Chapter-4

❖ પ્રકરણ:૪

સ્વાતંત્ર્યોત્તર નવલકથા

આ પ્રકરણમાં મેં પન્નાલાલ પટેલ કૃત'માનવીની ભવાઈ', મધુ રાય કૃત'ચહેરા'અને રાધેશ્યામ શર્મા કૃત 'ફેરો'ને અભ્યાસનો વિષય બનાવ્યો છે. આ ત્રણેય નવલકથાઓનો મિજાજ જુદો છે. એક જાનપદી છે અને બે આધુનિક સંવેદન ધરાવે છે. 'માનવીની ભવાઈ'માં આખું જાનપદ જ્યારે નવલકથાનો વિષય બને છે ત્યારે સ્વાભાવિક પણે તેમાં ભાષાનાં-બોલીનાં અનેક સ્વરૂપનાં લય અને લહેકા સંભળાવાનાં. જ્યારે 'ચહેરાં'નગરચેતનાને આલેખે છે. અહીં આધુનિકતા હોવા છતાં પ્રયોગશીલતા માટેની આત્યંતિકતા નથી. છતાં પણ નવલકથાનું ભાષાપોત અનેક સ્તરીય રહ્યું છે. જેમાં વાતચીત, રેડિયો, સમાચારપત્રો, બુલેટિન- વગેરે સમૂહમાધ્યમોનાં અંગોમાં પ્રયોજાતી ભાષાને લેખકે કૌશલપૂર્વક આલેખી છે. જ્યારે 'ફેરો' પાત્રની બાહ્ય વાસ્તવિકતાને મુકાબલે પાત્રનાં મનોગત અને માનસિક સ્થિતિને ઈન્દ્રિયસંવેદ્ય જગતની પડછે ઉપસાવે છે, જેમાં કલ્પનપ્રચુર, પરીકથાની તેમજ સ્વપ્નનિર્માણની શૈલીનાં આસ્વાદ્યરૂપો આલેખાયાં છે.

॥ માનવીની ભવાઈ ॥

'કોશિયો પણ સમજી શકે' તેવી ભાષાની ગાંધીની જિસકર ઝિલાઈ હોય તેવા અન્ય નવલકથાકાર છે પન્નાલાલ પટેલ. પન્નાલાલ પટેલે 'માનવીની ભવાઈ' નવલકથામાં સાબરકાંઠા પ્રદેશને તેના સામાજિક-સાંસ્કૃતિક અને પ્રાકૃતિક પરિવેશ સાથે આલેખ્યો છે. નવલકથામાં બે કથાપ્રવાહ છે. એક છે કાળુ અને રાજુની પ્રણયકથા અને બીજો દુકાળના કારણે ગ્રામ્યજનોની દયાજનક સ્થિતિનું આલેખન. અનેક નાનીમોટી ઘટનાઓ વડે નવલકથાનું પોત બંધાયું છે. સામાન્ય જીવન જીવતા દંપતી વાલા-રૂપાને ત્યાં ઉત્તર વયે પુત્ર(કાળુ) નો જન્મ થાય છે. વટેમાર્ગુ બ્રાહ્મણ કાળુનું ભવિષ્ય ભાંખે છે. ફૂલી(જે ડાકણ તરીકે ગામમાં ઓળખાય છે)ની મદદથી ગલા ડોસાની દીકરી રાજુ સાથે કાળુનો વિવાહ નક્કી થાય છે. વાલા ડોસાના નાના ભાઈ પરમા પટેલની પત્ની માલી અને રાજુના મામા મનોરની વેરભાવના પીઠી ચોળેલા કાળુનાં લગ્ન રાજુ સાથે થવા દેતી નથી. નાતના મોટા

એવા પટેલના કહેવાથી જગા નરસીની દીકરી ભલી (જે કાળુ કરતાં વયમાં મોટી છે) સાથે કાળુનું અને તેના નાના ભાઈ ધોળજી સાથે રાજુનું સગપણ ગોઠવવામાં આવે છે. બાળપણથી સમજતાં થયા ત્યાં સુધી કાળુ-રાજુનાં મન એકબીજા માટે ઝૂરતાં રહે છે અને આકસ્મિક વિયોગથી કરુણ ઝૂરાપા સાથે બન્નેનો લગ્નસંસાર ચાલે છે. એકબીજા માટે ઝૂરતા જીવ પ્રકરણ ૨૯ (મનના મોરલા)માં પોતાના હૃદયની વાત એકબીજાને કહે છે. છપ્પનિયો દુકાળ ગામમાં ભયંકર વાતાવરણ ઊભું કરે છે. પેટ ભરવા માટે વલખા મારતાં ડુંગરાઉ ભીલો આસપાસના ગામોને લૂંટે છે. ભયથી પીડાતાં ગામના લોકો બાજુમાં આવેલા મોટા ગામ ડેગડિયા તરફ પ્રયાણ કરે છે. કાળુનાં ગામ પર ધાડ પાડે છે. ત્યારે સૌથી વધુ નુકસાન થાય છે અને એના પિતરાઈ રણછોડનાં કુટુંબને રાજુની માનવતાનો પરિચય થય છે. આ જ પ્રકરણમાં સગા દીકરા અને ભત્રીજામાં હંમેશા વેરભાવ રાખનારી માલી કાગડા-કૂતરાના મોતે મરે છે. અંતે કાળુ રાજુ-જેવા પાત્રોનું મિલન થાય છે. સાથે જ જાણે આ બંનેનાં મિલનને વધાવતા મુશળધાર મેઘરાજ વરસે છે અને કથા પૂરી થાય છે. નવલકથામાં ગૌણ પાત્રો(ફૂલી, માલી, રણછોડ,નાનો) સશક્ત રીતે આલેખાયા છે. જો આ ગૌણ પાત્રો નવલકથામાંથી બાકાત કરવામાં આવે તો આખી નવલકથા પાંગળી બને. આવા ગૌણ પાત્રો અને પ્રસંગોથી કથાનો પટ વિસ્તર્યો છે.

'માનવીની ભવાઈ' નવલકથાની ભાષા વિશે દર્શકે કહ્યું છે : **"વર્ણનચિત્રણમાં જ શા માટે, વાર્તાલાપોમાં, કટાક્ષોમાં, મનોમંથનોમાં જે ભાષા-સામર્થ્ય ઠેર ઠેર પડ્યું છે. તેમાં અભ્યાસની થોકબંધ સામગ્રી પડી છે. ક્યાંક છે સ્થિર મોતીની સેરો તો ક્યાંક છે અંગારાનો ઢગલો, ક્યાંક છે સજાવેલી તલવારના ઝાટકા તો ક્યાંક છે મનોમંથનરૂપી લોઢના ઉછાળા."** [૧] તો આવી નવલકથાના ભાષાસંવિધાન વિશે વાત કરીએ.

• 'માનવીની ભવાઈ' નવલકથામાં કથનકળા :

નવલકથા પીઠ-ઝબકારથી શરૂ થાય છે. કાળુ પોતના પુત્ર આગળ ગત સમયનાં સંસ્મરણો વાગોળે છે. ઠૂંઠા હાથે આંસુથી ભરાઈ ગયેલા આંખના ખાડા ઉલેચ્યા, ખરતા તારાનો પ્રકાશ જોઈને હસવાનો પ્રયત્ન કરતા કાળુ બબડે છે : **"અવતારમાં એક આટલું અજવાળુંય રહ્યું હોય !"** (પૃ.૩૩) નવલકથાની શરૂઆતનાં પ્રકરણમાં આવતો કાળુનો ઉદ્દગાર અને ભારવાચક સંજ્ઞા તરીકે પ્રયોજાયેલ 'ય' તેનાં જીવનમાં રહેલા ઊંડા નિ:શ્વાસોને વ્યક્ત

કરે છે. તો સાથોસાથ કોઈ રહસ્યને પણ ઉઘાડે છે. આમ કહી શકાય કે ગાંધીયુગની નવલકથા હોવાથ અહીં ગાંધીકથિત ભાવના અનુભવાય છે. જરૂર પડે છે ત્યારે નવલકથાકારે પાત્રોચિત ભાષા પ્રયોજી છે. વિશેષરૂપે નવલકથામાં આગળ આવતાં નિર્દેશોમાં ચિંતન જોતા એવું લાગે કે ગાંધીકથિત ભાવનાનું વહન કરવામાં ક્યાંક કળાતત્ત્વનો ભોગ લેવાયો છે અને વિચારો-આદર્શ-ચિંતન પ્રાધાન્ય ભોગવે છે. એથી રમણલાલ જેવા જેવા લોકપ્રિય નવલકથાકાર પાસેથી જોઈતી અપેક્ષા સંતોષાતી નથી. બાળવયે વિવાહ તૂટે છે અને કાળુના વિવાહ ભલી સાથે થાય છે, ત્યારે કાળુના ઉદ્ગારો જ તેની નિઃસહાયતાને પ્રગટ કરે છે :- **"ગઈ ગુજરીને પાર પડી, હવે શું ?"** (પૃ. ૧૫૨)

નવલકથાકારે કાળુના ઉદ્ગારોમાં તેના ભવની નિરર્થકતાને પ્રગટ કરવાનો સચોટ પ્રયત્ન કર્યો છે અને તેના માટે ભાષાએ ધાર્યું કાર્ય કર્યું છે. બાળપણથી અનુભવવો પડતો ઝૂરાપો કિશોરાવસ્થા સુધી ઘણો સઘન બને છે. બંને વચ્ચે આ સમયમાં સંવાદો થતા નથી. પરંતુ મનોમન જે ઉદ્ગારો આવે છે તે જ સાચા વિરહને પ્રત્યક્ષ કરાવે છે. જેમ કે, કાળુ વિદાય થઈ રહેલી રાજુને જોઈને કહે છે :- **"અત્યાર લગી તો મન ભાંગ્યા'તા, આજે તન પણ ભાંગ્યા ને આવતી કાલે તો – થડકાર કરતાં કાળાજાંય કાં તો ભાંગી જશે !"** (પૃ. ૧૬૮) અવાક થઈને તે 'કાલે તો - ' કહીને થોડી વાર અટકી જાય છે, જે તેની માનસિક સ્થિતિને સૂચવે છે. રાજુનાં સાસરે ગયા બાદ ભલીને પણ સાસરે લાવવામાં આવે છે અને કાળુની માતા બંનેનાં મન મેળવવા પ્રયત્ન કરે છે. ત્યારે કાળુની અસહાયતાને કાળુનાં ઉદ્ગારો કે તેના શબ્દોમાં વર્ણવવાને બદલે કથક કાળુની વિવશતા વ્યક્ત કરતાં કહે છે :- **"ભલી માટે એણે ઘણુંય મન મનાવ્યું પણ જો મનાવેલાં મન માનતાં હોત તો માનવીને દુઃખ જ ક્યાં હતું!"** (પૃ. ૧૭૮) **"ભલીને – સ્ત્રીને જોઈતું હતું એ મન-હૈયું તો ન જ દીધું, ન દઈ શકાયું ! જાણતો હતો, સમજતો હતો. ભલીની દયા આવતી હતી ને માની શિખામણ સાંભરતી હતી, છતાંય ! એ હૈયું જ જાણે કે પરાયું હતું. કોઈકની થાપણ હોય...."** (પૃ.૧૭૮)

ભલી રિસાઈને પિયર જાય છે અને કાળુનું મન રાજુમય બને છે. મનોમન બીજી વાર લગ્ન કરી રાજુને લઈ આવવાનું વિચારે છે. પરંતુ બીજી જ ક્ષણે માને આપેલું વચન યાદ આવતા મનોસંઘર્ષ અનુભવે છે. તે ઉદ્ગારોમાંથી તેની દ્વિધા અનુભવાય છે :- **"રાજૂ... ને રાજુભા ! ભગવાનને મનખો માણવા દેવો હોય તો આપેલી વળી લઈ શું કામ લેત ! ને અરે રામ રામ**

! માને વચન આપ્યું છે ને તું- અરે વિચાર કરવો એય પાપ છે ને માએ કાંઈ અમથું વચન નથી લીધું? તું જ બબ્બે બૈરાંવાળાંના હાલહવાલ જોઈ જોને." (પૃ. ૧૮૪)

દિવાળીના દિવસે કાળુ અને તેના કાકાના દીકરા નાના વચ્ચે ઝપાઝપી થાય છે તે સમયે કાળુની ભાષામાં આક્રોશ જોવા મળે છે : **"મા'જનો (મોભો) રાખવો હોય તો થઈ જા વેગળો નકર" અને તેને રોકવાવાળા લોકોને કહ્યું : "મેલી દો, એને આવવો દો; હું એના ભવા ભાંગું, જોતા નથી તમારો ભા ભાંડે છે એ ? મેલી દો મને !, આ મૂડું મારી મા ખાતરે છે ?" અને માલી ડોશી પર ગુસ્સો ઠાલવતા કહે છે : "ઊભી રે તારી જાતની ડોશલી મારું ! એક્કે દાંત મેલું કે મોડામાં ?"** (પૃ.૨૦૬) આમ પાત્રોનું વાસ્તવિક ચિત્ર આલેખવામાં નવલકથાકારને સિદ્ધિ મળી છે. કારણ કે તે પાત્રની ભાષામાં પરિસ્થિતિ પ્રમાણે પરિવર્તન લાવી શક્યા છે. એટલેકે તેઓ પાત્રને એક ચોકઠામાં બાંધતા નથી. પાત્રને સ્વતંત્ર રીતે વિહરવા દે છે, પાત્રને બોલવા દે છે. મનુષ્યસહજ વૃત્તિ, ભાવ તે ઉપસાવી શક્યા છે. તેની પ્રતીતિ પાત્ર મુખે મૂકાયેલી ઉક્તિ પરથી થાય છે.

નાના સાથે થયેલા મનભેદને દૂર કરવા ગામના મુખી કાળુને સમજાવે છે ત્યારે તે કહે છે : **"મારાથી મન મેલી મળાશેય નઈ એટલે... તમે જ કો' ! મન વગરના મળવાં શાં ?" કાળુ દ્વારા ઉચ્ચારાયેલા આ ઉદ્‌ગારો દ્વિઅર્થી છે. એક તરફ નાના સાથેના મનમેળની અભિધાના સ્તરે વાત અને લક્ષણાના સ્તરે ભલી સાથેનો મનમેળ નવલકથાકારે બરાબર ઘૂંટયો છે."** (પૃ. ૨૨૭)

કાળુનું અંતર બોલે છે :- **"બધુંય સમજતાં'તાં ! પણ એમ ગણજે કે તારામારા એટલા જ લેખ... પેલું જૂઠું હતું એને સાચું ગણ, ને આ સાચાને જૂઠું ગણી વાળ ! જાણે અવતાર જ બીજો છે. ને ભૂલી જા! ગઈ ગુજરી... મરવા દે ભૂંડી !"** (પૃ.૨૩૨) કાળુના આ નિઃશ્વાસમાં ઊંડી વેદના ઘૂંટાયેલી અનુભવાય છે. કાળુ બોલી ઊઠે છે : **"એ બગાડી આપનારનાં નખ્ખોદ જજો, જીવતે જીવ કીડા પડજો !"** (પૃ. ૨૩૨) કાળુ પોતાનું અને રાજુનું જીવતર બગાડનારને હૃદયદ્રાવક ઉદ્‌ગારો વડે ધુત્કારે છે. કાળુ રાજુની સાસરીમાં મદદ કરવા જાય છે ને રોટલાં ખાતાં સ્વગત બોલે છે : **"રોટલા ઘડતાં રાજુના હાથની મેઠાશ તો નઈ ઊતરી આવતી હોય ને ?... ને ખવાય છેય કેટલું બધું ? જાણે આખા ભવની ભૂખ ના ભરી હોય." કાળુના પ્રશ્નોમાંથી હજુ પણ રાજુમય બનેલ કાળુનું મન પ્રત્યક્ષ થાય છે."** (પૃ. ૨૪૮)

ભલી, રાજુ અને કાળુના સંબંધ પર શંકા કરે છે ત્યારે મનોમન કાળુ વિચારે છે : **"ધરતી પર રાજુડી તો એની માએ રાજુડી જ જણી છે... શું કરું... ! રાજુડી સરખી મારા પાસામાં હોય !; આ ડુંગરા ખેડીને પાધર કરું, નદીઓ રોકીને તળાવ બાંધું, ઠેર ઠેર આંબા રોપું ને કૂવા ગોડું... જંગલમાં મંગલ કરી દઉં... પણ એ બધું... એક રાજુડી ભાતાંની આલનારી હોય !...; વો દન ક્યાં કે મિયાં કે પાઉંમાં જૂતા !"** (પૃ. ૨૬૫) આ કળાત્મક ભાષામાં રહેલ અધ્યાહાર માત્ર એક યુક્તિ નથી પરંતુ તેના દ્વારા તેઓ કાળુનો વલોપાત, રાજુ પ્રતિની તેની ઝંખના, તેનો નિઃસ્વાર્થ પ્રેમ પ્રગટ કરે છે. તેથી વાક્યો અધૂરા છોડ્યા છે. તો સાથોસાથ તેમાં રાજુ પ્રત્યેના પ્રેમની ઉત્કટતા પણ અનુભવાય છે.

બીજી બાજુ મનોમન વિચારે છે :- **"ઠીક છે બધુંય ! ગણ્યાના ફેર છે. બાકી આમ તો એય બૈરું છે ને આય બૈરું છે... ઠીક છે મારા ભાઈ કો'ક વાર – રંગનાં ચટકાં જ શોભે; પછી કૂંડાં ઠાલવો એ કશાય કામનાં નંઈ"** (પૃ. ૨૬૬) તુલના દ્વારા મનમનામણી ચલાવે છે.

કાળુના અંતર વિશે કથક કહે છે :- **"... એ અહીં – પોતાને ઘેર ને તેય નાનિયાના દેખતાં (નાનાનાં હળ બાજુનાં ખેતરમાં જ ફરતાં હતાં); કાળુને તો જાણે પેલા અધૂરા ઓરતા પૂરા થઈ ગયા. વ્યાજ સાથે સાટું વળી ગયું."** (પૃ. ૨૭૭) જેમાં ઊંડો મર્મ છૂપાયેલો છે અને તેમાંથી કાળુનો ઈર્ષાભાવ વ્યક્ત થાય છે. આ વખતે જાણે કે કથકને કાળુનો મમાર્ળુ હાસ્ય કરતો ચહેરો દેખાતો હશે.

કાળુના મનનો ઉકળાટ વ્યક્ત કરતું વાક્ય :- **"કોઈ મને એટલો લાંબો ભાલો આલો છો ? આ આભલાંને કાણાં કરી દઉં"** (પૃ. ૩૦૨) ધરતીપુત્ર, ખેડૂતજીવ વરસાદના રીસામણાં સામે આક્રોશ વ્યક્ત કરે છે. તેમાંથી ખેડૂતનાં સંવેદનને ઉપસાવ્યું છે.

આખા પંથકમાં દુકાળ વ્યાપે છે. મનુષ્ય પોતાની મનુષ્યતા ખોઈ બેસે છે તેની પાછળ કારણભૂત છે ભૂખ. આ ભૂખી ભૂતાવળ જોઈને કાળુ બોલ્યા વગર નથી રહી શકતો કે : **"કાળના પાડનાર ભગવાન, તારું મૂળ જજો તે માનવીની આ દશા કરી!..."** (પૃ.૩૦૪), **"તું કે'તીતી, પણ આજે તો મીં ધરાઈને ભૂખ ભાળી!..."** (પૃ.૩૦૪) કાળની પરિસ્થિતિ ઊભી કરનાર ભગવાનનેય ગાળો ભાંડતા ખચકાતો નથી. **"ના ના ! ભૂખ તો હજુ ભાળી જ નથી. આ તો ભાળ્યાં છે ભૂખ્યાં માનવી... માનવીય નંઈ – ભૂખી ભૂતાવળ !"** (પૃ. ૩૦૪) ભૂખ્યા લોકોને જોઈને તે કહે

છે : **"એક તો ભગવાને માર્યાને ઉપરથી પાછા આપણે મારીએ ! ભૂખ ભૂંડી છે ભાઈ, માનવી ભૂંડું નથી !"** (પૃ. ૩૧૬) આમ તેના ભાવુક ઉદગારોમાં ઈશ્વર તરફનો કટાક્ષ જોવા મળે છે.

કાળુનો અંતકાળ નજીક આવતો હોય તેમ ચીઢ સાથે કહે છે : **"કાંઈ નંઈ ! બધાંય ફાંદાં છે. જો સત હોય તો બેમાં જ છે : એક રાજુમાં ને બીજું મોતમાં."** (પૃ. ૩૬૨)

રાજુ અને કાળુની સગાઈ થયા બાદ રાજુ જ્યારે ખેતરે ભાથું લઈને જાય છે ત્યારે તે કાળુને કહે છે : **"પી જા ને બધુંય ! હું ફેર ભરી લાવીશ !"**માં પ્રેમાસક્ત હૃદયનો ઉદગાર જોવા મળે છે. શરૂઆતના રાજુના વ્યવહારમાં અને ઘાળજી સાથે લગ્ન થયા બાદના રાજુના વ્યવહારમાં પરિવર્તન આવે છે. 'મનનાં મોરલાં' પ્રકરણમાં રાજુ કાળુ માટે ભલીએ આપેલું ભાથું લઈને જાય છે ત્યારે રાજુ મનોમન કહે છે : **"મારો ક્યાં દન ઊઠ્યો તે ભાત આલવા આવી ! લો ખાઈ લો, હેંડો મારે પાછું મોડું થાય છે."** (પૃ. ૨૭૯) આ વાક્યોમાં પરિવર્તન જોવા મળે છે. તેનો અર્થ એવો નથી કે રાજુને કાળુ પ્રત્યે પ્રેમ નથી, પરંતુ તેનામાં સંયમ છે કારણ હવે તે બીજા કોઈની પત્ની છે. વિવાહ તૂટી ગયા બાદ પણ રાજુ ક્યારેક ભૂલભૂલામાં બોલી જાય છે : **"મા મા, આપણી ભૂરી (ભેંશ)ને મારી સાસુની ચાંદરી બેય –"** (પૃ. ૧૫૧) ત્યારે તેના નિરુદ્દેશ વલણ અને તેના કથનમાં હૃદયના સાચા ભાવો અને નિર્દોષતા જોવા મળે છે.

ભલીને વિદાય કરતાં રાજુ મનોમન કહે છે :- **"મરશે ! ફૂટશે કપાળ બેય ભેગાં થઈને. તારે તો નથી જોવું સાંભળવું ને ? જોવું સાંભળવું પડે તોય એમાં તારે શું ? તું કાંઈ એમનું ઘર માંડી આપવાનો ઈજારો લઈને તો નથી બેઠી કે -"** તેમાં રાજુની કાળુ પ્રત્યેની આસક્તિ જોવા મળે છે. આ વાક્યો જ વ્યક્ત કરે છે કે તે ભત્રીજીને નહીં કાળુ(જેની સાથે તેની મનની સગાઈ હતી)ની વહુને વળાવી રહી છે તેથી તેમાં કાળુ પ્રત્યેની ચિંતાનો ભાવ દેખાય છે. ભત્રીજીનાં કન્યાવિદાયનો કરુણ ભાવ નથી. કારણ કે સર્જકે અહીં રાજુનું વાસ્તવિક પાત્ર ચિતર્યું છે. તેથી તેમાં મનુષ્યસહજ ભાવ તો રહેવાના જ.

રાજુ મનોમન ભલી પ્રત્યે રોષ કરવાના બદલે મન મનાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે :- **"પેલા અવતારના જે જેના લેખ ! કાંઈ ભલી તો તારી કરેલી સગાઈ તોડવા ન'તી આવીને ? એ શું કરે એમાં ? દીકરી ને ગાય જ્યાં દોરે ત્યાં જાય !"** (પૃ. ૧૭૩) તેમાં રાજુનો ભલી પ્રત્યેનો કુણો ભાવ વ્યક્ત થાય છે.

રાજુ દ્વારા ગવાતા ગીતો પ્રતીકાત્મક છે :

"દન તો દોડતો જાય, મનખો માણ્યો નથી રે લોલ !, (પૃ. ૨૨૨)

વર્ષો વ્યાજમાં જાય, મનખો માણ્યો નથી રે લોલ !,

જીવડો ઝંખતો જાય, અરેરે માણ્યો નથી રે લોલ !" (પૃ.૨૨૩)

રાજુ દ્વારા ગવાતાં ગીતો તેની ઝંખના, નિઃસહાયતા અને અતૃપ્તિને વ્યક્ત કરે છે. તેના હૃદયના ઉદ્દગારો ગીતરૂપ પામ્યા છે. નાના સાથે રાજુનું નામ જોડવામાં આવે છે અને આ વાતથી ખિન્ન કાળુ રાજુને ચોખવટ કરવા ઘરે બોલાવે છે. રાજુ કહે છે :- **"છાનામાન કાળજું ઠેકાણે રાખીને ઊંઘજો નિરાંતે ! રાજુનો કાંઈ દન નથી ઊઠ્યો કે બે ભવમાંથી પાછો ત્રીજો ભવ-"** (પૃ.૨૩૫) અધૂરું મૂકેલું વાક્ય ઘણું બધું કહી જાય છે. એક વાક્ય જીવતર પર પ્રશ્નાર્થ ચિહ્ન મૂકી દે છે તેનો આક્રોશ, કટાક્ષ કાળુ સામેનો નથી આખા સમાજ સામેનો છે. તેથી જ તે બધા સાંભળે તેમ જોરથી બોલે છે.

રાજુને નાનિયા સાથે લગ્ન કરી લેવા મનાવવા આવેલા મુખીને રાજુ સંભળાવી દે છે કે :- **"જે માણસે અમારું –"** ભાન આવતાં રાજુએ છેલ્લો શબ્દ સુધાર્યો : **"મારું જીવતર બગાડી આલ્યું છે એને જ ઘેર –"**(પૃ.૨૪૧) એક સર્વનામ ઘણું બધું કહી જાય છે. પછીથી તે 'અમારું'ના બદલે 'મારું' કહી વાક્ય સુધારે છે તેની પાછળનું કારણ કે તે કાળુના જીવતર પર દાગ લગાવવા માંગતી નથી. અને સાથોસાથ ઉમેરે પણ છે કે - **"જ્યાં જઈશ ત્યાં મજૂરી કૂટવાની છે. શંકરકાકા ને પેટ તો ઘઉંથીય ભરાય છે ને કોદરથીય ભરાય છે... માટે મારી ફકર તો તમે કરશો જ નંઈ. ડોશીને જાયણી મળવા આવ્યા હો તો મળીને હેંડયા જાઓ પાછો,"** (પૃ.૨૪૨), **"કૈયે રાજુ કે'છે કે પેલી આઠ વરસ પરની પીઠી ન ઊતરી હોય તો કુવેચ ઘસ કે ઊતરી જશે. ને નાક તો કૈયે કોકે ગઈકાલે – દિવાળીને દન ભાંગી જ નાખ્યું છે ને ? આટલું જ કે'જો, જાઓ."** (પૃ.૨૪૨) મનના ગુસ્સાને, મનમાં ચાલી રહેલા ખળભળાટને રાજુ એકીશ્વાસે બહાર કાઢે છે ને સ્પષ્ટવક્તા બની પોતાના નિર્ણયમાં કોઈને દખલ ન દેવા ચેતવે છે. વર્ષોથી મનમાં ધરબી રાખેલી વ્યથાને રાજુ આજે ખાલી કરીને મનનો બળાપો આમ બહાર કાઢે છે.

રાજુનાં વાક્યોમાં ક્યાંક વિરોધાભાસ જણાય છે પરંતુ મોટાભાગે તે મક્કમ મનને આલેખવા સૂચક બને છે. જેમ કે, નવલકથાનાં અંતિમ પ્રકરણમાં રાજુ મનોમન બોલે છે : **"અભાગિયાના કપાળમાં વળી મોત ક્યાં !"** અને કાળુને ઢંઢોળતા જુદું જ બોલે છે : **"લો ઊઠો હેંડો... આમ શું નાના છોકરાની પેઠે કરો છો ? કાળુ ! જરાક તો હિંમત રાખો ?"** (પૃ.૩૮૦)

વાલા ડોસાની ઉક્તિ, તેનાં ઉદ્દગારોમાંથી તેની પ્રભુ-શ્રદ્ધા, વિવશતા અને પુત્રઝંખના વ્યક્ત થાય છે : **"હે ભગવાન ! છેલ્લે આરે નાવ છે ! આલ આલ ! એક સવાશેર માટી દીકરાની કરીને આલ !... અરેરે દીકરા માટે તો બે બૈરાં કર્યાંને પાંચ વરસ લગી જીવતે જીવ નરક ભોગવ્યું, ભગવાન !..."** (પૃ. ૩૬-૩૭) દીકરાનો જન્મ થતા વધામણી માંગવા આવેલી સ્ત્રીઓને કહે છે : **"સસલાના આગલા (પગ) દોડે એવા પાછલા નથી દોડતા ! નકર તો –"** (પૃ. ૩૯) આમ લાઘવપૂર્વક 'નકર તો' શબ્દમાં પોતાની આર્થિક પરિસ્થિતિ વ્યક્ત કરે છે.

વાલાની પત્ની રૂપાનાં કથનમાં પરિસ્થિતિ પ્રમાણે પરિવર્તન આવે છે. ઋજુ, કોમળ હૃદય ધરાવનાર રૂપા, માલીના કલંકથી છંછેડાય છે અને તેનાં મનનો ઉદ્રેગ બહાર આવે છે :- **"આજ તો જો તને જીવતી મેલું તો તું જ મારી મા લાગતી'તી !"** (પૃ. ૬૬) તેમજ હળ ચલાવવામાં પુત્રને મદદ કરનાર રૂપાને માગા નીચેથી પસાર કરવાની ચર્ચા ચાલે છે ત્યારે તે કહે છે :- **"હું માગા નીચેથી નથી જ નીકળવાની, પછી ભલેને ગામ આખું તૂટી જાય... જોઉં તો ખરી કઈ માનો જણ્યો મને કે'વા આવે છે ! પીટ્યાનું ભોડું જ ફોડી આલું. હા !"** (પૃ. ૯૮) આ બંને કથનમાં રૂપાની વ્યથા વિદ્રોહી ભાષારૂપે વ્યક્ત થઈ છે, છતાંય સ્ત્રીની અસહાય સ્થિતિને કારણે ગામવાળા સામે ઝૂકી જતા કહે છે :- **"માનવીના હૈયા પર પગ દેવાની તો એક માનવીને જ ટેવ છે, બાકી ઢોર ન ચાલ્યે જ ચગદે છે ! જોડી દો, હેંડો – નકર વરસાદ પડશે તો મનની મનમાં જ રહી જશે."** (પૃ. ૧૦૧) ત્યારે તેનાં કથનોમાં રહેલી માર્મિકતામાં ઘેરી વેદના છે. રાજુ અને કાળુના વિવાહ તૂટે છે ત્યારે તેનો અંતરઆત્મા કકળી ઊઠે છે અને ઊંડા નિઃશ્વાસમાંથી માતૃહૃદય પ્રત્યક્ષ થાય છે : **"અરેરે, છેવટે ભૂંડા મનેખે ભૂંડાનો ભાગ ભજવ્યો ત્યારે જ જંપ્યાં ! અરેરે ગોઝારાં ! –"** ને નિઃશ્વાસ સાથે ઈશ્વરને પ્રશ્ન પૂછે છે : **"આટઆટલી પંચમાં કોઈ માનો જણ્યો ના ઊઠ્યો ?... ન્યા'નો કરનાર કોઈ ના નીકળ્યો ?"** (પૃ.૧૩૭) જેમાંથી તેનું ખિન્ન મન વ્યક્ત થાય છે.

રૂપાની ભાષામાં સ્વાભિમાની સ્ત્રીનાં દર્શન થાય છે : **"મારા દીકરાનો જનમ બાળી આલવો હોય તો જ તમે મને મારી દેરાણી પાસે હથોપો માગવા મોકલજો...", " ખોયણાના ડામ સારા કે રુઝાઈ જાય પણ મે'ણાંના ડામ મૂએ મટે!"** (પૃ. ૯૦)

કાળુનાં લગ્ન ભલી સાથે લેવાય છે ત્યારે તે વારંવાર એકની એક વાત વાગોળે છે : **"મારા કાળિયાની વહુ સારાં પગલાંની એ વાત તો નક્કી."** (પૃ. ૧૪૯) અને અવારનવાર બબડવા લાગી : **"ના,ના ! વહુનાં પગલાં તો સારાં નકર –"....** **"ગમે તેમ પણ વઉ તો લે'ણાની ! પગલાં સારાં**

એનાં!" (પૃ. ૧૪૯) વારંવાર પુનરુક્તિયુક્ત વાક્ય તેનાં મનમાં રહેલી શંકા, ક્યાંક તેના મન મનાવવાના ભાવને સૂચવે છે.

ફૂલીમાની ભાષા અને માલીની ભાષામાં અશિષ્ટ શબ્દો વધુ જોવા મળે છે. તો સાથોસાથ તળપદીભાષા જોવા મળે છે. શિષ્ટ શબ્દોનો ઉપયોગ નહીંવત્ છે. જેનાથી જીવતાં જાગતાં ગામડાને લેખક પ્રત્યક્ષ કરાવે છે – **"ડાકણ હોઉં તો કર સાબિત, નકર મારી બેનામીનો જવાબ આલ, ફાડ્યા !"** (પૃ. ૬૦) ફૂલીમાનું નીડર વ્યક્તિત્વ ઉપસાવે છે.

