સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીની વિનયન વિદ્યાશાખાના
ગુજરાતી વિષયમાં પીએચ.ડી. પદવી
માટે પ્રસ્તુત મહાનિબંધ

❖❖❖

ચાર વાર્તાકારો : આધુનિકતાના સંદર્ભે

❖❖❖

<u>પ્રસ્તુતકર્તા</u>

આડેસરા નયના ચંદુલાલ

(એમ.એ.; એમ.ફિલ; બી.એડ્.)

❖❖❖

<u>માર્ગદર્શક</u>

ડૉ. બિપિન આશર

પ્રોફેસર,

ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્યભવન,

સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી,

રાજકોટ - ૩૬૦૦૦૫

પ્રમાણપત્ર

આથી હું પ્રમાણિત કરું છું કે આડેસરા નયના ચંદ્રુલાલે વિનયન વિદ્યાશાખાના ગુજરાતી વિષયમાં પીએચ.ડી.ની ઉપાધિ માટે પ્રસ્તુત કરેલ મહાનિબંધ **'ચાર વાર્તાકારો : આધુનિકતાના સંદર્ભે'** મારા માર્ગદર્શન હેઠળ અને મારાં સલાહસૂચન પ્રમાણે તૈયાર કરેલ છે. મહાનિબંધમાં તેમણે આ વિષય પર અધ્યયન સંશોધન કરી તેમાં મૌલિક નિરૂપણ કર્યું છે.

વિશેષમાં આ મહાનિબંધ કે તેનો કોઈ અંશ પ્રકાશિત થયેલ નથી કે કોઈ પદવી માટે અન્ય કોઈ યુનિવર્સિટીમાં રજૂ કરેલ નથી. તેઓ આ મહાનિબંધ સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીની પીએચ.ડી.ની ઉપાધિ માટે પ્રસ્તુત કરે છે.

તા. :
સ્થળ :

માર્ગદર્શકશ્રી
ડૉ. બિપિન આશર
(પ્રોફેસર, ગુજરાતી ભવન,
સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી, રાજકોટ)

ઋણસ્વીકાર

"ગુરુ બ્રહ્મા ગુરુ વિષ્ણુ ગુરુ દેવો મહેશ્વર
ગુરુ સાક્ષાત્ પર બ્રહ્મ, તસ્મૈ શ્રી ગુરુવે નમઃ"

માનવીનું મન ખૂબ જ જિજ્ઞાસુ હોય છે. સતત કંઈક ને કંઈક નવું ને નવું શોધવાનો માનવીનો સ્વભાવ રહ્યો છે. આપણું ગુજરાતી સાહિત્ય ખૂબ જ વિશાળ છે તેમાં અનેક પ્રકારનાં સંશોધનો થયાં છે, થતાં રહે છે અને થતાં રહેવાનાં. મને પણ સાહિત્યમાં સંશોધન કરવાની મહેચ્છા હતી જે પીએચ.ડી. દ્વારા પૂરી થઈ તેનો મને આનંદ છે.

સાહિત્યિક રુચિ સ્કૂલ સમયથી હતી તેથી તેના કારણે કોલેજમાં ગુજરાતી વિષય રાખી પ્રવેશ મેળવ્યો અને એમ.એ., એમ.ફિલ. સુધીમાં તો ગુજરાતી વિષય તરફનો લગાવ ઘનિષ્ઠ બની ગયો. ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઊંડા ઉતરવાની તક મળી ટૂંકીવાર્તાનું સ્વરૂપ અને ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા પ્રત્યે પહેલેથી જ રુચિ હોવાથી મેં આ વિષયમાં પીએચ.ડી. કરવાનું નક્કી કર્યું. મારા માર્ગદર્શક આશર સર સાથે ચર્ચા કરી અને એમણે મને સુંદર વિષય આપ્યો "ચાર વાર્તાકારો : આધુનિકતાના સંદર્ભે" આ વિષય પર અભ્યાસ કરવાનું મેં નક્કી કર્યું.

સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીમાં ડૉ. આશર સરના માર્ગદર્શન હેઠળ આ વિષય સાથે પીએચ.ડી. માટે રજિસ્ટ્રેશન કરાવ્યું જેમ જેમ આ વિષયમાં હું ઊંડી ઊતરતી ગઈ તેમ મને મારા સંશોધનકાર્યની મુશ્કેલીઓ સમજાવા લાગી આ વિષયમાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઝાઝું કામ થયું ન હોવાથી આ વિષયના તજજ્ઞોનાં ઉપલબ્ધ પુસ્તકો વાંચી માર્ગદર્શક ડૉ. બિપિન આશર સાહેબ સાથે ગહન ચર્ચા–વિચારણા કરી મુદ્દાઓ સ્પષ્ટ કર્યા અને એ રીતે આ વિષય ઉપરનું કાર્યનો આરંભ કર્યો.

મારા આ શોધ નિબંધમાં સતત પડછાયાની જેમ ઊભા રહી માર્ગદર્શન આપ્યું એવા ડૉ. આશર સાહેબની હું આજીવન ઋણી રહીશ તે ઉપરાંત ગુજરાતી ભાષા સાહિત્યભવનના અધ્યક્ષ શ્રી ડૉ. બળવંતભાઈ જાની, ડૉ.અંબાદાન રોહડિયા, ડૉ. દીપકભાઈ પટેલ, ડૉ. નીતિન વડગામા અને ગુજરાતી ભવનના લાડીલા ડૉ. રક્ષાબહેન માંકડની ખૂબ ખૂબ આભારી છું કે મને સંશોધન કાર્યમાં ખૂબ જ ઉપયોગી થયાં છે તેમજ ગ્રંથપાલ શ્રી નીલેશભાઈ સોનીની પણ હું એટલી જ ઋણી છું.

આ ઉપરાંત જેમના પડછાયામાંથી મને સતત પ્રેરણા મળતી રહી છે અને મારા આ સંશોધન કાર્યને જોઈતું પૂરતું વાતાવરણ પૂરું પાડયું છે અને મારા જીવનમાં શિક્ષણનો પાયો નાંખ્યો છે એવા મારાં મમ્મી અને નાનીમાની પણ હું ઋણી છું તેમજ અમારા પરિવારના આત્મીજન એવા પિતાતુલ્ય શ્રી ઈશ્વરભાઈ પટેલનો હું ખૂબ ખૂબ આભાર માનું છું તો મારા જીવનમાં જેને આદર્શ માનું છું એવા મારા વહાલાં દર્શનભાઈ અને ભાભી મનીષાની હું ઋણી છું.

અને અંતે જેના વિના મારું આ શોધકાર્ય કરવું અશકય હતું એવા મારા જીવનસાથી જયેશની હું જીવનભર ઋણી રહીશ. મારા આ સંસારની તમામ જવાબદારીઓ તેમણે ઉપાડી લઈ મને યોગ્ય વાતાવરણ પૂરું પાડયું છે. અમારી નાનકડી પરી ગ્વાલિકાની તમામ જવાબદારીઓ તેમણે અને મમ્મી અને નાનીમાએ ઉપાડી મને જવાબદારીમાંથી મુકત કરી સંશોધન કાર્ય માટેનું વાતાવરણ પૂરું પાડયું હતું કયારેક આળસવૃત્તિથી મારું કાર્ય થંભી જતું તો મારા જીવનસાથી મારામાં ખૂબ વહાલથી પ્રેમથી સમજાવીને મારામાં સ્ફૂર્તિનું સિંચન કરી પ્રોત્સાહન પૂરું પાડયું એ બદલ હું તેમનો હૃદયથી આભાર માનું છું.

આ ઉપરાંત મારાં કુટુંબ પરિવારજનો જેઠ–અશોકભાઈ, જેઠાણી પ્રજ્ઞાબેન અને લાડીલા હિરેનભાઈ અને દર્શનાબેનની પણ હું આભારી છું.

ત્યાર બાદ સાચા અર્થમાં જેને મિત્રને આત્મીયજનની વ્યાખ્યામાં મૂકી શકીએ એવા ડૉ. પંડયા પરેશ અને રાઠોડ ભૂમિકાની ઋણી છું કે જેમણે મારાં માટે પુસ્તકો શોધવા ખૂબ જ મહેનત અને દોડાદોડી કરી જીવનમાં ખરી મિત્રતાનો બંનેએ અનુભવ કરાવ્યો.

અને અંતે મારી બાલગુરુ વ્હાલી દીકરી ગ્વાલિકાથી હું મારા શોધનિબંધને પૂર્ણ કરી શકી છું જેનો મને અતિશય આનંદ છે.

આડેસરા નયનાબેન સી.

અનુક્રમણિકા

	પૃષ્ઠ ક્રમાંક
પ્રકરણ - ૧ પ્રાસ્તાવિક	૦૦૧-૦૦૬
પ્રકરણ - ૨ આધુનિકતાઃ સંજ્ઞા, સ્વરૂપ અને લક્ષણો	૦૦૭-૦૧૮
પ્રકરણ - ૩ અર્વાચીન ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાઓની ગતિવિધિ	૦૧૯-૦૪૮
પ્રકરણ - ૪ સુરેશ જોશીની ટૂંકીવાર્તા : આધુનિકતાના સંદર્ભે	૦૪૯-૧૯૮
પ્રકરણ - ૫ ચંદ્રકાન્ત બક્ષીની ટૂંકીવાર્તા : આધુનિકતાના સંદર્ભે	૧૯૯-૩૩૨
પ્રકરણ - ૬ મધુ રાયની ટૂંકીવાર્તા : આધુનિકતાના સંદર્ભે	૩૩૩-૪૪૯
પ્રકરણ - ૭ કિશોર જાદવની ટૂંકીવાર્તા : આધુનિકતાના સંદર્ભે	૪૫૦-૫૨૭
ઉપસંહાર	૫૨૮-૫૩૫
સંદર્ભ ગ્રંથ સૂચિ	૫૩૬-૫૩૯

પ્રકરણ – ૧
પ્રાસ્તાવિક

પ્રકરણ – ૧
પ્રાસ્તાવિક

અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં અનેક સાહિત્ય સ્વરૂપોનું માતબર ખેડાણ થયું છે એ પૈકીનાં કેટલાંક સાહિત્ય સ્વરૂપો ભાષા સંસ્કૃતમાંથી ઊતરી આવ્યાં છે તો નવલિકા, એકાંકી, સોનેટ જેવાં સાહિત્ય સ્વરૂપો અંગ્રેજી સાહિત્યના સંપર્ક અને પ્રભાવને પરિણામે ઊતરી આવ્યાં છે. નવલિકા/ટૂંકીવાર્તા એ કથા સાહિત્યનું પશ્ચિમમાંથી ઊતરી આવેલું લોકપ્રિય સાહિત્ય સ્વરૂપ છે.

'જીવને રસ વાર્તાઓનો' વાર્તા સાંભળવાનો અને સાંભળેલી વાર્તા કાલી–ઘેલી ભાષામાં આવડત, સૂઝ–બૂઝ મુજબ બીજાની સમક્ષ કહેવાનો શોખ–ટેવ બચપણથી મારામાં હતો. પ્રાથમિક અને માધ્યમિક શિક્ષણકાળ દરમિયાન એ શોખ ટેવ મારામાં પોષાયાં, વિકસ્યાં. આ સમય દરમિયાન જેમ જેમ વાર્તાઓ સાંભળતી–વાંચતી ગઈ તેમ–તેમ વાર્તા તરફનો મારો લગાવ વધતો ગયો. ઉચ્ચ શિક્ષણ પ્રાપ્તિ વેળાએ ગુજરાતી નવલિકા અને નવલિકાકારોનો કેટલોક વિશેષ અભ્યાસ કરવાની મને તક મળી આ બધાએ વાર્તા તરફના મારા લગાવને વધારે દૃઢ કર્યો. વાર્તા વાંચતી વખતે ઘણી વખત હું ભાવુક બની જતી અને તે ક્ષણોમાં મને થતું કે હું પણ વાર્તાઓ લખી શકતી હોઉં તો કેવું?

કોલેજના અભ્યાસ દરમિયાન મારી શૈક્ષણિક પ્રવૃત્તિની સાથે વાર્તા–વાંચનની મારી પ્રવૃત્તિ પણ અવિરત ચાલુ રહી. ઉચ્ચ શિક્ષણ પ્રાપ્તિ દરમિયાન ટૂંકીવાર્તા અને ટૂંકીવાર્તા વિશે હું વધારે પરિચયમાં આવી અને પરિણામ સ્વરૂપ ટૂંકીવાર્તા વિશે વધુને વધુ સભાનતાથી વિચારતી ગઈ.

માણસ જેમ–જેમ વિચારશીલ બનતો જાય છે તેમ તેમ તેની જિજ્ઞાસાવૃત્તિ વધુને વધુ સતેજ થાય છે. સમય જેમ પરિવર્તનશીલ છે તેમ માનવ વિચારોની દૃષ્ટિએ પરિવર્તનશીલ છે. ટૂંકીવાર્તાના સાહિત્ય સ્વરૂપના વિકાસના તબક્કાઓમાં પણ સમયાનુક્રમે પરિવર્તનો આવ્યાં છે. ગાંધીયુગ પછીનું વાર્તા સાહિત્ય આધુનિકતાના રંગે રંગાવા લાગ્યું. આધુનિક વાર્તાકારોએ સમયને પારખી લોકોના માનસને પારખી સાહિત્ય સ્વરૂપમાં પરિવર્તનો આણ્યાં. આપણા

પ્રથમ વાર્તાકાર 'મલયાનિલ'થી આરંભાયેલો વાર્તા પ્રકાર જેમ જેમ વિકાસ પામતો ગયો તેમ તેમ તેમાં ગજબનું પરિવર્તન આવતું ગયું. પન્નાલાલ પટેલ, મડિયા, ઉમાશંકર, સુંદરમ્ જેવા શ્રેષ્ઠ વાર્તાકારોએ સમકાલીન સમાજ સ્થિતિનું વાસ્તવિક–વેધક–હૃદયંગમ ચિત્રણ તેમની વાર્તાઓમાં કર્યું છે. પણ આધુનિક વાર્તાકારો તો એથીય આગળ વધીને વાર્તાઓમાં પાત્ર–માનસનું સૂક્ષ્મ નિરૂપણ કરવા લાગ્યાં.

આધુનિક વાર્તાસાહિત્યમાં પરિવર્તન લાવનાર ડૉ.સુરેશ જોશી માનવમનની ઈચ્છાઓ, નિરાશાઓ, વિચ્છિન્નતાઓનું વાર્તામાં નિરૂપણ કરે છે. તો ગુલાબદાસ બ્રોકર શહેર અને શહેરીજીવન સંદર્ભે મનોવૈજ્ઞાનિક તથ્યવાળી વાર્તાઓ લઈને આવે છે. વાર્તાલેખન ક્ષેત્રે આમૂલ પરિવર્તનો આવવાનાં કારણોમાં જીવન પ્રત્યેનો માનવીનો બદલાઈ ગયેલો અભિગમ ગણી શકાય. ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાક્ષેત્રે સુરેશ જોશી અને ચંદ્રકાંત બક્ષી બે અંતિમો જેવા રહ્યાં છે. ૧૯૫૧ થી સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિની શરૂઆત કરનાર બક્ષી ઘટનાને મહત્ત્વ આપી માનવગમનની ગતિવિધિઓનું નિરૂપણ કરી ટૂંકીવાર્તા લખે છે.

હું જેમ જેમ આધુનિક વાર્તા–સાહિત્ય વિશે અધ્યયન કરતી ગઈ તેમ તેમ તે વિશે વધુને વધુ જાણવાની મારી વૃત્તિ સતેજ બનતી ગઈ. અધ્યયન કાર્ય કરવાની સાથે સાથે આધુનિક વાર્તાકારો, તેમની વાર્તાઓ, વાર્તાપ્રવાહમાં વર્તાતાં પરિવર્તનો વગેરે વિશે જાણવાનું થયું. આ વિશે વધુ અભ્યાસ અવલોકન કરવાના ઉદ્દેશ સાથે જયારે મેં પીએચ.ડી. કરવાનું વિચાર્યું ત્યારે જ મેં ટૂંકીવાર્તા અને એમાં ઝલક પામતી આધુનિકતા વિશે અભ્યાસ કરવાનું નક્કી કર્યું અને આપણા ગુજરાતી સાહિત્યકારોમાં સુરેશ જોશી, ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, મધુરાય અને કિશોર જાદવની ટૂંકીવાર્તાઓમાં આધુનિકતાવાદી વલણોનો વિનિયોગ થયેલો જોવા મળે છે. આ ધુરંધર સર્જકોની વાર્તાઓ વિશે અભ્યાસ કરવાનો વિચાર કરતા જ આશર સરે ટકોર પણ કરી કે જો જે કોઈને અન્યાય ન થઈ જાય એ રીતે અધ્યયન કાર્ય કરવું.

ત્યાર પછી તો મેં આ સર્જકો વિશે અને તેમના વાર્તાસંગ્રહો વિશે વધુને વધુ માહિતી એકત્ર કરવા માંડી અને સુરેશ જોશી, કિશોર જાદવ, મધુરાય અને ચંદ્રકાન્ત બક્ષીની ટૂંકીવાર્તાઓ વિશે સમગ્રલક્ષી અભ્યાસ કરવાનું શરૂ કર્યું.

ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાના ક્ષેત્રે અનેક નાના મોટા વાર્તાકારોએ પોતપોતાની રીતે આગવું પ્રદાન કર્યું છે. મલયાનિલથી શરૂ થયેલ આ સાહિત્ય સ્વરૂપમાં લખાયેલ વાર્તાઓની પરંપરાને આ ચારેય સર્જકોએ પોતાની દ્દષ્ટિ, રુચિ, સમજ અને સર્જન શકિત મુજબ પુષ્ટ કરી છે. તે તેમના વાર્તાસંગ્રહોમાંની વાર્તાઓમાંથી પસારથતાં પ્રતીત થાય છે.

ટૂંકીવાર્તા ક્ષેત્રે અનેક પ્રયોગો થયા છે. જુદા જુદા સર્જકોના હાથ આ વાર્તા સ્વરૂપ વિસ્તરતું, વિકસતું અને નવાં નવાં પરિણામો સિદ્ધ કરતું થયું છે. ધૂમકેતુ, દ્વિરેફથી માંડીને મધુરાય, કિશોર જાદવ જેવા સર્જકોએ આ સ્વરૂપને પોતપોતાની રીતે પલોટવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. આમ છતાં પરંપરામાં વાર્તાનું સ્વરૂપ તો આજ દિન સુધી ઘટનાને કેન્દ્રમાં રાખીને વિકસ્યું વિસ્તર્યું છે.

આધુનિક ટૂંકીવાર્તાનો કાયાકલ્પ કરનાર ડૉ. સુરેશ જોશીની નવલિકાઓ સ્વરૂપ અને રૂપનિર્મિતિની દ્દષ્ટિએ તેમની પૂર્વેના વાર્તાકારોની વાર્તાઓથી તદ્દન અલગ તરી આવે છે. મલયાનિલથી શરૂ થતી સુરેશ જોશી પૂર્વેની વાર્તાઓમાં કથાતત્ત્વ પર ભાર મૂકાતો અને એની માવજતની વાર્તાકાર મથામણ કરતો. આ વાર્તાકારોની વાર્તાઓમાં ઘટના–પ્રસંગ–પરિસ્થિતિનું નિરૂપણ કેન્દ્રસ્થાને રહેતું. ડૉ.સુરેશ જોશીના 'ગૃહ પ્રવેશ' થી ટૂંકીવાર્તાનું નવું પ્રકરણ શરૂ થાય છે. ચંદ્રકાન્ત બક્ષી વાર્તાની પરંપરામાં રહીને ઘટનાને આધારે પાત્રમાનસનું નિરૂપણ કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે. બક્ષી તેમના વાર્તાનિરૂપણમાં કોલાહલ, બેચેની અને વેદનાથી પૂર્ણ માનવીને રાગદ્વેષ, પૂર્વગ્રહોથી મુકત રાખે છે.

વાર્તામાં ઘટનાને ચાલકબળ માનતા બક્ષી ઘટના અને વાસ્તવને પ્રભાવક બળ તરીકે સ્વીકારીને ચાલે છે. તેમની વાર્તાઓમાં કથાવસ્તુ ક્રિયા અને વેગથી નિર્માણ પામે છે. ડૉ. સુરેશ જોશી પછી 'નવી વાર્તા' શબ્દ ચલણી સિક્કા જેવો બની ગયો છે. અને આ નવી વાર્તા એટલે સામાન્ય અને અસામાન્ય એવા માનવી વચ્ચેના ભેદ પાડતી રેખાઓ સાવ લોપ કરીને માનવી તરફ જ મીટ માંડતી વાર્તા. માનવીનાં સંવેદનોને પોતાના પાલવમાં છુપાવતી વાર્તા.

કોઈપણ સાહિત્ય પ્રકારમાં એકી સાથે અનેક પ્રવાહો પ્રવતર્તા હોય છે. કેટલાક સર્જકો કયારેક પરંપરાગત ઢાંચામાં રહીને જ લેખન પ્રવૃત્તિ કરતા હોય છે તો કેટલાક આધુનિકતાનો

પુરસ્કાર કરીને નવી રીતિ અને નવા શૈલી પ્રયોગમાં વાર્તાઓ લખતા હોય. વાર્તા–પ્રવાહની પરંપરામાં દાયકે દાયકે કંઈને કંઈ પરિવર્તનો આવતાં રહ્યાં છે.

સુરેશ જોશી સર્જનના પ્રયોજનને લીલા ગણાવે છે. સ્વાભાવિકપણે એ પણ પ્રશ્ન થાય છે કે લીલા એટલે શું? લીલાએ અહેતુક નિર્માણની પ્રવૃત્તિ છે. બહુ તો લીલાનો હેતુ આનંદ હોય શકે. પણ એ આનંદ પણ સર્જકનો નિજાનંદ. સામાન્ય રીતે પદાર્થજીવન કે જીવનમાંથી નહીં નીપજી આવતું એવું જયારે આજ સંદર્ભોની વિશિષ્ટ ગોઠવણી કે આયોજનના કારણે નીપજી આવે છે ત્યારે તે મુકત એવું આયોજન લીલાના નામે ઓળખાય છે.

સાહિત્ય માત્રના મુખ્ય ઉદ્દેશ તરીકે સુરેશ જોશી તિરોધાન પરિહારને ઈચ્છે છે. તિરોધાન અને પરિહારને સુરેશ જોશી હજુ પણ વધુ સૂક્ષ્મ બનાવે છે. તેમને જાતે વસ્તુનું તિરોધાન એટલે સાધારણીકરણ પણ મહત્ત્વનું નથી. તેઓ તો વસ્તુનું વિલીનીકરણ હોવું જોઈએ એમ કહે છે. સર્જનમાં વપરાયેલી સામગ્રી સામગ્રીરૂપ નથી હોતી. પણ એનું નવું રૂપ ઘડાય ચૂકયું હોય છે.

સુરેશ જોશીની વાર્તાઓમાં ઘટના લોપ, સન્નિધિકરણ, મનોગત–ચૈતસિક ઘટનાઓ, પુરાણકથાનો વાસ્તવભૂમિ પર આલેખન, કપોલકલ્પિત વાર્તાઓ, કલ્પનાઓથી સભર વાર્તાઓ, મનુષ્યની છિન્નતા, અસ્તિત્ત્વની વ્યર્થતા અને શૂન્યતાનું આલેખન કરતી વાર્તાઓ, જાતીયતાનું પ્રતીકાત્મક આલેખન કરતી વાર્તાઓ, અવતારકથાઓમાં મૃત્યુ, વિલોપન અને અસ્તિત્ત્વની સંઘર્ષમયતા, નિરૂપણની વાર્તાઓ, ભાવવિશ્વ ધરાવતી વાર્તાઓ, અને વાર્તાકલાની ઘણી ખરી ટેકનીકને સાથે રાખીને લખાયેલી વાર્તાઓ જોવા મળે છે.

સુરેશ જોશીની વાર્તાઓ એક તથ્યની આગવી શોધમાં હોય છે. આ તથ્ય તે ચેતનાના પ્રદેશનું કોઈને કોઈ તથ્ય આ વાર્તાઓમાંથી પસાર થતા આપણે એ જોઈ શકયા છીએ કે તેમની આવી દષ્ટિને ચોક્કસપણે પરિણામ સાંપડયું છે. આપણી સામે જે સંકુલ વિશ્વ પડયું છે તેનાથી પણ વિસ્તૃત, અનેક ઊંડાણોવાળી માનસી વાસ્તવની સૃષ્ટિ આપણા અનુભવનો વિષય બને છે.

આવા એક ચોક્કસ ખ્યાલ સાથે તેમણે ટૂંકીવાર્તાની સમગ્ર વિભાવના બદલવાનો પ્રયાસ

કર્યો છે. ઘટનાપાત્ર, સ્થળ–કાળનાં પરિમાણો, શૈલી આદિ વિભાવનાઓમાં પણ તેમની વાર્તાઓમાં સંપૂર્ણપણે પરિવર્તન જોઈ શકાય છે. સુરેશ જોશીની વાર્તાસૃષ્ટિ આધુનિક ગુજરાતી વાર્તાવિશ્વમાં આધુનિકતાનો એક આગવો આલેખ છે.

એક સર્જક તરીકે તેમણે આવો અભિગમ અપનાવીને આવનારી ગુજરાતી વાર્તા સૃષ્ટિમાં બહુમોટી સંભાવના ઊભી કરી છે.

ચંદ્રકાન્ત બક્ષીએ પણ બદલાતા જતા વાર્તાપ્રવાહને સ્વીકારીને વાર્તાઓ લખી છે. તેમની વાર્તાઓમાં વૈવિધ્યસભર વાર્તાસૃષ્ટિ જોવા મળે છે. આ વાર્તાઓ મહાનગરીય પરિવેશમાં વિહરે છે. બક્ષી પોતે કલકત્તા, મુંબઈ અને અમદાવાદ જેવાં મહાનગરોમાં વસ્યાં–શ્વસ્યા છે. મહાનગરના વાતાવરણને તેમણે અત્યન્ત નિકટ રહી નિહાળ્યું છે. જોયું–જાણ્યું છે. મહાનગરમાં એ ઉછેર પામ્યા છે. એટલે જ એમની વાર્તાઓની ભોંય મહાનગર અને એમાં રહેતો શહેરી સમાજ જોવા મળે છે.

બક્ષીની વાર્તાઓમાં વસ્તુવૈવિધ્ય જોવા મળે છે. તો પાત્રવૈવિધ્ય પણ ખૂબ સુંદર જોવા મળે છે. બક્ષી વાસ્તવિક સમાજનાં પાત્રોને નિરૂપવામાં પાવરધા છે. પાત્રગત ખાસિયતો અને પાત્રમાનસનું નિરૂપણ કરવામાં બક્ષી સફળ રહ્યા છે.

આમ બક્ષીની વાર્તાઓ એમના અનુભવોની નીપજ છે. ખાસ તો કલકત્તાના અનુભવોની નીપજ એમની ઘણી વાર્તાઓ કલકત્તાના નિવાસ દરમિયાન લખાઈ છે. એમની મુંબઈ નિવાસ દરમિયાન ક્રમશઃ ઓછું થઈ ગયું હતું. નવલકથા કરતાં બક્ષીને વાર્તા તરફ જાણે કે વધુ લગાવ છે.

અને ત્યાર પછી આવે છે આધુનિક યુગના વિદગ્ધ વાર્તાકાર મધુરાય. તે નવલિકાના સ્વરૂપને સ્પષ્ટ કરતાં કહે છે કે "વાચકના અસંપ્રજ્ઞાત મનમાં પહેલેથી જ વાર્તાનું સ્વરૂપ જન્મી ચૂક્યું હોય છે."

મધુરાયનો ગુજરાતી વાર્તાક્ષેત્રે પ્રવેશએ આધુનિક ટૂંકીવાર્તાના રંગમંચ પર સજ્જતા સાથેનો પ્રવેશ છે. મધુ રાયનો આ પ્રવેશ વિશેષ નોંધપાત્ર બને છે. કારણ કે નવી–આધુનિક વાર્તાને યોગ્ય ઘટનાતત્ત્વનો લોપ, પ્રતીક–કલ્પન, રૂપનિર્માણ, ભાષાનું બદલાયેલું રૂપ વિગેરે

તમામ અનુકૂળ વાતાવરણ મધુરાયના પ્રવેશ પહેલાં સુરેશ જોશી સર્જી ગયા છે. સ્થાપિત કરી ગયા છે. મધુ રાય એ સ્થાપિત આધુનિક આબોહવામાં તેમની અધુનાસંપન્ન વાર્તા પ્રતિભા રજૂ કરે છે. મધુ રાયના વાર્તા આગમનને વધાવતા વિદગ્ધ વિવેચક, વાર્તાકાર બક્ષી પણ તેમને બિરદાવે છે.

મધુ રાયની આધુનિકતામાં પણ અનુકરણ નહિ કરવાની અને રચનારીતિનો સ્વતંત્ર મહિમા કરવાની વૃત્તિ તેમની વાર્તાઓમાં દેખાઈ આવે છે. આધુનિકતા, યુગચેતના અને સભાન અસ્તિત્ત્વ એવી આધુનિક સભ્યતા સાથે જોડાયેલી સંજ્ઞાઓ મધુ રાયના સર્જનમાં યથાર્થરૂપ ધારણ કરે છે. એ અર્થમાં મધુ રાય આધુનિક માનવીના સંવેદન–વિશ્વથી તદ્દન નજીક છે.

અને છેલ્લે વાર્તાકાર કિશોર જાદવનો પ્રથમ વાતાસંગ્રહ 'પ્રાગૈતિહાસિક અને શોકસભા' પ્રગટ થયા પછી 'સૂર્યારોહણ', ને 'છદ્મવેશ' એમ કુલ ત્રણ વાર્તાસંગ્રહો કિશોર જાદવ પાસેથી મળે છે. આ ત્રણેય વાર્તા–સંગ્રહોથી અત્યંત પ્રયોગશીલ વાર્તાકાર તરીકે પ્રસિદ્ધ થયા તેમની વાર્તાઓમાં ઘટનાહ્રાસ, પ્રતીક, કલ્પનો–પુરાકલ્પનો, ઈન્દ્રિયવ્યત્યયો, રૂપકો, ફેન્ટસી આ બધાને કિશોર જાદવ પોતાની વાર્તાઓમાં ભરપૂરપણે યોજતા રહ્યાં છે.

કિશોર જાદવ ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તામાં સૂક્ષ્મ ભાષાકીય લીલાઓથી અન્યથી જુદા પડે છે. ભાષાબળ અને ભાવબળની સેળભેળ કરીને એમણે જે સ્તરેથી વાર્તાઓ રચી છે એ ગુજરાતી વાર્તાના ઈતિહાસમાં કશુંક આગવું સર્જન કરી જાય છે. આ સર્જક અન્યની કે પોતાની પણ. જો કોઈ કારિકામાં બંધાઈ નહીં જાય તો એમના પ્રયોગો એક કરિશ્મો બની રહેશે.

આમ, મારા આ સંશોધન નિબંધમાં આ ચારેય સર્જકોને સહેજ વિગતે અભ્યાસ કરવાનો નમ્ર પ્રયાસ કર્યો છે.

પ્રકરણ – ૨

આધુનિકતાઃ સંજ્ઞા, સ્વરૂપ અને લક્ષણો

પ્રકરણ – ૨
આધુનિકતાઃ સંજ્ઞા, સ્વરૂપ અને લક્ષણો

આધુનિકતા એક જટિલ અને લાંબી ચર્ચાનો વિષય બની ગઈ છે. એ કોઈ ધન્ય ક્ષણે આકાશમાંથી એકાએક ખરી પડેલો સિતારો નથી. પરંતુ લાંબા સમયથી ચાલતી પ્રક્રિયાનું પરિણામ છે. સમયના વહેતા પ્રવાહની સાથોસાથ માનવનો સમગ્ર જીવનસંદર્ભ બદલાતો રહ્યો છે. એ બદલાતા જતા જીવનસંદર્ભમાંથી કેટલીક નવીન વિચારધારાઓ ઉદ્દભવી અને તે આધુનિકતા સંજ્ઞા સાથે જોડાઈને આધુનિકતાના સ્વરૂપને સંકુલ કરે છે.

–: આધુનિકતા : સંજ્ઞા :–

આધુનિકતાની સંજ્ઞા શબ્દ બંધારણની દ્દષ્ટિએ જોઈએ તો

"આધુનિક' શબ્દ અંગ્રેજી ભાષાના 'મૉડર્ન' (Modern) શબ્દના પર્યાય તરીકે આપણે ત્યાં સ્વીકારવામાં આવ્યો છે. અંગ્રેજી ભાષામાં જે રીતે East પરથી Eastern, 'West' પરથી 'Western' જેવી સંજ્ઞા બની છે તેમ 'Mode' પરથી 'Modern' સંજ્ઞા બની છે. અંગ્રેજી શબ્દકોશમાં 'Mode' સંજ્ઞાના અનેક અર્થો દર્શાવવામાં આવ્યા છે. આ સંજ્ઞા સાથે રીતભાત અને રીતરિવાજ (manners, and customs), રીત પદ્ધતિ, માર્ગ (method, manners), હાલત, દશા, અવસ્થા (condition) અને રૂપ–આકાર–ઢબ (Fashion or Form) જેવા વિભિન્ન અર્થો સંકળાયેલા છે"[૧]

આધુનિકતાને ભાષાશાસ્ત્રની દ્દષ્ટિએ તપાસીએ તો ડૉ. બિપિન આશરે 'આધુનિકતા એક સંકુલ સમ્પ્રત્ય'માં આધુનિકતા વિશે વાત કરે છે કે 'વીસમી સદીમાં આધુનિક શબ્દ વ્યાપક બન્યો છે. આ સંજ્ઞા સાથે આધુનિકતા આધુનિકીકરણ, આધુનિકબોધ, આધુનિક સંવેદન જેવાં શબ્દગુચ્છોનો છાસવારે ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. આ બધાં શબ્દગુચ્છોના મૂળ માં શબ્દ 'અધુના' પડેલો છે. ભાષાશાસ્ત્રના આધારે આ શબ્દનો પ્રાપ્ત થતો અર્થ તપાસીએ તો સહેજેય ખ્યાલ આવશે કે આધુનિકતા એ એક સાથે સમયલક્ષી અને ગુણલક્ષી સંજ્ઞા કેમ

બની ગઈ છે."[૨]

ગુજરાતી શબ્દકોશમાં આધુનિકતાની સંજ્ઞા જોઈએ તો

"આધુનિક એટલે વર્તમાનકાળનું, અત્યારનું, હાલનું, હમણાંના સમયનું, અર્વાચીન મોડર્ન."[૩]

આધુનિક સંજ્ઞાને સમય સાથે શા માટે સાંકળવામાં આવે છે તેનું કારણ આ શબ્દાર્થના વિવરણ પરથી જાણી શકાશે. આધુનિકતાને વિશેષ સંબંધ રહ્યો તો તે છે સામ્પ્રત સમય સાથે. આ પ્રકારના વિશેષ સંબંધને કારણે જ પ્રત્યેક કાળનું પ્રત્યેક ચરણ આધુનિક ગણાયું છે. જેમકે ગુજરાતી સાહિત્યમાં મધ્યકાલીન યુગથી નર્મદયુગ, નર્મદયુગથી પંડિતયુગ, પંડિતયુગથી ગાંધીયુગ અને ગાંધીયુગથી સ્વાતંત્ર્યોત્તરયુગ વિશેષ આધુનિક છે. સર્જકના સંદર્ભમાં કહીએ તો નર્મદ તેમના યુગમાં આધુનિક ગણાય. આમ આધુનિકતાનો એક અર્થ સમય સાથે દૃઢપણે સંકળાયેલો છે. જે વર્તમાનમાં જીવે છે, લખે છે તે આધુનિક.

'આધુનિક' અને 'આધુનિકતા'ના વિભિન્ન અર્થો 'ભગવદ્ગોમંડલ'માં બતાવવામાં આવ્યા છે:

૧) પુ.(જયોતિષ) અઠયાસી ગ્રહમાંનો એ નામનો એક

૨) વિ. થોડીવારનું, લાંબો વખત ન ટકે એવું

૩) વિ. નવીન, તાજું

૪) સં. અધુના (હમણાં)

વિ. હમણાંનું, હાલનું, વર્તમાનકાળનું, આજકાલનું, સામ્પ્રત સમયનું, અર્વાચીન, થોડા વખત ઉપરનું.

આધુનિકતા : હાલ હોવું તે, અર્વાચીનપણું"[૪]

પરંતુ 'ભગવદ્ગોમંડલ' આધુનિકતા અર્થને સુસ્પષ્ટ કરવા અસમર્થ નીવડતો જણાય છે. ડૉ. બિપિન આશર પોતાના પુસ્તકમાં લખે છે કે

"ભગવદ્ગોમંડલ" માં દર્શાવેલ આધુનિક અને આધુનિકતા અર્થનો વિશેષ સંબંધ સમય સાથે જ રહ્યો હોવા છતાં 'નવીન' 'તાજું' જેવા અર્થો આ સંજ્ઞાના ગુણો સૂચવી જાય છે.

આધુનિકતાને 'નવીનતા' અને 'તાજપ' સાથે નાતો છે ખરો. પરંતુ 'થોડીવારનું' કે 'લાંબો વખત ન ટકે એવું' એવો અર્થ તેમાંથી ફલિત કરી શકાય તેમ નથી. અહીં અપાયેલા અર્થો આધુનિકતાના સ્વરૂપની સાચી ઓળખ આપવાની ક્ષમતા ધરાવતા નથી. એટલું જ નહીં, પરંતુ એ થોડા પ્રશ્નો પણ ઊભા કરે છે. જેમ કે આધુનિક એટલે થોડીવારનું કે લાંબો વખત ટકી ન શકે તેવું જ? વર્તમાનકાળમાં જે કંઈ સારું–નરસું લખાય છે તે બધું જ આધુનિક? કદાચ અહીં અપાયેલ અર્થો આધુનિકતાની નિકટ હોવાને બદલે વિશેષતઃ ફેશનની નિકટ જણાય છે, પરંતુ તે ક્ષણજીવી–લાંબો વખત ન ટકે એવી જ હોય છે. ફેશનને વર્તમાન સાથે ઘનિષ્ઠ સમ્બન્ધ છે."[૫]

આમ, આધુનિકતા સંજ્ઞા વિભિન્ન અર્થોમાં તપાસી ગુજરાતી શબ્દકોશમાં અપાયેલ આધુનિકતાના અર્થનો જ પ્રતિઘોષ પાડતો અર્થ હિન્દી શબ્દકોશમાં અપાયેલો છે.

"બૃહદ્ હિન્દી શબ્દકોશ'માં આધુનિક એટલે આજકલકા, વર્તમાનકાલકા, નયે જમાને કા" [૬]

તો અંગ્રેજી શબ્દકોષમાં મોર્ડનના ત્રણ અર્થો બતાવવામાં આવ્યા છે.

"(1) New exisiting (2) of present and recent time

(3) New fashioned" [૭]

આમ આધુનિકતાની વિધવિધ સંજ્ઞાઓ પરથી વિભિન્ન અર્થો જોવા મળે છે. આધુનિકતાનું કોઈ નિશ્ચિત સ્વરૂપ નિર્ધારિત થયું નથી. પરંતુ તેમ છતાં હિન્દી ગુજરાતી ભાષાના લેખકો–વિવેચકોએ પોતપોતાની આગવી સૂઝ–સમજ અને દૃષ્ટિકોણથી આધુનિકતાને સ્પષ્ટ કરીને તેમાં વિભિન્ન પાસાંઓને પ્રગટ કરી આપ્યાં છે.

આધુનિકતા એક બહુઅર્થી અને સંકુલ વિભાવ હોવાને કારણે તેના સ્વરૂપ અંગે ભ્રામક ખ્યાલો પ્રવર્તે છે. તેથી તે દૂર કરીને આધુનિકતા સ્વરૂપ સ્પષ્ટ થાય તેથી તેની સાથે સંકળાયેલ સંજ્ઞાઓની વિચારણા પણ કરવી જોઈએ.

૧) આધુનિકતા અને પરંપરા :

પરંપરાને આપણે રૂઢિ સાથે જોડીએ છીએ પરંતુ પરંપરા અને રૂઢિ વચ્ચે ઘણો મોટો

તફાવત જોવા મળે છે. "રૂઢિ એટલે જેવું છે તેવું જ સોપવું. કશાં જ આંશિક પરિવર્તન વિના જયાં પરિવર્તનની સંભાવનાઓ સમાપ્ત થઈ જાય છે તેવી પરિણતિ એટલે રૂઢિ. જયારે 'પરંપરા'નો શબ્દાર્થ છે, એકનું બીજાને. બીજાનું ત્રીજાને દેવાવાળો ક્રમ. 'પર' અર્થાત્ શ્રેષ્ઠ અથવા ઉત્તરવર્તી. તેને અતિક્રમણ કરવાવાળી શ્રેષ્ઠતર, ઉત્તરવર્ત્તી ધારા એટલે પરંપરા."૮

પરંપરા અને આધુનિકતા બન્ને એક જીવંત અને પરિવર્તનશીલ વિભાવ છે. જો આધુનિકતાને સુંદર ઈમારત તરીકે ઓળખાવીએ તો પરંપરાને એ સુંદર ઈમારતના પાયામાં રહેલી આકારરહિત ઈંટો કે પત્થરો કહેવા પડે. આધુનિકતા વિશે હિન્દી–આલોચક બિપિનકુમાર અગ્રવાલ નોંધે છેઃ

"આધુનિકતા પરંપરા કો અધુરી કૃતિ માનકર ક્રમબદ્ધ ઢંગ સે આગે બઢાકર પૂરા નહીં કરતી, વરન ઉસે કચ્ચા માલ માનતી હૈ. જિસ ઔર જિતની પરંપરા સે વિરકત હોકર ઉસે વહ કચ્ચા માલ આસાનીસે માન પાતી હૈ, ઉતની હી પરંપરા આધુનિકતા મેં પ્રવેશ કર પાતી હૈ" ૯

આમ, પરંપરા અને આધુનિકતા વચ્ચે અનિવાર્ય સંબંધ હોવા છતાં બન્ને એકબીજાની સમાનાર્થી સંજ્ઞા નથી. જયારે પરંપરા નિષ્પ્રાણ બને છે ત્યારે આધુનિકતા એ જીર્ણ ખોખલાને ફગાવીને કટિબદ્ધ થતી હોય છે.

૨) આધુનિકતા અને સમકાલીનતા :–

આધુનિકતા અને સમકાલીનતા એકબીજાની સમાનાર્થી કે વિરોધાર્થી સંજ્ઞા નથી. આ બંને સંજ્ઞાને પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ રીતે અથવા પૂર્ણ કે આંશિક રીતે સમય સાથે સંબંધ હોવા છતાં આધુનિકતામાં યુગવિશેષનો ગુણ સમાયેલો છે. જયારે સમકાલીનતા સ્થિતિ વિશેષનો આયામ છે. બન્ને સંજ્ઞાઓમાં પરિવર્તનશીલતાનો ગુણ રહેલો છે. પ્રત્યેક યુગની સમસામયિકતા અને આધુનિકતા જુદી હોવાની. ડૉ.બિપિન આશર નોંધે છે કે

"સમસામયકિતા એક જ યુગમાં અનેક સ્વરૂપે જોવા મળે છે જયારે આધુનિકતા સમગ્ર યુગનું એક સંવેદન છે. એ દૃષ્ટિએ તપાસીએ તો સમકાલીનતાનાં નાનાં નાનાં વર્તુળ હોય છે.

જયારે આધુનિકતાનું એક દીર્ઘ વર્તુળ હોય છે. આધુનિકતાનું એક મૂલ્ય તરીકે લાંબુ જીવન હોય છે. જયારે સમકાલીનતા જલ્દી જૂની થઈ જાય છે."[૧૦]

૩) આધુનિકતા અને જાતીયવૃત્તિ :

આધુનિકતા એક સંકુલ વિભાવ હોવાને કારણે તેના સ્વરૂપ વિશે જે અનેક ગેરસમજણો ઊભી થઈ હતી તેમાંની એક ગેરસમજણએ પ્રવર્તેલી હતી કે આધુનિકતા એટલે જાતીયવૃત્તિનું મુકત આલેખન. ખરેખર જાતીયવૃત્તિઓનું મુકત આલેખન કરવામાં આધુનિકતા પ્રગટતી નથી. જાતીયવૃત્તિનું મુકત રીતે થયેલું આલેખન કયારેક આધુનિકતાના નામે પ્રસાર અને પ્રચાર પામેલું જોઈ શકાય છે. તેથી આધુનિકતા અને જાતીયવૃત્તિ એવો મુદ્દો ઉપસ્થિત થયો છે.

૪) આધુનિકતા અને પશ્ચિમીકરણ :

આધુનિકતા એટલે પશ્ચિમીકરણ નહીં. માત્ર પશ્ચિમીકરણથી આધુનિક બની જવાતું નથી. અંગ્રેજી બોલવાથી પેન્ટ–શર્ટ–ટાઈ પહેરી લેવાથી અને ઘરમાં અધતન પ્રકારના સાધનો વસાવી લેવાથી આધુનિક બની જવાતું નથી. વિજ્ઞાન અને ટેકનોલોજીના હરણફાળ વિકાસને કારણે નાનામાં નાનાં ગામડામાં રહેતા ખેડૂતોને ત્યાં ફ્રીજ, ટી.વી., સોફાસેટ, ડાઈનિંગસેટ, બે માળનો સુંદર ફલેટ વગેરે હોઈ શકે તેથી ખેડૂત આધુનિક બની જતો નથી. આધુનિકતા કોઈ બાહ્ય કે ઉપરછલ્લી ચીજ નથી. એ અનુકરણથી પ્રાપ્ત થઈ શકતી નથી. એ તો છે ચામડી પરના રંગ કે રૂંવાટી જેવી તેનો સીધો સંબંધ છે. માનવી ભૌતિક વિકાસની સાથોસાથ થતા ચેતના વિકાસ સાથે.

૫) આધુનિકતા અને નવીનતા :–

આધુનિકતા અને નવીનતા વિશે ડૉ. બિપિન આશર કહે છે કે

"નવીનતા માત્ર નવીનતા ખાતર જ નિરૂપાતી હોય તો તેનું કશું જ મૂલ્ય નથી. તે જો આધુનિકતા સાથે એકરસ બનીને કૃતિમાં કલાત્મક રીતે પ્રગટ થતી હોય તો જ તેનું સાર્થકય છે."[૧૧]

આધુનિકતા તો જીવન પ્રત્યેનો બૌદ્ધિક અને નૂતન દ્દષ્ટિકોણ છે. જયારે નવીનતામાં

માત્ર એક પ્રકારની જિજ્ઞાસાવૃત્તિ જ રહેલી છે. કયારેક તેમાં અતાર્કિકતા પણ ભળે છે. સર્જક જો વિચારોની, વસ્તુની, રીતિની નવીનતાને આત્મસાત્ કરીને તેમની કૃતિમાં આલેખશે તો જ કૃતિ સાચા અર્થમાં કલાકૃતિ બની શકે. નહિ તો આ નવીનતા ભોજનમાં રહી ગયેલા મીઠાના (solt) ગાંગડા જેવી ખારાશનો જ અનુભવ કરાવશે.

૬) આધુનિકતા અને ફેશન :

ફેશન અને આધુનિકતા વચ્ચે તફાવત છે. ફેશનમાં નવીનતાનાં તત્ત્વો રહેલાં છે. તે મૂડીવાદી દેશોની નિરંતર પરિવર્તનની ઘેલછામાંથી જન્મે છે.અને વ્યાપક બને છે એ એક અલ્પજીવી મનોવલણ છે જે ક્ષણભર જીવીને વિરુચિનું કેન્દ્ર બની જાય છે. તેની વૃત્તિ અસ્થાયી છે. તેનો સીધો સંબંધ નવીનપણા સાથે છે. કોઈ પણ વિચાર કે વસ્તુનું આંધળું અનુકરણ કરવું એ ફેશનનું વ્યાવર્તક લક્ષણ છે. જયારે આધુનિકતા અલ્પજીવી કે ઉપરછલ્લી ઘટના નથી.

૭) આધુનિકતા અને ભારતીયતાઃ

આધુનિકતા અને ભારતીયતાના સંદર્ભમાં એક વિધાન પણ કરી શકાય કે આ બન્ને સંજ્ઞા સાહિત્યને માપવાનો માપદંડ નથી. પરંતુ અભિગમ–દૃષ્ટિકોણ છે જે સર્જક ભારતીયતાને આત્મસાત્ કરી લખે છે, તેની કૃતિમાં જેમ ભારતીયતાનું અવતરણ થયેલું જોઈ શકાય છે તેમ આધુનિકતાના સંદર્ભમાં પણ કહી શકાય.

આધુનિકતાનું સ્વરૂપ

આધુનિકતાના ઉદ્દભાવક પરિબળની વાત કરીએ તો મહત્ત્વનું પરિબળ છે. નવજાગૃતિની ઘટના. આપણે ત્યાં જે રીતે મધ્યકાળ પ્રવર્તતો હતો એ રીતે યુરોપ અને પશ્ચિમના વિભિન્ન દેશોમાં પણ મધ્યકાળ પ્રવર્તતો હતો જેની સાબિતી યુરોપનો ઈતિહાસ પૂરે છે.

નવજાગૃતિની ઘટનાએ સમગ્ર યુરોપને ખળભળાવી નાખ્યું હતું. આ ખળભળાટે માનવીને જાગૃત્ત કરીને આધુનિકકાળમાં પગ મૂકવા તૈયાર કર્યો હતો. યુગપરિવર્તનનો યશ કોને કોને ફાળે જાય છે એ જાણવું રસપ્રદ બનશે. ડૉ. બિપિન આશર કહે છે "બ્રહ્માંડનું કેન્દ્ર પૃથ્વી છે એવું સત્ય જાહેર કરનાર કોપરનિકસને; દેવતાઓના ઈતિહાસ રચવાને બદલે

ચિત્રકારોનાં જીવનચરિત્રો લખનાર વૈશારીને; પરિપૂર્ણ મનુષ્યની કલ્પનાને સાકાર કરનાર મહાન શિલ્પી લિયો–નાર્દી–વિન્ચીને; લોકભાષાને સમુન્નત કરનાર કવિ દાન્તેને; ગુરુત્વાકર્ષણનો સિદ્ધાંત શોધી કાઢનાર વિજ્ઞાને ન્યૂટનને; પાપ વિમોચક પત્રિકાઓની હોળી સળગાવીને પોપની શોષણખોરી અને સરમુખત્યાચારી વૃત્તિ સામે બંડ પોકારનાર માર્ટિન લ્યૂથર કિંગને; તત્વજ્ઞાની સ્પાઈનોઝા અને વોલ્ટેઅરને ફાળે યુગપરિવર્તનનો યશ જાય છે."[૧૨]

આ બધી વ્યકિતઓની નવી વિચારધારા હેઠળ સમગ્ર યુરોપના લોકો ધાર્મિક અંધશ્રધ્ધાઓમાંથી, જડ થઈ ગયેલી માન્યતાઓ અને રૂઢિઓમાંથી મુકત થઈને સ્વતંત્ર રીતે વિચારતા થયા હતા; જે કંઈ જડ થઈ ગયું હતું તેના પ્રતિ વિરોધ અને વિદ્રોહ પ્રગટ કરતા થઈ ગયા હતા. આ સાથે જ લોકોમાં વિજ્ઞાન પ્રતિ શ્રદ્ધાની સરવાણી ફૂટી હતી. આ આંતરબાહ્ય પરિવર્તનો કોઈ એક પ્રદેશ, રાજય કે રાષ્ટ્ર પુરતાં જ મર્યાદિત ન હતાં. પરંતુ સમગ્ર યુરોપની તાસીર બદલી નાખી હતી, એટલું જ નહીં પરંતુ આધુનિકતાના આરંભિક સ્વરૂપને પ્રગટાવવામાં પ્રેરકબળ તરીકે કાર્ય કર્યું હતું. જે કાંઈ રૂઢ થઈ ગયું છે, મૃતઃપ્રાય થઈ ગયું છે. તેના વિરોધ અને વિદ્રોહ કરવો એ આધુનિકતાનું એક લક્ષણ આ નવજાગૃતિની ઘટનાએ ચીંધી બતાવ્યું હતું.

નવજાગૃતિની ઘટના પછી તો ખગોળશાસ્ત્ર, રસાયણશાસ્ત્ર, ભૌતિકશાસ્ત્ર, માનસશાસ્ત્ર જેવાં અનેક ક્ષેત્રોમાં અવનવી શોધો થવા માંડી હતી. છેલ્લી ૧૯મી અને ૨૦મી સદીમાં માનસશાસ્ત્રક્ષેત્રે અવચેતના અને મૂળભૂત જાતીયતાનો સિદ્ધાંત સ્થાપનાર સર ફ્રોઈડ; જાતિસ્મૃતિનો સિદ્ધાંત સ્થાપનાર યુગ; શકિતની ઝંખનાનો સિદ્ધાંત સ્થાપનાર આડલર; ઈશ્વરના અસ્તિત્વની અપેક્ષાએ માનવના અસ્તિત્વને વિશેષ મહત્ત્વ આપીને અસ્તિત્વવાદની સ્થાપના કરનાર કિર્કેગાર્ડ અને આ વિચારધારાને પ્રસારનાર સાર્ત્રે–નિત્શે જેવા મનિષિઓ; અનેક પ્રકારને અસંગતિઓ વચ્ચે જીવતા મનુષ્ય પ્રત્યે ભારોભાર સહાનુભૂતિ પ્રગટ કરનાર અસંગતિવાદના પુરસ્કર્તા આલ્બેર કામૂ; સમાજવાદનો પાયો નાખનાર કાર્લ માર્કસ, ઉત્ક્રાંતિવાદની સ્થાપના કરનાર ડાર્વિન વગેરે વિજ્ઞાનીઓ, વિચારકો, દાર્શનિકો અને સર્જકોએ સમાજ પર વિશેષ પકડ જમાવી હતી. આ બધા મહામનાઓની નવ્ય વિચારધારાઓના

પરિણામ સ્વરૂપે યુરોપના સમાજમાં એક પ્રકારનું સૂક્ષ્મ પરિવર્તન આવવા માંડયું હતું તેમજ તેનો પ્રતિઘોષ બોદલેર, ટી.એસ. એલિયટ, આયનેસ્કો, જેમ્સ જોય્સ્, રિલ્કે, કામૂ, કાફકા, સાર્ત્રે, વાલેરી, માલાર્મ, સેમ્યુલ બેકેટ, અદામોમ, અરાબલ, આન્દ્રે બ્રેતો જેવા અનેક આધુનિક સાહિત્યિક કૃતિઓમાં પડયો છે.

ત્યાર બાદ આધુનિકતાના સ્વરૂપમાં વધારો કરનાર ઔદ્યોગિક ક્રાંતિ, શહેરીકરણ અને છેલ્લી સદીમાં ખેલાયેલાં બે વિશ્વયુદ્ધોએ આધુનિકતાના સ્વરૂપમાં નાવીન્ય લઈ આવેલ છે. ઔદ્યોગિક ક્રાંતિ વિશે શ્રી નલીન રાવળ નોંધે છેઃ "ઔદ્યોગિક ક્રાંતિ સર્જિત ભૌતિકતામાં રાચતો શોષણખોર નગર સમાજ પ્રકૃતિથી વિખૂટો પડી ગયો. તેની કલ્પનાશકિત હ્રાસ થયો. જડ ચોકઠામાં જડબેસલાક બંધાઈ ગયેલું માનવીનું જીવન યંત્રવત ધોરણે ચાલવા લાગ્યું"[૧૩]

આ ઔદ્યોગિક ક્રાંતિએ નગરસંસ્કૃતિને જન્મ આપ્યો છે જે આધુનિકતાની સાથે પ્રગાઢપણે સંકળાયેલી છે.

વિજ્ઞાન અને ટેકનોલોજીના વિકાસે તો માનવીને વધુમાં વધુ સુખી સમૃદ્ધ અને સરળ જીવન બક્ષવાનું સપનું સેવ્યું હતું. પરંતુ જેમ જેમ સગવડો વધતી ગઈ તેમ તેમ નવી નવી સમસ્યાઓ પણ ઉદ્દભવતી ગઈ. ભૌતિક સુખ અને સગવડો વધ્યાં. પરંતુ માનસિક શાંતિના ભોગે! ગુણવંત શાહે આ સંદર્ભમાં એક સરસ મજાની વ્યંજનાસભર રચના લખી છેઃ

"ઘરમાં/ રેડિયો સેટ છે/ ટી.વી. સેટ છે/ ટી સેટ છે/ ડિનર સેટ છે/ માત્ર એક હું જ અપસેટ છું."૧૪ અનેક પ્રકારના સેટ વચ્ચે પણ અપસેટપણાનો અનુભવ કરતા માનવીની આંતરબાહ્ય સંવેદનાઓ અને સમસ્યાઓનું સ્વરૂપ બદલાઈ ગયું છે.

વિજ્ઞાન અને ટેકનોલોજી વિકાસે નગરસંસ્કૃતિને જન્મ આપ્યો છે. જેની વચ્ચે શ્વસતા માનવીની સંવેદનાઓ અને સમસ્યાઓને સૌ પ્રથમવાર ફ્રેન્ચ કવિ શાર્લ બોદલેરે (૧૮૨૧–૧૯૬૭) તેમની કૃતિમાં કાવ્યસ્થ કર્યા છે. એ દૃષ્ટિએ શાર્લ બોદલેરે આધુનિકતાના આદ્ય કવિ છે. આ સંદર્ભમાં નિરંજન ભગત નોંધે છેઃ "ફ્રેન્ચ કવિતામાં અને અંતે જગતની અન્ય સૌ ભાષાઓની કવિતાઓમાં પણ આધુનિકતા એ પેરિસ અને બોદલેર સહસર્જન છે. પેરિસ અને બોદલેર નહીં તો આધુનિકતા અને આધુનિક કવિતા નહીં. પેરિસ અને બોદલેર

છે તો આધુનિકતા અને આધુનિકતાની કવિતા છે."[૧૫] આમ પેરિસ જ ઔદ્યોગિક ક્રાંતિની ઔદ્યોગિક સંસ્કૃતિ અથવા આધુનિક સંસ્કૃતિનું સર્જન છે. પેરિસ આધુનિક સંસ્કૃતિનું સર્જન છે. પેરિસ આધુનિક સંસ્કૃતિનું સર્જક છે એમ માનવું એટલે પેરિસ અને પેરિસની પ્રજાની આંતરબાહ્ય સમસ્યાઓ અને સંવેદનોના જેવા પ્રતિઘોષો બોદલરેની કૃતિઓ ('દુરતિનાં ફૂલ', 'પેરિસનાં દશ્યો' અને 'પેરિસનો નરકવાસ') માં પડયા છે તેવા પ્રતિઘોષોને 'આધુનિકતા' તરીકે ઓળખાવવામાં આવી છે. ઔદ્યોગિક ક્રાંતિએ યંત્રસંસ્કૃતિ અને નગર સંસ્કૃતિને જન્મ આપ્યો અને નગર સંસ્કૃતિએ આધુનિકતાને જન્મ આપ્યો. એ દષ્ટિએ ઔદ્યોગિક ક્રાંતિ આધુનિકતાનું પ્રેરક અને પોષક પરિબળ બની રહે છે.

ત્યાર બાદ ૨૦મી સદીમાં થયેલ બે વિશ્વયુદ્ધોએ અને વિશ્વયુદ્ધોત્તર પરિસ્થિતિએ પણ ભજવ્યો છે. જેમાંથી ઉદ્દભવતી કરુણ પરિસ્થિતિએ યુરોપનાં સંવેદનશીલ વિચારકો અને સર્જકોને ખળભળાવી નાખ્યાં હતાં. આ ખળભળાટમાંથી અસ્તિત્વવાદ, અસંગતિવાદ, અતિવાસ્તવવાદ, દાદવાદ, શૂન્યવાદ, ઘનવાદ, ભવિષ્યવાદ, પ્રતીકવાદ, કલ્પનાવાદ જેવી અનેક નવીન વિચારધારાઓ ઉદ્દભવી જેનાથી સર્જકો વિશેષ પ્રભાવિત થયા. આધુનિકતાનું એક સ્વરૂપ આ બધી નવીન વિચારણામાં દષ્ટિગોચર થાય છે. આ બધા વચ્ચે આધુનિકતા ધબકતી રહી છે.

આધુનિકતાનાં લક્ષણો

આધુનિકતાના સ્વરૂપ વિશેની આટલી વિચારણાના આધારે આધુનિકતાના સ્વરૂપને પ્રકટ કરતાં કેટલાંક લક્ષણો નોંધી શકાય.

૧) આધુનિકતા એ કોઈ વાદ નથી. સમ્પ્રદાય નથી; રીતિ નથી, પદ્ધતિ નથી, શાસ્ત્ર નથી, વિચારણા નથી, સિદ્ધાંત નથી કે નથી પ્રવૃત્તિ.

૨) આધુનિકતા માત્ર પ્રક્રિયા નથી કે નથી કોઈ મૂલ્ય.

૩) આધુનિકતા ઐતિહાસિક કાળમાં ઉદ્દભવી અને વિકસિત થઈ હોવા છતાં એ કોઈ ઐતિહાસિક ધારણા નથી.

૪) આધુનિકતા એટલે પરંપરાનો સમૂળગો ઉચ્છેદ નહીં.

૫) આધુનિકતા અને નવીનતા વચ્ચે સંબંધ હોવા છતાં બન્ને એકબીજાની સમાનાર્થી સંજ્ઞા નથી.

૬) આધુનિકતા એટલે 'જાતીય વૃત્તિ (sex) નું કશા જ છોછ વિના આલેખન કરવું' એ નથી.

૭) આધુનિકતા એટલે ફેશન નહીં આધુનિકતા ફેશન જેવી ક્ષણજીવી હોતી નથી.

૮) આધુનિકતા એટલે કેવળ / નગરસંસ્કૃતિથી પ્રસૂત એવી નારકીય દશાનું જ નિરૂપણ નહીં.

૯) આધુનિકતા એટલે અમુકતમુકત વિચારધારાઓ નહીં.

૧૦) આધુનિકતા સાહિત્યકૃતિને માપવાનો કોઈ માપદંડ નથી.

૧૧) આધુનિકતા પોતાના આશયને પરિપૂર્ણ કરવા 'વિરોધ' અને 'વિદ્રોહ' જેવાં હથિયારોનો પણ ઉપયોગ કરે છે.

૧૨) આધુનિકતા વિભિન્ન પ્રભાવોથી ઉદ્દભવેલી એક ચેતના છે.

૧૩) આધુનિકતા જીવન, જગત અને જાત પ્રત્યેનો નૂતન દૃષ્ટિકોણ.

૧૪) આધુનિકતા વિકાસોન્મુખ પ્રવૃત્તિ છે, હાસોન્મુખ નહીં.

૧૫) આધુનિકતામાં માનવીના આંતરમનની ઝીણી–ઝીણી વિચારધારાઓને પણ સ્થાન આપવામાં આવે છે.

૧૬) આધુનિકતામાં માનવીની કલ્પનાઓની સાથે કપોલકલ્પનાને પણ એટલું જ સ્થાન આપવામાં આવે છે.

૧૭) આધુનિકતામાં માનવીની કૂટનીતિ, ચરિત્રહીનતા, દગાખોરી વગેરે તત્ત્વોને પણ સ્થાન મળે છે.

૧૮) આધુનિકતામાં હકારાત્મક વલણોથી સાથે તેમનાં સારાંતત્ત્વોને પણ સ્થાન મળે છે.

૧૯) આધુનિકતામાં માનવી પોતાના સંબંધોને તેમજ પોતાના અસ્તિત્વને ટકાવી રાખવા ઝઝૂમતો હોય છે.

૨૦) આધુનિકતામાં પુરાકલ્પન પણ જોઈ શકાય છે.

૨૧) આધુનિકતા એક માનસિક વલણ છે, જોવા–સમજવાની એક ભિન્નસ્થિતિ દષ્ટિભંગિમા છે, બૌદ્ધિક દષ્ટિકોણ છે.

'આધુનિકતા' સંજ્ઞા અને તેનાં લક્ષણો વિશેની આટલી ચર્ચા વિચારણા બાદ હવે દ્વિતીય પ્રકરણમાં અર્વાચીન ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાની ગતિવિધિનો આછો પરિચય મેળવીશું.

પાદટીપ

૧) 'The universal modern Dictionary' - Shantilal Sarabhai Oza. પૃ.૫૬૩

૨) આધુનિકતાઃ એક સંકુલ સમ્પ્રત્ય – ડૉ. બિપિન આશર – પૃ.૧૫–આવૃત્તિ–૨૦૦૭

૩) 'બૃહદ્ ગુજરાતી કોશ', કે.કા. શાસ્ત્રી, પૃ. ૨૧૫

૪) 'ભગવદ્ ગૌ મંડલ' Vol-૨,ભગવતસિંહ, પૃ. ૧૦૨૨

૫) આધુનિકતા : એક સંકુલ સમ્પ્રત્ય – ડૉ. બિપિન આશર – પૃ.૧૭– આવૃત્તિ–૨૦૦૭

૬) 'બૃહદ્ હિન્દી કોશ',કાલિકાપ્રસાદ અને બીજા, પૃ. ૧૪૪

૭) C.T. Ontion, 'The Oxford Dictionary of English entymology', પૃ. ૫૮૪

૮) આધુનિકતાઃ એક સંકુલ સમ્પ્રત્ય – ડૉ.બિપિન આશર – પૃ. ૨૩ – આવૃત્તિ–૨૦૦૭

૯) 'આધુનિકતા કે પહલૂ',શ્રી બિપિનકુમાર અગ્રવાલ, પૃ. ૨૫

૧૦) આધુનિકતા : એક સંકુલ સમ્પ્રત્ય – ડૉ.બિપિન આશર – પૃ.૨૬–આવૃત્તિ–૨૦૦૭

૧૧) આધુનિકતા : એક સંકુલ સમ્પ્રત્ય – ડૉ.બિપિન આશર – પૃ.૩૪–આવૃત્તિ–૨૦૦૭

૧૨) આધુનિકતા : એક સંકુલ સમ્પ્રત્ય, ડૉ.બિપિન આશર–પૃ.૪૦,૪૧–આવૃત્તિ–૨૦૦૭

૧૩) 'કવિલોક', નલિન રાવળ, પૃ.૨, મે–જૂન'૮૧

૧૪) 'વિસ્મયનું પરોઢ', ગુણવંત શાહ,પૃ.–૩૦

૧૫) 'કવિલોક', નિરંજન ભગત, પૃ.–૬૩, મે–જૂન'૮૧

પ્રકરણ – 3

અર્વાચીન ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાઓની ગતિવિધિ

પ્રકરણ – ૩
અર્વાચીન ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાઓની ગતિવિધિ

ભૂમિકાઃ–

ટૂંકીવાર્તા એના નવીન રૂપમાં અર્વાચીન સાહિત્યમાં આવે છે પણ એના અંકુર પ્રાચીન યુગમાં જોવા મળે છે. માનવીને ટૂંકીવાર્તાનો રસ તો આદિકાળથી લાગેલો છે. આપણા સંસ્કૃત સાહિત્યની ઉપનિષદ કથાઓ ગુણાઢયની બૃહત્ કથાઓમાંની વાતો, કથાસરિત્ સાગરની કથાઓ અને એ ઉપરથી પ્રેરણા લઈ મધ્યકાળના વાર્તાકારોએ રચેલી અનેક પદ્યકથાઓ આ હકીકતના સમર્થનરૂપે ટાંકી શકાય જેમ કે શામળની પદ્યવાર્તાઓ. તેમ છતાં જેને આપણે ગદ્ય વાઙ્મયનું એક સ્વતંત્ર કલા સ્વરૂપ ગણ્યું છે.

ગુજરાતી ભાષામાં ગદ્ય સાહિત્યના એક કલાપ્રકાર તરીકે ટૂંકીવાર્તાની પ્રતિષ્ઠા ૨૦મી સદીની શરૂઆતનાં વર્ષોમાં થયેલી જોવા મળે છે. ટૂંકીવાર્તાનો શેષ નવલકથા જેવાં કેટલાંક અન્ય સાહિત્ય સ્વરૂપોની જેમ આપણે પશ્ચિમી સાહિત્ય ભૂમિમાંથી લાવીને આપણી સાહિત્ય ભૂમિમાં રોપ્યો છે. અલબત્ત નવલકથા, નાટક જેવાં લલિત ગદ્ય સ્વરૂપોને મુકાબલે ટૂંકીવાર્તાની શરૂઆત ઠીક–ઠીક મોડેથી થઈ. ૧૯મી સદીમાં ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાનું અસ્તિત્વ ન હતું. અર્વાચીનોમાં આદ્ય નર્મદ એના સર્જન કાળમાં નવાં–નવાં સાહિત્ય સ્વરૂપો સિદ્ધ કરવામાં પ્રવૃત્ત હતો, ત્યારે યુરોપમાં એડગર એલન પો અને મોપાસા જેવા વાર્તા લેખકોએ ટૂંકીવાર્તાને લોકપ્રિય ભૂમિકાએ મૂકી આપી હતી. નેથેનિયલ હોથોર્ન, એડગર એલન પો અને ગોગોલને ટૂંકીવાર્તાના આરંભકો તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. પહેલાં બે અમેરિકામાં અને ગોગોલ રશિયામાં થયો. કેટલાક વિવેચકો એમ પણ માને છે કે **"ટૂંકીવાર્તાની જન્મભૂમિ રશિયા છે. ભાષાની મુશ્કેલીને લીધે રશિયાની વાર્તાઓનો યુરોપના અન્ય દેશોને મોડો પરિચય થયો."**[૧] રશિયન લેખક ગોગોલની

'ઓવરકોટ' ટૂંકીવાર્તાની અસર વિશ્વના તમામ વાર્તાકારો પર પડી અને આ વાર્તાની અસર હેઠળ સઘળા સર્જકોએ વાર્તા સાહિત્યનું સર્જન પણ કર્યું. અંગ્રેજોએ ભારતમાં શાસનધુરા

સંભાળી અને સાથોસાથ અંગ્રેજી ભાષા અને અંગ્રેજી સાહિત્યનો પણ ભારતની ભાષામાં પ્રભાવ વધવા પામ્યો. ઈ.સ.૧૮૫૭માં મુંબઈમાં યુનિવર્સિટીની સ્થાપના થઈ અને ભારતની પ્રજાના શિક્ષિત યુવાનોને અંગ્રેજી ભાષાના સાહિત્યના સંસર્ગમાં આવવાની એક વિશાળ ઉપલબ્ધિ પ્રાપ્ત થઈ. અંગ્રેજી સાહિત્યની પ્રભાવકતા, સમૃદ્ધિ અને અસરથી આપણા નવશિક્ષિત સર્જકો મુગ્ધ થયા અને એ મુગ્ધતાથી તેમણે વાર્તા લખવાનો પ્રયત્ન કર્યો.

ટૂંકીવાર્તાના ઉદ્‌ભવની રૂપરેખા

ગુજરાતી વાર્તાના આરંભે તો સામાજિક ઘટનાઓને લઈને બહુધા બોધપ્રધાન કથાઓ જ લખાતી રહી છે. ગુજરાતી નાટકના આદ્ય પ્રણેતા રણછોડભાઈ ઉદયરામે ૧૯૬૬માં **"પ્રાસ્તાવિક કથા સમાજ' પ્રકટ કર્યું હતું. રણછોડભાઈ ઉદયરામના સંગ્રહ પહેલાં 'ઈસપનીતિની કથાઓ' (૧૮૨૮), 'ઈસપનીતિની વાર્તા' (૧૮૫૪), 'ડોડસલીની વાતો' 'પંચોપાખ્યાન' અને 'બાલમિત્ર' (જેમાંની નાન જગુની કરુણ વાર્તા ધૂમકેતુને ઘણી ગમી હતી.)**[૨] વગેરે સંગ્રહો બહાર પડયા હતા. પણ તે બધી અનૂદિત કે પ્રેરિત કૃતિઓ છે. 'બોધ કથા' ઈ.સ. ૧૮૪૮ ઉદેરામ ઈચ્છારામ શીર્ષકો પરથી જ તેમનાં હેતુ અને પ્રકૃતિનું સૂચન થઈ જાય છે. દલપતરામે 'ગુજરાતી બાયડીઓનું વર્ણન' (ઈ.સ.૧૮૫૬) અને 'તાર્કિક બોધ' (ઈ.સ.૧૮૭૦) જેવી જે કૃતિઓ આપી છે. તે પણ વાર્તારસ કરતાં સમાજ ચિત્ર પરત્વે વધુ ઢળતી જણાય છે. પારસી લેખક ફરામજી બમનજી કૃત "ગુજરાત અને કાઠિયાવાડ દેશની વારતા" ઈ.સ. ૧૮૭૨માં પ્રગટ કરી હતી. નારાયણ હેમચંદ્ર અને અમૃતલાલ પઢિયારે પણ વાર્તાઓ લખેલી.

પંડિત યુગમાં રમણભાઈ નીલકંઠ 'ભોમિયાને દીધેલી ભૂલ થાય' અને 'ચિઠ્ઠી' જેવી રચનાઓથી વાર્તાના પ્રયત્નો કરે છે. ખરા પણ આ બંને કૃતિઓમાં હાસ્યકટાક્ષ, દીર્ઘસૂત્રતા અને સુધારક મિજાજ પ્રમાણમાં વધુ વ્યકત થયાં છે. કલાપી, કાન્ત, ગોવર્ધનરામ એ ત્રણે નોંધપાત્ર સર્જકોએ પણ વાર્તા સ્વરૂપ પરત્વે ખાસી ઉદાસીનતા દાખવી છે. આજ અરસામાં 'સ્ત્રીબોધ', 'વાર્તાવારિધિ', 'સાહિત્ય', 'સુંદરી સુબોધ', 'જ્ઞાનસુધા' અને 'બુદ્ધિપ્રકાશ' વગેરે સામયિકો વાર્તા નામે ઓળખાવાયેલી રચનાઓ પ્રગટ કરતાં રહ્યાં, પરંતુ તેમાં પણ સામાજિક

પરિમાણ વધુ ઊપસે છે.

સ્વ. રણજિતરામ જેવા વિચક્ષણ સાહિત્ય સેવીએ પણ 'હીરા' અને 'માસ્તર નંદ પ્રસાદ' જેવી રચનાઓ આપી છે. તે પણ કથાબીજ પરત્વે તો મૌલિક નથી જ. 'હીરા'માં પ્રતીકાત્મક શૈલી અને ઊર્મિતત્ત્વ ઉત્કટ હોવાનું અનુભવાય થતાં અતિપ્રસ્તાર અને ચપટા પાત્રાલેખનને કારણે તે કલાત્મકતામાં ઊણી ઉતરે છે"[૩]

ઈ.સ. ૧૯૦૦માં અંબાલાલ સાકરલાલ દેસાઈની વાર્તા 'શાંતિદાસ' શીર્ષક હેઠળ આપે છે. તેમાં સ્વદેશી વસ્તુ વાપરવાનો અર્થ શાસ્ત્રીય અભિગમ સૂચવે છે. કેટલાક અંબાલાલ દેસાઈ લિખિત 'શાંતિદાસ' ને પહેલી ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા ગણાવે છે, પણ એમાંય વાર્તાનાં લક્ષણો પ્રગટયાં નથી.

–: અર્વાચીન ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાનો આરંભ–વિકાસ :–

❖ પહેલા નવલિકાકાર કોણ ?

આપણા પહેલા નવલિકાકારનું બિરૂદ કોને આપવું એ એક ચર્ચાસ્પદ પ્રશ્ન છે, અને ખાસ કરીને સીધી સ્પર્ધા મલયાનિલ અને ધનસુખલાલ મહેતા વચ્ચે છે. તેમાં મલયાનિલ ગુજરાતી વાર્તાના જનક તરીકે મૂકવામાં આવે છે. તેને પ્રથમ વાર્તાકારનું બિરૂદ પ્રાપ્ત થાય છે.

❖ કંચનલાલ વાસુદેવ મહેતા 'મલયાનિલ' કૃત 'ગોવાલણી' :

મલયાનિલે ઈ.સ. ૧૯૧૩માં ટૂંકીવાર્તા લખવાનું શરૂ કર્યું હતું. ઈ.સ.૧૯૧૮માં 'વીસમી સદી' માં 'ગોવાલણી અને બીજી વાતો' પ્રગટ થાય છે, એ એમનો વાર્તાસંગ્રહ છે. આપણા વાર્તા સાહિત્યના ઈતિહાસમાં ટૂંકીવાર્તાનાં આરંભબિંદુ લેખે 'ગોવાલણી' જ આપણી સીમાચિહ્નરૂપ નવલિકા તરીકે સ્વીકાર પામી છે.

મલયાનિલની 'ગોવાલણી' અને 'એક સામાજિક પ્રશ્ન' જેવી રચનાઓને કારણે સ્વ. અનિરુધ્ધ બ્રહ્મભટ્ટે નોંધ્યું છે તેમ **"આ આખાય સમયગાળામાં જ્ઞાતિભેદ, કજોડા લગ્ન, પ્રેમ લગ્ન, માટેની મૂરઝાતી આશાઓ વગેરે વિષયો જ વાર્તાઓમાં મુખ્યત્વે દેખાય છે. મલયાનિલે પણ એ વિષયની 'કુંજવેલી', 'સ્નેહ પહેલાં જ્ઞાન', 'રસરાજ' વગેરે વાર્તાઓ**

લખી છે."[૪]

'ગોવાલણી' એમની નોંધપાત્ર રચના એટલા માટે ગણાય છે કે ઉપર્યુકત સામાજિક પ્રશ્નો યા સાહિત્યોત્તર વળગણોથી તે મુકત રહી છે અને સંવિધાનની સૂઝ તે જમાનામાં લખાતી વાર્તાઓની સરખામણીએ તેમાં પ્રશસ્ય બને એટલી માત્રામાં છે.

'ગોવાલણી' આમ તો ઘટનાપ્રધાન હળવી શૈલીની વાર્તા છે. દૂધ આપવા આવતી ગોવાલણી પર મોહિત એવી એક વ્યકિતને ચતુર ગોવાલણી કેવી સરસ રીતે બનાવે છે. તેની જ વાત છે, પણ વાતને જે રીતે મલાવીને મૂકી છે અને વાર્તાને અંતે પતિ, પત્ની અને ગોવાલણી ત્રણેયને લેખક મુકત રીતે હસતાં મૂકે છે. તેની પ્રસન્નતા વાચકને કશુંક સરસ વાંચ્યાનો અનુભવ કરાવી જાય છે. વાર્તામાં રજૂઆત રીતિની નવીનતા છે. વાર્તાના વસ્તુ કે વિચારને બદલે તેની રચનારીતિનું સૌંદર્ય અહીં કલાત્મકતા બક્ષે છે. આ જોતાં 'ગોવાલણી' ને કલાત્મકરૂપ ધારણ કરતી ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાનું આરંભબિંદુ ગણાવી શકાય.

❖ ધનસુખલાલ મહેતા :

ધનસુખલાલ મહેતા એ પશ્ચિમના ઉત્તમ હાસ્યપ્રધાન વાર્તાકારોની કૃતિઓના અનુવાદો આપ્યા છે. એમની કેટલીક ઉત્તમ અને મૌલિક ગણાતી વાર્તાઓ જેવી કે ઈ.સ.૧૯૨૦માં 'હું, સરલા અને મિત્રમંડળ' પ્રગટ થાય છે. ત્યાર પછી 'પહેલો ફાલ', 'પ્રતિબિંબ' અને છાયા', 'સંધ્યાટાણે' વગેરે પ્રકાશિત થયા. શ્રી મહેતાની મૌલિક ટૂંકીવાર્તામાં મધ્યવર્ગના ગૃહજીવનનું સમાજજીવનનું કરુણ વિનોદસભર આલેખન થયું છે. માનવ સ્વભાવની વિચિત્રતાઓમાંથી હાસ્ય જન્માવવાની એમની હથોટી આ વાર્તાઓમાં પ્રગટ થતી જણાય છે. ધનસુખલાલ મહેતાની 'બા' જેવી વાર્તા ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાના વિકાસમાં મહત્ત્વની સીમા ચિહ્નરૂપે કૃતિ ગણાય છે. તેમ છતાં તેમની હાસ્યપ્રધાન રચનાઓની તુલનામાં આ કરુણ રસિક નવલિકાઓ વધુ આકર્ષક બની છે.

❖ કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશી :–

ઈ.સ. ૧૯૨૧માં કનૈયાલાલ મુનશીએ પ્રસિદ્ધ કરેલ 'મારી કમલા અને બીજી વાતો' સૌનું ધ્યાન ખેંચે છે. આ વાર્તાઓમાં મધ્યમવર્ગના સમાજનું જીવન આલેખાયું છે. સમાજના

કુરિવાજો, દંભ, જડતા, નિર્લજ્જતા વગેરે ખુલ્લા કરે છે. પાત્રાલેખનની જીવતંતા, નાટયાત્મક નિરૂપણ, વેધક ધારદાર, તેજસ્વી, સંવાદો આ વાર્તાને સુવાચ્ય બનાવે છે.

નવલકથાક્ષેત્રે વળી ગયેલા મુનશીએ પછી વાર્તાઓમાં સાતત્યપૂર્ણ વિકાસ સાધી શકયા નથી. નવલિકામાં તેમનો એક જ સંગ્રહ પ્રગટ થયો છે. વળી પ્રારંભકાળ પછી તેમણે નવલિકાઓ રચી નથી. ચુનીલાલ મડિયા નોંધે છે કે – **"એમની જ એક વાર્તાનું શીર્ષક વાપરીને કહીએ તો ટૂંકીવાર્તા તો મુનશી માટે બહુ બહુ તો 'કામચલાઉ ધર્મપત્ની' જ બની શકે. કેમ કે એમની કાયમી ધર્મપત્ની તો નવલકથા જ રહેલી"**[૫] મુનશીએ જે નવલિકાઓ સર્જી છે તે પરથી એટલું તો ચોક્કસ ફલિત થાય છે કે નવલિકાનું અનોખું શિલ્પ એમને અવગત છે.

❖ મુનશીના સમકાલીન વાર્તાકારો :–

મુનશીના સમકાલીનોમાં ઈન્દુલાલ યાજ્ઞિક, બટુભાઈ ઉમરવાડિયા (વાર્તાનું વન), મટુભાઈ કાંટાવાળા 'નારદ' (ટચુકડી સો વાતો), લીલાવતી મુનશી (જીવનમાંથી જડેલી), બ.ક.ઠાકોર વગેરે સિદ્ધહસ્ત ટૂંકીવાર્તાઓ આપવાના સભાન પ્રયત્ન કરે છે. આ બધા વાર્તાકારોમાં વાર્તાકથનની શૈલી પૂરતા પ્રમાણમાં વિકસી નથી. વિષય વૈવિધ્ય, આયોજન અને નિરૂપણ, જીવન સંઘર્ષનું નાટયાત્મક આલેખન, ચમત્કૃતિપૂર્ણ સંયોજન, અંતની ચોટ, ગતિશીલ વાર્તાપ્રવાહ વગેરે લાક્ષણિકતાઓ ધરાવતી વાર્તારીતિ ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાક્ષેત્રે હજુ બાંધવા પામી શકી નથી. કેવળ મધ્યમ વર્ગના ગૃહસ્થ જીવનની આશાઓ અને આશંકાઓ, મૂંઝવણો અને સમસ્યાઓનું સ્થૂળ આલેખન કરવામાં જ સીમિત બની રહેતી હોવાને કારણે આ લેખકોની વાર્તાઓ સાંકડા વર્તુળમાં રાચતી પ્રતીતિ થાય છે.

❖ ગૌરીશંકર ગોવર્ધનરામ જોશી 'ધૂમકેતુ' :–

ધૂમકેતુએ પોતાની સાહિત્ય કારકિર્દીનાં વર્ષોમાં અંદાજે ઈ.સ. ૧૯૧૮ થી ૧૯૬૫ના ગાળામાં બીજાં લેખનો વચ્ચે ટૂંકીવાર્તાનાં ક્ષેત્રમાં એકધારું ખેડાણ કર્યું. તેમાં ઈ.સ. ૧૯૨૬માં પ્રગટ થયેલો તેમનો પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ 'તણખા મંડળ–૧' ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાના ઈતિહાસમાં ઘટનારૂપ બની રહે છે. 'તણખા મંડળ–૧'ને અનુલક્ષીને રમેશ શુકલ એ યોગ્ય જ કહ્યું છે કે

'વાર્તાક્ષેત્રે આ ગ્રંથનું મહત્ત્વ 'સરસ્વતીચંદ્ર' કે 'કુસુમમાળા' જેવું જ છે."[૬]

'તણખા મંડળ–૧થી૪', 'ત્રિભેટો', 'અવશેષ', 'પરિશેષ', 'પ્રદીપ', 'મલ્લિકા', 'વનછાયા', 'વનવેણું', 'આકાશદીપ', 'મેઘબિંદુ', 'અનામિકા', 'જલદીપ', 'ચંદ્રરેખા', 'છેલ્લો ઝબકારો' વગેરે કુલ અઢાર સંગ્રહોમાં પડેલી ૨૫૦–૩૦૦ વાર્તાઓમાં વાર્તાકલાની ઘણી ઊંચી કક્ષા જોવા મળે છે. ઊર્મિ અને કલ્પનાની લીલાથી સભર એવી તેમની વાર્તાઓએ લોકહૃદયમાં અપૂર્વ ચાહના મનોહર પ્રકૃતિ ચિત્રોના પરિવેશ સાથે પાત્રો, પ્રસંગો અને પરિસ્થિતિઓનું વિપુલ વૈવિધ્ય ધૂમકેતુની વાર્તાઓમાં સૌ પ્રથમવાર જોવા મળે છે. તેમણે નીચલા થરનાં પાત્રોનો પ્રથમવાર મહિમા કર્યો. ધૂમકેતુનાં પાત્ર વૈવિધ્ય સંબંધમાં ચુનીલાલ મડિયા કહે છે કે – **"ધૂમકેતુ વાર્તાઓનાં પાત્રો ભેગાં કરવામાં આવે તો ગામડાનાં 'અઢાર વરણ' અને 'તેર તાંસળી' ના આદમીઓ એમાંથી અવશ્ય મળી રહે."**[૭]

ધૂમકેતુની વાર્તાઓમાં વાસ્તવદર્શન ભળ્યું તેમ છતાં ધૂમકેતુ ભાવનાશાળી સર્જક રહ્યા હતા. એમની શૈલી રોમેન્ટિક હતી તેથી તેઓ ભાવનાશીલ પાત્રો અને પરિવેશની રંગીન સૃષ્ટિ ખડી કરી દે છે. નૈસર્ગિક ગ્રામ્યજીવન અને દરિદ્રો–પીડિતો પ્રત્યેનો પક્ષપાત તેમજ કૃત્રિમ તેમજ યાંત્રિક શહેરીજીવન પ્રત્યેનો અણગમો તેમની વાર્તાઓને લાક્ષણિકતા અર્પે છે. 'પોસ્ટ ઓફિસ', 'ભૈયાદાદા', 'ગોવિંદનું ખેતર', 'પૃથ્વી અને સ્વર્ગ', 'રજપૂતાણી' જેવી અનેક ચિરંજીવી રચનાઓ વડે તેમણે ગુજરાતી વાર્તા સાહિત્યને સમૃદ્ધ કર્યું. તેમની વાર્તાઓમાં માનવતાવાદી અને કયારેક વાસ્તવલક્ષી લાગે તેઓ અભિગમ પ્રગટ થતો હોય છે. તેમ છતાં તેમની પ્રકૃતિ રંગદર્શી–કલ્પના પ્રધાન છે. તેમની વાર્તાઓમાં ઠેર–ઠેર વિચારકણિકાઓ, સૂત્રાત્મક વિધાનો વેરાયેલાં જોવા મળે છે. છતાં પ્રધાનતઃ તેમની વાર્તાઓમાંનું આકર્ષણ લાગણી તત્ત્વનું હોય છે. વીજળીના ચમકારા જેવી અસર નીપજાવતા વાર્તા માળખાની રચના કરાવવાની તેમણે મથામણ કરી છે. ધ્વનિ તત્ત્વની માવજત કરવાનો આગ્રહ તેઓ રાખે છે પણ 'પોસ્ટ ઓફિસ' જેવી નોંધપાત્ર વાર્તાઓમાં પણ એ તત્ત્વ જોખમાતું જોવા મળે છે.

ધૂમકેતુ એમની આગવી વાર્તાકલાથી એવા તો દઢપ્રતિષ્ઠ થયા છે કે ગુજરાતી વાર્તાના

આકાશમાં એમની તેજલકીરો કદી ભૂંસી શકાય એમ નથી. આ સંદર્ભમાં ઉમાશંકર જોશીનો અભિપ્રાય નોંધપાત્ર છે. "ટૂંકીવાર્તાનો કલારોપ ગુજરાતી સાહિત્યમાં શ્રી ધૂમકેતુને હાથે હંમેશ માટે રોપાયો અને દૃઢમૂલ થયો." તેમજ એમણે આપેલાં ભાવનાશીલ, આદર્શપ્રેમી પાત્રો આજની આપણી વાસ્તવલક્ષી, ઉપયોગીતાલક્ષી દુનિયાની પરિસ્થિતિમાં વધુ આકર્ષણ કરે તો નવાઈ નહિ. આમ, ધૂમકેતુના આગમન પછી ગુજરાતી સાહિત્યની વાર્તાકલા માત્ર વિકાસમય જ નહીં, સ્થિર પ્રકાશમય બની ગઈ છે.

❖ રા.વિ. પાઠક – 'દ્વિરેફ'

દ્વિરેફની વાર્તાલેખનની પ્રવૃત્તિ 'યુગધર્મ' અને 'પ્રસ્થાન' સામયિકો માટેની જરૂરિયાતમાંથી જન્મી છે પણ એ ઘણી ધીમી ચાલી છે. બે અઢી દાયકાઓને અંતે 'દ્વિરેફની વાતો' ભાગ ૧–૨ અને ૩ એમ ત્રણ સંગ્રહો જ આપણને મળ્યા છે પણ સંખ્યા દૃષ્ટિએ ભલે ઓછી હોય, સત્ત્વસમૃદ્ધિની બાબતમાં ધૂમકેતુની સાથે જ તેઓ સ્થાન લે છે. ડૉ. સુરેશ જોશીએ 'ધૂમકેતુ' અને 'દ્વિરેફ'ની વાર્તાકલાને અનુલક્ષીને નોધ્યું છે કે – **"... ને એ ભાવનાના કેફમાં ચકચૂર રહેતાં પાત્રોની જન્મતાથી આપણે ધરાઈ ગયાં ત્યાર પછી રામનારાયણ પાઠકે પાત્રોનાં માનવવલણોને એથી ઊપજતી પરિસ્થિતિઓ આ બે વચ્ચેની કડી સાંધીને ઘટનાના રહસ્યને વ્યંજન કર્યું.**[૮]

દ્વિરેફમાં ધૂમકેતુ જેવો ઉત્કંઠ ભાવાવેગ નથી પણ તેમનું વાસ્તવદર્શન વધારે નક્કર છે. માનવચિંત્તના સંકુલ મનોવ્યાપારોને તેઓ એક ફિલસૂફની તટસ્થતાથી જુએ છે અને નિરૂપે છે. વાસ્તવદર્શી વલણ, માનસશાસ્ત્રીય અભિગમ અને ઊર્મિલતાને સ્થાને તર્કપૂત સંયમ ગુજરાતી નવલિકાને નવો વળાંક આપવામાં નિર્ણાયક બને છે. ધૂમકેતુની જેમ એ કોઈ પાત્રો કે પરિસ્થિતિનાં પક્ષકાર બનતાં નથી ઘેરા કરુણનું આલેખન પણ એ અત્યંત તટસ્થતાપૂર્વક કરે છે. 'ખેમી', 'મુકુન્દરાય', 'જક્ષણી', 'કોદર', 'પુનર્જન્મ' વાર્તાઓમાં બૌદ્ધિકતાઓનો સ્પર્શ વિશેષ અનુભવાય છે. કલાસ્વરૂપ તરીકે ટૂંકીવાર્તાઓમાં રહેલી ક્ષમતાઓ તેમની સૂક્ષ્મબુદ્ધિએ સરસ રીતે પારખીને પ્રગટ કરી છે.

❖ રમણલાલ વસંતલાલ દેસાઈ :–

યુગમૂર્તિ વાર્તાકાર તરીકે ખ્યાતિ પામેલા ર.વ. દેસાઈએ નવલકથા ક્ષેત્રે જે પ્રસિદ્ધિ મેળવી એટલી વાર્તાક્ષેત્રે ઓછી જ મળી છે. એમની નવલિકા કોઈને કોઈ જીવન રહસ્ય સ્ફુટ કરે છે. પરંતુ આ વાર્તાકારનું કર્તવ્ય જીવન વિશેની કશીક ફિલસૂફી ગમે તે પ્રકારે વાર્તામાં આરોપવાનું રહ્યું છે. ર.વ. દેસાઈએ આઠ વાર્તાસંગ્રહો પ્રગટ કર્યા છે. આ વાર્તાકારની વાર્તામાં ગાંધી ભાવનાનું પ્રતિબિંબ ઝિલાયું છે. તેમણે 'ખરી મા', 'આંખની આડશ', 'સુલતાન', જેવી આંગળીના વેઢે ગણી શકાય તેટલી સફળ ટૂંકીવાર્તાઓ આપી છે. તેમની ટૂંકીવાર્તામાં ધૂમકેતુની ભાવના નિરૂપણની સ્પષ્ટ અસર વર્તાઈ આવે છે. આમ ર.વ. દેસાઈ જીવન અને ફિલોસોફી ઉપર જેટલી પકડ ધરાવે છે તેટલી કલા ઉપર ધરાવતા નથી. 'કાંચન અને ગેરુ', 'સંગીત સમાધિ' જેવી એમની ઉત્કૃષ્ટ ગણાતી વાર્તાઓમાં પણ બિનજરૂરી લંબાણ થઈ ગયું હશે. સચોટતા અને લક્ષ્યવેધી ગતિનો એમની વાર્તામાં અભાવ છે. આદર્શઘેલા, ધૂની પાત્રોની એકવિધતા, વાર્તાના પ્રવાહને રુંધી નાખતી ચિંતનાત્મકતા એમની વાર્તાઓને કલાત્મક બનવા દેતી નથી.

❖ ઝવેરચંદ મેઘાણી :–

રાષ્ટ્રીય શાયરનું બિરુદ પ્રાપ્ત કરનાર મેઘાણીએ ટૂંકીવાર્તા ક્ષેત્રે પોતાની કલમ ચલાવી છે. મેઘાણીએ સૌરાષ્ટ્રની ભૂતકાલીન ખાનદાની અને ખેલદિલીની એના પ્રેમ અને શૌર્યની લોકકથાઓને પોતાની વાર્તાઓમાં અંકિત કરીને લોકહૃદયને રસ–તરબોળ કર્યું.

મેઘાણીનું પહેલું પુસ્તક વાર્તાસંગ્રહ છે. ઈ.સ.૧૯૨૨માં રવીન્દ્રનાથ ટાગોરની 'કથાઓ કોહિની'નું મેઘાણીએ 'કુરબાનીના કથાઓ' એ નામે ભાષાતંર કર્યું છે. એ ઉપરાંત 'મેઘાણીની નવલિકાઓ ભાગ–૧ અને ૨', 'જેલ ઓફિસની બારી', 'પ્રતિમાઓ', 'વિલોપન', 'પલકાર', 'રંગ છે બારોટ', 'કંકાવટી ભાગ ૧–૨', 'માણસાઈના દીવા', 'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર ભાગ ૧ થી ૫' અને 'સોરઠી બહારવટિયા ભાગ ૧ થી ૩' વગેરે તેમના નવલિકાસંગ્રહો છે. એ રીતે મેઘાણીએ આશરે દોઢસોથી બસો નવલિકાઓ આપી છે.

'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર ભાગ ૧ થી ૫' અને 'સોરઠી બહારવટિયા ભાગ ૧ થી ૩' દ્વારા તેમણે મધ્યકાલીન સૌરાષ્ટ્રના શૂરવીરો, સંતો, બહારવટિયાઓ અને પ્રેમીઓના સ્વમાનપ્રિયતા, શૌર્ય, ટેક અને ભાવનાશીલતાને પોતાની વેગીલી શૈલી વડે જીવંત કર્યા છે. આમ, ટૂંકીવાર્તાના માધ્યમ રૂપે મેઘાણીએ સૌરાષ્ટ્રની ભાષાને વિવિધ છટાઓ સાથે પહેલી વહેલી પ્રયોજી બતાવીને મેઘાણીનું મોટું અર્પણ છે.

❖ સ્નેહરશ્મિ અને તેમના સમકાલીન વાર્તાકારો :–

'સ્નેહરશ્મિ' પણ ધૂમકેતુની જેમ ઊર્મિશીલ અને ભાવનાવાદી વાર્તાકાર છે. 'ગાતા આસોપાલવ', 'સ્વર્ગ અને પૃથ્વી' જેવી વાર્તા તેમજ 'તૂટેલા તાર', 'હીરાનાં લટકણિયાં' માં ગ્રંથસ્થ કવિત્વમય રચનાઓ તેમજ સર્જન યોગ સાધનાની સૌંદર્યદૃષ્ટિ અને સંવેદનશીલતાનાં દર્શન કરાવે છે. આમ સ્નેહરશ્મિ પ્રથમ કવિને પછી વાર્તાકાર છે. એટલે તેમની વાર્તાઓ ગદ્યદેહે વિચરતાં ઊર્મિકાવ્યો જેવી બની રહી છે. માનવ જીવનના માંગલ્યદર્શી ભાવો અને ભાવનાઓ ઝીલવાનું વલણ એમનામાં વિશેષ દેખાય છે. પાછળથી એમણે નવીનોની જેમ વાર્તામાં પ્રતીકાત્મકતાનો પ્રયોગ પણ કરી બતાવ્યો છે.

ગાંધીયુગના અન્ય સર્જકોમાં ચુનીલાલ વ. શાહ, 'એકદંડિયો મહેલ' અને 'રૂપાનો ઘંટ' નવલિકાઓ ગુણવંતરાય આચાર્ય 'મેઘાણીની શૈલીની કાર્યવેગભરી વાર્તાઓ, 'સોરઠી સંધ્યા' અને 'ભૂતકાળના પડછાયા'.

તારાચંદ અડાલજાએ લોકસાહિત્યની દંતકથાઓ ઉપર આધારિત 'વીરની વાતો', 'વીરાંગનાની વાતો' અને 'નરબંકા' ગોકુલદાસ રાયચુરાએ 'કાઠિયાવાડની લોકવાર્તાઓ' અને 'દાલસ ચીવડાની વાતો', 'ઈન્દુલાલ યાજ્ઞિકે ભાવનાશીલ અને સુકુમાર શૈલીમાં સ્ત્રી જીવનના કેટલાક વિચારપ્રેરક અનુભવો આલેખતી વાર્તાઓ, 'કુમારનાં સ્ત્રીરત્નો' અને રસિકલાલ છો. પરીખે 'જીવનનાં વહેણ'ની વાર્તાઓ આપી છે.

❖ સુંદરમ્ અને ઉમાશંકર જોશી :–

વાર્તાક્ષેત્રમાં અનુક્રમે 'ત્રિશૂળ' અને 'વાસુકિ' નામ ધારણ કરીને પ્રવેશતા ગાંધીયુગના આ બે લેખકોમાં આ ગાળાની વાર્તાનાં બધાં લક્ષણોને લાક્ષણિકતાઓ સુપેરે પ્રતીત થાય છે.

સુંદરમ્ ટૂંકીવાર્તાના સ્વરૂપ ઘડતર પરત્વે ઊંચાં શિખરો સર કર્યાં. 'હીરાકણી અને બીજી વાતો', 'ખોલકી અને નાગરિકા', 'પિયાસી' અને 'ઉન્નયન' જેવા વાર્તાસંગ્રહો તેમણે આપ્યા છે. તેમની વાર્તાઓમાં માર્ક્સ્, ફ્રોઈડ અને ગાંધીજીની વિચારસરણીઓની અસરો ઝીલાય છે. સુંદરમ્ નગરજીવન તથા ગ્રામ્યજીવનના નિરૂપણમાં નવો જ અભિગમ દાખવીને દ્વિરેફથી શરૂ થયેલાં વાસ્તવદર્શનના આગ્રહને વધારે નિર્ભેળ રીતે અને આગવી રીતે અંકિત કર્યો. ધૂમકેતુ અને દ્વિરેફની વાર્તાઓના વાસ્તવ કરતાં સુંદરમ્‌ની વાર્તાઓનું વાસ્તવ વધારે નક્કર અને વધારે કઠોર છે. એમની વાર્તાઓમાં માનવજીવનની જડતા, કૃપણતા, નિષ્ઠુરતા અને જાતીય વિકૃતિઓનું નિર્ભેળ આલેખન છે.

'ખોલકી', 'કૂતરા', 'નરસિંહ' જેવી વાર્તાઓમાં જિન્સી તત્ત્વોનું નિરૂપણ થયેલું છે. વાસ્તવના આલેખનમાં પણ અનેક અભિગમ પ્રગટ થાય છે. 'માને ખોળે' કે 'માજાવેલાનું મૃત્યુ' આવા વાસ્તવલેખનનાં ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. શ્રી અનિરુધ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ કહે છે તેમ **"'ખોલકી' અને 'માને ખોળે' જેવી રચનાઓ સુંદરમ્‌ની જ નહીં, ગુજરાતી નવલિકા સાહિત્યની નમૂનેદાર રચનાઓ છે."**[૯] સુંદરમ્ તેમની વાર્તાઓમાં માનવીની નિર્બળતાઓનું જરાયે દુઃખ કે આક્રોશ પ્રગટ કર્યા વગર ઝીણવટભર્યું આલેખન કરે છે. સુંદરમ્ વાર્તાઓમાં નિષ્ઠુરતા, ક્રૂરતા અને કૃપણતાનું પણ એવું જ વેધક નિરૂપણ કર્યું છે. 'માને ખોળે', 'ગોપી', 'પની', 'ખાસડા કટર', 'માજાવેલાનું મૃત્યુ', 'મીન પિપાસી' વગેરે તેમની આ પ્રકારની જાણીતી વાર્તાઓ છે.

આમ, ગાંધીજી અને સમાજવાદની અસર પણ સુંદરમ્‌ની વાર્તામાં જોવા મળે છે. એક સ્થળે કહેવાયું છે કે – **"ગાંધીજી અને સમાજવાદ બંનેના યુગપત્ પ્રભાવ સુંદરમ્‌ની વાર્તાઓ ઉપર જોવા મળે છે. સમાજના નીચલા વર્ગ માટેની સહાનુભૂતિ ને ઉપલા વર્ગનો કંઈક તિરસ્કાર, અન્યાય સામેનો રોષને ન્યાય માટેનો આગ્રહ, શોષણના વિવિધ પ્રકારો પ્રત્યે નફરત ને સામાજિક માળખાને બદલી નાખી સમાનતાની સ્થાપના કરવાનો સંકલ્પ આ બધું સુંદરમ્‌ની વાર્તાઓમાં બહુધા કલાત્મક બનીને આવે છે."**[૧૦]

આમ સુન્દરમ્‌ની વાર્તાઓમાં ક્યારેક લંબાણ થઈ જતું હોય છે. અતિલંબાણ વાર્તાકાર સુન્દરમ્‌ની મર્યાદા છે. તેમ છતાં સુન્દરમ્ પાસેથી આપણે સંખ્યામાં ઓછી રચનાઓ મળી છે. પણ ગુણવત્તામાં, કલાતત્ત્વમાં એમની રચનાઓ એમના સમકાલીનોને ટપી જાય તેવી અવશ્ય છે.

શ્રી ઉમાશંકર જોશી ઈ.સ. ૧૯૩૭માં એમનો પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ 'શ્રાવણી મેળો' લઈને આવે છે. તે પછી છેક બાવીસ વર્ષે, 'વિસામો' ઈ.સ.૧૯૫૯માં પ્રગહ થાય છે. ઉમાશંકરે 'શ્રાવણી મેળો', 'વિસામો', 'ત્રણ અર્ધું બે' અને 'અંતરાય' તેમના વાર્તાસંગ્રહો છે. સંખ્યાની દૃષ્ટિએ ઉમાશંકરે ઓછી વાર્તાઓ આપી છે. છતાં શ્રી ચુનીલાલ મડિયા નોંધે છે કે – **"ઉમાશંકર પણ 'લોહી તરસ્યો', 'મારી ચંપાનો વર' કે 'પગલીનો પાડનાર' જેવી બે ચાર વારતા લખીને જ સફળ વાર્તાકાર તરીકે સ્થાન પામી શકત."**[૧૧]

વાર્તાકાર સુન્દરમ્ તેમજ વાર્તાકાર ઉમાશંકર જોશીની સિદ્ધિઓ અંકાય તેમ નથી. ગુજરાતી નવલિકાને વિકસાવવામાં અને સુંદર કૃતિઓથી તેને સમૃદ્ધ કરવામાં આ કવિ યુગલનું પ્રદાન ઓછું નથી.

❖ પન્નાલાલ પટેલ :–

પન્નાલાલની પ્રાદેશિક રંગની આ નવલિકાઓમાં પન્નાલાલ ઈડરના પ્રદેશનું તેની લોકબોલી સાથે ચિત્રણ કર્યું છે. 'સુખ દુઃખના સાથી', (૧૯૪૦) 'જિંદગીના ખેલ', 'જીવો દાંડ', 'લખચોરાશી', 'ઓરતા', 'પાનેતરનો રંગ', 'સાચાં શમણાં', 'પારેવડાં', 'ચીતરેલી દીવાલો', 'તિલોતમા' વગેરે વાર્તાસંગ્રહોમાં તળપદા કલાકારની અકૃત્રિમ રચનાઓ દેખાય છે. એમની પાસેથી ટૂંકીવાર્તાઓને લાંબી ટૂંકીવાર્તાઓ (Tales) મળી છે. 'પાછલે બારણે', 'સાચાં શમણાં' ને 'જિંદગીના ખેલ' એ કૃતિઓ લાંબી ટૂંકીવાર્તાના વર્ગમાં મૂકી શકાય. એમની 'વાત્રકને કાંઠે' વાર્તાને આંતરરાષ્ટ્રીય પારિતોષક મળ્યું છે.

ગામડાનાં માનવીનાં ગૂઢ સંવેદનોને સમજવાની અને નિરૂપવાની પ્રકૃતિનાં રમ્યવર્ણનો, પ્રણયનું મનભર આલેખન તળપદી બળકટ શૈલી એમને એક તેજસ્વી વાર્તાકાર તરીકે સ્થાપિત કરી શકે તેમ છે. મનસુખલાલ ઝવેરી કહે છે – **"ગામડું તો વંશ પરંપરાથી પન્નાલાલ**

લોહીમાં એટલે એનું એક પણ સત અને અસત તત્ત્વ પન્નાલાલની ચકોર નજરમાંથી છટકવા પામે શાનું? એટલે ગામડાની નિષ્ઠા અને સ્વાર્થ પરાયણતા, લુચ્ચાઈને બાઘાઈ, ખમીરને પામરતા, દિલાવટી દિલ બગડાઈ એની અકલપ્ય ગરીબીને જડતા આ બધું પન્નાલાલની વાર્તાઓમાં યથાતથ ઝીલાયું."[૧૨]

પન્નાલાલની વાર્તાઓમાં ત્રણ આકર્ષક શકિત રહેલી છે. એક વસ્તુ, પાત્રો અને વાતાવરણ, બીજી સંવેદના અને સાહજિક ભાવમયતા અને ત્રીજી તેમની ભાષાકીય અભિવ્યકિત છે. પન્નાલાલની વાર્તાકલામાં ધરતીના ધાવણની સુગંધ ફોરે છે.

❖ **ઈશ્વર પેટલીકર :**

પેટલીકર ચરોત્તરના કણબી કુટુંબમાંથી આવે છે. તેઓ વાર્તાકાર, સામાજિક કાર્યકરને પત્રકાર છે. ગ્રામપ્રજાના પ્રશ્નોમાં તેમને ઊંડો રસ છે. એવા પ્રશ્નોને વાર્તામાં કલાદેહ આપવાની એમની નેમ છે. પેટલીકરે 'તાણાવાણા', 'મીન પિપાસી', 'પારસમણિ', 'માનતા', 'લોહીની સગાઈ', 'કાશીનું કરવત', 'ચિનગારી' વગેરે સાતેક વાર્તાસંગ્રહો પેટલીકરે આપ્યા છે.

આપણા વાર્તા સાહિત્યમાં ગામડાનાં ઉપેક્ષિત વર્ગને તેમના જીવનનાં સુખ દુઃખ કલાત્મક રીતે વાર્તામાં રજૂ કરવાનો યશ એમને છે. 'લોહીની સગાઈ', 'સગીમા, 'વટ', 'જન્મનો ખેડુ', 'હવાડીનું પાણી', 'રુદિયાનું દરદ' 'સંબંધો પાડોશી' જેવી કલાત્મક વાર્તાઓ આપીને પેટલીકરે વાર્તા મૂડી વધારી છે. આમ નખશિખ સુંદર વાર્તાઓ એમની પાસેથી મળી છે.

❖ **ચુનીલાલ મડિયા :–**

ઈ.સ. ૧૯૪૫ માં 'ઘૂઘવતાં પૂર' વાર્તા સંગ્રહ લઈને આવે છે. 'ઘૂઘવતા પૂર' પછી એમણે 'પદ્મજા','ચંપોને કેળ', 'તેજ અને તિમિર', 'રૂપ–અરૂપ', 'શરણાઈના સૂર', 'અંતઃસ્ત્રોત', 'જેકલ–સર્કલ – સાત રસ્તા', 'ક્ષણાર્ધ', 'ગામડું બોલે છે' અને 'ક્ષત–વિક્ષત' એમ અગિયાર વાર્તાસંગ્રહો આપ્યા છે. અને આશરે સવા બસો જેટલી નવલિકાઓ મડિયાએ રચી છે. આમાંથી લગભગ સવાસો જેટલી વાર્તાઓ ગામડાના જીવન વિશેની છે. જયારે લગભગ નેવું જેટલી વાર્તાઓ શહેરી જીવન આલેખે છે. આમ, વાર્તા વસ્તુની પસંદગીમાં

તેમને વ્યકિત કે સમાજ ગ્રામજીવન કે નગરજીવન, દેશ કે વિદેશ, એવી કશી મર્યાદા નડી નથી. તેમ છતાં સૌરાષ્ટ્રની ધરતીની ફોરમ એમની વાર્તાઓમાં અનુભવ્યા છે.

ડૉ. પ્રમોદકુમાર પટેલે નોધ્યું છે તેમ – **"કમાઉ દીકરો', 'જેરામ ગંજેરી' 'વાની મારી કોયલ' અને 'ઘૂઘવતા પૂર' જેવી વિલક્ષણ નવલિકાઓના હાર્દમાં પ્રવેશતા જણાશે કે લોકજીવનની કથાઓ કહેતાં મડિયા વાસ્તવિકતાના કોઈ આદિમ બલિષ્ઠ તત્ત્વને કહે કે અસ્તિત્વના અતિ પ્રાકૃત દુર્ઘષ બળોને આલેખવા ચાહે છે.**[૧૩] તેમની વાર્તાઓમાં સોરઠી જીવનની વાસ્તવિકતા માનવચિત્તનાં સંચલનો અને તેને કારણે પ્રગટ થતી કરુણ પરિસ્થિતિ કલાત્મકતા પામે છે. મડિયાની વાર્તાઓમાં વાર્તાતત્ત્વ ઘણું છે. એની સરખામણીમાં ટેક્નિકની મથામણ ઓછી છે. શહેરી જીવનની વાર્તાઓમાં 'કાકવંધ્યા', 'આરસીની ભીતરમાં', 'રાયજીનું રોષ્કોપ' અને 'અંધારી રાતના અજવાળાં' જેવી વાર્તાઓ મુખ્ય પાત્રોના મનોવ્યાપારોના સૂક્ષ્મ નિરૂપણને કારણે ઉલ્લેખનીય છે.

આમ, વાર્તાસાહિત્યની એમની જાણકારી એમને નવાને સમજવા નવાજવાની દ્દષ્ટિ આપે છે. ને કયારેક એમને હાથે નવી શૈલીની વાર્તાઓ પણ લખાય છે. 'ઘૂઘવતા પૂર', 'કમાઉ દીકરો', 'અંતઃસ્ત્રોતા', 'નીલાંજસા', 'ગળચટા વખ', ચંપોને કેળ' 'આઈ જાનબાઈનું થાનકડું' જેવી ઉત્તમ વાર્તાઓ આપી શ્રી મડિયાએ આપણા વાર્તા સાહિત્યના પ્રવાહને વિશાળ ને પુષ્ટ કર્યો છે.

ગુજરાતી વાર્તામાં ગ્રામયજીવનમાં પીતાંબર પટેલની વાર્તાઓમાં ઉત્તર ગુજરાતનાં ગામડાઓનું ચિત્રણ છે. 'સોનાનું ઈંડું' વગેરેમાં મુંબઈની સિનેસૃષ્ટિનાં તથા ઈતર કથાનકો છે. પુષ્કર ચંદરવાકરમાં ભાલપ્રદેશના ગ્રામ જીવનનું ચિત્રણ છે. 'બાંધણી' નામની તેમની વાર્તા એક લાક્ષણિક રૂપની કલાકૃતિ છે. આની સાથે જ નગરજીવનના યથાર્થ નિરૂપણનો એક પ્રવાહ સમાન્તર વહી રહ્યો હતો. યજ્ઞેશ શુકલ, સીતારામ શર્મા, જિતુભાઈ મહેતા, બચુબહેન લોટવાલા, શિવકુમાર જોશી, મોહનલાલ પટેલ, કેતન મુનશી, લક્ષ્મીકાંત ભટ્ટ વગેરે વાર્તાકારોની રચનાઓ વત્તાઓછા પ્રમાણમાં ટૂંકીવાર્તાની કળા સિદ્ધ કરે છે.

❖ ગુલાબદાસ બ્રોકર :–

ગુલાબદાસ બ્રોકર એક મહત્ત્વના વાર્તાકાર તરીકે ઊપસી આવે છે. મનોવૈજ્ઞાનિક તથ્યત આવિષ્કૃત કરવાનો પ્રયત્ન બ્રોકરની વાર્તાઓમાં જોઈ શકાય છે. ગુલાબદાસ બ્રોકરે 'લતા અને બીજી વાતો', 'ઊભી વાટે', 'વસુંધરા અને બીજી વાતો', 'સૂર્યા', 'પ્રકાશનું સ્મિત', 'જીવનના અમૃત' વગેરે વાર્તાસંગ્રહો આપ્યા છે. 'પૂણ્ય પરવાર્યું નથી' અને 'હરિનો મારગ' માં સત્ય ઘટનાઓ છે. 'બિચારાં સુનંદાબહેન' માં મુખ્યત્વે પાશ્ચાત્ય વાર્તાઓનું રૂપાંતર છે. તેઓ શહેરીજીવન અને મિત્ર પત્નીના સંબંધને વાર્તાવિષય તરીકે લઈ આવે છે.

ટૂંકીવાર્તા ગુલાબદાસની સાહિત્યિક અભિવ્યકિતનું માધ્યમ છે. 'લતા શું બોલે?' તેમની અત્યંત પ્રસિદ્ધ વાર્તા છે. ઘડીકમાં વર્તમાનની વાતને પછી તરત જ ભૂતકાળની વાત આવે તેવી ટેક્નિકનો બ્રોકર પોતાની વાર્તાઓમાં ઉપયોગ કર્યો છે. ઘણીવાર પ્રસંગને મલાવીને કહેવાના પ્રયાસમાં આવી જતી દીર્ઘસૂત્રોતા એમની વાર્તાકલાની મર્યાદા રચે છે. 'લતા અને બીજી વાતો', 'ઊભી વાટે', 'પ્રેમ પદારથ', 'પ્રકાશનું સ્મિત' જેવા વાર્તાસંગ્રહોમાં તેમની વાર્તાઓ સંગ્રહાય છે.

❖ જયંતિલાલ દલાલ અને બકુલેશ :–

'ગતિ ગ્રંથમાળા' અને 'રેખા' માસિકના તંત્રીશ્રી જયંતિ દલાલ આમ તો તેઓ ગાંધીયુગના ફરજંદ છે. ને સમાજવાદી વિચારસરણીની એમણે પ્રબળ અસર ઝીલી છે.

જયંતિ દલાલે ટૂંકીવાર્તાના પ્રકારને નવાં પરિમાણો આપવાનો સમર્થ પ્રયત્ન કર્યો છે. 'ઉત્તરા' ૧૯૪૪ થી માંડીને 'યુધિષ્ઠિર?' ૧૯૬૮ સુધીના સંગ્રહોમાં શહેરના ભર્યા ભાદર્યા મહોલ્લામાં ઉછરેલા કલાકારની કવિતાની મુદ્રા તેમની રચનાઓમાં ઉપસે છે. દલાલની કલમે વાર્તાના અંતરંગ તેમજ બહિરંગમાં અનેક પ્રયોગ કર્યા છે. તેમણે 'ઉતરા', 'જૂજવા', 'કથરોટમાં ગંગા', 'મૂકમ કરોતિ', 'આ ઘેર પેલે ઘેર' 'ઈષત્' 'અડખે પડખે', 'યુધિષ્ઠિર?' વગેરે આઠ–નવ જેટલા વાર્તાસંગ્રહો આપ્યા છે. એમની વાર્તાઓ સંખ્યા દૃષ્ટિએ વિપુલ છે અને પ્રયોગ દૃષ્ટિએ અનેક પ્રકારનું વૈવિધ્ય ધરાવે છે. ઘર આંગણાની રોજિંદી પરિસ્થિતિઓને તેઓ વિષયવસ્તુ તરીકે સ્વીકારે છે. પશુકથા, પુરાણકથા, લોકકથા, ઈતિહાસકથા, રૂપકથા

એમ ભિન્ન ભિન્ન પ્રયોગો એમણે વાર્તાના આકાર–રચનારીતિ બાબતે કર્યો છે. એમને મન દરેક વાર્તા એવરેસ્ટ છે. સ્વયં સંપૂર્ણ એવરેસ્ટ.

બકુલેશે શહેરના શ્રમજીવીઓ શોષિતો અને પતિતોનાં દુઃખો વર્ણવતી ઘણી વાર્તાઓ લખી પણ સામાજિક વિષમતાના આલેખનમાં શ્રમિકો શોષિતો માટેનો પક્ષવાદ છતો થઈ જાય છે. અને તેમને થતાં અન્યાય અને જુલ્મના પ્રસંગો ઘેરી ઊર્મિલતા ધારણ કરે છે. મહેશ દવે, નોંધે છે તેમ – **"બકુલેશના ગદ્યમાં કવિતા છે, પણ પ્રકૃતિના આલેખનમાં ટુકડાઓ ઘણીવાર અલગ પડી જાય છે."**[૧૪] જયંત ખત્રી (ઉપર નોધ્યું છે તેમ) પ્રકૃતિનું પાત્રમાં રૂપાંતર કરે છે. તેવું બકુલેશની વાર્તાઓમાં ભાગ્યે જ બને છે.

આમ, બકુલેશે પોતાની ટૂંકી કારકિર્દીમાં પણ સારી એવી વાર્તાઓ આપી છે. એમના 'કાદવના કંકુ' વાર્તાસંગ્રહમાં મોટાભાગની વાર્તાઓમાં વાસ્તવદર્શી ચિત્રો જોવાં મળે છે. બકુલેશે ટેકનિક દૃષ્ટિએ અવનવા પ્રયોગો કર્યા છે. 'ધુમાડિયું' અને 'વાર્તાની હારિણી'માં પ્રયોગશીલતા જોઈ શકાય છે.

❖ જયંત ખત્રી :–

જયંત ખત્રીની વાર્તાઓમાં વિશેષ કલાત્મકતા જોવા મળે છે. ૧૯૪૪માં 'ફોરાં' ૧૯૫૨માં 'વહેતાં ઝરણાં' અને ૧૯૬૮માં 'ખરા બપોરે' એ ત્રણ વાર્તા સંગ્રહો એમની પાસેથી મળે છે. જે જમાનામાં ધૂમકેતુ અને દ્વિરેફનો પ્રભાવ આપણા વાર્તા સાહિત્ય પર હતો તે જમાનામાં જયંત ખત્રીએ પોતાની આગવી રીતે નવલિકાને ઘાટઘૂટ આપવા પ્રયત્ન કર્યો. તેમની વાર્તાઓમાં માનવ–પરિસ્થિતિમાં રહેલી વિષમતા અને કરુણતાનું જે સંવેદન પ્રગટ થાય છે. તે તેમની વાર્તાને ગહનતા અર્પે છે.

જયંત ખત્રીએ સંખ્યા દૃષ્ટિએ તો ઓછી અઢી–ત્રણ દાયકાઓનાં લેખનને અંતે માંડ ચાળીસેક વાર્તાઓ લખી છે. એ પૈકી આરંભના તબક્કામાં ઘણું ખરું તો પોતાના વતન કચ્છની ધરતીના ભિન્ન ભિન્ન વ્યવસાયના સામાન્ય માનવીઓની કથા રજૂ કરી છે. પાછળના તબક્કા શહેરી માનવીઓની એકલતા, શૂન્યતા અને નિભ્રાન્તિની મનોદશાઓ વિશે રચનાઓ કરી

છે. અને તેમાં રચના વિધાનના કેટલાક અવનવા પ્રયોગો કર્યા છે. તેમનામાં રહેલો જાગૃત અને આત્મનિષ્ઠ કલાકાર પ્રગતિવાદને સમર્થ રીતે ઓળંગી ગયો છે. કચ્છના લોકજીવનની ભોંય પર માનવ અસ્તિત્વની કરુણ વિષમતાઓને તેઓ ગાઢ પણે સ્પર્શી રહે છે. પાત્રોની સંવેદનાઓમાં આદિમ ઉત્કટ આવેગો, અંતરની ગૂઢ તરસ, અસ્તિત્વ ટકાવી રાખવાને પ્રકૃતિના નિષ્ઠુર ક્રૂર બળોની સામે અવિરત સંઘર્ષ ખેલતી જિજીવિષા ઘૂંટાતી રહી છે. અતિ સમૃધ્ધ અને પ્રાણવાન દૃશ્ય શ્રુતિ કલ્પનો અને વિવિધ રંગ રેખાઓનાં સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ ચિત્રાંકનો એ તેમની વાર્તાકળામાં વિશિષ્ટ અંગો છે. કચ્છનો અફાર વંધ્ય રણવિસ્તાર, તેના તોફાની વાયરાઓ, રતુમડી ધરતી પરનાં નાનાં–નાનાં કાંટાળાં ઝાંખરાં અને જીવજંતુઓ, રેતાળ સાગરકાંઠાનાં બંદર વિસ્તાર એ સર્વ દૃશ્યો એના પ્રાકૃતિક પરિવેશમાં ધબકતાં વરતાય છે. કચ્છના લોકજીવનને લક્ષની વાર્તાઓમાં 'લોહીનું ટીપું', 'કાળો માલમ', 'હું, ગંગી અને અમે બધાં!' 'તેજ, ગતિ અને ધ્વનિ', 'ધાડ', 'ખરા બપોરે' અને 'માટીનો ઘડો' જેવી રચનાઓ તેમની વાર્તાકળાનાં ઉત્કૃષ્ટ દૃષ્ટાંતો છે. શહેરીજીવનને વિષય કરતી વાર્તાઓમાં 'અમે બુદ્ધિમાનો', 'ખીચડી', 'અમે', 'આનંદનું મોત', 'બંધ બારણા પાછળ' વગેરે કૃતિઓ વિશેષ ઉલ્લેખનીય છે.

❖ સ્નેહરશ્મિ, શિવકુમાર જોશી, મોહનલાલ પટેલ, લક્ષ્મીકાંત ભટ્ટ અને કિશનસિંહ ચાવડા :–

સુંદરમ્, ઉમાશંકર, પન્નાલાલ આદિના સમકાલીન વાર્તાકારોમાં સ્નેહરશ્મિ, શિવકુમાર જોશી, મોહનલાલ પટેલ, લક્ષ્મીકાંત ભટ્ટ, કિશનસિંહ ચાવડા એ પણ પોતાની રીતે નોંધપાત્ર પ્રદાન કર્યું છે.

સ્નેહરશ્મિની નવલિકાઓ 'ગાતા આસોપાલવ', 'તૂટેલા તાર', 'સ્વર્ગ અને પૃથ્વી' અને 'હીરાનાં લટકણિયાં' માં ગ્રંથસ્થ કવિમય રચનાઓ છે. લેખકની સૌંદર્યદૃષ્ટિ અને સંવેદનશીલતા એમાં પ્રતીત થાય છે. એમની આ નવલિકાઓ પર ટાગોરનો પ્રભાવ દેખાય છે. પ્રણયની ભાવનાનું રંગીન આલેખન 'ગાતા આસોપાલવ'માં થયું છે. એમની વાર્તાઓ

ગદ્યદેહે વિચરતાં ઊર્મિકાવ્યો જેવી બની છે. લાંબા વિયોગ બાદ એમણે નવલિકાને ફરી વાર હાથ ધરી છે. ત્યારે કવિત્વને બદલે આજની પ્રયોગશીલ વાર્તાકલાના અંશો–ખાસ કરીને પ્રતીકાત્મક એમણે પ્રકટ કર્યા છે. ઉંદરના પ્રતીકનો ઉપયોગ કરતી એક નવીન શૈલીની વાર્તા 'પ્રતીકાર' તેમણે લખી છે. જેમ કાવ્યમાં હાઈકુ લખીને તેમ નવલિકામાં આવી પ્રતીકાત્મકતા (વિશેષ કરીને કુત્સિત પ્રતીકો) લાવીને સ્નેહરશ્મિ એ પોતાની પ્રયોગશીલતા કે નવીન પ્રયોગશીલતા સાથે કદમ મિલાવવાની અભીપ્સા દર્શાવી છે.

શિવકુમાર જોશીએ બહુધા શહેરી જીવનને લગતી સંખ્યાબંધ વાર્તાઓ લખી છે. પણ એમનામાં વાર્તાકલાનો કસબ પ્રમાણમાં ઓછો વરતાય છે.

મોહનલાલ પટેલે મુખ્યત્વે ગ્રામ જીવનનાં મધ્યમવર્ગ કે નીચલા પરનાં પાત્રોને, તેમનામાં રહેલા સ્નેહ, સહાનુભૂતિ અને આત્મખુમારીના અંશો સહિત તેમની વાર્તાઓમાં આલેખ્યા છે. અલબત્ત તેમની સર્જકચેતના ટૂંકીવાર્તા કરતાંયે લઘુ કથામાં વિશેષ મ્હોરી ઉઠેલી જ ગણાય છે.

લક્ષ્મીકાંત ભટ્ટે 'કયાં છે ચાંદે' અને 'ચોસઠથી આઠ ઉપર' જેવી વાર્તાઓ દ્વારા વાર્તાકાર તરીકે ઠીક–ઠીક આશાઓ જન્માવી હતી પણ એમના વાર્તાકાર તરીકેનો યશ આ જૂની મૂડી ઉપર જ નિર્ભર રહ્યો.

કિશનસિંહ ચાવડા શૈલી શોખીન વાર્તાકાર છે. સ્વભાવે કવિ જેવા છે. વાર્તામાં સંગીત આદિ કલાઓના ઉલ્લેખ કૃતિઓમાં આવે છે તે એમની વિવિધ કલા ઉપાસનાની શાખ પૂરે છે. વસ્તુને ઘેરા રંગથી રંગવાની વૃત્તિ છે. ભાવના પરાણયતા, ઊર્મિશીલતા છે. કિશનસિંહ 'કુમકુમ' અને 'શર્વરી' માં સુંદર વાર્તાઓ આપી છે. એમની વાર્તાકલાના કેટલાક અંશો, 'અમાસના તારા'માં પણ ચમકી જાય છે.

❖ જયંત ખત્રી પછીની ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા :–

અન્ય લેખકો –લેખિકાઓ :

ત્રીજા દાયકાથી છઠ્ઠા દાયકાના પૂર્વાર્ધ સુધીના ગાળામાં ટૂંકીવાર્તાના ક્ષેત્રે વતી ઓછી

તેજસ્વીતાવાળી બીજા અનેક લેખકોએ અર્પણ કર્યું છે. એમાં ભવાની શંકર વ્યાસ (પદધ્વનિ), ઉમેદભાઈ મણિયાર (પાંખ વિનાનાં), પ્રશાન્ત (બળતાં પાણી), મુરલી ઠાકુર (પરબના પાણી), અશોક હર્ષ (સુષમા), વેણીભાઈ પુરોહિત (વાંસનું વન, અંતરના દીવા), દામોદર ભટ્ટ 'સુધાંશું' (સાગરકથા સંગ્રહ 'હલેસાં'), પુષ્કર ચંદરવાકર, સારંગ બારોટ, દુર્ગેશ શુકલ, જિતુભાઈ મહેતા, મસ્ત ફકીર, સ્વપ્નસ્થ, ભોગીલાલ ગાંધી, ઈન્દુલાલ ગાંધી, મોહનલાલ મહેતા(સોપાન), કેતર મુનશી વગેરે અનેક લેખકોની લેખન પ્રવૃત્તિ ઉલ્લેખનીય છે. ૧૯૩૦ થી ૧૯૪૫ના ગાળામાં આપણને ઘણાં વાર્તાકારો મળ્યાં છે. એ દોઢેક દાયકાના અંતભાગ સુધીમાં ત્રીશીના વાર્તાલેખકોમાંના ઘણાં પોતાનું જે કંઈ ઉત્તમ હતું તે આપી ચૂકયા જણાય છે. સિદ્ધિ અને પ્રસિદ્ધિ મેળવનાર કેટલાંક લેખકોની પ્રવૃત્તિ ચાલુ રહી છે. ખરી પણ હવે તેઓ કશું અપૂર્વ કે નવીન આપી શકતા નથી ને પોતાની સારી કૃતિઓનું અનુસરણ કરે છે.

અન્ય સાહિત્ય સ્વરૂપો કરતાં નવલિકામાં લેખિકાઓનું પ્રદાન વધતું જાય છે. નવલિકા રચનામાં લેખિકાઓ વધુને વધુ સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી એ તો દેખીતું છે. અગાઉ લક્ષ્મીબહેન કોસાણી તથા ગંગાબહેન પટેલે વાર્તાઓ રચી હતી. તે પછી વિનોદિની નીલકંઠ, નીરૂ દેસાઈ, સરોજિની મહેતા, લાભુબહેન મહેતા, જયોત્સના ખંઢેરિયા, સૌદામિની મહેતા, સરલા જગમોહન, સરોજ પાઠક, ધીરુબહેન પટેલ, ધીરજબહેન પારેખ, કુંદનિકા કાપડિયા, શારદાબહેન દવે, ઉષા જોશી, સવિતા રાણપુરા, બબીબહેન ભરવાડા, મહાશ્વેતા પંડયા, સત્યવતી શાહ, પદમા ફડિયા, વસુબહેન ભટ્ટ વગેરેએ નવલિકાક્ષેત્રમાં પોતપોતાનું વિશિષ્ટ પ્રદાન કર્યું છે.

ધીરુબહેન પટેલ 'અધૂરો કોલ' (૧૯૫૫), 'એક લહર' (૧૯૫૭), 'વિશ્રામ કથા' (૧૯૬૬) એ ત્રણ વાર્તાસંગ્રહો આપેલ છે. રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક પ્રાપ્ત કરનાર ધીરુબહેનની વાર્તાઓ નારીહૃદયની ગુપ્ત પ્રણયધારાના સાંકેતિક નિરૂપણથી સ્પર્શી જાય છે. 'ટાઢ' તેમની કલાત્મક વાર્તા છે.

કુંદનિકા કાપડિયા આજ સુધી લખતા રહ્યાં છે. 'પ્રેમનાં આંસુ'(૧૯૫૪), 'દ્વાર અને

દીવાલ' (૧૯૫૮), 'વધુને વધુ સુંદર' (૧૯૬૭), 'જવા દઈશું તમને' (૧૯૭૮), 'કાગળની હોડી' (૧૯૭૮) વગેરે તેમના વાર્તાસંગ્રહો છે. લેખન અને નંદીગ્રામની પ્રવૃત્તિઓમાં જ વ્યસ્ત એવા આ લેખિકાની વાર્તાઓ બહુધા નારીનાં સંવેદનોને મનોવિશ્લેષણાત્મક રીતે નિરૂપે છે. વિચાર કે કથયિતવ્યના મધ્યવર્તી કણની પ્રતીતિ તેમની વાર્તાઓમાં થયાં જ કરે છે. કારણ કે તેમનું લક્ષ્ય 'કલા' નહીં કદાચ 'જીવન' છે. 'સર્વનાશ', 'કાગળની હોડી', 'એક ટૂંકી સફર', 'મીડીયોકીટી' જેવી વાર્તાઓ અનુભૂતિની સચ્ચાઈ અને નિરૂપણ રીતિને કલાત્મક બની છે.

❖ સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાનો વિકાસ :

ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાના દીર્ઘકાળ સુધી સ્થગિત થઈ ગયેલા પ્રવાહમાં સ્વાતંત્ર્યોત્તર કાળમાં નવો વેગને મૂળભૂત પરિવર્તન લાવવામાં ડૉ. જોશીનું વૈચારિક તેમજ સર્જનની ભૂમિકા પર ક્રાંતિકારી કહી શકાય તેવું પ્રદાન રહ્યું છે.

➯ આધુનિક પ્રયોગશીલ વાર્તાના ઉદ્દગાતા ડૉ. સુરેશ જોશી :

સ્વાતંત્ર્યોત્તર ટૂંકીવાર્તાની નવી ધારાના સૂત્રધાર બનવાનો યશ પરંપરા વિદ્રોહી સર્જક સુરેશ જોશીને ફાળે જાય છે. ડૉ. સુરેશ જોશી આ નવી વિભાવના અને નવલિકાના નવસર્જનના અગ્રણી બન્યા છે. તેમનો પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ 'ગૃહપ્રવેશ' ૧૯૫૭માં પ્રગટ થયો તે ઘટના ગુજરાતી નવલિકાના ક્ષેત્રે અમૂલ પરિવર્તનની અચૂક ગણાઈ. તેમણે ત્રણ નવલિકા સંગ્રહો પ્રગટ કર્યાં છે. (૧) 'ગૃહપ્રવેશ' (૨) 'બીજી થોડીક' અને(૩) 'અપિ ચ' સુરેશ જોશીએ કેવળ વાર્તાના જ નહીં સર્જન સમગ્રના નૂતન કલા સિદ્ધાંતો ગુજરાતી સર્જકોને ચીંધ્યા. જેમાંથી આધુનિક યુગનો ઉદ્દભવ થયો. નવી વાર્તા જન્મી તેમનો પાંચમો અને છેલ્લો સંગ્રહ 'એકદાનૈમિષારણ્યે' છેક ૧૯૮૧માં પ્રગટ થયો. તેમની કૃતિઓ સામગ્રીના વિશિષ્ટ આયોજનથી નીપજતાં આકારની લીલામાં રાચે છે. તેમની વાર્તામાં આકાર નિર્મિત જ વાર્તાનું ૠતુ બને છે.

તેમની 'કપોલકલ્પિત', 'ગૃહપ્રવેશ', 'દ્વિરાગમન', 'રાક્ષસ', 'એક મુલાકાત' વગેરે વાર્તાઓમાં વિષયનું નાવીન્ય ભાષાની આગવી અભિવ્યકિત તેમજ તેમનું પ્રયોગશીલ માનસ

તરી આવે છે. સુરેશ જોશીની નવલિકાને ઈતિહાસના એક મહત્ત્વના વળાંક રૂપ અને આપણી આધુનિક ટૂંકીવાર્તાના પ્રસ્થાન બિંદુ તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. આપણી રાજમાર્ગ સમી બનેલી કેડીથી તદ્દન અલગ ચાલીને નૂતન માર્ગી બન્યા. તેમણે ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાને જુદી જ દિશામાં વાળીને તદ્દન નવી કેડી કરી આપી એ પછી અનેક વાર્તા સર્જકો ટૂંકીવાર્તાઓના અગાઉનો પરંપરાગત માર્ગ છોડીને સુરેશ જોશીએ પાડેલી આ નવતર કેડી પર ચાલ્યા છે. તેથી જ ચુનીલાલ મડિયા સુરેશ જોશીને **"ટૂંકીવાર્તાના અચલાયતન ઉપર હિંમતભેર આક્રમણ કરનાર"**[૧૫] તરીકે ઓળખાવે છે. સુરેશ જોશી માત્ર સિદ્ધાંતો સમજાવીને બેસી રહયા નથી. એને અનુરૂપ વાર્તાઓ પણ એમણે સર્જી છે. 'ગૃહપ્રવેશ', 'બીજી થોડીક' તથા 'અપિ ચ'માં તેમની આ નવી શૈલીની નવલિકાઓ ગ્રંથસ્થ થઈ છે.

સુરેશ જોશીની 'કુરુક્ષેત્ર', 'કુર્મવિહાર', 'વરાહવિતાર', 'નિરવાનર કથા', 'થીગડું', 'એક મુલાકાત', 'ઝેર', 'પ્રત્યાખ્યાન', 'વર્તુળ', 'પદભ્રષ્ટ' જેવી કૃતિઓમાં સામાજિક સંદર્ભ લગભગ લુપ્ત થઈ ગયો છે. એમાં માનવ જીવનની એકલતા, શૂન્યતા કે નિર્ભ્રાન્તિની કથા જ એમણે અભિપ્રેત છે.

વાર્તાની રચના માટે સુરેશ આ અંતરચેતનાના પ્રવર્તનની એકાદ–બે ક્ષણ પસંદ કરે છે. એ ક્ષણનાં સંવેદનો જળમાં વિસ્તરતાં સૂક્ષ્મ મનોહર વર્તુળોની માફક કલ્પનોમાં વિસ્તરીને એક અનોખું કાવ્યમય વાતાવરણ રચે છે. વર્ણયમાન વિષયનાં કરતાં વર્ણન રીતિની ચારુતા માણી શકે તેવા ભાવકને આનંદ આપે તેવી આ રચનાઓ છે. આ ઉપરાંત જાતીયવાસના અને વિકૃતિઓનું જોશીએ પોતાની નવલિકાઓમાં વિવિધ રીતે આલેખન કરેલું છે. આમ, ટેકનિક, આકાર, રચનારીતિનું વૈવિધ્ય, ભાષા સંવિધાનની સૂક્ષ્મતા વગેરે લાક્ષિકતાઓને કારણે સુરેશ જોશી આપણા આધુનિક વાર્તાપ્રવાહના અગ્રણી પ્રવર્તક તરીકે ઐતિહાસિક સ્થાન પામે છે.

❖ ચંદ્રકાન્ત બક્ષી :–

ચંદ્રકાન્ત બક્ષી એક વિચક્ષણ વાર્તાકાર છે. તેમણે સાત નવલિકા સંગ્રહો પ્રગટ કર્યા છે.

'એક સાંજની મુલાકાત', 'કુંતી', 'બાર વર્ષ', 'મીરા', 'પ્યાર' વગેરે તેમની જાણીતી નવલિકાઓ છે.

શ્રી ચંદ્રકાંત બક્ષીની અનેક વાર્તાઓમાં સ્ત્રી–પુરુષના જાતીય વ્યવહારોનું ને કામવૃત્તિનું નિરૂપણ થયું છે. એમાં વેશ્યાઓ, સ્વચ્છંદી સ્ત્રીઓને સાંપ્રત આર્થિક, સામાજિક પરિસ્થિતિમાં અસહાયતાથી પુરુષને વશ થતી સ્ત્રીઓની વાર્તાઓ આવે છે. શ્રી બક્ષીની વાર્તાઓમાં કલકત્તા, મુંબઈ જેવા મહાનગરોમાં વસતાં સામાન્ય માનવીઓના જીવનમાં જે ઉચાટ, ઉકળાટને જીવનનું કઢંગાપણું પ્રવર્તે છે. તેની ઝીણી મોટી વિગતો હોય છે. આવી વાર્તાઓ આઘાત આપે છે. એમાં એકંદરે જીવનની કરુણતાને કરુણાની નજરે જોવાનો અનુભવ થાય છે. બક્ષીનાં પાત્રો નગરજીવનની કૃત્રિમતા પ્રત્યે નિર્ભાન્ત હોવાથી વિદ્રોહ કે તિરસ્કારનો પ્રત્યાઘાત આપે છે. 'બાર વર્ષ', 'તમે આવશો?', 'ગુડનાઈટ ડેડી', 'બીજી સુહાગરાત' વગેરે તેમની લાક્ષણિક ટૂંકીવાર્તાઓ છે.

❖ મધુરાય – મધુસૂદન વલ્લભદાસ ઠાકર :–

મધુરાયનો પ્રવેશ 'બાંસી નામની છોકરી' ૧૯૬૪ વાર્તાસંગ્રહથી થાય છે. તેમણે ત્રણ વાર્તાસંગ્રહો આપ્યા છે. (૧) 'બાંસી નામની છોકરી' (૨) 'રૂપકથા' અને (૩) 'કાર્લસર્પ' એ ત્રણ પ્રકાશિત થયા છે. મધુરાય 'હાર્મેનિકા', 'ઈંટોના સાતરંગ', 'કાન' જેવી પ્રયોગશીલ વ્યંગકટાક્ષ સભર ટૂંકીવાર્તાઓ દ્વારા સૌનું ધ્યાન આકર્ષિત કર્યું છે. એમનું અનુભૂતિક્ષેત્ર જેટલું મોટું નથી તેટલું પ્રયોગશીલ મોટું છે. પ્રણય વૈફલ્યના વિષય વસ્તુને વિષાદ અને વેદનાના એક શબ્દ પણ વાપર્યા વિના વ્યંજિત કરવાની કળા 'બાંસી નામની છોકરી' તથા 'પારિજાતક'માં જોવા મળે છે. 'કાન' વાર્તા એમની હરિયાજૂથની વાર્તાઓમાં અત્યંત જાણીતી થયેલી છે.

❖ સરોજ પાઠક :–

સરોજ પાઠકની સાહિત્ય સેવા પણ લાંબીને સાતત્યપૂર્ણ છે. મધુરાય પહેલા સરોજ પાઠકે વાર્તા લેખનની શરૂઆત કરેલ. તેમણે 'પ્રેમ ઘટા ઝૂક આઈ' (૧૯૫૯), 'પ્રીત બંધાણી', (૧૯૬૧), 'વિરાટ ટપકું' (૧૯૬૬), 'હુકમનો એક્કો' (૧૯૮૭), 'હું જીવું છું' (૧૯૯૦),

મરણોત્તર વગેરે જેવા પાંચ–છ વાર્તાસંગ્રહો આપ્યા છે. પરંતુ સરોજ પાઠકને વધારે ખ્યાતિ પ્રાપ્ત કરાવી આપનાર સંગ્રહને તે 'વિરાટ ટપકું'. આ સંગ્રહે તેમને પ્રયોગશીલ લેખિકા તરીકેની નામના અપાવી. આ સંગ્રહની અમુક વાર્તાઓ કલાસર્જનની સિદ્ધિની ટોચ હાંસલ કરી છે. એવાં વિવેચકોનો મત છે. ઘટના લોપના તત્ત્વને લઈને 'વિરાટ ટપકું' વાર્તા પર ઘણી ચર્ચા થઈ છે તો 'ન કૌંસમાં ન કૌંસ બહાર' જેવી વાર્તા નવલિકાના આંતર મનની ખેંચતાણના પ્રાગટયને કારણે અને તેની સૂચકતાને કારણે પ્રશંસા પામી છે. તેમની વાર્તાઓમાં તેઓ માનવીના ચિત્તમાં ચાલતા મનોવ્યાપારોનું આલેખન કરવામાં હંમેશા પ્રયત્નશીલ રહ્યાં છે. તેઓ વાર્તામાં દામ્પત્યજીવનનાં સહચારનું અને તેની સમસ્યાઓનું આલેખન કરે છે. જેમાં બહુધા જીવનની મંગલતા કરતાં વ્યર્થતા જ ધ્વનિત થાય છે. જીવંત સ્પર્શવાથી કયાંક તીર્યક બનતી ભાષાશૈલી પણ એમની લાક્ષણિકતા છે. જે ઢાંચો બંધાઈ જતા મર્યાદારૂપ લાગે છે. શરૂઆતના સંગ્રહોમાં સુરેશ જોશીનો પ્રભાવ જણાઈ આવે છે પરંતુ છેલ્લા સંગ્રહમાં પરંપરાગત શૈલીની વાર્તાઓ આપે છે. એટલે કે પાછળથી સુરેશ જોશીના પ્રભાવથી મુકત થતાં જણાય છે.

❖ પદ્મા ફડીઆ :–

પદ્મા ફડીઆ 'દીપ–પ્રદીપ' (૧૯૬૦) વાર્તાસંગ્રહથી પ્રવેશે છે. 'મા તું કોની ઢીંગલી?', (૧૯૬૧) આપે છે. આ બંને વાર્તાસંગ્રહોમાં કુટુંબ જીવનની વાતો જોવા મળે છે. ૧૯૮૪માં 'વસંત મ્હોરી ઊઠે' વાર્તાસંગ્રહ આપે છે. પરંતુ આ ટૂંકીવાર્તાઓને નહીં પણ પ્રસંગ કથાઓનો સંગ્રહ છે અને એમાં એમનું એક ઊર્મિલતા પ્રતિ છે. તેમની વાર્તાઓ ખાસ કંઈ નવોન્મેષ દાખવતી નથી.

❖ કિશોર જાદવ :–

કિશોર જાદવનું વાર્તાવિશ્વ અસ્તિત્વના વિષય સંયોગોનું લગભગ સાતત્યપૂર્વક કપોલ–કલ્પિતરૂપે નિરૂપણ કરે છે. ૧૯૭૯માં 'પ્રાગૈતિહાસિક અને શોકસભા' વાર્તાસંગ્રહ સાથે કથા સાહિત્યમાં પ્રવેશ થયેલો. તેમના વાર્તાસંગ્રહો 'પ્રાગૈતિહાસિક અને શોકસભા', 'સૂર્યારોહણ' તથા 'છદ્‌મવેશ'ની વાર્તાઓમાં પરાવાસ્તવવાદી અભિગમથી સ્વપ્ન જગતનાં

દશ્યો, પ્રસંગો તથા ચરિત્રોનું નિરૂપણ થયું છે. 'મદદનીશ', 'સોગટાઃ બસનું પંખી', 'સરકસના કૂવામાં કાગડાઓ', 'પોલાણનાં પંખી', 'કોરી ડોર' જેવી વાર્તાઓમાં કલ્પનો અને પ્રતીકોના વિનિયોગથી સંવેદનની ભાત ઉપસાવવામાં આવી છે. તેમની છેલ્લી લખાયેલી વાર્તાઓમાં તેઓએ ઘટનાને આશરો લીધેલ હોઈ તેમ જણાઈ આવે છે. ભાવકની ક્ષમતાને તાગતી આ કૃત્તિઓએ અને એના સર્જકે કિશોર જાદવે ગુજરાતી વાર્તાને નવો કલાસંદર્ભ આપ્યો છે.

'કિશોર જાદવે પોતાની વાર્તાઓના આગવા વ્યાકરણની સમજ 'છદ્મવેશ' સંગ્રહના અંતભાગમાં આપી છે. જે મુજબ **"આધુનિક અભિજ્ઞતાને વિશેષ અનુરૂપ બની રહેતું કલાસ્વરૂપ તે ટૂંકીવાર્તાનું કેમ કે તેનું સ્વરૂપ ટૂંકું હોવાને કારણે જ આપણી ખંડિત વાસ્તવિકતાની અભિવ્યકિત કદાચ ટૂંકીવાર્તામાં વધુ સામર્થ્યપૂર્વક સિદ્ધ થાય છે."**[૧૬] પરિણામે કિશોર જાદવની રચનાઓમાં રચનાના KEY PIECE જ આલેખાયેલા હોય છે. જેનાં પરથી ભાવકે શેષ અધ્યાહળ વિશ્વને ઉપસાવવાનું હોય છે. આમ, 'પ્રાગૌતિહાસિક અને શોકસભા', 'સરકસના કૂવામાં કાગડા', 'સોગટા બસનું પંખી', 'પોલાણનાં પંખી', 'લેબીરીન્થ', 'લીલા પથ્થરો વચ્ચે ચમત્કારિક પુરુષ' જેવી રચનાઓમાં તેમની સર્જક શકિતના વિલક્ષણ ઉન્મેષો જોઈ શકાશે. કલ્પનો / પ્રતીકોની ખીચોખીચ એવી તેમની કથનશૈલી સરરિયલની કોટિએ ગતિ કરે છે.

❖ રાધેશ્યામ શર્મા અને રઘુવીર ચૌધરી :–

રાધેશ્યામ શર્માએ 'બિચારાં' (૧૯૬૯), 'પવન પાવડી' (૧૯૭૭) અને 'વાર્તાવરણ' (૧૯૮૭) આ સંગ્રહો આપ્યા છે. તેમણે પરિચિત માનવ પરિસ્થિતિઓનું યથાર્થલક્ષી નિરૂપણ કર્યું છે. તેમ સ્વપ્નિલ અને કપોલકલ્પિત ઘટનાઓય સ્વીકારી છે. તેમજ પ્રતીક પ્રધાન નવલિકામાં 'સળિયા' કે 'ચર્ચબેલ' દ્વારા રાધેશ્યામ શર્માએ સારી સિદ્ધિ બતાવી છે.

રઘુવીર ચૌધરી એ પાંચ વાર્તા સંગ્રહો આપ્યા છે. જેમ કે 'આકસ્મિક સ્પર્શ' (૧૯૬૬), 'ગેરસમજ' (૧૯૬૮), 'બહાર કોઈ છે' (૧૯૭૨), 'નંદીઘર' (૧૯૭૭) અને 'અતિથિગૃહ' (૧૯૮૮) તે સંગ્રહોમાંથી 'પૂર્ણ સત્ય', 'પોટકું', 'મુશ્કેલ', 'તમ્મર', 'સાંકળ' 'નષ્ટજાતક',

છટકી ગયેલો માણસ' જેવી વિવિધ ટેક્‌નિકનો પ્રયોગ દર્શાવતી અનેક સુંદર વાર્તાઓ તારવી શકાય. તેમાં વિચારના સૂક્ષ્મ તાર પર ઘટનાનું પ્રમાણસર નિબંધન, રસપ્રદ શૈલીમાં તર્કપૂત સંવાદોની ગોઠવણી અને સંવેદનાનો અંતઃપ્રવાહ દર્શાવતી પાત્રના ચિત્તની ગતિવિધિ તથા વ્યંગ અને મર્મના યથોચિત્ત મિશ્રણવાળી અને કથન વર્ણન સંવાદની સ્વાભાવિક ચોટ સાધતી પાસાદાર ભાષા તેમની વાર્તા રચનાના આકર્ષક તત્ત્વ છે.

❖ **જયોતિષ જાની :**

જયોતિષ જાની રઘુવીર ચૌધરીની માફક ઘટનાશ્રિત વાર્તા રચે છે. પણ તેમની શૈલી મુકાબલે હળવી અને આધુનિક સંપ્રજ્ઞતાના અભ્યાસવાળી ગણાય. 'ચાર દીવાલો એક હેંગર' (૧૯૬૭) અને 'અભિનિવેશ' (૧૯૭૫) તેમના વાર્તાસંગ્રહો છે. તેમજ (પંદર આધુનિક વાર્તાઓ ૧૯૭૭માં પ્રગટ થાય છે. તેમની વાર્તાઓ સર્જકતાના એક શ્વાસે લખાયેલી હોવાનો દાવો કરતાં હોવા છતાં તેમાં પ્રેરણાતત્ત્વ કરતાંયે રચના પ્રયુકિતનો આયામ જણાયા વગર રહેતો નથી. તેઓ રેખાચિત્ર, નાટક, ભવાઈ આદિ ટેક્‌નિકનો પ્રયોગ કરે છે. વિકલ્પ મનવા મોટા', 'સૂટકેસ','તેત્રીસ લક્ષણો' વગેરે વાર્તાઓમાં નવી ટેક્‌નિક સાથે રૂઢ માળખાનો પણ વિનિયોગ છે. એમની વાર્તાઓમાં બંનેનું મિશ્રણ જોવા મળે છે. નાટય વિધાનની કરામતો દ્વારા નાટયાત્મકતા સાધવાની ક્ષમતાના નમૂનાઓ ઘ્યાનાકર્ષક બને છે. 'ચોથી નાટય વાર્તા' અને 'તબલચી'માં અનુક્રમે નાટક અને ભવાઈના સંસ્કાર દ્વારા સર્જનનો પ્રયાસ થયો છે.

❖ **ભગવતીકુમાર શર્મા :–**

ભગવતીકુમાર શર્માએ 'દીપ સે દીપ જલે' (૧૯૫૯), 'અડાબીડ' (૧૯૮૫) વગેરે નવેક વાર્તાસંગ્રહો આપ્યા છે. તે સાદી ઘટના અને સરળ ભાષાથી આધુનિક યુગ ચેતનાએ જન્માવેલી વિચ્છિન્નતા અને ભગ્નાશાનું સંવેદન જગાડે છે. તેમની વાર્તાઓના 'હું' ટોળાના 'હું' કરતાં જુદા આત્મનારાના માર્ગે જાય છે. તેની અનુભૂતિ 'નિર્જન વાવમાં ચામાચીડિયા', 'ધડ', 'અપ્રતીક્ષા', 'બ્લ્યૂ ફિલ્મ', 'હું કયા?' વગેરે કૃતિઓમાં ભિન્ન ભિન્ન પાત્ર પરિસ્થિતિના સંદર્ભે વિવિધ રીતે પ્રગટ થાય છે.

❖ વીનેશ અંતાણી :–

આ દાયકામાં વીનેશ અંતાણી પાસેથી બે વાર્તા સંગ્રહો મળે છે. 'હોલારવ' (૧૯૮૩) અને 'રણઝરણું' (૧૯૮૯) 'હોલારવ'ની વાર્તાઓ પ્રેમની વિફળતા તરફડાટ અને એકલતાની આસપાસ લખાયેલી છે.

❖ આધુનિક યુગના અન્ય નવલિકાકારો :

પિનાકીન દવે એ 'તૃપ્તિ' (૧૯૬૯) અને 'ડૂબતા અવાજો' (૧૯૮૭) એમ બે સંગ્રહો આપ્યા છે. તેમાં એક છેડે 'કેશેણ્ડેક' જેવી આધુનિક વાર્તા છે તો બીજે છેડે 'માધવી' જેવી પૌરાણિક વાર્તા છે. પરંતુ તેમની સર્જકતાની પ્રતીતિ 'અકસ્માત' ને 'તરવરતી માછલીઓ' જેવી પ્રતીક પ્રધાન રચનાઓ અને 'તૃપ્તિ', 'ઝેરી હવા', 'ઉચ્છેદ' તથા 'માણસ, કૂતરાને ચૂટણી' જેવી પાત્રના આંતર જગતનું સૂક્ષ્મ દર્શાવતી રચનાઓ છે. તે વસ્તુલક્ષી ઢબે દિલદ્રાવક પ્રસંગો અને ઊર્મિ સંચલનોનું વર્ણન કરવાની કુશળતા તેમનામાં છે.

સુવર્ણા આધુનિક વાર્તાપ્રવાહના પ્રતિનિધિ સમાં લેખિકા છે. સુવર્ણા ૧૯૭૨માં 'એક હતી દુનિયા' વાર્તાસંગ્રહને લઈને આવે છે.

પ્રબોધ પરીખ 'કારણ વિનાના લોકો' (૧૯૯૭) સંગ્રહમાંની રચનાઓ પાછળ એક ચોક્કસ ફિલસૂફી છે. જે આજે નથી અને કાલે પણ હોવાની સંભાવના નથી અથવા એવી સંભાવના કે શકયતાનું સૂચન પણ નથી. એવા ભ્રમણામાં સત્યનું તેમની રચનાઓમાં આલેખન છે. એમની વાર્તાઓનું કે કેન્દ્રબિંદુ પકડવાનો કે પામવાનો પ્રયાસ નિર્થક નીવડવા સંભવ છે.

મીનળ દિક્ષિત ૧૯૭૮માં 'સમય શાંત છે' નામનો વાર્તાસંગ્રહ આવે છે. તેમની વાર્તાઓમાં જીવન પ્રત્યેનો આદર્શવાદી અભિગમ જોવા મળે છે.

વૈદ્ય ભારતીએ 'એક અષ્ટક' (૧૯૭૪) અને 'અઢી અક્ષરની પ્રીત' (૧૯૮૦) તેમના વાર્તાસંગ્રહો છે. 'બોલતું મૌન' વાર્તા તેમની કલા સિદ્ધિનો પુરાવો છે. સ્ત્રી અને પુરુષના સ્વભાવમાં જે મૂળભૂત ફરક છે તે તેમણે સાદી ભાષામાં બતાવી આપ્યું છે.

ગુજરાતીની અદ્યતન વાર્તાઓ સાથેની સુમન શાહની જાહેર મથામણો જાણીતી છે. 'અવર શુંકેલુબ' અને 'જેન્તિ હંસા સિમ્ફની' આ બે વાર્તા સંગ્રહો તેમની પાસેથી મળે છે.

ચીનુ મોદીનાં 'ડાબી મુઠ્ઠી જમણી મુઠ્ઠી' તથા 'છલાંગ' (૧૯૯૭) જેવા વાર્તા સંગ્રહો એમની પાસેથી મળે છે.

એ પછી ગણનાપાત્ર લેખિકાઓમાં આવે છે એક ભગિની બેલડી, ભાર્ગની બેલડી ગુજરાતી પ્રસિદ્ધ સાહિત્યકાર સ્વ. ગુણવંતરાય આચાર્યની પુત્રીઓ ઈલા આરબ મહેતા ('સુવર્ણ કેશૂડા'), વર્ષા અડાલજા 'એ' (૧૯૭૯), 'સાંજને ઉંબરે' (૧૯૮૩) વાર્તાસંગ્રહો તેમની પાસેથી મળે છે. ઈલા આરબ મહેતાની ઉલ્લેખપાત્ર રચનાઓમાં 'રાધા', 'ઘર', 'આવતી કાલનો સૂરજ' વગેરે ગણાવી શકાય.

આ ઉપરાંત આઠમા દાયકામાં સક્રિય રહીને વિકાસ કરનાર વાર્તાકારો અશ્વિન દેસાઈ ('કોઈ ફૂલ તોડે છે'), વિજય શાસ્ત્રી ('હોવું એટલે હોવું'), સુરેશ દલાલ ('પિન–કુશન') ઉત્પલ ભાયાણી વગેરેએ સક્ષમ ફાળો આપ્યો છે. આ સર્જકો દ્વારા ટૂંકીવાર્તાઓના વિકાસને પ્રવાહ ગતિમાન રહ્યો છે.

૧૯૮૦ પછી વાર્તાની રૂખ પલટાય છે. સત્યજિત શર્મા ('શબપેટીમાં મોજું' –૧૯૮૧) અને સ્વ. ભૂપેશ અધ્વર્યુ ('હનુમાન લવકુશ મિલન'–૧૯૮૨, મરણોત્તર) સંવેદન વિષયની પસંદગી અને નિરૂપણરીતિ બંને પરત્વે સત્યજિત શર્માનું અભિગમ આધુનિક છે. કપોલકલ્પિત અને અતિવાસ્તવને પ્રયોજીને કરેલી એમની રચનાઓમાં 'શબપેટીમાં મોજું', 'હાથ', 'રાજીનામું', વગેરે જેવી વાર્તાઓ નોંધપાત્ર છે.

નવલકથાના સર્જક અને અભ્યાસી તરીકે જાણીતા ધીરેન્દ્ર મહેતાનો પહેલો વાર્તાસંગ્રહ 'સન્મુખ' (૧૯૮૬) છે. તેમની 'અંતરાલ', 'સન્મુખ', 'તુટેલા ફિલોમેન્ટવાળો બલ્બ' વગેરે વાર્તાઓ જોવા મળે છે.

હરિકૃષ્ણ પાઠક કવિ તરીકે વધુ જાણીતા છે. એમનો વાર્તાસંગ્રહ 'મોર બંગલો' (૧૯૮૮) સંવેદન વિષયને કથનરીતિનું સારું વૈવિધ્ય દાખવે છે.

મોહન પરમારના અત્યાર સુધીના ત્રણ વાર્તાસંગ્રહ પ્રસિદ્ધ થયા છે. છેલ્લા બે સંગ્રહો 'નકલંક' અને 'કુંભી'ની વાર્તાઓને કારણે ફકત દલિત લેખકોમાં નહિ પણ હાલના વાર્તા

સર્જકોમાં તેઓ આગળ પડતું સ્થાન ધરાવે છે.

તરુણીબહેન દેસાઈ પાસેથી 'પગ બોલતા લાગે છે' (૧૯૮૪) માં મળે છે. તેમજ ઉષા શેઠ પાસેથી 'મારા ઘરને ઉંબરો નથી' (૧૯૮૫) અને 'કયાં નીતરતી' (૧૯૮૬)માં એમના સ્વાનુભવ પ્રસંગોનું નિરૂપણ છે.

સાંપ્રત વાર્તાકારો સંવેદનશીલ વાર્તાઓના સર્જક તરીકે હિમાંશી શેલતનો બીજો વાર્તાસંગ્રહ 'અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં' (૧૯૯૨)માં અને ત્રીજો 'એ લોકો' (૧૯૯૭)માં મળે છે.

અંજલિ ખાંડવાલાએ 'આંખની ઈમારતો' વાર્તાસંગ્રહ (૧૯૮૮)માં પ્રગટ થયો એ પહેલાં અંજલિ ખાંડવાલાએ (૧૯૮૬)માં 'લીલો છોકરો' હેતુલક્ષી પણ આસ્વાદ કિશોર કથાઓ આપેલી છે. કથાલેખનની પક્કડ એમાં પણ વરતાય છે.

હરીશ નાગ્રેચા પાસેથી ઈ.સ.૧૯૯૨માં 'તું બોલને' વાર્તાસંગ્રહ મળે છે. રવીન્દ્ર પારેખનો 'સ્વપ્નવટો' ૧૯૯૭માં વાર્તાસંગ્રહ પ્રગટ થાય છે. મણિલાલ હ. પટેલ પાસેથી 'રાતવાસો' ૧૯૯૪માં મળે છે.

શિરીષ પંચાલનો 'અંચઈ' ૧૯૯૩માં મળે છે. જેની વાર્તા સૃષ્ટિ સાતમા આઠમા દાયકાથી જુદી પડે છે. તેમજ ઉજનસી પરમાર 'ટેટ્રોપોક' ૧૯૯૪, રજની શેઠ 'બિંબ–પ્રતિબિંબ' (૧૯૮૪), જયંત મોદી, 'સંવેદનનું સૌજન્ય' (૧૯૮૪), વાર્તા સંગ્રહો મળે છે.

બહાદુરભાઈ વાંકનો વાર્તાસંગ્રહ 'પીછો' માંની 'પીછો' વાર્તા ઉલ્લેખનીય કૃતિ છે. ઉત્પલ ભાયાણીનો વાર્તાસંગ્રહ 'હલો' ૧૯૮૩ની ઉત્તમ કૃત્તિ 'મિજબાની' છે. મોહન પરમારનો વાર્તાસંગ્રહ 'કોલાહલ' (૧૯૮૦)ની 'ફેરી કો'ક વાર', 'કોલાહલ' અને 'ગમાર' ધ્યાનાર્હ કૃતિઓ છે તથા અન્ય વાર્તાકારોએ પણ ટૂંકીવાર્તાના વિકાસમાં મહત્ત્વનો ફાળો આપ્યો છે.

અહીં માત્ર અન્ય નવલિકાકારોના નામ જ પ્રગટ કરીએ છીએ. ચુનીલાલ પટવા, દેવશંકર, ભોગીલાલ ગાંધી, રમણલાલ પાઠક, કાંતિલાલ પરીખ, મુરલી ઠાકુર, પૂર્ણાનંદ ભટ્ટ, સત્યમ્, સુરેન્દ્ર ત્રિપાઠી, વ્રજલાલ મેઘાણી, ડાહ્યાભાઈ પટેલ, બાબુભાઈ વૈદ્ય, ઈન્દ્ર

વસાવડા, બાલભોગ્ય વાર્તાઓ આપનાર ગિજુભાઈ મનુભાઈ મેઘાણી, જીવરામ જોશી, મોહમ્મદ માંકડ, ભૂપત વડોદરિયા, નરેન્દ્ર દવે, હરીન્દ્ર દવે, હીરાલાલ ફોફલિયા, ઓમપ્રકાશ ખન્ના, દિલીપ રાણપુરા, વિઠ્ઠલ પંડયા, મનસુખલાલ મો. ઝવેરી, અશ્વિન વ્યાસ, હરિપ્રસાદ આચાર્ય, જયવદન પટેલ, અજિત ઠાકોર, બિપિન પટેલ, બિપિન આશર, કાનજી પટેલ, હર્ષદ ત્રિવેદી, ઉજમશી પરમાર, મોહન પરમાર, અજય સરવૈયા, બિંદુ ભટ્ટ, પાર્થ મહાબાહુ, કનૈયાલાલ પંડયા, ભૂપેન ખખ્ખર, બાબુ સુથાર, બાબુ છાડવા, ઉત્તમ ગડા, પૂરુરાજ જોષી, મંગળ રાઠોડ, પ્રાણજીવન મહેતા અને રામચંદ્ર પટેલ વગેરે લેખકોની લેખન પ્રવૃત્તિ ધ્યાન ખેંચી રહી છે.

વળી નવલિકા સંગ્રહો પુસ્તકકારે પ્રગટ થાય છે. તેના કરતાં સામયિકોમાં પ્રકટ થતી નવલિકાઓનું પ્રમાણ ઘણું જ વધારે છે. 'ચાંદની', 'આરામ', 'સવિતા', 'આરસી', 'વર્ષા', 'રક્ષા', 'પરબ', 'નવનીત', 'સમપર્ણ', 'એતદ્', 'ગદ્યપર્વ', 'શબ્દસૃષ્ટિ' વગેરે સામયિકોમાં વાર્તા વધુ વેચાતી થઈ છે. માસિકો તરફથી અવાર–નવાર વાર્તા સ્પર્ધાઓ યોજાય છે. રેડિયો તરફથી પણ નવલિકાઓની રજૂઆત થાય છે. ટૂંકીવાર્તાનું ઉત્પાદન ઘણું વધારે પ્રમાણમાં થાય છે. ટૂંકીવાર્તા ટૂંકી કહેવાય છે પણ પેલી લોકવાર્તાની નાયિકાની જેમ તે દિવસે ન વધે તેટલી રાતે અને રાતે ન વધે તેટલી દિવસે વધે છે. ૧૯૫૪ના વર્ષમાં લગભગ ૧૫૦૦ નવલિકાઓ લખાઈ હતી. એવી ગણતરી પ્રા. શ્રી તખતસિંહ પરમારે કરી હતી"[૧૭] આ ઉપરાંત અન્ય નામી–અનામી વાર્તાકારો પણ પોતાની કલમ આ સ્વરૂપ ઉપર અજમાવતા રહીને ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાની રહીને ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાની વિકાસયાત્રામાં ફાળો આપી રહ્યો છે.

આમ, મલયાનિલથી આરંભાયેલો વાર્તાપ્રવાહ બિંદુ ભટ્ટ–વંદના ભટ્ટ જેવાં સ્ત્રી વાર્તાકારો સુધી વિસ્તર્યો છે. ટૂંકીવાર્તાના વિકાસમાં અનેક વળાંકોએ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે અને આજે ટૂંકીવાર્તાનો વિકાસ ગતિશીલ રહ્યો છે.

–: પાદટીપ :–

1) 'ટૂંકીવાર્તા અને બીજા લેખો', સંપાદકઃ જયંત પાઠક લેખઃ ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાનું પ્રવાહ દર્શન, પૃ.૫૦.
2) 'તણખામંડળ –૪' નો ઉપોદ્‌ઘાત, 'ગુજરાતી સાહિત્યમાં નવલિકાનો વિકાસ', લેખક ધૂમકેતુ
3) 'ગુજરાત મિત્ર' તા.૧૦/૧/૧૯૮૩ વિજયશાસ્ત્રીનો લેખ, રણજિતરામ કૃત ટૂંકીવાર્તા 'હીરા'
4) 'સંનિકર્ષ', લેખક : અનિરુધ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, પૃષ્ઠ : ૪૦–૪૧
5) 'વાર્તા વિમર્શ', લેખક : ચુનિલાલ મડિયા – પૃ.૨૦૮.
6) 'ટૂંકીવાર્તા : સ્વરૂપ અને સાહિત્ય', લેખક રમેશ શુકલ, પૃષ્ઠ–૬૧
7) 'વાર્તા વિમર્શ', લેખક : ચુનીલાલ મડિયા, લેખઃ ગુજરાતી વાર્તાની ગઈકાલ પૃ.૬૯
8) 'ગૃહપ્રવેશની પ્રસ્તાવના રૂપ કિંચિત્', લેખકઃ સુરેશ જોશી પૃ. ૧૨૭
9) 'ટૂંકીવાર્તા અને ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા', સંપાદક : જયંત કોઠારી લેખકઃ અનિરુધ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, લેખ : ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા, પૃષ્ઠ : ૨૩૫
10) 'ટૂંકીવાર્તા : સ્વરૂપ અને સાહિત્ય', ડૉ. જયંત પાઠક, ડૉ. રમેશ શુકલ, પૃ. ૭૫
11) 'વાર્તાવિમર્શ' લેખક : ચુનીલાલ મડિયા પૃ. ૯૧
12) 'ટૂંકીવાર્તા અને ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા', સંપાદક જયંત કોઠારી લેખ : ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા, લેખક : મનસુખભાઈ ઝવેરી પૃ. ૨૦૨
13) 'કથા વિવેચન પ્રતિ' લેખક : ડૉ. પ્રમોદકુમાર પટેલ પૃ. ૧૪૦
14) 'બકુલેશની વાર્તાઓઃ પ્રસ્તાવના' સંપાદક : મહેશ દવે
15) 'વાર્તા વિમર્શ', લેખક : ચુનીલાલ મડિયા, પૃ. ૧૫૦

૧૬) 'છદ્મવેશ' લેખક : કિશોર જાદવ પૃ. ૧૪૩

૧૭) 'શ્રેષ્ઠ દસ નવલિકાઓ : ૧૯૫૪ ની પ્રસ્તાવના, પ્રો. તખ્તસિંહ પરમાર પૃષ્ઠ.૫

પ્રકરણ – ૪

સુરેશ જોશીની ટૂંકીવાર્તા: આધુનિકતાના સંદર્ભે

પ્રકરણ – ૪
સુરેશ જોશીની ટૂંકીવાર્તા : આધુનિકતાના સંદર્ભે

❖ સુરેશ જોશીનું જીવન, ઉછેર અને ઘડતર

આધુનિકોના અગ્રણી સુરેશ હ. જોશીનો જન્મ સુરત જિલ્લાના વાલોડ ગામમાં એમના મોસાળમાં ઈ.સ. ૧૯૨૧માં થયો હતો. પ્રાથમિક શિક્ષણ સોનગઢમાં અને માધ્યમિક શિક્ષણ ગંગાધરાની શાળામાં લઈ નવસારીમાંથી તેમણે ઈ.સ. ૧૯૩૮માં મેટ્રિકની પરીક્ષા પાસ કરી. મુંબઈથી એલ્ફિસ્ટન કોલેજમાંથી ઈ.સ. ૧૯૪૩માં ગુજરાતી વિષયમાં પ્રથમ વર્ગમાં પ્રથમ આવી બી.એ. થયા અને ઈ.સ. ૧૯૪૫માં એમ.એ.ની પરીક્ષા બીજા નંબરે આવી ઉત્તીર્ણ કરી. શરૂઆતમાં કરાંચીની ડી.જે. સિંધ કોલેજમાં, ઈ.સ. ૧૯૪૭ થી વલ્લભવિદ્યાનગરમાં અને ઈ.સ. ૧૯૫૧ થી. મ.સ. યુનિવર્સિટીમાં તેમણે ગુજરાતીના અધ્યાપક તરીકે અધ્યાપનકાર્ય કર્યું. ઈ.સ. ૧૯૮૧માં ગુજરાતીના પ્રોફેસર અને ગુજરાતી વિભાગના અધ્યક્ષ તરીકે નિવૃત્ત થયા.

સોનગઢનો કિલ્લો, નદી અને ડુંગરા, જંગલ અને કલ્પનાની પરીઓ અને રાક્ષસથી બાળપણ ભર્યું ભર્યું હતું. આઠ વર્ષની ઉંમરે તેમની સર્જકતાએ તેમની પાસે કાવ્યરચના કરાવી તે તેમણે દાદાજીથી છાનામાના 'બાલજીવન'માં છપાવેલી. કોલેજકાળમાં વિશ્વસાહિત્યની ઉત્તમ કૃતિઓનો પરિચય પ્રત્યક્ષપણે કર્યો હતો. રામપ્રસાદ બક્ષી, વિષ્ણુપ્રાસાદ ત્રિવેદી, ડોલરરાય માંકડ જેવા તેજસ્વી અધ્યાપકોની નજરમાં સુરેશભાઈની સર્જક તેમજ અધ્યાપક તરીકેની સજ્જતા વિશે ઊંચો અભિપ્રાય હતો જ. કોલેજકાળમાં તેમણે 'ફાલ્ગુની' નામે એક સામયિકનું સંપાદન પણ કરેલું આગળ જતાં અનેક સાહિત્ય સામયિકો કાઢયાં અને તે દ્વારા પોતાની સાહિત્યપ્રવૃત્તિ ચલાવી ચલાવી, છેક પાંત્રીસની વયે ઈ.સ. ૧૯૫૬માં 'ઉપજાતિ' કવિતાસંગ્રહ લઈ તેમણે ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રવેશ કર્યો. ઈ.સ. ૧૯૬૧માં 'પ્રત્યંચા' કાવ્યસંગ્રહ આપ્યો. તેમણે કવિતા, વાર્તા, નવલકથા, નિબંધ, વિવેચન, સંશોધન, અનુવાદ વગેરે ક્ષેત્રોમાં

પ્રયોગલક્ષી રહી નવી કેડી પાડી અને અનેક ઉદીયમાન સર્જકોને પ્રેરણા પૂરી પાડી. રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક, નર્મદ સુવર્ણચંદ્રક તેમજ દિલ્લી સાહિત્ય અકાદમી તરફથી એવોર્ડ દ્વારા તેમની સાહિત્યિક પ્રતિભાને પુરસ્કારવામાં આવી હતી. જો કે, અકાદમીના એવોર્ડનો તેમણે સવિનય અસ્વીકાર પણ કર્યો હતો. પૂર્વ અને પશ્ચિમના સાહિત્યના તેઓ ઊંચા અભ્યાસી હતા. તેજસ્વી અધ્યાપક, પ્રયોગશીલ, સર્જક, વિદગ્ધ વિવેચક, પ્રતિભાશાળી ચિંતક, નીડર પત્રકાર અને સફળ અનુવાદક સુરેશ જોશી ગુજરાતી સાહિત્યમાં આધુનિકતાનું આંદોલન લઈને આવ્યા અને સ્થગિત થવા લાગતા સર્જન–વિવેચનનાં જળને પુનઃતેમણે પ્રવાહિત કર્યાં. અનેક સર્જક પ્રતિભાઓને તેમણે મૌલિક રીતે સર્જન કરતી, વિચાર કરતી કરી. ઈ.સ. ૧૯૮૬માં કિડનીની બીમારીના કારણે અવસાન થયું.

સુરેશ જોશીનું સાહિત્યસર્જન

સુરેશ જોશીએ ગુજરાતી સાહિત્યક્ષેત્રે અનેક સ્વરૂપો દ્વારા એમણે ખેડાણ કર્યું છે જેમ કે,

કવિતાક્ષેત્રમાં : 'ઉપજાતિ', 'પ્રત્યંચા', 'ઈત્તિરા'

નવલકથાક્ષેત્રમાં : 'છિન્નપત્ર', 'મરણોત્તર'

નવલિકાક્ષેત્રમાં : 'ગૃહપ્રવેશ', 'બીજી થોડીક', 'અપિ ચ', 'ન તત્ર સૂર્યોભાતિ', 'એકદા નૈમિષારણ્યે'

નિબંધક્ષેત્રે : 'જનાન્તિકે', 'ઈદમ્ સર્વમ્', 'અહો બત કિમ આશ્ચવર્યમ્'

વિવેચનક્ષેત્રે : 'કિંચિત', 'ગુજરાતી કવિતાનો આસ્વાદ', 'કથોપકથન', 'કાવ્યચર્ચા', 'શ્રુણ્વન્તુ', 'અરણ્યરુદન'

સંશોધનક્ષેત્રે : 'મધ્યકાલીન જ્ઞાનમાર્ગી કાવ્યધારાની ભૂમિકા'

સંપાદનક્ષેત્રે : 'નવોન્મેષ', 'નરહરિની જ્ઞાનગીતા', 'ગુજરાતી સર્જનાત્મક ગદ્યઃ એક સંકલન'

અનુવાદક્ષેત્રે : 'કવિતા – પરકીયા', 'નવલકથા – ધીરે વહે છે દોન' ખંડ –૧,

'ભોંયતળિયાનો આદમી','ટૂંકી–વાર્તા – નવી શૈલીની નવલિકાઓ', 'શિકારી બંદૂક ને હજાર સારસો', 'નિબંધ–પંચામૃત', 'સંચય', વિવેચન –સાહિત્યમીમાંસા', 'અમેરિકાના સાહિત્યનો ઈતિહાસ', 'અમેરિકી ટૂંકીવાર્તા'

સંપાદન–પ્રકાશનક્ષેત્રે : ફાલ્ગુની, વાણી, મનીષા, ક્ષિતિજ, સંપુટ, ઉહાપોહ, એતદ્, સાયુજય, સેતુ વગેરે સામયિકોનું સુરેશ જોશીએ સંપાદન–પ્રકાશન કર્યું હતું.

ઈ.સ. ૧૯૫૭માં 'ગૃહપ્રવેશ' વાર્તાસંગ્રહ દ્વારા તેમણે નવલિકાક્ષેત્રે નવીન પ્રયોગો આરંભ્યા. આ સંગ્રહના પ્રારંભે તેમણે નૂતન વાર્તાપ્રવાહની દિશા તરફ અંગુલિ નિર્દેશ કર્યો છે. તેમણે વાર્તાકલાને સર્જકની લીલા ગણી છે. અને આનંદ, કેવળ આનંદને જ એનું પ્રયોજન ગણ્યું છે. વાર્તા માટે ઘટના–સ્થૂળ સામગ્રીનું એમને મહત્ત્વ–નથી. એ ઘટનાનું તિરોધાન થઈ જવું જોઈએ. ખુદ સુરેશ જોશી કહે છે ઘટના તત્ત્વ વિશે કે **"ઘટનાને બને તેટલો હ્રાસ સિધ્ધ કરવા તરફ મારો પ્રયત્ન છે."** બાહ્ય કે સ્થૂળ ઘટનાને બદલે તેનાથી ઊભા થતા આઘાત–પ્રત્યાઘાતો એટલે કે સૂક્ષ્મ ઘટનાઓ મનોઘટનાઓનું આલેખન મહત્ત્વ પામવું જોઈએ. સામગ્રીના આધારે નહીં. પણ સ્વરૂપને આધારે કલાકૃતિ જીવે છે.

સુરેશ જોશી આધુનિક ટૂંકીવાર્તાના સ્વરૂપ વિશેની તથા રૂપનિર્મિત વિશેના એમના જે વિચારો છે એ આ મુજબ છે એમના જ શબ્દોમાં :

(૧) દૈનંદિનીય જીવનની કોઈ એકાદી ઘટના, પ્રસંગ કે બનાવની શબ્દપ્રતિકૃતિ રમવાથી કલાત્મક વાર્તા રચાતી નથી. સાહિત્યમાં આવતાંવેંત પ્રસંગ, ઘટના કે બનાવ કશુંક પરિવર્તન પામે છે. એનું કશાકમાં રૂપાંતર થાય છે.

(૨) સાહિત્યકલાનું પ્રયોજન જીવનની પ્રતિકૃતિ–ટૂંકીવાર્તા બાબતે કહીએ તો ઘટના, ઘટનાનાં કરનારાં, ઘટના જયાં અને જયારે બની છે તે સ્થળ–કાળ આદિની વાસ્તવિક, પ્રતીતિકર, સંગતિભરી રજૂઆત નથી. એ રજૂઆતને કશાક જીવનમૂલ્ય કે 'રહસ્ય'

સાથે સાંકળી દઈએ એટલે વાર્તાકલા સિદ્ધ થઈ ગઈ એમ ન કહેવાય.

(૩) કલા આવા અર્થમાં જીવન–સંદેશ નથી. એ 'અહેતુક નિર્માણની પ્રવૃત્તિ' છે, લીલા છે. આ સ્વયંપર્યાપ્ત નિર્માણ આપણા પરિચિત અનુભવજગતના કલામાં કરેલા રૂપાંતરથી 'વસ્તુના વિશિષ્ટ આયોજનને પ્રતાપે' સિદ્ધ થાય છે.

(૪) કલાના આસ્વાદનો વિષય આ વિશિષ્ટ નિર્મિત આ 'આકાર નિર્મિત' છે–નહીં કે આપણને પરિચિત અનુભવ જગત સાથે મેળમાં રહેતી આવતી વાસ્તવજગતની પેલી પ્રતિકૃતિઓ.

(૫) આવી સર્જકલાનો સંબંધ વિસ્મય સાથે છે. ચેતનાને વિસ્મય વિસ્તારે છે. 'રસ માત્રનો આદિ સ્વાદ સ્ત્રોત આ વિસ્મય જ છે.' આવો ચેતોવિસ્તાર કલાનું પ્રયોજન છે.. 'આઠે રસથી જેનો પિંડ બંધાયો છે એવા આપણા ચૈત્યપુરુષને સંવર્ધવો, ચેતનાના પરિઘને વિસ્તારવો એ જ સકલ પ્રયોજનનું મૌલિભૂત પ્રયોજન છે.'

આમ, પ્રતિકૃતિ રચવાની પ્રક્રિયાથી તેઓ દૂર છે અને તેથી તેઓ વાર્તાસર્જનમાં ઘટનાના એક વિશિષ્ટ પ્રકારના સ્વરૂપને ચીંધે છે : તેઓ કહે છે કે,

(૬) ખરું જોતાં કલામાં વસ્તુનો પિંડ બંધાતો નથી, ને પિંડ બાંધવાનો આગ્રહ રાખીએ ત્યારે એને અમુક કૃત્રિમ મર્યાદાથી બાંધી લેવી પડે છે. આ કૃત્રિમ મર્યાદાનું હેતુપુરઃસર કરેલું નિર્માણ એ કલાના ક્ષેત્રની અનીતિ છે, કારણ કે કલાને માટે એ વિઘાતક નીવડે છે. એટલે તેઓ સ્પષ્ટપણે જણાવે છે કે

(૭) કલામાં સાધારણીકરણ કરતાં વસ્તુના તિરોધાનને, પરિહારને. એના વિલીનીકરણને મહાત્મય મળવું જોઈએ. 'ઉપમેયનું નિગરણ સર્જનની પ્રક્રિયામાં એક મહત્ત્વનું અંગ છે.'

(૮) જીવનપ્રવાહમાંથી છૂટી પાડેલી ઘટના ખરેખર તો 'અનેક અધ્યાસપિંડ અને સંસ્કારના દ્રાવણની રાસાયણિક અસર' ધરાવતી હોય છે. 'આને પરિણામે જે નિષ્પન્ન થાય છે તે મૂળ ઉપાદાનરૂપ બનેલી સામગ્રીથી સાવ ભિન્ન પણ લાગે છે. એટલે કલામાં

તથ્યની માનસી છાયા પ્રતિફલિત થાય છે. એમ કહેવા કરતાં એનું સહજસ્ફુરિત પ્રત્યક્ષીકરણ થાય છે એમ કહેવું વધુ ઉચિત લેખાશે. કલામાં સત્યને સિદ્ધ કરવાનો કદાચ આ જ માર્ગ હશે. ઘટના જે સંદર્ભમાં બની ચૂકી હોય છે તે સંદર્ભને સ્થાને કલાકારને એક બીજા સંદર્ભનું નિર્માણ કરવું પડે છે એ સંદર્ભમાં ઘટના એની સ્થગિતતાના ખોઈને સજીવતા પ્રાપ્ત કરે છે. કેવળ Spatio-temporal continaum બની રહેવાની અનિવાર્યતાને અતિક્રમી જાય છે.'

(૯) કલાનું સત્ય આ રૂપનું હોવાને લીધે જ, વાસ્તવિક તથ્યોથી માંડીને કપોલકલ્પિત, અસમ્બદ્ધ, તંદ્રિત અને સ્વપ્નિલ એવી બધી જ કક્ષાઓના આલેખનને એમાં પૂરો અવકાશ છે.' 'સત્યના આકલન' માંથી એ બધાંને બાદ કરી શકાય નહીં.

પોતાની વિચારધારાનો વ્યાપક, જીવનલક્ષી યુગસંદર્ભ બાંધતાં તેઓ લખે છે કે,

૧૦) 'વિશ્વને અવગત કરવાની આ ભાગવત રીતિનું આપણા જમાનામાં યથાયોગ્ય ગૌરવ થયું નથી. તર્કશ્રદ્ધેયને કોષ્ટકમાં મૂકી શકાય તેટલું જ આપણે માન્ય રાખીએ છીએ. આથી જ્ઞાનજગતમાં વ્યવસ્થા આવતી હશે. પણ એની સાથે જ જ્ઞાનજગતમાં સ્વીકૃત બન્યું છે તે જ ભાવજગતમાં પ્રવેશ પામે એવું એક વલણ વધતું જાય છે. ક્રમ પલટાવો છે. અંતઃસ્ફુરણાથી, જે ભાવ દ્વારા, આપણને અપરોક્ષરૂપે ગોચર થાય તેને પછીથી જ્ઞાનની Content રૂપ સ્થાન આપીએ તેને બદલે જે તર્કશ્રદ્ધેય નહીં લાગે તેને, તેટલા જ કારણે શંકાની નજરે જોઈને, 'ભાવજગતમાંથી પણ બહિષ્કૃત કરીએ. જ્ઞાનગત સત્યો તો ગોચર છે જ ; એને પ્રગટ કરવામાં કલાનો વિશેષ રહેલો નથી. કલાનો વિશેષ રૂપવિધાનમાં છે. નવ–નિર્માણમાં છે.'

આપણે સુરેશ જોશી કૃત 'ગૃહપ્રવેશ' વાર્તાસંગ્રહમાં ગ્રંથસ્થ વાર્તાઓને આધુનિકતાની દૃષ્ટિએ તપાસીએ.

વાર્તાનું વિષયવસ્તુ : આધુનિકતાની દષ્ટિએ

સુરેશ જોશીના પહેલા વાર્તાસંગ્રહ 'ગૃહપ્રવેશ'ની પ્રસ્તાવનામાંનું આ નિવેદન એમની સમગ્ર વાર્તાસૃષ્ટિના આંતરિક સત્ત્વનો તેમ જ સ્વરૂપનો, સ્પષ્ટ ખ્યાલ આપે છે. એમનાં આ વિધાનોને પૂરતી ગંભીરતાથી તપાસવાં જરૂરી છે. કોઈ માનવતાવાદી તરીકે કે તૈયાર મૂલ્યો પીરસનારા કોઈ મહાનુભાવી દ્રષ્ટા પયગંબર તરીકે અથવા તો કશાંક સામાજિક પરિવર્તનને ઝંખનાર સુધારક–ચિંતક તરીકે નહિ, પરંતુ એક સંનિષ્ઠ કલાકાર તરીકે તેઓ શબ્દની દુનિયામાં પ્રવેશે છે; ને આ હકીકત તેઓને આપણે ત્યાંના સામાન્ય સાહિત્યકાર થી જુદા તારવી આપે છે. એકંદર દ્રષ્ટિના સાહિત્યકારને માનવીમાં હોય તેવાં ઉપલક સમભાવ. દયા, માયા કે કરુણા એમનાં સર્જનનું ઉત્સાહકેન્દ્ર નથી બનતાં. કલાત્મકતાઓને ભોગે માનવીના જીવનને કશાંક વળાંક આપવાનું, કલ્યાણમાર્ગે દોરવાનું કે એના હમદર્દ બનીને એનાં સુખદુઃખની શબ્દગાથા ગાવાનું એમણે એક કલાસર્જકની હેસિયતથી ટાળ્યું છે, આઘું રાખ્યું છે. એમનો રસ એક સર્જક કલાકારનો છે. રસ છે એમને માનવીના અનુભવ જગતની વેરવિખેર જીવનલીલામાંથી કલાના પરમ નિયમોથી અંકુશિત એવાં રૂપોની નિર્મિતિઓ રચવામાં. વિવિધ શિલ્પવિધાનો પ્રયોજીને પરિશુદ્ધ શબ્દના માધ્યમ વડે એક પ્રતિભાવંત કલામર્મજ્ઞની ગુંજાશથી એમણે આ વાર્તાસંગ્રહોની વાર્તાસૃષ્ટિમાં અનોખી અને ગુજરાતી વાર્તાક્ષેત્રે લગભગ અપૂર્વ એવી રૂપલીલા ખડી કરી છે.

સામાન્ય વાર્તાકારને મન ઘટના કલાસર્જનની પોતે માનેલી પ્રક્રિયામાં સાધન છે. વાપરવા માટેનું પ્રમુખ ઉપકરણ છે; ઘટનાનું એણે રચેલું જીવન–સદૃશ શબ્દાંતર એને માટે કશોક સંદેશ, કશુંક રહસ્ય ખડું કરવા માટેનું એક કામચલાઉ પ્લેટફોર્મ બની રહે છે. જયારે ઘટના સુરેશભાઈને મન એવું કોઈ બ્યૂગલ નથી. જે વડે તેઓ પોતાને અભિપ્રેત તૈયાર સંદેશ, બોધ, સૂર કે ધ્વનિ, થોડીક કલા, થોડીક કરામત કે થોડાક કસબથી વહાવી દે. ઘટના તો એમને માટે એક સ્પ્રિંગબોર્ડ[1] છે.

'ગૃહપ્રવેશ'ની પ્રસ્તાવનામાંથી સુરેશ જોશીની સ્પષ્ટ થતી એમની કેટલીક સમજો,

લગભગ એમના જ શબ્દોમાં નીચે મુજબ વર્ણવી શકાયઃ

૧) દૈનંદિનીય જીવનની કોઈ એકાદી ઘટના, પ્રસંગ કે બનાવની શબ્દપ્રતિકૃતિ રચવાથી કલાત્મક વાર્તા રચાતી નથી. સાહિત્યમાં આવતાવેંત પ્રસંગ, ઘટના કે બનાવ કશુંક પરિવર્તન પામે છે. એનું કશાંકમાં રૂપાંતર થાય છે.

૨) સાહિત્યકલાનું પ્રયોજન જીવનની પ્રતિકૃતિ–ટૂંકીવાર્તા બાબતે કહીએ તો ઘટના, ઘટનાનાં કરનારાં, ઘટના જ્યાં અને જ્યારે બની છે તે સ્થળ–કાળ આદિની વાસ્તવિક, પ્રતીતિકર, સંગતિભરી રજૂઆત નથી. એ રજૂઆતને કશાક જીવન–મૂલ્ય કે 'રહસ્ય' સાથે સાંકળી દઈએ એટલે વાર્તાકલા સિદ્ધ થઈ ગઈ એમ ન કહેવાય.

૩) 'ખરું જોતાં કલામાં વસ્તુનો પિંડ બંધાતો નથી, ને પિંડ બાંધવાનો આગ્રહ રાખીએ ત્યારે એને અમુક કૃત્રિમ મર્યાદાથી બાંધી લેવી પડી છે. આ કૃત્રિમ મર્યાદાનું હેતુપુરઃસર કરેલું નિર્માણ એ કલાના ક્ષેત્રની અનીતિ છે, કારણ કે કલાને માટે એ વિઘાતક નીવડે છે.

૪) જીવનપ્રવાહમાંથી છૂટી પાડેલી ઘટના ખરેખર તો 'અનેક અધ્યાસ–પિંડ અને સંસ્કારના દ્રાવણની રાસાયણિક અસર' ધરાવતી હોય છે. 'આને પરિણામે જે નિષ્પન્ન થાય છે તે મૂળ ઉપાદાનરૂપ બનેલી સામગ્રીથી સાવ ભિન્ન પણ લાગે છે. એટલે કલામાં તથ્યની માનસી છાયા પ્રતિફલિત થાય છે, એમ કહેવા કરતાં એનું સહજસ્ફુરિત પ્રત્યક્ષીકરણ થાય છે એમ કહેવું વધુ ઉચિત લેખાશે. કલામાં સત્યને સિદ્ધ કરવાનો કદાચ આ જ માર્ગ હશે. ઘટના જે સંદર્ભમાં બની ચૂકી હોય છે તે સંદર્ભને સ્થાને કલાકારને એક બીજા સંદર્ભનું નિર્માણ કરવું પડે છે એ સંદર્ભમાં ઘટના એની સ્થગિતતાને ખોઈને સજીવતા પ્રાપ્ત કરે છે. કેવળ Spatio-temporal continaum બની રહેવાની અનિવાર્યતાને અભિક્રમી જાય છે.

આમ, સુરેશ જોશીની પ્રસ્તુત વિચાર સરણી સર્જનાત્મક સૃષ્ટિ ખડી કરે છે. અહીં તેમના અમુક–તમુક જ વિચારો ટાંકેલા છે.

સુરેશ જોશીના 'ગૃહપ્રવેશ', 'ન તત્ર સૂર્યોભાતિ', 'અપિ ચ' જેવા વાર્તાસંગ્રહો છે.

સુરેશ જોશીએ પોતાની વાર્તા માટે જે વિષયવસ્તુ પસંદ કર્યું છે તે આધુનિક માનવજીવનને તાદૃશ કરતું લાગે છે. વિષયવસ્તુની પસંદગીમાં વાર્તાકારનો દૃષ્ટિકોણ આધુનિક રહ્યો છે.

'ગૃહપ્રવેશ' વાર્તાસંગ્રહની પહેલી જ વાર્તા 'જન્મોત્સવ' આમ તો દીનદલિતોનો ભૂખમરો અને ઉપલા વર્ગની શ્રીમંતાઈ જેવું વસ્તુ ધરાવતી, સુન્દરમ્‌ની વાર્તાસૃષ્ટિની યાદ અપાવતી, વર્ગવિષમતાની, બુઠ્ઠા વ્યંગની વાર્તા છે, પરંતુ વિષયવસ્તુ કે વ્યંગ કરતાં વધારે મહત્ત્વની વાત તે અહીં બે કથાનકોના સમાંતર સમુચિત નિર્વહણની છે. અસીતના ઈલેકટ્રિકલ એન્જિનિયરના વિશિષ્ટ જ્ઞાનને પ્રતાપે, કારાગૃહમાં ભગવાન કૃષ્ણનો જન્મ, વરસાદ, વસુદેવ કૃષ્ણને લઈને ગોકુલ જાય વગેરે 'જન્મોત્સવ'ને એક તરફ તો બીજી તરફ ઝૂંપડાંઓની દુનિયામાં સબડતી માણકીના છોરાનો જન્મ, પ્રતાપગંજના નાળાના ઘૂંટણ સમાં પાણી ડહોળીને નવજાત શિશુને અપંગ કરવા લઈ જતા દેવજી–કાનજી આદિ 'જન્મોત્સવ'ને બેય ઘટનાઓને એકી સાથે નિરૂપવામાં વાર્તાકારની શકિતઓ સક્રિય બની છે. બે ભિન્ન સ્થળની સહોપસ્થિતિ અને જેના વિસ્ફોટથી વ્યંગનું એક તેજસ્વી વર્તુળ સ્ફુટી રહે તેવી વિષમ પરિસ્થિતિઓનું સન્નિધીકરણ અહીં bifocal ટેક્નિક વડે સિદ્ધ કરવામાં આવ્યું છે.

'દ્વિરાગમન' વાર્તામાં નાયક હર્ષદરાય અને તેની પત્ની સુમતિ અને તેનાં બાળકો નરેશ અને રમા આમ ચાર વ્યકિતઓથી બનેલ કુટુંબ છે. નિત્યક્રમ મુજબ બધા જીવન જીવતાં જોવા મળે છે અને એકધારાપણાના જીવનમાં પોતાનું હાસ્ય, પોતાની ખુશી એ ભૂલી જાય છે. બાળકો પણ હર્ષદરાયના ડરથી ચૂપચાપ લેશન કરવા બેસી જાય છે. અને મુકત મને એના પિતા પાસે હસી–મજાક પણ નથી કરી શકતાં, તો હર્ષદરાય અને પત્ની સુમતિ બન્ને પણ એકધારા લગ્નજીવનથી કંટાળી ગયા છે. સાથે હોવા છતાં ભીતરની દૂરતા આવી ગઈ છે. પરંતુ બહાર કોઈકના લગ્નના ઢોલ સંભળાય છે ત્યારે એ ઘટનાથી હર્ષદરાય બારીની બહાર જુએ છે તો નવવધૂ પગલાં પાડે છે એને પણ પોતાના વિતેલા દિવસોની યાદ આવતા મરેલા

અહેસાસો ફરી જીવંત બને છે અને સુમતિની પાસે જઈ ફરી બન્ને નવેસરથી લગ્નજીવન જીવવાની શરૂઆત કરે છે.

તો 'અભિસાર'માં અનંગની પ્રણય ચેષ્ટાઓ અને પ્રલાપોની કથાના નિરૂપણની નીચે જ સમાંતર વહેતા શારીરિક વેદનાના પ્રવાહને તેમણે સાથે ને સાથે જ વર્ણવ્યો છે ખરો, પરંતુ શારીરિક વેદનાથી પ્રેમને શબ્દલિત કરી જોવાના આ પ્રયાસનું પરિણામ વંધ્ય નીવડયું છે. અનંગની આ અવસ્થા પ્રત્યે ઉરું, સાવ અજ્ઞાત અને બેધ્યાન જોવા મળે છે. અનંગ પોતાના દર્દને છુપાવવામાં કામયાબ પણ થઈ જાય છે. અનંગના દર્દને વાર્તાના પ્રારંભમાં, ઈરલાની ખ્રિસ્તી વસ્તીની બપોરની મિજબાની માટે શેકાતા ડુક્કરની વેદનાની સાથે વર્ણવેલ છે. ઉરું વાર્તાના અંત સુધી જાણી નથી શકતી અને દૂરથી તેના માસીના આવતા જોઈને તેની સાથે ચાલી નીકળે છે. અનંગ ભીતરની લાગણીઓને ફરી પાછો ભીતરમાં જ ગોઠવી દઈ પોતાના ઘર તરફ ચાલતો થઈ જાય છે.

'વૈશાખ સુદ અગિયારસ' વાર્તામાં અમુલખરાયને ત્રણ દીકરીઓ છે એમાં સૌથી મોટી દીકરી કેતકી વિધવા છે. નાની ઉંમરમાં જ વિધવા થવાથી ઘરની બધી જવાબદારી પોતાના માથે લઈને પોતાના મનને એમાં ખૂંપાવાનો પ્રયત્ન કરે છે. ઘરનાં કામકાજમાં, રીતરિવાજમાં, અને જવાબદારીમાં કેતકી પોતાની જાત ઘસી નાંખે છે, બધાને તેના વિના નથી ચાલતું આભાનાં સગપણ બાબતે આભાને સમજાવવાનું કામ પણ કેતકીને આપે છે અને છોકરાઓને સંભળાવવાનું કામ કેતકીને આપે છે. આભાના લગ્ન સમયે બધાં જ પોતાના કામમાં ડુબેલા હોવાથી કોઈને પણ કેતકીના દુઃખ તરફ ધ્યાન નથી જતું. કોઈને ફુરસદ પણ નથી. આભાની સોનાની વીંટી ખોવાતા કેતકી ઉપરના રૂમમાં શોધે છે અને અરીસામાં પોતાના ચહેરાને જોતાં દિલની ધરબાયેલી લાગણી બહાર નીકળે છે. કારણ આજ 'વૈશાખ સુદ અગિયારસ'ના દિવસે જ તેના લગ્ન થયા હતા તેને એકને જ યાદ છે. બાકી ઘરના એક પણ સભ્યને યાદ નથી. અરીસા સામે સોળ–શણગારમાં તૈયાર થાય છે ને ઘરનાં લોકો તેને શોધતાં ઉપર આવીને જુએ છે તો તેની મા આભી બની જાય છે. કેતકીને વાસ્તવિકતાનું ભાન

થતાં ફરી તે સફેદ વસ્ત્ર ધારણ કરી લે છે.

'પાંચમો દાવ' વાર્તામાં હરકાન્ત અને સુશીલા બન્ને પતિ–પત્ની ચારિત્ર્યહીન છે ને એક મેકને છેહ આપવાનો પકડદાવ રમે છે. એ દરમિયાન વચ્ચે કપોલકલ્પન યુકત પરિસ્થિતિનું બયાન આવે છે. આંકડાનું અડાબીડ જંગલ એમ કહીને કનુ જે દાખલો ગણે છે તે સંદર્ભ જંગલ, સોનાનો ચરું, રાક્ષસ, સમડી, ભોમિયો, ચંદન તલાવડી અને હંસીની કલ્પનાસભર વિગતથી હરકાન્ત અને સુશીલા જે સાવધાની વરતે છે તેનું સૂચન છે.

તરંગિણીનો પત્ર સુશીલા ઉંચકે એવી તૈયારીમાં છે, એ વખતે હરકાન્તની ભીતિ કલ્પનો દ્વારા મુકાઈ છે. "અશ્વ, ઘોડો પૂરપાટ અંધકારને વીજળીની જેમ વીંધતો દોડયે જાય છે. હૃદયનો ધબકાર સુદ્ધા જાણે સંભળાતો નથી. કેવળ સંભળાય છે. ઘોડાના ડાબલાનો અવાજ... એ જઈ રહ્યો છે.દૂરને દૂર એની પાછળ જાણે સૈન્ય ઘસી રહ્યું છે. દંદુભીનો તુમુલ નાદ થાય છે એ કશાંક આદિમ બળને પલાણીને જાણે ધસી રહ્યો છે."[૨] (પૃ.૨૪)

આ રીતે વાર્તા વાચનક્ષમ બની છે. સુશીલા–હરકાન્તની મનોસ્થિતિ અને ફેન્ટસી ભાવકને વાર્તાનો આસ્વાદ આપે છે. સાથે ટેક્નિક પરત્વે પણ વાર્તા સબળ બને છે.

'પરાક્રમકાણ્ડ' વાર્તામાં પ્રોફેસર શાંત સ્વભાવના છે જયારે એની પત્ની એટલી જ ગુસ્સાવાળીને ટૂંકી સમજણની. કોલેજથી ઘરે આવતા પ્રોફેસર પર તેની પત્ની ગુસ્સે થાય છે. કારણ બાજુમાં પંડયાની પત્ની ક્ષયરોગની અવસ્થામાં ત્યાં રહેવા આવી છે. અને તેને ભય છે કે એ બીમારી પોતાના આખા ઘરને સંકજામાં લઈ લેશે. આ અજ્ઞાનતાના કારણે પ્રોફેસરને નવા–નવા તુક્કા આપતી રહે છે. પ્રોફેસર તેની વાતને ના પાડે છે તો પોતે પોતાની ચાલ ચાલવા લાગે છે અને કામયાબ પણ થાય છે. આ વાર્તામાં જોઈએ તો બીમારી કરતાં તેની અંધશ્રધ્ધાને અજ્ઞાનતા વધારે ફેલાયેલ જોવા મળે છે. એક દિવસ પ્રોફેસરનો દીકરો શિરીષ દાતણ કરીને કોગળા કરતા લોહી નીકળતા હાંફળી–ફાંફળી ગુસ્સે થવા લાગી પણ મોંમા ધ્યાનથી જોયું ત્યારે ખ્યાલ આવ્યો કે બ્રશ ઘસતાં એક અવાળું છોલાઈ ગયું હતું. પંડયાની પત્ની નિરંજનાને કાઢવાં ડોકટરને કહેવડાવી તેને ગુજરાત હવાફેર કરવા મોકલે છે. અને

નિરંજના અને તેનો પતિ રેલ્વેસ્ટેશન જાય છે ત્યારે પ્રોફેસરને જોવા મોકલે છે. નિરંજનાને જોતા ખ્યાલ આવે છે કે બાળપણની પ્રેમિકા છે. ઘણી બધી વાતો કરી અને અંતે ભારે હૃદયે છૂટા પડે છે. આમ પરાક્રમકાણ્ડમાં પ્રોફેસરની પત્ની કામયાબ નીવડે છે.

'નળ દમયન્તી' વાર્તામાં વાસ્તવિક જીવન કેટલું આકરું હોય છે તેની જાણ થાય છે. મજબૂરી માણસ પાસે શું ન કરાવે એ જ વિચારવું પડે અહીં નરેશ નોકરીમાંથી છૂટો થઈ ગયો છે અને ઘરમાં પૈસાના સાંસા થવા લાગ્યા. નરેશને ઈન્ટરવ્યુ દેવાના પણ પૈસા ખૂટતાં હતાં એ સમયે ચિત્રા પોતાના દેહના વેપાર દ્વારા પૈસા લાવવાનો નિર્ણય કર્યો. પોતાની બહેનપણી અરુણા એક માણસ સાથે મેળવે છે અને બન્ને 'નળ દમયન્તી' ફિલ્મ જોવા થિયેટરમાં બેસે છે. પોતાની સંવેદનાઓને બુઠ્ઠી બનાવી, લાગણીઓને બુઠ્ઠી બનાવી પેલા માણસનો સ્વીકાર કરે છે. ફિલ્મની કથા ને ચિત્રાની કથા સંનિધિકરણની પદ્ધતિ દ્વારા ચાલે છે. ફિલ્મ દરમિયાન પેલા પુરુષને શારીરિક છૂટછાટ આપે છે અને ફિલ્મ પૂરું થતા એ માણસ ૩૦ રૂપિયા આપીને ચાલ્યો જાય છે. ને ચિત્રા પોતાના ઘરે આવી નરેશના હાથમાં મૂકી કહે છે, બાળકોને સંભાળવાની નોકરી મળી ગઈ છે. અને મદારીના ખેલની જેમ પોતાની રમતને પણ કરંડિયામાં પૂરી પતિની સાથે વાતો કરવા લાગે છે. આમ સતયુગની દમયન્તી અનેક મુશ્કેલી આવવા છતાં પોતાના ચારિત્ર્યને જાળવી રાખે છે. જયારે કળયુગની દમયન્તી સામાન્ય પરિસ્થિતિમાં પણ પોતાના ચારિત્ર્યને સાચવી નથી શકતી. આમ, સુરેશ જોશીએ આધુનિક સમયના જીવનની વિડબંણા રજૂ કરી છે.

'વિચ્છેદ' વાર્તામાં નાયિકા ઉર્વશી સૌંદર્યનો સાચો અર્થ સમજી નથી શકતી. કોલેજમાં શ્રીકાન્ત કવિતાઓની રચના કરતો ત્યારે એની કવિતા બધાને ગમતી પણ તે દેખાવે બધાને ના ગમતો કારણ તે કુરુપ હતો. ઉર્વશીને પણ અણદીઠો લાગતો સમય જતાં શ્રીકાન્તની કવિતાઓ મહેશના નામથી લખાતી એ સમયમાં અમુક કહેતા કે શ્રીકાન્તે લખેલ છે. અમુક કહેતા એની નથી ઉર્વશીના લગ્ન કોલેજ દરમિયાન જ થઈ જાય છે. પરંતુ પોતાનું હૃદય જે કવિતાઓનું સૌંદર્યપાન કરતું તે ઉપરાંત એ કવિતાની રચના કરનાર રચયિતાની ઝંખના

કરતું પણ ક્યારેક એની ઓળખ મળી જ નહીં સમય જતાં ઉર્વશીને પણ ખ્યાલ આવે છે કે મહેશ એ જ શ્રીકાન્ત છે. સુહાસ સાથેનું લગ્નજીવન એને અધૂરું લાગતું હતું એને સાચા સૌંદર્યનો ખ્યાલ આવ્યો અને શ્રીકાન્તને મળવાની એની પાસે રહેવાની ઝંખના જાગી ઊઠી પણ ત્યારે તો ઘણું મોડું થઈ ચૂક્યું હતું અને દિલની વિચ્છેદતાનું દુઃખ કાયમી એના દિલમાં રહ્યાં કરે છે.

'સાત પાતાળ' વાર્તામાં સુરેશ જોશીએ માનવ મનની વાત કરી છે માનવનું મન કેટલું પવનથી વેગીલું હોય છે એ નાયકના મન ઉપરથી ખ્યાલ આવે છે. નાયક પોતાની પ્રેમિકા રેખાના ઘરે મળવા આવે છે એ છુપાઈને સરપ્રાઈઝ આપવા માંગતો હતો તેથી તે છૂપાઈ ગયો અને અચાનક તેની નજર બે સોફાની વચ્ચે સિગારેટ સળગેલી જોઈ અને તેના મને ન કરવાના વિચાર કરવા લાગી. અને વિચારમાંથી બહાર આવ્યો ત્યારે એ ઘરમાં સાત મિનિટ જ આવ્યા થઈ હતી. અને એ સાત મિનિટમાં સાત પાતાળ સુધી એનું મન ચાલ્યું ગયું. આમ શંકાશીલ નાયકનું માનસ નાયિકાના ચારિત્ર્ય વિશે અલગ અલગ શંકા–કુશંકા કરવા લાગે છે. આમ નાયક ખુદ પોતાની કુટેવથી પરિચિત જોવા મળે છે.

"ત્રણ લંગડાની વાર્તા"માં ઈચ્છા, ક્રોધ અને હાસ્યની અરસપરસ અથડામણ છે. આથી અહીં ઘટના કે પરિસ્થિતિની કોઈ સળંગ સહોપસ્થિતિ નથી. વાર્તા નાયક કાંતિલાલને રોજ કરતા આજ જરા જુદી રીતે હસવાની ઈચ્છા થાય છે. અને એ માટે નિમિત્ત શોધે છે. બરાબર તે જ વખતે પોલિયોને કારણે કંતાઈ ગયેલા પગવાળો તેમનો સાત વર્ષનો દીકરો ભગીરથ લાકડીના ટેકે એની પાસે આવી રહ્યો હોય છે. એના હાથમાં હિમાચ્છાદિત ગિરિશૃંગોની ભવ્યતાને પ્રગટાવતી છબી હોય છે. ભગીરથ એ છબીને મંત્રમુગ્ધ બની તાકી રહે છે. તેના મનમાં જિજ્ઞાસા થાય છે તે કાંતિલાલને પૂછે છે તેને સમજાવે છે, પરંતુ ભગીરથની દલીલ સામે કાંતિલાલ ગુસ્સે ભરાય છે. કાંતિલાલે ભગીરથને કહેલી વાર્તા અને વાર્તાના અંતમાં ભગીરથને તમાચો મારતા પાસે બોલાવે છે ને લથડતાં, ધ્રૂજતા પગે આવે છે ત્યારે સાહેબ કાંતિલાલને તે રીતે બોલાવે છે. ભગીરથની જેમ જ કાંતિલાલ ધ્રૂજે છે સાહેબ એક

પછી એક કામ બતાવતા જાય છે. એવામાં ફાઈલ કાઢતાં સાહેબનો પગ લપસે છે. ને ફસડાઈ પડે છે. કાંતિલાલ તેમને ઊંચા કરે છે પણ સાહેબ તો સત્તાવાહી શબ્દોમાં હુકમો છોડયે જાય છે. એમનો રૂઆબ જોઈને કાંતિલાલને હસવું આવે છે. તેમને સાહેબની જગ્યાએ પોતાના પુત્ર જેવો જ લાકડીના ટેકે ચાલતો લંગડો માણસ દેખાય છે. કાંતિલાલ ખૂબ હસે છે એ હાસ્ય અટ્ટહાસ્યમાં પલટાઈ છે. ને એ અટ્ટહાસ્ય આખા ઓરડામાં ગાજી ઉઠે છે.

આમ, વાર્તાની શરૂઆતમાં હસવાનું નિમિત્ત શોધતાં કાંતિલાલ વાર્તાન્તે એક છેક અટ્ટહાસ્ય સુધી પહોચે છે. પણ ખરેખર તો આ હાસ્ય કરુણામાંથી ઉપજે છે. આ હાસ્ય કરુણથી વેધાંતાં આખીય વાર્તા ધ્વનિયુકત બની રહે છે.

'વારતા કહોને!' વાર્તામાં ઈન્દુલાલ અને પુષ્પા બન્ને પતિ–પત્ની છે. એક દિવસ તેની પત્ની કથા સાંભળવા જતાં પાછળથી એકવીસ વર્ષની ચંપા ઈન્દુલાલ પાસે આવે છે અને પોતાના વર્તનથી અનૈતિક સંબંધ બાંધવાની વાત કરે છે. ઈન્દુલાલ એને સમજાવે છે તો જબરદસ્તીપૂર્વક હા પડાવાનો પ્રયત્ન કરે છે. દરવાજા બંધ કરીને પોતાનું બ્લાઉઝ ઉતારીને એની તરફ ફેંકે છે અને પાસે જાય છે. ઈન્દુલાલ તરત એક થપ્પડ લગાવીને દૂર કરે છે. કારણ ચંપાને કોઈ સંતાન નહતું. રીપોર્ટ કરાવતા વાંધો તેના પતિમાં હતો પોતાનામાં નહીં, એટલે મા બનવાના કોડ અનૈતિકતા તરફ ખેંચી જાય છે. પરંતુ ઈન્દુલાલ ચંપામાં પોતાની મૃત પામેલ દીકરીનાં દર્શન કરે છે અને તેને બળથી નહીં કળથી સમજાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે અને પોતાની દીકરીની માફક પોતાના હાથે વસ્ત્રો પહેરાવવા લાગે છે. આમ, ચંપા ઈન્દુલાલમાં પિતૃ વાસ્તલ્ય જોતાં તેની ભીતરની સ્ત્રી સહજ વાસનાવૃત્તિ અદશ્ય થઈ જઈને નાની શી કન્યાની માફક પોતે વાર્તા સાંભળવા બેસી જાય છે. આમ, માતૃત્વની ઝંખના કરનાર ચંપા ખુદ એક નાની બાળકી બનીને ઈન્દુલાલની પાસે વારતા સાંભળવા બેસી જાય છે.

'સેતુબંધ' વાર્તામાં નાયક પોતાના ગામડે રહેતાં મા–બાપને જાણ કરે છે કે હું મંદાકિની સાથે લગ્ન કરવા માંગુ છું. પરંતુ ઘરના લોકો વિરોધ ઉઠાવે છે. અને શહેરમાંથી નીલકંઠ જયારે ગામડામાં મા–બાપને મળવા આવે છે ત્યારે તેની સાથે બધા લોકો અણછાજતું વર્તન

કરે છે. સમાજના નીતિ–નિયમો અને કુટુંબ સામે પોતાનો પ્રેમ હારી જાય છે. અને ફરી શહેરમાં જતાં પહેલા નીલકંઠ રેલ્વે સ્ટેશને મંદાકિનીને છેલ્લી વખત મળવા બોલાવે છે. ને પોતાનો નિર્ણય પણ જણાવી દે છે. આમ હૃદયનો સેતુ બંધાયા વિનાનો એમને એમ રહી જાય છે. પરંતુ સમાજના રીત–રિવાજનો સેતુબંધ બન્નેના પ્રેમ વચ્ચે બંધાઈ છે.

'કાલીયમર્દન' વાર્તામાં નાયક કામ વાસનાથી ભરેલ છે. ઘણા પ્રયત્નો કર્યા એ રસ્તેથી છૂટવાના પરંતુ દરેક વખતે એમાં નાકામાયબ રહ્યો. એક વખત પોતાના મિત્રને ત્યાં ગયો અને ફિક્કી ચા પીતાં ઉબકો આવ્યો. મિત્રની પત્ની બોલી એને ચાની ખૂબ ટેવ, આથી ધીમે ધીમે રોજ ફિક્કી ચા બનાવતી અને એના કારણે ચાની ટેવ છૂટી ગઈ. આ શબ્દો નાયકના મનમાં અથડાયા કરતા એને પણ કામ વાસનામાંથી છુટવું હતું. પરંતુ કેમેય કરીને છુટી નહોતો શકતો. એક દિવસ એના ઘરે નોકરીના બહાને એક સ્ત્રી આવે છે. કુરુપ રંગની જોતાં જ સુગ ચડે. મિત્રની પત્નીના શબ્દો કાને અથડાયા. ચાની ટેવ છોડવા ફિક્કી ચા બનાવતી. નાયકને પણ થયું મારી ટેવ છોડવા આવી સ્ત્રીનો જ સહારો લેવો જોઈએ. આમ તેના પર તરાપ મારે છે ને પોતાની કામવાસનાની ભૂખ સંતોષે છે. અંતે તેમાં પણ તેને નિષ્ફળતા મળે છે. કામ વાસનામાંથી છુટવામાં ....

'રિગર મોર્ટિસ' વાર્તામાં વૃંદાવન શેઠ વેશ્યાગમનના કારણે ભયંકર બિમારીમાં પટકાઈ પડે છે. અને હોસ્પિટલમાં તેની પત્ની ઈન્દુબાલા જે બત્રીસ વર્ષની છે તે દાખલ કરાવે છે. હોસ્પિટલની પથારીમાં સૂતાં સૂતાં પણ વૃંદાવનદાસની કામવૃત્તિ ઓછી થતી નથી. કયારેક પોતાની યુવાન પત્ની પર ગુસ્સો આવે છે તો કયારેક દર્દીઓ પર વૃંદાવન શેઠ કોઈનો પ્રેમસંબંધ જોઈ શકતા નથી. તેમની વચ્ચે પણ તિરાડ પડાવવાના પ્રયત્નો કરે છે. અને જગમોહન નામનો દર્દી ઘસઘસાટ ઊંઘમાં સુતો હોય છે ત્યારે તેની પાસે જઈને બાથ ભરીને સુઈ જાય છે. પણ અચાનક જ જગમોહન મૃત્યુ પામતાં તેના બન્ને હાથ શેઠને રીંગની માફક વીટળાયેલા છે. તે અચાનક ધીમે ધીમે કડક બનતાં જાય છે. ને પોતે તેના બાહુપાશમાં ગુંગળાતાં ચીસો પાડવા લાગે છે. નર્સને ડોકટર આવીને તેને છોડાવે છે ને જગમોહનને

ડોક્ટર રિંગર મોર્ટિસ જાહેર કરે છે અને જતાં રહે છે. વૃંદાવનદાસને કામવૃત્તિનો રોગ તેને ભરડો લઈ લીધો છે જે અથાગ પ્રયત્નો કરવા છતાં નીકળી શકે તેમ નથી.

'પરગજજુ વ્રજભુષણદાસ' વાર્તામાં નાયક વ્રજભુખણદાસ ચોરી વૃત્તિનો છે. તેનું માનસ સાવ અલગ જોવા મળે છે. પરગજજુનું બિરૂદ મેળવવા માટે પોતે પહેલા ચોરી કરે ને પછી પોતે અજાણ્યા બનીને પાછી આપેને બદલામાં જે સન્માનના શબ્દો મળે એનાથી તે ખુશ ખુશ થઈ જાય છે. વ્રજભુખણદાસ કામીવૃત્તિનો પણ જોવા મળે છે. રેલ્વેમાં મુસાફરી કરનાર અન્ય સ્ત્રીઓને સ્પર્શ કરી કાલ્પનિક સુખમાં રાચે છે. જયારે એ સ્ત્રીઓ ના હોય ત્યારે મનમાંને મનમાં દુઃખી થઈ જતો જોવા મળે છે. વ્રજભુખણદાસ એક દિવસ એક મુસાફરનું પાકિટ સેરવી લઈને નીચે ઉતરી તરત એ ભાઈને જતાં જોઈ તેને પાસે બોલાવી પાછું આપે છે. તો મુસાફરી દરમ્યાન અલગ અલગ મુસાફરો અને એ મુજબ તેમનું માનસ પણ જોવા મળે છે. અધૂરી વાતમાં પોતાની રીતે અટકળો લગાવતાં હોય છે ને વાત પૂર્ણ કરતા હોય છે. પણ જયારે વાતની સાચી હકીકત ખબર પડે છે ત્યારે દરેકના લગાવેલા અનુમાનો ખોટાં પડે છે. આમ, વ્રજભુખણદાસ તુચ્છ માનસનો જોવા મળે છે.

'કાદવ અને કમળ' વાર્તામાં નાયક જગ્ગુ ગુંડો અને નાયિકા ગંગા જે નામની જેમ જ પવિત્ર એક જ શેરીમાં કાદવરૂપી જગ્ગુ ગુંડો અને કમળરૂપી ગંગા રહેતાં હતાં. ગંગા મા–બાપ વિનાની અનાથ છોકરી હતી. જગ્ગુ એક દિવસ રાત્રે દારૂ પીને અને ખૂન કરીને આવ્યો હતો ત્યારે ગંગા તેની ઘરે જઈને તબિયત જોવે છે તો જગ્ગુને તાવ આવેલ હોય છે. જગ્ગુની ખૂબ સારસંભાળ લે છે. પરંતુ એ જ રાક્ષસ ગંગા પર બળાત્કાર કરીને તેની ઈજ્જતના ચૂરેચૂરા કરી નાંખે છે. આ આઘાત સહન ન થતા ગંગા આપઘાત કરી લે છે. ને જગ્ગુને ખ્યાલ આવતા પોતાની ભૂલ પર પશ્ચાત્તાપ થાય છે. આમ કાદવ અને કમળ જેવાં પાત્રો એક જ શેરીમાં રહીને પોતાના ગુણને વફાદાર જોવા મળે છે.

'રાત્રિર્ગમિષ્યતિ' વાર્તામાં નાયિકા લીલા અને નાયક મધુકર બન્ને અનૈતિક સંબંધો બાંધે છે. પોત–પોતાની શારીરિક ભૂખ સંતોષે છે અને એ કામવાસનામાં દિયર–ભાભીના

પવિત્ર સંબંધોને તે પાપની ઊંડી ખીણમાં ધકેલી દે છે. ધનંજય જે લીલાનો પતિ છે કોઈ કામ અર્થે બહારગામ ગયેલ છે તેની ગેરહાજરીમાં તેનો મિત્ર મધુકર આવે છે અને લીલા તેનું સ્વાગત કરે છે. તેની અંદર રહેલ કામવાસનાની ભૂખ મધુકરને જોતા જાગી ઉઠે છે. રાત્રિના અંધકારમાં પોતાના બારણાને આગળિયો ન આપીને આડકતરી રીતે સંકેત પણ આપે છે. અને મધુકર રાત્રિના અંધકારમાં લીલા સાથે શારીરિક સંબંધ બાંધીને મર્યાદાઓની સીમા ઓળંગી લે છે. આમ વાર્તામાં સંબંધોની મર્યાદા પોતાની કામવૃત્તિના કારણે જાળવી નથી શકતા તેની વાત કરવામાં આવી છે.

