chapter - 4

SMT. HANSA MEHTA LIBRARY M.S. UNIVERSITY

ભૂમિકા

કથાસાહિત્યની કૃતિઓના સર્જક તરીકે સરોજ પાઠક એક વિલક્ષણ પ્રતિભા ધરાવતાં હતાં. મનોસંઘર્ષને કેન્દ્રમાં લાવતાં વિવિધ વિષયવસ્તુનું સંકલન પણ એમની ઊંડી સૂઝ બતાવનારું હતું તો પાત્રચિત્તની ઘણી સંકુલ ભાતો સર્જનારું ચરિત્રનિર્માણ પણ એમની વાર્તા-નવલકથાઓનો એક મહત્ત્વનો ઘટકવિશેષ હતો.

આ બે પાસાં તો એમની કથાકૃતિઓમાં નોંધપાત્ર છે જ પણ એ ઉપરાંત કથનકેન્દ્રની પસંદગીમાં પણ એમનો એક આગવો વિશેષ પ્રગટતો હતો. પ્રથમપુરુષકથનની વિશ્રંભકથા એમનામાં નિબિડ બનીને આવે છે તો ત્રીજા પુરુષકથનમાં પણ એ પાત્રચિત્તની સરસાં રહે છે – ને કથાસર્જકની સર્વજ્ઞતા પેલી વિશ્રંભવાર્તાની રેખામાં જાણે કે ભળી જાય છે.

એમની પહેલી જ નવલકૃતિ મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથા તરીકે ઊપસી આવેલી ને એ પછીની વાર્તા-નવલકૃતિઓમાં પણ, ઉપર લખ્યું એમ, બાહ્ય સંઘર્ષ નહીં પણ મનોસંઘર્ષ કેન્દ્રમાં રહે છે. જાણે કે ચૈતસિક સ્તરે જ એમની કથનરેખાઓ વિકસે છે ને ગૂંથાતી રહે છે.

સરોજ પાઠકની કૃતિઓમાં નારીપાત્રો વધુ ધ્યાનાર્હ ને એમનું ચરિત્રાંકન વધુ સર્જકતાભર્યું બન્યું છે એટલું જ નહીં એક નારીનો તીવ્ર આંતરિક વિદ્રોહ અને વિદ્રોહના કારણરૂપ નારીની સામાજિક-પારિવારિક પરિસ્થિતિ પણ એમની નવલકથા-વાર્તામાં કલાત્મક રીતે ઊપસતાં રહ્યા છે. એમાં વિચારક સરોજ પાઠકનો નારીવાદી દૃષ્ટિકોણ અછતો રહ્યો નથી – અલબત્ત, ક્યાંય

પણ એ કથા-પાત્રની સહજ ગતિને કૃત્રિમ કરનારો કે એનાથી બહાર નીકળનારો બન્યો નથી.

આ બધાંને ધ્યાનમાં રાખીને સરોજ પાઠકના કથાસાહિત્યની ચર્ચા એનાં પાંચ ઘટક-વિશેષોને ઉપસાવીને કરવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો છે. એ પાંચ વિશેષો છે :

૧. વસ્તુસંકલના; ૨. ચરિત્રચિત્રણ; ૩. કથનકેન્દ્ર; ૪. મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમ; ૫. નારીવાદી અભિગમ.

ઐતિહાસિક રીતે જોતાં સરોજ પાઠકે વાર્તાસર્જન વહેલું કરેલું છે. પરંતુ એમની સાહિત્યકાર તરીકેની સમગ્ર કારીકિર્દી જોઈએ તો એ પ્રધાનતઃ નવલકથાકાર છે. ઉપર દર્શાવ્યા તે વિશેષો એમની નવલકથાકૃતિઓમાં સવિશેષ ધ્યાનપાત્ર બનેલા ને ચરિતાર્થ થયેલા છે. એટલે ચર્ચાની સુગમતા ખાતર અહીં નવલકથાના વિશેષોની ચર્ચા કરીને પછી વાર્તાના વિશેષોની ચર્ચા કરી છે. આવી આનુપૂર્વી પ્રારંભિક સમયાનુસારી ન રહેતાં ગુણલક્ષણાનુસારી રાખી છે.

૧.

સરોજ પાઠકની નવલકથાના વિશેષો

૧.૧ વસ્તુસંકલના

કોઈપણ કૃતિમાં વસ્તુસંકલના પ્રાથમિક અને અનિવાર્ય એવું ઘટક છે. છેક પ્રાચીન સમયથી માંડી આજ સુધી કૃતિની બંધારણવિષયક ચર્ચામાં વસ્તુસંકલના મહત્ત્વની રહી છે. એરિસ્ટોટલે પણ ટ્રૅજડીની સ્વરૂપચર્ચામાં મહત્ત્વના છ ઘટકોમાંથી વસ્તુસંકલનાને અતિ મહત્ત્વ આપતાં વસ્તુને ટ્રૅજડીનો આત્મા ગણાવ્યો. એરિસ્ટોટલે કરેલા વસ્તુનાં આગવા મહિમાથી વસ્તુની વિભાવના રૂઢ થઈ. છેક આધુનિક સમય સુધી માત્ર વસ્તુની વિભાવના જ નહીં પણ વસ્તું કેવું હોવું જોઈએ, વસ્તુ કૃતિમાં કઈ રીતે ઉપકારક બને, તેનો પ્રસ્તાર કેટલો હોઈ શકે અથવા હોવો

જોઈએ - જેવા વસ્તુગત નિયમો દઢ થયા. કાળક્રમે આધુનિક સર્જકો રૂઢિથી ચાલ્યા આવતા જડ નિયમોનાં ચુસ્ત બંધારણમાંથી કથાવસ્તુને મુક્ત કરી રચનાના નવસર્જનની જરૂર જણાઈ. પણ પ્રશ્ન એ થાય કે ખરેખર રૂઢિભંગ દ્વારા કોઈ હકારાત્મક પરિણામ લાવી શકાય ખરુ? માત્ર રૂઢિભંગ કરવા ખાતર જ કૃતિ વસ્તુવિહીન ન હોવી જોઈએ.

કોઈપણ કળા પરંપરાએ સૂચવેલા રૂઢિગત આકારે જ આકારિત ન થવી જોઈએ કારણ કે એ રીતે તો કૃતિનું બંધારણ પૂર્વસૂરિઓનું સ્થૂળ અનુકરણ માત્ર બની જાય. રૂઢિથી સામે છેડે જઈ સર્જકની પોતાની પ્રતિભાનો ઉન્મેષ સ્પર્શે તો જ તે કલાકૃતિ બને. પણ કલાકૃતિએ પોતાનો આકાર શોધી લેવાનો રહે. વળી રૂઢિનો ભંગ માત્ર પ્રયોગખોરી ખાતર અથવા પરંપરાના વિદ્રોહ તરીકે કરવાનો નથી પણ સર્જકનું, તેના જમાનાનું અને તેની આંતરચેતનાનું સત્વ પ્રગટાવવા જ રૂઢિભંજક માર્ગ અપનાવવો જોઈએ. ખરું જોવા જઈએ તો રૂઢિ કે પરંપરાને સંપૂર્ણપણે આત્મસાત કરનાર સર્જક જ તેનો ભંગ કરી કલાકૃતિમાં હકારાત્મક પરિણામ સર્જી શકે છે. રૂઢ કલા કે તેના નિયમોમાં પરિવર્તન કરતાં પહેલાં તેનાં તમામ અર્થો, સંદર્ભો અને અધ્યાસો જાણવા અનિવાર્ય છે. વળી જે સર્જક ખરેખર પ્રતિભાસંપન્ન છે અને જો તે પરંપરાનો ભંગ પ્રયોગાત્મક સ્તરે પોતાની કૃતિમાં કરતો હશે તો તેની પ્રતિભાના સ્પર્શે તેણે કરેલો રૂઢિભંગ જ તેના અનુગામીઓ માટે પરંપરા થઈ રહેશે. ટૂંકમાં રૂઢિભંગ ઉચિત - અનુચિત કરતા એના વિધેયાત્મક પરિણામનો પ્રશ્ન વધારે પ્રસ્તુત છે. સુરેશ જોષીએ પ્રબોધેલા ઘટનાહ્રાસના મુદ્દા / પ્રયોગને અનિવાર્ય રીતે ચર્ચવો જરૂરી બને. ઘટનાનો સદંતર લોપ નહીં પણ તેની સૂક્ષ્મતા પર તેમણે ભાર મૂકયો. ઘટના સાવ પીંછા જેવી હલકી હોવી જોઈએ જે વાર્તાની સ્થળૂતા વધારે નહીં પણ કળાના સૌંદર્યને વિહરવા દે. સુરેશ જોષીએ આ રીતના ઘટના હ્રાસને કલાત્મક રીતે, સફળતાથી પોતાની વાર્તાઓમાં સિદ્ધ કરી આપ્યો.

પરંપરાગત વાર્તાકળામાં વસ્તુસંકલનાનો નિશ્ચિત ક્રમ હતો. શરૂઆતથી અંત સુધી સારી-નરસી ઘટના નિશ્ચિત ક્રમે આવે. આવી ક્રમિક કથાવસ્તુ કોઈ કલાકીય ઉન્મેષ જે સર્જક પ્રતિભાને

સરાણે ચઢાવે અથવા તો ભાવકની વૃત્તિ કે બુદ્ધિની કસોટી કરે એવું તત્ત્વ ન મળે તો તે બાલિશ વૃત્તિ સંતોષનાર જ બની રહે. પ્લોટ માત્ર ક્રમિક આલેખ કે સુનિશ્ચિત ઢાંચો માત્ર હોય તો તે કૃતિમાં કલાત્મકતા સિદ્ધ કરી શકે નહીં. માત્ર ક્રમિક ઘટનાઓ તો જ્યાં કલાત્મકની સદંતર ગેરહાજરી પ્રવર્તતી હોય તેવી જાસૂસી નવલકથાઓમાં જોવા મળે છે. જ્યાં પરિસ્થિતિ અને ઘટનાઓ કોયડાને/રહસ્યોની માફક આવે એ રીતે ગોઠવાયેલી હોય છે. જેની ભાવનવૃત્તિ કેળવાયેલી છે તેવા ભાવક માટે વસ્તુની આધુનિક વિચારણા મહત્ત્વની બને છે. જેમાં સ્થૂળ, ભારઝલ્લી ઘટનાઓનાં જ તાણાવાણાં નહી પણ કૃતિની શક્તિ નિયત સમયમાં બાહ્ય સપાટી પરની તથા આંતરિક ક્રિયાઓનો વિકાસ થતો હોય તેવું વસ્તુ જ કૃતિનો આકાર ઘડે છે.

વસ્તુ ચરિત્રગત, ક્રિયાગત અને (પાત્રની) વિચારપ્રક્રિયાગત એમ ત્રણ પ્રકારનું હોય છે વસ્તુ એ એક ઢાંચો કે બંધારણ માત્ર નથી કૃતિને સંપૂર્ણ, સમગ્રતયા ઉત્કૃષ્ટ રચના બનાવવી હોય તો તેની એકે એક બાબત કૃતિનાં મહત્વનાં ઘટક વસ્તુને આનુષંગિક જ હોવી જોઈએ.

સરોજ પાઠકની રચનાઓમાં વસ્તુની માવજત ઉચ્ચ પ્રકારની કલાત્મકતા સિદ્ધ કરે છે. કૃતિમાં તેમણે કરેલા પ્રયોગો પણ તેમની સર્જનશક્તિનાં પરિચાયક બને એ રીતે સિદ્ધ થયા છે. એમની કૃતિમાં સંવેદનોની તીવ્રતા એવી છે કે તેમાં વાસ્તવિકતા સાથેના સંદર્ભો સહજ રીતે ભાવક અનુભૂતિ કરી શકે. ભલે સરોજ પાઠકની રચનાઓમાં વાસ્તવવાદ કરતા રંગદર્શિતાનું પ્રમાણ ઝાઝું હોય છતાં તેમની કૃતિ વાસ્તવની તદ્દન નિકટ હોય એ રીતે ભાવક માટે પણ સ્વાનુભવની હદે ભાવનક્ષમ બને છે. સરોજ પાઠકની કૃતિ – નવલકથા અને ટૂંકી વાર્તામાં લેખિકાએ ચયન કરેલાં વસ્તુ અને તેની માવજત તથા તેની સિદ્ધિ અને મર્યાદાની ચર્ચા તેમની રચનાઓને આધારે કરી શકાય.

•

નાઈટમેર(૧૯૬૯) : સરોજ પાઠકની આ પ્રથમ નવલકથા પ્રણયત્રિકોણ જેવા પ્રચલિત વિષયવસ્તુ

સાથે આવે છે. પરંતુ નાઈટમેરમાં પ્રણય ત્રિકોણની જે ભૂમિકા છે અથવા જે સંજોગોમાં પ્રણયત્રિકોણ અને તેમાં સંડોવાયેલા પાત્રોના જીવનની કરુણતા સર્જાય છે તે તદ્દન નોખી છે. વરબદલો થવાથી નાયિકા પોતે ઝંખેલા ઘરને પતિગૃહ તરીકે પામે છે પરંતુ પતિ પોતે ઝંખેલો માણસ નથી પણ તેનો મોટો ભાઈ છે. નિયતિના જીવનમાં દૈવસંજોગે કરેલી આ ફેરબદલી માત્ર નાયિકાના જીવનને જ નહીં પણ તેના પતિ સાથે અને પ્રેમી (જે હવે દિયર છે તે) અનન્યના જીવનનેય દુઃસ્વપ્ન બનાવે છે.

સુંદર, વ્યવસ્થિત અને સ્વપ્નોથી ભર્યુંભાદર્યું જીવન આ એકમાત્ર ઘટનાથી દુઃસ્વપ્નગ્રસ્ત બની જાય છે. આ દુઃસ્વપ્ન જીવનભર તે ત્રણમાંથી એકેયનો કેડો મૂકવાનુ નથી. આખી જિંદગી જે માણસો સાથે જીવવાનું છે તે મનની સચ્ચાઈથી નહીં પણ દંભથી, જુઠાણાથી જીવવાનું છે. સંબંધમાં, સંબંધની રુએ બજાવવામાં આવતી તમામ ફરજોમાં, જવાબદારીઓમાં અને પ્રાપ્ત થતા અધિકારોમાં બધે છળ છે, આ છળને જીવતા અને સાચુકલા જીવનને અને પોતે જેનાં સ્વપ્નો સેવ્યાં હતાં તેવા પ્રિયજનને ન પામી શકેલા પાત્રો દરેક પળને કે પરિસ્થિતિને અત્યંત તણાવગ્રસ્ત અવસ્થામાં જીવે છે. સતત તાણ અને દબાયેલો, ઝીણો ચચરાટ પેદા કરતા દરદને ભોગવતા આ પાત્રોનું ઘરમાં અને ઘરબહારનું જીવન સાવ બોદું / મિથ્યા છે. અને આવું પીડાજનક વ્યથિત જીવન જ આ પાત્રોનું 'નાઈટમેર' દુઃસ્વપ્ન છે.

આ પ્રકારના નવતર ભૂમિકાવાળા વિષયવસ્તુ અને એવી જ સાદ્યંત તાજગીભરી વિશિષ્ટ માવજત વડે એ દાયકાની ઉત્તમ નવલકથા બની એક વ્યંજનાત્મક શીર્ષક જેવું જ વ્યંજનાત્મક વિષયવસ્તુ ધરાવતી નવલકથા નાઈટમેર મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથા બની આપણી સમક્ષ આવે છે. સુમન શાહ કહે છે એમ 'મન, વચન અને વર્તનની પળેપળ distrub થતી સંવાદિતાઓની ડિઝાઈન લેખિકાએ અહીં flash-back, interior monologue કે dialoue આદિ નિરૂપણપદ્ધતિઓને સહારે ગૂંથી છે. એ સમગ્ર ગૂંથણી ખંડિત મનોવિશ્વનું ધબકતું, જીવવાળું collage છે. કેમકે નિરૂપણ chronicleનું નથી, psycho-chronicleનું છે.'[1] માનવમનમાં ગર્ભિત એવાં અસંખ્ય

રહસ્યોને પામવાની ગતિવિધિ તથા એ સંવેદનોમાં સર્જાતી સમસ્યા, તેનું પરિણામ એ આ નવલકથાનું હાર્દ છે. નાઈટમેરમાં આરંભે જ આવતી સ્થિરતા સૂચક છે. તે બે સ્થિરતાનું સૂચન કરે છે એક સ્થિરતા છે તે જીવનમાં સ્થિર થઈ ગયેલી કાયમી અનિશ્ચિતતાની અને બીજી નિયતિના જીવનમાં પથ્થરની લકીર જેવી સ્થિર થઈ ગયેલી નિયતિની સ્થિરતા આ બેઉ સ્થિરતામાંથી ખસી કે ચસી ન શકાય તેવી રીતે ત્રણે પાત્રો તેમાં સ્થિર થઈ ગયાં છે. આ સ્થિરતામાંથી છટકવાની મથામણો અને તેને કારણે ત્રણેય પાત્રોનું અસ્થિર મનોજગત એ બે વચ્ચે નવલકથાનું વસ્તુ વિકસતું આવે છે.

સમ પર આવ્યાં પહેલાં જ છોડી દેવાયેલું ગીત પ્રતીકાત્મક રીતે નિયતિના, જોડાતા પૂર્વે જ વિચ્છેદ પામેલા સંબંધની વ્યંજના જન્માવે છે. નિશ્ચિત રેખાને ઓળંગ્યા બાદ અટકી જતા ગ્રામોફોનની રેકોર્ડમાં નિયતિનાં જીવનમાં એકાએક કોઈ એક મુકામે આવેલી શૂન્યતા અને બેસૂરાપણાનો સંદર્ભ છે. જે અચાનક હેતુસર લખાયેલા અને મનમાં ગાંઠ વાળીને ગોઠવી રાખેલી સંબંધની નિશ્ચિતતાનો છેદ ઉડાડતા પત્ર સાથે અનુસંધાન પામે છે. રંગીન દિવાસ્વપ્નને સ્થાને જાણે કોઈ આંખ બંધ કરી પ્રત્યેક અવસ્થામાં એક છળને જીવ, દુઃસ્વપ્નના ઓથારમાં દબાતા, ચંપાતા ને રિબાતા રહેવાનું છે. આ ઘેરાવામાંથી મુક્તિ ન મળે તે તો ઠીક પણ આ અવદશામાં કરુણ આલાપ અંગત રીતે કોઈનેય સંભળાવવાની અશક્તિ સાથે જીવનમાં ફરજિયાત પણે આવેલો બેસૂરાપણાનો પાશ, આ દુઃસ્વપ્ન જીવ્યે, જીરવ્યે જ છૂટકો છે. તે જ નિયતિ અને તેની સાથે જોડાયેલાં અન્ય બે પાત્રો સાર્થ અને અનન્યના જીવનની અનિવાર્ય નિયતિ છે. 'જગત જેને રાત કહે છે તેમાં જે સ્વપ્નો કંડારાય છે તેને સાચાં માનીને રાખી શકાતાં નથી ને? છતાં એ સ્વપ્નોની રાખને કાગળમાં ઉસેટી ડૂચો વાળી નાખી દઈ શકાતાં નથી'[२] મનમાં ગોઠવી રાખેલા ચોક્કસ સંબંધનું શમણું તૂટવાથી હૃદય ચીરતી કરચોની આ વેદના છે. આ વેદના દુઃસહ છે. સુખી જીવન જીવવા તે પરવડે તેમ નથી. છતાં તેને સાવ કચરાની જેમ ઉસેટીને મનના મકાનમાંથી ફેંકી દઈ શકાય તેમ નથી. આ હકીકત પણ પાછી

સાવ એકલા જીરવવાની – "જ્યારે વિશ્વની ભૂમિ પર કોઈ જીવતું માણસ શ્રોતા બની શકવા સમર્થ નથી ત્યારે પોતે જ પોતાનો શ્રોતા છે એ કરુણ હકીકત પોતાની જાત સાથે કબુલવી પડે છે"[3] જેવી સ્વગતોક્તિ નાયિકાની અંતરતમ વ્યથાને વાચા આપે છે. 'પત્ર કરતાં જુદા ઘાટની રેખા મૂઢમાર મારતી હતી'[3] જેવી સ્વગતોક્તિમાં પણ એક ભૂલને કારણે થયેલી 'વરબદલો'ની ઘટના તેના જીવનને જે રીતે પીડાથી ભારઝલ્લું બનાવે છે તેની અભિવ્યક્તિ છે. આ વેદનાનો માર અસહ્ય અને અદશ્ય છે. અહીં ચૂકી જવાની નહીં પણ ગુમાવી બેસવાની પીડા છે. ત્રણે પાત્રો એ પીડામાં વહેરાતા રહે છે સાર્થ, નિયતિ અને અનન્ય ત્રણેય પાત્રોનો સંબંધ મૌન સુધી જ વિસ્તર્યો હોવા છતાં કોક અજાણ્યો અંકુશ બેઉને નિયતિની આજ્ઞામાં તેણે નક્કી કરેલા ક્રમમાં જીવવા ફરજ પાડે છે. નિયતિને ખુદને પોતાની સત્તાનો ભાર છે. વેદનાને હૃદયના સાતમા પાતાળે ભંડારી દઈ સાવ સહજપણે ઘરનું સુકાન સંભાળી લેવાની ખુમારી આમ છતાં તેણે ટકાવી રાખી છે. ગીત ગણગણ્યા વગર અર્થાત્ આનંદ કે ખુશીનો નાનોસરખો રણકાર કર્યા કે સાંભળ્યા વગર પીડાને સંઘરીને જીવનક્રમ નિયમિત-નિશ્ચિત બનાવ્યો છે. આજ્ઞા, ગુસ્સો, બેદરકારી, અણગમો અને કાળજી બધું જ વર્તનમાં-વકતવ્યમાં કશું જ નથી, આવું જીવન જીવતી નાયિકાના જીવવામાં જ નર્યો અસંતોષ અને ઉકળાટ છે, ફરિયાદો છે. અનન્યની સતત ઉપેક્ષા કર્યા છતાં મન પર અનન્યનો કબજો છે. અનન્યની દેખીતી વર્તણૂક વડે ઉપેક્ષા કરતી નિયતિની ગતિવિધિમાં અજ્ઞાત રીતે અનન્યનું અને તેનાં વિચારો સાથેનું અતૂટ જોડાણ સહજ દેખાય છે. અનન્યની ઉપેક્ષા પ્રપંચ છે, આત્મ છલના છે. તે જાત અને જગતને છેતરતી રહે છે. પોતાને સાર્થ સિવાય કોઈની જ તમા નથી; માયા, મમતા નથી કે સાર્થ સિવાય કોઈનુંય માનસિક બંધન નથી, છતાં ત્રણ વર્ષમાં પહેલી વખત જમ્યા વિના ગયેલા અનન્યને ન ધારવા કે ન ઇચ્છવા છતાં અવશ જ ફોન કરી બેસે છે. 'યાદ નથી રહેતું કે મી. એ. પરીખ કે મી. એસ. પરીખ બોલી'[4]

નવલકથાના આરંભે આવતા અંધકારથી વ્યંજિત થતી જીવનની અસ્પષ્ટતા અંત સુધી વિસ્તરે

છે.

'આવતી કાલે અનન્ય શું કહેશે? શું શું કહી શકે? રાતના સ્વપ્નો કેવા હશે અને દિવસ કેવો ઉગ્યો હશે?'[૫] જેવા અસ્પષ્ટ અને નકારાત્મક વિધાનો સાથે નવલકથાનો અંત છે. આ પ્રકારનો અંત એ તેમનાં જીવનમાં લખાઈ ચૂકેલી અનિશ્ચીતતા, અસ્પષ્ટતા અને એની પીડાનો દ્યોતક છે.

સરોજ પાઠકની સંકલનાશક્તિ વિશે સુમન શાહે જે કહ્યું છે તે યથાર્થ છે : 'સરોજ પાઠકની નવલકથા 'નાઈટમૅર' આ દાયકાની એક અદ્ભુત, સુંદર મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથા છે, એની સુંદરતાનું રહસ્ય લેખિકાએ બસો એકાણું પાનાના વિશાળ પટ પર સાતત્યપૂર્ણ ખંત અને ચીવટથી માનવમનની ગલીકૂંચીઓનાં અંધારાં-અજવાળાં ખોલતાં પરિમાણોની સંકુલતાઓની જે ડિઝાઈનો ગૂંથી છે તે ગૂંથણીના કસબમાં છુપાએલું છે.'[૬]

•

નિઃશેષ(૧૯૭૮) : આત્મકથનાત્મક શૈલીમાં રજુ થતી આ નવલકથા નારીના પ્રણયવૈફલ્યની અને એથી દુઃસહ બનેલી જિંદગીની કરુણ કથા છે. ચર્વિત ચર્વણ પ્રણય વૈફલ્યની કથાથી તદ્દન ભિન્ન એવી આ કથાની વસ્તુસંકલનામાં સ્ત્રીચરિત્રનું નિર્માણ કથનકેન્દ્રની યથાયોગ્ય પસંદગી અને વસ્તુને ઉચિત એવા પાત્રો અને પ્રસંગોનું યોગ્ય સંકલન 'નિઃશેષ'ને સાદ્યંત આસ્વાદ્ય બનાવે છે. નાયિકાના ભૂતકાલીન સ્મરણોની તેના સ્વમુખે કહેવાતી કથની દ્વારા નવલકથાનો આરંભ છે. નાયિકાના મૃત્યુની ઘટના અને નાયિકાના પ્રેમની એકોક્તિ નવલકથાનો અંત છે. આમ નાયિકાની સ્વગતોક્તિ અને નાયકની એકોક્તિ - એવી બે એકોક્તિઓ વચ્ચે સમગ્ર નવલકથાનું વસ્તુ વિકસે છે.

નવલકથાના આરંભે નાયિકાનાં ભૂતકાલીન સ્મરણો દ્વારા તેના અતીતનું સૂચન મધ્યભાગમાં

પૂર્વાશ્રમની શારદા અને આસવનો પ્રણય અને પ્રણયભંગ ભાવક સમક્ષ મુખરિત થાય છે. નાયિકાની અતીતને ભૂલવાની મથામણો, લગ્નજીવન અને બે પુત્રો વચ્ચે વિભાજિત થતુ તેનું 'સ્વ' તેની પ્રૌઢાવસ્થા તરફની ગતિ દ્વારા તેના મૃત્યુ સુધી વિસ્તરે છે અને આ જ રીતે મુગ્ધ-પ્રેયસી નાયિકા, પક્વ પત્ની અને પ્રૌઢ મા તરીકેના નાયિકાના જીવનના વિધવિધ તબક્કાઓ, સમયખંડોના નિરૂપણમાં નવલકથાનું વસ્તુ પણ અંત તરફ ગતિ સાધે છે.

અંતના પૂર્વાધમાં નિરૂપીત ઘટનાના નૂતન પરિમાણ દ્વારા નવલકથા રેઢિયાળ બનતી અટકે છે તે નવલકથાનું જમા પાસું છે 'નિઃશેષ' શીર્ષકમાં પડેલી વ્યંજના અનેક અર્થસ્તરે વિસ્તરે છે. નાયિકા શારદાના જીવનમાં તેના પ્રેમી આસવ સાથેના વિચ્છેદ/અપ્રાપ્તિની વેદના સિવાય કશું જ બચ્યું નથી. તેના જીવાતા જીવન અને તેના વ્યવહારવર્તન વડે તેના જીવનની નિઃસારતા અને નિરર્થકતાનો અનુભવ વાચકને થયા વિના રહેતો નથી. પ્રણયભંગ બાદ શારદામાંથી (આસવને કારણે) શાશ્વતી બનેલી નાયિકા વિવશતાથી શ્યામસુંદરને પરણે છે ત્યારે ફરી એકવાર નામ બદલાવા સાથે અસ્તિત્વને ગુમાવે છે. ડોલી બની શ્રીમંત પુરુષના જીવનમાં ગોઠવાયેલી નાયિકા જાતને એકત્ર કરવાના પ્રયાસો આદરે છે. પ્રણયભગ્ન યુવતી જીવનની આ સૌથી મોટી નિષ્ફળતાને પોતાના સમૃદ્ધ લગ્નજીવન દ્વારા ઢાંકી દેવા મથે છે. ડોલી બનેલી નાયિકાના દામ્પત્યજીવનમાં અહંકારપૂર્ણ ખુમારી છે. કદાચ એ આત્મવંચના હોય પણ એમાંથી જાણે એ પોતાનાં તમામ દુઃખ અને અભાવને વિસારે પાડવાના પ્રયાસો કરે છે.

સમૃદ્ધ મા-બાપનું એકમાત્ર સંતાન શારદા યુવાન વયે આસવ નામના યુવાનનાં પ્રેમમાં પડે છે મુગ્ધ શારદા સમર્પિત ભાવે આસવને ચાહે છે. આસવ પોતાનો અસીમ પ્રેમ જે સ્ત્રી માટે હમેશાં/આજીવન રહેવાનો છે તેને શાશ્વતી નામ આપે છે. નામ બદલવાની આ ઘટના શારદાના સ્વપરિવર્તનની, 'સ્વ'ને ગુમાવવાની વ્યંજના જન્માવે છે. શારદાનો પ્રેમ વિશુદ્ધ, પારદર્શી છે પણ આસવના પ્રેમને કળવો મુશ્કેલ છે.

આસવ કાયર અને લઘુતાગ્રંથીથી પીડાતો મુંઝાતો પામર કક્ષાનો યુવાન છે. શારદાના

પિતા પ્રત્યેની વૈરભાવનાને કારણે ફક્ત બદલો લેવાના અધમ આશયને પરિપૂર્ણ કરવા શારદાનો હાથા તરીકે ઉપયોગ કરે છે. આસવના પ્રેમમાં ભાન ભૂલેલી શારદા ગૃહત્યાગ કરી, આસવનો હાથ ઝાલી ચાલી નીકળે છે. વૈરાગ્નિમાં બળતો આસવ શારદાને બાપનું ઘર છોડાવ્યા પછી ફરી પાછી બાપને ઘેર મોકલી દઈ અપમાનિત કરે છે. આટલેથી ન અટકતા જાત-જાતના કરારથી, સોગંદથી શારદાને કાયમ પોતાની રાહ જોવા વિનવે છે. 'આવી ભાગી જવાની કાયરતા ઠીક નથી. તારા બાપ સામેથી હું તને લઈ જઈશ તેમાં મને વધુ મર્દાનગી લાગે છે. મારામાં વિશ્વાસ રાખજે શાશ્વતી. અત્યારે હું મૂંઝાઈ ગયો છું મને માફ કર પાછી જા.'[7] આસવમાં અતૂટ વિશ્વાસ રાખતી નિષ્કપટ, ભોળી શારદા પિતૃગૃહે પાછી આવી આસવના આવવાની આશામાં ને રાહમાં દિવસો પસાર કરે છે. વર્ષો સુધી આસવના ભરોસે તેના પત્રો પર મદાર રાખી જીવતી શારદા પોતાનાનાં આસવની શાશ્વતીને જીવતી રાખે છે આસવ ચંદાને પરણી શારદાને છેહ દે છે. સાત વર્ષની લાંબી પ્રતીક્ષા બાદ આસવને મળવા ગયેલી શાશ્વતીને અપમાનિત અને તિરસ્કૃત કરવામાં આવે છે શારદામાં આસવે આરોપેલી શાશ્વતી પ્રેમભગ્ન, હતાશ અને વેરવિખેર થઈ મૃત્યુ સમીપે ઊભી છે પણ શારદામાંની સ્વમાની સ્ત્રી હજી જીવંત છે આસવને બેવફા પ્રેમીને કદી માફ ન કરવાના અને પોતે આજ પછી કદી ન પીડાવાના નિર્ણય સાથે શ્યામસુંદર નામના ધનિકને પરણી તે નવેસરથી પોતાનો સંસાર રચે છે. મા-બાપના વહાલસોયા સંતાન તરીકે શારદા, આસવની પ્રેયસી તરીકે શાશ્વતી જેવી ઓળખો બદલતી નાયિકા ધનવાન પતિ શ્યામસુંદર માટે ડોલી બને છે. ત્રણેય નામકરણ તેના વ્યક્તિત્વને-જીવનને વ્યંજિત કરે છે.

માબાપના સંસ્કારને વશવર્તી પ્રાણાન્તે જાતને ઉજળી રાખવા મથતી શારદા, આસવની આજીવન પ્રેયસી શાશ્વતી અને શ્યામસુંદર માટે એની, એનાં ઘરની શોભા વધારતી ડોલી!

આસવની અમર્યાદ નબળાઈઓ સાથે પણ એને હૃદયના ઊંડાણથી ચાહ્યો છે. તેથી જ તે સુખી હોવા છતાં આસવને હૃદયમાંથી બહાર કાઢી શકતી નથી. શ્યામસુંદર સ્ત્રીના સ્વાતંત્ર્યમાં

માને છે અને સ્ત્રીના સ્વતંત્ર અસ્તિત્વનો હિમાયતી છે. 'હું માનું છું કે સ્ત્રી પુરુષ બન્ને મેચ્યોર હોય, ફ્રેન્ક હોય અને બોલ્ડ હોય તો લગ્નસંબંધોમાં પણ આપણે ઈક્વલ પાર્ટનર હોઈએ ત્યારે પતિ-પત્નીને પોતાનું આગવું ફ્રીડમ હોઈ શકે'[૭૭] પણ આવું કહેતા માણસમાં યે પુરુષસહજ માલિકીભાવ છે! 'મારે કોઈ અફેર હજી થયો નથી, મારૂ ભવિષ્ય, મારી પ્રતિષ્ઠા, બાળકો અને મિલ્કત બાબત મારી પત્ની પણ એટલી જ ગણતરીબાજ હોય તેમ ઈચ્છું છું'[૭૮] પોતાના અસ્તિત્વને ઓગાળીનાખી કરેલા પ્રેમને રઝળાવનાર બેવફા આસવને બતાવી આપવા નવેસરથી જીવતી, સંસાર રચતી શાશ્વતી વર્ષો પછી આસવ મળવા આવવાના સમાચાર સાંભળે છે. ત્યારે પ્રતિભાવમાં વેર અને તિરસ્કારની લાગણી સળવળે છે પણ જેમ જેમ દિવસો નજીક આવતા જાય છે તેમ તેમ બધી જ ઘૃણા ઓગળી જઈ બાકી રહે છે નિતાંત, નિર્ભેળ પ્રેમ. આસવ પોતાની ભીરુતા અને બેવફાઈ જેવી નબળાઈઓને બાદ કરતાં શાશ્વતીને પારાવાર ચાહે છે. તે સંસ્કારી છે. પોતાની માનવસહજ નબળાઈઓને વશવર્તી વેરાગ્નિથી બળતો આસવ ભૂતકાળમાં તેનું હરણ કરી તેને પાછળથી બાપને ઘેર પાછી મોકલી દઈ બદલો લે છે. પણ શારદાનાં પ્રેમ અને ભોળપણનો ભારે પડે તેવો (શારદા અને તેના પિતાને) ગેરલાભ ઉઠાવવા જેટલી અધમ કક્ષાએ તે નથી પહોંચતો. અતીતમાં કાયરતાને વશ થઈ પ્રેયસીને તરછોડી ચાલ્યો ગયો હતો તે જ આસવ જીવનનાં ઉતરાર્ધમાં ધૈર્યવાન, હિંમતવાન, જવાબદાર અને આર્દ્ર બને છે શારદાનો આખોય જીવનપથ પોતે આંસુઓથી ભર્યો છે તેનો અહેસાસ અને અપરાધભાવ તેને સાલે છે. તેથી જ મોડો મોડોય અંતે જીવનસંધ્યાએ આસવ પોતાની પ્રેમિકાનું અપહરણ કરવા તત્પર બને છે. જે સાહસ તે યુવાવસ્થામાં નથી કરી શક્યો તે પ્રૌઢાવસ્થામાં કરવા માંગે છે. આ જ વાર્તાનો નાટ્યાત્મક વળાંક છે. જે નવલકથા તથા તેના પાત્રોની નવી બાજુ ઉઘાડી આપે છે 'શાશ્વતી, મારી શાશ્વતી, તું થાકી જશે, છોડ આ બધા લવારા. તને શ્વાસ ચઢે છે? તારી તબિયત... તું આમ જ પડી રહે. કશું ન બોલ મને જ એકવાર બોલી લેવા દે. તું માત્ર સાંભળ! ન જા, ન જા, હારી ન જા. હું પણ મૂર્ખ, વેદિયો હતો, પણ દુષ્ટ નથી, દંભી નથી.

કહીદે એકવાર... તારું હરણ ન કરી શક્યો કાયર હતો, પણ હવે આવ્યો છું જિંદગીનાં બાકી વર્ષ, થોડીક હિંમત, થોડીક બદનામી વહોરીને જીવી ન શકાય? હું તને દંભ વગર ચાહતો'તો ને ચાહીશ... સાંભળે છે શાશ્વતી? હું તને ભગાડી જવા, તારું હરણ કરવા આવ્યો છું. એક હાથમાં મોત ને એક હાથમાં જીંદગી લઈને આવ્યો છું'[૯] પોતાના જીવનમાં આસવના પુનરાગમનને કારણે ડોલી ફરી એકવાર પોતાનામાં શાશ્વતીને જીવતી થતી અનુભવે છે. એ ક્ષણે જીવનના તમામ અભાવ અને અસુખને વિસારે પાડી વર્ષો બાદ પણ આસવ એની શાશ્વતીને જ ચાહે છે એ સુખાનુભૂતિ એના સમગ્રમાં અનુભવે છે આ પ્રાપ્તિ જ એનું અંતિમ સુખ છે જ્યાં કાંઈ જ મેળવવું બાકી નથી રહેતું. આ મિલન તેને અલૌકિક લાગ્યું વ્યવહાર જગતના બધા જ અર્થો તેમાંથી સરી જતા જણાયા અને મૃત્યુની આ ક્ષણ તેની અનંત સુખયાત્રા બની રહી. આસવ પણ પોતાની નબળાઈને કારણે જે પામી ન શક્યો, જેને ઠોકરે ચઢાવ્યું તે શાશ્વતીના પ્રેમતત્વને પામે છે. શાશ્વતીને આજીવન જેનાથી વંચિત રહેવું પડ્યું તે પ્રેમનો અર્ક અને અર્થ મૃત્યુની આ ક્ષણે પમાયો. તેથી જ તે પોતાની જાતને કહે છે 'નિરાંતે સૂઈ જા તું, સદાને માટે, ત્યાં સુધી આ જગત પરથી બધું નિઃશેષ સમેટાઈ જશે.'[૧૦] આમ જીવાતા જીવન દરમ્યાન શારદામાંથી શાશ્વતી અને શાશ્વતીમાંથી ડોલી બની વારંવાર જાતને 'સ્વ' ને મારતી નાયિકા નિષ્ફળ પ્રેમથી આકારિત થયા પછી જાત કાજે બાકી બચી નથી. એ અર્થમાં યૌવનમાં તેનું અસ્તિત્વ નિઃશેષ છે. પરંતુ જીવનની અંતિમ પળે આજીવન ઇચ્છિત પ્રેમની અનુભૂતિ / પ્રેમ પાછા મળતાં હવે કોઈ ઇચ્છા શેષ નથી એ રીતે અંતે મૃત્યુ દ્વારા તેની તમામ એષણા શમી જવાથી ઇચ્છાઓ પણ નિઃશેષ રહે છે. આમ અપ્રાપ્તિ દ્વારા જીવન નિઃશેષ રહેવાની અને પ્રાપ્તિ દ્વારા ઇચ્છા નિઃશેષ થવાની આ કથા છે.

•

ઉપનાયક (૧૯૮૬) : જીવનનાં વાસ્તવ અને સ્વપ્નની, તરંગોની ભેળસેળ કરી બેસતા નાયકની

કરુણતાની કથની 'ઉપનાયક' નવલકથાના કેન્દ્રમાં છે. વાસ્તવ જીવનમાં ખરેખર 'ઉપનાયક' બનતો કથાનાયક વિદ્યુત તેની સ્વપ્નસૃષ્ટિમાં પણ ઉપનાયક બનીને જીવે છે.