ફૂલીમાના સંદર્ભમાં કથકે કરેલી ચર્ચા તે સમયના સમાજને તેની અંધશ્રદ્ધાને પ્રગટ કરે છે તે વાંચતા આજે આપણને રમૂજ થાય, પરંતુ જે સમયની સ્થળની વાત છે તે સંદર્ભે તેને તપાસતા કરુણતા જ ઉપસે છે : **"કોઈ કહેતું કે ડોશીને એક જણે કાળીચૌદશની રાતે નદીએ જતાં જોયાં હતાં."**, તો કોઈ ખબર લાવતું : **"અરે મગર પર બેસીને સાધના કરતાંય જોનારે જોયાં છે."** પણ કોણે જોયાં છે એ વાત કોઈએ નક્કી નહોતી કરી. એ સિવાય કોઈને ત્યાં સગાઈની વાત નાખતાં સામેથી નકાર મળ્યો હોય ને ભાગેજોગે બાળક માંદુ પડતું તો તરત જ લોકો લઈ બેસતા – **"જોયું ને ? ના પાડી તો આ છોકરી મરવા પડી !.."** (પૃ. ૬૧)

માલીના કથનમાંથી કુટિલ, કર્કશ સ્વભાવવાળી માલી પ્રત્યક્ષ થાય છે. નવલકથામાં રસપ્રદ બને તે માટે નવલકથાકારે મનુષ્યસ્વભાવની ઘણી બધી વિલક્ષણતાઓ એક એક પાત્રમાં ગૂંથી છે. જેમ કે, માલી પોતાના છોકરાઓને જ કહે છે – **"હું તો કહું છું તમે ત્રણેય દીકરા ફાટી પડજો ને પીટ્યા હરખા, તું તો વળતો ખાટલામાંથી ઊઠીશ જ નહીં... બાપ, બાપ ઘરમાં બબ્બે મુછાળા હતા લે જોઈ રહ્યા... નખ્ખોદ જજો, મારાં પીટ્યાં તમારું, ખૂંટીમાંથીય ઊખડી જજો..."** (પૃ.૬૭) માલી પોતાના પેટના જણ્યા દીકરાનેય ભાંડતા ખચકાતાં નથી. પુરુષપ્રધાન સમાજ હોવા છતાં સ્ત્રીનું પ્રભુત્વ વ્યક્ત કરતી માલીની ભાષા જુઓ :- **"... ને એ બધી કોની સાહ્યબી છે, એ જાણો છો ? તમારા ભિખારી બાપની તો બે થીંગડા જેટલી જમીન છે, એ જ આ ઘરેય મીં મારી આપે કરાવ્યું છે – મારા બાપના ખરા પરસેવાની કમાણીમાંથી." સ્પષ્ટવક્તા બની પતિને સંભળાવી દેવાની હીંમત ધરાવે છે - "પેર્યા લૂગડાંય ઉતારી લઈશ, હા..."** (પૃ.૮૯)

માલીનાં આંતરિક કથનમાં નવલકથાકારે નવલકથામાં પાછળ બનનાર ઘટનાનાં બી વાવ્યા છે : **"...વિવા તો કરાવ્યો છે. પણ જો એ કાળમુખાને પૈણવા દઉં તો મને, ફટ કૂતરી કે'જે જા !"** તેમાંથી માલીની દ્વેષ, ઈર્ષાનો ભાવ પ્રગટ થાય છે.

માલી, રણછોડ અને મનોરમામાના પ્રપંચથી કાળુ-રાજુનો વિવાહ તૂટે છે. કાળુના ગાણા ભલી સાથે ગવાય છે અને નાનિયો પણ પીઠી ચોળેલો રહે છે ત્યારે ઈર્ષાળુ, કોઈનું સારું ન જોઈ શકનારી માલી કહે છે : **"કુણ જાણે તે રાંડો ખાવા આવે છે કે ગાવા ? ભગવાને એમનાં મૂડાંય શાનાં ઘડ્યાં છે !..."** (પૃ. ૧૪૮) સત્તાશાળી માલીને સર્જકે એક શબ્દમાં ઉપસાવી આપી છે. માલી નાના મારફતે જૂના ઘરે 'હુકમ' મોકલાવે છે : **"ખબરદાર જો કોઈ કાળમુખાની જાને ગયું છે તો. ને નાથાની વહુને કૈ દેજે કે ગાણાં ગાવા ગઈ એ તો મીં અત્યાર લગી નભાવી લીધું છે પણ જો જાને ગઈ તો સમજી લેજે કે આ ઘરમાં વળતો પગ નઈં દેવા મલે,"** (પૃ.૧૪૮) અલગ ઘરમાં રહેવા ગઈ હોવા છતાં જૂના ઘરે તેના કહેણનાં બદલે હુકમ જ જાય છે.

માલી આવે અને ગાળો ન આવે તો નવાઈ ! **"મારાં પીટ્યાંએ ઘીરપ (ઢીલ) કરી, નંઈતો જાહ રે જાહ, એક જરા ઉતાવળ કરી હોત તો રાંડનું નાક કપાઈ જાત. લોકમાં વાત –"** (પૃ. ૧૦૩)

"વેરઝેરના પોષણથી જ જીવતી માલી ડોસી કૃતિમાં પ્રવેશ કરતાં જ લેખકની ભાષાશક્તિના જોરે ગજુ દેખાડી જાય છે. એના મુખે ગુકાયેલી ભાષામાં આવતા રૂઢિપ્રયોગો અને લહેકા કૃતિના સ્થળવિશેષ વાતાવરણને વ્યક્તિત્વ આપી રહે છે." [૨]

માલીના પતિ પરમાકાકા સાથે કાળુનાં પરિવારનો સંવાદ માત્ર કહેવા પૂરતો હતો. વ્યવહાર પડે કાળુ કાકાને કાકા કહેવાને બદલે 'તમે' કહીને બોલાવતો હતો. આમ નામના બદલે સર્વનામથી સંબોધન કરવાથી આદર તો વ્યક્ત થાય છે પરંતુ ત્યાંથી પોતીકો ભાવ છટકી જાય છે. આમ 'તમે' માત્ર સંબોધન સૂચક નહીં પારિવારિક સંબંધોનું સૂચક છે.

કાળુના વિવાહ તૂટવાના પ્રસંગે માલીના કુટુંબમાં પણ વિચ્છેદ થાય છે. નાનો, રણછોડ અને માલી એક તરફ છે જ્યારે બીજી તરફ છે પરમો અને નાથો. ઘર છોડીને જતો પરમો માલીને ચેતવે છે ત્યારે તેની ભાષા પ્રથમવાર નિર્બળતામાંથી આક્રોશમાં પરિણમે છે : **"જો જો ! તારા જણ્યા જો, શાસ્તર ભણે છે એ !"** અને ડોકું હલાવતાં સ્વગત કહેતો હોય તેમ કહે છે- **"તું યાદ તો રાખ ! કુટુંબખારનાં બી વાવ્યાં છે પણ તારા જ ઘરમાં – તારા જ પગોમાં નાં પડે તો શું કે'તો હું !..."** (પૃ. ૧૪૦) હજી પણ તેમનામાં એટલી હિંમત નથી આવી કે તે માલીના મોડામોઢ કહે માટે તેઓ સ્વગત જ બોલે છે. આવા કથનો પરમાકાકાના વ્યક્તિત્ત્વની સાથોસાથ સાંકેતિક રીતે માલીના સ્વભાવનું પણ સૂચન કરે છે.

પરિસ્થિતિ પ્રમાણે પરમાનો પણ સૂર(Tone) બદલાય છે. રણછોડ રાજુના મામા સાથે મળી કાળુ-રાજુના લગ્ન ફોક કરાવવાની રચના ઘડીને પાછો આવે છે અને પરમો પોક મૂકીને રડે છે : **"અરેરે, મારા પેટે અંગારા પાક્યા ! ભગવાન તમને નરકમાં નાખજો. જીવતે જીવ તમને કીડા પડજો... તમારું નખ્ખોદ..."** એક નિઃસહાય પિતાના નિઃશ્વાસો અહીં ઘણું બધું સૂચવી જાય છે.

આવેલા મનોરમામાને કાળુની મા દઢ મનોબળ સાથે કહે છે : **"રાજુડીના બાપે પોતાના હાથે સાબૂત કર્યું છે માટે વિવા તો નંઈ તોડું."** (પૃ. ૧૧૨), **"ના આવે તો મોટા છે બુન, પણ મારાથી રાજુડીનો વિવા આજેય નંઈ બદલાય ને કાલેય નંઈ બદલાય, હાં. એ એમની મેળે બદલે બદલવો હોય તો."** (પૃ. ૧૧૩) તે જ મા રાજુના લગ્ન ઘાળજી સાથે થયા પછી ભૂલથી કાળુની માને સાસુ કહી સંબોધતી રાજુને ગુસ્સામાં કહે છે : **"મા મારાં ! આટઆટલું લઉં છું તોય ભૂલતી નથી હજુ... ખબરદાર, જો ફરીથી કોઈ વાર બોલી છે તો ચીરી જ નાખીશ, યાદ રાખ તું !"** (પૃ. ૧૫૧) અને ઘરે જઈને પશ્ચાતાપના ભાવ સાથે વિવાના તોડાવનારને શાપ દે છે : **"તમારું નખ્ખોદ જજો ! મારું મોંઘુ સગું –"** (પૃ. ૧૫૨) આમ, માતૃહૃદયના વિભિન્નરૂપો ભાષાસ્તર દ્વારા નવલકથાકારે ઉસાવ્યા છે. દીકરીના સુખ માટે દઢ મનોબળ રાખતી, તેનું દુઃખ જોઈ વલોપાત કરતી તો અન્ય તરફ આ બધાનો અવળો ગુસ્સો દીકરી પર કાઢતી પરિસ્થિતિ રાજુની માતાનો પરિચય થાય છે. તો સાસુ-વહુની લડાઈમાં પુત્ર પિસાય છે ત્યારે સાસુના કડવા વેણ ઉચ્ચારતી માતા કહે છે : **"ડૂબી મર ડૂબી, મારા પીટ્યા મોળિયા ! તારા કરતાં તો મારે પેટ પાંણો પાક્યો હોત તોય લોક લૂગડાં ધોવત !"** (પૃ. ૨૩૮)

કાળુની પત્ની ભલી 'મુનિવરત' લઈ બેઠેલા પતિને પિયર ચાલ્યાં જવાની ધઅડગ મનોબળ સાથે પ્રણ લે છે કે, **"હવે તો ગરજ પડ્યે એ જાતે તેડવા આવે તો જ આ ઘરમાં પગ મૂકું."** (પૃ. ૧૭૯) ભૂખી ભૂતાવળમાં સઘળું ખોઈ બેસેલા કાકાના દીકરાઓને મદદ કરતાં રાજુ અનાજ આપે છે અને દિવસ જતાં ધાનની અછત થતાં ભલીને ઓછામાં દિવસો કાઢવા સમજાવે છે. ત્યારે રોષે ભરાયેલી ભલી કહે છે : **"મારે ભૂખે મરે મારે ભૂતભાઈ ! તારા ભાઈઓને જિવાડવા છે તે મર તું ભૂખે."** (પૃ. ૩૩૪) તેની વાણીમાં આક્રોશ જોવા મળે છે. ભૂતાવળે કોઈને કોઈના રાખ્યા નથી તેની સાક્ષી પૂરે છે ભલીના તુકારાના શબ્દો. કાળુના લવારાથી કંટાળેલી ભલી કાળુને કટાક્ષમાં કહે છે : **"છાનામાના લવારો કર્યા વગર હવે બધાને**

ઊંઘવા દેશો ? લ્યો ! ખાઓ, લ્યો ! હું ઘણીય ના કે'તી'તી કે ભલાઈઓ જવા દો. પણ ના...! કુશાલજીનું (કાળુના દાદાનું) નખ્ખોદ જતું રે'તુ'તું એ ?, "ખા મારા પીટ્યા હવે ! રો તારાં માબાપને !..." (પૃ.૩૫૫)મરણના આરે આવેલા કાળુને ભલી ભાંડે છે તેમાં ભલીને રોષ પ્રગટ થાય છે. તે મિજાજમાં આવીને બોલે છે : **"ખા હવે મારા પીટ્યા ! ખાતો જા ! ભાઈઓને ને માયોને (રાજુને) જિવાડવા વળ્યો'તો તે લે ! બાંધ ભલાઈનો પોટલો ને જા પેલાં મોટાં ઘરોમાં ! ત્યાં તારો ભા (ભગવાન) આપી દેશે રાજગાદી"** (પૃ. ૩૭૪) ભલીના આક્રોશ સાથે વ્યંગ્ય પણ ભળી ગયો છે. આવા કથનો પૂરવાર કરે છે કે ભૂખ કોઈની સગી થતી નથી !

કાળુનો મિત્ર રામો નવલકથામાં હાસ્યની લહેરો ઉપસાવે છે. માલીના પરિવારમાં તિરાડો પડે છે. ત્યારે રામો પરમા પટેલના ઘેર સળગેલી હોળીમાં ઘી હોમવાનું કામ કરે છે : **"અલ્યા સાંભળો સાંભળો કોઈ, નાનિયાના લગનનાં ગાણાં ગવાય છે એ માલી ડોશી ગાણાં ગાય છે ને બે દીકરા ઝીલે છે. વાહ રે... વાહ ! કયા તાસ આવ્યો છે !"** રામાની ભાષામાં વ્યંગ્ય અને ટીખળ છે. (પૃ. ૧૪૧)

ગુસ્સાથી બળતો કાળુ માલીના દાંત તોડી નાખવાની વાત કરે છે ત્યારે રામો હળવું રમૂજ રેલાવે છે. - **"અલે, તારા પે'લાં તો એ ડોશીના દાંત ભગવાને જ પાડી નાખ્યા છે, કાળિયા !"** (પૃ. ૨૦૬)

રણછોડ, કાળુ-રાજુનાં લગ્નમાં અડચણ ઊભી કરવા માટે ભાષા દ્વારા ભંગાણના(વેર) બીજ મનોર મામામાં રોપે છે : **"જાગેલું જ છે ને જે દનથી વિવા થયો છે એ દનથી. પેલો ફૂલીડોશીનો શંકર તો વળી મૂછે તાવ દે છે, કે' છે કે એના મામાનેય (મનોરને) બળતે બપોરે કાઢ્યા પંચાત કરતા'તા તે."** (પૃ. ૧૨૧), **"એ તો તમે જો એનો ન્યા કરો તો તો ઠીક, નકર આ બે દન જવા દઈનેય ફરિયાદ તો કરવાનો – એક ફેરા તો એ કાળિયાનાં છોતરાં ઉતરાવી નાખું પછી થવાનું હશે તે થશે."** (પૃ. ૨૦૮) રણછોડના આ કથનમાંથી તેનો કાળુ પ્રત્યેનો દ્વેષભાવ પ્રગટ થાય છે.

ઘરેણાંની પોટલી લઈને જતી રહેલી માલી મૃત્યુશૈયા પર પડી છે ત્યારે નાનો કહે છે : **"જતી રઈ જા... પણ યાદ રાખજે જો ત્યાં દૈવને ઘેરેય તારા ગોગળામાં બચકું ના ભરું તો તારે પેટ જાણે પા'ણો અવતર્યો'તો !"** (પૃ. ૩૩૦) નવલકથાની શરૂઆતમાં માલી દીકરાઓને કોસે છે તો નવલકથાના અંતે દીકરો પણ માને ભાંડતા ખચકાતો નથી. આ કથનમાંથી નાનાના

લોભીપણાંની સાથોસાથ એ વાત પણ પ્રત્યક્ષ થાય છે કે માતાના ગુણો વારસામાં બાળકમાં આવ્યા વિનાં રહેતા નથી.

• 'માનવીની ભવાઈ' નવલકથામાં વર્ણનકળા :

પન્નાલાલની નવલકથાઓની તરી આવતી લાક્ષણિકતા એ છે તેમાં પ્રાદેશિકતાની ભાત ઉપસે છે. અહીં ઘરનાં વર્ણનોની ભાષામાં ભિન્નતા છે. વાલા ડોસાના ઘરનું વર્ણન તેની આર્થિક પરિસ્થિતિનું દ્યોતક છે. જેમ કે :– **"મકાન સાંઠીઓનું હતું, છાપરા પર નળિયાંને બદલે થાપડા હતા."** (પૃ.૩૬) બીજી બાજુ તેના ભાઈ પરમાનાં ઘરનું વર્ણન એક કંકાસિયા પરિવારને પ્રત્યક્ષ કરાવે છે : **"તેમાંય સોમવારની સવારે તો ખાસ મોટા છોકરા રણછોડની વહુ એક વરસની છોકરીને કૂટતી હતી. તો રણછોડ વળી વહુને ભાંડતો હતો. ત્યારે માલી તો ખુદ પતિને – પરમા મુખીને જ સંભળાવતી હતી : "મરી જા મરી મારા પીટ્યા મોળિયા ! અહીંથી ઊઠીને ક્યાંક બાવામાં જતો રે'ને ?..."** (પૃ. ૫૮)

મનોર(રાજુના મામા)નાં ઘરનું વિગતખચીત શૈલીમાં થયેલ પ્રત્યક્ષ વર્ણનનો ગુણ ધરાવે છે : **"મનોરના ઘરની વિશાળ ચોપાડ, ચોપાડની કુંભી પરનું કોતરકામ, પાંચ વેણાં કમાડ પર જડેલી પિત્તળની પાટી તથા પિત્તળનાં કડાં વગેરે જોતાં જ જણાઈ આવે કે આ કોઈ સુખી માણસનું જ ઘર છે, પરંતુ ઘરના હાલહવાલ જોતાં એ જોનારને ઉમેરવું પડે : જેવું ઘર છે એવાં માનવી નથી લાગતાં, નહિ તો.**

ત્રીસ હાથની એ લાંબી ચોપાડનો ઉત્તર ભાગ ભાંગીતૂટી કોઠીઓથી રોકાયેલો હતો. આસપાસ વેરાયેલી રાખ જોતાં લાગતું કે કોઠીઓનો ઉપયોગ રાખ ભરવામાં થતો હશે. એ સિવાય ભાંગેલાં હળ તથા ગાડાનાં પૈડાં, તૂટેલા ખાટલા તથા - કચરાનું પણ એ સંગ્રહાલય હતું જ્યારે કૂતરાંનો તો અખાડો જ કહેવાય." 'પરંતુ' શબ્દ પ્રયોજી જાણે નવલકથાકારે આગળ વર્ણવેલી ભવ્યતાનો, સુખસંપન્નતાનો છેદ ઉડાવી દીધો. આ વર્ણનમાં પ્રયોજેલો કૃદંતો અને વિશેષણો, વેરવિખેરતાને પ્રત્યક્ષ કરાવે છે. જેમ કે, 'ભાંગી તૂટી કોઠી', 'ભાંગેલા હળ', 'તૂટેલા ખાટલા'. (પૃ. ૧૧૮-૧૧૯)

ચિત્રાત્મકશૈલીમાં દેખાતા ભીલનાં ઘરનું વર્ણન તેમની દીનતાનું સૂચન કરે છે. જેમ કે, **"દસ હાથનું એ ઘર – ઝાંખરાં ઊભાં કરી ભીંતો બનાવી હતી. નળિયાંને બદલે ખાખરાની કોરી**

દબાવી હતી. ચોપાડ પણ, નમીને માંડ પેસી શકો એટલી નીચી ખાટલાને સ્થાને ચાર ખૂંટા રોપી ચાળી ઊભી કરી હતી..." (પૃ. ૨૬૮)

પાત્રોના સજીવ સુરેખ ચિત્રો આપવા માટે સર્જકે અનેક શબ્દોની પસંદગી કરવી પડી હોય તેવું લાગતું નથી. ઓછા શબ્દોમાં અને લાઘવથી શબ્દચિત્ર આંકવાની સર્ગશક્તિ તેમનામાં રહેલી છે. જેમ કે - **"યુવાનીમાં પ્રવેશતી રાજુનું રૂપ ખીલવા લાગ્યું – જાણે ચૈત્રવૈશાખની ફાલીફૂલી વનરાજી જોઈ લો ! પેલી અણિયાલી આંખોમાં મસ્તી ભરાવા લાગી. ચાલમાં ચમક આવી, જ્યારે બોલીમાં તો – વાતવાતમાં ઠઠ્ઠો, વાતવાતમાં મશ્કરી."** (પૃ. ૧૫૮)

"નાનો સાચે જ રૂપાળો હતો. ઊંચો, ગોરો ને પાતળો. કોણી પર સોનાનું કડું. આંગળીએ ચાંદીની વીંટીઓ. કાનની બૂટમાં કડીઓ. ઉપર વાળી. કાન ફરતાં સોનેરી ગંઠોડા..." – સોના, રૂપાથી મડાયેલાં નાનાનું વર્ણન તેની સુખી આર્થિક સ્થિતિને વર્ણવે છે. (પૃ. ૧૫૯)

"એ સુકલકડી બ્રાહ્મણનાં મોંની રેખાઓ જ કહી આપતી હતી કે એ કાશીનો પુરાણી છે. પહેરવેશ પણ લાંબુ અંગરખું, ચીપીને વાળેલી ધોતિયાની ઊભી પાટલીને માથે કૂકડાની કલગી સરખી ચકરી પાઘડી." (પૃ. ૪૩)

'માનવીની ભવાઈ' બહુ ઓછા શબ્દોમાં સચોટ શબ્દચિત્ર રચવાની ક્ષમતા છે.

પરિવેશ (પ્રકૃતિનાં વર્ણનો) તથા ઘટનાપ્રસંગ વર્ણનો દશ્યાત્મકતા સિદ્ધ કરે છે. ઋતુચિત્રોમાં સર્જકને સફળતા વરી છે. સામાન્ય રીતે પ્રકરણની શરૂઆત પરિવેશનાં ભૂમિકારૂપ વર્ણનથી થાય છે. જેમ કે, નવલકથાની શરૂઆત માગશર મહિનાની મધ્યરાતથી કરી છે : **"માગશરની મધરાત દબ્યે પગે વહી રહી હતી. ઘઉં-ચણાના કૂણા છોડ એકબીજાના પાસામાં પેસવા મથી રહ્યા હતા. ઝાકળિયામાં રખેવાળો ટૂંટિયાં વાળીને પહેલી ઊંઘ કાઢતા હતા. તાપણાનો દેવતાય જાણે રાખની સોડ તાણી સૂતો હતો. મોલભર્યા એ વિશાળ પટ આસપાસ આવેલી ટેકરીઓ પરનાં ગામ..."** (પૃ. ૩૧) રમણીય પ્રકૃતિ પરિવેશ **"... ઠેરઠેર ખાણો અને ખાબોચિયાં છલકાઈ રહ્યાં હતાં. જ્યારે દેડકાં તો જાણે જાતજાતના સૂર કાઢતી ઘંટીઓ ફરી રહી ! ઝાંખરા જેવી લાગતી પેલી વનરાજી. આ એક જ રાતમાં નવપલ્લવિત ન થઈ બેઠી હોય તેમ..."** (પૃ. ૫૧) ગ્રામ્ય સંસ્કૃતિમાં માનવ મનનાં સૂચક ઉદ્દીપક પ્રકૃતિવર્ણનો આલેખ્યા છે જેમ કે, દઢ મનોબળ સાથે કાળુ-રાજુના વિવાહ તોડાવવાનાં દ્વેષ ભાવે ગયેલો રણછોડ મનોરના ઘરે જાય છે. ત્યારનું પ્રકૃતિવર્ણન **"રણછોડે – મનોરના વિશાળ આંગણામાં – માળા નીચે ઘોડી બાંધી ત્યારે ચૈત્રનો સૂર્ય ઠીક ઠીક નમી ચૂક્યો હતો. એનો અર્થ એમ નથી કે તડકો કમ થયો હતો બલકે લૂ તો એના ઉત્કટ સ્વરૂપમાં**

વાતી હતી, પ્રાણીમાત્રનું માંસ શેકી નાખતી હતી..." (પૃ. ૧૧૮) આમ, અલંકારોની ખૂબી નવલકથાકાર પાસે છે.

ઉતરાણથી શરૂ કરી હોળી સુધીના મહિનાઓમાં પાકતા ધાનોને એક જ પરિચ્છેદમાં આવરી લેવાનું સહજ કૌશલ જુઓ : "**આ તરફ ગેડીદડાની રમત રમાડતી ઉતરાણ પણ આવી ગઈ. સાથોસાથ શિશિરમાં ડોલતાં મોલનાં લીલુડાં લૂંગડાય લેતી ગઈ. વસંતે પીળાં પાનેતર પાથર્યાં ને એય ફાગણી વાયરાએ ફટકારી દીધાં... એક તરફ પાકેલા મોલ ઉપર દાતરડાં ફર્યાં. બીજી બાજુ હોળીના ઢોલ ઢમક્યા.**" (પૃ. ૨૫૫) 'પરથમીનો પોઠી'માં બદલાતી મોસમોનું ચિત્ર અલંકારો તેમજ વિગતોથી સભર બન્યું છે.[3]

દુકાળનું કારમું ચિત્ર, એ સર્જક થોડાંક પીંછીના લસરકાથી એવી રીતે ચાક્ષુષ કરાવ્યું છે કે જેમાંથી તેમની સર્જકપ્રતિભાનો ઉન્મેષ પ્રતીત થાય છે : "**કોઈ પેલાં છોકરાંને હડસેલો મારતું હતું તો કોઈ ડોશી વળી ખૂન પીતી હતી. ઢોરના અક્કેક પગ બબ્બે જણ બચકાં ભરતાં હતાં, જ્યારે તલવારો સાથે ચડી બેઠેલા પેલા બે જણ તો કાપી કાપીને – લંગોટી ઉપરાંત કપડું હોય તો ખોળોય વાળેને ? બગલમાં મારતા તો પેટ ને સાથળ વચ્ચે દબાવતા હતા...**" (પૃ. ૩૦૧-૩૦૨) કાળનાં હૃદયદ્રાવક ચિત્રો 'માનવીની ભવાઈ'ની ખરી મૂડી છે. રૌદ્ર ચિત્રવર્ણન કરુણાનાં વાચક બને છે.

દુકાળથી અશક્ત લોકોનું વર્ણન જુઓ કેટલા ઓછા રંગચિત્રો વડે ઉપસ્યું છે :- "**એ પચાસ માણસોના ટોળાંએ માંડ દસ જણની જગા રોકી હશે. એમાં જુવાન હતા ને યુવતીઓય હતી. પણ માત્ર લંગોટીને સ્થાને ઝાડની છાલ ને પાંદડાં વીંટાળ્યાં હતાં. છતાંય ઓળખવાં ભારે પડી ગયાં. આજથી આઠેક માસ પર અક્કેક ઘડો ધાવણ ભરી રાખતાં પેલાં સ્તન, છાતીમાં પાછાં પેસી ગયાં હતાં, ચામડી લટકતી હતી પણ તેય જાણે રંગની કાળી રેખાઓ ન દોરી હોય. જ્યારે પાછળ આવતાં ડોસાડોસી તો ઢસરડાં જ તાણતાં હતાં, કાયાના ને જીવતરનાય! આ બધાનાં પગમાં અટવાતાં છોકરાંઃ 'ખાવું આઈ! ખાવું! મરી ગઈ રે... ઓ આઈયા...!' આમ બોલવાનીય શક્તિ ખોઈ બેઠેલાં માત્ર આછા આછા અર્તનાદો જ કાઢતાં હતાં...**" (પૃ. ૩૦૩)

માતૃત્વ ગુમાવી ચૂકેલી માતાની છબિ ઉપસાવતું વર્ણન ખરી ભૂખનો અનુભવ કરાવે છે : "**વાઘને જોતાં જેમ ઘોડીના પગ બંધાઈ જાય એવું જ એ દશ્ય જોતાં કાળુને થઈ બેઠું. બેપાંચ ક્ષણ સુધી તો ન આગળ પગ ઊપડ્યો ન પાછળ. અરે, નજર પણ ત્યાંથી નહોતી ખસતી... પણ ત્યાં તો જાણે તૂટેલી કરોડરજ્જુ ચાલુ થઈ. સસલાની જેમ એ બાજુનાં બામટાંમાં અલોપ થઈ ગયો. મનનેય મનાવતો હતો : "ના, ના, એ તો ડાકણ હતી. અને ભાઈ બૈરું મનેખ હતું પણ ખાતી'તી એ તો સસલું જ હતું... !**"

(પૃ. ૩૦૪) આખું દશ્ય પ્રતિબિંબ દ્વારા રચ્યું છે. એક માતા પોતાના બાળકને ખાતી હતી, પરંતુ તેને વિશ્વાસ આવતો નથી અને મન મનાવવા તે કહે છે એ તો 'સસલું' ખાતી હતી.

દુકાળનાં કારણે બાવરા બનેલ લોકોનું ચિત્ર આંકતા નવલકથાકારે વર્ણવ્યું છે : **"ક્યાં નાસું, ને ક્યાં ન નાસું ! સૌ કોઈ બાવરાં બની બેઠાં. સ્ત્રી પૂછે એ પુરુષ નહોતો સમજતો ને પુરુષ ચેતવણી આપે એ સ્ત્રી નો'તી સમજતી. જ્યારે છોકરાં તો વચ્ચે લેખામાં જ ન હતાં. માનવજીવનની એ વેલ અત્યારે તો ઊલટી ભારરૂપ હતી, રોકકળને લીધે જીવલેણેય ખરી..."** (પૃ. ૩૧૬) આ અંતિમ પરિચ્છેદમાં જો ન હોત તો તેમાંથી ઘેરી કરુણતા ઊપસી શકી ન હોત.

ભૂખી ભૂતાવળ બનેલ ભીલોને પ્રત્યક્ષ કરાવતાં વર્ણનની ભાષા : **"... પેલા કોઠલે વળેલાઓની પણ આ જ હાલત હતી. દૂધ નહિ તો દહીં ને ધાન નહીં તો ખાણ. અરે કોઈ કોઈને તો ધાનખાણનો ભેદ જ ન સમજાયો. પણ એય મોંમા ઘાલી દીધું એ જીત્યું કે છેવટે હાથમાં લઈને પલાયન થઈ ગયું એ. કોઈ કોઈ તો હાથમાં આવેલું પડતું મૂકી દેતું હતું તે એમ વધારે લેવાની લાલચમાં થોડું હતું એય ગુમાવી બેસતું."** (પૃ. ૩૧૮)

દુકાળનું વર્ણન જેટલું કંપાવનારું છે તેટલું જ દુકાળને વિદાય કરતા મેઘરાજના આગમનનું વર્ણન આહ્લાદકછે : **"અને પેલી ધરતી – ઝાંખરા પર વરસાદની મુશળધાર ને પવનના સુસવાટ; વીજના ઝબકાર ને વાદળના ગઈગડાટ – જાણે બાર બાર મહિનાનો વિજોગ ભાંગતો મેઘરાજ તાંડવનૃત્ય ખેલી રહ્યા..."** (પૃ. ૩૮૨)

ઇતિહાસ પ્રસિદ્ધ ઘટના (છપ્પનિયો દુકાળ) હોય કે નાની ઘટના એ ઘટનામાં નવલકથાકાર ઓગળી ન જાય ત્યાં સુધી તેની ભાષામાં સઘનતા આવતી નથી. ઇતિહાસ પ્રસિદ્ધ ઘટનાનું તાદશ આલેખન તો આપણે આગળ જોયું. તેવી જ રીતે કાળુના જન્મની નાની ઘટનાને તેના પિતા વાલા ડોસાની આંગિક ચેષ્ટાઓથી, ક્રિયાઓથી જે રીતે વર્ણવી છે કે તેમાંય પિતા સહજ ઉત્સુકતાનો ભાવ જોવા મળે છે : **"પણ અત્યારે એ - કોઈવાર જાણે બીમાર હોય – જરાકે શક્તિ ન હોય તેમ ખાટલાનાં લોચા વળાઈ રહેતાં, તો ઘડીકમાં વળી બાળકની ચપલતાથી ઊભો થઈ જતો. ચોરી કરવા જતો હોય તેમ દબતો દબતો બારસાખે જઈ લપાઈ રહેતો, કાન માંડીને સાંભળવા પ્રયત્ન કરતો તો વળી પેલી તરાડમાંથી અંદરના ભાગમાં જોવાની મથામણ પણ કરી જોતો હતો."** (પૃ. ૩૦) તેમની આ ક્રિયાઓ પ્રિતીના રોમાંચનો અનુભવ કરાવે છે.

સંકેતાત્મક ભાષામાં રજુ થયેલ કાળુનું વર્ણન જોઈએ : **"પાણી શબ્દ સાથે જ રાજુના મગજમાં એક વિચાર આવી ગયો ને જુએ છે તો કાળુની આંખોય પોતાના ઉરપ્રદેશ પર વળગી રહી હતી !**

રાજુએ એક જોરથી શ્વાસ લીધો. કાળુની આંખોમાં ફિક્કું છતાંય શરમાળ ને મેદીલું હાસ્ય ઠાલવ્યું હતું... કોણ જાણે ક્યાંથી કાળુની નાડીઓમાં જાણે વીજળી ફરી વળી. કોણીનો ટેકો લેતોકને ઊભા થવા ગયો પણ તે પહેલાં તો ખુદ રાજુ જ નમી ને..." (પૃ. ૩૮૧) ક્યાંય સર્જકે એવું લખ્યું નથી કે રાજુએ પોતાના સ્તન કાળુના મોડામાં મૂક્યા, પરંતુ સંકેતાત્મક ભાષા અને અધ્યાહારે વિવેચકોને એટલા વિચારતા કરી દીધા કે કોઈએ તેમાં રહેલી અનૈતિકતા તો કોઈએ માતૃત્વ જોયું પરંતુ મારી દષ્ટિએ નવલકથાકારે ભાષા દ્વારા બધાને વિચારતા કરી દીધા છે. જો સંકેતાત્મકના બદલે સીધું આલેખન કર્યું હોત તો અંત સાથે પણ ભાવક શરૂઆત અને મધ્યની જેમ જોડાઈ ન શકત.

મૃત્યુબાદ કરવામાં આવતા તર્પણની લાંબી (વિધિ) ઘટનાને સર્જકે નૈસર્ગિક શૈલી દ્વારા એક પરિચ્છેદમાં રજૂ કરી (એક સામાજિક વિધિને વર્ણવી) છે : **"ત્રીજે દિવસે ફૂલ લઈ આવ્યા ને ગરુડપુરાણ વાંચવા બ્રાહ્મણ પણ બેસી ગયો. ચોથે પાંચમે દિવસે આસપાસના લોક લૌકીક કરી ગયા. તે પછી ગામમાં ડાંગરનું ખેડાણું નંખાયું ને દશમે દિવસે સૂતક ઊતર્યાં. અગિયારમું શરાવ્યું ને..."** (પૃ. ૧૭૭)

આલંકારિક ભાષા (રૂપક, ઉપમા, ઉત્પ્રેક્ષા) વર્ણનને પ્રાસાદિત બનાવે છે : **"આથમવા ગયેલો સૂર્ય સોનાની થાળી પેઠે ચળકી રહ્યો – જાણે મરક મરક હસતો ન હોય ! પક્ષીઓએ પણ ખેતરમાં પડવું પડતું મૂક્યું. જ્યારે પેલાં હુકા તો જાણે ઉજાણીમાંથી હમણાં જ ન વીખરાયા હોય તેમ વાતો કરતા કરતા ખેતરોની સીમ પણ છોડવા લાગ્યા..."** (પૃ. ૧૬૫)

• 'માનવીની ભવાઈ' નવલકથામાં સંવાદકળા :

રૂપાકાકીના અંબારૂપથી પ્રથમવાર પરિચિત થયેલી માલી પોતાના અંતર સાથે સંવાદ કરે છે. માત્ર તેનું અંતર જ એવું છે કે જે સાચો જવાબ આપવાની હિંમત ધરાવે છે :

એના અંતરમાંથી વળી કોઈક બોલ્યું : "તો યે એ તારા કરતાં વધારે સુખી !"