'વાતાયન' વાર્તામાં વાતાયન એટલે બારી અને બારીની બહાર એક અપંગ બાળક જે પગડિથયા ચડે છે ને પડી જાય છે તે ફરી ચડે છે. તો પંખીઓનો કલરવ, ચંદ્રાના હસવા–ગાવાનો અવાજ ને મસ્તીમાં દાદર ઉતરતી કોઈની સાથે નીકળી પડે છે. રસ્તા વચ્ચે એક મોટો પથ્થર જોવો અને રેલ્વે પ્લેટફોર્મ પર વિદાય લેતી બે આંખોને જોવી આમ અપંગ બાળક બારીની બહાર બધી જ ગતિવિધિ જોવે છે. અહીં પોતાની પરવશતાને કારણે ઈચ્છાઓને હૃદયમાં જ ધરબાવી રાખવી પડે છે.

'ચુમ્બન' વાર્તામાં નાયક પોતાની પત્નીના મૃત્યુ પછી ઘીનો દીવો કરી એની યાદમાં ખુરશી પર બેસે છે. અને તન્દ્રાવસ્થા દરમ્યાન ઘરમાં ઉંદર આવતાં ખ્યાલ નથી આવતો અને પત્નીની યાદ તન્દ્રાવસ્થા પર હાવી થઈ જતાં ઉંદર હોઠ પર ચુમ્બન કરીને જતો રહે છે તો પણ નાયકને એ જ વહેમ છે કે એને પેલી સ્ત્રી દેખાય છે એ જ ચુમ્બન કરે છે પણ હોઠમાંથી લોકી નીકળતાં તે જાણી જતાં ખ્યાલ આવે છે કે ઉંદર બટકું ભરી ગયો છે. આમ, નાયક તન્દ્રાવસ્થામાં પહોંચી જતાં આખી કથાવસ્તુ ઘટે છે.

'પ્રિયતમા' વાર્તામાં નાયિકા શારદા રંગેરૂપે કદરૂપી છે જયારે તેની બહેનપણી નન્દિની એટલી જ સુંદર તેથી તેની બધી બહેનપણીઓ ખીજવતી કે તને કોઈ છોકરો પસંદ નહીં કરે પણ શારદા કોઈને જવાબ ન આપતી. શારદા અને નન્દિની બન્ને સાથે ગામમાં નીકળે ત્યારે એક દિવસે હેમન્ત નન્દિની સામે ઈશારા કરતો હતો પણ શારદાને લાગ્યું કે પોતાના તરફ કરે

છે. એક દિવસ રસ્તામાં હેમન્ત જલ્દીથી કાગળ આપીને જતો રહે છે ત્યારે એના મનમાં અનેક જાતના વિચારોએ અને ખુશીઓએ જન્મ લીધો. ઘરમાં કામને કારણે એ કાગળ વાંચી નહોતી શકતી મનમાં એમ કે તેના માટે જ લખેલ છે. સવારનો કાગળ સંઘ્યા સમયે બધું કામ પૂરું થતાં તુલસી કયારે ઘીનો દીવો કરી એ વાંચે છે પહેલો શબ્દ 'પ્રિયતમા' વાંચ્યો ને આનંદવિભોર બની ગઈ પણ છેલ્લે પોતાના નામની બદલે નન્દિનીનું નામ વાંચતા પોતાનાં સ્વપ્નાઓ ભાંગીને ભૂક્કો થઈ ગયાં અને વાસ્તવિકતાને સ્વીકારી પોતાનું ફરીથી ઘરકામ કરવા લાગે છે. રસોઈ કરતા ચૂલાના ધૂમાડામાં પોતાના આંસુ છૂપાવી લે છે.

અને 'ગૃહપ્રવેશ' વાર્તાસંગ્રહની છેલ્લી વાર્તા 'ગૃહપ્રવેશ'માં પત્નીની બેવફાઈની વાત થયેલી જોવા મળે છે. પ્રફુલ્લ ઘરમાં પ્રવેશ કરવા જાય છે ત્યાં પોતાની પત્ની માયા કોઈ પર પુરુષ સાથે જોવા મળે છે ફરી એ જ પગલે પાછો વળી જાય છે. ને રસ્તા પર ચાલતાં—ચાલતાં વિચારોથી સૃષ્ટિમાં ખોવાય જાય છે અને મિત્રને ઘરે પણ મજાકના આવરણમાં પોતાના દર્દને છુપાવી દે છે અને ઘરે જતાં ફરી એ જ દશ્ય અને ઘરમાં પ્રવેશ કરતાં ગુસ્સામાં પેલા અજાણ્યાં પુરુષને બોચીમાંથી પકડી મારામારી કરી કાઢી મૂકે છે. આમ, 'ગૃહપ્રવેશ' વાર્તામાં પાપને બહાર કાઢી નાયક પછી પ્રવેશ કરે છે ઘરમાં....

આમ, 'ગૃહપ્રવેશ' વાર્તાસંગ્રહમાં વાર્તાઓ એક તથ્યની આગવી શોધમાં જોવા મળે છે. આ તથ્ય તે ચેતનાના પ્રદેશનું કોઈને કોઈ તથ્ય. આ વાર્તાઓમાંથી પસાર થતા આપણે એ જોઈ શકાય છે કે સુરેશ જોશીના 'ગૃહપ્રવેશ' વાર્તાસંગ્રહમાં તેમની દષ્ટિને ચોક્કસ પરિણામ સાંપડયું છે.

હવે આપણે સુરેશ જોશીનો બીજો વાર્તાસંગ્રહ "ન તત્ર સૂર્યોભાતિ" વાર્તાસંગ્રહની કથાવસ્તુ ટૂંકમાં જોઈએ.

'વાર્તાની વાર્તા' માં નાયક હું અને એષા મળી વાર્તા બનાવવા પ્રયત્ન કરે છે. પણ વાર્તા બનાવતા વાર્તામાં આવતા નાયક—નાયિકા સાથે આ બન્નેનું તાદાત્મય વારંવાર સધાઈ જાય છે. અને ત્યાં બન્નેનું અનુસંધાન સ્થપાય છે. વાર્તાના અંતે વાર્તામાં ભાગીદાર બનતી

એષા પોતે જ અભિસારે નીકળેલી અભિસારિકા બની રહે છે. અહીં એષા અને નાયક હું એની વાર્તાની નાયિકા બન્નેનું સંનિધિકરણ સંધાતા વાર્તા અંત પામે છે. વાર્તામાં જે જુદી જુદી વિગતો આવે છે તેનાથી પ્રેમની કૃતકતા અને રેઢિયાળપણું નિષ્પન્ન થાય છે. એ રીતે વાર્તાની પ્રેમની પડછે કહેવાતા પ્રેમનો ઉપહાસ પણ છતો થાય છે. તેથી વાર્તા સવિશેષ આસ્વાદ્ય બને છે.

'ધુમ્મસ' વાર્તામાં નાયકને ખૂબ પ્રેમ કરનાર નાયિકા તેની સાથે લગ્ન કરવા માંગે છે પરંતુ નાયક કોઈક સંજોગોવશાત્ એ અપનાવવાની ના પાડે છે. અને નાયિકા નામ વિનાના સંબંધોમાં જીવતાં–જીવતાં અંતે મૃત્યુ પામે છે. નાયક તેની યાદમાં સમુદ્ર કિનારે બેઠો હોય છે. ઘણા વર્ષો વિતી પણ ગયા હોય છે અને ત્યારે એ બેઠાં–બેઠાં નાયિકાના શબ્દોને યાદ કરે છે કે તેને શાપ આપેલો કે તું પણ આ ધુમ્મસની જેમ વિખેરાઈ જઈશ અને નાયકનું જીવન સાચે જ વેર–વિખેર બની જાય છે. ને તેનું અસ્તિત્વ ધુમ્મસ જેવું બનીને રહી જાય છે.

'આંધળી માછલીઓ' વાર્તામાં નાયિકા સતત પ્રેમને પામવા તડપતી રહે છે. પરંતુ સમય–સંજોગ એવા બને છે કે એને મેળવી નથી શકતી. આંખોમાં સમાયેલ સ્વપ્નાઓ આંધળી માછલીઓની જેમ સંતાકૂકડી રમ્યા કરે છે. પરંતુ એનું એક પણ સ્વપ્ન સાકાર થતું નથી. નાયકના લગ્ન બીજે થઈ જાય છે. સમય જતાં ફરી પાછા એક વખત મળે છે. ત્યારે ભૂતકાળનો આછો–પાતળો વાગોળીને તે નાયકની પત્નીની વાતોએ ચડે છે અને એમાં નાયિકાનો સ્ત્રી સહજ ઈર્ષાભાવ પણ પ્રગટ થાય છે. નાયક રૂઢિચુસ્ત કુટુંબમાંથી આવે છે. તેથી કુટુંબ માટે પોતાના પ્રેમનું બલિદાન આપે છે. અહીં નાયિકા વેદનામાંથી બહાર આવી શકતી જયારે નાયક વાસ્તવિકતામાં રહીને જીવન જીવવા માંડે છે. આમ આ વાર્તામાં નાયિકાની આંખમાં છૂપાવેલ આંધળી માછલી જેવાં સ્વપ્નાઓને અંત સુધી દષ્ટિ કે મંઝિલ બન્નેમાંથી કશું જ નથી મળતું.

'મારા ચાર ખૂનીઓ' વાર્તામાં નાયક ભોગવિલાસી છે એને મન ચારિત્ર્ય, સંબંધો, આબરુ એ બધું ગૌણ છે જયારે મનનું સુખ, શરીરનું સુખ મુખ્ય છે. એક સ્ત્રીને મૂકીને બીજી

સ્ત્રી અને બીજીને મૂકી ત્રીજી આમ કપડાંની માફક સ્ત્રીઓ બદલતો રહે છે અને સાથે સાથે દુશ્મનો પણ ઊભા કરતો રહે છે. કયારેક એને કાલ્પનિક ભય પણ સતાવે છે અને અંતે એ રોગનો ભોગ પણ બની બેસે છે. આમ વિષયાસકિતના કારણે પોતાના જીવનને બરબાદ કરી નાંખે છે.

'વલય' વાર્તામાં નાયિકાને પ્રેમમાં નિષ્ફળતા મળી છે જેના કારણે પોતાના દુઃખને ભુલાવા એ નવાં–નવાં મિત્રો બનાવે છે અને સમય પસાર કરે છે. પરંતુ પોતાની ભીતરનું દર્દ ઝેર બનીને આખા શરીરમાં પ્રસરી ગયું છે કે એના અથાગ પ્રયત્નો હોવા છતાં એને દૂર નથી કરી શકતી ને વિચારોના વમળોમાં ફસાતી જાય છે ને નવા નવા વિચારોના વલયો ઉત્પન્ન કરતી જાય છે.

'ભય' વાર્તામાં નાયક અને નાયિકા બન્ને એકબીજાને પ્રેમ કરે છે. પરંતુ નાયક સમાજના ભયના કારણે એ નાયિકાને અપનાવી નથી શકતો અને આ બાજુ હસતી–રમતી–ગાતી–નાચતી પતંગિયા જેવી નાયિકાના ચહેરા પરથી કાયમી હાસ્ય–વિદાય લઈ લે છે અને એકલતાની ઊંડી ખીણમાં ધકેલાતી જાય છે અને અંતે યોષિતા મૃત્યુને પામે છે. આમ નાયકની સામે યોષિતા મૃત્યુ પામી એ માટે નાયક પોતાની જાતને જ જવાબદાર સમજે છે. આમ માણસનો કાલ્પનિક ભય માનવ પાસેથી કેટલું બધું છીનવી લે છે.

'દુર્લભા' વાર્તામાં નાયક અને નાયિકા બન્ને એકબીજાને પ્રેમ કરે છે. તેથી સમાજને કુટુંબ વિરોધી જઈને બન્ને મિત્રોની મદદ લઈને એ કોર્ટમેરેજ કરી લે છે. પરંતુ જેટલો સુહાસ ઉત્સાહિત અને લાગણીસભર છે એટલી રેખા નથી પરંતુ તેમ છતાં રેખા પણ સુહાસને પ્રેમ તો કરે જ છે. પરંતુ પ્રેમ માટે બધાને છોડવા પડયાં બધાની વિરુઘ્ધમાં જવું પડયું એ વિચારથી તે મનથી નિરાશ થઈ ગઈ હતી. પરંતુ પ્રેમ દુર્લભ છે એની કિંમત એને હોવાથી તે સુહાસની સાથે નીકળી પડે છે જીવન જીવવા.....

'બે સૂરજમુખી અને' પ્રસ્તુત વાર્તા પ્રયોગશીલ રચના તરીકેનું મૂલ્ય ધરાવે છે. વાર્તામાં એક પણ વિરામચિહ્ન નથી પાત્રની ઉકિતરૂપે વાર્તાનું અસ્તિત્વ છે. એક સાથે અનેક સંકુલ

ભાવવિશ્વમાં હોવું એ ઘટના વાર્તાનો વિષય છે. વિરામચિહ્નો વિનાની સળંગ ઉકિતરૂપે રચના રજૂ થઈ છે. ત્યારે અહીં પાઠ કરતી કોઈ તર્કસંગતતા કે ક્રમિકતા ન હોય તે સ્વાભાવિક છે. પરંપરા અનુસારનો અહીં અન્વય પણ શકય નથી. વાર્તાનાયકની ચૈતિસક સ્તરની સંકુલ અનુભૂતિ ચેતના પ્રવાહની પધ્ધતિરૂપે રજૂ થઈ છે.

વાર્તાનાયક વડે જિવાયેલા બાળપણ તથા યુવાનીના પ્રારંભકાળના ઉન્માદભર્યા દિવસોની સ્મૃતિની સમાંતરે વાર્તાનાયકનો પ્રણયશૂન્ય નિર્જીવ વર્તમાન વિષાદની આબોહવા રચે છે. વાર્તાનાયકની ચેતનામાં જિવાયેલા સમયના ભિન્ન ભિન્ન ખંડો એકરૂપ બની એક પ્રવાહરૂપે સરકતા આલેખાયા છે. ક્ષણના એક બિંદુએ ચિત્તની સંકુલ સંવેદનાઓની ભાત રચતી ભાવદશાનું આલેખન વાર્તાનાયકની પ્રેમશૂન્ય દશાને સૂચવે છે. મૃગજળમાં તરે છે, મુખ સૂરજમુખીની જેમ ઉન્મુખ તે ઉકિત દ્વારા વાર્તાનાયકની બરડ દશાનો ભાવ વ્યકત થયો છે. પ્રથમ પ્રણયજીવનની ઉષ્માની સ્મૃતિથી તૃપ્ત વાર્તાનાયકના ચૈતસિક પ્રવાહોની સંકુલ ગતિ નિર્બંધપણે વ્યકત થઈ છે. ઘડિયાળના કાંટા વડે ધકેલાતા ભૌતિક સમયની નિર્જીવતાની તુલનાએ વાર્તાનાયકની ચેતનામાં ઓગળી ગયેલો સમય સંવેદનાનાં સંકુલ સ્તરોને વર્ણવે છે. અશ્મીભૂત દશાનો ભાર લઈને જીવતા વાર્તાનાયકે પુત્રી રેણુને કહેતી બાળકથા તેની અંતહીન વ્યથાને સૂચવે છે. સ્થળકાળની ભૌતિકતાથી પર ચેતનાને સ્તરે વહેતા અજ્ઞાત સંવેદનાઓના પ્રવાહને મૂર્તરૂપ આપી માનવચેતનાની વિવર્ત સૃષ્ટિની નિકટ લઈ જવાનો સર્જક પુરુષાર્થ એ જ આ વાર્તાનું મૂલ્ય હોય શકે!

'અને મરણ' વાર્તામાં નાયક મૃત્યુ પામે છે અને તે શરીરથી અલગ થઈ જાય છે પોતે માની જ નથી શકતો કે તે મૃત્યુ પામ્યો છે. પોતાના ઘરમાં આંટા મારે છે. પોતાની પત્નીને સમજાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે પરંતુ જાણે એના શબ્દો એનો અવાજ બધેથી પછડાટ ખાયને તેની પાસે આવતો હોય એવો ભાસ થાય છે. વસ્તુઓની આરપાર નીકળી જાય છે. લોકોની આરપાર નીકળી જાય છે. પોતાની પત્નીને સમજાવવાનો ખૂબ...ખૂબ... પ્રયત્ન કરે છે પરંતુ એ સમજવા જ તૈયાર નથી થતી એવું લાગતાં તે આગળ જાય છે. કોઈ સરઘસ નીકળીને

આગળ ચાલતું હોય તેવું એને લાગે છે. પોતે પણ એમાં જોડાય છે ત્યારે એને ખ્યાલ આવે છે કે કોઈ મૃત્યુ પામ્યું છે અને ખ્યાલ આવે છે કે આ તો મૃણાલ પોતાની પ્રેમિકા આમ મૃત્યુ પછી પણ પોતાનો પ્રેમ એ નાયકનો સાથ નિભાવે છે.

અને અંતિમ વાર્તા 'પદ્મા તને' માં નદીજળની સર્વાંગ પ્રાકૃતતામાંથી વાર્તાની કલાત્મકતાને આવશ્યક એવાં કલ્પનો સ્ફુરે છે. સૌ કલ્પનોનું સમરસ તત્ત્વ સમગ્ર કૃતિની પ્રતીકાત્મકતા સિદ્ધ કરે છે. વાર્તા નાયકની દ્દષ્ટિમાં વસેલી. ધરતી અને માનવપ્રણયની પાર્થિવતાની પડછે, જળ જ એક માત્ર સુતરો મુકિતમાર્ગ છે. બધા કર્મ–કષાયને અને તેના કારણરૂપની નામ,રૂપ,રંગ,ગંધ, સ્વાદની સમગ્ર અહંકેન્દ્રી સૃષ્ટિને નિઃશેષભાવે સ્વમય કરી દેવાની જળની સર્વગ્રાહકતાનો લાભ લેવાની પદમાને અહીં સલાહ છે. જે આ વિશ્વમાં, કે જે કોઈના પણ વિશ્વમાં, ન સમાયું તેને માટે બીજો વિકલ્પ નથી. પોતાના સ્વનો , મર્મનો, અહ્મનો કે રહસ્યનો ગતિશીલ વિસ્તાર જળમાં જ શકય છે, ને તેથી, પદ્માને મૃત્યુને શરણે જઈ બેસવાની જે આગ્રહભરી આજીજી થઈ છે તેમાં ઔચિત્ય છે; ધીમે ધીમે પ્રાપ્ત થતા અસંપ્રજ્ઞાત અને સ્વયંભૂ મોક્ષની પ્રક્રિયાનો ત્યાંથી પ્રારંભ છે. નાયકને એટલી આત્મશ્રધ્ધા તો જરૂર છે કે પોતાના હૃદય જેટલું જળ કદીય ઊંડું નહિ હોય. તોયે એમાં નિશ્ચિતપણે ડૂબી શકાશે. પદમા એ પ્રણય માંડયો પૃથ્વીની ભાષામાં અને તેથી જ બંને વચ્ચે અસ્વીકાર અને વિચ્છેદનો સેતુ જન્મ્યો. અહીં પ્રણયના મર્મને અક્ષતરૂપે પામવાની પ્રક્રિયાનો આગ્રહ છે.

"અપિ ચ" વાર્તાસંગ્રહમાં સુરેશ જોષીની પ્રયોગશીલતાનો નિખાર નીકળી આવ્યો હતો. 'અપિ ચ' વાર્તાસંગ્રહની પ્રથમ વાર્તા 'એક પુરાણી વાર્તા' માં નાયક સંબંધોની જાળમાં જવાબદારીઓની જાળમાં ફસાતો જોવા મળે છે તેના કારણે એ જીવન–જીવવાનું અને હસવાનું ભૂલી જાય છે. માનસિક શાંતિ મેળવવા એ પોતાના ઓરડામાં એકલો ખુરશી પર બેઠો છે અને પોતાની નજર સમક્ષ ભૂતકાળની પળોને તાદ્દશ થતો જોવે છે. તેમાં તેને શૈશવનાં સંસ્મરણો યાદ આવે છે માનો ખોળો જેમાં તે નિરાંતથી સૂતો દુનિયાદારી અને સંબંધોથી અલિપ્ત થઈને અને આજ એટલી જ શાંતિ જોઈએ છે, માનો ખોળો જોઈએ છે પણ અફસોસ કે એ સમય તો

ક્યારનો ચાલ્યો ગયો છે.

'એક મુલાકાત' વાર્તામાં શ્રીપતરાય સામા માણસને હડપ કરી જનારી હિંસ્ર વ્યકિતતા ધરાવે છે. એમની ધૂતર્તાના, દંભ અને આડંબરના સૂચનો વાર્તાના આદિ મધ્યમાં પૂરા સામર્થ્ય સાથે પ્રગટ કરવામાં આવ્યાં છે. દર્પણ દ્વારા શ્રીપતરાય સાથેની મુલાકાતને તન્દ્રાસદશ કલ્પનાની ભૂમિકાએ નિરૂપીને વાર્તાકારે મુલાકાતના 'રહસ્ય'ને સુંદર રીતે આકારિત કર્યું છે. વાસ્તવિક મુલાકાતની ક્ષણે નાયકનું ચાલ્યા જવું અતિશય માર્મિક બની જાય છે. પૂરી સજ્જતા અને તૈયારી સાથે આવેલા નાયકની શ્રીપતરાયના નિવાસસ્થાન અને સમગ્ર વાતાવરણ સાથેની વિચ્છિન્નતાને તેમણે એક બળવાન દશ્ય કલ્પનથી ઉપસાવી આપી છે. રણકી ઊઠેલા કોલબેલનો અવાજ સાંભળતાં એને લાગે છે કે 'પાણીના પૂરથી ઘેરાયેલું કોઈક શહેર આજુબાજુની દુનિયાથી વિખૂટું પડી જાય તેમ હુંયે આજુબાજુની દુનિયાથી વિચ્છિન્ન થઈને પેલા અવાજે અવકાશમાં રચેલાં આંદોલનથી તસુભર ભોંય પર જ ઊભો રહી ગયો છું. પૂરથી ઘેરાયેલા શહેરથી સૂચવાતી એકલાપણાની અને અવાજનાં વર્તુળાકાર આંદોલનોની તસુભર ભોંયથી સૂચવાતી હસ્વતાની લાગણીનો – પરાયાપણાનો, અલગાવનો ભાવ આમ અહીં સુંદર રીતે અભિવ્યકત થયો છે. વાર્તાના પ્રારંભમાં થયેલો બારણાં પરના ચળકાટનો, પૉલિશનો, તડકાનો, કાચ પરના એના પરાવર્તિત તેજનો ઉપયોગ પણ મહત્ત્વનો છે. શ્રીપતરાયના નિવાસમાંનો આ બાહય ચળકાટ એમના સ્વભાવની કૃતક ચમકને તો ઓળખાવે છે જ પણ સાથે સાથે નાયકનાં સંકોચ, નાનમ આદિ પ્રત્યાઘાતોને પણ એટલા જ સામર્થ્યથી સૂચવે છે. દા.ત. નાયકે ઉચ્ચારેલા સ્વનામધ્વનિના, 'બારણાના ચકચકતા આગળા અને બારીના તડકાથી ચમકતા કાચની સાથે અથડાઈને 'ચૂરેચૂરા' થઈ જાય છે. તડકો તેજ ચળકાટ અને ભભકાભર્યું આ સ્થળ વ્યકિતને આવકારના સેતુથી સાંધી દે તેવું નથી, બલકે આંજી દે તેવું છે. નાયકની વિચ્છિન્નતાને દૂર કરનારો, ટકી રહેવા–સંધાઈ જવા માટેનો કશો આધાર મળતો નથી. કેમ કે એ ચળકાટ વ્યકિતને વ્યકિતથી દૂર કરનારો છે – એમાં માણસનું પ્રતિબિંબ પડતું નથી. શ્રીપતરાયની સમગ્ર વ્યકિતતાને આસપાસ વીંટળાયેલું ચમકીલી ભદ્રતાનું આ આવરણ પોતે જ આંધળું

અપારદર્શક છે – છબિનું એમાં પરાવર્તન મળે નહીં – અને એ અર્થમાં એ ગળી જનારું છે. ગ્રસી જનારી શ્રીપતરાયની આ પ્રતિભા સાપ, દેડકો, છછુંદર, ગરોળી આદિ રૂઢ પ્રતીકોથી વર્ણવાઈ છે. પતંગિયાની જેમ ઉડાઉડ કરતી છતાં બચી ગયેલી યુવતીનું સાન્નિધ્ય એમની આ પ્રકૃતિને વધારે સંવેદ્ય બનાવે છે. તો ઈયળની જેમ સંકોચાઈ જતો રક્ષણ શોધતો સો સો નાના નાના પગ નીકળી જવા દોડતો નાયક આશ્વાસનરૂપ દર્પણના માધ્યમથી, પોતાના જ પ્રતિબિંબની એક આસ્વાદ્ય તટસ્થતાથી આખી મુલાકાતને આત્મસાત્ કરી લે છે. ધ્વનિ વિનાની ગતિઓ, ચેષ્ટાઓ, ઈંગિતો અને સંજ્ઞાઓની સૂચવાતી કહેવાતી એ મુલાકાત નાયકના મનનું એક નોંધપાત્ર વાસ્તવ છે. ઘટનાના ગર્ભમાં રહેલી ભજવાયેલી આંતર વાસ્તવની ભારોભાર ગુરુતાવાળી ઘટનાના એક બળવાન નિદર્શન લેખે પણ આ રચનાને ખુશીથી ધરી શકાય એમ છ ે.

'કપોલકલ્પિત' વાર્તામાં કોઈ ચોક્કસ કથાવસ્તુ જોવા નથી મળતું પરંતુ કલ્પનાથી ઉપર જઈને કપોલકલ્પના છે તેમાં ગામડાના વાતાવરણની, ડાકણની ચાંદાની, કન્યાઓની ઈર્ષ્યાની, વૃદ્ધોની અને યુવાનોની વગેરે વાતો કરે છે. પરંતુ કપોલકલ્પનાની પદ્ધતિથી;

'રાક્ષસ' વાર્તામાં શૈશવના મુગ્ધ પ્રેમને પરીકથાના અદ્‌ભુત રસના દ્રાવણમાં ડુબાડી દેવાયો છે. નાયક વર્તમાનમાંથી સ્મૃતિમાં ડૂબકી લગાવે છે. આખી કૃતિ હિમશીલાની જેમ તરે છે. એ હિમશીલાના એક અષ્ટમાંશ ભાગને આપણે વાર્તાંતે પામીએ છીએ; અને એ ઘણું રસપ્રદ થઈ પડે છે. જૂઈ પરીના શાપને દૂર કરવાવાળી, ભોળા ભૂવા પાસેથી મેળવેલાં તાવીજ – રક્ષાકવચ બાંધી આપનારી, વનના ઝૂંડેઝૂંડના રાક્ષસ જેર કરવા નીકળેલી, ઘુવડ સાથે વાતો કરનારીએ – વર્ષો પછી તો, કરોડરજ્જુના ક્ષયથી પીડાતી ઈસ્પિતાલમાં પડી છે. વાર્તાના આરંભે મિલનસમયના સંકેત તરીકે બારી પર કાંકરો પડે છે ને પછી તો આપણે એ 'ભૂત' સૃષ્ટિમાં વિહરીએ છીએ. અહીં ઈસ્પિતાલમાં પડેલી નાયિકા મોસંબીના બે બી લઈને એક પછી એક સામેની કાચની બારી પર ફેંકે છે. આમ વર્તુળ પૂરું થાય છે; પણ દરમ્યાનમાં તો એક અદ્‌ભુત –ભયાનક વિશ્વમાં નાયક સાથે આપણે પણ ભમી આવ્યા

હોઈએ છીએ. નાયકની સ્મૃતિચેતાનાનું વર્તમાન અવસ્થામાં થતું નિર્વહણ અને પર્યવસાન એ રમ્ય શિશુલોકના નિર્વ્યાજ નિર્મળ પ્રેમથી રસાયેલા અદ્‌ભુત શુષ્ક જરઠ કરુણમાં રૂપાન્તર સાધી આપે છે. 'શ્રાપ' અને 'રાક્ષસ'ની અર્થચ્છાઓ અહીં બદલાતી અનુભવાય છે. અને ત્યારે એ સમગ્ર મુગ્ધતાસભર સંસારનો પ્રચુર આનંદ વર્તમાન યુગ–તાસીરમાં જલી જતો અનુભવાય છે. આગળની રચનાઓ કરતાં કલ્પન અને પ્રતીક આ ગુચ્છની રચનાઓમાં જુદા જ હેતુસર આવે છે.

'વરપ્રાપ્તિ' વાર્તામાં નાયક નાયિકા પાસે અતુલનો પ્રેમ સંદેશ લઈને આવે છે કે નાયિકાની ઈચ્છા હોય તો અતુલ તેની સાથે લગ્ન કરીને લંડન લઈ જવા માંગે છે. પરંતુ નાયિકા, નાયકને પૂછે છે કે તમે કોઈને પ્રેમ નથી કરતા? નાયિકા પોતાના દિલની વાત જણાવે છે કે હું અતુલને નહિ તને પ્રેમ કરું છું. વાસ્તવમાં નાયક પણ નાયિકાને પ્રેમ કરે છે પરંતુ બન્નેની ઉંમરમાં ઘણો મોટો તફાવત છે તેમ છતાં પ્રેમને આડે કશું જ નથી આવતું અને વાર્તાના અંતે નાયિકા ઈચ્છિત વરપ્રાપ્તિ થાય છે.

'ઝેર' વાર્તામાં શેઠ હકુમતરાય વાસનાથી ભરેલ છે. વાસનારૂપી ઝેર એના રોમેરોમમાં વ્યાપેલ છે એ ઝેરની જાણ એની પત્નીને છે તેથી પોતાના દીકરાની વહુ પરણીને આશીર્વાદ લેવા આવે છે ત્યારે સોનાનું લોકેટ આપે છે ને એમાં ઝેરની નાની કોથળી મૂકેલ છે. હકુમતરાય એ લોકેટ જોવા ખેંચાખેંચીમાં એ લોકેટ ખુલ્લી જાય છે અને તેમાંથી ઝેરની કોથળી પોતાની વહુને આબરૂ બચાવવા આપે છે. હકુમતરાય છોભીલો પડી જાય છે પરંતુ દીકરો વહુ આશીર્વાદ લઈ જતાં રહે છે ત્યારે તેનું વાસનારૂપી ઝેર તેની પત્ની પર ઓકાતું જોવા મળે છે.

'પ્રત્યાખ્યાન' વાર્તામાં આરંભ રૂમાના, સૂર રંગગંધરૂપભક્તિથી વિલસતા ઉલ્લાસભર્યા સ્વપ્નથી થાય છે, પણ સ્વપ્ન ખૂંધા પ્રાણીના પ્રવેશથી દુઃસ્વપ્નની દિશામાં વિકસવા માંડે છે. ખૂંધા પ્રાણીના કર્મમાં રહેલી સંહારકતા, વિનાશકતા વાર્તાકારે સરસ રીતે વ્યક્ત કરી છે. એનો જ્યાં–જ્યાં પગ પડે છે ત્યાં ત્યાં ઘાસ સુકાઈ જાય છે, છોડ,ફૂલ કરમાઈ જાય છે. બાળકોની હત્યા કરવાને કારણે એ રાક્ષસ આમ શાપ ભોગવી રહ્યો છે, પણ એની

'લાચારીભરી' 'દયાજનક' આંખોમાં 'અકળ વ્યથા' છે. રૂમા આ કારણે ડરતી નથી પરંતુ એના હાથે નષ્ટ થવા ઈચ્છે છે. આ સમગ્ર દશ્ય એ વંધ્યાના મિથ્યા પાછળના તીવ્ર તલસાટને નિરૂપે છે. ખૂંધાપણાને અક્ષમતા અને બિહામણી કુરૂપતા સૂચવાય છે; અશકિત, અપૂર્ણતા અને ખાલીપણાને અહીં વાર્તાકારે પશુના સંદર્ભમાં મૂકીને રૂમાની વાસ્તવિક કરુણતાને ભયાનકથી સભર એવા દુઃસ્વપ્નનો પુટ દીધો છે. ખૂંધું પ્રાણી, સ્વપ્નમાંના વિકાસને ધ્યાનમાં લેતા, રૂમાના પતિની નિર્વીયર્તાનું, નપુંસકતાનું એક તીવ્ર સૂચન તો કરે જ છે પણ ફળદ્રુપતાને રહેંસી નાખનારી એને ક્ષમતાને પણ ઓળખાવે છે.

'વર્તુળ' વાર્તામાં લાભશંકર આંખો સામે વિસ્તરેલા ધૂંધળા મૃગજળમાં, રમણાદિ મૃત સ્વજનોને મળવા ઝંખે છે. પણ સફળ થતા નથી. કદાચ મરણનાં જ પગલાંના સંચારથી ભયભીત બની ઊઠેલા લાભશંકર કપાળ પરની રસોળી કે જેમાં એમણે જિંદગી સામે મોઢું ફાડીને ઊભેલા બધાય રાક્ષસોને પૂરી દીધા છે – ને પંપાળવા લાગી જાય છે. રસોળી અહીં જીવનસંગ્રહમાંથી એમણે કરેલી નાસભાગ, એમની ભાગેડુંવૃત્તિ, એમણે કયારેક કરેલા મુકાબલા અને પરિણામે પ્રાપ્ત થયેલાં રક્ષણ, વિજય અથવા હાર, આશ્વાસન વગેરેની સૂચક બનીને જિજીવિષાનું પ્રતીક બની રહે છે. અવાજની ભ્રમણામાંથી શરૂ થયેલી ભીતિ તેઓને મૃત્યુના અનુભવની દિશામાં ધકેલે છે.

'પદભ્રષ્ટ' વાર્તામાં વિલોપનની ક્ષણો છે. 'વિશાળતાના પોલાણ'માં લાભશંકર પોતાનાં અનેક રૂપોની થપ્પી ખડકે છે છતાં, સ્થિરતાને માટે અનિવાર્ય એવું વજન જન્માવી શકતા નથી. મરણ દ્વારા પદભ્રષ્ટ થયેલા લાભશંકરનો જીવનને ફરીથી પ્રાપ્ત કરવાનો તરફડાટ અહીં સુંદર રીતે વ્યકત થયો છે. છેવટે એમનું સ્વરૂપાન્તર થાય છે. જે એમને મરણોત્તર, અશિષ્ટ બૃહદ વ્યાપક સંસૃતિચક્રમાં વિલીન કરી નાખે છે. ખુરશી અહીં જીવન–પ્રાપ્તિનું પ્રતીક બની રહે છે. અંતે શિશુનો જન્મ અને શિશુનું મરણ એનું ખભે ચડવું અને ખભાનું ખાલી પડયું વગેરે વારાફેરામાં સૂચવાતી લાભશંકરની આર્થિક લાલસાઓ અને વિવશતાઓ માનવીના જીવનમરણચક્રનું અને એના જીવનરસનું બળવાન સૂચન કરી રહે છે.

'વીરાંગના' વાર્તામાં વયના કિલ્લામાં પુરાતી જતી કુમારિકાની મુક્તિને એ સંયુકતાના આવશ્યક હરણનો પ્રશ્ન, કિલ્લો, ઘોડેસવાર આદિ મધ્યકાલીન સંદર્ભથી વધારે આસ્વાદ્ય બની જાય છે.

'અપિ ચ' વાર્તાસંગ્રહમાં બીજો ભાગ એટલે "કથાચક્ર" એમા ભૂતકાળ અને વર્તમાનનાં દ્વિવિધ સ્તરોમાં વહેતો સમય અને તેમાં વહેતા કથાના સમાન્તર પ્રવાહો – જેમાં સ્મૃતિ, તન્દ્રા, વિચાર, લાગણી આદિ માનસસૃષ્ટિઓ બદલાતી રહે છે. 'કથાચક્ર'માં પ્રામાણિક આલેખન આ રચનાનો આગવો કલાવિશેષ છે.

'વાર્તા–૧' માં નાયક રેલ્વે મુસાફરી કરતો હતો અને અચાનક તે ભૂતકાળમાં સરી પડે છે. પોતાની પ્રિયતમા સાથે વિતાવેલ ક્ષણોને યાદ કરે છે. પ્રેમમાં મળેલી નિષ્ફળતાને કારણે તેની માનસિક સ્થિતિ અત્યંત ખરાબ જોવા મળે છે. રેલ્વે સ્ટેશને ગાડી ઊભી રહેતાં નાયક ત્યાં ઊતરે છે અને ચાલતાં ચાલતાં બહુ દૂર નીકળી જાય છે. પોલીસ તેને પોતાનું નામ પૂછે છે તો પણ યાદ નથી રહેતું. આમ માનસિક પરિસ્થિતિ ડામાડોળ જોવા મળે છે.

'વાર્તા–૨' માં નાયક પ્રેમમાં મળેલી નિષ્ફળતાના કારણે તે નિરાશ થઈ ગયો છે બધી જ પ્રવૃત્તિઓ ઘરની બહારની જોવે છે. પરંતુ શૂન્યમનસ્ક ચિત્તથી ઘરમાં પ્રવેશ કરી મા જયાં પૂજા કરે છે એ ઓરડામાં જાય છે. પરંતુ નાયકના પ્રેમની વિરોધી એની મા સામે બોલતી પણ નથી અને નાયક ભૂતકાળના સહારે જીવન જીવતો જોવા મળે છે. એ ભૂતકાળ વાગોળી ઓરડામાં બહાર નીકળી જાય છે.

'વાર્તા–૩' માં પ્રેમમાં મળેલ નિષ્ફળતાને કારણે નાયકના જીવનમાં એકલતા, નિરાશા વ્યાપેલી જોવા મળે છે. દરેક કાર્યમાં ઉદાસીનતા પણ ખરી.

'વાર્તા–૪' માં નાયિકા બેવફા છે અને નાયક વફાદાર કોઈ બીજો પુરુષ મળી જતાં એ નાયકની સાથે અવ્યવહારુ વર્તન કરે છે. નાયક બધી પરિસ્થિતિ જાણી જતા તેમ છતાં પણ નાયિકાને કોઈ જ ફરિયાદ નથી કરતો અને પ્રેમથી છુટો પડી જાય છે.

'વાર્તા–૫' માં કોઈ કારણોસર નાયક ઘર છોડીને જતો રહે છે. વર્ષો પછી પાછો

આવતાં ઘણું બધું બદલાયેલું જોવા મળે છે. પરંતુ તેની પત્ની એની એ જ રહે છે. ને છેલ્લે તેને આવકારી સુખદ મિલનમાં એ ક્ષણ પરિણમે છે.

'વાર્તા—૬' માં નાયક પોતાના ઘરે વર્ષો પછી આવ્યો છે તે જોવે છે કે એક જગ્યાએ એના કાકા બેઠા છે અને તેની બાવીસ વર્ષની દીકરી પોતાના રૂમમાં પ્રથમ પ્રેમને અભિવ્યકત કરવા પોતાના સ્વહસ્તાક્ષરમાં પત્ર લખી રહી છે. એ દ્દશ્ય જોતાં પોતાના દિવસોની યાદ આવે છે ને અંતે પ્રેમમાં નિષ્ફળતા મળે છે ને તેના કારણે જીવન શુષ્ક બની જાય છે એ પણ અનુભવે છે.

'વાર્તા—૭' માં નાયક એક રેસ્ટોરામાં જાય છે અને ત્યાં અજાણી યુવતીના ઈશારાથી તેની પાછળ—પાછળ જતાં તેના ઘર સુધી પહોંચી જાય છે અને અનૈતિક સંબંધો બાંધીને પોતાની માનસિક સ્થિતિ સુધારવાનો પ્રયત્ન કરે છે.

'વાર્તા—૮' માં નાયક ફકત ચાલે છે અને પોતાના એક એક પગલે પોતાનો ભૂતકાળ જોતો જાય છે અને જવાબદારીઓને રિવાજોના બોજા હેઠળ ચગદાઈ જતાં પોતાની જિંદગી ખોઈ બેસે છે. તેનો તેને અહેસાસ થાય છે.

'વાર્તા—૯' માં નાયક પોતાની પ્રેમમાં નિષ્ફળ જવાના કારણે તે અત્યંત દુઃખી રહે છે અને હતાશા, નિરાશા દૂર કરવા તે વૈશ્યાગમન પણ કરે છે. છતાં તેનું દુઃખ દૂર થતું નથી.

'વાર્તા—૧૦' માં નાયક પોતાની પત્નીના મૃત્યુ બાદ એકલો થઈ ગયેલ છે. તેથી જીવન નીરસ લાગે છે અને પોતાના મૃત્યુની રાહમાં જીવન જીવ્યે જાય છે.

'વાર્તા—૧૧' માં નાયક નાયિકાને છેલ્લી વખત મળીને સંબંધો પર પૂર્ણવિરામ કરવા માંગે છે. નાયિકા તેને સાચો પ્રેમ કરે છે. પરંતુ નાયકને તેની કિંમત ન હોવાથી તે હંમેશ માટે સંબંધો પર પૂર્ણવિરામ મૂકીને આવી જાય છે.

આમ 'અપિચ' વાર્તાસંગ્રહની વાર્તાસૃષ્ટિ અત્યંત આધુનિક જોવા મળે છે.

સુરેશ જોશીનાં વાર્તાસંગ્રહોમાં આપણાં યુગનો વિશિષ્ટ માનવીય સંદર્ભ અને રુચિનો વિકાસ એમના કથાસાહિત્યમાં જોવા મળે છે. સુરેશ જોશી પોતાના કથાસાહિત્યમાં પ્રતીત

થતા આધુનિકવલણો અસ્તિત્વ, વિચ્છિન્નતા, હતાશા, રિકતતા, વ્યર્થતા, શૂન્યતા, મૃત્યુ જેવી સંવેદનાઓને કલારૂપ આપ્યો છે. કથા–સાહિત્યમાં પ્રતીત થતા 'આધુનિક વલણો' 'આધુનિકતા લેખે આધુનિકતા' નથી પરંતુ અરાજકતાભરી માનવીય પરિસ્થિતિઓ વચ્ચે સર્જકે જન્માવેલું કલાસ્વરૂપનું એકાત્મક પરિણામ છે. તેમજ પ્રગટ થતાં આધુનિક વલણો પરંપરાભંજક હોવા છતાં જીવનમૂલ્યો અને પરંપરાથી વિમુખ નથી.

આમ સુરેશ જોશી ખરા અર્થમાં પ્રયોગશીલ વાર્તાકાર સિદ્ધ થાય છે. વાર્તાવિષય, વાર્તાકથન, અભિવ્યકિતની વિવિધ તરેહો–કયારેક ઘટનાઓ કયારેક ઘટનાહ્રાસ, ઘટના તો કયારેક ઘટનાહ્રાસ, ઘટના અને કલ્પન વસ્તુમાં કપોલકલ્પિત, વસ્તુ અને પ્રતીક, વસ્તુ અને પુરાકલ્પન વગેરેનાં સંમિશ્રણની એક અનોખી ભાત ઊભી કરતાં રૂપવાદી સુરેશ જોશી આધુનિક વાર્તાકારોમાં હરહંમેશ પ્રમુખ સ્થાન ભોગવશે.

–: 'બીજી થોડીક' માં ગ્રંથસ્થ વાર્તાઓ :–

'બીજી થોડીક' વાર્તાસંગ્રહની સૌ પ્રથમ વાર્તા 'કુરુક્ષેત્ર' વાર્તાની કથાવસ્તુ આ પ્રમાણે છે. વાર્તા નાયક અડધી રાત્રે ઘરમાં પ્રવેશે છે ઘરની બધી જ વ્યકિત ઊંઘે છે પરંતુ માનસિક રીતે પરિસ્થિતિ ડામાડોળ વાર્તાનાયક જ છે. પોતાના અસ્તિત્વ ને તે વેરવિખેર અનુભવે છે. પોતે સંયુકત કુટુંબમાં રહે છે. પોતાની પત્ની સાથે પરંતુ તેમ છતાં ખબર નહીં કેમ પોતાની જાતને, પોતાના અસ્તિત્વને તે વેર–વિખેર અનુભવે છે.

અહીં વાર્તામાં અંધકાર પ્રતીકરૂપ આલેખાયો છે. વાર્તાનો આરંભ પણ અંધકારમાં અને વાર્તાનો અંત પણ અંધકારથી જ આરંભ– અંત વચ્ચેના અવકાશમાં નાયક ખંડિત દામ્પત્યનો અનુભવ કરે છે. વાર્તાનાયકનો મોડી રાત્રે પોતાના ઘરમાં પ્રવેશ અને ત્યાર પછી ત્રુટક ત્રુટક તેના તમામ સ્વજનોનો લાઘવથી પરિચય અને આખાય દિવસની દિનચર્યા, અવાજો, ઘોંઘાટ, ક્રિયાઓ તેને આભાસી સ્વપ્ન આપે છે. અહીં વાર્તામાં પોતાની અનેક એષણાઓનું દર્શન થતું જોવા મળે છે. જુદી–જુદી સ્ત્રીઓ સાથે અનુભવમાં મૂકાયેલો નાયક અનુભવોને નારી શરીરોને સ્મૃતિપટમાં ભરી રાખે છે અને પછી સ્વપ્નઅવસ્થામાં તેને જોડવાનો પ્રયત્ન આદરે છે. પણ નાયકની નિયતિ એ છે કે તમામ ટૂકડાઓને સાંધવાના છે તે દેહ પોતાની પત્નીનો છે, વાર્તાકારના આવા સૂચનમાં સંકુલતા પડેલી છે. 'કાલીય મર્દન' વાર્તાની જેમ જ આ સંકુલતા માનવીની એષણાને વાસ્તવના બિંદુપર સીમિત કરતી સંકુલતા છે. વાર્તાનાયક અનેક રિપુઓની સામે ઝૂઝતા પુરાણકાળના મહારથીની જેમ ઝુઝે છે, છેવટે પોતાની પત્નીનો જ દેહ ઢંઢોળી આશ્વસ્થ થવું પડે છે. વાર્તાના અંતે રાખના ઢગલા પર વિખરાયેલા તડકાના ટુકડાઓનો નિર્દેશ છે. વિચ્છિન્ન દામ્પત્યની સાથે આદિમ એષણાઓનો ભસ્માવેશ અહીં પડેલો જોવા મળે છે.

"કૂર્માવતાર" વાર્તામાં વાર્તાનાયક લાભશંકર વૃદ્ધ છે. પથારીમાં પડયા પડયા તે પોતાના અસ્તિત્વ વિશે વિચારે છે. પોતે જિંદગી જીવી લીધી છે તેમ છતાં હજી પોતાના અસ્તિત્વને શોધ્યા કરે છે અને આમ કયારે સવાર થાય છે અને કયારે દીકરાનો દીકરો હાકલ

લગાવે છે તેનો પણ તેને ખ્યાલ નથી રહેતો પરંતુ લાભશંકર ફરીથી પોતાની રોજિન્દી જિંદગી જીવવા લાગી જાય છે.

"વરાહાવતાર" વાર્તામાં વાર્તા નાયક સુહાસ કોલેજમાં અધ્યાપક છે અને તેમજ તે વાર્તાઓ પણ લખે છે. શિક્ષક જીવડો હોવાથી તેનું જીવન પણ સાદગીપૂર્વકનું છે. તેને કહેવાતા ભદ્ર સમાજમાં તેનો મિત્ર અતુલ એક પાર્ટીમાં લઈ જાય છે. પરંતુ વાર્તાનાયકને પાર્ટીમાં જરા પણ અનુકૂળ નથી આવતું ભભકાદાર લોકોને જોઈને વાર્તાનાયકને ઉબ ચડે છે. બધાથી બચવા તે આભાસી મૃગજળ બનાવી તે બધા લોકોને એમાં ડુબાડવા લાગ્યો પરંતુ અચાનક તેનો દાંત દુખવા લાગ્યો અને એ દર્દના કારણે તેની જ ભાષામાં વાત કરીએ તો "મારા દાંતે મને મૃગજળના અતાગ ઊંડાણમાં ગરકી જતાં બચાવી લીધો. કોઈ વાર દાંત જેવી વસ્તુ પણ આપણને કેવી કામ આવી જાય છે તેની આપણને ખબર સરખી હોય છે?"

(પ્ર.૧૩૭)

"વામનાવતાર" વાર્તામાં વાર્તા નાયિકા કાશ્મીરા જમી પરવારી કામકાજ કરી તે આરામ કરી રહી હતી ત્યાં જ નીચેથી કોઈ અવાજ મારે છે અને એ અવાજ ઘરનો નોકર વિઠ્ઠુનો અવાજ હતો. મજૂરો હાથગાડીમાંથી ફોટો નીચે ઉતારતા હતા કાશ્મીરાને ખ્યાલ આવી ગયો કે ધન્વન્તે જ આ મોકલ્યો છે. જયારે બન્ને ફરવા ગયા ત્યારે એણે જે આંખ પર તડકો આવવાથી વિચિત્ર રીતે જે આંખ બંધ થઈ હતી ત્યારે એ ફોટો પાડયો હતો તે નીચે લખ્યું હતું 'મારી પાળેલી બિલાડી' અને એ જ ફોટો આજે ધન્વન્તે એન્લાર્જ કરીને મોકલ્યો વિઠ્ઠુને કહીને એ ફોટો દિવાનખાનામાં લગાવ્યો જયારે કાશ્મીરાએ ફોટો જોયો ત્યારે એ હતપ્રભ થઈ ગઈ અને એ ફોટો હતો. ધન્વન્તની પ્રથમ પત્નીનો અને કાશ્મીરા તેની બીજી પત્ની હતી. થોડી વાર થતાં જ ધન્વન્ત આવે છે અને ફોટો જોતા કહે છે કે આ તો રેણુના બાપુએ બનાવડાવ્યો છે તું કહે તો પાછો મોકલી દઉં કાશ્મીરા ના પાડે છે. આ પણ એનું ઘર હતું જ ને. આમ, અહીં વાર્તાનો અંત આવે છે.

"નરવાનરકથા" વાર્તામાં વાર્તાનાયક જિંદગીથી કંટાળી ગયો છે તેથી તે બજારમાં

'વેલકમ સ્ટોર'માં જાય છે અને ત્યાં ઝેરની ખરીદી માટે વિભાગ શોધે છે પરંતુ વચમાં અનેક વિભાગો આવે છે. કપડાના, સૌંદર્ય પ્રસાધનોના, ચોકલેટના, સાબુના, ઊનના વગેરે વગેરે ઘર વપરાશની, જીવન–જરૂરિયાતની બધી વસ્તુઓ ત્યાં મળતી હતી, વાર્તાનાયક હાથમાં ઝેર તો લે છે. પરંતુ સામેના વિભાગમાં રમકડાનો વિભાગ હતો ત્યાં એક બાળક બધાં રમકડાંનું નિરીક્ષણ કરતો હતો કે કેવું રમકડું લેવું બંધુક, વિમાન, ટેન્ક વગેરે વસ્તુઓ જુએ છે પરંતુ એક એવું રમકડું જુએ છે કે હસી હસીને બેવડ વળી જાય છે. અને એ છે વાંદરાનું રમકડું ચાવી આપીએ એટલે સીડી સડસડાટ ચડી જાય અને ચાવી પૂરી થતા નીચે પણ ઊતરી જાય ખૂબી એ હતી કે ચડતાં–ઉતરતાં વાંદરાના ચહેરાના ભાવોમાં કોઈ જ ફેરફાર નહોતો જણાતો વાર્તાનાયકને જીવનનું જ્ઞાન થયું અને પેલા બાળકની સાથે પોતે પણ ઝેરની જગ્યાએ વાંદરાનું રમકડું બંધાવી ઘર તરફ જતો રહે છે. અને અહીં વાર્તાનો અંત આવે છે.

'અજાતકથા' વાર્તામાં વાર્તા નાયક અજન્માજીવ જે સ્વર્ગમાં ભગવાન સાથે રહે છે. ભગવાન તેને બોલાવીને કહે છે કે પુણ્યનો હિસાબ જોતા તારે બીજા જન્મ પૃથ્વી ઉપર લેવો પડશે. તેથી નારદમુનિ સાથે જન્મસ્થળ અને માતા–પિતા આ બધું જોઈને આવ જેથી કરી ઝડપથી આ કાર્ય સિદ્ધ કરી શકાય. તેથી અજાતકને નારદમુનિ પૃથ્વી પર જવાની તૈયારી કરે છે રસ્તામાં જે અનુભવો થાય છે. તેમજ પૃથ્વી પર જે કરોળિયો અને માખીના સંવાદો સાંભળે છે એ જોતા અજાતક નારદમુનિ સાથે ભગવાન પાસે આવે છે અને કહે છે કે મારે જન્મ લેવો નથી. પરંતુ ભગવાન કહે છે કે એ નિયમ વિરુદ્ધ ગણાશે પણ અજાતક ભગવાનને કહે છે કે હું જન્મવાની પરિસ્થિતિમાંથી હું મારી યુકિતથી છટકી જાઉં તો આપ એને અપરાધ ન ગણશો એટલી જ મારી વિનંતી છે. ભગવાન તથાસ્તુ કહે છે અને ફરી પાછા પૃથ્વી લોકમાં શેઠ–શેઠાણીના ઘરે જન્મ લેવાનો હતો એના ઘરે નારદમુનિ અને અજાતક પહોંચે છે. અને ગર્ભાધાનના મુહૂર્તની રાતે અજાતક પોતાની રીતે અલગ–અલગ યુકિતથી જન્મવાની ઘટનાથી તે બચી જાય છે અને ફરી તે ભગવાન પાસે પહોંચી જાય છે અને આમ કથાવસ્તુ અહીં પૂર્ણ થાય છે.

'બે ચુમ્બનો' વાર્તામાં શ્રીપતરાય કોલેજમાં રજાઓ પડી જવાથી ઘરમાં રજાના દિવસો ગાળે છે. તેની પત્ની મંજુ પણ હાથમાં ભરવા–ગૂંથવાનું લઈને બેઠાં હતાં અને તેની દીકરી અંજુ તેનો થનાર પતિ આનંદની રાહ જોઈને બેઠી હતી આજે તેને ચા પર બોલાવેલ હતો. શ્રીપતરાયે અંજુના હૃદયમાં થોડીક બીક થોડોક ગભરાહટ છે કે આનંદને જોયા પછી તેના માતા–પિતા ના તો નહીં પાડે ને? આનંદ આવે છે પરંતુ અંજુની મા મંજુ નાખુશ છે કમને તે આવકારે છે. તેના પિતા શ્રીપતરાયને તો આ સમ્બન્ધ ગમે છે. મંજુને મનાવવાના પ્રયત્નો તો ચાલુ છે આ બાજુ ચા–પાણી પીને મંજુ અંજુને કહે છે કે બગીચો બતાવવા આનંદને લઈ જા. બન્ને બગીચામાં જાય છે. આ બાજુ શ્રીપતરાય મંજુની નજીક આવે છે અને તેને ચુમ્બન કરવા જાય છે પેલી બાજુ અંજુને પણ આનન્દ ચુમ્બન કરવા જાય છે. બન્ને ચુમ્બનોમાં ઘણો બધો તફાવત જોવા મળે છે. એક છે પ્રથમ પ્રણયનું ચુમ્બન અને તેમાં રહેલ ગભરાહટ, બીક તો બીજા ચુમ્બનમાં છે મનામણાં, રૂષણા ચાલે છે શ્રીપતરાયના ચુમ્બનથી મંજુ અચાનક ચીસ પાડી ઊઠે છે અને પેલી બાજુ આનન્દ અને અંજુ બન્ને દિવાનખાનામાં આવે છે પણ અંદરનું વાતાવરણ શાંત બની ગયું જોવા મળે છે. તેમજ બિલાડી મોઢામાં ચકલીને લઈને છૂપાવવાની જગ્યા શોધે છે અને અહીં વાર્તાનો અંત આવે છે.

'લોહનગર' વાર્તામા પ્રાચીન અને પરિણામની દષ્ટિએ આધુનિક રૂપકથા આપી છે. સમગ્ર વાર્તા રૂપક કથા શૈલીમાં રજૂ કરી છે. વાર્તા વિષયમાં વ્યકત થઈ છે. માની લીધેલી સુષ્ઠુ સુષ્ઠુ સલામતીની પોકળતા – ગંજીફાના મહેલની ક્ષણભંગુરતા.

સંસ્કૃત નાટયશૈલીથી થતો વાર્તાનો ઉઘાડ, વિસ્મય અને કુતૂહલ પ્રેરક રજૂઆત અને પ્રત્યગ્ર ભાવક ચેતનાને સાથે રાખીને સ્વાભાવવિકપણે કથાનકના ત્રણ વિભાગમાં સ્પષ્ટ થતી વાર્તા વાર્તાકારની સિદ્ધહસ્ત વાર્તાકલાનો પરિચય આપે છે. વાર્તાનું કથાનક પ્રથમ વિભાગમાં રાજા ઉગ્રસેનના દરબારનું વર્ણન કરીને આવી પડેલી પરિસ્થિતિ અંગેની ચિંતા દર્શાવે છે. વાર્તાકારે જન્માવેલી કુતૂહલ વાર્તાને આસ્વાદ્ય બનાવે છે.

વાર્તામાં કથાનકના બીજા વિભાગમાં નગરના સંરક્ષણના આવી પડેલા પ્રશ્નને

વિચારીને ઉકેલ શોધવામાં આવે છે. પરંતુ આ ઉકેલ એટલે યુદ્ધ નામના અવસરને આવકારવા માટે થતી તૈયારીઓ જ એવો ધ્વનિ પ્રગટ કરીને વાર્તાકારે સમગ્ર પ્રકૃતિ પરની તેની પ્રભાવકતા દાખવી છે.

બન્ને વિભાગમાં યુદ્ધનો સંકેત આપી ત્રીજા વિભાગમાં પરિવર્તનની આશા મૂકી છે. મૌન અને જડવત્ સૃષ્ટિમાં જીવવું એટલે મૃત્યુ જ પણ એ જડતા પછી નવસર્જનને આશા મૂકી છે.

આદિકાળથી યુદ્ધની ભયંકરતાને પ્રભાવ ઓછાયાની માફક મનુષ્ય ચિત્ત પર મંડરાયેલો રહે છે. તેની સામે ટકી રહેવાની માનવની વૃત્તિ પણ આદિમ છે પરંતુ યુદ્ધની ઝંખના ખત્મ ન થાય ત્યાં સુધી માની લીધેલી સલામતી પોકળ નિવડે છે.

નિર્વહણની આ કલા વાર્તાને અંતે લેખકની સિદ્ધિનો ખ્યાલ આપે ગતિ–અગતિ વચ્ચેનો પ્રદેશ ક્ષણોનો પ્રદેશ છે. આ તમામ ક્ષણો અજાગૃત મનની ક્ષણો છે એ ક્ષણો એક આંચકા સાથે વેરવિખેર બને છે. એ સમયે એ બિંદુ સ્પષ્ટ બનીને ઉભરી આવે છે. એ બિંદુએ ગતિ નથી, ગતિ ત્યાંથી ઉદ્ભવનાર છે. વાસ્તવ અને આભાસી ચેતનાની આ વિસંગતતા કલોચિત રૂપે નિરૂપાઈ છે.

'ઢીંગલી, કુસુમ, પશ્ચિમી', 'સુએઝ..' વાર્તામાં પિતા અને દીકરીના પ્રેમની વાત જોવા મળે છે તેની દીકરી કુસુમ ખૂબ જ નાની છે. તેની કાલી–ઘેલી ભાષામાં વાતો કરે છે અને તેના પિતા તેને પ્રેમથી સમજાવે છે. આમ પિતાનાં દીકરી પ્રત્યે કેટલો અખૂટ પ્રેમ છે તેનું વર્ણન આ કથાવસ્તુમાં જોવા મળે છે.

'રૌરવ' વાર્તામાં નાયક પત્નીની વિદાય લઈને ઓફિસે જાય છે પરંતુ ઓફિસનો અનુભવ દરરોજ કરતાં જુદો લાગે છે. તેણે કોઈક અપરાધ કર્યો હોવાથી તેને બચાવનામું બનાવવાનું હતું અને તેના કારણે નાયકની સ્થિતિ ડામાડોળ જોવા મળે છે. આખો દિવસ તેના અવાજોના ભણકારા તેના કાનમાં વાગ્યા કરે છે.

'ઉપેક્ષિતા' વાર્તામાં વાર્તાનાયક રવિવારનો દિવસ હોવાથી 'ઓવરટાઈમ' કરીને

પાંચ રૂપિયા મેળવે છે. એ પાંચ રૂપિયામાં તો કેટ–કેટલા મનસુબાઓ ઘડી કાઢે છે. સંયુકત કુટુંબમાં રહેતો હોવાથી કેટ–કેટલી ઈચ્છાઓ વ્યકિત પ્રત્યેની જન્મે છે. પરંતુ વાર્તાનાયક જયારે ઘરમાં પ્રવેશે છે ત્યારે ઘરનું વાતાવરણ જોતા, જરૂરિયાતો જોતા પેલી પાંચ રૂપિયાની નોટ અતિ નાની બની જાય છે. વાર્તા નાયક પોતાના ટૂંકા પગારમાં પોતાની કે પત્ની કે બાળકોની કે પછી ઘરની બીજી વ્યકિતઓની કોઈ જ ઈચ્છા પૂરી કરી શકતો નથી. પોતાનો નાનો ભાઈ પણ ખરાબ રસ્તે વળી ગયો છે. પિતાથી કોઈ કામ થતું નથી. ઘરની બધી જ જવાબદારી પોતાના એક પર આવી પડે છે. તેથી તન, મન ને ધનથી વાર્તાનાયક થાકી જાય છે અને કથાના અંતમાં પેલી પાંચ રૂપિયાની નોટ જે પુસ્તકની વચ્ચે રાખી હતી તે નોટ પણ અંતે પોતાનો જ નાનો બાળક રમત કરતા કરતા પુસ્તકના પાનાની સાથે નોટ ને પણ તે ફાડી નાખે છે અને ટુકડે ટુકડા કરી નાંખે છે.

'વસ્ત્રાહરણ' વાર્તામાં વાર્તા નાયિકા કિશોરીદેવી તે ઊંમરથી વૃદ્ધ બની ગયેલ છે પરંતુ તેમ છતાં તેનો શણગાર તો યુવાન સ્ત્રી જેવો જ કરે છે. ચારિત્ર્યહીન સ્ત્રી છે. તે તૈયાર થાય છે. શેઠની આવવાની રાહે પરંતુ પોતાનું લબડેલ માંસના લોચાવાળા શરીર પર કશું જ શોભતું નથી અલગ–અલગ સાડી પહેરે છે પરંતુ એક પણ સારી ન લાગતા અંતે સફેદ સીલ્કની સાડી પહેરે છે. આ બાજુ રમણલાલ શેઠ કિશોરીદેવી પાસે આવે છે ત્યાં રસ્તામાં એક મજૂરણ બાઈ ડાલડાના ત્રીસ ડબ્બા કાથીની દોરી બાંધીને લઈ જતી હતી ત્યાં જ તે ડબ્બા દોરી તૂટતા નીચે પડયા થોડીવાર વિચારમાં પડી ગઈ કે શું કરવું પછી પોતાની જ ઓઢણી શરીર પરથી લઈને નીચે પાથરી ડબ્બા તેમાં નાંખી પોટલું વાળી માથે ઉપાડી જતી રહી અને એ યુવાન મજૂરણબાઈનો દેહ જોઈ ને રમણલાલ શેઠથી બીભત્સ ચિત્કાર નીકળી ગયો અને આ બાજુ કિશોરીદેવી જુએ છે ને પોતાની સાડી કાઢીને ફેંકી દે છે પલંગ પરને આમ 'વસ્ત્રાહરણ'નો વાર્તાસંદર્ભ પ્રતીકાત્મકતાધારણ કરે છે.

'થીગડું' વાર્તામાં વાર્તાનાયક પ્રભાશંકર જે વૃદ્ધ છે. તેની પત્ની પારવતી ડોશી તો કયારની મૃત્યુ પામી છે. તેથી પ્રભાશંકરનું જીવન એકલવાયું બની ગયેલું જોવા મળે છે.

પ્રભાશંકર ખીટીંએથી કોટ લે છે ત્યાં ખ્યાલ આવ્યો કે કોટ તો ફાટેલો છે તેથી બહાર નીકળી સોય દોરો લઈ થીગડાંનું કપડું લઈ સાંધવા બેસે છે. પરંતુ સોયમાં દોરો પરોવાતો ન હોવાથી મનુને કહે છે સોયમાં દોરો પરોવવાનું પરંતુ વાર્તા કહેવાની શરતે સોયમાં દોરો પરોવે છે અને આમ વાર્તા નાયક પ્રભાશંકર વાર્તા કહે છે. અને પોતાના કોટને થીગડું પણ આપે છે અને વાર્તા અહીં સમાપ્ત થાય છે.

આમ 'બીજી થોડીક' વાર્તાસંગ્રહમાં ગ્રંથસ્થ વાર્તાઓમાં નિરૂપાયેલ કથાવસ્તુ આધુનિક માનવજીવનને તાકે છે. આ વાર્તાઓમાં ભાવવિશ્વ, કલ્પનાતત્ત્વ, પ્રતીકોનો વિનિયોગ કલાત્મક રીતે થયેલો જોઈ શકાય છે.

"એકદા નૈમિષારણ્યે" માં ગ્રંથસ્થ વાર્તાઓમાં આધુનિક કથાસંદર્ભ

'એકદા નૈમિષારણ્યે' વાર્તાસંગ્રહની પ્રથમ વાર્તા 'અને હું..' આ વાર્તામાં વાર્તાનાયક અજય, અતુલ, ધનુ, પ્રતાપ, શોભા, વિરમ અને નટવર આ બધા મિત્રો છે. જિંદગીથી ખૂબ જ કંટાળી ગયા છે. બધાની નીરસ જિંદગી જોવા મળે છે. બધા નક્કી કરે છે કે આજે આખી રાત શહેરમાં ગાડી લઈને ફરવું કોઈએ ઊંઘવાનું નથી દરેકને કોઈકને કોઈક મુશ્કેલી જોવા મળે છે. અતુલના બાપને કેન્સર છે જેના કારણે આખી રાત તે સૂઈ શકતા નથી. ધનુને પ્રેમમાં નિષ્ફળતા મળી તેની પ્રેમિકા જયા ધનવાન શેઠના છોકરા સાથે લફરું કરી લીધું છે, પ્રતાપ ક્ષયનો રોગી હોવાથી તાવ ચડ–ઉતર થતો હતો. શોભાએ બે વખત આપઘાત કરવાની કોશિષ કરી હતી પણ તેને બચાવી લીધી હતી, વિરજાને ઘરે ખાવાના ફાંફાં હતા અને નટવર પાસે ખૂબ પૈસો હતો તેથી તેને કશું કરવાનું નહતું આમ બધા યુવાનોનો અકાળે જિંદગીમાંથી રસ ઊડી ગયો હતો તેથી બધાં પોત–પોતાની રીતે જીવન જીવ્યે જવાની કોશિષ કરે છે. નટવરની ખખડધજ ગાડીમાં બધા ગોઠવાય ગયા વાર્તા નાયકને યાદ કરે છે. પરંતુ પાછા પોતાની મસ્તીમાં ખોવાય જાય છે. વિચારે છે રસ્તામાંથી લેતા જઈશું આ બધા મિત્રો જિંદગીની પરવા કર્યે વિના જીવ્યે જાય છે. થાકી જાય છે. હારી જાય છે. પરંતુ કોઈ મરી નથી જતું વાર્તા નાયકની ઘરે આવે છે અજય, અજયના પોકાર કરે છે વાર્તાનાયક કહે છે કે હું તો તમારી બાજુમાં જ બેઠો છું પરંતુ તેનો અવાજ કોઈને સંભળાતો નથી નટવર ઘરમાં જઈને જુએ છેને મૂંગો મૂંગો બહાર આવી જાય છે, શોભા અંદર ગઈને જડવત્ – પાછી ફરી. પ્રતાપ અંદર ગયો યંત્રવત પાછો આવીને બેસી ગયો. ધનું અંદર ગયો ને ગળેથી જાણે ગાળિયું દૂર કરતો હોય તેવું કરતો કરતો પાછો આવ્યો. વિરજા ગઈ ને બે હાથે આંખો ઢાંકી દઈને લથડતી લથડતી પાછી આવી અને વાર્તાનાયક કહે છે કે જયારે હું ઘરમાં ગયો ને ત્યાં તો દોરડાના ગાળિયા સાથે પોતાનો દેહ લટકતો હતો અને અહીં આ કથાવસ્તુ સમાપ્ત થાય છે.

'પંખી' વાર્તામાં વાર્તાનાયક પોતાના અસ્તિત્વથી તે વિમુખ બનીને જીવવાનો પ્રયત્ન કરે છે. પરંતુ એ શકય બનતું નથી. તેમાં તેને પોતાનો ભૂતકાળ યાદ આવે છે અને ભૂતકાળમાં

પોતાના હાથમાંથી અને નસીબમાંથી તેની પ્રિયતમા પદ્મા જતી રહે છે અને જેના કારણે વાર્તાનાયક પોતાના અસ્તિત્વને વેર–વિખેર થયેલાનો અહેસાસ અનુભવે છે. સમયરૂપી પંખી વાર્તાનાયકના જીવનમાંથી ઘણું બધું ચણી જાય છે. પરંતુ એ પંખી ચણી નથી શકતું તો પોતાના ભૂતકાળમાં પદ્માને કરેલ પ્રેમની યાદો આમ આ કથાવસ્તુ પૂર્ણ થાય છે.

'પુનરાગમન' વાર્તામાં વાર્તાનાયક પોતાના અસ્તિત્વથી અલગ થઈને બહાર નીકળે છે. અને ઘરની બહાર નીકળીને તે વિચરે છે. પરંતુ કથાવસ્તુના અંતમાં વાર્તાનાયક ફરી પોતાના શરીરમાં જઈને સમાય જાય છે. ને કથાવસ્તુ પૂર્ણ થાય છે.

'એકદા નૈમિષારણ્ય' વાર્તામાં વાર્તાનાયક પડોશીનો હેમન્ત ખોવાયો છે તેથી તેને જુઠ્ઠી બનાવટી વાર્તા દ્વારા આશ્વાસન આપે છે. ખૂબ મોટી વાર્તા કરે છે. દરેક વ્યકિતની સમસ્યા હોય તો તે વાર્તા દ્વારા જ આશ્વાસન આપવાનો પ્રયત્ન કરે છે. પરંતુ પોતે જ પોતાની જાતને આશ્વાસન આપી શકતો નથી પોતાના પેટમાં દર્દ થવાથી તે પડોશીને ત્યાંથી ઘરે આવે છે પરંતુ પત્નીના એટલા બધા સવાલો છે કે તેને શાંત કરવા ફરી વાર્તાનાયક 'એકદા નૈમિષારણ્ય' વાર્તાનો સહારો લે છે. ટૂંકમાં આ કથાવસ્તુમાં એ જોવા મળે છે કે વ્યકિત કયારેય સત્યને પચાવી નથી શકતો જુઠ્ઠાણાને તરત જ પચાવી લે છે. તેથી દરેક વ્યકિત જુઠ્ઠી આશાઓમાં વધારે જીવે છે. માટે વાર્તાનાયક પણ બીજાને આશ્વાસન આપવા જુઠ્ઠી વાર્તાનો સહારો લે છે એ પણ વાર્તામાં ઋષિનું પાત્ર મુખ્ય રાખે છે. આપણી સંસ્કૃતિને માન–સન્માન લોકો ખૂબ આપતા હોય છે તેમજ ઋષિમુનિને ભગવાનથી પણ વિશેષ મનાય છે તેથી વાર્તાનાયક ખૂબ સમજી વિચારીને એકદા નૈમિષારણ્યનો સહારો લે છે.

'સંકેત' વાર્તામાં વિશાખા અને રાજીવ બન્ને ગાડીમાં જાય છે અને એ ગાડીનું એકિસડન્ટ થતા વિશાખા ગાડીમાંથી બહાર ફેંકાય છે જયારે રાજીવ અંદર જ ગાડીમાં મૃત્યુ પામે છે. વિશાખા કોઈ બીજા પુરુષને પ્રેમ કરે છે. રાજીવને વફાદાર નથી રહેતી તેની લાશ પાસે પણ માંડ–માંડ બેસી શકે છે. ત્યાં પેલો પુરુષ આવીને વિશાખાને બહાર લઈ જાય છે. રાજીવના પગનો અંગૂઠો જાણે સંકેત કરી રહ્યો હોય કે મેં તને હરાવી તો દીધી છે. ભલે હું મૃત્યુ પામ્યો

પરંતુ તને જીવતી રાખીને જીવનભર પ્રશ્ચાત્તાપની આગમાં ઝલતી રહે વિશાખા માટે રાજીવના એ અંગૂઠાને સહી શકતી નથી તેથી તે પેલા પુરુષ સાથે બહાર નીકળી જઈને પોતાના ભયને દૂર કરવા તે પેલા પુરુષને હોઠને ચુમ્બન કરે છે અને તેની સામે શરણાગતિ સ્વીકારે છે.

ત્યાર બાદ 'મેં બારણું ખોલ્યું' વાર્તામાં વાર્તાનાયકને કંઈક અલગ જ અહેસાસ થતો હોય તેવું લાગે છે. તેને લાગે છે કે તે મૃત્યુ પામ્યો છે અને તેનો અવાજ કોઈને સંભળાતો નથી કે તેનો ચહેરો પણ કોઈને દેખાતો નથી. આમ કલ્પનાઓમાંથી કપોલકલ્પનાઓમાં તે રાચવા લાગે છે.

'વ્યાધિ' વાર્તામાં નાયકને પેટની કશીક બિમારી હતી અને ઘરના બધાં કહેતાં હતાં કે તમે દાકતર પાસે નિદાન કરાવી આવો હશે તો ઉપચાર કરવાની ખબર પડશે અને નહિ હોય તો શાંતિ થશે તે દવાખાને જાય છે. પરંતુ ત્યાં આવનાર બધી વ્યકિત કોઈને કોઈ વ્યાધિથી તે પીડિત જોવા મળી અને છેલ્લે પોતાનો ક્રમ આવે છે અને દાકતરની ચેમ્બરમાં જાય છે. તો તે પણ પીડિત જોવા મળે છે અને આમ વાર્તાનાયકને સમજાઈ ગયું કે દરેક વ્યકિત વ્યાધિથી પીડિત જોવા મળે છે.

'મહાનગર' વાર્તામાં નાયક મુંબઈ આવે છે એટલે તેના જૂના મિત્રોને મળવાનો વિચાર કરે છે તેથી સૌ પ્રથમ ચિન્મયને મળવા ઘરે જાય છે. પરંતુ તે બન્ને બહાર ડિનર પાર્ટીમાં જતાં હતાં તેથી ચિન્મયે કહ્યું કે તું બેસ અમે જતાં આવીએ આઠ વાગ્યે તો આવી જઈશું પણ વાર્તાનાયકને સારો ભાવ કે પ્રેમ ન મળતા તે ત્યાંથી જતો રહે છે અને તેની બીજી મિત્ર કરુણાને મળવા જવાનો વિચાર કરીને તેની ઘરે જાય છે પરંતુ પહેલા કરતા તે ગમગીન જાડી અને નિરસ લાગી તેનો પતિ હૈદરાબાદ જતો હતો તેથી તે ઉતાવળમાં હતો એટલે નાયક પણ નીકળી ગયો.

નાયક રસ્તામાં વિચાર કરે છે કે તેનું મિત્ર વર્તુળ કેટલું બધું સરસ હતું અને અત્યારે સમયની સાથે બધાં જ બદલાય ગયા આ મહાનગરમાં રહેવાથી આટલો બધો પ્રભાવ છે આ મહાનગરનો કે માણસ માણસ ન રહેતા યંત્રવત્ બની જાય છે. તે આ 'મહાનગર' વાર્તામાં

જોવા મળે છે.

અને અંતિમ વાર્તા "અગતિગમન" વાર્તામાં વાર્તાનાયક સવારે ઊઠીને બસમાં જવા માટે ફટાફટ તૈયાર થાય છે. નિત્ય ક્રમ મુજબ તે જાય છે બસમાં ભીડ હોવાથી તે આપોઆપ ચડી જાય છે અને આપોઆપ બેસી પણ જાય છે અને બસમાં જે ચિત્ર–વિચિત્ર અનુભવો તેને કાયમ મુજબ થાય છે. એક દિવસ સવારે તેને ઊઠવામાં મોડું થાય છે તેથી તે બધી જ જગ્યાએ મોડો પડે છે. મુંબઈ જેવા શહેરમાં જો એક કલાક પણ મોડું થાય તો માણસની સ્થિતિ કેવી થઈ જતી હોય છે. એ આ 'અગતિગમન' વાર્તાના નાયકની સ્થિતિ ઉપરથી ખ્યાલ આવે છે.

આમ 'એકદા નૈમિષારણ્યે' વાર્તા સંગ્રહની વાર્તાઓમાં વિનિયોગાયેલ કથાવસ્તુ આધુનિક માનવજીવન અને માનવસંબંધોને વ્યંજિત કરે છે.

–: સુરેશ જોષીની વાર્તાઓમાં પાત્રોનું માનસ વિશ્લેષણ :–

ટૂંકી વાર્તામાં સામાન્ય રીતે પાત્રાલેખન મહત્ત્વનું હોય છે. સુરેશ જોષી મુખ્યત્વે એક કે બે પાત્રોની આસપાસ વાર્તા રચે છે. જેમ ઘટના તેમને મન વાર્તામાં મહત્ત્વની નથી તેમ પાત્ર પણ મહત્ત્વનું નથી. ઘટના પ્રસંગ કે પાત્ર તો એક ખીંટી છે. સુરેશ જોષી પણ પાત્ર કરતાં પાત્રનાં સંવેદનોને વધારે મહત્ત્વ આપે છે. આ દષ્ટિએ સુરેશ જોષીની વાર્તાઓમાં રૂઢ પ્રકારનું પાત્રાલેખન જોવા નહિ મળે.

વસ્તુ ઘટનાનો સંબંધ પાત્ર સાથે નિકટનો છે. સુરેશ જોષીની વાર્તામાં ઘટના–વસ્તુ પાત્ર સાથે એક–મેક થઈને ઓગળીને આવે છે ઘટનાઓ સ્થૂળ નથી અને ત્યારે જ પાત્રના ચિત્તમાં વાર્તાકાર પ્રવેશ કરે છે. સુરેશ જોષી લખે છે ...

"લાગણીઓને બીબા પૂરતી વાપરી છે કોઈ પાત્રના સુખ દુઃખ વિશે મેં ઝાઝી ચિંતા કરાવી નથી કશુંક બનવાની અપેક્ષામાં વાચકને ઊંચે જીવે બેસવું પડે એવુંય નથી."

અને ખરેખર ઉપરોકત વિધાનને સુરેશ જોષીની વાર્તાઓ અનુસરે છે.

દરેક વાર્તામાં સુરેશ જોષી એ એકાદ પાત્રને કેન્દ્રમાં રાખ્યું છે અને તેમનું મન કઈ દિશામાં કેવી રીતે વિચારે છે તેનું કળામય આલેખન તેમણે કર્યું છે. તેમનાં પાત્રોમાં સંકુલતા જણાતી નથી. પરંતુ દરેક પાત્ર મોટે ભાગે વેદનાને હતાશાથી પીડાતું હોય એવો અનુભવ આપણને વાર્તા વાંચતા થાય છે. તેમનાં પાત્રો ભર્યાભાદર્યા વિશ્વમાં એકાકીપણાનો અનુભવ પણ કરે છે.

'ગૃહપ્રવેશ' વાર્તાસંગ્રહની 'જન્મોત્સવ' વાર્તામાં જોઈએ તો સુરેશ જોષીએ સમાજના બે વર્ગોનાં પાત્રો મૂકયાં છે. એક અમીર વર્ગનાં પાત્રો અને બીજા ગરીબ વર્ગનાં પાત્રો આ બન્ને પાત્રોના માનસને અહીં ખૂબ સરસ રીતે વર્ણવ્યાં છે. અમીરીની છોળોમાં ઉછરેલાં અસીત, વિશાખા, ધનંજય, વૃન્દાવનદાસ, જયાવતી શેઠાણી, વગરે લોકો કૃષ્ણ જન્માષ્ટમી નિમિત્તે ઉજવણી કરીને આનંદ–ઉલ્લાસ માણવા એકઠા થયા છે. પૈસાઓનો ધૂમાડો કરીને આનંદ માણવા બેઠા છે જયારે ગરીબ વર્ગનાં પાત્રો કાનજી, તેની પત્ની માણકી, લોકો

ગરીબીમાંથી છૂટકારો મેળવવા રોજી–રોટી મેળવવા તાજા જન્મેલ બાળકના પગને ભંગાવી નાખે છે. બાળકની કરુણ ચીસો, માના માતૃત્વની તડપ વગેરે પાત્રો દ્વારા વર્ણવી લેખક આપણને કરુણ સંવેદનામાં વહેતા કરી મૂકે છે.

'દ્વિરાગમન' વાર્તામાં સુરેશ જોષીએ માણસની એકધારાપણાની બંધિયારવૃત્તિને હર્ષદરાયના પાત્ર દ્વારા વર્ણવ્યું છે. હર્ષદરાય ઘરેથી ઓફિસે જાય છે અને સાંજના સમયે પાછા આવે છે. ઘરમાં પણ રાબેતા મુજબ ઘડિયાળના કાંટાની સાથે પત્ની સુમતિ, દીકરી રમા અને દીકરો નરેશ પોત–પોતાનું કાર્ય કરે છે. હર્ષદરાય અને સુમતિ બન્ને એકધારાપણાથી કંટાળી ગયા છે. પરંતુ ઘરની બહાર લગ્ન માહોલ જોતાં હર્ષદરાયના ચિત્તમાં પણ દ્વિરાગમનની પ્રવૃત્તિ સર્જાય છે અને ફરી તે પહેલાની માફક નવા પતિ–પત્ની પરણેલા હોય અને એકબીજા સાથે જે પ્રેમમય વર્તન થતું હોય એવું વર્તન હર્ષદરાય કરવા લાગે છે. ને નવેસરથી નવું જીવન જીવવા લાગે છે.

'અભિસાર' વાર્તામાં અનંગની પ્રણય–ચેષ્ટાઓ અને તેની સાથે સમાન્તર રીતે વહેતી પોતાની શારીરિક વેદનાના પ્રવાહને સાથે ને સાથે વર્ણવેલ છે. પરંતુ શારીરિક વેદનાથી પ્રેમને શબલિત કરી જોવાના આ પ્રયાસનું વર્ણન ખૂબ સરસ રીતે વર્ણવ્યું છે. અનંગની ભીતર વહેતો ઉર્વશી પ્રત્યે તો પ્રેમ તેમજ તેને અભિવ્યકિત કરવાની ઝંખનાઓ અને સાથે સાથે પોતાની શારીરિક માંદગી છુપાવવાનો પ્રયત્ન અને આ બાબતે ઉર્વશીને અજ્ઞાત અને બેધ્યાન દર્શાવવી એ ખૂબ સરસ રીતે વર્ણવ્યું છે. ઉદાહરણ જોઈએ તો જયારે અનંગ અને ઉર્વશી બપોરનાં વખતે રસ્તાની બાજુએ બાજુએ ચાલતા મધુર ગોષ્ઠિ કરે છે. બરાબર તે જ વખતે અનંગના શરીરમાં કશોક સણકો ઊઠે છે.

"... એને લાગ્યું કે પોતાના શરીરમાં કયાંક કોઈક અજાણ્યા ખૂણે કશુંક ડોકું ઊંચું કરીને તેની નાડીમાંથી પસાર થયું. ને એ દરમિયાન એક ધબકારનાં વેગથી શરીરની સામાન્ય ગતિનાં લયને એક ઓચિંતો ધક્કો લાગે છે, એ ધક્કાથી બચીને સમતુલા જાળવવા એને સહેજે થંભી જવું પડે છે."[૪] (પૃ.૧૧)

તો ઉરુની પ્રેમોત્તેજ કાલી–ઘેલી વાણી ચાલુ જ છે. તેનો પ્રત્યુત્તર આપતો અનંગ પોતાની અકલ્પ શારીરિક પીડાને સહયે જતો વાર્તાના તંતુને આગળ ધપાવે છે. પરંતુ નાયિકા ઉરુને તો બહાર જવા બહાનું જોઈએ છે એ અનંગ સાથે કેવી રીતે ફરવા જઈ શકે આમ ઉરુ ગભરું અને બીકણ સ્વભાવની જોવા મળે છે એના જ શબ્દોમાં જોઈએ તો "કેમ અટકી ગયો? બહાનું કાઢવું અઘરું છે સમજ્યા મહેરબાન!"[૫] (પૃ.૧૨)

'વૈશાખ સુદ અગિયારસ' વાર્તામાં આભાના લગ્ન પ્રસંગ વખતે તેની મોટી બહેન કેતકીની હૃદયવેદનાને રજૂ કરવામાં આવી છે. કેતકીના લગ્ન પણ વૈશાખ સુદ અગિયારસના દિવસે થયા હતા. જો આજે કોઈનેય યાદ નથી કેતકી સિવાય. કેતકી વિધવા થયા પછી તે માતા–પિતાની પાસે આવીને રહે છે. બધું જ કામ સંભાળે છે એના દર્દને એના અહેસાસને સમજવાની કોઈનેય ફુરસદ નથી. કેતકી આભાની સોનાની વીંટી લેવા ઉપર રૂમમાં જાય છે ત્યારે જે ભૂતકાળ તાદશ થતા તે જે સોળ શણગાર સર્જે છે તેમાં એનાં દુ:ખનો અને વૈધવ્યનો ભાર વર્ણવવામાં આવ્યો છે.

"કેટી, કેટી, કેટી ....."

એનાથી બોલાઈ ગયું ? "નીરદ?"

ફરી જાણે એને કાને ભણકારા અથડાયા: "કેટી, પાનેતર, ચુડલો–અરે, ક્યાં છે બધું? પહેરી લે, મૂરત ચાલ્યું જશે નહીં તો! ભૂલી ગઈ? આજે વૈશાખ સુદ અગિયારસ છે. ભૂલી ગઈ?

ને એ બોલી ઊઠી : "ના"

પેલો અવાજ જાણે એનો અનુમય કરતો ચારે બાજુથી એને ઘેરી વળ્યો : "પહેરી લે, પહેરી લે."

તે એણે પોતાની પેટી ખોલી હાથે કંકણ પહેર્યાં. વાળ સરખા કર્યા. આભાએ બાજુએ રાખેલી વેણી પહેરે, ને એ ઊભી થઈ."[૬] (પૃ.૧૯)

ઉપરોક્ત સંવાદ દ્વારા કેતકીની માનસિક પરિસ્થિતિનો ખ્યાલ આવે છે કે તેની

પરિસ્થિતિ કેટલી ડામાડોળ છે.

'પાંચમો દાવ' વાર્તામાં પ્રેમમાં બેવફાઈની વાર્તા છે. દામ્પત્યજીવનમાં પતિ–પત્ની જયારે એકબીજાને વફાદાર નથી રહેતાં એ હરકાન્ત અને સુશીલાના પાત્ર દ્વારા જાણવા મળે છે. બન્ને જણા પોતાની ચોરી એકબીજાથી છુપાવે છે. હરકાન્તની ચોરીનું વર્ણન જોઈએ તો.......

"સુશીલા દીવાનખાનામાં પ્રવેશતી હતી તે જોઈને ગભરાટમાં હરકાન્તે જાણે એ ઉન્મત અશ્વને લગામ ખેંચીને ઊભો રાખ્યો. એણે હાથમાંનો કાગળ પાસેની ટિપાઈ પર મૂકી દીધો ને પોતે ભૂલ કરી છે તેનો ખ્યાલ આવતાં હાથ લંબાવીને ચોરીછૂપીથી એને ખિસ્સામાં સેરવી દેવાનાં પ્રયત્ન કરવા ગયો; પણ ....."[૭] (પૃ. ૨૧)

તો સુશીલાની ચોરી છુપાવવાના પ્રયત્ન જોઈએ તો ....'

"સુશીલા કોઈક સાથે વાતો કરી રહી હતી, અણસારાથી. અણસારાનો અર્થ એટલો કે થોભો. બહુ વાર નહીં લાગે. હમણાં જ આવું છું."[૮] (પૃ.૨૬)

આમ હરકાન્ત અને સુશીલા બન્ને એકબીજાને છેતરે છે અને ચારિત્ર્યથી જે બન્ને પતન થઈ ગયા છે એનો ખ્યાલ આવે છે.

"પરાક્રમકાંડ" નવલિકામાં લેખકે ટી.બી.ના વાયરસથી ફેલાતા રોગના કારણે નિરંજના બિમાર છે. પ્રોફેસરની પત્ની જે કર્કશ અને વહેમી સ્વભાવની જોવા મળે છે. ટી.બી. એ સામાન્ય બિમારી હોવા છતાં પ્રોફેસર પત્નીને ભયાનક બિમારી લાગે છે. પડોશમાં નિરંજના રહેવા આવવાની હતી ત્યારે પતિને નવો–વિચાર આપીને એને કાઢવાનો પ્રયત્ન કરાતો હતો એમા જ શબ્દોમાં જોઈએ તો

"જુઓ, એક કામ કરો. સોસાયટીના સેક્રેટરી જદુભાઈને જઈને મળો. એમને ને કલેકટરને ઘર જેવો સંબંધ છે. એમને કહો કે જરા કલેકટરને કાને વાત નાંખે. બોલો, બનશે કે?"[૯] (પૃ.૨૯)

અંતે જયારે પોતે જ એ કાર્ય કરે છે ત્યારે પોતાના મોંએ જ સ્વીકારે છે કે ,

"હું સવારે જઈને શાહ દાકતરને સમજાવી આવી, ને કહ્યું કે મહેરબાની કરીને પંડયાને એવી સલાહ આપો કે એ બાઈને હમણાં ને હમણાં પંચગની ખસેડે. આખરે પાસા પોબાર પડયા. આજે ગુજરાતમાં એ જાય છે."[૧૦] (પૃ. ૩૧)

આમ પ્રોફેસરની પત્ની તેજ ગુસ્સાવાળી, વહેમી, શંકા–કુશંકાઓના સ્વભાવવાળી જોવા મળે છે.

તો પ્રોફેસર એનાથી વિરુધ્ધમાં જોવા મળે છે. એટલા જ શાંત સ્વભાવના છે. બીજાનું ભલું કરનારા છે. પ્રોફેસરને નિરંજના પ્રત્યે પ્રેમ હતો એ એમના જ શબ્દોમાં ફલિત થાય છે.

"નિરુ, મને યાદ કરીશ ને?" ત્યારે એણે ચૂંટી ખણીને કહેલું : હત્ પાગલ! મારી ચૂંટી તને યાદ રહેશે ને ?"[૧૧] (પૃ.૩૨)

આમ, નાયકના મનોભાવો જોવા મળે છે. નિરંજના પણ એટલી જ શાંતસ્વભાવની માનસિક રીતે થાકી ગઈ છે. નિરંજના વતન જવા નીકળે છે ત્યારે નાયકને પત્ની સ્ટેશને જોવા મોકલે છે. બાળપણની સખીને જોતાં નાયક તેની પાસે જાય છે. ત્યારે નિરંજના ઓળખી લેતાં તેના માથામાં પ્રેમાળ હાથ ફેરવે છે ને સફેદ વાળ તોડી ઠપકો આપે છે. આ દશ્ય ભાવકના મનમાં રોગ નહીં પણ સ્નેહ નિરંજનામાં જોવા મળે છે.

'નળ દમયંતી' વાર્તામાં નાયિકા ચિત્રાની મનોઃસ્થિતિનું આલેખન કરવામાં આવેલું છે. પતિપરાયણ સ્ત્રી ગૃહસ્થીને ટકાવી રાખવા પતિનો આર્થિક ટેકો બનવા ચિત્રા કમને તે પરપુરુષ સાથેનો સંગ કરે છે. સ્પર્શ સુખ આપતાં–આપતાં તેની કામવાસના પણ જાગૃત બની ઊઠે છે. જયારે એ ઘરે આવે છે ત્યારે પોતાના પતિની પાસે જતાં.....

ચિત્રા મજબૂરીને કારણે પરપુરુષનો સંગ કરવો પડે છે ત્યારે માનસિક પરિસ્થિતિનો ચિતાર નીચે મુજબ જોવા મળે છે.

"'નળ દમયંતી'નું ચિત્રપટ હવે શરૂ થઈ ગયું હતું. અનુરાગના પ્રથમ ઉદયથી આનંદ વિહ્વળ બનેલી દમયંતી ઉદ્યાનમાં ફૂલો સાથે રમતી ગીત ગાઈ રહી હતી, ત્યાં પાસેની બેઠક પર સળવળાટ થયો, ને એ ચોંકી. હવે પછીની ક્ષણોમાં જે કાંઈ બને તેને માટે એ પોતાની

જાતને તૈયાર કરવા લાગી. પણ શું કરવું એ તેને સૂઝયું નહીં. શસ્ત્રક્રિયા કરતા પહેલાં જેના પર શસ્ત્રક્રિયા કરવાની હોય છે તે અંગને જૂદુ પાડી દેવામાં આવે છે. અહીં તો સમસ્ત સંવેદનાને જૂદી કરી નાંખવી પડે એમ હતું. બાજ પંખીએ શિકાર પકડયો હોય ને એ શિકારને દબાવીને એ આજુબાજુ નજર નાંખીને નિરાંતે એને આરોગી શકાય એવા સ્થળની શોધ કરતું હોય. ત્યારે એ વચલા ગાળામાં શિકારની જે સ્થિતિ થાય તેવી સ્થિતિ અત્યારે પોતાની હતી એવું ચિત્રાને લાગ્યું ..."[૧૨] (પૃ.૩૪)

આમ, ચિત્રાની માનસિક પરિસ્થિતિ ખૂબ ડામાડોળ જોવા મળે છે. દુઃખની પરિસ્થિતિમાં તે પોતાના ચારિત્ર્યને પણ વેંચતા અટકાતી નથી.

'વિચ્છેદ' વાર્તામાં ઉર્વશીના માનસની વાત જોવા મળેલ ઉર્વશી એક સારા અને સંસ્કારી કુટુંબની છોકરી છે. કોલેજ દરમિયાન તેને શ્રીકાંતની કવિતાઓ ખૂબ ગમતી તેને હૃદયને સ્પર્શીને રોમરોમમાં પ્રસરી જતી પરંતુ એ કવિતાનો સર્જનહાર એટલે કે શ્રીકાંત તેને જરા પણ ના ગમતો કારણ શ્રીકાંત ખૂબ કદરૂપો અને બેડોળ જોવા મળતો હતો ઉર્વશીના માનસમાં સૌંદર્યની વ્યાખ્યા ઊલટી સમજે છે અને તેની ખોટી વ્યાખ્યાથી જિંદગીનાં ખૂબ મોટી ભૂલ કરે છે, પરણવાની અને લગ્ન પછી પણ શ્રીકાંતને ભૂલી નથી શકતી એ

"દિવસે દિવસે હૃદય શ્રીકાંતના અન્તસ્થ સૌંદર્યને શોધવાને પામવાને તલસી રહ્યું છે. એની સૌ સાથે મળીને કરેલી ઉપેક્ષાને ઉપહાસ તો આજે મારા અન્તસ્થ સૌંદર્યને જ કલંકિત કરી ગયાં છે. આ ઊર્મિ કવિતા બનવા એની તરફ દોડી જ ચાલી નીકળી છે; સ્વપ્નો સિદ્ધિની કેડીને પામવાને એ; તરફ જ વળી ગયાં છે. આ સાચી ઝંખનાને જીવનમાં પહેલી જ વાર પ્રેમની સાચી સહાનુભૂતિને જાણે જાગૃત કરી છે...."[૧૩] (પૃ.૪૮,૪૯)

આમ, ઉર્વશી સાચા સૌંદર્યનો ભેદ સમજી ન શકવાને કારણે જીવનભર એને પશ્ચાત્તાપની આગમાં સળગતું રહેવું પડે છે.

"સાત પાતાળ" વાર્તામાં વ્યકિતનું મન કેટલી ઊંડાઈ સુધી જઈ શકે છે તેમજ વિચારોની બાબતમાં કેટલી હદ સુધી માનવી પહોંચી જતો હોય છે અને શંકા–કુશંકા નામના કીડાને જન્મ

આપી એ જ કીડો પોતાના અંગત સંબંધોને કોતરી ખાતો હોય છે. એ આપણને સુધીરના પાત્ર દ્વારા ખ્યાલ આવે છે.

સુધીર રેખાના ઘરે ચોર પગલે જાય છે તેને સરપ્રાઈઝ આપવા માટે તેથી ઘરમાં છૂપાતા પગલે પ્રવેશ કરે છે અને પડદા પાછળ સંતાઈને રેખાને જોવા આતુર બન્યો પરંતુ ત્યાં તેને ટિપોય પર સળગતી પાઈપ તેના પર લખેલ K.M. આ જોતાં અનેક જાતના વિચારો કરવા લાગે છે. તે વિચારોના વમળમાં સતત ને સતત ફસાતો જોવા મળે છે. સુધીરની કલ્પનાને જોઈએ તો

"...બીજા ઓરડામાં જવાનાં બારણાં આગળ એણે પુરુષનાં ચંપલ પડેલાં જોયાં. હમણાં જ કોઈ એ ચંપલ ઉતારીને અંદરના ઓરડામાં ગયું છે. એ ચંપલનું એણે પગેરું કાઢયું. આખા ઓરડામાં પેલો પુરુષ કયાં–કયાં ગયો હતો. તેનો આખો નકશો મનમાં અંકાઈ ગયો. આવતાની સાથે જ રેખા એને વળગી પડી હશે. ત્યાંથી એ બન્ને આ કોચ ઉપર આવીને બેઠા હશે. ત્યાં પેલું ગાઢ આલિંગન; બંગડીના ટુકડા, ચુમ્બન .... ત્યાંથી પેલા આલ્બમ આગળ ગયાં હશે, ગયા હશે,પેલાએ જ (કે રેખાએ!) પોતાની બધી છબી કાઢી નાંખી હશે, ને આ ઉપકાર બદલ રેખાએ એને ફરી ચૂમ્યો હશે! (ન જાને!) ત્યાંથી આ આયના તરફ, આ ફૂલદાની પાસે, ને કદાચ બારીએથી એને આવતો જોઈને, ઉતાવળમાં તરત જ સળગાવેલી 'પાઈપ' અહીં ભૂલી જઈને બંને અંદરના ઓરડામાં લપાઈ ગયાં હશે....." [૧૪] (પૃ.૫૩)

આ ઉપરોકત કલ્પના દ્વારા સુધીરના માનસનો ખ્યાલ આવે છે. પોતાની ભૂલ એને જાતે જ સમજાય છે. તેથી પોતે જ પોતાની જાત સાથે વાતો કરતા કહે છે કે

"'બસ, સાત જ મિનિટ હું એ ઘરમાં હતો!'"[૧૫] (પૃ.૫૪)

આમ, માણસનું મન સાત મિનિટમાં સાત પાતાળ સુધી ચાલ્યું જાય છે એ સુધીરના પાત્ર દ્વારા ખ્યાલ આવે છે.

"ત્રણ લંગડાની વાર્તા" માં નાયક કાંતિલાલના પાત્ર દ્વારા વ્યકિતની પરિસ્થિતિને છતી કરે છે જે વ્યકિત અપંગ છે તે તો નિરાધાર છે જ પરંતુ જે અપંગ નથી એ પણ નિરાધાર

છે. નિરાધારતા વ્યકિતનો પીછો કયારેય છોડતી નથી અને માટે વાર્તા નાયક કાંતિલાલ નિરાધારતામાંથી મુકિત મેળવવા હાસ્યનો સહારો લેવા માંગે છે. કાંતિલાલ કામનો બોજો અને જવાબદારીઓનો બોજો ઉપાડી ઉપાડીને તેનો સ્વભાવ પણ ચીડિયો થયેલો જોવા મળે છે. ભગીરથ વાર્તા સાંભળીને તે ચાલવા માંગે છે તે અપંગ છે કયારેય પિતા પાસેથી તેને પ્રેમ મળ્યો જ નહતો. હંમેશા ક્રોધ ને ગુસ્સો જ એને ભાગે આવતા તે વાર્તા સાંભળીને ચાલવા માંડે છે. કાંતિલાલ બૂમ પાડી પાછો બોલાવે છે ને એક તમાચો નાખી રાડ પાડે છે.

"મારાથી આટલો ગભરાય છે કેમ? શું હું રાક્ષસ છું?" આમ પુત્રની નિરાધારતાનો બોજ આ રીતે પિતા ઉપાડે છે. પંદર વરસ પહેલાંની પોતાની ઝાંખી છબીને કાંતિલાલ ઓળખી શકતો નથી. ઘણા દિવસથી એ હસ્યો નથી. એનું હાસ્ય પણ લાચારીમાંથી જન્મે છે. આમ, સૌથી વધારે કરુણ હાલત કાંતિલાલની છે.

"વારતા કહોને" માં મુખ્ય બે પાત્રો જ જોવા મળે છે. ચંપા અને ઈન્દુભાઈ આટલા ટૂંકા ફલક પર પણ લેખકે ચંપા કેવી દાધારંગી છે તેનો ખ્યાલ આપી દીધો છે. ઈન્દુભાઈના રસોડામાં પેસી તે ઘી ચાટે છે. એક બાજુ દાધારંગીપણું ને બીજી બાજુ માતૃત્વની ઝંખના આ બે વસ્તુ ચંપાને પરપુરુષ ઈન્દુભાઈ પાસે લઈ જાય છે. ચંપાના જ શબ્દોમાં જોઈએ તો ખ્યાલ આવશે કે એનું માતૃત્વ કેટલું રડે છે એ.

"દાકતરે કહ્યું કે મારામાં કશો વાંધો નથી. એમનામાં જ કશો વાંધો હોવો જોઈએ"[૧૬] (પૃ.૬૧)

"તો તમે જાણ્યું ને હવે તો? મારામાં કશો વાંધો નથી, હું છોકરાની મા બની શકું એમ છું" ને એ હસતી હસતી મારી સામે જોઈ રહી, પછી બોલીઃ "પણ–પણ એ કદી બાપ બની શકશે કે કેમ, કોણ જાણે?"[૧૭] (પૃ.૬૧)

આમ, આ બે વસ્તુ ચંપાને પરપુરુષ ઈન્દુભાઈ પાસે લઈ જાય છે.

ત્યાર બાદ ઈન્દુભાઈનું પાત્ર આ સંદર્ભમાં જુદી રીતે વિકસે છે. તેઓ ચંપાને તિરસ્કાર–પાત્ર ગણતા નથી પણ દયાપાત્ર ગણે છે. ઈન્દુભાઈનું પાત્ર ખૂબ જ સમજદાર છે.

તેમને ચંપાને જોઈ પોતાની મૃત પુત્રી યાદ આવે છે. કજિયા કરતું બાળક વાર્તા સાંભળવાને લોભે શાંત ને ડાહ્યુંડમરું થઈ જાય છે તે જ રીતે ચંપા વાર્તા સાંભળવા તૈયાર થાય છે.

'સેતુબંધ' વાર્તાના નીલકંઠ મંદાકિની નામની યુવતીના પ્રેમમાં છે તે તેની સાથે લગ્ન કરવા માંગે છે. પરંતુ ઘરના સભ્યોને મંજૂર નથી તેથી ઉપેક્ષાજન્ય, અનુદારને ઉષ્માહીન ઘરનાં વાતાવરણમાં મંદાકિની સરખી યુવતીના સ્નેહનો સેતુ બાંધવો નીલકંઠને ખરેખર સેતુબંધ બાંધવા જેવું કઠિન લાગે છે. તો મંદાકિનીનું પાત્ર જોઈએ તો મુગ્ધ છે. ઉલ્લાસથી ભીંજાતી એ યુવતી જાણતી નથી કે નીલકંઠનાં કુટુંબીજનો તેને સ્વીકારવા તૈયાર નથી. મંદાકિની પ્રણયનાં ચકચૂર અને ઉત્સાહથી ધમધમે છે.

'કાલીમર્દન' વાર્તામાં નાયક 'એ' અતિશય કામુકવૃત્તિનો છે અને સાથે લંપટ પણ ખરો. તેનો ધંધો ભોળી સ્ત્રીઓને ફસાવવાનો છે. એના શરીરનો ઉપભોગ કરીને પછી તે સ્ત્રીઓને ધક્કેલી દે છે. નાયકના સકંજામાં સોનલ ફસાતી નથી ત્યારે એ ગમગીનીને ભૂલવા એ ચંદ્રકાન્તને ત્યાં લટાર મારવા જાય છે. ત્યાં સુધાની બનાવેલી ગાયના મૂતર જેવી ચા જોઈને એમાંથી ઘડો લે છે. ચંદ્રકાન્ત હવે આવી હલકી ચા પીતો નથી. પોતે સુંદર યુવતીઓ ફસાવે છે. એને બદલે બેડોળ એને કદરૂપી યુવતી સાથે શરીરસંબંધ કરવાથી કદાચ પોતે ઊગરી જાય એવા ખ્યાલથી એ પોતાના નવા શિકારને ફસાવે છે. પરંતુ વાર્તાનાયક અંતે તો બેડોળ યુવતીનો પોતે જ શિકાર બને છે.

"રિગર મોર્ટિસ" વાર્તામાં નાયક વનરાવનદાસ સાઠ વર્ષના ઘરડા છે. જ્યારે તેની પત્ની શેઠાણી વિજયા માંડ બત્રીસ વર્ષની છે. શેઠ મોટી ઉંમરના હોવા છતાં કામુકવૃત્તિ તેનાથી છુટતી નથી. ઈન્દુબાલાની કોઠી ઉપર જાય છે. ને ત્યાં જાતીય સંબંધના કારણે તેને સીફીલીસ નામનો રોગ લાગુ પડે છે. દવાખાનામાં દાખલ થાય છે. ત્યાં ચોવીસ વર્ષનો યુવાન દર્દી છે ને તેની ચાહનાર પ્રેમિકા આ બન્નેનો પ્રેમ જોઈ તેને ઈર્ષાવૃત્તિનો ભાવ પ્રગટ થાય છે. તેના આવા માનસમાં ખ્યાલ આવે છે કે શેઠાણી પાસેથી તેને પ્રેમમાં સંતુષ્ટિ નથી મળેલી. આ જ ઈર્ષ્યાનો ભાવ શેઠને મરણને ખોળે સૂતેલા જગમોહનની ગાઢ ઊંઘથી અનુભવવો, એની

સોડમાં જવું અને એની નાગચૂડમાં ફસાઈ જાય છે. તેની કામુકવૃત્તિ બે—ત્રણ વખતના લગ્ન પછી પણ શાંત નથી પડતી માટે તો એ વેશ્યાગમન કરે છે. આમ નાયક વનરાવનદાસ એક માનસિક વિકૃતિથી પીડાતો અસંતુષ્ટ આત્મા છે.

"પરગજજુ વ્રજભુષણદાસ" વાર્તામાં નાયક વ્રજભુષણદાસ એક વાર અંધેરીથી ચર્ચગેટ ડબલ ફાસ્ટમાં જતા હતા. ત્યારે તેમની બાજુમાં ઊભેલા ભાઈના ખિસ્સામાંથી તેમણે પાકીટ તફડાવી લીધું. પછી ચર્ચગેટ આવતા તેમણે મૂળ માલિકને પાછું સોંપતા કહે છે કે

"એ રેશમી પહેરણવાળા ભાઈ, જરા થોભો, આ તમારું પાકીટ પડી ગયું છે તેનુંય તમને ભાન નથી?"[૧૮] (પૃ.૮૪)

આમ નાયક વ્રજભુષણદાસ જમણે હાથે પાકીટ ચોર્યું અને ડાબે હાથે પાછું સોપ્યું. જયારે પેલા ગૃહસ્થ ઊભા રહ્યા. ને પાકીટ પાછું આપ્યું ત્યારે એ બોલે છે કે, "ઘણો આભાર તમારો, તમારા જેવા તો સતજુગમાં જ જોવા મળે છે"[૧૯] (પૃ.૮૪)

અહીં લેખકનો તીખો કટાક્ષ જોવા મળે છે.

તો ગાડીમાં મુસાફરી કરતાં અન્ય ગૌણ પાત્રો એક રોમાંચક વાતમાં પોતાના માનસ પ્રમાણે જે જવાબો આપે છે તે જોતાં ખ્યાલ આવે છે કે લોકોને પારકી પંચાતમાં કેટલો રસ છે.

આમ, વ્રજભૂષણદાસનું પાત્ર આપણને બે સ્વરૂપમાં જોવા મળે છે એક કે અન્ય સ્ત્રીના સ્પર્શમાં માનસિક આનંદ મેળવે છે અને બીજું સ્વરૂપ જે પારકાના મોઢે પોતાના વખાણ સાંભળે છે અને તે વખાણ સાંભળી પોતાની જાત સાથે આત્મસંતોષ મેળવવો.

"કાદવ અને કમળ" વાર્તામાં જગ્ગુ અને ગંગા બન્ને કાદવ અને કમળ જેવાં પાત્રો છે. કાદવ જેવો જગ્ગુ જે હંમેશા પાપના રસ્તે વળેલો જોવા મળે છે. અને કમળ જેવી પવિત્ર ગંગા જે હંમેશા પુણ્યના રસ્તે વળતી જોવા મળે છે. ગંગાના ચહેરામાં જગ્ગુને હંમેશા પોતાનો વરવો ચહેરો દેખાતો મોઢા પર પરૂદૂઝતા ધારાં છે તે ધારામાં કીડાનાં ગૂંછળાં છે. જગ્ગુનું વ્યકિતતવ વાસનાભૂખ્યાં પુરુષનું, એક ખૂનીનું, ને પાપીનું જોવા મળે છે. ગંગા જેવી પવિત્ર છોકરીની આબરૂ લૂંટતાં પણ એ જરાય ખચકાતો નથી અને અંતે એની વાસના શિકાર બનાવતા ગંગા

મોતને ભેટે છે.

તો કમળ જેવી પવિત્ર ગંગા જગ્ગુથી કયારેય ડરતી નથી. જયારે જગ્ગુ તેની આબરૂ લૂંટી લે છે તો એ સહન ન થતાં પોતાના હાથની ધોળી નસ કાપીને મૃત્યુ પામે છે. પરંતુ કાદવનો તો એ કયારેય સ્વીકાર નથી કરતી.

આમ જગ્ગુ અને ગંગા બન્ને પાત્રો કાદવ અને કમળ જેવા જોવા મળે છે.

"રાત્રિગમિષ્યતિ" વાર્તામાં લીલા વ્યભિચારી પતિ ધનંજય બહારગામ ગયો હોવાથી તેના પતિનો મિત્ર મધુકર રાત્રે ઘરે આવે છે અને બન્ને વાત–ચીતમાં ઘણા ઓતપ્રોત બની જાય છે. લીલા મધુકરને રાત્રે સૂતાં પહેલાં આડકતરી રીતે તેને ગમે ત્યારે આવવાનું સૂચન આપે છે કે

"કાંઈ જોઈએ કરે તો મને ઉઠાડજો; આ બારણું અમથું જ વાસ્યું છે."[૨૦] (પૃ. ૯૧)

ઉપરોકત વાકયમાં તેનું વાસનાથી ભરેલ માનસ પ્રગટ થાય છે.

તો ધનંજયનો મિત્ર મધુકર એનું માનસ ત્રણ ઉકિતમાં એકથી વધારે અર્થો સૂચવે છે. ને એમાં શૃંગારિકતા જોવી હોય તો જોઈ શકાય તેમ છે.

'... ને નહીં પહોંચી વળી શકું તો
તમે કયાં દૂર છો?'[૨૧] (પૃ.૯૧)

'..... , તો મારે કાંઈક સાહસ કરી
બતાવવું પડશે, એમ ?'[૨૨] (પૃ.૯૧)

'..... 'ભાભી, તો તમે નાહક મારે ખાતર થઈને
શા માટે જાગી રહ્યાં છો ?'[૨૩] (પૃ.૯૩)

મધુકર પણ સંબંધોનો અર્થ ભૂલી જઈને તે અડધી રાત્રે લીલાના ઓરડા તરફ જાય છે ને કહે છે કે 'ભાભી' અને ત્યાર પછી જે વર્ણન આવે છે ત્યારે ખ્યાલ આવે છે કે બન્ને વચ્ચે શરીરસંબંધ પણ સ્થપાઈ ચૂકયો છે.

"ભાભી?" એક અવાજ એની પાસે આવે છે એ અવાજ છાયાનું રૂપ ધારણ કરે છે.

એમાંથી એક આકૃતિ ઊપસે છે. અવકાશ અને અંધકાર ઘટ્ટ બનતા જાય છે..... સૃષ્ટિના આદિકાળના જળનો ઘુઘવાટ, પૃથ્વીની ધરી પરની ગતિનો લય.... આ બધું એમાં મળતું જાય છે; ને કશાંક સંચાર એની નાડીમાં થાય છે. એ સંચારમાંથી લય પ્રાપ્ત થાય છે. એ લયના પ્રસરેલા બાહુથી વચ્ચે બધું સમાતું જાય છે. એની બહાર કશું નથી. કોઈ નામ, કોઈ સંજ્ઞા,કશું એની બહાર નથી......."[૨૪] (પૃ. ૯૪)

આમ, લીલા અને મધુકરના માનસ કેટલા વ્યભિચારી છે એ એમનાં વર્તન અને વ્યવહારો ઉપરથી જોવા મળે છે.

'વાતાયન' વાર્તામાં નાયક લંગડો છે અને તેના મનોમંથનની વાત અહીં જોવા મળે છે. પાંચ દશ્યો બારીની બહારના જુએ છે. સામેની રેલ્વે લાઈન પરથી ગાડી પ્લેટફોર્મ છોડે છે. સ્ટેશન પર વિદાય આપવા આવેલી બે આંખોમાં આંસુ આવી જાય છે. દશ્ય–૨માં ૨ વર્ષનું બાળક પગથિયા ચડતાં નિરાધારપણું જોવે છે. દશ્ય–૩માં ચંદ્રા નામની સ્ત્રી કોઈ સાથે વાત કરતા ધડધડ દાદર ઊતરી કોઈની સાથે ચાલવા માંડી દશ્ય–૪માં ઝાડની ડાળી પર એક પંખી એને દેખાયું; બીજી બાજુથી દસ પંદર પંખીનાં ટોળાં સાથે એ ઊડી ગયું અને દશ્ય–૫માં રસ્તા વચ્ચે પડેલો કાળો પથ્થર.

આમ, લંગડાની અસહાયતા જોવા મળે છે અને તેનું મનોમંથન.

'ચુંબન' વાર્તામાં નાયક પોતાની મૃત પત્નીનો ચહેરો યાદ કરવાની કોશિષ કરે છે. પરંતુ યાદ ન આવતા ઘીનો દીવો કરી બીજી વારની પત્ની પાસે પથારીમાં સૂએ છે. તે સદ્‌ગત પત્નીનો ચહેરો યાદ કરવા કલ્પનાનો સહારો લે છે અને એ કલ્પનામાં દેખાતી સ્ત્રીનો ચહેરો ચૂમવા જાય છે. ત્યાં એ સ્ત્રી જ તેનો ચહેરો ચૂમી લે છે. હોઠમાંથી નીકળતા લોહીના સ્વાદથી એ ચોંકે છે. હકીકતે એક ઉંદર એની પત્નીના હોઠને કરડયો છે ને તેમાંથી લોહી નીકળ્યું છે. ને લાઈટ થતાં ઉંદર ગભરાઈને ભાગે છે.

આમ નાયકના માનસ પર સમયના પડળો ચડી ગયા હોવાથી તેની પહેલી વારની સદ્‌ગત પત્નીનો ચહેરો પણ યાદ નથી આવતો.

'પ્રિયતમા' વાર્તામાં નાયિકા શારદાના મનોભાવો અહીં રજૂ કરેલા છે. હેમન્ત અને નંદિની બન્ને ગૌણ પાત્રો તરીકે સામે આવે છે.

શારદા પહેલાં સમજફેરને હિસાબે કલ્પનાના સ્વર્ગમાં વિહાર કરે છે. હેમન્તને પોતાનો પ્રેમી માને છે. નંદિનીને ચીડવી શકાશે. ઊભી ઊભી સળગાવી શકાશે એમ તે માને છે. પણ જયારે એ પત્ર વાંચે છે ત્યારે એને ખ્યાલ આવે છે કે હેમન્તનો પ્રેમપત્ર તો નંદિનીને માટે લખાયેલો છે. પોતાને માત્ર સાંજે આરતી એ પત્ર ખેપિયા તરીકે નંદિનીને પહોંચાડી દેવાનો છે.

શારદા કદરૂપીને અનાકર્ષક જોવા મળે છે. તેથી તેની સહેલીઓ પણ ખીજવતી અને નંદિની પણ ખરી. પણ શારદાનો ભ્રમ હેમન્તના પત્ર વાંચ્યા પછી તૂટે છે. ત્યારે રસોઈ કરતી વખતે એ ચૂલાના ધૂમાડાથી તેની રાતી આંખોમાં પાણી ભરાયા અને સાંજના છેલ્લા કિરણની શિખાએ આંસુ સળગી ઊઠયાં.

'ગૃહપ્રવેશ' વાર્તામાં વ્યભિચારિણી પત્નીની વિલાસિતાના કારણે પ્રફુલ્લની માનસિક સ્થિતિ ખૂબ ખરાબ જોવા મળે છે. જયારે પ્રફુલ્લ ઘરે જાય છે ત્યારે પત્નીનો પર પુરુષ સાથે સંબંધ બાંધતા જુએ છે અને તે માનસિક રીતે પડી ભાંગે છે. એ દુઃખમાંથી બહાર નીકળવા માટે એ જુઠ્ઠા હાસ્યનો સહારો લે છે. જેમકે,

"ચંગિઝખાનને મળવાનો તો વખત નથી. કામરુદેશની રાણીની આંખમાંથી મોતીની વર્ષા વરસે છે. એ ઝીલું નહીં ત્યાં સુધી એ વૃષ્ટિ અટકે એમ નથી."[૨૫] (પૃ.૧૧૨)

ત્યાર બાદ પ્રફુલ્લ જે જે માનસિક યાતનાઓ ભોગવે છે, એનું સુંદર વર્ણન સુરેશ જોષીએ કર્યું છે. ગુલાબદાસ બ્રોકરના શબ્દોમાં જોઈએ 'પોતાની જાતમાંથી મુકત થવાનો સમજેલા શબ્દોને 'પ્રેમ, ઈર્ષ્યા, ધૃણા, દયા આદિ શબ્દોએ બાઝેલા અધ્યાસપિંડને ખંખેરી નાખવાનો પ્રફુલ્લનો પ્રયત્ન એ સ્થિતિમાં મુકાયેલા માણસની આખીયે યાતના. જે એની પોતાને પણ એક પડછાયા રૂપ જ બનાવી મૂકે એવી યાતના. એના સઘળાયે દર્દમય સંવેદન સહિત વાત વાંચતા સાથે જ મૂર્ત થઈ જાય છે.

આમ સમગ્ર 'ગૃહપ્રવેશ' વાર્તાસંગ્રહની વાર્તાઓનાં પાત્રોની વાત કરીએ તો સુરેશ જોષીનાં પાત્રો વિચ્છેદ અને વિચ્છિન્નતાનો અનુભવ કરે છે. વિરાટ નગરોમાં વસતો માનવી એકાંકી છે. માણસ–માણસ વચ્ચેના સંબંધો લુપ્ત થઈ ગયા છે. માણસનું કોઈ વ્યકિતત્વ શેષ રહ્યું નથી. હતાશા, અસહાયતા, નિરાશા, વેદના, ગુંગળામણ આ બધાંથી સુરેશ જોષીનાં પાત્રો રહેંસાય છે. તેમની તમામ વાર્તાઓમાં એકેએક પાત્રો વેદનાગ્રસ્ત છે. કયાંય આશા કે શાંતિનું ચિહ્ન લેખકને જણાતું નથી.સુરેશ જોષીની જીવનદ્દષ્ટિના આ બધાં પાત્રો વાહકો બનીને આવે છે. માનવચિત્તની જટિલતા અને સંકુલતાનો તાગ લેવાનો લેખકને પ્રયત્ન દેખાય છે.

સુરેશ જોષીનાં પાત્રો વ્યવહારજીવન અને આંતરજીવન વચ્ચે એક ખાઈ હોવાનો અનુભવ કરે છે. આ પાત્રોએ શ્રઘ્ધા ગુમાવી દીધી છે. પોતાની આસપાસના જગત અંગે એ શંકાશીલ છે. માણસ તરીકે આ પાત્રોએ પોતાનો ચહેરો ગુમાવી દીધો છે. જીવન એમને કઢંગ લાગે છે. માનવજીવન આખ્યું વ્યર્થ છે. અર્થહીન છે. બધું જ 'એબ્સર્ડ' છે કંઈક એવું જીવનદર્શન આ પાત્રો દ્વારા વ્યકત થાય છે. આ વાર્તાસંગ્રહની વાર્તાઓનાં પાત્રો માનસિક વિકૃતિથી પીડાતાં પાત્રો છે. મોટાભાગનાં સ્ત્રીપુરુષો અસંતુષ્ટ અને વાસના ભૂખ્યા છે. આ પાત્રો નૈતિક અર્થમાં દુરાચારી છે. સદાચારી પાત્રો આ વાર્તાઓમાં ભાગ્યે જ જોવા મળે છે પાત્રો ભલે અનૈતિક છે, પણ કળા દ્દષ્ટિએ સચ્ચાઈવાળા છે એટલું નોંધવું જોઈએ.

સુરેશ જોષીનો બીજો વાર્તાસંગ્રહ છે "ન તત્ર સૂર્યોભાતિ" વાર્તાસંગ્રહની પ્રથમ વાર્તા 'વાર્તાની વાર્તા'માં નાયક અને નાયિકા ઘણા સમય પછી મળે છે. કોઈ સંજોગોને કારણે એ લગ્ન નથી કરી શકતા. નાયિકા નાયકને ખૂબ પ્રેમ કરે છે. જયારે વાર્તા બનાવવાની વાત આવે છે ત્યારે પાત્રો પુખ્તવયના લે છે. એટલે કે પોતાને બન્નેને જ લેવાનો નિર્ણય કરે છે. પ્રથમ પ્રણયની શરૂઆત નથી વાર્તામાં નાયક એવી રીતે શરૂઆત કરે છે તો તરત નાયિકા બોલે છે કે

"જુઓ કોલેજની કશી વાત લાવશો નહિ. એ બધું તો કયારનું પતી ગયું છે."[૨૬](પૃ.૪)

નાયક અને નાયિકા બન્ને કોઈ કારણોસર અલગ થઈ ગયાં છે. આજે બન્ને મળ્યાં છે ત્યારે વાર્તા બનાવે છે. નાયિકા પોતાના મનોભાવ એક વાકય દ્વારા રજૂ કરે છે કે

"The lost return to us when we are tost."[૨૭](પૃ. ૯)

અહીં ખ્યાલ આવે છે કે નાયિકામાં ખૂબ મોટો આઘાત લાગ્યો છે. નાયક સમયની સાથે ચાલે છે. જયારે નાયિકા સમયની સાથે ચાલતા છતાં તે ભૂતકાળને કયારે ભૂંસી શકી નથી.

"ધુમ્મસ" વાર્તામાં નાયિકા મૃત્યુ પામી છે અને નાયક એકલો અટૂલો થઈ ગયો છે મરીન ડ્રાઈવની પાળ પર એકલો બેસે છે અને પોતાની નાયિકા પ્રિયતમાના વિચારમાં ખોવાઈ જાય છે તેની સાથે વિતાવેલ પળો અને તેના સવાલોનો વરસાદ અને તેનો અભિશાપ કોઈ કારણોસર નાયક તેની સાથે લગ્ન નથી કરી શકતો ત્યારે ઘણા સવાલો કરતી

"તો તમે શા માટે મારી સાથે સંબંધનો
દાવો કરો છો ?"
એ પ્રશ્નનો મેં જવાબ વાળ્યો નહિ.
એણે ફરીથી પૂછ્યું : બોલો ને એવો કશો
સંબંધ છે ખરો?"[૨૮] (પૃ. ૧૩)

નાયિકા છેલ્લે થાકી જાય છે નાયકને સમજાવવામાં પરંતુ નાયક તેનો સ્વીકાર કરી નથી શકતો ત્યારે એ શાપ આપે છે કે

"ઓહો, એમ વાત છે? તો જુઓ હું તમને શાપ આપું છું. તમે ધુમ્મસ બનીને વિખેરાઈ જશો. દુનિયાભરમાં કોઈ સૂરજ ચાંદો તમને એકઠા કરીને આકાર નહિ આપી શકે"[૨૯] (પૃ. ૧૩)

આમ, નાયક એકલતા અને નિરાશા ના કારણે તે શકિતહીન બની ગયો છે. તેને નાયિકા પ્રત્યે અપાર પ્રેમ હતો. તેની સાથે સાથે થયેલ અન્યાયથી પોતાને પણ પોતાની જાત પ્રત્યે ધિક્કાર થતો. રસ્તા ઉપર ચાલતા ચાલતા ચારે બાજુ ધુમ્મસ છવાય જાય છે. ત્યારે નાયિકાના શબ્દો એને યાદ આવે છે જે એણે શાપ આપ્યો હતો. આમ નાયક જીવનભર

નાયિકાનો ગુનેગાર છે એવો અહેસાસ એને થાય છે.

'આંધળી માછલીઓ' વાર્તામાં નાયક અને નાયિકા બન્ને એકબીજાને ખૂબ પ્રેમ કરતા પરંતુ સમય–સંજોગ એવા બને છે કે બન્ને એકબીજાને એ લોકો મેળવી નથી શકતા. નાયકના ઘરના રૂઢિચુસ્ત હોવાના કારણે ઘણા સમય પછી નાયક નાયિકાને મળવા આવે છે. નાયિકાની એકલતા તેને કેટલી કોરી ખાય છે એ એના જ શબ્દોમાં જોઈએ તો. જયારે લોકો જગન્નાથના રથને લઈ જતા જગન્નાથ! જગન્નાથ! ના અવાજો કરે છે ત્યારે તે અવાજ તેને પ્રલયપુર જેવો લાગે છે અને તેનાથી બચવા તે કહે છે કે,

"આ અવાજના પ્રલયપુરથી બચવા માટે હું કશાકને પડવા ઈચ્છું છું. કોઈ પુરાણા વૃક્ષની જેમ ખૂબ ખૂબ ઊંડે મૂળ પ્રસારીને જુગ જુગ સુધી વિસ્તરવા ઈચ્છું છું કોઈકને સ્પર્શવા ઈચ્છું છું. ઝંખું છું. નિબિડ સ્પર્શને, ગાઢ આલિંગનને જે કયાંય સહેજ સરખો શૂન્ય અવકાર ન રાખે. સૂર્ય, ચંદ્ર, તારા, સમુદ્ર, પર્વત, બધું એની ભીંસમાં એકાકાર થઈ જાય, પ્રસ્વેદના કણમાં ઓગળી જાય ....."[૩૦] (પૃ. ૧૭)

નાયિકા નાયકથી ખૂબ નારાજ છે પોતાની રૂઢિચુસ્ત કુટુંબને કારણે તેનો ત્યાગ કર્યો આથી તેની નફરત તેનો ગુસ્સો એના વાકયમાં દેખાય છે જયારે નાયક પૂર્ણાની વાત કરે છે કે

"મને પામવા છતાં પામ્યાનો એને વિશ્વાસ નથી. એટલે એ દર સોમવારે મારે ત્યાં આવે છે. બા ખુશખુશ થઈને ને એને આવકારું છું. હું ઉપરના ઓરડામાં મારી કાયદાની છેલ્લી પરીક્ષા માટે મોટાં મોટાં થોથાં ઉથામતો બેઠો હોઉં છું ત્યાં એ આવીને મારા 'પવિત્ર' ચરણને સ્પર્શે છે, એની ઉપર ફૂલ ચઢાવે છે. મારી આંગળીનાં ટેરવાં એની આંખને અડાડે છે ને પછી ઊભી થઈને મારી સામે મીટ માંડી રહે છે."

'કેમ, એમાં હસવા જેવું છે?' નાયિકા જવાબ આપતા કહે છે કે

'આ દેવ બનવાનો પાઠ તને હવે બરાબર ફાવી ગયો લાગે છે, નહીં ?'

નાયક કહે છે કે : 'મારા – '

નાયિકા વચ્ચેથી જ તેને અટકાવીને કહે છે કે

'મારા દાદા, મારા દાદાં' – બસ તારા દાદાએ શીખવ્યું તેટલું જ આવડયું છે. એ સિવાય દુનિયામાં બીજું બધું ઘણું છે – હું પણ છું તે તું જાણે છે ખરો ?'[૨૮] (પૃ. ૧૮)

આમ, ઉપરોકત વાકય પરથી ખ્યાલ આવે છે કે નાયિકાની વેદના, તેનો ગુસ્સો, તેની ફરિયાદ અહીં પ્રગટ થાય છે.

તો એનો ઈર્ષા ભાવ પણ પ્રગટ થાય છે. નાયક જયારે પૂર્ણાન્ત વાત કરે છે કે એને કપાળમાં મોટો ગોળમટોળ ચાંલ્લો કરવાની ટેવ હોય છે. ત્યારે નાયિકા જવાબ આપે છે કે

"એનું સૌભાગ્ય કેટલા મોટા કદનું છે તેની એ જાહેરાત છે.?"[૩૨] (પૃ. ૧૯)

આમ, નાયિકાના મનોભાવ પ્રગટ થતાં જોવા મળે છે.

નાયક વાસ્તવિકતાના જીવનમાં પોતાને ઓગાળી નાંખે છે. પરંતુ એને તેની પ્રિયતમાનું દુઃખ જોવાતું નથી. એની આંખો જોઈને એ કહે છે કે

" આ આંખોને હું નથી ઓળખતો! એને
તરવાને જે સાગર જોઈએ તે કયાં છે? એ
કોઈ વિશાળ રણના પેટાળમાં ગરજી રહ્યો
હશે ?"[૩૩] (પૃ. ૨૧)

આમ, નાયક તેના દુઃખે દુઃખી થઈને રડી પડે છે.

'મારા ચાર ખૂનીઓ' વાર્તામાં નાયક ભોગવિલાસી પાત્ર જોવા મળે છે અને પોતાની આ વૃત્તિથી કેટલાયનો દુશ્મન બની બેસે છે. એ પોતે જ સ્વીકારે છે એમના શબ્દોમાં જોઈએ તો

"અ એની આંખમાં પશુઓની આંખમાં હોય છે એવી ઉદાસી સદા છવાયેલી રહે છે. એ મારી સામે આંખ ઉઠાવીને ભાગ્યે જ જુએ છે. પણ એ મારા પડછાયાને જુએ છે. મારા પડછાયાને જોવાને આંખ ઊંચી કરવી પડતી નથી. એક દિવસ મે જોયું તો એ મારા પડછાયાના માથામાં ખીલો ઠોકી રહ્યો હતો. મે ધાર્યું હોત તો હું ખસી ગયો હોત મારો પડછાયો ખસેડી લીધો હોત. પણ મનેય કદાચ મારા પડછાયાનાં વધમાં રસ પડયો હશે. મારા પડછાયા પર મારો કાબૂ કેટલો ? ......"[૩૪] (પૃ. ૨૩)

આમ, નાયક ખુદ સ્વીકારે છે કે,ઘણાયનો દુશ્મન પોતે બની બેઠો છે તો નાયકનો સ્વભાવ રંગીનમિજાજનો જોવા મળે છે. કપડા બદલીએ તેમ નાયક છોકરીઓ બદલે છે. એના જ શબ્દોમાં જોઈએ તો..

"…. આ છે. એને બકુલા કહો, બંકિમા કહો,

તમે અમને સાથે જુઓ તો તમને અમારી અદેખાઈ જ આવે…" [૩૫] (પૃ.૨૪)

તો એની સાથેના શરીરસુખમાં કેટલો આનંદ માણે છે તેનું વર્ણન જોઈએ તો

" … એના સ્પર્શમાં અંધની નિરાધાર આંગળીઓની વિહવળતા છે. એ મારામાં જ વસે છે. પૃથ્વી પર આવા પ્રેમની મે આશા નહોતી રાખી. મારા શબ્દોને એ મારાં જ હાડકાંની સફેદીથી ઉજળા બનાવે છે. એ શબ્દોમાં તેજ પૂરવાએ મારામાં સૂતેલા કેટલાક ગુપ્ત જવાળામુખીને જગાડી મૂકે છે. એના તેજથી મારા શબ્દો ભડકે બળે છે ત્યારે મારી શિરાશિરાને છેદીને એ રકતપ્રલય લાવી દે છે એ શબ્દોની ઉડી જતી રાખને ભરી રાખવા એ મારા હૃદયને ઊંડું ને ઊંડું કોતરે છે ને પછી એ રાખને રખે ને મારા શ્વાસ ઉડાવી ન મૂકે એ બીકે મારા શ્વાસને ખડકની જેમ આડી પડીને રૂંધે છે. શ્વાસ વિનાની મારી છાતીના પોલાણમાં એ અંધકારમાં હજાર ગરૂડ છોડી મૂકે છે. એ ગરૂડોના ઉડ્ડયનથી મારું શૂન્ય ઘેરુંઘુંટાતું જાય છે. એનું વજન એટલું બધું વધતું જાય છે કે સામે પલ્લે બેઠેલો ઈશ્વર ઊંચે ને ઊંચે જતો જાય છે. રહી રહીને ब નું અટ્ટહાસ્ય મારામાં ગાજી ઊઠે છે. એનાં મોજાઓમાં ભાંગેલાં વહાણમાંના કોઈ મૃત શિશુના ખવાઈ ગયેલા દેહમાંથી બની ગયેલી નિષ્પલક આંખની જેમ હું તર્યા કરું છું. એનો સ્પર્શ મારા અણુએ અણુને ભાંગીને વિખેરે છે……"[૩૬] (પૃ. ૨૪)

આમ નાયક અત્યંત ભોગવિલાસી પણ જોવા મળે છે.

"વલય" વાર્તામાં નાયિકા પ્રેમમાં મળેલી નિષ્ફળતાને કારણે અત્યંત દુઃખી છે. નિરાશ છે, હતાશ છે તેને કોઈનાથી ભય લાગે છે માટે તો अ,ब,क …. નામનાં પાત્રો સાથે ફરતી રહે છે. સતત તે વિચારોનાં વમળોમાં ફસાતી જોવા મળે છે.

"ભય" વાર્તામાં યોષિતા નાયકને પ્રેમ કરે છે. ખૂબ… ખૂબ પ્રેમ જેના કારણે તે મૃત્યુની

ગોદમાં પહોંચી જાય છે. કોઈ સંજોગવશાત નાયક સાથે તેના લગ્ન નથી થઈ શકતાં અને બન્ને અલગ પડી જાય છે. આજ વર્ષો પછી મૃત્યુની ગોદમાં સૂતેલી યોષિતાને મળવા નાયક જાય છે. યોષિતા ખૂબ ચંચળ અને ખુશમિજાજ સ્વભાવની હતી જેમ કે,

"…. ભારે નટખટ હતી. ચંચળ આંખો, એક પછી એક સ્મિતની પાંખડીઓ ખૂલતી જ જાય. ઉમંગના આવેગમાં શબ્દો પણ પૂરા ઉચ્ચારે નહિ. રમતિયાળ બાળક અર્ધો કોળિયો ભરે ને વળી રમત તરફ વળી જાય તેમ એ શબ્દોમા અર્ધા ઉચ્ચારીને જ છોડી દેતી છતાં એ શબ્દોમાં કાચાં ફળની તુરાશભરી ખાટાશનો સ્વાદ હતો. એ ચાલે નહીં પણ સરી જાય; પવનની આંગળી ઝાલીને દોડે. આપણું હૈયું વ્યાકુળ બનીને એના ધબકારનો તાલ ચૂકી જાય…."[૩૭] (પૃ.૩૭)

તો આજની આ યોષિતા જે મૃત્યુ શય્યા પર સૂતેલી છે એ કેવી લાગે છે તો

"હવે એ તોફાન નથી, છે નિસ્તરંગ પ્રવાહ. એના ઊંડાણમાં કશો ઉત્પાત મચે તો એના પડઘા ઊંડાણમાં જ શમી જાય છે. બહાર તરંગ સરખો દેખાતો નથી. કાંઠાના ઘેઘૂર વૃક્ષોની ઘટા ઘૂંટાય છે એના જળમાં…."[૩૮] (પૃ.૩૭)

નાયકને પણ ખૂબ દુઃખ થાય છે પરંતુ એ પણ સમય પાસે હંમેશાં લાચાર રહ્યો હતો યોષિતાની હાલત માટે જવાબદાર લોકો નાયકને સમજે છે એ ખુદ કહે છે કે,

"યોષિતા પહેલાં આવી નહોતી. બધાં કહે છે કે મેં જ એને આવી કરી મૂકી છે…"[૩૯] (પૃ. ૩૮)

યોષિતાને હંમેશા કોઈક ભય સતાવતો એ કહેતી પણ ખરા કે 'મને ભય લાગે છે'

યોષિતાના મૃત્યુ પછી નાયક તેની યાદમાં ખોવાય જાય છે. સતત યોષિતાના નામનું રટણ જ ચાલુ હોય છે. યોષિતાના મૃત્યુને એ સાચું માની નથી શકતો એ વાસ્તવિકતાનો સ્વીકાર જ નથી કરતો એમની વાતમાં જ ખ્યાલ આવે છે કે તે યોષિતાના મૃત્યુને સાચું નથી માન્યો.

"સવારે જાગીને જોયું તો યોષિતા નહોતી. હું બધા ઓરડામાં શોધી વળ્યો. કોણ જાણે

શું ઈંગિત પામીને હું નદી તરફ વળ્યો. જોયું તો યોષિતા નદીના જળમાં પગ પખાળતી બેઠી હતી. એણે મારા આવ્યાની કશી નોંધ લીધી નહીં. હું કશું બોલ્યા વિના એની પાસે બેઠો. કેટલીય ક્ષણ એમને એમ વીતી ગઈ. આ જાણે અનન્ત કાળ સુધી ચાલ્યા કરશે એવું મને લાગ્યું. કદાચ હું સાચેસાચ જઈને તળિયે લય પામી ગયો હતો. ને યોષિતા પણ ....

હું યોષિતાને ખભે હાથ મૂકીને એનું ધ્યાન ખેંચવા ગયો. હાથને જાણે કશાનો સ્પર્શ જ થયો નહિં જાણે જળ જળને અડયું. જળમાં શમી ગયું."[૪૦] (પૃ. ૪૧)

આમ, એની જ વાતમાંથી ફલીત થાય છે કે નાયક વાસ્તવિકતાનો સ્વીકાર નથી કરી શકયો.

"દુર્લભા" વાર્તામાં સુહાસ અને રેખા બન્ને એકબીજાને પ્રેમ કરે છે અને કુટુંબીઓની સહમતી ન મળતા એ લોકો લગ્ન કોર્ટ મેરેજ મિત્રવર્તુળની સાક્ષીએ કરવાનો નિર્ધાર કરે છે. બન્ને પાત્રોના સ્વભાવો વિરોધાભાસી જોવા મળે છે. સુહાસ જેટલો શાંત સ્વભાવનો એટલી જ રેખા બોલકીને વાસ્તવિકતાની ધરતી પર ચાલનારી પરંતુ પ્રેમની કિંમત એ બન્ને બરાબર સમજે છે માટે જ તો કુટુંબીઓના વિરોધથી એ લોકો લગ્ન કરી લે છે.

"બે સૂરજમુખી અને" વાર્તામાં નાયક પોતાની પત્નીના મૃત્યુ પછી એકલો થઈ ગયો છે. હતાશા, નિરાશા તેની માનસમાં જોવા મળે છે. પોતાની નાની દીકરી રેણુને પણ સરખા જવાબ આપી નથી શકતો તેની જીવનમાં નથી આનંદ કે નથી ઉત્સાહ જીવનમાં છે. તો ફકત નિરાશા.... પત્ની સાથે વિતાવેલા દિવસોને એ વાગોળતો રહે છે.

"અને મરણ" વાર્તામાં નાયક મૃત્યુ પામ્યો છે અને છતાં તે માની શકતો કે તે મૃત્યુ પામ્યો છે. એના એજ શબ્દો જોઈએ તો

"... કોઈ અકળાઈને મને ધક્કો મારે છે. કશુંક બોલે છે. હું પણ કશુંક બોલું છું. પણ એ અવાજ છે. શબ્દ નથી. એવું મને લાગે છે. કશુંક પારદર્શી જાળું મને ઘેરી વળે છે. હું એને અળગું કરવા મથું છું"[૪૧] (પૃ. ૫૪)

નાયક મૃણાલ પાસે જાય છે જે એની પ્રેમિકા છે. જો એ પણ મૃત્યુ પામી છે. અને

નાયકની પાસે આવીને તે પોતાની હઠની વિજય પતાકા રૂમાલ દ્વારા બતાવે છે કે હું મૃત્યુ પછી પણ તારી સાથે રહી.

અને અંતિમ વાર્તા 'પદ્મા તને...' માં નાયક નાયિકા પદ્માને અમુક સૂચનો કરે છે. વાર્તાનાયકની દૃષ્ટિએ વસેલી, ધરતી અને માનવ–પ્રણયની પાર્થિવતાની પડછે, જળ જ એક માત્ર સુતરો મુકિતમાર્ગ છે. બધા કર્મ–કષાયને અને તેના કારણરૂપની નામ, રૂપ, રંગ, ગંધ , સ્વાદની સમગ્ર અહંકેન્દ્રી સૃષ્ટિને નિઃશેષભાવે સ્વમય કરી દેવાની જળની સર્વગ્રાહકતાનો લાભ લેવાની પદ્માને અહીં સલાહ છે. જે આ વિશ્વનાં, કે જો કોઈના પણ વિશ્વમાં, ન સમાયું તેને માટે બીજો વિકલ્પ નથી. પોતાના સ્વનો, મર્મનો, અહમ્‌નો કે રહસ્યનો ગતિશીલ વિસ્તાર જળમાં જ શકય છે. ને તેથી, પદમાને મૃત્યુને શરણે જઈ બેસવાની જે આગ્રહભરી આજીજી થઈ છે. તેમાં ઔચિત્ય છેઃ ધીમે ધીમે પ્રાપ્ત થતા અસંપ્રજ્ઞાત અને સ્વયંભૂ મોક્ષની પ્રક્રિયાનો ત્યાંથી પ્રારંભ છે. નાયકને આત્મશ્રઘ્ધા તો જરૂર છે કે પોતાના હૃદય જેટલું જળ કદાચ ઊંડું નહિ હોય, તોયે, એમાં નિશ્ચિતપણે ડૂબી શકાશે. પદ્માએ પ્રણવ માંડયો પૃથ્વીની ભાષામાં અને તેથી જ બન્ને વચ્ચે અસ્વીકાર અને વિચ્છેદનો સેતુ જન્મ્યો. નાયક કહે છે; 'હું ક્ષણે ક્ષણે તારા વિશ્વનું માપ કાઢતો હતો – મારામાં તારો પ્રણય થઈ શકે કે નહિ તેનો હું કયાસ કાઢતો હતો. ખરાબે ચડેલા વહાણની જેમ નહિ, પણ અક્ષત અખંડ તું મારામાં એકાકાર થઈ જાય..."[૪૨] (પૃ.૫૯)

"પાર્થિવ" જીવનના વિકલ્પરૂપે નાયકે પદ્મા માટે જળની પસંદગીનો એક પ્રિયજનના શેષ અને દાબવાળો આગ્રહ આગળ કર્યો છે. આ કાકલૂદીમાં કશે છટકવાની ભાવના નથી. બલકે પ્રણયના મર્મને અક્ષતરૂપે માપવાની પ્રક્રિયાનો આગ્રહ છે. નાયક કહે છે :

"ને જે આદિ કાળમાં આપણે બે કેવળ જળના તરંગરૂપે સાથે હતા. તેની સ્મૃતિ હજી ત્યાં એવી ને એવી અખંડ છે. કોઈ કોઈને અખંડ રૂપે પામે જળમાં. કારણ કે જળ કદી ખંડિત થાય નહિ, એ સદા વહે. માટે તો કહું છું પદ્મા, કે તું વહ્યે જા, જળમાં જળ બની વહ્યે જા"[૪૩] (પૃ. ૬૧)

આમ નાયક પદ્મા સાથે વાત કરે છે. નાયકની વાતમાં અંતિમ અભિસારથી પૂર્ણ થનારા મિલનની દિશામાં હવે જવાનું છે.

સુરેશ જોષીનો 'અપિ ચ' વાર્તાસંગ્રહની પ્રથમ વાર્તા 'એક પુરાણી વાર્તા' વાર્તામાં પ્રવેશ કરતા શૂન્યતાની સંગત માનવ જીવન સાથે પરાપૂર્વથી ભાસે. વાર્તામાં વાતાવરણ એક વિશિષ્ટ સિદ્ધિ બને છે. સુરેશ જોષી તેમની આ વાર્તામાં વાતાવરણના નિર્માણથી શૂન્યતાની અનુભૂતિ મૂર્તરૂપે રજૂ કરી શકયા છે. શૂન્યતાનું રૂપ કંઈ એક હોય છે? વાર્તાની નાયિકા પોતાના જીવનમાં દંતવિહીન હાસ્યનો કલરવ ઈચ્છે છે. સંતાનેષણા નાયક–નાયિકાની બે સંયુકત ઝંખના છે એ નાનકડા અસ્તિત્વનગર આ બે અસ્તિત્વોની વચ્ચે જગ્યા કરતા પણ વધારે રિકતતા ભરી પડી છે. જીવાતા જીવનના નિત્યક્રમે વચ્ચે સંકોચાતી – વિસ્તરતી રિકતતા અસ્તિત્વને સાવ લઘુતા તરફ દોરી જાય છે. આ લઘુતામાં અસ્તિત્વનું અમૂર્ત વિગલન છે :

"ને મેં એ દર્પણ શોધી કાઢયું, પણ એ દર્પણ છતા દર્પણ ન હતું મેં એમાં જોયું તો મને કયાંય મારું પ્રતિબિંબ ન દેખાયું. પ્રતિબિંબ ખોવાઈ ગયું."[૪૪] (પૃ.૨)

નાયક–નાયિકાની સંતાનેષણા આવી પ્રબળ છે. અસ્તિત્વનું વિગલન થતું અનુભવી શકાય એટલી હદે શૂન્યતા વિકસે છે. તમામ લાગણીઓ, લોહીમાં ભળેલી પ્રકૃતિ, ઈર્ષા, તિરસ્કાર, ક્રોધ, અકારણ વ્યગ્ર બની જતું હૃદય એ બધું જ એકત્ર બનીને સંજ્ઞાશેષ બનાવીને ગ્રસી જાય છે.

દર્પણ દર્પણ ન રહે એટલી ધુસરતા છવાઈને જયારે એ ક્ષણને સ્વપ્નભ્રમ સમાન પૂર્વજીવનનો સ્મરણનો સ્પર્શ થાય છે ત્યારે પ્રકૃતિનાં તત્ત્વો જ સમગ્ર સૃષ્ટિમાં ચેતનનો સ્પર્શ મૂકે છે. આ પૂર્વ સંસ્કાર તરતના જન્મેલ બાળકની સરખું સંજ્ઞા, નામ અને ભાષાથી પર રહીને ઝળહળ ઝળહળ થાય છે. આ ચમત્કૃતિ, ભાવનાનો પલટો પૂર્વ–સ્મરણના આલંબને અંધકારની વચ્ચે ઝબકી જતી તેજ જયોત સમાન સર્જાય છે :

"એ સંચારના વેગનો ધક્કો વાગતા પવનની લહર નીકળી પડીને કળીની બીડેલી પાંખડી સાથે અથડાઈ, પાંખડીનો પડદો ખૂલી ગયો, એના ખૂલવાના વેગનો ધક્કો સૌરભને લાગ્યો, ને એ ફૂલની બહાર છલકાઈ પડી."[૫] (પૃ. ૪)

આમ નાયક –નાયિકાની માનસિક પરિસ્થિતિનો ચિત્તાર જોવા મળે છે.

"એક મુલાકાત" વાર્તામાં દર્પણના માઘ્યમે વાર્તાનાયક પોતાની સ્વ વાચક સભાનતા પરત મેળવે છે.

હસમુખ ત્રિવેદી – વાર્તાનાયક, શ્રીપતરાયના ઘરના એવા અસબાબ–ફર્નિચરની વચ્ચે બેઠો છે જેની ચમક આડા હાથ દઈને પ્રવેશનારને અવરોધે છે, રોકે છે. એમાં આવકાર નથી, સ્પષ્ટ રીતે વાર્તામાં બે દુનિયા વચ્ચેનો વિરોધાભાસ છે. એક દુનિયા તે હસમુખ ત્રિવેદીની છે. તો બીજી તરફ શ્રીપતરાયની દુનિયા છે. સુરેશ જોશીની આ વાર્તામાં આ વિરોધાભાસ અમીરી–ગરીબી વર્ગવિષમતાનો નથી પણ બે ચેતનાઓ એક પ્રયત્ન એક જડવત્ એવો દ્વન્દ્ર છે.

એક તરફ વૈભવશાળી, ચળકાટવાળી, પોલિશ કરેલી દુનિયા છે. જેમાં વસનારા માનવીઓ નિશ્ચિત સંકેતોના તારણરૂપ ભાષાનો ઉપયોગ કરે છે. બીજી તરફ સાદી સીધી ધુમાડિયા અંધકારવાળી, દીવેલના કોડિયાની જયોતવાની ધૂળથી ભુખર પણ આભા વાળી દુનિયા છે.

હસમુખ ત્રિવેદી શ્રીપતરાયની મુલાકાતે જાય છે ત્યારે વ્યકિતતા અને વાતાવરણ વચ્ચે હસમુખરાયની સ્થિતિ આવી છેઃ

કોઈ ગ્રહ પર ફેંકાયો હોઉં ને ત્યાની પાતળી હવા લેતા મૂંઝવણ થતી હોય તેવો અનુભવ મને થયો. એમાં ઘડીક આવીને ચાલી જતા આગંતુકોના ગભરાટ, અધીરાઈ, ઉત્સુકતા, અવામાં તરવરી રહ્યાં હતા.

શ્રીપતરાય એક એવું પાત્ર છે કે જે સતત વાસનાથી ગંધાતો કીડો એના લોહીમાં ભળેલો જોવા મળે છે. પોતાનાથી નાની ઉંમરની સ્ત્રીઓ સાથે તે અનૈતિક સંબંધો પણ ધરાવે

છે. વીસ વરસની ઉંમરની તેની પત્ની જોવા મળે છે. હસમુખરાયને કલ્પનો દ્વારા તેનું આલેખન સાપ, દેડકો, ગરોળી, છછુંદર જેવા જીવોની લાક્ષણિકતા સહ થયું છે. વાર્તાના અંતે દર્પણ–પ્રતિબિંબ–પ્રાણીમાં થતું રૂપાંતર અને એમ શ્રીપતરાયની હસમુખ ત્રિવેદી સામે હાર થાય છે. એક વ્યકિતતા જાળવીને સ્વચેતનાના બળે જીતે છે. બીજો ગુમાવીને હારે છે.

એક સર્જક તરીકે આધુનિક સાહિત્યમાં સુરેશ જોશીનું વલણ જોવા મળે છે તે વલણ આવી સ્વચેતનાના બળે જીવતા–જીવવા મથતા માનવીઓનું સક્રિય મથામણરૂપ વલણ છે. દરેક યુગના જીવનની આપદ્સ્થિતિમાં તે જ સાંપ્રત ચેતવંતો બની શકે જે સાંપ્રતનો માલિક 'માનવ' તેની આવી સબળ સ્વચેતના દરેક ગ્રહણની સાથે જાળવી શકે.

'કપોલકલ્પિત' વાર્તામાં ફેન્ટસી બાલવાર્તાની પદ્ધતિએ મૂકાઈ છે. નામની જેને અલાબલા નથી એવી નાયિકા છે. સુરેશ જોશીની વાર્તાસૃષ્ટિમાં મોટાભાગની પાત્રસૃષ્ટિ પણ આવી નામની અલાબલા વિનાની છે. ચરિત્રોની ચેતનાને કોઈ નામ ચોંટીને રહેતું નથી. ઘણા નામ નીચે દટાઈ જાય છે. ઘણા નામનો બુરખો ઓઢીને ચાલે છે. ઘણા નામની પાછળ રહી જાય છે. પણ આ પાત્રો નામથી પણ આગળ નીકળી જાય છે.

નાયિકા પોતાની વાત માંડે છે પાદરના લીમડાનું પાન ચક્કર ખાવા માંડે, ધૂળની ડમરી ઊડતી દેખાયને ભાવકનો વાર્તામાં સહજ પ્રવેશ થઈ જાય સુરેશ જોશી કેન્દ્રમાંથી ખસીને આજુબાજુની સૃષ્ટિને જોવાની વાત કરે છે. અહીં આજુબાજુની સૃષ્ટિ સજીવન બને છે. નાના બાળકોને નાયિકા વાત કહે છે :

"ચાંદો એક મસમોટો કરોળિયો છે. એ રૂપેરી જાળ ગૂંથે છે. એકવાર એની આંખ ઘેરાઈ ગઈ અને રૂપેરી તંતુ સરી પડયો. આકાશમાં ઉડતા હંસે એને ચાંચમાં લઈ લીધો. નદીને કાંઠે નેતરના વનમાં સંતાડીને મૂકી ગયો. રૂપેરી તંતુ તો માંડયો નાસવા પણ નેતરની ઝાડી એમને એમ કાંઈ જાવા દે? એના પગ નેતરમાં ભરાઈ ગયા. એ તો આમ દોડે ને તેમ દોડે. તંતુ ભેગો તંતુ ગૂંથાતો જાય. એમ કરતા જાળ વણાઈ ગઈ. રાજકુંવરની રાહ જોતી રૂપરૂપના અંબાર જેવી સોનેરીવાળવાળી કુંવરીની આંખમાંનું આંસુ એમાં ટપકયું. આ બધા

ભેગા થયા ત્યાં એક સાપ આવ્યો. સાપ ભયંકર, ફૂંફાડા મારે ને ઝેર ટપકે, એનું બળબળતું ઝેર પણ ટપક્યું એની આંચ નીચે મારો દેહ ઘડાયો."[૪૬] (પૃ. ૧૧)

બાળકોએ પૂછેલો પ્રશ્ન તમે કયાંથી આવ્યા ? ના જવાબમાં પરી જેવી આ નાયિકા કલ્પનાનો વિહાર કરાવે છે. જેમ માનવ કાયા પંચમહાભૂતની બનેલી હોય છે તેમ પરીનો દેહ પ્રકૃતિનાં આ તત્ત્વોથી ઘડાય છે. આ ઉપરાંત એ વિરહ, યાતના, આનંદ, કામ વિ. પણ તેના દેહમાં ભળ્યાં છે તેમ સૂચવે છે. આ સૃષ્ટિનું યથાર્થ માન્યતાનો વિષય છે. બાળક જેમ વાર્તાને સત્ય માને એમ અહીંયા કલ્પનાપ્રચુર સૃષ્ટિ સંભવ લાગે છે. નાયિકાનું વ્યકિતત્વ કાલ્પનિક છતાંયે માનવીય લાગે તે રીતે ઘડાયું છે. એ જયાં જાય છે ત્યાં અમૃત પણ ઝરે છે ને ઝેર પણ ટપકે છે. એના સ્પર્શે સાતેય આવરણ સરી પડે છે. એની આંખના કામણની તીણી અણી જો સ્પર્શી જાય તો તમારા ખાંડવવનમાં દવ લાગે. ટૂંકમાં એનું હોવું એટલું સભર કે તમારે માથે ચૌદ ભવનનો ભાર ચંપાય જાય. એનું ન હોવું એટલું ઊંડું કે એમાં તમે નીચે ને નીચે સર્યે જાઓ.

માનવીય સંદર્ભમાં જેમ સદ્ અસદ્નું સંયોજન હોય છે તેમ આ નાયિકા પણ આવું માનવીય સંયોજન છે. એનું સૌંદર્ય, એની આંખમાનું કામણ સૌ કામ્ય છે, પણ એની આજુબાજુ બધુ કલુષિત છે. પ્રકૃતિ પણ એનું કામ્ય નિતાંતપણુ સાચવી રાખવા મદદગાર થાય છે. પવન એને ભાગી જવા કહે છે પુષ્પ પુષ્પથી એકઠી થયેલી સૌરભ એને કહે છે ચાલ ઊડી જઈએ. ચારે બાજુથી એને સંભળાય છે ચાલચાલ ભાગભાગ.

"રાક્ષસ" વાર્તામાં શૈશવના મુગ્ધ પ્રેમને પરીકથાના અદ્દભુત રસના દ્રાવણમાં ડુબાવી દેવાયો છે. નાયક વર્તમાનમાંથી સ્મૃતિમાં ડૂબકી લગાવે છે. આખી કૃતિ હિમશીલાની જેમ તરે છે. એ હિમશીલાના એક અષ્ટમાંશ ભાગને આપણે વાર્તાંતે પામીએ છીએ અને એ ઘણું રસપ્રદ થઈ પડે છેઃ જૂઈ પરીના શાપને દૂર કરવાવાળી, ભોળા ભૂવા પાસેથી મેળવેલાં તાવીજ રક્ષાકવચ બાંધી આપનારી, વનના ઝુંડેઝુંડના રાક્ષસ જેર કરવા નીકળેલી, ઘુવડ સાથે વાતો કરનારીએ વર્ષો પછી તો કરોડરજજુના ક્ષયથી પીડાતી ઈસ્પિતાલમાં પડી છે.

વાર્તાના આરંભે મિલન સમયના સંકેત તરીકે બારી પર કાંકરો પડે છે ને પછી તો આપણે એ 'ભૂત' સૃષ્ટિમાં વિહરીએ છીએ. અહીં ઈસ્પિતાલમાં પડેલી નાયિકા મોસંબીનાં બે બી લઈને એક પછી એક સામેની કાચની બારી પર ફેંકે છે. આમ વર્તુળ પૂરું થાય છે. પણ દરમ્યાનમાં તો એક અદ્દભુત–ભયાનક વિશ્વમાં નાયક સાથે આપણે પણ ભમી આવ્યા હોઈએ છીએ. નાયકની સ્મૃતિચેતનાનું વર્તમાન અવસ્થામાં થતું નિર્વહણ અને પર્યવસાન એ રમ્ય શિશુલોકના નિર્વ્યાજ નિર્મળ પ્રેમથી રસાયેલા અદ્દભુતનું શુષ્ક જરઠ કરુણમાં રૂપાન્તર સાધી આપે છે. 'શાપ' અને 'રાક્ષસ'ની અર્થચ્છાયાઓ અહીં બદલાતી અનુભવાય છે અને ત્યારે એ સમગ્ર મુગ્ધતાસભર સંસારનો પ્રચુર આનન્દ વર્તમાન યુગ તાસીરમાં જલી જતો અનુભવાય છે.

'વર પ્રાપ્તિ' વાર્તામાં નાયક નાયિકા લવંગિકાથી ઘણો મોટો છે પરંતુ એ મનોમન તેને પ્રેમ કરી બેસે છે. પરંતુ તે જણાવતો નથી અતુલ લવંગિકાને ખૂબ પ્રેમ કરે છે અને તેની મરજી હોય તો તેની સાથે લગ્ન કરી લંડન લઈ જવા માંગે છે. પરંતુ આ સંદેશ નાયકને હાથે લવંગિકાને પહોચાડવાનું કહે છે. પરંતુ નાયક કશું બોલી નથી શકતો પોતાની ઈચ્છાઓ, અરમાનો એ બધું હૃદયમાં જ સંઘરી રાખે છે ત્યારે લવંગિકા પણ કોઈ સરખા જવાબ નથી આપતી એ નાયક પર ઢોળે છે તેના શબ્દોમાં નાયક પ્રત્યેનો પ્રેમ પ્રગટ થાય છે. લવંગિકા નાયકની વીટીં રમાડે છે ત્યારે નાયક કહે છે કે

"થોડીવાર સુધી એ કશું બોલી નહીં, મારા હાથમાંની આંગળી પરની વીટીં રમાડયા કરી આથી મેં પૂછયું : "વળી તને રાક્ષસ દેખાયો?"

એણે કહ્યું : 'હા, એથી જ તો આ વીટીંને અડું
છું એટલે બધા રાક્ષસ ભાગી જાય.'
મે કહ્યું : "તો તો હું લગ્નમાં તને આ વીટીં
જ ભેટ આપીશ.'
એ બોલી : 'પણ એનો જાદુ તો એ તમારી
આંગળી પર હોય ત્યારે જ રહે."[૪૭] (પૃ.૨૨,૨૩)

આમ ઉપરોકત સંવાદો પરથી ખ્યાલ આવે છે કે નાયિકા પણ નાયકને ખૂબ પ્રેમ કરે છે અને અંતે તે પોતાના પ્રેમનો એકરાર પણ કરે છે. આમ ઈચ્છિત વરપ્રાપ્તિ લવંગિકા મેળવે છે. જો સાહસ નાયક ન કરી શકયો એ સાહસ લવંગિકાએ કરી બતાવ્યું પોતાના વર્તન થકી.

'ઝેર' વાર્તામાં હકુમતરાય ભોગ–વિલાસી પાત્ર છે પોતાની વાસનાના ઝેરમાં એ સંબંધોને પણ અભડાવવા માંગે છે વાસનાથી આંધળો બનેલો હકુમતરાય દીકરો અને તેની વહુ આશીર્વાદ લેવા આવે છે ત્યારે પણ તે વહુને સ્પર્શ કરવાની ઈચ્છા ધરાવે છે પરંતુ એવું થઈ નથી શકતું તેની પત્ની સ્વભાવે ખૂબ સારી છે પતિના સ્વભાવને, તેના વર્તનને એ બરાબર સમજે છે માટે તો વહુને આશીર્વાદ રૂપે લોકેટ આપવા માંગે છે અને તેની અંદર ઝેરની કોથળી કે વાસના રૂપી ઝેરની કોથળી હકુમતરાય ઠાલવે તો એ પહેલા આબરૂની રક્ષા કરવા ઝેરનો સહારો લેવો હકુમતરાય ને નથી ખબર માટે તે પૂછે છે કે :

"તે લોકેટમાં શું સંતાડયું છે તે જોવા દે,

'સંતાડવાનું શું હોય ? એ તો ફોટો છે.'

'કોનો?'

'તમેય ય તે શું પૂછતા હશો ?'

'લાવ જોવા દે જોઉં.'[૪૮] (પૃ. ૩૦)

અને આમ ખેંચાખેંચમાં લોકેટ નીચે પડી જતા અધખૂલા લોકેટને લઈ હકૂમતરાય ઝડપથી જોઈ લે છે તો ઝેરની કોથળી બધી જ પરિસ્થિતિનો અંદાજ આવતા પત્ની પાસે આવીને રડવા લાગે છે. પરંતુ હકૂમતરાયને કોઈ જ અસર ન થઈ હોય એવું વર્તન પત્ની સાથે શરીરસંબંધ બાંધીને જોવા મળે છે.

આમ હકુમતરાય વિષય વાસનાથી લોલૂપ કીડો છે.

"પ્રત્યાખ્યાન" વાર્તામાં રૂમા એક પરણેલી સ્ત્રી છે કે તેને કોઈ સંતાન નથી તેને સ્વપ્નમાં પણ ખૂંધા પ્રાણીનું દશ્ય જોવા મળે છે. સમગ્ર દશ્ય એ વંધ્યાના મિથ્યા પાછળના તીવ્ર તલસાટને નિરૂપે છે. ખૂંધાપણાથી અક્ષમતા અને બિહામણી કુરૂપતા સૂચવાય છે : અશકિત, અપૂર્ણતા

અને ખામીપણાને અહીં વાર્તાકારે પશુના સંદર્ભમાં મૂકીને રૂમાની વાસ્તવિક કરુણતાને ભયાનકથી સભર એવા દુઃસ્વપ્નનો પૂટ દીધો છે. ખૂંધું પ્રાણી, સ્વપ્નમાંના વિકાસને ધ્યાનમાં લેતાં, રૂમાના પતિની નિર્વીયતાનું, નપુંસકતાનું એક તીવ્ર સૂચન તો કરે જ છે પણ ફળદ્રુપતાને રહેંસી નાખનારી એની ક્ષમતાને પણ ઓળખાવે છે. રૂમાની નિઃસંતાન વંધ્યા સ્થિતિનો ઉત્તર પણ એની આ વિલક્ષણ સંહારકતામાં પડેલો છે. એ ખડક ભેગો ખડક થઈને લપાઈ જાય છે તથા રૂમા સુકાઈ ગયેલી નદીના પથરાળ ઉબડખાબડ વિસ્તારમાં આથડે છે એમાં પણ એમના વાંઝિયાપણાનું જ સૂચન છે. ખડકો વચ્ચેની બખોલ, બખોલમાંના બે, સાવ સોનાનાં હોય તેવાં તગતગતાં ઈંડાં, ઈંડાં પ્રાપ્ત કરવા કરવા ઝંખતી રૂમાનું બખોલમાં ઊતરવું ને વળી પાછા પેલા પ્રાણીના મોઢામોઢ થઈ જવું. એની પકડમાં આવી જવું આદિ સ્વપ્નનો આખો ખંડ રૂમાની સંતાનેષણાને તીવ્રતાથી નિરૂપે છે.

"વર્તુળ" વાર્તા અને "પદભ્રષ્ટ" વાર્તામાં આવતાં લાભશંકર 'આંખો સામે વિસ્તરેલા ધૂંધળા મૃગજળમાં રમણાદિ મૃત સ્વજનોને ઝંખે છે, પણ સફળ થતા નથી. કદાચ મરણનાં જ પગલાંના સંચારથી ભયભીત બની ઉઠેલા લાભશંકર કપાળ પરની રસોળી કે જેમાં એમણે જિંદગી સામે મોઢું ફાડીને ઊભેલા બધાય રાક્ષસોને પૂરી દીધા છે. ને પંપાળવા લાગી જાય છે. રસોળીનું પ્રતીક વ્યંજનાત્મક જોવા મળે છે.

"નિસ્તબ્ધતામાં પેલા પગલા એમની વધુને વધુ નજીક આવવા લાગ્યા. એમના શરીરમાંથી ભયનો કંપ દોડી ગયો. તેમણે આંખો બંધ કરી દીધી. ને ડાબે હાથે એમના કપાળ પરની રસોળીને પંપાળવા લાગ્યા. આ એમની પુરાણી ટેવ હતી. એમના વહુ ઘણી વાર તમને આ રસોળી વહાલી છે મને પંપાળતા નથી એટલું એને પંપાળો છો. એ જ તમારો કોટ–કિલ્લો કોઈ સહેજ સામું થાય તો એની અંદર ભરાઈ જાઓ છો. રસોળી પર હાથ મૂકો એટલે તમને જાણે કોઈ અડી શકે નહિ." આજે એમના વહુ નથી, રસોળી છે .ચણા જેવડી હતી તે ખાસ્સી ગણપતિચોથના લાડુ જેવી થઈ છે."[૪૯] (પૃ. ૩૬,૩૭)

અહીં, રસોળીના પ્રતીક દ્વારા લાભશંકરની પ્રકૃતિનું પ્રતિબિંબ આપે છે જીવનના

તમામ સામનાઓમાં તેમણે પલાયનવૃત્તિ કેળવી છે. અથવા તો ધારી લીધેલી ચિરંજીવતામાં તેમને મૃત્યુનો ભય સતાવે છે. પાછળ આવતાં પગલાંઓના અવાજથી તેમના શરીરમાં દોડી જતો કંપ પોતે કયાંક મૃત સ્વજનોની પંકિતમાં આવી ન જાય તેની ભીતિરૂપ છે. જીવનના અન્ત તરફ જતા તેમની પ્રકૃતિ વધુ પ્રબળ બને છે. 'ચણા જેવડી હતી ખાસ્સી લાડુ જેવડી થઈ છે.' એવા નિરૂપણમાં તેમની આવી વૃત્તિની પ્રબળતા સૂચવાઈ છે.

રસોળીના પ્રતીક ઉપરાંત ઈયળનું પ્રતીક પણ લાભશંકરની કોરાતી જિજીવિષાનું સૂચન બનીને આવે છે. જીવનના બે અંતિમ છેડાઓ જન્મ અને મરણ પેકી મરણ જન્મની ક્ષણથી જ જીવન સાથે જોડાયેલું રહે છે. ક્રમશઃ વાર્તાના વિકાસ સાથે આ પ્રતીક તપાસીએ :

"એ બધું યાદ આવતા લાભશંકર જમીન પર હાથ ટેકવી ઊભા થયા. ત્યાં એમના હાથ પર કશુંક ચઢતું હોય એવું લાગ્યું. એમણે ધૂંધળી બની ગયેલી દૃષ્ટિને સહેજ ફેરવીને જોયું તો મૂળાના પાંદડામાંથી એક મોટી લીલી ઈયળ એમના કોટની બાયની અંદર સરી જતી દેખાઈ"

"…. પેલી ઈયળ જેમ જ તેમણે પેટે ચાલવાનો પ્રયત્ન કર્યો"

"…. ને પેલી લીલી ઈયળ મૂળાનું પાંદડું કોરે તેમ અણુ એ અણુમાં ભરાઈને વધુ કોરવા લાગ્યાં"

"…. આખરે પોતે પોતાને જ પેલી ઈયળની જેમ કોરીને અંદરને અંદર ઊંડે ઉતરીને સંતાવાનું સ્થાન શોધવા લાગ્યા."[૫૦] (પૃ. ૩૮)

ઈયળના આ કોરવા ઉપરાંત અવાજો, અસંખ્ય અવાજો….

બાળપણમાં એમણે પહેરેલા ઝાંઝરનો અવાજ ઘાંટો કૂટતા ખોખરો થયેલો પોતાનો અવાજ, કાનમાં પ્રેમનો મંત્ર ફૂંકી જનારી કિશોરીનો અવાજ. મધરાતે આગમનની જાણ કરતો પુત્રનો અવાજ, સુના ઘરમાં પોતાનો વિધુર અવાજ, રૂદ્રાક્ષના પારાઓનો અવાજ, જીવનની નમતી સાંજે મરણનો નજીક સરતા આવવાનો અવાજો – આ તમામ અવાજે–લાભશંકરને પોતાના નાનકડા પગ ભરાવે છે."[૫૧] (પૃ. ૩૯)

ઈયળના પ્રતીકની સાથે અવાજોનું આવું દશ્ય–શ્રાવ્ય કલ્પનોનું સંમિલન લાભશંકરની જિજીવિષાના સુંદર નિરૂપણ લેખે રચાયું છે. પાત્રોના જીવનમાં આવતી માનવીય પરિસ્થિતિઓનું મર્મવિદારક નિરૂપણ આ ગતિથી શકય બને છે. પ્રતીકો અહીં લાઘવનું અવલંબન બને છે. પ્રતીકાત્મક પરિસ્થિતિનું નિરૂપણ અર્થસભરતાથી સમૃદ્ધ બનીને વાર્તાને સામગ્રીના ભારથી હળવી બનાવે.

"પદભ્રષ્ટ" વાર્તાના લાભશંકર સંયુકત પુણ્યબંધીથી અસ્તિત્વને માટે યોગ્ય નક્કરતા ઝંખે છે :

"આખરે એ હિંમત કરીને ખુરશી પર બેઠા બેઠા એમણે કંઈક આત્મવિશ્વાસ કર્યો હોય એવું એમને લાગ્યું. એના બળથી એમણે આજુબાજુ નજર કરી, જોયું તો પોતે ખુરશી ના એક સાવ નજીવા અંશ પર હતા તે ખુરશીની ખાલી વિશાળતામાં એક બુદબુદ જેવા તરી રહ્યાં હતા. વિશાળતાના પોલાણ અડોઅડ પોતાની જાતને મૂકાયેલી જોઈને વળી તેઓ ધ્રુજી ઊઠયા. પાર્વતીના મીંઢળ બાંધેલા હાથને શોધવા લાગ્યા. એમના હાથ લંબાતા જ ગયા. એ હાથને પાછો ખેંચવાનો પ્રયત્ન કરતા જાણે પોતે ફેંકાઈ ન જતા હોય એમ લાગ્યું. ખેંચાઈ જતી પોતાની જાતને બચાવી લેવા માટે પોતાનામાં કશુંક વજન ઉપજાવવાની તેમને જરૂર લાગી. તેઓ અનેક લાભશંકરોની થપ્પી ખડકયે ગયા. ખડકયે જ ગયા એમ છતાં જોઈએ તેટલું વજન એઓ એકઠું ન કરી શકયા."[૫૨] (પૃ. ૪૩,૪૪)

લાભશંકર જીવાતા જીવનમાં હજુ પોતાનું નક્કર અસ્તિત્વ ઝંખે છે. એમનો પુત્ર એમના જ ખભા પર ચડીને મરણને શરણ થયો છે. એ ખાલી ખભો એમનાથી સહન થતો નથી. જીરવાતો નથી. પોતે ખુરશી પર અંશરૂપ ટકી રહ્યાં પછી જે ખુરશીની રિકતતા અનુભવાય છે. એ રિકતતાનો એમને ભય છે. પાર્વતીના મીંઢળ બંધા હાથ દ્વારા હજુ પણ લાભશંકર નવજીવન ઝંખે છે તે મૂર્ત થયું છે. જીવવા, અસ્તિત્વ ટકાવી રાખવા કશુંક નક્કર પ્રતીત થવું જોઈએ પણ સ્વત્વ અનુભૂતિ પણ આવો અનુભવ આપી શકાતી નથી.અને શેષ રિકતતા બાકી રહે છે. આમ 'પદભ્રષ્ટ' એવી સંજ્ઞા અહીં પ્રતીકાત્મક બની ઉત્તમ ગદ્યનો

કલ્પનોત્સહ અનુભવ આપે છે. ભાષા કર્મની આ ટેકનિક સુરેશ જોશી કહે છે તેમ વાસ્તવિકતાના એક બિંદુ પર પાત્રને મૂકી આપે છે. ભાષા દ્વારા નાયકના અનુભવની કક્ષા અધિકૃત બની છે. વાર્તાના સ્થળ–કાળ–ભૂત–ભવિષ્ય અને પસાર થતો વર્તમાન આ તમામ પરિમાણો ઉત્તમ ગદ્યકર્મને કારણે સંકુલ અને માનવ પરિસ્થિતિ શ્રદ્ધાયુકત બને છે.

"વીરાંગના" વાર્તામાં સંયુકતા ચોત્રીસ વર્ષની કુંવારી યુવતી છે. તેની મા ઝટ દઈને કયાંય લગ્ન ગોઠવતી જ નથી અને જયારે સંયુકતા નોકરી પરથી ઘરે આવે ત્યારે દરવાજો ખૂલતા રોકિંગ ચેરમાં બેઠેલી એની મા પગથી માથા સુધી નીરખી લે છે. પરંતુ સંયુકતા ઉંમરની સાથે તેની ભીતર ધરબાયેલી સ્ત્રીત્વની વૃત્તિ અને માતૃત્વની વૃત્તિઓ જાગતી જોવા મળે છે. જે તેના બંધ દરવાજામાં હૃદયની વૃત્તિઓને બહાર કાઢે છે. આમ સંયુકતાની માનસિકતા સ્ત્રીત્વ સ્વરૂપે અને માતૃત્વ સ્વરૂપે બહાર આવે છે.

"અપિ ચ" વાર્તાસંગ્રહનો બીજો ભાગ "કથાચક્ર"ની પ્રથમ "વાર્તા–૧"માં નાયક મુસાફરી ટ્રેનમાં કરે છે અને સ્ટેશન આવતા ગાડી ઊભી રહી જાય છે. ટ્રેનમાં બેસતાં–બેસતાં પોતાના ભૂતકાળમાં સરી પડે છે. નાયિકા સાથેનો પ્રેમાલાપ તેની સાથેના શરીરસંબંધ એ બધી ક્ષણોને તે વાગોળતો હોય છે. અત્યારે નાયિકા તેની પાસે નથી તેના દાદાના કારણે પોતાના પ્રેમનું બલિદાન આપે છે. પરંતુ તે નાયિકાને કયારેય ભૂલી નથી શકતો. ચાલતાં–ચાલતાં સમય અને સ્થળનું ભાન નથી રહેતું અને તેનું વસ્તીમાં આવવાનું કારણ પૂછતાં તેનું નામ પૂછતા કોઈ જ જવાબ આપી નથી શકતો અંતે તે કંટાળીને કહી દે છે કે

"લખોને, જે લખવું હોય તે –अ,ब,क"[૫૩] (પૃ. ૮)

"વાર્તા–૨" માં પ્રેમમાં મળેલ નિષ્ફળતાને કારણે નાયક હતાશ અને નિરાશ જોવા મળે છે. નાયિકાને ખૂબ પ્રેમ કરે છે. પરંતુ માના કારણે તે નાયિકાને મેળવી નથી શકતો મા જયારે પૂજાની ઓરડીમાં દીવા–બત્તી અને પાઠ કરે છે ત્યારે એ ત્યાં પ્રવેશ કરે છે અને ભૂતકાળમાં જે નાયિકા સાથે સમય વિતાવ્યો હતો એ સમયને વાગોળે છે.

"કાયર, કાયર!"

'તું બહાદુર છે તો ભાગતી કેમ ફરે છે ?'

'હું ભાગતી ફરું તો મને શોધવાનું સાહસ

તો તું કરે!'

'તારામાં શોધવાનું તે વળી છે જ શું ?'

'તે શું શોધ્યું છે, કહે જોઉ?'

'જાદુનો મંત્ર.'

'એથી શું થાય!'

'એ મંત્ર ફૂંકાંતાની વારમાં તુ...'

'બસ, બસ.'

'આ શું કરે છે? આમ તે બાઝી પડાતું

હશે? તું કોણ હું કોણ...'

'બહુ બહાદુર છે ને તો મને ઊતરડી

નાખ જોઉ."[૫૪] (પૃ. ૧૧,૧૨)

આમ, નાયકના સંવાદો અને નાયિકાના સંવાદો દ્વારા ખ્યાલ આવે છે કે પ્રેમ પણ છે ને ડર પણ છે.

"વાર્તા–૩" માં નાયકને ચાલવું ખૂબ ગમે છે અને ચાલતાં–ચાલતાં કયારે તે પોતાના ભૂતકાળમાં સરી પડે છે એની ખબર જ નથી પડતી.

"કેમ એકલી આવી? મારી તને બીક નથી લાગતી?'

'તારો ભય કેવો હોઈ શકે એ જાણવા જ તો

એકલી આવી છું'

પ્રેમ જ બે વ્યકિતને નથી જોડતો, ભય પણ

જોડે છે.'[૫૫] (પૃ. ૧૬)

આમ અનેક યાદોને તે વાગોળે છે અને તેના વર્તમાન જીવનમાં હતાશા,

નિરાશાનાં વાદળો ઘેરાયેલાં જોવા મળે છે. પ્રેમમાં મળેલી નિષ્ફળતાએ નાયકને શક્તિહીન બનાવી દીધો છે.

'વાર્તા–૪' માં નાયક નિખાલસ છે. નાયિકાને ખૂબ પ્રેમ કરે છે. પરંતુ તેની પ્રેમિકા વિશ્વાસઘાતી અને બેવફા જોવા મળે છે. નાયકની સાથેનો સંબંધ તોડયા અનેક બહાનાઓ કાઢે છે. જે નાયકને તેનો અંદાજ પણ આવી જાય છે.

"કેમ, આટલું બધું મોડું થયું ?"

'આવી શકી એ જ ભગવાનનો પાડ.'

'એમ શાથી કહે છે ?'

'મને લાગે છે કે હવે આપણે નહીં મળી
શકીએ.'

'કેમ કોઈએ મના કરી છે.'

'હા'

'કોણ'

'... બીજું કોણ મારી મા સ્તો!'[૫૬] (પૃ. ૨૦,૨૧)

આમ, નાયિકાની લુચ્ચાઈની તેના કાવા–દાવાની ખબર પડી જાય છે. આમ નાયક વાર્તાના અંતે તે તેના સંબંધોમાંથી મુકત કરી દે છે.

"વાર્તા–૫" માં નાયક કોઈ કારણોસર તે ઘર છોડીને જતો રહે છે અને વર્ષો પછી તે પાછો આવે છે. ત્યારે બધું જ અવલોકન કરે છે. વીસ–બાવીસ વર્ષની કન્યા તેને આવકારે છે. ત્યારે નાયક પૂછે છે કે

"તું મને ઓળખે છે?"

"હા, તમારું નામ તો સાંભળ્યું છે."

"કોણે કહ્યુ!"

"અહીં તો બધાં તમને ઓળખે છે. તમે નાના

હતા ત્યારે અહીં જ હતા ને ?"

"હા."

"પછી ?"

"પછી ? પછી અહીં નહોતો."

"તો કયાં હતા?"

"મોટાં શહેરોમાં, કોલેજમાં – જયાં રખડી શકાય ત્યાં."

"હવે રખડવાનું પૂરું થયું?"

"કોને ખબર ?"

"તમને નથી ખબર?"

"એ જાણવા જ તો રખડું છું."[૫૭] (પૃ. ૨૪)

આમ, નાયક–નાયિકાના સંવાદો દ્વારા નાયકની પરિસ્થિતિનો ખ્યાલ આવે છે. નાયિકા પણ તેને પ્રેમ કરે જ છે. નાયક વાતોના સંવાદ પછી બન્ને રતિક્રીડામાં મસ્ત બનીને એકબીજામાં ખોવય જાય છે.

'વાર્તા–૬' માં નાયક ઘરમાં પ્રવેશે છે ત્યારે કાકાની દીકરી તેના રૂમમાં કોઈને પ્રેમ પત્ર લખતી–લખતી શબ્દોના ઢગલા ફંફોસ્યા કરે છે. ત્યારે નાયક પોતાના ભૂતકાળમાં સરી પડે છે અને પ્રેમમાં જે નિષ્ફળતા મળી હતી તેના કારણે તે હતાશા, નિરાશાનાં વાદળો વચ્ચે તે ઘેરાયેલો જોવા મળે છે.

'વાર્તા–૭' માં નાયક હોટેલમાં જાય છે અને ત્યાં એક સુંદર સ્ત્રીને જોતાં એના તરફ એકીટશે એ જોતો રહે છે. અને એ સ્ત્રીના ઈશારાથી તેની પાછળ–પાછળ જાય છે અને અંધારામાં તર્જની સંકેતથી નાયકને ઈશારો કરી પાસે બોલાવે છે. અને એના ઘરમાં જઈ એ સ્ત્રી સાથે નાયક શરીર સંબંધ બાંધી લે છે. તે વર્ણન આ મુજબ છે.

"પેટે ચાલતા સાપની જેમ લપાઈને એ સરવા લાગ્યો. દૂરથી ઝગઝગી રહેલો એની આંગળીની વીંટી પરનો હીરો એની દૃષ્ટિને જાણે મંત્રથી બાંધી લઈને એને દોરી રહ્યો હતો.

કોઈ એના પર એકાએક ત્રાટકી નહીં પડે એની કાળજી રાખતો એ પાણીના રેલાની જેમ સરીને આગળ વધવા લાગ્યો. ગાઢ અરણ્યની વચ્ચે, હિંસક પશુઓની તગતગતી આંખોથી ભાગતો એ કયાંક કોઈ દર શોધીને એના ઊંડાણમાં લપાઈ જવાનું ઈચ્છવા લાગ્યો. ત્યાં બે હાથ એને વીંટળાઈ વળ્યા ને એ કોઈક દરમાં ઊંડે ને ઊંડે ઉતરી ગયો."[૫૮] (પૃ.૩૪)

આમ, નાયક ડર અને વાસના સાથે પેલી અજાણી સ્ત્રીના ઘરમાં જાય છે અને શરીરસંબંધ બાંધે છે. આધુનિક સમયમાં આવાં પાત્રો જોવા મળે છે. કે શહેરમાં દોડા–દોડી, ભાગા–ભાગી, કમાવવાની જવાબદારી મોંઘવારી આ બધામાં મનુષ્ય ત્રાહીમામ પોકારી ઊઠે છે ને માનસિક શાંતિ ખોઈ બેસે છે. આથી કંટાળી ગયેલ મનુષ્ય ક્ષણભરની શાંતિ મેળવવા તે કોઈ પણ રસ્તો અપનાવવા માટે તૈયાર થઈ જતા હોય છે.

'વાર્તા–૮' માં નાયક ફરવા નીકળેલો છે. અને તેના પૂરા વ્યક્તિત્વ પર, હતાશા, અને નિરાશા જોવા મળે છે. પ્રેમમાં મળેલી નિષ્ફળતાથી તે હસવાનું ભૂલી ગયો છે. તેણે નાયિકા સાથે જે વિતાવ્યા હતાં તે દિવસો ને તે વાગોળ્યા કરે છે.

'વાર્તા–૯' માં નાયકને પ્રેમમાં નિષ્ફળતા મળી છે જેના કારણે તે હતાશ અને નિરાશ થઈ ગયો છે પોતાની માનસિકતા ખોરવાઈ ગઈ છે. તેથી તે સ્વસ્થતા મેળવવા માટે તે વેશ્યાગમન કરી પોતાની ભીતર ધરબાયેલી વાસનાવૃત્તિઓને બહાર કાઢી માનસિક સ્વસ્થતા મેળવવાનો પ્રયત્ન કરે છે.

'વાર્તા–૧૦' માં નાયક પોતાની પત્નીના મૃત્યુને ભુલાવી નથી શકતો તેની સાથે વિતાવેલા દિવસોને યાદ કરતો રહે છે.

'તમે હો છો ત્યારે મને કશો વિક્ષોભ ગમતો નથી,મારો શ્વાસ પણ મને કોલાહલ જેવો લાગે છે.'[૫૯] (પૃ. ૪૭)

નાયક પોતાની પત્નીને ભૂલી નથી શકતો વારે–વારે તેની યાદોનાં વમળમાં ઊંડો ગરકાવ થઈ જાય છે.

અને અંતિમ 'વાર્તા–૧૧' માં નાયક હંમેશ માટે નાયિકાથી અલગ પડવાનો છે તેથી તે

છેલ્લી વખત મળીને બધાં સંબંધો પર પૂર્ણવિરામ મૂકવાનું છે.આથી સવાલોની જડીઓ સામે ટક્કર ઝીલવા કેવા જવાબો આપવા એની ગડમથલમાં છે. દુઃખ અને અફસોસ બંને તેના પાત્રમાં જોવાં મળે છે.નાયકનું પાત્ર દ્વિધાયુકત પરિસ્થિતિનું જોવા મળે છે.

આમ,'અપિ ચ' માં ગ્રંથસ્થ વાર્તાઓનાં પાત્રો માનસિક રીતે પીડાતાં,કૂટાતાં,અફડાતાં જોવાં મળે છે. અમુક પાત્રો પરિસ્થિતિ ઝીરવી લેનારાં જોવા મળે છે. તો દુઃખ, હતાશા, નિરાશાથી પાત્રો વેશ્યાગમન તરફ વળી જતાં જોવા મળે છે. આમ, બધાં જ પાત્રોની મનઃસ્થિતિનું આલેખન સુરેશ જોષી મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમથી કરેલું છે.

"એકદા નૈમિષારણ્યે"માં ગ્રંથસ્થ વાર્તાઓની પાત્રસૃષ્ટિ

પ્રથમ વાર્તા 'અને હું' માં બધાં પાત્રો જોવા મળે છે. અતુલ, ધનુ, જયા, શોભા, વિરજા, નટરવ અને વાર્તાનાયક અજય આ બધાં પાત્રો કોઈને કોઈ કારણથી દુઃખી છે અને ક્ષણિક સુખમાં માનવાવાળા છે. દરેકને જિંદગીથી કંટાળો આવે છે. પરંતુ મરી નથી શકતા જિંદગીને જીવ્યે જાય છે. પરંતુ વાર્તાનાયક બધાથી નબળો પુરવાર થાય છે કે તે જિંદગીનો સામનો કરવાને બદલે તે આત્મહત્યા કરી લે છે.

'પંખી' વાર્તામાં વાર્તાનાયક એકલો પડી ગયો છે. સમયે એની પાસેથી બધુ છીનવી લીધું છે તેની પ્રેમિકા પદ્માને પણ તેથી તે ખૂબ દુઃખી છે.

તો 'પુનરાગમન' વાર્તામાં વાર્તાનાયક તેને મળેલી જિંદગીથી કંટાળી ગયેલ છે તેથી તે પોતાના અસ્તિત્વથી અલગ થવા મથે છે તે બહાર નીકળી પોતાના શરીરમાંથી સુખ શાંતિ શોધવા નીકળે છે પરંતુ એવું એને કયાંય જોવા નથી મળતું ફરી તે પોતાના શરીરમાં પુનરાગમન કરીને જિંદગી જીવવાનો પ્રયત્ન કરે છે.

'એકદા નૈમિષારણ્યે' વાર્તામાં વાર્તાનાયક પડોશીનો હેમન્ત ખોવાયો છે તેથી જુઠ્ઠી વાર્તાઓ કરીને આશ્વાસન આપવાનો પ્રયત્ન કરે છે ખૂદ તેને પેટનું દર્દ છે તો પત્નીને આશ્વાસન આપવા એકદા નૈમિષારણ્યની વાર્તાનો સહારો લે છે કારણ કે વ્યકિત હંમેશા જુઠાણાને ખોટી આશાઓને તે પચાવી લે છે પરંતુ સત્ય હકીકત ને તો પચાવી નથી શકતો તેથી ખોટી વાર્તાઓનો સહારો લઈ આશ્વાસન આપવાનો અને લેવાનો પ્રયત્ન કરે છે.

'સંકેત' વાર્તામાં વિશાખા અને રાજીવ એવાં પાત્રો છે કે વિશાખા કોઈ બીજા પુરુષને પ્રેમ કરતી હોવાથી તે રાજીવ સાથે વ્યવહાર સારો નથી કરતી બન્ને ગાડીમાં જાય છે તો વચ્ચે બન્નેને અકસ્માત નડતા રાજીવ મૃત્યુ પામે છે અને વિશાખા ગાડીમાંથી ફેંકાય જતા તે બચી જાય છે અને બીજા પુરુષ સાથે તે જતી રહે છે. પરંતુ રાજીવનો મૃત્યુ પામેલ દેહનો અંગૂઠો સંકેત કરે છે કે મેં તને હરાવી દીધી છે.

'વ્યાધિ' વાર્તામાં વાર્તાનાયકને પેટની કશીક બિમારી હોવાથી તે દવાખાને જાય છે

પરંતુ દવાખાને જતા દરેક દર્દી તો વ્યાધિમાં જોવા મળે છે. પરંતુ ડોકટર પણ વ્યાધિમાં જોવા મળે છે. તેથી તેને ખ્યાલ આવે છે કે દરેક વ્યકિતને વ્યાધિ નામની બિમારી છોડતી નથી.

'મહાનગર' વાર્તામાં નાયક વડોદરાથી મુંબઈ પોતાના જૂના મિત્રોને મળવા જાય છે પરંતુ મહાનગર નામનો અજગર આ બધાને ગળી ગયો છે તેથી નાયક માટે કોઈને ટાઈમ નથી કે સારા – પ્રેમભાવ નથી કારણ તે બધાં કૃત્રિમતાની જિંદગી જીવે છે. ભાગ–દોડ ભરેલી જિંદગી યંત્રવત્ બની ગઈ છે. તેથી કોઈ માટે સમય નથી બધું મેનેજમેન્ટ કરવું પડે અગાઉથી તેથી નાયક પાછો પોતાના શહેર જતો રહે છે.

અને છેલ્લે 'અગતિગમન' વાર્તાનો નાયક શહેરમાં રહે છે એ પણ મુંબઈ જેવા મહાનગરમાં પરંતુ ત્યાં સમયની ખૂબ જ મારા–મારી એટલે બધું અગાઉથી જ વિચારી લેવું પડે. પાંચ મિનિટનો સમય પણ બગડે એ ન પોષાય. અહીં નાયક ઉઠતા મોડું થાય છે ત્યારે તેની સ્થિતિ ખૂબ ગંભીર બની જાય છે ડરનો માર્યો નાયક પોતાનું દૈનિક કાર્યજલ્દીથી પતાવી ઘરની બહાર નીકળી બસ પકડવાની હોય છે. પરંતુ પોતાની માનસિક સ્થિતિ એટલી બધી ખરાબ છે કે તે અગતિગમન કરી બેસે છે પરંતુ પોતાને પછી ખ્યાલ આવે છે કે હું તો હજી બસસ્ટોપ પર જ છું આમ માનસિક સમતુલા તે બગાડી બેસે છે.

આમ 'એકદા નૈમિષારણ્યે'માં ગ્રંથસ્થ વાર્તાઓની પાત્રસૃષ્ટિ વિવિધ રંગોથી રંગાયેલી જોવા મળે છે અને આધુનિકતાનો વાયરો આ બધાને કેવાં વંટોળમાં વીંટી લે છે તે આપણે અનુભવી શકીએ છીએ.

સુરેશ જોષીના વાર્તાસંગ્રહમાં આવતું સન્નિધિકરણ

સન્નિધિકરણ : અર્થ અને સમજૂતી :–

'Juxta Position' સંજ્ઞાને આપણે ત્યાં વિવેચકો સન્નિધિકરણ, સંનિધિ, સહોપસ્થિતિ જેવા વિવિધ પર્યાયોથી ઓળખવામાં પ્રયત્ન કરેલો છે અને ત્યાર પછી આ સંજ્ઞાને પોતપોતાની રીતે સમજાવવા પ્રયત્ન કરેલો છે.

આ સંજ્ઞા કે પ્રવિધિ કે ટેકનિક વિશે વિગતે ચર્ચા કરીએ તે પહેલાં થોડી ભૂમિકા બાંધવી આવશ્યક છે. ખાસ વાત તો એ છે કે સાહિત્યમાં સોળે કળાએ ખીલેલી આ પ્રવિધિ સાહિત્યની નથી આ પ્રવિધિનાં મૂળ ચિત્રમાં પડેલાં છે. એથી આગળ જઈને કહેવું હોય તો કહી શકાય કે આ પ્રવિધિનાં મૂળ વિજ્ઞાનમાં પડેલાં છે.

વિજ્ઞાનીઓ – રસાયણ શાસ્ત્રીઓ પ્રયોગો કરતી વખતે એક કરતાં વધારે રસાયણોને એક પાત્રમાં ભરતાં હોય છે. એકબીજાને એકબીજાને ભેળવી કશું ત્રીજું રાસાયણિક તત્ત્વ શોધતાં હોય છે. ચિત્રકલામાં પણ પ્રવિધિ કંઈક આ રીતે જ પ્રયોજાતી રહી છે. ચિત્રકાર એકબીજાથી તદ્દન ભિન્ન રંગોથી મિશ્રણ કરી નવા રંગની શોધ કરે છે. કયારેક તે ચિત્રમાં બે પરસ્પર વિરોધી રંગ પાસેપાસે મૂકી વિરોધ ઊભો કરે છે. અને એમ કરતાં કશા ત્રીજા અર્થની શોધ કરે છે.

હવે પ્રશ્ન થાય કે, આ પ્રવિધિ સાહિત્યમાં પ્રવેશી શી રીતે ? આનો સંક્ષિપ્ત ઈતિહાસ કંઈક આ પ્રમાણે આપી શકાય :

ફ્રાન્સ, યુરોપ, અમેરિકા, રશિયા વગેરે પશ્ચિમના દેશોમાં ખાસ કોઈ એક જગ્યાએ કલાકારો એકત્રિત થતાં હતાં. કલાકારોના આ સમૂહમાં કોઈ શિલ્પી હોય, કોઈ ચિત્રકાર હોય, તો કોઈ સાહિત્યકાર પણ હોય. તેઓ ભેગા મળી અરસપરસ પોતપોતાની કલાઓ અને કલાઓમાં પ્રયોજાતી ટેક્નિકની ચર્ચા કરતાં, પરિણામે ચિત્રકાર અને સાહિત્યકાર એક જ જગ્યાએ સાથે આકારની ચર્ચા કરતાં, ટેક્નિકની વિભાવનાઓ શોધતાં અને એમ કરતાં કરતાં એકબીજાની કલાઓમાં ખપમાં લેવાતી ટેક્નિકોને પોતાની કલામાં પ્રયોજવા પ્રયાસ

કરતાં, જયાં સુધી આ પ્રવિધિને લાગેવળગે છે ત્યાં સુધી આ પ્રવિધિને સાહિત્યમાં લાવનાર અને સાહિત્યમાં પ્રથમ વખત પ્રયોજવાનો યશ માલાર્મને ફાળે જાય છે. તેમણે તેમનાં કાવ્ય 'ધ સન ઓફ રાઈઝ'માં સૌ પ્રથમ બે વિરોધી અર્થસંકેતો પાસપાસે મૂકી કવિતામાં ત્રીજા પરિમાણની કવિતાના ત્રીજા અર્થની શોધ આદરે છે અને એ રીતે સમયગતઃ (કાલ) કલાને સ્થલગત કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

આ પછી તો તે પશ્ચિમના સાહિત્યમાં માત્ર કવિતા પૂરતી સીમિત ન રહેતા અન્ય સાહિત્ય–સ્વરૂપો જેવા કે નવલકથા, ટૂંકીવાર્તા નાયક વગેરેમાં પણ વપરાવા લાગી.

ત્યાર પછી જુદા જુદા દેશના સાહિત્યકારો, તેમાંયે ખાસ કરીને આધુનિક સાહિત્યસર્જકો, જેઓ સતત પ્રયોગશીલ છે તેઓ આ અનાપ્રક્રિયાથી આકર્ષાયા અને પોતપોતાની રીતે આ પ્રવિધિને પોતાની કૃત્તિમાં પ્રયોજવા લાગ્યાં.

ચિત્રકલામાં જન્મેલી આ પ્રવિધિએ સાહિત્યા વિવેચનમાં પણ સ્થાન મેળવ્યું છે. જેમ જેમ સાહિત્યમાં તેનો ઉપયોગ વધતો ગયો તેમ તેમ તેનું સ્થાન પણ મજબૂત બનતું ગયું. આથી જ તો સાહિત્યની સંજ્ઞા તરીકે આજે એનો સ્વીકાર થયેલો છે.

ઉપરોકત સામાન્ય સમજૂતી પછી જુદી–જુદી વ્યાખ્યાઓ જોઈએ.

'Jaxta Position' ટેક્નિકની વિભાવના ચિત્રકલામાં જન્મેલી અને વિકસેલી છે આને ગુજરાતીમાં 'સહોપસ્થિતિ' અથવા 'સંનિધિકરણ' જેવાં નામોથી ઓળખવામાં આવી છે. અંગ્રેજી લિટરરી ટર્મની વિવિધ ડિકસનરીઓમાં આ ટેક્નિક વિશે જુદી જુદી વ્યાખ્યાઓ પ્રાપ્ત થાય છે જે નીચે મુજબ છે.

"A term eften used in literary criticism, meaning plaoing together or side by side tor comparision and contrast."[૬૦] (૨૧૩)

સાહિત્યસર્જન અને વિવેચનમાં ખપમાં લેવાતી આ ટેક્નિક બે તુલનાઓ કે બે વસ્તુઓ સાથેનો વિરોધાભાસ હોય છે. બે સરખી પરિસ્થિતિ પાસે પાસે હોય, તેમની તુલના કરતાં બન્નેમાં સમાનગુણો પણ હોય, અથવા કયારેક બે પરિસ્થિતિ વચ્ચે સંપૂર્ણ તથા વિરોધાભાસ હોય ત્યાં

આ ટેક્નિક હાજર હોય છે. અન્ય બીજી એક વ્યાખ્યા જોઈએ તો,

"Combination of colours, shapes and ideas"[૬૧](૨૭૭)

રંગો ચિત્રકલાના જ સંદર્ભમાં વિચાર કરીએ તો એક કરતાં વધારે રંગોનું સંમિશ્રણ થયું હોય અને તેના દ્વારા કશો અર્થ પ્રગટતો હોય ત્યાં આ પ્રવિધિ કામે લાગેલી હોય છે. સાથે–સાથે આકાર અને વિચારોનું પણ એકીકરણ સાધવામાં આવેલું હોય છે. જેના દ્વારા સર્જાયેલી કલાકૃતિ કશા નૂતન અર્થને પામતી હોય છે. બીજી વ્યાખ્યા જોઈએ તો –

"કોઈ પણ બે સમાન કે ભિન્ન પ્રકારનાં વિચારો, પાત્રો, પ્રસંગો, દશ્યો, પરિસ્થિતિઓ, કલ્પનો વગેરેને એકબીજાને સાથે મૂકી, તે દ્વારા વિશિષ્ટ ભાવસ્થિતિ કે અર્થસંદર્ભ ઊભો કરવાની પધ્ધતિ.[૬૨](૧૪૪)

સંનિધિકરણ આમ અનેક શકયતાઓને લઈને ચાલતી પ્રવિધિ છે એનો અનેક રીતે વિનિયોગ શકય બને છે. કયારેક કથાવસ્તુના વિકાસમાં કયારેક પાત્રોનો વિકાસ કરવામાં, પણ આ પ્રવિધિ મહત્વની પૂરવાર થાય છે. 'Juxta Position' જેવો પર્યાય શબ્દ વિજ્ઞાનમાં 'valerce' નામે વપરાય છે. મૂળ, શૌર્ય, ઊર્જા માટે આ શબ્દ વપરાય છે. તેમાંથી કોઈ ત્રીજું રાસાયણિક તત્ત્વ શોધવામાં આવે છે. સંનિધિકરણમાં પણ બે વસ્તુ, પદાર્થ, વ્યકિત, પરિસ્થિતિ, ઘટના, સમસ્યા પાસપાસે મૂકી તેમાંથી કોઈ ત્રીજું પરિમાણ કશો ત્રીજો અર્થ વિકસાવવામાં આવે છે.

આમ આ રીતે આ ટેક્નિક આજે માત્ર ચિત્રકલા પૂરતી સીમિત ન રહેતાં ફિલ્મ, સાહિત્ય, સંગીત જેવી અનેક કલાઓમાં પ્રવેશ કરી ચૂકી છે. વળી સાહિત્યમાં તો અનેક શકયતાઓ આ પ્રવિધિને કારણે શકયમાન બની રહી છે.

ટૂંકીવાર્તામાં સન્નિધિકરણ :

ગુજરાતી વાર્તાસંગ્રહમાં સંનિધિકરણની ટેકનિકને સૌ પ્રથમવાર પ્રયોજવાનો યશ સુરેશ જોષીને ફાળે જાય છે. આમેય આપણે સૌ જાણીએ છીએ તેમ આધુનિકોમાં સુરેશ જોષીનું સ્થાન પ્રથમ નંબરે વિના સંકોચે મૂકી શકાય તેમ છે. તેમણે તેમની વાર્તાઓમાં આ

પ્રવિધિને સમાનભાવે પ્રયોજી વાર્તાઓને રળિયાત બનાવી છે. આમ થવાનું કારણ એક તો સુરેશ જોષી પશ્ચિમના સાહિત્યનાં સારા એવા ચાહક હતા, જે તેમના અનૂદિત સાહિત્ય પરથી જોઈ શકાય છે. તેમનાં વિવેચનમાંથી પણ તેમનું પશ્ચિમમાં સાહિત્યનું વાંચન–મનન પ્રગટ થયાં વિના રહેતું નથી. અને બીજું તેમનો સાહિત્ય સિવાય અન્ય કલા–કલાકારો સાથેનો પરિચય અને પ્રેમ ગણી શકાય. આથી જ આપણે કહી શકીએ કે ટૂંકીવાર્તાની કલાત્મકતા, રૂપનિર્મિત અને સર્જકતા અંગે તેમણે જે કંઈ વિભાવનાઓ રચી આપી, તેમાં જાણ્યે–અજાણ્યે ચિત્રકળા, છબીકળા કે શિલ્પકળા જેવી લલિતકળાઓના રૂપનિર્માણના ખ્યાલો તેમને પ્રેરક નીવડેલા જણાય છે 'સન્નિધિકરણ'ની પ્રયુક્તિ માટેના તેમના પ્રયોજનના મૂળ પણ કદાચ તેમના એ લલિતકળાઓનાં અભ્યાસ, વિવેચનમાં પહેલાં જોઈ શકાય છે. તેમના પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ 'ગૃહપ્રવેશ'ની પ્રસ્તાવનામાં તેમણે છબીઓના પ્રદર્શનમાં જોયેલી એક અનોખી છબીનો ઉલ્લેખ કર્યો છે જે તેમની સર્જનપ્રવૃત્તિને સમજવામાં ઘણો ઉપકારક નીવડે એમ છે. છબીકારે ત્રણ ગ્લાસોની એવી ગોઠવણી કરી હતી કે તેમાંથી પસાર થતાં પ્રકાશબિમ્બોની તેજોલ આકૃતિ પતંગિયાનો આભાસ રચી આપતી હતી, આ પ્રસંગ પરથી સુરેશ જોષીને એ વાત કહેવા માંગે છે કે છબીકારે ત્રણ ગ્લાસોના વિશિષ્ટ આયોજન દ્વારા એક અપૂર્વરૂપનું નિર્માણ કર્યું હતું. અને મહત્ત્વની વાત તો એ કે છબીકારે પહેલેથી જ પંતગિયાનો પૂર્વનિશ્ચિત ખ્યાલ લઈને એ આયોજનમાં રોકાયો નહતો. પણ ગ્લાસોને જુદા–જુદા સ્થાને ગોઠવીને અવનવા આકારની ખોજમાં કામ કરતાં પતંગિયાની આકૃતિ મળી આવી હતી. પણ કાચોનો વિશિષ્ટ સન્નિધિકરણનો યોગ એ અહીં નવા જ રૂપનું નિમિત્ત બને છે. સુરેશ જોષીના વાર્તાસર્જનમાં કદાચ આ ઘટના પણ નિમિત્ત બની છે. એમ પણ કહી શકાય.

આમ છતાં અન્ય કોઈ કલાની વિભાવના બીજી કોઈ કલામાં પ્રયોજાઈ છે ત્યારે કેટલાક પ્રશ્નો પણ ઊભા થતાં હોય છે. પ્રમોદકુમાર પટેલ દર્શાવે છે કે "ટૂંકીવાર્તાના નિર્માણમાં ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારનાં ને ભિન્ન ભિન્ન ધરાવતાં દષ્ટાંતોને જ જયારે એકબીજાની પડ છે કે એકબીજાની સામે મૂકીને લેખક જયારે વ્યંજના વિસ્તાર સાધવા ચાહે છે ત્યારે સમગ્ર કૃતિની અર્થબોધના

સ્તરેથી આંતરિક એકતા અને અખિલાઈના મોટા પ્રશ્નો ઊભા થાય છે. નોંધવું જોઈએ કે ચિત્રમાં કે છબીમાં સન્નિધિકરણ કૃત પદાર્થો છે કે દૃશ્યોમાં Perceptior of form અને તેના તેનાઅર્થગ્રહણના પ્રશ્નો એટલા કૂટ નથી પણ, ટૂંકીવાર્તા જેવા સાહિત્ય સ્વરૂપમાં સન્નિધિકૃત થતાં કે એ કે વધુ ભિન્ન માનવવૃત્તાંતો અલગ thematic structure ધરાવતાં હોય તો તેના આગવા અર્થ સંકુલોને અને તેના આગવા ટોનને આંતરિક એકતા અને અખિલાઈ અર્પવાનું ઘણું ઘણું મુશ્કેલ છે."[૬૩] (પૃ.૨૫)

સુરેશ જોષીએ પોતાની વાર્તાઓમાં સન્નિધિકરણને જુદી–જુદી રીતે પ્રયોજી બતાવ્યું છે. તો પણ પ્રમોદકુમાર પટેલના ઉપયુર્કત વિધાન સાથે સહમત થવું જ પડે. કારણ કે અન્ય કલાની ટેક્નિક બીજી કલામાં જયારે પ્રવેશે ત્યારે થોડાઘણાં એકરૂપતા કે અખંડતાના પ્રશ્નો તો રહેતા જ હોય છે. આમ છતાં સિદ્ધહસ્ત સર્જક તેટલા પ્રયાસો કરી માધ્યમને સૂક્ષ્મ બનાવી કૃતિને સફળતા બક્ષતો હોય છે. સુરેશ જોષીની વાર્તાઓને તપાસતાં જોઈ શકાય છે કે તેમની કેટલીક વાર્તાઓમાં તો આ પ્રવિધિ અત્યંત મહત્ત્વની પૂરવાર થઈ શકી છે.

આ ટેક્નિક સામાન્ય એવો થયો છે કે બે વિરોધી બાબતોને પાસપાસે મૂકી તેમાં ત્રીજા પરિમાણની શોધ, અર્થાત્ ત્રીજા પરિમાણની પ્રાપ્તિ એટલે સન્નિધિકરણ ટૂંકીવાર્તામાં આ પ્રવિધિનું પ્રયોજન અનેક રીતે સંભવે છે. વાર્તામાં કયારેક બે ઘટનાઓ પાસપાસે મૂકી હોય, કયારેક બે કાળ પછી તે ભૂતકાળ હોય અને ભવિષ્ય હોય કે ભૂતકાળ અને વર્તમાન હોય તેમને પાસપાસે મૂકવામાં આવે છે. કયારેક મુખ્ય કથાપ્રસંગ સાથે પ્રતીકનું, કયારેક કલ્પનનું, કયારેક પુરાકલ્પનનું પણ, સન્નિધિકરણ જોઈ શકાય છે.

આમ, ટૂંકીવાર્તામાં સન્નિધિકરણનો બહોળા પ્રમાણમાં ઉપયોગ થયેલો જોવા મળે છે.

અહીં સુરેશ જોષી 'ગૃહપ્રવેશ' વાર્તાસંગ્રહમાં સન્નિધિકરણનો પ્રયોગ કરેલો છે બે સમાંતરકથાઓ કે કથાનકોનું સન્નિધિકરણ મુખરિત થઈ ઊઠયું છે. ભાવનાશબલતા અને પૂર્ણ વાસ્તવના કલાત્મક સત્યને અભિવ્યકિતના સંદર્ભમાં તેઓને ટેક્નિકનું આ વિલક્ષણ માધ્યમ ઘણું સમર્થ જણાયું છે. તેમ છતાં પણ એનું વિનિયોગ હજી જાણે કે પ્રાયોગિક કક્ષાનો છે

એમ લાગ્યા કરે છે. જયારે બીજા સ્થિત્યંતરની કેટલીક રચનાઓમાં ઓનું નોંધપાત્ર સુપરિણામ આવ્યું છે. સન્નિધિકરણનું આ તંત્ર સુરેશભાઈની સર્વશકિતને પ્રતીક પરાયણતા અને કલ્પનપ્રાચુર્યની દિશામાં, ક્રમશઃ પ્રેરે છે. રૂપનિર્માણની દિશામાં સુરેશ જોષીની વાર્તા ગતિશીલ અને વિકાસોન્મુખ રહી છે એનું આ પણ એટલું બળવાન નિદર્શન છે.

'ગૃહપ્રવેશ'ની પહેલી જ વાર્તા 'જન્મોત્સવ' આમ તો દીનદલિતોને ભૂખમરો અને ઉપલા વર્ગની શ્રીમંતાઈ જેવું વસ્તુ ધરાવતી, સુન્દરમ્‌ની વાર્તાસૃષ્ટિની યાદ અપાવતી, વર્ગ વિષમતાની, બુઠ્ઠા વ્યંગની વાર્તા છે. પરંતુ વિષયવસ્તુ કે વ્યંગ કરતાં વધારે મહત્ત્વની વાત તે અહીં બે કથાનકોના સમાંતર સમુચિત નિર્વાણની છે. અસિત ઈલેકટ્રીકલ એન્જિનિયર છે અને તેના એ વિશિષ્ટ જ્ઞાનને કારણે કારાગૃહમાં ભગવાન કૃષ્ણનો જન્મ, વીજળીના ચમકારા વરસાદ વસુદેવ કૃષ્ણને લઈને ગોકુલ જાય ત્યારે વગેરે ઘટનાઓ ઈલેકટ્રીકલ જ્ઞાનની કરામતથી આયોજન મુજબ ગોઠવણ કરેલી હતી ઘડિયાળના બન્ને કાંટાઓ બાર ઉપર આવે કે તરત જ એ કૃષ્ણ જન્મનો પડદો ઊંચકાવાની રાહ જોવાઈ રહી છે. આ છે એક ઘટનાની વાત. એક જન્મોત્સવની વાર્તા.

અહીં બીજી ઘટના લેખકે મૂકી છે તે ઝૂંપડપટ્ટીની કંગાલ અને લાચાર દુનિયામાં જીવતી માણકીના પેટે અવતરતા કૃષ્ણ જેવા જ પણ કૃષ્ણ નહીં તેવા નવજાત શિશુના જન્મની. પેલી તરફ સંપૂર્ણ તૈયારી થઈ ચૂકી છે. સૌ ઘડિયાળનાં કાંટાને તાકી રહ્યાં છે. બરાબર એ જ સમયે આ તરફ માણકીના પેટે પ્રસૂતિની પીડા ઉપડે છે. બરાબર બારને ટકોરે ઘડિયાળના કાંટા ભેગાં થતાં બન્ને ઘટનાઓનું કથાવસ્તુ એકસરખી રીતે ગતિમાન બને છે.

“સ્ટેશનના ઘડિયાળના કાંટા પણ એકબીજાની નજીક આવતા જતાં હતા. માથા પર ઝઝૂમી રહેલાં બાદલ તૂટી પડયાં હતા. વરસાદની ઝડી વીંઝાવા લાગી હતી બસસ્ટેશન પાસેનાં છાપરાં ઉડું ઉડું થઈ રહ્યાં હતાં. સૂસવાટા પવનનાં અવાજમાં હમણાં જ સ્ટેશનને ગજવી મૂકીને આવેલા ગુજરાત મેલના અવાજમાં માણકીના કરાંજવાનો અવાજ સ્પષ્ટ સંભળાતો ન હતો. પળવારમાં એ લીલા સમેટાઈ ગઈ. ધીમે ધીમે નિઃસ્તબ્ધતા છવાઈ ગઈ.

વરસાદ એકધારો પડવા માંડયો. એકાએક ફગફગિયો દીવો બૂઝાઈ ગયો ને નિઃસ્તબ્ધતાને વીંધીને નવા જન્મેલા બાળકનું રૂદન ગાજી ઊઠયું."[૬૪](પૃ.૨)

હવે અસીતે કિનખાબનો પડદા પાછળ કૃષ્ણજન્મના કરેલાં કીમિયાનો પડદો ઊંચકી જોઈએ :

"ઘડિયાળના બે કાંટા ભેગાં થતાંની સાથે જ કિનખાબનો લાલ પડદો સરરરર કરતોક સરી ગયો. આકાશમાંથી તેજનો પુંજ અવતરતો તેમ ઝબકારો થયો. દેવકીના ખોળામાં બાળકને રૂપે એ તેજપુંજ ઝૂલવા લાગ્યો. કારાગ્રહના અંધકારમાં એ તેજપુંજ અજવાળું પાથરતો હતો ઘડીક બહારની વીજળીનો ઝબકારો અંદર ડોકિયું કરી જતો હતો. એકાએક કાંસા, ઝાલર, મંજીરા ને શંખનો તૃમુલ ધ્વનિ થયો. બહાર બેઠેલાં રામદીને શરણાઈવાળાએ પ્રસાત નો તુ થયું છતાં બી સત્યના સૂર છેડયાં. પ્રેક્ષકો ઉભા થયાં. કૃષ્ણજન્મનાં રંજન કાર્યક્રમનું એક પર્વ પૂરું થયું."[૬૫](પૃ.૨)

અસીતની કૃષ્ણજન્મની માયાવી સૃષ્ટિ કે અદ્દભુત કરામત જોનાર સૌને સ્તબ્ધ કરી મૂકે છે. કૃષ્ણજન્મ પછી કંસથી રક્ષવા વસુદેવ કૃષ્ણને લઈને ગોકુળ જાય છે. ગોકુળમાં કૃષ્ણજન્મનો ઉત્સવ રચાય છે. પાલકમાતા જશોદા કૃષ્ણને નજર ન લાગે તે માટે ગાલે કાળું ટીલું કરે છે. ગોકુળ આખું ટોળે વળે છે. પ્રસાદ વહેંચાય છે. ગીતો ગવાય છે અને સર્વત્ર આનંદ આનંદ છવાઈ જાય છે.

બીજી બાજુ માણકીના પેટે જન્મેલા કૃષ્ણ જેવા જ રૂપરૂપકડાં બાળકનો જન્મ તેના બાપ કાનજીને વ્યથામાં ગરકાવ કરી મૂકે છે. ગરીબાઈ અને ભૂખમરા જેવી કફોડી સ્થિતિમાં જયાં માંડ બે પેટ પળાતાં હોય ત્યાં ત્રીજા પેટને કઈ રીતે પાળવું ? આખરે એની મૂંઝવણનો ઉકેલ અડોશ–પડોશનાં ઝૂંપડાવાસીઓ જ કાઢે છે. કાનજી અને દેવજી માણકી પાસેથી છોકરાને છીનવીને અંધારામાં ઢીંચણ સુધીના પાણીને ડહોળતાં ડહોળતાં વેલજી ડોસાનાં ઘરે પહોંચે છે. વેલજી ડોસાના હાથ નાના છોકરાનો હાથ–પગવાળી નાખવામાં કુશળ હતો. કાનજી પણ ભારે હૈયે પોતાનાં કાળજાનાં કટકાને અપંગ બનાવવા વેલજી ડોસાને હાથ સોંપે છે. વેલજી

ડોસો છોકરાને હાથમાં લઈ "દેવા છોરો તો હાવ કિશન ભગવાન જેવો, આખરે છોરો તો માણકીનો ને! " જેવા શબ્દોમાં વખાણ કરતો છોકરાનો ઘૂંટણના ભાગને મરડીને ટાચકા ફોડી નાખે છે. કાનજી અને દેવજી અપંગ બાળકને રોટલો મળી રહેશે." એવો સંતોષ અનુભવે છે. વાર્તાને અંતે લેખકે કાનજીની સામે તરવરતા મૂકેલા ચિત્રમાં વાર્તાનો કરુણ કૃષ્ણજન્મના ઉત્સવ અને આનંદ સાથે તીવ્ર રીતે વિરોધાય છે. આ વાર્તાની બે મહત્ત્વની સિદ્ધિઓ ડૉ. સુમન શાહે આ રીતે બતાવી છે.

"વાર્તાકારની સર્જકતામાં જેનો આગળ ઉપર વિકાસ થવાનો છે એવી કલાત્મકતા ઘણાં બીજામાંનું એક સન્નિધિકરણ તો મોજુદ છે પરંતુ તેમની પુરાકલ્પનને આધુનિક સંદર્ભમાં પ્રયોજી જોવાની વૃત્તિ પણ અહીંથી જ વ્યકત થતી જોવા મળે છે."[૬૬](પૃ.૧૬)

વાર્તાના અંતમાં આખરે ફરિયાદ તો એમાંથી એ થાય છે કે હજારો વર્ષ પૂર્વે થઈ ગયેલા એક કાલ્પનિક કૃષ્ણને યાદ કરી આજે પણ એનો જન્મોત્સવ ધામધૂમથી ઉજવીએ છીએ અને આજના જીવતા જાગતાં જન્મતાં સાચા કે વાસ્તવિક "કૃષ્ણ" જેને આપણે પેટની ભૂખથી અથવા જાણીબૂઝીને પંગુતા તરફ ધકેલી લઈએ છીએ : કેવો વિચિત્ર વાસ્તવિકતા કેવું નગ્ન સત્યા આમ આ રીતે કૃષ્ણજન્મનું પુરાકલ્પન આપણી આજની કરુણ વાસ્તવિકતાની વિડંબનાને વાચા આપવા સફળ ઉદ્દીપનનું કાર્ય કરે છે. સમગ્ર દૃષ્ટિએ જોતાં સર્જક અહીં સંપૂર્ણપણે સફળ રહ્યાં છે. વાર્તાને અંતે ધારી ચોટ કે ધાર્યું પરિણામ પણ આણી શકયા એ વાર્તાકારનું વિશેષ જમાપાસું છે.

"અભિસાર" વાર્તામાં નાયકના અભિસારને શારીરિક અને માનસિક એમ બે રીતે નિષ્પન્ન થતો બતાવાયો છે. નાયક જયારે પોતાની પ્રેમિકા સાથે પ્રેમાલાપ કરે છે. ત્યારે માનસિક ઉતેજનાની સાથે સાથે શારીરિક ઉત્તેજના પણ અનુભવે છે. નાયકનો નાયિકા પ્રત્યેનો અભિવ્યકત થયેલો પ્રેમ પ્રત્યાઘાત પામે છે. પ્રતિભાવ પામે છે પણ નાયકની શારીરિક ઉત્તેજના નાયકના અનઅભિવ્યકતપણાને કારણે નાયિકાથી અજ્ઞાત રહે છે. અને તે જ નાયકની મુખ્ય વેદના બની રહે છે.

ઉર્વશીની રાહ જોતાં ઉભેલો અનંગને ઉર્વશી મળે છે. ત્યાંથી વાર્તાનો સાચો આરંભ થાય છે. બન્ને એકબીજા પ્રત્યેની પ્રમોમિયાને એકબીજા સામે અભિવ્યકત કરે છે. પ..ણ નાયક અનંગની પરિસ્થિતિ ઉર્વશીની જરા જુદી છે. થોડી વિકટ થોડી વેદનામય છે. અનંગ ઉરુ પ્રત્યેના પ્રેમને શાબ્દિક વાચા તો આપે જ છે. પણ પ્રેમને એ તો થઈ હૃદયની સંવેદ્ય અભિવ્યકિત પણ. મનુષ્યના શરીરની સ્પર્શની પણ એક ભાષા હોય છે. એ શરીરનું સંવેદન નાયક તીવ્રતાથી અનુભવે છે પણ નાયિકાથી છાનું રાખે છે. કહો કે છાનું રાખવાના પ્રયાસો કરે છે. અને નાયિકાથી એ છાનું રહી પણ જાય છે. પણ એ જ એની અભાનતા, અનંગની વેદનાને તીવ્ર બનાવે છે. આ રીતે જોતાં ઉર્વશીના પ્રેમ અનંગની વેદનાથી વિરોધાય છે.

અનંગ અને ઉર્વશી બપોરનાં વખતે રસ્તાની બાજુએ બાજુએ ચાલતા મધુર ગોષ્ઠિ કરે છે. બરાબર તે જ બખતે અનંગના શરીરમાં કશોક સણકો ઊઠે છે.

"... એને લાગ્યું કે પોતાના શરીરમાં કયાંક કોઈક અજાણ્યા ખૂણે કશુંક ડોકું ઊંચું કરીને તેની નાડીમાંથી પસાર થયું. ને એ દરમિયાન એક ધબકારનું વેગથી શરીરની સામાન્ય ગતિનાં લયને એક ઓચિંતો ધક્કો લાગે છે. એ ધક્કાથી બચીને સમતુલા જાળવવા એને સહેજે થંભી જવું પડે છે."[૬૭] (પૃ.૧૧)

ઉરુની પ્રેમોતેજ કાલીઘેલી વાણી ચાલુ જ છે. તેનો પ્રત્યુત્તર આપનો અનંગ પોતાની અકલ્પ શારીરિક પીડાને સહ્યે જતો વાર્તાના તંતુને આગળ ધપાવે છે.