પ્રથમ પુરુષ એકવચનના કથનકેન્દ્ર વડે રજૂ થતી, નાયકના સ્વમુખે કહેવાતી આ વાત પ્રણયકારુણ્યને ઉજાગર કરતી કથા છે. નવલકથાનો આરંભ જ "પોપચા ખોલ્યા... કઈ દુનિયામાં હું હોઈશ?"[11] તંદ્રાભંગ પછી જાગૃત અવસ્થાની અનિશ્ચિતતા અને અસલામતીથી આરંભ પામતી નવલકથામાં નાયકના જીવનની વિશૃંખલતાઓમાં છેક લગ્ન આ અનિશ્ચિતતા અને અસુરક્ષા જોવા મળે છે. નવલકથાનો આરંભ નાયકના તંદ્રાભંગ અને ફરી પાછા તંદ્રામાં સરકી જવાની ઘટનાથી થાય છે. સ્વપ્નજગત અને સ્વપ્નભંગ થતા જ જીવવું પડતું વાસ્તવ જગત એ બે અંતિમ ધ્રુવો વચ્ચે જીવતા કથાનાયકનું જીવન, વ્યક્તિત્વ, વિચારતંત્ર બધું જ વેરવિખેર છે. સમગ્રર નવલકથામાં નાયક પોતાની જાતને એકત્ર કરવા મથે છે. જીવનને વ્યવસ્થિત ગોઠવવાના તેના તમામ પ્રયાસો ઠગારા નિવડે છે. તેનું વૈચારિક વિશ્વ એટલી હદે વિશૃંખલ છે કે તે વર્તમાનને એક ક્ષણ પણ જીવી શકતો નથી. સમગ્ર જીવન દરમ્યાન પોતાની જાતને એકત્ર કરવા, મથતો, જીવનને પૂર્ણપણે પામવા-જીવવા ઝંખતો નાયક જ્યારે જ્યારે તીવ્ર જિજીવિષા સાથે ઊભો થવા પ્રયાસ કરે છે ત્યારે દરવખતે પ્રબળ વેગથી પાછો પછડાય છે.

કથાનાયકના એક સાથે જીવાતા બે જગતની સમાંતરે ત્રીજું પણ એક જગત છે તે તેની તરંગસૃષ્ટિ, તેના સંબંધો અને જીવનની ઘટનાઓ વાસ્તવની સપાટીએ છે. અને બીજી બાજુ તેનાં સ્વપ્નજગતમાં જીવનનાં સૌંદર્ય, સંવાદિતાને પૂર્ણરૂપે જીવવાની ઝંખના છે. આ વિશૃંખલતા - વિષમતાથી ભર્યો વાસ્તવ અને જીવનનાં સૌંદર્યને પામવાની કલ્પનાના સંદર્ભોની સમાંતરે તેની તરંગસૃષ્ટિનું ત્રીજું વિશ્વ છે. તેના વાસ્તવજગત અને કલ્પનાજગત બેઉ સેળભેળ થાય છે. જીવનની સચ્ચાઈમાં કલ્પિત જીવનના તાણાવાણા વણાય છે.

'ઉપનાયક'ને બારીકાઈથી અવલોકતાં કથાનાયક વિદ્યુતનાં જીવનનાં ત્રણ ભિન્ન સ્તર છે. એક તેનું વાસ્તવ જગત, બીજું તેનું કલ્પના જગત અને ત્રીજું જગત તે આ વાસ્તવ અને

સ્વપ્નની ભેળસેળ કરતી તેના તરંગોસર્જિત તેની તંદ્રામય અવસ્થા. આ ત્રણ જીવનનાં ત્રણ સ્તરે કથાનાયકના ભૂત, વર્તમાન અને ભવિષ્ય-ત્રણે કાળ પણ ઉઘડતા આવે છે. નાયકના જીવનનાં ત્રણ સ્તર અને તેના જીવનનાં ત્રણે કાળ નવલકથાનાં આદિ-મધ્ય અને અંતના કલામય નિરૂપણ વડે આલેખન પામ્યાં છે. ‘ઉપનાયક’ના આદિ મધ્ય અને અંત પરંપરિત નવલકથા સંરચનાથી સાવ નોખા છે. નવલકથામાં આદિ, મધ્ય અને અંતમાં બનતી ઘટનાઓમાંથી કોઈ ઘટના કોઈ એ રીતે અન્ય ઘટના સાથે અનુસંધાન પામતી નથી. બધું વેરવિખેર છે પણ એ વેરવિખેરમાંથી પણ કથાનાયક(ઉપનાયકના)ના ચિત્તની છાપ બરાબર મુખરિત કરતી એક સ્વયંભૂ ભાત રચાય છે. આ વેરવિખેરપણા છતાં કૃતિમાં ક્યાંય કૃતકતા કે ભાવનમાં વિઘ્નની પ્રતીતિ નથી થતી. એ રીતે વિચ્છિન્નતા વડે સંવાદિતા સિદ્ધ થઈ છે એ રીતનું વસ્તુનું ગૂંથન છે. વિદ્યુતનાં આંતરમનની લાગણી નિમિત્તે લેખિકાએ જુદા જુદા ટુકડાઓ જેવી ઘટના મૂકી તેનાં જીવનની વિશૃંખલતા આલેખી આપી છે. આખી નવલકથામાં જોવા મળતી વિસંવાદિતાનું પરિણામ તે જીવનમાં સાચા નાયક બનવા મથતો વિદ્યુત જીવનની વાસ્તવિકતામાં અને કલ્પનાવિશ્વ સુદ્ધામા ઉપનાયક બની રહે છે. વિદ્યુતમાં સતત બીજો ઉપનાયક જીવે છે. પોતાનામાંથી જ જન્મેલાં, પોતાનામાં જ જીવતા આ માનસપાત્રને કારણે પોતાની જાતને, ‘સ્વ’ ને તે ગુમાવી બેઠો છે. અને સતત કલ્પનામાં રાચ્યા કરવાને કારણે વાસ્તવજીવન જીવવાનું ચૂકી જાય છે.

કાલ્પનિક વિદ્યુત સતત ખરા વિદ્યુતના ચિત્તતંત્ર પર સત્તા કરે છે. નાયક વિદ્યુતને પોતાનાં બાળપણને નામે માત્ર એક જ ઘટના યાદ છે અને તે પોતાની માંદગી સમયે નંદુમાસીએ તેને દત્તક લીધાની ઘટના. એ સિવાય પોતાની શિશુ અવસ્થાના કોઈ જ સ્મરણો નથી એવો નાયક પોતાના સમૃદ્ધ અતીતથી પણ વંચિત છે. વિદ્યુત પોતાના તમામ અભાવ, સંકુલતાઓ મૂંઝવણ, ડર, તિરસ્કાર અને સંબંધોને ફગાવી દેવાની વૃત્તિથી વધુ ને વધુ ગૂંચવાતો જાય છે, પીડાતો જાય છે.

બાળક છોટુમાંથી યુવાન બનેલો વિદ્યુત અતીતને સંભારી સંભારી તેને સ્પષ્ટ કરવા મથે

છે પણ તેને યાદ આવતી ઘટનાઓમાં નંદુમાસી દ્વારા દવાખાને લઈ જઈ વિદ્યુત આંચકા અપાવવાની અને અજાણ્યા માણસ સાથે છોટુ યુવાન થયા બાદ તે માણસને સોંપી દેવાની વાત સિવાય બીજી કોઈ સ્મૃતિ તાજી થતી નથી.

મા જેવું હેત આપનાર આ વાત્સલ્યમૂર્તિ અને પોતાની વિરુદ્ધ ષડયંત્ર રચતી આ કુટિલ સ્ત્રી - નંદુમાસીનું બેમાંથી કયું ચરિત્ર સાચું? એ નક્કી ન કરી શકતો વિદ્યુત એક અસહ્ય ગૂંગળામણ અને અકથ્ય ડરને સતત પોતાનામાં ઉછેરતો રહ્યો છે. 'હા બરાબર છોટુને ડર લાગે કે તેની માસી તેને પેલી ભયંકર હોસ્પિટલ લઈ જનારી ઘાતકી સ્ત્રી છે.... એક તરફ... પ્રેમાળ માસી અને બીજી બાજુ માસી એટલે વીજળીના કરન્ટ તરફ ધકેલનારી'[૧૨]

આખી નવલકથા ફ્લેશબૅકમાં ચાલે છે. જેમાં નાયકનાં તૂટક, ધૂંધળાં અને વેરવિખેર સ્મરણો છે. દવાખાનામાં સતત પોતાની જાત સાથે જોડાયેલા પાત્રો તેને યાદ આવ્યા કરે છે. તે મૃત્યુને ઝંખે છે. કારણ કે પોતાનું જીવન વેરવિખેર કરવામાં જેણે ભાગ ભજવ્યો છે તે સૌ તેના નિકટતમ સ્નેહી છે. ગૌરી સાથે પહેલી જ રાત્રે પોતાની નિખાલસ કબૂલાતોના બદલામાં ગૌરીની સચ્ચાઈનું ઝેર પચાવવાનું થાય છે ત્યારે જીવનના ઇન્કારનો અભિગમ વધુ દૃઢ બને છે. 'તમે અક્ષત પૌરુષ ચરિત્ર લઈ મને ભેટ ધરવા આવ્યા છો, ત્યારે હું તમને અક્ષત કૌમાર્યની ભેટ નથી ધરી શકતી.'[૧૩]

પહેલાં નંદુમાસીએ છેતર્યો અને હવે ગૌરીએ! આખી જિંદગી તેને ભાગે છેતરાવવાનું જ છે. દેહથી કલંકિત ગૌરીની માનસિક શુદ્ધતાને નાયક પોતાના નકારાત્મક વિચારોને કારણે પામી શકતો નથી. અને તેનો ત્યાગ કરે છે. પત્નીને તરછોડયા પછી જીવનમાં આશાનું કિરણ બનીને આવતી પન્ના તરફથી વિવશ ચાહના પણ અંતે કપટ અને દગામાં પરિણામે છે. પન્ના શ્રીમંત પુરુષ શીતલચંદ્રના પ્રેમમાં છે અને ગર્ભવતી બને છે. શીતલચંદ્ર છટકી જતાં પન્ના આ કલંક પોતાને માથે લઈ લેવા – વિદ્યુતને કરગરે છે. 'કોઈનું બાળક - શીતલનો ગર્ભ છે, પણ તમારે નામે માત્ર કલંક સામાજિક દૃષ્ટિએ જ નાખું છું'[૧૪] આમ સ્ત્રીઓ વચ્ચે જીવતો તેમની

પાસેથી જીવનની અપેક્ષા રાખતો અને કોઈક ને કોઈક રીતે આ સ્ત્રીઓ દ્વારા છળનો ભોગ બનતો નાયક ખરા અર્થમાં ઉપનાયક બની રહે છે. આમ છતાં તે બધાં જ પાત્રો માટે ન્યાયી રીતે વિચારશીલ છે. નંદુમાસીના કલંકિત જીવનનો, ખરડાયેલા અતીતનો જવાબ વિદ્યુત પોતાની જાતને આપે છે. '... બિચારી નંદુડીની એવી અવદશા તે એનો સ્ત્રી અવતાર એટલે જ ને?'[૧૫]

ગૌરીના કલંક વિશે પણ પોતાની જાતને જ દોષિત માને છે, ઠેરવે છે. 'મૂર્ખ, તેં તેં એને સજા કરી, તે એને ક્ષમા ન જ કરી. તેં એને ઘરમાં રાખી છતાં પત્ની તરીકે મનથી કાઢી મૂકી[૧૬] પન્ના સાથેની આખી ઘટનાને જોવાનો તેનો અભિગમ તે ગૌરી પ્રત્યે અપરાધ અનુભવતા માનસથી અને નંદુ (માસી) પ્રત્યેના તિરસ્કારથી પ્રેરાયેલો છે. ''સમયનો મોટો અજગર તો હું ઠેકી ગયો ને જીવીય ગયો. પાદરી સમક્ષ કોઈ પાપ કબૂલે તેમ, પ્રથમવાર મેં ક્યારે વ્યાકરણબદ્ધ એ વાક્ય બોલી નાખ્યું હતું કે : હું મનુષ્ય તરીકે જનમ્યો છતાં મને ક્યારેય કોઈ અન્ય મનુષ્ય જીવ દ્વારા એક નાની નગણ્ય એવી ઘટના મળી નથી; ... પણ મારા મરણ પૂર્વે એવું .કંઈક બને! કોઈ અકલ્પ્ય ઘટના મળે! કોઈ વ્યક્તિનું સખ્ય, મૈત્રી મળે તો આમ હું ભડભડતો મરી ન જાઉં!'[૧૭] અને આમ સતત પ્રેમ માટે, હૂંફ માટે અને સ્મરણ સભર જીવન માટે વલખતો નાયક કોઈપણ ભોગે જીવનમાં યાદગાર બની રહે તેવી ઘટના જીવવા માગે છે. 'એવી કોઈક ઘટના જેનો હું 'નાયક' બનું, નાયક નહીં તો રેફરી, રેફરી નહીં તો છેવટે એક પ્યાદુંય બનું'[૧૭/૧] અને વિદ્યુતને આ તમન્ના સાકાર થતી દેખાય છે પન્નાની ગેરવ્યાજબી માંગણીમાં 'અને આજે મારા ઘરનાં ઊંબરા પર સામે ચાલીને ઝળાંહળાં થતી પન્ના 'તમે મને જ ચાહો છો' કહીને આવી ઊભી રહી. તો આ ઘટના આકાર લેતી હશે.'[૧૮] માસી ત્રસ્ત અને ગૌરીથી નિરાશ થયેલો નાયક મન વાળવા જે બ્રાહ્મણ પરિવારનાં સંતાનોને ટ્યૂશન આપવાનું શરૂ કરે છે. પન્નાને ભણાવતા ભણાવતા અભાનપણે ચાહવા લાગે છે અને પન્ના પોતાના પ્રેમી શીતલચંદ્રથી રહેલા ગર્ભનું આળ માથે ઓઢી લેવા વિદ્યુતને વિનવે છે. વિદ્યુત આ ગેરવાજબી માગણીને સ્વીકારી જીવનની કોક નક્કર ઘટના ઘડી શકે છે પણ આ

ઘટના જાણે સ્વપ્ન હોય તેમ તેની વાસ્તવિકતા વિશેય શંકા સેવે છે. પન્નાની માગણી જાણે પોતે જોયેલું એક સ્વપ્ન હોય તેમ ખરું શું છે તે નક્કી નથી કરી શકતો. 'પણ તો પછી આ પન્ના સાચે જ આવી છે તે સ્વપ્ન નથી પણ 'આટલી સહેલી વાત' સાચી છે એમ કેવી રીતે માની લઉં? વાર્તા કંડારવાની આ મારી ટેવ તો નથી ને?[૧૯] સ્વપ્ન અને વાસ્તવની સેળભેળ થતી હોય એવી જિંદગીની તમામ ઘટનાઓને એ હકીકત નથી એવી શંકાની નજરે જુએ છે અને આમ એ વાસ્તવિક જીવનમાં તો ઉપનાયક થઈને જ રહે છે પણ ભ્રમ, તરંગ અને સ્વપ્નમાં ગોઠવેલી ઘટનાઓમાં પણ તે ખરો નાયક બની શકતો નથી.

ભૂતકાળમાં પોતાની જાત વિશે અને વિદ્યુત વિશે જાત જાતની વાતો જોડી કાઢી નાનકડા છોટુને સંભળાવતી નંદુમાસીની માનસિક સત્તા એટલી હદે છે કે આ પ્રકારની વાર્તા જોડી કાઢવાની, કાલ્પનિક ઘટનાઓ ગોઠવી કાઢવાની ટેવ પડી છે. નાયક વિદ્યુત પોતાના તમામ સંબંધોથી અસંતુષ્ટ જ નહીં પણ દુઃખી પણ છે. નંદુમાસીના જુઠ્ઠાણાને કારણે પોતાની સાચી ઓળખથીય વંચિત રહેતો નાયક વિદ્યુત સ્ત્રીમાત્રથી ડરે છે, સ્ત્રીને તિરસ્કારે છે અને છતાં સ્ત્રીવિષયક અનેકવિધ કલ્પનાઓમાં જ જીવી સાચું જીવન ચૂકે છે. શુદ્ધાતિ શુદ્ધ સ્ત્રીનું તેનું સ્વપ્ન તેના સંભવિત સુખી દામ્પત્યજીવનને નષ્ટ કરે છે કારણ કે સ્ખલન કરી ચૂકેલી ગૌરી ભલે હવે પછી તેના પરત્વે એકનિષ્ઠ રહેવાની હોય પણ અંતે તે કોઈક સ્થાને નંદુમાસીને મળતી આવે છે. તેને સ્વીકારી તેનો પતિ બનવા જેટલી બાહોશી કે મનની મોકળાશ ન દાખવી શકતો વિદ્યુત ગૌરીનો ત્યાગ કરી ફરી એકવાર નક્કર ઘટના અને સંભવિત સમૃદ્ધ જીવનથી દૂર ધકેલાય છે. ફરી એકવાર તે 'ઉપનાયક' બની રહે છે. નંદુમાસી જળોની જેમ તેના માનસને વળગી છે તેથી જ તે સ્ત્રીઓ વિશે જ સતત વિચારતા રહેવા છતાં એકે સ્ત્રીને સ્વીકારી શકતો નથી. સ્ત્રીથી વંચિત રહેવું અને વાસ્તવ જીવનથી ય વંચિત રહેવું તેનું વાસ્તવ છે, તેની નિયતિ છે.

આ ઉપનાયક સ્વપ્ન અને વાસ્તવના તાંતણા ગોઠવી આભાસી ઘટનાઓની જાળ ગૂંથતા

રહેવામાં અને એ જ આભાસી ઘટનાઓમાં ડર, મૂંઝવણ, તિરસ્કાર, ઝનૂન કે ગુસ્સા જેવી લાગણીઓ અનુભવે છે, તેની અનુભૂતિના નિમિત્તરૂપ કેવળ ભ્રમણાઓ અને કલ્પનાઓ જ છે.

પન્નાનો પ્રેમી શીતલચંદ્ર કોઈક રીતે ગૌરીને મળી, પ્રેમમાં પડે અને લગ્નગ્રંથીથી જોડાય એ પ્રકારની વાર્તા તે મનમાં ઘડતો રહે છે. નંદુમાસી તેના આ સ્વભાવમાં જડ ઘાલી પડી છે. તે પન્ના અને ગૌરીનેય ભૂલી શકતો નથી. ગૌરીને ત્યાગવાનો અપરાધભાવ તેને શીતલચંદ્ર સાથે ઠેકાણે પાડી મનમાંથી કાઢવાનો અભાન પ્રયાસ કરે છે. જેથી આ પ્રકારની કલ્પના ઘડયે જાય છે પણ સાથોસાથ અમુક તબક્કે સ્વપ્રતીતિ પણ કરે છે અને ત્યારે આવી વાર્તાઓ ઘડી કાઢવા બદલ જાતને ઠપકારે છે,' પણ આ ગૌરીને શીતલચંદ્ર મળે જ કેમ? માસી તમે મારા જીવનમાં ન આવ્યાં હોત તો આવી વાર્તા ઉપજાવ્યા વગર હું સંતોષથી મરી શકત.'[20]

આમ અંતે વાસ્તવજીવન અને કલ્પના જગતમાં ત્રિશંકુની જેમ લટકયા કરતો 'ઉપનાયક'નો નાયક વિદ્યુત આ ભ્રામક જીવનની યાતના ન સહેવાતાં મોતને ઝંખે છે. ડૉકટર મર્સીકિલીંગ કરે એમ ઇચ્છે છે. અત્યાર સુધી જીવન, સમૃદ્ધ ઘટનાઓથી ભર્યું જીવન ઈચ્છતો નાયક હવે મૃત્યુની રાહ જુએ છે અને આત્મહત્યાની કલ્પના કરે છે ત્યાં નવલકથાનો અંત છે. 'ઉપનાયક' અહીં ખતમ થઈ જાય છે. 'હજી વધારે શક્તિ આવી કે નહીં તે જોવા પલંગ પર ઊભો થઈ ભૂસકો મારી જોઈશ પણ તમે ગભરાતા નહીં કે આનું તો વધુ ચસકયું છે. તમે ગુરુ ને શુક્ર બહારગામ જવાના છો ને? એટલે કહી રાખું છું. આ ઓરડાની બહાર જવાનું તો આપણા હાથની વાત જ નથી, એમને?'[21]

આરંભે હૉસ્પિટલમાં આંખ ઉઘડતાં જીવનનાં સ્વપ્નમાં સરતો, નવલકથામાં સ્વપ્ન, વાસ્તવ વચ્ચે અટવાતો, જીવનને તીવ્રપણે ઝંખતો નાયક છેક સુધી 'ઉપનાયક' બની રહે છે. તેની મૃત્યુની કામના સાથે જ 'ઉપનાયક'નો અંત આવે છે. ભાલચંદ્ર ભટ્ટ યોગ્ય રીતે કહે છે કે, 'નાયક સાથે સંબદ્ધ પણ અસંબદ્ધ લાગતી વિગતોને એક સ્થળકાળમાં સંલગ્ન કરીને એક બહુપરિમાણીય ચિત્ર સરસ રીતે ઉપસાવવામાં સરોજ પાઠક આ નવલકથામાં સવિશેષ સફળ રહ્યા છે.'[22]

•

પ્રિય પૂનમ (૧૯૮૭) : ૧૯૮૦માં રચાયેલી 'પ્રિય પૂનમ' થોડા સુધારા સાથે 'વન્સમોર'(૧૯૮૭)માં ટ્રીટમેન્ટ નામે પુનઃ પ્રકાશન પામી છે. બે મુખ્યપાત્રો પ્રિયવદન અને પૂનમ તથા આસપાસના ગૌણ પાત્રોની સામાજિક વાસ્તવિકતા અને એના અનુસંધાનમાં આકાર લેતા તેમના ચૈતસિક વાસ્તવનાં આંતરરૂપને તાગતી આ નવલકથા પ્રિયવદન અને પૂનમના સ્વમુખે કહેવાતી પોતાની કથનીરૂપે પ્ર.પુ. એકવચનમાં આલેખાઈ છે.

પ્રિયપૂનમ નવલકથાની બે આવૃતિઓમાં પહેલી 'પ્રિય પૂનમ'માં કથારંભ પ્રિયવદનની વાસના, વેશ્યાલય સુધીની તેની દુર્ગતિ, શરીર સમાગમ કરવા અસમર્થ રહેતા, એ માટેના કારણો શોધતાં નાયકની નિષ્ફળતા અને આ બધાને કારણે આવતી શરીરની સાથે મનની બિમારી વડે તેનાં હૉસ્પિટલમાં સારવારના આલેખન વડે એક આખા પ્રકરણનો પ્રસ્તાર જોવા મળે છે. જ્યારે 'ટ્રીટમેન્ટ' નામે વન્સમોરમાં પુનરૂઆલેખન પામતી આ જ નવલકથા સુધારા-વધારા અને ટૂંકાણને કારણે પ્રિયવદનની શરીર-મનની આ ભૂમિકાનું પ્રકરણ બાદ થવા પામ્યું છે. તેથી નવલકથા બીજા સંસ્કરણમાં સઘન બનતી જોવા મળે છે. 'ટ્રીટમેન્ટ' સીધેસીધી રીતે પ્રિયવદનની હોસ્પિટલમાં થતી સારવાર અને તે વિશેના તેના પ્રતિભાવો અને પ્રતિક્રિયા દ્વારા તેની સમગ્ર અવદશા અને તેનાં મૂળ નિમિત્તને ભાવક સમક્ષ ખોલી આપે છે. પ્રિયપૂનમાં નામર્દની ગાળના અપમાનથી ધૂંધવાતા નાયકનાં મનોસંચલનોથી કથાવસ્તુનો ઉઘાડ થાય છે.

નાયકની પ્રેમ, સહચાર અને શરીરસુખની તીવ્ર ઝંખના અને સ્ત્રીમિત્રને સંતોષી ન શકવાને કારણે પોતાની આ અશક્તિ તેને પોતાના પૌરુષની ખાત્રી કરવા વેશ્યાલય સુધી જવા પ્રેરે છે. અને એ રીતે વેશ્યાગામી બનેલો નાયક અંતે રસ્તે રઝળતો નપુંસક બનાવે છે. આ ઘટનાને તે વાસનાના ઓવરડોઝ તરીકે ઓળખાવે છે.

આ બધી યંત્રણામાંથી બહાર નીકળવા હિતેચ્છુ મિત્રો અને સગાસંબંધી તેને પરણવાની સલાહ આપે છે. પોતાનાં લગ્નજીવન વિશે, પત્નીની પસંદગી વિશે વિચારતા વિચારતા તે અનાથ

આશ્રમની રાંક પૂનમને પરણી લાવે છે. આરંભમાં નાયકની વાસનાથી ઊઘડતું કથાવસ્તુ આમ નાયકના લગ્નજીવન સુધી વિસ્તરે છે. વસ્તુવિકાસની સાથો સાથ ચરિત્રવિકાસ શક્ય બને તે પ્રકારની વસ્તુસંકલનામાં પ્રિયવદનના સ્વભાવમાં રહેલી લઘુતાગ્રંથી, સંશય, અવિશ્વાસ અને ડર બધું જ કથાવસ્તુ આગળ વધતાં વધારે તીવ્રતમ બનતા જાય છે.

પૂનમ સાથે નાયકનું લગ્નજીવન એ કથાના મધ્યભાગમાં છે. પણ આશ્રમની ગરીબડી છોકરી પર ઉપકાર કરી, પોતાની મહતા-સત્તા એના જીવન પર સ્થાપી એને પોતાને પૂજતી પોતા પર ઓળઘોળ કરી દેવાની તેની વૃત્તિ આકારિત થતી હોય તેવી પ્રતીતિ તેને થતી નથી. પૂનમના પત્રવ્યવહારથી પૂનમના જીવન અને એનાં માનસને ઉઘાડ મળે તે રીતે વસ્તુસંકલનામાં પત્રવ્યવહારનું આલેખન કર્યું છે વળી આ પત્રોનો જ બેઉ પાત્રોનાં જીવનમાં ઘટનારી ઘટનાઓ અને તેમનાં દામ્પત્યજીવનનાં ભાવિની ભૂમિકા છે. આ પત્રો જ પૂનમની ઇચ્છાઓ અને એના પ્રશ્નોના વાહક છે જે ઇચ્છાને પાર પાડવા પ્રશ્નોમાંથી છૂટવા પોતાનાથી બાવીસ-ચોવીસ વર્ષ મોટા પુરુષ સાથે પરણવાનો પૂનમનો નિર્ણય દામ્પત્યજીવનમાં વિસંવાદિતા સર્જે છે. પ્રિયપૂનમના લગ્ન પહેલાના પત્રવ્યવહારોમાં આલેખાતી પૂનમની મોગરાના ફૂલ ગમવાની, કાંટાળી વાડમાંથી હાથ નાખી ફૂલ ચોરવાની, એ માટે સ્નેહલતા દ્વારા સજા પામવાની, એકેક વિગતો, ફરિયાદો, જણાવવાની પૂનમની ચેષ્ટાઓ તેની સાથે આશ્રમવાસીઓના બદલાયેલા વર્તનનું તેનાં વિચારતંત્રમાં થતું પૃથક્કરણ, દામ્પત્યજીવન અને તેનાં પ્રશ્નો, પ્રિયવદનની માનસિક અસંતુલિતતા, સુબંધુ અને સ્નેહલતા સાથેનાં પૂનમના સંબંધો રોહીણીબેન-શેખરભાઈ, કાન્તાબેન, - માર્કંડભાઈનાં લગ્નજીવન, એ સંદર્ભે પૂનમના વિચારો, સ્નેહલતાનું વેશ્યાલયમાં ઠરીઠામ થવું, સ્નેહલતાની વાતો દ્વારા પૂનમના ચિત્તમાં મા બનવાના બીજ રોપાવા અને એની એ માગણીથી મૂંઝાતા પ્રિયવદનની વણસતી જતી માનસિક શારીરિક હાલતને આલેખવામાં લેખિકાએ નવલકથાનો મધ્યભાગ વિસ્તાર્યો છે. આરંભે જ સૂચવાતું કથાવસ્તુ મધ્યભાગમાં તેની માટેની સબળ ભૂમિકા રચે છે જે આ કથાના ઉચિત-અપેક્ષિતઅંત તરફ ગતિ કરે છે. વર્ષાન્તે નાયકનું વિક્ષિપ્ત મનોદશામાં ઘર

છોડવું અને સુબંધુ દ્વારા નાયકની શોધખોળ સંદર્ભેની જાહેરાત સગર્ભા પૂનમનો એ જાહેરાત ફાડી નાખી સદાને માટે કષ્ટકારી, પીડક એવા પતિથી જીવનમાંથી કાયમી બાદબાકી કરી જીવનને નવસેરથી જીવવાનો નિર્ણય નવલકથાને નવું પરિમાણ બક્ષે છે.

આરંભમાં નાયકકેન્દ્રી જણાતા કથાવસ્તુને લેખિકાએ અહીં પુરુષના મનોવ્યાપારનાં વિશ્લેષણ આપ્યા પછીથી સ્ત્રીનાં સંવેદનોને તાગી પુરુષકેન્દ્રી કથાને નૂતન પરિણામ આપ્યું છે. મધ્યભાગમાં સ્ત્રીનાં આંતરસત્ત્વને પ્રગટાવવાનો આશય આ નવલકથામાં નવા પરિણામો સિદ્ધ તો કરે છે પણ નવલકથાના અંતમાંય પ્રિયવદનનાં 'ચાલ્યા ગયા છે' વાળી જાહેરાત ફાડી નાખી પતિના નામ, અને તેનાં સંસારથી વિચ્છેદાતી સ્ત્રીના વિદ્રોહનું સબળ આલેખન લેખિકાએ કર્યું છે. પુરુષકેન્દ્રી કથામાંય પુરુષના ભાવજગતની સાથોસાથ નારીના અંતઃકરણને તાગવાનો સમગ્ર નવલકથામાં વરતાતો લેખિકાનો ઉપક્રમ ધ્યાનાર્હ હોવા ઉપરાંત આ નવલકથાની વસ્તુસંકલનાનું મહત્ત્વનું ગણી શકાય તેવું પાસું છે.

•

ટાઈમબૉમ્બ (૧૯૮૭) : 'ટાઈમબૉમ્બ' સરનામાં વિનાના બાળકો – નામના લેખ અને છૂટાછેડાની ઘટના આલેખતી એક વાર્તા પરથી લખાએલી નવલકથા છે. આ નવલકથામાં સરોજ પાઠકની અન્ય નવલકથાઓની માફક પ્રણયત્રિકોણનું કથાવસ્તુ કેન્દ્રમાં છે. પણ તેમની અન્ય નવલકથાઓની માફક જ આ નવલકથામાંય રેઢિયાળ વિષયવસ્તુની નોખી માવજત વડે કથાનું નિરૂપણ થયું છે. વાર્તાનો આરંભ સ્વરૂપના પરિવાર વિશેની વિગતોથી થાય છે જે કથક દ્વારા ત્રીજાપુરુષ એકવચનના કથનકેન્દ્રમાં આલેખન પામે છે અને આ આરંભ પછી વૃંદાના ભાવજગતની રજેરજ નોંધ અને તેના સાક્ષીભાવે સર્વજ્ઞતાવાદી કથનકેન્દ્ર વડે નવલકથા વિકાસ સાધે છે. આરંભમાં જ હાર વિશેની જાણ કરતા ઝવેરીના ફોનથી પોતાના પતિ સ્વરૂપના અફેર વિશે માહિતગાર બનતી વૃંદાની માનસિક કરુણિકામાં નવલકથાના મુખ્ય કથાબીજનો નિર્દેશ અને કથામાં અંત

સુધી વિસ્તરતા સંઘર્ષનો લેખિકાએ નિર્દેશ કરી આપ્યો છે.

નવલકથાનો આરંભનો ભાગ અને એ વડે નિર્દેશાતો સંઘર્ષ વૃંદાના ભાવજગત અને એની દષ્ટિથી આલેખાયો છે અને એમાં વિકસતી કથા મધ્યભાગમાં નિરૂપાએલાં સ્વરૂપના લવલીના સાથેના શરીર સંબંધ, પ્રબળ આકર્ષણ, એને કારણે પરિવાર તરફની લાપરવાહી અને બેવફાઈ સુધી પહોંચે છે. ને સ્વરૂપના આ સંબંધ તેના પરિણામરૂપ લઘુતાગ્રંથી ભય, અસલામતી, વ્યક્તિત્વનું બોદાપણું, જૂઠાપણું અને વૃંદા સાથેની અપ્રામાણિકતા દ્વારા જન્મતા તેના માનસિક સંઘર્ષ સુધી પહોંચે છે. આ સંઘર્ષ માત્ર સ્વરૂપનો નહીં પણ વૃંદાનો પણ છે. આ જ મધ્યભાગમાં વૃંદા અને સ્વરૂપના મનોસંઘર્ષનું નિમિત્ત બનતી સ્વરૂપની પ્રેયસી લવલીનાના ચરિત્રનિર્માણનો અવકાશ પણ લેખિકાએ સર્જ્યો છે. પતિના લગ્નેતર સંબંધની મનોવ્યથાથી આરંભાતી નવલકથાનો મધ્યભાગ સ્વરૂપ-લવલીનાના સંબંધો અને તે બેઉનાં વિરોધાભાસી માનસો- માન્યતાઓને કારણે સ્વરૂપ માટે ઊભો થતો સંઘર્ષ નિરૂપે છે. આ મધ્યભાગમાં જ લવલીના સાથેના ડિટેચમેન્ટ અને લવલીનાના આ શહેરમાંથી પ્રેમી જુલિયસ સાથેના અન્ય સ્થળે થનારા સંભાવન ડિપાર્ચર રૂપી ટાઈમબૉમ્બ બ્લાસ્ટ થવાની ક્ષણની કલ્પનાથી ત્રસ્ત, વિક્ષિપ્ત નાયકની મનોદશાના નિરૂપણ અને લવલીનાના અકસ્માતની ઘટના ઘટે છે. ને મધ્યભાગમાં ઘટતી આ ઘટનાઓ કથાનું વસ્તુ અંત તરફ તરલવેગે ગતિ કરે છે.

નવલકથાના અંતમાં શરૂથી મધ્યસુધી નિરૂપીત સંઘર્ષ પણ વિરમે છે. લીનાના વિયોગ પછી તેના અકસ્માતથી વ્યથિત, વિક્ષિપ્તનાયકના મનોસંઘર્ષનો અંત તેના પક્ષાઘાત વડે આવે છે અને વૃંદાની માનસિક તાણને કારણે આવેલી માંદગીથી એની સ્વસ્થતા સુધીની યાત્રા તેનાં ચિત્તમાં ડિવોર્સ અને આપઘાત જેવા વિધ્વંસક વિચારો જે તેના મનોસંઘર્ષમાંથી નિપજ્યાં છે તેનોય અંત આવે છે. તુલી પ્રત્યેની મમતા અને પક્ષાઘાતનો ભોગ બનેલા પતિ પ્રત્યેની આર્દ્રતા ડિવોર્સના, અને તે પછી સમગ્ર પરિવેશમાં ઘટનારા પડઘારૂપ પરિણામોની અકળામણ અને અવઢવામાંથી પણ બહાર આવી તે નવા સુખી અને સંવાદિત જીવન તરફ આગળ વધે છે.

આમ આ નવલકથાના આરંભથી સૂચવાતો સંઘર્ષ મધ્યમાં વધારે તીવ્રતમ બની અંત સુધી વિસ્તરે છે પણ અંતે આ સંઘર્ષનું પરિણામ નવલકથાને સુખાન્ત બનાવે છે.

•

લિખિતંગ (૧૯૮૮) : આ નવલકથામાં પાત્રોના ભાવવિશ્વને લેખિકાના સાક્ષી ભાવે આલેખવામાં આવ્યાં છે. નવલકથાનાં ચાર મુખ્ય પાત્રો વેદી, વલ્કલ, શકુંત અને તિલકસિંહના મનોસંચલનો દ્વારા તેમના પોતાના જીવનની કથની સ્પર્શક્ષમ રીતે રજૂ કરાઈ છે. દાદી, ભાઈ, ભાભી, જમના માસી, વિશ્વનાથ શર્મા, ક્ષયદર્દી વિક્રમ અને વાસુદેવ શર્મા જેવા ગૌણ છતાં કથાના વસ્તુનો વિકાસ કરવામાં ઉપકારક એવાં પાત્રોનો ઉલ્લેખ નાયિકા વેણુની પોતાના દ્વારા કહેવાતી પોતાની કથામાં આવે છે. નવલકથાનાં મુખ્ય ચાર પાત્રો : વેદી, વલ્કલ, વેણુ અને તિલકસિંહ ગોહિલનાં જીવન, સંઘર્ષ, લાગણી, સંબંધો અને જીવાતા જીવનની સંકુલતા તેમજ તેમાંથી જન્મતી વેદના વડે જ નવલકથાનું વસ્તુ ઘડાતું આવે છે. નવલકથાની વસ્તુ સંકલનામાં ચરિત્રપાત્રોની કથા ઉલટક્રમમાં નિરુપવામાં આવી છે. એટલે કે સૌથી પહેલા નાની વેદી, પછી તેનાથી ચારેક વર્ષ મોટો ભાઈ વલ્કલ, ત્યાર બાદ વેદી- વલ્કલની મા શકુંત (વેણું) અને સૌથી છેલ્લે તિલકસિંહ ગોહિલ એ રીતે વયમાં અને સંબંધની રુએ મળતા હોદ્દામાં એમ બેઉ રીતે પાછળથી અગાળ તરફ કથા ગતિ કરે છે.

અહીં દરેક પાત્રને પોતાનો ભૂતકાળ છે એ ભૂતકાળથી અસરગ્રસ્ત તેમનો વર્તમાન છે જેનો અસહય ભાર વેઠતા જીવનથી ત્રસ્ત થયા છે. ભૂતકાળ સંઘરીને બેઠેલાં આ પાત્રોનો વર્તમાન કુંઠિત, ઉદ્વિગ્ન અને આતંકિત છે. જાણે બે જ કાળની કુંઠામાં અને પીડામાં સબડ્યા કરવાનું અને નિશ્ચિત ભાવિ વિનાનું જીવન જીવવાનું તેમનું દુર્ભાગ્ય છે. તેમનું આ વેદનામય જીવન બીજાં પાત્રોની દેન છે. પોતાનો કોઈ રીતે દોષ નથી. ચારે પાત્રો પરસ્પર લાગણીના સંબંધે અને લોહીના સંબંધે બંધાયેલા છે પણ એથીય વિશેષ ચારે પાત્રો વેદનાના સંબંધે બંધાયેલા

છે એક પાત્ર પીડા ભોગવે છે તો સામેનું પાત્ર તે દુઃખના ભોગવટાનું નિમિત્ત બને છે. પીડા નીતરતો ભૂતકાળ અને તેનાથી ગ્રસ્ત વર્તમાન એ પોતાના જીવન કરતાંય વિશેષ તો સામેના પાત્રને વધારે અસરગ્રસ્ત કરે છે.

વેદી વેણુંનું અનૌરસ સંતાન છે. તિલકસિંહ સાથેના અવૈધ સંબંધોનું પરિણામ એવા આ સંતાનને અનાથાશ્રમમાં છોડી દેવાય છે. પોતાનો આ આશ્રમ, પોતાની આસપાસ પોતાના જેવી જ છોડી દેવાયેલી છોકરીઓ અને જશવંતી દીદી સિવાય પોતાનું કોઈ જ નથી, શુષ્કતા, કટુતા, વ્યથા અને ચિરકાળની એકલતા સિવાય બીજું કાંઈ જ જીવનમાં નથી એ કટુ સત્યને સમજતી, સ્વીકારતી અને જીરવતી નાની વેદીના જીવનમાં કેટલાંય વર્ષો પછી અચાનક પોતાનો એક સગો મોટો ભાઈ હોવાના સમાચાર મળે છે. આ સમાચારથી ન સમજાય તેવી મૂંઝવણ, જીવન પ્રત્યે ઉમંગ મા જણ્યા ભાઈ માટે અપાર સ્નેહ તથા ગૌરવ અને સુરક્ષિતતાની લાગણી એક સાથે વેદીના નાનકડા ચિત્તમાં જન્મે છે જે તેના જીવન પ્રત્યેની ઉદાસીનતા અને નકારાત્મક વલણને દૂર કરે છે.