માલી વળી બબડી ઊઠી : "કપ્પાળના સુખી ! ફૂલડી ડાકણે સત્તર સપાડા કર્યાં હશે ત્યારે તો દીકરાનો વિવા થયો ને –"

વળી વિરોધ ઊઠ્યો : "જૂઠું ન બોલ, રાતે તે જ ફૂલી ડોશીને મોઢે સાંભળ્યું છે; તારાં જ વડાયાં હતાં ! તું જ ફૂલી ન'તી સમાતી ને જ્યાં હોય ત્યાં મે'ણાં બોલતી'તી તે લે ! ખા હવે ! આવી સાસરી તો તારા ત્રણ છોકરાઓમાં એક્કયને નથી મળી..."

માલીની ચીડ વધી પડી. "એ ત્યારે મરશે પીટ્યાં ! સુખી હશે તોય મારે ક્યાં એ પીટ્યાંને ઘેર મોં ઓઢવા જવું છે ?" (પૃ. ૭૦)

એક તરફ તેનું અંતર તેને ચીડવી રહ્યું છે અને ઉશ્કેરાયેલી માલી ઘર હોમી ને જતા રહેવાની જાતને ધમકી આપે છે. માલીના મુખે દિલગીરીના શબ્દો તેના ચરિત્રગત લાક્ષણિકતા પ્રમાણે શોભે જ નહીં માટે નવલકથાકારે તેના અંતર સાથે સંવાદની યુક્તિ અહીં પ્રયોજી છે.

રણછોડ અને પરમાના સંવાદમાંથી પ્રતિત થાય છે કે ગામના મુખી (પરમા) ઘરમાં સુખી નથી. તેમનાં ઘરમાં ઘણા મુખી છે : **"જો તમારું ને અમારું ભલું તાકતા હો તો મારી માએ કહ્યું છે કે હમણાં બે દન અહીં જ પડ્યા રે'જો નકર – "**

"તારી માનો" – ડોસાએ ભાન જ નહિ, ગમ પણ ખોઈ નાખી !

"આવ તો ખરો એટલે" કહી રણછોડ આખલાની જેમ કતરાઈને ઊભો રહ્યો." (પૃ. ૧૨૯)

ગામના લોકો માલી અને તેના દીકરા વચ્ચે થયેલા ઝઘડામાં ઘી હોમવાનું કામ કરે છે અને મશ્કરી ઉડાવે છે. તેમાં ગામવાળાઓનો કટાક્ષ જોવા મળે છે :

"અમે તો ધાર્યું તું કે, નાનિયો ગણેસ બેસે છે ત્યારે આ તો ત્રણે દીકરા ગણેસ બેઠા.

બીજો બોલી ઊઠ્યો : "અરે ડોશીય ભેગી બેઠી છે. એને ઓછું વાગ્યું છે એમ જાણો છો તમે ? આખું ઘર ગણેસ બેઠું હોય એમ જ કો'ને મારા ભાઈ."

"ને પીઠી તો બધાએ – લોહીની ચોળી છે. પેલો હળધરનો રંગ તો કાચો પડેને પાછો !" (પૃ. ૧૪૧)

કાળુ નાનિયા સાથે ચાલી રહેલી રાજુની વાતનો ખુલાસો કરવા માટે રાજુને બોલાવી લાવવા ભલીને મોકલે છે ત્યારે તેના મન સાથે તેનો સંવાદ ચાલે છે. જેમાંથી કાળુનો માનવ સહજ ઈર્ષા ભાવ પ્રગટ થાય છે. જો ઈર્ષા, વેર જેવા ભાવો નવલકથાકાર ન આલેખે તો પાત્રો માનવસહજ લાગત નહીં.

ભલીના ગયા પછી હોકો ભરવા વળેલાં કાળુનું કાળજું થઢકાર મારી રહ્યું : **"આવશે કે નઈ આવે ? ને ધાર કે ન આવી તો ?"**

"તોય એને નાનિયાના લૂગડાં તો નંઈ પે'રવા દઉં... છેવટે વેચાતની મદદ માગીશ, ઊંટ પર નાખીને ઊઠાવી લઈ જઈશ - "

"ઊઠાવી લઈ જઈશ ? પછી ? કાળુના અંતરમાંથી કોઈકે પૂછ્યું : "પછી શું વળી ? મૂકી આવીશ એની સાસરીમાં."

"ને રાજુ ના પાડશે – ઊંટ પરથી ઊતરશે જ નંઈ તો ?"

બારણાની બાજુવાળી ઓટલી પર બેસી હોકો પીતા કાળુએ એક જોરથી શ્વાસ લીધો. "એવા ક્યાંથી ઘનભાગ્ય કે એ ના પાડે !" (પૃ. ૨૨૯)

આમ આંતરિક સંવાદમાં કાળુ મનનાં મોરલા મનમાં રમાડે છે અને તેનું મન રવાડે ચડે છે. મનોમન આનંદ માણે છે અને નિઃશ્વાસો નાખે છે. પ્રશ્નાર્થથી શરૂ થયેલો સંવાદ મનનાં ઉદ્દગારોમાં પૂરો થાય છે.

ભલી અને કાળુ વચ્ચેના સંવાદમાં ભલીના વાંકા જવાબમાં સ્ત્રીસહજ ઈર્ષા, રીસનો પડઘો (ભલીનું મોં કંઈક ચડેલું હતું. "આવે છે" કહી સીધી ઘરમાં જ ચાલતી થઈ.) અનુભવાય છે :

"પણ ઊભી તો રે' મને પૂરી વાત તો કર ! એ ક્યાં ભેગી થઈ ? -"

"ઘરમાં, ક્યાં તે ! કાંઈ વગડામાં તો –"

"તે એમાં તું આટલી ચિડાય છે શું કામ !" કાળુનેય ચીડ ચડી." (પૃ. ૨૩૦)

રાજુ કાળુના સંવાદમાંથી કાળુનો ઈર્ષાભાવ અને રાજુના સંવાદમાં લગ્ન પહેલા જોવા મળતો ટીખળ ભાવ ફરી એકવાર જોવા મળે છે. સાથોસાથ કાળુનું ભાવુક હૃદય પણ ઉપસે છે :

"તારા મનમાં હોય તે પાપછૂટી વાત કઈ દે એટલે મનેય ગમ પડે !"

"શો ગમ પાડવો છે ?" રાજુ હજીય રીસમાં હતી.

"ગમમાં બીજું તો કંઈ નંઈ પણ... એટલું તો નક્કી કે નાનિયાના ઘરમાં હું તને નંઈ પેસવા દઉં. ઓ... આખી પરથવી ભલેને ઊંઘીછતી થઈ જતી !"

"શું કરશો ?" કાળુની નિશ્ચલતાએ રાજુને કંઈક ખુશ કરી.

"બીજું કંઈ નંઈ બને તો છેવટે બાવામાંય હેંડ્યો જઈશ, પણ મારાથી નાનિયાનું પાણી ભરતી, તો તને નઈ જ દીઠી જાય... પછી તો તું જાણે !" ને કાળુ પીઠ ફેરવી ગયો.

"તો મલકમાંથી એટલી શેલી (રાખ) ખૂટી. કો'તો અત્યારે જ કોઈના ગોરિયામાંથી ટોપલું ભરી લાવું ?"

"તું મને બોલ નંઈ અત્યારે... જા, તને સૂજે એમ કર. મારે હવે કશું જ કે'વું નથી." (પૃ. ૨૩૫)

રાજુ સાથે મારો (કાળુનો) કોઈ સંબંધ નથી એવું પુરવાર કરતાં કાળુ કહે છે : **"શું તુંય ગાંડી વાત કરે છે ? મારે ને રાજુને - આમ જુઓ તો ઘણુંય છે : દસકા લગી અમારો વિવા રહ્યો છે ને આમ જુઓ તો – અત્યારે તો અમે ભાઈ-બુન જેવાં જ છીએ !"** ગંભીરતા સાથે દુઃખ ભળ્યું. **"વિશવા ન પડતો હોય તો તું કે એના સોગન ખાઉં."** (પૃ. ૨૬૪) ઊંડા આઘાતને કથારૂપ આપવા માટે આવું આવર્તન કથાગત પ્રયુક્તિની ગરજ સારે છે.

ખેતીમાં મદદરૂપ થવા માટે ભીલ પાસેથી ભાગિયો લેવા જાય છે ત્યારે પાત્રોને અનુરૂપ ભાષા પ્રયોજી છે. જેમકે ભીલોની ભાષા :-

"તારું નામ શું, લે કાઉઆ (છોકરાનું) ?"

"મંગળજ્યો... કીંમ પૂસવું પડજ્યું, ભાઈઆ ?"

"મારે ઘેર ભાગિયો રે'વું છે ?"

"હોવે મામો મે'લે તો રઉં વળી." (પૃ. ૨૬૯)

રાજુ કાળુ માટે ભાથુ લઈ કાળુના ખેતરે જાય છે અને 'મનનાં મોરલા' પ્રકરણમાં પ્રથમવાર બંનેને પોતાનાં હૃદય ખોલવાનો અવસર મળે છે :

"કોઈ દન નંઈને આજ ક્યાંથી આવું બધું સૂજ્યું છે ?"

"સૂજ્યું તો ક્યારનુંય હતું રાજુ, ઠેઠ નાનાં હતાં ત્યારનું ! પણ આજ જ તારા આગળ અંતરપટ ઉઘાડું છું..."

"આટલા દન એ અંતરપટ રહ્યું તો ભેગાભેગી રે'વા જ દેવું'તું ને ?" રાજુ હસતી ભલે હતી બાકી અવાજ અને આંખો કહી આપતાં હતાં કે એય કાળુથી કંઈ કમ દુઃખી નથી.

"રે'લું જ છે ને !" કાળુ સ્વગત બોલતો હોય તેમ બોલ્યો ને હાથ ધોવા વળ્યો.

"એટલું સમજ્યા'તા તો તો ઉઘાડવું જ નો'તું."

નવલકથાકારે કાળુ-રાજુના વિપ્રલંભશૃંગારને નવલકથાના અંત તરફ જતાં સંયોગ શૃંગારનું રૂપ આપવા આગળ જતાં એ પ્રતીતિકર નીવડે એ હેતુથી બંને વચ્ચે સંવાદ કરાવ્યો છે અને તે માટે ભાષા પાસેથી ઘણું કામ લીધું છે. જેમ કે -

કાળુએ દાળનું વાટણું (માટીનું)ને રોટલો લેતાં ફિક્કા હાસ્ય સાથે કહ્યું : **"આજે તો ભૂખ જ મરી ગઈ છે, રાજુ ."**

"મીં આવીને ઊલટાની ભૂખ મારી આલી ત્યારે એમાં રંધાયું શું ? જાણતી હોત તો ભલીબુનને જ મોકલત !"

"એ તો મારે લમણે લખાયેલી જ –"

"એમ કો'કે કપાળે લખાયેલી છે અને હૈયે જડાયેલી છે. જે કોદરે કાળ કાઢ્યો એને મેણાં કેમ કે'વાય ?"

"મેણાં ના કહેવાય પણ કોદરાને ઘઉં તો ન જ કે'વાય ને ? કહી કાળુએ મોંમા રોટલાનો ડૂચો ઘાલ્યો !" (પૃ. ૨૮૦)

'લમણે' દેશ્ય શબ્દ દ્વારા પોતાની નિરાશા (નાઉમેદી) વ્યક્ત કરે છે અને રાજુ 'કપાળે' તત્સમ શબ્દ દ્વારા આશા વ્યક્ત કરે છે. નવલકથાકારે કાળુ પોતાના પંથકના લોકોને દુઃખથી જે વ્યાકુળ બન્યો છે, જે હૃદયદ્રાવક અનુભવ કરે છે તેથી તેના બળથી તે અફઘાની સામે થાય છે, ત્યાં તેનું નીડરરૂપ વ્યક્ત થાય છે.

'માનવીની ભવાઈ' પ્રકરણમાં કાળુ કાબુલી સાથે ધાન લઈ જવાની વાતે ઝપાઝપીએ ચડે છે. તેમાંથી કાળુની આત્મશ્રદ્ધા, નીડરતા વ્યક્ત થાય છે. જ્યારે કાબુલીવાળાની સત્તાવાહી અને અફઘાની ભાષા પ્રત્યક્ષ થાય છે. જેમકે -

"કાળુએ વળી પડકાર કર્યો, ચેતવણી આપી." જાઓ તો છો પણ જો પેલું વાંઘું (વહેળું) ઊતરવા દઉં તો વાલા પટેલને પેટ જાણે પા'ણો આવ્યો'તો !"

"અબી રોક ના...! ઉધર વાંઘે પે ક્યા હૈ ?"

"પેલી બંદૂક છૂટવાની વાટ જોઈ રહ્યો છું."

કાળુની આત્મશ્રદ્ધા, લીંબુની ફાડ સરખી એ આંખોમાં અને અંગપ્રયોગમાં રમી રહી. તે માર્ગ પણ શોધી રહ્યો.

"ટેરા જાનલે કર છોડુંગા !" જમાદાર પોતાના વિજય પર હસ રહ્યો. "હં...! ટુમ સમજા ! ક્યા હૈ !" (પૃ. ૩૪૦)

તો કાળુના સિપાઈ સાથેના સંવાદમાંથી કાળુનું સ્વાભિમાની અને નીડર વ્યક્તિત્વ ઉપસે છે :

"ક્યાં તે મારા મુકામ પર" કાળુએ પાછા જોયા વગર જ કહ્યું. પગ તો ચાલુ જ હતા.

"અરે ઊભા રે' એ જરખ ! સુનતા નંઈ હૈ ?"

કાળુ ઊભો રહી ગયો કહ્યું : "પણ મારે નથી ખાવું ધર્માદું પછી ?"

"કેમ નથી ખાવું સાલા ? આ બધા લે છે તે તું કમ ન લે ? મોટો લાટ થઈ ગયો ?"

"લાટ હોત તો લેત, પણ કણબી છું એટલે નંઈ લઉં. તું તુટી જઈશ તોય નંઈ લઉં. ચાંપી દેવો હોય તો ચાંપી દે તોયે આ ઊભો." (પૃ. ૩૬૮)

રાજુ અને કાળુ વચ્ચેના આંતરપ્રેમના સંવાદો કે જેમાંથી નિસ્વાર્થ પ્રમનો અનુભવ થાય છે તે જોઈએ :-

રાજુ – "મનના મોરલા મનમાં જ રમાડવા ને એમ મનખો પૂરો કરવો !"

કાળુ – "ને એ જ મનના મોરલા ને મનનો મોરલો એ જ સાચો મનખો છે ! ત્યાં નથી કોઈ કોઈની સગાઈ તોડવા આવતું કે નથી નિંદા કરતું. નથી ઘરનું બૈરું ઈર્ષા કરતું કે –" કાળુએ સ્નેહથી દ્રવી ઉઠેલી આંખો રાજુ સામે માંડી – "નથી તુંય, આમ ઘડીકમાં ઊઠીને ચાલતી થતી !" (પૃ. ૨૮૨)

અહીં આપણને પ્રેમનું ઓજસ્વીરૂપ જોવા મળે છે :

ઉંહું ! ખાવું ને પેટ ભરવું એમાં ઘણો ફેર છે; રાજુ... તું જ કે' નથી ફેર ?

રાજુ આટલું જ બોલી - 'ખરો'" (પૃ. ૨૮૦)

ટૂંકા પ્રશ્ન અને જવાબમાં બન્નેના બીજા ભવની નિરર્થક્તા સૂચિત થાય છે. આમ આવા હૃદયદ્રાવક દુકાળની ઘટના અને તેના જીવનના દુઃખી ભાવો નવલકથામાં સમાંતરે માર્મિકરૂપે ઉપસાવ્યા છે.

નવલકથાકારે ગ્રામીણ માનવી અને તેના સમાજનાં બાહ્ય આંતર બન્ને રૂપોનાં વાસ્તવિક આલેખન દ્વારા સમગ્ર ગ્રામજીવનનું જીવંત દર્શન કરાવ્યું છે. જેમ કે નવલકથામાં ઠેર ઠેર આવતી કહેવતો અને રૂઢિપ્રયોગોથી તે ગ્રામીણ સમાજને તાદશ કરાવવાની સાથે, લાઘવથી વાતને રજૂ કરવા માટે ભાષાની એક રચનારીતિ તરીકે પ્રયોજ્યાં છે. જેમ કે - 'કાપો તો લોહી ન નીકળે !', 'નામનું ખાસડું ઠોકજો', 'દાંત પીસ્યા', 'કૂવો ખોદે એ પડે', 'નાક વાડી નાખવું', 'ઉપર આભને નીચે ધરતી !', 'કાગડા કોટે મણિ', 'મોરના ઈંડા કાંઈ ચીતરવા ન પડે', 'આંખ લાલ થવી', વગેરે. આ ઉપરાંત સમાજિક સ્તર પ્રમાણે ભાષા બદલાય છે. જેમ કે સાબરકાંઠા વિસ્તારના લોકોની રૂઢ બોલી, ભીલ લોકોની બોલી, વ્યવસાય માટે આવેલ પઠાણની બોલી, બાળવાર્તામાં આવતા પૂજારીની બોલી, કાશીના

પંડિતની બોલી. વાર-તહેવાર-પ્રસંગે ગવાતાં ગીતો ગ્રામજીવનનો ધબકાર ઝીલે છે. તો લેખકમાં રહેલી કવિત્વશક્તિનાં ઘોતક હોવા ઉપરાંત કેટલાંક ગીતો કાળુ-રાજુના ભાવને વ્યક્ત કરવા માટે પ્રતીકાત્મકતા સિદ્ધ કરે છે.

ગ્રામ્યસંસ્કૃતિને પ્રયોજવા માટે સર્જકે અખત્યાર કરેલું શબ્દભંડોળ સાબરકાંઠાની બોલીની લાક્ષણિકતા ધરાવે છે. જેમ કે - 'ખાસડું', 'ભેત', 'ડિલ', 'ઘોગળો', 'ઘોરવું', 'પાસું', 'કોઢ', 'લૂગડું', 'કળશ્યો', 'તિતલો'. આ ઉપરાંત સમાજનાં વિભિન્ન સ્તરોને અભિવ્યક્ત કરવા માટે ધાનના પણ પ્રકાર બતાવ્યા છે. જેમ કે, રાજુના પિતાના ઘરે 'મકાઈ', કાળુ અને નાનિયાના ઘરે 'ઘઉં' જ્યારે ઘાળજીના ઘરે 'કોદરા' જેવા ધાન મળે છે. તેનાથી ઘર ચાલે છે. આ ધાન તેમની આર્થિક સ્થિતિને વ્યક્ત કરે છે.

નવલકથામાં ઠેર ઠેર જોવા મળતા ઉપમા અને ઉત્પ્રેક્ષા જેવા અલંકારો શોભા વધારે છે. તે અર્થાભિવ્યક્તિની સાથોસાથ કૃતિને આસ્વાદ્ય બનાવ છે. જેમકે -

"વાદળી સાચે જ દોડતી હતી. જાણે કોઈ પણિયારી બાળકને રડતું જાણી ઊગમણે ઘર તરફ ધસતી ન હોય !" (પૃ. ૨૭૪)

યૌવનમાં પ્રવેશતી કન્યાને અંગેઅંગ-રોમેરોમ જેમ યૌવન પ્રગટે તેમ ધરતીના અણુએ અણુમાં યૌવન પાંગરી ઊઠ્યું છે :

"વાયરા સાથે વાતો કરતો પાનઠો, હતવીર્ય બનેલા હાથની જેમ લટકી પડી, જાણે કે કિશોરીને ક્ષયરોગ લાગુ પડ્યો !" (પૃ. ૨૮૪)

"દૂધના ઉભરા જેવો તો જીવ છે પછી" (પૃ. ૬૯)

"જુવાનીએ ભેંશોને અલગ પાડી – જાણે ખીચડીમાંથી માત્ર દાળ વીણી લીધી." (પૃ. ૯૭)

રવાનુકારી શબ્દો, દ્વિરુક્ત શબ્દપ્રયોગો જેવા કે 'ઘર્ર્ર્', 'આલ આલ', 'ચિર્ર્ર્', 'ઊગીઊગી', 'જાતજાતના', 'ઠેરઠેર', 'મરક મરક' ભાવને બેવડાવવા માટે પ્રયોજાય છે. અહીં તે પન્નાલાલની લઢણ રૂપે પણ જોઈ શકાય. આ ઉપરાંત અધ્યાહાર મૂકવું અને ભાષાનુકૂલ ઉદ્દગાર પણ નવલકથાકારની શૈલી વ્યક્ત કરે છે. આ ત્રણે અંશો ઉપરાંત પ્રકૃતિનાં રમ્ય અને રૌદ્ર રૂપને વ્યક્ત કરતાં વર્ણનોમાં તેમની કળાત્મકતા રહેલી છે, જે નવલકથાની ધરોહર બની રહે છે.

પન્નાલાલનાં ભાષાસંવિધાન વિષે અહી આપણે જોયું કે કથન-વર્ણન, સંવાદ, આંતરસંવાદ, એકોક્તિ, સ્વગતોક્તિ, અલંકારરચના, પ્રતીક, કલ્પનશ્રેણી, રવાનુકારી શબ્દો, દ્વિરુક્ત શબ્દો વગેરે એમના ગદ્યવૈભવને સંમૃધ્ધ કરવામાં મહત્વનું યોગદાન આપે છે. સાથે સાથે કહેવતો-રૂઢિપ્રયોગો, પ્રસંગાનુસારી લોકગીતો, ભજનો, અને ગ્રામય બોલીના લય-લહેકા એની આંતરશ્રીને વધુ સમર્પક નીવડયાં છે. આ કૃતિમાં પાત્ર, પરિવેશ, કાળ કે જનપદ-આ ભધું જ ભાષાશક્તિના બળે એકલય બનીને આપણને સજીવ સૃષ્ટિ વચ્ચે વિહરતાં કરી મૂકે છે. તે આપણે વિગતે, દષ્ટાંતો સાથે અવલોક્યું.

સંદર્ભસૂચિઃ

૧. 'માનવીની ભાવાઈ', પટેલ પન્નાલાલ, સાધના પ્રકાશન, પંદરમી સુધારેલી આવૃત્તિ; અમદાવાદ, ૨૦૦૩, પૃ. ૨૫

૨. 'ગુજરાતી નવલકથા- ચૌધરી રઘુવીર', શર્મા રાધેશ્યામ; યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, બીજી આવૃત્તિ, ૧૯૭૭, પૃ. ૧૫૪

૩. 'ગુજરાતી નવલકથા ફેરવિચારણા', શેખડીવાળા જશવંત, પાર્શ્વ પ્રકાશન, પ્રથમ આવૃત્તિ, પૃ. ૧૫૬

॥ ચહેરા ॥

મધુ રાય ૧૯૬૬માં તેમની પહેલી નવલકથા 'ચહેરા' લઈને આવ્યા. ગુજરાતી સાહિત્યમાં આધુનિકતાનો પ્રસાર ૧૯૫૫ પછી ઝડપભેર થવા લાગ્યો હતો. વિજ્ઞાને આજ સુધી જાળવેલાં નૈતિક મૂલ્યોનો હ્રાસ કર્યો. મનુષ્ય અંદરથી તૂટી ગયો. મનુષ્ય માટે જીવનના, અસ્તિત્વના પ્રશ્નો પેદાં થયા અને તે પોતાને એકલો, હતાશ, અસહાય માનવા લાગ્યો. આવા વિષયોને લઈને સુરેશ જોષી, રઘુવીર ચૌધરી અને ચંદ્રકાંત બક્ષીએ સાહિત્ય લેખન કર્યું હતું. 'ચહેરા'માં પણ આવો ઉપક્રમ સિદ્ધ થયેલો જોવા મળે છે. સુરેશ જોષી દ્વારા ઘટનાહ્રાસની વિભાવના પ્રચલિત બની પરંતુ બક્ષી ઘટનાલોપને નકારે છે, જ્યારે મધુ રાય પણ બક્ષીની જેમ ઘટનાનો છોછ રાખતા નથી. 'ચહેરા' નવલકથા સળંગ રૂપે જોતાં નાની-નાની વાર્તાઓની ગોઠવણી વડે રચી હોય તેવું લાગે.

નવલકથા ત્રણ ખંડમાં વહેંચાયેલી છે. વર્તમાનમાં બનતી ઘટના સાથે ભૂતકાળની ઘટના Flashback રૂપે આવે છે અને તેના દ્વારા નાયક નિષાદના વર્તમાન પાછળની ભૂમિકા કે તેની વિષાદ સ્થિતિ પાછળના કારણો પ્રાપ્ત થાય છે. નવલકથા પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં લખાઈ છે. જયંત ગાડીત કહે છે તેમ **"પ્રથમ ખંડમાં જીવન પ્રત્યે નિર્ભ્રાંત બનતો નિષાદ દેખાય છે. બીજા ખંડમાં ગોઠવાવા મથતો, હતાશા અનુભવતો નિષાદ દેખાય છે અને ત્રીજા ખંડમાં વિકૃત બનેલો નિષાદ દેખાય છે."**[૧]

પ્રથમ ખંડમાં નિષાદનાં બાળ-કિશોર જીવનનું આલેખન સંસ્મરણો રૂપે કર્યું છે. નવલકથાની શરૂઆત નિષાદના મામાની દીકરીના લગ્નની ઘટનાથી થાય છે. સ્મૃતિ રૂપે નિષાદનું દ્વારકામાં વિતાવેલું બાળપણ વર્ણવ્યું છે. આમ નવલકથા વર્તમાનમાંથી ભૂતકાળમાં અને ફરી પાછી વર્તમાનમાં ગતિ કરે છે. નિષાદનો આ ભૂતકાળ વર્તમાન માટે વધુ અર્થવત્તાવાળો બને છે. નિષાદને જીવન પ્રત્યે નિર્ભ્રાન્ત બનાવવા માટે તેના ભૂતકાળના અનુભવો જવાબદાર છે. અનાથ હોવાના કારણે અન્યોના આધારે જીવતો, ઉપકારના બોજ તળે ભીંસાતો કિશોર છે. નાયકનાં ચિત્ત પર આ સંવેદનોએ જે અસર કરી છે તેનાં કારણે જ ક્ષણે ક્ષણે તેનું હાસ્ય બદલાતું રહે છે. બીજા ખંડમાં નિષાદના નોકરી માટેના પ્રયત્ન, કોલેજકાળ દરમ્યાન થયેલા કેટલીક યુવતીઓ સાથેના સંબંધો, યુવતીઓએ એનો કરેલો

ઉપયોગ, પુલુ અને તપતી સાથેની તેની મિત્રતા વડે કથાપટ વીંટાય છે. રંજનાને તે ચાહે છે, પરંતુ પરિસ્થિતિ વશ તે તેને બહેન બનાવે છે. સરલા તેને ચાહે છે એવી બનાવટ કરે છે. સાચી વાતની જાણ થતાં તે ફરી વખત હતાશ બને છે. મૃદુ અને શ્રીલેખા પણ અહીં આલેખાયા છે. તેમાંથી પણ નાયકને હતાશા સિવાય કંઈ પ્રાપ્ત થતું નથી. પુલુ, તપતી, મામા-મામીની મમતા તેને જીવનમાં ટકી રહેવાનું બળ આપે છે. હવે તે સ્નેહમાં બંધાવા માંગતો નથી. માટે તે મામાનું અને પછી પુલુનું ઘર છોડી ટાંગડામાં રહેવા જાય છે. આ બધા પાછળ કામ કરે છે તેની નિર્ભ્રાન્ત અવસ્થા. ત્રીજા ખંડમાં નિષાદ કલકત્તાના ગંદા વિસ્તારમાં એક રૂમ રાખી રહે છે. અને વિકૃતિના માર્ગે ગતિ કરે છે, તેમાંથી પુલુ અને યુસુફ તેને બહાર લાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે. પ્રણયજીવનમાં મળેલી નિર્ભ્રાન્તિને કારણે તે વિકૃત એવા જીવન તરફ ધકેલાય છે. તે લગ્ન કરી જીવનમાં ગોઠવાઈ શક્યો હોત પરંતુ નવલકથાની શરૂઆતમાં જ તેનો સામાન્ય એકવિધ જીવન માટેનો કંટાળો બતાવ્યો છે માટે આવું જીવન જીવવું શક્ય ન લાગતાં એ જીવનનો એ ત્યાગ કરે છે. રંજનાને જેવી છે તેવી સ્વીકારી લે છે. તે રંજનાને કહે છે : **"માણસ માપવાનો ગજ મારો આટલો ટૂંકો નથી."** (પૃ.૧૯૭) આમ નિષાદમાં આધુનિકતાનો મિજાજ જોવા મળે છે.

ડૉ. સુમન શાહ કહે છે : **"માનેલાં moral માંથી immoral ભણી ઢળતાં જતાં જુવાનની આ કથા છે. જીવનની કઠોર વાસ્તવિકતામાં પોતાને પોતા સમેત ટકાવી રાખવા મથતા જુવાનની આ કથા છે."**[૨] (પૃ. ૧૦૭) આ સંદર્ભ વિશે કહી શકાય કે moral માંથી immoral ભણી ઢળતાં જુવાનની માત્ર આ કથા નથી પરંતુ immoral બનાવતા તત્ત્વોની જે ગૂંથણી નવલકથાકારે કરી છે તે નિષાદ તરફ પક્ષપાત કરવા લલચાવે તેવી છે. આમ, તેને immoral ગણવું યોગ્ય લાગતું નથી.

ભાષાવિચારણાની શરૂઆત નવલકથામાં ઉપસાવવામાં આવેલા નિષાદના હાસ્યનાં વિવિધ રૂપો વડે કરીશું. ઘરે આવેલા મહેમાનોમાંથી તેની દૂરની બહેન તેને પોતાનાં લગ્નમાં બોલાવવાની વાત કરે છે, ત્યારે **'હસવું ઠીક લાગતાં હું હસ્યો... 'હ્...હ્...હ્...'** (પૃ. ૫), **ઘરે આવેલા એક મહેમાન મોડાં ઊઠીએ તો...**(પૃ. ૧) કહીને એક સલાહ આપે છે ત્યારે તે **મૂંગુ હસે છે. હોઠમાં હસતો નિષાદ** (પૃ. ૨૭), **નફિકરાઈથી હસતો નિષાદ,** (પૃ. ૮૫) **અટ્ટહાસ્ય કરીને હસતો નિષાદ.** નિષાદના આ વિવિધ હાસ્યો પાછળ જ તેનાં જીવનની ઘેરી કરુણતા રહેલી છે. આમ

નાનકડો 'હાસ્ય' શબ્દ આનંદનો કે ખુશીનો નહીં નિષાદનાં જીવનમાં ઘેરી વળેલી કરુણતાનો પર્યાય બને છે. તે હાસ્યના બહાને જીવનમાં જે બને છે તેમાં સમાધાન કરી, તેના પર હસીને આગળ તો વધે છે પરંતુ તેમાંથી મોટી વિસંવાદિતા ઉપસી આવે છે. આ સંદર્ભે સુમન શાહ નોંધે છે :- **"નિષાદની objective subjectivity હૃદ્ય છે. 'ચહેરા'ને નવલકથા બનાવનારું તત્ત્વ પણ આ છે. એમ, વિચારતાં સમજાશે અટ્ટહાસ્ય કરીને હસતો નિષાદ, જોરથી હૂહૂહ્ હસતો નિષાદ, હૂહૂહ્ પછી મનમાં હસતો નિષાદ. હોઠ ફેલાવી સંમતિસૂચક હસતો નિષાદ, હસવું ઠીક લાગતાં હસતો નિષાદ. હેં હેં હેં કરીને પછી ખરેખર સાચું હસતો, સ્વમાનનો અર્થ જાણ્યા પછી કોફીના પ્યાલામાં પાણી રેડાય ત્યારે થતા અવાજ જેવા અવાજે હસતો નિષાદ... કેટલા બધા નિષાદ ! આ બધા હસતા નિષાદોનું એક montage કરવું જોઈએ, તો ખબર પડે કે સાચો નિષાદ હાસ્યની પેલી બાજુ છે ને હાસ્ય તો અહીં, માત્ર કરુણનો પર્યાય છે."**[૩] માત્ર નાના શબ્દસમૂહની વ્યંજકતા અને બૃહદ શબ્દસમૂહની વ્યંજકતા વચ્ચે જ નવલકથા રચાઈ નથી. તેથી વિશેષ તે અભિધાનાં સ્તરે ચાલે છે. સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્રએ નોંધ્યું છે કે :- **"'ચહેરા'માં ભાષા સૂક્ષ્મદર્શકયંત્ર થઈ વાતો પ્રગટ કરવાનાં તરફડિયા નથી મારતી, તે આ જ કારણે. ભાષા (જાણે કે પહેલદાર કાચ થઈને) આપણી આંખની નીચે જ પડેલી વસ્તુને આવરી લે છે અને એ વિસ્તારની બહારની કેટલીયે વસ્તુઓને વંકાયેલા કિરણો વડે આપણી આંખમાં નાખે છે, આથી જ 'ચહેરા'ની ભાષાની દેખીતી હળવાશ ધીરે ધીરે કરુણનું નિમિત્ત બની શકે છે."**[૪]

નવલકથાની શરૂઆત થાય છે ત્યારે નાયકે પોતાના વિશે કહેલા પહેલા કથનમાંથી જ તેના વ્યક્તિત્વનો પરિચય થાય છે : **"જે દિવસે છાપામાં આવ્યું હતું કે ઈ.સ. ૧૯૮૧માં બધાને ઘરે પંખા અને રેફ્રિજરેટર હશે, એ દિવસે હું મોડો ઊઠ્યો હતો."** (પૃ. ૧) આ કર્તરી પ્રયોગ દ્વારા તેણે પોતાના બેદરકારીભર્યા સ્વભાવને સ્વીકાર્યો છે. આ ઉપરાંત યંત્રયુગના અણસાર, આવનાર યુગના એંધાણ એક વાક્યમાં જ આવી જાય છે. આમ ટૂંકા કથન વડે નવલકથાનો સમયગાળો ઉપસાવ્યો છે. આ કથન વિશે વિજય શાસ્ત્રીએ લખ્યું છે : **"'ચહેરા'ની પ્રથમ ખંડનાં પ્રથમ પ્રકરણનો પ્રથમ પેરેગ્રાફ કથાનાયક નિષાદના પ્રથમ પુરુષ એકવચનના કથનકેન્દ્રથી કહેવાયેલો છે. "જે દિવસે છાપામાં આવ્યું હતું કે ઈ.સ. ૧૯૮૧માં બધાને ઘેર પંખા...." નિષાદની આ ઉક્તિ સૂચક છે કે આખા જગતમાં જે કંઈ આવી રહ્યું છે તેની સાથે તે નથી. મોડો પડ્યો છે. પંખા, રેફ્રિજરેટર જેવી ભૌતિક સુવિધાઓથી તે વંચિત રહે છે પોતાની પ્રકૃતિને કારણે."**[૫]

◦ ◦ ◦

સીધાં-સાદાં વાક્યોમાં ઘટનાનું વર્ણન કથાનાયકે આંખદેખ્યા અહેવાલની જેમ વર્ણવ્યું છે. આવા વર્ણનો નવલકથામાં ઘણા જોવા મળે જેમકે :– **"ઊઠીને ઉપર ગયો ત્યારે બધા પોતાનું કામ કરતા હતા. રેડીઓ જાહેર ખબર બોલતો હતો અને એક છોકરો સીડીમાં ઊભો ઊભો ગાળો બોલતો હતો. એની સાથે ઝઘડેલો એનો નાનો ભાઈ પણ બીજા ખૂણામાં રોતલ મોઢું કરીને ઊભો હતો અને રોતો પણ હતો... નળ નીચે એક રામો તન્મય થઈને પોતાના સાબુવાળા પગ ધોતો હતો. એણે પગ ધોઈ લઈ હાથનું પાત્ર બનાવી નળમાંથી પાણી પીવું શરૂ કર્યું. દૂરનાં એક મકાનમાં એક માણસ વરંડામાં ઊભો ઊભો સૂરજ સામું જોઈ છીંક ખાવાની રાહ જોતો હતો, અને એની પાસે જ એક સ્ત્રી વરંડામાં કપડા સૂકવતી હતી..."** (પૃ. ૪) આમ તેનાં પાત્રની એક લાક્ષણિકતા છે કે તે ઓછાબોલો છે પરંતુ નિરીક્ષણ વધુ કરે છે. આવા સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણોનો એક કોલાજ રચે છે. તે નવલકથા સંઘટનાની સાથે નિષાદની રેખાઓને ઉપસાવવા માટે.

