્રસ્તુત કરે છે. એમાંય મરેલી ગાયના શરીર પરથી ચામડું ઉતયડવાનું, ગોમટ કાઢવાનું વર્ણન એટલા જ વાસ્તવિક બનવા પામ્યાં છે. એ દષ્ટિએ વાર્તાકારે ગ્રામીણ દલિત જનજીવન અને એમના જીવનવ્યવહારોને આલેખવાનો પ્રશસ્ય પ્રયત્ન કર્યો છે. જે બહુધા પ્રાદેશિકતાના તત્ત્વને મૂર્ત કરી આપે છે.

વાર્તામાં પ્રયોજાયેલી પ્રાદેશિક તળબોલી એટલી જ પ્રસ્તુત બની છે જે પ્રદેશવિશેષને આબેહૂબ પ્રગટ કરી આપે છે. આ સંવાદ જૂઓ:

ચામડું જાડું, ટકાઉ સે ;

‘ભામનો ઈજારો કુનો સે ?’

‘લઘરા ડોહાનો;

જ્ઞાવી ગયો મારો બેટો રામલાએ

બીડી પેટાવી ; (પૃ.૧૧૩)

આ તળબોલી સર્જનાત્મક બની રહે છે. તો પ્રાદેશિક શબ્દપ્રયોગો છાબિયા, ખોયડા, આભડછેટ નાગોડીયા, લંડુરીયા, કાવાડયા, અક્કલમઠો, પાણો, ભાંયગ, ઝાંપલી, છોડી, માણહ જેવા શબ્દો તળપ્રદેશ અને એની બોલીવિશેષને તાદ્દશ કરી આપે છે. આ ઉપરાંત ધારવાળી દાતરડી, પાંહડિયુનું ખોખું, ઘયડા ગીધ, બાવળનાં ઢુંઠા, માંસના લોચા, માહોમાહ બાથળતા ગીધડા, ચીથરે વીંટીને દાબલીમા મુકેલું ગોમટ, ખોયડાના ઝૂમખાં, ઉધરસનું કહેલું, ઓહરીની કોરે, પે’રણના ખિસ્સા, માણહના કોઠા જેવા વર્ણનો એક આગવો પ્રાદેશિક સંદર્ભ ઊભો કરી આપે છે.

સૌરાષ્ટ્ર પ્રદેશને અને એના કોઈ એક ગ્રામ્ય પરિવેશમાં ઘટતી ઘટનાને લક્ષ્યમાં લઈ વાર્તાનું કાઠું ઘડતા સર્જકે વર્ણન કર્યું છે; “ સાંજની વેળુ થઈ તી ટેકરીની ધાર પર વાહનાં ખોયાડા ગીધે ચૂંથી નાખેલા મડદા જેમ

પડ્યાં હતા. ટેકરી પર તડકામાં કેવળ પાણિયો સળવળતો હતો. બાકી મરેલું હતું. સાંજના છેવટના તડકાની કોરને ટેકરીની આભડછેટ લાગતી હોય એમ અડુંઅડું થતી હતી. પાણિયા પર ઉભેલી પીપરના પાન ખરીને ઓટા પર વેરાયેલાં હતા. સુકાઈને વળી ગયા હતા.” (પૃ.૧૧૧) પ્રથમ પુરુષ એકવચનના કથનકેન્દ્રથી લખાયેલી આ વાર્તામાં દલિતો એમાંય ચમાર, ભંગી જેવી કોમોની રહેણીકરણી, ખાનપાન, પોશાક, બોલી, વ્યવસાય, વ્યસનો, શ્રદ્ધા, અંધશ્રદ્ધા, સ્વભાવ અને સમાજિક વાસ્તવિકતાને વાર્તામાં કલાત્મક રીતે આલેખવામાં આવી છે. મરેલા ઢેરને ચીરીને એનું ચામડું ઉતયડવાના વંશપરંપરાગત અને જ્ઞાતિગત વ્યવસાય સાથે જોડાયેલ જીવો ચમાર એનો દીકરો કાનિયો પ્રાદેશિક જનજીવનને પ્રત્યેક્ષ કરી આપે છે. વાર્તાકારે ગાયને ચીરવા, એમાંથી ગોમટ કાઢવાનું તાદશ વર્ણન કરી આપ્યું છે.

ગાયના મરવા, એની ચામડી ઉતયડવા અને ગોમટ શોધવા જેવી ઘટનાઓ સાથે વાર્તા વિકસતી જાય છે. તળબોલી ગ્રામીણ પરિવેશથી આગવો પ્રાદેશિક સંદર્ભ રચાતો જાય છે. ગોમટ શોધવા છરી ઉઠાવતો કાનજી કુળદેવીનું સ્મરણ કરે છે. જ્યાં આપણે એની શ્રદ્ધા તો બીડી જેવું વ્યસન, મરેલા ઢેરના માંસના ટુંકડા લેવા ભેગા થયેલા વાહના બધાંય લોકો આ બધાં જ પ્રાદેશિક છે. એટલે કે વાર્તામાં આપણે ચમાર, ભંગી જેવી દલિત કોમના આચાર-વિચાર, રહેણીકરણી, વ્યવસાય, જનસ્વભાવ, ખાનપાન, વ્યસન, બોલી, શ્રદ્ધા, અંધશ્રદ્ધા, માન્યતા, રીતરિવાજો, પોશાક આ બધાં જ તત્ત્વોનો સમન્વય જોઈ શકીએ છીએ. જે વાર્તાને પ્રાદેશિક બનાવે છે. વાર્તાનો સૌરાષ્ટ્રનો ગ્રામીણ પરિવેશ ત્યાંનું લોકજીવન અને એની બોલી વાર્તામાં પ્રાદેશિકતાનાં તત્ત્વને ઉજાગર કરી આપે છે.

**૫.૫ નોખું ખોરડું- રમેશ ર. દવે**

ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યમાં આધુનિકતા પછીના સમયગાળામાં જે જુદી પડતી વાર્તાઓ લખાઈ જે હવે અનુઆધુનિક વાર્તાઓ તરીકે ઓળખાય છે. આ વાર્તાઓમાં કલાત્મક નવા જ વિષયો સાથે વાર્તા આપનાર રમેશ

૨. દવેનું યોગદાન ઘણું મહત્ત્વનું છે. ‘શબવત’ ‘જલાવરણ’ ‘તથાસ્તુ’ ‘ગોધૂલી વેળા’ ‘ખંડિયેર’ જેવા વાતાસંગ્રહોમાં એમની વાર્તાસૃષ્ટિને આપણે પામી શકીએ છીએ. વિષયનું નાવીન્ય, કથનની કળા, પાત્ર નિરૂપણ ભાષા-બોલી, અને પરિવેશનો કળાત્મક વિનયોગ તેમની વાર્તાઓની આગવી વિશેષતાઓ બની રહે છે. આ ઉપરાંત માનવમનની સંકુલતાનું નિરૂપણ, સ્ત્રી-પુરુષના સંબંધો, પાત્રોના ચૈતસિક મનોવિશ્વનું આલેખન, વાર્તામાં નોખી ભાવસૃષ્ટિ, ગ્રામીણ ચેતનાનું નિરૂપણ, શિષ્ટ અને બોલી એમ બંને ભાષા પરની પ્રશસ્ય પકડ તેમની વાર્તાઓના વિશેષ છે. તેમની વાર્તાઓ વિશે ઈલા નાયકનું નિરીક્ષણ નોંધવા જેવું છે, “વાર્તાકાર પાસે સંવેદનોને ઘટનાઓના અનુબંધની આગળ સૂઝ છે, ગ્રામીણ અને નગર જીવનના સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણો છે. વાર્તાને અપેક્ષિત ભાષા વિનિયોજનની ક્ષમતા અને કલ્પનાશીલતા પણ છે.”<sup>૭</sup> તેમની ‘શબવત’ ‘તો કેવું સારું થાત’ ‘મોક્ષ’ ‘મગનું નામ’ ‘જલાવરણ’ ‘તથાસ્તુ’ જેવી વાર્તાઓ આસ્વાદ્ય બની છે.

તેમના પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ ‘શબવત’માં કુલ ૨૧ વાર્તાઓ સંગ્રહિત છે. ગ્રામ્યજીવનને તળની ભાષામાં તળપદા પરિવેશ વચ્ચે અભિવ્યક્તિ આપતી વાર્તાઓ સાથે અહીં નગરજીવનની શિષ્ટ ભાષામાં વ્યક્ત કરતી કથાઓ પણ છે. પોતાની વાર્તારચના પ્રક્રિયાનું ઈંગિત આપતા તેઓ નોંધે છે: “પ્રતીતિકારક ઘટના-પ્રસંગ અને ઊડીને આંખે વળગે અથવા તો કહો કે એકલા બેઠા અમસ્થા યાદ આવ્યાં કરે એવા ચરિત્રો એ વાર્તાની કરોડરજ્જુ સમી અનિવાર્ય સામગ્રી છે. આ સામગ્રી જો નકરી, નરવી અને ટકોરાબંધ હશે તો ભાષા અને શૈલી પણ તેને અનુરૂપ સમર્થ અને સરસ જડી આવશે જ.”<sup>૮</sup>

અહીં તેમના ‘શબવત’ વાર્તાસંગ્રહમાં ગ્રંથસ્થ એવી ‘નોખું ખોરડું’ વાર્તાને પ્રાદેશિકતા સંદર્ભે જોઈએ. ‘શબવત’ વાર્તાસંગ્રહની વાર્તાઓ વિશે મણિલાલ હ. પટેલ પોતાના અભ્યાસમાં નોંધે છે એ મુજબ: “ગુજરાતીમાં આજકાલ આધુનિકોત્તર ટૂંકીવાર્તાનો સમૃદ્ધ તબક્કો ચર્ચામાં છે. આજની વાર્તા આધુનિક વાર્તાથી જુદી પડીને ઘટનાને અસ્પૃશ્ય ગણતી નથી. સમાજજીવન કે એવા અનુભવને એ તિરસ્કારતી નથી બલકે આવકારે છે અને

કૃતક ટેકનિકો કે ભાષાબાજીથી બચીને ઘટના સંવેદન ઉભયનું સંતુલન રચે છે. રૂપાંતરની પ્રક્રિયાને આ વાર્તા બાજુ પર મૂકતી નથી પણ એ માટે બિનજરૂરી અમૂર્તતા કે સંદિગ્ધ પ્રતીકાલેખનમાં જવાનું ટાળે છે. અનુભવને વાર્તારૂપ આપવાનો આગ્રહ આજની વાર્તામાં છે. સાથે તળ જીવનનો અનુભવ એવાં જ પરિવેશ ભાષામાં મૂકીને આધુનિકોત્તર અને યંત્રયુગીન ચેતનામાં જીવતાં મનુષ્યની જીવન નિયતિને ઓળખવાનો આજની વાર્તાનો પ્રયત્ન રહ્યો છે. ‘શબવત’ની વાર્તાઓ આ દિશાથી જુદી નથી.”૯ ‘નોખું ખોરડું’ વાર્તામાં ભાભી અને દિયર વચ્ચેના સંબંધોની વાત છે. વાર્તા ત્રણ પાત્રોની આસપાસ વિકસતી જાય છે. નાયકને નાનપણથી જ ભાભી પ્રત્યે એક સંવેદનાત્મક આકર્ષણ છે. વાર્તાનાયકને ભાભીમાં માતૃત્વ દેખાય છે. પ્રથમ પુરુષના કથનકેન્દ્રથી રજૂ થતી આ વાર્તામાં ગ્રામ્યજીવન એના સઘળા કર્મકાંડ સાથે ઊભું થાય છે. વાર્તાનાયક જ્યારથી સમજણો થયો છે ત્યારથી ભાભી તરફ તેને આકર્ષણ છે. ભાભી ઘરકામ કરતી હોય, કપડાં ધોતી હોય, એ ખેતરમાં ખેતીકામ કરતી હોય ત્યારે નાયક ભાભીના અંગ ઉપાંગો પર નજર ફેરવી લેતો હોય છે. વાર્તામાં આવતું આ વર્ણન જૂઓ: “ભાભી વાંકા વળીને રચકામાં પાણી વાળતાં હોય, કોશથી ગાજર, શકરિયા કાઢતાં હોય કે ખતરાણીથી ખાતર ઉથલાવતતાં હોય, એમના થેપાળાના છેડા વાંહેથી કળાતી એમની પિંડી-હાથળ જોઈ જોવ! જોવ ને થાય કે નોં જોવ. ઈને ઈયાદ કરતાં ય માલીપા મોટી કરવતનો વેર મુકાય સે, પણ ઈ ટાણે તો મન લબુઢબુ લબુઢબુ થાય. આંખ્યું વળી વળીને ખૂણા ભાંગવા માંડે. ભાભીને આની ખબેર્ય નૈ પડતી હોય? આમ તો ઈ ખેપાન સે. ઉનાળે ગઘેડિયું તગડતા નિહાળિયાંવ ખેતરનો શેઢો સંડવાડી ધ્યે સે, ઈ મારી આંખ્યુની મેલાશને નૈ ભાળતાં હોય? (નોખું ખોરડું શબવત, પૃ.૫) આ વર્ણનમાં ભાભી તરફનું વાર્તાનાયકનું આકર્ષણ પ્રત્યક્ષ થાય છે. અહીં ખેડૂ એવા યુવાનની વાત છે. જે ભાભી સાથે એક તરફ પ્રેયસીનો તો બીજી તરફ માતાનો સંબંધ અનુભવે છે. સમાંતર અનુભવાતી આ બે લાગણીઓમાંથી કઈનો સ્વીકાર અને કઈનો તિરસ્કાર કરવો એ માટે વાર્તાનાયકની દ્વિધાયુક્ત સ્થિતિ વાર્તામાં રસપ્રદ રીતે આલેખાઈ છે.

આ વિશે જાણીતા વાર્તાકાર કિરીટ દુધાત ‘શબવત’ વાર્તાસંગ્રહમાં ‘શબવતની વાર્તાઓ’ શીર્ષક હેઠળ લખે છે: “આ પૈકી પહેલી વાર્તા નોખું ખોરડું છે. પન્નાલાલે ‘વાત્રકને કાંઠે’ વાર્તામાં બે પુરુષો સાથે એક સ્ત્રીના ક્રમશઃ જીવાતા જીવતરની વાત બખૂબી કહી હતી. અહીં દિયર અને ભાભી એકબીજા પ્રત્યે સ્ત્રી-પુરુષની લાગણીની સમાંતરે એ માતા-પુત્રની લાગણી કેમ અનુભવે છે તેનું આલેખન લેખક જે રીતે કરી શક્યા છે તે દાદાને પાત્ર છે. ભાભી દિયરનું ઘર માંડે છે ત્યારે એ સભાનતા સાથે માંડે છે કે પોતે એ પુરુષની પત્ની થશે. એ ઉપરાંત ભાભી હતી તે નાતે પુત્રભાવ પણ અનુભવશે, તો સામા પક્ષે દિયરની તો આ નવા સંબંધના સ્વીકાર પહેલાની અનિવાર્ય શરત પણ છે કે ભાભી ફક્ત પત્ની ન બની રહેતાં પોતાને માટે માતા પણ રહેશે જ. બંને પાત્રોમાં ઉભય પ્રકારની લાગણીનું નિરૂપણ લેખક પ્રતીતિજનક ઢબે કરી શક્યા છે. તે એમની સિદ્ધિ છે. આ બંને પાત્રો ગામઠી છે તે યાદ રાખીએ ત્યારે જે ભાવરૂપ લેખકે શક્ય બનાવ્યું છે તે વાત ફરીથી પન્નાલાલના ચિરંજીવી પાત્રોની યાદ અપાવ્યાં વગર નહીં રહે.” (શબવત, પૃ.૨૦-૨૧) આમ અહીં વાર્તામાં દિયર ભાભીનો સંકુલ સંબંધ વર્ણવાયો છે. વાર્તામાં દિયરવટુકરી ભાભીમાં માને પામતા દિયરની માનસિકતા અને એ બધું સમજીને દિયરને ન્યાલ કરતી ભાભીની મનોભાવના ઝીણવટથી આલેખાયા છે. અહીં ભાભીને માતાજીના ભક્ત એવા પતિ પ્રત્યે અનુરાગ છે એ પછીથી ક્રમશઃ એ દિયરની પણ પત્ની બનવા તલસે છે. દિયર પણ ભાભી મટી જઈને પત્ની બનતી નાયિકા પાસે માતૃવત વ્યવહારની અપેક્ષા રાખે છે. એક તરફ ભાભીની બગલની પીળી ઘમરખ ઘાણ્ય અને બીજી તરફ એમની પોશી રુઅલ ગાભા રોખી સાતી દિયરને સતત આકર્ષે છે. તો ભાભી પણ દિયરને ‘મારે તો મારો ધવરાવેલો ધણી છે’ એમ કહી તેમાં પતિને પામતી વાર્તાકારે આલેખી છે. એમાં ભાભીની તબિયત બગડતા દિયરે એની જે રીતે શ્રુશુષા કરી ત્યારે પણ ભાભીમાં તેને માતૃત્વ જ દેખાયું આ સંવાદ જૂઓ: “સુવાણ્ય નો’તી તયે તો તમી’ને ધોયા વીશળ્યાય સે ને ? દેતવા મેલાય આ બોલનારી જીભે જો ખોટું વેણ કાઢું તો! ઈ ટાણે તમને મા જ ભાળ્યા તા !” (પૃ.૧૫)

અહીં દિયર-ભાભીના સંબંધોમાં ભાભી પ્રથમ દિયર માટે માતૃભાવ રાખતી એનો ઉછેર કરતી ભળાય છે. જ્યારે બીજી તરફ મોટા થતાં દિયરને ભાભી તરફ આકર્ષણ પહેલાંથી જ છે. વાર્તા અંતે દિયર-ભાભી દિયરવટુ કરતાં વરસાદમાં પલગ્યાં પછી ભાભીમાંથી પત્ની બનેલી સ્ત્રી દિયરમાંથી પતિ બનેલો પુરુષ સમાગમ કરે છે. અને એ પછી વરસાદ, વહેતી નદી, મનગમતી સ્ત્રી સાથેના સહવાસ બાદ દુનિયાને જોવાના પરિણામમાં આવેલા પરિવર્તનની અસર નીચે એક પુરુષ એ વાતાવરણ વિશે શું અનુભવે એનો ચિતારા વાર્તામાં રસપ્રદ રીતે આલેખાયો છે. કુટુંબ જીવનનું નિરૂપણ કરતી આ વાર્તામાં પાત્ર પણ કુટુંબજીવનના દ્યોતક છે. મુખ્ય ત્રણ પાત્રો છે વાર્તા નાયક, ભાભી અને ભાઈ આ ત્રણ પાત્રોની આસપાસ વાર્તાના તણાવાણા ગૂંથાયા છે. કથાવસ્તુ ગ્રામીણ જીવનવાસ્તવને પ્રગટ કરી આપે છે આથી આ પાત્રો ગ્રામીણજીવન સાથે જોડાયેલા વાસ્તવિકતાને પ્રગટ કરી આપતા પાત્રો બન્યા છે. ગ્રામીણ કુટુંબજીવનમાં એના સામાજિક વિષયને રજૂ કરતી આ વાર્તામાં ત્રણેય પાત્રોમાં આપણે ગ્રામ્યજીવન અને ગ્રામ્યપરિવેશની તાજગી અનુભવી શકીએ છીએ. આ પાત્રોની સ્વગોકિતરૂપે વાર્તા કહેવાઈ છે. વાર્તાની પાત્રસૃષ્ટિ વિશે રમેશ ર દવે વાર્તાસંગ્રહના નિવેદનમાં નોંધે છે, “પ્રતીતિકારક ઘટના પ્રસંગ અને ઊડીને આંખે વળગે અથવા તો કહો એકલા બેઠા અમસ્થા યાદ આવ્યાં કરે એવા ચરિત્રો એ વાર્તાની કરોડરજ્જુ સમી અનિવાર્ય સામગ્રી છે. આ સામગ્રી જો નકરી, નરવીને ટકોરાબંધ હશે તો ભાષા અને શૈલી પણ એને અનુરૂપ સમર્થ અને સ-રસ જડી આવશે જ.” (નિવેદન, પૃ.૧૧) તો ‘શબવત’ વાર્તાસંગ્રહની પાત્રસૃષ્ટિ વિશે મણિલાલ હ. પટેલ નોંધે છે એ મુજબ: “આ વાર્તાકાર પોતાના પાત્રો-ચરિત્રોની રગેરગ જાણે છે, ને એમને જિવડાવતા વાતાવરણના પણ એ જાણતલ છે. એટલે પરિવેશ પણ પાત્ર અને સંવેદનને અનુરૂપ બંધાય છે. વાર્તાઓ કુટુંબજીવનની રહીનેય જે-તે સમાજની સ્થિતિ-ગતિ કે માનસિકતાને ચીંધે છે. કુટુંબની કથાવાર્તા પણ રચનામાં તો ચરિત્રલક્ષી, પાત્રગત બની રહે છે. અહીં વ્યક્તિઓની ભીંતરી-ભોંયમાં પ્રવેશ થયેલો છે, ને તેમાંય મોટાભાગની વાર્તાઓના કેન્દ્રમાં નારી કે નારી જીવન રહેલું છે. છતાં બધી નારીઓ, પાત્રોને એમના જોડાં

બીબાંઢાળ નથી બલકે એકબીજાથી નોખાં છે. જીવનનો આનંદ-ઉલ્લાસ અહીં નથી એવું નથી, પણ સૌની માલીપા તો છે વ્યથા-વેદના-ઝુરાપો-પીડા! વિચ્છેદાવાની યાતના...૧૦

વાર્તામાં વાર્તાનાયક એટલે કે દિયર એનું ભાભી તરફનું આકર્ષણ વાર્તાનું ચાલકબળ બન્યું છે. લુગડા ધોતા ભાભીનાં થાનોલાં, ભાઈના મારથી વાર્તાનાયકને બચાવતા ભાભી, સુખડી ખવડાવતા, ભાભીની ગંધથી હેવાયેલો દિયર, પોતાને બાથમાં લેતા ભાભી, ખેતીકામ કરતા ભાભી માટે એક તરફ તીવ્ર આકર્ષણ અને બીજી તરફ માતૃવત વ્યવહાર ઈચ્છતો વાર્તાનાયક અને એની ચેષ્ટાઓ આકર્ષક બની રહે છે. જે આ પાત્રના વ્યક્તિત્વની વિભિન્ન રેખાઓને ઉપસવી આપે છે. એટલે કે ભાભીએ દિયરનો પુત્રવત્ત ઉછેર કર્યો છે, પોતાની સોડમાં સુવડાવતી ભાભી દિયર માટે માતા સમાન જ બની રહે છે. વાર્તાના વિકાસ સાથે જ આ જ દિયરમાં એ પતિને પામવાનાં અભરખા સેવે છે કારણ કે દિયરને પોતાની તરફ આકર્ષણ છે એ વાતથી એ અજાણ નથી. ભાભીની તબિયત લથડતા જે રીતે દિયર ભાભીની સેવાચાકરી કરે છે, ત્યારબાદ ભાભી સંપૂર્ણપણે દિયરને પોતાના પતિ રૂપે સ્વીકારી લે છે. ભાઈની હાજરીમાં નાનેથી મોટો કરનાર ભાભી પ્રત્યે દિયરને ખેંચાણ છે. અને આથી તે લાગ મળે અડપલું પણ કરી લેતો. પણ ભાઈના ઘર છોડી ગયા પછી આંખ ઉંચી કરીને પણ જોતો નથી. એની પાસે મન ઊઘાડું કરતી ભાભીને દિયર પોતાની મનની મૂંઝવણ કહી દે છે, “કારેક તમે નકરા મા જ લાગો છો ને કારે...કારેક તમને ગળે હાથ... ભાભી આ રાત્ય જેવું ધાબુ માથે સે, ખોટું નૈ બોલું... કારેક તમને બાથે... (પૃ.૧૨) ભાભી જો મા મટી જવાના ન હોય તો જ દિયર દિયરવટુ કરવા તૈયાર છે. વાર્તાસંગ્રહની આ વાર્તા વિશે જાણીતા વિવેચક શરીફાબેન વીજળીવાળા નોંધે છે, “ભાભી- દિયરમાં મા-દીકરોને સ્ત્રી-પુરુષ બંને સંબંધ એકસાથે આલેખવામાં વાર્તાકાર સફળ રહ્યાં છે. સંબંધની આ સંકુલતા પ્રતીતિકર ઢબે આલેખાઈ છે.”૧૧ ભાભીની તબિયત બગડતા દિયરે બે દિવસ સુધી ભાભીનો ખાટલો, સૂલો અને ઢોરની ગમાણ સંભાળી એવા વાર્તાનાયકને ભાભી માટે તીવ્ર આકર્ષણ અને મીઠું સંવેદન છે. તો બીજી તરફ ભાભીને મૂંઝી બાવો બની ગયેલા ભાઈ માટે ગુસ્સો પણ છે. એ ભાઈને મૂંગે મોઢે ગાળો દે છે, “ મોટા માતાજી વાળા ના જોયા હોય તો! ઘર્યે માતાજી કરતાંય

સવાયુ માણા મેલીને કોઈ માણા બાવો થઈ જાતું હશે? (પૃ.૭-૮) નાનપણથી જ ભાભી તરફનું આકર્ષણ અને ભાભી પ્રત્યે એને ભોગવવાની લાલસા રાખતો એવો દિયર નોખી માટીનો છે. અને એના આલેખનમાં વાર્તાકારે ખાસી એવી ફાવટ દાખવી છે. આ પાત્ર દિયરમાંથી ધીરેધીરે ભાભીના પતિ રૂપે વિકસે છે. ભાભીને એના આકર્ષણ વિશે ખબર છે. અને એના ભાઈએ પણ એના સાથે દિયરવટુ કરવાનું કહેલું છે. પતિને નોખા માણસ માનતી, નાના દિયરને માનો પ્રેમ આપી ઉછેરતી ભાભી વાર્તામાં ઘણું પ્રસ્તુત પાત્ર બનવા પામ્યું છે. ભાભીના પાત્રની ગતિને વાર્તાકારે ભાભીમાંથી દિયરની પત્ની બનવા તરફ વિકસાવી છે. ભાભીનો પતિ માણસમાં નથી. દિયર પોતાની તરફ આકર્ષણ અનુભવે છે એ વાતથી પણ તે અજાણ નથી. અને આથી તે દિયરમાં પતિ ભાળે છે. એમાંય જેને માતૃવત પ્રેમ આપ્યો છે એવો દિયર એની તબીયત બગડતા એની સેવાચાકરી કરે છે. આ ઘટના પછી એનો પ્રેમ દિયરમાં પતિને પ્રસ્થાપિત કરી આપે છે. એ દિયરને કહે છે, “પાણીનો લોટો આપીન ક્યે તેં કરી એવી સાકરી તારા ભાઈ તો કરે. એમ નૈ કે એ મારું માણહ હતા તે કરે, પણ મૂળે એ માણા જ નોખા હતા. પણ વપદા પડ્યે તુંય આટલું ને આવું કરીશ ઈ તો મને સોણે ય નો’તું. સાકરી કરવામા તેં શું બાકી રાખ્યું સે આ શાર દી’માં ? મારે તો મા-બાપ કો તો મા-બાપ ને ઘણીધોરી કો’તો ઈ, સંધુ તું જ સોને ? તારા ભાઈ એ તને ભલે નો કીધું હોય, પણ મને તો, તું લોઢાના હળ હાંકતો થ્યો તે દીનું કે મેલ્યું તું કે મારે તારી હાર્યે દેરવટુ વાળવું !” (પૃ.૮-૯) વાર્તાકારે દિયરના પાત્રનિરૂપણમાં આગવી કસબ દાખવી છે. ભાભી પ્રત્યેનું તીવ્ર આકર્ષણ ભાભીની ભેટ છુટ્ટી વાતો સાંભળવા છતાં દિયર પોતાની વાત ભાભી આગળ કરતા અચકાય છે.

પતિ પાસેથી શરીરસુખ નથી મળ્યું એવી ભાભી તાજા ભરેલા ઘડકીને બાલોશિયા જેવા નવા નકોર રૈ ગ્યા છે. એના દિલમાં પણ લાલ્હ લાગતી હતી પણ પતિની તોલે આવે એવો કોઈ ભાભીના જીવનમાં આવ્યો નથી. પોતાના દિયરને ‘મારો ધવરાવેલો ઘણી સુવરાવલો હોય તો સુવરાવ ભેળો’ એમ કહેતી ભાભી વાર્તાનું કલાત્મક પાત્ર બની રહે છે જે ગ્રામ્ય તાળ વાસ્તવ અને જનમાનસનું ઘોતક બની રહે છે. અને ગ્રામીણ સામાજિક સ્થિતિને પણ પ્રગટ કરી આપે છે. પતિ પ્રત્યે એને ઘૃણા કે નફરત નથી. તો પોતે જેનો ઉછેર કર્યો છે એવા દિયરને પતિ

તરીકે સ્વીકારવાની એની તૈયારી પણ છે. તો ક્યાંક દિયરમાં ભાવિ પતિને સેવતી એ મનમાં ને મનમાં પસ્તાય પણ છે. પોતાની દીકરા પેટે સેવા કરતા દિયર માટે તે, “હું મા સમાણી ઊઠીને દીકરા જેવા દેરમાં મેલુ ભાળું સું? મારા જેવું નૂગરું કોણ હશી?” જોકે દિયરને પતિ માની એનું ઘર માંડવામાં ભાભીને ગામ લોકોની પરવાહ નથી. એમની વિશે બોલતા લોકોને એ ચોખ્ખું સાંભળાવી દે છે, “હું એનું ઘર માંડુ તોય ઈ મારો દેર સે; તારો પેટનો જણ્યો હોય તો કે, ને તોય તને સોર્ય ન વળતી હોય ને રાંડ નભ્મઈ ! તો, લે માર્ય મંતર ને ઈને બાંધી દે તારા થેપાળાની કહે! બાકી એક વાત સાંભળી લે, પશી કે’તી નૈ કે કીધું નો’તું! ઈ નાનકો ઉકેડ્યે હગીન આવતો તંયે ઈનાં મોટા ભાલા રોખાં કૂલા મેં ધોયાસ, મેં, તેં નહીં! ગામની વવ નો જોઈ હોય તો.”(પૃ.૧૪) વાર્તામાં ભાભી અને દિયર વચ્ચે પાંગરતો સંબંધ માતૃવત બની આગળ પતિ પત્ની સુધી વિસ્તરે છે. અહીં સ્ત્રી છે જેની શરીરઝંખના અતૃપ્ત જ છે. જેને નાનકડા દિયરને ઉછેરી એની સામે વાહોવાળીને લુગડા પણ બદલ્યા છે, ના’વા બેહે તારે વાહો કરી દેવા દિયરને બકોર્યો છે એ ભાભીને દિયર પ્રત્યે અનુરાગ છે. વાર્તામાં અંતે દિયર ભાભી સાથે વરસતા મેઘમાં પલળે છે. ત્યાં એ એની બધી જ ઈચ્છાઓ પૂર્ણ કરે છે.