પોતાનું કોઈ છે એ સમાચાર વેદીને મળવાની ઘટના હવડ, અને નિર્જન તળાવમાં પથ્થર ફેંકાવાથી થતા સંચાર જેવી છે. આ ઘટના તેના જીવનને ઘેરી વળેલા દુઃખનાં પડ છેદી, દુઃખમય વાતાવરણમાં જન્મેલા ગંદા-વિકૃત વિચારોને વિખેરી દે છે. એટલું જ નહીં વેદી પોતે આ બધાથી જુદી છે એવી લાગણી થતાં જ અહીંની દુરાવસ્થાને વધારે તીવ્રતાથી અનુભવે છે. સાથોસાથ તેની ચેતનામાં સુખ, આશા અને ગૌરવનો પ્રાણ પુરાયો. 'પંકમાંની એક કળીના પ્રાણમાં વસંતઋતુ ખીલી'[૨૨/૧] રોજ સવારના પાંચથી સાત વાગ્યા સુધીની સાવ નિશ્ચેતનતાથી યાંત્રિક રીતે થતી દાતણ કરવાની, નાહવાની, મારામારી ધક્કામુક્કી, પડવું રડવું, શાકભાજી ચૂંટવા, દાળચોખા સાફ કરવા, નાહવાનું પાણી ચઢાવવું, કપડાં ધોવા, ભણવાની, સિવવાની, ગાદલા તપાસવાની તથા ચોરીથી ખાંડ, કચૂંબર ખાવા, ચાડી ચૂગલી કરવા કે દીદીના કામ કરી પ્રિય થવાના પ્રયત્નો સુધીની તમામ ક્રિયાઓની એકવિધતા, બાદ જાણે ભાઈ વલ્કલના હોવાના સમાચારે

વેદીનો નવજન્મ કર્યો. વેદી હવે આ એકવિધતાથી કંટાળવાને બદલે ઉદારતાથી કામ કરતી કારણ કે યાંત્રિકતામાં જીવતી અન્ય છોકરીઓની સરખામણીમાં ઈશ્વરે તેને ઘણું આપ્યું હતું. હવે તેને સુખ-શાંતિ અને સુરક્ષા મળશે એ વિચારે તે અન્ય છોકરીઓ પ્રત્યે વધારે ઉદાર અને સહિષ્ણુ બની.

વેદીના નાનકડા આંતરમનમાં સતત વલ્કલના વિચારોનું સામ્રાજ્ય છવાવા માંડ્યું. ભાઈના દેખાવથી માંડી તેની ઉંમર, તેનો અભ્યાસ, તેની સાથેની વાતચીત બધું જ મનમાં ગોઠવતી, ભાંગતી ફરી ગોઠવતી વેદી પોતાની જાતની કાળજી લેવાનું વિચારવા લાગી. 'તે ખૂબ ઉજળાં કપડાં રાખશે, માથામાં જૂ નહી પડવા દે... થી માંડી 'બીજાને મદદ કરવાની વૃત્તિ રાખવી જોઈશે' પોતાના સાબુથી મીનાને કપડાં તે ધોવા દેશે, જ્યોતિને પોતાની ભણવાની નોટનું પાનું ફાડશે કે પૂઠું કાઢી નાખીને ચોપડી ચોરી લેશે તોયે પોતે હવે જશવંતીદીદીને ફરિયાદ નહીં કરે. ઉદાર બનવું જોઈએ. સહનશીલ બનવું જોઈએ.'[૨૩] વેદીએ પોતાના ભાઈની હોંશિયારી એને મળ્યા વગર જ જાણી લીધી છે. 'વલ્કલ ખૂબ હોંશિયાર છે, પોતાના ભાઈબંધ ને અંકલ ને એવા બીજાઓ પાસેથી સંસ્થા પર કાગળો લખાવીને વેદીને મળવા દેવાની વિનંતીઓ કરાવ્યા કરે છે. તે કાંઈ છોડશે નહીં[૨૩/૧] અનાથાશ્રમના રેઢિયાળ, એકવિધ અને માનસિક યંત્રણાના વાતાવરણમાં પ્રેમહીન, ઉષ્માહીન જીવન જીવતી નાની વેદીના મગજમાં આશ્રમજીવનના એક મોટા ગુનાની સજારૂપ લેખાય છે. પોતાના ગુના વિશે ન જાણી વેદી મનમાં ને મનમાં આ સજાનું કારણ નક્કી કરે છે. 'જેણે ગયા જનમમાં પાપ કર્યાં હોય તેને આ જન્મમાં આવી સજા મળે. છાપામાં આવે છે કે ચોરને, ધાડપાડુને ઉઠાઉગીરને આટલા વર્ષની કેદ થઈ, કેદીને જેલમાં રહેવાનું હોય છે. વેદીને, તેના જેવી અનાથ છોકરીને પણ પંદર વર્ષ સુધી આશ્રમ જેવી જેલમાં રહેવાની સજા, ભલેને તેમને પોતાના ગુનાની ખબર ન હોય.[૨૩/૨] વર્તમાનમાં ભવિષ્યને જીવતી વેદી પોતાના વર્તન વિશે અભાન છે. એકલાં એકલાં રડ્યા કરતી, હસ્યા કરતી, ગીત ગાતી નોટમાં અકારણ લીટા કરતી, બાગમાં પથ્થરના બાંકડા પર પડી રહેતી, વેદી હવે આશ્રમની

અન્ય છોકરીઓ સાથે હળતી મળતી નથી. હવે તેનામાં એ સભાનતા કેળવાઈ છે કે તે બીજા જેવી નથી. તેનામાં હવે સાડી પહેરવાની, અંબોડો વાળવાની, ઉંચી હીલના સેન્ડલ પહેરવાની અને એમ કરી મોટા દેખાવાની ઇચ્છાય ઘર કરી ગઈ છે. શું કરવું અને શું ન કરવું એની લંબાણપૂર્વકની યાદીમાં અટવાતી વેદી ભણવા પ્રત્યે બેદરકાર રહે છે. કોરાકટ્ટ આકાશના લાલ-કેસરી રંગના કે વરસાદના પાણી ભર્યા બનવાની સાથોસાથ જીવન પણ બદલાયું છે. ભવિષ્યની રંગીન કલ્પનાઓ તેના દુઃખદ વર્તમાનથી ઘેરાઈને ઘણીવખત અસલામતીભરી શંકાઓથી વિખેરાઈ જાય છે. કદાચ પોતાના ભાઈ વલ્કલને કોઈ આવવા ન દે તો? પણ આવા ડરામણા વિચારો પણ તેને કવિ જેવી કલ્પના માટે પ્રેરે છે :

'સૂર્ય તેનો ભાઈ વલ્કલ હોય તો કેવું? કેવો આમ કોઈથી ડર્યા વગર કાચની બારીમાંથી કૂદીને આવે? કોઈ તેને રોકી ન શકે.'[२४] કલ્પના અને વાસ્તવજગતમાં અટવાતી વેદીનો નવો જીવનક્રમ સૂતા પહેલા ભાઈ વલ્કલનો કલ્પિત ચહેરો યાદ કરી, જાત જાતની અઢળક વાતો સંભારી લેવાનો છે. આ ક્રમ વેદીને ભાઈને પત્ર લખવાની ઇચ્છાથી માંડી પોતાના સમૃદ્ધ, સ્વસ્થ અને સ્વચ્છ ભાવિજીવનની સ્વપ્નસમ સૃષ્ટિમાં ધકેલે છે. કાયમી ભય અને નિરાશાથી મુક્તિ પામવા વલ્કલ છાતીનો આધાર તેમજ માબાપનો સ્નેહ ભાઈ પાસેથી પામવાની વેદી ઝંખના કરે છે. નવલકથાની શરૂઆતમાં જ વેદીના જીવનમાં ભાઈ વલ્કલના આગમનના સમાચારો થયેલ ખળભળાટ દ્વારા કેન્દ્રીય વસ્તુનું સૂચન કરવામાં આવ્યું છે. વેદીના વિચારો વર્તન અને સપનામાં જ મૂળ વસ્તુના સૂચિતાર્થ મળે છે. એટલું જ નહીં પણ વસ્તુ વિકાસ જેના દ્વારા થવાનો છે તેવા શકુંતના જીવનની અને તેની દુર્દશાની હકીકત પણ વેદીની કથનીમાં ઉઘાડ પામે છે.

વેદીનો ભાઈ વલ્કલ મામા-મામી પાસે રહી ઉછર્યો છે. બીજા શહેરમાં મા શકુંત નર્સની નોકરી કરતી અને જરૂર પડ્યે રાતપાળી કરી દીકરાના ખર્ચે પેટે ભાઈ ભાભીને પૈસા મોકલે છે. પણ આ રાતપાળીના લેબલ સાથે મા વિશે થતી વાતો વલ્કલને ખૂંચે છે પણ મા માટે

તેને અપાર સ્નેહ છે. માની આવી દુર્દશા કરનાર બાપ પર તેને ક્રોધ ચઢતો. 'એકવાર કમબખ્ત બાપ જો સામે મળે તો એના મોં પર બૂટ મારવો જોઈએ.[૨૪/૨] કોઈપણ કાળજી વિના કજીયાળી મામીની છાયામા જીવતો વલ્કલ ખરાબ સોબતમાં નાના મોટાં મજૂરીનાં કામ કરતાં અને જુગાર રમવામાં ભણતરની તક ગુમાવી બેઠો છે. પોતાની લાચારી, માના દુઃખોની જાણકારી અને મામીની રોજીંદી ગાળો બધામાં જાણે આધારરૂપ, સંજીવની રૂપ મામાની છોકરી બીન્ની છે. પણ બીન્ની પણ કાયમી માંદગીને કારણે મરણ પામે છે. ત્યારે જાણે આટલા મોટા જગતમાં પોતે સાવ એકલો થઈ ગયો હોય તેવી લાગણી વલ્કલ અનુભવે છે. બીન્નીના મૃત્યુ બાદ મામા સાચવી રાખેલો કાગળ વલ્કલને આપે છે ત્યારે પહેલીવાર નિરક્ષરતાનો અફસોસ થાય છે. માનો કાગળ દુષ્ટ દોસ્તો પાસે વંચાવી મરેલી માનો ને પોતાનો ફજેતો કરવાનું વલ્કલને પાલવે તેમ નથી તેથી લગ્નજીવનમાં ઠરીઠામ થયેલા જીતુ પાસે વંચાવી પોતાની બહેન વેદી વિશે જાણે છે. માએ દલ્લો તો નથી મૂક્યો પણ જીવવાના કારણરૂપ, જીવવાના ધ્યેયરૂપ અને પોતાના હોવાના અર્થરૂપ નાની બેન વેદીને પોતાને માટે મૂકતી ગઈ છે તે વલ્કલ માટે જેવી તેવી વાત નથી. માટે જ તે જીતુની મદદથી તેના કાકા વિશ્વનાથ શર્મા દ્વારા વેદીને અનાથઆશ્રમમાંથી પાછી મેળવવાના પ્રયાસ આદરે છે. વ્યવસ્થિત બોલવા, કપડા પહેરવા, આદતો સુધારવા અને આછી પાતળી જેવી મળે તેવી નોકરી કરવાના વિચારો પહેલીવાર વેદીને નિમિતે આવ્યા. વેદી માટે સતત અધીર અને વ્યાકુળ રહેતો વલ્કલ જાણે હવે પોતાની નાની બ્હેનથી દૂર રહેવાની ધીરજ અને શક્તિ ગુમાવતો ચાલ્યો જગત આખાનો વ્યવહાર જાણે કીડી વેગે ચાલતો હોય એમ વલ્કલને લાગતું! 'ભલા ઝટ કરોને! કતારંમય ધસમસતા વાહનોથી આમ ટ્રાફિક જામ થઈ ગયો જાણે!' વેદી વિશે વિચારતાં પોતાની સારી-નરસી ટેવો સહિત જાત બદલવાનું વિચારતો વલ્કલ સ્ત્રી સાથે જોડાતી ગાળથી ચોંકી ઉઠતો. વલ્કલે મનોમન નિર્ણય કર્યો છે કે ખરાબ સંસ્કાર લાગે તેવું કશું ન કરવું – "બસ હવે છેલ્લું છેલ્લું બધું! હરામજાદા, તારે તો હવે બહેન છે. આ બધા ચાળા હવે બંધ. સ્ત્રીને જોઈને સાલા મવાલીઓ સીટી વગાડે, વાતે વાતે

બહેનની ગાળ બોલે, આપણે તો હવે જેન્ટલમેન થવાનું છે. ખૂબ ખૂબ દૂર સુધી એકાંત રસ્તે થઈ, પછી છેવાડાની ઝાડીઓ, મેદાન ઓળંગી પછી પીપળાના ઝાડ પર ચઢી ઊંચીમાં ઊંચી ડાળે બેસી આ બૂમો-ગાળોને હવે ઉડાડી દઈએ.[૨૫]

મામાના મરણ બાદ મામીના ગૃહત્યાગે મુક્તિ અનુભવતો વલ્કલ વેદી બાબતે અસલામતી અનુભવે છે. 'કાકા ઉસ્તાદ છે તે વેદીને પોતાની પાસે જ રાખી લે, વલ્કલ પર ભરોસો ન કરે ને શહેરમાં જ રાખી લે તો? અથવા તેને પરણાવી દેવા ગોઠવણ કરે ને વલ્કલ હાથ ઘસતો રહી જાય તો? એવુંય બને. એવું બને તો?'[૨૬] પણ વેદીને મેળવ્યા પછી પોતે શું કરવું તે વિશે વલ્કલ સ્પષ્ટ છે. પોતાની જાત સાથે અને વેદીના નામ સાથે. બાપનું નામ જોડાય તેવી તેની તીવ્ર ઈચ્છા છે. બાપનું સરનામું માએ લખેલા કાગળમાં છે. મરતી માએ વેદીને આશ્રમથી છોડાવી, નોકરી કરી તેને પરણાવવાની, સુખી કરવાની અને બાપની ભાળ કાઢવાની જવાબદારી વલ્કલને સોંપી છે. વલ્કલ મા-બાપ વિશેની સારી વાતો વેદીને કહેવા મનમાં જ ઘડતો રહે છે. 'વેદી, ખબર છે તને? આપણી મા તો ડૉક્ટર, એ હૉસ્પિટલમાં બહુ કામ કરતી. પછી માંદી પડી પણ તે બહુ સારી હતી.'[૨૭] 'બાપા સાથે કામ પાડવાનું છે, જોઈએ સુલેહ થાય તો ઠીક બાની એવી છેલ્લી ઈચ્છા હતી. એ લોકોના જીવનમાં એવું બન્યું ને એ લોકો છૂટાં પડ્યાં. આપણે ભૂલી જવાનું. બાપુ ઓળખવાની ના પાડે તોય ગભરાવાનું નથી.[૨૮] આવું બહુ મનમાં ગડભાંજ કરતો વલ્કલ પિતા સજ્જન જ હશે તેવું જાતે જ માની લેવા લાગ્યો અને જાતે જ એક સુખદ અંત કલ્પી લીધો કે પિતા બેઉને સ્વીકારી લેશે અને આમ વેદીને મળવાની વાત સુધરવાના પ્રયત્નો, પિતાને શોધવાના નિશ્ચય અને અંતે પિતા દ્વારા પોતાના સ્વીકારનું આશ્વાસન સાથે રાખી વેદીને લેવા આશ્રમે જતાં વલ્કલની કથા પૂરી થાય છે. વલ્કલ વેદીની મા શકુંત અતીતની વેણુની કથા આ પ્રકરણમાં કરે છે. પોતે 'સારી' બનવાની ઈચ્છા ઘેલછાની હદે ધરાવતી હોવા છતાં એ ઇચ્છાથી જ વેણુ પોતે 'બગડી' ગઈ, વેણુની જિંદગી બગડી ગઈ. બદલાતી, બગડતી જિંદગીની સાથે સુશી, માલતી, મયૂરી જેવા નામ બદલતી

બદલતી છેવટે શકુંત બની નબાપી અને મવાલી ભાઈઓ અને વિવશ અશકત દાદી સાથે જીવતી વેણુ. પોતે બગડી ગઈ છે એ સભાનતાની સાથેસાથે 'સારા બનવાની' ઇચ્છાય મનમાં ઉછેરતી રહે છે. "હું બગડી ગઈ છું, પણ હું સારી બની શકું તે માટે જ મારે આ ઘર છોડી ભાગી જવું છે. એવા વિચારોમાં તેણે અનેક દિવસો વિતાવ્યા."[૨૯] આમ સારા બનવાની ઘેલછામાં સતત વિચારો કરી ભાગી જવાનાં પેંતરા રચતી વેણુ ભાઈ ભાભીની લુચ્ચાઈ, દુષ્ટતાનો ભોગ બની તેમના બદઈરાદાઓ બર આણવા હાથો બને છે. પણ એમાં પોતાની સંડોવણી, મનને ગમતાં વળી તેને બગડી જવાની સભાનતા અને એમાંથી બચવા 'ઘર છોડી ભાગી જવાની' ઇચ્છા બેઠી થાય છે. "દાદીથી ઘણાં છાનાં કામો ભાઈ-ભાભી કરે, એ દરેકમાં તો મને કંઈ ખરાબ લાગતું નથી. સુંદર ભાઈએ લતા ભાભીને કંઈ કહ્યું તે દિવસે પહેલીવાર લતાભાભીની જૂની પણ રેશમી સાડી પહેરવા મળી. સુગંધવાળો પાવડર ને લિપ્સ્ટીક લગાડવા મળી. હાથે ચમકદાર બંગડી ને આવું બધું પહેરવા મળે; પછી હું યે દાદીથી છાનું રાખું જ ને? છતાંય દાદી જો જોઈ જાય, તો મને ધીબી નાખે ને પછી માથે હાથ દઈ પોક મૂકીને રડે.

'અભાગણ, તારા નસીબમાં જ આવું કમોત લખ્યું લાગે છે.'[૩૦] 'ભાભી એમના આવે ત્યારે મને શણગારીને હાજર રાખે. હું વખતે ત્યાં કામકાજમાં હાથ દઉં, મદદ કરું, તો દાદી રડી રડીને ઘર માથે લ્યે; ઉપરથી મારે, સોગંદ લેવડાવે. તારા સારા માટે કહું છું આ તારી નખ્ખેદ ભાભીની વાદે ન ચડ. આ તારો ભાઈ નથી, એ તો મૂઓ રાક્ષસ છે. બારોબાર તારો સોદો કરી નાખશે, સોદો! દાદીની તો વિનાશકાળે વિપરીત બુદ્ધિ થઈ લાગે છે.'[૩૧] સારા બનવાની ઘેલછામાં શહેરમાં રહેતા સમસ્તીપુર ગામના વિશ્વનાથ શર્માને પત્ર લખે છે. પણ વિશ્વનાથ શર્માને બદલે વાસુદેવ શર્માના હાથમાં જઈ પડેલી વેણુ અંતે આરામદાયક જીવનમાં વાસુદેવ શર્માની રખાત થઈને રહે છે.

ભાઈ-ભાભી અને દાદી સાથે રહેતી ત્યારે પણ મંછારામ, ધનજી, શંકરભાઈ અને શામજી

જેવા લંપટ, સ્ત્રીલોલુપ પુરુષોની પશુતાનો અનુભવ તેમના વર્તનમાંથી થતો. આ બધી હેવાનિયતથી ટેવાયેલી વેણુને વાસુદેવ શર્માના બહારથી છાત્રાલય અંદરથી વેશ્યાલય જેવા પરિવેશમાં ભળી જઈ વાસુદેવ શર્માની બદમાશીને સ્વીકારતા વધારે તકલીફ ન પડી. ઉલટાનું જાણે તેને શામજી કે ધનજી જેવા ગરીબની પ્રેયસી થઈ દુ:ખમાં દહાડા કાઢવા કરતાં આ સુખ-સગવડમાં પ્રૌઢ પુરુષની રખાત થવું વધારે યોગ્ય લાગ્યું" તેને સમજાઈ ગયું કે પરણી જવું, કોઈ પુરુષની પત્ની થઈ જવું એટલે શરીરને આ રીતે સોંપવું એટલું જ, તો પછી નાનપણમાં મળેલાં પેલા ગંદા લોકો કરતાં આવો સમર્થ, પૈસાવાળો, સજ્જન દેખાતો પ્રેમાળ માણસ શું ખોટો?" પણ આ પુરુષથી કંટાળી એક રાતે તેને સૂતો મૂકી ચાલી નીકળ્યા પછી હૉસ્પિટલમાં આયા તરીકે અને પછી નર્સ તરીકે કામ કરતી શકુંત 'રાતપાળી' પણ કરતી. વાસુદેવ સાથેના અવૈધ સંબંધોનું પરિણામ વલ્કલ સમસ્તીપુરમાં ભાઈ ભાભી પાસે ઊછરે છે. ટીબીથી પીડાતા વિક્રમ સાથેના શરીર. સંબંધનું પરિણામ વેદી અનાથાશ્રમમાં ઉછેર છે. દુનિયાની ગંદકીને પોતાના રોમેરોમમાં અનુભવી હવે શકુંત બધા સુખદુ:ખ, સારા–નરસાપણાથી, પારકાપોતાનાથી, અરે પોતાનાં શરીર-મન અને જીવનમૃત્યુ સંબંધી વિચારોથી અલિપ્ત થઈ ગઈ છે. સારા બનવાની ઘેલછાએ તેને હદપાર ખરાબ બનાવી છે. પોતાના જીવનના પ્રત્યેક પગલે કાવતરાં રચવાં, જુઠ્ઠાણા દ્વારા લાભ મેળવવો અને બ્લેકમેઈલિંગના પ્રપંચો રચવા જેટલું તે ગુનાહિત માનસ ધરાવે છે. "તેને કશું સ્પર્શનું ન હતું. પશ્ચાત્તાપ પણ થયો નહોતો."[૩૨] "પ્રેમની, આત્મીયતાની, લાગણીની, સગર્ભા બની જવાની, ગર્ભપાતની, ટ્યુમરની પ્રસુતિની કશાયની હવે તેને પરવા ન્હોતી અરે જીવવા તથા મરવાની ઇચ્છાય જડ થઈ ગઈ હતી."[૩૩] પોતાનાં બાળકો વિશે, તેમના હક વિશે તથા તેના ખુદના જીવન વિશે ટોક્યાં કરતાં વિશ્વનાથ શર્માને વારંવાર જુઠ્ઠાણાઓથી ચૂપ કરી અંતે બાળકનાં બાપ વિશે વિક્રમે એકવાર પ્રલાપમાં બોલેલાં નામ-સરનામા જણાવે છે. એ રીતે તેના મનમાં ધનિક ગોહિલસિંહના વારસ તરીકે પોતાનાં બાળકોને ગોઠવી દેવાની આકાર લેતી યોજનામાં વિશ્વનાથને માધ્યમ બનાવે છે. અને પોતે મર્યા પછી જેનું જે થવું હોય તે થાય પોતે પોતાની

બુદ્ધિશક્તિ, શરીર દ્વારા બાળકો માટે જે થઈ પડે તે કર્યું છે હવે તે જીવાતા જીવન દરમ્યાન શક્ય બની શક્યું પણ હવે મર્યા પછી આવી કોઈ શક્યતા નથી અને સાથોસાથ સંતાનો સાથે કંઈક ખરબા ઘટે તો પણ મૂઆ પછી તેને શું – એ અંતિમ વિચાર સાથે પ્રાણ મૂકતી શકુંતના અંત સાથે શકુંતની કથા પૂરી થાય છે.

આ નવલકથાના ચોથા પ્રકરણનો અંતિમ ભાગ તિલકસિંહ ગોહિલની કથાને નિરૂપે છે. તિલકસિંહ વિક્રમની પત્ની માલાનો પ્રેમી છે જેણે વિક્રમ સાથે માલાને કાયદેસર છૂટાછેડા અપાવી પોતે માલાને પત્ની બનાવી છે. તિલકસિંહ અસંખ્ય સ્ત્રીને ભોગવાનારો છે અને શરીર વેચી પતિ વિક્રમની દવા કરાવતી માલા પાસે એ રીતે જ આવ્યો છે પણ માલાના અતૂટ પ્રેમમાં પોતે બંધાઈ જશે અને માલાનું ન છૂટે તેવું આકર્ષણ એને, એક રખડતા સ્ત્રીલોલુપને ખૂંટે બાંધશે તેનો તેને ખ્યાલ નહોતો. પોતે એકાધિક સ્ત્રીઓને ભોગવી છે તેથી સ્ત્રી વિશેના ખ્યાલો અને માલાના ભૂતકાળના સાક્ષી હોવાની હકીકત માલા સાથે બંધાયા પછી પણ તેને શંકાશીલ, અને ક્રૂર બનાવે છે. માલા વિક્રમને મળતી હશે અથવા બીજા પુરુષો સાથે છાનગપતિયાં કરતી જ હશે એવી દઢ શંકાથી પ્રેરાઈ ગાળાગાળી કરવી, પત્નીને ઢોર માર મારવો એ સાવ સામાન્ય થઈ ગયું છે. "માલા, હું તો આખો દિવસ કામ પર, તાપમાં તપતો હોઉં છું ને તું ઘરમાં બપોરે કરે છે શું હેં?"[૩૪] "તને પસ્તાવો તો નથી થતો ને માલા! અમથું પૂછું છું કે આ તો કે આમ એકના એક પુરુષ સાથે જીવન ગાળવાની તને ટેવ નથી પડીને, એટલે! તને ચેન્જની ભૂખ તો નથી ઉપડતીને? (પૃ. ૧૪૮) આમ સતત વહેમાતો તિલક માલાનો ગુસ્સો મજૂરણો પર કાઢતો. તેનાં ક્રોધ અને શંકાના મૂળમાં માલા તેને છોડી જશે એવી અસલામતી જ હતી. કદાચ માલા બીજા સાથે અવૈધ સંબંધ હોય ને તે કોઈકનું પાપ પોતાને માથે નાખે તો? એવા ડરે માલાને બાળકની મા ન બને તેની કાળજી લેતો તિલક માલા પોતાને છોડીને ન જાય તે માટે, માલા વિનાના જીવવાના ઓથારમાંથી મુક્ત થવા માટે તેને માતૃત્વ બક્ષે છે. "હવે તું તિલકના બાળકની મા બનશે. ભલે થઈ જાય, આપણે ત્યાં પારણું ઝૂલે. આજ

સુધી મેં તને મારીઝૂડીને સખણી રાખવાનો પ્રયત્ન કર્યો તે પત્ની બનવાની લાયકાત તું મેળવે એટલા ખાતર જ, મારા જ બાળકની મા તું બને એટલા ખાતર. એ માટે તું પહેલાં વફાદાર પત્ની હોવી જોઈએ. બાકી તું તો બચ્ચું ગમે ત્યાંથી લઈ આવે. હવે જોયું ને કે તું માગે તે હું ચટ દઈને આપી શકું. પણ તે માટે તું મારી જ પત્ની હોવી જોઈએ; કેવળ મારી જ બની રહે. બસ બાકી તું બહુ જ ગમતી ને ગમે છે. એટલે પહેલાં પત્ની તરીકે ભરપૂર ભોગવી લઉં પછી જ મા બનાવું."[૩૬]

આ બધા દુર્વિચારો માલા પ્રત્યેના પ્રેમ, અસલામતી અને માલિકી ભાવમાંથી નિપજ્યા છે. બાકી માલાની સગર્ભાવસ્થાથી ક્રૂર જણાતો તિલક પોચો પડી ગયો છે તે મનથી સ્વીકારે છે અને સતત મનને સમજાવે છે કે "હા, માલા, તું મારા બાળકની મા છે" બાળકના જન્મ સુધી સતત ઉશ્કેરાટમાં રહેતા તિલકનો બધો આવેશ ત્યારે જ શાંત પડ્યો જ્યારે નવનીત શિશુની મોખરાશ તેનાં દેખાવ સાથે મેળ ખાતી હતી. પણ હજી તેના કે માલાના જીવનમાં તેના શંકાશીલ સ્વભાવે જંપ ન આવવા દીધો. બચુની વધારે પડતી કાળજી અને સ્નેહને કારણે થોડીક પણ ચૂક થાય તો એ બાબતે પણ યેન કેન પ્રકારે માલાના ચારિત્ર્ય પર જ આળ ચઢાવતો. દર વખતના ઝઘડા અને મારઝૂડ પછી માલા થોડાક પ્રેમથીય વશ થઈ જતી પણ એક દિવસ અચાનક ત્રસ્ત માલા ઢોરમાર ખાધા પછી પોતાના બચુને લઈને ચાલી નીકળી તે પાછી આવી જ નહીં. માલાને સતત દુભવતો, માનસિક ત્રાસ આપતો, મારતો તિલક સાવ એકાકી દુઃખી અને નિર્હેતુક જીવન જીવતો થયો. પોતાના નવા ઘરમાંય વર્ષો સુધી માલા પાછી આવશેની આશામાં જીવન ટકાવ્યું છે પણ હવે બધી આશા ઠગારી નિવડતાં પોતાના ઘરનો અમુક હિસ્સો ચોકીદાર યુગલ જેમણે આટલાં વર્ષો તેની ચાકરી કરી છે તેને આપી દેશે. બાકીનું ધરમાદા કરશે એવી એવી યોજનાઓ મનમાં આકાર લે છે ત્યાં જ વિશ્વનાથ શર્મા દ્વારા કરાયેલો શકુંતના બાળકોનો પિતા હોવાનો દાવો તેના જીવનમાં પરિવર્તન આણે છે. શકુંત કોઈ રીતે તેનાં જીવનમાં ન હોવા છતાં તે એ બેઉ બાળકોનો માલાનાં જ બાળકો હોય તેમ

સ્વીકારી જાણે પોતાનો પાછલો ભવ સુધારવાની સાથોસાથ માલાને કરેલા અન્યાયના પાપનું પણ પ્રાયશ્ચિત્ત કરે છે. વકીલ મિત્ર ગોવિંદને બધી હકીકત જણાવી પોતાનાં વારસદાર તરીકે વેદી-વલ્કલને મિલ્કત સોંપાય તેવું વીલ કરવા કહે છે. એ તિલકના વહેમ, ક્રુરતા અને દુરાચરણથી કદરૂપા બનેલા જીવનને તેનું આ પ્રાયશ્ચિત્ત તેના શેષ આયુષ્યને હળવાશ, ઉત્સાહ અને આનંદથી ભરી દે છે. વેદી વલ્કલને બાપનું છત્ર મળે છે. અને એકાકી - દુઃખી તિલકને બાળકોનો સ્નેહ અને સહવાસ મળે છે. એમ આ ત્રણ પાત્રોના મિલનથી નવલકથાનો અંત સુખદ બને છે.

અહીં વસ્તુસંકલનામાં નવલકથાના મુખ્ય ચાર પાત્રોની કથાને ચાર પ્રકરણમાં વહેંચવામાં આવી છે. સૌને પોતાની આગવી વ્યથાકથા અને જીવનનાં વિતક છે પણ દરેકની કથા અને તેમનું જીવન અન્ય પાત્રના જીવનની ઘટનાઓ અને જીવન સાથે એ રીતે એકરૂપ થાય છે કે એ પાત્ર દ્વારા પોતાના જીવનનો આકાર બંધાય વેદીની વર્તમાન અવસ્થા અતીતના દુઃખદ સંભારણા જેવી નથી કારણ કે હવે વલ્કલનો તેના જીવનમાં પ્રવેશ થવાનો છે વેદીની કથા ભલે આગવી હોય પણ તેના ભાવિની કથા કે સાંપ્રત અવસ્થામાં ભાઈ વલ્કલનું અનિવાર્ય સ્થાન છે વેદીના પોતાનું કોઈક છે એ હાશકારામાં વલ્કલના જીવનની ગતિનો પડઘો છે વલ્કલના જીવનની સાર્થકતા, ગતિ અને ઉદ્દેશ બહેનનું અસ્તિત્વ છે. મા ભલે ગમે તેવી તોય પોતાને માટે તે જીવનાધાર હતી. હવે કોણ? એવા સવાલનો જવાબ મા જેવી જ મોખરાશ ધરાવતી વેદી છે. શકુંત-વેણુનું બદનામ અને બદી ભર્યું જીવન અને એકાકી અવસ્થામાં મૃત્યુ - આ બે વચ્ચે તેના પ્રપંચો, કાવતરાં અને સાવ સહજ રીતે તેણે કરેલો દુરાચાર છે. પણ મરણવેળાએ કરેલુ તરકટ – વિક્રમની બેવફા પત્ની માલાની કથા વિક્રમના મ્હોંએ સાંભળતા તેણે કરેલા પ્રલાપમાંથી તિલકસિંહ ગોહિલને પોતાનાં સંતાનો તિલક-માલાના સંતાન તરીકે વળગાડવાનું – સંતાનપ્રેમની નિપજ છે અને એ તરકટની જાણ થવા છતાં તિલકસિંહ ગોહિલ દ્વારા વલ્કલ અને વેદીનો સ્વીકાર થવો એ તેના મૃત્યુનું સાફલ્ય છે અને તિલકસિંહના શેષ જીવનનું પણ!

આ વસ્તુમાં કોઈ એક પાત્ર કે ઘટના કેન્દ્રમાં નથી. ચારેચાર પાત્રો એક સરખી અનિવાર્યતા લઈને આવે છે અને ચારેયના જીવનની કેટલીય વેરવિખેર ઘટનાઓ તેમની કથનીમાં આલેખન પામે છે છતાં ચારે પાત્રો અને તેમનાં જીવનની વેરવિખેર લાગતી એકે એક ઘટના એકબીજા સાથે એ રીતે ગોઠવાય છે કે તેમના જીવનનો અભાવ પૂર્ણ થાય. ચારે સ્વતંત્ર પાત્રો દેખીતી રીતે નહીં પણ પરોક્ષ રીતે એ પ્રકારે જોડાય છે કે એક બીજાના પૂરક થઈ રહે. પાત્રો, ઘટનાઓ અને કથાનું સંકલન એ રીતે કરવામાં આવ્યું છે કે સ્વતંત્ર રીતે આવતા એકેએક પાત્રની એકલતા, અભાવનું ચિત્ર ઊભું થાય. પણ જ્યાં બીજા પાત્રનો પ્રવેશ થાય ત્યાં એ અભાવ–એકલતા ભૂંસાવાની શક્યતા સર્જક ઊભી કરતા જાય.

ચારે પાત્રોનાં અલગ ભાવજગતને એકસરખું મહત્ત્વ આપી, તેમના જીવનની પ્રત્યેક ઘટનાઓને યથોચિત ક્રમમાં મૂકી અંતે સમાધાનકારી છતાં સ્પર્શક્ષમ અને વિશિષ્ટ અંતનું નિર્માણ કરી શકે એ પ્રકારની વસ્તુસંકલના આ નવલકથાનું જમા પાસુ છે. શકુંત નામની ચરિત્ર ખોઈ બેઠેલી એક જ સ્ત્રીનાં બે જુદા જુદા પુરુષો (વાસુદેવ શર્મા વિક્રમ) દ્વારા થયેલાં સંતાનોને પોતાની ચતુરાઈ વડે ઠેકાણે પાડવા એક સમર્થ માણસનું નામ પિતા તરીકે આપી મરણવેળાએ નિશ્ચિત બને છે. આ એક પ્રપંચ છે એ જાણવા છતાં પોતાની પત્ની માલાને અનહદ ચાહતો તિલકસિંહ માલાને કરેલા અન્યાયના પ્રાયશ્ચિત રૂપે નોંધારી વેદી-વલ્કલ જે અજાણી સ્ત્રીના સંતાનો છે તેમનો કાયદેસરના વારસદાર તરીકે સ્વીકારે છે. આ વસ્તુ નોખું છે અને એનું આલેખન પણ સર્જક માટે પડકાર રૂપ છે. છતાં વિશિષ્ટ વસ્તુ જેવી જ એની વિશિષ્ટ અને નોખી માવજત નવલકથાને આઠમા દાયકાની એક ઉત્તમ નવલકથા બનાવે છે.

•

મન નામે મહાસાગર (૧૯૯૪) : 'મન નામે મહાસાગર' સરોજ પાઠકની અંતિમ અને અપૂર્ણ નવલકથા જે પાછળથી તેમના વિદ્યાર્થી રમેશ મોદીએ પૂર્ણ કરી. 'મન નામે મહાસાગર' વિષય

વસ્તુની દૃષ્ટિએ નોખી છતાં હળવી કહી શકાય તેવી નવલકથા છે. નવલકથામાંથી પસાર થયા પછી સતત એક ખટકો રહે છે. સર્વથા યોગ્ય અને વ્યંજનાસભર શીર્ષક ('ગ્રીનરૂમ') બદલાયાનો. અહીં પાત્રોનાં ચરિત્ર નિર્માણ, ચરિત્ર વિકાસ, ને કારણરૂપ આ 'ગ્રીનરૂમ' જ છે. જે કાંઈ ઘટે છે તે, સમગ્ર ઘટનાઓમાં પણ આ ગ્રીનરૂમ મહત્ત્વનો ભાગ બને છે. વસ્તુ, ઘટના, પાત્રચિત્રણ બધુ ગ્રીનરૂમનાં સંદર્ભો સાથે જ ગૂંથાતું આવે છે. કસુંબીનો તરવરાટ, એનું સ્વભાવગત પ્રૌઢપણુ, તો બીજી તરફ ઉર્મિનું બાળકપણું તેની ભીરુતા, અસમજણ, અપરિપક્વતા, અને કથાનાયક બૃહત જેવા સફળ પુરુષની દરેક ઘટનાઓમાં, દરેક ક્ષણના નિર્ણયમાં કસુંબી પરત્વેની પરાધીનતા બધું જ 'ગ્રીનરૂમ'ના પરિવેશમાં જોઈ શકાય છે. અંતે ઉર્જાનું જડમૂળથી પરિવર્તન પણ ગ્રીનરૂમ નિમિત્તે અને ગ્રીનરૂમના પરિવેશમાં જ થાય છે.

આ નવલકથામાં ત્રણે પાત્રો લાગણીના તાણાવાણા વડે બંધાયેલા છે. પણ આ લાગણીમાં ક્યાંયે વેવલાપણું કે માંદલાપણું નથી. આ સંબંધ સ્વથ અને સ્પષ્ટ છે. ત્રણેય પાત્રોને પરસ્પર ચાહના હોવા છતાં પ્રણયત્રિકોણ કહી શકાય તેવા છીછરાપણાથી પર છે. જવલ્લે જ જોવા મળે તેવો આ બે સ્ત્રી અને એક પુરુષ વચ્ચેનો સંવેદન સંબંધ, તાણ, ગેરસમજો થી પણ પર છે. બૌદ્ધિક અને સંવેદનાત્મક સ્તરે સ્પષ્ટતા અને સ્વસ્થતાને કારણે કાંઈપણ ગૂંચવાડાથી આવતી વિકૃતિથી પણ આ સંબંધ ઘણો દૂર છે.

બૃહત અને ઉર્જાના દામ્પત્ય જીવનથી પણ પુરાણો સંવેદનસંબંધ કસુંબી અને બૃહતનો છે. એકમેકના સ્વભાવ, ટેવ, કુટેવ, અને વિચારોની ઊંડી સમજ ધરાવતી ઉષ્મા અને મૈત્રીસભર નિકટતા કસુંબી અને બૃહત વચ્ચે છે. પણ ક્યારેય બેમાંથી એકે જણે પ્રેમ હોવાનો દાવો કે તકાજો નથી કર્યો. સંબંધ અને સંવેદન બેઉ બૌદ્ધિક સ્તરે જળવાયા છે. સહજીવન વિશેની વિચારણા બાદ બૃહતે કસુંબી સમક્ષ એકવાર લગ્નનો પ્રસ્તાવ પણ મૂક્યો હતો. પણ સમૃદ્ધ, પ્રતિભાશાળી, પોતાના નિર્ણયોમાં અડગ જીવન વિશે સ્પષ્ટ અને નિખાલસ કસુંબી દ્વારા એની અસ્વીકૃતિ થઈ છે. આ અસ્વીકૃતિ જ બૃહત અને ઉર્જાના લગ્નજીવનની બુનિયાદ છે.

ઉર્જા સાથેના સહજીવન દરમ્યાન પણ કસુંબી અને બૃહતની મૈત્રીસંબંધની ઉષ્મામાં ક્યાંય ઓટ નથી આવી. ઉલટું ઉત્તરોત્તર એ લાગણીમાં જવાબદારી, પરિપક્વતા અને દૃઢતા આવે છે ઉર્જા માટે બૃહત જેવું જ બલ્કે બૃહત કરતાંયે વધુ અને વિશિષ્ટ સ્થાન કસુંબીનું છે. તે કસુંબીને કહે છે "મારે એક નહીં બે વર છે" અને કસુંબીને પણ ઊર્જા માટે મોટી વયે થયેલાં સંતાન જેવી લાગણી છે.