લગ્ન સમયે આવેલા મહેમાનોની નાની-નાની વર્તણૂકને તે ધ્યાનથી જુએ છે. આ વર્તનો તેને ચોંકાવે છે. આવા વર્ણનોમાંથી હળવું હાસ્ય ઉપસાવ્યું છે. ખરેખરી ઈશ્વર આસ્થાનું એક વરવું રૂપ તેમાં જોવા મળે છે. અહીં ઈશ્વર પર કટાક્ષ નથી, ઈશ્વર આસ્થાનો ચહેરો પહેરી ફરનારા લોકો પર કટાક્ષ છે. કોઈ પ્રકારના આડંબર, વાગ્‌વિલાસ કે આલંકારિકતાના બદલે સાદી-સરળ ભાષામાં વર્ણન આવે છે :- **"ક્યાં જાઓ છો જિતુભાઈ ?" એક આંગળી નાક પાસે મૂકી મને ચૂપ રહેવા કહ્યું અને ઝડપથી શ્લોક બોલતાં બોલતાં બેગમાંથી શંકર ભગવાનનો ફોટો કાઢ્યો. શંકરની જટામાંથી ગંગાએ મોઢું બહાર કાઢ્યું હતું અને એમાંથી પાણીનો ફૂવારો ઊડતો હતો. શંકર ભાંગ પીને બેઠા હતા. જિતુભાઈએ ભક્તિપૂર્વક ચાનો ભોગ શંકરબાપાને ધરાવ્યો. પછી એકાદ મિનિટ પછી પાછો ફોટો અંદર મૂકી દીધો અને જનોઈએ બાંધેલી ચાવીથી બેગને બંધ કરી. બેગમાં સામાન વધુ હતો એટલે એમણે વાડકો નીચે મૂકી દીધો અને બેગ ઉપર ગોઠણ ભરાવી, દાબીને બંધ કરી – દાંત ભીસી તાળું માર્યું. પછી મારી સામે જોઈને હસ્યા."** (પૃ.૭)

આમ ઘરે આવેલા દરેકે દરેક મહેમાનનાં રૂપ, રંગ, વસ્ત્રોનાં આલંકારિક વર્ણનને બદલે પાત્રોની નાની-નાની સ્વભાવગત લાક્ષણિકતાઓનાં વર્ણન કે તે પાત્રનાં નાનાં નાનાં કથનોમાંથી પાત્રનું આલેખન / પાત્રનો પરિચય કરાવે છે. આ જિતુભાઈનાં કથનમાંથી પણ તેનાં પાત્રને ઉપસાવ્યું છે જેમકે :- **"જે કંઈ મોઢામાં જાય ઈ ભગવાનને ધરીને જ જવું જોઈએ. એની ઈચ્છા વગર પાંદડું."** (પૃ. ૭) જિતુભાઈના પિતા પુત્રની વાતને સમર્થન આપતાં બંડીમાંથી બીડી કાઢે છે ત્યારે નિષાદ વિચારે છે : **"મને થયું કે હવે ફરી આ બીડીનો ભોગ ધરાવવા બેગ**

ખોલવાની મજૂરી કરવી પડશે, પણ બીડી એમણે ધર્યા વગર જ પીવી શરૂ કરી અને મેં ચા પૂરી કરી હતી." (પૃ. ૭) આ હાસ્યમાં માર્મિકતા રહેલી છે.

જો કથકે નિષાદનું આ કથન ન ઉમેર્યું હોત તો કદાચ આપણને જિતુભાઈનાં અને તેમનાં પિતાના વર્તન પર રમૂજ થાય પરંતુ નિષાદના મર્મ વડે એક હળવું વાતાવરણ ઉપસાવ્યું છે. જો આ કથન ન હોત તો કથકનો મર્મ આપણે સમજી શક્યા ન હોત માટે આ કથન ચોક્કસ સૂચક લાગે છે.

બીજા એક મહેમાન સાથેનો નિષાદના સ્ટ્રો વિશેનો સંવાદના અનુસંધાનમાં ભરત મહેતાએ નોંધ્યું છે : **"સાવ નિરર્થક - હાસ્યાસ્પદ પશ્નો દ્વારા માનવીના કંટાળાજનક વ્યવહારને પણ સર્જકે એક સંવાદમાં સરસ રીતે ઉપસાવી આપ્યો છે."**[૬] આ સંવાદ આ મુજબ છે :

'આ ભૂંગળી શેમાંથી બને?'

'કાગળમાંથી.'

'આ બનાવવામાં માંસ-મચ્છી તો ન નાખે ને ?'

'ના'

'આનાથી બધું પિવાય ?'

'હા'

'દાળ-બાળ બધું ?'

'ના'

'પણ શરબત તો પિવાય ને ?'

'હા'

'સૌરાષ્ટ્ર લઈ જઈએ તો ભૂંગળીઓ બગડી તો ન જાયને ?' (પૃ. ૮)

ટ્રેનમાં જગ્યા રોકવાની નાનકડી ઘટનામાંથી પણ પાત્રોનું વાસ્તવિક ચિત્ર નવલકથાકારે આબેહૂબ ઉપસાવ્યું છે : **"... એક ઉપરની 'સીટ' ઉપર એ લાંબા થઈને ઘસઘસાટ સૂતા હોય એ રીતે સૂઈ ગયા. મને પણ એકદમ એમ જ કરવાનું બહુ ઝડપથી કહ્યું. મેં તરત જ કર્યું. બીજા બે-ત્રણ જુવાનીયાઓ અને કુલીઓએ પણ એમ જ કર્યું. એમણે ખાલી બર્થ ઉપર ચાદરો પાથરવી શરૂ કરી દીધી. મને બહુ કૌતુક થતું હતું અને કંઈ બહુ મોટું કામ કરતો હોઉં એવું લાગતું હતું. બીજા લોકોના હાથ પકડીને હટાડી નાખવા, ઝઘડા કરવા, બરાડા પાડવા, હાથ જોડી સામાની વિવેકબુદ્ધિને ઢંઢોળવી, બધું અનાયાસે જ મને આવડવા લાગ્યું અને ગલૂડિયાંને છંછેડતો હોઉં એ રીતે હું ગેલથી અને**

કુતૂહલથી કર્યે જતો હતો. ડબ્બો ખાસ 'અમારે' માટે જ યાર્ડમાંથી રિઝર્વ થઈ આવ્યો હતો એટલે બીજાઓને ઉતારવાના પ્રયત્નમાં બીજા લોકો લાગી ગયા – "સબકુ ઉતરના હૈ ભાઈ..." – "એક રાત કી તો બાત હૈ..." – "ઝઘડા કરને મેં સબકુ ગેરફાયદા હૈ..." જેવું બોલતો બધાને જોઈ હું પણ ધમધોકાર પ્રયત્નોથી બીજા લોકોને ભગાડવા લાગ્યો..." (પૃ. ૧૧-૧૨) જીવનની સાવ સાદી અને સરળ બાબતોને આલેખવામાં રેલ્વે સ્ટેશનનું દશ્ય કેટલું કારગત નીવડ્યુ. સાથોસાથ પ્રવાસીઓના કથન પણ ઉમેર્યા જેના વડે જીવંત વાતાવરણ ઉપસાવી શક્યા છે. આમ, નવલકથાની શરૂઆતથી જ પરિસ્થિતિ સાથે મેળ ખાવા મથતો નિષાદ આપણને જોવા મળે આ આખું વર્ણન માત્ર રેલ્વે અનુભવનું નહીં નિષાદના પ્રયત્નોનું સૂચક છે. માટે વર્ણન નિર્હેતુક બનતું નથી. આમ, બીજા ખંડમાં ગોઠવાતો નિષાદ એકદમ ગોઠવાઈ જતો નથી તેની શરૂઆત પ્રથમ ખંડથી થઈ ગઈ છે. મનુષ્ય માત્રની પરિસ્થિતિ સામે ગોઠવાતા જવાની મથામણ આ નાનકડી ઘટનામાં પણ નવલકથાકારે ઉપસાવી છે.

ટ્રેનમાં બેઠેલા તેમના એક મહેમાન, પોતાની વિદ્વતાને મહાન ગણાવતાં પોતે જ કહે છે : **"'અને હું મૂંઝાણો. શું કામ મૂંઝાણો ? એટલા માટે મૂંઝાણો કે વરને માટે સાફો જ મળે નહીં... હું તો વિચારમાં પડી ગયો. પછી ટોપીથી ચલાવ્યું.'"** (પૃ. ૧૩) આવાં ઉદાહરણો માટે ભરત મહેતાએ તેમના 'ચાર નવલકથાકારો' પુસ્તકમાં મધુ રાયની ભાષા કસબ વિશે નોંધ્યું છે : **"મધુ રાયની ભાષામાં વ્યંજના, કટાક્ષ, હાસ્ય, વ્યંગ્ય, ઠેકડી જેવાં તત્ત્વો ખૂબ જ સહજતાથી વણાતાં રહ્યાં છે."**[૭]

જેવી રીતે 'Out sider'માં મ્યૂરસો માતાનાં મૃત્યુ સમયે રડી શકતો ન હતો. તેવી જ રીતે બહેનની વિદાયના પ્રસંગે નિષાદ પણ રડી શકતો નથી. સમાજનાં કહેવાતા દંભી રીત-રિવાજોમાં તે ગોઠવાઈ શકતો નથી. નિષાદ પોતે જ સ્વીકારે છે :- **"મારી બહેનની આસપાસ ટોળું જામી ગયું હતું. બધા ધીમે ધીમે રોતા હતા, પણ મને રડવું આવતું નહોતું. બહુ મુશ્કેલીથી આ બધામાં ગંભીર મોઢે બેસી શક્યો હતો."** (પૃ. ૧૩)

સ્ટેશન પર બે યુવકો લડતા હતા. કજિયો પતાવવા કોઈ આદર્શવાદી યુવક છાપું લઈને આવે છે. તેનાં કથનમાં ભવિષ્યકથન છે અને ભવિષ્યકથન મધુ રાયની વિશિષ્ટતા છે. તેમની 'કલ્પતરુ' નવલકથામાં પણ તેમણે આ Techniqueનો આધાર લીધો છે. અહીં વીસેક વર્ષ બાદ આવનારા યુગનો જાણે કે નવલકથાકાર પોતાનાં પાત્રો દ્વારા આપણને પરિચિત કરાવે છે :- **"હમણાં થોડાં વર્ષો સુખેદુઃખે કાડી નાખો. ૧૯૮૫માં તો બધાને ઘરે પંખા હશે,**

રેફ્રિજરેટર હશે...' ઓગણીસસો બાસઠની સાલમાં જીવતા હોવાની લાચારીથી આદર્શવાદી યુવક ટ્રેનમાં ચડી ગ્યો." (પૃ. ૧૪) સામાન્ય રીતે કથન બાદ આવતા કથનકનાં કથનો બોલકા લાગે. પરંતુ આ નવલકથામાં એવો અનુભવ ક્યારેય થતો નથી. કથકનું કથન યોગ્ય સમયે અને ઉચિત લાગે છે તે સંદભને ઉઘાડવામાં મદદરૂપ બને છે બોલકું બનતું નથી.

પ્રથમ ખંડનાં બીજા પ્રકરણમાં નિષાદનાં બાળપણનું વર્ણન છે. બસ સ્ટોપ પર બસની રાહ જોતાં, તેને પોતાનો ભૂતકાળ યાદ આવે છે. આવાં વર્ણનમાંથી આધુનિક જીવનની એકવિધતા, હતાશાને નિષાદના કંટાળા દ્વારા વ્યક્ત કરી છે :- **"એક દિવસ પૂરો થયો અને રોજની જેમ કોઈ અચૂક નિયમિતતાથી બીજો ઊગતો. જિંદગીની વાત વિચારતાં, આટલાં વર્ષો આવા જગતમાં કાડી નાખ્યાં છે, એ વિચારતાં ચીતરી ચડતી આટલાં વર્ષોની જિંદગી કેમ વીતી શકી, કંટાળો કેમ ન ચડ્યો એનું આશ્ચર્ય થતું. જંગલમાં ચાલતી રેલગાડીમાં બેઠાં બેઠાં જેમ એકધારાં ઝાડો અને એકધારું વાતાવરણ જોવા મળે એમ વખતના પડદા ફરતા જતા હતા. બેવકૂફ બનીને ફરવાની, અને હાસ્યાસ્પદ વર્તન કર્યે જવાની મજા પડતી."** (પૃ. ૧૫) અહીં સર્જકે આધુનિક સમયમાં માણસને અનુભવવી પડતી એકવિધતા, ચિંતન કે મનન દ્વારા નહીં પાત્રના અનુભવ દ્વારા વ્યક્ત કરી છે.

આ ખંડમાં નવલકથાનું ગદ્ય નિબંધાના ગદ્યની લગોલગ પહોંચી ગયું છે. વિજય શાસ્ત્રી આવા વર્ણન વિશે સ્પષ્ટતા કરતાં લખે છે :-

"નિષાદના દ્વારકાવ્યતીત શૈશવનાં વર્ણનો, આવાં જ વર્ણનો કોઈ સ્થળલક્ષી નિબંધમાં પણ આવી શકે. છતાં હું આ પ્રકરણને કે આ નવલકથાને 'નિબંધ' કહેવાની દુષ્ટતા કરતો નથી. કેમ કે નિબંધમાંનાં વર્ણન કોઈ પાત્રગત ચિત્તાવસ્થાનો ભાગ લેતા નથી. પાત્રનાં, ચરિત્રનાં ઘડતરમાં ભાગ ભજવતાં નથી. પાત્રનાં જીવનમાં કોઈ સ્થૂળ-સૂક્ષ્મ ફાળો આપતાં નથી. નિબંધગત વર્ણનો સ્વયંસ્થિત છે. પણ દ્વારકાનિવાસની તમામ વિગતો અહીં કાર્યશીલ – Functional બને છે. તે સ્થળ વિશેષનો પરિચય ઓછો પણ વ્યક્તિવિશેષનો પરિચય વધુ આપે છે. તેથી નિબંધાત્મકતાના દેખાવવાળી શૈલી પણ બને છે. નવલકથાનો અંશ, ભાષા ભલે નિબંધની છે પણ કાર્ય નિબંધનું કરતી નથી."[૮]

મનુષ્યની દંભી ભક્તિનું તેમણે કટાક્ષચિત્ર 'દ્વારકા' વર્ણન દ્વારા ઉપસાવ્યું છે. જે બાળપણ તેમણે આલેખ્યું છે તેનો સમય ૧૯૫૫ની આસપાસનો છે :- **"... અત્યારની મૂર્તિ તો પાછળથી ભગવાને કોઈને સપનામાં આદેશ આપ્યા મુજબ કોઈ કૂવામાંથી ખોદી કઢાયેલી હતી... મંદિરના વિશાળ ચોકમાં આરસની તખ્તીઓ જડેલી હતી અને 'દર્શન કરવા આવતા ભાવિકજનોની**

ચરણરજથી પાવન થવા' ઘણાં લોકોએ કાળા અક્ષરે નામ એ તખ્તીઓમાં લખાવ્યાં હતાં. આરસની એ તખ્તીઓને ચારે ખૂણે ઘસાઈ ગયેલાં રૂપાનાં રૂપિયાનાં ચકદાં ચમકતા. લોકો પહેલાં પગથીએથી રજ માથે ચડાવતાં ચડતા, મંદિરની ધજા બાવન કે છપ્પન ગજની હતી... અહીં ઘણા ભાવિકો સવારથી પડ્યાંપાથર્યા રહેતા, અને દિવસમાં બે-ત્રણ વખત જો દર્શન ન કરે તો સ્વપ્નમાં ભગવાન આવીને ઠપકો દઈ જાય એટલી બધી એમની પરિસ્થિતિ નાજુક હતી..." (પૃ. ૨૧-૨૨) 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથામાં જે રીતે વટેમાર્ગુઓએ પોતાના નામ અમર રાખવાના ઉદ્દેશથી મંદિરની ઓસરીની ભીંતો પર નામ લખ્યા હતા તે રીતે દંભી ભક્તોએ પોતાનું સ્વમાન જાળવવાના ઉદ્દેશથી, અહીં આરસની તક્તીઓ પર પોતાનાં નામ લખાવ્યા હતા. આમ આ બંને વર્ણનોમાંના એક વાક્ય પરથી સમય સાથે બદલાયેલી મનુષ્યની માનસિકતા સમજાય છે.

વાતચીતનાં ગદ્યમાં પરંપરાનો વિદ્રોહ કરતાં પાત્ર દ્વારા ગાંધીવિચારને પ્રેરણાદાયી બતાવ્યો છે :- **"ગામ એટલું નાનું હતું કે હુતુતુનો ખેલાડી એકી શ્વાસે ચક્કર લગાડી શકે. ત્યાંના દર પાંચ પુરુષે એક કોઈ લોહાણની દુકાને બેસતો, એક મીઠાપુરના કેમિકલ કારખાનામાં, કે એસીસીની સિમેન્ટફેક્ટરીમાં કામ કરતો, પંડાગીરી કરતો, એક યાત્રાળુઓની શોધમાં બહારગામ ફરતો, અને એક-કંઈ ન કરતો, માત્ર પડ્યો પાથર્યો રહેતો... ગામમાં એક 'પર્દુમન' નામનો છોકરો અમદાવાદથી આવ્યો હતો અને મેટ્રિક થયો હતો, એ ભારે તોફાનો મચાવતો. ભંગીબંગીને અડતો પછી નહાતો નહિ, અને ભાષણો ઠોકતો. રોજ પાંચ માળાઓ કરતો, ખાદી પહેરતો, 'બાપુ બાપુ' કરતો હોળીદિવાળીએ હું ને પિનુ એક ખૂણે ઊભતા અને આખું ગામ ઊછળતું..."** (પૃ. ૨૪)

નિષાદને મિત્ર દૌલત સાથેનો પ્રસંગ યાદ આવે છે તેમાંથી નૈતિક મૂલ્યોનો હ્રાસ અને જાતિય જીવનનું બેહુદાંપણું વ્યક્ત થાય છે. આમ તે સમયમાં આવેલા નાનામાં નાના પરિવર્તનને નવલકથાકારે દષ્ટિમાંથી ખસવા દીધો નથી. જેમકે :-

"દૌલતે કહ્યું કે એ એની મોટરમાં ઘણી વખત એકલો ફરવા નીકળે છે, અને કોલેજમાંથી ફરતી બંગાળી છોકરીઓની પાસે ઊભી રાખી "લિફ્ટ ?" પૂછે છે, છોકરી મોટરમાં બેસી જાય છે. ઉતરતાં ફરી પૂછે છે આભાર કોબે ? (ફરી ક્યારે ?) બીજે દિવસ ક્યાં, ક્યારે મળવું એવો સંકેત આપી પેલી ઘરનાં પગથિયાં ચડી જાય છે. મને પૂછવાનું મન થયું - કૉલેજ પાસેથી કોઈ વાર નિકળ્યાં છો ? અને કોઈ વાર એક ચાંલ્લા વગરની..." પણ મેં પૂછ્યું – "શું વાત કરો છો યાર ! તમે કંઈ બહુ ઉસ્તાદ નીકળ્યા !" (પૃ. ૨૮) આ અંતિમ વાક્યમાં જ નિષાદ પોતાનાં દ્વિમુખી વ્યક્તિત્વને વ્યક્ત કરે છે. પૂછવા

કંઈક માગે છે, પરંતુ તેના ઉદ્દગારો બીજું કંઈ સૂચવે છે. તે સમાજથી પોતાની સાચી ઓળખ છૂપાવવા માંગે છે જે નવલકથાના અંતે નિષાદના કથનોમાંથી ઊઘડે છે.

કાવ્યાત્મક કે આલંકારિક પાત્ર વર્ણન કે ઘટના વર્ણનને બદલે સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર કહે છે તેમ :- **"જાણીતી લિપિના અક્ષરોમાંથી 'ચહેરા'એ પોતાને કામની લિપિ બનાવી લીધી છે."**[૯] (પૃ. ૧)

"રંજના લગભગ એક સાડી ખૂબ જ પહેરતી, લીલા રંગના ચટાપટાવાળી. પુલુ હંમેશાં લીટીવાળાં ખમીસ અને ધોતિયું પહેરતો. બે બાજુ કફનીની જેમ ખિસ્સાવાળાં ખમીસ કે કથાઈ લીટીવાળું પીળું ખમીસ પહેરતો ત્યારે બહુ બાઘા જેવો લાગતો. અમારી ત્રણ વચ્ચે એક બીજું પણ સામ્ય હતું. કૉલેજના લગભગ દરેક વિદ્યાર્થીને ચશ્માં હતાં, અમારા ત્રણમાંથી કોઈનેય નહોતાં." (પૃ. ૩૭) આમ, ચશ્મા જાણે વિદ્યાર્થીનું જ્ઞાનનું પ્રતીક હોય તે રીતે આલેખે છે અને પોતે તો ભણવામાં 'ઢ' છે. કારણ કે પોતાના વિશે નિષાદે પહેલાંથી સ્વીકાર્યું છે કે :- **"કોઈ ડોશી કહેતી હતી કે હું એમને હેરાન નહતો કરતો, ડાહ્યો થઈને ઘરમાં બેઠો રહેતો. ભણતરમાં પહેલેથી ઢ જેવો હતો..."** (પૃ. ૧૭)

રંજના, પુલુ અને નિષાદની પ્રથમ મિત્રતાની બેઠક વિશે વર્ણવતા કથક જાતે કહે છે :- **"ત્રણેની એ પહેલી બેઠક હતી અને હું બંને માટે નવો હતો. 'નવાં' હોવા પ્રત્યે હું સભાન હતો અને નીચે પાથરેલા પડેલા આનંદ બજાર પત્રિકાના પાનાનો કટકો કટકો તોડી વાતો કરતો હતો. સાથે જ એ વિચાર પણ આવતો કે રંજના આ છાપું ઘરે લઈ જશે અને મેં કાપેલા કટકાઓથી કતરાયેલું છાપું જોઈ મને યાદ કરશે. આ વિચાર દર બીજી-ત્રીજી મિનિટે આવતો અને ફરી બીજા વિચારો.**

પણ પછી છાપું અમે ઊઠ્યાં પછી ઉપાડવાની જરૂર ન જણાતાં રંજનાએ લીધું જ નહોતું..." (પૃ. ૩૮) તેમાંથી તેની હતાશાનો અનુભવય થાય છે. આધુનિક મનુષ્યની હતાશાને વ્યક્ત કરતું આ દષ્ટાંત તેનાં ભાવિજીવન પાછળની ભૂમિકારૂપ બને છે.

નિષાદની આ વેદના વિશે સુમન શાહ લખે છે :- **"નિષાદની વેદનશીલતાનું આ સુન્દરમાં સુન્દર નિદર્શન છે. છાપું તોડતાં એણે જે વાતો કરવાનો આયાસ કરેલો છે ને જે** emotional crisis – **એ બીજમાંથી જ આ વેદન-સંવેદન ફૂટી નીકળ્યું છે."**[૧૦] (પૃ. ૧૦૯)

આ ઉપરાંત તેને પ્રાપ્ત થયેલી બીજી નિરાશા નિષાદ પોતાના શબ્દોમાં જ વ્યક્ત કરે છે :- **"હેં પુલુ, રંજનાના કોઈ ખબર છે ? હું એક વખત એને ઘરે ગયો હતો તો એણે બારણાં બંધ કરી દીધાં અને મને ભગાડી મૂક્યો હતો. તને કંઈ ખબર છે ?"** (પૃ. ૩૯) આમ, તેની જીવન પ્રત્યેની

નિરાશાને ઉપસાવનારા આવા નાના-નાના પ્રસંગોની ગૂંથણી, વર્ણવવામાં નવલકથાકાર બરાબર સજાગ રહ્યા છે, તે ચોક્કસ નોંધવું જોઈએ. આધુનિક સમયનાં પાત્રો બોલે છે ઓછું તેવું ઉદાહરણ રંજનાનું આ વર્તન છે. તે 'બારણા બંધ' કરી દે છે. આનાથી મોટું અમાનુષીભર્યું વર્તન કયું હોઈ શકે ?

પુલુ અને નિષાદ ઘરમતલ્લા જવા નીકળ્યા હતા ત્યાં નિષાદને તેના એક પરિચિત વ્યક્તિ મળે છે. જેની ભાષા તુચ્છકારા ભરેલી અને કટાક્ષવાળી છે :-

"પુલુ – મારો દોસ્ત છે, પુલિન ચક્રવર્તી."

"બંગાલો લાગે છે." એ જ વખતે પુલિને નમસ્તે કર્યા.

'બંગાલો' શબ્દ નાક પર મુક્કા જેવો લાગ્યો.

"હં..અં.."

"તારા ય ઠીક બધા દોસ્તાર છે, ધોતિયાદાસ."

....

"મચ્છી-બચ્છી બધું ય ખાતો હશે આ તો ?"

"એ તો ખાયસ્તો. અહીંનો ખોરાક જ એ..."

"એવું કંઈ નથી. આપણે અહીં નથી ખાતા તો શું મરી જઈએ છીએ ? ટેવ-ટેવ બીજું કંઈ નથી, જીભડીના સ્વાદને ખાતર..."

"હ્ હ્ હ્"

"કેમ સાચી વાત ને ?" (પૃ. ૪૨)

આમ મધુ રાયનાં કથળ-વર્ણન કરતાં સંવાદની ભાષા વધુ આકર્ષક છે તો ધારદાર પણ છે.

બસમાં પુલુ સાથે વાતો કરતો હોય છે તે હતો ભવરમલ. બાળપણમાં જે મોહનલાલજીને ઘરે તે રહેતો હતો, તે શેઠનો દીકરો ભવરમલ. બસમાંથી ઉતર્યા બાદ બાળપણના બનાવો જાણે કે તેનાં મસ્તિષ્કમાં ફરી વળ્યા હોય તેમ. જલ્પનાશૈલીમાં નિષાદ બડબડાટ કરે છે :

"લૂ ખૂબ વાતી હતી. મેં ફરી આંખો બંધ કરી. પછી પુલુ ચૂપ થઈ ગયો. હઠધેલા બસનું અનિવાર્ય લક્ષણ થઈ ગયું. એરકન્ડિશનવાળા ઊતરી ગયાં. ભેંસાપટ્ટી... ખટાલ... ગોવાલા... મહારાજ... ભંવરમલ... ગાયોભેંસો, ભણતર, પંડિતજી, મહેસ, રળેસ, તિવારી, હિરદયજી, મારું, માથું,

ગાયો ઉપર પંડિતજીએ શેઠજીના પગ પેટ ગણેશજીની પૂજા કરી તારા બાપનું ઘર નથી ઓલા ભિખારીને દે બ્રાહ્મણે બ્રાહ્મણો ગતિ પગ દબાવે નહિ નઉં નઉં, માંકડ ને મારી નહિ નાખ, પાણીમાં નાખ પુષ્ટિમાર્ગ, બાળ અજમેર ઈહાં, પેસાબ કરના મના હૈ, જો કરેગા ઉસકીમાં ચીનીપટ્ટી..." (પૃ. ૪૭) તેને જીવન પ્રત્યે નિર્ભ્રાન્ત બનાવતી, શેઠજીના ઘરે ઘટેલી નાની નાની ઘટનાઓનો ઊભરો, તેની વેદના આ પરિચ્છેદ વડે ઉપસાવી છે. તેનાં મગજમાં જે બધું ખળીભળી રહ્યું છે તેને તે આમ વિરામચિહ્નોની મદદથી ઠાલવે છે. લાંબા ગાળે વાતનું પૂર્ણવિરામ આપે છે. આમ મધુ રાયે બાહ્યવાસ્તવની સાથે પાત્ર માનસનું વાસ્તવ વધુ સજાગ રહી ગૂંથ્યું છે.

આ ઉપરાંત નવલકથાનાં પ્રથમ ભાગનાં સાતમાં પ્રકરણમાં અને અંતિમ ખંડમાં આવતા પત્રોની ભાષા તપાસવા જેવી છે. મૃદુને ત્રણ વાર ફોન કરતાં પિયુષ દ્વારા જવાબ મળે છે. 'ઘરમાં નથી' ત્યારે તે ફરીથી ઘવાય છે. મૃદુ નિષાદને પત્ર લખે છે. તેનો પહેલા પત્રમાં, તેણે લખ્યું હતું :

"આજથી સાત દિવસની અંદર તમારા ભાગ્યમાં એક અદ્દભૂત ઘટના થવાની લખાઈ છે. આ પત્ર મળતાંની સાથે જ તમારી રેખાઓ બદલી ગઈ છે, અને માલામાલ થવાની ઘડીઓ આવી રહી છે. આ કાગળની આવી જ સાત નકલો સાત જગ્યાએ મોકલજો. આ મળતાં કેલિફોર્નિયાનો એક પાદરી રાતોરાત મેયર બની ગયેલો, અમૃતસરના એક શીખને લોટરી લાગેલી અને જાપાનની એક ક્લાર્ક બાઈનાં એક ધનિક સાથે લગ્ન થઈ ગયેલાં..." ભવિષ્યકથનની યુક્તિનો નિર્દેશ કરી સંબંધોની પોકળતા ઉપસાવી છે.

જેના વડે નવલકથાકારે પરોક્ષ રીતે પરંપરાગત ભક્તિ, અંધશ્રદ્ધા પર વ્યંગ કરાવ્યો છે. આ જ રીતે :–

પિનુ નો પત્ર – શિક્ષિત યુવકની વિવશતા પર પણ નવલકથાકારે વ્યંગ કર્યો છે :-

"હમણાં એક સાહિત્યકારને ત્યાં એમનું લેખન કરવા જઉં છું. મારા સારા અક્ષરનો, સાહિત્યના આદિસ્રષ્ટા વાલ્મિકીનો, ગુજરાતની કદરદાન સાહિત્યપ્રેમી જનતાનો અને હજુ સુધી સસ્તાં ગુજરાતી ટાઈપરાઈટર ન શોધનાર આળસુ ટેકૂનિશિયનો હું મારા ભણતર અને આજીવિકા માટે ઋણી છું. મહિને ત્રીસ રૂપિયા આપે છે અને એમની (પાંચ વર્ષની) છોકરીને કક્કો શીખવા રાખવાની વાટાઘાટો પણ ચાલે છે. તું પણ ટ્યુશનો કરે છે તો હમ ભી કુછ કમ નહિ. મારાં સાહિત્યકાર શેઠ ખાસ કરીને નિબંધો લખાવે છે. એવું પાજી પાજી જેવું લખાવે છે કે લખવામાં હાથ અને સમજવામાં માથું દુઃખી જાય છે. ખેર કોઈ કોઈ વાર કાગળ લખતો રહેજે..." (પૃ. ૫૮)

પિનુને પ્રાણજીવને લખેલા પ્રણામમાંથી મનુષ્યના જીવનની કરુણતા, વિડંબના અને ખરી વાસ્તવિકતા પત્રશૈલીમાં દર્શાવી છે. ખરેખર મનુષ્યનું સાચું હૃદય મિત્રો સાથેની ચર્ચામાં જ ખૂલે છે માટે પત્રોની આ ટેક્નિક કાર્યસાધક નીવડી છે.