"ઉરું માટુંગા અને શિવ વચ્ચેના રસ્તા પરના કેસુડા હવે ખીલ્યા હશે નહીં ?"

"ચાલને એક દિવસ રખડવા જઈએ."

"તું કહે એટલી વાર, બોલ કાલે જઈશું"

"ઉભો રહે મને કોઈ સરસ બહાનું
શોધી આપ બહાર નીકળવાનું."

"એમ કહેજે, ને કે..."[૬૮] (પૃ.૧૧,૧૨)

નાયિકાને બહાના વગર ઘરમાંથી બહાર નીકળવાનું મુશ્કેલ છે નાયક—નાયિકા માટે

બહાર બહાનું વિચારતો હોય છે. તેના શરીરમાંથી કશુંક બહાર નીકળવા મથતું હોય તેવું નાયક અનુભવે છે.

"કોઈ શીરા ઓચિંતા વેગથી ફાટું ફાટું થઈ રહી. દર્દનો પરપોટો ઉઠયો, ધીમે ધીમે એ પરપોટો પ્રવાહ સાથે વહેતો આગળ વધવા લાગ્યો. હજુએ ફુટતો નહોતો ત્યાં સુધી પેલો દર્દનો સણકો પણ સમતો ન હતો એ પરપોટો પ્રવાહમાં તણાતો આગળ ચાલ્યો...."[૬૯] (પૃ.૧૨)

નાયિકા ઉરુને માટુંગા આવવા બહાનું જોઈએ છે. અનંગના શરીરમાં વેદના જગાડતા પરપોટાનું પણ બહાના વગર ફૂટવું અશકય હતું. અને જયાં સુધી એ ફૂટે નહીં ત્યાં સુધી અનંગનું એ પીડામાંથી મુકત થવું પણ મુશ્કેલ હતું. અનંગ બહાનું વિચારતો મૂંગો થઈ જાય છે, ત્યારે ઉરુ વાતની શરૂઆત કરે છે :

"કેમ અટકી ગયો? બહાનું કાઢવું અઘરું છે સમજયા મહેરબાન ?"

"પણ ઉરુ ભૂતકાળની સ્ત્રીઓને યાદ કર, તને પ્રેરણા મળશે." [૭૦] (પૃ.૧૩)

વાત આવીને ઊભી રહે છે. રાધાકૃષ્ણના પ્રેમ પર રાધાકૃષ્ણને મળવા નીકળતી વખતે ઊભી થતી બાહ્ય વિકટ પરિસ્થિતિ – ઘોર અંધારું લપસણાં રસ્તા, વીંઝાતો પવન, ચમકતી વીજળી છતાં રાધાનું કૃષ્ણને મળવા જવું – બધી વાત અનંગ ઉરુને કહે છે. ઉરુને આ વાતની ખબર જ નહોતી. આથી અનંગ તેને અરસિક કહે છે. તેનું કારણ આપતાં ઉરુ જણાવે છે કે તારા જેવા રસિક પુરુષના સંસર્ગ – સ્પર્શતો અભાવ છે તે છે. આ કારણ ઉરુના મુખે સાંભળતા અનંગ પાછો સળવતી ઊઠે છે.

"આ વખતે એ પહેલેથી સાવધ રહ્યો. દર્દના બે ઉથલા વચ્ચેનું અંતર હવે લીધું હતું. એ રાહ જોતો હતો. દર્દનું પગેરું કાઢવા એણે મીટ માંડી હતી. ત્યાં એકાએક ધબકારો થયો. આ વખતે એનો વેગ વિશેષ હતો. એની આંખ ઘડીભર એણે બંધ કરી દીધી. દર્દની ગતિ હવે કંઈક એ કળી શકતો હતો. ધીમે ધીમે દર્દ ઉપરને ઉપર આવી રહ્યું હતું. એમાંથી દરેક ધબકારની સાથે કશુંક કાળું ટપકતું જતું હતું. જયાં જયાં એ કાળું દ્રવ્ય પ્રસરતું હતું ત્યાં ત્યાં એને

જાણે દૂર ખસી જવું પડતું હતું. આમ પોતાની જાતને સંકોચાવા એ ભાગી રહ્યો હતો..."[૭૧](પૃ.૧૩)

આ ધબકાર શમતો એટલી જ વાર પુન : જાગતો હતો. એ ધબકારનો સંબંધ વણફૂટયાં પરપોટો સાથે અને એનાથી ઉઠતા સણકા સાથે હતો. જયારે એ પરપોટો ફૂટશે ત્યારે જ એ ધબકાર શમવાનો હતો.

અનંગ–ઉરુના પગની ગતિ સાથે પ્રેમની ગતિ પણ ચાલુ જ હતી. અનંગ–ઉરુની આ પુણ્ય–ગોષ્ઠિને સર્જકે નળ–દમયન્તી તથા સત્યવાન–સાવિત્રી સાથે સરખાવી છે. અનંગનાં સુખે મૂકાયેલી આ વાતો સાંભળી ઉર્વશી હસી પડે છે. હસતાં હસતાં તેનું મોં લાલચોળ થઈ જાય છે. ત્યાં અચાનક ઉર્વશીને ઘેર જવાનું યાદ આવે છે. અનંગ ઉર્વશીને રોકવા કહે છે કે પોતાના જેવા યુગલની પ્રેમક્રીડાના દર્શનનો લાભ દેવોને કયારેક જ મળે છે. આવી પ્રેમક્રીડાની વાત પછી અનંગનાં સણકાને બેઠો કરે છે.

"...અંધારી ગુફામાં કૃષ્ણ કાલયવને શોધવા દોડેલા તેમ એ પોતાના શરીરના ખૂણે ખૂણે દર્દનો પીછો પકડીને છટકવા માંડયો એના શ્વાસનો લય બદલાવા લાગ્યો. એને સંભાળી લેવાનો માટે શું કરવું તેની વિમાસણમાં એ પડયો. એ દર્દની વેદનાને કાબૂમાં રાખી શકાય તેમ રહ્યું નહોતું. દર્દમાંથી સ્ત્રવ્યે જતાં કશાંક કાળા દ્રવ્યથી એ હવે લદલદ થઈ રહ્યો હતો. તે કયાંક નીચે ને નીચે ખૂપ્યે જતો રહ્યો. એને બાઝી રહેવાનો કશોક આધાર જોઈતો હતો..."[૭૨] (પૃ.૧૩)

આ આધાર ઉરુનો ખભો આપી શકે તેમ ન હતો. પણ એ આધાર લેવામાં ઉરુના છેડાઈ જવાનો ભય પણ હતો. આથી અનંગ એક રસિક જુવાનની વાત ઉરુને કહીને યુકિતપૂર્વક તેને પોતાની પાસે લાવવા પ્રયત્ન કરે છે. એક રસિક જુવાન એને બે પટરાણીઓ. એક માનીતી અને એક ઓછી માનીતી. બન્ને એક સ્થળે ભેગી થઈ જાય છે. નાયક યુકિતપૂર્વક એકની આંખો બંધ કરી દે છે ને બીજીને ઈશારાથી પાસે બોલાવી ચૂમી લે છે. આ દુનિયા આ બળબળતા રસ્તા, આ માણસો બધાં અનંગને મન પેલી વાર્તાના નાયકની જેમ ઓછી વ્હાલી

સખી જેવા લાગે છે. જયારે ઉરુ જે સખી ગાલે ચુંબન પામી હતી. તેનાં જેટલી વ્હાલી છે. એમ કહી અનંગ ઉરુને પાસે બોલાવે છે. ત્યારે ઉરુને કહે છે :

"મારી સૌથી વહાલી સખી ઉર્વશીની આંખો નાચી ઉઠી."

"તો હું આંખનો અણસારો કરું છું જો જે હું તું પાસે આવે છે. આ તારો સુડોળ ખભો, એના ઉપર મારો હાથ, મારા લોહીની ભરતીની છોળ તારા લોહીની ભરતીની છોળ સાથે અથડાય છે..."[૭૩] (પૃ.૧૫)

આમ, પોતાને જોઈતો ઉરુના ખભાનો સહારો અનંગ યુકિતપૂર્વક લઈ લે છે. પોતાની અધમૂઈ ગયેલી જાતનો બધો ભાર એ નાજુક ખભા પર ઢાળી દઈ સંતોષનો અનુભવ કરે છે. એ ખભા પર સ્થિર થઈ જુગ જુગ ટકી રહેવારો એવી આશા એ તે પ્રફુલ્લિત કરે છે.. એના સુખ પર સહેજ સ્મિત પણ ફરકે છે ને ત્યાં એ સુખ એ સ્પર્શ એ નિકટતા ક્ષણભંગુર પુરવાર થાય છે. કારણ ઉરુની માસી ત્યાં આવી ચઢે છે. ઉરુ અનંગને પણ નાસવાનું કહી પોતે માસીની સાથે નાસી જાય છે. અનંગ નિઃસહાય બની જાય છે.

સમગ્રપણે જોતાં આ વાર્તામાં પ્રેમની એ અવસ્થાએ કલાત્મક રીતે સન્નિધિકરણ થઈ છે ખરી, અનંગ ઉરુની સામે પોતાની શારીરિક વેદના છુપાવવામાં સફળ રહ્યો. ઉરુ પ્રેમગોષ્ઠિમાં મશગૂલ રહી. આથી તેનો પ્રેમ વ્યકત થયો પણ એ પ્રેમ અનંગની વેદનાથી વિરોધાયો પણ ખરો. આમ છતાં વાર્તાને અંતે કશું ચમત્કારી બનતું નથી. વળી વાર્તાની શરૂઆતમાં લેખકે મુકેલ ખ્રિસ્તી વસ્તીની બપોરની મિજબાની માટે શેકાતાં ડુક્કરની વેદનાનું ચિત્રણ વાર્તામાં કયાંય આગળ વિકસતું જોવા મળતું નથી. કે નથી વાર્તામાં કશું ઉપકારક નીવડતું પરિણામે તે ગોઠવાયેલું લાગે છે.

'પાંચમો દાવ' વાર્તા પરસ્પર બેવફા બનતાં પતિ–પત્નીની વાર્તા છે. એક તરફ પતિ–પત્ની પોતાની બેવફાઈને છુપાવવા મથામણ કરે છે, પણ જેટલા એ પ્રયત્નો કરે છે તેટલી મથામણ વધતી ચાલે છે. સર્જકે આ ઘટનાની સાથે જ કનુના દાખલાની મથામણ એની ગૂંચ મૂકી આપી છે.

"કનુ દાખલા ગણતો હતો. કેમે કર્યે મેળ ખાતો નો તો કયાંક કશીક ગૂંચ હતી. કશુંક છુપાઈને બેઠું હતું. તેનું પગેરું એને જડતું ન હતું. ઉપલે નંબરે પાસ થવાની હરિફાઈમાં આ જ એને દગો દઈ જશે કે શું ?"[૭૪] (પૃ.૨૧)

કનુના દાખલાનાં સંદર્ભે ઉપલે નંબરે પાસ થવામાં ગૂંચ છે, ગૂંચને કારણે દગો થવાનો ભય છે. સુશીલાને અન્ય વ્યકિત પ્રત્યેનો પ્રેમ છુપાવવાની ગૂંચ છે. એમાં એને પકડાઈ જવાનો ભય છે. હરકાન્તને પોતાની પાસે રહેલ પત્ર છુપાવવાનો છે. કારણ એમને પકડાઈ જવાનો ભય છે. આમ હરકાન્ત–સુશીલા અને કનુ ત્રણેય પોતપોતાનાં પક્ષે ગૂંચો ઉકેલવા પ્રયત્નો કરે છે. હરકાન્ત સુશીલાની સમસ્યા વ્યકિતગત છે. પોતાની પૂરતી ખાનગી છે. જયારે કનુની સમસ્યા જાહેર છે.

હરકાન્ત – સુશીલા જેમ જેમ તેમની બેવફાઈ કહો કે ચોરી છુપાવવા પ્રયત્નો કરે છે. તેમ તેમ વધારે અસ્વસ્થ બનતાં જાય છે. આમ ક્રમશઃ એક ... બે....ત્રણ...ચાર વખત પોતાની ચોરી છુપાવવાના હરકાન્ત–સુશીલા કંઈક અંશે સફળ રહે છે. પણ પાંચમા દાવમાં સુશીલા પકડાઈ જતા હરકાન્તનો છેદ ઉડી જાય છે.

"હરકાન્ત પાછો ફર્યો. એણે ટીપોઈ પર નજર કરી. પેલો કાગળ નહોતો પેલો અશ્વ જાણે દોડતો દોડતો એકાએક થંભી ગયો. થંભીને જમીન પર ફસડાઈ પડયો છે. એને મોઢે ફીણ વળ્યું છે. એનો શ્વાસ જોરથી ચાલી રહ્યો છે. હરકાન્તને શરીરે પરસેવો વળી ગયો. એણે ફરી નજર કરી, સુશીલા બારી આગળ હતી. ત્યાં ઊભી ઊભી એ કદાચ કાગળ વાંચી રહી હતી. એની ખાતરી શી રીતે કરવી? એ નીચે ઉતર્યો સામેની ફૂટપાથ પર લપાતો ગયો ને એણે ઉપર નજર કરી જોયું તો સુશીલા કોઈક સાથે વાતો કરી રહી હતી. અણસારથી અણસારનો અર્થ એટલે. કે થોભો બહુ વાર નહીં હમણાં જ આવું છું."[૭૫] (પૃ.૨૬)

હરકાન્ત આ બધું જોઈ ઉપર આવે છે ત્યાં કનુના દાખલાને છેદ ઉડી જાય છે. તે કહે છે કે : "પપ્પા, આખરે છેદ ઉડી ગયો : એ છેદ ઉડતો નો તો એટલે કે દાખલો બેસતો નો'તો."[૭૬] (પૃ.૨૬)

તેનાં પ્રત્યુત્તરરૂપે હરકાન્ત બોલે છે કે "હા, આખરે છેદ ઉડી ગયોઃ એ ખરેખર તો પોતાના જ ઉડી ગયેલા છેદની વાત છે... વાર્તાના અંતે કનુના દાખલાની છેદ ઉડવાની વાત દાખલાની સાથે હરકાન્તને પણ લાગુ પડે છે. જેનાથી વાર્તાન્તે વ્યંગ્ય કે ધ્વનિ પ્રગટે છે.

'જન્મોત્સવ'ની જેમ જ પુરાકલ્પનનો આધાર લઈ ચાલતી વાર્તા 'નળદમયન્તી' છે, અહીં વાર્તાકારે નાયિકાના જીવનમાં બનતી ઘટનાની સાથે 'નળદમયન્તી' ચિત્રપટ મૂકી બન્ને ઘટનાનું સન્નિધિકરણ રચી આપ્યું છે. ચિત્રા નરેશની પત્ની છે. નરેશ મધ્યમ વર્ગનો શિક્ષિત બેકાર છે. ચિત્રા પતિને મદદરૂપ થવા એક સ્ત્રીથી થઈ શકે તેવું "કશુંક" કરવાનો અહીં પ્રયાસ કરે છે. બીજી સ્ત્રી અરુણા ચિત્રાને દિશાસૂચન કરી બતાવે છે. ચિત્રા પરપુરુષ સાથે 'નળદમયન્તી' ચિત્રપટ" જોવા જાય છે. થિયેટરમાં બન્ને પાસપાસે બેસે છે. ચિત્રપટ શરૂ થાય છે. વાર્તામાં એ ઘટનાઓની સહોપસ્થિતિ હવે શરૂ થાય છે.

થિયેટરમાં પરપુરુષ સાથે બેસવાનું અને એમાંયે એ ઈચ્છે તેટલી છૂટ લેવા દેવાની સ્થિતિ ચિત્રા માટે છતાં અસહય આવશ્યક હતી. એ અજાણી વ્યકિતએ ઈશારો કરી જયાં બેસવાનું કહ્યું. ત્યાં તે બેસી જાય છે. ચિત્રા કશું બોલતી નથી. અથવા આવી પરિસ્થિતિમાં શું બોલવું તે જાણતી નથી અથવા ફાવતું નથી, આપી તે 'નળદમયન્તી' ચિત્રપટ જોવામાં પોતાનું ધ્યાન કેન્દ્રિત કરે છે. ચિત્રપટ શરૂ થતાં જ દમયન્તી ઉદ્યાનમાં ગીત ગાતી દશ્યમાન થાય છે. બરાબર એ જ વખતે બાજુની સીટમાં કશોક સળવળાટ થાય છે. એ સળવળાટ ચિત્રાના હ્દયને હલબલાવી જાય છે. હવેથી 'નળદમયન્તી' ચિત્રપટની દમયન્તી અને વાર્તાનાયિકા ચિત્રા સરખી પરિસ્થિતિમાં સપડાઈ જાય છે.

કળીના કપટના કારણે નળદમયન્તીના જીવનમાં મોટી ઊથલપાથલ મચી જાય છે. જુગારમાં હાર પામતા નળ દમયન્તીને બાળકોને મોસાળ બતાવી વનમાં જવું પડે છે., વનમાં પણ દુઃખો ઓછાં નથી પડતાં. દમયન્તીના હાથ દેવોના આશીર્વાદ ને કારણે અમૃતસ્ત્રવિદ્યા હતા. નળ માછલાં પકડી દમયન્તીને આપે છે. પણ માછલાં સજીવન થઈ પાછાં પાણીમાં સરકી જાય છે. ભૂખ્યો નળ દમયન્તી ઉપર ગુસ્સે ભરાય છે. એને સૂતી મૂકી પોતે ચાલ્યો જાય

છે. દમયન્તી અસહાય બની જાય છે. આ બધાનું કારણ કળીની નળ દમયન્તી પર ફરી વળતી કપટલીલા છે.

ચિત્રા પણ અત્યારે એકલી અને અસહાય છે. અજાણી વ્યકિતનો પ્રભાવ ધીમે ધીમે તેના પર પડવો શરૂ થાય છે. બાજુની બેઠકમાંનો હાથ આવીને એના સાથળ પર સ્થિર થાય છે. ચિત્રાને ખ્યાલ આવી જાય છે કે આ હાથ વધુ વખત ત્યાં સ્થિર રહેવાનો નથી હવે આ હાથ કયાં જશે અને પોતાનું શરીર એની સાથે શી રીતે વર્તશે તે જોવા એ તત્પર બને છે. પ્રથમ વખતના સ્પર્શના સંવેદન અને અન્ય સ્પર્શના પરિણામે જાગેલાં સંવેદનમાં તફાવત જોઈ તે થોડી મૂંઝાય છે. ત્યાં એકાએક પાછો પેલો હાથ એની અનિશ્ચિતતા છોડી દઈને સાથળના માંસલ ભાગને એની પકડમાં લેવાનો પ્રયત્ન કરવા લાગે છે. ચિત્રપટની જેમજ દમયન્તીની પેઠે ચિત્રા પણ ધીમે ધીમે અસહાય બનતી ચાલે છે.

"ઘોર અંધારી રાતે વૈદર્ભી વનમાં વલવલતી હતી. વન હિંસક પશુઓથી ભરેલું હતું. એ પશુઓ માંસનાં ભૂખ્યાં હતાં. વર્ષાની ધારા માથા પર ઝિંકાતી હતી. એણે એક વૃક્ષનો આશરો લીધો. ત્યાં અજગર એના એના તરફ ઘસી આવ્યો. એ સાપની દૃષ્ટિ સામે એની દૃષ્ટિ એક થતાં એ મંત્રમુગ્ધ થઈ ગઈ. એના મુખમાંથી ચીસ નીકળી શકી નહીં."[૭૭] (પૃ.૩૫)

દમયન્તી વનમાં અંધારી રાતે વલવલી હતી. થીયેટરમાં પણ અંધારું હતું અને...

"સાથળ પરથી ખસીને હાથ ઉપર આગળ વધ્યો. ઘડીક કમરને વીંટળાઈને એણે પીઠ તરફ ગતિ કરી. એની ગતિમાં એક પ્રકારનું મરણિયાપણું હતું. જે આ પરિસ્થિતિમાં પણ ચિત્રાના ચિત્તમાં એને માટે દયા ઉપજાવતું હતું. અજગર શિકારને બાથ ભીડાવે તેમ એ હાથ એને ભીંસમાં લેતો ગયો."[૭૮] (પૃ.૩૬)

ચિત્રપટમાં શિકારી અજગરને કૂહાડી મારી દમયન્તીને બચાવી લે છે. કળિ હાર પામે છે ને આખરે નળદમયન્તીનું પુનઃમિલન થાય છે.

ચિત્રપટ પૂરું થતા ચિત્રા પણ પરપુરુષની પકડમાંથી મુકત બને છે. અને ઘરે પાછી ફરી પોતાના કામમાં પરોવાઈ જાય છે.

"જન્મોત્સવ" ની સરખામણીએ જોતાં 'નળદમયન્તી' વાર્તાનું સન્નિધિકરણ થોડું ફિક્કું લાગે છે. કારણ કે 'નળદમયન્તી' ચિત્રપટમાં ઘટતી ઘટનાઓ અને ચિત્રપટ જોવા બેઠેલી ચિત્રાની ઘટનાઓ બધે જ સમાન્તર રહી શકી નથી. વળી ચિત્રાને દમયન્તી સાથે સરખાવતાં કેટલીક અડચણો પણ ઊભી થાય છે. ચિત્રપટમાં તો નળ દમયન્તીને મુકીને ચાલ્યો જાય છે. આથી દમયન્તી વિના સકંજામાં સપડાય છે. ચિત્રા સ્વયં નરેશને ઘેર મૂકી સામે ચાલીને પરપુરુષના સાંનિધ્યમાં આવે છે. દમયન્તી અને ચિત્રાની મજબૂરીઓ પણ જુદા જુદા પ્રકારની છે. આ વાતનું સમર્થન ડૉ. સુમન શાહના શબ્દોમાં જોઈએ તો :

"નળદમયન્તીના કલ્પનનું અહીં સન્નિધિકરણ સહેજ પહેલું અને આયાસયુકત લાગે છે. વાસનાના સંદર્ભમાં પ્રયોજાયેલું થિયેટરનું અજગરનું પ્રતીક પણ જરા વધારે બોલકું થઈ ગયું છે. 'જન્મોત્સવ'માં બન્યું તેમ નવલકથાનાં અહીં એટલી બધી રીતે વ્યંજક બનતો નથી.."[૭૯] (પૃ.૧૬)

'ત્રણ લંગડાની' વાર્તામાં ઈચ્છા, ક્રોધ અને હાસ્યની અરસપરસ અથડામણ છે. આથી અહીં ઘટના કે પરિસ્થિતિની કોઈ સળંગ સહોપસ્થિતિ નથી. વાર્તા નાયક કાન્તિલાલને રોજ કરતા આજ જરા જુદી રીતે હસવાની ઈચ્છા થાય છે. અને એ માટે એ નિમિત્ત શોધે છે. બરાબર તે જ વખતે પોલિયોને કારણે કંતાઈ ગયેલા પગવાળો તેમનો સાત વર્ષનો દીકરો ભગીરથ લાકડીના ટેકે એમની પાસે આવી રહ્યો હોય છે. એના હાથમાં હિમાચ્છાદિત ગિરિશૃંગોની ભવ્યતાને પ્રગટાવતી છબી હોય છે. ભગીરથ એ છબીને મંત્રમુગ્ધ બની તાકી રહે છે. તેના મનમાં જિજ્ઞાસા થાય છે તે કાન્તિલાલ પૂછે છે :

"તેનસિંગ આના પર ચઢી શકે ખરો?" ત્યારે કાન્તિલાલ "હા" પાડે છે. ભગીરથ પ્રતિ દલીલ કરતાં કહે છે કે આમાં તો તેનસિંગનું ય કામ નહીં. કારણ કે એક બાજુની ધાર સીધી છે. આ દલીલથી કાન્તિલાલ ગુસ્સે ભરાય છે. તેથી તે કહે છે કે તેનસિંગ નહીં તો શું તું ચઢવાનો હતો? ભગીરથ પિતાનો ગુસ્સો પારખી ત્યાંથી ચાલ્યો જવા લાકડીનો સહારો લે છે. કાન્તિલાલની આંખમાંથી આંસુ ટપકી પડે છે. અહીં તેમની હસવાની ઈચ્છા પુત્રની પંગુતાથી

ઉપસતી વેદનાથી વેરાધાય છે.

ચાલ્યા જતાં ભગીરથને આશ્વાસન આપવા કાન્તિલાલ એને પાછો બોલાવી ભગીરથને સાથે સરખાપણું ધરાવતી ગોકળગાયની ચાલનું સન્નિધિકરણ સધાય છે. ગોકળગાયની વાત જેમ આગળ ચાલે તેમ ભગીરથનાં મનમાં કેટલીક ઈચ્છા કેટલાક પ્રશ્નો જાગે છે. વાતની શરૂઆત આ પ્રમાણે થાય છે.

"એક હતી ગોકળગાય, તે બહુ જ ધીમે ચાલે એટલે બધા જ એને ખીજવે. કીડી કહે : ગોકળ ગાય ધીમી, મંકોડો કહે "ગોકળગાય ધીમી" એક દિવસ ગોકળગાયને બહુ લાગી આવ્યું. એ દુઃખી થતી એક ઝાડ નીચે બેઠી હતી એને મનમાં થયું" હું સસલું થઈને ખૂબ દોડું તો? હવે ભગવાનનું કરવું તે એ જે ઝાડની નીચે બેઠી હતી તે ઝાડ કલ્પવૃક્ષ હતું..."[૮૦] (પૃ.૫૬)

ભગીરથને પણ સસલાની જેમ દોડવું છે. આથી તે "કલ્પવૃક્ષ કયાં હોય? તેવી પૃચ્છા પિતાને કરે છે. કાન્તિલાલ તેનો જવાબ આપતાં કહે છે કે. ત્યાં જવું સરલ નથી. ત્યાં પહોંચતા પહેલાં મોટા મોટા સાત સાગર અને સાત પહાડ ઓળંગવા પડે. આ સાંભળી ભગીરથ પાછો નિરાશ થાય છે. કારણ પોતે સાત સાગર કે સાત પહાડ ઓળંગી શકે તેમ નથી. ભગીરથ પિતાને પૂછે છે :

"ગોકળગાયે સાત સાગર ને સાત પહાડ કઈ રીતે ઓળંગ્યા?" કાન્તિલાલ તેનો જવાબ આપી શકતા નથી. તેમની નિરુત્તર સ્થિતિ જોઈ ભગીરથ પાછો હતાશ થઈ જાય છે. તે બેઠો હોવા છતાં બાજુમાં પડેલી લાકડીને વળગી પડે છે. આમ ગોકળગાયની વાતથી તેના મનમાં જાગેલી થોડી ઘણી આશા પર પણ પાણી ફરી વળે છે. કાન્તિલાલે શરૂ કરેલી ગોકળગાયની વાર્તા આખરે લંગડા માણસ પર આવીને અટકે છે. હતાશ ભગીરથ લાકડીના ટેકે ચાલવા લાગે છે. લાકડીનો ઠક્ ઠક્ અવાજ કાન્તિલાલનાં હાથમાં શૂળની જેમ ભોંકાય છે. તેમના હૃદયમાં ઉઠેલું દર્દ ગુસ્સામાં પલટાય છે તે મોટા અવાજે ભગીરથને પાછો બોલાવે છે. ભગીરથ ગભરાતાં ગભરાતાં પિતા આગળ આવે છે. કાન્તિલાલ ગુસ્સામાં ને ગુસ્સામાં ભગીરથના

ગાલે તમાચો મારી દે છે.

વાર્તાને અંતે કાન્તિલાલે જે રીતે પુત્રને પોતાની પાસે બોલાવેલો એ જ રીતે તેના સાહેબ તેમને તે રીતે બોલાવે છે. ભગીરથની જેમ જ કાન્તિલાલ ધ્રૂજે છે. સાહેબ એક પછી એક કામ બતાવતાં જાય છે. એવામાં ફાઈલ કાઢતાં સાહેબનો પગ લપસે છે તો ફસડાઈ પડે છે. કાન્તિલાલ તેમને ઉંચા કરે છે. તોય સાહેબ સત્તાવાહી શબ્દોમાં હુકમો છોડયે જાય છે. સાહેબનો આ રૂઆબ જોઈને કાન્તિલાલને હસવું આવે છે. તેમને સાહેબની જગએ પોતાના પુત્ર જેવો જ લાકડીનાં ટેકે ચાલતો લંગડો માણસ દેખાય છે. કાન્તિલાલ ખૂબ હસે છે. એ હાસ્ય અટ્ટહાસ્યમાં પલટાય છે. ને એ અટ્ટહાસ્ય આખા ઓરડામાં ગાજી ઉઠે છે.

આમ, વાર્તાની શરૂઆતતમાં હસવાનું નિમિત્ત શોધતાં કાન્તિલાલ વાર્તાન્તે છેક અટ્ટહાસ્ય
સુધી પહોંચે છે. પણ ખરેખર તો આ હાસ્ય કરુણામાંથી ઉપજે છે.આ હાસ્ય કરુણથી વેધાતાં આખીય વાર્તા ધ્વનિયુકત બની રહે છે.

'કાલીયમર્દન' વાર્તામાં બે ભિન્ન કથાનકો મૂકીને નાયકના બે ભિન્ન અનુભવોમાં રહેલી વિશિષ્ટતાને વાર્તાકાર મૂકી આપે છે. વાર્તાની સાર્થકતા અને પરિણામ બન્ને આ બે ભિન્ન વિશિષ્ટ અનુભવોમાંથી પ્રગટે છે. બન્ને અનુભવો રતિક્રીડાના છે. એક સોનલ સાથેનો અને બીજો મુલાકાતી કદરૂપી સ્ત્રી સાથેનો છે. આ બે અનુભવો વચ્ચે પ્રથમ અનુભવનું સંધાન જયારે બીજા સાથે જોડાવા મથે છે. ત્યારે એ પ્રયત્નપૂર્વક પોતાની રુચિ અને શિષ્ટતાનાં ધોરણોને અનુલક્ષી રુચિના સ્તરે વ્યકિતત્વની દ્રષ્ટિએ આ સ્ત્રી તરફ પોતાનો કામભાવ ધસમસતો તૂટી ન પડે માટે પોતાની સજગ થઈ ચૂકેલી કામવૃત્તિને નાથવા મથે છે. અહીં આ સંઘર્ષ 'અભિસાર' વાર્તાના અનંગથી ભિન્ન છે. અહીં વાર્તાનાયક કામવૃત્તિનું શમન નથી કરી શકતો એ વાર્તાકારનું લક્ષ્ય નથી પણ આ બે પરિસ્થિતિઓ સંકળાઈને વાર્તાનાયકનું જે પ્રકૃતિદત સ્વરૂપ પ્રગટ કરે છે. આદિમ વૃત્તિની જે ભયંકરતા કાલીયનાગ સરખી ફૂંફાડી ઊઠે છે તે સ્પષ્ટપણે પ્રગટ કરી માનવાની આ પણ એક દિશા ખોલી આપવાનો વ્યંજનાસભર સર્જક

પ્રયાસ છે.

આમ, 'ગૃહપ્રવેશ'ની વાર્તાઓમાં સન્નિધિકરણની આધુનિક પ્રયુક્તિનો વિનિયોગ કરવામાં આવ્યો છે જેને કારણે વાર્તાનો નવો ઘાટ ઘડાતો જોવા મળે છે.

'ન તત્ર સૂર્યોભાતિ' વાર્તાસંગ્રહની પ્રથમ વાર્તા 'વાર્તાની વાર્તા' માં સન્નિધિકરણ જુદા પ્રકારનું છે. નાયક હું અને એષા મળી વાર્તા બનાવતા વાર્તામાં આવતાં નાયક–નાયિકા સાથે આ બન્નેનું તાદાત્મય વારંવાર સધાઈ જાય છે. અને ત્યાં ત્યાં બન્નેનું અનુસંધાન સ્થપાય છે. વાર્તાના અંતે વાર્તામાં ભાગીદાર બનતી એષા પોતે જ અભિસારે નીકળેલી અભિસારિકા બની રહે છે. અહીં એષા અને નાયક હું એની વાર્તાની નાયિકા બન્નેનું સન્નિધિકરણ સધાતા વાર્તા અંત પામે છે. વાર્તામાં જે જુદી જુદી વિગતો આવે છે તેનાથી પ્રેમની કૃતકતા અને રેઢિયાપણું નિષ્પન્ન થાય છે. એ રીતે વાર્તાની પ્રેમની પડખે છે કહેવાતા પ્રેમનો ઉપહાસ પણ છતા થાય છે. તેથી વાર્તા સવિશેષ આસ્વાદ્ય બને છે.

આ રીતે જોતા સુરેશ જોષી ખરા અર્થમાં પ્રયોગશીલ વાર્તાકાર સિધ્ધ થાય છે. વાર્તાવિષય, વાર્તાકથન, અભિવ્યકિતની વિવિધ તરેહો–કયારેક ઘટનાઓ કયારેક ઘટનાહાસ, ઘટના અને કલ્પન વસ્તુમાં કપોલકલ્પિત, વસ્તુ અને પ્રતીક, વસ્તુ અને પુરાકલ્પન વગેરેના સંમિશ્રણની એક અનોખી ભાત ઊભી કરતાં રૂપવાદી સુરેશ જોષી આધુનિક વાર્તાકારોમાં હરહંમેશ પ્રમુખસ્થાન ભોગવશે.

સુરેશ જોષીની વાર્તાઓમાં કલ્પનનો વિનિયોગ :

Modern Educational Psychology માં B.W. Jha 'Image' વિશે કંઈક આ પ્રમાણે સમજ આપે છે.

"વસ્તુતઃ Image શબ્દ મનોવિજ્ઞાન સાથે સંકળાયેલો છે. પંચન્દ્રિયના માધ્યમ દ્વારા બાહ્ય જગતની જે કંઈ અનુભૂતિ આપણે પ્રાપ્ત કરીએ છીએ તેના સ્પર્શ, ગંધ, ધ્વનિ આદિ જનિત સંસ્કારો આપણા અચેતન માનસમાં મૂર્તરૂપે અંકિત થાય છે. આવા અનેકાવિધ સંસ્કારો અચેતન માનસમાં એકત્ર થાય છે. અને તેની એક સંમિશ્ર અસર ઉદ્‌ભવે છે અને બાહ્ય જગતના જે–તે વિભિન્ન પદાર્થોની અનુપરિસ્થિતિમાં જયારે પુનઃ તેનું ઘ્યાન ધરવામાં આવે છે એ સમયે અચેતન માનસ પર અંકિત આ પૂર્વસંચિત અને કંઈક અંશે મિશ્ર એવું રૂપ જ ચિત્તના ચેતન સ્તરે ઉપસ્થિત થાય છે. અને આમ, વાસ્તવિક પદાર્થ નહીં પણ અચેતન માનસમાં ઝીલાયેલી તેની 'Impression' તેનો સંસ્કાર જ માનસ પ્રત્યક્ષ બને છે. અચેતન માનસ પર અંકિત આ પૂર્વસંચિત સંસ્કારોનું વિશિષ્ટ મૂર્ત રૂપ અથવા માનસ પ્રતિભા તે જ Image એટલે કે કલ્પન" [૮૧] (પૃ.૩૨૦,૩૨૨)

'આધુનિક સાહિત્ય સંજ્ઞા કોશ'માં 'કલ્પન' વિશે આ પ્રમાણે સમજ આપી છે :

"સૌંદર્યનિષ્ઠ સંવેદન સાથે સંકળાયેલા મૂર્તિતાના તત્ત્વને પોષતી, ઈન્દ્રિય સંસ્કાર–જગાડતી ભાષાભિવ્યકિત, ઘાણોન્દ્રિય, કણેન્દ્રિય, નેત્રેન્દ્રિય એમ જુદી જુદી ઈન્દ્રિયો સાથે સંલગ્ન કલ્પનો હોય શકે. શીતોષ્ણતાનાં અને સ્નાયુ સંવેદનનાં કલ્પનો પણ હોઈ શકે."[૮૨] (પૃ.૧૨૮)

અહીં કલ્પનોની સમજ આપીને કલ્પનના પ્રકારોનો નિર્દેશ કરવામાં આવ્યો છે.

આમ, જુદા જુદા શબ્દકોશોમાં આપેલી કલ્પનની સમજ પ્રમાણે કલ્પન એ એક મહત્ત્વની સાહિત્યિક પ્રયુકિત બની રહે છે. તેના દ્વારા સર્જકે પોતાને અભિપ્રેત એવો હેતુ સિદ્ધ કરે છે. કલ્પનની મદદથી સર્જક કૃતિમાં આલેખાતાં પાત્રનાં માનસિક સંચલનોને ઉજાગર કરે છે. પાત્રનાં ચિત્તમાં ચાલતું માનસિક દ્વન્દ્વને આલેખવા માટે સર્જક પાસે આ મહત્ત્વનું ઓજાર

બની રહે છે. જેનાથી પાત્રની માનસિક સ્થિતિ, અવસ્થિતિઓ ખુલ્લી પડે છે અને ભાવક પાત્રનાં આંતરિક–અંતરાલ જગતમાં કલ્પનની મદદથી પહોંચી શકે છે અને તેનો સાક્ષાત્કાર કરી શકે છે.

ડૉ. નીતિન વડગામાએ ચિત્રાત્મકતા, ભાવાત્મકતા, મૂર્તતા, ઇન્દ્રિયગ્રાહયતા, શબ્દરૂપકતા જેવી કલ્પનાની પાંચ લાક્ષણિકતા ગણાવી છે.

૧.	દૃશ્ય કલ્પન	–	(Visual Image)
૨.	શ્રાવ્ય કલ્પન	–	(Aditory Image)
૩.	ગંધનું કલ્પન	–	(Olfactory Image)
૪.	સ્વાદનું કલ્પન	–	(Gustatory Image)
૫.	સ્પર્શબોધનું કલ્પન	–	(Tactile Image)

આમ, કલ્પનના પાંચ પ્રકારો દર્શાવ્યા છે." [૮૩] (પૃ.૧૧,૧૫)

કલ્પનો કૃતિના સરસ્ત ભાવવિશ્વને સાકાર કરતા હોય છે. કલ્પનથી ગદ્યને નક્કરતા–જીવંતતા પ્રાપ્ત થાય છે.

અહીં સુરેશ જોષી કૃત લખાયેલ પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ 'ગૃહપ્રવેશ' માં 'પાંચમો દાવ' વાર્તામાં હરકાન્ત અને સુશીલા એકમેકને છેહ આપવાનો પકડદાવ રમે છે. એ દરમિયાન વચ્ચે કલ્પનયુકત પરિસ્થિતિનું બયાન આવે છે. આંકડાનું અડાબીડ જંગલ એમ કહીને કનુ જે દાખલો ગણે છે તે સંદર્ભે જંગલ, સોનાનો ચરું, રાક્ષસ, સમડી, ભોમિયો, ચંદન, તલાવડી અને હંસીની કલ્પનાસભર વિગતથી હરકાન્ત અને સુશીલા જે સાવધાની વરતે છે તેનું સૂચન છે.

તરંગિણીનો પત્ર સુશીલા ઊંચકે એવી તૈયારીમાં છે એ વખતે હરકાન્તની ભીતિ કલ્પનો દ્વારા મુકાઈ છે. "અશ્વ, ઘોડો પૂરપાટ અંધકારને વીજળીની જેમ વીંધાતો દોડયે જાય છે. હૃદયનો ધબકાર સુદ્ધાં જાણે સંભળાતો નથી, કેવળ સંભળાય છે. ઘોડાના ડાબલાનો અવાજ... એ જઈ રહ્યાં છે. દૂરનો દૂર એની પાછળ જાણે સૈન્ય ધસી રહ્યું છે. દંદુભીનો તુમૂલ

નાદ થાય છે. એ કશાંક આદિમ બળને પલાણીને જાણે ઘસી રહ્યાં છે."[૯૪] (પૃ.૨૪)

'સાત પાતાળ' વાર્તામાં નાયક સુધીર રેખાને ઘરે જાય છે. તેને સરપ્રાઈઝ આપવા માટે એ ચોર પગલે દાખલ થાય છે. પરંતુ ત્યાં ઓરડામાં સામેની ટિપોય પર સળગતી તમાકુવાળી પાઈપ જેના પર k.m. એવા બે અક્ષરો લખ્યા છે. રૂમાલને છેક લાલ દોરાથી k.m. અક્ષરો ભરેલા છે. કાચની પાસે નંદવાઈ ગયેલી બંગડીના કટકા જોઈને અનેક જાતની કલ્પનાઓ કરી લે છે કોણ આવ્યું હશે k.m.વાળી વ્યકિત કોણ છે? અને રૂમાલ પણ કોનો હશે? વગેરે ઘણું ઘણું આ બાબતે વિચારી લે છે. સાત પાતાળ સુધી જઈને તે વિચારોની ડૂબકી મારી લે છે એ પણ પૂરી સાત મિનિટમાં પરંતુ કંઈ જ સમજ નથી પડતી અને આમ કલ્પનાઓના ઘોડાપૂરને દોડાવ્યા કરે છે. સાત પાતાળ સુધી .....

'કાદવ અને કમળ' વાર્તામાં નાયક જગ્ગો ખૂંખાર અને ભયાનક માણસ છે અસંખ્ય પાપો કરનાર વ્યકિતથી બધા ડરે છે. પરંતુ ગંગા બિલકુલ નથી ડરતી નામ પ્રમાણે એટલી જ પવિત્ર અને શુદ્ધ જયારે જગ્ગુ ગુંડો હોવાથી સમાજનાં તમામ અનિષ્ટોનો જગ્ગુમાં સરવાળો થયો છે. તેને માટે કાદવનું પ્રતીક લેખકે યોજયું છે. કાદવ ઉપર એ જીવે છે. કાદવને ચૂસીને જાણે કે એ મત્ત બને છે. એની જિંદગીમાં કાદવ સિવાય બીજું કંઈ નથી. કાદવમાંથી એ ઝેર એકઠું કરે છે. જયારે ગંગા કમળનું પ્રતીક કમળ પણ કાદવમાં જ રહે છે. જ જન્મે છે. કાદવમાંથી એ દોષ ગ્રહણ નથી કરતું કાદવમાંથી સારપ, સુવાસ ને કોમળતા એ શોષી લે છે. કમળ કાદવમાંથી જન્મ્યું હોવા છતાં નાજુક દાંડી પર ખૂલીને ચારે બાજુથી સંચય કરે છે. ગંગાનો ચહેરો જયારે–જયારે જગ્ગુ જોતો ત્યારે ત્યારે એને એવો અહેસાસ થતો કલ્પના વડે કે તેમાં ચહેરો મારી હાંસી ઉડાવે છે. ભીતરની વાસના ગંગા પર ઠલવવી છે ત્યારે કલ્પનાઓ કરે છે. તેમજ ગંગાના ચહેરામાં તેની કલ્પના મુજબ તેને પોતાનો ચહેરો વિકૃત દેખાય છે. મોઢા પર પરુદૂઝતા ઘારાં છે. એ ઘારામાં કીડા ખદબદે છે. પોતાના દોષ જગ્ગુ જુએ છે. આમ, પોતાની કલ્પનાથી પોતે જ દુઃખી થઈ જાય છે.

'ચુમ્બન' વાર્તામાં નાયકની તન્દ્રા અવસ્થામાં કલ્પન જોવા મળે છે. મૃત પત્નીનો ચહેરો

ભૂલાઈ ગયો છે. એને યાદ કરવાની કોશિષ કરે છે અને વિચારોમાં ને વિચારોમાં તન્દ્રા અવસ્થા પર પહોંચે છે. અને સ્ત્રીની કલ્પના કરતાં તન્દ્રા અવસ્થામાં સ્ત્રી દેખાય જયારે તેને ચુમ્બન કરવા જાય છે. ત્યારે પોતાની બીજી વારની પત્નીને કરી બેસે છે. પરંતુ ઉંદરના કરડવાથી તેની પત્નીના હોઠમાંથી લોહી નીકળે છે અને ચુમ્બન કરતાં તે તન્દ્રા અવસ્થામાંથી જાગી જાય છે.

'ગૃહપ્રવેશ' વાર્તામાં નાયક પ્રફુલ્લની માનસિક સ્થિતિમાં કલ્પનાનું તત્ત્વ જોવા મળે છે. પત્ની બેવફા છે આ દશ્ય જોતાં નાયક માનસિક રીતે પડી ભાંગે છે અને રસ્તામાં મળેલ મિત્ર સાથે તેના ઘરે જાય છે અને માાનસિક પરિસ્થિતિઓમાંથી બહાર નીકળવા તે કલ્પનાઓનો સહારો લે છે. જેમ કે.. ચીનની શાહજાદીનું નિમંત્રણ ... ચંગિઝખાનનો જમાઈ થવું... ચંગિઝખાનને મળવાનો તો વખત નથી. કારુદેશની રાણીની આંખમાંથી મોતીની વર્ષા વરસે છે એ ઝીણું નહીં ત્યાં સુધી એ વૃષ્ટિ અટકે એમ નથી..." આમ અનેક કલ્પનાઓ જોવા મળે છે.

'ન તત્ર સૂર્યો ભાતિ' વાર્તાસંગ્રહની પ્રથમ વાર્તા 'વાર્તાની વાર્તા' માં નાયક જયારે વાર્તા કરે છે ત્યારે એ વાર્તામાં નાયિકા પોતાના પ્રિયતમાને છેલ્લી વખત મળવા જાય છે ત્યારે એનાથી લાંબો રસ્તો ખૂટતો નથી અને ઉનાળાનો ભરબપોરે તેથી કલ્પના કરે છે. રણદ્વીપ સર્જી લીધો શીતળજળ, વૃક્ષની છાયા, પંખીનો ટહુકો, હૃદયનો પ્રત્યુત્તર એ બધું ભૂલી જઈને વૈશાખના વંટોળને ખભે બેસીને એ ઘુમવા લાગી અને આમ કલ્પનથી ચાલીને પોતાના સંકેત સ્થાને પહોંચે છે અને કલ્પનના સહારે પોતાના દુઃખને હળવું કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે.

'ધુમ્મસ' વાર્તામાં નાયકના અસ્તિત્વ પર એકલતા છવાયેલી જોવા મળે છે. પોતાની કલ્પન દ્વારા ભીડ, સ્ટેશન વગેરે ઊભું કરે છે. દરિયાકિનારે બેસે છે. કલ્પનથી કોઈ મોટા સ્ટેશને પહોંચી જાય છે. અનેક પ્રકારના અવાજોની ધક્કા મુક્કી—લાઉડ સ્પીકરનો અવાજ દોડાખદોડ કરતાં લોકો વગેરે અનુમાન કરે છે તો નાયિકા પણ પોતાની કલ્પનાથી હજારોની સંખ્યામાં ઘોડાઓ એની પાસેથી પસાર થાય છે... આમ બન્ને પાત્રો કલ્પનાના સહારે

જીવતા જોવા મળે છે.

'આંધળી માછલીઓ' વાર્તામાં નાયિકા નાયકના અવાજને યાદ કરે છે ત્યારે એ અવાજને કલ્પનાઓ સાથે સરખાવે છે જેમ કે ઝાકળ સાતથે, ભમરિયા કૂવાની બખોલમાં પોતાનો જ પડઘો સાંભળતા બેસી રહેલા અંધકારની સાથે મધરાતે એકાએક જાગી જતા નિહારિકાના સ્ત્રોતના દૂરદૂરથી વહયે આવતા પ્રવાહની સાથે, પૂર્વજન્મના શબ્દ સાથે વગેરે સાથે નાયકના અવાજને કલ્પના સાથે સરખાવે છે.

'માર ચાર ખૂનીઓ' વાર્તામાં નાયક પોતાના અસ્તિત્વને વેરવિખેર થવાનો ભાષા છે ત્યારે તે પોતાના અસ્તિત્વને વૈશાખની બપોરની ઊની ઊની લૂ માં, હેમન્તની સાંજના હિમઘૂસર શૂન્યતામાં, આંસુની ભંગુરતામાં, નિઃશ્વાસના ઉત્તાપમાં હસવાનું ભૂલી ગયેલા હોઠ પરની ઉદાસીમાં, સ્મૃતિની ચમક વિનાની આંખોની બખોલમાં, સ્પર્શના રોમાંચને ખોઈ બેઠેલી આંગળીઓની નરી અંધતામાં વગેરે કલ્પના દ્વારા પોતાના છિન્ન અંશોના અસ્તિત્વને જુએ છે.

'અપિ ચ' વાર્તાસંગ્રહમાંની પ્રથમ વાર્તા 'એક પુરાણી વાર્તા' માં નાયક એકલતાથી કંટાળી ગયો છે અને પોતાના ઓરડામાં શાંત વાતાવરણ ને દૂર કરવા પોતાની કલ્પનાથી વસતિ વસાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે. જેમ કે સાંજના છ ના સુમારે નાયક જાણે ફલોરા ફાઉન્ટન કે બોરી બંદર આગળ નાયકનું ઊભા રહેવું માથે બે જણા સામાન લાદીને ચાલી જતા પાટીવાળ ાને બચાવવાને કોઈ મોટર હાંકનારે એકાએક દાબેલી બ્રેકનો અવાજ, વળાંક લેતી ટ્રામનો અવાજ, દલીલબાજીમાં ઉશ્કેરાયેલા બે માણસોનો અવાજ... કાન માંડીને સાંભળવાનો પ્રયત્ન કર્યો. '.... વગેરે કલ્પના દ્વારા પોતાની એકલતાને દૂર કરવા વાતાવરણ સર્જે છે. નાયક પ્રકૃતિની પણ કલ્પના કરે છે જેમ કે સંચારના વેગનો ધક્કો લાગતાં પવનની લહર નીકળી પડીને કળીની બીડેલી પાંખડી સાથે અથડાઈ પાંખડીનો પડદો ખૂલી ગયો એના ખૂલવાના વેગનો ધક્કો સૌરભને લાગ્યો. ને એ ફૂલની બહાર છલકાઈ પડી. ઝાડની ડાળીઓની આડશે પોઢેલાં પંખીની પાંખનો એ ધક્કો લાગ્યો ને એણે પાંખો ફફડાવી. એનો કંઠ ખૂલ્યો પ્રભાતના

પ્રકાશની પહેલી ટશર ફૂટી તેજનું કિરણ નાચતું કૂદતું દોડયું પોઢેલાં શિશુની કુસુમકોમળી પાંપણની બિછાત પર આરામ લેવા બેઠું ત્યાં બાળકે આંખ ખોલી એમાંથી તેજનું બીજું કિરણ નીકળ્યું એ બંને વચ્ચે ભારે દોસ્તી જામી ટહેલતાં ટહેલતાં એ મારા ઓરડામાં આવ્યા મારું આંધળું દર્પણ દેખતું થયું" અને નાયકને પોતાનું પ્રતિબિંબ મળ્યું પોતાનું ધૂંધળું થયેલ અસ્તિત્વ એને પાછું સરસ રીતે દેખાયું આમ કલ્પનાઓના પ્રદેશમાં નાયક વિહરે છે.

"વીરાંગના" વાર્તામાં ચોંત્રીસ પાંત્રીસ વર્ષની નાયિકાના લગ્ન નથી થયાં અને તેની કામીવૃત્તિઓ અને માતૃત્વની ઝંખના પૂર્ણ કરવા કલ્પનાઓનો સહારો લઈને આત્મસંતુષ્ટ થાય છે. જેમ કે "કિલ્લાનો દરવાજો યાદ આવ્યો એ દરવાજાની બહારની બાજુએ કેવા અણીદાર ખીલાઓ હોય છે? દુશ્મનોના હાથી–ઊંટ એના પર ઘસારો કરે છે. ત્યારે એ અણીદાર ખીલા ભોંકાવાથી કેવા તો લોહીલુહાણ થઈ જાય છે. ને ફરીથી એણે સ્તનાગ્રની કઠોર તીક્ષણતાને પોતાની કોમળ હથેળી પર કસી જોઈને એ હસી તો એવી જ રીતે ચુંબનની કલ્પના કરે છે. એનો ચહેરો દર્પણમાં જોતાં એ ઉપરનાં દાંતથી એણે નીચલો હોઠ દબાવ્યો... પછી હોઠને એકાએક મુકત કરીને છણકો કરતી બોલી ઊઠી? "એવા છો ને તમે તો? લાવો જોઉં હું તમારો હોઠ કરડું : શું કહ્યું? દોસ્તારો વાત કળી જશે. મશ્કરી કરશે તે છો ને કરતા મારી સહિયરોય મારી મશ્કરી નહીં કરતી હોય? ઓહો કેમ મોઢું ફેરવી લીધું? રિસાઈ ગયા? વારું એવું નહીં કરું બસ" આમ સંયુકતા ચુંબનની કલ્પનામાં પોતાની કામવૃત્તિઓને સંતોષે છે તો બીજી બાજુ તેને માતૃત્વની ઝંખના પણ એટલી જ થાય છે અને એમાં પણ કલ્પનાને સહારો લે છે. જેમ કે "ઊભી રહે આ વખતે ઠીક લાગમાં આવી છે. મારી બધી ફીત સંતાડી દીધી છે. ખરું ને? તારા હાથ તો છે આવડા ટબૂકડાં. મારી બંગડી તું શી રીતે પહેરવાની હતી? ને બંગડી તૂટે કરેને કયાંય તને વાગી જાય તો? ઊભી રહે. વારુ, દોડીને કેટલેક જવાની છે. તારી સંતાવવાની જગ્યા હું જાણું છું હં..કે..."[૯૫] (પૃ.૪૮)

આમ, કલ્પનાનો સહારો લઈ સંયુકતા આત્મસંતોષ મેળવે છે.

ત્યાર બાદ 'કથાચક્ર'માં 'વાર્તા–૨' માં નાયક પૂજાની ઓરડી પાસે આવે છે ત્યારે તે

કલ્પનામાં સરી પડે છે. "પૂજાની ઓરડીમાં ઘંટડી રણકી, ઘડિયાળના ચંદા પરના બે કાંણાંમાં જાણે બે આંખો તગતગી ઊઠી; ઘંટડીનો રણકાર લથડતો અથડાતો બહાર નીકળી જવા જાણે માથું પટકવા લાગ્યો. ઘરમાંના બધા અસબાબે એને થોડો કરીને શોષી લીધો. એના અવશેષમાં હાડપિંજર પણ અહીંની હવામાં શોષાઈને પડયાં છે. એને ઓગાળીને સારવી લેવાનું શકય બની શકે ખરું? તો બીજી કલ્પના જોઈએ તો અંધકારને ચઢાવેલા અસ્તરના જેવો તડકો, સૂતેલા યમની ફરકતી મૂછના જેવી કંપતી હવા, પોતાની જ ગતિના નટવાના દોર પર ચાલતીમાં એ શોધવા લાગ્યો.... આમ કલ્પનાનો સહારો લઈ નાયક હળવો બનવાનો પ્રયત્ન કરે છે.

આમ, સુરેશ જોષીના વાર્તાઓમાં કલ્પનોનો વિનિયોગ કરી કથાસૃષ્ટિમાં નાવીન્યનો અંશો ભર્યા છે.

'એકદા નૈમિષારણ્યે' વાર્તાઓમાં આવતું કલ્પનતત્ત્વ

'એકદા નૈમિષારણ્યે' વાર્તાસંગ્રહની 'પુનરાગમન' વાર્તામાં નાયક જયારે પોતાના અસ્તિત્વથી દૂર જવા માંગે છે. જયાં સુખ અને શાંતિ હોય તે ખેતરમાં ગયો તો ત્યાં જુએ છે તો

"... કોઈક મહાનગરની રેખાઓ ઊપસી આવતી હતી. એ બધું જાણે ખૂબ ખૂબ નીચે હતું એ કયાંક બહુ ઊંચે સ્થાને ઊભો હતો. એ નગરના એકેએક ઘરને એ ગણી શકતો હતો. પણ આખું નગર જાણે ચાંદનીને તળિયે ડૂબી ગયું હતું. સહેજ પવન આવતાં એ બધું ચીતરેલા પડદાની જેમ હાલતું હતું. એની ચારે બાજુથી આકારોની હાર ચાલી જતી હતી અને દૂર કોઈ મોટા પર્વતના પડછાયામાં અદૃશ્ય થઈ જતી હતી."[૮૬] (પૃ.૨૮૯)

'મેં બારણું ખોલ્યું' – વાર્તામાં વાર્તાનાયકને જે બારણું ખોલ્યા પછી જે અહેસાસ થાય છે. બહાર નીકળીને એ આપણે જોઈએ. વાર્તાનાયક કહે છે કે

"મેં જોયું તો મકાનોની હાર જાણે રસ્તાની બંને બાજુથી મારા પર ધસી આવતી હોય એવું લાગ્યું કયાંકથી ઘણા બધા ઘોડાઓ દોડી જતા હોય અને એમના દાબડાનો અવાજ આવતો હોય એવું લાગ્યું. પછી તો માણસો માણસોને ભેદીને એમની આરપાર નીકળી જતાં દેખાયા. ઘરની ઊંચી અગાસીઓ પણ માણસોથી ખીચોખીચ ભરાઈ ગઈ હતી. એટલા બધા માણસોના ભારથી ઘર જાણે બેવડ વળી જતાં હતાં કોઈ વાર પવનનું મોટું મોજું આવતું ને એ ઘરો ડોલી ઊઠતાં હતાં."[૮૭] (પૃ.૩૦૧)

તો 'વ્યાધિ' વાર્તામાં નાયકને કોઈ મોટી બિમારી હોવાથી તે દવાખાને બતાવવા જાય છે. ત્યાં જે કલ્પનાઓ આવે છે એ આ મુજબ છે.

"... ગભરાઈને બહાર નજર કરી તો બધાં ઘર પણ પૂંઠાનાં હોય એમ પવનમાં હાલતાં હતાં. આકાશ ધોળા પડદાની જેમ પવનમાં હાલી રહ્યું હતું. માણસો રસ્તા પર પવનમાં ઊઠતા કાગળની જેમ અહીંથી તહીં ઊઠી રહ્યાં હતાં."[૮૮] (પૃ.૩૦૫)

તો 'મહાનગર' વાર્તામાં નાયક ને જે અનુભવ થાય છે મહાનગરના વાતાવરણનો એ

આ મુજબ થાય છે.

"ત્યાં એકાએક કયાંક લાંબા સમયથી પુરાઈ રહેલો પવન નાસી છૂટયો. આ પવનના સ્પર્શે માનવીઓના વજન કોણ જાણે કયાંને કયાં ઊડી ગયાં અને મારી ચારે બાજુના માનવીઓ દીવાલો પરના પોસ્ટરોની જેમ ચારે બાજુ ઊડવા લાગ્યા.

મોટા ગગનચુંબી મકાનો આકાશમાં ડોલવાં લાગ્યાં. ઘડિયાળનાં ચંદાનાં બે કાણામાંથી ગભરાયેલા પતંગિયાના જેવો સમય ફરરર દઈને ઊડી જવા લાગ્યો. મેં ચારે બાજુ જોયું તો પોસ્ટરમાંની અભિનેત્રીઓ, જાહેરખબરની સુંદરીઓ, નિયોન લાઈટના ઝબૂકતા અક્ષરો–વંટોળમાં ચક્રાકારે ઘુમી રહ્યાં હતાં. સ્પન્દિત થઈ ઊઠેલી શેરીઓમાં ફુગ્ગાની જેમ ઊંચે ઊડતા માણસોની જેમ હું માં મારું વજન સંભાળતો ઊભો રહી ગયો. કરુણા, પ્રણતિ, અર્જુન, અનુરાધા – આ બધાંય એમના વજન ગુમાવીને પોસ્ટરમાંનાં ચિત્રો જેવાં બની ગયેલાં મેં જોયાં."[૯૯] (પૃ. ૩૦૯,૩૧૦)

આમ 'એકદા નૈમિષારણ્યે' વાર્તાસંગ્રહમાં કલ્પનનું તત્ત્વ જોવા મળે છે.

સુરેશ જોશીની વાર્તાઓમાં પ્રતીકનો વિનિયોગ

પ્રતીક એ મહત્ત્વની સાહિત્યિક પ્રયુકિત છે અને સર્જક પોતાની કૃતિને પ્રતીકના માધ્યમથી એક નવું જ પરિમાણ બક્ષે છે.

પ્રતીક શબ્દ અંગ્રેજી ના Symbol પર્યાયરૂપે ગુજરાતી ભાષામાં રૂઢ થયો છે. અંગ્રેજી શબ્દ 'Symbol' મૂળ ગ્રીક ભાષાના Symbolon-Symbollein શબ્દ પરથી સિદ્ધ થયો છે. પ્રાચીન ગ્રીસમાં વ્યાપાર સંબંધી કોલકરાર કરતી વખતે બે પક્ષો વચ્ચે જે શરતો નક્કી થતી તેના પુરાવા રૂપે એક સિક્કાનાં બે અડધિયાં કરીને ઉભય પક્ષ પાસે તે રાખવામાં આવતાં, જે Symbollein સંજ્ઞાથી ઓળખાતાં.

"Encyclopedia of poetry and poetries" માં Symbol સંજ્ઞાની વ્યુત્પત્તિ આ રીતે દર્શાવાઈ છે.

"The word" symbol" derives from the Gr.
word, symbollein, meaning "
To put to gether" and the related
noun, symbolon......" [૯૦] (પ.૮૩૩)

ગુજરાતી વિવેચન સાહિત્યમાં જુદા–જુદા વિદ્વાનોએ પ્રતીક સંજ્ઞા અને તેના અર્થને સ્પષ્ટ કરવાના પ્રયત્નો કર્યા છે જેમ કે,

"પ્રતીકવાદ એટલે અભિવ્યકિતની એક એવી રીત, જેમાં વસ્તુનો સીધો ઉલ્લેખ કરવાને બદલે તેઓ બીજી કોઈ આડકતરી રીતે ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો હોય. વસ્તુ એવા કોઈ વિશિષ્ટ સંદર્ભ અને સંબંધમાં રજૂ કરવામાં આવે છે કે તે વસ્તુ કોઈક બીજું અથવા કશુંક વધારે સૂચવે છે."[૯૧] (પૃ.૪) ––– પ્રો. એફ.સી. ડાયર્સા

"કોઈ બે વસ્તુને પરંપરા યા રૂઢિને કારણે એમને અંગેની સાર્વત્રિક ભૂમિકાને કારણે કે એમના આંતરિક સંબંધને કારણે પરસ્પર સંયોજિત કરવામાં આવે ત્યારે પ્રતીક રચાય છે."[૯૨] ––– ડૉ. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાલા

"જ્યારે કોઈ એક વસ્તુ બીજી કોઈ વસ્તુને સ્થાને હોય, તેની સૂચક કે વાચક કે પ્રતિનિધિ હોય. તેની બદલી કે અવેજીમાં કેટલીકવાર તે જ કે તેવી જ ગણાતી કે ગણી શકાતી હોય; ત્યારે તે વસ્તુ બીજી વસ્તુનું પ્રતીક કહેવાય છે."[૯૩] (પૃ.૧૦૦,૧૦૧)

——— હરિવલ્લભ ભાયાણી

અહીં દર્શાવેલ જુદા–જુદા વિદ્વાનોના પ્રતીક અંગેનાં મંતવ્યો ઉપરથી પ્રતીકના સ્વરૂપ અને કાર્યને આ રીતે સમજાવી શકાય!

જ્યારે કોઈ એક વસ્તુ પરંપરા, રૂઢિ અથવા આંતરિક સંબંધને કારણે બીજી વસ્તુ સાથે સાદશ્ય સંબંધે જોડાયેલી હોય. અપ્રસ્તુતની અવેજીરૂપે નહીં પરંતુ તેના પૂર્ણ ક્રિયાશીલ પ્રતિનિધિ રૂપે પ્રસ્તુત થઈ હોય, કૃત્તિમાં સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ અને તેને પરિણામે બહુવિધ અર્થસમપર્ણની શકિત ધરાવતી હોય ત્યારે તેને અપ્રસ્તુત વસ્તુ, વિચાર કે ભાવના પ્રતીક તરીકે ઓળખાવી શકાય.

પ્રતીક એ એવી સાહિત્યિક–પ્રયુકિત છે કે જેમાં સંવેદનોને સીધી રીતે આલેખવાને બદલે કે તેમને સ્પષ્ટ સરખામણી કે સ્થૂળ–કલ્પનની મદદથી સમજાવવાને બદલે વણસમજાયા પ્રતીકોની મદદથી આ વિચારો અને સંવેદનોનું માત્ર સૂચન કરીને વાચકના મનમાં તેનું પુનઃસર્જન કરવાનો પ્રયાસ કરવામાં આવે છે. સંવેદનશકિત અને કલ્પનાશકિતનું સંમિશ્રણ એ પ્રતીકનું મહત્ત્વનું અને મુખ્ય લક્ષણ છે.

ડૉ. નરેશ વેદ 'પ્રતીક' એ શું છે અને સર્જક તેની કેવી રીતે અને કયા હેતુથી વિનિયોગ કરે છે, તેની આ પ્રવાહો સમજ આપે છે?

"કથાસર્જકો પાસે કથાવસ્તુની અભિવ્યકિત માટે વાસ્તવલક્ષી, કૌતુકલક્ષી, વક્રતાદર્શી, કપોળકલ્પિત એમ ઘણા અભિવ્યકિત તરીકાઓ છે આવા તરીકાઓમાં એક અગત્યનો પ્રતીકનો પણ છે. આવી કથાઓ એનો સર્જક કથાવસ્તુની અભિવ્યકિત સીધી રીતે કરવાને બદલે પ્રતીક જેવી રચના–પ્રયુકિતની સહાયથી તિર્થકરૂપે કરે છે. એટલે કે કોઈ એવા પ્રસંગ, પાત્ર કે પરિસ્થિતિની રજૂઆત કરે, જે ખરેખર તેના જેવી જ બીજી બાબતોની અવેજીમાં આવ્યાં

હોય, એનો ઉપર ઉપરથી દેખાતો અભિધામૂલક અર્થ એક હોય પરંતુ તત્વતઃ એ બીજી કોઈ બાબતનું વ્યંજનાત્મક રીતે સૂચન કરતું હોય. સાદી રીતે કહીએ તો પ્રતીકાત્મક કથા એ છે, જેની ઘટનાઓ, ચરિત્રો, પરિવેશ, દૃશ્યો વગેરે કંઈક વધારાનો અર્થ પ્રગટ કરતાં હોય. આવી કથા જે કાંઈ પ્રસ્તુત કરે તે સીધું અને સ્પષ્ટપણે ઓછું કરે, કેમ કે કથામાં દેખાય છે તે કરતાં કશુંક વધારે છે તેવું એ સૂચન કરવા માગતી હોય છે. કથાસર્જક પોતાની રચનાઓમાં પ્રતીકનો આશરો એટલા માટે લે છે કે તે ઘટનાની સ્થૂળતાને ગાળી આપે છે. કથાનાં પ્રસંગો, પાત્રોની અને કાર્યોની મર્યાદાઓને વળોટી કથાના અર્થ–સ્તરોને જુદી ભૂમિકાએ મૂકી આપી છે. કથામાં આવું પ્રતીક કૃત્તિનાં શબ્દ કે વાકયમાં, ઘટનામાં, પાત્રમાં, પરિસ્થિતિમાં, શીર્ષકમાં, એક કોઈ પણ એકાદ અંગમાં રહેલું અને તેમ છતાં તે કૃતિનું ધારકબિંદુ બનતું હોય. કેટલીક એવી પણ કથાઓ હોય છે જેમાં પ્રસ્તુતનું તિરોધાન કરીને અપ્રસ્તુતનું વિધાન એવી રીતે કરવામાં આવ્યું હોય કે પ્રતીક તેના કોઈ એકાદ અંગ–ઉપાંગમાં રહેલું ન હોય પણ સમગ્ર કૃતિ સ્વયં એક પ્રતીક બની રહેતી હોય."[૯૪] (પૃ.૫૨)

આમ, ડૉ. નરેશ વેદે પ્રતીકને અભિવ્યકિતની એક તરીકા તરીકે ગણાવીને તેના સાહિત્યમાં થતાં વિનિયોગના મહત્ત્વ પ્રતિ નિર્દેશ કર્યો છે. ગુજરાતી ભાષા–સાહિત્યનાં જુદાં–જુદાં ગદ્ય–પદ્ય સ્વરૂપોમાં પ્રતીકનો બહોળા પ્રમાણમાં ઉપયોગ થયો.

સુરેશ જોશીનો પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ 'ગૃહપ્રવેશ'માં પ્રતીકોનો ભરપૂર ઉપયોગ થયેલો જોવા મળે છે. સુરેશ જોશીને સ્થૂળઘટનાઓમાં રસ નથી. તેમને તો પાત્રના મનોવ્યાપારો વાર્તામાં રજૂ કરવા છે. આથી પ્રતીકોનું મહત્ત્વ વધે છે. જૂની ઢબની આ વાર્તાઓમાં ઘટનાને પ્રસંગો ઉપર મદાર રહેતો નથી ઢબની આ વાર્તાઓમાં ઘટનાઓનો હ્રાસ કરવા તરફનું વલણ છે. ઘટનાઓને તથા બનાવોને ગૌણ સ્થાને મૂકી પાત્રોની માનસિક ભૂમિકા આપણી સમક્ષ મૂકવી છે અમુક ઘટના કે બનાવોમાં પાત્ર અમુક રીતે વર્ષે અને એ રીતે પાત્રના આકાર ઘડાય એ રીતિ પણ સુરેશ જોશીને મંજૂર નથી. ઘટનાનો લોપ કરવો છે. પાત્રને પણ એમાં સંડોવવું નથી. તેથી પ્રતીકો ઉપર તેમને ખૂબ આધાર રાખવો પડે છે. પ્રસ્તુતનું ઘટનાઓનું

બને તેટલું તિરોધાન કરવામાં પ્રતીકો વાર્તાકારને ખૂબ જ મદદગાર નીવડે છે.

અજગર, પાતાળ, ઉંદર, કાદવ, કમળ, સાપ, વંદો, સસલું, ઝેર પ્રસારતું વિચિત્ર પ્રાણી, પેરેશૂટ, ફૂલમાળા, દર્પણ, ઘડિયાળના કાંટા,સાગર, લાળ ટપકતી જીભ, અંધારા ઉંડા જળ, નાગચૂડ, કાંટાળો થોર, ચણોઠીના લાલચટ્ટાક દાણા, સિંહ, પરપોટો, પરુદૂજતા ધારા, કીડાના ગૂંછળા, ઝેરનો ગઠ્ઠો, લોહીનો ડાઘ, શુષ્ક નદીનો રેતાળ પટ, ટોઈલેટ ટેબલ, સૃષ્ટિના આદિકાળના જળ, ખીલા, રણ, કાળમીંઢ ખડક, ઝંઝાવાત, વંટોળિયો, કૂતરો, વમળ, પડછાયો, મૃગજળ, કરોળિયાનાં જાળાં, વગેરે અનેક પ્રતીકોનો સુરેશ જોશીએ એકવીસ વાર્તાઓમાં પ્રયોગ કર્યો છે.

સુરેશ જોશી પ્રતીકોની પસંદગી જડ કે ચેતનામાંથી કરે છે. તેમની નેમ માણસના ચિત્તમાં ખદબદતી વિકૃતિઓને અને માણસની તીવ્ર વેદનાને પ્રગટ કરવાની છે. આ પ્રતીકો માણસના જાગૃત, અજાગૃત કે અર્ધજાગૃત મનના પડળો સુધી લઈ જાય છે. પ્રતીકોના વિનિયોગ દ્વારા માનવ–મનની વિકૃત્તિઓ અને વેદનાનું સચોટ અને તટસ્થ નિરૂપણ શકય બને છે. પરંતુ પ્રતીકોના ઉપયોગમાં કેટલીક મુશ્કેલીઓ પણ રહેલી છે.

'જન્મોત્સવ' વાર્તામાં પૌરાણિકને પ્રતીક રૂપે રજૂ કર્યાં છે. કૃષ્ણજન્મ અને જન્મેલા કૃષ્ણને વસુદેવ મધરાતે વરસતા વરસાદમાં ગોકુળમાં મૂકવા જાય છે તો આ બાજુ માણકીએ એક બાળકને જન્મ આપ્યો છે. અને જિંદગીનો રોટલો મળી રહે માટે વરસતા વરસાદમાં કાનજી તાજાં જન્મેલ બાળકને લઈને વેલજી ડોસાને ત્યાં પગમાં ટચકીયું કરાવવા જાય છે. એક બાજુ કૃષ્ણની જિંદગી બચાવવાનો પ્રયત્ન કરાય છે. બીજી બાજુ મળેલ જિંદગીને અપાહીજ બનાવવાનો પ્રયત્ન કરાય છે.

'દ્વિરાગમન' વાર્તામાં પૌરાણિક પાત્રને પ્રતીક રૂપે લીધેલ છે. રામ વિના અશોકવનમાં રહેતા સીતાજી, બિહામણી રાક્ષસીઓ વચ્ચે રામના આવવાની રાહ જોવી એ જ રીતે સુમતિની વેદના છે કે એકલતા, નિરાશા, દુઃખ આ બધાની વચ્ચે ઘેરાય જાય છે અને હર્ષદરાયને સમયનું ભાન થતા ભગવાન રામની જેમ પોતે પણ સુમતિને બચાવી લે છે.

'અભિસાર' વાર્તામાં નાયકની વેદનાને ખ્રિસ્તીઓની વસ્તીઓમાં ડુક્કરને ઊંધું ટાંગી શેકવામાં આવે છે અને તેના શરીરમાં ધગધગતો લોખંડનો સળિયો વીધીંને આરપાર કાઢવામાં આવે છે. તેથી આ પ્રતીક લઈને નાયક અનંગની વેદનાને ડુક્કરની વેદના સાથે સરખાવે છે. તેમજ અભિસારિકા રાધા સાથે નાયિકા ઉર્વશીને સરખાવવામાં આવી છે.

'વૈશાખ સુદ અગિયારસ' વાર્તામાં કેતકીની નાની બહેન આભાના લગ્ન વૈશાખ સુદ અગિયારસના દિવસે થાય છે. કેતકી વિધવા સ્ત્રી છે પતિના મૃત્યુ પછી માતા–પિતાને ત્યાં જ રહે છે. બધાની સેવામાં પોતાના અસ્તિત્વને મિટાવી દે છે. લગ્નના દિવસે આભાની સોનાની વીંટી ખોવાતા કેતકી ઉપર રૂમમાં શોધવા જાય છે. અરીસામાં પોતાના ચહેરાને જોતા તેને પણ પોતાનો લગ્ન દિવસ 'વૈશાખ સુદ અગિયારસ' યાદ આવતા એ સોળ શણગાર સજીને અરીસામાં જોવે છે. માનો અવાજ સાંભળતા ને તેને આવેલી જોતાં ફરી એ ભૂતકાળમાંથી વર્તમાનમાં આવી જાય છે ને ફરી વૈધવ્યનો પોશાક પહેરી પોતાના કામમાં લાગી જાય છે. આમ પ્રતીક દ્વારા કેતકીની વેદનાને વાચા આપી છે.

'પાંચમો દાવ' વાર્તામાં પાત્રોની સ્થિતિ બતાવવા તેની માનસિકતા બતાવવા અલગ–અલગ પ્રતીકોનો ઉપયોગ કર્યો છે. કનુની દાખલાની ગૂંચ માટે અડાબીડ જંગલ, આમલીના ઝાડ, સોનાના ચરુ, એમાં માણેકનો હાર, રાક્ષસ, સમડી, નાગ, હંસી, તલાવડી અને રાજકુંવરી વગેરે પ્રતીકો કનુની માનસિકતા છતી કરે છે. જ્યારે હરકાન્તની માનસિકતા.. ઘોડેસવાર, સૈન્ય, અનેક તીરો છૂટવા વગેરે તેની માનસિકતા છતી કરે છે. આમ પ્રતીકો દ્વારા પાત્રોની માનસિકતા આલેખી છે.

'નળદમયંતી' વાર્તામાં અંધકાર, અજગર, બાજપંખી, અરીસો વગેરે પ્રતીકો દ્વારા ચિત્રાની માનસિકતા દર્શાવે છે. ચિત્રા ને પેલો પુરુષ થિયેટરમાં પ્રવેશતાં તે અંધકારને અજગર સાથે સરખાવે છે. ફિલ્મમાં દમયંતી વનમાં એકલી છે. હિંસક પશુઓ, અજગર દમયંતીને હેરાન કરે છે તો આ બાજુ ચિત્રાની પરિસ્થિતિ એની સાથે વર્ણવી છે.

'ત્રણ લંગડાની વાતા' માં ગરોળી, કીડી, મરી ગયેલો વંદો, હિમાલયના હિમાચ્છિાદિત

શિખરો, ગોકળગાય, લંગડો માણસ, કલ્પવૃક્ષ, કૂતરો, સસલું વગેરે પ્રતીકો દ્વારા માનવજીવની કેટલી કરુણતા અને કેટલી લાચારી છે. નિરાધારપણું છે એ વ્યકત કરવા ઉપરોકત પ્રતીકોનો ઉપયોગ થયેલો જોવા મળે છે.

'સેતુબંધ' વાર્તામાં પૌરાણિક પાત્રોનો પ્રતીક રૂપે લઈને નીલકંઠના પ્રેમના સેતુબંધની વાત કરી છે. જેવી રીતે રામે લંકા સુધી પહોંચવા સમુદ્ર પર સેતુબંધ કરેલ એવી રીતે આ વાર્તામાં ઉપેક્ષાજન્ય અનુદારને ઉષ્માહીન નીલકંઠના ઘરના વાતાવરણમાં મંદાકિની સરખી યુવતીના સ્નેહનો સેતુ બાંધવો એ નીલકંઠને ખરેખર સેતુબંધ બાંધવા જેવું કઠિન લાગે છે તેથી પૌરાણિક પાત્રોના પ્રતીક લઈને લેખકે નાયકની મનોદશા વર્ણવવા ખપમાં લીધા છે.

'કાલીયમર્દન' વાર્તામાં પણ પૌરાણિક પાત્રોને પ્રતીક રૂપે લીધેલ છે. નાયકની શારીરિક અને માનસિક સ્થિતિને વર્ણવી છે. જેવી રીતે કૃષ્ણએ કાળીનાગને નાથ્યો એવી રીતે નાયક પણ પોતાની કામવૃત્તિ સ્વરૂપના કાલીનાગને નાથવાનો પ્રયત્ન કરે છે. બીજું પ્રતીક છે સુધાએ બનાવેલી ફીકી ચા કે જેના કારણે ચંદ્રકાન્તની ચા પીવાની ટેવ છૂટી ગઈ પરંતુ વાસ્તવમાં નાયકના ઘરે ચા પી લેતો તેથી નાયકને પણ થાય છે કે કદરૂપી સ્ત્રી સાથે કામવાસના સંતોષવાથી એ સૂત્રના કારણે એની કામવૃત્તિની લંપટતા છૂટી જાય પરંતુ એમા નાકામયાબ રહે છે અને એવી ને એવી કામવૃત્તિ રહે છે.

રતિક્રીડાનાં પ્રતીકો સ્વરૂપે અહીં કાંટાળો થોર, તેની વચ્ચે મુકેલી અધખૂલી ચણોઠીની શીગમાંથી દેખાતા ચણોઠીના લાલચટ્ટક દાણા સિંહને મળેલું વાસી માંસ, અંધારા ઊંડા કાળાજળ, કાલીય નાગનો ફૂંફાળો, દાંત પીસીને બીડેલા હોઠમાંથી નીકળતું લોહી, ચાદર પર લોહીનો ડાઘ વગેરે પ્રતીકો દ્વારા રતિક્રીડાનું વર્ણન કરેલું છે.

'રિંગર મોર્ટિસ' વાર્તામાં નાયકના મૃત્યુ અને તેની કામવૃત્તિને ગરોળીના શિકાર સાથે, ડોલતો ફણીધર, સાપના શરીરની શીતળતાં, ફૂલનો હાર, કીડો, ગરોળી વગેરે કામવાસનાના પ્રતીકો જોવા મળે છે. ત્યાર બાદ કીડો, ગરોળી, ફૂલેલું શબ,કાળો સાપ આ બધાં પ્રતીકો જોવા મળે છે.

'રાત્રિર્ગભિષ્યતિ' વાર્તામાં શીર્ષક જ પ્રતીકાત્મક છે. સંસ્કૃત સુભાષિતમાંથી લીધેલ છે. જેવી રીતે રાત્રિ થતા ભમરો કમળમાં બિડાય છે. એમ રાત્રિ થતા મધુકર લીલાના રૂમમાં ચુરાય છે ત્યાર બાદ ભાષા પ્રતીકાત્મક સ્વરૂપે આવે છે. આમ રતિક્રીડાને કામવૃત્તિને વર્ણવવા શીર્ષક દ્વારા પ્રતીકનો ઉપયોગ કરાયેલ છે.

'કાદવ અને કમળ' વાર્તામાં જુદાં–જુદાં પ્રતીકો જોવા મળે છે. શીર્ષક જ પ્રતીકાત્મક છે જે જગ્ગુ અને ગંગા માટે કાદવ ને કમળ જેવાં પ્રતીક યોજાયેલાં છે. એ ઉપરાંત જગ્ગુની કામવૃત્તિ માટે પરુદૂઝતાં ધારાં, કીડાનાં ગૂંછળા, લોહીનો ડાઘ, ઝેરનો ગઠ્ઠો, શુષ્ક નદીનો રેતાળ પટ, પરાળથી ભરેલું શરીર, વગેરે પ્રતીકો અર્થસભર જોવા મળે છે.

આમ પ્રતીકોની ઈન્દ્રજાળ એવી સંકુલતા ખડી કરે છે કે અર્થ તેમાં અટવાઈ જાય છે. ઘણી વાર પ્રતીક રચનામાં, એકવિધતા જોવા મળે છે. અંધકાર, નાગ, અજગર, કરોળિયાના જાળા, દર્પણ, ટોઈલેટ ટેબલ, મૃગજળ વગેરે પ્રતીકો વારંવાર વપરાયા કરે છે. તેથી તેની ચોટ ગુમાવી બેસે છે.

પ્રતીક રચના દ્વારા વાર્તાકવિતાની નજીક પહોંચે છે ને આપણે કવિતા વાંચતા હોઈએ એવો અનુભવ થાય છે. સ્ત્રીપુરુષના જાતીય સંબંધોનું આલેખન સુરેશ જોશીએ નિર્ભયતાથી કરેલું છે. આવી વાર્તાઓને અશ્લીલતાથી દૂર રાખવામાં પ્રતીકો સહાયરૂપ બને છે. 'કલીયમર્દન' અને 'રાત્રિર્ગભિષ્ય' એ બન્ને વાર્તાઓમાં સ્ત્રીપુરુષની રતિક્રીડાનું વર્ણન છે. પણ એનું આલેખન પ્રતીકો દ્વારા થયેલું હોવાથી એ સુરુચિનો ભંગ કરે તેવું કયાંય બન્યું નથી.

સુરેશ જોશીનો બીજો વાર્તાસંગ્રહ 'ન તત્ર સૂર્યોભાતિ' વાર્તા 'વાર્તાની વાર્તા'માં નાયક જયારે વાર્તા કરે છે ત્યારે એ વાર્તામાં જે બરફ અને શેરડીનાં રસનું જે વર્ણન છે તેની સાથે નાયિકાની મનોવ્યથા જોડાયેલી જોવા મળે છે. જેમ કે બરફની થતી ઝીણી–ઝીણી કણી અને ઉડીને રસ્તા પર ઓગળી જતી જોવા મળે છે. તેમાં નાયિકાની મનોવ્યથાને રજૂ કરી છે. શેરડીનો પીલાતો રસ, ચીંચવાતું –ચીંચવાતું ફરતું ચક્ર આ બધાં પ્રતીકો નાયિકાની ભીતરની વેદના રજૂ કરે છે.

'આંધળી માછલીઓ' વાર્તામાં નાયક અને નાયિકા બેઠા છે. વર્ષો પછી બન્ને એકબીજાને મળ્યા છે. નાયિકાની વ્યથાને સંક્રાંતની પતંગો અને દોરા સાથે વર્ણવવામાં આવી છે. જેમ કે નાયક કેટલીય ભૂતકાળની વાતો કરે છે અને ત્યારે નાયિકાને એ બધી વાતો સંક્રાન્તને દિવસે રંગબેરંગી પતંગોની જેમ એના શબ્દો ઉડાઉડ કરતા હોય એવું લાગે છે. અને જેવી રીતે પતંગનો દોર પકડતા આંગળી ઉઝરડાઈ જાય એવી રીતે એ શબ્દોને પકડતા ડરે છે. આંગળી ઉઝરડાઈ એની સાથે એનું હૃદય પણ ઉઝરડાઈ જાય તો એની બીક લાગે છે.

'વલય' વાર્તામાં નાયિકા રેસ્ટોરન્ટમાં બેઠી છે ત્યારે અસ્પષ્ટ વાકયોને તે પંખીના ખરેલા પીંછાની સાથે સરતા બતાવે છે તો બીજી બાજુ મિત્રો સાથે વીતેલ ક્ષણની બાબતમાં ક્ષણોને સાચવવા નાયિકા જેમ ચકલી માળો બાંધવાને તણખલું બે ચાંચ વચ્ચે પકડી રાખે તેમ આ ક્ષણોને પકડી રાખે છે.

'ભય' વાર્તામાં નાયકને સતત પશ્ચાત્તાપની અગ્નિ બાળ્યાં કરે છે. નાયિકાની હાલત પાછળ બધાં જ એને જ જવાબદાર ગણે છે. જાણે પતંગિયું ઊડતું ઊડતું કાંટાની વાડ વચ્ચે ભરાઈ ગયું? તો નાયિકા ભૂતકાળમાં નાયકને એના શબ્દો પર કહે છે કે 'તારા શબ્દો ભારે છેતરામણા હોય છે. કઠણ ઠળિયો જ મોટો. ને ઉપર માત્ર ઓછો ગર. મોઢામાં મૂકીએ ને છેતરાઈ જઈએ...' તો નાયક એનો મનોમન જવાબ આપે છે. મૃદુ કઠોરના આધારે જ ટકી રહે કઠોર ગુપ્ત એ મૃદુ બધી મધુરતા પણ એ મૃદુને જ દઈ દે.... નાયકની મનોવ્યથા પ્રતીક દ્વારા જોઈએ તો..

'દરમાંથી એક પછી એક કીડી ચાલી જાય તેમ મારી ઉન્નિદ્ર આંખોમાં ચટકા ભરીને રાતી કીડીના જેવી ક્ષણોની હાર ચાલી જતી હતી દૂરથી સંભળાતો હતો નદીના જળનો અવાજ. કેવો બિહામણો હોય છે એ અવાજ! ધીમે ધીમે ચોરપગલે એ સર્યે જાય છે. ખબર ન પડે એમ એ આપણને ઘેરી વળે છે એ અવાજનું એક સૂરીલાપણું આપણને ઘેનમાં નાખી દે છે. એ ઘેનથી પરવશ થઈને એના ઊંડાણમાં સરી જઈએ છીએ ઉપર રહી જાય છે. એક બે ભંગુર પરપોટા માત્ર...."[૯૫] (પૃ.૪૦)

આમ, 'ભય' વાર્તામાં પ્રતીકના સહારે નાયક–નાયિકાની મનોવ્યથા જોવા મળે છે.

આમ 'ન તત્ર સૂર્યોભાતિ' વાર્તાસંગ્રહમાં પ્રતીકરચના દ્વારા સુરેશ જોશી નાયક અને નાયિકાની મનોવ્યથા દર્શાવે છે. તેમના જીવનની ઘટનાઓને પણ પ્રતીક રચના દ્વારા આલેખે છે. અને હૃદયને ભાવોને પણ પ્રતીક દ્વારા આલેખે છે. આમ આધુનિક સમયનાં પાત્રો અને તેમનું જીવન, તેમની વિચારસરણી, તેમનાં દુઃખો વગેરેને પ્રતીક યોજના સુરેશ જોશીએ શબ્દદેહ આપ્યો છે.

'અપિ ચ' વાર્તાસંગ્રહમાં આવતી પ્રતીકરચના એમની વાર્તાઓને આધારે જોઈએ. 'એક મુલાકાત' વાર્તામાં શ્રીપતરાયના વ્યકિતત્વને અલગ–અલગ પ્રતીક રચનાથી વર્ણવવામાં આવેલ છે. જેમ કે શ્રીપતરાયની યુવાન પત્નીને પતંગિયાની સાથે સરખાવે છે તેમજ ઘરની બધી વસ્તુઓને ફૂલોની સાથે શ્રીપતરાય આવે છે ત્યારે એની પત્ની એની આજુબાજુ ફરતા તેને સાપની પાસે ઉડતાં પતંગિયાની જેમ સરખાવે છે. શ્રીપતરાયની ચામડીને દેડકા સાથે જો દેડકો ઊંધો થઈ જાય ત્યારે પેટ પર જે ધોળાશ દેખાય છે તેના જેવી લાગે છે. તેના જડબાનાં હલનચલનમાં સાપ દેડકો ગળતો હોય તેનું સૂચન હતું એમની ડોક રહી રહીને અર્ધવર્તુળ વિસ્તારીને ફરતસ હતી ને ત્યારે આંધળો છછૂંદર એના લાંબા નાકથી સૂંઘીસૂંઘીને કીડામંકોડા શોધતો હોય એવું લાગતું હતું. શ્રીપતરાય નાયકને જોતાં ગુસ્સામાં આવે છે ત્યારે તેના સ્વરૂપને તેના બંધ જડબાંને ગરોળીની સાથે વર્ણવે છે. જાણે ગરોળીની જીવડા પર તરાપ મારવા પહેલાંની નિસ્તબ્ધતા હોય એવું લાગ્યું.

'ઝેર' વાર્તામાં હકુમતરાયની વાસનાને વાઘની ભૂખ સાથે સરખાવી છે જેમ કે "કોઈ રાજા જંગલમાં શિકારે નીકળે ત્યારે દૂરથી હાકોટા પાડતા માણસોના અવાજથી ઊંઘમાંથી જાગી ઊઠી ને વાઘ ત્રાડ નાખે તેમ આ અવાજોથી જાગીને એમનામાંનું કશું ત્રાડ પાડી ઊઠયું. કયાંક રુધિરમાંસની પુષ્ટતાની ગંધ, આવી નહોર સળવળ્યા, આંખમાં અંગારો ચમકી ગયો...."[૯૬] (પૃ.૨૮)

આમ પ્રતીક દ્વારા હકુમતરાયની વાસનાને વર્ણવવામાં આવેલી છે.

'પ્રત્યાખ્યાન' વાર્તામાં રૂમાની માનસિક સ્થિતિની વાત કરવામાં આવી છે. તેમજ તેના વંધ્યાપણાને પણ પ્રતીક સ્વરૂપે વર્ણવવામાં આવ્યું છે. વાર્તાનો આરંભ રૂમાના સૂર રંગગંધશ્યભકિતથી વિકસતા ઉલ્લાસભર્યા સ્વપ્નથી થાય છે. પણ સ્વપ્ન ખૂંધા પ્રાણીના પ્રવેશથી દુઃસ્વપ્નની દિશામાં વિકસવા માંડે છે. ખૂંધા પ્રાણીના કર્મમાં રહેલી સંહારકતા, વિનાશકતા વાર્તાકારે સરસ રીતે વ્યકત કરી છે : એનો જયાં જયાં પગ પડે છે ત્યાં ત્યાં ઘાસ સુકાઈ જાય છે. છોડ મરી જાય છે, ફૂલો કરમાઈ જાય છે; બાળકોની હત્યા કરવાને કારણે એ રાક્ષસ આમ શાપ ભોગવી રહ્યો છે. પણ એની 'લાચારીભરી' 'દયાજનક' આંખોમાં 'અકળ વ્યથા' છે. રૂમા આ કારણે એનાથી છળી મરતી નથી. બલકે એના પંજામાં સપડાઈને 'પેલા સુરજમુખીનાં ફૂલોની જેમ કરમાઈને' ડોક ઢાળી દેવા કરે છે. કર્મ અને સ્થિતિ વચ્ચેનો આ વિરોધ રૂમા માટે એક અનિવાર્યતા બની જાય છે ને તેથી એ દોડયે જ રાખે છે. ખૂંધા પ્રાણીથી નષ્ટ થવા ધસતી રૂમાનું આ સમગ્ર દૃશ્ય એ વંધ્યાના મિથ્યા પાછળના તીવ્ર તલસાટને નિરૂપે છે ખૂંધાપણાથી અક્ષમતા અને બિહામણી કુરૂપતા સૂચવાય છે; અશકિત, અપૂર્ણતા અને ખામીપણાંને અહીં વાર્તાકારે પશુના સંદર્ભમાં મૂકીને રૂમાની વાસ્તવિક કરુણતાને ભયાનકથી સભર એવા, દુઃસ્વપ્નનો પુટ દીધો છે. ખૂંધું પ્રાણી, સ્વપ્નમાંના વિકાસને ઘ્યાનમાં લેતાં, રૂમાના પતિની નિર્વયર્તાનું, નપુંસકતાનું એક તીવ્ર સૂચન તો કરે જ છે પણ ફળદ્રુપતાને રહેંસી નાખનારી એની ક્ષમતાને પણ ઓળખાવે છે. રૂમાની નિઃસંતાન વંધ્યા સ્થિતિનો ઉત્તર પણ એની આ વિલક્ષણ સંહારકતામાં પડેલો છે. એ ખડક ભેગો ખડક થઈને લપાઈ જાય છે. તથા રૂમા સૂકાઈ ગયેલી નદીના પથરાળ ઉબડખાબડ વિસ્તારમાં આથડે છે એમાં પણ એમના વાંઝિયાપણાનું જ સૂચન છે. ખડક વચ્ચેની બખોલ, બખોલમાંના બે, સાવ સોનાના હોય તેવાં તગતગતાં ઈંડાં, ઈંડાં પ્રાપ્ત કરવા ઝંખતી રૂમાનું બખોલમાં ઉતરવું ને વળી પાછા પેલા પ્રાણીનાં મોઢામોઢ થઈ જવું, એની પકડમાં આવી જવું આદિ સ્વપ્નનો આખો એક ખંડ રૂમાની સંતાનેષણાને તીવ્રતાથી નિરૂપે છે. સ્વપ્ન અહીં પ્રતીક બનીને વ્યંજના વિસ્તારનું કારણ બની જાય છે.

'અપિ ચ' વાર્તાસંગ્રહમાં આવતો બીજો ભાગ 'કથાચક્ર'ની 'વાર્તા–૭'માં નાયક જયારે પરસ્ત્રીને જુએ છે ત્યારે તેની વાસનાને હિંસક પશુ સાથે સરખાવે છે જેમ કે...

"આછા અંધકારમાં એણે જોયું તો અંધકારનું આચ્છાદન પણ જાણે એ પોતાના અંગ પરથી અળગું કરી રહી હતી. નદીના ઝાંખરાથી છવાયેલા કાંઠાની વચ્ચે કયાંક થોડી સાફ જગ્યા દેખાય તેના જેવી એ ચારે બાજુની અસ્તવ્યસ્તતા વચ્ચે દેખાતી હતી. એકાએક એને કશીક ભીતિનો અનુભવ થયો. ક્ષુધા પોતે જ એને ગળી જવા માટે જીભ પ્રસારતી હોય એવું એને લાગ્યું બહાર નીકળીને લોકોનાં ટોળા વચ્ચે અટવાઈ જવાનીય એનામાં હિંમત નહોતી રહી આથી એ પેલા તર્જનીસંકેતને અનુસર્યો પેટે ચાલતાં સાપની જેમ લપાઈને એ સરવા લાગ્યો. દૂરથી ઝગઝગી રહેલો એની આંગળીની વીટીં પરનો હીરો એની દૃષ્ટિને જાણે મંત્રથી બાંધી લઈને એને દોરી રહ્યો હતો. કોઈ એના પર એકાએક ત્રાટકી નહીં પડે એની કાળજી રાખતો એ પાણીના રેલાની જેમ સરીને આગળ વધવા લાગ્યો. ગાઢ અરણ્યની વચ્ચે, હિંસક પશુઓની તગતગતી આંખોની ભાગતો એ કયાંક કોઈ દર શોધીને એના ઊંડાણમાં લપાઈ જવાનું ઈચ્છવા લાગ્યો. ત્યાં બે હાથ એને વીંટળાઈ વળ્યાને એ કોઈક દરમાં ઊંડેને ઊંડે ઉતરી ગયો."[૯૭] (પૃ.૩૪)

આમ, પ્રતીકો દ્વારા પાત્રની માનસિકતાનો ખ્યાલ આવે છે. સુરેશ જોશી એ પ્રતીકોનો વિનિયોગ કલાત્મક રીતે કર્યો છે. માનસવિકૃતિઓના – વેદનાઓના, આલેખનમાં લેખકને પ્રતીકો ભારે સહાયરૂપ બન્યાં છે. વાર્તામાં એક નવી રીતિ સર્જવામાં પણ પ્રતીકોનો ફાળો ઓછો નથી. પ્રતીકવાદના પુરસ્કર્તા તરીકે સુરેશ જોશીને આપણે ગુજરાતી સાહિત્યમાં હંમેશાં સંભારવા પડશે.

કપોલકલ્પના

સુરેશ જોશીની વાર્તામાં કપોલકલ્પનાનો વિનિયોગ :–

ગુજરાતી ભાષા–સાહિત્યમાં 'ફેન્ટસી'ના પર્યાય તરીકે 'કપોલકલ્પિત' શબ્દ બન્યો છે. આ સંજ્ઞા આપણે પશ્ચિમમાંથી આયાત કરેલી છે. ભલે આ સંજ્ઞા ભારતીય અલંકારશાસ્ત્રની નથી, પણ આ સંજ્ઞા દ્વારા દર્શાવાતું સ્વરૂપ તો ભારતીય સાહિત્યમાં હતું જ. આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્યમાં 'કપોલકલ્પના' નો વિનિયોગ એક રચના પ્રયુકિત તરીકે કરવામાં આવે છે.

પરમ્પરિત કથાસાહિત્યમાં અને આધુનિક સાહિત્યમાં કપોલકલ્પનાનો વિનિયોગ જુદી જુદી રીતે થાય છે. જો કે તાત્ત્વિક રીતે આ બન્ને સાહિત્યમાં કપોલકલ્પનાં સમાન લક્ષણો ધરાવે છે. પણ આધુનિક સાહિત્યમાં તેનું પ્રયોજન બદલાય જાય છે. આધુનિક કથાસાહિત્યમાં કપોલકલ્પના દ્વારા મનુષ્યનો સમાજથી અટૂલાપણું, વિખૂટાપણાનો ભાવ–સમાજમાં નૈતિક બંધનોનો વિરોધ, પોતામાં જ દ્વિમુખી વ્યકિતત્વનો અનુભવ આદર્શવાદનો વિરોધ વગેરે અભિવ્યકિત થાય છે. આમાં કથાઘટક તરીકે સ્વપ્નો, અચેતન માનસ, ભૂતો, મનોવિકૃતિના પ્રદેશો, પડછાયાઓ, આદિતત્ત્વોનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. તો આસુરી તત્ત્વો અજાગૃત મનની ઈચ્છાઓના આવિષ્ટકરણ રૂપે અંકિત થાય છે. પદાર્થના અસ્તિત્વ વિનાનાં નામો અને નામો વિનાના પદાર્થો અહીં માધ્યમ તરીકે પ્રયોજાય છે.

'કપોલકલ્પના' કૃતિના આંતરસ્તરને બાહ્યસ્તરથી જુદો પડે છે. આધુનિક સાહિત્યમાં રચનારીતિ તરીકે પ્રયોજાયેલ કપોલકલ્પના કૃતિના અર્થમર્મને ઊંડાણથી વ્યકત કરે છે. કૃતિને અપારદર્શી કે અર્ધપારદર્શી બનાવે છે. નિરૂપણની વકતા સિદ્ધ કરે છે અને નિરૂપણને સહાય કરે છે. કૃતિને નિયમોમાંથી મુકિત આપે છે અને એ રીતે નિયમોનું અતિક્રમણ કરે છે, સૌંદર્યબોધ આપે છે. કૃતિના રહસ્યને જાળવી રાખે છે અને સઘન કથાનકની તક ઊભી કરી આપે છે.

"આધુનિક સાહિત્ય સંજ્ઞા કોશ" માં 'કપોલકલ્પના' ની સમજ આ પ્રમાણે આપી છેઃ

"વિચારો અને ભાવનાઓની સાથે વધુ અને પદાર્થોની સાથે ઓછી નિસ્બત હોય

એવી કથા, આ નવલકથાઓ ઓછી વાસ્તવવાદી અને વધુ કસબ અને વૃત્તાંતવાળી હોય છે. ચિત્તમાં નિમ્નસ્તરોના જ્ઞાનને કારણે આજના સર્જકનું અનુભવ જગત બદલાયું છે. પુરાકથાઓ, પ્રતીકો, સ્વપ્નો વગેરેની અભિવ્યકિત માટે આજના સર્જકે કપોલકલ્પિતરીતિનો આશ્રય લીધો છે."[૯૮] (પૃ.૧૦૨)

આમ, વાસ્તવિકતાથી દૂર અને વિચારો અને ભાવનાઓની સાથે નજીકનો નાતો ધરાવતી કથાને કપોલકલ્પના કહેવામાં આવે છે. પુરાકથાઓ, પ્રતીકો, સ્વપ્નને અભિવ્યકત કરવા માટે સર્જકો આ 'કપોલકલ્પના' નો ઉપયોગ કરે છે.

'આધુનિક ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તામાં કપોલકલ્પનાનો વિનિયોગ' માં ડૉ. ઈલા નાયક કપોલકલ્પનાની સંજ્ઞાને સમજાવતાં નોંધે છે :

"કપોલ કલ્પનાનો સંબંધ કલ્પના અને ઈચ્છા સાથે છે. વ્યાપક અર્થમાં તો તમામ કલ્પનાપરક સાહિત્ય કપોલકલ્પિત સાહિત્ય ગણાય. પરંતુ એના વિશિષ્ટ અર્થમાં જેમાં વાસ્તવિક જીવનની, અભિવ્યકિતની અગ્રતા ન આપવામાં આવી હોંય તેને તરંગપૂર્ણ કે સ્વૈરવિહારી કલ્પનાના નિર્માણ માટેની શકિત એટલે કે કપોલકલ્પના કહેવાય. વાસ્તવિકતાથી વિચલન કે વાસ્તવિકતાનો અસ્વીકાર એ કપોલકલ્પનાનું મહત્ત્વનું લક્ષણ છે. વ્યાપક અર્થમાં કહી શકાય કે જે વાસ્તવિક નથી તે કપોલકલ્પના, એમાં વાસ્તવ સાથે કયારેક સંવનન હોય છે તો કયારેક વાસ્તવ સાથે વિરોધ હોય છે. વાસ્તવનું વિસ્તરણ અને વિરોધ એ બે કપોલકલ્પનાના પાયામાં છે. બીજી રીતે કહીએ તો કપોલકલ્પનાના સાહિત્યના વાસ્તવનિરૂપણના નિયમોનું કલાત્મક રીતે ખંડન કરે છે. વાસ્તવના તમામ નિયમનો અને એની વ્યવસ્થાઓ અહીં પીગળી જાય છે. પાત્રોનાં સામાન્યપણે સ્વીકારેલાં લક્ષણો અહીં તૂટી પડે છે. આથી કયારેક પરિણામરૂપ ભાષા અને અર્થસંદર્ભો પણ શિથિલ, અસંબદ્ધ બની જાય છે. ટૂંકમાં, વાસ્તવિકતા કે સંભવિતતાની આપણી અપેક્ષાઓ અહીં ખંડિત થાય છે. "[૯૯] (પૃ.૧૮)

આમ કપોલકલ્પનાને સંબંધ ઈચ્છા અને કલ્પના સાથે છે. વાસ્તવિકતાથી વેગળાપણું એ કપોલકલ્પનાનું પાયાનું તત્ત્વ છે. ટૂંકમાં કપોલકલ્પના સાહિત્યના વાસ્તવ નિરૂપણના

નિયમોનું કલાત્મક રીતે ખંડન કરે છે.

આમ, કપોલકલ્પના એ વાસ્તવથી વિચ્છેદિત કલ્પના છે. કપોલકલ્પનામાં માનસિક સંવેદનોનો અખંડ પુદ્ગલ રચવાની શકિત છે. કપોલકલ્પનાના ઉત્તમ નમૂનાઓ તો દિવા સ્વપ્નોમાં જોવા મળશે. ત્યાં આપણી વાસનાઓ, હતાશાઓ, શૃંગારિક ઈચ્છાઓની તૃપ્તિ થાય છે. કપોલકલ્પનાનો સંબંધ આપણા સ્વપ્ન જગત સાથે વધારે છે. કપોલકલ્પના કલ્પના બહારના પ્રદેશોનું સર્જન કરીને જેનો કોઈ બૌદ્ધિક ખુલાસો નથી. એવાં અપરિચિત પ્રદેશની અર્થે આપણને જોડે છે. આમ, કપોલકલ્પના સામા છેડાનો નિર્દેશ કરતી વાસ્તવથી વિચ્છેદિત અને છતાંય તેનાથી સંબંધિત એવી કલ્પના છે. ટૂંકમાં વાસ્તવ જયારે અતિવાસ્તવનું સ્વરૂપ લે ત્યારે કપોલકલ્પના શબ્દાકૃત થાય છે.

'કપોલકલ્પના' એ આજના આધુનિક સર્જક માટે એક મહત્ત્વની રચનાપ્રયુકિત બની રહે છે. તેને માટે એ એક સક્ષમ ઓજાર સમાન છે. 'કપોલકલ્પના' દ્વારા સર્જક મનનાં ગહનસ્તરોને અભિવ્યકિત કરી શકે છે. સર્જક માટે કપોલકલ્પના અનેક રીતે ઉપયોગી છે કપોલકલ્પના 'દૂરદર્શન' દ્વારા જીવનનું 'નિકટ દર્શન' કરાવે છે. કપોલકલ્પના મુખ્યવસ્તુનું બને તેટલું તિરોધાન કે બને તેટલો પરિહાર કરવામાં વિશિષ્ટ સૌંદર્યસાધક રચનારીતિ બની રહે છે.

સુરેશ જોશીનો 'ન તત્ર સૂર્યોભાતિ' વાર્તા સંગ્રહમાં આવતી 'આંધળી માછલીઓ' વાર્તામાં કપોલકલ્પનાનું તત્ત્વ જોવા મળે છે જયારે નાયક નાયિકાની આંખમાં જોવે છે. ત્યારે જેમ કે..."એક કિલ્લો છે. ખૂબ પુરાણો અંદર રાજારાણીના મહેલમાં ખંડિયેર છે, કરોળિયાનાં જાળાં જેવો પારદર્શી ભૂતકાળ ત્યાં બેઠો છે એને ખૂણેખૂણે પુરાણી આંખોની કોઠીનો ઢગલો છે. ઝાંઝરના રૂમઝૂમ ઝણકારનાં પ્રેત રખડે છે. એ મહેલ પાસે છે એક કૂવો. એનાં કાળાં ભમ્મર પાણી, એ પાણી કે પછી પ્રવાહી અંધકાર? એના કુંવારાં જળને નહીં સ્પર્શ સૂર્યનો કે નહીં ચંદ્રનો કોઈક વાર ઉનાળામાં પાણી આછાં થાય. ને ત્યારે ડોકિયું કરીએ તો પાણીને અડીને અંદર રહેલી લોખંડની દીવાલ દેખાય, એના પર હાલતાં પાણીના પડછાયાના

સાપ નાચ્યા કરે. ને એની નીચે દેખાય એક મોટું તાળં. દર ઉનાળે કોઈ ને કોઈ એ તાળું ખોલીને એ દરવાજા પાછળ રહેલા લખલૂટ ઝવેરાતને પામવા કૂવામાં ઝંપલાવે ને બીજે દિવસે એના માથામાં ઝુલફાં કૂવાની સપાટી પર તર્યા કરે. દર વર્ષે લોકો માથાં ગણે. તારી આંખ એ કૂવા જેવી લાગે છે. નથી એમાં સૂર્ય, નથી એમાં ચંદ્ર, એમાં તરે છે એક માથું...'[૧૦૦] (પૃ.૨૧,૨૨)

'મારા ચાર ખૂનીઓ' વાર્તામાં નાયક ભોગવિલાસી છે અને તેના કારણે તે અનેકોને દુશ્મન બની બેઠલ છે. પોતાના ભયને કપોલકલ્પના દ્વારા વ્યકત કરે છે. જેમ કે 'નાગ કે ચિત્તળને ગરદનમાંથી પકડતો હોય એ શબ્દોને ઝાલીને એના ઝેરની કોથળી ઊંધી વાળે છે. લીલા ઝેરના સરોવરમાં એ મને તરવા લઈ જાય છે. મોરથુથુના ચંદ્રને હું એમાં તરતાં જોઉં છું કારથી લીલો બની ગયેલો સૂર્ય એમાં ડચકિયા ખાય છે. કોઈ વિષકન્યાના ભૂરા હાથ મને ગાઢ આલિંગનમાં દોરી લેવા મારી તરફ વળે છે એ સરોવરમાંથી હું માંડ છટકીને એક વનમાં પ્રવેશું છું. ચારે તરફ ફૂલ જ ફૂલ એકાએક ફૂલમાંથી ઝેરનો ફુવારો કયાંકથી ડોકિયું લીલું લીલું હાસ્ય વહી આવે છે. જોઉં છું તો નાના બાળકોની ખોપરીઓને ઝેરમાં ઝબકોળતી કોઈ ડાકણ હસી રહી છે. ઝેરી વનલતાઓની જાળને દૂર કરીને જોઉં છું તો એક મોટો મહેલ દેખાય છે. એના લીલા પાણીના હોજમાં તરે છે. એક રૂપરૂપના અંબાર જેવી રાજકુમારી ...'[૧૦૧] (પૃ.૨૬,૨૭)

આમ, 'ન તત્ર સૂર્યોભાતિ'ની વાર્તાઓમાં કપોલકલ્પનાનું તત્ત્વ ઓછું જોવા મળે છે.

સુરેશ જોશીનો બીજો વાર્તાસંગ્રહ 'અપિ ચ' માં જે 'કપોલકલ્પિત' વાર્તા છે એ આખીય વાર્તા કપોલકલ્પનાની રીતિથી લખાયેલી છે. "આ ચાંદો છે ને, એ તો એક મસ મોટો કરોળિયો છે. એ રૂપેરી જાળ ગૂંથે છે. એક વાર એની આંખ ઘેરાઈ ગઈને રૂપેરી તન્તુ સરી પડયો. આકાશમાં ઊડતા હંસે એને ચાંચમાં લઈ લીધો. પછી નદીને કાંઠે નેતરના વનમાં સંતાડીને એને મૂકી ગયો. એ રૂપેરી તન્તુએ તો નાસવા માંડયું પણ નેતરની ઝાડી એમ તે એને કાંઈ જવા દે? એના પગ નેતરમાં ભરાઈ ગયા. એણે છુટવાને ફાંફાં માર્યા એ તો આમ દોડે ને

તેમ દોડે, તન્તુ ભેગો તન્તુ ગૂંથાતો જાય, એમ કરતાં જાળ વણાઈ ગઈ. એ જાળમાં ઉષાના હાસ્યનું અમૃત ટપકયું, મધરાતે બુલબુલનું ગીત ટપકયું, સૂરજના સોનેરી મુગટનું પીછું એમાં ખર્યું. પવનની પામરી એમાં ભેરવાય ગઈ, રાજકુંવરની રાહ જોતી રૂપરૂપના અંબાર જેવી સોનેરી વાળવાળી કુંવરીની આંખમાંનું આંસુ એમાં ટપકયું આ બધા ભેગા થયાં ત્યાં એક સાપ આવ્યો...'[૧૦૨] (પૃ.૨૧) વગેરે કપોલકલ્પના આખીય વાર્તામાં જોવા મળશે. તો બીજી ઘટના જોઈએ તો ગામના જુવાનો ધીંગાણે ચઢયાં. વૃદ્ધો જિર્ણ ત્વચાની કાંચળી ઉતારી નાખવા મથવા લાગ્યાં. કન્યાઓ ઈર્ષ્યાની વાટ સંકોરીને જાગરણ કરવા લાગી. ડાકણો તાજાં જન્મેલાં બાળકની ખોપરીના ખરણમાં ઘુવડનો નખ, સાપની મૂછનો વાળને થોરના કાંટાને ઘુંટવા લાગી, વગેરે કપોલકલ્પનાનું તત્ત્વ આલેખાયેલું જોવા મળે છે.

'રાક્ષસ' વાર્તામાં સૌથી મોટો વિસ્તાર કથાવસ્તુનો કપોલકલ્પનાએ રોકી રાખ્યો છે. જેમ કે "એ બોલી : તારા ગળામાં મેં તાવીજ બાંધી દીધું છે એટલે હવે તને કશું નહીં થાય એ તાવીજ મને ખાસ ભોળા ભૂવાએ આપ્યું છે. એમાં શું–શું છે તે જાણે છે? ઘુવડની આંખની ભસ્મ, વાઘની મૂછનાં વાળ, સાત આમલીના ઝૂંડવાળા રાક્ષસનો દાંત, એવી કાંઈ કેટલીય વસ્તુ એ ગણાવી ગઈ....'[૧૦૩] (પૃ. ૧૬)

તો બીજું ઉદાહરણ જોઈએ તો "ગામને સીમાડે અડીને રહેલા વનને એ રજેરજ જાણતી. વૃક્ષના ઝૂંડઝૂંડ રાક્ષસ, પવન ફૂકાંય, પાંદડાં ખખડે ને સંભળાય. માણસ ગંધાય માણસ ખાઉં દરેક રાક્ષસના એણે નામ પાડેલાં કોઈનું બુચિયો તો કોઈનું નામ સુરણિયો એ કહેતી, ઝાડને ઝૂંડેઝૂંડે રાક્ષસ પણ ફૂલની પાંખડીએ પાંખડીએ પરી. પરી પણ બે જાતની હસતી પરીને રોતી પરી, સવાર થતાં આંખ ખોલતી વેળાએ ખૂબ કાળજી રાખવી પડે. હસતી પરી એનું હાસ્ય આપણી આંખમાં આંજી દે પછી કોઈ રાક્ષસની મગદૂર નહીં કે આપણી સામે આંખ માંડીને જુએ અમે વનમાં ભટકીને આવા તો કેટલાય રાક્ષસોને જેર કર્યા હતાં છતાં કોઈ વાર એ ઉદાસ થઈને વિચારે ચઢી જતી ને કહેતીઃ દુનિયામાં રાક્ષસ વધતાં જ જાય છે. માણસના હાથે માણસના લોહીનું ટીપું વડે એટલે એક ટીપામાંથી સો રાક્ષસ ઊભા

થાય. બોલ શું કરીશું હજી તો આપણે આ એક વનવાય રાક્ષસને પૂરા જેર કર્યા નથી.[૧૦૪] (પૃ. ૧૭)

આમ, 'રાક્ષસ' વાર્તામાં કપોલકલ્પનાનું તત્ત્વ જોવા મળે છે.

'પ્રત્યાખ્યાન' વાર્તામાં રૂમાને રાત્રે સૂતાં–સૂતાં સ્વપ્નમાં અનેક દૃશ્યો દેખાય છે. જેમાં કપોલકલ્પનાનું મિશ્રણ સ્વપ્નમાં કરવામાં આવ્યું છે. "કોઈ ખૂંધું પ્રાણી ફૂલોની ડોક મરડીને દોડયે જતું હતું. પરીની તૂટેલી પાંખ ઊડતી ઊડતી આવીને એના વાળની છુટ્ટી લટમાં ભેરવાઈ ગઈ. થોડી વાર સુધી તો ધુંધવાઈને એમ ને એમ ઊભી જ રહી ગઈ. પછી ચારે બાજુ છવાઈ નિઃશબ્દતાના ભારથી પોતે કચડાઈ જશે કે શું એવી ભીતિથી એ સફાળી ચાલવા લાગી. એણે પગ ઉપાડયો ત્યાં જ એની પાછળ કશોક સળવળાટ થયો. એણે જોયું તો પેલું ખૂંધું પ્રાણી એની સામે તાકીને ઊભું હતું. એ પ્રાણીની આંખમાં કશીક અકળ વ્યથા હતી. એને જોઈને રૂમા છળી મરી નહીં, ચીસ પાડી ઊઠી નહીં. લાચારીભરી એ દયાજનક આંખોને એ એકીટશે જોઈ રહી...."[૧૦૫] (પૃ.૩૨)

આમ મોટેભાગે કપોલકલ્પના જ કથાનો વિસ્તાર રોકી નાંખે છે.

'કથાચક્ર'ની 'વાર્તા–૧'માં કપોલકલ્પનાનું તત્ત્વ જોવા મળે છે. "ભૂરો ઘોડો ઊછળે છે.એની ચારે બાજુ કિલ્લાના બુરજની દીવાલ છે. એની ફાટમાંથી પીપળા ઊગી નીકળ્યા છે. એ દીવાલમાં ઘણા બધા દર છે. દરેક દરમાં સાપ છે. ઊછળતાં ઘોડાના મોઢા પરનું ફીણ ચાટવા સાપની જીભ લબકારા મારતી બહાર આવે છે. ઘોડો ભડકે છે, એની ખરી પથ્થર સાથે અથડાય છે. તણખા ઝરે છે, એ તણખા અંધારામાં સંતાઈ રહેલા જીનની દાઢીમાં જઈને પડે છે. એકાએક ભડકો થઈ ઉઠવાથી ઘુવડની આંખ અંજાઈ જાય છે. દરમાંના સાપના ફંફોડાથી જીનની દાઢીમાં થયેલો ભડકો હોલવાઈ જાય છે. ધૂમાડો ચક્રાકારે ઉપર ચઢે છે...."[૧૦૬] (પૃ.૨)

આમ 'અપિ ચ' વાર્તાસંગ્રહમાં કપોલકલ્પનાનું તત્ત્વ જોવા મળે છે.

આ રીતે સુરેશ જોશીએ તેમના વાર્તાસંગ્રહમાં કપોલકલ્પનાનું તત્ત્વ ઉમેરી કથાને કંઈક અલગ જ નિખાર આપ્યો છે.

'એકદાનૈમિષારણ્યે' વાર્તાઓમાં આવતી કપોલકલ્પના

'પંખી' વાર્તામાં કપોલકલ્પનાનું સ્વરૂપ જોવા મળે છે. વાર્તાનાયક જયારે એકલો થઈ ગયો છે પદ્મા તેની પાસે નથી અને સમયરૂપી પંખી બધું જ ચણી જાય છે એવી કપોલકલ્પના નાયકને થાય છે જે નીચે મુજબ છે.

"એકાએક પેલો" આકાર લઘુકાય બનીને મારી પાસે સરે છે પંખી જેવી એની ચાંચ છે, વાઘ જેવા એના નખ છે. આંખો રાતા અંગારા જેવી તગતગે છે. મારી છાતી પર એ બેઠું છે મારા એકએક શ્વાસને ચાંચમાં લઈને ચણે છે. જીવનભરના મારા બધે વેરાયેલા શ્વાસ એની ચાંચ આબાદ ઝડપી લે છે. પદમા, તું જે ઉષ્ણ નિઃશ્વાસથી દાઝીને ભાગી ગઈ હતી તે પણ એની ચાંચમાં ઝડપાઈ ગયો છે. હું જાણે વજન વગરનો થતો જાઉં છું મને ઊડી જતો રોકી રાખવા એણે એનો પંજો મારા પર દાબી રાખ્યો છે. કયાંક ઊંડે ઊંડે એની ચાંચ કશુંક શોધી રહી છે. મારી પદમાકાર ચેતનાનો તણખો એની ચાંચમાં પકડાતો નથી. એ તણખો મારી આંખમાં લપાઈ ગયો છે....'[૧૦૭](પૃ.૨૮૭)

તો બીજી કપોલકલ્પના જોઈએ,

"પંખીની ચાંચ હવે મારી આંખને ખોતરે છે, પણ એ તો જાણે આંખોનાં ઊંડો સાગર. એક આંખ ચૂગે અને વળી બીજી આંખ ફૂટે. એની છીપમાં ત્રીજી આંખ, છીપ ખૂલે, આંખ ઊઘડે, ચાંચ ચૂગે... માલાના હાથમાંનું શરબત ઢોળાય, લીલાની જીભ દાંતથી ચવાઈ જાય અશોકના હોઠ સિગારેટથી દાઝે, કયાંક મારી ઊધરસનો અવાજ હું સાંભળું, પણ પદમાકાર ચેતનાનો તણખો લઈને મારી આંખ ભાગે, સૂરજનાં વન વીંધીને ભાગે, બ્રહ્માના પ્રહરને થંભાવીને ભાગે....'[૧૦૮] (પૃ. ૨૮૭)

તો 'પુનરાગમન' વાર્તામાં પોતાના દેહમાંથી નીકળી જઈને બહાર મુકિતનો શ્વાસ લેવાનો પ્રયત્ન કરે છે તેને જે–જે અનુભવ થાય છે નગરનો વાતાવરણનો સમયનો એ આ મુજબ છે.

"એકાએક પેલું નગર ખરેલાં પાંદડાની જેમ ઊડી ગયું. આકાશ કોઈ વસ્ત્રની જેમ

સંકેલાઈ ગયું. સૂર્યચંદ્રને પાંખો ફફડાવતુંકને કોઈ પંખી ચણી ગયું. એ નર્યો શૂન્ય પ્રસાદ કેવળ પડછાયાના જેવો વિસ્તરતો ગયો. ધ્રુજતો ગયો, વર્ષોના લીરા આમતેમ ફંગોળાઈને ડમરીરૂપે ઉપર ને ઉપર ચડતા ગયા. છતાં આ શૂન્યમાં એ શૂન્ય રૂપ નહોતો. કશીક વેદનાના ગર્ભમાં જાણે એ ઊંધે માથે લટકતો હતો...'[૧૦૯] (પૃ. ૨૯૦)

'મહાનગર' વાર્તામાં નાયકને જે મહાનગરમાં આવીને કડવા અનુભવો થાય છે પોતાના મિત્રોથી તે પચાવીને આગળ વધતા રસ્તામાં તે વિચારોના વમળમાં તે ફસાય જાય છે. અને ભૂતકાળને તે વાગોળે છે અને કશુંક ખોવાઈ ગયું હોવાથી તેને શોધવાનો પ્રયત્ન કરે છે.

"એકાએક મારી ચારે બાજુ ઘોંઘાટનું નિબિડ અરણ્ય ઊગી નીકળ્યું. એમાં થોડી ભયત્રસ્ત આંખો તગતગી ઊઠી ટેલિફોન ચિત્કાર કરતા ગીધની જેમ ઉડાઉડ કરવા લાગ્યાં. રેલ્વે સ્ટેશનના પોર્ટરાનાં થાકેલાં હાડકાં ચીંચવાઈ ઊઠયાં. હાઈકોર્ટમાંથી સામસામે બરાડતાં વકીલોના અવાજો કાળો ડગલો પહેરીને ઊડવા લાગ્યા. યુનિવર્સિટી લાયબ્રેરીમાંખી લાખો પુસ્તકો એકી સાથે ગણગણી ઊઠયાં. એ બધા અવાજો વચ્ચે મને સંબોધીને સ્નિગ્ધતાથી ઉચ્ચારાયેલો એક શબ્દ સાંભળવા હું ઉત્સુક થઈ ઊઠયો....'[૧૧૦](પૃ. ૩૭)

આમ વાર્તાઓમાં પાત્રોના માનસમાં જે કપોલકલ્પનાનું તત્ત્વ ઊભરી આવે છે એ અહીં આપણે જોઈ શકીએ છીએ.

સુરેશ જોષીના વાર્તાઓમાં વિનિયોગાયેલ પુરાકલ્પન :–

પુરાકલ્પન અભિવ્યકતનું એક અત્યંત પ્રભાવક માધ્યમ છે. ગુજરાતી ભાષામાં myth માટે 'પુરાકલ્પન' શબ્દ રૂઢ થયો છે. 'મિથ' myth અંગ્રેજી શબ્દ છે. પણ myth શબ્દનો મૂળ સ્ત્રોત ગ્રીક શબ્દ 'મુથોસ' muthosમાં અને લેટિન 'મેથિસ' – mythus માં છે. તો ઘણી જગ્યાએ 'mythos' ને બદલે 'મિથોસ' કે 'માઈથોસ', 'mythos' જેવો શબ્દ પણ મળે છે. ગ્રીક ભાષામાં એનો અર્થ–વાણી, કથા, વાર્તા એવો પણ થાય છે. આમ ઉપર મુજબ પુરાકલ્પન (myth) ની વ્યુત્પત્તિ જોઈ ગુજરાતી ભાષામાં ઘણાં વિદ્વાનોએ 'myth' ને માટે પુરાણ કલ્પના એવી સંજ્ઞા આપી છે તે સ્વીકાર્ય બની નથી અને મોટાભાગનાં વિદ્વાનો 'myth'ને માટે 'પુરાકલ્પન' શબ્દ સ્વીકારે છે.

આધુનિક કૃતિમાં આજનો સર્જક જે પુરાકલ્પન પ્રયોજે છે તે પુરાકલ્પન સમષ્ટિના સંકેત આપતાં આપતાં વ્યકિત ઉપર આવીને સ્થિર થાય છે અને વ્યકિત દ્વારા જ સમષ્ટિ કે સમાજ વિશેનો ખ્યાલ પ્રાપ્ત કરવાનો હોય છે.

ડૉ. નીતિન વડગામા 'પુરાકલ્પન' વિશે સમજ આપતા નોંધે છે :

"આજે સર્જક પોતાના સંવેદનને નિરાળું રૂપ બક્ષવા માટે કે યુગચેતના ને નૂતન પરિપ્રેક્ષ્યમાં પ્રગટ કરવા માટે પુરાકલ્પન (myth) ને પણ સાહિત્યિક પ્રયુકિત તરીકે પ્રયોજે છે. પ્રતિભા સંપન્ન સર્જક દ્વારા પુરાણકથાઓમાંના વસ્તુ, પાત્રો, પરિસ્થિતિઓ આદિનો ઊંડો અને વ્યાપક અર્થવિસ્તાર થાય કે નવું અર્થઘટન થાય તથા સર્જકની–અનુભૂતિની ઇન્દ્રિય સંવેદ્ય અભિવ્યકિત થાય ત્યારે પુરાકલ્પન રચાય છે.... પુરાકલ્પનમાં કોઈને કોઈ જાતિ–સમૂહની આશા–આકાંક્ષાઓ, વિશ્વાસો, માન્યતાઓ કે શ્રેય–પ્રેય, વગેરેની અભિવ્યકિત થાય છે. અર્થાત્ પુરાકલ્પન સામૂહિક ચેતનાનું પરિણામ હોય છે."[૧૧૧] (પૃ.૨૯)

ડૉ.નીતિન વડગામાએ પુરાકલ્પનને એક સબળ સાહિત્યિક પ્રયુકિત તરીકે ઓળખાવીને પુરાકલ્પનને સામૂહિક ચેતનાનું પરિણામ ગણાવે છે.

ડૉ. પ્રવીણ દરજી 'પુરાકલ્પન'નો અર્થ સ્પષ્ટ કરતાં નોધ્યું છે :

"પુરાકલ્પન સ્વનિર્ભર, સ્વતંત્ર કલ્પના છે. મનુષ્ય સમાજની સામૂહિક સંવેદનાઓનું એ એક એવું વિશિષ્ટ મૂર્તરૂપ છે. જેમાં પ્રચ્છન્નરૂપે પ્રકૃતિ–મનુષ્યના અદ્વૈયનો તાર ખેંચાયેલો હોય, એમાં કથા કે કથાંશો ભરપૂર માત્રામાં હોય છે. દેવ કે કોઈ અદૃશ્ય શકિત એવી કથાના કેન્દ્રમાં રહેલી હોય છે. એવી કથા કોઈકને કોઈક રીતે માનવજીવન માટે પણ પ્રત્યક્ષ કે અપ્રત્યક્ષપણે પ્રસ્તુત બનતી હોય છે. વાસ્તવને અનુષંગે, અર્થાત્ કલ્પના અને સત્યની સહોપસ્થિતિ ત્યાં રહી છે. એની સંરચનામાં બહિરવિશ્વ, એની પ્રભાવક શકિતઓ અને ચમત્કારનો જેટલો હિસ્સો રહ્યો છે એટલો જ ફાળોએ બધાંને પોતાની રીતે ઝીલનાર આકારિત કરનાર માનવચેતનાનો પણ છે."[૧૧૨] (પૃ.૧૪)

આમ, પ્રવીણ દરજી પુરાકલ્પનને, આત્મનિર્ભર એવી સ્વતંત્ર કલ્પના ગણાવે છે અને પુરાકલ્પનની સંરચનામાં બહિર્વિશ્વની પ્રભાવક શકિતઓ અને ચમત્કારોના મૂલ્ય જેટલું જ એ બધાંને ઝીલનાર આકારિત કરનાર માનવચેતનાનું પણ એટલું જ મૂલ્ય આંકે છે.

'પુરાકલ્પન' વિશેના વિદ્વાનોનાં મંતવ્યો પરથી એવા નિષ્કર્ષ પર આવી શકીએ કે પુરાકલ્પન એવી કથા છે કે જેમાં જે તે સંસ્કૃતિ સાથે સંકળાયેલાં અતિપ્રાકૃતિક તત્ત્વો, પ્રાચીન વીર પુરુષો અને દેવતાઓ વિષયક લોક–સંસ્કૃત કથાઘટકો ગૂંથાયેલાં હોય છે અને આમાં પ્રત્યેક પાત્ર અને ઘટના સાથે જે તે સમયની જાતિની આદિમ એષણાઓ, સ્વપ્નો અને દમિત ઈચ્છાઓનું પ્રતીકાત્મક નિદર્શન હોય છે. ઉપરાંત પુરાકલ્પન સાથે જે તે દેશકાળનું વાતાવરણ અને સંસ્કારોની છાયા સંકળાયેલી હોવાથી ભાવક જો તે સંસ્કૃતિ અને વાતાવરણથી અપરિચિત હોય તો અર્થસંક્રમણમાં વ્યવધાન ઊભું થવાનો સંભવ રહે છે.

આમ, પુરાકલ્પન એ સર્જકને માટે મહત્ત્વની સાહિત્યિક પ્રયુકિત બની રહે છે. પુરાકલ્પન સર્જકોને અનેક રીતે ઉપકારક બન્યું છે પણ તેની સફળતાનો તો આધાર એના પ્રયોગ અને વિનિયોગ લાક્ષણિક ઢબે થાય છે. તેથી આપણને એ નવું લાગે છે. આજનો સર્જક પુરાકલ્પનનો વિનિયોગ કેવી રીતે કરે છે. તે સંદર્ભમાં ડૉ. પ્રવીણ દરજી આ પ્રમાણે નોંધે છેઃ

"આજનો સર્જક એકંદરે સામૂહિક સ્તરેથી નહિ. વ્યકિતગત સ્તરેથી પુરાકલ્પનને

યોજે છે. ક્યારેક એનો ઉપયોગ કૃતિના અમુક અંશો પૂરતો તે કરે છે, તો ક્યારેક સમગ્ર રચનામાં એને સાદ્યતં રૂપે પ્રયોજે છે. એ રીતે તે પોતાના યુગને પોતાના યુગના માનવીને નવી અર્થવત્તાથી સમૃદ્ધ કરે છે. એવો પ્રયોગ ત્યાં મૂળથી કથાના વર્ણન કે બયાન માટે થયેલો ન હોવો જોઈએ. એમ હોય તો તેનું કોઈ મૂલ્ય રહેતું નથી. પણ કૃતિને અનેકશઃ વિસ્તારી આપવા, અવનવા અર્થોથી વિકંપિત કરવા, નવાં પરિમાણો ઊભાં કરી આપવા પુરાકલ્પનનો પ્રયોગ થવો જોઈએ. કૃતિનો આરંભ ભાત થઈને તે પ્રકટવું જોઈએ."[૧૧૩] (પૃ.૫૮,૫૯)

સુરેશ જોશીએ 'ગૃહપ્રવેશ' વાર્તાસંગ્રહમાં એમણે પુરાકલ્પનનો પ્રયોગ અમુક વાર્તાઓમાં જાવા મળે છે.

'જન્મોત્સવ' વાર્તામાં સુરેશ જોશીએ પુરાકલ્પન દ્વારા ઘટનાનો વિનિયોગ કર્યો છે. જીવનની કરુણતાને ઉદ્દીપન કરે છે. એક તરફ શહેરમાં હવેલીમાં કૃષ્ણ જન્મની તૈયારીઓ પૂરબહારમાં ચાલે છે. હવેલીના મુખિયાજી વૃંદાવનદાસનો મોટો દીકરો અમેરિકા જઈને ઈલેકટ્રીક એન્જિનિયરનો અભ્યાસ કરી આવ્યો છે. કારાગૃહમાં કૃષ્ણનો જન્મ, વર્ષા, વાસુદેવનું કૃષ્ણને લઈને જમુના ઓળંગીને ગોકુળ જવું આ બધું વીજળીની કરામતથી તાદ્દશ બનતું એ બતાવવાનો હેતુ છે.

તો બીજી બાજુ સ્ટેશનની ઘડિયાળમાં સાડા અગિયારનો ટકોરો પડે છે. ત્યાં પાસેથી ખુલ્લી જગ્યામાં ત્રણ ચાર ઝૂંપડાં છે. તેમાં ભિખારીઓ રહે છે. એમાંના એક ઝૂંપડા કાનજીની પત્ની માણેકને સુવાવડ આવવાનો સમય થઈ ગયો છે. બરાબર રાત્રિના બાર વાગ્યે કાનજીને ત્યાં પુત્ર જન્મ થાય છે. આ બે ઘટના સમાન્તર વાર્તાકારે આલેખી છે. એક બાજુ હવેલીમાં ઉત્સવ ચાલે છે. બીજી બાજુ ઝૂંપડામાં બાળક જન્મે છે હવેલીમાં ઉત્સાહ છે, ઝૂંપડામાં દુઃખ, વેદના છે. કૃષ્ણ જન્મ હવેલીનાં ઉત્સવનું નિમિત્ત છે જયારે ઝૂંપડામાં સાચા બાળકનો જન્મ એ દુઃખદાયક છે, બોજારૂપ છે. આમ પુરાકલ્પન તરીકે એનો ઉપયોગ કરેલો છે. જેના દ્વારા અમીરો પ્રત્યે કટાક્ષ અને ગરીબો પ્રત્યે સુરેશ જોશીએ ખૂબ જ સહાનુભૂતિ દર્શાવી છે.

'દ્વિરાગમન' વાર્તામાં ખૂબ ઓછો ઉપયોગ થયેલો જોવા મળે છે. જેવી રીતે સીતાજી

અશોકવનમાં બિહામણી રાક્ષસીઓની વચ્ચે રહીને રામની રાહ જુએ છે અને આ કેદમાંથી મુકત કરાવશે, દુઃખમાંથી મુકત કરાવશે એ આશાએ સખત એમનું રટણ કર્યા કરે છે. એવી રીતે સુમતિને પણ એકલતામાંથી દુઃખમાંથી, નિરાશામાંથી હર્ષદરાય બહાર કાઢે છે અને દ્વિરાગમન કરી જીવન તરફ ઉત્સાહ, ઉમંગ, પ્રેમ આશાઓ વગેરે જગાડી દે છે.

'નળદમયંતી' વાર્તામાં નાયિકા ચિત્રાનું દુઃખ દમયંતીને વનમાં પડતા દુઃખની સમાંતર ઊપસે છે. થિયેટરમાં ચિત્રા પરદા ઉપર દમયંતીનું દુઃખ જુએ છે ત્યારે પોતાના દુઃખને વાગોળે છે પતિ નરેશ બેકાર છે. માટે થિયેટરમાં પરપુરુષને સ્પર્શ સુખ આપી પૈસા કમાય છે. અને એ પૈસાથી પતિને મદદ કરે છે. જેવી રીતે દમયંતીને દુઃખોનો સામનો કરવો પડયો હતો એવી રીતે ચિત્રાને પણ દુઃખોનો સામનો કરવો પડયો. આ રીતે સતયુગની દમયંતી અને કળિયુગની ચિત્રા વચ્ચે ખૂબ મોટો તફાવત જોવા મળે છે. દમયંતી પોતાના જીવનના ભોગેય, ચારિત્ર્યને સાચવે છે. જયારે ચિત્રા મામુલી પરિસ્થિતિમાં પણ પોતાના ચારિત્ર્યને વેંચી નાંખે છે.

'કાલીયમર્દન' વાર્તામાં કામવાસનાને વાર્તાનાયક કાલીનાગ ગણે છે. સોનલ સાથેની ગેડીદડાની રમતમાં દડો યમુના નદીના ધરામાં પડયો છે જયાં કાળીનાગ વસે છે. આ કાળીનાગનું (કામવાસનાનું) મર્દન કરવું પડશે કાળીનાગને નાથવો પડશે. આવા ખ્યાલ સાથે પોતાને ન ગમતી બેડોળ યુવતી સાથે તે શરીર સંબંધ કરે છે. વાર્તાનાયક કામવાસનાની ચુંગલમાંથી છૂટવા માગે છે પરંતુ વાર્તાને અંતે એ છૂટી શકતો નથી! આમ કાલીનાગને કામવાસનાના પ્રતીક તરીકે વિનિયોગ કરવામાં આવ્યો છે.

'સેતુબંધ' વાર્તામાં પણ પુરાકલ્પનનાં દર્શન થતા જોવા મળે છે. નીલકંઠના પ્રેમના સેતુબંધની વાત કરે છે. જેવી રીતે રામે લંકા સુધી પહોંચવા માટે જે સમુદ્ર પર સેતું બાંધવાનું ભગીરથ કાર્ય કર્યું હતું તેનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. એવી જ રીતે 'સેતુબંધ' વાર્તામાં ઉપેક્ષાજન્ય અનુદારને ઉષ્માહીન નીલકંઠના ઘરના વાતાવરણમાં મંદાકિની સરખી યુવતીના સ્નેહનો સેતુ બાંધવો નીલકંઠને ખરેખર સેતુબંધ બાંધવા જેવું કઠિન લાગે છે. આમ પુરાકલ્પન દ્વારા

નાયકની મનોદશાને વર્ણવેલી છે.

આમ, પુરાકલ્પનનો વિનિયોગ કરી આધુનિક સમાજમાં જે અન્યાયો અત્યાચારો કરવામાં આવે છે તે દર્શાવવામાં સુરેશ જોષી સફળ રહ્યા છે જે 'ગૃહપ્રવેશ'ના અભ્યાસથી જાણવા મળે છે.

સુરેશ જોષીની આધુનિક ગદ્યશૈલી

'ગદ્ય' સંજ્ઞાના મૂળમાં તો 'ગદ્' ધાતુ રહેલો છે, 'ગદ્' એટલે બોલવું, કહેવું, આધુનિક યુગમાં તો વિવિધ ગદ્યપ્રકારો અને એમાં વિવિધ પ્રકારનું ગદ્ય પ્રયોજાયું છે.

પદ્યને તપાસવા માટે તો પિંગળશાસ્ત્ર છે. પરંતુ ગદ્યને તપાસવા–મૂલવવા આવું કોઈ શાસ્ત્ર રચાયું નથી. તેથી ગદ્યને અનેક દષ્ટિએ અવલોકવામાં આવે છે. વ્યાકરણ, વાગ્મિતાકલા, તર્કશાસ્ત્ર, માનસશાસ્ત્ર, સમાજશાસ્ત્ર, એમ વિવિધ જ્ઞાનશાખાઓની ભૂમિકાઓ. ગદ્યની તરેહોના વિચાર થઈ શકે છે. આ સાથે વિષયવસ્તુ, સાહિત્યપ્રકાર, સર્જક પ્રયોજન, લય, પ્રતીક, કલ્પન, અલંકાર, પુરાકલ્પન, ભાષામાં વિવિધ રૂપો વગેરેના વિનિયોગ સંદર્ભે પણ ગદ્યનો વિચાર થઈ શકે છે. અહીં સર્જકચેતનાના સ્પર્શથી ભાવ અને ભાષા જે વિશિષ્ટ મુદ્રા ધારણ કરે છે એવા સાહિત્યિક ગદ્યને ભાષાશૈલી સંદર્ભે તપાસવાનો ઉપક્રમ છે.

ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાના ઉદ્દભવને એક સદી પૂરી થઈ છે. આ ગાળા દરમ્યાન જે કેટલાક સીમાચિહ્નરૂપ વાર્તાકારો આવ્યા છે, તેમાં આધુનિક વાર્તાકારો તરીકે સમગ્ર ગુજરાતી સાહિત્ય વિશ્વનું ધ્યાન ખેંચ્યું હોય તેવા મુખ્યત્વે ચાર વાર્તાકારો છેઃ સુરેશ જોષી, ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, મધુરાય અને કિશોર જાદવ. આ વાર્તાકારોની ટૂંકીવાર્તાઓ વિષયવસ્તુ, કથનશૈલી, જીવન પ્રત્યેના નોખા–અનોખા દષ્ટિકોણની દષ્ટિએ જેટલી ધ્યાનપાત્ર બની છે એટલી જ ધ્યાનપાત્ર બની છે. તેમાં પ્રયોજાયેલા ગદ્યથી. આધુનિકયુગના નોંધપાત્ર ગદ્યકારોમાં આ ચારેય પ્રમુખ સર્જકોનું ગદ્ય એવું આગવું અને અનેરું છે કે સર્જકની નામછાપ વિના પણ ઓળખાય જાય છે આ સર્જકોનું ગદ્ય ગુજરાતી ગદ્યના વિકાસની દષ્ટિએ જ નહીં, પરંતુ અપૂર્વ સૌંદર્ય અને ભાષાના વિલક્ષણ નવવિધાનની દષ્ટિએ જાણવા, માણવા અને પ્રમાણવા જેવું છે.

સુરેશ જોષીના સર્જનમાં અવગાહન કરનાર સહૃદયી ભાવકના ચિત્ત–હૃદય પર એમના ગદ્યે અદ્ભુત કામણ કર્યું છે. સર્જનમાં ભાષા એ માત્ર વિચારોની અભિવ્યકિતનું માધ્યમ જ ન હોઈ શકે, પરંતુ સર્જનની જેમ ભાષા પણ આસ્વાદનો વિષય બની શકે છે તે વાતની સૌપ્રથમ, પ્રતીતિ સુરેશ જોષીના ગદ્યએ કરાવી છે. સુરેશ જોષીએ સાહિત્યિક ગદ્યની ભાષાને એક

ઢાંચામાંથી બહાર આણીને, તેનું શબ્દ, વાકય લય અને સમગ્ર સંરચનાની દૃષ્ટિએ ભાષાનું પુનવિધાન કરીને પોતીકાપણું પ્રગટ કરી આપ્યું છે. જે રીતે સર્જક જીવનની વાસ્તવિકતાઓને સર્જનાત્મક દષ્ટિએ નિહાળીને આલેખવાનો પ્રયાસ કરે છે. તેમ રોજિંદા જીવનની ભાષાને પણ સર્જકે સર્જનાત્મક દષ્ટિથી જોવી જોઈએ, એવું દઢપણે માનતા સુરેશ જોશીની સર્જનાત્મક કૃતિઓમાં પ્રયોજાયેલા ગદ્યની ભાષા સર્જનાત્મક ભાષાનો સહેજેય પરિચય કરાવે છે. સુરેશ જોષીના 'બીજી થોડીક', 'ગૃહપ્રવેશ', 'અપિ ચ', 'ન તત્ર સૂર્યોભાતિ', 'એકદા નૈમિષારણ્ય' જેવા વાર્તાસંગ્રહોમાં ગ્રંથસ્થ થયેલી ટૂંકીવાર્તાઓનો અભ્યાસ કરીએ છીએ ત્યારે તેમાં વિષયવસ્તુ અને વકતવ્ય અનુસાર પ્રયોજાયેલી શૈલીનાં કલ્પનશ્રેણીઓ, પ્રતીકો, કપોળકલ્પિત, ફેન્ટમી, પરીકથા, બોધકથા, સ્મૃતિસંદર્ભો, દીર્ઘ—વાકયાવલિ, વકતવ્યને સજીવ બનાવતો લય વગેરે તત્ત્વો તેમની ગદ્યશૈલીને પુરોગામી સર્જકોની ગદ્યશૈલીથી જુદી પાડે છે. આ બધાં તત્ત્વોનો થતો વિનિયોગ વાર્તાને સંકુલ નહીં, પરંતુ સમૃદ્ધ અને આસ્વાદ્ય બનાવવામાં મહત્ત્વની ભૂમિકા ભજવે છે. સુરેશ જોષીની વાર્તાઓમાં વિનિયોગાયેલાં આ અનેરાં તત્ત્વોને વાર્તાના વિષયવસ્તુના સંદર્ભે તપાસીશું તો જ તેની કલાત્મકતા અને પ્રસ્તુતાનો ખ્યાલ આવશે. અર્થાત્ વાર્તામાં આ તત્ત્વો આંગતુક નહીં, પરંતુ ભાવસંવેદનાના પ્રગટીકરણ માટેની અંતરંગની આવશ્યકતાના પરિણામ રૂપ જેવાં રહેતાં અનુભવાય છે. 'કપોલકલ્પિત' વાર્તાનું દૃષ્ટાંત લઈએ, 'કપોલકલ્પિત' વાર્તામાં ફેન્ટસીનો વિનિયોગ બાલવાર્તાની પદ્ધતિએ કરવામાં આવ્યો છે. બાળકોમાં જિજ્ઞાસા કેવી હોય છે! બાળકો નામવિહીન વાર્તાનાયિકાને પૂછે છે કે તમે કયાંથી આવ્યાં? આ પ્રશ્નના પ્રત્યુત્તરરૂપે પરી જેવી નાયિકા બાળકોને પોતાની મધુર વાણીથી કલ્પનાના પ્રદેશમાં લઈ જઈ તેમના કુતૂહલને જે રીતે પોષે છે તે ગદ્યખંડ જુઓ :

"ચાંદો એક મસમોટો કરોળિયો છે. એ રૂપેરી જાળ ગૂંથે છે. એક વાર એની આંખ ઘેરાઈ ગઈ અને રૂપેરી તંતુ સરી પડયાં. આકાશમાં ઊડતાં હંસે એને ચાંચમાં લઈ લીધો નદીને કાંઠે નેતરના વનમાં સંતાડી મૂકી દીધો. રૂપેરી તંતુ તો માંડયો નાસવા પણ નેતરની ઝાડી એમને કાંઈ જવા દે? એના પગ નેતરમાં ભરાઈ ગયા. એ તો આમ દોડે ને તેમ દોડે. તંતુ

ભેગો તંતુ ગુંથાતો જાય એમ કરતા જાળ ગુંથાઈ ગઈ રાજકુંવરની રાહ જોતી રૂપરૂપના અંબાર જેવી સોનેરીવાળવાળી કુંવરીની આંખામાંનું આંસુ એમાં ટપકયું. આ બધા ભેગા થયા ત્યાં એક સાપ આવ્યો. સાપ ભયંકર ફૂંફાડા મારે ને ઝેર ટપકે. એનું બળબળતું ઝેર પણ ટપકયું. એની આંચ નીચે મારો દેહ ઘડાયો." [૧૧૪] (પૃ.૧૧)

માનવદેહ તો પંચમહાભૂતથી ઘડાયો છે, પરંતુ પરીનો દેહ પ્રકૃતિમાં કેવાં તત્ત્વોથી ઘડાયો છે તે ફેન્ટસીમાં સરસ રીતે નિર્દેશાયું છે. વળી, અહીં પ્રયોજાયેલ ભાષા વિવક્ષિત ભાવ અને અર્થને પ્રગટ કરવામાં પૂરેપૂરી કામિયાબ નીવડી છે. 'મસમોટો', 'રૂપેરી', જેવાં વિશેષણો, 'આંખ ઘેરાઈ ગઈ' જેવો રૂઢિપ્રયોગ, 'એમને કાંઈ જવા દે?', 'એ તો આમ દોડે ને તેમ દોડે' જેવા ઉકિતવૈશિષ્ટ્યો; 'રૂપેરી તંતુ તો માંડયો નાસવા' જેવો વિલક્ષણ પદવિન્યાસ,'... ત્યાં એક સાપ આવ્યો. સાપ ભયંકર, ફૂંફાડા મારે ને ઝેર ટપકે' જેવા કથનમાં પ્રયોજાયેલાં ટૂંકાં વાકયો અને એ વાકયો દ્વારા થતું પ્રત્યક્ષીકરણ વગેરે આ ગદ્યનાં નોંધપાત્ર તત્ત્વો—લક્ષણો છે જે સર્જકના ગદ્યને એક વિશિષ્ટ પરિણામ બક્ષે છે.

સુરેશ જોષીના ગદ્યમાં અનેક પ્રકારની તરેહો જોવા મળે છે. કહો કે, ગદ્યની આ અવનવી તરેહો જ તેમના સર્જનને લાલિત્ય અને ચિરંજીવિતા બક્ષે છે. કલ્પનો અને પુરાકલ્પનોનો વિનિયોગ તો સુરેશ જોષીની પૂર્વેના સર્જકોએ પણ તેમની કૃતિઓમાં કરેલો છે. પરંતુ સુરેશ જોષીની સર્જકચેતનાના સ્પર્શથી તેમની કથાકૃતિઓમાં નિરૂપાતાં કલ્પનો અપૂર્વ એવું સૌંદર્ય ધારણ કરે છે. આ ઈન્દ્રિય સંવેદ્ય કલ્પનો સ્વયં જ સાહિત્યિક મૂલ્ય ધરાવતા આસ્વાદ્ય બની રહે છે. આ સાથે કલ્પનો વાર્તાના વિચારતંતુને વિકસાવવામાં પણ કેવી કલાત્મક ભૂમિકા ભજવે છે. તેનું એક દ્દષ્ટાંત 'અપિ ચ' વાર્તાસંગ્રહની 'વર્તુળ' વાર્તામાંથી લઈએ :

"બાળપણમાં એમણે પગમાં પહેરેલાં ઝાંઝરનો અવાજ, દાદાએ ગાલમાં થડ દઈને લગાવી દીધેલાં તમાચાનો અવાજ, દોસ્તો પાસેથી પહેલી વાર ગંદી ગાળ શીખીને ખાનગીમાં એને બોલી જોઈ હતી. તેનો અવાજ, નિશાળમાંથી છૂટેલા છોકરીઓનાં ટોળાંને ગભરાવી

મૂકવા પોતે કાઢેલો વાઘનો અવાજ, પેલી રમુડીના પાછળથી કાન આમળતાં એણે પાડેલી ચીસનો અવાજ, પોતાની ઘાંટી ફૂટતા ઘોઘરો થયેલો પોતાની જ છતાં બીજાનો લાગતો અવાજ, કશા કારણ વિના એક નિસ્તબ્ધ બપોરે નિર્જન ઘરમાં કોણ જાણે કોને માટે, હિઝરાઈને ભરેલાં હીબકાંનો અવાજ, દાદાની ભડભડ બળતી ચિતાનો અવાજ, વિધવા થયેલી ફોઈનાં તૂટતાં કંકણનો અવાજ, અંધારામાં એકાએક પાછળથી ફુટી નીકળીને કાનમાં પ્રેમનો જ મન્ત્ર ફૂંકી જનારો પેલી કિશોરીનો અવાજ, સૂના ઘરમાં તાવની અસ્વસ્થતાભરી ગરમીથી એકલા એકલા કરેલા પ્રલાપનો અવાજ, શ્રાવણની એ સાંજે શરીરની શિરાએ શિરાએ ગૂઢ ફણા સહસ્ર સર્પો સફાળી જાગી ઊઠયા તેના ફૂંફાડાનો અવાજ, ચોર પગે પાંચ પાંચ વરસ સુધી ઘરમાં છાયાની જેમ ફરતા ધૂર્ત મૃત્યુનો અવાજ, લાજાહોમના ધુમાડાથી રાતી સજળ બનેલી વિવશ આંખોનો અવાજ, ખભે ઢળેલા અજાણ્યા ભારથી ચીંચવાતાં હાડકાનો અવાજ, મધરાતે એકાએક પોતાના આગમનની જાણ કરતાં પ્રથમ પુત્રના રડવાનો અવાજ, મોડી રાત સુધી પોતે વાંચતા બેસી રહેતા ત્યારે પાછળથી દીવો હોલવી નાખવાને એમની વહીએ મારેલી ઝાપટનો અવાજ; નિસ્તબ્ધ નિદ્રા હીણી રાતે છાતી પર ખડકાયે જતા અજાણ્યા ભારનો અવાજ, પ્રથમ પુત્રને ચોરની જેમ લઈને ભાગી જતા મરણની પાછળ દોડતી માતાની ચીસનો અવાજ; બીજા દીકરાની દસ આંગળીઓ છેલ્લી પળે પોતાના હાથને સુકાયેલાં ઝાડનાં મૂળિયાંની જેમ બાઝી પડી તેનો અવાજ; સૂના ઘરમાં પોતાની સાથે પ્રવેશતા વિધુર પવનનો અવાજ; દીવો પ્રગટાવ્યા વિનાની સાંજે પોતાની આંગળીઓ વચ્ચેથી સર્યે જતા રુદ્રાક્ષના મણકાઓનો અવાજ; કોઈ રીતે સફાળા જાગીને જોયેલાં દીવાલ પર નાચી રહેલા દીવાની જ્યોતિના પડછાયાનો અવાજ; ઘરમાં બેઠેલા મૌનના શ્વાસોચ્છ્વાસનો અવાજ; પોતાની સાથે દ્રષ્ટોદ્રષ્ટ મેળવીને રાતભર બેસી રહેનાર દુઃખના શ્વાસોચ્છ્વાસનો અવાજ; નમતી સાંજે બંધ બારણાની તરડમાંથી અંદર સરી આવવા મથતા મરણનો અવાજ; સાંજ વેળાએ દીવો પ્રકટાવતાં દીવાલ પરની છબિઓના એકાએક સળગી ઊઠતા ચહેરાઓનો આછોતરા સિસકાર, વહેલી સવારે બંધ બારણા સાથે માથું પછાડીને નાસી છુટવા મથતા કોઈ પ્રેતના

મૂકઃનિઃશ્વાસનો અવાજ; અંધકારમાં સૂર્ય કાલવવાનો અવાજ; અંધકારના જળમાં ડૂબીને નીકળેલાં ઊબઈ ઊઠેલા શબ જેવા ચંદ્રનો પણાયે જવાનો એકધારો અવાજ; આ બધા અવાજને તરાપ મારીને પોતાના પંજામાં ઝડપી લેવાને પેંતરા ભરતા કોઈ વિકરાળ પશુનો અવાજ – લાભશંકર આ બધા અવાજોના ગૂંછળાને ચારેબાજુથી ઊભરાઈ ઊભરાઈને પોતાની આજુબાજુ વીંટળાતાં જોઈ રહ્યાં...." ૧૧૫ (પૃ.૩૯,૪૦)

અવાજોનું આ દશ્ય–શ્રાવ્ય કલ્પનોનું ઇન્દ્રિયસંવેદ્ય મિશ્રણ લાભશંકરની જિજીવિષાને અને તેની મનઃસ્થિતિને કલાત્મક રીતે વ્યંજિત કરે છે. અહીં સર્જકે લાભશંકરના જીવનની વિભિન્ન ઘટનાઓનું વર્ણન લાંબી લેખણે કર્યું નથી, પરંતુ અહીં મૂકાયેલું એક એક કલ્પન લાભશંકરના જીવાઈ ગયેલા જીવનની નાની–મોટી ઘટનાઓને સૂચવે છે. ગદ્યમાં પ્રયોજાયેલાં વિભિન્ન પ્રકારનાં કલ્પનોમાં કાવ્યાત્મકતા છે, આ દીર્ઘ પરિચ્છેદ એક વાકય બન્યો છે. પંડિતયુગના સમર્થ સર્જક ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીએ આ પ્રકારના દીર્ઘપરિચ્છેદ યોજીને તેમની વિલક્ષણ ભાષાશૈલીનો જે રીતે પરિચય કરાવ્યો છે તે રીતે અહીં પણ સુરેશ જોષીએ કલ્પનોનું વૈવિધ્ય યોજીને તેમની ભાષાશૈલી સાથે લાઘવાનો અને અભિવ્યકિતની એક અવનવી છટાનો પણ પરિચય કરાવ્યો છે. આ ગદ્યખંડ અનેક દષ્ટિએ નોંધપાત્ર છે. ભાષા માત્ર ભાવાનુવાદનું માધ્યમ જ નથી. પરંતુ સર્જકની ચેતનાના સ્પર્શે સર્જનાત્મક રૂપ પણ ધારણ કરી શકે છે તેની સ્પષ્ટ પ્રતીતિ આ ગદ્યખંડ કરાવે છે.

સુરેશ જોષીના કથાસર્જનમાં ગદ્યનાં વિવિધ રૂપો જોવા મળે છે. એક સર્જક તરીકે તેઓ ભાષા સાથે જે કામ પાડે છે. તે તેમની વાર્તાના કેટલાક ગદ્યખંડોમાંથી પસાર થઈએ છીએ ત્યારે સમજાય છે. 'પાંચમો દાવ'માં સન્નિધિકરણની ટેકનિકથી કાનુની દાખલા ગણવાની ક્રિયા સાથે તેનાં માતા–પિતા સુશીલા અને હરકાન્તનો અનુબંધ જોડી આપીને સર્જક પ્રતીકાત્મક રીતે દામ્પત્યજીવનમાં એકમેકથી છૂપાયેલા રહસ્ય પ્રતિ પણ નિર્દેશ કર્યો છે. આ વાર્તામાં વીરગાથાના ગદ્યનું સ્મરણ કરાવતો આરંભિક ગદ્યખંડ નોંધપાત્ર છે.

".... આ પહેલા ખબર નહોતી કે લોહીમાં આવા ઝંઝાવાત હોય છે. સહેજ સરખા

સ્પર્શમાં જન્મોજન્મનાં સ્મરણોને સજીવન કરવાની શકિત હોય છે! મારી સામેનો સંસાર હવે જાણે મારાથી ડરીને ચાલે છે. મારો સહેજ સરખો સ્પર્શ થતા એ વિદ્યુતથી ચિરાઈ જાય એવો એને ભય છે. પ્રત્યેક ક્ષણે નવું વિજય તોરણ બંધાવી હું આગળ વધું છું કેટલાય જન્મના પરાભવનું આ વખતે સારું વાળી રહી છું. હું આઠેય વ્યૂહ ભેદીશ ને પારિતોષિક રૂપે તેને પામીશ. મારો શ્વાસ નથી. પણ ઉન્મત અશ્વના હોષા છે."[૧૧૬] (પૃ. ૨૧)

માણસના બાહ્ય જીવનની વાસ્તવિકતા એક વસ્તુ છે; તેના મનની વાસ્તવિકતા બીજી વસ્તુ છે અને આથી ત્રીજી વસ્તુ છે જીવનની આંતર–બાહ્ય વાસ્તવિકતાને સર્જક દ્વારા અપાતો કલાત્મક ઘાટ. સર્જક પોતાની કૃતિમાં વાસ્તવિકતાના પુનર્વિધાન સાથે ભાષાનું પુનર્વિધાન પણ કેવું કરતો હોય છે. તેનો સહેજેય ખ્યાલ, ઉપર્યુકત ગદ્યખંડમાંથી પસાર થતા, આવશે. અહીં અભિવ્યકિતની એક જુદેરી મુદ્રા ઉપસાવવાના બે ગદ્યખંડ 'સેતુબંધ' અને 'ધુમ્મસ' વાર્તામાં જોવા મળે છે :

"દૂર દૂરનાં શહેરો, પેરિસનું લકસેમ્બર્ગનું ઉધાન, સીન નદીનો પૂલ, નાઈલને કાંઠે સાંજ, બર્લિનનાં ભોંય ભેગા થયેલાં મકાનોનાં ઈંટરોડના ઢગલા વચ્ચે સહીસલામત રહી ગયેલું બાળકનું રમકડું, શેરી આગળના અંધારા વળાંકમાં ચમકતી ખૂનીની છરી, બારીના પડદાને વીંધીને આવતો પાયલનો રણકાર, મધરાતે સૂમસામ દરિયા કાંઠે સૂસવતો સરુનો અવાજ, અજાણી સ્ત્રીનું વેદનાં ભારથી કોઈના ખભાનો આધાર શોધતું મસ્તક, પાણીના પૂરમાં ઘસડાઈ જતા બાળકની ચીસ – આ બધું છિન્ન–વિચ્છિન્ન ખંડ રૂપે એના મનમાં ઝબકવા લાગ્યું."[૧૧૭] (પૃ.૬૭)

એક સર્જક તરીકે કથાકૃતિના પાત્રના જીવનસંદર્ભ અને ભાવસંદર્ભને કેવી રીતે નિરૂપવો જોઈએ એ આ ગદ્યખંડ દ્વારા સૂચવાય છે. વાર્તાનાયકની મનઃસ્થિતિનો ચિતાર રજૂ કરીને તેના જીવન સંદર્ભ પ્રતિ સંકેત કર્યો છે. વાર્તામાં વિષયવસ્તુ–ભાવસંવેદનો બદલાય છે ત્યારે તેને અભિવ્યકત કરતી ભાષાશૈલી પણ કેવી બદલાય છે. તે આ ગદ્યખંડ પરથી જોઈ શકાય છે. ગદ્યનું એક નવું રૂપ 'ધુમ્મસ' વાર્તામાં જોવા મળે છે :

"એના હસવાના અવાજમાં કશાક ઉન્માદનું સૂચન હતું. એથી હું ગભરાઈ જતો હતો. એના તુટયા–ફૂટયા શબ્દો મારી નજર સામે એક જુદી સૃષ્ટિ રચી દેતા હતા; નાનું શહેર, અંધારી ગલી, ભેજ, ખાબોચિયા, મૂરછા ખાતી હવા, એક શીતળ લહર, થોડા શબ્દ, એકાદ ભીરું સ્પર્શ, છંછેડાયેલું લોહી, નાસભાગ, અપવાદ, આરોપ, શંકા, હા અને ના ની ભુલભલામણીથી ભરેલી ગલીકૂંચી, પથ્થરના દેવને રકતકમળનું નિવેદન, સતત ઝરતાં આંસુની જળધારા, ભેજ ભેજ ભેજ; સૂરજ પણ ભેજથી નીસરતો, ઝાંખો ચાંદો પણ જાણે એના પોતાના જ પ્રેત જેવો, ને આ સૃષ્ટિ વચ્ચે અથડાતો કુડાતો પવન, સ્પર્શની સીમાઓને લોથી નાખતાં ઉચ્છંખલ પવન, પીંપળાંનાં કંપતો પાંદડાં, ઊંડા કૂવામાં ડોલની છાયા, ધરતી ટોચ પર ચાંચ ઘસતું બેઠેલું ઘુવડ ને દૂર દૂર પુરપાટ દોડયે જતા ધોળા ઘોડા પર ચાલ્યો જતો એક અસવાર, એના ગાજી ઊઠતા ડાબલા..." [૧૧૮] (પૃ.૧૩,૧૪)

આ ગદ્યખંડમાં વિભિન્ન શબ્દોને વાર્તાના સંદર્ભે તપાસવા જોઈએ. ક્રિયાપદ રહિત આ એક–એક શબ્દ અને શબ્દ ગુચ્છો જીવાતા જીવનમાં બનેલી ઘટનાને સૂચવે છે. આ ઘટના સન્દર્ભ અધ્યાહાર રાખીને સર્જક વાર્તાને એક નવું રૂપ આપવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. અધ્યાહાર સન્દર્ભોવાળું આ ગદ્ય સુરેશ જોષીના ગદ્યની વિલક્ષણતા દર્શાવે છે.

'રાક્ષસ' વાર્તા ગદ્યકાવ્યના સીમાડામાં પ્રવેશી જતી લાગે છે. નાયકને પોતાની કિશોરાવસ્થામાં એક ચંચળ, મુગ્ધ કિશોરી સાથે ભયાનક અને અદ્ભુત રસવાળું જે વાતાવરણ જોયું હતું તેની સ્મૃતિઓ અક્ષરશઃ યાદ છે. નાયિકા નાયકના હાથમાં 'રાક્ષસ!' લખે છે. આ સિવાય વાર્તામાં કશું બનતું નથી. વાર્તાના પૂર્વાર્ધમાં અદ્ભુત અને ભયાનકની સામગ્રીરૂપ રાક્ષસ, પરી, ભૂવા, ડાકણ, મંત્રતંત્ર નિરૂપ્યાં છે. વિસ્મયનો સ્થાયી ભાવ જોવા મળે છે. એટલે તેમાં સંવેદનવિશ્વ અને કલ્પનાવિશ્વ તાદશ થાય છે. પૂર્વાર્ધનું વિશ્વ આદિમ આવેગોથી ઈન્દ્રિયઘન કલ્પનોથી સભર છે. આ ખંડનું ગદ્ય કાવ્યાત્મક છે. ઉત્તરાર્ધનું ગદ્ય ખંડનું ગદ્ય કાવ્યાત્મક છે. ઉત્તરાર્ધનું ગદ્ય વ્યાવહારિક, ઉષ્માહીન છે. આ ગદ્યના નમૂના પણ જોવા જેવા છે.

"નાળાનાં વહેતાં જળને ચાંદની ભેગો અમારો પડછાયો ગૂંથતા ઝૂલતા ઘાસની ઝાકળ માળના ખેરવતાં અમે દોડી ગયાં. પોતાની ધરી પર ઘૂમતી પૃથ્વીના ચરણના લય સાથે સંધાઈને અમે દોડયે જ ગયાં. અમારા ઉષ્ણ ઉચ્છવાસની જ જાણે કે પામરી ઓઢીને અમે દોડયે ગયાં ઘણું બધું પાછળ રહી ગયું. વર્ષે વર્ષે વહી જતાં જળ નદીને જીર્ણ નથી કરતા તેમ વહી ગયેલાં વર્ષોથી જિંણ થયા વિના પ્રવાહની જેમ અમે રેલાઈ ગયા. કાંઈક દરમાંથી બાંધેલા સસલાં નાઠાં, કયાંક રાતવાસો કરતા પંખીની નીંદરનાં સ્થિર જળ અમારા પડછાયાથી સળગી ઊઠયાં ને એથી પાંખ ફફડી. પગ પડવાથી દબાઈ ગયેલું ઘાસ પગ ખસવાથી સાથે જ કુતૂહલથી ડોક ઊંચી કરીને અમને જોઈ રહ્યું. કળીઓનાં સમણાંને અમારી ઠોકર વાગીને હસતી પરીઓએ અમારી આંખો એમના સ્મિતથી આંજી દીધી ત્યાં એકાએક એ થંભી ગઈ." [૧૧૯] (પૃ. ૧૯)

"એની આંખો જ જાણે પગમાં હતી. એક ક્ષણની પણ અનિશ્ચિતતા વિના એ મને દોરી જતી હતી. ઘડીમાં એ એની કાયાને સંકેલીને નાના દડા જેવી બનાવીને ઢાળ પરથી દડી જતી તો ઘડીમાં ઊડપંખ સાપની જેમ એ કૂદતી કૂદતી આગળ વધતી. શરીરમાં જાણે એક્કેય હાડકું ન હોય તેમ એ પાણીના રેલાની જેમ પ્રવાહી બનીને સરી જતી ત્યારે મારી બરડ હાડકાં મને હેરાન હેરાન કરી નાખતાં. દોડે ત્યારે રેશમના દડાની જેમ ઊછળી જાય. એનો પડછાયો પાછળ હાંફતાં સંભળાય, ઝાડની ડાળીઓ ભુલભુલામણીમાંથી એ સાપની જેમ સરી જાય, તરાપ મારતા ચિત્તાની સાવધાનીને ચપળતાને સાથે પતંગિયાની નાજુકાઈ ગામને સીમાડે અડીને રહેલા વનને એ રજેરજ જાણીતી, વૃક્ષનાં ઝૂંડેઝૂંડ રાક્ષસ, પવન ફૂંકાય, પાંદડા ખખડે ને સંભળાય. માણસ ગંધાય, માણસ ખાઉં. દરેક રાક્ષસના એણે નામ પાડેલાં; કોઈનું બુચિયો, તો કોઈનું નામ સુરણિયો. એ કહેતી, ઝાડને ઝૂંડેઝૂંડ રાક્ષસ. પણ ફૂલની પાંખડીએ પરી. પરી પણ બે જાતની હસતી પરી અને રોતી પરી."[૧૨૦] (પૃ. ૧૭)

'નાળાનાં વહેતાં જળને...' જેવા વાકયથી શરૂ થતા ગદ્યખંડમાં કાવ્યાત્મકતાનો અનુભવ થાય છે. વાર્તામાં રાક્ષસ કાળ રાક્ષસનો કેવો સંકેત બની રહે છે તે પણ જોવા જેવું છે : 'વર્ષે

વર્ષે વહી જતાં જળ નદીને જિર્ણ કરતાં નથી તેમ વહી ગયેલાં વર્ષોથી જિર્ણ થયા વિના પ્રવાહની જેમ અમે રેલાઈ ગયા.' 'સમયથી જિર્ણ ન બને તો જ કાળ ગર્ભિતાર્થ વિશેષ આસ્વાદ્ય છે. ઉત્પેક્ષા ઉપમા જેવા અલંકારો પણ જાણે પુનર્વિધાન પામીને નિરૂપાતા હોય તેવું અહીં લાગે છે. 'એની આંખો જ જાણે પગમાં' જેવી ઉકિત કેટલી અર્થગર્ભિત છે. વાર્તાનાયિકાનું વ્યકિતત્વ પણ કેવી આગવી કલ્પનાઓના આલેખન દ્વારા ઊપસાવવામાં આવ્યું છે. અદ્‌ભુત કલ્પના અને અલંકારિકતા આ ગદ્યના આસ્વાધ અંશો છે.

સુરેશ જોશીએ 'અવાજ'ને જુદા જુદા પરિતેક્ષ્યમાં, જુદી જુદી ભાષામાં, જુદા જુદા હેતુથી અને જુદા જુદા પરિણામ પ્રાપ્ત કરતો – જે રીતે નિરૂપ્યો છે તે તેમના ગદ્યની એક ધ્યાનાર્હ બાબત છે. 'આંધળી માછલીઓ' વાર્તામાં 'અવાજ' કેવા સ્વરૂપે અને કયાં હેતુ સિદ્ધ કરવા નિરૂપાવો છે તે જુએ :

"હું અહીં બેઠી બેઠી સાંભળું છુંઃ આ એમનો અવાજ. એ મને શોધતો શોધતો આવે છે. શરૂઆતમાં ઝરતા ઝાકળ જેવો, પછીથી ભમ્મરિયા કૂવાની બખોલમાં પોતાનો જ પડઘો સાંભળતા બેસી રહેલા અંધકાર જેવો પછી મધરાતે એકાએક જાગી જતા નિહારિકાના સ્ત્રોતના દૂર દૂરથી વચ્ચે આવતા પ્રવાહના જેવો, ને પછી એકાએક નિકટ આવીને ટહુકી જતા મારા જ કોઈ પૂર્વજન્મના શબ્દ જેવો. એ કોઈ મંડળીમાં બેસીને વાતો કરતા હોય છે ત્યારે કે કોઈ સભામાં વ્યાખ્યાન કરતા હોય ત્યારે કે પછી કશું બોલ્યા વિના મારી સામે જ બેઠા હોવા છતાં અન્ય મનસ્ક બનીને મને ઉલ્લંઘીને કયાંય દૂર આંખોને રઝળતી મૂકી દેતા હોય છે ત્યારે હું લોભથી એ અવાજને સંચિત કરું છું."[૧૨૧] (પૃ. ૧૬)

ચોત્રીસ વર્ષની અપરિણિત યુવતીની અતૃપ્ત રહેલી જાતીયવૃત્તિઓ પ્રાયઃ ચૈતસિક સ્તરે ને કોઈકવાર કોઈ યુવાનના સંપર્કથી કેવી તૃપ્ત થવા મથી રહી હોય છે. તેનું સંયમિત અને કલાત્મક આલેખન 'વીરાંગના' વાર્તામાં કરવામાં આવ્યું છે. સંજોગવસાત્ અપરિણિત રહી ગયેલી પણ પરણવાના કોડ હજી સાવ પૂરા થયા નથી એવી યુવતીને જોવા માટે બિપિનચંદ્ર નામનો વિધુર આવે છે. ઘરના એકાંતમાં તેની મુલાકાત થાય છે. ચા દેતા બિપિનચંદ્રના

હાથનો સ્પર્શ થાય છે ત્યારે તે રોમાંચિત થઈ ઊઠે છે. આવી એકાંત મુલાકાતનું આખુંય દશ્ય કેવું ઝડપ્યું છે તે દર્શાવતો ગદ્યખંડ જુઓ :

"એણે પોતાના હાથને છોડવવાનો પ્રયત્ન કર્યો નહીં. એ ખેંચતા હાથમાં ડૂબતા માણસના મરણિયા વેડા હતા. એ હાથને એ પોતે જ પંપાળીને આશ્વાસન આપવા લાગી. સાંજ વેળાના આછા અંધકારમાં બિપિનચંદ્રની આકૃત્તિની માત્ર રૂપરેખા જ દેખાતી હતી. એની બધી વિગતો ભુંસાઈ ગઈ હતી. એ હષ્ટપુષ્ટ કાયા, ભીરુ પારેવાના જેવાં એ હાથ, એની મદદે બીજો હાથ આવ્યો. એ બે હાથના ઘેરા વચ્ચે એ પુરાઈ ગઈ. અજાણ્યા શરીરની આબોહવામાં એનો શ્વાસ રૂંધાવા લાગ્યો. એ ચક્કર ખાઈને પડી જશે એવું એને લાગ્યું એનું માથું એણે બિપિનચંદ્રના વક્ષઃસ્થળ પર ટેકવી દીધું. એણે ધબકારા સાંભળ્યા – એ ધબકારા હતા કે દોડતા ઘોડાના દાબડા ? બિપિનચંદ્રનો ભીરુ હાથ હિંમત એકઠી કરીને આગળ વધ્યો. એની આંખો સામે ચિત્ર ખડું થયું, દુશ્મનોએ ચારે બાજુથી ઘેરો ઘાલ્યો છે. કિલ્લાના દરવાજા પર ઘસારો કર્યો છે. દૂર સુરંગની પેલી પાર વગડો વીંધીને ઘોડેસવાર પૂરપાટ દોડયો આવે છે. એના દાબડા એ સાંભળે છે. ત્યાં એકાએક બિપિનચંદ્રના હાથ ઢીલા પડયાં. એમની પકડમાંથી એ સરી પડી. બિપિનચંદ્ર ખસી ગયા. ઊભા થઈને બોલ્યાઃ 'તો આવશો ને કોઈ વાર? ૪૮, વોર્ડન રોડ? એણે આ પૂરું સાંભળ્યું નહીં હાથી ઊંટ અણીદાર ખીલા સાથે અથડાઈને પાછા ફર્યા. દૂર ઘોડાના દાબડા હજી સાંભળતા હતા." [૧૨૨] (પૃ.૫૦,૫૧)

અહીં મધ્યકાલીન યુદ્ધના વાતાવરણના સંદર્ભે ઘોડા, દરવાજા, ભાલા, કિલ્લો, દુશ્મનો, ઘોડેસવાર, હાથી, ઊંટ, અણીદાર ખીલા વગેરેનો નિર્દેશ કરીને મોટી વયની અપરિણિત યુવતીની માનસિક દશાને પ્રતીકાત્મક રીતે મૂર્ત કરી આપી છે; અન્ય સર્જકે આ પ્રકારની સ્થિતિને મુખર કરીને નિરૂપી હોત પણ અહીં સંયમિત અને શિષ્ટ ભાષાને પ્રતીકાત્મક અભિવ્યકિત અપાઈ છે.

સંબોધનાત્મક શૈલી સુરેશ જોશીના ગદ્યની એક ધ્યાનાર્હ લાક્ષણિકતા છે. 'પદ્મા તને..' વાર્તામાં પદ્માને સંબોધીને વ્યકત ભાવ–વિચારમાં ગદ્યનો એક નવો જ વણાટ જોવા

મળે છે. જેમ કે :

"પદ્મા, હું તને તિરસ્કારું છું. 'તારા મુખની રેખાએ રેખા મને યાદ છે, કારણ કે એને ભૂંસી નાખવાનો હું પ્રયત્ન કર્યા કરું છું. તારી આંખમાં આંસુ તો છે, પણ સારેલાં આંસુ બહુ હળવા હોય છે. એ નથી સાર્યાં હોતાં ત્યારે જ બહુ ભારે હોય છે. આથી હું તારી પાસે આંસુ પડાવવા નથી ઈચ્છતો. છોને રહ્યો આંસુનો ભાર. તું હળવી થઈ જાય તો ઊડી જ જાય, ને પદ્મા, હું તો ઈચ્છું છું કે તારે ડૂબી જવું જોઈએ – ખૂબ ઊંડા જળમાં; પણ ડૂબવાને માટે ભાર જોઈએ.." [૧૨૩] (પૃ. ૫૮)

"તો પદ્મા, આરજભી દે તારો અંતિમ. અભિસાર, ના, ઘાટ નથી પગથિયા નથી. નથી કોઈનો ઈશારો – અણસાર. ધીમે ધીમે ઊતરજો; કોઈની આંખોમાં ઊતરતી હોય. કોઈના હૃદયમાં ઉતરતી હોય તેમ નહિ. ભારે હોય છે એનો ઠોઠ પણ પદ્મા. હવે ઠાઠની જરૂર નથી. ઉતારી નાખ ઝાંઝર, ઉતારી નાખ વસ્ત્ર, ગળામાં હાર નહીં. હાથે વલય નહીં, કાને કર્ણફૂલ નહીં ના. સૌભાગ્યનું ચિહ્ન સુદ્ધાં નહિ. જળ પર જ પરમ સૌભાગ્ય, જળની નગ્નતા ને તારી નગ્નતાનો સંગમ થવા દે." [૧૨૪] (પૃ. ૬૨)

આ સંબોધનાત્મક શૈલીમાં લયનો જે ચડાવ–ઉતાર અનુભવાય છે તે વિશેષ આસ્વાદ્ય છે. 'ઉતારી નાંખ ઝાંઝર', 'ઉતારી નાંખ વસ્ત્ર', જેવાં કથનોના પ્રત્યેક પદ પરનો સ્વરભાર ભાવવ્યંજક છે. એ પછીના કથનો 'ગળમાં હાર નહીં', 'હાથે વલય નહી', 'કાને કર્ણ ફૂલ નહી.' વગેરેમાં અવાજના લય કાકુ પણ બદલાયા હોય તેવું અનુભવાય છે. ભાષાના આ લિખિત સ્વરૂપને જો ઉચ્ચારણ રૂપે સાંભળીએ આ ગદ્યની તાજગીની જીવંતતાની તેના ખરા સ્વરૂપમાં પ્રતીતિ થાય.

અનુગાંધી યુગ પછી ગુજરાતી ગદ્યમાં પ્રથમ અને મહત્ત્વના વળાંકનો અનુભવ સુરેશ જોશીની સર્જનાત્મક કૃતિઓમાંથી પસાર થતાં, સહેજેય થાય છે.

સુરેશ જોશીની વાર્તાકલા વિશે વિદ્વાનોનાં મંતવ્યો

(૧) ડૉ. બિપિન આશર સુરેશ જોશીની ગદ્યની લાક્ષણિકતા વિશે કહે છે કે

"સુરેશ જોશીએ સાહિત્યિક ગદ્યની ભાષાને એક ઢાંચામાંથી બહાર આણીને, તેનું શબ્દ, વાકય, લય અને સમગ્ર સંરચનાની દૃષ્ટિએ ભાષાનું પુનર્વિધાન કરીને પોતીકાપણું પ્રગટ કરી આપ્યું છે."

('સ્વાધ્યાય' – ડૉ. બિપિન આશર – આવૃત્તિ–૨૦૦૮, પૃ.૨)

(૨) ગુલાબદાસ બ્રોકર સુરેશ જોશી વિશે કહે છે કે

"ખાસ કરીને જયારે આકારોની એકવિધતા બંધિયારપણાની હદ સુધી પહોંચી ગઈ હોય ત્યારે તો, આ નવી રૂપસૃષ્ટિ સવિશેષ કાર્ય કરે છે. એના આગમન દ્વારા બંધિયાર પાણી વહેતા થાય છે. નવી નવી ભૂમિ નિરખવાનો નવાનવા ક્ષેત્રોને પલ્લવિત કરવાનો અને નવીનવી શકયતાઓ તરફ પ્રસ્થાન કરવાનો બૃહત લાભ એ જલને મળે છે અને એ રીતે હવે એમાં જોવા જેવું રહ્યું નથી એવી માન્યતા પેદા કરી રહેલા, અને એમ પોતાનું સાર્થકય ખોઈ બેસવા આવેલા એ જલ ફરી પાછા લહેરાતા જાય છે, નવા નવા સૌંદર્ય પ્રાપ્ત કરે છે."

(સુરેશ જોશીની વાર્તા વિશે : ગુલાબદાસ બ્રોકર – 'ગૃહપ્રવેશ', પૃ.૧)

(૩) સુમન શાહ સુરેશ જોશીના કથા–સર્જન વિશે કહે છે કે

"સુરેશ જોશીની વાર્તાઓમાં પ્રયોજાતી સન્નિધીકરણની પ્રયુકિતને 'પ્રયોગવૃત્તિનું સાનુકુળ માધ્યમ' ગણાવે છે.

(આધુનિક ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તામાં ઘટનાતત્ત્વનું નિરૂપણ – જયેશ ભોગાયતા,
આવૃત્તિ–૨૦૦૧, પૃ.૭૨,૭૩)

(૪) ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા સુરેશ જોશી વિશે કહે છે કે

"ધૂમકેતુ – દ્વિરેફ, સુન્દરમ્, ઉમાશંકર અને પન્નાલાલ મડિયા સુધી નવાં પરિમાણો સાધતી આવેલી ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા સુરેશ જોશી સુધી આવી ત્યારે એ ઢાંચાઢાળ બની ચૂકી હતી. એની એક વાકયતા, એનું એકસૂરીલાપણું, એની રૂઢિગ્રસ્તતા, એની નકરી

પ્રાસંગિકતા—વકરેલાં હતાં, ટૂંકીવાર્તાની આવી સ્થગિત સ્થિતિની સામે સુરેશ જોશીની વિચારણા અને એમના વાર્તા નમૂનાઓ એક મોટા પ્રત્યાઘાત રૂપે આવ્યાં, પ્રસંગ અને કિસ્સાની કક્ષાએ રહી જતી, માંગલ્યદર્શી મૂલ્યોને ચીપકાવીને આવતી સીધી સૂતરી સ્ફુટ વાર્તાઓની સામે સુરેશ જોશી કટિબદ્ધ થયા, ચુનીલાલ મડિયા કહે છે તેમ એ 'અચલાવતન પર આક્રમણ હતું'

(સુરેશ જોશી (૧૯૯૬) ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, પૃ. ૩૯ ઉપર)

(૫) સુમન શાહ સુરેશ જોશીના સાહિત્ય—સર્જન વિશે કહે છે કે

"કલાત્મકતાઓને ભોગે માનવીના જીવનને કશોક વળાંક આપવાનું, કલ્યાણમાર્ગે દોરવાનું કે એના હમદર્દ બનીને એના સુખદુઃખની શબ્દગાથા ગાવાનું એમણે એક કલા સર્જકની હેસિયતથી ટાળ્યું છે, આઘું રાખ્યું છે એમનો રસ એક સર્જક કલાકારનો છે રસ છે એમને માનવીના અનુભવ જગતની વેરવિખેર જીવનલીલામાંથી કલાના પરમ નિયમોથી અંકુશિત એવા રૂપોની નિર્મિતિઓ રચવામાં"

(સુરેશ જોશીથી સુરેશ જોશી (૧૯૭૮) સુમન શાહ – પૃ.૯)

(૬) ભોળાભાઈ પટેલ 'ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાના અધતન પ્રવાહો' નામના પોતાના એક લેખમાં લખે છે કે, 'સુરેશ જોશીની ફેન્ટસી (કપોલકલ્પિત)ની સૃષ્ટિ લઈને આવતી વાર્તાઓ ગુજરાતી વાર્તાની એક તદ્દન નવી બારી છે. 'અલિસ ઈન વન્ડર લેન્ડ' કે ગ્રીમ બ્રધર્સની પરીકથાના જગતમાં પ્રવેશ કરાવતી વાર્તાઓ 'રાક્ષસ' કે 'કપોલકલ્પિત'માં પ્રતીક ન ઢૂંઢીએ તોયે તેનું પણ કેવું આસ્વાધ બની રહે છે!'

('વિશ્વમાનવ', સપ્ટેમ્બર ૧૯૬૭, પૃ.૩૯)

(૭) રાધેશ્યામ શર્માનું વિધાન સુરેશ જોશી વિશે જોઈએ તો...

'શ્રી સુરેશ જોશીને આકારવાદી કહેવા એમાં તેમની બદનામી છે. તેઓ તો છે શુદ્ધ કલાવાદી. Pursists માં પ્યુરિટનોન જેવી આભડછેટ હોય છે તેવી તેમનામાં પણ 'વિચાર', 'આદર્શ','ભાવના', બાબતે જડે, પરંતુ સાહિત્યકળાને Ontological Status સમર્પી સાહિત્ય સ્વરૂપોને એક રસલક્ષી પદાર્થ તરીકે સ્થાપવાના વલણના તેઓ પ્રથમ પ્રબળ સમર્થ પુરસ્કર્તા

છે એ ભૂલવું ઘટે'

('સંસ્કૃતિ', ઓકટોબર '૬૯, પૃ.૩૧)

૮) સુમન શાહે સુરેશ જોશીના કથા–સાહિત્યમાં જે સન્નિધીકરણની ટેક્નીકનો વિનિયોગ કલાત્મકતાથી થયો છે તેના વિશે કહે છે કે

"બે સુરજમુખી અને' માં પ્રસ્તુત ટેક્નિકના લગભગ બધા જ સીમાન્તને વાર્તાકારની સર્જકતા ઉલ્લંખી જતી લાગે; કેમ કે અહીં ઘણા બધા ટુકડાઓનું એક જ રસાયને રસાઈને તૈયાર થતું એક સંકુલ, સન્નિધીકૃત વિશ્વ ખડું કરવામાં આવ્યું છે. વિવિધ અવાજોને, ઉકિતઓને, દ્રશ્ય–શ્રાવ્ય જગતમાં વિહરતી પાત્રની સ્મૃતિને તથા તેમના અધ્યાસોને ભાષાના માધ્યમ દ્વારા મળતી અભિવ્યકિતનો એક અસ્ખલિત પ્રવાહ બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો શબ્દોની એક સંયોજના (Collage) 'આપણને અહીં પ્રાપ્ત થાય છે."

(કવિની, મોંઘી પણ હાફ–હાર્ટેડ, વાર્તા સરજત – સુમન શાહ
પરબ–જૂનઃ ૧૯૯૭ – પૃ.૨૧)

૯) ડૉ. પ્રમોદકુમાર પટેલ સુરેશ જોશીની વાર્તાઓનાં પાત્રો માટે વિધાન કરે છે કે

"માનવ જીવનની એકલતા, શૂન્યતા કે વિભ્રાંતિની કથા જ તેમને અભિપ્રેત છે. સામાજિક અભિજ્ઞતાથી, અવિચ્છિન્ન અવકાશમાં વજનહિન એવો માનવી જાણે કે કશોક આધાર શોધી રહ્યો છે."

(ડૉ. પ્રમોદકુમાર પટેલ – 'શબ્દ લોક' આવૃત્તિ – ૧૯૭૮, પૃ.૭૭)

–: પાદટીપ :–

૧)	કથોપકથન – સુરેશ જોષી, આવૃત્તિ જૂન–૧૯૭૩	પૃ. ૨૫૩–૪
૨)	ગૃહપ્રવેશ – સુરેશ જોષી, આવૃત્તિ જૂન–૧૯૭૩	પૃ. ૨૪
૩)	બીજી થોડીક – સુરેશ જોષી, આવૃત્તિ જૂન–૧૯૭૩	પૃ. ૧૩૭
૪)	ગૃહપ્રવેશ – સુરેશ જોષી, આવૃત્તિ જૂન–૧૯૭૩	પૃ. ૧૧
૫)	ગૃહપ્રવેશ – સુરેશ જોષી, આવૃત્તિ જૂન–૧૯૭૩	પૃ. ૧૨
૬)	ગૃહપ્રવેશ – સુરેશ જોષી, આવૃત્તિ જૂન–૧૯૭૩	પૃ. ૧૯
૭)	ગૃહપ્રવેશ – સુરેશ જોષી, આવૃત્તિ જૂન–૧૯૭૩	પૃ. ૨૧
૮)	ગૃહપ્રવેશ – સુરેશ જોષી, આવૃત્તિ જૂન–૧૯૭૩	પૃ. ૨૬
૯)	ગૃહપ્રવેશ – સુરેશ જોષી, આવૃત્તિ જૂન–૧૯૭૩	પૃ. ૨૯
૧૦)	ગૃહપ્રવેશ – સુરેશ જોષી, આવૃત્તિ જૂન–૧૯૭૩	પૃ. ૩૧
૧૧)	ગૃહપ્રવેશ – સુરેશ જોષી, આવૃત્તિ જૂન–૧૯૭૩	પૃ. ૩૨
૧૨)	ગૃહપ્રવેશ – સુરેશ જોષી, આવૃત્તિ જૂન–૧૯૭૩	પૃ. ૩૪
૧૩)	ગૃહપ્રવેશ – સુરેશ જોષી, આવૃત્તિ જૂન–૧૯૭૩	પૃ. ૪૮,૪૯
૧૪)	ગૃહપ્રવેશ – સુરેશ જોષી, આવૃત્તિ જૂન–૧૯૭૩	પૃ. ૫૩
૧૫)	ગૃહપ્રવેશ – સુરેશ જોષી, આવૃત્તિ જૂન–૧૯૭૩	પૃ. ૫૪
૧૬)	ગૃહપ્રવેશ – સુરેશ જોષી, આવૃત્તિ જૂન–૧૯૭૩	પૃ. ૬૧
૧૭)	ગૃહપ્રવેશ – સુરેશ જોષી, આવૃત્તિ જૂન–૧૯૭૩	પૃ. ૬૧
૧૮)	ગૃહપ્રવેશ – સુરેશ જોષી, આવૃત્તિ જૂન–૧૯૭૩	પૃ. ૮૪
૧૯)	ગૃહપ્રવેશ – સુરેશ જોષી, આવૃત્તિ જૂન–૧૯૭૩	પૃ. ૮૪
૨૦)	ગૃહપ્રવેશ – સુરેશ જોષી, આવૃત્તિ જૂન–૧૯૭૩	પૃ. ૯૧
૨૧)	ગૃહપ્રવેશ – સુરેશ જોષી, આવૃત્તિ જૂન–૧૯૭૩	પૃ. ૯૧
૨૨)	ગૃહપ્રવેશ – સુરેશ જોષી, આવૃત્તિ જૂન–૧૯૭૩	પૃ. ૯૧

૨૩) ગૃહપ્રવેશ – સુરેશ જોષી, આવૃત્તિ જૂન–૧૯૭૩ પૃ. ૯૩

૨૪) ગૃહપ્રવેશ – સુરેશ જોષી, આવૃત્તિ જૂન–૧૯૭૩ પૃ. ૯૪

૨૫) ગૃહપ્રવેશ – સુરેશ જોષી, આવૃત્તિ જૂન–૧૯૭૩ પૃ. ૧૧૨

૨૬) ન તત્ર સૂર્યોભાતિ – સુરેશ જોષી, આવૃત્તિ ડિસેમ્બર–૧૯૬૭ પૃ. ૪

૨૭) ન તત્ર સૂર્યોભાતિ – સુરેશ જોષી, આવૃત્તિ ડિસેમ્બર–૧૯૬૭ પૃ. ૯

૨૮) ન તત્ર સૂર્યોભાતિ – સુરેશ જોષી, આવૃત્તિ ડિસેમ્બર–૧૯૬૭ પૃ. ૧૩

૨૯) ન તત્ર સૂર્યોભાતિ – સુરેશ જોષી, આવૃત્તિ ડિસેમ્બર–૧૯૬૭ પૃ. ૧૩

૩૦) ન તત્ર સૂર્યોભાતિ – સુરેશ જોષી, આવૃત્તિ ડિસેમ્બર–૧૯૬૭ પૃ. ૧૭

૩૧) ન તત્ર સૂર્યોભાતિ – સુરેશ જોષી, આવૃત્તિ ડિસેમ્બર–૧૯૬૭ પૃ. ૧૮

૩૨) ન તત્ર સૂર્યોભાતિ – સુરેશ જોષી, આવૃત્તિ ડિસેમ્બર–૧૯૬૭ પૃ. ૧૯

૩૩) ન તત્ર સૂર્યોભાતિ – સુરેશ જોષી, આવૃત્તિ ડિસેમ્બર–૧૯૬૭ પૃ. ૨૨

૩૪) ન તત્ર સૂર્યોભાતિ – સુરેશ જોષી, આવૃત્તિ ડિસેમ્બર–૧૯૬૭ પૃ. ૨૩

૩૫) ન તત્ર સૂર્યોભાતિ – સુરેશ જોષી, આવૃત્તિ ડિસેમ્બર–૧૯૬૭ પૃ. ૨૪

૩૬) ન તત્ર સૂર્યોભાતિ – સુરેશ જોષી, આવૃત્તિ ડિસેમ્બર–૧૯૬૭ પૃ. ૨૪

૩૭) ન તત્ર સૂર્યોભાતિ – સુરેશ જોષી, આવૃત્તિ ડિસેમ્બર–૧૯૬૭ પૃ. ૩૭

૩૮) ન તત્ર સૂર્યોભાતિ – સુરેશ જોષી, આવૃત્તિ ડિસેમ્બર–૧૯૬૭ પૃ. ૩૭

૩૯) ન તત્ર સૂર્યોભાતિ – સુરેશ જોષી, આવૃત્તિ ડિસેમ્બર–૧૯૬૭ પૃ. ૩૮

૪૦) ન તત્ર સૂર્યોભાતિ – સુરેશ જોષી, આવૃત્તિ ડિસેમ્બર–૧૯૬૭ પૃ. ૪૧

૪૧) ન તત્ર સૂર્યોભાતિ – સુરેશ જોષી, આવૃત્તિ ડિસેમ્બર–૧૯૬૭ પૃ. ૫૪

૪૨) ન તત્ર સૂર્યોભાતિ – સુરેશ જોષી, આવૃત્તિ ડિસેમ્બર–૧૯૬૭ પૃ. ૫૯

૪૩) ન તત્ર સૂર્યોભાતિ – સુરેશ જોષી, આવૃત્તિ ડિસેમ્બર–૧૯૬૭ પૃ. ૬૧

૪૪) 'અપિ ચ' – સુરેશ જોષી, આવૃત્તિ મકરસંક્રાંતિ : ૨૦૨૦ પૃ. ૨

૪૫) 'અપિ ચ' – સુરેશ જોષી, આવૃત્તિ મકરસંક્રાંતિ : ૨૦૨૦ પૃ. ૪

૪૬) 'અપિ ચ' – સુરેશ જોષી, આવૃત્તિ મકરસંક્રાંતિ : ૨૦૨૦ પૃ. ૧૧

૪૭) 'અપિ ચ' – સુરેશ જોષી, આવૃત્તિ મકરસંક્રાંતિ : ૨૦૨૦ પૃ. ૨૨,૨૩

૪૮) 'અપિ ચ' – સુરેશ જોષી, આવૃત્તિ મકરસંક્રાંતિ : ૨૦૨૦ પૃ. ૩૦

૪૯) 'અપિ ચ' – સુરેશ જોષી, આવૃત્તિ મકરસંક્રાંતિ : ૨૦૨૦ પૃ. ૩૬,૩૭

૫૦) 'અપિ ચ' – સુરેશ જોષી, આવૃત્તિ મકરસંક્રાંતિ : ૨૦૨૦ પૃ. ૩૮

૫૧) 'અપિ ચ' – સુરેશ જોષી, આવૃત્તિ મકરસંક્રાંતિ : ૨૦૨૦ પૃ. ૩૯

૫૨) 'અપિ ચ' – સુરેશ જોષી, આવૃત્તિ મકરસંક્રાંતિ : ૨૦૨૦ પૃ. ૪૩, ૪૪

૫૩) 'અપિ ચ' – સુરેશ જોષી, આવૃત્તિ મકરસંક્રાંતિ : ૨૦૨૦ પૃ. ૮

૫૪) 'અપિ ચ' – સુરેશ જોષી, આવૃત્તિ મકરસંક્રાંતિ : ૨૦૨૦ પૃ. ૧૧,૧૨

૫૫) 'અપિ ચ' – સુરેશ જોષી, આવૃત્તિ મકરસંક્રાંતિ : ૨૦૨૦ પૃ. ૧૬

૫૬) 'અપિ ચ' – સુરેશ જોષી, આવૃત્તિ મકરસંક્રાંતિ : ૨૦૨૦ પૃ. ૨૦,૨૧

૫૭) 'અપિ ચ' – સુરેશ જોષી, આવૃત્તિ મકરસંક્રાંતિ : ૨૦૨૦ પૃ. ૨૪

૫૮) 'અપિ ચ' – સુરેશ જોષી, આવૃત્તિ મકરસંક્રાંતિ : ૨૦૨૦ પૃ. ૩૪

૫૯) 'અપિ ચ' – સુરેશ જોષી, આવૃત્તિ મકરસંક્રાંતિ : ૨૦૨૦ પૃ. ૪૭

૬૦) Dictionary of Literary Terms "હેન્ની શો" – 213

૬૧) Websites new collegiase Dictionary.
"જે.એફ.ટી. બંગેન્ટલ" – 277

૬૨) આધુનિક સાહિત્ય સંજ્ઞાકોષ– ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાલા – ૧૪૪

૬૩) પ્રમોદકુમાર પટેલ – વિ. નવે.ડિસે. ૧૯૯૮ – ૨૫

૬૪) 'ગૃહપ્રવેશ'– સુરેશ જોષી – આવૃત્તિ જૂન –૧૯૭૩ ૨

૬૫) 'ગૃહપ્રવેશ'– સુરેશ જોષી – આવૃત્તિ જૂન –૧૯૭૩ ૨

૬૬) 'સુરેશ જોશી થી સુરેશ જોશી' – સુમન શાહ – ૧૬

૬૭) 'ગૃહપ્રવેશ'– સુરેશ જોષી – આવૃત્તિ જૂન –૧૯૭૩ ૧૧

૬૮)	'ગૃહપ્રવેશ'– સુરેશ જોષી – આવૃત્તિ જૂન –૧૯૭૩	૧૧,૧૨
૬૯)	'ગૃહપ્રવેશ'– સુરેશ જોષી – આવૃત્તિ જૂન –૧૯૭૩	૧૨
૭૦)	'ગૃહપ્રવેશ'– સુરેશ જોષી – આવૃત્તિ જૂન –૧૯૭૩	૧૩
૭૧)	'ગૃહપ્રવેશ'– સુરેશ જોષી – આવૃત્તિ જૂન –૧૯૭૩	૧૩
૭૨)	'ગૃહપ્રવેશ'– સુરેશ જોષી – આવૃત્તિ જૂન –૧૯૭૩	૧૩
૭૩)	'ગૃહપ્રવેશ'– સુરેશ જોષી – આવૃત્તિ જૂન –૧૯૭૩	૧૫
૭૪)	'ગૃહપ્રવેશ'– સુરેશ જોષી – આવૃત્તિ જૂન –૧૯૭૩	૨૧
૭૫)	'ગૃહપ્રવેશ'– સુરેશ જોષી – આવૃત્તિ જૂન –૧૯૭૩	૨૬
૭૬)	'ગૃહપ્રવેશ'– સુરેશ જોષી – આવૃત્તિ જૂન –૧૯૭૩	૨૬
૭૭)	'ગૃહપ્રવેશ'– સુરેશ જોષી – આવૃત્તિ જૂન –૧૯૭૩	૩૫
૭૮)	'ગૃહપ્રવેશ'– સુરેશ જોષી – આવૃત્તિ જૂન –૧૯૭૩	૩૬
૭૯)	સુમન શાહ સુરેશ જોષી થી સુરેશ જોષી ગૃહપ્રવેશ –	૧૬
૮૦)	'ગૃહપ્રવેશ'– સુરેશ જોષી – આવૃત્તિ જૂન –૧૯૭૩	૫૬
૮૧)	Modern Educational Psychology - B. N. Jha,	P. 320,322
૮૨)	આધુનિક સાહિત્ય સંજ્ઞા કોશ – સં. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા અને બીજા : પ્રકાશક ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ; પ્રથમ આવૃત્તિ : ૧૯૮૬:	પૃ. ૧૨૮
૮૩)	કલ્પન : વિભાવના અને વિનિયોગ ડૉ. નીતિન વડગામા; પ્રકાશક : યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, ગુજરાત રાજ્ય, પ્રથમ આવૃતિ : ૧૯૯૩,	પૃ. ૧૧/૧૫
૮૪)	'ગૃહપ્રવેશ'– સુરેશ જોષી – આવૃત્તિ જૂન –૧૯૭૩	પૃ.૨૪
૮૫)	'અપિ ચ' – સુરેશ જોષી, આવૃત્તિ મકરસંક્રાંતિ : ૨૦૨૦	પૃ. ૪
૮૬)	'એકદા નૈમિષારણ્યે' માં 'પુનરાગમન' વાર્તા	પૃ. ૨૮૯

૮૭)	'એકદા નૈમિષારણ્યે' માં વાર્તા 'મેં બારણું ખોલ્યું'	પૃ. ૩૦૧
૮૮)	'એકદા નૈમિષારણ્યે' માં વાર્તા 'વ્યાધિ'	પૃ. ૩૦૫
૮૯)	'એકદા નૈમિષારણ્યે' માં વાર્તા 'મહાનગર'	પૃ. ૩૦૯,૩૧૦
૯૦)	Encyclopedia of poetry and poeties' -	Page 833
૯૧)	પ્રતીક અને પ્રતીકવાદ – પ્રા. એફ.સી.ડાયર્સા; પ્રકાશક : યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, ગુજરાત રાજ્યઃ પ્રથમ આવૃત્તિઃ ૧૯૯૦:	પૃ. ૪
૯૨)	કંકાવટી –ઓગષ્ટ'–૯૭ 'કાવ્યમાં પ્રતીકો' : ચંન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા	
૯૩)	કાવ્યનું સંવેદન – હરિવલ્લભ ભાયાણી;	પૃ. ૧૦૦–૧૦૧
૯૪)	લઘુનવલ વિમર્શ – ડૉ. નરેશ વેદ; પ્રકાશક : પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ; પ્રથમ આવૃત્તિઃ ૧૯૯૧;	પૃ. ૫૨
૯૫)	આધુનિક સાહિત્ય સંજ્ઞા કોશ – સં. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા અને બીજા; પ્રકાશક : ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ; પ્રથમ આવૃત્તિઃ ૧૯૯૬;	પૃ. ૧૦૨
૯૬)	આધુનિક ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તામાં કપોલકલ્પનાનો વિનિયોગ ઈલા નાયક; પ્રકાશક : ઈલા નાયક, અમદાવાદ; વિક્રેતા : રંગદ્વાર પ્રકાશન , અમદાવાદ; પ્રથમ આવૃત્તિ : ૧૯૯૬;	પૃ. ૧૮
૯૭)	'અપિ ચ' – સુરેશ જોષી – આવૃત્તિ મકર સક્રાંતિ – ૨૦૨૦	પૃ. ૧૧
૯૮)	'અપિ ચ' – સુરેશ જોષી – આવૃત્તિ મકર સક્રાંતિ – ૨૦૨૦	પૃ. ૧૬
૯૯)	'અપિ ચ' – સુરેશ જોષી – આવૃત્તિ મકર સક્રાંતિ – ૨૦૨૦	પૃ. ૧૭
૧૦૦)	'અપિ ચ' –સુરેશ જોષી – આવૃત્તિ મકર સક્રાંતિ – ૨૦૨૦	પૃ. ૩૨
૧૦૧)	'અપિ ચ' –કથાચક્ર –૧ સુરેશ જોષી	પૃ.૨

૧૦૨) 'એકદાનૈમિષારણ્યે' વાર્તાસંગ્રહમાં 'પંખી' વાર્તા સુરેશ જોષી પૃ. ૨૮૭
૧૦૩) 'એકદાનૈમિષારણ્યે' વાર્તાસંગ્રહમાં 'પુનરાગમન' વાર્તા
સુરેશ જોષી પૃ. ૨૮૭
૧૦૪) 'એકદા નૈમિષારણ્ય' માં 'મહાનગર' વાર્તા – સુરેશ જોષી પૃ.૩૧૦
૧૦૫) કલ્પન : વિભાવના અને વિનિયોગ : ડૉ. નીતિન વડગામા;
પ્રકાશક : યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ,ગુજરાત રાજ્ય;
પ્રથમ આવૃત્તિ : ૧૯૯૩, પૃ. ૨૯
૧૦૬) પુરાકલ્પન : ડૉ. પ્રવીણ દરજી : પ્રકાશક : યુનિવર્સિટી
ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ, ગુજરાત રાજ્ય; પ્રથમ આવૃત્તિ : ૧૯૮૯ પૃ. ૧૪
૧૦૭) પુરાકલ્પન : ડૉ. પ્રવીણ દરજી : પ્રકાશક : યુનિવર્સિટી
ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ, ગુજરાત રાજ્ય; પ્રથમ આવૃત્તિ :૧૯૮૯ પૃ. ૫૮/૫૯
૧૦૮) 'અપિ ચ'– સુરેશ જોષી – આવૃત્તિ મકર સક્રાંતિ – 2020 પૃ.૧૧
૧૦૯) 'અપિ ચ'– સુરેશ જોષી – આવૃત્તિ મકર સક્રાંતિ – ૨૦૨૦ પૃ. ૩૯,૪૦
૧૧૦) ગૃહપ્રવેશ – સુરેશ જોષી – આવૃત્તિ મકર સક્રાંતિ – ૨૦૨૦ પૃ.૨૧
૧૧૧) ગૃહપ્રવેશ– સુરેશ જોષી – આવૃત્તિ મકર સક્રાંતિ – ૨૦૨૦ પૃ. ૬૭
૧૧૨) 'ન તત્ર સૂર્યોભાતિ'– સુરેશ જોષી આવૃત્તિ ડિસેમ્બર ૧૯૬૭ પૃ. ૧૩,૧૪
૧૧૩) 'અપિ ચ' –સુરેશ જોષી – આવૃત્તિ મકર સક્રાંતિ – ૨૦૨૦ પૃ. ૧૯
૧૧૪) 'અપિ ચ' – સુરેશ જોષી – આવૃત્તિ મકર સક્રાંતિ – ૨૦૨૦ પૃ. ૧૦૭
૧૧૫) 'ન તત્ર સૂર્યોભાતિ' – સુરેશ જોષી આવૃત્તિ ડિસેમ્બર ૧૯૬૭ પૃ. ૧૬
૧૧૬) 'અપિ ચ'– સુરેશ જોષી – આવૃત્તિ મકર સક્રાંતિ – ૨૦૨૦ પૃ. ૫૦,૫૧
૧૧૭) 'ન તત્ર સૂર્યોભાતિ'– સુરેશ જોષી આવૃત્તિ ડિસેમ્બર ૧૯૬૭ પૃ. ૫૮
૧૧૮) 'ન તત્ર સૂર્યોભાતિ'– સુરેશ જોષી આવૃત્તિ ડિસેમ્બર ૧૯૬૭ પૃ. ૬૨
૧૧૯) 'સ્વાધ્યાય' – ડૉ. બિપિન આશર – આવૃત્તિ–૨૦૦૮ – પૃ.૨

૧૨૦) સુરેશ જોશીની વાર્તા વિશે – ગુલાબદાસ બ્રોકર – 'ગૃહપ્રવેશ' પૃ.૧

૧૨૧) આધુનિક ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તામાં ઘટનાતત્ત્વનું નિરૂપણ – જયેશ ભોગાયતા – આવૃત્તિ–૨૦૦૧, પૃ.૭૨,૭૩

૧૨૨) સુરેશ જોશી–૧૯૯૬ – ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા – પૃ.૩૯

૧૨૩) સુરેશ જોશીથી સુરેશ જોશી – સુમન શાહ – આવૃત્તિ ૧૯૭૮ – પૃ.૯

૧૨૪) 'વિશ્વમાનવ', સપ્ટેમ્બર –૧૯૬૭, પૃ.૩૯

૧૨૫) 'સંસ્કૃતિ', ઓકટોબર, ૧૯૬૯, પૃ.૩૧

૧૨૬) કવિની મોંઘી' પણ હાફ–હાર્ટેક વાર્તા સરજત – સુમન શાહ, પરબ – જૂન–૧૯૯૭, પૃ.૨૧

૧૨૭) 'શબ્દલોક' – ૧૯૭૮, ડૉ. પ્રમોદકુમાર પટેલ, પૃ.૭૭

પ્રકરણ – ૫

ચંદ્રકાન્ત બક્ષીની : ટૂંકીવાર્તાઃ આધુનિકતાના સંદર્ભે

પ્રકરણ – ૫

ચંદ્રકાન્ત બક્ષીની ટૂંકીવાર્તા : આધુનિકતાના સંદર્ભે

ચંદ્રકાન્ત બક્ષીનું જીવન અને કવન

વીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં નવીન પ્રવાહોનો ઉમેરો થયો. આ સમયગાળા દરમિયાન જે સર્જકોએ પોતાની સાહિત્ય પ્રતિભા ઝળકાવી છે, તેમાં ચંદ્રકાન્ત બક્ષીનું નામ આગળની હરોળમાં આવે છે. ઈ.સ. ૧૯૫૮માં પ્રગટ થયેલી 'પડઘા ડૂબી ગયા' નવલકથાથી સાહિત્ય જગતમાં પદાર્પણ કરનાર બક્ષીએ ગુજરાતી સાહિત્યમાં ચર્ચાનો વંટોળ સર્જ્યો. અસ્તિત્વવાદી નવલકથાઓ આપનાર બક્ષી અતૂટ,દ્દઢ આત્મવિશ્વાસ સાથે સાહિત્ય જગતમાં એક પછી એક ડગ માંડે છે.

ચંદ્રકાન્ત બક્ષીનો જન્મ સંવત ૧૯૮૮ના શ્રાવણ વદ ૪, શનિવાર તારીખ ૨૦/૮/૧૯૩૨ના રોજ ઉત્તર ગુજરાતમાં રાજસ્થાનની સરહદ નજીક આવેલા પાલનપુર નામના શહેરમાં થયો. પરંતુ બક્ષીનું બાળપણ, કિશોરાવસ્થા અને કુમારાવસ્થાનાં અલ્પ વર્ષો કલકત્તામાં પસાર થયાં.

બક્ષીના પૂર્વજો જેસલમેર તરફના રાજપૂતો હતા. બક્ષીના પરિવારના ઈતિહાસ વિશે થોડી માહિતી મળે છે અને ૧૬૩૮માં યુનિહિદખાન રાજસ્થાનના ઝાલોરથી પાલનપુર આવ્યો અને નવાબ બન્યો ત્યારે એની સાથે રાજપૂતો પણ હતા અને એમાં બક્ષીના પૂર્વજો હતા જે નવાબની સાથે પાલનપુરમાં સ્થાયી થયા. બક્ષીની અટક પહેલા 'મહેતા' હતી અને પાછળથી 'મહેતા'માંથી 'બક્ષી' બની અને તે સાથે તેઓ જૈન થયા. પાલનપુરમાં ચાર–પાંચ પરિવારો જ બક્ષી હતા એ જમાનામાં રિયાસતમાં તેઓ ઊંચા હોદ્દા પર હતા. બક્ષીના પરિવારના સભ્યો વિશે આ મુજબ માહિતી છે.

બક્ષીના દાદા માણેકલાલ પોલિસ અફસર હતા અને એમણે જીવનભર અફસર તરીકે સેવાઓ આપી હતી. બક્ષીના જીવનમાં તેમના દાદાજીના ગુણો ઊતરી આવેલા હતા.

બક્ષીનું બાળપણ પાલનપુર જેવા અલ્પવિકસિત શહેરમાં અને ભારતના કલકત્તા જેવા સૌથી મોટા નગરમાં એકી સાથે વીત્યું છે. બક્ષી પાલનપુરને 'માતૃભૂમિ' તરીકે અને

કલકત્તાને 'પિતૃભૂમિ' તરીકે હંમેશાં આદરથી જુએ છે.

પાલનપુરની અમીરબાઈ મિડલ સ્કૂલમાંથી અભ્યાસની શરૂઆત કરનાર બક્ષી બાળપણની યાદગાર પળો તાજી કરે છે. પોતાના બાળપણ વિશે બક્ષી કહે છે કે "પાલનપુરે એક બાળપણ આપ્યું છે જે મોટા શહેરમાં કયારેય મળી શકત નહીં"[1]

બક્ષીએ પ્રાથમિક શિક્ષણ પોતાના વતન પાલનપુરમાં લીધેલું. ઈ.સ. ૧૯૪૨માં અંગ્રેજી ધોરણ પહેલામાં પ્રથમ આવવા માટે સ્કૂલ તરફથી 'ગોળીબારની મુસાફરી' નામનું પુસ્તક ઈનામમાં મળેલું છે. અંગ્રેજી ધોરણ બીજામાં પ્રથમ આવવા બદલ 'નવનીત પ્રાઈઝ' (ત્રણ રૂપિયા આઠઆના) મળે છે.

બક્ષીની શૈક્ષણિક જિંદગીમાં વારંવાર પરિવર્તન આવે છે. દર બે ત્રણ વર્ષે સ્કૂલ અને શહેર બદલાયાં છે. ત્યાર બાદ બક્ષી ભણવામાં હોંશિયાર હોવાના કારણે તેઓ વકીલાત સુધી ભણેલા છે. પરંતુ તેમને ગુજરાતીમાં તો પ્રથમથી જ રસ ધરાવતા હતા.

વ્યકિતના જીવન ઘડતરમાં વિવિધ પરિબળો મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. વ્યકિતના વ્યકિતત્વ ઘડતરમાં અલગ–અલગ વાતાવરણનો નોંધપાત્ર ફાળો હોય છે. વ્યકિતત્વ વિકાસની સાથે વ્યકિત પોતાના શોખને પણ વિકસાવે છે ત્યારે તે કલા બની જાય છે. પછી તે સંગીતની કલા હોય, શિલ્પની કલા હોય કે પછી લેખન કલા હોય.

બક્ષીના વ્યકિતત્વ ઘડતરમાં તેમજ સર્જક વ્યકિતત્વનાં ઘડતરમાં એમના કુટુંબનો, સમાજનો અને મિત્રોનો ફાળો મહત્ત્વનો રહ્યો છે. માનવજીવનમાં બનતી વિવિધ ઘટનાઓમાંથી પણ તેમના વ્યકિતત્વનો વિકાસ થયો છે. બક્ષીના સર્જન સાહિત્યમાં જુદી–જુદી ઘટનાઓ, જુદાં–જુદાં પાત્રો, વાતાવરણની અસર જોવા મળે છે. તેમની મોટા ભાગની કૃતિઓમાં એમની આસપાસ વિવિધરૂપે બનતા પ્રસંગોનું રૂપાયતન થયું છે. તેમણે નવલકથાઓ, વાર્તાઓ, નાટકો, આત્મકથા તથા પ્રકીર્ણ – સાહિત્યની રચના કરી છે. પક્ષી પોતાનો માળો બાંધવા માટે મળે ત્યાંથી તણખલાં ભેગાં કરે છે. બક્ષીએ પણ એમના સાહિત્ય સર્જન માટે એમની આસપાસ બનતી ઘટનાઓમાંથી, એમને થતા અનુભવોમાંથી બીજરૂપ કે આધારરૂપે સહાય લીધી છે. સત્ય અને કલ્પના પરસ્પર જોડાયેલાં હોવાથી જીવનમાંથી એક નવલકથા જરૂર

સર્જાય છે તેવું બક્ષી માને છે.

બક્ષીએ ૧લી ઓગસ્ટ, ૧૯૪૮ થી ૧૯૫૭ સુધી દૈનિક ડાયરી નિયમિતરૂપે લખી છે. એ ડાયરી માટે તેઓ 'વાસરિકા' શબ્દ યોજે છે.

કલકત્તાના વસવાટ દરમિયાન ત્યાંના વાતાવરણમાંથી વાર્તાકાર બક્ષીનો જન્મ થાય છે. કલકત્તાની હુગલી નદીનો કિનારો, જૂની હોડીઓમાં ઝૂલતાં ફાનસો, નદીમાં હાલતા બોયા આ બધામાંથી બક્ષીની ઘણી વાર્તાઓ ઉદ્દભવી છે. કલકત્તાની આબોહવામાં બક્ષીની વાર્તાઓ આકાર પામી છે. એ જ કલકત્તામાં ગુજરાતી ભાષા સાથેના સંબંધો બંધાય છે. જે બક્ષી માટે 'છાતી તૂટી જાય તેવો રોમાંસ' બની રહે છે.

તેમની વાર્તાઓમાં કલકત્તા, મુંબઈ જેવાં મહાનગરોમાં વસતાં માનવીઓના જીવન અને તેમના અરસપરસના વ્યવહારોમાંથી ઉપસતી સમસ્યાઓનું હૃદય સ્પર્શી આલેખન થયું છે ઉપરાંત વાર્તાઓમાં તેમણે જાતીય વ્યવહારો અને કામવૃત્તિનું ઊઘાડું નિરૂપણ કર્યું છે.

નવલકથાની જેમ નવલિકાઓમાં પણ બક્ષી ઘટનાનું તિરોધાન કર્યા વિના પાત્રગત મનોસંવેદનો જગાવે છે. તેમને નગરજીવનની આધુનિકતાનો બહોળો અનુભવ હોવાથી આધુનિક જીવનની સંવેદનાને તેમની નવલિકાઓમાં વાચા મળી છે. શૈલીનું જોમ દાખવતી 'એક સાંજની મુલાકાત' તેમની ઉત્તમ વાર્તા બની છે. 'બાર વર્ષે', 'એક તાવીજની કિંમત', 'રજ્જોનો પતિ', 'તમે આવશો?' જેવી વાર્તાઓ તો આપણું કિંમતી વાર્તાધન છે. તેઓ વાર્તામાં જાતીય–જીવનના પ્રશ્નો, માનવમનની વિચિત્રતા, નગરજીવનનું રેઢિયાળપણું વગેરે નિરૂપે છે. વાર્તામાં વસ્તુની રજૂઆત કરવામાં અને નાટયાત્મક પરિસ્થિતિ આલેખવામાં બક્ષી પાવરધા છે.

આધુનિક માનવીના જીવનની રિકતતા, એકલતા અને અસહાયતા તેમની વાર્તાઓમાં ધ્યાન ખેંચે છે. તેઓ વૃત્તિઓનું ધમસાણ મચાવે છે અને તેમાંથી પ્રગટતી નિરાશા આઘાતજનક પરિસ્થિતિનું નિર્માણ કરે છે. આધુનિક યંત્ર સંસ્કૃતિના ફરજંદરૂપ નગરજીવનની જડતા અને કૃત્રિમતાનું ચિત્ર તેમની વાર્તાઓમાં નિરૂપિત વાસ્તવિક પરિવેશમાંથી ઊપસી આવે છે. તેમની 'આ મુંબઈ શહેરમાં' અને 'રજ્જોનો પતિ' જેવી વાર્તાઓ ઘટનાપ્રધાન હોવા છતાં વિષય અને

નિરૂપણ બંનેમાં પરંપરાનો છેદ ઉડાડતી દેખાય છે. ભાષાની બલિષ્ઠતા અને અભિવ્યકિતની તાજપ જેવા બક્ષીના વાર્તાકલાના ગુણો વાચકોને સતત આકર્ષ્યા કરે છે.

આમ ગુજરાતી સાહિત્યનાં લગભગ તમામ સ્વરૂપોમાં પોતાનું સાહિત્ય પ્રદાન કરીને બક્ષીએ ગુજરાતી વાચકોમાં પોતાનું સ્થાન કાયમી કરી લીધું છે. વાસ્તવ અને અસ્તિત્વના પ્રણેતા બક્ષી નવલકથાઓ અને વાર્તાઓમાં આપણા સમાજની, દેશની, રાજકીય સ્થિતિનું સચોટ આલેખન કરે છે. મુંબઈ અને કલકત્તા જેવાં શહેરોને કેન્દ્ર સ્થાને રાખીને બક્ષીએ મહાનગરોની સંસ્કૃતિ, સભ્યતા, સમસ્યાઓ, પ્રશ્નોની ચર્ચા ઉપરોકત રીતે કરેલ છે. માનવ જીવનમાં હ્રાસ પામતાં જતાં મૂલ્યોને નિરૂપીને એક હતાશ, નિરાશ, ભટકતા નાયકનું ચિત્ર ઊભું કર્યું છે જે વાસ્તવમાં તો આજનો જ માનવી છે.

'મીરા' વાર્તાસંગ્રહમાં ગ્રંથસ્થ વાર્તાઓમાં આધુનિક કથાસંદર્ભ

'મીરા' વાર્તાસંગ્રહમાં કુલ ચોવીસ વાર્તાઓ છે. આ સંગ્રહની સૌથી લાંબી અને શ્રેષ્ઠ વાર્તા 'મીરા' છે. જે ચોવીસ પાનામાં વિસ્તરેલી છે. અને જેના પરથી વાર્તાસંગ્રહનું નામ અપાયું છે. તેમજ આ સંગ્રહની ટૂંકીવાર્તા એક ઘટના પ્રધાન વાર્તા છે. આ સંગ્રહની દરેક વાર્તામાં નવીનતાનો તાજગીનો અનુભવ સર્જકે કરાવ્યો છે. 'મીરા' સંગ્રહની 'સ્લીપિંગ પિલ્સ અને સ્ત્રી' પ્રથમ વાર્તામાં સ્ત્રી અને પુરુષ બન્ને હોસ્પિટલમાં નોકરી કરે છે. કામનું ભારણ, ચિંતાઓનું ભારણ, એકલતાઓનું ભારણ એટલું બધું વ્યકિત પર વધતું જતું હોય છે જેને કારણે વ્યકિત શાંતિથી સૂઈ શકતો પણ નથી કે નિરાંતનો શ્વાસ લઈ શકતો પણ નથી. અહીં પણ એવું જ બને છે. સ્ત્રી અને પુરુષ નોકરી કરે છે સાથે, તેમની એકલતા કોરી ખાય છે. કામના બોજાઓ હેઠળ તેમની નિરાંત, શાંતિને સુખ રૂંધાય ગયું છે. જેને કારણે રાત્રે તેઓ સૂઈ શકતાં નથી. તેમના જીવનમાં ઉત્સાહ, જીવનના વિવિધ રંગો, પ્રેમ, લાગણી, હૂંફ આ બધું જડ બની ગયું છે. દર્દીઓની સાથે રહીને તેઓ પણ મનથી દર્દી બની ગયાં છે. રાત્રે સ્ત્રી અને પુરુષ પોતાના રૂમમાંથી બહારનીકળી આંટો મારવા નીકળે છે હોસ્પિટલની અંદર ત્યારે એક–બીજા પોતાની સ્થિતિની રજૂઆત કરે છે અને ઊંઘ ન આવવાથી પુરુષ સ્લીપિંગ પિલ્સ લેવાની વાત કરે છે. પરંતુ પુરુષ કહે છે કે હું તો નથી લેતો પણ તમને મોકલું? વાત–વાતમાં બન્ને એક થઈ જાય છે અને દવાની અસર ન થાય એવી એકબીજાના અહેસાસની અસરથી બન્ને પ્રેમમાં ડૂબતા જાય છે અને સ્લીપીગ પિલ્સ લેવાની જરૂર પણ પડતી નથી.