વાર્તાનાયકનો ભાઈ વાર્તામાં થોડો સમય ઉપસ્થિત રહેતું પાત્ર છે. પરંતુ વાર્તાના બંધારણમાં ઘણો ઉપયોગી બની રહે છે. તે નિરાંતજીવી છે. માતાજીનો ભગત છે. પોતે મેલુ નો થવાય એન માનતા એને ગામ માણહમાં ગણતું નથી. એવો એ ભાભીને પણ પાણી પહેલાં પાળ બાંધવા જણાવે છે. એને સ્પષ્ટ જણાવે છે, “મારો મારગ તારો નથી. તને દખ થાતી જોઈને કાંય માતા પરસન નો થાય.” એવો એ ભાભીના માટે તો ભલો માણસ બનીને જ રહ્યો છે. નાનકા દિયરના ભાભી તરફના આકર્ષણ, ભાભીને સપનામાં દેખાતો એમાં રાયતા દિયરને ભાભી પત્ની તરીકે મળે છે એની પાછળ નાનકાનો ભાઈ પણ ક્યાંક જવાબદાર બની રહે છે. એને પહેલેથી જ પત્નીને નાનકા જોડે દિયરવટુ કરવાનું ઈજા આપી દીધું હતું. એટલે કે આમ આ પાત્ર પણ વાર્તામાં ભાભી અને દિયરના સંબંધોને દિયરવટા સુધી પહોંચાડવા માટે ઈંગીત કરી જાય છે એમ લાગે. ભાઈ, ભાભી અને વાર્તાનાયક દિયર આ ત્રણ પાત્રો, તેમના સંવેદનો, સંઘર્ષો વચ્ચે વાર્તાના એક પછી એક વળ ખુલતા જાય છે. એમાંય

વાર્તાકારે પાત્રનિરૂપણમાં આગવી કસબ દાખવી છે. માતૃવત બની દિયરને ઉછરતી ભાભી, એનો દિયર તરફનું લગાવ, દિયરનું ભાભી તરફનું ખેંચાણ, ભાભીને પત્ની તરીકે સ્વીકાર, ભાભી માતૃત્વને પણ જંખતો દિયર, બાવો બની ઘર છોડી જતો પતિ, આ બધાં જ પાત્રો અને એમના વ્યક્તિત્વનાં નોખા રંગો એમને નોખા બનાવી આપે છે. આ પાત્રોના તળબોલીમાં ઝીલાયેલા સંવાદો, એમની ચેષ્ટાઓ, વાર્તામાં સ્ત્રી-પુરુષના સંબંધોનું આબેહૂબ અને વાસ્તવિક આલેખનને જીવંત કરી આપે છે.

અહીં વાર્તાકારે પાત્રોને બોલવા દીધા છે. દિયરની સેવા જોઈ એની પર ઓળગોળ થઈ જતી બાલોશિયા જેવી નવીનકોર, જેની જાતીયવૃત્તિ હજુ ઓલવાણી નથી એવી નાનકા દિયરને ભરજુવાનીમાં સાચાવનાનો રાખે તો પોતે પાપીણી કહેવાય, એમ વિચારી દેરવટું વારી લેતી ભાભી દિયરની આંખોનો તિખારો ઓળખી જઈ આગળ પાછળનું વિચાર્યા વગર બધું જ કહી દે છે. વાર્તામાં આલેખાયેલી ભાભીની મનઃસ્થિતિ જૂઓ, “તારા ભાયે વાહો વાળી લીધો તિ કેડયે ય આ ઘરમાં હું સૂકીભદ્ર થૈ જાવાને સાટે કુંજડી જેવી શેલારા મારું સુ ઈ કોના ગણ પાડે? ભલેને પૂર બે કાંઠે નથી પણ સાતે તેં મને વેંત્યાણ નદી રાખી વે’તી તો રાખીસ ને? ને ઈમાં ખોટું ય શું સે? આપણા વરણમાં તો દેરવટાનો સાલ સે.” (પૃ.૧૩) તો સમગ્ર વાર્તામાં મર્યાદામાં રહેતો દિયર વાર્તા અંતે પોતાના મનની વાત ભાભી આગળ મૂકી દે છે. આમ, વાર્તામાં વાર્તાકારે પાત્રનું જે પ્રકારે ઘડતર કર્યું છે એ પ્રસંશનીય છે. આ પાત્રો સ્ત્રી-પુરુષના સંબંધને અને એની વાસ્તવિકતાને આબેહૂબ પ્રગટ કરી આપે છે. વાર્તામાં પ્રયોજાયેલા ગદ્યની વાત કરીએ તો વાર્તામાં સાદ્યંત વહેતો બોલીનો પ્રવાહ વાર્તાની ભાષાને નોખી પાડી સર્જનાત્મકતા આપે છે. કાઠિયાવાડી બોલી અને એની ચમત્કૃતિ અસરકારક બનવા પામી છે. વાર્તા વાંચતા એક બાબત જે સીધી જ એક ભાવક તરીકે સ્પર્શી ગઈ એ વાર્તામાં પ્રયોજાયેલી બોલી. આ બોલી કાઠિયાવાડ સૌરાષ્ટ્રના ભાવક માટે સહજ હશે, પરંતુ એવો ભાવક કે જેને આ બોલી સાથે નિકટતા નથી. એની માટે આ વાર્તા પ્રથમ નજરે આસ્વાદવી કઠિન બને. આ ઉપરાંત અહીં કાઠિયાવાડી બોલી અંતર્ગત ‘માલીપા’ શબ્દ પ્રયોજાયો છે. તો ક્યાંક ‘અંદર’ શબ્દ પણ પ્રયોજાય છે. ત્યારે બોલી અને ભાષાનો ભેદ સમજી લેવો પણ જરૂરી બની રહે છે. વાર્તાકારે બોલીના પ્રયોગ

દ્વારા વાર્તાનો નોખો પરિવેશ રચ્યો છે. ગ્રામ્ય કુટુંબજીવન અને એની વાસ્તવિકતાને જીવંત બનાવવા માટે બોલી ઘણી ઉપકારક બની રહી છે. વાર્તામાં વાર્તાનાયક દ્વારા પાંશીકો ગાવાનો પ્રસંગ કદાચ ન પ્રયોજ્યો હોત તો પણ એનાથી વાર્તાને કોઈ ફરક પડતો નથી. એ માત્ર પ્રસ્તાર રૂપે જ અહીં લાગી આવે છે. આ ઉપરાંત વાર્તામાં કાઠીયાવાડી બોલી અને એના આગવા લય-લહેકાથી વાર્તા તરબતોળ છે. થોડા ઉદાહરણો જોઈએ,

“ભાભીના થાનોલાં, ગુંદીની ટંગલી ટોશે બેશીંન, ગળું ફુલાવીને હીંસકા ખાતા હોલા રખાં હલે સે.” (પૃ.૨)

“ભાદરવામાં તાવ આવે, રાત્યે બીકરાળા સોણા દેખાય,રાડચું પાડીન ખાટલામાં બેઠો થૈ જાવ, ભાભી ઊઠીન પાણી પાય, એમની ભેગો થાબડતાં સુવરાવે અરધ ઘેનમાં,અરધ જાગતો એમને પેટે હાથ ફેરવતો.વસમાં કારેક,ગા’ને પંપાળતા ઈની ખૂધ્યે અડી જવાય તંયે ઈ ડીલ થથરાવે ઈમ ભાભીનું પેડું લગરીક થરકે.” (પૃ.૬)

“ઈ ભરામણ બસાડા તો ઈમને, તમારા ભાયે કીધું હશીં ઈ કે સે ઈમાં ઈનો કયો વાંક-ગનોતિ તમી ઈને...મૂળે તો આપણું માંણા જ...” (પૃ.૭)

“આજ કેવા જ બેઠી સું તો લે કૈ દવ,તું મારી કોર્યની કોઈ ફકર્ય-સંત્યા નો કરતો.”(પૃ.૧૧)

સમગ્ર વાર્તા કાઠીયાવાડી તળબોલીના પ્રવાહમાં આગળ વધે છે. એટલે કે તળબોલી અને એનો આગાવો મિજાજ વાર્તામાં ઘણો પ્રસ્તુત બની રહ્યો છે. વાર્તામાં પ્રયોજાતી બોલી વિશે જાણીતા વાર્તાકાર, વિવેચક મોહન પરમાર લખે છે, “ આજની વાર્તાઓમાં ગ્રામ્યજીવનની વાર્તાઓએ અનોખી કેડી કંડારી આપી છે. બોલી તેનો મુખ્ય શસ્ત્ર છે. એ વિના તેના પરિવેશને સૂક્ષ્મ બનાવી શકાય નહીં.”૧૨ તો ભરત નાયકના મતે, “બોલીના પ્રાણોદ્રેકમાં રૂઢિ, લૌકિક વિધિ તેમજ લોકમાનસ ઝિલાયા છે. બોલચાલના લહેકા અને કાકુઓની લાક્ષણિકતા એમાં ભળી છે. સમ-વિષમ પરિસ્થિતિ અને તદ્દજન્ય ગ્રામીણ પરિવેશને ઉપકારક વિગતો પણ બોલીના વૈવિધ્યમાંથી સાંપડી આવે છે. એમાંથી વનવગડા- ખોરડા- ખેતરા- ડુંગરા- દરિયાકાંઠા જેવા નિર્સર્ગદત્ત જ સ્થળ

વિશેષ નીપજી આવ્યાં છે.”૧૩ આ મુજબ વાર્તામાં બોલીને આવશ્યકતા વિશે વાત કરવામાં આવી છે. તો ક્યારેક બોલી વ્યવધાનરૂપ પણ બનતી હોય એમ લાગે છે. વાર્તાકારે પણ બોલીની અનિવાર્યતાને ધ્યાને લઈ અહીં બોલીનો સર્જનાત્મક વિનિયોગ કર્યો છે. જે વાર્તામાં ભાવકને ક્યાંક કઠે, પણ વાર્તાના વિષયની જરૂરિયાત અને એના વાસ્તવને માટે બોલી સાર્થક નીવડી છે. બોલી અને ગ્રામીણ તળપદા શબ્દો, રૂઢિપ્રયોગો, કહેવતો, જેમ કે, ભળભાખળું થવું, બાવામાં વે’તા થઈ જવું, મોત્યા મરી જવા, ગુરુ થૈ જવું, જીભ સિવાઈ જવી, રુંવાડા અવળા ફરી જવા, કરવતનો વેર મુકાવો, મૂંઝારો થવો, ડીલ ટાઢું પડવું, પેટનું પાણી ન હલવું, વાંહો વાળી લેવો, મનમાં લાપસી સોડાવા માંડવી, નોખી માટેના હોવું, પાણી પહેલાં પાળ બાંધવી, ગામને મોઢે ગયણુ નો બંધાય, ખાંગા થઈને મેઘ વરસવા ઉપરાંત કાઠિયાવાડી બોલી એની આગવી લઢણો, લય કેડ્યે, માલીપા, ગોરહુ, ભરામણ, માંણા, ધોયા, વીશળ્યા, ડીલ, વાહો, ઓલીપા, બકોરતા, ઊણુઓસું, ખેપાળુ, ઓહાણ જેવા પ્રાદેશિક કાઠિયાવાડી તળશબ્દો વાર્તાના ગદ્યને કલાત્મકતા બક્ષે છે. આ ઉપરાંત વાર્તામાં પ્રયોજાયેલ અલંકારિક ભાષા પણ એટલી જ આકર્ષક બની છે. જેમ કે,

- ભાભી એમ સુકાણા, જેમ વહેતી ભાદર સુકાણી.
- તારા ભાયે વાહોવાળી લીધો તિ કેડ્યે ઈ આ ઘરમાં હું સૂકીભક્ક થઈ જવાના સાથે કુંજડી જેવી શેલારા મારું સુ. એ કોના ગણ પાડે?
- ઉગમણીપાએ, સાકરટેટીમાં હોય એવી આસોતરી રતાશ લી’પાવા માંડી’તી.
- સામે કાંઠે ઊભી’તી ઈ પીપળ નાઈને નીકળેલાં ભાભી રોખી લાગતી’તી.
- સોડાય તે કેવા સોડાય ? અમથો જરાક ઊંડો સુવાસ લીધો નથ ને બેઠાબેઠ એની મોખે તરવા માંડ્યા જાણે!
- એમની પોશી રુઅલ ગાભા રોખી સાતીને બગલની પીળી ઘમરખ ઘાન્યું નૂગરું નાક સૂંધ્યા જ કરે.

આ ઉદાહરણોમાં આપણે ભાષા અને એની અલંકારિકતા, ચમત્કૃતિને પણ પામી શકીએ છીએ. વાર્તાકારે તળપદ બોલીમાં જ આ પ્રકારનું ગદ્ય પ્રયોજી સર્જકતા અને બોલીની કાર્યક્ષમતા ઉભયને પ્રત્યક્ષ કરી આપ્યાં છે.

વાર્તાનું કથાવસ્તુ કાઠિયાવાડના ગ્રામ્યપ્રદેશ અને એના તળવાસ્તવને કલાત્મક રીતે પ્રગટ કરી આપે છે. અહીં આ ગ્રામીણ પરિવેશ એની નોખી બોલી કાઠિયાવાડના પ્રાદેશિક ગ્રામ્યજીવનને જીવંત પણે આપણી સમક્ષ મૂકી આપે છે. ગામડા ગામમાં સામાન્ય કૃષિજીવન જીવતા ખેડૂકુટુંબમાં બનતી ઘટના અહીં એની સામાજિક વાસ્તવિકતા સાથે પ્રગટ થઈ છે. સૌરાષ્ટ્રનો આગવો પરિવેશ એના સઘળા પરિમાણો સાથે અહીં આલેખન પામ્યો છે. ગ્રામીણ સમાજમાં જોવા મળતી ‘દિયરવટુ’ જેવો રિવાજ, ઘટના વાર્તાના કેન્દ્રમાં છે. પણ અહીં વાર્તાકારનો આ ઘટનાને રજૂ કરવાનો આશય નોખો છે. દિયર-ભાભી સાથે દિયરવટુ કરે છે. પણ સાથે એક શરત પણ મૂકે છે, “ ને તોય તારી જીભે લોસા વળતાં હોયને ભાભી, તો કાન દૈને સાંભળી લે, હું તારો નાનકો સંચોડો મરી નો જવાનો હોવ તો લે, તને આખી ઉપાડીને હું તો આ હાલતો થ્યો, બાર્ય ખાંગા થૈને વરહતા મે’માં !” (પૃ.૧૫) એટલે કે ભાભીને પત્ની બનાવવા દિયર તૈયાર છે પણ બીજી તરફ એને માતૃવત પણ બનાવવી છે. વાર્તાકારે ગ્રામીણસમાજ જીવનની વાસ્તવિકતાને સચોટ રીતે આલેખી છે. અને ‘દિયરવટા’ જેવા રિવાજને અહીં વાર્તાના ઘડતર માટે ખપમાં લીધો છે. જ્યાં વાર્તા આ પ્રદેશના પ્રાદેશિક જનજીવન અને એના રીતરિવાજને પ્રગટ કરી આપે છે. વાર્તા કુટુંબજીવનની છે પણ જે રીતે વાર્તાનો પિંડ ઘડાયો છે એ રીતે વાર્તા સમાજની માનસિકતાને પણ પ્રગટ કરી આપે છે. ફલેશબેકની રચનાપ્રયુક્તિથી આરંભાતી આ વાર્તામાં આરંભે વાર્તાકાર એક સુંદર અને સચોટ વર્ણન દ્વારા પ્રવેશ કર્યો છે જે એટલું જ રસપ્રદ બની રહે છે. જેમ કે, “હજુ રાતડય ફૂટી નો’તી, પણ ઉગમણી પાએ, સાંકરટેટીમાં હોય એવી આસોતરી રતાશ લીંપાવવા માંડી હતી. નદીની ભેખડયે રાત્યે વરસેલા વરસાદે મેલેલો તરેહ વરતાતો’તો. ઘોઘવા ડૂકી ગ્યા’તા. કાગડા નદીમાં નાઈ-પરવારી’ન કાંઠાના પથરે આમતેમ ઊડ્યાઊડ્ય કરતા’તા. સામે કાંઠે એકલી ઊભી’તી ઇ પીપળ, નાઈન નીકળેલાં ભાભી રોખી લાગતી’તી. માથું હાહરુંનાનું ભાર્યે થૈ ગ્યુ સે. કાલ મે’મા પલ્યા તાને? ઊંઘ તો રામ જાણેક’યે આવી હર્શી, ભાભીય જબરાં જોરુકા

સે ! (પૃ.૧) આ વર્ણનમાં દિયર અને ભાભીના સંબંધના સંકેતો અને સ્થળનું વર્ણન પ્રાદેશિકતાને મૂર્ત કરી આપે છે. ગ્રામ્યપરિવેશમાં કૃષિ અને પશુપાલન જેવા વ્યવસાય સાથે જોડાયેલા આ પાત્રો એટલા જ જીવંત બનવા પામ્યાં છે. અહીં ધરમૂળથી નિરાંતજીવો માતાજીનો ભગત ભાઈ છે, તો કુંડીની ધારે લૂંગડા ધોતી અને ભાઈના મારથી દિયરને બચાવતી, ખેતરમાં રજકામાં પાણી વાળતી, કોશથી ગાજર-શકરિયા કાઢતી, ખતરાણીથી ખાતર ઉથલાવતી ભાભી છે. તો બીજી તરફ ભાભી તરફ તીવ્ર ખેંચાણ અનુભવતો એને ભોગવવાના સપના જોતો પ્રથમ ભાભીમાં માતૃત્વને ઝંખતો અને પછી એને પત્ની તરીકે અપનાવતો દિયર છે. આ ત્રણેય પાત્રો કાઠીયાવાડના કોઈ એક ગામડાંમાં જીવતા કુટુંબજીવનના દ્યોતક છે. આ પાત્રો અને એમની ઉપસ્થિતિ પ્રદેશ અને એના ગ્રામીણસમાજ, રિવાજો, એના સ્ત્રી-પુરુષના સંબંધોને પ્રત્યક્ષ કરી આપે છે. વાર્તામાં આવતો પાંશીકા ગાવાનો એક પ્રસંગ જોડયો છે જેમાં માતાજીના ઘરમાં જઈને પાંશીકો ગાવાનો હોય છે. આ પ્રદેશ અને એમાં પ્રવર્તતી એક માન્યતા અનુસાર ખેડુમાં નોરતા ન રમાય. પણ વાર્તાનાયક બાબુ વાળંદના ચડાવ્યો ચડી જઈ આ નિયમ તોડી પાંશીકો ગાય છે. આ પાંશીકો આગવો પ્રાદેશિક સંદર્ભ ઊભો કરી આપે છે. જૂઓ,

“તારાં બાપે ઘોડું લીધું, સવા હાથનું ભાટું;

ઠેકડો મારીને સડવા ગ્યો ન્યાં ભાંગી નાખ્યું ઠાટું! વાર્તાનાયક આનો જવાબ આપે છે,

“તારી માં એ ભેંસ લીધી, મોટી શીંગડે મોઈ,

દોણું લઈને દોવા ગૈ, ન્યાં પોકે પોકે રોઈ !

પ્રદેશવિશેષની નોખી ખાસિયતોને પ્રગટ કરી આપતો આ સંદર્ભ એટલો જ પ્રાદેશિક બની રહે છે. આપણે પ્રાદેશિક માન્યતા, તો માતાજીના પાંશીકા ગાવાનો પ્રસંગમાં પ્રાદેશિકતાના તત્ત્વને પામી શકીએ છીએ. આ ઉપરાંત કાઠીયાવાડનો પ્રાદેશિક પરિવેશ ઊભો કરી આપનાર મહત્ત્વનું તત્ત્વ એવી વાર્તામાં પ્રયોજાયેલી તળબોલી

જે અહીં સર્જનાત્મક બની છે. વાર્તાકાર આરંભથી અંત સુધી તળબોલી અને એની ચમત્કૃતિ કાઠીયાવાડી નોખા સંવાદો વાર્તામાં આલેખ્યા છે. જે પ્રાદેશિકતાને પ્રગટ કરી આપે છે. બોલીમાં પ્રયોજાયેલા પ્રાદેશિક શબ્દો આસોતરી, ભળભાખળું, સલમ, કુંડી, શીપરા, શીજ, સોપડિયું, ખાણ, ડીલ, ખેપાન, નવેળી, ઢબૂડી, કળસ્યો, ગાર્ય-ગોરમટી, ગોરહું, ઢળિયો, ગમાણ્ય, વરણ, મારગ, કમાડ, લાપસી, વેણ આ બધાં જ શબ્દો કાઠીયાવાડી પ્રાદેશિક પરિવેશને જીવંત કરી આપે છે. આ ઉપરાંત લીલમ સોયો આંબો, વાગોળતી નાગોરી ભેંસ, ફાટેલું કાલું, કપાશ્યાનું ખાણ, ગૂગળનું ધુપાળુ સાણું, તળશીમાની ક્યારી, શેકેલી મેથી, છાણાનો ભાંઠો, ઢોરની ગમાણ, જેવા વર્ણનોમાં પણ આપણે આગવો પ્રાદેશિક પરિવેશ મૂર્ત થતો જોઈ શકીએ. અહીં આલેખાયેલ ઢોળી, ધુળેટી જેવા તહેવારો, ધુળેટીના દિવસે ગ્રામીણ વિસ્તારમાં ગાર્યના ગારિયાથી, રમાતી ધૂળેટી, દિયર ભાભી માટે જાણીતો આ ખાસ તહેવાર, આ ઉપરાંત ભાદરવો, ઉનાળો, શિયાળો જેવી ઋતુઓનો ઉલ્લેખ પણ પ્રાદેશિક બન્યો છે. વાર્તાકારે પ્રદેશ અને એના જનજીવન, જનસ્વભાવને અહીં એના તળવાસ્તવ સાથે આલેખ્યો છે. ભાભીના સ્ત્રી-સહજ સ્વભાવનું આ વર્ણન જેવા જેવું છે, “કે’તામાં તો ઈમણે મને આખી તેડી લીધી ને સાતીએ એવી ભીંશી કે કે’તાય લાજ આવે.”(પૃ.૯) એવી જ રીતે દિયર સાથે મજાક કરતી ભાભી, નાના ભાઈને મારતો ભાય, આ બધા જ વર્ણનોમાં આપણે જનસ્વભાવને પામી શકીએ છીએ. તો ચલમ જેવા વ્યસનો પણ અહીં આલેખાયા છે. જે પ્રાદેશિક બન્યાં છે.

આમ, અહીં ખેડૂતકુટુંબ છે ખેતર, ઢોર-ઢાંખર સાથે જોડાયેલા કુટુંબપરિવારની આ ઘટના છે જેમાં કાઠીયાવાડ પ્રદેશવિશેષ એનું નોખું વાતાવરણ, એનું ગામડું એમાં જીવતું લોકજીવન, એના રીતરિવાજો, માન્યતાઓ, બોલી, રહેણીકરણી, પોશાક, તહેવારો, ઋતુઓ, આ સઘળા તત્ત્વોનું કલાત્મક આલેખન થયું છે જે વાર્તામાં પ્રાદેશિકતાને મૂર્ત કરી આપે છે.

૫.૬ આ સવજી શામજી બચું કોઈ દિ સુખી નો થ્યા હો - કિરીટ દૂધાત

“મને થયું કે ટૂંકીવાર્તામાં હું હાથ અજમાવું તો વાંધો નથી અને એમ હું વાર્તા લખતો થયો” એવા આત્મવિશ્વાસ સાથે ગુજરાતી સાહિત્યમાં કુલ ઓગણીસેક વાર્તાઓ આપી ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રખર વિદ્વાનશ્રી રઘુવીર ચૌધરીએ જેમની વાર્તાકળાને વખણી એવા વાર્તાકાર કિરીટ દુધાત પાસેથી ‘બાપની પીંપર’ અને ‘આમ થાકી જવું’ એમ બે વાર્તાસંગ્રહો મળે છે. તેમની મોટાભાગની વાર્તાઓ ગ્રામકેન્દ્રી છે. જે તળપદ સમાજને લક્ષે છે. ગ્રામીણ જીવન, ગ્રામ્યપરિવેશ તળપદ બોલી આ તેમની વાર્તાઓના આકર્ષક પાંસા છે. આ વાર્તાકાર એમના પૂર્વકાલીન અને સમકાલીનોથી જુદાં છે. ગ્રામ્યપ્રદેશના અનુભવો, સંવેદનોને વાર્તારૂપે તેઓ ખૂબ જ કલાત્મક રીતે આલેખે છે. તેમની વાર્તાઓમાં સ્ત્રીઓની વેદના છે, તો ગ્રામ્યસમાજમાં એકલા પડી ગયેલા શોષિત પીડિતો પણ છે. મુખ્ય રસ માનવમનને તાગવાનો રહ્યો છે. એ આ વાર્તાઓ વાંચતા આપણે અનુભવી શકીએ છીએ.

ગ્રામ્યજીવન એના લોકવ્યવહારો, જનસ્વભાવને વાસ્તવિકરૂપે આલેખવામાં આ વાર્તાકાર સફળ રહ્યાં છે. ઓગણીસેક જેટલી વાર્તાઓ આપી ગુજરાતી સાહિત્યના વિદ્વાન વિવેચકોનો રાજીપો મેળવનાર આ વાર્તાકાર વાર્તાકલાના ખરા મર્મી છે. અહીં તેમના બીજા વાર્તાસંગ્રહ ‘આમ થાકી જવું’ માંથી ‘આ સવજી શામજી બચું કોઈ દી સુખી નો થ્યા હો’ વાર્તાને પ્રાદેશિકતા સંદર્ભે જોઈએ. મૂલ્યોનો ઝડપથી દ્વાસ થઈ રહ્યો છે એ સાંપ્રત સમયની સમસ્યા છે. ત્યારે નૈતિક મૂલ્યોનું જતન કરતી પાંચ-પાંચ પેઢીની ગતિવિધિને કળાકીય અભિગમથી આલેખાયેલી આપણે આ પ્રસ્તુત વાર્તામાં જોઈ શકીએ છીએ. અહીં વાર્તાકથક ભાણો કાળુ છે. ભાણાના મુખે જ આ આખી વાર્તા કહેવાઈ છે. વાર્તાકારે અહીં પાંચ-પાંચ પેઢીઓનું કુશળતાથી આલેખન કર્યું છે. કોઈ એક ઘટના કે એના પ્રભાવથી અન્ય ઘટનાઓ ઘટતી હોય એવું બનતું નથી. પરંતુ પાંચ પેઢીઓ સુખી ન થઈ એ વાતનું જ આખી વાર્તામાં મહત્ત્વ સ્વીકારાયું છે. અને એની પાછળ જવાબદાર કારણ છે આ પરિવારનો ‘સમધારણ’ સ્વભાવ. કોઈની પાસેથી કંઈ લેવું નહિ અને પોતાની પાસે જે હોય એનાથી ખુશ રહેવાનો એક પછી એક એમ પાંચ પેઢી સુધી પહોંચેલો આ ભાવ જ વાર્તાનો પ્રાણ બન્યો છે. આ ‘સમધારણ’ સ્વભાવ ધરાવનારી બચું, શામજી, સવજી, મથુર અને સંજય જેવી પાંચ-પાંચ પેઢીઓને વાર્તાકારે આલેખી છે. ખપ પુરતું રળવાનું અને એ મુજબ જીવન

જીવવાની પદ્ધતિ જ આ પેઢીને સામાન્યતાથી અલગ તારવી આપે છે. એટલે કે જીવનને ગમે તેવા કપરા સંજોગમાં પણ ‘સમધારણ’ બની જીવવાની વાત આપણે આ વાર્તામાં સચોટપણે આલેખાયેલી જોઈ શકીએ છીએ.