"... એક અજબ મેળામાં અહીં ભરાયો હોઉં એવું લાગે છે. અનેક જાતના, (બાંગલામાં 'રકમરકમ'ના) માણસો, પાત્રો જોવા મળે છે. જિંદગીની પળો નિત્યકર્મનાં કાર્યોમાં અને લોકોની સામે 'ચહેરા' પહેરવામાં વીતે છે. જેને જેવી છાપ પાડવાની હોય તેવું વર્તન કર્યા કરવાનું, હસ્યા કરવાનું બધાને જેમ એકબીજાથી પોતાની સેક્સ છુપાવવાની હોય છે તેમ ખરી 'જાત' ખરું 'સ્વત્વ' છુપાવવા ઢાંકતા જ ફરવાનું હોય છે. પ્રસંગે પ્રસંગે પહેરાતા પોષાકની જેમ ચહેરા પણ પહેરવા પડે છે. પોષાક જોઈને, પસંદગી કરીને પહેરાય છે, કેટલીક વખત ચહેરા પહેરવાની સભાનતા નથી હોતી. સ્વતઃ પહેરાઈ જાય છે. પોતાની જાત સામે પણ થોડાં આદર્શોનાં ટીપાં જીવનમાં ઉમેરવા માટે – પહેરવાં પડે છે... ચાલ ત્યારે, વધુ ફરી ક્યારેક..." (પૃ. ૫૯) મનુષ્યની વિવશતા પ્રાણજીવનના આ કથનમાંથી ઉપસાવી છે. કદાચ સર્જકે પત્રશૈલી એટલા માટે પ્રયોજી હશે કે જેથી પાત્ર પોતાના મનની ('હું'ની મથામણ, 'હું'ની વેદના) મૂંઝવણ પ્રમાણભૂત રૂપે વ્યક્ત કરી શકે. તેનું વ્યક્તિત્વ સંપૂર્ણ રીતે ખૂલી શકે. આધુનિક સમયમાં મનુષ્ય-મનુષ્યથી એટલો બધી દૂર થતો ગયો કે તેની પાસે સંવાદની ક્ષણો ઓછી બચી અને પોતાની લાગણીઓ બીજા સુધી પહોંચાડવા આવા માધ્યમોનો ઉપયોગ કરવો આવશ્યક બન્યો.

ધર્મ ઉપરથી ઊઠતી જતી શ્રદ્ધા નિષાદનાં પાત્રમાં નવલકથાકારે ઉપસાવવાની બાકી રાખી નથી. આધુનિકયુગનાં મોટાભાગનાં લક્ષણો નિષાદનાં પાત્રોમાં નાની નાની ઘટનાઓનાં વર્ણન કે કથકનાં (નિષાદના) કથનમાંથી ઉપસાવ્યા છે :

"વારેતહેવારે શેઠજી સત્યનારાયણની કથા કરાવતા. લીલાવતી-કલાવતીની વાતો ઉપર ભેજું ચક્કર ખાતું. પ્રસાદની અવગણના કરવાનો કોઈ સવાલ જ નહોતો...." (પૃ. ૬૨)

જ્યારે બીજી બાજુ પરંપરાગત, ધર્મશ્રદ્ધાળુ મોહનલાલજીનું ચિત્ર પણ ઉપસાવ્યું છે. તેમાં પણ ઈશ્વર શ્રદ્ધાના ડોળ કરતાં વિશેષ કંઈ દેખાતું નથી. જેના માટે નવલકથાકારે વ્યંગની શૈલી પ્રયોજી છે :- **"દાદરો ઊતરતી વખતે દેખાય એ રીતે બારણામાં જ ગણેશની મૂર્તિ હતી. માત્ર ગણેશજી જ નહિં બીજા અનેક દેવ-દેવીઓ એમને ત્યાં હતાં. દીવાળીના ચોપડાપૂજન વખતે એમના પૂજાના ઓરડાને હનીમૂન-રૂમની જેમ શણગારવામાં આવતો. ચારે બાજુ ફૂલો, આસોપાલવનાં તોરણો, બત્તીઓ અને એમનાં રેશમી ગંજી પહેરેલાં ફાંગાં છોકરાં વિંટળાતાં... સાધારણ રીતે શેઠજી પૂજામાં બે**

કલાક વિતાવતા નિત્યક્રમ રૂપે એ જ્યારે પૂજા કરવા બેઠા હોય ત્યારે કોઈનાથી ત્યાં જવાતું નહિ - ખાસ કામ હોય તો એ મંત્રો બોલતાં – બોલતાં ઈશારાથી સમજાવી દેતા. જોસથી તાળી વગાડી કોઈને બોલાવતાં. કોઈ પણ દશામાં બે કલાક મંત્રો બોલી પૂજા કરવી તે કરવી જ..." (પૃ. ૬૨)

માનસિક રીતે સખત કંટાળી ગયેલ નિષાદ અને જેમનાથી તે કંટાળી ગયો છે તે જમનાપ્રસાદની માનસકિતાને નિષાદના શબ્દોમાં વર્ણવવામાં આવી છે. એકના એક વાક્ય, એકની એક ઘટના વારંવાર આવે છે જે નાયકના ચિત્તની વિરતિ અને દ્વિધાને ઉપસાવે છે. તેમાંથી નિષાદનો આક્રોશજન્ય ઘેરો બનેલો ચહેરો અનુભવી શકાય :-

"હું બ્રાહ્મણ હતો એટલે ભેંસા પટ્ટીથી વધુ અંદરવાળી એક પતરાંની કોટડીમાં જમનાપ્રસાદની ફાંદ સાથે રહેતો. એ ખાટલા ઉપર સૂતા અને મારી પાસે રોજ કાથી ખેંચાવતા, માંકડ વિણાવતા, અને પિત્તળના વાડકામાં પાણી ભરાવતાં તેમાં નંખાવતા, પુષ્ટિમાર્ગી હતા એટલે લોહી એ "જોઈ જ ન શકતા", લોહી જોઈ જ ન શકતા, લોહી જોઈ જ ન શકતા, લોહી... અને સૂતાં સૂતાં એ વાતો કરતા. હું અધવચ્ચેથી સૂઈ જતો. એના બાપુજી ચિત્તોડના કોઈ શ્રીમંતને ત્યાં રસોઈયા હતા અને શ્રીમંતની પત્નીએ અદેખાઈ આવતાં એમને મારી નાંખવાનું કાવતરું કર્યું હતું. પણ પછી એના બાપુજી ખુદ જ નીકળી ગયા હતા. એનાં બાપુજી ચિત્તોડનાં એક શ્રીમંતની નોકરી શા માટે છોડી દીધી હતી ખબર છે ? એ શ્રીમંતની પત્નીએ એમના બાપુજીની રસોઈની અદેખાઈ આવતી, એકવાર શું થયું ખબર છે ? એમનાં બાપુજીની રસોઈની ચિંતામાં એક શ્રીમંતની પત્નીને અદેખાઈ આવી અને એણે મારી નાખવાનું કાવતરું રચ્યું એટલે પછી... જમનાપ્રસાદના બાપુજીની રસોઈ એવી સ્વાદિષ્ટ કે એકવાર તો એમને નોકરી છોડવી પડી હતી. એવું બન્યું ને, કે..." (પૃ. ૬૬) ઘટનાનું આવર્તન જોયું ! દરેક વખતે તેના બદલાતા કાકુ તેના Boredom ને ધ્વનિત કરે છે. જેમકે - તેના પ્રશ્નોમાં તેનો કટાક્ષ અને ગુસ્સો ભળેલો અનુભવાય છે. આ ઘટના માત્ર સ્થૂળ ઘટના ન બનતા તેના માનસ પર ઘેરી અસર કરે છે. અને ભવિષ્યમાં આ મનુષ્યોના એકાધિક ચહેરાઓના સાક્ષી બનશે તેનો દિશાસંકેત પ્રાપ્ત થાય છે.

આવું જ બીજું ઉદાહરણ જુઓ જેમાં તેની વેદના ભારોભાર ઘૂંટાઈને આવી છે. શેઠ મોહનલાલના ઘરે તે દ્વારકાથી આવે છે ત્યારે તેની સાથે બનેલા નાના-નાના બનાવો તેજોવધ કરનારા લાગે :- **"હું દીવાનખાનામાં બેસતો એ પણ એને રુચતું નહિ. હું એકલો હોઉં તો કોઈ આવીને પંખો બંધ કરી જતું રેડિયો વાગતો હોય, અને હું બેઠો હોઉં પણ જેણે રેડિયો વગાડ્યો હોય**

એ રૂમમાંથી ચાલ્યું જાય તો એકલા મારા ખાતર રેડિયો ખુલ્લો રાખવાની કોઈ જરૂર જોતું નહિ." (પૃ. ૬૭)

પ્રમોદે કરેલી હળવી મશ્કરીમાંથી, હળવી મજાકમાંથી નિષાદનાં જીવનની ઘેરી કરુણતાને ઉપસાવી છે. નિષાદના ખિસ્સામાં પેન જોઈ તે પૂછે છે :- **"કોની છે ? - શેઠજીની. – આ ખમીસ કોનું છે ? - કિશોરીમલનું... એણે બધી પૃચ્છા કરી જાણ્યું – જાણતો હતો છતાં ટીખળ ખાતર - કે મને બધું સેકન્ડહેન્ડ જ મળ્યું છે. પ્રમોદે ગંભીરતાથી મારો હાથ જોવા માગ્યો હતો. ભાગ્ય જોવાના મૂડમાં જ બધા હતાં, મારો હાથ જોઈ પ્રમોદે હસતાં હસતાં કહ્યું હતું – તને વહુ પણ કોઈની વપરાયેલી – સેકન્ડહેન્ડ - મળશે..."** (પૃ. ૭૩) આ કથન એટલું બધું વેધક છે કે નિષાદનાં મનમાં ઘર કરી જાય છે. અને પાછળથી પ્રેમની બાબતમાં ખરેખર નિષાદ સાથે આવી જ ઘટનાઓ બને છે.

આ આઘાતનાં કારણે તે મોહનલાલજીને કહે છે :- **"મને દ્વારકા મોકલી આપો, અથવા હું અહીં જુદો રહું."** (પૃ. ૭૨) અને તે ત્યાં કલકત્તામાં એકલો રહેવા નિકળી પડે છે. ત્યારે પ્રથમ વખત તેને સ્વતંત્રતાનો જે અનુભવ થાય છે, તેનું વર્ણન થોડાં અલંકાર અને થોડા પ્રતીકો વડે ઉપસાવ્યું છે. સ્વતંત્રતાની ક્ષણે તેની જેમ તેની ભાષા પણ બરાબર ખૂલે છે :-

"પણ એ બધામાંથી એક ઘટના સ્ત્રીની છાતી વચ્ચેનાં ઊંડાણની જેમ મનમાં ઊતરી ગઈ હતી. ભૂતપતિઓના આવાસ જેવાં, ચાંચિયાના કિલ્લા જેવા મોહનલાલજીનાં ઘરમાંથી બહાર નીકળવાનું મળતાં, ટ્રામોમાં રખડવાની, પાર્કોમાં રખડવાની, સુક્કાં ઝાડની વચ્ચે ફસાયેલી પતંગનાં ધીમે ધીમે ઊડતાં કાગળિયાં અને કમાન જોવાની એક સગવડ મળતી હતી. મગજના ઘણા ખંડોમાં એક નવું અજવાળું ફેલાઈ રહ્યું હતું, પણ એક વાર પ્રમોદની એક મજાક..." (પૃ. ૭૨)

નિષાદનાં કથનમાંથી તેને અનુભવાતી ભારોભાર વેદનાને કથકે આ રીતે ઉપસાવી છે :-

"કિશોરીમલનાં કપડાં, જોડાં, ભંવરમલના ચોપડા, શેઠજીની સેકન્ડહેન્ડ કૃપા, જમના મહારાજનું પંચિયું, ટુવાલ બધું વપરાઈને મને મળતું. જમના મહારાજ સવારે ગંગાજી નહાવાં જતાં (અને મોહનલાલજી મજાક કરતાં – મન ચંગા તો કથરોટ મેં ગંગા...) ચાખડી વગાડતા ભેંસાપટ્ટીની અમારી કોટડીમાં આવતાં, મને જગાડતા, ઝાડુ કઢાવતા, અને ટ્યુબવેલ ઉપર પાણી ભરાવતા. હું નહાવા બેસતો ત્યારે જમના મહારાજ પોતાનો તાજો વપરાયેલો, હુગલીના પાણીથી ભીનો, અને પરસેવાથી સિદ્ધ થયેલો ટુવાલ આપતા. કિશોરીમલનાં એની સ્કૂલના બ્લ્યુ મોનોગ્રાફ ભરેલા ખિસ્સાવાળું સફેદ ખમીસ

અને ખાખી ચડ્ડી પહેરતો. વર્ષને અંતે છોકરાઓની નોટબુકમાં જેટલાં જેટલાં પાનાં કોરાં બચ્યાં હોય એ બધાં ભેગા બંધાવી ડબલલાઈન, ચારલાઈન, લીટી વગરની અને સાદી એકસર-સાડા બુકોનાં જુદી જુદી જાતનાં પાનાંવાળી નોટબુકો મને વાપરવા મળતી..." (પૃ. ૭૨-૭૩)

નિષાદના જીવનમાં બનેલી આવી કરુણ ઘટનાઓનાં કારણે જ જ્યારે તે moralને ધિક્કારે છે ત્યારે તેને immoral કહેવો મને યોગ્ય લાગતું નથી. જો આવાં કોઈ કારણો નવલમાં ન હોય તો immoral કહેવું યોગ્ય હોત. કહેવાય છે કે કથકનું કથન એવું હોય કે જેથી ભાવક પાત્રનાં દુઃખે દુઃખ અને સુખે સુખનો અનુભવ કરે છે. આવાં કથન – વર્ણન એના વ્યક્તિત્વની પ્રકટ-અપ્રકટ ઘણી રેખાઓ ઉપસાવીને એને આપણી સમક્ષ ખડો કરે છે. સાદીભાષા – સાદી કડી પરંતુ ભારોભાર વેદના તે આ નવલકથાની ખૂબી બને છે.

યાંત્રિક જીવનની યંત્રણાથી ઊભી થતી ઉદાસીનતા, જીવનની એકવિધતાથી અનુભવાતો કંટાળો અધ્યાહાર, પ્રશ્નાર્થ અને ઉદ્‌ગારો વડે નવલકથાકારે ઉપસાવ્યો છે :- **"આ ઊર્મિદાસ્ય, આ અ-નવીન અ-નવીન બનાવો, શું આ શરીરનો આ જ ઉપયોગ છે ? એક "આવતી કાલ"ની અનિવાર્ય એકવિધતા, આવતી કાલનાં કલાકો... સેકંડોની ખાલી ખાનામાં અચૂક ભરાતી જવાની ક્રિયાઓ, ઊઠવું, દાતણ કરવું... બસમાં, ટ્રામોમાં, રસ્તા ઉપર રખડવું... આ કેલેંડરોનાં પાનાં જેવાં એકસરખા મહિના, અમુક અમુક અંતરે બેસાડેલા આંકડાઓવાળી ઘડિયાળમાં જકડી દીધેલી જિંદગી, હોટલો, સંબંધો, દોસ્તો, મોસમો, બે-ચાર યુવતિ-મિત્રો બધાનું મિલ્કશેક જેવું કરીને ભરવાને હાથમાં ધરી દીધેલી એક બોટલ તે શરીર ? આટલા ખાતર જ આ શરીર ટકાવવાની ગદ્ધામજૂરી ? ... કોઈ પૂછે "કેમ છો ?" તો કહેવી "મજામાં છો ?" અને પૂછે "ચા લેશો કે કોફી" તો કહેવું "નહિ બસ. કંઈ નહિ. હમણાં જ પીને આવ્યો...?"** (પૃ. ૭૫)

મામાને પોલીસચોકી છોડાવા જતી વખતે નિષાદને રસ્તામાં રંજના મળે છે. બંને વચ્ચે વાતચીત ચાલે છે ત્યારે રંજના કહે છે :- **"તું તે દિવસે આવ્યો હતો, ત્યારે મારું મન બહું જ ખરાબ હતું. ખૂબ જ ખરાબ વિચારો આવતા હતાં... એટલે અવિચારીપણું થઈ ગયું નહિ ? તું એ ભૂલી જજે, મને માફ કરી દે. વિશ્વાસ કર, હું ખૂબ જ પસ્તાઈ છું તે પછીથી..."** અને તેના પ્રત્યુત્તરમાં નિષાદ મનોમન વિચારે છે :-

"રંજનાના મોં ઉપરના ભાવ, હમણાં જ રીહર્સલ કરાવીને પાછી ફરેલી કાબેલ નાટ્ય શિક્ષિકાની ઝડપથી ફરી ગયા, મુક્ત હાસ્યને બદલે વિષાદ, અનુતાપ..." (પૃ. ૯૬) આમ નિષાદનું આ કથન વ્યક્ત કરે છે કે બાળપણથી કિશોરાવસ્થા સુધી તેણે મનુષ્યના જે અનેક મહોરા (ચહેરા)

જોયાં છે ત્યાર બાદ હવે તે મનુષ્યનાં ખરા ચહેરાને બરાબર ઓળખી શકે છે. આ કાર્યમાં તે કાબેલ બની ગયો છે. માણસના ચહેરા વાંચવામાં હવે તેને કોઈ છેતરી શકે તેમ નથી.

તેથી જ તો નવલકથાના અંતે પુલુ અને યુસુફ, નિષાદને સરલાને પત્ર લખવા સમજાવે છે ત્યારે નિષાદ પત્ર તો લખે છે પરંતુ સરલાની ભૂતકાળની મુખમુદ્રા પરથી કદાચ તેને અંદાજ આવી ગયો હતો કે સરલાનો જવાબ શું હશે ! સરલા જવાબ આપે છે કે, :-

"...હું જે કંઈ બોલી ગઈ એ અમુક સંયોગોને લીધે જાતને શાંતિ આપવા બોલી ગઈ હતી. હું જેની સાથે લડીને તને મળી હતી તે મને મળે છે, હું આવતાં મહિને એની સાથે પરણવાની છું." (પૃ. ૧૮૬)

"મેં મનોમન ઈચ્છ્યું હતું કે આવો કંઈ જવાબ આવે તો ઘણું સારું. પણ આવો જ – આટલો શુષ્ક એકદમ જાણે મેં જ લખ્યો હોય એટલો સબળ – જવાબ આવશે એવી કલ્પના નહોતી... ભલું થયું ભાંગી..." (પૃ. ૧૮૬) આ આંતરિક કથન નિષાદનાં મનોજગતનું સુંદર દ્યોતક બને છે.

નિષાદ જે પરિવેશમાં, જે સમયમાં જીવે છે તેનાથી તે અલિપ્ત નથી, માટે જ તો તેની પાસે શબ્દો નથી, શબ્દો ખૂટે છે. જેમકે :-

"ઘણા વખતથી ઘરમાં વાતાવરણ જરા 'પેલું'થયું હતું." (પૃ. ૧૦૨)

આમ નાના-નાના શબ્દો અને વાક્યોમાંથી પાત્રની ચેતનાને નવલકથાકારે બખૂબી ઉપસાવી છે.

ચેટર્જી બાબુ દીપુને વાર્તા કહે છે. આ ગધેડાની વાર્તા કથાના સંદર્ભે થોડે ઘણે અંશે પ્રતીકાત્મક બને છે. (પૃ. ૧૧૯-૧૨૦-૧૨૧) પરંતુ અહીં સંદર્ભમાં પ્રસ્તુત લાગતી નથી.

જેવી રીતે સર્કસના વાંદરાની કોઈને ઈર્ષા આવે છે, કોઈને દયા આવે છે પરંતુ વાંદરું સર્કસ છોડવા માંગતુ નથી કારણ કે તેને કંઈક પામવું છે. રીંગ માસ્ટરે દોરડાં પર ચાલતી છોકરીને કહ્યું હતું જે દિવસે તું નીચે પડીશ તે દિવસે તને આ ગધેડા સાથે પરણાવીશ. આ દિવસની રાહ જોતો ગધેડો સર્કસ છોડતો નથી. તેવું જ નિષાદનું છે. તેને મહાન બનવું છે, કેટલીય સિદ્ધિઓ મેળવવી છે પરંતુ વચ્ચેથી 'પણ' હટતું નથી. માટે જ તો ભણેલો હોવાથી તે રોજ અરજીઓ પોસ્ટ કરતો :-

"લોન ઉપર ઘાસ કાપવાનું મશીન ચલાવવાનો માળી જોઈએ. દાર્જિલિંગની એક સ્કૂલમાં રેસિડેન્ટ ટીચર જોઈએ છે... રાતપાળી કામ માટે કામચલાઉ કામદાર જોઈએ છે." આમાંથી તેની લાચાર, વિવશ અવસ્થા ઉપસાવી છે. નકારવા છતાં રંજનાને તે લખે છે :

"શું એક દિવસ પણ એવો નહિં વીતે કે તે દિવસની ઘટના મને એકાદ વખત પણ યાદ ન આવે... ?" (પૃ. ૧૨૪)

આ ઘટના તેનાં મનમાં એટલી ઘર કરી ગઈ છે કે વારંવાર તેને વાગોળ્યા કરે છે તે તેની હતાશા, નિરાશાનું કારણ બને છે.

રંજનાને છોડવા બદલ પુલુને પ્રશ્નો પૂછે છે ત્યારે તે વ્યંગ્યાર્થથી નિષાદને વાત સમજાવે છે. બંને વચ્ચેના સંવાદ જુઓ :–

"જો આ રાજા અને એક રાણી. મારા હાથમાં ફુલ્લીનો રાજા હોય તો હું ફુલ્લીની રાણીની રાહ જોઉં. ફુલ્લીની રાણીના ભ્રમમાં કદાચ કાળીની રાણી ઉપાડી લઉં, તો એક ક્ષણ 'પેર' બની જાય, પણ જે ઘડીએ ફુલ્લીની રાણી જમીન ઉપર દેખાય, તે જ ઘડીએ ભ્રમ ભાંગી જાય અને હું સ્વાભાવિક રીતે જ ફુલ્લીની રાણી ઉપાડી કાળીની રાણી ફેંકી દઉં. વન હેજ ટુ કોલ, એ સ્પેડ, એ સ્પેડ..."

"પણ કાળીની રાણી હોય અને ફુલ્લીનો રાજા હોય તો કાળીનો રાજા પણ ઉપાડી શકાય. કાળીની રાણી ફેંકી દેવી એ જ એક ઉપાય નથી."

"તું અધુરું સમજ્યો છે, દોસ્ત. અથવા મેં કહેવામાં ભૂલ કરી છે. મેં રાણી ઉપાડી ત્યારે તો ફુલ્લીની જ હતી. પછીથી જ એ કાળીની થઈ ગઈ. એટલી કાળી કે એને તારી સામે બારણાં બંધ કરવા પડ્યા. સમજણ પડી ? ચાલ એક દાવ રમી રમીએ." (પૃ. ૧૩૦-૧૩૧)

આમ, આ પત્તાની સાંકેતિક રમત વડે જીવનની વાસ્તવિકતાનો પુલુ પરિચય કરાવે છે.

નિષાદને નોકરી મળી ગયા બાદ તે અલગ ઘર લઈને રહે છે. તેનાં ચિત્રોનું એક પ્રદર્શન યોજ્યું હોય છે તે પ્રસંગોના વર્ણનમાં કોઈ તર્કસંગતતા જળવાતી નથી :-

"વન મેન શો એક સુપ્રતિષ્ઠિત હોલમાં રખાયો હતો અને બહાર એક રીમાર્ક-બુક રાખી હતી. જોવા આવનારાઓ એમાં મિતાક્ષરી નોંધ મૂકી જતાં. એમાં એક જગ્યાએ લખ્યું હતું, ઘરે કેમ આવતો નથી ઈડીઅટ, લખનાર પુલુ હતો. એણે તા.ક. કરીને લખ્યું હતું. તપતી ફરીથી નર્સિંગહોમ ગઈ છે. બે-ત્રણ માસથી પુલુને ત્યાં જવાતું નહોતું. અમેરિકાની રંગભેદની નીતિએ વધુ ભયંકર રૂપ પકડ્યું હતું. દક્ષિણપૂર્વના કોઈ દેશમાં બૌદ્ધ સાધુઓ રોજ એક-એક કરીને બળી મરતાં." આમ, શરૂઆતમાં

આલેખેલ ઘટના સાથે તે જ પરિચ્છેદમાં આવતા અંતિમ બંને વાક્યો તર્કસંગત લાગતા નથી. એટલે કે તેમાં કોઈ ગૂઢાર્થ છુપાયેલો છે તેવું પણ નથી પરંતુ આવી ક્ષણો દ્વારા નિષાદની ચેતનાને નવલકથાકારે ઉપસાવી છે. તે એટલો સંવેદનશીલ છે કે નાની-નાની ઘટનાઓ તેનાં મગજમાં અસંબંદ્ધરૂપે ઘર કરી જાય છે અને તે નિસહાય હોવાથી માત્ર છાપાળવી ઘટનાઓની જેમ તેને વાગોળ્યા કરે છે.

યુસુફ પુલુને પૂછે છે તારી પત્ની કેવી છે તેનો જવાબ પુલુ આપે છે :- **"ઘણી વખત સિગારેટ સળગાવી આપે. પુલુએ આરામથી પગ લંબાવીને કહ્યું – એવી."** (પૃ. ૧૦૪) એટલે કે પત્ની કહ્યાગરી તો છે જ તો આધુનિક પણ છે તેવું સીધું કહેવાને બદલે તે વ્યંજનાથી કહે છે અને યુસુફ તેને બિહારી ગીત સંભળાવે છે તે જેટલું રમૂજથી ભરેલું તેમજ સુસંગત લાગે છે :-

"બબુનીઆ કે માઈબાપ શોકીન, બબુનીઆ કે બારી સબઈયા દીન : બબુનીઆ બીરી પહેંર્છી, જુલમ કરૈર્છી ડોરીમેં, આગ લગૈંછી ચોરીમેં..." (પૃ. ૧૪૨)

બદલાતા જતા પરિવેશ સાથે નિષાદનો મિજાજ બદલાય છે :- **"... પથારીમાં પડખે સૂતેલું નારી શરીર મને વળગી પડ્યું."** (પૃ. ૧૪૩)

ઘર ભાડે શોધવા જાય છે ત્યારે મકાનમાલિક નિષાદને એટલા પ્રશ્નો પૂછે છે કે જો નિષાદે એવું ન કહ્યું હોત કે :- **"જુઓ, ભાડું તમને દર મહિને આપી દઈશ."** (પૃ. ૧૫૧) તો આપણને એવું જ લાગે કે તે કોઈ કંપનીમાં ઈન્ટરવ્યૂ આપી રહ્યો છે. આમ આ સંવાદમાં નવલકથાકારે વિતથ વિગતોમાંથી હાસ્ય ઉપસાવ્યું છે. ત્રીજા ખંડના આ- પ્રથમ પ્રકરણમાં સંવાદોનું પ્રાધાન્ય વધુ છે.

નવલકથાના અંતે પુલુ અને યુસુફ નિષાદને લગ્ન કરી ગોઠવાઈ જવાની શિખામણ આપે છે ત્યારે નિષાદ જે તે કબુલ કરે છે, તેમાંથી નિષાદનો (અસલી ચહેરો) પ્રગટ થાય છે :- **"મેં પ્યાર કરવાનો લહાવો લઈ લીધો છું. હું તમે કહો છો એ રીતે એની અનુભૂતિની કીંમત જાણતો થયો છું. હું સરલા નહિ પણ બીજી ડઝન જેટલી છોકરીઓ સાથે શારીરિક સંબંધમાં રહી ચૂક્યો છું. હું અહીં આ ટેંગડામાં એટલા માટે આવ્યો હતો કે સૌની નજરની બહાર હું મારી રીતે રહી શકું."** (પૃ. ૧૬૬)

પાર્ટીનો મેમ્બર બનાવવા માટે તે ઋતુને પ્રેમ કરે છે. તેનું સંવેદન મરી પરવાર્યું છે. તે માત્ર સિદ્ધાંતોને ઉપર માને છે અને ઋતુને કહે છે :- **"ઋતુ અથવા અમારે R (મંડળનો**

શિરસ્તો કે સભ્યના નામના પહેલા અક્ષરોથી બોલાવવા) સાથે મને કોઈ નિસ્બત નથી. હું કોઈ પણ બુદ્ધિશાળી છોકરીને પ્રેમ કરું, જો મંડળમાં દાખલ કરી શકાય એમ હોય તો." (પૃ. ૧૬૭) શરતોને આધિન પ્રેમને તે પામવા માંગે છે. આ સમયમાં પ્રેમની બદલાયેલી વિભાવનાનો પરિચય નિષાદના અને ઋતુના કથનમાંથી થાય છે. ઋતુ કહે છે :- **"હું કોઈના કરતાં ઊતરતી હોવાની ભાવના સહી નથી શકતી. તારું મોં જોવા નથી માગતી."** (પૃ. ૧૬૮) આમ, એક જાગૃત સ્ત્રી પણ અહીં ઉપસાવી છે.

નિષાદની વિડંબના આ રીતે વ્યક્ત થાય છે. પહેલા તે સિદ્ધાંતોનો ઝંડો લઈને ફરતો. હવે તેને તેમાં કંઈ તથ્યનો અનુભવ થતો નથી. આ તેના દ્વિમુખી વ્યક્તિત્વ થકી, મંથનોથી ઘેરાયેલી અવસ્થા સૂચવે છે :- **"બસ, પછી એક દિવસે આ જ ખાટલા ઉપર બેસી મને એક વિચાર આવ્યો. નીતિ, સિદ્ધાંતો, સત્ય વગેરે શબ્દો છે. માણસનાં જીવન સાથે એ શબ્દો મેળ ખાતા નથી. માણસ એક પ્રાણી છે અને જાનવરનું જ એક રૂપ છે, એ સ્પષ્ટ થઈ ગયું. કોઈ સાથે 'પ્રેમ' ત્યારે જ થાય જ્યારે એવી એક જ વ્યક્તિ હોય કે જેની સાથે શારીરિક છૂટ લઈ શકાય. ખૂબ જ તરસ્યો માણસ પાણીના પ્યાલાને ચૂસે, બચીઓ ભરે એનું નામ 'પ્રેમ', એવું હું માનતો થઈ ગયો. 'પાપ' પહેલીવાર જ થાય છે, પાપ કરવામાં રીઢા થઈ જવાય પછી એ માત્ર એક નિત્યક્રમ થઈ જાય છે. મને લાગ્યું કે મા-બાપથી છૂપી રીતે પહેલીવાર સિગારેટ પીનાર જેમ દોષની લાગણી અનુભવે તેમ પહેલીવાર વ્યભિચાર કરનાર પણ અનુભવતો હોવો જોઈએ. ...હું અહીં સ્ટ્રીટ વોકર્સ લવાતો થયો... પછી તો એક ચકલી આવી અને એક ઘઉંનો દાણો લઈ ગઈ, બીજી ચકલી આવી બીજો દાણો લઈ ગઈ... એક વખત મેં આ દૂરનો એકાંત ઓરડો ઋતુ સાથે પ્રેમ આચરવા લીધો હતો, તે પછી આ ઉપયોગનો થઈ રહ્યો. કલકત્તામાં ચકલીઓ ઘણી છે."** (પૃ. ૧૬૯) આમ, અહીં સર્જકે યુવાનોની Slang ભાષાનો ઉપયોગ કર્યો છે. નિષાદના પ્રેમનાં આ કાવ્યશાસ્ત્રને ફરી ફરીને વાંચીએ તો એના ભીતરની મથામણ અને વલોપાત અનુભવાશે. દેખીતી રીતે એ બધું પામ્યો છે અને છતાં ભીતરથી તે તદ્દન રિક્ત છે. એનો દિશાસંકેતો અહીં જોઈ શકાય છે. આમ, અહીં તેના વ્યક્તિત્વના બે Self વચ્ચેનો અમળાટ છે જેણે આવું બંડનું મ્હોરું પહેર્યું છે.

આમ, મિત્રો આગળ વિહ્વળ બનીને તે પોતાના બધા જ ગૂના કબૂલ કરે છે. એકલા બનેલા નિષાદ પાસે જો તેના આ બંને મિત્રો ન હોત તો તે ક્યાં જઈને અટકત. આમ, મનુષ્ય માત્રને અનુભવવી પડતી હતાશા, નિરાશાનો અહીં નવલકથાકારે નિષાદ દ્વારા પરિચય કરાવ્યો છે.