'અમે' વાર્તામાં એક કુટુંબ છે 'ઈશ' તેની પત્ની ઈકા અને તેનો પુત્ર સિંહલ પોતાની દુનિયામાં મસ્ત છે. પરંતુ ખબર નહીં કેમ ઈશને કંઈક ખાલીપો લાગે છે તેના પિતાના જવાથી તેના મૃત્યુને ત્રણ વર્ષ જેવો ગાળો થયો હતો. ઈશ રાત્રે ઊંઘમાં સ્વપ્ન જુએ છે અને તેના સ્વપ્નમાં તેના પિતાને જુએ છે અને તેની સાથે વાતો કરે છે. બન્ને બાપ–દીકરો પોતાની વ્યથાની વાતોએ વળગ્યા છે વાર્તાનું જે શીર્ષક છે અમે. અમેનો અર્થ છે આપણે. પરંતુ અમે જે શબ્દ છે એ હું ને ચૂસી લે છે. હું ને ગૂંગળાવી નાંખે છે પોતાનું અસ્તિત્વ જોખમાય છે. એકબીજાના વિચારો અલગ–અલગ હોય, રહેણીકરણી અલગ હોય, સ્વપ્નાઓ અરમાનો બધું જ

અલગ–અલગ હોય તેમ છતાં સાથે સંયુકત કુટુંબમાં રહેતા હોય એટલે અમે શબ્દમાં જીવવું પડે છે. એકબીજાની પરવા કરવામાં પોતાની પરવા કરવાનું ભૂલાઈ જાય છે આવી જ સ્થિતિ ઈશની બને છે. તે પણ સમયમાં સૂક્કા લગ્નજીવનથી કંટાળી ગયો છે પણ છતાં અમેના વાડામાં જીવન જીવવું પડે છે. પોતાના હૃદયની વ્યથા સ્વપ્નમાં પોતાના મૃત પિતાની પાસે રજૂ કરે છે અને સ્વપ્ન પૂર્ણ થતા પોતાનું રોજિંદુ જીવન શરૂ થાય છે અને કથાવસ્તુ પૂર્ણ થાય છે.

'ફોટા' વાર્તામાં સીતાએ તેની માતાથી ઉપરવટ જઈને નરેશ સાથે લગ્ન કર્યાં હતાં અને જેના કારણે બન્ને પરિવારો વચ્ચે અણબનાવ બની ગયો હતો. આ બાજુ સીતાના જીવનમાં સમય જતાં ઘણી ઊથલ–પાથલ ભરી જિંદગી બની ગઈ હતી. નરેશને નોકરીમાંથી રજા મળી ગઈ હતી કારણ ઓફિસ જ બંધ થઈ ગઈ હતી. અને દીકરો દીકરી બે હતાં અને સીતાને પાછા ત્રણ મહિનાનો ગર્ભ હતો. વિકાસને ટાઈફોઈડ થતાં તેને તેના ફઈબાને ત્યાં મૂકી દે છે. એક દિવસ તેની મા સવિતા આવે છે. દીકરીની હાલત જોવા ત્યારે તે સીધી દવાખાનેથી આવેલી હોય છે તેની ઝોળીમાં ફોટા હોય છે એ ફોટા તેના એકસ–રેના હોય છે જે જઠરના કેન્સરના હોય છે અને ડોકટરે કહેલું કે તમે છ મહિનાથી વધારે જીવી શકશો નહિ તેથી સવિતા દીકરીને મળવા આવી હતી અને મળીને ચાલી ગઈ હતી. ફરી ટ્રેનમાં બેસીને પોતાની ઝોળીમાં રહેલ ફોટાના ગુંચળા વાળ્યા ને ખોળામાં મૂકી દીધી અને અહીં વાર્તા પૂરી થાય છે.

'૧૦૮,–૨, રાસબિહારી ફલેટ નં–૩' વાર્તામાં ફલેટમાં અલગ–અલગ બ્લોકમાં અલગ–અલગ વ્યકિતઓ રહે છે. ફલેટ નં–૩, ૪,૫ અને ૬ આ ચારેય ફલેટનાં લોકોના જીવનની વાત આવે છે. ચાર નંબરના ફલેટમાં પારુલબેન રહે છે. નવ વર્ષ પછી તેને ત્યાં સંતાનપ્રાપ્તિ થાય છે. સમય જતા પારુલબેનના પતિનો વ્યવસાય પણ સારો ચાલવા માંડયો. માણસને ના કમાવવાની કેવી ભૂખ હોય છે અને મોટી બંડાશ મારવાની જે ટેવ હોય છે. તેમાના એક પારુલબેન છે બહેનોની કીટી પાર્ટીમાં તે પ્રમુખ છે અને બધા ઉપર પોતાની અલગ છાપ પાડવા માટે તે મોટાઈની વાતો કરે છે અને ખર્ચાઓ પણ તે ભોગવે છે અને બીજાની વાતો કરવી હોય કે પટકી પાડવી હોય તો પારુલબેન જરા પણ અચકાતા નથી. એમાંય તે

ફલેટ નં–૩માં રહેતા દંપતી વિશે ઘણી સાચી અને ખોટી વાતો કરે છે. પાંચ નંબરના ફલેટમાં પતિ–પત્ની, મા–બાપ એમ ચાર જણા રહે છે. મર્યાદાવાળું કુટુંબ છે, વહુ સસરાની લાજ કાઢે છે અને સસરો દમનો દર્દી હોવાથી વહુ તેની સેવા કરે છે. રાત્રે પતિ–પત્ની મળે છે ત્રણ નંબરના ફલેટમાં રહેતાં પતિ–પત્ની અને તેની બાળકો વિશેની વાતો કરે છે. બંનેને કશી સાચી વાતની ખબર નથી તેથી અંદાજ લગાવી–લગાવીને વાતો કરે છે પત્ની કહે છે બાઈ સારી નથી દસને ફસાવે એવી લાગે છે, વધારે ભણેલ સ્ત્રીનું કંઈ સમજાય નહિ, કદાચ એ ટયુશન આપે છે ઘરે છોકરાઓને તો ઘર પણ એનાથી જ ચાલતું હશે વગેરે.. વગેરે પતિ પણ તેને સાથ આપે છે તે પણ રસ ધરાવે છે. તો પાંચ નંબરના ફલેટનું કુટુંબ પણ ત્રણ નંબરમાં આવેલ પતિ–પત્ની વિશે જાણ્યા વિનાની વાતો કરે છે. તો છ નંબરમાં રહેવા આવેલ સ્નેહલ અને પલ્લવીનાં લગ્નને થોડા જ મહિના થયા છે. પલ્લવીનાં મા–બાપને પેટ્રોલ પંપ છે જયારે સ્નેહલને રેલ્વેમાં સરકારી સર્વિસ છે અને કલકત્તા આવીને વસવાટ કર્યો છે. પરંતુ પલ્લવીને જરા પણ ગમતું નથી તે વારંવાર સ્નેહલને કહે છે કે આપણે વડોદરા જતા રહીએ. બન્ને વચ્ચે તકરાર થાય છે અને પલ્લવી સૂઈ જાય છે. ત્યારે સ્નેહલ વિચારે છે કે પલ્લવીને લતિકા વિશે વાત કરવી જોઈએ કે એ સ્ત્રી મા–બાપના વિરુદ્ધમાં જઈ લગ્ન કર્યા. કલકત્તા આવી વસવાટ કર્યો અને થોડાક સમય જતા બેબી આવવાની હતી ત્યાં જ ઈન્દ્રનો અકસ્માત થયો આ બધું ઈન્દ્ર જ સ્નેહલને કહેતો હતો લતિકાએ ખૂબ સંઘર્ષ કર્યો. પરંતુ છતાં બંને સાથે જ રહેતા હતા એ જ આશાએ કે બધું ઠેકાણે પડી જશે અને ત્યાં બાર સાડાબારના ટકોરો સંભળાતા સૂવાનો પ્રયત્ન કર્યો.

અને એકસો આઠ બાય બે રાસબિહારી રોડ ફલેટ નં.૩માં લતિકા અને ઈન્દ્ર રહે છે જે પોતાની નાનકડી જિંદગીને સુખી બનાવવાનો પ્રયત્ન કરી રહ્યો છે. તે ફલેટના બીજા લોકો પોતાની પ્રકૃતિને વિચારો મુજબ તેમના વિશે વાતો કરતા જોવા મળે છે.

'આંખ' વાર્તામાં બુઢ્ઢાને દવાખાને એમ્બ્યુલન્સમાં સ્ટ્રેચર પર સૂવડાવીને લઈ જવાય છે. આંખમાં મોતિયો આવ્યો છે. શરીર અશકત છે પગ કામ કરતો નથી બુઢ્ઢાની એક આંખ જ આછુ પાતળું જોઈ શકતી હતી. પોતાને જીવવા માટે ઘણા ડોકટરો પાસે ફાંફાં માર્યા હતાં પરંતુ

ડોકટરોની ફી એટલી કે ગરીબ માણસો કે આ બુઢ્ઢો ચુકવી ન શકે. સરકારી દવાઓ ને સારવાર ફ્રી હોય છે તો બિમાર માણસ સારવાર લેવા જાય ત્યાં સુધીમાં વધારે બિમાર પડે ને પછી સારવાર મળે. આ બુઢ્ઢાની વૃદ્ધ આંખે ઘણું બધું જોયેલું. એમ્બ્યુલન્સમાં જે બે યુવાનો હતા એમના એક યુવાનના લગ્ન હતા અને તે માટે ઘણું વિચારતો હતો કે કઈ રીતે બધું આયોજન કરવું. યુવાનની સ્થિતિ ગરીબ હતી માટે આમ બુઢ્ઢાએ સ્ટ્રેચર પર સૂતાં–સૂતાં ઘણું બધું વિચારતો હતો યાદશકિત પણ નબળી પડી ગઈ હતી તેમજ તેની બુઢ્ઢી આંખે ઘણું જીવન જીવ્યાની સાથે ઘણું સહન પણ કર્યું હતું. તેના શરીરમાં ઘણી બધી બિમારી હતી અને છતાં જીવનની ગાડી ચલાવી રહ્યો હતો અને બુઢ્ઢી આંખે ઘણી દુનિયા જોઈ હતી. અત્યારે તેની આંખ ખુલ્લી તો હોસ્પિટલનાં દરવાજે આવી ચૂકયો હતો. અહીં વાર્તાનો અંત આવે છે.

'છેલ્લી બસોમાંની એક' વાર્તામાં સુહાસની ઉંમર તેંત્રીસની છે અને ઈન્દ્રની ઉંમર એકત્રીસની અને ડિવોર્સી પુરુષ છે. બંને એકબીજાને જુએ છે જાણે છે અને લગ્ન કરવા માટે વિચાર કરવાનો છે. જિંદગી જીવવા માટે અને બીજી જિંદગીઓને જીવાડવા માટે સોનેરી દિવસોનો ભોગ પણ દેવો પડતો હોય છે. સુહાસની જિંદગીમાં પણ એવું જ કંઈક બનેલું છે. સમય વિત્યા પછી જે કંઈ મળતું હોય છે તેમાં રસ ઓછો જોવા મળે છે. સુહાસ અને ઈન્દ્રની ઉંમર એવી છે કે જે નાનપણમાં લગ્ન થાય અને જે આનંદ અને ખુશી આવે તે બન્ને લઈ શકે તેમ નથી જેવી રીતે બસસ્ટોપ પર ઊભા હોય અને છેલ્લી બસોમાંની એક બસ આપણને કામની નીકળી જાય એમ જિંદગીની મુસાફરીમાં પણ વ્યકિતઓમાંની એક વ્યકિતરૂપી બસ જીવન માટે ઉપયોગી થતી હોય છે. એક બાજુ સુહાસ વિચારે છે તો એક બાજુ ઈન્દ્ર અને અહીં વિચારમાં વાર્તા પૂર્ણ થાય છે.

'સોડાની ચાર ખાલી બોટલો' વાર્તામાં વાર્તાનાયક બિયર, રમ સોડા વગેરેનો નશો કરે છે. તેને પોતાના મિત્રોની યાદ આવતા તેના વિશે વિચારે છે તે પણ પર સ્ત્રી સાથે નશો કરીને સંબંધ બાંધતા પરંતુ ખરાબ રસ્તાનું પરિણામ ખરાબ જ આવવાનું તેના મિત્રો બિમારીને મૃત્યુનો ભોગ બનવા લાગ્યા. વાર્તાનાયક પણ દારૂના નશાની સાથે જ પરસ્ત્રીનો સહવાસ કરે છે તેની સાથે સંભોગ પણ કરે છે. કારણ પોતાનાં દુઃખોને ભુલાવા પોતાના સંઘર્ષોને

ભુલાવા મનની શાંતિને માટે પરંતુ તેને ખબર નથી કે સોડાની ચાર ખાલી બોટલોની જેમ જિંદગી પણ ખાલી થઈ જશે. મૃત્યુ પામી જશે અને રાત્રીના અંધકાર પછી સવાર થતાં વાર્તાનાયક ઊઠીને જુએ છે તે બાજુમાં સૂતેલી સ્ત્રીને મુકીને સોડાની ચાર ખાલી બોટલો દેવા જતો રહે છે.

'ટાઈપિસ્ટ છોકરીઓ' વાર્તામાં કોફી હાઉસમાં ઘણા બધા મિત્રો ભેગા થાય છે. તિલક, અન્નતરમન, વાર્તાનાયક, ચૌધરી અને રોશન કોફી હાઉસમાં કોફી પીતા–પીતા મિત્રવર્તુળ છોકરીઓની જ વાતો કરે છે વાતો–વાતોમાંથી છોકરીઓની વાતો ઉપર આવી જાય છે. એકબીજા છોકરીઓની મજાક કરે છે અને આનંદ કરે છે. એવામાં રોશન આવે છે તે એક જ પરણેલો છે બાકીના બધા મિત્રો અપરિણિત હોવાથી રોશનને બધા માનથી જોતા. મધ્યમવર્ગમાંથી ધીમે–ધીમે તે ધનવાન બની ગયો હતો. બે તો સ્ટોર હતા. તેનો એક નવો જ શોખ હતો જે મિત્રોને જાણ હમણા જ થઈ હતી એના વિશે વાતો કરે છે કે દુકાનમાં દર ચાર–પાંચ મહિને એક નવી ટાઈપિસ્ટ છોકરીઓ રાખે છે. બધા મિત્રો તેના વિશે ઊંધું વિચારે છે, પરંતુ રોશન તેના વિશે વિસ્તારથી કહે છે કે પહેલી છોકરીને જયારે રાખેલી ત્યારે પાર્ટ–ટાઈમ રાખેલી પછી કામ નહોતું ત્યારે મારા સામું જોઈને બેસી રહેતી બીજું કામ પણ કરાવતી એક દિવસ મેં કહ્યું કે મારી દુકાનમાં કામ તો છે નહિ તારે નોકરી મૂકવી હોય તો મૂકી દે ત્યારે કહ્યું કે તમે મને અનુભવનું સર્ટીફિકેટ લખી દો તો હું મૂકી દઉં પછી રોશને એમ જ કર્યું અને થોડાક મહિનાઓ પછી એ છોકરી આવી અને પોતાની પ્રગતિ વિશે વાત કરી અને રોશનનો આભાર માન્યો અને તે છોકરીએ કહ્યું કે સર, મારા જેવી મધ્યમવર્ગની છોકરીઓને રાખજો ભલે તમારે કામ ના હોય પણ એમને જે અહેસાસ થશે કમાવવાનો સ્વમાનનો, આત્મનિર્ભરનો, આત્મસન્માનનો એ વિશે વર્ણન જ નથી થઈ શકે. તે માટે રોશન ત્યાર પછીથી દર ચાર છ મહિને નવી ટાઈપિસ્ટ છોકરી રાખતો ગયો અને તેને અનુભવનું સર્ટીફિકેટ આપતો ગયો અને તેને અનુભવનું સર્ટીફિકેટ આપતો ગયો અને આ વાત મિત્રવર્તુળ સાંભળે છે ત્યારે રોશન વિશે ખોટો ખ્યાલ હતો એ નીકળી ગયો કારણ રોશન એમ પણ કહે છે કે મારા કાર્યમાં મારી પત્ની પણ સાથ આપે છે અને બધા લોકો તેને માનથી જોવા લાગ્યા ને અહીં

વાર્તા પૂર્ણ થઈ જાય છે.

'ઈંગ્લેન્ડ–રિટર્ન' વાર્તામાં વાર્તાનાયક સુજિતની સ્થિતિ મધ્યમ હતી તેથી તે ભણાવવાની સાથે કાપડના સ્ટોરમાં કામ પણ કરતો હતો. બી.એ. થયા પછી મેનેજર પૂછે છે કે હવે શું કરશો આગળ શેઠ પૂછે છે પરંતુ સુજિતને યુ.કે. જવું હતું ત્યાં કમાવવું હતું ત્યાંથી વધારે પૈસા લાવવા હતા તેથી તે માટે ઘણા પ્રયત્નો કરીને તે યુ.કે. જાય છે અને ત્યાં વેઈટરની નોકરી સ્વીકારે છે. પૈસા માટે ગમે તે કામ હોય તે કરવા માણસ તૈયાર થઈ જાય છે. સુજિતની જેમ સુજિત તેનાં ભાઈઓ, વૃદ્ધ મા–બાપ, બહેન, ભાણેજ બધાને મૂકીને તે પૈસા કમાવવા આવ્યો છે. સુજિતને પણ મનથી ગમતું નથી પરંતુ સમાજ એવો છે પૈસાવાળા માણસની જ કદર–કિંમત કરે છે. માન–સન્માન આપે છે. યુ.કે.માં હોટેલમાં તે વેઈટરની નોકરી કરતા તે બારીમાં જુએ છે અને તેની સ્થિતિનો તેને વિચાર આવે છે.

'મારી આત્મકથા' વાર્તામાં વાર્તાનાયકનું જીવન નીરસ છે, એકાંકી જીવન જીવે છે. તે અચાનક ગોલ્ડ ફીશ લાવે છે અને તેના એકવેરિયમમાં સાફ સફાઈ કરી તેમાં દરિયાઈ વર્મ્સ એટલે કે દરિયાઈ અળસિયા પણ તેમાં નાખે છે અને રોજ તેની સાર–સંભાળ લે છે, વાર્તાનાયક કહે છે. મારી જિંદગી અને આ ગોલ્ડ ફીશની જિંદગી સરખી છે તેની જિંદગીમાં કોઈ રસ નથી અને મારી જિંદગીમાં પણ કોઈ રસ નથી અને એકધારા જીવનથી માછલી છેલ્લે મૃત્યુ પામે છે અને વાર્તાનાયક તે માછલી ને પાણીમાં વહેતી મૂકી દે છે અને વાર્તાનાયક પોતાનું રોજિંદુ એકલવાયું જીવન જીવવા લાગે છે...

'ઊંઘનો એક દૌર' વાર્તામાં વાર્તાનાયક કોલેરાનો ભોગ બન્યો છે અને તેને દવાખાનામાં દાખલ કરાયો છે બેભાન અવસ્થામાં છે જાગે ને બેભાન થાય એવી સ્થિતિ છે. તેની આજુબાજુ ડોકટરો આંટા–ફેરા લગાવી રહ્યાં છે અને આઠ નંબરના દર્દી વિશે વાત કરી રહ્યાં છે. તંદ્રાવસ્થામાં રહેલ વાર્તાનાયક (આઠનંબરનો દર્દી) બધું સાંભળી રહ્યો છે. તેને મનમાં થાય છે કે આ ડોકટરોને મન માણસ ફકત દર્દી જ છે તેમના પ્રત્યે પ્રેમ લાગણીથી કે માનવતાથી જોતા જ નથી. આઠ નંબરના દર્દીને થાય છે, કે હું મૃત્યુ પામી ચૂકયો છું ને આ બધા મારી લાશને તપાસી રહ્યાં છે. દવાખાનાનું વાતાવરણ તેમજ ત્યાંનો ઘોંઘાટ આઠ નંબરના કાને અથડાતો

હતો. દર્દી જયારે ભાનમાં આવ્યો ત્યારે તેને નવું જીવન મળ્યું એવો આનંદ થાય છે.

'અંતર' વાર્તામાં ગર્વમેન્ટ રજાનો દિવસ હોવાથી બધા બગીચામાં આવે છે સ્નેહેશ અને તેની પત્ની આવા અને બેબી કુટુંબ સાથે આવ્યો છે આવા બેબીને લઈને ફરવા ગઈ છે અને સ્નેહેશ ઘાસમાં સૂતો છે તે વિચારે છે બધા દિલથી ખુશ છે. આનંદ માણવા માટે આવ્યા છે પોતાના નામનો અર્થ થાય કામદેવ પરંતુ તેવું જરાય તેનામાં નથી. તેને પ્રેમ કરતા આવડતું નથી અને તેની પત્ની પ્રત્યે પ્રેમ પણ જરાય નથી બેબીનો જન્મ ન થયો હોત તો તે બન્ને કયારનાય છુટા પડી ગયા હોત. પરંતુ તેવું ન થયું બધા જ લોકોને તે જુએ છે. તો કેન્ટીનમાંથી નીકળતા રૂબી અને પલ્લવ બન્ને બહાર આવે છે અને તેઓ વાતો કરે છે કે હું જાડી થઈ ગઈ. પલ્લવ કહે છે મને જાડી છોકરીઓ ગમે છે તું ચિંતા નહીં કર. હું આ વખતે મીની ટૂરમાં જઈશ એક મહિનાની જ છે. આઉટ ડોર સેલ્સમેન પલ્લવ હતો તેથી તેને નેપાળ અને આસામ જવું પડતું રૂબીને નવમો મહિનો ચાલતો હતો અને તેને ટૂર પર જવું પડયું હતું પણ તેને બાળક આવ્યું તે મરેલું આવ્યું અને અત્યારે રૂબી અને પલ્લવ અંતરને હળવું કરવા મનને ફ્રેશ કરવા બગીચામાં આવ્યા છે અને પેલી રમતી બાળકીને જોઈ થોડી વાર નિરાશ થઈ જાય છે. પછી વર્તમાનમાં આવી વાસ્તવિકતાનો સ્વીકાર કરી ઘરે જતા રહે છે. આ બાજુ સ્નેહેશ અને આવા પોતાની બાળકીને લઈને જતા રહે છે.

'સ્વ' વાર્તામાં વાર્તાનાયક 'સ્વ' ઘણા સમયથી વિધુર અવસ્થામાં જીવી રહ્યો હતો તેને બધા જ બીજા લગ્ન કરવાનું કહેતા પણ તે માન્યો નહીં તેને એક દિવસ તેની જ એકલતા કોરી ખાય છે ત્યારે લગ્ન કરવાનું વિચારે છે. એક છોકરી સાથે તે લગ્ન પણ કરે છે. તે સ્ત્રીને સમજાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે. શરૂઆતમાં સારા દિવસો જાય છે અને સ્વ તેની પત્નીને સમજાવવાનો પ્રયત્ન કરતો રહે છે. તેની પત્ની રાત્રે ખૂબ પ્રેમ કરે સ્વને કંઈ ન બોલે પરંતુ સમય જતાં સ્ત્રી દિવસે સ્વને ખૂબ ખિજાતી સ્વને થતું કે લગ્ન કરીને ખૂબ મોટી ભૂલ કરી છે. તે ખૂબ ત્રાંસી જતો તેની પત્નીથી, પરંતુ રાત પડે ને તેની પત્ની ગરીબ ગાય જેવી બનીને તેને ચાટવા લાગતી તેને પ્રેમ કરવા લાગતી ધીમે–ધીમે સ્વ ક્ષણિક સુખ માટે તે બધું જ સહન કરવા લાગે છે અને પોતાની ભૂલનો પસ્તાવો થાય છે. પરંતુ પોતાની વાસ્તવિકતાનો સ્વીકાર કરીને

જીવન જીવવા લાગે છે.

'૪૦૦૦ વર્ષ જૂનો માણસ' વાર્તામાં વાર્તાનાયક ઓફિસનું કામ પતાવવા તે કલકત્તા આવેલ છે અને કંપનીએ તેને કામચલાઉ વ્યવસ્થા કરી આપી હતી જગ્યા એણે પસંદ કરી એક નોકર રાખ્યો રસોઈ ઘરે થવા માંડી. ઓફિસનું કામ શરૂ થયું વાર્તાનાયક જયાં રહેતો હતો તેની સામે એક બુઢ્ઢો રહેતો. હાથમાં લાકડી લઈને ફર્યા કરતો બધા લોકો તેને પાગલ કહેતા બુઢ્ઢો બધાને કહેતો કે તે ૪૦૦૦ વર્ષ જૂનો માણસ છે નોકર વાર્તાનાયકને કહેતો કે તેની સાથે બોલવું નહિ અને તેની ઘરે પણ ન જવું પરંતુ એક દિવસ બુઢ્ઢો તેને આમંત્રણ આપે છે ઘરે આવવાનું, વાર્તાનાયક બીજા દિવસે ઘરે જાય છે. ઘર ખૂબ જૂનું છે અને એટલું જ ગંદું. બુઢ્ઢો તેના સ્વર્ગવાસી પાંચ દીકરાના ફોટા બતાવે છે અને કહે છે કે મારા દીકરાઓ મૃત્યુ પામ્યા છે. થોડી વાર બધી વાતો સાંભળી વાર્તાનાયક જતો રહે છે તેને સમજાય ગયું કે પાંચ દીકરાની મોતે તેને પાગલ બનાવી દીધો છે, પરંતુ વધારે ખરાબ પરિસ્થિતિ લોકોએ બનાવી દીધી છે. વાર્તાનાયક ત્યાંથી ચાલ્યો જાય છે અને ત્યાં તેને ૪૦૦૦ વર્ષ જૂનું માણસનું મમી રાખેલું તે જોઈ એ મમી એક દિવસ બુઢ્ઢાને પણ જોવા લઈ જાય છે અને કહે છે તમે પાગલ નથી તમે ૪૦૦૦ વર્ષ જૂના માણસ નથી તમે અત્યારના સમયના છો અને આ મમી તમારું મરી ગયેલું શરીર છે. ત્યાર પછી બુઢ્ઢો સારો પણ થઈ ગયો. પરંતુ વાર્તાનાયક કલકત્તા છોડીને જતો રહે છે અને ચાર છ મહિના પછી એક દિવસ ઓફિસના લંચ–અવરમાં એ કલકત્તા મ્યુઝિયમમાં રાખેલા ૪૦૦૦ વર્ષ જૂના ઈજિપ્તિ મમીની વાતો કરતો હતો ત્યારે રાંચીથી તાજા આવેલા એક કર્મચારીએ વાત વાતમાં કહ્યું કે ત્યાંના પાગલખાનામાં એક બુઢ્ઢા માણસને હમણાં દાખલ કરવામાં આવ્યો છે જે હંમેશાં ઝઘડયાં કરે છે કે શા માટે મારી લાશ કલકત્તાના મ્યુઝિયમમાં રાખવામાં આવી છે. એ કહ્યાં કરે છે કે એ ચાર હજાર વર્ષ જૂની લાશ એની છે અને એને પાછી આપી દેવી જોઈએ અને આ વાતથી બધા હસ્યા પરંતુ વાર્તાનાયક હસ્યો નહિ. આ દશ્યથી વાર્તા પૂર્ણ થાય છે.

'ડાઘ' વાર્તામાં વાર્તાનાયક પત્ની સુજાતા પિયર ગઈ છે અને તેની ગેરહાજરીમાં એક અરીસો ખરીદી કબાટમાં ફીટ કરાવે છે અને મનોમન ઘણાં બધા વિચાર કરે છે કે સુજાતા

આવીને જોશે ત્યારે કહેશે કે આવા ખોટા ખર્ચા ન કરાય હજી તો સારો હતો ખોટા ખર્ચા કરવાની કોઈ જ જરૂર નહોતી વગેરે વગેરે વિચાર વાર્તાનાયકને વિચાર આવે છે અને અરીસામાં તે જુએ છે તો પોતાનાં ગાલ પર સફેદ ડાઘ દેખાય છે અને તે વિચારે છે કે આ તે મને શું થયું હશે? ઓફિસમાં જાય છે પરંતુ કોઈ બોલતું નથી પરંતુ તે ડાઘ અંદરનો ડાઘ છે મિત્રો સાથે ફરવા જાય છે તે એક છોકરીનાં મોહપાશમાં જકડાઈને જાતીય આનંદ માણી લે છે પરંતુ એ ડાઘ તો પોતે જ જાણે છે અને અરીસામાં પોતાનું મોઢું જુએ છે ત્યારે અરીસો તેનું વ્યકિતત્વ બતાવે છે કે તું આ છે આ વાત તે વ્યવહાર મનમાં રાખીને જીવે છે સુજાતા આવે છે તેથી રેલ્વેસ્ટેશન તેડવા જાય છે પરંતુ સુજાતાને કોઈ જ ડાઘ નાયકના મોઢે દેખાતો નથી ઘરે આવીને નવા કાચને જુએ છે પોતાના સ્વભાવ મુજબ કહે પણ છે પરંતુ નાયકના ચહેરાનો ડાઘ એ ચારિત્ર્યહિનતાનો છે એ કયાંથી દેખાય અને આમ, અરીસામાં બંને જુએ છે અને કથાવસ્તુ પૂર્ણ થાય છે.

'એક કયુબિસ્ટ વાર્તા' માં વાર્તા નાયકને તેનો મિત્ર મહેન્દ્ર મણીલ તેને ખૂબસુરત છોકરીઓ વિશે વાત કરે છે અને એમાં એક દિવસ જે ચહેરો જોયેલો તે ચહેરો એને દિલોદિમાગ માંથી જતો નથી મહેન્દ્ર વર્ષમાં એક વખત માઉન્ટ આબુ જતો અને જે કોટેજમાં રહેતો તે કોટેજમાં એક સ્ત્રી પણ આવી હતી અને ત્યાંના માળીને મહેન્દ્ર વહેલા ઉઠાડવાનું કહે છે અને રાત્રે વહેલા એ સ્ત્રી ઉઠાડે છે અને પોતાની સાથે ગાડીમાં બેસાડી લઈ જાય છે અને મહેન્દ્ર સાથે પેલી સ્ત્રી વાતો કરે છે જયારે મહેન્દ્ર તેની ખુશ્બુમાં ખોવાયેલો હતો અને તે ન સમજાય તેવો ડર પણ લાગતો હતો વાર્તાનાયક તેમજ મહેન્દ્રને આજ સુધી ખબર જ ન પડી કે તે ભૂતની હતી કે માનવ રૂપે સ્ત્રી હતી પરંતુ મહેન્દ્ર કહેતા કે ઘણી સ્ત્રીઓના ચહેરા જોયા છે ને જોતો આવું છું પરંતુ પેલા ચહેરા જેવો કોઈ ચહેરો થાય નહિ. વાર્તાનાયક અહીં મહેન્દ્ર મડગીલની વાતો અહીં પૂરી કરે છે.

'અ–સમય' વાર્તામાં વાર્તાનાયક એકલો છે તેની પત્ની સાથે છૂટાછેડા લેવાય ચૂકયા છે અને પોતે એકલો જિંદગી જીવી રહ્યો છે. તે દારૂ ન પીવાની કસમ ખાય છે. પરંતુ વાર્તાનાયક કહે છે કે આજે હું કસમ તોડીશ અને દારૂ પીશ. મારિયા પણ આવીને ના પાડશે તો પણ હું

દારૂ પીશ વર્તમાનમાં તે ભવિષ્યનું વિચારે છે જે સમય નથી એ સમયનું પોતે વિચારે છે કે હું દારૂ પીશ તો બધું તેમાં ડૂબી જશે ઘર ડૂબી જશે જીવન ડૂબી જશે મારિયા ડૂબી જશે પૈસા ડૂબી જશે વગેરે વગેરે અત્યારે હું જીવું છું અને દુનિયાને જોઉં છું એ કંઈ જ નહિ જોઈ શકું કાગડાઓ, બિલાડાઓ અને પેલી સામે રહેતી સરદારની આ કંઈ જ જોવા નહીં મળે આમ તે અ–સમયની વાતો વર્તમાનમાં કરે છે. સાથે એ પણ કહે છે કે હું દારૂ પીશ મારી પાસે કંઈ નહિ હોય ત્યારે મારિયા પાસે જઈશ મારીયા આવકારો આપશે સાથે બેસીને દારૂ પીશું પછી કહીશ કે મારી પાસે પૈસા નથી મારિયા કહેશે મેં કયાં માંગ્યા અને વાર્તાનાયક કહે છે સાંજે કુમાર આવ્યો ઘણા દિવસે એ બન્ને બહાર ફરવા ગયા અને તે કહે છે કે બાપાનું અવસાન થયું તેથી હું વતન ગયો હતો. વાર્તાનાયકને કહે છે કે એને બેભાન અવસ્થામાં અગ્નિદાહ આપ્યો હોય એવું લાગ્યું કે કાશ:, કે ચિત્તામાં કાળું લોહી વહેતું હતું. નાયક કુમારના ગયા પછી વિચારે છે કે કુમારના ગયા પછી વિચારે છે કે કુમારને તેના પિતા ન ગમતા કારણ તે ખૂબ ગુસ્સો કરતા માટે પરંતુ તેમ છતાં પિતાને પ્રેમ કરવો પડતો, કરવો પડે છે માટે તેની પાસે જવું પડયું.... જવું પડે છે માટે ટૂંકમાં માનવીને અમુક કાર્યો કમનથી કરવા પડે છે. તો વાર્તાનાયક એકલો હોવાથી તેને તેની એકલતા કોરી ખાય છે. પોતાના દુઃખ દર્દ ભૂલવા તે દારૂ પીવા લાગે છે.

'ચુંબન' વાર્તામાં ઊર્મિલ જે એક વ્યવસાયે શિક્ષિકા છે તે ડોકટર પાસે દવા લેવા જાય છે અને દવામાં ઈન્જેકશન આપતા કહે છે તમને ટી.બી. થયો છે અને ઘણું મોડું તમે કરી નાંખ્યું છે. ઊર્મિલ ધ્રુજી ઊઠી અને તેને થયું કે કલાસરૂમમાંથી તેને આ જંતુઓની ભેટ મળી પોતાના પગારમાંથી જ ઘરનું ગુજરાન થઈ રહ્યું હતું આ બાજુ રાકેશ સાયકલ સ્પેરપાર્ટસની એક દુકાનમાં ટ્રાવેલિંગ સેલ્સમેનની નોકરી કરતો હતો અને તે આજે સવારે છ અઠવાડિયાની દક્ષિણની ટૂર કરીને આવ્યો હતો અને તેણે ઊર્મિલને મળવાનું કહેવડાવ્યું હતું. અનિચ્છાએ મળવાની હા પાડી અને બન્ને એક જગ્યાએ ભેગા થયા અને અથાગ શાંતિ વચ્ચે તે ઊર્મિલને રાકેશ કહે છે કે મને ટૂરમાં ખબર પડી કે સિફિલિસની અસર છે તેથી મને ચુંબન ન કરીશ આ બાજુ ઊર્મિલ પણ ખૂબ રડે છે બન્નેનાં આંસુ ચાર હોઠોમાં ડૂબી દુનિયા, ડૂબી ગયા બંનેના રોગો. આમ, અહીં વાર્તા પૂર્ણ થાય છે.

ટૂંકમાં રોગની અસર માનવદેહ ને થાય છે નહિ કે પ્રેમને અને પ્રેમના મહાસાગરમાં રોગ ને રોગના જંતુ બંને ડૂબી જાય છે.

'નવમીની રાતે' વાર્તામાં નાયક નવમીની રાત્રે ખુશ છે કારણ કે ત્રણ પગાર જેટલું બોનસ અને પગાર મળ્યા છે મજૂરી કામ કરે છે અને સામાન્ય વર્ગનો માણસ છે માટે વધારે મોજશોખ ન પાલવે તેના ખિસ્સા જેટલો જ આનંદ અને મસ્તી પાલવે નાયક હોટલમાં જાય છે અને સારું એવું ભોજન કરે છે. મુગલાઈ બિરયાનીનું જમ્યા પછી એક બારમાં વ્હિસકી પીવા જાય છે. વ્હિસકી પીધા પછી પણ તેને વ્હીસકી ચઢતી નથી પછી ટેકસી કરીને સોમાગાછીની ગલીમાં જવાનું કહ્યું ત્યાં જઈને શીલા નામની વેશ્યાના ઘરે જાય છે. ચાર પાંચ વર્ષ પહેલા પણ નવમીની જ રાત હતી ને દલાલ તેને શીલા પાસે લઈ ગયો હતો અને પછી તો વારંવાર તે શીલા પાસે જતો અને આજ ચાર–પાંચ વર્ષ પછી તે જાય છે તેને પત્ની ને બાળકી છે પરંતુ મન તેનું આજ ઉદાસ છે હળવાશ અને શાંતિ મેળવવા તે જાય છે. પરંતુ તે દારૂ પીને જ તેની ઘરેથી જતો રહે છે. રસ્તામાં તેને ઉલ્ટી થઈ જાય છે અને એક દુકાનેથી લેમન લઈ પીધી અને બધું શાંત થઈ ગયું. રસ્તામાં દલાલોના અવાજો સંભળાતા રહ્યાં દલાલી ના 'અચ્છા માલ હૈ ચલેગા? બહેતરીન હૈ' પરંતુ વાર્તાનાયક કશું જ ધ્યાનમાં લેતો નથી એ ઘર તરફ જતો રહે છે.

'ચાલવું' વાર્તામાં વાર્તાનાયક ચોમાસાનો સમય છે અને રસ્તા પર તે ચાલી રહ્યો છે. ઘરે આવવા માટે આજે આભાને તેના પિતાજીને ઘરે જવા માટે સ્ટેશન સુધી મૂકવા જાય છે અને ચાલતા ચાલતા તે ભૂતકાળના સમયમાં સરી પડે છે. પોતાના દામ્પત્યજીવનમાં એક ડોકિયું કરે છે કે કેટલું સુખી જીવન છે એ પરંતુ સુખની ક્ષણો તેમાં દેખાતી જ નથી કારણ કે જયએ આભા સાથે લવમેરેજ કર્યા અને એ પણ આભાના પિતાના વિરુદ્ધ જઈને. જય ઓફિસમાં ઓવરટાઈમ કરીને વધારે પૈસા કમાવવાની કોશિષ કરે છે પરંતુ આભાને દર વખતે ખોટી શંકાઓમાં ઘેરાયેલી રહે છે. આભાએ બેબીને જન્મ આપ્યો તેની પિતા તેને કાગળ લખીને બોલાવે છે. બેબીનું અને આભાનું મોઢું જોવા પરંતુ આભા જતી જ નથી તેથી આભાને જય પણ સમજાવે છે. પરંતુ જયારે જાય છે ત્યારે ખૂબ મોડું થઈ ચૂકયું હોય છે. તેના પિતા મરણ પથારીએ પડયા છે ત્યારે જય તેને સ્ટેશન સુધી મૂકવા જાય છે અને મૂકીને જયારે

આવે છે ત્યારે રસ્તામાં ચાલતાં–ચાલતાં પોતાની જિંદગીનો જે ભૂતકાળ બની ગયેલો અને જીવાઈ ગયેલો જે ભાગ હતો તેના વિશે તે ફરી વાગોળે છે.

'વર્તમાનની બીજી બાજુ' વાર્તામાં વાર્તાનાયક દીપકમિલન ઘરમાં પ્રવેશે છે ત્યારે તાળુ ખોલતાં ખોલતાં એણે પોતાનું નામ વાંચ્યું દીપકમિલન. એને એ નામ બિલકુલ નહોતું ગમતું, પરંતુ સુપ્રિયા તેને વારંવાર દીપકમિલન કહીને જ બોલાવતી દીપકમિલન જયારે આયના પાસે ઊભો રહે છે ત્યારે તેના ભૂતકાળનો દીપક આયનામાં દેખાય છે અને તે વાતો કરે છે. વર્તમાનના દીપકમિલન સાથે વર્તમાનનો નાયક દીપકમિલન પોતાના ભૂતકાળને જરા પણ ભૂલ્યો નથી પોતે જે ગરીબીમાં ઉછર્યો હતો અને જે કષ્ટો વેઠયાં હતાં એ બધું ભીતરથી તેને કશું જ ભૂલાતું નથી અને તેથી ભૂતકાળનો દીપક વર્તમાનના દીપકમિલનને કહે છે કે ભૂતકાળને સદંતર ભૂલીને વર્તમાનમાં જ જીવે અને આ વાત ન ગમતા તે આયનામાં હથોડી મારે છે અને પેલા દીપકને મારવાનો પ્રયત્ન કરે છે અને પછી પોતે જ પેલા આયનાના ટુકડામાં પોતાના પરસેવાવાળા ચહેરાને જુએ છે. સુપ્રિયા જેવી સ્ત્રી દીપકમિલન જેવા કેટલાય લોકોને પૈસાથી ખાલી કરી નાખતી હશે અને ગરીબ બનાવી દેતી હશે અને છતાં પુરુષો એવી સ્ત્રીઓને ભૂલતાં નથી અને આયનાના દીપકે એ જ વાત કરી કે તું સુપ્રિયાને છોડીને તું સારી જિંદગી જીવવાનો પ્રયત્ન કર. પરંતુ તે એના મગજમાં બેસતું નથી. અંતે દીપક મિલને તૂટેલી કરચો પર આંગળીઓ ફેરવી અને અંદરના તૂટેલા ચહેરા પર પસીનો થઈ રહેલો દેખાતો હતો. દીપકને મારી નાખવાના સંતોષ સાથે એ પથારી તરફ ફર્યો.

'પૂ. સુમતિમામીની સેવામાં' વાર્તામાં નાનો વિનુ સ્કૂલે જાય છે અને સ્કૂલેથી આવીને ચોપડીઓ મૂકી રમવા જાય છે. બા અવાજ મારે છે. પણ સાંભળે કોણ વિનુને તેરમુ બેસવાનું હતું ચાર વર્ષની ઊંમરે એના બાપ મરી ગયા ત્યારથી તેને નાનો વિનુ કહેતા તેના સગાંવ્હાલાં બહુ નહોતા એક કાકા હતા તે આફ્રિકામાં રહેતાં હતા જે ઘણાં વર્ષોથી દેશ આવ્યા ન હતા. મુંબઈમાં એક મામા હતા, ખૂબ પૈસાદાર પરંતુ બા કયારેય તેની મદદ માંગતા ન હતા, ભાઈ મહિને પંચોતેર રૂપિયા મનીઓર્ડરથી મોકલાવતો. બા મજૂરી કરીને ઘર ચલાવતી નાની ઉંમરમાં જ તે વૃદ્ધ બની ગઈ અને પગનો દુખાવો થવા લાગ્યો દુખાવો એટલી હદ સુધી કે

વૈદની દવાથી પણ ફેર નથી પડતો વૈદે કહેલું કે માજી હાડકામાનું પાણી સુકાઈ ગયું છે. બધું સૂકાઈ જશે તો પગ સજજડ થઈ જશે ચાલી પણ નહીં શકો. વિનુ જયારે ઘરે આવીને રાત્રે જમીને બા ના પગને જુએ છે તો કહે છે, આટલું બધું થયું છે મામાને જાણ કરું. બા ના પાડે છે અને મને પૂછયા વિના કશું ન લખતો બીજી સવારે મામાનો કાગળ આવ્યો અને વિનુ પાસે વંચાવ્યો તો તેમાં લખ્યું હતું કે રસોડામાં નવી ટાઈલ્સ નંખાવી એના બે દિવસ પછી સુમતિનો પગ સરકવાથી અને કમરમાં લચક આવી ગઈ છે. અને તદ્દન આરામ કરવાનું કહ્યું છે. ખાસ ચિંતા જેવું નથી. આ સાંભળતા બા કાગળ લખાવે છે વિનુ પાસે કે તબિયતનું ધ્યાન રાખજો અને ખબર આપતા રહેજો બાકી અમે મજામાં છીએ અને વિનુ નિશાળે સાથે લઈ જાય છે પોસ્ટ કરવા અને બા પોતાના કામે લાગી જાય છે.

'અ.. તોંસીયો... અ... તોસીયો' વાર્તામાં સુધા અને અમર છૂટાછેડા થઈ ચૂકયા છે અને અમરે કહ્યું કે જો ઈરા સુધા પાસે રહે તો હું કોઈ ખર્ચ નહીં આપું તેથી સુધાએ મન મજબૂત કરી ઈરાને દૂર હિલસ્ટેશન પરની સ્કૂલમાં મૂકવાનો વિચાર કર્યો અને વેકેશનમાં અડધું વેકેશન માટે ત્યાં અને અડધું તમારે ત્યાં એવું નક્કી કર્યું હતું આજે નવ વર્ષની ઈરા સુધા પાસે વેકેશન કરવા આવવાની હતી અને સુધા ખુશ હતી મમ્મી શબ્દ સાંભળવા માટે ઈરા આવે છે અને રહે છે. પછી જવાનો સમય થયો ત્યારે અવિનાશ સુધાનો ભાઈ તેડવા આવે છે સુધા કહે છે ઓકટોબરમાં આવીશને? તો ઈરા કહે છે હું મે મહિનામાં આવીશ ઓકટોબરમાં પપ્પા પાસે જઈશ. અવિનાશ કહે છે હું લઈ જઈશ ત્યારે સ્ટેશન પર ઈરાને મૂકીને આવ્યા પછી સુધા રસ્તામાં વિચારે છે આજ ફરી એકલી થઈ ગઈ છું તો ફિલ્મ જોઉં અને સિનેમા ઘરમાં ટીકીટ લઈ જુએ છે તેમાં એવું આવે છે કે હીટલરનો સિતમ એટલો ભયંકર છે કે કેટલા ઘરો ઉજડી ગયા કેટલાંક ઘરો ભંગાઈ ગયાં. સ્ત્રીઓ રડતી કકડતી હતી એક સ્ત્રી પોતાની નવ વર્ષની મારીલ્કા નામની છોકરીને શોધી રહી છે. અને અ અ તેન્ઝીયા..... અ તેન્ઝીયા.... ઘરે આવીને સુધાને માથું દુઃખતું હતું જમીને દવા લઈને સૂઈ ગઈ પરંતુ ઈરાના વિચાર તેને ખૂબ આવતા હતા અને અ... તોસીયો... અ તોસીયોં.... ના અવાજો કાનમાં ધુમરાયા કરતા હતા.

'મીરા' વાર્તામાં જય કોલેજથી ઘરે આવે છે ત્યારે બા કહે છે કે 'જય' કાલે મીરા એના બા અને બાપા સાથે આવે છે? જયા અને તેના બા સ્ટેશને લેવા જાય છે. અને થોડીવાર રાહ જોતા મીરા અને તેના બા બાપુજી દેખાય છે. સ્ટેશન પર મીરા જયના માથા પર ને મોઢા પર હાથ ફેરવતા કહે છે કે તું તો ખાસ્સો એવો લાંબો ને મોટો થઈ ગયો છે અને વાતો કરતાં કરતાં ટેકસી કરીને બધા ઘરે આવ્યા. રાત્રે બધા જમી—પરવારી નવરા થયા એટલે સૂવાની તૈયારી કરતા હતા ત્યારે મીરા અને જય બાળપણના ઘણી વાતો કરવા લાગ્યા. જય મીરાને બીજે દિવસે ફરવા લઈ જાય છે, ફરીને ઘરે આવે છે અને જમીને બધા વાતો કરે છે ત્યારે સ્વેટર ગૂંથે છે. નાના મોટા ઘણાં સ્વેટરો તે બનાવતી હતી. અનાથ—આશ્રમનાં બાળકો માટે તેમજ તે વેંચતી પણ ખરી. મીરાની દુનિયા અંધકારમય હતી તેની આંખો આંધળી હતી તે કશું જ જોઈ શકતી ન હતી જો કે તે જન્મથી આંધળી ન હતી પછીથી તે બની હતી. મીરા અને જય ઘણી બધી વાતો કરતા બીજે દિવસે જય કોલેજ જાય છે. ત્યાં સરિતા તેની સાથે ભણતી કોલેજના ત્રીજા વર્ષમાં સરિતા ખૂબ પૈસાદારની છોકરી હતી પરંતુ ભણવામાં ખૂબ હોંશિયાર જયથી પણ વધારે ટકા લાવતી. આજ તેની સાથે તેના ઘરે જાય છે અને એટલે ઘરે આવતા મોડું થાય છે. મીરાને વાત કરે છે કે હું સરિતા સાથે ફરવા ગયો હતો અને તેના ઘરે પણ ગયો હતો. ઘણી બધી વાતો કરી મીરા અને જયે! જય મીરાને ઘણી બધી જગ્યાએ લઈ જાય છે. હોટલોમાં હેગિંગ ગાર્ડનમાં મરીન ડ્રાઈવની સ્વચ્છ પાળ ઘણું બધું ફર્યા રવિવારના દિવસે બા ને મીરાનાં મા—બાપ દર્શને ગયાં હતાં પાછળથી મીરા અને જય એકલાં હતાં. જયે મીરાને ગાવાનું કહ્યું અને હા ના કરતા મીરા ગાય છે. જય સ્તબ્ધ બની જાય છે કે મીરા આટલું સરસ ગાય છે. એક દિવસ મીરાને વાત—વાતમાં કહે છે મીરા તું લગ્ન કરીશ મારી સાથે? આપણે સુખી થઈશું, પરંતુ મીરા ના પાડે છે કહે છે. હું તને સુખી નહીં કરી શકું. ઉલટાની તારા ઉપર બોજો બનીને આખી જિંદગી જીવવાનું રહેશે મારી જિંદગીમાં તો અંધકાર છે પરંતુ તારી જિંદગીમાં પણ અંધકાર વ્યાપી જશે પરંતુ જય માનતો નથી અને એક જ જીદ લઈને બેઠો છે કે તું મારી સાથે લગ્ન કર અને છેલ્લે કહે છે કે હું પગભર થઈશ પછી તારી સાથે લગ્ન કરીશ. બીજે દિવસે મીરા તેનાં માતાપિતા સાથે દેશ જતા રહ્યાં પાછળથી મીરા અને જય એકબીજાને પત્ર લખતા

ધીમે—ધીમે પત્ર વ્યવહાર ઓછો થઈ ગયો જયને સરિતાના પિતા રમણિકલાલના કહેવાથી સારી એવી નોકરી પણ મળી ગઈ હતી તેથી મન દઈને કામ કરતો ધીમે ધીમે તેની બઢતી થઈ અને એક દિવસ જય મીરાને કહે છે પત્ર દ્વારા કે હવે આપણે પરણી જઈએ તેની બાને પણ કહે છે કે હું મીરા સાથે લગ્ન કરવા માંગું છું, પરંતુ બાને ગમતું નથી કારણ કે મીરા આંધળી છે માટે પરંતુ જય માનતો નથી બા સમજાવે છે તેની સાથે લગ્ન કરવાથી જિંદગી બોજારૂપ બની જશે. એક દિવસ મીરાનો કાગળ આવે છે કે તેના પિતાનું અવસાન થઈ ગયું એ સમયમાં જયની નોકરીને બે વર્ષ પૂરાં થઈ ગયાં હતાં. અચાનક કામ આવતા તેને મીરાને ગામ જવાનું થયું. પાસેના શહેરમાં જ તેને કામ હતું. મીરાને ઘરે જઈ બધાના ખબર અંતર પૂછીને નિરાંતે મીરા સાથે વાતો કરે છે. તેને લગ્ન કરવાનું કહે છે, પરંતુ મીરા તેને વાસ્તવિકતા સમજાવે છે, પણ જય જીદ પકડે છે. હું તારી સાથે જ લગ્ન કરીશ મીરા જયને પ્રેમ તો કરતી હતી પરંતુ લગ્ન કરવા નહોતી માંગતી કારણ જયને સુખી કરવા માંગતી હતી. મીરાનો પ્રેમ નિસ્વાર્થી હતો. જય પણ પ્રેમ કરી લગ્ન કરી મીરાને સુખી કરવા માંગતો હતો. પરંતુ મીરાની જીદ સામે તેની જીદ ન ચાલી અને સરિતા સાથે લગ્ન કરી લીધાં અને લગ્ન પછીના દિવસો સારા ગયા. બાની તબિયત પણ સુધરી ગઈ અને સમય જતાં સરિતા મા બની અને એક સરસ બેબીને જન્મ આપ્યો ધીમે ધીમે બેબી મોટી થતી ગઈ બા વૃદ્ધ થતી ગઈ અને સરિતા દૂર થતી ગઈ તેને લાગતું કે હું એને પ્રેમ નથી કરતો. જીવન જીવ્યે જવાનું હતું, પરંતુ જીવન સુખી બનતું ન હતું. એક ભાર જ રહેતો જયને કયારેક જીવન બોજારૂપ લાગતું તો ભીતરની કુણી લાગણીઓ સળવળી ઊઠતી. એક દિવસ માટુંગાથી બસમાં આવતો હતો અને રસ્તામાં એક મકાન આગળ મીરાને ઊભેલી જોઈ. એક ક્ષણ વિચારે ચડી ગયો કે મીરા અહીં કયાંથી? બીજા સ્ટોપે એ ઊતરીને ત્યાં પાછો જાય છે. જયાં મીરા અને એક બીજી સ્ત્રી હતી ત્યાં પરંતુ ત્યાં કોઈ જ જોવા મળતું નથી. એને લખેલો કાગળ પાછો ફર્યો. ગામડેથી અને જય ત્રણ—ચાર દિવસ સુધી વિચારે ચડતો રહ્યો કે શું થયું હશે. આ કાગળ પાછળ કેમ આવ્યો હશે સરિતાને વાત કરી કે મીરાને અહીં જોઈ હતી મીરાની વાત સાંભળી સરિતાને ભીતરથી દુઃખ થયું કે તે હજી મીરાને ભૂલ્યો નથી? આપણા લગ્નમાં પણ એ નથી આવી, કાગળ લખી નાખ્યો હતો. પછી તો કંઈ જ

સમાચાર નથી. જય બીજા દિવસે તેની શોધખોળ કરે છે. એક આંધળી છોકરીઓની સ્કૂલ હતી ત્યાં જઈને પૂછે છે કે મીરા દલાલ અહીં રહે છે? અને જવાબમાં હા મળતા મીરાને બોલાવે છે અને મીરા આવતા પૂછે છે કોણ મળવા આવ્યું છે તો બોલે છે જય, જય! તું અહીં? તને કોણે સમાચાર આપ્યા? જયે કહ્યું કે તું અહીં કેટલા સમયથી રહે છે? મીરા કહે દોઢેક વર્ષથી, જય આશ્ચર્યમાં પડી ગયો અને જયે કહ્યું કે તે મને જાણ પણ ન કરી જય પૂછે કે બા કેમ છે. મીરાએ કહ્યું કે મેં ઘર છોડી દીધું બા ના અવસાન પછી તેને મરી ગયે દોઢ વર્ષ થઈ ગયું જયને ખૂબ દુઃખ થયું પછી તો દોઢ વર્ષ થઈ ગયું જયને ખૂબ દુઃખ થયું પછી તો દોઢ વર્ષના સમયગાળાની ઘણી બધી વાતો ચાલી. જયે કહ્યું મીરા તું જે સુખની વાતો કરે છે એ સુખની અપેક્ષાઓ કરતો રાહ જોતો બેઠો છું મીરા ચોંકી ઊઠી કહે જયઃ તું શું કહેવા માંગે છે. તમારું દામ્પત્યજીવન સુખી નથી? ના હું સુખી નથી થયો અને સરિતા પણ નહીં. જય કહે કે મીરા હું તને લઈ જવા આવ્યો છું. હું તને સુખી કરવા માંગું છું મીરા કહે છે જય એ શકય નથી તું જે જોઈ શકતો નથી એ હું જોઈ શકું છું તારું ભવિષ્ય તારી જિંદગી માટે જ હું તને સુખી કરવા માગું છું, દુઃખી નહીં અને જય પાપથી મને વધારે ભય લાગે છે. મીરાની આંગળીઓ જયના માથામાં સળવળી ત્યારે જયની ગુંગળાતી લાગણીઓ અને અપેક્ષાઓ સળવળી ઊઠી અને પછી મીરા ગોગલ્સ કાઢી મારા ભવિષ્યને પોતાની સફેદ આંખોથી જોવા લાગી અને જય તેને જોતો જ રહ્યો....

'પ્યાર' સંગ્રહમાં ગ્રંથસ્થ વાર્તાઓમાં આધુનિક કથાસંદર્ભ

'પ્યાર' સંગ્રહમાં ગ્રંથસ્થ થયેલ આધુનિક કથાસંદર્ભની ચર્ચા કરીએ તો તેમના આરંભના આ વાર્તા સંગ્રહમાં બહુધા નગરજીવનનું એટલે કે કલકત્તા અને મુંબઈ જેવાં મહાનગરોનું વાતાવરણ આલેખાયું છે. આ સંગ્રહની કુલ ૧૬ વાર્તાઓ છે. બક્ષીએ માનવજીવનને સ્પર્શતાં બધાં ક્ષેત્રોને પોતાની વાર્તાઓમાં આવરી લીધાં છે નિમ્નસ્તરનાં પાત્રોને આલેખતી વાર્તાઓ સમાજમાં રહેતા માણસોની વચ્ચે રહેતા લાગણીના સંબંધોની કે ભૂતપ્રેતને વિષય તરીકે આલેખી વસ્તુ વૈવિધ્ય દાખવ્યુ છે તેની આ સંગ્રહની પ્રથમ વાર્તા 'જાનવર' વાર્તામાં દિલીપે શીલા સાથે લગ્ન કર્યાં હતાં. લગ્નને આઠ જ દિવસ થયા હતા અને આજે દિલીપને ઓફિસમાં કોઈ મૃત્યુ પામ્યું હતું તેથી ઓફિસ વહેલી બંધ થઈ ગઈ હતી. ઘરે આવતા આવતા તે રસ્તામાં તેની સાથે જીવેલ સાત દિવસના વિચાર કરતો હતો ઘરે આવતા શીલાને સરપ્રાઈઝ આપવા છૂપી રીતે ઘરમાં આવ્યો અને જોયું તો શીલા પૂજા કરતી હતી ને વિચારવા લાગ્યો. શીલા પ્રેમાળ છોકરી છે, પરંતુ દિલ ફાડીને તે પ્રેમ નહોતી કરતી. તેના પ્રેમમાં થકાવટ હતી. તરત ખરીને હસી રહેલાં ફૂલો જેવી ફિક્કી તાજગી હતી. એના પ્રેમમાં ફરજનું અદૃશ્ય વજન હતું. કંઈક અંશે સ્વીકાર કરી લીધેલી કોઈ ભૂલને સુધારી લેવાની નિષ્ઠા હતી પણ એ મહોબ્બત ન હતી.

દિલીપે જોયું તો દીવાલ પર પંખાની હવામાં દૈનિક કેલેન્ડરનું ૨૫ મી જાન્યુઆરીનું પત્તું ફરફરી રહ્યું હતું.... ૨૫મી જાન્યુઆરી.... ત્યાં શીલાને નોકરે એક કાગળ આપ્યો હતો તે પત્ર રાજસ્થાનના બીઆવર ગામથી આવ્યો હતો. સરોજ મહેતાનો અને નામ સાંભળ તા જ શીલાના વિચારો ઝડપથી વહ્યાં તૂટયાં ફરી વહ્યા મુશ્કેલીથી દબાવી રાખેલો ભૂતકાળ ભડકી ઊઠયો. પત્રમાં લખ્યું હતું કે તારા લગ્નમાં હાજરી ન આપવાથી દિલગીર છું પરંતુ તમને બંનેને અભિનંદન આપું છું અને લગ્નજીવન સુખી રહે એવી ઈશ્વરને પ્રાર્થના સરોજ એ વિરેન્દ્રની બહેન હતી. વિરેન્દ્ર એ શીલાનો ભૂતકાળનો પ્રેમ હતો બન્ને ખૂબ એકબીજાને પ્રેમ કરતા બાળપણના મિત્રો હતા અને મોટા થતા બન્ને એકબીજાને પ્રેમ કરવા લાગ્યા. વિરેન્દ્રને રંગીન કપડા ગમતા અને શીલા રંગીન કપડા પહેરતી. આમ બંનેનો પ્રેમ ફૂલતો–ફાલતો

મોટો થવા લાગ્યો. એક દિવસ ડાર્કનેસ રોડ પર જતાં વરસાદ પડયો અને બંને ત્યાં ફરવા ગયા અને બંનેએ નક્કી કર્યું કે જેમ બને તેમ લગ્ન જલ્દી કરી લેવા ચોમાસું ઊતરીને શિયાળો બેઠો અને અચાનક વીરુના સાથળમાં એક નાની ફોલ્લી થઈ, છોલાઈ ગઈ અને એના પરુ થયું અને નાનું એવું ઓપરેશન કરવું પડયું અને ઘરે આવ્યા તો ઘરે આવતા ખ્યાલ આવ્યો કે સેપ્ટિક થઈ ગયું હતું. ફરી હોસ્પિટલમાં દાખલ કર્યો અને ત્યાં એનું ૨૫મી જાન્યુઆરી હતી તે દિવસે તેનું મૃત્યુ થઈ ગયું અને આ બાજુ શીલાના બધાં જ સ્વપ્નાઓ ચકનાચૂર થઈ ગયાં અને જિંદગી ઠોકરો ખાતી લંગડાતી આગળ વધતી જતી હતી. ત્યાં અકસ્માતે દિલીપ એના જીવનમાં આવ્યો અને તેની સાથે લગ્ન થયા દિલીપ જરા વિચિત્ર માણસ હતો પરંતુ હતો અસામાન્ય એનામાં શીલાના શબ્દોમાં કહીએ તો ક્રૂર આકર્ષણ હતું. શીલાને લાગતું કે દિલીપ જાનવર જેવો છે. તેનામાં વીરુ જેવું વિશાળ દિલ... નહોતું. શીલાએ કયારેય પોતાના ભૂતકાળને દિલીપ પાસે કહ્યો નહોતો. દિલીપે પ્રયત્ન ઘણો કર્યો પરંતુ શીલાએ કોઈ જ જવાબ ન આપ્યો. શીલા સમય જતા તે મા બનવાની હતી ત્યારે દિલીપ કહે મારે દીકરો જોઈએ અને શીલા કહે મારી દીકરી. અને જયારે ડિલીવરી આવી ત્યારે દીકરો આવ્યો અને શીલાએ કહ્યું કે શું નામ પાડવું ત્યારે દિલીપ કહે વિરેન્દ્ર અને શીલા ચોંકી જાય છે અને દિલીપની છાતીમાં માથું નાંખીને ખૂબ રડવા લાગી અને કહેવા લાગી દિલીપ તું બધું જાણે છે? ત્યારે કહ્યું હા હું બધું જ જાણતો હતો અને શીલાની દિલીપ માટેની બધી જ માન્યતા ખોટી પડી અને શીલા એ રડતા રડતા મીઠાશથી કહ્યું જાનવર!

'અધૂરી વાત' વાર્તામાં નીરેન સ્કૂલેથી છૂટયો હતો અને રસ્તામાં ચાલીને જતો હતો ત્યાં રસ્તામાં ફુટપાથ પર ડ્રાઈવરો બેઠાં–બેઠાં બાજીપત્તા રમી રહ્યા હતા અને નીરેનનું ઘર પાસે હોવાથી તે હંમેશાં ચાલતો જ ઘરે આવતો તે કે.જી.માં ભણતો હતો. એવામાં બે ત્રણ છોકરાઓ પાર્ક કરેલી એક નવી સ્ટેશન વેગન પાસે ઊભા રહ્યા બંને ભીના મડગાર્ડ પર આંગળીઓથી આકૃતિઓ કરવા લાગ્યા અને અચાનક શિવજીની નજર પડતા તેણે બૂમ મારી પરંતુ છોકરાઓ ખસ્યા નહીં, તેથી શિવજી તેમની પાછળ દોડયો એટલે છોકરાઓ ભાગ્યા અને નીરેન દોડતાં સડક પર પડી ગયો તેથી શિવજીએ તેને ઊભો કર્યો અને કપડું લઈને તેને

સાફ કર્યો અને પ્રેમથી તેની સાથે વર્તન કર્યું. આમ ધીરે ધીરે તેની સાથે દોસ્તી થઈ ગઈ અને સ્કૂલેથી છૂટીને રોજ શિવજી પાસે આવે અને શિવજી તેને વાર્તા કરે ઊંટની, નદીઓની, પહાડોની અને મગરની અને મગરની વાત આવતા જ તે શિવજીને કહે છે કે ઊંટની વાર્તા તે કરી હવે મગરની વાત કર પરંતુ સમય થવાથી તેને પછી કરીશ એમ કહીને મોકલી દીધો ઘરે આવીને નાસ્તો કરતાં કરતાં નીરેને મમ્મીને બધી વાત કરી. તેની મમ્મીએ શાંતિથી બધી વાત સાંભળી અને કહ્યું કે તું રોજ શિવજીને મળે છે. જવાબમાં હા કહેતા તેની મમ્મીને ચિંતા થઈ શહેરમાં ડ્રાઈવરોના ભરોસા ન હોય હલકું કામ કરનાર માણસના વિચારો, બુધ્ધિ પણ હલકી હોય તેવું શહેરી લોકોની માન્યતા હોય છે. શહેરમાં લોકો પર વિશ્વાસ મૂકી શકાય તેમ નથી. તેથી નીરેનની મમ્મીએ તેના પપ્પાને વાત કરી. તેણે વાત કરવાની અને મળવાની મનાઈ કરી દીધી અને તેને ડરાવ્યો કે ડ્રાઈવરો નાના છોકરાને ઉપાડી જાય તેથી તેની સાથે વાતો ન કરાય. બીજી સાંજે નીરેન સ્કૂલેથી આવતા શિવજી સાથે બોલતો નથી અને ચૂપચાપ ઘરે આવતો રહે છે. બીજા દિવસે પણ તેવું જ વર્તન કરતા શિવજી તેને રોકીને કારણ પૂછે છે જવાબ જાણતા શિવજી તેને પ્રેમથી સમજાવે છે કે ડ્રાઈવરો ઉપાડી ન જાય તે તો પ્રેમ કરે અને પછી તેણે મગરની વાર્તા કરી. એક દિવસ શિવજી માલ લઈને બરાકપુર જાય છે અને ત્યારે વજનદાર સ્ટેશન વેગને ટર્ન લીધો અને ફુટપાથ પર જવા દોડતો નીરેન ડરી ગયો અને ચક્કર આવતા તે ટક્કર ખાઈને ગાડીની નીચે આવી ગયો હતો. તાત્કાલિક તેને દવાખાને દાખલ કર્યો થોડી વારમાં તેનાં માતા–પિતા પણ પહોંચે છે. શિવજી પણ દવાખાને જાય છે. શિવજીને જોતાં નીરેનના પપ્પા ગુસ્સે થાય છે અને ખોટો આરોપ તેની પર મૂકે છે, પરંતુ શિવજી ચૂપચાપ ઊભો રહે છે. થોડી વારમાં નીરેન આંખ ખોલે છે અને શિવજીને જોતા કહે છે કે પેલા મગરનું શું થયું? આમ વાર્તાની અધૂરી વાત અધૂરી જ રહી જાય છે.

'બે ગુલાબ' વાર્તામાં પ્રદીપ ઈડન ગાર્ડનના છેલ્લા દરવાજેથી પ્રદીપ અંદર પ્રવેશ્યો. સવારે પડેલા જોરદાર વરસાદે લાલ માટી ધોઈ નાખી હતી અને પથ્થરો અસ્તવ્યસ્ત કરી નાંખ્યા હતા. ગાર્ડનને સાથે તેને જૂનો પ્રેમ હતો બે અઢી વર્ષ જૂનો પ્રદીપ અને શીલા ત્યાં આવીને બેસતા અને પ્રેમની મીઠી વાતો કરતા પ્રદીપને પંદર દિવસ પહેલાનું દશ્ય નજર સામે

આવ્યું રાત્રે અગિયાર વાગ્યે એ નીચે રિસેપ્શન રૂમમાં બેઠો બેઠો સવારના સ્ટ્રેટસમેન પર નજર ફેરવી રહ્યો હતો. પહેલા માળના ડિલિવરી રૂમમાંથી ચીસો આવવા લાગી. શીલાએ થોડી વારમાં બાળકને જન્મ આપ્યો અચાનક ત્રીજે દિવસે લેડી ડોકટરે પ્રદીપને જાણ કરી કે તેનો જમણો પગ જડ થઈ ગયો છે અને બે દિવસમાં જમણું અંગ પક્ષઘાતમાં જકડાઈ જશે અને ડિલિવરી પણ થતાં આવા લકવાનો કોઈ ઈલાજ નથી પ્રદીપની હિંમત તૂટી જાય છે. તેનો જીવ ચકરાવે ચડી જાય છે જેવી રીતે હિસ્ટીરિયા થયેલી સ્ત્રીના કાળા હોઠ પર ફીણ આવવા માંડે એમ વિચારો ઉભરાવા મંડયા અરધી શીલા મરી ચૂકી હતી અને અરધી લાશ સાથે પૂરી જિંદગી વિતાવવાની હતી તે વિચારે પ્રદીપ ધ્રુજી ઉઠયો હતો. શીલા હોસ્પિટલમાં નર્સ હતી અને પ્રદીપને મહિનાભરની બીમારી વખતે તેની સાથે પરિચય થયેલો અને બંનેની ઓળ ખાણ પ્રેમમાં પરિણમી પછી બંને ગાર્ડનમાં મળતા શીલાને બગીચામાંથી બે ગુલાબ તોડી માથામાં નાખ્યાં અને ફરી લગ્નની વાતો કરવા લાગ્યા કે કયારે લગ્ન કરીશું ત્યાં અચાનક બાગનો બુઢ્ઢો રખેવાળ આવે છે અને ફૂલ તોડવાની ના પાડે છે. કારણ તેની સજા માલિક તે બુઢ્ઢાનો પગાર કાપીને આપે છે. પછી તો પ્રદીપ અને શીલા માફી માંગે છે અને બંનેનો પ્રેમ ધીમે–ધીમે લગ્નમાં પરિણમે છે. પ્રદીપ તે ભૂતકાળને યાદ કરતા વિચારે છે કે અર્ધા અંગ સાથે અર્ધી જિંદગી સાથે બાકીની જિંદગી કેમ વિતાવવી? ને અહીં વાર્તા સમાપ્ત થાય છે.

'જયોતિ એ લવમેરેજ કર્યું!' વાર્તામાં નાયક સમયની થપાટો ખાવાથી તેના હાથમાંથી બધુ જ સરી જાય છે. તેની જયોતિ પણ, જેને તે ખૂબ પ્રેમ કરતો હતો સમય–સંજોગવશાત્ જયોતિને જેની સાથે પ્રેમ નથી તેની સાથે તેણે લગ્ન કરી લીધાં અને નામ મળ્યું કે જયોતિએ લવમેરેજ કરી લીધા પરંતુ નાયકને એકને જ ખબર હતી કે જયોતિનાં લગ્નમાં લવ નહોતો ફકત મેરેજ હતા ને....

'પ્યાર' વાર્તામાં પૂર્વ બંગાળથી નિરાશ્રિતો કલકત્તા આવ્યા હતા જેમાં રમજાન નામનો બુઢ્ઢો હતો બધા જ પરિવારો ગરીબ હતા અને ફૂટપાથ પર ઝૂંપડા લગાવીને રહેતા હતા શિયાળાના દિવસોમાં તો પૂરા કપડા પણ નથી હોતા અત્યારે ચોમાસું ચાલું હતું. બુઢ્ઢો રમજાન વરસાદમાં ભીંજાઈ રહ્યો હતો. વરસતા વરસાદમાં રમજાને એક ઝૂંપડામાં માથું નમાવીને

પ્રવેશ કર્યો. ખાટલામાં હાથ પર પાટો બાંધેલો નાનકડો ગોપાલ સૂતો હતો. તે ખૂબ તોફાની ઘોડાગાડી નીચે આવી ગયો અને હાથમાં ફેકચર થઈ ગયો ગોપાલે કંઈ જ ખાધું–પીધું નહોતું તે અનાથ હતો અને ધનિયાના મા–બાપ સાથે તે પણ આવ્યો હતો. પરંતુ ખૂબ જ તેને હેરાન કરતા હતા રમજાન અને ધનિયો તેને માટે ચા લેવા જાય છે અને ચા લઈને જ્યારે પાછા આવે છે અને ત્યારે વરસાદ આવતા દોડે છે અને ત્યાં રમજાન રીક્ષાવાળા સાથે ટકરાય છે ને તે પડી જાય છે ધનિયાને જવાનું કહે છે અને રમઝાન એક ઝાડ નીચે બેસી જાય છે અને ત્યાં લોહીની ઊલ્ટી ચાલુ થઈ જાય છે. કારણ કે રમજાન પંદર વર્ષ કોયલાની ખાણમાં કામ કરવાથી છાતીનાં ફેફસાં ખાલી થઈ ગયાં અને સ્ત્રી ભાગી ગઈ પછી તે કલકત્તા આવીને તેણે ગાર્ડનરીચની કોયલાની જેટીમાં બે સાલ સુધી માલ ચઢાવવાની મજૂરી કરી ત્યાં ઝઘડો થયો અને મજૂરોએ ભેગા મળીને રમજાનને માર્યો અને તેની પાંસળી તોડી નાંખી ત્યારથી તે કામ કરી શકતો નહોતો રમજાન ઝાડ નીચે આરામ કરે છે. આ બાજુ ધનિયો પોતાના ઝુંપડામાં જાય છે. ત્યાં ગોપાલને ચા ન આપતા ધનિયાનાં મા–બાપ પોતે ચા પી જાય છે અને ધનિયાને ચા આપે છે. પરંતુ તે પીધા વિના જ ગોપાલની બાજુમાં સૂઈ જાય છે. સવારે પોલિસ કોન્સ્ટેબલ રામાવતારે ઝાડ નીચે જોયું તો રમજાન મૃત્યુ પામ્યો હતો.

'અફેર' વાર્તામાં ટ્રેનમાં નાયક મિ. શાહ, મિ. ફિરોજ, મર્ચન્ટ અને મિસ નીવા આચાર્ય ફર્સ્ટકલાસના ડબ્બામાં ત્રણેય મુસાફરી કરતાં હતાં. તેમાં નીવા પૂછે છે કે મિ. દીવાન નથી આવ્યા? ત્યારે અનિલ શાહે જવાબ આપ્યો કદાચ આવશે પણ નહિ પછી તો ચૂપચાપ થોડીવાર બેઠા અને વાતો કરી અને મિ. અનિલ શાહે કપડાં બદલાવી બેઠા મિ. મર્ચન્ટ, ઘસઘસાટ ઊંઘવા લાગ્યા અને નીવા આચાર્યે પણ કપડાં બદલાવી બેઠી અને સૂતાં–સૂતાં સામયિક વાંચતી હતી. મિ. શાહ પૂછે તમને ઊંઘ નથી આવતી નીવા કહે છે પછી તો વાતોનો દૌર ચાલુ થાય છે. નીવા મિ. શાહને પૂછે છે, તમારી પત્નીનું નામ શું અને પછી મિ. શાહ નીવાને પૂછે છે તમે મુંબઈ કેમ જાઓ છો, તમે નોકરી કરો છો? કે ભણો છો? પરંતુ તેના લગ્ન પણ નથી થયા નોકરી કે ભણતી પણ નથી તો શેના માટે જાય છે. નીવા કહે છોકરો જોવા પછી બંનેની વાતમાં રમઝટ બોલવા લાગી મિ. શાહ સમજાવે છે કે લગ્ન કરવા માટે પાત્રને બરાબર સમજવું પડે

અને અફેર હોય તો બરાબર સમજવાનો મોકો મળે. નીવા તેના ભૂતકાળની વાત કરે છે કે તેની બાજુમાં એક કુટુંબ રહેવા આવ્યું અને તેના છોકરા સાથે અફેર થયું બંને ઘર વચ્ચે સારો સંબંધ નીવાની મમ્મી પણ રાજી હતી પરંતુ નીવાના કુટુંબીઓને ખબર પડતા મળવાનું બંધ કરી દીધું અને નીવાના મમ્મી–પપ્પાએ નાતમાં પરણવાની વાત કરી નીવાએ વિરોધ કર્યો તો કોલેજ છોડાવી દીધી અને અમદાવાદનો એક છોકરો પસંદ કર્યો અને તેની સાથે પાંચ દિવસ ફરવા જવા માટે રજા આપી. તે લોનું ભણતો હતો અને હોંશિયાર હતો તેથી તે પણ વિચારોથી આધુનિક હતો પરંતુ પાંચ દિવસ સુધી નીવા તેની સાથે કશું બોલી નહિ. તેને આધુનિક વિચારસરણી ધરાવતો છોકરો જોઈતો હતો. તેમજ તે બરાબર જાણે સમજે પછી જ લગ્ન કરવા માંગતી હતી. માટે તે રોજ એક નવા છોકરાનું અફેર કરે છે, પરંતુ આ રીતે અફેરમાં પ્રેમ, સમજણ કે સૂઝ દેખાતા નથી અને વાર્તાનાયક મિ. શાહ પોતાના જીવનની વાત કરે છે કે મેં પણ એક નાનકડું અફેર કરેલું જયારે હું છોકરીને જોવા જવાનું હતું ત્યારે આગલે દિવસે તેના દોસ્તને કહે છે કે હું આની સાથે જ લગ્ન કરીશ અને થયું પણ એવું. એ છોકરી એટલે તેની પત્ની શ્રીલેખા. પછી તો તેને ઘેર બાળક અવતરવાનું હતું અને ડિલીવરી મુંબઈ કરવાની ઈચ્છા શ્રીલેખાની હતી. એક દિવસ પત્ર મળ્યો કે તે પડી ગઈ અને તેને મરેલો બાબો જન્મ્યો પણ એ બચી ગઈ છે ડોકટરે કહ્યું કે તે હવે કયારેય મા નહીં બને, પરંતુ અમારા પ્રેમમાં કયારેય ઓછપ નથી. આવી દિવસે દિવસે વધારે નીકટતા આવે છે અને આમ વાતો પૂરી થતા બંને સૂઈ જાય છે અને સવાર થતા મિ. મર્ચન્ટ સૌથી વહેલા ઊઠી જઈ સીગરેટ પીતાની સાથે કથાવસ્તુ સમાપ્ત થાય છે.

'પડઘા' વાર્તામાં સુખદેવને કોલસાની દુકાન હતી અને મંગુને માંસની. બન્ને ને જૂનો ઝઘડો હતો તેથી ઝઘડવાનું ખૂબ થતું જયારે સુખદેવને ત્યાં કોલસાનું ગાડું આવે અને ઠલવાય ત્યારે તેના કારણે કોલસાની કાળી ધૂળ તાજા માંસ પર ચોંટી જતી માટે મંગુ ઝઘડતો ધીરેથી ગાળો બોલતો અને પાછો આવી પાણીનો લોટો લઈ માંસ ધોઈ નાંખતો. ઘણી વખત ઝઘડાઓ માટે કારણોની જરૂર પડતી નહીં. બોલચાલનું મુખ્ય કારણ. મોતી હતો જે કોલસાવાળાનો પાળીતો કૂતરો હતો અને રંગે કાળો હતો. મંગુ નાનો દુકાનદાર હતો અને વહેલી સવારે

ઊઠીને ગંગાઘાટ પર નહાવા જતો અને સૂર્યોદય પહેલા પાછો ફરતો પછી ગઈ રાતના વેચાતા વધેલું અને ભીના કપડામાં રાખી મૂકેલું માંસ ધોઈને લટકાવી દેતો. જયારે બકરો કાપતો ત્યારે બકરાનું માથું મોતી લઈને ભાગતો અને ચાટતો. મંગુ તેના છોકરા રામુને ખીજાતો અને ચૂપ થઈ જતો. જયારે ઘરાક આવે ત્યારે જ મોતી આવતો તેથી મંગુ મારતો. સુખદેવ ઉપરાણું લેતો અને ઝઘડતો. આ નિત્ય ક્રમ અને આ રીતે મોતી માટે ઝઘડો થતો. એક દિવસ મોતી ત્રણ—ચાર દિવસ સુધી મંગુની દુકાન પાસે ન આવવાથી તેને આનંદ થયો, પરંતુ અચાનક દેખાતા તે ગુસ્સે થઈ જાય છે. અને તેને લાકડી મારી કાઢી મૂકે છે. એક દિવસ બહારગામથી તે આવે છે અને એવામાં મોતિયાને તેને લાકડીનો છુટ્ટો ઘા કર્યો અને તેના પગમાં વાગ્યો ઘણા દિવસ સુધી મોતી ન દેખાયો એટલે મંગુને વિચાર આવ્યો કે શું થયું હશે મોતિયાનું તેને એક છોકરા પાસેથી જાણ્યું કે તે મરી ગયો. કેવી રીતે? તો એક રાત્રે કોઈકે લાકડી મારી હશે તો પગ ભાંગી ગયો અને મ્યુનિસિપલવાળા કૂતરા પકડવા આવ્યા ત્યારે બીજા કૂતરા નાસી ગયા. આ મોતિયો પકડાય ગયો અંદર હડકાયા કૂતરા હતા. તેથી મારી જ નાંખ્યો હોય ને મંગુને ખૂબ દુઃખ થયું મોતિયાના પડઘા સંભળાવા લાગ્યા યાદ આવવા લાગ્યા. જિંદગીમાંથી કશુંક ખૂટી ગયાની લાગણી થઈ. તેને પસ્તાવો થતાં તે સુખદેવ પાસે માફી માગવા જાય છે. દુકાને જતા મોતિયાને જોયો અને ફરી પાછો જૂનો ઝઘડો જન્મી જાય છે અને ઝઘડા સાથે બંને છૂટા પડે છે.

'ચોર' વાર્તામાં ગોપાલ અને નારાયણ બંને ચોર હતા નારાયણ ગાડીના ડ્રાઈવરની વાત કરે છે કે બીડી પીતાં પીતાં એ હંમેશા નશામાં જ હોય છે. તેનો ગાડીમાંથી હબ કવર કાઢી લીધું તો પણ તેને ખબર નથી. બજારમાં સવા રૂપિયો મળી ગયો મુંબઈ શહેરમાં આવું જ જોવા મળે છે. વાહનોના સ્પેરપાર્ટ જયારે નીકળી જાય. આખી ગાડી કયારે ખોલીને વેંચી નાંખે તેની પણ તમને ખબર ન પડે. નારાયણે ચોરીની વાત કરી ત્યારે ગોપાલ પણ કહે છે કે તું ચૂપ રહે. મેં તારા કરતાં વધારે હબ કવર કાઢયા છે રસ્તામાં એક ગાડીમાંથી હબકવર કાઢવા જાય છે અને ત્યાં ડ્રાઈવર બીજા લોકો સાથે મળીને તેને પકડી લે છે અને મારે છે. લોકોનું ટોળું ભેગું થતાં ત્યાં કોન્સ્ટેબલ પણ આવી જાય છે. તેને ખબર પડતા કહે છે જોઈ લો

તમારી ગાડીને બરાબર બીજું કશું ગયું નથીને. જમાદારની નજર ગાડીમાં પડેલ દારૂની બોટલો પર ગઈ અને તરત જ ડ્રાઈવર ને કહ્યું કે કોણ તારો માલિક? ઉપરના માળેથી નથ્થુચંદ શેઠ આવે છે અને તેને કહે છે કે તમને ખબર નથી વગર મંજૂરીએ દારૂનો સંગ્રહ થઈ ન શકે શેઠ કહે જમાદાર સાહેબ આ દારૂ તમારા સાહેબ ખાન સાહેબ માટે જ જાય છે. જમાદાર ઢીલો પડી ગયો અને બધું ત્યાં જ આટોપી લીધું. હવાલદારે ગોપાલને પણ જવા દીધો. અહીં ચોરના સ્વરૂપમાં ગોપાલને નારાયણ જોવા મળે છે, પરંતુ એનાથી મોટા ચોર તો શેઠિયાઓ અને ઉચ્ચ હોદા પર બેસવાવાળા લોકો જોવા મળે છે જે કયારેય પકડાવાના નથી કે સામે આવવાના નથી..

'ચોરી' વાર્તામાં ઈલા એક શિક્ષિકા છે. અને બસ આવી ગઈ ત્યારે ઈલા લેડીઝ સીટ પર બેસી ગઈ અને વિચારવા લાગી, અત્યારના ભણતર વિશે કે કે.જી.ટુ થી કે.જી.શ્રીનાં બાળકોને ત્રણ ત્રણ ભાષાઓ ભણાવવાની આવતી. દોડતી બસમાંથી નજર કરી ત્યારે ફૂટપાથ પર રમતાં નાગા બચ્ચાને જોવા કલકત્તામાં ગરીબી, વસ્તીવધારો, ભૂખમરો વધારે જોવા મળશે. ઈલાનું લગ્ન એકાએક થઈ ગયું ત્રણ મહિના પછી ખબર પડી કે જે માતૃત્વથી એ ગભરાતી હતી એ આવી રહ્યું હતું. પંકજ તરફ પણ એની જવાબદારી હતી જ. લગ્ન પછી તેને મરેલી બેબી આવી ત્યારે એણે પહેલી વાર પંકજને હોસ્પિટલના ખાટલા પાસે રડતાં જોયો એ એની પહેલી અને છેલ્લી સુવાવડ હતી. લગ્ન પહેલાં જુનિયર કોમર્સમાં ભણતી એની નાની બહેન અંજનીને કહેતી કે લોકોને ગિનિપિન કે બતકની જેમ બચ્ચા પેદા કરતાં જોઉ છું ત્યારે લગ્નની આવી સંસ્થા તરફ મને નફરત થઈ જાય છે. ઈલા કહે છે અંજનાને કે બચ્ચા ઉછેરતાં ન આવડે ત્યાં સુધી હું મા નહીં બનું. અંજના જવાબમાં કહેતી જયાં સુધી તરતા ન આવડે ત્યાં સુધી પાણીમાં નહીં કૂદતી ખરું ને?

અંજના નાની ઉંમરે પરણી જઈ ત્રણ છોકરાની મા બની ગઈ હતી અને બીજા નંબરના રાહુલને તેણે પોતાની પાસે રાખ્યો હતો અને ઈલાને જ તે મમ્મી કહેતો ઈલાને નાના છોકરા ગમતાં તેથી તે ભણાવવા જતી સ્કૂલે. સ્કૂલમાં લીરા નામની છોકરી હતી, ખૂબ પૈસાદારની છોકરી છે. રીટા ઈલા પાસે આવી રિશેષમાં અને કહ્યું કે મારી ફાઉન્ટન પેન ખોવાઈ ગઈ છે.

સ્કૂલ પૂરી થતાં બધા પોતપોતાની ઘરે જાય છે ત્યારે લીરા ઈલા પાસે આવીને ફાઉન્ટન પેન આપે છે અને રડવા લાગે છે. ઈલાને વિચાર આવે છે કે આટલી નાની ઉંમરમાં ચોરી શી રીતે કરતા હશે? આટલા પૈસાદાર ઘરની છોકરી ચોરી કરે એ માનવામાં નહોતું આવતું, તે ખૂબ ગડમથલમાં રહે છે. ઘરે આવીને તેણે પંકજને વાત કરી. સાંજનાં પંકજ, ઈલા અને રાહુલ ન્યુ માર્કેટ શોપિંગ કરવા જાય છે. રાહુલની માંગણીઓ અમુક પૂરી થતી અમુક નહિ. રસ્તા પર મોટરવાળો હતો રમકડાંની મોટર તેણે માંગી પરંતુ સારી ન હોવાને કારણે લીધી નહિ. ઘરે આવીને રાહુલ પલંગ પર એમને એમ સૂઈ ગયો હતો. ઈલાએ તેના કપડાં લૂઝ કર્યા ત્યારે પેલી ટીનની મોટર દેખાઈ અને કશુંજ ન બોલી શકી. પરંતુ તેને એટલું સમજાઈ ગયું કે બાળ કોની માંગણી જો પૂરી કરવામાં ન આવે તો તે ચોરીના રસ્તે વળી જઈને પણ પોતાની ઈચ્છા સંતોષે છે.

'છુટ્ટી' વાર્તામાં જાલિમસિંગ બિહારના છપરા જિલ્લાનો આહીર હતો. ભારતની બોર્ડર પોલીસમાં પાંચેક વર્ષથી જોડાયો પરંતુ થોડા સમયથી તેની બદલી બશીરહાટ પોલીસ સ્ટેશનમાં થઈ હતી અને કલકત્તાથી ચાલીસ માઈલ દૂર ઈચ્છામતી નદીને કાંઠે આવેલું આ બશીરહાટ ગામ દાણચોરીનું નાડું છે. જાલિમસિંગે રજા મળવાનો સમય હજી નહોતો આવ્યો માટે જાલિમસિંગ અને રામપ્રકાશ રાત્રિના સમયમાં દાણચોરી હોડીઓના લોકોને પકડવા ઝાડીઓ પાછળ સંતાય ગયા. જયારે દાણચોરીની હોડીઓમાંથી એક માણસ ઉતરીને વસ્તુઓ હોડીમાં ગોઠવતો હતો ત્યાં ઝઘડામાં બંદુકમાંથી ગોળી છુટી. એ ગોળી એક દુશ્મનને લાગી અને તે ઊંધો પડી ગયો અને મૃત્યુ પામ્યો. તેની પાસે જઈને જાલીમસિંગે જોયું તો તે વ્યકિતનો ચહેરો લોહીથી ખરડાયેલો હોવાથી ચહેરો દેખાતો નહોતો તેથી પાણીથી તેનો ચહેરો સાફ કર્યો અને જોયું તો તેનો ભાઈ સેવકસિંગ કે તેના લગ્ન માટે તો છુટ્ટીની મંજૂરી મેળવવાની હતી. જાલીમસિંગની બધી જ હિંમત તૂટી ગઈ હતી ત્યાં રામપ્રકાશને મળેલ જાલિમસિંગની છુટ્ટીનું કવર જાલિમસિંગના હાથમાં આપે છે પરંતુ ત્યાં તો રજાનું કારણ લગ્નની જગ્યાએ મૃત્યુનું કારણ બની ચૂકયું હતું.

'બિરાદરી' વાર્તામાં મિલ માલિક અને મજદૂરો વચ્ચેની લડાઈ છે અને સાતસો મજદૂરો

છે તેથી પોલિસ પણ આવી પહોંચી છે. ઈન્સ્પેકટર રૂપલાલ ડોગરા ગાડી લઈને આવ્યા હતા. પોલીસ અને મજદૂરો વચ્ચે લડાઈ થઈ. જમાદાર ડોગરાએ ગોળીબાર કર્યો અને એ ગોળી સલામને લાગી અને તે મૃત્યુ પામ્યો. તેના આવતે વર્ષે લગ્ન થવાના હતા છોકરી પણ પસંદ કરી રાખી હતી. સલામની બુઢ્ઢી મા હતી તેના માટે મજદૂર ભાઈઓએ મિંટિંગ કરી બધા પાસેથી પૈસા ઊઘરાવ્યા અને ડબ્બામાં ભરી લીડરોને સોંપાઈ ગયા. લીડરોએ રાત્રે તે પૈસાનો જલસો કર્યો હોટલમાં જઈ ચિકન બિરયાની દો પ્યાઝા અને વિલાયતી શરાબ આ બધો જલસો કર્યો અને છેલ્લે એકત્રીસ રૂપિયા અને છ આના રહ્યા હતા સલામની માનાં હાથમાં આશ્વાસન આપવા આવ્યા સલામની બુઢ્ઢી માએ જતા આબિદને બે હથોડા આપ્યા અને આવેલ કાગળ વાંચવાનું કહે છે તેમાં લખ્યું છે કે "તમારો છોકરો કાનૂનની ગોળીનો શિકાર બન્યો છે. એ કાનૂનનો હાથો બનવાનું મારા કિસ્મતમાં હતું અને માફ કરી દેશો આ સાથે મારો અડધા મહિનાનો પગાર મોકલું છું... મદદની ભાવનાથી નહીં એક ઈન્સાનિયતની બિરાદરીની ભાવનાથી અને છેલ્લે લખેલું હતું લી. રૂપલાલ ડોગરા મિલિટરી પોલિસ આબિદ તો તેની બિરાદરીનો હોવા છતાં તેની સાથે છેતરપિંડી કરી જયારે રૂપલાલ ડોગરા તેની બિરાદરીનો નહોતો છતાં તેણે ઈન્સાનિયતના નાતે મદદ કરી તેની ફરજ અદા કરી અને આબિદને પશ્ચાત્તાપની લાગણી મનોમન લઈને તે જતો રહે છે.

'કાળા માણસો' વાર્તામાં કોલસાની ખાણમાં મજદૂરો કામ કરતા હતા. તેમના હક્ક હિસ્સા ન મળવાને કારણે તેઓએ હડતાળ પાડી હતી પરંતુ તેને ફકીરસિંહનો વધારે ભય હતો કારણ કે તે એટલો હોંશિયાર હતો કે હડતાળ કેમ પાડવી કેમ તોડવી પોલીસ સરકાર ખાણોનાં માલિકી અને મજદૂરોને કેમ જવાબ આપવો એ બધું જ તેને આવડતું હતું તેથી રામધારીસિંહ બલદેવ જૈનુલ અને ભોલા ચક્રવર્તી આ બધા એક યોજના ઘડતા હતા ફકીરસિંહને મારવાની જૈનુલને આ કામગીરી સોંપાય હતી અને જૈનુલે કહ્યું હતું કે આવતીકાલનો સૂરજ એ નહિ જોવે અને કોલસાની પીટમાં બસો મજદૂરો કામ કરતા હતા એમાં ફકીરસિંહ અને તેના માણસો પણ કામ કરતા હતા. અચાનક પીટમાં આગ લાગી. એમાં અમુક બચી ગયા અને અમુક મરી ગયા, દાઝી ગયા. એમાં જૈનુલ પણ હતો જે બહાર આવ્યો નહતો. રામધારીસિંહ

ઉસ્માન પૂછતા હતા કે જૈનુલ બહાર આવ્યો, પરંતુ ઉસ્માનને પણ ખબર ન હતી અને જયારે રેસ્કયુ સ્કવોડવાળાએ જયારે ત્રણ ઘાયલોને લઈ આવ્યા અને ત્યાં તેણે જૈનુલને જોયો એ પાછો ગયો અને એને જીવતો લાવ્યો પરંતુ તે મૃત્યુ પામ્યો. રામધારીસિંહ લાશો તરફ નજર કરી તો ઓળખી શકાય તેમ ન હતી. તેમાં તેણે હાથ પર ખોદેલા અક્ષરો વાંચ્યા 'ફકીરસિંહ' અને આમ તેનું મૃત્યુ પામ્યું પરંતુ એક વ્યકિતના મૃત્યુ માટે ઘણા લોકો મૃત્યુ પામ્યા હતા. કાળા માણસો જે કોલસાની ખાણમાં કામ કરતા હતાં પરંતુ હતા દિલના સાફ માણસો કે તેમને હંમેશાં માલિકો દ્વારા સરકારો દ્વારા અન્યાય જ થતો રહેતો અને એમાં કયારેક બિરાદરીવાળા થોડા પૈસા માટે ભળી જતા ત્યારે પણ મુશ્કેલી થતી અને એમનો ગુસ્સો બની આક્રોશમાં પરિણમતો અને આમ કથાવસ્તુ પૂર્ણ થાય છે.

'તરસ' વાર્તામાં નવાબ જેલમાંથી છૂટે છે તેને પાંચ વર્ષની સજા થઈ હતી રહેમતુલ્લાના ખૂનના બદલામાં જયારે એ છૂટયો ત્યારે પાંચ વર્ષ પછીની આઝાદીને તે બરાબર માણી રહ્યો હતો પરંતુ તેના હૃદયમાં એક બદલાની ભાવના હતી વેરની ભાવના હતી. રસ્તામાં વિચારતો હતો કે આ મારી દુર્દશાની પાછળ સલીમ જવાબદાર છે. સલીમ અને નવાબ બંને સાથે એક રૂમમાં રહેતા હતા. સલીમ પાનની દુકાન ચલાવતો હતો અને નવાબ ઘોડાગાડી. એક દિવસ સલીમ રહેમતુલ્લાને ઘરે લાવ્યો અને કહ્યું કે આજે તે અહીં સૂવાનો છે. નવાબ પણ તેને ઓળખતો ઘણી વખત તેની પાસેથી વ્યાજે પૈસા લીધા હતા. અડધી રાત્રે નવાબ ઊઠી ગયો અને બહાર કંઈક ગરબડ ચાલતી હતી બાજુમાં રહેમતુલ્લા તરફડી રહ્યો હતો. એની છાતીમાં ભોંકાયેલો છૂરો કાઢયો અને થોડીવાર તરફડી મરી ગયો. પોલિસને સલીમ લઈને આવ્યો હતો અને નવાબને વગર કારણે સજા અપાવી દીધી ત્યારથી નવાબને એક જ ઝનૂન હતું સલીમને ઢાળી દેવો, પણ જયારે તેને શોધતો શોધતો ઝૂંપડીમાં જાય છે ત્યાં પથારીમાં સલીમ સૂતો હતો અને તેની બાજુમાં તેની પત્ની અને તેનાં બાળકો બાજુમાં બેઠાં બેઠાં રોતાં હતાં અને નવાબ જોઈ રહ્યા હતા કે સલીમ બબડયો હતો કે રહેમતુલ્લાનું ભૂત આવીને મને કહે છે કે નવાબ આવીને તારું ખૂન કરશે. આટલી ખરાબ પરિસ્થિતિ જોઈ નવાબ પીગળી ગયો અને જેલમાંથી જે પૈસા મળ્યા હતા એ પૈસા તેની પત્નીને આપીને જતો રહ્યો. તેની પત્નીએ પૂછયું કે

તમે કોણ છો? તો કહે હું જૂનો મિત્ર બસ ત્યાંથી જતાં રસ્તામાં તેનો મિત્ર કરીમ આવ્યો અને તેને લઈને જતો રહ્યો અને તેની તરસી આંખો નવી આઝાદીને તે પી રહ્યા હતો.

'ડૉક–મજદૂર' વાર્તામાં મસૂદ હુગલી નદીના કિનારે આવીને બૂમ મારી અને એ હોડીવાળો નજીક આવ્યો અને હોડીમાં મસૂદ બેસી ગયો મસૂદે પેલાને કહ્યું અખ્તર હું તને કહેવા આવ્યો કે મારી બીવી રજિયાને દવાખાનામાં દાખલ કરી છે. તેને કસુવાવડ થઈ ગઈ છે અને આ યુનિયનોની લડાઈની હડતાળ હજી પૂરી થઈ નથી અને દવાખાનામાં ૧૦૦ રૂપિયા તો થઈ ગયા હવે મારી પાસે અત્યારે કંઈ જ નથી અખ્તરે ૧૫ રૂપિયા આપ્યા અને કહ્યું કે તું યુનિયનનો મેમ્બર બની જા. તને યુનિયન મદદ કરશે. મહિને આવક આપશે. મજદૂરી વિના. પરંતુ મસૂદને એ મંજૂર ન હતું. તેથી તેણે નક્કી કર્યું હતું કે તે કામે લાગી જશે અને તે લાગી પણ ગયો યુનિયનનો વડો મહમ્મદ ઈઝરાયલ અને બિસુ ચેટરજી બંનેએ પહેલા સમજાવ્યું કે તું યુનિયનનો મેમ્બર બની જા પરંતુ તેણે ના પાડી કારણ મસૂદને જોઈને બીજા પણ ઘણા ખરા કામે લાગી ગયા હતા. તેથી યુનિયનના લીડરને બીક લાગી તેથી બિસુ ચેટરજી અને મહમ્મદ ઈઝરાયલ બંનેએ કામ પર જતા મસૂદને ચાની હોટલે બોલાવે છે અને સમજાવે છે પરંતુ મસૂદ સમજતો નથી તેથી જતા મસૂદને પાછળથી લોખંડના સળિયાનો માર પડે છે અને પછી બધા ભેગા મળીને તેને માર મારી બેભાન કરી હોય તોડી નદી કિનારે મૂકી આવે છે. પછી અખ્તર તેના પિતાને થોડાક લોકો તેને ઘરે લઈ આવે છે. પાટાપિંડીને દવાદારૂ કરે છે થોડોક સમય જતા મસૂદ સાજો થઈ જાય છે. આ બાજુ યુનિયનોની હડતાળ પૂરી થઈ ગઈ તેમના લીડરો અને માલિકો વચ્ચે સમ્માન સમારોહ થયો. મહમ્મદ ઈઝરાયલ અને બીજા લોકો બેઠા છે ખુરશી પર અને યુનિયનના મેમ્બરો ઈઝરાયલનો લિડર તરીકે મારો લગાવે છે અને મસૂદ જે સાચો મજદૂર તે વ્યકિત છે તે ધીમે ધીમે લોકોના ટોળામાંથી જઈ ઘર તરફ જતો રહે છે. આધુનિક સમયના ખોટા માણસોના રાજ ચાલે છે અને સાચા માણસો ગુલામીનું દુઃખ વેઠે છે.

'એક આદમી મર ગયા?' વાર્તામાં ફૂટપાથ પર એક માણસની લાશ પડી છે. આવતા–જતા લોકો તેના પર સિક્કા નાખતા જાય છે. પરંતુ બિનવારસ લાશને કોઈ અગ્નિદાહ

આપવા તૈયાર નથી એમ્બ્યુલન્સવાળા પણ જાય છે તેની પાસેથી પરંતુ તે લોકો પણ મદદ કરતા નથી કારણ તેમની ડયૂટી પૂરી થઈ ગઈ છે માટે ટોળાઓ ભેગા થાય છે પરંતુ કોઈ લાશનો કબજો લેવા તૈયાર નથી. એવામાં સામેની હોટલનો દરવાજો ખૂલ્યો અને એક યુગલ બહાર આવ્યું. એવામાં જોયું તો એક માણસ આવીને તે ગાડીવાળાને કહેવા લાગ્યો કે સાહેબ એક આદમી મર ગયા હૈ. ત્યાં છોકરીએ કહ્યું કેમ એમ્બ્યુલન્સ નથી આવી? જવાબમાં ના સંભળાતા છોકરી તે ટોળાઓ વચ્ચે જઈને લાશ પાસે બેસનાર માણસો સાથે અમુક વાતચીત કરી. પછી તે છોકરી પેલા છોકરાને કહે છે કે આ લાશને આપણે કબ્રસ્તાન પહોંચાડવાની છે કેમ? તો બસ પછી કહીશ અને કબ્રસ્તાનમાં લાશ પહોંચાડી બહાર નીકળ્યા ત્યારે એ છોકરીએ કહ્યું કે જયારે હું સડક પર કોઈ માણસનું શરીર જોઉં છું ત્યારે મને એક વસ્તુ યાદ આવે છે. મને કહેવામાં આવ્યું છે કે મારી મા આવી રીતે જ સડક પર મરી ગયેલી અને મને સડક પરથી જ ઉપાડીને મોટી કરવામાં આવી છે અને એ લાશને યોગ્ય જગ્યાએ પહોંચાડવા જતા રહ્યાં.

'ના' વાર્તામાં કેપ્ટન રોશનલાલ મહેરા જેલમાં છે તેથી પત્નીના ખૂનના કેસમાં તેને મોતની સજા ફટકારવામાં આવી છે. કમલા સરકારી હોસ્પિટલમાં નર્સ હતી અને તેણે કેપ્ટન રોશનલાલ સાથે લગ્ન કર્યાં હતાં, પરંતુ તે બેવફા નીકળી હતી. તેનું રોશનલાલને ખૂબ દુઃખ હતું. રોશનલાલ ડોકટર હતા. એક રાત્રે કમલાએ દારૂ પીધો હતો પછી કેપ્ટને ક્લોરોફોર્મ સૂંઘાડયુ હતું. ટેબલ પર કમલા બેહોશ પડી હતી સામે કેપ્ટન હતો અને અંતે તેણે નક્કી કર્યું. તેણે કમલાને મારીને તેના ટૂકડે.. ટૂકડા કરી નાખ્યાં. બીજી રાત્રે લેક પર બિહારી દરવાને પૂછયું હતું તમે અહીં શું કરો છો, કેપ્ટને કહ્યુ માછલીઓને ખોરાક આપું છું. કાલે પકડવી છે અને સવારે ઈન્સ્પેકટર આનંદે દરોડો પાડયા ત્યારે કેપ્ટન મહેરાને પોતાની ભૂલ યાદ આવી. ગેસલાઈટની નીચે ઊભેલી મોટરનો નંબર દરવાને પોલિસને આપ્યો હતો સાંજે કેમિકલ એકઝામિનરનો રિપોર્ટ આવ્યો હતો. નમૂનો મનુષ્યના માંસનો હતો. પોલીસે બધી વાત કઢાવી લીધી. પરાંઓના તળાવોમાંથી કમલાના છૂટાછવાયાં અંગો હાથ લાગ્યા હતાં. ટેબલના ખાનામાં જે પડીકું નીકળ્યું અને ઈન્સ્પેકટર આનંદે ખોલ્યું તો તે પણ ધ્રુજી ઊઠયા. તેમાં કમલાની

બે આંખો હતી. રોશનલાલને ફાંસીની સજા સંભળાવવામાં આવી. તે નજીકના ભૂતકાળના દિવસો યાદ આવી ગયા હતા. જહોન કાર્વાલ્હો જાળી પાસે આવીને કેપ્ટનને કહી રહ્યો હતો કે મારી પત્નીને ડિલિવરી આવે તેમ છે તેને ખૂબ દર્દ થાય છે. બાળકને ડિલિવરી આવે તેમ છે તેને ખૂબ દર્દ થાય છે.બાળકને માતા બંનેનો જીવ તમારા હાથમાં છે. પહેલા ના પાડી પછી હા પાડી કમ્પાઉન્ડરની દીવાલની બે ફલાંગ પર મકાનોની હારમાળા શરૂ થતી હતી. એક બેઠા ઘાટનું ઘર હતું અને કાર્વાલ્હોની પત્ની વાયોલેટ તરફડયા મારતી હતી. કેપ્ટને જોયું અને કહ્યું કે આને સિઝેરિયન આવશે. પછી કર્યું પણ ખરા અને બંનેનો જીવ બચી પણ ગયા અને કાર્વાલ્હોએ તેને ખૂબ ખૂબ આભાર માન્યો હતો. વાયોલેટે પણ, આ બધું અદશ્ય થઈ ગયું અને સંતસિહના ઈશારાને હજી વાર હતી. તેણે કહ્યું હતું કે ગાર્ડ બદલાતાં ઓછામાં ઓછી સાત આઠ મિનિટ લાગશે તે સમયે દરવાજો ખુલ્લો રહેશે અને કમ્પાઉન્ડરની બહાર ફલાંગ પર સડકની ડાબી બાજુ એક મોટરસાયકલ ઊભી હશે અને ત્યાંથી આઝાદીની સીમા શરૂ થશે. સંતસિંહ જેલનો નવો સંત્રી હતો. બર્મામાં ડોકટરોની જીપ ચલાવતો અને લાશોના ગોદામમાં ઓપરેશન ટેબલ પાસે ઊભો રહેતો. પકડાયેલા જાપાનીઓ અને લશ્કરમાંથી નાસી ગયેલા ને ફરી પકડાયેલા સંતસિંહને સોપવામાં આવતા ફીલ્ડ–હોસ્પિટલના ઘાયલ જવાનો મજાક ઉડાવતા શું નામ છે સંતસિંહ જુદા પડતી વખતે ડોકટર મહેરાએ કહેલું કે લશ્કરમાંથી છૂટો થાય પછી મને મળજો કંઈ કામ ન મળે ત્યારે હું બંદોબસ્ત કરી આપીશ. સંતસિંહે તાળું ખોલ્યું અને કેપ્ટનને ભગાડી મૂકયો દીવાલ કૂદતા ટોર્ચ લાઈટ ફેંકાઈ. કેપ્ટને મકાનોની દિશામાં દોડવા લાગ્યો. પાછળ પોલિસની ગાડી અને વિસલોના અવાજો. કેપ્ટન કાર્વાલ્હોના ઘરમાં આવે છે. વાયોલેટ બાળકને સૂવડાવી રહી હતી. વાયોલેટે જોયું કે ઘરમાં કોઈક ઘુસ્યું તે જોયું ત્યાં કેપ્ટન મહેરા હતા. તેણે મિસિસ કાર્વાલ્હો હું જેલમાંથી ભાગી ગયો છું પહેલા તમારી જિંદગી મારા હાથમાં હતી અત્યારે મારી જિંદગી તમારા હાથમાં છે. કોઈક સીડી ચડીને આવતું હતું. બંને તેના અવાજથી કેપ્ટનને કબાટમાં સંતાડી દે છે અને બારણું ખોલતાં જોયું તો જહોન કાર્વાલ્હો હતો તે ઝડપથી બોલી રહ્યો હતો કે વાયોલેટ બહુ ખરાબ થયું પેલો ડોકટર મહેરા ભાગી ગયો ઓરડામાં શૂન્યતા છવાઈ ગઈ. જહોન કાર્વોલ્હો ઝડપથી બોલી રહ્યો

હતો. હવે આજની રાત એ કમબખ્ત પાછળ વીતશે પણ હું એને નર્કમાંથી પણ ખેંચી લાવીશ. અચ્છા હું જોઉં છું વખત જતા કાર્વાલ્હો ધીમા અવાજે બોલ્યો કે તું જાગતી હતી તો તે આટલામાં ડોકટરને જોયો નથી ને! વાયોલેટે કમરામાં સૂકી નજર ફેરવતા જવાબ આપ્યો 'ના', ને અહીં વાર્તા પૂર્ણ થાય છે.

'ક્રમશઃ' સંગ્રહમાં ગ્રંથસ્થ વાર્તાઓમાં આધુનિક કથાસંદર્ભ

ચંદ્રકાન્ત બક્ષી પોતાની વાર્તાઓમાં મુંબઈ અને કલકત્તાનું વાતાવરણ આલેખનાર તેમનો ક્રમશઃ વાર્તાસંગ્રહમાં વિષયવસ્તુમાં પલટો લાવે છે. આ સંગ્રહમાં સર્જકની કલકત્તા શહેર ઘોડિયાની વેદના આલેખાઈ છે. બક્ષીએ પોતાની અનુભૂતિ, સંવેદનાઓને માનવજીવન સાથે વણી લઈને અહીં પ્રગટ કરી છે. બક્ષીની લેખનકલાની ઊંડી સૂઝ અહીં પ્રગટ થઈ છે.

આ વાર્તાસંગ્રહમાં કુલ ચોવીસ વાર્તાઓ છે. આ સંગ્રહની સૌથી લાંબી વાર્તા 'વરસાદ' તેર પાનામાં લખાયેલી છે અને સૌથી ટૂંકી વાર્તા 'પુનર્જન્મ' ચાર પાનાની છે. 'ક્રમશઃ' વાર્તાસંગ્રહની પ્રથમ વાર્તા 'ક્રમશઃ' વાર્તામાં વાર્તાનાયક ટ્રેનમાં મુંબઈ જવા મુસાફરી કરતો હતો. મુસાફરી કરતાં કરતાં નાયક ઘણું બધું વિચારી રહ્યો હતો. યુવાનીથી માંડી ચાલીસ વર્ષ સુધીની શહેરની સફરને કે મુંબઈ જેવું મહાનગર કેટ–કેટલાં લોકોનાં સ્વપ્નાઓ, અરમાનો ગળી ગયું છે લોકોની જિંદગી તેની સુખ–શાંતિને સમૃદ્ધિ આ શહેરે હણી લીધી છે રોજબરોજ વ્યકિતઓનો સમાવેશ થાય છે. ઘટાડો નથી થતો શહેર તરફ જવાનો ગામડાંઓની સુખ–શાંતિ, સમૃદ્ધિ છોડીને માણસ શહેરમાં જાય છે. વાર્તાનાયકની જેમ પણ પોતાને પોતાનું અસ્તિત્વ મળતું નથી શહેરમાં આવીને માનવી નસીબ પર વિશ્વાસ રાખતો થઈ જાય છે. વાર્તાનાયક વિચારે છે કે માણસને દુઃખ પડે છે. પરંતુ તેને કારણે બિમાર ન પડતો મધ્યમવર્ગના માણસો માટે સમસ્યાઓની વણઝાર ઊભી થતી હોય છે. એક હલ કરો ત્યાં બીજી શરૂ થાય માણસ પાસે યાદો ને ક્ષણ સિવાય કશું જ હાથ લાગતું નથી માણસ પાસે ભૂતકાળ જ રહે છે અને શહેરમાં રહીને કલ્પનાઓ અને આશાઓમાં જીવતો જાય છે જેને કારણે માણસ શહેર કયારેય છોડી શકતો નથી. વ્યકિતની ઉંમર થઈ જાય ત્યાં સુધી માનવી વાર્તાનાયકની જેમ જિંદગી થાળે પડતી નથી. લગ્ન પણ નથી થતા કે ઘરના ઘર પણ નથી થતા. આમ, વાર્તાનાયક મધ્યમવર્ગના લોકોની સ્થિતિ અને પોતાની સ્થિતિ વિશે વિચારતા વિચારતા પોતાનું શહેર આવી ગયું અને ફરી મૃગજળનાં હરણાની માફક ખોટી આશાઓમાં તે રાચવા લાગ્યો આમ ક્રમશઃ વાર્તાનાયક વિચારોના વમળમાંથી બહાર આવી શહેર તરફ ક્રમશઃ ચાલતો થયો.

'આમાર બડી, તોમાર બાડી, નોકચાલ બડી' વાર્તામાં નાયક કહે છે કે મારે

નીકળવાના આગલા દિવસે કાર્તિકનો પત્ર આવ્યો અને તે લખે છે કે હું જેલમાંથી છૂટી ગયો છું તો આ વખતે આપણે મળીએ છીએ વાર્તાનાયક કહે છે કે અમે કોલેજથી સાથે હતા પછી યુનિવર્સિટી દરમ્યાન પાર્ટીનાં કામો કરતા વચ્ચે એક બે વાર જેલ જઈ આવેલો તે લખે છે કે મને સરપ્રાઇઝ ન આપતો તું આવે એટલે કહેજે હું તેડી જઈશ પત્રમાં ઘરે કેવી રીતે આવવું કયાંથી કયાં તે વ્યવસ્થિત જાણ કરે છે જાણે વાર્તાનાયક યુરોપથી કલકત્તા આવી રહ્યો હોય વાર્તાનાયક કાર્તિકને કીધા વિના જ તેની ઘરે જઈ રહ્યો હતો. તેથી વાર્તાનાયક ટ્રેનમાં મુસાફરી કરી રહ્યો હતો. ટ્રેનમાં કોઈ વ્યકિતને નાયકે પૂછયું અંબિકા કાલના છે? એક વ્યકિતએ ના પાડી હતી અને કહ્યું તમારે કયાં જવું છે. નાયક કહે મિત્રને મળવા સામેવાળી વ્યકિતએ પૂછયું નામ શું? નાયકે કહ્યું કાર્તિક તરફદાર ત્યારે સામેવાળી વ્યકિતએ જવાબ આપ્યો કે એ તો મશહૂર માણસ લાગતો હતો. સ્ટેશન આવતા નાયક ઉતરી ગયો અને રીક્ષાવાળાએ પૂછયું કઈ બાજુ જવું છે ? તો કહે ગંગાઘાટ અને ગંગાઘાટે રીક્ષાવાળો લઈ જાય છે. રસ્તામાં ઘણુંબધું વાર્તાનાયક નિરીક્ષણ કરતો જાય છે અને એક જગ્યાએ ભીત પર લખેલું હતું–અમાર નામ, તોમાર નામ, વિયેતનામ, આમાર બાડી, તોમાર બાડી, નોકસાર બડી આ બધા નારા જનતાની ભુખમાંથી ઉભા થયા છે અને જમીનદારો, સરમાયાદારો જે લોકોને ગરીબ પ્રજા સાથે અન્યાય કરી રહ્યાં છે. માટે પ્રજા તેમને ચેતવણી આપે છે. ત્યારબાદ દૂર સ્મશાનમાં એક લાશ સળગતી હતી. ત્રણ–ચાર ડાઘુઓ જ હતા. બીજી કોઈ જ ન હતું. ત્યાર પછી ગંગાઘાટે આવી હોળીમાં બેસી કાર્તિકના ઘર સુધી પૂછતાછ કરતા પહોંચે છે. બે માણસો સામે મળ્યા અને વાત કરી તમારે શું કામ છે? પરંતુ નાયક કંઈજ નથી બોલતો વાત–વાતમાં તેને ગુસ્સો આવી ગયો. ત્યારે બે માણસોએ કહ્યું કે તમે જયારે ઘોડાગાડીમાં આવ્યા અને રસ્તામાં જે સ્મશાનમાં આગ ભભૂકતી હતી અને જે ચિતા સળગતી હતી એ જ કાર્તિક તરફદારની હતી. તેનું ખૂન કરવામાં આવ્યું છે અને સ્મશાનથી માણસો પાછા પણ નથી આવ્યા સામે પોલિસની જીપ ઊભી છે. તે તપાસ કરે છે. એક બાજુ કાર્તિકે સરપ્રાઈઝ પણ આપી દીધી તેને ગંગા ઓળંગવાની મનાઈ હતી એક વ્યકિતએ કાનમાં કહ્યું કે તમે જલ્દીથી જતા રહો નહીંતર તમને પણ હેરાન કરશે અને નાયક જલ્દીથી ધીમે રહી ત્યાંથી જતો રહે છે. અહીં કથાવસ્તુ પૂર્ણ થાય છે.

'દશ્ય ત્રીજું' વાર્તામાં વાર્તા નાયક કહે છે કે હું અને સુશીલ શેઠ જે પૈસાદાર હતો અને હોશિયાર પણ હતો અમારી વચ્ચે સૈદ્ધાંતિક અને બૌદ્ધિક ઝઘડા થતા તેના બાપ દાદાના સમયથી બિહારમાં કોલસાની ખાણ હતી તર્ક કરતી વખતે એ શ્રીમદ રાજચંદ્રમાંથી અવતરણો આપતો બન્ને એકબીજા વિના ન ચાલતું એક દિવસ પણ મળ્યા વિના ન ચાલતું બિહારમાં જે કોલસાની ખાણ હતી તે સુશીલના પિતા ચલાવતા જે અંગ્રેજોની હતી અને તેમણે ખરીદી લીધી હતી. વેકેશનમાં તે ખાણ પર જતો તે કેરેપીએટ સાહેબની અને આન્ટી હિલ્ડાની વાતો કરતો જે વાસ્તવમાં અંગ્રેજ ન હતા પણ આમિનિયન જયું હતા. સ્કૂલથી માંડી કોલેજ સુધી હતી પિતાના મૃત્યુ પછી કોલિઅરી સંભાળવા જવું પડયું પછી લગ્ન, બાળકો, નોકરી આ સમય પસાર થતા એક દિવસ સુશીલ તેને મળે છે અને ઘણી વાતો કરે છે. વાર્તાનાયકની સ્થિતિ મધ્યમ હતી. સુશીલ શેઠ ખૂબ જ પૈસાદાર હતો. તેને બે બેબીઓ હતી જે મોટી બેબી દાર્જીલિંગમાં ભણતી હતી અને તે પ્લેનથી આવવાની હતી. પરંતુ તે ન આવતા સુશીલને નાયક રેસ્ટોરામાંથી બહાર નીકળતા કહે છે તુ ફ્રી હોય તો ચાલ મારી સાથે ધનબાદ. નાયક તેની સાથે જાય છે. રસ્તામાં તેણે ઘણી જૂની વાતો કરી પછી તેણે કેરેપીએટની વાત કરી અને એમ વાતો કરતા કરતા પોતાના બંગલા તરફ આવી પહોંચે છે. નાયક સુશીલનો બંગલો જોઈને સ્તબ્ધ બની ગયો રાજાશાહી બંગલો તેનો હતો. બધી જ સુવિધા અંગરક્ષકો પણ એટલા બધા તેને બે દીકરી હતી જે એક તો દાર્જીલિંગમાં ભણવા ગઈ હતી અને એક તેની સાથે રહેતી હતી. નાયક સાથે ઘણી બધી ભૂતકાળની ધંધાની વાતો કરે છે. નાયકના જીવનની પણ વાતો કરે છે અને અચાનક બારણું ખોલતી એક સ્ત્રી ફ્રીજમાંથી પાણી પીવા આવી અને પાણી પીને જતી રહી ત્યાર પછી સુશીલ શેઠે કહ્યું કે આ મારી પત્ની છે. બે વર્ષથી તે પાગલ જેવી અવસ્થામાં જીવે છે. જો કે કોઈ તોફાન નથી કરતી પણ તેની વાચા જતી રહી છે. આ સાંભળી નાયક અવાક બની ગયો. સુશીલ શેઠ જે અબજોપતિ હતો પરંતુ સંસાર સુખ તેના નસીબમાં ન હતું. આ ત્રીજું દશ્ય નાયકે જોયું ત્યારે પોતાની જિંદગી સુશીલ શેઠ કરતાં હજારગણી સુંદર લાગી.

'રોમિયો અને જુલિયટ અને ...' વાર્તામાં રોમિયો દવાખાને આવે છે પરંતુ કોઈ દર્દી નથી અને ડોકટરની કેબિન બંધ હતી તેથી તેણે ખોંખારો કાઢયો અને થોડી વારમાં કમ્પાઉન્ડર

કેબિનમાંથી બહાર આવ્યો અને કહ્યું અંદર એક દર્દી છે. રોમિયો એન્ટિટિટેનસનું ઈન્જેકશન લેવા આવ્યો હતો. તેને ફાઉન્ટન પેન બનાવવાનું નાનું કારખાનું હતું અને ગરમ ગરમ ડાઈઝ નાખતા–કાઢતા એની ત્રણ આંગળીઓ છોલાઈ અને દાઝી ગઈ હતી માટે તે દવા કરાવવા આવ્યો હતો. ડોકટરની કેબિનમાંથી એક સ્ત્રી નીકળી અને રોમિયાને આશ્ચર્યથી બોલાવ્યો. રોમિયો તેને જોઈને વિચારવા લાગ્યો કે 'આ તો જાણીતો ચહેરો છે પછી ખ્યાલ આવ્યો કે આ તો જુલિયટ છે. ઘણી બદલાય ગઈ છે. વાળમાં સફેદી આવી ગઈ છે. જુલિયટે પૂછયું તું દવા લેવા આવ્યો છે ? આ હાથે શું થયું? રોમિયોએ હા પાડી અને જુલિયટને પૂછયું તો કહે મને સાઈનસ થઈ ગયા છે. એકસ–રે પણ લેવડાવ્યો પરંતુ મને શરદી મટતી જ નથી. રોમિયાને કહે તું દવા લઈ આવ. હું તારી રાહ જોઈને અહીં બેઠી છું. ડોકટરે કેબિનમાં આવેલ રોમિયાને પૂછયું કે તમે કેવી રીતે ઓળખો? એના વિશે તમારે જણાવવું પડશે. પહેલા રોમિયો અને જુલિયટ ચૌદ અને સત્તર વર્ષના હતા ત્યારે પાડોશી હતાં, પરંતુ બંને ઘરને બહુ ભળતું નહીં કારણ જુલિયટને તેનો કઝીન પેરિસ ખૂબ પ્રેમ કરતો. રોમિયાને તે ન ગમ્યું અને તેણે એવું માર્યું કે તે મરી ગયો અને તેના પર કેસ થતા આઠ વર્ષની સજા થઈ. છૂટયા બાદ ખૂબ રખડયા પછી તેણે ફાઉન્ટન પેનનું કારખાનું કર્યું. રોમિયો ઈન્જેકશન લઈને તે બહાર આવ્યો અને જુલિયટ સાથે તે દવાખાનામાંથી બહાર નીકળી રસ્તા પર ચાલવા લાગ્યા ઘણી વાતો કરતાં હતાં અને એક કાફેમાં બંને ચા પીવા ગયા. જુલિયટે સવાલ કર્યો તે લગ્ન કરી લીધા? આમ ઘણી વાતો કરી. બંને પોતપોતાની જિંદગીમાં ખુશ હોવાનો દેખાવ કરે છે. રોમિયો વાતો કરતા કહે છે નાદાનિયતમાં થયેલો પ્રેમની ઈતિહાસમાં નોંધ થાય છે, પરંતુ જે ઝેર નથી પીતા અને જીંદગી જીવવાનો પ્રયત્ન કરે છે. પ્રેમમાં નિષ્ફળતા મેળવ્યા પછી તેની કોઈ ઈતિહાસ નોંધ નથી લેતું અને ફરી પાછા આવવાની મળવાની વાતો કરી અને બંને જુદાં પડે છે અને વાર્તા અહીં સમાપ્ત થઈ જાય છે.

'નેતિહાસ' વાર્તામાં વાર્તાનાયક ટ્રેનમાં મુસાફરી કરી રહ્યો હતો અને તેની સાથે એક દુર્જન માણસ પણ મુસાફરી કરી રહ્યો હતો અને નાયકને પૂછપૂછ ખૂબ કરતો હતો. તમે શું કરો છો ? કયાં રહો છો ? વગેરે. નાયક ખૂબ ગુસ્સે થાય છે મનોમન. પરંતુ બોલી શકાય તેમ

નથી ત્યાર બાદ પોતાની પિતૃભૂમિ પાલનપુર આવે છે અને પોતાના ભૂતકાળને તે જગ્યાઓ સાથે વાગોળે છે. ઘોડાગાડી વાળો ખોડો લીમડો, માસ્ટર આ બધાને તે જુએ છે, પરંતુ તેણે જે સમય માણ્યો હતો એ સમય ઈતિહાસ બની ચૂકયો હતો પરંતુ અત્યારે જે સમય જુએ છે. તે ખૂબ ખરાબ સમય જુએ છે. કહેવાય છે કે સ્વતંત્ર ભારતના સ્વતંત્ર નાગરિક પરંતુ તેમ છતાં માનવી સ્વતંત્ર કે સુખી થઈ શકયો નથી. એ માસ્ટરના જીવન પરથી વાર્તાનાયક સૂર્યકાન્તને થાય છે અને પાછો પોતાની પિતૃભૂમિથી જતો રહે છે.

'મૃતકર્ણિકાઘાટ' વાર્તામાં વાર્તાનાયકને ગોરખપુર જવું હતું તેથી તે રેલ્વે સ્ટેશને આવે છે અને રેલ્વે સ્ટેશને જે માણસો જોવા મળે છે તે દુઃખી અને હેરાન થયેલા જ જોવા મળે છે. મોંઘવારીની ભીંસમાં ભીંસાતા લોકો શરીરથી નબળા અને પાંગળા લોકો વિશ્વાસ મૂકી ન શકાય તેવા લોકો નાયક ખુદ કહે છે કે સરકારના રાજના ખિસ્સામાં પાંત્રીસ પૈસાવાળો, વૃદ્ધ, નેપાલી છોકરો, પંદર પૈસાવાળી ગોળની ચા, વેંચવાવાળો વૃદ્ધ, ટી.સી. બાબુ, લંગડો સાધુ, રાતની ડયુટીવાળા કર્મચારી ઝોંકા ખાતા ગ્રામીણો આ બધા જ દુઃખી હતા. એક પણ માણસના ચહેરા પર ખુશી નહોતી. એવામાં ત્રણ ડબ્બાવાળી ડીઝલ ટ્રેન આવીને ઊભી તેમાંથી નાયકે પેલા વૃદ્ધને ટેકો આપી નીચે ઉતાર્યા અને દરવાજા સુધી લઈ આવ્યા. નાયકે પૂછયું બનારસ જાત્રા કરવા લઈ આવ્યા છો તો કહે ના. પિતાજીની ઈચ્છા છે મૃતકર્ણિકાઘાટ પર દેહ પાડું તેથી અહીં આવ્યા છીએ. એ મરનાર વૃદ્ધની આંખમાં સંતોષને શાંતિ દેખાતા બાકી આ જીવતા માણસોને જોઈને ટ્રેનની રાહ જોવા લાગે છે.

'રમત' વાર્તામાં શ્રી હરિનારાયણ જયસ્વાલનું પોસ્ટલ સરનામું હતું ગ્રામ બદૌની તેઓ કલાર્ક હતા તેની પત્ની રામદુલારી પરિશ્રમી અને પ્રભુભકત હતી તેને મદનલાલ નામનો પુત્ર હતો તેને ભજન ખૂબ સરસ આવડતા હરિનારાયણ મહેનતું કલાર્ક હતા ગરીબીને 'સંસારની માયા અને ઉપરવાળાની રમત સમજતા હતા તેની સાથે ભગવાને એકાએક રમત શરૂ કરી તેની ટ્રાન્સફર થઈ ગઈ દેવાસ્યામાં દેવરિયા ભારત–નેપાલ સીમા પર એક નાનું ગામ હતું તેની પત્ની દુઃખી થઈ ગઈ પત્ની અને બાળકને જવું પોષાય તેમ ન હતું હરિનારાયણ એકલા જાય છે. કમનથી તે પણ વિદાય લઈને જાય છે ત્યાં જઈને રૂમ ભાડે રાખીને ઘર

વસાવવું અને ઓફિસમાં શ્રીવાસ્તવ સાથે મુલાકાત થઈ તે કાવાદાવાવાળો માણસ હતો. લાંચ રુશ્વત લેતો અને તેણે હરિનારાયણને પણ એ શીખવી દીધું પરંતુ શ્રીવાસ્તવ એક દિવસ પકડાઈ જાય છે તેની જિંદગી વેર–વિખેર થઈ જાય છે. આ બાજુ હરિનારાયણ પણ તેના રસ્તે ચાલે છે. આખા ગામમાં કહેવાતા એ ધર્માત્મા પરંતુ કાર્ય તે ખોટું કરતા. ભગવાનનું નામ લેતા પરંતુ કાર્ય તેનું ખોટું રહેતું તેણે લાંચ રુશ્વતથી મકાન બનાવ્યું અને ભગવાનની મૂર્તિ બેસાડવાની વાત આવી તો તેમાં રામની એક પણ બંધબેસતી મૂર્તિ જ જોવા ન મળે અને મળી તો વનવાસ જતા રામની આ હરિનારાયણ માટે ભવિષ્યનો સંકેત હતો અને તે સાચો પણ પડે છે. સરકારે તેમની પાસે આ મકાન બનાવ્યું કેવી રીતે કયાંથી નાણા આવ્યા? જો તમે સાબિતી નહીં આપો તો તમને સજા કરવામાં આવશે અને આ ઉપરવાળાની આ રમત જોઈને હરિનારાયણ ફકત ભગવાનને જોતા રહી જાય છે.

'માર્કા–આરા' (ગદ્યકાવ્ય) વાર્તામાં ખાસ કશું જોવા નથી મળતું પરંતુ જે માણસ છે જે સદીઓથી જન્મ લેતો આવ્યો મોટો થતો આવ્યો અને જીવન જીવતો આવ્યો સંઘર્ષો, લડાઈઓ, ગરીબીઓ, હિંસાઓ, હક્કો અને શાંતિ માટે અને ફરી પાછો મૃત્યુ પામ્યો અને આ ચક્ર સતત સદીઓથી ચાલતું જ આવ્યું છે અને તેથી લેખકે માણસને માર્કા આરા એવું નામ આપે છે.

'ઘોર તિમિરઘન નિબિડ નિશીપે પીડિત મૂર્છિત દેશે' વાર્તામાં ગાંધીજીનાં સૂત્રો પ્રથમ તો જોવા મળે છે. ગાંધીજીએ હરિજનો માટે ખૂબ લડયા હતા પરંતુ તેમ છતાં તેને તેના હક્કો અધિકારો હજી પણ નથી મળતા. ઈ.સ. ૧૯૭૦માં હરિજનોને પોતાના હક્કો નથી મળતા તેથી ગાંધીજી જેવી વિચારસરણી ધરાવનાર મોહન નામનો યુવાન ઓરિસ્સામાં અને આંધ્રની સીમા પુટ્ટિકોટમ્ ગામમાં હરિજન કૈલારામને ત્યાં જન્મ થયો હતો જાણે એવું લાગી રહ્યું હતું કે ગાંધીની ઈચ્છા હરિજન બનીને જે જન્મ લેવાની હતી તે સાર્થક થઈ હોય સરકાર સામે તેણે બળવો પોકાર્યો હતો પોતાના હક્ક હિસ્સા સામે થાનેદાર મોહનને બરાબર ઓળખતો પુટ્ટિકોટમ્‌ની સરકારી સ્કૂલમાં માસ્ટર હતો અને તેણે સરકાર સામે બળવો પોકાર્યો રાજકારણીઓ તેને શોધની અને લોકોના મોઢા બંધ કરવા ૧૦ હજારનું ઈનામ આપે છે અને નામ ને પૈસો મેળવવા થાનેદારને બીજા લોકો પણ હતા. અંતે મોહનને અને તેના સાથીદારોને

પણ મારી નાંખે છે. સ્વર્ગના આંધળા ભગવાને આંસુ લૂંછતા કહ્યું ગાંધીના આત્માને ફરી ભારતવર્ષમાં જન્મ લેવાનો છે કારણ ગાંધીનું કાર્ય હજી અપૂર્ણ રહ્યું છે માટે.

'અમદાવાદ, અમદાવાદ' વાર્તામાં નાયક કલકત્તા છોડીને અમદાવાદ હંમેશ માટે સેટલ થવાનો હતો તેથી તેનો મિત્ર કે આવે છે અને તેને કહે છે તું અમદાવાદ જાય છે તો છેલ્લી વખત આપણે આનંદ કરી લઈએ. કલકત્તાને ભરપૂર માણી લઈએ પછી ત્યાં તને આવું વાતાવરણ જોવા નહીં મળે. બારમાં જઈ દારૂ પીવાનું, છોકરાબાજી કરવાની, ને ચાઈનીઝ ડિનર લેવાની. બંને કલકત્તા ફરવા નીકળી ગયા. પેલા બારમા જાય છે અને ત્યાં કે ને દારૂ પીવાની ના પાડે છે કે હું નહીં પીઉં. બાપુજીના દેશમાં દારૂ પીને બધાનો વિનાશ થઈ ગયો છે. મિનિસ્ટરોને પંજાબ બતાવવું જોઈએ કે ત્યાં તો ઘરે–ઘરે દારૂ પીવાય છે. ત્યાર બાદ બંને છોકરાબાજી કરવા વેશ્યાગૃહમાં જાય છે. ત્યાં વાર્તાનાયક એક છોકરી પાસે જઈને કહે છે હું તને પૈસા આપીશ પણ સંબંધ નહીં બાંધું. પછી બંને ત્યાંથી હોટેલમાં જમવા જાય છે અને જમીને બંને આઈસ્ક્રીમ ખાવા જાય છે. ત્યાં છોકરીઓ નાચતી અને ગાતી હોય છે અને ત્યાં મારામારી અને ઝઘડો થાય છે. ભાગાભાગીમાં બંને છૂટા પડી જાય છે અને પાછા ભેગા થઈ જાય છે. આ બધું કલકત્તામાં જોવા મળેલું વાતાવરણ વાસ્તવમાં અમદાવાદમાં વધારે જોવા મળે છે પરંતુ તે કટાક્ષમાં વધારે બોલતો હોય છે કે આ બધું અમદાવાદમાં નહીં જોવા મળે પરંતુ ત્યાં પણ એવું જ વાતાવરણ છે.

'અમીચંદ ઝિન્દાબાદ!' વાર્તામાં અમીચંદ શેઠ છે તેનો મરુભૂમિમાં તેમનો વ્યવસાય છે તેના કુટુંબમાં પત્ની અને ત્રણ બાળકો છે મરુભૂમિમાં અઢાર ભાષા અને અઢાર ધર્મો હતાં પ્રજાના ચૂંટેલા પ્રતિનિધિઓ રાજધાનીમાં રાજ્ય ચલાવતા પરંતુ સમય બદલાતા પરિસ્થિતિ બદલાઈ ગઈ મરુભૂમિ ઉપર અકાલ પડયો. વધતી ગઈ, ભષ્ટાચાર વધતો ગયો વિદેશોમાંથી સ્ટીમરો ભરીને સહાય લઈને મિત્રો આવી પહોંચ્યાં, હડતાળો, તોફાનો, ગરીબી, ભાવવધારો આ બધાની અંધાધૂંધીની એક સૃષ્ટિ સર્જાઈ. પ્રજા પિસાતી ગઈ. એમા અમીચંદનો વ્યાપાર બંધ થઈ ગયો. તેની પત્નીને કહ્યું કે પરદેશ કમાવા જવું પડશે અને ને રાત્રે કહ્યા વિના ચાલ્યો ગયો. પાડોશમાં યુઆન–ખાન નામનો એક મહાશકિતશાળી રાજા રાજય કરતો હતો ત્યાં

પહોંચે છે. તેને દંડવત્ પ્રણામ કરીને રડી પડે છે. તેના રાજયમાં અનુશાસન હતું તેને બધી તેના દેશની આડકતરી રીતે કહે છે. યુઆન–ખાને મરુભૂમિ ઉપર આક્રમણ કર્યું અને રાજય કરવા લાગ્યો. ખોટા લોકોને સજા મળવા લાગી અને સાચા લોકોને ન્યાય મળ્યો તેથી ખોટા લોકો અમીચંદને દેશદ્રોહી કહેવા લાગ્યા. તેના ઝૂલૂસ નીકળ્યાં. દીવાલો પર લખાયું – અમીચંદ મુર્દાબાદ! અમીચંદ મુર્દાબાદ!

આ વાતની ખબર તેની પત્નીને થતા તે પણ બાળકોને લઈને પિયર જતી રહી. પાછળથી અમીચંદ એકલો પડયો. તેણે મંદિરમાં જઈ ભગવાનની મૂર્તિ સામે કહ્યું કે મેં બધાનું સારું કર્યું નિઃસ્વાર્થ ભાવે છતાં મને અવગણે છે, વખોડે છે. ખૂબ લાગી આવતા તેણે ઝેર પી લીધું અને મૃત્યુ પામ્યો. તેની સ્મશાન યાત્રામાં સાચા લોકો, ગરીબો લઈને જતા હતા સડક કિનારે ઊભેલ ખિસ્સાકાતરુંને એક વેશ્યા કહી રહી હતી કે 'બોલ સાલા, અમીચંદ ઝિન્દાબાદ!' ને અહીં કથાવસ્તુ સમાપ્ત થઈ જાય છે.

'શ્રુતિ અને સ્મૃતિ' વાર્તામાં નાયક ઓફિસેથી ઘરે આવે છે ત્યાં તેની પત્ની પ્રિયા કહે છે કે તમે કયાં હતા મેં તમને ફોન કર્યો હતો. સુહાસભાઈનો ફોન આવ્યો હતો શ્રુતિને અકસ્માત નડયો છે મિલિટરી મોટરસાયકલ સાથે અને તે બચે તેમ નથી. આપણે અત્યારે જ હોસ્પિટલ જવું પડશે અને નાયક કહે છે કે શ્રુતિ જન્મથી બહેરી અને બોબડી હતી તે વિચારે છે. સુહાસના લગ્ન થયા સુશીલા સાથે. તે વખતે સુશીલાને અંગ્રેજી નહોતું આવડતું અને સુશીલાનું શીલા નામ કર્યું હતું. શીલા સંસ્કારી અને ગુણિયલ હતી. બંને વચ્ચે પ્રેમ પણ ઘણો હતો. તેને પહેલું સંતાન પુત્ર થયો અને બે વર્ષ પછી બીજા પુત્રનો જન્મ થયો. આ બધામાં સુહાસ પણ ભૂલી જાય છે. સમય જતા તેણે એક બેબીને જન્મ આપ્યો અને તેનું નામ શ્રુતિ પાડયું તે નાની હતી ત્યારે ટાઈફોઈડ થતાં ડોકટરની દવા તેને ગરમ પડી અને તેની શ્રવણશકિત જતી રહી અને તે બહેરી થઈ ગઈ અને તેના કારણે તે બોલતા પણ ન શીખી શકી. શ્રુતિ મોટી થઈ તો તેને બહેરાઓની સ્કૂલમાં મૂકી પછી શીલા પણ ધ્યાન રાખવા લાગી અને તેને શીખડાવવા માટે તે પણ અંગ્રેજી શીખી ગઈ હતી એક વખત નાયક મળવા ગયો હતો. શીલાને શ્રુતિ સાથે અંગ્રેજીમાં વાતો કરતા જોઈ તે નવાઈ પામ્યો હતો. આમ નાયક ઘણા વિચારોના વમળમાં

ફસાય ગયો હતો. વિચારોમાંથી બહાર આવી નાયક અને તેની પત્ની પ્રિયા બંને હોસ્પિટલ ગયા અને ખબર અંતર પૂછયા અને સવાર થતા શ્રુતિને હેમરેજ થતા તે મૃત્યુ પામી અને હંમેશા તે સ્મૃતિના સ્વરૂપમાં સમાઈ ગઈ.

'પાર્સલ' વાર્તામાં નાયક વોટસન અને હોમ્સ બંને સોફા પર બેઠા છે. હોમ્સ આવેલા પત્રો વાંચી રહ્યો હતો. વોટસન દીવાલ પરના ફોટાઓ જોઈ રહ્યો હતો. હોમ્સે અખબાર વાંચતાં ચોંકી ગયો અને એ પાર્સલનો કિસ્સો વોટસનને વાંચવા આપ્યો. ક્રોસ સ્ટ્રીટ કોયડનમાં એક સ્ત્રી જે સુઝન કશિંગ અપરિણિત રહે છે તેના ઘરે અજાણ્યું બ્રાઉન પાર્સલ કોઈક દઈ જાય છે અને તેમાંથી તાજાં બે કાપેલા કાન જોવા મળે છે. તેની તપાસ મિસ લેસ્ટ્રેટ ચલાવી રહ્યા છે. હોમ્સ ડિટેકટીવ છે. લેસ્ટ્રેડે તેને ચિઠ્ઠી લખી અને તેણે મળવાની વાત કરી વોટસનને પૂછે છે તું આવીશ. જવાબમાં હા આવતા બંને મિસ કશિંગના ઘરે કોયડન પહોંચે છે અને પેલું પાર્સલ બંને જુએ છે. હોમ્સનું મગજ ગ્રામોફોનની રેકર્ડની જેમ ફરવા માંડયું અને નિરીક્ષણના અંતે નક્કી થયું કે બે કાનમાંથી એક સ્ત્રીનો અને પુરુષનો છે. મિસ કશિંગને આપવાનું બેમાંથી એક કારણ હોય શકે કાં તેને જાણ કરવામાં આવી હોય અથવા તેને દુઃખ પહોંચાડવાનું આવ્યું હોય. મિસ કશિંગને થોડાક સવાલ કર્યા પરંતુ એના જવાબ તે પણ નહોતી જાણતી. હોમ્સ સવાલ કરે છે. રૂમમાં નજર નાંખતા કે તમારે બે બહેનો છે? આ ફોટા પરથી કહું છું જવાબમાં કહે હા, સારાહ અને મેરી. અને મેરીના લગ્ન બ્રાઉનર સાથે થયેલા તે જહાજમાં કામ કરતો ને લીવરપુલમાં સાથે રહેતા. સારાહ પણ તેમની સાથે રહેવા ગયેલી તે અપરિણિત હતી. કશોક ઝઘડો થવાથી તે સુઝન સાથે રહેવા આવેલી. વોટસન અને હોમ્સ સારાહને મળવા ગયેલ પરંતુ તેને કારણ આપીને નોકર દ્વારા મળવાની ના પાડી. હોમ્સને નાયક પોલીસ સ્ટેશન લેસ્ટ્રેડને મળવા ગયા તેણે હોમ્સના હાથમાં એક તાર આપ્યો. તેણે વાંચ્યા પછી કહ્યું બધી કડીઓ મળી ગઈ છે. ખૂની કોણ છે ? લેસ્ટ્રેડે કહ્યું. તો વિઝિટીંગ કાર્ડની પાછળ હોમ્સે નામ લખી આપ્યું ને કહ્યું કે વહેલામાં વહેલો આ માણસને તું પકડી શકીશ પરંતુ હોમ્સે પોતાનું નામ કયાંય ન આવે એવી વાત કરી. બંને ઘરે આવ્યાં ને ચર્ચા કરવા લાગ્યાં. હોમ્સ કહે બ્રાઉન પર વધારે શંકા જાય છે. બે દિવસ પછી હોમ્સ પર લેસ્ટ્રેડનો ટાઈપ કરેલો કાગળ આવ્યો તેમાં

જિમ બ્રાઉનરે ખૂનનો એકરાર કરેલો અહેવાલ હતો તેમાં લખ્યું હતું કે હું શરાબી ન હોત. પરંતુ સંજોગોએ બનાવી દીધો હું ખૂની નહોતો એ પણ સંજોગોએ જ બનાવી દીધો. આ બધાની પાછળ સારાહ જવાબદાર છે. અમારા સુખી દામ્પત્યજીવનમાં ભંગાણ સારાહે પડાવ્યું મારી ઉપર ખરાબ નજર નાખનાર પણ તે અને તેની ઈચ્છા પૂરી ન કરી તે મારી જિંદગી બરબાદ કરી નાંખી અને મેં જ મેરી અને એલેકને મારી નાંખ્યા છે અને મને જે સજા આપવી હોય તે આપી દો, પરંતુ મારાથી એ બે ચહેરા સહન થતા નથી. તમે મને પકડો એવું નહીં થાય અને ઢીલ થશે તો કા હું મરી જઈશ અને કાં હું પાગલ થઈ જઈશ. આ કાગળ વાંચ્યા બાદ હોમ્સને વોટસન એકબીજા સામે જોતા જ રહી ગયા.

'સૂર્ય' વાર્તામાં નાયક એક સમય સૂર્યની જેમ ચમકતો હતો, તેજસ્વી હતો પરંતુ તેની પત્ની સાથે લગ્ન થતા તેનું તેજ ઓસરી ગયું તેનું કારણ પણ તેની પત્ની છે કારણ લગ્ન પહેલા તેને એક પ્રેમી હતો અને લગ્ન પછી પણ તેના પ્રેમીની વાતો નાયકની સામે કરે તેની પત્નીને બાળકીની વાતો પોતાની સામે કરે તો પુરુષને તો મરવા જેવું જ થવાનું પરંતુ નાયક એવું કશું કરી શકતો નથી પોતાની જિંદગીનું તેજ અદશ્ય થઈ જાય છે. સંસારના ખારા સાગરમાં ડૂબી જાય છે અને તે જીવે છે તો પોતાના બાળક માટે તેના ભવિષ્ય માટે આમ નાયક અંદરથી ખૂબ દુઃખી જોવા મળે છે.

'ગરીબો' વાર્તામાં શહેરમાં ગરીબોની સ્થિતિ શું હોય છે અને ગરીબી માણસ પાસે શું શું કરાવે છે એની વાત આ વાર્તામાં જોવા મળે છે. હોસ્પિટલની સામે ફૂટપાથ પર બેસી આંધળો ભીખ માંગે નવી–નવી હાર્મોનિયમમાં તર્જો ગાયને અને રાત થતા તે બાજુની બસ્તીમાં તે જતો રહેતો. ફુટપાથ પર રાત્રે ગુંડાઓનો અડ્ડો જામતો. દેશીદારૂની બોટલો વેંચાતી. એક સાંજે મારુતિ પહેલવાન સુરદાસને પૂછે છે કે કેમ ચાલે છે? સુરદાસ કહે ભગવાન કૃપાથી આખા દિવસમાં આઠ આના મળી રહે છે. મારુતિ પહેલવાન હોસ્પિટલના વોર્ડબોય નારાયણ પાસે માલિશ કરાવતો હતો ત્યારે નારાયણે જ કહ્યું કે તમે લોહી આપો તો અઢાર રૂપિયા હોસ્પિટલવાળા આપે છે અને પહેલવાનના મગજમાં બીજો જ વિચાર આવ્યો અને તે વિચાર અમલમાં મૂકયો આંધળાને લઈ જઈને તેનું લોહી અપાવ્યું અને અઢારમાંથી ૧૦ તેણે રાખ્યા

અને આઠ રૂપિયા સુરદાસને આપ્યા સુરદાસની નજરમાં તો પહેલવાન સારો માણસ બની ગયો, પરંતુ તેને કયાં ખબર હતી કે પહેલવાને ૧૦ રૂપિયા લઈ લીધા ને તેને ફકત આઠ રૂપિયા જ આપ્યા હતા. ફરી પાછો સુરદાસ પોતે હોર્મોનિયમ લઈને નવી તર્જો ગાયને ભીખ માંગવા લાગ્યો.

'આ મુંબઈ શહેરમાં' વાર્તામાં ઈન્દ્રકુમાર મુંબઈમાં આવ્યા એને છ મહિના થયા હતા તેથી પરિચિતો અને અતિપરિચિતો તેને એવા નામથી બોલાવતા. મુંબઈમાં કમાવવાના ઘણા રસ્તાઓ હોય છે. સ્મગ્લિગ, શિવાજીના ફોટા શિવાજી પાર્કમાં વેંચવાના, ફિલ્મો કરવાની, છોકરીઓ પાસે કવ્વાલીઓ ગવડાવવી વગેરે વગેરે. ઇન્દર ચાલતો ચાલતો બસ–સ્ટોપ પર આવ્યો અને તેનો મિત્ર બન્દર મળી ગયો. બસમાં તેઓ ચઢી ગયા. કંડકટરે બન્દર સાથે ખરાબ વ્યવહાર કર્યો તો બન્દર ગુસ્સે થતા ઇન્દ્ર મનાવી લે છે. ત્યાં બસમાં છોકરો અને છોકરી આવે તેને જોઈને બન્દર કહે છે. આ છોકરીને કોઈ ડર નહીં લાગતો હોય ત્યારે ઈન્દ્રએ જવાબ આપ્યો કે તેને પણ રસ્તો કરતા આવડતો હોય. રસ્તામાં ઊંચા–ઊંચા મકાનો દેખાયાં. ઈન્દ્ર કહે તેમાં રહેનાર વરુ હોય છે. કોઈ સારા, ખરાબ, સંસ્કારી, જંગલી આ બધા પોતાની માલિકીની જગ્યામાં વધારે માનતા હોય છે. બસમાં અનેક જાતના માણસો ચઢે છે. ઈન્દ્રે તે માણસોને અળસિયા જેવા, ઘેટા જેવા, કાબર જેવા, બકરી જેવા, સુવ્વર જેવા અને ભૂંડણ જેવા કહે છે. કારણ આ બધાથી વધારે ખરાબ વૃત્તિઓના માણસો હોય છે. બન્દરને નવાઈ લાગે છે. આવા માણસો જોઈને ઈન્દ્ર તેને હોટેલમાં લઈ જાય છે. નવા જંતુઓ અને પતંગિયા જોવા બસમાં તરહ તરહના જાનવરોની ચડઊતર થતી રહી. બકરો, ગરોળીની એવામાં બે જાડા મચ્છર મિત્રો વાતો કરતા કરતા ચડયા અને સ્ટોપ આવીને ઈન્દરને બન્દર ઊતરી ગયા. ત્યાં હોટલની બહાર સનગ્લાસિસ પહેરીને નાચતા હતા બન્દર ચોંકી ગયો તેણે કયારેય એવા લોકો જોયા નહોતા. ઈન્દરે કહ્યું લોકો પશ્ચિમનું આંધળું અનુકરણ મુંબઈમાં કરે છે પરંતુ આપણી ભારતીયતાનો જરા પણ વિચાર નથી કરતા પછી બંને હોટેલની અંદર ગયા અને ત્યાં જાત–જાતનાં જાનવરો જોવા મળ્યાં. પતંગિયા જેવા, કીડા–મંકોડા, સાપ, ગોકળ ગાય, ઘુવડ, બે માખીઓ, સિનિય માંકડ અને મંકોડી વગેરેને બન્દર જુએ છે. તેને બાથરૂમ

લાગે છે. ઇન્દ્રએ ઈશારાથી રસ્તો બતાવ્યો અને ત્યાં જઈને આવ્યા પછી તો ખૂબ હસ્યો ને ખુશ થયો તેને વાંદાઓનો રાજમહેલ લાગે છે.

ત્યાર બાદ બે દિવસ પછી બન્દર સૌરાષ્ટ્રમાં આવવા સૌરાષ્ટ્ર મેલમાં બેસી ગયો. બન્દરે જતા–જતા કહ્યું કે ઈન્દરભાઈ ચાર્લ્સ બીજો પરણ્યો ત્યારે આ મુંબઈનો ટાપુ પોર્ટુગીઝોએ આપ્યો હતો ને? ઈન્દરે હા પાડી તો પછી પણ સમજયો નહીં એટલે બન્દરે કહ્યું કે 'હવે રાણી ઇલિઝાબેથનો ચિરંજીવી ચાર્લ્સ પરણવા જેવો થયો છે. એના લગ્ન પર પાછું તો નહીં લઈ લે ને ?'

'એક પૂંછડીવાળો ઈન્દર' વાર્તામાં ઈન્દ્રકુમાર મુંબઈ આવ્યો ત્યારે કોઈક પરિચિતે કહ્યું સારું થયું હવે કમાવવાનું વધારે ઉચિત થશે. રસ્તામાં તેને વાત કરે છે. આ મુંબઈ શહેરમાં પૈસો ખૂબ છે. જો બનાવતા અને લેતા આવડે તો. અહીં ફેશન ખૂબ ચાલે છે. 'સંતોષ' નામનો જૂનવાણી શબ્દ મુંબઈમાં ન ચાલે ત્યાર બાદ ઘરે આવ્યા તેનું ઘર જોઈને ઈન્દ્ર ચક્કર ખાઈ ગયો અને પરિચિતની પત્ની આવી ત્યારે પૂરેપૂરી ફેશનબલ બનીને આવી હતી. ખબર અંતર પૂછી તેમને માટે ચા લાવી. પરિચિતે કહ્યું તું નાહી લેજે, આઠ વાગ્યે પાણી વહી જાય છે. અહીં તો અમેરિકા બની ગયું છે. ચા પીને ઈન્દ્ર બહાર બાલ્કનીમાં જોવા લાગ્યો. મુંબઈમાં હવા–પાણી એવા હોય છે કે તેમાંથી એનિમિયા થઈ જાય છે. લોહીમાં લાલ કણોનો અભાવ તેથી સ્ત્રીઓ વધારે ગોરી દેખાય છે. ત્યાર બાદ ઈન્દ્ર નાહીને બહાર આવ્યો ત્યારે જમવા બોલાવ્યો પરિચિતે કહ્યું દિવસે કામની ભાગમભાગી હોય છે. તેથી રાત્રે જ બધા વધારે જમે છે. પરંતુ શરીરને હવામાં રાખીને કારણ મુંબઈમાં લોકો શરીરના ઉપાસક વધારે જોવા મળે મુંબઈમાં જમવા માટે રાહ પણ નથી જોતા. અમુક સમયમાં ન આવે ને તેનું ભાણું પણ કાઢી નાખવામાં આવે છે. અને બીજે પરિચિત સાથે ઓફિસ જવા નીકળ્યો ગાડીનો દરવાજો ખોલવો એ પણ એક સભ્યતાવાળું કામ હતું. સાંજ પડતા તો માર–ફાડ ને ચોરી ડકૈતીના સમાચાર વર્તમાનપત્રોમાં જોવા મળતા. રાત્રે ઘરે આવ્યા અને રાત્રીનું ભોજન લીધા બાદ બધા પોતાના રૂમમાં સૂવા ચાલ્યા ગયા. ઈન્દ્ર પણ પોતાના રૂમમાં આવી સૂવાનો પ્રયત્ન કરવા લાગ્યો પરંતુ મુંબઈ અને મુંબઈના લોકોના વિચારે ચડી જાય છે કે બધા જ લોકો કેટલા હોશિયાર અને

તીક્ષ્ણ છે. એ ઈન્દ્ર પણ ધીમે–ધીમે જૂનો થવા લાગ્યો અને તેને પણ બધાની જેમ એક પૂંછડી આવી ગઈ એટલે કે તે પણ હોશિયાર તીક્ષ્ણ બની જાય છે. આમ ઈન્દ્ર પરિચિતો માટે ઈન્દર બની જાય છે અને મુંબઈનો થઈને રહી જાય છે.

'વરસાદ' વાર્તામાં નાયક ઘરે આવે છે ત્યારે બેબીના રડવાનો અવાજ આવતો હતો. તેની પત્ની બેબીને તેડીને દરવાજો ખોલે છે બેબીનો નીચલો હોઠ સૂઝી ગયો હતો તે હીંચકા ખાતા પડી જવાથી હોઠમાં દાંત બેસી ગયા હતા તેથી સોજાની સાથે તાવ પણ આવ્યો હતો. નાયક તેને ખૂબ સાચવે છે. સૂવે છે પણ તેના જ ખોળામાં અને સૂતા–સૂતા પપ્પાને બેબી વાર્તા કરવાનું કહે છે. એ પણ તે નાના હતા ત્યારની વાર્તા પછી પોતાના જીવનની ઘટનાઓ યાદ આવવા લાગી એ પણ વરસાદી સમયની અત્યારે વરસાદમાં જ બેબી પડી ગઈ એવી રીતે પોતે નાનો હતો ત્યારે એ પણ પડી ગયો હતો અને બેભાન થઈ ગયો હતો અને ભાનમાં આવ્યો ત્યારે કહેવા લાગ્યો મારે નિશાળે જવું છે અને ત્યારે નિશાળ છૂટવાને કલાકની જ વાર હતી. આ પછી બીજી ઘટના એવી છે કે વરસાદી સમયમાં જ તે પોતાની ફિએન્સી સાથે દરિયાકિનારા પરની રેસ્ટોરાંમાં ગયાં હતાં અને પછી બસમાં જતાં રહ્યાં ત્યાર પછી ત્રીજી ઘટના એ હતી કે તેની પત્નીને પ્રથમ બાળક આવવાનું હતું તેથી બન્ને કલ્પનાઓમાં રાચવા લાગ્યાં. બન્નેને પુત્ર જોઈતો હતો અને તેનું નામ જિમી રાખવું હતું. દિવસો પસાર થતા ગયા. આઠમો મહિનો બેઠો. રાત્રે અચાનક દુખાવો ઉપડયો. હોસ્પિટલ લઈ ગયો ત્યારે પણ વરસાદ હતો અને હોસ્પિટલમાં પત્નીનું ઓપરેશન કરાયું. મા અને બાળકમાંથી માને બચાવી લેવાઈ. બાળક મૃત જન્મ્યું. જો કે પેટમાં જ મૃત્યુ પામ્યું હતું અને બાળકને લઈને તેની દફનવિધિ કરવા જવાનું હતું ત્યારે પણ વરસાદ જ આવતો હતો. પોતાના હાથે જિમી ને દફનાવ્યો હતો. નાયકની જયારે નોકરીમાં બદલી થઈ અને રાજીનામું આપી બીજા શહેરમાં માલ–સામાન લઈને જતા હતા ત્યારે રાત્રે ટ્રેનમાં બેઠા ત્યારે પણ વરસાદ જ ચાલુ હતો. આમ વરસાદ નાયક માટે સુખ દુઃખનું પ્રતીક બની રહે છે.

'હત્યા–આત્મહત્યા' વાર્તામાં કૃષ્ણનગરની રેલ્વે કોલોનીમાં વાત ફેલાણી કે આસ્ટિન્ટ એન્જિનિયર આર.કે. એસ. મનિએ આત્મહત્યા કરી નાંખી છે. વાત સાંભળતા માનવામાં

નહોતું આવતું. આગલી રાત્રે કલબમાં સેંકડો માણસોએ મનિને જોયો હતો. રમૂજી એવું નાનું ભાષણ કર્યું હતું. તે શાકાહારી અને ધર્મિષ્ઠ પણ હતો. ઉંમર તેની ત્રીસેકની હતી અને વફાદાર હતો. તેમજ રિશ્વત કયારેય ન લેતો અને આ અફવા છેલ્લે સાચી ઠરી તેણે આત્મહત્યા કરી હતી તે કલબમાંથી નીકળી તે ગુડઝ સાઈડિંગ તરફ આવતો હતો. તેણે તૂટેલા ફાટેલા ડબ્બામાં જઈને પોતાના હાથે જ છરો મારી દીધો હતો.

આત્મહત્યાની વાતની ખબર પડતા તેના નોકરે પોલિસને કહેલું કે સાહેબને એક પત્ની હતી. તે બેંગલોરપાસે ગામડામાં રહેતી હતી પરંતુ તેને કયારેય બોલાવી ન હતી. પોલિસ અને સિવિલ પોલિસને આ વાત સાંભળીને થઈ ગયું કે દુઃખ ગળી ન શકવાથી તેણે આત્મહત્યા કરી નાંખી છે.

ત્યાર બાદ આ કેસની ફાઈલ ડિટેકટિવ ખાતાના પ્રશાંત મહેતાના હાથમાં આવી. પ્રશાંત મહેતાને મનિ અને અંતે મિત્રો હતા તેથી પ્રશાંત મહેતા માનવા તૈયાર નથી કે તેણે આત્મહત્યા કરી હોય, કારણ તેનું જીવન જ હિંસાત્મક નહોતું કે વિચારો પણ હિંસાત્મક નહોતા પ્રશાંત મહેતાએ તપાસ આદરી તે રેલ્વેના થર્ડ કલાસના ડબ્બામાં કમોડ પર ગયો અને ત્યાં બધું નિરીક્ષણ કર્યું હતું.

ત્યાર બાદ પ્રશાંત મહેતાએ પોલીસ ચીફ ગજરાજસિંહને મનિની ફાઈલ આપી અને કહ્યું કે સર આ હત્યાનો કેસ છે અને હત્યારો રેલ્વે લાઈનનો છે અને મિકેનિક કિસમનો માણસ હોવો જોઈએ કારણ દરવાજો અંદરથી બંધ હતો તેણે ફોટાઓ મંગાવી. ગવરાજસિંહને સમજાવવા લાગ્યો અને સમજાવટના અંતમાં છેલ્લે એવું બહાર આવ્યું કે ખરેખર કેસ હત્યાનો છે. એ પણ રેલ્વેનાં જ કોઈ માણસ છે કે જે ડબ્બાઓની મરમ્મત સાથે સંકળાયેલો હોય જે રોજ ડબ્બાઓનું ફિટિંગ, બોરિંગ, વેલ્ડિંગ કરતો હોય અને એવો એક માણસ છે વેલ્ડર સીતારામ કહાર કે જેની સાથે મનિને ઝઘડો થઈ ગયો હતો અને પછી નોકરીમાંથી કાઢી મૂકવાની ધમકી આપી હતી તે અત્યારે ત્રણ દિવસની રજા લઈને પોતાના ગામ ગયો છે.

બે દિવસ પછી પૂછતાછ અને સવાલોની છડી વરસ્યા પછી ખૂની સીતારામ કહાર સાબિત થયો અને તેણે કારણ આપ્યું કે હું તેને મારવા નહોતો માંગતો, પરંતુ ત્યારે શરાબ

પીધો હતો અને સાથે છરો રાખ્યો હતો અને રસ્તામાં મનિ સાહેબ ભેગા થઈ જવાથી ત્યારે પણ મને ખીજાવા લાગી ગયા હતા. આમ પણ ઓફિસમાંય ખીજાતા સારું કામ થયું હોય તો બીજાને જશ આપતા અને ખરાબ થયું હોય તો મને ખીજાતા. નોકરીમાંથી કાઢી મૂકવાની પણ ધમકી આપી હતી. આમ ગુનો કબૂલતા હત્યારો પકડાઈ ગયો અને આત્મહત્યાનો કેસ હત્યામાં ફેરવાઈ ગયો અને કોલોનીના લોકો પહેલાની માફક હત્યાનો કેસ સાંભળી ત્યારે પણ વાત નહોતા માનતા.

'આઈસ્ક્રીમ' વાર્તામાં અનંતરાય ને દીકરો અને વહુ છે. વહુ પૈસાવાળા ઘરની છે તેથી વધારે પૈસાનો જોશ બતાવે છે. ઘરમાં તે વૃદ્ધ હોવાથી તેનું કોઈ જ માન પાન વહુ પાસે કે દીકરા પાસે રહેતું ન હતું તે દેવશંકરના મોટા દીકરાના રિલેશનમાં ગયા હતાં પરંતુ ત્યાં એમણે કશું જ નહોતું લીધું આઈસક્રીમ પણ નહીં ત્યાં બધા જ તેના જૂના મિત્રો ભેગા થયા હતા. બધાને એક દર્દ હૃદયમાં હતું કારણ જૂની અને નવી પેઢી તાલ મિલાવી શકતા ન હતા. દેવશંકરને ત્યાંથી અનંતરાય ઘરે આવે છે અને દીકરો વહુ રાહ જુએ છે. તે આવે પછી બહાર જઈએ આવ્યા પછી સાત વર્ષની હીનાને લઈને તેઓ બહાર ગયા. ઘરમાં રસોઈ બનેલી ન હતી અને કમર દર્દ થતું હતું. પરંતુ તેને એકલું રાખવાથી પત્તા લઈને રમવા લાગ્યા અને પોતાના જૂના મિત્રો વિશે કે ચન્દ્રવદનને દીકરા નહોતા દીકરી હતી તેથી તેને વહુના વર્તનનો ભોગ બનવું ન પડતું, પણ જમાઈ આવે એટલે અડધો પેગ ધરી દેવાનો એટલે પત્યું પૂત્રવધૂની જેમ લોહી ન પીએ રોજ આ વાતમાં પણ અસર તો હતી જ કે ચન્દ્રવદનભાઈ પણ જમાઈથી દુઃખી છે. તેમજ જીવરાજભાઈને પણ પોતાના છોકરાની વહુ અઢી વર્ષના બાબાને મૂકીને કેનેડા ગઈ છે. દેવશંકર હોશિયાર હતો. નવી પેઢીનો ભોગ બનવું ન પડે માટે તે સેફ ડિપોઝીટ પોતાના હાથમાં રાખતો હતો. આમ વિચારતા વિચારતા દીકરો વહુ અને હિના બહારથી આવી ગયા ત્રણેય જમીને આવ્યા હતા અને અનંતરાયને જમવાનું પણ પુત્રવધૂ પૂછતી નથી અને ત્રણેય બેડરૂમ તરફ ગયાં અને અનંતરાય ફરીથી બાજી ગોઠવવા લાગ્યા.

'નાઈન્ટી ફાઈવ ડાઉન' વાર્તામાં શ્વેતા ઘણા સમયથી પોતાની ઉંમર છુપાવતી હતી. પતિ વિદેશી એરલાઈન્સ કંપનીમાં અઢારસો રૂપિયા કમાતો હતો, પરંતુ પુત્રસંતાન નહોતું.

તેમ છતાં માનસિક રીતે બન્ને ભાંગી પડયા નહોતા. શ્વેતા ઘણી બધી પ્રવૃત્તિઓ કરતી હતી. જાપાનીઝ ફૂલ–સજાવટ, ટયુશન, ફિગર સાચવવાના કલાસ, નૃત્યની તાલીમ તેમજ સ્કૂલમાં પણ ભણાવતી અને ચાઈનીઝ રસોઈ શીખે છે. બારીક ડિઝાઈનોનાં પ્રદર્શન ભરી શકે છે. જીન પીવાનું શીખી શકે છે. તે ઘણું બધું કરે છે. એક દિવસ મોટીબહેનને મળવા તે રાઉરકેલા જવા નીકળી અને ટ્રેન નાઈન્ટી ફાઈવ ડાઉન અને સાથે પશ્યન વાર્તાઓનું પુસ્તક, ટ્રેઈનમાં વાંચવા અને મહિનાભરના વેકેશનમાં મહાવરો રાખવા નાઈટી ફાઈવ ડાઉન ડિલકસ ટ્રેન હતી. લાંબી એર–કન્ડિશન્ડ ડબ્બાઓવાળી ખૂબ સરસ હતી તેની સાથે સહપ્રવાસી બેઠી હતી. બાળક લઈને તે પણ રાઉરકેલા જતી હતી બાબાને રમાડવા લાગી. શ્વેતા કહે તારું નામ શું તો તેની મમ્મી નિવેદિતા કહે મૃત્યુંજય છે. શ્વેતા કહે કોણ ગમે મમ્મી કે પપ્પા તો જવાબમાં પપ્પા નો નિવેદિતાએ કહ્યું હું એની સાચી મા નથી અને બીજા ચાર સંતાન ઘરે છે. મારી મોટીબહેનના છે અને છોકરાઓ માટે પરણી ગઈ અને શ્વેતાએ ઘરે આવીને વિચારવા લાગી કે લગ્નના એક વર્ષમાં ચાર સંતાનની માતા બનવા કરતાં બહેતર છે. નિઃસંતાન રહેવું સારું અને અહીં વાર્તા સમાપ્ત થાય છે.

'પુનર્જન્મ' વાર્તામાં બાદશાહ વિષય–વાસનાને કારણે તેની વૃદ્ધ આંખોમાં ધર્મ માટે આંધળી આંખો છે તે અર્જુનદેહને પોતાનો ધર્મ ન પાળવા માટે કહે છે, પરંતુ અર્જુનદેવ કહે છે કે મારો ધર્મ સાચો છે બાદશાહ કહે એને જીવતો ભૂંજી નાંખો એમ પણ ન માને તો તેને આખલાની ખાલમાં નાંખી પાણીમાં વહેતો મૂકી દો. બાદશાહ પોતાનો ધર્મ પળાવવા માટે અર્જુનદેવની મૂછનો એક–એક વાળ ખેંચીને કાઢયો. તેના હાથપગના આંગળા ભાંગી નાંખ્યા. છેલ્લે આખલાની ખાલમાં નાંખી તેને નદીમાં વહેતો મૂકી દીધો. અર્જુનદેવને થયું કે પુર્નજન્મ થઈ રહ્યો છે.

'માય બ્લ્યૂ શિપ...' વાર્તામાં નાયક પોતાની પત્ની અને બાળક અતીશને મૂકવા રેલ્વેસ્ટેશને જાય છે. અતીશ ટ્રેનમાં બેસતા બેસતા માય બ્લ્યૂ શિપ... ની કવિતા ગાય છે અને નાયક તેને પત્ર લખવાનું કહે છે. તેમને મૂકીને પાછો ઘરે આવે છે તેને એકલું એકલું લાગે છે. તેથી તે હોટલમાં દારૂ પીવા જાય છે. નોકરી ઉપર જાય છે. છતાં તેની પત્ની અને બાળકની

યાદ આવે છે. ત્યાં પણ મામાની ઘરે ગયેલ પત્ની અને બાળકને જરા પણ ગમતું નથી. કુટુંબ પ્રેમ શું છે એનો અહેસાસ વાર્તા નાયકને થાય છે.

'મકાનમાં ભૂત' વાર્તામાં નાયકના મોટા ભાઈ મોટા મકાનની વાત કરતા હતા કે એ મકાનમાં ભૂત થાય છે. કોઈ એમાં રહેવા જતું નથી. નાયક વાત સાંભળી રહ્યો હતો. બીજા દિવસે તે મકાનના દરવાજા પાસે ગયો અને કહ્યું કે મારે આ મકાન ભાડે જોઈએ છે તો જવાબમાં કહે આ મકાન આપી શકાય તેમ નથી. કારણ કે આ મકાન ઉપર બે ભાઈઓનો કેસ ચાલે છે. આ મકાન બનાવ્યું તો શેઠે જે મારવાડી હતા રંગ લગાવવાનો સમય થયો ત્યારે શેઠ મરી ગયા મોટો દીકરો વ્યભિચારી નીકળ્યો. એ મકાન વેશ્યાને આપવા માંગતો હતો. નાનો બુદ્ધિનો ઓછો હતો. બંને પાસે પુષ્કળ સંપત્તિ હતી છતાં તે બન્ને મકાન માટે ઝઘડતા હતા. વચ્ચે વકીલોના ખિસ્સા ભરાતા તેથી કાયદાની રુએ સરકાર આ મકાન જપ્ત કરી શકતી નથી અને ભાડે આપી શકાય તેમ નથી. ભૂતની વાતો તો ખોટી છે. નાયક બધી વાત જાણીને ઉત્સાહભેર ઘરે આવે છે ત્યાં તો મોટાભાઈ ઠંડા થયેલ સ્વભાવે કહ્યું મને ખબર પડી ગઈ કે એ મકાનમાં ભૂત નથી થતું અને નાયક યંત્રવત્ ઊભો રહી ગયો.

'મશાલ' સંગ્રહમાં ગ્રંથસ્થ વાર્તાઓમાં આધુનિક કથાસંદર્ભ

ડૉ. સુમન શાહે જેમને 'ઘટનાના બેતાજ બાદશાહ' કહીને નવાજયા છે તે બક્ષીની આ 'મશાલ' જયોત અધતન વાર્તાકારો અને વાચકોને આકર્ષી ગઈ છે. સ્પર્શી ગઈ છે. સત્યાવીશ વાર્તાઓનો આ સંગ્રહ ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા સાહિત્યનો અનેરો વાર્તાસંગ્રહ બની રહે છે. આ વાર્તાસંગ્રહની લાંબી વાર્તા 'વાર્તાકારની વાર્તા' અને ટૂંકીવાર્તા બે પાનાની 'ટમટમવું' વાર્તા છે.

'અર્જુનવિષાદયોગ' વાર્તામાં અર્જુન તેની મા ના છેલ્લા શબ્દો સાંભળતા ન સાંભળતા ઝડપથી તે ઝૂંપડામાંથી બહાર નીકળી જઈ ટયૂબવેલ પાસે હાથનો ખોબો કરી પાણી પીને કુલ્લા કર્યાં ને તે આગળ ચાલ્યો. ખાલી ટ્રકનો દરવાજો ખોલીને ડ્રાઈવરની પાસે બેસી ગયો. ડ્રાઈવરનું નામ કિશન હતું. કાળો, ઠીંગણો હતો અર્જુન ટ્રકનો સહાયક કુલી હતો.કિશને કહ્યું કે બેલગાછિયાથી તમાકુ ભરવાની છે અને ત્યાં જઈને ટ્રકમાં તમાકુની બોરીઓ મૂકાણી અને ટ્રક લઈને જતા રહ્યા. રસ્તા પર કિશને કહ્યું કે શું વાત છે, તો અર્જુને કહ્યું કે નહેરની જમીન સરકારની છે. એના ઉપર અમારાં બધાંના ઘર છે અને કાકો કહે છે એ ઠેકેદાર છે. બાપને શરીરમાં ઝેર થવાથી મૃત્યુ પામ્યો. બીજા પણ સગાં–વ્હાલાં હેરાન કરે છે. આજે સવારે મા કહેતી હતી કે નોટીસ આવી છે. ઘર ખાલી કરવાનું છે. કાકાએ મોકલેલી છે તે કોઈને કોઈ વાતે હેરાન કર્યાં જ કરે છે. મારી મા ઘરે એકલી હોય છે. તેની મદદે કોઈ જ નથી આવતું. કિશને કહ્યું કાકાને ભાઈઓનો ઈલાજ કરવો જોઈએ. એ પણ આજ રાતે હું વિચારું છું કે બધા જ ઝૂંપડાઓને આગ લગાડી દે. હું તને મદદ કરીશ પહેલા તો અર્જુન વાત સાંભળીને આભો બની ગયો. પછી બધી વાત સમજાતા રાત્રે તે કિશનની મદદ લઈને તેના ભાઈઓના, કાકાઓના ઝૂંપડાઓને આગ લગાડી દેવાની યોજના ઘડી. જયારે તેને અમલમાં મૂકવાની હતી ત્યારે મહાભારતના અર્જુનની જેમ આ અર્જુન પણ વિષાદયોગમાં સરકી પડે છે કે કયા સુખ માટે હું મારા ભાઈઓને અને કાકાઓને મારું. તેથી અંધકારમાં જ એ તાકતો ટ્રકના પાછલા ભાગમાં જ બેસી ગયો.

'ગો ટુ ટેન હાઉસ' વાર્તામાં આસનને માથામાં સિલ્વર ઘોડાએ લાત મારી અને એને હેમરેજ થતાં તેને પી.ડબલ્યુ.ડી.ની એક ટ્રક વરાહનગર જતી હતી. એમાં લઈ ગયા સિલ્વર

ઘોડાનો માલિક પોલિસ–સ્ટેશને જઈ બેસી ગયો, પરંતુ આસન રસ્તામાં જ ખલાસ થઈ ગયો. નાયકના પિતાની તબિયત સારી ન હોવાથી તેઓ વરાહનગર તરફ ઉપર પહાડીમાં પાપાના શેઠના મિત્રનું કોટેજ સિઝનમાં ભાડે ન આપવાને કારણે ખાલી રહેતું હતું. કોટેજ બજારથી દૂર હતું. પણ બસોના માર્ગ પર હતું તેથી ત્યાં નાયક તેના પિતા અને તેનાથી મોટી બહેન જે સાસરે હતી તેને બોલાવી અને તેનો નવ વર્ષનો બાબો આસન બધા વરાહનગર ગયા હતા તેની બહેનને સાસરિયામાં દુઃખ હતું તેણે આસનને જન્મ આપ્યા પછી તેને પોલિયો થઈ ગયો અને તેની બહેન ખૂબ ધ્યાન રાખતી હતી. વરાહનગર ફરવા ગયા ત્યારે ઘોડા પર આસનને ચક્કર લગાવે છે. ત્યાં ઘણા દિવસ રહ્યા બાદ તેને સિલ્વર ઘોડાના માલિક સરવર સાથે દોસ્તી થઈ ગઈ હતી. ધીમે–ધીમે જવાનો સમય પણ નજીક આવી ગયો હતો. નાયક અને તેની બહેન બજારમાં જતા હતા. આસને ટમેટા મંગાવ્યા સૂપ બનાવવા માટે પછી પાછળ પપ્પા અને આસન બન્ને એકલા હતા તેથી આસને દેવદારના ઝાડની નીચે એક પહાડી છોકરો ખુબાની વેંચતો હતો અને નાનાજી પાસે પચીસ પૈસા લઈને તે ખૂબાની લેવા ગયો. ડાન્ડીવાળા પાળ પર બેસી બીડી પીતા હતા. આસન ખુબાનીનું વજન કરાવતો હતો ત્યાં ડાન્ડીવાળાએ સળગાવેલી બીડી ફેંકી અને એ બીડી લઈને આસને સિલ્વર ઘોડાના પગની ઉપર ચાંપી. ઘોડો ચમકયો, ફર્યો અને એના પાછલા પગની ફેંકાયેલી લાત આસનના માથામાં આંખોની વચ્ચે લાગી અને નાયક અને તેની બહેન હજી બજારમાં ટમેટા લેવા જ ગયા હતા ત્યાં ડાન્ડીવાળાએ સમાચાર આપ્યા અને ઘરે આવીને આસન છેલ્લા શ્વાસ લેતો હતો અને મૃત્યુ પામ્યો.

'ઓપરેશન ભુટ્ટો' વાર્તામાં જિતેન્દ્ર તિલક જે સ્કવોડ્રન લીડર છે અને લડાઈ પછી તે લોકોની મેસમાં આવ્યો અને ત્યાં વેઈટર સન્યાલ પૂછે છે કે લડાઈ બંધ થઈ ગઈ? જવાબમાં 'હા' ભણી અને તે ગિમલેટનું પીણું આપી ગયો અને તિલક ફોનની રાહ જોવા લાગ્યો.

ટેલિફોનની ઘંટડી રણકી અને તિલકે તે ફોન ઉપાડયો. હલગારાથી વિંગ કમાન્ડર મર્ચન્ટનો હતો તિલકે કહ્યું મજમુદારને કેમ છે? જવાબમાં કહ્યું તેને ન્યૂ દિલ્હીમાં ઓપરેશન કરવા લઈ ગયા છે. નવું સ્કવોડ્રનમાં અધિકારી અને સકસેના બોમ્બરો –કેનબેરા સંભાળશે.

કોઠારી, બોઝ–મજમુદાર, ગુપ્તા અને તિલક ફાઈટરો–મિસ્ટીઅર્સ કન્ટ્રોલ કરશે. તિલકે સમાચાર આપ્યાં કે પાકિસ્તાની ઈન્ફન્ટી અને આર્મરે ઈન્ટરનેશનલ બોર્ડર ઓળંગીને હુમલો કર્યો છે અને તે લડાઈનો સામનો કરવા માટે મિટીંગો થઈ ચર્ચા વિચારણા થઈ અને કેવી રીતે લડાઈ લડવી એની તૈયારી થઈ ત્યાર બાદ બધા છૂટા પડયા અને બપોરની ટપાલમાં મજમુદાર માટે કાગળ હતો. તેની મા નો હતો અને ત્યાર પછી લડાઈમાં મિશનને 'ઓપરેશન ભુટ્ટો' નામ રાખવામાં આવ્યું. આમને–સામને લડાઈ થવા માંડી લડાઈમાં મજમુદારના શરીરમાં બે બુલેટો ઘૂસી ગઈ. તેથી તેને ન્યૂ દિલ્હી લઈ ગયા હતા.

તિલક ફોનની રાહ એટલા માટે જોતો હતો અને ફોન આવ્યો તો ખબર મળ્યાં કે બીજા ઓપરેશન વખતે તે મૃત્યુ પામ્યો અને રાત્રે સાડા નવ વાગ્યે સવારે કલકત્તાથી એમની મા અને બનારસથી તેના મામા ડાકોટામાં એનું શરીર લઈ જવા આવશે. આમ તિલક વાત સાંભળી દુઃખી હૃદયે પોતાનું આગળનું કાર્ય કરવા લાગ્યો.

'મોટરસાયકલ' વાર્તામાં રવિ મરૂન મોટરસાયકલ લઈને નાયક પાસે આવે છે અને તેને લઈ બારમાં જઈ ચડે છે. રવિ દુઃખી હતો. તેની પત્ની સાથેની સેકસલાઈફ બિલકુલ સારી નહોતી ચાલતી. તેને બે બહેનો હતીઃ ઈરા અને રીના. એમાં ઈરાને વધારે પ્રેમ કરતો પસંદ કરતો. તે નાયકને કહેતો હતો કે તે મારી બહેન ન બની હોત તો હું તેને પરણી જાત. બાપ પ્રત્યે પ્રેમ નથી નફરત છે. કારણ હંમેશાં સલાહો આપતો માટે જિંદગીનાં થોડાં વર્ષો રહેવાથી, આંખે ન દેખાવાથી તેના પ્રત્યે પ્રેમ રાખવો પડે છે. તેની પત્ની સારી મળી નથી. ચૌદ વર્ષથી હેરાનગતિ છે. પિતાએ વારસામાં ધન–દૌલત મૂકી નથી. બધી રીતે કંટાળેલો માણસ છે. દારૂ પીને નાસ્તો કરીને બન્ને છૂટા પડયા અને રાત્રે ૧૦ વાગ્યે ફોન આવ્યો કે તેનું રસ્તામાં અકસ્માત થતા મોત થઈ ગયું છે. નાયકને ખૂબ દુઃખ થાય છે. તેની ઘરે જઈને આશ્વાસન પણ આપવા જાય છે રવિ જિંદગીથી અને પોતાના સગાઓથી ખૂબ કંટાળી ગયો હતો. રવિની જિંદગી જોઈ નાયક વિચારવા લાગ્યો કે રવિને તો ભગવાને એક બહેન પણ આપી હતી. જયારે મને તો આપતાં જ ભૂલી ગયો. આની ઉપરથી ખ્યાલ આવે છે કે નાયક પણ દુઃખી છે. તેને સ્વપ્ન આવ્યું કે રવિ બહેનને વાસનાની નજરે જોવાથી તેને લઈને

મોટરસાયકલ પર નરકનાં ચક્કર લગાવે છે. ત્યાં તેની આંખો ખુલી ગઈ અને રાબેતા મુજબ સવાર આગળ વધવા લાગી.

'કાળા તાજમહાલો' વાર્તામાં ચેન, સુબ્રોતો અને નાયક ત્રણેય જિંદગીની લડાઈથી કંટાળી ગયા છે તેથી તેઓ દારૂ અફીણનો સહારો લે છે અને તેના નશામાં ઘણું–બધું બોલે છે અને વિચારે છે. જો કે એક જાતની મનુષ્યોની સમસ્યા જ વર્ણવે છે તેઓ વાત કરે છે કે આ તાજમહેલ જે બનેલો છે એ હકીકતમાં કાળો તાજમહેલ છે. તેને બનાવનાર લોકોના હાથ કાપી નાખ્યા. કોઈના જીવ લઈ લીધા. માણસો પોતાની નામના મેળવવા શું નથી કરતા! પરદેશમાં હોટલમાં પુરુષનું વીર્યત્વ વધારે બને એ માટે તેતરને મારી તેનું ગરમ માંસ ખાય છે. તેમજ જર્મનમાં કોઢના ઈન્જેકશન લઈને રૂપાળા બને છે અને કાળાશને બાળી નાખે છે. તેમજ સુબ્રોતો તો કહે છે કે તાજમહલ એ તો શહનશાહની વિષયલોલુપતાનું પ્રતીક છે. તાજ બનતો હતો ત્યારે ગુજરાતમાં હજારો માણસો દુકાળમાં મરી રહ્યાં હતાં. આમ નશામાં ત્રણેય મિત્રો દિલની વરાળ કાઢે છે.

'અઢી મિનિટની વાર્તા' વાર્તામાં નાયક દુઃખી છે તેને બધા પૂછે છે લીલા જંગલોની હવામાં પાંખો ફેલાવીને બેઠેલો રવિવાર ધુમ્મસો, વૃક્ષોનાં ફૂલો, ફળો, લહેરાતી મૌસમ, પૃથ્વીની ધરી મંદિરની બહાર પડેલા પગલાએ મહાવીરનાં શ્વેત ફૂલોએ, ગોલ્ડ ફિશની પાંખોએ ઘોડાના પગના હાડકાએ વગેરે ઘણાએ પૂછયું પરંતુ નાયકે ના પાડી પણ સ્ત્રીના અવાજે પૂછયું કે તું દુઃખી છે ? તો તરત હા પાડી.

'ડોગરાઈ જતાં કોન્વોય' વાર્તાના બધા સૈનિકોને લઈને ડોગરાઈ તરફ યુદ્ધ માટે કોન્વોય જતું હતું. કોન્વોયની કતાર જોઈને સેકન્ડ લેફટન્ટ કુમાર શાહે વિચાર કર્યો કે આમાંના કેટલાક પાછા નહીં ફરે. કદાચ પોતે પણ નહીં કુમાર શાહ કોન્વોયમાં ઘણા વિચારો કરવા લાગ્યો. તેના ઘરનો માએ ભગવાનનો ફોટો રાખવાની સૂચના આપી બહેને, પોતાના લગ્નમાં હાજરી આપવાની જીદ કરી તેમના માટે જીવવાનું હતું અને થોડું થોડું સાથે મરવાનું હતું. રસ્તામાં પાકિસ્તાનની દિશામાંથી બે જેટ દેખાયા પછી લડાઈ થઈ અને એક પાકિસ્તાની શેલ એક ભારતીય ટેન્કની લોઢાની દીવાલ પર અથડાઈ એના પગ પાસે પડીને ફૂટી... તેમજ

લડાઈમાં કુમાર શાહના સાથળમાં બે ગોળીઓ ઘૂસી ગઈ હતી. એને લાગ્યું કે એનો પગ સાથળ નીચેથી સખત થઈ રહ્યો હતો. ધીરેથી એણે બોટલ ખોલીને થોડો રમ ઘા પર ઢોળ્યો. દર્દ સમ્યા પછી તે ઊભો થયો અને પરોઢિયાના પહેલા અજવાળામાં ડોગરાઈના પુલીસ–સ્ટેશન પર જવાનોએ કબજો કર્યો.

અને લડાઈના અંતમાં આર્મી મેડિકલ કોરનો અફીર હેડકવાર્ટસ પર રિપોર્ટ પેશ કરતો ગયો. ડ્રાઈવર જંગરામ શેલિંગમાં માર્યો ગયો. રાઈફલમેન કદમ ગાયબ છે. રાઈફલમેન દુધનાપસિંઘ શેલિગમાં માર્યો ગયો છે. રાઈફલમેન બલકારસિંઘ શેલિંગમાં ઘાયલ મિલિટરી હૉસ્પિટલ, અંબાલા કેન્ટમાં બદલી, સેકન્ડ લેફ્ટનન્ટ કુમાર શાહ શેલિગમાં માર્યો ગયો છે. નંબરની પટ્ટીવાળો જમણો હાથ મળ્યો છે. શરીર નથી મળ્યું. મેજર રવીન્દ્રસિંઘ પઠાનિયાએ રિપોર્ટ જોયો. 'બ્રેવ બોયઝ' કહી સહી કરી. બે દિવસ પછી ડોગરાઈના બહાદુરોને રિલીવ કરવા એક બીજું મોટું કોન્વોય આથમતા સૂરજની દિશામાં ઊપડયું ને વાર્તા સમાપ્ત. હિન્દુસ્તાન માટે સૈનિકો, જવાનો પોતાની ઈચ્છાઓ, અરમાનો, સ્વપ્નાઓ, પોતાનાં કુટુંબો, સગાં–સ્નેહીઓ, વ્હાલી વ્યકિતની પ્રેમની હવા બધું જ હિન્દુસ્તાન માટે, તેનાં લોકો માટે કુરબાન કરી દે છે સાથે પોતાની જિંદગી પણ.

'ટેકસી' વાર્તામાં ગરીબ ઘરનો બાર વર્ષનો રહમત છે જે સુલતાના તેની મોટી બહેન જે રોજ શુટિંગ માટે ગાડીમાં જાય છે અને આવે છે. તેથી રહમતને પણ ખૂબ ઈચ્છા થતી ટેકસીમાં બેસવાની, પરંતુ એમ ને એમ થોડું બેસાય છે. માને કહેતો કે મા હું પણ સુલતાનાની જેમ ટેકસીમાં બેસીશ અને મા ગુસ્સે થતી અને ધમકાવીને સૂવડાવી દેતી. પરંતુ બાળમાનસમાં એક જ ધૂન હતી ટેકસીમાં બેસવાની.

રહમત હેરકટિંગમાં નોકરી કરે છે. તેથી તે દુકાનમાં પંખો બરાબર ચાલતો ન હોવાથી તે સરખો કરવા ગયો અને ત્યાં તેને આંખ પર લાગી ગયું દવાખાને લઈ જઈ તાત્કાલિક પાટાપિંડી કરાવી અને ડોકટરે તેને ચાલવાની ના પાડી હતી. તેથી અઝૈઝભૈયા ટેકસીમાં મૂકી ગયા અને રહમતને એટલું જ જોઈતું હતું. ટેકસીમાં બેસતા તેને ઘાની પીડા શું માના ગુસ્સાની પણ કશી અસર નહોતી થઈ અને આખો દિવસ ટેકસીમાં બેસવાની ઘટના જ વાગોળતો રહ્યો.

'... અને મીણબત્તી' વાર્તામાં નાયક દુઃખી છે કોઈના પ્રેમમાં હોવાથી તેને નિષ્ફળતા મળી હતી જેના કારણે તેને લગ્ન કરવાની ઈચ્છા થતી નથી સમાજને માટે તે લગ્ન કરવા તૈયાર થાય છે. મીણબત્તીની સામે તે પૂછે અને તેની જવાળા પણ લગ્ન કરવાની સલાહ આપે છે. ત્રણ છોકરીઓ તૈયાર છેઃ લીરા, સંઘમિત્રા અને લીલી. તેમજ ચોથી ઈરા આ ચારેયની સાથે મુલાકાત કરે છે. એમાં લીરાને પસંદ કરી, કારણ કે તે પણ જિંદગીથી હતાશ છે. તેના વિચાર પણ નાયક જેવા જ છે. નાયક મીણબત્તીની લો ને પૂછે છે શું કહું તો જવાબમાં 'હા' પાડે છે.

'સ્પાર્કર્સ' વાર્તામાં રેડિયો ઓફિસરને સ્ટીમર પર બધા સ્પાકર્સ કહેતા નાયક પણ રેડિયો ઓફિસર છે. તેથી તેને પણ બધા સ્પાકર્સ કહે છે. નાયક એકલો છે તે ગામ પોતાના વતનમાં જવા ટ્રેનમાં બેઠો છે. બાપદાદાનું મકાન વેચવાનું છે તેથી ગોવિંદ હજામ જે બાળ પણનો મિત્ર છે તેને વાત કરે છે. તે આઠ હજારમાં ગ્રાહક શોધે છે. નાયક એ વહીવટ પતાવવા ગામડે જાય છે. ગોવિંદના ઘરે જઈને એ ગ્રાહકને મળે છે. પણ પોતાનું જૂનું ઘર જોતા તેનો વિચાર બદલાય છે. ગ્રાહક તેને નવ–દસ ને છેલ્લે પંદર હજાર કહે છે. નાયક છેલ્લે નિર્ણય આપે છે મારે મકાન નથી વેંચવું. તેને પોતાનો ભૂતકાળ યાદ આવે છે. તે દાદા–દાદી સાથે મોટો થાય છે. દાદાના અવસાન પછી તેની પત્ની મીતા કહે છે કે હવે હું તારી સાથે નહીં રહી શકું. પોતાના બાળકને લઈને જતી રહે છે. આ બધો ભૂતકાળ નાયક વાગોળી અંતે પોતે વતનથી પાછો પોતાના શહેરમાં જતો રહે છે.

'બન્દર' વાર્તામાં બહુ કંઈ ખાસ નથી પરંતુ લેખક અહીં વર્ણન દ્વારા એટલું જ કહેવા માંગે છે કે સામાન્ય રીતે આપણે જોઈએ તો એવું માનતા હોય છે કે વાંદરાની જાત ખૂબ ગાંડી જાત. એના પરથી કહેવત પણ પડી છે કે બુઢ્ઢો થાય તોય વાંદરો ગુલાંટ મારવાનું નથી ભૂલતો. રજાનો દિવસ છે લોકો બધા ફરવા આવી રહ્યા છે. ચિડિયાખાનામાં અને લોકો બન્દરના પાંજરા પાસે આવી ને અલગ–અલગ રીતે તેઓને હેરાન કરે છે. વિરોધાભાસ દર્શાવે છે લેખક કે સામાન્ય રીતે વાંદરાને આપણે તોફાનીને ગાંડી જાત સમજીએ છીએ, પરંતુ વાસ્તવમાં તો મનુષ્ય જ એવી જાત છે વાંદરાથી પણ ચડિયાતી કે ગમે ત્યારે ગમે તેને નુકસાન

પહોંચાડે કારણ વિના.

'અનારકલી' વાર્તામાં જહાંગીર 'કુલી' હતો મતલબ કે પેટ્રોલ સ્ટેશન પર ગાડીઓ સાફ કરનાર મજૂર જહાંગીર જેવા બીજા પણ મજૂરો હતા અને બધા પેટ્રોલ સ્ટેશન પર જ એક બાજુ પડયા રહેતા. રાતના ત્રણ વાગ્યે બુઢ્ઢો લાકડીના ગોદાથી ઉઠાડતો અને લોકો ઊઠીને રાત્રે ત્રણ વાગ્યે ઊઠીને ટેકસીઓ અને ગાડીઓ ધોવાની હતી. શિયાળો હોય, ઉનાળો હોય કે ચોમાસું હોય, આખી જિંદગી પાંચથી પંદર રૂપિયા સુધી એમને ગાડી ધોવા માટે મળતા હતા. એમાંનો એક જહાંગીર હતો. જો કે એનું સાચું નામતો કોઈનેય નહોતી ખબર. તેને એક અકસ્માત નડયો અને એક માણસ એને ઈમરજન્સી વોર્ડમાં લઈ ગયો હતો. એને લઈ જનાર માણસનું નામ જહાંગીર હતું. ત્યાંના કલાર્કે નામ પૂછયું તો ખ્યાલ આવ્યો કે નામ પૂછે છે એણે કહ્યું જહાંગીર અને ત્યારથી તેનું નામ જહાંગીર પડયું હતું ને અડધી રાત્રે પેટ્રોલ ગાડીઓ ધોતો અને સાફ કરતો એવામાં સામેના મકાનમાંથી એક છોકરી બહાર આવી અને જહાંગીર સામે જોવા લાગી. આ બધું દરરોજ બનવા લાગ્યું. જહાંગીરના મિત્રો તેને ચીડવવા લાગ્યા. એક દિવસ તે છોકરી ઘણા દિવસો સુધી દેખાઈ નહીં. તેથી જહાંગીરને અંદરથી બેચેની લાગવા માંડી. પછી કોઈએ સમાચાર આપ્યા કે તેનાં તો લગ્ન થઈ ચૂકયાં. ખુશ થનાર જહાંગીર દુઃખી દુઃખી થઈ ગયો. તે જગ્યા છોડી જતો રહ્યો પરંતુ પોતાની ભીતરનું દુઃખ તેનાથી સહન ન થતા તે ત્યાંથી જતો રહ્યો હતો. તેને તેની વાસ્તવિકતાનો ખ્યાલ આવતા પાછો પોતાના સ્થળે આવીને કામે લાગી જાય છે.

'વાર્તાકારની વાર્તા' વાર્તામાં અગમપંડિત 'રાજેશસિંહ' નામે વાર્તાઓ, સામયિકો અને નવલકથાઓ લખતો તેણે એવી અફવા ફેલાવી હતી ઓફિસમાં કે તેના લગ્ન થઈ ચૂકયા છે અને તેને સંતાનો પણ છે. તે ખુરશી પર બેઠો ત્યાં પટ્ટાવાળો એક કાગળ આપી ગયો. એણે વાંચ્યો તો તે લખનાર અંજના દેસાઈ હતી. બન્ને વચ્ચે પત્ર–વ્યવહાર શરૂ થાય છે. બન્નેની વાર્તા શરૂ થાય છે. એક કહે હું વૃદ્ધ થવાથી વા નો દુઃખાવો થયો છે. વીસ વર્ષ પહેલાનો ફોટો મોકલું છું. અગમપંડિતે પણ બડાઈ મારી હતી કે તેના લગ્ન થઈ ચૂકયા છે અને તેને ત્રણ સંતાનો છે. વાસ્તવમાં એવું કશું જ જોવા નથી મળતું. અંજના અગમપંડિતથી બરાબર વાકેફ

હતી. અગમપંડિત કહે છે ઓફિસના કામે મારે કલકત્તાથી મુંબઈ આવવાનું છે તમે કહો ત્યાં ભેગા થઈએ. અંજનાએ હોટેલનું નામ આપ્યું અને ત્યાં જયારે અગમપંડિત અંજના દેસાઈની રાહ જોતો હતો ત્યારે તે ફોટાવાળી અંજના દેસાઈ વીસ વર્ષની કન્યા આવી પછી બન્નેની પોલ ખુલી પડી ગઈ અને ફરી પાછા મળવાના વાયદા આપીને અલગ થાય છે.

'આડે લાકડે' વાર્તામાં દાદીમા પોતાના પ્રપૌત્ર લવને વાર્તા કહે છે. એ પરીની વાર્તામાં લગ્નની વાત આવે છે. લવ પૂછે છે લગ્ન કોને કહેવાય. દાદીમાએ જવાબ આપ્યો ક રાજકુમાર પરી સાથે પરણે એને લગ્ન કહેવાય. લવ કહે બા તમારા લગ્ન નથી થયા. દાદીમા કહે થયા છે. હવે જયારે થશે એ આડે લાકડે થશે. લવના પપ્પા નમન ટ્રેનમાં બેસી ઘરે જાય છે. રસ્તામાં તેની માનું સ્મરણ થઈ આવે છે. ભૂતકાળ વાગોળે છે અને ઘરે જઈને બધાને મળે છે ભાઈઓને. ભાભીઓને બીજાં સગાં–વ્હાલાંઓને અને બાની યાદમાં તે આંસુ સારે છે. પછી સમય જતા અમુક દિવસો પછી તે પોતાને ઘેર પાછો જાય છે ત્યારે રાત્રે લવ તેને વાર્તા કરવાનું કહે છે. નમન વાર્તા કરે છે. પરીનાં લગ્ન થયાં બાળકો થયાં અને પછી પરી મૃત્યુ પામી ત્યારે તેના લગ્ન આડે લાકડે કરવામાં આવ્યા. આમ વાર્તા પૂરી કરે છે.

'બે ટંક ખાવું' વાર્તામાં નાયકની સ્થિતિ ખૂબ ખરાબ છે. તેને અઠવાડિયાની જેલની સજા થઈ આપઘાત કરવાના ગુનામાં હકીકત એવી હતી કે તે દારૂના નશામાં ધતુરાના ફૂલ ખાઈ જાય છે. ઘરમાં ગરીબી ભયંકર હતી પાંચ–પાંચ છોકરાઓ બે માણસ પોતે ઘણાં વર્ષો પહેલા નાયકે લવ મેરેજ કર્યાં હતા. તેની પત્ની સાથે ઘરનાની વિરુદ્ધમાં જઈને પછી તો ધીમે–ધીમે બધું હતું એમ થઈ ગયું. પરંતુ નાયક કામધંધામાં કયાંય ગોઠવાતો નથી. ગરીબી દિવસે દિવસે ભરડો લઈ લે છે. પત્ની કામ કરવા જાય છે અને ઘર ચલાવે છે. તેનો પતિ દારૂ પીને બાળકોને અને પત્નીને મારઝૂડ કરે છે. જયારે જેલમાં તેને લઈ જાય છે અને તેને બે ટંક જમવાનું આપે છે ત્યારે ઘરની તેને ચિંતા થાય છે. કે મને તો બે ટંક જમવાનું મળે છે. પરંતુ ઘરે તો એક ટંક પણ જમવા નથી મળતું. જયારે એ જેલમાંથી છુટીને આવે છે ત્યારે બાળકો મામાને ત્યાં હોય છે અને નાનું બાળક ઘોડિયામાં સૂતું છે અને થાળીમાં મકાઈનો રોટલો તોડતા પૂછી બેસે છે કે બાળકો કયારે આવે છે ?

'ટમટમવું' વાર્તામાં માણસના માનસની વાત આવે છે. તારાનું પ્રતીક લઈને તારાના ઝૂંડમાં રહેનાર એક તારો છુટો પડી બહાર નીકળ્યો નાના–મોટા બુઢ્ઢા તારાઓએ પૂછયું કયાં જાય છે? તો કહે આકાશ જીતવા અને તે પહોંચ્યો આકાશની ઉડાનમાં બધાના આશીર્વાદ લઈને અને આખું બ્રહ્માંડ તેને ગર્ભાશયથી પણ નાનું લાગ્યું અને છેલ્લે તે આકાશ કબ્જે કરી તે બીજા તારાઓની સાથે શામિલ થઈ ગયો અને ટમટમવા લાગ્યો.

'મેજર ભલ્લાનો કિસ્સો' વાર્તામાં કેપ્ટન ચૌધરી મેજર ભલ્લાની સારવાર કરે છે. અને રાત્રે કેપ્ટન ચૌધરી ને મેજર ભલ્લા પોતાનાથી જે ભૂલ થઈ હતી ડોકટરી તપાસમાં તેનો અફસોસ આજે પણ કરે છે. એ વાત પરથી ખ્યાલ આવે છે તે કહે છે કે તે દિવસોમાં મુસલમાન છોકરો હતો. નામ મુસાફિર હતું. તેની મા મારે ત્યાં કામ કરતી. તેણે કહ્યું કે ગમે ત્યાં મારા દીકરાને કામે લગાડો. બ્રિટીશ સમયમાં એક માણસ રાખવાની તેને છૂટ હતી તેથી પોતાની પાસે જ તેને કામ પર રાખ્યો. એ સમયમાં મુસાફિરને હર્નિયા થયો. પછી તપાસ અને ઈલાજથી ફેર ન પડયો. તેણે કહ્યું ટાઈફોઈડ થયો છે અને જમવાનું સાવ બંધ કરાયું. દવા ચાલુ હોય અને આવો તાવ, તેથી અનાજ તો બિલકુલ ન અપાય. આમ ઘણા દિવસો થયા મેજર ભલ્લા એક દિવસ તપાસ કરવા ગયા તો તે મૃત્યુ પામ્યો હતો. તેને રિપોર્ટમાં પછી ખ્યાલ આવ્યો કે તેને તો ટી.બી. થયો હતો. આમ મેજર ભલ્લાથી ખૂબ ગંભીર ભૂલ થઈ હતી. આમ કેપ્ટન ચૌધરીને કહે છે કે તમે મારા જેવી ભૂલ કયારેય ન કરતા.

'ગુડ નાઈટ ડેડી!' વાર્તામાં બેબીને રાત્રે તેના પપ્પા સૂવડાવે છે અને ત્યારે તેને વાર્તા સંભળાવે છે. બીજે દિવસે તેની મમ્મી પાસે તેને પહોંચાડવાની હતી કારણ તેનું વેકેશન પૂરું થઈ ગયું હતું અને પપ્પા સાથે રહેવાની મુદત પણ. તેથી એક રાત જ તેની પાસે તેની બેબી હતી.

'કુત્તી' વાર્તામાં કુશાન, ટિટ્સી અને વાર્તાનાયક ત્રણેય એકબીજાથી સંકળાયેલાં હતાં. એક પલંગ પર એક જ સ્ત્રી એટલે કે ટિટ્સી સાથે આ બંને યુવાનો શરીર સંબંધ બાંધતા. કુશાન સબ ઈન્સ્પેકટર હતો, પરંતુ લાંચ લેતા ઝડપાતા તેને નોકરીમાંથી કાઢી મૂકયો હતો. જયારે વાર્તાનાયક ફેકટરીમાં કામ કરતો હતો. તેને પણ કોઈ કારણોસર નીકળવાનું હતું.

ટિટ્સી બંને યુવાનોથી પોતાનું ગુજરાન ચલાવતી હતી. પોતાનું દુઃખ, સંઘર્ષ, ગરીબી, બેકારી, એકલતા ભુલાવા માટે ત્રણેયે એકબીજાનો સહારો લીધો હતો અને જયારે ટિટ્સી પાસે બન્ને સૂતા હોય છે બેકાર બનીને ત્યારે ટિટ્સી બોલે છે કે જયાં સુધી તમે કામે નહીં લાગો ત્યાં સુધી હું કમાવવા જઈશ અને ત્યારે કુશાન પોતાના હાથમાં લઈ પ્રેમ કરતા કુત્તી એવો શબ્દ બોલી જાય છે.

'બાદબાકી' વાર્તામાં વિક્રમ અને રાજુલ સ્કૂલમાં ભણતા ત્યારે તેના પિતાના મિત્ર જોષીએ કહેલું કે વિક્રમની જિંદગી ટૂંકી છે. તેની માથે એક ઘાત છે. તેના નસીબમાં વિધા, પત્ની કે ઘરનું સુખ નથી. આ વાતથી તેણે જીવન હંમેશાં ઊંધું જીવવાનું શરૂ કર્યું. તે બરાબર ભણ્યો નહિ, નોકરી ધંધો કર્યો નહિ અને નાના રાજુલે ખૂબ જ સરસ ભણીને સારી એવી નોકરી સ્વીકારી, સારી છોકરી મળી અને અમેરિકા જઈને તે સ્થાય પણ થયો. અને અહીં ગામડે વિક્રમ અને તેની મા બે જ રહ્યાં થોડોક સમય જતા વિક્રમ પણ સુરભા નામની કોઢવાળી છોકરીને પરણીને લાવ્યો અને તેને ત્રણ મહિના જેટલા દિવસો પણ તેને ચડી ગયા છે અને ત્યાં અમેરિકાથી ફોન આવ્યો કે રાજુલને નવી ગાડી સાથે અકસ્માત થયો છે અને ખૂબ જ ગંભીર છે. અને વિક્રમ અમેરિકા જાય છે અને હવાઈ જહાજમાં વાતાવરણ ખરાબ થતા પ્લેનને અકસ્માત થતા વિક્રમનું મૃત્યુ થયું. રસ્તામાં જ વિક્રમ મૃત્યુ પામ્યો અને સવારના છાપાઓમાં જાહેરાત છપાણી કે જેટલાઈનર કેશિશ વિધ ઓલ અર્બોર્ડ ...'

'રાણીબજારની માયા' વાર્તામાં કહેવાય 'રાણીબજાર અને તે વસ્તીમાં રહેનારા લોકો તદ્દન ગરીબ રેખા હેઠળ જીવનાર રોજ કમાય અને રોજ ખાય આ બસ્તીમાં દોસ્તો, દુશ્મનો, બદમાશો, કારીગરો, બાળકો, લૉરીના કુલીઓ બધા જ રહે. રાત્રે ફાનસ જલે અને મચ્છરોથી બચવા માટે લોકો કડવું તેલ લગાવી બહાર ખાટલા નાંખીને સૂવાની કોશિષ કરી. બસ્તીમાં નામની સ્ત્રી રહેતી અને તેનો છોકરો મ્યુનિસિપલ સ્કૂલમાં ભણવા જતો પણ તેને મન નહોતું ભણવામાં સ્કૂલથી ભાગી જઈને સિનેમા પાસે જઈને ભીખ માંગતો અને માયા વાસણોના ઘરકામ કરતી અને જયારે કંટાળતી ત્યારે બ્રેડની બેકરીમાં કામ કરવા જાય. માયાનો વર મુસલમાન હતાં માયાને ગર્ભ રહેતા તે ભાગી ગયો. અત્યારે જે મર્દ સાથે રહે છે એ સારો

માણસ છે. ચાદર પાથરીને રમકડાં વેચતો, મારવાડીની બોલ–બેરિંગની ફેકટરીમાં કામ કરતો, ચોરીમાં પકડાયો હતો. મારવાડીના દરવાને પાણી પાઈને માર્યો હતો.

કહેવાય છે માયાનો બાપ જવાનીમાં આ જ રાણીબજારની વસ્તીમાં રહેતો હતો. જાતજાતની હરકતો કર્યે રાખતો હતો માયાનો ભાઈ વકીલનું ખિસ્સું કાપતા પકડાયો ત્યારે પોલીસથાણામાં જઈને માર માર્યો હતો. હવે એનો ભાઈ ચોરી બંધ કરીને તે વેશ્યાને ત્યાં સાફસૂફાઈનું કામ કરે છે.

એક જ રેશનકાર્ડ પર બધાના નામ છે. માયા વાસણો માંજવા જાય ત્યારે 'ડોગ–બિસ્કીટ' ચોરી લાવે છે. માયાનો મર્દ પોટાશ સાફ કરી ઝોળી ભરી ખાતરના વેપારીઓને વેચવા ચાલ્યો જાય છે. માયાનો ભાઈ શરીફ કામ કરવાના કેફમાં દિવસભર સૂતો પડયો રહે છે. માયાનો બાપ દીવાસળીઓ ગણતો બબડતો જાય છે. આમ આ રાણીબજારની માયા છે. સિપાહસાલારી બીડી ફૂંકતા વિચારે છે કે રાણીબજાર આ બસ્તીનું નામ કેમ પડયું હશે કોઈ રાણીએ બનાવી હશે કે અહીં રાણીઓ વેચાતી હશે ? માયા તરફ જોતા મલકે છે. હજી પણ અહીં રાણીઓ વેચાય છે. પ્યાદાં ડૂબતી સાંજમાં વિચાર કરે છેઃ રાણીબજાર નામ શા માટે પડયું હશે ?

'જબાની' વાર્તામાં નાયક જેલમાં છે સરકારે તેને એક વકીલ આપ્યો છે લડવા માટે. સરકાર કહે નાયક પાગલ નથી અને નાયક કહે હું પાગલ છું. વકીલ તેની પાસે જુબાની લેવા આવે છે. પછી નાયક તેને બધી વાત કરે છે કે રુમાને જયારે મળ્યો ત્યારે તેણે લગ્ન કરવાની વાત કરી હતી. હજી જર્મનીથી નાયક આવ્યો જ હતો રુમા કહે હું કમ્યુનિસ્ટ છું. રુમાએ કહ્યું મારા એક વાર લગ્ન થઈ ચૂકયા છે નાયક કહે હું પણ યુરોપમાં જીગોલો રહી ચૂકયો છું. જીગોલો એટલે પરણેલી વયસ્ક સ્ત્રીઓ નવજવાન પ્રેમીઓ રાખે એ પછી અમારા બંનેના લગ્ન થયા બાળક આવ્યું એ પણ છોકરો જાપાનમાં મનાય છે કે પુરુષનું જોર હોય તો છોકરી આવે તે ઔરતનું જોર હોય તો છોકરો પછી દામ્પત્યજીવન સુખી બનાવવાના ઉપાયો થવા લાગ્યા. રુમાને તેનો સ્વભાવ નહોતો ગમતો કારણ કે નાયકમાં ઈર્ષ્યાવૃત્તિ જ નહોતી માટે રુમાને નાયકને કહેવા લાગી કે મેં પણ પહેલાં પતિ જીગોલો રાખ્યો છે. પરંતુ હકીકતમાં એવું

કશું નહોતું નાયકની આદતો, સ્વભાવ અને પ્રકૃતિ બાબતે ફરિયાદ હતી. જર્મનીથી તે એન્જિનિયરીંગ શીખીને આવ્યો. એણે એક કામ શરૂ કર્યું. ટીનની પેટીઓ પર ગુલાબનાં ફૂલો ચીતરવાનું. પછીતો ટ્રકો–લારીઓના બોડી પર વગેરે ઘણું કાર્ય ચાલુ કર્યું, પરંતુ રુમાને આ બધું પસંદ આવ્યું. તેમના સંબંધોમાં તનાવ આવવા લાગ્યો. તેણે ઈન્ડસ્ટ્રીયલ કંપનીમાં નોકરી શરૂ કરી સાડા ચારસોના પગારથી પરંતુ છતા ઘરમાં ઝઘડાઓ થતાં એટલી હદ સુધી કે ઝઘડા માટે કારણ પણ ન જોઈતું એક દિવસ સવારે ઝઘડો થયો અને બાળકને મારવા લાગી વસ્તુના ઘા થવા લાગ્યા અને કહેવા લાગી કે હું મરી જઈશ અને તારું નામ આપતી જઈશ અને સામેથી તેણે કેરોસીનનો ડબ્બો ઉતારીને છોકરાને લઈને જતો રહ્યો. પાછળથી રુમા બોલવા લાગી કે સ્મશાન માટે લાકડા પણ લેતો આવજે અને જયારે ઘરે આવ્યો ત્યારે ખરેખર તેણે આત્મહત્યા કરી લીધી હતી. પોલીસે તેને બોલાવ્યો. બધી વાત કરી પોલીસ નક્કી નથી કરી શકતી બધી કે હું પાગલ છું કે ડાહ્યો. આમ, વકીલે બધી જબાની સાંભળી માણસનો ક્રોધ તેને જ ગળી જતો હોય છે. તેનો જ વિનાશ કરી નાંખે છે.

'કૃશન' વાર્તામાં નાયક ટ્રેનમાં મુસાફરી કરતો હતો મુંબઈ આવતા ઈના તેને લેવા આવી હતી. રસ્તામાં ઈનાએ કહ્યું કે તું ઓફિસે મૂકી જા હું સીધી ત્યાંથી આવી છું. નાયક ઓફિસના વેઈટિંગ રૂમમાં સામયિકો વાંચે છે. પછી ઈરા અને નાયક બન્ને ફરવા જાય છે અને પછી ઈરા પૂછે છે કે તે કેમ લગ્ન ન કર્યા. નાયક ઈરાને પૂછે છે કે તે કેમ કૃશન સાથે લગ્ન ન કર્યા. નાયક મુંબઈ રહ્યો ત્યાં સુધી તેઓ હર્યાં–ફર્યાં અને પછી નાયક નાગપુર જવા નીકળ્યો ત્યારે પણ સ્ટેશન પર વાતો ચાલુ હતી કે તું લગ્ન કરી લેજે. ઈરા કહે તું પણ લગ્ન કરી લેજે. આમ બન્ને છૂટાં પડી જાય છે. નાયક છેક સુધી કહી નથી શકતો કે ઈરા હું તને પ્રેમ કરું છું. તારી સાથે લગ્ન કરવા માંગું છું.

'ત્રણ' વાર્તામાં ધ્રુવ અને કોશા બન્ને એકબીજા સાથે લગ્ન માટે મુલાકાત ગોઠવે છે અને પછી ધ્રુવ એક શરત મૂકે છે કે મારા પિતાને સાચવવાના કારણે કે એમણે આખી જિંદગી મારા માટે ખર્ચી છે તેથી હું તેમને મારાથી બને તેટલું સુખ આપવા માંગું છું. બન્નેના લગ્ન થાય છે. શરૂઆતના દિવસો ખૂબ સારા જાય છે. પણ પછી બાળક થયું અને ધ્રુવના પિતાને કારણે

રોજ ઝઘડા થાય. કોશાને વૃદ્ધ સસરા ગમતા નથી. ધ્રુવને પિતા છોડવા નથી. આમ નવી જૂની પેઢીનું અંતર જોવા મળે છે.

'બીજી સોહાગરાત' વાર્તામાં સુગતાના લગ્ન વિપ્લવ સાથે થયા હતા એ પણ બીજી વાર અને આજે તેની બીજી સોહાગરાત હતી તે દશ્ય અને સમય જોઈને તેને પોતાની પહેલી સોહાગરાત યાદ આવી તેણે કુંજ સાથે વીતાવી હતી. કુંજ સ્વભાવે સુંદર અને નાજુક નમણો લાગતો. તે સુગતાને હળવો હળવો નાજુકાઈથી પ્રેમ કરતો હતો. તેની લાગણીની ખૂબ કદર કરતો. તેને બીમારી આવી અને તે મૃત્યુ પામ્યો હતો પછી સુગતા પિયરમાં છ વર્ષ બેઠી અને પોતાનું બાળક પણ રહ્યું પછી કસુવાવડ થઈ ગઈ હતી. આજે છ વર્ષ પછી વિપ્લવ નામના ઊંચા, કાળા અને ભરાવદાર માણસ સાથે તેના લગ્ન થયા હતા. અને તેની બીજી સોહાગરાત હતી પરંતુ પ્રથમ વખત જેવો પ્રેમ, શરમાળપણું, નાજુકાઈ, લજ્જા જેવું કશું સુગતામાં જોવા નથી મળતું અને એ રાતે જાણે કોઈ હેવાન અબળા નારીને પીંખી નાંખતો હોય એવી સ્થિતિ સુગતાની થાય છે. અને તેની બધી કુમળી લાગણીઓ કચડાઈ જાય છે. તેનાં બધાં સ્વપ્નાઓ અરમાનો વેર–વિખેર થઈ જાય છે. જો કે આમ જોઈએ તો આ બધું કુંજની સાથે જતું રહ્યું છે. આમ દૃષ્ટા બનીને પોતાની રાતને એ પણ બીજી સોહાગરાતને તે જોયા કરે છે અને અનુભવ્યા કરે છે.

'હું, તમે અને ... કલકત્તા!' વાર્તામાં નાયક આપણી સમક્ષ કલકત્તા કેવું છે એનું દર્શન આપણને કરાવે છે. કલકત્તામાં સ્ત્રીઓ નાભિથી નીચે સાડીઓ પહેરીને બજારમાં જોવા મળે છે. હોટલોમાં માણસો ચુસાયેલા માછલીના કાંટાઓ ખાલી પ્લેટોમાં મૂકતા જાય છે. નદીના વહેણની વાત કરે છે. દરિયામાં આવતી–જતી સ્ટીમરોની વાત કરે છે. એક મેદાનમાં કિલ્લો બનાવેલ છે. ઈતિહાસને તેમાં સાચવેલો છે પરંતુ ત્યાં કોઈને જવા દેતા નથી ત્યાર બાદ રેસકોર્ષમાં જાનવરોની વાત આવે છે. ત્યાંના પથ્થરો બિલકુલ પાળેલા કૂતરાના ભસવાના અવાજની જેમ સ્મૃતિ સાચવેલાં મકાનો છે. કલકત્તામાં એવું લાગે કે માણસ દોડતો નથી, પરંતુ પ્રદક્ષિણા કરે છે. લુંટારુઓ, ચોરો અને આવારા તત્ત્વો જોવા મળે છે. રાત્રે કલકત્તા સાપની કાંચળી જેવી કાંચળી પહેરી લે છે. વાર્તાનાયક આપણી સાથે વાતો કરે છે કલકત્તાનીને.

'પશ્ચિમ' સંગ્રહમાં ગ્રંથસ્થ વાર્તાઓમાં આધુનિક કથાસંદર્ભ

'પશ્ચિમ' વાર્તાસંગ્રહમાં બક્ષીએ આધુનિક કથાસંદર્ભને ધ્યાનમાં લઈને દામ્પત્યજીવનને લગતી વાર્તાઓ, જિન્સી તત્ત્વોનું આલેખન કરતી વાર્તાઓ, ભૂત પ્રેત વિષયક તેમજ પૌરાણિક સંદર્ભનો સહારો લઈ લખાયેલી વાર્તાઓ યુદ્ધ વિષયક વાર્તાઓ, દરિયાઈ સફરોની સાહસની વાર્તાઓમાં બક્ષીજીનું વિષય વૈવિધ્ય અપાર જોવા મળે છે. આ વાર્તાસંગ્રહમાં કુલ ઓગણત્રીસ વાર્તાઓ છે. સૌથી લાંબી વાર્તા 'એક પ્રેમ કથા' જે ચૌદ પાનામાં વિસ્તરેલી છે, તેમજ નાનામાં નાની વાર્તા 'હું ચાલ્યો જઈશ ધુમાડો પહેરીને છે.''આયો ગોરખાલી!' એ 'પશ્ચિમ' વાર્તાસંગ્રહની પ્રથમ વાર્તા છે આ વાર્તામાં રાવીને કિનારે તોપોના ગોળા છૂટવાના અવાજ આવતા રહ્યા હતા. પાકિસ્તાનીઓની છાવણી ઉડાડવાના પ્રયાસો થઈ રહ્યા હતા. તેમાં મેજર સતપ્રકાશ વર્મા દૂરબીન લગાડીને જોયા કરે છે. તેને આશ્ચર્ય એ વાતનું હતું કે ભારતીય બોમ્બરો દ્વારા હજાર પાઉન્ડવાળા ચાર બોમ્બ વર્ષાવ્યા પણ છતાં પાકિસ્તાની છાવણીને કોઈ અસર નહોતી. એક ગોરખાએ પાકિસ્તાની માણસને પકડીને બધી વાત ઓકાવી કાઢે છે. ત્યાર પછી ગોરખાલી સાથે મિટીંગ કરી અને કેવી રીતે લડવું તે વિચારવા લાગ્યા. બંકરો પર પાછળથી આક્રમણ કરવાનું વિચારે છે અને ફાઈવ એઈટ ગોરખા રાઈફલસની પ્લેટૂનો લઈને જાય છે. આક્રમણ યોજના શરૂ થઈ ગોરખા પ્લેટૂનો જશે કેપ્ટન ત્રિલોક શર્મા નેતૃત્વ કરશે અને બંકરો પર રાત્રે ચાર્જ કરવામાં આવશે. ગોરખા જવાનો પશુપતિનાથના બહાદુર સૈનિકો હતા જેમણે ત્રણ રાષ્ટ્રોની સેનાઓમાં રહી ખૂન વહાવ્યું હતું નેપાળ, ઈંગલેન્ડ અને ભારત ગોરખાલીનો રણનાદ 'ગોરખાલી આયો રે' તેમજ પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ વખતે ગોરખાઓ ફલેડર્સના કાદવમાં લડયા હતા. મેસોપોટેમિયાની નદીઓને કિનારે એ લોકો વીરગતિ પામ્યા. રશિયાના સેબાસ્ટોપોલની કાળી ધરતી પર એમનું લોહી વહ્યું કેપ્ટન શર્માને બીજા વિશ્વયુદ્ધ સમયે ગોરખાના હિંદુ શૌર્ય ઈટાલીની ભૂમિ પર બહાદુરી બતાવી, બ્રહ્મદેશનાં લીલા વનોમાં અને ઉત્તર આફ્રિકાના તપતા બળતા સહરામાં ગોરખાઓ ઝઝૂમ્યા હતા અને સ્વતંત્રતા પછી પણ ગોરખાઓની કૂકરીઓ ચમકી ઊઠી હતી... ચીનની વિરુદ્ધ લડાખની બર્ફીલી ખીણોમાં અને નેફાની ઉપનાકામાં, મધ્ય આફ્રિકાના ચિલચિલાતા કાટાંગામાં, મલાયાનાં વરસાદી જંગલોમાં,

કોરિયામાં અને દર પાંચ વર્ષે ગોરખા ભવાનીના ખપ્પરમાં પાકિસ્તાની માથાંઓની આહુતિ આપતા રહ્યાં અને આજે રાત્રિયજ્ઞમાં પણ ગોરખાલીઓને આહુતિ આપવાની હતી. 'ઓપરેશન ગ્રેડસ્લેમ' રાતના સાડા દસે શરૂ થયો. કેપ્ટન ત્રિલોક શર્માના નેતૃત્વ નીચે નક્કી કરેલ સ્થાન પર ગયો જયાં પી.બી. ઊતર્યું હતું ત્યાં ગોરખા પહોંચી જઈને ફેલાય ગયા હતા વાર કરે એટલી જ વાર હતી. બધા ગોરખાઓને એકી સાથે નાદ કર્યો 'આયો ગોરખાવાલી!' 'જય ભવાની' વગેરે નાશ કરી પી.બી.ને આડેધડ મોતને ઘાટ ઉતારવા લાગ્યા અને ભારતીય ધ્વજ ફરકાવી દેવાયો. કેપ્ટન શર્માને પગમાં બે ગોળીઓ વાગવાથી બેભાન બની ગયો હતો. તેને દવાખાને દાખલ કરાયો. આમ જીતની પતાકા લગાવીને ગોરખાઓ અને સૈનિકો પાછા આપી ગયા.