વાર્તાના આરંભે જ મોટાબાની સાથે એમના પિયરે આવતા જતાં ભાણા આગળ બા સહજ બોલી ઉઠે છે કે “આ સવજી, શામજી, બચું કોઈ દી સુખી નોં થ્યા હો....” આ વિશે કઈ જ ન સમજાતા વાર્તાકથક પ્રતિપ્રશ્નમાં પણ ‘નો થ્યા એટલે નો થ્યા’ એવો જવાબ આપે છે. ત્યાં જ આપણે આ પેઢીઓ સુખી કેમ નો થઈ એનો ગર્ભિત અર્થ કલ્પી શકીએ છીએ. પોતાની સાસરીમાં પત્ની સાથે ક્યારેય ન જતા બાપનો સ્વભાવ કાળુંને પસંદ નથી. બાપાના માટે આ લોકો જનાવર જેવા છે. સાવ રૌચ્યા અને સ્વભાવના રાંકા છે. આ કુટુંબ વિશેનો એમનો આ અભિપ્રાય હતો. અહીં સમધારણાવાળા સવજી આતાને એમની આર્થિક દશાનું દુઃખ નથી. એમને અને કુટુંબની બે પેઢીઓને ક્યાંક પહોંચવું જ નથી. વળી આતા કર્મઠ છે. તેથી કામ કરવામાં જ સુખ અને આનંદ મેળવે છે. વધારે પૈસાવાળા વધારે દુઃખી હોય એમ એ માને છે. તેથી જ અધિકારી થયેલો કાળુ લાભદાયી સરકારી યોજના ચીંધે છે. ત્યારે ‘આમ આપડે ક્યાં દુઃખી છીએ હૈ ? કહી આત્મસંતોષ વ્યક્ત કરે છે. એમ આ વાર્તા એક રીતે આપણી સુખ, પ્રગતિ, વિકાસ વિશેની માન્યતાઓને પડકારે છે. સંતોષ જ પરમ સુખ છે. એ વાતને ચરિતાર્થ કરી આપે છે. સંસ્કૃતનું ‘સંતોષઃ પરમ નિધાનમ’ વાક્ય આ પેઢી માટે બંધ બેસતું છે. આ પેઢી અને એમનાં સ્વભાવ એવા છે કે ભાણો સરકારની યોજનાનો લાભ અપાવવા આવે છે ત્યારે સવજીઆતા કહે છે “આપડે ક્યાં ભૂખ્યે મરીએ છીએ તે આ બધી સરકારી યોજનાઉના લાભ લેવા પડે ? આમ આપડે ક્યાં દુઃખી છૈયે, હૈ ? ઉંમર થઈ ગઈ હોવાથી ખેતીના ઢસરડા કરવા પડતા હતા એટલે શરીર લેવાય ગયેલું, બોલતા હાફ ચડતી આંખોમાંથી નૂર ઓસરવા માંડેલા છતાં સરકારી સબસીડી લેવા તૈયાર ન થતાં સવજી આતા પોતાના સ્વભાવને અને સમધારણાને છોડતા નથી. તો સવજીઆતા પછી દિવાળી બાને પણ કાળુની પત્ની જયા ભાણો મદદ કરશે એમ જણાવે છે. જરૂરી હોય તો જણાવજો, તો એ તરત જ કહે છે. અમારે હવે હાલી રેય છે.

એક પેઢી પછી બીજી, ત્રીજી એમ પાંચ-પાંચ પેઢીઓ સુધી સાવ ઓછી જરૂરિયાતો સાથે જીવન જીવીને પણ કોઈ પાસે કશું જ માંગવું નહિ અને જે હોય એમાં જ જીવન ગુજારો કરી લેતી આ પેઢીઓ અને એમના 'સમઘારણ' સ્વભાવની વાત વાર્તાકારે કલાત્મક રીતે અહીં પ્રસ્તુત કરી આપી છે. વાર્તા પ્રથમ પુરુષ એકવચનના કથનકેન્દ્રથી લખાઈ છે. જેનું મુખ્ય પાત્ર કાળું છે. વાર્તાકારની મોટાભાગની વાર્તાઓમાં કાળુંનું પાત્ર જ મુખ્ય છે. અને કાળું જ વાર્તાકથક પણ છે. કાળું માટે કહીએ તો કહેવાનું મન થાય કે સર્જક દ્વારા આલેખાયેલો બહુરંગી કાળું માણવો ગમે એવો છે. વાર્તાકારની મોટાભાગની વાર્તાઓમાં આ પાત્રને આલેખાયેલું જોઈ શકાય છે. કાળુની નિર્મમ છતાં સમભાવપૂર્ણ નજરથી જોવાયેલી ગ્રામીણસૃષ્ટિ અને ગ્રામીણ વ્યવહારને પ્રતિબિંબિત થતાં જોઈ શકીએ છીએ. ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યમાં આ રીતે એક જ પાત્રના ભિન્ન ભિન્ન સંવેદનાઓનું આલેખન કરતી વાર્તારચના પદ્ધતિ આપણા અન્ય વાર્તાકારો સુરેશ જોષી, કિશોર જાદવ સુમન શાહ, મધુરાય જેવા વાર્તાકારોની વાર્તાઓમાં નિરૂપિત થયેલી છે. અહીં કાળું છે પણ તેના સફળ નાયક તરીકે રહેવા અન્ય સહાયક પાત્રો વિના શક્ય બની શકે તેમ નથી. અને આથી જ આ વાર્તાઓમાં કાળુના સહાયક પાત્રો વાર્તાકારે કલાત્મક રીતે આલેખ્યા છે.

વાર્તામાં કાળુના મોસાળ પક્ષમાં તેના મામાઓની પાંચ-પાંચ પેઢીઓ છે. જે ગ્રામ્યસંસ્કૃતિમાં પોતાના મુલ્યો સાથે જીવન જીવે છે. જેમની માટે પૈસો જ સર્વસ્વ નથી. જેટલી જરૂરિયાત છે એટલું જ રળી મોજથી જીવન જીવતી આ પેઢીઓ છે. અહીં કાળુ અને મોટાબા છે. જેમના સંવાદોથી જ વાર્તા આરંભાઈ છે. ત્યાર બાદ કાળુ એક દ્રષ્ટા રૂપે આખી વાત રજૂ કરે છે. જે ફિલ્મમાં એક દૃશ્ય પછી બીજું દૃશ્ય બદલાય એ મુજબ બદલાતું જાય છે. અને વાર્તાનું કાઠું બંધાતું જાય છે. વાર્તાકાર કિરીટ દુધાતે ગ્રામીણ તળવાસ્તવને ખૂબ સબળ રીતે આલેખ્યું છે. અને એમાંય એમને જે પ્રકારે વસ્તુસંકલન કર્યું છે એ દાદા માગી લે છે. પાત્રસૃષ્ટિમાં મુખ્ય નાયક કાળું છે તો સવજીમામા, મોટાબા, બાપુજી, દિવાળીમામા, મથુરમામા, સંજય તો વાર્તાનાયક કાળુની પત્ની જયા, ગાડીનો ડ્રાઈવર જેવા ગૌણપાત્રોને સમાવી શકાય છે. આ પાત્રો ખરા અર્થમાં હૃદય જીતી લે એવા છે. જીવન

જીવવાની મુલ્યનિષ્ઠા એટલી બળવત્તર બની રહે છે કે ખરી જરૂરિયાત હોવા છતાં સગા ભાણાની મદદ પણ સ્વીકારવા સવજીઆતા, દિવાળીમામી તૈયાર થતા નથી. જે આ પાત્રોની ખુમારી અને સ્વાભિમાનીપણાને પ્રસ્તુત કરી આપે છે. આ પાત્રો ગ્રામીણ છે. ખેતી હીરાઉદ્યોગ સાથે જોડાયેલા દેશીપાત્રો છે. તળપદ જીવનમાં શ્વસતા આ પાત્રો અને એમના માનસનો તાગ આપણે એમના નિજી સ્વભાવમાં અને જીવનમુલ્યોમાં પામી શકીએ છીએ. વાર્તાનાયક કાળુ અને એની પોતાના મામાઓ પ્રત્યેની સંવેદનાઓને આલેખાયેલી જોઈ શકીએ છીએ. મામાને ત્યાં ન આવતા બાપુ પ્રત્યેનો રોષ, સવજી આતાના ખરબચડા હાથથી સુંવાળી ગોળ ઈજમેંટની ટીકડીઓ ખાતો કાળુ, સરકારી યોજનાઓના લાભ અપાવવા સરકારી અધિકારીઓને લઈ મામાને ત્યાં સબસીડી અપાવવાના ભાવે ગયેલો કાળુ, સંજયને એમણે આપણને કઈ મદદ ન કરી એવા સગા શું કામના ? એ પૂછતો કાળું, મથુરમામાને પોતાની ખોવાયેલી સો ની નોટ માટે નસકોરી ફોડી નાંખી મારતો કાળુ અને પત્ની જયાને ખખડાવી ડ્રાઈવર પર અકળાતો કાળું, આ બધી જ ઘટનાઓ કાળુના વ્યક્તિત્વને અને આ પાત્રની વિશેષતાઓ અને વાર્તામાં તેની ઉપકારકતાને આલેખી આપે છે. અન્ય પાત્રો સાથેનું એનું, સંવેદનવિશ્વ અને સ્વભાવ વાર્તામાં મહત્વના બની રહ્યાં છે. પાંચ-પાંચ પેઢીમાં સવજીઆતા જેવા સ્વાભિમાની, શામજીદાદા, મથુરમામા, દિવાળીમામી ખરા અર્થમાં તળપદ જીવનનું નેતૃત્વ કરતા અને ગ્રામ્યજીવનમાં આજે પણ જીવન મુલ્યો કેટલા સાર્થક છે એને પ્રત્યક્ષ કરી આપતા પાત્રો બની રહે છે.

વાર્તામાં પ્રયોજાયેલી ભાષા એ એક અગત્યનું પરિબળ બની રહે છે. અત્યંત ટૂંકા વાર્તાફલક પર ધારી અસર નિપજાવવાના હેતુસર ભાષા સીધી અને સચોટ હોવી અનિવાર્ય બની રહે છે. અહીં વાર્તાકારે ગ્રામીણ તળપદની ભાષા, બોલી પાસેથી કામ લીધું છે. વાર્તાનો પરિવેશ ગ્રામીણ છે અને આથી જ તળપદ બોલીનો સર્જનાત્મક પ્રયોગ વાર્તાને વધુ વાસ્તવિક બનાવી આપે છે. અહીં પ્રયોજાયેલી તળબોલી અને એની ચમત્કૃતિ વાર્તામાં પ્રાણ પૂરી દે છે. કેટલાક ઉદાહરણ જોઈએ તો,

“કાળું, આ સવજી, શામજી બચું કોઈની સુખી નો થ્યા હો,’ ત્યારે મેં મશ્કરીમાં પૂછેલું : ‘પણ કેમ નો થયા? ‘ત્યારે મોટાબા બબડેલા ‘નો થ્યા એટલે નો જ થ્યા’ ઢીંગલી-પોતિયે રમતી છબોય લેતા નાં’તો આવડતો ત્યારની જોતી આવું છું. નો થ્યા એટલે નો જ થ્યા. હાલ હવે પગ ઉપાડય નૈ તો રસ્તામાં જ દી આથમી જાહે” (પૃ.૩૮)

“લે આ બધો દાખડો આના હારું કર્યા એમ ને ?” (પૃ.૩૯)

“ઈ તો ભાણા, તું અને બેન્ય ઘણાય વરહ પે’લા આયા આવતા ત્યારે બેન્યનો જીવ આ બધી સ્થિતિ જોઈને કોચવાયા કરતો બાકી એવી કોઈ જરૂરીયાત છે નૈ ! આમ આપડે ક્યાં દુઃખી છૈય હ ?” (પૃ.૪૦)

વાર્તામાં પ્રયોજાતી ભાષા ઘણી અગત્યની છે. ઘણીવાર વાર્તાકથક બે લગામ બની બોલીનો બેફામ ઉપયોગ કરે જેથી વાર્તા વણસી જતી હોય છે. બોલીનાં મીઠા લહેકા ભાવકને રાજી કરે ખરા પણ ક્યારેક ભાવકની એકાગ્રતાને ખંડિત કરી દે છે. કથકે બચવું જ રહ્યું. વાર્તાનું કથાવસ્તુએ સૌરાષ્ટ્રના અમેરેલી નજીકના ગ્રામ્ય વિસ્તારનું છે. આથી વાર્તાનો પરિવેશ ગ્રામીણ છે. ગ્રામીણ લોકજીવન, તળજીવન એની તળબોલીને પ્રયોજવાનો પ્રયત્ન વાર્તાકારે કર્યો છે. ટાપા કરવા, આણું વાળવું, બે પાંદડે થવું, થોથવાઈ જવું, દુઃખણા લેવા, ઢસરડા કરવા જેવા રૂઢિપ્રયોગો અને કાઠિયાવાડી પ્રદેશની આગવી લઢણો-લહેકો વાર્તામાં આ તળબોલીને આકર્ષક બનાવે છે. વાર્તાની ઘટના કાળુના જીવનની ઘટના છે અને આથી વાર્તામાં પ્રયોજાયેલી ભાષા કાળુની ભાષા છે. કાળુના મોસાળમાં બોલાતી તળબોલીને વાસ્તવિકપણે વાર્તાકારે પ્રયોજવાનો ઉદ્દેશ્ય રાખ્યો છે જે વાર્તામાંથી પસાર થતા પામી શકાય છે. વાર્તાનું શીર્ષક જ આ તળબોલી અને એની નોખી આભાને આબેહૂબ વર્ણવી આપે છે. વાર્તાકારે તળપરિવેશને તાદૃશ્ય કરી આપવા માટે તળબોલી પાસેથી ધાર્યું કામ લીધું છે. એટલે કે વાર્તાને સબળ બનાવવા બળુકી તળબોલી પણ વિશેષ બની રહી છે.

અન્ય વાર્તાઓની જેમ જ વાર્તામાં મુખ્ય પાત્ર ભાણો છે. કાળુ, કાળુનો સ્વાનુભવ અને વાર્તાની ઘટના બનીને આયો છે. આ કાળુ પોતાના મોસાળમાં રહે છે. જે અમેરેલી પાસેનું કોઈ એક ગામ છે. વાર્તામાં આ

કાળુની સમભાવપૂર્ણ નજરથી જોવાયેલી ગ્રામીણસૃષ્ટિ અને એના જુજવા રૂપોનું દર્શન થાય છે. વાર્તાના પાત્રો જે પ્રકારે પરસ્પર વાતચીત કરે છે એ દરમ્યાનનો એમનો મિજાજ, છટાઓ આ વાતાવરણને ધબકતું રાખે છે. અહીં ગ્રામીણ પાત્રોના જીવનના ભીતરી સંવેદનોને આલેખાયા છે. એટલે કે વાર્તામાં સૌરાષ્ટ્ર અને એના પ્રાદેશિક જનજીવનનું આબેહૂબ વાસ્તવિક ચિત્ર પ્રગટ થયું છે. વાર્તાનું વસ્તુવિધાન છે એ સૌરાષ્ટ્રના ગ્રામીણ પરિવેશ અને જીવનને પ્રગટ કરે છે. કાળુનું પોતાનું અનુભવવિશ્વ છે અને પોતીકું ભાવસંવેદન છે જે વાર્તામાં સર્વત્ર વ્યાપેલું છે.

કાળુને બાની ભાલામણ હતી કે ‘મામી પાસે આંટો મારતો રે જે નાનો હતો નઈ ઈ ઘરના રોટલા તે બહુ ખાધા છે. સવજીઆતાને મળવા જવાયું નથી. મામાને મદદ ન કરી શક્યો તથા અંતે જ્યા પર ખીજાતો કાળુ અને એની મનોદશા એની ચૈતસિક સ્થિતિને પણ ચત્તી કરી આપે છે. કાળુના મોસાળ પક્ષ મામાઓની પાંચ-પાંચ પેઢીઓ ગમે તેવી ખરાબ પરિસ્થિતિ હોવા છતાં પોતાના સમધારણ સ્વભાવને અનુસરી જીવન જીવે છે. પરંતુ કોઈ પણ પ્રકારની મદદ લેવા તૈયાર નથી. આજ વાતને વાર્તારૂપે આલેખવામાં આવી છે. કાળુના નિજી અભિપ્રાયો ભૂતકાળના સંસ્મરણોને પણ અહીં ખપમાં લેવાયા છે. એટલે કે તળજીવન અને ગ્રામીણ તળસંસ્કૃતિ, પરિવેશના જીવનવ્યવહારને અહીં ખરી નિસબત સાથે આલેખવામાં આવ્યાં છે. જેમ કે, ગ્રામીણ જનસ્વભાવને પ્રસ્તુત કરતા આ ગદ્યનો નમૂનો જૂઓ, “ પણ બેન્ય ‘તમારે સાસરે તો અડધું ગામ ચોરે બેસી આખો દી પૈસાની વાતું કરતુ હોય છે. ગળી ચડાવેલા ધોળા બાસ્તા જેવા કપડાં ઠઠાડયા હોય ને વાતોના સેલારા મારતા હોય કે એરંડાના શું ભાવ છે? કાળા કપાસમાં ઓણ કેવું છે? નેર્યુંનું ફારમ ચારનું ભર્યું તું ને ભાયડાએ પાઈ દીધા આઠ વીંધા” (પૃ.૪૧)

અહીં ગ્રામીણજીવન અને એની સાથે કૃષિજીવન જોડાયેલું છે. ગાડું લઈને ખેતરે જતાં સવજીઆતા ખેતરે ચા લઈને જતો મથુર, ખેતરમાં વાવેલો બાજરો આ બધા સંદર્ભો પ્રાદેશિક કૃષિને પણ પ્રત્યક્ષ કરી આપે છે. આ ઉપરાંત રાઢીવું ગુઠવું, ખાટલાને વાણ ભરવું, બળદોને ઘીની નાળ પીવડાવવી, જેવા બાતલ પડી ગયેલા

કરાને ગાર્ય કરાવવી, ગાર્ય ખૂંદાવવી જેવા કામો પણ એક આગવો પ્રાદેશિક સંદર્ભ રચી આપે છે. વાર્તાનો પરિવેશ એ બદલાયેલા સૌરાષ્ટ્રની એક આગવી તાસીર છે. જેમાં કૃષિ અને દુઝાણું ઉપર નભતા ગ્રામીણ જીવન સાથે સાથે હીરાઉદ્યોગની પણ વાત કથકે કરી છે. આ ઉદ્યોગ સાથે જોડાયેલું જનજીવન અને એની વિધિઓ પણ આલેખી છે. આ વાર્તા વિશે માય ડીયર જયુ નોંધે છે એ પ્રમાણે, “અહીં મુખ્ય વાત જ આ સવજી, શામજી, બચું કોઈ દી સુખી નો થ્યા હો- નો કચવાટ રુદિયામાં લઈ જવતા મોટાબાને સવજીઆતા દ્વારા મળતો જવાબ છે. જાણે : “બાકી, એવી કાંઈ જરૂરિઆત છે નૈ ! આમ આપડે ક્યાં દુઃખી છૈયે, હૈ ? (પૃ.૪૨) વાત વ્યક્તિચેતનાથી ફંટાઈને સમુહચેતનામાં ફરી વળે છે. સુખ નામના ધખાલને લઈને જ્યાં-ત્યાં ઝાંવા મારીને તાણ અનુભવતા માનવી સામે સંતોષ નામના સુખને પચાવી બેઠેલો માનવી વધુ સુખી છે. એવું નીરાશાન અહીં વ્યક્ત થતું જોઈ શકાય છે. એવું નથી કે સવજીમાં આળસ કે અકર્મણ્યવૃત્તિ છે. ખેતીમાં બહુ ઉપજ નહિ તે ગામમાં દુકાન પણ કરી જોઈ અને સુરત હીરા ઘસવાય જઈ આવ્યા. પણ અંતે માટી સાથે બથોડા ભરવામાં જીવન પૂરું થયું. મોટાબા ભાઈ સવજી, પિતા શામજી અને દાદા બચુની આ જીવન પ્રણાલીના સાક્ષી છે. વાર્તાકથક કાળું આ વાર્તાનો સાક્ષી બની રહે છે.”૧૪ અને આથી જ આ સમઘારણના ગુણ પાંચ-પાંચ પેઢીઓ સુધી વિસ્તરેલો છે. આ કુંટુંબ માટે સુખની પરિભાષા એ પૈસો નથી. સુખ એ તો સુખ જ છે. એમને મન પ્રેમ, લાગણી, સહવાસ સુખ આપે છે.

ગામડાનું જન અને એના જીવન આદર્શ વાર્તામાં પ્રગટ્યા છે. એટલે કે અહીં પ્રગટેલું લોકમાનસ એ પ્રાદેશિક બની રહે છે. ગ્રામ્યપરિવેશનું જીવંતચિત્ર આલેખવામાં વાર્તાકાર સાવધ રહ્યા છે. વાર્તામાં પ્રયોજાયેલા જાનપદી પરિવેશના શબ્દો જેવા કે પમદાડે, ઢબો, અદા, ગાર્ય, ઓણ આણું, ગમાણ, વાળુપાણી, પોલકું, સાંજ ટાણું જેવા શબ્દો તળવાસ્તવ અને એની તળબોલીને તળવાસ્તવ સાથે તાદ્દશ કરી આપે છે. વાર્તાકારે પ્રાદેશિક તળબોલીને પણ સફળ રાતે પ્રયોજી છે. વાર્તાના પાત્રો, ભાષા પ્રાદેશિક તળજીવનની નક્કર વાસ્તવિકતાને પ્રગટાવી આપે છે. ગ્રામીણ તળજીવન, તળબોલી આ જ પરિવેશમાં અસલ દેશીજીવન જીવતા, ખેતી પશુપાલન સાથે-સાથે હીરા ઘસવાના ઉદ્યોગ પર હથોટી અજમાવતા લોકમાનસ, લોકજીવનને વાર્તાકારે એની નક્કર

વાસ્તવિકતા સાથે પ્રગટાવી આપ્યું છે જે પ્રદેશ વિશેષને પ્રગટ કરી આપે છે. ખરી લાગણી સહવાસને જ સુખી જીવનની ચાવી માનનારા આ કુંટુંબમાં દિવાળી બાના આ શબ્દો જૂઓ: “ હવે આવો, તંઈ છોકરિયુંને લવજ્યો બધા હળેમળે એટલે સંગા-વહાલાની ઓળખાણ તાજી રે.” (પૃ.૪૪) વાર્તાકારે એ રીતે આ પેઢીના લોકમાનસને પણ અહીં પ્રગટાવી આપ્યું છે. વાર્તા એનું કથાવસ્તુ સ્થળ, કાળ સાથે જોડાયેલું હોય છે એટલે કે એમા બનતી ઘટનાને વિકસાવવામાં સ્થળ કાળ, પ્રદેશ એનું ભૂપૃષ્ઠ પણ એટલા જ અગત્યના બની રહે છે. વાર્તામાં અમરેલી જિલ્લો એની આસપાસનો ગ્રામ્યપરિવેશ, તળબોલી, લોકજીવન, લોકમાનસ, સ્વભાવ, ખાનપાન, રહેણી કરણી, લોકવ્યવહારોને વાર્તાકારે આલેખ્યા છે. જેમાં આપણે પ્રાદેશિક અસ્મિતાના દર્શન કરી શકીએ છીએ. વાર્તાકારે પોતાના પ્રદેશમાં જીવાતા પ્રાદેશિક જીવન એની લાક્ષણિકતાને ખાસા એવા ખપમાં લીધી છે.

વાર્તામાં આપણે એ પણ જોઈ શકીએ છીએ વાર્તાકાર ગામડાનું વર્ણન કરતા નથી પણ વચ્ચે-વચ્ચે આવતા જતાં ઉલ્લેખોમાં ગામનું ચિત્ર ઉભું થતું જાય છે. વાર્તાકારની માનવસ્વભાવનું નિરીક્ષણ કરવાની અને પાત્રોના ભીતરી સંચલનોને પકડી એને ભાષામાં ઝીલી લેવાની આગવી ત્રેવડ અહીં પ્રતીત થાય છે. વાર્તામાં ગ્રામજીવન છે, એની વાસ્તવિકતા છે, આબરૂ-મોટાઈ, મજબૂરી-લાગણીઓ, ભાવનાઓ, આદર-માન, સ્વાભિમાન, જવાબદારીઓ છે અને પ્રાદેશિક જીવન જીવતા પાત્રો અને એનું આગવું સંવેદનવિશ્વ છે જે વાર્તાને પ્રાદેશિક બનાવી આપે છે. એટલે કે આ વાર્તામાંથી પસાર થતાં ભાવકને ગ્રામ્યપરિવેશ અને તળસંવેદનાનો સઘન અનુભવ આસ્વાદવા મળે છે. એ મુજબ સોરઠના ગ્રામ્યજીવન, પાત્રો એમની તળબોલી વ્યવહારો, આચારો, સ્વભાવ વગેરેમાં આપણે પ્રાદેશિકતાના તત્ત્વને તાગી શકીએ છીએ.

#### ૫.૭ ભડકો - રાઘવજી માધડ

અનુઆધુનિક વાર્તાકારો પૈકી રાઘવજી માધડ એક મહત્વના વાર્તાકાર છે. ‘ઝાલર’ ‘આષાઢ’ ‘સંબંધ’ ‘જાતરા’ ‘અમરફળ’ ‘મુકામ તરફ’ અને છેલ્લે ‘પછી આમ બન્યું’ એમ કુલ મળીને સાત વાર્તાસંગ્રહોમાં આપણે

આ સર્જકની વાર્તાકળાને માણી શકીએ છીએ. તેમની વાર્તાઓ વિશે નોંધતા જોસેફ મેકવાન લખે છે, “રાઘવજીનું મનોગત તળપદા સંસારની તિતિક્ષા છે. વાત એને માંડવી છે દુઃખડાની, દરદની વ્યથાની, વેદનાની, ઘોર નિરાશામાંથી ફરી પ્રજળી ઊઠતી આશાની અણબોટ અભરખા ક્યાંકએ ભેડાઈ ગયેલા ખેતરમાં જે કાઈ બચ્યું ખરયું એજ લલાટે નિર્માયું હતું. એવા નિરાશાને છાવરીનેય તનડાના તંતને તૂટવા નથી દેતો તે ક્યાંક ભવભેળા કરી દેતી ‘પછડાટ’ અણીયાળી કરી મેલીને ‘સંસાર’ના ‘સ્વસ્થસાર’ ને ભાવકના અંતરતારે ગુંજતો કરી દે છે.”૧૫

તો વિવેચક ડૉ. કેસર મકવાણા નોંધે છે – “વાર્તાકાર તરીકે રાઘવજી માધડની વાર્તાઓનું રૂખ સામાજિક છે એમની પ્રકૃતિ ગામઠી છે. ને પરિવેશ સોરઠી (કાઠીયાવાડી) છે. પરંતુ લેખક નર્યા સમાજવાદી નથી. સમાજના રૂઢ માળખામાં પીસાતાં-ભીંસાતા પાત્રોનાં માનસિક રાગાવેશ પર પણ એમનો ફોકસ મંડાયેલો રહે છે. ને તેથી તેમની વાર્તાઓનું શિલ્પ મહંદશે સંવેદન પર નિર્ભર છે. એ સંવેદનને તીવ્રત્તમ રીતે પ્રગટ કરવા લેખક માનવીય સંબંધો સંવેગોના સુક્ષ્મ તાણવાણાનું બારીકાઈભર્યું નિરૂપણ કરે છે. એમાં તેધ્યના રાગ અને શરીર આવેગનો સ્વાભવિક વણાટ સંવેદનને ધારદાર અને પ્રતીતિકર બનાવી આપે છે. સંવેદનની સચ્ચાઈ એ આ સર્જકની વાર્તાઓની આગવી મૂડી છે.”૧૬ એટલે કે આ વાર્તાકારમાં ‘તળપદ સાથેનો નાળસંબંધ, નિરૂપણની આગવી શૈલી, જીવનને જુદી-જુદી રીતે જોવાનો અને વાર્તામાં રજૂ કરવાનો અભિગમ કોઈના પેગડામાં પગ નહિ નાખવાની નેમ, અન્યાય-શોષણ દર્દનું નિરૂપણ-સરળ-સહજ ભાષા વગેરે તેની વાર્તાકાર તરીકેની વિશેષતાઓ રૂપે ઉભરી આવે છે.

પ્રસ્તુત: અહીં તેમના ૨૦૧૯માં પ્રગટ થયેલા વાર્તાસંગ્રહ ‘પછી આમ બન્યું’ની પ્રથમ વાર્તા ‘ભડકો’ ને પ્રાદેશિકતા સંદર્ભે જોઈએ. ‘પછી આમ બન્યું’ વાર્તાસંગ્રહમાં ૨૧ વાર્તાઓ સમવિષ્ટ છે. જેમાં વિષય, સંવેદન, વાર્તાક્ષણ, અને ભાષા એમ દરેક રીતે લેખકની સજજતા ધ્યાન ખેંચે છે. આ વાર્તાસંગ્રહની પ્રસ્તાવના લખતા પદ્મશ્રી પ્રવીણ દરજી નોંધે છે : “ રાઘવજી માધડને હું આ દિશામાં પ્રવૃત વાર્તાકાર લેખું છું. તેમની એક પણ

વાર્તા મને દુર્બોધ નથી જણાઈ તો સાથે તેમાં કશા એવા રંગ-રોગાન કે આંજી નાખે તેવું હવાઈ વાર્તાવરણ તે ઉભું નથી કરતાં. તે સમાજ વચ્ચે, તેના વાસ્તવ વચ્ચે, તેની રોજંદી પ્રવૃત્તિઓ વચ્ચે, તેના જીવનના અસલ રંગો વચ્ચે, વાર્તાને વિસ્તારે છે વાચક જે વચ્ચે જીવે છે, જે જૂએ છે તેનો અહીં નવી રીતે તે પુનઃઅનુભવ કરી રહે છે. લેખકે તેવા પ્રસંગોની સાથે કામ પાર પાડતા -‘માણસ’ની ભાષા પ્રયોજી છે. તેથી આખીય રચના ‘પછી આમ બન્યું’ એવા વિશનમાં રહેલી સહજતાથી પરિચાલકા બની રહે છે. રાઘવજી મને વાર્તાકાર તરીકે ગમ્યા છે તે ખાસ આ કારણસર.”૧૭ વાર્તાસંગ્રહ વિશે નોંધતા રાઘવજી માધડ લખે છે, “ આ વાર્તાઓમાં વિષયોનું વૈવિધ્ય રહ્યું છે. ત્રણ દાયકા ગ્રામીણ જીવન, બે-અઢી દાયકાથી નગર જીવન-કેટ કેટલા માણસોને મળવાનું બને ....ને લગભગ દેશના મોટાભાગના રાજ્યોને જોવા-જાણવાનો અનુભવ આ બધું જુદા-જુદા રૂપે પ્રસંગે વાર્તાઓમાં આવ્યું છે જીવાયું છે જે વાર્તાઓને એક જ ઘાટ-ઘડામણથી બચાવે છે. અને વિવિધતા લખે છે. ૧૮

આપણે ભડકો વાર્તાને પ્રાદેશિકતા સંદર્ભે જોઈએ. ‘ભડકો’ એ ‘પછી આમ બન્યું’ વાર્તાસંગ્રહની પ્રથમ વાર્તા છે. આ વાર્તાને કેતન મુનશી વાર્તાસ્પર્ધા ૨૦૧૩ સુરતમાં પ્રથમ ઈનામ મળ્યું હતું. ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તામાં વિચરતી વિમુક્ત જાતિ એની પરંપરાઓ, સંઘર્ષ, લોકજીવન, વાણી-વ્યવહાર કાનજી પટેલની કલમે વધારે આવ્યાં છે. એવી જ ગામડે ગામડે ભટકતું જીવન જીવતા માંડ ઠરી ઠામ થનારી ‘વિચરતી વિમુક્ત જાતિ એના જીવનમાં અવાર નવાર વિના વાંકે વારંવાર આવી જતાં ભડકાઓ અને એની આંચથી દાઝનારાઓનાં જીવતરના વાર્તાકારે અહીં આ વાર્તામાં જ સમિતાથી આલેખી આપ્યાં છે.