* * *

નિષાદની મથામણને તેના જ કથન વડે ઉપસાવી છે. તે પાણીની એક બાલ્ટીમાં પોતાનો ચહેરો જુએ છે :- **"બાલટીનું પાણી ફરી સ્થિર થઈ ગયું હતું. મારો ચહેરો બાલટીના નીચે ઊતર્યો હતો... પેલા રાજકુમારના ચંદ્ર જેવો ચહેરો પાણીમાં બતાવી મને કોણ ફોસલાવે છે કે આ તું છે, આ તું છે... મેં પ્યાલો મારી આંખોના પ્રતિબિમ્બ ઉપર માર્યો પાણી પ્યાલામાં ઘૂસી ગયું. મેં કપાળ ઉપર હાથ મૂક્યો, પ્રતિબિંબે કપાળ ઉપર હાથ મૂક્યો અને એ ત્યારે પાણી ખળભળેલું લાગતું હતું. મારો ચહેરો ઊડતાં લાગતો હતો, હાથ કપાળે ચોંટેલો પડ્યો હતો. રાષ્ટ્રધ્વજના ચક્રની જેમ અને ચહેરાનો ધ્વજ ઊડતો હતો... મારા ચહેરાનો ભૂક્કો બાલટીમાં પડ્યો હતો..."** (પૃ. ૧૭૩)

નિષાદ બાલટીમાં જોઈને જે વર્તન કરી રહ્યો છે તે તેની માનસિક સ્થિતિને દર્શાવે છે. ડૉ. વિજય શાસ્ત્રીએ યોગ્ય રીતે નોંધ્યું છે કે :–

"કૃતક મૂલ્યોને આદર્શોને વળગણ વિનાની અને તેથી વાસ્તવપરાયણાં ધરાવતી પાત્રસૃષ્ટિ 'ચહેરા'માં મોજૂદ હોવાથી ભાવકના રસાકર્ષણનો વિષય બને છે. આદર્શો નથી જ એમ પણ નથી. દરેક પાત્રને પોતાનું જીવન કેવું હોવું જોઈએ એ વિશેની ચોક્કસ કલ્પનાઓ છે જ... નિષાદની ઊબ, ચીતરી, વ્યાકુળતા, તરફરાટ અને એવી અનેક સંકુલ સંદિગ્ધ સંવેદનાઓ તેની ક્ષણેક્ષણની જીવન ગતિનું ફળ છે અને તેથી તે કૃતક લાગતી નથી. પાત્ર પર, ભાવનાઓને ઉપરથી લેખકે લાદી નથી પણ પાત્રની બાહ્યાંતર પરિસ્થિતિનું તે અનિવાર્ય ફળ છે અને તે તેની આસ્વાદ્યતાનું ખરું રહસ્ય પણ છે..." (પૃ. ૧૦૪, તત્પુરુષ, વિજય શાસ્ત્રી)

નવલકથાના અંતે નિષાદ બધા મિત્રોને પત્રો લખે છે. તેમાંથી તેની નિસહાયતા, હતાશા, નિરાશા વ્યક્ત થાય છે. તે પિનુને લખે છે :-

"...મોતને પકડવા જેટલો હું બહાદુર નથી. જિંદગીભર એકથી વધુ રોલ ભજવવા હવે ફાવતા નથી તેથી હિમાલય તરફ કે આંદામાન તરફ નીકળી જઉં છું..." (પૃ. ૧૮૭)

નિષાદના જીવન પર અસર પાડનારા મિત્રો અને સગાવહાલાંને અંતિમ વંદન કરે છે અને તેની માનસિક મથામણ આ રીતે વ્યક્ત થાય છે. તેનું વિતેલું આખું જીવન જાણે તેના એક શ્વાસમાં વ્યક્ત થાય છે :-

"એક નિરુદ્દેશ્ય પાણીના રેલાની જેમ જિંદગી ચાલી... ક્યાં જન્મ, કેવું નામ, કદાચ ખૂબ રડતો હોઈશ એટલે પિતાજીએ રાખ્યું હશે. ફૈબાને કદાચ સંગતિનો શોખ હશે. કદાચ પદુભાઈ કોઈની પાસેથી અર્થ જાણી લાવ્યા હશે... ભાંગતું ટૂટતું ભણતર... જાતજાતનાં ઘર; ... રહેઠાણ... સાથીઓ... મિત્રો... જાતજાતની પ્રેમિકાઓ... અને એક 'બહેન' જે જમાનામાં 'બહેન' 'બહેન' હોવાનો શોખ હતો ત્યારની

માની લીધેલી ...મામા, મામી, પ્રમોદ...શ્રીલેખા...મૃદુ... પોત-પોતાની દુનિયામાં બંધાયેલા આકાશના તારાઓની જેમ સ્થિર, પણ પોત-પોતાની અસર પાડનાર... એક રંજના બાકી છે. પત્ર લખવા માટે..." (પૃ. ૧૯૧)

રંજનાનાં ઘરે જાય છે ત્યારે તેના ઘરમાં ડ્રેમેટિક ક્લબના માણસો અંદરઅંદર વાત કરે છે ત્યારે રંજનાની દષ્ટિના અને 'કોફી પીશ ને ?' એ સવાલનો નિષાદ જે જવાબ આપે છે તે નિષાદનો સાચો ચહેરો બતાવે છે :-

"માણસ માપવાનો ગજ મારો આટલો ટૂંકો નથી." (પૃ. ૧૯૭) આ કથન જ વ્યક્ત કરે છે તેને નૈતિક મૂલ્યોમાં નહીં માણસમાં રસ છે.

મધુ રાય આધુનિક યુગના સર્જક છે. તેથી તેમની ભાષામાં ભિન્ન-ભિન્ન બોલીઓના મૂળ લહેકાઓ સંભળાય છે. નગર સંસ્કૃતિ હોવાને કારણે વિવિધ ભાષાઓ પણ જોવા મળે છે. જેમ કે દ્વારકાના દરિયામાં સ્નાન કરતાં બાળકોને સંબોધીને ડોશીએ બૂમ પાડી હતી :- "એ બૂડી જાસો છોરાઉં આઘા જાવ." અથવા શેરીમાં સંડાસ કરવા બેઠેલી ડોશીઓ કોઈ પુરુષને શરમાતો નીકળી જતો જોઈ કહે છે : "પિંટિયો સરમાણો", (પૃ. ૨૩) મામાનાં ઘરે આવેલા મહેમાનોની ભાષામાં પણ કાઠિયાવાડી લહેકો છે : "મજા પડી લગનમાં, કાં ?"(પૃ. ૧૨) "આજ તો અમારે વહ્યા જવું છે." (પૃ. ૬) ગામનો સંદર્ભ આવે છે ત્યાં કહેવત પણ આપે છે. પદુભાઈના સંદર્ભે "આંકડો બાસઠનો થૈં ગ્યો છે." (પૃ. ૧૮) "ભાઈડો કે બાઈડી" (પૃ. ૨૪) તો ત્યાંની અશિષ્ટ ગાળો પણ આવે છે : "રાંડ મૂઠીનો" કે "વાઘરણના પેટની" (પૃ. ૨૪), બંગાળી ભાષામાં "આમિ મોદ ખાઈના.", "એક કપ ચા કોર દેબે જિ ?" (પૃ. ૮૭), અંગ્રેજી ભાષાના શબ્દો પણ પ્રયોજ્યા છે : "લાથઈ થિંકિંગ", "હી વોન્ટેડ ટુ ફિલોસોફાડા એવ્રીથિંગ" (પૃ. ૪૩), કોલેજમાં અભ્યાસ કરતી શ્રીલેખા કહે છે : "My heart leaps up when I see a Rainbow in the sky" (પૃ. ૯૦), "મેઈલ ટોલ્ડ રીએક્શન પોઝિટિવ રીઝલ્ટ ઓબટાઈન્ડ..." (પૃ. ૧૦૮) તપતી વિશે પુલુ નિષાદને લેટર હેડ વંચાવે છે, યુસુફ વોરા છે તે કહે છે "બકવાટ બંધ કર" ની ભાષા છે. આમ વોરાની ભાષા પણ ઉપસાવી છે. આ મિશ્ર શબ્દભંડોળ તે સમયમાં થઈ રહેલ સંસ્કૃતિસંક્રમણની પરિચાયક બને છે.

❁ ❁ ❁

'ચહેરા'ની ભાષા લાક્ષણિકતા સુમન શાહે આ રીતે ઉપસાવી છે :- **"ગૂંચવડિયા, દમ્ભી, ખોટા જીવનને આક્રોશથી નહિ પણ સમભાવથી રજૂ કરવામાં આવ્યું છે. કટાક્ષ પણ બુઠ્ઠા બની વાગે છે. ને તેની ક્યાંયે કશો ગાઢો લપેડો કરવાની જરૂર પડી નથી. વાર્તાનું કોઈ અંગ વધારેલું મેદવાળું જાડું નથી. 'ચહેરા'નો રંગ આછો પાતળો છે. ભાષા પણ જુદો વિચાર ન કરી શકાય તેવી એકરસ અને રંગહીન છે, ક્યાંયે સાથિયા પૂરવા માટે એને ભભકાવવામાં આવી નથી. કથા કલ્પનો પ્રતીકોની ભરમારથી કહેવાતી દુનિયા ઊભી કરી સાંત્વના મેળવવાનું પણ કરવામાં આવ્યું નથી."**[૧૨] (પૃ. ૧૨૨)

જ્યારે બીજી બાજુ ડો. જયંત ગાડીત 'ચહેરા'ની ભાષા વિશે લખે છે :-

"ભાષા પાસેથી પૂરું કામ લેવાની લેખકની મર્યાદા અહીં ઠીકઠીક દેખાય છે. સંવાદોની ભાષામાં સર્જકતાનો અનુભવ જેટલો થાય છે તેટલો કથનવર્ણનની ભાષામાં નથી થતો. હળવાશ, કટાક્ષનો અનુભવ સંવાદોમાં મધુ રાય લીલયા કરાવી શકે છે, પરંતુ પાત્રના બાહ્ય દેખાવ, પહેરવેશ, સ્વભાવ વગેરેની વિગતો અહીં ઝાઝી નથી આલેખાતી. છતાં પાત્રોના વ્યાવર્તક ચહેરાઓ એમનાં વાણીવ્યવહારમાંથી સફળ રીતે ઊપસે છે. પાત્રના સંવેદનને આલેખવા કલ્પનનિષ્ઠ ભાષાનો ઉપયોગ નથી. કેટલીક જગ્યાએ તો ભાષા લથઢતી પણ લાગે."[૧૩] પરંતુ મને લાગે છે કે મધુ રાય આ કૃતિની રચનામાં સભાનતાપૂર્વક ઝાઝી રચનારીતિઓ પાસેથી કામ લેવાનું ટાળે છે. પરંપરાગત નવલકથા લેખનથી ફંટાઈને, ઘટના નિરૂપણ વિશેની સભાનતા ટાળીને પોતે ઊભા કરેલા પડકારને ઝીલે છે. જેમાં તેમને સફળતા મળી છે. નીતિ-અનીતિ, દંભ-પારદર્શિતા, પ્રેમ-કામ વગેરેના ચહેરાઓ પરના ચહેરાને પ્રત્યક્ષ કરાવવાનો તેમનો પ્રયત્ન રહ્યો છે એમણે રચેલી ભાષાની અંગભંગિઓ વડે.

પ્રમોદકુમાર પટેલ નોંધે છે તેમ 'ચહેરા'નાં પાત્રોની વાણીમાંથી તે પાત્રોનો પ્રપંચી ચહેરો ચોક્કસ જોવા મળે : **"કલકત્તામાં બહેનના લગ્ન પ્રસંગે આવેલાં સગાં સંબંધીઓ, દોલત અને તેનો ગુરુ હરિભાઈ, ભંવરમલ્લ અને શેઠ મોહનલાલજી, નીલકંઠ, પ્રસાદ અને જમનાલાલજી, યુસુફ અને પુલુ અને રંજના સરલા – બધાં જ જાણે કે મૂળ ચહેરાને ઢાંકીને ફરે છે. બધાં જ ખંધા, લુચ્ચા હાસ્ય દ્વારા કૃતક ચહેરો રચી લે છે. એમની સંવેદના બધિર થઈ ગયેલી છે. આ સૃષ્ટિમાં પણ એ જ શુદ્ર સ્વાર્થ, છીછરાં હાસ્ય મજાક અને ગળ્યો વાણી પ્રપંચ જોવા મળે છે. કોઈને moral conscience રહ્યું નથી એટલે સદ્ અસદ્‌નો સંઘર્ષ જાગતો નથી. માત્ર વર્તમાનમાં જીવી લેવાનું વલણ દેખાય છે. લેખકે વર્તમાન જીવનના અભદ્ર અને ક્ષુદ્ર અંશો નિરૂપતાં કેટલીક વાર વ્યંગ-કટાક્ષનો આશરો લીધો છે તો ક્યારેક ચીડ વ્યક્ત કરી છે. દ્વારિકા જેવી 'પુણ્યભૂમિ'ની અભદ્ર બાજુને છતી કરી આઘાત આપવાનું વલણ છતું થયા વિના રહેતું નથી. મૂર્ખ ભક્તિ કે દંભનું તેઓ પૂરેપૂરી સભાનતાથી કટાક્ષચિત્ર આલેખે છે. આમ જુઓ તો**

'ચહેરો' એક ઉપહાસ ચિત્ર છે, પરંતુ તેની ભીતરમાં ક્યાંક ક્યાંક કરુણસ્તોત્રનો રવ સ્પષ્ટ સંભળાય છે." [૧૪]

ભાષાની સમગ્રલક્ષી ચર્ચા કરતાં નટવરસિંહ પરમારે અહીં મધુ રાયની સર્જકતાને આ રીતે નોંધી છે :- **"અલબત્ત, ઘણીવાર પૂર્ણ વાસ્તવ આલેખવાનું અનુભૂતિનો પૂર્ણ હેવાલ આપવાનું મધુ રાયનું વલણ કથાનકની ગતિને મંથર બનાવે છે, કલા અને જીવન વચ્ચેના ભેદનો લોપ કરી દે છે. દા.ત. સગાંવહાલાંના પેલા આરંભના પરિવેશને ઊપસાવતું વૃત્તાંત, એ પરિવેશને અતિક્રમીને રેડિયોની જાહેરાત, માળની સીડી પર ગાળો બોલતો છોકરો, બીજે ખૂણે રડતો એનો નાનો ભાઈ, પગ ધોતો રામો, વરંડામાં ઊભા રહીને સૂરજ સામે જોઈ છીંક ખાવાની રાહ જોતો માણસ, વરંડામાં કપડાં સૂકવતી સ્ત્રી વગેરે 'હું'ની આસપાસના સર્વનો સમાવેશ કરવાનો પ્રયત્ન કરે, દ્વારકાની ભૂગોળનો એના સર્વ સંદર્ભમાં હેવાલ આપવાને મથે, મૃદુને ફોન કરવા જતાં પેલાં 'મોટાભાઈ'ની સર્વ હિલચાલો નોંધવાનો ઉત્સાહ દાખવે, દેશ અને દેશ બહાર થતી ઊથલપાથલના ટૂંકા સમાચારના બુલેટિનરૂપ 'અમેરિકામાં રંગભેદની નીતિ ખૂબ ઉગ્ર રૂપ પકડી રહી હતી.' 'ગોવામાં થોડા વખતમાં ચૂંટણી થશે' લંડનનો કોઈ રાજપુરુષ વેશ્યાબાજી કરતાં પકડાયો હતો... એવાં કથનો વૃત્તાંતને કલ્પનોત્થ ગદ્ય સાહિત્યનું પરિમાણ બક્ષવાને બદલે છાપાળવા હેવાલની કોટિએ લાવી મૂકે છે એમ થતાં કલાકૃતિનાં વૃત્તાંતને સ્થાને જીવનનું વૃત્તાંત વાંચતા હોઈએ એવું લાગે. કલા અને જીવન એક જ હોય તો કલાસર્જનના પુરુષાર્થનું મૂલ્ય શું ? અને એ સર્વ વિગતો 'હું'ની સંવેદનશીલતાનો ભાગ બનીને નિરૂપણ પામી હોત તો નિર્વાધ્ય ગણાત. પૂર્ણ વાસ્તવ તો, કામૂએ કહેલું તેમ, ભગવાન જ પ્રગટાવી શકે. કલાએ તો સાભિપ્રાય સૂચક તથ્યોની વરણી જ કરવાની રહે. એ રીતે, આસપાસનાં વાસ્તવને, એની સર્વ રેખાઓમાં નિરુદેશ વર્ણવવાનું મધુ રાયનું પેલા ભીમ જેવું વલણ કાચી સર્જકતાનું દ્યોતક બની રહે છે, કાચા સર્જકની ચબરાકી બની રહે છે."**[૧૫] (કાવ્યપુરુષ, પૃ. ૨૬૦) નટવરસિંહ પરમારે આ નવલકથાના ગદ્ય વિશે વાત કરતાં કલ્પનોત્થગદ્ય અને છાપાળવાગદ્ય વચ્ચેની વ્યાવર્તકતાને અહીં ચર્ચી છે. પરંતુ ખરેખર તો છાપાનું વૃતાંત કે જાહેરાત – એ ગદ્ય એની નગરચેતનાનાં વિવિધ સ્તરોને ઉપસાવવામાં સહાયક બને છે.

'ચહેરા'માં સગાંવહાલાં, રેડિયોની જાહેરાત, વરંડામાં કપડાં સૂકવતી સ્ત્રી, નિરુદ્દેશે આલેખાયેલ લાગે પરંતુ શું દેશ અને દેશ બહાર થતી ઊથલપાથલ, ટૂંકા સમાચારના બુલેટિન પાત્રની ચૈતસિક ગતિને સૂચવતાં નથી ? નટવરસિંહને એ એમની કાચી સર્જકતાના દ્યોતક લાગે છે એની સાથે ભાગ્યે જ સંમત થઈ શકાય તેમ છે. તે તેની સંવેદનહીનતા નહી

સંવેદનશીલતાનો ભાગ બનીને નિરુપણ પામી હોય તેવું લાગતું નથી ? હજી તેનામાં થોડા અંશે સંવેદના બચી છે, સંવેદનનું હ્રસ્વ સંપૂર્ણ થયું નથી માટે જ તો દેશમાં બનતી હિલચાલો તેની ચેતનામાં પડઘાતી રહે છે. તેને સંવેદનશીલતા ન ગણીને આપણે નિષાદને અન્યાય કરતા નથી ! આમ, મારી દષ્ટિએ કથનની સાથોસાથ આવતાં સમાચારના બુલેટિન પણ એટલા જ મહત્ત્વના છે. નટવરસિંહને એ તેમની કાચી સર્જકતાના દ્યોતક લાગ્યા છે. જેની સાથે ભાગ્યે જ સંમત થઈ શકાય.

મધુ રાયે તેમના પુરોગામી સુરેશ જોષીની નવલકથાઓમાં જે લિરિસિઝમ જોવા મળતું હતું, રચનારીતિઓનો વધુ સભાન વિનિયોગ કરાતો હતો. એ જ સમયમાં ઘટનાનું તિરોધાન નહીં કે ઘટનાની ભરમાર નહીં, પાત્રોની સળંગ સ્વગતોક્તિ નહીં અને રચનારીતિના પ્રાબલ્યને પણ પ્રયોજ્યા વગર નવલકથા લેખનની પોતીકી રીત અજમાવી. આ નવલકથામાં અને કાવ્યોપમ કે વાગાડંબરી કે આલંકારિક ગદ્યને બદલે દેખીતી રીતે સરળ જણાતાં ગદ્યમાં પોતાના સમયની ટેક્નોલોજીનો માનવજીવન પર જે પ્રભાવ રહ્યો છે તેવા સમૂહમાધ્યમોની ભાષા તેના કાકુઓ, નાગરી પરિવેશના રૂપકો વગેરેની મદદથી એક 'ચહેરા'માં નિહિત અનેક 'ચહેરા'ની પ્રગટ-અપ્રગટ રેખાઓ અહીં રચી છે.

સંદર્ભસૂચિઃ

૧. 'નવલકથા, વાસ્તવ અને વાસ્તવવાદ'; ગાડીત જયંત, પ્ર.આ. ૧૯૮૫, પૃ. ૭૭

૨. 'ન્કાન્ત બક્ષીથી ફેરો', શાહ સુમન, પાર્શ્વ પ્રકાશન, પૃ. ૧૦૭

૩. 'એજન'. પૃ. ૧૦૮

૪. 'ચહેરા', મધુ રાય, સ્વાતિ પ્રકાશન, પ્ર.આ. ૧૯૬૬

૫. તત્પુરુષ', શાસ્ત્રી વિજય, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, ૧૯૯૭, પૃ. ૧૦૧

૬.'ચાર નવલકથાકારો', મહેતા ભરત, પાર્શ્વ પ્રકાશન, પૃ. ૮૬

૭.'એજન'. પૃ. ૮૫

૮.'તત્પુરુષ', શાસ્ત્રી વિજય, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, ૧૯૯૭, પૃ. ૧૦૨

૯.'ચહેરા' વિશે કેટલીક વાર્તા, 'ચહેરા' નવલકથાની પ્રસ્તાવના, સ્વાતિ પ્રકાશન, પ્ર.આ. ૧૯૬૬, પૃ. ૧૭

૧૦.'ચન્કાન્ત બક્ષીથી ફેરો', શાહ સુમન, પાર્શ્વ પ્રકાશન, પૃ. ૧૦૭

૧૧.' તત્પુરુષ', શાસ્ત્રી વિજય, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, ૧૯૯૭, પૃ. ૧૦૪

૧૨. 'ચન્કાન્ત બક્ષીથી ફેરો', શાહ સુમન, પાર્શ્વ પ્રકાશન, પૃ. ૧૦૭
૧૩.' નવલકથા, વાસ્તવ અને વાસ્તવવાદ'; ગાડીત જયંત, પ્ર.આ. ૧૯૮૫, પૃ. ૭૮
૧૪.'કથાવિચાર', પટેલ પ્રમોદ્કુમાર, પૃ. ૧૨૩
૧૫. 'કાવ્યપુરુષ', પરમાર નટવરસિંહ, પૃ. ૧૬૦

॥ ફેરો ॥

રાધેશ્યામ શર્માની આ નવલકથાનો નાયક લેખક છે. પ્રથમ પુરુષ એકવચન કથનકેન્દ્ર દ્વારા આખી કથા કહેવાઈ છે. તેની પત્ની બોલકી છે. આમ, નાયક અને નાયિકા બંને વિરોધી વ્યક્તિત્વ ધરાવે છે. ટૂંકમાં આ દંપતી જીવન નભાવે છે. બંનેની સ્વભાવગત લાક્ષણિકતામાં પણ ભેદ છે. નવલકથાના નાયકને 'વન્સ મોર'થી આવતો કંટાળો તેનાં જીવનમાં વારંવાર અનુભવાય છે અને જીવનનાં મોટા ભાગના ડગલે તેને ફેરાનો અનુભવ થાય છે. અનેક બાધાઓ પછી પુત્રપ્રાપ્તિ થાય છે પરંતુ તે પણ મુંગો. એટલે કે દામ્પત્યજીવનના આ સફરમાં પણ તેને ફેરાનો અનુભવ થાય છે, નિરાશા મળે છે. પુત્રરત્ન ભૈને બોલતો કરવા સૂર્યમંદિરની બાધા રાખવા જાય છે ત્યાંથી નવલકથા આરંભાય છે. પરંતુ સૂર્યમંદિર પહોંચતા પહેલા ટ્રેનમાં મુસાફરી દરમ્યાન પુત્ર ખોવાઈ જાય છે, આમ અહીં પણ તેને ફેરો પડે છે. આ બંને ધ્રુવોનાં કેન્દ્રમાં છે અમદાવાદથી આરંભાતો ટ્રેનનો પ્રવાસ. નવલકથાની શરૂઆતમાં એવું આલેખન છે કે ધક્કો વાગે છે અને ટ્રેન ઉપડે છે. અહીં 'ધક્કો' શબ્દમાં પણ ઊંડી વ્યંજના અનુભવાય છે. દીકરો ખોવાયાની પ્રતિક્રિયા રૂપે પત્નીને લાફો મારી શકે છે પરંતુ ટ્રેનની સાંકળ ખેંચી શકતો નથી. સાંકળ તરફ લંબાતો તેનો હાથ ગૂંગળામણ અનુભવે છે. યાત્રામાં વચ્ચે વચ્ચે કથાનાયક થોડો સમય ભૂતકાળમાં ચાલ્યો જાય છે, ક્યારેક ગામમાં, ક્યારેક પોળમાં ફરે, તો ક્યારેક સ્વપ્નો, દિવાસ્વપ્નોમાં રાચે છે. તેની ચેતનાની ગતિ સાથોસાથ ટ્રેનયાત્રા દરમ્યાન ટ્રેનમાં આવતા - જતા મુસાફરોનું, વચ્ચે આવતા સ્ટેશનોનું વર્ણન છે. બાહ્યવિશ્વને આલેખવાનું કાર્ય વિગત ખડકલા જેવું લાગતું નથી કારણ કે આવી નાની નાની ઘટના, વિગતોનું વર્ણન પાત્રની ચેતનાને આલેખવામાં સહભાગી બને છે. સમગ્ર નવલકથામાંથી પસાર થતા એવો ચોક્કસ અનુભવ થાય પાત્રની ચેતનાને ઉપસાવવાનો જ નવલકથાકારનો ઉદ્દેશ હશે.

નવલકથાનો નાયક ઓછાબોલો છે. ભાષાની દષ્ટિએ વાત કરીએ તો નાયક ઓછાબોલો હોવાથી અન્ય સાથે તેનો મૌનનો વિશેષ સંબંધ છે. આથી અહીં સંવાદના સ્થાને વર્ણન અને ચિંતન વધુ છે. નવલકથાનો નાયક જે સમાજમાં જે સમયમાં શ્વસે છે તે આધુનિકયુગનો હોવાથી વ્યક્તિ વ્યક્તિ વચ્ચે ઉષ્માભર્યા સંબંધોમાં અવકાશ ઓછો છે અને

બીજું કે નાયક સર્જક હોવાથી નિરીક્ષણ કરતો રહે છે. નિજમાં નિમગ્ન રહે છે. પાત્રનું કે તેની સાથે સંબંધાતાં પાત્રોનું નામ નવલકથામાં નથી. આથી તે આધુનિક કૃતિઓના નાયકોનો સગોત્ર લાગે. આખી નવલકથામાં તેના છોકરાનું નામ - 'ભૈ' અને 'પરિક્ષિત્ર'નું જ નામ છે. પુરાકલ્પનનો પરીક્ષિત સાથે સંબંધ જોડાય છે. જે ગાય, લેટનું કારખાનું આ બધાને જોડનારું ઘટક હોય તે રીતે સર્જક તેની પાસે કામ લીધું છે.

નવલકથામાં પાત્ર ચેતનાની ગતિવિધિ આલેખવાનો ઉદ્દેશ હોઈ Internal monologue તથા કથન, વર્ણનનો આધાર લીધો છે. ૬૩ પૃષ્ઠની નવલકથામાં માંડ પાંચ કે છ સ્થાને સંવાદ છે. બાકી આખી નવલકથામાં કથનશૈલીનો વિનિયોગ કર્યો છે. સુમન શાહે નોંધ્યું છે કે, **"ઘટના અને કાર્યકરણનું આ કોઈ ક્રમબદ્ધ'લૉજિક' નથી પરંતુ ફેરો, આદિ અને અંત બે છેડા વચ્ચે બનતી, યાદ આવતી, કહેવાતી, દેખાતી, તૂટી જતી, અધૂરી , વિસંગત સંખ્યાબંધ વાતોના કથનમાં સ્વપ્નના 'પોએટિક'નું વ્યાકરણ અપનાવે છે."**[1]

- **'ફેરો' નવલકથામાં સંવાદકળા :**

આ નવલકથાનો નાયક તેની પત્નીને ભૈના દાંત તૂટવાનું કારણ તેમજ તે ક્યાં નાખ્યાનું કારણ પૂછે છે ત્યારે તેની પત્ની જવાબ આપે છે તેમાંથી પતિ-પત્ની વચ્ચેના હળવા સંબંધનો ઊંડો પરિચય થાય છે. આ સંવાદોમાંથી નાયકની પત્નીનો મિજાજ જોવા મળે છે. સર્જકની પત્ની હોવાથી તેની ભાષામાં પણ વ્યંગ્ય, કટાક્ષનો ભાવ છૂપાયેલો જોઈ શકાય :

'ભૈનો દાંત પડી ગયો?'

'ભૈ કૂવાની જાળી પરથી પડયો એટલે એનો દાંત પણ પડી ગયો.'

'દાંત કયાં નાખ્યો?'

'દાંત તો એ નાખ્યો પેલી વિધવા - મારી ગેરહાજરીમાં તમને બોલાવતી હતી એના છાપરે.

'ખરી ! એવું કરવાથી તને શું મળ્યું'

'ટાઢક. મારાં ફોઈ કહેતાં કે જેના છાપરે દૂધિયો દાંત પડે એનું વાંઝિયા મે'ણું ટળે, આપણું તો સૂરજદાદાની બાધાથી ટળ્યું તે આ મૂંગોમૂંગો ભૈ આવ્યો, પણ ભૈનો દાંત કાંઈ મૂંગો...'

'બિચારી વિધવાને ...' હું વચમાં બોલતો હતો તે રોકીને, 'એ કેવી છે એ આપણા ભૈનો દાંત જ દેખાડશે.'

'પણ એ કરતાં તો આપણા છાપરે જ નાખવો'તો ને!'

'આપણા છાપરે શું કામ? તમે છ મહિનાથી તો બોલાવ્યે બાડું જુઓ છો. રાત પડે છે ને ચોપડીઓની કાઢઘાલ... લ્યો, હવે તમારે મોડું થતું નથી?...' (પૃ. ૯)
આ સંવાદોમાં રહેલા સપાટી પરથી જોતા સંવાદો ભલે હળવા મશ્કરી ભર્યા છે પરંતુ તે સંવાદોમાં ઊંડો વ્યંગ છે. તેમાંથી સર્જકે પતિ-પત્ની વચ્ચેના સંબંધોમાં રહેલા અવકાશને સૂચવે છે. આવી નાની નાની ગણાતી ઘટનાઓ પાત્રના ભીતરને અનાવૃત્ત કરી આપે છે.

ટ્રેનમાં મુસાફરી દરમ્યાન નાયકના એક સેલ્સમેન સાથેના સંવાદો આપીને સર્જકે કંટાળાજનક પ્રવાસને રોમાંચક સ્પર્શ આપ્યો છે. જેથી નવલકથા વાંચતા ચિંતનના ભાર તળે દબાતા ભાવકોને હળવાશનો પણ અનુભવ થાય. સેલ્સમેન સાથે નાયક હળવો વ્યંગ કરે છે. જે આ નવલકથામાં વિનોદીભાષાનું ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. મૌનવ્રત ધારણ કરેલો સેલ્સમેન નાયકને પૂછે છે :

'બીજું કંઈ આપું ?' મેં બગાસું ખાધું અને પૂછયું, 'તમે ચંડીપાઠ કરતાં કરતાં બોલો છો ખરા?'
'જગદ કલ્યાણાર્થે, વિશ્વશાંતિ અર્થે બોલવુંય પડે.' તેમણે કહ્યું.
'પણ આપણા મૌનથી કોઈનાં વિશ્વમાં શાંતિ પ્રવર્તતી હોય, અને આપણું પોતાનુંય કલ્યાણ થતું હોય તો એ પૂરતું નથી શું ?' મેં કહ્યું.
'શું કહ્યું તમે ભાઈ ? મને તો તમારી વાત સમજાણી નહીં . મૌન રાખવા માટે પણ કહેનારાની જરૂર પડે છે કે મૌન પાળો. મૌનના અનેક લાભ છે.'
'હુંય એ જ કહું છું. મૌન પાળો એવું કહેનારો પોતે જરૂર મૂંગો નહીં રહી શકતો હોય. એને અન્નપાચનમાં તકલીફ હોવી જોઈએ. નહીં તર બોલીને બીજાના કીમતી મૌનનો ભંગ કરત નહીં . એણે યુક્તિ શોધી કાઢી - બીજાને મૌનના લાભ શીખવવા અને પોતાનું મૌન તોડવા.'
'તમે કોઈ મૌની બાબાના શિષ્ય છો ? મને એમનું સરનામું લખાવોને.'
તેમને ડાયરી ખેંચતા રોકી મેં કહ્યું, 'કોઈ મારો ગુરુ નથી, હું કોઈનો ગુરુ નથી. કોઈનો શિષ્ય નથી, મારું સરનામું...' (પૃ. ૨૭-૨૮)

બિસ્તરાવળી બાઈ સાથે વાત કરતાં કરતાં અચાનક તે આંતરિક એકોક્તિમાં સરી પડે છે. તેનામાં સંવેદનાત્મક પ્રતિભાવો જાગે છે પરંતુ તે કોઈ પ્રકારની પ્રતિક્રિયા આપી શકતો નથી. બિસ્તરાવાળી બાઈ એ કહેલા પ્રસંગથી આઘાત પામે છે જે તેના મનને ખળભળાવી મૂકે છે :-

'તમે સ્ત્રીઓના ડબ્બામાં કેમ નથી બેસતાં ત્યારે?'

'મરી જઈએ તોય આ દા'ડામાં બૈરાના ડબ્બામાં ના બેસાય.'

'કેમ સાવ એવું ?' મારો જિજ્ઞાસારસ પ્રથમ વાર દ્રવવા લાગ્યો.

'હમણાં પેપરમાં આવેલું વાંચ્યું નથી તમે ?' સામો પ્રશ્ન પૂછીને કુતૂહલને તંગ કરી શકાય એની પ્રતીતિ અહીં મળી.

'તમે કહો ને એ બધું શું આવ્યું'તું ?' (પૃ.૪૯)

'બૈરાના ડબ્બામાં એક જ ગામની બે બચરવાળ બાઈઓ મુસાફરીએ જતી હતી. એક જણી છાજલી પરથી બિસ્તરામાં મૂકેલો પાનનો ડબ્બો કાઢવા ગઈ, શું થયું તે ચાંદીનો ડબ્બો બહેનપણીના ખોળામાં ઊંઘતા માંદા છોકરાના માથા પર પડયો. ચીસ પાડી છોકરું બેભાન જેવું થઈ ગયું. એટલામાં પુલ આવ્યો. માંદા છોકરાની માને, શું થયું તે પાનના ડબ્બાવાળી બૈના સાજાસમા છોકારાને ઊંચકી સણક્યો પાધરો નદીમાં... શું થયું તે...'"

આ સંવાદમાં બિસ્તરાવાળી સ્ત્રી કોઈક ગ્રામ્ય પ્રદેશની માનસિકતા ધરાવતી લાગે. દેખીતા હાસ્યની પાછળ આ અસબદ્ધતા એ આધુનિક માનવીની ચેતનાને નિર્દેશે છે.

• 'ફેરો' નવલકથામાં કથનકળા :

નવલકથાનો મહદ્અંશ પાત્રનાં કથન, તેના ચૈતસિક વર્ણન તેમજ બાહ્ય ઘટનાઓનાં વર્ણન વડે ઘેરાયેલો છે. તેનો કથક પ્રથમ પુરુષ એકવચન હોવાથી 'હું' દ્વારા આખી કથા કહેવાઈ છે કે વર્ણવાઈ છે. પ્રવાસ દરમ્યાન તેને થયેલા અનુભવો, તેની સાથે પ્રવાસ કરતા લોકોનાં, સ્થળનાં, રેલ્વે સ્ટેશનનાં વર્ણનો અહીં કૃતિનો મોટો ભાગ રોકે છે. અહીં પાત્રના ચૈતસિક જગતને પડછે ચિંતનની લકીરો ગૂંથાઈ છે તો સાથોસાથ બાહ્ય ઘટના અને આ આંતરજગતને નિરુપવા માટે તેમણે નર્મ-મર્મનો આધાર લીધો છે.