'લાશને નામ ન હતું!' વાર્તામાં નર્સિંગ હોમમાં જન્મના દસમા દિવસે જ બાળક મૃત્યુ પામ્યો હતો લાશને નામ ન હતું. નિકેત, નિખાર અને નિગમમાંથી પાડવાનું હતું, પરંતુ ત્યાં તો તે મૃત્યુ પામ્યું હતું. મૃત્યુનું કારણ ગેસ્ટ્રોએન્ટેટાઈટિસ ડેથ સર્ટિફિકેટમાં લખ્યું હતું. ચાર જણા બાળકના શબને લઈને સ્મશાનમાં દાટવા જાય છે. પરંતુ દવાખાનામાં દસ દિવસ જે બિનઅનુભવી ડોકટરો હેઠળ જે સારવાર મળી જાણે એવું લાગ્યું કે તેમના હૃદય પથ્થર દિલ છે. એ રીતે સારવાર કરતા હતા, પરંતુ છતાં તે બાળક તો જીવ્યું જ નહીં.

'અંતરાનું બીજું મૌત' વાર્તામાં નાયક અને તેની પુત્રી નિકી બન્ને ઘણાં વર્ષો પછી મુંબઈથી કલકત્તા જઈ રહ્યાં છે. તેની મમ્મી અંતરા સળગીને આત્મહત્યા કરી લીધી હતી. ટ્રેનમાં નાયક અને નિકી ભૂતકાળને વાગોળે છે અને મુસાફરી કરે છે. પછી કલકત્તા જઈને સંજયકાકાને ત્યાં જાય છે પછી ઘણી બધી સુખદુ:ખની ભૂતકાળની વાતો કરે છે. પછી સંજય પૂછે છે કે તે બીજા લગ્ન નથી કર્યા ત્યારે નાયક કહે કે ના પણ મેં એક મહારાષ્ટ્રીયન મિસ્ટ્રેસ રાખી છે અને નિકી જયારે મોટી થશે ત્યારે તેને વાત કરીશ આમ અંતરાનું બીજું મૌત નાયકે કર્યું. તેની જગ્યા બીજી સ્ત્રીને આપીને અને સમય પૂરો થતા પાછા મુંબઈ બાપ–દીકરી આવી જાય છે. નિકી જે વાતો કરે છે અને સવાલ કરે છે. એમાંથી સ્પષ્ટ થઈ જાય છે કે અંતરાનું મોત કેવી રીતે થયું. તે જાણી શકાય છે જયારે અંતરાએ કેરોસીનનો ડબ્બો પોતાની ઉપર ઢોળી

નાંખ્યો ત્યારે નાયકે દીવાસળી સામેથી આપી હતી. નિકીને નાયક મુંબઈ આવ્યા પછી નિકી જયારે કહે છે કે તમે મમ્મીને મારી નાંખી ને ત્યારે નાયક કશો જવાબ આપ્યા વિના તે હોમવર્ક કરી લીધું? આ સવાલ સાથે વાર્તા પૂરી થાય છે.

'દોમાનિકો' વાર્તામાં ગંગા પર દોમાનિકો નામનો ગઠિયો લૂંટારો લૂંટ ચલાવતાં હતો સમગ્ર પ્રજા તેનાથી ડરતી અને ધ્રૂજતી હતી એક દિવસ રાત્રે નૌનાસિંઘ માઝીની હોડીમાં મોકામા ઘાટ જવા એક વૃદ્ધા અને એક જવાન બેઠાં. રસ્તામાં માઝી અલકમલકની વાતો જવાન સાથે કરતો હતો. જવાન વાત–વાતમાં દોમાનિકાની વાત કરે છે તો નૌનાનસિંઘ કહે છે કે એમને હું નથી જાણતો નામ પણ પ્રથમ વખત સાંભળ્યું છે. તમે ચિંતા ન કરો હું તમને આરામથી પહોંચાડી દઈશ. એણે એટલા માટે કહ્યું કે ઘરડા માજી ડરી ન જાય. જો ડરી જશે તો અધવચ્ચેના કિનારે ઉતારવા પડશે. આરામથી તેમને મોકામા ઘાટ ઉતારી દીધા અને નૌનાનસિંઘ હોડીને કિનારે લગાવીને તે આરામથી સૂતો અને ત્યાં અચાનક સરકારનું વહાણ આવ્યું અને હોડીના માઝીઓને પૂછવા લાગ્યા કે એક વૃદ્ધાને અને એક જુવાનને કોણ અહીં લાવ્યું ? તો નૌનાનસિંઘ કહે હું લાવ્યો સાહેબ, તો એક ફિરંગીએ જવાબ આપ્યો કે તમે જેને અહીં લાવ્યા ને તે જ દોમાનિકા અને તેનો સાથી સહાયક જુવાન છોકરો હતો. આ વાત સાંભળીને નૌનાનસિંઘ ત્યાં જ બેભાન થઈને ઢળી પડે છે.

'ગર્દિશના દિવસો' વાર્તામાં નાયક ચંદ્રકાન્ત બક્ષી કહે છે કે મુશ્કેલીના દિવસો જયારે શરૂ થયા ત્યારે ચારે બાજુથી મુશ્કેલીઓ જ આવતી હતી. લેખકે જીવનભર સંઘર્ષોનો સામનો જ કર્યો. તેમના દાદા પોલીસ ફોજદાર, પિતા ઝવેરી અને લેખક પ્રોફેસર. તેમના કુટુંબમાં મનાતું કે પુરુષો વધારે જીવતા નથી. તેની પાછળનું કારણ ચાર માથા ભેગા થાય ત્યારે એક પુરુષ મૃત્યુ પામતો. ૧૩ વર્ષની ઉંમરમાં પિતાનું અવસાન થયું બાળપણ ત્યાં જ ખત્મ થઈ ગયું અને ગરીબીના દિવસો શરૂ થયા. તેમની જિંદગીમાં એક સ્કૂલમાં ત્રણ વર્ષ સળંગ ભણવાનું નથી થયું. કલકત્તા અને પાલનપુર દ્વિતીય વિશ્વયુદ્ધ આવ્યું ત્યારે કલકત્તાથી પાલનપુર ગયા. ૧૯૪૬માં જયારે કોમી હુલ્લડો થયાં સ્કૂલ બંધ થઈ ગઈ ફરી કલકત્તા છોડયું પછી સ્કૂલ પાલનપુર સમાપ્ત કરી ફરી કલકત્તા જવાનું થયું. તેમણે ૨૬ માઈલ ૩૮૫ યાડ્ઝની મેરેથન

દોડને માટે ચાર વર્ષ પ્રેકટિસ કરી. બી.એસ.સી. વીથ એગ્રિકલ્ચર કરીને ભણેલા ખેડૂત થવા વિચાર કર્યો. થયું નહીં શેરબજારના સોદાઓ ઝવેરીબજારમાં છ મહિના ઝવેરાતનું કામ પછી સડક પર રૂમાલો વેચવાના અને રાત્રે હાવડા સ્ટેશન પર બેન્ચોનો રાત્રે સૂવામાં ઉપયોગ કર્યો. ત્યાર બાદ મુંબઈ આવી સલ્ફાડાયઝીનના ડબ્બાઓ ઉપાડીને મ્યુનિસિપાલિટીની ઓફિસમાં ડિલિવરી આપી આવવાનું કામ. પાછા કલકત્તા આવી લો કોલેજ કરી અને પાછા મુંબઈ વકીલાત કરવા ગયા. પરંતુ ત્યાં તેમની મજાક થઈ. ફરી પાછા તે કલકત્તામાં આવ્યા. બક્ષીજીને પરાજયો ઘણા મળ્યા પરંતુ તેમણે હિંમત હારી નહોતી રેડિમેડ કપડાંની દુકાન કરી વર્ષો ચલાવી. પાંચ મિનિટમાં પાંચ રૂપિયામાં મુંબઈમાં રજિસ્ટ્રારની કોર્ટમાં એક અપરિચિત છોકરીથી લગ્ન કરી લીધું. કારણ કે એને અંગ્રેજીમાં ઝઘડતાં આવડતું હતું. પ્રથમ નવલની શરૂઆત કરી, સોનાગાછીના એ 'ફ્લેટ' માં. કારણ કે તેમને ભય લાગ્યો કે તે ગુજરાતી ભાષા ભૂલી જશે. તેમની પ્રથમ વાર્તા 'કુમાર'માં છપાઈ ત્યારે ઉંમર ૧૮ વર્ષ જ હતી. વિવેચકોએ પાછળથી તેમને પેટ ભરીને ગાળો બોલી અકારણોસર બક્ષી ચર્ચાસ્પદ બની જાય છે. સમય જતા પ્રથમ બાળકને સ્ટીલ બોર્ન થઈને મરી ગયું. બીજું સિઝેરીયનથી થયું. ફરીથી કિસ્મતનું કુચક્ર કલકત્તા છોડી મુંબઈ વસવાટ કર્યો. ઈતિહાસ અને રાજનીતિશાસ્ત્રના પ્રોફેસરની કારકિર્દી શરૂ કરી. આઠ વર્ષો સુધી ૧૯૪૮ થી ૧૯૫૬ સુધી સતત રોજ ડાયરી લખી છે. અને ગર્દિશના દિવસો બદલાતા જાય છે. તેમણે સરકારી ઈનામનો અસ્વીકાર કર્યો હતો. એમનાં પુસ્તકો એમ.એ.માં ચાલે છે. મુંબઈ યુનિવર્સિટીના બી.એ.ના સ્પેશ્યલ ગુજરાતી પેપરમાં ૨૦ માર્કનો પ્રશ્ન પૂછાય છે. તેમની સામે પાંચ જુદા જુદા કેસ ચાલી રહ્યા છે. તેમની ૧૧ વર્ષની પુત્રી રીવા જુદાં–જુદાં રાજયોની સ્કૂલોમાં ચાર ભાષાઓનાં પાઠયપુસ્તકો શીખી ચૂકી છે. આમ બક્ષીજી વાતો કરે છે. આમ વિધાતાએ નસીબમાં ગર્દિશ લખેલ છે જે હું તેનો ચહેરો સમયે સમયે બદલાતો જતો જોઉં છું.

'હેલ્લો – આલ્ફા, બ્રેવો, ચાર્લી' વાર્તામાં ગાંધર્વ શર્મા હોસ્પિટલમાં સારવાર લઈ રહ્યો છે તે પોતાની જાતને હોસ્પિટલમાં જોઈ ત્યારે અનેક વિચારો આવવા લાગ્યા. તે પાકિસ્તાન સામે લડાઈમાં ઘાયલ થઈ ગયો હતો. પાકિસ્તાની ટૅન્કોને ઉડાવવા માટે ગાંધવ શર્માએ ત્રણ

ટૅકો તૈયાર કરી હતી.એ ત્રણેય ટૅકોને આર્મર્ડ ટ્રુપમાં વચ્ચેની ટૅકનો ગાંધર્વ શર્મા કમાન્ડર હતો. લડાઈમાં જોરદાર ધમાકા થયા આગના ગોળાઓ થવા લાગ્યા ફાયરિંગ થયું અને એમાં ગાંધર્વ શર્મા ઘાયલ થયો. હોસ્પિટલમાં તેને પોતાના અફસરો જોવા આવ્યા અને બાજુમાં તેની પત્ની સુષમા બેઠી હતી. ચહેરા ઉપરથી લાગતું હતું કે તેને આખી રાતનો ઉજાગરો હતો અને તેને ચોથો મહિનો ચાલતો હતો. ગાંધર્વ શર્માએ પોતાના વિતેલા દિવસોને વાગળતો હતો. સાથે સાથે તેને એ પણ વિચાર આવ્યો કે આલ્ફા, બ્રેવો, ચાર્લીનું શું થયું હશે? અને પછી સુષમા સામે જોઈને પૂછે છે કેમ છે તારી તબિયત?

'સોક્રેટિસ' વાર્તામાં વાર્તાનાયક જેલની સજા થાય છે. ગુનો એ જ કે તે સોક્રિટસ અને પ્લેટોના રસ્તે આગળ વધતો હતો. ફિલસૂફીમાં તે બાદશાહ હતો. આ સમાજ તેની ફિલસૂફી સ્વીકારી કે પચાવી શકે તેમ ન હતી. તેથી તેના પર કેસ થયો અને કોર્ટમાં ચૂકાદો આવ્યો અને તેને સજા થઈ કારણ વાર્તાનાયક સોક્રિટસની ભાષા બોલતો હતો. વકીલની નહિ. જો વકીલની શીખવેલી ભાષા બોલત તો કદાચ તે બચી જાત. છૂટી જાત પણ એવું ન થયું અને અંતે જેલની તેને સજા થઈ.

'ગરુડનું નિશાન' વાર્તામાં પાકિસ્તાની સમાચાર રેડિયો પર આપે છે. જ્યારે ભારત અને પાકિસ્તાન વચ્ચે યુદ્ધ ચાલતું હતું. ભારતને કેટલું નુકશાન પહોંચાડયું. કેટલી જીત મેળવી તે પાકિસ્તાની રેડિયો પર સમાચાર રૂપે પ્રસ્તુત કરે છે. ભારત અને પાકિસ્તાનની લડાઈ ઘણા સમયથી ચાલે છે અને ચાલતી રહેશે, પરંતુ બન્ને વચ્ચે નિર્દોષ વ્યકિતઓની જીવહાનિ થતી જોવા મળે છે. બન્ને વચ્ચે શાંતિનું સ્વરૂપ અશાંતિમાં પરિણમતું જોવા મળે છે.

'સંજય વેઝલર ઘોષ' વાર્તામાં સંજય જર્મનીથી આવી ગયો છે એ સમાચાર આકાશે ઈન્દરને આપ્યા. ઈન્દરને માનવામાં નથી આવતું બન્ને વાતો કરે છે. ત્રણેયે સાથે સમય વિતાવ્યો એની અને સંજયનો સ્વભાવ અને તેની રહેણીકરણી કેવી છે અને ઈન્દર જર્મની કાગળ લખતો ત્યારે પત્રમાં ખૂબ ગાળો લખતો. સંજય કહેતો કે હું ગાળોની 'એન્થોલોજી' બનાવી રહ્યો છું. એમાં ડૉકટરેટ કરવા જેવી છે. જર્મનીથી આવી પછી સંજય ઘોષમાંથી સંજય વેઝલર ઘોષ બની ગયો છે. સંજયને પોતાનો વંશવેલો વધારવો નથી. તે કુંવારી છોકરી સાથે

પરણવા માંગતો નથી. તે પરણેલી સ્ત્રી સાથે લગ્ન કરવા માંગે છે. સંજયને સેકસમાં રુચિ નથી અને સ્વપ્નદોષમાં તે વધારે માને છે. તે કહે છે હવે તો એવો સમય આવવાનો છે કે કમ્પ્યુટર દ્વારા સ્ત્રી સમાગમ થશે. એ પણ ઘરે બેઠાં. ટૂંક સમયમાં જ શોધાવાનું છું. ત્રણેય ચર્ચા–વિચારણાઓ કરે છે. સંજય તો એવો ને એવો જ છે. તેણે બ્રેન્ડા નામની બહેરી અને બોબડી સાથે લગ્ન કર્યાં છે. એનો નગ્ન ફોટો સંજય અને આકાશને મોકલ્યો હતો. સંજયે જર્મનીમાં વેશ્યાગમન પણ કરેલું હતું આધુનિકતાના રંગમાં રંગાયેલો સંજય મૂળ રંગો ભૂલી જાય છે.

'બીજી અને પહેલી' વાર્તામાં વાર્તાનાયક ચૌદ વર્ષની દીકરી નિરાલી સ્કૂલમાં પ્રથમ આવી ખૂબ લાડકોડથી ઉછરેલી છે. તર્ક–વિર્તકમાં મમ્મી–પપ્પાને પણ હરાવી દે તેમ છે. વાર્તા કરતા હતા નિરાલી અને તેના પપ્પા ત્યારે બકુલાએ કહ્યું કે સાચું ઈનામ તો આશાને આપવી જોઈએ. ઘરનું બધું કામકાજ કરી પછી સ્કૂલે આવતી ઝૂપડપટ્ટીમાં તે રહે છે. મા આંધળી છે. બાપ કોઈક ફેકટરીમાં કામ કરે છે. અને તેના દાદી છે નિરાલી કહે એ તો મારી બેસ્ટ ફ્રેન્ડ છે. તેના ડેડી અંધેરીમાં રહે છે. પંદરેક દિવસે એક વાર મળવા આવે છે. કારખાનામાં તે કામ કરે છે કોઈ કહે છે ત્યાં કોઈ બીજી બૈરી રાખી હશે.

બે દિવસ પછી વાર્તાનાયક નલિનભાઈને ફોન કર્યો. તેને થોડી હાફ–પેન્ટ કલકત્તાની એક પાર્ટીને મોકલવાના હતાં. તેથી મળવા જવાનું હતું. ફોનમાં વાતચીત કરી તે મળવા જાય છે. પરંતુ નલીનભાઈ નથી, માસ્ટર નામનો કારીગર છે. જે ટેબલની પાછળથી રહી તે ફરમા રાખી નવા ફરમા કાપતો કટિંગ કરી રાખે ત્યારે દસ કારીગર કામ કરતા. સ્વભાવે ખૂબ જ સરસ ચા પીવડાવી વાર્તાનાયકને અને ઘણી વાતો કરી ટેબલની પાછળથી તેણે કૂદકો માર્યો ત્યારે ખબર પડી કે આ તો અપંગ છે. તેને એક પગ નથી. માસ્ટરે વાત કરી કે પગમાં વાગી જવાથી રસી થયા હતી. જેને કારણે પગ કપાવવો પડયો પરંતુ ઉનાળામાં અસહ્ય ગરમીને કારણે લાકડાનો પગ પહેરી નથી શકાતો. વાર્તાનાયકને તેના પ્રત્યે સહાનુભૂતિ થઈ. નલિનભાઈ આવ્યા પછી ઘણી વાતો કરી નલિનભાઈએ માસ્ટર વિશે વધારે કહ્યું કે તેની આંધળી પત્ની અને છોકરી અને તેની બુઢ્ઢી મા તે છોકરી આખું ઘર સંભાળે છે. તેનો પરીક્ષામાં બીજો નંબર

આવવાથી બધાને પેંડા વેંચ્યા હતા. પંદર દિવસે એક વખત ફેમિલીને મળવા જાય છે. વાર્તાનાયકને બધું સમજાઈ ગયું અને પછી પોતાના કામે વળગી પડે છે.

'રિપોર્ટ' વાર્તામાં ડૉ. ચરન જોષીને સામે ફોનમાં એ બોલી રહ્યો હતો. લેફ્ટનન્ટ અરુણ પ્રકાશનું શરીર ઈન્ટરનેશનલ રેડક્રોસની ઍમ્બુલન્સમાં પાકિસ્તાની હાઈકમાન્ડે પાછું મોકલ્યું હતું અને સાથે પોસ્ટમાર્ટમ રિપોર્ટ પણ. સામે માણસ ફોનમાં કહી રહ્યો હતો કે લેફ. અરુણ પ્રકાશના શરીર સાથે જ યુદ્ધ પૂર્વેનો મેડિકલ રિપોર્ટ અને પાકિસ્તાની સરકારનો રિપોર્ટ અમે તમને મોકલ્યો છે. જયારે પ્લેન હિટ થયું ત્યારે એમના સાથી લેફ્ટનન્ટ બાલકૃષ્ણનું તરત જ મૃત્યુ થઈ ગયું હતું અને લેફ. અરુણ પ્રકારને મામૂલી ચોટ આવી હતી એમ પાકિસ્તાની સરકારે જાહેર કર્યું હતું. પરંતુ ત્યાં તેમનું એકાએક હૃદય બંધ પડી ગયું હતું અને તેમનું મૃત્યુ થયું. વાર્તાનાયક ડૉકટર મુમતાઝઅલી, ચીફ મેડિકલ એકઝામિનર ઓફ અટક મિલિટરી હોસ્પિટલના આદેશથી મિલિટરી હૉસ્પિટલ પર આવ્યો અને વાર્તાનાયકે ભારતીય હવાબાઝ લેફ. અરુણ પ્રકાશના શરીરનું નિરીક્ષણ કર્યું. તેના મૃત્યુ પહેલા વિગતો આ પ્રમાણે હતી.

લેફ. અરુણ પ્રકાશનું બોમ્બર વિમાન ૭મી ડિસેમ્બરની રાતે અટક રિફાઈનરીની દિશામાં જતું જોવામાં આવ્યું હતું. પાકિસ્તાની એ જમીનની બેટરીઓએ એ વિમાનને તોડી ગિરાવ્યું અને ભારતીય અફસર લેફ. બાલકૃષ્ણનું તત્કાળ મૃત્યુ થઈ ગયું. એના શરીરનાં ફુરચેફુરચા ઊડી ગયાં હતાં. લેફ. અરુણ પ્રકાશ પૅરેશૂટથી ઉતરતો દેખાયો હતો. જયારે એને કેદ કર્યો ત્યારે મામૂલી ચામડી છોલાવા સિવાય એના શરીર પર કોઈ ઘસારો ન હતો. એની તબિયત સારી હતી.

ડૉ. ચરન જોષીએ યુદ્ધ શરૂ થયા પહેલાનો લેફ. અરુણ પ્રકાશનો રિપોર્ટ જોઈ લીધો. બધું જ બરાબર હતું. તેમણે ફરીથી તારીખો જોઈ લીધી. ૧૩મી ડિસેમ્બરની રાતે ડૉ. મુમતાઝઅલીએ લેફ. અરુણ પ્રકાશનું મૃત શરીર જોયું હતું ૭મી ડિસે. લેફ. અરુણ પ્રકાશનું બૉમ્બર તૂટી પડયું હતું અને મૃત શરીર ૪થી જાન્યુ. સીમા પર સોંપવામાં આવ્યું હતું એટલે કે મૃત્યુ જો ૧૩મીએ જ થયું હોય તોપણ ૨૧ દિવસ પછી શરીર સોંપાયું હતું. આ વિલંબ પાછળ ડૉ. ચરન જોષીએ વિચાર્યું. રાજનીતિક નહીં પણ મેડિકલ કારણ હોવું જોઈએ. તેમણે ઓર્ડલીને

બોલાવ્યો. એરફોર્સ તરફથી પોસ્ટ માર્ટમ માટે જે શરીર આવ્યું છે એ ઑપરેશન ટેબલ પર મંગાવી લે. ડૉ. નાથ અને ડૉ. શંકરને બોલાવી લે. શરીરનું ડિસેકશન કરવાનું છે. ડૉ. ચરન જોષીએ સ્કવોડ્રન લીડર રામ પાંડેને ફોનમાં કહ્યું કે લેફ. અરુણ પ્રકાશને ટોર્ચર કરવામાં આવ્યો છે અને તેના ઘા ખતમ કરવા માટે જ શરીર મોકલવામાં આટલો વિલંબ કર્યો છે. તેને શારીરિક ઈજા ખૂબ પહોંચાડી છે અને ડૉ. ચરન જોષીએ પોસ્ટમાર્ટમ કરી રિપોર્ટ મોકલ્યો અને ટૂંકમાં એમાં ફલિત થતું હતું કે લેફ. અરુણ પ્રકાશનું મોત હૃદય બંધ પડાવથી નહિ પરંતુ તેના પર શારીરિક જુલમ સહન ન થવાથી થયું છે. નિયમ છે કે યુદ્ધ કેદીઓ પર આવો જુલમ ન કરવો પરંતુ પાકિસ્તાનીઓને આ કશું જ લાગુ નથી પડતું.

'બાબુભાઈની ષષ્ઠપૂર્તિ' વાર્તામાં મુંબઈમાં વાર્તાનાયક ઈન્દર સેટ થઈ ચૂકયો છે અને બધાથી તે પરિચિત પણ થઈ ગયો છે અને ઈન્દર મુંબઈમાં લોકોની જેમ તે પણ વ્યવહાર વર્તન શીખી ગયો છે. મુંબઈમાં કૂતરાઓની સૌંદર્યસ્પર્ધા વિજ્ઞાપનમાં વાંચી હતી અને એમાં ઈન્દરના મિત્ર ટોમી પોતાનો કૂતરો બાબુભાઈને સ્પર્ધામાં ભાગ લેવડાવે છે અને તેમાં તેનો પ્રથમ નંબર આવ્યો હતો. તેથી બધાને ભાવભર્યું ભોજનસંમારંભનું આમંત્રણ આપવામાં આવ્યું હતું. બધાં જ સગાં–સંબંધીઓ જોવા મળે છે અને એમાં ઈન્દર પણ જાય છે. પોત–પોતાના સ્વભાવ પ્રમાણે ચર્ચા–વિચારણાઓ કરે છે. તેમજ વર્તમાનપત્રમાં આવેલી જાહેરાતો વિશે તે ચર્ચાઓ કરે જે ગંભીર જાહેરખબર છે એમને બધા હળવાશથી લઈને મજાકમાં ખપાવે છે. જે હેતુ માટે બધા ભેગાં થયાં હતાં એ હેતુ તો બધાને ભુલાઈ ગયો હતો. બધા પોતપોતાની વાતોમાં રચ્યાં–પચ્યાં રહે છે. બાબુભાઈ બધાને વિસરાઈ ગયા છે અને પ્રશંસારૂપે ઈન્દરે બાબુભાઈના કપાળે હાથ મૂકી આશીર્વાદ આપ્યા. હાથ ફેરવી કારણ તેને છ વર્ષ પૂરાં થઈને સાતમા વર્ષમાં બેઠો.

'યાહિનાનો ફોન' વાર્તામાં ઘરની ગલીના નુક્કડ પર રશીદ સાહેબને ઊભેલા જોયા એટલે હું જરા ઊભો રહી ગયો એમ વાર્તાનાયક પંડિત કહે છે તેને ઓફિસ જવાનો સમય હતો અને રશીદ સાહેબ તેના રસ્તામાં ઊભા હતા તેનું સ્વરૂપ જોઈને પંડિતને વિચાર થયો કે આમ કેમ કરે છે. આવું સ્વરૂપ તો કયારેય નહોતું જોયું પંડિતે આદાબ કર્યા તો કહે આજે ફોન આવી

ગયો. કોનો? તો કહે યાહિનાનો ઈસ્લામાબાદથી પાંચ રૂપિયા આપો. પંડિત મારે પેંડા લેવા જવું છે. સાંજે રશીદ સાહેબ, અત્યારે તો હું ઓફિસ જાઉં છું.

રશીદ સાહેબની થય ૬૦ની આસપાસ હતી તેને અને પંડિતને સારો સંબંધ થયો હતો પાડોશીને નાતે રશીદ સાહેબ બિહારી મુસ્લિમ હતા. ધનબાદ તરફનાં વર્ષોથી કુટુંબ સાથે કલકત્તા રહેતા હતા. તેમને મોટર સ્પેરપાર્ટ્સની દુકાન હતી. સંતાનમાં દીકરી–દીકરો બે હતાં. દીકરી સાસરે હતી અને તેને પણ બે સંતાનો હતાં. દીકરો કોલેજમાં ભણતો હતો. પંડિત સાથે વાતો કરતા કહે છે કે મારા સાળા પાકિસ્તાન છે અને તેને ત્યાં લગ્ન હોવાથી બધાને તેડાવે છે. તેનો સાળો ત્યાં કરાંચીમાં રહેતો હતો ત્યાં ગયે દસેક વર્ષ તો થયાં જ હશે રશીદ સાહેબને ઈચ્છા નથી તેથી તે કહે બીવી–બાલ બચ્ચાંને મોકલી દઈશ અને મોકલી પણ દીધા એ સમયમાં પંડિતને ચાર–પાંચ માસ માટે કલકત્તા છોડીને જવાનું થયું હતું. જયારે એ પાછો આવ્યો ત્યારે આ રશીદ સાહેબનું બદલાયેલું સ્વરૂપ તેને અજુગતું લાગ્યું. પંડિત 'આફતાબે હિન્દ' હોટલના મેનેજરના છોકરા અઝીઝને પૂછયું તો તેણે બધા હકીકત કહી કે...

પંડિતજી, રશીદ સાહેબનું માથું ખસી ગયું છે. બધાને કહેતા ફરે છે કે યાહિનાખાનનો ફોન આવી ગયો છે. બન્યું એવું કે રશીદ સાહેબ અહીંથી સીધી કરાંચીની ટિકિટો મંગાવવા માટ મને કહેતા ગયા. એ દરમ્યાન ભારતીય હવાઈ જહાજનું હાઈજેકિંગ થઈ ગયું. પાકિસ્તાનીઓએ હવાઈ જહાજ કબજે કરી લીધું એટલે બધી ફલાઈટો કેન્સલ થઈ. અહીંથી કોલંબો થઈને જવાનો એક જ રસ્તો રહ્યો. તેથી રશીદ સાહેબનાં બીવી બચ્ચાં કોલંબો ગયાં ત્યાંથી કરાંચી પછી સમય જતા રશીદ સાહેબે લખ્યું કે તમે અહીં પાછાં આવી જાઓ. તેઓ ઢાંકા આવી ગયા. માર્ચના પહેલા અઠવાડિયામાં ત્યાંથી બીવીનો ખત આવ્યો કે અમે આવીએ છીએ. રશીદ સાહેબે સામે પત્ર લખ્યો કે હમણાં કલકત્તા આવશો નહીં. અહીં ૧૧મી તારીખે ચુનાવ થશે અને નક્ષલવાદીઓ તોફાનો કરશે એવી અફવા છે. રશીદ સાહેબે કહ્યું કે તમે બધાં જેસોર જઈ આવો પછી આવો પછી આવજો હું કહું ત્યારે. પછી તો આસમાન તૂટી પડયું. આખું બંગાળ સળગ્યું. નિરાશ્રિતોના કેમ્પોમાં રશીદ સાહેબ માર્યા માર્યા ફરે છે. દુકાને પણ જતા નથી. બાંગ્લાદેશમાં લાખો માણસોની કતલ થઈ ગઈ. બંગાળીઓએ બિહારી મુસલમાનોને

વીણી વીણીને કતલ કર્યા છે. લશ્કરે બંગાળીઓને ઘરમાં જઈ જઈને શૂટ કરી નાખ્યા છે. ખબર નથી કોણ જીવતો રહ્યો છે અને કોણ મરી ગયો છે. આમાં રશીદ સાહેબનો પરિવાર પણ મૃત્યુ પામ્યો. આ સાંભળીને પંડિતને ખૂબ દુઃખ થયું રશીદ સાહેબ સામે મળ્યા તો પણ પંડિત કશું બોલી શકયા નહિ.

'મા' વાર્તામાં આકાશને સમિત પત્ર લખે છે કે માનું અવસાન થઈ ગયું. આકાશ સમિતની માના વિચારો કરવા લાગ્યો કે એની મા કેટલી સુંદર હતી. સ્વભાવે સમિત જેટલું જ આકાશનું પણ ધ્યાન રાખતી તે બધી મા જેવી ન હતી તે ખૂબ સુંદર અને અલગ પડતી સમિત અને આકાશ બન્ને મિત્રો જીગરજાન તેથી આકાશ પણ સમિતની મા ને તું કહીને બોલાવતો, આકાશ બહારગામ રહેતો હતો અને સમિત દિલ્હી જયારે આકાશ દિલ્હી આવ્યો અને સમિતની ઘરે આવ્યો ત્યારે સમિત ખૂબ ટેન્શનમાં અને દુઃખી હતો કારણ તેની મા ખૂબ બિમાર હતી. જિંદગીના છેલ્લા શ્વાસો ગણતી હતી. તેને એક બિમારી એવી હતી કે આખી રાત રોયા કરતી, જાગ્યા કરતી. ડોકટરની વાત એવી હતી કે આવી બિમારી માણસનો પીછો નથી છોડતી. જિંદગી હોય ત્યાં સુધી રહ્યાં કરે. સમિતને તેની હાલત જોવાતી ન હતી. છેલ્લે આકાશે પણ એવું કહ્યું કે તું હવાનું ઈન્જેકશન આપી દે. માની હાલત તો મારાથી પણ નથી દેખાતી કે સહન થતી. અને છેલ્લે સમિતે પત્રમાં લખ્યું કે માનું અવસાન થઈ ગયું. ઊંઘમાં જ મૃત્યુ પામી. આડકતરી રીતે એવું જણાવી દીધું કે હવાનું ઈન્જેકશન આપી દીધું. આ કળિયુગમાં મા ને પણ મારી નાખવી પડે, તેનું દુઃખ ન જોવાતા એવો આ આધુનિક સમય આવી ગયો છે.

'ઘોડા' વાર્તામાં નવાબ દિલેરખાન ચિંતામાં હતા કારણ બે ચિંતાઓ સતાવતી હતીઃ એક તો માલવા પર આક્રમણની તૈયારી કરવાની હતી અને બીજી ચિંતા મોટા ભાઈ એતબારખાનથી હિસાબ સમજવાનો હતો. એતબારખાનનું કામ રાજા વીરાસિંઘને સોંપવામાં આવ્યું હતું. સ્પષ્ટ સૂચનો આપવામાં આવ્યા હતાં કે એતબારખાનની કતલ કરીને એનું માથું દરબારમાં પેશ કરો. માલવા સામે યુદ્ધ કરવા યુદ્ધની તૈયારીઓ ચાલતી હતી. એના માટે ઈરાકી અરબી અને કચ્છી ઘોડાઓ મંગવવામાં આવ્યા હતા. મીરબક્ષી પાસે ઘોડાઓની

માહિતી મેળવી આતબેગી બધા જ લશ્કરી ઘોડાઓનો સર્વોચ્ચ ઉપરી હતો નવાબ દિલેરખાને આતબેગીને પૂછયું કે કેટલી ઘોડેસ્વારી જોશે. જવાબમાં કહે વીસ હજાર. આ ઘોડાઓને તાલીમ આપવાની અને ઘોડાઓની ગરદન પર જાલીદાર ગરદનીઓ બનાવી છે જેના કારણે તેમને યુદ્ધમાં ઈજા ન થાય. આમ જોઈએ તો ઘોડાના ચહેરા પર ગરદન પર દાગ લગાવવામાં આવે છે. આ બાજુ વીરસિંઘે એતબારખાનનું માથું લાવીને નવાબ દિલેરખાનને આપ્યું અને દિલેરખાને એતબારખાનની ડાબી આંખનું પોપચું ખંજર મંગાવીને તેનાથી ઊંચું કરીને જોયું તો બાળપણનો એને આંખમાં કાળો ડાઘો હતો એ જોયા પછી એને શાંતિ મળી કે આ મારો મોટો ભાઈ જ છે અને અહીં કથાવસ્તુ સમાપ્ત થઈ જાય છે.

'ધર્મયુદ્ધ' વાર્તામાં પાકિસ્તાનીઓને હિંદુ ભારત અને જિહાદ પોકારી લીધી હતી. ફોજીઓની સાથે સાથે મૌલવીઓ રાખવામાં આવ્યા હતા. જે ફોજીઓને કહેતા રહેતા કે "મુજાહિદો, તમે કાફિરોની કતલ માટે જઈ રહ્યા છો. હિંદુ વહસી છે, હેવાન છે. હિંદુને સંસ્કૃતિ નથી. હિંદુ અને યહૂદી ઈસ્લામના સૌથી મોટા દુશ્મન છે. દરેક પેઢીએ ઈસ્લામની તરવાર હિંદુનું ખૂન પીએ છે. ગાજીઓ–મૌલવીઓ હિંદુ–મુસ્લિમ વચ્ચે લડાઈ કરાવે છે. પાકિસ્તાનના સતલજ લાન્સર્સની સાથે મૌલવી યાહિયા બખ્તિયારને રાખવામાં આવતા સતલજ લાન્સર્સના સિપાહીઓ નમાજ પઢતા અને મૌલવી યાહિયા બખ્તિયાર એમને મુર્દે મુજાહિદની ફરજનો અહેસાસ કરાવતો, જયારે લડાઈ લડવા યુદ્ધભૂમિ પર જતા ત્યારે મૌલવી યાહિયા બખ્તિયારને એક ટૅકની અંદર બેસાડી દીધો. મૌલવી ટૅકની અંદરની ગરમીથી અકળાવા લાગ્યો ત્યારે કુરાન બાજુ પર મૂકીને એ ટૅકના અંદરનાં કરણો–ઉપકરણો જોવા લાગ્યો. ઈમ્તિયાઝ અલીને પૂછે છે આ ટૅકમાં સલામતી કેટલી તો કહે જરા પણ નહીં આજુબાજુ પેટ્રોલની ટાંકીઓ છે એ સળગે તો લોખંડ કાળું પડી જાય અને આપણે પણ બળી જાય. મૌલવી ધ્રૂજયો કારણ તેમનાં ધર્મમાં શબને અગિનદાહ અપાતો નથી એવું થાય તો તેઓ દોજખમાં જાય છે. બળેલા શરીરને મુકિત નથી મળતી મૌલવી ટૅકની બહાર નીકળી ગયા સાથે બીજા બે ચાર માણસો પણ નીકળી ગયા. ભારતીય હવાજ જહાજ થોડું નીચે ઊતરીને એક બોમ્બ ફેંકી ગયું. ઈન્તયાઝનો દેહ થોડી વાર તરફડી આગમાં મૃત્યુ પામ્યો.

આ બાજુ ભારતીય મેજર પાઠક સૈનિકોની સાથે વાતો કરી રહ્યા છે. પાકિસ્તાનનો પકડાયેલો મેજબ હામિદ પાસેથી બધી જ માહિતી કઢાવવા માંગે છે, પરંતુ તે આપતો નથી. તેને ટોર્ચર માર ત્રાસ આ બધું આપ્યું છતાં તે કશું બોલતો નથી. છેલ્લે જયારે મેજર પાઠક કહે છે કે આને જીવતો જલાવી દો ત્યારે મેજર હમીદ બધું બોલે છે કારણ કે તેઓ શરીરને બાળવામાં માનતા નથી દાટવામાં માને છે. આમ ધર્મયુદ્ધની લડાઈ ચાલુ જોવા મળે છે અને મેજર હમિદ અંદરથી તૂટી જાય છે અને બધી માહિતી તે આપી દે છે.

'એક પ્રેમકથા' વાર્તામાં ઈશિતા અને અમર પતિ–પત્ની છે અને ઈશિતાને ગર્ભાશયની કંઈક તકલીફ થયેલી છે તેથી તેમને ભય છે કે તેને કેન્સર હશે તો બન્નેને એકબીજા પ્રત્યે ઘણો પ્રેમ હોય છે. ઈશિતા હિંમત હારી જાય છે, પરંતુ અમર હિંમત હારતો નથી. બીજા ડોકટરોની સલાહ લે છે અને માહિતી મેળવે છે. લગ્નને પંદર વર્ષ થઈ ગયા અને તેનો દીકરો આદિત પણ ઘણો મોટો થઈ ગયો હોય છે. છતાં બન્ને વચ્ચે પ્રેમ એવો ને એવો જોવા મળે છે. વધતો જાય છે પણ ઘટતો નથી ઈશિતાનું જયારે ઓપરેશન થાય છે ત્યારે અમર ઊભે પગે જોવા મળે છે. બે વાર તો લોહી લઈ આવે છે. ઈશિતાની ગર્ભાશયની કોથળી જ કાઢી નાંખવામાં આવે છે. ઓપરેશન સફળ પણ થાય છે. સામાન્ય રીતે જોઈએ તો લગ્નજીવનમાં સમય જતાં કંઈક ઉણપો જોવા મળતી હોય છે. પરંતુ અહીંયા તો સમય જેમ વધ્યો તેમ પ્રેમ વધારે જોવા મળે છે.

'મહાનેતાની આત્મકથાનું પહેલું પ્રવચન' વાર્તામાં મહાનેતાના જન્મથી પોતાના કર્મયોગ સુધીની યાત્રાની વાત તે કરે છે. પોતાનો જન્મ થયો ત્યારે જન્મ તારીખ કે જન્મ સમય પણ યાદ નહોતો પોતે ખૂબ ગરીબ કુંટુંબમાંથી આવે છે. ખૂબ સંઘર્ષ કરે છે. તે ભણી પણ નથી શકયો સીધો તે નેતા બની ગયો છે. એક જયોતિષ મિત્રએ પણ કહ્યું હતું કે ભારતની સેવા કરશે નેતા બનીને અને થયું પણ એવું. નેતા આજે જે મહાનેતાનું બિરુદ તેને મળ્યું એ એમ ને એમ નથી મળ્યું, પરંતુ દેશ માટે પ્રજા માટે ખૂબ કાર્યો કર્યા છે. પોતાની શકિતને સાચા રસ્તેવાળી છે. જરૂર પડયે બધાં શસ્ત્રોનો ઉપયોગ પણ કરી લીધો છે. આજની યુવાપેઢીને તે સલાહ આપે છે કે પોતાની યુવાનીને સાચા રસ્તે વાળે તેમજ સારી અને તંદુરસ્ત જિંદગી

જીવવાનો પ્રયત્ન કરે. મનમાંથી શરીરમાંથી વિકારોને દૂર કરે અને સારી રીતે જીવન જીવો. આમ મહાનેતાની આત્મકથાના પહેલા પ્રવચનમાં વાતો કરે છે.

'સૈનિકો અને શત્રુઓ' વાર્તામાં ભૂજ તરફ આવતી એસ.ટી.ની બસ ખાલી હતી ડ્રાઈવર કાલિયો અને કન્ડકટર પણ ઊતરી ગયા છે. પાકિસ્તાની બોમ્બરો ફરીથી ભૂજના નાગરિક હવાઈ અડ્ડા પર આવ્યા હતા અને બોમ્બ ફેંકવા લાગ્યા હતા. મનસૂરી શબ્દ સાંભળીને બસમાં પ્રવાસીઓમાં એક પોલિસનો માણસ હતો કંડકટર પાસે આવીને ઓળખાણ કાઢે છે. જયાં બોમ્બ હતો ત્યાં એકબીજાના સહારે ત્રણેય આગળ ચાલે કે અંધારામાં એ ગોળાનો નંબર પોલિસનો માણસ અહમદ શેખે મનસૂરીને કહીને નંબર લખ્યા. પોલિસમાં જઈને વિગતો આપવાની હતી. એમાં એને ઈનામ મળવાનું હતું. થોડી વાર થઈ ત્યાં એ પડેલો બોમ્બ ફૂટયો અને ....

બીજી ઘટના એવી છે કે થાણાની અંધો માટેની સ્કૂલમાં સમાચાર આવ્યા કે ભારત–પાકિસ્તાન વચ્ચે યુદ્ધ ફાટી નીકળ્યું છે. ત્યાં અંધ વિદ્યાર્થી–કારીગરો નિયમિત સ્કૂલના રેડિયો સમાચાર સાંભળતા હતા. બ્લૅક–આઉટ આવી ગયો હતો એટલે બહાર જવાના અને પાછા ફરવાના નિયમો બદલાઈ ગયા હતા. એટલે બહાર આવવા–જવાના નિયમો બદલાઈ ગયા હતા. રમેશ મોઘે અવિનાશ કરકરેને કહ્યું કે આપણું તો બહાર જવાનું બંધ થઈ ગયું. રમેશે કહ્યું કે આપણે શ્વાનોને મદદ કરવી જોઈએ અને તેણે કહ્યું કે મેસમાં જે સવારે નાસ્તામાં બ્રેડ આપે છે એ એક માસ સુધી તેનો ત્યાગ કરવો અને ૧૫૦ રૂપિયા બચી જશે અને બીજે દિવસે અવિનાશને કહે છે કે આપણે પીપલ્સ ચેરિટેબલ કિલનિકમાં જઈ આવીએ લોહી આપવા. કારણ કે ત્યાં જવાનોને ખૂનની પણ ખૂબ જ જરૂર રહેતી હોય છે. ત્યાં ગયા તો રમેશ તો ન આપી શકયો કોઈ કારણોસર પરંતુ કરકરેએ આપ્યું અને કોફી પીને પાછા આવી ગયા કિલનિકમાં ડોકટર નર્સને ખિજાઈ રહ્યો છે. કારણ નર્સે બેદરકારીના કારણે ઘણું બધું લોહી વ્યર્થ ગયું હતું.

ત્રીજી ઘટના એવી બને છે કે ભારતના નાગરિકો ભારત–પાકિસ્તાનના યુદ્ધનો લાભ લઈ પોતાનો વેપાર બમણા ભાવોથી કરવા લાગ્યા. એમાંનો રજબઅલી પણ નીકળ્યો.

પોલિસે મનાઈ કરી હોવા છતાં આ યુદ્ધનો લાભ લઈ બમણા ભાવે વેપાર કરતો હતો અને અંતે તેને પોલિસ પકડી જાય છે.

અને ત્યાર બાદ ચોથી ઘટના એવી બને છે કે બાંગ્લા દેશમાં રાજાશાહી યુનિવર્સિટીમાં પાંચ હજાર ઉપર વિદ્યાર્થીઓ ભણતા હતા. જયારે માર્ચ ૧૯૭૧માં ટીક્કાખાનના પાકિસ્તાની સૈનિકોએ જનતાની કતલ કરવી શરૂ કરી હતી. એપ્રિલમાં બુદ્ધિજીવીઓની કત્લેઆમ શરૂ થઈ હતી. ૧૪મી એપ્રિલે પાક સેનાએ રાજશાહીની યુનિવર્સિટીનો કબજો લીધો. કતલ કરવા માટે પ્રોફેસરોને પસંદ કરવામાં આવ્યા. સૌ પ્રથમ ગણિત વિભાગના પ્રો. હબીબુલ રહમાન લાપતા થયા. માનસશાસ્ત્ર વિભાગના પ્રો. કય્યુમને શેષ કરવામાં આવ્યા. ત્યાર પછી પાંત્રીસ વર્ષના સંસ્કૃતના અધ્યાપક પ્રો.સુખજને સમદરની હત્યા કરવામાં આવી. શ્રીમતી સમદરે ગુપ્તવાસમાં દિવસો કાઢયા. જયાં સુધી ભારતીય સેનાએ મુકિત અપાવી ત્યાં સુધી. ત્યાર બાદ ફરીથી બધા પહેલાની જેમ જીવન જીવવા લાગ્યા. પ્રોફેસરો પાછા આવ્યા. ફરીથી વિદ્યાર્થીઓ આવ્યા અને ફરીથી રાજશાહી યુનિવર્સિટીમાં સંસ્કૃત શીખવવામાં આવશે.

'સુરોમા' વાર્તામાં ડૉ. વાંચુ અને શાહ સાહબ નવી કોલેજ માટે લેકચરની પસંદગી કરવાની હતી એમાં તેઓ ઈન્ટરવ્યૂમાં બેઠા હતા અને એમાં સિરોમા સિંહાની પસંદગી થઈ હતી. મહિનાઓ પછી એક સાંજે કોલેજના અર્ધવાર્ષિક સમારંભમાં કમિટીના સેક્રેટરી હરકિસનદાસ વખારિયાએ શાહને બોલાવ્યો અને વાર્તાનાયક શાહ તેની પાસે જાય છે અને સુરોમાની ઓળખાણ કરાવે છે. વખારિયા સુરોમામાં વધારે દિલચસ્પી લઈ રહ્યાં હતા. ઘણા વર્ષો પહેલા જ એ વિધુર થઈ ગયા હતા. તેની પુત્રી મદ્રાસ પરણાવી હતી. એક પુત્ર હતો કોલેજમાં પાસ થઈ એમ.એ.ના છેલ્લા વર્ષમાં હતો. તેના પર ખૂનનો આરોપ મૂકયો અને જામીન પર છૂટયો ત્યારે તેણે આપઘાત કરી નાખ્યો. આ બધી ઘટનાઓએ વખારિયાને શારીરિક માનસિક રીતે અપંગ કરી નાંખ્યા હતા. વખારિયા શાહને કહે છે તમે કેવી રીતે સુરોમાને ઓળખો છો એ પૂના રહે છે? પૂનામાં આના જેવી જ એક છોકરી જોઈ હતી પણ તેનું નામ તો મંદિરા ગુપ્તા હતું. આને તો એક બાબો પણ છે. આ ચર્ચા પૂરી થતા વખારિયા પોતાની ગાડીમાં સમારંભ પૂરો થતા ચાલ્યા ગયા. સુરોમા પણ પોતાના બાબા સાથે ઘરે જતી

હતી ત્યારે શાહે કહ્યું કે કાલે તમે મારી કેબિનમાં આવજો થોડુંક કામ છે. બીજે દિવસે સુરોમા તેના અંગ્રેજીના કલાસ પતાવીને શાહની કેબિનમાં જાય છે. શાહ તેની પ્રાથમિક માહિતી લેવા માંડયો અને છેલ્લે મંદિરા ગુપ્તાની વાત કરી. સુરોમાએ કહ્યું કે એ મારી બહેન છે અને સુરોમાએ કહ્યું કે સર તમે મારા મુરબ્બી જેવા છો. એક દિવસ હું મારા ઘરે લઈ જઈશ. મારા ફાધરને મેળવીશ અને ત્રીજે દિવસે સુરોમા આવી ત્યારે તેના ઘરે લઈ ગઈ તેના પિતા આંધળા હતા. દિવસમા ફકત આકારો જ દેખાય રાત્રે તો સાવ દેખાતું જ નહોતું. તેના પિતાએ બધી હકીકત જણાવી કે સુરોમા એ જ મંદિરા ગુપ્તા છે અને સુરોમાના લગ્ન જ નથી થયા. એક દિવસ એવી ઘટના ઘટી અમારા જીવનમાં કે બધું જ બદલાઈ ગયું સુરોમા અને મિલિન્દ વખારિયા સાથે યુનિવર્સિટીમાં ભણતા હતા અને લગ્ન પણ કરવા માંગતાં હતાં. સુરોમા પૂનાથી રાયપુર જતી હતી એની સાથે મિલિન્દ વખારિયા પણ ટ્રેનમાં હતો. રાત્રે અઢી વાગ્યે એ ટ્રેન વાડી જંકશનથી રાયપુર તરફ જાય છે. ત્યાં વાડી જંકશન પર એક લોખંડની ટ્રકમાં એક સ્ત્રીનું શરીર મળ્યું છે અને મિલિન્દ ને ગિરફતાર કરવામાં આવ્યો છે. હૂબહૂ મંદિરા જેવી જ એ. છોકરી લાગતી હતી. મને જાણ કરી. મેં જોઈને કહ્યું કે હા આ તો મંદિરાની લાશ છે. જેણે લાશને ગોઠવી હતી એણે હૂબહૂ કામ કર્યું હતું ત્યારે પણ આવું ઝાંખુ ઝાંખુ દેખાતું હતું. સુરોમાને એક ગેન્ગ ટ્રેનમાંથી ઉપાડી ગઈ કલકત્તામાં ખિદિરપુરમાં એને રાખી અને તેના પર બળાત્કાર ગુજારવામાં આવ્યો અને છેવટે હોસ્પિટલમાંથી છટકીને એક સાંજે તે ઘરે આવી અને શાહ તેમના ઘરનો માણસ બની ગયો. આમ સુરોમાની બધી હકીકત જાણી લીધી અને વિશ્વાસ ને વચનો આપીને શાહ તેના ઘરેથી જતો રહ્યો.

'સર્વત્ર–મૃત્યુની જેમ' વાર્તામાં સૈનિકોના જીવનની વાત આવે છે કે તે લોકો યુદ્ધ મેદાનમાં કેવી રીતે જીવતા હોય છે. દરેક પગલે પગલે મૃત્યુનો ભય રહેતો હોય છે. તે જે રીતે લડાઈ લડી રહ્યા છે એમાં સતત જીવનું જોખમ જોવા મળે છે અને સતર્ક રહેતાં રહેતાં મૃત્યુથી બચતા બચતા છેલ્લે તો મૃત્યુને જ વરી જાય છે. સૈનિકોને તો સર્વત્ર મૃત્યુનો જ ભાસ થાય છે. લેફ્ટનન્ટ સુદીપકુમાર દેવની નજર એના જમણા હાથના આ ઈડેન્ટિફિકેશન બેન્ડની ચેઈન પર ગઈ. પછી ડાબા હાથની ઘડિયાળના ડાયલ પર, પછી સેપર્સના મુદ્રાલેખના અક્ષરો પર

લખ્યું હતું : 'સર્વત્ર, મતલબ, સેપર્સ બધે જ હોય છે. યુદ્ધમાં એન્જિનિયરો સર્વત્ર હોય છે. લેફ્ટનન્ટ સુદીપકુમાર દેવે વિચાર કર્યો મૃત્યુની જેમ અને આ રીતે સર્વત્ર મૃત્યુની જેમ શીર્ષક વાર્તાનું રાખવામાં આવ્યું.

'ઈન્કલાબ મુર્દાબાદ' વાર્તામાં ઈન્દરને મુંબઈમાં એક વર્ષ પૂરું થઈ ગયું. તેથી તેના મિત્રો તેને મુબારકબાદી આપવા આવી ગયા કોઈ સીધી રીતે તો કોઈ વ્યંગ્યમાં બધા મિત્રો ભેગા થઈને મુંબઈ શહેર કેવું છે તેના લોકો કેવી રીતે જીવે છે. તેના વિશે ચર્ચાઓ કરે છે ત્યાંનાં સ્ત્રી પુરુષો એવા એન્જલસ છે કે તેમને કોઈ પણ જાતની ઈચ્છાઓ જ નથી થતી. સેકસની પણ નહીં અને કપડામાં પણ ઘણો બદલાવ આવી ગયો છે. તેમજ મુંબઈમાં માલિકો કૂતરાઓની ઓળખાણથી ઓળખાય છે અને ફેશનનો દૌર એવો છે. એક સ્ત્રી પ્રેગનન્ટ થાય તો બીજી સ્ત્રીઓ પણ દેખાદેખીથી પ્રેગનન્ટ થાય આમ ઘણી બધી દેખાદેખી આ મુંબઈ શહેરમાં જોવા મળે છે. બારીમાંથી વાળ નાંખવા છોકરી આવે તોય સન–ગ્લાસીસ પહેરીને આવે ચપટીદાર બૈરાં અંગ્રેજી પેપરબેક કાઢીને ચર્ચગેટથી ઈર્લાબ્રિજ સુધી એક જ પાનું ખોલીને વાંચ્યા કરે પણ નવરાં ન બેસે. બોટલમાંથી દૂધ પી લીધા પછી છોકરું માને કહે ખરું –"થૅંક યૂ, મમ્મી!" આ તો મુંબઈ છે મુંબઈ આ તો પૅરિસને અમેરિકા ને વિલાયત બધાની ભેળપૂરી છે અને બસમાં સ્ત્રીઓ એવી રોનકદાર ખૂલી ખૂલી થઈને બેઠી હોય કે એમની છાતીઓની વચ્ચે તમારી આંખો તો શું પણ ગ્રેટર બૉમ્બેની ટેલિફોન ડિરેકટરી ખોવાઈ જાય! આર્ટ ગેલરીની પાસે હોટેલમાં છોકરીઓ પણ રુઆબથી આંગળીઓ વચ્ચે સિગારેટ પકડીને બેઠી હોય. આમ વાતો કરતા કરતા ઈન્દર સૌને લઈને બહાર નીકળ્યો. સિકન્દર, બન્દર અને કલન્દર મુંબઈમાં પૂર્વ–પશ્ચિમની કુસ્તી ચાલે છે. કમ્યુનિસ્ટો પણ પૈસાવાદીઓ છે, લખપતિ અને લોફરની ભાષા એક છે. પહેરવેશ પણ બંનેનો એક છે અને મુંબઈ શહેર માણસને ધીરે–ધીરે નપુંસક બનાવી નાંખે છે. શકિતહીન માણસોને જીતવામાં સરળતા રહે અને પછી ટોળામાંથી એકઝીણો કોરસ ધ્વનિ ઊઠયો : 'ઈન્કલાબ મુર્દાબાદ!' અને સિંકદર તાળીઓ પાડવા લાગ્યોને અહીં વાર્તા પૂરી થાય છે.

'વાળ' વાર્તામાં પંડિત કાલિચરન ગોસ્વામી મુંબઈ જતા હતા. તેમના જમાઈની બદલી

મુંબઈ થઈ હતી કલકત્તાથી કાલિચરન નદિયા જિલ્લાના નબદ્વીપ ધામના એક મંદિરના પ્રમુખ પૂજારી હતા. આખું જીવન એમણે પૂજા–અર્ચનામાં ગાળ્યું હતું. વર્ષે એક વખત કલકત્તા આવતા દુર્ગોત્સવમાં અને પછી પાછા નબદ્વીપ ચાલ્યા જતા અને કલકત્તા તેને આધુનિક લાગતું અને ત્યારે એક–બે જણે કહેલું કે ગુરુદેવ તમે મુંબઈ જોશો તો ખ્યાલ આવશે અને સાચે જ આજ તેને વાત ધીમે–ધીમે સાચી લાગવા માંડે છે. ટ્રેનમાં બેઠેલ કાલિબાબુએ જોયું. આસપાસ કળિયુગનું વાતાવરણ હતું થોડીવાર પછી તેણે ઉપરની બર્થ પર ચડી જઈને પોતાનું સાથે લાવેલું ટિફીન ખાધું અને પછી તેણે તાળું ખોલવાનો પ્રયત્ન કર્યો પોતાની પેટીનું પરંતુ તાળું બિલકુલ ન ખૂલ્યું સામેની બર્થવાળાં છોકરો બોલ્યો તાળું ખૂલતું નથી? જવાબમાં હા કહીને ફરી પ્રયત્ન કરવા લાગ્યા. ધીમે–ધીમે કાલિબાબુ અને એ નવયુવાન વાતો કરવા લાગ્યા. યુવાને કહ્યું કે હું કલકત્તાનો જ છું બંગાળી ધંધા અર્થે મુંબઈ જાઉં છું. શેનો ધંધો છે? કાલિબાબુએ કહ્યું તો કહે વાળનો. કાલિબાબુને નવાઈ લાગી કે વાળનો વ્યવસાય પણ આટલા બધા વાળ લાવો છો કયાંથી તો કહે તમારા જ ગામથી નબદ્વીપમાંથી પણ એ બધા વાળનું કરો શું? એ વિદેશોમાં જાય તેની વીગ ને ચોટલા બને અને વાળ તો પુરીમાંથી, બનારસમાંથી, ગયા, હરદ્વાર અને પ્રયાગ આ બધામાંથી વાળનો જથ્થો આડતિયા દ્વારા લઈ આવવામાં આવે છે. કાલિબાબુ તો આ આધુનિક સમયથી સાવ અજાણ હતા અને એ પણ ખ્યાલ નહોતો કે પોતાના જ ગામમાંથી આટલો બધો જથ્થો વાળનો જાય છે પછી જીવતા હોય કે મરેલા બધાના વાળનો જથ્થો લઈ જઈને વ્યાપાર કરે છે? અને આમ કાલિબાબુ અને પેલો નવજુવાન વચ્ચે મિત્રતા બંધાઈ ગઈ.

'મનોયત્ન' વાર્તામાં અન્યકુમાર શાહનો જન્મદિવસ હતો. ચાળીસમું વર્ષ બેસવાનું હતું અને તેની પુત્રી ઈશિતાએ તેને વીશ કર્યા અને કહ્યું આજે તમારે પૂજા કરવી જોઈએ અને અન્યકુમાર ભગવાનમાં માનતો નહીં. પરંતુ તેની પત્ની શીલાએ ભગવાનની મૂર્તિ સામે ઘીનો દીવો પ્રકટાવ્યો અને તે દીવા સામે જોઈને ભગવાનની કેવી ક્રૂર રમતો હતી અન્યકુમાર સાથે એ વિશે તે વિચારતો હતો.

અન્યકુમાર પોતાના કુટુંબ સાથે બીજી ભૂમિ પર આવેલ હતો. પોતાની કર્મભૂમિ

પોતાના બુઢ્ઢા દોસ્તો અને ચાલીસ વર્ષ એક જ ભૂમિ પર વિત્યા હતા. તે પ્રોફેસર હતો તેને યાદ આવ્યું કે પોતાની પ્રથમ પુત્રી જીવતી હોત તો એ એની પહેલી પુત્રી હોત પરંતુ તે નવમે વર્ષે તેને લ્યુકેમિયા થતા ગુજરી ગઈ. તેણે લતા નામની છોકરી સાથે પ્રેમ પણ કર્યો હતો અને રોલ નં. ૧૨૦ ને જોતા તેની દીકરી વિદિશા યાદ આવી ગઈ હતી. એક દિવસ રોલ નં. ૧૨૦ રડવા લાગી કારણ એફ.વાયમાં ફર્સ્ટ નો આવી પરંતુ તેની મમ્મી ના પાડે છે કારણ પપ્પા નથી અને મામાએ કહ્યું છે સ્કૂલમાં નોકરી મળે છે એ સ્વીકારી લઈને લગ્ન કરવાના. અન્યકુમારને આ બધું યાદ આવે છે અને દરિયાકિનારે જયારે પોતાના કુટુંબ સાથે બેઠો હોય છે ત્યારે તે મનોયત્ન કર્યા કરે છે અને ભૂતકાળને વાગોળ્યા કરે છે.

'ચશ્રુઃશ્રવા' વાર્તામાં કેસરીસિંઘની ઉંમર એમને પણ ખબર નથી. ઘણા મોટા છે. કહેવાય છે કે વિકટોરિયા ટર્મિનસ સ્ટેશન બન્યું ત્યારે એમની પ્રપૌત્રી કોશા જેટલા હતા દાદા કેસરીસિંઘ અને પ્રપૌત્રી કોશા વચ્ચે ચોર્યાશી વર્ષનો હતો બંને વચ્ચે ઘણું કમ્યુનિકેશન સરસ. દાદાનો પૌત્ર જે રેડિયો એન્જિનિયર હતો તે કહેતો હતો કે દાદાની અને કોશાની વેવલેંગ્થ એક જ છે. દાદા કોશાને કહેતા કે તું કાનથી સાંભળે છે ને? હું આંખોથી સાંભળું છું પરંતુ નાની કોશા કશું સમજી નથી શકતી. કોશા સાથે દાદા પોતાના જીવનની ઘણી બધી વાતો કરતા તેમણે તેના જીવનમાં ખૂબ પ્રવાસ કર્યો હતો. તે અત્યારનો સમય જોઈને પોતાના સમયને વાગોળતા હતા. દાદા કેસરીસિંઘ ખૂબ રાજા–રજવાડાં જેવું જીવન જીવ્યું હતું. એમના સમયમાં માન–પાન પણ ખૂબ આપતા પહેરવેશ સાચી વસ્તુઓ આ બધું જ તે વખતે જોવા મળતું દાદાએ જુદી–જુદી દુનિયાઓમાંથી રસના ઘૂંટ પી લીધા હતા. હવે તો 'બીટિંગ ધિ સ્ટ્રીટ' બાકી રહ્યું હતું જીવનની માર્ચ પૂરી થવા આવી હતી. ઝંડાઓ નમાવી લેવાના હતા, સામે સમુદ્રની બ્લ્યૂ અનપેક્ષા લહેરાતી હતી અને પ્રકાશના થરકી–ઝબકીને વહી જતાં બુંદો તરફ આંખો ઝપકાવીને અંતિમ 'સ્લોમાર્ચ' કરી લેવાની હતી.

દાદા કેસરીસિંઘ ખાટલા પર લઢૂકી ગયા અવાજોની દુનિયા ઘણાં વર્ષોથી શાંત થઈ ગઈ હતી. ભૂતકાળ ન હોત તો જીવી પણ ન શકાત. નવી દુનિયા રાસ નથી આવતી અને દુનિયા પ્રત્યેક ક્ષણે નવી થતી જાય છે. કુદરતની ગમ્મત છે, દાદા કેસરીસિંઘે વિચાર્યું, માણસ

જૂનો થતો જાય છે, દુનિયા નવી થતી જાય છે દુનિયા નવી થતી જાય છે અને હારતી બાજી પર બેઠેલો માણસ ચીસો પાડયા કરે છે. હું સાચો છું. દુનિયા ખોટી છે, શું થશે આ દુનિયાનું? શું થવાનું છે દુનિયાનું? દાદા કેસરીસિંઘે વિચાર્યું, સો વર્ષ પર વી.ટી.ના સ્ટેશન પર આગગાડી આવી હતી, આજે જમ્બો જેટ આવ્યાં છે, સો વર્ષ પછી કંઈક નવું આવશે.

અને આમ દાદા કેસરીસિંઘે આંખો બંધ કરી તે હંમેશ માટે દાદા મૃત્યુ પામ્યા અને બપોરે કોશાને સ્કૂલથી ઘરે લઈ આવ્યા અને દાદા પાસે બધા ઊભા છે કોશા તેને ઊઠાડે છે પરંતુ ઊઠતા નથી આજે બંને વચ્ચેનું કમ્યુનિકેશન હંમેશ માટે તૂટી ગયું અને કોશા બધાના ચહેરા જોવા લાગે છે. અહીં વાર્તા પૂરી થાય છે.

'હું ચાલ્યો જઈશ ધુમાડો પહેરીને' વાર્તામાં નાયક બીજા પર આધારિત જીવન જીવે છે અને ઉંમરની સાથે એકલતા પણ કોરી ખાય છે અને એકલતાના કારણે તેમને ન એવા વિચારો આવે છે તે અપંગ છે. તેને મૃત્યુનો ભય સતાવે છે. વિચારે છે એક સમયે તો આપણે ભગવાન પાસે જવાનું છે શરીર છોડીને ધુમાડો પહેરીને તેથી કહે છે કે એક દિવસ હું ચાલ્યો જઈશ ધુમાડો પહેરીને...

'ભગવાનની દુનિયા' વાર્તામાં વાર્તાનાયક વ્યાસ રિસર્ચ લેબોરેટરીમાં આવે છે. ડો. નિંજુર પાસે પરંતુ તે બસમાં હોય છે. તેને દસેક મિનિટની વાર લાગે તેમ હતી. વ્યાસ તેની રાહ જોતો હતો ત્યાર બાદ ડો. નિંજુરના આવ્યા બાદ બંને કાચના કયુબિકલમાંથી નીકળીને કર્બ પાસે ઊભેલી મિનિ બસમાં ચડી ગયા. વાર્તાનાયક વ્યાસ સ્ટુડિયોથી જ સીધો આવ્યો હતો. રિસર્ચ લેબોરેટરીમાંનું શૂટિંગ કરવા ડો. નિંજુર અને વ્યાસ લેબોરેટરીમાં પ્રવેશ કરે છે અને બેઝમેન્ટથી શરૂ કરે છે અને એનિમલ ફાર્મ જેના હાથમાં છે એવી ભગવાન સિંઘ નામની વ્યકિત સાથે મુલાકાત કરાવી નિંકુજનો ખાસ મિત્ર હતો ત્યાર પછી ભગવાને બે સફેદ જાડા કપડાના લાંબા કોટ કાઢયા કબાટમાંથી અને નિંજુરે અને વ્યાસે પહેર્યા ચેપ ન લાગે એ માટે આખું બેઝમેન્ટ એર–કન્ડિશન્ડ હતું અને દસ હજાર જાનવરોની વાસથી અહીંની હવા ભીની અને તીવ્ર અને બોઝિલ મહેસૂસ થઈ રહી હતી. ચાલતાં ચાલતાં ભગવાન વાતો કરવા લાગ્યો. વર્ષે પચાસ હજાર રૂપિયાના ઘઉં ખરીદવા પડે છે. ખાદ્ય ભંડારમાં ચાર મોટાં મશીનો ઊંદરો

માટે ખોરાક તૈયાર કરી રહ્યાં હતાં. આ સિવાય ચણા અને બીજો સામાન પણ... ભગવાન બીજા કમરામાં લઈ જાય છે. ત્યાં એક માણસ પીંજરું ખોલીને નાના સફેદ ઊંદરોને ગરદનથી ચામડી પકડીને નંબરો આપી રહ્યો હતો. એણે પકડેલા ઊંદરના એક કાનમાં પંચ કરીને કાણું પાડયું. પછી કાતર લઈને આગળના એક પગનો બીજો નખ અને પાછલા પગના છેલ્લા નખો કાપી નાંખ્યા. દબાયેલા ચિત્કાર કરતા ઊંદરને પકડીને ભગવાને કહ્યું આ અમારી નંબર આપવાની રીત છે. ઊંદરો ઉપર જ ભગવાન રિસર્ચ કરતો હતો આ બધું જોતા વ્યાસ કહે છે નિંજુરને કે હવે મારે કશું જ જોવું નથી મે જેટલું જોયું જાણ્યું છે તેટલું જ શૂટિંગ કરવું છે. કામ સારું બનશે. આમ બંને ત્યાંથી નીકળી કોફી પીને વાતોએ વળગી ગયા. મિ.વ્યાસ મેનકાની સુંવાળી આંગળીઓ તરફ જોવા લાગ્યા.

'દરમિયાન' વાર્તામાં સંચિતા અને હર્ષના લગ્ન થયાં અને ત્યારે બંને વચ્ચે બાળક થવા દેવું કે નહિ તેની વિચારણા ચાલતી હતી. સંચિતાએ ના પાડી મારે હમણાં બાળક નથી જોઈતું. નવી જોબ છે. નવો સંસાર માંડયો છે ઘર વસાવવાનું બાકી છે. તેથી સંચિતાએ ના પાડી ઘણા સમય પછી તેમણે ફેમિલી પ્લાન વિશે વિચાર્યું અને બાળક રહ્યું પણ છ મહિના થયા અને કંઈક ગરબડ થઈ અને એબોર્શન કરવું પડયું. પછીથી તેને સંતાન થયા જ નહિ. તેમણે વિચાર કર્યો કે માટુંગા જઈ બાળક આશ્રમમાંથી એડોપ્શન કરવું પછી ત્યાં જઈને તોફાની સુંદર બાળક પસંદ કરવું. એ પણ છોકરો અને એવો છોકરો તેમણે પસંદ કર્યો અને બે દિવસનો વિચાર કરવા સંચિતાને સમય આપ્યો. છેલ્લે નક્કી કર્યું કે બાળકને ગોદ લેવું અને માટુંગા ગયા ત્યારે એ બાળકની માંગણી કરી તો તે નિરીક્ષિકાએ કહ્યું કે તમે જયારે અહીંથી ગયા ત્યારે એ દરમિયાન જ એ બાળક પારણામાંથી નીચે પડી જઈને મૃત્યુ પામ્યું અને સંચિતા અને હર્ષલ ચૂપચાપ ઘરે જતાં રહ્યાં.

'આબોદાના' વાર્તામાં શહેરમાં વસનાર લોકો કેવી સ્થિતિમાં જીવતા હોય છે તે વાત લેખકે કરી છે.

'પશ્ચિમ' વાર્તાસંગ્રહની અંતિમ વાર્તા 'આબોદાના' માં માણસનો નાતો જે આબોદાના સાથે જોડાયેલો છે તેની વાત કરવામાં આવી છે. આબોદાના માટે માણસ કેટલો બધો સંઘર્ષ

મહેનત મજૂરી કરે છે. હલકાં કાર્યો કરે છે. પોતાની ઈજ્જત આબરૂની પણ પરવા કર્યા વિના સારા આબોદાના માટે તેઓ સોડમાં મૂકી છે. અથાગ મહેનત મજૂરી કરે છે. સારા દાણા–પાણીને રહેઠાણ માટે સવારથી રાત સુધી આ જ પ્રયત્ન ચાલુ રહે છે. આબોદાનાને મેળવવાનો અને આમ માણસનું કાર્યનું ચક્ર છેલ્લાં શ્વાસ સુધી ચાલતું જ રહે છે.

આમ, 'પશ્ચિમ' વાર્તાસંગ્રહમાં ગ્રંથસ્થ વાર્તાઓમાં નિરૂપાયેલ કથાતત્ત્વ આધુનિક માનવજીવન સંદર્ભને તાકે છે.

ચંદ્રકાન્ત બક્ષીની વાર્તાઓમાં આધુનિક પાત્રસંદર્ભ

શબ્દની કલાત્મક સૃષ્ટિ એટલે સાહિત્ય. સાહિત્યમાંથી સૌંદર્ય અને લોકોત્તર આનંદની પ્રાપ્તિ થાય છે. ટૂંકીવાર્તાએ ગદ્ય સાહિત્યનું ખૂબ ખેડાયેલું અને નિરાળું – વિશિષ્ટ સાહિત્ય સ્વરૂપ છે. વાર્તા સર્જક કથાનકને અણધાર્યું પલટી નાખી અનપેક્ષિત અને વાચકને અચંબામાં મૂકી દે એવી આયોજન પણ કરે છે. વાર્તા ગૂંથણીમાં સર્જકની પ્રતિભાનો સાચો ઉન્મેષ પ્રગટતો હોય છે. વાર્તાકાર પોતાના વિચારો કે સંવેદનોને વિષયરૂપે વાર્તાના માળખામાં ગોઠવે છે. પરંતુ એ વિચારો કે સંવેદનોને મૂર્ત સ્વરૂપ કરવા પાત્રો અનિવાર્ય છે. તેથી જ વાર્તામાં પાત્રોએ વાર્તાનું ચાલકબળ બની રહે છે. પાત્રોએ વાર્તાની ભૂમિ છે. વાર્તામાં સર્જક પાત્રોને આલંબનરૂપે પ્રયોજે છે. વાર્તામાં ઘટના પરંપરા સ્વરૂપે આલેખાઈ હોય કે એનો લોપ થયો હોય પણ પાત્ર વગર ચાલે જ નહીં વાર્તાનું કથાનક પાત્રોની આસપાસ જ ગૂંથાયેલું હોય છે.

પાત્રચિત્રણની દ્રષ્ટિએ શ્રી બક્ષી અન્ય વાર્તાકારોથી જુદા તરી આવે છે. તેમની ઘણી વાર્તાઓમાં માત્ર નાયકો જ હોય છે અને તે પણ જીદ્દી નાયકો. વાર્તાના હાર્દને પાત્રના ચરિત્ર અને કાર્ય દ્વારા અભિવ્યકિત કરવાનો બક્ષીનો પ્રયત્ન છે. બક્ષી માને છે કે દરેક પાત્ર પાસે એક વાર્તા હોય છે.

સૌ પ્રથમ બક્ષીનો 'મીરા' વાર્તાસંગ્રહ જોઈએ તો તેમાં પ્રથમ વાર્તા 'સ્લીપિંગ પિલ્સ અને સ્ત્રી' વાર્તાનાં પાત્રો સ્ત્રી અને પુરુષ છે. બન્ને પાત્રો એકલતાથી ચિંતાઓના ભારણથી અને કામના ભારણથી તેઓનું અસ્તિત્વ વેર–વિખેર જોવા મળે છે. રાત્રે નિરાંતની ઊંઘ કરવા માટે સ્લીપિંગ સ્પિલનો સહારો લેવો પડતો હોય છે.

'અમે' વાર્તાનો ઈશ, ઈકા અને તેમનો પુત્ર સિંહલ છે. છતાં ઈશને પોતાની જિંદગીમાંથી પિતાનું પાત્ર હંમેશ માટે જતું રહ્યું હોવાથી તેને ભૂલી નથી શકતો.

તો 'ફોટા' વાર્તામાં પોતાના પ્રેમ માટે સીતાએ તેની માતાથી વિરુદ્ધ જઈને લગ્ન કર્યા જયારે તેની મા સવિતા માની ભૂમિકા ભૂલતી નથી. ઝોળીમાં તેના શરીરના ફોટા પડાવેલાનો રિપોર્ટ છે અને અમુક મહિનાઓમાં જ તે મૃત્યુ પામવાની છે. તેથી પોતાની જવાબદારી નિભાવવા સીતા પાસે આવી પહોંચે છે.

તો માનવસ્વભાવને બીજાની જિંદગીમાં કેટલો બધો રસ હોય છે તે '૧૦૮–૨, રાસબિહારી ફ્લેટ નં–૩' ની વાર્તાના પાત્રો દ્વારા જાણી શકાય છે. ૧૦૮–૨ રાસબિહારી ફ્લેટ નં–૩ માં જે કુટુંબ રહેવા આવ્યું હતું એ પતિ–પત્ની હતાં અને સાથે આઠ દસ મહિનાની નાની બેબી. ફ્લેટમાં નવા રહેવા આવ્યાથી બીજા ફ્લેટના લોકો કેવી–કેવી વાતો કરે છે. એ જોતા ખ્યાલ આવશે કે એમનું માનસ કેવા પ્રકારનું છે.

ચાર નંબરના ફ્લેટનાં પારૂલબહેન મહિલા મંડળની મિટિંગમાં તેને કોઈ પૂછે છે.

'તમારા ત્રણ નંબરના ફૂલોના શું ખબર
પારૂલબેન ?' કોઈએ પૂછયું [૨] (પૃ. ૨૫)

'બળ્યા ખબર, ભિખારાં છે સાલાં ભિખારાં, ભાત નોકરના ખાય છે અને ફેશન દુનિયાભરની કરવા જોઈએ છે. હું તો સામી મળે તો તાકતીય નથી.'

તો પાંચ નંબરના ફ્લેટમાં રહેતાં પતિપત્ની ના સંવાદો જોઈએ.

'આ ત્રણ નંબરવાળી છોકરી સરસ છે. બહુ હસ્યા કરે છે. રડતી નથી.'

'હા,'

'એનું કંઈ સમજાતું નથી.'

'કેમ?'

'આ એની બીજી બૈરી લાગે છે.'

'એમ!' પતિ જાગવા માંડયો.

'કોણે કહ્યું તને!'

'નોકરે.' બંને ફ્લેટો વચ્ચે એક
છૂટો નોકર હતો.' [૩] (પૃ. ૨૬)

આમ અલગ અલગ ફ્લેટનાં લોકો ત્રણ નંબરના ફ્લેટના ફેમિલી વિશે પોતાના માનસ પ્રમાણે વાત કરે છે.

'આંખ' વાર્તાનો બુઢ્ઢો ભરપૂર દુનિયા જીવી ચૂકયો છે. તો 'છેલ્લી બસોમાંની એક' વાર્તામાં ઈન્દર અને સુહાસ બંને જીવનસાથીની પસંદગીમાં તેમને ઘણો સમય જતો રહ્યો છે

અને હવે બંનેએ ચલાવવાનું શીખી ગયા હોય એવું લાગે છે.

તો 'સોડાની ચાર ખાલી બોટલો' વાર્તાનાં પાત્રો ખોટા વ્યસની જોવા મળે છે.

તો 'ટાઈપિસ્ટ છોકરીઓ' વાર્તામાં રોશન પોતાના અલગ જે બે સ્ટોર હતા એમાં તે નવી–નવી ટાઈપિસ્ટ રાખે છે. કારણ કે રોશન છોકરીઓને પોતાના પગભર ઊભા રહેવામાં ટેકો કરે છે. સ્વમાનથી જિંદગી જીવવાનો તે અહેસાસ અપાવે છે.

'ઈંગ્લેન્ડ રિટર્ન' વાર્તામાં યુવકોને નવી પેઢીઓને જે પરદેશનું ઘેલું લાગ્યું હોય છે. પોતે ધરાવે છે તો ઊંચી ડિગ્રી પરંતુ નોકરી કે ધંધો પોતાના દેશમાં નથી કરવો તેને તો પરદેશ જવાના અભરખા વધારે હોય છે. ઝાઝાં પૈસા મેળવવાની તાલાવેલી હોય છે પછી ભલે ને તે ત્યાં વેઈટરની નોકરી કરવી પડતી હોય. સુજિતની જેમ

'મારી આત્મકથા' ઊંઘનો એક દૌર, 'અંતર', અને 'સ્વ' આ બધી વાર્તાઓનાં પાત્રો એકલવાયી, નિરુત્સાહી અને સ્વપ્નવિહોણી જિંદગી જીવી રહ્યાં છે.

'૪૦૦૦' વર્ષ જૂનો માણસ' વાર્તામાં બુઢ્ઢાને પાંચ દીકરા અને વાર્તાનાયકની સામે પોતાની જિંદગી ખોલી નાંખે છે કે તેના પાંચેય દીકરાઓ મૃત્યુ પામ્યા છે. હું ૪૦૦૦ વર્ષ જૂનો માણસ છું. નાયકને ખ્યાલ આવે છે કે આ પાગલ અવસ્થાનું કારણ તેના દીકરાઓની મોત છે નાયક તેને પાગલપણામાંથી બહાર લાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે. થોડા ઘણા સફળ પણ થાય છે, પરંતુ બીજા માણસો, આ કહેવાતો, સુધરેલો સમાજ વળી પાછો તેને પાગલપણા હેઠળ જીવવા મજબૂર કરી દે છે.

'ડાઘ' વાર્તાનો નાયક ચારિત્ર્યહીન જોવા મળે છે. તો 'એક ક્યુબિસ્ટ વાર્તા'નો નાયક જે છોકરીનો ચહેરો જુએ છે તે ચહેરો તેને કોઈ અલગ સૃષ્ટિની છોકરીનો ચહેરો હોય એવું લાગે છે.'

'અસમય' વાર્તાનો નાયક પોતાની જિંદગીની એકલતા દૂર કરવા તે દારૂ પીવે છે. પત્ની સાથે છૂટાછેડા લેવાય ગયા છે તેથી તે દુઃખ દૂર કરવા દારૂના વ્યસનનો સહારો લે છે.

'ચુંબન' વાર્તાનાં પાત્રોને પ્રેમને કારણે જે રોગ થયો ઊર્મિલ અને રાકેશને એ પણ સામાન્ય બની જાય છે બંનેને એકબીજાના પ્રેમમાં એવા તો ખોવાય જાય છે કે તેનો રોગ પણ

પ્રેમના મહાસાગરમાં ડૂબી જાય છે.

તો મોંઘવારીનો સમય છે ગમે તેટલું કમાય તોય પૂરું ન થાય એવી હાલત છે અને એમાં પણ જો વધારો મળે તો માણસ પોતાના પગારના વધારા કરતાં સ્વપ્નાઓ અને જરૂરિયતો વધારે આવી જતી હોય છે.

તો માણસ એક ક્ષણમાં કેટલું બધું જીવી લે છે એ 'ચાલવું' વાર્તાના નાયક દ્વારા ખ્યાલ આવે છે.

'વર્તમાનની બીજી બાજુ' વાર્તાનો નાયક ભૂતકાળમાં ઘણાં દુઃખો અને કષ્ટો સહન કરેલ હતાં. વર્તમાનનો જે દીપક છે (નાયક) એ કોઈ પરસ્ત્રી પ્રેમમાં પડેલ છે તેથી પોતાનો અંતર આત્મા આયનામાં જોઈ રહેલ વર્તમાનના દીપકને ટકોર કરે છે કે તું સારું જીવન જીવ અને સુફિયા જેવી ખરાબ છોકરીઓનો સાથ છોડી દે.

'પૂ. સુમતિમામીની સેવામાં' વાર્તામાં નાયક અને તેની મા ખૂબ ખરાબ હાલતમાં દિવસો પસાર કરે છે છતાં નાયકની મા તેના ભાઈ–ભાભીને અણસાર સુદ્ધા પણ જણાવા દેતી નથી.

તો 'અ... તોંસીયો..અતોંસીયો..' વાર્તામાં જે પાત્રો જોવા મળે છે એ દામ્પત્ય જીવનથી વિચ્છિન્ન જિંદગી જીવે છે જેમાં સંતાનોની હાલત બદતર બની જતી હોય છે.

અને છેલ્લે 'મીરા' વાર્તામાં નાયિકા મીરા અને નાયક જય બંને એકબીજાને બાળપણથી પ્રેમ કરે છે પરંતુ લગ્નની વાત આવતા મીરા જ ના પાડે છે તે કહે છે કે હું પરણવા નથી માંગતી હું તને દુઃખી કરવા નથી માંગતી પરંતુ સુખી કરવા માંગુ છું.

આમ અલગ–અલગ પ્રકારનાં પાત્રો 'મીરા' વાર્તાસંગ્રહના જોવા મળે છે.

ત્યાર બાદ 'પ્યાર' વાર્તાસંગ્રહનાં પાત્રોના ચિત્રણની વાત કરીએ તો તેમની પ્રથમ વાર્તા 'જાનવર' નાં પાત્રો વાચકના માનસ પર ઘેરી અસર કરી જાય છે. વાર્તામાં દામ્પત્ય પ્રેમની સચ્ચાઈ, નિર્દોષતા, સહજતા, આલેખાઈ જોવા મળે છે. પરંતુ વાર્તાની મધ્યમાં બક્ષીએ છોકરીઓની ખાસિયાત પ્રગટ કરતાં લખ્યું છે :

"શીલા સરસ છોકરી હતી, દિલીપે એને પહેલી જોઈ ત્યારે લાગેલું કે એના હાસ્યમાં

દુઃખની એક ઝલક છે. એ સફેદ, ઝાંખા રંગીન કપડાં પહેરતી, પણ હોઠ પર લિપ–સ્ટીક લગાવતી, પહેલી વાર જોઈને જ દિલીપને થઈ ગયેલું કે પોતે એને જ પરણવાનો ને જયારે એણે કહેલું મને 'ડાર્ક' છોકરીઓ ગમે છે ત્યારે શીલા ચમકી ગયેલી 'કેમ!'

"મને સફેદ ગુજરાતી છોકરીઓ ગમતી નથી."

"કારણ?"

"સફેદ છોકરીઓ ઠંડી હોય છે."[૪] (પૃ.૨)

વાર્તામાં દિલીપનું વ્યકિત્વ જાનવર જેવું ક્રૂર છે. લગ્નજીવનમાં બંને પાત્રો પરસ્પરને શાંતિથી સમજવાનો પ્રયાસ કરે છે.

'અધૂરી વાત' વાર્તામાં સ્કૂલેથી ઘર અને ઘરથી સ્કૂલ જનારો નીરેન નાનો બાળક છે. બાળકના હૃદયમાં કેટલો પ્રેમભાવ, મીઠાશ અને ભરપૂર સામેવાળી અજાણી વ્યકિત પર વિશ્વાસ મૂકી દે એ નીરેનના પાત્ર પરથી સાબિત થાય છે.

'બે ગુલાબ' વાર્તામાં પ્રદીપ અને શીલા બંને પ્રેમીઓ છે અને ઘરનાઓની ઉપરવટ જઈ તેઓ લગ્ન કરે છે. બંને એકબીજા પ્રત્યે વફાદાર પણ રહે છે.

'જયોતિએ લવમેરેજ કર્યું!' વાર્તામાં જયોતિ જેને એટલે કે વાર્તાનાયક પ્રકાશ સાથે તે પ્રેમ કરતી હતી. તેની સાથે તેના લગ્ન નથી થતા પરંતુ જેને પ્રેમ નથી કરતી ફકત પૈસા છે એવા મુકેશ સાથે તેણે લગ્ન કરી લીધા છે અને બિરુદ મળ્યું આ સમાજ તરફથી કે જયોતિએ લવમેરેજ કર્યું!

'પ્યાર' વાર્તામાં પૂર્વ બંગાળથી નિરાશ્રિતો કલકત્તા આવ્યા અને ત્યાં તેઓની કેવી સ્થિતિ થાય છે એ રમજાન નામનો બુઢ્ઢો માણસ ધનિયો, ગોપાલ વગેરે પાત્રો દ્વારા જોવા મળે છે. જેઓને પ્રેમની હૂંફની વધારે જરૂર છે. તેમજ આ વાર્તા ભૂખમરો અને અનારોગ્યનું વાતાવરણ તાદશ કરતી ઉત્તમ વાર્તા બની છે. આ વાર્તામાં શહેરના બંદરી વિસ્તારમાં રહેતા ઝૂંપડાવાસીઓની ગંદી, દરિદ્ર, જુગુપ્સાજનક દશાનું વર્ણન છે. બક્ષીના શબ્દોમાં જોઈએ તો,

"મેદાનના કિનારા પર થોડાં છૂટાં ઝૂંપડાં અંધારામાં દેખાતાં હતાં, વળી ગયેલા પતરાં, જૂનાં વાંસ અને સડેલા ટેરપોલીનનો ઉપયોગ કરીને બેરોજગાર કુટુંબો તેમાં પડયા

રહેતાં વરસાદમાં સૂવું અસંભવિત હતું. પાણી વહેવા માંડતું ત્યારે સ્ત્રી–પુરુષો ખૂણામાં ઠુંઠવાઈને બેસી જતાં અને સડક પરથી ભેગાં કરેલાં ઠુંઠાં સળગાવીને ફૂંકતા પાણીમાં સડીને સખત થઈ ગયેલું ટેરપોલિન ફરી પલાળતાં. એમાંથી પરિચિત દુર્ગંધ આવી રહી હતી. ખૂણામાં પડેલા એલ્યુમિનિયમના વાસણોમાં ટપકતું ગંદું પાણી ભરાઈ ગયું હતું અને બહાર સળગાવવા માટે ઢગલો કરી રાખેલી તૂટેલી ડાળીઓ અને છાણાં વહેણમાં તણાવા માંડયાં હતાં.[૫] (પૃ.૪૫)

આ વાર્તાનાં પાત્રો દ્વારા બક્ષીએ માનવીની લાચારીભરી સ્થિતિનું વર્ણન કરીને માનવ જીવનની વાસ્તવિકતાનું આલેખન કર્યું છે.

બક્ષીની મોટા ભાગની વાર્તાઓમાં માનવીની જે મૂળભૂત સ્થિતિ અને સમસ્યાઓ આલેખાઈ છે. એની દર્શન પીઠિકા નિકટ અસ્તિત્વવાદની છે અને એ અસ્તિત્વવાદી અભિગમનું તાદશ ચિત્ર બક્ષી ખડું કરે છે. તેમની વાર્તાઓ ઘટના આશ્રિત હોવાને કારણે પરિસ્થિતિને ઉલટાવીને જોવાનું વલણ તેમનામાં રહ્યું છે. યંત્ર સંસ્કૃતિને કારણે ઉપસી આવેલી નગર સંસ્કૃતિનું ચિત્રણ કરવા માટે કલકત્તાનું વાતાવરણ જોરદાર બની રહે છે. કોઈ પણ કૃતિની સચોટ અસર ઉપસાવવા માટે તેમાં અસરકારક વાતાવરણ હોવું જરૂરી છે. બક્ષીના મત મુજબ જીવનમાંથી જ વાર્તા, ઘટના, પાત્રો અને કથાનક ઊભરાતાં હોય છે. તેથી જ બક્ષીને કલ્પના બહુ ઓછી વાપરવી પડે છે. વાર્તાના વાતાવરણને જીવંત રાખવા વાર્તાકારે જીવન પ્રવાહમાં ડૂબી જવું પડે છે. તેથી પાત્રો દ્વારા વાસ્તવદર્શી ચિત્ર ખડું કરી શકયા છે.

'અફેર' વાર્તામાં નાયક મિ. શાહ 'અફેર'માં માનતો નથી જયારે મિસ નિવા 'અફેર' માં માને છે.

'પડઘા' વાર્તામાં માણસની એક પ્રકૃતિ હોય છે જે સ્વભાવ બની જાય એ જ સ્વભાવ છેક સુધી રહેતો હોય છે. સુખદેવ અને મંગુને બાજુમાં દુકાન છે અને રોજ તેમને સુખદેવના કૂતરાથી ઝઘડો થાય છે અને જયારે એ કૂતરો મ્યુનિસિપલ વાળા લઈ જાય છે તો મંગુને દુઃખ થાય છે અને ઝઘડો શાંત થાય છે પરંતુ બીજે દિવસે એ કૂતરાને જુએ છે તો ફરી પાછી તે પ્રકૃતિ આવી જાય છે.

'ચોર' વાર્તામાં ગોપાલ અને નારાયણ જેવા સામાન્ય ચોર છે પરંતુ આ સમાજમાં કહેવાતા મોટા માણસો પણ મોટા ચોર હોય છે એ શેઠ અને જમાદાર પરથી બક્ષી કહેવા માંગે છે.

'ચોરી' વાર્તામાં ઈલા શિક્ષિકા છે બાળમાનસ એવું છે કે જે વસ્તુ તેને પ્રેમથી ન મળે તેને ચોરી કરીને પણ લે છે એ લીરા અને રાહુલ દ્વારા ખ્યાલ આવે છે.

'છુટ્ટી' વાર્તામાં માત્ર પુરુષ પાત્રો જ છે. બિહારના છાપ્રા જિલ્લાનો રહેવાસી આહિર જાલિમસિંગ ભારતની બોર્ડર પોલીસમાં નોકરી કરે છે. કલકત્તાથી ચાલીસ માઈલ દૂર ઈચ્છામતી નદીને કાંઠે આવેલા બસીરહાટ ગામ છે જે દાણચોરી માટેનું પ્રવેશ દ્વાર છે. ત્યાં જાલિમસિંગ ફરજ બજાવે છે. પોતાના નાનાભાઈ સેવકસિંગના લગ્ન નિમિત્તે પંદર દિવસની છુટ્ટી માટે અરજી કરે છે. છુટ્ટી મંજૂર થાય એ પહેલા જ દાણચોરીનો ધંધો કરતો સેવકસિંગ તેના જ ભાઈના હાથે એક રાત્રે ગોળીબારમાં મૃત્યુ પામે છે. ત્યારે તેનો સાથીદાર રામપ્રકાશ સાંત્વના આપે છે.

> "ખેર, થઈ ગયું જે થવાનું હતું એ,
> મર્દનું દિલ રાખ, સાથી! કિસ્મતમાં
> આમ જ લખ્યું હશે. કદાચ તારા
> હાથથી જ સેવકની માટી પડવી લખાઈ
> હશે...."[૬] (પૃ.૧૦૦)

અહીં કરુણતા એ છે કે નાયક જાલિમગિની છુટ્ટી મંજૂર થાય છે ત્યારે એ જ સેવકસિંગનું અવસાન થયું હોય છે.

'બિરાદરી' વાર્તામાં જે પાત્રો છે જે બિરાદરી માટે મિલમાલિકો સામે હડતાલો રાખી છે એ જ પાત્રો જેમ કે આબિદ જેવા સલીમની શહીદી બાદ લોકો પાસેથી ફાળો ઊઘરાવી એના જ પૈસાની દારૂની મહેફિલો કરી અને વધેલા પૈસા સલીમની માને દેવા જાય છે જે બિરાદરી માટે વ્યકિત શહીદ થાય છે એ જ બિરાદરીના લોકો તેનો વિશ્વાસઘાત કરે છે. અને જે બિરાદરીનો નથી એ વિશ્વાસ આપે છે. જેમ કે ઈન્સ્પેકટર ડોગરા જે પોતાના હાથે મૃત્યુ

થાય છે અને પોતાનો અડધો પગાર સલીમની માને મોકલે છે. આમ પોતાના પરાયા અને પરાયા પોતાના બને છે.

'કાળા માણસો' વાર્તામાં જે લોકો ખીણમાં કોલસા કાઢવાનું કામ કરે છે. તે લોકોને અન્યાય થાય છે. રામધારીસિંહ, બલદેવ, જૈતુલ, ભોલા ચક્રવર્તી જેવા નિર્દોષ વ્યકિતઓ છે તો ફકીરસિંહ જેવા સ્વાર્થી લોકો.

'તરસ' વાર્તામાં નવાબ સલીમને મારી નાંખવા તરસી રહ્યો છે, કારણ તેના લીધે તો તેને જેલની સજા થાય છે. પરંતુ સલીમના ઘરે જાય છે પરંતુ તે તો અગાઉથી જ મરણતોલ બની ગયેલ છે.

'ડૉક મજદૂર' વાર્તાનાં પાત્રો અંદરો અંદર ઝઘડા કરતાં જોવા મળે છે. યુનિયન લીડરો પોતાના સ્વાર્થ માટે હડતાલ કરાવે અને તેનો ભોગ મસૂદ જેવા મજદૂરો બને છે અને એ હડતાલનો ભંગ કરે તો તેને માર મારી અધમૂઓ કરી નખાય છે. માણસ માણસનો દુશ્મન બનતો જોવા મળે છે.

'એક આદમી મર ગયા!' વાર્તામાં અજાણી લાશ છે તેને સ્મશાન સુધી પહોંચાડવામાં કોઈ મદદ નથી કરતું. જે છોકરી મદદ કરે છે એ આવી જ હાલત તેની માની હતી અને તે ફૂટપાથ પર રહીને મોટી થઈ હતી. તેથી એનો જે અહેસાસ હતો એ ભયંકર હતો. તેથી તેની મદદ કરી પોતાના રસ્તે આગળ વધે છે.

અને અંતિમ વાર્તા 'ના' માં કેપ્ટન રોશનલાલ પોતાની બેવફા પત્નીનું ખૂન કરતા અચકાતા નથી અને જહોન કાર્વાલ્હોને જે ઉપકારની પળો ભૂલતા સમય પણ નથી લાગતો તો વાયોલેટ બધું જ સમજે છે, હિસાબ બરાબર કરવા તેના પતિને પણ કહે છે કે અહીં તે આવેલ નથી.

આમ 'પ્યાર' વાર્તાસંગ્રહમાં ગ્રંથસ્થ વાર્તાઓનાં પાત્રો પરિસ્થિતિનો ભોગ બનતાં જોવા મળે છે.

'ક્રમશ' વાર્તાસંગ્રહની વાર્તાઓમાં આધુનિક પાત્રસંદર્ભ

સૌ પ્રથમ 'ક્રમશઃ' વાર્તાસંગ્રહની પ્રથમ વાર્તા 'ક્રમશઃ'માં એક માનવના હૃદયની વેદના વ્યકત થતી જોવા મળે છે. સર્જક પાત્રમાનસને સંવાદ દ્વારા અનાવૃત્ત કર્યું છે.

"કયાં જાઓ છો ?"

"મુંબઈ"

"કામ કાજ માટે જતા હશો?"

"ના હંમેશ માટે"

"ધંધો કરો છો ?"

"ના"

"નોકરી કરતા હશો ?"

"કુટુંબ ત્યાં હશે ?"

"પરણ્યો નથી"

"કેટલાં વર્ષો થયાં ?"

"ચાલીસ"

"શું કર્યું ચાલીસ વર્ષો સુધી ?"

"ધંધો કર્યો પછી બંધ કર્યો"

"હવે !"

"ખબર નથી"

"શું ઈચ્છો છો ?"

"બળવો, યુદ્ધ, હુલ્લડો, ખાનાખરાબીથી બધું બહુ અસહ્ય રીતે સહ્ય બની ગયું છે. આ રીતે સડયા કરવાનો કોઈ અર્થ નથી."

"એટલે શહેર છોડી દીધું ?"

"સ્મૃતિના રૂઝાઈ ગયા હતા, એ ગમ્યું નહીં એટલે ઘા ફરીથી છોલી નાંખ્યા'

એ હસ્યો,

"સત્યને જૂઠ એક જ બની રહ્યાં હતાં, ગર્ભાશય અને કબ્રસ્તાનની જેમ."[૭] (પૃ.૫,૬)

પાત્રમાનસનું નિરૂપણ કરવામાં બક્ષીની વિશિષ્ટ પાત્રલેખન કલાનાં દર્શન થાય છે.

'આમાર બાડી, તોમાર બાડી, નોકશાલ બાડી' નાયક પરિસ્થિતિ મુજબ જીવનાર છે જયારે તેનો મિત્ર કાર્તિક ક્રાંતિકારી જીવન જીવતો જોવા મળે છે પરંતુ તેના જીવનનો અંત ખૂબ ખરાબ જોવા મળે છે.

'દ્રશ્ય ત્રીજું' વાર્તામાં વાર્તાનાયકની સ્થિતિ મધ્યમ છે પરંતુ તે ખૂબ સુખી માણસ છે જયારે તેનો મિત્ર સુશીલ શેઠ અત્યંત ધનવાન છે પરંતુ એટલો જ તે દુઃખી છે. કુદરતના દરબારમાં સુખદુઃખનાં પલ્લાં તો હંમેશાં જોખતાં આવ્યાં છે.

તો 'રોમિયો અને જુલિયટ'માં રોમિયો જુલિયટ દવાખાને અચાનક આકસ્મિક મુલાકાત બને છે ભૂતકાળમાં બંને એકબીજાને પ્રેમ કરતા પ્રેમીઓ હંમેશા પ્રેમ માટે મરતા આવ્યા છે જયારે રોમિયો એવું માને છે કે મરવાથી પણ કશું નથી થતું હા લોકો થોડી વાર યાદ કરે પછી ભૂલી જાય પરંતુ જિંદગીનો સાચો સંઘર્ષ તો પછીનો હોય છે ઈતિહાસકારોએ આવા લોકોની નોંધ લેવી જોઈએ.

'નેતિહાસ' વાર્તામાં નાયકને પોતાની પિતૃભૂમિ યાદ આવે છે ત્યાં જાય પણ છે ઘણો બધો ફેરફાર થઈ ચૂકયો છે અને પોતાના સમયને વાગોળીને પાછો જતો રહે છે.

'મૃતકર્ણિકાઘાટ' વાર્તાનો નાયક ગોરખપુર જાય છે ત્યારે સ્ટેશન પર જે–જે અનુભવ થાય છે તે જોતા વિચારે છે. આ મોંઘવારીનો સમય અને રાજનીતિના કારણે લોકોની હાલત અતિશય ખરાબ જોવા મળે છે. આ બધાની નોંધ લેતાં–લેતાં પોતાની ટ્રેનની રાહ જોવા લાગે છે.

'રમત' વાર્તામાં ઈશ્વરની લીલાઓ કેટલી અપરંપાર હોય છે તેની વાત અહીં જોવા મળે છે. હરિનારાયણ વધારે પૈસા મેળવવા સારું મકાન બનાવવા જે અવળે રસ્તે વળી જાય છે પરંતુ ખોટા કામનું પરિણામ ખોટું જ આવે એમ હરિનારાયણને તેનું પરિણામનું ફળ ભોગવવું પડે છે.

'માર્કા–આરા' (ગદ્યકાવ્ય) વાર્તામાં મુખ્ય પાત્રો નથી પરંતુ આખી મનુષ્ય જાતનું

આલેખન થયેલું જોવા મળે છે.

'ઘોર તિમિરઘન નિબિડ નિશીથે પીડિત મૂર્છિત દેશે' વાર્તામાં મોહન નામનો યુવાન આંધ્રની સીમા પર પુષ્ટિકોટમ્ ગામમાં હરિજન કૈલાશમને ત્યાં તેનો જન્મ થયેલો હતો અને મોટો થતાં તે ત્યાંની સ્કૂલમાં તે શિક્ષક હતો. લોકોના હક્ક હિસ્સા માટે તે લડતો હતો. સરકાર સામે બળવો પોકાર્યો. રાજકારણીઓએ તેના પર ૧૦ હજારનું ઈનામ રાખેલ. આમ મોહન ગાંધીજીનું બીજું સ્વરૂપ જ લાગતું હતું જાણે ગાંધીજીનું મોહનના જન્મ થકી પોતાનું સ્વપ્ન હરિજનમાં જન્મ લેવાની ઈચ્છા હતી તે સાકાર થઈ હોય.

'અમદાવાદ અમદાવાદ' વાર્તામાં નાયક અમદાવાદ હંમેશ માટે જવાનો છે તેથી તેનો મિત્ર તેની પાસે આવીને ફરવા લઈ જાય છે. વેશ્યાગૃહમાં, દારૂ પીવા, જમવા કારણ આ બધો માહોલ તેને અમદાવાદમાં જોવા નહીં મળે જે કલકત્તામાં જોવા મળે છે, પરંતુ વાસ્તવિકતા તો એ છે કે અમદાવાદ પણ કલકત્તા જેવું સીટી થઈ ગયું છે.

'અમીચંદ ઝિન્દાબાદ!' વાર્તામાં અમીચંદ અન્યાયનો સામનો કરી સારો માહોલ બનાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે તો તેને પ્રજા કે તેનું કુટુંબ કોઈ જ સાથ નથી આપતાં. તેથી તેની પત્ની ના જવાને કારણે વધારે આઘાત લાગે છે અને ભગવાનના મંદિરમાં તે ઝેર પી લે છે. તેની સ્મશાનયાત્રામાં અમીચંદ ઝિન્દાબાદના નારાઓ લગાવે છે તેને વાસ્તવિકતા તેમજ અમીચંદની નિસ્વાર્થવૃત્તિ સમજાઈ હતી પરંતુ પછી શું? માનવ સ્વભાવ છે મનુષ્યની કદર–કિંમત તેની હયાતી કરતાં ગેરહાજરીમાં વધારે કરે છે.

'શ્રુતિ અને સ્મૃતિ' વાર્તામાં દીકરી બહેરી અને મુંગી છે તેથી તેનાં માતા–પિતા જે સંઘર્ષ કરે છે શારીરિક, માનસિક અને આર્થિક. શ્રુતિ હોશિયાર પણ બની. સુહાસ અને શીલાની મહેનત રંગ પણ લાવી હતી પણ એક દિવસ તે મૃત્યુ પામતા શ્રુતિ હંમેશ માટે સ્મૃતિના સ્વરૂપમાં સમાય જાય છે અને સુહાસ તેનો મિત્ર અને સુશીલા આ બધાને ખૂબ જ આઘાત લાગે છે.

'પાર્સલ' માં વોટસન ડિટેકટીવ છે અને તેની સાથે હોમ્સ પણ છે. વોટસન પાર્સલ દ્વારા ખૂનનો કેસ જે રીતે ઉકેલે છે એ ખૂબ અનુભવ અને આવડત માંગી લે છે અને કામયાબ

પણ બને છે.

'સૂર્ય' વાર્તામાં પત્ની બેવફા હોવાથી નાયકનું સૂર્ય જેવું તેજ આ ખારા સંસારના દરિયામાં ડૂબી જાય છે. તેનું જીવન પોતાના નાનકડા બાળકના ભવિષ્ય માટે જીવી રહ્યો છે. પરંતુ ભીતરથી અત્યંત દુઃખી છે.

'ગરીબો' વાર્તામાં ગરીબી દૂર કરવા માણસ કેટલી હદ સુધી લઈ જઈ શકે છે તે આ સૂરદાસ ને પહેલવાન મારૂતિ દ્વારા જાણવા મળે છે. સૂરદાસ પોતાની ગરીબી દૂર કરવા પોતાનું લોહી વેંચે છે. જયારે તેની મા ના હાથમાં પૈસા મૂકે છે ત્યારે માને કહે છે

"હા, મા આ વખતે પૂરા આઠ રૂપિયા મળશે, ઓછા નહીં મારૂતિભૈયા જ હાથો–હાથ અપાવી દે છે. ગરીબનું જુએ છે."[૮] (પૃ. ૧૩૩)

જયારે મારૂતિ પહેલવાન પેલાં સૂરદાસનેય છેતરે છે. હોસ્પિટલના પટ્ટાવાળા સાથે વાતચીતમાં ખ્યાલ આવે છે.

"નારાયણને ચૂપ જોઈ મારૂતિ બોલ્યો, 'કેટલા રૂપિયા આપે છે?'

"ઘણું કરીને અઢાર રૂપિયા આપે છે એક વારના. એક વાર લોહી લેવાના."[૯] (પૃ.૧૩૨)

આ સંવાદો દ્વારા ખ્યાલ આવે છે કે પાત્રોના માનસ કેવા છે તે.

'એક પૂંછડીવાળો ઈન્દર' વાર્તામાં પ્રથમ વખત મુંબઈ આવે છે કામ ધંધા માટે ત્યારે તે સીધો–સાદો માણસ જોવા મળે છે, પરંતુ ધીમે–ધીમે તેને પણ મુંબઈનો માહોલ અસર કરે છે. ધીમે ધીમે તેને પણ ઘણી પૂંછડીઓ ઊગવા લાગે છે. લેખકના જ શબ્દોમાં ઈન્દરને જોઈએ તો

"કાળે કરીને, કહેવાય છે, ઈન્દરને સાત પૂંછડીઓ ઊગી ગઈ. ખરેખર કેટલી ઊગી એ કોઈને ખબર નથી, પણ એણે એક પણ કપાવી નાંખી હોય એવું સાંભળ્યું નથી."[૧૦] (પૃ.૧૦૦)

'આ મુંબઈ શહેરમાં' વાર્તામાં ઈન્દરની જ વાત કરવામાં આવી છે કે મુંબઈ શહેરથી તે લોકો સાથે કેટલો હળી મળી ગયો છે એ.

'વરસાદ' વાર્તામાં નાયક અને તેની ગૃહસ્થીની વાત આવે છે કે તેમજ આ વરસાદી વાતાવરણમાં નાયક સાથે ઘણી બધી ભૂતકાળની યાદો જોડાયેલી છે.

'હત્યા—આત્મહત્યા' વાર્તામાં એક સામાન્ય માણસને વધારે પડતો હેરાન કરવાથી તે કેટલી હદ સુધી જઈ શકે છે જે વાર્તા નાયક એસિસ્ટન્ટ એન્જિનિયર આર.કે.એસ. મનિની સામાન્ય માણસ વેલ્ડર સીતારામ કહાર હત્યા કરી નાંખે છે.

તો 'આઈસ્ક્રીમ' વાર્તામાં બધા વૃદ્ધો જૂની—નવી પેઢીની વચ્ચે ફસાઈ ગયા છે. જૂની પેઢીને નવી પેઢી સાથે તાલ મિલાવી શકતા નથી. જયારે નવી પેઢી સ્વતંત્ર ને સ્વછંદી મિજાજ ધરાવનાર છે જેને કારણે અપમાનો ખૂબ સહન કરવાં પડે છે. જૂની પેઢીને એમાં અનંતરાય મુખ્ય પાત્ર છે. વૃદ્ધ થયા એટલે નકામા થયા એવું લાગે છે. પુત્ર અને પુત્રવધૂની નજરમાં એમાં પણ પૈસાદારની દીકરી એટલે કશું જ ન બોલી શકે. આમ જૂની પેઢીને ખૂબ સહન કરવું પડે છે.

'નાઈન્ટી ફાઈવ ડાઉન' વાર્તામાં શ્વેતા મુખ્ય પાત્ર છે પોતાની એકલતા દૂર કરવા નવા—નવા કોર્ષ શીખે છે અને નવી—નવી ચોપડીઓનું વાંચન કરે છે. કારણ કે લગ્નને ચાર વર્ષ થયાં, પરંતુ સંતાન નથી. તેનો પતિ વિદેશી એરલાઈન કંપનીમાં અઢારસો રૂપિયા કમાતો હતો. તેથી માનસિક રીતે અસ્વસ્થ ન બને તે માટે અલગ—અલગ પ્રવૃતિઓ કરે છે. તેની બહેનના ઘરે જવા નાઈન્ટી ફાઈવ ડાઉન નામની ટ્રેનમાં જતા જે અનુભવો થાય છે તે જોતાં તેને પોતાની જિંદગી તેને વધારે સારી લાગે છે.

'પુનઃર્જન્મ' વાર્તામાં નાયક અર્જુનદેવ પોતાના ધર્મને પકડી રાખવા તેને ઘણી ઘણી યાતનાઓમાંથી પસાર થવું પડે છે. વિષયલોલુપતાને કારણે વૃદ્ધ આંખોમાં ધર્માંધતા બાદશાહની આંખમાં ભડકી ઊઠે છે. નાયકને ખૂબ—ખૂબ યાતનાઓ સહન કરવી પડે છે. જેમ કે.

"અર્જુનદેવના હાથપગ રસ્સીઓથી બાંધી લીધા. પગ નીચે અંગારા દાઝવાને લીધે પગનાં તળિયામાં છાલાં પડીને પાકી ગયાં હતાં અને રસ રસતો હતો. આંગળીઓનાં હાડકાં તૂટી જવાને લીધે હથેળીઓ હાથ પર લટકાવેલી ગોળ ઢગલીઓની જેમ ઝૂલતી હતી. મૂછનો

એક એક વાળ ખેંચી લેવાને કારણે ઉપલો હોઠ ભયંકર ફૂલી ગયો હતો. શ્વાસમાં ગતિરોધ ગઈ રહ્યો હતો. હોઠ કાળા સૂજન અને નક્કર વેદનાને કારણે મરી ગયો હતો.[૧૧] (પૃ.૧૯૬)

આમ, અર્જુનદેવ પોતાના સાચા ધર્મનું રક્ષણ કરવા પોતે જુલમ સહન કરી અંતે તે મૃત્યુ પામે છે.

'માય બ્લ્યૂ શિપ...'વાર્તામાં નાયકને કુટુંબ પ્રત્યે જે પ્રેમ છે તેની ઝલક જોવા મળે છે.

'મકાનના ભૂત' વાર્તામાં નાયક જયારે સાંભળે છે કે એક મકાનમાં ભૂત થાય છે ત્યારે તે સંશોધન કરીને જ રહે છે. છેલ્લે જાણ થાય છે કે ભાઈ ભાગમાં મકાન ઉપર કેસ ચાલે છે અને તેને માટે બધા ઝઘડે છે.

આમ 'ક્રમશઃ' વાર્તાઓમાં આવતાં પાત્રો આધુનિક માનવજીવનનાં પ્રતિનિધિ છે.

'મશાલ' વાર્તાસંગ્રહની વાર્તાઓમાં આધુનિક પાત્રસંદર્ભ

'મશાલ' વાર્તાસંગ્રહની પ્રથમ વાર્તા જ 'અર્જુનવિષાદયોગ' વાર્તાના મહાભારતના અર્જુન જેવી આપણી આ વાર્તાની અર્જુનની હાલત થાય છે. જયારે કિશન તેના કાકાઓ અને ભાઈઓ ને મારી નાંખવાની વાતો કરે છે કારણ કે અર્જુન અને તેની માને તેના આ કુટુંબીજનો ઘર ખાલી કરાવવા તૈયાર થયા છે. ખૂબ ત્રાસ આપે છે માટે પરંતુ અર્જુન તૈયાર નથી. કિશન અને અર્જુનના સંવાદ પરથી ખ્યાલ આવે છે. અર્જુનનો વિષાદયોગ

"મારું માથું ફરે છે મારા કાન ગરમ થઈ ગયા છે. હથેળીમાં પસીનો થઈ ગયો છે; આ કામ મારાથી નહીં થાય.'

"આ કામ!' કિશનની આંખો તગતગી ઊઠી, ડરે છે ? '

"ના ડરતો નથી પણ આ બધું જલાવી દેવાથી 'મને શું મળવાનું છે? આ બધું કોને માટે કરવું? કાકાઓ, એમનાં સગાંઓ, એમના છોકરાઓ, ફુઆ, દાદાના ભાઈ આ બધાને બેઘર કરી નાંખવાનાં? આ હું નહીં કરી શકું આટલાં બધાં સગાંઓ..."[૧૨] (પૃ.૮)

'ગો ટુ ટેન હાઉસ' વાર્તામાં બાળમાનસના કારણે, તેનાં તોફાનોના કારણે મોટી ગંભીર સમસ્યા પણ ઊભી થઈ શકે છે. આ વાર્તાનો આસન પોતાનો જીવ ખોઈ બેસે છે, ઘોડાની સાથે અટકચાળાં કરવાથી.

તો 'ઓપરેશન ભુટ્ટો' વાર્તામાં જિતેન્દ્ર તિલક સૈનિકોનો સ્કવોડ્રન લીડર છે જે સંપૂર્ણપણે પોતાના પદને વફાદાર રહે છે.

'મોટરસાઈકલ' વાર્તાનો નાયક અને રવિ બંને મિત્રો છે. રવિ માનસિક રીતે અસ્વસ્થ છે. અણગમતી પત્ની સાથે જીવવાનું રોજનો કંકાસ પોતાની સગી બહેન સાથેનો પ્રેમ જે લગ્નમાં પરિણમે તેમ નથી તેથી દારૂનો નશો કરી દુઃખ ભુલાવવાની કોશિષ કરે છે. અંતે મોટરસાઈકલના અકસ્માતમાં તેનું મૃત્યુ થાય છે. વાર્તાનાયક પણ દુઃખી છે ભીતરથી. તે કોઈને કહી નથી શકતો પરંતુ તેના મનમાં ચાલતા વિચારમાં તેની વ્યથા રજૂ થાય છે.

"વિચાર કર્યો મેં, રવિને તો એક બહેન પણ આપી હતી ભગવાને, મારા પર તો એ જુલમ કરવો પણ ભુલાઈ ગયો હતો."[૧૩] (પૃ.૪૬)

'કાળા તાજમહાલો' વાર્તા ચેન, સુબ્રોતો અને નાયક આ ત્રણેય પાત્રો પોતાની જિંદગીની એકલતાથી કંટાળી ગયા છે અને નિઃસહાય બની ચરસ, ગાંજો, દારૂનો સહારો લઈ પોતાના દુઃખો ભૂલવાની કોશિષ કરે છે.

'અઢી મિનિટની વાર્તા' માં નાયક દુઃખી છે. તેને કુદરતનાં બધાં તત્ત્વો પૂછે છે કે તને દુઃખ છે. તો 'ના' પાડે છે. એક સ્ત્રી પૂછે છે તો જવાબમાં 'હા' કહે છે, કારણ સ્ત્રીના કારણે તો તે દુઃખી હતો. વાર્તાનાયક સ્ત્રીનો પ્રેમ લાગણી, હૂંફ મેળવવા માંગે છે એવું સાબિત થાય છે.

'ડોગરાઈ જતાં કોન્વોય' વાર્તામાં સૈનિકોની વાત છે. બધાં જ પાત્રો દેશ માટે મરી મીટવાને તૈયાર જોવા મળે છે.

'ટૅક્સી' વાર્તામાં બાર વર્ષનો માસુમ ગરીબ રહમતને ટૅક્સીમાં બેસવાના ઓરતા છે પરંતુ તે બેસી નથી શકતો. જયારે તેની ઈચ્છા પૂરી થાય છે ત્યારે તો બિમાર અવસ્થામાં મુસાફરી કરે છે અને એ વાગોળવામાં તેનું દુઃખ પણ તેને સામાન્ય લાગવા માંડે છે.

'... અને મીણબત્તી' વાર્તામાં નાયક પ્રેમમાં નિષ્ફળતા મળ્યા પછી તે લગ્ન કરવાની ઈચ્છા ધરાવતો નથી પરંતુ સમય–સંજોગને કારણે તે લગ્ન કરવાની તૈયારી બતાવે છે અને તે મુજબ છોકરીઓ પણ જુએ છે. લીલી નામની છોકરી સાથે તે લગ્ન કરે છે.

'સ્પાકર્સ' વાર્તામાં રેડિયો ઓફિસરને સ્ટીમર પર બધા સ્પાકર્સ કહે છે. નાયક પણ સ્પાકર્સ છે. બાપદાદાનું મકાન વેંચવા તે પોતાના ગામ જાય છે, પરંતુ પોતાનું બાળપણ ને ભૂતકાળ યાદ આવતા તે પોતાનો વિચાર બદલી પાછો શહેરમાં આવતો રહે છે.

'બંદર' વાર્તામાં પાત્રો જોવા નથી મળતાં ફકત માનવીનો સ્વભાવ અને તેની પ્રકૃતિ વિશે વાત કરવામાં આવી છે.

'અનારકલી' વાર્તામાં જહાંગીર 'કુલી' હતો એટલે કે પેટ્રોલ સ્ટેશન પર ગાડીઓ સાફ કરનાર મજૂર તે એક છોકરીને પ્રેમ કરે છે, પરંતુ તે ગરીબ હોવાથી તેને પ્રેમ કરવાનો પણ અધિકાર નથી.

'વાર્તાકારની વાર્તા' માં અગમ પંડિત 'રાજેશસિંહ' ના નામે વાર્તાઓ, સામયિકો અને

નવલકથાઓ લખે છે અને પોતાનું નામ છુપાયેલું રહે એવા પ્રયત્નો, તેના વધારે હોવાથી જુઠાણાનો સહારો લે છે. લોકોના પત્રો આવવાથી તેમાં પણ જૂઠાણાનો સહારો લે છે.

'આડે લાકડે' વાર્તામાં દાદીમા મુખ્ય પાત્રોમાં છે. દાદીમાની વિચારસરણીમાં એક જ વસ્તુ ફલિત થાય છે. માણસના જીવનમાં બધું જ એક વખત જ બને છે. જન્મ લેવાનું લગ્ન કરવાનું અને મરવાનું. નમન તેના પ્રપૌત્ર છે લગ્નની વાત કરે છે ત્યારે દાદીમા કહે છે

"મારું લગન એક વાર તો થઈ ગયું. બેટા... સીધે લાકડે. હવે કરીશને એ આડે લાકડે થશે...."[૧૪] (પૃ.૧૨૦)

'બે ટંક ખાવું' વાર્તામાં અત્યંત ગરીબ પરિસ્થિતિમાં નાયક અને તેના પત્ની અને બાળકો જીવે છે. ગરીબી–બેકારીનો અનુભવ વચ્ચે તે જીવી રહ્યો છે. દારૂના નશામાં ધતુરાના ફૂલ ખાવાથી મરતા મરતા બચ્ચો અને આત્મહત્યાના ગુનામાં જેલમાં ગયો ત્યાં તેને બે ટંક જમવા આપે છે. છુટ્ટીને જયારે ઘરે આવે છે તો ફરી પાછી એના એ હાલત તેથી નાયક ખુદ કહે છે તેની પત્ની ને

"... મકાઈનો રોટલો તોડતાં એણે કહેવા માંડયું, આજકાલ જેલો સારી થઈ ગઈ છે. ત્યાં બે ટંક પેટ ભરીને ખાવા આપે છે. સરકાર એક એક માણસ પાછળ...'[૧૫] (પૃ.૧૪૦)

'ટમટમવું' વાર્તામાં મનુષ્યની શકિત, તેના પ્રકૃતિને તેના સ્વભાવની વાત જોવા મળે છે ખાસ પાત્ર કોઈ નથી.

'મેજર ભલ્લાનો કિસ્સો' વાર્તામાં કેપ્ટન ચૌધરી મેજર ભલ્લાને ગોળી લાગવાથી તેની સારવાર કરે છે. મેજર ભલ્લાથી જિંદગીમાં જે મોટી ભૂલ થઈ ગઈ તેના વિશે વાત કરવામાં આવી છે. તે ડોકટર હતો અને દર્દીની ખોટી રીતથી સારવાર કરી અને તેનું મૃત્યુ થયું હતું જેનો મેજરભલ્લાને હંમેશ માટેનો અફસોસ રહી જાય છે.

'ગુડ નાઈટ ડેડી' વાર્તામાં દામ્પત્ય જીવન ભગ્ન છે તે જોવા મળે છે. નાયક પોતાની દીકરીને રાત્રે સૂવડાવે છે, કારણ સવાર થતા તો તેની મમ્મી તેને લઈ જવાની છે. આમ, નાયક પાસે એક રાત જ તેની બેબી રહેવાની છે.

'કુન્તી' વાર્તામાં કુશાન, ટિટ્સી અને વાર્તાનાયક એમ ત્રણ પાત્રો છે જે એક જ સ્ત્રી

સાથે કુશાન અને વાર્તાનાયક શરીર સંબંધ બાંધે છે. ત્રણેય પાત્રોમાં સંસ્કારિતા જોવા મળતી નથી.

'બાદબાકી' વાર્તામાં વિક્રમ અને રાજુલ બંને ભાઈઓ છે એક જયોતિષે ભવિષ્ય ભાંખેલું હતું કે રાજુલનું નસીબ સારું છે. જયારે વિક્રમના નસીબમાં પત્ની સુખ કે પૈસાનું સુખ કે જિંદગીનું સુખ બિલકુલ નથી. વિક્રમ આ બધી વાતોમાં માનતો નથી. જયારે રાજુલ આ બધામાં વિશ્વાસ રાખે છે. વિક્રમની સાથે બધું એવું બને છે જેવું જયોતિષે કહેલું હતું.

'રાણીબજારની માયા' વાર્તામાં રાણીબજારની માયા નામનો ગરીબોનો, લૂંટારુઓનો, ગુંડાઓનો, બેકારીઓનો વિસ્તાર છે. બે ટંક ખાવા માટે પણ અનાજ નથી મળતું. માયાને તેનો બાપ પણ ખરાબ સ્થિતિમાં જીવે છે.

'જબાની' વાર્તામાં નાયક જેલમાં છે. સરકારે વકીલ આપ્યો છે પોતાનો બચાવ કરવા તેથી તે વકીલ પાસે જબાની આપવાની છે અને બધી સત્ય હકીકત કહે છે. આમ વાર્તાનાયક પોતાની જિંદગીની બધી હકીકત જણાવે છે.

'કૃશન' વાર્તામાં નાયક અને નાયિકા બંને એકબીજાને પ્રેમ કરે છે, પરંતુ કહી નથી શકતા તો. છેક બંને એકબીજાથી દૂર જાય છે, ત્યાં સુધી પણ નહીં'

'ત્રણ' વાર્તામાં વાર્તાનાયક ધ્રુવ કોશા સાથે લગ્ન કરતાં પહેલાં એક શરત મૂકે છે કે મારા પિતાને સાચવવા મને નહિ સાચવીશ તો ચાલશે. પરંતુ લગ્ન પછી કોશા એવું કશું કરતી નથી અને પોતાના કુટુંબમાં પિતાને બાકાત રાખે છે. કહેવાનો મતલબ છે અત્યારની નવી પેઢીને જૂની પેઢીના માણસો સાથે રહેવાનું જરા પણ ગોઠતું નથી.

'બીજી સોહાગરાત' વાર્તામાં સુગતાના લગ્ન બીજી વખત વિપ્લવ સાથે થાય છે. પરંતુ તે જડવૃત્તિનો અને લાગણીહીન મનુષ્ય જોવા મળે છે જયારે સુગતાનો પ્રથમ પતિ લાગણીશીલ અને કોમળ હૃદયનો હતો. પોતાની જિંદગીને થાળે પાડવા, સમાજના હવસખોર માનવીથી બચવા તે વિપ્લવ જેવા માણસ સાથે લગ્ન કરી લે છે.

અને છેલ્લી વાર્તા છે 'હું, તમે અને ...કલકત્તા!' વાર્તામાં નાયક આપણને કલકત્તાના માહોલ વિશે જાણ કરે છે.' આમ 'મશાલ' વાર્તાસંગ્રહની પાત્રસૃષ્ટિ વિધવિધ રંગોથી રંગાયેલી અને વિચારસરણીવાળી જોવા મળે છે.

'પશ્ચિમ' વાર્તાસંગ્રહની વાર્તાઓમાં આધુનિક પાત્રસંદર્ભ

'આયો ગોરખાલી' એ 'પશ્ચિમ' વાર્તાસંગ્રહની પ્રથમ વાર્તા છે અને ગોરખાલી એ સૈનિકોની જાતિ છે પરંતુ એટલા મહાશકિતશાળી કે પાકિસ્તાની સૈનિકોનો ખાત્મો બોલાવીને જ આવે અને મેજર સતપ્રકાશ વર્મા આ ગોરખાલીઓનો સહારો લઈ લડાઈ લડવા જાય છે.

'લાશને નામ ન હતું' વાર્તામાં દસ દિવસનું મૃત બાળક છે. લોકો તેની સાથે જે રીતે વ્યવહાર વર્તન કરે છે એ અસહ્ય પીડા આપે તેવાં છે.

'અંતરાનું બીજું મૌત' વાર્તામાં વાર્તાનાયક અને તેની પુત્રી મુંબઈથી કલકત્તા જાય છે. જૂની યાદો તાજી કરવા તેની પત્ની મૃત્યુ પામી છે. પતિ–પત્નીના ઝઘડામાં નાયક બીજી સ્ત્રીને પોતાના જીવનમાં સ્થાન આપીને અંતરાને બીજા મૌતનો અહેસાસ કરાવે છે.

'દોમાનિકો' વાર્તામાં દોમાનિકો એ દરિયાઈ મોટો ગઠિયો લૂંટારો છે બધા જ તેનાથી ડરતા એક રાત્રે નૌનાનસિંઘ માઝીની હોડીમાં એક માજી અને જુવાન દીકરો ચડે છે. રસ્તામાં લૂંટારાની વાત કરે છે. નૌનાનસિંઘ એ માજી અને જુવાન માટે ખોટું બોલે છે કે દોમાનિકાને જોયો નથી વાસ્તવમાં તેને બધી જ ખબર હતી. તેના સહાયકને ઉત્તર આપે છે કે જો હું સાચું કહું તો બંનેને ડર વધારે લાગે અને અધવચ્ચે જ ઊતરી જાય માટે પણ મોકામા ઘાટ પર સરકારી પોલિસ નૌનિહાલસિંઘને કહે છે કે જેને તમે અહીં ઉતાર્યા ને એ જ માજી દોમાનિકો અને તેનો શાગિર્દ હતો. તડકામાં જ નૈનિહાલસિંઘ ચક્કર ખાઈને નીચે પડે છે જેને બચાવવા જે ખોટું બોલ્યો તે સાચું તેને જ ડરાવી મૂકે છે.

'ગર્દિશના દિવસો' વાર્તામાં બક્ષીના જીવનમાં જે–જે નિષ્ફળતાઓ આવી તેની વાત કરવામાં આવી છે. બક્ષીજીએ જીવનમાં એટલું બધું જોયું છે તે પણ હિંમત હારી ગયા હોય એવું લાગે છે તેમના જ શબ્દમાં જોઈએ.

"આજે સાહિત્યકાર તરીકે જે ગર્દિશોમાંથી હું પસાર થઈ રહ્યો છું અને લાગે છે હવે તૂટવામાં બહુ વાર નથી. રશિયા અહીં જ છે, સોલ્ઝેનિત્સિન પણ અહીં જ છે, ગુજરાતી સાહિત્યથી હું નિરાશ થઈ ગયો છું..."

"... ભૌતિક સુખ બહુ સહેલું હતું મેળવવું, પણ સહેલી વસ્તુઓ જ દૂર રહી ગઈ છે. ગર્દિશો સિવાય કંઈ જ સહેલાઈથી મળ્યું નથી. નકશામાં તિબ્બતની પૃષ્ઠભૂમિ પર પહાડોનો ફેલાવ ઊભરાતો જોઉં છું ત્યારે હું કલ્પના કરું છું કે આ મારી જન્મકુંડલીનું ચિત્ર છે!"[૧૬] (પૃ.૪૯)

'હેલ્લો આલ્ફા, બ્રેવો, ચાર્લી' વાર્તામાં ગાંધવ શર્મા હોસ્પિટલમાં સારવાર લઈ રહ્યા છે અને આલ્ફા, બ્રેવો ને ચાર્લી સૈનિકો મૃત્યુ પામ્યા છે. જયારે એ ભાનમાં આવે છે ત્યારે તેને ખૂબ દુઃખ થાય છે. આ બધાનો કોઈ જ પત્તો નથી. તેની પત્ની સુષ્મા બાજુમાં બેઠી છે. તે પછી વાતોએ વળગી જાય છે.

'સોક્રેટિસ' વાર્તામાં નાયકને જેલની સજા થાય છે કારણ સોક્રેટિસ વિચારો મુજબ જીવે છે અને જીવવાનું કહે છે.

'ગરુડનું નિશાન' વાર્તામાં પાકિસ્તાની રેડિયોના સમાચારમાં ભારતને કેટલું નુકસાન પહોંચાડે છે, તેની વાત કરવામાં આવી છે.

'સંજય વેઝલર ઘોષ' વાર્તામાં સંજય જર્મનીથી આવી ગયો છે એ સમાચાર આકાશ ઈન્દરને કહે છે અને ભૂતકાળને વર્તમાનની થયો ને તેઓ વાગોળીને માણે છે.

'બીજી અને પહેલી' વાર્તામાં માણસ ગરીબીના કારણે કેટલો મજબૂર હોય છે કે ગરીબીને નાથવા પોતાના કુટુંબ–કબીલાને મૂકીને કમાવવા માટે દૂર જવું પડે રહેવું પડે અને બીજા લોકો વાસ્તવિકતાની ખબર ન હોય ને ગમે તેવા આરોપો મૂકી દેતા હોય આશાના પિતા ગરીબ છે અપંગ છે કુટુંબ માટે દૂર રહીનેય ઘર ચલાવે છે, ફરજ બજાવે છે જે નાયકને ખ્યાલ આવતા તેના પ્રત્યે સહાનુભૂતિ દર્શાવે છે.

'રિપોર્ટ' વાર્તામાં ડૉ. ચરન જોશીને સામે ફોનમાં એ બોલી રહ્યો હતો. લેફટનન્ટ અરુણ પ્રકાશનું શરીર ઈન્ટરનેશનલ રેડક્રોસની એમ્બ્યુલન્સમાં પાકિસ્તાની હાઈકમાન્ડે પાછું મોકલ્યું હતું. પાકિસ્તાનવાળાએ અરુણ પ્રકાશને માનસિક ટોર્ચર કરીને ખત્મ કરી નાંખ્યો. તેઓની નિર્દયતા ને કઠોરતા કેટલી છે એ અરુણ પ્રકાશના રિપોર્ટ પરથી ખ્યાલ આવે છે. પાકિસ્તાનીઓને એકેય નિયમો લાગુ પડતા નથી.

'બાબુભાઈની ષષ્ઠપૂર્તિ' વાર્તામાં ઈન્દર પાર્ટીમાં જાય છે બાબુભાઈ નામના કૂતરાને આજે છ વર્ષ પૂરાં થઈ ચૂકયાં છે અને સાતમા વર્ષમાં પ્રવેશ કરે છે. પાર્ટીમાં લોકો તો પોત–પોતાની અને અલક–મલકની વાતોએ ચડી પોતે કયા અર્થે આવેલ છે એ પણ ભૂલી જાય છે. બાબુભાઈ એક જગ્યાએ બેઠેલાના બેઠેલા રહી જાય છે.

'યાહિયાનો ફોન' વાર્તામાં રશીદ સાહેબ ખૂબ મજાના માણસ છે પરંતુ પોતાના કુટુંબીઓને ગુમાવવાથી તેઓ પાગલ બની જાય છે. વાર્તાનાયક ફકત તેની સ્થિતિ જોતો રહી જાય છે.

'મા' વાર્તામાં સમિતની મા મૃત્યુ પામી છે. તે જીવતી હતી ત્યારે ખૂબ દુઃખથી પિડાતી હતી. તેનું દુઃખ જોવાતું ન હતું. આકાશની સલાહ મુજબ હવાનું ઈન્જેકશન આપીને હંમેશ માટે તેને દર્દમાંથી ને પીડામાંથી મુકિત આપી દીધી, પરંતુ સમિતની માનસિક હાલત ખૂબ ખરાબ છે.

'ઘોડા' વાર્તામાં નવાબ દિલેરખાન માલવા પર આક્રમણ કરવા પૂર્વ તૈયારી કરે છે વસાવી શકાય એટલા ઘોડાઓ તે વસાવે છે અને તેનો મોટો ભાઈ એતબારખાનને મારવા હુકમ કર્યો છે.

'ધર્મયુદ્ધ' વાર્તામાં પાકિસ્તાનીઓ હિંદુ ભારત સામે જિહાદ પોકારી લીધી છે. મૌલવીઓ જે કહે છે એ પાછા પોતે પાળી નથી શકતા.

'એક પ્રેમકથા' વાર્તામાં ઈશિતા ને અમર વચ્ચે પ્રેમનું અતૂટ બંધન કેવું છે. ઈશિતાને 'ગર્ભાશયના ટયૂમર' છે તેથી તેનું ઓપરેશન કરવાનું છે. આ વાતની ખબર ઈશિતાને પડી ત્યારે રડવા લાગે છે ત્યારે અમર કહે છે.

"... આ હાથ પકડયો છે ઈશિતા... છૂટશે નહીં તું બહુ હિંમતવાળી છે, ચાલ નીચે ટૅકસી આવી ગઈ છે. આંખો લૂછી લે."[૧૭] (પૃ.૧૫૫)

'મહાનેતાની આત્મકથાનું પહેલું પ્રવચન' વાર્તામાં મહાનેતા જન્મથી પોતાના કર્મયોગ સુધીની યાત્રાની વાત કરે છે.

'સૈનિકો અને શત્રુઓ' વાર્તામાં મુખ્ય કોઈ પાત્રો જોવા મળતાં નથી.

'સુરોમા' વાર્તામાં સુરોમા કોલેજમાં લેકચરર છે ભૂતકાળમાં બનેલી ઘટનાઓથી તે પોતાની ઓળખને નામ બધું જ છૂપાવી નવું ઊભું કરે છે અને આ જિંદગી સાથે સંઘર્ષ કર્યા કરે છે.

'સર્વત્ર મૃત્યુની જેમ' વાર્તામાં સૈનિકોનું જીવન યુદ્ધમેદાનમાં સર્વત્ર મૃત્યુ જેવું હોય છે તો.

'ઈન્કલાબ મુર્દાબાદ' વાર્તામાં ઈન્દરને મુંબઈમાં એક વર્ષ થઈ ગયું. તેને બરાબર ફાવી ગયું છે. પરંતુ મુંબઈ નગરી યુવાનોની શકિત ચૂસી લઈ નપુંસક જેવા બનાવી દે છે.

'વાળ' વાર્તામાં મનુષ્યની બુદ્ધિ કેટલી પાવરફૂલ છે તેના દર્શન થાય છે. કાલિબાબુ મુંબઈ જતા હતા ટ્રેનમાં અને તેમાં જે જુવાન છોકરા સાથે વાત–ચીતમાં ખ્યાલ આવે છે કે વાળનો પણ વેપાર થાય છે. ઘણી બધી માહિતી આપે છે અને પેલા યુવાન પર જે ભરોસો નહોતો તેના પર બેસી જાય છે.

'મનોયત્ન' વાર્તાનો નાયક અન્યકુમાર પોતાના જન્મદિવસ નિમિત્તે પોતાના ભૂતકાળને વાગોળે છે અને મનોયત્ન કર્યા કરે છે. માનવસહજ સ્વભાવ છે મનોયત્ન કરવું એ.

'ચક્ષુઃશ્રવા' વાર્તામાં દાદા કેસરીસિંઘ ખૂબ વૃદ્ધ છે. તેમની પ્રપૌત્રી કોશા દાદાની બધી જ વાતો સમજી જાય છે. કારણ બંનેની વેવલેન્થ એક જોવા મળે છે. દાદા કેસરીસિંઘનું વ્યકિતત્વ તેનું જીવન તેનો રુઆબ નોખો જ હતો. તેના દીકરાઓ તેની ભાષા નથી સમજી શકતા પરંતુ તેની પ્રપૌત્રી તેની ભાષા સમજી શકે છે. દાદા મૃત્યુ પામ્યા ત્યારે કોશાને સ્કૂલેથી લઈ આવવામાં આવે છે. તેની પાસે જાય પણ છે અને કહે છેઃ

"દાદા, ઊઠો, – આજે મારી છુટ્ટી થઈ ગઈ." અને દાદા હાલ્યા નહીં. 'આંખો ખોલો. તમે આંખો બંધ કરી છે એટલે જ સાંભળતા નથી.' અને કોશાને એકાએક ગભરાટ થઈ ગયો, મોટા માણસને થાય એવો ગભરાટ, એ હટી ગઈ અને પછી એણે મોઢું ફેરવીને મોટાઓના ચહેરા જોયા કર્યા..."[૧૮] (પૃ.૨૩૫)

આમ દાદા અને કોશા વચ્ચેની જે વેવલેન્થ છે એ હંમેશ માટે તૂટી જાય છે.

'હું ચાલ્યો જઈશ ધુમાડો પહેરીને' વાર્તામાં નાયક એકલો રહે છે અને જીવે છે. તેને ભય લાગે છે કે મૃત્યુ થશે તો હું પણ બધાની જેમ ધુમાડો પહેરીને ચાલ્યો જઈશ. ત્યાર બાદ

'ભગવાનની દુનિયા' વાર્તામાં નાયક રિસર્ચ લેબોરેટરીમાં આવીને ઉંદરો પરનો તેને કરી શૂટિંગ ઉતારવું હતું અને તે લેબોરેટરી ભગવાનસિંઘ ચલાવતો હતો પણ એ વાતાવરણ જોઈને નાયકે કહ્યું મારા માટે આટલું બધું છે. રિસર્ચ કરવા અને શૂટિંગ કરવા.

'દરમિયાન' વાર્તામાં સંચિતા અને હર્ષલના લગ્ન થાય છે ત્યારે સંચિતા બાળક ન થવા દેવું એ વિચારે છે. સમય તેના હાથમાંથી ગયા પછી તેને બાળક થતું પણ નથી. જેને ગોદ લેવાનો વિચાર કર્યો એ બાળક પણ મૃત્યુ પામ્યું. આમ બંનેના નસીબમાં બાળકનું સુખ જોવા મળતું નથી.

અને અંતિમ વાર્તા 'આબોદાના' માં માનવીનો સંબંધ જે આબોદાના સાથે જોડાયેલો છે તેની વાત કરવામાં આવી છે.

અને 'પશ્ચિમ' વાર્તાસંગ્રહની વાર્તાઓની પાત્રસૃષ્ટિ વિવિધ સ્વરૂપની અને આધુનિકતાના રંગે રંગાયેલી જોવા મળે છે.

'ક્રમશઃ'ની વાર્તાઓમાં કલ્પનાઓનું નાવીન્ય

કલ્પનાઓ દ્વારા કૃતિના સમસ્ત ભાવવિશ્વને સાકાર કરવામાં આવે છે કલ્પનાઓથી ગદ્યને નક્કરતા – જીવંતતા પ્રાપ્ત થાય છે તેથી 'ક્રમશઃ' વાર્તાસંગ્રહમાં પ્રથમ વાર્તા 'ક્રમશઃ' માં નાયક ફરી પોતે મુંબઈ જવા ટ્રેનમાં મુસાફરી કરે છે ત્યારે વિચારે છે કે આ શહેર કેવું છે એ તેની કલ્પનાથી આ શહેર વિશે વિચારે છે એ જોઈએ...

"... એટલે ગીધની આંખથી આ શહેર જોયું હતું. કૂતરાના નાકથી આ શહેરને સૂંઘ્યું હતું. સૂવરના જડબાંઓથી આ શહેરમાં ખાધું હતું..."[૧૯] (પૃ.૩)

તો શહેર વિશેની બીજી કલ્પના જોઈએ

"અને શહેર એનાં હાડકાંના પ્રવાહી સુધી એના શરીરમાં ઊતરી ચૂકયું હતું..."[૨૦] (પૃ.૪)

અને નાયક ચાલુ ટ્રેનમાં બર્થ પર સૂવે છે ત્યારે તેને જે કલ્પના આવે છે તે જોઈએઃ

"આ બર્થ પર જ ઊંઘ આવી ગઈ. આસમાન જેટલા ઊંચા મિનારા પર એક મહાકાય ગરોળી એની સામે તાકી રહી હતી અને એને લાગ્યું કે એ એક કીડીની જેમ એ મહાકાય ગરોળીના હાલતા ગળા તરફ ખેંચાતો સરકી રહ્યો હતો. આંખો ખૂલી ગઈ."[૨૧] (પૃ.૭)

'મશાલ'ની વાર્તાઓમાં કલ્પનાઓનું નાવીન્ય

'મશાલ' વાર્તાસંગ્રહમાં આવતી 'બઢી મિનિટની વાર્તા' માં નાયકને પ્રકૃતિનાં બધાં તત્ત્વો પૂછે છે કે તું દુઃખી છે એ બાબત પર કેવી કલ્પનાઓ છે નાયકની એ જોઈએઃ

"પહાડી દરખ્તો અને શિખરો પર મંડરાતાં ધુમ્મસોએ પૂછયું, વૃક્ષોમાં ફૂલો ફળોના ડેરા લગાવીને લહેરાતી મૌસમોએ પૂછયું. ધુંધલકામાં સરાબોર, કરવટો બદલી બદલીને ગુમડાતા, ચકરાતા, લયમાં બલ ખાતા, ખુલખુલા અવાજોએ પૂછયું..."[૨૨] (પૃ.૫૪)

તો બીજી કલ્પના જોઈએ તો

"ખરતા વાળની નીચે સંતાયેલા જૂના જખ્મોએ પૂછયું, બેઝખાન બાળકના પીઠની અળાઈએ પૂછયું..."[૨૩] (પૃ.૫૫)

આમ આ વાર્તામાં કલ્પના અને કપોલકલ્પના બંને મિશ્રિત જોવા મળે છે.

ત્યાર બાદ 'હું, તમે અને... કલકત્તા!' વાર્તામાં પણ કલ્પનાનું તત્ત્વ જોવા મળે છે નાયક કલકત્તા વિશે આપણને માહિતગાર કરે છે ત્યારે કલ્પનાનું તત્ત્વ જોવા મળે છે જેમ કે

"ડેહલીઓનાં નગ્ન ફૂલો પર રવિવારનો તડકો અલસાયલો પડયો છે, કૃત્રિમ ઝાડીઓમાંથી સુસ્તાઈ રહેલી વાઘણ બગાસું ખાય છે, પૂંછડી લાંબી કરે છે, લાંબી કરે છે, ફરી આંખો બંધ કરીને ગુંચળું વળી જાય છે અને જૂનાં જાનવરો માણસોને જુએ છે, જોયા કરે છે. માણસો જેવા માણસો, જાનવરો જેવા માણસો, વાઘ જેવા, હાથીના જેવા, કાંચડા જેવી, ઉરાંગઉટાંગ જેવા માણસો અને સ્ત્રીઓ, બિલ્લી જેવી, ગરોળી જેવી, ગોલ્ડ હિરા જેવી, ઈયળ જેવી...."[૨૪] (પૃ. ૨૨૮)

આમ, કલકત્તાના ચિડિયાખાનું તેમજ તેનાં લોકો કેવા હોય છે તે કલ્પના દ્વારા બતાવ્યા છે તો

"મરેલાં, ભૂંસાઈ રહેલાં ખાનદાનોની સ્મૃતિ દબાવી દબાવીને સાચવતાં બારોક ચહેરાવાળાં વિરાટ મકાનો ઊભાં છે..."[૨૫] (પૃ.૨૨૮)

આમ આ વાર્તામાં કલ્પનાનું તત્ત્વ જોવા મળે છે.

'મશાલ'ની વાર્તાઓમાં કપોલકલ્પનાનો વિનિયોગ

આધુનિક કથાસાહિત્યમાં કપોલકલ્પના દ્વારા મનુષ્યનો સમાજથી, અટૂલાપણું, વિખૂટાપણાનો ભાવ સમાજનાં નૈતિક બંધનોનો વિરોધ પોતાનું જ દ્વિમુખી વ્યકિતત્વનો અનુભવ આદર્શવાદનો વિરોધ વગેરે અભિવ્યકત કરે છે અહીં 'મશાલ' વાર્તાસંગ્રહમાં 'અઢી મિનિટની વાર્તા' માં કપોલકલ્પનાનું તત્ત્વ જોવા મળે છે. નાયક દુઃખી હોય છે તેને પ્રકૃતિનાં તત્ત્વો પૂછે છે વિધવિધ કે તું દુઃખી છે ત્યારે નાયક ના પાડે છે તેને કોણ કોણ પૂછે છે એ આ મુજબ છે.

"લીલાં જંગલોની હવામાં પાંખો ફેલાવીને બેઠેલો રવિવાર હસ્યો. 'દુઃખી છે?'

"ઊંઘી થઈ ગયેલી રાતે પૂછયું..."[૨૬] (પૃ.૫૪)

"જીવની આંગળીઓના સ્પર્શથી ચમકતા

ટેલિફોનના ડાયલો પૂછયું..."[૨૭] (પૃ.૫૫)

આમ આ વાર્તામાં કપોલકલ્પનાનું તત્ત્વ જોવા મળે છે.

ચન્દ્રકાંત બક્ષીની વાર્તાઓમાં મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમ

ગુજરાતી સાહિત્યના અન્ય સાહિત્ય પ્રકારોની તેમ જ આધુનિક નવલિકા સ્થૂળમાંથી સૂક્ષ્મ તરફ ગતિ કરી રહી છે. વાર્તામાં બાહ્ય ઘટનાને બદલે સૂક્ષ્મ ચૈતસિક વ્યાપારનું નિરૂપણ મુખ્ય વિષય બને છે. આધુનિક નવલિકામાં કથાનકને પકડવું, તેને સમજવું તે ભાવકની સજ્જતા માંગી લે છે. આધુનિક નવલિકામાં એકાદ નજીવી, ઘટના, વ્યકિતનું ચિત્ર કે તેની આંતર ચેતનાનો પ્રહાર પ્રતિભાવરૂપે વ્યકત થાય છે. વાર્તામાં કોઈ સૂક્ષ્મ ઘટનાના તંતુ સાથે વાચકનો સંવેદનનો તંતુ લંબાતો જાય છે. પાશ્ચાત્ય વાર્તાકાર ચેખોવે આવી આંતર ચેતના, સૂક્ષ્મ મનોવ્યાપારો તેમની વાર્તામાં પ્રગટ કર્યા છે. સમયના વહેવાની સાથે સાથે સર્જકનો સર્જન અભિગમ પણ બદલાતો રહે છે. આધુનિક વાર્તાકાર ઘટનાને તેના સ્થળ–સમયના સ્થૂળ સંદર્ભમાંથી મુકત કરે છે અને તેને આધુનિક પ્રવાહમાં ઢાળવાનો પ્રયત્ન કરે છે. આધુનિક વાર્તાકાર પાત્રની ચૈતસિક સ્થિતિનું વર્ણન કરે છે અને તેને પલટાતી પરિસ્થિતિ વચ્ચે પ્રત્યક્ષ સંવેદના અનુભવતો રજૂ કરે છે. આધુનિક સર્જક માનવની નરી સંવેદના રૂપે નવલિકાનો કલા પિંડ બાંધે છે.

મલયાનિલથી આરંભાયેલ ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા ઈ.સ. ૧૯૫૬ પછી કરવટ બદલે છે. આધુનિક વાર્તાકારો વાર્તામાં તાત્ત્વિક બાબતો પ્રત્યે ઉદાસીનતા સેવે છે અને મનોવિશ્લેષણ તરફ વધુને વધુ ઝોક આપે છે. વાર્તામાં જેમ જેમ વિષય બદલાતા ગયા તેમ તેમ પાત્ર અને પાત્રના ખ્યાલો પણ બદલાતાં રહ્યાં છે. આધુનિક વાર્તાકાર ગુલાબદાસ બ્રોકરે તેમની 'લતા શું બોલે?' વાર્તાથી વાંચકોની રસરુચિને સંતૃપ્ત કરી. મનોવૈજ્ઞાનિક દ્દષ્ટિએ મિત્રપત્નીઓના પ્રણય અને પ્રશ્નને રજૂ કરતું વસ્તુ એમાં આલેખાયું છે. માનવ ચિત્તના વ્યાપારોનું આલેખન કરવામાં બ્રોકર અતિ પાવરધા છે.

ગુજરાતી નવલિકામાં જે વળાંકો અને પરિવર્તનો જોવા મળે છે તેમાં ડૉ.સુરેશ જોશી મહત્ત્વના રહ્યા છે. ડૉ.જોશીએ લાગણીઓના અમૂર્ત રૂપોનું પુનઃસંયોજન કરીને એક નવો જ આકાર કરીને વાર્તાને નવા પરિણામ સાથે રજૂ કરી છે. તેમના 'ગૃહપ્રવેશ' થી 'ન તત્ર સૂર્યોભાતિ' સુધીના નવલિકા સર્જનથી આપણો માનવીય સંદર્ભ બદલાઈ જાય છે. વાર્તાની

રચના માટે ડૉ.સુરેશ જોશી આંતર ચેતનાની ક્ષણોને પસંદ કરી, સંવેદનો સાથે કલ્પનાનો પ્રયોગ કરી વાર્તામાં કાવ્યમય સૃષ્ટિનું સર્જન કરે છે.

ડૉ. સુરેશ જોશી પછી બીજા આધુનિક વાર્તાકાર મધુરાય કથનના વિવિધ પ્રયોગો દ્વારા વાર્તાને આકાર આપવાની કુશળતા દાખવે છે. લાગણીથી દૂર રહીને તેઓ વેદનાનું કથન કરે છે. 'હુગલીનાં મેલાં નીર' વાર્તામાં સસરાની હવસખોરીનો ભોગ બનતી બે પુત્રવધૂઓનાં શબની સાથે ઘટનાનું શબ પણ તરતું દેખાય છે. માનવમનથી વિકૃતિ પ્રકટ કરવામાં મધુરાય સફળ થયા છે. તેમની 'કરોળિયા અને કાનખજૂરા' વાર્તાનું શીર્ષક જ કુત્સિત ભાવનું નિરૂપણ કરે છે. સિત્તેર વરસના અશકત સંપતરાયને ભોજનની થાળીમાં ફરતા વંદા જોઈને થયેલું સંવેદન એ કોઈ ઘટનાનો અંશ નહીં, પણ જીવનની વેદનાનો ઓથાર છે.

આધુનિક વાર્તાસાહિત્યમાં મનો–વૈજ્ઞાનિક અભિગમવાળી વાર્તાઓ રચવામાં કિશોર જાદવ પણ મોખરે છે. તેઓ સભાનતાથી કોઈ આકાર તરફ વાર્તાને વાળતા નથી. પરંતુ સ્વયં સ્ફૂરિત ઉદ્દભવતા કોઈ આકાર તરફ તેમની સર્જક ચેતના ગતિ કરે છે. પરિસ્થિતિના પ્રવાહમાં પાત્ર અને સર્જકની ચેતના બંને એકરૂપ થઈ વહે છે. તેમની વાર્તાઓ સ્વપ્ન તથા જાગૃતિની પળો પરસ્પર મિશ્રિત થઈ આકાર રચે છે. તેમની 'મહાપ્રસ્થાન' વાર્તામાં નિરૂપિત સત્ય અને ભ્રાન્તિની અટપટી જાળવાળી શબ્દસૃષ્ટિ વાચકોને મૂંઝવણમાં મૂકી દે છે. ભાવક તેના કથાનકને ચેતોવિસ્તાર સુધી પહોંચાડે તો તે કૃતિ આસ્વાદ્ય લાગે છે.

ચંદ્રકાન્ત બક્ષીની વાર્તાઓમાં માનવીની મૂળભૂત સ્થિતિ અને તેની કોરી ખાતી સમસ્યાઓની ચર્ચા થઈ છે. તેની દર્શન પીઠિકા પણ અસ્તિત્વવાદી છે. જાતીય જીવનની ભૂખ, યુદ્ધ, સ્વાતંત્ર્ય, લગ્ન જેવી વ્યવસાનું શરણું, સંઘર્ષ, સંગ્રામ, બંડને અંતે વ્યકિતને મળતી હાર, થાક, વિરતિ અને એકલતાનો રુંધી નાંખતો વિવશતાભર્યો કરુણ અનુભવ જેવી મૂળ ભૂત સમસ્યાઓનું સામાન્ય છતાં વાસ્તવિક દર્શન બક્ષીએ કરાવ્યું છે. અન્ય વાર્તાકારોની જેમ બક્ષી તેમની વાર્તાઓમાં મનોવૈજ્ઞાનિક ભૂમિકાનું ઊંડું અને ગહન નિરુપણ કરે છે. તેમની મોટાભાગની વાર્તાઓમાં રૂઢ નવલિકાના રચનાબંધનું અનુસંધાન જોવા મળે છે. શહેરી

જીવનની વિષમતાએ બક્ષીના ચિત્ત પર તીવ્ર આઘાતો આપ્યા હોય તેમ લાગે છે. વાર્તામાં ઘટના, રહસ્ય, પ્રતીક, કલ્પન, પુરાકલ્પન, મનોવિશ્લેષણ, પાત્ર, પ્રસંગ, પરિસ્થિતિવાદ વગેરેની પરંપરા જોવા મળે છે. નવી ટૂંકીવાર્તાની આ પ્રયોગશીલ પરંપરાના પરિપ્રેક્ષ્યમાં ચંદ્રકાન્ત બક્ષીની વાર્તાઓનું એક મહામોઘું મૂલ્ય છે.

બક્ષી અનુભવનો મહિમા કરનારા સર્જક છે. છતાં આલેખનરીતિ દ્વારા જ તેમની રચના પ્રાણવંત બને છે. મનોભાવો અને મનોદશાઓના ચિત્રણમાં લેખકની શકિત ખીલી ઊઠે છે. બક્ષીની 'ચોરી' વાર્તામાં એક નાનકડી છોકરીનું સ્કૂલમાંથી પેન્સિલનું ચોરી લેવું અને એવું જ કાર્ય ટીચરનો છોકરો પોતે પણ કરે છે. આ વાર્તામાં બાલમાનસનું ચિત્રણ અસરકારક શૈલીમાં થયું છે.

બક્ષીની 'પડઘા' વાર્તા પણ બક્ષીએ મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમથી રચી છે. વાર્તામાં કોલસાવાળા અને કસાઈએ બંને પાડોશી દુકાનદારો અને કોલસાવાળાના કૂતરા પર કસાઈની ચીડ વગેરેનું ભારે જુગુપ્સાજનક ચિત્રણ લેખન કરે છે. એમાં મનોવૈજ્ઞાનિક રહસ્ય એ છે કે જયારે કૂતરો માંસના લોચા લઈ જાય છે ત્યારે કસાઈ ગુસ્સે થાય છે અને કૂતરો નથી આવતો ત્યારે એને કંઈક અજંપો થાય છે. વળી પાછો કૂતરો આવે છે ત્યારે એની એ ચીડ ફરી શરૂ થાય છે. અહીં સર્જકે પાત્રના મનની સ્થિતિનો તાગ મેળવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

ત્યાર બાદ 'ચોર' વાર્તામાં મોટરના સ્પેર પાર્ટસ ચોરનાર રખડું છોકરાઓનું ચિત્ર આલેખાયું છે. તો મોભાદાર માણસો તેને શોધે એવી ચોરી કરનાર ચોર છે. આમ ખોખલા વ્યકિતત્વ ધરાવનાર મોભાદાર માણસો જોવા મળે છે.

આમ, તેમની વાર્તાઓમાં માનવીની મૂળભૂત સ્થિતિ અને તેની સમસ્યાઓ આલેખાઈ છે.

બક્ષીની 'ચુંબન' નામની વાર્તામાં નાયક અને નાયિકા બંને રોગથી પીડિત છે અને ઊર્મિલ અને રાકેશ બંને એકબીજાના રોગની વાત કરવા ભેગા થાય છે. બંને વચ્ચે પ્રેમની અભિવ્યકિત સ્વરૂપ 'ચુંબન' ની આપ–લે થાય છે. બક્ષીએ માનવીની સાહજિક પ્રકૃતિ, પ્રેમ, હતાશા, નિરાશા વગેરે ભાવોનું એકી સાથે નિરૂપણ કર્યું છે. બે યુવાન દિલોની કરુણ

પરિસ્થિતિનું, વેદનાભરી જિંદગીનું અસરકારક શૈલીમાં નિરૂપણ કર્યું છે. માણસ જેને દિલથી પ્રેમ કરે છે તેને દુઃખી જોઈ શકતો નથી. તેનું વર્તન સાહજિક હોવા છતાં તે તેનાથી દૂર રહેવાનો પ્રયત્ન કરે છે. પણ દૂર કરી શકતો નથી. માનવ મનની વૃતિનું સ્પષ્ટ આલેખન કરવામાં બક્ષી સફળ રહ્યા છે. જીવનમાં કયારેક અણધારી મુશ્કેલીઓ આવતા મનુષ્ય કેવી નિઃસહાયતાથી ઈચ્છા ન હોવા છતાં તેનો સામનો કરવો પડે છે. તેનું તાદ્દશ ચિત્રણ અહીં થયેલું છે. સામે ઊભેલી વાસ્તવિકતાને જીવનમાં એન કેન પ્રકારેણ સ્વીકાર્યે જ છુટકો! આ વાર્તા પરથી ફલિત થાય છે.

બક્ષીની 'મીરા' વાર્તા માનવ મનનું વાસ્તવિક આલેખન કરતી ઉત્તમ વાર્તા બની છે. મીરા અંધ છે. તેણી પોતાનાં માતા–પિતા સાથે મુંબઈ આવે છે. ટેકસીમાં બેસી જયના ઘરે જાય છે. સર્જકે લખ્યું છે.

"મીરાની હંમેશ માટે બંધ થઈ ગયેલી,
બીડાયેલી આંખોથી મુંબઈને જોતી હતી..." [૨૮] (પૃ. ૧૬૫)

આ વાકયમાં અંધ મીરાના જીવનની ન સ્વીકારી શકાય તેવી કઠોર સ્થિતિનું આલેખન થયું છે. આ ઉપરાંત જય અને મીરા ફરવા જાય છે. ત્યારે તેને ચાલી શકવા બાબત જે વાતચીત થાય છે તે અત્રે નોંધનીય છે.

"તું તો બહુ ફિકર કરવા માંડયો છે, જય!"

મીરા હસી, "ચાલી તો શકું છું. ફકત તારે મારો હાથ પકડવો પડશે. જયાં ચઢ–ઉતર જેવું હશે ત્યાં ... અને જરા ધીરે ધીરે ચાલવું પડશે." એના અવાજમાં સહાનુભૂતિની આશા રાખતી ભૂખી લાચારી ન હતી પણ પૂરી સ્વસ્થ નિર્દોષતા હતી." [૨૯] (પૃ.૧૬૮, ૧૬૯)

આ રીતે અંધતાને પોતાના જીવનમાં સ્વાભાવિકતાથી સ્વીકારી લઈ મીરા હંમેશ સ્વસ્થ રહેવા પ્રયત્ન કરે છે.

બક્ષી વિવિધ વિષયોના નિરૂપણમાં જાતીય આવેગોને પણ સહજતાથી નિરૂપે છે. બીભત્સ રસનું પાન કરાવતી તેમની કેટલીક વાર્તાઓ ચર્ચાસ્પદ બની છે. કોઈની પણ શેહ શરમ રાખ્યા વિના બક્ષી જાતીય આવેગોનું નિરૂપણ કરીને મનુષ્યની અંગત છતાં સહજ

બાબતો ખુલ્લે આમ પ્રગટ કરે છે. માનવજીવનમાં સેકસ એ સાહજિક બાબત છે દરેક માણસ સેકસની અપેક્ષા કરે છે તેને સ્વીકારે છે, પરંતુ તેને ખુલ્લે આમ પ્રગટ કરવામાં છોછ અનુભવે છે. બક્ષીએ માનગમનની આવી મહત્ત્વની બાબતો તદ્દન સ્વાભાવિકતાથી આલેખી છે. જેને અશ્લીલ કહી શકાય તેવા શબ્દોમાં સર્જકે 'કુત્તી' વાર્તાનું કથાનક રજૂ કર્યું છે. વાર્તા નાયિકા ટીટ્સી એક સાથે બે પુરુષો સાથે જાતીય સંબંધો ધરાવે છે. બક્ષીએ જરા પણ શરમ રાખ્યા વગર ત્રણેને એક જ પથારી પર સાથે સુતા બતાવ્યા છે. બક્ષી વાર્તાની નાયિકા પાસે કામની વ્યાખ્યા જુદી રીતે અપાવે છે.

"પોલિસની નોકરી એ પણ કામ, હું કરું છું એ પણ કામ છે. તું કરે છે એ પણ કામ છે. કામ હેટલે મોહ,હવસ, વાસના, પ્યાર"[૩૦] (પૃ.૧૬૦)

જાતીય આવેગોનું નિરૂપણ બક્ષી એ અસરકારક શૈલીમાં કર્યું છે.

આધુનિક માનવે યંત્રયુગને સ્વીકારી લીધો છે. આધુનિક માનવ જયોતિષ શાસ્ત્રમાં માનતો નથી. પણ મનના અથાગ ઊંડાણમાંથી આવતો અવાજ તેને જયોતિષની વાતો માનવા પ્રેરે છે. બક્ષીની 'બાદબાકી' વાર્તામાં પણ આવાજ બે જુદા જુદા વિચારસરણીવાળા ભાઈઓની વાત છે. વિક્રમ અને રાજુલ બંને ભાઈઓ છે. સ્કૂલમાં ભણતાં હતા ત્યારે તેના બાપુજીના મિત્ર એક જોષીએ વિક્રમની જિંદગી વિશેની આગાહી કરી હતી. વિક્રમની જિંદગી ટૂંકી છે, એ કંજૂસ થશે, ભણશે નહીં, પૈસા કમાશે નહીં, સ્ત્રી સુખ નથી, બાળકો પણ નહીં થાય અને રાજુલની જિંદગી વિશે વિધાન કર્યું કે, રાજુલ ને દરિયાપારની યાત્રા છે, બહુ લાંબું જીવશે, વિધાનો યોગ છે અને સ્ત્રી પણ બહુ સારી મળશે.

રાજુલ જયોતિષની વાતોમાં વિશ્વાસ રાખે છે અને વિક્રમ જયોતિષમાં વિશ્વાસ રાખતો નથી. રાજુલના જીવનની બધી જ ઘટનાઓ જયોતિષની આગાહી પ્રમાણે બનતા તે પોતાની પત્ની સાથે અમેરિકા પહોંચી જાય છે.

વિક્રમ કોઢના ડાઘવાળી શુભ્રા નામની સ્ત્રી સાથે લગ્ન કરે છે. શુભ્રાની કુંડળીમાં પણ તેને લગ્ન સુખ નથી' એવું લખ્યું છે. વિક્રમ આવી બાબતોમાં શ્રધ્ધા રાખતો નથી. શુભ્રા ગર્ભવતી બને છે અને વિક્રમ ખુશ થાય છે. તેના જીવનમાં બનતી બધી ઘટનાઓ જયોતિષની

વાતોથી ઊલટી હતી. એક દિવસ રાજુલના એક્સિડન્ટના સમાચાર મળતાં તે અમેરિકા જવા તૈયારી કરે છે અને પ્લેનમાં બેસે છે તે વિચારે છે કે દરિયાપારની યાત્રા પણ થઈ ગઈ. પણ રસ્તામાં જ પ્લેન ક્રેસ થતા વિક્રમનું દુઃખદ અવસાન થાય છે.

અહીં બક્ષીએ માનવ મનની વિચિત્રતાઓ પ્રગટ કરી છે. યંત્ર યુગમાં જીવતો માણસ જયોતિષ વિદ્યામાં વિશ્વાસ રાખતો નથી. પણ તેના જીવનમાં બનતી ઘટનાઓને તેનાં સ્વજનો વેદના સાથે સ્વીકારે છે. માનવ મન ચંચળ છે, તેને પારખવું મુશ્કેલ છે પણ બક્ષી જેવા માણસ પારખું લેખક તેમની વાર્તાઓ દ્વારા માનવ મનની નજીક આપણને લઈ જાય છે.

બક્ષી જીવનના દરેક ક્ષેત્રના અનુભવી સર્જક છે. તેમની 'રોમિયો અને જુલિયટ' અને 'અમદાવાદ...અમદાવાદ', 'અમીચંદ ઝિંદાબાદ', 'એક પૂંછડીવાળો ઈન્દર' જેવી વાર્તાઓમાં જીવાતી જતી, ગૂંચવાતી જતી, બોદા અભિમાનમાં રાચતી, ખેદકારક પરિસ્થિતિમાં લાચાર સમાધાનવૃત્તિ ધરાવતી તેમજ અન્ય સામાજિક જીવોની જડ પ્રકૃતિ જિંદગી તરફની સમભાવભરી દ્દષ્ટિનાં દર્શન થાય છે.

'એક પૂંછડીવાળો ઈન્દર' વાર્તામાં વાર્તાનાયક ઈન્દ્ર તેના એક પરિચિતને ઘેર મુંબઈ આવે છે, તેના પરિચિત તેને મુંબઈનો વિસ્તાર પરિચય આપે છે. મુંબઈની આબોહવા, મુંબઈની ધમાલ, મુંબઈની લોકલ ટ્રેનો, માણસોની ભીડ, મુંબઈગરાઓનું માનસ વગેરે વિશે ઈન્દ્રને ઘણું સાંભળવા જોવા મળે છે. બક્ષીએ ઈન્દ્રના પાત્ર દ્વારા આપણને મુંબઈ દર્શન કરાવ્યું છે. બક્ષી પોતે નક્કર વાસ્તવિકતાના આગ્રહી હોવાથી મુંબઈ વિશેની હકીકતને સ્પષ્ટ કરતાં લખે છે.

"આ મુંબઈ શહેર, આલ્કોહોલના નશાની જેમ નાના મગજ અને જીભ અને આંખો સુધી પહોંચી રહ્યું હતું. એને લાગ્યું એના હૃદયના ધબકારા ટાઈમપીસની જેમ વાગી રહ્યા હતા. બહાર અવાજો કરતા જતા હતા. ઓટોમેટિક લિફ્ટો – 'માણસ ગંધાય માણસ ખાઉં' જેવાં રાક્ષસી કોલેપ્સીબલ જડબાઓવાળી ઓટોમેટિક લિફ્ટો દેખાઈ રહી હતી. એમાં ખૂબ એનીમિક, જાડાં, સુગંધીદાર માણસો, સફેદ સફેદ કપડાંઓમાં, પૈસા ઉછાળતાં ચડ ઊતર કરી રહ્યાં હતાં. અને બધાં ને એક–એક લાંબી પૂંછડી હતી. પૂંછડીઓ ઊંદર જેવી, પાંજરાના

સળિયાની બહાર નીકળી ગઈ હોય 'એવી સુંવાળી, અણીદાર હતી. બધાં જ સફળ માણસોની સફળ માણસોનાં મોઢાં પણ અણીદાર હતાં દોડા દોડ અને ચડ ઊતરમાં ઝડપ–ઝડપ હતાં એમના દાંત એકબીજાના વર્તમાનને કોતરતા હતા. અને કાળી અણીદાર આંખોમાં કોઈ જ પ્રકારના ભાવ ન હતા."[૩૨] (પૃ.૧૩૯,૧૪૦)

અહીં બક્ષીએ મુંબઈના લોકોનું વિચિત્ર માનસ પ્રગટ કર્યું છે. મુંબઈના ધમાલિયા, ધૂંધળા વાતાવરણમાં ગૂંચવાતા જતા લોકોની માનસિકતા પ્રગટ કરનાર બક્ષી પોતે વર્ષોથી મુંબઈમાં સ્થાયી થયા છે. તેથી જે જોયું–અનુભવ્યું તેનું હૂબહૂ ચિત્ર વાર્તામાં નિરૂપે છે.

બક્ષીની 'આઈસ્ક્રીમ' વાર્તામાં જૂની પેઢીના લોકોનું માનસ અને નવી પેઢીના લોકોનું માનસ કેવું હોય છે તેનું વાસ્તવિક ચિત્રણ થયું છે.

બક્ષીની 'શ્રુતિ અને સ્મૃતિ' નામની વાર્તામાં શ્રુતિ નામની એક સુંદર મજાની નાનકડી બેબીના કરુણમય જીવનની કથા આલેખાઈ છે. શ્રુતિને નાનપણમાં જ ટાઈફોઈડ થયો ત્યારે પરિવારના ડોકટરે કંઈક એવી ગરમ દવાઓ આપી દીધી કે શ્રુતિની શ્રવણ શકિત જ ખલાસ થઈ ગઈ અને નાની આયુમાં બહેરા થઈ જવાને કારણે શ્રુતિ બોલતા પણ શીખી નહીં. શ્રુતિ મોટી થતાં તેના પિતા સુહાસ દેસાઈ તેને બહેરાઓની સ્કૂલમાં ભણવા મૂકે છે. શ્રુતિ ધીમે–ધીમે લિપિરીડિંગ કરે છે. અને તે બધું સમજી જાય છે. પરંતુ શ્રુતિના જીવનમાં આવેલી આ શારીરિક ખોડને કારણે તે એક દિવસ રોડ પર મિલીટરીની મોટર સાઈકલ સાથે અથડાય છે. તેને હેમરેજ થતાં દુઃખદ અવસાન થાય છે.

અહીં નાની ઉંમરમાં જ બહેરાશ આવી જવાને કારણે એક દીકરીની જિંદગીમાં કેટલી મુશ્કેલીઓ આવી પડે છે. અને તેને કારણે મા–બાપની જિંદગીમાં પણ કેવી નિરાશા છવાઈ જાય છે તેનું દર્દમય નિરૂપણ બક્ષીએ કર્યું છે. કુટુંબનું એક સભ્ય ચાલી જતાં સ્વજનોને કેટલું દુઃખ થાય છે તે તો સ્વજનો જ સમજી શકે છે. પરંતુ સમાજની તાસીર કંઈ જુદી જ જોવા મળે છે.

"અંતિમ ક્રિયા વખતે હું ચિતાના લાકડામાંથી દેખાતા શ્રુતિના સુંવાળા વાળ ઝળઝળિયાંમાંથી લહેરાતા જોઈ રહ્યો હતો, ત્યારે દબાયેલા સ્વરે બીજાને કહેતો સાંભળ્યો,

'ઠીક જ થયું – સુહાસભાઈ છૂટ્ટી ગયા, નહીં તો આ છોકરીનું દુઃખ જિંદગીભર રહેત."[૩૨] (પૃ.૧૦૭)

માણસ માટે જીવનમાં એક દીકરીના દુઃખથી વધુ દુઃખ કોઈ હોઈ શકે જ નહીં. બહેરી–મૂંગી દીકરીને સાચવવી. તેને સમાજની સાથે, સમયની સાથે તાલ મેળવતી કરવી બહુ કઠિન છે. પરંતુ સુવાસ દેસાઈ તેની આ નબળાઈની સામે હિંમત હારવાને બદલે તેનો સામનો કરે છે. શ્રુતિને ભણાવે છે. પરંતુ કુદરત પાસે માણસનું કશું ચાલતું નથી. ઈશ્વરની ઈચ્છા જ બળવાન છે. દરેક માનવે નિયતિના ક્રમ પ્રમાણે જ જીવવાનું છે. મરવાનું છે. માનવની નિરાશાભરી જિંદગીનું સચોટ નિરૂપણ બક્ષીએ આ વાર્તામાં કર્યું છે.

આધુનિક માનવજીવન અસહ્ય થાક, હતાશા અને સંઘર્ષની ભીંસમાં ગૂંચવાયેલું છે. માનવ માનસિક રીતે નબળો પડતો જાય છે. યંત્રયુગની સાથે કદમ મિલાવતો માણસ માનસિક રીતે પીછે હઠ કરતો થયો છે. બક્ષીએ તેમની વાર્તાઓમાં આવા માનસિક સંઘર્ષ અનુભવતા પાત્રોનું અસરકારક આલેખન કર્યું છે. તેમના દરેકે દરેક પાત્ર જેવા કે અંતરા, નીકી (અંતરાનું બીજું મોત'), આકાશ, સંજય ('સંજય વેઝલર ઘોષ'), નિરાલી ('બીજી અને પહેલી') વગેરે જેવાં પાત્રોનું વ્યકિતત્વ અલગ અલગ છે. પણ એ બધાનું કેન્દ્રબિંદુ/જીવનનું લક્ષ્ય તો એક જ રહે છે. કશાકને કયાંક મળનારા સુખને પામવા તલસવું. જન્મથી જ વેદના લઈને આવેલા, જીવવાનાં વળગણની સાથે જ કાળની ગર્તામાં ધકેલાતાં જતાં માનવીઓનો કશાકને પામવાનો તલસાટ અહીં દ્દષ્ટિગોચર થાય છે.

બક્ષીની 'મા' વાર્તામાં માનો પ્રેમ, લાગણી શું છે તેનું નિરૂપણ થયું છે. સમિત અને આકાશ બંને મિત્રો સાથે અભ્યાસ કરે છે. સમિતના કુટુંબમાં સમિત અને તેની મા, એમ બે જ સભ્ય છે. આકાશ વારંવાર સમિતની ઘરે આવે છે. સમિતની મા આકાશને પણ પોતાના દીકરા જેવો જ ગણીને તેને વ્હાલ કરે છે. બંને મિત્રો યુવાન થતા વ્યવસાય અંગે છૂટા પડે છે. પત્ર વ્યવહાર દ્વારા એકબીજાની ખબર રાખે છે.

એકાએક સમિતની મા બિમાર પડે છે. એક સાથે ઘણા બધા રોગો લાગુ પડે છે અને આકાશના લાગણી સભર સૂચનથી, માને અસહ્ય યાતનામાંથી છોડાવવા હવાનું ઈન્જેકશન

આપીને જીવતા નર્કમાંથી સમિત છોડાવે છે. પરંતુ મા ની બિમારીની અસહ્ય યાતનાની સ્થિતિ જોઈને દીકરાની માનસિક સ્થિતિ કેવી હોય તેનું દર્દમય નિરૂપણ બક્ષીએ કર્યું છે.

બક્ષી પોતે એવું માને છે કે એક જ પાત્ર નવા લિબાસમાં નવા પરિવેશમાં, નવા માહોલમાં નવી સાયકોલોજી પેદા કરે છે. તેમાં પણ સેકસનું ઊઘાડું નિરૂપણ કરતાં બક્ષી તો તેટલે સુધી માને છે કે પરસ્ત્રી સાથેનો સંબંધ પણ સેકસની એક નવી સાઈકોલોજી ઊભી કરે છે. બક્ષીએ તેનાં પાત્રોમાં સ્વકીય સૂક્ષ્મ સંવેદનો ઉપસાવીને પાત્ર વ્યકિતત્વ પ્રગટાવ્યું છે. બક્ષીની 'એક પ્રેમ કથા' વાર્તામાં સ્ત્રીમાનસનું ચિત્રણ કર્યું છે. વાર્તા નાયિકા ઈશિતાને ગર્ભાશયમાં ટ્યૂમર થતાં તેનું આખું ગર્ભાશય કાઢી નાંખવું પડે છે. માણસે જીવનમાં કેવી કેવી અસહય યાતનાઓનો સામનો કરવો પડે છે. પોતાની બધી આશાઓ પર પાણી ફરી વળતાં મનુષ્ય કેવો હતાશ થઈ જાય છે. તેનો ચિતાર આ વાર્તામાં બક્ષીએ આપ્યો છે.

વાર્તાઓમાં વાસ્તવવાદને કેન્દ્રસ્થાને રાખતા બક્ષી જરૂર પડે ત્યાં પાત્રમાનસનું પરિવર્તન કરવાનું કયારેય વિસરતા નથી. તેમની કોઈપણ વાર્તાના પાત્રનું દૃષ્ટિ પરિવર્તન પરિસ્થિતિજન્ય બની રહે છે.

આ રીતે બક્ષીની વાર્તાઓમાં ઘટના, રહસ્ય, પ્રતીક, મનોવિશ્લેષણ, પાત્ર, પ્રસંગ, પરિસ્થિતિ, ઈત્યાદિની પરંપરા નિરૂપાઈ છે. વાર્તાની આવી પ્રયોગશીલ પરંપરામાં બક્ષીની વાર્તાઓ વિશેષતાવાળી બની રહે છે.

બક્ષીની વાર્તાઓમાં નિરૂપાતો માનસિક સંઘર્ષ પાત્રોની મનઃસ્થિતિનો સાચો પરિચય આપે છે. આમ તો બક્ષી માટે ઘટના જ ટૂંકીવાર્તાનો પ્રાણ છે. પરંતુ ઘણી વખત એ ઘટનામાંથી જન્મતો સંઘર્ષ વાર્તાનું કેન્દ્ર બની રહે છે. સર્જક પોતે પોતાના અનુભવોમાંથી સંઘર્ષની પરિસ્થિતિમાંથી નિચોડરૂપે કથાનક આલેખી પાત્રોની ચૈતસિક ભૂમિ રજૂ કરે છે. સર્જક પોતે એ કથાનકને જેટલું વધું સુરેખતાથી સર્જી શકે તેટલું વાર્તાનું પોત વધું ઘટ્ટ બને. બક્ષીએ વાર્તાઓમાં મનોવૈજ્ઞાનિક આલેખન દ્વારા પોતાના મનોવ્યાપારો પ્રગટ કર્યાં છે. બક્ષીની વાર્તા ઓની એ વિશેષતા છે કે ઘણી વખત સામાન્ય લાગે તેવી ઘટના કે કથાનક તેઓ રજૂ કરે છે. પરંતુ સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિએ તપાસતાં એ સામાન્ય ઘટનાની પાછળ આંતરિક સંઘર્ષ છૂપાયેલો હોય છે.

આમ, બક્ષીની વાર્તાઓ મનોવૈજ્ઞાનિકતાની પારદર્શક ભૂમિમાંથી હેમખેમ પસાર થઈ જાય છે.

ચન્દ્રકાંત બક્ષીની વિલક્ષણ ગદ્યશૈલી

આધુનિક યુગના ગુજરાતી ગદ્યકારોમાં ચંદ્રકાન્ત બક્ષીનું નામ વિશેષ નોંધપાત્ર છે. સુધારાયુગથી અનુગાંધીયુગ સુધીના કથાસર્જકઓએ જે રીતે ગુજરાતી ગદ્યને ઘડયું છે, સમૃદ્ધ કર્યું છે. નવા નવા વળાંકો આપ્યા છે. એ જ રીતે ચન્દ્રકાન્ત બક્ષીએ પણ તેમની દીર્ઘ સર્જનકાળ દરમ્યાન ગુજરાતી ગદ્યમાં અવનવા રંગો પૂર્યા છે; નિજી વ્યકિતત્વની છાપ ઉપસાવી છે. ડૉ.બિપિન આશર પોતાના 'સ્વાધ્યાય' નામના પુસ્તકમાં બક્ષીની ગદ્યશૈલી વિશે નોંધે છે કે "હજારો લખાણોમાં બક્ષીનું ગદ્ય જુદું પડી જાય છે. તેમના ગદ્યમાં વિદ્યતાસભર–તત્સમ પ્રધાન પદાવલિવાળી ભાષા ભારેખમ શબ્દો કે તત્સમવૃત્તિ, દુર્બોધિતા કે સંદિગ્ધતા જોવા મળતી નથી. કોઈ પણ પુરોગામી કે સમકાલીન સર્જકોનો પ્રભાવ ન ઝિલતું બક્ષીનું ગદ્ય અલગ જ માર્ગનું પ્રવાસી છે. વિષયવસ્તુ અને વકતવ્યાનુસાર પ્રયોજેલી શૈલી, વકતવ્યને સંતપર્ક એવા આરૂઢ હિન્દી, ઉર્દૂ, અંગ્રેજી કે અન્ય ભારતીય ભાષાના બેસુમાર શબ્દોવાળી સંકરભાષા, સ્થળ, વ્યકિતનાં વર્ણનોમાં અનુભવાતી વાસ્તવલક્ષિતા, અનેરી વાકયછટાઓ, વેધક–શિષ્ટ સમાજને આધાત આપે તેવાં વિધાનો ભારતીય સમાજનાં વિભિન્ન ક્ષેત્રોની ક્ષતિઓ પ્રતિ કરાતા તીવ્ર કટાક્ષો, શ્લેષ તત્ત્વ, ઇન્દ્રિય સ્પર્શતા ગુણવાળા અરૂઢ વર્ણનો, છૂટે હાથે ઉપયોગાયેલાં વિશેષણો, ક્રિયાવિશેષણો, ઉપમા, ઉત્પેક્ષાદિ, અલંકારો, નાવીન્ય સભર વેધક ઉપમાનોનું આલેખન, અધૂરાં–તૂટેલાં છતાં અસકકારક વાકયો, અનેરી ચિંતન કણ્ડિકાઓ, કયાંક હળવાશ તો કયાંક ગંભીરતાભરી શૈલી, અભિવ્યકિતની અવનવી અને આસ્વાધ છટાઓ, ગુજરાતી ભાષાની વાકયરચનાને તોડીફોડીને તાજગીસભર ઊભો કરાયેલો પદવિન્યાસ, કથનશૈલીના વિવિધ પ્રયોગો, અરૂઢ પ્રતીકો –કલ્પનો વગેરે બક્ષીના ગદ્યને અન્ય કથાસર્જકોના ગદ્યથી જુદા પાડનારાં લક્ષણો–તત્ત્વો છે."[33] (પૃ.૧૧) ભાષાના સંદર્ભમાં ચંદ્રકાન્તબક્ષીએ પોતાનો વિચાર ખૂબ સરસ નોંધ્યો છે.

"સિદ્ધાંતો ઘડીને પછી એમનું પ્રતિપાદન કરવા માટે લખવા ન બેસાય. જેને સમજાય એવી સહેલી ભાષા લખતાં આવડતી નથી એણે વાર્તા ન લખવી જોઈએ. સિદ્ધાંતો વાર્તાની દુનિયામાં બહુ કામ પણ આવતા નથી અને સૌથી મહત્ત્વની વસ્તુ છે અનુભવ–માણસનો,

દુનિયાનો, વસ્તુઓનો, સ્થાનોનો. જયારે અનુભવનો જીવનસ્ત્રોત અટકી જાય છે. ત્યારે કલાકૃતિ અર્થાત્ વાર્તા ડહોળાઈ જાય છે, વાસી બની જાય છે. ગુજરાત સરકારનાં ઈનામોને લાયક બની જાય છે."

"દરેક કલાકારે પોતાની ભાષા ઈવોલ્વ કરી જ લેવી જોઈએ. હું નવલકથાઓ ખાતે વાર્તાઓમાં જે કંઈ ભાષા સૂઝે છે એ બેધડક લખું છું."[૩૪] (પૃ.૨૪૬–૨૪૭)

ભાષાને માત્ર વિચારોના માધ્યમ તરીકે જ સ્વીકારતા ચંદ્રકાન્ત બક્ષીએ તેમનાં કથા–સર્જનો, માટે આગવી ભાષાશૈલી ઉપજાવી કાઢી છે. ભલે તેઓ ભાષાને માધ્યમ ગણે પરંતુ તેમની ભાષામાં આગવાપણા સાથે આસ્વાદપણું પણ નિશ્ચિત છે. બક્ષીનું કથનાત્મક અને વર્ણનાત્મક ગદ્ય, ગુજરાતી સાહિત્યમાં, આગવા સ્થાનનું અધિકારી બન્યું છે.

ચંદ્રકાન્ત બક્ષીની સમગ્ર વાર્તાઓમાંથી કેટલીક વાર્તાઓના ગદ્યખંડો પસંદ કરીને તેમના ગદ્યોન્મેષને નિહાળીએ, 'મિશેલ, તું મારી ભાષા સમજે છે?' વાર્તામાંથી ચાર ગદ્યખંડોમાં બક્ષીના ગદ્યખંડની લાક્ષણિકતાઓ કેવી પ્રગટ થાય છે તે જુઓ :

"સંગેમરમરની મૂર્તિઓની પાછળ સ્ત્રીઓના મધુર સ્વરોની થરો જામી ગઈ છે. કિનારીઓ સંકેલતાં નાનાં નાનાં ક્રૂર ફૂલોમાંથી પસીનો ફાટી રહ્યો છે. પતઝડનું છેલ્લું પત્તું ઝરતાં પહેલાં હવાની દિશા સૂંઘી રહ્યું છે. અર્ધનારીશ્વરના શરીરનાં બે લોહીઓ લડી લડીને પ્યાર કરી રહ્યાં છે. હવાની લકીરો પાણી પર છાંયડા લહેરાવતી દ્દષ્ટિથી ઓઝલ થઈ જાય છે. રોંદાયેલી ધૂળ પર બેઠેલી ઓસની ઠંડી શિકરો, પહેલો તડકો પી જાય છે. છાતીઓમાં ઘૂંટાયેલી વેદનાઓમાંથી રેશમી ધોળા ધોળા વાળ ફૂટી રહ્યા છે."[૩૫] (પૃ.૧૧૮)

"ભાડાનાં ઝગઝગાટ દરોમાં, બુઝાતા શબાબના રંગની કાંચળીઓ પહેરેલ, ઝળહળતી વરાળના રંગની, ઝેરી પારદર્શકતાવાળી આંખો ઝપકાવતી ભાડાની સ્ત્રીઓ શરીરો ખોલીને બેઠી છે; માળાઓમાં શિકાર શોધતા, અંદરથી ખવાઈ ચૂકેલા આત્માવાળા ઈશ્કબાજો આંખોમાં તૂટેલા કટગ્લાસની ચમક આંજીને ખોવાતા જાય છે. પડછાયાઓએ ઢાંકી દીધેલી ગલીઓ પર ઝૂકેલી દક્ષિણ તરફની બારીઓની સડેલા લાકડાવાળી રેલિંગ પર અર્ધા ચન્દ્રની શર્મિલી ચાંદની ચમકે છે. ક્ષિતિજની પેલી તરફના અર્ધ–ગોળાર્ધમાં કૂકડાઓના ગળામાંથી

સવાર ફાટતી જાય છે. પૃથ્વીની મીઠી મીઠી ભીનાશ અને વરસાદ પછીનો તડકો અને સૂર્યહીન દિવસોના ઘુટન અને ભૂગોળના ઉભાર–ઉતારની પાર તું ચાલી ગઈ છે. જયાં કાળી ઈચ્છાઓ કે સફેદ ભાવો નથી અને સફેદ નથી, તું મારી ભાષા સમજે છે ?"[૩૬] (પૃ.૧૧૮,૧૧૯)

"સાંજના ધુમાડિયા અંતરોની નીચે થાકેલું શહેર વયસ્ક પ્રસૂતાના ફાટતાં પેટની જેમ ફેલાયેલું છે. નાની નાની પીળી બત્તીઓની આસપાસ. માણસોની માળાઓમાં મુફલિસીનાં સંગીન, ઘટ્ટ, નિર્દોષ સુખોની ચહચહાહટની ગુંજ છે. સૂકી, અકાલગ્રસ્ત, ઉર્વર ધરતી પર સૂતેલાં પશુઓનાં તૂટેલાં હાડપિંજરો પર ખુશનુમા ચાંદની વરસી રહે છે. પાણીનું ટીપું ખડકની છાતી કોરી રહ્યું છે. ધુમાડા ઉગલતી ચીમનીઓની ઉપર રાતપાળીનું શહેરી આકાશ રોશન થઈ ગયું છે."[૩૭] (પૃ.૧૧૯)

"ક્રોમીઅમની ચમકમાંથી, આગ પર ફૂલતી રોટીની ગરમ વાસમાંથી, ફાટેલી છત્રીઓ પર થરકતાં વરસાદોનાં ટીપાઓમાંથી, જખ્મ પર ચોંટી ગયેલા લોહીની પર્તમાંથી ઘોડાના પગની નસના તનાવમાંથી, બાઈબલમાં પાનાં ફેરવતી જાડી આંગળીઓમાંથી, ચશ્માની નવી બદમાશી ફ્રેમમાંથી કંઈક સ્મૃતિઃશેષ જીવતું રહી જાય છે અને જિંદગી જીવ્યા કરે છે..."[૩૮] (પૃ.૧૨૯,૧૩૦)

આ ગદ્યખંડોમાં હિન્દી, ઉર્દૂ ભાષાના કેટકેટલા શબ્દો ઉપયોગાયા છેઃ 'બુઝાતાં', 'શબાબ', 'ઈશ્કબાજો', 'શમીર્લી', 'ઘૂટન', 'પર્તો', 'પક્ષીનો', 'પતઝડ', 'લકીર', 'ઓઝલ', 'ગુંજ', 'ખુશનુમા', વગેરે. કેટલાંક આરૂઢ વિશેષણોમાં પણ બક્ષીસાઈની છાપ સ્પષ્ટ વર્તાય છે. ક્રૂર ફૂલો, રોદાંયેલી ધૂળ, શર્મિલી ચાંદની, કાળી ઈચ્છાઓ, સફેદ ભયો, થાકેલું શહેર, બદમાશી ફ્રેમ વગેરે. 'લોહીઓ', 'ભયો' જેવા બહુવચનના જુદા તરી આવતા પ્રયોગો, નાવીન્યસભર અને વેધક ઉપમાનોઃ 'થાકેલું' શહેર વયસ્ક પ્રસૂતાના ફાટતાં પેટની જેમ ફેલાયેલું છે! જુગુપ્સાદર્શક દશ્ય પર સૌંદર્યનો પડતો પડછાયોઃ 'સૂતેલાં પશુઓનાં તૂટેલાં હાડપિંજરો પર ખુશનુમા ચાંદની વરસી રહી છે. પ્રત્યક્ષીકરણનો અનુભવ કરાવતાં ઈન્દ્રયસંવેદ્ય કલ્પનો માટે અવનવી કલ્પનાઓઃ

❖ કિનારીઓ સંકેલતા નાનાં નાનાં ક્રૂર ફૂલોમાંથી પસીનો ફાટી રહ્યો છે.

❖ પતઝડનું છેલ્લું પત્તું ઝરતા પહેલાં હવાની દિશાને સૂંઘી રહ્યું છે.

❖ હવાની લકીરો પાણી પર છાંયડા લહેરાવતી દૃષ્ટિથી ઓઝલ થઈ જાય છે.

❖ રોંદાયેલી ધૂળ પર બેઠેલી ઓસની ઠંડી શિકરો, પહેલો તડકો પી જાય છે.

❖ કૂકડાઓના ગળામાંથી સવાર ફાટતી જાય છે.

❖ પાણીનું ટીપું ખડકની છાતી કોરી રહ્યું છે.

છેલ્લા ગદ્યખંડમાં પ્રવાહિતા અને લયાત્મકતાનાં તત્ત્વો અનુભવાય છે. ચમકમાંથી, વાસમાંથી, ટીપાઓમાંથી, પર્તમાંથી, તનાવમાંથી, આંગળીઓમાંથી, ફેનમાંથી જેવા શબ્દોમાં મુખ્ય વિચાર – અર્થ કેવો ઘૂંટાતો ઘૂંટાતો પ્રગટ થયો છે. આ ગદ્યખંડો બક્ષીના તમામ લાક્ષણિકતાઓ પ્રગટ કરે છે.

બક્ષીના ગદ્યમાં વાકયવિન્યાસ વિશિષ્ટ છે. કયારેક તેઓ ટૂંકાં ટૂંકાં વાકયો પ્રયોજે છે. કયારેક વાકયો પદબંધને તોડીને જોડે છે, કયારેક પદક્રમ બદલાય છે. કયારેક વાકયોને અધૂરા છોડી દે છે. આ પ્રકારના ગદ્યનો નમૂનો 'બેકલતા' વાર્તામાં જોવા મળે છે.

'નિષ્ફળતા, અંગાર હસતો રહેતો, નિષ્ફળતા એ જ તો મારો ચાર્મ છે! ઘર ચિત્રાંગદાનું હતું. ચિત્રાંગદાની ખામોશીને દીવાલો પણ ઓળખતી હતી. જિંદગી કન્વેયર બેલ્ટ પર રહેતી ન હતી. ઊઠવું, ચા પીવી, નાહવું, ફરી ચા પીવી, સાથે નાસ્તો કરવો, નીચે ઊતરવું, બેંકમાં જવું, લોન્ડ્રીમાંથી કપડાં લઈ આવવાં કે ટપાલ નાંખવી, આવીને જમવું, સૂવું, ઊઠવું, ચા પીવી, નીચે રાઉન્ડ મારવાં જવું, પાછા આવવું અથવા ચિત્રાંગદાની સાથે બજારમાં જવું, શાક લેવું, પાછા ફરવું, ટી.વી. જોવું, વાંચવું, જમવું, કપડાં બદલવાં, સૂઈ જવું, સૂવાનો પ્રયત્ન કરવો, બંધ આંખો અને બંધ મોઢે થોડાં મંત્રો બોલવાં, ફરીથી સૂવાનો પ્રયત્ન કરવો, બીજી કોઈ સ્ત્રીનાં સેકસનો વિચાર કરવો, રંગહીન સ્વપ્ન આવી જાય તો સારું."

"જિંદગીમાંથી પ્રકાર પ્રકારની વાસો આવતી ગઈ. વહેતાં વહેતાં અટકી ગયેલા પાણીની, પાણીના રૂંધાયેલા શ્વાસની, બાઝતી લીલની લીલી લીલી વાસ, રાત્રે ખ્વાબમાં સમુદ્રના ભીના, ખારા અંધકારની પર ટેકરી પર ઝબકતા શહેરને ધીરે ધીરે બુઝાતું જોવાનો અતિક્રમ હવે ચમકવાનો ન હતો." [૩૯]

સિત્તેરની ઉંમરે પહોંચેલા, નિઃસંતાન અંગાર શાહ અને ચિત્રાંગદાના નીરસ, એકવિધતાથી છલકતા, કંટાળો ઉત્પન્ન કરતા, વર્તમાનપત્રોની એકસરખી આવૃત્તિ જેવા દિવસોને આલેખતું બક્ષીનું આ ગદ્ય ભાવવ્યંજક છે. દિવસ દરમ્યાનની સાવ સામાન્ય પ્રવૃત્તિઓને માત્ર અહીં ક્રિયાપદો દર્શાવીને સૂચવી છે. બીજા ગદ્યખંડમાં વિશિષ્ટ લય અને લઢણ અનુભવાય છે. આ સાથે 'પાણીમાં રૂંધાયેલા શ્વાસની વાસ', 'લીલની લીલી લીલી વાસે', 'સમુદ્રનો ભીનો, ખારો અંધકાર', 'ઝબકતા શહેર' જેવા શબ્દગુચ્છો પણ વિલક્ષણ છે. આ શબ્દોમાં ખારો અંધકાર, લીલી વાસ, શ્વાસની વાસ જેવાં વિશેષણ, વિશેષણની અરૂઢતા પણ ધ્યાન ખેંચે છે. વળી, વાર્તાનાયકના દામ્પત્ય જીવનમાંથી ધીમે ધીમે અલોપ થતા જતા ઉત્સાહ, જિજ્ઞાસા, સુખાનુભૂતિનું પણ કલાત્મક રીતે સૂચન કરવામાં આવ્યું છે.

ચંદ્રકાન્ત બક્ષીની શૈલીની એક લાક્ષણિકતા છે. તેમની વાર્તામાં દીર્ઘ શીર્ષકો, 'અમાર બાડો તોમાર બાડી, નોકશાલ બાડી' નામની વાર્તામાં ડબ્બામાં ચડતા બંગાળીઓ અને ફેરિયાઓનો વાસ્તવિક પરિચય કરાવતું વર્ણન બક્ષીના ગદ્યના અન્ય સર્જકોના ગદ્યથી જુદું પાડે છે. શીર્ષક બંગાળી ભાષામાં અપાયું છે અને દીર્ઘ છે. આ વાર્તાનો એક ગદ્યખંડ લઈએઃ

'બારદાવડા એકસ્પ્રેસ ઊપડી. એનુ નામ માત્ર એકસપ્રેસ હતું, બાકી તો એકસ્પ્રેસ જેવું કંઈ ન હતું. ધીરે ધીરે, બપોરની ફેલાયેલી ગરમીમાં, હાંફતા, હાંફતા બંગાળીઓ ચઢતા ગયા, આજ્ઞાંકિત અને નહાન લાગી રહ્યાં હોય એવા,અંશતઃ ગરીબ, કલકત્તાની નોકરઓ પર જીવતા, અંદરથી ભરપૂર ગ્રામ્ય પણ બહારથી શહેરી લાગવાનો ડોળ રાખવાને કારણે રમૂજી લાગતા, મિનિટમાં જ અપ્રિય થઈ શકે એવા હુજ્જતી, એકલા એકલા, ઉદાસ, ગુસ્સો અને દયા આવે ૧૯૭૦ની બેકારી અને રાજકીય પ્રતિપ્રવાહોમાં ફેંકાઈ રહેલા. હવામાં સામાજિક, રાજકીય ગતિરોધ આવી ગયો હતો. સ્થિતિ અસ્થિ હતી, સામાન્ય માણસની જે કંઈ સામાન્ય ગતિ હતી એનાં દુર્ગતિનાં તત્ત્વો હતાં. બન્ને તરફથી કારખાનાઓની ચીમનીઓ, ઝૂંપડાં, ગરમીની બાવજૂદ રહી ગયેલી વન્ય લીલાશ, મૂર્ગા, સુવ્વરો, ગાયો, નગ્ન બચ્ચાં, ગ્રામીણ ભારતના ટ્રેડમાર્ક જેવા ઉકરડાના ઢગલા... એક ઊખડેલ સ્ટેશન પર એકસપ્રેસ ઊભી રહી ગઈ. ખીરાં વેચનારો, દસ દસ પૈસામાં ખીરાં વેચીને પ્યાસ બુઝાવનારો, માત્ર

હાફપેન્ટ પહેરેલો, ખુલ્લા બદન પર ચમકતા પસીનાવાળો છોકરો ચઢયો. એક આદિમ જાતિની સ્ત્રી કાચાં કેળાની ગઠરી માથા પર લઈને ચઢી. ગરીબીની, નિરાશાની, ભવિષ્યહીનતાની, એક અજીબોગરીબ નૈરાશ્યપૂર્ણ વાસથી ડબ્બો ભરાઈ ગયો. ડબ્બામાં અંધારું થઈ ગયું હોય એવું લાગ્યું."[૪૦] (પૃ.૧૫,૧૬)

બક્ષીની વર્ણનશૈલીમાં સ્વાભાવિકતા અને સરળતા છે. ડબ્બામાં ચડતા બંગાળીઓ કેવા છે? ખીરું વેંચતો છોકરો કેવો છે? કાચાં કેળાની ગઠરી માથે લઈ પ્રવેશેલી સ્ત્રી કેવી છે? આ ત્રણેયનો પરિચય ટૂંકાં ટૂંકાં વિશેષણવાકયો દ્વારા કરાવીને સર્જકે તેમના વ્યકિતત્વ સાથે તેની સામાજિક સ્થિતિનો પણ સુપેરે ખ્યાલ આપી દીધો છે. અહીં કટાક્ષ તત્ત્વ પણ મોજુદ છે! 'ગ્રામીણ ભારતના ટ્રેડમાર્ક જેવા ઉકરડાના ઢગલા', 'આબોહવા', 'આ મુંબઈ શહેર' અને 'ચક્ષુઃશ્રવા' વાર્તાના ગદ્યના નમૂના તપાસવા જેવા છે. જેમ કેઃ

"રાતની બદલાઈ ગયેલી હવામાં ઘૂટન વધે છે. શહેરની હજારો આંખો સમુદ્રને કિનારે કિનારે જાગે છે. સફેદ સફેદ, દોસ્તીમાં છલોછલ, બોઝિલ આસમાનના ભારથી ઝૂકી ગયેલી શહેરમાં માણસની આંખ પણ કયારેક સાંજના ભાર નીચે ઝૂકી જાય છે. પણ રાતનો ભાર વધારે માદક હોય છે, રાતનું લચીલાપન વધતું જાય છે. સડકો પર યારીની હવા છે. રાત્રે શહેર ફાટી પડે છે, આવતી કાલ ઘણી દૂર છે એના ભયમાં કદાચ. અવાજોમાં કંપન ઊતરી આવે છે, આકાશ સમુદ્રને ગળીને પથ્થરની થાળ પાસે આવી ગયું છે અને શહેર ખેંચાઈને સિમટી જાય છે."[૪૧] (પૃ.૨૬૫, ૨૬૬)

"એક ગોરું અળસિયું ચ્યુઈંગમ ચાવતું બેઠું હતું. એક કાંચડાના ભાંગડાં ગરદન પર થરકતા દેખાતાં હતાં. એ પૈસા વ્યાજે ફેરવવાનો ધંધો કરતો હતો. એક ઘેટો અને એક ઘેટી એકબીજાને સૂંઘતા હોય એમ વાતો કરતાં હતાં. ઘેટાને ઊન ઊગી નીકળ્યું હોય એમ પૈસા ઊગી નીકળ્યા હતા. એ ઘેટીને એની ઈન્કમટેકસ ફાઈલ ખોલાવી નાંખવાથી કેવો ફાયદો થાય એ સમજાવી રહ્યો હતો. એક કાબર 'બ્યુટીપાર્લર'માં હેર સ્ટાઈલ કરાવીને આવી હતી, એની વાતો તીણા સ્વરે કરી રહી હતી. એક પાતળી, મુલાયમ બકરીબહેન શરદીવાળું નાક નાયલોનના રૂમાલથી સહલાવી રહી હતી. બે સુવ્વરનાં બચ્ચા અમદાવાદીઓની કંજુસાઈ

વિશે વાતો કરી રહ્યાં હતાં. એક સુવ્વરનો બચ્ચો અમદાવાદીઓ વિશે રમૂજ કરી રહ્યો હતો."[૪૨] (પૃ.૧૪૫)

"અને ઈતિ પછી શરૂ થતો આરંભ. યોર્કશાયર પુડિંગ...? સોહાની યાદ આપે છે.... ઘોડો ગયે અઠવાડિયે જ આવ્યો છે. પ્યોર આયરીશ થોરો બ્રેડ.... શામેલ નંબર ફાઈવ? ઓહ! ખ્વાબમાં એની ખૂશ્બૂ છોડાતી નથી... સેવીલ રોમાં સૂટ બનાવ્યો હતો દુનિયામાં આવા બે જ સૂર છે, અન્નદાતા... અચ્છા ઈમ્સ ઑફ કોર્ટ... જિમખાના... પ્લાન્ટર્સ કલ્બમાં સોટરેડ નાઈટ છે... કૂતર આવશે. લોકશાયરની છે. બે વર્ષ બર્લિનમાં હતી... બ્રિજ એન્ડ ડેનિશ બીઅર... ઓહ નો! મોલ પર થોડું ફરીશું... ઓકસફર્ડમાં હતા! કાલે સવારે ગોલ્ડ લિંકસ પર. કેડીઝ ને રહ્યું છે...? માર્ટીની, ડ્રાય માર્ટીની.. નો, આયમ એન ઈંગ્લિશમેન... ડોગ શો છો..? લંચન મીટિંગ... મોનસૂન રેસીસની સેકન્ડ મીટીગ છે. આ રીઅલ પન્ટર.... કડક, કોલેરો ઝાંખી ટાઈઓ, કોકટાઈલ... માટે આવેલા ચેકસ્કલોવાક કાચના ગ્લાસો... ટર્ફ પર મળીશું.... 'ન્યુ સ્ટેટ્સમેન' નવું આવ્યું છે? યેસ... મિસિસ રોબિનસન, અમારા બધા જ માણસો સ્ટેબલ બોય, બુઢા, વેઈટરો, નેપાલી ડ્રાઈવરો, બારમેન, ખાનસામા, સાઈસ, બીલીઅર્ડ, માર્કર બધાની આંખોમાં આંસુ આવી ગયાં. અમે કલકત્તા છોડયું ત્યારે. 'ફોર હિ ઇઝ અ જોલી ગુલ ફેલો!' 'ગોડ સેવ ધ કિંગ...'[૪૩] (પૃ.૨૩૩,૨૩૪)

છેલ્લા ગદ્યખંડમાં સર્જકે દાદા કેસરીસિંઘની અતીતની સ્મૃતિઓ તેના ચિત્તમાં કેવી રીતે ઝબૂકી ઊઠી છે. એક એક સ્થળ, વ્યકિત, વ્યકિત સાથેનો થયેલો વાર્તાલાપ તેના ચિત્તમાં કેવા સ્વરૂપે જાગી ઊઠે છે તેનો નિર્દેશ કર્યો છે. આ પ્રકારનું ગદ્ય અને તેમાં પ્રયોજાયેલી ભાષા અધૂરાં વાકયો, ગુજરાતી–અંગ્રેજી શબ્દોનો નિઃસંકોચ ઉપયોગ વગેરેમાં બક્ષીસાઈ જોવા મળે છે. વળી, દાદા કેસરીસિંઘના જીવનસંદર્ભ અને પાત્ર સંદર્ભને પણ આ રીતે વ્યંજિત કરી બતાવ્યા છે.

બક્ષીની વાર્તાઓમાં પ્રયોજાયેલું ગદ્ય ગુજરાતી ગદ્યમાં અવનવા રંગો પૂરે છે. બક્ષીસાઈની છાપવાળું આ ગદ્ય ચિરસ્મરણીય બન્યું છે.

વાર્તાકાર ચંદ્રકાન્ત બક્ષી વિશેના વિવેચકોનાં મંતવ્યો

૧) રતિલાલ નાયક બક્ષીની કથનરીતિ માટે કહે છે કે
"સુરેશ જોષી જે સંવેદનને નવલિકાનો આકાર આપી શકયા નથી ત્યાં ચંદ્રકાન્ત બક્ષી પાત્રની ચેતનાને ઘટના અને ક્રિયાની આકૃતિમાં ઉતારી શકયા છે."
('અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો ઈતિહાસ' આવૃત્તિ : ૧૯૭૫ રમેશ ત્રિવેદી – પૃ.૧૫૫)

૨) ડૉ.સુમન શાહ ચંદ્રકાન્ત બક્ષીને 'ઘટનાના બેતાજ બાદશાહ' કહીને નવાજે છે.
('ચંદ્રકાન્ત બક્ષીથી ફેરો' – ડૉ. સુમન શાહ – આવૃત્તિ –૧૯૭૩, પૃ.૧૨૦)

૩) કિશોર જાદવ ચંદ્રકાન્ત બક્ષી વિશે કહે છે કે "ઘટના તો ચંદ્રકાન્ત બક્ષીની વાર્તાઓનું ચાલક બળ છે."
('નવી ટૂંકીવાર્તાની કળા મીમાંસા' આવૃત્તિ – ૧૯૮૬ – કિશોર જાદવ – પૃ.૯૧)

૪) ડૉ. બિપિન આશર કહે છે કે "બક્ષીનું કથનાત્મક અને વર્ણનાત્મક ગદ્ય, ગુજરાતી સાહિત્યમાં, આગવા સ્થાનનું અધિકારી બન્યું છે."
('સ્વાધ્યાય' – ડૉ. બિપિન આશર, – આવૃત્તિ – ૨૦૦૮, પૃ.૧૨)

૫) ડૉ. પ્રમોદકુમાર પટેલ ચંદ્રકાન્ત બક્ષી વિશે કહે છે કે "ચંદ્રકાન્ત બક્ષીની ઘણી નવલિકાઓમાં રૂઢ નવલિકાના રચનાબંધનું અનુસંધાન રહ્યું છે."
(કિશોર જાદવ અધ્યયન ગ્રંથ' સંપા. ડૉ. કિશોર જાદવ – પૃ.૧૩૪)

૬) શ્રી ઈશ્વરલાલ દવે ચંદ્રકાન્ત બક્ષીના સાહિત્ય–સર્જનની વસ્તુ પસંદગી અને વસ્તુ સંવિધાન કલા માટે કહે છે કે
"શિષ્ટતાને કે પ્રચલિત પ્રણાલિકાને આઘાત આપે તેવી સામગ્રી આપવાની પ્રતિજ્ઞા કરીને લખતા હોય તેમ કેટલીક વાર લાગે છે."
(ઈશ્વરલાલ ર. દવે 'શિલ્પ અને સર્જન' – આવૃત્તિ – ૧૯૬૭, પૃ.૬૦)

૭) બક્ષીની કથનરીતિથી પ્રભાવિત થઈને તેના મિત્ર જયંતિલાલ મહેતા કહે છે કે

" બક્ષી ઈઝ નોટ ઓન્લી અ સ્ટોરી રાઈટર બટ ઓલ્સો અ સ્ટોરી ટેલર ટૂ"

(જયંતિલાલ મહેતા, 'બક્ષી એક જીવની' – આવૃત્તિઃ ૧૯૯૨, પૃ.૧૪૨)

૮) બક્ષીની વાર્તાઓ વિશે શ્રી જયંત પાઠક કહે છે કે

"શ્રી બક્ષીની વાર્તાઓમાં કલકત્તા–મુંબઈ જેવાં મહાનગરોમાં વસતા સામાન્ય માનવીઓના જીવનમાં જે ઉચાટ, ઉકળાટને જીવનનું કઢંગાપણું પ્રવર્તે છે તેની ઝીણી મોટી વિગતો હોય છે. આવી વાર્તાઓ આઘાત આપે છે. એમાં એકંદરે જીવનની કરુણતાને કરુણાની નજરે જોયાનો અનુભવ થાય છે."

(ડૉ. જયંત પાઠક – ટૂંકીવાર્તા : સ્વરૂપ અને સાહિત્ય' આવૃત્તિ : ૧૯૮૬, પૃ. ૯૩)

પાદટીપ

૧) 'બક્ષીનામા ભાગ–૧' – ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, આવૃત્તિ – ૧૯૮૮, પૃ. ૬
૨) 'મીરા' વાર્તાસંગ્રહ – ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, આવૃત્તિ –ઓકટોબર–૨૦૦૩, પૃ.૨૫
૩) 'મીરા' વાર્તાસંગ્રહ – ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, આવૃત્તિ –ઓકટોબર–૨૦૦૩, પૃ.૨૬
૪) 'પ્યાર' વાર્તાસંગ્રહ – ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, આવૃત્તિ –ઓકટોબર–૨૦૦૩,પૃ.૨
૫) 'પ્યાર' વાર્તાસંગ્રહ – ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, આવૃત્તિ –ઓકટોબર–૨૦૦૩ ,પૃ.૪૫
૬) 'પ્યાર' વાર્તાસંગ્રહ – ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, આવૃત્તિ –ઓકટોબર–૨૦૦૩ , પૃ.૧૦૦
૭) 'ક્રમશઃ' વાર્તાસંગ્રહ – ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, આવૃત્તિ –ઓકટોબર–૨૦૦૩ ,પૃ.૫,૬
૮) 'ક્રમશઃ' વાર્તાસંગ્રહ – ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, આવૃત્તિ –ઓકટોબર–૨૦૦૩, પૃ.૧૩૩
૯) 'ક્રમશઃ' વાર્તાસંગ્રહ – ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, આવૃત્તિ –ઓકટોબર–૨૦૦૩, પૃ.૧૩૨
૧૦) 'ક્રમશઃ' વાર્તાસંગ્રહ – ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, આવૃત્તિ –ઓકટોબર–૨૦૦૩, પૃ.૧૪૦
૧૧) 'ક્રમશઃ' વાર્તાસંગ્રહ – ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, આવૃત્તિ –ઓકટોબર–૨૦૦૩ , પૃ.૧૯૬
૧૨) 'મશાલ' વાર્તાસંગ્રહ – ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, આવૃત્તિ –ઓકટોબર–૨૦૦૩, પૃ.૮
૧૩) 'મશાલ' વાર્તાસંગ્રહમાં – ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, આવૃત્તિ –ઓકટોબર–૨૦૦૩,પૃ. ૪૬
૧૪) 'મશાલ' વાર્તાસંગ્રહ – ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, આવૃત્તિ –ઓકટોબર–૨૦૦૩, પૃ.૧૨૦
૧૫) 'મશાલ' વાર્તાસંગ્રહ– ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, આવૃત્તિ –ઓકટોબર–૨૦૦૩,પૃ.૧૪૦
૧૬) 'પશ્ચિમ' વાર્તાસંગ્રહ– ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, આવૃત્તિ –ઓકટોબર–૨૦૦૩,પૃ.૪૯
૧૭) 'પશ્ચિમ' વાર્તાસંગ્રહ– ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, આવૃત્તિ –ઓકટોબર–૨૦૦૩,પૃ.૧૫૫
૧૮) 'પશ્ચિમ' વાર્તાસંગ્રહ – ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, આવૃત્તિ –ઓકટોબર–૨૦૦૩,પૃ.૨૩૫
૧૯) 'ક્રમશઃ' વાર્તાસંગ્રહ – ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, આવૃત્તિ –ઓકટોબર–૨૦૦૩,પૃ.૩
૨૦) 'ક્રમશઃ' વાર્તાસંગ્રહ – ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, આવૃત્તિ –ઓકટોબર–૨૦૦૩,પૃ.૪
૨૧) 'ક્રમશઃ' વાર્તાસંગ્રહ – ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, આવૃત્તિ –ઓકટોબર–૨૦૦૩, પૃ.૭
૨૨) 'મશાલ' વાર્તાસંગ્રહ– ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, આવૃત્તિ –ઓકટોબર–૨૦૦૩,પૃ.૫૪
૨૩) 'મશાલ' વાર્તાસંગ્રહ– ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, આવૃત્તિ –ઓકટોબર–૨૦૦૩,પૃ.૫૫

૨૪) 'મશાલ' વાર્તાસંગ્રહ– ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, આવૃત્તિ –ઓકટોબર–૨૦૦૩ પૃ.૨૨૮

૨૫) 'મશાલ' વાર્તાસંગ્રહ– ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, આવૃત્તિ –ઓકટોબર–૨૦૦૩, પૃ.૨૨૮

૨૬) 'મશાલ' વાર્તાસંગ્રહ– ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, આવૃત્તિ –ઓકટોબર–૨૦૦૩, પૃ.૫૪

૨૭) 'મશાલ' વાર્તાસંગ્રહ– ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, આવૃત્તિ –ઓકટોબર–૨૦૦૩, પૃ.૫૫

૨૮) 'મીરા' વાર્તાસંગ્રહ– ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, આવૃત્તિ –ઓકટોબર–૨૦૦૩, પૃ.૧૬૫

૨૯) 'મીરા' વાર્તાસંગ્રહ– ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, આવૃત્તિ –ઓકટોબર–૨૦૦૩, પૃ. ૧૬૮,૧૬૯

૩૦) 'મશાલ' વાર્તાસંગ્રહ– ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, આવૃત્તિ –ઓકટોબર–૨૦૦૩, પૃ. ૧૬૦

૩૧) 'ક્રમશઃ' વાર્તાસંગ્રહ – ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, આવૃત્તિ –ઓકટોબર–૨૦૦૩,પૃ.૧૩૯,૧૪૦

૩૨) 'ક્રમશઃ' વાર્તાસંગ્રહ – ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, આવૃત્તિ –ઓકટોબર–૨૦૦૩,પૃ.૧૦૭

૩૩) 'સ્વાધ્યાય' – ડૉ.બિપિન આશર, આવૃત્તિ –૨૦૦૮,પૃ.૧૧

૩૪) આભંગ – ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, આવૃત્તિ –ઓકટોબર–૨૦૦૩, પૃ.૨૪૬,૨૪૭

૩૫) 'મશાલ' વાર્તાસંગ્રહ– ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, આવૃત્તિ –ઓકટોબર–૨૦૦૩, પૃ.૧૧૮

૩૬) 'મશાલ' વાર્તાસંગ્રહ– ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, આવૃત્તિ –ઓકટોબર–૨૦૦૩, પૃ.૧૧૮,૧૧૯

૩૭) 'મશાલ' વાર્તાસંગ્રહ– ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, આવૃત્તિ –ઓકટોબર–૨૦૦૩, પૃ.૧૧૯

૩૮) 'મશાલ' વાર્તાસંગ્રહ– ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, આવૃત્તિ –ઓકટોબર–૨૦૦૩, પૃ.૧૨૯,૧૩૦

૩૯) 'બેકલતા' વાર્તા– ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, આવૃત્તિ –ઓકટોબર–૨૦૦૩

૪૦) 'સ્વાધ્યાય' – ડૉ.બિપિન આશર, આવૃત્તિ –૨૦૦૮, પૃ.૧૫,૧૬

૪૧) 'પશ્ચિમ' વાર્તાસંગ્રહ – ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, આવૃત્તિ –ઓકટોબર–૨૦૦૩,પૃ.૨૬૫,૨૬૬

૪૨) 'ક્રમશઃ' વાર્તાસંગ્રહ – ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, આવૃત્તિ –ઓકટોબર–૨૦૦૩,પૃ.૧૪૫

૪૩) 'પશ્ચિમ' વાર્તાસંગ્રહ – ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, આવૃત્તિ –ઓકટોબર–૨૦૦૩,પૃ.૨૩૩,૨૩૪

૪૪) 'અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો ઈતિહાસ' આવૃત્તિ–૧૯૭૫ – રમેશ ત્રિવેદી, પૃ.૧૫૫

૪૫) 'ચંદ્રકાન્ત બક્ષીથી ફેરો' – ડૉ.સુમન શાહ, આવૃત્તિ–૧૯૭૩, પૃ.૧૨૦

૪૬) 'નવી ટૂંકીવાર્તાની – કળામીમાંસા કિશોર જાદવ– આવૃત્તિ ૧૯૮૬ – પૃ.૯૧

૪૭) 'સ્વાધ્યાય' – ડૉ. બિપિન આશર – આવૃત્તિ–૨૦૦૮, પૃ.૧૨

૪૮) 'કિશોર જાદવ અધ્યયન ગ્રંથ' – સંપા. ડૉ.કિશોર જાદવ – પૃ.૧૩૪

૪૯) 'શિલ્પ અને સર્જન' – ઈશ્વરલાલ ર. દવે – આવૃત્તિ–૧૯૬૭, પૃ.૬૦

૫૦) 'બક્ષી એક જીવની' – જયંતિલાલ મહેતા – આવૃત્તિ–૧૯૯૨, પૃ.૧૪૨

૫૧) 'ટૂંકીવાર્તા : સ્વરૂપ અને સાહિત્ય' – ડૉ. જયંત પાઠક – આવૃત્તિ : ૧૯૮૬ પૃ.૯૩

૫૨) 'વાર્તાવિશેષ' – રઘુવીર ચૌધરી – પૃ.૯૭

પ્રકરણ – ૬

મધુ રાયની ટૂંકીવાર્તાઃ આધુનિકતાના સંદર્ભે

પ્રકરણ – ૬

મધુ રાયની ટૂંકીવાર્તા : આધુનિકતાના સંદર્ભે

મધુ રાયનું જીવન અને કવન

મધુ રાયના 'બાંશી નામની એક છોકરી', 'રૂપકથા', 'કાલસર્પ' – સંગ્રહની વાર્તાઓએ પોતાની પ્રયોગશીલતાના આધુનિક લક્ષણથી ગુજરાતી વાર્તાને અવનવું રૂપ આપવામાં મહત્ત્વનો ફાળો આપ્યો છે. આ વાર્તાકારનું અનુભવ ક્ષેત્ર જેટલું વિશાળ નથી, તેટલું પ્રયોગક્ષેત્ર વિશાળ છે. લેખક હાલ અમેરિકા નિવાસી થયા છે, પરંતુ કલકત્તા, અમદાવાદ, હોનોલુલુ, અલ્હાબાદમાં એમ આ લેખક જ્યાં જ્યાં રહ્યા છે, એ દરેક શહેરને પોતાની કલમમાં ઉતારી એમની કથાશૈલીનો ફલક વિસ્તારતા રહ્યા છે. આધુનિક ટૂંકી વાર્તાનાં વિશિષ્ટ લક્ષણો પ્રગટ કરતી વાર્તાઓએ આધુનિક ગુજરાતી વાર્તાને ક્ષેત્રે નવી ભાત પાડી છે. સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાનો કાયાકલ્પ કરનાર સુરેશ જોશી, ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, કિશોર જાદવની હરોળના વાર્તાકારોમાં આ વાર્તાઓએ એમને મોખરાનું સ્થાન આપ્યું છે. એમની હરિયાશ્રેણીની વાર્તાઓનું પાત્ર હરિયો ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યમાં એક યાદગાર પાત્ર તરીકે સ્થાન પામ્યો છે. તો હાર્મોનિકા શ્રેણીની વાર્તાઓ દ્વારા લેખકે બાળસુલભ શૈલીમાં અસ્તિત્વનો કોઈ જુદો જ રમતિયાળ રંગ દોરી બતાવ્યો છે.