આ વાર્તાનું કથાવસ્તુ વિચરતી-વિમુક્ત જાતિના રીતરિવાજોથી ઘડાયું હોવાથી નવીનતમ લાગે છે. વાર્તાની મુખ્ય નાયિકા વનિતા છે. અને એની દ્વિધાયુક્ત સ્થિતિનું જે પ્રકારે અહીં આલેખન થયું છે એ ઘણું રસપ્રદ છે. એના જીવનમાં બનેલી ઘટનાને અહીં બરાબર કસે ચડાવવામાં આવી છે. વનિતા નાતના પટેલ એવા ભવાનની દીકરી છે. વનિતા કોઈ પુરુષ સાથે સબંધાઈ છે અને એનો પગ ભારે થયો છે. એ કોનું પાપ સંઘરી બેઠી છે એનો એકરાર એના મુખે જ આવી નાતની વચ્ચે માતાના માંડવા સમક્ષ કરવાની છે. આથી ડાકલા વાગે છે.

આખી નાત અધીરી થઈને વનિતાના મુખે એ પાપીનું નામ જાણવા આતુર છે. વનિતા પોતાની નાતના ભલા માટે સરપંચના છોકરાનું નામ લેવા ઈચ્છતી નથી. નાતના આ લોકો વચ્ચે નાતના આરાધ્ય પુરુષ કે જેને નાત ભગવાન જેવા માને છે એવા માસ્તર પણ બેઠા છે. આ માસ્તરે આ લોકોને ઠરીઠામ કરવા માટે ઘણા પ્રયત્નો કર્યા છે. અને આથી જ તેઓ વનિતાના મનની વાત પામી ગયા છે. જો વનિતા સરપંચના છોકરાનું નામ લઈ લે તો એનું પરિણામ શું આવે એ વાતથી પણ તેઓ અવગત છે. આખી વાર્તામાં વનિતા અને માસ્તર વચ્ચે જે મૂંગા સંવાદ રચાય છે એ રસપ્રદ બની રહે છે. અંતે ભવાન ડરથી કે એની મારજુંડથી વનિતા સાચું બોલી ન જાય એવા ડરથી માસ્તર પોતાના પર સાળ ઓઢી લે છે. વાર્તાના પ્રારંભથી ઘૂંટાતું રહસ્ય વાર્તાને આ રીતે સ્ફૂરે છે. વનિતા સાચે સાચું કહેતી નથી અને માસ્તર જાણી જોઈને પોતાના માથે સાળ ઓઢી લે છે.

આ વાર્તા વિશે પોતાના અભ્યાસમાં મહેન્દ્રસિંહ પરમાર લખે છે. “ગામડે-ગામડે ભટકવાનું માંડી વાળી માંડ ઠરીઠામ થનારી વિચરતી અને વિમુક્ત જાતિના જીવનમાં અવાર નવાર, વારંવાર, વિના વાંકે આવી જતા ભડકાઓ અને એની આંચથી દાઝનારાઓનાં જીવનના દોજખને વાર્તામાં ઘણી સુક્ષ્મતાથી વણી બતાવવામાં આવ્યા છે. સત્તા અને સમાજ શોષણ અને શોષિતનાં જે અનેક ચિત્રો ગુજરાતી વાર્તાએ ઝીલ્યા છે. એનું એક નવું પ્રતિબિંબ આ વાર્તા ઝીલે છે. ગ્રામજીવનની સ્થિરતાની સામે અહીં સ્થિર થવા ઝંખતી વિમુક્ત જાતિ સાથેના શોષણ અને એ જાતિના ધાર્મિક અનુષ્ઠાનો જે રીતે જીવનક્રમમાં વણાઈ ગયા છે. એને સામ સામે અથડાવીને, એમાંથી થયેલા ‘ભડકા’નાં પ્રકાશમાં આપણે એક માસ્તરને પોતાના કર્તવ્યથી અને પ્રતીતિથી ખોટું આળ માથે ઓઢી લેતા જોઈએ છીએ. ત્યારે વાર્તાના સમતોલ નિર્વહણ માટે ત્રણ ત્રણ સૂત્રોને પરોવતા, અસરકારક પ્રસંગનિરૂપણ અને વર્ણનોથી વાર્તાકાર, વાર્તાનાં અંતે ‘સ્ફોટ’ વાળા બીલા પર વાર્તાને પહોંચાડતા દેખાય છે.” ૧૯

માસ્તર પોતાના માથે આળ ઓઢી લઈ જે દંડ કરવો હોય તે પોતાને કરવાનું જાહેર કરે છે. ‘દેવા બેસે તો જીવ દઈ દે અને લેવા બેસે તો જીવ લઈ લે ! એવી આ નાતને શિક્ષણ આપવાનું, એમના છોકરાઓને નિશાળમાં દાખલ કરાવવાનું કે એમની જાતિને સરકારના લાભો અપાવવાનું, આ બધાં સદ્કાર્યોને લીધે માસ્તર

નાતને માટે ભગવાન જેવા જ છે. હવે એમને આવું કબલ્યું એનો અર્થબો નાતને તો છે જ એના કરતાય વનિતાને થાય છે એ સાથે જ વાર્તા પૂર્ણ થાય છે. વાર્તાનો અંત ભાવકને આચકો આપે એવો બની રહે છે. વનિતાની ત્રણ સ્થિતિ છે એક તો એ રૂપરૂપનો અંબાર છે બીજી કોઈને દા'નો દેય એવી નથી અને ત્રીજી નાતના પટેલની દીકરી છે.

વાર્તામાં ગ્રામતળનો પરિવેશ આલેખાયો છે. અને એમાંય વિચરતી-વિમુક્ત એવી દેવીપૂજક જ્ઞાતિ એની પરંપરા રીતરિવાજોને આલેખવામાં આવ્યાં છે. આ જાતિ પાત્રો અહીં વાસ્તવિકપણે ઉપસ્યા છે. વાર્તાની મુખ્યનાયિકા છે વનિતા. વનિતાની મનઃસ્થિતિને વાર્તાનો આરંભ જ સૂચવી આપે છે. “કોઈ ઘેરા વચ્ચે મૂંઝાયેલો ગૂંચળાયેલો માણસ, શ્વાસ લેવા કે જીવ બચાવવા એકદમ ઊભો થઈ જાય તેમ વનિતા બેઠક વચ્ચેથી ઉભી થઈ ગઈ.” (પૃ.૭) વનિતાની આ સ્થિતિ પાછળ જવાબદાર છે સરપંચના છોકરા સાથેના સંબંધો અને અત્યારે એ સંબંધોથી વનિતાનો પગ ભારે છે. આથી વનિતા નાત સમક્ષ પોતાના પાપને સ્વીકારવા અને પુરુષનું નામ સ્વીકારી, એકરાર કરવા ઉભી છે. વનિતાની દ્વિધાયુક્ત સ્થિતિને વાર્તાકારે કલાત્મક રીતે આલેખી આપી છે.

સરપંચના દીકરા દ્વારા શારીરિક અત્યાચારનો ભોગ બનેલી વિમુક્ત જાતિની કન્યા વનિતા એ પાપ કરનારનું નામ દેતા અચકાય છે. અને નામ દેવાનદેવાની અવઢવભરી સ્થિતિમાં એ વારંવાર માસ્તર સામે જોયા કરે છે. જે અનેકનાં મનમાં માસ્તર તરફની શંકાને જગાવે છે. વનિતા ગામના નાતના પટેલ એવા ભવાનની દીકરી છે. જેની હાંક આખી નાતમાં છે. વનિતાના રૂપનું રસપ્રદ વર્ણન વાર્તાકારે કર્યું છે એ મુજબ, “આમ તો વનિતા એટલે જલપરી જ જોઈ લ્યો... સંઘસ્નાતા હતી. ભીના ખુલ્લા વાળ મો પર તાજા ગુલાબ જેવી કુમાશ, સહેજ ભીનાવાનના લીધે નીખરી ઊઠેલી નમણાશ, સાગના સોટા જેવો બાંધો, આંખો મટકું મારવાનું ભૂલી જાય તેવું અદકું રૂપ-લાવણ્ય.”(પૃ.૭) આવી વનવગડાના ફૂલ સમી વનિતા પાછળ આજુબાજુના ગામના લોકો પણ ગાંડા થયાં છે. કેટલાય નકામા નફફટ લોકો આટાફેરા મારે છે. જેમાં પડખેનાં ગામના સરપંચ પણ બાકાત નથી. પણ વનિતા કોઈને મટકું આપે એવી નથી. એ ધારણા આજે પોકળ નીવડી છે. અને આથી જ વનિતા આજે એ

રહસ્ય જગ જાહેર કરશે. વનિતાને પરિણામની ખબર છે. આ કસોટી ભારે હતી. કારણ કે નામ દીધા પછીનું પરિણામ શું આવશે તે વનિતા પેટ ભરીને સમજે છે. એવી એ એક સમયે તો નથી કહેવું, નથી કબૂલવું...પંડ્ય જાણે પાપ ને માં જાણે બાપ એમ વિચારી માતાજી થાય તે કરી લે...બીજું શું? એમ પણ વિચારી લે છે. પણ તરત જ નાતનો વિચાર એને રોકી જાણે છે. એવામાં એનું માસ્તર સામે જોવું એ એની સ્થિતિ અને પોતે જાણે છે કે આ સ્થિતિને માસ્તર જ સમજી જાણશે એવી એની અપેક્ષા એની નજરને માસ્તર સુધી ખેંચી જાય છે. વાનિતાનો આ રીતનો માસ્તર સાથેનો મૂંગો સંવાદ પણ વાર્તામાં રસપ્રદ બની રહે છે.

વનિતાનો આંખ બંધ કરી લીંબુ પર હાથ મૂકવો એ એના કોઈ સાથેના પ્રેમ સંબંધને સીધો જ દર્શાવી આપતું હતું. પોતાની સાથે જ શંકાત્મક સ્થિતિમાં શરૂઆતથી જ વાર્તાના રહસ્યને ઘૂંટતી વનિતા આમ આ વાર્તાનું ચાલકબળ બની રહે છે. અંતે તે નામ નથી બોલતી. અહીં વનિતાના પાત્ર ઘડતરમાં વાર્તાકારે જે વાર્તાસૂઝ દાખવી છે એ દાદ માંગી લે છે. કરણ કે વનિતાનું પોતાની જાત સાથે જ દ્વંધાત્મક યુદ્ધ ચાલે છે. એને કરતાં કાળું કામ કરી તો નાખ્યું જ છે, તો સામે એને એની નાતની પણ પરવાહ છે. સરપંચના દીકરાનું નામ બહાર પાડતાં જ કેવો ભડકો થશે એનાથી તે અવગત છે અને એટલે જ તે પોતાના મન સાથે પોતાની પરંપરા સાથે પણ સમાધાન સાખી લેવા તૈયાર છે પણ નામ બહાર પાડવા માંગતી નથી. આખી વાર્તામાં વનિતાનું પાત્રાલેખન વાર્તામાં ઉમદા બની રહેવા પામ્યું છે. વનિતા લીંબુ પર હાથ મૂકી એ વાત તો સ્વીકારી જ લે છે કે પોતે જે પાપ લઈને ફરે છે એની પાછળ પ્રેમ સંબંધ જવાબદાર છે. પણ એ નામ લેવા મજબૂર છે એની સ્થિતિ જૂઓ: “વનિતા અત્યાર સુધી કઠણ હતી. પથ્થરની જેમ પાક્કી હતી, પણ વ્યક્તિનું નામ દેવાની વાતે જરાક ઢીલી પડી ગઈ. પંડ્યમાં ફફડાટ બેસી ગયો. થયું કે નામ તો કેમ દેવું ? નામ દીધા અને સાંભળ્યા પછી સારા વાર નહિ રહે. મારા બાપનીય હવા નીકળી જાહે.” (પૃ.૧૦) આમ અહીં વનિતાનું પાત્ર વિચરતી જાતિની પુરુષ દ્વારા શોષાયેલી, એના અત્યાચારનો ભોગ બનેલી એવી સ્ત્રી છે જે પોતે જેના દ્વારા શોષાઈ છે એનું નામ પણ લઈ શકતી નથી. કારણ કે એના આવનારા પરિણામોથી તે ચિત્તિત છે.

વાર્તાના અંતને સચોટ બનાવવાનારું એવું બીજું પાત્ર છે માસ્તર. પોતાને ભોગવનારનું નામ દેવાની અવઢવભરી સ્થિતિમાં વનિતા વારંવાર નાતમાં બેઠેલા માસ્તર સામે જોયા કરે છે. એનો ગર્ભિત અર્થ નાતીલાઓ અને છોકરીનો બાપ કરે છે. આમ તો માસ્તર નાત બા'રના છે. છતાય અપવાદરૂપે માતાજી પાસે ખાસ રજા લઈ દાણા જોઈને માતાજીના ત્રણવારના વધાવા આખ્યાં પછી માસ્તરને નાતમાં બેસવા દીધા છે. એમાંય વનિતાનું બે-ત્રણ વાર માસ્તર તરફ જોવું એ નાતના લોકો અને એના પિતા ભવાનનાં મનમાં શંકા જન્માવે છે. અને આથી જ નાતીલા બોલે છે :“તી'તો અમીના ભરોહા ને ભોઠ્ય લગાડી !” તો ભવાન પણ કહે છે: “હટ હાળા માસ્તર, ભર્યા ભાણામાં થૂંક્યો ! હાથના કર્યા હૈયે વાગ્યાં.” માસ્તર આંબા અને દેવળિયા એમ બે ગામ વચ્ચે પગપાળા સાતેક કિલોમીટર રોજ આવ-જા કરતાં. જતા-વળતાં માસ્તર ગામમાંથી કબીલા માટે ચીજવસ્તુઓ લેતાદેતાં જાય, ટપાલ લાવી દે, ગામની ટપાલ પેટીમાં નાખી દે અને વળતા પોતાના સરનામે આવેલી ટપાલ લેતા આવે. આથી નાતને પણ માસ્તર સાથે ઘરોબો કેળવાઈ ગયેલો. છોકરાઓને ભણાવવા, રેશનિંગ, મતદારયાદીમાં નામ નોંધણી, સરકારી લાભો અપાવવા આવા બધા કાર્યો કરતાં માસ્તર આ સમગ્ર કોમનાં કલ્યાણમિત્ર સમા હતા.

વનિતા અને માસ્તર વચ્ચે દાળમાં કાંક કાળું છે એમ શંકા કરતી નાત અને ભવાન સામે માસ્તર પણ ભગવાન ભુલા છે. જે ઇન્દ્રની અપ્સરા આવે તોય પાણી મારે તેમ નથી એવા વ્યક્તિ છે. નાતને માટે, નાત પ્રત્યેની ખરી સંવેદના અને સરપંચના પરિવારનું નામ આવશે તો માંડ સ્થિર થવા કરતી આ કોમને પાછા ઉચાળા ભરવા પડશે એ વાતથી માસ્તર અવગત છે. આખી નાતને ભગવાન કરતાં પણ વધારે ભરોસો માસ્તર પર હતો . તેમના માટે આડુઅવળું વિચારવું તે પાપમાં પડ્યા જેવું ગણાય.

એ, ભયથી જ સૌનો કલ્યાણમિત્ર આ માસ્તર “વનિતા સાવ સાચુ બોલી જાશે તો.....એમ વિચારી એ, હું છું વનિતાના પ્રેમમાં.....! એમ કહી જે દંડ કરવો હોય તે મને કરો !” એમ કહી જુહું સાળ ઓઢી લે છે. આ માસ્તર વિશે મહેન્દ્રસિંહ પરમાર લખે છે, “ આ દેશના કેટલાય શિક્ષકોનો પ્રતિનિધિ બનીને આ શિક્ષક અહીં ઉપસ્યો છે. એક આખી જાતિના ઉદ્ધાર અને કલ્યાણ માટે એ જાતિની ધાર્મિક માન્યતાઓ અને અંધશ્રદ્ધાઓ,

ન્યાય વ્યવસ્થાઓની પરવાહ કર્યા વિના પોતાની જાતને હોમી દેવાની હિંમત આ માસ્તરમાં પ્રગટ થઈ છે. એમાં આપણને રસ પડે છે.” (પૃ.૧૭૪ વાર્તાસંપદા) પોતાને દેવતુલ્ય ગણતી કોમના હિંતાર્થ પોતાનું સ્વહિત ન વિચારતા અને જે કૃત્ય-પાપ પોતે કર્યું જ નથી એ પોતાના માથે લઈ લેતું આ પાત્ર વાર્તાનું યાદગાર પાત્ર બનવા પામ્યું છે. એવું જ આકર્ષક પાત્ર ભવાનનું છે. ભવાન નાતનો પટેલ છે અને વનિતા એની દીકરી છે. એવા આ ભવાનનું વ્યક્તિત્વ કેવું છે જૂઓ : “ભવાન આમ તો ધાગ-ધાગા, સળગતો અંગારો, પૂંછડીએ હાથ નો દેવાય એવો આકરો અરે...! ફર્ય નો કે ‘વાય.....ચોરીમાં મુદ્દામાલ સાથે પકડાયો હોયને પોલીસ બોવ ટરડચ-ફરડચ કરે તો કહી દે : ‘થાય ઈ કરી લેજ્યે, જા.....’ આવો દાધારિંગો, કોઈની સાડાબાર નહિ....સામે હાથ ઉપાડી લ્યે, પરિણામની પરવા વગર !” (પૃ.૮) એવો આ ભવાન માથા ફરેલ માણસ છે. વનિતાને સળગતી નજરે જોઈ રહેલો ભવાન અને એનો ગુસ્સો પ્રત્યક્ષ થતો જણાય છે. એના મનમાં ભીતરમાં બધું સળગે છે ભડકે ભળે છે. એને એક જ વાત પીડે છે કે હવે પછી મારું માનશે કોણ? કોઈ અને ભય સાથે વનિતા તરફ ધસતા તેને માસ્તર રોકવાનો પ્રયત્ન કરે છે. ત્યાં તે માસ્તરને રીતસરનો હડસેલો મારે છે. એક તરફ પેટની દીકરી છે જેને પાપ કર્યું છે એ ધારે તો અન્યની જેમ દીકરીની ભૂલને માફ કરી શકતો પણ બીજી તરફ એ નાતનો પટેલ છે અને માતાનો ભૂવો પણ છે. એટલે કે વટ, સ્વાભિમાન અને ભય સાથે વિકસતું આ પાત્ર પણ એટલું જ મહત્ત્વનું બનવા પામ્યું છે. જે વાર્તા ઘડતરમાં ઉપકારક બન્યું છે.

વાર્તામાં પ્રયોજાયેલી બળુકી ભાષા વાર્તાના પોતેને ઘડી આપે છે. અહીં પ્રયોજાયેલી સબળ બોલી એની લઢણ-કાકુઓ એના આરોહ-અવરોહમાં આપણે વાર્તાકારની ભાષા પરની પકડ, અને વાર્તાના વસ્તુને અનુરૂપ ભાષા પ્રયોજવાની આગવી કસબથી અવગત થઈએ છીએ. અહીં અલંકારોના સુચારુ પ્રયોજનથી વાર્તાને આકર્ષક ઘાટ આપ્યો છે. જેમ કે,

- કોઈ સુકાભઠ્ઠ જંગલના વચ્ચે લીલું ઝાડ ઊભું હોય તેમ વનિતા ઊભી રહી (પૃ.૭)
- નાતના એકેએક જણની નજર ખીલાની જેમ વનિતા સામે ખોડાઈ ગઈ.(પૃ.૭)

- સુકો વગડો અણસમજુ છોકરાની જેમ વિસ્મયપણે નીરખતો હોય શાંત અને ચુપ થઈ ગયો હતો.(પૃ.૯)
- વગડો પણ વનિતાની ભૂલને સાંભળવા તલપાપડ હોય તેમ એક કાને થઈ ગયો હતો.(પૃ.૧૦)
- વનિતા વાવાઝોડામાં વૃક્ષની જેન મૂળસોતી આખીય ઝંઝેડાય ગઈ.(પૃ.૧૦)
- વનિતાની ચીસ સાંભળી વગડો પણ ધ્રુજી ઉઠ્યો . !

આમ ઉપમા, સજીવારોપણ જેવા અલંકારો વાર્તાનાં ભાષાકર્મને આર્કષક બનાવે છે. ઉપરાંત પ્રાદેશિક તળબોલી પણ વાર્તાના વસ્તુને પોષક બની છે. જેમ કે ,

- “માસ્તરનો બાપ હોય તોયની મેલું....નાતને જ નઈ અડખે પડખેનાં લોક્યને ખબર્ય પડે કી ભવાનની આબરુમાં હાથ ઘાલનારની કીવી વલે થાય !” (પૃ.૯)
- “ તુ લ્યાં માતાજીનો ભૂવો થૈ આવું વહયું વિચાર્ય છી કોપાયમાન થાહે તો લોય પરુના ઝાડા કરી દેહે, જીવવા કે મારવા જેવોની રાખે હમજ્યો !”(પૃ.૧૦)
- ન’ ભાય રાંડે ક્યાં મોં કાળું કર્યુ. ! (પૃ.૧૦)
- તી તો અમીના ભારોહાંને ભોઠ્ય લગાડી ! (પૃ.૧૧)
- ‘વોય, જવાન માટી છી તી ભૂલ થાય....નીં કોનાથી નથી થાતી ભૂલ ! સત જુગમાં થૈ’તી તે, આ કળજુગ છી !..... (પૃ.૮)
- ‘ઝટ નામ દય દે ..... મારા જીવો ભૂંડો કોય નીં, હમજી ?
- તારી તી જાત્યનો માસ્તર મારું.....!

આ સંવાદોમાં તળબોલી અને એની સર્જનાત્મકતા, ઉપકારકતાને તાગી શકાય છે. વાર્તાકારે અહીં જે બોલી પ્રયોજી છે એ તળજીવન અને એના વાસ્તવને આબેહૂબ પ્રગટાવી આપે છે. જીવ તાળવે ચોટવો, ચોકડા

ખમવા, અંગ અભડાવવું, પાણી મરવું, જીવ પડીકે બંધાવો, વાઢો તો લોહી ન નીકળે, સૌપો પાડવો, જેવા રૂઢિપ્રયોગો, પંડ્ય જાણે પાપ અને માં જાણે બાપ, કરે ઈ ભરે, હાથના કર્યા હૈયે વાગ્યાં, લાખમાંથી કાખના થઈ ગયા, સુરજ છાબડે ઢાંક્યો ન ઢંકાય જેવી કહેવતો ભડભડ, અડખેપડખે, ચકળવકળ ટરડ્યફરડ્ય, દાણોદાણો, અંદરોઅંદર, કચકચ, ડારોડકારો, બેલધપાટ, જેવી દ્વિરુક્તિનો સુયોગ્ય વિનિયોગ વાર્તાના ભાષાકર્મને આર્કષક અને વાર્તાને અનુરૂપ બની રહે છે. વાર્તામાં જે પ્રકારનું ભાષાકર્મ થયું છે એ જોતા વાર્તાકાર વિષયવસ્તુને અનુરૂપ ભાષા પ્રયોજવામાં સફળ રહ્યો છે. અહીં શિષ્ટભાષા સાથે સાથે તળબોલીનો પણ સર્જનાત્મક પ્રયોગ રસપ્રદ બન્યો છે. વાર્તાનું વિષયવસ્તુ વિચરતી-વિમુક્ત જાતિ એના જીવન વ્યવહાર સાથે જોડાયેલું છે. આથી વાર્તાકારે આ જાતિમાં બોલાતી બોલીની આગવી ભાતને અહીં ઝીલી છે.

આમ તો અહીં પ્રયોજાયેલી બોલીમાં આપણને ઉત્તર ગુજરાતનો વિસ્તાર પ્રતીત થાય જેવા કે,

‘ઝટ નામ દય દે...મારા જેવો ભૂંડો કોયની, હમજી !?’

‘એ મું નામ નથી દેવાની...’ કારસ્તાન હવી હમજાણા-તી તો અમીના ભારોડાને ભોંઠય લગાડી! પરંતુ આ કોમ જ વિચરતી છે આથી આપણે આ જાતિની બોલીને એમની ભાષા વિશિષ્ટ જ હોય એ તર્ક સાથે સ્વીકારવી જ રહી. મારી દષ્ટિએ આવી કોમની ભાષા ઉપર સંશોધન થવું જોઈએ. જેથી ભાષા અને એના વિભિન્ન વિભાવો જોવા મળી શકે.

વાર્તામાં આવતા ઉલ્લેખ મુજબ વાર્તાનું સ્થળ શેત્રુંજી કાંઠાના વિસ્તારનું છે. અને એમાંય વાર્તાનું કથાવસ્તુ વિચરતી-વિમુક્ત જાતિ એવા દેવીપૂજક જાતિ-વિશેષ એમના જીવન, રીતરિવાજો, રહેણીકરણીને પ્રત્યક્ષ કરે છે. વાર્તાનું કથાનક પણ આ જાતિના જીવન અને પરંપરા-રીતરિવાજો સાથે વણાયેલું જોવા મળે છે.

ગામડે-ગામડે રોજીરોટી માટે ભટકતી આ વિચરતી વિમુક્ત જાતિ એમના જીવનમાં આવનાર સમસ્યાને વાર્તાકારે પોતાની વાર્તાસૂઝથી કલાઘાટ આપ્યો છે. અહીં લેખકે સત્તા અને સમાજ, શોષક અને શોષિતના ચિત્રને પ્રતિબિંબિત કરી આપ્યું છે. આમ તો આ જાતિઓ વિચરતી છે. વિમુક્ત છે પણ એ જે સ્થળે વસે છે ત્યાંની

ભૂગોળ જીવન પ્રકૃતિ આ બધું જ એમને સ્પર્શે છે. અને એ જ એમના સાહિત્યમાં પણ વણાય છે. અહીં વાર્તામાં મુખ્ય કથાવસ્તુ આ વિમુક્ત જાતિની કન્યા વનિતા એનું સરપંચના છોકરા દ્વારા કરવામાં આવેલું શારીરિક શોષણ અને પોતાની જાતિની ન્યાય પરંપરા પ્રમાણે વનિતાનું માતાજીના માંડવા પાસે એ પુરુષનું નામ જણાવી પ્રાયશ્ચિત કરી પાપ મુક્ત થવું. નાતનો પટેલ એવો એનો બાપ ભવાન એની પ્રતિક્રિયાઓ અને એમાંય આ કોમ માટે ભગવાનતુલ્ય એવા માસ્તર અને એ માસ્તરનું આ જાતિના ઉત્કર્ષ માટે જુદું આળ પોતાના માથે લેવું આ બધી જ વિગતો વાર્તાનું કાઠું ઘડે છે. જેમાં આપણે પ્રાદેશિક છાંટ જોઈ શકીએ છીએ. વિમુક્ત જાતિ એમની પરંપરા રીતરિવાજો, માન્યતાઓ, બોલી આ બધું જ ભેગું મળી આગવો પરિવેશ રચે છે. એટલે કે વાર્તાનો પરિવેશ પણ અહીં સાધનરૂપ બને છે. ગ્રામ્ય-પરિવેશ અને વાતાવરણમાં આકાર લેતી આ વાર્તામાં પ્રાદેશિક અંશો પણ એટલા જ જોવા મળે છે. વાર્તાના બીજા જ ગદ્યખંડમાં “વનિતા જેનું નામ લેશે કે દેશે તેનું આવી બનશે, મોત પણ મુઝવણમાં મૂકાઈ જશે રીતસરનો ભડકો થશે....પછી ભડભડ કરતુ સંધુય સળગી ઉઠશે !” (પૃ.૭) આ વાક્યના સંભાવના દર પર વાર્તા આગળ ચાલી છે. જે વાર્તાના શીર્ષકને પણ એટલું જ સાર્થક બનાવી આપે છે. ગામડે-ગામડે ભટકવાનું માંડીવાળી માંડ ઠરીઠમ થયેલી આ જાતિને ઉચાળા ભરવાનો વારો આવશે એવી ધાસ્તી પણ બેસી ગઈ છે.

વાર્તામાં મુખ્ય પરિવેશ જ માતાજીના માંડવાનો છે. એક તરફ વનિતા કોનું નામ લેશે એ જાણવાની ઉત્સુકતા સાથે ભેગી થયેલ કબીલો એવા આ નાતીજનોને માતાજી પર અતુટ શ્રદ્ધા છે કે જોણે ગોળ ખાધો હશે એને જ ચોકડા ખમવાનો વારો આવશે. કેમ કે માતાજીના માંડવે કોઈ ખોટું નહિ બોલે. નાતનો રિવાજ જૂઓ, “ આ નાત રિવાજ છે. બાપવારીથી ચાલી આવતી પરંપરા છે. વરસ દહાડે નાત ભેગી થઈ માતાજીનો માંડવો કરે માંડવામાં માતાજીને કાલાવાલા કરવાના ધુણવાનું, થાપાનો કે રાખડીબંધ ભુવા સ્થાપવાનો....અને બધું હેમખેમ પાર પડે પછી શરૂ થાય નાતના દરેક જણની ભૂલ કબૂલાતનો દોર. માતાજી આગળ પેટ ચોર્યા વગર જોશી મા'રાજની હાજરીમાં અને નાતીલા સૌ સાંભળે તેમ જે બન્યું હોય તે સાચે સાચું બોલવાનું .....પછી ભૂલ પ્રમાણે

જોશી મા'રાજ દંડ કરે. દંડ ભર્યા પછી તે પવિત્ર લેખાય. પછી કોઈ આંગળી ચીંધી ન શકે.” (૫૮) આ પ્રમાણેની પરંપરા-રિવાજ પ્રાદેશિક બની રહે છે. તો પાપ સ્વીકારવા માટે માતાજીના માંડવા પાસે કબૂલાત કરવા માટે ગુનાની માત્રા નક્કી કરવા માટે ‘સ્થાનિક ન્યાય’ ની સાંપ્રદાયિક વ્યવસ્થા પણ છે. જેમ કે “શ્રીફળ હતું જે પરસ્ત્રી-પુરુષ સાથેના શારીરિક સંબંધની ઘોષણા કરતું હતું. સોપારી શારીરિક અડપલાનું પ્રતિક અને લીંબુ પ્રેમ-સંબંધ માટે હતું.....વનિતાએ વધુ વિચાર્યા વગર આખો બંધ કરી લીંબુ પર હાથ મૂકી દીધો ! આ આખી વ્યવસ્થા પ્રાદેશિક બની રહે છે. તો માતાજીનો માંડવો, ઝાંઝ-મંજીરા, ડાકલા વાગવા, જોશી મા'રાજ અરણીગાવી, માતાજી આગળ દાણા જોઈ માસ્તરને નાત બહારના હોવા છતાં પરવાનગી લઈ બેસવા દેવા, કબીલો આખી નાત, પોતાના રૂપ અને પ્રેમ પર ભારોભાર અફસોસ કરતી વનિતા આ બધી જ વિગતો પ્રાદેશિકતાને મૂર્ત કરી આપે છે.