– **'ધક્કો આવ્યો', 'ગાડી ઊપડી'** જેવાં વાક્યો દેખીતી રીતે સરળ છે પરંતુ તે ગાડીની ગતિના વાચક બને છે. સાદા-સરળ, નાનાં વાક્યો પાસેથી કામ લેવું તે પડકારને સર્જકે શરૂઆતથી જ ઝિલ્યો છે. આ બંને વાક્યો તેનાં જીવનમાં ઘટતાં કાર્યો પાછળ તેનાં પોતાનાં નહીં અન્યનાં બળનું, ધક્કાનું સૂચન કરે છે. નવલકથાનો નાયક આ ટ્રેન જેવો છે. ધક્કો વાગે ત્યારે કાર્યશીલ બને છે. તો નાયક નવલકથાની શરૂઆતમાં અનેક વખત 'વન્સમોર' શબ્દ પ્રયોજે છે. જેમકે – **'એક ટૂંકુ નાટક અનેક 'વન્સ મોર' પડવાથી લાંબું બની જાય છે.'**(પૃ.૧)

'જાણે કંટાળો પોતે પણ આદતથી કે અદેખાઈથી તાળીઓ પાડતો હોય છે.'(પૃ.૨) અહીં નાટક એ જીવનનું રૂપક છે અને 'વન્સ મોર' તે એકના એક ક્રિયાથી અનુભવાતો કંટાળો, જે મનુષ્યની ગૂંગળામણને સૂચવે છે. પોતાની જાતની અંદર જ તેણે ક્યારથીય 'વન્સ મોર' પાડવા શરૂ કરી દીધા હતા.'વન્સ મોર' શબ્દ નાયકે ચારથી પાંચ વાર પ્રયોજી પોતાને, જીવનમાં અનુભવાતા કંટાળાના ભાવને બેવડાવ્યો છે. કંટાળો, ઉદાસીનતા, વિરતિ જેવાં આધુનિક લક્ષણોનો ભાવબોધ થાય છે. આવાં 'વન્સ મોર'નાં કથાઘટક દ્વારા.

નવલકથામાં નાયકનું નામ નથી. તો સાથોસાથ અન્ય પાત્રોનાં પણ નામ નથી. જેમકે - બિસ્તરાવાળી બાનુ, નાગરવૃદ્ધા, સેલ્સમેન. 'What is their in a name' તેવા શેક્સપિયર કથિત વિધાનને સમર્થન આપતા હોય તેમ સર્જકે કદાચ અહીં બે જ પાત્રને નામ આપ્યાં છે. નવલકથાના પ્રારંભમાં પરીક્ષિતનાં નામનો ઉલ્લેખ છે જે ભાવકનાં મનમાં તરત જ પુરાકથાનો સંદર્ભ જન્માવે છે. અને અંતે લેથનાં કારખાનાનો મિત્ર પરીક્ષિત નામ ધારી છે. દેખીતી રીતે આ બંને વિરોધી સંદર્ભોનું જોડાણ કરી સર્જક સન્નિધિકરણ પ્રયોજે છે. એરિસ્ટોટલે વસ્તુસંકલના સંદર્ભે કહ્યું છે કે જે પણ ઘટના આવે તે અનિવાર્યતા અને યોગ્યતાના ધોરણે જોડાતી હોવી જોઈએ. તે જ રીતે આ નવલકથાની શરૂઆતમાં આવતો પરીક્ષિતનો સંદર્ભ નવલકથાના અંતે ગર્ભિત રીતે પણ ન આવત તો તે આખી ઘટના પ્રતીતિકર બની શકત નહીં . નવલકથાની શરૂઆતમાં તે કહે છે :- **"હું મારી, બીજી વાર રંગાયેલી હોવાથી નવી જેવી દેખાતી સાઈકલને પોળમાં વાળું છું... ગાય પૃથ્વી છે... તડકો શૂદ્ર છે, પોળ બહાર એ વાટ જોતો ઊભો છે... ક્યાં છે પરીક્ષિત ? - પરીક્ષિત ઘોરતો હશે કાં પેપર વાંચતો હશો."** (પૃ.૨) નવલકથાના અંતે એવું વર્ણન છે કે ટ્રેનના પાટા નીચે આવવાથી ગાયનો એક પગ કચડાઈ જાય છે. ત્યારે નાયકને યાદ આવે છે **"પરીક્ષિતે આ જિલ્લામાં જ લોખંડનું - 'લેટ'નું મોટું કારખાનું નાંખ્યું છે"** આ સંદર્ભ વડે પુરાણનો પરીક્ષિત જે ગાયનો રક્ષક હતો અને લોહયુગનો પરીક્ષિત જે ગાયનો ભક્ષક બન્યો તે ભેદ સ્પષ્ટ થાય છે. આમ યંત્રયુગ આવવાથી સંસ્કૃતિમાં આવેલા પરિવર્તનને એક જ શબ્દ વડે ધ્વનિત કરે છે.

નાયકનો પત્ની સાથેનો સંબંધ ઉદાસીન રહ્યો છે. દામ્પત્યનું ગાડું ગબડે છે. પરંતુ નવલકથામાં બે સ્થળે તેને પત્ની માટે ભાવ જાગે છે. પછી ભલે તે વર્ષો પહેલાનાં

અતીતરાગના સંદર્ભે કેમ નહોય, તેનું બયાન જાણે કે તે આપણને આપતો જાય છે. આ ભાષામાં સંકેતાત્મકતા રહેલી છે, જેમકે :-

૧) **"... મારી પત્નીને મેં પહેલીવહેલી આમ બોલતી સાંભળી ત્યારે હું તેની તમામ ઊણપો કોણ જાણે ભૂલી ગયો; ગાર્ડનમાં ફરવા ખેંચી ગયો, નદીકાંઠાની વનરાજિનું એકાન્ત ... વૃક્ષપર બેઠેલી કાબરોને થડાડી મૂકી અને તેને આવેગથી અનેક વાર ચૂમી - આ દશ્યને મારી નૈરાશ્યની પળોમાં મોંમાં રહેલી એકસ્ટ્રા સ્ટ્રોંગ પિપરમીટની જેમ કેટલી બધી વાર મમળાવ્યા કર્યું છે! પણ હવે એ પિપરમીટ પૂરી થવા આવી છે..."** (પૃ.૮) અહીં આવતો 'પિપરમીટ'નો સંદર્ભ જાતિયતા સાથેનો છે જે સાંકેતિક રીતે સૂચવાયો છે. અધૂરું મૂકેલું વાક્ય તેમજ 'પણ' શરૂઆતની જાતિયતા અને હવે તેમાં જાણે રોમાંચ નથી અને બધું જાણે એકવિધ બન્યું હોય તેવું ધ્વનિત કરે છે.

વર્તમાનની એક રંગદર્શીક્ષણમાં પણ તેને એવો અનુભવ થાય છે. ટ્રેનયાત્રા સમયે ભૈને પાણી પીવડાવતી પત્નીની વાળની લટ જોઈ તે મોહિત થાય છે અને કહે છે :-

૨) **"... આજે હું આ શું અવનવું જોઈ રહ્યો હતો! અમારા લગ્નજીવનમાં છેલ્લાં દસ વરસમાં આવો પવન કોઈ દિવસ કેમ નહોતો વાયો? કેમ આ રીતે લટ એના મુખ ઉપર કમાનની પેઠે ઝૂકી ન હતી? પેલી મારી અલૌકિક શક્તિમાં આવું તો કદીયે ઊગ્યું નહોતું કે આવા કો'ક અજાણ્યા સ્ટેશને મને આવું સૌંદર્ય - દર્શન થશે."** (પૃ.૩૩)

આમ તેનામાં સંવેદનશીલતા તો છે. પરંતુ તેમાં જાડ્ય પ્રવેશી ગયું છે. તેનાં આ કથનમાં જોઈ શકીશું કે તેની આ સંશયશીલ મનોવૃત્તિ આને કારણે જ બંધાઈ છે. : **"બહારગામ જતી વખતે મને કાયમ એમ થાય છે કે ફરી પાછા આવનારાઓમાં કદાચ હું જ નહીં હોઉં..."** (પૃ.૯)

નાયક માત્ર ચિંતનશીલ છે તેવું નથી તે વિનોદી અને રમૂજી પણ છે. તે પોતાનામાં કંઈક અલૌકિક શક્તિઓ છે તેવું મિત્રોને કહે છે. આવા પ્રસંગોમાંથી રમૂજ ઉપસે છે અને કંટાળાજનક પ્રવાસવર્ણનમાં થોડો રોમાંચ અનુભવાય છે. જેમકે :-

" તમે નહીં માનો પણ કોઈ દિવસ મારે તેર રૂપિયા અને પાંસઠ પૈસાનો ખર્ચ થાય તો સાંજ પડતામાં એટલી જ રકમ એક પાઈ પણ નહીં વધારે કે નહીં ઓછી - ક્યાંકથીયે મને મળી જાય છે." (પૃ.૧૯)

પોતે જાણે છે છતાં બડાશો મારે છે અને પોતે જ રમૂજનું પાત્ર બને છે. આ કથનોની ભાષા પરથી એવું લાગે જાણે સર્જક સાથે ચર્ચા કરનાર મિત્રો આપણે પોતે હોઈએ. તેટલી સરળ ગોષ્ઠિ લાગે.

○ ○ ○

આ નવલકથાનો નાયક શિક્ષિત હોવાની સાથોસાથ નવલકથાકાર છે. તેની પ્રતીતિ થાય છે નાયક દ્વારા ઉચ્ચારાયેલ અનેકાર્થી ગુજરાતી તેમજ સંદિગ્ધ અંગ્રેજી વાક્યોથી :-

"I have miles to go"

The woods are dark and deep... "(p. 23),

" My secrets cry a loud

I have no need for tongue..." (p. 32) આ વાક્ય પણ તેના મૌની સ્વભાવનું પ્રતિબિંબ છે.

નાયકનાં ચિત્તમાં રહેલા જાતીયતાના ભાવો તેની નિરાશાનું શમન થયાનાં દ્યોતક બને છે. નવલકથાની શરૂઆતમાં આવતી કલ્પના જુઓ. એવું કહી શકાય કે નવલકથાકારે ટ્રેનની ગતિને સાદી-સીધી ભાષામાં આલેખવાને બદલે કલ્પન વડે આલેખી રસાસ્વાદનો અનુભવ કરાવ્યો છે :-

૧) **"એક સ્તનથી બીજા સ્તને શિશુને ફેરવતી હોય એવી ટ્રેન મને એ ઘડીએ તો લાગી."** (પૃ.૧) ઈન્દ્રિયગ્રાહ્ય કલ્પનોની મદદથી સર્જકે ટ્રેનની તેમજ નાયકના ચિત્તની ગતિને સહોપસ્થિત કરી છે.

૨) **"એક તૃષાતુર શિશુ એની માતાના સ્તને બાઝ્યું હતું"** કથકે કહ્યું છે કે તેની પત્ની તેને વારંવાર ટોકતી, **'આવી શી કટેવ, વારે વારે માટલીએ હું બાઝો છો! છોકરા કરતાં પીવા તો તમારે વધારે જોઈએ છે. છોકરાથીયે વધારે ભૂંડા છો. આટલી તરસ શાની લાગે છે ? આમ પાણી પીઈ પીઈને જ ખાતાં પહેલાં ભૂખને મારી કાઢો છો અને પછી દવાઓ ખાઓ છો... તમારું મોત ગયા ભવમાં રણ વચમાં થયું હોવું જોઈએ."** (પૃ.૩૦) અહીં 'તરસ' શબ્દમાં દ્વિઅર્થતા પ્રગટ થાય છે, એક પાણીનો અને બીજો જાતિયતાનો. આમ ગર્ભઘનભાષા વડે નાયકની જાતીય વૃત્તિનો પરિચય તેની પત્ની કરાવે છે. નાયકની પત્નીનાં મુખે ઉચ્ચારાયેલી આ ઉક્તિ જાતીયસંવેદ્ય છે. અને તેમના અંગત જીવનની ગતિવિધિઓની વાચક બને છે, જેમકે :-

૩) **"ભૈને બરફ ચૂસતો જોઈને તેની માતાનાં સુદઢ સ્તનને શિથિલ કરનાર કોણ છે. તે તેણે કલ્પી લીધું."** (પૃ.૮) તેની પત્નીની ભાષામાં પણ ભાષાનું કૌવત ઉપસે છે.

૪) **"બિસ્તરાવાળી બાઈ પેલા ભાઈને આવજો કહેવા બિસ્તરા પરે ઝૂકેલી ત્યારે એના સુઘટ્ટ સ્તનની આરસ- ભીંસ - મુદ્રા મારા એક કળતા સ્કંધને વાગેલી."**(પૃ - ૪૧)

૫) **"બાળવિધવા ડોસીને હાથમાં મે રૂપિયાની નોટ સરકાવી દીધી. તે તેણે કબ્જામાં - સ્ત્રીઓ કાયમ મૂકે છે ત્યાં તેમ - મૂકી."** (પૃ - ૪૫)

આવાં કથનોમાંથી, નાની નાની વાતમાં જાતીયવૃત્તિનો પડઘો સંભળાયા વગર રહેતો નથી, જે તેની અતૃપ્તિનો પરિચાયક બને છે.

નાયકનાં વિનોદી સ્વભાવને વ્યક્ત કરતું કથન - નાયક પત્નીને ટ્રેન પકડવા માટે ઉતાવળ કરવાનું કહે છે અને તેની પત્ની તેને કહે છે તમે તો કાયમના આવા 'રઘવાયા'. આ રઘવાયા શબ્દ સાંભળી મનોમન બબડે છે : **"એક તપ જેટલા લગ્નજીવનમાં અમારો આ સંવાદ કેટલામી વાર ઉચ્ચારાયો હશે એ ગણીને તો શું કલ્પીનેય કહી શકાતું નથી...આ ટાઢપ અને બેકાળજી મને પરણતી વખતે ક્યાં સુઈ ગઈ હતી...?"** (પૃ - ૫) આવા અવ્યક્ત વ્યંગ્યબાણો નાયકનાં વ્યક્તિત્વની કરુણતાનો નિર્દેશ કરે છે.

નાયકની ચેતનાની વાત કરીએ છીએ ત્યારે અહીં આવતાં કલ્પનોની પણ ચર્ચા કરવી પડે :-

૧) **"રિક્ષાઓના ઘણમાં તેની રિક્ષા ક્યાં ખોવાઈ ગઈ હતી તે હું તારવી ન શક્યો."** (પૃ. ૧૩),

૨) **"વરાળમાં મને એક ધોળું વાછડું ઊભેલું ભળાય છે."** (પૃ. ૨૦)

૩) **"સિમેન્ટ - કોંક્રિટનો નવો પુલ પુષ્ટ ઢેકાવાળા ઊંટનો ખ્યાલ આપતો હતો."** (પૃ. ૩૦)

૪) **"લીલી ઓઢણી પહેરેલી એક ગ્રામકન્યા-જેને ધજા ફરકાવતી દેરીની ઉપમા જ આપવાનું મન થાય."** (પૃ. ૩૩)

૫) **"પોળમાં સોનાની એરણ પર ટિપાતી હથોડીનો અવાજ ત્રિકોણમાં પડેલા સુવર્ણ તડકાને થથરાવે છે."** (પૃ.૯)

૬) **"મૌનની ઠંડી કાળી જાજમ પર ગાય નિરાંતે કાગળિયાં ચગળી રહી છે."** (પૃ. ૧૦) આવા તો અનેક ઉદાહરણો નવલકથામાંથી પસાર થતા પ્રાપ્ત થશે. આ ઈન્દ્રિયગોચર કલ્પનો નાયકની ચેતનાનો ચિતાર આપે છે. તો સાથોસાથ નવલકથાનાં ભાષાસંવિધાનને ઉપસાવે છે.

આમ અહીં પ્રયોજાયેલ કલ્પન - પ્રતીક વિશે સુમન શાહે યોગ્ય જ કહ્યું છે :- **"પ્રતીકો અને કલ્પનો એ કોઈ ફેરોની કવિતા નથી - કથાની સ્ટ્રકચરલ કોમ્પલેક્સિટીમાં પડેલી સમગ્ર અનુભૂતિનો અર્થપૂર્ણ વિસ્તાર સાધી આપનારી સુયોજિત તાકાત છે."** [૪]

પ્રવાસ દરમ્યાન એક ધંધાદારી માણસ તેનાં ઉત્પાદનની જાહેરાત કરવા આવે છે. તેમાં વિજ્ઞાપનની ભાષાનો પરિચય થાય છે. જાહેરાતની ભાષા વિશે નરેશ વેદ કહે છે કે :- **"વિજ્ઞાપનની ભાષા પણ પત્રકારત્વની ભાષા માફક જ ફુલાવેલી અને અનિયંત્રિત રૂપની હોય છે. એમાં ભાષાનો અતિચાર હોય છે. માલની ઉત્તમતા, ગુણવત્તા કે ચડિયાતાપણું દર્શાવવા ભાષાને એમાં ફુલાવવામાં આવેછે."**[૫] આવી ભાષાનો પરિચય અહીં થાય છે. આવા પ્રસંગો રમૂજ માટે પ્રયોજ્યા છે. આમ આવી અલગ અલગ ભાષાશૈલી પ્રયોજી તેમાંથી ઉત્પન્ન થતાં અલગ અલગ સ્ફોટ વડે નવલકથાને અર્થ આપવા માંગે છે.

એક પાક્કા સેલ્સમેનની ભાષાને સર્જકે બરાબર પકડી તો છે જ રજૂ પણ કરી છે :-

"જરા કાન ખોલી સાંભળો મહેરબાન, તમારા કાન ફક્ત પાંચ જ મિનિટ મને આપવા કૃપાવંત થજો મારા સાહેબો..." હું ઝબક્યો.

સાંભળવાના કંઈ પૈસા પડતા નથી. આપનો કીમતી સમય વધારે નહીં લઉં. (આ માણસે મને ઊંઘમાંથી જગાડયો તોયે ગમ્યો.) પેસેન્જરમાં પ્રવાસ કરતાં ભાઈબહેનોને અમારી પ્રખ્યાત બનાવટ ગંગા - જમના દંતમંજન એક વાર અજમાયશ કરી જોવાની હું ભલામણ કરું છું.

કોઈ માતા યા ભ્રાતાના દાંત દુખતા હોય, કાળી કળતર થતી હોય, દાંતના દુખાવા પર દાક્તરોની દવાઓ કરી કરી પૈસાનાં પાણી કર્યા પછી હારી ખાઈને કૂવે પડવાનું મન થતું હોય, નાતવહેવારમાં ગળ્યું દાંતે ન અડાડી શકાતું હોય, તેમને ડૂબતાના તણખલા તરીકે અમારું આ ગંગાજમના દંતમંજન વાપરી જોવાની વિનંતી કરું છું. અમારી આ બનાવટનું નામ ગંગા - જમના હેતુ સમજીને જ રાખ્યું છે. જમના મૈયા કાળાં છે ગંગાજી ગોરાં છે. જમના જેવા શ્યામ દાંતને ગંગા જેવા સફેદ કરવા માટે અમે જનતાના લાભાર્થે દરેકના ખિસ્સાને પરવડે તે રીતે આ મંજન બહાર પાડયું છે. શરીરને કડવા રસની ખાસ જ જરૂર હોય છે...." (પૃ - ૩૫) લોકોની દુ:ખતી નસને દબાવી પોતાનો માલ પરાણે પણ પ્રેમથી પધરાવતી સેલ્સમેનની ભાષા આસ્વાદ્ય બની છે.

નાયક સાથે ટ્રેનમાં મુસાફરી કરતાં વૃદ્ધાનાં કથનોમાંથી ગ્રામ્ય બોલીનો પરિચય થાય છે. આમ કલ્પનનિષ્ઠગદ્યની સાથોસાથ ગ્રામ્ય બોલીનું સ્તર પણ નવલકથાકારે પાત્ર પ્રમાણે ઉપસાવી નવલકથાને માત્ર ને માત્ર ભારેખમપણામાં સરી જતી અટકાવી છે. વૃદ્ધાનાં કથનમાં ગ્રામ્ય ભાષાનો લહેકો ભળી ગયો છે, જેને શિષ્ટ-અશિષ્ટના ખાનાંની જરૂર જ ક્યાં છે ?:-

"પાપીઓ હોય તે ચા માટે વાત બનાવે. દખ સાંભળીને દૂર કરવું ન હોય એટલે કહેશે નાટક કરે છે.", " જુએ પીટયા રાંડવા એમની માનાં નાટક", "દાનેશ્વરી હોય એ તો જમણો આપે તે ડાબોય ન જાણે એમ દઈ દે. જોઈ જોખીને આપે તો વેપારી કહેવાય." (પૃ - ૪૫)

કોઈ શિષ્ટભાષી વ્યક્તિ હોત તો એટલું જ કહીને અટકી જાત કે 'જમણો આપે તે ડાબોય ન જાણે' પરંતુ ગ્રામ્ય વૃદ્ધાની ભાષા તો તીખી જ હોવાની માટે પોતાનાં કથનો સામેવાળાનાં મનમાં સોંસરવા ઊતરી જાય માટે પાછળનું વાક્ય બોલવું જરૂરી સમજે છે.

નાયકના ઉદ્‌ગારોમાં, તેની આંતરિક એકોક્તિમાં ગૂઢાર્થ રહેલો છે. જે પહેલાં તો સપાટી પરનું કથન લાગે પરંતુ તેમાં જેમ જેમ ઊંડા ઉતરતા જઈએ અને નવલકથાના સંદર્ભો સાથે તેનું સંધાન કરતા જઈએ તેમ તેમ તેમાંથી દ્વિઅર્થી સંદર્ભ ઊભો થતો જાય છે. જેમકે :-

"એ બોલતી હતી ત્યારે મારા મનમાં "ઈકઝબકારો થયો. પહેલી જ વાર મને એક પ્રતીતિ થઈ કે આ છોકરો મારું જ અને બીજા કોઈનું નહીં પણ મારું જ સર્જન છે, કેમ કે એ મૂંગો છે !..." (પૃ. ૪૮)

નાયકનાં આં કથનમાંથી તેની પત્ની પરનો કટાક્ષ કરતાં જીવનની નિરર્થકતા-તિર્યક્તાનો બોધ વિશેષ પ્રતીત થાય છે અને તેની આ વેદના રજૂ થાય છે **'મારું જ'** શબ્દમાં. બીજું કે નાયક સર્જક હોવાથી તેના પુત્રને પોતાનું સંતાન નહીં પરંતુ **'સર્જન'** ગણાવે છે. આમ આ નાનકડી નવલકથામાં એક એક વાક્ય નહીં એક એક શબ્દ ધ્યાનથી વાંચવા જેવા છે. એક એક શબ્દ અનેકાર્થતા પ્રગટ કરે છે તે આ નવલકથાની ભાષાની મોટી લાક્ષણિકતા છે.

પત્નીનાં સંવેદન સાથે પોતાનું સંવેદન ન જોડી શકનાર નાયક ખરેખર સર્જક જીવ છે તેની પ્રતીતિ એક વાક્ય દ્વારા થાય છે. એના જીવનની Irony એ છે કે જીવન પ્રત્યે નિરસ નાયક સર્જનમાં જ જીવન શોધે છે. કારણ કે સીટ પર ઢળેલા પાણીને ગુલાબી કાગળ વડે લૂછતી પત્નીને કહે છે :- **"એક સુંદર કાગળ બગાડયો."** (પૃ.પ૨) તેને જીવનમાં કે પત્નીમાં (ક્યારેક જ) નહીં કાગળમાં સૌંદર્ય દેખાય છે. તેના આવાં કથન જ પતિની પત્ની પ્રત્યેની બેફિકરાઈને વ્યંજિત કરે છે. આથી જ તો તેનો :- **'આ છોકરો મારું જ અને બીજા કોઈનું નહીં પણ મારું જ સર્જન છે'** પરનો વિશ્વાસ જરા પણ ખોટો લાગતો નથી.

નાયકની સ્વભાવગત લાક્ષણિકતાને રજૂ કરતા કેટલાંક કથનો જોઈએ તો તે આપણને જરા પણ સાહસિક લાગતો નથી. જેમકે :- **"મોકળી જગાની મને બીક લાગે છે."** (પૃ.પ૩) તેમ જ **"ખુલ્લાં મેદાનમાં કોઈ ઉષ્મા કે આત્મીયતાનો અનુભવ થતો નથી."** (પૃ.પ૩) આ

કથનો તેની માનસિકતાના દ્યોતક છે. તેના વિરોધમાં તેની પત્ની જીવનના દરેક આનંદને માણનારી છે. તેના વિશે તે કહે છે – **"પત્નીને તો ગાડી જ્યારે મંથર ગતિએ ચાલતી ત્યારે પિયરના હીંચકા પર પોઢી હોય એમ ઊંઘી જવાની આદત છે."** (પૃ - ૫૩) આ નવલકથામાં પતિ છે, જે જીવનના પ્રસંગે પ્રસંગે દુઃખી છે. અને પત્ની છે, તે જીવનની દરેક ક્ષણે પ્રસન્ન છે, વિશ્વાસુ છે. (બાળક મૂંગુ હોવા છતાં પણ.)

નાયકની જીવનદષ્ટિમાં લઘુતાગ્રંથિ જોવા મળે છે. દીર્ઘ દષ્ટિવાળાને અનાગતમાં રસ હોય. જ્યારે નાયકને તે બેમાંથી કશાયમાં રસ નથી :-

"અમારા સ્ટેશનથી આવ્યે જતાં સ્ટેશન કેટલાં દૂર હતાં, કેટલાં પાસે હતાં એની કલ્પના કરવામાંય રસ ન હતો. અત્યારે તો અમારા સ્ટેશનનું નામેય યાદ આવતું અટકી ગયું છે. એવું થતું હતું કે અમારું સ્ટેશન જ આવવાનું નથી..." (પૃ. ૫૬) આમ જોતા તે નિરાશાવાદી લાગે છે.

નાયક વિચારે છે કે તે એક નવલકથા લખશે 'ધૂમ્રવલય'. તેમની નવલકથાનો નાયક હશે 'ભૈ'. પરંતુ અચાનક ભૈ ખોવાઈ જાય છે અને નિરાશામાં ગરકાવ થઈ ગયેલો નાયક કહે છે. **"ચાલો એક કથા પૂરી કરી."** (પૃ.૬૩) આમ ભૈના ખોવાઈ જવાથી પિતા તરીકે તેને આઘાત-આંચકો લાગ્યો હોય તેનો નિર્દેશ નથી મળતો, ઊલટાનું કથાલેખનનો વિચાર પણ તેના માટે 'ફેરો'નીવડયોનો આભાસ જાગે છે અને તેના બધા વિચારો, બધી ઈચ્છાઓ, ભૈ વિનાના ભાવિનો વિચાર ધૂમ્રમાં વલય થઈ જાય છે. આમ 'ધુમ્રવલય' સાંકેતિક છે.

નવલકથાના અંતમાં કથા નાયક વિચારે છે. આ આખું કથન પ્રતીકાત્મક છે :-

"'મને પાંખ ફૂટે તો...?' હલેસાં જેટલા લાંબા ટાંટિયે દોડવા માડું ? દોડ દોડ દોડ... સાંકળ ખેંચવા હું હાથ લંબાવું છું. ત્યાં ભુક ચુક કરતું ડબ્બાવિહોણું એક અટૂલું એન્જિન - સામે ચાલી ભેટવા આવતા સૂરજની જેમ ફ્લડ લાઈટ સાથે આંખ પર ધસી આવી પુષ્કળ ધુમાડો ડબ્બામાં છોડી ગયું. સાંકળ તરફ ઊંચો થતો મારો જમણો હાથ ગૂંગળાવા લાગ્યો." (પૃ.૬૪)

જેમકે 'ડબ્બાવિહોણું' એક 'અટૂલું એન્જિન' તે નાયકનું સૂચન કરે છે. તે પણ ભૈ વિનાનો(ડબ્બાવિહોણો) અટૂલો(એન્જિન) બન્યો છે. અને હાથની ગૂંગળામણ તે તેની ચેતનાનું પ્રતિબિંબ છે. માત્ર હાથ અટકી ગયો નથી તેનું ચિત્ત પણ અટકી ગયું છે. અનિર્ણયાત્મકતા તેની ચેતનાને ગૂંગળાવે છે પણ તેનો અહેસાસ તરત થતો નથી. આ

ગુંગળામણ માત્ર 'ફેરો'ના નાયકની નથી પરંતુ સમગ્ર આધુનિક મનુષ્યની ગૂંગળામણ છે. એક એવી ક્ષણ કે જ્યાં તે નિર્ણય લઈ શકતો નથી.

નવલકથાનો નાયક લેખક છે અને તેના દ્વારા રચાયેલી વાર્તાઓનાં પાત્રો પણ તેનાં જેવા મૂંગા છે માટે વિવેચકોની પારદર્શી ભાષા, સ્પષ્ટકથન તેનાં સાહિત્ય વિશે નોંધ કરે છે :- "**...નાં પાત્રો મૂંગા (મારા ભૈ જેવાં ?) મરે છે. ખાસ કશું બોલતાં નથી. લાકડી મારએિ તોય કદાચ ન બોલે.કૂતરાં કરતાંય બદતર...**" (પૃ.૬)

"**અમારી ભલામણ છે કે પોતાના ચીઢ ચડાવે એવા શબ્દવિહીન મૌનની જળો વડે ભલા વાચકોનું લોહી પીવાનું આપણા આ લેખક જીવદયાની ખાતર પણ માંડી વાળશે.**" (પૃ.૬)

યાકોબ્સન કહે છે તેમ વાચાઘાતનો શિકાર થયા બાદ શબ્દપ્રયોગના ક્ષિતિજપરક અને લંબ પક્ષ બંને પક્ષમાંથી એક પક્ષ નબળો બને છે. એટલે કે જે વ્યક્તિ સંસક્તિ - વ્યતિક્રમ(Contiguity Disorder)નો શિકાર બને છે તે સમાનતા-વ્યતિક્રમ(Similarity Disorder)નો શિકાર બનતો નથી. સમાનતાવ્યતિક્રમમાં ભાષાના ક્ષિતિજપરક પક્ષની ક્ષમતા બાકી રહે છે ત્યારે રોગી શબ્દોને જોડી વાક્ય બનાવી શકે છે પરંતુ તેના વિકલ્પ આપી શકતો નથી. એટલે કે ભાષાપ્રક્રિયા પર રોગીનું નિયંત્રણ હોતું નથી તે ટૂંકા વાક્યો આપી શકે છે પરંતુ વિકલ્પ આપી શકતો નથી. જ્યારે સંસક્તિ - વ્યતિક્રમમાં ભાષાનો લંબ પક્ષ બાકી રહે છે અને ક્ષિતિજપરક પક્ષ લુપ્ત થાય છે ત્યારે રોગીને વાક્યની સ્મૃતિ રહેતી નથી. દર્દી સમાન શબ્દો આપી શકે છે પરંતુ વાક્ય પૂરું કરી શકતો નથી. મનોરોગીના સંદર્ભે મળતી આવી ચર્ચાઓના સંકેતો સામાન્ય વાર્તાલાપમાં પણ આ જોઈ શકાય. અહીં પણ પાત્ર બિસ્તરાવાળી બાઈ સાથેની ચર્ચા પછી અનેક ઘટનાઓને એક સાથે જોડે છે પરંતુ વાક્ય પૂરું કરી શકતા નથી. તો સાથોસાથ એક જેવાં અનેક વાક્યો એક સાથે પ્રયોજે છે. અહીં તેને ભૈ ગૂમાવવાનો ભય લાગે છે. તેથી તે આવા તર્કહીન પ્રલાપો કરે છે.

"મનેય શું થયું તે મૂંગોમંતર થઈ ગયો. અને આજુબાજુ જોતો થોડી વાર રહી ગયો. સામે ઝૂલતી સાંકળ તાણી ખેંચવાનું મન થયું...

ડબ્બામાં બિસ્તરા ટ્રંક ટોપલી થેલી પેચવાળા લોટા પંખા કોથળા સૂટકેસ ખાટલા ખુરસી ટેબલ ચૂંકી ખીલી કુંજા ધૂળ ને રાખ - આખી ગાડીમાંથી આ સર્વને પેલા ખેડૂતનાં હાથમાં રહેલા વરેડાથી બાંધી બહાર નદીમાં પુલ નીચે પધરાવી દીધું હોય તો!

- તો ગાડીઓમાં ગિરદી ન થાય

- તો અકસ્માત ન થાય

- તો હાર્ટ-એટેક કે કોલેરા ન થાય

- તો ઝઘડા ન થાય

- તો ઘરડાં સુખેથી જાત્રા કરી શકે

- તો બાળકો બારીએ બેસી જે જોવું હોય તે જોઈ શકે

- તો ગાડીઓ લેટ પડે જ નહીં

- તો કંપલેન બુક છપાવવી ના પડે

- તો પાણીનો બગાડ ઓછો થાય

- તો સાંકળ ભાગ્યે જ ખેંચવી પડે

- તો કદાચ ગાડીઓ ખાલી જ જાય

- તો કદાચ ગાડીઓ બંધેય થાય

- તો સામાન વગર ગરીબડા બની ગયેલા લોકો પગપાળા કે ઘોડે ચડી જવાનું પસંદ કરે

- તો ઘરડાં બળદગાડાંમાં ફરતાં થઈ જાય.

- છૂક છૂક છૂક છૂક છૂક છૂક... " (પૃ. ૩૯-૪૦)

અહીં આપણે જોઈ શકીશું કે દેખીતું તર્કછળ અસંગતિનાં નિર્માણમાં કેવો ફાળો આપે છે.

• 'ફેરો' નવલકથામાં વર્ણનકળા :

નવલકથામાં પ્રવાસ દરમ્યાનનું વર્ણન હોવાથી નાની - નાની ઘટના, પ્રસંગો, પ્રવાસ દરમ્યાન પરિચયમાં આવતાં પાત્રો, પાત્રની ચેતના, તંદ્રા, સ્વપ્નાવસ્થાનાં સ્મૃતિસંવેદનો વગેરે અનેક વર્ણનોથી કથા ભરાઈ છે. આમ માત્ર બાહ્ય ઘટનાનાં વર્ણનમાં રાચવાનાં બદલે આંતર ઘટનાનાં મિશ્રણથી તેનાં અંતરમાં થતા ભૂકંપોનાં કંપનનું આલેખન છે.

નાયક સામાન્ય બાબતોમાં પણ સેક્સના વિચારો કરે છે. આવા આલેખનો તેનામાં રહેલ જાતીય અતૃપ્તિને વ્યક્ત કરે છે. તેમાં પણ કૌંસમાં મુકાયેલાં વાક્યો વર્ણનના ધ્વનિને ઉકેલવામાં મદદરૂપ નીવડે તેવાં છે :-

"બારણાંને બે હડા છે. એક, સરળતાથી, કાંચળીમાં સાપ પાછો જતો હોય તો તેની માફક જાય છે. બીજો હેંકું હેકું હેંકુ એમ કિચુડાટ કરતો વખાય છે.(કોઈ વાર રાતે સમાગમ પ્રસંગે આવું બોલીએ તો ઉત્તેજનાની કોઈ વિશિષ્ટ અનુભૂતિ ઉપલબ્ધ થાય ખરી?)તાળું લગાવ્યું. ચાવી ખોસી, ફેરવીને તાળું બંધ.