'હાર્મોનિકા' શ્રેણીની વાર્તાના અવનવા પ્રયોગો આ લેખકે કર્યા છે. વિવેચકોમાં આ પ્રયોગોએ ભારે ઉહાપોહ જગાડયો હતો અને એમના વાર્તા પ્રયોગો વિવેચકોને હંમેશા પડકારતા રહ્યા છે.

આધુનિક ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્ય, ઉપરાંત આમાં લેખકે નવલકથાકાર અને નાટકને ક્ષેત્રે પણ પોતાની વિશિષ્ટ સર્જકપ્રતિભાના દર્શન કરાવીને, એ સાહિત્યમાં પણ મોખરાનું સ્થાન મેળવ્યું છે.

'કામિની', 'ચહેરા', 'સભા', 'સાપબાજી', 'કિમ્બલ રેવન્સવૂડ', 'કલ્પતરુ', ઈત્યાદિ એમની અનેક નવલકથાઓએ સુસજ્જ વાચકવર્ગનું અને વિવેચકોનું ધ્યાન દોર્યું છે.

'કોઈ પણ એક ફૂલનું નામ બોલો તો; 'આપણે કલબમાં મળ્યા હતા', 'કુમારની

અગાસી', 'સંતુ રંગીલી' – ઈત્યાદિ લાંબાં નાટકો ગુજરાતની આધુનિક રંગભૂમિને પણ ગજાવતાં રહ્યાં છે. લેખકે પોતે જ પોતાની નવલકથાનું નાટયરૂપાંતર કરવાના સફળ પ્રયોગ પણ કર્યાં છે. રંગભૂમિ ઉપર પણ એમનાં નાટકોએ રંગ રાખ્યો છે. 'અશ્વત્થામા' લેખકના આધુનિક એકાંકીઓનો સંગ્રહ છે. 'The Saotter Letter', the Light in the Forest' 'Pygmalian' – આદિ અંગ્રેજી કૃતિના અનુવાદો પણ એમણે કર્યા છે. મધુ રાયની બહુમુખી સર્જકપ્રતિભાનો ગુજરાતે યોગ્ય રીતે સ્વીકાર કર્યો છે.

મધુ રાયના કથાસાહિત્યનો આ અભ્યાસ તેમાં પ્રતીત થતા આધુનિક સંવેદનો અને વલણોના સંદર્ભે અહીં રજૂ થયો છે. મધુ રાય જેવા પ્રયોગશીલ સર્જક પોતાના સાહિત્ય સર્જનમાં કેવા ભાષાશિલ્પને નિપજાવે છે. આ સર્જકના કથાસાહિત્યમાં પ્રતીત થતાં આધુનિક વલણો અંગે શાસ્ત્રીય સંસ્કારથી કેળવાયેલી સમજથી જે વિચારવલણો અને મૂલ્યો પ્રાપ્ત થયાં છે. તેમને અહીં એક એકમરૂપમાં મૂકવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

આ સર્જકના કથાસાહિત્યની મુખમુદ્રા આધુનિક છે. કથાસાહિત્યમાં અને અનુગામી આધુનિક સર્જકોમાં આ કથાસર્જકનો જે પ્રભાવ જોવા મળે છે તે રૂપલક્ષી છે. આ સર્જકના સાહિત્યિક પ્રદાનથી ઘડાયેલી આધુનિક યુગની સાહિત્ય વિચારણા પરંપરિત સાહિત્ય વિચારણાથી રૂપ અને ભાષા સંદર્ભે જુદી પડે છે. એમ કહી શકાય કે કથાસાહિત્યની મૂળગામી વિચારણાથી આ કથાસર્જક આપણા યુગની સાહિત્યિક ગતિવિધિને એક ચોક્કસ અને નવી દિશામાં આવિષ્કારોએ કથારૂપની એક નવી ઓળખ સ્થાપી આપી છે.

મધુ રાયે કથાસાહિત્યની પરંપરામાં પડેલી સર્જન અવરોધક પરિસ્થિતિઓ તથા મર્યાદાઓને ખૂબ જ ધીરજપૂર્વક પ્રમાણી છે. ચીલાચાલુ વાર્તા–કથા પ્રવાહોએ કરેલું સત્ત્વશીલતાનું ધોવાણ તેમની દ્રષ્ટિમાંથી છટકી શકયું નથી અને એવું ધોવાણ કરનારી તમામ સંભવિત શકયતાઓને તેમણે ગાળવાનો અને અભિવ્યકિત બન્ને કૌશલ્યોને આઘાત પહોંચેલો જોઈને. એ રીતે માનવ સંદર્ભોનો હ્રાસ થતો જોઈને સાહિત્યને તેમાંથી પાછું વાળીને આ સર્જકે શુદ્ધ સાહિત્ય કળાની ઓળખાણ કરાવી છે.

કથા સાહિત્યમાં તાજગી અને નવીનતાની શોધને અર્થે એક સંકુલ અને સાવયવ

સૃષ્ટિના નિર્માણ માટે આ સર્જકે તેમના જીવન અનુભવને કલાનુભવ તરીકે રજૂ કર્યો છે. માત્ર તર્ક, માત્ર બુદ્ધિ, માત્ર અનુભવનું સમીકરણ એવા જ વિચારો અને એવી જ સાહિત્યિક વિચારણાઓનો, વાદોનો મધુ રાયે સંપૂર્ણ પરિહાર કર્યો છે. માધ્યમરૂપ સ્લથ ભાષા અને પરંપરા તથા પરંપરાનાં જડ મૂલ્યો સામે આ સર્જકે રીતસર યુદ્ધ માંડયું છે. અરૂઢતાને વરેલું અને લગભગ બંડરૂપ આ સર્જન તમામ ક્ષમતાઓ વડે સિદ્ધ થતું જોઈ શકાય છે. મધુ રાયે સ્વતંત્ર અને આત્મવિચારલક્ષી સાહિત્ય વિભાવના જન્માવી છે. સર્જકની જરૂરિયાત પ્રમાણે નિપજાવી લીધી છે. આ વિભાવનામાં સામગ્રીનું કલારૂપાયનની પ્રક્રિયા દ્વારા સધાતું રસાયન એક વાસ્તવાભિમુખ પ્રકૃતિની સર્જન દિશા ખોલી આપે છે. આ સર્જકે વાસ્તવના ભાષાનુવાદને કલા ગણી નથી, એવી સંભાવનાઓનો પણ ધરાર ઈન્કાર કર્યો છે. તેમણે વાસ્તવિકતાનું શકયતઃ ગંભીર–સંકુલ પરિણામોમાં રૂપાન્તર ઈચ્છયું છે. તેમની આવી આગ્રહભરી વિચારણાથી તેમની કૃતિઓ પ્રતીકાત્મક બની છે. આ સર્જક સતતપણે એવું સ્થાપવાનો પ્રયત્ન કરતા રહ્યા છે કે અનુભવનું શાબ્દિકરૂપમાં નિરૂપણ એ કલા નથી પરંતુ એ જ શાબ્દિક સમીકરણ જયારે અર્થસ્તરો, પ્રગટાવે, નવી વ્યંજનાને જન્મ આપે, ત્યારે આવી સમૃદ્ધિ ધરાવતી, વિશિષ્ટ આકારમાં રચાયેલી સર્જનની પ્રક્રિયા 'કલા' નામે ઓળખાય છે.

મધુ રાયના કથાસાહિત્યનું આ રૂપાયિત સત્ય અનેક અર્થસ્તરો ધરાવતું એવું સંકુલ આધુનિકક્ષેત્ર છે. અહીં પરિણામ અને પ્રક્રિયા છે. કેટલીકવાર આ સર્જકનો સર્જન વિહાર યથેચ્છ પ્રતીત થાય છે. પરંતુ ખરેખર તેમ નથી. ભાષાના સમૃદ્ધગુણથી પ્રતીક, કલ્પન, ભાષાનો લય, શબ્દક્ષમતા આદિ તમામ ભાષા ટેક્નિક આ સર્જકના ભાષાકર્મમાં જોઈ શકાય છે.

સર્જક હંમેશા નિયંતાની સૃષ્ટિમાં હસ્તક્ષેપ કરે છે કારણ કે બાહ્ય સ્વરૂપે દેખાતી અને વાસ્તવમાં તેવી જ રહેતી સંપૂર્ણ મર્યાદાસૃષ્ટિ સર્જકને અભાવપૂર્ણ લાગે છે. આ અભાવને જ કલાનુભવ બનાવીને આ સર્જકે અધિકારી આધુનિકોને સંતોષની લાગણી આપી છે. કલા પણ છેવટે તો મનુષ્ય કર્મ જ છે અને મનુષ્ય બ્રહ્માની સૃષ્ટિનું અભાવપૂર્ણ એકમ, એટલે કયાંક કશુંક તો આપણને મર્યાદાપૂર્ણ લાગવાનું પરંતુ તેમ છતાં આ સર્જકને મન આવું

અપૂર્ણતાવાળું તેમ છતાં નિષ્ઠાવાન, પ્રામાણિક સાહિત્યનું વધારે ગૌરવ છે. આ સર્જકના સાહિત્ય વિશે દુર્બોધતા અને પ્રયોગખોરીનો જે આક્ષેપ થયેલો છે તેમાં આ સર્જકના અનુગામીઓનું અધૂરું કર્મ રહેલું છે. અનુસરણના આધારે તેમના સાહિત્યમાં કૃતકતા પ્રવેશી ગયેલી છે. આદર્શો, કર્તવ્યો અને વિભાવનાઓમાં દેખાતું ઊંડાણ અનુગામી આધુનિકોમાં જણાતું નથી. આ આધુનિકોએ આધુનિકતા ખાતર પરંપરા વિચ્છેદને જ મહત્ત્વનો ગણ્યો છે. પરંતુ એ દ્દષ્ટિકોણ જેટલો નકારાત્મક છે તેટલો વિધાયક નથી. આથી તેમના સાહિત્યમાં આભાસી પ્રયોગ, આભાસી આધુનિકતા જણાય છે અને સાચી કલા વચ્ચેનો તફાવત અનેકગણો વધી જાય છે. આથી આવું સર્જન. સર્જન વિવેચન અંગે કશા સ્પષ્ટ કે પારદર્શક નિદર્શનો આપતું નથી. અને એવો અતંત્રતાનો આરોપ આ સર્જકને શિરે આવેલો છે.

મધુ રાયે પોતાની આગવી પ્રતિભાથી આધુનિક કથા–સાહિત્યના ઈતિહાસમાં એક નવું પ્રકરણ ખોલ્યું છે. સાહિત્ય અહીં અણિશુદ્ધ બનતું જોઈ શકાય છે. સાહિત્યનો યુગચેતના અને આધુનિકતા સાથેનો સંબંધ જોડાય છે. સૌ પ્રથમવાર વૈશ્વિક સંવેદનાનું અનુસંધાન કરવા વિશ્વસાહિત્યના પરિશીલન અને આસ્વાદની ભૂમિકા બંધાણી છે. સવિશેષ તો આ સેતુ બાંધવા પાછળની અડચણોને ઓળખી લીધી છે. એટલે જ તેમનું આગવું વ્યકિતત્ત્વ નિર્માણ થયું છે.

ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં આધુનિકતાને વિશે થયેલી વિચારણાઓનું પ્રાચુર્ય જોઈ શકાય છે. પરંતુ એ માહોલમાં રહેલી દેખાદેખી વિતંડાવાદને લગભગ પરિહાર્ય ગણીને અભ્યાસની ભૂમિકા તેનાથી ખરડાય નહીં તેની સવિશેષ કાળજી લઈને આ નિષ્કર્ષોને સંશોધનના અણિશુદ્ધરૂપમાં આલેખવાનો અહીં નમ્ર પ્રયાસ છે. અહીં જે મુકાયું છે એ ક્ષતિયુકત હોય જ નહીં તેવી મિથ્યા ખુમારી સંશોધક–અભ્યાસીએ રાખવી પોસાય નહીં અભ્યાસની આ વાસ્તવિક મર્યાદા સ્વીકારીને અધિકારીઓ સમક્ષ આધુનિકતાને અંગે મધુ રાયના કથા–સાહિત્યના સંદર્ભે પ્રતીત થયેલી આ વિચારણા સાદર અર્પણ છે.

'બાંશી નામની એક છોકરી'માં ગ્રંથસ્થ વાર્તાઓનો આધુનિક કથાસંદર્ભ

'બાંશી નામની એક છોકરી' વાર્તાસંગ્રહ મધુ રાયનો પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ છે જે ૧૯૬૪માં પ્રકાશિત થયો હતો. મધુ રાયની વાર્તામાંનો માનવ વિતેલા યુગના ધ્યેય, આદર્શ, મૂલ્યો કે નીતિ માટે થઈને ઝઝૂમતો નથી, જીવન વિશેની આવી કોઈ મુગ્ધતા કે શ્રદ્ધા જ તેનામાં બચી નથી. માણસની અસહાયતા, વિવશતા, વેદના, શૂન્યતા, અભાવો અને મનોવિકૃતિઓ આ વાર્તામાં સ્થાન પામી છે. આ વાર્તાસંગ્રહમાં કુલ બાવીસ વાર્તાઓનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે.

'હુગલીના મેલા નીર' વાર્તામાં સસરાની વાસનાનો ભોગ બનતી પુત્રવધૂઓનું આલેખન છે. વાર્તાનાયક રામરતન કલકત્તામાં ગામડું છોડી ભણવા આવ્યો છે પિતા રામરસની સાથે, પરંતુ રામરતનને સતત ગામડું ને ગામડાનું વાતાવરણ યાદ આવ્યા કરે છે. દિવાળીના દિવસોમાં જ રામરતનેસને ન જોયું હોય એવું દશ્ય જોવે છે. ત્યારે સ્થિર બનીને જોતો જ રહે છે. સામેના મકાનમાં રહેતા શેઠ રતનચંદ રહેતા હતા અને તેનો દીકરો મોતીચંદ પુષ્પાને પરણીને લાવ્યો હતો. તેને છોડીને નાગપુર ધંધા અર્થે જવાનું થયું અને પાછળથી તેની સગર્ભા પત્ની પુષ્પા સાથે દિવાળીના દિવસે જ તેનો સસરો બળાત્કાર કરી દુષ્કૃત્ય કરે છે અને પછીથી પુષ્પાનો કયારેય પત્તો લાગતો નથી અને તેની યાદમાં ને દુઃખમાં ગાંડા જેવો બની જાય છે. સમય જતાં રતનચંદ મોતીચંદના બીજા લગ્ન કરાવે છે, તેનું નામ નીલમ છે મોતીચંદ સમયના વહેણમાં બધું જ ભૂલી જઈને વર્તમાનમાં જીવવા લાગે છે. આ બાજુ રામરતન દરરોજ અગાશીમાંથી, સામેની બારીમાં જોવાનો નિત્યક્રમ જાળવી રહ્યો છે પરંતુ સામેની બારી ખુલ્લી જોવા મળતી નથી આ વખતે પોતાની પત્ની ધનિયાને ગામડેથી લઈને આવ્યો હોય છે પેલી બાજુ રતનચંદ પોતાના દીકરાને કામ–ધંધા માટે બહારગામ મોકલે છે. ફરી પાછો એ જ દિવસ એને જોવા મળ્યો. રામરતન બારીનું દશ્ય જોતો જાય અને ધનિયા સાથે સમાગમ કરતો જાય અને સવાર થતા જ પુષ્પાની જેમ નીલમનો પણ કોઈ જ અતોપતો નથી લાગતો પુષ્પાની જેમ તે પણ ગુપ્ત રીતે જતી રહે છે. પરંતુ વાસ્તવમાં રતનચંદ શેઠ પુષ્પા

અને નિલમ બન્ને સાથે જાતીય સુખ માણીને બન્નેને મોતને ઘાટ ઉતારી હુગલી નદીમાં બન્ને ને વહેતી મૂકી દીધી હતી. સમાજમાં પ્રતિષ્ઠા અને માન–પાન મેળવનાર રતનચંદ શેઠ ભીંતરથી કલૂષિત છે, પાપી છે. મહારાક્ષસ કહો તો એ છે. આમ વાર્તામાં વાર્તાનાયક બધી જ ઘટનાઓનો સાક્ષી બને છે. ખબર નથી એને કે આ કયારે બંધ થાશે પોતે પણ વિચારે છે કે આ હુગલીના મેલા નીર આમ ને આમ કયાં સુધી મેલા થતાં રહેશે વંશવેલો વધારવાના ખોટા અભરખામાં કોણ જાણે કેટલીય છોકરીઓના જીવ લેવાશે. આમ મોતીચંદની હાલત ખૂબ કફોડી છે, તે પૂરેપૂરો ગાંડો થઈ ચૂકયો છે અને એ જ સ્થિતિમાં અહીં વાર્તા પૂર્ણ થાય છે.

'સાત સમુદર તેરો નદી' વાર્તામાં વાર્તાનાયક પંજાબી છોકરીના પ્રેમમાં છે પરંતુ તેનો પ્રેમ એક તરફી છે. ઓફિસમાં પોતે નોકરી કરે છે, તેનો મિત્ર હેમન્ત દ્વારા પંજાબી છોકરીની ઓળખાણ થાય છે અને એક તરફી તેના પ્રેમમાં પડી જાય છે. તે પ્રેમની અભિવ્યકિત કરી શકતો નથી. કારણ પોતે ગરીબ છે જયારે હેમન્ત પૈસાદાર પરંતુ ઘણી બધી હિંમત કરી પંજાબી છોકરીની ઘરે જવા નક્કી કરે છે અને પંદર મિનિટમાં તે પ્રતીકથી કલ્પના અને કલ્પનાથી કપોલકલ્પના તરફ જતો રહે છે. ફકત પંદર મિનિટમાં એ ઘણું બધું વિચારી લે છે. પરંતુ તે છોકરી રાજકુમારી લાગે છે. અને પોતે ગરીબ છે તેથી તેની વચ્ચે સાત સમુદ્રો અને તેર નદી જેટલી દૂરતા છે. આ મગજમાં આવતા તે પોતાના પ્રેમની અભિવ્યકિત કરી શકતો નથી.

'અમર વાતોડિયો નથી' વાર્તામાં વાર્તાનાયક અમર ખૂબ જ ઓછું બોલે છે કારણ કે તેની પ્રકૃતિ જ શાંત સ્વભાવની છે. તે શાંત, શરમાળ ને વિવેકી છે. તેની બાજુમાં રહેનાર જેન્તીભાઈ ખુદ અમરના સંસ્કાર ને વિવેકના ગુણને કારણે અમરને માન આપીને બોલાવે છે. જયંતિભાઈને અમર ગમે છે. અમર બોલે તો ગમે છે. એથી કદાચ બીજો મતલબ પણ તેમને નથી. પણ અમર વાતોડિયો નથી. ઈન્ટરની પરીક્ષા આપવાનો છે. થોડો શરમાળ છે. છોકરીઓ જેવો નહિ તો પણ જયંતિભાઈ ઘણી વખત કહે છે અમર તું કંઈ બોલતો કેમ નથી? ત્યારે અમર લગભગ એમ જ કહે છે, "બધા બોલે છે પછી હું શું બોલું?"

આમ બધા બોલતા હોય ત્યારે અમરને બોલવાની ટેવ નથી, ખાસ વાતોડિયો પણ

નથી, અમરને તેની પાડોશીની છોકરી સાથે પ્રેમ છે. અમર 'એ' ને જ પ્રેમ કરતો હતો. તેની સાથે જ પરણવાનો હતો. કારણ કે તેને ખબર હતી કે કોઈ હાંસી નહિ ઉડાવે. 'એ' ને એ પડોશી હતા હવે નથી પણ એથી કશો ફેર પડવાનો નથી. 'એ' નો ચહેરો જ પ્રેમ થાય તેવો હતો હવે તો એકબીજાનાં મા–બાપને કહેવાનું ને પરણવાનું ને ખાઈ–પી રાજ કરવાનું જ બાકી હતું પણ છતાં જયંતિભાઈને લાગ્યુ હતું કે અમર આજે કંઈક ચૂપ છે.

જયંતિભાઈનો કલા અને સાહિત્યની બાબતમાં અમર વિશેનો અભિપ્રાય ઘણો ઊંચો હતો આથી એ ઈચ્છતા હતા કે અમર કંઈક બોલે, ખાસ મતલબ નહોતો પણ અમર બોલે તો જયંતિભાઈને મજા આવે. પણ અમર આજે કંઈક ચૂપ હતો.

રોજના નિયમ મુજબ અમર જમીને જયંતિભાઈને ત્યાં આંટો મારવા આવ્યો તો જયંતિભાઈના બદલે કેટલાય મહેમાનોને જોયા, એમાંના એક જયંતિભાઈના માનનીય મહેમાન પણ હતા. અમર પાછો જ વળવા ઈચ્છતો હતો પણ જયંતિભાઈએ એને જોઈ લીધો ને એમની નજરથી ખેંચાયેલો અમર ખુરશીમાં બેસી ગયો. મૂંગો મૂંગો.

મહેમાનો અને જયંતિભાઈ 'વાર્તા' વિશે વાતો કરતા હતા. રસિકભાઈ, કાન્તિલાલ, જયંતિભાઈ સૌ ચર્ચામાં ગળાડૂબ હતા સૌએ વાર્તા વિશે ચર્ચા કરી લીધી પછી મુખ્ય મહેમાન જેવા મહેમાને ચર્ચાનો દૌર પોતાના હાથમાં લીધો હતો અને કહ્યું હતું કે :–

"ખરી વાર્તા, પૂર્ણાંગ વાર્તા તો હું એને જ કહું, જેની છેલ્લી લીટી વાંચતા સુધી ખબર ન પડે અંત શું હશે? અંતે છેલ્લી લીટી વાંચતા જ ઊભા થઈ જવાય એવો આંચકો હોય, વળાંક હોય, એનું નામ વાર્તા."

મહેમાનની આટલી જ વાતથી અમર તાડૂકી ઊઠે છે :– 'નોન સેન્સ' બધાં ચમકી ગયા, અમર સામે જોયું. તેણે ખુરશીના હાથા ઉપર મુઠ્ઠી પછાડી હતી. કેવી અર્થ વગરની વાત છે. છેલ્લે સુધી જે કહેવું છે તેને સંતાડી રાખવું અને છેલ્લે મદારીની જેમ એક આંચકો આપવો એટલે વાર્તા થઈ ગઈ? એવી વાર્તા ક્ષણજીવી છે, નક્કામી છે પછી તો અમર ખૂબ બોલેલો. જયંતિભાઈ આનંદથી જોઈ રહ્યા હતા કે છોકરો બોલ્યો ખરો. અનુભૂતિઓ, સંવેદનાઓ, ઘાસ એમ બોલતા બોલતા અમરને યાદ આવ્યું કે પોતે વાતોડિયો નથી અને પોતે

સાવ મુંગો બની ગયો. અમર વાતોડિયો હતો જ નહિ પરંતુ મહેમાને જયારે જેના અંત વિશે ખબર જ ન હોય, અંત આવતા જ આંચકા સાથે ઊભા થઈ જવાય તેવી વાર્તાની વ્યાખ્યા કહી ત્યારે તે વાત તેના અંગત જીવનને સ્પર્શી ગઈ અને અમર ભભૂકી ઊઠયો. નિયતિએ પણ એવી જ છેલ્લી લીટી વાંચતા ઊભા થઈ જવાય તેવી વાર્તા અમર માટે અમરને એની 'એ' માટે લખી હતી.

અમર અને 'એ' ની શૈશવની આ ઉંમર સુધી રસિક રીતે ચાલેલી પ્રેમ–કથાનો અંત કુદરતે હાથ ચાલાકીનો એક આંચકો આપીને કર્યો હતો. ઈન્ટર પછીએ પરણવાનો જ હતો ત્યાં સાતમી માર્ચે તેણે સાંભળ્યું કે 'એ' ને સખત શીતળા નીકળ્યાં છે. એટલે જ 'આંચકાવાળા અંત' ઉપર અમર ભડકી ઉઠયો હતો. નહિ તો અમરને સાહિત્ય સાથે જાજો સંબંધ પણ નથીને અમર વાતોડિયો પણ નથી.

સમગ્ર વાર્તામાં પરિસ્થિતિ, કયારેક કુદરતી ક્રમ માણસની મૂળકૃતિ પણ બદલી નાંખે તેટલા આઘાતજનક હોય છે તેની પ્રતીતિ મળે છે. જોકે વાર્તાના અંતે અમર મૂંગો બની જાય છે. પણ વાર્તાકારે તેના ભભૂકવાની જે ક્ષણ વાર્તામાં કંડારી લીધી છે તેનો મહિમા છે. મધુ રાયની વધુ એક યુવાપેઢીની વાર્તા પ્રણયગત વૈફલ્ય અને વેદનામાં વિરમે છે.

'સિમ્પલ હાર્મોનિક મોશન' વાર્તામાં પણ આધુનિક સભ્યતાની જ વાત છે પરંતુ આ વાર્તામાં આધુનિકતાએ આપેલી અભાવગ્રસ્ત પરિસ્થિતિ નથી. તેમ છતા વાર્તાનાયક મિ. વ્યાસના જીવનમાં કશુંક ગંજીપાના મહેલની જેમ તૂટી પડે છે. મિ.વ્યાસ મનોમંથનને અંતે નક્કી કરે છે કે માત્ર પોતાનું જ નહિ પણ પોતાના હોનહાર ગણાતા પિતાનું પણ આવી જ રીતે ઠીમ ઠીમ આદમીઓની વચ્ચે સ્વમાનભંગ કરવામાં આવ્યું હશે. વાર્તામાં પોતાની આત્મસંજ્ઞા અંગે જાગૃત રહીને મનોમંથન કરતાં મિ.વ્યાસના પાત્રથી માનવના એક અભિગમને વિશિષ્ટ ધાર મળે છે.

પોતાના પિતાની નોકરી મળતા મિ.વ્યાસ સુખી છે અને એ સુખના જ વાતાવરણમાં તેમના શેઠને ત્યાં મિજબાનીમાં, મહેમાનો વચ્ચે તેમનો ઠાઠ છે. શેઠ મહેમાનોને ચિત્રો બતાવી રહ્યા છે. એક ચિત્રને જરા દૂરથી જોતા એક જ ફોટામાં ત્રણ પ્રતિમાઓ દેખાય છે. એવી

છબિને દૂર પકડી રાખવા માટે શેઠ મિ.વ્યાસને બોલાવે છે. પણ મિ.વ્યાસ તેમની આસપાસ વેરાયેલા સુખમાં ગળાડૂબ છે. શેઠનો અવાજ પણ ત્રણ તબક્કામાં આવે છે...

"મિસ્ટર વ્યાસ...વ્યાસબાબુ... અરે એય મિસ્ટર વ્યાસ આમ ત્રીજા સંબોધનમાં તે વર્તમાનમાં પાછા આવે છે અને તેને જે સૌંદર્ય આસપાસનું ભાવતું હતુ એ આજે તેને સૃષ્ટિની વિરૂપતા લાગે છે. ત્યારે એ વિચારે છે કે અઢાર વર્ષની નોકરીમાં બાપુજીએ અઢાર વખત દાંત પીસ્યાં હશે, વાર્તાનું શીર્ષક ચિત્રની પરિભાષામાં છે. 'સિમ્પલ હોર્મોનિક મોશન' સહેજ ફેરફારથી વિવિધ છબિ દેખાડતા ચિત્રની આ શૈલી છે. 'વાર્તાના વિષય સાથે શીર્ષક સુસંગત છે. શેઠના વ્યવહારનું હાર્મોનિક મોશન ફેરવાઈ જઈને થોડી જ વારમાં અઢાર વર્ષની મિ. વ્યાસની ને પછીથી મિ.વ્યાસની નોકરી પર, શેઠને માટે કરેલા અઠ્ઠાવીસ–વીશ વરસની બેવડી પેઢી પર શેઠ પાણી ફેરવી દે છે. તેમ છતાં આવાઓની જ ગુલામી કરવી તે એક વણલખી ભાગ્યરેખા છે જે ભૂંસાતી જ નથી.

વાર્તાકારે જબ્બર કટાક્ષ વાર્તામાં કર્યો છે. ચિત્ર સંગીતની કદર કરતાં શેઠ–શેઠાણી સામાન્ય માનવતા કે વિવેક પણ ચૂકી જાય છે. વાર્તાકાર સ્પષ્ટપણે આવી પ્રવૃત્તિને માત્ર દંભ ગણાવે છે. સમગ્ર વાર્તામાં મિ. વ્યાસના પાત્રનું મનોમંથન વાર્તાની વિશિષ્ટતા બને છે.

'યારકિ' વાર્તા સંયુકત પરિવારનો ભાર ઉપાડતા યુવકનો મર્મસ્થાને અજાણપણે સ્પર્શ થઈ જતા તેવી વેદનાને નિકટતાથી નિહાળી શકાય છે તેવા વાર્તાનાયકની વાર્તા છે. વાર્તાનાયકને ઓફિસે જતા કે આવતા, જમવા જતા, કુન્તલ સેન મળી જાય છે. તે બી.એ. છે. એક ફર્મમાં નોકરી કરે છે, પણ વાતો ખૂબ કરે છે. વાર્તાનાયક તેનો મિત્ર અને કુન્તલસેન વચ્ચે મજાકોનો સંબંધ છે. વાર્તાનાયક કુન્તલસેનના 'તુમ શાદી કર્યો નહિ કરતે?' ના જવાબમાં મશ્કરી કરે છે કે મારે તો 'બંગાળી લડકી સાથે શાદી કરવી છે.' કુન્તલ સેન હસીને તેની વાત ઉડાવી દે છે. પરંતુ તેની પાછળ વાર્તાનાયકને ખ્યાલ નથી કે કુન્તલની સૌથી દુઃખપૂર્ણ બાબત એ જ છે. કુન્તલ બંગાળી છે, વળી એક સાથે સાત બહેનોનો, કુંવારી સાત બહેનોનો ભાઈ છે. લગ્ન કરવા માટે, જોવા માટે ઘણા મુરતિયા આવે છે. કુન્તલ અને તેનો બાપ મુરતિયાના પગમાં માથું નાખી દે છે. રોજનો આ ક્રમ છે. પણ સો બસો રૂપિયાના લેતીદેતીના પ્રશ્ને વધુ

ઓછું થવાથી લગ્ન નક્કી થતા નથી, કહો કે સોદો પાકો થતો નથી. હરરોજ મુરતિયાના પગમાં માથું નાખી દેતો કુન્તલ જયારે વાર્તાનાયકની મજાક સાંભળતો ત્યારે તેને ખૂબ દુઃખ થતું પરંતુ તેને ખબર છે કે વાર્તાનાયક આ વાત જાણતો નથી, પરંતુ તેનો મિત્ર કુન્તલ સાથેની વાતચીતમાં જાણી લે છે અને કહે છે કે "કુન્તલ સેનની જગ્યાએ જો હું હોઉં તો એની બહેનોના બદલામાં એક તમાચો લગાવી દઉં." ત્યારે વાર્તાનાયકને તેની જાણ થાય છે. પછીથી વાર્તાનાયક કયારેય 'યારકિ' મજાક કરતો નથી. કુન્તલને દુઃખ પહોંચાડવાની ભાવના તેને પણ દુઃખ પહોંચાડે છે. સામસામી મજાકમાં વણાઈ ગયેલી એક યુવકના મર્મસ્થાનની, આત્મસન્માનની વાત અહીં વાર્તાકારે વેધકતાથી નિરૂપી છે. વાર્તાના અંતમાં વાર્તાનાયક કહે છે 'વાનગોઅ' ને મળવાની ઈચ્છા હતી પણ હવે બહુ નથી. અપમાનનો જવાબ આપનાર કરતા રોજ અપમાનનો ઘૂંટડો ભરી ભરી પી જનાર કુન્તલસેનને રોજ જોઉં છું. વાર્તાના આ અંતમાં વાર્તાનાયકની વેદના પણ ભળેલી જોઈ શકાય છે.

'પૃથ્વી અને સ્વર્ગ' વાર્તા એક વ્યંગ છે, વાર્તાના રૂપમાં વિસ્તૃત રીતે થયેલો કટાક્ષ છે. ભાવકના મનમાં સતત સ્ફૂરતો રહે. હાસ્યસભર વિગતોનું નિરૂપણ થતું રહે તેમ છતાં તેમાંથી માનવીય સંદર્ભે, સમગ્ર માનવજાતને સ્પર્શતું ઊંડાણ પ્રગટે તેવી વાર્તાકારની વાર્તાયોજના છે.

સ્વર્ગ અને નર્ક, સ્વર્ગ અને પૃથ્વી જેવા ભેદ કોણે પાડેલાં છે? માણસે જ પાડેલો છે અથવા તો આપણે જેને સ્વર્ગ ગણીએ છીએ, અસામાન્ય ગણીએ છીએ તે અસામાન્યતામાં પણ માણસના જીવવાના પ્રપંચની સાથે જોડાયેલી તમામ બાબતો જોડાયેલી હોય છે તે મોટું આશ્ચર્ય છે.

સ્વર્ગ અહીં દંભી સમાજનું જ પ્રતીક બની રહે છે. વાર્તાકારે ભગવાન, શ્રદ્ધા, ચિત્ર ગુપ્ત જેવાં દૈવી પાત્રો સર્જીને સમાજમાં થઈ બેઠેલા વિશિષ્ટ વ્યકિત, પ્રતિભાઓના સમુદાય પર ગંભીર કટાક્ષ કર્યો છે. 'પહેલા હું પણ નાસ્તિક જ હતો' એમ કહેતા ભગવાન દંભથી ભગવાન પણ બની શકાય છે તેમ સૂચવે છે ત્યારે આ વ્યંગની કટાક્ષની પરાકાષ્ટા આવી જાય છે. દંભનું એક વૈશ્વિક–વિરાટરૂપ આપણી સામે આવે છે. આ બધામાં 'ક'નું પાત્ર જનસમુદાયથી વિશિષ્ટ છે. જેનાથી ભગવાન પણ ચેતીને ચાલે છે. 'ક' વાર્તાનાયક છે. પરંતુ

આવા માણસોની અંતે શી દશા થાય છે તે વાર્તાના અંતે નિરૂપાયું છે. સામાન્ય રીત બધાથી વેગળા એવા 'વિશિષ્ટ' છેવટે એકલા જ રહી જાય છે. સ્વર્ગના નિયમોની વિરુદ્ધ જઈ નર્ક મેળવવા ઝંખતો, ભગવાન કરતાં વધુ બળવાન 'ક' છે. પરંતુ તેની નિયતિમાં દુર્ભાગ્ય લખેલું છે. 'ક' માનવ સમુદાયનું પ્રતીક બને છે. જેની નિયતિ પ્રયત્નો કરવામાં જ રહેલી છે. માનવ જાતને લાગેલા આ શાપની કોઈને ખબર નથી ને સૌ સંઘર્ષ કર્યા જ કરે છે. માનવજાતનો સંઘર્ષ આમ અવિરામ છે. અવિરત છે. વાર્તામાં સળંગ નિરૂપાતો વ્યંગ ધારદાર છે. દંભી સમાજની લાક્ષકિતાઓનું સચોટ નિરૂપણ વાર્તામાં જોવા મળે છે. ખુદ ભગવાન પણ દંભથી મુક્ત નથી.

ભગવાન, આસપાસનો સ્વર્ગનો પરિવેશ, પાત્રો, પરિસ્થિતિઓ, વહીવટકર્તાઓ સૌનો ઉલ્લેખ કરી વાર્તાકાર દંભની ચેતનાને (હોઈ શકે?) સાર્વત્રિક બનાવવા માંગે છે કારણ કે માનવ માત્રનાં રુધિરમાં એ દોડી રહી છે. અને રૂંવાડે રૂંવાડેથી પ્રગટી રહી છે. વાર્તાનો વ્યંગ સામાજિક પરિપાટીઓને કાપડની જેમ ચીરે છે.

'બાંશી નામની એક છોકરી' વાર્તામાં સ્વપ્નો જોવાની ઉંમરે પણ યુવામાનસ અસ્તિત્વને ટકાવી રાખવાના ને વાસ્તવને નાથવાના પ્રયત્નોમાં જ જડવત્, સંવેદનશૂન્ય બની જાય છે. કડવી કોફીને મકોડા–કીડીવાળો ગોળ ખાણું જ તેને નસીબ થાય છે. સ્વપ્નો જોવાનો તેને કોઈ હક નથી તેવો વણલિખિત કાળનો ક્રમ અંકે કરાવે છે. સ્વપ્નોની ઉંમરે કાવ્યો, સંગીતને બદલે ત્રણ દિવસ લેઈટ થવાથી એક દિવસનો પગાર કપાય છે.

વાર્તાનાયકની બાંશી પ્રત્યેની પ્રણયની ભાવનાની ભૂમિકા વધુ તો માનસિક જ છે. પ્રત્યક્ષ, બાંશીની સામે તો માત્ર આડી અવળી વાતો જ થાય છે. પણ વૈચારિક ભૂમિકાએ વાર્તાનાયક બાંશીથી સાવ લગોલગ જ છે. તે પોતાના મિત્રની સાથે પોતાની ભાવના પણ સમજવાનો પ્રયત્ન કરે છે. બાંશી પ્રત્યેની પોતાની ભાવના એટલે શું? પ્રેમ– પ્લેટોનિક લવ કે બીજું કશું?

વાસ્તવિકતા– આર્થિકતા જ વાર્તાનાયકને કલ્પનાના પ્રદેશ કરતાં વાસ્તવની ભૂમિ ઉપર ઝકડી રાખે છે. વાર્તાનાયકની વાસ્તવિકતા છે ચાની ફેરી કરવાની, માસ્તરી કરવાની,

કાશ્મીરાનું વર્ણન ભણાવવું, પાઠમાળાના નિયમો ગોખાવાના, બે–ત્રણ વર્ષે ગ્રેજયુએટ થવું, સ્કેઈલ મેળવવો, કોઈ ગરવી ગુજરાતણને પરણવું, ચાની ફેરી કરવાની ને ચાની ફેરી કરતા કરતા શ્યામ બજાર જઈ ચડવું.

વાર્તાનાયક પોતાની પરિસ્થિતિથી સંપૂર્ણ સભાન એવો સંવેદનામાં તણાયા વગર નક્કરભૂમિ ઉપર પગ રાખી જે રીતે બાંશી તરફથી પોતાનું મન વાળી લે છે. સમગ્ર વાર્તામાં વાર્તાનાયકના મનમાં કાલ્પનિક, વાસ્તવિક અને બાંશી સંદર્ભે ચાલતાં વિચાર વહેણો વાર્તાકારે નિરૂપી એક ઉત્તમ નિરૂપણ રીતિનો નમૂનો પૂરો પાડયો છે. માણસ પરિસ્થિતિની સામે વ્યકિતગત કેટલો પાંગળો હોય છે તે સાર્વત્રિક વેદના વાર્તામાં રજૂ થઈ છે. પોતાનાં સ્વપ્નો, પોતાના જીવન સાથે સમાધાન કરતા યુવાન વાર્તાનાયકની વિવશતા મધુ રાય વિશ્ર્વસનીય રીતે, આપણા જ સામાજિક પરિવેશમાં નિરૂપી શકયા તો છે તે તેમની જ ઊંડી નિરીક્ષણ શકિત તથા માનવ મનનો અભ્યાસ છે.

'મોજું' વાર્તામાં માનવ સ્વભાવનો સંતોષ, તેની સીમિત અપેક્ષા નિરૂપાઈ છે. વાર્તાનો નાયક રોબિન અતિશયતાની મર્યાદા સમજે છે. તેની સીમિત અપેક્ષા એ છે કે તેની પ્રેયસી રીટા પોતે નોકરી કરે છે ત્યાં આવી જાય, લગ્ન થઈ જાય પછી પોતે ગૃહસ્થની જેમ રહે. બસ, રોબિન આ અપેક્ષાથી વિશેષ કશું માધુર્ય ઈચ્છતો નથી. તેને ખબર છે કે અતિશયતામાં અથવા તો ચરમસીમાએ પહોંચેલી કોઈ પણ વસ્તુને તૂટવું જ પડે છે એટલે રોબિન સંયમથી પોતાના માધુર્યની સીમાને ન ઓળંગતા માધુર્ય અમુક કક્ષાએ જાળવી રાખે છે. રોબિનની દષ્ટિમાં પોતે પોતાના જીવનમાં સફળ છે.

વાર્તાકારે 'મોજું' વાર્તામાં માણસની સહજતા નિરૂપી છે. માણસને આથી શું વધુ જોઈએ? જે જીવનમાં આવેશના, ઘેલછાના, મોજાં આવી શકે તે જ જીવનના સમુદ્રમાં તેની નાવ તારી શકે. વૃત્તિઓનો, સુખની અપેક્ષાઓનો સંયમ અહીં નિરૂપાયો છે.

'પારિજાતક' વાર્તામાં વાર્તાનો આરંભ નવને બારથી માંડીને નવને પંદર સુધીમાં થાય છે. સમયની આવી બારીકાઈમાં જીવતા–જીવવું પડે છે એટલે જીવતા વાર્તાનાયકની વિષદ–વિષમ પરિસ્થિતિ 'પારિજાતક' વાર્તામાં નિરૂપાઈ છે. વાર્તાનાયક મુકુલની આસપાસ

એવું વાતાવરણ છે જે વાતાવરણમાં હંમેશા અભાવગત—માંગણીઓ જ હાથ લંબાવતી હોય છે. પિતાની કંપની પાસે માંગેલી તેમના રિટાયર્ડ પિરિયડ પછીની સહાય, મકાનનું મહિનાનું ચડી ગયેલું ભાડું, પોતાની બેકારી, બિમારી પિતા અને મા—બહેનના પરિવાર વચ્ચે અભાવોના પરિબળોમાં ભીંસાતા મુકુલને માટે ત્રણ—ત્રણ શિફટમાં કામ કરવા છતાં પોતાનો કોઈ પ્રદેશ નથી જેમાં તે કલ્પના કરીને અથવા તો વાસ્તવમાં બે—ચાર કલાકો ગાળી આશ્વાસન મેળવી શકે. મુકુલને ત્રણેય શિફટનું કામ માત્ર ભણવાનું, શીખવાનું જ છે. એટલે એમાંથી કશું અર્થ ઉપાર્જન થતું નથી. રોટલી સાથે ડુંગળીના નાના નાના ટૂકડા ખાઈ સાંજનું ભોજન પતાવતા મુકુલ માટે કલ્પના સિવાય, સ્વપ્નો સિવાય બીજો કોઈ સુખ માટેનો વિકલ્પ નથી. મુકુલ રજાના દિવસમાં, તેની આસપાસ ભીંસી રહેતા પરિસરોમાંથી સમય કાઢવા માટે મહેનત કરે છે. આ સમય મળવા માટે 'જો અને તો' રહેલા છે. મુકુલ એ સમય મેળવી સ્વપ્ના પાસે જવા માંગે છે. મુકુલ પાસે તેના વર્તમાન જીવનમાં માત્ર સ્વપ્નાનાં જ સ્વપ્નાં છે.

માણસને તકિયાની સાથે સરખાવીને વાર્તાકારે મુકુલની પરિસ્થિતિની વિષમતા વધુ સ્પષ્ટ કરી છે. મુકુલના પડોશી આશરના મુખે તકિયાની વાત મૂકી વાર્તાકાર મુકુલની આંતરિક સ્થિતિ, તેનો આત્મા અને તેના સ્વપ્ના વિશેનાં સ્વપ્નો જ તેનો આધાર માત્ર છે તેમ સૂચવે છે.

ઓવર ટાઈમમાં અટવાયેલા મુકુલની મનોદશા ફસાયેલા પ્રાણીના જેવી છે. પહેલા તો એ માંગીને બસમાં ટિકિટ લેતો હવે તો બસમાં ઓફિસે જતા જેમ એકાદ પગ ઉપર અસ્તિત્વ ટકાવી રાખવું પડે છે તેમ ઈચ્છા ન હોવા છતાં ટિકિટ ન લેવાય તો સારું એવા વિચારો આવ્યા કરે છે. પહેલા જીવન આવું જડ, આવું બુઠું નહોતું, મુકુલને સ્વપ્ના પાસે જવું છે પણ યંત્રવત્ યાંત્રિકતા તેને છોડશે.

મુકુલને સ્વપ્નાને મળ્યાંને ત્રણ વર્ષ થઈ ગયાં છે. વર્તમાન પરિસ્થિતિએ તેનાં બંધનોમાં એવો તો બાંધી દીધો છે કે એમાંથી કદાચ જન્મભર તે છૂટી શકશે નહીં. જીવનનો યુવાવસ્થાનો ગાળો માત્ર મુકુલ જ નહિ સ્વપ્ના પણ એમ જ વિતાવી રહી છે ને? વાંસળીના કટાય ગયેલા સૂર, નેપ્થિલિનની ગંધવાળા ડબ્બા, સુશીલાના લગ્નની વાત, અશ્વિનની ચિંતા, બાપુજીની બિમારી, ઘર—કોલેજના ભાડા—ફીની વાત જો ભૂલાઈ શકે તો મુકુલ પોતાની એક સાંજે

પારિજાતકનાં પુષ્પો વિશે થયેલો સંવાદ, અણજાણ સ્પર્શ વગેરે યાદ કરી શકે. વાર્તાકારે વાર્તાના અંતમાં પણ પ્રશ્નાર્થ મૂકીને મુકુલ અને સ્વપ્ના જેવા કોડ ભરેલાં યુવક–યુવતીનાં સ્વપ્નો અને અભિલાષાઓ વાસ્તવની ભીંસમાં કચડાઈ જતાં નિરૂપ્યાં છે.

આમ સમય તેના ગર્ભમાં આવા કેટલાય મુકુલ સ્વપ્નાના ભવિષ્યની સંભવિતતાને સંઘરીને બેઠો છે. જો મુકુદ અને સ્વપ્ના મળે તો પણ આ ટકી રહેવાનો સંઘર્ષ તેમણે કરવાનો છે. અને જો ન મળી શકે તો પણ આંસુ વહાવવાં પણ સંઘર્ષ કરવાનો છે કદાચ પછી તો આંસુ પણ વહાવ્યાં વગર તેમ કરવું પડે, વાર્તાકારે માર્મિક શૈલીમાં પરિસ્થિતિ વચ્ચે ભીંસાતા બે યુવાન હૈયાની સંઘર્ષકથા નિરૂપી છે. વાર્તાકારની નિરૂપણ રીતિ પ્રતીકાત્મક બનીને મુકુલ–સ્વપ્નાને માત્ર મુકુલ–સ્વપ્ના જ નહિ, પરંતુ એવા કેટલાય કલકત્તી, બંગાલી, ગુજરાતી યુવક–યુવતીના પ્રતિનિધિ તરીકે નિરૂપે છે.

'પુનશ્ચ' વાર્તાનો વાર્તાનાયક કાનાઈ પણ આધુનિક સભ્યતાનો ભોગ બનેલો યુવાન છે. દીપાલી જેવી સંસ્કારી અને સુશીલ યુવતી જોડે લગ્ન તો કર્યું, પ્રેમ લગ્ન કર્યું પણ બેકારીને કારણે તેને સુખ ન આપી શકયો. અંતે દીપાલીને શીતળા નીકળ્યા ને એક દિવસ ધમાલિયા ગણાય તેવા ચૌરાંગી વિસ્તારમાં કોલાહલ વચ્ચે ક્રોસિંગ પર જ તેનું અવસાન નિપજયું. કાનાઈના જીવનની કરુણતા એ છે કે તેણે પોતાની બેકારીમાં દીપાલીનો એક માત્ર સ્મૃતિરૂપ ફોટોગ્રાફ વેચવો પડે છે. ટકી રહેવા માટે, જીવવા માટે માણસ શું નથી કરતો? દીપાલીનો સુંદર ફોટોગ્રાફ રેડિયો કંપનીની જાહેરાત માટે તે પોતાના મિત્રને વેચી દે છે. કાનાઈની આ વેદના અકથ્ય છે. વાર્તાકારે કાનાઈની આ અકથ્ય વેદનાને જ વાર્તામાં વાચા આપી છે. ચૌધરી હોટેલમાં લટકતા કેલેન્ડર તરફ જોઈ વારંવાર કહે છે 'બિચારી! કેવી દશામાં હશે ત્યારે મોડેલિંગ કરવું પડતું હશે?' મધુ રાયે કાનાઈની વેદનાને વ્યકત કરવા માટે ઘટનાઓનો આશ્રય નથી લીધો પરંતુ તેમની સંવિધાન કલા અને શૈલીની મદદથી મર્મસ્પર્શી એવી વાર્તા નિપજાવી છે.

પ્રયોગશીલ, સૂક્ષ્મ ઘટનાયુકત વાર્તાઓમાં 'સમસ્યા' વાર્તાનો સમાવેશ થાય છે. આજની યંત્રણામાં જીવતા મનુષ્યને સુખ કયારેય નક્કર પ્રતીત થતું જ નથી. કારણ કે સંભવ જ જૂજ

હોય છે. સુખની આવી છટકિયાળ વૃત્તિથી ભીતિ પામતો વાર્તાનાયક 'સમસ્યા' વાર્તામાં નિરૂપાયો છે. પગાર વધારો થતા જ વાર્તાનાયકની સામે રોજિંદી પરિસ્થિતિ નવા રૂપે પ્રગટવા માંડે છે. સુખ વાર્તાનાયકને હાથવેંતમાં લાગે છે. પણ વાર્તાના અંતમાં આવતું સ્વપ્ન તેને સુખની વાસ્તવિકતા કે ભ્રાન્તિ વિશે શંકાશીલ બનાવી દે છે! તેની આ ભ્રાંતિ ખરેખર તેને પગાર વધારાવાળી નોકરી મળી છે કે નહિ! તેવા પ્રશ્ન સુધી પણ લઈ જાય છે. આજના યુગમાં, નગર મહાનગરમાં જીવતા માણસને એક સુખ સિવાય બધું જ કોઠે પડી ગયું છે. એટલે સુખનો ઓછાયો પણ જોતા જ તે આશ્ચર્ય પામે છે. અભાવો વચ્ચે જીવતા મધ્યમવર્ગીય માણસ માટે પચાસ રૂપિયાનો પગાર વધારો એક મોટી ઘટના બની રહે છે અને એટલે જ 'સમસ્યા' ઊભી થાય છે.

'કરોળિયા અને કાન ખજૂરા' વાર્તાના આરંભમાં એક સ્વપ્ન મૂકાયું છે. જે વૃદ્ધ, લકવાગ્રસ્ત સંપતરાયનું છે. સંપતરાય તેમના પરિવાર, દીકરા વહુના પરિવારમાં ઉપેક્ષિત છે. એક ઉપેક્ષિત વ્યકિતના મનોતરંગો જે રીતે સ્વપ્નનો આવેગ ધારણ કરતા હોય છે તેમ સંપતરાય એવી મનોપ્રક્રિયાના ભાગરૂપે આ સ્વપ્ન જુએ છે આંખ ખુલે છે ત્યારે એ જ ઉપેક્ષિત આવાસ, દીવાલો ને છત તેમની નજર સામે આવે છે.

સંપતરાયની દશા ખરાબ છે. ચામડી લચી પડી છે. નાક સતત પાણીવાળું વહે છે. એક પગ ખોટો પડી ગયો છે. પણ જીભ ઉપર હજુ જીવ હતો સંપતરાયની ઓરડીમાં નિયત સમયે આઠ વાગ્યે ભાણું આવી જાય છે, ઢાંકેલું. આજે એમના દીકરાના કહેવા મુજબ, જે કયારેક બેસવા આવતો એના કહેવા મુજબ આજે સંપતરાયનો જન્મદિવસ હતો. થાળી માની વાનગી કલ્પતા કલ્પતા સંપતરાયની નજર એ વંદા પર પડી જે સામસામા મુછો ભરાવતા ખીરની સપાટીમાં માથું મારતા હતા. સંપતરાયને મન એ ખાણું હવે વિષ બની ગયું હતું. સંપતરાયે પોતાના ખોટા પગ ઉપર એક થાપો મારી નિરાશા વ્યકત કરી લીધી હતી.

સંપતરાય ભૂખ અને ઉત્પાતને ખમી શકતા નહિ આવા જ એક પ્રસંગે તેમણે તેમના પત્નીને છૂટું ચપ્પુ માર્યું હતું. પુત્રવધૂની બેદરકારી પર તેમનો ઉકળાટ વધ્યો, સંપતરાયની મનોદશા અત્યંત તિરસ્કૃત હતી. સંપતરાયની શારીરિક નિર્બળતાના કારણે ત્રણેક વર્ષ પૂર્વે

ટેકસીમાંથી તેમને અહીં પોતાના ઓરડામાં સૂવડાવ્યા હતા. જન્મદિવસ નિમિત્તે જમવાની થાળીમાં તેને વંદાને કાનખજૂરા દેખાય છે અને ખાવાનું ફેંકી દેવાનું વિચારે છે, કાનખજૂરાને માર્યા પછી ખાવાનું ફેંકી દેવાના વિચારો કરતા રહ્યા. એકાદવાર ગમે તેવું, ખાઈ લેવા દે ને એવો વિચાર પણ આવી ગયો. પછી ત્રીજું જ કાવતરું વિચારી થોડું ખંધુ હસી, સસરા સંપતરાય આંખો બંધ કરી સૂઈ ગયાઃ 'ભલે ચંપા ખાઈ જાય'

પરંતુ સંપતરાયના આવા વર્તનમાં વાર્તાકાર માનસિક વલણો જુએ છે. ઉપેક્ષિત વ્યકિતનું માનસ કઈ રીતે કામ કરે. એનાં વિચાર વલણો કેવાં હોય? તેવું સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ અને અભ્યાસ વાર્તાકારની શૈલીમાં દેખાઈ આવે વંદા જેવાં પ્રતીકોથી સંપતરાયની મનોસ્થિતિ અને મનોવલણોને વાચા મળી છે. ઘટનાના અંશ માત્રથી વાર્તાવિધાનની આવી રીતિ નોંધપાત્ર રહી છે. પ્રસ્તુત વાર્તામાં મધુ રાયની પ્રયોગશીલ વૃત્તિ સૂક્ષ્મ પ્રતીત થાય છે.

'ધારો કે...' વાર્તામાં વાર્તાકારે ભાવકની સીધી સંડોવણી 'ઈન્વોલ્વમેન્ટ' ઈચ્છયું છે. વાર્તામાં ભાવકને જ વાર્તાનાયક બનાવતા તેનો વાર્તા સાથેનો અનુબંધ બંધાય છે. વાર્તાનો વાર્તાનાયક કેશવલાલ વાર્તામાં વ્યકિતવિશેષ નહિ બની રહેતા આધુનિક સમયમાં જીવતા દરેક માનવીનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. યાંત્રિક સંસ્કૃતિએ ભેટ આપેલી અર્થહીનતા અને દિશાશૂન્યતામાં આજના માણસનું અસ્તિત્વ સૂચવાયું છે.

જન્મદિવસે ડબલું લઈને ઊભા રહેતા, બગલમાંથી ફાટેલું ગંજી પહેરતા, વળગણીના ડાઘવાળો લેંઘો પહેરતા, મેલાગંધાતા ટુવાલથી શરીર લૂછતા, મકોડાંવાળા ગોળનું પાણી પીતા, ટ્રામમાં ત્રીસ ત્રીસ માણસો સાથે લટકતા, કીલથી બચતા, શેઠની કૂતરા સાથે નખાતી નજર જેવી નજરનો સામનો કરતા, વહેલી રજા માટે આજીજી કરતા, જન્મદિવસ ઉજવતા આધુનિક માનવની છબિ આ વાર્તામાંથી મળે છે.

આ પરિસ્થિતિમાં જીવન સમગ્ર ફાંસલા જેવું લાગે છે. વાર્તાનાયક ને પોતાના ટેબલ ઉપર બેસતા ઉપર શ્રીનાથજી બાવાની છબિમાં લટકતો હાર પણ ફાંસીના ગાળિયા જેવો લાગે છે. જન્મદિવસને લીધે તે અસ્થિર છે રોજ દેખાતાં દૃશ્યો એ જ હોવા છતાં જરા વિચિત્ર લાગે છે. જીવનમાં ડગલે ને પગલે વિરૂપતા જ જોવા મળે છે. આજે જન્મદિવસ છે અને એ જ

દિવસે જમવા જતા 'બાસા' વીશીનાં પગથિયાં પર કોઈ છોકરાએ ઝાડો કર્યો છે.

રોજિંદા ક્રમમાં સાંજથી સવાર ઘંટીના પડમાં દળાતા દાણાઓની જેમ ભીંસાવું પડે છે. આર્થિક હેસિયત એટલી નથી કે એક વખત ટ્રામમાં ફરવા ગયા પછી પાછા પણ ટ્રામમાં ફરી શકાય, દિવસમાં આઠવાર તૂટી ગયેલી ચંપલ સાથે પગે ચાલતા આવવું પડે છે. દર રવિવારે મિત્રનું પિકચર જોતા વાર્તાનાયક આજે પોતાના જન્મદિવસે મિત્રને પિકચર બતાવવા માંગે છે પરંતુ હેસિયત નથી એટલે એકસ્ટ્રા ટિકિટ મળતી હોય છતા પણ હાથે કરીને લેતો નથી. મિત્રને થિએટરમાં મોકલી પાછો ફરે છે.

વાર્તાકારની વાર્તાની લાક્ષણિકતા એ છે કે તેમણે વાર્તાનાયકની ઓરડીથી ઓફિસ સુધીનો તેની આસપાસનો પરિવેશ અને સામગ્રીનાં એવાં નિરૂપણો કર્યાં છે કે તેમાંથી અભાવ જ દર્શાઈ આવે છે. વાર્તાનાયકના 'આમાં જ જીવવાનું! છે તમારી હેસિયત?' જેવા પ્રશ્નોમાં ભેદાતું વાસ્તવિકતાનું કવચ વાર્તાને વધુ માર્મિક બનાવે છે. મધુ રાયની અવલોકન શકિત, માનવમનનો અભ્યાસ અને વાર્તાની શૈલી ત્રણેય મળીને ભાવકને વાર્તામાં સંડોવીને તેના જ જીવનનો એકાદ અભાવ તેના સ્મરણમાં મૂકી આપે છે. સર્જકનું ભાવક સાથેનું આવું અનુસંધાન જ પ્રત્યક્ષ વાર્તાની સિદ્ધિ દર્શાવે છે.

'પ્રશ્નો વધતા જતા હતા..' વાર્તામાં નાયક દુર્ગાપૂજા નિમિત્તે પોતે બહાર નીકળીને ફાળો ભેગો કરવા નીકળ્યો હતો ત્યારે પીન્ટુ નામનો કુશળ પોકેટમાર તેની પાસે આવીને પાકીટમાંથી નીકળેલ ઘડી કરેલ કાગળ એણે વાંચ્યો. એ પ્રેમપત્ર હતો જે અંતમાં અનેક સવાલો ઊભા કરતો હતો. વાર્તાનાયક વાર્તાના અંત સુધી પ્રશ્નોની ગૂંચવણીમાં રહ્યો કે શું થયું હશે. બન્નેનાં લગ્ન થયાં હશે કે કેમ? બંને ભેગાં થયાં હશે કે કેમ? તેના મોટાભાઈને કશું થયું તો નહીં હોય ને? વગેરે સવાલો તેના મનમાં ઉદ્દભવતા રહે છે.

'પડછાયા' વાર્તામાં પ્રગલ્લભ મુકત અને સહચારમાં માનતી એવી એલોકેશી અને બીનાનું પાત્ર નિરૂપાયું છે. બંને યુવતીઓ આધુનિક છે. મુકતપણે જીવતા બંનેના જીવનમાં એક જ પુરુષ સંકળાયો છે પુલક. બન્ને યુવતીઓ મિત્ર હોવા ઉપરાંત નિખાલસ પણ છે. તેમની એ નિખાલસતા આધુનિકતાનું એક અંગ છે. એલોકેશી પોતાની લિપસ્ટિક ભૂંસાય

જવાનું કારણ પૂછતા બીનાને જણાવે છે કે પુલક હમણા જ ગયો, અર્થાત્ લગ્ન પહેલાં પણ – વેવિશાળ પહેલાં પણ માત્ર મૈત્રી જ જોડાયેલી હોવા છતાં એલોકેશી પુલક સાથે આલિંગન, ચુંબન જેવી છૂટ લે છે. આધુનિક સંસ્કૃતિનું આ એક લક્ષણ પણ તેનામાં ઉતર્યું છે. પણ ત્યાં તેની ભૂલ એટલા માટે છે કે પુલક લંપટ છે, વ્યભિચારી છે.

એલોકેશી જયારે પોતાના અને પુલકના લગ્નની નોટિસ આપવાની વાત કરે છે ત્યારે બીના તેને ચેતવે છે. પોતે જ નોટિસનો ભોગ બનીને પોતાનું સર્વસ્વ ગુમાવી ચૂકી છે. એલોકેશીને ખાતરી આપી ચેતવે છે કે પુલકના કમરની નીચેના ભાગમાં લાલતલ છે અને એ જ પળે એલોકેશીને બધો ખ્યાલ આવી ગયો અને વેદનાને ભ્રાંતિના ભંગને કારણે તે પલાયનવાદી થવા માંગે છે અને અહીં વાર્તા સમાપ્ત થાય છે.

'ઈબ્લીસ' નો વાર્તાનાયક પ્રોફેસર છે, ડોકટરેટ છે. પોતાની પત્નીથી એ અસંતુષ્ટ છે તે ગમાર અસંસ્કારી પત્ની સાથે મેળ બેસાડી શકતો નથી અને કંટાળીને આપઘાત કરવા જાય છે. વાર્તાનાયક આપઘાત કરવા જાય છે. પરંતુ કોઈ અદ્દશ્ય બળ તેને કોટના કોલરથી ખેંચીને બસમાં બેસાડી દે છે.

આ અદ્દશ્ય બળ પ્રોફેસરની કામવૃત્તિ છે. જે તેને આપઘાતથી પત્નીના શરીર તરફ, તેની રજાઈ નીચે ધકેલે છે. અહીં વાર્તામાં માણસની વધુ એક વિવશતાનું રૂપ નિરૂપાયું છે. માણસ જાત પર આવી સાર્વત્રિક સંવેદનાનું વર્ચસ્વ રાજય કરતું બતાવાયું છે. બીજી રીતે જોઈએ તો તેની પ્રબળતા એટલી છે કે માણસ બધા પ્રકારના ભેદ–રુચિ–ભૂલી જાય છે. વાર્તાકારે વૃત્તિના આવા આદિમ આવેગને 'ઈબ્લિસ' રૂપે નિરૂપ્યો છે.

'ગઈકાલની એક વાત' વાર્તામાં ચમેલી અને તેની મા એકલા રહે છે. ચમેલીનો બાપ મૃત્યુ પામ્યો હતો ત્યારથી મા–દિકરી બંને દેહનો વેપાર કરીને ગુજરાન ચલાવતા હતા જયારે પોલિસને ખબર પડે છે ત્યારે એ આવતા તપાસ શરૂ થાય છે અને લોકોની અવર–જવર, દોડધામ જોવા મળે છે એમાં ચમેલીની મા મૃત્યુ પામે છે. અને ચમેલી હંમેશ માટે એકલી થઈ જાય છે. અને અહીં આ વાર્તા સમાપ્ત થાય છે.

'સ્મશાન' વાર્તા પ્રતીકાત્મક છે. અહીં રેલ્વે સ્ટેશનને સ્મશાન રૂપ, એન્જિનના ધુમાડાને

ચિતાના ધુમાડારૂપ કલ્પી પ્રેયસીની વિદાયને વાર્તાકારે સૂક્ષ્મરૂપ આપવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. વાર્તાનાયકનો પ્રણય વિફલ નિવડયો છે. વાર્તાનાયકે વિદાય આપવા સ્ટેશને જવાનું છે પરંતુ આખોય પ્રસંગ વિલક્ષણ રીતે મૃત્યુની પરિભાષામાં મૂકાયો છે.

ચિતા ચાલુ થવાનું મુહૂર્ત નવને પિસ્તાલીશનું હતું, મરનારે સ્વેચ્છાએ જ મૃત્યુ સ્વીકાર્યું હતુ, તેજ રીતે લાશે સ્લીપરની બારીમાંથી હાથ કાઢી બધાને વિદાય સૂચવી. પ્લેટફોર્મ આખું ખાલી થઈ ગયું. લાશ બળી ગયા પછીનું ચિતાના ખાડા જેવું કારમું ઊંડાણ આંખે અથડાયું. સ્ટેશન સ્મશાન જેમ ચૂપ હતું.

વાર્તાનાયકની પ્રેયસી લગ્ન કરવા માટે જઈ રહી છે. વાર્તાકારે તેને લાશરૂપે કલ્પી છે અને સ્ટેશનને સ્મશાનરૂપ કારણ કે નાયિકાના જીવનમાંથી પ્રણયની બાદબાકી થઈ જતા પોતે પ્રાણવિહિન, જડવત્ બની ગઈ છે. વાર્તામાં દેખીતું કોઈ રહસ્ય નથી પરંતુ શૈલીના જે તીર્યક કાકુથી સ્મશાન અને મૃત્યુની પરિભાષામાં જે રીતે વાર્તા રજૂ થઈ છે તે વાર્તાકારની પ્રયોગશીલ વૃત્તિનું પરિણામ છે.

'કુતૂહલ' વાર્તામાં નવલ નામનો ચૌદ વર્ષનો કિશોર જે ખૂબ જ તોફાની છે. માતા–પિતાનું કયારેય માનતો નથી તેમજ તેમના ઘરે ભણાવવા આવનાર એક પણ શિક્ષકને તે ટકવા દેતો જ નથી. ખૂબ હેરાન પરેશાન તે કરી નાખતો જોવા મળે છે. ઉંમર તેની કિશોરાવસ્થા છે અને તેને નવું–નવું જાણવાની ખૂબ જ તાલાવેલી હોય છે પરંતુ ઉંમરના પ્રમાણમાં તેને જાતીય આવેગો પણ જોવા મળે છે તેના વિશે જાણવાની કુતૂહલતા જોવા મળે છે. તેને ભણાવવા આવનાર માસ્તર કહે છે છોકરાનાં માતા–પિતાને કે તમે એનો ઉછેર ખોટી રીતે કરો છો? પરંતુ એ માસ્તરનું પણ તે માનતો નથી. એક દિવસ પાડોશીની દીકરી રમવા આવેલ ત્યારે તેની ઘાઘરી ઊંચી કરી નાંખે છે અને છેલ્લે માતાજીની મૂર્તિની ઘાઘરી.... આમ નવલનાં માતા–પિતા તેનાથી ત્રાસેલાં જોવા મળે છે. એક પણ વાતે તે સુધરતો નથી નવલના માનસમાં આવેગો કરતાં પુરુષ સહજ જે સ્ત્રીના અંગ–ઉપાંગો વિશે જાણવાની જે કુતૂહલતા છે એ એનામાં કિશોરવસ્થાની ઉંમરનાં લક્ષણો જોવા મળે છે.

'એક અસત્ય ઘટનાને આધારે' વાર્તામાં કમલ, રઘુ અને અવનીશ ત્રણ મિત્રો છે અને

રઘુની પ્રેયસીનું નામ મોના છે. આખી વાર્તાનો સાર એટલો છે કે અવનીશ, રઘુ અને કમલને એવું બતાવવા માંગે છે કે હું પણ વિમલા નામની બેન્ડેલની યુવતીને પ્રેમ કરું છું પરંતુ વાસ્તવમાં એવું કશું છે નહિ, સમાજમાં અવનીશ જેવાં પાત્રો જોવા મળે છે કે દંભ કરવામાં માને છે કે વાસ્તવિકતા કંઈક અલગ જ હોય અને રજૂઆતમાં કંઈક અલગ હોય છે તો આમ એક અસત્ય ઘટનાને આધારે આખી વાર્તાનો સાર અસત્ય જ જોવા મળે છે.

'આજ નંબર–એકસ' વાર્તામાં ૧૯૬૨માં ચીને ભારત ઉપર આક્રમણ કર્યું. તે અરસામાં, મહાનગરીય પરિવેશમાં વસતાં ચીનાઓની કેવી દયનીય કરુણ પરિસ્થિતિ સર્જાઈ હતી અને એ માનવીઓના માનવો સાથેના સંબંધોના સેતુ કેવી રીતે તૂટતા ગયા હતાં? તેમણે કેવી લાચારી, એકલતા, છિન્નભિન્નતા અને વિચ્છિદિતતાનો અનુભવ કર્યો હતો, યુદ્ધની વિભીષિકાએ એમના કેવા બૂરા હાલ કર્યા હતા, તેનું ચિત્રણ 'આજ નંબર–એકસ' વાર્તામાં ડાયરીની શૈલીમાં લેખકે કર્યું છે.

પ્રારંભ ડાયરીને પહેલે પાને પાત્રનું નામ, રહેઠાણનું સરનામું, ઓફિસનું સરનામું, વીમા, પો.નં. મોટર નં. લાઈસન્સ નં. (નામ–હેન્ની ટિકર, સરનામું–કમિશનરો એકસટ્રેન્શન કલકત્તા–૧ ફોન–૨૪–૧૦૯૮ ઓફિસ–ન્યુ સેક્રેટરીએટ, ૧ હોસ્ટંગ્ઝ સ્ટ્રીટ, કલકત્તા) વગેરેની નોંધથી વાર્તાનો આરંભ થાય છે. હેન્ની ટિકરની ડાયરીને બીજે પાને 'આજ નંબર–૧'માં શીર્ષક નીચે, ભારત–ચીન યુદ્ધની પાશ્ચાદભ્ વચ્ચે એ પાત્રના અનુભવનું બયાન શબ્દમાં વર્ણનાત્મક શૈલીમાં નિરૂપાયું છે.

હેન્ની ટિકર કોફી–હાઉસમાં બેઠો છે અને નીચું જોઈને તેની સામે વેઈટર અદબથી ઊભો છે. નીચો નમી તે ઓર્ડર લે છે. વાંકો વળી ટીપ લે છે. ટીપ લઈ સલામ કરે કે નયે કરે, તે માટેનો કોઈ નિયમ નથી. લેખક એમની લાક્ષણિક આધુનિક શૈલીમાં એ વેઈટરને આપણી આંખ આગળ તાદ્દશ કરે છે. કોફી હાઉસના માહોલને પણ લેખક પોતાની વર્ણનકલાથી જીવંત કરે છે. વેઈટર ઉઘાડબીડ થતા બારણાની પાછળ જાય, બહાર આવે. તેની ગતિવિધિ બતાવીને, લેખક બારણાની પાછળના અસલી ચહેરાનો અને બારણાની બહારના નકલી ચહેરાના હાવભાવને પણ તાદ્દશ કરી, આધુનિક માનવીને ભીતરને બહારનું અસલી નકલી

ચહેરાથી કેવું જીવવું પડે છે, તે સૂચવ્યું છે.

તેવી જ રીતે કોફી–હાઉસની અંદર બેઠેલા અને બહારના માનવીઓનું પણ લેખક વર્ણન કરે છે. સરદારજી, મદ્રાસી પાનવાળાનો છોકરો, રિક્ષાવાળો, હિન્દીમાં હસતા દરવાનો, આવતી જતી મોટરો, યંત્રવત્ અટકી જતા પગ, ઈત્યાદિનાં વર્ણનથી કોફી–હાઉસ અને તેની આસપાસનું વાતાવરણ સર્જવામાં આવ્યું છે, રસ્તા પરથી પસાર થતી મોટરોના સ્વતંત્ર વ્યકિતની પણ લેખકે આગળ ચાલતાં વાત કરી છે એની બે બત્તીઓ બે આંખો, વિન્ડ સ્ક્રીન એટલે કપાળ... મોટરો એમને એક પ્રાણી જેવી લાગે છે. ઘોડાગાડી, ટ્રામ, બસ, એમાં બેઠેલાં માણસોનું ટોળું – બધાનું અલગ–અલગ વ્યકિતત્વ છે. કોફી–હાઉસનું પણ ભિન્ન વ્યકિત્વ છે. એ બધાનાં વ્યકિતત્વોને લેખકે તાદ્દશ કરીને લેખક કદાચ સૂચવવા માંગે છે, કે મોટર, ઘોડાગાડી, ટ્રામ, બસ, કોફી–હાઉસ સૌને પોતપોતાનું વ્યકિતત્વ છે પણ આજના માણસને જ પોતાનું કોઈ સ્વતંત્ર વ્યકિતત્વ નથી. લેખકે 'કોફી–હાઉસ'ના સ્વતંત્ર વ્યકિતત્વને તાદ્દશ કરતાં કરતાં ઝીણી ઝીણી વિગતોની પણ નોંધ લીધી છે. તે સાર્થક બની રહે છે. ઉદાહરણ તરીકે 'ન્યૂઝ રીલના ચાલુ એરોપ્લેનમાંથી ઊતરતા જતા સેવાભાવી સૈનિકોનો કાફલો ઊતરતો હોય તેમ મરી અને મીઠાના કણોનો કાફલો એક તાલમાં, એક એક દલમાં એની ઉપર પથરાય છે... કોફીની કડવી મીઠાશ અને વેફરની કડક ખારાશ...ઠંડક... નિયમ મુજબ આવે જતા દાંત, ફેરવતી જીભ નીચે ઊતારતો કાકડો, એકધારું કામ કર્યા જતું સ્વાર્થી જડ શરીર ચરણ, 'કાકડો' કેમ લખાય? આમ કે.. આમ નહિ, આ તો 'ઠંડક' લખાયું લેખકને એ સૂચવવું છે કે રસ્તા, ફૂટપાથ, બસ, મોટર, કોફી–હાઉસ, ઘોડાગાડી, મકાનો એ સૌને પોતાનું વિશિષ્ટ સ્વતંત્ર વ્યકિતત્વ અસ્તિત્વ છે પણ માણસને જ નથી. માણસને પોતાનું કહીં શકાય તેવું કોઈ સ્વતંત્ર, વ્યકિતત્વ–અસ્તિત્વ નથી. આધુનિક માનવીએ રસ્તા, મોટર, બસ, કોફી–હાઉસ સૌને કદાચ અલગ વ્યકિતત્વ આપ્યું છે, પણ પોતાનું જ સ્વતંત્ર વ્યકિતત્વ ગુમાવ્યું છે. આજ નં–૧માં આ વાતનું સૂચન થયું છે.

'આજ નંબર–૨' માં લેખક–મિત્ર–માણસનો આરંભે આ શબ્દોમાં પરિચય આપે છે. 'મિત્ર એટલે હાથ મિલાવતો, વાતો કરતો એક માણસ, બે આંખવાળો, માણસની સાધારણ

ક્રિયા કરતો, એનું મોટું જોઈને ઓળખાય. અમુક પ્રકારની છાપ એટલે એ દોસ્ત! ટેલિફોન ઉપર અવાજ ઓળખાય પણ 'મિત્ર' તરીકે ઓળખાવા ઉપરાંત વર્તવા ઉપરાંત મિત્રનું શું કર્તવ્ય? માણસ એટલે શું?" –'માણસ'– આધુનિક માણસની આ વ્યાખ્યા જ આધુનિક માનવીની દુર્દશા વ્યંજિત કરી દે છે ને પછી તરત લેખક હોટેલના ટેબલની સામે સપાટ મોંની ચીની છોકરી જિ–પિંગ–ફેંગને કલ્પે છે. જિ–પિંગ–ફેંગ એટલે બ્યૂટિફૂલ એન્ડ ફૂલ ઓલ ફેગરાસ....' એનાં માબાપ કલિયોંગમાં રહે છે. એ અહીં ભણે છે, નોકરી કરે છે. એ છોકરીએ ડાયરીના લેખકને ચીનાઓની 'ટ્રબલ' ની ઉપાધિની વાત કરી હતી. બે ચીની છોકરીઓ સિનેમા જોવા ગઈ હતી. કોઈએ એમનાં સ્કર્ટ ઉછાળ્યાં હતાં. ચીના લોકોને બસમાં ચડવા દેવાતા નથી. દૂધની લાઈનમાં એમને સૌથી છેલ્લે જ દૂધ મળે છે. હાવડા વિસ્તારમાં જવાની પણ મનાઈ છે. ચીનાઓનાં બધાં નામ વગેરે પૂરેપૂરી વિગતો પોલીસને ચોપડે નોંધાઈ ગઈ છે. લીં નામના જિ–પિંગ–ફેંગના મિત્રની શી હાલત છે ભગવાન જાણે જિ–પિંગ–ફેગને લેખકે કોઈ પણ પ્રકારની મુસીબત આવે તો પોતાની પાસે આવવાનું કહ્યું હતું એની સાથે એને સાધારણ દોસ્તી હતી, ચર્ચમાં સાથે જતાં–આવતાં, હેન્નીની મા એંગ્લોઇંડિયન હતી અને મા નેપાળી હતી આ ખંડમાં મધુ રાયે યુદ્ધની પશ્ચાદ્‌ભૂમાં ચીનાઓની થયેલી દુર્દશાનો યર્થાથ ચિતાર આપીને એક વાતાવરણ સર્જ્યું છે.

'આજ નંબર–૩' – શીર્ષક નીચે વાર્તા આગળ ચાલે છે. ક્રિસમસના દિવસો આવ્યા છે. આ વખતે ક્રિસમસ સારી ન જાય એ સ્વાભાવિક છે. જિં–પિંગ–ફેંગ હેન્નીની સામે જુએ છે, ત્યારે એને એનો ચહેરો ઘાસતેલના ડબ્બા જેવો લાગે છે. જિ–પિંગ–ફેંગનું ઘર સુંદર નથી, સુવાસિત નથી. સામે દારૂનું દેશી પીઠું છે પણ અહીં એને બધાં ઓળખે છે. સલામ ભરે છે, હેન્નીને અહીંની પંદરથી બાવીસ છોકરીઓ ઓળખે છે. હવે તો ચીનાઓ માટે ઘરમાં રેડિયો રાખવામાં પણ જોખમ છે. આ વસ્તીમાંથી એક ચીનો જાસૂસ પકડાયા પછી કોને ક્યારે બાંધીને લઈ જાય તેની ખબર નથી. ચીનાઓને અહીંની સરકાર ભલી લાગે છે. લી હવે ક્યાં છે, કોને ખબર છે? કોને ખબર છે જીવે છે કે મરી ગઈ... ચીની છોકરીનું નામ લી છે. લી એક મહિનાથી ક્યાંક ચાલી ગઈ છે. ભારત સરકારના દેશનિકાલના હુકમથી, લી

ચીની ઉપરાંત જર્મન, ફ્રેન્ચ, અંગ્રેજ, હિન્દી, અનેક ભાષા જાણતી હતી. એક ચીની એડવર્ટાઈઝમેન્ટ કંપનીમાં નોકરી કરતી હતી. એનાં ફિચર્સ સોફ્ટ અને સુરેખ હતાં. બ્રાંડીના રંગના વાળ ધરાવતી હતી, ચાઈનીઝઈન્ડ જેવી કાળી આંખો, દાંત... ખુદ એના લત્તાના જ ચીનાઓ અને કાઢી મૂકવા તૈયાર થયા હતા. પછી એની નોકરી છૂટી ગઈ હતી. આમ પોતાના હમવતનીઓથી, સૌથી વિખૂટી પડી ગયેલી એ કોણ જાણે કયાં ચાલી ગઈ હતી. હેન્ની તેના તરફ સહાનુભૂતિ ધરાવે છે. તે પોતાની ચીની દોસ્તને પ્રેયસીને પૂછે છે. "ભારત સરકારનો જે આરોપ છે એમાં કંઈ વજૂદ છે કે લી?" લીને એણે વિદાય આપી હતી.

પછી તો, આક્રમણનાં વાદળો હટી ગયાં. આકાશ સાફ છે, સાંજ ધીમે ધીમે ઊતરતી ઊતરતી રૂમમાં પ્રવેશે છે. સળિયાના તીણા પડછાયા અસ્પષ્ટ થતા જાય છે. સાંજ રૂમમાં આવીને શરીરમાં પ્રવેશે છે... સૂરજ અને સાંજ છૂટાં પડે છે. એકબીજાથી મોં ફેરવીને ગુડ–ઈવનિંગ સાંજ?" – અને આમ વાર્તાનાયકની લાચારી, વિચ્છિદિતતાને લેખકે આ રીતે વ્યકત કરી છે.

અને વાર્તાસંગ્રહની અંતિમ વાર્તા 'ત્રણ અધૂરી વાર્તા' અધૂરી વાર્તાઓ નથી પણ તેનો વ્યંજના વિસ્તાર ભાવક ચિત્તમાં આરોપેલો છે. પહેલી વાર્તાની નાયિકા શબરી પોતાના નામની સાથે પણ પરાયાપણું અનુભવે છે. શબરી અનુભવે છે કે જાણે પોતે વિખેરાઈ ગઈ છે. પોતાનું નામ પોતાને ઓળખાવે છે. પોતે પણ એ નામ અનુભવે છે પરંતુ એટલું જ એને નામ સાથે નિકટતા નથી. શબરી પોતાના વિખરાયેલાં વ્યકિતત્વને કોઈ એક બિંદુએ એકઠું કરવા માંગે છે. શબરીનાં ભિન્ન ભિન્ન રૂપો છે. ઓફિસની શબરી, ગીતની શબરી, સુરેન્દ્ર મોહનની શબરી, નિમિષની શબરી, પ્રદ્યોતની શબરી અને વળી પાછી ઓફિસની શબરી.

પોતાના બદલાયેલા રૂપના ચક્રમાં શબરી અનિર્ણિત અવસ્થામાં છે. તેની આ અનિર્ણિત અવસ્થા પોતા વિશે અને બીજાઓ વિશે પણ છે. પોતા વિશે પોતાનું નામ પણ તેને નિકટતાનો અનુભવ નથી આપતું. શબરીના જીવનમાં આટલા નાનકડા પોતાના નામના પરાયા અનુભવ સિવાય બીજી કશી મુશ્કેલી નથી. એનું જીવન સંગીત, મિત્રો, વાંચન વચ્ચે સરળ ચાલી જાય છે. બીજી તરફ અન્યો વિશેની અનિર્ણિત અવસ્થામાં શબરી સાંનિધ્ય ઈચ્છે તો કોનું ઈચ્છે?

શબરી આમ તો નોર્મલ સ્ત્રી છે. લગ્નજીવનમાં પણ ઠરીઠામ થઈ શકે બસમાં ચડતા ઉતરતા ભીંસાતા, સ્પર્શ થતા શબરી ચલાવી લેતી, એવું એને ચાલી જતું એમ કહી વાર્તાકાર તેની સ્ત્રી સહજ ઝંખનાઓનો અને સમયને અનુકૂળ થવાનો પણ નિર્દેશ મૂકે છે. આ પરિસ્થિતિમાં સ્વીકૃતિની પરિસ્થિતિમાં કોણ? એ પ્રશ્ન શબરીનો છે. શબરીની આવી સ્વાભાવિક દ્વિધા વાર્તાકારે નિરૂપી છે.

બીજી વાર્તામાં વાર્તાનાયક વળી એ જ ત્રણ–ત્રણ શિફ્ટમાં જોડાયેલો છે. સવારે બાલમંદિર, બપોરે હોટલનો હિસાબ અને રાત્રે પ્રૂફ રીડીંગ કામ, સતત કામમાં તે શરીરને ફેંકયે જાય છે. પોતાનો મિત્ર માવાણી આજે શહેરમાં આવે છે. તેનો શેઠ બનીને આવવાનો છે તે બાબત નાયકને અવઢવમાં અને સ્મૃતિઓમાં ઝબોળી દે છે. વાર્તાનાયકે આજ કનુ માવાણીને સ્કૂલમાં મારેલો. પોતાને કામની તલાશ છે, એ કનુ માવાણી તેને કામ આપશે? આવા આવા વિચારોમાં ખોવાયેલો એ સ્ટેશને પહોંચે છે ત્યાં વાર્તા પૂરી થાય છે.

વાર્તામાં વાર્તાનાયકની પોતાની અને મિત્ર કનુ માવાણીની સરખામણી જ વાર્તા વિષય બને છે. પોતાની બેહાલી અને કનુ માવાણીની વિકાસ તેની માનસિક ભૂમિકામાં દોલાયમાન બને છે. પોતે સાયકલરીક્ષામાં બેઠો તેથી રીક્ષાવાળો તેને શેઠ કહે છે. જયારે કનુ માવાણી ખરા અર્થમાં શેઠ છે. સભાન સંપ્રજ્ઞતાથી કરાયેલી આ તુલના વાર્તામાં માનવમનની એક સ્વભાવિકતા બનીને નિરૂપાણી છે.

ત્રીજી વાર્તા બિલકુલ નાનકડી એવી કાગડાની રૂપકકથા છે પણ માનવપરિસ્થિતિ સાથે તેનો અનુબંધ વાર્તાકારે માર્મિક રીતે જોડી આપ્યો છે. વાર્તા બિલકુલ નાનકડી છે.

કાગડાની પરિસ્થિતિ એ જ માનવ પરિસ્થિતિ છે, માણસ સંતુષ્ટ હોય છે. થોડું મળે તો પણ ચલાવી લે પરંતુ થોડું પણ મળતું નથી. કાગડાને ખબર હતી કે ઘડો મળે તો તેમાં કાંકરા નાખવા પરંતુ ઘડો કાગડાને મળતો જ નથી. છેવટે કાગડો તેમાં ભરવાના કાંકરા એકઠા કરે છે. માનવમાત્રની આ જ નિયતી છે. ઈચ્છિત પ્રાપ્ત કરવુ છે, પ્રાપ્ત કરવાની રીત પણ ખબર છે. પણ ઇચ્છિત મળતું નથી અને એટલે માનવ જયાં સુધી ઈચ્છીત ન મળે ત્યાં સુધી એષણાઓના કલ્પનાલોકમાં વિહર્યા કરે છે. અભિલાષાઓ એકઠી કર્યે જાય છે અને તેમાં

સફળ થવાની રાહ જુએ છે. વાર્તાકારે પ્રતીકાત્મક રીતે કાગડાને નિરૂપીને માનવ નિયતિ—વાત માંડી છે. રૂપકથાના રૂપમાં વ્યંજના રચી આપવાની મધુ રાયની આ વાર્તા રીતિ જાણીતી છે. વ્યંજનાવિસ્તારની આ કલા તેમની વાર્તાસંગ્રહની પ્રતીતિ કરાવે છે.

પ્રસ્તુત વાર્તાઓ યુવામાનસનું પ્રતિબિંબ રજૂ કરે છે. પ્રેમ—કામ અને લાગણીની અપેક્ષાઓ મહ્દઅંશે અર્થના અભાવ સાથે ટકરાઈને જીવન અને મૂળભૂત સંવેદનાઓને વિચ્છિન્ન બનાવી દે છે. પ્રસ્તુત વાર્તાઓમાં ભાષાનું કર્મ વ્યંજનાત્મક રહ્યું છે. શૈલીનું આ સ્તર વાસ્તવભૂમિ પર નક્કરતા પ્રતીત કરાવે છે. લાક્ષણિકતા એ છે કે આ પાત્રોની કામના જીવંત છે. અભિલાષા છે પરંતુ એ અભિલાષા અહીં ઘેલછાના સ્વરૂપમાં નથી. વાર્તાકારનું આ આધુનિક સંવેદન લાગણીઓની પોકળતામાં નહિ પરંતુ વાસ્તવની ભૂમિકા પર ઘડાયેલું છે. ગમતી વસ્તુ કે વ્યકિતસ્થિતિનો અભાવ તેમના મનમાં જીવનમાં અશાંતિ શૂન્યતા, વેરાન ભરી દેશે તેવી ભીતિ પાત્રોને નથી કારણ કે પાત્રો મહ્દઅંશે સમજણ અને વિવેકની સમ્યક ભૂમિકા પર રહીને વાસ્તવનો સામનો કરે છે.

માણસ માત્રને પોતાના આ સમયમાં જીવતા સ્વતંત્ર કલ્પના, ઝંખનાઓ, ગમા—અણગમાઓ છે. પરંતુ તે કોઈ પર લાદી શકતો નથી. બીજા અર્થમાં માણસ આવી પડેલી પરિસ્થિતિ અંગે વિવશ છે. આ વિવશતા તેને પરાભવનો અનુભવ જરૂર આપે છે. પણ વળી પાછો માનવ પોતાના સાંપ્રત સાથે સમાધાન કરી ટકી રહેવાના પ્રયત્ન આદરે છે. માનવજીવનની આ નિયતિ વાર્તાકારે અનુભવની નીપજમાંથી ઘડી હોવાથી, પ્રમાણી હોવાથી તેમાં સચ્ચાઈમાં રણકો જોવા મળે છે.

'રૂપકથા'માં ગ્રંથસ્થ વાર્તાઓમાં આધુનિક કથાસંદર્ભ

'રૂપકથા' વાર્તાસંગ્રહ ૧૯૭૨માં પ્રગટ થયો છે. આ સંગ્રહમાં સર્જન વિશેના તેમના ખ્યાલો દઢિભૂત થાય છે આ સંગ્રહમાં વાર્તાઓ મોટેભાગે જૂથમાં લખાયેલી છે. જેમકે હરિયા જૂથની વાર્તાઓ, કુમુદ–સુરેન્દ્રજૂથની વાર્તાઓ, અને અનુપમજૂથની વાર્તાઓ આ ઉપરાંત 'રૂપકથા' સંગ્રહમાં બીજી કૃતિઓ પણ સમાવેશ પામી છે. આ સંગ્રહમાં કુલ અઠ્ઠાવીસ વાર્તાઓનો સમાવેશ થયેલો છે જે વિષયની દષ્ટિએ વૈવિધ્ય ધરાવે છે. અને અન્ય વાર્તાઓમાં પણ વિષયની માવજત કરવામાં આવી છે. પરંતુ વિલક્ષણ વિષયો સાથે આ કૃતિઓ સંગ્રહમાં સ્થાન પામી છે.

'મચ્છરની પાંખોનો અવાજ' વાર્તામાં વાર્તાના આરંભમાં જ સુરેન્દ્રની સ્થિતિ માત્ર કુમુદ સાથે હોવાથી કેવી થાય છે , કેવી મનોદશામાંથી તે પસાર થઈ રહ્યો છે તેનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે.

સાદી કુમુદ, સારી કુમુદ અને ખરાબ મૂડ, કુમુદ અને સારપ એમ ત્રણ વાર કુમુદની સારપ વિશે વાત કરીને વાર્તાકારે તેના જીવનમાં આવી પડેલી આવી વિકટ–પરિસ્થિતિમાં પણ તેની સ્થિરતા અકબંધ બતાવી છે. આવા અકસ્માતે તેના જીવનમાં તાટસ્થ્ય પણ નથી પ્રગટાવ્યું. ઘણા અંશે પોતાને ન ગમતી પરિસ્થિતિને પોતાની પ્રકૃતિગત લાક્ષણિકતાઓને કારણે પણ માણસ છોડી નથી દેતો પણ પછીથી એની પરિસ્થિતિ કે વ્યકિત પ્રત્યે તે તાટસ્થ્ય કેળવી લે છે, પણ અહીં કુમુદ બાબતે તેમ બનતું નથી એનું સુરેન્દ્ર સાથેનું આન્તર જોડાણ હજુ પણ જોડાયેલું જ રહ્યું છે.

કુમુદના આવા આન્તર સ્વાસ્થ્યની સામે સુરેન્દ્રનું આન્તરબાહ્ય બન્ને સંતુલન ખોરવાયેલા છે. એની લઘુતા વાતાવરણમાં અને આસપાસના માણસોમાં નહિ રહેલી એવી અનેક કલ્પનાઓ ઉપેક્ષા અને ઉપહાસના રૂપમાં આરોપે છે. આ અનુભૂતિના પરિણામરૂપ તેની સ્થિતિ કોઈ રોગનો ભોગ બનેલી વ્યકિતના સરખી નિર્બળ બની જાય છે. તેના પગ થથરે છે અને હાથ કોઈ પણ વસ્તુ સ્થિરતાથી પકડી શકતા નથી. કુમુદનો હાથ તો નહિ જ એમ કહી વાર્તાકાર કુમુદ સાથે સંઘર્ષતી થઈ ગયેલી તેની લાગણીઓનો અજંપો દર્શાવે છે.

સુરેન્દ્ર જાણે છે કે જો પોતાની મનોદશાને 'એક નજીવી ઘટના' ગણી લે તો જ તેનામાં કુમુદની જેમ સાહજિકતા પ્રવેશી શકે પણ તેનાથી તેમ થઈ શકતું નથી. કુમુદનો સરસ મૂડ, સરસ મુડ, સરસ કુમુદ, સરસ કપડામાં અને સરસ મૂડમાં તેને આવી હોટલમાં લાવવા બદલ સુરેન્દ્રને અફસોસ થતો હતો.

વાર્તાના અંત સુધી માત્ર સુરેન્દ્રના જ મનોભાવો, કુમુદ પ્રત્યેના તેના પ્રતિભાવો, પ્રતિક્રિયાઓ આન્તર–બાહ્ય સ્વરૂપે નિરૂપાતા હતા પરંતુ વાર્તાના અંતે બહુ માર્મિક રીતે એક જ વાકયમાં કુમુદની સમસ્ત લાગણીઓ વ્યકત થાય છે. સુરેન્દ્ર સ્વસ્થ બંને કે કેમ? તે કુમુદ તરફ પોતાનો સંશયગ્રસ્ત દૃષ્ટિકોણ પ્રગટ કરી શકે કે કેમ તેની અવઢવમાં તેની પ્રતિક્રિયારૂપે સુરેન્દ્ર માનવવર્તનનો વિસ્તારી એવો સમૂહ પ્રગટાવે છે. પરંતુ કુમુદ તેની સુરેન્દ્ર પ્રત્યેની લાગણી સુરેન્દ્રના જ દૃષ્ટિકોણથી મૂક રીતે રજૂ કરવામાં સફળ રહી છે. મચ્છરના અવાજમાં મૂક કુમુદની વેદના અભિવ્યકત થાય છે. મચ્છરનો સંદર્ભ એક રીતે સુરેન્દ્ર સાથે પણ જોડાયો છે. મચ્છરની ડંખ મારવાની તક શોધતી વૃત્તિ સુરેન્દ્રમાં દેખાઈ આવે છે.

'ડમરું' વાર્તામાં પરસોતમભાઈ જયારે છેલ્લા શ્વાસ ગણતા હતા ત્યારે તેની પત્ની જશોદાબેન હોસ્પિટલમાં સુવાવડ માટે હતાં ત્યારે તેની દીકરી તિલોત્તમાનાં લગ્ન માટે ચિંતિંત હતાં. મંગળફોઈને પણ કહ્યું કે મારી દીકરીનાં લગ્ન થઈ જાય તો મને શાંતિ મળે ત્યારે મંગળ ફોઈનો દીકરો ધીરુભાઈ હાજર હતો એણે પણ જયાં સુધી તિલોત્તમાનાં લગ્ન નહીં થાય ત્યાં સુધી કેરી નહીં ખાવાના સોગંદ લીધા હતા.

જશોદાબેનને ત્રીજા બાળકને જન્મ આપ્યો અને પરસોતમભાઈ મૃત્યુ પામ્યા તે ચોથા દિવસે વાત કરી કે તેનો પતિ મૃત્યુ પામ્યો છે.

વરસીને બીજે દિવસે તિલોત્તમાને મુરતિયો જોવા આવવાનો હતો. દૂધમાં એલચી નાખવાં કોઈ બૈરાઓ જગુ પાસે એલચી મંગાવે છે, પરંતુ રસ્તામાં તે ગાડી નીચે કચડાઈને મૃત્યુ પામ્યો. જમનમામા રઘવાયા થઈ ઊઠયા. પોતાનો દીકરો મૃત્યુ શય્યા પર હતો. તિલોત્તમાની સગાઈ ત્યાં જ અધૂરી કાયમ માટે રહી ગઈ.

સમય જતાં તિલોત્તમાને નોકરી મળી ગઈ હતી તેથી કોઈ ચિંતા ન હતી. દિવ્યા પણ

મોટી થઈ ગઈ અને અનુપમ સાથે તેનાં લગ્ન કરી દીધા. ધીરુભાઈએ દિવ્યાથી મોટો હતો પણ ઘર–બાર સારું હોવાથી તેમજ ડોકટરનું ભણેલો હોવાથી બધું જતું કર્યું.

સમય જતા તિલોત્તમા અનુપમને કહે છે કે મેં લગ્ન ન કર્યાનું કારણ એ હતું કે હું પુરુષને ફેઈસ નહોતી કરી શકતી, સ્વતંત્ર જવાબદારી ઉપાડવાની હિંમત મારામાં નહોતી. ઘર–બાર કુટુંબ છોકરા વર સગાં–વ્હાલાં વગેરેની સમાજ તેને એ રીતે જોતો કે તેણે કુટુંબ માટે જીવનનો, ઈચ્છાઓને, લાગણીઓનો ભોગ આપી દીધો પરંતુ વાસ્તવિકતા કંઈક અલગ હતી. જે અનુપમને બતાવે છે.

"તિલોત્તમાની જિંદગી ડમરું જેવી છે. તિલોત્તમાની વાત અનુપમને કહે છે અને પછી પોતાની બહેન દિવ્યાને પણ એ હકીકત કહે છે.

તો એક બાજુ અનુપમના શબ્દો પણ ડમરું જેવા લાગે છે. જીવનને રંગીન બનાવવા દિવ્યાના વખાણ કરવા તેને વહાલથી ચીડવવી પરંતુ વાસ્તવમાં તે પણ ઉંમર થવાના કારણે ઠંડો માણસ જોવા મળે છે.

આમ, વાર્તાના અંતમાં બન્ને બહેનો સહેલી જેવી બની જાય છે. અને વાર્તા અહીં સમાપ્ત થાય છે.

'પાનકોર નાકે જઈ' (હાર્મોનિકા) વાર્તા હાર્મોનિકા જૂથની ભાષાવિન્યાસ સાધતી વધુ એક વિલક્ષણ હાર્મોનિકા વાર્તા કૃતિ છે. મધુ રાયની હાર્મોનિકા જૂથની વાર્તાઓ પૈકી 'પાનકોર નાકે જઈ' વિવેચન જગતમાં ચર્ચાસ્પદ તથા સફળ ગણાયેલી સંવાદી લયની વાર્તાકૃતિ છે.

'પાનકોર નાકુ પાનાચંદભાઈ અને પાન ખાવાની ક્રિયા – એ ત્રણેયને સાંકળીને શબ્દોથી સાંકળીને વાકયને ફેરવી ઉલાળી ઉલાળીને તદ્દન સાધારણ અદની વસ્તુઓના નવા ભાવો, નવા અર્થો, નવી અભિવ્યકિત પુરવાનો પ્રયત્ન છે."[૧]

વાર્તાકાર કહે છે કે નવા પૈસાનું મહત્ત્વ નગણ્ય છે, પણ એક પછી એક સેંકડો હજારો વાર નવો પૈસો આવ્યા કરે તો એનું મહત્ત્વ બદલે અહીં વાકયના પુનરાવર્તનનું મૂલ્ય છે. વધુમાં દુકાન, ગલી, નાકું, ના સંદર્ભે તેમજ હાર્મોનિકાના સંદર્ભ તેમજ હાર્મોનિકાના સમગ્ર સંદર્ભે પણ કહે છે કે વાતાવરણમાં કોઈ મહત્ત્વ હોય તો બધી જ હાર્મોનિકા, આ સહિત, આ

લખનારના ગુજરાતમાં આવતા ગુજરાતી વાતાવરણ, ગુજરાતનાં શહેરો, ગુજરાતની બોલીઓ, ગલીઓ, દુકાનો અને ગુજરાતી વિશેષ પ્રયોગો, સંસ્થાઓના એક સાથે થયેલા પ્રઘાતનો અનુભવ છે. આ પ્રઘાતનો અનુભવ આપણને વાર્તાકારની વાર્તામાં જોવા મળે છે.

'હથેળીઓ વચ્ચે રુંધાતી હવા' વાર્તામાં વાર્તાનાયકની રૂંધાતી સંવેદનઆઓનો તેમાં નિર્દેશ છે. તળાવના કિનારે બેઠેલા સુરેન્દ્રની સૃષ્ટિ આગળ ચાલે છે. તેની આંખ સામે દશ્યો આવતાં જાય છે, આગનાં દશ્યો... સુરેન્દ્ર એ આગને 'જંગલી–આગ' તરીકે ઓળખે છે. તેનાં દશ્યો હજુ આજે પણ એવાં જ દેખાય છે. સુરેન્દ્રને ત્યારથી જ ખ્યાલ આવી ગયો હતો કે હવે કયારેય અભિનય નહિ કરી શકે. આગના કારણે સુરેન્દ્ર પોતાનો સુંદર ચહેરો ખોઈ બેસે છે. અને તેના કારણે વિચારો તેના કુંઠિત થવા લાગે છે. કુમુદ પણ ભીતરથી દુઃખી છે પરંતુ સુરેન્દ્રની સામે એ દેખાડતી નથી. આમ 'હથેળીઓ વચ્ચે રૂંધાતી હવા' વાર્તામાં નાયકની મનોદશાનું વર્ણન થયેલું જોવા મળે છે.

'ચ્યુમ્બન્ન' (હાર્મોનિકા) વાર્તામાં કેતકી, રમેશ, સુજાતા જેવાં પાત્રોના ચરિત્ર ઉપરથી સમાજના લોકોના ચરિત્ર–ચિત્રણની વાત કરવામાં આવે છે કે માણસોને સેકસ લાઈફ મહત્ત્વની બની ચૂકી છે. તેના માટે તેઓ બધું જ જતું કરવા તૈયાર હોય છે. પોતાની આબરૂની પણ પરવા હોતી નથી. સંબંધોની હાલત કેવી થશે એ પણ જોવા માંગતા નથી. બસ સેકસ... સેકસ... એમાં મસ્ત બની ક્ષણિક આનંદમાં ખોવાયેલા જોવા મળે છે.

'વરસાદના દિવસો ગયા' વાર્તામાં શ્યામલીને લેખિકા બનવાનો શોખ હતો અને સાથે કુંવારા પણ રહેવું હતું. પરંતુ બાળપણથી તે અનુપમને પ્રેમ કરતી એ કોઈને નહોતી. ખબર માત્ર અનુપમને ખ્યાલ હતો કે શ્યામલીનો પ્રેમ પોતાના તરફ એકપક્ષી છે. શ્યામલી જયારે સફરજન કાપે છે ત્યારે હાથમાં લાગી જાય છે અને એ પીડામાં પોતે સાજી થતી જ નથી એ જ અવસ્થામાં જીવે છે અને કાયમ અનુપમ તેની દવાદારૂ કરી જાય અનુપમની પત્ની દિવ્યા એ શ્યામલીની ખાસ બહેનપણી તેથી દરરોજ તેને અનુપમના ખબર અંતર પૂછતી રહે. દિવ્યાને પણ કયારેક ન ગમતું.

નવનીતલાલ અનુપમને ઘરે બોલાવે છે અને કહે છે કે તે શ્યામલીનો પીછો છોડી દે.

કારણ કે તેના પર તે જાદુ કર્યો છે. અનુપમ પર આળ આવતા તે શ્યામલીને બે મિનિટ મળવા માંગે છે અને સાબિત કરવા માંગે છે કે તે નિર્દોષ છે અને શ્યામલીને મળીને તે સાબિત પણ કરે છે કે તે નિર્દોષ છે. આમ, શ્યામલીના વર્તનની ખબર ફકત અનુપમને હતી પરંતુ પ્રેમના વરસાદની મોસમ ચાલી જતા ફરી કયારેય તેથી આવતી એ આ વાર્તામાં જોવા મળે છે.

'કાચની સામે કાચ' (હાર્મોનિકા) વાર્તામાં અતુલ રમાના સંબંધો કાચ જેવા બની ગયા હોય એવુ લાગે છે બન્ને પતિ–પત્ની અરીસામાં જોવે છે. અરીસાની અંદરનાં બે પ્રતિબિંબ પણ કાચ જેવા લાગે છે. બહારના બે પ્રતિબિંબ પણ કાચ જેવા લાગે છે. બન્નેની આર્થિક પરિસ્થિતિ પણ ખૂબ સધ્ધર છે પરંતુ તેમ છતાં તેમના સંબંધો કાચ જેવા બની ગયા છે. કયા કારણથી એનો ખ્યાલ નથી પરંતુ એટલી ખબર છે કે સંબંધો કાચ સમાન બની ગયા છે.

'કવિતા એની આત્માની કલા છે' વાર્તામાં વાર્તાનાયકની એકલતાની પીડાની વાત કરે છે. પોતે એકલો રહે છે તેની આજુબાજુમાં રહેનાર લોકો પણ કોઈ–કોઈનામાં રસ લેતાં નથી. બસ હંમેશાં પોતાની જિંદગીમાં મશગૂલ રહે છે. એવા વાતાવરણમાં નાયક એકલો રહે છે તેને એકલતાના વાતાવરણમાં અનેક વિચારો આવે છે, રાત્રિ ઊંઘમાં ગરકાવ બની જાય છે. આમ, અહીં વાર્તાનાયકના માનસનો ખ્યાલ આવે છે.

'કાન' વાર્તામાં હરિયાના કાન વિશે વાત થઈ છે અને 'કાન' એ હરિયાની કશીક વિશેષ પ્રાપ્તિ છે. એ પ્રાપ્તિનું ફલક બહુ મોટું નથી. પ્રતીકાત્મક રીતે રજૂ થયેલી વાર્તાકારની વાર્તા 'કાન' માં કાન તે કાન નહિ રહેતા માનવની એકાદ નાનકડી પણ જરા વિશેષ એવી સિદ્ધિના રૂપે વ્યંજિત થાય છે. કાન એ શરીરનું એક એવું અંગ છે જેને બહારથી જોઈ શકાય છે. આપણે જયારે કાન એમ કહીએ છીએ ત્યારે આપણને કાનની આંતરિક રચના કરતા તેના બહાર ફેલાયેલા વ્યાપની છાપ વધારે હોય છે. ખરેખર તો સાંભળવાની જે ક્રિયા છે એને કાનની આન્તરિક રચના જ પાર પાડતી હોય છે. બાહ્ય દીવાલોનું એટલું મહત્ત્વ હોતું નથી. જો કાનની આન્તરિકતા ન હોય તો માત્ર વળગણ તરીકે માથા નીચે રહી જાય છે. વાર્તાકારને આ આંતરસત્ત્વ અપેક્ષિત છે તેની ગેરહાજરીમાં બીજું બધું કેટલું ઉપહાસમાત્ર બની જતું હોય છે તેનું બાલાવબોધ શૈલીમાં નિરૂપણ કરે છે. ખુદ હરિયાને પણ કાન વિષયક અતિશયોકિત

લાગે છે.

મધુ રાય અહીં આપણી પોકળ સામાજિક પ્રતિષ્ઠાની અને મૂલવણીના માપદંડોની માર્મિક શૈલીમાં ઠેકડી ઉડાવે છે. કાન એ હરિયાની વિશેષ ઉપલબ્ધિ છે. પરંતુ એટલી મોટી તે ઉપલબ્ધ નથી. કે જેનાથી સામાજિક, નૈતિક, વૈયકિતક કે જ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં મોટું પરિવર્તન સધાયું હોય. હરિયાની આ ઉપલબ્ધિ એવા ક્ષેત્રમાં સમાજને અવગત થાય છે જે ખુદ કશી અપૂર્વતા સિદ્ધ કરી શકવાની હિંમત હારી ગયો છે. ઓજસ ગુમાવી બેઠો છે. સામાન્ય રીતે કોઈને કોઈ રીતે માનવ માત્રની કોઈ તો ઉપલબ્ધિ, ઉપયોગિતા કે વિશેષતા હોય છે. વૈભવ, કીર્તિ, સત્તા, જ્ઞાન, રૂપ, વિદ્યા, કોઈને કોઈ રૂપે વિશેષતા માનવના વ્યકિતત્વની સાથે વણાઈ જાય છે. આરંભનું તેનું રૂપ બહુ પ્રાથમિક હોય છે પરંતુ આપણી સમાજવ્યવસ્થામાં ખુશામત કે હાજી હાની વસ્તી વિશેષ વસે છે. મધુ રાય કહે છે તેમ માણસને તેની આસપાસની પરિસ્થિતિ ઘેરું બનાવી મૂકવા જોર કરે છે. અને આવો ગાડરિયો પ્રવાહ આવી અલ્પ ઉપલબ્ધિને મહિમાવંત બનાવી દે છે. ચારેકોર તેનો જયઘોષ થાય છે. તેની કીર્તિના ગાન ઉચ્ચસ્વરે થાય છે. જયારે વાસ્તવમાં એ વિશેષતાના ધારકને ખુદ તેનું અંતર અવાજ દેતું હોય છે. ખરેખર તો કંઈ એવું પ્રાપ્ત થયું નથી. એ તો એનો ઋતભર્યો અવાજ હોય છે, પરંતુ પ્રશંસાનો કોલાહલ તેના એ અવાજને બહાર પ્રગટવા દેતો નથી. ધીમે ધીમે એક એવી પરિસ્થિતિનું નિર્માણ થાય છે જેમાં વિશારદત્વ ધારક ખુદ ભ્રાંતિને પોષવા માંડે છે. તેના અસ્તિત્વના કિલ્લાના એવી નબળી દીવાલોને મલમલી પ્રોત્સાહન અને જરૂરિયાતોનો સ્વાર્થ સ્પર્શે છે અને ત્યાં વંચનાના ગાબડાઓ પડે છે.

'ટુ અપ' અથવા 'વન ડાઉન' (મુંબઈથી કલકત્તા જતી આવતી ટ્રેનોની સંજ્ઞાઓ) વાર્તામાં દરેક મનુષ્યના જીવનમાં ઘટનાઓ બને છે જીવન એ ટ્રેન જેવું છે. ટ્રેનમાં હજારો મુસાફરો બેસતા હોય છે. ઉતરતા હોય છે પરંતુ ટ્રેન તો પોતાના પાટા પર જ ચાલતી હોય છે. અવિરત પરંતુ બદલે છે તો મુસાફરો, ફકત આવતાં જતાં મુસાફરો વ્યકિતના જીવનમાં આવું જ છે કે ઘણી વ્યકિતઓ આવે છે ને જાય છે પરંતુ સામેવાળી વ્યકિત ટ્રેનની જેમ યથાસ્થાને જ રહે છે. તેથી એક આવે અને એક જાય એ તો નિત્યક્રમ રહેવાનો.

'એક અમુક ટાઈપનો માણસ' (હામોર્નિકા) વાર્તામાં શીર્ષક જ આપણને ઘણું કહી જાય છે કે સમાજમાં કેતન, મીના, માયા, અવિનાશ જેવાં પાત્રો જોવા મળે છે કે પરિસ્થિતિનો અનુકૂળ થઈ જીવન જીવવું પડે છે. માણસની કમર તોડતું હોય તો તે છે. મોંઘવારી,ગરીબી જેના કારણે માણસ કયારેય આગળ આવી શકતો નથી તેમજ માણસ પાસે જો પૈસો હોય તો એ પોતાની ખોવાયેલી તરછાડાયેલી ખુશી પણ ખરીદી શકે છે. આમ મધુ રાય આ ઉપરોકત વાર્તા દ્વારા આપણને મનુષ્યના સ્વભાવની તેના માનસની તેની પરિસ્થિતિની આપણને જાણ કરે છે.

'હું પતંગિયું છું' વાર્તામાં નીલાને કોઈ અમર નામનો માણસ અઠવાડિયે એક પત્ર મોકલે અને એ પત્રમાં પોતાની બહેનપણી પોતાનાં સ્નેહીજનો વગેરેના ખરાબ સમાચાર અઠવાડિયે – અઠવાડિયે આપતો. પત્રોના આવવાથી નીલા ડરી જતી, પરંતુ અમરના પત્રો તેના માટે વ્યસન બની ચૂકયા છે માટે, તે પત્રોની રાહ જોવા લાગતી પરંતુ પછીથી અમરના પત્રો આવતા નથી ત્યારે બેબાકળી બની ઊઠે છે. બાળપણમાં હંમેશા તેનાં મા–બાપને કહેતી હું તો પતંગિયું છું. પતંગિયાને કોઈ જ દુઃખ ન હોય. એ યાદ આવતા જ પોતે મનોમન બોલે છે કે હું કયાં માણસ છું. હું તો પતંગિયું છું. આમ, વાર્તા સમાપ્ત થાય છે.

'સલોની' વાર્તામાં સૂક્ષ્મ દષ્ટિ રાખીને જોતા પુખ્તવયની નારીના પુરુષને ઝંખતા ભાવોનું પ્રતીકાત્મક નિરૂપણ જોવા મળે છે.

સલોનીની આસપાસ તેનો ભર્યોભાદર્યો પરિવાર છે. સલોની પિયાનોની સારી કલાકાર છે. પિયાનોના સૂર સલોનીની આંગળીની આજ્ઞાએ ચાલે છે. નિયત ક્રમમાં સલોની પિયાનો વગાડે ત્યારે આખો પરિવાર હાજર હોય છે, ગ્રાન્ડ પા, ગ્રાન્ડ મા, પપ્પા, મમ્મી, ફોઈ, ફુવા, અંકલ, આંટી, મામા–મામી, મોટાભાઈ– ભાભી, વચલા ભાઈ, મોટી બહેન, બનેવી, નાનો ભાઈ, રામુ, દાઈ, રસોઈયો, માળી, ડ્રાઈવર, જોની અંકલ, સોરા આંટી બધાં – બેઠાં હતાં અને સલોની પિયાનો વગાડે છે. વાર્તાકારે આ બધાની હાજરીની સભાનતા ધરાવતી સલોનીની મનોદશાની પ્રતીકાત્મક રજૂઆત કરી છે.

સલોનીની પુરુષ માટેની ઝંખના પ્રબળ જોવા મળે છે. પરંતુ તેની જાણ કોઈને પણ

થતી નથી. ને આમ, સલોની બે સ્તરનો સંઘર્ષ અનુભવે છે. બાહ્ય સંઘર્ષ સ્વજનોની ઈર્ષા સ્થાપી આપે છે, તો આંતર સંઘર્ષ જે પોતાની કામવાસનાઓથી પીડાય છે.

'વટલાવવાનો એક કિસ્સો' વાર્તામાં જોઈએ તો આ કિસ્સો ઓફિસમાં બને છે, કારકૂનો, ટાઈપિસ્ટ જેવા નોકરિયાતોની અભાવગ્રસ્ત કંગાલ હાલત વાર્તાકારે વાર્તામાં નિરૂપી 'વટલાવા' માટેનું યોગ્ય વાતાવરણ સર્જી આપ્યું છે. બીડી, છીંકો ખાવાની પેરવી,ઈસ્ત્રી વગરનો લેંઘો વગેરેમાં તે પ્રતીત થાય છે. છોકરો ખૂબ જ નિર્દોષ છે. પરમીટ, લાઈસન્સ, સ્ટોક, ડિલેવરી જેવા પરિવેશમાં છોકરાને ધ્યાનથી જોતા એ તો તેમાં આવી પડેલો છે. ઓફિસમાં પણ તે સિન્જનું એકાંકી 'રાઈડર્સ ટુ ધ સી' યાદ કરે છે. કલ્પના કરે છે. પ્રો. મિત્રા ભણાવશે ત્યારે કેવી મજા આવશે? આવી નિર્દોષ કલ્પનામાં રાચતા યુવકને ભષ્ટાચારનો પ્રથમ પાઠ શીખવાય છે.

વાર્તાકાર કહે છે કે જેમ કુંવારી કન્યા કુંવારાપણામાંથી સ્ત્રીત્વ ધારણ કરી તેમ છોકરાનું પ્રમાણિકતાનું પડળ તૂટી પડે છે. ભષ્ટાચારની એક ઘટનાને વાર્તાકારે આ સ્તરે વ્યંજનાત્મક રીતે પ્રયોજી સમાજ પર, સમાજની અવસ્થા પર કટાક્ષ કર્યો છે.

'અંગ્રેજી નૉવેલના તડકા હેઠળ' રજાઈથી ઢાંકેલો અંધકાર' વાર્તામાં નાયક પોતાની પત્ની કુમુદ વિશે શંકા કુશંકાઓ કરે છે. પોતાના વિકૃત ચહેરાના કારણે તેની વિચારસરણી પણ વિકૃત બની ગઈ છે તેથી કુમુદ પર શંકા–કુશંકાઓ જ કર્યા કરે છે. વાર્તાની શરૂઆતથી વાર્તાના અંત સુધીની કથાવસ્તુ પોતાની પથારીમાં જ રચાય છે. અને એ વિચારોમાંથી બહાર આવે છે. તો તે રજાઈથી ઢાંકેલા અંધકાર નીચે તે અને કુમુદ સૂતેલા હોય છે અને કુમુદના ફરવાથી નાયક ભાનમાં આવે છે અને પોતાના હલકા વિચારોથી તે ખુદ નાનપ અનુભવે છે.

'વૃશ્ચિક' વાર્તામાં ભિન્ન ભિન્ન સંદર્ભોમાં અને પરિસ્થિતિઓમાં અનુપમ–દિવ્યા વચ્ચેની અંગત લાગણીઓ પ્રતીત થતી રહે છે. વાર્તાના આરંભમાં અનુપમ કાગળ ફાડતાં ફાડતાં એ વસ્તુ વિશે વિચાર કરે છે. એક તો કાગળની નવી પેટર્ન વિશે અને બીજો દિવ્યા વિશે. દિવ્યાને જોતા અનુપમ ને પોતાનો જ વિચાર આવે છે. અને દિવ્યાની બાલિશતા, ગમારતા પણ અનુપમ નિભાવી લે છે. તો દિવ્યા પણ આ બધા ઉપરાંત પતિને સર્વસ્વ માનતી, એની સેવા,

એની ખુશી નાખુશી જે દિવ્યાને મન સર્વસ્વ હતું એટલે જ અનુપમને તેના પ્રત્યે અંગતતાની લાગણી થતી દિવ્યાનું બોલવું, ચાલવું, ગભરાવું, રડવું, ખડખડાટ હસવું, શરારતથી આંખો કાઢવી, શરમાવું આ બધામાંથી અનુપમને આકર્ષણ ઝરતું લાગતું અનુપમને થતું, દિવ્યાના નિતંબ પર એક વીછીંનું છુંદણું છુંદાવું.

વાર્તામાં વૃશ્ચિક તે અનુપમનું દિવ્યા પ્રત્યેનું કામભાવનું આકર્ષણ છે. દિવ્યા અને અનુપમના સરળ દામ્પત્યમાં, અનુપમના આવાં આકર્ષણોનો પણ ઘણો મોટો ફાળો છે.

વાર્તાના અંતમાં સંબંધોની ભરમાર, બનાવટને પ્રપંચથી વ્યથિત અનુપમ એક તનાવ અનુભવે છે. ત્યારે દિવ્યા તેને બમણા જોરથી પોતાનો બનાવવા કરે છે. એ વખતે અનુપમ દિવ્યાના કાનમાં 'વીંછીનાં છુંદણાં' વાળી વાત કહી સહજ બની જાય છે. અનુપમ દિવ્યાની સહજતા જ તેમના દામ્પત્યને જીવંત રાખે છે.

વાર્તાનું શીર્ષક 'વૃશ્ચિક' દામ્પત્યના એક વિશિષ્ટ ભાવને અભિવ્યકત કરે છે. વાર્તામાં માત્ર આ એક જ ભાવ કેન્દ્રમાં નથી પરંતુ આકર્ષણ પરસ્પર આકર્ષણ અને બધું જ ગમતું કરવાની ભાવના કામ્ય કરવી તે વાર્તાનો પ્રધાન સૂર છે. ભાષાનું રૂપ અલંકારો નહિ હોવા છતાં આસ્વાદ્ય છે. અનુપમનાં આન્તરવહેણો, વિચારોને વ્યકત કરતી ભાષા વિદગ્ધતા પ્રતીત થાય છે. વાર્તા આવા ભાષા રૂપથી સામર્થ્યવાન બને છે.

'રૂપકથા' વાર્તામાં મધુ રાય કદાચ શુદ્ધ હાર્મોનિકા ગણતા નથી. એટલે તે કૃતિને હાર્મોનિકાની નજીકની કૃતિ તરીકે ઓળખાવે છે. હાર્મોનિકા ઉપરાંત આ વાર્તાનું સ્વરૂપ જોતા, તેમાં નિરૂપિત સામગ્રી જોતા તેમાં કલ્પનાનું તત્ત્વ વિશેષ હોય ને પરીકથાની નજીક જતી એવી વાર્તારચના 'રૂપકથા' છે પરીકથા એક એવું સ્વરૂપ છે કે જેમાં અતિમાનુષી અને અતીન્દ્રિય ઘટનાઓ નિરૂપાતી હોય છે. એમાં પણ ભૂત, પ્રેત, રાક્ષસ, રહસ્યો, અગોચર જગ્યાઓ, ભયંકરતાઓ, જુગુપ્સાપ્રેરક વિગતો વિગેરેનું નિરૂપણ થતું જોવા મળે છે. એમાં અતિમાનુષી અથવા રહસ્યમય એવાં પાત્રો પાત્ર તરીકે હોય છે.'રૂપકથા' વાર્તા થોડાક અંશો સાથે, કલ્પનાના સત્ત્વે વિશેષ પરીકથા જેવો કથાપ્રકાર છે. વાર્તાના અંતે મોટા ટાઈપમાં વાર્તાકારે 'હું તને યાદ કરતો નથી'. એવું નિરૂપણ કર્યું છે. પણ વાર્તાના અંતના આ વાકયને

અને વાર્તામાં નિરૂપિત સામગ્રી વચ્ચે સામાન્યપણે કશો સંબંધ સ્થપાતો નથી. વાર્તાનો આરંભ કલ્પનાથી છે. પહેલી કલ્પના પૃથ્વી બહારની કલ્પના છે.

'ધજા' વાર્તામાં એ માણસને સામનો કરવી પડતી પ્રતિકૂળ પરિસ્થિતિઓ એટલે દુઃખ અને મનને ગમતી, ગમે તેવી, અનુકૂળતાને સુખ નામના સ્વપ્નને ઝંખે છે પણ સુખ કોને કહેવું? સુખ મળે તો પણ માનવ તેને અનુભવી શકે છે? માનવ સુખ નથી અનુભવતો તો સુખ કોણ ભોગવે છે? સુખતત્ત્વ ખરેખર પમાય છે ખરું? તેવા સભાન પ્રશ્નોને લઈને રચાયેલી 'ધજા' હાર્મોનિકા તેના સંક્ષિપ્ત ફલક ઉપરાંત પણ નોંધપાત્ર બને છે.

પરિસ્થિતિને જોવાનો દ્રષ્ટિકોણ જ ખરેખર તો સુખદુઃખની વિભાવનામાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. અડધું ભરેલું પાત્ર માત્ર અડધું ખાલી જ નથી. અડધું ભરેલું પણ છે. માત્ર દ્રષ્ટિકોણ વિધેયાત્મક અપેક્ષિત હોય છે. 'ધજા' વાર્તાના નાયકને મન સુખ એ ભ્રાંતિ બની રહે છે.

સુખની એ ભ્રાંતિને વાર્તાનાયક નષ્ટ કરી દેવા માંગે છે. વાર્તામાં નિરૂપતિ સામગ્રી તપાસતા નાયકને સુખની છલના પ્રતીત થાય છે તે સુખ પ્રણયનું સુખ છે. વારંવાર પ્રણયનું એ સુખ હાથ તાળી આપીને છટકી જાય છે. અહીં આ હાર્મોનિકા કૃતિનું આ શીર્ષક 'ધજા' પણ વ્યંજનાત્મક છે. ધજાનું રૂપક વાર્તાનાયકની મનઃસ્થિતિની તાદ્દશ્ય રજૂઆત કરે છે. સ્તંભમાં પર્વત પર ખોડેલી ધજા પવનના સુસવાટામાં કેવી તડફડે છે. કયારેક તો એના દેહના ચીંથરે ચીંથરા થઈ જાય છે. વાર્તાનાયકના મનની સ્થિતિ આ છટપટાટની છે. પ્રણયનું અભાવગ્રસ્ત સુખ તેને પીડે છે. તડપાવે છે.

'સરલ અને શમ્પા' વાર્તાના આરંભમાં પરિચિત પરિવેશ જોવા મળે છે. આ પરિચિત વાસ્તવમાં એક અપરિચિત અનુભવ સરલને થાય છે. વાર્તા વાસ્તવિક, નક્કર અને આપણા ચિરપરિચિત વિશ્વમાં આકાર લે છે. સ્થળ–કાળની વિશિષ્ટતાને જાળવીને આ અનુભવની મૂર્ત કરવામાં, વાર્તાની ઘટના અને નિરૂપણમાં ફેન્ટસીનું તત્ત્વ જોઈ શકાય છે. બાગના પરિવેશમાં શમ્પા એકાએક અદ્રશ્ય થઈ જાય છે. સમગ્ર આસપાસના વિશ્વના હયાતિના સંદર્ભમાં શમ્પાની ગેરહાજરી તીવ્ર રીતે ઉપસે છે.

વિવેચકોએ અસ્તિત્વના પ્રશ્નો પણ તપાસ્યા છે. જીવનની કોઈ એક અણધારી ક્ષણે આ મૂલ્ય માનવી પાસેથી અદશ્ય થઈ જાય છે. આ મૂલ્ય અદશ્ય થતા જ માનવનો દુનિયા સાથેનો વ્યવહાર વિગલિત બની જાય છે. ભાષા અને શરીરના માણસના અભિવ્યક્તિના તમામ માધ્યમો અહીં ઓગળી જતાં બતાવ્યાં છે. શમ્પાનું અસ્તિત્વ સરલને તેના અસ્તિત્વનો સંઘર્ષ પ્રેરે છે. માનવ અસ્તિત્વ અને માનવમૂલ્યોનો અહીં હ્રાસ દર્શાવવામાં આવ્યો છે. આપણા વાસ્તવજીવનને ન ગાંઠતી આ પ્રકારની વાર્તા એક અપરવાસ્તવની વાત કરે છે. આજના સંદર્ભમાં માણસ પોતાની સંજ્ઞા ગુમાવી દીધા પછી પણ ટકી રહેવા માંગે છે. વાર્તાના અંતે માણસનું પોતાપણું સ્વત્વ આત્મતત્ત્વ જ ન ટકે તો કેવી વિડંબના માણસને અનુભવવી પડે છે તેની સન્મુખ વાર્તાકાર ભાવકને લઈ જાય છે.

વાર્તા સરેરાશ શૈલીમાં લખાઈ હોવા છતા તેનું સંવેદન વિશ્વ આધુનિક છે. નિરૂપણમાં ચમત્કૃતિનો અંશ ભેળવી વાર્તાકારે ફેન્ટસીનું તત્ત્વ નિરૂપ્યું છે. અંતમાં મૂકાયેલો સરલનો સંશય આજના સાંપ્રત માનવ સામે મૂકાયેલો છે.

'હાર્મોનિકા' વાર્તા 'રૂપકથા' વાર્તાસંગ્રહમાં કુલ આઠ વાર્તા કૃતિઓ 'હાર્મોનિકા' સ્વરૂપ સંજ્ઞાતળે રચાઈ છે. જેમકે તીડ, ધજા, હાર્મોનિકા, ચ્યુમ્બન્ન, પાનકોર નાકે જઈ, બહાર અને ખો વગેરે વાર્તાઓનો સમાવેશ થાય છે. 'હાર્મોનિકા'ની રીતિનો સાથ લઈ શહેરીજીવન અને શહેરીલોકોના રંગઢંગને વર્ણવવામાં આવે છે કોઈ ચોક્કસ વાત નથી હોતી ઘણી બધી વાતોનો સમાવેશ હાર્મોનિકા દ્વારા કરવામાં આવે છે.

'સમજૂતી' વાર્તામાં અનુપમ જૂથની ચોથી વાર્તા છે. અનુપમ વિવિધ સંદર્ભોમાં મૂકાતો રહ્યો છે અને તે પાત્ર અને પરિસ્થિતિના વિશિષ્ટ સંદર્ભે અનુપમ પણ વિશિષ્ટ રીતે ભાવક સામે પરિચયમાં મૂકાય છે. ખાસ કરીને એક વિદગ્ધ વ્યકિતત્વ તરીકે તે જયારે કોઈ વ્યકિતના સંપર્કમાં મૂકાય છે ત્યારે માનવને માનવ સાપેક્ષ જોતી અનુપમની દષ્ટિ ત્યાં રસપ્રદ બને છે. એટલું જ નહિ પરંતુ માનવગમનનાં વલણો અને વિચારસંક્રમણ પણ પારદર્શક રીતે જોઈ શકાય છે.

પ્રસ્તુત વાર્તા 'સમજૂતી'માં અનુપમ અનાયાસે અનુરાધાના સંપર્કમાં મૂકાય છે.

અનુરાધાએ પોતાના જીવનમાં સમજૂતી કરી લીધી છે. પણ આ સમજૂતી અનુપમને સમજાતી નથી તેમ સહજપણે લાગતી નથી. અનુપમના ગળે તે વાત જ ઉતરતી નથી કે કોઈ વ્યકિત પોતાના જીવનને સાવ સ્વતંત્ર રીતે બે સ્વતંત્ર કિસ્સામાં કેમ જીવી શકે? વળી જયારે જીવન જીવી નાખવાની જ વાત હોય ત્યારે કદાચ એ ભિન્ન સંદર્ભોમાં જીવી નખાય પરંતુ સાથે જીવવાના સંદર્ભે એક સ્ત્રી બે માણસો સાથે જીવી શકે, અથવા તો એક વ્યકિતને પામવા માટે બીજી વ્યકિત સાથે સહજીવન કહી શકાય તેવું જીવન જીવી શકે ત્યારે તે વ્યકિતના સંતુલન વિશે, ચરિત્ર વિશે, પરિપકવતા વિશે સવાલો થાય.

બીજી તરફ ભરતભાઈનું પાત્ર પણ વાસ્તવની અવગણના કરતું ચાપલુશીભર્યું અને વિવશ પાત્ર છે.

વાર્તાના અંતમાં માનવ સ્વભાવની ખાસિયત નિરૂપી વાર્તાકારે 'સમજૂતી' શીર્ષક યથાર્થ ઠેરવ્યું છે. માનવ સ્વભાવની એ ખાસિયત છે કે તેને સમર્થન જોઈતું હોય છે. સમર્થન કદાચ માનવ દરેક પરિસ્થિતિમાં ઝંખતો હોય એવો માનવ સ્વભાવ છે. યોગ્ય કે અયોગ્ય પણ પોતાની જે માન્યતા હોય તેને બીજા પણ યોગ્ય ગણે. સ્વીકારે તો તેની જે લઘુતા હોય તે પણ ઓગળી જાય છે. જો તે ગુરુતા હોય તો તેની ડીગ્રી વધે છે. અનુરાધાના ચરિત્રની દ્વિસ્તરીય પારદર્શકતા નિરૂપી વાર્તાકારે ચરિત્ર–ચિત્રણની આવી શકયતાનો પણ નિર્દેશ કર્યો છે.

'તીડ' વાર્તામાં લાઘવપૂર્ણ છે એ લાઘવમાં પણ લાઘવ નિરૂપીને વાર્તાકારે આઠ ખંડમાં વાર્તાને રજૂ કરી છે.

વાર્તાના પ્રથમખંડમાં ના કહેવાની કળા શીખવવાની હિમાયત વાર્તાકારે કરી છે. કોઈને ના કહેવાથી શું? ના ન કહી શકાય? તો તેનો જવાબ ના છે. ના કહેવી તે અઘરી છે. વાર્તાના આરંભમાં 'ઘાસ, ઘાસ, ઘાસ' એમ કહી આપણા સામાજિક પરિવેશને પાત્રરૂપ કલ્પી તેમાં તીડવૃત્તિના રહેઠાણની શકયતા વાર્તાકાર જુએ છે. ના કહેવાથી કેટલાં બધાં બંધનોમાંથી મુકત થઈ શકાય છે, ના કહેવાથી તીડની જેમ છટકી શકાય છે.

વાર્તાના બીજા ખંડમાં વાર્તાકારે તીડનો સ્થૂળ સંદર્ભ જ મૂકી આપ્યો છે. તૈયાર પાકના ખેતરમાં તીડ, હજારો તીડ ઉતરી પડતા પાકનો નાશ થઈ જાય છે. થોડાક વધુ ગદ્યખંડ

સૂક્ષ્મતાથી તપાસતાં અહીં તીડ સ્વાર્થી શોષણખોર વ્યવસ્થાનું પણ પ્રતીક બને છે. ડાંગરના રોપનું લોહી ચૂસે છે.' એમ કહી તીડ જેવા શોષણખોરો ખેડૂત જેવા સરળધર્મીનું શોષણ કરે છે અને ટીપેટીપાં ખૂટી પડે છે. એવી સજ્જનતાને આ સમયમાં અવકાશ નથી તેવો સૂર વાર્તામાં બીજા ખંડમાં પ્રતીત થાય છે.

વાર્તાના ત્રીજાખંડમાં પંખાની જાહેરાતના માળખામાં વાર્તાખંડ મૂકાયો છે. વાર્તા સાથે તેનો કશો સંબંધ નથી. કદાચ એ રીતે 'તીડ' વૃત્તિની રજૂઆત થઈ હોય તેમ બની શકે.

વાર્તાના ચોથાખંડમાં વાર્તાની પ્રધાન ઘટના, અથવા તો ઘટના નામે જે કંઈ છે તે વિગત વાર્તાકારે નિરૂપી છે. પ્રેમીલાબહેનને છન્નું કલાકના ઉજાગરા હતા કારણ કે તેમની છોકરી દીપા કોઈ પંજાબી છોકરા જોડે નાસી ગઈ હતી. આ ઘટનાની તીડવૃત્તિ, પલાયનવૃત્તિ જ સમગ્ર વાર્તાવિધાનમાં પ્રગટે છે.

વાર્તાના પાંચમાં ખંડમા માણસની નૈતિક હિંમતની ચકાસણી વાર્તાકારે આમંત્રી છે. વાર્તાકારે વેધક પ્રશ્નો મૂકયા છે. લાલની તીડી એટલે લાલની તીડી કહેતા આવડે છે? કાળીનો છક્કો એટલે કાળીનો છક્કો કહેતા આવડે છે? વાર્તાકારે મૂકેલા પ્રશ્નો માનવની નૈતિકતાને સ્પર્શે છે, જગાડે છે.

વાર્તાના છઠ્ઠા ખંડમાં કંચનલાલની ખાધા પછીની અવસ્થાનું નિરૂપણ છે. કંચનલાલ કોણ? આપણામાંથી જ કોઈ જમ્યાં પછી કંચનલાલ હીંડોળા પર સૂવે છે. પ્રમીલાબહેન હીંડોળા પર બેસીને પાન બનાવી આપે છે. આટલી ક્રિયામાં તીડની જેમ માત્ર ખાવાની જ ક્રિયા મૂર્ત થાય છે. માનવ સંદર્ભ એકાંગી અવસ્થા છે. જે માત્ર તીડ જેવી જંતુની જ હોય છે.

વાર્તાના સાતમા ખંડમાં એક પત્ર છે. પત્રશૈલી તદ્દન બિસ્માર છે કારણ કે પત્ર લેખકની કક્ષા એ જ છે. પત્ર એક અભિનેત્રીને પ્રેક્ષકે લખેલો પ્રેમપત્ર છે. ઓફિસે લખો તો પ્રેમપત્રને ઘેર લખો તો સાદો લખજો. આવી પલાયનવૃત્તિ, તથા લવલેટરની અપેક્ષાએ નાનાભાઈ તરીકે સ્વીકારાતો વિરોધાભાસ માણસની મરણકી તથા છટપટાત વૃત્તિની મજાક ઉડાવે છે.

વાર્તાના આઠમા અને અંતિમ ખંડમાં વાર્તાનું રસાયન સાધવા વળી ના કહેતા આવડવું

જોઈએનું વર્તુળ વાર્તાકાર પૂર્ણ કરે છે.

'ઈંટોના સાત રંગ' વાર્તામાં આરંભથી હરિયાની સાદગીભર્યા વ્યક્તિત્વનો પરિચય મળી આવે છે. તેની માના–કહેવાથી અમદાવાદ કામની શોધમાં જાય છે. અત્યારના આધુનિક સમયમાં પણ હરિયો શ્રધ્ધા ધરાવે છે. એ જ શ્રદ્ધાથી તેને કામ પણ મળે પરંતુ તેમ છતાં હરિયામાં અજંપો કે સંઘર્ષ દેખાતા નથી. તેને ઈંટો ગણવાનું કામ મળે છે, તે ખૂબ પ્રેમથી કરે છે.

હરિયો અને ફ્રેન્ચ સાહેબ એવા વ્યક્તિત્વોનો વિરોધ આપોઆપ ઊભો થાય છે. એક તરફ હરિયો છે જેને મૂળભૂત પ્રાકૃત જરૂરિયાતોથી વિશેષ કશી ઉપલબ્ધિ જોઈતી નથી જયારે બીજી તરફ ફ્રેન્ચ સાહેબ પોતાના જમાના વિશે સભાન, સમષ્ટિની સમસ્યાઓથી અવગત અને જીવનમાંથી શ્રદ્ધા ગુમાવી ચૂકેલા છે. વાર્તાકાર બહુ સહજપણે આવા સામસામા છેડાનાં દ્વન્દ્વો વાર્તાવિધાનમાં મૂકી આપે છે.

'કુમુદ તારું નામ આજે સલોની છે' વાર્તાના શીર્ષકથી જ જોઈ શકાય છે. કુમુદ–સુરેન્દ્ર જૂથની આ ચોથી અને અંતિમ વાર્તા છે. કુમુદ સાથેનો વાર્તાનાયકનો મનોસંઘર્ષ આ વાર્તામાં અંતિમ પરિણામ પર પહોંચે છે. કુમુદ પ્રત્યે પોતાના અહંમનો ટકરાવ નાયકને સતત પીડે છે એને લાગે છે કે શેકસપિયરે સાચું જ કહ્યું છે કે દુનિયા એક રંગમંચ છે. લાલમાટીની પહોળીં સડક અને લીલા ઘટાદાર વૃક્ષોને એડમાયર કરતા, કુમુદ સાથે બ્રેક–ફાસ્ટ કરતા અચાનક એને લાગ્યું કે શેકસપિયર સાચું કહે છે પોતે અને પોતાના કુમુદ સાથેના સંદર્ભોને જોડતાં તેને કુમુદ સાથેનો સહવાસ, સહવાસની આ ક્ષણ નાટકીય લાગે છે. વાતાવરણની વોટરકલરના સાથે સૌંદર્યલક્ષી સુઘડતા અને અપૂર્વ સુંદર પત્ની, નામે કુમુદ, કોઈ ગોગલ્સવાળા ટૂરિસ્ટની ચિફટમાંથી શાંતિથી ઊઠતા રાખોડી ધુમાડાનો અબીરી રંગ, એ બધું જ કોઈ વિરાટ એક નાટકના સેટનો અંશ છે.

વાર્તામાં આ પરિસ્થિતિએ પહોંચીને વાર્તાનાયક સુરેન્દ્રએ પોતાની રહીસહી સાહજિકતા પણ ગુમાવી દીધી છે. તેની સમગ્ર વ્યકિતતા કુમુદને કુમુદરૂપે મિટાવી દેવા માંગે છે. માણસની નિયતિ નિશ્ચિત હોય છે. અને પતિ– પત્નીના સંબંધો પણ એમ ભૃગુસંહિતાનો સંદર્ભ આપીને

વાર્તાકાર નોંધે છે. કુમુદને માન આપતા માનૂની બની જતી અને અન્યમનસ્ક બની જયારે બંગલાઓના નામ વાંચવા લાગતો ત્યારે પાશનેટ પ્રિયાની જેમ વળગીને દાંત બેસાડતી એવી કુમુદ બંનેમાંથી એક પણ કુમુદ સુરેન્દ્રને મંજૂર નથી. એને તો એની કઠોર શિસ્ત નીચે રહેતી એના આદેશ મુજબ એકટિંગ કરતી, સ્વામિભકત કૂતરીની જેમ તેની પાછળ ફરતી કુમુદ ખપે છે.

વાર્તાનાયક કુમુદનું કુમુદપણું, અસ્તિત્વ મીટાવી દેવાની દિશામાં છે માટે તો તેને કદરૂપી નારીની પ્રતિમા સાથે સરખાવે છે. કારણ પોતાનો ચહેરો આગમાં બળી ગયો હોવાથી તે નાયિકાની પ્રતિભા સંજ્ઞા ભૂંસી નાખવા માંગે છે.

વાર્તાનાયકની અપેક્ષાગ્રસ્ત તંગ મનોદશાની સામે વિરોધાતી કુમુદની સાહજિકતા તેને પણ કહે છે. "સુરૂ તારું નામ પણ સુરેન્દ્ર નથી" વાર્તાનાયકની આ ઉકિત વાર્તાકારે સુરેન્દ્રને માત્ર માનવકક્ષા જ નહિ પરંતુ વ્યકિતમતાની સર્વ સીમાઓ છોડી જતો એક સમસ્યારૂપે લેખ્યો છે.

'બહાર' (હાર્મોનિકા) વાર્તામાં હાર્મોનિકામાં માન્યતાના સ્થૂળ સંદર્ભો ઓગળવાની વાત છે. માણસની વ્યકિતમત્તાની આસપાસ ઓગળેલા મીણની જેમ કેટલુંયે વળગેલું હોય છે. ઓગળતા મીણની સ્થૂળતા, મેદસ્વિતા જયોતને મંદ પાડી દે છે. પરંતુ બિનજરૂરી એ પોપડાઓ ઉખેડી નાંખતા જેમ જયોતપૂર્ણરૂપે પ્રજવલે છે. તેમ માણસની સાથે માન્યતાના સંદર્ભોનું છે.

માણસની આસપાસ કેટલીયે માન્યતાઓનું સામ્રાજય હોય છે. વાર્તાઓમાંથી પસાર થતા એ અનુભવી શકાય છે. આવી માન્યતાઓ જ માણસને ઘડે છે. માન્યતાના વિસ્તૃત વિશ્ર્વમાંથી પૃથ્થક્કરણ જરૂરી છે. વ્યર્થ સંદર્ભો પાળવાથી કશું પ્રાપ્ત થતુ નથી તેમ સત્ત્વસભર સંદર્ભો જે જીવનની માન્યતા આપે છે તેનો ત્યાગ ઉચિત નથી. આપણા યુગમાં આ પસંદગી સંદર્ભે ઘણી વિષમતા પ્રવર્તતી જોવા મળે છે, માણસ કદાચ પસંદગીનો વિવેક જ ભૂલી ગયો છે. તેના માપદંડો બદલાય ગયા છે. આ પરિસ્થિતિમાં વાર્તાકારે કેટલીક પાયાની, કેટલીક માનવના આંતરને સ્પર્શતી માન્યતાઓમાં માણસ માને છે કે કેમ તે જોયું છે.

આમ, વાર્તામાં અનેક પ્રકારની માન્યતાની વાત જોવા મળે છે.

'શેષપ્રહાર' વાર્તામાં કૈશોર્યમાં રોપાના પ્રણયના બીજમાં કેટલી શકિત પડેલી હોય છે તેની વાત છે. આવો પ્રણય તેના બીજારોપણથી જિંદગીના અંત સુધી સુખદ કે દુઃખદ સ્મૃતિરૂપે જળવાઈ રહે છે. માનવચિત્તની તમામ એકાગ્રતાઓ તેમાં જળવાય રહે છે. માણસની ગમે તે અવસ્થામાં તે જીવિત રહે છે.આપણા વાર્તા સાહિત્યમાં આવું આલેખન અપૂર્વ નથી.પરંતુ મધુ રાયે જે માવજત કરી છે તેનાથી વિષય તાજગીભર્યો બન્યો છે. મધુ રાય પોતાની વાર્તાઓને ચરિત્રચિત્રણથી, ચરિત્રના આંતર–બાહ્ય નિરૂપણથી તેમજ તેનાં અતલ ઊંડાણોમાં ડૂબકી મારવાની ક્ષમતાથી વાર્તાનું નવું રૂપ સિદ્ધ કરે છે.

લગ્ન કરવા માટે ઘરેથી ભગાડયા પછી વાર્તાનાયક પોતાની પ્રેયસી, વાર્તાનાયિકા શારદાને ઘેર પાછી મોકલી દે છે. નાયકના એ નિર્ણયમાં પહેલાં તો વાર્તાનાયિકાને આત્મવિશ્વાસ અને ખુમારીનાં દર્શન થાય છે. પણ પાછળથી તે જાણે છે કે તે નાયકનું પલાયન હતું ત્યારે તે પત્ર લખી તેને સંબોધે છે.

"મર્દાનગીનો વેશ ઓઢી ફરતો તું એક નરાતલ કાયર તકસાધુ છે."

અને છતાં આ પ્રણયની વિશિષ્ટતા એ છે કે તે વાર્તાનાયકને 'જેવો છે તેવો' ચાહે છે, આથી જ નાયક પરણિત છે, તેના લગ્ન અન્ય સાથે થઈ ગયા છે તેમ જાણવાં છતાં પોતાની સ્મૃતિના અવલંબને તે નાયકને મળવા આવે છે. હવે નાયકની પ્રતીતિ ફેરવાય છે તેને લાગે છે કે તે શારદાને જંગલીની જેમ ચાહે છે પણ આટલા સમયે તે નાયિકાને વિચિત્ર સ્થિતિમાં મૂકી આપે છે. એક તરફ નાયિકાને સાચી લાગણી પામ્યાનો હર્ષ છે તો બીજી બાજુ જયારે તે લાગણી થવી જોઈતી હતી તે પણ ચાલી ગઈ છે તેનો અફસોસ છે.

પણ એ અનુભૂતિમાં પણ નાયકની તટસ્થતા નોંધપાત્ર છે. તે વાર્તા–નાયિકાને કહે છે "પણ હવે તને દુઃખી કરવાનો મને અધિકાર નથી હું તારે લાયક નથી શારદા, હું તને કલંક લગાડવા નથી માંગતો." એમ કહી નાયિકાને ઊભી રાખી પોતે ઘર તરફ વળી જાય છે.

વાર્તાનો અંત થોડો નાટયાત્મક લાગે તેવો છે. મધુ રાય જેવા વાર્તાકાર પાસેથી જ સંવેદનોની આવી સબલતા ધરાવતી વાર્તા મળી શકે તેની પ્રતીતિ અહીં થાય છે. નાયક નાયિકાના ભાવજગતને આલેખવામાં લેખકે સિદ્ધિ દાખવી છે. સ્વપ્ન, સંચાર, સ્વગતતા

આદિ પ્રયુકિતઓ વાર્તાની રચનારીતિને ઉપકારક નીવડે છે. વાર્તાનું શીર્ષક 'શેષપ્રહાર' પ્રતીકાત્મક બને છે. શારદા અને વાર્તાનાયકના કૈશોર્યથી પાંગરેલાં પ્રણયનો આ શેષ પ્રહર વાર્તામાં પૂર્ણ થાય છે. નાયક અને નાયિકાની સંવેદનાની અંતિમ પરિણયની વાર્તાકાર યોગ્ય રીતે નિરૂપી શકયા છે. વાર્તાનું સંકલન તેમજ ભાષા આયોજન બલિષ્ઠ પ્રતીત થાય છે.

'ખો' વાર્તાશીર્ષક વાર્તાવિધાનમાં કઈ રીતે વ્યંજિત થાય છે તે આપણે તપાસીએ.

વાર્તાના અંતમાં સ્વપ્નાઓની હારમાળા પછી વાર્તાકાર વાર્તાના વિષયને હાર્મોનિક ટોનથી સ્ફૂટ કરે છે. પણ એક સપાટ વિધાનથી એ વિશેષ કંઈ નથી. પરંતુ વાર્તાનાયકનો પ્રેમ અંગેનો અનુભવ કરતો પ્રદેશ એવી સરેરાશ અવસ્થામાં આવી ગયો છે.

વાર્તા વિષયની ખોજ કર્યા પછી આપણે વાર્તાનું વિધાન તપાસીએ. વાર્તાની સાવયવ છ સ્વપ્નો રૂપે સ્વપ્નોની પરંપરામાં રચના થઈ છે. વાર્તાનો એક એક અવયવ તપાસતા વાર્તાકારે વાર્તાલેખે વાર્તાનાયકની મનઃસ્થિતિ અને તેના પ્રત્યાઘાતો નિરૂપ્યા છે.

'એક સોમવાર' વાર્તા પરંપરાગત શૈલીમાં લખાયેલી વાર્તાકૃતિ છે. કદાચ સૌથી સાદી અને સરળ વિષય વસ્તુવાળી વાર્તા આપણે જો સંગ્રહમાં શોધવા જઈએ તો 'એક સોમવાર' વાર્તાની ચર્ચા આપણે કરવી પડે. વાર્તામાં કુલ સોમવારથી સોમવારનો વિસ્તાર છે. સંગ્રહની આ જેમ સરળ વાર્તા છે તેમ સંગ્રહની સૌથી લાંબી ટૂંકીવાર્તા પણ આ જ છે.

ઘટનાઓનું પ્રમાણ અહીં વિપુલ પ્રમાણમાં જોઈ શકાય છે. આરંભ અને અંત જોવા મળે છે. યાંત્રિકયુગના અસ્તિત્વ, નિરાશાવાદ, સંઘર્ષ જેવા ભાવો આ વાર્તામાં જોવા મળતા નથી, આપણા પરંપરિત કુટુંબનું માળખું આ વાર્તામાં જોવા મળે છે. મધુ રાયની આ એક લાક્ષણિકતા છે. માણસના દૈનંદિનીય જીવન અને બાહ્ય ઘટનાઓના ચક્રને લેખકે અહીં માર્મિકતાથી પ્રયોજયું છે.

વાર્તાનાયક શિવરાજ જેની જોડે પરણવા માંગતો હતો તે અનિલાને બદલે તે તેના માતા–પિતા જયાં પરણાવે છે ત્યાં સાવિત્રી જોડે લગ્નગ્રંથિથી જોડાય છે. સ્વાભાવિકતામાં સાવિત્રી જોડે તે સુખી દામ્પત્યજીવન વિતાવે છે. છતાં તેના મનમાંથી અનિલાનું અસ્તિત્વ હાજરી અને સ્મરણ ખસતા નથી, જીવનને એ ખૂબ હળવાશથી લે છે. બહુ સાહજિકતાથી તેને

સમજાય છે કે તેણે પણ પોતાના ભાઈ જેમ સાહસ કરવાની જરૂર હતી. પોતાની આવી વૃત્તિના અભાવમાં જ તેણે અનિલાને અને પોતાની જાતને તેણે અન્યાય કર્યો છે.

પરંતુ એક સોમવારે આવીને શિવરાજ જુએ છે કે પોતાના પ્રેમલગ્ન કરેલા ભાઈની પત્ની પણ ઘરરખ્ખુ પરંપરિત ગૃહિણી જ બની ગઈ છે. ત્યારે તેને લગ્નનું રહસ્ય સમજાય છે. લગ્ન ગમે તે હોય પ્રેમલગ્ન કે ગોઠવેલ લગ્ન આખરે તો ચીલાચાલુ ઢાંચામાં જ ગોઠવાય છે. શિવરાજનો દ્દષ્ટિકોણ ફેરવાતા હવે તેને થોડી રાહત થાય છે. તેણે અફસોસ કર્યો તે બદલ પણ તેને પસ્તાવો થાય છે. એક સોમવારથી એક સોમવાર આઠ દિવસ વાર્તાનો વિસ્તાર રચાય છે. આઠેય દિવસ બનતી ઘટનાઓના નિરૂપણમાં વિસ્તાર તથા ઝીણવટભર્યું નિરીક્ષણ છે. મધુ રાયની આ પરંપરાગત છતાં અભિવ્યકિતની તાઝગીવાળી રચના છે.

'કાલસર્પ'માં ગ્રંથસ્થ વાર્તાઓનો આધુનિક કથાસંદર્ભે

'કાલસર્પ' વાર્તાસંગ્રહ મધુ રાયનો 'બાંશી નામની એક છોકરી' અને 'રૂપકથા' વાર્તાસંગ્રહ પછીનો સંગ્રહ છે. કાલસર્પ અને રૂપકથા સંગ્રહનું પ્રકાશન વર્ષ ૧૯૭૨ છે. આ સંગ્રહમાં કેટલીક વાર્તાઓ સામાન્ય, કેટલીક ઘટનાપ્રધાન અને પ્રયોગલેખે ઘટનાના વિગલનવાળી રચનાઓ પણ સમાવેશ પામી છે. 'કાલસર્પ' માં મધુ રાયનું ભાષાકર્મ ઉલ્લેખનીય છે. આ સંગ્રહમાં કુલ છવ્વીસ વાર્તાઓનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે.

'કાલસર્પ' વાર્તાસંગ્રહની પ્રથમ વાર્તા 'શાહ, શુકલા અને સોમચંદ' વાર્તામાં શાહ, શુકલા અને સોમચંદ આ ત્રણેયનાં લગ્ન થઈ ચૂકયાં છે. ત્રણેય સેલ્સમેન તરીકે એક કંપનીમાં જોડાયા છે અને આંખની ઓળખાણમાં ત્રણેય મિત્રો બની જાય છે. અને સમય પસાર કરવા અલક–મલકની વાતો કરે છે. આર્થિક સ્થિતિમાં તેઓ સાવ મધ્યમ છે. તેથી જ તો સેલ્સમેનની નોકરી સ્વીકારે છે. મનોરંજન માટે શુકલા પોતાની અંગત વાતો કરે છે તેને દેવયાની નામની છોકરી સાથે પ્રેમ થાય છે . શુકલા યુનિવર્સિટીમાં ભણતો હોય છે. ત્યારે દેવયાનીના પ્રેમમાં હોવાથી આખો દિવસ એની સાથે હરવું–ફરવું ને ખાવું–પીવું અને પરીક્ષા સમયે કશી તૈયારી ન હોવાથી ડ્રોપ લે છે. એક દિવસ દેવયાનીના ઘરે જવાનું વિચારે છે તેના મિત્રો કહેતા કે તારી સાથે દેવયાની છેતરપીંડી કરે છે. બાકી તારા જેવા ઘણા પ્રેમીઓ છે. પરંતુ તે માનતો નહીં પરંતુ જયારે એ ખુદ તેના ઘરે જઈને જુએ છે તો ઘરની અને પોતાની હાલત અસ્તવ્યસ્ત હોય છે. કશુંક સંતાડવા ઈચ્છે છે તેથી તે શુકલાને બહાર ઊભા રહેવા કહે છે. આમ, અંદર પ્રવેશતા જ શુકલાને લાગે છે કે દેવયાની તેની સાથે છેતરપીંડી કરે છે. પછી તો શુકલા તેનો સાથ છોડી લગ્ન કરી સેલ્સમેનની નોકરી સ્વીકારી જીવન વિતાવે છે. અને ત્યાં શાહ અને સોમચંદ સાથે મુલાકાત થાય છે. સોમચંદ જાણવાની કોશિષ કરે છે કે છોકરું ન થવા માટે શું વ્યવસ્થા કરવી, પરંતુ શરમસંકોચનાં કારણે કશું બોલી શકતો નથી. સોમચંદને પણ પોતાની પત્ની પોતાની કલ્પના મુજબની ન લાગતી કારણ તે સાહિત્યિક ઢબે પ્રેમની આશા રાખતો. તેની પત્ની મંગળાને કશું જ ન આવડતું. દરેક પાત્રએ પોતાની વાસ્તવિકતાનો સ્વીકાર કરી લીધો હતો અને રોજબરોજનું સેલ્સમેન જીવન જીવવા લાગે છે.

'અ ને કંઈ નહીં અ' વાર્તામાં વાર્તાનાયિકા એક ઘર ખરીદે છે. પરંતુ તે ત્યાં રહેતી નથી. એક દિવસ એ ઘરની મુલાકાત લેવા જાય છે. અવાવરું એ ઘર હોવાથી ત્યાં પહોંચતા જ તેને કશુંક થવા લાગ્યું હતું કશું ગમતુ ન હતું . મુંઝારો થવા લાગ્યો હતો કારણ કે એ ઘર વર્ષો પહેલાં એક વિદેશી એન્જિનિયરે જગ્યા પસંદકરી ઘર બાંધ્યું ઘરને ઈરાની ગાલીચાઓથી કટ–ગ્લાસનાં ઝૂંમરોથી, રૂપાનાં રોશનદાનોથી, ભીંતચિત્રોથી વગેરેથી શણગારવાની ઈચ્છા હતી તેમજ તેની નવવધૂને પહેલે જ દિવસે ઘરમાં લઈ આવી તેના હાથે જ ઉદ્‌ઘાટન કરાવીશ વગેરે તેની ઈચ્છાઓ હતી પરંતુ લગ્ન પહેલાં જ તે છોકરી મૃત્યુ પામી પછી એ ઘર તરફ એક વખત નજર કરી એ કરી પછી એ માણસ કયારેય દેખાયો નહીં ત્યાર પછી ઘણાં લોકો આ મકાનમાં રહ્યાં પરંતુ એ એન્જિનિયરના મૃત્યુ પછી આ મકાન સરકારના હાથમાં તેણે વેચ્યું પછી એક પછી એક માલિકે લીધું ને વેંચ્યું કારણ કે ઘરમાં શાંતિ જ નહોતી અશાંતિ જ અનુભવાતી હતી પછી નાયિકાએ લીધું. પરંતુ ઘર માટે રહી ગયેલ અધૂરી ઈચ્છાઓ એ મકાનમાં ભટકતી રહેતી હતી. ખુદ નાયિકા કહે છે કે હું પૂરા દિલથી એ ઘરને ચાહીશ. પરંતુ તેમ છતાં એ ઘરમાં રહેલી પહેલા એન્જિનિયરની અધૂરી ઈચ્છાઓ કાયમી રહેશે અને આ વિચારે વાર્તા સમાપ્ત થાય છે.

"ઊંધા અલ્પવિરામ" વાર્તામાં નાયક પોતાના ભૂતકાળની વાતોને યાદ કરે છે કે નાટકોમાં કેવાં–કેવાં પાત્રો ભજવતાં જેના જે ભાગે આવતું એ નાટકનું પાત્ર ભજવતાં હતાં.નાયકને ન ગમતું પાત્ર આવેલું અને ભજવવું પડેલી નાટકોનાં ફોટા જોતાં તે બધો સમય વાગોળે છે. પોતાના જીવનમાં બનેલી ઘટનાઓને પણ તે રજૂ કરે છે. પોતે જે સંઘર્ષ કરે છે તેના મોટાભાઈ નાટક લખે છે . નાટકમાં પાત્ર પણ સરળતાથી ભજવી જાણે છે પરંતુ વાસ્તવિક જીવનમાં તે નાસીપાસ થાય છે. અને ઘર છોડીને જતાં રહે છે. સમયસર કયારેક કયારેક પત્રો લખે છે. જાણવા મળે છે સાધુ બનીને જીવન વિતાવે છે મૃત્યુની પળમાં નાયક તેની પત્ની અને મા બધાં સેવા કરે છે નાયક તેના મોટાભાઈને ખૂબ યાદ કરે છે વિચારે છે જીવનમાં ઊંધા અલ્પવિરામની જેમ ઊંધાં પાત્રો પણ ભજવવાં પડતાં હોય છે. ઈચ્છા કે અનિચ્છાએ......ને અહીં વાર્તા સમાપ્ત થાય છે.

'નવાં મુસલમાન' વાર્તામાં નાયક પોતાની ભૂતપૂર્વ પ્રેમિકાની યાદમાં હોટલમાં બેસી પત્ર લખે છે તેની સામે ઘણાં પ્રેમીઓ હોટલમાં આવે છે ને જાય છે, પરંતુ નાયક વિચારે છે કે આ પ્રેમીઓનો અંત શું? તો કે પ્રેમનું પરિણામ જુદાં જ રોજ નવા પ્રેમીઓ થાય છે ને ફરે છે પરંતુ જીવનના રસ્તા પર સાથે ચાલી નથી શકતા. આમ, નાયક અફસોસ કરે છે કે પ્રેમીઓનાં અંજામ હંમેશા ખરાબ જ હોય છે. નાયક પોતાની વેદના કાગળ પર ઉતારીને ફાડી નાખે છે કે ભૂતકાળ હંમેશા ફેંકવા માટે જ હોય છે. ભૂતકાળના દર્દનું કોઈ જ મહત્ત્વ નથી રહેતું.

'બોલચાલ' વાર્તામાં નાયક નિરંજન એકલો છે. લગ્ન નથી કર્યા પોતાની જાતને તે આદર્શ યુવક માને છે. કંચનલાલ સાથે શતરંજ રમે છે ઓફિસમાં કંચનલાલ કામ કરે છે તેથી કામમાં બંને વચ્ચે માથાકૂટ થતી રહેતી, પરંતુ રમવાની બાબત આવે ત્યારે બંને બોલાચાલી એક બાજુ મૂકી રમવામાં મશગૂલ બની જતાં. આમ, પોતાના શોખમાં પોતાના ઝઘડાઓ પણ ભૂલી જતા જોવા મળે છે.

'રાત્રિ' વાર્તામાં રાત્રિ અને શિરીષ બંને પાત્રો છે. વ્યકિતની પ્રેમ કરવાની રીત અલગ–અલગ હોય છે. એમ, રાત્રિ અને શિરીષની પ્રેમ કરવાની રીત અલગ–અલગ છે બંને એકબીજા સાથે વાતો કરે છે શિરીષ કહે છે મને વિધવા સ્ત્રી સાથે પ્રેમ છે પરંતુ એક તરફી છે. તો રાત્રિ કહે છે. મારા લગ્ન થયા અને અઠવાડિયા પછી તો તે તરત જ જર્મની જતો રહ્યો ને અત્યારે બે વર્ષ થઈ ગયા છે. વાસ્તવિકતા સાચી એ હતી કે રાત્રિના પણ લગ્ન નહોતા થયા કે શિરીષને પણ વિધવા સ્ત્રી સાથે પ્રેમ નહોતો. બંને વાતો કરતા એટલા નજીક આવે છે કે બંને એકબીજા કબૂલ કરી લે છે કે મને તારા પ્રત્યે પ્રેમ છે. બંનેનાં પાત્રો કાલ્પનિક હતા. અને વાસ્તવમાં બંને એકબીજાને પ્રેમ કરતાં હતાં અને બંને પ્રેમની અભિવ્યકિતમાં પોતાની જાતને ભૂલીને પ્રેમ કરવા લાગે છે ને વાર્તાવસ્તુ અહીં પૂર્ણ થાય છે. સમાજમાં આ બે પાત્રો જેવી વ્યકિતઓ જોવા મળે છે કે પ્રેમ કરતાં હોય છે, પરંતુ પ્રેમની અભિવ્યકિત બરાબર કરી શકતાં નથી. અથવા છેક સુધી પોતાની ભીતરની લાગણીઓ ભીતરમાં જ છૂપાવી રાખે છે.

'નાદાની' વાર્તામાં એક હોસ્પિટલમાં નાયક ડોકટર છે. તેમજ બીજા પણ ડોકટરો છે.

તેમની પાસે એક સ્ત્રી તેના દીકરાનો દીકરો અને તેની વહુ જે લગ્નને અઠવાડિયું થયું હતું. આ ત્રણેય ડોકટર પાસે આવે છે પોતાના દીકરાના દીકરાને બતાવવા કારણ લગ્નની પહેલી રાતે જ તે તેના ઓરડામાં પત્ની પાસે જતા ચોંકી જાય છે. ડોકટર નાયકને સમજાવે છે કે દાદી યુવાનીમાં વિધવા થયેલી હતી, તેથી આ દીકરાને જ વધારે પ્રેમ આપતી હતી. એ છોકરો ભયને ભીતિથી તેની સાથે સંકળાયેલો હતો કાયમી તે દાદીની બાજુમાં સૂતો. તેથી દાદીની જગ્યાએ પત્નીને જોતા સહન કરી શકતો નથી. તેણે એક વર્તુળ દોરી લીધું કે દાદી સિવાય કોઈ નહીં અને તેથી તે નાદાન છોકરો પત્નીને પોતાના જીવનમાં સ્થાન આપી શકતો નથી,પરંતુ ડોકટરે તેની દાદીની સ્મૃતિને ભૂંસી નાંખી અને એ છોકરાને ડોકટર પોતાની પાસે કામે રાખી લે છે તેના અભ્યાસ માટે.અહીં વાર્તા સમાપ્ત થાય છે.

'નિશ્ચય' વાર્તામાં નાયક શ્રીયુકતબાબુ પ્રીતિરંજનદાસ ટ્રામમાં મુસાફરી કરતા હતા અને ટ્રામમાં ખૂબ ગીરદી હતી. આજે તેને પગારના પૈસાનું કવર પણ મળ્યું હતું. તેથી તે સાવચેતી રાખતા હતા, ખૂબ કાળજી રાખતા હતા. વારે વારે ટ્રામમાં ઉતરવા–ચઢવા બાબતે ખૂબ ઝઘડો થાય છે. આ વાતાવરણમાં પાકીટમાર કોઈકનું પાકીટ લઈ લે છે એની જાણ વાર્તાનાયક શ્રીયુકતદાસને ખબર છે છતાં તે કશું જ બોલતો નથી કારણ તે પોતાનાં પૈસા સાચવવામાં પડયો હતો, સ્વાર્થી બની ગયો હતો તેથી તેણે કોઈ જ ધ્યાન ન આપ્યું વાર્તાનાયક પોતાનું ખિસ્સું સાંચવતા બાજુવાળાના કાનમાં કહે છે આવા મામલે ન પડાય શું કહો છો? આ વાતમાં સામેવાળો જરૂર (નિશ્ચય) કહે છે અને વાર્તા અહીં પૂર્ણ થાય છે.

કહેવાનો મતલબ એ છે કે અત્યારનો માણસ ફકત પોતાનું જ વિચારે છે બીજાનું નહીં. બીજાને નુકશાની થતી હોય તો તે ચૂપચાપ જોઈ લે છે પરંતુ જે બોલતા નથી પણ પોતાની સાથે મુશ્કેલી સર્જાય ત્યારે જ સાચાં દુઃખની ખબર પડે છે.

'મોહના વઝીરાણી' વાર્તામાં નાયક જમનાદાસના સ્વભાવની વાત કરે છે કે દમયંતી જેવી સુંદર સ્ત્રી મળે છે. પરંતુ તેને મન તો ઘરમાં કામ કરવાનું એક સાધન પોતાને ભાવતી રસોઈ બનાવી દેનાર સાધન જ સમજે એ પણ યંત્રવત્ માનવ પરંતુ દિલથી તે જીવતો નથી કે દિલનો પ્રેમ, સહાનુભૂતિ દમયંતી પ્રત્યે રાખ્યા નથી જયારે દમયંતી પોતાનાં મૃત પતિની ઈચ્છા

પૂરી કરવા તે જમનાદાસ સાથે લગ્ન કરે છે. પરંતુ દમયંતી પણ યંત્રવત્ બનીને જીવન વિતાવે છે.

'કારણ કે' વાર્તામાં કિશન એસ.એસ.સી.માં સારા માર્કે પાસ થયો હતો તેના મિત્રો તેને વધામણી આપતા હતા ને તેની પાસે પાર્ટી માંગતા હતા. પરંતુ કિશન કશું જ બોલતો નથી કારણ તેની પરિસ્થિતિ ખૂબ જ ખરાબ જોવા મળે છે. તેની ઘરની હાલત અત્યંત દયનીય ને ગરીબ છે એક રૂપિયો એની પાસેથી આવવાથી તે આખો દિવસ ચલાવે છે. રસ્તામાં તેને ભિખારી છોકરો મળે છે માના મૃત્યુની અફવા ફેલાવી પોતે ભીખ માંગી ઘરનું ગુજરાન ચલાવતો હતો. કિશનને ખ્યાલ હતો કે તે ખોટું બોલે છે અને ભીખ માંગે છે. પરંતુ આજે જયારે ભીખ માંગતો હતો ત્યારે વાત સાચી હતી કે તેની મા મૃત્યુ પામી છે. તેની ક્રિયાને માટે કફન લેવા માટે પૈસા નથી.સર્ટિફિકેટ કિશનને બતાવે છે પરંતુ તેની પાસે સાડા ચાર આના શું કરવું અને શું ન કરવું અંતે તે મદદ નથી કરી શકતો તે પણ ભરબપોરમાં સ્ટેશન જઈ ભીખ માંગે છે, હું એસ.એસ.સી. પાસ છું આ મારી માર્કશીટ, મારી મા મરી ગઈ છે ક્રિયા માટે પૈસા નથી આમ, ભીખ માંગતા વાર્તાનો અંત આવે છે. ગરીબી એટલો બધો ભરડો લઈ ચૂકી છે કે માનવી ભીખ માંગવા મજબૂર બની જાય છે.

'હિંમતલાલ મોહનલાલ કોઠારી' વાર્તામાં નાયક પોતાના ગમતા રંગની વાત કરે છે. અહીં લેખક નાયકના પાત્ર દ્વારા સમગ્ર વ્યકિતની સમગ્ર જીવસૃષ્ટિની વાત કરે છે એ પોતે પોતાની દુનિયામાં પોતાનાં ગમતા રંગમાં જીવતો હોય છે. દરેકની પોતાની આગવી દુનિયાનાં પાત્રો, રંગો, ગંધો,સુવાસો, સ્વપ્નાઓ હોય છે. આમ, વ્યકિત જીવે છે ત્યાં સુધી પોતાની દુનિયામાં રહીને જીવે છે.

'હું નહિ તમે નહિ' વાર્તામાં કલકત્તા શહેરની વાત કરવામાં આવી છે. વિશાળ ફલકમાં પથરાયેલ કલકત્તા કે જેમાં અમીર, ગરીબ, મજૂર વગેરે લોકો રહે છે. એટલી બધી વસ્તી છે કે પગ મૂકવાની જગ્યા ન મળે સમયસર કોઈ જ સ્થળે પહોંચી ન શકો. અહીં અન્ય કથાવસ્તુ નથી પરંતુ કલકત્તા શહેરની જે વાસ્તવિક પરિસ્થિતિ છે એની વાત કરી છે ત્યાંના જીવનની, વ્યવહારની વગેરે....વગેરે..

'ડમી' વાર્તામાં વાર્તાનાયક ભૂષણને નવી મા છે. ખૂબ જ પૈસાદાર કુટુંબમાં તેનો જન્મ થયેલો છે. ભૂષણનું એટલું બધું ઘ્યાન રાખે છે તેમજ તેના પતિનું પણ એટલું જ ઘ્યાન રાખે છે કે કૃત્રિમ લાગવા માંડે છે. પતિના મિત્રવર્તુળ આવે છે ત્યારે તેમાં મિ. નાગપાલ જ કહે છે કે એવું લાગે છે કે તમારા નવા જ લગ્ન થયા હોય, મતલબ કે કૃત્રિમતાની તેને ખબર પડી જાય છે તેથી બધા ગયા પછી ઓરડામાં ભૂષણના પિતા તેની માને કહે છે કે તું વધારે પડતું તે દેખાડવા માટેનું વહાલ લાગે છે જેથી તેમાં કૃત્રિમતા જોવા મળે છે. તેથી ઘ્યાન રાખજે અને અહીં વાર્તા પૂર્ણ થાય છે.

'જમાનો' વાર્તામાં મુખ્ય પાત્ર ગંગાદાસ શેઠ છે. અને એક છોકરો તેની પાસે કામ માંગવા આવે છે. પરંતુ એક સમયે બધાને મદદ કરનાર ગંગાદાસ શેઠ છોકરાની વાતો સાંભળીને કોઈ અસર બતાવતા નથી કે કરતા નથી કારણ પોતાના સમયમાં એણે બધાને ખૂબ મદદો કરી હતી પરંતુ તેને જે વિશ્વાસઘાત મળતા તેને માનવીની વાતો પરથી વિશ્વાસ ઊઠી ગયો તેથી તેને આ છોકરાની વાતો પર વિશ્વાસ બેસતો નથી સમય બદલાય છે. સમય બદલાય છે તેમ માનવીને તેની શ્રદ્ધા, વિશ્વાસ પણ બદલાય છે. પરિવર્તન એ સંસારનો નિયમ છે તેથી માનવી તેની સાથે બદલાય છે. અને એટલે ગંગાદાસ શેઠ પણ બદલાય છે. આમ, છોકરાની સાચી પરિસ્થિતિ તેને ખોટી લાગે છે.

'ઈશારો' વાર્તામાં પ્રેમીલાબેન મહેતા અને લીલાચંદ મહેતા બંને પતિ–પત્ની છે. તેમને પાંચ સંતાનો છે. ઘરની પરિસ્થિતિ ખૂબ જ ખરાબ છે. નાનકડા એવા મકાનોમાં રહે છે. તેથી પતિ પત્નીને સાથે બેસવાનો સમય નથી મળતો. તેથી છોકરાઓને મામાને ત્યાં મોકલી દે છે. અને પોતાના માટે સમય કાઢવાનું નક્કી કરે છે. ત્યારે લીલાચંદને મિત્ર લીલાધર શાહ રાત્રે તેની ઘરે આવે છે. 'લીલાચંદ તેને રોકાવાનો આગ્રહ કરે છે પરંતુ પ્રેમિલાબેન એટલો બધો આગ્રહ કરતા નથી તેના આગ્રહમાં ઓછપ જોવા મળે છે અને પૂર્વ તૈયારીઓ જોતા લીલાધર રોકાતો પણ નથી તે સમજી જાય છે કે બાળકોને મામાને ત્યાં મૂકવાનું કારણ શું તો કે પતિ–પત્નીની પ્રણયક્રીડા માટે. તેથી રંગમાં ભંગ પડાવવા નથી માંગતો માટે ઈશારામાં બધું સમજી જઈને ત્યાંથી જતો રહે છે.

'છોકરો છોકરીને મળે છે.' વાર્તામાં છોકરો–છોકરીની ક્રિયા પ્રતિક્રિયાનું રમુજી નિરૂપણ કર્યું છે. છોકરો છોકરીને મળે છે દરમિયાન તેની આસપાસ દુનિયા ચાલતી રહે છે. છોકરો–છોકરી પણ મૂળ પ્રેમની વાત ભૂલીને અન્ય ચર્ચાઓ કરે છે જેનો કશો અર્થ નથી. યાંત્રિક યુગના દરેક સંદર્ભે પ્રાપ્ત થતી નિરર્થકતા અહીં નિરૂપાઈ છે.

'લલ્નિકાકા' વાર્તામાં એક મધ્યમવર્ગના તેની લાક્ષીણિકતા સમેતના સંયુકત પરિવારના દર્શન થાય છે. લલ્લિનકાકા એટલે બલ્લુ. ચંદ્રકાંત ભાઈની દીકરીઓ અને બલ્લુની ભત્રીજીઓ તેને આ નામે ચીડવતી. લલ્લિનકાકા, લલ્લિનકાકામાં ગોટાળો થયેલો. બલ્લુ અને નલિનમાં બલ્લુ વહેલો આવેલો અને નલિન મોડો પણ નલિન આવવાનો છે તેમ ભત્રીજીઓને ખબર હતી તેથી બલ્લુ આવ્યો ત્યારે લલ્લિનકાકા (નલિનકાકા) એમ કહીને ઘર ગજવી મૂકેલું. ત્યારથી બલ્લુની પજવણી માટે લલ્લિનકાકા નામ ભત્રીજીઓએ નિશ્ચિત થઈ ગયેલું.

ઘરમાં બલ્લુની બહેન 'મેમી'નાં લગ્ન હતાં. બહેનના લગ્નપ્રસંગે બધા ભાઈઓ એકઠા થયા હતા. બલ્લુ જાત જાતના નખરા કરી સૌનું મનોરંજન કરતો હતો. ધીમે ધીમે લગ્નનો દિવસ નજીક આવે છે. વાર્તામાં કહેવાયું છે તેમ બલ્લુને 'મેમી' પ્રત્યે સૌથી વધારે વહાલ હતું. બધાને એમ હતું કે બલ્લુ 'મેમી'ની વિદાય વખતે રડશે પણ બધાના આશ્ચર્ય વચ્ચે તે પોતાની સ્વસ્થતા જાળવી રાખે છે. એટલું જ નહિં ઘરે પહોંચ્યા પછી તેને થાય છે કે 'મેમી' ખરેખર ચાલી ગઈ. ખૂબ ખૂબ દૂર ચાલી ગઈ, હવે તો તે કયારેક મળવા આવશે, પોતે મેમીને કયારેય પજવી શકશે નહિં. બીજા વિચારતા છેક બીજા દિવસે બલ્લુ ઢીલો પડી જાય છે. ઘરના બધા સભ્યો કરતા તેની પેલી નાની લલ્લિનકાકાની ભત્રીજીઓ તેની વેદનાને પોતાની રીતે પામી જાય છે અને તે બલ્લુને કહે છે કે 'હવે અમે કયારેય લલ્લિનકાકા નહી કહીએ' નાની ભત્રીજીઓના મુખે મૂકાયેલો વાર્તાનો અંત ચોટદાર રહે છે.

હંમેશા માનવીના જીવનના આધુનિક અને નકારાત્મક જીવનઅંશોને મહદઅંશે આલેખતા આધુનિક સર્જકોમાં જુદી જ પ્રતિભા દર્શાવે છે.

'ચકી લાવી ચોખાનો દાણો' વાર્તામાં માલતી, શંકર, અનસૂયા અને કાર્તિક આ ચારેય પાત્રો 'ચકી' વાર્તામાં છે. આ ચારેય પાત્રો ભદ્રસમાજનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. વાર્તાના ચારેય

પાત્રો પોતાની કરુણતાએ છે કે તેઓ એ વંચનાથી સભાન છતાં પણ એ વંચનાનો ભોગ બને છે. ઘટના લેખે અહીં દામ્પત્યજીવનની કેટલીક વિલક્ષણ ક્ષણો નિરૂપાઈ છે. આ ક્ષણો દામ્પત્યજીવનમાં અને વાર્તામાં ઘણું મહત્ત્વ ધરાવે છે. આપણે સૌ જીવન સાથે અને બીજા અનેકની સાથે સતત છેતરપિંડી કરતા હોઈએ છીએ. અરે ત્યાં સુધી કે આપણી જાત સાથે પણ આપણે બનાવટ કરીએ છીએ. પરંતુ આવી બનાવટથી આપણે જાતને મનાવ્યા કરીએ કે આપણે ખુશી છીએ તો એવું ભ્રાંતિનું સુખ લાંબો સમય ટકતું નથી.

'વચ્ચે શીર્ષકવાળી વાર્તા' માં વાર્તાની નવી ટેક્નિકથી વાર્તાનો આકાર રચવાની વાત છે. વાર્તાની પ્રકૃતિ જોતા તે રહસ્યને નિરૂપતી વાર્તા જેવી ભાસે છે. સામાન્ય રીતે શીર્ષક વાર્તાના આરંભમાં હોય છે. પરંતુ સામગ્રી અભિનવ રીતે નિરૂપી નવી વાર્તા રચવાનો વાર્તાકારનો પ્રયાસ દેખાય છે. છાપામાં આવતી રહસ્ય કોલમોમાં જેમ રહસ્યને નીચે મૂકી આપવામાં આવે છે. તે પદ્ધતિથી અહીં પણ રહસ્ય આપી વાર્તામાં ભાવકનો રસ સીંચ્યો છે. વાર્તામાં રહસ્ય એ છે કે સમરની પિયર ગયેલી પત્નીને વાર્તાનાયક 'હું' ડાકબંગલામાં કાળાપુરુષ સાથે ડેલી કરતી જૂએ છે અને કોકીલા સમરને ચાહતી હોવાથી જયારે તે વાર્તાનાયક પાસેથી સમરની પત્નીની વાત જાણે છે ત્યારે 'એ જ લાગતો હતો. એવા એ' એમ કહે છે તેમાં તેની સમર પ્રત્યેની ચાહત પ્રગટ થાય છે.

'હડતાળ' વાર્તામાં હડતાળ પડવાથી વાર્તાનાયક ઘરે જ રહે છે. ઘણા સમય પછી હડતાળના કારણે રજા મળી તેથી નાયક અવઢવમાં છે કે આઠ કલાકનો સમય કયાં વિતાવવો અહીં શહેરીજીવનથી વાસ્તવિકતા જોવા મળે છે. માણસ સતત કામ કરતો રહે છે સતત કામ... કે પોતાના માટે પણ તેને સમય રહેતો નથી અને સતત આઠ–આઠ કલાક કામ કરીએ તો પણ મહેનતના પ્રમાણમાં વળતર મળતું નથી એ નાયકની પરિસ્થિતિથી ખ્યાલ આવી જાય છે કે પાયજામો સુકાય તો જ એ પાયજામો પહેરીને બહાર નીકળી શકાય તેવી પરિસ્થિતિ છે. તો આમ માણસ શહેરમાં રહીને જીવે છે કે નોકરીમાં સમય એટલો બધો જાય છે કે પોતાના ઘર પ્રત્યે પણ ધ્યાન નથી આપી શકાતું અને ગરીબ માણસ હોવાથી તેને કન્યા પણ કોઈ આપતું નથી એકાંકી જીવન વિતાવવું પડે છે.

'ક્રિસમસ' વાર્તામાં વાર્તાનાયક કેતન નીરસ જોવા મળે છે તેની ભૂખ જ મૃત્યુ પામી છે, એવું એના વર્તન પરથી લાગે છે. જમવા બેસે ને એને જમવાનો કંટાળો આવે ક્રિસમસ દિવસ હોવા છતાં સારામા સારો દિવસ હોવા છતાં પણ તેને ભૂખ લાગતી નથી વિચાર આવે છે કે આ ઓફિસમાં મહાન લોકોના ફોટા છે તો એમના જમતા હોય એવા ફોટા હોય તો તેને જોઈને કદાચ ભૂખ લાગે. અને તેનો ક્રિસ્ચન મિત્ર આવે છે અને સાથે જમવા બેસે છે પરંતુ કેતનને ભૂખ લાગતી નથી.

'બે કૌંસની વચ્ચે' વાર્તામાં શેઠ એક છોકરાને ઓફિસમાં કામ પર રાખે છે. એ છોકરાને જોતા તેને પોતાના દિવસો યાદ આવી જતા કે હું કેવી રીતે કામ કરતો જીવન જીવતો કેવી રીતે ભણવાનું બગડયું હતું વગેરે. તે છોકરામાં પોતાનો ચહેરો જોતા હતા એટલે એ છોકરાને ભણવામાં તેમજ કામમાં મદદરૂપ થાય તેથી તે હંમેશા એ છોકરાને દબડાવતા–તબડાવતા નાની વાતમાં પણ ભૂલોનું મોટું સ્વરૂપ લે, પરંતુ છોકરો કશું ન બોલે છોકરો ફિલ્મ જોવા જવાનો છે એ ખબર પડતા તેને રોકી રાખે છે. કામમાં છોકરાને અતિશય ત્રાસ આપવા છતાં એ છોકરો તેની પાસે માફી માંગીને કામે આવી જાય છે. જેમ બે કૌસમાં રહેલ આંકડો કે શબ્દ બહાર આવી શકતો નથી તેમ માનવી પણ જયારે પરિસ્થિતિનો કે સ્વભાવના કૌંસમાં આવી જાય પછી તેને તેમાં જ રહેવાની ટેવ પડી જાય છે.

'કાલસર્પ' વાર્તામાં સામાન્ય રીતે કશી સ્થૂળ ઘટના નથી. ઘટનાના રૂપે કશી ક્રિયાવાર્તામાં બનતી નથી. વાર્તાના આરંભમાં 'શ્રીમદ્‌ભાગવત'માંથી અવતરણ ટાંકે છે...

"જે કાર્યરૂપને પામ્યો નથી અને જેનો અન્ય પરમાણુઓ સાથે સંયોગ પણ થયો નથી તેને પરમાણું કહે છે. આવા અનેક પરમાણુઓના પરસ્પર સંયોગથી જ તેમના સમુદાયરૂપ" એક અવયવોની પ્રતીતિ મનુષ્યોને ભ્રમથી થાય છે."[૨] (પૃ. ૧૬૭)

વાર્તામાં જો કાંઈ બનવા વિશે જોઈએ તો માત્ર અવકાશી પદાર્થોની જ વાત થાય છે. આવા બે પરમાણુના સંયોજનથી એક 'અણુ' બને છે અને એવા ત્રણ અણુના સંયોજનથી ત્રસરેણુ બને છે. અહીં આવી અવકાશી અણુ–પરમાણુની રચનાકથા છે.

વાર્તાની શરૂઆત આપણા પરિચિત જગતથી થાય છે. એરકન્ડીશન્ડ ટ્રેઈનમાં છોકરો

અને છોકરી બેઠા છે. શતતારકા શુકલ અને આયુષ્યમાન ધ્રુવ. આ ટ્રેન કેટલાક અંશે જીવનનું પ્રતીક બને છે. આ ટ્રેન કલપન્તરો સુધી દોડયા કરવાની છે અને આકાશી સૃષ્ટિ શરૂ થાય છે. કારણ કે ટ્રેઈન અવકાશમાં ચાલી જાય છે. ખગોલીય પરિવેશમાં કૃતિ ટ્રેનની સાથે આગળ વધતી જાય છે. ગદ્યનું એક અપરિચિત પણ નવું અને તાઝગીભર્યું રૂપ સર્જાય છે. શતતારિકાનું વર્ણન અદ્દભુત છે.

વાર્તામાં ગદ્યના માધ્યમથી જ દશ્ય, સ્પર્શ અને શ્રુતિની અનુભૂતિ અહીં પ્રત્યક્ષ થાય છે. સ્પર્શતી અનુભૂતિ જોઈએ તો.

"એરકન્ડીશન્ડ ટ્રેઈનની મખમલી સીટો શતતારિકાના માંસને જકડીને બેઠી હતી."[3] (પૃ.૧૭૦)

શતતારકા અને આયુષ્યમાન વચ્ચેના પ્રીતિયોગને દર્શાવવા માટે બિલોરી તણખા સોનેરી ધુમાડો અને સીટીમાં કોયલનું પ્રત્યારોપણ થાય છે. વાર્તામાં વાસ્તવિક જગત અને અવકાશી જગત, ભૌતિક સમય અને ચૈતસિક સમયનું સંમેલન યોજવામાં આવ્યું છે.'

'વહાલનો દરિયો' વાર્તામાં હરિયો એક દિવસ ભગવાન પાસે માંગે છે કે હું જે સમયમાં જાવા માંગુ એ સમયમાં હું પહોંચી શકું. મૃત્યુ મારી પાસે ન આવે. ભગવાન આશીર્વાદ પણ આપે છે. તેથી હરિયો ને તેની પત્ની ખૂબ ખૂબ સમયને માણે છે જયારે દુઃખી હોય ત્યારે પોતે સુખી હતો એ સમયમાં ચાલ્યો જાયને એ સમયને જીવે પોતે મોટો થાય તો એ પોતાના બાળ સ્વરૂપના સમયમાં જતો રહે છે. આમ મૃત્યુ પાસે પહોંચે ને તરત જ તે બીજા સમયમાં જતો રહે મૃત્યુની પાસે ન જાય એક દિવસ પત્નીના કહેવાથી ભગવાનને ફરિયાદ કરીને કહે છે કે હવે અમને મૃત્યુ આપો ત્યારે ભગવાન કહે છે કે શા માટે તો કહે તમારી પાસે આવી શકીએ એટલે ત્યાં તો ભગવાન બોલ્યા કે જે આખી સૃષ્ટિને પ્રેમ કરતો હોય એ મને જ પ્રેમ કરે છે. હું આખી સૃષ્ટિમાં સમાયેલો છું તેથી તું મારી પાસે જ છે મૃત્યુની જરૂર નથી તેથી તું તારી જિંદગીમાં જીવતો હતો એમ જીવવા માંડ તે આમ હરિયો ફરીથી સમયનું ધન લઈને જીવવા લાગે છે.

'બસ' વાર્તામાં કથામાં હરિયો ભગવાનને કહે છે કે આ દુનિયા તો ચાલતી જ જાય છે હું એને જોઈ જ નથી શકતો એટલે કે સમજી જ નથી શકતો ત્યારે ભગવાન કહે કે પૂનમના

દિવસે ચાંદા સામું જોઈને કહે જે બસ! અને ત્યાં બધું જ થંભી જશે હરિયો પૂનમના દિવસે ચાંદા સામું જોઈને બસ કહે છે? ને દુનિયા... થંભી જાય છે ત્યારે હરિયો આખી દુનિયાનો અભ્યાસ કરે છે જોવે છે જાણે છે ને તેમાં તે વિધાન બની જાય છે અને ફરીથી દુનિયા ચાલુ થવાની છે એને ખ્યાલ આવતા વિચારે છે કે હું બધું ભૂલી તો નહીં જાઉં ને બરાબર તેણે બધું જોયું છે તે ફરી પાછું જોઈને તેને શાંતિ મળે છે ના હું સાચો છું ફરી દુનિયા ચાલુ થાય છે ત્યારે બનતી ઘટનાને જોઈ દુઃખી થાય છે કે હરિયો પહેલા સમજી જતો તેથી કયારેક બોલતો કે આ સમજયા એટલે દુઃખી થાય છે આ ન સમજયો હોત તો સારું થાત હવે બસ... અને વાર્તા સમાપ્ત થાય છે.

અને અંતિમ વાર્તા 'કઉતુક'માં હરિયો જુએ છે કે આ પૃથ્વી પર બનતી ઘટના બધી ઊંધી ઊંધી થતી જાય છે ઝાડમાંથી છોડને છોડમાંથી બી વગેરે... વગેરે હરિયાને કશું સમજાતું નથી ભગવાનને પૂછવાનું નક્કી કરે છે પરંતુ મંદિર પણ વિખેરાયેલો પથ્થરને વેરાન જગ્યા બને છે તો હરિયો વિચારે છે કે હું પણ ઊંધી રીતે યાદ કરું પણ ઊંધો થાઉં તે હરિયો તો નામ લેવા લાગ્યો ભગવાનનું મરા.. મરા ને એમા ભગવાન સુધી પહોંચે છે. તે પૂછે છે, પ્રભુ, આમ કેમ તો કહે કે આ મારી લીલા છે. આમ પણ બંને ને તેમ પણ બને કારણ આ મારી લીલા છે આમ હરિયાને જાણવાનું કઉતુક..કઉતુક જ રહી જાય છે.

'બાંશી નામની એક છોકરી' ગ્રંથસ્થ વાર્તાઓમાં આધુનિક પાત્રસંદર્ભ

'હુગલીના મેલા નીર' વાર્તામાં વાર્તાનાયક રામરતન કલકત્તામાં ગામડું છોડી ભણવા આવ્યો છે. પિતા રામરસની સાથે પરંતુ તેને જરા પણ ગમતું નથી. સતત તેને ગામડાનું વાતાવરણ યાદ આવ્યા કરે છે. દિવાળીના દિવસોમાં જ રામરતન જે સામેની બારીનું દશ્ય જુએ છે ત્યારે એકધારો જોતા રહે છે. અહીં રામરતનના માનસની નોંધ થાય છે કે એની ઊંમર જ નાની છે અને સામે સંભોગનું વાતાવરણ જુએ તો સ્વાભાવિક છે કે એકીટશે જોવાનો આ વાત કોઈને કરતો નથી પરંતુ તેને એ દશ્ય વારે વારે જોવાનું ઈચ્છા થાય છે પણ બારી હંમેશા બંધ જ રહે છે. તે પણ ગામડે જઈ ધનિયાને લઈ આવે છે. સાસરે ઘણા મહિનાઓ વીત્યા પણ હવે તેનું મન કલકત્તા આવવા બેચેન છે તેને વધારે રૂપિયા કમાવવા છે. તેને પહેલું બારીનું એ દશ્ય જોવું છે જે દિવાળીના દિવસોમાં જોવા મળ્યું હતું અને ધનિયા સાથે તે ફરી કલકત્તા આવે છે અને દિવાળીના દિવસોમાં તે ફરી એવું જ દશ્ય જુએ છે. પણ આ વખતે તે ધનિયાને પણ બોલાવી લાવે છે અને જાણે પોતે પણ રતનચંદની સામે હરીફાઈમાં ઉતર્યો હોય અને બહાદુરી બતાવતો હોય તેમ તે પણ ધનિયા સાથે સંભોગ કરે છે. રામરતન બધું જ જાણે છે છતાં તે કોઈને જાણ કરતો નથી.

તો રતનચંદ શેઠ કે જે કલકત્તામાં એમણે સારું એવું નામ અને પૈસો કમાયા છે અને દીકરાની વહુ સાથે દિવાળીના દિવસોમાં પુષ્પા અને નિલમ સાથે પૈશાચીવૃત્તિ દ્વારા બળાત્કાર કરે છે. એક બાજુ જોઈએ તો શેઠ વેપાર ઉપરાંત સમાજમાં તે દાનવીર ગણાય છે, સદગૃહસ્થ ગણાય છે. મોટામાં મોટા માણસ તરીકે ગૌશાળા, વિધવાશ્રમ, હોમ–હવન, રેલસંકટ–નિવારણ કોઈપણ કાર્યમાં એમનો હાથ કયારેય અચકાયો નથી પરંતુ તેની વૃત્તિ અતિશય ખરાબ જોવા મળે છે. બંને વહુ સાથે નરાધમ કૃત્ય કર્યા પછી તેની પૈશાચીવૃત્તિની જાણ ન થાય તે માટે બંનેને હુગલીની નદીમાં નાંખી દે છે.

આમ, અહીં રતનચંદ દ્વારા સમાજમાં પ્રતિષ્ઠિત કહેવાતા પરંતુ ભીતરથી કાલા કલુટાનું ચિત્રણ અહીં થયેલું જોવા મળે છે.

'સાત શમુદુર તેરો નદી' વાર્તામાં વાર્તાનાયકની મનોદશા તેમજ એક તરફી પ્રેમ હોવાથી પંજાબી છોકરીને કહી શકતો નથી કે હું તને પ્રેમ કરું છું. કારણ કે તેને પોતાની પરિસ્થિતિનું પૂરેપૂરું ભાન છે. કે પોતે ગરીબ છે નથી ઘર, નથી ઠેકાણું, નથી પૈસા, નથી કમાણી, કે નથી ધંધો અને મનોમન તે પંજાબી છોકરીને પ્રેમ કરી બેઠો છે. તેને ખ્યાલ છે તે છોકરીના લગ્ન બીજે થઈ જશે એને કયારેય નહીં મળે. તેથી તે પોતાની ઈચ્છાઓને પોતાના દિલમાં ધરબાવી રાખે છે.

'અમર વાતોડિયો નથી' વાર્તામાં વાર્તાનાયક અમર ખૂબ જ ઓછા બોલો છે. કારણ કે તેની પ્રકૃતિ શાંત સ્વભાવની છે ને સાથે સાથે શરમાળ અને વિવેકી પણ ખરો. તેથી તેની બાજુમાં રહેનાર જેન્તીભાઈ ખુદ તેના સંસ્કારને વિવેકના ગુણને કારણે અમરને માન આપીને બોલાવે છે.

અમર પોતાની પડોશીની છોકરી સાથે પ્રેમમાં છે. તેની સાથે લગ્ન કરવાનો પણ છે. સમય હોય ત્યારે જેન્તીભાઈ પાસે બેસવા જતો નિયમ મુજબ તે બેસવા જાય છે ત્યારે તેની ઘરે મહેમાનો આવેલા હોય છે અને સાહિત્ય ઉપર સારી એવી વાર્તા ગોષ્ઠિ થાય છે. અને અમર ચૂપચાપ સાભંળે છે. કારણ તે વાતોડિયો નથી તે શાંત છે. માટે પરંતુ વાર્તાના અંતની વાત આવે ત્યારે ઘણી ચર્ચાઓ થાય છે. ન ગમતી વાત થવાના કારણે અમર ગુસ્સે થાય છે અને વાર્તા વિશેના અંત માટે તે પોતાના વિચારો રજૂ કરે છે. કારણ આ જ અમર નહીં અમરનું હૃદય બોલે છે. બધા લોકો દંગ રહી જાય છે. આજ તેની પ્રેમિકાને ભારેમાં ભારે શીતળા નિકળ્યા છે અને તે લગ્ન નહીં કરી શકે. આ વ્યથા તેના આખા અસ્તિત્વને હચમચાવી નાંખે છે. આજ તેનું હૃદય ખૂબ રડે છે અને માટે આજ આટલું બધું રડે છે.

માનવીના જીવનમાં પરિસ્થિતિ કે કુદરતી ક્રમ માણસની મૂળ કૃતિ પણ બદલી નાંખે છે. આમ આપણે અમરના પાત્ર ઉપરથી ખ્યાલ આવે છે.

'સિમ્પલ હાર્મોનિક મોશન' વાર્તામાં પણ આધુનિક સભ્યતાની જ વાત છે. પરંતુ આ વાર્તામાં આધુનિકતાએ આપેલી અભાવગ્રસ્ત પરિસ્થિતિ નથી. તેમ છતાં વાર્તાનાયક મિ.વ્યાસના જીવનમાં કશુંક ગંજીપાના મહેલની જેમ તૂટી પડે છે. મિ. વ્યાસ મનોમંથનને અંતે

નક્કી કરે છે કે માત્ર પોતાનું જ નહિ પણ પોતાના હોનહાર ગણાતા પિતાનું પણ આવી જ રીતે ઠીમ ઠીમ આદમીઓની વચ્ચે સ્વમાનભંગ કરવામાં આવ્યું હશે. વાર્તામાં પોતાની આત્મસંજ્ઞા અંગે જાગૃત રહીને મનોમંથન કરતા મિ. વ્યાસના પાત્રથી માનવના એક અભિગમને વિશિષ્ટ ધાર મળે છે.

'યારકિ' વાર્તામાં કુન્તલસેનની પરિસ્થિતિ ખૂબ કફોડી જોવા મળે છે. કુન્તલસેન સંયુકત પરિવારનો ભાર ઉપાડે છે. આર્થિક પરિસ્થિતિ કથળેલી છે તે ઉપરાંત સાત કુંવારી બહેનોનો ભાઈ છે. મનથી તે હિંમત હારી ચૂકયો છે કારણ એક પણ બહેનોનો સંબંધ નથી થતો. જોવા આવનાર મુરતિયાના પગમાં અને તેના બાપના પગમાં કુન્તલસેન અને તેનો બાપ પડી જાય છે. પરંતુ દહેજની લેતી–દેતીમાં ઓછા–વતું થવાના કારણે બધાં જતાં રહે છે. તેથી કુન્તલસેન ઘરની બહાર નીકળે છે ત્યારે દુઃખને હૃદયમાં જ ધરબાવી દઈને હાસ્યનો મુખવટો પહેરી લે છે. તેના મિત્રો કે વાર્તાનાયક ખુદ જાણી નથી શકતા. આમ ખૂબ જ ખરાબ પરિસ્થિતિમાંથી તે પસાર થાય છે.

તો વાર્તાનાયક મનથી સાફ છે અને કુન્તલસેન સાથે હંમેશા મજાક કરતો જાય છે. કુન્તલસેન પૂછે છે કે 'તુમ શાદી કયોં નહીં કરતે?' ત્યારે વાર્તાનાયક કહે છે બંગાળી છોકરી મળતી નથી માટે જો તમારા ધ્યાનમાં હોય તો કહો પરંતુ વાર્તાનાયકને એ ખબર નથી કે કુન્તલસેન સાત–સાત કુંવારી બહેનોનો ભાઈ છે અને અંદરથી દુઃખી રહે છે અને વાર્તાનાયકનો મિત્ર તેને કહે છે કે કુન્તલસેનતી પરિસ્થિતિ આવી છે ત્યારે તે મજાક કરતો નથી.

'પૃથ્વી અને સ્વર્ગ' વાર્તામાં ચોક્કસ પાત્રો નથી પરંતુ સમાજમાં જે અલગ–અલગ પ્રકારની વ્યકિતઓ મળે છે. વાર્તાકારે ભગવાન, શ્રદ્ધા, ચિત્રગુપ્ત જેવાં દૈવી પાત્રો સર્જીને સમાજના થઈ બેઠેલાં વિશિષ્ટ વ્યકિત, પ્રતિભાઓના સમુદાય પર ગંભીર કટાક્ષ કર્યો છે.

'બાંશી નામની છોકરી' વાર્તામાં સ્વપ્નો જોવાની ઉંમરે યુવામાનસ અસ્તિત્વને ટકાવી રાખવાનાને વાસ્તવને નાથવાના પ્રયત્નોમાં જ જડવત્, સંવેદનશૂન્ય બની જાય છે. કડવી કોફીને મકોડા–કીડી વાળો ગોળ–ખાણું જ તેને નસીબ થાય છે. સ્વપ્નો જોવાનો તેને કોઈ હક્ક નથી તેવો વણલિખિત કાળનો ક્રમ અંકે કરાવે છે. સ્વપ્નોની ઉંમરે કાવ્યો, સંગીતને

બદલે ત્રણ દિવસ લેઈટ થવાથી એક દિવસનો પગાર કપાય છે. આવી હાલતમાંથી વાર્તાનાયક પસાર થાય છે. તે બી.એ.માં ઓનર્સ સાઈકોલોજી ભણે છે. સાતથી બાર નિશાળ, ડોઢથી સાડા ચાર સાઈકોલોજી અને સાંજે સવાપાંચથી નવ સીટી કોલેજ આમ આ બધાની વચ્ચે પીસાતા તેનું નાનકડું કૂમળું હૃદય બાંશી નામની એક છોકરીને પોતાના મનમાં ગમાડે છે. તેનો પ્રેમ એકતરફી છે પોતાની વાસ્તવિકતાને તે બરાબર જાણે છે તેથી તે પોતાની ઈચ્છા, આકાંક્ષા પોતાના સુધી મર્યાદિત રાખે છે. તેથી વાર્તાનાયકને વાસ્તવિકતા—આર્થિકતા જ કલ્પનાના પ્રદેશ કરતાં વાસ્તવની ભૂમિ પર જકડી રાખે છે.

'મોજું' વાર્તામાં માનવ સ્વભાવનો સંતોષ, તેની સીમિત અપેક્ષા નિરૂપાઈ છે. વાર્તાનો નાયક રોબિન અતિશયતાની મર્યાદા સમજે છે. તેની સીમિત અપેક્ષા એ છે કે તેની પ્રેયસી રીટા પોતે નોકરી કરે છે ત્યાં આવી જાય, લગ્ન થઈ જાય પછી પોતે ગૃહસ્થની જેમ રહે. બસ રોબિન આ અપેક્ષાથી વિશેષ કશું માધુર્ય ઈચ્છતો નથી તેને ખબર છે કે અતિશયતામાં અથવા તો ચરમસીમાએ પહોંચેલી કોઈ પણ વસ્તુને તૂટવું જ પડે છે એટલે રોબિન સંયમથી પોતાના માધુર્યની સીમાને ન ઓળંગતા માધુર્ય અમુક કક્ષાએ જાળવી રાખે છે રોબિનની દૃષ્ટિમાં તે પોતાના જીવનમાં સફળ છે. આમ રોબિન પાત્ર માનસમાં આવશેના, ઘેલછાના મોજા તેમ વૃત્તિઓનો અને સુખની અપેક્ષાએ નો સંયમ અહીં દર્શાવ્યો છે.

'પારિજાતક' વાર્તામાં વાર્તાનાયકની વિષદ—વિષમ પરિસ્થિતિ જોવામાં આવે છે. વાર્તાનાયક મુકુલની આસપાસ એવું વાતાવરણ છે જેમાં અભાવગત—માંગણીઓ જ હાથ લંબાવતી હોય છે. પિતાની કંપની પાસે માંગેલી તેમના રિટાયર્ડ પિરિયડ પછીની સહાય, મકાનનું મહિનાનું ચડી ગયેલું ભાડું, પોતાની બેકારી, બિમાર પિતાને મા—બહેનના પરિવાર વચ્ચે અભાવોનાં પરિબળોમાં ભીંસાતા મુકુલને માટે ત્રણ—ત્રણ શિફ્ટમાં કામ કરવા છતાં પોતાનો કોઈ પ્રવેશ નથી જેમાં તે કલ્પના કરીને અથવા તો વાસ્તવમાં બે—ચાર કલાકો ગાળી આશ્વાસન મેળવી શકે. મુકુલને ત્રણેય શિફ્ટનું કામ માત્ર ભણવાનું, શીખવાનું જ છે એટલે એમાંથી કશું અર્થ ઉપાર્જન થતું નથી. રોટલી સાથે ડુંગળીના નાના નાના ટુકડા ખાઈ સાંજનું ભોજન પતાવતા મુકુલ માટે કલ્પના સિવાય, સ્વપ્નો સિવાય બીજો કોઈ સુખ વિકલ્પ નથી.

મુકુલ રજાના દિવસમાં, તેની આસપાસ ભીંસી રહેતા પરિસરોમાંથી સમય કાઢવા માટે મહેનત કરે છે. આ સમય મળવા માટે 'જો અને તો' રહેલા છે. મુકુલ એ સમય મેળવી સ્વપ્ના પાસે જવા માંગે છે. મુકુલ પાસે તેના વર્તમાન જીવનમાં માત્ર સ્વપ્નાના જ સ્વપ્ના છે.

'પુનશ્વ' વાર્તામાં વાર્તાનાયક કાનાઈ પણ આધુનિક સભ્યતાનો ભોગ બનેલો યુવાન છે. દીપાલી જેવી સંસ્કારી અને સુશીલ યુવતી જોડે લગ્ન તો કર્યા, એ પણ પ્રેમ લગ્ન પણ બેકારીને કારણે તેને સુખ ન આપી શકયો. અંતે દીપાલીને શીતળા નીકળ્યા ને એક દિવસ ધમાલિયા ગણાય તેવા ચૌરાંગી વિસ્તારમાં કોલાહલ વચ્ચે ક્રોસિંગ પર જ તેનું અવસાન નિપજયું. કાનાઈના જીવનની કરુણતા એ છે કે તેણે પોતાની બેકારીમાં દીપાલીનો એક માત્ર સ્મૃતિરૂપ ફોટોગ્રાફ વેંચવો પડે છે. ટકી રહેવા માટે, જીવવા માટે માણસ શું નથી કરતો? દીપાલીનો સુંદર ફોટોગ્રાફ રેડિયો કંપનીની જાહેરાત માટે તે પોતાના મિત્રને વેંચી દે છે. કાનાઈની આ વેદના અકથ્ય છે. વાર્તાકારે કાનાઈની આ અકથ્ય વેદનાને જ વાર્તામાં વાચા આપેલી છે.

'સમસ્યા' વાર્તામાં આજની યંત્રણામાં જીવતા મનુષ્યને સુખ કયારેય નક્કર પ્રતીત થતું જ નથી. કારણ કે તેનો સંભવ જ જૂજ હોય છે. સુખની આવી છટકિયાળ વૃત્તિથી ભીતિ પામતો વાર્તાનાયક જોવા મળે છે. પગાર વધારો થતા જ વાર્તાનાયકની સામે રોજિંદી પરિસ્થિતિ નવા સ્વરૂપે પ્રગટવા માંડે છે. સુખ વાર્તાનાયકને હાથવેંતમાં લાગે છે. પણ વાર્તાના અંતમાં આવતું સ્વપ્ન તેને સુખની વાસ્તવિકતા કે ભ્રાંતિ વિશે શંકાશીલ બનાવી દે છે? તેની આ ભ્રાંતિ ખરેખર તેને પગાર વધારાવાળી નોકરી મળી છે કે નહિ? તેવા પ્રશ્ન સુધી પણ લઈ જાય છે. આજના યુગમાં નગર મહાનગરમાં જીવતા માણસને એક સુખ સિવાય બધુ જ કોઠે પડી ગયું છે એટલે સુખનો ઓછાયો પણ જોતા જ તે આશ્ચર્ય પામે છે. અભાવો વચ્ચે જીવતા મધ્યમવર્ગીય માણસ માટે પચાસ રૂપિયાનો પગાર વધારો એક મોટી ઘટના બની રહે છે અને એટલે જ 'સમસ્યા' ઊભી થાય છે.

'કરોળિયા અને કાનખજૂરા' વાર્તાનો નાયક સંપતરાય વૃદ્ધ છે અને તેને શરીરમાં લકવાનો રોગ થયેલો છે. પરંતુ શરીરની સાથે મનથી પણ લકવા થયો હોય તેવું લાગે છે.

કારણ સંપતરાયના છોકરાઓએ તેમને એક અલગ રૂમમાં પૂરી દીધા છે. જમવાનું ત્રણ સમય આપી જાય છે પરંતુ એકલતા, રોગ, વૃદ્ધાવસ્થા આ બધાના કારણે સંપતરાય ચિડચીડિયા ને મનથી પણ લકવાગ્રસ્ત થયા હોય એવું લાગે છે પોતાની પત્નીને પણ ગાળો આપે છે અને તેમના દીકરાની વહુઓને પણ ગાળો આપે છે તેમનો મગજ વિકૃત બની ગયો છે. આ બધાની પાછળનું કારણ તેમને પરિવારનો પ્રેમ નથી મળતો માટે સંપતરાય ખરાબ વિચારો ધરાવવા લાગે છે.

'ધારો કે—' વાર્તામાં ભાવકની સીધી સંડોવણી 'ઈન્વોલ્વમેન્ટ' જોવા મળે છે. વાર્તામાં ભાવકને જ વાર્તાનાયક બનાવતા તેનો વાર્તા સાથેનો અનુબંધ બંધાય છે. વાર્તાનાયક કેશવલાલ વાર્તામાં વ્યકિતવિશેષ ન રહેતા આધુનિક સમયમાં જીવતા દરેક માનવીનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. યાંત્રિક સંસ્કૃતિએ ભેટ આપેલી અર્થહિનતા અને દિશાશૂન્યતામાં આજના માણસનું અસ્તિત્વ સૂચવાયું છે.

'પ્રશ્નો વધતા જતા હતા' વાર્તામાં નાયક દૂર્ગાપૂજા નિમિતે પોતે ફાળો ભેગો કરવા નીકળ્યો હતો ત્યારે પીન્ટુ જે કુશળ પોકેટમાર છે તે તેની પાસે આવે છે અને એક કાગળ બતાવે છે અને એ કાગળ વાંચતા અનેક સવાલો ઊભા થાય છે અને એમ જ એ સવાલો રહે છે. વાર્તાના અંત સુધી આમ વાર્તાનાયક બીજાના દુઃખે દુઃખી ન સુખે સુખી જોવા મળે છે. તેનામાં માનવતાનો ગુણ જોવા મળે છે.

'પડછાયા' વાર્તામાં એલોકેશી અને બીનાનાં પાત્રો જોવા મળે છે. જે પુલક નામના પાત્ર સાથે વારા—ફરતી પ્રેમમાં પડેલી જોવા મળે છે. બન્ને યુવતીઓ ત્યાં સુધી છુટછાટ છે કે લગ્ન પહેલા બીના તેની સાથે શરીર સંબંધ પણ બાંધી લે છે અને એલોકેશી બીનાને વાત કરે છે કે તેની સાથે લગ્ન કરવાની છે ત્યારે વીના સાચી વાસ્તવિકતા કહે છે. આમ બંને યુવતીઓ એક લંપટ, વ્યભિચારી પુલકની વાસનાનો ભોગ બની જાય છે.

'ઈબ્લીસ' વાર્તામાં વાર્તાનાયક પ્રોફેસર છે. પરંતુ પોતાની પત્નીથી તે અસંતુષ્ટ છે કારણ તે ભણેલ નથી સુંદર કે દેખાવડી નથી, સમજણ ઓછી છે આ બધાને કારણે તે જીવ આપવા બહાર જાય છે, પરંતુ તેની કામેચ્છા તેને પાછી ઘર તરફ લાવે છે આ આ કામવૃત્તિને

'ઈબ્લીસ' રૂપે નિરૂપ્યું છે. આમ વાર્તાનાયક કામવૃત્તિનું રમકડું બની જઈને રહી જાય છે.

'ગઈકાલની એક વાત' વાર્તામાં ચમેલી અને એની મા બન્ને પાત્રો એવાં છે કે નીચલા વર્ગના હોવાને કારણે બન્ને પોતાના પેટનો ખાડો પૂરવા માટે દેહ વેપાર કરતાં પણ જરા અચકાતા નથી પરંતુ ખરાબ રસ્તે જવાથી તેનો અંજામ ખરાબ આવે છે એમ ચમેલીની મા પોલીસના દરોડા પડતા તેમાં બિમાર અવસ્થામાં મૃત્યુ પામે છે અને ચમેલી ફરી એ જ રસ્તે ચાલવા લાગે છે. ગઈ કાલની વાત ભૂલીને....

'સ્મશાન' વાર્તામાં વાર્તાનાયકનો પ્રણય નિષ્ફળ નિવડયો છે, તેથી તે ખૂબ વેદના અનુભવે છે. તે પોતાની જાતને સ્મશાનમાં સળગાવતો હોય એવો અહેસાસ થાય છે. જીવનભર જુદાઈનો ભાર વેઢારવાનો એ વિચારે જ તે મૃત્યુ અવસ્થા અનુભવે છે.

'કુતૂહલ' વાર્તામાં એક બાળકનું સંધિકાળનું કુતૂહલ નિરૂપાયું છે. નવલ નામનો ચૌદ વર્ષનો છોકરો ખૂબ જ તોફાની છે તેનાં માતા–પિતાનું જરા પણ માનતો નથી અને ઘરે ભણાવવા આવતા માસ્તરને પણ તે હેરાન–પરેશાન કરી નાખે છે. તેની કુતૂહલ વૃત્તિ બધાને હેરાન કરી નાંખે છે. તેને પ્રેમથી, મારથી, ધમકીથી, બધાથી સમજાવી જોયો પણ તેમ છતાં તેનામાં કોઈ જ ફેરફાર નહીં અને એક દિવસ પાડોશીની નાની બાળકી રમવા આવેલી એની પાસે જઈને એની ઘાઘરી ઊંચી કરી અને જયારે દુર્ગાપૂજાનો સમય થયો તો માતાજીની મૂર્તિની ઘાઘરી... આટલી હદ સુધી તેની કુતૂહલવૃત્તિ બધાને હેરાન–પરેશાન કરી નાંખે છે.

'એક અસત્ય ઘટનાને આધારે' વાર્તામાં કમલ, રઘુ અને અવનીશ પાત્રો લઈને વાર્તાકારે તેમની આર્થિક તંગ પરિસ્થિતિ તેમજ પોતાનું પણ કંઈક અસ્તિત્વ છે વ્યકિત પાસે સમાજ માટે એ માટે અસત્યનો સહારો લે છે અને આખી વાર્તા અસત્ય પર જોવા મળે છે.

'આજ નંબર એકસ' વાર્તામાં ૧૯૬૨માં ચીને ભારત ઉપર આક્રમણ કર્યું તે અરસામાં, મહાનગરીય પરિવેશમાં વસતાં ચીનાઓની કેવી દયનીય કરુણ પરિસ્થિતિ સર્જાઈ હતી અને એ માનવીઓના માનવો સાથેના સંબંધોના સેતુ કેવી રીતે તૂટતા ગયા હતા તેમણે કેવી લાચારી, એકલતા, છિન્નભિન્નતા અને વિચ્છિન્નિતતાનો અનુભવ કર્યો હતો. યુદ્ધની વિભિષિકાએ એમના કેવા બૂરા હાલ કર્યા હતા તેનું 'આજ નંબર એકસ' વાર્તામાં ડાયરીની શૈલીમાં લેખકે

કર્યું છે.

'ત્રણ અધૂરી વાર્તાઓ' વાર્તામાં પહેલી વાર્તાની નાયિકા શબરી પોતાના નામની સાથે પણ પરાયાપણું અનુભવે છે શબરી અનુભવે છે કે જાણે પોતે વિખેરાઈ ગઈ છે. પોતાનું અસ્તિત્વ વેર–વિખેર થઈ ગયું છે તે પોતાના વ્યકિતત્વને કોઈ એક બિંદુએ એકઠું કરવા માંગે છે. શબરીના ભિન્ન ભિન્ન રૂપો છે. ઓફિસની શબરી, ગીતની શબરી, સુરેન્દ્ર મોહનની શબરી, નિમિષની–પ્રદ્યોતની શબરી અને વળી પછી ઓફિસની શબરી.

બીજી વાર્તામાં વાર્તાનાયક વળી એ જ ત્રણ ત્રણ શિફટમાં જોડાયેલો છે. સવારે બાલમંદિર, બપોરે હોટેલનો હિસાબ અને રાત્રે પ્રૂફ રીડરનું કામ, સતત કામમાં તે શરીરને ફેંકયે જાય છે. પરંતુ પોતાનો ધનાઢય મિત્ર શેઠ બનીને આવવાનો છે એ સાંભળતા તેની માનસિક સ્થિતિ અત્યંત ડામાડોળ બની જાય છે. આમ વાર્તાનાયકના પત્ર દ્વારા વાર્તામાં માનવમનની એક સ્વાભાવિકતાને નિરૂપી છે.

ત્રીજી વાર્તામાં કાગડાની રૂપકકથા છે પણ માનવપરિસ્થિતિ સાથે તેનો અનુબંધ વાર્તાકારે માર્મિક રીતે જોડી આપ્યો છે.

આમ આધુનિક સમયનાં પાત્રો મધુ રાયે પોતાની આધુનિક વાર્તાઓમાં સ્થાન આપ્યું છે અને તેમની પરિસ્થિતિ, મનોપરિસ્થિતિ, આર્થિક પરિસ્થિતિ વગેરે સમસ્યાઓને પાત્રોની સ્થિતિ અને મનોવલણો દ્વારા વર્ણવવામાં આવ્યાં છે.

'રૂપકથા' ગ્રંથસ્થ વાર્તાઓનો આધુનિક પાત્રસંદર્ભ

રૂપકથાની સૌપ્રથમ વાર્તા એટલે 'મચ્છરની પાંખોનો અવાજ' આ વાર્તામાં સુરેન્દ્રનું પાત્ર તેમજ કુમુદનું પાત્ર આવે છે. બન્ને પતિ–પત્ની છે. પરંતુ ભયંકર આગ લાગવાની ઘટના બને છે. સુરેન્દ્રનો ચહેરો વિકૃત બની ગયો કુમુદ એ વાસ્તવિકતાનો સ્વીકાર કરી લે છે. પરંતુ ભીતરથી તેનેય ડંખ તો છે જ પરંતુ સુરેન્દ્રના ચહેરામાં જે વિકૃતિ આવે છે એના કરતાં તો તેના માનસમાં વધારે વિકૃત બની ગયેલી જોવા મળે છે. તે કુમુદ પર શંકા–કુશંકાઓ કર્યા જ કરે છે. આમ તેનું માનસ કુંઠિત થયેલું જોવા મળે છે.

'ડમરું' વાર્તામાં નાયિકા તિલોત્તમાંના માનસને વર્ણવવામાં આવ્યું છે. તેના પિતા મૃત્યુ પામ્યા પછી વરસી વાળ્યા પછી બીજે દિવસે તેને જોવા આવે છે પરંતુ ત્યારે ઘટના જ એવી બને છે કે તિલોત્તમા ત્યારથી લગ્ન ન કરવાનો વિચાર આવે છે. સમય જતા તિલોત્તમા નોકરી કરે છે. આ બાજુ તેની નાની બહેન દિવ્યા મોટી થઈ ગઈ અને તેને અનુપમની સાથે પરણાવી આપી. તિલોત્તમાની જે સ્ત્રીસહજ વૃત્તિ હોવી જોઈએ, શરીરની જે ભૂખ છે એના કારણે તિલોત્તમા કયારેક બેચેન બની ઊઠતી પોતાની કામવૃત્તિની અનુપમને કે દિવ્યાને કે કોઈને ન ખબર પડે એના પ્રયત્નમાં રહેતી. અનુપમ પૂછે કે લગ્ન કેમ નથી કર્યાં તો પણ બે પ્રકારના જવાબ આપે તિલોત્તમાની જિંદગી અને તેનું માનસ પણ ડમરું જેવું બની જાય છે.

દિવ્યા તિલોત્તમાની બહેન છે પરંતુ તેની ઉંમર નાની હોવાથી તેમજ તેના લગ્ન અનુપમ સાથે થયા હોવાથી તે અનુપમના પ્રેમમાં ગાંડી છે. અનુપમ દિવ્યાની બહેન વિશે વાત કરે છે ત્યારે તેને જરા પણ ગમતું નથી દિવ્યા ચંચળ પણ છે અને ભોળી પણ છે અને ડાહી પણ છે.

અનુપમ એ દિવ્યાનો પતિ છે પણ તે ખૂબ બુધ્ધિશાળી છે દિવ્યાની મોટી બહેન તિલોત્તમા વિશેની. જે વાસ્તવિકતાની વાત કરે છે તેમજ તેની ભીતરની પરિસ્થિતિની વાત કરે છે. આમ અનુપમના બોલવા ઉપરથી વિચારવા ઉપરથી ખ્યાલ આવે છે કે અનુપમ આંતરસૂઝ પણ ખૂબ સરસ ધરાવે છે.

'હથેળીમાં વચ્ચે રૂંધાતી હવા' વાર્તામાં સુરેન્દ્રના માનસના દર્શન જોવા મળે છે તેનો ચહેરો આગ લાગવાથી વિકૃત બની ગયો છે અને હવે તેને અલગ–અલગ વિચારો મનમાં

આવ્યા કરે છે. તેની બે હથેળીઓ વચ્ચે રૂંધાતી લાગણી, સ્વપ્નાઓ, અરમાનોની વાત અહીં જોવા મળે છે. તે નિરાશ, ઉદાસ થઈ ગયો છે. જીવનની લડાઈમાં તેને શસ્ત્રો નીચે મૂકી દીધાં છે. જિંદગીથી તે હારી ગયો છે. જીવન જીવવા માટે કોઈ જ નવો ઉત્સાહ જોવા મળતો નથી.

'ચ્યુમ્બન્ન'(હાર્મોનિકા) વાર્તામાં કેતકી, રમેશ, સુજાતા જેવાં પાત્રો છે જે પોતાના જીવનસાથીને વફાદાર રહેતા નથી અને સેકસ લાઈફ ગમે તે પાત્રો સાથે જોડવા તૈયાર થઈ જતા હોય છે. આમ 'ચ્યુમ્બન્ન' વાર્તામાં જે પાત્રો આપ્યાં છે એના ઉપરથી સમાજના લોકોના ચારિત્ર્યની વાત થતી જોવા મળે છે.