ગભરુ, નિર્દોષ અને બાળક જેવી બુદ્ધિ ધરાવતી ઊર્જા અને મહત્ત્વાકાંક્ષી, નીડર, સમૃદ્ધ, બુદ્ધિશાળી કસુંબી - આવી સામેના છેડાની બે સ્ત્રીઓનાં સંપૂર્ણ પ્રભાવ હેઠળ જીવતો બૃહત પોતાને ક્યારેક અસહાય તો ક્યારેક સુખી સમજે છે. બૃહત અને ઊર્જા બેઉ માટે કસુંબી તેમના જીવનનું અભિન્ન અંગ છે બેઉ માટે કસુંબી એટલે સામાજિક આર્થિક, માનસિક કે શારીરિક કોઈપણ સમસ્યા હલ કરનાર એકમાત્ર મિત્ર, વડીલ કે સ્નેહી છે. તેમના જીવનની એકેય ઘટના એવી નથી જેમાંથી કસુંબી બાકાત હોય. તેમના જીવનનો એકેય પ્રશ્ન એવો નથી કે જે કસુંબીની મદદ વિના ઉકલ્યો હોય. ઉર્જા જેવી સંવેદનશીલ અને કાચ જેવાં નાજુક મન વાળી ભીરુ પત્નીને સાચવવાનો સમય બૃહત જેવા સફળ અને વ્યસ્ત વકીલ પાસે નથી. બેઉનું દામ્પત્યજીવન અભાવગ્રસ્ત છે. આ અભાવ નિકટતાનો છે. બૃહત માટે તેની કારકિર્દી જ સર્વસ્વ છે. તેથી તેને ઘરમાં પણ પત્ની સાથે પ્રેમાલાપને બદલે કોર્ટમાં ચાલતા ખટલાની ચર્ચા કરવામાં વિશેષ રસ છે. તેને માટે પત્ની માનસિક બોજ હળવો કરવાનું અને શરીરની જરૂર સંતોષવાનું સાધન માત્ર છે. તેને માટે આ 'ગભરુ સસલી' જેવી પત્નીને ઘર બહાર કાઢવાનું અકલ્પ્ય છે. પણ ઉર્જાની સંવેદના અને જરૂર સમજતી કસુંબી તેના વ્યક્તિત્વ વિકાસમાં ઘણો રસ લે છે. કસુંબી રૂપમ નાટ્યસંસ્થાના ગ્રીનરૂમમાં ઉર્જાની ભીતર કોકડું વાળી પડેલા 'સ્વ'ને જગવે છે. ઉર્જા પણ જાણે કસુંબીને પ્રેમ કરતી હોય તેમ તેની ચાહનામાંથી છૂટી શકતી નથી બલ્કે કસુંબી માટે એટલો દૃઢ વિશ્વાસ છે કે કોઈ પણ નબળી ક્ષણે પોતે કસુંબીને બૃહતના ખભા માથુ ઢાળેલી જૂએ તો પણ તેનાં ચારિત્ર્ય વિશે શંકા ન જન્મે. પતિથી ઉદાર

અને જાત વિશે સભાન છતાં પોચા હૈયાની ઉર્જા પોતાના અસ્તિત્વને એની જરૂરીયાતને સમજનાર કસુંબી સાથે એવી ઓતપ્રોત થઈ રહે છે કે એ પોતે રૂપમ સંસ્થા અને કસુંબીનું અવિભાજ્ય અંગ બની જાય છે. શારીરિક આવેગ માત્રને શાંત કરવા પૂરતા પતિ સાથેના શરીર સંબંધથી દાઝેલી વ્યથિત ઉર્જા પોતાને રજેરજે સમજનાર, પ્રેમથી સ્વીકારનાર ઉષ્મા અને પ્રેમસભર કસુંબી સાથે મન સાથે શરીરના સંબંધ પણ અનાયાસ, સાહજિકતાથી બાંધી લે છે.

ગ્રીનરૂમના પરિવેશમાં કસુંબીનાં પ્રેમાળ સાન્નિધ્યમાં 'બીકણ' 'ગભરુ સસલી' જેવી ઉર્જા જાતને અજવાળી શકે છે. તેની સંમાર્જિત થયેલી શક્તિથી પતિને આંજી દે છે. અને તેનામાં અસલામતીની ભૂમિકા રચે છે. ભૂતકાળમાં એક શબ્દ માત્ર બોલતાં અચકાતી ઊર્જા કવિતા લખી જાતને અભિવ્યક્ત કરે છે. બધું અર્થસભર બોલે છે. અને સમજે છે. બધાની હાજરીમાં સંકોચ પામતી ઉર્જા કસુંબી સાથેના આગવા સંબંધને કારણે, ગ્રીનરૂમને નિમિતે સર્જક, અભિનેત્રી તરીકે જનસમૂહમાં નોંધપાત્ર બને છે. કસુંબી સાથેના સંબંધ વડે આમ તે જાણે કસુંબીની જ નવી આવૃત્તિ થઈ રહે છે.

આ નવલકથાની વસ્તુ સંકલનામાં કસુંબી બૃહતનાં મૈત્રી સંબંધ ઉર્જા - બૃહતનું દામ્પત્યજીવન અને ઊર્જા-કસુંબીના સજાતીય સંબંધ, આ બધામાં બનતી ઘટનાઓ એક પછી એક ક્રમિક રીતે આવતું જાય છે. પરંપરાગત વસ્તુ સંકલના હોવા છતાં તેનાં અસામાન્ય એવા કથાબીજને કારણે નવલકથા બચી જાય છે. કથાવસ્તુમાં ઘટતી ઘટના, પાત્રોની એ ઘટના પ્રત્યેની પ્રતિક્રિયા પરસ્પરની આંતરક્રિયાઓનો એકધારો વેગ રસસભર અને પ્રવાસી બનાવે છે.

'મન નામે મહાસાગર'માં કથાવસ્તુની માંડણી, કથાવેગ અને કથાવિકાસ ચરિત્રને નિમિતે થાય છે, ચરિત્રની આસપાસ જ, ચરિત્રને ઉપસાવનારી ઘટનાઓનું સંકલન અહીં થયું છે એ અર્થમાં આ વસ્તુસંકલના સંદર્ભે આ નવલકથામાં ચરિત્રાત્મક કથાવસ્તુ જોવા મળે છે. પ્રત્યેક ઘટના કથાવસ્તુને ઉચિત રીતે ન્યાય કરનારી છે અને પ્રત્યેક ઘટના કથાવસ્તુ સાથે યોગ્ય સુમેળ ધરાવે છે. કથાવસ્તુને અનઉપકારક હોય તેવી એકપણ ઘટના નવલકથામાં નથી એ

પણ 'મન નામે મહાસાગર' નું જમા પાસું છે 'મન નામે મહાસાગર' શીર્ષક ઉર્જા, બૃહત અને કસુંબી જેવા પાત્રોના પ્રતિનિધિત્વ દ્વારા માનવમનના સાગરસમ ઊંડાણોને માપવાના ઉપક્રમને રજૂ કરવા સિવાય બીજે ક્યાંય વ્યંજક બની શકતું નથી. તેથી 'ગ્રીનરૂમ' શીર્ષકને બદલીને આપેલું આ શીર્ષક કથાવસ્તુ સંદર્ભે ઓછું પ્રભાવક બને છે. પણ તેમ છતાં માનવમનનાં ઊંડાણોને અને મનોગત સંચલનોને તાગવાનો સર્જક પ્રયાસ સાવ નોખા કથાવસ્તુ, સ્પર્શક્ષમ ચરિત્ર ચિત્રણ અને વસ્તુવિકાસ અને ચરિત્રવિકાસની ગતિવિધિ દ્વારા અપૂર્વ રીતે સફળ રહ્યો છે.

•

૧.૨ સરોજ પાઠકની નવલકથામાં ચરિત્રચિત્રણ

ભૂમિકા : એરિસ્ટોટલની ટ્રેજેડીની વિભાવનામાં વસ્તુસંકલનાને ટ્રેજેડીના આત્મારૂપ ગણાવી ત્યાર પછીના મહત્ત્વના ઘટક તરીકે Ethos ચરિત્રચિત્રણને સ્થાન આપે છે. જો કે વસ્તુસંકલનાનો અતિમહિમા કરતા ઍરિસ્ટોટલે નોંધ્યું હતું કે ચરિત્ર ચિત્રણ વગર પણ ટ્રેજેડી શક્ય છે પણ વસ્તુસંકલના (PIOT / MYTHOS) વિના ટ્રેજેડી અસંભવ છે. પણ એરિસ્ટોટલેના વસ્તુસંકલનાની ચર્ચામાં ચરિત્રચિત્રણની ઓછી મહત્તા દર્શાવવા પાછળનો હેતુ વસ્તુસંકલનાની ટ્રેજેડીમાંની અનિવાર્યતા પર ભાર મૂકવાનો હતો. એરિસ્ટોટલે પણ ચરિત્ર ચિત્રણ વિનાની ટ્રેજેડીની સંભાવના ચીંધી આપ્યા પછી પણ ટ્રેજેડીનાં મહત્ત્વનાં પાંચ ઘટક તત્ત્વોની (વસ્તુ સંકલના (Mythos) ચરિત્રચિત્રણ - (Ethos), કથનકેન્દ્ર, (Poiut of view) દશ્યયોજના / વાતાવરણ - (Spectiuls), અને (ભાષા-પદાવલી) Diction – એ ચર્ચામાં ચરિત્ર ચિત્રણના સમાવેશ કર્યો છે એટલું જ નહીં, તેણે ચર્ચેલાં પાંચ મહત્ત્વનાં ઘટકતત્ત્વોમાંથી વસ્તુસંકલના પછી તરત જ ચરિત્ર ચિત્રણને અગ્રતાક્રમે સ્થાન આપ્યું છે. આ ઉપરાંત એરિસ્ટોટલની ટ્રેજેડીની વિભાવનાને અનુસરતી મોટાભાગની તમામ ટ્રેજેડીમાં વસ્તુ – કથાબીજ એક અનિવાર્ય અંશ બને છે છતાં સમગ્ર કૃતિમાં પાત્રનું જીવન, એના પ્રશ્નો અને એના સંવેદન જ વ્યાપક રીતે પ્રભાવક બનતાં જોવા

મળે છે. પાત્રની ચિત્તગત ગતિવિધિ અને પરિસ્થિતિ અનુસાર એનો ચરિત્રવિકાસ ટ્રેજેડીમાં વધારે ધ્યાનાર્હ બનતો જોઈ શકાય છે. મહદ્દઅંશની ટ્રેજેડીમાં વસ્તુસંકલના જ ચરિત્ર નિર્માણ અને એ નિર્માણથી માંડી ચરિત્રવિકાસ લગીની યાત્રાને નિમિત્તે અથવા પાત્રના સામાન્યપણામાંથી કે પામરતા ભણીથી ચરિત્રની ઉધ્વર્ગગામિતાને નિમિત્તે - ચરિત્ર વિકાસ અનુકૂળ રીતે કરવામાં આવી હોય એમ લાગે. દા.ત. ચાર મહાન શેકસપિયરન ટ્રેજેડી - મૅકબેથ, હેમ્લેટ, ઑથેલો અને કિંગ લિયર - ની ઉત્કૃષ્ટ વસ્તુસંકલના પણ ચારેય નાટકોનાં પાત્રોના ચરિત્રની વિધવિધ સ્થિતિ અને ગતિને નિમિત્તે થઈ હોય એમ લાગે – વિશ્વની આ ચાર મહાન ટ્રેજેડી સંપૂર્ણપણે ચરિત્રપ્રધાન છે એમ કહી શકાય. એનાં શીર્ષક સુધ્ધાં પાત્રના નામકરણને આધારે રખાયા છે એનો અર્થ જ એ કે આ ટ્રેજેડીઓ ચરિત્ર પ્રધાન હતી. શેકસપિયરન ટ્રેજેડી પહેલાની ગ્રીક ટ્રેજડીમાં પણ આખી કૃતિમાં થયેલી વસ્તુસંકલનમાં પાત્રવિકાસ ધ્યાનાકર્ષક બનતો. આમ ચરિત્રચિત્રણ નવલકથાનો મહત્ત્વનો ઘટક તત્ત્વ બની રહે છે. આગળ જતાં વિશ્વયુધ્ધો, યાંત્રીકરણને કારણે વ્યક્તિકેન્દ્રીતાનો મહિમા થતાં જ આધુનિક જીવન અને સાહિત્યમાં વાસ્તવવાદ અને એ પછી આવતા અસ્તિત્વવાદ નારીવાદ વગેરેમાં વ્યક્તિની મહત્તા સ્વીકાર્ય બની ઓગણીસમી સદીના પૂર્વાર્ધથી માંડી વીસમી સદી સુધીમાં અસંખ્ય એવી ચરિત્રપ્રધાન કૃતિઓ, ચરિત્રો, આત્મકથા, આત્મકથનાત્મક નવલકથા લખાઈ જેમાં માનવીય પ્રશ્નો મહત્ત્વના બન્યા વસ્તુસંકલનામાં ઘટતી ઘટનાઓનેય અંતે તો પાત્રો દ્વારા જ ઘટાવી શકાય. જે તે ઘટનામાં ક્રિયા કરનાર પાત્ર, ઘટના પ્રત્યે પ્રતિક્રિયા દાખવનાર પાત્ર અને ઘટનાનું અર્થઘટન કરનાર પાત્ર અનિવાર્ય બને જ છે. સામાન્ય રીતે પાત્રોલેખનમાં બે પ્રકારનાં પાત્રો જોવા મળે છે. ૧. પ્રતિનિધિ કે સાદાં પાત્રો (Flat) અને ૨. સંકુલ અથવા બહુપરિમાણી કે વ્યક્તિગત પાત્રો (Round). પ્રતિનિધિ અથવા સાદા પાત્રોમાં પરિવર્તન કે વિકાસને અવકાશ હોતો નથી અને એવા સ્થિર કે સ્થગિત કહી શકાય તેવા પાત્રો વાચકની ધારણા કે અપેક્ષાની પૂર્તિ કરનારા બને પરંતુ વ્યક્તિગત કે બહુપરિમાણી પાત્રો વિશેની ધારણા કે અપેક્ષા સાચી પડવા અંગે નિશ્ચિતતા નથી. આ પાત્રો પરિસ્થિતિ,

ઘટના અને સંજોગો અનુસાર પરિવર્તિત થતાં કે વિકસતાં રહે છે.

લેખક જ્યારે પાત્રાલેખન કરે છે ત્યારે વાચક સામે પાત્ર ઉપસાવવાની બે પધ્ધતિ ખપમાં લે છે – એક તો એ કે પાત્ર કોઈ ઘટના સંદર્ભે સક્રિય બની ભાવક સામે આવે તે પહેલાં તેનાં ગુણ-દોષ નાં વર્ણન વડે જ વાચકના ચિત્તમાં તેના વ્યક્તિત્વ અને જે તે ઘટનાસંદર્ભના તેના પ્રત્યાઘાતો વિશેનાં અનુમાન કરી શકાય તેવો અવકાશ રચે છે એટલે કે કૃતિમાં પાત્રનાં કાર્ય પહેલાં જ તેના ચરિત્રગત લાક્ષણિકતાઓના વર્ણન દ્વારા તેના સંભવિત વર્તનની ભૂમિકા વાચકચિત્તમાં ઉભી કરી દે છે. એ સિવાય સર્જક ઘણીવખત કોઈએ સૂચન વર્ણન વિના જ પાત્રના કાર્ય દ્વારા, અન્ય ઘટનાઓ સંદર્ભેની તેની પ્રતિક્રિયા, આંતરક્રિયા દ્વારા જ પાત્રનો પરિચય કરાવે. જેમ કે મુનશીની નવલકથાનાં મોટાભાગનાં પાત્રોના રૂપ, ગુણ, બુદ્ધિ અને તેનમની ચરિત્રગત વિશિષ્ટતાઓનું વર્ણન વાચકને મળે તેથી 'ગુજરાતનો નાથ' વાચનારને માટે દરેક સંકટ સમયની ઘટનામાં કાકની દરમ્યાનગીરીથી બધું કુશળક્ષેમ થશે એવી એક ધારણા અને અપેક્ષા બાંધવાનો અવકાશ રહે, પણ 'મળેલા જીવ'નો નાયક કાનજીનું ચરિત્ર તેના વર્તન દ્વારા જ સમગ્ર નવલકથામાંથી વાચક પસાર થાય તેમ તેમ ઉઘડતું રહે.

પાત્રોલેખનમાં ઘણી વખત એ રીતે પાત્રવિકાસ સાધવામાં આવે કે આખી નવલકથા દરમ્યાન જે તે પાત્ર દરેક ઘટનાએ, દરેક તબકકે અનેક સ્થિત્યંતરોમાંથી પસાર અને અંતે તેનાં આરંભમાં થયેલાં આલેખન કરતાં કોઈક વિશિષ્ટ પ્રકારે પરિવર્તન પામે - પણ આ પરિવર્તન તેનાં મૂળ ચરિત્રથી તદ્દન સામા છેડાનું કે સાવવિપરીત નહીં પરંતુ પ્રતીતિકર બને તેટલું અને તેવું પરિવર્તીત હોય છે.

આમ ચરિત્રચિત્રણ નવલકથાનું મહત્ત્વનું ઘટક તત્ત્વ બની રહે છે.

•

નાઈટમેર : નાઈટમેરની નાયિકાની નિયતિ જ દુઃસ્વપ્ન જેવા જીવનનો ભાર વેંઢારવાની હતી. અને આ નિયતિને નિમિતે તેનો ઇચ્છીત સમય અચાનક કોઈ એકન ઈચ્છેલા ઠેકાણે અટકી

જવાની, પોતાનામાં ઉછેરી રાખેલા સંગીતને સમ પર આવતાં પહેલાં જ અટકી જવાની, સ્વપ્નની મુલાયમ રંગીન સેજમાંથી વાસ્તવિકતાની કઠોર ધરાતલ પર પટકાવાની ઘટના ઘટે છે. જીવનનાં મનપસંદ સ્વપ્નો સેવતી આંખે જગતની કટુ સચ્ચાઈને જોવાની હતી. જીવવાની હતી. આવી પરિસ્થિતિમાં જીવનને છળસ્વપ્ન સમજતી નાયિકાનું ખુદનું જીવન છલ છે. નાઈટમેર નવલકથાના મુખ્ય બે પાત્રો નિયતિ અને અનન્યના દુ:સ્વપ્નમય જીવન નિર્વાહ્ય છે. 'નાઈટમેર' શીર્ષક ત્રણે પાત્રોના જીવન, તેમાં ઘટતી ઘટના અને તેમના ભાવવિશ્વો એમ એકાધિક સ્તરે ઘટના અને તેમના ભાવવિશ્વનો એમ એકાધિક સ્તરે છલસ્વપ્નના સૂચિતાર્થને વ્યંજીત કરે છે. પણ ત્રણે પાત્રો આ અસહ્ય અકથ્ય ગૂંગળામણમાં પણ સ્વાભિમાન અને સંબંધની ગરિમામાં ક્યાંય ઉણા ન ઉતરે એ રીતે ચરિત્ર નિર્માણ કરવામાં લેખિકા સફળ રહ્યા છે. મુખ્યત્વે ત્રણે પાત્રોની આસપાસ ગૂંથાયેલી કથામાં જેનું જીવન આ વરબદલાની ઘટનાએ ઝેર થયું છે અને જે સૌથી વધુ પીડાય છે તેવી નાયિકા નિયતિની પીડા વ્યવહાર, વર્તન, ઘરની રખાવટ, આક્રોશ, હેત બધામાં પડઘાતી આવે છે પણ સાથે સાથે એના વાણી, વર્તન અને પોતાની સાથે જોડાયેલા અન્ય પાત્રો સાથેનાં વ્યવહારમાંથી પ્રગટતું નિયતિનું ચરિત્ર સાર્થ અને અનન્યના ચરિત્રને પણ ઉઘાડી આપે છે. અહીં બનતી ઘટનાઓમાં મુખ્યત્વે કોઈક ને કોઈક રીતે નિયતિ કેન્દ્ર સ્થાને છે પણ અન્ય મુખ્ય પાત્ર સાર્થ અને અનન્ય પણ પરોક્ષ રીતે એ ઘટના અને નિયતિ દ્વારા એ ઘટના તરફની પ્રતિક્રિયા વડે આ છલસ્વપ્ન સમી જીન્દગીથી સદીના સહભાગી તરીકે ભાવક સમક્ષ આવે એ રીતે ત્રણે પાત્રોમાં ચરિત્ર નિર્માણ થયાં છે.

સાર્થ સાથે સહજીવનની ઝંખના કરતી નાયિકાનાં બધા સપનાં એક પત્રની ગેરસમજ માત્રથી સળગી ગયા છે. જેનું મીંઢળ હાથે બાંધવાની તાલાવેલી હતી કે પુરુષ (સાર્થ) હવે દિયર બનીને તેનાં જીવનમાં પ્રવેશ્યા છે.

પોતે અનન્યની પત્ની હોવા છતાં એક અભાવ/અધૂરપ તીવ્રપણે સતત અનુભવે છે. આ અનુભૂતિ તેને કાયમ અસ્વસ્થ અને અધીર રાખે છે. સરોજ પાઠકનાં મોટાભાગનાં સ્ત્રીપાત્રો

આમ કોક ને કોક પ્રકારે અભાવથી પીડાતા, રિબાતા અને ધીરેધીરે અંદરથી એ રિબામણીમાં જ ખતમ થતાં જોવા મળે છે. નાયિકા નિયતિની ઘર રખાવટની હોંશ લગ્નજીવનનો ઉમંગ તો વરબદલો થવાથી નામશેષ થયાં છે પણ છતાં માનસિક રીતે એ આઘાતથી ખવાતી જતી નિયતિ બહારથી સુખી, સંતુષ્ટ દેખાવાનો સતત પ્રયત્ન કરે છે. આ પ્રયત્નોમાં તેની માનસિક શક્તિ વધુ ને વધુ ખર્ચાતી જાય છે. પણ છતાં એ ઇચ્છે છે કે કદી કોઈ સામે, ખાસ તો પ્રેમી સાર્થ પાસે પોતાનો અભાવ, પોતાની પીડા કે પોતાની નબળાઈ કશુંયે ઉઘાડું ન પડે. પોતે જેને પામી નથી શકી અને જે પોતાના સ્નેહથી વંચિત રહ્યો છે એવા પુરુષની હાજરીમાં એના જ મોટાભાઈ સાથેનું અકારું દામ્પત્યજીવન જીવવું પડે છે. દામ્પત્યજીવનનાં એ ત્રણ વર્ષોની મથામણો અને માનસિક સંઘર્ષોમાં જીવતી નિયતિ દિવસે ને દિવસે વધુ દુ:સહ બને છે. પ્રેમી અને પતિ વચ્ચે એક જ ઘરમાં ગોઠવાઈ પતિ (અનન્ય) પ્રેમી (સાર્થ) સામે જાત પુરવાર કરવાની મથામણોમાં અટવાતી નિયતિની ચૈતસિક વિશ્વમાં રોજબરોજની નાની અમથી ક્રિયાઓ, વ્યવહાર જગતની નગણ્ય ઘટનાઓની સમાંતરે બીજી અસંખ્ય ઘટના જીવાય છે. નિયતિના પાત્રને એના મનોજગતમાં સતત ચાલતી પ્રક્રિયા વડે લેખિકાએ ઉપસાવ્યું છે.

નિયતિ સ્વમાની હોવાની સાથોસાથ જાતનું ગૌરવ સાચવીને જીવવા વાળી સ્ત્રી છે. તેથી જ 'વરબદલા'ની ઘટનાને તકદીર બદલાઈ ગયું' હોવાની નક્કર વાસ્તવિકતા તરીકે સ્વીકારે છે. એ જાતમહિમા આત્મગૌરવ વિશે સભાન નિયતિનો જીવનની ઘટના માટેનો પ્રતિભાવ છે. પણ વ્યક્તિમતા અને બુદ્ધિમતાથી પર પ્રેયસી અથવા પોતે ઝંખેલા પુરુષના સપના જોતી અને પ્રેમીની અપ્રાપ્તિથી હતાશ થયેલી સ્ત્રી તરીકે નિયતિ ત્રણ વર્ષ બાદ પણ સંસારની ઘરેડમાં જાતને ગોઠવી શકી નથી એ હકીકતને આરંભમાં જ નિયતિની વૈચારિક પ્રક્રિયામાં ચાલતા પ્રવાહોને શબ્દરૂપે મૂકી સર્જકે પ્રકાશમાં આણ્યો છે. સરોજ પાઠકની મહદ્અંશની નવલકથાઓમાં જીવન અને તેમાં ઘટનારા પ્રસંગો પ્રત્યેની પ્રતિક્રિયાઓનાં આલેખન દ્વારા પાત્રના ભાવવિશ્વને નિરૂપ્યું છે જે પાત્રનાં મનોગત ચરિત્રને ઉઘાડી આપે છે.

નિયતિનું ચરિત્ર બે રીતે ઉઘડે છે એક તો બાહ્ય વાસ્તવ સાથે પનારો પાડતી પતિ અને પ્રેમીની એક સાથેની હાજરીમાં રહેંસાતી છતાં સફળ ગૃહિણી અને આદર્શ પત્ની પુરવાર થવા મથતી નિયતિ અને બીજી અંદરથી અભાવગ્રસ્ત, પીડાતી મૂંઝાતી નિયતિ જે સતત પ્રેમીને ગુમાવીને પણ તેની હાજરીના માનસિક ત્રાસને વેઠતી જીવે છે. આ નિયતિના ચરિત્રચિત્રણ 'ન કૌંસમાં ન કૌંસ બહાર'ની સુચિના પાત્ર સ્મરણ કરાવે. જેમ સૂચિના બે વ્યક્તિત્વો છે તેમ અહીં નિયતિનાં વ્યક્તિત્વના પણ બે ભાગ પડી ગયા છે તેનું બાહ્યવાસ્તવ અને તેનું આંતરસત્ય બાહ્યવાસ્તવમાં વ્યવહારુ બનવાની દક્ષતા દાખવતી નિયતિ અંદરથી ખાલી છે. નિશ્ચિત સંબંધ અને નિશ્ચિત વાસ્તવને સ્વીકારતી નિયતિ, વાસ્તવરૂપે આકારિત થવા મથતી નિયતિ, પતિને ભરપૂર ચાહવા ન્યાય કરવા અધીર અને પતિ પ્રત્યેના કર્તવ્યનું અચૂક પાલન કરતી નિયતિ આ બધા નિયતિના ચરિત્રના બાહ્યરૂપો છે જ્યારે નિયતિનું સાચું ચરિત્રંતો તેના મનોજગતનું જે આકારિત થયું છે જે સતત અભાવથી પીડાય છે અને અનન્ય પ્રત્યે અપરાધભાવથી પીડાય છે.

અહીં નિયતિના ચરિત્રનું નિર્માણ એ રીતે થયું છે કે વસ્તુ વિકાસની સાથોસાથ પાત્રવિકાસ પણ સધાતો જાય, અથવા પાત્રવિકાસ સધાતો જાય, તેવડે વસ્તુ સિદ્ધ થાય. પ્રત્યેક વાતાવરણ અને ઘટનામાં આ ચરિત્ર જાણે કે એક વિધાયક બળ તરીકે આવે અને સાથો સાથ એ ઘટના અને વાતાવરણ સાથે જ નાયિકાનું ચરિત્ર પણ ઉત્તરોત્તર વિકાસ સાધી બલવત્તર પ્રભાવ છોડી જાય.

Life must go on' ની ફિલસૂફીમાં માનતી નાયિકા, અણગમતાં તેમજ તાણ, વ્યગ્રતા અને અસ્વસ્થતા જન્માવનાર જીવનનેય જીવી લેવાનો વડકાર ઝીલે છે.લગ્નજીવનનાં પ્રથમ દિવસથી જ આ ઘરને પોતાનું કરી લેવા મથતી નિયતિના જીવનમાં વ્યવહાની ભૂમિકાએ સપાટી પર રોજીંદા જીવનમાં સંઘર્ષોનો મુકાબલો કરવાનો રહે છે બરાબર તેની સમાંતરે જ તેનાં ચિત્તમાં ચાલતી નિરંતરની વિચાર પ્રક્રિયા અને માનસિક સંઘર્ષોને મૂકી આપી સરોજ પાઠકે નિયતિના

દુઃસ્વપ્નગ્રસ્ત જીવનને અને તે કારણે તેના ચૈતસિક સ્તરે ઘટતી ઘટનાઓનું સ્પર્શક્ષમ આલેખન કર્યું છે. વ્યવહાર જગતની સ્થૂળ ઘટનામાં જાતને સંગેવતી દંભી નિયતિ અને આંતરસ્તરે ઘટતી ઘટનાઓને જીવતીજીરવતી નિયતિના બે ચહેરા ક્રમશઃ આલેખન પામ્યાં છે અને આ બે સ્થિતિ વચ્ચે કથાપ્રવાહ પણ વણથંભ્યો આગળ વધે છે. નિયતિ સિવાય સાર્થ અને અનન્ય પણ સતત ઉચાટમાં જીવતાં પાત્રો છે. તેમને પણ તેમની જિંદગીના આગવા પ્રશ્નો છે.

એક ચૂક માત્રથી બદલાયેલી જિંદગીનો સામનો કરતાં જીવતા આ ત્રણે પાત્રોમાં સૌથી વધુ દયનીય અને સહાનુભૂતિ જન્માવતું પાત્ર અનન્યનું છે. અનન્યને પરણનારી નિયતિનાં વર-ઘર બેઉ સમાજની દેન છે તેની આપ પસંદગી નથી અને એ કારણસર નિયતિના તમામ અંજપાભર્યા મનનો પડઘો પાડતાં તેના વ્યવહારને મૂક રહી જોતો, સમજતો અનન્ય અકળ કારણસર નિયતિથી ડરે છે. એ પોતે નિયતિ પ્રત્યેના અપરાધભાવથી પણ પીડાય છે. ઘરનો સર્વેસર્વા હોવાં છતા એશિયાળો, બ્હાવરો અને લાચારની માફક ફરે છે. તેનું આ ઓશિયાળાપણું અપરાધભાવગ્રસ્ત વ્યક્તિત્વનો જ એક અંશ છે. અહીં અનન્યના ચરિત્રનાં પણ જાણે બે હિસ્સા છે. એક બાજુ નાના ભાઈની પ્રેયસીને પરણી તેનાં પ્રણયભંગનો અપરાધભાવ ઉછેરતો અનુભવતો અનન્ય એ અપરાધભાવમાંથી મુક્તિ મેળવવા સાર્થને પરણાવવાના મરણિયા પ્રયાસો આદરે છે પણ બીજી બાજુ આ જ અનન્ય સોના-સાર્થના સંબંધ માટેનું પોતે નિમિત્ત બની સોનાનો સહવાસ-સાનિધ્ય સતત ઝંખે છે. નિયતિથી સતત દૂર ભાગવા મથતા અને સોનાની સતત કામના કરતો અનન્યના નિયતિ સાથે આખો જન્મારો થયો એકજ રીતે જીવ્યો હતો, સ્ત્રત્વનો માત્ર 'સેક્સ'ની રીતે જ અનુભવ થયો હતો.'' એ વિચાર પાછળ પણ નિયતિના ચિતમાં પુરુષ તરીકે સાર્થની ઝંખનાનું જ્ઞાનજ છે. નિયતિ લગ્ન પહેલાં સાર્થને ચાહતી એ હકીકતનું જ્ઞાન તેને નિયતિના શરીરથી આગળ વધી, મન જાણતાં રોકે છે. પણ સોનાની ઝંખના હોવાં છતાં જાણે એની પાસે પણ એ અવકાશ અનુભવતો નથી. એક છાપરાં તળે જીવવાં છતાં જાણે હોટલમાં જીવતા હોય તેવી કોઈ ઓળખ કે સાપેક્ષતારહિત ત્રણેય પાત્રોજાણે અકારણ નિર્હેતુક

જીવનનો બોજ ઉપાડી લાવે છે. નિયતિ અનન્ય અને સાર્થના આ યાંત્રિક સૂરમાં માત્ર તેમની વેદના અભિવ્યકત નથી થતી પણ તે માનવ-માનવ, પતિ-પત્ની, ભાઈ-ભાઈ, પ્રેયસી-પ્રેમી તથા સહિયારું જીવન જીવતાં બે થી વધુ માણસોના આંતર સંબંધની વિષમતા સુધી વિસ્તરે છે. સરોજ પાઠકની નવલકથામાં તેમનાં સ્ત્રી પાત્રો આપણાં સામાજિક માળખામાં પોતાની આગવી શક્તિ અને મર્યાદાઓ સાથે સહન કરતી, શોષાતી ઝઝૂમતી સ્ત્રીનું પ્રતિનિધિત્ત્વ કરે છે. અતિસંવેદનશીલ હોવાં છતાં ક્યાંય નિર્બળતા કે વેવલાપણું તેમનાં વર્તન કે વ્યવહારમાં જોવા મળતાં નથી.

અહીં ત્રણે પાત્રોની અવસ્થા અને તેમનાં પરસ્પરનાં સંબંધો અને તેનાં પ્રશ્નો સાંપ્રતજીવનમાં સર્વવ્યાપક જોવા મળે છે. એકજ કુટુંબમાં અલાયદી સમસ્યાઓ અને મૂંઝવણો (જેમાં કોઈ સહભાગ નથી) લઈને જીવતાં સંવાદિતાના અભાવે એક છત નીચે પણ જાણે જુદા જુદા ટાપુ પર હોય એ રીતે જીવતા આ નવલકાથના પાત્રો અને તેમનાં સંબંધો છે. તેમની વચ્ચે કોઈપણ પ્રકારનાં સંવાદની ભૂમિકા કે નિકટનો સંબંધ નથી સ્થપાતો, સાવ જ રેઢિયાળ પ્રણયત્રિકોણને સ્થાને પ્રણય વૈફલ્ય અને તે વડે પાત્રોનાં ચૈતસિક વિશ્વને તાગવાનો સફળ પરિશ્રમ લેખિકા દ્વારા થયો છે. અનન્યના પાત્ર વિશે એક દ્યોતક નિરીક્ષણ સુમન શાહે કર્યું છે : 'અનન્યની કરુણતાઓની વચમાં પડેલી ઓગળ્યા વિનાની એની નીતિવૃત્તિ એના ચરિત્રની મહાનતાની નિશાની છે, એટલે જ કદાચ, અંતે એ નિયતિને પામી શકે છે.'[૩૭]

નિયતિ અને અનન્યનાં સમગ્ર નવલકથામાં છવાઈ જનારાં પાત્રો સામે સાર્થનું ઝાંખુ અને ગૌણ ચરિત્ર નિર્માણ કર્યું છે. ચરિત્ર નિર્માણનાં સંદર્ભે સરોજ પાઠકે આ નવલકથામાં પાત્રો પ્રગટાવવામાં જે વિરોધાભાસ ઉભો કર્યો છે એ નવલકથાનું સશકત જમા પાસુ છે આમ જોવા જઈએ તો નિયતિ અને અનન્ય બેઉની જિંદગીના છળ સ્વપ્નનું નિમિત્ત સાર્થ છે. છતાં તેનાં ચરિત્રને ઉઘડવાનો ઝાઝો અવકાશ લેખિકાએ નથી રાખ્યો. અનન્ય કરતાં સાર્થનો મનોસંઘર્ષ વધારે તીવ્ર અને નિયતિના સંઘર્ષની સાપેક્ષ સાર્થનો પ્રબળ મનોસંઘર્ષ આલેખી શકાયો હોત

પણ આમ થવાથી નવલકથા રેઢિયાળપણામાં સરી પડત. અહીં તો નિયતિનાં સંદર્ભે ઉભા થતાં મનોદ્વન્દ્વથી દૂર ભાગતાં સાર્થનું પાત્ર અને સાર્થની ઉપેક્ષા કરી અનન્યને ચાહવાની મથામણો કરતી નિયતિનું પાત્ર નિર્માણ કરી નવલકથાના વિષયવસ્તુને બીબાંઢાળ પ્રણયત્રિકોણની કથા બનતા ઉગારી લીધું છે તેમાં લેખિકાની ચરિત્ર ચિત્રણની સૂક્ષ્મ સૂઝ પ્રગટ થાય છે પ્રગટ રીતે નિયતિથી ભાગતો અને અતડો રહેતો સાર્થ અંદરથી નિયતિ પરત્વેના પહેલા જેવા જ પ્રેમ અને માલિકીભાવને સંઘરીને બેઠો છે. ક્યારેક નાની અમથી ઘટનામાં એ વર્તાઈ આવે છે.

નવલકથાનાં ગૌણ પાત્રો પણ નવલકથાના હાર્દને તથામુખ્ય પાત્રોના ચરિત્રને ઉપકારક બને એ રીતે નિર્માણ પામ્યાં છે. સોના, પરેશ, શ્વેતા, સોહીણ દરેકને પોતાની આગવી જીવન શૈલી અને આગવા પ્રશ્નો છે. આ જીવન અને તેની સમસ્યાઓ સામે આંખમિંચામણાં કરી સ્વપ્નોની દુનિયામાં રાચતા રહી આત્મછલના કરવાનું વલણ આ પાત્રોમાં જોવા મળે છે. આ કથા, આ દુઃસ્વપ્ન મુખ્યત્વે નિયતિ અનન્ય અને સાર્થના જીવનની, દુઃસ્વપ્ન ગ્રસ્ત થવાની પીડા છે પણ આ દરેક પાત્રનું આગવું એવું દુઃસ્વપ્ન, આગવી પીડા, આગવી કથા અને આગવું ભાવવિશ્વ છે. પરેશનું ગૌણ પાત્ર પણ સ્પર્શક્ષમ અને જીવંત છે. તેનાં વિદૂષકવેડામાં પણ સુખની કલ્પના અને જીવનની નગ્ન વાસ્તવિકતાના વિરોધોની કરુણતાવ્યંજીત થાય છે. સોહિણીના આફ્રિકા જઈ સ્થાઈ થવાથી હતાશ અને ભગ્ન પરેશ પાસે જાતને આશ્વાસન આપવા જેટલી સૂઝ અને વસ્તુલક્ષિતા છે. 'આ પણ નહીં ને તે પણ નહીં તે પરિસ્થિતિમાં એક આપણી જ સૃષ્ટિ ઢાંક્યાનો આનંદ છે. આનંદ તો શું, એક સંતોષ છે, જે આપણે પોતે ઇચ્છીએ તે પ્રમાણે ને તેટલું આપણું સુખ બનાવીને, જીવી લઈએ.'[૩૭/૧] નિયતિનાં આંતરમનને અજવાળવા, ઉઘાડવા ને બદલવા પરેશનું જ ગૌણ પાત્ર ઉપકારક બની રહે છે.

જીવનનાં સત્યોની સ્વીકૃતિ અને સમજણ માટે નિયતિ પોતાની માન્યતાઓની સાથે પરેશનાં વિચારોને મમળાવે છેઃ 'આપણું ઘર, આપણી ઓફિસ, આપણાં મિત્રો સિવાય કેવડું મોટું જગત અહીં બહાર છે નહીં! આપણી નાની બારીમાંથી ઘણું મોટું આકાશ દેખાય પણ આપણે હમેશા

જોવા માટે ફી નથી હોતા. ઓવરલુક કરીએ છીએ.'[૩૮] પરેશની વાતો અને તેમાં વિચારો નિયતિને બેધારાં જીવનમાંથી મુક્ત થઈ એક નિશ્ચિત જીવન, નિશ્ચિત સંબંધને હળવાશથી જીવવા પ્રેરે છે. તેથી જ જીવનને સુચારુ, સુનિશ્ચિત અને સ્વસ્છઘરેડમાં ગોઠવવાની તેની તીવ્ર ઇચ્છા! અંતરની પ્રાથનારૂપ ઉદ્દ્ગારોમાં વ્યક્ત થાય છે. 'ધૈર્યનો બંધ તૂટી ન જાય ભગવાન આ શું થઈ રહ્યું છે? પાલવનોછેડો કોક સળગતી બત્તીને અડી ગયો છે કે અડું અડુંમાં છે. બધું ગરમ ગરમ લાગે છે. હાથમાં શક્તિ નથી કે મનમાં વૃત્તિનથી એટલા ભાગને ચોળી-મસળી બુઝાવી દેવાની એકદમ કશું બની જાય એ પહેલાં ભગવાન બચાવો'[૩૯] અને તેની આ સ્ત્રી તરીકેની પ્રામાણિક ઇચ્છા બર આવે છે ને તે તેના પતિ અનન્યને ખરા અર્થમાં પોતાનો કરી શકે છે. અનન્ય પણ પોતાનાં દંભથી, ડરથી, અપરાધભાવથી પિડાતા અને એબધાથી છૂટવા સોનાના સ્નેહની ઢાલ શોધતાં બેવડા જીવનથી ત્રસ્ત છે અને સતત પોતાનું આત્મવિશ્લેષણં કરતો રહે છે અંતે તેનું આ સ્વ પૃથક્કરણ તેની પ્રામાણિકતા, સૌજન્યનાં સંસ્કારો જગવવાનું નિમિત્ત બને છે અને તે તિરસ્કાર, ભય, અપરાધભાવ, સંકોચ અને અન્યસ્ત્રીના સ્નેહમાં હાશકારો મેળવવા જેવી તમામ હીન ભાવનાને ખંખેરી ખરેખર નિયતિનો પતિ બની રહે છે.

તેના જીવનનો સમગ્ર આધાર, તમામ મદાર 'નિન્ની' પર છે.