અહીં પ્રયોજાયેલી પાત્રસૃષ્ટિ પ્રાદેશિક છે. શેત્રુંજી નદીકાંઠાના વિસ્તારમાં જીવન નિભાવતી આ વિમુક્ત કોમના પાત્રો વનિતા, ભવાન, માસ્તર અને આખી નાત અહીં પાત્ર રૂપે આલેખાઈ છે. પોતાની જાત સાથે જ મનોમંથન કરતી, પોતે કરેલા પાપને લીધે આખી નાતને ભોગવવાનું ન આવે એ માટે વિચારતી અને મૂંગેમોઢે વારંવાર માસ્તર તરફ જોઈ મદદ માંગતી વનિતા, તો વટ માટે નાતના પટેલ તરીકે વનિતા માત્ર નામ જાહેર કરે એટલે એ ગમે તે હોય નાતના આજુબાજુના લોકોને પણ ખબર પાડી દેવા ભવાનની આબરૂમાં હાથ નાખનારની શી વલે થાય છે એવું બતાવી દેવાના અભરખા સાથે ક્રોધથી ધુમાડો કાઢતો ભવાન છે. તો બીજી તરફ કોમ માટે તેમનો કલ્યાણમિત્ર એમની માટે ભગવાનતુલ્ય જેની સાથે આ નાતને પોતીકું સંવેદન છે એવો માસ્તર છે. જે અંતે આ જાતિના ઉત્કર્ષ માટે જ વનિતા સાથે ભળી ખોટું આળ ઓઢી કોઈ પણ સજા ભોગવવા તૈયાર થાય છે. આ પાત્રો અને તેમના વર્તન વાર્તાને પોષે છે. એમાંય વનિતાની પ્રતિક્રિયાઓ વાર્તાના એક પછી એક વળ ખોલતી લાગે છે. આમ, અહીં પાત્ર વર્તણૂકોની આંટીઘૂંટીને વળદાર રીતે ગૂંથી કલાત્મક વાર્તા આપી છે. વાર્તામાં જે પ્રકારે રહસ્યને ઘૂંટી વાર્તાના વળ એક પછી એક ખુલે છે ત્યાં ઘટનાતત્ત્વને આલેખવાની આવી નિરૂપણકલા દષ્ટિ વાર્તાકારની કળા નિસબતને ઉજાગર કરી આપે છે.

વાર્તામાં પ્રયોજાયેલી તળબોલી બળુકી છે જે સર્જનાત્મક બની રહે છે. આ બોલી આખી વાર્તામાં સળંગ રીતે પ્રયોજાયેલી નથી. અને આ બોલીમાં પાત્રોની ભાષાનું ‘લોકેશન’ પકડાતું નથી. કેમ કે ભવાન અને બીજા નાતીલાઓ જે ભાષામાં વાત કરે છે તે શેત્રુંજી કાંઠા તરફની હોવાં કરતા ઉત્તર ગુજરાત બાજુની વધુ પ્રતીત થાય છે. આ બોલીનો લય-લહેકો પ્રાદેશિકતાને પ્રગટ કરાવી આપે છે. તો આ ઉપરાંત ડાકલું, ઝાંઝ-મંજીરા કાબીલાનો કલબલાટ, માંડવાનું આખું વાતાવરણ, ડંગા-ઝૂંપડાની અવાવરું કેળિયો, નફફટ લોકોના આંટાફેરા, શંકાનું છીડું, ધૂળમાં બેઠો ફણીધર, રાખડી બંધ ભૂવો, લોહીજાણ પીડા, ધાગધાગા, સળગતો અંગારો, મારીનો છોડ, ભારી હની બંબુડી, મધમધતું મરકલુ, થાપાનો ભૂવો, વાંસામાં સાંકળ મારવી, ધૂણવું, લાંબા લાતુંડિયા, વગડો, જેવા વર્ણનો એક આગવો પ્રાદેશિક સંદર્ભ રચી આપે છે. વાર્તામાં જે પ્રકારે પરિવેશનું નિર્માણ કરવામાં આવ્યું છે એ આખો પરિવેશ પ્રાદેશિક બનવા પામ્યો છે. વિમુક્ત કોમની કન્યા વનિતા છે. જે માતાજીના માંડવામાં ઊભી છે. આખી નાત રાહ જોઈ ઊભી છે કે વનિતા કોનું નામ લેશે, માંડવાનું આખું વાતાવરણ ભૂવો, જોશી માં’રાજ, ડાકલુ, ઝાંઝ-મંજીરા આ આખો પરિવેશ પ્રાદેશિક બની રહી છે.

આ કોમની માતાજીના માંડવાનું આયોજન કરી પોતે કરેલા પાપની ભૂલકબૂલાત નાતીલા સૌ સાંભળે એ રીતે સાચે સાચું બોલી કરવી અને દંડ ભર્યા પછી પવિત્ર થવાય એવી માન્યતા પરંપરા તો માસ્તર બહારના હોવા છતાં માંડવામાં બેસવા દેવા માતાજીના હુકમ રૂપે દાણા જોવા, માતાજીનો માંડવો મોંડુની કરાય, પાપમાં પડાય “...માતાજી કોપાયમાન થાહે તો લોય પરુના ઝાડા કરી દેહે જીવવા કે મારવા જેવોની રાખે ... આવી શ્રદ્ધા-અંધશ્રદ્ધા, માન્યતાઓ પ્રાદેશિક બનવા પામી છે. વાર્તામાં શેત્રુંજી નદીના કાંઠા વિસ્તારની ભૂગોળ છે. એમાં બનેલી ઘટના વાર્તાનો વિષય છે. આ માટે અહીં જે પ્રાદેશિક વિચરતી વિમુક્ત એવી દેવીપૂજક જાતિ એમની જીવન પરંપરા, વ્યવહારો, રીતરિવાજો, માન્યતાઓ, શ્રદ્ધા-અંધશ્રદ્ધાઓ, બોલી વિધિ-વિધાનો અને આગવો પ્રાદેશિક પરિવેશ વાર્તામાં સર્જનાત્મક રીતે વિનિયોગ પામ્યો છે. જે બહુધા પ્રાદેશિક બની રહે છે. વાર્તામાં વર્ણનાત્મક નિર્દેશો, વાર્તાના અંતર્ગત વાતાવરણ અને રહસ્યને ઉપસાવવામાં જરૂરી પીઠબળ પૂરું પાડે છે. જેમ કે

“ જોશી માં'રાજ ડાકલુ ટીપવા સાથે ગળું ફાડીને અરણી ગાવા લાગ્યા હતા. સાથેનો તાલ પણ બઘદાટી બોલાવવા લાગ્યો હતો. પવન થંભી ગયો હતો. સુકો વગડો અણસમજુ છોકરાની જેમ વિસ્મયપણે નીખરતા હોય એમ શાંત અને ચુપ થઈ ગયો હતો.....”

“વનિતા ઊભી ઊભી થરથર કાંપતી હતી. એક સામટી કેટલીય નજર ભાલાની જેમ ભોંકાય રહી હતી. પોતે આમ ઊભી રહેશે તો વીંધાયને કાણા કાણા થઈ જશે, લોહીની દંદુડીઓ ફૂટશેને પાડી ઘાયલના જેમ ઢગલો થઈ ઢળી પડશે !” (પૃ.૧૧)

વાર્તાનો આરંભ, “કોઈ ઘેરા વચ્ચે મૂંઝાયેલો કે ગૂંચળાયેલો માણસ, શ્વાસ લેવા કે જીવ બચાવવા એકદમ ઉભો થઈ જાય તેમ વનિતા બેઠક વચ્ચેથી ઊભી થઈ ગઈ. વનિતાને આમ ઊભી થતા જોઈ કેટલાયની આંખો અને મોં એક સાથે ફાટ્યાં રહ્યો.” (પૃ.૭)

આવા વર્ણનો વાર્તાને ઘડવામાં એના રહસ્યને ઉપસવવામાં ઘણા ઉપકારક બની રહ્યાં છે. વાર્તામાં સ્ત્રી-પુરુષ સંબંધ છે. પુરુષ દ્વારા સ્ત્રીનું શારીરિક શોષણ છે. ભવાન જેવા નાત-પટેલનો વટ છે. તો બાપ તરીકેનો ભય પણ છે. નામ જાણવા ઉત્સુક એવી આખી નાત છે. જેને તમાશો જોવામાં વધુ રસ છે. તો બીજી તરફ આ નાત-સમાજના કલ્યાણ માટે જુદું આળ ઓઢી લેતો કલ્યાણમિત્ર માસ્તર છે. નાતને, ભવાનને એક રીતે વનિતાનું શોષણ કરનાર પાપ આચરનાર લાગતો માસ્તર ખરા અર્થમાં તેમનો અને આખી નાતનો સાચો હિતકર્તા અને કલ્યાણમિત્ર બની રહે છે.

વાર્તાનું સ્થળ, પાત્રો એમનું વાસ્તવિક સમાજજીવન, રીત-રિવાજ, પરંપરા, વિધિ-વિધાનો, રહેણી કરણી, શ્રદ્ધા-અંધશ્રદ્ધા, માન્યતાઓ, બોલી આગવો પરિવેશ આ સઘળા પાંસાઓ વાર્તામાં પ્રાદેશિકતાના તત્ત્વને પ્રગટ કરી આપે છે.

૫.૮ પોલીટેકનિક - મહેન્દ્રસિંહ પરમાર

ભાવનગર યુનિવર્સિટીનાં ભાષાભવનમાં અધ્યક્ષ તરીકે પ્રવૃત્ત એવા વાર્તાકાર, વિવેચક, મહેન્દ્રસિંહ પરમાર દસ વાર્તાઓના સંગ્રહ રૂપે ૨૦૧૬માં પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ ‘પોલીટેકનિક’ લઈને ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યમાં પદાપર્ણ કરે છે. વૈવિધ્ય અને નાવિન્યસભર વાર્તાઓથી બળકટ વાર્તાકારની ઓળખ મળે છે. પોલીટેકનિકથી પોસ્ટકાર્ડ સુધી કેફિયત દ્વારા વાર્તાકાર વાર્તાઓના સર્જન સંદર્ભે કહે છે: “ પહોંચતા વરસોના વરસ લાગ્યા. ૨૦૦૨માં પહેલી વારતા પોલીટેકનિક થઈ ત્યારે વાર્તા લખવાની ટેકનિક વિષે કશી સભાનતા નહોતી. (હવે છે’ કહેવાની સ્થિતિમાં પણ નથી જ! ) મહેન્દ્રસિંહ પરમાર પાસેથી ‘પોલીટેકનિક’ અને ‘પોસ્ટકાર્ડ જેટલી જ વાર્તા’ એમ બે વાર્તાસંગ્રહો મળે છે. તેમને ‘રખડુંનો કાગળ’ નામે નિબંધસંગ્રહમાં પોતે કરેલા નર્મદા કિનારે અને ડાંગના જંગલોના પ્રવાસના સંસ્મરણોને પત્રરૂપે પોતાના બાપુજીને લખ્યાં છે. જે પત્રલેખન શૈલીમાં લખાયેલા નિબંધોને કારણે આગવી છાપ ઊભી કરે છે. પોલીટેકનિકમાં દસ વાર્તાઓ સમાવિષ્ટ છે. એમાની પ્રથમ વાર્તા વાર્તાસંગ્રહના મૂળશીર્ષકવાળી ‘પોલીટેકનિક’ વાર્તાને પ્રાદેશિકતા સંદર્ભ જોઈએ.

આધુનિક સમાજમાં ગ્રામીણ વિસ્તાર હોય કે શહેરી વિસ્તાર દરેક જગ્યાએ કુદરતી હાજત જવા માટેના પ્રશ્નો અલગ-અલગ હોવા છતાં જોવા મળે છે. ખાસ કરીને ગામડાંની સ્ત્રીઓ માટે આ પ્રશ્ન વિકરાળ બની રહે છે. તો શહેરમાં ઝૂપડપટ્ટી વિસ્તારમાં રહેતી સ્ત્રીઓ માટે પણ આ પ્રશ્ન વિકટ બની રહે છે. આ વિકટ પ્રશ્નને વાચા આપવાનું કામ વાર્તાકારે પોલીટેકનિક વાર્તામાં કર્યું છે. જેમાં નારી સંવેદના તો છે જ સાથે સાથે શૌચ જેવી કુદરતી ક્રિયા માટે સ્ત્રીઓને જે વેઠવાનું સહન કરવાનું આવે છે એનું નિરૂપણ વાર્તાકારે સચોટ રીતે કરી આપ્યું છે. જોકે ગુજરાતી સાહિત્યમાં સ્ત્રીઓના આ જ પ્રશ્નને નિરૂપતી હિમાંશી શેલતની વાર્તા ‘બારણું’ હિન્દી નવલકથાકાર અલકા સરવગીની નવલકથા ‘કલકથા વાચા બાયપાસ’ માં લેખિકાની સ્ત્રીઓની શૌચ સમસ્યાની ચિંતા સ્વાભાવિક છે. અને આજ સ્ત્રીઓના પ્રશ્નને તેમની પ્રત્યેની લાગણી-સંવેદનાને ધ્યાનમાં લઈ વાર્તાકાર ત્રણ-વાર્તાઓ આપે છે. અને લખે છે; “હાથ લાઘી ગયેલા વિષયને ફરી ફરી ‘વાપરી’ લેવાના વ્યામોહમાં નહિ, પરંતુ એ પ્રશ્ન હજુયે આપણા સામાજિક ઢાંચામાં અકબંધ ઊભો જોઈ એક જ વિષયની આ વાર્તાઓ થઈ હજી, વધુ

થાય તો થવા દઈશું !' એટલે કે આ વાર્તાઓના કથાબીજ સાથે એમની સંવેદનાને અહીં અભિવ્યક્ત થતી જોઈ શકાય છે.

મહિલાઓને શૈય માટે વેઠવી પડતી હાડમારી અને ગરિમાભંગ એ આ વાર્તાનો મુખ્ય વિષય છે. મુખ્ય પ્રશ્ન જ સ્ત્રીઓના કુદરતી હાજતે જવાનો છે. શહેરના એક ડેલાની સ્ત્રીઓ શૈયની વ્યવસ્થા માટે પોતાને સુઝે એવા ઉપાયો કરીને બાજુનું ખેતર, એવી સ્કૂલનું મેદાન, ભીખાની ચાલી, રેલવેના ડબ્બા, દુકાળમાં બનાવેલું ગામ તળાવ, સર્કીટ હાઉસની બાજુની દીવાલ, ખુદના ડેલામાં કરાયેલી ઉભડક વ્યવસ્થા, 'સુલભ' શૈયાલય જેવી આઠેક જગ્યાએ આથડીને છેવટે નવમાં થાનક તરીકે પોલીટેકનિકમાં પેશકદમી કરીને મુક્ત મેળવે છે. બધે જ નિરાશ થતી સ્ત્રીઓ કુદરતી હાજતને ટાળવા પાંચ-પાંચ પાણા રાખવાનું, ઢુંટીમાં થૂક ચોપડવાનું જેવા પ્રસંગો પણ કરે છે. અને છેલ્લે પોલીટેકનિક કૉલેજની ફાજલ જમીનમાં જવાનું ચાલું કરે છે. અહીં આ વ્યવસ્થાથી બધી બાયું ખુશ હતી. ખુલ્લામાં જવાની અને મુક્ત થવાથી તેમનો આનંદનો પાર ન હતો. પરંતુ મેદાનની આજુબાજુ દીવાલ ચણી દેતાં તે પણ બંધ થયું. હવે બાયું મુંજાઈ અને બધાએ મળીને નક્કી કર્યું કે 'સો વાતની એક વાત પોલીટેકનિક બંધ થાય ઈ હવે ન પોહાય ! અને બધી બાયું મળી રાતે કોશ લઈને દીવાલમાં પાંચ ફૂટનું મોટું બકોરું પાડી દે છે અને પોલીટેકનિકની જગ્યાએ સ્વર્ગ સમાન શાંતિનો અનુભવ કરે છે. પૂર્વ અનેક જગ્યાએથી હતાશ થઈ પાંજરે પુરાયેલી સિંહણ જેવી સ્થિતિએ પહોંચેલી આ બાયું હવે પાંજરામાંથી છુટી ગઈ હોય તેમ એક પછી એક વટથી કુદરતી હાજતે જાય છે.

આમ, અહીં વાર્તાનું વિષયવસ્તુ એ સમસ્યા છે, એટલે આ વાર્તા સમસ્યાકથા બનતી લાગે છે. અંગત શૈયાલયના અભાવે કુદરતી જરૂરિયાત સંતોષવાનો મુખ્ય પ્રશ્ન, નારી સંવેદના, ડેલામાં રહેતી સ્ત્રીઓ એમને શૈય જવા માટે વેઠવી પડતી તકલીફો, દરેક જગ્યાએથી જાકારો મળતા પોતાને હાંકી કાઢનાર લોકો સામે અંતે પોલીટેકનિકના મેદાનમાં જવું, ત્યાં દિવાલ ચણાઈ જતાં દિવાલમાં બાકોરું પાડીને જાણે આ સમાજ સામે બંડ પોકારતી હોય એમ લાગે છે. આ સ્ત્રીઓની મુક્ત વેદનાને વાચા આપતી આ વાર્તા છે. સ્ત્રીઓની વ્યથાને ઉજાગર

કરતી આ વાર્તામાં 'નારીવાદી' વલણ પણ જોઈ શકાય છે. સમાજની ક્ષોભજનક સમસ્યાને લેખકે સપાટી પર મૂકી આપી છે. વાર્તાની પાત્રસૃષ્ટિની વાત કરીએ તો અહીં ડેલાની બાયુઓ જ પાત્ર બની રહે છે. જુવાન દીકરીયું, કોડભરી પરણેતરો ને ખખડધજ ડોશીઓ આ વાર્તાના પાત્રો છે. જેમણે ડેલાની વણલખી 'વ્યવસ્થા' મનેકમને પાળવા સિવાય છૂટકો જ નથી. આમ તો કોઈ એકાદ પાત્ર સમગ્ર વાર્તામાં વિકસતું હોય એમ નથી. ક્યાંક-ક્યાંક જીવણ, કંકુડી, રમણની વહુ, જેવા સ્ત્રી પાત્રોનો ફક્ત નામોલ્લેખ જોવા મળે છે. અને આથી જ વાર્તામાં કોઈ પુરુષપાત્ર પણ જોવા મળતું નથી. વાર્તામાં જાણે એ.વી. સ્કૂલ, ભીખાની ચાલી, રેલ્વે સ્ટેશન, દુકાળીયા ગામ તળાવ, સરકીટ હાઉસ, સુલભ અને પોલીટેકનિક પણ વાર્તાની પાત્રસૃષ્ટી રૂપે વર્તતા લાગે છે.

વાર્તાકારે દોઢસો વર્ષ જૂના ડેલામાં સાવ દેશીજીવન જીવતી સ્ત્રીઓની કુદરતી હાજતે જવાની વ્યથાને કથા બનાવી આલેખી છે. આ સ્ત્રીઓ એમની અવદશાને અહીં કલાત્મક રીતે નિરૂપવામાં આવી છે. વાર્તા સર્વજ્ઞકથનથી કહેવાઈ છે. આ વિશે નોંધાતા ધીરેન્દ્ર મહેતા લખે છે: "અહીં પ્રયુક્ત ભાષાશૈલી સ્વરૂપ 'કથન'નું છે. લેખનનું નહિ, પણ કોણ છે આ કથાઓનો કથક? રૂઢ રીતિએ કહેવું હોય તો સર્વજ્ઞકથક...હા, એ સર્વજ્ઞ વ્યક્તિ લેખક પોતે તો નથી, હા એ છે આ 'ડેલાનું જ જણ, એટલું નક્કી એની બોલણ એ કહી આપે છે. બીજું એ પુરુષ છે. એ પણ ચોક્કસ 'બાયું' ની આ આખી પ્રવૃત્તિને, એ જે હળવાશથી રજૂ કરે છે. એનું કારણ આ જ હશે? હશે ડેલા વાસીઓના માનસ, રીતભાત અરસપરસ સંબંધ બધા વિશે અંદરબહારનું બધુંએ જાણે છે."૨૦

આ વાર્તા વિશે કિરીટ દુધાત નોંધે છે. "અહીં આ વાર્તામાંથી સ્ફુટ થતો સંકેત હું એ રીતે જોઉં છું કે આપણા જેવા પ્રમાણમાં માર્યાદિત સંસાધનો વાળા દેશમાં માણસની રોજિંદી કુદરતી જરૂરિયાતને પ્રાથમિકતા આપવાને બદલે એક નાના વર્ગને ઉપયોગી એવી પોલીટેકનિકની 'અંબરચુંબી' ઇમારતો રચો તો ક્યારેક શૌચાલય પણ પોલીટેકનિકમાં પેશકદમી કરી બેસે. રચનારીતિની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો વાર્તાની શરૂઆત જ આ રીતે થાય છે.....માંડ બધું સમુસુતરું ચાલતું'તું ત્યાં પોલીટેકનિકનુંય બંધ થયું ! વાક્યની શરૂઆત.....થી થાય છે.

તેમાં ઘટના સમય વાર્તા સમયથી પણ બહુ પહેલાનો છે. એમ દર્શાવી આ સમસ્યા ઘણા સમયથી ચાલી આવે છે. તેનો ઈશારો છે.”૨૧

વાર્તાની પાત્રસૃષ્ટિ સમાજિક વાસ્તવને પ્રગટ કરી આપે છે. અહીં ડેલું છે અને એ ડેલામાં કઠણાઈના કહુલા નસીબમાં લખાવીને આવેલી બાયું સ્ત્રીઓ એના રોજિંદા જીવન સાથે વણાયેલી ક્રિયા અને કુદરતી હાજત અને એના માટે આ ડેલાની સ્ત્રીઓને જે વલખા મારવા પડે છે એ એમની દયનીય સ્થિતિ ઉજાગર કરી આપી છે. રોજિંદા દૈનિક કુદરતી હાજત જેવી ક્રિયા માટે રાતે ટેવાવાનું, પોલીટેકનિકમાં પણ બંધ થવું, કુદરતી હાજત માટે વલખા મારતી આ સ્ત્રીઓ એ આવી અનેક સ્ત્રીઓની પીડા વ્યથાને વાચા આપતી નજરે પડે છે. વાર્તાકારે અહીં ફકરાને અંતે ‘આવું’? બાયું શું કરે ? ક્યાં જાય ? ક્યાં ? એ ક્યાં ...? શું થાય ? જેવા પ્રશ્નો દ્વારા સ્ત્રીઓના પ્રશ્નની તાકીદે હલ માંગતી પરિસ્થિતિનું તથા અંતે તો તે પ્રશ્ન વણઉકલ્યો રહેવા સર્જાયો છે તેનું સૂચન કરી આપ્યું છે.

પોલીટેકનિક એ વાર્તાકાર મહેન્દ્રસિંહ પરમારની એક પરિસ્થિતિમૂલક વાર્તા છે. વાર્તાનું કથાવસ્તુ એ પ્રાદેશિક બનવા પામ્યું છે. વાર્તામાં જે પરિવેશ છે એ ડેલાનો છે. બાયુંના પેટ પર ભાયડાઓએ કરેલો અત્યાચાર ખાલી બળાત્કાર કે સ્ત્રી ભ્રૂણહત્યા સુધી જ સીમિત નથી પણ સમ્માનપૂર્વક સ્ત્રી પોતાના પેટને ખાલી કરી શકે એ વિચાર શુદ્ધા ન કરીને ન જાણે કેટલીય શારીરિક-માનસિક પીડામાં સ્ત્રીઓને ધકેલવામાં આવી છે. વાર્તાકાર કહે છે. “ ડેલાના પુરુષવર્ગ ને તો જોકે અમથોય કાઈ ફેર પડતો નો’તો.” (પૃ.૧૧) ડેલાના એટલે સમાજનાં એ અર્થમાં વાર્તાન્તે પોલીટેકનિકની દિવાલમાં બાકોરું પાડતી સ્ત્રીઓ જાણે કે આ પુરુષપ્રધાન સમાજની ઉદાસીનતામાં બાકોરું પાડતી હોય એમ લાગે છે. વાર્તામાં જે પરિવેશ લીધો છે એ શહેર એમાં વસેલા ડેલાને ચિત્રિત કરી આપે છે. જેમ કે “મિલું બંધ થઈ ત્યારેય કોઈને વાંધો નતો આવ્યો ડેલો આખો કેડેય બાંધીને જાત ભાતના ધંધામાં જોતરાઈ ગયેલો બુટપોલીસ, ડીરા, સેન્ટીંગ...જ્યાં પેટીયું મળ્યું ત્યાં સહુ લાગી ગયેલું રોજનો રોટલો રળવામાં કોઈને કાઈ તકલીફ ન હોતી થઈ પણ...પોલીટેકનિક કે આડો આંક વાળ્યો...(પૃ.૧) અહીં આપણે ડેલાના જીવનને

અને ડેલાની રહેણીકરણી, વ્યવસાયનો પરિચય મેળવી શકીએ છીએ. વાર્તાકારે વાર્તા માટે જે વિષય પસંદ કર્યા છે એ સ્ત્રી એની વેદના વ્યથાને પ્રગટ કરી આપે છે. સાંપ્રત સમયની આ સામાજિક સમસ્યાને એની વાસ્તવિકતાને આલેખી સમાજનાં વાસ્તવિક ચિત્રને રજૂ કર્યું છે. સ્ત્રીને પોતાની આબરૂ ગણતો પુરુષ સ્ત્રી ડબલા લઈને ખુલ્લામાં 'કામ પતાવવા' જાય એ કેમ સહી લે છે એ પણ વિચાર માંગે એવો પ્રશ્ન છે. સ્ત્રીઓને શૌચાલયની આવશ્યકતા છે એ વાસ્તવિકતાને સમાજે મોડેથી પણ સ્વીકારી પરંતુ ઘણા શહેરો એવા છે કે જ્યાં 'કામ પતાવવા' ક્યાં જવું ? કુદરતી હાજત જેવી સ્ત્રીઓની આ મૂંઝવણ હજી યથાવત છે. વળી ગામડાઓમાં આ સમસ્યા એટલી વિકટ નથી જેવી શહેરમાં હોય છે. ગામડામાં તો આજે પણ સ્ત્રીઓ ખુલ્લામાં જતી હોય છે. પરંતુ શહેરમાં એક તરફ સ્વચ્છતા, શહેરીકરણ અને એમાં આવા ડેલાઓની સ્ત્રીઓની યાતના એમના સ્વભાવ મિજાજનો પરિચય આપણે આ વાર્તામાં કરી શકીએ છીએ. કુદરતી હાજત ક્યાં જવું? અને એ માટે વલખા મારતી સ્ત્રીઓની સ્થિતિ કારુણ્ય જન્માવે છે. વાર્તામાં ભાષાશૈલી સૌથી રસપ્રદ અંશ છે. પ્રદેશ વિશેષની લાક્ષણિક લઢણ અને એનો સૂઝપૂર્વકનો ઉપયોગ સર્જનાત્મક કૃતિમાં ભાષા અને શૈલી કેવા સંલગ્ન હોય છે તેનો ખ્યાલ આપે છે. વાર્તાકારે સૌરાષ્ટ્રની પ્રાદેશિક તળબોલી પ્રયોજી છે. જેના નમૂના જોઈએ તો,

- ભગવાનેય આંયા બહેણા કરવાનું હૂંઝયું !
- ખાવા હાટું રળવાનુંને ખાઈને ઠાલવવા હાટું રૂપિયો એક , આખો ! ખણખણતો , ઝળવવાનો !
- મેર મૂઆવ ! અભાગિયાવને અમારું ચપટીક સુખેય કહુ છે ! આંઈના બાપનું કયું રાજ લૂંટાઈ જાતું'તું કે વેઠ કરવા મડ્યા ! બાયું ગાળ્યું કાઢતી ગઈ.
- હમજે છુ પિય્યાવ ! મૂઆવ ! હવે ચણો વંડીયુ !

ગોહિલવાડની નોખી બોલીની સર્જનાત્મક છાંટ અહીં પ્રત્યક્ષ થઈ છે. વાર્તાકારે ભાષાકર્મ ખૂબ જ સબળ કર્યું છે. જેમ કે “શહેર હજી આફરીને ઠમઠોસ નહોતું થયું. કુદરત જેવું કાંક હતું. ને એના ખોળે જઈ શકાતું (પૃ.૧)

- દોઢસો-દોઢસો વરસની થાપટુ ખાઈ-ખાઈ ખખડધજ થઈ ગયેલો ડેલો.
- પાંજરામાં આમથી તેમ આંટા મારતી સિંહણો સામે બાયું ઘુરકિયા કરીને આવતી રહેલી.
- મોટરની લાઈટનો શેરડો રાક્ષસની જીભના લબકારા જેવો લાગે ! ( પૃ.૩)
- ગ્રેટ ગોલ્ડન સરકસના પાંજરાની સિંહણો જેવી દશા ડેલાની બાયુંની થઈ ( પૃ.૫)
- આ તરફ રાતે સ્વર્ગની બારી જેવા બાકોરામાં ડેલાની બાયું એક પછી એક વટથી જતી હોય છે.