'વરસાદના દિવસો ગયા' વાર્તામાં આમલી હોશિયાર છે તેને લેખિકા બનવું છે પરંતુ સાથે કુંવારાપણ. તેને અનુપમ સાથે એક તરફી પ્રેમ થયો છે અને એક દિવસ સફરજન કાપતા હાથ કાપી બેસે છે. અનુપમ તેની દવાદારૂ કરે છે પરંતુ તેને બીમારીમાંથી ઊઠવું જ નહોતું કારણ અનુપમ તો જતો રહે. અનુપમ પત્નીવ્રત ધરાવનાર હતો પોતાની પત્ની દિવ્યાને વફાદાર અને દિવ્યા શ્યામલીની બહેનપણી હતી. અનુપમને ખ્યાલ આવતા એ સમજાવે છે પરંતુ શ્યામલી સમજતી નથી. શ્યમાલીના પિતા નવનીતલાલ અનુપમને ખિજાય છે. ખોટો આરોપ લાગતા આમલી સાથે બે મિનિટની મુલાકાતમાં કહે છે કે પ્રેમના વરસાદના દિવસો જતાં રહ્યા છે. તારી જાતને સંભાળ આમ અનુપમ સમજાવી હંમેશ માટે જતો રહ્યો પરંતુ શ્યમાલીના હૃદયમાંથી અનુપમ કયારેય જતો નથી.

'કાચની સામે કાચ' વાર્તામાં અતુલ અને રમાના સંબંધો કાચ જેવા શુષ્ક બની ગયા છે તેના જીવનમાં કોઈ જ ઉત્સાહ કે ઉમંગ નથી બંન્ને અરીસામાં જુએ છે પરંતુ અરીસાની અંદર દેખાતું પ્રતિબિંબ કાચ જેવું શુષ્ક અને અરીસાની બહાર જે પ્રતિબિંબ છે એ પણ કાચ જેવું શુષ્ક પતિપત્નીના જીવનમાં ઉત્સાહ ઉમંગ ન રહે તો કાચ જેવું શુષ્ક જીવન અને સંબંધ બની જાય છે.

'કવિતા એ તો આત્માની કલા છે' વાર્તામાં વાર્તાનાયક એકલો રહે છે અને શહેરમાં રહેતો હોવાથી કોઈને કોઈની પડી નથી એવા લોકોની વચ્ચે વાર્તાનાયક જીવે છે તેની એકલતા તેને જ કોરી ખાય છે. આમ વાર્તાનાયકની માનસિકતાનું વર્ણન જોવા મળે છે.

'કાન' વાર્તામાં હરિયાનું પાત્ર મુખ્ય જોવા મળે છે હરિયાને ભગવાને કાન મોટા આપ્યા છે અને એ તેના શરીરની વિશેષતા છે. હરિયો એટલે કાન અને કાન એટલે હરિયો આજ વિશેષણથી ઓળખાય છે. સમાજના લોકો તેની એ વિશેષતાથી ખૂબ જ પ્રભાવિત થયેલા જોવા મળે છે. પરંતુ સમાજ જ વ્યકિતને ઉપર ઉઠાવે છે. હરિયાના કાનનું જયારે મહત્ત્વ નથી રહેતું ત્યારે હરિયાનું પણ મહત્ત્વ નથી રહેતું.

'ટુ અપ' અથવા 'વન ડાઉન' વાર્તામાં મુંબઈથી કલકત્તા જતી આવતી ટ્રેનોની સંજ્ઞાઓ દરેક મનુષ્યના જીવનરૂપી ટ્રેનની રચના છે. મનુષ્યનું જીવન ટ્રેન સમાન છે. જીવનમાં ઘણી વ્યકિતઓ આવે છે અને જાય છે. વ્યકિતની લાયકાત મુજબ ટ્રેનમાં સ્થાન મેળવે છે. મતલબ કે જીવનમાં સ્થાન મેળવે છે. અહીં વાર્તામાં મુખ્ય પાત્રો કોઈ નથી સમગ્ર માનવજીવનને ઉદ્દેશીને કહેલી વાર્તા છે.

'એક અમુક ટાઈપનો માણસ' વાર્તામાં કેતન, માયા, અવિનાશ, સુલતાના અને મંજુ જેવાં પાત્રો પરિસ્થિતિને અનુકૂળ થઈને જીવન જીવતા હોય છે. આધુનિક સમયમાં આધુનિક ઢબથી જીવતા માણસોને મન સંબંધ એ રમત બની ચૂકી છે. કયારે કયા માણસ સાથે જોડાય જાય સંબંધો અને કયારે કયા તૂટી જાય તેની કશી ખબર જ નથી પડતી. આમ કેતન, માયા, અવિનાશ, કુસુમ જેવાં પાત્રો લઈને સમાજના લોકો વિશે તેના જીવન વિશે તેના સંબંધો વિશે વાત કરેલી જોવા મળે છે.

'હું પતંગિયું છું' વાર્તામાં નીલાનું મુખ્ય પાત્ર છે. અમર નામનો માણસ તેને દર અઠવાડિયે એક પત્ર મોકલે છે. એ પત્રમાં નીલાના કોઈને કોઈ સ્વજનની ખરાબ માહિતી આપે છે. નીલા ધીમે–ધીમે અંદરથી ખતમ થતી જાય છે. એક દિવસ એવો આવે છે કે નીલા સામેથી પત્રોની રાહ જુએ છે. જયારે હૃદયની પીડા વધારે થાય છે ત્યારે બોલે છે હું તે પતંગિયું છું હું કયા માનવી છું. આમ, પોતાના દુઃખને ભૂલવાનો પોતાનાથી દૂર કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે.

'સલોની' વાર્તામાં સલોનીનું પાત્ર મુખ્ય છે. સલોની ખૂબ હોંશિયાર છે બધી જ આવડત તેનામાં છે પરંતુ તેના સ્વજનો તેની ખૂબ જ ઈર્ષા કરે છે. તો એક બાજુ તેની આંતરિક લડાઈ

જે પુરુષ માટેની ઝંખના છે બે લડાઈઓ વચ્ચે સલોની પિસાય છે શું કરવું અને શું ન કરવું એની કશી જ ખબર નથી પડતી આમ સલોની તેની બે લડાઈઓ વચ્ચે જીવે છે.

'વટલાવવાનો એક કિસ્સો' વાર્તામાં એક નિર્દોષ યુવક જે ઓફિસના કોઈ કામ માટે આવે છે અને તે યુવકને ભ્રષ્ટાચારનો પ્રથમ પાઠ તે ઓફિસનો માલિક શીખવે છે. લેખક કહે છે જેવી રીતે કુંવારાપણામાંથી સ્ત્રીત્વ ધારણ કરે તેમ છોકરાનું પ્રમાણિકતાનું પડળ તૂટી પડે છે. આમ નિર્દોષ છોકરો ભ્રષ્ટાચારના કિસ્સામાં વટલાવાય જાય છે.

'અંગ્રેજી નોવેલના તડકા હેઠળ' વાર્તામાં રજાઈથી ઢાંકેલો અંધકાર પ્રકરણમાં નાયક પોતાનો જે વિકૃત ચહેરો બની ગયો છે એની સાથે તેનું મન પણ વિકૃત બની જાય છે. તેની પત્ની કુમુદ વિશે જાત–જાતની શંકા–કુશંકાઓ કરે છે. પોતાના વિકૃત ચહેરાના કારણે તેની વિચારસરણી પણ વિકૃત બની ગઈ છે. તેથી કુમુદ પર શંકા કુશંકાઓ જ કર્યા કરે છે. વાર્તાની શરૂઆતથી વાર્તાના અંત સુધીની કથાવસ્તુ પોતાની પથારીમાં જ રચાય છે. અને એ વિચારોમાંથી બહાર આવે છે તો તે રજાઈથી ઢાંકેલા અંધકાર નીચે તે અને કુમુદ સૂતેલા હોય છે અને કુમુદના ફરવાથી નાયક ભાનમાં આવે છે અને પોતાના હલકા–તુચ્છ વિચારોથી તે ખુદ નાનપ અનુભવે છે.

'વૃશ્ચિક' વાર્તામાં ભિન્ન–ભિન્ન સંદર્ભોમાં અને પરિસ્થિતિઓમાં અનુપમ–દિવ્યા વચ્ચેની અંગત લાગણીઓ પ્રતીત થતી રહે છે. વાર્તાના આરંભમાં અનુપમ કાગળ ફાડતા દિવ્યાનો અને કાગળની પેટર્નનો વિચાર કરે છે. દિવ્યા ગમાર છે નાદાન છે પરંતુ છતા અનુપમને દિવ્યા ગમતી. અનુપમને દિવ્યાના નિતંબ પર વીંછીનું છુંદણું છુંદાવાનો વિચાર કરે છે અને વીંછીએ કામવાસનાનું પ્રતીક છે કહેવાનો મતલબ એ છે કે અનુપમને તેની પત્ની દિવ્યા ગમે છે પરંતુ હજી તેની કલ્પના મુજબની દિવ્યા નથી પરંતુ તેની કામવાસના એટલી પ્રબળ છે કે દિવ્યાનો બધી રીતે સ્વીકાર કરી લે છે.

'રૂપકથા' વાર્તામાં વાર્તાનાયક અહીં એક ડુંગરની ટોચ ઉપર બાંધેલા એક ડાકબંગલાની બહારની બાલ્કનીમાં નેતરની ખુરશી ઉપર હાથ ફેલાવી મોઢ ઉપર પગ ભરાવી બેઠી છે એની ચોપાસ અંધકાર છે દૂર દૂરનાં જંગલોમાંથી જંગલી પ્રાણીઓના બરાડવાના અવાજો

એને સંભળાય છે. વાર્તાનાયક સિંહનો, વાઘનો, વહુનો, રાતનો, તમરાંનો, દરવાનનો, ખુરશીનો એમ જુદા–જુદા અવાજોને કલ્પે છે. વાર્તાનાયકની વાત માત્ર એટલી જ છે કે...

વાર્તાનાયક કોઈકના સ્નેહસંબંધી ઘવાઈને તેને ભૂલવા મનોમન પોતાની આદિમ વૃત્તિના ઘોર જંગલમાં ખોવાઈ જવાને, આધુનિક મનુષ્ય મટીને, આદિજીવન બનવા પ્રયાસ કરી રહ્યો છે, પણ 'હું' તને યાદ કરતો નથી એમ છેલ્લે સ્પષ્ટ કહે છે, ત્યારે આ બધો મિથ્યા પ્રયાસ આખરે, એને યાદ કરવાની એક રીતની પ્રક્રિયા જ હોય એવું જ નથી લાગતું 'યાદ કરતો નથી' કહીને પોતાની નિષ્ફળતા જ વ્યકત નથી કરતો!'

'ધજા' વાર્તામાં વાર્તાનાયક સુખની ખોટી ભ્રાંતિમાં જીવે છે. વાર્તાનાયકને પ્રણયમાં નિષ્ફળતા મળી હોય એવો ખ્યાલ આવે છે. સ્તંભ પર ફરકતી ધજાની માફક નાયકનું મન પણ ધજા જેવું ફરકતું જોવા મળે છે. સુખની એ ભ્રાંતિને વાર્તાનાયક નષ્ટ કરી દેવા માંગે છે. વાર્તામાં નિરૂપતિ સામગ્રી તપાસતાં નાયકને સુખની છલના પ્રતીત થાય છે. વાર્તાનાયકને પ્રણયનું સુખ ધજાની પૂછડીની માફક હાથતાળી દઈને જતું રહે છે. આથી વાર્તાનાયક સુખની ભ્રાંતિને કારણે તે પીડાય છે. દુઃખી જ થાય છે.

'સરલ અને શમ્પા' વાર્તાના આરંભમાં પરિચિત પરિવેશ જોવા મળે છે. આ પરિચિત વાસ્તવમાં એક અપરિચિત અનુભવ સરલને થાય છે. વાર્તા વાસ્તવિક, નક્કર અને આપણા ચિરપરિચિત વિશ્વમાં આકાર લે છે. સ્થળ–કાળની વિશિષ્ટતાને જાળવીને આ અનુભવની મૂર્તિ કરવામાં, વાર્તાની ઘટના અને નિરૂપણમાં ફેન્ટસીનું તત્ત્વ જોઈ શકાય છે. બાગના પરિવેશમાં શમ્પા એકાએક અદશ્ય થઈ જાય છે. સમગ્ર આસપાસના વિશ્વના હયાતિના સંદર્ભમાં શમ્પાની ગેરહાજરી તીવ્ર રીતે ઉપસે છે.

વાર્તાનાયક સરલ અને શમ્પાને દરેક જગાએ શોધે છે, તેના ઘરે કોલેજમાં બગીચામાં પરંતુ શમ્પાનો કોઈ પત્તો લાગતો નથી અને અંતમાં તેના પણ નામનો કે તેના અસ્તિત્વનો કોઈ જ પત્તો નથી લાગતો. આમ વાર્તાના અંતમાં વાર્તાનાયકનું પણ અસ્તિત્વ અદશ્ય થઈ જાય છે. આપણા વાસ્તવજીવનને ન ગાંઠતી આ પ્રકારની વાર્તા એક અપરવાસ્તવની વાત કરે છે. આજના સંદર્ભમાં માણસ પોતાની સંજ્ઞા ગુમાવી દીધા પછી પણ ટકી રહેવા માંગે છે. આમ

વાર્તાનાયક વાર્તાથી અંત સુધી ઝઝૂમતો જ રહે છે.

'હાર્મોનિકા' વાર્તા શહેરીજીવન અને શહેરી પાત્રોની વાતો કરવામાં આવે છે. કોઈ ચોક્કસ પાત્રોની વાત કરવામાં આવી નથી.

'સમજૂતી' અનુપમજૂથની વાર્તાઓમાં અનુપમ વિવિધ સંદર્ભોમાં મુકાતો રહ્યો છે અને તે પાત્ર અને પરિસ્થિતિના વિશિષ્ટ સંદર્ભે અનુપમ પણ વિશિષ્ટ રીતે ભાવક સામે પરિચયમાં મૂકાય છે. ખાસ કરીને એક વિદગ્ધ વ્યકિતત્વ તરીકે તે જયારે જયારે કોઈ વ્યકિતના સંપર્કમાં મૂકાય છે ત્યારે માનવને માનવ સાપેક્ષ જોતી અનુપમની દષ્ટિ ત્યાં રસપ્રદ બને છે એટલું જ નહિ પરંતુ માનવમનનાં વલણો અને વિચારસંક્રમણ પણ પારદર્શક રીતે જોઈ શકાય છે.

અનુપમ અનાયાસે અનુરાધાના સંપર્કમાં મૂકાય છે. અનુરાધાએ પોતાના જીવનમાં સમજૂતી કરી લીધી છે. પણ આ સમજૂતી અનુપમને સમજાતી નથી તેમ સહેજપણ લાગતી નથી. અનુપમના ગળે તે વાત ઉતરતી નથી કે કોઈ વ્યકિત પોતાના જીવનને સાવ સ્વતંત્ર રીતે બે સ્વતંત્ર હિસ્સામાં કેમ જીવી શકે? તેથી તે વ્યકિતના સંતુલન વિશે, ચરિત્ર વિશે, પરિપકવતા વિશે સવાલો થાય તો આમ અનુરાધાનું આવું દ્વિસ્તરીય પાત્ર નિરૂપાયું છે. બીજી તરફ ભરતભાઈનું પાત્ર પણ વાસ્તવની અવગણના કરતું ચાપલુશીભર્યું અને વિવશ પાત્ર છે.

આમ લેખકે વાર્તામાં માનવ સ્વભાવની એ ખાસિયત નિરૂપી છે કે તેને સમર્થન જોઈતું હોય છે. સમર્થન કદાચ માનવ દરેક પરિસ્થિતિમાં ઝંખતો હોય એવો માનવ સ્વભાવ છે. યોગ્ય કે અયોગ્ય પણ પોતાની જે માન્યતા હોય તેને બીજા પણ યોગ્ય ગણે, સ્વીકારે તો તેની જે લઘુતા હોય તે પણ ઓગળી જાય છે. જો તે ગુરુતા હોય તો તેની ડીગ્રી વધે છે. અનુરાધાના ચરિત્રની દ્વિસ્તરીય પારદર્શકતા નિરૂપી વાર્તાકારે ચરિત્રચિત્રણની આવી શકયતાનો નિર્દેશ કર્યો છે.

'તીડ' વાર્તામાં પાત્ર આપણા સામાજિક પરિવેશને પાત્રરૂપ કલ્પી તેમાં તીડવૃત્તિના રહેઠાણની શકયતા વાર્તાકાર જુએ છે. તીડ સ્વાર્થી–શોષણખોર વ્યવસ્થાનું પણ પ્રતીક બને છે. વાર્તામાં પાત્રો તીડ, ખેડૂતો, ડાંગર પ્રેમીલાબહેન કંચનલાલ, ઘાસ વગેરે પાત્રોને મૂકયાં છે. પ્રેમીલાબહેનને છન્નુ કલાકના ઉજાગરા છે કારણ તેની છોકરી દીપા પંજાબી છોકરા સાથે

ભાગી ગઈ છે.

આમ 'તીડ' વાર્તામાં પલાયનવૃત્તિનો ભાવ જોવા મળે છે.

'ઈંટોના સાત રંગ' વાર્તામાં મુખ્ય પાત્ર હરિયો છે. આધુનિક માનવની સંશોધન શોધન વૃત્તિની વ્યર્થતા અને શાહમૃગીય–વૃત્તિનું નિરૂપણ થયું છે. વ્યંગ ઉપહાસનું આસ્વાદ્ય આલેખન આ જૂથની રચનાઓમાં જોવા મળે છે. હરિયો હંમેશા ઈંટો જ ગણતો રહે છે પરંતુ ઈંટો ગણવાનો અંત આવતો જ નથી. અંતે તે થાકીને હારી જાય છે વ્યર્થ સંશોધન પાછળ પોતાની જિંદગીનાં અમૂલ્યો વરસ ચૂકાવી દે છે.

'કુમુદ તારું નામ આજે સલોની છે' વાર્તામાં કુમુદ સાથેનો વાર્તાનાયકનો મનોસંઘર્ષ આ વાર્તામાં અંતિમ પરિણામ પર પહોંચે છે. કુમુદ પ્રત્યે પોતાના અહમ્‌નો ટકરાવ નાયકને સતત પીડે છે એને લાગે છે. શેકસપિયરે સાચું જ કહ્યું છે કે દુનિયા એક રંગમંચ છે. લાલમાટીની પહોળી સડક અને લીલા ઘટાદાર વૃક્ષોને એડમાયર? કુમુદ સાથે બ્રેડ ફાસ્ટ કરતા અચાનક લાગ્યું કે શેકસપિયર સાચું કહે છે પોતે અને પોતાના કુમુદ સાથેના સંદર્ભોને જોડતા તેને કુમુદ સાથેનો આ સહવાસ, સહવાસની આ ક્ષણ નાટકીય લાગે છે. વાતાવરણની વોટરકલરતા સાથે સૌંદર્યલક્ષી સુઘડતા અને અપૂર્વ સુંદર પત્ની, નામે કુમુદ, કોઈ ગોગલ્સવાળા ટૂરિસ્ટની ચિરૂટમાંથી શાન્તિથી ઊઠતા રાખોડી ધુમાડાનો અબીરી રંગ, એ બધું જ કોઈ વિરાટ એક નાટકના સેટનો અંશ છે.

વાર્તામાં આ પરિસ્થિતિએ પહોંચીને વાર્તાનાયક સુરેન્દ્ર પોતાની રહીસહી સાહજિકતા પણ ગુમાવી દીધી છે. તેની સમગ્ર વ્યકિતતા કુમુદને કદરૂપે મિટાવી દેવા માંગે છે. વાર્તાનાયકને કુમુદ પોતાનાથી ઊતરતી હોવી જોઈએ. ચડિયાતી નહીં એવું એ માને છે. નાયકને કુમુદની સિદ્ધિઓથી ઈર્ષા ઉત્પન્ન થાય છે. તેથી કદરૂપી સ્ત્રી કલ્પીને કુમુદને કહે છે મનોમન કે તારું નામ કુમુદ નહીં સલોની હોવું જોઈએ.

'બહાર' (હાર્મોનિકા) વાર્તામાં માન્યતાની વાત કરવામાં આવી છે. અહીં કોઈ ચોક્કસ પાત્રો નથી આવતાં.

'શેષપ્રહાર' વાર્તામાં લેખક પાત્રોના આંતર બાહ્ય વ્યકિતત્વને અતલ ઊંડાણોમાં ડૂબકી

મરાવી એક નવું રૂપ સિદ્ધ કરે છે.

વાર્તાનાયક લગ્ન કરવા માટે ઘરેથી પોતાની પ્રેયસી શારદાને ભગાડી પાછો કોઈ વિચાર કરી પાછી ઘરે મોકલી આપે છે. નાયકના એ નિર્ણયમાં પહેલાં તો વાર્તાનાયિકાને આત્મવિશ્વાસ અને ખુમારીનાં દર્શન થાય છે. પણ પાછળથી તે જાણે છે કે તે નાયકનું પલાયન હતું ત્યારે તે પત્ર લખી તેને સંબોધે છે.

"મર્દાનગીનો વેશ ઓઢી ફરતો તું એક નરાતલ કાયર તકસાધુ છે."

અને છતાં શારદા તેને પ્રેમ કરે છે. લાંબા સમય બાદ વાર્તાનાયકને મળવા આવે છે તેના લગ્ન તો બીજે થયા હોય છે નાયક ને પણ પ્રતીતિ થાય છે કે તે શારદાને હજી પણ જંગલીની જેમ ચાહે છે પરંતુ વાર્તાનાયક મક્કમ જોવા મળે છે અને છેલ્લે કહે છે કે હું તને વધારે દુઃખી કે બદનામ કરવા નથી માંગતો. આમ, બન્ને પાત્રો ફરી પાછાં હંમેશ માટે અલગ થઈ જાય છે.

'ખો' વાર્તામાં વાર્તાનાયકની મનોસ્થિતિના દર્શન વધારે જોવા મળે છે. ચિત્ર–વિચિત્ર વિચારોના વમળમાં વાર્તાનાયક ઊંડો ને ઊંડો ગરકાવ થતો જાય છે. આમ તેની માનસિકતા વાર્તાના અંત સુધી જોવા મળે છે.

'એક સોમવાર' વાર્તા કુલ સોમવારથી સોમવારનો વિસ્તાર છે. સંગ્રહની આ જેમ સૌથી સરળ વાર્તા છે તેમ સંગ્રહની સૌથી લાંબી ટૂંકીવાર્તા પણ આ જ છે.

વાર્તાનાયક શિવરાજ જેની જોડે પરણવા માગતો હતો તે અનિલાને બદલે તે તેનાં માતા–પિતા જયાં પરણાવે છે ત્યાં સાવિત્રી જોડે લગ્નગ્રંથિથી જોડાય છે તેની સાથે સુખી દામ્પત્યજીવન વિતાવે છે. છતાં અનિલાનું અસ્તિત્વ હાજરી અને સ્મરણ મનમાંથી ખસતાં નથી.' પોતાના ભાઈએ સાહસ કરીને પ્રેમલગ્ન કર્યા હતાં.

પરંતુ એક સોમવારે આવીને શિવરાજ જુએ છે કે પોતાના પ્રેમલગ્ન કરેલા ભાઈની પત્ની પણ ઘરરખ્ખું–પરંપરિત ગૃહિણી જ બની ગઈ છે. ત્યારે તેને લગ્નનું રહસ્ય સમજાય છે કે લગ્ન ગમે તે હોય, પ્રેમલગ્ન કે ગોઠવેલું લગ્ન આખરે તો ચીલાચાલું ઢાંચામાં જ ગોઠવાય છે. શિવરાજનો દષ્ટિકોણ ફેરવાતા હવે તેને થોડી રાહત થાય છે. તેણે અફસોસ કર્યો તે

બદલ પણ પસ્તાવો થાય છે. એક સોમવાર થી એક સોમવાર આઠ દિવસ વાર્તાનો વિસ્તાર રચાય છે. આઠેય દિવસ બનતી ઘટનાઓના નિરૂપણમાં વિગતવાર તથા ઝીણવટભર્યું નિરીક્ષણ છે. મધુ રાયની આ પરંપરાગત છતાં અભિવ્યક્તિની તાઝગીવાળી રચના છે.

'કાલસર્પ' ગ્રંથસ્થ વાર્તાઓમાં આધુનિક પાત્રસંદર્ભ

મધુ રાયની 'કાલસર્પ' વાર્તાસંગ્રહની પાત્રસૃષ્ટિ જોઈએ તો આધુનિક જોવા મળે છે. સૌ પ્રથમ વાર્તા 'શાહ, શુકલ અને સોમચંદ' વાર્તામાં ત્રણેય પાત્રોનાં લગ્ન થઈ ચૂક્યાં છે. તેમજ મધ્યમવર્ગીય સમાજમાંથી આવતા હોવાથી તેઓ ત્રણેય એક કંપનીમાં સેલ્સમેન તરીકે જોડાય છે અને આંખના ઈશારામાં તેઓ ત્રણેય મિત્રો પણ બની જાય છે. તેઓને કમાવવું ખૂબ જરૂરી છે. પરંતુ મનોરંજન માટે તેઓ ત્રણેય મિત્રો અલકમલકની વાતો કરે છે પોતાના ભૂતકાળની વાતો કરે છે. પ્રેમમાં નિષ્ફળતા મળી એ શુકલા કહે છે સોમચંદ શરમસંકોચ અનુભવે છે કે કેવી રીતે માહિતી મેળવવી કે છોકરું ન થાય તેની તેમજ તેને પણ પોતાની પત્ની ઈચ્છા મુજબની નથી મળી. આમ ત્રણેય પાત્રો વાસ્તવિકતાનો સ્વીકાર કરીને જિંદગી જીવવાનો પ્રયત્ન કરે છે અને જીવે પણ છે, પરંતુ પોતાના મનમાં એક ડંખ સાથે, દર્દ સાથે જીવન જીવવાનું છે એટલા માટે જીવ્યે જાય છે.

'અને કંઈ નહીં અ' વાર્તામાં મુખ્ય પાત્ર નાયિકા છે પોતે જે ઘર ખરીદયું છે તે ઘરને જોવા માટે જાય છે ત્યારે કાચના બનાવેલા છત પરના રૂમમાં એક શબને જુએ છે, શબ વાર્તાનાયિકાને જોતા જ ઊભું થઈ જાય છે. પરંતુ વાર્તાનાયિકા તેનાથી ડરતી નથી. પેલું શબ વાર્તાનાયિકાને આ મકાનનો ઈતિહાસ કહે છે. એક ઈજનેરે સ્વપ્નાઓ અને અરમાનો સાથે મકાન બનાવ્યું પરંતુ લગ્ન પહેલાં જ પત્નીનું મૃત્યુ થયું અને પછી એ ઘર કવિ, વ્યાપારી અને વાર્તાનાયિકા ખરીદે છે તેથી વાર્તાનાયિકાને કહ્યું કે મારી ઈચ્છા છે કે અહીં કોઈ રહે, વસવાટ કરે પોતાના કુટુંબનો કિલ્લોલ તેમાં સંભળાય તો જ આ ઘર ખરા અર્થમાં સાર્થક થયું ગણાય.

પરંતુ વાર્તાનાયિકા પણ એકલી જ રહે છે તે પણ પોતાના એકાંત જીવનમાં કોઈની હાજરી ઈચ્છે છે જેનાથી તેનું સ્ત્રીત્વ સાર્થક થાય.

આમ શબની સ્થિતિ અને વાર્તાનાયિકાની સ્થિતિ બન્નેની સમાન જોવા મળે છે.

'ઊંધા અલ્પવિરામ' વાર્તામાં નાટક જીવનનું પ્રતીક બને છે. વાર્તાકાર લખે છે કે ફોટામાંના સૌ ચહેરા પોતપોતાના કારણે નાટકમાં આવ્યા હતા. જીવનમાં સૌની નિયતિ નિશ્ચિત હોય છે. વાર્તા વાર્તાનાયકનાં મુખે કહેવાયેલી છે. માણસની સ્થિતિને વાર્તામાં વધુ

સ્પષ્ટ કરતા વાર્તાકાર કહે છે કે જાપાનીસ પંખાની જેમ ગોઠવાયેલા પત્તાની જેમ સૌ ફોટામાં ગોઠવાયેલા હતા. વાર્તા–નાયક આ સૌને માત્ર પત્તાનો થોડો અંશ જોતા ઓળખાય જાય તેમ ઓળખતો હતો. એ સૌમાં વાર્તાનાયકના મોટાભાઈ અને કેતકીનું રહસ્ય કેન્દ્રમાં છે. મોટાભાઈનો કેતકી પ્રત્યેનો લગાવ–પ્રેમ વર્ષો પછી પ્રગટ થાય છે.

વાર્તાનાયકની સ્થિતિ આ બધી આવી પડેલી પરિસ્થિતિ વિશે જીવવાની છે. 'ઊંધા અલ્પવિરામ' ની વચ્ચે તેણે વેદનાઓ લઈને જીવવાનું છે. જીવનમાં નાટકની જેમ સંબંધોથી જોડાયેલાં પાત્રો સંબંધોથી જોડાયેલાં જ નથી હોતાં. કયારેક જોડાવા ઈચ્છતાં હોવા છતાં નાટક જીવન નથી બની શકતું, માનવજીવનની આવી નિયતિ 'ઊંધા અલ્પવિરામ' વાર્તામાં નિરૂપવામાં આવી છે.

'નવા મુસલમાન' વાર્તામાં વાર્તાનાયક પોતાની જાત સાથે જ વાતો કરે છે નવા પ્રેમીઓને આવતા જોઈને પોતાનો મુગ્ધ પ્રેમ તેને યાદ આવી જાય છે. પરંતુ પછી તેને જ પોતાની બાલિશતાની જાણે કે મજાક ઉડાવે છે. એમ કહેવાય છે કે 'નવા મુસલમાન' જે નહોતા પણ થયા છે તેઓ ઉત્સાહમાં દિવસમાં પાંચ નમાઝ પઢતા હોય છે. પછીથી એક નમાઝ પઢવાનો ક્રમ પણ ઉત્સાહ ઓછો થતા જળવાઈ તો જળવાય છે. નાયક પોતાના મુગ્ધ પ્રેમને પણ તેવો જ લેખે છે. જો કે વાર્તાનાયકની શૈલી ભલે આ પ્રકારની રહી એ પ્રેમતત્ત્વને તો ગંભીરતાથી જ જુએ છે.

વાર્તાનાયક જાણે છે કે શૈશવની તેની પ્રેમિકા અત્યારે તો લગ્ન કરીને ઠરીઠામ થઈ હશે. પણ જયારે જયારે કોઈની ઊર્મિશીલતા અને તાઝગી જુએ છે ત્યારે તેને પોતાનો મુગ્ધ પ્રણય યાદ આવે છે.

વાર્તાનાયકને મન અહીં પ્રેમ એ ઊર્મિશીલતા છે. જીવનનું ચૈતન્ય છે. પોતાનો પત્ર તે નાયિકાને લખીને પોસ્ટ કરવાનો નથી છતાં એટલા અવલંબનથી તેને જીવનની યંત્રણામાંથી રાહત મળે છે. પ્રેમએ મુકિતદાયક રસાયન છે. સ્વની આવશ્યક જરૂરિયાત છે. તેવું રસાયન વાર્તાનાયકે પોતાના આનંદમનમાં ઉતારેલું છે. વાર્તાનાયકે 'નવા મુસલમાન' એમ રહી પ્રેમીઓ પર કટાક્ષ કર્યો છે. પરંતુ તેમ છતાં તે પ્રેમનું જીવનમાં ચૈતન્ય સભર ગૌરવ કરે છે.

'બોલચાલ' વાર્તામાં વાર્તાનાયક નિરંજન એકલો છે તેને લગ્ન નથી કર્યા અને પોતાની જાતને કંઈક વિશિષ્ટ યુવાન માને છે. ઓફિસમાં તેની સાથે કંચનલાલ કામ કરે છે કામની બાબતમાં ઘણી વખત બોલાચાલી થઈ જાય છે, પરંતુ બન્ને જયારે શતરંજ રમવા બેસે છે ત્યારે ખૂબ પ્રેમથી રમવા બેસે છે અને આખી રમત પૂર્ણ ન થાય ત્યાં સુધી કોઈ પણ જાતની બોલાચાલી થતી નથી.

'રાત્રિ' વાર્તામાં પ્રણયના નિરૂપણ પર– નિવેદન પર આધુનિક સંસ્કૃતિનો કેવો પ્રભાવ પડયો છે તે વાર્તાકાર નિરૂપે છે. વાર્તાનાં નાયક– નાયિકા રાત્રિ અને શિરીષ એકમેકને ચાહે છે, પરંતુ તેમણે કયારેય પ્રગટ રીતે તેમના પ્રણયનો એકરાર કર્યો નથી.

પ્રેમ કરવાની અને પ્રેમ વ્યકત કરવાની માણસની પોતાની એક રીત હોય છે. વાત કરવાની, વાત સાંભળવાની, સમજવાની દરેકની એક શૈલી હોય છે. અહીં રાત્રિ અને શિરીષ બંને એકબીજાને પ્રેમ કરે છે, પરંતુ બંનેની અભિવ્યકિત અલગ જોવા મળે છે. બંને પાત્રો અર્થ વગરની લાંબી–લાંબી વાતો કરીને વાર્તાકારે બંને પાત્રોને પોતાની નિહિત લાગણીઓ પાસે મૂકી દીધાં છે. છેવટે તો દરેકની એક શૈલી હોય છે. વાર્તાકારે વાર્તામાં વાર્તા જેવી ઘટનાઓ નિરૂપી વાર્તાને રસપ્રદ બનાવી છે.

'નાદાની' વાર્તામાં વાર્તાનાયક 'છોકરો' કે જેનું હમણા જ લગ્ન થયું છે તેની વાત વિશિષ્ટ રીતે વાર્તામાં મૂકાયેલી છે. વાર્તાકાર ડો. ભરૂચાને ત્યાં પહોંચે છે ત્યારે ત્યાં આ છોકરો, નવી પરણેલી અઢારેક વર્ષની છોકરી, અને તેની દાદીને જુએ છે. છોકરાનો પ્રશ્ન બિમારી એ છે કે તે પોતાના લગ્નની પ્રથમ રાત્રિએ ઓરડામાંથી ચીસાચીસ કરી બહાર ભાગી છૂટયો હતો અને તે તેની વહુ સાથે સૂવા તૈયાર નહોતો. વાર્તાકારે અહીંયા માનવમનનાં વિલક્ષણ વલણોનો અભ્યાસ વાર્તાનાયક છોકરા દ્વારા કર્યો છે. ડોકટર તે છોકરાનો ઝીણવટથી મનોચિકિત્સકની રૂએ અભ્યાસ કર્યો ત્યારે ખ્યાલ આવ્યો કે છોકરો સંપૂર્ણ તંદુરસ્ત હતો. પરંતુ તેના મનમાં એક ગ્રંથિ ઘર કરી ગઈ હતી. છોકરો નાનપણથી તેની દાદી સાથે જ સૂતો હતો. મોટી ઉંમરે હજુ લગ્ન સુધી પણ. આ તબક્કામાં લગ્ન પછી પોતાની પથારીમાં દાદીને બદલે પોતાની વહુને જોતા તે પરિસ્થિતિ મનોવલણ અને ટેવના સંદર્ભે તેને માટે અસહ્ય બની

જાય છે. નવી પરિસ્થિતિનો સામનો તેનાથી એકાએક થતો નથી ને તે ચીસાચીસ કરી બહાર નીકળી જાય છે.

'નિશ્ચય' વાર્તામાં માણસનો પોતાનો જ સ્વાર્થ જોવાનો નિશ્ચય ધ્વનિત થાય છે. માણસનો આ નિશ્ચય અડગ હોય છે. આજુ–બાજુની પરિસ્થિતિ કે જીવનમાં ગમે તે ઉલ્કાપાત સર્જાય માણસની નિશ્ચિત સ્વાર્થવૃત્તિને કોઈ ડગાવી શકતું નથી. પ્રસ્તુત વાર્તામાં મુંબઈની ઓફિસ છૂટવા વખતની ટ્રામનો પરિવેશ નિરૂપાર્યા છે. વાર્તાનો નાયક પણ આ ટ્રેનમાં પ્રવાસ કરે છે. આજે તેના પગારનો દિવસ છે. અને પગારનું કવર તેના ખિસ્સામાં પડયું છે. એ વખતે એક યુવાન ટ્રામમાંથી ઊતરતી વખતે એક જાડા માણસ સાથે અથડાય પડે છે ને તેમાંથી ઝઘડો થઈ મારામારી, ધક્કામૂક્કીમાં પરિણમે છે. દરમિયાન જુએ છે કે આ બંનેના ઝઘડાનો લાભ લઈ એક માણસે કોઈનું ખિસ્સું કાપી લીધું અને તે આ બંનેને ઈશારો કરી ઉતરી ગયો, થોડા વખતમાં પેલા બંને પણ ઉતરી ગયા દાસબાબુને ખ્યાલ આવે છે કે પેલાએ ખિસ્સું કાપ્યું અને તે આખી ટોળકી હતી ત્યારે બૂમાબૂમ કરીને ત્રણેયને પકડાવી શકે તેમ હોવા છતા એક પણ શબ્દ બોલ્યા વગર બેસી રહે છે. દાસબાબુની બાજુમાં બેઠેલા બંગાળીએ પણ તે જોયું છે પણ દાસબાબુ જયારે મૂક રહેવાની બાબતમાં તેની સંમતિ માંગે છે ત્યારે તે કહે છે : નિશ્ચોય નિશ્ચોય (ચોક્કસ ચોક્કસ) માણસની આવી સીમિત સ્વાર્થવૃત્તિ પર વાર્તામાં માર્મિક પ્રહાર કરવામાં આવ્યો છે. 'નિશ્ચય' વાર્તાની ઘટના પણ રંજકતાથી સભર છે.

'મોહના વઝીરાણી' વાર્તામાં પાત્રો મધ્યમવર્ગના જોવા મળે છે. વઝીરાણી એટલે મનસ્વી સ્ત્રી એવો અર્થ વાર્તાનો અભ્યાસ કર્યા પછી દમયંતી માટે પ્રયોજી શકાય. વાર્તામાં જમનાદાસનું વ્યકિતત્વ કેન્દ્રમાં રહે છે. જમનાદાસ વિધવા દમયંતી સાથે જોડાય છે. દમયંતીના પ્રથમ લગ્ન થયા ત્યારે પણ સુખી નહોતી અને બીજા લગ્ન કર્યા તો પણ નહીં તેથી તે કંકાસણી ને ફૂવડ બની ગઈ છે. તેની વર્તમાન જિંદગીમાં જમનાદાસ અને વિઠ્ઠલ બંને સંકળાયેલા છે. ટૂંકમાં વાર્તાકારે આ મધ્યમવર્ગના પાત્રો લઈને તેમની સ્થિતિ તેમની મનસ્વી ઈચ્છાઓને ધ્યાનમાં રાખ્યા છે.

'કારણ કે' વાર્તામાં પણ વર્ગભેદ અને બેકારીની સમસ્યાનું નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું

છે. કિશન નામના વાર્તાનાયકનું પરિણામ દસમા ધોરણનું આવ્યું છે. પણ વાસ્તવભૂમિ પર જીવતા કિશનને પોતા જેવા માણસ માટે એ કાગળનું કશું મૂલ્ય નથી તેમ તે સમજે છે. વાર્તાનાયકના મનમાં ધોબીના હિસાબો લખેલી પ્લાયવુડની દીવાલો, ખાટલા, ચુંથાયેલા તકિયા વચ્ચે પોતાના આ સર્ટિફિકેટને કયાં રાખવું ને જો રાખે તો પણ તે નિરર્થક જ છે તેમ પ્રતીત થાય છે. વાર્તાનાયકની મનઃસ્થિતિનું પ્રતિબિંબ વાર્તાકારે તળાવમાં પાડયું છે.

"એક મકાનનું પ્રતિબિંબ પાણીમાં ટૂકડા ટૂકડા થઈને ધોવાતું હતું"[૪] (પૃ. ૬૭)

વાર્તાનાયકના મનની ધોળાતી અવસ્થાનું અહીં નિરૂપણ છે. જેમ તે આ દિવસની રાહ જોતો હતો તેમ ભાગ્ય પણ જાણે આ દિવસની જ રાહ જોતું હતું. કોની હાર? કોની જીત? આ પરિસ્થિતિમાં ભીખ માંગતો છોકરો વાર્તાનાયકની સામે આવે છે. વાર્તાનાયકને પોતાની સ્થિતિ તેની સાથે સંકળાતી લાગે છે.

એક હોનહાર યુનિવર્સિટીમાં સ્થાન પ્રાપ્ત કરેલ યુવકની બેકારી અને ભ્રષ્ટાચારની દુનિયામાં બદહાલત, ભિખારી જેવી દશા વાર્તામાં વાસ્તવ અને કરુણાનો માહોલ ઊભો કરી આપે છે. વાર્તામાં કિશનના મોં એ આ સંવાદ મૂકી વાર્તાકારે ઘટનાની પરાકાષ્ઠા સર્જી છે.

"કિશનને હોનહાર ભિખારીની..... મારી મા મરી ગઈ છે.... જેમ કરગરતા બસસ્ટેન્ડ પર ઊભેલા શેઠજીને કહ્યું , શેઠજી મારી મા મરી ગઈ છે ક્રિયા માટે ... હું એસ.એસ.સી. ભણેલો છું. જુઓ આ મારું માર્કશીટ, હું સાચું કહું છું. મારી મા મરી ગઈ છે. ક્રિયા માટે થોડી મદદ કરશો? મારી પાસે ખાલી સાડાચાર આના છે."[૫] (પૃ. ૭૧)

આમ, પાત્રની માનસિકતા લેખકે ખૂબ કરુણતા ભરેલ આલેખી છે.

'હિંમતલાલ મોહનલાલ કોઠારી' વાર્તામાં વાર્તાકારે હિંમતલાલના પાત્ર દ્વારા તેનું મનોવિશ્વ રજૂ કરે છે. વ્યકિત તેનું અંગતવિશ્વ અને બાહ્યવિશ્વ ત્રણેય એકબીજા સાથે સંકળાય છે. કયારેક વ્યકિત બાહ્ય વિશ્વ ને આંતરવિશ્વનાં વર્તુળો એકમેકને છેદે છે. આ સમગ્ર વિશ્વ મારે લીધે જ છે, મારા હોવાપણાથી વધુ નક્કર બાબત આ સંસારમાં કોઈ નથી આવા અસ્તિત્વ વિશેના જુદા–જુદા ખ્યાલોને મધુ રાય તેમની ચરિત્ર ચિત્રણકલાથી આગવી શૈલીથી નિરૂપે છે.

વાર્તાનાયક હિંમતલાલ પોતાની જાત વિશે વિચારે છે કે 'હું નથી તો એ પણ નથી કે દુનિયા પણ નથી. મારાથી જ બધી શરૂઆત થાય છે. હું ન હોઉં તો આ જગતના વ્યવહારો બંધ પડી જાય વગેરે વગેરે તે વિચારો કરે છે. ટૂંકમાં લેખક કહે છે આ પાત્રની માનસિકતા દ્વારા કે આપણે સૌ મિથ્યા આશ્વાસનોથી જ જીવ્યા કરીએ છીએ. આ બધું સમગ્ર વિશ્વ વ્યવહાર બધું ભ્રામક છે તેમ સમજીએ છીએ છતાં પણ માણસે એક એકમ બનીને પોતાના વ્યવહારો કરવાના છે. તે માણસની નિયતિ છે.

'હું નહિ તમે નહિ' વાર્તામાં આપણી વિષમ સામાજિક વાસ્તવની વાત નિરૂપાઈ છે. વાર્તાનાયકને તેનો મિત્ર મેડિકલ કોલેજમાં મૃતદેહો જોવા માટે બોલાવે છે. અને એ બધા સામાન્ય મધ્યમવર્ગના – નિમ્નવર્ગના લોકોના મૃતદેહો છે. આ વાર્તામાં સામાજિક વાાસ્તવ પડયું છે કે કંગાળ વસ્તીવાસીઓ 'માનવતાના કલ્યાણ' માટે કે મેડિકલ સાયન્સના ઉન્નયન માટે પોતાનાં શરીરોનાં દાન નથી કરતાં, પરંતુ આખા બટેટા ગળી જવા જેટલી ભૂખ શમાવવા માટે પોતાના શરીરો વેચે છે.

આમ, મધુ રાયે વાર્તામાં કલકત્તાની ગરીબી, હાડમારી, સામાન્ય વર્ગની સ્થિતિનું વર્ણન તેની સમસ્યા આલેખેલી જોવા મળે છે અને તે પાત્રોની માનસિકતાનાં દર્શન થતાં જોવા મળે છે.

'ડમી' વાર્તામાં માતૃભાવ પણ બનાવટી કૃત્રિમ બની શકે છે તેવી માનવીય અવસ્થા પર સૌમ્ય ભાષામાં પ્રહાર થયો છે. મિ. પોપે પોતાના બીજા લગ્ન કર્યા છે અને પહેલા લગ્નનો તેમનો પુત્ર 'ભૂષણ' છે. મિ. પોપ પોતાની નવી પત્ની અને ભૂષણની નવી મા 'મોમ' ના સંપૂર્ણ પ્રભાવ નીચે છે. પહેલા મોમ અને પછી મિ. પોપ પણ ભૂષણને બનાવટી વહાલ કરવામાં જોડાય છે. એટીકેટમાં તેની સંભાળ ખૂબ રખાય છે. પરંતુ તેને નૈસર્ગિક પ્રેમ, લાગણી આપતા નથી 'મોમ' નું વહાલ તો માત્ર દેખાવ પૂરતું જ છે. મિ. પોપ પણ તે જાણે છે. જયારે મિ. નાગપાલ વધુ પડતી અતિશયોકિત વિશે ટકોર કરે છે ત્યારે તે રાત્રે પતિ–પત્ની મિ. પોપ અને મોમ નક્કી કરે છે કે બનાવટ, દેખાઈ આવે તેટલું બનાવટી વર્તન ન કરવું.

આમ, માતૃભાવ પણ આવો કૃત્રિમ બની શકે તેવું નિરૂપણ કરી વાર્તાકારે આધુનિક

સંસ્કૃતિમાં લાગણીનાં સુકાતાં વહેણો પર અંગૂલિ નિર્દેશ કર્યો છે.

'જમાનો' વાર્તામાં પણ માણસની 'સ્વાર્થવૃત્તિ' નો વિકૃત ચિતાર જોવા મળે છે. પોતાની સ્વતંત્ર પેઢી ધરાવતા ગંગાદાસ પાસે એક છોકરો નોકરી માગવા આવે છે ત્યારે ગંગાદાસ પોતાની ભૂતકાળની સ્મૃતિમાં ખોવાઈ જાય છે. અને તેનાં વલણોનો પ્રભાવ વર્તમાનમાં નકારાત્મક રીતે પડે છે તેનું પાત્રો દ્વારા નિરૂપણ થયેલું છે.

ટૂંકમાં માણસને પોતપોતાની વૃત્તિ અને બુધ્ધિ હોય છે. કેવા અનુભવ ને કેવા દષ્ટિકોણથી લેવો તે માણસ પર નિર્ભર કરે છે. જેવા પોતે તેવું જ જગત હોય તે દૃષ્ટિકોણ વિશ્વાસ કરવા જેવો તો નથી તેમ છતાં ગંગાદાસનું વર્તન 'જમાનો' બદલાયો તેની સાથે માણસ પણ બદલાયો ની ચોટદાર અભિવ્યકિત કરે છે.

'ઈશારો' વાર્તામાં વાર્તાનાયક લીલાચંદ અને નાયિકા પ્રેમીલાબેન બંને પતિ–પત્ની છે. પોતાને પાંચ સંતાનો છે.બંનેને કયારેય એકાંત મળતો નથી, મધ્યમ સ્થિતિના હોવાથી એક જ રૂમમાં તેઓ રહે છે માટે તેથી બાળકોને મામાને ત્યાં મોકલી દઈ બંને એકાંતની વ્યવસ્થા કરે છે પરંતુ ત્યાં લીલાધર આવે છે લીલાચંદનો મિત્ર ઘરની સ્થિતિ પામતા તે રોકાતો નથી અને ઈશારામાં તે સમજી જઈને ત્યાંથી જતો રહે છે અહીં પાત્રો દ્વારા લેખકે સામાન્ય લોકોની સ્થિતિનું વર્ણન કર્યું છે.

'છોકરો છોકરીને મળે છે' વાર્તામાં છોકરો–છોકરીની ક્રિયા પ્રતિક્રિયાનું રમૂજી નિરૂપણ કર્યુ છે. છોકરો છોકરીને મળે છે દરમિયાન તેની આસપાસ દુનિયા ચાલતી રહે છે. છોકરો–છોકરી પણ મૂળ પ્રેમની વાત ભૂલીને અન્ય ચર્ચાઓ કરે છે. જેનો કશો અર્થ નથી. યાંત્રિક યુગના દરેક સંદર્ભે પ્રાપ્ત થતી નિરર્થકતા અહીં નિરૂપાઈ છે.

'લલ્લિનકાકા' વાર્તામાં એક મધ્યમવર્ગના તેની લાક્ષણિકતા સમેતના સંયુકત પરિવારના દર્શન થાય છે. લલ્લિનકાકા એટલે બલ્લું ચંદ્રકાન્ત ભાઈની દીકરીઓ અને બલ્લુની ભત્રીજીઓ તેને આ નામે ચીડવતી જયારે બલ્લુની બહેન 'મેમી'ના લગ્ન થયેલા ત્યારે બહેનને વિદાય આપ્યા પછી ઘરના છાને ખૂણે તે રડે છે અને પેલી નાની ભત્રીજીઓ પોતાની રીતે વેદનાને પામી જાય છે. અને તે બલ્લુને કહે છે કે હવે, 'હવે અમે તમને કયારેય લલ્લિનકાકા નહિ

કહીએ' આમ નાની ભત્રીજીઓના મુખે મૂકાયેલો વાર્તાનો અંત ચોટદાર રહે છે.

'ચકી લાવી ચોખાનો દાણો' વાર્તા આ સંગ્રહની ઉત્તમ વાર્તાઓમાંની એક છે માલતી શંકર, અનસૂયા, અને કાર્તિક આ ચારેય પાત્રો 'ચકી' વાર્તામાં છે. આ ચારેય પાત્રો ભદ્ર સમાજનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. વાર્તાનાં ચારેય પાત્રો પોતાના જીવનમાં વંચનાને પોષી રહ્યાં છે. પાત્રોની કરુણતાએ છે કે તેઓ એ વંચનાથી સભાન હોવા છતાં પણ એ વંચનાનો ભોગ બને છે. ઘટના લેખે અહીં દામ્પત્યજીવની કેટલીક વિલક્ષણ ક્ષણો નિરૂપાઈ છે. આ ક્ષણો દામ્પત્યજીવનમાં અને વાર્તામાં ઘણું મહત્ત્વ ધરાવે છે. આપણે સૌ જીવન સાથે અને બીજા અનેકની સાથે છેતરપીંડી કરતાં હોઈએ છીએ. અરે ત્યાં સુધી કે આપણી જાન સાથે પણ આપણે બનાવટ કરીએ છીએ. પરંતુ આવી બનાવટથી આપણે જાતને મનાવ્યા કરીએ કે આપણે ખુશ છીએ તો એવું ભ્રાંતિનું સુખ લાંબો સમય ટકતું નથી.

'વચ્ચે શીર્ષકવાળી વાર્તા' માં વાર્તાની નવી ટેક્નિકથી વાર્તાનો આકાર રચવાની વાત છે. વાર્તામાં રહસ્ય એ છે કે સમરની પિયર ગયેલી પત્નીને વાર્તાનાયક 'હું' ડાકબંગલામાં કાળાપુરુષ સાથે કેલી કરતી જુએ છે અને કોકિલા સમરને ચાહતી હોવાથી જયારે તે વાર્તાનાયક પાસેથી સમરની પત્નીની વાત જાણે છે ત્યારે 'એ જ લાગનો હતો એવો એ' એમ કહે છે તેમાં તેની સમર પ્રત્યેની ચાહત પ્રગટ થાય છે. આમ, અહીં વાર્તામાં આવતાં પાત્રો એકબીજા સાથે છલકપટ જ કરતાં જોવા મળે છે.

'ક્રિસમસ' વાર્તામાં વાર્તાનાયક કેતનને એવી બિમારી લાગી છે કે તેને ભૂખ જ લાગતી નથી જમવા બેસે તો પણ તેને અરુચિ ઉત્પન્ન થાય છે. ક્રિસમસનો દિવસ હોય તો પણ તેને કોઈ ઉત્સાહ કે રુચિ જાગતી નથી. મતલબ કે જગતમાં કેતન જેવાં પણ પાત્રો હોય છે કે તેમના જીવનમાં નિરુત્સાહીપણું જ જોવા મળે છે.

'બે કૌંસની વચ્ચે' વાર્તામાં વ્યવહારની ભૂમિકા અંગત છે. પરંતુ પ્રેરણાદાયી તો નથી જ. વાર્તાનાયકને થયેલો ખરાબ, સંઘર્ષપૂર્ણ વ્યવહાર તે બીજા સાથે પણ ખરાબ વ્યવહાર કરે તેમ તેને પ્રેરે છે.

પૂર્વજીવનના અનુભવોને પરિણામે નાયકે બાંધી લીધેલાં તેનાં ચોક્કસ મનોવલણો

એની ઓફિસમાં કામ કરતા તેના પુત્રની જેટલી ઉંમરના એક આશાસ્પદ ઉત્સાહી યુવાન પ્રત્યે તેને અતિ ક્રૂર બનાવી દે છે. પીઠ ઝબકારની પધ્ધતિએ વાર્તાનું નિરૂપણ થયું છે. પ્રસ્તુત વાર્તાની સાથે વાર્તાનાયકની બીજી વાર્તા પણ કૌંસમાં ચાલે છે. પરંતુ સમય જતા નાયકના મનમાં પોતાની પૂર્વ અવસ્થાની સરખામણીએ ઈર્ષાના બીજ અતિશયતામાં પરિવર્તિત થાય છે.

વાર્તાનાયકને અંદાજ એવો છે કે તેનું પ્રેશર વધુને વધુ ક્રૂરતા, છોકરામાં બળવાની ભાવના જન્માવશે. પણ વાર્તાનાયકની આ ભાવના વિપરીત પરિણામ લાવે છે. બળવો કરવાની ક્ષમતા હોવા છતાં યુવાનમાં 'ઘેટું બનવાની વૃત્તિ' જોર કરી જાય છે. માનવીનું મન કેટલું તો સંકુલ અને નિર્ણયો અનુમાનોની બહાર હોય છે. તેનું સરળ નિરૂપણ વાર્તામાં થયું છે. પ્રસ્તુત વાર્તાઓ ઘટનાની સ્પષ્ટ રૂપરેખા સાથે લખાઈ છે. આ વાર્તાઓની સૌ પ્રથમ લાક્ષણિકતા તે છે કે દરેકમાં ઘટના વૈવિધ્ય ધરાવે છે. જુદા–જુદા વિષયોનું નિરૂપણ વાચકો નો રસ જાળ વી રાખે છે. ઘટનાઓના વૈવિધ્યની સમાજની વિવિધ બાજુઓ વાર્તામાં ખુલતી જોઈ શકાય છે.ભ્રષ્ટાચાર, વાસના, ગેરવિશ્વાસ, પ્રમાણિકતા, દામ્પત્ય, કુટુંબજીવન, વ્યકિતજીવન જેવાં પાસાંઓ પ્રસ્તુત વાર્તામાં નિરૂપાયેલાં જોઈ શકાય છે. વાર્તાકાર મધુ રાય વાર્તાઓના આ વિભાગમાં તેમની આધુનિક વાર્તાકારની ઓળખથી જુદી એવી પરંપરિત વાર્તાઓ પણ આલેખે છે. સમગ્રે આ વાર્તાઓ સરળ ભાષામાં વાર્તાવિષયનું ને વાર્તામાં નિરૂપિત ઘટનાઓનું વૈવિધ્ય નિરૂપે છે.

'કાલસર્પ' વાર્તામાં મધુ રાયે પૃથ્વીથી ઈત્તર ભાસતા વિષય –વસ્તુની આકાશી ભાષામાં ખગોળ– જયોતિષ વગેરેની પરિભાષામાં જે રજૂઆત કરી છે તે આમ તો 'આકાશી' જણાય છે. પણ ધરતી સાથે એનું અનુસંધાન છે. ધરતી ઉપર વસતા માનવીની સનાતન પ્રણય દામ્પત્યની ભાવનાને કવિત્મય નિરૂપણથી લેખકે વ્યંજિત કરી છે. જયોતિષશાસ્ત્રમાં માણસની જન્મકુંડળીમાં 'કાલસર્પ યોગ'નો સંદર્ભ જોવા મળે છે. રાહુ અને કેતુ વચ્ચે અન્ય બધા ગ્રહો જન્મકુંડળીમાં આવી જતા હોય તો તે 'કાલસર્પયોગ' કહેવાય છે. અને એ યોગ જાતકના ભવિષ્ય માટે કલ્યાણકારી ગણાતો નથી. દંપતીના સુખ'– કલ્યાણમાં પણ એ યોગ બહુ મોટું વિઘ્ન ઊભું કરે છે. કહેવાય છે કે જવાહરલાલ નહેરુ, ક્રિકેટર બિશનસિંહ બેદીની કુંડળીમાં

કાલસર્પ યોગ હતો. આયુષ્યમાન શતતારકા ઊર્ધ્વ પ્રણય દામ્પત્યને ઈર્ષાથી જોતા મહાકાળે રાહુ –કેતુના કાલસર્પ યોગથી નષ્ટ તો કર્યો પણ માણસનો પ્રેમ શાશ્વત છે. એનો નાશ કોઈ યોગ કરી શકતો નથી. આયુષ્યમાન શતતારકાના દામ્પત્યની એરકન્ડિશન્ડ ટ્રેઈન કાલસર્પ યોગે ઊપડી પડી, પછીય એમના પ્રતિયોગ, દામ્પત્યયોગનો અંત આવતો નથી.

'વહાલનો દરિયો' વાર્તામાં હરિયો મુખ્ય પાત્ર છે. સમાજના પાત્રોનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. હરિયો ભગવાન પાસે એવી ઈચ્છા કરે છે કે જે સમયમાં જવા ઈચ્છું ત્યાં જઈ શકું. ભગવાન ઈચ્છા પૂર્ણ પણ કરે છે. પરંતુ હરિયો વર્તમાન, ભવિષ્ય અને ભૂતકાળમાં જઈને તે ત્રાહિમામ પોકારી ઊઠે છે અને અંતે ભગવાન પાસે પોતાની સામાન્ય સ્થિતિનું વરદાન માંગી લે છે. અને આમ, હરિયો ફરીથી સમયનું ધન લઈને જીવવા લાગે છે.

'બસ' વાર્તામાં હરિયાને ભગવાન વરદાન આપે છે કે સમયનું ચક્ર ફરતું જ રહે છે તેથી તું કહીશ બસ ત્યારે તે થંભી જશે અને આમ હરિયો બસ કહેવા લાગ્યો અને અંતે આ જ્ઞાન પણ ન જોઈએ. તેથી બસ કહ્યું ત્યારે તે જ્ઞાન હંમેશ માટે ભગવાન પાસે જતું રહે છે. ટૂંકમાં હરિયાનું પાત્ર આ સમાજનાં પાત્રોનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે તેથી સમાજમાં એવા પણ પાત્રો હોય છે હરિયા જેવા કે ભગવાનના નિયમોને બદલવાના પ્રયત્ન કરે છે, પરંતુ છેવટે હારી–થાકીને પ્રાર્થના કરે છે તું જે કરે છે એ બરાબર કરે છે.

અને અંતિમ વાર્તા 'કઉતુક'માં પણ હરિયો અને તેને સૃષ્ટિનું સંચાલન આખું અવળું થતું જોવા મળે છે અને હરિયાને આ બધું જોતા ડર લાગે છે અને ભગવાન પાસે તેનું નામ લેતાં પહોંચે છે અને ભગવાન કહે છે આ બધી જ મારી માયા છે, લીલા છે. અને આમ હરિયાનું કઉતુક કઉતુક જ રહી જાય છે.

અને આમ પાત્રોના મનોજગતનું નિરીક્ષણએ મધુ રાયની વાર્તાઓની વિશેષતા છે ખૂબ જ તટસ્થતાથી મધુ રાય પાત્રમાનસમાં ચાલતી આન્તરક્રિયા અને વહેણોને આલેખે છે. ઘટનાનો પ્રભાવ ઓછો હોય તો પણ વાર્તામાં પાત્રોનાં આન્તરવહેણો નોંધપાત્ર બને છે. કેટલીક વાર્તાઓમાં દેખાતી રીતે ઘટનાનું મહત્ત્વ હોતું નથી પરંતુ પાત્રમાનસની ક્રિયાઓ જ મહત્ત્વની બને છે ને તેની સાથે સમગ્ર વાર્તા સંકળાય છે.

'બાંશી નામની એક છોકરી'માં ગ્રંથસ્થ વાર્તાઓમાં પ્રતીકોનો વિનિયોગ

આધુનિક વાર્તાઓમાં પ્રતીકોનો વિશિષ્ટ વિનિયોગ થતો જોવા મળે છે. મધુ રાયની વાર્તાઓમાં એ લક્ષણ પણ વિશેષરૂપે પ્રગટેલું જણાય છે. આધુનિક માનવીની પરસ્પર વિરોધી મનોવૃત્તિઓને , ભાવનાને, ચૈતસિક સંચલનોને વિચ્છિન્નતા, હતાશા, એકલતા, વિચ્છિદિતતા, ચિંતા જેવા વિવિધ ભાવોને, મૂલ્ય–નાશને સૂચવવા લેખકે વિવિધ પ્રતીકો યોજયાં છે.

'બાંશી નામની એક છોકરી' વાર્તાસંગ્રહમાંની વાર્તા 'પૃથ્વી અને સ્વર્ગ' વાર્તા વ્યંગ્યાત્મક છે. સ્વર્ગ એ દંભી સમાજનું જ પ્રતીક બની રહે છે. વાર્તાકારે ભગવાન, શ્રદ્ધા, ચિત્રગુપ્ત જેવાં દૈવી પાત્રો સર્જીને સમાજમાં થઈ બેઠેલા વિશિષ્ટ વ્યકિત–પ્રતિભાઓના સમુદાય પર ગંભીર કટાક્ષ કર્યો છે.

ત્યાર બાદ વાર્તામાં 'ક' અહીં માનવ સમુદાયનું પ્રતીક બને છે. જેની નિયતિ પ્રયત્નો કરવામાં જ રહેલી છે. માનવ જાતને લાગેલા આ શાપની કોઈને ખબર નથી ને સૌ સંઘર્ષ કર્યા જ કરે છે. માનવજાતનો સંઘર્ષ આમ અવિરામ છે. અવિરત છે.

'પુનશ્વ' વાર્તામાં ઘટનાની રજૂઆત અને ઘટનાનું સૂક્ષ્મરૂપ સાધવા માટે વાર્તાકારે પ્રતીકોનો આશ્રય લીધો છે. વાર્તાના આરંભે આવતી ત્રાંસી આંખવાળી છોકરી પોતાની આંખો 'છુપાવવા ચશ્માનો ઉપયોગ કરે છે. વાર્તાકારને લાગે છે. આપણે સૌ દુનિયાની નજરથી અથવા તો પોતાની નજરથી ઘણું છાવરવા માંગતા હોઈએ છીએ ચશ્મા એ તો મહોરું છે. તેની પાછળની વિકૃતિનો યથાવત્ રહેવાની જ છે. દીપાલીનું મૃત્યુસ્થળ 'ક્રોસિંગ' પણ પ્રતીકાત્મક બને છે. આધુનિક યુગમાં જીવતા, યંત્રવત્ બનતા, ભાગતા આવી કેટલીયે દીપાલીઓના શબ ઉપર

'કરોળિયા અને કાન ખજૂરા' વાર્તાનાં આરંભમાં એક સ્વપ્ન મૂકાયું છે. જે વાર્તાનાયક સંપતરાયની પ્રતીક દ્વારા ઓળખ કરાવે છે. તે સ્વપ્નને જોઈએ તો...

"થોડા વિચિત્ર ભાષા બોલતા માણસો લીલી લુંગીઓ પહેરીને એક મોટા મેદાનમાં એક રાતા માતા પાડાને દોડાવતા હતા. પાડો દોડીને અધમૂઓ થઈ ગયો હતો. એના

મોઢામાંથી ફીણ ફીણ નીકળી રહ્યાં હતાં"[૬] (પૃ.૭૧)

ઉપરોકત સ્વપ્ન વૃદ્ધ, લકવાગ્રસ્ત સંપતરાયનું છે. સંપતરાય તેમના પરિવારમાં, દીકરા વહુના પરિવારમાં ઉપેક્ષિત છે. એક ઉપેક્ષિત વ્યકિતના મનોતરંગો જે રીતે સ્વપ્નનો આવેગ ધારણ કરતા હોય છે. તેમ સંપતરાય એવી મનોપ્રક્રિયાના ભાગરૂપે આ સ્વપ્ન જુએ છે.

સંપતરાયને તેમની આ વિવશ અવસ્થામાં ઘણું ગળી જવું પડે છે. સ્વજનોની ઉપેક્ષા તેમની માટે જીભ પર રહેલા મળની સરખી અણગમતી અને ધૃણાસ્પદ છે. તેમની પરિજનો તરફની ધૃણા આમ વ્યકત થાય છે.

"સાલી જનમ માટે પણ કોઈની પરાધીનતા? વિવશતા? પગલે પગલે આવી નિર્બળતા અનુભવવી?"[૭] (પૃ.૭૪)

સંપતરાય ભૂખ અને ઉત્પાતને ખમી શકતા નહિ આવા જ એક પ્રસંગે તેમણે તેમના પત્નીને છૂટું ચપ્પુ માર્યું હતું. પુત્રવધૂની બેદરકારી પર તેમનો ઉકળાટ વધ્યો. સંપરાયની મનોદશા અત્યંત તિરસ્કૃત હતી.

"ઉકળાટ અનેકગણો વધી ગયો હતો અને ફરી હવાનો જથ્થો ખુલ્લી ગટર પર થઈને એમના નાકમાં ઘુસી ગયો. સંપતરાયને લાગ્યું કે ગટર આખીનો મળ એમની જીભ ઉપર લદાય ગયો.અને ફરી એ જ નિસહાયતા થૂંકવા માટે ઊઠી ન શકવાની, થૂંક ઘોર અનિચ્છાએ પણ ગળી જવા પડવાની."[૮] (પૃ.૭૩)

સંપતરાયને તેમની આ વિવશ અવસ્થામાં ઘણું ગળી જવું પડે છે. સ્વજનોની ઉપેક્ષા તેમની માટે જીભ પર રહેલા મળની સરખી અણગમતી અને ધૃણાસ્પદ છે.

સંપતરાયે કંઈ કેટલીયે ધૃણા કર્યા પછી ખાવાનું ફેંકી દેવાનો જ નિશ્ચય કર્યો કારણ કે તેમ ન કરે તો વધેલું ચંપા ખાઈ જતી. જાત પર ભરોસો નહોતો, તેમ ચંપાને પણ ઉપર એક લાંબો કાનખજૂરો ચડયો. વાર્તાકાર અહીં પ્રતીકાત્મક આલેખન કરે છે.કાનખજૂરિયો જુગુપ્સાનું પ્રતીક બનીને અહીં આવે છે.

આમ વાર્તાની શૈલી પ્રતીકાત્મક રહી છે. વિચારવલણો, સ્વપ્નો, કાનખજૂરા, વંદા

જેવાં પ્રતીકોથી સંપતરાયની મનોસ્થિતિ અને મનોવલણોને વાચા મળી છે. ઘટનાના અંશ માત્રથી વાર્તાવિધાનની આવી રીતિ નોંધપાત્ર રહી છે. પ્રસ્તુત વાર્તામાં મધુ રાયની પ્રયોગશીલ વૃત્તિ સક્ષમ પ્રતીત થાય છે.

'ધારોકે' વાર્તામાં કેશવલાલ જે પેઢીમાં મહેતાજીની નોકરી કરે છે. તેની ગાદી ઉપરની શ્રીનાથજીની છબી અને છબી ઉપરનો ફાંસીના ગાળિયા જેવો હાર, કેશવલાલના એકસૂરિલા વેદનામય જીવનનો જ માત્ર અણસાર નથી આપતા, પણ ભગવાન ઉપરનો વેધક કટાક્ષ બનીને, ભગવાને જ શોષક અને શોષિતોને ઘડીને વર્ગભેદ ઊભો કર્યો છે, એવી વ્યંજના એમાંથી સ્ફૂટ થાય છે. શ્રીનાથજીની છબી પરનો ફૂલનો હાર કેશવલાલને ફાંસીના ગાળિયા જેવો જણાય છે. રોજ રોજ કેશવલાલને આવી નોકરી કરાવીને, રોજ રોજ ફાંસીનો અનુભવ કરાવનાર ભગવાન પણ આજના યુગમાં કોઈની વ્હારે ધાતો નથી, એવું સૂચન એમાંથી મળી રહે છે.

'સ્મશાન' વાર્તા પ્રતીકાત્મક છે. અહીં રેલ્વે સ્ટેશનને સ્મશાનરૂપ, એન્જિનના ધુમાડાને ચિતાના ધુમાડારૂપ કલ્પી પ્રેયસીની વિદાયને વાર્તાકારે સૂક્ષ્મરૂપ આપવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. વાર્તાનાયકનો પ્રણય વિફલ નિવડયો છે. વાર્તાનાયકે વિદાય આપવા સ્ટેશને જવાનું છે પરંતુ આખોય પ્રસંગ વિલક્ષણ રીતે મૃત્યુની પરિભાષામાં મૂકાયો છે.

"સ્મશાને જવું કે નહિ એની થોડી વિચારણા કર્યા પછી એણે સ્મશાને જવાનું નક્કી કર્યું. મરનારની છેલ્લી ઈચ્છા હતી એણે સ્મશાને આવવું અને એણે આખરે હા પાડી હતી. મરનાર મરી ગયા પછી સ્મશાને જવું ન જવું બધું દેખીતી રીતે સરખું જ લાગતું હતું તો પણ મરનારની છેલ્લી ઈચ્છા પૂરી કરવી જ જોઈએ એવું એને ત્રીજીવાર વિચારતા લાગ્યું"[૯] (પૃ.૧૦૨)

ચિતા ચાલુ થવાનું મુહૂર્ત નવને પિસ્તાલીસનું હતું. મરનારે સ્વેચ્છાએ જ મૃત્યુ સ્વીકાર્યું હતું, તે જ રીતે લાશે સ્લીપરની બારીમાંથી હાથ કાઢી બધાને વિદાય સૂચવી પ્લેટફોર્મ આખું ખાલી થઈ ગયું. લાશ બળી ગયા પછીનું ચિતાના ખાડા જેવું કારમું ઊંડાણ આંખે અથડાયું. સ્ટેશન સ્મશાન જેમ ચૂપ હતું.

અને અંતિમ વાર્તા 'આજ નંબર–એકસ' વાર્તામાં કોફી–હાઉસનું ઉઘાડબીડ થતું બારણું, માનવીના બેવડા ચહેરાનું પ્રતીક છે.

આમ, મધુરાયની વાર્તાઓમાં પ્રતીકોનો વિશિષ્ટ વિનિયોગ થયેલો જોવા મળે છે.

'રૂપકથા' માં ગ્રંથસ્થ વાર્તાઓમાં પ્રતીકોનો વિનિયોગ

'રૂપકથા' વાર્તાસંગ્રહની 'ડમરું' વાર્તામાં આપણને પ્રતીક યોજના જોવા મળે છે.

તિલોત્તમા જયારે અનુપમ સાથે વાતો કરે છે પોતાના હૃદયની ત્યારે અનુપમને તેનાં વાકયો કેવાં લાગે છે તે જોઈએ.

"તિલોત્તમાનાં, વાકયો, પેરેગ્રાફો, સુઘડ રીતે ટાઈપ કરેલા કાગળની જેમ સંભળાતાં હતાં, બે અક્ષરો વચ્ચેની જગ્યા પણ એક જ સરખી, સ્વચ્છ લાગતી હતી"[૧૦] (પૃ.૧૪)

તો તિલોત્તમા રડતાં રડતાં વાતો કરે છે ત્યારે એવું લાગે છે કે

"...ખૂબ મિષ્ટાન્ન ખાધાથી મોઢું ભાંગી જાય એવું લાગતું." [૧૧] (પૃ.૧૪)

વાર્તામાં આવતું ડમરું એ માનવીના મનનું પ્રતીક છે માનવીનું મન ડમરું જેવું છે. મન કયારે પોતાના વિચારોમાં પલ્ટી ખાય જાય એનું નક્કી જ નથી હોતું તેના વિચારો, તેનું માનસ, તેનું કથન સમયની સાથે બદલાતું જ રહે છે.

'હું પતંગિયું' વાર્તામાં નીલાની પરપીડનની મનોવૃત્તિનું પ્રતીક છે. અમરના પત્રો પણ પ્રતીકાત્મક જ છે અને અમરનું પાત્ર પણ એની જ મનોવૃત્તિનું બની રહે છે. અમરના અક્ષરો, એ સેતાની, ઠંડકભરી ઘાતકશૈલીઓ ક્રૂર, નિર્દય શબ્દો વગેરેથી પરિચિત થઈ ગયેલી નીલા વાર્તાને માટે અંતે દર સોમવારે સવારે એ આઘાત દર સોમવારે લવાતા ઈન્જેકશનની ભોંકણી જેવો થઈ પડે છે. અહીં એની એ વ્યસન સ્વપિડનની બેઉ વૃત્તિઓ એક સાથે ગૂંથાઈ ગયેલી છે.

'કાચની સામે કાચ' વાર્તામાં રમા અને અતુલ પતિ–પત્ની છે પરંતુ એમના જીવનમાં નિરાશા, હતાશા, દુઃખ એટલાં બધાં દબાયેલાં છે કે તેમના જીવનમાં ઉત્સાહ કે ઉમંગનું એક પણ કિરણ જોવા મળતું નથી. જાણે કે બન્ને વ્યકિત કાચ જેવી બની ગઈ છે તેના સંબંધો પણ કાચ જેવા બની ગયા છે.

"એક રવિવારે દોશી દંપતી પુત્રીને મામાને ત્યાં મોકલાવી બારણાં બંધ કરી સોફા કે પલંગ ભૂલી, ફૂલબૂટાદાર જાજમ ઉપર આયનાની પાસે બેસી પડયાં છે. રંગીન કાચમાંથી સૂર્ય, આયનામાંથી એમનાં પ્રતિબિંબ, જમીન પરથી એમના પડછાયા, ઘૂઘરીઓમાંનાં એમનાં

મીનાકારી કર્યા હોય એવાં મોં એમની સામે જુએ છે, અતુલ રમાની સામે અને રમા અતુલની સામે જુવે છે.....”[૧૨] (પૃ.૪૩)

'કાન' વાર્તામાં કાન એ હરિયાની કશીક વિશેષ પ્રાપ્તિ છે. એ પ્રાપ્તિનું ફલક બહુ મોટું નથી. પ્રતીકાત્મક રીતે રજૂ થયેલી વાર્તાકારની વાર્તા 'કાન'માં કાન તે કાન નહિ રહેતા માનવની એકાદ નાનકડી પણ જરા વિશેષ એવી સિદ્ધિના રૂપે વ્યંજિત થાય છે. કાનએ શરીરનું એક પણ એવું અંગ છે. જેને બહારથી જોઈ શકાય છે. પરંતુ ખરેખર તો સાંભળવાની જે ક્રિયા છે એને કાનની આંતરિક રચના જ પાર પાડતી હોય છે. બાહ્ય દીવાલોનું એટલું મહત્ત્વ હોતું નથી. જો કાનની આંતરિકતા ન હોય તો માત્ર વળગણ તરીકે માથા નીચે રહી જાય છે. વાર્તાકારને આ આંતરસત્ત્વ અપેક્ષિત છે તેની ગેરહાજરીમાં બીજું બધું કેટલું ઉપહાસમાત્ર બની જતું હોય છે. તેનું બાલાવબોધ શૈલીમાં નિરૂપણ કરે છે. ખુદ હરિયાને પણ કાન વિષયક અતિશયોક્તિની નવાઈ છે.

“મલક આખું હરિયાના કાનની વાત કરતું, અને હરિયાને ખબર પડતી નહિ કે બધાને છે એવો કાન મને છે એમાં બધાં આટલું બધું મોણ કેમ નાંખે છે....”[૧૩] (પૃ.૫૧,૫૨)

આમ કાન એ પ્રતીકાત્મક રીતે રજૂ અહીં વાર્તામાં રજૂ થાય છે.

મધુ રાય અહીં આપણી પોકળ સામાજિક પ્રતિષ્ઠાના અને મૂલવણીના માપદંડોની માર્મિક શૈલીમાં ઠેકડી ઉડાવે છે. કાન એ હરિયાની વિશેષ ઉપલબ્ધિ છે પરંતુ એટલી મોટી તે ઉપલબ્ધિ નથી કે જેનાથી સામાજિક, નૈતિક, વૈયક્તિક કે જ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં મોટું પરિવર્તન સધાયું હોય.

'સલોની' વાર્તામાં સૂક્ષ્મદષ્ટિ રાખીને જોતા પુખ્તવયની નારીના પુરુષને ઝંખતા ભાવોનું પ્રતીકાત્મક નિરૂપણ જોવા મળે છે.

સલોનીના આસપાસ તેનો ભર્યો ભાદર્યો પરિવાર છે. સલોની પિયાનોની એક સારી કલાકાર છે. પિયાનોના સૂર સલોનીની આંગળીની આજ્ઞાએ ચાલે છે. નિયત ક્રમમાં સલોની પિયાનો વગાડે ત્યારે આખો પરિવાર હાજર હોય છે.

વાર્તાકારે આ બધાની હાજરીની સભાનતા ધરાવતી સલોનીની મનોદશાની પ્રતીકાત્મક

રજૂઆત કરી છે.

"બધા—બધા, બધાની આંખો—કાન સલોની તરફ હતા. સલોની આંખ ઉપર એ બધાની નજરોનો ભાર ગોઠવી હાથના આંગળાના ટરેવે ટેરવે ફૂટતી લાલાશને જોઈ રહી હતી."[૧૪] (પૃ.૭૬)

સલોની સભાન છે, એને બધાને આંજી દેવા છે. સૌ તેની કલાને માનભેર અને દ્વેષથી પણ જુએ છે.

"કાકી, મામી, ફોઈ, દાદી, મા, મોટીબહેન, સેરા આન્ટી, ઈર્ષા રૂપે મત્સરની કાળી લીલા ઘેરી જાંબુડી ફૂલકણીઓની સાથો સાથ ઠરતી જતી."[૧૫] (પૃ.૭૮)

પણ સલોનીને આ બધાના દ્વેષ ભાવ કરતા પોતાનું પુરુષ જાત પરનું આધિપત્ય વધારે અપેક્ષિત છે. સલોનીનો મનોભાવ વાર્તાના આરંભમાં જ વાર્તાકાર પ્રતીકાત્મક રીતે મૂકે છે.

"એના સ્પર્શથી સૂરો લાલ કપડું જોઈ ઉન્માદમાં આવતા સાંઢની જેમ મુલાયમમાંથી ઉદ્દંડ બની ગરજી ઊઠતા"[૧૬] (પૃ.૭૬,૭૭)

સલોનીની પુરુષ ઝંખનાની, વાસનાની સ્પષ્ટપણે અભિગમ સ્પષ્ટ થાય છે જેમ કે...

"દિશા કાળની ભ્રમણાઓ તોડી, જાંઘોની વચ્ચે પુરુષત્વનું ચિહ્ન લટકાવી એક જંતુ (પુરુષ) સલોનીની દિવ્ય દીપ્તિની શીખામાં આત્મ સમર્પણ કરવા બાહ્ય થઈ જતું લાગતું. વિશ્વનો નરસમૂહ એના શરીરના ખંડે ખંડે સામ્રાજય સ્થાપવાના નરમેઘ યજ્ઞ આદરતો લાગતો. કવિઓ કલ્પના કરી, કામુકો એના તગતગતાં સ્તનોના પાષાણ ઉપર મૂઠ્ઠીઓ પછાડી પછાડી પાગલ થઈ જતા, કિશોરો એના સોનાના વળેલા તાર જેવા રતિકુંડના તનુરોહાંકુરોમાં અટવાઈ, ચૂસાઈને ફોતરું બની જતા, એના સલોની રોમ ફરકી ફરકી તૃપ્તિની પતાકા ફરકાવતા."[૧૭] (પૃ.૭૮)

આમ, બંને નિરૂપણો જોતા સલોનીની તીવ્ર પુરુષ સહવાસની ઝંખના પામી શકાય છે. અહીં પુરુષનું સ્વરૂપ જ મહત્ત્વનું છે. પુરુષત્વનું ચિહ્ન ધરાવતું કોઈ પણ ચાલે તેવા પ્રતીકાત્મક અણસારો વાર્તાકારે સલોની સંદર્ભે મૂકયાં છે.

'ધજા' વાર્તામાં વાર્તાનાયકની સુખની ભ્રાંતિ સાથે ધજાને સરખાવી છે. જેવી રીતે ધજા પવનમાં તડફડે છે અને કયારેક અતિ પવનથી તૂટી જાય છે. તેમ વાર્તાનાયકનું સુખ પણ ધજા જેવું છે. સુખની છટપટાહમાં પોતાના દિલના ટૂકડે ટૂકડા થઈ જાય છે. તો આ રીતે ધજા પ્રતીકાત્મક જોવા મળે છે.

'તીડ' વાર્તામાં માનવવૃત્તિની સંચવતાની વાત કરી છે.

વાર્તાના બીજા ખંડમાં વાર્તાકારે તીડનો સ્થૂળ સંદર્ભ જ મૂકી આપ્યો છે. તૈયાર પાકના ખેતરમાં તીડ, હજારો તીડ ઉતરી પડતા પાકનો નાશ થઈ જાય છે. થોડાક વધુ ગદ્યખંડ સૂક્ષ્મતાથી તપાસતા અહીં તીડ સ્વાર્થી–શોષણખોર વ્યવસ્થાનું પણ પ્રતીક બને છે. "ડાંગરના રોપનું લોહી ચૂસે છે.' એમ કહી તીડ શોષણખોરો ખેડૂત સરળ ધર્મીનું શોષણ કરે છે અને ટીપેટીપાં ખૂટી પડે છે. એવી સજ્જનતાને આ સમયમાં અવકાશ નથી તેવો સૂર વાર્તાના બીજા ખંડમાં પ્રતીત થાય છે.

'શેષ પ્રહર' વાર્તાનું શીર્ષક પ્રતીકાત્મક બને છે. શારદા અને વાર્તાનાયકના કૈશોર્યથી પાંગરેલા પ્રણયનો અંતિમ પરિણતી વાર્તાકાર યોગ્ય રીતે નિરૂપી શકયા છે. વાર્તાનું સંકલન તેમજ ભાષા આયોજન બલિષ્ઠ પ્રતીત થાય છે.

આમ, 'રૂપકથા' વાર્તાસંગ્રહમાં પ્રતીકયોજનાનું આયોજન થયેલું જોવા મળે છે.

'બાંશી નામની એક છોકરી' માં ગ્રંથસ્થ વાર્તાઓમાં નાવીન્યસભર કલ્પના

પોતાની કલ્પનાના પ્રિયપાત્ર સાથે પ્રણયની નહિ તો જીવનની કેટલીક વિતાવવાની ઝંખના કરતા યુવામાનસની વાસ્તવિકતા સામેની અથડામણ 'સાત સમુંદર તેરો નદી'માં નિરૂપણ પામી છે. આ વાર્તાઓમાં યુવાપેઢીનું આંધળુંકિયા વર્તન જોવા નથી મળતું. વાર્તાકાર મધુ રાય વાસ્તવભિમુખ વાર્તાકાર છે. એટલે વાર્તાકારના વાર્તા વિશ્વમાં કલ્પનાના ભવ્ય મિનારા, વૈભવો નથી. વાર્તાકારનાં પાત્રો આ વાસ્તવભૂમિ પર રહીને તેમની સંવેદનાઓને અને ગમતાં પાત્રોને નિહાળે છે. તેમને ખબર છે કે આજ વાસ્તવિકતા તેમને તેમની મંઝીલ સુધી પ્રિયપાત્ર સુધી પહોંચવા દે તેમ નથી. તેમ છતાં તેમણે કયારેક વાસ્તવિકતાની આ સીમા ઓળંગીને વંચનાના વિશ્વમાં પગ નથી મૂકયો.

વાર્તાનાયકને તેના પ્રિયપાત્રની, પંજાબી છોકરીની જે યાદ આવે છે તે કલ્પના જોઈએ તો

"ગટર ઉલેચાતા એમાં પડેલા જોડા–ડબલાં નીકળી આવે તેમ સ્મૃતિ ઉલેચાવે જાય છે અને કાંપ કાદવના રંગથી ખરડાયેલા અને ચીડ–ક્રોધ, લાગણીની ગંધવાળા નરસાં–સારાં પાત્રો નીકળી આવે છે. રાત આખી સૂતા પછી ઘાસ ઉપર જામી જતા ઝાકળની જેમ આ બધાય પર અકૃત્રિમ રીતે અનાયાસે પેલી પંજાબીની છોકરીની વાત યાદ આવે છે."[૧૮] (પૃ.૧૦)

તો 'બાંશી નામની એક છોકરી' વાર્તામાં વાર્તાનાયકની પરિસ્થિતિ ખૂબ જ ખરાબ છે. તેથી સ્વપ્નો જોવાની ઉંમરે તે પોતાના અસ્તિત્વને ટકાવી રાખવાના ને વાસ્તવને નાથવાના પ્રયત્નોમાં જડવત્ સંવદનશૂન્ય બની જાય છે. વાર્તાનાયક પોતાનું જીવન–ગુજરાન પણ માંડ કરી શકે છે અને સાથે પોતાના ભણતરનો ખર્ચો પણ કાઢતો જાય છે અને વાર્તાનાયક કોલેજમાં આવતી બાંશી નામની છોકરીને મનોમન પ્રેમ કરવા લાગે છે. પરંતુ તે એને સામે કહી શકતો નથી અને કલ્પનાઓનો સહારો લઈ મનને મનાવે છે. તેની ખબર છે બાંશી તેને મળવાની નથી માટે તે વિચારે છે કલ્પનાથી...

"બાંશી આ વર્ષે ગ્રેજયુએટ થઈ જશે. કોઈ ઘોષ –બોઝ–બેનરજીને

પરણશે...'[૧૯] (પૃ.૪૫)

'ઈલ્બીસ' વાર્તામાં પ્રો. રામનાથ બરફની ઊંચી ટેકરી પરથી નીચે ગબડી પડે છે ત્યારે તે કલ્પના કરે છે કે

"....ઊડતાં ઊડતાં વાળનાં ઝુંડ એકબીજામાં અટવાઈ પડયાં. જાળની જેમ તાણાવાણા ગોઠવાઈ ગયા. એ જાળ નીચે ઊતરી આવી, જાળની માયાવી દોરીઓ ખેંચાઈ ગઈ. જાળની આરપાર એના પેટાળમાં ફસાયેલા પ્રો. રામનાથ અને એમની પત્ની એકબીજાને તાળી આપી હો હો કરી દેખાયાં..."[૨૦] (પૃ.૯૪)

આમ ઉપરોકત કલ્પના દ્વારા પ્રો. રામનાથનું માનસ જોવા મળે છે.

'સ્મશાન' વાર્તામાં રેલ્વે સ્ટેશનને સ્મશાનરૂપે કલ્પે છે. એન્જિનના ધુમાડાને ચિતાના ધુમાડારૂપ કલ્પી પ્રેયસીની વિદાયને વાર્તાકારે સૂક્ષ્મરૂપ આપવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. વાર્તાનાયકનો પ્રણય વિફલ નિવડયો છે. વાર્તાનાયકે વિદાય આપવા સ્ટેશને જવાનું છે પરંતુ આખોય વિલક્ષણ રીતે મૃત્યુની પરિભાષામાં મૂકાયો છે.

"સ્મશાને જવું કે નહિ એની થોડી વિચારણા કર્યા પછી એણે સ્મશાને. જવાનું નક્કી કર્યું. મરનારની છેલ્લી ઈચ્છા હતી એણે સ્મશાને આવવું અને એણે આખરે હા પાડી હતી. મરનાર મરી ગયા પછી સ્મશાને જવું ન જવું બધું દેખીતી રીતે સરખું જ લાગતું હતું તો પણ મરનારની છેલ્લી ઈચ્છા પૂરી કરવી જ જોઈએ એવું એને ત્રીજી વાર વિચારવા લાગ્યું."[૨૧] (પૃ.૧૦૧)

ચિતા ચાલુ થવાનું મુહૂર્ત નવને પિસ્તાલીશનું હતું, મરનારે સ્વેચ્છાએ જ મૃત્યુ સ્વીકાર્યું હતુ, તે જ રીતે લાશે સ્લીપરની બારીમાંથી હાથ કાઢી બધાને વિદાય સૂચવી, પ્લેટફોર્મ આખું ખાલી થઈ ગયું. લાશ બળી ગયા પછી ચિતાનાં ખાડા જેવું કારમું ઊંડાણ આંખે અથડાયું, સ્ટેશન સ્મશાન જેમ ચૂપ હતું.

આમ વાર્તાનાયકની પ્રેયસી લગ્ન કરવા માટે જઈ રહી છે. વાર્તાકારે તેને લાશરૂપે કલ્પી છે અને સ્ટેશનને સ્મશાનરૂપ કારણ કે નાયિકાના જીવનમાંથી પ્રણયની બાદબાકી થઈ જતા પોતે પ્રાણવિહીન જડવત્ બની ગઈ છે. વાર્તામાં દેખાતું કોઈ રહસ્ય નથી પરંતુ શૈલીના

જે રીતે તીર્યક કાકુથી સ્મશાન અને મૃત્યુની પરિભાષામાં જે રીતે વાર્તા રજૂ થઈ છે તે વાર્તાકારની પ્રયોગશીલ વૃત્તિનું પરિણામ છે.

આમ 'બાંશી નામની એક છોકરી' વાર્તાસંગ્રહમાં મધુ રાયની કલ્પનાશકિત નો અનુભવ થાય છે.

'રૂપકથા' ગ્રંથસ્થમાં આવતી કલ્પના

'રૂપકથા' વાર્તાસંગ્રહની 'ડમરું' વાર્તામાં કલ્પનાત્ત્વના દર્શન આપણને થતાં જોવા મળે. દિવ્યા અને અનુપમ બન્ને પતિ–પત્ની છે તેમના લગ્નને થોડોક જ સમય થયો છે. તેથી બંનેમાં પ્રેમનું આકર્ષક પણ વધુ જોવા મળવાનું દિવ્યાનો લાંબો ચોટલો, લાંબા વાળ ખૂબ ગમે છે તેથી તે દિવ્યાને કહે છે.

"માછલી ચીતરેલી સાડી પહેરીને તું ચાલે છેને, ત્યારે તારો ચોટલો માછલી પકડવાનો કાંટો હોય એવો સરસ લાગે છે."[૨૨] (પૃ.૧૧)

ત્યાર બાદ અનુપમના સ્વભાવની વાતો વાર્તાલેખક કરે છે કે

" અનુપમ ત્રણ ડગલાંથી વધુ કોઈ પણ વસ્તુ, વ્યકિત કે વિચાર માટે વિચારતો નહીં હોય કોઈ પણ વસ્તુ, વ્યકિત કે વિચારનો ન સમજાતો ગુબ્બાર ગોળ વીંટેલા ઊનના દડા જેવો હતો, ઉખેડીને ઉખેડીને ખોલી નાખવાની એક શૂન્ય. એક અવકાશ રહેતો હતો, પરિસ્થિતિઓના વીંટાથી જ કોઈ પણ વ્યકિત જુદી, ભેદી,પૂજ્ય, બીભત્સ કે ન સમજાય એવી સંકુલ લાગતી અને અનુપમને માણસોના રસ હતો એટલે પોતાના વ્યકિતત્વના કેન્દ્રમાં છૂપાવેલો શૂન્ય–અવકાશ એને નીરસ લાગતો."[૨૩] (પૃ.૧૪)

ત્યાર બાદ દિવ્યાના બે ચોટલા જોઈને તેને અનુપમ કહેતો કે...

"... એના બે ચોટલા આસ્તે આસ્તે પછડાય છે ત્યારે આકાશમાં ડમરું વાગતું હોય એવું લાગે છે કે...."[૨૪] (પૃ.૧૫)

આમ ડમરું વાર્તામાં કલ્પનાઓનું મિશ્રણ થઈ આપણી સમક્ષ વાર્તા હોવાથી ખ્યાલ આવે છે કે પાત્રોના માનસમાં કલ્પનાશકિત કેટલી બધી બળવાન છે એ.

"હથેળીઓ વચ્ચે રૂંધાતી હવા" વાર્તામાં કુમુદના હાસ્યને કલ્પના દ્વારા વર્ણવવામાં આવી છે.

"કુમુદનું હાસ્ય પીધેલા જેવા ચાઈલ્ડિશ સ્વરમાં ધાતુના ખણખણાટ જેવું ગાજી ગયું. તમતમ જીવનના અવાજની ચરમ પરિણતિની જેમ ખણખણાટ? એને કુમુદનું હાસ્ય 'ખણખણાટ' જેવું લાગતું હતું કે 'હહહહહા – ' જેવું?"[૨૫] (પૃ.૨૨)

'હું પતંગિયું' વાર્તામાં અમર નામના કોઈક અજાણ્યું – કદાચ કાલ્પનિક પાત્ર–પરપીડનની વૃત્તિ ધરાવતું પાત્ર અહીં લેખકે મૂકયું છે, એ પાત્ર પોતાની એ વૃત્તિ સંતોષવા જ નીલાને દુઃખી કરવાને ઈરાદે જ આવા પત્રો લખે છે પણ નીલાનો પતિ કહે છે કે નીલ દુઃખી થવા માંગે છે એટલે જ એ પત્રોથી એ દુઃખી થાય છે. સગાસંબંધી સ્નેહીઓ વિશેના માત્ર સમાચારોથી આઘાત પામતી રહેલી નીલાને પછી એવી વાતોના આઘાતોથી પોતાની જાતને પીડવાની, પીડીને રાજી રાખવાની ટેવ પડી જાય છે. એક પ્રકારનું એને વ્યસન પડી જાય છે.

'રૂપકથા' વાર્તામાં કલ્પનાનો વિસ્તાર થયેલો જોવા મળે છે. વાર્તાકારની કલ્પના પૃથ્વી બહાર ડગલું મૂકવાની છે :–

"હું એક ડુંગરની ટોચ પર બાંધેલા એક ડાક બંગલાની બહારની બાલ્કનીમાં નેતરની ખુરશી ઉપર હાથ ફેલાવી મોઢા પર પગ ભરાવી બેઠો છું. અંધકાર–અંધકાર ચોપાસ વ્યાપી ગયો છે. દૂરદૂરના જંગલોમાંથી પ્રાણીઓના બરાડવાના અવાજ અંતબદ્ધ છે. હું એક એક અવાજ ઓળખું છું :– સિંહનો, વાઘનો, વરુનો રાતનો તમરાનો, દરવાનનો, ખુરશીનો, કલ્પના કરું છું... માળી પકડી લાવેલા સસલા રાંધે છે. ચોકીદાર ખાટલો પાથરે છે. ડાક બંગલાની આસપાસ હજાર ફૂટ ઊંચી દીવાલ છે એની ઉપર કાંટાળી જાળીવાળી વાડ છે અને એની આસપાસ જંગલ છે. અંધકાર છે, એ જંગલ વટાવ્યાં પછી પૃથ્વીનો અંત છે, અને એ ખાઈઓ પછી પૃથ્વીની બહાર ગબડી પડાય છે. એથી આગળ કલ્પના જતી નથી."[૨૬] (પૃ.૯૮)

વાર્તાનો સમગ્ર પરિવેશ કલ્પનાનો પ્રદેશ છે, પરીકથામાં આવતી વાતો સરખી વાતો વાર્તાનાયક જુએ છે, સાંભળે છે, માને છે. કલ્પનાનો વિસ્તાર માળીના સસલા, ડાક બંગલાની દીવાલથી જ વિસ્તરે છે. અંધશ્રદ્ધાની માન્યતા જેવી વાતો કલ્પનાનો જ વિસ્તારે છે.

"ખાનાખાતા આવતા અવાજ જેવી ચટખારા મારતી બાબર્ચીની વાતો, ભૂતની, પ્રેતની પલિતની ચોરની, લૂંટારાની, શેરની, શિકારની, શિકારીની, રંડીની, બાપને ઠરાં પીવા પૈસા આપવા સાથે ચાલી આવતી દીકરીઓ, આ દ્વારની બહાર, વિસ્તારની બહાર, ચાર ચાર ઘોડા જોડેલી ગાડીઓ જયારે બાર બાર કલાક ચાલે ત્યારે હજાર વર્ષે પહોંચે એટલે દૂર

આવેલા સ્વર્ગ અને નર્કની એક પ્રકારની વાતો, પ્યાજના સ્વાદ અને ગંદુ વાળી વાતો."[૨૭] (પૃ.૯૯)

અહીં તમામ સંદર્ભો કાલ્પનિક છે, તેમજ પ્યાજ ગંધી છે. એટલે કે કાલ્પનિક ચેતો વિસ્તારમાં જે ઉપરોક્ત સંદર્ભો સમાવાયા છે તે મહ્દઅંશે તામસી પ્રકૃતિને લગતા છે. શિકાર, માંસ, ભૂત–પ્રેત, દારૂ, રંડી, નર્ક, ચોર વગેરે સંદર્ભો આ બાબતની પૂર્તિ કરે છે.

વાર્તાનું પ્રક્રિયારૂપ વેલાની જેમ વીંટા ખાતા ખાતા આગળ વધે છે. અચરજ કરાવતી કલ્પનાઓ પછી જુગુપ્સાજનક કલ્પનાઓ પણ જોવા મળે છે.

આમ 'રૂપકથા'માં ગ્રંથસ્થ વાર્તાઓમાં વિવિધ કલ્પનાઓની ગૂંથણી થયેલી જોઈ શકાય છે.

'રૂપકથા' માં ગ્રંથસ્થમાં આવતી કપોલકલ્પના

'રૂપકથા' વાર્તાસંગ્રહની 'હથેળીઓ વચ્ચે રૂંધાતી હવા' વાર્તામાં પ્રકૃતિના વર્ણનમાં કપોલકલ્પનાની રચના જોવા મળે છે. જેમ કે

"તળાવના સામા કિનારાની ટેકરીઓ, શરીરે પુષ્કળ વાળવાળા ઠીંગણા જાડા, બુદ્ધિ વગરના કોઈ માણસ જેવી લીલોત્તરીથી છવાયેલી છવાયેલી લાગતી હતી."[૨૮] (પૃ.૨૨)

'સલોની' વાર્તામાં સલોની જયારે પિયાનો વગાડે છે ત્યારે તેની આસપાસ પોતાના સ્વજનો બેઠેલા જોવા મળે છે. વીંટળાયેલા જોવા મળે છે. સલોની જે પુરુષ માટેની ઝંખના છે એના વિશે લેખક જે વર્ણન કરે છે. તેમાં કપોલકલ્પના જોવા મળે છે.

"દિશા–કાળની ભ્રમણાઓ તોડી, જાંઘોની વચ્ચે પુરુષત્વનું ચિહ્‌ન લટકાવી જન્મેલું એક–એક જંતુ સલોનીની દિવ્યદીપ્તિની શિખામાં આત્મસમર્પણ કરવા બાહ્ય થઈ જતું લાગતું. વિશ્વનો નરસમૂહ એના શરીરના ખંડે ખંડે સામ્રાજય સ્થાપવાના નરમેઘ યજ્ઞ આદરતો લાગતો. કવિઓ કલ્પના કરી, ગાયકો અને રઝબી, ચિતારા એના હોઠના ગર્ભમાં જન્મભરની કબર ખોદી, તક્ષકો એમાં તગતગતા, સ્તનોના પાષાણ ઉપર મુઠ્ઠીઓ પછાડી પછાડી પાગલ થઈ જતા, વિદ્વાનો ડાહ્યા ચક્ષુઓમાં રાની બિલાડાની આંધળી ચમકથી એના એકેએક ગોળાકારે કુહાડીના ફણા જેવી ધાર ફેરવતા લાગતા, કિશોરો એના સોનાના વળેલા તાર જેવા રતિકુંડના તનુરોહાંકુરોમાં અટવાઈ ચુસાઈને ફોતરું બની જતા, વૃક્ષો એના ઉચ્છવાસમાં મહાવેગે ખેંચાઈ સ્વપ્નને પથ્યમાં ગૂંગળાઈ મરતા, ફરહાદો ચંદ્રના પહાડ તોડી, મજનુઓ લોહીની નદી વહેડાવી, રાજાઓ રાજપાટ છોડી, સંન્યાસીઓ અપ્સરાને હડીસેલી ઈન્દ્રો ઈન્દ્રાસનોનું લિલામ વહોરી એની પગલી ઉપર પોતાનું નામ ખોદતા, શીરીં, લયલા, સમ્રાજ્ઞીઓ અપ્સરાઓ પાલવ બિછાવી બિછાવી ભીખ માંગતી એની પાંપણના ઉદય અને અસ્તની સાથે કરોડો સુરજમુખી ખીલતાં કરમાતાં લાગતાં, સલોની બહ્માંડ સમસ્તની મોહિની સ્વરૂપે પુરુષે પુરુષના બાહુઓમાં સેકન્ડો કમળની પાંખડીઓ ઉઘડાવતી લાગતી, પિયાનો પાસે બેઠેલી સલોની, પવનવેગે પ્રત્યેક જીવનો પ્રાણવાયુ બની રાચતી..."[૨૯] (પૃ.૭૮)

'ખો' વાર્તામાં ચોથું સ્વપ્ન કપોલકલ્પિતતાના અંશોથી સભર છે. પછી જાણે હતાં,

થશે, એમ હતું કે, જેવા શબ્દોનો ઉપયોગ કરીને વાર્તાકારે આ હવામાં ઉડતી કાલ્પનિક સ્વપ્નરૂપ સૃષ્ટિ નિરૂપી છે. પરંતુ એ સ્વપ્નનું પણ સ્વપ્ન છે. જેનાં વાર્તાનાયક પોતાની પ્રેમિકાને પોતાની સાથે ગાઢ આશ્લેષમાં સૂતેલી જુએ છે. બદામી પ્રેમી ત્યાં નથી, જાંબુડી રંગનું આકાશ નથી, એની પ્રેમિકાનો કામુક એનો પોતાનો જ હતો. આ સ્વપ્ન વાર્તાનાયકના અવચેતન મનની એક અસંતુષ્ટ એષણા તેને સ્વપ્નરૂપે અનુભૂત કરાવે છે. સ્વપ્નનું સ્વપ્ન નિરૂપી વાર્તાકારે અહીં રચનારીતિની તેમની સિદ્ધિઓમાં યથાર્થ પરિચય આપ્યો છે.

'કાલસર્પ' વાર્તાસંગ્રહમાં આવતી પ્રતીક રચના અને કલ્પન રચના

'કાલસર્પ' વાર્તાસંગ્રહમાં આવતી 'કાલસર્પ' વાર્તામાં આકાશી ભાષામાં, પૃથ્વીથી ઈત્તર ભાસતા વિષયની રજૂઆતમાં, જયોતિષ ખગોળ વગેરેનાં તત્ત્વો, શતતારકા, આયુષ્યમાન, શોભન, ધ્રુવ. ઈ. નક્ષત્ર, ગ્રહ, તારા, યોગ વગેરેનાં નામો પણ પ્રણયની શાશ્વતતાને સૂચવે છે. 'કાર્લસર્પયોગ' પણ પ્રતીકની જ અહીં ગરજ સારે છે.

તેમજ 'કાલસર્પ' વાર્તામાં રતિકામી પતિ–પત્નીના પરિણયનો કવિત્વમય રજૂઆતમાં કલ્પનો સાર્થક બની રહે છે.

ઉ.દા.

"સૂર્યને ઠારી, ચંદ્રને આકાશી છીપમાં પૂરી મોતી બનાવી તારાઓના લખોટાથી બહ્માની સાથે જુગટું રમે છે. મીન, રાહુ, કન્યા, કેતુના વિભીષણ કાલસર્પનો ફાંસી નાખી એરકન્ડીશન્ડ ટ્રેઈનને પાટા ઉપરથી ઉપાડી અધ્ધર આકાશના ધુમ્મસમાં પ્રક્ષેપી મત્સરથી હસે છે."[૩૦] (પૃ.૧૭૫)

આમ વિવિધ કલ્પન અલંકારોથી પણ લેખકની અભિવ્યકિત આહ્‌લાદક બની આવી છે.

મધુ રાયની ગદ્યશૈલી

ગુજરાતી કથાસર્જકોનાં નામોમાં મધુ રાયનું નામ ગૌરવભેર લેવાય છે. છેલ્લા ચારેક દાયકાઓથી મધુ રાય તેમના વિશિષ્ટ કથાસર્જનોથી ગુજરાતી વાચક વિવેચક અને સંશોધકનું ધ્યાન ખેંચતા રહ્યાં છે. 'બાંશી નામની એક છોકરી', 'કાલસર્પ', 'કઉતુક' જેવા વાર્તાસંગ્રહો આપનાર આ કથાસર્જકની કથાકૃતિઓમાં આપણા યુગની ચેતના અને આપણા યુગના માનવીઓની આંતરબાહ્ય દશા કલાપૂર્ણ ઘાટ પામી છે. તેમનું કથાસાહિત્ય વસ્તુસામગ્રી, રચનારીતિ–નિરૂપણરીતિ, જીવન પ્રત્યેના અભિગમની દ્રષ્ટિએ જેટલું કલાત્મક અને શ્રત્વશીલ છે એટલું જ આસ્વાદ છે. ગદ્યની દ્રષ્ટિએ જીવનની રંગ–બેરંગી વાસ્તવિકતા સામે મુકાબલો કરીને મધુ રાયે માનવજીવન, જગત, જાત અને જગન્નાથ વિશેની, માનવસંસ્કૃતિ અને સભ્યતા વિશેની સમજ કેળવી છે. આ આગવી સમજથી તેઓ સાહિત્યસર્જન કરતા રહ્યા છે. પોતાના જીવનાનુભવો સર્જનમાં કેટલા કામ લાગે છે એ વિશે તેમણે નોંધ્યું છે :

'વ્યકિત મધુઠાકર' પોતાના સુખદુઃખના ડોલરના ચેક 'લેખક મધુ રાય' ને દાન કરી દે છે. તેમાંથી નેવું સેન્ટ વેડફાઈ જાય છે. કેવળ દસ સેન્ટ કામમાં આવે છે." આ દસ સેન્ટમાં પણ તેમની સર્જકતા મ્હોરી ઊઠી છે. અહીં તેમના સમગ્ર કથાસર્જનને નહીં, પરંતુ તેમની વાર્તાના ગદ્યને તપાસવાનો ઉપક્રમ છે. ગુજરાતી ગદ્યકારોમાં મધુ રાય ગદ્યની એક જુદી જ ભાત ઉપસાવતા મુઠ્ઠી ઊંચેરા ગદ્યકાર છે. ગદ્યમાં વધારે બોલચાલના લહેકાવાળી તળપદી શુદ્ધ કાઠિયાવાડી ભાષા, અવનવા શૈલીવિશેષો, કાઠિયાડી લય લહેકાઓ સાથે બોલાતી અંગ્રેજી ભાષા, ભાષામાં પ્રયોજાયેલાં અવનવા શબ્દો, કહેવતો, રૂઢિપ્રયોગો, કટાક્ષ, ઠેકડી જેવાં તત્વો વગેરે નોંધપાત્ર છે. ગુજરાતી ગદ્યનું એક અભિનવ રૂપ મધુ રાયની વાર્તાઓમાં જોવા મળે છે. આ ગદ્યના અભિનવ રૂપનું વૈવિધ્ય પણ માણવા જેવું છે.

સૌ પ્રથમ મધુ રાયની હરિયા જૂથની વાર્તાઓના ગદ્યને તપાસીએ, મધુ રાયની વિલક્ષણ ગણાતી હરિયા જૂથની વાર્તાઓમાં 'ઈંટોના સાત રંગ', 'કાન', 'મકાન', 'વહાલનો દરિયો', 'બસ', 'લોકલ', 'છોડ', જુદાઈ', 'ઊંટ', 'પાંપણ', 'હરિ કી કહાની કમ્પ્યૂટર કી જબાની', 'કઉતુક' 'કલ્કિ' જેવી કૃતિઓનો ઉલ્લેખ કરી શકાય. આ બધી વાર્તાઓ હળવી

શૈલીમાં લખાયેલી છે તેથી તેમાં રોજિંદી ભાષાના સ્વરૂપનો ઉપયોગ થયો છે. આ વાર્તાઓ બોધકથાઓનું આધુનિક રૂપ છે. તેમાં પ્રયોજાયેલ ગદ્ય તેની ભાષાસ્વરૂપના સંદર્ભમાં વિશેષ આસ્વાદ્ય બની રહે છે. કેટલાંક ઉદાહરણો નોંધીએ :

'એકમાંથી બહુ થાઉં' એમ વિચારીને ભગવાને સૃષ્ટિનું સર્જન કર્યું છે. ભગવાનની આ લીલાનું સ્વરૂપ ઉલટો ક્રમ ધારણ કરે તો? આ પ્રકારની વિસર્જનની પ્રક્રિયાનું આબેહૂબ આલેખન 'કઉતુક' વાર્તામાં કરવામાં આવ્યું છે. આ કલ્પનાને શબ્દસ્થ કરતું મધુ રાયનું ગદ્ય કેવું છે? જુઓ :

"એક હી સવારના પો'રમાં હરિયો દાતણ કરતો હતો અને એક કઉતુક થયું. દાતણ તો વાતું કરવા મૈંડું.... દાતણ કયે કે, 'હરિભાઈ, હું તો હાઈલું...'

હરિયાએ તો કહ્યું, 'ભાભી ભાય, આયે નવું? બાવળે કહ્યું, ' હરિભાઈ શું ફકર કરો છો?' તો હરિયાએ કહ્યું, 'ભાઈ, આ છે શું બધું? બાવળે કહ્યું, 'ભાઈ, અમે સૌ પાછા જાયે છે.' બાવળનું ઝાડ તો વાતું કરતું જાય અને નાનું નાનું થાતું જાય. હરિયાએ કહ્યું, ' કેમ, આમ થાય છે?' તો બાવળે કહ્યું,'કોક દી એમે થાય. જોવો, હવે હું નાનો છોડ થઈ ગયું અને જોજો થોડીક વારમાં નાનો રોપ અને એય ને પછી સાવ નાનું બી બની જઈશ. સમજ ન પડે તો જઈને પૂછો ભગવાનને'[૩૧] ('કઉતુક', પૃ.૧૩)

"દુનિયાને સમજી લેવાની ઈચ્છા પરિપૂર્ણ ત્યારે કેવી મુશ્કેલી સર્જાય છે. અતિજ્ઞાન માણસને કેવું વ્યથિત કરે છે તે સત્યને આલેખતી હરિયાજૂથની વાર્તા 'બસ'માંથી એક ગદ્યખંડ લઈએ :

"હરિયાએ તો લીધા પાટીને પેન, ને નીકળ્યો દુનિયાને સમજવા, સૃષ્ટિનો ભેદ પામવા. હરિયાએ રાજાઓમાં રાજદરબાર જોયા, ને ગરીબોનાં ઘર તપાસ્યાં, ને પંખીઓનાં માળા ગણ્યા, ને પશુઓની બોળ નિહાળી, જંતુઓનાં દરમાંથી જોયા, ફૂલોની કયારીઓ ખોદીને વેલીઓના મંડપ માણ્યા. હરિયાએ બધું માંડયું લખાણ પાટીને પેનથી અને હરિયાને બધું માંડયું સમજાવા. ધરતી ઉપરથી હરિયો ઊતર્યો સમુદરમાં અને ખેલ જોયા એણે તો ભાતભાતના. દરિયાને સમજીને હરિયો ઊડયો આકાશમાં, ને બધું જોઈ કરી, સમજીને પાછો

આવીને બેઠો પોતાના ઘરમાં... ને બસ હાલી દુનિયા ફરીથી, હરણાં દોડયાં પૂરપાટ, ને દરિયો ઊછળ્યો ચાંદાને અડકવાને તારા ફરી ચડયા ત્યારે રાશિઓનાં ચકરાવે, ને સૂરજ ચાંદાએ ફરી આદરી પૃથ્વીની પ્રદક્ષિણા, માણસોએ ફરી મચાવી દીધો શોર અને પંખીઓએ ભરી દીધું આકાશ પાંખની ચામરો ઢાળી ઢાળીને."[૩૨] ('કાલસર્પ' પૃ.૧૪૦)

Specialization વિશારદત્વની વિડંબના કરવી વાર્તા 'કાન' પણ તેમાં પ્રયોજાયેલ ગદ્યને કારણે વિશેષ નોંધપાત્ર રહી છે. માણસ વ્યકિતના એક અંગને જ પ્રાધાન્ય આપીને વ્યકિતને વ્યકિતશૂન્ય કરી દે છે. તેના માણસ તરીકેના અસ્તિત્વને ગૌણ બનાવી દે છે. માનવ જીવન અને જગતના. આ પ્રકારનાં નિરીક્ષણો મધુ રાયને 'કાન' જેવી રચના કરવા પ્રેર્યા છે. આ રચનામાં પણ ડોકિયું કરીએ તો વિલક્ષણ ગદ્ય–ભાષા જોવા મળશે. જેમકે :

"હરિયો હવે કાનવાળી વાત સમજી ગયો હતો. એટલે એણે બેઉ જણ પાસે કાન વિશે ખૂબ વાતો કરી. હરિયાને થયું, ના, ના. કયો ન કયો પણ કાનેય ગધેડીનો છે રૂપાળો, આપણો બાકી...

પણ હરિયાને રહી રહીને થાતું, તું કે આમ તો કેમ રહેવાય. નિશાળ ન મળે, નદી ન મળે, કેટલા દી રહેવાય, પણ સાહેબે કહ્યું, 'હરિભાઈ, હવે તમને ખંભારિયે નહીં ગમે.' પણ હરિયો તો કહે છે કે, મને ખંભારિયે જાવા દિયો તો જ હા, નકર ના."[૩૩] ('રૂપકથા' પૃ.૧૫૦)

'હરિયા જૂથની એક વધુ વાર્તાનું ઉદાહરણ લઈએ. 'વહાલનો દરિયો' વાર્તામાં હરિયાને ઈચ્છા છે સમયને પોતાના હાથમાં રમાડવાની, ભગવાન તેની આ ઈચ્છા પૂરી કરે છે અને હરિયો ધારે ત્યારે વીતી ગયેલો સમય ફરી લાવી શકે છે. આ સ્થિતિ–સમયને Recall કરવાની – ને મધુ રાયે કેવી સહજ છતાંય 'ટેસડો' આવી જાય એવી ભાષામાં નિરૂપી છે. જુઓઃ

"ને પછી હરિભાઈને તો થઈ ગ્યા ટેસડા, ભૂખ લાગે ત્યારે કયે કે મારે ખાધું હતું. ત્યારનો ટાઈમ જોયેને ઓટોમેટિક ભરાઈ જાય પેટ... શરદી થાય તો કયે કે સાજો હતો ત્યારનો ટાઈમ જોયે, અને શરદી જાય ભાગી. જો ફિલ્મ જોવાનું મન થાય તો કયે કે થિયેટરમાં બેઠા'તા તયેંનો ટાઈમ જોયે; ને મરવાનો દી આવે તો કયે કે જન્મવાનો ટાઈમ જોયેં ને પૈસા ખૂટે

તર્યે કયે કે એમ કરી કરીને હરિયો ખૂબ પૈસાદાર થઈ ગયો."[૩૪] ('કાલસર્પ' પૃ.૧૩૬)

આજ વાર્તાનો બીજો એક કપોલકલ્પિત અંશ જોઈએ :

"તે એને થયું કે લાવ જરાક ચાંદા ઉપર આંટો મારી આવીયે : તે હરિયો ને એની વઉ બેઠા વિમાનમાં ને પૂગી ગ્યાં ચાંદા ઉપર. ચાંદાએ તો એવો હસીને આવકાર દીધો કે, વઉની સામે હરિયાભાઈનો વટ રહી ગયો. ચાંદામામા તો કયે કે હરિયા, હાલ ડાડાને મળવા. તે હરિયાંને હરિયાની વઉ, ને ચાંદામામ ગ્યાં ડાડી પાસે. ને ડાડી ત્યાં બેઠાંબેઠાં એવું મજાનું બોખું બોખું હસે, એવું મજાનું હસે કે હરિયો હરખાઈને ડાડીના ખોરામાં લોડી પૈડો. ડાડી કયે કે, ઘેલા, મારો રેટિંયો તો કાંતવા દે! ને એ... ને ડાડી બેઠી બેઠી કાંતે રેટિંયો, કાંતે રેંટિયો, ને બોખું બોખું હસ્યે જાય."[૩૫] ('કાલસર્પ' પૃ.૧૩૬)

મધુ રાય હરિયાને ચંદ્રલોકની યાત્રા કરાવે છે તેમ 'લોકલ' માં યાત્રા કરાવે છે. હરિયાને જીવનાનુભાવોને આલેખતા આલેખતા મધુ રાયનું ભાષાપ્રભુત્વ મ્હોરી ઊઠયું છે. આજે જયારે વૈશ્વિકકરણના જમાનામાં ભાષાની અસલિયત ગુમ થતી જાય છે ત્યારે મધુ રાયે કેવી સમર્થતાથી, કાઠિયાવાડી ભાષાને તેના શુદ્ધ લય લહેકાઓ સાથે નિરૂપીને તેનું સત્ત્વ અને સૌંદર્ય પ્રગટાવવાનો સર્જક પ્રયાસ કર્યો છે! 'લોકલ' વાર્તામાં લોકલ ટ્રેનમાં હરિયો જે રીતે અને જે ભાવ–પ્રતિભાવ રજૂ કરતા વૈજ્ઞાનિકની વાતો સાંભળે છે તેનો પ્રત્યક્ષ અનુભવ કરતા સર્જક હરિયાની જ ભાષામાં કહે છેઃ

"જાણે થિયું'તું એવું કે હમણાં હમણાંથી હરિયો એક વીગનાનીકની પડખે ચડી ગ્યા'તો. વીગનાનીકનું નામ તો હતું કંઈ પ્રોફેસર કેવાક કંઈ. પણ હરિયો મનમાં વીગનાનીક કે'તો બારથી પ્રોફેસર કહે. પ્રોફેસર પણ લોકલમાં હોય. ની હરિયો એની વાતું સાંભરે ઠાવકા મોઢે. મનમાં સમજે કે દીધે જાય છે. ટાઢા પોરની. પણ બે શબ્દ દઈને જાય છે ને કયાં લઈને જાય છે. એમ માની કંઈ ડબ–ડબ કરતાં નહીં, ને 'બરાબર બરાબર' કહ્યાં કરતો... પણ કો'ક કો'ક વાર તો ફોર્મમાં આવીને એવી ઝીંકે કે હરિયો મનમાં ને મનમાં દાંત કાઢે. તયે શું? હવે ભણલ ગણલ માણસને કેવાય શું? તમને કઉં તો તમેય હસીને બેવળા થઈ જાવ.

દાખલા તરીકે વીગનાનીકનું કહેવું હતું કે આ લોકલ ચાલે છે ઈ લોકલ નથી ચાલતી,

નીચેની ધરતી ચાલે છે. ને સામે દેખાય ઈ ઝાડ આપણી આંખમાં સીધું દેખાતું, ઊંધું દેખાય છે. બોલો? હવે આવી માથું ફેરવી દિયે એવી વાતું સાંભળી છે તમે કોક કોઈ દિ' તો જડદાવાળું પાન ઠઠેડિયું હોય. તયેં તો વીગનાયક રીતસરની ગાલાવેલી વાતું કરે. કયે કે સિસુને માતા ધવરાવે છે એમાંથી સિસુને જાતીય સંતોષ મળે છે? ઈયે ઠીક મારા ભાઈ, સિસુના કરમ સિસુ જાણે પણ એક વાર તો ઈ વીગનાનીકે એવો ભીંડો માર્યો કે હરિયો કાળઝાળ થઈ ગયો. વીગનાનીક કયે કે, 'હરિભાઈ, ભગવાન નથી." [૩૬] (પૃ.૫૨,૫૩)

આ ગદ્યખંડમાં બોલચાલના શબ્દો, રૂઢિપ્રયોગો, ઉકિતવૈશિષ્ટયો, શૈલીવિશેષ, ભાષાના લાક્ષણિક શબ્દો – ગદ્યને જીવંતતા અને તાજગી બક્ષે છે. હરિયાના પાત્રની લાક્ષણિકતાઓ વર્ણવતા મધુ રાયે તેમના ગદ્યની અને તેમાં પ્રયોજાયેલી ભાષાની લાક્ષણિકતાઓ પણ અનાયાસ પ્રગટ કરી દીધી છે. 'મકાન' વાર્તામાં 'સિધાનવાદી હરિયો' નીતિની બાબતમાં ચુસ્ત હોવાથી કેવો દુઃખી થાય છે તે પરિસ્થિતિને વર્ણવતી મધુ રાયની ભાષા પણ વિલક્ષણ છે. જેમ કેઃ હરિયો કારકુન છે.

"હરિયાનું કામ આમ થાળે પડી ગયું'તું. પાંચ પંદર મિનિટ મોડું આવવાનું થાય એ વાત સાચી. પણ હરિયો છૂટવા ટાણે એટલું વધારે બેસીને સારું વાળી દેતો'તો, સિધાનવાદી હતો ને ગદ્યનો." [૩૭]

"ને એવામાં ભગવાનને કરવું કે ગોટો થૈ ગયો. થિયું એવું કે એક દિ' હરિયો ઠાવકો થઈને બસમાંથી ઉતરે છે. પદ્ધતિ પ્રમાણે ડાબો પગ હેઠે મૂકી જમણો પગ મૂકે છે. ઘડિયાળ જોવે છે. ને ટિકિટ પકડાવવા હાથ લંબાવે છે. ને ટીટી ન દેખાણો હરિયાનો પિતો તો ગયો. પણ કયે કોને? આડું અવળું જોયું તો ટીટીમાસ્તર દેખાયા જ નહિ ને એટલે હરિયાએ માઈડું હાલવા. મનમાં કીધું કે આવા ને આવ?"[૩૮]

'કલિક' હરિયાજૂથની વાર્તા હોવા છતાં જુદા પ્રકારની હાર્મોનિકા છે. મધુ રાયની હાર્મોનિકાનું ગદ્ય નિરાળું છે. આ પ્રકારની રચનાઓમાં નર્મ છે, મર્મ છે. રમૂજ છે. વ્યંગ્યોકિત છે. બાળસહજ ચંચળતા છે. ભાષાને રૂઢ થયેલા સંદર્ભોથી મુકત કરવાનો આયાસ પણ છે. ગદ્યની ખૂબી શબ્દોના વિવિધ આવર્તનો દ્વારા લય હિલ્લોળમાં ભાવકને હીંચોળવામાં જ છે.

કોઈ નિશ્ચિત અર્થ ઉપજાવવામાં નહીં. આમ છતાં કેટલીક હાર્મોનિકાઓ આધુનિક યુગના માનવજીવનનું સત્ય ઊપસી આવ્યું છે. 'કલ્કિ' એ પ્રકારની હાર્મોનિકા છે. આ યુગના માણસે બોલી બોલીને આપણાં ઉદાત જીવનમૂલ્યોનો કેવો નાશ કરી નાખ્યો છે તે વિચારને હળવી રીતે વહેતો મૂકયો છે. 'રચનાનો આરંભ જોતાં જ તેમાં પ્રયોજાયેલ ગદ્યના એક નિરાળા ખ્યાલ આવી જશે.

"હેય હેય હેય દે! હેય હેય હેય હે? હેય હેય
હેય? હેય હેય હેય હે?
એક દિવસ, એક દિવસ, એક દિવસ!
નવસારી ગામમાં, નવસારી ગામમાં, નવસારી
ગામમાં!
એક માણસ, એક માણસ, એક માણસ રહેતો હતો!
હેય હેય!
એનું નામ, એનું નામ, એનું નામ હરિયો!
હેય હેય ! [૩૯]

હાર્મોનિકાનું એક આગવું અને અલાયદું રૂપ તો 'પાનકોર નાકે જઈ' રચનામાં જોવા મળે છે. આ રચના જોતા લાગે છે કે હાર્મોનિકા એ ધ્વન્યાત્મક ગદ્યરચના છે. આવી રચનામાં પ્રયોજાયેલ ગદ્ય અને તેનો લય વાકયે વાકયે બદલતો જાય છે. બહુ લાંબા નહીં, ટૂંકા નહીં એવા વાકયોની પદાવલીમાં રચનાનું પોત બંધાય છે. જીવન–વ્યવસ્થા, કલા કહેવાતાં મૂલ્યો જયારે પોકળ પ્રતીત થાય છે. ત્યારે તેનો સર્જક વિસંવાદિતાઓ પ્રગટ કરવા વિશિષ્ટ ભાષા રૂપ સર્જે છે. ભાષા પ્રત્યાયનક્ષમતા ગુમાવી બેઠી છે એવા ખ્યાલથી ભાષાને મૂળમાંથી બદલી ભાષારૂપને નવી તાઝગી આપવાનો પ્રયાસ હાર્મોનિકાના સર્જકનો રહ્યો છે. ભાષાને તોડીફોડીને કેવા નવા સંદર્ભો ઊભા કરવામાં આવે છે. તે 'પાનકોર નાકે જઈ' હાર્મોનિકામાંથી કેટલાંક ઉદાહરણો નોંધીને સમજીએ.

પાનકોર નાકું, પાનાચંદભાઈ અને પાન ખાવાની ક્રિયા, એ ત્રણેને સાંકળીને શબ્દોને

વાકયને ફેરવી ફેરવી ઉલાળી ઉલાળીએ તદ્દન સાધારણ અદની વસ્તુઓના ભાવો, નવા અર્થો, નવી અભિવ્યકિત પ્રગટાવવાનો પ્રયત્ન આ હાર્મોનિકામાં થયો છે. આ રચનામાં પુરાણકથા કે આખ્યાનને મળતું કથન ઉપયોગમાં લઈ બાળસહજ કુતૂહલસભર પ્રશ્નોમાં આ શૈલી રસપ્રદ બની છે.

"મા! રામ હતા કે સીતા મહાન? મા! સ્વર્ગ સરસ કે દુનિયા જહાન? રાધે મોટી કે મોટા કહાન? હતો રાજવી દેવતણો એ, અસુરોને વિષપાન કરાવી, મહાદેવનો કંઠ ભરાવી, દુ:શાસનન' રકત ઉડાવી, અશ્વત્થામાની ગર્વિષ્ઠ શીખાનું મુંડન કરાવી, શત શત કૌરવ યોદ્ધાઓના શીર કપાવી, સોળસહસ્ત્ર રાણીઓના સૌભાગ્યનો સ્વામી, આઠ પટરાણીઓના આડંબર નિભાવી, સુવર્ણ દ્વારકા માટે પદાંગુષ્ઠ વિંધાવી મૃર્ત્યલોકથી સ્વર્ગલોક મહી સશરીર સીધાવી કૃષ્ણ હતા મહાન કે હતી ગ્વાલ ગૃહિણી, સ્વામી છાંડી, શરમ લાજને ચાંપી કાંડી, થઈ'તી ગાંડી, અને કેમ કર્ણને આખા જગતે ગાળો ભાંડી?"[૪૦] (પૃ.૧૯,૨૦)

પુરાણકથા કે આખ્યાનને મળતું કથન લઈને સર્જકે આ ગદ્યખંડમાં પૌરાણિક પ્રસંગ અને પાત્રોના સંદર્ભોને કેવા લાઘવથી સૂચવી દીધા છે. અહીં વર્ણન નહીં, સૂચન છે. સંકેત છે. 'મહાન', 'જહાન', 'કહાન', 'કરાવી', 'ભરાવી', 'ઉડાવી', 'કપાવી', 'સ્વામી', 'નિભાવી', 'છાંડી', 'ગાંડી', 'ભાંડી', જેવા પ્રસાનુપ્રાસથી ગદ્યમાં પ્રવાહિતા અને લયાત્મકતાનો અનુભવ થાય છે. ટૂંકાં ટૂંકાં વાકયોમાં પ્રસંગ સંદર્ભો, સંસ્કૃત તત્સમ્ પદાવલિ, પદક્રમને ઉલટાવી–સુલટાવીને મૂકાયેલાં કેટલાંક લઘુ વાકયો; આશ્ચર્યાર્થો, પ્રશ્નાર્થો, અલ્પવિરામોથી ગદ્યમાં અનુભવાતા – આરોહ–અવરોહ વગેરે આ ગદ્યખંડને સમૃદ્ધ અને નિરાળો બનાવવામાં નિમિત બન્યાં છે. આજ હાર્મોનિકાનું બીજું ઉદાહરણ લઈએ:

"તાનપુર નાકે કઈ તાનાચંદ ભાઈએ ખાધું એક તાન, ભાનપુર ભાગી જઈ ભાનુચંદ ભાઈએ, ખાનપુર ખાતે જઈ ખાનાચંદભાઈએ જાનપુર જાતે જઈ જાનાચંદ ભાઈએ, અને પાનકોર નાકે જઈન પાનચંદભાઈએ ખાધું એક પાન! માનચંદભાઈએ માન્યુ કેમ માન? નાનાચંદભાઈએ નાખી કેમ વાત? અને કાનાચંદભાઈ એ કીધી કેમ કલા? અને નાગપુર નાસી જઈ માનાચંદભાલાએ નચવી શાને રૂપિયા ટૂંકી ઝાંઝર, કંકણ–કંદોરાને ચંદનહારે ચમકતી

નાર?"[૪૧] (પૃ.૨૦)

"નગારા વગાડી દઈ નાચી ઊઠે ત્યાં નાગરદાસ, ત્યાં નાગરદાસ, ઉ.વ. પચાસ, ઘરે કંકાસ,, ધંધે નિકાસ, પુત્રનું નામ વિકાસ, ચહેરો પડતો ફિકાશ, નીચે ઘરતીને માથે આકાશ."[૪૨] (પૃ.૧૯)

હરિયાએ જે રીતે પોતાના હાથમાં સમય રમાડયો છે તે જ રીતે મધુ રાય પોતાની નિરાળી સર્જકપ્રતિભાના બળે ગુજરાતી ભાષાને, ભાષાના એક એક શબ્દોને, ધ્વનિઓને આત્મસાત્ કરીને રમાડયા છે. ભાષાની અંતગર્ત રહેલું નાદતત્ત્વ–લય કે પ્રકારે અહીં પ્રગટ થાય છે તે અદ્‌ભુત છે. આપણી લોકસાહિત્ય અને મધ્યકાલીન સાહિત્યની કેટલીક પરંપરાનું લોકબોલીનું અનુસંધાન પણ અહીં પ્રયોજાય ગદ્ય ભાષામાં જોઈ શકાય છે?

મધુ રાયને પ્રત્યેક હાર્મોનિકાનું ગદ્ય; ભાષા, ચાલ જુદી છે. 'ચ્યુમ્બન્ન' હાર્મોનિકામાં આવેશમય ચુંબનની મૂર્ત થતી ક્રિયા ભાષાના ઉપયોગનું એક વિશિષ્ટ પરિણામ છે. ભાષાની શકયતા તાગીને ભાષા આવું ક્રિયારૂપ પણ પ્રત્યક્ષ કરાવી શકે છે. તેની પરીક્ષણ પદ્ધતિ રજૂ કરતાં હોય તેમ મધુ રાયે આ હાર્મોનિકાનું સર્જન કર્યું છે. અહીં વરસાદ વરસવાની ક્રિયા વર્ણોના વિશિષ્ટ લય સાથે પ્રતીત થાય છે. ચુંબન માનવીની એકાંતિક વ્યકિતગત બાબત છે. પ્રત્યેક તેમાં વ્યકિતગતતા અને બિન–વિક્ષિપ્ત પરિસ્થિતિ ઈચ્છતો હોવા છતાં મન કયાં કયાં દોડી જઈ વિક્ષેપ ઊભો કરે છે. તેનું સૂચન કર્યું છે. વિવિધ સન્દર્ભોનું માત્ર શબ્દો દ્વારા જ કેવા ઉપસાવી આપ્યા છે તે દર્શાવતો ગદ્યખંડ જુઓ :

"લોકશાહી, નેતાઓ, ભાષણો, સામ્યવાદ, મધ્યકાલ, રાજાશાહી, રાજકુમારી, દૂક્ષણો, ઈશ્વર, સેકસ, પુસ્તક, છપાઈ, શરીર, અંગો, માણસ, નૈનીતાલ, નગરજનો, રાત, દિવસ, રસિકતા, ધ્વનિ, ગિરિશૃંગ, વેદવાણી,માપદંડ, માઈલો, ક્ષમા, વિવેક, વિદ્યા, ઉત્કર્ષ, ઉદ્ધાર, હાર, જીત, માયા, કલાકૃતિ, શંખ, પૃથ્વી, રમજાન, ભારતીયતા, શિવરાત્રી, હોળી, ચોળી, ચાદર, સાડી, દીવાલ, પાણી, વિસ્તાર, આનંદ, પુષ્પ, ઉપભોગ, સ્મૃતિ, અશ્રુ, સ્થનપ્ત્ય,, મજૂરી, પ્લોટ, સ્વામી, સેવક, બસ, ધોતી, પૂંજી, કારોબાર, પ્રેમ, ધિક્કાર, વિકાસ, ભૂત–પ્રેત, ડાકણ, માટી, નગર, નરનાર, તારણહાર, ધાર્મિક, આર્થિક,વૈયાકરણી

, ક્રિયા."[૪૩]

રમેશ–કેતકીની એકાંકિત અવસ્થામાં રતિક્રીડાના સન્દર્ભો સાથે, આ પ્રકારના સન્દર્ભો. મનમાં ધમસાણ મચાવતા રહ્યા છે તેનો સાક્ષાત્કાર કરાવવા માટે સર્જકે આ પ્રકારનું ભાષારૂપ પ્રયોજયું છે. આ હાર્મોનિકામાં બીજું રૂપ જુઓઃ

"ઊઠયો રાજકુમાર કર્યો જુહાર, પહોંચી મનડા કેરી હામ, બંકાવતી બેઠી સ્વામી પાસ કંઠ માંહી ઘાલીને હાથ, સરુ પ્રેમ ત્યાં ગયો મળી, આશા બેઉના મનમાં ફળી, સુખ સજજયાં પોઢયાં ત્યાં જઈ. અંગુલ મોતી વિંધાયું તહીં, વનિતાને પહોંચ્યો અભિલાષ, કંઠે વળગી સૂતી પાસ, પહોરની રજની રંગે શમી."[૪૪] (પૃ.૨૯)

જાતીય ક્રિયાના સાંકેતિક સંદર્ભો વિવેક અને સંયમના સૂચક છે. અન્ય વાર્તાઓમાં વિષયવસ્તુ અને વકતવ્ય અનુસાર ગદ્ય અને તેમાં પ્રયોજાતી ભાષા કેવી બદલાય છે તેનું આ ઉદાહરણ જુઓઃ

"કંપની તે માટેની ટ્રેનિંગ આપે; અમુક બેઝિક પગાર અને કમિશન, કંપનીની ઓફિસ હતી સાઉથ જર્સીમાં, ચેરી હિલ નજીક એટલે દીકરો ફાધરને લઈ ગયો મેરી હિલ; ત્યાં એન ટીસી કંપનીની ઓફિસની નજીક ગુણુભાઈ માટે એપાર્ટમેન્ટ શોધ્યો. અને યસ; ફોનનું કનેકશન કરાવ્યું. બસમાં કામે જવાય–અવાય. કાંઈક જરૂર પડે તો ને બસમાં મોટા ભાગે ઈન્ડિયન હતા; અને અડિસન ફકત દોઢ કલાક દૂર હતું. બાય કાર કામ પડે તો દીકરો આવી જાય. હળવે રહીને ગુણુભાઈ ડ્રાઈવિંગ શીખરો; ગાડી લેશે; ત્યાં સુધીમાં માલીભાભી આવી જશે; અને ગુણુભાઈ તેને ફોનમાં મોટેથી બોલવાની સ્ટાઈલ બાબત ચિઢવશે. એક નવી લાઈફ! એહ હેહઃ હેહઃ હેઃ!"[૪૫] (પૃ.૪૩)

'ઈંટોના સાત રંગ' વાર્તામાં ઈંટોનું પ્રકાર વૈવિધ્ય રજૂ કરતા કેવી શૈલી પ્રયોજી છે તે પણ જુઓઃ

"ઈંટો આખી ભીંતની ઈંટો, અડધી ઈંટો અડધીયે નહિ તેવી ઈંટો, તુટેલી ઈંટો, તુલસી કયારાની ઈંટો, કેલેન્ડર પાછળની ઈંટો, ચોકડી ખાળની ઈંટો, જુદી–જુદી છાપની ઈંટો, હજામત વખતે વપરાતી ઈંટો, ઘસાયેલી ઈંટ, ખાંડણિયાની ઈંટ, ઓટલાની ઈંટો, અગ્નિકુંડની

ઈંટો, સીડીની ઈંટો, પગથિયાની ઈંટો, મહાદેવના મંદિરની ઈંટો, કૂતરાને મારવાની ઈંટો, પાણી ઓળંગવાની ઈંટો, ખાલી પડી રહેતી ઈંટો, ચાકુને ધાર કાઢવાની ઈંટો, વધેલી ઈંટો'[૪૬]

ઈંટોના પ્રકાર સાથે તેના ઉપયોગનું વૈવિધ્ય પણ અહીં કેવું વ્યંજિત થાય છે. એટલું જ નહિ પરન્તુ ગ્રામવિસ્તારમાં રહેતા લોકોની જીવનશૈલી, પ્રકૃતિકૃત ખાસિયતો, ધાર્મિકતા, રહેણીકરણી વગેરે આ ગદ્યખંડમાં સ્ફૂટ થયા વિના રહેતા નથી વળી ઈંટો... ઈંટો.... ઈંટો શબ્દનું પુનરાર્વન પણ વાકયમાં પ્રવાહિતા અને લયાત્મકતાનાં તત્વો ઊમેરીને ગદ્યખંડને વિશેષ આસ્વાદ્ય અને વિલક્ષણ બનાવવામાં નિમિત્ત બન્યું છે.

કુમુદ–સુરેન્દ્ર જૂથની વાર્તાઓ – રૂંધાતી સંવેદનાની નાટયાત્મક કથાઓઃ–

મધુ રાયના ત્રણેય વાર્તા સંગ્રહો 'બાંશી નામની એક છોકરી', 'રૂપકથા' અને 'કાલસર્પ' નો અભ્યાસ કરતા તેમની વાર્તાઓ જૂથમાં પ્રતીત થાય છે. 'રૂપકથા' સંગ્રહમાં વાર્તારૂપની દષ્ટિએ કુમુદ–સુરેન્દ્રજૂથની વાર્તાઓ તપાસવા સરખી છે. આ જૂથમાં 'રૂપકથા' વાર્તાસંગ્રહની ચાર રચનાઓનો સમાવેશ કર્યો છે. અનુક્રમે આ ચાર વાર્તાઓ 'મચ્છરની પાંખોનો અવાજ', 'હથેળીઓ વચ્ચે રૂંધાતી હવા', 'અંગ્રેજી નોવેલના તડકા હેઠળ', અને 'કુમુદ તારું નામ આજે સલોની છે.' આ પ્રમાણે છે. 'રૂપકથા' સંગ્રહની આ ચારેય વાર્તામાં કુમુદ અને સુરેન્દ્ર વાર્તાનાયક અને વાર્તાનાયિકા છે. કેટલેક અંશે વાર્તા વિભાવના મુજબ કથા – સંકલના – ચરિત્ર – વાતાવરણના સંદર્ભે ચર્ચી શકાય તેવી આ આધુનિક વાર્તાઓ છે. તેમજ તેમાં હાર્મોનિક અંશો જોવા મળે છે. હામોર્નિકામાં વર્ણોની સ્થાન બદલી કરીને એકતાનતાનો લય ઊભો કરીને જે સ્થૂળવર્ણોમાં પડેલું હોય છે તેનાથી કંઈક જુદું એવા અપૂર્વની શોધ કરવામાં આવે છે. હાર્મોનિકાનું એકમરૂપ વાકય વાર્તા પ્રક્રિયામાં વારંવાર પડઘાનું રહે છે. સુરેન્દ્રની આશંકા, કુમુદની પ્રતિભાથી તેને અનુભવાતી લઘુતા, કુમુદ પ્રત્યેનો તેનો આધિપત્યનો ભાવ વગેરે સંદર્ભો ચારેય વાર્તામાં વારંવાર પ્રતિધ્વનિ થતા રહે છે. આ સંદર્ભો ચોક્કસપણે એક

વાર્તા–કોલાજ રચી આપે છે. પરંતુ તે સાથે વાર્તાની મર્યાદા અને એકવિધતા પણ બને છે. ચારેયવાર્તાઓને સ્વતંત્ર ગણી લઈએ તો પણ અને સળંગ ગણીએ તો પણ. વાર્તાકારનો દૃષ્ટિકોણ જોઈએ તો તેમને ચારેય કૃતિઓ સળંગ અનુસંધાને અભિપ્રેત છે. આથી ચારેય રચનાઓમાંથી પસાર થતા કેટલીક વિગતોનું સતતપણે પુનરાવર્તન જોવા મળે છે. જે વાર્તાની તીવ્ર વ્યંજનાને થોડી પ્રભાવહીન કરી નાખે છે. કેટલીક વિગતો ગાળીને વાર્તાઓ લખાય હોત અથવા તો થોડા વધુ ચુસ્તરૂપે માત્ર ત્રણ વાર્તાઓ થઈ શકી હોત તો તેનું પરિણામ સંક્ષેપમાં અને છતાં વ્યંજનાનો વિસ્તાર સાધનાર હોત. અલબત્ત ચારેય કૃતિઓને સળંગ સાંકળીને તેને નાટકના રંગરૂપ આપવામાં વાર્તાકાર મધુ રાયની સફળતા રહી છે. કેટલીક જગ્યાએ સંવાદોનો વાર્તાના કથનમાં લક્ષ્યવેધી ઉપયોગ કરી શકાયો છે. તો કેટલીક જગ્યાએ નાટક અને વાર્તાની સેળભેળ થઈ જતા ચાર વાર્તાકૃતિના વિસ્તારમાં ક્યાંક વિસંવાદિતા ઉભી થતી જોઈ શકાય છે. વાર્તાનો અભ્યાસી તેમના પુનરાવર્તનને ટાંકયા વગર રહી ન શકે ટૂંકીવાર્તામાં રિધમની જે પ્રયુકિતઓ છે તેને વાર્તાકાર અહીં નિરૂપવા માંગે છે પ્રથમ બંને કૃતિઓ સંકલતાની દૃષ્ટિએ સફળ રહી છે. અને વાર્તા અને નાટકનું કલારૂપ એક ઉત્તમ પરિણામ આપવાવાળું બની રહ્યું છે. પરંતુ ત્રીજી કૃતિના કેટલાંક પાત્રલક્ષી પુનરાવર્તનનો કૃતિને કથળાવે છે. એકંદરે આ જૂથની વાર્તાઓ ચારેય કૃતિના અનુસંધાને વસ્તુસંકલના, ચરિત્ર, ભાષા, આદિ ઘટકોના સંદર્ભે સારી રહી છે. વાર્તાઓનો સૌથી મોટો ગુણ આ વાર્તાનું ચરિત્ર નિર્માણ છે. સુરેન્દ્રના ચરિત્રના ગાઢ રંગો તેમાં ઉપસી આવ્યા છે. ચરિત્ર નિર્માણમાં મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમ દાખવવાથી વાર્તાકારને વધુ સફળતા મળી છે. ભાષાનું રૂપ પણ સામાન્ય નથી. સમગ્રે આ વાર્તાની સંવિધાનકલા કરતા ચરિત્ર નિર્માણ કલા ઉત્તમ પુરવાર થાય છે.

નાયિકાથી સતત પરાજિત, લઘુતાગ્રંથિ સાથે બદલાયા કરતી નાયકની વ્યથાનું નિરૂપણ મનોવૈજ્ઞાનિક નિરીક્ષણથી થયું છે. સીમિત ઘટનાતત્ત્વને આધારે નાયકના આંતર સંઘર્ષને વિસ્તારવામાં મધુ રાયની સર્જનકલા ટોચ તબક્કામાં પહોંચે છે. પહેલી નજરે એવરેજ લાગતી આ વાર્તાઓ આધુનિક વાર્તા સ્વરૂપની લાક્ષણિકતા ધરાવે છે. સ્થળ–કાળનાં પરિણામોનો પણ લોપ કરવામાં આવ્યો છે. વિચાર, સમજ, બુદ્ધિ અને વૃત્તિ કૃત્રિમતા અને સહજતા વચ્ચે

અહીં સંઘર્ષ છે.

મધુ રાયની તીવ્ર સંવેદનાશીલતા, ઊંડી નિરીક્ષણશકિત તેમજ સભાનતા આ રચનાઓને કલાકૃતિ બનવા તરફ લઈ જાય છે.

અનુપમ જૂથની વાર્તાઓ

મધુ રાયની 'રૂપકથા' વાર્તાસંગ્રહમાં જે શૈલીનો ઉપયોગ કર્યો છે તેમાં અનુપમ જૂથની વાર્તાઓનો પણ સમાવેશ થતો જોવા મળે છે. આ જૂથમાં ચાર વાર્તાનો સમાવેશ થતો જોવા મળે છે. 'ડમરું', 'વરસાદના દિવસો ગયા','વૃશ્ચિક' અને 'સમજૂતી' આ ચારેય વાર્તામાં કેન્દ્રસ્થ ચરિત્રો અનુપમ—દિવ્યા છે. અન્ય પાત્રો આ પાત્રોના વિકાસ—વિસ્તાર સંદર્ભે યોજાયા છે. તો કેટલીક વાર્તામાં અન્ય પાત્રો દિવ્યા—અનુપમની સહોપસ્થિતિમાં સંકુલ બન્યા છે.

મધુ રાયની વાર્તાઓમાં આદર્શ જોવા તે વધુ હાસ્યાસ્પદ કામ છે. પરંતુ ચરિત્રની તટસ્થરેખાઓ તેવી પ્રેરણાત્મક ભાવનાઓ પોષે છે. વર્ણનાત્મક સંવાદોથી યુકત એવી આ વાર્તાઓમાં ઘટના જોઈ શકાય છે. પાત્રોના વ્યકિતત્વ ઊપસી આવે છે. કેટલાક વિવેચકો અનુપમ જૂથની વાર્તાઓને લઘુનવલ તરફ લઈ જવા પ્રેરાયા છે. ચારેય સળંગ કૃતિ લખી શકાય પરંતુ જે ઋત અને વ્યંજના સ્વતંત્ર એકમમાં પડયા છે તે લઘુનવલમાં ન પ્રતીત થાય સમગ્રે અનુપમજૂથની વાર્તાઓ વાર્તાના રૂપે જ ઉપલબ્ધિ છે.

આમ, મધુ રાયની શૈલી 'રૂપકથા' વાર્તાસંગ્રહમાં જોતાં ખ્યાલ આવે છે કે મધુ રાયે બધાથી અલગ જ પોતાની લેખનશૈલીમાં અલગ ચીલો ચાતરીને એક અલગ વ્યકિતત્વ ઉભાર્યુ છે. તેમજ વાર્તાઓ જૂથમાં લખવાથી વધુ અસરકારક બની છે તો સ્વતંત્ર વાર્તાઓને તેમનું સ્વતંત્ર વિશ્વ પ્રાપ્ત થયું છે. સાંપ્રતયુગમાં કાળની ધરી પર આવું પરંપરા અને આધુનિકતાનું સંતુલન સાધી પ્રયોગ અને પરંપરાને સાથે રાખે, ભાષાનું તાઝગીભર્યું આલેખન કરી રચેલી વાર્તાઓ મધુ રાયને સમર્થ વાર્તાકાર તરીકે 'રૂપકથા' સંગ્રહની પ્રતિષ્ઠા આપે છે.

'કાલસર્પ' વાર્તા – અપૂર્વ ભાષારૂપ ધરાવતી વાર્તા

'કાલસર્પ' વાર્તામાં ગદ્યનું જુદું જ રૂપ જોવા મળે છે. આ સંગ્રહમાં કેટલીક વાર્તાઓ સામાન્ય ગણી શકાય તેવી છે તો બીજી તરફ કેટલીક ઘટનાપ્રધાન અને પ્રયોગલેખે ઘટનાના વિગલનવાળી રચનાઓ પણ સમાવેશ પામી છે. મધુ રાયના સર્જનકર્મની કુશળતાને કારણે વાર્તાની કલા અને પ્રયોગ (ટેક્નિક) ખુલ્લાં નથી પડી જતાં. 'કાલસર્પ' વાર્તાસંગ્રહની વાર્તાકૃતિ 'કાલસર્પ'માં મધુ રાયનું ભાષાકર્મ ઉલ્લેખનીય છે. આ વાર્તાસંગ્રહમાં જોઈએ તો મધુ રાયે હરિયાકેન્દ્રી વાર્તાઓ, ઘટનાની રૂપરેખા જેમાં જોઈ શકાતી હોય તેવી વાર્તાઓ અને પ્રયોગ સંદર્ભે ઘટનાના સૂક્ષ્મરૂપવાળી વાર્તાઓ જોવા મળે છે. 'કાલસર્પ' વાર્તામાં સામાન્ય રીતે કશી સ્થૂળ ઘટના નથી. ઘટનાના રૂપે કશી ક્રિયાવાર્તામાં બનતી નથી. વાર્તામાં આરંભમાં 'શ્રીમદ્‌ભાગવત' માંથી અવતરણ ટાંકે છેઃ

"જે કાર્યરૂપને પામ્યો નથી અને જેનો અન્ય પરમાણુઓ સાથે સંયોગ થયો નથી તેને પરમાણુ કહે છે. આવા અનેક પરમાણુઓની પરસ્પર સંયોગથી જ તેમના સમુદાયરૂપ " એક અવયવોની પ્રતીતિ મનુષ્યોને ભ્રમથી થાય છે."[૪૭] (પૃ. ૧૬૭)

વાર્તામાં જો કંઈ બનવા વિશે જોઈએ તો માત્ર અવકાશી પદાર્થોની જ વાત થાય છે. આવા બે પરમાણુના સંયોજનથી એક 'અણુ' બને છે. અને એવા ત્રણ અણુના સંયોજનથી ત્રસરેણું બને છે. અહીં આવી અવકાશી અણુ પરમાણુની રચનાકથા છે.

વાર્તાની શરૂઆત આપણા પરિચિત જગતથી થાય છે. એરકન્ડીશન્ડ ટ્રેઈનમાં છોકરો અને છોકરી બેઠાં છે. શતતારકા શુકલ અને આયુષ્યમાન ધ્રુવ. આ ટ્રેન કેટલાક અંશે જીવનનું પ્રતીક બને છે. આ ટ્રેન કલ્પન્તરો સુધી દોડયાં કરવાની છે. અને અવકાશી સૃષ્ટિ શરૂ થાય છે. કારણ કે ટ્રેઈન અવકાશમાં ચાલી જાય છે. ખગોલીય પરિવેશમાં કૃતિ ટ્રેનની સાથે આગળ વધતી જાય છે. ગદ્યનું એક અપરિચિત પણ નવું અને તાઝગીભર્યું રૂપ સર્જાય છે. શતતારકાનું વર્ણન પણ અદ્‌ભુત છેઃ તેમજ વાર્તાના ગદ્યના માધ્યમથી જ દશ્ય, સ્પર્શ અને શ્રુતિની અનુભૂતિ પ્રત્યક્ષ થતી જોવા મળે છે. રાધેશ્યામ શર્મા 'કાલસર્પ' વાર્તા વિશે લખે છે કે :

"ગુજરાતી ભાષા સાહિત્યની કદાચ આ સૌ પ્રથમ આકાશી કથાકૃતિ છે. જેમાં મનોઘટના જેવા શાસ્ત્રોની કિલષ્ટ પરિભાષાના ભારણ વગર શાસ્ત્રવસ્તુનું કલાત્મક રૂપાન્તર સાધી કૃતિને વાયુ જેટલી જ હળવી ફૂલ અને કાચશી પારદર્શક બનાવવામાં લેખક તાદાત્મ્યભાવે પ્રવૃત્ત થઈ ભાષાશૈલીને એક અભિનવ પોત પ્રદાન કરી શકયાં એ તેમની આનંદદાયક સિદ્ધિ ગણાશે."[૪૮] (પૃ.૧૯૮)

મધુ રાયના આ ગદ્યમાં અભિવ્યકિત અને ભાષાની તાજપ છે, પરન્તુ આ સાથે તેમાં પ્રયાજાયેલ તળપદી ભાષાનો સહજ સંભળાતો રણકો ગદ્યમાં એક નવો જ સ્વાદ ઉમેરે છે મધુ રાયનું ગદ્ય ગુજરાતી ગદ્યનું એક મોંઘેરું ઘરેણું છે.

મધુ રાયની વાર્તાકલા વિશે વિદ્વાનોનાં મંતવ્યો

૧) ડૉ. બિપિન આશર મધુ રાયના ગદ્ય વિશે વાત કરે છે કે–

"મધુ રાયના આ ગદ્યમાં અભિવ્યકિત અને ભાષાની તાજપ છે, પરંતુ આ સાથે તેમાં પ્રયોજાયેલા તળપદી ભાષાનો સહજ સંભળાતો રણકો ગદ્યમાં એક નવો જ સ્વાદ ઉમેરે છે. મધુ રાયનું ગદ્ય ગુજરાતી ગદ્યનું એક મોંઘેરું ઘરેણું છે."

('સ્વાધ્યાય' – ડૉ.બિપિન આશર – આવૃત્તિ ૨૦૦૮ – પૃ.૨૭)

૨) ડૉ. પારૂલ રાઠોડ મધુ રાયના કથા સર્જન વિશે કહે છે કે

"આ વાર્તામાં વાસ્તવિક જગત અને આકાશથી જગત, ભૌતિક સમય અને ચૈતસિક સમયનું સંનિધિકરણ કરવામાં આવ્યું છે."

(મધુ રાયની વાર્તાકલા – ડૉ.પારૂલ રાઠોડ – પૃ.૭૩)

૩) સુરેશ જોશી મધુ રાય વિશે કહે છે કે

"દરેક ઘટનાનો એક આગવો પ્રભાવ હોય છે તે પ્રભાવ જો પથ્થર સરખો વાર્તા પર હોય તો વાર્તાને ડુબાડે અને એ પ્રભાવ પંખીની પાંખ સમ હોય તો વાર્તાને ઉડાડી શકે. વિહાર આપી શકી."

(વાર્તામાં ઘટના – સુરેશ જોશી–પૃ.૧૬)

૪) ભરત સોલંકી મધુ રાય વિશે કહે છે કે –

"મધુ રાયની વાર્તાની વાર્તાનું વિષયવસ્તુ તો નવું છે તો સાથે સાથે નવા વિષયવસ્તુની નિરૂપણની શૈલી પણ નવી અને તાજગીપૂર્ણ છે. વાર્તાકાર તરીકેનું તેમનું પ્રયોગશીલ વ્યકિતત્વ તેમને નૂતન અભિવ્યકિત તરફ વાળે છે. એમાંથી રચનાકલા અને સંવિધાનની અનોખી શૈલી ઉપજી આવે છે. આદી, મધ્ય અને અંત, કશુંક હલબલાવી નાંખે તેવું અદ્‌ભૂત નિરૂપણ, રહસ્યમય ચોંટ કે દૂર્બોધતાથી તેમની વાર્તા મૂકત છે."

('આધુનિક ટૂંકી વાર્તામાં સન્નિધિકરણ', ભરત સોલંકી– આવૃત્તિ–૨૦૦૪, પૃ.૬૮)

૫) ડૉ. સંજય દવે મધુરાય વિશે કહે છે કે –

"મધુ રાયની વાર્તામાં આપણે જે સમયમાં જીવી રહ્યા છીએ તે સમયના માનવ અને સમાજનું પારદર્શી પ્રતિબિંબ મળે છે, આધુનિક માનવીની સંવેદના તેમણે બહુનિકટતાથી જાણે તે પોતે જ અનુભવી હોય તેટલી વિશ્વનીયતા અને નક્કરતાથી નિરૂપી છે. આપણી સભ્યતા, સંસ્કૃતિ અને માનવપ્રકૃતિ ત્રણેય આ વાર્તાસંગ્રહોમાં યથાત્‌થરૂપે તેના વિરૂપ રૂપમાં પ્રતીત થાય છે, અને તે આપણું, આપણી આસપાસનું તલવારની ધાર જેવું નગ્ન વાસ્તવ છે."

(મધુ રાયનું કથાસાહિત્ય : આધુનિકતાના વિશેષ સંદર્ભમાં – ડૉ. સંજય દવે –આવૃત્તિ–૨૦૦૪, પૃ.૧૫૦)

–: પાદટીપ :–

૧)	'મધુ રાયનું કથાસાહિત્ય'	– ડૉ. સંજય દવે	આવૃત્તિ–૨૦૦૪ – પૃ.૫૫
૨)	'કાલસર્પ' વાર્તાસંગ્રહ	– મધુ રાય	આવૃત્તિ–૧૯૭૨ –પૃ.૧૬૭
૩)	'કાલસર્પ' વાર્તાસંગ્રહ	– મધુ રાય	આવૃત્તિ–૧૯૭૨ –પૃ.૧૭૦
૪)	'કાલસર્પ' વાર્તાસંગ્રહ	– મધુ રાય	આવૃત્તિ–૧૯૭૨ –પૃ.૬૭
૫)	'કાલસર્પ' વાર્તાસંગ્રહ	– મધુ રાય	આવૃત્તિ–૧૯૭૨ –પૃ.૭૧
૬)	'બાંશી નામની એક છોકરી' વાર્તાસંગ્રહ	– મધુ રાય	આવૃત્તિ–૧૯૬૪ –પૃ. ૭૧
૭)	'બાંશી નામની એક છોકરી' વાર્તાસંગ્રહ	– મધુ રાય	આવૃત્તિ–૧૯૬૪ –પૃ. ૭૪
૮)	'બાંશી નામની એક છોકરી' વાર્તાસંગ્રહ	– મધુ રાય	આવૃત્તિ–૧૯૬૪ –પૃ. ૭૩
૯)	'બાંશી નામની એક છોકરી' વાર્તાસંગ્રહ	– મધુ રાય	આવૃત્તિ–૧૯૬૪ –પૃ.૧૦૨
૧૦)	'રૂપકથા' વાર્તાસંગ્રહ	– મધુ રાય	આવૃત્તિ–૧૯૭૨ –પૃ. ૧૪
૧૧)	'રૂપકથા' વાર્તાસંગ્રહ	– મધુ રાય	આવૃત્તિ–૧૯૭૨ –પૃ. ૧૪
૧૨)	'રૂપકથા' વાર્તાસંગ્રહ	– મધુ રાય	આવૃત્તિ–૧૯૭૨ –પૃ. ૪૩
૧૩)	'રૂપકથા' વાર્તાસંગ્રહ	– મધુ રાય	આવૃત્તિ–૧૯૭૨–પૃ. ૫૧,૫૨
૧૪)	'રૂપકથા' વાર્તાસંગ્રહ	– મધુ રાય	આવૃત્તિ–૧૯૭૨ –પૃ. ૭૬
૧૫)	'રૂપકથા' વાર્તાસંગ્રહ	– મધુ રાય	આવૃત્તિ–૧૯૭૨ –પૃ. ૭૮
૧૬)	'રૂપકથા' વાર્તાસંગ્રહ	– મધુ રાય	આવૃત્તિ–૧૯૭૨–પૃ. ૭૬,૭૭
૧૭)	'રૂપકથા' વાર્તાસંગ્રહ	– મધુ રાય	આવૃત્તિ–૧૯૭૨ –પૃ. ૭૮
૧૮)	'બાંશી નામની એક છોકરી' વાર્તાસંગ્રહ	– મધુ રાય	આવૃત્તિ–૧૯૬૪ –પૃ.૧૦
૧૯)	'બાંશી નામની એક છોકરી' વાર્તાસંગ્રહ	– મધુ રાય	આવૃત્તિ–૧૯૬૪ –પૃ.૪૫
૨૦)	'બાંશી નામની એક છોકરી' વાર્તાસંગ્રહ	– મધુ રાય	આવૃત્તિ–૧૯૬૪ –પૃ.૯૪
૨૧)	'બાંશી નામની એક છોકરી' વાર્તાસંગ્રહ	– મધુ રાય	આવૃત્તિ–૧૯૬૪ –પૃ.૧૦૨
૨૨)	'રૂપકથા' વાર્તાસંગ્રહ	– મધુ રાય	આવૃત્તિ–૧૯૭૨–પૃ. ૧૧
૨૩)	'રૂપકથા' વાર્તાસંગ્રહ	– મધુ રાય	આવૃત્તિ–૧૯૭૨–પૃ. ૧૪

૨૪)	'રૂપકથા' વાર્તાસંગ્રહ	– મધુ રાય	આવૃત્તિ–૧૯૭૨ –પૃ. ૧૫
૨૫)	'રૂપકથા' વાર્તાસંગ્રહ	– મધુ રાય	આવૃત્તિ–૧૯૭૨ –પૃ. ૨૨
૨૬)	'રૂપકથા' વાર્તાસંગ્રહ	– મધુ રાય	આવૃત્તિ–૧૯૭૨ –પૃ. ૯૮
૨૭)	'રૂપકથા' વાર્તાસંગ્રહ	– મધુ રાય	આવૃત્તિ–૧૯૭૨ –પૃ. ૯૯
૨૮)	'રૂપકથા' વાર્તાસંગ્રહ	– મધુ રાય	આવૃત્તિ–૧૯૭૨ –પૃ. ૨૨
૨૯)	'રૂપકથા' વાર્તાસંગ્રહ	– મધુ રાય	આવૃત્તિ–૧૯૭૨–પૃ. ૭૮
૩૦)	'કાલસર્પ' વાર્તાસંગ્રહ	– મધુ રાય	આવૃત્તિ–૧૯૭૨–પૃ. ૧૭૫
૩૧)	'કાલસર્પ' વાર્તાસંગ્રહ	– મધુ રાય	આવૃત્તિ–૧૯૭૨ –પૃ. ૧૩
૩૨)	'કાલસર્પ' વાર્તાસંગ્રહ	– મધુ રાય	આવૃત્તિ–૧૯૭૨ –પૃ.૧૪૦
૩૩)	'રૂપકથા' વાર્તાસંગ્રહ	– મધુ રાય	આવૃત્તિ–૧૯૭૨ –પૃ.૧૫૦
૩૪)	'કાલસર્પ' વાર્તાસંગ્રહ	– મધુ રાય	આવૃત્તિ–૧૯૭૨ –પૃ.૧૩૬
૩૫)	'કાલસર્પ' વાર્તાસંગ્રહ	–મધુ રાય	આવૃત્તિ–૧૯૭૨–પૃ.૧૩૬
૩૬)	'કઉતુક' માંની 'લોકલ' વાર્તા	– મધુ રાય	–પૃ. ૫૨,૫૩
૩૭)	'કલ્કિ' વાર્તામાંથી	– મધુ રાય	
૩૮)	'કલ્કિ' વાર્તામાંથી	– મધુ રાય	
૩૯)	'કલ્કિ' વાર્તામાંથી	– મધુ રાય	આવૃત્તિ–૧૯૭૨
૪૦)	'રૂપકથા' વાર્તાસંગ્રહ	– મધુ રાય	આવૃત્તિ–૧૯૭૨
૪૧)	'રૂપકથા' વાર્તાસંગ્રહ	– મધુ રાય	આવૃત્તિ–૧૯૭૨
૪૨)	'રૂપકથા' વાર્તાસંગ્રહ	– મધુ રાય	આવૃત્તિ–૧૯૭૨
૪૩)	'રૂપકથા' વાર્તાસંગ્રહ	– મધુ રાય	આવૃત્તિ–૧૯૭૨
૪૪)	'રૂપકથા' વાર્તાસંગ્રહ	– મધુ રાય	આવૃત્તિ–૧૯૭૨
૪૫)	'કઉતુક' માં 'મોરે પિયા ગયે રંગૂન'	– મધુ રાય	પૃ.૪૩
૪૬)	'ઈંટોના સાત રંગમાંથી' માંથી	– મધુ રાય	
૪૭)	'કાલસર્પ' માંથી	– મધુ રાય	પૃ.૧૬૭
૪૮)	'કાલસર્પ' વાર્તાસંગ્રહ	– મધુ રાય–આવૃત્તિ–૧૯૭૨–પૃ.૧૯૮	

૪૯) 'આધુનિક ટૂંકી વાર્તામાં સન્નિધિકરણ', ભરત સોલંકી – આવૃત્તિ ૨૦૦૪–પૃ.૬૮

૫૦) 'મધુ રાયની વાર્તાકલા' – ડૉ. પારૂલ રાઠોડ – પૃ.૭૩

૫૧) મધુ રાયનનું કથાસાહિત્યઃ આધુનિકતાનાં વિશેષ સંદર્ભમાં – ડૉ. સંજય દવે – આવૃત્તિ – ૨૦૦૪, પૃ.૧૫૦

૫૨) વાર્તામાં ઘટના – સુરેશ જોશી

૫૩) 'સ્વાધ્યાય' ડૉ. બિપિન આશર, આવૃત્તિ–૨૦૦૮, પૃ.૨૭

પ્રકરણ – ૭
કિશોર જાદવની ટૂંકીવાર્તાઃ આધુનિકતાના સંદર્ભે

પ્રકરણ – ૭

કિશોર જાદવની ટૂંકીવાર્તા : આધુનિકતાના સંદર્ભે

કિશોર જાદવનું જીવન અને કવન

ધોળકા તાલુકાના આંબલિયાળા ગામે ૧૯૩૮માં જન્મેલા સર્જક વર્ષોથી નાગાલેન્ડ, કોહિમા ખાતે નિવાસ કરે છે. એમ.કોમ., પીએચ.ડી. સાહિત્યમાં. (કેલિફોર્નિઆ યુનિ.) સુધીની શૈક્ષણિક કારકિર્દી ધરાવતા સર્જક ગુજરાતથી ખૂબ જ દૂર વસતા હોવા છતાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં આગવું સ્થાન જમાવી શકયા છે. નાગાલેન્ડની આબોહવા, મનુષ્ય અને પ્રકૃતિ, પ્રતીકાત્મકતા ધારણ કરી પરંપરાગત વાચકને અપ્રતીતિકર લાગે તેવી રીતે પણ કળાહાનિ વગર એમની કૃતિઓમાં જોવા મળે છે. સાવ ભિન્ન ભાષા–બોલીઓ વચ્ચે એકદમ માતૃભાષાના એક જાતના શૂન્યાવકાશમાં, તેના ખાલીપામાં ગરકી પડયાનો વિચિત્ર અનુભવ પામેલ સર્જકની અનુભૂતિ નિજ ભાષાની તીક્ષ્ણતા તરફ સર્જકને સક્રિય કરે છે. ભિન્ન પરિવેશ નિજી ભાષા પરત્વે વિશેષરૂપે સંપ્રજ્ઞતા કેળવવામાં અભિવ્યકિતની વિભિન્ન તરાહોને અપનાવવાની અભીપ્સા કેળવવા વિશે જાગૃતિ આણે છે. પરિણામે સર્જનમાં નવો જ પરિમાણ ખૂલે છે.

કિશોર જાદવની સર્જન સૃષ્ટિની તપાસ કરીએ તો જણાશે કે ટૂંકીવાર્તા હોય કે નવલકથા તેઓ પરંપરાથી વિચ્છેદ સાધે છે. 'મદદનીશ' વાર્તા અંગેની રઘુવીર ચૌધરી સાથેની પ્રશ્નોત્તરીમાં રઘુવીરભાઈ 'મદદનીશ'ને પન્નાલાલ પટેલની 'વાત્રકને કાંઠે' સાથે સરખાવતાં – 'વાત્રકને કાંઠે' જેવી એ ઉત્કૃષ્ટ વાર્તા બનતી નથી એવું વિધાન કરે છે ત્યારે આ સ્વાયત્ત સર્જક કહે છે –

"મારે 'વાત્રકને કાંઠે' નથી લખવી, મારે 'મદદનીશ' લખવી છે. મારે પન્નાલાલ પટેલ નથી બનવું. આઈ વોન્ટ ટુ બી કિશોર જાદવ. પાત્રો વચ્ચેનો આંતર સંબંધો નિરૂપવા પન્નાલાલને કંઈ કેટલાય પ્રસંગોનું ધમસાણ મચાવવું પડતું હોય છે. જયારે હું માત્ર ઈંગિતથી, સંકેત શ્રેણીથી કામ પતતું હોય તો પેલી જળાજોથમાં પડવા નથી માંગતો."[૧] (પૃ.૮૩)

એવો બળકટ જવાબ આપે છે. એમના આ ઉત્તરમાં અનુભવાતો આત્મવિશ્વાસ નોંધપાત્ર છે.

કિશોર જાદવ સર્જનના પ્રારંભકાળમાં પરંપરાગત પ્રકારના ગુજરાતી સાહિત્યકારો અને વિદેશી સર્જકો બન્નેના સાહિત્યનું આવશ્યક પરિશીલન કરીને સાહિત્યકળા દૃષ્ટિનું ઘડતર કરે છે. ૧૯૫૫ આસપાસના ગાળામાં અમદાવાદના નિવાસ દરમ્યાન ધૂમકેતુના પાડોશી હોવાને નાતે થોડો ઘણો સમ્પર્ક અને 'પોસ્ટ ઓફિસ', 'ભૈયાદાદા', 'રજપૂતાણી' જેવી ટૂંકી વાર્તાના સર્જક તરીકે ધૂમકેતુ પ્રત્યે અહોભાવ અને ભારોભાર જિજ્ઞાસાવૃત્તિ, ધૂમકેતુ, મુનશી અને મેઘાણી જેવા સર્જકોની વિધવિધ અભિવ્યકિત તરાહો, પાત્રો પરિસ્થિતિ, વાતાવરણ પરની પકડ વગેરેની ઝીણવટપૂર્વકની નોંધના કારણે સજ્જતા વધારતા રહે. શેકસપિયરના 'હેમ્લેટ' નાટકની પણ ચિત્ત પર એ ગાળામાં જબરી અસર હતી. સાથે સાથે કાન્ત, કવિ ન્હાનાલાલ અને શેષનાં કાવ્યો અને પ્રેમાનંદનું નળાખ્યાન પણ પરિશીલન ક્ષેત્રમાં આવી જાય. નળાખ્યાન વાંચીને પિંગળ મોઢે કરી લેનાર સર્જકની સજ્જતા કેળવવાની તપસ્યા આદરપ્રેરક છે. પરંપરાને આત્મસાત્ કરવા માટેની નિષ્ઠા આદર ઉપજાવે તેવી છે. આ બધી અસર નીચે છંદોબદ્ધ કાવ્યો રચવાની શરૂઆત પણ કરેલી. ગુજરાતી સાહિત્ય પ્રત્યેની રૂચિ અને સતર્ક બનીને થતું વાચન તેમની સજ્જતાને સુંદર ઘાટ આપે છે. પેટલીકર, પન્નાલાલ અને કિશનસિંહ ચાવડાને પણ તેઓ વાંચતા. શરદબાબુની અનૂદિત નવલસૃષ્ટિ, બંગાળનું પ્રકૃતિ સૌંદર્ય, નારીપાત્રો, બંગાળી સમાજનો જીવન સંઘર્ષ સર્જકના મનોવિશ્વમાં જુદો જ પ્રકાશ પાથરે છે.

૧૯૫૫ થી ૧૯૬૨ સુધીના સાત વર્ષ વડોદરા નિવાસ દરમ્યાન એમની સર્જન સંવેદના ઘડતર પામે છે. ટાગોરનાં બધાં જ પુસ્તકોના હિંદી અનુવાદો બંગાળી ન આવડવાના કારણે મેળવીને વાંચે છે. બંગાળી સાહિત્યનાં અન્ય સર્જકના અનૂદિત સાહિત્ય ઉપરાંત કાલિદાસના શાકુન્તલનો અનુવાદ પણ માણે છે. બીજી બાજુ દ્વિરેફ, બ્રોકર, મડિયા અને જયંતિ દલાલની કૃતિઓનું વાંચન પણ થાય છે. રા.વિ. પાઠક, આનંદશંકર, વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી અને ડોલરરાય માંકડની વિવેચનભાષાનો અભ્યાસ પણ વિવેચનીય સજ્જતા કેળવવામાં સહાયક નીવડે છે. 'ભદ્રંભદ્ર'નું વાંચન હાસ્યરસ નિરૂપણની વંચિતતાને દૂર કરે છે. સાહિત્યના સતત સમાગમથી અભિવ્યકિતના વિશાળ ફલકનો વ્યાપક પરિચય મેળવે છે.

વડોદરાના નિવાસનો ૧૯૫૫ થી ૧૯૬૨ નો આ ગાળો એ ગુજરાતી સાહિત્યમાં આધુનિકતાના જન્મનો ગાળો હોવાથી સ્વાભાવિક છે કે આધુનિકતાના પુરસ્કર્તા એવા સુરેશ જોશીના પરિચયમાં આવવાનું બને જ. ડૉ. સુમન શાહ સાથેની સુદીર્ઘ મુલાકાતમાં સુરેશ જોશી સાથેની સાહિત્યિક ગોષ્ઠિઓના ઉલ્લેખ કિશોરભાઈ આપે છે. સુરેશ જોશી દ્વારા વહેતા થયેલાં નવોન્મેષનાં વહેણો–વલણોએ કિશોર જાદવની સર્જક ચેતનાનો જગવી, સંકોરી, વિદેશી કૃતિઓનું પરિશીલન, રિલ્કે, વાલેરી, એઝરા પાઉન્ડ, દોસ્તોએવસ્કી, કાફકા, કામૂ, ગ્રેહામ, ગ્રીન, વર્જીનીઆ, વુલ્ફ ટોમસ મેન, ફોકનર અને જોયસ્ વિષયક પરિશીલન ઉપરાંત સાહિત્યિક પરિસંવાદોમાં કેન્દ્રસ્થ સુરેશ જોશી સાથે કિશોર જાદવ પણ પોતાની સજજતા કેળ વતા હતા. કિશોર જાદવ ઉપરોક્ત મુલાકાતમાં ડૉ. સુમન શાહના 'વડોદરા સ્કૂલ' ના સર્જક વિષયક પ્રશ્નના જવાબમાં જણાવે છે કે 'સુરેશ જોશીએ પ્રસ્તુત કરેલી કલાવિભાવનાને તેમના સર્જનને હું સમભાવપૂર્વક માણતો. પણ તેમની ત્રુટિઓનું તટસ્થભાવે આકરું પરીક્ષણ કરતો. તેમનાં ભયસ્થાનોને સતર્ક બની બહુ ચકાસતો. આમ તેમના પ્રભાવથી મુકત રહી હોવા છતાં તેમના પ્રભાવથી મુકત રહી મારી જુદી રીતે, તેમનાથી ભિન્ન દિશામાં હું પ્રવૃત્ત થયો."[૨](પૃ.૧૩,૧૪)

ગંભીરતાપૂર્વક સાહિત્યની દિશામાં પ્રવૃત્ત કરવા માટે કિશોર જાદવનું રશિયન લેખકો ચેખોવ, તુર્જનેવ, ટોલ્સતોય અને દોસ્તોએવસ્કીનું વાચક પ્રેરકબળ બને છે. ત્યાર બાદ મોપાંસાં, ગુસ્તાવ, ફલોબેર્ત, આનાતોલ ફ્રાંસ, બાલ્ઝાક અને એમિલ ઝોલાની સાથે અંગ્રેજી લેખિકા કેથરિન મેન્સફીલ્ડ, જર્મનીના ટૉમસ માન વગેરે પણ ખરાં. વિશ્વસાહિત્યના પ્રથમ પંક્તિના સર્જકોનાં આવા સમ્પર્કથી નૂતન ક્ષિત્રિજો ખૂલે છે.

વાર્તાકાર કિશોર જાદવનો પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ 'પ્રાગૈતિહાસિક અને શોકસભા' (૧૯૬૯) પ્રગટ થાય છે. ત્યાર બાદ 'સૂર્યારોહણ' (૧૯૭૨) 'છદ્મવેશ' (૧૯૮૨), એમ કુલ ત્રણ વાર્તાસંગ્રહો કિશોર જાદવ પાસેથી મળે છે. આ ત્રણેય વાર્તાસંગ્રહોથી અત્યંત પ્રયોગશીલ વાર્તાકાર તરીકે પ્રસિદ્ધ થયા. અત્રે ઉલ્લેખનીય છે કે પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ 'પ્રાગૈતિહાસિક અને શોકસભા' ની નવી આવૃત્તિ ૧૯૯૫માં 'યુગસભા' નામે પ્રગટ થઈ છે. રાધેશ્યામ શર્મા દ્વારા

૧૯૯૨ અને ૧૯૯૫માં તેમની વાર્તાઓનું સંપાદન પણ થયું છે. હિન્દીમાં ૧૯૯૦માં 'આંગતુક' વાર્તાસંગ્રહ પ્રગટ થયો છે. ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા ક્ષેત્રે એમનું આગવું સ્થાન અને પ્રદાન રહ્યું છે.

વિવેચન ક્ષેત્રે તેઓ ૧૯૮૬માં 'નવી ટૂંકી વાર્તાની કળામીમાંસાં' રૂપી યોગદાન પણ પ્રભાવક રીતે આપે છે. જેના માટે તેમને CAS એવોર્ડ પણ મળેલો તે નોંધનીય છે.

'કિમર્થમ્' (૧૯૯૫) એ વિવેચનાત્મક અભિપ્રાયોનો મુલાકાતસંગ્રહ કિશોર જાદવની વિધાતપસ્યા અને સર્જક તરીકેની પ્રતિબદ્ધતાનો વ્યાપક ખ્યાલ આપે છે. હાલ તેઓની 'ડેઝ ઓવ વાઈલ્ડ ઓર્કિડઝ' (આત્મકથા – અંગ્રેજીમાં) તથા સંપાદનક્ષેત્રે 'કોન્ટેમ્પરરી ગુજરાતી શોર્ટ સ્ટોરીઝ' (અંગ્રેજી) ઉપરાંત અનુવાદક્ષેત્રે 'યશપાલની પ્રતિનિધિ વાર્તાઓ' પ્રકાશ્ય છે.

આધુનિકતાવાદી વલણો અને વહેણોથી પરિષ્કૃત કિશોર જાદવની આજ સુધીમાં ત્રણ નવલકથાઓ પ્રગટ થઈ છે. પ્રથમ નવલકથા 'નિશાચક્ર' ૧૯૭૯માં પ્રગટ થાય છે. ત્યાર બાદ દસ વર્ષ પછી ૧૯૮૯માં 'રિકતરાગ' અને ૧૯૯૩માં 'આતશ' પ્રગટ થાય છે. સતત નૂતનતાનો આગ્રહ રાખતા સર્જક પાસેથી, વાર્તાકાર તરીકે ૧૯૬૯માં શરૂઆત કરેલી તે સમયથી આજ સુધીમાં પચ્ચીસ વર્ષથી વધુ વર્ષોમાં, ત્રણ જ નવલિકાઓ અને ત્રણ વાર્તાસંગ્રહો મળે તે સર્જકનો નૂતનતા વિશેનો આગ્રહ જ બતાવે છે. 'એતદ્' સામયિકમાં પ્રગટ થયેલી તે 'તંદ્રા' ને લેખક લઘુનવલ ગણે છે. એ રીતે જોઈએ તો નવલકથા સ્વરૂપમાં તેમણે ચાર કૃતિ આપી છે.

આ પ્રયોગશીલ સર્જકની સમીક્ષાની શરૂઆત પ્રયોગશીલના પુરસ્કર્તા અને અધિકારી ભાવક એવા ડૉ. સુમન શાહથી થાય છે. આધુનિક વિવેચકોએ પ્રતિષ્ઠિતોનો ખોફ વ્હોરીને પણ વિવેચક ધર્મ બજાવી કિશોર જાદવની કૃતિઓને સાચા પરિપેક્ષ્યમાં ભાવક સમક્ષ રજૂ કરવામાં પ્રશસ્થ પ્રદાન આપ્યું છે. રાધેશ્યામ શર્મા, પ્રમોદકુમાર પટેલ, શિરીષ પંચાલ, વિજય શાસ્ત્રી, કાંતિ પટેલ, જગદીશ ગૂર્જર, ભરત મહેતા આદિ વિવેચકોએ પણ દુર્બોધ ગણાતા આ સર્જકને ભાવક સુધી લઈ જવામાં સાહિત્યની સેવા બજાવી છે.

કિશોર જાદવ જાગૃત સર્જક છે. સુરેશ જોશીનું કથન 'સાહિત્યકળા તે જ મારો ધર્મ' નું

તેમને સ્મરણ છે. તેથી આપણી સાહિત્યિક સંસ્થાઓ દ્વારા પુરસ્કારની ખેવનાથી તેમણે કયારેય લખ્યું નથી. જો કે રાધેશ્યામ શર્મા સાથેના ઓફબીટ ઈન્ટરવ્યૂના તેઓ કબૂલ કરે છે કે પારિતોષિક લેખન માટે ઉત્સાહ વધારે છે.[૩](પૃ.૯)

સાથે સાથે એ પણ ઉલ્લેખનીય છે કે તેમણે પોતાના સંદર્ભમાં પારિતોષિકની કયારેય અપેક્ષા રાખી નથી. પારિતોષિક નક્કી કરનાર વ્યવસ્થા પરત્વે તેઓ અવાર–નવાર આક્રોશ ઠાલવે છે. છતાં જુદા જુદા સમયે જુદા જુદા સંદર્ભે આ પ્રયોગશીલ સર્જક પુરસ્કૃત થયા છે. તેની નોંધ નીચે પ્રમાણે છે.

- ગુજરાત રાજય સરકાર પુરસ્કારો
- ક્રિટિકસ સંધાન એવોર્ડ
- ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ દ્વારા પારિતોષિક
- મૉસ્ટ ઍડમાયર્ડ મેન ઓવ ધ ડૅ'કેડ
- ઈન્ટરનેશનલ કલ્ચરલ ડિપ્લોમાં ઓવ ઓનર યુ.એસ.એ.
- વર્લ્ડ ઈન્ટેલેકયુઅલ, ૧૯૯૩, સુવર્ણચંદ્રક
- IBC કેમ્બ્રિજ, બ્રેસ્ટ કન્દ્રિવ્યૂટર એઝ રાઈટર ફોર ઈન્ટિચમૅન્ટ ઓવ હયૂમન વેલ્યૂઝ પુરસ્કાર, UWA મદ્રાસ.

આધુનિક નવલકથાકાર તરીકે કિશોર જાદવ પોતાનો જુદો અવાજ રજૂ કરે છે. કથાવસ્તુની ભરમારનો અભાવ છે. કથાવસ્તુ પણ ચૈતસિક વાસ્તવના વિરલ સંયોજનથી આલેખાય છે. પ્રથમ બે નવલકથા વચ્ચેનો સમયગાળો સર્જક સર્જનપ્રક્રિયાના જ એક અવિભકત અંશરૂપ લેખે છે તે નોંધનીય છે. તેઓ સુમન શાહ સાથેની મુલાકાતમાં કહે છે કે 'મારું પુનરાવર્તન હું કયારેય સાંખી શકતો નથી. કલ્પન, પ્રતીક સુદ્ધાનું પુનરાવર્તન હું ટાળતો હોઉં છું? અને 'સ્વપ્ન વાસ્તવિકતા' ની મર્યાદા સ્વીકારીને નહિ પણ તેના સીમાડાઓ સર કરીને એક ડગલું આગળ વધવા મથું છું. જેથી એક કળાકાર તરીકેનો મારો બૌદ્ધિક વિકાસનો સર્જનાત્મક દિશામાં ભાવિ પેઢીને નકશો મળી રહે' – આમ જોઈ શકાય છે કે સતત નવું આપવાની દિશા પ્રત્યે સર્જક સભાન છે. પ્રસ્તુત શોધનિબંધમાં એમની એ ભાવના–વિભાવનાની

અભિવ્યક્તિ યાત્રામાંથી પસાર થઈ તેમને તપાસવાનો ઉપક્રમ છે. 'નિશાચક્ર', 'રિક્તરાગ', 'આતશ' અને 'તંદ્રા' જેવી નવલકથાઓ ઉપરાંત 'યુગસભા' (પ્રાગૈતિહાસિક અને શોકસભા) 'સૂર્યારોહણ' અને 'છદ્મવેશ' જેવા વાર્તાસંગ્રહોથી આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્યમાં તેમનું વિશેષ સ્થાન છે. આજે આધુનિકતાના પૂર ઓસરી ગયા છે. તેવા દિવસોમાં તેની સર્જનયાત્રાનું સ્વસ્થ મૂલ્યાંકન કરવાનો પ્રયાસ હવે પછીના પ્રકરણોમાં કરવામાં આવ્યો છે.

'કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' માં ગ્રંથસ્થ વાર્તાઓનો આધુનિક કથાસંદર્ભ

ગુજરાતી સાહિત્ય જગતમાં પ્રયોગશીલ સર્જક તરીકે કિશોર જાદવ ઓળખાય છે. તેમની સર્જનયાત્રાનો પ્રારંભ વાર્તાકાર તરીકે થાય છે. 'યુવક'માં રાધેશ્યામ શર્માએ 'પિશાચીનિ' છાપી ત્યારથી તેઓ વાર્તાકાર તરીકેની પોતાની કારકિર્દીની શરૂઆત કરે છે. કોલેજની વાર્તા–હરીફાઈમાં એમની કૃતિને ઈનામ મળ્યું જેને કારણે તેનામાં ઉત્સાહ વધ્યો અને સર્જક કારકિર્દીના મૂળિયા નખાયાં. તેમનો પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ 'પ્રાગૈતિહાસિક અને શોકસભા' (૧૯૬૯)માં પ્રગટ થાય છે. ત્યાર બાદ 'સૂર્યારોહણ' (૧૯૭૨), 'છદ્મવેશ'(૧૯૮૨) એમ કુલ ત્રણ વાર્તાસંગ્રહો કિશોર જાદવ પાસેથી મળે છે. આ ત્રણેય વાર્તાસંગ્રહોથી અત્યંત પ્રયોગશીલ વાર્તાકાર તરીકે પ્રસિદ્ધ થયાં રાધેશ્યામ શર્મા દ્વારા કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓનું સંપાદન ૧૯૯૦માં કરવામાં આવ્યું. આ સંગ્રહમાં કુલ ૨૧ વાર્તાઓ જોવા મળે છે. તેની પ્રથમ વાર્તા 'સોનેરી માછલીઓ' વાર્તાનો વિનાયક ભીડ, ટોળું, ઘોંઘાટમાંથી રસ્તો કરતાં કરતાં આગળ વધે છે. અપરિચિતો સાથે તો કશા સંબંધની, સંક્રમણની ભૂમિકા નથી અને પરિચિતો સાથે ય તે અસંબંધ પ્રલાપ જ કર્યા કરે છે. જે કાર્ય કરી રહ્યો છે. ચપટી વગાડવાનું – તે નિરર્થક છે. આમ કરતાં કરતાં જૂની–પુરાણી હોટલમાં આવે છે. અહીં પણ વાતચીત કરનાર કોઈ નથી. એવી કશી આવશ્યકતા જ ઊભી થઈ ન હતી. હોટલ બહાર જે બધી ઝીણી–ઝીણી વિગતો છે તેના સંદર્ભમાં કહેવાયું છે : 'એ કશું જ જોતો નથી.' હોટલમાંથી બહાર નીકળતી વખતે તેની નજર પરદાની, ઓથેથી દેખાતી બે ચમકતી આંખો' પર પડે છે.

વાર્તાના પહેલા ખંડમાં આપણા જગતની રેઢિયાળ એવી વાસ્તવિકતા રજૂ કરવામાં આવી છે. આ વાસ્તવિકતામાં ધીરે ધીરે કપોલકલ્પિત પ્રગટ થવાનું છે. એની ઝાંખી ખુરશીનાં અડોઅડ પાયાઓની વચ્ચે કશુંક ગોંધાઈ પડયું છે. તેના ઉલ્લેખથી વાર્તાકાર આપણને કરાવે છે આ ચિરપરિચિત વાસ્તવિકતાને સ્પ્રીંગબોર્ડ તરીકે વાપરીને એમાંથી આપણને બીજા એક જગતમાં લઈ જવામાં આવે છે. પહેલા જગતની વાત વર્તમાનકાળમાં હતી. આ બીજા જગતની વાત ભૂતકાળમાં છે.

બીજા ખંડમાં વિનાયક મકાનમાલિકને કશીક વિનંતી કરવા જાય છે. વાર્તા પૂરી થાય છે. ત્યાં સુધી નથી. મકાનમાલિક દેખાતો કે નથી પેલી વિનંતીનો ખ્યાલ આવતો. બારણે ઊભેલા નોકર સાથે ઝપાઝપી થાય છે ત્યારે નોકર બોલે છે : 'કશો ફર્ક પડવાનો નથી' આ વાકય બીજી વાર્તાઓમાં પણ બીજાં પાત્રો દ્વારા ઉચ્ચારાયાં કરે છે. આમ એક પરિસ્થિતિને બદલે બીજી પરિસ્થિતિ સર્જી શકાવાની નથી એના પર ભાર મૂકવામાં આવે છે. આ નાયકને બે નોકરો વ્હીલચેરમાં બેસાડે છે. એ નોકરો અપાર્થિવ જગત સાથે સંબંધ ધરાવે છે. એટલે એકનો ચહેરો 'ધુમ્મસના ગોટા' જેવો છે. મકાનના એક ખંડમાંથી બીજા ખંડમાં પસાર થવાનું છે પણ ત્યાં કશીક ઈતરતા હતી. 'સામેના અંધકારની વળેલી લીલ પર મૂંગા મૂંગા આગળ વધી રહ્યાં હતા.' શરૂઆતમાં આક્રમક એવા નોકરો હવે ગળગળા બનવા માંડે છે. અને વિનાયક ધીમે ધીમે સત્તાધારી બનવા માંડે માંડે છે, પણ તેની સત્તા પેલા અપંગ બની બેઠેલાની છે. બીજા શબ્દોમાં ભ્રામક છે. આ રીતે મકાનનું પરિમાણ બદલાઈ રહ્યાનું આપણને વરતાય છે. એ મકાન આપણું સમગ્ર વિશ્વ છે કે નરક છે કે પછી કશું ઈત્તર એવો વહેમ જાગવા માંડે છે. વિનાયક પ્રકાશની લંબચોરસ છતમાંથી અદશ્યપણે પડછાયાઓને જોઈ શકે છે અને છતાં તેનામાં આવેલું આ પરિવર્તન અર્થહીન છે. 'અગોચરપણે કોઈક જાણે સમગ્ર વાતાવરણનો દોરીસંચાર કરી રહ્યું હોય એમ લાગે છે.' આવા વાતાવરણમાં એ તો માત્ર પ્યાદું જ છે.

હવે તેઓ અંદરના ખંડમાં આવે છે. ત્યાં 'નાનો' લેમ્પ છે અને નીચે 'વિશાળ' કાચ છે. પ્રકાશનું પ્રતિબિંબ અસહ્ય છે. અહીં તે સેલારા મારતી સોનેરી માછલીઓને જુએ છે. આ માછલીઓ આકસ્મિક રીતે સ્થાન પામતી નથી. આગલા ખંડમાં જે બે મુગ્ધ આંખોને જુએ છે તેની સાથે અનુસંધાન ધરાવે છે એમ કહેવા કરતાં એ આંખોનુ જ જાણે અહીં રૂપાંતર થયું છે. ત્યાં પણ આંખોએ શરૂઆતમાં તો ખુશ કર્યો હતો. પાછળથી એનો થાક લાગ્યો હતો, અહીં પણ. 'ઘડીભર ત્યાં એ મુગ્ધભાવે ટીકી રહ્યો. પણ ધીમે ધીમે લાગ્યું કે બહાર દવામાં તરફડયા કરતી હોય એમ પેલી માછલીઓ ત્યાં પાણીમાં તરી રહી હતી.' આ તેનાથી વેઠી શકાતું નથી.

પેલી અપાર્થિવ સત્તાનો દોર હવે શરૂ થાય છે. પહેલા ખંડની સૃષ્ટિ અહીં જુદી રીતે

પુનરાવર્તન પામે છે. આગલા ખંડમાં ઘોંઘાટ, ભીડનો ઘેરો હતો, અહીં 'અદૃશ્યપણે ઘેરો' છે. આગલા ખંડમાં અસંબદ્ધ પ્રલાપ હતો. અહીં ગળામાંથી અવાજ નીકળતો નથી. પેલી 'નિરર્થક' ચપટી પણ હવે વાગતી નથી. પહેલાં પણ આંખો કશું જોતી ન હતી, અત્યારે પણ આંખ જોતી નથી. આ નાયક કશીક વિનંતી કરવા આવ્યો હતો, એ વિનંતીને કશા વિશિષ્ટ કાળ, સ્થળ સાથે સંબંધ ન હતો. એટલે જ એ કહે છે. 'કાળપર્યન્ત એના હાડેહાડને ગાળી નાખતી, કશીક અજ્ઞાત કામગીરીની વાત કરવી હતી.' પણ 'એ હવે કશા કામનો રહ્યો નથી' ગણીને ફેંકી દેવામાં આવે છે.

હવે વાર્તાનો ત્રીજો ખંડ શરૂ થાય છે. તે ઝીણું ટપકું બની જાય છે. અને કંકણ રણકતાં હાથમાં ઝીલાય છે. અહીં ભાષા થોડી રોમેન્ટિક બને છે. ત્રીજી વખત 'પેલી બે આંખો દેખાય છે. સોનેરી રંગની માછલીઓની જેમ તરવરી રહી હતી. આમ વખત તેનું પરિણામ નિરાશામાં જ આવે છે. 'પેલી દુગ્ધહીણી ડીટડીને ખાલી ચૂસ્યે ગયો ને આખરે એ હસ્યો – નર્યું શુષ્ક હાસ્ય.' છેક છેલ્લી ઘડી સુધી આ માનવી પોતાના અસ્તિત્વને અવિફળ બનતું અટકાવવાનો પ્રયત્ન કરવા જાય છે અને અંતે એ નિષ્ફળ જ નીવડે છે. એની નિયતિમાં આવી નીરવતા અને હતાશા જ નિર્માયેલાં છે. હવે પછી પ્રગટનાર ક્ષણનો કોઈ અર્થ જ નથી જાણે ચારે બાજુએ શુષ્કતા છે અને એણે પેલી મુગ્ધતાને ખત્મ કરી નાખી. મુગ્ધતાને બદલે પેલી અદૃશ્ટ વિનાશક સત્તાનો ઘેરો જોવા મળે છે. વાર્તાના અંતે જે હતાશા ઘેરી વળે છે તે કૃત્રિમ કે ફેશનપરસ્ત નથી એની પ્રતીતિ પણ શૈલીના ઉપયોગ દ્વારા થાય છે.

'કાગ–કન્યા' વાર્તામાં અમી રેલ્વેસ્ટેશને પ્રેમલને મળવા જાય છે. પરંતુ દુઃખ અને ગુસ્સા સાથે તે પાછી ફરે છે. કોઈ નારાજગી એના ચહેરા પર વ્યાપેલી છે. તે એક કાગળ લખે છે પ્રેમલ પર અને તેને આપવા તે દોડી જાય છે. રસ્તામાં તેની બહેનપણી છાયાને બોલાવીને સાથે લઈ જાય છે. રસ્તામાં છાયા પણ પોતાની વાત કરે છે. નિરંજન સાથેનો તેનો કેવો વ્યવહાર હોય છે એ બંન્ને સડક પર ચાલતાં–ચાલતાં તેને પાણી–ટપકતા નળ તરફ તેનું ધ્યાન દોરવાયું ને ત્યાં પાણી પીવા આવેલ કાગડાની પ્રવૃત્તિ બંન્ને જોવા લાગી થોડી વાર થઈ ત્યાં કાગડો ગાયની પીઠ પર બેસી ભીની ચાંચને આડી અવળી ઘસી ખૂબ જ સિફતથી તે

ચાંદાવાળા ભાગ પર. એણે ચાંચ ઠોકી અને પછી વારે–વારે એ ભાગને કોતરવા લાગ્યો. ગાય તેનાથી છૂટવા ગાય ઊભી થાય આઘી–પાછી થઈ પરંતુ પેલો કાગડો ફરી–ફરી તેની પીઠ પર બેસી જતો હતો આ દશ્ય અમી બહુ જ ધ્યાનપૂર્વક જોવે છે અને અંતે છાયા કંટાળી અમીનો હાથ પકડી આગળ ચાલે છે. અમી પ્રેમલ પર લખેલ કાગળના ટુકડા કરી આગમાં નાંખી દે છે અને બંન્ને બહેનપણીઓ અંધકારમાં અદશ્ય થઈ જતાંની સાથે કથાવસ્તુ સમાપ્ત થાય છે.

'વિસ્મૃત' વાર્તામાં નાયક વિનાયક ધુમ્મસની સાથે એ પણ કોઈ પ્રદેશમાં વિચારવા લાગ્યો બિલકુલ એ ધુમ્મસની જેમ એક જ સમયમાં એ ઘણું બધું અનુભવે છે પોતાની એ યાત્રા ભીતરથી કરી રહ્યો છે. અશરીર સાથે એમાં તેને કોઈ સ્ત્રી પણ તેના જેવી લાગે છે એની સાથે વાતચીત પણ કરે છે પણ ત્યારે તે બે સ્વરૂપમાં હોય એવું એને લાગ્યા કરે છે. એના ભૂતકાળની પ્રેમિકા નંદી હોય છે. વિનાયક એવો અહેસાસ કરે છે જાણે તે પણ મૃત્યુ પામ્યો છે અને આત્મા સાથે તે દૂર... દૂર ઊંચાઈએ જે જગ્યા પર તારલાઓ નિવાસ કરે છે એ જગ્યા પર તે મનથી, ભીતરથી પહોંચી જાય છે. એ ધુમ્મસના ધ્રુસકા પાછળ જાય છે. અને એ જ અહેસાસમાં વિનાયક અવકાશમાં જોજનો માઈલ દૂર તરતો જવલંત પ્રકાશ બની રહે છે.

'વિસ્મૃત' વાર્તામાં સમયનો બોધ રેખાયિત રૂપનો નહીં, Special Form માં મળે છે. સમય સ્થગિત થઈ જતાં નિઃસમયતાનો પ્રસાર અનુભવાય છે. વાર્તાની માંડણી સમયના Micro Level પર તીક્ષ્ણ બિંદુએ થઈ હોવાથી ઘટના લેખે કશું સંભવતું નથી. વસ્તુનિષ્ઠ જગતની અસ્તિત્વગત, વધુ તો આધિભૌતિક સ્તરની ગૂઢ સમસ્યાઓનું નિરૂપણ કેન્દ્રમાં રહ્યું છે. પરિણામે સમયનો બોધ આવો સંકુલતાભર્યો અનુભવાય છે. કલ્પનોની સમ–વિષમ તરંગલીલાઓમાંથી રચાતો તણાવ છૂટી છવાઈ ખંડિત છાપ શ્રેણીઓમાંથી રચાતું સાહચર્ય સાવ નજીવી છતાં કશી વિસ્મયકારી અનુભૂતિના અનુમાનની પીઠિકા રચી આપે છે. એકમેકની સાથે સન્નિધિકૃત થતાં, પુનરાવર્તિત થતાં, સામ્ય–વિરોધ રચતાં કલ્પનો પાત્રોના સૂક્ષ્મ ચૈતસિક ભાવો, પરસ્પર વિરોધી વલણો તથા અજ્ઞાત સ્તરનાં ગહન સંચલનોને વ્યંજિત કરી જાય છે.

આમ, કથાવસ્તુ નાયકના અજ્ઞાત મનની ગતિવિધિઓ પર સર્જાયેલી જોવા મળે છે.

'સરકસના કૂવામાં કાગડાઓ' વાર્તામાં વાર્તાનાયક વ (અર્થાત્ વિનાયક) ની અતીન્દ્રીય સૃષ્ટિની માયાજાળમાં ભૂલા પડી જવાની તથા સ્વની ઓળખ જાળવી રાખવાની ભયંકર મથામણ – જે અંતે નિષ્ફળતામાં પરિણમે છે નું આલેખન અર્થગર્ભ શૈલીમાં થયું છે. આ વાર્તામાં આરંભથી અંત સુધી વિવિધ કલ્પનોનો સુંદર વિનિયોગ થયેલો જોવા મળે છે. આ વાર્તાને દુર્બોધ વાર્તા ગણાવી શકાય તેમાં વાર્તાના નાયકની મનઃસ્થિતિ અનેક પ્રતીકો દ્વારા વ્યકત થઈ છે. નાયક અને તેની સાથે આધેડ વયની વ્યકિત છે. ગાડીમાં સાથે મુસાફરી કરે છે, તેવું ઝીણવટથી જોતાં લાગે છે. જો કે સ્પષ્ટ રીતે તે સ્ફૂટ થતું નથી. પણ તેઓ કોઈક શહેર તરફ જઈ રહ્યાં છે. આટલી જ ઘટના છે. પણ લેખકે તેને કેટલી કલામય રીતે રજૂ કરી છે. તે જુઓ. 'સફેદ કાગડા' એ નાયકની ઈચ્છાઓ છે. (શહેરમાં જવાની, ત્યાંના લોકોને મળવાની વગેરે) અને ઈચ્છાઓ કોઈ દિવસ કાળી હોય ? અહીં નાયકનું Wish-Fulfilment એટલું પ્રબળ બને છે કે કાળા રંગથી તદ્દ્ન વિરુદ્ધ પ્રકારના રંગ સફેદને પસંદ કરે છે અને કાગડા સફેદ હોય તો કેવું સારું ? એવો પ્રચ્છન્ન ભાવ વ્યકત કરે છે. કાગડાને અહીં નકારાત્મકતાના ભાવ તરીકે નથી લીધા. તેમાં હકારાત્મક લાગણીઓ સંકળાયેલી છે. કાગડા એટલે નાયકના મનની વિધાયક ઈચ્છાઓ એમ ગણી શકાય. શ્રી જાદવે કાગડાને આમ જુદી જુદી વાર્તાઓમાં જુદા–જુદા અર્થમાં વાપર્યો છે. ગાડીના ડબ્બાની કાચની બારીમાંથી દૂરનું શહેર સ્વાભાવિક રીતે જ ઝાંખું લાગે છે. પેલા આધેડને તો દેખાતું પણ નથી. આધેડને મન શ્વેત ધાબું છે, પણ નાયકને મન અનેક અર્થ છે. નાયકના મનમાં સ્મૃતિ–લોપ થોડી અસર છે. શહેર આવે છે અને પોતે તેમાં પ્રવેશે છે. કેવો અનુભવ થાય છે? જાણે કે પોતે સરકસના મોતના કૂવાના ખેલમાં ભાગ લઈ રહ્યો છે અને લોકો તમાશો જુએ છે. મોતનો કૂવો જીવનના પ્રતીકરૂપે છે. નિરાશા–ચિંતાઓરૂપી ખાડામાં તે જાણે કે ફરી રહ્યો છે. 'મારફાડ' ગતિ છે. આ દૃષ્ટિએ જો આ વાર્તાને મૂલવીએ તો તે દુર્બોધ નહીં જણાય.

'મદદનીશ' વાર્તામાં એક જ પાત્રની બે અલગ વ્યકિતતાનો આભાસ રજૂ થતાં બહિર્વિશ્વ તથા અંતર્વિશ્વ વચ્ચેની અસંગતિને કારણે થનારા વ્યકિતત્વ વિઘટનની વ્યંજના

સ્ફૂરી રહે છે. 'મદદનીશ' ના રૂપમાં વાર્તાનાયકના જ Selfનું બીજું રૂપ Juxtapose સતત થતું રહે એ પ્રકારની રચનારીતિ વડે ચૈતસિક વાસ્તવનું નવું પરિમાણ અહીં રચના સંવિધાનના સ્તરે સિદ્ધ થાય છે.

બહિર્વિશ્વ તથા વાર્તાનાયકના 'સ્વ' સાથેના વિચ્છેદને બોધ સૂચવતા ઘણા સંકેતો કૃતિમાં વેરાયેલા પડયા છે. સુપ્રિયા નામનું પાત્ર. જે સ્થૂળ સંદર્ભમાં વાર્તાનાયકની પત્ની હોવાનો બોધ જગાડે છે. એને પણ આપણે બહિર્વિશ્વનું જ એક પ્રતિરૂપ ગણી શકીએ. 'ચારે દિશાઓને રૂંધી પથરાયેલા, બોદા પહોડો' બેઉ વચ્ચેના કથળતા સંબંધનું તથા વિચ્છેદનું કારણ છે. દૂર દૂર પહાડો પરથી રહી રહીને ઘસી પડતી ભેખડોનો અવાજ વાર્તાનાયકને અસંબદ્ધ જણાય તેવો નિરાધાર ભય જગાડે છે. જેના કારણે એ પોતાની જ વ્યકિતતાના અંશને ઘડીમાં અપરિચિતતા, તો ઘડીમાં પરિચિતતા – એવા વિરોધે નિહાળે છે. વાર્તાનાયકની સાક્ષીચેતના પોતાની જ વ્યકિતતાના અર્ધપરિચિત અંશ જેવા લાગતા મદદનીશના હાવભાવોને જે પ્રકારે અવલોકે છે એમાં પોતાના જ becomingની પ્રક્રિયાને તીક્ષ્ણ સભાનતાથી પામવાની સંવેદનશીલતા નિહાળી શકાય.

વ્યાકુલતાની અભિમાત્રાથી બેબાકળા બની ગયેલા મદદનીશની દિઙ્મૂઢતા અવલોકીને વાર્તાનાયકનું મન એના તરફ વહાલથી ઊભરાઈ આવે છે. તો વળી મદદનીશની શંકાશીલ નજરને પોતાની હિલચાલ ઉપર સતત પહેરો ભરતી જોઈને એના ગળામાં છૂટી પરોવી દેવાની 'મધુર સંવેદના' થઈ આવે છે. છૂટી પરોવી દેવાનો – નૈધૃણ્યનો આવેગ 'મધુર સંવેદના' તથા 'રૂપેરી ખ્યાલ' જેવા ઉલ્લેખથી રોમેન્ટિક ગ્રેડમાં વ્યકત થયો છે.

મદદનીશને એકાંતમાં મળવાની ઈચ્છા કારણગત ન નીવડતાં વાર્તાનાયક એના તરફ પરસ્પર વિરોધી એવા સંકુલ ભાવો અનુભવી રહે છે. સુપ્રિયાને મળવાની એની પ્રબળ ઈચ્છા પણ વિલાઈ જાય છે. એ ક્ષણે કંપનીએ રોકેલો બુઢ્ઢો નિત્યક્રમ પ્રમાણે વાયોલિન વગાડવા આવી પહોંચે છે. હળવેથી તારકામઠીને વાયોલિનની છાતી પર ઝીકે છે. ટકરાતા તારમાંથી તણખા ઝબૂકી ઊઠશે એવી ધાસ્તી વાર્તાનાયકને થાય છે. વાયોલિનની સૂરોમાં એને 'વૃક્ષોના મૂળા પર ઉપરાંતની વીંઝાતી કુહાડીના ઠચાકા' સંભળાય છે. રૂંધાઈ ગયેલા રસ્તાઓ પર

ચાલતા ખોદકામમાં એ પોતાને પણ ખોદાતો જતો અનુભવે છે.

વાર્તાના અંતે મદદનીશના મૃત્યુનું વિલક્ષણ દૃશ્ય વર્ણવાયું છેઃ પથારીમાં મદદનીશ યોદ્ધાની જેમ ચત્તો પડયો છે. એના પર નમી રહેલી સુપ્રિયા મોંમા આંગળા નાખી અસ્પષ્ટ બબડી રહી છે. મદદનીશની આંખો, એના પહોળા, ફાટી રહેલા મોંની જેમ તરડાઈ ગઈ જણાય છે. મદદનીશને સંબોધન કરતાં ભૂલથી વાર્તાનાયકના નામનું વારંવાર ઉચ્ચારણ કરે છે. અહીં 'ભૂલથી' એવો ઉલ્લેખ સૂચક છે. સુપ્રિયા સાથેના પરાયાપણાના ભાવની વ્યંજના એમાંથી પ્રાપ્ત થાય છે. 'હું મૃત્યુ પામ્યો છું.' એવા શબ્દો સાથે સળવળીને થીજી જતા મદદનીશના હોઠ અને સુપ્રિયાનું ત્યાંથી બહાર દોડી જવું – એ આખુંય દૃશ્ય 'સ્વના' વિચ્છેદની પરાકાષ્ઠાને સૂચવે છે. અપરિચિત છતાંય, આત્મીયતાનું કંઈક પણ આશ્વાસન આપનાર અંતશ્વેતનાના અજ્ઞાત અંશનું આ વિલોપન છે. 'સ્વ' તથા બહિર્વિશ્વ વચ્ચેના રહ્યા–સહ્યા અંતઃસૂત્રનું એ વિલયન છે.

'એક પંગુ' વાર્તામાં વાર્તાનાયક વૃદ્ધ અને અપંગ છે. શુશી પ્રત્યેનો વધુ પડતો લગાવ એ જાણે કે એક અણગમતી પરિસ્થિતિ (મૌનનો ભાર નીચે દબાયેલું નીરસ દામ્પત્યજીવન) થી ભાગી છૂટવાની વૃત્તિનું પરિણામ હોય તેવું લાગે છે. વૃદ્ધના અગોચર મનની ગતિ કેટલીક નજીવી લાગતી બાબતોના ઉલ્લેખ દ્વારા આપી છે. શુશીને શોધવા જતાં શુશીના ઘર પાસે શુશીની મા મળી જાય છે. જેના વધી ગયેલા પેટ તરફ વાર્તાનાયકનું ધ્યાન ગયું હોવાનું લેખકે નોંધ્યું છે. પછી જયારે શુશી તેને મળવા આવી અને કોઈ વાતે રીસાઈ ગઈ ત્યારે વાર્તાનાયક તેને 'શુશીની બા કેવી રીતે ચાલે છે?' એવું કહીને રીઝવવાનો પ્રયત્ન કર્યો. જવાબમાં શુશીએ બન્ને હાથનો પેટ આગળ લાંબો વર્તુળાકાર બનાવીને લગભગ ઘસાતા પગે ચાલવાની ચેષ્ટા કરી તે બાબત ઘણી સૂચક છે. તેવી જ રીતે, સદાય ઓછું બોલતી અને કામકાજમાં ડૂબેલી રહેતી પત્નીને એક વખત રાતના અંધારામાં ગુસ્સામાં આવીને વાર્તાનાયકે હાથમાં બીડી ચાંપી દીધેલી. અને પછી અચાનક આવી ચઢેલી શુશી તેને વીંટળાઈ વળે છે. ત્યારે આકસ્મિક, તેના હાથમાં બીડી ચંપાઈ જાય છે. આ બંન્ને ઘટનાઓ વાર્તાના સંદર્ભમાં મહત્ત્વની બની રહે છે. શુશીએ જાણે કે વૃદ્ધ કથાનાત્મક, તેની પત્ની તથા શુશીની મા વચ્ચેની એક અકળ કડી

બની રહેતી અનુભવાય છે. શુશી અહીં પાત્ર નહીં પણ પ્રતીક બની જતી લાગે છે. એના દ્વારા નાયકનું અવ્યકત અને અગોચર સંબંધ વિશ્વ સુચિત થતું હોય એવું લાગે.

'બે જવાંમર્દો' વાર્તામાં કરસન અને રઘુ બન્ને છબીના ઘરે જાય છે. જે કરસનની વાગ્દતા છે. એણે સાંભળ્યું હતું કે છબી પોતાના જ મહોલ્લાના એક લફંગા એવા આલકા સાથે તેનું લફરું ચાલે છે. રસ્તામાં છબીની બહેનપણી નાની તેની ઘરે બોલાવે છે દૂરથી છબીના ઘરે માણસોના ટોળા જોવા મળે છે. કદાચ આલકાએ જ બોલાવ્યા હશે નાની પણ લફરાબાજ છે તેનો શિકાર કરસન તો નહિ પણ રઘુ બની જાય છે. તેનો બાપ હાડકાનો વેપાર કરતો હોય છે. પોતે ખાટલામાં બેઠો હોય છે ત્યાં બાજુમાં જગ્યા કરી બન્નેને બેસાડયા આલકા પાસે છબીએ ચા પણ મંગાવી અને બંન્નેએ પીધી પણ ખરા તેનો બાપ છબી અને આલકાના સંબંધોનો બચાવ કરતા વાતો કરે છે. વાતો પૂરી થયા પછી કરસન સમગ્ર બનાવ વિશેની છબીની ઉદાસીનતા (કે બેશર્મી) અથવા 'હાડકાના વેપારી' એવા છબીના પિતાની ચતુરાઈ કે વ્યવહારકુશળતાથી પ્રભાવિત થઈને અથવા આલકાએ ભેગા કરેલા માણસોથી ડરીને નહીં પણ નાનીને નિમિત્તે પોતાના જ પ્રગટ થયેલા પ્રતિરૂપથી ડરીને કરસન સમાધાન સ્વીકારી લેતો હોય એવું લાગે છે અને સમાધાન કરી ત્યાંથી ચાલ્યા જાય છે ને વાર્તા પણ ત્યાં જ સમાપ્ત થઈ જાય છે.

'પ્રાગૈતિહાસિક અને શોકસભા' વાર્તામાં કથાવસ્તુ જુદી રીતે યોજવામાં આવ્યું છે. અહીં રોજબરોજની અને એ રીતે વાસ્તવમાંથી એને આધારે જ, અવાસ્તવમાં જવાનો માર્ગ ખૂલ્લો થાય છે. જે વાતાવરણમાં સૂર્ય કવચિત જ દેખાય છે. અને જયાં દિશાઓને શૂળી પર લટકાવવામાં આવી હોય એવો આભાસ થાય છે. એ સંદર્ભમાં વિનાયકનું સ્થાન છે. અહીં દિશા એટલે ભૌગોલિક અને અધ્યાત્મિક બંને અર્થ કરી શકાય. નાયક પાસેથી બધો ભૂતકાળ ઝૂંટવી લેવામાં આવ્યો છે. આ રીતે ભૂતકાળ નથી. વર્તમાનમાં જે કાર્ય કરવાનું છે તે સાવ ક્ષુદ્ર બાળકો પણ મુગ્ધતા વિનાનાં, ભાભી 'પીળી માટી' જેવી છે. મોટાભાઈ 'ગંઠાઈ ગયેલા સૂકાં પાંખાળા મૂળિયા' જેવાં છે. વિનાયકનું કાર્ય ફર્નિચર પરની ધૂળ સાફ કરવાનું, ફૂલછોડનાં બી વાવવાનું. અહીં બીનું વાવેતર ભવિષ્યને સૂચવે છે પણ એ કાર્ય સુદ્ધાં તેની પાસેથી તો તરત

છિનવી લેવામાં આવે છે. આ રીતે ભૂતકાળ અને ભવિષ્ય વિનાના માનવી પાસે વર્તમાનની ક્ષણ—રિકત ક્ષણ બચે છે, આ ક્ષણોની વાત જો કે કળાતત્ત્વના મોટે ભાગે મોટાભાઈના સાહેબના મોઢે લેખક કહેવડાવે છેઃ 'હવે તો આપણે બધાં એ કરોડો એવી ખાલી ક્ષણોના ખડકલા નીચે એટલા દટાઈ ગયા છીએ કે એકબીજા કોઈ કોઈની નજરે પણ પડી શકતા નથી.'

વિનાયકની સાથે ભાગી જવા માટે નંદી તૈયાર છે પણ વિનાયક 'બધું સરખું જ છે' કહી ના પાડી દે છે. એને માટે હવે મરઘીની, તેના બચ્ચાંની દેખરેખ કરવાનું પણ રહેતું નથી. કારણ કે રોગચાળામાં એ બધાં હોમાઈ જાય છે. પણ ચમત્કાર જાણે થયો ન હોય એમ એક બચ્ચું જીવી જાય છે. આ જીવી જતું બચ્ચું વિનાયકને મન સર્વસ્વ, ભવિષ્યની આશા છે એટલે તો 'એના અશ્રુત શ્વાસોચ્છ્વાસના પૂરમાં વમળાતો એ બચ્ચાની આસપાસ ગોળ ગોળ ઘૂમવા લાગે છે. નાચે છે. ઉન્મેષને વધાવવા તાળીઓ બજાવતો ગીત ગાય છે. પણ આ આનંદ ક્ષણજીવી નીવડે છે. કારણ કે નંદી આવીને બચ્ચું મરી ગયાની જાણ કરે છે. વાડામાં બી નાંખેલા તે મરઘાં ખાઈ ગયા. મરઘાં મરી ગયાં, બચી ગયેલું બચ્ચું પણ મરી ગયું. હવે આ બધી નિરાશા—હતાશા પણ પ્રણયની દિશામાં જ આગળ વધે છે. પણ એક મુશ્કેલી ઊભી થાય છે. વાર્તાના અન્તે લેખક કહે છેઃ બીજનાં માત્ર ફોતરાં છે ને એ માટી સાથે ભળી જઈને બીજના કાચલામાં ગર્ભ ધારણ કરીને ઊગી આવે છે. એની ટોચ પર ખીલેલું ફૂલ નિરંતર હસ્યા જ કરે છે. ને પેલા પહાડોની હારમાળાઓ નિઃસીમ આકાશ, આખા વિશ્વમંડળના પ્રણયની રાહ જોતો એ છોડ હવામાં લહેરાયા કરે છે.' લેખકના વિષયવસ્તુથી જુદી પડી જતી આ ભૂમિકા ખૂંચે છે. ફોતરાં થઈ ગયેલા કાચલાંમાંથી જુદી પડી જતી આ ભૂમિકા ખૂંચે છે. ફોતરાં થઈ ગયેલ કાચલામાંથી જુદી પડી જતી આ ભૂમિકા ખૂંચે છે. ફોતરાં થઈ ગયેલ કાચલાંમાંથી નવા છોડનો જન્મ થયો એ આશાવાદનું અહીં કામ નથી, એ અપ્રસ્તુત લાગે છે.

કિશોર જાદવની વાર્તાઓમાં આપણને પરિચિત વાસ્તવિકતા નથી આવતી એમ નહીં. પણ આવે વખતે આ પરિચિત વાસ્તવિકતાને ચોક્કસ એવી સ્થૂળ સમય સાથે સાંકળી શકીએ એવી એની સ્થૂળ વિગતો પર લેખક સહેજ પણ ભાર આપતા નથી.

'સોગટાં : બસનું પંખી' વાર્તા ચાર ભાગમાં વહેંચાયેલી જોવા મળે છે. આ વાર્તામાં

સંબંધો વચ્ચેનો તણાવ તથા વિક્ષિપ્તતાનો બોધ પામી શકાય. વિનાયક—સુપ્રિયા વચ્ચેના સંબંધમાં પીન્ટોને કારણે તણાવ ઊભો થાય છે. સુપ્રિયા પીન્ટો ઢળે છે. એના કારણે વિનાયકના ચિત્તમાં જાગતી પ્રતિક્રિયાના સંકેતો મર્મપૂર્ણ છે. સુપ્રિયાનો ચહેરો એને આરસની સપાટી જેવો લિસ્સો તથા નર્યો ભાવશૂન્ય વરતાય છે. એની આંખોના ઊંડાણમાં મહાસાગરોની બહાર દેખાતાં સફેદ ટોપકાં તરતાં દેખાય છે. પાર્કના નિર્જન ખૂણાઓમાં ભરાઈને લળી લળીને ઝૂમતા એ ચહેરાઓમાં સુપ્રિયાનું આળોટવું અને લેટી જવું. સોગટાં ટીચવાનું એનું વળગણ વિક્ષિપ્તતાનું લક્ષણ છે. વિનાયકને સુપ્રિયા તરફ કરુણ ભાવ છે, તો એના ચિત્તમાં વિભાનું સંવેદન સંગોવાઈને પડેલું છે. સુપ્રિયા એક રીતે એના માટે dead end જેવી નિર્દેશ તૂટી ગયેલા પુલની પેલી બાજુએ ઊભેલી તોતિંગ ભીત' વડે થયો છે.

વાર્તામાં પૂર્વાર્ધમાં આવતું, દીવાલ પર ચોંટાડેલ સુંવાળી પાંખોના ભૂરા ચળકાટવાળું રૂપેરી મૃત પક્ષી અંતના દશ્યમાં પાંખો સંકોરી, બસની બારીમાંથી આકાશના ઝગમગતા પ્રાન્તની દિશામાં ઊડી જાય એ સૂચક ઘટના છે. 'ગર્જના કરતા અફાટ સમુદ્ર' ને તથા 'આકાશ' ને ઝંખ્યા કરતી વિનાયકની ચેતના પોતાની કુંઠાઓના અનિચ્છિનીય બોજમાંથી મુકત થવા તરફડે છે. 'બસનું પંખી' આવી મુકિતના તરફડાટનું પ્રતીક બનવાની ક્ષમતા ધરાવે છે. 'પ્રાગૈતિહાસિક અને શોકસભા' માં વાર્તાનાયકનું સામાજિક વ્યકિતત્વ વધુ સ્પષ્ટપણે ઊપસતું જણાય. મોટાભાઈ તથા ભાભી જેવી સામાજિક સંબંધોની સ્પષ્ટ રેખા અહીં પામી શકાય છે. અલબત્ત આ સંબંધોનું પણ કશુંક પ્રતીકાત્મક મૂલ્ય રહ્યું છે. પાત્ર નિરૂપણની રીતિ કંઈક વાસ્તવવાદી છતાં એનો કાકુ અર્થસંદિગ્ધતા જન્માવનારો રહ્યો છે.

વિનાયકે કશું અઘટિત કામ કર્યું છે. જેથી મોટાભાઈ એના પર નારાજ છે. એને ઘેર બોલાવી લીધો છે. ઘરમાં સોંપે તે કામ એને કરવાનું છે. મરઘીનાં બચ્ચાંની સંભાળ રાખવી, વાડામાં બીજ વાવવાં ઈ. કામકાજ એણે કરવું પડે છે. મોટાભાઈ એને નોકરીમાં કશે ઠેકાણે પાડવાના પ્રયાસ પણ કરે છે. પણ એ નિષ્ફળ જાય છે. મરઘીનાં બચ્ચાં કશા રોગનો ભોગ બની મરી જાય છે ત્યારે હતાશા વ્યાપી વળે છે. એમાંનું એક બચ્ચું જીવતું હોવાનું જન્મેલું. એ આશ્વાસન પણ અંતે ઠગારું નીવડે છે. મોટાભાઈ ભાભી તથા નંદી દ્વારા એને ઉષ્માહીનતા

તથા નિરાધારપણાનો અનુભવ થાય છે.