આમ અહીં ચરિત્રચિત્રણ સંદર્ભે મુખ્યપાત્ર સાર્થ, નિયતિ અને અનન્ય ગૌણપાત્રો અંજના, રોહિણી સોના, શ્વેતાનાં ચરિત્રને ઉપસાવવામાં લેખિકાનો પરિશ્રમ સર્વથા સફળ રહ્યો છે. શ્રી સુકેતુ ત્રણ મુખ્ય પાત્રો વિશે કહે છે કે, 'ત્રણ પાત્રોની કથા... ત્રણેય પાત્રો કેવાં! નસીબ જેને રમાડી ગયું તેવાં... અને નસીબના ઘેર જીવતાં પાત્રો... મૂંગાં છતાંયે બોલકાં પાત્રો... સાર્થ, નિયતિ ને અનન્ય ત્રણેયનું સબળ પાત્રાલેખન થયું છે.'[૪૦] પાત્રના બાહ્યચરિત્રની સમાંતરે વિકસતા જતાં આંતરચરિત્રનો ઘાટ લેખિકાએ કુશળ શિલ્પીનો જેમ નિર્મ્યો છે. પાત્રના આંતરચરિત્રને ઘડવા લેખિકાએ પ્રયુક્તિને શક્ય તેટલી લેખેલ ગાડી છે. ભાષાકીય નિયતિનાં આંતર-બાહ્ય ચરિત્ર એની રૂંધામણ અને અંતે અભાવ, પીડા, ક્રોધ, આક્રોશની રોજિંદી અનુભૂતિમાંથી મુક્ત

થવાની આપનિર્ણયમાં આંતર-દુર્બળતા અને બહારની દંભી સમર્થતા બેઉથી પર, ઉપર ઉઠનારું તેનું પ્રામાણિક સ્ત્રીના ચરિત્રમાં થતું રૂપાંતરણ એમ નિયતિનો ચરિત્ર વિકાસ યથોચિત રીતે લેખિકા કરી શક્યાં છે.

ઘરનો મોભી છતાં 'બિચારો', 'ઓશિયાળો', શ્વાસ ન સંભળાય તેવી ચુપકીદીથી જીવવા માંગતો, કલ્પિત સુખથી કેફમાં આવી જતો, કલ્પિત દુઃખથી ભયથી છળી મરતો, એકબાજુથી સોના-સાર્થને પરણાવવા માંગતો બીજી તરફથી સોનાનો સહવાસ ઝંખતો, નિયતિનાં આયાસી પ્રેમને દુઃસ્વપ્ન માનતો અનન્ય અંતે આત્મવિશ્લેષણ બાદ નક્કર વાસ્તવને પોતાની બધી નબળાઈઓ ફગાવી, ગૌરવભેર નિન્ની'ને સમર્પિત થવા સુધીની ગતિ કરે છે. દંભી - ભયગ્રસ્ત - ભયત્રસ્ત્ર જીવન અને અંતે સચ્ચાઈને સ્વીકારી હળવાશભર્યા જીવનનો પ્રયત્ન એ બે અંતિમ છેડા વચ્ચેના જીવાતા જીવન દરમ્યાન અનન્યનું ચરિત્ર વિકસ્યું છે.

સાર્થના મહત્ત્વના ચરિત્રને લેખિકાએ ઓછું મહત્ત્વ આપીને પણ નિયતિ - અનન્યના ચરિત્રોનાં સંદર્ભે તેમનાં ચરિત્ર નિર્માણ - વિકાસમાં ઉપકારણ બને એ રીતે વિકસાવ્યું છે.

•

નિ:શેષ : પ્રણયવૈફલ્યની આ કથામાં મુખ્ય પાત્ર નાયિકા શારદા છે. આસવ, શ્યામસુંદર, વીરુ, શાંતનુ અને ચંદા જવાં ગૌણ પાત્રો છે. પોતાના પ્રેમી આસવ સાથે મનવાંચ્છિત જિંદગીનું સુખ ન મળતાં ઊંડા આઘાત સાથે છતાં માનસિક સમતુલા ગુમાવ્યા વિના ધનિક શ્યામસુંદરને પરણી, તેની સાથેનાં સંસારમાં બે બાળકો વીરુ અને શાંતનુંની માતા બની શારદા સફળ દામ્પત્યજીવન માટે સદ્ભાગી થઈ છે. પ્રણયની વિફળતાની પીડાને આમ દામ્પત્યજીવનના સાફલ્યમાં વિસારે પાઠવાના પ્રયાસો પછી માંડમાંડ જીવનમાં ગોઠવાયેલી નાયિકાને જીવનસંધ્યા એ પ્રેમી આસવના આગમનના સમાચાર તેને પ્રૌઢાવસ્થામાંથી માનસિક રીતે મુગ્ધાવસ્થામાં ધકેલી દે છે. વૃધ્ધત્વને આરે આવી પહોંચેલી પ્રૌઢ શારદાનાં સ્મરણોમાં અતીત જીવંત થાય છે અને વર્તમાનની ક્ષણોમાં એ અતીતને જીવતી શારદાની એકોક્તિમાં જ આખી નવલકથા આકાર

લે છે. આ અર્થમાં શારદાનું ચરિત્ર નવલકથાના વસ્તુ અને એનાં અન્ય પાત્રોનાં નિર્માણ અને વિકાસનું આલંબન બને છે.

શારદાનું પાત્ર સંવેદનશીલ, સાચી અને સાવ સરળ છતાં વાસ્તવની ભૂમિકાએ રહી જીવનનાં નિર્ણય લેનારી સ્ત્રી તરીકે આલેખન પામ્યું છે. પણ 'નાઈટમેર'ની નિયતિ કે 'ન કૌંસમાં ન કૌંસ બહાર'ની સૂચિની માફક જ શારદાના પણ બે વ્યક્તિત્વો છે. પ્રેમી આસવે એને દગો દીધો અને અન્ય સ્ત્રી સાથે પરણ્યો તે ઘટના આસવ માટે જાત ઓગાળી શારદામાંથી શાશ્વતી બનેલી નાયિકા માટે આપઘાત તરફ દોરનારી બને તેટલી ઘાતક હતી અને બરાબર આવે સમયે ભાવાવેશ પર કાબુ મેળવી, વાસ્તવને હિંમતભેર સ્વીકારી જીવન ભણી ડગ માંડવા તત્પર થતી શારદા જીવનનાં સંધિકાળે આસવના આગમનને આવકારવા તત્પર બને છે. જે સ્ત્રી પ્રેમી દ્વારા અપમાનિત થઈ, જીવનથી હારવા છતાં દામ્પત્યજીવન રચવાની હિંમત અને વસ્તુલક્ષિતા દાખવી શકે એ જ સ્ત્રી પાછલી વયે પ્રેમી આવતાં તેના તરફની બધી કડવાશ અને કુટુંબ કે સમાજની મર્યાદાઓ વિસારે પાડી ભૂતકાળનાં પ્રેમીને પોતાનાં જીવનમાં આવકારવાની તત્પરતા, સાહસ દાખવી શકે છે જે તેની ભાવકુતામાંથી જન્મ્યાં છે.

નાયિકા શારદાના ચરિત્ર ચિત્રણમાં અનેક સ્થિત્યંતરો લેખિકાએ સર્જ્યાં છે છતાં નવલકથાને અંતે જે નાયિકા છે તે વર્ષો પહેલાની સાવ ઓગણીસ વર્ષની મુગ્ધ કિશોરીમાં રૂપાંતરણ પામે છે. પોતાના કિશોરકાળમાં આસવનાં પ્રેમમાં ગળાબૂડ શારદા આસવના ગમા-અણગમા, ઇચ્છાઓ-સાપેક્ષ જાતને આકાર આપી શાશ્વતી બને છે ત્યાં સુધીની ગતિમાં, મુગ્ધ કિશોરીમાંથી, જાતને ઓગાળી શકવાને શક્તિમાન બનેલી પ્રેયસી સુધીની યાત્રામાં તેના ચરિત્રનું એક સબળ પાસું પ્રગટે છે.

નાયિકાના ચરિત્ર વિકાસનો બીજો તબક્કો શ્યામસુંદરની પત્ની બની તેની સાથેનું દામ્પત્યજીવન સફળ બનાવી બેવફા પ્રેમીના આઘાતને સાતમા પાતાળે દોરી દેવા મથતી શાણી, સમજુ સ્ત્રી છે. અને વીરુ શાંતનુની મા બનતી ઠરેલ પ્રૌઢા છે. આસવે શારદામાં આરોપેલી શાશ્વતી બનીને

અન્ય પુરુષ સાથે જીવવું નાયિકા માટે શક્ય નથી. આસવ માટે શારદામાંથી શાશ્વતી બનેલી નાયિકા શ્યામસુંદર સાથે જોડાવા, જીવવા ડૉલી બને છે. આમ વારંવાર નામની સાથે જીવવું બદલતી નાયિકાના ચરિત્રને લેખિકાએ સ્પર્શક્ષમ રીતે ઉપસાવ્યું છે. 'સ્વ'ને વારંવાર બદલાવાની નિયતિને સ્વસ્થતાથી સ્વીકારતી નાયિકા દરેક વખતે જે રીતે નવેસરથી જાતને આકાર આપે છે તે આળી ગતિવિધિ - માનસિક પ્રક્રિયાના નિરૂપણ દ્વારા તેનાં ચરિત્રને વધારે ઉજ્જવળ અને ઉર્ધ્વગામી બનાવવામાં લેખિકા સફળ રહ્યાં છે.

અહીં શારદાને બે પરસ્પર સામ સામા છેડાનાં ચરિત્રો વાચક સમક્ષ ઉઘડે છે. પોતાના નિર્ભેળ પ્રેમનો તિરસ્કાર અને વિશ્વાસઘાતથી તેનામાંની સંવેદનશીલ પ્રણયભગ્ન શાશ્વતી મૃત્યુ સમીપે ઊભી છે પણ માબાપના સંસ્કાર અને સુરક્ષામાં જન્મેલી શારદામાંની સ્વમાની સ્ત્રી મરી પરવારી નથી. તેથી જ આસવને કદી માફ ન કરવાના નિર્ણય સાથે, પોતે નાલાયક અને અધમ એવા આસવ સાથેના વિચ્છેદને કારણે કદી દુ:ખી ન થવાના નિર્ણય સાથે ધનિક શ્યામસુંદરને પરણી, તેનાં બે બાળકોને જન્મ આપી સુશીલ પત્ની અને આદર્શ મા બને છે. આમ વારંવાર ઓળખ બદલતી અને દરવખતે નવી ઓળખને સચ્ચાઈથી જીવવા મથતી નાયિકાનું ચરિત્ર નવલકથાની એકાધિક પ્રસંગોમાં તેની પ્રતિક્રિયારૂપે વિકસતું જોવા મળે છે. ત્રણેય વખતે નામ સાથે જીવન બદલતી નાયિકાનાં નવી ઓળખરૂપે આવતાં નામ પણ તેના ચરિત્રનાં ઉજળા પાસાને વ્યંજિત કરે છે. મા બાપના શિક્ષણ-સંસ્કારને ઉજાળી જાતને શુધ્ધ રાખવા ઇચ્છતી શારદા, આજીવન આસવની પ્રેમિકા તરીકે આસવ પરત્વેના પ્રેમને અક્ષત રીતે હૃદયમાં સંઘરનારી શાશ્વતી, અને શ્યામસુંદરના મહેલ જેવા ઘરની શોભા વધારનાર ડોલી આખી નવલકથામાં પોતાની નિયતિ અનુસાર જીવનને ઘાટ આપતી નાયિકામાં 'શાશ્વતી' તો તેના નામ મુજબ અંત લગ્ન શાશ્વત છે. આસવે, પોતાના પ્રેમ વડે નિર્મેલી શાશ્વતી અંત સુધી આસવની રહી છે. પ્રેયસી શાશ્વતી પ્રેમના અપમાનથી ક્રોધિત થઈ ભલે અન્ય પુરુષ સાથે જોડાઈ હોય અને એની સાથે સંપૂર્ણ સચ્ચાઈ સાથે ન્યાયી જીવન જીવી હોય છતાં એનો સમગ્ર જીવિતમાં એક જ

તત્ત્વ અક્ષર છે તે આસવ માટેનો સ્થાઈ અને શાશ્વત પ્રેમ! આ શાશ્વતીનું ચરિત્ર જ આખી નવલકથાનું સંચાલક બળ છે.

નાયિકાના જીવવવામાં જ શિર્ષક 'નિઃશેષનું' સત્ય બે રીતે ફલિત થાય છે એક તો વારંવાર જીવનનો આકાર અને પોતાની ઓળખ બદલી જીવતી, નાયિકા જાત માટે 'નિઃશેષ' બની છે એનું પોતાનું જીવાવું નામશેષ થઈ રહ્યું છે. અને બીજું તે આટલા વાયરા વાયા પછી જીવનની તમામ તડકી-છાંયડી વેઠ્યા પછી જે બાકી બચે છે તે માત્ર આસવનો પ્રેમ! બાકી માબાપની શારદાના સંસ્કાર, શ્યામસુંદરની પત્ની ડોલીનાં મર્યાદા ગૌરવ અને અભિમાન તથા સંતાનો નીરુ અને શાતનુની માનું મમત્વ બધું જ 'નિઃશેષ' બની રહે છે. નાયિકાની જીવનની વિવિધ પરિસ્થિતિઓ જે અસીમ વિરોધોથી ભરેલી છે તેમાં જ તેનાં ચરિત્રનું ઘડતર થયું છે. પ્રણયભંગથી આઘાતમાં ભાંગી પડવું અને અન્યત્ર પરણી જીવન ગોઠવવું તે અસાધારણ નહીં પણ ઘણા સાથે બનતી સર્વસામાન્ય ઘટના છે પણ નાયિકાના જીવનમાં એથી પણ કાંઈક વિશેષ ઘટ્યું છે અને એ ઘટવું અથવા એ ઘટવાની ક્ષણે અવશ રીતે પોતાની સામે પડેલા આખા અર્થપૂર્ણ વિશ્વને નકારવાનું અસામાન્ય કર્મ નાયિકાનાં ચરિત્રને વિશિષ્ટ પરિમાણી અર્પે છે.

આસવના આઘાતે જાણે શરીર અને મનનાં અસંખ્ય ટુકડા થઈ ગયાં હતાં. એ ટુકડાને પરાણે એકત્ર કરી મહા મહેનતે સાંધી જીવનને થીંગડું માર્યું હોય, ને જાણે શરીરમાં પીડાથી ઊછળતું ગરમ લોહી બહાર આવવા બેકાબૂ બને એવી કોક ઘટના – પ્રેમીના પુનરાગમનની ઘટના બને ત્યારે ડોલીમાં સુપ્ત પડેલી શાશ્વતીના જીવંત થવાની ક્ષણોનો ખળભળાટ નાયિકાની ભૂતકાળ યાત્રામાં વિહરતા મનથી ઉચ્ચારાતી અસ્ખલિત વાણીમાં લેખિકાએ નિરુપ્યો છે. આ સ્વગતોક્તિનું નિયોજન પણ નાયિકાના પ્રેયસી તરીકેના સાચા અને ઉર્ધ્વગામી ચરિત્રને ઉપસાવવામાં સહાયક બને છે. ભલે શારદાને શાશ્વતી બનવા છતાં પ્રેમમાં નિષ્ફળતા મળી, ભલે પોતાની રૂંધામણા દુઃખને પત્નીત્વ અને માતૃત્વના ઢાંકણથી ઢાંક્યું છતાં તેનો દઢ નિર્ધાર છે કે 'સુખની ઉત્તમ ક્ષણે જ હું મરીશ'[૪૦/૧] તેના આ નિર્ધારમાં મક્કમતા, સુખની ઘેલછામાં અસહ્ય દુઃખ

મળવા છતાંય સુખની કામના, સ્ત્રી - પ્રેયસી તરીકેની પ્રામાણિકતા જેવા તેના ચરિત્રના ઉત્તમ પાસાં ઉઘડતાં આવે છે. જીવનની વસંતે યુવાવસ્થામાં પ્રેમને જ જીવનનો પર્યાય બનાવી જીવતી શાશ્વતીનું ચરિત્ર તેના ડોલી નામની શ્યામસુંદરની પત્ની બનીને જીવતી સ્ત્રીના ચરિત્રનો જ અંશ છે. કારણ કે આ ડોલી તે પ્રેમભગ્ન અને છંછેડાયેલી શાશ્વતીના ચરિત્રની જ પેદાશ છે. યૌવનમાં અસ્તિત્વને પ્રેમ ખાતર નિઃશેષ કરતી નાયિકા પ્રૌઢાવસ્થામાં એ પ્રેમ પાછો મેળવતાં તૃપ્તિને, એણે નિર્ધારેલા સુખની એ ક્ષણોમાં જીવનને પણ નિઃશેષ કરવાની ક્ષમતા ધરાવે છે. આમ 'નિઃશેષ'ની નાયિકાનું ચરિત્રનિર્માણ એ રીતે થયું છે કે સુખ, દુઃખની અનુભૂતિ, જીવાતા જીવનની એકેએક ઘટનાઓ, જીવન અને મૃત્યુ - દરેક ઠેકાણે 'નિઃશેષ' થવાની વ્યંજના જન્માવે છે. નાયિકા અપ્રાપ્તિ અને અભાવથી જાત અને જીવનને 'નિઃશેષ' સ્હયાની અનુભૂતિ કરે છે અને એ જ નાયિકા મૃત્યુની ક્ષણે મનવાંચ્છીત, સ્વનિર્ધારિત સુખની ક્ષણે જીવનની તમામ એષણાને નિઃશેષ થવાની શાંતિ સાથે મરણ પામે છે. મુખ્યત્વે નાયિકાના મનોજગત અને તેનાં જીવનની આસપાસ ઘડાતી, નાયિકાનાં ભૂતકાલીન સ્મરણોનાં આકાર લેતી આ નવલકથામાં અન્ય પાત્રોને પણ નાયિકાની સ્વગતોક્તિરૂપે આવતી કથામાં જ આકાર અપાયો છે તેથી એ ગૌણ પાત્રોના ચરિત્રો નવલકથાની નાયિકાના ચરિત્ર પાસે વામણાં લાગે છે પણ આ પાત્રો પણ અંતે તો કોઈક ને કોઈક ઠેકાણે નાયિકાના ચરિત્રના ઉર્ધ્વગમન માટે નિમિત્ત બને છે. માનવસહજ નબળાઈઓની સાથે જ કેટલીક પ્રકૃતિગત ઉદાદતાથી આ પાત્રો પણ સ્પર્શક્ષમ, ક્ષમ્ય અને? સહાનુભૂતિ જન્માવનારા બને તે રીતે તેમનું ચરિત્ર ચિત્રણ થયું છે.

આસવનું ચરિત્ર અહીં ભલે કાયર, વૈરાગ્નિથી સંતપ્ત, શારદાનો હાથા તરીકે ઉપયોગ કરનાર અને લઘુતાગ્રંથિથી પામરતા અનુભવનાર દુર્બળ માનસના યુવાન તરીકે થયું હોય પણ આ બધા અવગુણોની સામે તેના ચરિત્રનું ઉજળું પાસું એ છે કે તેણે વૈરભાવને વશવર્તીનેય શારદાનો ગેરલાભ ઉઠાવ્યો નથી. શારદાને પ્રેમ તો કર્યો જ છે પણ તેની નબળાઈએ આ પ્રેમનો દુરુપયોગ કરવા પ્રેર્યો છે ને છતાં તેણે પોતાના પર અખૂટ સ્નેહ અને અતૂટ શ્રદ્ધા

રાખતી પોતાની શાશ્વતીના ચરિત્રને કલંક્તિ કરવા જેટલી અધમતાએ નથી પહોંચ્યો. આ રીતે લેખિકાએ આસવના ચરિત્રનું નિર્માણ તેની મર્યાદાઓ અને ઉદાદતાઓના સંતુલન રાખી કર્યું છે જેથી અંતે એના પ્રેયસી તરફ પાછા ફરવાની ઘટના ભાવકને સ્વીકાર્ય બને અને એને કદી માફ ન કરવાના નાયિકાના દૃઢ નિર્ણયના તૂટવા સાથે ભાવક માટે પણ તે ક્ષમ્ય બને.

અતીતમાં વૈરભાવ અને કાયરતાને વશ થઈ પ્રેયસીને તરછોડી ચાલ્યો ગયેલો નાયક જીવનનાં ઉતરાર્ધમાં હિંમતવાન, ધૈર્યવાન અને જવાબદાર છે. તેનાં ચરિત્રનું આવું આમુલ પરિવર્તન પ્રતીતિકર લાગે તે રીતે ચરિત્રવિકાસ સાધ્યો છે. શારદાનો આખો જીવનપથ તેણે આંસુઓથી ભરી દીધાનું શૂળ તેને સાલે છે અને શારદા પ્રત્યેનો આ અપરાધભાવ અને એનો ચૂંથારો મોડો મોડોય પ્રેમિકાને ન્યાય કરવાને માટે તેનું અપહરણ કરવા તત્પર બનાવે છે. જે સાહસ તે યુવાવસ્થામાં નથી કરી શક્યો તે પ્રૌઢાવસ્થાએ કરવા તત્પર બન્યો છે તેની આ તત્પરતા નવલકથાને અને એની નાયિકાના જીવનને નવો વળાંક આપે છે. 'શાશ્વતી, મારી શાશ્વતી તું થાકી જશે, છોડ આ બધા લવારા. તને શ્વાસ ચઢે છે? તારી તબિયત... તું આમ જ પડી રહે. કશું ન બોલ મને જ એકવાર બોલી લેવા દે, તું માત્ર સાંભળ! ન જા, ન જા, હારી ન જા! હું મહામૂર્ખ વેદિયો હતો, પણ દુષ્ટ નથી, દંભી નથી કહી દે એકવાર... તારું હરણ ન કરી શક્યો. કાયર હતો! પણ હવે આવ્યો છું. જિંદગીના બાકી વર્ષ થોડીક હિંમત, થોડકી બદનામી વ્હોરીને જીવી ન શકાય? હું તને દંભ વગર ચાહતો' તો ને ચાહીશ... સાંભળે છે શાશ્વતી? હું તને ભગાડી જવા, તારું હરણ કરવા આવ્યો છું એક હાથમાં મોત અને એક હાથમાં જીંદગી લઈને આવ્યો છું'[૪૧]

'નિઃશેષ'ની વ્યંજનાને સાંગોપાંગ સાકાર કરતું નાયિકાનું ચરિત્ર અને તેનાં જીવનમૃત્યુ – તમામનો અર્થ અને પરિણામનું નિમિત્ત તો આસવનું ચરિત્ર છે. એ અર્થમાં આસવનું ગૌણ હોવા છતાં તેનાં ચરિત્રપાત્ર સ્પર્શક્ષમ અને પ્રતીતિકર નિર્માણ નિઃશેષ - નાયિકાની કથા અને તનાં ચરિત્ર માટે આલંબનરૂપ બની શક્યું છે.

અન્ય ગૌણ પાત્રોમાં ડોલી (શારદા) નો પતિ શ્યામસુંદરનું ચરિત્ર પણ ડોલીની વ્યથાકથાને અનુરૂપ નિર્મ્યું છે. શ્યામસુંદરનું દ્વિમુખી વ્યક્તિત્વ આલેખાયું છે એક તરફથી સ્ત્રી સ્વાતંત્ર્યનો હિમાયતી શ્યામસુંદર સ્ત્રી-પુરુષના સમાન સ્થાનની વાતો કરે છે પણ એ માત્ર દંભથી વિશેષ કાંઈ નથી. બીજી બાજુ તો 'મારે કોઈ અફેર હજી થયો નથી, મારું ભવિષ્ય, મારી પ્રતિષ્ઠા, બાળકો અને મિલ્કત બાબત મારી પત્ની એટલી જ ગણતરીબાજ હોય એમ હું ઇચ્છું છું.'[૪૨] શાંતનુંનું પાત્ર પણ શારદાના મનમાં આસવની કાયમી હાજરીને જાણે પ્રતિપાદિત કરનારું હોય તેમ તેનું આલેખન થયું છે. દેખાવમાં પોતાના જેવો છતાં પોતાનો એક પણ ગુણ ન ધરાવતાં શાંતનું માટે 'બેવકૂફ - જંગલી' જેવાં વિશેષણો પ્રયોજતી નાયિકાનો ક્રોધ અભાન રીતે આસવ તરફનો જ આક્રોશ છે અને પોતાના ગુસ્સા સામે જરાયે પ્રતિકાર ન કરતા શાંતનું માટે ઉભરાતું વ્હાલ પણ આસવ તરફની પ્રીતીતિનો જ પડઘો છે એમ શારદાના જીવનમાં શાંતનુંનું પાત્ર આસવની માનસિક હાજરીનો આધાર છે. નવલકથાનો મુખ્ય સૂર પ્રણય ભગ્ન યુવતીની ચિંરતન પીડાનો છે એવી પ્રણયભગ્ન નાયિકા શારદાનું ચરિત્રનિર્માણ તેના જીવનમાં, આજીવન મથામણોનાં, ભૂતકાળની સ્મૃતિમાં, તેના મનોવિશ્વમાં આકારબદ્ધ ગોઠવાતી ઘટનાઓ અને તેની પ્રતિક્રિયામાં તથા આ બધાના પરિણામરૂપ તેની સ્વગતોક્તિ જે ન કથાનો શબ્દદેહ છે તેમાં સચોટ ઉપસી આવ્યું છે. અન્ય ગૌણ પાત્રોના ચરિત્ર નિર્માણ પણ નાયિકા શારદાની પીડાને દ્વિગુણીત થતી ઉપસાવવાને નિમિત્તે સફળ રીતે કરી શકાયા છે તે લેખિકાની કલાસૂઝનાં પરિચાયક છે.

આસવનું સૂચિતપાત્ર અતિ મહત્ત્વનું છે આ પાત્ર કથાના કેન્દ્રસ્થાને રહેલી નાયિકાના ચરિત્ર નિર્માણને યોગ્ય ઓપ અને ઓજસ આપે છે. આસવને આરંભે અને મધ્યમાં ભીરુ, કાયર, લઘુતાગ્રંથીથી પીડાતો અને અસલામતીમાં રિબાતો તેમજ પોતાના સ્વાર્થ ખાતર સર્વસ્વ હોમી દેનારી સ્ત્રીને ન્યાય કરવામાં પારોઠનાં પગલાં ભરતો બતાવ્યો છે એનું કારણ નાયિકાની ઉચ્ચતાને વધુ ઓજસ્વી બનાવવા પૂરતુ છે. સુંદર, પ્રેમાળ અને સંસ્કારી નારીને ગુમાવતો આસવ ધૂની, ચીડિયો મૂર્ખ, અહંકારી અને સ્વાર્થી ચિતરવામાં આવ્યો છે પણ આસવનું આવું અધમતાની

હદ પાર કરતું ચરિત્રચિત્રણ શારદાના ઉર્ધ્વગામી ચરિત્રને વધારે દિપ્તીમાન બનાવે છે. શારદાએ જાણે તેને ઓળખવામાં થાપ ખાધી હોય તેમ સતત આસવનાં ચરિત્ર વિશે પૃથકકરણો કરતી રહે છે. તેની આ વિચાર પ્રક્રિયામાંથી જ ભાવક લમથી ઉઘડતું અને શારદાની વિચાર પ્રક્રિયામાં સતત છવાયેલું રહેતું આસવનું સૂચિત પાત્ર શારદાના ચરિત્રનિર્માણ માટે સહાયક બન્યું છે: આસવના ચરિત્ર વિશેની પોતાની સમજણ સંદર્ભે જ શારદા મૂંઝવણ અનુભવે તેવું આસવનું સંકુલ વ્યક્તિત્વ છે.

'શું એ આસવ પ્રેમી હતો? શું એ આસવ જુવાન હતો? એ કેવો લાગતો હતો? ચિડીયો, જાણે દસબાર છોકરાનો બાપ હોય ગરીબી અને થાકથી કંટાળેલો, ત્રાસેલો, છાલ છોડાવવા માંગતો, હોય તેવો એ પુરુષ હતો. 'સુખ કદી નસીબમાં નથી' એવો મારો અધીર પ્રેમી. નહીં પૈસાની મૂડીપણ શ્રદ્ધા, વિશ્વાસ અરે માણસાઈ - સંસ્કાર જેવી, સ્નેહ જેવી નક્કર મૂડીથીયે વંચિત મને કેવી રીતે મોહી ગયો?'[૪૩] શારદાના આવા વલોપાતમાં નાયક આસવનું ચરિત્ર તો ઉઘાડ પામે જ છે પણ એ ઉપરાંત જાણે એના ચરિત્રની પૃથકરણાત્મક વિચાર આસવને નિમિત્તે ખુદની શોધ પણ નાયિકા આદરે છે આસવના ચરિત્રનિર્માણથી શાશ્વતી બનેલી શારદાની પીડા અને શ્યામસુંદરના ચરિત્ર નિર્માણથી ડોલી બનેલી શાશ્વતીની નિતાંત પીડાને પ્રતીતિકર બનાવવાનો લેખિકાનો પરિશ્રમ સર્વથા યોગ્ય અને ઉચ્ચ પરિણામ સાધી. નવલકથાને વિશિષ્ટ પરિમાણ બક્ષે છે.

•

ઉપનાયક : 'નિઃશેષ' પછી આઠ વર્ષે મળતી આ નવલકથાનું મહત્ત્વનું જમાપાસુ તે 'ઉપનાયક' (વિદ્યુત)નું ચરિત્રચિત્રણ છે. સાચી જિંદગીને બદલે સતત સ્વપ્નમાં, તરંગો અને કલ્પનામાં રાચી જુઠ્ઠું જીવન જીવતો વાર્તાનાયક જીવનમાં તો આ જૂઠાણાને કારણે 'ઉપનાયક' બને જ છે પણ જીવનના અભાવોમાંથી જ જન્મેલી તેની તરંગસૃષ્ટિમાં પણ 'ઉપનાયક' બનીને.જ રહી જાય છે.

પોતાને આવરી રહેલા વિશ્વની નક્કર વાસ્તવિક્તાથી વિમુખ થયેલો, એકાકી, વ્યથિત, માંદલો અને વિક્ષિપ્ત મનોદશામાં મૃત્યુની રાહ જોતો વાર્તાનાયક વિદ્યુત 'મેડિકલી ડેડ' જાહેર થવાની રાહ જોવાની સાથોસાથ 'જીવવું' અને 'જીવું છું'ની પ્રતીતિ કરતાં જીવનને પામવા અતીતની સ્વકથાના ટુકડા સાંધવા મથે છે. એમ કહી પોતે ગુમાવેલા એક વર્તમાનને જે હવે અતીત છે તેને પામવા, જીવવાની મથામણમાં ફરી એકવાર જીવી શકાય તેવો વર્તમાન ગુમાવે છે. આ જ સત્ય તેને 'ઉપનાયક' બનાવે છે. વિક્ષિપ્ત મનોવસ્થામાં પણ પૂર્વજીવનની મહત્વની ઘટનાઓનાં અંકોડા ગોઠવી, પોતાની સંબંધી એવી દરેક વ્યક્તિ, તેમનાં વર્તન અને તેમની સાથેના પોતાના સંબંધો વિશે જાતસંવાદ અને વિશ્લેષણ કર્યા કરે છે. પોતાના 'હોવાનાં' સત્યને સતત પારખવાની મથામણ કરતો કથાનાયક પોતાની ઓળખ, પોતાનાં ચરિત્રથી જાણે અણજાણ છે.' 'હું એને ઓળખું છું, આ છોટુને હું સમજણો થયો ત્યારથી ઓળખું છું. છોટુ બિચારો શું કહી શકે! છોટું શું કહી શકે તેની જ શોધ સતત યુવાન વિદ્યુતે કર્યા કરી હતી. બિચારાને કેટલી ગૂંગળામણ થતી હશે?[૪૪]

કથાનાયકના ચરિત્રચિત્રણને ઉપકારક બનનારી વસ્તુસંકલના અને કથનકેન્દ્રની યોજના વિદ્યુતના ચરિત્રને પ્રતીતિકરતા રીતે ઉપસાવી આપે છે.

નાયકની વિક્ષિપ્ત અવસ્થા દરમ્યાનનો તેનો હૉસ્પિટલ નિવાસ અને જીવનથી તેની હદપારીની વાસ્તવિકતાને કારણે વર્તમાનથી દૂર થતો નાયક અતીતમાં જાય છે. પણ એનો ભૂતકાળ સુખકર નથી. ભૂતકાળની કડવી સચ્ચાઈઓ વડે દત્તકપુત્ર છોટુની અનાથતા નિર્માઈ છે અને એ જ અતીતનાં રહસ્યો ઉકેલવાની માનસિક યાતનાએ વર્તમાનમાં યુવાન વિદ્યુતના મનોવિશ્વને ઘડ્યું છે જે તેને જીવવાની મથામણોમાં જ અતીતનો આધાર લઈ વર્તમાન 'જીવાવાની' ક્ષણથી દૂર થાય છે. અતીતમાં નાયક તરીકે ન જીવી શકાતા અંતીત ફંફોસવું અને એ અતીતમાંય 'ઉપનાયક' તરીકેની આત્મઓળખ મળવી એ વિદ્યુતની નિયતિ છે. વાસ્તવજીવન, કલ્પનાજગત બેઉમાં 'ઉપનાયક' બનતા વિદ્યુતના ચરિત્રચિત્રણ દ્વારા લેખિકાએ માનવજીવનની વિશૃંખલતા અને

વિસંવાદિતાને મનોવૈજ્ઞાનિક ભૂમિકાએ આલેખી આવ્યાં છે.

પીડાગ્રસ્ત, અભાવગ્રસ્ત અને જીવવાના ઉધામા કરતું વિદ્યુતનું ભાવજગત બે વિરોધી અંતિમોએ મૂકી આપ્યું છે. પોતાના વ્યવસ્થિત જીવનઉછેર માટે ભલે નંદુમાસીએ જીવન સમર્પિત કર્યું પણ એણે પોતાને છેતર્યો છે એ સત્ય વિદ્યુત માટે નંદુમાસીના સમર્પણ કરતાંય વધારે મોટું અને પ્રભાવક છે. પોતે એ સ્ત્રીનું સંતાન નહીં દત્તકપુત્ર છે એ હકીકતે પોતાના ખરા ચરિત્રને ગુમાવી બેઠાની, 'ઉપનાયક' હોવાની લઘુતાગ્રંથિ અનુભવતો તે નંદુમાસીના સ્નેહ સ્વાર્પણ પ્રત્યે. આદર અને પ્રેમ તથા પોતે છેતરાવાથી 'નંદુડી' પ્રત્યેનો ધિક્કાર – એમ બે વિરોધાભાસી લાગણી અનુભવે છે. આ વિરોધાભાસી માનસિક પ્રક્રિયા તેને વધારે ક્ષુબ્ધ કરે છે. કોઈ ગમે તેટલા ઉપકાર કરે પણ એથી પોતાને છેતરનારને માફ ન કરી શકાય. વિદ્યુત આ ચાહવા-તિરસ્કારવાની બેવડી લાગણીમાં જ નંદુમાસીના પડછાયાથીય દૂર રહેવાનો અને પોતાની પરણેતર અંશમાત્રય નંદુમાસી જેવી ન હોય તેની ખાસ તકેદારી રાખવાનો મક્કમ નિર્ધાર કરે છે. "સ્ત્રી રૂપે મને ઉછેરનાર માસી મને ભૂત બનીને વળગી છે. તેનાથી છૂટવા માટે જ એક એવી શુદ્ધ સ્ત્રી, નાની સ્ત્રી જે મારી પોતાની હોય તેવી ગૌરી મેં તને પસંદ કરી છે.'[૪૫] પણ ગૌરીના ભૂતકાલીન સ્ખલન વિશે જાણી તેનો ત્યાગ કરે છે.

ચાહવા-ઈન્કારવા અને સ્વીકાર-ઈન્કારના વિરોધી મનોદ્વન્દ્વમાં ફસાયેલો વિદ્યુત (પોતાના) તિરસ્કારની સાથોસાથ બેઉ સ્ત્રીઓ પ્રત્યે અન્યાય કર્યાના અપરાધભાવથી પીડાય છે. આ પણ એના બેવડા મનોભાવનું દ્યોતક બને છે. વિદ્યુતનું ચરિત્ર જ વિરોધોથી ઘડાયું છે અને આ વિરોધો જ તેને જીવન-જગતથી દૂર 'ઉપનાયક'ની ભૂમિકામાં ધકેલે છે. આ અપરાધભાવની પીડા સતત જીરવ્યા કરવાથી તે અંદરથી પોકળ બનતો જાય છે.

'ઉપનાયક'નો કથાનાયકના જીવનની બીજી વિમાસણ એ છે કે એકબાજુથી પોતાના અભાવોની ગ્રસ્તતાને કારણે નિર્દોષને દંડવા જેવી તાણજન્ય મૂર્ખતા અને ક્રૂરતા છે બીજીબાજુ સ્વાપર્ણ કરનારી બે નારીઓ પ્રત્યેની ક્રૂરતાને લીધે અપરાધભાવ અનુભવનારી તેની ન્યાયી અને સૌજન્યપૂર્ણ

માનસિકતા છે. આ બે વિરોધોમાં અટવાતું જતું તેનું માનસ વધારે અસંતુલિત અને તેનું વ્યક્તિત્વ વધારે પોકળ બનતું જાય છે.

'ઉપનાયક'ના બે વિરોધી ચિત્રો અને એ વિરોધાભાસથી સર્જાતું તેનું 'ઉપનાયક'પણું નવલકથામાં સ્વાભાવિક રીતે ઊપસતું આવ્યું છે. એકતરફથી વાસ્તવને વસ્તુલક્ષી રીતે જોતો, અન્ય તરફ ન્યાયી રીતે વિચારતાં, અન્ય પાત્રો પ્રત્યે અપરાધભાવ અનુભવી જાતને માફ ન કરી શકતાં આત્મપીડન વ્હોરતો એવો ઉદાત્ત માનવ છે બીજી બાજુ માત્ર છેતરપીંડી ન સહેવાવાથી મા જેવી સ્ત્રીનો તિરસ્કાર કરવામાં કે પોતાની હકીકત ન છુપાવીને સંભવિત છેતરપીંડીથી તેને બચાવનાર પત્નીના સત્યને ન જીરવી શકવાથી તેનોય ત્યાગ કરનાર કથાનાયક સ્વાર્થી, નબળો અને પામર માણસ સાબિત થાય છે :

'.... તું ગૌરીને, પોતાની પત્નીને મદદ ન કરી શક્યો, ને ગૌરી ક્યાં ગઈ? શું થયું? ગૌરી તારું ઘર છોડી ગઈ? તેણે તને 'પૂર્વભવ'ની એવી તે કેવી વાત કરી કે તેં એને મારી નાખી? હા, તેં જ એની હત્યા કરી, એક રીતે તેં નંદુ, માસી, ગૌરી બધાની હત્યા કરી નાખી'[૪૬] 'ગૌરી તેં શા માટે આવી વાત કરી? છેતરપીંડી કરી હોત તો? છેતરપીંડી નંદુએ કરી અને તે માસી બની. ગોરી તૈય છેતરપીંડી કરી હતો તો?'[૪૭]

પોતાના આ ત્રાસદાયક અતીતથી અળગા થઈ જીવનને નવેસરથી જીવવાની મથામણમાં પન્ના-કિરીટનો ટ્યુશન ટીચર બનતો નાયક પન્ના દ્વારા પ્રેમના સ્વીકાર એકરારની તરંગ સૃષ્ટિ રચે છે. પન્ના જેવી અણિશુદ્ધ નિર્દોષ છોકરીના 'તમે મને ચાહો છો' જેવા તદ્દન સામાન્ય વાક્યથી પ્રેમની ભ્રમણા-રમણામાં રાચતો, પોતાની જાતને પન્નાના પ્રણયજીવનનો નાયક સમજતો વિદ્યુત ફરીવાર પોતાના 'ઉપનાયક બનવાની ઘટનાનું પૃથક્કરણ કરે છે. પન્ના પોતાના ગર્ભનાં ઉછરતા શીતલના બાળકને વિદ્યુતનું કલંક ગણાવી શકે તે માટે વિદ્યુતને ભાગી જવા વિનવે છે ત્યારે તે તેની માનસિક સંતુલિતતા ગુમાવે છે. જીવનની બે મુખ્ય ઘટનાઓ જે જીવન સાથે જોડાયેલી મુખ્ય બે વ્યક્તિઓના નિમિત્તે ઘટી છે. એક ખોટું બોલી છેતરવાની માસી

દ્વારા ઘટલી ઘટના અને બીજી સાચું બોલી પતિને ન છેતરવાની નિષ્ઠામાંથી જન્મેલી પત્ની દ્વારા ઘટેલી ઘટના – વડે મનોરુગ્ણતાનો ભોગ બનતો, પન્નાના આલંબને આ રુગ્ણતાને નિવારવા મથતો વિદ્યુત પન્નાની સચ્ચાઈથી વધારે ભાંગી પડે છે વિચલિત થાય છે. મહત્ત્વની વ્યક્તિ મા જેવી માસી દ્વારા છેતરાઈ બાળપણનો મહત્ત્વનો ખંડ જીવ્યા વિના મૂંઝવણમાં પીડાતો છોટુ આ ચહેરા વિનાની અવસ્થાથી ભાગી સાચુકલુ જીવવા પત્ની ગૌરીના સ્વામીપણાનું આલંબન ઈચ્છે છે. ત્યાં તેમાં જીવનનો યુવાવસ્થાનો મહામૂલો ખંડ પત્નીની સચ્ચાઈથી વિકૃત બન્યો છે. આ બે બે મરણતોલ ફટકાના ઘા પર ઔષધ જેવી અનુભવાતી પન્નાની કલ્પિત છબી ભાંગતા તેનું ભગ્ન અને વિચલિત માનસ બાળપણમાં અને યુવાવસ્થા ભાગી અનુભવેલા વીજળીના આંચકા જેવો અનુભવ કરે છે. 'ના, આ માસી મને વળગી છે, એ ન જોઈએ, એ ગૌરી હોય કે પન્ના! માસી વળગે તેને તો ઝટકારી જ નાખવી છે.'[૪૮] આ બધા આઘાત, આંચકા અને મનોવિકારોને જીવતો જીરવતો 'ઉપનાયક' જીવનનાં અંતભાગ સુધી જીવવાના ઝાંવા નાંખે છે. પણ અંતે થાકી હારી મૃત્યુની કામના કરે છે. આપઘાતના વિચારો કરે છે. મર્સી કિલિંગ કે પલંગ ઉપર ફરતાં પંખાએ ચાર બાંધી કે હૉસ્પિટલનાં વૉર્ડમાંથી નીચે પડતું મૂકી આત્મહત્યાના વિચારો કરે છે.