(પૃ.૬)

ઉપરોક્ત ઉદાહરણોમાં નોખું ભાષાકર્મ અને સર્જનાત્મક અભિવ્યક્તિને તાગી શકાય છે. લેખકે ભાષાને વધુ આર્કષક બનાવવા જરૂર પડ્યે અલંકાર પણ પ્રયોજ્યા છે. જે વાર્તાની ભાષા માટે ઉપકારક નીવડ્યા છે. તો પત્તર ખાંડવી, લીલી-સૂકી જોવી, ભોભારે પડી જવું, જીવ કળીએ કળીએ કપાવો, જેવા રૂઢિપ્રયોગો, ઘીના ઠામમાં ઘી, નો ‘કેવા’ય ને નો સે’વાય, ગરમ પાણીએ ખસ જવી, જેવી કહેવતો, અલકમલક, એકલદોકલ, અવરજવર, હાજરાહજૂર, રાતોરાત, આગળપાછળ આકળવિકળ, ગુસપુસ, ભફોભફ જેવી દ્વિરુક્તિ વાર્તાના ભાષાકર્મને આર્કષક બનાવે છે.

અહીં મુખ્ય ઘટના જ સ્ત્રીઓની વેદના વ્યથા સાથે જોડાયેલી છે. અને આ વાસ્તવિક સ્થિતિને આબેહૂબ આલેખવા માટે સ્ત્રીઓના પોતીકા સંવેદનને તાદ્દશ કરવા માટે વાર્તાકારે ભાષા પાસે ધાર્યું કામ લીધું છે. જેમ કે “સો, વાતની એક વાત. પોલીટેકનિક બંધ થાય ઈ હવે નોં પોંહાય ! – ડેલામાં ગુસપુસ ચાલી પુરુષો ‘પોલીટેકનિક’ ‘પોલીટેકનિક’ સાંભળ્યા કરે, પણ એમને ઝાઝી ગતાગમ ન પડે. ચોથા દિવસે રાતના અગિયારના

ટકોરે બાયુંનું લશ્કર પોલીટેકનિક ઉપર કૂચ કરી ગ્યું. બે ત્રણ બાયું લાવેલી કોશ તે, ભફોભફ પાડી દીધું પાંચ ફૂટનું મોટું બાકોરું” ( પૃ.૬)

વાર્તામાં સર્જકે સામાજિક વાસ્તવને આલેખ્યું છે અને વાસ્તવિકતા હંમેશ માટે કડવી લાગે આથી જ વાર્તામાં ક્યાંક ક્યાંક હાસ્ય પણ વેરાયેલું જોવા મળે છે. એની પાછળનું મુખ્ય કારણ વાર્તાકારની માનસિકતા આકરી અને કૂર ન લાગે એ હોઈ શકે. જેમ કે,

- ‘ગાવસ્કરના ગગલાવને સચિનના હગલાવને. (પૃ.૪)
- ‘ભીખાની ચાલી ‘ વાળાવને તો છોકરાંવના પરતાપે ગરમપાણીએ ખસ ગઈ. (પૃ .૩)
- હમણાં તો પોલિટેકનિક રાત દિવસ ધમધોકાર ચાલે છે. (પૃ.૬)

એટલે કે વાર્તાકારે કથનકળા, આ સાંપ્રત સમાજ એની સ્થિતિ અને એની સમસ્યાનાં આલેખન સાથે વાર્તાકળા ન જોખમાય એ રીતે વાર્તાને ઘડવામાં સફળ રહ્યાં છે.

મહેન્દ્રસિંહ પરમાર ગુજરાતી વાર્તાસહિત્યમાં પોંખાયેલા વાર્તાકાર છે. જેમનાં પોલિટેકનિક વાર્તા સંગ્રહને ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમીનું શ્રેષ્ઠ પુસ્તક પારિતોષિક એનાયત થયું હતું. આ સંગ્રહની વાર્તાઓમાં વાર્તાકાર સમાજનાં પાયાના પ્રશ્નો, રોજિંદા જીવનની ગતિવિધિઓને વણી લઈ પોતાના આગવી વાર્તાસુઝ -સમજ સાથે હાસ્ય, કરુણરસનો સહારો લઈ પોતાની વાર્તાકલાને પ્રસ્તુત કરી છે. વાર્તાનું કથાનક સ્ત્રીઓની વેદના, વ્યથાને પ્રત્યક્ષ કરી આપે છે. કુદરતી હાજતે જવું જેવી શારીરિક દૈનિકક્રિયા અને એ માટે ફાંફા મારવા દરેક જગ્યાએથી નિરાશા સાંપળવી, અંતે બળવો કરતી સ્ત્રીઓ એ ભારત દેશ કે ગુજરાત રાજ્યના ગામડાં ગામમાં આવી વેદના-વ્યથાથી પીડાતી, પુરુષપ્રધાન સમાજથી ત્રસ્ત સ્ત્રીઓ માટે પ્રેરણારૂપ બની રહે છે. આ સ્ત્રીઓ એમની આ વેદના વ્યથા આ પ્રદેશ એના સમાજજીવન અને જનજીવનને એના વાસ્તવ સાથે પ્રગટ કરી આપે છે. ખાસ કરીને આ વિસ્તારમાં ડેલામાં રહેતી સ્ત્રીઓ અને એમની વ્યથા ‘ડેલાની બાયું તો કઠણાઈના કુડુહલા નસીબમાં લખાવીને જ

આવી હશે' આ વાક્ય જ સ્ત્રીઓની દયનીય સ્થિતિને સુસ્પષ્ટ કરી આપે છે. પોલિટેકનિકની પડખે આવેલો એવો આ ડેલો અને એનું જીવન સાવ અલગ છે. મિલો બંધ થઈ તોય ડેલાના જનને વાંધો નથી કેમ કે તેઓ કેડ્ય બાંધીને અલગ-અલગ ધંધામાં જોતરાઈ ગયેલા. બુટપોલીસ કરવી, હીરા ઘસવા, સેન્ટીંગ જેવા વ્યવસાયો એટલે કે જ્યાં પેટીયું મળ્યું ત્યાં રોજનો રોટલો રડી ખાતા એમાં એમને કોઈ તકલીફ નહોતી. દોઢસો-દોઢસો વર્ષથી ડેલો અનેક લીલીસુકી જોઈ ચુકેલો એટલે કે આર્થિક સ્થિતિ સામે તો ડેલો ખમી શકે એવો હતો જ પરંતુ પ્રશ્ન જ મૂળ અહીં કુદરતી હાજતનો હતો અને એમાંય પુરુષોને તો એનો કઈ ફેર પડતો નો'તો એ એમની વ્યવસ્થા બહાર કરી લેતા હતા. વેઠવાનું હતું ડેલાની સ્ત્રીઓને અને એમની વેદનાને આ વાર્તામાં વાચા આપવામાં આવી છે. વાર્તાકારે અમદાવાદ, ભાવનગર જેવા શહેરના વસેલા ડેલાના જીવનને અને એમાં વસતી સ્ત્રીઓ એમની વ્યથા વેદનાને વાર્તારૂપે આલેખી આપી છે.

આજે 'ટોયલેટ એક પ્રેમ કથા' જેવી ફિલ્મની અંદર શૌચાલય વિના સ્ત્રીઓને પડતી હાલાકીનું નિરૂપણ દર્શકોને જાગૃત કરી જાય છે. તો આ ફિલ્મ પહેલા ઘણા સમય પહેલા લખાયેલી આ વાર્તામાં વાર્તાકારે સમાજ એની વાસ્તવિકતા, સ્ત્રીની સ્થિતિને આલેખી આપી છે. ગામડાં ગામમાં શૌચાલયોને ઘરમાં બનાવવા એ માટે પણ અંધશ્રદ્ધા-વહેમ જોડાયેલા હતા. આથી બધા બહાર જતાં. જો કે ગામડાઓમાં કુદરતને ખોળે જઈ શકાતું. પરંતુ શહેર અને એમાં પણ આ ડેલાની જુવાન દીકરીઓ વહુઓને આજના શેહરીકરણને લીધે વિકસતા વિકાસમાં કુદરતી હાજતે ક્યાં જવું એ એક મોટો પ્રશ્ન બની રહે છે. અને વાર્તાકારે આ પ્રશ્નને વાર્તારૂપે અહીં પ્રસ્તુત કરી આપ્યો છે. વાર્તામાં અનેક પ્રશ્નો મૂકી જાણે કે વાર્તાકારે સમાજની આંખો ખોલવા તરફ ઈશારો કર્યો છે. આ લોકોના મિલમાં નોકરી કરવી, બુટપોલીસ કરવી, હીરા ઘસવા, સેન્ટીંગ જેવા વ્યવસાયો બહુધા પ્રાદેશિક બની રહે છે. કુદરતી હાજતે જવા ઉંધા હાથની નિશાની તો દબાણ ઓછું કરવા પાંચ-પાંચ નાનકડા પા'ણા રાખવા, ડુંડીએ થુંક ચોપડવું જેવા ઉપાયો પણ પ્રાદેશિકતાને મૂર્ત કરી આપે છે.

અમદાવાદથી પરણીને આવેલી રમણની વહુ 'સવારે નહિ રાતે' સાંભળતા હબક જ ખાઈ ગયેલી અને દિવસે જવા માટે શું કરવાનું પૂછતા સાસુએ ધધડાવીને આપેલો જવાબ "અમદાવાદ જતાં રેવાનું" એ ડેલાની સ્ત્રીઓની દયનીય સ્થિતિને પ્રગટ કરી આપે છે. ભીખાની ચાલીમાં રસ્તે એક-એક પાણો મૂકી સિંન્દુરીયો રંગ ચડાવી હનુમાન, ભીખાની મેલડી, ટોળાનો મામો નવદુર્ગા, દસ દેવતાઓને હાજરાહજૂર કરી ધૂપ અગરબત્તી કરી આખા રસ્તાને પવિત્ર કરતા છોકરાવો પણ પ્રદેશ અને એમાં વ્યાપેલી શ્રદ્ધા-અંધશ્રદ્ધાને પ્રસ્તુત કરે છે. માંડ-માંડ આખો દિવસ કારમી મહેનત-મજૂરી કરી રોજી રોટલો રળતા આ ડેલાની સ્ત્રીઓ માટે સુલભનો ઉપયોગ કરવો પણ દુર્લભ છે. કેમ કે ખાવા માટે રડતી આ સ્ત્રીઓ રાત્રે મેરુમાલણ, પારકી થાપણના ગીતો ગાંતાગાંતા, નરેશ કનોડિયાને રોમાં માણેકની વાતું કરતા-કરતા, આકાશમાં ચમકતા તારોડિયાઓને જોતા-જોતા સાંઠીકડેથી ચિતર દોરતાં-દોરતાં પરમ સુખનો અનુભવ કરે. આ આખો પરિવેશ પ્રાદેશિકતાને પ્રગટાવે છે.

વાર્તાનું કથાવસ્તુ ડેલાની સ્ત્રીઓની એક સમસ્યાને ધ્યાનમાં રાખી એમની વ્યથા-વેદના અને અંતે એમની ખુમારીને રજૂ કરે છે. અને એમાંય અલગ અલગ જગ્યાએ સ્ત્રીઓ કુદરતી હાજત માટે ભટકે છે અને નિરાશ હતાશ થાય છે. એ આ સ્ત્રીઓની વાસ્તવિક સ્થિતિને પ્રસ્તુત કરી આપે છે. વાર્તાના પાત્રો ડેલાનું જન છે. ડેલાની સ્ત્રીઓ છે, અને એમની વ્યથા છે જે વાર્તારૂપે આકાર પામી છે. તો વાર્તામાં પ્રયોજાયેલી તળબોલી આ પાત્રોનાં વ્યક્તિત્વને અને પ્રદેશવિશેષ અને એની આભાને સમગ્રતયા પ્રગટાવી આપે છે. "ભગવાનેય આંઘા બહેણા કરવાનું હુઝયું !..."

‘ મેર મૂઆવ ! અભાગિયાને અમારું ચપટીક સુખેય કઠે છે ! આઈ માં બાપનું કયું રાજ લુંટાઈ જાતું ‘તું તે વેઠી કરવા માંડ્યા !

હમજે છ પિચ્યાવ ! મૂઆવ ! હવે ચણો વંડીયુ !

આ સંવાદોના આપણે પ્રાદેશિક બોલી અને એની સર્જનાત્મકને પામી શકીએ છીએ. એ રીતે બોલી પણ પ્રાદેશિકતાને મૂર્ત કરી આપે છે. આ બોલી સૌરાષ્ટ્રના ગામડાં ગામમાં જીવાતાં જીવનને એના સમાજ વાસ્તવને આલેખી આપે છે. અહીં ડેલો છે, ડેલાના જન એમનું જીવન સ્ત્રીઓ એમની સમસ્યા, વ્યથા, વેદના છે. જેને વાસ્તવિકપણે વાર્તામાં આલેખવા આવ્યું છે. વાર્તામાં સમાજનું નગ્ન સત્ય આલેખવામાં વાર્તાકારે ક્યાંક ક્યાંક મર્માળા હાસ્યનો આશરો લઈ નિશાન ટાંક્યું છે. અને સમાજ તરફ હાસ્યાત્મક વ્યંગ દ્વારા પોતાની વાત મૂકી આપી છે. વાર્તામાં એક તરફ ડેલાની સ્ત્રીઓનો જોરદાર મિજાજ છે તો બીજી તરફ શૌચ માટે જુદી-જુદી જગ્યાઓએ ભટકતી, હતાશ થતી સ્ત્રીઓની કરુણતા છે. એમનો સ્વભાવ, સમસ્યા પ્રાદેશિકતાને મૂર્ત કરી આપે છે. કુદરતી હાજતે બહાર જવું જેવી વ્યવસ્થા ડેલાની બાયુના લલાટે લખેલી કરમ કઠણાઈ છે. જેમાં આ સ્ત્રીઓની વાસ્તવિક વેદનાને મૂર્ત થતી જોઈ શકીએ છીએ. ડેલાની બાયુઓ, ખખડધજ થઈ ગયેલો ડેલો, કોડભરી પરણેતરો, ખખડધજ ડોસીઓ, સાગમટે ખેતરમાં કુદરતના ખોળામાં જેવા ખેતરો, ભરવાડની બાયુંએ થાપેલા છાણા, કારગઢિયા છોકરાવ, દુકાળિયું ગામ તળાવ, શેરીનું કુતરું, હથોટી-ટાંકણાની ટકટકારી, ફુદરડી ફરી ફરી ડામરના રોડ પર વધેલ પાણી ઢોળતી બાયું, જેવા વર્ણનો પ્રાદેશિક બનવા પામ્યા છે. આ ઉપરાંત અહીં પ્રયોજાયેલા પ્રાદેશિક શબ્દો જેવા કે સમુંસુતરું, કડહાલા, સાગમટે, પાણો, પવિતર, ટાટીયાતોડ, હાળું, આકળી, ટીખળ, સરાપ, વંડી, બાકોરું, જેવા તળશબ્દો પ્રાદેશિક પરિવેશ ઉભો કરી આપે છે.

વિકાસ થયો હોવા છતાં આજે પણ ગુજરાતના ઘણા એવા ગામડાંઓ છે જ્યાં સ્ત્રીઓને આ સમસ્યાનો ભોગ બનવું પડે છે. અને ત્યારે ખાવાનું ઓછું કરવું, શૌચ જેવી રોજાંદી ક્રિયા માટે અલગ-અલગ સ્થળે ભટકવું, રાતના સમયે જ શૌચ જવા ટેવાવવું સ્ત્રીઓની આ સ્થિતિ તરફ બિલકુલ લાપરવાહ પુરુષો આ માત્ર કોઈ કે એક પ્રદેશની સમસ્યા નથી આ સમસ્યા સાર્વત્રિક બનવા પામી છે. એટલે વાર્તાકારે પોતાના પ્રદેશમાં જે સુક્ષ્મનિરીક્ષણ કર્યું અને આ સમસ્યાને વાર્તારૂપ આપ્યું જે પ્રાદેશિકતા પ્રગટાવે છે. આજે સ્થિતિ બદલાઈ છે. પણ એ સંપૂર્ણ બદલાઈ નથી. આજેય ગ્રામ્ય વિસ્તાર, શહેરના વસાવાયેલા વિસ્તારોમાં આ સ્થિતિ છે. સાહિત્ય સર્જકની દષ્ટિ

આવી સમસ્યાઓને પીંછાણે છે. વાર્તાકારે પણ પોતાના પ્રદેશની સમસ્યાને પીંછાણી એને વાર્તારૂપ આપ્યું છે જે પ્રાદેશિકતાને પ્રગટ કરી આપે છે.

#### ૫.૯ મઘીની માનતા - ગોરધન ભેંસાણીયા

સાંપ્રત ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યમાં જેમની વાર્તાઓ એ કાઠું કાઢ્યું છે એવા આ વાર્તાકાર માંડ પાંચેક ચોપડી ભણેલા છે. ખોબા જેવડા વતનના ગામમાં ખેતરમાં પાણી વાળતાં-વાળતાં વાંચન-લેખન કરતાં આ સર્જક તેમની વાર્તાઓમાં તળવાસ્તવને વસ્તુનિષ્ઠપણે ખીલવવામાં એટલાં જ સફળ રહ્યા છે. વાંચન, લેખન જેવી પ્રવૃત્તિઓ રોટલો રળી નહિ આપે, આવા ધંધા કરશો તો ભૂખે મરશો જરાક કામમાં ચિત્ત રખાય આમાંથી રોટલા નહિ મળે એવી માનસિકતા ધરાવતા પિતાથી ચોરીછૂપીથી લેખનકાર્ય કરતા આ વાર્તાકાર વાર્તાસાહિત્યમાં ગજું કાઢી શક્યા છે. ચોપડીયું વાંચતા છોકરા બગડી ગયા એમ માનતા લોક, ગ્રામ્યજનો વચ્ચે ઉત્કૃષ્ટ વાર્તાઓનું સર્જન કરવું એ તો પડકારભર્યું જ છે. કેમ કે સર્જક સમાજનું સંતાન છે. આ જ ગ્રામ્યસમાજ, પરિવેશ એના લોકજીવન, ભાવસંવેદનોને ઝીલતાં અને એની નોખી પાત્રસૃષ્ટિ એના તળવાસ્તવને મૂર્ત કરી આપતી તળબોલી પાસેથી ધાર્યું કામ લઈ વાર્તાકારે સબળ અને સચોટ વાર્તાઓ આપી છે. જેમાં આપણે એમની સર્જનાત્મકતા અને ભાષાશૈલીના સફળ વિનિયોગને પામી શકીએ છીએ. એમની સર્જકતા વિષે ‘પડકારો’ વાર્તાસંગ્રહની બીજી આવૃત્તિમાં વાર્તાકાર મનોહર ત્રિવેદી નોંધે છે :“મોરઝર ગામનો આ ખેડું જે સરળતાથી હળના મથાળાની કુકરી ગ્રહી શકે તેટલી જ સરળતાથી કલમને ગ્રહી શકે છે. જે લગાવથી પડતર ભોં-માં ચાસ નાખી શકે છે. એવા લગાવથી માર્મિક પંક્તિઓ પાડી શકે છે. જે આત્મીયતાથી પોતાના પશુઓને ખરેરો કરે છે. પંપાળે છે, ઇતરડી, બગાઈ જેવા જંતુને વીણી લે છે, ધમાટે છે, એવું-એવું તેઓ વાર્તા પાસે જાય ત્યારે ચીવટ સાથે જાય છે. સ્વસ્થ-અંતઃસ્થ અનુરાગથી. દષ્ટાંતને આગળ વધારીને આમ પણ ઉમેરવું ગમે: મોરઝરના ઝાડી ઝાંખરા, ઝાડવાના ઝુંડથી માંડી ચૌરે-ચૌટે, પાદરના ઓટે કે દુકાન ગલ્લાના પાટિયે બેઠેલા ગ્રામજનો સાથે જે હેતપ્રીતથી વાતું માંડી

સહૃદય વ્યવહાર કરી શકે છે. તે જ રીતે પોતાની વાર્તાના ભાવક સાથે અદૃશ્ય તાંતણે તેઓ જોડાઈ શકે છે. ગોરધનભાઈ ગૂંચના માણસ નથી એટલે જ વાર્તા પણ ગૂંચ(વણ) વગર રચવાની આવડત, કદાચ જન્મજાત તેમને મળેલી છે. જે આવે છે તે ગીરમાંથી છૂટેલા ઝરણાં જેવું ખળખળ, સ્વચ્છ, રમતિયાળ અને વહેતિયાણ જોવા મળે. એમને ઉત્સવને ઉછાળ પરવડે છે. ઉછાંછળાપણું નહીં. આછકાઈ નહીં. આ સરળતા સાચ્યે જ અઘરી હોય છે. ગોરધનભાઈ એ દૃષ્ટિએ પણ આપણા અન્ય જાનપદી વાર્તાકારોથી પોતાને જુદા તારવી શક્યા છે.”૨૨

ગ્રામ્યજીવન, ગ્રામ્યસંસ્કૃતિ અને પરિવેશને પોતાની આગવી વાર્તાસુઝ-સમજથી સુક્ષ્મપણે વસ્તુ સંકલન કરી વાર્તા ગૂંચતા આ વાર્તાકાર પાસેથી ‘પડથારો’ ‘જીવતરનું લુણ’ ‘પાદરને આભલું’ ‘નોળવેલ’ અને ‘ઓતાર’ એમ કુલ છ વાર્તાસંગ્રહ મળ્યા છે. અહીં તેમના ‘પડથારો’ વાર્તાસંગ્રહની ‘પરબ’ સામયિકના વર્ષ ૨૦૧૪-૧૫ એમ બે વર્ષના ચોવીસ અંકોમાં પ્રકાશિત વાર્તાઓમાંથી પ્રથમ ક્રમાંક પ્રાપ્ત કરી પરબ પુરુસ્કાર મેળવનાર એવી ‘મઘીની માનતા’ વાર્તામાં પ્રાદેશિકતાને તપાસવાનો પ્રશ્ન પ્રયત્ન કર્યો છે. વાર્તાનું કથાવસ્તુ આ મુજબ છે. આખી વાર્તા લગભગ સંઘેડા ઉતાર થઈ છે. ‘ક્યાં ગ્યો હશે નાનિયાનો બાપ? ની ચિંતાથી આરંભાઈને આખું ઘર માથે લેશે’ સુધીના આ કથાવર્તુળમાં મઘીના અનેક મનોસંચલનો વાર્તાને ઘડે છે. મઘીએ વાર્તાની મુખ્યનાયિકા છે. અને વાર્તા એની આસપાસ જ ગૂંચાતી જાય છે. મઘીનો પતિ ટભો બે દિ થી ગીરમાં ટીબરું વીણવા ગયો છે પણ હજુ સુધી પાછો આવ્યો નથી. આ ટભાનું ગામ ગીર અને મલકને સંઘેવાળે એટલે સીઝન પ્રમાણે આ પરિવાર ટીબરું, કરમદા, રાયણ, જાંબુડા, બોર, ગુંદા, મધ શોધી લાવી ગામડાઓમાં વેચી ગુજરાન ચલાવે છે. બે-બે દિવસ સુધી ટભો ઘરે ન આવતા મઘીના મનમાં ચિંતાના અનેક કાળમીઠ વાદળો ફરવા લાગે છે. અને ‘ક્યાંક છાંટો પાણી કરીને ઢળી પડ્યો નઈ હોય ને? ‘ગર્યના સાવજ –દીપડાએ હડફેટે લીધો તો નહિ હોય ને? આવી અનેક અટકળો મઘીના મનને આકુળ-વ્યાકુળ કરતી હતી. એમાં પાછી વધારાની એક અટકળ બપોરની વેળાના જમવાની થાય છે. એમ એ આયોજનમાં છોકરાઓને ડોશીને સોંપી મઘી ગીરમાં ગુંદ વીણવા ‘મધ મળી જાય તો ડાળીસોતું પોડું કાપી લેવાયને વળી હથિયારનું હથિયાર’ એમ વિચારી ધારદાર દાતરડું થેલીમાં મૂકી ઉપડે છે.

શેર-દોઠશેર જેટલો ગુંદ વીણી પળખેનાં ગામમાંથી નીકળતી મઘીની નજર બાવળ પરનાં મધના પૂડા પર પડે છે. મધના પૂડાને લેવા એ બાવળ ઉપર ચઢે છે. એ દરમ્યાન જ જોરદાર પવન ફુંકાય છે જેથી આખો બાવળ વળ ખાવા લાગે છે. આ જોઈ બાવળની ડાળે આંટી મારી બેઠેલી મઘીના શરીરમાંથી કંપારી વછૂટી જાય છે. અને એ માતાજીને બે શ્રીફળ વધેરવાની માનતા માની લે છે. પણ ઝાડથી થડ પાસે પહોંચતા જ વાવાઝોડાને ઘડીક વંટોળીયો માની છોલાયેલી ચામડી, ફાટેલા લુંગડા સાથે નીચે ઉતરતી મઘી ‘એક સાધીએ ત્યાં તેર તૂટે છે; કઠણાઈ માર્યન્ત મોર્ય અધૂરું હતું તે એમાં વળી મેં શ્રીફળનો ખરચો ઉભો કર્યો ! એમ બે માંથી એકેય શ્રીફળ નૈ ને છેવટે બે દીવા કરી નાકલીટી તાણી આવતી મઘી વાર્તામાં મજબૂત પરિણામ ઉપસાવી આપે છે. વાર્તાનું મૂળ બળ મઘીનું બેવડું ચિત્ર અને ચરિત્ર ઉપસાવવામાં છે. વાર્તાનું કથાવસ્તુ સાવ સીધું અને સરળ છે. ગ્રામીણ જીવન એની ગરીબાઈ, ભાયસન બાપા જેવા લોકો દ્વારા થતું એમનું શોષણ અને પેટની માટે વેઠ કરતા આ ગીરના પરિવાર અને એમાંય વગડામાં સાવ સુનકાર ભરી સીમમાં ગુંદ વીણતી મઘી વાર્તાનું પ્રાણતત્ત્વ બની રહે છે.

અહીં ધર્મશ્રદ્ધા છે, આપબળ છે અને દારુણ ગરીબાઈ વચ્ચે લડાઈ લડતી મઘી છે. એવી આ બળૂકી વાર્તા જે આપણા અનુઆધુનિક સમયનું વિરલ પ્રતિનિધત્ત્વ કરતી વાર્તા બનવા પામી છે. વાર્તાના આરંભથી જ મઘીનો સજીવ સંચાર વાર્તામાં વર્તાય છે, “કુબામાંથી દુર સુધી દેખાતી દેખાતી કેડીએ મઘી જોઈ રહી....એ વાક્યથી શરૂ થતી વાર્તાનાં બીજા જ વાક્યમાં ‘આ ભાનિયાનો બાપ હજી કેમ નહિ આવ્યો હોય? એવો મઘીના મનને કોરી ખાતો પ્રશ્ન આવે છે. જે વાર્તાના અંત સુધી મઘીના મનમાં સતત ઝળુંબ્યા કરે છે. વાર્તામાં મઘીની માનસિક સ્થિતિ, એની ગરીબાઈ, સ્ત્રી તરીકેનું એનું સાહસ મહત્ત્વના બની રહે છે. સર્વજ્ઞના કથનકેન્દ્રથી લખાયેલી આ વાર્તાની મુખ્યનાયિકા મઘી છે. મઘીની ચૈતસિક સ્થિતિથી જ વાર્તા આરંભાય છે. પોતાનો પતિ ટભો બે દી’થી ગીરમાં ગયો છે. પણ હજુ ટીંબડ વીણીને આવ્યો નથી. એ ચિંતા તો છે જ બીજી તરફ એ ક્યારે આવશે, ક્યારે હટાણું કરવા જવું આમ તો સાંજ પડી જાય તો બપોરનું શું? એમ વિચારી આ સાહસિક નારી હટાણા જોગું રળી ખાવા ગુંદ વીણવા નીકળી પડે છે. જ્યાં આપણે મઘી એની સાહસિકતા, ખુમારીને તાગી

શકીએ છીએ. મઘી એની ક્રિયા-પ્રતિક્રિયાઓથી વાર્તાનું કાઠું ઘડાય છે. મઘીના ચરિત્ર નિર્માણમાં વાર્તાકારે એના વ્યક્તિત્વના ઘણા પાંસાઓને ઉપસાવી આપ્યાં છે. એક તરફ પતિ તરફ તીખો રોષ, બીજી તરફ ગરીબાઈ અને પેટીયું રળવા, ગુંદ રળવા જાતે જ વગડે જતી મઘી આપણા વાર્તાસાહિત્યમાં વિરલ નારી પાત્ર બની રહે છે. તેનો પતિ માટેનો તીખો ગુસ્સો આપણે આ વાક્યો પરથી પામી શકીએ છીએ. જેમ કે, “ આ ફેર ઘરે આવે એટલે ઘરમાં ટાટીયો જ નથી મુકવા દેવો, આ ફેરે આ આદમીએ તો ઉખત્ત આદરી છે.” તો આ વાક્યોમાં આપણે એની પતિ ટભા માટેની ચિંતાને પ્રતીત કરી શકીએ, “આમ તો ઈ આવ્યા વિના રેય જ નઈ પણ કાંક, અહુક ઊભું થયું હશે ! કોકે હેરાન નો કર્યા હોય તો સારું, મુઓ ક્યાં આઠડયો હશે? ક્યાંક છાંટોપાણી કરીને ઢળી પડ્યો નઈ હોય ને? ગર્યમાં ક્યાંક ઊંધમુંધ પડ્યો હોય તો જનાવરે હડફેટે તો નહિ લીધો હોયને? આવી ચિંતાઓ તો બીજી તરફ પતિ પરની ખીજ મઘીને હેરાન કરી રહ્યાં હતા. ત્યાં જ વાત પેટની આવે છે. છોકરાઓ માટે બપોરના ટાણાનું ગોઠવણ કરતી મઘીમાં એક વ્યવહારકુશળ નારીની છબી પ્રગટી છે. તો મધનું પુડું લેવા બાવળ પર ચઢતી, વાવાઝોડાના ઝોરથી ફૂંકતા પવનથી ગભરાઈ બે શ્રીફળની માનતા માનતી મઘી, અંતે બાવળ પરથી નીચે ઉતરી મનોમન પોતાની માનતા, એ વધારાનો ખર્ચા ઉભો કર્યો એમ વિચારી પસ્તાતી મઘી વાર્તાનું પ્રાણવાન પાત્ર બની રહે છે. અંતે બે માંથી એક પણ શ્રીફળ ન વધેરતી અને નાકલીટી તાણી બે દીવાથી જ કામ પતાવતી મઘીમાં આપણે એક વ્યવહારકુશળ સ્ત્રીને પામી શકીએ છીએ. એટલે કે સમગ્ર વાર્તામાં જેની સજીવતા વ્યાપેલી છે એવી મઘીની ધર્મશ્રદ્ધા, સાહસિકતા, ગરીબી, ગુસ્સો, વ્યવહારકુશળતા, વાર્તામાં કલાત્મક રીતે આલેખવામાં આવી છે. અહીં મઘીનું બેવડું ચિત્ર અને ચરિત્ર ઉપસાવવામાં આવ્યું છે. એનું પરાક્રમ, દાતરડુ લઈને તૈયાર રહેવામાં છે અને જે ગરીબીએ એને આવી ખુમારી આપી છે એ જ ગરીબી એને લાચાર પણ બનાવે છે. મઘીના મનોસંચલનો એની અવઢવભરી સ્થિતિને પરિવેશ સાથે સાંકળીને ખૂબ જ કલાત્મક રીતે અહીં નિરુપાઈ છે. એટલે કે મઘીને નાનિયાના બાપ માટેની ચિંતા ખીજ અને દાઝ છે, એના તરફનું હેત છે, માન છે, પોતાના

છોકરઓ માટેની ચિંતા છે. એમ ગરીબીમાં ધણીને મદદ કરવા સતત તત્પર રહેતી આ મઘી તળનું અંતરતમ નારી ચરિત્ર છે.