કૃતિમાં આવતો સ્થળ–કાળગત પરિવેશ વિનાયકની હતાશા, અવસાદ તથા એકાકીપણાને પુષ્ટ કરનારો છે. નંદીની નજરમાં મોટાભાઈનું ઘર 'પ્રાચીન હાડપિંજર' સમુ વર્ણવાયું છે, જે શીર્ષકમાં રહેલ 'પ્રાગૈતિહાસિક' સંજ્ઞાનો પ્રયોગ મર્મપૂર્ણ બનાવે છે. નંદીનું અડપણું વિનાયકને રોમાંચકારી લાગવાને બદલે 'હવામાં પોપડાઓનો ખોરવાઈને ઢગ' થતો હોય એમ અનુભવાય છે. વાચાળ નંદીના ધ્રૂજતા હોઠ પર 'પ્રશાંત જળની તરંગાવલિઓ' વર્તુળાય છે. એની રોમાંચક મુગ્ધતાનો અનુભવ કરવાને બદલે વિનાયક તો સ્તબ્ધ બનીને ઊભો જ રહે છે.

'મોટાભાઈ મરઘા પોષે છે – એવા ઉલ્લેખમાં વિનાયકનું 'મરઘા' સાથેનું સામ્ય ઊપસી આવે છે. એમાં એના જંતુપણાની વ્યંજના રહે છે. મરઘીનું બચ્ચું મરી ગયું હોવા છતાં એ જીવતું હોવાની ભ્રમણાને વિનાયકનું મક્કમતાથી વળગી રહેવું કરુણ બોધ જગાડે છે. નંદીની પગલ્ભતા એને હતાશ કરી મૂકે છે. જયારે એના ભ્રમનું નિરસન થાય છે ત્યારે એની પરાયાપણાની લાગણી તીવ્રપણે પડઘાઈ ઊઠે છે. બચ્ચું હજુ જીવતું હતું એવું આશ્વાસન એને આ સ્વાથી જગતમાં પોતાની ઓળખ સ્થાપિત કરવા માટેનું નિમિત્ત હતું.

સવારે વાડામાં તપાસ કરતાં વિનાયક જુએ છે તો મરઘી બચ્ચાંએ ફોલી ખાધેલાં બીજમાં ફોતરા સિવાય ત્યાં કશું નહોતું. એ પવછી અચાનક વિનાયકનું માનવરૂપમાંથી પ્રકૃતિરૂપમાં સદ્ય–રૂપાંતર થાય છે. વિનાયકની દારુણ એકલતાની ભાવદશાને તથા એની નિર્ભ્રાન્તિને અતિમાત્રાએ નિરૂપવાના પ્રયાસરૂપે માનવસંદર્ભનું પ્રકૃતિ તત્ત્વમાં રૂપાંતર જ સધાયું છે. 'સ્વ' ના અવમૂલ્યનનો પ્રતીકાર કરવા તથા અસ્તિત્વની અર્થશૂન્યતા સામે Counter-act થવાના એક ભાગરૂપે આ રૂપાંતર સિદ્ધ થાય છે. ઉદ્ભવ વિશ્વની નિઃસમયતામાં વિનાયકની શોક–આક્રાન્ત ચેતનાને ઓગળતી દર્શાવાઈ છે, ત્યાં 'પ્રાગૈતિહાસિક અને શોકસભા' શીર્ષકની વ્યંજના પડઘાઈ રહે છે.

'પોલાણના પંખી' વાર્તામાં નાયકની અસ્તિત્વહીનતાના પોલાણની વાત કંઈક વધુ

પડતી વાચાળતાથી કરવામાં આવી છે એ કબૂલ, પણ અહીં સાથે સાથે ભાષાના એક સાથે યોજાયેલા અનેક પોતાની સન્નિધિથી પ્રગટતી સમૃદ્ધિ પણ છે. વ્યવહારજીવનનું સપાટ ગદ્ય—પ્લેટફોર્મ ખાલી ખાલી પડયું છે. ટ્રેન ઊપડી ચૂકી છે, બોલચાલની ભાષાનું ગદ્ય (આખી રાત ટઉ...ટઉ... કરી બધાંની ઊંઘ —આવરદા હરામ કરી નાખી), કલ્પન પ્રચુર ગદ્ય શૈલી જોઈએ તો (આગળ વધતી ખીચોખીચ ખરીઓમાંથી વેરાતા તણખા... જાણે સરાણ પર ઘસરકા સાથે તીક્ષ્ણ ધાર કાઢતાં, બરછામાંથી વછૂટતી ફૂટતી તણખાની ધાણી) આ અને આવી લઢણોને એકબીજી સાથે અથડાવી આપી છે. 'કયારેક એવી કોઈ લઢણના મોહમાં સરી પડાય ત્યારે 'કશું પમાય, લધાય નહિ, એની વેદનાના માર્યા કોઈ ખોવાયેલી ભોમકા ભણી, પોતે જ પોતાની ખોજમાં! અબજો વર્ષોથી એકમેકમાં ઓતપ્રોત છતાંય, જાણે બંનેની વચ્ચે બે નક્ષત્રો વચ્ચેના અંતરની કાળ કરાલતા.' કહી દેવાથી વસ્તુ પડતી સ્પષ્ટ થઈ જાય છે?

તો 'પોલાણના પંખી' વાર્તામાં નાયકના અસ્તિત્વને તેના નાયિકા સાથેના મૈથુન—ક્રીડાની પણ વાત કરવામાં આવી છે. 'પોતે નટ, ખુદનો પ્રેક્ષક' 'પ્રગાઢ અનુભૂતિનો આ ચતુઃશબ્દી મધુકોશ નિરંધ્ર અસ્તિત્વના વિસ્તારોને ખાલી આપવા સમર્થ છે. અહીં ઊર્જાનો કેવો કેટલો સંચય છે, ને એ સંચયમાંથી કેવો તો ઊર્જાપ્રવાહ ફરતો થઈ જાય છે એ ભાવક પામે છે. અસ્તિત્વનેય અતિક્રમીને અસ્તિત્વરહિતતાના પૂરમાં વાર્તાકાર ભાવકને લઈ જાય છે. એટલે અસ્તિત્વને નીરખવાનો એક વિશિષ્ટ પરિપ્રેક્ષ્ય પણ ભાવકને મળી જાય છે. પણ આ બધું એ કરે છે તે પ્રવૃત્તિઓના વાનપ્રસ્થ દ્વારા નહિ, 'પ્રવૃત્તિઓનાં મૈથુન'[૪] (પૃ.૧૦૧) ના વેગ દ્વારા. તે એ મૈથુન—ક્રીડાની ધીર પ્રગલ્ભતાને સશકત સક્ષમ અભિવ્યકિત વાર્તાકાર આપે છે :

'....ચાલ, હેલ્પ મી યુ બીચ, પેલી ભોગળનો આગળો ખોલી નાખીએ અધધ..! (વિલસી રહેલી શૂન્યતાનો ઘુઘવતો અસીમ મહાસાગર, એની અગાધતામાં માત્ર એક ડૂબકી. શૂન્યમાં શૂન્યનું ઓતપ્રોત થવું. વિલીન થવું. ભળી જવું... અસ્તિત્વના રોમેરોમનાં અપૂર્વ આહ્‌લાદની સરવાણીઓનું પ્રકટવું... કલંક બહાર નીકળી જાઉં. મારા અણુએ અણુમાં અનેરા આહ્‌લાદની હળાહળ લ્હાય ભડભડી ઊઠી છે... બન્ને હાથની વજ્રચૂડમાં મારું ગળું ટૂંપાય છે. મારા હાથે જ મારો વિધ્વંસ... ને મને ખુદને હું પામતો જાઉં છું. મારો આ અકથ્ય

હર્ષ રોમાંચ....'[૫](પૃ.૪૨)

આમ આ વાર્તામાં મનુષ્યનું આધુનિક સમયમાં ખોવાતું જતુ અસ્તિત્વ ને શાંતિ અને તેને મેળવવાં માટેની વ્યકિતની દોડ તેમજ જીવનમાં વધતી જતી જીવવા માટેની જંજાળ, અશાંત, સફળતાની દોડમાં મળેલી નિષ્ફળતાઓની વણઝાર વગેરે અનેક પરિસ્થિતિઓમાં હારેલો, થાકેલો, નાયક રતિક્રિડામાં તે માનસિક શાંતિ અનુભવે છે. પ્રતિકો અને કલ્પનો દ્વારા નાયક માનસિક રતિક્રિડાના આનંદનું વર્ણન કરતો જોવા મળે છે.

'સીમરેખ અર્થાત્ ફૂલ' વાર્તામાં પૂર્વાંચલમાં ચાલતી ગેરીલા પ્રવૃત્તિ સાથે આછો પાતળો સંબંધ છે પણ એ સંબંધની બીજી વિગતો આપણી આગળ રજૂ કરવામાં આવી નથી. આ રીતે વાર્તાને ટકી રહેવા પૂરતી વાસ્તવિકતાને ઉપયોગમાં લઈને કળાનું અવાસ્તવ ઊભું કરવામાં આવ્યું છે. આને લીધે વાર્તામાં આવતો માનવીય સંદર્ભ કોઈ વિશિષ્ટ સ્થળકાળની મર્યાદામાં પુરાઈ રહેતો નથી. અહીં સ્થળાંતર, હદપારી, ગુપ્તચરો, સરહદો ઓળંગવી વગેરે ઘટનાઓ છે પણ આ ઘટનાઓને કશા રાજકારણ કે પ્રાદેશિકતા સાથે સાંકળવાને બદલે હદપારી, હિંસકતા એક સ્થળેથી બીજે સ્થળે સતત ફંગોળાયા કરવાની વેદના સાથે સાંકળવામાં આવેલી છે. વાર્તાનો નાયક જેકબ વાસ્તવ કપોલ–કલ્પિતને અલગ પાડી શકતો નથી, એની સામે લોહી માંસવાળા ગુપ્તચરો છે પણ ખરા અને સાથે જ કશું અપાર્થિવ પણ છે. 'આકસ્મિક એને લાગ્યું કે પેલા ગુપ્તચરો જાણે અહીં અગોચરપણે ચારેકોર ઘૂમી રહ્યાં હતા. એથી એની આસપાસ એ ગુપ્તચરોની અદશ્ટ ઉપસ્થિતિ એને સતત વરતાવા લાગી.'[૬](પૃ.૧૦૫)

અને પછી તો જાણે એક ritual ચાલે છે. પણ ચારે બાજુ એક રોગિષ્ઠ વાતાવરણ છે. અમાનવીયતા, અસદ્ ફાલેલું છે. કોઈના બચકાથી પગની પીંડીમાં ઈજા ધીરે ધીરે ઘામાં અને પછી તો ભગંદરમાં ફરેવાઈ જાય છે, તેની આ વેદના સ્થળકાળથી પર એવા માનવીની છે એની સ્પષ્ટતા જો કે આ રીતે કરવામાં આવી છે, 'લાગ્યું કે એની વેદના જાણે કાળપર્યન્તથી, અસંપ્રજ્ઞાતપણે એને ઊંડે ઊંડે કોરી રહી હતી.' એની આસપાસનો સમગ્ર સંદર્ભ તે પોતાના ભગંદરમાંથી જોઈ શકે છે. આની સામે મરણિયા બનીને એ આગળ વધે છે.

અને ત્યાં પેલું ભગંદર ફૂલમાં ફેરવાઈ જાય છે. આગળ વિનાશ અને પાછળ વિનાશ એની વચ્ચે ઝૂલતું એકલું અટૂલું ફૂલ, જેનાથી બચવા માંગતો હતો એ ગુપ્તચરો પણ ધરતીમાં ધરબાઈ ગયા છે અને તે એકલો સાવ એકલો રહી જાય છે. આમ અહીં પણ પ્રલયની ભૂમિકા આવી, આમ આ વાર્તામાં વાસ્તવથી કપોલકલ્પિત અને અસંગતિ તરફ જવાનો પ્રયત્ન દેખાય છે.

'આદિમોત્સાહ અને બીજાં હળાહળ' વાર્તામાં પ્રથમ ભાગમાં નાયક અને નાયિકાનું દામ્પત્યજીવન નિરસ અને શુષ્ક લાગે છે. નાયક વાસ્તવિક જીવનથી કંટાળી ગયો છે. તેના યુવાનીના દિવસો એને ખૂબ યાદ આવે છે. તેમજ પત્ની સાથે યુવાનીમાં જે દિવસો ગાળ્યાં હતાં એ પણ વાગોળે છે. વાનપ્રસ્થમાં પ્રવેશતા ઘણીબધી શારીરિક, માનસિક મુશ્કેલીઓ નડતી હોય છે. જે અનુપમના સાથેના દિવસો જે આનંદ મસ્તીનાં કિલ્લોલમાં વિતાવેલાં જે એમને વાનપ્રસ્થમાં આવતા કશું જ અનુભવાતું નથી. તેથી બંન્નેને વાનપ્રસ્થ અવસ્થા બોજારૂપ લાગે છે. જીવન જીવવું ગમતું નથી. જીવન શુષ્ક બની ગયું છે. જીવવા ખાતર બન્ને જીવ્યે જાય છે. નાયક અને અનુપમા બન્નેની લાગણીઓ, સંવેદનાઓ, સ્પર્શશકિતઓ પણ બુઠ્ઠી થઈ ગઈ હોય એવો અહેસાસ એમને થાય છે.

બીજા વિભાગમાં નાયક નાયિકાને વિનંતી કરતો હોય એવું લાગે છે કે સંવેદનામાં, હૂંફમાં સ્પર્શમાં એવો અહેસાસ કરાવે છે કે ફરીથી જીવન ધબકતું જીવવા જેવું લાગે સેકસ જીવન પણ નીરસ બની ગયું હોવાથી બન્ને જીવનમાં નીરસતા અનુભવે છે. કારણ કે શહેરમાં નાયક અને નાયિકા રહેવાથી બન્ને પાત્રોને શહેરની પરિસ્થિતિ અકળાવી મૂકે છે. અજગરની જેમ શહેરે બંન્નેને ભરડામાં લઈ લીધી છે. જેમાંથી થકી સતત દોડધામ, સંઘર્ષોથી ભરેલી જીંદગી, આપત્તિઓ, અણધારી મુશ્કેલીઓ, મોંઘવારી, મજૂરી, શોષણ, ભ્રષ્ટાચાર, વગેરે આવા વાતાવરણ વચ્ચે નાયક ને નાયિકા રહેતાં હોવાથી બંન્ને નિરસ બની જાય છે. આમ શહેરીજીવનની દોડધામમાં વ્યકિત પોતાની અંગત જીંદગીને પણ ભૂલી જાય છે.

આમ, આ વાર્તામાં આપણા યુગની અસ્તિત્વહીનતા, શૂન્ય, હતાશા, નિરાશા, વિરતિની વાત આવે છે. આ પ્રકારના વિષયવસ્તુ પાશ્ચાત્ય કૃતિઓના અનુકરણથી

ગુજરાતીમાં આવ્યા એવો આરોપ કરી શકાય ખરો. આપણી સાંસ્કૃતિક પરિસ્થિતિમાં તો નિરાશા, હતાશા, સ્થાયીભાવ જેવા લાગે છે. જો આપણે પલાયનવાદ શાહમૃગવાદના ભોગ ન બનીએ તો કિશોર જાદવની વાર્તાઓમાં આવતો માનવી કેવો છે એની તપાસ કરીએ તો એની પાસેથી ભૂતકાળ છિનવી લેવામાં આવ્યો છે. ભવિષ્યનું સ્વપ્ન પણ ઝૂંટવી લેવામાં આવ્યું છે. એટલે બચી ગઈ માત્ર પેલી ક્ષણ એ ક્ષણે તે પોતાનો સાક્ષાત્કાર કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે પણ તે વખતે કોઈ અદષ્ટ સત્તાનો દોર ચાલે છે. આમ જોવા જઈએ તો આ જગતમાં કેટલું બધું છે અને તે છતાં કશું જ નથી એટલે અહીં પાત્રો કશા પરાત્પરની શોધમાં નીકળ્યાં નથી. એ નીકળી શકે એમ પણ નથી. હવે આવી અપાર્થિવને બાજુએ મૂકવું પડે, માત્ર પુરુષાર્થ દ્વારા જ ઝઝમવું પડે પણ આ પુરુષાર્થને અંતે કશું પામી શકાશે જ એની કોઈ ખાત્રી નથી કારણ કે આ સૃષ્ટિમાં પ્રલય સિવાય, બીજો કશો વિકલ્પ રહ્યો નથી.

'લેબીરીન્થ' જેવી વાર્તામાં બાહ્ય વાસ્તવથી અન્તગર્ત વાસ્તવ તરફ જવાનો પ્રયત્ન છે. આ વાસ્તવની ગર્તમાં જવા માટે ટેક્નિકની મદદ લેવાય છે. ટેકનિકનો ઉપયોગ કરવો એ કંઈ આધુનિકત્વનો ઈજારો નથી, પણ આપણા સમયની સંવેદનાને ઓળખીને એને રૂપ આપવા માટે શોધાતાં નવાં ઉપકરણો દ્વારા આધુનિકતાને પ્રગટાવવાનો પ્રયત્ન લેખક કરે છે. 'લેબીરીન્થ' જેવી વાર્તામાં મિલમાં થતો અકસ્માત અને એને પરિણામે મરણાસન્ન વ્યકિતની ધીમે ધીમે લુપ્ત થતી સંવેદના નિમિત્તરૂપ છે. વાર્તાના આરંભમા આવતા સ્ટ્રેચરના વિરોધમાં 'આકાશમાં ધૂમલે વળીને દોડયે જતા ઘોડેસવારો' ને મૂકવામાં આવ્યા છે. અહીં જગત સાથે સંબંધ ખોઈ રહેલા એક આંખવાળા ગાત્રને વીંધવા માટે પણ બીજા તૈયાર છે. અપાર્થિવને સૂચવતા બે ઓળાને કાફકાના 'ધ કન્ટ્રી ડોકટર' વાર્તામાં આવતા ઘોડાઓની સાથે સરખાવવામાં આવ્યાં છે પણ કાફકાના ઘોડાને વચ્ચે લાવ્યા વિના પણ તેમની અવાસ્તવિકતા પામી શકાય છે. જીવનની અંતિમ ક્ષણોને તેમની સમગ્ર સંકુલતાઓ સમેત આલેખાઈ છે. હા, મરણને સૂચવવા છોડ પરથી ખરી જતાં ફૂલની વિગત, ચાંચવિહોણા પક્ષીઓ અર્થે વેરવામાં આવેલી ચણની પાછળ રહેલી અતિ સ્પષ્ટતા આવી સંકુલ વાર્તામાં ખૂંચે ખરી વાર્તાના અન્તે આરંભની ભૂમિકાનું એક વાકય ઉમેરીને થતા પુનરાવર્તન વડે આખું ચક્ર પૂરું થયાનું સૂચવાય છે.

આધુનિક યુગસન્દર્ભની જે છબી બીજે આલેખાઈ છે તેનું આ અનુકરણ છે તો એવા આક્ષેપોનો સાચો ઉત્તર કૃતિ દ્વારા જ પામી શકાય. હતાશા, શૂન્ય, વિરતિનું આલેખન કરવા માટે તત્સમવૃત્તિ ન ચાલે. વળી આશાથી હતાશા—નિરાશા અને એવી જ રીતે હતાશા—નિરાશા થી માંડી આશા સુધીની બધી જ અવાન્તર સ્થિતિઓમાંથી પસાર થયેલો સર્જક જ શૂન્યની વાત કરી શકે, નહીંતર એ જે અસ્તિત્વહીનતા, શૂન્યની વાતો કરે તે ઠાલી લાગવા માંડે, એની ભાષા પણ કૃતકતાની ચાડી ખાય. જીવન વિશેનો આવો નિરાશાવાદી અભિગમ ધરાવવાનો સર્જકને અધિકાર છે. (આશાવાદી અભિગમ પણ ધરાવી શકાય.) આવો અભિગમ દેખીતી રીતે જ આપણા યુગની વિશિષ્ટ નીપજ છે. અત્યાર સુધી જે જે માળખાઓનું, પરંપરાઓનું વર્ચસ્ હતું તેને ઉશેટી દેવામાં આવ્યા છે. એમ કહેવાને બદલે આપણે એમ કહેવું જોઈએ કે બીજી કોઈ દિશાએ જવા માટે આ સર્જકે હાલ પૂરતાં એ માળખાંઓનો ઉપયોગ મોકૂફ રાખ્યો છે.

'લીલા પથ્થરો વચ્ચે ચમત્કારિક પુરુષ' એ પ્રથમ રચનામાં કૃતિને આરંભે ઘરમાંથી બહાર નીકળી, ખીણ ઊતરીને ચઢાણ પરને રસ્તે આગળ વધતો વાર્તાનાયક લીલ ઊગેલા પથ્થરો વચ્ચે ફૂંફવાડા મારતા અને આડેધડ ધસી આવતા કાળા સર્પની અડફેટમાં આવતો રહી જાય છે. વાર્તાને અંતે તે ચાંદની રાતે કેતકીને ઘેરથી પાછો ફરે છે અને ગીચ મકાનો વચ્ચે આડીઅવળી સાંકળી શેરીને ખૂંદતો એ બહાર મેદાનમાં વળે છે ત્યારે આચ્છાદિત હરિયાળી પર ડોક નીચે ઝૂકેલી હળવે હળવે ચાલતા ભૂખરા ઘોડાને જુએ છે. ઘોડો એના પદાઘાતથી ભડકીને મોં ઉઠાવી એને જોઈ રહે છે. પછી એકાએક છળીને હણહણાથી કરતો નાસે છે.... પછી ચક્કર ખાઈને તે એના તરફ ધસી આવે છે.'... સામે ઘોડાને ધસધસી આવતો જોતાં, દીવાલ ઓથે ચપટાઈ ઊભો, હાંફની ધમણને કારણે આંખો પર અંધારા બાઝતાં હતાં.... આંધળાં ઘોડાની પ્રબળવેગી મહાકાય છલંગ પલકારામાં એના ઉપર થઈને ચારે પગે અદ્ધર પસાર થતી જોઈ, ઊંઘમૂંધ પછડાટમાં કોકડું વાળીને, ઘોડાની પીઠ પર નંખાઈ અફાટ એ કયાંક અંતરિયાળ ભોમમાં જઈ રહ્યો હતો. અજવાળી રાતે નેવાંની ખૂલતી કરકરિયાળી ભાતમાં મચતો કલસાલ, ભોંય પર ઓતપ્રોત ઊતરતા એમના રહસ્યમય હાલતા પડછાયા,

સફાળા, કેતકીના અકાળે પ્રૌઢ થયેલા અવાજના 'વિના... વિના...' ના સંભળાતા પડઘમ–સર્વ કંઈ મીંચાઈને ખાબ્બડતા ડાબલાની પાછળ સરકતું જતું હતું....'[૭] (પૃ.૧૨૫)

આ રીતે અગાઉ સર્પની અડફેટમાં આવતાં રહી ગયેલો નાયક અંતે અસહાય બની ઘોડાની પીઠ પર સવાર થઈને બધું પાછળ મૂકી દે છે. એ બે બિંદુઓ વચ્ચે આવતો સ્વપ્નશીલ, ધૂંધળો, ચિતાર નાયકના પ્રબળ અને સંકુલ ભાવજગતનો નકશો દોરી આપે છે. કૃતિના Sexual Overtones અછતા નથી રહેતો, તેમ છતાં અર્થપૂર્ણ સંકેતો તેમજ પરિચિત જગતનું અપરિચિત જગત સાથે રચાતું આવતું કલાપૂર્ણ સાયુજય કૃતિને રહસ્યમય એટલી જ બલિષ્ઠ બનાવે છે.

'મિસિસ કીશનો એક નિર્વાણ દિન' વાર્તામાં વાર્તાનાયિકા વિશાખા અને વાનર વચ્ચેની ચિત્રવિચિત્ર હિલચાલમાંથી વિશિષ્ટ રીતિને કારણે તેમાંથી કૃતિની વ્યંજના જે રીતે વિસ્તરે છે, તેને કારણે સંગ્રહની આ એક નોંધપાત્ર કૃતિ બને છે. ઘરેલું અસબાબ વચ્ચે એક વનેચરને લાવીને લેખકે વ્યવસ્થા અને વન્ય, પ્રાકૃતિક આવેગનો સુંદર વિરોધ રચ્યો છે. વાનરને 'મિસ્ટર કિશ' તરીકે વર્તતો વર્ણવીને વિશાખાના સૂચિત દામ્પત્યજીવનનો અણસાર સ–રસ રીતે કરાવ્યો છે. વિવિધ લયકાકુઓના અર્થપૂર્ણ વિનિયોગથી વાર્તાનું ગદ્ય ધારદાર અને અર્થપૂર્ણ બનતું અનુભવાય છે.

અહીં મિસ્ટર કિશ અને વિશાખા જેવાં પાત્રોનાં સંદર્ભો છે. પણ રચનાની પ્રભાવકતાનાં નિમિત વંદો અને વાનર જેવાં પ્રતીકો બન્યાં છે. સંગ્રહની પ્રારંભની રચનામાં જેમ ઘોડાનું તેમ અહીં વાનરનું વર્ણન આબેહૂબ બન્યું છે. રચનાની શબ્દલીલામાંથી આદિમતાનો, વન્યતાનો એક ધૂંધળો પણ સંવેધ પરિવેશ રચાયો છે.

ત્યાર બાદ 'મલ્લિકા, આ પ્રકાશ....' વાર્તાની રચના ઉપલક દૃષ્ટિએ અન્ય કૃતિઓની જેમ ખંડિત ભાસે પણ એ ખંડિતતા આભાસી છે. સર્જકની દરેક કૃતિમાં કોઈકને કોઈક સૂત્ર યા સાંકળ તો છે જ પછી તેઓ તેની આજુબાજુ દૂર કે અન્તિમે રહીને એને કલ્પનોની અડાબીડતાથી, સંકેતોથી ધ્રૂજાવે છે. અહીં મલ્લિકાની રિકતતા, એનું નિબિડ અંધકારભર્યું એકાકીપણું રચનાનું એવું સંબંધસૂત્ર છે. બરાબર એની સામે તૃષ્ટિ પામીએ એવાં પ્રકાશનાં

વર્ણનો મૂકીને સર્જકે મૂળ સૂત્રને વળ આપ્યો છે. આમ વિરોધના બે અંતિમ છેડાઓ કૃતિને ધમત્ય આપવાની સર્જકની એક કલ્પપૂર્ણ તરકીબ બની રહે છે.

'એક ટ્રેનનું ભ્રમણ' વાર્તા ખરેખર તો તેના નાયકની ચિતભ્રમ અવસ્થાના ભ્રમણની વાર્તા બની રહે છે. ફેકટરીમાં તાળાબંધી હોવાને લીધે નોકરીએથી એમ ને એમ પાછો ફરેલો વાર્તાનાયક સ્ટેશને ઊતરીને પોતાને ગામ પાછો ફરે છે ત્યારે પોતાના પરિચિત રસ્તે તે અનેક અપરિચિત રહસ્યાનુભૂતિઓનો મૂકાબલો કરે છે. તેની વાત આ વાર્તામાં કાબેલિયથી રજૂ થઈ છે. તે કોઈક અજાણી, પણ પોતાને સારી પેઠે ઓળખતી વ્યકિતના સંકજામાં આવીને અજાયબપણે ભય અને ગૂંગળામણની માયાજાળમાં જે રીતે ભૂલો પડે છે તે વાત ફેન્ટસીને ઢબે રજૂ થઈ છે. વાસ્તવ અને અવાસ્તવનું, તથ્ય અને ભ્રમણાનું કલાત્મક સંયોજન સાધીને આ વાર્તા એક પાત્રના અંગત વિશ્વને બિનઅંગત રીતે પ્રગટ કરવા મથે છે. પોતાના જ અન્ય સ્વરૂપથી જાતને બચાવવાની નાયકની મિથ્યા પ્રવૃત્તિને પ્રતીકાત્મક રીતે લેખકે ઉપસાવી છે. લેખકની ઝાઝા ભાગની વાર્તાઓનું કાઠું જેટલા પ્રમાણમાં સંદિગ્ધ અને ગેમી હોય છે એટલા પ્રમાણમાં આ વાર્તાનું કાઠું સંદિગ્ધ કે ગેબી નથી. એ આશ્ચર્યનો તેટલો જ આનંદનો વિષય છે.

'દેવદૂત – લય' સંગ્રહની એક સૂક્ષ્મ રચના છે. અન્ય રચનાઓને મુકાબલે વસ્તુની રેખાઓ અહીં વધુ સ્પષ્ટ સ્પષ્ટતર બનીને આવી છે. અનંગલીલા અને મિસ અકોક નામની બે સ્ત્રીઓ સાથેના નાયકના સંબંધો અહીં બે ભિન્ન ભિન્ન ભૂમિકાએથી નિરૂપાયાં છે. એકનું અનંગલીલાનું વ્યકિતત્વ દેવદૂતલય જેવું, અભિરામ છે. કિરમજી રંગની શાલ, વચ્ચેનો ધોળો પટ્ટો, એ ઉપર એના તરલ હાથના સ્પર્શ, છટાથી રચાતી ભાત એ આખું કલ્પન અનંગલીલાના શુચિમુધર વ્યકિતત્વને અને નાયકના તેની સાથેના નાજુક, ભાવનામય સંબંધને સૂક્ષ્મ રીતે વ્યંજિત કરી આપે છે. બીજી તરફ મિસ અકોક કે એનું રહેઠાણ કશું એકદમ વશીભૂત કરે તેવું નથી. છતા નાયક અંધ રીતે એ તરફ ખેંચાય છે. જૈવિક આવેગ અનુભવે છે. દૈહિક સંબંધના એવી ઉત્તેજક ક્ષણોનાં સબળ ચિત્રો અહીં અંકાયા છે. બે ભિન્ન ભાવસ્થિતિને ઉપસાવવા સર્જકે અલગ–અલગ સ્તરેથી પ્રયોજેલી ભાષા અહીં કૃતિનું ધ્યાનયાન અંગ બની રહે છે.

'કોરીડોર' વાર્તામાં 'લેબિરિન્થ' ની માફક જ ભાવવિશ્વ અનેક શકયતાઓને ઉઘાડી આપે છે. આ કૃતિનું કવિતામય ગદ્ય, 'પ્રતીકવાદ' તે કાવ્યની નીપજ છે.

આ વાર્તામાં કથાવસ્તુ નથી પરંતુ 'કોરીડોર' નું ભાવવિશ્વ અનેક શકયતાઓને ઉઘાડી આપે છે. આ કૃતિનું કવિતામય ગદ્ય, 'પ્રતીકવાદ' તે કાવ્યની નીપજ છે. એ પ્રકારના તેમણે કરેલા સ્પષ્ટીકરણની યાદ અપાવે છે. કૃતિનો માહોલ લલિત નિબંધને મળતો આવતો લાગે. તેમ છતાં આકૃતિ એક સબળ વાર્તાકૃતિ છે. એ બાબતની પ્રતીતિ તેમાં નાનીમોટી ઘટનાઓના અંકોડા જે ખૂબીથી અને ચીવટથી ગૂંથી લઈને જે એકત્વ અને ચોટ કૃતિને અપાયા છે તેને આધારે થાય છે. કલ્પનોની ભરમાળ એ તેમની સર્વ કૃતિઓનું તરી આવતું લક્ષણ છે. કૃતિનું ગદ્ય એ સતત કાર્યાન્વિત ગદ્ય બની રહે એ પ્રકારના કલાકીય પુરુષાર્થને કારણે વિવિધ કલ્પનો કૃતિના ભાવસંયોજનમાં મહદંશે ઉપકારક બનતા જણાય છે.

'બંધ બારીનું વિમાન' વાર્તામાં પતિ–પત્ની બન્ને પોતાની જુવાન દીકરીને શોધવા નીકળી પડયા છે. કારણ પોતાની માના પગલે ચાલનાર એની દીકરી કોઈ છોકરાને લઈને ભાગી ગઈ છે. લાડકોડમાં ઉછરેલી દીકરી માતાના કાળકામાં જોઈને એ પણ ભટકી જાય છે. તેની મા પણ પતિને વફાદાર રહી શકતી નથી. એક થી વધારે પુરુષો સાથેના તેના સંબંધો જોવા મળે છે. જે દેશમાં તેને શોધવા જાય છે. મુશ્કેલીઓનો સામનો કરીને અંતે પોતાની દીકરીને પાછી લાવે છે. તે વાર્તાનો અંત આવે છે.

બત્રીસ પાનાંની લાંબીટૂંકીવાર્તા 'કાળવિપર્યાસ' તેનું શીર્ષક સૂચવે છે તેમ તે કોઈ ચિતસમયને સ્પર્શે છે. આ તમામ કૃતિઓનો પરિવેશ મુખ્યત્વે નાગાલેન્ડ પ્રદેશનો છે. લેખકની આલેખનરીતિ કંઈક એવી રહે છે, જેમાં સાચી અને કાલ્પનિક બાબતોની ભેળસેળ થતી રહે છે. અનેક ઘટનાઓનું સંયોજન સાધીને અંતે તો વાર્તાનાયકના જિવાયેલા અને નહિ જિવાયેલા વિશ્વનો પરિચય કરાવ્યો છે. નિયંતા, સન્નારી અને નિરીક્ષક એ ત્રણ મુખ્ય પાત્રો વચ્ચેના સંકુલ સંબંધને અતાર્કિક રીતે, છેકભૂંસ પદ્ધતિએ રજૂ કરીને તથા કૃતિનો દ્દષ્ટિકોણ સતત ઘુમાવતા રહીને લેખકે એક અકળવનારું વિશ્વ ભાવક માટે સર્જ્યું છે. આ વાર્તામાં તેમજ લેખકની ઘણી ખરી વાર્તાઓમાં પાત્રો વચ્ચે પ્રત્યાયનનો અભાવ પૂરતા પ્રમાણમાં અનુભવાય

છે. તેમની વાર્તાઓનું ધૂંધળું, સ્વપ્નિલ વાતાવરણ પણ એ જ વાતની પ્રતીતિ કરાવે છે કે પાત્રો કશુંક કહેવા કે કરવા અશકિતમાન છે. કોઈ અકથ્ય પ્રકારની ગૂંગળામણ તેમને ઘેરી વળતી હોવાનું અનુભવાય છે. વાર્તાને ભાષા જાણે એ અસહાયતાની સ્થિતિમાં ભાવકને મૂકી દે છે. વાર્તાએ ભાવક જોડે ભાવ સંક્રમણ કરવાનું છે એ વાતને તો આપણા લેખકે સ્વીકારે છે. પણ વ્યવહારની ભાષા પોતે આવું કોઈ પ્રત્યાયન સાધી શકે એ વાત વિશે તેઓ સાશંક છે.

વાર્તાની ટેક્નિક એવી રહે છે જેમાં તથ્ય–ભ્રમણા, વિચાર, સ્વપ્ન, લાગણી, આભાસ ઈત્યાદિ સહેતુક રીતે ભળી જતાં લાગે છે. લેખક પાત્રના આંતર–બાહ્ય વિશ્વોને એકાકાર કરીને તેનું અનુભૂતિનું સંકુલ વિશ્વ ઉઘાડવા મથતો હોય એવું દરેક વાર્તાને અંતે લાગે ખરું. આને કારણે દરેક વાર્તાની આગવી ઓળખ ઊભી ન થતી હોય એવો વહેમ જાગે. વાર્તાનું ભાષાકીય માળખું પણ ઝાઝું ન બદલાતું હોય એવું દરેક કૃતિને સંદર્ભે લાગે. વાર્તા કોઈ એક કેન્દ્રી ઘટના કે પરિસ્થિતિ અથવા કોઈ એક ચોક્કસ પરિપ્રેક્ષ્યને લઈને ચાલે છે. એવું પણ ઉપલક નજરે ન લાગે. અનેક સંબદ્ધ –અસંબદ્ધ ઘટનાઓ, પરિસ્થિતિઓ, પરિપ્રેક્ષ્યો પ્રગટ થઈ જતાં લાગે. પણ કૃતિના બીજા, ત્રીજા વાચને આ છાપ બદલાતી લાગે જે અનેક કેન્દ્રી અને અસંબદ્ધ જણાતું હોય તે કોઈ અદશ્ય સૂત્રે બંધાયેલું હોવાનું પ્રતીત થાય જે ભાષા એકવિધ હોવાનો વહેમ જાગે તે ભાષા દરેક વાર્તામાં ઝીણાં ઝીણાં અર્થસંકેતો પોતાની આગવી રીતે પ્રગટ કરતી હોય એવું લાગે. પહેલી નજરે જે અહેતુક ભ્રમ જાગે તે ઝાઝે લાગે તો કોઈને કોઈ હેતુ કે લક્ષ્ય સૂચિત કરતું હોય, એવું લાગે. સમગ્ર વાર્તાની ભાવસંકલના ઉપર લેખકનું બૌદ્ધિક નિયંત્રણ(અલબત એનું ખરું નામ તો 'કલાકસબ' હોવું જોઈએ) અદશ્ય રીતે દોરી સંચાર કરતું લાગે જ લાગે.

આમ ઉપરોકત વાર્તાઓની કથાવસ્તુને જોતા કિશોર જાદવનીને મનોવૈજ્ઞાનિક સર્જક કહી શકાય. જેને વાર્તામાં વ્યકત થતી સામાજિક–કૌટુંબિક કે નરી દામ્પત્યજીવનની કથા–વ્યથાઓ કરતાં, પાત્રના મનના આરોહ–અવરોહમાં વધુ રસ છે અને એ રીતે વાર્તાને અદશ્ય અર્થચ્છાયા આપવામાં વધુ રસ છે. શ્રી કાન્તિ પટેલ આમુખમાં યોગ્ય રીતે જ જણાવે છે કે : 'વાર્તાસર્જન પરત્વેનો તેમનો આ મનોવૈજ્ઞાનિક ઝુકાવ વાર્તાકાર તરીકેની તેમની

આગવી સિદ્ધિ અને મર્યાદા બની રહે છે.' મર્યાદાઓ હશે પણ તે ધ્યાનપ્રેરક નથી. છેવટે તો તેમની વાર્તાઓ મનોવૈજ્ઞાનિક તથ્યોની સહજતાથી સંપ્રાપ્તિ કરી લે છે.

મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમ :

કિશોર જાદવે 'સોનેરી માછલીઓ' વાર્તામાં આવતા વિનાયકની માનસિક પરિસ્થિતિને વર્ણવી છે. વિનાયક જીવનને વિવિધ તબક્કે કશુંક અર્થમય પામવાના પ્રયત્નોમાં અહીં તહીં દોરાયા કરે છે. પોતાની આસપાસનું વિશ્વ તેને માટે અકળ રહે છે. સંજોગો ઉપર પકડ જમાવવાના તેના પ્રયત્નો નિષ્ફળ જાય છે. કયાંક કંઈક હાથમાં આવતું અનુભવાય પણ તરત જ દોર હાથમાંથી સરકી જાય. છેવટે તેને એ અસહય, અપરિચિત સૃષ્ટિમાંથી ફેંકાઈ જવાનો અહેસાસ થાય છે તેનો એ અનુભવ કેવા પ્રકારનો હતો? 'જાણે ઉત્તુંગ શિખર પરથી, કયાંનો કયાંય અનંત અવકાશના મહાસાગરમાં એ ફંકાયો. એનાં એ માત્ર ઝીણું ટપકું બનતો જતો, કયાંક ઊંડે ને ઊંડે વીંઝાતો ગયો. ને એમ એ શૂન્યતાના ગર્ભમાં કશોક આકાર પામતો જતો, કંકણો—રણકતા બે જોડાયેલા હાથમાં એ ઝિલાયો... ખોળાની હૂંફમાં લપેટાયો, બે હોઠ વચ્ચે ચગળાતી સ્તનની ડીંટડીને એ ચૂસવા લાગ્યો ને એ રડી ઊઠયો. વળી રહેલી બાલ્યમૂઠીઓથી, સત્વહીણા સ્તન પર એણે પ્રહારો કર્યા. ઘૂમટાના ઘેરાવામાંથી પોતાના પર ઝૂકી રહેલા વહાલભર્યા ચહેરા પ્રતિ એણે ઊંચું જોયું. બે આંખો—પેલી સોનેરી રંગની બે માછલીઓની જેમ તરવરી રહી હતી. એ ચૂપ થઈ ગયો. અસહાયતામાં એણે પોતાની આંખો મીંચી દીધી. પેલી દુગ્ધહીણી ડીંટડીને એ ખાલી ચૂસ્યે ગયો. ને આખરે હસ્યો – નર્યું શુષ્ક હાસ્ય.'[૮] (પૃ.૩૭,૩૮)

ઉપરોકત પરિચ્છેદ દ્વારા ખ્યાલ આવે છે કે વિનાયકની પરિસ્થિતિ કેટલી કફોડી છે એ વિનાયક મકાનમાલિક પાસે જાય છે પરંતુ વાર્તાના અંત સુધી મકાન માલિક કયાંય દેખાતો જ નથી પરંતુ અંદર પ્રવેશ કરતા જ તે કપોલકલ્પિત ભયમાં ઊંડો ગરકાવ બની જાય છે. આમ વિનાયકની પરિસ્થિતિ એકલતાથી, હતાશા, નિરાશાથી ભરેલી જોવા મળે છે.

'કાગ—કન્યા' વાર્તાની નાયિકા અમી જે પરપીડન વૃત્તિ ધરાવનાર છે. તેને પ્રેમલ સાથે કોઈ વાતમાં વાંકુ પડયું છે કારણ નથી જણાવ્યું પરંતુ બંન્ને વચ્ચે કંઈક એવું બન્યું છે જેના કારણે અમી ઉદાસ છે દુઃખી છે. અમીનો સ્વભાવ કાગડા જેવો જોવા મળે છે. જેવી રીતે કાગડો પેલી ગાયની પીઠ પર પડેલા ચાંદા ને પોતાની ચાંચથી ઠોલે છે અને આનંદ મેળવે છે

એવી જ રીતે અમી પણ બીજાને એટલે કે પ્રેમલને દુઃખી કહી હેરાન કરી આનંદ મેળવે છે. છાયાના કહેવાથી પણ તે દૂર ખસતી નથી. જેમ કે,

" ગાયની પીઠ પર, કાગડાએ ભીની ચાંચને અવળી ઘસી. ગાય સળવળી. ખૂબ જ સિફતથી ચાંદાવાળા ભાગ પર એણે ચાંચ ઠોકી, ઘડીભર આજુબાજુ જોઈ લીધું ને એક સામટો એણે હુમલો કર્યો. ગાયે જોરથી માથું ધુણાવ્યું."

'અહીંથી આપણે જઈએ, અમી...'

'રહેને, થોડી વાર....' અમી દાબભેર બોલી[૯] (પૃ. ૪૨)

આ ઉપરથી ખ્યાલ આવે છે કે અમી પરપીડન વૃતિ ધરાવનાર કાગડા જેવી છે એટલે કે કાગ–કન્યા છે.

તો અમીની બહેનપણી એ પણ પરપીડનવૃત્તિ ધરાવનાર જ જોવા મળે છે. અમી તેના ઘરે બોલાવા જાય છે ત્યારે તેમના બંન્નેના સંવાદ પરથી ખ્યાલ આવે છે કે એકથી વધારે પુરુષોને તે પોતાની આંગળી પર નચાવે છે અને તેમની પીડામાં તે આનંદ અનુભવે છે. જેમ કે,

'...છાયા સાડીઓ ઉકેલવામાં લાગી ગઈ હતી, 'જો અમી આ આ જયંતને ગમતી.... આ નિરંજનને અને આ કિરમજી રંગની મહેન્દ્રને... કઈ....? ....'[૧૦] (પૃ. ૪૦)

'ચોક્કસ, નિરંજને મને જોઈ હશે, પણ.. પણ... તને મારી સાથે જોતાં ચાલતો થયો. કંટાળો આવશે, એમ ધારીને. હોત તો એની મઝા લાવત. અરે, પણ તું અહીં કયાં ઊભી છે?'[૧૧] (પૃ.૪૧)

આ ઉપરથી કહી શકાય કે છાયા પણ અમી જેવી જ કાગ–કન્યા છે. તેથી આ વાર્તાનું શીર્ષક બન્નેને લાગુ પડે છે.

'વિસ્મૃત' વાર્તાનો નાયક વિનાયકને સમય સ્થગિત થઈ જતાં નિઃસમયતાનો પ્રસાર અનુભવાય છે. ધુમ્મસના ધ્રુસકા પાછળ દોરવાતો વિનાયક અવકાશમાં જોજનો માઈલ દૂર તરતો જવલંત પ્રકાશ બની રહે છે. વિનાયક જીવનના સંઘર્ષોથી દુઃખોથી, હતાશા, નિરાશાઓથી તે થાકી ચૂકયો છે. ભૌતિક સુખસગવડની તેને જરા પણ ખેવના નથી બાહ્ય

વિકાસ માટેની દોડ હરણફાળ હતી પરંતુ અંતે તેમાં પણ તેને શાંતિનો અનુભવ બિલકુલ થતો નથી. કિશોર જાદવે પાત્રમાં વસ્તુનિષ્ઠ જગતની સામાજિક કે મનોવૈજ્ઞાનિક સમસ્યાઓને બદલે અહીં આત્મનિષ્ઠ જગતની અસ્તિત્વગત, વધુ તો આધિભૌતિક સ્તરની ગૂઢ સમસ્યાઓનું નિરૂપણ કેન્દ્રમાં રહ્યું છે. પરિણામે સમયનો બોધ આવો સંકુલતાભર્યો અનુભવાય છે. કલ્પનોની સમ–વિષમ તરંગલીલાઓમાંથી રચાતો તણાવ છૂટી છવાઈ ખંડિત છાપશ્રેણીમાંથી રચાતું સાહચર્ય સાવ નજીવી છતાં કશી વિસ્મયકારી અનુભૂતિના અનુમાનની પીઠિકા રચી આપે છે. એકમેકની સાથે સન્નિધિકૃત થતાં, પુનરાવર્તિત થતાં, સામ્ય–વિરોધ રચતાં કલ્પનો પાત્રોના સૂક્ષ્મ ભાવો, પરસ્પર વિરોધી વલણો તથા અજ્ઞાત સ્તરનાં ગહન સંચલનોને વ્યંજિત કરી જાય છે.

વિનાયક જયારે ભીતરથી અજ્ઞાત સ્વરૂપમાં રૂપાંતર પામે છે ત્યારે તેને એવું લાગે છે જાણે

"... જાણે પોતે, કશુંક અશરીરી હલનચલન વહયે જતું હતું – પાણીમાં પડેલા, તર્યે જતા, વહયે જતા, તેલના ટપકાની જેમ પણ ખુલ્લા આકાશમાં, કયારેક એ બહાર નીકળતો એ વેળા એને લાગતું કે પોતે કશાક પારદર્શક પાતળા પડની અર્ધગોળ ટોપ જેવો, પરપોટા શો......"[૧૨] (પૃ.૪૫)

વિનાયકની પત્ની નંદી મૃત્યુ પામી છે નંદીના ગયા પછી વિનાયકને જીવન નિરસ શુષ્ક અને એકલવાયુ લાગે છે નંદીના મૃત્યુનો અણસાર આ રીતે આવે છે કે...

'વિનાયકની માત્ર ભ્રાંતિને, નંદી સંવેદી રહી હતી. જો કે પોતે સન્મુખ ઊભો હતો. પણ એમના આ વર્તમાનની પાર, કાળની સર્વ સીમાઓને ઓળંગીને એ કયાંક ચાલી ગઈ હતી. ને એને હવે કદી ફરી પાછા આવવાપણું રહ્યું જ નહોતું. એ નંદીને કેવી રીતે સાદશ્ય અનુભવી શકાય?...."[૧૩] (પૃ.૪૭)

ઉપરોકત વિનાયકના વિચારોમાંથી ફલિત થાય છે કે તેની પત્ની મૃત્યુ પામી છે. વિનાયક અશરીરમાં યાત્રા કરે છે. માનસિક રીતે તારલો બની ચૂકેલી તેની નંદીને મળવા એ ધુમ્મસને મળવા તેના...

'એ ધ્રુસકાથી પાછળ વિનાયક દોરવાયો એમ એ, કયાંક અવકાશમાં તરતો જઈ રહ્યો હતો. જોજનો માઈલ દૂર. એની આસપાસ જવલંત પ્રકાશ હતો, અસહ્ય પ્રકાશ હતો. પોતે પ્રકાશ હતો....'[૧૪] (પૃ.૪૭)

અને ત્યાર બાદ એ પ્રકાશ સ્વરૂપે ધુમ્મસ દૂર થતા તેને

'.... એમાં એક ઝીણા ટપકાનું હલનચલન વરતાતું હતું એ નંદી હશે ને એ ધ્રુજી ઊઠયો. એ સાથે ક્ષણભર આકાશને ચીરતો એક તેજલિસોટો ખેંચતો એ તારલો ખરી પડયો પૃથ્વી પર ફૂલોની વર્ષા વરસી. વસંતના ફૂલમાં ખુશી મહેકી ઊઠી.'[૧૫] (પૃ.૪૭)

આમ વિનાયક નંદીની યાદમાં તે અજ્ઞાતમનની યાત્રા કરવા નીકળી પડે છે. તે નંદીની યાદમાં ખોવાય જાય છે. નંદીને ગયા વર્ષો વીતી ગયા છે તેથી શારીરિક ને આંતરિક ઈચ્છાઓ રૂંધાઈ જાય છે. કુંઠિત થઈ જાય છે. તેથી કલ્પનાના પ્રદેશમાં તેની ધરબાયેલી ઈચ્છાઓને મુકત રીતે વહેવા દે છે. કલ્પનાના પ્રદેશમાં તે નંદીને પણ મળે છે.

'સરકસના કૂવામાં કાગડાઓ' માં આવતો વાર્તાનાયક પોતાની ભીતર કેટ–કેટલાં સ્વરૂપો સાચવીને બેઠો છે અને જીવ્યો છે રૂપ–કુરૂપ અનેક સ્વરૂપો જોવા મળે છે. નાયકની અશરીરી ચેતના જ અનેકવિધ રૂપોમાં રૂપાંતર પામતી અનુભવાય છે. વની ચેતના ખૂંધાળી આકૃતિરૂપે, પડછાયા રૂપે, આધેડ વયની વ્યકિતરૂપે અંતે લીલા વાસના વનરૂપે વિલસતી રહે છે. એક જ માનવ–વ્યકિતતાના Counter-Parts જણાતા અંશો પરસ્પરને છેદતા રહે છે. તે રૂપે વ્યકત થતો વિનાયક કે સુપ્રિયા જેવા નિર્દેશો કશી સુસ્થિર, નિશ્ચિત વ્યકિતતા ધરાવતા નથી. એના આંતરસંવિદ્‌ને જ પાત્રના વિકલ્પરૂપે આપણે સ્વીકારવાનું રહે છે. પાત્રના વિકલ્પે અંતશ્ર્વેતનાનું નિરૂપણ પ્રવાહિતાના ગુણવિશેષે પાત્રની વૈયકિતતાનું અતિક્રમણ સાધે છે.

બહિર્વિશ્ર્વની પાર્થિવતામાં નોંધારી ફંગોળાઈ ગયેલી તથા એમાં પોતાનો કશો મેળ સાધી ન શકતી નાયકચેતના પોતાના અંતર્વિશ્ર્વ અને બહિર્વિશ્ર્વ વચ્ચે એક અભેદ્ય આવરણ રચાઈ ગયેલું અનુભવે છે. આવી પરિસ્થિતિમાં 'આત્મસંજ્ઞા'ની પ્રાપ્તિ અર્થે એ રઝળપાટ વેઠે છે. ભ્રાન્તિમાં અટવાય છે, રૂંધાય છે, ગૂંગળાય છે. ગત્યાત્મક છતાં દિશાહિનતાને કારણે

સ્થિતિજડ બની રહેનારી અંતશ્ચેતના અનેક દર્પણારણ્યોની સૃષ્ટિમાં વિલીન થઈ જાય છે. એનો રઝળપાટ, ભ્રાન્તિ, ગત્યાત્મક નિર્ગતિકતા તેમજ વિલયન ઈ. નો અહીં વૈચિત્યપૂર્ણ કલ્પનો તથા સ્વપ્નજગત શા દશ્યાંતર પામતા સરુરિયલ પરિવેશ દ્વારા વ્યંજનાપૂર્ણ આવિષ્કાર થઈ રહે છે.

'ઓરડાની મધ્યમાં વ આવી ઊભો એવા પ્રારંભના વાકયમાં 'ઓરડા' જેવો શબ્દપ્રયોગ દશ્ય જગતથી પરિચિત વાસ્તવિકતાનો અણસાર આપે છે. પરંતુ એ પછી આખીય કૃતિ સર્‌રિયલ અંશોથી ખચિત છે. અલબત્ત, યદ્વાતદ્વા યોજાયેલા સંદર્ભો ઘેઘૂર વડલો, લટકતી વડવાઈઓની આંટીઓમાંથી (વ) અને સુપ્રિયાનું કાલું કાલું હાસ્ય, શહેર, રસ્તાઓ, શેરીઓ, મેદાનમાં ખેલકૂદ કરતાં બાળકોનો કલશોર ઈ.માં પરિચિત વાસ્તવનાં જાગતિક સંચલનો પામી શકાય ખરાં. પરંતુ એ સિવાય સમગ્ર કૃતિમાં સર્‌રિયલ સૃષ્ટિનો પ્રભાવ–પ્રસાર વર્તાય છે. સ્વપ્નદશ્યોમાં અનુભવાતી અરાજકતા તથા અસંબદ્ધતા વૈચિત્ર્યપૂર્ણ કલ્પનો, માનવવિશ્વ અને પ્રકૃતિનું સ્વરૂપાંતરણ, કપોલકલ્પિત અંશો, નિઃસમયતાનો બોધ – વ. ને કારણે રહસ્યમય અપાર્થિવ વાતાવરણ જન્મી રહે છે.

'મદદનીશ' વાર્તામાં એક જ પાત્રની બે અલગ વ્યકિતતાનો અભાસ રજૂ થતાં બહિર્વિશ્વ તથા અંતર્વિશ્વ વચ્ચેની અસંગતિને કારણે થનારા વ્યકિતત્વવિઘટનની વ્યંજના સ્ફૂરી રહે છે. 'મદદનીશ' ના રૂપમાં વાર્તાનાયકના Self નું બીજું રૂપ સતત Juxtapose થતું રહે એ પ્રકારની રચનારીતિ વડે ચૈતસિક વાસ્તવનું નવું પરિમાણ અહીં રચના સંવિધાનના સ્તરે સિદ્ધ થાય છે.

બહિર્વિશ્વ તથા વાર્તાનાયકના 'સ્વ' સાથેના વિચ્છેદનો બોધ સૂચવતા ઘણા સંકેતો કૃતિમાં વેરાયેલા પડયા છે. સુપ્રિયા નામનું પાત્ર જે સ્થૂળ સંદર્ભમાં વાર્તાનાયકની પત્ની હોવાનો બોધ જગાડે છે. એને પણ આપણે બહિર્વિશ્વનું જ એક પ્રતિરૂપ ગણી શકીએ. વાર્તાનાયકને સતત એના માનસમાં ભય રહ્યા કરે છે. પોતાની પત્ની સુપ્રિયા સાથેના સંબંધોમાં વિચ્છેદપણું આવ્યું છે. જેના કારણે તે નિરાધારના ભયમાં જીવ્યે જાય છે. એ ડરના કારણે નાયકને પોતાની જ વ્યકિતતાના અંશને ઘડીમાં અપરિચિતતા, તો ઘડીમાં પરિચિતિતા એવા

વિરોધે નિહાળે છે. વાર્તાનાયકની સાક્ષીચેતના પોતાની જ વ્યકિતતાના અર્ધપરિચિત અંશ જેવા લાગતા મદદનીશના હાવભાવોને જે પ્રકારે અવલોકે છે એમાં પોતાના જ Becomingની પ્રક્રિયાને તીક્ષ્ણ સભાનતાથી પામવાની સંવેદનશીલતા નિહાળી શકાય.

તો વાર્તાનાયકના મદદનીશનું પાત્ર પણ નાયકના અંતઃચેતના સ્વરૂપે પ્રગટ થાય છે. નાયકના ઓફિસનાં કાર્યોમાં મદદ કરતો માણસ જે મદદનીશ તરીકે ઓળખાય છે. એનો સતત એક જ પ્રયત્ન કે નાયકની મુશ્કેલીઓ દૂર કરવી પોતાના મૃત્યુના છેલ્લા શ્વાસ લેતા બબડી રહે છે અને એના બબડાટમાં નાયકને પોતે મૃત્યુ પામ્યો છે એવો અહેસાસ થાય છે. અને મદદનીશને જોઈ રહેલી સુપ્રિયા ત્યાંથી બહાર ચાલી જાય છે. એ આખુંય દશ્ય 'સ્વના વિચ્છેદની પરાકાષ્ઠાને સૂચવે છે. તેમજ અપરિચિત છતાંય, આત્મીયતાનું કંઈક પણ આશ્વાસન આપનાર અંતશ્ચેતનાના અજ્ઞાત અંશનું આ વિલોપન છે. 'સ્વ' તથા બહિર્વિશ્વ વચ્ચેના રહ્યા સહ્યા અંતઃસૂત્રનું એ વિલયન છે.

પણ વાર્તાનાયક તો વિલોપન પરત્વેના દયાભાવને સૂચવનારા વાયોલિનના કરુણ સૂરોને પણ સહી શકતો નથી. વાયોલિન ખૂંચવી લઈને દીવાલ પર અફાળવાની ઘટના ગૂઢ ઈર્ષ્યાભાવને સૂચવનારી છે. નોકરો પણ અવાચક બની જાય છે.

આમ, કિશોર જાદવની વાર્તાસૃષ્ટિમાં વિલસતાં પાત્રોની પ્રતિમા કયાં તો ખંડિત હોય છે. અપરિચિત હોય છે અથવા તો અંતશ્ચેતના રૂપે જ એ પ્રતિમા વાર્તાના વાતાવરણમાં પ્રસરેલી અનુભવાય છે.

'એક પંગુ' વાર્તામાં વાર્તાનાયકની એકલતામાં કાલવ્યય કરતા નાયકની એકલતા સામેની યુદ્ધલીલા માનસિક સ્તરે ચાલે છે અને છેવટે સ્થૂળ વાસ્તવિકતા સુધી પહોંચે છે. આંતરિક અને બાહ્ય વાસ્તવનો વિરોધ કથાનાયકની વેદનાને ધાર આપે છે.

'એક પંગુ' વાર્તાનો ઉંમરે વૃદ્ધ અને શરીરે વૃદ્ધ એવો વાર્તાનાયક ઘડીઘડીમાં શા માટે સામે શુશીને શોધતો હશે ? આસપાસમાં રહેતી મજૂરણની આ છોકરી સાથે એનો તે વળી શો સંબંધ? અને હાથમાં લઈને ચાલતા હતા તે લાકડીની જેમ શુશી તેની ટેકણલાકડી હોત તો વાર્તાનું શીર્ષક 'એક પંગુ' શા માટે ?

ઉપરના બધા જ સવાલોના જવાબ બીજા–ત્રીજા વાંચન બાદ મળી જાય છે. કથાનાયકનનું જીવન નીરસ બની ગયું છે. પોતાની પત્નીનો સ્વભાવ પણ વધારે પડતો મૌન ધરાવનાર હતો. ઘણી વખત પ્રયત્ન કરતો તેને બોલાવવાનો પરંતુ પત્નીને કોઈ જ અસર થતી નહોતી વાર્તાનાયકને પત્ની પ્રત્યેની ફરિયાદો નીચે મુજબ જોવા મળે છે.

"... એમને એ જ અસહ્ય લાગતું હતું એમની પત્નીનું બળાપાભર્યું મૌન પણ એનો સ્વભાવ જ એવો હતો. જ્યારે જુઓ ત્યારે કંઈ ને કંઈ આડું અવળું કામ કર્યા કરતી હોય – મૂંગા મૂંગા જોઈને કયારેક પોતે ઉશ્કેરાઈ ઊઠતા ત્યારે એ તીક્ષ્ણ નજરે એમની સામું ટગર ટગર જોયા કરતી...'[૧૬] (પૃ.૬૦,૬૧)

વાર્તાનાયક પોતાની માનસિક શાંતિ અને હૃદયની ખુશી બહાર શોધવા લાગ્યા. એને પોતાનો આનંદ નાનકડી છોકરી શુશીમાં દેખાવા લાગ્યો શુશી સાથે તે સમય પસાર કરતા કયારેક તે ન હોય તો તેને શોધવા નીકળી પડતા.'

વૃદ્ધ નાયકનો શુશી પત્યેનો વધુ પડતો લગાવ એ જાણે કે એક અણગમતી પરિસ્થિતિથી ભાગી છૂટવાની વૃત્તિનું પરિમાણ છે અને એ અણગમતી પરિસ્થિતિ એટલે (મૌનના ભાર નીચે દબાયેલું નીરસ દામ્પત્યજીવન) વૃદ્ધના અગોચર મનની ગતિ કેટલીક નજીવી લાગતી બાબતોના ઉલ્લેખ દ્વારા આપી છે. શુશીને શોધવા જતાં શુશીના ઘર પાસે શુશીની મા મળી જાય છે જેના વધી ગયેલા પેટ તરફ વાર્તાનાયકનું ધ્યાન ગયું હોવાનું લેખકે નોંધ્યું છે. કારણે પોતાના દામ્પત્યજીવનમાં એક બાળકની જ કમી જોવા મળે છે. જે વૃદ્ધની લાકડી સમાન હોય છે ત્યાર બાદ જયારે શુશી તેને મળવા આવી અને કોઈ વાતે રીસાઈ ગઈ ત્યારે વાર્તાનાયકે તેને 'શુશીના બા કેવી રીતે ચાલે છે?' એવું કહીને રીઝવવાનો પ્રયત્ન કર્યો. જવાબમાં શુશીએ બન્ને હાથનો પેટ આગળ લાંબો વર્તુળાકાર બનાવીને લગભગ ઘસાતા પગે ચાલવાની ચેષ્ટા કરી તે બાબત ઘણી સૂચક છે. તેવી જ રીતે, સદાય ઓછું બોલતી અને કામકાજમાં ડૂબેલી રહેલી પત્નીને એક વખત રાતના અંધારામાં ગુસ્સામાં આવીને વાર્તાનાયકે હાથમાં બીડી ચાંપી દીધેલી અને પછી અચાનક આવી ચઢેલી શુશી તેને વીંટળાઈ વળે છે ત્યારે આકસ્મિક તેના હાથમાં બીડી ચંપાઈ જાય છે. આ બન્ને ઘટનાઓ વાર્તાના સંદર્ભમાં મહત્ત્વની બની રહે

છે. કારણ કે વર્ષોના દામ્પત્યજીવનમાં શુશી જેવું એક ફૂલ (બાળક) એમની જીવન વાડીમાં ખીલેલું નહોતું અને એટલે જ શુશીની માના પેટ પર તરત જ નજર વૃદ્ધ નાયકની જાય છે. શુશી જાણે કે વૃદ્ધ કથાનાયક, તેની પત્ની તથા શુશીની મા વચ્ચેની એક અકળ કડી બની રહેતી અનુભવાય છે.

આમ એના દ્વારા નાયકનું અવ્યકત અને અગોચર સંબંધ વિશ્વ સુચિત થતું હોય એવું લાગે છે.

આ રીતે વાર્તાના મુખ્ય પાત્રના અંતરંગના અણસાર આપવાના પ્રયત્નો થયા છે. બાહ્ય અને સામાજિક વિશ્વને સંદર્ભે અંતગર્ત વાસ્તવને ઉપસાવવાનો આ કલાકસબ કિશોર જાદવના અભિગમનો પરિચાયક બની રહે છે.

'બે જવામર્દ' વાર્તામાં સ્ખલનવક્ષ પાત્રોના મનોભાવો સંકેતો, ચેષ્ટાઓ તથા સંવાદો દ્વારા સૂચવાયા છે. બીડીનો ધુમાડો, હાડકાંની તીવ્ર વાસ, રઘુની મૂછનો પડછાયો, નાનીના માંસલ ખભા પરનું જીવડું, કરસનના હાથનો કંપ તથા અવાજની શીર્ણતા – ઈ. ઈંગિતો દ્વારા પાત્રોની અન્યાનુરકત રાગીયતાનો સંકેત મળે છે.

બે જવામર્દો, કરસન અને રઘુ જે કામ કરવા આવેલા તે કામ કર્યા વિના જ કેમ પાછા ફર્યા હશે ? એ તો વાત દીવા જેવી સ્પષ્ટ હતી કે કરસનની વાગ્દતા–છબીને મહોલ્લાના લફંગા આલ્ફા જોડે સંબંધ હતો જ, પરંતુ કરસન તેની સાથે છેડો ફાડતો નથી. આડસંબંધની વાત સાચી હોવાની ખાતરી તો છબીની સખી નાનીએ જ એ લોકોને કરાવેલી નાની તો એ લોકોને છબીને ઘેર જવાની પણ ના પાડતી હતી. તો પણ કરસન, રઘુને લઈને છબીને ઘેર ગયો. તેના બાપ જોડે વાતચીત પણ કરી છબીએ આલકા પાસે ચા મંગાવી અને આલકાએ આણી આપેલી ચા પણ તેમણે બંનેએ પીધી. છબીના બાપે છબી અને આલકા વચ્ચેના સંબંધની વાતનો બચાવ કર્યો તે ચૂપચાપ સાંભળી લઈને કરસન પાછો રઘુને કહે.'

"આપણે બધું જાણતા'તા એમ નાનીને કશું કહેવાનું નહોતુ! "[૧૭] (પૃ. ૭૩)

આમ, ભીરું બનીને સમાધાન સ્વીકારી લેનારાઓને એ જવામર્દ તરીકે લેખક સાબિત કરે છે આની પાછળ કરસનના અપ્રગટ મનનો સંકેત રચ્યો છે. છબીની બહેનપણી નાની

તેમને બંનેને પોતાને ઘેર બોલાવી તેમના પર દાણા ફેંકે છે. અને રઘુ તેનો શિકાર પણ બને છે. કરસનને પણ થોડીક ક્ષણ માટે નાની પાસે જવાનું મન તો થઈ આવ્યું કારણ કે 'નાની.... એના માટે કેટલી આસાન.... હાથવેંતમાં હતી છે ....! પણ છબી આગળ પોતાને હલકો પાડવા તૈયાર નહોતો. છબીની જાણબહાર ઘણુંબધું આચરી શકાય ... પણ અહીં તો તરત....'[૧૮] (પૃ. ૬૯)

આ રીતે વિચારીને કરસન અસમંજસમાં પડી જાય છે. સમગ્ર બનાવ વિશેની છબીની ઉદાસીનતા (કે બશર્મી) અથવા 'હાડકાના વેપારી' એવા છબીના પિતાની ચતુરાઈ કે વ્યવહાર કુશળતાથી પ્રભાવિત થઈને અથવા આલકાએ ભેગા કરેલા માણસોથી ડરીને નહી પણ નાનીને નિમિત્તે પોતાના જ પ્રગટ થયેલા પ્રતિરૂપથી ડરીને કરસન સમાધાન સ્વીકારી લેતો હોય એવું લાગે છે.

'પ્રાગૈતિહાસિક અને શોકસભા' વાર્તામાં વાર્તાનાયકનું સામાજિક વ્યકિતત્વ વધુ સ્પષ્ટપણે ઉપસતું જણાય છે. મોટાભાઈ તથા ભાભી જેવા સામાજિક સંબંધોની સ્પષ્ટરેખતા અહીં પામી શકાય છે. અર્થાત્ આ સંબંધોનું પણ કશુંક પ્રતીકાત્મક મૂલ્ય રહ્યું છે. પાત્રનિરૂપણની રીતિ કંઈક વાસ્તવવાદી છતાં એનો કાકુ અર્થ–સંદિગ્ધતા જન્માવનારો રહ્યો છે.

વિનાયકે કશું અઘટિત કાર્ય કર્યું છે. જેથી મોટાભાઈ એના પર નારાજ છે એને ઘેર બોલાવી લીધો છે. ઘરમાં સોંપે તે કામ એને કરવાનું છે. મરઘીનાં બચ્ચાંની સંભાળ રાખવી, વાડામાં બીજ વાવવાં ઈ. કામકાજ એણે કરવું પડે છે. મોટાભાઈ એને નોકરીમાં કશે ઠેકાણે પાડવાના પ્રયાસ પણ કરે છે પણ એ નિષ્ફળ જાય છે. મરઘીનાં બચ્ચાં કશા રોગનો ભોગ બની મરી જાય છે. ત્યારે હતાશા વ્યાપી વળે છે. એમાનું એક બચ્ચું જીવતું હોવાનું જન્મેલું, એ આશ્વાસન પણ અંતે ઠગારું નીવડે છે. મોટાભાઈ ભાભી તથા નંદી દ્વારા એને ઉષ્માહીનતા તથા નિરાધારપણાનો અનુભવ થાય છે.

કૃતિમાં આવતો સ્થળ–કાળગત પરિવેશ વિનાયકની હતાશા, અવસાદ તથા એકાકીપણાને પુષ્ટ કરનારો છે. નંદીની નજરમાં મોટાભાઈનું ઘર 'પ્રાચીન હાડપિંજર' સમું વર્ણવાયું છે, જે શીર્ષકમાં રહેલ 'પ્રાગૈતિહાસિક' સંજ્ઞાનો પ્રયોગ મર્મપૂર્ણ બનાવે છે. નંદીનું

અડપલું વિનાયકને રોમાંચકારી લાગવાને બદલે 'હવામાં પોપડાઓનો ખોરવાઈને ઢગ' થતો હોય એમ અનુભવાય છે. વાચાળ નંદીના ધ્રુજતા હોઠ પર 'પ્રશાંત જળની તરંગાવલિએ' વર્તુળાય છે. એની રોમાંચક મુગ્ધતાનો અનુભવ કરવાને બદલે વિનાયક તો સ્તબ્ધ બનીને ઊભો જ રહે છે.

'મોટાભાઈ મરઘાં પોષે છે.' – એવા ઉલ્લેખમાં વિનાયકનું 'મરઘાં' સાથેનું સામ્ય ઊપસી આવે છે. એમાં એના જંતુપણાની વ્યંજના રહી છે. મરઘીનું બચ્ચું મરી ગયું હોવા છતાં એ જીવતું હોવાની ભ્રમણાને વિનાયકનું મક્કમતાથી વળગી રહેવું કરુણ બોધ જગાડે છે. નંદીની પ્રગલ્ભતા એને હતાશ કરી મૂકે છે. જયારે એના ભ્રમનું નિરસન થાય છે ત્યારે એની પરાયાપણાની લાગણી તીવ્રપણે પડઘાઈ ઊઠે છે. બચ્ચું હજુ જીવતું હતું એવું આશ્વાસન એને આ સ્વાર્થી જગતમાં પોતાની ઓળખ સ્થાપિત કરવા માટેનું નિમિત્ત હતું.

સવારે વાડામાં તપાસ કરતાં વિનાયક જુએ છે તો મરઘી–બચ્ચાંએ ફોલી ખાધેલાં બીજનાં ફોતરાં સિવાય ત્યાં કશું નહોતું. એ પછી અચાનક વિનાયકનું માનવરૂપમાંથી પ્રકૃતિરૂપમાં સદ્ય–રૂપાંતર થાય છે. વિનાયકની દારૂણ એકલતાની ભાવદશાને તથા એની નિભ્રાન્તિને અતિમાત્રાએ નિરૂપવાના પ્રયાસરૂપે માનવસંદર્ભનું પ્રકૃતિ તત્વમાં રૂપાંતર સધાયું છે. 'સ્વ'ના અવમૂલ્યનનો પ્રતિકાર કરવા તથા અસ્તિત્વની અર્થશૂન્યતા સામે Counter-act થવાના એક ભાગરૂપે આ રૂપાંતર સિદ્ધ થાય છે. ઉદ્દભજ વિશ્વની નિઃસમયતામાં વિનાયકની શોક–આક્રાન્ત ચેતનાને ઓગળતી દર્શાવાઈ છે. ત્યાં 'પ્રાગૈતિહાસિક અને શોકસભા' શીર્ષકની વ્યંજના પડઘાઈ રહે છે.

'સોગટાં : બસનું પંખી' વાર્તામાં સંબંધો વચ્ચેનો તણાવ તથા વિક્ષિપ્તતાનો બોધ પામી શકાય. વિનાયક સુપ્રિયા વચ્ચેના સંબંધમાં પીન્ટોને કારણે તણાવ ઊભો થાય છે. સુપ્રિયા પીન્ટો તરફ ઢળે છે. એના કારણે વિનાયકના ચિત્તમાં જાગતી પ્રતિક્રિયાના સંકેતો મર્મપૂર્ણ છે. સુપ્રિયાનો ચહેરો એને આરસની સપાટી જેવો લિસ્સો તથા નર્યો ભાવશૂન્ય વરતાય છે. એની આંખોના ઊંડાણમાં મહાસાગરોની બહાર દેખાતાં સફેદ ટોપકાં તરતાં દેખાય છે. પાર્કના નિર્જન ખૂણાઓમાં ભરાઈને લળીલળીને ઝૂમતા ચહેરાઓમાં સુપ્રિયાનું મશગૂલ બનવું, એમને

ગળામાં વીંટળાઈને ફરવું, એ ચહેરાઓમાં સુપ્રિયાનું આળોટવું અને લેટી જવું – વગેરે સ્વપ્નિલ અંશોના ઓથારમાં વિનાયકની ચેતના વિક્ષિપ્ત બને છે. સોગટાં ટીચવાનું એનું વળગણ વિક્ષિપ્તતાનું લક્ષણ છે. વિનાયકને સુપ્રિયા તરફ કરુણ ભાવ છે, તો એના ચિત્તમાં વિભાનું સંવેદન સંગોપાઈને પડેલું છે. સુપ્રિયા એક રીતે એના માટે dead end જેવી છે. જેનો નિર્દેશ 'તૂટી ગયેલા પુલની પેલી બાજુએ ઊભેલી તોતિંગ ભીંત' વડે થયો છે.

વાર્તાના પૂર્વાર્ધમાં આવતું, દીવાલ પર ચોંટાડેલ સુંવાળી પાંખોના ભૂરા ચળકાટવાળું રૂપેરી મૃત પક્ષી અંતના દશ્યમાં પાંખો સંકોરી, બસની બારીમાંથી આકાશના ઝગમગતા પ્રાન્તની દિશામાં ઊડી જાય એ સૂચક ઘટના છે. 'ગર્જવા કરતા અફાટ સમુદ્ર' ને તથા 'આકાશ' ને ઝંખ્યા કરતી વિનાયકની ચેતના પોતાની કુંકાઓના અનિચ્છનીય બોજમાંથી મુકત થવા તરફડે છે.

'સીમરેખ અર્થાત્ ફૂલ' વાર્તામાં વાર્તાનો નાયક જેકબ દુશ્મનોની કાળ કોઠડીમાં પૂરાયેલો જોવા મળે છે. નાયક ઘણા–બધા પ્રયત્નો કરે છે. પોતાની સરહદો પર પગ મૂકવા માટે અને એ માટે તે બધા વિચારો કરે છે. પગમાં ઈજા થવાના કારણે તે ચાલી શકતો નથી. પોતાનો ઘા જોઈને તે કલ્પના કરે છે કે....

'ચારે બાજુ એક રોગિષ્ઠ વાતાવરણ છે, અમાનવીયતા, અસદ્ ફાલેલું છે, કોઈના બચકાથી પગની પીંડીમાં થયેલી ઈજા ધીરે–ધીરે ઘામાં અને પછી તો ભગંદરમાં ફેરવાઈ જાય છે, તેની આ વેદના સ્થળકાળથી પર એવા માનવીની છે એની સ્પષ્ટતા જો કે આ રીતે કરવામાં આવી છે.

"લાગ્યું કે એની વેદના જાણે કાળપર્યન્તથી, અસંપ્રજ્ઞાતપણે એને ઊંડે ઊંડે કોરી રહી હતી."[૧૯] (પૃ.૧૦૮)

વાર્તાનાયક જેકબ પોતાનાં પ્રયત્નો દ્વારા તે દુશ્મનોની ચુંગલમાંથી નાસી છૂટી છે. પગનો ભગંદર ઘા ફૂલમાં ફેરવાઈ જાય છે. મતલબ ઉત્સાહનું આઝાદીનું ફૂલ જેકબના પગમાં ખીલે છે. પરંતુ આગળ વિનાશ અને પાછળ વિનાશ એની વચ્ચે ઝૂલતું એકલું અટૂલું ફૂલ, જેમાંથી બચવા માગતો હતો એ ગુપ્તચરો પણ ધરતીમાં ધરબાઈ ગયા છે અને તે એકલો–સાવ

એકલો રહી જાય છે. આમ અહીં પણ પ્રલયની ભૂમિકાનો અનુભવ થાય છે.

'આદિમોત્સાહ અને બીજાં હળાહળ' વાર્તામાં નાયક પોતાની પત્નીના મૃત્યુથી તેને ખૂબ આઘાત લાગ્યો છે. તેનું મન માનવા જ તૈયાર નથી થતું કે તેની હયાતી આ જગત પર નથી છતાં પત્ની સાથે તે મનોમન વાતો કરતો હોય છે. જેમ કે...

'.... તારા ચુંબનાલિંગનોથી મને નવાજે છે. હળુહળુ સાંજની સ્નિગ્ધતાને અંગેઅંગ પર લપેટી સરકતી ક્ષણોને બહેલાવવા મથે છે....'[૨૦] (પૃ.૧૧૪)

તો પત્ની સાથે વિતેલી જે જે મીઠી યાદો છે તેને વાગોળે છે તો પત્નીના શરીરનું વર્ણન પણ તે જ કરીને આત્મસંતોષ મેળવે છે. કારણ પત્ની સુધી પહોંચી શકાય તેમ નથી એ તેને ખબર છે. આમ વાર્તાનાયક માનસિક સમતુલા ગુમાવેલો જોવા મળે છે.

'લેબેરિન્થ' વાર્તામાં મિલમાં થતો અકસ્માત અને એને પરિણામે મરણસન્ન વ્યકિતની ધીમે ધીમે લુપ્ત થતી સંવેદના નિમિત્તરૂપ છે. વાર્તાનાયક પણ તેમાં ઘવાયો છે અને મૃત્યુ શય્યા પર પડયો છે. તે પણ માનસિક સમતુલા ગુમાવતા ચિરપરિચિત રસ્તાઓ પણ અજાણ્યા લાગ્યા છે. તે દવાખાનામાં છે ત્યારે જે અહેસાસ થાય છે મૃત્યુની પળો નજીક આવતા ડોકટર સહી કરાવે છે પેપરમાં ત્યારે....

'બહાર અનંત અવકાશમાં બરફનું તોફાન ઊઠયું છે પહોળા બે હાથમાં ધરી રાખેલા કાગળ પર સહી દસ્તકની મહોર લેવાય. 'સૃષ્ટિથી વિરુદ્ધ હું ચાલ્યો જાઉં છું. મારી વિરુદ્ધ હું ચાલ્યો જાઉં છું'. સહી દસ્તક પોતે –'[૨૧] (પૃ.૧૧૯)

આમ, વાર્તાનાયક જયારે મૃત્યુ પામે છે ત્યારે તેના મૃત્યુને લેખક છોડ પરથી ખરી જતા ફૂલની વિગત, ચાંચ–વિહોણા પક્ષીઓ અર્થે વેરવામાં આવેલી ચણની પાછળ રહેલી અતિ સ્પષ્ટતા તો વાર્તાના અંતે આરંભની ભૂમિકાનું એક વાકય ઉમેરીને થતા પુનરાવર્તન વડે આખું ચક્ર પૂરું થયાનું સૂચવાય છે.

આમ, વાર્તાનાયક મિલમાં ઘવાયો હોવાથી છેલ્લે મરણને શરણ બની જાય છે.

'લીલા પથ્થરો વચ્ચે ચમત્કારિક પુરુષ' વાર્તાનો વાર્તાનાયક કેતકીના પ્રેમમાં છે પરંતુ કોઈ કારણસર તેને પૂર્ણસ્વરૂપે પામી શકતો નથી કેતકીને જયારે મળવા જાય છે ત્યારે કાળા

સર્પની અડફેટમાં આવતો રહી જાય છે. વાર્તાને અંતે તે નાયક નીરસ હૃદયે પાછો ઘર તરફ ચાલ્યો જાય છે.

'મિસિસ કીશનો એક નિર્માણ દિન' વાર્તામાં વિશાખાનું દામ્પત્યજીવન સારું નથી તે Love-hate relationship એ વિશાખા અને વાનર વચ્ચેની ચિત્રવિચિત્ર હિલચાલમાંથી કથળેલું છે. તેથી તે તેના પતિથી અલગ રહે છે. પરંતુ તેને એકલતા કોરી ખાય છે. અને તેના શરીરની જરૂરિયાતો પણ કોરી ખાય છે. તે પોતાની માનસિક સમતુલા પાત્ર કયારેક ખોય બેસે છે.

'વિશાખા–પોતાના શરીરની વાસનાઓ જાગતા તે બાથમાં નિર્વસ્ત્ર થઈ, ગવાક્ષમાં આંગળી નાખી ઊંડા ઉતાર્યા, સામે અરીસામાં આંગળી ડોલમડોલ કાયા – એમાંથી જાણે પુષ્ટિ પામી પામીને સંવધાયેલા ગાલને કારણે ગળતી જતી ઊભી હતી...'[૨૨](પૃ.૧૩૨, ૧૩૩)

આમ નાયિકા વિશાખા પોતાની એકલતાથી અને પોતાના શરીરની વાસનાઓથી તેનું માનસ વિકૃત બનતું જોવા મળે છે.

'મલ્લિકા, આ પ્રકાશ' વાર્તામાં નાયિકાના જીવનની જે રિકતતા છે અંધકાર છે તેના વિશેની વાત કરવામાં આવી છે. વાર્તાના અંત સુધી પ્રકાશ, અંધકાર વચ્ચે જ નાયિકા ઝોલા ખાતી જોવા મળે છે.

'એક ટ્રેનનું ભ્રમણ' વાર્તામાં નાયક અશ્વિનની ચિતભ્રમ અવસ્થાના ભ્રમણની વાર્તા બની રહે છે. ફેકટરીમાં તાળાબંધી લેવાને લીધે નોકરીએથી એમને એમ પાછો ફરેલો નાયક સ્ટેશને ઊતરીને પોતાને ગામ પાછો ફરે છે. ત્યારે પોતાના પરિચિત રસ્તે તે અનેક અપરિચિત રહસ્યાનુભૂતિઓનો મુકાબલો કરે છે. ત્યાર બાદ નાયક કોઈક અજાણી, પણ પોતાને સારી પેઠે ઓળખતી વ્યકિતના સકંજામાં આવીને અજાયબપણે ભય અને ગૂંગળામણની માયાજાળમાં જે રીતે ભૂલો પડે છે તે વાત ફેન્ટસીને ઢબે રજૂ થઈ છે. જયારે નાયકને પરિચિત છતાં અપરિચિત લાગતી વ્યકિત સાથે રસ્તામાં ચાલે છે ત્યારે રસ્તો એને...

'આ રસ્તે કદીય નહિ જોયેલી થોરની ઊંચી વાડવાળા નેળિયામાંથી બન્ને પસાર થઈ

રહ્યા હતા. ગાવડકાં પર લીલી વેલ છાપેલી હતી. જાણે અહીં સર્વપરિચિતતાની બધી રેખાઓ અળપાઈ–ભૂંસાઈ ગઈ હતી. કોઈ અજાણ્યા આડરસ્તે એને ભટકાવી પાડયો હોય એમ થયું.'[૨૩](પૃ.૧૪૧)

ત્યાર બાદ નાયક તળાવડીમાં પાણી પીવા જાય છે ત્યારે એને

'પોતાના બન્ને પગ કોઈએ ઝાલી લીધા હોય એમ તળાવડીના તળિયે જકડાઈ ગયા હતા....'[૨૪](પૃ.૧૪૪)

તો વાર્તાનાયકને નોકરી જતાં એને ઘણા વિચારો આવે છે. પેલા અજાણ્યા માણસને કહે છે જે પરિચિત લાગે છે કે....

'મારી પત્ની સરલા અને સામેથી અડધે રસ્તે લેવા આવે છે. ફાનસ લઈને, અંધારું ઊતર્યે. મને મોડું ગઈ જાય ત્યારે એ...'[૨૫] (પૃ.૧૪૪)

આમ, વાર્તાનાયક અશ્વિનની નોકરી જતાં તે માનસિક સમતુલન ગુમાવી બેસે છે. ને બેકારીના અજગરથી તે સતત ડરે છે કે એક વખત જો આ ગળી જશે તો બધું ખેદાન–મેદાન થઈ જશે. આ કારણે તેને ભવિષ્યની ચિંતા સતાવે છે.

ત્યાર બાદ રસ્તામાં થોરની વાડવાળું નેળિયું આવે છે અને એની બંધિયારતા જોઈ નાયકના મનમાં 'ફડક' પેસી જાય છે. આ હકીકત નાયકના મનમાં રહેલો અકારણ ડર સૂચવે છે.

હવડ કૂવો આવતો તેના થાળામાં નાયક અને પેલી વ્યકિત ન્હાવા બેસે છે. પણ શું થાય છે? પેલી વ્યકિત નાયકને બાથમાં લે છે. વગડાના રસ્તામાં નિર્જનતા છે. એકાંત છે તેથી પેલી વ્યકિતના મનમાં Homo Sexuality ના ભાવ ઊભરાય છે. અને બાથમાં લેવાની અને હાથ ફેરવવાની ક્રિયામાં તે પ્રવાહિત થાય છે.

'દેવદૂત–લવ' વાર્તામાં અનંગલીલા અને મિસ અકોક નામની બે સ્ત્રીઓ સાથેના નાયકના સંબંધો અહીં બે ભિન્ન ભિન્ન ભૂમિકાએથી નિરૂપાયા છે. એકનું અનંગલીલાનું વ્યકિતત્વ દેવદૂતલય જેવું અભિરામ (મનમોહક, સુંદર) લાગે છે. કિરમજી રંગની શાલ, વચ્ચેનો ધોળો પટ્ટો, એ ઉપર એના તરલ હાથના સ્પર્શ–છટ્ટાથી રચાતી ભાત એ આખું

કલ્પના અનંગલીલાના શુચિમુધર વ્યકિતત્વને અને નાયકના તેની સાથેના નાજુક ભાવનામય સંબંધને સૂક્ષ્મ રીતે વ્યંજિત કરી આપે છે. બીજી તરફ મિસ અકોક કે એનું રહેઠાણ કશું એકદમ વશીભૂત કરે તેવું નથી. છતાં નાયક અંધ રીતે એ તરફ ખેંચાય છે, જૈવિક આવેગ અનુભવે છે. દૈહિક સંબંધના એવી ઉત્તેજક ક્ષણોનાં સબળ ચિત્રો અહીં અંકાયાં છે. બે ભિન્ન ભાવસ્થિતિને ઉપસાવવા સર્જકે અલગ–અલગ સ્તરેથી પ્રયોજેલી ભાષા અહીં કૃતિનું ધ્યાન પાત્ર અંગ બની રહી છે.

'બંધ બારીનું વિમાન' વાર્તામાં વાર્તાનાયકના બંધિયાર બની ગયેલા સહજીવનની અસંગતિ નિરૂપાઈ છે. બહુગામી એવી એની પત્નીનો ભૂતકાળ ભ્રષ્ટ અને વિકૃત છે. પરસ્પરના વૈમનસ્ય તથા અણમેળને કારણે વાર્તાનાયકનું દામ્પત્ય દુઃસહ બની ગયું છે. ત્રસ્ત ક્ષણોમાં એણે ભાગી છૂટવાય વિચાર્યું છે. પણ પોતાની વ્હાલી પુત્રીની ચિંતા એને આ લંપટ પત્નીની સાથે ખેંચી રાખે છે અને લોહીના ગુણ બોલે એ રીતે પોતાની પુત્રી પણ પોતાની માના રસ્તે ચાલતા તે આંધળુકિયા કરી ઝૂંપડપટ્ટીમાં રહેતા કોઈ અજાણ્યા લેભાગુ સાથે રાતોરાત ભાગી ગઈ છે.

હોટલના ખંડમાં પતિ–પત્ની ભોગરત બને છે. કારણ કે તે બન્ને પોતાની દીકરીની શોધમાં નીકળી ગયેલ છે. બન્ને વચ્ચે સ્થૂળ સંબંધ ટકી રહેલા છે. ભોગસુખને અંતે નાયક ઉબાળની વ્યથા અનુભવે છે. મધરાતે ખુલ્લી બારીમાંથી કોઈ અજાણ્યો શખ્સ અંદર આવતા બન્નેની ઝપાઝપીમાં પત્નીનું ખૂન પોતાના હાથે થઈ જાય છે. વાર્તાનાયકની માનસિક સમતુલા અત્યંત ખોરવાયેલી જોવા મળે છે.

વાર્તાનાયકની બંધિયાર, સંશયગ્રસ્ત મનઃસ્થિતિ સૂચન ઘેરાયેલું આકાશ, કાળા–ડિબાંગ વાદળોના ગડગડાટ, બેચેનીભર્યો ઉકળાટ તથા પ્રકૃતિના અંધ બળ સમાન વરસાદનું તોફાન ઈ. થી સૂચિત થાય છે. તો અંતમાં ઊગતા સૂર્યનું તેજ, નિરભ્ર આકાશ તથા અનંતને આંબવા માટે ઊર્ધ્વ દિશામાં ઉડ્ડયન કરતું વિમાન છે. સંદર્ભ પ્રાકૃતમાંથી ઊર્ધ્વ તરફના અતિક્રમણને આંબવા મથતી નાયકચેતનાને સૂચવે છે. કાનૂની દ્રષ્ટિએ અપરાધી હોવા છતાં પત્નીની પોતાના હાથે થયેલી હત્યા એને દામ્પત્યની વિષમતાના આમરણાંત દ્વન્દ્વમાં રહેંસાવાની દુર્દમ્ય પીડામાંથી

છૂટકારો અપાવે છે. જીવન સમસ્તને ગ્રસી લેનારી અસંગતિ તથા એને કારણે જન્મતી વેદનામાંથી એ મુકિત પામે છે. પત્નીને કારણે એનું જીવન કારાવાસ સમું બંધ બંધાકાર થઈ ગયું હતું. પત્નીના મૃત્યુથી એની બિડાયેલી અભિજ્ઞતાના ઉઘાડનો સંકેત મળે છે. આમ 'બંધ બારીનું વિમાન' વાર્તાનાયકની મુકતદશાને ઝંખતી બદ્ધચેતનાનું પ્રતીક છે.

'કાળવિપર્યાસ' વાર્તામાં આવતાં પાત્રોને લેખકે આંતર–બાહ્ય વિશ્વોને એકાકાર કરીને તેનું અનુભૂતિનું સંકુલ વિશ્વ ઉઘાડવા મથતો હોય એવું દરેક વાર્તાને અંતે લાગે છે. વાર્તામાં આવતાં ત્રણ પાત્રો છે. નિયંતા, સન્નારી અને નિરીક્ષક, નિયંતા મૃત્યુ શય્યા પર છે ત્યારે તેના મરવાની રાહ જોતી સન્નારી તેની પત્ની બેવફાદાર છે. નિયંતા મૃત્યુ પામે તો તે નિરીક્ષક સાથે લગ્ન કરે માટે નિરીક્ષક પણ નિયંતાના મરવાની રાહ જોવે છે. નિયંતાના મૃત્યુથી સન્નારીને બિલકુલ દુઃખ નથી. આમ સન્નારી લંપટ અને બેવફાઈનું પાત્ર જોવા મળે છે. નિરીક્ષક પણ નિયંતાની સાથે કામ કરતો હોય છે. પરંતુ મિત્રએ જ મિત્રની પીઠ પર વાર કર્યો હોય એવું કાર્ય એણે કર્યું. વિશ્વાસઘાત કર્યો મિત્રની પત્ની છીનવીને આમ બેવફાઈના પાત્રો નિરીક્ષક અને સન્નારી જોવા મળે છે.

આમ, કિશોર જાદવ પોતાની કેટલીક વાર્તાઓ જોતાં ખ્યાલ આવે છે કે તેઓ સમગ્ર પ્રસંગનું કોઈક એક ઘટક પસંદ કરે છે અને પછી પાત્રોના માનસતલ સુધી પહોંચી ઊંડે ઊંડે પડેલા વ્યાપારોને પકડી લાવે છે અને માનવમનની વિચિત્રતાઓને અનાવૃત્ત કરે છે.

કિશોર જાદવની ગદ્યશૈલી

ગુજરાતી કથાસાહિત્યક્ષેત્રે કિશોર જાદવનો પ્રવેશ એક વિલક્ષણ પ્રયોગશીલ આધુનિક સર્જક તરીકે થયો છે. તેઓએ "પ્રાગૈતિહાસિક અને શોકસભા" 'સૂર્યરોહણ', 'છદ્મવેશ' જેવા વાર્તાસંગ્રહો આપીને તેમની વિશિષ્ટ સર્જકપ્રતિભાનાં દર્શન કરાવ્યા છે. કિશોર જાદવના અભ્યાસીઓની સર્વસામાન્ય ફરિયાદ રહી છે કે તેમની કૃતિઓ દુર્બોધ છે. દુર્ગમ અને અગ્રાહ્ય છે. સંક્રમણશીલતાના ખૂબ જ અલ્પ ગુણો ધરાવે છે. આમ છતાં ગુજરાતી કથાસાહિત્યક્ષેત્રે કિશોર જાદવે એક નિશ્ચિત સ્થાન જમાવ્યું છે. એક કથાસર્જક તરીકે તેઓ પરિચિત વાસ્તવને સ્થાને અપરિચિત કે અલ્પપરિચિત વાસ્તવનું નિરૂપણ કરે છે. સ્વપ્નસૃષ્ટિની ઘટનાઓનું આલેખન કરે છે, અને બિપિનભાઈ આશર તેમના 'સ્વાધ્યાય' નામના વિવેચનસંગ્રહમાં કિશોર જાદવ વિશે લખે છે.

"... તેમની કથાકૃતિઓમાં તેઓ આધુનિક યુગના માનવીના અસ્તિત્વની વ્યર્થતા, વંધ્યતા, કરુણતા, હેતુશૂન્યતા, રૂંધામણને કલ્પન, પુરાકલ્પન, કપોળકલ્પન, સ્વપ્ન, દિવાસ્વપ્ન, દુ:સ્વપ્ન, પ્રતીક, ઈન્દ્રિયન્યત્યય અને અરૂઢ ભાષાશૈલી દ્વારા આલેખે છે. અભિવ્યકિતની આ રીતથી તેમનું ગદ્ય વિલક્ષણ અને સમૃદ્ધ બન્યું છે. તેઓ કલ્પન પ્રતીકોનો એ રીતથી વિનિયોગ કરે છે કે એ વાર્તાનાં વળગણો નહીં, પરંતુ વાર્તા શૈલીના અંશ બની રહે..."[૨૬] ('સ્વાધ્યાય'.. પૃ.૨૭)

કિશોર જાદવની ગદ્યશૈલી વિશિષ્ટ જોવા મળે છે તેમની કથનશૈલી કહે છે બહુ ઓછું અને સૂચવે છે ઘણું બધું તેમજ તેમનું ભાષા સામર્થ્ય પણ ગદ્યને એક નવું જ પરિમાણ બક્ષે છે. તેમની કેટલીક વાર્તાઓમાં પ્રયોજાયેલ ગદ્યના કેટલાક નમૂનાના સન્દર્ભે તપાસીએ.

સર્જકના સર્‌રિયલ અભિગમનો પરિચય કરાવતો ગદ્યખંડ નીચે મુજબ છે.

"મલ્લિકાની પલકની પાંપણો તળે થડકતી સફેદ તિતલીઓની ફરફર, બીડના અફાટ વિસ્તાર પર પસાર થતી હવામાં ડોલતા તૃણાંકુરોનો થડકાર, ક્ષિતિજ સ્પર્શની શોધમાં કે વનાખંડીના અડાબીડ નિરન્ધ્ર હિંસૂ અંધકારમાં ઝપકતા આગિયાઓનાં સ્ફૂલિંગ લિસોટાના લપકારા પાછળ દષ્ટિમર્યાદાની પેલે પાર, અગોચરમાં ભમતી સફેદીનું દ્વિદલ. માત્ર સફેદ બે

ટપકાનું દ્વય, આ હઠવું તે ન હઠવું હોય. પ્રાન્તે સૂર્ય દિશાની પરાગતિ ન હોય, ન દિશાદિશાન્ત અગતિકતાઃ માત્ર આયુરહિતતાની ઘેર નિઃશબ્દતા હોય, એ ધોમધખતો ઉદ્યાન, પરિતપ્ત ખાલી ખાલી બાંકડા, ચોપાસ વસેલી કામદારોની વસ્તી, વિરાટ ડંખની નકશીઓવાળી શેરીઓ, સૈકાઓની કાળી ફ્રેઈમમાં મલ્લિકાનું પર્દાચિત્ર, વ્યોમવ્યાપી ઈમારતોમાં રિકતતાનું કોતરકામ, ભીષણ ચૂપકીદીના પારાવારમાં ગળીગળીને અગાધતાને પામતું, હડપાયે જતું, સર્વ કાંઈ નિઃસ્તબ્ધ અને ચિરકાળ. આમ દારુણ છિન્નતા વચ્ચે સામસામું થંભવું ને કિનરના ઊઘડતા કંઠ મંદ મંદ છાલકોનો આવતો આહ્‌લાદ, મધમધતી સમુદ્રલતા."[૨૭](પૃ.૩૮,૩૯)

પરિચિત વાસ્તવિકતાની સીમા અતિક્રમીને એક નવી વાસ્તવિકતાની ભૂમિ પર પગ મૂકતા હોય એવા સંકેતો આ ગદ્યખંડમાં મળે છે. અહીં તર્કસૂત્રતા કરતાં વિશેષ તો અંતઃસ્ફૂરણા અને સંકેતક્ષેણીઓ જ જોવા મળે છે. સર્જકનું ભાષા સામર્થ્ય અને ભાષાવિષયક અભિગમ આ ગદ્યને નિરાળાપણું બક્ષે છે. સાદ્યન્ત શિષ્ટ–સંસ્કૃત તત્સમ્ શબ્દોવાળી ભાષાનો સમર્થ વિનિયોગ કરતા આ સર્જક વિષયવસ્તુ અને વકતવ્યાનુસાર ભાષાનાં વિવિધ સ્તરોને પણ ખપમાં લે છે. તેઓ કેલોકવીઅલ તેમજ સ્લેન્ગના વિનિયોગવાળી શૈલી પણ પ્રયોજે છે. જેમ કેઃ

"સાંભળો... લ્યા... સાંભળો... પણ નાહકની ચિચિયારીઓ... અહીં શું કરવા મૂકાયો છે? તેને કોણે....? આ બધાં વડછકાં ભરી ભરીને તારા. હાથપગ તે બચકારી... ઊઠાવી લ્યો.....' લ્યા..."[૨૮](પૃ.૫૫)

કિશોર જાદવનું ગદ્ય ભાષાની દ્દષ્ટિએ તપાસીએ છીએ ત્યારે તેમાં ભાષા એક અભિવ્યકિતનું સાધન જ નહીં, પરંતુ આસ્વાદનો વિષય બની જાય છે. બહુ ઓછા સર્જકોએ ભાષાનો સભાનતાથી પ્રયોગ કરીને સર્જનાત્મક ભાષાનાં, દર્શન કરાવ્યાં છે. 'દેવદૂત–લય' વાર્તામાં અનંગલીલા અને મિસ અકોક નામની સ્ત્રીઓ સાથેના નાયકના સંબંધો એ ભિન્ન ભિન્ન ભૂમિકાએ નિરૂપાયા છે. આ વાર્તાના ગદ્યની ભાષા અલગ અલગ સ્તરની છે. અનંગલીલા સાથેનો ભાવનામય સંબંધ સમધુર તત્સમપ્રધાન શબ્દોમાં વ્યકત થયો છે. તો

વશીભૂત ન કરી શકે તેવા વ્યકિતત્વવાળી મિસ અકોક સાથેના નાયકના દૈહિક સંબંધોને અલગ સ્તરનો છે. અનંગલીલા સાથેનો ભાવનામય સંબંધ સુમધુર તત્સમ્‌પ્રધાન શબ્દોમાં વ્યકત થયો છે. તો વશીભૂત ન કરી શકે તેવા વ્યતત્ત્વમાંથી મિસ અકોક સાથેના નાયકના દૈહિક સંબંધોને અલગ સ્તરની ભાષામાં નિરૂપ્યા છે. બે ભાવસ્થિતિને ઊપસાવવા માટે સર્જકે જ ભાષાનાં અલગ અલગ સ્તરો પસંદ કર્યાં તેમાં તેમની સર્જકપ્રતિભા અને ભાષા પ્રત્યેની સભાનતા જોવા મળે છે. ભાષાનું એક નવું રૂપ જોવા મળે છે. 'કાળવિપર્યાસ' વાર્તામાં આ વાર્તામાં બીમારી જેવો નાનો સરખો પ્રસંગ નિરૂપાયો છે. પરન્તુ આ કૃતિમાં તર્કજડ, વ્યવહારજડ, બનેલી સરકારી કે કછાપપાળવી ભાષાનો થયેલો સહેતુક પ્રયોગ આસ્વાદ્ય છે. ગદ્યની એક જુદી જ લઢણ આ વાર્તામાં નવસંસ્કારવાળા શબ્દો સાથે સંકુલ કલ્પનશ્રેણી ગદ્યને સમૃદ્ધ બનાવે છે. 'સરી જતું દશ્ય' એક પણ પરિચ્છેદ વિના, લગભગ આગળ વધતી વાર્તા છે. હિંસાની ભૂમિકાને આલેખતી આ ભાષા આપણને વાસ્તવમાંથી અ–વાસ્તવ પ્રતિ દોરી જાય છે. કિશોર જાદવની વાર્તાઓમાં એવા માનવીની વાત આવે છે જેનો ભૂતકાળ છીનવી લેવામાં આવ્યો છે. અને ભવિષ્ય રોળાઈ ગયું છે. બચી હોય તો તે તે એક માત્ર ક્ષણ છે. આ યુગની અસ્તિત્વહીનતા શૂન્યતા, હતાશા, વિરતિ – કહો કે આધુનિક માનવસન્દર્ભે વાર્તામાં તિર્યક રીતે ઊપસી આવે છે. અહીં કાર્યકારણની કોઈ શૃંખલા નથી, પરિચિત પણ વાસ્તવ પણ નથી. મર્યાદિત વિષયવસ્તુની શકયતાને જુદાં–જુદાં પરિપ્રેક્ષ્યો દ્વારા તપાસી જોવાનો પ્રયાસ છે. પુનર્જન્મની નિરર્થકતાને અનુભવ કરતા નાયકની આંતર બાહ્ય સ્થિતિનું વર્ણન કરતો ગદ્યખંડ જુઓ તો...

" જાણે ઉત્તુંગ શિખર પરથી કયાંયનો કયાંય અનંત અવકાશના મહાસાગરમાં એ ફેંકાયો ને એમ એ શૂન્યતાના ગર્ભમાં કશોક આકાર પામતો જતો, કંકણો રણકતા બે જોડાયેલા એ જોડાયેલા હાથમાં એ ઝિલાયો ખોળાની હૂંફમાં એ લપેટાયો બે હોઠ વચ્ચે ચગળાતી સ્તનની ડીંટડીને ચૂસવા લાગ્યો, ને એ રડી પડયો. વળી રહેલી બાલ્ય મૂઠ્ઠીઓથી, સત્ત્વહીણાં સ્તન પર એણે પ્રહાર કર્યાં. ઘૂમટાના ઘેરાવામાંથી પોતાના પર ઝૂકી રહેલા વહાલભર્યા ચહેરા પ્રતિ એણે ઊચું જોયું. બે આંખો પેલી સોનેરી રંગની બે માછલીઓની જેમ તરવરી રહી હતી.

એ ચૂપ થઈ ગયો. અસહ્યતામાં એણે પોતાની આંખો મીંચી દીધી. પેલી દુગ્ધહીણી ડીંટડીને ખાલી એ ચૂસ્યો ગયો. ને આખરે એ હસ્યો. નર્યું શુષ્ક હાસ્ય."[૨૯](પૃ.૩૭,૩૮)

આ ગદ્યખંડ સર્જકની વર્ણનકલાનો અને ભાષાપ્રભુત્વનો દ્યોતક બની રહે છે. વિવક્ષિત ભાવ–અર્થને સંક્રમણિક કરવામાં આ ભાષા–શબ્દો સમર્થ નીવડયા છે. કિશોર જાદવની વાર્તાઓમાં પ્રયોજાયેલું ગદ્ય તેમના ભાષા સામ્થર્યનો સુપેરે પરિચય કરાવે છે. પુરાકલ્પન, પ્રતિરૂપ, પ્રતીક, ઈન્દ્રિયવ્યત્યય, રૂપકો, ફેન્ટસી, સંયોજકોને ટાળીને વાકયોને અધૂરાં રાખવાં, અટકાવી દેવાં, અથવા એક ધારી ભાત ઊપજાવતાં જતાં વાકયોની શૃંખલા રચી દેવી, રવાનુકારી શબ્દો પ્રયોજવા, લાંબાં–ટૂંકાં વાકયો પ્રયોજવાં વગેરે કિશોર જાદવની વાર્તાના ગદ્યને વિલક્ષણ બનાવવામાં નિમિત્ત બન્યાં છે અને તેથી કિશોર જાદવ વિલક્ષણ સર્જક તરીકે ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઓળખાવાયા છે.

કિશોર જાદવની વાર્તાઓમાં પ્રતીક યોજના

'સોનેરી માછલીઓ' શીર્ષક પ્રતીકાત્મક જોવા મળે છે. કાચની પેટીમાં સોનેરી રંગની બે નાજુક માછલીઓ વાંકીચૂકી પાતળી ધ્રુજારીઓ ફેલાવતી, આછેરા સેલારા મારતી તરવરી રહેલી જોવા મળે છે. એમ વિનાયકની આંખો પણ આ વિશાળ સૃષ્ટિમાં એ પોતાની સ્વતંત્રતા મેળવવા ઝંખે છે. પોતાની એકલતા દૂર કરવાના અથાગ પ્રયત્નો કરે છે. જીવનમાં વ્યાપેલી નિરાશા ને હતાશાથી તે નિસ્તેજ બની ગયો છે. તેથી વિનાયક જીવનને વિવિધ તબક્કે કશુંક અર્થમય પામવાના પ્રયત્નોમાં અહીં તહીં દોરાયા કરે છે. સોનેરી માછલીઓની જેમ પરંતુ પોતાની આસપાસનું વિશ્વ તેને માટે અકળ રહે છે. સંજોગો ઉપર પકડ જમાવવાના તેના પ્રયત્નો નિષ્ફળ જાય છે. કયાંક કયાંક હાથમાં આવતું અનુભવાય પણ તરત જ દોર હાથમાંથી સરકી જાય. છેવટે તેને એ અસહ્ય, અપરિચિત સૃષ્ટિમાંથી ફેંકાઈ જવાનો અહેસાસ થાય છે.

આમ, વિનાયકની માનસિક પરિસ્થિતિ અને સોનેરી રંગની માછલીઓ બન્નેની સ્થિતિ સમાન જોવા મળે છે. આથી પ્રતીક દ્વારા વિનાયકની પરિસ્થિતિને વર્ણવી છે.

'કાગ–કન્યા' વાર્તામાં અમી અને કાગડાની સ્થિતિ બન્નેને સરખી સ્થિતિમાં મૂકેલ છે. આમ જોઈએ તો છાયા પણ તેની સાથે આવી જાય છે. જેવી રીતે કાગડો તેની ચાંચ ગાયના ચાંદા ઉપર મારે છે. અને એ દૃશ્ય અમીને વારંવાર જોવું ગમે છે. અહીં સ્વાભાવિક રીતે જ છાયા તેનો વિરોધ કરે છે. પરંતુ અમી એ ધ્યાનમાં લેતી નથી. એને બહુ જ આનંદ આવે છે ગાયની પીડા જોવાનો અહીં જેવી રીતે બીજાની પીડાથી આનંદ અનુભવે છે એવી જ રીતે અમીમાં પણ પરપીડન વૃત્તિનું વ્યકિતત્વનું લક્ષણ જોવા મળે છે. જેમ કે,

"ગાયની પીઠ પર, કાગડાએ ભીની ચાંચને આડી અવળી ઘસી, ગાય સળવળી ખૂબ જ સિફતથી ચાંદાવાળા ભાગ પર એણે ચાંચ ઠોકી, ઘડીભર આજુબાજુ જોઈ લીધું. ને એક સામટો એણે હુમલો કર્યો. ગાયે જોરથી માથું ધુણાવ્યું.

'અહીંથી આપણે જોઈએ. અમી...'

'રહેને, થોડી વાર....' અમી દાબભેર બોલી.'[૩૦] (પૃ.૪૨)

ઉપરોકત વર્ણન ઉપરથી સંવાદ ઉપરથી તરત જ ખ્યાલ આવી જાય છે અમી પરપીડન

કાગડા જેવી પરપીડન વૃત્તિ ધરાવનાર કાગ–કન્યા છે માટે જ તેને કાગ કન્યા કહેવામાં આવી છે.

આમ, કિશોર જાદવે જે 'કાગ–કન્યા' શીર્ષક રાખ્યું છે એ યથાયોગ્ય પ્રતીકાત્મક શીર્ષક રાખ્યું છે.

'વિસ્મૃત' વાર્તામાં વિનાયકની માનસિક સ્થિતિને વર્ણવવામાં આવી જે બુઢ્ઢા સર્પની સાથે જેવી રીતે બુઢ્ઢા સર્પમાં શકિતહીનતા ઓછી થઈ જાય છે. એવી રીતે નાયકના જીવનમાં ઘટતી અમુક–તમુક ઘટનાઓના કારણે તે પણ શકિતહીન બની જાય છે. ધુમ્મસના પ્રવાહમાં પોતે પણ શરીરથી અને મનથી ધુમ્મસ બની જતો જોવા મળે છે. એની સ્થિતિ નીચેના વર્ણન દ્વારા જોઈએ તો....

"પાણીમાં પડેલા, તર્યે જતા, વહયે જતા. તેલના ટપકાની જેમ....'[૩૧] (પૃ.૪૫)

આમ, વિનાયકની આપ્તવિશ્વથી વિસ્મૃત થયાની સંવેદના રજૂ થાય છે. આમ પ્રતીકો દ્વારા નાયકની સ્થિતિને વર્ણવવામાં આવી છે.

'સરકસના કૂવામાં કાગડાઓ' વાર્તામાં કિશોર જાદવની રૂપરચના જરા ભિન્ન સ્તરની છે. સ્વપ્નપરિવેશમાં ઝિલમિલાતાં દશ્યોનું સંયોજન એ કિશોરની નવલિકા કળા વિશેષ લક્ષણ છે. વાસ્તવવાદી રીતિની નવલિકાઓની સામે છેડેની એ 'પ્રતિ–નવલિકા' જેવી લાગે છે. એમાં સ્વપ્ન સૃષ્ટિના જેવો અતિ બૌદ્ધિક ક્રમ પ્રવર્તતો રહયો છે. સમયાતીત પરિવેશમાં અહીં જે દશ્યો તરતાં દેખાય છે. તેને સ્વપ્નસૃષ્ટિની આદિમતા અને અતિપ્રાકૃતતા મળી છે. માનવચેતના અને પ્રકૃતિનાં સત્ત્વો અહીં વારંવાર પરસ્પરમાં ભળી જતાં દેખાય છે.

અહીં વાર્તામાં વાર્તાનાયકની મનઃસ્થિતિ અનેક પ્રતીકો દ્વારા વ્યકત થઈ છે. 'સ્વ' સાથે અનુસંધાન થવાની મથામણ 'ત્ર' ને પેલા 'શહેર'ના દર્પણારણ્યોની સૃષ્ટિમાં લઈ જાય છે. ક્ષિતિજના તરતા શહેર તરફ હર્ષોલ્લાસથી ઊંચે દૃષ્ટિ કરતાં એને સફેદ કાગડાઓની કતાર દેખાય છે. કાગડાઓનું ટોળું ક્ષિતિજની કિનાર પર સરકતું એક શ્વેત ધાબું બની જાય. અથવા શહેર 'સફેદ કાગડાઓનાં વાદળો' હેઠળ ઢંકાયેલું જણાય, અથવા 'સફેદ કાગડાઓનું આભ' ઉડાઉડ કરતું, હવામાં તોળાઈને મકાનો પર ઝપટતું દેખાય... આ પ્રકારના સંદર્ભોમાં 'સફેદ

કાગડાઓ' માનવમનના ગહન સાથે સમસ્ત ચેતનાને ગ્રસ્ત લેનારા આદિમ તત્ત્વની વ્યંજના પૂરી પાડતું સંકુલ પ્રતીક બની રહે છે.

ત્યાર બાદ અવચેતનાના અજ્ઞાત અને અયૌકિતક સંવેગોને વ્યકત કરવા વાર્તાકારે સ્વરૂપાંતરની ટેક્નિક યોજી છે. આરંભે જેનો ઉલ્લેખ થયો છે. એ 'ખૂંધાળી આકૃતિ' વાસ્તવમાં નાયક ચેતનાનો જ એક વિરૂપ –કુંઠિત અંશ છે. એક જ ચેતનાનો (Counter Past) છે. સુપ્રિયા સાથે ગાળેલા સમયની પ્રસન્ન મધુર રોમાંચક સ્મૃતિઓ 'ઘેઘૂર વડલા' ના પ્રતીક દ્વારા અવગત થઈ શકી છે. વ ના સંવાદોમાં શહેર પ્રત્યેની તીવ્ર રાગાત્મકતા સૂચવાઈ છે. પણ શહેરના દર્શનથી વ નું આવેશમાં આવીને નાચી ઊઠવું તથા આધેડનું નીરસ બની રહેવું એક સબળ વિરોધ રચે છે. આધેડ વ્યકિત વ ની ચેતનાને જડ, બરડ, જીર્ણશીર્ણ કાટ ખાઈ ગયેલો અંશ છે.

આમ, વાર્તામાં વ્યંજિત થતી સંવેદનાની અમુક ચોક્કસ ભાત ઊપસતી જોઈ શકાય. ખાસ તો, આ પ્રકારનાં સ્વપ્નિલ દશ્યો અને તેના હાર્દમાં રહેલાં સત્ત્વોનું પ્રતીકાત્મક મૂલ્ય પકડી શકાય. તો એમાં પણ આંતરિક સ્તરે રચનાતંત્ર નિહિત રહ્યું છે તેની પ્રતીતિ થાય.

ચિત્તના સંવેદનોની સામગ્રી નવલિકાનો મુખ્ય વિષય બની ત્યારે, રૂપરચનાના પ્રશ્નો બદલાવા લાગ્યા છે. આંતરચૈતન્યમાં સંચલિત થતી લાગણીઓ વૃત્તિઓ અને સંઘર્ષોનું ખરેખર આગવું 'તર્કસૂત્ર' સંભવે છે. ભૂત અને વર્તમાનની સંવેદનાઓ અને તેમનાં સાહચર્યો એમાં પરસ્પર ગૂંચાઈ રહ્યા હોય છે. આવા સંવેદનજગતને વ્યકત કરવા કલ્પનો અને પ્રતીકો અનિવાર્ય બની રહે છે. રૂઢ રીતિની નવલિકાઓમાં પાત્ર, પ્રસંગ અને પદાર્થજગત જાણે કે સ્વચ્છ અને સુરેખ રેખાઓમાં રજૂ થતું હતું નવી નવલિકા હવે આંતરસંચાલનોની સૂક્ષ્મ ભાત પકડવા ચાહે છે. એમાં પ્રતીકાત્મક અર્થ ધરાવતાં દશ્યો અને સત્ત્વો સ્વયં કથનરીતિનું હાર્દ બને છે.

'એક પંગુ' વાર્તામાં વૃદ્ધ કથાનાયકનું જીવન નીરસ છે. એની પત્ની હંમેશા મૌનના આવરણ નીચે જીવાતી જોવા મળે છે. એના દામ્પત્યજીવનમાં એક પણ બાળકનું અવતરણ થયેલું જોવા મળતું નથી તેથી નિરસ દામ્પત્યના કારણે વૃદ્ધ નાયક શુશીમાં પોતાના બાળકના

દર્શન કરે છે. પોતાની પત્ની તથા શુશીની મા વચ્ચેની એક અકળ કડી બની રહેતી અનુભવાય છે. કારણ કે શુશી અહીં પાત્ર નહીં પણ પ્રતીક બની જતી લાગે છે.

આમ પ્રતીક સ્વરૂપે આપનાર બાળકી વૃદ્ધ નાયકના અગોચર મનમાં જે બાપ બનવાનું સ્વપ્ન છે એ સંવેદના શુશી પ્રત્યેના પ્રેમમાં ફલિત થાય છે.

'પ્રાગૈતિહાસિક અને શોકસભા' વાર્તામાં નાયક વિનાયક જે રસ્તા પર ચાલે છે ત્યારે રસ્તાનું અંતર થોડુંક જ કપાયું છે પરંતુ તેને વધારે કપાયું એવા અહેસાસ થાય છે. તેથી વિનાયક અકળાય છે. તે દિશાઓને શૂળી સાથે સમખાવે છે જેમ કે....

"…. અહીં નિરંતર જામ્યાં રહેતાં વાદળને લીધે સૂર્ય કયારેક જ દેખાય છે. એથી સઘળી દિશાઓને જાણે શૂળી પર લટકાવવામાં આવી હોય એમ લાગ્યા કરે છે…."[૩૨] (પૃ.૭૪)

ત્યાર બાદ વાતાવરણમાં અવાજના પડઘા વિશે લેખક કહે છે કે…

"…. વિકળ મનોદશામાં આકસ્મિક તમારા ગળામાંથી નીકળી ગયેલો સાદ દૂર દૂર પડઘાવાને બદલે તમારી જ આસપાસ ઘુમરાઈને ધીમેધીમે તમને વીંટળાઈ વળે છે. અજગરની જેમ લપેટાય છે. એના ભરડામાં તમારી સર્વ હિલચાલ જાણે નષ્ટ થઈ જાય છે….'[૩૩] (પૃ.૭૪)

વાર્તામાં આવતાં બીજાં પાત્રો મોટાભાઈ તથા ભાભી તેમજ નંદી આ પાત્રોની સામાજિક સંબંધોની સ્પષ્ટરેખતા અહીં પામી શકાય છે. આ સંબંધોનું પણ કશુંક પ્રતીકાત્મક મૂલ્ય રહ્યું છે. જેમ કે ભાભી 'પીળી માટી' જેવી છે. મોટાભાઈ 'ગંઠાઈ ગયેલા, સૂકાં પાંખળા મૂળિયા' જેવા છે. તો બાળકો પણ મુગ્ધતા વિનાનાં, કારણ એકેય પાત્રોમાં જીવન જીવવાનો ઉત્સાહ, કે ઉમંગ જોવા મળતો નથી તે પણ પોતાના આત્માને ધરબાવી રાખ્યો હોય એવો અહેસાસ થાય છે. વાસ્તવિકતામાં રહીને જ જીવન જીવ્યે જાય છે. વિનાયક પાસેથી બધો ભૂતકાળ ઝૂંટવી લેવામાં આવ્યો છે. આ રીતે ભૂતકાળ નથી તેમજ ભવિષ્ય પણ નથી માત્ર વર્તમાનમાં જ કાર્ય કરવાનું છે તેથી તેને સાવ ક્ષુદ્ર લાગે છે. વિનાયકનું કાર્ય ફર્નિચર પરની ધૂળ સાફ કરવાનું ફૂલછોડનાં બી વાવવાનું. અહીં બીનું વાવેતર ભવિષ્યને સૂચવે છે પણ એ કાર્ય સૂદ્ધાં તેની પાસેથી તો તરત છિનવી લેવામાં આવે છે. આ રીતે ભૂતકાળ અને ભવિષ્ય વિનાના માનવી પાસે વર્તમાનની ક્ષણ–રિકત ક્ષણ બચે છે. આ ક્ષણોની વાત જો કે કળાતત્વના ભોગે

મોટાભાઈના સાહેબના મોઢે લેખક કહેવડાવે છેઃ 'હવે તો આપણે બધાં એ કરોડો એવી ખાલી ક્ષણોના ખડકલા નીચે એટલા દટાઈ ગયા છીએ કે એકબીજા કોઈ કોઈની નજરે પણ પડી શકતા નથી.'[૩૪](પૃ.૭૯)

'સોગટાં:' બસનું પંખી' વાર્તામાં પ્રતીક રચના જોઈએ તો સૌ પ્રથમ વાર્તાનું શીર્ષક જ પ્રતીકાત્મક સ્વરૂપે જોવા મળે છે. નાયકની ચેતનાને બસના પંખી સાથે સરખાવવામાં આવ્યું છે. જેમ પંખી મુક્તિનો શ્વાસ લેવા માંગે છે એમ નાયકની ચેતના પણ મુક્તિના તરફડાટનું પ્રતીક બને છે.

વાર્તાના પૂર્વાર્ધમાં આવતું, દીવાલ પર ચોંટાડેલ સુંવાળી પાંખોના ભૂરા ચળકાટવાળું રૂપેરી મૃત પક્ષી અંતના દશ્યમાં પાંખો સંકોરી, બસની બારીમાંથી આકાશના ઝગમગતા પ્રાન્તની દિશામાં ઊડી જાય એ સૂચક ઘટના છે. 'ગર્જના કરતા અફાટ સમુદ્ર' તથા 'આકાશ' ને ઝંખ્યા કરતી વિનાયકની ચેતના પોતાની કુંઠાઓના અનિચ્છનીય બોજમાંથી મુકત થવા તરફડે છે અને આ રીતે પેલા 'બસનું પંખી' મુક્તિના તરફડાટનું પ્રતીક બની રહે છે.

'પોલાણના પંખી' વાર્તામાં પ્રતીક જોવા મળે છે. વ્યક્તિના જીવનની ગતિને ઘોડાના સ્વરૂપમાં મૂકવામાં આવેલ છે જેમ કે...

"... અદીઠમાં ખૂંતતા—ગરકતા હાથપગ, દૂબળો ઘોડો સૂના સૂના પાટા... દોડો... દોડો... આ મૂઠચોટને કોઈ પાછી વાળો... બચાવો... બચાવો..."[૩૫] (પૃ.૧૦૩)

આમ, વ્યક્તિની ગતિને તેની અશક્તિને દુબળા ઘોડા સાથે સરખાવવામાં આવે છે.

'સીમરેખ અર્થાત ફૂલ' વાર્તામાં શીર્ષક જ પ્રતીકાત્મક જોવા મળે છે. જેકબ આ દુશ્મનોની કેદમાંથી નાસી જાય છે ત્યારે પોતાના મુકત દોડતા, ઉછળતા, કૂદતા પગને ફૂલ સાથે સરખાવે છે. જેમ કે...

"... સર્વ બળ, એકત્રિત કરી, દુખણા પગને અર્ધોપર્ધો ઢસડતાં, લંઘાતાં આગળ વધ્યો. આકસ્મિક પગ પર કશીક ભીનાશ અનુભવી,લોહી નીકળતું હશે ધારીને ત્યાં હાથ અડકાડયો. ભગંદર નહોતું. એના સ્થાને ફૂટી આવેલું તાજું ફૂલ ખિલખિલ હસી ઊઠયું હતું:"[૩૬](પૃ.૧૦૮)

'લેબીરીન્થ' વાર્તામાં જોઈએ તો પ્રતીક રચના દ્વારા ઘણી બધી વાતો કહેવામાં આવી છે 'સ્ટ્રેચર'ના વિરોધમાં એમણે...

'આકાશમાં ઘુમલે વળીને દોડયે જતા ઘોડેસવારોના ભાલાનાં ફળાં ચમકયાં કરે...'[૩૭](પૃ.૧૧૭)

તો અપાર્થિવને સૂચવતાં બે ઓળાને કાફકાના 'ધ કન્ટ્રી ડોકટર' વાર્તામાં આવતા ઘોડાઓની સાથે સરખાવવામાં આવ્યા છે. પણ કાફકાના ઘોડાને વચ્ચે લાવ્યા વિના પણ તેમની અવાસ્તવિકતા પામી શકાય છે. ત્યાર બાદ મરણને સૂચવવા છોડ પરથી ખરી જતા ફૂલની વિગત, ચાંચાવિહોણા પક્ષીઓ અર્થે વેરવામાં આવેલી ચણની પાછળ રહેલી અતિ સ્પષ્ટતા વાર્તામાં ખૂંચે એવું લાગે.

આમ, પ્રતીક યોજનાની ગૂંથણી વાર્તામાં ઘણી બધી જગ્યાએ જોવા મળે છે.

'લીલા પથ્થરો વચ્ચે ચમત્કારિક પુરુષ' વાર્તામાં જોઈએ તો વાર્તાનાયકને થતા સેકસના ભાવને ભૂખરા ઘોડા સાથે સરખાવવામાં આવ્યા છે. જેમકે..

'આકાશમાં થરકતા તો કયારેક ઝગારા મારતા પેલા તારોડિયાના તેજથી ચોપાસની સૃષ્ટિ ઉદ્ભાસિત બની ઊઠી હતી. એમાં ચકચક, અબરખી એવો અપાર્થિવ દેહ એણે ધારણ કર્યો. ઘોડાને પાંખો પાંગરતી હતી....'[૩૮](પૃ.૧૨૬)

આમ ઘોડાના પ્રતીક દ્વારા સેકસના ભાવો નાયકના મનમાં જાગે છે એનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે.

'મિસિસ કિશનો એક નિર્વાણ દિન' વાર્તામાં સફેદ વાનર એ વિશાખાની આત્મ–વિધ્વંસક વૃત્તિનું પ્રતીક બનીને આવતો હોવાનું લેખકે પોતે નોંધ્યું છે. તેમની મોટા ભાગની વાર્તાઓ કલ્પનો પ્રતીકોથી સભર છે. પણ તેને કારણે તેમને તેનું વળગણ છે એમ ભાગ્યે જ કહી શકાય. ત્યાર બાદ વંદો અને વાનર જેવાં પ્રતીકો પણ આવ્યાં છે જે વાસનાના પ્રતીક રૂપે આવે છે. આમ લેખકે તેમની વાર્તાશૈલીનો એક અંશ છે પ્રતીક યોજના બાકી તેમનું વળગણ ભાગ્યે જ કહી શકાય.

'એક ટ્રેનનું ભ્રમણ' વાર્તામાં પ્રતીક યોજના અનેક જગ્યાએ જોવા મળે છે. એક ટ્રેનનું

ભ્રમણ એટલે કે અશ્વિનના ચિત્તનું ભ્રમણ કોઈ ઘટ્ટ ઘટનાના આધાર વિના જ ટ્રેનના સંકેતો દ્વારા પ્રતીકાત્મક પરિમાણ ધારણ કરે છે.

ત્યાર બાદ જાતીયવૃત્તિ માટે જે પ્રતીક આપેલ છે એ આ મુજબ છે.

'શરીરમાં ટ્રેન ચાલી ગઈ' વ્હીસલ વાગી' વગેરે પ્રતીકો દ્વારા જાતીય વૃત્તિનો સંકેત આપ્યો છે. વાર્તામાં આવતા પ્રતીક સ્વરૂપે 'ફાનસ', 'વન', 'તળાવડી', વગેરેનો ઉપયોગ કરી નાયકના મનમાં પરિચિત રસ્તો પણ કેવી રીતે અપરિચિત લાગે છે. તેવું દર્શાવ્યું છે.

'કોરીડોર' વાર્તામાં અનેક પ્રતીકો આવે છે. જેમ કે,

'એમાંથી એક હાથ સર્પદૈત્યની જેમ અંદર અદ્ધર લટકી આવે.'[૩૯] (પૃ.૧૬૫)

'સર્પ' એ ભયની દબાવી દીધેલી લાગણી સૂચવે છે.

'બંધ બારીનું વિમાન' વાર્તામાં વાર્તાનું શીર્ષક જ પ્રતીક રૂપે આપે છે. વાર્તાનાયકની મુકતદશાને ઝંખતી બદ્ધચેતનાનું પ્રતીક છે. ત્યાર બાદ વાર્તાનાયકની બંધિયારું સંશયગ્રસ્ત મનઃસ્થિતિનું સૂચન ઘેરાયેલું આકાશ, કાળાંડિંબાગ વાદળોના ગડગડાટ, બેચેનીભર્યા ઉકળ ાટ તથા પ્રકૃતિના અંધ બળ સમાન વરસાદનું તોફાન – વગેરે થી સૂચિત થાય છે. તો અંતમાં, ઊગતા સૂર્યનું તેજ, નિરભ્ર આકાશ તથા અનંતને આંબવા માટે ઊર્ધ્વ દિશામાં, ઉડ્ડયન કરતું વિમાન ઈ. સંદર્ભ પ્રાકૃતમાંથી ઊર્ધ્વ તરફના અતિક્રમણને આંબવા મથતી નાયકચેતનાને સૂચવે છે. કાનૂની દૃષ્ટિએ અપરાધી હોવા છતાં પત્નીની પોતાના હાથે થયેલી હત્યા એને દામ્પત્યની વિષમતાના આમરણાંત દ્વન્દ્વમાં રહેંસાવાની દુર્દમ્ય પીડામાંથી છુટકારો અપાવે છે. જીવન સમસ્તને ગ્રસી લેનારી અસંગતિ તથા એને કારણે જન્મતી વેદનામાંથી એ મુકિત પામે છે. પત્નીને કારણે એનું જીવન કારાવાસ સમું બંધ બંધાકાર થઈ ગયું હતું પત્નીના મૃત્યુથી એની બિડાયેલી અભિજ્ઞતાના ઉઘાડનો સંકેત મળે છે.

કિશોર જાદવની વાર્તાઓમાં કલ્પનનો વિનિયોગ

કિશોર જાદવના વાર્તાસંગ્રહમાં કલ્પનોની પ્રચુરતાને કારણે તણાવ અને જટિલતા જન્મે છે. પણ એથી જ કૃતિનું સંવેદનવિશ્વ અભિવ્યંજક બની શકયું છે. ચેતનાની ગતિસ્થિતિને સૂચવતાં કેટલાંક સંવેધ કલ્પનો વાર્તા 'વિસ્મૃત' માં જોઈએ તો નાયક વિનાયકની અસમંજસ સ્થિતિને બુઢ્ઢા સર્પની સાથે સરખાવે છે જે ઉંમરની સાથે તેનામાં પાણી શકિતહીનતા આવે છે. એમ અકાળે નાયકના શરીરમાં શકિતહીનતા પ્રગટ થાય છે ત્યાર બાદ વિનાયક ધુમ્મસના વહ્યે જતા પ્રવાહમાં પોતે સરકે છે ત્યારે કશું જ દેખાતું નથી ત્યારે પોતાનું હલનચલન તેને....

"પાણીમાં પડેલા, તર્યે જતા, વહ્યે જતા, તેલના ટપકાની જેમ...."[૪૦](પૃ.૪૫)

વિનાયકની આપ્તવિશ્વથી વિસ્મૃત થયાની સંવેદના રજૂ થાય છે. વિનાયક અન્ય દ્વારા તો ઠીક 'સ્વ' થી પણ વિસ્મૃત સ્પર્શવાનો એનો પ્રયાસ 'સ્વ' ને પામવાની વંધ્ય પ્રતિક્રિયા બની જાય છે. બંન્ને વચ્ચે અનંતનું અવકાશ આપી જાય છે. આમ કૃતિમાં ધુમ્મસની ઘુસરતા વ્યાપી વળી છે. પાત્રોને પણ ધુમ્મસમય કલ્પવામાં આવ્યાં છે. આમ નાયક વાતાવરણમાં વ્યાપી વળેલી આ ઘૂસરતા 'સ્વ' થી વિચ્છેદાઈને આત્મસંપર્ક ગુમાવી બેઠેલી ચેતનાની વ્યંજના પૂરી પાડે છે.

'સરકસના કૂવામાં કાગડાઓ' વાર્તામાં કિશોર જાદવની તિર્યકતાનો ગુણ ધરાવતી સર્વશકિતના બળે સમગ્ર કૃતિમાં એક પ્રકારનું Metaphoic Significance અનુભવાય છે. કલ્પનોની પ્રચુરતાને કારણે તણાવ અને જટિલતા જન્મે છે. પણ એથી જ કૃતિનું સંવેદનવિશ્વ અભિવ્યંજક બની શકયું છે. ચેતનાની ગતિસ્થિતિને સૂચવતાં કેટલાંક સંવેધ કલ્પનો તથા એની અર્થ ચમત્કૃતિના સંકેતો આ પ્રમાણે અનુભવાય છે.

પાંખો પ્રસારી બેઠેલાં અસંખ્ય પતંગિયાઃ

ચેતનાની અતિચંચલ દશા.

મૃગજળના અજગરી ચટાપટા જોઈને દિશા–શૂન્ય બનેલુ ઊંટ ;

ધૂંધળું ફાનસ : ચેતનાનું ક્ષીણ કર્તૃત્વ

અવાવરું વાવ જેવી લપસણી જીભ : ચેતનાની

ભયગ્રંથિય અણશિખાઉ હાથે કળીચૂનાથી

દોરેલ ચિત્ર : હ્રાસોન્મુખ ચેતના.

આ ઉપરાંત મકાનોના ઢગલાબંધ કરચલા, રસ્તાની ધોરી નસ, ઊડી ગયેલા સાથે ઉતારી નાખેલી, કાંચળી જેવી શેરીઓ, ખાલીખમ ઈંડાના કોચલાં જેવી બેબાકળી નીરવતા, ભીની માટીને પગનાં ચાપકાં પર દાબી રચેલાં નાનકડાં ઘરો ઈ. Zoomorphic કલ્પનોની ભાતમાં ન.

વાર્તાનાયક વ. (અર્થાત્ વિનાયક)ની અતીન્દ્રીય સૃષ્ટિની માયાજાળમાં ભૂલા પડી જવાની સ્વની ઓળખ જાળવી રાખવાની ભયંકર મથામણ જે અંતે નિષ્ફળતામાં પરિણમે છે નું આલેખ અર્થગર્ભ શૈલીમાં થયું છે. સરરિયલ સર્જન કલ્પનો પર વધારે મદાર બાંધે છે. આ વાર્તામાં પણ આરંભથી અંત સુધી વિવિધ કલ્પનોનો સુંદર વિનિયોગ જોવા મળે છે. જેમ કેઃ

"ચારે દીવાલો પરથી નીતરતા પ્રકાશમાં પાંખો પસારીને બેઠેલાં અસંખ્ય પતંગિયાની જેમ એના પડછાયાઓ ફરકતા હોય એમ લાગ્યું.'[૪૧] (પૃ.૪૮)

"ચોપાસ ઉમટતા મૃગજળના અજગરી ચટપટા જોઈને દિશાશૂન્ય ઊંટ ગાંગરતું હતું. દોડતું હતું."[૪૨] (પૃ.૪૮)

"ભીની માટીને પગનાં ચાપકાં પર દાબી રચેલાં નાનકડા ઘરોથી ખીચોખીચ શહેર, ક્ષિતિજમાં તરતું દેખાયું."[૪૩] (પૃ.૪૮)

આ જાતના કલ્પનો તેમના સર્જનાત્મક ગદ્યનો એક અનિવાર્ય અંશ બની રહે છે. પાત્રને અનુષંગે આ કલ્પનોનું વિશિષ્ટ મહત્વ ઊભું થાય છે.

'સોગટાં, 'બસનું પંખી' વાર્તામાં પણ કલ્પનાનું તત્ત્વ જોવા મળે છે. સુપ્રિયા ઊંઘમાંથી ઊઠે છે ત્યારે...

"... એ ઊંઘમાંથી ઊઠતી પાંપણો તળે બે શ્વેત નાનકડાં હાંડાઓ તગતગ્યા કરે છે."[૪૪] (પૃ.૯૧)

"પણ ભૂલેચૂકે નીકળી આવતા દારૂની ભઠ્ઠીમાંથી જાણે ગાળી કાઢેલા સૂર્યનું તેજ આસપાસ

છલકાતું હોય છે. ત્યારે રસ્તા વચ્ચે પેલા બે હાંડાઓ પર અનેકરંગી મેઘધનુષો સર્જાય ઊઠે છે. એ સમયે દાંત વચ્ચે વારંવાર એની આંગળીઓના જાણે ઠોઠ થઈ ગયેલા ટેરવાં અજાણપણે એ ચબાવ્યા કરતી હોય છે."[૪૫](પૃ.૯૧)

આમ, વાર્તામાં પ્રતીક સાથે કલ્પનનું પણ તત્ત્વ જોવા મળે છે.

'પોલાણનાં પંખી' વાર્તામાં કોઈ નાયક–નાયિકા નથી પરંતુ વ્યકિતના તેના અંતર વ્યકિતત્વમાં પોલાણ જોવા મળે છે. એની વાત કરવામાં આવી છે. અહીં અસ્તિત્વહીનતા વિશે કલ્પના જોઈએ તો.

"... આગળ વધતી ખીચોખીચ ખરીઓમાંથી વેરાતા તણખા... જાણે સરાણ પર ઘસરકા સાથે તિક્ષ્ણ ધાર કાઢતાં, બરછામાંથી વછૂટતી – ફુટતી તણખાની ધાણી..."[૪૬] (પૃ.૧૦૦)

આમ, કલ્પનનું તત્ત્વ જોવા મળે છે. 'સીમરેખ અર્થાત્ ફૂલ' વાર્તામાં નાયક દુશ્મનોની કેદમાં પૂરાયેલો છે અને એના કારણે એને જે કલ્પનાઓ માનસમાં આવે છે વાર્તાનો નાયક જેકબ વાસ્તવ કપોલકલ્પિતને અલગ પાડી શકતો નથી. એની સામે લોહી માંસવાળા ગુપ્તચરો છે પણ ખરા અને સાથે જ કશું અપાર્થિવ પણ છે. જેમ કે....

"... આકસ્મિક એને લાગ્યું કે પેલા ગુપ્તચરો જાણે અહીં અગોચરપણે ચારેકોર ઘૂમી રહ્યાં હતા. એથી એની આસપાસ એ ગુપ્તચરોની અદ્દષ્ટ ઉપસ્થિતિ એને સતત વરતાવા લાગી.'[૪૭](પૃ.૧૦૫)

ત્યાર બાદ નાયકને ચારે બાજુ એક રોગિષ્ઠ વાતાવરણ લાગે છે. અમાનવીયતા, અસદ્ ફાલેલું છે. કોઈના બચકાથી પગની પીંડીમાં થયેલી ઈજા ધીરે ધીરે ઘામાં અને પછી તો ભગંદરમાં ફેરવાઈ જાય છે. તેની આ વેદના સ્થળકાળથી પર એવા માનવીની છે એની સ્પષ્ટતા જો કે આ રીતે કરવામાં આવી છે.

લાગ્યું કે એની વેદના જાણે કાળપર્યન્તથી, અસંપ્રજ્ઞાતપણે એને ઊંડે ઊંડે કોરી રહી હતી.'[૪૮](પૃ.૧૦૮)

એની આસપાસનો સમગ્ર સંદર્ભ તે પોતાના ભગંદરમાંથી જોઈ શકે છે, આની સામે

મરણિયા બનીને એ આગળ બધે છે અને ત્યાં પેલું ભગંદર ફૂલમાં ફેરવાઈ જાય છે. આગળ વિનાશ અને પાછળ વિનાશ એની વચ્ચે ઝૂલતું એકલું અટૂલું ફૂલ, જેનાથી બચવા માગતો હતો એ ગુપ્તચરો પણ ધરતીમાં ધરબાઈ ગયા છે અને તે એકલો સાવ એકલો રહી જાય છે. આમ અહીં પણ પ્રલયની ભૂમિકા આવી જાય છે.

'આદિમોત્સાહ અને બીજા હળાહળ' વાર્તામાં નાયકની સ્થિતિ અત્યંત દયાજનક છે. કારણ કે તેની પત્ની અનુપમા મૃત્યુ પામી છે. તેથી નાયક એકલો થઈ ગયો હોવાથી તેની એકલતા તેને કોરી ખાય છે અને અલગ–અલગ કલ્પનાઓથી તે દુઃખી થયા કરે છે. જેમ કે...

'શબ્દોની ઊભી કરેલી ઈમારતોને ઈયળો ચાટી જાય છે. કિલકારીઓના પૂર ઊમટીને ગળામાં ડાવાં ભરતાં થંભી જાય. ક્ષણાર્ધમાં ટપ કરતું બટન દબાતાં ઈલેક્ટ્રીક શોક સાથે નરી સ્તબ્ધતા. સમુદ્રના તળિયે બાઝી રહેલી લીલના અંધારા વમળ ચારે કોરથી ઘેરાઈ આવતા કયારે બધે સદાકાળનો સોપો પડી જાય એ ક્ષણ અર્થેની તલપાપડ...'[૪૯](પૃ.૧૧૨)

જયારે અનુપમા મૃત્યુ પામે છે ત્યારે અનુપમાના મૃતદેહનું વર્ણન કરેલું છે કાલ્પનિક તત્ત્વ ઊમેરીને કે....

'બહાર લટકી પડેલી જીભનો લચકો. હવામાં ઊડી ગયેલા શ્વાસના લીરા....'[૫૦](પૃ.૧૧૩)

તો વાર્તાનાયક ભૂતકાળની યાદોમાં ખોવાય જાય છે ત્યારે અનુપમા સાથે વિતેલ દિવસને યાદ કરે છે કલ્પનાનું તત્ત્વ ઉમેરીને કે

'એ અનુપમા આ પળે મારી સમીપ ચંપાઈ બેઠી છે. એના હાથની ચંપાગુલીઓ મારા કરોડરજ્જુઓ પર હાર્મોનિયમની ચાવીઓ પર જાણે દાબ આપતી સરકયા કરે છે.'[૫૧] (પૃ.૧૧૪)

આમ, અહીં કલ્પનનું તત્ત્વ જોવા મળે છે.

'લીલા પથ્થરો વચ્ચે ચમત્કારિક પુરુષ' વાર્તામાં આવતાં દશ્યકલ્પનો આ મુજબ જોવા મળે છે.

'સામે ઘોડાને ઘસઘસી આવતો જોતાં, દીવાલ ઓથે ચપટાઈ ઊભો, હાંફની ધમણને કારણે આંખો પર અંધારા બાઝતાં હતાં. આંધળા ઘોડાની પ્રબળવેગી મહાકાય છલંગ પલકારામાં એના ઉપર થઈને ચારે પગે અદ્ધર પસાર થતી જોઈ. ઊંધમૂંધ પછડાટમાં કોકડું વાળીને, ઘોડાની પીઠ પર નંખાઈ અફાટ એ કયાંક અંતરિયાળમાં ભોમમાં જઈ રહ્યો હતો. અજવાળી રાતે નેવાંની ખૂલતી કરકરિયાળી ભાતમાં મચતો કણસાણ, ભોંય પર ઓતપ્રોત ઊતરતા એમના રહસ્યમય હાલતા પડછાયા, સફાળા, કેતકીના અકાળે પ્રૌઢ થયેલા અવાજના વિના...વિના...' ના સંભળાતા પડઘમ સર્વ કાંઈ મીચાઈને ખબ્બડતા ડાબલાની પાછળ સરકતું જતું હતું.'[૫૨] (પૃ.૧૨૫)

આ રીતે વિવિધ દશ્યકલ્પનો દ્વારા થતાં અર્થપૂર્ણ સંકેતો તેમજ પરિચિત જગતનું અપરિચિત જગત સાથે રચાતું આવતું કલાપૂર્ણ સાયુજય કૃતિને રહસ્યમય એટલી જ બલિષ્ઠ બનાવે છે.

'મલ્લિકા, આ પ્રકાશ વાર્તામાં કલ્પનાનું તત્ત્વ જોઈએ તો. મલ્લિકા પ્રકાશને પ્રણામ કરવાનું કહે છે એ રચના જોઈએ તો

'મલબેરી વૃક્ષો પર ઊછરતા રેશમી પ્રકાશનું કેશેટા ટોળું ઊમટયું...' (પૃ.૧૩૪)

તો બીજી કલ્પના જોઈએ તો

'પાંદડે પાંદડે આબોહવાને શ્વસીશ્વસીને તસુ તસુભર, ક્ષણ અને ક્ષણ વચ્ચે અંતર વિહોણું, શાશ્વત ખસવું જયાં ક્ષણ અને ક્ષણનો સરવાળો શૂન્ય થાય. એવા શૂન્ય શાશ્વતનું ચામાચિડીયું ખૂણેખાંચરે કયાંક અવાવરું વાવમાં અથડાય. એમ ઊભવું અને ખસવુંથી ઉપજતી વીપ્સાઓ વડે બધાં તંતોતિગ સંધાય.'[૫૪](પૃ.૧૩૬)

આમ મલ્લિકાના જીવનની રિકતતા, એનું નિબિડ અંધકારભર્યું રચનાનું એવું સંબંધસૂત્ર છે. બરાબર એની સામે તૃપ્ટિ પામીએ એવા પ્રકાશનાં વર્ણનો મૂકીને સર્જકે મૂળ સૂત્રને વળ આપ્યો છે.

'દેવદૂત–લય' વાર્તામાં કલ્પનાનું તત્ત્વ જોવા મળે છે. નાયક ઘરની બહાર નીકળે છે ત્યારે સૂર્યોદયનાં કિરણોની કલ્પના કંઈક આવી છે.

'ઊંચા વૃક્ષોની ટોચ પર સૂર્યની અગણિત પાંદડીઓ ખીલી ઊઠી હતી ને પહાડો પર ઝૂલતા પારદર્શક નીલાવરણની પાંખ અદ્ધર ઊડયે જતી જોઈ.'[૫૫](પૃ.૧૪૭)

આમ, કલ્પનનું તત્ત્વ આ વાર્તામાં જોઈ શકાય છે.

'કોરીડોર' વાર્તામાં આવતા હાડ કમળ, મધપૂડો, છિદ્ર અને ભ્રમર જેવાં કલ્પનોની શ્રેણીનું છે. એમાંથી જ કૃતિ તરંગાતી રહે છે. અહીં કલ્પનો સીધી રીતે કશાનાં સૂચક બનતાં નથી છતાં કશીક વિરાટતા, કશીક નિઃસીમતાનો ઊંડો સ્પર્શ રચના કરાવી રહે છે.

'કાળવિપર્યાસ' વાર્તા જોઈએ તો તેનું શીર્ષક સૂચવે છે કે કોઈ ચિત્તસમયને સ્પર્શે છે. કલ્પનામાં ઘટતી અને ખરેખર બનતી નાની–મોટી અનેક ઘટનાઓનું સંયોજન સાધીને અંતે તો વાર્તાનાયકના જિવાયેલા અને નહિ જિવાયેલા વિશ્વનો પરિચય કરાવ્યો છે. નિયંતા, સન્નારી અને નિરીક્ષક એ ત્રણ મુખ્ય પાત્રો વચ્ચેના સંકુલ સંબંધને અતાર્કિક રીતે, છેકભૂંસ પદ્ધતિએ રજૂ કરીને તથા કૃતિનો દૃષ્ટિકોણ સતત ઘુમાવતા રહીને લેખકે એક અકળાવનારું વિશ્વ ભાવક માટે સર્જ્યું છે. આ વાર્તામાં પાત્રો વચ્ચે પ્રત્યાયનનો અભાવ પૂરતા પ્રમાણમાં અનુભવાય છે. તેમની વાર્તાઓનું ધૂંધળું, સ્વપ્નિલ વાતાવરણ પણ એ જ વાતની પ્રતીત કરાવે છે કે પાત્રો કશુંક કહેવા કે કરવા અશકિતમાન છે. કોઈ અકથ્ય પ્રકારની ગૂંગળામણ તેમને ઘેરી વળતી હોવાનું અનુભવાય છે.

'કાળવિપર્યસ' વાર્તામાં કલ્પનનું તત્ત્વ ખૂબ જ જોવા મળે છે. નિયંતા કોઈની સાથે વાતો કરે છે ત્યારે...

"દીવાલોની પારદર્શકતાને કારણે, એ કેટલે અંતરે હતા, કળી શકાતું નહોતું. ઓચિંતા, પાછળ કાચ પર ચાંચ ઠોકીને કોઈક નહોરિયા ભરતું હોય એમ થતાં ડોક ફેરવી જોયું. કાચ પર ચપસી રહેલા એક ચહેરાએ એના પ્રતિ દાંતિયાં કર્યાં."[૫૬](પૃ.૧૮૦)

તો નિયંતાની પત્ની સન્નારી હસે છે ત્યારે તેના હાસ્યને કલ્પનના તત્ત્વ સાથે સરખાવ્યું છે. જેમ કે...

"એમના ગાલ પર અજાણ એવા આશ્ચર્યની ખાજલીઓ ઊપસી આવી. 'ખીણ... આ તરફ બંગલાની પાછલી બાજુએ અદ્દભુત ખાઈઓ.... આવેલી છે."[૫૭](પૃ.૧૮૧)

આમ વાર્તાઓમાં સૌથી વધારે સમયના તત્ત્વ જોવા મળે છે. કારણ આધુનિક સમયનાં પાત્રોનાં માનસિક શાંતિ અને સુખને સર્જક કલ્પન દ્વારા વ્યંજિત કર્યાં છે. કિશોર જાદવે પોતાના આ નવલિકા સંગ્રહમાં ખૂબ સારી રીતે કલ્પન તત્ત્વનો વિનિયોગમાં કર્યો છે.

કિશોર જાદવની વાર્તાઓમાં વિનિયોગાયેલ કપોલકલ્પના

'સોનેરી માછલીઓ' વાર્તામાં વિનાયકની માનસિક પરિસ્થિતિ બરાબર નથી અને તે મકાનમાલિકને કશીક વિનંતી કરવા એ તેમના ઘરે જાય છે. રસ્તામાં આવતી ભીડ, માણસોનું ટોળું અને ઘોંઘાટ આ બધામાંથી તે પોતાનો રસ્તો કરી આગળ વધે છે. અપરિચિત વ્યકિતઓ સાથે પણ તેનો કશો સંબંધ નથી અને પરિચિત વ્યકિતઓ સાથેય તે અસંબંધ પ્રલાપ જ કર્યા કરે છે. રસ્તામાં આવતી હોટેલમાં તે ચા પીવા જાય છે અહીં પણ વાતચીત કરનાર કોઈ નથી. એવી કશી આવશ્યકતા જ ઊભી થઈ ન હતી.

વાર્તાના પહેલા ખંડમાં આપણા જગતની રેઢિયાળ એવી વાસ્તવિકતા રજૂ કરવામાં આવી છે. આ વાસ્તવિકતામાંથી ધીરે–ધીરે કપોલ–કલ્પના પ્રગટ થાય છે. જેમ કે...

"નજદીકની જૂની પૂરાણી હોટેલમાં દાખલ થાય છે. અત્યારે ત્યાં કોઈ વરતાતું નથી. વર્ષોથી ઘસાતી આવતી, કાળી પડી ગયેલી ખાલી ખુરશીઓના લીધે, એના અડોઅડ પાયાઓ વચ્ચે કોઈક જાણે ગોંધાઈને ત્યાં નીચે અટવાયા કરતું હોય એમ લાગે છે. એથી પોતે બંને પગને નીચે બરાબર ગોઠવી શકતો નથી..."[૫૮] (પૃ.૩૩)

આમ ઉપરોકત વર્ણનથી વાર્તાકાર આપણને કપોલકલ્પનાનો ભાસ કરાવે છે. આ ચિરપરિચિત વાસ્તવિકતાને સ્પ્રીંગબોર્ડ તરીકે વાપરીને એમાંથી આપણને બીજા એક જગતનાં લઈ જવામાં આવે છે. વિનાયક બીજા ખંડમાં જયારે મકાનમાલિકને કશીક વિનંતી કરવા જાય છે ત્યારે વાર્તાના અંત સુધી નથી મકાનમાલિક દેખાતો કે નથી પેલી વિનંતીનો ખ્યાલ આવતો. બારણે ઊભેલા નોકર સાથે ઝપાઝપી થાય છે ત્યારે નોકર બોલે છે : 'કશો ફર્ક પડવાનો નથી' આમ એક પરિસ્થિતિને બદલે બીજી પરિસ્થિતિ સર્જી શકાવાની નથી. એના પર ભાર મૂકવામાં આવે છે. નાયકને જયારે ત્યારે એ નોકરો એને વ્હીલચેરમાં બેસાડે છે ત્યારે એ નોકરો એને અપાર્થિવ જગત સાથે સંબંધ ધરાવતા હોય એવું નાયકને લાગે છે તેથી એકનો ચહેરો 'ધુમ્મસના ગોટા' જેવો છે. મકાનના એક ખંડમાંથી બીજા ખંડમાં પસાર થવાનું છે પણ ત્યાં કશીક ઈતરતા હતી. સામેના અંધકારની વળેલા લીલ પર મૂંગા મૂંગા આગળ વધી રહ્યાં હતા. આ પરસાળનો કયાંય અંત આવે એમ નહોતો...."[૫૯] (પૃ.૩૫) વિનાયક આગળ વધે છે. વિનાયક

પ્રકાશની લંબચોરસ છતમાંથી અદશ્યપણે પડછાયાઓને જોઈ શકે છે. અને છતાં તેનામાં આવેલું આ પરિવર્તન અર્થહીન છે.

'અગોચરપણે કોઈક જાણે સમગ્ર વાતાવરણનો દોરીસંચાર કરી રહ્યું હોય એમ લાગે છે.'[60](પૃ.૩૬) આવા વાતાવરણમાં એ તો માત્ર પ્યાદું જ છે. વિનાયક અંદરના ખંડમાં આવે છે. પેલી અપાર્થિવ સત્તાનો દોર હવે શરૂ થાય છે. પહેલા ખંડની સૃષ્ટિ અહીં જુદી રીતે પુનરાવર્તન પામે છે. આગલા ખંડમાં ઘોંઘાટ.ભીડનો ઘેરો હતો. અહીં 'અદશ્યપણે ઘેરો' છે. આગલા ખંડમાં અસંબદ્ધ પ્રલાપ હતો. અહીં ગળામાંથી અવાજ નીકળતો નથી. પેલી 'નિરર્થક' ચપટી પણ હવે વાગતી નથી. આ નાયક કશીક વિનંતી કરવા આવ્યો હતો. એ વિનંતીને કશા વિશિષ્ટ કાળ, સ્થળ સાથે સંબંધ ન હતો. એટલે કે એ કહે છે.

'કાળપર્યન્ત એના હાડેહાડને ગાળી નાખતી, કશીક અજ્ઞાત કામગીરીની વાત કરવી હતી.' પણ એ હવે કશા કામનો રહ્યો નથી' ગણીને ફેંકી દેવામાં આવે છે.'[61](પૃ.૩૭) આમ, વિનાયક ભીતરથી કોઈ ડર અનુભવે છે અને એ ડરના કારણે તે કપોલકલ્પનાઓ સરી પડે છે.

આમ, કપોલકલ્પનાનું તત્ત્વ વિનાયકના ડરમાંથી ઉત્પન્ન થાય છે. અને એ ડરમાં જ પોતે શકિતહીન બની જાય છે. એટલો બધો કે પોતાના હાથની ચપટી પણ વગાડી શકતો નથી. આંખે કશું દેખાતું નથી જે કાર્ય માટે તે આવેલો હતો એ કરી શકતો નથી. આ રીતે કપોલકલ્પનાના સહારે વિનાયકની માનસિક પરિસ્થિતિનો ખ્યાલ આપ્યો છે.

'સરકસના કૂવામાં કાગડાઓ' વાર્તામાં પરસ્પરમાં ઓતપ્રોત બની જતાં કે એકબીજાનાં રૂપાંતર પામતાં આ દશ્યોમાં કપોલકલ્પિત દંતકથા આદિનાં તત્ત્વો સહજ રીતે ભળી જાય છે. ભાવકે એમાંથી સંવેદનની સંકુલ ભાત ઓળખવાનો પ્રયત્ન કરવો જોઈએ જો કે, આ પ્રકારની રચનાઓમાં આવી કોઈ ભાત પ્રત્યક્ષ કરવાનું હંમેશા સરળ હોતું નથી. એમાં કલ્પનો અને પ્રતીકોની પ્રચુરતા જ આવી ભાતને પ્રચ્છન્ન કરી દેતી હોય એમ બને. અહીં કપોલકલ્પનાનું ઉદાહરણ જોઈએ તો વાર્તામાં નાયકની અશરીરી ચેતના જ અનેકવિધ રૂપોમાં રૂપાંતર પામતી

અનુભવાય છે. ત્વ ની ચેતના ખૂંધાળી આકૃતિરૂપે પડછાયા રૂપે, આધેડ વયની વ્યક્તિરૂપે અને અંતે લીલા ઘાસના વનરૂપે વિલસતી રહે છે. એક જ માનવ વ્યક્તિતાના Counter-parts જણાતા અંશો પરસ્પરને છેદતા રહે છે. વાર્તામાં આવતાં વર્ણનો જોઈએ તો....

".... ઝીણવટથી એણે જોયું તો એના અંગેઅંગ પર લીલા ઘાસનું વન ઊગી નીકળ્યું હતું. એ ઘાસમાં, પંખીઓએ માળો ગૂંથ્યો હતો. ને સાંકડી પગદંડીઓ પર, કીડીઓની હાર જેવી, નાગબાવાની જમાત, કયાંક ચાલી જતી હતી."[૬૨](પૃ.૫૨)

આમ કપોલકલ્પનાનું તત્ત્વ 'સરકસના કૂવામાં કાગડાઓ' વાર્તામાં જોવા મળે છે.

'પોલાણનાં પંચી' વાર્તામાં લેખકની આ રીતે કપોલકલ્પના જોવા મળે છે કે '...આ ગળું રૂંપાવી નાખવાને બદલે નીચે દ્દષ્ટિ નાખતાં બધું ચક્કર – ચક્કર ગોળ ગોળ સીડીઓનું સુદર્શન ચક્ર, ભયંકર વેગ લેતું, વધ કરવા, ધડ પરથી માથાનું વિચ્છેદન કરવા.... સમગ્ર સૃષ્ટિ સુદર્શન ચક્રમાં ચકરાવા લેતી ફેરફૂદડી, આગળ વધાય એમ નથી. પગથિયા અદ્દશ્યમાં ગાયબ થઈ ગયા છે. આસપાસના લોખંડી ભીંતના ચોખૂણિયા અંધકારના ચોંકડા મોંમાં ભિડાયા છે. અવાળાં બધાં લોહીલુહાણ જે કંઈ કરીએ કારવીએ એના સજ્જડ ચોકડાને કરડી–કરડીને દાંતમાંથી નીંગળતા લોહીને ચૂસવા–ચાટવાની આ તો લિજ્જત...'[૬૩](પૃ.૧૦૦)

આમ વર્ણનો દ્વારા કપોલકલ્પનાનું તત્ત્વ ઊભરી આવે છે.

'સીમરેખ અર્થાત્ ફૂલ' વાર્તામાં વાર્તાનો નાયક જેકબ દુશ્મનોની કેદમાં પૂરાઈ ગયો છે. અને ત્યારે એ અવસ્થામાં જેકબ વાસ્તવ–કપોલ કલ્પિતને અલગ પાડી શકતો નથી. એની સામે લોહી માંસવાળા ગુપ્તચરો છે પણ ખરા અને સાથે જ અપાર્થિવ પણ છે. જેમ કે..

"આકસ્મિક એને લાગ્યું કે પેલા ગુપ્તચરો જાણે અહીં અગોચરપણે ચારેકોર ઘૂમી રહ્યા હતા. એથી એની આસપાસ એ ગુપ્તચરોની અદ્દષ્ટ ઉપસ્થિતિ એને સતત વરતાવા લાગી.'[૬૪](પૃ.૧૦૫) ત્યાર બાદ નાયક જેકબના પગે ઘા પડવાથી તેને એ ઘા...

'આકસ્મિક પગ પર કશીક ભીનાશ અનુભવી, લોહી નીકળતું હશે ધારીને ત્યાં હાથ અડકાડયો. ભગંદર નહોતું. એના સ્થાને ફૂટી આવેલું તાજું ફૂલ ખિલખિલ હસી ઊઠયું

હતું....'[૬૫](પૃ.૧૦૮)

આમ કપોલકલ્પનાનું તત્ત્વ વાર્તાનાયક જેકબ સાથે હંમેશા આવતું રહે છે.

'આદિમોત્સાહ અને બીજાં હળાહળ' વાર્તામાં વાર્તાનાયકની પરિસ્થિતિ ખૂબ કફોડી જોવા મળે છે. પોતાની પત્ની મૃત્યુ પામવાથી તે માનસિક સમતુલન ખોઈ બેસે છે અને કલ્પનાના પ્રદેશમાંથી સરીને તે કપોલકલ્પનામાં ઊંડો ગરકાવ થઈ જાય છે.

'મોં પર ફીણની પપેડી, પૃથ્વીની આદિમ દશામાં જીવતા હોય એમ અનુભવાય. શબ્દોની ઊભી કરેલી ઈમારતોને ઈયળો ચાટી ગઈ છે...'[૬૬](પૃ.૧૧૨)

તો બીજું ઉદાહરણ જોઈએ તો...

'... એના હાથની ચંપાગુલીઓ મારા કરોડરજુઓ પર હાર્મોનિયમની ચાવીઓ પર જાણે દાબ આપતી સરકયા કરે છે. એ ચંપાકળીઓની બિછાત તળે, પોઢેલાં ઘેરાં, ઘોર–ગંભીર જળ. આ જળનો યુગ–ઉબાટ પીને ઠોઠ થઈ ગયેલી માછલીઓનાં જાડાં'[૬૭] (પૃ.૧૧૪)

આમ, નાયકના જીવનમાં તેની અનુપમાતી ગેરહાજરી ખૂબ વરતાય છે. જેનો ઉપરનાં વર્ણનોથી ખ્યાલ આવે છે.

'લેબીરીન્થ' વાર્તામાં પ્રતીકરચનાનો ઉપયોગ ઘણો બધો થયેલો જોવા મળે છે. જેમ કે સ્ટ્રેચરના વિરોધમાં લેખકે...

'આકાશમાં ધૂમલે વળીને દોડયે જતા ઘોડેસ્વારોના ભાલાનાં ફળો ચમકયા...'[૬૮](પૃ.૧૧૫)

તો જગત સાથે સંબંધ ખલ રહેલા એક આંખવાળા ગાત્રને વીંધવા માટે પણ બીજા તૈયાર છે. અપાર્થિવ સૂચવતા બે ઓળાને કારૂકાના 'ધ કન્ટ્રી ડોકટર' વાર્તામાં આવતા ઘોડાઓની સાથે સરખાવવામાં આવ્યા છે. અમુક ઉદાહરણો જોઈએ તો...

'એ અવાજ પર પેલા અવયવોનાં કીટાણુઓ ચઢવા મથે, ને અવાજ, ચાબુકની જેમ હવામાં વીંઝાતો હોય ત્યારે એના પરથી કીડી–ટોળાં ખંખેરાઈ જાય. વળી, એ અવાજ નસ્તરની સોપમાંથી આંગળીના ટેરવામાં લોહીના ટશિયા ઘાણીની જેમ ફૂટી આવે.'[૬૯](પૃ.૧૧૭,૧૧૮)

ત્યાર બાદ ઘડિયાળ અને સૂર્યને કપોલકલ્પનામાં ગૂંથેલ છે. જે....

'ડાલી.. ના ઘડિયાળના માંસ લોચા, કસાઈની દુકાનમાં હોય એમ દીવાલ લબડતા, ટીક ટીક અવાજની માખીઓ અહીં તહીં બણબણતી રહે. સૂર્યનો પ્રકાશ પૃથ્વી પર પહોંચે નહિ – જાણે ગળાફાંસો ખાઈને કોકડું વળી ગયેલો દેહ ભોંય પર, પગ ન પહોંચે એમ અદ્ધર ટીંગાઈને ઝૂલતો હોય. અહીં સ્વેચ્છાએ આવીને રૂઝ પામવા માંગતો એ અવાજ અરજભરી રહેલ લગાળ્યા કરો જવા દો...'[૭૦] (પૃ.૧૧૮)

આમ 'લેબીરીન્થ' માં કપોલકલ્પનાનું તત્ત્વ વધારે જોવા મળે છે.

'મલ્લિકા આ પ્રકાશ – ' વાર્તામાં કપોલકલ્પનાનું તત્ત્વ જોઈએ તો

'બહાર શૂન્યયોનિનાં કાળાં પથરાયેલાં જળમાં અલપઝલપ શહેરનું હાલકડોલક થતું હોડકું, આકાશની બે તોતિંગ શિલાઓ વચ્ચે થઈને હલેસાતું માર્ગ કરતું, સરકતું જાય છે.'[૭૧](પૃ.૧૩૪)

વાર્તાનાયિકાના જીવનમાં જે રિકતતા ને અંધકાર છે તેના વિશેની ઉપર મુજબ કપોલકલ્પના કરવામાં આવી છે, તો બીજું ઉદાહરણ જોઈએ તો

'કલ્પતરુના ઝૂમખાં પછવાડે ક્ષિતિજ પર તરતા ચંદ્રનું ઉબાઈ ફોગાઈને બરણીમાં ડૂબવું'[૭૨](૧૩૫)

આમ, કપોલકલ્પનાનું તત્ત્વ દ્વારા નાયિકાના નીરસ જીવનની વાત કરવામાં આવી છે.

કિશોર જાદવની વાર્તાઓમાં સન્નિધીકરણની પ્રયુકિત

કિશોર જાદવની વાર્તાસૃષ્ટિમાં સર્ગશકિતના પ્રગલ્ભ ઉન્મેષો 'સરકસના કૂવામાં કાગડાઓ' જેવી રચના પ્રગટતા જણાય છે. પાત્રની અંત શ્વેતનાનાં બે ભિન્ન રૂપોના સન્નિધીકરણ દ્વારા સંકુલ પ્રભાવ જન્માવતી કૃતિ (સરકસના કૂવામાં કાગડાઓ' છે. કિશોરના કળાઉદ્યમનો વિલક્ષણ સ્પંદ છે. જેમાં પરિચિત વાસ્તવના એકાદ અતિ સામાન્ય અંશના નિમિત્તે કપોળકલ્પિત વિશ્વનો ઉઘાડ થતો જોવા મળે. સંવિધાનની સંકુલતાના બળે વાસ્તવ–અવાસ્તવ વચ્ચેનો ભેદ ભૂંસાઈ જતો અનુભવાય.

કિશોરની વાર્તાસૃષ્ટિમાં વિલસતાં પાત્રોની પ્રતિમા કયાં તો ખંડિત હોય છે. અપરિચિત હોય છે અથવા તો અંતશ્વેતના રૂપે જ એ પ્રતિમા વાર્તાના વાતાવરણમાં પ્રસરેલી અનુભવાય છે. અન્ય વાર્તાઓમાં નિરૂપાતાં પાત્રો ખંડિત કે અંશતઃ વ્યકિતતાનું પ્રતિનિધિત્વ કરતાં જણાય જયારે 'સરકસના કૂવામાં કાગડાઓ'માં નાયકની અશરીરી ચેતના જ અનેકવિધ રૂપોમાં રૂપાંતર પામતી અનુભવાય છે. व ની ચેતના ખૂંધાળી આકૃતિરૂપે, પડછાયા રૂપે, આધેડ વયની વ્યકિતરૂપે અને અંતે લીલા ઘાસના ઘનરૂપે વિલસતી રહે છે એક જ માનવવ્યકિતતાના Counter-Parts જણાતા અંશો પરસ્પરને છેદતા રહે છે. व રૂપે વ્યકત થતો વિનાયક કે સુપ્રિયા જેવા નિર્દેશો કશી સુસ્થિર, નિશ્ચિત વ્યકિતતા ધરાવતા નથી. એના આંતરસંવિદ્‌ને પાત્રના વિકલ્પ રૂપે આપણે સ્વીકારવાનું રહે છે. પાત્રના વિકલ્પે અંતશ્વેતતાનું નિરૂપણ પ્રવાહિતાના ગુણવિશેષે પાત્રની વૈયકિતતાનું અતિક્રમણ સાધે છે.

બહિર્વિશ્વની પાર્થિવતામાં નોંધારી ફંગોળાઈ ગયેલી તથા એમાં પોતાની કશો મેળ સાધી ન શકતી નાયકચેતના પોતાના અંતર્વિશ્વ વચ્ચે અભેદ આવરણ રચાઈ ગયેલું અનુભવે છે. આવી પરિસ્થિતિમાં 'આત્મસંજ્ઞા' ની પ્રાપ્તિ અર્થે એ રઝળપાટ વેઠે છે. ભ્રાન્તિમાં અટવાય છે, રૂંધાય છે, ગૂંગળાય છે. ગયાત્મક છતાં દિશાહીનતાને કારણે સ્થિતિજડ બની રહેનારી અંતશ્વેતના અનેક દર્પણારણ્યોની સૃષ્ટિમાં વિલીન થઈ જાય છે. એનો રઝળપાટ, ભ્રાન્તિ ગત્યાત્મક નિર્ગતિકતા તેમજ વિલયન ... ઈ. નો અહીં વૈચિત્ર્યપૂર્ણ કલ્પનો તથા સ્વપ્નજગત શા દશ્યાંતર પામતા સર્‌રિયલ પરિવેશ દ્વારા વ્યંજનાપૂર્ણ આવિષ્કાર થઈ રહે છે.

વાર્તામાં સન્નિધીકરણનું તત્ત્વ જોઈએ તો પ્રથમ ખૂંધાળી આકૃતિ સ્વરૂપે જેમ કે

"ઓરડાની મધ્યમમાં વ આવી ઊભો. ચારે દીવાલો પરથી નીતરતા પ્રકાશમાં, પાંખો પસારીને બેઠેલાં અસંખ્ય પતંગિયાની જેમ એના પડછાયાઓ ફરકતા હોય એમ લાગ્યું. સામે બારીના કાચની પાછલી બાજુએ, આંખો પર ઊતરી આવતા પડળ જેવા ધુમ્મસની છત પર, એક ખૂંધાળી આકૃતિ ઊભેલી જણાય. એ એની પ્રતિકૃતિ હતી કે કશોક આભાસ...?'[૭૩](પૃ.૪૮)

ત્યાર બાદ સન્નિધીકરણ વાર્તામાં 'સ્વ' સાથે અનુસંધિત થવાની મથામણ વ ને પેલા 'શહેર'ના દર્પણારણ્યોની સૃષ્ટિમાં લઈ જાય છે. ક્ષિતિજમાં તરતા શહેર તરફ હર્લોલ્લાસથી ઊંચે દૃષ્ટિ કરતા એને સફેદ કાગડાઓની કતાર દખાય છે. પણ શહેરના દર્શનથી વ નું આવેશમાં આવીને નાચી ઊઠવું તથા આધેડનું નીરસ બની રહેવું – એક સબળ વિરોધ રચે છે. આધેડ વ્યકિત વ ની ચેતનાનો જઠ, બરડ, જીર્ણશીર્ણ કાટ ખાઈ ગયેલો અંશ છે.

એ પછી ઓચિંતું સ્થિત્યંતર આવે છે. આધેડ વ્યકિતના રૂપમાં રહેલ વ ના અસ્તિત્વનો બરડ અને સ્થગિત અંશ પડછાયામાં રૂપાંતરિત થઈ નાયક ચેતનાને અપહંત કરી રહે છે. વાર્તાના અંતે ચેતનાના સ્વરૂપાતરણની આત્યંતિક કોટિની અવસ્થા નિરૂપાઈ છે. સરકસના મોતના કૂવાના ખેલમાં ઝઝૂમતો વ નિર્ગતિકતાનો વિલક્ષણ અનુભવ કરે છે અને ઝીણવટથી જુએ છે. તો...

"એના અંગેઅંગ પર લીલા ઘાસનું વન ઊગી નીકળ્યું હતું. એ ઘાસમાં પંખીઓએ માળો ગૂંથયે હતો ને સાંકડી પગદંડીઓ પર, કીડીઓની હાર જેવી નાગા બાવાની જમાત કયાંક ચાલી જતી હતી."[૭૪] (પૃ.પ૨)

આમ , આ વાર્તામાં સન્નિધીકરણ ની પ્રયુકિત જોવા મળે છે.

કિશોર જાદવની વાર્તાસૃષ્ટિમાં તેની સર્ગશકિતના પ્રગલ્લભ ઉન્મેષો 'મદદનીશ' વાર્તામાં જોવા મળે છે. પાત્રની અંતશ્ચેતાનાનાં બે ભિન્ન રૂપોના સન્નિધીકરણ દ્વારા સંકુલ પ્રભાવ જન્માવતી કૃતિ લેખે 'મદદનીશ' વાર્તા ધ્યાનાર્હ બને છે.

'મદદનીશ' વાર્તામાં એક જ પાત્રની બે અલગ વ્યકિતતાનો આભાસ રજૂ થતાં બહિર્વિશ્વ તથા અંતર્વિશ્વ વચ્ચેની અસંગતિને કારણે થનારા વ્યકિતત્વ વિઘટનની વ્યંજના સ્ફૂરી રહે છે. 'મદદનીશ' ના રૂપમાં વાર્તાનાયકના જ self નું બીજું રૂપ સતત juxtafose થતું રહે એ પ્રકારની રચનારીતિ વડે ચૈતસિક વાસ્તવનું નવું પરિમાણ અહીં રચના સંવિધાના સ્તરે સિદ્ધ થાય છે.

બહિર્વિશ્વ તથા વાર્તાનાયકના 'સ્વ' સાથેના વિચ્છેદનો બોધ સૂચવતા ઘણા સંકેતો કૃતિમાં વેરાયેલા પડયા છે. સુપ્રિયા નામનું પાત્ર, જે સ્થૂળ સંદર્ભમાં વાર્તાનાયકની પત્ની હોવાનો બોધ જગાડે છે, એને પણ આપણે બહિર્વિશ્વનું એક પ્રતિરૂપ ગણી શકીએ. નીચેના ઉદાહરણ દ્વારા જોઈએ તો ખ્યાલ આવશે કે બન્ને સંબંધો કથળેલા જોવા મળે છે. જેમ કે....

"... કંઈક નજીવા કારણને લીધે, ચારે દિશાઓને રૂંધીને પથરાયેલા બોદા પહાડોને લીધે યા તો કંપનીના અસંખ્ય નકશાઓને લીધે એથી પોતાની મુલાકાત સુપ્રિયાને સ્વીકાર્ય નહોતી."[૭૫] (પૃ.૫૪)

આમ બેઉ વચ્ચેના કથળતા સંબંધનું તથા વિચ્છેદનું કારણ છે. દૂર દૂર પહાડો પરથી રહી રહીને ઘસી પડતી ભેખડોનો અવાજ વાર્તાનાયકને અસંબદ્ધ જણાય તેવો નિરાધાર ભય જગાડે છે. જેના કારણે એ પોતાની જ વ્યકિતતા અંશને ઘડીમાં અપરિચિતતા, તો ઘડીમાં પરિચિતતા – એવા વિરોધે નિહાળે છે. વાર્તાનાયકની સાક્ષીચેતના પોતાની જ વ્યકિતતા અર્ધપરિચિત અંશ જેવા લાગતા મદદનીશના હાવભાવોને જે પ્રકારે અવલોકે છે. એમાં પોતાના જ becomingની પ્રક્રિયાને તીક્ષ્ણ સભાનતાથી પામવાની સંવેદનશીલતા નિહાળી શકાય.

'વ્યાકુલતાની અતિમાત્રાથી બેબાકળા બની ગયેલા મદદનીશની દિગ્મૂઢતા અવલોકીને વાર્તાનાકયનું મન એના તરફ વહાલથી ઊભરાઈ આવે છે. તો વળી મદદનીશની શંકાશીલ નજરને પોતાની હિલચાલ ઉપર સતત પહેરો ભરતી જોઈને એના ગળામાં છૂરી પરોવી દેવાની 'મધુર સંવેદના' થઈ આવે છે. છૂરી પરોવી દેવાનો નૈધૃણ્યનો – આવેગ 'મધુર સંવેદના' તથા 'રૂપેરી ખ્યાલ' જેવા ઉલ્લેખથી રોમેન્ટિક શ્રેડમાં વ્યકત થયો છે.

મદદનીશને એકાંતમાં મળવાની ઈચ્છા કારણગત ન નીવડતાં વાર્તાનાયક એના તરફ પરસ્પર વિરોધી એવા સંકુલ ભાવો અનુભવી રહે છે. સુપ્રિયાને મળવાની એની પ્રબળ ઈચ્છા પણ વિલાઈ જાય છે. એ ક્ષણે કંપનીએ રોકેલો બુઢ્ઢો નિત્યક્રમ પ્રમાણે વાયોલિન વગાડવા આવી પહોંચે છે. હળવેથી તીર–કામઠીને વાયોલિનની છાતી પર ઝીંકે છે ટકરાતા તારમાંથી તણખા ઝબૂકી ઊઠશે એવી ધાસ્તી વાર્તાનાયકને થાય છે. વાયોલિનના સૂરોમાં એને 'વૃક્ષોના મૂળ ઉપરાતળી વીંઝાતી કુહાડીના ઠચાકા' સંભળાય છે. રૂંધાઈ ગયેલા રસ્તાઓ પર ચાલતા ખોદકામમાં એ પોતાને પણ ખોદતો જતો અનુભવે છે.

વાર્તાના અંતે મદદનીશના મૃત્યુનું વિલક્ષણ દશ્ય વર્ણવાયું છેઃ

"પથારીમાં મદદનીશ યોદ્ધાની જેમ ચત્તો પડયો હતો. દરવાજા તરફ પીઠ ઢાળીને, મદદનીશ પર નમી રહેલી સુપ્રિયા, મોંમા આંગળા નાખી, અસ્પષ્ટ બબડી રહી હતી. જાણે મનોમન કશાક પ્રશ્નો પૂછયા કરતી હોય એમ પણ મદદનીશની આંખો, એના પહોળા ફાટી રહેલા મોંની જેમ, તરડાઈ ગઈ હતી. ત્યારે સુપ્રિયાની દષ્ટિમાં એ આવવા માંગતો નહોતો; કારણ કે પેલા ઓરડામાં ભેજમાં એ ખરડાયો હતો. ને મદદનીશને સંબોધવા, સુપ્રિયાએ જાણે ભૂલથી પોતાના નામનું વારંવાર ઉચ્ચારણ કર્યું :' નિરૂપાય છું. માફ કરશો' 'હું મૃત્યુ પામ્યો છું.' મદદનીશના હોઠ સળવળીને થીજી ગયા. ત્વરિત વેગે સુપ્રિયા ત્યાંથી બહાર દોડી ગઈ...'[૭૬] (પૃ.૫૮,૫૯)

આમ, આખુંય દશ્ય 'સ્વ'ના વિચ્છેદની પરાકાષ્ઠાને સૂચવે છે. અપરિચિત છતાંય, આત્મીયતાનું કંઈક પણ આશ્વાસન આપનાર અંતશ્ચેતનાના અજ્ઞાત અંશનું આ વિલોપન છે. 'સ્વ' તથા બહિર્વિશ્વ વચ્ચેના રહ્યાસહ્યા અંતઃસૂત્રનું એ વિલયન છે.

પણ વાર્તાનાયક તો વિલોપન પરત્વેના દયાભાવને સૂચવનારા વાયોલિનના કરુણ સૂરોને પણ સહી શકતો નથી. વાયોલિન ખૂંચવી લઈને દીવાલ પર અફાળવાની ઘટના ગૂઢ ઈર્ષ્યાભાવને સૂચવનારી છે. વર્ષોથી ભેટયા હોય એમ નોકરોનું સ્તબ્ધ બનીને તાકી રહેવું, એ પણ અસંપ્રજ્ઞાત સ્તરના આવા કોઈ અયૌકિતક અંશ પ્રત્યેનો તીવ્ર પ્રત્યાઘાત બની રહે છે.

અને ભાવક પણ વાર્તાનાયકની એ irrational પ્રતિક્રિયા પ્રત્યે આવી જ મૂઢતાથી તાકી રહે છે.

આમ, 'મદદનીશ' વાર્તામાં સન્નિધીકરણની પ્રયુક્તિનો ખૂબ જ સરસ રીતે વિનિયોગ કરવામાં આવ્યો છે.

કિશોર જાદવની વાર્તાકલા વિશે વિદ્વાનોનાં મંતવ્યો

૧) ડૉ. પ્રમોદકુમાર પટેલ કિશોર જાદવના કથા–સર્જન વિશે કહે છે કે

"સ્વપ્નપરિવેશમાં ઝિલમિલાતાં દશ્યોનું સંયોજન એ કિશોરની નવલિકાકળાનું વિશેષ લક્ષણ છે."

('કિશોર જાદવ અધ્યયનગ્રંથ' – સંપા. ડૉ.કિશોર જાદવ – પૃ.૧૩૫)

૨) જગદીશ ગૂર્જર કિશોર જાદવ વિશે કહે છે કે

"કિશોર જાદવની રચનાઓનું કળામૂલ્ય આજના સંદર્ભે પણ એટલું જ ઉત્કૃષ્ટ અને ઉપયોગી રહ્યું છે. એ ગાળામાં એમની વાર્તાઓએ રૂઢ પરિપાટીનો પરિહાર કરી વિષયસામગ્રી, સંવિધાન–રીતિ તેમજ આકૃતિગત નિયમનની દ્રષ્ટિએ આગવા મરોડ અને મિજાજ પ્રગટાવ્યા હતા."

('કિશોર જાદવ અધ્યયનગ્રંથ' – સંપા. ડૉ. કિશોર જાદવ પૃ.૧૩૯)

૩) કાન્તિ પટેલ કિશોર જાદવ વિશે કહે છે કે

"અગાઉની સાહિત્યિક પરંપરાઓ, માન્યતાઓ તથા સૌંદર્યમંડિત ખ્યાલોને અતિક્રમીને તેમની વાર્તાઓ એક નવો ચીલો ચાતરે છે. ધીમી ગતિએ પણ અઢી–ત્રણ દાયકાથી સાતત્યપૂર્વક વાર્તાસર્જન કરતા રહીને તેમણે સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી સાહિત્યમાં પોતાની આગવી મુદ્રા અંકિત કરી છે."

('કિશોર જાદવ અધ્યયનગ્રંથ' – સંપા. ડૉ. કિશોર જાદવ પૃ. ૧૮૯)

૪) મધુ કોઠારી કિશોર જાદવ વિશે કહે છે કે

"શ્રી કિશોર જાદવની કેટલીક વાર્તાઓ જોતાં આ હકીકત સ્પષ્ટ થાય છે. તેઓ સમગ્ર પ્રસંગનું કોઈક એક ઘટક પસંદ કરે છે. અને પછી પાત્રોના માનસતલ સુધી પહોંચી ઊંડે ઊંડે પડેલા વ્યાપારોને પકડી લાવે છે. માનવમનની વિચિત્રતાઓ અનાવૃત્ત કરે છે."

('કિશોર જાદવન અધ્યયનગ્રંથ' – સંપા. કિશોર જાદવ – પૃ.૨૦૪)

૫) ડૉ.બિપિન આશર કિશોર જાદવના કથા–સર્જન વિશે કહે છે કે

"તેમની કથાકૃતિઓમાં તેઓ આધુનિક યુગના માનવીના અસ્તિત્વની વ્યર્થતા, કરુણતા, હેતુશૂન્યતા અને રૂંધામણને કલ્પન, પુરાકલ્પન, કપોળકલ્પન, સ્વપ્ન, દિવાસ્વપ્ન, દુઃસ્વપ્ન, પ્રતીક, ઈન્દ્રિયવ્યત્યય અને અરૂઢ ભાષાશૈલી દ્વારા આલેખે છે. અભિવ્યકિતની આ રીતથી તેમનું ગદ્ય વિલક્ષણ અને સમૃદ્ધ બન્યું છે. તેઓ કલ્પન પ્રતીકોનો એ રીતથી વિનિયોગ કરે છે કે એ વાર્તામાં વળગણો નહીં, પરંતુ વાર્તાશૈલીના અંશ બની રહે."

('સ્વાધ્યાય' – ડૉ.બિપિન આશર – આવૃત્તિ –૨૦૦૮, પૃ.૨૭)

૬) ચિનુ મોદી કિશોર જાદવની કથા–કૃતિ વિશે કહે છે કે

"કિશોર જાદવની વાર્તાઓ એક વાંચને પમાય અને અને છતાં પામવા માટે પ્રવૃત્ત કરે તેવા ગજાની હોય છે. ભાવનકની સજ્જતા કેળવાય એવી કૃતિઓમાં 'લેબીરીન્થ' નો સમાવેશ થાય છે. એક વાચને આ વાર્તાનું ભાવવિશ્વ મારી પાસે ઘણું ઓછું ઉઘડયું કે કેટલાક ગદ્યખંડો અને એમાંનાં સુરેખ શબ્દચિત્રોનો કૃતિથી સ્વતંત્ર આસ્વાદ થઈ શકયો. પણ આખીય કૃતિનું ભાવવિશ્વ પામવા માટે મારી સજ્જતા મને ઘણી અધૂરી લાગી."

(ચિનુ મોદી, 'કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા – પૃ.૪૩)

૭) કિશોર જાદવની વાર્તાઓ વિશેનું જયંત કોઠારીનું મંતવ્ય આ પ્રમાણે છે.

"આપણે ત્યાં કિશોર જાદવની વાર્તાઓમાં અભિપ્રેતાર્થ વિશે ભાગ્યે જ એકમતી જોવામાં આવે છે. શ્રી જાદવ તો પોતાને એક ચોક્કસ લૉજિકથી લખનારા સર્જક તરીકે ઓળખાવે છે, પણ એ જે સંકેતો રચે છે એ સંકેતોને અભિપ્રેતાર્થ જ આપવા સુધી નિયંત્રિત કરવાનું કદાચ થતું નથી અને તેમાંથી એમની વાર્તાઓની દુર્બોધિતા કે અબોધતા જન્મે છે."

('નવી ટૂંકીવાર્તાની કળામીમાંસા', કિશોર જાદવ, આવૃત્તિ – ૧૯૮૬, પૃ.૧૫૩)

૮) ગુલાબદાસ બ્રોકર કિશોર જાદવ વિશે કહે છે કે

"વાર્તાકથનની પોતાની આગવી રીતથી, એના પોતાનો જ કહી શકાય તેવાં આગવાં પ્રતીકો અને કલ્પનોથી, સરરિયલતત્ત્વો અને રિવન્નિલ તરંગાવલિના એના આટલા વિશાળ પાયા પરનાં પ્રયોગોથી વિનાયક નામનાં તેમાં વારંવાર આવતાં પાત્રની વિશિષ્ટ સંવેદનભરી સૃષ્ટિથી અને ત્યાગ પણ સ્થૂળતામાં ન સરી જવાના તેના સાવધ સામર્થ્યની નવી નવલિકામાં પણ એક નવી ભાત પાડે છે, એ વાતમાં કશો સંચય નથી."

(ગુલાબદાસ બ્રોકર, પ્રાગૌતિહાસિક અને શોકસભા પ્રસ્તાવનામાંથી – પૃ.૪)

પાદટીપ

પાદનોંધ

૧) 'કિમર્થમ' કિશોર જાદવ – ૧૯૯૫, પૃ. ૮૩

૨) 'એજન', પૃ.૧૩,૧૪

૩) 'એજન', પૃ.૯

૪) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૧૦૧

૫) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૪૨

૬) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૧૦૫

૭) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૧૨૫

૮) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૩૭,૩૮

૯) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૪૨

૧૦) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૪૦

૧૧) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૪૧

૧૨) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૪૫

૧૩) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૪૭

૧૪) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૪૭

૧૫) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૪૭

૧૬) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૬૦,૬૧

૧૭) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૭૩

૧૮) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૬૯

૧૯) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૧૦૮

૨૦) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૧૧૪

૨૧) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૧૧૯

૨૨) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૧૩૨,૧૩૩

૨૩) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૧૪૧

૨૪) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૧૪૪

૨૫) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૧૪૪

૨૬) 'સ્વાધ્યાય' પૃ.૨૭

૨૭) 'છદ્મવેશ' માં મલ્લિકા આ પ્રકાશ' – પૃ.૩૮,૩૯

૨૮) 'છદ્મવેશ' પૃ.૫૫

૨૯) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૩૭,૩૮

૩૦) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૪૨

૩૧) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૪૫

૩૨) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૭૪

૩૩) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૭૪

૩૪) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૭૦

૩૫) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૧૦૩

૩૬) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૧૦૮

૩૭) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૧૧૭

૩૮) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૧૨૬

૩૯) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૧૬૫

૪૦) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૪૫

૪૧) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૪૮

૪૨) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૪૮

૪૩) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૪૮

૪૪) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૯૧

૪૫) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૯૧

૪૬) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૧૦૦

૪૭) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૧૦૫

૪૮) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૧૦૮

૪૯) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૧૧૨

૫૦) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૧૧૩

૫૧) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૧૧૪

૫૨) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૧૨૫

૫૩) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૧૩૪

૫૪) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૧૩૬

૫૫) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૧૪૭

૫૬) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૧૮૦

૫૭) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૧૮૧

૫૮) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૩૩

૫૯) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૩૫

૬૦) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૩૬

૬૧) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૩૭

૬૨) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૫૨

૬૩) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૧૦૦

૬૪) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૧૦૫

૬૫) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૧૦૮

૬૬) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૧૧૨

૬૭) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૧૧૪

૬૮) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૧૧૫

૬૯) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૧૧૭,૧૧૮

૭૦) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૧૧૮

૭૧) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૧૩૪

૭૨) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૧૩૫

૭૩) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૪૮

૭૪) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૫૨

૭૫) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૫૪

૭૬) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ (માર્ચ) પૃ.૫૮,૫૯

૭૭) કિશોર જાદવ અધ્યયનગ્રંથ – સંપા. ડૉ.કિશોર જાદવ, પૃ.૧૩૫

૭૮) કિશોર જાદવ અધ્યયનગ્રંથ – સંપા. ડૉ.કિશોર જાદવ, પૃ.૧૩૯

૭૯) કિશોર જાદવ અધ્યયનગ્રંથ – સંપા. ડૉ.કિશોર જાદવ, પૃ.૧૮૯

૮૦) કિશોર જાદવ અધ્યયનગ્રંથ – સંપા. ડૉ.કિશોર જાદવ, પૃ.૨૦૪

૮૧) 'સ્વાધ્યાય' ડૉ. બિપિન આશર, આવૃત્તિ–૨૦૦૮, પૃ.૨૭

૮૨) ચિનુ મોદી કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા – પૃ.૪૩

૮૩) નવી ટૂંકીવાર્તાની કળામીમાંસા – કિશોર જાદવ – આવૃત્તિ – ૧૯૮૬, પૃ.૧૫૩

૮૪) ગુલાબદાસ બ્રોકર પ્રાગૈતિહાસિક અને શોકસભા પ્રસ્તાવનામાંથી – પૃ.૪

ઉપસંહાર

પ્રકરણ – ૮
ઉપસંહાર

'મલયાનિલ' થી માંડીને મધુરાય સુધી અને તે પછી પણ ગુજરાતી વાર્તાનો પ્રદેશ સતત તણખામંડળોથી ઉજજવલિત રહ્યો છે. ગદ્ય સાહિત્યના ઈતિહાસમાં ભલે આ સ્વરૂપનો પ્રવેશ પાછળથી થયો પણ બહોળા અને સમર્થ સર્જક પ્રયત્નોને પ્રતાપે તેણે આગલા સમયની ખોટ ભરપાઈ કરી દીધી. વિવિધ પ્રદેશો, ભાષાઓના સર્જકો વચ્ચે જાણે કે હોડ મચી રહી.

આધુનિક વાર્તાસાહિત્યમાં ડૉ. સુરેશ જોશી ઘટના તત્ત્વના લોપની કે હ્રાસની વાતો કરે છે. તેઓ માને છે કે તિરોધાન અને પરિહારને હજુ પણ વધુ સૂક્ષ્મ બનાવે છે. તેમના મતે વસ્તુનું વિલીનીકરણ હોવું જોઈએ એમ કહે છે સર્જનમાં વપરાયેલી સામગ્રી સામગ્રીરૂપ નથી હોતી પણ એનું નવું રૂપ ઘડાય ચૂકયું હોય છે. સુરેશ જોશીએ સર્જનની પ્રક્રિયા દરમિયાન ટૂંકીવાર્તાની જરૂરિયાતને પ્રમાણી છે. સર્જન દરમિયાનનું ટૂંકીવાર્તા વિશેનું તેમનું સ્વરૂપચિંતન તેમણે વારંવાર તેમનાં વ્યાખ્યાનોમાં, મુલાકાતોમાં અને લેખોમાં મૂકી આપ્યું છે.

સુરેશ જોશી સર્જન પ્રક્રિયા દરમિયાન ટૂંકીવાર્તાની જરૂરિયાતને સમજયા છે. સર્જનની અડચણો અને સંદિગ્ધતાઓએ ટૂંકીવાર્તા વિશે આ મૌલિભૂત ચિંતન તેમની પાસે કરાવ્યું છે. અહીં તેમની વાર્તાકલા અને સર્જનની કેફિયત બન્નેને સાથે રાખી ટૂંકી વાર્તા સ્વરૂપને તેમના આધુનિક દષ્ટિકોણથી મૂલવવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. તમામ વાર્તાસંગ્રહોની રચનાઓ મુખ્યત્વે પ્રયોગ છે. તેમનો પ્રથમ સંગ્રહ 'ગૃહપ્રવેશ' અને બીજા સંગ્રહો પ્રયોગશીલ વલણની નીપજ છે.

સુરેશ જોશીની વાર્તારચનામાં સામાજિક અને સંબંધોને લગતી પોકળતાનો ત્યાગ કરીને જીવતા આ વાર્તાસૃષ્ટિનાં પાત્રો સતતપણે પોતાના અસ્તિત્વને સિદ્ધ કરવાનો પ્રયાસ કરતાં રહે છે. તેમનામાં જે ચેતના પ્રત્યક્ષ બનેલી હોય છે એ તેમના હોવાપણાની નક્કરતાને પ્રમાણતી રહે છે. આધુનિક વાર્તાનાં પાત્રો હતાશા, રિકતતા, શૂન્યતા અને વિચ્છેદની અનુભૂતિ કરે છે. આ અનુભૂતિઓ પણ વિલક્ષણ છે બધી સંવેદનોની જડતા બુલંદ બને છે. આ પાત્રોની ઈચ્છિત અંતિમ અવસ્થા અભિન્નતાની છે. કશામાં અલગાવ વિભિન્નતા સહ્ય બનતી નથી. તેમની વાર્તાઓમાં કપોલકલ્પના, પ્રતીક, પુરાકલ્પન વગેરે નો વિનિયોગ થયેલો જોવા મળે છે.

ડૉ. સુમન શાહે જેમને 'ઘટનાના બે તાજ બાદશાહ' કહીને નવાજયા છે એવા ચંદ્રકાન્ત બક્ષી પોતાની ઘટના પ્રીતિ અને વૈવિધ્યપૂર્ણ ઘટનાઓની પસંદગીમાં એક અનન્ય સર્જક તરીકે નામના મેળવે છે. આધુનિક વાર્તા સાહિત્યમાં જયારે ડૉ. સુરેશ જોશી ઘટના તત્ત્વના લોપની કે હ્રાસની વાતો કરે છે ત્યારે ચંદ્રકાન્ત બક્ષી ઘટના તો વાર્તાનું ચાલકબળ છે. એમ કહીને પોતાની ઘટના પ્રીતિ પ્રગટ કરે છે. 'હું ઘટના વગર લખી જ ન શકું' એવું કહેનાર બક્ષીની વાર્તાઓમાં ઘટના જ તેમની વિશેષતા બની રહે છે.

બક્ષીની વાર્તાઓમાં નિરૂપાયેલી માનવ જીવનની વિવિધ ઊલટી–સુલટી ઘટનાઓ પરંપરિત ઘટનાઓથી તદ્દન જુદી જ તરી આવે છે. કથાનકની પસંદગીમાં બક્ષીનો અભિગમ આધુનિક અને અસ્તિત્વવાદી રહ્યો છે. તેમના કથાનકમાં મુંબઈ અને કલકત્તાનું વાતાવરણ પસંદ કર્યું છે. તેમના વિષયોમાં સામાજિક, રાજકીય, પૌરાણિક, યુદ્ધ વિષયક, સ્ત્રી પુરુષનું વરવું કઠોર વાસ્તવિક જીવનદર્શનનું આલેખન કર્યું છે. તેઓ પ્રયોગશીલ વાર્તાકાર રહ્યાં છે.

મધુરાય આપણા યુગના વિદગ્ધ વાર્તાકાર છે. વાર્તાસ્વરૂપને તેમણે તેમના આગવા દષ્ટિકોણથી તપાસ્યું છે. તેઓ કહે છે કે વાચકના અસંપ્રજ્ઞાત મનમાં પહેલેથી જ વાર્તાનું સ્વરૂપ જન્મી ચૂકયું હોય છે. આથી જયારે વાચક વાર્તાના આસ્વાદ માટે તૈયાર થાય છે ત્યારે તેની ઘણી અપેક્ષાઓ વાર્તા પ્રત્યે હોય છે.

મધુરાયની પાસે પહોંચીને વાર્તાની કાલક્રમિક દષ્ટિએ આલોચના કરતા જણાશે કે સામાજિક, વૈચારિક, મનોવૈજ્ઞાનિક એવા સ્તરોમાં રમતી–રમતી એ એક એવી ભૂમિકાએ આવી પહોંચી છે જયાં ચૈતસિક અનુભવનું સમગ્ર ક્ષેત્ર બદલાય ગયું છે. જયાં તટસ્થ બૌદ્ધિકતા પૃથ્થકરણાત્મક કે નિર્ણયાત્મક પરામર્શકતા કે માનવચિત્તના નિમ્નસ્તરોને સમજવા મથતી મનોવૈજ્ઞાનિકતા નાકામિયાબ નીવડે છે. અહીં અપર વાસ્તવની એક એવી ભૂમિકા ઉઘડે છે. જયાં નિત્ય પરિચિત સૃષ્ટિનાં પરંપરાગત ધોરણો અને સાધનો–મૂલ્યો, તર્ક વિવિધ આશયો વગેરે નિરર્થક બની જાય છે. આ વિલક્ષણ અપર વાસ્તવના અનુભવમાં, અનુભવ,સિવાય કશું ટકી રહેતું નથી અને તેના પરિણામે બુદ્ધિનો વ્યાપાર ઓગળી જતા સમજના વ્યવહારની અને વ્યવહાર સૃષ્ટિના બધાં વળગણોની વિલોપનની ક્રિયા સિવાય તેને પામી શકાતો નથી

અને તેજ રીતે ભાષાને પણ એવા જ સંદર્ભ વિલોપનથી વિશુદ્ધ કરીને યોજી છે. જે વિલક્ષણ અનુભવની વિસ્મય સભરતાને અભિવ્યકત કરે છે.

મધુરાયની વાર્તામાં આપણે જે સમયમાં જીવી રહ્યા છીએ તે સમયના માનવ અને સમાજનું પારદર્શી પ્રતિબિંબ મળે છે. આધુનિક માનવીની સંવેદના તેમણે બહુનિકટતાથી જાણે તો પોતે જ અનુભવી હોય તેટલી વિશ્વનીયતા અને નક્કરતાથી નિરૂપી છે. આપણી સભ્યતા, સંસ્કૃતિ અને માનવપ્રકૃતિ ત્રણેય આ વાર્તાસંગ્રહોમાં યથાતથરૂપે તેના વિરૂપ રૂપમાં પ્રતીત થાય છે અને તે આપણું, આપણી આસપાસનું તલવારની ધાર જેવું નગ્ન વાસ્તવ છે. સુરેશ જોશીની જેમ વાર્તાકાર મધુરાયની સર્જક પ્રતિભા પણ અંગ્રેજી સાહિત્યના પરિશીલને ઘડાયેલી છે. તેવી રચનારીતિ અને વાર્તાને લગતા કેટલાક સ્પષ્ટ ખ્યાલો તેમની પાસે છે જે તેમના વાર્તાસાહિત્યને વધુ વેધક તથા સમુદ્ધ બનાવે છે.

અને છેલ્લે કિશોર જાદવની વાત કરીએ તો તેમણે સુરેશ જોશી પ્રણિત અને પ્રેરિત વાર્તા વિભાવનાની આબોહવામાં રહીને જે કેટલાક સર્જકોએ ઉમદા સર્જન કર્યું તેમાં કિશોર જાદવનું નામ અગ્રિમતા ધરાવે છે. તેમનો પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ "પ્રાગૈતિહાસિક અને શોકસભા" ૧૯૬૯માં પ્રગટ થયો તે પછી બરાબર વીસ વર્ષે તેમની ચૂંટેલી રચનાઓનો સંચય બહાર પડે છે. 'કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' (સં. રાધેશ્યામ શર્મા, પ્ર.આ. ૧૯૯૦) વિશેના 'આમુખ' માં કાન્તિ પટેલે કિશોર જાદવની વાર્તાઓને 'વિરલ વાર્તાસર્જન' લેખે સમુચિત રીતે જ બીરદાવી છે. તેમની વાર્તાઓમાં અનેકવિધ સ્તરે ચાલતી ચિત્તની વિવિધ લીલાઓનાં પ્રતિરૂપો ઉપસાવીને તેઓ જાણે પાત્રના માનસમાં આપણને પ્રવેશ કરાવે છે. તેમની વાર્તાસૃષ્ટિમાં પ્રણય–વૈફલ્ય કે દામ્પત્ય વિષમતા જેવા રૂઢ કોટિના વિષયવસ્તુનો જયાં સ્વીકાર નથી. એવી કૃતિઓમાં વસ્તુવિકાસ કથનાત્મક સંયોજન, રચનાવિધાનનું તર્કસૂત્ર કે પાત્રવિધાનની આંતરસંગતિ, જેવી દઢ અપેક્ષાઓ સંતોષાય એમ નથી. તેમની રચનાઓમાં તન્દ્રા–સ્વપ્નભ્રાન્તિના અનુભવો, અસંબંદ્ધ ઘટનાઓ તથા કપોળકલ્પિત તત્ત્વોના નિરૂપણ દ્વારા પાત્રોની આંતર્ચેતનામાં પડેલાં અતિ પ્રાકૃત બળોની વ્યંજના પ્રગટી રહે છે. સમાજથી બહિષ્કૃત પાત્ર વેઠે એના કરતાં જુદા જ પ્રકારના અમાનવીકરણ, દિશાશૂન્યતા તથા

આધારહીનતાનો બોધ આ રચનાઓમાં સૂચવાયો છે. સ્થળ અને સમયમાંથી હદપાર થયાનો અનુભવ કરતાં પાત્રો વ્યકિતત્વ લોપની અસ્તિત્વગત વિસંગતિ વેઠે છે. સંવેદનની આ વિલક્ષણ કોટિનું અધ્યાહારની શૈલી દ્વારા અમૂર્તીકરણ સિદ્ધ કરવાનો પ્રયાસ ધ્યાનાર્હ બન્યો છે.

આમ, અહીં ચારેય સર્જકોની ટૂંકીવાર્તાને સર્જનને આધુનિકતાની દૃષ્ટિએ મૂલવવાનો પ્રયાસ કર્યો છે.

સંશોધનનાં કેટલાંક તારણો અને નિરીક્ષણો

આધુનિકતાના સંદર્ભમાં ચાર વાર્તાકારોની ટૂંકીવાર્તાઓની ચર્ચા–વિચારણા આ મહાશોધ નિબંધ દ્વારા કરી છે. તેથી સુરેશ જોશી, ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, કિશોર જાદવ અને મધુરાયની વાર્તાકલાનાં કેટલાંક તારણો અને નિરીક્ષણો નોંધીએ.

સૌ પ્રથમ સુરેશ જોશીની વાર્તાકલા વિશે કેટલાંક તારણો અને નિરીક્ષણો ઉપર આવી શકાય છે જે નીચે મુજબ છેઃ–

૧) સુરેશ જોશીના કથાસાહિત્યમાં આધુનિક જીવન અને ભાવ સંવેદનાઓમાંથી ઊઠતું સાર્વત્રિક, સર્વગમ્ય દર્દ સુરેશ જોશીના સર્જક સ્પર્શથી વૈશ્વિક બને છે.

૨) માનવ અસ્તિત્વની સાથે ભાવાત્મક વિભાવનાઓ હતાશા, રિકતતા, છિન્નતા અને વ્યર્થતાને સાંકળવામાં આવ્યા છે.

૩) સુરેશ જોશીના વાર્તાસાહિત્યમાં સન્નિધિકરણનું તત્ત્વ અને કપોલકલ્પનાનું તત્ત્વ જોવા મળે છે.

૪) મનોગત, ચૈતસિક ઘટનાઓ અને તેની પડછે વ્યવહારિક તથ્યને રજૂ કરતી હોય એવી પ્રયોગશીલ અને આધુનિક વાર્તાઓ છે.

૫) તેમના વાર્તા સાહિત્યમાં જાતીયતાનું પ્રતીકાત્મક આલેખન જોવા મળે છે.

૬) સુરેશ જોશીના વાર્તાસાહિત્યમાં પ્રતીત થતા 'આધુનિક વલણો' 'આધુનિકતા લેખે આધુનિકતા' નથી પરંતુ અરાજકતાભરી માનવીય પરિસ્થિતિઓ વચ્ચે સર્જકે જન્માવેલું

કલાસ્વરૂપનું એકાંતિક પરિણામ છે.

૭) સુરેશ જોશીના વાર્તાસાહિત્યમાં પ્રતીત થતાં આધુનિક વલણો પરંપરાભંજક હોવા છતાં જીવનમૂલ્યો અને પરંપરાથી વિમુખ નથી.

૮) સુરેશ જોશીના વાર્તાસાહિત્યમાં પ્રતીત થતાં આધુનિક વલણોનો સંબંધ સાહિત્યના અને જીવનના વિવેક સાથે જોડાયેલો છે જેને પરિણામે આલેખિત એવી પરિસ્થિતિઓ માનવીય અને આસ્વાદ્ય લાગે છે.

૯) તેમના વાર્તાસાહિત્યમાં કલ્પન અને પ્રતીકનો વિનિયોગ વાર્તારચનાનાં અનિવાર્ય ઘટકતત્ત્વો જોવા મળે છે.

૧૦) સુરેશ જોશીના વાર્તાસાહિત્યનાં પાત્રો સાધારણ અસાધારણ પરિસ્થિતિની ભૂમિકામાં ઘડાયાં છે. તેમની લાગણી એ બીબાઢાળ લાગણી નથી પરંતુ નિરસનયુકત શુદ્ધ સંવેદનાઓ છે.

આમ, સુરેશ જોશીનું શબ્દ એશ્વર્ય અહીં કથાસાહિત્યના ઈતિહાસમાં પણ ગૌરવશીલ બન્યું છે. સુરેશ જોશીના મતે 'કલા માત્ર રૂપાળી હોય એટલું પર્યાપ્ત નથી.' સુરેશ જોશીના સાહિત્યમાં સાહિત્યની કલાયુગ અને જીવન બન્ને સંદર્ભો પરત્વે ચિરંજીવ મુદ્દા ધારણ કરે છે.

ચંદ્રકાન્ત બક્ષીની વાર્તાકલા વિશેનાં કેટલાંક તારણો અને નિરીક્ષણો :–

૧) કોઈ પણ પુરોગામી કે સમકાલીન સર્જકોનો પ્રભાવ ન ઝિલતું બક્ષીનું ગદ્ય જુદેરી જ માર્ગનું પ્રવાસી છે.

૨) તેમના વાર્તાસાહિત્યમાં વિદ્વતાસભર, તત્સમપ્રધાન પદાવલિવાળી ભાષા, ભારેખમ શબ્દો કે તત્સમવૃત્તિ, દુર્બોધિતા કે સંદિગ્ધતા જોવા મળતી નથી.

૩) પ્રત્યક્ષીકરણનો અનુભવ કરાવતાં ઈન્દ્રિયસંવેદ્ય કલ્પનો અને કલ્પનાઓ બક્ષીના વાર્તા–સાહિત્યમાં જોવા મળે છે.

૪) બક્ષીની ગદ્યમાં વાકયવિન્યાસ વિશિષ્ટ છે.

૫) ચદ્રકાન્ત બક્ષીની શૈલીની એક લાક્ષણિકતા છે તેમની વાર્તાનાં દીર્ઘ શીર્ષકો.

૬) બક્ષીના કથા–સાહિત્યમાં મહાનગરીય પરિવેશ, કુટુંબ પ્રત્યેનો પ્રેમભાવ ખાલીપાનું દર્દ, હૂંફ મેળવવાની ઝંખના, દામ્પત્ય વિચ્છેદની કથા, યુદ્ધ વિષયક કથા, નિમ્નસ્તરનાં પાત્રોનાં જીવન વિષયક આલેખન, જિન્સી તત્ત્વોનું આલેખન, ભૂત–પ્રેત વિષયક તેમજ પૌરાણિક સંદર્ભોનો આશ્રય લઈ વાર્તાઓ, દરિયાઈ સફરોની સાહસિક કથાઓ જોવા મળે છે.

૭) ચંદ્રકાન્ત બક્ષીની વાર્તાઓમાં નાટકીય તત્ત્વનું નિરૂપણ થયેલું જોવા મળે છે. તેમજ પ્રતીકાત્મક વાર્તાઓ પણ જોવા મળે છે.

૮) બક્ષીની વાર્તાઓમાં વાતાવરણ જીવંત છે. મુંબઈ અને કલકત્તા જેવા વિરાટકાય નગરોનો કચરો, ગંદવાડ, ભૂખમરો, અનારોગ્ય વગેરેનું ઘણું તાદશ અને જુગુપ્સા જનક વર્ણન કરી કથા સાહિત્યમાં યથોચિત વાતાવરણ જમાવે છે.

૯) તેમની વાર્તાઓમાં માનવીની મૂળભૂત સ્થિતિ અને તેને કોરી ખાતી સમસ્યાઓની ચર્ચા થઈ છે.

૧૦) બક્ષીની વાર્તાઓમાં મનોવૈજ્ઞાનિક ભૂમિકાનું ઊંડું અને ગહન નિરૂપણ કરે છે.

મધુ રાયની વાર્તાકલા વિશેનાં કેટલાંક તારણો અને નિરીક્ષણો :–

૧૧) મધુ રાયના વાર્તા–સર્જનમાં આપણા યુગની ચેતના અને આપણા યુગના માનવીઓની આંતર–બાહ્ય દશા કલાપૂર્ણ ઘાટ પામી છે.

૧૨) તેમનું વાર્તા–સાહિત્ય વસ્તુસામગ્રી, રચનારીતિ, નિરૂપણરીતિ, જીવન પ્રત્યેના અભિગમની દષ્ટિએ કલાત્મક સત્ત્વશીલને આસ્વાદ્ય છે.

૧૩) મધુરાયે માનવજીવન, જગત, જાત અને જગન્નાથ વિશેની માનવ–સંસ્કૃતિ અને સભ્યતા વિશેની સમજ કેળવી છે.

૧૪) મધુરાયના વાર્તા–સાહિત્યનાં ગદ્યમાં વિશેષતઃ બોલચાલના બહેકાવાળી તળપદી શુદ્ધ કાઠિયાવાડી ભાષા, અવનવા શૈલી વિશેષો, કાઠિયાવાડી લય લહેકાઓ સાથે બોલાતી અંગ્રેજી ભાષા, તેમાં પ્રયોજાયેલા અવનવા શબ્દો, કહેવતો, રૂઢિપ્રયોગો, કટાક્ષ, ઠેકડી જેવાં તત્ત્વો નોંધપાત્ર છે.

૧૫) મધુરાયના વાર્તા–સાહિત્યમાં પ્રતીકાત્મક વાર્તાઓ, કલ્પના તત્ત્વની વાર્તાઓ જોવા મળે છે.

૧૬) મધુરાયની વાર્તાઓમાં મનોવાસ્તવને વાર્તાનો વિષય બનાવવાનો સફળ કલાપ્રયાસ કર્યો છે.

૧૭) મધુરાયના વાર્તા–સર્જનમાં ઘટનાની સૂક્ષ્મ રૂપરેખાયુકત પ્રયોગલક્ષી વાર્તાઓ જોવા મળે છે.

કિશોર જાદવની વાર્તાકલા વિશેનાં કેટલાંક તારણો અને નિરીક્ષણો :–

૧૮) કિશોર જાદવ કથાસર્જક તરીકે તેઓ પરિચિત વાસ્તવને સ્થાને અપરિચિત કે અલ્પપરિચિત વાસ્તવનું નિરૂપણ કરે છે, સ્વપ્નસૃષ્ટિની ઘટનાઓનું આલેખન કરે છે.

૧૯) તેમની વાર્તાકૃતિઓમાં તેઓ આધુનિક યુગના માનવીના અસ્તિત્વની વ્યર્થતા, વંઘ્યતા, કરુણતા, હેતુશૂન્યતા, ફૂધામણને કલ્પન, પુરાકલ્પન, કપોલકલ્પન, સ્વપ્ન, દિવાસ્વપ્ન, પ્રતીક, ઈન્દ્રિવ્યત્યય અને અરૂઢ ભાષાશૈલી દ્વારા આલેખે છે. અભિવ્યકિતની આ રીતથી તેમનું ગદ્ય વિલક્ષણ અને સમૃદ્ધ બન્યું છે.

૨૦) તેમના વાર્તા–સર્જનમાં પ્રયોજેલાં કલ્પનો અને પ્રતીકો તેમનું ભાષા સામ્થર્ય ગદ્યને એક નવું જ પરિમાણ બક્ષે છે.

૨૧) એમની કથનશૈલી કહે છે બહુ ઓછું અને સૂચવે છે ઘણું બધું.

૨૨) કિશોર જાદવનું વાર્તા–સર્જન ગદ્ય ભાષાની દષ્ટિએ તપાસીએ ત્યારે તેમાં ભાષા એક અભિવ્યકિતનું સાધન જ નહીં, પરંતુ આસ્વાદનો વિષય બની જાય છે.

૨૩) કિશોર જાદવના વાર્તા–સર્જનમાં કપોલકલ્પનાનો પણ વિનિયોગ જોવા મળે છે, તેમજ સન્નિધિકરણનો પણ વિનિયોગ જોવા મળે છે.

૨૪) કિશોર જાદવના વાર્તા–સાહિત્યમાં માનવસંદર્ભનું પ્રકૃતિતત્ત્વોમાં રૂપાંતર સાધતી રચનાપ્રયુકિત વાર્તાસૃષ્ટિમાં આગવો પ્રભાવ નિર્મિત કરે છે.

આમ, ચાર સર્જકોની ટૂંકીવાર્તાઓને આધુનિકતાના સંદર્ભમાં તપાસતાં વાર્તાકારનાં જે કેટલાંક વિશિષ્ટ લક્ષણો જોવા મળે છે તે આ ચારેય વાર્તાકારોને આધુનિક ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તામાં સીમચિહ્નરૂપ વાર્તાકાર તરીકે પ્રસ્થાપિત કરે છે. મારો આ શોધનિબંધ આ ક્ષેત્રમાં કામ કરનારા માટે સહાયરૂપ થશે એવી આશા સાથે મારું આ શોધકાર્ય પૂર્ણ કરું છું.

સંદર્ભ ગ્રંથ સૂચિ

સંદર્ભ ગ્રંથ સૂચિ

અંગ્રેજી સાહિત્યની સૂચિ

1) C.T. Ontion 'The Oxford Dictionary of English entymotogy - પૃ.૫૮૪

2) Dictionary of Literary Terms- હેન્ત્રી શો પૃ.૨૧૩

3) Enoydopedia of Poetery and Poeties -પૃ.૮૩૩

4) Morde rn Enductional Psycholody - B.N. Tha પૃ.૩૨૦,૩૨૨

5) The Universal Modern Dictionary Shantilal Sharabhai -Oza

6) Webstes new Collegiase Dictionary - જે.એફ.ટી.બંગેનલ – પૃ.૨૭૭

હિન્દી સાહિત્યની સૂચિ

૧) 'આધુનિકતા કે પહલુ' – શ્રી બિપિનકુમાર અગ્રવાલ પૃ.૨૫

ગુજરાતી –હિન્દી સાહિત્યકોશ સૂચિ

૧) 'કાલિકા પ્રસાદ અને બીજા' બૃહ્દ હિન્દી કોશ પૃ.૧૪૪

૨) કે.કા.શાસ્ત્રી 'બૃહ્દ ગુજરાતી કોશ' પૃ. ૨૧૫

૩) ભગવતસિંહ 'ભગવદ્ ગૌ મંડલ – ૨' પૃ.૧૦૨૨

સામયિક સૂચિ

૧) ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા – 'કંકાવટી' – ઓગસ્ટ–૯૭ – 'કાવ્યમાં પ્રતીકો'

૨) ડૉ. પ્રમોદકુમાર પટેલ – 'શબ્દલોક' – ૧૯૭૮ – પૃ.૭૭

૩) નલિન રાવળ – 'કવિલોક' – મે–જૂન'૮૧ – પૃ.૨

૪) નિરંજન ભગત – 'કવિલોક' – મે–જૂન'૮૧ – પૃ.૬૩

૫) 'વિશ્વમાનવ' –સપ્ટેમ્બર–૧૯૬૭

૬) વિજયશાસ્ત્રી – 'ગુજરાતમિત્ર' તા.૧૦/૧/૧૯૮૩ 'હીરા'

૭) 'સંસ્કૃતિ' – ઓકટોબર – ૧૯૬૯ પૃ.૩૧

૮) સુમન શાહ – 'પરબ' – જૂન ૧૯૯૭ પૃ.૨૧

સંદર્ભગ્રથ સૂચિ

૧)	અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો ઈતિહાસ	–	રમેશ ત્રિવેદી
૨)	આધુનિકતા એક સંકુલ સમ્પ્રન્ય	–	ડૉ.બિપિન આશર
૩)	આધુનિક સાહિત્ય સંજ્ઞાકોશ	–	સંપા.ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા
૪)	આધુનિક ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તામાં કપોલકલ્પનાનો વિનિયોગ – ઈલા નાયક		
૫)	આધુનિક ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તામાં ઘટનાતત્ત્વનું નિરૂપણ – જયેશ ભોગાયતા		
૬)	આભંગ	–	ચંદ્રકાન્ત બક્ષી
૭)	કથા વિવેચનપ્રતિ	–	ડૉ.પ્રમોદકુમાર પટેલ
૮)	કથોપકથન	–	
૯)	કલ્પન : વિભાવના અને વિનિયોગ	–	ડૉ.નીતિન વડગામા
૧૦)	કાવ્યનું સંવેદન	–	હરિવલ્લભ ભાયાણી
૧૧)	કિશોર જાદવનું અધ્યયનગ્રંથ	–	સંપા. ડૉ.કિશોર જાદવ
૧૨)	કિમર્થમ્	–	મધુરાય
૧૩)	'ગૃહપ્રવેશ'ની પ્રસ્તાવના રૂપ 'કિંચિત'	–	સુરેશ જોશી
૧૪)	ચિનુમોદી – 'કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠવાર્તાઓ'	–	સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા
૧૫)	ચંદ્રકાન્ત બક્ષીથી ફેરો	–	ડૉ. સુમન શાહ
૧૬)	ટૂંકીવાર્તા અને બીજા લેખો	–	સંપા. જયંત પાઠક
૧૭)	ટૂંકીવાર્તા સ્વરૂપ અને સાહિત્ય	–	રમેશ શુકલ
૧૮)	ટૂંકીવાર્તા અને ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા	–	સંપા. જયંત કોઠારી
૧૯)	'તણખા મંડળ–૪' નો ઉપોદ્ઘાત	–	ધૂમકેતુ
૨૦)	નવી ટૂંકીવાર્તાની કળામીમાંસા	–	કિશોર જાદવ
૨૧)	પ્રતીક અને પ્રતીકવાદ	–	પ્રા. એફ.સી. ડાયર્સા

૨૨) પ્રમોદકુમાર પટેલ – વિ. નવે. ડિસે. ૧૯૯૮

૨૩) 'પ્રાગૈતિહાસિક અને શોકસભા' પ્રસ્તાવનામાંથી – ગુલાબદાસ બ્રોકર

૨૪) પુરાકલ્પન – ડૉ.પ્રવીણ દરજી

૨૫) બકુલેશની વાર્તાઓ – સંપા. મહેશ દવે

૨૬) બક્ષીનામા ભાગ – ૧ – ચંદ્રકાન્ત બક્ષી

૨૭) બક્ષી એક જીવની – જયંતીલાલ મહેતા

૨૮) મધુ રાયની વાર્તાકલા – ડૉ.પારૂલ રાઠોડ

૨૯) મધુ રાયનું કથાસાહિત્યઃ આધુનિકતાના વિશેષ સંદર્ભમાં – ડૉ.સંજય દવે

૩૦) મધુ રાયઃ વિદગ્ કથાસર્જક – ડૉ. બિપિન આશર

૩૧) લઘુનવલ વિમર્શ – ડૉ. નરેશ વેદ

૩૨) વાર્તા વિમર્શ – ચુનીલાલ મડિયા

૩૩) શિલ્પ અને સર્જન – ઈશ્વરલાલ ર. દવે

૩૪) સંનિકર્ષ – અનિરુધ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ

૩૫) સ્વાધ્યાય – ડૉ. બિપિન આશર

૩૬) સુરેશ જોશીથી સુરેશ જોશી – સુમન શાહ

૩૭) સુરેશ જોશી – ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા

વાર્તાસંગ્રહ સૂચિ

સુરેશ જોશી

૧) ગૃહપ્રવેશ

૨) છિન્નપત્ર

૩) ન તત્ર સૂર્યોભાતિ

૪) અપિચ

૫) મરણોત્તર

૬) એકદા નૈમિષારણ્ય

૭) વિદુલા

૮) કથાચક્ર

ચંદ્રકાન્ત બક્ષી

૧) પ્યાર

૨) એક સાંજની મુલાકાત

૩) મીરા

૪) મશાલ

૫) ક્રમશઃ

૬) કેટલીક અમેરિકન વાર્તાઓ

૭) બક્ષીની કેટલીક વાર્તાઓ

૮) પશ્ચિમ

૯) આજની સોવિયત વાર્તાઓ

૧૦) ચંદ્રકાન્ત બક્ષીની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ

૧૧) ૧૩૯ વાર્તાઓ –૧

૧૨) ૧૩૯ વાર્તાઓ–૨

૧૩) સદાબહાર શ્રેણી

મધુ રાય

૧) રૂપકથા ૨) કાલસર્પ ૩) કઉતુક

૪) બાંશી નામની એક છોકરી

કિશોર જાદવ

૧) છદ્મવેશ ૨) યુગસભા ૩) સૂર્યારોહણ

૪) પ્રાગૈતિહાસિક અને શોકસભા

૫) કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠવાર્તાઓ – સં. રાધેશ્યામ શર્મા