'ડૉક્ટર સાહેબ હું કંઈ ગાંડાચાળા નથી કરતો. હજી વધારે શક્તિ આવી કે નહીં તે જોવા પલંગ પર ઊભો થઈ ભૂસકો મારી જોઈશ. પણ તમે ગભરાતા નહીં કે આનું તો વધુ ચસક્યું છે. તમે ગુરુ ને શુક્ર બહારગામ જવાના છો ને એટલે કહી રાખું છું. આ ઓરડાની બહાર જવાનું તો આપણા હાથની વાત જ નથી, એમને?' આ વાર્તાનો અંત છે. અહીં નાયકના જીવનસંદર્ભે ઘટનાઓ, પ્રસંગો અને અન્ય પાત્રો સાથેનાં તેનાં સંબંધોથી ઘડાતી તેની જિંદગી અને ઓળખ ભલે તેનો ઉપનાયક બનાવે પણ આ 'ઉપનાયક' એ જીવનની વિસંવાદિતાથી ઘેરાયેલા વિશિષ્ટતા અને મર્યાદા ધરાવતા સામાન્ય મનુષ્ય માત્રના જીવનની અપૂર્ણતાનો પ્રતિનિધિ બને છે. ભાવનાશાળી, સંવેદનશીલ અને સાથે બુદ્ધિમાન હોવું એ મનુષ્યજાતિનો મોટો શાપ

છે એ સત્ય પણ 'ઉપનાયક'ના ચરિત્રને નિમિત્તે લેખિકાએ મૂકી આપ્યું છે. નાયક અતિસંવેદનશીલ છે માટે જ તે છેતરપીંડી નથી સહી શક્તો. તેના વ્યવહાર, વાણી અને કર્મમાં જોવા મળતાં અતિશય વિરોધો પણ તેની તીવ્ર સંવેદનશીલતાની જ પેદાશ છે. તેની સ્વગતોક્તિ દ્વારા મૂકી આપી તેનાં યાતનાના ભોગવટાના કારણરૂપ તેની સંવેદનશીલતાને પ્રગટાવવામાં લેખિકા સફળ રહ્યાં છે. સંવેદનશીલ હોવાની સાથોસાથ નાયકની બુદ્ધિશાળી વ્યક્તિમત્તાને પણ તેના દ્વારા કરાયેલાં જીવનની પ્રત્યેક ઘટનાં અને અન્ય પાત્રોની ક્રિયા પાછળ રહેલી માનસિકતાનાં પૃથક્કરણ વડે લેખિકાએ પ્રગટ કરી આપી છે. પોતાને દુઃખી કરનાર પાત્રોને પણ અન્યાય કર્યાની સભાનતા સાથે અનુભવાતા અપરાધભાવ અને એની પીડાનું આલેખન કરી સરોજ પાઠકે, ઉપનાયક વિદ્યુતના ન્યાયી દૃષ્ટિ, નિતીમત્તા અને સમભાવ ધરાવતા ચરિત્રનું દૃષ્ટિ નિર્માણ કુશળતાથી કર્યું છે. સ્વીકાર-ઈન્કાર, પ્રેમ-ઘૃણા, સત્ય-અસત્ય, નીતિ-અનીતિ, જીવન-મરણના દ્વન્દ્વમાં સતત માનસિક યાતના સહેતા 'ઉપનાયક'નો અંત જીવનભર જીવવાના પ્રયત્નો પછી પણ આત્મહત્યાના વિચારોમાં જ આવે છે. એ જ એની આટલી કષ્ટદાયક માનસયાત્રાની ગતિ છે. 'ઉપનાયક'ના જીવનને 'નાયક'ની કક્ષાએ ન પહોંચવા દેનાર અન્ય પાત્રોનાં ચરિત્રો નાયકના મુખે કહેવાતી સ્વકથામાં જ ઊપસતા આવે છે. ત્રણે સ્ત્રીપાત્રો સમાજમાંની ભિન્ન ભિન્ન ચરિત્ર અને માનસ ધરાવતી સ્ત્રીના વ્યક્તિત્વનો આલેખ છે. નંદુ જીવનમાં નાદાની કે નબળાઈને વશ થઈ સ્ખલન કરી બેઠી છે. પણ અન્યની જેમ એ ક્રૂરપણે 'ભૂલ સુધારી' શકતી નથી તે બાળકને જન્મ આપી, ઉછેરવાની હિંમત અને જાતવફાદારી દાખવે છે. ભલે તેણે આ બાબતે વિદ્યુત પાસે અસંખ્ય જુઠ્ઠાણા ચલાવ્યા હોય પણ એ કદાચ એના પક્ષે વિદ્યુતના ભલા માટે હતાં. નવલકથા કથાનાયક (ઉપનાયક)ના મુખે કહેવાતી હોઈ એની દૃષ્ટિએ નંદુનું સ્ત્રીચરિત્ર પ્રગટતું હોવાથી તે મર્યાદાઓથી ભરેલું સ્ત્રીપાત્ર જણાય પણ તેમ છતાં આ પાત્ર સ્ત્રીની સંવેદનશીલતા, સ્વાપર્ણ અને શકિતની વિશિષ્ટતાઓ સાથે પાપ ભીરુ અને શારીરિક નબળાઈને વશ થવાની સ્ત્રીસહજ મર્યાદાઓથી મુક્ત એવી પૂર્ણ નારીના ચરિત્રને પ્રગટાવે છે. આ પાત્રના જીવનક્રિયા તેની ગતિવિધિ નાયકના

સંકુલ ચરિત્રની જનક છે એ અર્થમાં નંદુનું ચરિત્ર અહીં કથાના હાર્દ અને નાયક(ઉપનાયકના ચરિત્રને ઉપકારક છે.

બીજું સ્ત્રીપાત્ર ગૌરીનું છે. જે એક સાચી, નિષ્ઠાવાન અને સમર્પિત થનારી સ્ત્રી છે. પોતે ભલે નબળાઈવશ ભૂલ કરી બેઠી પણ એ ભૂલ કબૂલી તેનું જે પરિણામ આવે તેના સ્વીકાર માટેની તેની પ્રતિબદ્ધતા તેને ઉર્ધ્વગામી બનાવે છે. અને આ જ સચ્ચાઈ 'ઉપનાયક'ના ત્રસ્ત, સંવેદનશીલ માનસ દ્વારા કરાયેલા અન્યાયનું નિમિત્ત બની નાયકના માનસિકરુગ્ણ વ્યક્તિત્વને પ્રગટાવવામાં ઉપકારક બને છે. ગૌરીનો વિદ્યુત દ્વારા કરાયેલો ત્યાગ એકબાજુથી ગૌરીના પાત્ર માટે સહાનુભૂતિ પ્રગટાવે છે તો સાથોસાથ બીજી બાજુ નાયકના ચિત્તની દુવિધાગ્રસ્ત અવસ્થા દ્વારા સ્વીકાર-ઈન્કાર અને પ્રેમ-ઘૃણાના બેવડા ધોરણોને (નંદુ અને ગૌરી બેઉના સંદર્ભે) સૂચવી આપે છે.

પન્નાનું ચરિત્ર ચિત્રણ સ્વાર્થપરાયણ અને પ્રપંચી સ્ત્રી તરીકે ઊઘડતું આવે છે. પોતાના ગર્ભનું આળ નિર્દોષ વિદ્યુતને મથે ચઢાવવાનો વિચાર કરતાં કે એ માટે વિદ્યુતને સમજાવવામાં સંકોચ નથી પામતી અને શીતલનો વાંક ઢાંકી બાળકને જન્મ આપી પછી પરણવા માટે વિદ્યુતના સ્વચ્છ ચારિત્ર્યને કલાંકત કરવાનું તેનું કાવતરું તેનાં પ્રપંચ અને ચતુરાઈના પરિચાયક છે. પણ અંતે આ ચતુર, પ્રપંચી અને સ્વાર્થી સ્ત્રીચરિત્રનું નિર્માણ વિદ્યુતના મનોરુગ્ણતાથી પીડાતાં છતાં જીવન માટે ઝઝૂમતા પુરુષ ચરિત્રને - માનસિક અસંતુલન ધરાવતા અને આપઘાત સિવાય અન્ય કોઈ વિચારો ન કરતા ચરિત્ર સુધી વિકસાવવામાં ઉપકારક નીવડે છે. બાબુ દાલપુરાએ યથાર્થ કહ્યું છે કે : 'પાત્રોનાં આંતરસંબંધો, તેમનાં મનોવલણો અને તેમનાં વાણી-વર્તનમાં ઝીલાતી સૂક્ષ્મ પ્રતિક્રિયાઓને તેમજ સંકુલ સંવેદનાઓને, ચરિત્રગત ચૈતસિક વાસ્તવને નવલકથાનું કળારૂપ આપવા માટે પ્રયોજાયેલા કપોળકલ્પિત તરંગકથા/કલ્પના વાર્તાની આ પ્રયુક્તિના વિનિયોગમાં લેખિકાની કલ્પકતા અને કળાસૂઝની પ્રતીતિ મળી રહે છે.'[૪૯] આમ 'ઉપનાયક'ના નાયક વિદ્યુતનાં ચરિત્રનિર્માણ નિમિત્તે લેખિકાએ જીવવા માગતાં સંવેદનશીલ, સમભાવી, સહિષ્ણુ, નીતિમાન અને

બુદ્ધિમાન મનુષ્યના વિરોધોથી ભરેલી જીવનયાત્રા અને એનાથી ઘડાતા વેરવિખેર અસંતુલિત માનસનું નિરૂપણ કર્યું છે. અને અન્ય ત્રણ સ્ત્રી પાત્રોનું યથોચિત ચરિત્રચિત્રણ પણ નવલકથા અને કથાનાયકના ચરિત્રચિત્રણને ઉપકારક બને તે રીતે કરવામાં સર્વથા સફળ રહ્યાં છે.

•

પ્રિય પૂનમ : 'પ્રિય પૂનમ' નવલકથા 'ગુજરાતમિત્ર'માં ધારાવાહી રૂપે પ્રગટ પછી પુસ્તકાકારે પ્રગટ થઈ. આ જ નવલકથા 'વન્સમોર'માં 'ટ્રીટમેન્ટ'નામે 'નિઃશેષ' નવલકથાની સાથે પુનઃ પ્રગટ કરાઈ.

નવલકથામાં મુખ્ય બે પાત્ર છે : નાયક પ્રિયવદન અને નાયિકા પૂનંમ. આખી નવલકથા બેઉ પાત્રોની જાત સાથેની વાત – સ્વગતોક્તિથી આલેખાઈ છે. પ્રિયવદનનું પાત્ર સ્ત્રીસહવાસ ઝંખતા છતાં વખત આવ્યે શરીર સમાગમ માટે અશક્તિમાન ઠરતાં અને એને કારણે સતત લઘુતાગ્રંથિ અને અભાવથી પીડાતા પુરુષ તરીકે આલેખન પામ્યું છે. શારીરિક માનસિક દુર્બળતાને કારણે સતત અસલામતી અનુભવતો કથાનાયક દબાયેલી-કચડાયેલી એવી નિર્દોષ અને મનભરીને ચાહનાર અનાથઆશ્રમમાં ઉછરેલી એવી પૂનમને પરણી લાવે છે. પણ તેની એજ શારીરિક-માનસિક દુર્બળતાને કારણે સતત શંકા સેવતો-ઉછેરતો, પીડાતો અને એથી માનસિક સંતુલન ગુમાવતો નાયક કથાને અંતે વિક્ષિપ્ત મનોદશામાં ગૃહત્યાગ કરે છે. નાયિકા પૂનમના પાત્રને આલેખતાં લેખિકાએ અનાથઆશ્રમમાં ઉછરેલી મુગ્ધાની વિલક્ષણ જીવન શૈલી, માનસિકતા અને શક્તિ-મર્યાદાઓને રજે રજે ચીવટપૂર્વક મૂકી આપી છે. અનાથાશ્રમના ચુસ્ત નિયમોને આધીન રહી ચારિત્ર્યશુદ્ધિ જાળવનાર આ મુગ્ધાનું માનસ છળકપટથી વૃત્તિ સંતોષવા તથા પોતાનું ધાર્યું કરવા પતિને (અથવા ગમે તેને) છેહ દેવા અને વખત આવ્યે વિદ્રોહ કરવાને માટેના દુર્ભાવોથી ઘડાયેલું છે. આશ્રમની રજે રજે માહિતી અને ફરિયાદો પ્રિયને પત્રમાં જણાવતી પૂનમના ચિત્તમાં

લગ્ન એ આ યાતનામાંથી છૂટકારો માત્ર છે. પ્રિય સાથેના લગ્નએ આશ્રમમાં ભોગવેલી અગવડ અને અભાવોના વળતરરૂપે સુખની છોળો ઉછળતી હોય તેવા જીવનનું સાધન છે.

અહીં શારીરિક અને માનસિક રીતે વિશિષ્ટ અવસ્થા ધરાવનાર નાયકના પાત્રની ગતિ અન્ય માણસો જેવા સામાન્ય બનવા તરફ છે અને એની એ 'નોર્મલ' બનવાની મથામણોમાં લેવાતા નિર્ણયો, ક્રિયાઓ બધું જ તેને ફરી એકવાર વિક્ષિપ્ત મગજ ધરાવતા વિશિષ્ટ માણસની અવસ્થામાં ધકેલે છે. આમ પ્રિયવદનના પાત્રાલેખનમાં તેના ચરિત્રતા વૈશિષ્ટયને સામાન્ય (સાજા) બનવા તરફની ગતિ અને ફરી સર્જાતી વિશિષ્ટ અવસ્થાના ગઁતવ્ય સુધી પહોંચતા નાયકના ચત્રિને લેખિકાએ પ્રતીતિક રીતે વિકસાવ્યું છે. અસામાન્યથી સામાન્ય અને ફરી અસામાન્ય એવા નાયકના જીવનનો આલેખ તેનાં ચરિત્રને અને ચરિત્રગત સંકુલતાને બરાબર નિરુપી આપે છે. 'પ્રિયપૂનમ'માં વેશ્યા પાસેથી પ્રેમ મેળવવાના પ્રયત્નમાં મળતી 'નપુંસક'ની ગાળ તેને જાણે પુરુષ તરીકેની ઓળખથી દૂર કરી દે છે અને એથી પુરુષના શરીર સાથે પુરુષાતન – જાત સામે અને જગત સામે સિદ્ધ કરવા / પુરુષ તરીકેની ઓળખ મેળવવા લગ્ન કરતા નાયકના જીવનમાં એના જીવનની એકેક ઘટનામાં એ શાપ જેવી ગાળમાંથી મુક્ત થવાના એના જીવનભરના પ્રયાસોને અંતે ગૃહત્યાગ - પત્નીત્યાગથી કરાયેલા જીવનના નકારમાં જ એ પડઘા શમે છે. 'વન્સમોર'માં 'ટ્રીટમેન્ટ' નામે સુધારા વધારા સાથે કરેલી પુનર્મુદ્રિત આવૃત્તિમાં વેશ્યાલયને બદલે હૉસ્પિટલમાં પ્રિયવદનના સાજા થવાની ઘટનાથી નવલકથા આરંભાય છે.

નપુંસકતાને કારણે અસલામતી, ઇર્ષ્યા અને અભાવથી પીડાતા નાયકની પત્ની સાથેની એકેક ક્રિયામાં સજાગતા છે એ સજાગતા તે પત્નીને છેતરવાનો પ્રયાસ છે પોતે સતત હૂંફ શાતા અને સલામતી પત્ની પાસેથી મેળવ્યા પછી પણ પોતાની એ અનિવાર્યતાને પત્નીના ચિતમાં પોતાની વત્સલતા, વફાદારી અને ઉદાતત્તા તરીકે ઠસાવવાના વલણમાંય તેના ચિત્તમાં ઘર કરી ગયેલી અસલામતી જ છે.

પૂનમથી, તેના સલામત પ્રેમથી ગ્રસ્ત નાયક સતત ચહેરો ભૂલી જતો, વેરવિખેર થતો.

તેની આ પરિસ્થિતિમાંથી જન્મતો રઘવાટ પણ તેની ચરિત્રગત અસલામતીને સૂચવે છે. પૂનમ મા બનવા માગે છે એવી વાત સાંભળી વ્યગ્ર મનોદશામાં ફસાઈ જાતજાતના તર્કો કરતો પ્રિયવદન વધારે દુર્બળ, શંકાશીલ અને ઇર્ષાળુ જણાય છે.

'શું પૂનમ એટલી બધી ચતુર-ચાલાક-સ્માર્ટ બની ગઈ છે કે તે સાચવી-સમાલીને અનેકાર્થવાળું વાક્ય ઉછાળીને મને ચૂપ કરી દઈ શકે?... સ્નેહલતાએ પાડેલી નવી આદત-કલ્પનામાં ન મળતું ભોગવી લેવાની, આ બધાને લીધે પૂનમમાં તેના પતિને અન્ય પુરુષો સાથે સરખાવી જોવાની વૃત્તિ જાગી હશે કે શું? સ્નેહલતા જે તે પુરુષને વર તરીકે સ્થાપીને જીવે છે તેમ પોતાના સંતાન માટેના બાપ તરીકે પૂનમે કલ્પનામાં અન્ય પુરુષોને.... ના, ના પૂનમ હું હારી જવા માગું છું'[૪૯/૧]

અનાથાશ્રમમાંથી ભાગી જઈ સ્નેહલતા વેશ્યાલયમાં આશ્રય લે છે એ હકીકત સંભળાવતી પૂનમને આ વાત સાંભળી આઘાત પામેલા પ્રિયવદનની ઠેકડી ઉડાડવા બદલ પ્રિયવદન જોરદાર તમાચો મારે છે તેમાં તેની અસહાયતા અને અસલામતી છતાં થાય છે. સ્નેહલતા સાથેના પૂનમના સંબંધને ઇન્કારતો, ન સહી શકતો પ્રિયવદનની લઘુતા સ્નેહલતાએ ભૂતકાળમાં કરેલા 'નાર્મદ' 'ડરપોક' ગ્રંથી અને 'નપુંસક' 'જેવા' અપમાનસૂચક શબ્દોથી વધારે દઢ થઈ છે તેથી જ નોકરી અર્થે સતત બહાર રહેવાં છતાં પૂનમનાં એકેક સંબંધ, તેની ક્રિયાઓ પર પ્રિયવદન ચાંપતી નજર રાખે છે. અહીં તેનું પૌરુષત્વહીન પુરુષાતન ઉઘડતું આવે છે પૌરુષ વિનાના છતા પુરુષસહજ સ્વાભાવને પ્રિયવદનના ચરિત્રાલેખનથી ઉપસાવી આપવામાં લેખિકાએ પોતાના સર્જકકર્મનું કૌશલ્ય દાખવ્યું છે. અહીં કેન્દ્રસ્થાને રહેલું પ્રિયવદનનું પાત્ર મનોરુગ્ણ પુરુષની આંતરોક્તિ વડે પ્રગટ થતું આવે છે. 'પ્રિયપૂનમ' નવલકથાની નાયિકાનું પાત્રલેખનકરવામાં લેખિકાએ આશ્રમનાં નીતિનિયમો અને એમાં ઉછરેલી મુગ્ધ કન્યાના માનસનો બરાબર અભ્યાસ કર્યો છે. પુરુષપાત્રને કેન્દ્રસ્થાને રાખી લખાએલી આ નવલકથામાં નાયિકાનું પાત્રાલેખન તેની વિશિષ્ટ માવજતને કારણે વધારે સ્પર્શક્ષમ બને છે. ભલે અનાથઆશ્રમમાં પોતે ઉછરી છે પણ છતાં

સમજણ, આત્મબળ, પોતાના નિર્ણયોનું અમલીકરણ કરવાની હિંમત, ધાર્યું કરવા કરવો પડતો મૂક કે ખુલ્લો વિદ્રોહ કરવાની તેની તત્પરતા નાયિકાના ચરિત્રને નાયકચરિત્રની સરખામણીમાં વધારે ઊંચું અને ધ્યાનાર્હ બનાવે છે.

સાવ સોળ વર્ષે પીસ્તાળીસ વર્ષના આધેડ પુરુષને પરણવાનો તેનો નિર્ણય આશ્રમજીવનનાં નર્કમાંથી છૂટવાની તેની ગમે તે હદે ભોગ આપવાની પ્રતિબદ્ધતાનું દ્યોતક છે. પણ પોતે કલ્પેલાં, ઇચ્છેલાં દામ્પત્ય સુખને સ્થાને સતત બંધિયારપણું, પતિનો માલિકીભાવ, શરીરસુખની અધુરપ ને એકલતામાં રહેંસાતી પૂનમ સુબંધુની અત્યંત અંગત મૈત્રીમાં કે સ્નેહલતા સાથેના સજાતીય સંબંધમાં મુક્તિ અને પ્રાપ્તિનો અનુભવ કરતા અચકાતી નથી. તેનાં ચરિત્રની આ મોકળાશ તેને ચરિત્રહીન નહીં પણ ત્રસ્ત પરિસ્થિતિમાંથી જાતને ઉગારવાની સાહસિકતા દાખવતી દૃઢ મનોબળ ધરાવતી સ્ત્રી તરીકે સ્થાપે છે. ઘરમાં અકળાતી, અભાવ અનુભવતી પૂનમ દુ:ખમાં સબડવાને બદલે આડોશી-પાડોશી સાથે હળી-મળીને ખુશ રહેવાના અને સુખ વહેંચવાના પ્રયાસો કરે છે તેમાં આશ્રમજીવન વડે કોઈપણ સ્થિતિમાં ગોઠવાઈ જવાના પ્રયોસથી ઘડાયેલું તેનું વ્યક્તિત્વ પ્રગટ થાય છે. અન્ય સ્ત્રીઓની રતિસુખની વાત સાંભળી પોતાની આ બધાથી તદ્દન જુદી પ્રણયક્રીડા અને શરીરસુખથી વંચિત હોવાની હકીકતને સમજ્યા પછી ગમગીન થવા છતાં પતિના ઠંડા પ્રેમને ઉત્સાહથી જીવે છે. આવા 'નામર્દ' પતિ પ્રત્યે તેણે કદી, અણગમો કે તિરસ્કાર નથી દાખવ્યાં તે તેના ચરિત્રની ઉદાત્તતા સિધ્ધ કરે છે. જેમાં પ્રત્યે ક્રોધ છે તેનાં પ્રત્યે પોતાના લગ્ન જીવન બાદ ઘરનું સુખ મળતાં આર્દ્ર બનતી પૂનમ સ્નેહલતાએ આપેલા કામોત્તેજક પુસ્તકો કે સ્નેહલતાએ કરેલાં શારિરીક અડપલાં પ્રત્યે સુગાળવી બનતી નથી. સ્નેહલતાં સાથેનો શરીરસંબંધ તેની ચરિત્રગત સ્વાતંત્ર્ય ઝંખનાનું આકાર લેતું રુપ છે 'અંગ પર હાથ ફેરવવામાં તે ભૂલી જતી કે તે સ્નેહલતા છે કે પ્રિય.'[૫૦] અને પ્રિયવદન પાસેથી શરીરસુખ ન મળતાં પૂનમ સ્નેહલતા પાસે અવારનવાર રાત વિતાવે છે તેમાં વિદ્રોહની ભૂમિકા પણ જોવા મળે ગતિ કરતાં તેનાં ચરિત્રનો વિકાસ સધાયો છે. પ્રિયવદન સાથે અભાવગ્રસ્ત જીવન જીવતાં જીવતાં સતત મન મારીનેય 'પ્રિય'ને સાચવી

લેવાની અને નાના નાના આનંદમાં સુખ શોધી રાજી રહેવાની અને 'પ્રિય'ને રાજી રાખવાની મથામણો કરતી પૂનમે પૂરેપૂરું સ્વાર્પણ કર્યું છે. પણ આ સમર્પિત થતી પૂનમ જ જ્યારે મા બનવાની તીવ્ર ઝંખનાને આકાર થવાની અશક્યતા વિશે જાણે છે ત્યારે કોઈપણ રીતે માતૃત્વ ધારે છે એમાંય તેના ચરિત્રની દઢતા જોવા મળે છે. બહારથી સ્વસ્થ, વ્યવસ્થિત અને સ્વચ્છ દેખાતો સમાજ કુટુંબ રચનામાં ઘણી વિસંવાદિતા અને વિકૃતિ છે. સમાજમાં કોઈપણ મેળ વિનાના પાત્રો દામ્પત્યજીવનમાં ગોઠવાયા છે. માર્કંડભાઈ કાંતાબેન પત્નીને કારણે બાપ નથી બની શક્યા અને પૂનમ પતિ (પ્રિય) ને કારણે માતૃત્વથી વંચિત છે.

'ખોટા માણસો સાચા ઠેકાણે અથવા ખોટી જ્ગ્યાએ સારા માણસો ભેરવાઈ ગયા છે. આ એક સામાજિક વ્યવસ્થા કેવું બધુ બરાબર ગોઠવાઈ ગયેલું જગત બની ગયું છે? કોઈ ડર, કોઈ અશક્ય વાત ન હોત તો શેતરંજની સોગઠીની જેમ ગમે તે વ્યક્તિ ગમે તે સધ્ધર બાજીથી, ગમે તે સ્થળે, ગમે તે ખાનામાં ચોકઠામાં ખસી જઈ શકે, એવી એક શક્યતા 'ચાન્સ હોત.'[૫૧] આમ વિચારતી પૂજ્ય પોતાની સ્ત્રીસહજ માતૃત્વની ઇચ્છા પરિપૂર્ણ નૈતિકતાની સીમા ઓળંગીનેય ગર્ભ ધારણ કરે છે. તેમાં તેનાં પોતાની જાત માટેનો પ્રેમ સન્માન અને ગૌરવ પ્રકટ થાય છે અહીં તેની સ્ત્રીસહજ નબળાઈ પર મનુષ્ય તરીકેની સ્વાતંત્ર્ય ભાવના જીતે છે આ જીત પણ તેના ચરિત્રનું જમાપાસું છે. અહીં પૂનમનાં પાત્રોનાં એક તબક્કે વિરોધાભાસ લાગે કે એકબાજુથી સતત પ્રિયને વશ થતી, તાબે થતી, સાચવતી અને તેનાંથી ડરતી પૂનમ બીજી બાજુથી 'પ્રિય'નો સાથ ન મળે તો પણ વેશ્યાલયમાં સ્નેહલતાને એકલાં મળવા જવાનું સાહસ કરે છે, 'પ્રિય' સિવાય અન્ય પુરુષ દ્વારા ગર્ભાધાન કરે છે, આસપાસના પરિવેશમાંથી આનંદ પામે છે સુબંધુ સાથે આત્મીયતા અને સ્નેહલતા સાથે સજાતીય સંબંધ રાખે છે. પણ આ બધા વિરોધાભાસો જીવાતા જીવનથી ઘડાતા જતાં તેનાં ચરિત્રની વિશેષતા છે આ બધા જ વિદ્રાહી લાગે તેવા સાહસો, જાતને માટે સ્વનિર્ણય, સ્વેચ્છા માટે ગમે તે કરતાં ન અચકાવાનાં તેનાં વલણો – આશ્રમના બંધિયાર નિયમબદ્ધ યાંત્રિક જીવનનાં ગૂંગળામણ અને સ્વતંત્રતાની

ધરબાઈ પડેલી –દિવસે દિવસે પ્રબળ બનતી ઈચ્છાનું પરિણામ છે.

પૂનમના ચારિત્ર્યઘડતરના બે મહત્વના તબક્કા અને માહોલને લેખિકાએ યોગ્ય રીતે જ નવલકથામાં આલેખી આપ્યાં છે. આશ્રમનું અને પ્રિયવદનના ઘરનું – બેઉ વાતાવરણ તેનામાં ધરબાઈ પડેલી અતૃપ્તિઓ અને સ્વાતંત્ર્યની ઇચ્છાને પ્રબળ બનાવવાનું નિમિત્ત બને છે. અને તેના ચરિત્રમાં વિદ્રોહની, ભૂમિકા દૃઢ કરે છે. અહીં લેખિકાએ પૂનમનાં ગર્ભમાં રહેલું બાળક કોનું છે? એ વિશે મૌન સેવ્યું છે. અત્યંત નિકટ એવા સુબંધુનું આ બાળક હોઈ શકવાની કોઈએ ભૂમિકા નવલકથામાં નથી આવી કારણ કે લેખિકાને બાળકના પિતા કે પૂનમના એ ગર્ભના મૂળ કારણ કરતાં વિશેષ રસ પૂનમ દ્વારા કરાતા સમાજવ્યવસ્થા, તેનાં નૈતિક મૂલ્યો અને પતિના વિદ્રોહની ઘટના અને એ વિદ્રોહમાંથી ઊપસતી પૂનમની નૂતન છબીનાં નિર્માણમાં વધારે રસ છે. આમ પૂનમનાં ચરિત્રને લેખિકાએ અનાથઆશ્રમમાં ઉછરતી અન્ય છોકરીઓ દ્વારા શોષાતી ગભરુ કિશોરી, પ્રિયવદન સાથે લગ્ન કરી દામ્પત્ય જીવનમાં ગોઠવાતી સમર્પિત પત્ની, સ્નેહલતા સુબંધુની આત્મીય મિત્ર અને અંતે 'પ્રિય'ના નપૂંસકપણાને, નમાલાપણાથી વિચ્છેદાઈ પોતાની ઝંખનાને આકાર કરતી વિદ્રોહી-સાહસિક સ્ત્રીની ભૂમિકા સુધી તબક્કાવાર વિકસાવ્યું છે. પૂનમના જીવનનાં વિવિધ તબક્કામાં વિભાજિત તેનાં ચરિત્રની વિકાસયાત્રાની પ્રતીતિકર રજૂઆત લેખિકાના અપ્રતીમ સર્જક કર્મનું દ્યોતક છે. આ સિવાય માર્કંડભાઈ - કાંતાબેન, સુબંધુ, સ્નેહલતા શેખરભાઈ - રોહિણીબેન જેવાં ગૌણ પાત્રો પણ 'પ્રિય' પૂનમના ચરિત્રને વધારે ઘનીભૂત બનાવવામાં ઉપકારક બને છે.

સુબંધુના સંબંધને કારણે જ મુગ્ધતા, ઘેલછા અને સર્મપણ સુધી અટકતાં પૂનમનાં ચરિત્રને સમજણી, વિચારશીલતા, નિર્ણયાત્મકતા અને જીવન પ્રત્યે હકારાત્મકતાની દિશા મળે છે અને સ્વાતંત્ર્ય સિદ્ધિ સુધી પહોંચતી પૂનમની ચરિત્રગત અવસ્થાની શરૂઆત આ સંબંધથી થાય છે એ અર્થમાં સુબંધુનું પાત્ર પૂનમના ચરિત્રવિકાસ માટે પ્રભાવકબળ છે. બીજી બાજુ પૂનમનાં જીવન પ્રત્યેના દૃષ્ટિકોણ, સંબંધો વિશેનો સમજણ અને એ સમજણમાંથી નિપજેલું કોઈપણ

રીતે આપસુખ મેળવી લેવાનું વલણ એ તેનાં પાડોશી માર્કંડભાઈ અને કાન્તાબેન તથા શેખરભાઈ અને રોહિણીબેનનાં દામ્પત્યજીવનના અવલોકનનું પરિણામ છે એ રીતે જોવા જતાં ગૌણ જણાતાં આ પાત્રોય પૂનમના ચરિત્રવિકાસ માટે પ્રેરક બન્યાં છે, સુબંધુની મૈત્રીને કારણે આવેલી વિચારક્ષમતા, જીવન પ્રત્યેનું તાટસ્થ્ય-વસ્તુલક્ષિતા અને સ્વાતંત્ર્ય-સ્વસુખના વૈયક્તિક અધિકારની સજાગતા, એ માટે કંઈ પણ કરી છૂટવાની એકત્રિત થયેલી સાહસિકતા - આ બધું જ પૂનમ સ્નેહલતા સાથેના સજાતીય સંબંધ વડે સાકાર કરે છે. અને એથી જ પૂનમ દ્વારા કરાયેલા વિદ્રોહની પ્રાથમિક ભૂમિકા રચવામાં મહત્ત્વનું પ્રદાન સ્નેહલતાનું છે. પૂનમના વિદ્રોહની બીજી ગર્ભાધાનની ઘટનાનાં મૂળમાં પણ સ્નેહલતા સાથેની તેણે કરેલી ચર્ચાઓ જ છે. એ અર્થમાં સ્નેહલતાનું ગૌણ પાત્ર પણ પૂનમનાં આ ચરિત્રવિકાસ માટે ઉપકારક બને છે.

સુબંધુ અને સ્નેહલતા આ બેઉ પાત્રો માત્ર પૂનમનાં ચરિત્રને જ નહીં પણ પ્રિયવદનાં ચરિત્રને ઉપસાવવામાં પણ ઉપકારક બને છે. શારીરિક માંદગીમાંથી બેઠા થઈ સામાન્ય જીવન જીવવા ઝંખતા પ્રિયવદનના દામ્પત્યજીવનને ખોરવી નાખનારી તેની ચરિત્રગત સંકુલતાઓ આ બે પાત્રોને કારણે વધારે વિકૃત અને વિધ્વંશક બને છે. પૌરુષવિહીન એવા પ્રિયવદનની લઘુતાગ્રંથી સુબંધુને કારણે દઢ થતી જાય છે. તેનામાં રહેલી ઈર્ષા અને અસલામતી પણ સ્નેહલતાને કારણે ઉત્તરોત્તર પ્રબળ બનતી જાય છે. અને આમ સામાન્ય જીવન જીવવા દામ્પત્યજીવનમાં ગોઠવાતો, સામાન્ય બનવાના પ્રયાસ કરતો પ્રિયવદન ભય, અસલામતી, લઘુતાગ્રંથી, મૂંઝવણ અને ઇર્ષ્યાના કળણમાં વધારેને વધારે ખૂંપતો જાય છે, એમ થવાની સાથે સથો પૂનમ સાથેનું અંતર પણ વધતું જાય છે અને અંતે ગૃહત્યાગ અને પત્ની ત્યાગના અંતિમે પહોંચે તેવી વિક્ષિપ્ત મનોદશા વડે ફરી એકવાર ઍબનૉર્મલ બને છે. આ બધાનાં નિમિત્ત આ બે (સુબંધુ - સ્નેહલતા) પાત્રો બને છે. આમ અહીં એકેએક ગૌણ પાત્ર મુખ્ય બે પાત્રોને તથા સમગ્ર નવલકથાના હાર્દને સ્પર્શક્ષમ બનાવવામાં ઉપકારક બની રહે તે રીતે લેખિકાની સર્જકતાની માવજત પામ્યાં છે.

•

ટાઈમબૉમ્બ : મધ્યમવર્ગીય દામ્પત્યજીવનના પ્રશ્નો અને પ્રણયત્રિકોણના કથાવસ્તુની આસપાસ રચાયેલી આ નવલકથામાં પુરુષપાત્ર કેન્દ્ર સ્થાને છે.

નવલકથાનું મુખ્ય પાત્ર સ્વરૂપ અને વૃંદા છે પણ બેઉના જીવનની કથા નાયક સ્વરૂપના જીવનની ઘટનાઓ વડે જ રચાય છે. ગૌણ પાત્રોમાં લવલીના, ફોઈ બા, તુલી, જ્વાલાપ્રસાદ અને ડૉ. નાણાવટી છે. વાર્તારંભે અકસ્માતે જ હાર તૈયાર થયાની સૂચના આપતા ઝવેરીના ફોનને કારણે પતિનાં લગ્નેતર પ્રેમ સંબધથી અવાક બનતી પોતાના પતિ સ્વરૂપના સંબંધ અને દશ વર્ષના દામ્પત્યજીવનનો એકેક વિગતોનું પૃથક્કરણ કરતી વૃંદાના વિચારોને આલેખી સ્વરૂપના ચરિત્રને ઉઘાડ આપવાની શરૂઆત લેખિકાએ કરી છે. સ્વરૂપ અત્યંત સ્વકેન્દ્રી, સ્વાર્થપરાયણ, બેપરવા અને પામર લાગે તેટલી હદનો નબળો પુરુષ છે પણ સ્વાભિમાની, સમર્પણભાવના ધરાવતી સમજુ અને સૌમ્ય વૃંદા પતિના બધા અવગુણોને છાવરનારી આદર્શ સ્ત્રી છે. સ્વરૂપ પોતાના લવલીના સાથેના પ્રેમસંબંધને કારણે પત્નીથી દૂર તો થાય છે. પણ પત્ની તરફની તેની નિરસતા, શુષ્કતા અને ટાઢાપણાનેય તે જાતજાતનાં ખોટા બહાના વડે ન્યાયી ઠેરવી પત્નીની સહાનુભૂતિ અને પક્ષપાત હાંસલ કરે છે.