આ સિવાય પણ ગીરમાં ટીંબરુ લેવા ગયેલ મઘીનો પતિ ટભો, ભાયસનબાપો જેવા ગૌણપાત્રો પણ વાર્તા માટે એટલા જ ઉપકારક બની રહે છે. વાર્તામાં પરિવેશને અનુરૂપ પાત્રસૃષ્ટિને આલેખવામાં વાર્તાકાર સફળ રહ્યાં છે. કારણ કે સમગ્ર વાર્તામાંથી પસાર થતા પરિવેશ-વાતાવરણ મઘીના પાત્રને ઉપસાવવામાં એટલું જ ઉપયોગી નીવડ્યું છે. એ વાર્તા વાંચતા પ્રતીત થાય છે અને એ દ્વારા કથાપ્રસરણ પામી છે.

વાર્તામાં પ્રયોજાયેલી ભાષા ગીરના તળના ગામડાંઓમાં બોલાતી લાગે પરંતુ વાર્તાકારનું જાતે એવું સ્વીકારવું છે કે અહીં પ્રયોજાયેલી બોલી બહુધા ગીરના તળેટી વિસ્તારમાં બોલાતી બોલી અને કાઠીયાવાડી મિશ્રિત છે. કારણ કે જે બોલીને આત્મસાત ન કરી હોય એ બોલી જો વાર્તામાં પ્રયોજવામાં આવે તો કૃત્રિમતા આવી જાય. અહીં બોલીની આવી મિશ્રિત અસર જોવા મળે છે. જોકે આ તળબોલીનો લહેકો, લઢણ સૌરાષ્ટ્રને પ્રસ્તુત કરી જ આપે છે. પ્રાદેશિક રૂઢિપ્રયોગો જેવા કે ગાડું મોજથી ચાલવું, હાથ સાફ કરવો, ટાઢ લોહીનો, કેડો મુકવો, છાંટોપાણી કરવો, ભૂખે ભરડા વાઢવા, વછડકુ કરવું, ગોકારો કરવો, ઉખત આદરવી, માથે છપ્પરના પાટા પડવા, હલમદસ્તોય ન હોવો, હટાણું કરવું, સવા શેર સૂંઠ ખાવી, રોંઢે થવો, કરવતની જેમ કાપવું, ખાવાના ખોટા હોવા, આદુ ખાઈને મંડવું, પાડ માનવો, ગળામાં લોટ ઉડવો, બાણું લાખ માળવા દુઝવા, જીભ કચરવી, નાકલીટી તાણવી તો પેટ કરાવે વેઠ, પાણીમાં રેવું ને મગર સાથે વેર, વૈદ્ય ગાંધીનું સહીયારું છીંડીએ ચડ્યો એ ચોર, એક સાંધીએ ત્યાં તેર તૂટે જેવી કહેવતો અને તળપદ જીવનમાં વણાઈ ગયેલા દેશી શબ્દો કુંબો, હટાણું, ટાટીયો, પરજા, અહુક, પાપળા, ગર્થ, આઢ્યો વતાવીવું, વછડકુ, ભૂખ્યો ડાંસ, ઢગલો, અટાણે, ગોરડ, દાતરડું, બીડી-બાકસ, માલધારી, ધંધો, રોઢે, ગરાગ, ગાંગડી, ઓળકામડો, કછોટો, પરડુ, કાખ, મઢ જેવા શબ્દોમાં આપણે

ગ્રામીણ તળજીવન અને એની વાસ્તવિકતા તાગી શકીએ છીએ. તળબોલી પ્રસ્તુત બની છે. વાર્તાનાં કેટલાક સંવાદો જોઈએ,

“ભનિયાનો બાપ તો નથી જ ઈ હોય તો તો માથે ભાર હોય આ તો કોક ઠાળો હાથ ઉલાળતો આવે છે.....ને આ ઈ તો બીજી કોર્ય વળી ગ્યો !” (પૃ.૨૮)

“એલા ભાર્ય મોટું મધનું પોડું છે નંઈ ...નંઈ ...તો ય દોઢશેર –બશેર મધ તો હશે જ ! (પૃ.૨૯)

“દારૂડિયાને શું ? પીધા પછી વાહે બાયડી –છોકરાં છે ઈ એય ભૂલી જાય આમ તો પીધા પેલાય એને બાયડી છોકરાંની બવ પડી નો હોય. પરજા ભુખે ભરડા વાઢતી હોય પણ એને પીવા જોઈ ઈ જોઈ કોણ જાણે શું હશે ઈ ગંધારા પાણીમાં ?” (પૃ.૨૮)

તો વાર્તાના ગદ્યને સુંદરતા બક્ષતા અલંકારો જેમ કે,

- ભાયસનબાપો તો કરવતની જેમ બેય કોર્યથી કાપે છે.
- મધીએ કાંટાની પરવા કર્યા વિના ડાળ સાથે પગની આંટી મારીને ઢેરને ઇતરડી ચોંટે તેમ ડાળને ચોંટી ગઈ
- આખો બાવળ પેટમાં દુઃખતું હોય એમ વળ ખાય છે.

એટલે કે અહીં પ્રયોજાયેલી ભાષા ગીરના ગામડાઓમાં બોલાતી તળબોલી સર્જનાત્મક રીતે એક આગવી છાપ ઊભી કરી આપે છે. જે આગવો પરિવેશ પણ પ્રગટ કરી આપે છે.

વાર્તાનું વિષયવસ્તુ એ ગીર અને મલકને સંધેવાળે આવેલા ગામમાં ગીરના વગડામાંથી ટીંબરૂ, રાયણ, મધ, ગુંદ જેવી વસ્તુઓ ભેગી કરી વેચી જીવન ગુજરાન ચલાવતા આ પ્રદેશના ગરીબ ગ્રામીણ પરિવારના જીવનને પ્રસ્તુત કરે છે. વાર્તાકાર પોતે જ પ્રાદેશિક ખેડું માણસ છે. જેણે આ જીવન જીવ્યું છે. માણ્યું છે. એટલે કે

એમણે આ જીવનને આત્મસાત કર્યું છે. અને એટલે જ તેઓ આગવો પ્રાદેશિક પરિવેશ ખડો કરવામાં સફળ રહ્યાં છે. ગીરના વગડાઓમાં હિંસક જનાવરો સિંહ, ઠીપડાઓ વચ્ચે ટીબરૂ, મધ, ગુંદ વીણતા ટભો, મધી પ્રાદેશિક પાત્રો છે. એમના રોજિંદા કાર્યો, જીવનવ્યવહાર પ્રાદેશિક સંદર્ભ પૂરો પાડે છે. ટીબરૂ વીણી આજુબાજુના ગામડાઓમાં ટીબરૂની સાટે દાણા કે પૈસા મેળવી બે-ત્રણ દિવસનું હટાણું કરી ગુજરાન ચલાવતો આ પરિવાર ખરા અર્થમાં પ્રાદેશિક છે. ગીરને પોતાની મા માનતા આ લોકો ગીરના પ્રતાપે જ રોટલા મેળવે છે. અને એટલે જ કહે છે કે ‘ચોરીને આખો ખાવા કરતા આ ટાઢ લોહીનો અર્ધો સારો’. બે દિવસથી ટીબરૂ વીણવા ગયેલ પતિ ન આવતા પતિ પરની ખીજ તો બીજી તરફ ચિંતા વ્યક્ત કરતી મધી એ આ પ્રદેશની સ્ત્રી એના સ્વભાવની સાચી ઓળખ બની રહે છે. અહીં આજ પરિવારના જીવનના અર્થશાસ્ત્રને પણ વણી લેવામાં આવ્યું છે. પતિની ચિંતા કરતી મધી બાળકોના રોટલાની ચિંતામાં એકલી સીમમાં ગુંદ વીણવા ઉપડી જાય છે. દાંતરડાને હથિયાર બનાવી સીમમાં એકલી જતી આ મધી આ પ્રદેશ એની સ્ત્રીની સાહસિકતા, બહારૂરીને પ્રગટાવી આપે છે.

મધી ગીર કાંઠાના તળજીવનને વાસ્તવિકપણે પ્રગટ કરી આપે છે. જીવતરમાં ખાવાના પણ ખોટા છે એવી આ બાઈ અને પતિને મદદરૂપ થવાની એની તૈયારી પણ દાદ માંગી લે છે. ગીર, ગીરનો નેસડો, ગીરનો વગડો, ગીરના જંગલખાતાનું રાજકારણ, પર્યાવરણ, એક આગવો પ્રાદેશિક સંદર્ભ રચી આપે છે. ગીરના જનાવરો સાથે ઓળખાણ છે એમ જણાવતો ટભો આ પ્રદેશના લોકજીવનને કે જેમાં આ જંગલી પ્રાણીઓ સાથે સાહસપૂર્ણ રીતે સતત સંઘર્ષમય જીવન જીવે છે એનો ચોખ્ખો નિર્દેશ છે.

“ગર્ય” તો માં છે. એના પરતાપે તો રોટલો મળે છે. બીડમાં ગોરાડ અને બાવળની કાપ્યુ ઊભી છે. ગમે એમ તોય ગર્ય કાઠાનું ગામ ખરું ને !” જેવા વાક્યોમાં આપણે ગીર એના કાંઠાનો પ્રદેશ અને એનો પરિવેશ તાગી શકીએ છીએ. ગીરમાં કાંઠાના ગામનો એક કૂબો, ગીરમાં રોજી માટે ટીબરૂ, મધ, બોર, જાંબુ, રાયણ વીણવા જતો

ટભો, એ વેચી પેટ ગુજારો કરતો ટભા-મઘીનો પરિવાર, ચોરી કરવા કરતા ખરી મહેનતનું ખાવું એમ મનતા મઘી-ટભો, પતિ ઉપર ખીજાતી અને ચિંતા કરતી મઘી, પતિ ગીરમાંથી આવ્યો નથી ત્યારે પરિવારના રોટલાની ચિંતા કરતી સીમમાં એકલા હાથે ગુંદ વીણવા જતી મઘી, શોષણનું રાતું ગણિત અજમાવતા ભાયસન બાપા વિશે પણ ભલું વિચારતી મઘી અને બાવળ પર મધ પાંડવા ચઢેલી ખુબ જ ગભરાયેલી માતાજીને બે શ્રીફળ વઘેરવાની માનતા માનતી મઘી, આ બધી જ વિગતો એક અલાયદો પ્રાદેશિક સદર્ભ રચે છે. જે વાર્તામાં પ્રાદેશિકતાના તત્ત્વને મૂર્ત કરી આપે છે. મઘીની ધર્મનિષ્ઠ પણ એટલી અડગ છે : “ હે....મારી માં મારા કુળની રાખણહાર, કુળદેવી ! આમાંથી મને હેમખેમ ઘરે પુંગાડે તો તારા મઢે આવીને શ્રીફળની જોડ ચડાવે માં !”(પૃ.૨૯) તો માતાજીનો પાડ માનતી : “ માં તું તો હાજરાહજૂર છો કપરી વેળાએ તને યાદ કરીએ એટલે તરત આવીને ઊભી રે’ છો હે..... હજાર હાથવાળી મારા માવડી મારા છોકરાવના ભાગ્યે આજ તે જ મને ઉગારી તારા પરતાપે આજ આ ગાંડો વાયરોય ઘડીક ધીમો પડ્યો છે. તારા તેજનો પાર નથી માં.” (પૃ.૩૦)

ધર્મ પ્રત્યેની આ શ્રદ્ધા વિકટ સમયે માનતા માની એ માનતા પૂરી કરવામાં પણ બાંધછોડ કરતી મઘી એ આ તળજીવનનું અસલ દેશીપાત્ર બની રહે છે. આઝાદી પછીના અંતરિયાળ ગ્રામસમાજનું આવું જ વાસ્તવિક ચિત્ર આ વાર્તામાં મળે છે. “નઈ-નઈ તો દોઢ શેર-બશેરનું પોડું છે. ગુંદની સાથે મધ મળે તો રંગ રઈ જાય....’એ ધારીને બાવળને માપે છે. ઉંચો બાવળ છે. થળ પાતળું છે. કાંટાય ઓછા છે.... હાર્યો હાર્ય વા ઝાંકુ દેય છે.... પણ વાંધો નઈ, ચડી જવાશે !” સંવાદમાં આપણે મઘીના મનની મસલતને પામી શકીએ છીએ. વાર્તામાં પર્યાવરણ, અર્થશાસ્ત્ર, સત્તા અને સ્ત્રી આ ચારેય પરિમાણો સહજતાથી ગૂંથાઈ ગયા છે. પ્રાદેશિકતાને ઉપજાવતું મહત્ત્વનું પરિબળ અહીં પ્રયોજાયેલી તળબોલી છે. આ તળબોલી આ પ્રદેશના લોકજીવન, ગ્રામ્યપરિવેશને જીવંત બનાવી આપે છે. જેમ કે, “આ ઉધાર ઈ તો ઉકરડો છે. વધતા વાર નો લાગે આપડને લાગે કે કાંઈ લીધું નથી ને ઢગલો લેણું નીકળે.....રાંધીને વઈ જાશ ગુંદ વીણવા છોકરાનું દયાન ડોશી રાખશે.....આ એનો રાયજાદો કોણ જાણે ક્યાં રોકાઈ ગ્યો હશે ?” (પૃ.૨૮)

એટલે કે અહીં તળની મધુરી સુંગધ છે. તળના ગ્રામ્યજીવન, ગ્રામ્ય પરિવેશ એના અસલ દેશીપાત્રો એમના જીવન વ્યવહારો, જનસ્વભાવ, ખાનપાન, વ્યસનો, ધર્મશ્રદ્ધા, અંધશ્રદ્ધા, રીતરિવાજ રહેણીકરણી, તળબોલીની સર્જનાત્મક અભિવ્યક્તિ દ્વારા સમગ્ર વાર્તામાં આપણે આરંભથી અંત સુધી ગીરકાંઠાનો પ્રાદેશિક પરિવેશ જીવંતરૂપે અનુભવી શકીએ છીએ. અહીં પ્રયોજાયેલી બોલી કાઠીયાવાડી ગણાવી કે ગીરની? આમ, છતાંય બોલીએ એનું કામ ખૂબ જ ધારદાર બન્યું છે. મધીનું વાસ્તવિક નિરૂપણ જૂઓ “મનની આળ પંપાળ સાથે મધી હેઠી આવી ગઈ.ભયને લીધે પરસેવો ખૂબ વળેલો એવો તરસથી ગળામાં લોટ ઊડવા માંડ્યો હતો પણ મધની લાલચે પાણી ઢોળી નાખ્યું હતું. પાણી નથી એની ખબર હતી છતાં થેલીમાં બરણી હતી તે કાઢીને જોયું તો તળિયે જરાક જેટલું પાણી નીતરીને ભેગું થયું હતું. ગળું લીલું થાય તેમ પણ ન હોતું છતાં મધીએ બરણી મોં એ માંડી.” (પૃ.૨૯)

ગીરના વન-વગડે ટીંબરૂ, મધ, ગુંદ, રાયણ વીણવા આજુબાજુના ગામડાંઓમાં આ વસ્તુઓ વેચી ઘણીવાર સાટે દાણા કે પૈસા મેળવી જીવન ગુજારો કરતા, ભયસનબાપા જેવા ધનિકના શોષણોનો ભોગ બનતા (મધી કહે છે ભાયસનબાપો તો કરવતની જેમ બેય કોર્યથી કાપે છે.) એટલે કે આવા પાકા વેપારીઓની શોષણ નીતિનો ભોગ બનતા, દારુણ ગરીબીમાં સતત સંઘર્ષમય જીવન જીવતા ટભો-મધી જેવા પાત્રો ખરા અર્થમાં પ્રાદેશિક છે. એમની ધર્મશ્રદ્ધા, માન્યતા, સ્વભાવ, વ્યસનો આ બધું જ બહુધા પ્રાદેશિક બનવા પામ્યું છે. સીમમાં ગુંદ વીણવા બપોરે વેળાએ એકલી નીકળતી મધી એ આ પ્રદેશની સાહસિક સ્ત્રી છે. જે ગમે તેવું સાહસ કરીને પણ ઘર પરિવારના પોષણ માટે અડીખમ છે. આવી કપરી સ્થિતિમાં જીવતા આ લોકજનો સ્વાભિમાની છે. એ મહેનતનો રોટલો ખાવામાં જ રાજી છે. એમનો આ સ્વભાવ એમને પ્રાદેશિક બનાવે છે. આ બધાજ સંદર્ભો અને વાર્તાનું ઘટના તત્વ, સ્થાપેલો ગ્રામીણ પરિવેશ, પ્રકૃતિ, બોલી અને દેશીપાત્રો વાર્તામાં પ્રાદેશિકતાને મૂર્ત કરી આપે છે.

## ૫.૧૦ મ્યુઝિયમ ઓફ ઇનોસન્સ- વિશાલ ભાદાણી

વિશાલ ભાદાણી સાંપ્રત સમયના પ્રયોગશીલ વાર્તાકાર છે. લોકભારતી સણોસરા વિદ્યાપીઠના ઉપકુલપતિ પદે સ્થિત એવા આ વાર્તાકાર પાસેથી એકમાત્ર 'ફિક્શનાલય' નામે વાર્તાસંગ્રહ મળે છે. 'વાર્તા-ફિક્શન' લખતાં આ વાર્તાકારની વાર્તાઓ જાણે કે નરી પ્રયોગખોરીમાં સરી પડતી હોય એમ લાગે. વાસ્તવનું નિરૂપણ, કથનપ્રયુક્તિ, કથાભાષા, નોખીઢબે વાર્તા કહેવાની ઉલટ, નવી-નવી પ્રયુક્તિઓ આ એમની વાર્તાઓની ઊંડીને આંખે વળગે એવી લાક્ષણિકતાઓ છે. 'ફિક્શનાલય' એ એમનો એકમાત્ર વાર્તાસંગ્રહ છે. આ વાર્તાસંગ્રહમાં આવી પ્રયોગાત્મક ૨૧ વાર્તાઓ છે. આ વાર્તાસંગ્રહની પ્રસ્તાવના લખતા જાણીતા વાર્તાકાર, વિવેચક ડો. મહેન્દ્રસિંહ પરમાર નોંધે છે: "વાર્તા કહો, ફિક્શન કહો, વાર્તાફિક્શન કહો, નામ જે પાડો તે વાર્તાનું આલય, એમાં મૂકેલાં બારી-બારણાઓ એની આંતર-બાહ્ય સજ્જા એની ચિરંજીવિતા ઉપર નિર્ભર હોય. પ્રયોગમાં નીપજતું 'કથા'નું પોત અગત્યનું હોય તો વિશાલની મોટાભાગની વાર્તાઓ આવા પોત વાળી છે. આપણા અત્યારનાં સમયમાં અનુઆધુનિક અભિવ્યક્તિ-પ્રયુક્તિઓનો જૂજ ઉપયોગ થયો છે. ત્યારે 'ફિક્શનાલય'ની આ વાર્તાઓમાં પ્રવેશનારને એક રહસ્યમય, મનોરમ્ય, ઊંચે-નીચે લઈ જતા, તરંગ અને વાસ્તવનો અનુભવ કરાવતા મહાલયમાં ફરવાનો આનંદ ચોક્કસ મળશે." (પ્રસ્તાવના, ફિક્શનાલય)

પ્રસ્તુત: તેમના આ વાર્તાસંગ્રહમાં ગ્રંથસ્થ 'મ્યુઝિયમ ઓફ ઇનોસન્સ' વાર્તાને પ્રાદેશિકતા સંદર્ભે તપાસવી છે એ જરા વિગતે જોઈએ. બે ભાગમાં વહેંચાયેલી આ વાર્તામાં વાર્તાકારે આગવી કલાસૂઝ દ્વારા વિષયવસ્તુની ખરી માવજત કરી છે અને વાર્તા દ્વારા પણ વિશ્વશાંતિના પાઠ ભણાવી શકાય છે એ તથ્ય ને ઉજાગર કરી આપ્યું છે. વાર્તાકારની વાર્તામાં બનતી ઘટના અને એ ઘટનામાં વર્નાક્યુલર અને યુનિવર્સલ અથડાવવાની પ્રયુક્તિ ખૂબ સર્જનાત્મક બની રહે છે. વાર્તામાં વિશ્વબંધુત્વ અને પર્યાવરણની વાતને હળવી અને નરવી બનાવીને વાર્તાકારે આપણી સમક્ષ મૂકી આપી છે. વાર્તાનો આરંભ ઈસ્તંબુલથી આવેલા પત્ર અને એ

પત્રના અનુસંધાનમાં કોઈ ભોળી વસ્તુ ઈસ્તંબુલ મોકલવી આ પ્રશ્ન સાથે થાય છે. સણોસરા ગામનાં વડલા નીચે બેઠેલા સરપંચ દુલાભા, નાગજીબાપા, કાનજી, રવજી, હરિકાકા કાગળ વંચાવવા માટે જીગલાને બોલાવી કાગળ વંચાવે છે. અને ઈસ્તંબુલથી આવેલા એ કાગળમાં લખ્યાં મુજબ ભોળી વસ્તુ મોકલવાની વાત આ વડીલો આગળ રજૂ થાય છે. જીગલાની વાત સાંભળી ગામના સૌ કરચલીઓવાળા, મૂછાળા અને પાઘડીઓ વાળા ભોળી વસ્તુની શોધમાં પ્રવૃત્ત થઈ જાય છે. અને આમ સણોસરા ગામમાં ભોળી વસ્તુ શોધવાનું કામ પૂરજોશમાં ચાલે છે. અનેક અખતરાઓ અને પ્રસ્તાવો નામંજૂર થાય છે. ત્યાં ગામના વડલા પાસેથી પસાર થતા કડવીમાંની સલાહ મુજબ વડલાને ગામની સૌથી ભોળી વસ્તુ ઘણી એના ટેટા પડીકામાં બાંધી ઈસ્તંબુલ મોકલવામાં આવે છે. સણોસરા ગામમાં આવેલા વડલાને ભોળી વસ્તુ ગણાવતા કડવીબાના આ શબ્દો જોવા જેવા છે, “ તમારો દાદો આ વડલો કેટકેટલું કરે સે ભાળતા નથી? પેલી વાત તો ઈ ઊગ્યો સે એની મેળે ઉગ્યો છે ડોશીયું એવું કે છે જે એની મેળે થાય ને એ પવિતર કે’વાય અને જે પવિતર હોય ઈ ભોળું જ હોય. બીજી વાત તો ઈ કે આ વડલાના ટેટા થાય અને ટેટાનો એવો જ વડલો થાય; આ કુદરત બા’ર આવું ક્યાંય જોયું સે ભલા માણહ, આપડા સોકરા આપડી જેવા નથી અને એના સોકરા તો ઈથીયે કપાતર.” (પૃ.૧૭) સણોસરા ગામની વૃદ્ધ સ્ત્રી કડવીબા અને એમની પ્રકૃતિ સાથેની પ્રીતિ વાર્તામાં પ્રત્યક્ષ થતી જોઈ શકીએ છીએ. ગામની ભાગોળે રહેલા વડલા પ્રત્યેની એમની સંવેદના અને વડલાનાં મહત્ત્વને પ્રગટ કરી આપે છે. વડલાના ટેટા ઈસ્તંબુલના ‘મ્યુઝિયમ ઓફ ઇનોસંસ’ માટે રવાના કરવામાં આવ્યાં. અને ત્યાં જ વાર્તાનો પ્રથમ ખંડ પૂર્ણ થાય છે. વાર્તાના બીજા ભાગમાં સણોસરાથી ઈસ્તંબુલ સુધીની કડવીબા અને જીગલાની યાત્રા છે. અને કડવીબા પોતાની કોઠાસૂઝ દ્વારા જે વિશ્વશાંતિનો પાઠ ભણાવે છે એ અહીં ધ્યાનાકર્ષક બની રહે છે. ઈસ્તંબુલ પહોંચી મ્યુઝિયમના કમ્પાઉન્ડમાં નાનકડા વડલાને જોઈ કડવીમાં જાણે ઘણા સમય પછી ભાઈ ભાણ્યો હોય એવા રાજી થઈ જાય છે. દેશી માણસની પ્રકૃતિ પ્રત્યેની સંવેદના અને જોડાણ કેટલું ઘનિષ્ઠ હોય છે એ પણ અહીં પામી શકાય છે. આગળ વધતા વાર્તામાં વિભિન્ન દેશોમાંથી આવેલી ઇનોસન્ટ વસ્તુઓ મ્યુઝિયમના ગાઈડના સહારે જોતા-જોતા કડવીમાં અને જીગલો મ્યુઝિયમના

કોન્ફરન્સ હોલમાં પહોંચે છે. હોલમાં પહેલી જ હરોળમાં બેઠેલા કડવીમાં મ્યુઝિયમના ડાયરેક્ટર મિસ્ટર ઓહાર્ન પામુકને પોતાની કોઠાસૂઝથી વિશ્વશાંતિનો પાઠ ભણાવે છે. તેઓ લોટ બાંધી સ્ટેજ પર રાખેલી બંદૂકની ત્રણ ફૂટ જેટલી લાંબી નળીમાં ભરી દે છે. લોટના લૂઆને પેનથી ધક્કો મારી બરાબર ઠાંસી દે છે. અને કહે છે, “લે કર ભડાકો” ભૂખમરો, ગરીબી જેવી સમસ્યાઓને કડવીમાં પોતાની સૂઝ, સમજ પ્રમાણે અહીં મૂકી આપે છે. તેઓ મિસ્ટર પામુકને જવાબ આપે છે, “ઠે...ઠ ગોળી મૂકવાની જગ્યા હુધી એનો કોઠો ભરેલો સે એટલે એ ન ફૂટે ! ખાલી પેટ ઉકળે અને ઈ ગમે ઈ કરે, હમઝયો? ગમ્મે ઈ કરે; ચોરીય કરે ને માથાય વાઢે. ભરેલા પેટ લગભગ ઠરેલા રે, અને જ્યાં લગણ એની ગત્ય અવળી ન હાલેને ન્યા લગણ ઈ ઉસાળા નો ભરે! એટલે પેલા તો આ ખાલી અન્નનળિયુંમાં કાંક ભરો એટલે તમારી અડધા ઉપર બંદૂકો નકામા ઠુંઠ થઈ જાહે.”(પૃ.૧૯)

આ સંવાદમાં માનવજીવનની કઠોળ વાસ્તવિકતાને, એના સ્વભાવને કડવીમાં પોતાની કોઠાસૂઝથી સહજ રીતે પ્રગટ કરી આપે છે. કડવીમાંની બાકી રહી ગયેલા કીડીયારું પુરવાની ક્રિયા સાથે જ વાર્તા પૂર્ણ થાય છે. વાર્તામાં સણોસરા ગામથી ઈસ્તંબુલ સુધીની કડવીમાની યાત્રા અને ગામડાં ગામની આ વૃદ્ધ સ્ત્રી પોતાના અનુભવજ્ઞાન,ડહાપણને જે રીતે પીરસે છે એ વિશ્વશાંતિના સંદેશ સુધી પહોંચે છે. બંદૂકની નાળમાં ઠોસી ઠોસી છે લોટ ભરી દેતાં કડવીમા પ્રતીકાત્મક બની રહે છે. વાર્તામાં બનતી ઘટના, સણોસરા ગામના લોકોનું ભોળપણ, અને એમાંય કડવીમાંનું કોઠાજ્ઞાન સર્જનાત્મક બની રહે છે. વાર્તાના પ્રથમ ભાગનો આખો પરિવેશ ગ્રામીણ છે. ‘એક કાગળ આવ્યો છે’ વાક્ય સાથે આરંભાતી વાર્તામાં ગ્રામીણ પાત્રસૃષ્ટિ અને એની તળ બોલી આકર્ષક બનવા પામી છે. વાર્તાકાર વિશાલ ભાદ્રાણી પ્રયોગશીલ વાર્તાકાર છે. વાર્તામાં તેમને વાસ્તવને પણ એટલી જ ચોક્કસાઈપૂર્વક નિરૂપ્યું છે. ગ્રામીણ તળવાસ્તવ વાર્તાના ઘટનાતત્ત્વ સાથે ઓગળી એમાં ભળી ગયું છે. ગ્રામીણ લોકવ્યવહારોને તાદૃશ કરી આપતાં પાત્રો, ગ્રામ્ય પરિવેશને જીવંત કરી આપે છે. એમાંય વાર્તાનું મુખ્યપાત્ર છે કડવીમાં. બહારવટિયા સાતમી વખત સણોસરા ભાંગવા આવેલા ત્યારે વીશેક વર્ષની નવપરણિત આ કડવીમાં સીમમાંથી દાતરડું લઈને સણોસરાની બજારમાં નીકળેલી. અને એમાં પોતાના પતિને પાળિયો થતો જોયેલો. ‘એક

ભવમાં બે ભવ નઈ કરું' એમ વિચારી કડવીમાં દાડયે જતા, ગામના છોકરાઓને વાર્તા કહેતા, વાર્તામાં આવતું વર્ણન જોઈએ તો, “કડવી ડોશી જન્મજાત ગુસ્સો પહેરી ફરે. ગામમાં ક્યાંય પણ જો કોઈ આડુ-અવળું થાય તો તેનાં ઘેર જઈને ઝાટકી આવે, પણ ગુણમાં લીમડાની આંતરછાલ જેવા.” (પૃ.૨૦) એવી આ કડવીમાંને પાણીની ચિંતા છે. એનો બળાપો જૂઓ, “ એક હજાર વાર નાક વાઢ્યું સે કે ડંકી હેઠે ડોલ મેલો પણ આ બાયું કઈ જાતની સે! હું હાહરે આવી તે'દી આ સિંદુરી બે કાંઠે જાતી'તી અને હવે મારી જેમ ગઢી પડી સે કાંકરા ઓઢીને. તમારું દાદુ પાણી નઈ હોય તો પરજાય કપાતર થાહે. મીઠા વગરની સે આ બાયું, બધાય મીઠા વગરના સે.” (પૃ.૧૮) એવા ગામના સરપંચ અને બીજા બીજા ઈસ્તંબૂલથી આવેલા પત્ર અને ભોળી વસ્તુને લઈ મૂંઝવણમાં છે ત્યારે આ કડવીમાં પોતાના અનુભવજ્ઞાન અમે કોઠાસૂઝથી તેમને સુઝાવ સુચવી તેમની સમસ્યાનું નિરાકરણ લાવે છે.