સંતોષ ન થયો તે ફરી પાછું તાળું ખેંચી તપાસ્યું. દૂધે ભર્યા ઘડા જેવાં સ્તન - વજનદાર તાળાં. તાળાને સ્પર્શતાંની સાથે હું શૂન્યતામાંથી સભરતામાં, રણમાંથી ઘરમાં પહોંચી જાઉં છું." (પૃ.૧૦),પેપર ખરીદવા જાય છે તે દિવસનાં પેપર તો ખલાસ થઈ ગયા હતા તેથી તે બુકસ્ટોલ પર એક દૃષ્ટિ ફેરવી લે છે. જેનું તે વર્ણન કરે છે :- **"આ બધાની ઉપરની અભરાઈએ પીળા પ્લાસ્ટિક પેપરમાં પોણા નગ્ન પોશાકસજ્જ, પર્યકમાં પોઢેલી હુષ્ટપુષ્ટ અંગના ઉપર ઝૂકેલા બલિષ્ઠ પુરુષના ચિત્રવાળા કોકશાસ્ત્રની સાતેક નકલ ચળકતી પડી હતી - એ હતું"** (પૃ - ૩૮)

નાયક નાની - નાની ઘટનાઓનું નિરીક્ષણ તેમજ આલેખન કરે છે. જેમાંથી તેનું તરંગી મનોજગત વ્યક્ત થાય છે :- **"આ ગાયો તો વિષ્ટાય ખાય છે. સાઈકલ ઓટલાને ટેકે ઊભી કરું છું. મારાં ગોગલ્સને હાથ- રૂમાલથી સાફ કરું છું. ઓટલાની પાળ પર લોકોએ પછાડેલાં, મોંમા નાંખેલાં, ગંધાતાં દાતણનાં છોતરાં ચોંટી ગયાં છે. છોતરાં મારી સીટનેય વળગે છે. પુરાવી દીધેલા કૂવાની જાળી પર છોકરાં રમે છે... મારે મોડું થશે."** (પૃ.૨) આ અસંગતિને તે સંકુલ રીતે વ્યક્ત કરે છે.

કવિને શોભે એ પ્રકારનું શબ્દોચિત્ય અને તે વિશેની શિસ્ત નવલકથાનાં સર્જનાત્મક ગદ્યની અનેક દિશાઓ ખોલે છે. જેમકે થર્ઢ ક્લાસની બુકિંગ ઑફિસની આસપાસનું વાતાવરણ તાદશ જોયાનો અનુભવ કરાવે છે :-

"તપ્ત સૂરજ નીચે આવેલું આ ઈંડાના આકારનું છાપરું ગરમી ફેંકતું હતું. અનેક વર્ણ અને કોમોના માનવમેળાનો પ્રસ્વેદ, મુતરડીમાં ચીતરાયેલાં અસ્પષ્ટરેખ ચિત્રો અને પારદર્શક શબ્દો સમગ્ર વાતાવરણમાં સોડાતાં હતાં. કિરણોની જાળ સંકેલાતાં આકાશની અંધારગંગ અહીં વહેવા લાગશે અને આ બધું યે... છાપરા બહાર અમે નીકળી ગયાં. થોડે દૂર એક સાઈકલ સ્ટેન્ડ, રક્ષકના ટેબલની છાયામાં પાયા સાથે ચેઈનથી બંધાયેલો કૂતરો આગલા બે પંજા પર માથું ટેકવી આંખ મીંચી પડયો છે. ટેબલ પર નંબર મારેલા બિલ્લા વેરવિખેર પડયા છે. સૂરજની નબળી આંખ પર ત્રાટકયો. હું શું ભાળું છું ?" (પૃ. ૧૪,૧૫)

નાયકનાં સ્વપ્ન, દીવાસ્વપ્નમાં પણ તેનો ડર જોઈ શકાય છે. ડરી જવાનાં, ખોવાઈ જવાનાં(પેન ખોવાઈ જવાના, ભૈ ખોવાઈ જવાનાં), મરી જવાનાં, "ઈકગૂમાવી દીધાનાં કે ગૂમાવી દેવાનાં સ્વપ્નો આવે છે. તેના વિશે ભરત મહેતાએ નોંધ્યું છે :- **"લાગે કે જાણે નાયકને જીવનનું નહીં પણ સ્વપ્નનું સુખ પણ પ્રાપ્ત નથી."**[૬]

તેના આ **"ગામના બસ - સ્ટેન્ડ ઉપર ધૂળના ગોટા થડાડતી એસ.ટી. આવીને ઊભી રહે છે. શહેરનું ધમાલિયું જીવન કાયમ માટે છોડીને હું નિવૃત્તિ ભોગવવા ભૈને તેડી એ બસમાંથી ઊતરું છું. જમણા હાથે**

લાઈબ્રેરી, ડાબા હાથે ઊંચા ઓટલાવાળું મંદિર. મારી સામે - હું બીજી ચોપડી ભણતો તે પ્રાથમિક નિશાળ(આ નિશાળની બારી - જ્યાં ઊભો રહી પરીક્ષાના દિવસે ઊલટીઓ કરતો હું દૂરના વિશાળ વડ તરફ જોઈ રહેતો) અને ત્યાંથી દસ ડગલાંવા ચોરો. ચોરા પાસે એક ડાળ, ડાળની નીચે પંચાયતના પડી ગયેલા જાજરાનું જર્જર ખોખું. ડાળ ભૈ સાથે, પત્નીને પાછળ મૂકી હું ઉત્સાહપૂર્વક ચડું છું(શહેરના ઘરની નિસરણી કદી આટલા ઉમંગથી ચઢયો નથી.) ત્યાં ડાળ ઉપરથી ભૂત જેવો જણાતો બિહામણો સોમપુરી બાવો નીચે ઊતરે છે. આ ભાવે ભડભડતી આગમાં કૂદી પડી દસ વર્ષની છોકરીને બચાવી હતી, જેથી બળેલાજળેલા દેહને ઢાંકવા માથાથી તે પાની સુધી ભગવું વસ્ત્ર એ વીંટતો. ઉઘાડા શરીરે ભાગ્યે જ કોઈ એને જોતું. એક વાયકા ચાલે છે કે મહાદેવમાં કપડાં ઉતારી નહાવા માટે કૂવામાંથી પાણી ખેંચતાં વહેલી પરોઢે એક માંદી વાણિયણ એને જોતાં હેબતાઈને મહિને દા’ડે પાછી થયેલી...આ બાવો મને ગમે છે... આગ લાગે તો ભૈ માટે હું બાવા જેટલું સાહસ કરી શકું ? ... હું એને ‘નમો નારાયણ’ કહું છું, એ આશીર્વાદ આપવા હાથ ઊંચો કરે છે. ત્યાં જ પુષ્કળ પવન વાય છે. આંગળીએથી ભૈ અલોપ થઈ ગયો કે શું ! - અને નજીકના પીપળા ઉપરથી પાંદડાંનો ટપ ટપ મારા ઉપર જાણે અભિષક થાય છે.” (પૃ.૧૭) આ પ્રલંબ ઉક્તિમાં સ્વપ્ન છે, વાસ્તવિકતા છે. જે અક્રમે મુકાઈ છે અને અસંબદ્ધતાનો ગૂંફ રચે છે.

શંકરનાં દેરાંનાં વર્ણનમાં બાળકથાની શૈલીનો અનુભવ થાય છે : “આ તો જૂનું સ્ટેશન. દે’રું શંકરનું છે. ભોંયરામાંથી વછૂટતી બીલીની ગંધ જુદી જ હોય છે. એક પાગલ ફિટર કહેતો’તો, ‘મગદૂર છે રેલ્વેની કે આ દે’રું અહીંથી હઠાવે. રાતે દોઢ વાગે આ ભોંયરામાંથી મેં શંકરને સગી આંખે બહાર આવતા દીઠા છે. અને એં - આ બધા કાળા કાળા પાટા ડમરુના ડિમ ડિમ નાદથી નાગ થઈ એમની આસપાસ વીંટળાઈ વળેલા - એટલામાં એક્સપ્રેસની વ્હીસલ થઈ. શંકરે તો નાગને પાછા પાટા થઈ જવા આજ્ઞા કરી. પાટા કે, “ અમે નો થઈએ!” છૂક... છૂક કરતી ટ્રેન આવી ગઈ... જોઉં છું તો કોઈ મળે નહીં . આ જ જૂનું સ્ટેશન. મારા માતા પ્રયાગના ત્રિવેણી સંગમમાં કુંભમેળા વખતે ના’વા ગયેલાં ત્યારે અત્યારે જ્યાં પાટા છે ત્યાં હું મૂકવા આવેલો. મારે પરીક્ષા હતી. જોડે જવું હતું. પણ... ગાડી ઊપડી ત્યારે નિરાશ્રિતની પાસેથી જીદ કરી ખરીદેલી તાજમહલની એક છબી બાને આપી મેં કહેલું કે આને આગ્રાની યમુનામાં ફેંકી દે જે. મારા આ વર્તનની મને હજુ સુઝ નથી પડી. પેલ્લા પાટે... કદાચ ત્યાં જ. કુટુંબના દૂરના કાકા સોનારણની કોઈ સુંદર છોકરીના પ્રેમમાં પડી તેને ઈને નાસતા અહીં પકડાયેલા. કાકા ભીરુ નીકળતાં તે છોકરીએ આવતી ગાડીની વચ્ચે પડતું મૂકેલું.” (પૃ.૨૩)

ટ્રેનમાં તેની બાજુમાં આવીને બેસેલા સેલ્સમેનનાં વર્ણનમાં પાત્રની સૂક્ષ્મનિરીક્ષણ શક્તિનો પરિચય થાય છે :- “સેલ્સમેનભાઈએ એ બેગમાંથી તુરત ‘મંગલ મનન’ એવી જ

છપાઈવાળી પણ 'સુવિચાર'થી નાની પુસ્તિકા કાઢી. એ છોકરીને આપી અને પોતે 'ચંડીપાઠ' વાંચવા લાગ્યા. મેં એમના કપાળ સામે એવી આશાથી જોયું કે ત્યાં કદાચ ચાંલ્લો હોય! હા, એમની હાફ બુશકોટમાંથી જમણા હાથે કાળો દોરો બંધાયેલો ડોકાયો. ડાબા હાથે રોલ્ડગોલ્ડની ચેનવાળું ઘડિયાળમાં હતું - તારીખો. વળી ઓટોમેટિક. મારા ઘડિયાળને હું ચાવી દેવાનું આળસથી કેટલીય વાર ભૂલી જતો; પણ કોઈક શક્તિ મારી ઘડિયાળને ભાગ્યે જ બંધ પડવા દેતી. ચામડાનો પટ્ટો સતત સખત બાંધી રાખવાથી મારા ડાબા હાથે ખરજવાને મળતું ઝામું પડી ગયું છે. હવે ઘડિયાળ બાંધી રાખીને એને સતત સંતાડું છું. મારી પત્ની પણ આ જાણતી નથી. ભૈના કાંડે એનું ઘડિયાળ તગે છે." (પૃ.૨૬)

કબ્રસ્તાનનું વર્ણન, તેમાં જીવન - મૃત્યુનાં ઘટનાચક્રનું સાયુજ્ય સાધ્યું છે. આ વર્ણનની ભાષા પ્રતીકાત્મક છે : **"ગાડી કબ્રસ્તાનની કાંટાળી વાડની બહાર - અડીને જાણે વચ્ચોવચ્ચ પસાર થતી હતી. કબ્રસ્તાનના નાકાના ગેટની તકતી ઉપર મોટા અક્ષરે 'કુલ્લો નફસીન ઝા એ કતુલ મૌત' લખેલું વંચાયું. એક કબર ઉપર વખડાને મળતું કોઈ વૃક્ષ હતું અને તેની ડાળીઓ સાથે દોરડાં બાંધીને એક ઘોડિયું લટકાવેલું હતું. પાસે ગરીબ મુસલમાનનાં ઝૂપડાં હતાં. કોઈ છોકરી ઘોડિયાને ધક્કો દેતી, ઘોડિયાનો કબરો પર ઘસડાતો સમડી શો પડછાયો ઓકળીઓ પાડતો સામે છેડે જતો - ત્યાંથી એક છોકરો ફરી પાછો સામો ધક્કો મારતો. કબરોની આસપાસ હર્યો - ભર્યો બગીચો હતો. બોલ્યાચાલ્યા વિના અહીં પાણી પાવા માળી તરીકે, અને દૂર ઓ... દેખાય તે મસ્જિદમાં સાંજ પડયે દીવાબત્તી પગી તરીકેની નોકરી મળે તો કેવું ? મહિને પાંચસો મળે તો ઘણા કહેવાય. (પાંચસો રૂપિયા કે પૈસા ?)** (પૃ. ૨૯-૩૦) આ આખા પરિચ્છેદમાં 'કબ્રસ્તાન', 'સમડી' મૃત્યુનાં પ્રતીકો છે તો'ઘોડિયું', 'હર્યો - ભર્યો બગીચો' જીવંતતાનાં પ્રતીકો છે. આમ અહીં જીવન - મૃત્યુના 'ફેરા'ને પ્રતીકો વડે ઉપસાવવાનો સર્જકનો પ્રયત્ન ભાવક પાસે પ્રતિભા માંગે તેવો છે. આવું પ્રતીકાત્મક વર્ણન પૃ.૩૪ પર પણ છે :-

"સૂરજ આથમતો હતો પેલા પર્વતની પાછળ. સમુદ્રનાં ઊછળતાં ઊછળતાં રોયલ બ્લ્યૂ જળમાં રંગબેરંગી માછલાં સપાટી પર આવી આવીને ઊંડે ક્યાંક ખોવાઈ જતાં હતાં. કિનારાની એક પ્રલંબ નાળિયેરીની છેક ટોચની ડાળે ભગવાં વસ્ત્રો પરિધાન કરેલો, શ્વેત જટા - દાઢીવાળો કોઈ અવધૂત પુરુષ અદ્ધર લટકતો હતો અને તેનાં ચરણ પ્રાણપણે પકડી હું તેને ટીંગાતો ઝૂલતો હતો. પવનનો એક હડદોલો આવ્યો. હું નાળિયેરીના જરઠ દેહ સાથે ભટકાયો... ખિસ્સામાંથી મારી પેન પડી ગઈ..." આ વર્ણનમાં કંઈક ગુમાવવાની વેદના છે. આમ તેને આવતાં સ્વપ્નો પ્રતીકાત્મક છે. આ પેન પડી જવાનું અને

ભૈ ખોવાઈ જવાનું સ્વપ્ન જાણે કે તેની અધૂરી રહેતી નવલકથાનું(જેનું નામ તે 'ધુમ્રવલય'રાખવાનો હતો અને તેના પાત્ર રૂપે સર્જવાનો હતો મૂંગો ભૈ) સૂચન કરી દે છે.

બિસ્તરાવાળી બાઈનાં વર્ણનમાં નાયકની અદ્દભૂત કલ્પના જોઈ શકાય. આ આખું વર્ણન સર્વજ્ઞ કથકે કર્યું છે. અને કથક નાયક પોતે છે. કહી શકાય કે આ વર્ણન તેની વૃત્તિની ચાડી ખાય છેઃ-

"મારું ધ્યાન બિસ્તરા પર બેઠેલી બાઈ તરફ હતું. એનો દેહ એવો હતો કે આખું લાંબુ પહોળું વૈભવશાળી ઘર એનામાં દેખાતું હતું. સુઘડ ડ્રોઈંગરૂમ, સુવાસિત કિચન, આરસનો બાથરૂમ, હવા - ઉજાસવાળો સ્ટેઈન્ડ ગ્લાસ વિન્ડોવાળો બેડરૂમ - મારી પેલી અલૌકિક (?) શક્તિથી જ તો ... એક લેટ્રીન જ કલ્પી શકતો નહોતો..." (પૃ.૪૧)

વિગતખચીતશૈલીમાં પ્રવાસીઓનું સૂક્ષ્મનિરીક્ષણ વ્યક્ત કરે છે :- **"સામી સીટ પર મારી પત્ની પાસે એક પિત્તળની દાંડીનાં ચશ્માં પહેરેલી વૃદ્ધા, તેમની પાસે બનાતની ઊંચી દીવાલવાળી ટોપી, મૂછોના કરડા કાતરા અને ખાખી લૂગડાંવાળો પ્રૌઢ, તેની પાસે લોનનો ઝભ્ભો, ઈસ્ત્રીટાઈટ ધોળી ચાંચદાર ટોપી અને ધોતિયામાં ક્રુદ્ધ ચહેરાવાળો કાળો પુરુષ અને પાટલીને છેક છેડે એક ખેડૂત...ખેડૂત તો બારી બહાર નિમિષમાં પસાર થતાં ખેતરો, તળાવો, કૂવા તરફ ધ્યાનથી જોઈ રહ્યો હતો - જાણે એ અંદર હતો જ નહીં !"** (પૃ.૪૨)

"સાઠ વટાવી ગયેલી આ વૃદ્ધા - શિરાઓમાં સાપોલિયા હું જોઈ શકતો નથી. તેમનાં ચશ્માંનો ડાબી બાજુનો કાચ આડી તરાડને સમાવી ફ્રેમમાં માંડ બેઠો હતો - આ દેવ ગોખલો ક્યારે ખાલી કરે તે કહેવાય નહીં . થીંગડાવાળા સાલ્લામાંથી દેખાઈ જતો ફાટેલો ચણિયો, તણખલા શા કેશ, પાણી ઊતરેલી કૂઈની પેઠે ઊંડું ગયેલું આંખોનું તેજ, ભમર તો જાણે છે જ નહીં ... શું કરવા જીવતાં હશે? હું થોડુંક કકડે કકડે સાંભળું છું." (પૃ.૪૪) તેની સર્જકતા વ્યવસ્યાયને સાદશ કરાવે છે.

આ ઉપરાંત જંકશન આવવું, પેપરવાળા છોકરા સાથેની ઘટનાનું વર્ણન, ભરથરી વગેરેનાં વર્ણનો દેખીતી રીતે અપ્રસ્તુત લાગે છે. પરંતુ કૃતિની સંરચનામાં-એની અસંબદ્ધતાનાં આલેખનમાં એ પ્રસ્તુત બને છે.

કલ્પનનિષ્ઠગદ્ય પણ સર્જકે પ્રયોજ્યું છે. તે પાત્રનાં વ્યક્તિત્વ સાથે અને તેના વ્યવસાય સાથે ચોક્કસ સંબંધાય તેવું છે. દીપક મહેતાએ 'મારી, તમારી સૌની ગૂંગળામણની કથા' નામે લેખમાં આવી ભાષાની નોંધ લીધી છે :-

"આખી કૃતિમાં લેખકની ભાષા કંઈક ઊંચી - સાહિત્યક સ્તરની રહી છે.(પ્રમુખ પાત્ર પોતે નવલકથાકાર છે તેથી એ અસ્વાભાવિક નથી લાગતી.) અને ક્યાંય તે નિરર્થક 'કવેતાઈ' બની જતી નથી." લેખક વચમાં લીલયા ભાષાના કેટલાક આકર્ષક બુટ્ટા ઉઠાવતા જાય છે. જેમકે **"કાળા વાળમાં ધોળા વાળની જેમ'પ્રેમ' અને 'વાત્સલ્ય' એકમેકમાં ભળી જતાં હશે, નહીં ?"** (પૃ. ૭) **'ફાટકના ઝાંપાની બહાર પરાણે વશ કરી રાખેલા પશુઓ જેવાં વાહનો કોણ જાણે કેટલા કાળથી ઝાંપો ખૂલવાની પ્રતીક્ષા કરતાં તપે છે.'** (પૃ. ૨૪),**"બિસ્તરાવાળી બાઈની આંખ શુષ્ક શેરડીમાં ગોઠવાઈ ગયેલી ઈયળ જેવી છે?"** (પૃ. ૫૩) કથામાં ક્યાંક - ક્યાંક લેખકે પરીકથાનીશૈલીનો ઉપયોગ પણ કુશળતાપૂર્વક કર્યો છે.[૭]

વાક્યોમાં તો કલ્પનનિષ્ઠગદ્ય જોવા મળે જ છે પરંતુ સર્જકની વિશિષ્ટતા તો એ છે કે કેટલાય પરિચ્છેદો પણ આખે આખા કલ્પનનિષ્ઠગદ્યનો નમૂનો પૂરો પાડે છે જેમકે :- **"ગાડીનો શું - શું - શું અવાજ સમગ્ર વાતાવરણને 'હિપ્નોટિક ટ્રાન્સ'માં નાખી દેવા પૂરતો હતો. આખી ગાડીનાં અસ્થિસમાં તમામ બારી - બારણાં અને લૂઝ ફિટિંગ સતતા દાંત કકડાવતાં હતાં. જંકશન સ્ટેશન ટ્રેઈન આગળ વધવાથી પાછળ રહેતું ગયું તેમ તેમ એની હસ્તી ધીરે ધીરે ધ્વનિ કરતાં પ્રકાશ પર જ ઠરી રહી; પરંતુ દૂર શહેરમાં બળતા દીવા ટ્રેનમાંથી ઝબકિયા આગિયા જેવા દીસતાં એ શહેર, શહેર ન રહેતાં એક ઘનઘોર વન ભાસવા લાગ્યું. રાત્રે ટ્રેનની ધીમી વ્હીસલ રાની પશુના ભક્ષભોજન પછીના ઓડકાર સમી સંભળાતી હતી..."** (પૃ.૫૩)

સરસ્વતીચંદ્રની જેમ અનેક સ્થાને આવતું ચિંતન, ચિંતનાત્મકગદ્યનો નમૂનો પૂરો પાડે છે. જે સર્જકનાં વ્યક્તિત્વ તેમજ તેના સાહિત્ય વ્યવસાય સાથે સુસંગત છે, જેમકે :-

"સિગ્નલો પસાર થવા લાગ્યાં. ખેતરના ચાડિયા; પણ આમના ઉપર તો હાડિયા બેઠા છે. એક ઓવરબ્રિજ આવ્યો. થોડો વખત શાતાદાયક અંધકાર માથે હાથ ફેરવી ગયો. તરત એક ફાટક આવ્યો. ફાટકના ઝાંપાની બહાર પરાણે વશ કરી રાખેલાં પશુઓ જેવાં વાહનો કોણ જાણે કેટલા કાળથી ઝાંપો ખુલવાની પ્રતીક્ષા કરતાં તપે છે. ઘોડાગાડી હાંકનારની સાથે બેઠેલો ઉતારુનો એક ભૈને મળતો છોકરો ગાડી પસાર થતાં અજાણ્યો અમને હાથ ઊંચો કરી હસતો હસતો વિદાય આપે છે..." (પૃ. ૨૪)

અલંકારને એક માધ્યમ તરીકે તેમને પસંદ કરી ભાષાને સર્જનાત્મક ઓપ આપ્યો છે. લોન્જાઈનસે કહ્યું છે કે અલંકાર બાહ્ય લાગવા જોઈએ નહીં પરંતુ કૃતિમાં ઓતપ્રોત થઈ જવા જોઇએ. તેવો અનુભવ અહીં પણ થાય છે. અલંકારો સર્જનાત્મકભાષામાં ઓતપ્રોત

થઈ ગયેલા અનુભવાય છે. તો સાથોસાથ આવા તાજગીભર્યા અલંકારો વડે કથન ધારદાર બને છે. જેમકે :-

"નીચે ઊભેલી ગાડી ગોકળગાયની જેમ ખસવા માંડી" (પૃ. ૫૧), **" ઝાંખા કોડિયાં બળતાં હોય એમ ડબ્બાના દીવા ટમટમતા હતા."** (પૃ. ૫૩), **"ઊંઘી ગયેલા ભૈને માથે હાથ ફેરવતી એ અત્યારે કોઈ સ્થૂળ - જિપ્સી સ્ત્રી જેવી જણાતી હતી."** (પૃ. ૫૭), **"સ્ટેશનના છાપરા બહાર બાઈ અને એનું કુટુંબ શાહીચૂસ પર કાળી શાહીમાં ઝબકોળાયેલી માખીઓની જેમ ખસતું હતું."** (પૃ. ૫૮), **"ચાંદનીમાં વળાંક લેતા ડબ્બા અજગર જેમ ધપતા હતા."** (પૃ. ૫૯), **"થાકથી હાથનો ભાર - આરસપહાણનો હોય એવો અસહ્ય થઈ પડયો."** (પૃ. ૬૩)

તેમની ભાષા વિશે સુમન શાહે નોંધ્યું છે કે :- **"સપાટી પરની વાસ્તવિક ભૂમિકાએ ઊભીને દશ્ય - શ્રાવ્ય કલ્પનો અને પ્રતીકોની અ-વાસ્તવિક જણાતી છતાં ચઢિયાતી એવી એ સાહિત્યિક વાસ્તવિકતામાં ભાવક ખેંચાયે જાય છે. બેવડી વાસ્તવિકતાનું આવું Intermixture કૃતિને અર્થ અને વ્યંજનોથી સમૃદ્ધ બનાવે છે. (ચંડીપાઠવાળો સેલ્સમેન, દંતમંજનવાળો, પડિયે પાણી પાતી ગ્રામકન્યા, વ્હીલરના બુકસ્ટોલ પરનાં પુસ્તકો, ખોળામાં મોટા ઘોઘરવાળી રીમલેસ ચશ્માંમાં ચકમકતી નવવધૂ, સ્ટ્રેચરમાં દરદી, સારંગીવાળા ભરથરી, કેબિનના કાનમાં છુક છુક કરતું એન્જિન, બંધ સ્ટવના ધુમાડાની વાસ, છીંકણી રંગના સાલ્લાને જોઈ રહેવાથી આવતી છીંક, બિસ્તરાવાળીના દેહમાં દેખાતું વૈભવશાળી ઘર, શિરાઓનાં સાપોલિયાંવાળી વૃદ્ધા, ટચલી આંગળી ઊંચી કરી એકીનું સૂચન કરતો ભૈ, સંકોળાઈને નરવી નરવી ચાલતી ટ્રેન, સિગ્નલનાં થાંભલા સાથે અથડાતો પડછાયો, શાહીચૂસ પર કાળી શાહીમાં ઝબોળાયેલી માખીઓની જેમ દેખાતું ચાંદનીમાંનું કુટુંબ, કાળા સાલ્લાવાળી સ્ત્રીઓના વર્તુળ આગળથી પસાર થતો લંબચોરસ ડબ્બો, ફિલ્મફેરવાળો છોકરો, પેપર ઉકેલવા કરતો રબારી, રણવિસ્તારની વાત વચ્ચે બતક જેવા આકારના ચંબુમાંથી ઝરતું પાણી, સારંગીના તાર પર ભૈએ એક વાર કરી લીધેલું 'ટડિંગ' વગેરે વગેરે સંખ્યાબંધ સૂક્ષ્મ ઘટનાઓ અને સૂચક વિગતોથી ફેરો packed છે. અને નાયકની પેલી માનસસૃષ્ટિઓ જોડે ઓતપ્રોતભાવે રસાઈ જતી આ ઘટનાઓ અને વિગતો અભિનવ ઘનતા પામે છે.) આ બધાં જ દશ્યો અને નિરુપાયેલી આ એકએક ચીજો સમગ્ર અનુભવનો સક્રિય એકમ બને છે. કવિને શોભે એ પ્રકારનું આ શબ્દૌચિત્ય અને તે વિશેની શિસ્ત નવલકથાના સર્જનાત્મક ગદ્યની નવીનવી દિશાઓનું ઉદ્દઘાટન કરે છે."** [૮] રઘુવીર ચૌધરી તેમના ભાષાકૌશલ વિશે નોંધે છે કે :- **"ભાષાની સફાઈ વિલક્ષણ અનુભવને દુર્બોધ બનતો અટકાવે છે. વાક્યે વાક્યે ટકોરો વાગ્યો હોય એવી છાપ પડે છે."** [૯] જેની આપણે ઉપર ઉદાહરણસહ ચર્ચા કરી છે. બીજી બાજુ તેઓ એમ પણ કહે છે કે

:- "વાક્યે વાક્યે નવા સંકેતો મૂકવા મથતી શૈલી સાથે અન્ય લેખકોનાં અવતરણોની ભરમારનો ભાર આવી લઘુનવલ સહી શકે છે. એનું કારણ છે વાર્તા-નાયકની વિદગ્ધતા અને એ વિદગ્ધતા સર્જકતા નથી એમ લેખક પોતે પણ સૂચવવા માંગે છે." ગુજરાતી વિવેચકોએ આ નવલકથાને જુદા જુદા દષ્ટિકોણથી અવલોકી છે તેનો ખ્યાલ આવે છે. ભાષા અહીં અનેક સ્તરે પ્રયોજાઈ છે એનો નિર્દેશ મળે છે.

ચંદ્રકાંત શેઠે તેમની ભાષા વિશે નોંધ્યું છે :- **"રાધેશ્યામ શર્માની સાહિત્યિક સૂઝ સમજે, કથાનિરૂપણનો કસબ અહીં સારી રીતે અજમાવ્યો છે. કથા કહેનાર નાયક વાર્તાકાર-સાહિત્યકાર હોઈ આમાં સૂક્ષ્મ સંવેદનાને કારણે સ્ફુરતાં વર્ણનો - કથનો અને સાહિત્યિક અવતરણો કે શૈલીમાં ચિત્રાત્મકતા - આલંકારિકતા આદિ ખૂંચતા નથી, બલ્કે કેટલેક સ્થળે એ અનિવાર્ય લાગે છે, ગમે છે. આમ છતાં કૃતિને 'સાહિત્યિક નમૂનો' બનાવવાની એમની સભાનતા કેટલીક વાર વરતાઈ આવે છે. ખાસ કરીને એમનાં કેટલાંક કૌંસ - કથનો આનાં ઉદાહરણ છે. જાતીય વૃત્તિના અણસાર આપવા બધે જરૂરી ન હોય; ક્યાંક તો એથી તીવ્ર અણગમો આવે છે."[૯]** (પૃ. ૮૯), **" સામાન્ય રીતે સમકાલીન સાહિત્યિક યુક્તિ-પ્રયુક્તિઓ અજમાવી લેવાની લાલચ, કલાને ભોગે 'આધુનિક'ગણવાની લોકેષણા પ્રેરિત વૃત્તિ જાણ્યે-અજાણ્યે સર્જકમાં ક્વચિત્ જોર કરે છે અને તેની લખાવટમાં શબ્દપસંદગી, વાક્યરચના, અલંકારયોજના યા પ્રતીક કે કલ્પનની લીલામાં એ અસર કરે છે. દૂર દૂર પડઘો એમાં સંભળાતા હોય છે. રાધેશ્યામનું ગદ્ય વાંચતાં ક્યારેક આવી લાગણી થાય છે... ગદ્ય ચિત્રાત્મકતાના, કવિત્વનાં, અરૂઢતાના સુભગ અંશો અવાર - નવાર પ્રગટ કરે છે. એમનાં વર્ણનમાં અરૂઢતા છે ને તે ગમે છે. ગદ્યને ઉન્મેષવંતુ બનાવવાના એના પ્રયત્નો અવારનવાર જોવા મળે છે."[૧૦]** (પૃ. ૮૯)

પ્રવીણ દરજીએ ફેરોની ભાષા સિદ્ધિ તરફ ધ્યાન દોરતા કહ્યું છે કે :- **"પાત્રનાં વર્તન, વર્ણન, ઉપમા કે એવા બીજા અલંકારો, સાહિત્યિક ઉલ્લોખો, વચ્ચે વચ્ચે આવતી કેટલીક ભજનપંક્તિઓ, કે અન્ય ભાષાની પકિંતઓ, પુરાકલ્પનીય ઉલ્લેખો - રચનાને** constitue **કરે છે, એની સાભિપ્રાયતા પુરવાર કરે છે. (માત્ર એકાદ બે જગ્યાએ કૌંસમાં આપેલા લખાણને બાદ કરતાં.) રાધેશ્યામે ખર્ચાતી રહેલી કે ખર્ચાઈ ચૂકેલી કથાભાષાથી દૂર રહેવાનું પસંદ કર્યું છે. રચનાના કેન્દ્રસ્થ ટોનને ઉપકારક એવું રહસ્યગર્ભ અને વ્યંજનાપૂર્ણ ગદ્યસ્તર અહીં ઊઘડતું રહ્યું છે. આ કથા માત્ર આવી ભાષામાં જ કહી શકાય તેવું તેનું રૂપ બની આવ્યું છે... અમુક તમુક પાત્ર કે ઉક્તિઓ - કલ્પના પૂરતું નહિં, સમગ્ર રચનાના સંદર્ભે આ સત્ય રહ્યું છે."[૧૧]** વિવેચકના આ નિરીક્ષણ સાથે ચોક્કસ પણે આપણે સંમત થઈ શકીએ.

❁ ❁ ❁

સંદર્ભગ્રંથ સૂચિઃ

૧.'ફેરો', શર્મા રાધેશ્યામ; રન્નાદે પ્રકાશન, પાંચમી આવૃત્તિ,૨૦૦૭ ,પૃ.૬૬

૨. 'ચાર નવલકથાકારો', મહેતા ભરત, ડિવાઈન પબ્લિકેશન; અમદાવાદ, પ્રથમ આવૃત્તિ- ૨૦૦૬, પૃ. ૨૪૦

૩. 'એજન', ૨૪૧

૪ . 'ફેરો', શર્મા રાધેશ્યામ; રન્નાદે પ્રકાશન, પાંચમી આવૃત્તિ,૨૦૦૭, પૃ.૬૬

૫. 'નવલકથાઃ શિલ્પ અને સ્વરૂપ', વેદ નરેશ, પૃ . ૧૧૩

૬.' ચાર નવલકથાકારો', મહેતા ભરત, ડિવાઈન પબ્લિકેશન; અમદાવાદ, પ્રથમ આવૃત્તિ- ૨૦૦૬, પૃ. ૨૪૫

૭. 'ફેરો', શર્મા રાધેશ્યામ; રન્નાદે પ્રકાશન, પાંચમી આવૃત્તિ,૨૦૦૭ પૃ. ૯૩/૯૪

૮. 'એજન', પૃ. ૭૪

૯. 'એજન', પૃ. ૭૭

૧૦. 'એજન' , પૃ.૮૯

૧૧.' એજન', પૃ.૧૧૩/૧૧૪