તેમાં તેની ચતુરાઈની સાથોસાથ દગાબાજી પણ જણાયા વિના રહેતી નથી. છતાં લીના સાથે શરીરસુખ ભોગવી સ્વસ્થ થઈ બેસતો 'ત્યારે તેના મનમાં સમાંતરે પોતાની ઓશિયાળી પત્નીનું મોં, સામાજિકતાનો અપરાધભાવ, તુલીની જવાબદારી, સાથે જ્વાલાપ્રસાદની વાતો દોડતી જોતો..'[૫૨] સ્વરૂપ નૈતિકતાનાં મૂલ્યો પરત્વે પણ સંવેદનશીલ છે. પણ આ સંવેદનશીલતાયે સંશયો ઊભા કરનારી છે કારણ કે એક તરફથી તે બધા પ્રત્યે પોતાના લગ્નેતર સંબંધને કારણે અપરાધભાવ અનુભવે છે પણ બીજી બાજુ જેણે ઉછેરીને મોટો કર્યો છે એવા ફોઈબાની માંદગી પ્રત્યે બેપરવા છે એટલું જ નહીં ફોઈબા પ્રત્યે આ બેપરવાઈનો તેને સંકોચ પણ નથી 'સ્વરૂપને તેની કોઈ શરમ કે ખંચકાટ પણ ન્હોતાં' બાકી તે સ્પષ્ટ કહેતો કે, બાપા ગુજરી ગયા તેય ત્યારે ગામ લોકોએ જ પતાવ્યું હતું. આ ફોઈબા મરી જશે ત્યારે પણ તારે અને ત્યાંના

લોકોએ જ પતાવવાનું, આઈ ટેલ યુ, પૈસાની ચિંતા નહીં કરવાની બારમું તેરમું તો શું, વર્ષોવર્ષ વરસીય કર્યા કરીશું પણ એ સ્મશાન પ્રસંગનું હોરર મારે માટે અસહ્ય છે. એ મારું કામ નહીં'.[૫૩] પોતાની વાસનાની પ્રબળતા અને એ તરફ લવલીનાનો તિરસ્કારભર્યા અપમાનજનક પ્રતિભાવથી શરીર-મનના થાકને કારણે વધતી જતી વૃંદા પ્રત્યેની ઉપેક્ષાને પણ ચતુરાઈથી ન્યાયી ઠેરવે છે. વૃંદા પ્રત્યેની આ અપ્રામાણિકતાનો તેને રંજ નથી. સ્વરૂપની સ્વકેન્દ્રીતા, ધૂનીપણું, શુષ્કતા અને ક્રોધથી પીડાતી વૃંદાને તે કહે છે 'બુદ્ધિ પહેલી, પછી બીજું બધું. પ્લીઝ, ડાર્લિંગ, હું જેવો છું તેવો તું મને નભાવી લે.! ફરિયાદ ન કર! બસ બહુ અપેક્ષા જ ન રાખે, તો આપણે બેય સુખી થઈએ. હું આવો જ છું. હું સુધરી નહીં શકું. શુષ્ક લાગું છું ને? પણ હું છું જ એવો! તું નભાવી લે, ચલાવી લે બસ!'[૫૪]

અહીં સ્વરૂપનું પાત્ર કથાના કેન્દ્રમાં હોવા છતાં તેના ચરિત્રવિકાસના શક્ય અવકાશને લેખિકા લેખે લગાડી શક્યા નથી. સ્વરૂપનું પાત્ર જોઈએ તેવું ખીલ્યું નથી. વૃંદા અને લવલીનાની સરખામણીમાં સ્વરૂપ વધારે નિર્બળ, નમાલો લાગે. તેની ચરિત્રગત મર્યાદાઓને લેખિકાએ વૃંદાના મનોગતમાં ચાલતા સ્વરૂપ વિશેના વિચારોમાં આલેખી આપ્યા છે. 'સ્વરૂપમાં પહેલેથી પુરુષોચિત્ત ઝનૂન ન્હોતું. રોજ રોજ તેને શરીરની ભૂખ ન્હોતી લાગતી'[૫૫] પણ ભૂખનો આ અભાવ જે વાસનાતૃપ્તિમાંથી જન્મ્યો છે. આ મર્યાદા ભલે તેની ચરિત્રગત પામરતાને નિર્દેશે પણ જે સ્ત્રીના શરીરના પ્રબળ આકર્ષણથી પરિવારની ઉપેક્ષા કરતો થયો છે એ લવલીનાના વ્યક્તિત્વ સામે માનસિક લઘુતા અને પામરતાથી પીડાતો કથાનાયક વૃંદાના સમર્પિત અને ઉદાત્ત ચરિત્ર અને લવલીનાના બોલ્ડ, સ્પષ્ટ બુદ્ધિમતા સંપન્ન અને વ્યવહારુ, એવા વ્યક્તિત્વ સામે વધારે પામર લાગે છે. લીનાને ખાતર વૃંદા પોતાની જિંદગીમાંથી ડિવોર્સથી કે મૃત્યુથી ખસી જાય તેવું વિચારતાં તે અચકાતો નથી. વૃંદાનું પાત્ર અને લવલીનાનું પાત્ર અહીં યથોચિત રીતે ઊપસ્યું છે. સ્વરૂપના શરીર, મનની મર્યાદાઓને સમજતી 'વૃંદાએ સમજપૂર્વક રીતે પોતે પોતાની રોમાન્ટિક ને લાગણીશીલ પ્રવૃત્તિનાં પ્રદર્શનો પર સંયમ મૂકવા માંડ્યો!! આવી વૃંદા સમજુ અને સ્નેહાળ મા પણ છે.

દીકરી તુલી માટે મા અને બાપની વત્સલતા તે એકલ પંડે પૂરી પાડે છે ફોઈબાનીય સગી માની જેમ કાળજી લે છે પણ આ જ વૃંદા ઝવેરીના ફોનને કારણે શંકિત બનતા અને એ શંકા સ્વરૂપની કબૂલાતને કારણ હકીકત બનતા એને સ્પષ્ટ સંભળાવી દે છે.' 'અત્યાર સુધી મેં તમારા પૌરુષને જ જોયું છે. આજે લાગે છે કે તમારામાં મેં ધારી હતી તેનાં કરતાંયે વધારે નબળાઈ છે, બીજું કંઈ નહીં.'[૫૬] એમાં તેની નિર્ભીકતા, સ્વાભિમાનીપણું, સ્પષ્ટ વાક્યતા સૂચવાય છે.

સતત સ્વરૂપ સાથે શરીરસંબંધ માટે તરફડતી વૃંદા સ્વરૂપના લવલીના સાથેના સંબંધોની જાણ થયા પછી પોતાની નજીક આવતા સ્વરૂપને દૂર હડસેલી દે છેઃ 'આ રીતે મને અડશો નહીં, પ્લીઝ! આવી દયા મારે નથી જોઈતી. તમારી સામાજી યુવાન, સ્માર્ટ સ્ત્રીથી ખરડાયેલા હાથે મને પ્રેમ કરવા પાસે ન આવો! તમારો શ્વાસ પણ મારાથી સહેવાતો નથી!'[૫૭] પરિવાર સાથે પુરી તાદાત્મયતાથી જીવવા અને સ્વાર્પણ કરવાના તેના આદર્શ સ્ત્રી ચરિત્રના ગુણની સાથોસાથે સ્વમાન અને ખુમારીનો આ ગુણો તેના ચરિત્રને ઉદાત્તત્તા તરફ લઈ જાય છે.

પતિના આ લગ્નેત્તર સંબંધને કારણે નિરાશામાં ડૂબતી વૃંદા 'ડિવોર્સ' આપઘાત'ના પણ વિચારો કરી બેસે છે તેનાં તેની અતિસંવેદનશીલતાની સાથોસાથ નૈતિક ખ્યાલોની ઉચ્ચતા ધરાવતુ ચરિત્ર ઊપસે છે. લીનાના અકસ્માતને કારણે તેની ગાર્ડિયન બનેલી વૃંદા છેક સુધી લીનાને ધિક્કારે છે પણ એક તબક્કે મૃત્યુશાયી લવલીનાને સ્થાને પોતે હોવી જોઈએ એવા વિચારો કરે છે તેમાંય પતિ અને લીના વચ્ચેથી ખસી જઈ પોતાનાં અપમાનજનક, નિરાશાથી ઘેરાયેલા અને નિરર્થક જીવનનો અંત આવે તેમ ઇચ્છે છે, એમાંય સ્વમાન, ખુમારી અને ચારિત્ર્યની દઢતાની સાથોસાથ પુરુષને જ જીવનનો અર્થ માનતી પુરુષ વિના જીવવાની હામ ગુમાવતી નિર્બળ સ્ત્રીની નબળાઈ છતી થાય તેવું આલેખન વૃંદા જેવી સ્ત્રીના ચરિત્ર માટે ઉપકારક નથી બનતું. જો તે સ્વમાની હોય અને ખુમારીથી જીવતી હોય તો એનો સ્વરૂપનાં 'અફેર' પ્રત્યેનો પ્રતિભાવ સ્વરૂપ સાથેના સંબંધનો વિચ્છેદ હોય તે વધારે સુસંગત લાગે આઘાતોમાંથી

જન્મેલી શારિરીક-માનસિક નબળાઈ પછી માંદગીમાંથી ઊઠ્યા પછી સ્વરૂપને છોડી જવાનો નિર્ણય કરી તેના ચરિત્રની યથોચિત ગતિનો અવકાશ લેખિકા કરે છે. પણ સ્વરૂપના પક્ષાઘાતની વાતે તે ફરી સમર્પિત થઈ સ્વરૂપ સાથે જીવવા તૈયાર થાય છે. પોતાના સ્ત્રીત્વના અપમાન કરનાર પુરુષનો ત્યાગ વૃંદા દ્વારા થયો હોત તો વૃંદાના વૈયક્તિકતાથી સભર એવા ઉદાત ચરિત્રને વિદ્રોહ વડે વધુ ઉચિત ન્યાય થયો હોત પણ મંગલમય અંત સુખાન્તની લેખિકાની આ નવલકથા માટેની નેમ જોખમાત. પણ આમ છતાં વૃંદાનું ચરિત્ર મુખ્યપાત્ર સ્વરૂપના ચરિત્ર કરતાં સબળ તો બન્યું છે.

લવલીનાનું પાત્ર મુક્ત સાહચર્યમાં માનતી બિનદાસ્ત યુવામાનસનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. પણ બૉલ્ડ, બિનદાસ્ત અને એકાધિક પુરુષો સાથેના સંબંધમાં જરાય છોછ ન રાખતી-માનતી લવલીના તેમાં પ્રત્યેક વર્તન અને સંબંધ માટે પ્રામાણિક અને સાચી છે. મેનેજમેન્ટ, કૉમ્પ્યુટરનો કોર્ષ કરતી એકલવાયી અને અનાથ લવલીનાનું આ પ્રકારનું ચરિત્ર તેના પરિવારના ઉષ્માહીન જીવનના એકાકીપણામાંથી નિપજ્યું હોય. પણ તે પોતાના શરીરની આવશ્યક્તાથી નિર્માએલા સંબંધને એના યથાતથરૂપે જોવાની અને સ્વીકારવાની સચ્ચાઈ ધરાવે છે. શરીરભૂખના નિમિત્તે જોડાયેલા સંબંધને તે કોઈએ રીતે 'પ્રેમ' 'ભાવુક્તા'ના ખોટાં સોનેરી વરખ ચઢાવી સ્વરૂપનો કોઈ એ પ્રકારે લાભ ઉઠાવવા નથી માંગતી, તેથી જ તે તેનામાં વધારે ડૂબતા જતાં સ્વરૂપને સ્પષ્ટ કહે છે. 'ડૉન્ટ બી સીલી! તમે મારા કરતા આઠ વર્ષે મોટા છો. આપણે બન્ને પુખ્ત છીએ. એટલે કોઈ બળાત્કાર, નામરજી કે ફસામણીની વાત જ અહીં નથી. જસ્ટ મ્યુચ્યુઅલ અન્ડરસ્ટેન્ડીંગ, રાધર નેસેસીટી એન્ડ એડજસ્ટેમેન્ટ!'[૫૮] આમ કહેતી લવલીનામાં જીવન કે સંબંધ સંદર્ભે કોઈ અસલામતી નથી. 'યુ નો, લગ્ન અને 'અફેર' જુદી વાત છે. અને લગ્ન નહીં કરું એવુંય મેં ક્યાં કહ્યું છે? એનો પણ સમય આવશે ને હું શોધી લઈશ'[૫૯] તેની પારદર્શીતા, પોતાની માન્યતાઓ માટેની સ્પષ્ટતા વ્યવહારુ બુદ્ધિ અને વસ્તુલક્ષિતાને કારણે, 'આ પ્રેમિકાની શરીરરચનામાં નર હોર્મોન્સ વધારે'[૬૦] લાગે છે. પુરુષોની નાડ તે બરાબર પારખે છે 'તારા

વગર હું નહીં જીવી શકું. એવું તો બધા યુવાનો કહે છે ને પછી પત્ની-બાળકોવાળા ઘરની છત નીચે સંતોષથી જીવે. સો યુ ઓલ્સો વીલ' મુક્ત સાહચર્યમાં માનતી લીનાને તેના વ્યક્તિત્વનું સન્માન અને ખુમારી છે તેથી જ જ્યારે સ્વરૂપ તેની હીરાનો હાર આપે છે ત્યારે તે છેડાઈ પડે છે' 'વોટ? મદ્રાસના હીરાનો હાર! તે નિશાની તરીકે કે લાંચ તરીકે તમે મને આપવા ધાર્યો? માણસ પોતાની રખાતને આવા બધા ચાળાથી રીઝવે છે, અથવા અભણ સામાન્ય સ્ત્રી કે લાલચુ પ્રેમિકાને કે પત્નીને વર્ષગાંઠોની આવી તેવી ભેટો આપે છે હું આ બધામાંથી કંઈ જ નથી, માઈન્ડવેલ![૬૧]

સ્વરૂપ સાથેના સંબંધને કારણે તેની પત્ની વૃંદા અને દીકરી તુલી આવી સ્વમાની, બુદ્ધિશાળી, હોંશિયાર, સ્પષ્ટવકતા અને પુરુષોને પાઠ ભણાવવામાં માનતી લવલીના મરણ સાથે ઝઝૂમી ભાનમાં આવે છે ત્યારે પ્રેમી જુલિયસ કે સ્વરૂપને યાદ નથી કરતી પણ પોતાનું પર્સ માટે છે જેમાં સ્વરૂપે આપેલો હાર છે. મરણની વેળા તેની ઇચ્છા એ હાર વૃંદાને પરત કરવાની છે. પોતાના સંબંધ દરમ્યાન સ્વરૂપને 'બેબી બોય', 'સેન્ટીમેન્ટલ ફુલ' 'ઑલ્ડબોય' 'બોર' 'ઇડિયટ બાસ્ટર્ડ' જેવા અપમાનજનક સંબોધનોથી નવાજતી લવલીનાને જ્યારે વૃંદા કહે છે કે તમારે બદલે આ ડેથબેડ પર હું હોવી જોઈતી હતી[૬૨] ત્યારે તે સ્વરૂપને સાચવી લેવાની તેનાં પરિવારને ભાંગવા ન દેવાની ભલામણ વૃંદાને કરે છે. 'ડોન્ટ બી સીલી! લવલીના, એન્ડ ફરગેટ એવરીથીંગ! ફેમીલીલવીંગ નાઈસ ઓલ્ડ બોય હી ઇઝ'[૬૩]

આમ લવલીનાનું ચરિત્ર સ્વરૂપ અને વૃંદા કરતાંય ઉર્ધ્વગામી લાગે છે. વૃંદાની ચરિત્રગત વિશેષતાઓમાં વારંવાર ચરિત્ર્યગત પોચટતાથી કરેલાં સમાધાનથી તેનું ચરિત્ર ઉર્ધ્વતા તરફ ગતિ કરતાં અટકી જાય છે પણ લવલીનામાં આજીવન એની ચરિત્રગત ઊંચાઈઓ જોવા મળે છે બાકીના ગૌણ પાત્રોમાં વિધવા ફોઈ, ડૉ. નાણાવટી, તુલીના કેયરટેકર જવાલાપ્રસાદ વગેરે છે પણ ડૉ. નાણાંવટી અને ફોઈ સિવાય બીજું પાત્ર વિગતે આલેખાયું નથી. માત્ર ઉલ્લેખ પામ્યાં છે. ડૉ. નાણાંવટીનું પાત્રાલેખન સમજુ, શાણા, મદદરૂપ થતાં કોઈ આદર્શ ફેમીલી ડૉકટર તરીકેની

છાપ ઉપસાવે છે. ફોઈબાનું પાત્ર પણ સ્ત્રીસહજ સ્વભાવ ધરાવતાં વૃધ્ધા તરીકે આલેખન પામ્યું છે પણ એમનું ચરિત્ર એ રીતે નથી ઉપસાવાયું કે જે મુખ્ય પાત્રોના ચરિત્રને કોઈ બે રીતે ઉપકારક બને. તુલીના પાત્રાલેખનમાં લેખિકાએ વૃંદાના આદર્શમાના ચરિત્રને ઉપસાવવાનો અવકાશ રચ્યો છે. એ અર્થમાં એ પાત્ર મહત્ત્વનું બને છે. લવલીનાના મૃત્યુની ઘટના વડે લેખિકા મુખ્યપાત્ર સ્વરૂપના ચરિત્રને વિકસાવી શક્યાં હોત. પણ લવલીના સાથેના જાતીય સંબંધના પ્રબળ ખેંચાણથી અસાલમત, લઘુતાગ્રંથીથી પીડાતા, પત્ની પ્રત્યે અપ્રામાણિક બનતા સ્વરૂપને લવલીનાના મૃત્યુ પછી માનસિક સમતુલા ગુમાવી બેસે અને પક્ષઘાતનો ભોગ બને તેમાં અંતે સ્વરૂપ અત્યંત પામર અને દુર્બળ પુરુષ તરીકે પ્રતીત થાય છે. આમ સ્વરૂપના ચરિત્રચિત્રણ સંદર્ભે લેખિકાની પૂરેપૂરી કચાશ રહી ગઈ છે અને વૃંદાના ચરિત્રચિત્રણમાંય સાતત્યનો અભાવ છે એ જ 'ટાઈમ બૉમ્બ' નવલકથામાં ચરિત્ર ચિત્રણ સંદર્ભે જ જોવા મળતી સર્જકમર્યાદા છે.

•

લિખિતંગ : લિખિતંગ નવલકથામાં ચાર મુખ્ય પાત્રો છે અને આ ચારેય પાત્રોની પોતાની કથા સ્વમુખે કહેવાતા નવલકથા ઉઘડતી આવે છે. ચારેય પાત્રો વેદી, વલ્કલ, શકુંત અને તિલકસિંહની જીવનકથાએ આ નવલકથાના વસ્તુને ઘડ્યું છે. ચારેય પાત્રોના ચરિત્રવિકાસની શક્યતાઓ અને અવકાશ લેખિકા બરાબર તાગી શક્યાં છે. જીવનમાં બનતી અસામાન્ય કહી શકાય તેવી ઘટનાઓથી વિશિષ્ટ રીતે આકાર પામતી તેમના જીવનની પરિસ્થિતિ પ્રમાણે તેમનાં ભાવવિશ્વ અને આસપાસનાં જગત સાથેના વ્યવહારોમાં તેમનાં ચરિત્રનો વિકાસ સધાતો જોવા મળે છે. દરેક પાત્રોને પોતાનો આગવો પરિવેશ છે. પોતાને આવરીને રહેલા આ પરિવશેની આગવી સમસ્યાઓ, વાસ્તવિકતા અને મર્યાદાઓ છે અને તેથી જ આવા વિશિષ્ટ પરિવેશ સાથે પનારો પાડી જીવન વ્યતીત કરતા ચારેય પાત્રોનું ચરિત્ર પણ આ અસામાન્ય માહોલ

અને તેમાંની રોજબરોજની અસામાન્ય પરિસ્થિતિઓએ ઘડ્યું છે. ચારેય પાત્રોના સ્વમુખે કહેવાતી કથનીમાં આ પરિવેશથી ઘડાયેલા તેમનાં ભાવવિશ્વ અને તેમના ચરિત્રગત વૈશિષ્ટ્ય પણ ઉઘડતા આવે છે. ચારેય પાત્રો પોતપોતાનું જીવન પોતાની રીતે જીવે છે અનાથ આશ્રમમાં ઉછરતી વેદી, મામાને ત્યાં ઉછરતો એનો ભાઈ વલ્કલ, આ બેઉ બાળકોની માતા શકુંત અને શકુંતના બાળકોને સ્વીકારતો તિલકસિંહ - ચારેય જીવનનાં સાચ-જૂઠનાં પરિણામોરૂપ કષ્ટ વેઠતાં, એકાકીપણાથી રિબાતા પાત્રો છે. અહીં પાત્રોના જીવન અને ભાવજગતને લેખિકાએ ઉલટાક્રમથી આલેખ્યાં છે સૌથી પહેલાં નાની વેદી, ત્યાર પછી તેનો મોટો ભાઈ વલ્કલ પછી તેમની માતા શકુંત અને છેલ્લે કોઈએ સંબંધ વિના આ બાળકોને સ્વીકારી પોતાની મિલ્કતના વારસ બનાવતો તિલકસિંહ ગોહિલ, એમ શકુંતના જીવનની અંતિમ ભૂલરૂપ વેદીથી કથા આરંભાઈ છે. આ ક્રમવિપર્યય દ્વારા કથાવસ્તુ સઘન અને પ્રતિતિકર બનવા પામ્યું છે. આરંભમાં ત્રી. પુ એવ.ના સર્વજ્ઞતાવાદી કથનકેન્દ્ર વડે અનાથઆશ્રમના ત્રાસદાયક વાતાવરણ અને એ વાતાવરણમાં ત્રસ્ત જીવન જીવતી વેદીના મનોસંચલનોને આલેખી લેખિકાએ તેનાં સંવિતને રજૂ કર્યું છે આરંભમાં જ પ્રતીકાત્મક રીતે આશ્રમજીવનની કષ્ટકારી ગૂંગળામણ અને ભાઈનાં ખબર મળતા બહારની સુંદર દુનિયા જોવાની, તેમાં જીવવાની ઊભી થયેલી શક્યકતાથી રાજી થતી નાનકડી વેદીનું ચરિત્ર લેખિકાએ ઉપસાવ્યું છે. 'ત્યાં એકાએક સંચાર થયો. અનાથાશ્રમના છેવાડાનું એકાંત, વનનું હતાશ હવડ તળાવ હલબલી ઉઠયું પંકમાંની એક કળીનાં પ્રાણમાં વસંત ખીલી.'[૬૪]

આ સંચારની ઘટના પહેલાં વેદી પણ અનાથઆશ્રમનાં પ્રશ્નો અને એ પ્રશ્નો સાથે ટકવા મથતી વેદીનું આશ્રમના વિશિષ્ટ માહોલથી ઘડાયેલાં, વાણી, વર્તન અને કુટેવો હતાં. પોતે અનાથ નથી પોતાના પણ ભાઈ છે જે એને આ ગંદા, ધાંધલિયા અને ગૂંગળાવી મૂકનારા વાતાવરણથી દૂર લઈ જશે એ વિચારે જ તે પોતાની જાતને બહારની ખુલ્લી હવામાં શ્વસતા વિશ્વને અનુકૂળ બનાવવાનો પ્રયત્ન કરવા લાગી 'બહારથી આવેલી નવી હવાની એ કેફી લહેર સાથે વેદીનાં કપડાંની ગંધ, મનની મોસમ બદલાવા લાગી. તે ખૂબ કપડાં ઉજળા રાખશે. માથા માં જૂ

નહીં પડવા દે. હવે જે ઘરમાં રહેવા જવાનું થશે તે મામા-મામી, વલ્કલના એટલે મારા પણ ખરાં, એટલે કુટુંબ જ કહેવાયને? ત્યાં હળી-મળીને રહેવું પડશે. બીજાને મદદ કરવાની વૃત્તિ રાખવી જોઈએ. પોતાના સાબુથી મીનાને કપડાં ધોવા દેશે. જ્યોતિને પોતાના ઓશીકા પર માથું મૂકીને સૂવા દેશે. કોઈ પોતાની ભણવાની નોટનું પાનું ફાડશે કે પૂઠું કાઢી નાખીને ચોપડી ચોરી લેશે તોય પોતે હવે જશવંતીદીદીને ફરિયાદ નહીં કરે. ઉદાર બનવું જોઈએ. સહનશીલ બનવું જોઈએ થોડું ગંભીર , થોડા હસતા રહેવું જોઈએઃ ઈર્ષ્યા કર્યા વગર આવડતા દાખલાઓ તે બીજાઓને શીખવી દેશે.'[૬૫] આમ વિચારતી વેદીના ચરિત્રનું એ સબળ પાસું ઉપસ્યું છે કે તે ગમે તે પરિસ્થિતિ અનુસાર પોતાને બદલવાની હોંશ રાખે છે. તેના બાળમાનસમાં આશ્રમ વિશેની સમજણ એટલે 'અનાથ છોકરીઓને પંદર વર્ષ સુધી આશ્રમ જેવી જેલમાં રહેવાની સજાઃ ભલેને તેમને પોતાના ગુનાની ખબર ન હોય.'[૬૬]

આ સમજણ તેના આશ્રમજીવનના કડવા અનુભવે વિકસાવી છે પણ ભાઈના ખબર મળ્યા પછી વેદી બધાનાથી પોતાને જુદી માને છે અને આમ જેને નિમિત્તે પોતાની ઓળખ બદલાવાની છે. જીવન બદલાવાનું છે તે ભાઈને સૂર્યને સ્થાને વેદી મૂકે 'સૂર્ય તેનો ભાઈ વલ્કલ હોય તો કેવું? કેવો આમ કોઈથી ડર્યા વગર કાચની બારીમાંથી કૂદીને આવે? કોઈ તેને રોકી ન શકે'[૬૭] આશ્રમ જીવનથી કંટાળતી, અન્ય છોકરીઓના ત્રાસનો ભોગ બનતી, ભાઈના ખબર મળ્યા પછી સતત ભાઈ વિશે જાત જાતની કલ્પનાઓ કર્યા કરતી અને આશ્રમ બહારની દુનિયા સાથેના વ્યવહાર માટે પોતાની જાતને તૈયાર કરતી વેદીનું પાત્રાલેખન નવલકથામાં ચાળીસ પાન લગી વિસ્તર્યું છે. એની કલ્પનાશીલતા, એની સમજણ અને પરિસ્થિતિ અનુસાર જાતને ગોઠવવાની તેની ચરિત્રગત મોકળાશ આ ચાળીશ પાનામાં ઉઘડતી આવે છે.

બીજા પ્રકરણમાં વેદીના મોટા ભાઈ એવા વલ્કલની મનોદશા અને એનાં સંવેદનજગતના આલેખન દ્વારા તેના પાત્રને વિકસાવ્યું છે. વલ્કલના ચરિત્રચિત્રણ માટે નવલકથાના ત્રીસ પાનનો અવકાશ છે તે રીતે અન્ય પાત્રોની સરખામણીમાં સૌથી ઓછું આલેખન આ પાત્રનું થયું

છે પણ એમાં વેદી અને અન્ય ત્રણ પાત્રોની સરખામણીમાં એના ચરિત્રનો વિકાસ યથાયોગ્ય રીતે થવા પામ્યો છે આલેખન ભલે ઓછું હોય પણ એમાંય એના ચરિત્રવિકાસની ઉભી થયેલી શક્યતાને લેખિકાએ કુશળતાથી બતાવી છે. તે વેદીનો ભાઈ તો છે પણ તેના પિતા જુદા છે તે મામા-મામી પાસે ઉછર્યો છે તેથી મામીના ત્રાસે, મામાની લાપરવાહીએ અને ખરાબ મિત્રોની સોબતે એને નઠારો બનાવ્યો છે પણ તે ખૂબભૂત રીતે ખરાબ નથી. જ્યારે વેદીનો તે વાલી છે એવા અર્થનો કાગળ મળે છે ત્યારથી તેનો શરૂથતો મનોસંઘર્ષ તેનાં ચરિત્રનું મહત્ત્વનું સ્થિત્યંતર છે અને તે ઘટનાના અનુસંધાનમાં તેના મનોસંઘર્ષ અને બાહ્યસ્તર પરના પ્રયાસોમાં પરિવર્તીત થતી જતી તેની ચારિત્ર્યગત વિશિષ્ટતાઓ અંતે તેને એક ઉદાત મનુષ્યની કોટિએ પહોંચાડે છે. બદ્નસીબે કોઈની અંગત દેખરેખ વિના કુછંદે ચઢી ગયેલા વલ્કલનાં સંસ્કારમાં ઊંડે ઊંડેય પરિવારનાં મૂલ્યો અને નીતિમતા પડેલાં છે તેથી જ બે આ પત્ર જલ્દી કોઈને વંચાવવા તૈયાર થતો નથી 'પત્ર પામીને તે ધ્રૂજે છે કે એમાં એની માતા વિશે કે બાપુ વિશે ગંદી - ખરાબ વાત હશે તો દોસ્તો-મિત્રો જાની જશે.'[૬૮] જો કે તેને આવતાં વિચારોમાં હજીયે તેના ઓબનિની ખરાબ અસર છે. તેને સારા જ બનવું હતું તેને દાદૂ જેવા નઠારાની દોસ્તી ન્હોતી જ કરવી પણ આ બધુ માની ગેરહાજરીને કારણે થયું તેથી મા ન હોવાનો વસવસો તેને છે તેમાં સારા બનવાની તેની ખેવના છતી થાય છે. 'બાકી મા આજે હોત તો તો ક્યારે ય તે દાદૂ સાથે દોસ્તીની બાથ ભીડી શકત જ નહીં. બહુ બહુ તો નાનાં બચ્ચાંની જેમ ટોળકી પાછળ પાછળ ફર્યા કરતો હોત! પણ....'

મા મરી ગઈ.

'કમબખ્ત મા આટલી વહેલી કેમ મરી ગઈ?'[૬૯] મા વિશે જાત જાતની વાતો સાંભળી પુરુષો વિશેની વિકસતી જતી ઘૃણા તેના ચરિત્રને એક જવાબદાર અને નીતિમાન પુરુષ તરીકે સ્થાપે છે. આ જવાબદારી અને નીતિ પોતે એક સ્ત્રીનાર ભલે વેદી નાની હોય) વાલી તરીકેના જાણપણાથી આવી છે વળી મા તરફનો સ્નેહ પણ આના મૂળમાં છે. 'એકવાર કમબખ્ત બાપ

જો સામો મળે તો એનાં મોં પર બૂટ મારવો જોઈએ'[70] મામાની મૂંગી દીકરી બીન્નીની દવાના પૈસામાંથી પોતાનો ખર્ચ કાઢી લેતો, મૂંગી બિન્ની પર દુનિયાભરની ખીજ ઉતારતો જુગાર રમતો, પાનબીડીના ઉડતા ઘેરદાર સ્કર્ટને જોવા દાદરને છેલ્લે પગથિયે બેસતો વલ્કલ આ બધાં જ દુર્ગુણોને અતિક્રમી 'સારા માણસ' બનવા મથે છે. તે તેના ચરિત્રનું જમા પાસુ છે. 'સ્ત્રીને જોઈને હવે તેને થાય છે કે કોઈ સ્ત્રી, તેની બહેન વેદી પણ તેને' 'સારો' કહે'[71] વેદીને માટે તેણે સારા બનવું છે. અત્યાર સુધી બેપરવા બની રખડતો વલ્કલ હવે વેદીની જવાબદારીથી એકાએક તેની વય કરતાં મોટો બની જાય છે.

'દોસ્ત, એક નોકરી, ભલે પટાવાળાની હોય પણ..., શું કારખાનામાં રોજી પર? ભલે તેમ! કામને પહોંચી વળીશું.'[72]

આમ સાવ બાળપણની અવસ્થામાં 'વિધવા' માની રાતપાળી અને એના વિશે મામી તથા ગામલોકો દ્વારા બોલાતા અપશબ્દો ભલે સ્પર્શતા નહતા પણ જ્યારે જ્યારે મા ઘર બહાર કામ શોધવા જતી ત્યારે તેના વિશે વિચારતો, મૂંઝાતો ને અસ્વસ્થ થતો વલ્કલ, ધીરેધીરે માના અપમાનથી રીઢો થતો વલ્કલ, માના મૃત્યુ બાદ મોકળાશ અનુભવી ખોટા રવાડે ચઢી તદ્દન આવારા બનેલો વલ્કલ અંતે વેદીની જવાબદારી લેવા અને તે માટે સારા અને 'પગભર 'માણસ' થવાની આકાંક્ષા રાખતો વલ્કલ–વલ્કલના ચરિત્રની આ વિકાસયાત્રાને લેખિકાએ નાનપણથી માંડી કિશોરાવસ્થા સુધી તેના જીવનમાં ઘટતી ઘટનાઓ (માની નાલેશી, માનું મૃત્યુ, બીન્નીનું મૃત્યુ, અને વેદી વિશેનું જાણપણું, સંદર્ભે આલેખી આપી છે અને તેમાં નાદાન બાળકથી માંળી એક રખડુ કુપાત્ર કિશોર, અને અંતે 'સારા' બનવાની ઝંખના ધરાવતા અને એ માટે પ્રયાસો આદરતા સંવેદનશીલ કિશોરના ઉર્ધ્વગામી ચરિત્રનું નિર્માણ કર્યું છે. પ્રવીણ દરજી કહે છે એમ, 'માત્ર ટૅકનિકની દૃષ્ટિએ નહિ, બાળ વ્યક્તિત્વને ઘાટ આપવા જે ગદ્ય પ્રયોજાયું છે એમાં અલંકાર-પ્રતીકો વગેરેનો જે સહજતાથી ઉપયોગ થયો છે તે સર્વ અહીં ધ્યાનાર્હ બને છે.'[73]

ત્રીજું મહત્વનું પાત્ર વેદી વલ્કલની મા શકુંતનું છે સુશી, સુનીતા, માલતી અને મયુરી જેવા અલગ અલગ નામ ધરાવતી નાયિકા શકુંત સમસ્તીપુર ગામની વિધવામા અને મવાલી ભાઈઓની છત્રછાયામાં ઉછરતી કિશોરી છે. નવલકથામાં તેનું ચરિત્ર લેખન તેની કિશોરાવસ્થાથી માંડી તેના મૃત્યુ સુધીના જીવન દરમિયાન બનનારી ઘટનાઓના આલેખન દ્વારા લેખિકાએ વિકસાવ્યું છે. વેદી-વલ્કલ તેની કૂખે જન્મેલાં બાળકો છે ભલે તેમનાં બાપ જુદા હોય પણ મા તો તે પોતે છે અને એથી જ દુનિયાના નર્કને જોયા જીવ્યા પછી આવેલી નઠોરતા અને ચતુરાઈ તથા પ્રપંચબુદ્ધિ વડે મરતાં મરતાંયે બાળકોને જીવતરનો આધાર મળે તેવી જોગવાઈ તે કરતી જાય છે - તેમાં તેના માતૃત્વની સાથોસાથ દુનિયાની કુરુપતાથી પ્રપંચ માટેની તેની ચતુરાઈ પણ ઊઘડતી આવે છે.

સારા બનવાની તીવ્ર ઇચ્છા એ શકુંતના ચરિત્રનું સબળ પાસું છે. પણ આ ઇચ્છા જ તેને મવાલી ભાઈઓની કપટજાળ અને સ્વાર્થ લીલાથી જાતને બચાવવા ઘર છોડી ભાગી જવા વિવશ કરે છે અને ત્યાંથી જ એના ચારિત્ર્યપતનની યાત્રા આરંભાય છે. 'એકવાર સીમામર્યાદા ઓળંગી ગયેલા વેણુના પગ પછી ક્યાંય ન ઠર્યાં, ન ઠરી શક્યા.'[૭૭/૧] ચાર ભાઈઓની એક માત્ર બ્હેન વેણુ અંતે શકુંત બની વેદી-વલ્કલની મા બની, નર્સની નોકરી કરી જીવન વ્યતિત કરે છે. આખું જીવન જીવવાના તાણાવાણા એકત્ર કરતી, કાવતરાઓનો ભોગ બનતી અને કાવતરાખોર બનતી વેણુ-શંકુતે જીવનનાં શ્વેત-શ્યામ રંગના જે પડછાયા જોયા છે તે પછી બધી ઇચ્છાઓથી પર બની છે. જીવન આખું જૂઠાણા કાવતરા, અને શરીર ચૂંથમાં વેડફ્યા પછી મરણને વખતે બધા સૂત્રો છૂટી જવા છતાં બાળકોને સુખી સલામત જીવન આપી જવાનો તેનો પ્રપંચ તેના નારીચરિત્રને, તેના માતૃવાત્સલ્યને ઉઘાડી આપે છે. ચોથું પાત્ર- જેની કથા સાથે નવલકથા સુખાન્તમાં વિરમે છે તે તિલકસિંહ ગોહિલનું પાત્ર આમ તો વ્યભિચારી, પરપીડક, પત્ની-પ્રેયસી (માલા) પ્રત્યે માલિકીભાવ ધરાવતો, શંકાશીલ અને ઉધ્ધત માણસ તરીકે આલેખન પામ્યું છે. પણ લગભગ ૬૦ પાનામાં (૧૧૯-૧૮૮) આલેખાયેલી તિલકસિંહની કથામાં જોવા

મળતો તેનો પાત્રવિકાસ સમગ્ર નવલકથાને અને અન્ય પાત્રોના આલેખિત જીવનને ન્યાયી રીતે પરિપૂર્ણ કરવામાં મહત્ત્વનો ફાળો આપે છે. બેકાર અને માંદા પતિ વિક્રમની સેવા અને તેનો જીવનનિર્વાહ કરવા શરીર વેચતી અને અંતે પોતાના જ ગ્રાહક તિલકસિંહ સાથે (વિક્રમથી છૂટા પછી) ઘરસંસાર ગોઠવતી, તિલક સાથેના લગ્ન પછી તેને સંપૂર્ણપણે વફાદાર રહેતી અને તિલકનો વર્ષો સુધીનો અત્યાચાર સહ્યા પછી પણ તિલકે તેના ચારિત્ર્ય પર મૂકેલો આક્ષેપ ન સહેવાતા ગૃહત્યાગ કરતી માલાનું ચરિત્ર પણ તિલકની કથામાં જ નિરૂપણ પામ્યું છે.

માલાને અતિશય ત્રાસ આપી ગૃહત્યાગ માટે વિવશ કરનાર તિલકસિંહ પરપીડક હોવાં છતાં આત્મનિરીક્ષક, પાપભીરુ, પ્રેમાળ અને નીતિમાન પણ છે તેથી જ 'પોતાનું તૂટી પડતું ઘર ન બચાવી શકવાની' વેદનામાં જીવનભર તરફડતો રહે છે. પશ્ચાતાપમાં સળગતો રહે છે. તેનાં જીવનમાં માલા વિશે વિચાર્યા વિનાની એક ક્ષણ પણ નથી અને માલાને અનર્ગલ અનહદ ચાહતો તિલકસિંહ પીડા, પશ્ચાતાપ અને અપરાધભાવને કારણે માલાને પીડવાના પ્રાયશ્ચિતરૂપે બધું જ અનાથાશ્રમને નામે કરી દેવાનો નિર્ણય કરે છે પણ એ નિર્ણય અમલમાં મૂકાય તે પહેલાં જ વિશ્વનાથ શર્મા વેદી - વલ્કલને તેનાં બાળક તરીકેની ઓળખ સાથે લાવે છે ત્યારે બેઉ સંતાનો પોતાનાં નથી એ જાણવા છતાં તેમનો સ્વીકાર કરી માલા પ્રત્યે કરેલા ગુનાનું પ્રાયશ્ચિત કરે છે અને માલા અને પોતાના સંતાન પ્રત્યે પિતૃઋણ અદાપણ કરે છે તેમાં તેના ચરિત્રની ઊંચાઈ જોવા મળે છે.

વેદી-વલ્કલને નિમિતે તે માલાને પત્રો લખ્યા કરે છે તેમાં માલા પ્રત્યેના તેના સાચા અને અથાહ પ્રેમનો રણકો સંભળ્યા છે. તેના એકાકી જીવનમાં માલાના વિયોગ, પોતાના દ્વારા માલા અને પોતાના બાળકને થયેલા અન્યાયની પીડા અને વેદી-વલ્કલની ઉપસ્થિતિમાં બધા ચચરતા ઘાની શાંતિ અનુભવતો તિલક જીવનના આ અંતિમ તબક્કે સાચો પ્રેમી, પતિ, બાપ અને પુરુષ બને છે. 'હું ચાહું છું ને ચાહતો હતો, તે કહેવું છે મારે તને ગળું ફાડીને આજે લાગે છે કે હું હઠ પૂર્વક તને ચાહતો હતો. ભૂલી જા આપણી વાસનાની કલૂષિત ક્ષણોને

મૂલી જા ને ભૂલાવી દે કશું ખોટું કર્યાનો ડંખ આજે તારા-મારા લોહીથીય વધુ નિકટ છે
ાવું વાતાવરણ અને નવા સંતાનોનું સાનિધ્ય, એમાં જ છે આનંદના નવા વીજાણુઓ. આપણો
ામ તે જ મારું પ્રાયશ્ચિત્ત ને મારો પુન્નર્જન્મ'[૭૪]

અન્યની પત્ની સાથે તથા અનેક સ્ત્રીઓ સાથે અવૈદ્ય સંબંધ ધરાવતા વ્યભિચારી પુરુષ ારીકે શરૂઆતમાં નજર સામે ઊપસતું તિલકસિંહનું પાત્ર અનેક પરિસ્થિતિમાં પરિવર્તન પામતું ્હે છે. ટી.બી. પેશન્ટ વિક્રમની પત્ની માલાના ગ્રાહક બન્યા પછી તેની સાથે લગ્ન કરનારો ્વાર્થી તિલકસિંહ ઉત્તરોત્તર જાલિમ, પરપીડક, શંકાશીલ અને દ્વેષીલો બનતો આલેખન પામે ે પણ માલા સાથેના સહજીવનમાં ઉત્તરોત્તર તેનાં ચરિત્રમાં પ્રવેશેલી બદીઓ માલાની મનુપસ્થિતિમાં દિન-પ્રતિદિન દૂર થતી રહે છે અને એને સ્થાને તેનાં ચરિત્રમાં ઘરબાઈ પડેલાં ્મદા ગુણો બહાર આવે છે અને અંતે અન્યનાં સંતાનો પર પોતાની સ્થાવર - જંગમ મિલ્કત મને પિતૃવાત્સલ્ય ન્યોછાવર કરનાર ઉદાત્ત પુરુષ ચરિત્ર પ્રગટ થાય છે. આમ સાંઈઠેક પાનામાં ્તેલકસિંહનું જીવન તેમાં ઘટતી ઘટનાઓ અને તે મુજબ આકારિત થતું તેનું વ્યક્તિત્વ - જીવન મને તેમાં ઘટતી ઘટનાઓ સંદર્ભો તેની ક્રિયા, પ્રતિક્રિયા અને આંતરક્રિયામાં બદલાતુ જોવા ાળતું તેની વિશિષ્ટ માનસિક અવસ્થા - આ બધામાં તિલકસિંહ ના પાત્રની એક અધમ માનવથી મેક અંત બનવા સુધી ચરિત્રની વિકાસયાત્રાને લેખિકા સ્પર્શક્ષમ રીતે નિરુપી શક્યાં છે.