પ્રકૃતિના તત્ત્વો અને પર્યાવરણ તરફની કડવીમાની જાગૃતતા,સંવેદનાં એમના વ્યક્તિત્ત્વને નોખું પાડી આપે છે. વડલા તરફનું એમનું સંવેદન,

-“હાત હાત વખત આ હણોહરા ભાંગ્યું તોય આ વડલો ઈનો ઈ. ન્યા નો ન્યા”

-“મને તો આ વડલો સિંદુરી નદીનો ભાઈ લાગે છે”

-“આ પંખીડાના માળા, આ જીવજંતુ આ બધાનું રાત'દી ધ્યાન રાખે સે આ વડલો”

-“મુઆ પશી પણ પિતરુઓને જેની હેઠે ઘડીક લાંબુ ડીલ કરવા પાસુ આવવાનું મન થાય એવો આ વડલો ભોળો ન કે'વાય”

કડવીમાંની વડલા પ્રત્યેની ખરી સંવેદના ઉપરોક્ત વાક્યોમાં ઝીલાઈ છે. જે તેમની પ્રકૃતિ સાથેની નિકટતા અને સાચા જોડાણને પ્રગટ કરી આપે છે. સ્વભાવે ગુસ્સાવાળી કડવીમાં ગણુબાપાના પ્રશ્નથી ચિડાય છે, “નખ્ખોદ જાય તારું ગનિયા, ખાઈ-ખાઈને નકરું ખાતર જ પાડ્યું” એમ કહેતા પણ તે અટકાતા નથી. કડવી ડોશીની સલાહ વડલાના ટેટા મોકલવા એ માત્ર સીમિતતા નથી પણ વિસ્તૃતતા છે. સણોસરા જેવા ગામડામાં

રહેતી આ વૃદ્ધ સ્ત્રી એના જીવતાનું પચાચેલું અનુભવરૂપી જ્ઞાન આ પાત્રને એના વ્યક્તિત્વને ઉમદા બનાવી આપે છે. સરપંચ તરફથી ભેટ રૂપે મળતા બે શેર ઘીનો પડોશમાં કુતરીને રાબ કરી ખવરાવી દેતા કડવી ડોશી ગ્રામીણજીવન અને એના લોકમાનસને પ્રગટ કરી આપતું ઉદાત્ત પાત્ર બની રહે છે. વાર્તામાં કડવીમાંના મુખે મુકાયેલા દરેક સંવાદમાં આપને એમનો જીવન અનુભવને ભાળી શકીએ છીએ. વાર્તાના બીજા ખંડમાં સણોસરાથી જીગલા સાથે ઈસ્તંબુલ જતાં કડવીમાં એક થેલીમાં પારેવા માટે જાર અને કીડીઓ માટે લોટ ભેગો લઈ લે છે. જતાં-જતાં તે પડોસનને બાંડી કુતરીને રોટલો નિરવા અને એની બદલે એને ત્યાં દાડીયે આવવાનું વચન આપે છે. આ બાબતો આ પાત્રને અને એના પ્રકૃતિ-પશુ પ્રેમને ઉમદા સ્વભાવને પ્રગટ કરી આપે છે. જીવમાત્ર પ્રત્યેની દયા-અનુકંપા આ પાત્રમાં ભારોભાર ભરેલી છે. અને આમ પણ વિશ્વશાંતિનો સંદેશ કોણ આપી શકે? એવી ઊર્મિઓ કોના હૃદયમાંથી સરે? જેનણે કીડીથી લઈ વૃક્ષ સુધીના જીવો પ્રત્યે અનુકંપા હોય, કરુણા હોય, આ વાતને ચરિતાર્થ કરી આપતું પાત્ર કડવીમા છે. ‘હા બધુંય રૂપાળું સે ને લપસણુંય એટલું.’ એમ કહેતા, મ્યુઝિયમના કમ્પાઉન્ડમાં નાનકડા વડલાને જોતા જ બે હાથ જોડી એનામાં સગા ભાઈને જોતા, એને નાડાછડી, સુત્તર વીંટલા અને પક્ષીઓને ચણ નાંખતા કડવીમાં ગ્રામીણ લોક માનસ અને એના ભોળપણ, પ્રકૃતિ પ્રત્યેની એની નિષ્ઠા, સંવેદનાને તાદૃશ કરી આપે છે. મ્યુઝિયમમાં નાનકડી બાળાના માતાના દુઃખણા લેતા, મહિલા ગાઈડની વાત સાંભળી હતાશ થતા, અને અંતે મ્યુઝિયમના ડાયરેક્ટર પામુકને પોતાની કોઠાસૂઝથી વિશ્વશાંતિનો પાઠ ભણાવી બાંડી કુતરીથી લઈ કીડી જેવા નાના જીવની પણ ચિંતા કરતા કડવીમાં વાર્તાનું જીવંત અને પ્રાણવાન પાત્ર બની રહે છે. વાર્તાના આરંભમાં જ સરપંચને ઈસ્તંબૂલથી આવેલો પત્ર વાંચી આપતો, સારું અંગ્રેજી જાણતો, પત્ર અંગેની કાનજી, રવજી, હરિ કાકાની બધી શંકાઓનું સમાધાન કરતો અને અનુવાદમાં ખાંડને બદલે ગોળ વાપરતો, કિશોર હોવા છતાં ગામ લોકોને અનુભવી વૃદ્ધની જેમ પત્રનો સાર સમજાવતો, અંતે કડવીમાં સાથે સણોસરાથી ઈસ્તંબુલ જતો કડવીમાનો દુભાષિયો બની રહેતો જીગલો પણ વાર્તાના ઘડતરમાં અતિ મહત્ત્વનું

પાત્ર બની રહ્યું છે. ગામના સરપંચ, દુલાબાપા, નાગજીબાપા, રવજીબાપા, હરિકાકા, ગણુબાપા જેવા ભોળી વસ્તુ માટે અખતરા અજમાવતા ગ્રામજનો એમની ક્રિયા-પ્રતિક્રિયાઓ પણ વાર્તાના ઘડતર ઘણી જ ઉપકારક બની છે.

આમ, એકંદરે વાર્તાની પાત્રસૃષ્ટિ તળવાસ્તવને પ્રગટ કરી આપે છે. તો વાર્તાના બીજા ભાગમાં આવતો ઈસ્તંબુલનો પરિવેશ વિશ્વની સાંપ્રત સ્થિતિ, યુદ્ધો, હિંસાને લઈ ચિંતિત મિસ્ટર પામુક પણ એટલા જ મહત્ત્વના બન્યા છે. સમગ્ર વાર્તામાં કડવીમાની સહોપસ્થિતિ વાર્તાના કાંઠાને ઘડે છે. એમનો સજીવ સંચાર વાર્તાનું ચાલકબળ બન્યો છે. સણોસરાથી ઈસ્તંબુલ સુધીની યાત્રા એમાંય કોન્ફરન્સમાં બે ઘડક વિશ્વશાંતિ માટેનો ઉપાય બતાવતાં કડવીમાં પ્રસ્તુત પાત્ર બની રહ્યું છે. આ દષ્ટિએ વાર્તામાં નિરૂપાયેલી પાત્રસૃષ્ટિ એટલી જ વાસ્તવિક અને ઉમદા બની રહે છે. વાર્તાકાર વિશાલ ભાદાણી સણોસરા ગામ અને એના તળજીવનમાં બોલાતી બોલી ગ્રામીણ તળવાસ્તવને પ્રગટ કરી આપ્યું છે. આ બોલી સૌરાષ્ટ્ર ખાસ કરીને ગોહિલવાડ પંથક ના તળવાસ્તવને પ્રગટ કરી આપે છે. સણોસરા ભાવનગર પંથકમાં આવેલું નાનકડું ગામ છે. અને આ ગ્રામ્ય પરિવેશ અને એના તળજીવનને તાદ્દશ કરી આપતી બોલી સચોટ અને સર્જનાત્મક બની છે. જ્યારે વાર્તાકાર ગ્રામીણજીવન સાથે જોડાયેલ કથા, ઘટનાને વાર્તામાં રજૂ કરતો હોય ત્યારે એમાં વાસ્તવિકતાને તાદ્દશ કરતું મહત્ત્વનું માધ્યમ એમાં પ્રયોજાયેલી બોલી બને છે. વાર્તાના પાત્રો જ્યારે સ્વયં સંવાદ સાધતાં હોય ત્યારે એમના પોતીકા સંવેદનને પ્રગટ કરતી બોલી વાર્તાનું એક વિશેષ પરિમાણ બની રહે છે જે વાર્તાને વધુ સચોટ અને બળકટ બનાવી આપે છે. એવું જ કામ અહીં વાર્તાકારે બોલી દ્વારા કર્યું છે. બોલીની પ્રસ્તુતતા અને એના ચમકારા વાર્તાના ગદ્યને સર્જનાત્મક બનાવે છે. વાર્તામાં પ્રયોજાયેલી આ તળબોલીની અસરકારકતાને દર્શાવી આપતા કેટલાક ઉદાહરણો જોઈએ,

“આ બધું રૂપાળું સે’ અને લપસણુંય એટલું.” (પૃ.૨)

“એવું લખે સે કે ન્યાં, ઈસ્તંબૂલમાં, ઈવડા ઈ એક મ્યુઝિયમ બનાવે સે.” (પૃ.૧૬)

“ઈ ન્યા એવું પરદરશન ગોઠવશે અને બધાં જોવા જશે. એટલે બધાને એમ ખબર પડે કે બધાય નઈ, ખોટા ડખા નો કરાય અને હળીમળીને શાંતિથી રહેવાય.” (પૃ.૧૪)

“ભોળી વસ્તુ ગોતવી ઈ વળી એવી કે વિદેશ મોકલી હકાય એવી ! કામ કાઠું સે. આ ઘડીએ ખાટકી વસ્તુ ગોતવાનું કયો લ્યો. ગાડે ગાડા ભરી દઈએ! ”(પૃ.૧૫)

“એક હજાર વાર નાક વાઢ્યું છે કે ડંકી હેઠે ડોલ મેલો. પણ, આ બાયું કઈ જાતની સે! હું હાહરે આવી તે’દી આ સિંદરી બે કાંઠે જાતી’તી અને હવે મારી જેમ ગઢી પડી સે કાંકરા ઓઢીને. તમારું દાદુ પાણી નઈ હોય તો પરજાય કપાતર થાહે. મીઠા વગરની સે આ બાયું, બધાય મીઠા વગરના સે.” (પૃ.૧૬)

આ સંવાદોમાં તળબોલી અને એના થકી જે પ્રાદેશિક વાતાવરણ સર્જાય છે તેને આપને અહિયાં તાગી શકીએ છીએ. બોલીને આ મીઠાશ એટલી જ સર્જનાત્મક બની રહે છે. જે ગ્રામીણ તળવાસ્તવને આબેહૂબ ઝીલે છે. આ સાથે પ્રાદેશિક રૂઢિપ્રયોગો, કહેવતો, તળજીવન સાથે વણાયેલા પ્રાદેશિક શબ્દો જેવા કે હણોહરા, સોકરાં, નોતરું, રાભડો કૂતરો, પાળિયા, પરણેતર, દાંડિયા હાહરે, પવિતર, માણહ, કપાતર ડીલ નખ્ખોદ, આશીરવાદ, પરદેહવાળા, પારેવા, લૂગડાં, જીવતર, લૂઆ, ટીકીટુ આ ઉપરાંત વાર્તાકારે ભાષાના પોતને ઘડે એવી ઉપમાઓ અને સજીવારોપણ જેવા અલંકારો પણ એટલી જ કુશળતાથી પ્રયોજ્યાં છે જે એટલા જ ઉપકારક બન્યા છે. જે વાર્તાના ગદ્યને જીવંત બનાવી આપે છે. જેમ કે, ‘બધા જ ચોમાસા પેઠે જીગલાના વરસવાની રાહ જોઈ રહ્યાં’ ‘જિજ્ઞાસાના લાડવાની ઢોલ આખા વાતાવરણમાં ફરી વળી’ ‘ભાદરવા મહિનાની લુખ્ખી બપોર ભોળી વસ્તુની શોધમાં પરસેવે નાહી રહી હતી.’ ‘કરચલીઓમાં, મૂછોમાં, પાઘડીઓમાં એમ બધે ભોળી વસ્તુની શોધમાં વિચારો આંટા મારવા લાગ્યા.’ એટલે કે વાર્તાની ભાષામાં વાર્તાકારે તળબોલી અને શિષ્ટ ભાષા ઉભય પાસેથી ધાર્યું કામ લીધું છે. અને વાર્તાનું અનોખું પોત બાંધી આપ્યું છે. સર્વજ્ઞકથનકેન્દ્ર પણ એટલું જ નોંધનીય બને છે. આમ

વાર્તામાં પ્રયોજાયેલી ભાષા એમાંય ગોહિલવાડી તળબોલી એની લઢણ-લય અને આગવો લહેકો વાર્તામાં આ પ્રદેશ વિશેષને જીવંત કરી આપે છે.

વાર્તામાંમાં ઘટતી ઘટના જે ગામમાં ઘટી છે એ ગામનું નામ છે સણોસરા. સણોસરા ભાવનગર જિલ્લાના સિહોર તાલુકાનું નાનું એવું ગામ છે. જેમાં ગામના લોકોનો મુખ્ય વ્યવસાય ખેતી અને પશુપાલન છે. ગોહિલવાડ પંથકમાં આવેલા આ ગામના લોકજીવન એનો ગ્રામ્યપરિવેશ બોલી વાર્તાકારે આત્મસાત કરી અહીં પ્રયોજી છે. વાર્તાકાર વિશાલ ભાદાણી સણોસરા સ્થિત લોકભારતી વિદ્યાપીઠમાં કાર્યરત છે. ત્યારે તેમણે આ પ્રદેશ અને એના જીવનને વાર્તામાં પૂરી જાગૃતતા સાથે આલેખી આપ્યું છે. ગામડાના લોકોનું ભોળપણ આ ભોળપણમાં છુપાયેલી નિર્દોષતા, આ લોકોના સ્વભાવને પ્રત્યક્ષ કરી આપે છે. વાર્તાકારે ગામડા ગામના વડલા નીચે ભેગા થયેલા લોકો એમની ક્રિયા-પ્રતિક્રિયાઓથી ગ્રામીણ પરિવેશ સર્જ્યો છે. વાર્તાની ઘટનામાં વિશ્વશાંતિનો સંદેશ, એમાંય જીગલાનું ખોટા ડખા ન કરાય અને હળીમળીને શાંતિથી રહેવાય આ વાક્ય કેટલું સૂચક બની રહે છે. ગામમાંથી ભોળી વસ્તુ ઈસ્તંબૂલ પહોંચાડવા માટે રાભડા કુતરાનો પ્રસ્તાવ મોગલ માતાજીની છબી મોકલવાનો, પાળિયા મોકલવાના અખતરા ગ્રામજનોના ભોળપણને પ્રગટ કરી આપે છે. વાર્તાના પાત્રો આ ગ્રામીણમાનસને પ્રગટ કરી આપે છે. એમાંય ગામમાં સૌથી ભોળી વસ્તુ તરીકે ગામના વડલાના ટેટાનો સુજાવ આપતા કડવીમાં આ ગ્રામજનોના પ્રકૃતિ સાથેના જોડાણને અને ખરા સંવેદનને અહીં પ્રગટ કરી આપે છે. ગોહિલવાડ પંથકના ગ્રામ્યજીવન એ ગામડાની વૃદ્ધ એવી કડવીમાં વીશેક વર્ષની ઉંમરે ગામને બચાવવા બહારવટિયા સામે નવપરણિત એવી તે દાતરડું લઈને બજારમાં નીકળેલી તેનો પતિ પાળિયો થયો ત્યારથી એક ભવમાં બે ભવ નહીં કરું એમ કરી આખું જીવન સણોસરા ગામમાં દાડિયા કરતાં કરતાં વિતાવ્યું એવી કડવી ડોશી આ પ્રદેશની સ્ત્રી એની ખુમારી, ડહાપણ, સાહસિકતાને પ્રગટ કરી આપે છે. પાણીનો બગાડ, કાંકરા ઓઢીને બેઠેલી સીંદરી નદીની ચિંતા કરતા કડવીમાં પર્યાવરણીય સંવેદન જન્માવે છે. વડલાને પવિત્ર માનતા, એમાં એની મેળે ઉગેલને પવિત્ર ગણાય અને જે પવિત્ર હોય એ ભોળું હોય એમ ગામ લોકોને સમજાવતા કડવીમાં પાસે જીવન અનુભવ છે. એમની

તળબોલી પ્રાદેશિકતાના તત્ત્વને પ્રગટ કરી આપે છે. “નખ્ખોદ જાય તારું ગનિયા ખાઈ ખાઈને નકરું ખાતર જ પાડ્યું. તારા દાદા વડલાને નઈ એના ટેટા મોકલવાના. એક પડીકામાં વડલાના ટેટા મોકલો. ભેગું ઈવડા ઈ પરદેહવાળાને લખીને કેજો કે વડલો એના ઈ અંગલાના ફળિયામાં વાવે ન્યાના પંખીડાના પેટમાં જે ટાઢુ થાહે અને એના આશીરવાદ ઠેઠ હણોહરા હુંધી લાંબા નો થાય’તો કડવી ડોસીનું જીવતર ધૂળ ગણવું. ઈ પંખીડા ગામે-ગામ ભોળા વડલા પોગાડશે. અને ક્યાંય કકળાટ નઈ રે.” (પૃ.૧૮)

આ સંવાદમાં અસલ પ્રાદેશિક લય-લહેકો જોવા મળે છે જે આ પ્રદેશના લોકજીવન અને એમની વાસ્તવિકતાને પ્રગટ કરી આપે છે. કડવીમાં ઈસ્તંબૂલ ગામડાની ભાગોળે આવેલા સાત-સાત વખત હણોહરા ભાંગ્યું તોય અડીખમ ઊભેલા વડલાના ટેટાને ભોળી વસ્તુ તરીકે લઈ જાય છે. એના મ્યુઝિયમના કમ્પાઉન્ડમાં નાનકડો વડલો જોઈ એને ભાઈ સમ ગણી આંખો બંધ કરી હાથ જોડે છે અને થેલીમાંથી નાડાછડી અને સુત્તર કાઢી એના થડ ફરતે વીંટે છે. મુઢ્ઠી ભરીને ઝાર વડલા નીચે છૂટ્ટી-છૂટ્ટી વેરે છે. અને જીવલાને ચણ નાખવાનું જણાવે છે. ગામડા ગામથી ઈસ્તંબૂલ સુધી પ્રવાસ કરતા કડવીમાં પોતાની પ્રાદેશિકતાને, પ્રકૃતિ પ્રત્યેના તીવ્ર સંવેદનને, શ્રદ્ધાને ભૂલતા નથી. પ્રકૃતિપ્રેમ, પશુપ્રેમને ઉજાગર કરતું સૌરાષ્ટ્ર ના ગોહિલવાડ પંથકના લોકમાનસને એમના નોખા સ્વભાવ અને મિજાજને પણ પ્રત્યક્ષ કરી આપે છે. એ રીતે આ પાત્ર પ્રાદેશિકતાને મૂર્ત કરી આપે છે. ભારતમાં મહત્ત્વનું વૃક્ષ એવો વડલો અને એના થકી વિશ્વ શાંતિની વાત કરતા કડવીમાં કીડિયારું ભરે છે. ગ્રામીણ માણસ પ્રકૃતિ, જીવસૃષ્ટિ સાથે કેટલું અને કેવું સંવેદન અનુભવે છે તે આપણે અહીં તાગી શકીએ છીએ. વાર્તામાં એક પછી એક વળ જેમજેમ ખુલતા જાય છે તેમ તેમ કડવીમાંનું પાત્ર વધુ ઘૂંટાતું જાય છે. એમાંય બંદૂકના નાળચામાં લોટના લૂઆ ભરી દઈ મિસ્ટર પામુકને વિશ્વશાંતિ માટેનો ઉપાય બતાવતા કડવીમાં ગ્રામીણ શાણપણનો શ્રેષ્ઠ નમૂનો છે. ‘ભૂખમરો ભગાવો એટલે આ બંદૂકો નકામા ઠુંઠા થઈ જશે. અને એકવાર પેટ ભરાઈ જશે એટલે માણસ ખોટા ઉસાળા નહીં ભરે’ એવો કડવીમાંનો વિશ્વાસ દાણચોરી જેવી બાબતો પર ઈશારો કરતા તે વિશ્વશાંતિનો સંદેશ પાઠવે છે. જે પ્રદેશને વિશેષને પણ પ્રસ્તુત કરે છે.

ગોહિલવાડનાં ગામડાં ગામનું કથાવસ્તુ, ગામડાનાં દેશીપાત્રો, ગ્રામીણ પરિવેશ આ પરિવેશને એના તળ વાસ્તવ સાથે પ્રગટ કરી આપતી તળબોલી એની પ્રકૃતિ, સંસ્કૃતિ, શ્રદ્ધા, માન્યતા, પરંપરા, વ્યવસાય આ બધાં જ ઘટકો પ્રાદેશિક બની રહે છે. ગ્રામ્ય તળવાસ્તવના ઘોતક પાત્રો તેમના મનોસંચાલનો, ભોળપણ, ડાહપણ વાર્તાને વધુ કલાત્મક બનાવે છે. પાત્રસૃષ્ટિ પ્રાદેશિક જનજીવન એમના આચાર-વિચાર, માનસને પ્રગટ કરે છે. જે પ્રાદેશિક બનવા પામ્યા છે. ગોહિલવાડ પંથકના ગ્રામ્યજીવનની સામાજિક વાસ્તવિકતા અહીં ઉજાગર થઈ છે. અહીં પ્રયોજાયેલી તળબોલી પ્રદેશવિશેષનો સર્જનાત્મક નમૂનો બની રહે છે. આ પ્રદેશ અને એની ખાસિયતો લોકજીવન એમના જીવનવ્યવહારો અને એની ભાષાસમૃદ્ધિને વાર્તાકારે ખપમાં લઈ વાર્તાનું પોત ઘડ્યું છે જેમાં પ્રાદેશિક અસ્મિતાને પણ વાર્તાકાર પ્રગટ કરી શકાય છે. આ ઉપરાંત ફૂંડાડો મારવો, મીઠા વગરના જેવા રૂઢિપ્રયોગો, ‘મગરનું નામ મરી ના પાડવું’ જેવી કહેવતો પણ પ્રાદેશિક વિશેષતાને અહીં પ્રસ્તુત કરી આપે છે. ડોશીઓનું કહેણ કે જે એની મેળે ઉગે એ પવિતર કહેવાય અને જે પવિતર હોય એ ભોળું જ હોય. આ ડહાપણ ઘણું કહી જાય છે. ગ્રામીણ લોકો અને એમનો જીવન પ્રત્યેનો દષ્ટિકોણ અને અનુભવ જ્ઞાન વાર્તાકારે ખાસું એવું ખપમાં લીધું છે. અને એક સચોટ અને સબળ વાર્તા આપી છે. કડવીમાંનું આ ડાહપણ પ્રાદેશિક લોકજીવન અને એની રહેણીકરણીને પણ પ્રગટ કરી આપે છે. આમ બે ભાગમાં રચાયેલી આ વાર્તામાં આપણને સૌરાષ્ટ્રના ગોહિલવાડ પંથકનો ગ્રામીણ પરિવેશ તેના લોકોની રહેણીકરણી, વ્યવહારો શ્રદ્ધા, માન્યતાઓ, ભોળપણ, ડહાપણ, જીવનઅનુભવ, પ્રકૃતિપ્રેમ, પશુપ્રેમ તળબોલીની સર્જનાત્મક અભિવ્યક્તિ, વડલાના ટેટાને ભોળી વસ્તુ તરીકે જોતા અને એનો વિશ્વશાંતિના પ્રતિક સ્વરૂપે પ્રતિષ્ઠિત કરતા ગ્રામ્યજનોની પ્રકૃતિ પ્રત્યેની સંવેદના અને નિષ્ઠાને પણ વાર્તા ઉજાગર કરી આપે છે. એમાંય વાર્તામાં આવતું કડવીમાંનું પાત્ર પ્રદેશ અને એની ગ્રામીણ સ્ત્રીના વાસ્તવિક જીવન, વ્યક્તિત્વને ઉજાગર કરી આપે છે. આમ વાર્તામાં પ્રાદેશિકતાને પ્રગટ કરી આપતાં ઘટકો જોઈ શકાય છે.

## પાઠટીપ

(૧) શબ્દસૃષ્ટિ,ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી,ગાંધીનગર ઓગસ્ટ-૨૦૧૨ પૃ.૨૧

(૨) વાર્તારોહણ, મોહન પરમાર, રન્નાદે પ્રકાશન આમદાવાદ,પ્ર-આ-૨૦૦૫ પૃ.૫૭

(૩) પ્રત્યક્ષ- જીવ: દસમાં દાયકાનો નોંધપાત્ર વાર્તાસંગ્રહ, મોહન પરમાર ઓક્ટોમ્બર-ડીસેમ્બર ૨૦૦૦

(૪) નાતો, મનોહર ત્રિવેદી સર્જક કેન્દ્રિયત.

(૫) શબ્દસૃષ્ટિ,જુલાઈ ૨૦૧૯ પૃ.૫૨

(૬) ૨૦૦૫ની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ, સંપાદકીય લેખ, વીનેશ અંતાણી પૃ.૩

(૭) વિશેષ, ઈલાનાયક

(૮) પરિસ્કૃતિ વાર્તા અને બીજા લેખો, મણિલાલ હ.પટેલ પૃ.૧૨૦

(૯) પરસ્પર,શબવતની વાર્તાઓ વિશે,સં.મણિલાલ હ.પટેલ રાજેન્દ્ર પટેલ પાર્શ્વ પબ્લિકેશન પૃ.૧૧૯ ૨૦૦૫.

(૧૦) એજન પૃ.૧૧૯

(૧૧) પ્રત્યક્ષ- શરીફા વીજળીવાળા અપ્રિલ-જૂન ૧૯૯૭ પૃ.૧૨

(૧૨) વાર્તારોહણ,મોહન પરમાર,પ્ર.આ.૨૦૦૫ પૃ.૧૦૩

(૧૩) ગદ્યપર્વ, વાર્તાસંચય-એક સં.ગીતા નાયક સાહચર્ય પ્રકાશન મુંબઈ પ્ર.આ.૨૦૧૩ પૃ.૧૧-૧૨

(૧૪) પ્રત્યક્ષ-‘આમ થાકી જવું: સ્વપ્ન સિદ્ધીની શોધમાં, માય ડીયર જયુ ઓક્ટો-ડિસેમ્બર, ૨૦૦૮ પૃ.૧૭

(૧૫) ઝાલર- રાઘવજી માધડ આર.આર શેઠ, અમદાવાદ પ્ર.આ ૧૯૯૦

(૧૬) તાદર્થ્ય, મફત ઓઝા સેપ્ટે-૨૦૦૩

(૧૭) પછી આમ બન્યું, રાઘવજી પ્રસ્તાવના

(૧૮) એજન, પ્રસ્તાવના

(૧૯) વાર્તાપર્વ, આરક્ષિત ટૂંકીવાર્તા: ભડકો, મહેન્દ્રસિંહ પરમાર

(૨૦) પ્રત્યક્ષ- ધીરેન્દ્ર મહેતા જુલાઈ-સપ્ટે પૃ.૧૬-૧૭

(૨૧) તથાપિ કિરીટ દુધાત માર્ચ-એપ્રિલ-મે ૨૦૧૬ અંક-૪૩

(૨૨) પડથારો, ગોરધન ભેંસાણીયા પુસ્તક પૃષ્ઠ ભાગ.