અહીં એક સરસ નિરીક્ષણ પ્રવીણ દરજીએ કર્યું છે : 'પાત્રોના એકાકીપણામાં, તેમના મથડાતા-કૂટાતા જીવનમાં, તેમનાં ઊંડા ચિત્તગહ્વરોમાં, દળી નાખે તેવી પરસ્પરને વિરોધતી મેવી લાગણીઓમાં આપણને ખેંચી જાય છે. અહીં પાત્રો જ મુખ ખોલીને અથેતિ વાત કરે ે.'[૭૫]

આમ આ નવલકથામાં ચારેય પાત્રો મુખ્ય અને મહત્ત્વનાં છે. બાકીના ગૌણ પાત્રોમાં ાાલા, વિશ્વનાથ શર્મા, જમના માસી, વાસુદેવ શર્મા, વિક્રમ, મામા-મારી, બિન્ની, વેણુના દાદી, ાલ્કલનો મિત્ર જીતુ વગેરે છે. આ બધા પાત્રો સ્વતંત્ર આલેખન નથી પામ્યાં પણ મુખ્ય ચાર

પાત્રોની કથામાં જ પાત્રોની આપવીતીમાંના ઉલ્લેખથી ઉઘડતા આવે છે છતાં આ પાત્રો કોઈકને કોઈક રીતે વસ્તુવિકાસ અને ચરિત્રવિકાસમાં સહાયક બને તે રીતે આલેખાયાં છે એ અર્થમાં તમામ ગૌણ પાત્રોપણ લેખિકાની કલમે યથાયોગ્ય માવજત પામ્યા છે.

•

મન નામે મહાસાગર : 'મન નામે મહાસાગર' સ્ત્રીપાત્ર કેન્દ્રી નવલકથા છે. આ કથા બે સ્ત્રીપાત્રો કસુંબી અને ઊર્જાની આસપાસ વણાયેલી છે આમ જોવા જઈએ તો કસુંબી જ કથાનું મુખ્ય પાત્ર લાગે પણ વાસ્તવમાં આ કથાનું મુખ્યપાત્ર ઊર્જા છે કારણ કે આખું કથાવસ્તુ, કથામાં આવતા પ્રસંગો/ઘટનાઓ, કથાના મુખ્ય પરિવેશ 'રૂપમ' સંસ્થાનું વાતાવરણ બધુ જ ઉર્જાના આખેઆખા વ્યક્તિત્વનાં સમૂળગા પરિવર્તનને નિમેત્તે જ આલેખન પામ્યાં છે. ઉર્જાના પિતાએ કોર્ટની મુનસફગીરી બાદ સતત શ્રમકરી નિર્મેલું ઊંચું જીવનધોરણ અને સતત ઊર્જાને સુખી ઘર-વર મળે તેવી ઇચ્છા અને પ્રયાસો પછી બૃહત જેવો સુશિક્ષિત અને સંસ્કારી વર ઊર્જા પામી શકી છે. પોતાના વર માટે ગૌરવ લેતી ઊર્જા મનોમન તો કસુંબીને પોતાની અને બૃહતની મિત્ર) જ હૃદયને ઊંચે આસને બેસાડે છે. પતિને સમર્પિત થતી, તેની ઇચ્છા અને જરૂરતને હિસાબે આકારિત થતી વિચારવંત અને સંવેદનશીલ ઊર્જાનું પાત્ર 'ડરપોક 'ઠંડી' અથવા બૃહતના જ શબ્દોમાં કહીએ તો 'સસલી' તરીકેનું ઊસપસે છે. પણ નવલકથામાં વસ્તુના વિકાસ સાથે ઊર્જાનાં પાત્ર પણ વિકાસ સાધે છે અને આ વિકાસયાત્રા સસલી જેવી ગભરુ ગૃહિણી ઊર્જાથી આભનિર્ભર, પ્રતિભાસંવના નાટ્ય કલાકાર બનતી અને સાથી કલાકારના સાચા પ્રેમને સ્વીકારતી ઊર્જા સુધીની છે. કેળવણી ગત સંસ્કાર વશ ઊર્જા ભલે સમર્પિત અને ઘરરખુ સ્ત્રી હોય પણ તેનું ચરિત્રનું બીજું પાસું પ્રતિભાસંપન્ન, વિચારશીલ, સંવેદનશીલ અને સ્વયંસંપૂર્ણ સ્ત્રીનું છે જે બૃહત જેવા સતત સત્તા, કાળજી, અને પોતાના ગમા-અણગમા થોપનાર પતિ-માટેનો પોતાનો વિરોધ પણ (જીવવા દ્વારા) જીવનનાં નિર્ણયો દ્વારા કરી શકે છે. બીજીબાજુ

કસુંબી જેવી બિનધાસ્ત, સાચી અને ઊર્જાના આંતરવિકાસને માટે ખરેખર ચિંતિત બની પ્રામાણિક પ્રયાસો કરતી પતિની સ્ત્રીમિત્ર સાથે સજાતીય સંબંધનેય આભગૌરવ સાથે સ્વીકારી શકે છે. '... ઊર્જા છેકભૂંસ કર્યા પછી જાણે' સૌથી વધારે સમર્થ, એ ખાલી જગ્યા પૂરવા માટે કસુંબીનું જ નામ લખી દેતીઃ જાણે આનંદથી હારીને કબૂલી લેતીઃ હા ભઈ તમે જ... તમે જ મારા પતિ બૃહત્‌વતી પણ હું સહી કરું લ્યો![૭૫/૧]

'... આટલી બધી નિકટતાથી તો એ જાણે બૃહતનેય ઓળખતી નહોતી'[૭૬] તેથી જ કસુંબીને 'પુરુષ સમોવડી ને પતિ સમોવડી માનતી ઊર્જા કસુંબી સાથેના માનસિક તાદાત્મ્ય પછી શરીર સંબંધ રાખી શકે છે.' 'એ અડધું પડખું ફરીને ઊર્જાની લગોલગ થઈ ગઈ. થોડીવાર એમ જ પડી રહી, પરંતુ' 'તોફાન' એમ જ ક્યાં સુધી પડી રહે'[૭૭]

'ક્યારેક કસુંબી નિકટ આવતી, તે પણ એક હદ સુધી કેવું રોમાંચક લાગતું હતું! વધારે નિકટ, બૃહત્‌રાય જેવી નિકટતા... તો એનો પણ ક્યાં વાંધો હતો?'[૭૮]

'ગરદન પરથી પાણીનાં ટીપાંની જેમ સહેજ લસરીને ઊર્જાની છાતી પર કસુંબીનો હાથ સ્થિર પડી રહ્યો હતો ... એના કાનની નીચે ફૂંકાતા કસુંબીના ગરમ ગરમ ઉચ્છ્વાસથી જાણે કે એની ભીતરની સગડીમાં જમા થઈ ગયેલી રાખ આમતેમ ઉડવા માંડી હતી'[૭૯] આમ છતાં પોતાના પતિ બૃહત સાથેનાં (તેના) સંબધની ગરિમા તેને છે. કસુંબી સાથેના સજાતીય સંબંધ સ્વાભાવિક અને પરિસ્થિતિ સહજ બંધાયો છે પણ પરપુરુષ પોતાની સાથે કોઈપણ પ્રકારની છૂટ લે તે ચલાવી લેતી નથી ને તેથી જ પોતાના પર જેનો ડોળો છે તેવા જે. પી ને રોકડું પરખાવે છેઃ' 'જે. પી. વિષે નહીં, કોઈપણ પરણેલી સ્ત્રીએ કોઈપણ પુરુષ વિષે આમ જ વિચારવું જોઈએ- જો એ સુખી થવા માગતી હોય તો.'[૮૦] તેની આ પ્રામાણિક, નીડર સરળતામાં તેનાં ચારિત્ર્યની દૃઢતા જોવા મળે છે અને આ જ ઊર્જા પોતાના સત્વ, સત્વનાં મૂલ્યને સમજતા, તેની કદર કરતાં અને તેની સમક્ષ તેનાં પોતાના પ્રેમની કબૂલાત કરતા નાટ્ય અભિનેતા શૌકતનો સ્વીકાર કરી શકે છે તેને સમર્પિત થઈ શકે છે. એમાં તેના મનોબળ

અને જાત સાથેની સચ્ચાઈ પ્રગટે છે 'પરંતુ એનામાં બોલવાના હોશ ક્યાં હતા. એ તો ભાગી જવા માગતી હતી. પણ, પગ જ કેમ ચોંટી ગયા હતા? ધડકનો આ પૂર્વે ક્યારેય નહીં એટલી જોરથી કેમ ધબકી રહી હતી? એના સંસ્કાર સરોવરમાં સદા તરતો રહેતો બૃહત આજે કેમ ડૂબી રહ્યો હતો? એની અસહાય બૂમો કેમ સંભળાતી નહોતી?'[૯૧]

આમ નવલકથામાં ઊર્જાના મુખ્ય પાત્રની આસપાસ ગૂંથાતી કથામાં ઊર્જા સિવાયના અન્ય મહત્ત્વના પાત્રો, એમની ક્રિયા, પ્રતિક્રિયા અને આંતરક્રિયા બધુ જ ઊર્જાના ચરિત્ર સાથે જ અર્થસંદર્ભ ધરાવે છે. નવલકથાનો સમગ્ર માહોલ પણ ઊર્જાના ચરિત્રનિર્માણ અને ચરિત્રવિકાસ માટે જ લેખે લાગ્યો છે. કસુંબીનું અસામાન્ય અને ઉદાત વ્યક્તિત્વનું ચિત્રણ પણ એક રીતે ઊર્જાના વ્યક્તિત્વના આમૂલ પરિવર્તનનું નિમિત્ત બને છે. કસુંબી અતિશય પ્રભાવશાળી, પ્રતિભાસંપન્ન, સમૃદ્ધ બૌદ્ધિક, વ્યવહારુ અને પ્રેમાળ એવી બૃહતરાયની સ્ત્રી મિત્ર છે પણ તેમની મૈત્રી પ્રેમ અને પછી લગ્નમાં પરિણમે એટલી ભાવુક તે બની નથી. તે બૃહત્ત અને તેની પત્ની ઊર્જાના વાલીની ફરજ બજાવતી મૈત્રી અદા કરે છે. ઊર્જાનું શોષણ તેની ઉપેક્ષા કે 'સસલી' 'લીટલ બર્ડ' જેવા શબ્દોની નવાજેશથી થતું તેનું અપમાન તે સહી શકે તેમ નથી. કસુંબીનું પાત્ર જ લેખિકાએ એ રીતે ઉપસાવ્યું છે કે તેની પ્રખર બુદ્ધિ, આત્મકેન્દ્રીતા અને વ્યવહાર પણ કદી તેને પુરુષના પ્રેમમાં પડવા ન દે. પણ આ બધા ગુણોની સાથે તેના વ્યક્તિત્વમાં પ્રેમ પણ ભારોભાર છે તેથી જ તે ઊર્જાને બૃહતના ગૂંગળામણ ભરેલા ઘરની એકવિધતા, તાણ અને પીડામાંથી છોડાવી 'ગ્રીનરુમ'માં લઈ આવે છે. કસુંબી રૂપમ સંસ્થાના ગ્રીનરૂમમાં ઊર્જાના મન, બુદ્ધિ અને શરીરને નવેસરથી ઘાટ આપે છે અને ઊર્જાનો આ નવજન્મ ખરા અર્થમાં ઊર્જાને નવું જીવન - સાચું જીવન પણ આપે છે. 'તું મારી મોટી ઉંમરે થયેલું સંતાન લાગે છે' ઊર્જાને કહેલી આ વાત તેણે નિભાવી જાણી છે. અને તેથી જ બૃહત્‌ના વર્તનથી માનસિક પરિતાપને કારણે બે બે વખતની કસુવાવડથી નિર્બળ બનેલું તેનું શરીર તેની માનસિક અવસ્થા અને તેની વૈચારિક કુંઠા બધાને કસુંબી દૂર કરવા કટિબદ્ધ બને છે 'જસ્ટ

યુ નો, ઊર્જાને તમે બાથમાં ભીડી રાખી સાવ ઘરકૂકડી બનાવી ન દો! એનામાં આત્મવિશ્વાસ નવેસરથી ફૂટી નીકળે તે માટેય તેને હું તમારી પાસેથી ઉપાડીને મારા ગ્રીનરૂમમાં ગોંધી દઉં છું'[૮૨] કસુંબી ઊર્જા માટેના સ્નેહને વશ થઈ ઊર્જા પ્રત્યે કાળજી લેનારી અને પઝેઝીવ છે પણ પોતાના અને બૃહતના સંબંધ વિશે તદ્દન સ્પષ્ટ છે, 'જો ઊર્જા તારે બે વર છે, એક હું ને બીજો તારો બૃહત્, પણ ખબરદાર, એમ જો મનમાં વિચાર્યું કે બૃહત્‌ને બે પત્ની છે... એક તું ને બીજી હું! આના જેવું મારું હીન અપમાન બીજું કઈ નહીં હોય!'[૮૩] કસુંબીના આવા વ્યક્તિત્વને ઊર્જા પોતાની રીતે વ્યાખ્યાયિત કરે છે. 'કસુંબી એટલે તંદુરસ્ત અને સમર્થ સ્ત્રીઃ વાત-વાતમાં પાંપણે પાણી જેવી અબળા નહીં જ શિયળરક્ષા માટે ડરી ડરીને પુરુષોને ટાળતી સતીયે નહીં ને પ્રેમલફરાં વાળી ભાવુકતામાં કે કવિતાવેડામાં તણાઈ જાય તેવી લાગણીઘેલી સ્ત્રી પણ એ નહીં જ નહીં.'[૮૪] કસુંબી પણ પોતાના વિશે ઊર્જાને કહે છે 'હું તો પુરુષોને હાંફતા જોવાની ચેલેન્જ મનમાં ઉઠાવીને જ બેઠી છું, આઈ મસ્ટ સે! હું વાઈફ નહીં, કોઈ વાસીપણું નહીં; એવરગ્રીન, સ્માર્ટ, બ્યુટીફૂલ, ઍક્સેલન્ટ સેક્સ પાર્ટનર'[૮૫]

પુરુષોથી કોઈ એ રીતે પ્રભાવમાં ન આવતી કસુંબીની પુરુષો માટેની પોતે બાંધેલી વિભાવનામાં એનું ચરિત્રગત આત્મગૌરવ, અને સ્ત્રીની અપેક્ષા, જરૂર અને માનસિકતાની સમજણ સ્પષ્ટ થાય છે 'પુરુષત્ત્વ એટલે' સ્ત્રીને મા બનવાની તક આપતી શક્તિ નહીં, બલકે એ ગરમી - જેના સંપર્કમાં આવતાં જ સ્ત્રીના શરમ-સંકોચ; એની આર્થિક-માનસિક ચિંતા બધુ ભસ્મ થઈ જાય અને એનું શરીર ગરમ થવા માંડે' આમ કસુંબીનું ચરિત્રચિત્રણ ભલે ઊર્જાના ચરિત્રવિકાસને નિમિત્તે ઉપસાવવામાં આવ્યું હોય છતાં સમગ્ર નવલકથામાંથી ઉપસતું એનું ચરિત્ર અને એ ચરિત્રને કારણે જ ઊર્જાના ચરિત્ર માટે શક્ય બનતું ઉર્દ્વગમન- કસુંબીના પાત્રને મહત્ત્વનું બનાવે છે.

નવલકથાનાં ગૌણ પાત્રોમાં બૃહત્, શૌકત, હંસા અને જે. પી. છે. શૌકતનું ચરિત્ર કસુંબીએ ઊર્જા પાસે કરેલા એનાં વર્ણનમાંથી જ પ્રગટે છે અને ઊર્જાના વ્યક્તિત્વનાં આમુલ પરિવર્તનનું

અંતિમ ચરણ શૌકતના પ્રેમની કબૂલાત બાદ ઊર્જા દ્વારા એના સ્વીકારથી આવતા નવલકથાના અંતમાં જોવા મળે છે એ અર્થમાં આ પાત્ર ગૌણ હોવા છતાં નોંધપાત્ર છે જ બૃહત દેખાવડો, શ્રીમંત, પ્રભાવશાળી અને કુશાગ્ર બુદ્ધિ ધરાવનાર વકીલ હોવા છતાં દામ્પત્યજીવનમાં નિષ્ફળ નિવડે છે. બૃહતનું પાત્રાલેખન લેખિકાએ અત્યંત સાવધાનીપૂર્વક કર્યું છે. ગમે તેવા ગૂંચવાયેલા કેસ જીતતા બૃહતને કસુંબી સામે મૌન સેવતો કે કસુંબીની દલીલો સામે હારતો આલેખીને લેખિકા કસુંબીના પાત્રને વધારે અજવાળ્યું છે. ઊર્જાને 'લીટલબર્ડ' 'સસલી' કે 'ફ્રિજીડ' કહી અપમાન કરતા અને એના શરીર-મનની પરવા કર્યા વિના પોતાની જરૂર પ્રમાણે ઊર્જાને ભોગવતો, ઊર્જાને પોતાની ઇચ્છા પ્રમાણે આકારિત કરવા મથતા બૃહત્ ઊર્જાના ચરિત્ર સામે પણ વામણો લાગે છે પણ બેઉ સ્ત્રીઓની સરખામણીમાં વામણા લાગતા બૃહતનું સ્વકેન્દ્રી, સ્વાર્થી, ડૉમિનેટીંગ અને નિર્બળ- એ પ્રકારના પાત્રાલેખનમાં લેખિકાનો ઉપક્રમ અંતે તો ઊર્જા કસુંબીના ચરિત્રની ઉદાત્તતા સિધ્ધ કરવાનો જ છે. આમ લેખિકા આ નવલકથામાં ચરિત્ર્યચિત્રણ સંદર્ભે પૂરતા સાવધ અને સફળ રહ્યાં છે.

•

૧:૩ સરોજ પાઠકની નવલકથાઓ : કથનકેન્દ્રની દૃષ્ટિએ

ભૂમિકા :

સરોજ પાઠકની વીસેક વર્ષની સર્જનયાત્રામાં મળતી કુલ સાત નવલકથામાંથી ચાર નવલકથા નાઈટમેર ટાઈમ બૉમ્બ, લિખિતંગ અને 'મન નામે મહાસાગર'માં ત્રીજા પુરુષ એકવચનના સર્વજ્ઞ કથનકેન્દ્રનો લેખિકાએ વિનિયોગ કર્યો છે. અને ત્રણ નવલકથા 'નિઃશેષ', 'પ્રિય પૂનમ' અને 'ઉપનાયક' માટે પ્રથમ પુરુષ એકવચનનું કથનકેન્દ્ર પ્રયોજ્યું છે. સરોજ પાઠકની આ સાતેય

નવલકથામાં પ્રણય ત્રિકોણ, સ્ત્રી પુરુષના આંતરસંબધ' બે માંથી એક પાત્ર દ્વારા થતી છેતરામણી અથવા સંજોગવસાતનો પ્રણયભંગ - આસપાસ રચાતી નવલકથાઓ તેની યોગ્ય માવજત અને યથોચિત ભાષાકીય પ્રયુક્તિઓના વિનિયોગને કારણે એકવિધ, અને શિથિલ બનવાથી ઉગરી જવા પામી છે.

આમ જોવા જઈએ તો માત્ર નવલકથા જ નહીં પણ તેમના સમગ્ર કથાસાહિત્યમાં વસ્તુવૈવિધ્ય ઘણું ઓછું જોવા મળે છે ને છતાંય વાર્તાઓ અને નવલકથામાં લેખિકાએ ભાષાકીય યુક્તિ-પ્રયુક્તિની અને ખાસ કરીને કથનકેન્દ્રની જે શક્યતા તાગી બતાવી છે તેમાં જ તેમનો સર્જક તરીકેની સિદ્ધિ અને સર્જકકર્મના નવોન્મેષો જોઈ શકાય છે..

સરોજ પાઠકની પહેલી નવલકથા નાઈટમેર (૧૯૬૯) પૂર્વે ચાર વાર્તાસંગ્રહ અનુક્રમે 'પ્રેમ ઘટા ઝૂક આઈ' (૧૯૫૯), 'પ્રીતબંધાણી' (૧૯૬૧), મારો અસબાબ મારો રાગ (૧૯૬૬), અને 'વિરાટ ટપકું' (૧૯૬૬) દ્વારા વાર્તાકાર તરીકે વાચક અને વિવેચકોનું ધ્યાન ખેચ્યું હતું. અને આ ચારેય વાર્તાસંગ્રહોમાં તેમણે ભાષાગત પ્રયુક્તિઓનાં વિનિયોગમાં પ્રતીક, કલ્પનોના અસરકારક આલેખન સાથોસાથ કથનકેન્દ્ર પાસેથી પણ ઉત્તમ કામ લીધું. વાર્તાસર્જનના આ મહાવરાએ અને ચાર વાર્તાસંગ્રહથી સંમાર્જિત થયેલ સર્જકચેતના સાથે 'નાઈટમેર'ની ઉત્કૃષ્ટ કૃતિસંરચનાએ તેમને ઉત્તમ નવલકથાકાર તરીકે પ્રસિદ્ધિ અપાવી.

•

'નાઈટમેર' સાતમા દાયકાની નોંધપાત્ર મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથા તરીકે ધ્યાનાર્હ બની તેનું મુખ્ય કારણ એ કે પ્રણય ત્રિકોણના કથાબીજની આસપાસ ચાતુરીભરી લીલા કરવાને બદલે પાત્રોની ચિત્તગત અવસ્થાઓને અને એ અવસ્થાઓ વડે ઘડાતી તેમની રોજ બરોજની વાસ્તવિકતાને તપાસી, એનું પૃથક્કરણ કરી આલેખી શક્યાં છે. 'વરબદલો' થવાની ઘટનાથી રચાતો નિયતિ,

અનન્ય અને સાર્થનો પ્રણયત્રિકોણ તો એક નવલકથાનો એક અંશ માત્ર બની રહે છે, બાકી ઘટનાને કારણે ત્રણેય પાત્રના બાહ્યવિશ્વ(વ્યવહાર જગત) અને તેમનાં આંતરવિશ્વ(ભાવજગત)ના વિરોધોને ઉપસાવી આપ્યાં છે, એ વડે જ નવલકથા આકાર ધારે છે. 'નાઈટમૅર'નાં ત્રણેય પાત્રો નિયતિ, અનન્ય અને સાર્થનાં એક જ નિમત્તે બદલાયેલાં આગવા પ્રશ્નો, દુઃખો અને જીવન પ્રત્યેના પ્રતિભાવોને આલેખવા લેખિકાએ ત્રીજો પુરુષ એકવચનનું સર્વજ્ઞતાવાદી કથનકેન્દ્ર, પસંદ કર્યું છે અને આ કથનકેન્દ્ર દ્વારા પાત્રોના મનની, જીવનની અને તેમનાં પરસ્પરનાં આંતરસંબંધની સંકુલતાને પ્રતીતીકર રીતે પ્રગટાવી આપી છે. નવલકથાની શરૂઆતમાં માત્ર ત્રણ લીટીમાં વાતાવરણના વર્ણન સાથે સમગ્ર નવલકથાના પરિવેશ અને પાત્રોના ચિત્તની અવસ્થાના સંકેત કથક દ્વારા (લેખિકા) મળે છે.

'અંધારું છે, સ્થિતિ છે, સ્થિરતા છે.

બંધ ઓરડામાં થીજી ગયેલો નિઃશ્વાસ એક કાળું ધાબું કાળા રંગથી ઉપસાવેલું કોઈ પોટ્રેટ'[૮૬]

ત્રીજા પુરુષ એકવચનના કથનકેન્દ્રથી આરંભાતી નવલકથામાં કથન દ્વારા થતુ આ નાનકડું વર્ણન 'નાઈટમેર'નો સંદર્ભ અને એનો ગર્ભિત અર્થ ઉપસાવી આપે છે. આટલા લાઘવથી સમગ્ર કથાના સર્જને વ્યંજિત કરવા માટે આ પ્રકારનું કથનકેન્દ્ર ઉચિત રીતે ખપમાં લેવાયું છે.

લેખિકાએ આરંભનાં બે પૃષ્ઠમાં 'વરબદલા'ની ઘટના અને તે ઘટના વડે પાત્રોનાં જીવનમાં સર્જાતી કટોકટીને પાત્રોનાં જીવન અને મનનાં સાક્ષીભાવે નિરૂપી છે. પણ આ નિરૂપણ બોલકું કે સીધે સીધું આવવાને બદલે પ્રતીકાત્મકતાથી પ્રવેશ્યું છે તે રસપ્રદ બાબત છે. 'ગ્રામોફોનની રેકર્ડ', 'સમ પર આવતા પહેલાં જ છોડી દીધેલું ગીત', 'અંધારુ' 'સ્થગિતા' 'કાળું પોઈટ્રેટ' અને 'ઘડિયાળના કાંટા' જેવાં પ્રતીકો દ્વારા જ નિયતિના જીવનને ઘરમૂળથી બદલનારી ઘટનાનું અને એ ઘટના બાદ નિયતિનાં જીવનમાં પ્રવેશનારી દિશાશૂન્યતા લેખિકાએ સૂચવી આપી છે.

આગળ જતાં લેખિકા આ વર્ણનોને બદલે પાત્રા સ્થાને રહી પાત્રની જ વિચારપ્રક્રિયાને મૂકી આપે છે. એમ કરતાં અહીં ત્રીજા પુરુષ એક વચનનાં સર્વજ્ઞતાવાદી કથનકેન્દ્ર વિનિયોજતાં

લેખિકા પોતે બરાબર પાત્રના અનુભૂતિવિશ્વની લગોલગ રહી એના મનોસંચલનો યથાતથ મૂકી આપીને અટકી જતાં નથી, પરંતુ પાત્રોની ચિત્તગત ગતિવિધિઓ, એના મનોવ્યાપારનો સંદર્ભિત એવી એની દરેક પ્રસંગ અને પાત્રો પ્રત્યેની પ્રતિક્રિયાઓનીય તટસ્થવાચના અને પૃથકકરણ કરે છે. 'વર બદલાઈ ગયો હતો... ના નિયતિનું તકદીર બદલાઈ ગયું હતું.'

'જાગીને તેને લાગ્યું કે તે પ્રક્રિયા આંખ બંધ કરવાની હતી. અંધારામાં એકલી ડરી ડરીને લાચારીથી એક ઓથાર નીચે તે ચંપાઈ રહી છે. જાગૃત અજાગૃત દશામાં હાથપગ ન હલાવી શકે એવું છળસ્વપ્ન એના ફાળે આવ્યું છે.'[૮૭] નિયતિની વિચારપ્રક્રિયા આજ કથનકેન્દ્ર પર રહી આલેખી આપી છે. આજ કથનકેન્દ્ર પર રહી લેખિકા નિયતિના જીવનસંદર્ભે અને આ કષ્ટકારી ઘટના સંદર્ભે તાટસ્થ્યપૂર્વક પોતાનું ચિંતન રજૂ કરે છે. 'જગત જેને રાત કહે છે ને તેમાં જે સ્વપ્નો કંડારાય છે તેને સાચાં માનીને રાખી શકાતા નથીને? છતાં એ સ્વપ્નોની રાખને કાગળમાં ઉસેટી ડૂચો વાળી વેસ્ટ પેપર બાસ્કેટમાં નાખી દઈ શકાતાં નથી'[૮૮] આમ એક બાજુથી નિયતિના વિચારજગતને તથા અનુભવજગતને ત્રીજાપુરુષ એક વચન કથનકેન્દ્રનાં બિંદુએ રહી આલેખતા લેખિકા નિયતિની અનુભૂતિ અને એ સંદર્ભે એની જીવન ફિલસૂફી મૂકી આપે એ પ્રકારનું પાત્ર સાથેનું અનુસંધાન કેળવે છે, બીજી બાજુથી કોઈપણ જાતના ચિંતન કે ભાવનાને આલેખ્યા વિના જાણે નિયતિની દર્શક ક્રિયાના માત્ર હોય તેમ માત્ર સપાટી પર રહી વર્ણન કરે છે. 'નિયતિએ પોતાનો શણગાર પોતાના હાથે જ ઉતાર્યો. કાનનાં એરિંગ, ગળાની માળા, કેડનો કંદોરો, હાથનાં મોતીનાં કંગન અને આખરે રેશમી સાડીનો સુંવાળો સરસર કરતો સ્પર્શ પણ તેણે અંગ પરથી દૂર કર્યો'[૮૯]

'સાર્થ આજે જમ્યો નહતો. નિયતિએ વરંડામાંથી જોયું ... નિયતિએ રસોડામાં જોયા પછીની સાર્થની આ બધી જ તૈયારી દાંત કચકચાવતાં જોયા કરી.' 'નાઈટમેર'માં ત્રીજો પુરુષ એકવચન સર્વસતાવાદી કથનકેન્દ્રને લેખિકા સફળ રીતે લેખે લગાડી શક્યાં છે. પાત્રનાં ચિત સાથેના અનુસંધાનમાં જરૂરી એવા તાદાત્મ્ય અને જરૂર હોય ત્યાં સર્જક તરીકેનું તાટસ્થ્ય અહીં જળવાયું

છે. વળી સ્ત્રી તરીકે જેટલો ન્યાય નિયતિના પાત્રને કરી શક્યાં છે તેટલી જ સાહજિક રીતે સાર્થ અને અનન્યનાં સંકુલ મનોવ્યાપારોને પણ સફળ રીતે સ્પર્શક્ષમ બને તેમ આલેખી શક્યાં છે. અને ત્રણેય પાત્રોના ભાવવિશ્વ અને વિચારતંત્રને સંદર્ભે પાત્રોની પોતાની નિજી ફિલસૂફી હોય લેખિકાએ પોતાનું ચિંતન પણ પ્રગટાવ્યું છે. 'નિયતિને કંઈક કહેવાનું છે એવો ભાસ પણ અનન્યને થતો તે આખો દિવસ ઘરથી દૂર રહેતો. નિયતિના સ્પર્શથી નિકટતાની વાતોથી અને રાતના એકાંત ઓરડાના અંધારાથી એનું ચાલે તો તે દૂર રહે એટલી ફડકથી તે બાવરા માણસની જેમ ફર્યા કરતો'[૯૦]

કેટલેક સ્થાને પાત્રોની મનઃસ્થિતિના નિર્દેશ બાદ તરત જ તેની સ્વગતોક્તિ મૂકી આપી છે. 'શું સમજો છો તમારા મનમાં? શા માટે પજવો છો? શું ઇચ્છો છો તમે? જરા મારો વિચાર ... ના ના, સાર્થ મારો વિચાર કરે? નહીં જ માત્ર જઈને ઉભી રહું, કમર પર હાથ મૂકીને એક પણ શબ્દ બોલ્યા વિના દરવાજાની વચ્ચે ઉભી રહું... કે એનો હાથ પકડીને ઢસડીને ખુરશી પર લાવીને પછાડું...'[૯૧] સ્વગતોક્તિની આ પ્રકારની યોજના લેખિકાએ નિરૂપેલા પાત્રના ભાવવિશ્વને વાચક સમક્ષ પાત્રના ભાગમાં શબ્દસ્થ કરી આપે છે. આમ ત્રીજો પુરુષ એકવચનનું કથનકેન્દ્ર અહીં નવલકથાના વસ્તુને અને પાત્રને પ્રતીતિકરતાથી આલેખવામાં સફળ રીતે લેખે લગાડાયું છે. આ કથનકેન્દ્ર સાથે આવતી પાત્રની સ્વગતોક્તિઓ પણ પાત્રના ચિતતંત્રની યથાર્થ છાપ ઉપસાવી આપવામાં સહાયક બને છે.

•

'નિઃશેષ' : 'નાઈટમેર' પછી લગભગ દશ વર્ષના સમયગાળા પછી મળતી નવલકથા નિઃશેષ (૧૯૭૮) માં સરોજ પાઠકે પ્રથમ પુરુષ એકવચનનું કથનકેન્દ્ર ખપમાં લીધું છે. અહીં પ્રણયકાળ દરમ્યાન નાયિકાની સંબંધ સંદર્ભેની સચ્ચાઈ અને પ્રણયવૈફલ્ય બાદ લગ્નજીવનમાં ગોઠવાયા

છતાં પોતાના ભૂતકાલીન સંબંધોને અણુએ અણુમાં જીવતી નાયિકાની સ્ત્રીસહજ પ્રકૃતિનું નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે. આ નવલકથામાં ત્રીજા પુરુષનું સર્વજ્ઞતાવાદી કથનકેન્દ્ર લેખે લગાડી નાયિકાના સંવેદનજગતની વિગતો આલેખવા કરતાં લેખિકાને આત્મકથનાત્મક શૈલીનો વિનિયોગ કરવાનું અનુકૂળ આવ્યું છે. 'નિઃશેષ'ની નાયિકા શારદાના જન્મ-પુનર્જન્મની કથા આલેખતાં તેના મનોજગતની ગતિવિધિઓને આલેખવા પ્રથમ પુરુષ એકવચનનાં કથન કેન્દ્રનો વિનિયોગ કરવામાં આવ્યો છે. નાયિકાના પોતાને જ મૂખે કહેવાતી પોતાની જીવનની વ્યથાકથા આ કથનકેન્દ્રના વિનિયોગ દ્વારા ઉચિત રીતે આલેખન પામી છે. આ કથનકેન્દ્ર વડે જ લેખિકા એક તરફથી સ્ત્રીના મનની વિવિધ વૃત્તિ અને તેમાં ઘટતી પ્રક્રિયાનું અને બીજી તરફથી તેનાં ગૃહસ્થ જીવનની તદ્દન ભિન્ન વાસ્તવિકતાનું સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ રીતે માનશાસ્ત્રીય નિરૂપણ કરી શક્યાં છે. પચાસની ઉંમરે પહોંચેલી શ્રીમંત શ્યામસુંદરની પત્ની અને તેનાં બે બાળકો શાંતનું વીરુની મા બનેલી એવી નાયિકાને પોતાનો પ્રેમી આવવાનો છે એવો સંદેશો મળતાં જ તે ભૂતકાળની શાશ્વતીના વિશ્વમાં પહોંચી જાય છે. જીવાયેલી એ આખી કષ્ટદાયક જિંદગીનો નવેસરથી જીવે છે ત્યારે શારદા, શાશ્વતી અને ડોલીની કથા જ એકોક્તિ દ્વારા નાયિકાના મુખે કહેવાય છે. 'આત્મકથનાત્મક અને સહેજ નાટ્યાત્મક શૈલીમાં શારદા ઉર્ફે શાશ્વતી-ઉર્ફે ડૉલી સ્મૃતિનું આભ ઉઘડતાં, જીવનના વ્યતીત કાળખંડ પર વિસ્તરેલી અને ત્રણ ત્રણ વળાંક ધરાવતી ભવની સ્વાનુભવખચિત કરુણરસભીની વાટને પ્રકાશિત કર્યે જાય છે.'[૯૨] પ્રણય વૈફલ્ય જેવા સામાન્ય વિષયને પોતાની પ્રતિભાના સંસ્પર્શે અસામાન્ય બનાવતાં લેખિકાની ખરી સિદ્ધિ માનવચિત્તનાં સંચલનો અને તેનાં અનુસંધાન કે પ્રતિભાવરૂપ તેના બાહ્યજગત સાથેનાં વ્યવહાર વર્તનોની સંકુલ ભાત ઉપસાવી આપવામાં છે. અને આ નવકલથાના બધા જ પાત્રોના મનોસંચલનોને નાયિકાનાં ચિતનાં સંચલનો અને જે તે પાત્રોના વર્તનનાં નાયિકાના સંકુલ કરેલા અર્થઘટનો દ્વારા લેખિકાએ પ્રગટ કરી આપ્યાં છે. આમ તમામ પાત્રો અને તેમનું સંકુલ એવું સંવેદનજગત નાયિકાની એકોક્તિ વડે ઉઘાડી આપવામાં લેખિકાએ પસંદ કરેલું પ્રથમ પુરુષ એકવચનનું કથનકેન્દ્ર સર્વથા સફળ પૂરવાર

થયું છે.

પ્રણયવૈફલ્યની સાધારણ પરિસ્થિતિમાં લેખિકાએ નવું પરિમાણ ઉમેર્યું છે. તે છે નાયિકાના પરણીને ઠરીઠામ થયા પછી જીવનસંધ્યાએ ભૂતકાલીન પ્રેમીનું પાછા ફરવું એથી તેના તરફના ધરબી રાખેલા આવેગો પુનઃ જીવિત થવાં. આવો અસામાન્ય અનુભવ શારદા જેવી અતિસંવેદનશીલ અને સાચી સ્ત્રીના જીવનમાં, તેના માનસમાં પ્રચંડ તોફાન સર્જે તે સ્વાભાવિક છે અને આવા અસામાન્ય અનુભવમાં નાયિકાના તે બનાવ સંદર્ભે સ્વાભાવિક લાગે તેવાં વિચાર, વાણી અને વર્તનનું નિરૂપણ કરવામાં પ્રથમપુરુષનું એકવચન કથનકેન્દ્ર ઉચિત રીતે સહાયક નિવડ્યું છે.

આસવ સાથે ભાગી જઈ દામ્પત્ય જીવનનાં સપનાં જોતી ગૃહત્યાગ કરતી, આસવ 'બધાં દેખતા પોતાનું હરણ કરશે તેવું વિચારી ફરી પિતૃગૃહે આવી આસવની રાહ જોતી, તેના પત્રોથી આશ્વસ્ત થઈ જીવતી, સાતવર્ષ સુધીની લાંબી રાહ પછી આસવ પાસે જતી - જાકારો મેળવતી, આસવને કદી માફ નહીં કરવાના નિર્ણય સાથે પાછી ફરતી શાશ્વતી જાણે પ્રતિશોધરૂપે શ્રીમંત શ્યામસુંદરને પરણે છે. તેની સમગ્ર કષ્ટયાત્રાને લેખિકા તેની સ્વગતોકિતમાં મૂકી આપે છે.

'તેની પાસે એકવાર જવાનો ઉભરો-ચાળો કરી જોયો' 'હું તને કદી માફ નહીં કરું' અને 'હું કદી એની પાસે નહીં જાઉં એણે જ મારી પાસે આવવું પડશે'[૯૨/૧] તેમાં નાયિકાના ચિત્તની સંઘર્ષ ભૂમિકા પ્રતીતિકર રીતે ભાવક સમક્ષ ઉઘડતી આવે છે.

સંતાનો પરણાવવા લાયક થવા હોય એવી પ્રૌઢાવસ્થાએ પહોંચ્યા પછી ભૂતકાલીન પ્રેમીના આગમને પરાકાષ્ટાની હદે રોમાંચિત થવું, ગૂંગળામણ જેવું સુખ અનુભવું જેવી નાયિકાની અવ્યવહારુ, અબૌદ્ધિક લાગે તેવી પ્રતિક્રિયા પણ લેખિકાએ શ્યામસુંદરની પત્ની ડોલીની સ્વગતોક્તિમાં સ્પર્શક્ષમ રીતે મૂકી આપી છે. 'હું પાગલ થઈ ગઈ હોઊં, વીંઝાઈ વીંઝાઈને ભૂતકાળની દીવલો પર માથું પછાડું છું અને એ બારણા ફટાક દઈને ઉઘડી જાય છે. અવાવરુ હવામાં મારો જીવ ગૂંગળાય છે. શ્વાસ લેવાની તકલીફ પડે છે.'[૯૩] સ્ત્રીના આવા સ્વરૂપને લેખિકાએ તેનાં આંતરજગતની ઘટના અને બાહ્યજગતની વાસ્તવિકતાની સહોપસ્થિતિ વડે સાથોસાથ

મૂકી આવા તંતોતંત પ્રગટ કરી આપ્યું છે અને એ માટે તેમને પ્રથમ પુરુષ એકવચનનું કથનકેન્દ્ર કામ આવ્યું છે મા-બાપના સંસ્કારી સંતાન તરીકે શારદા બની જીવતી, આસવની પ્રેમિકા તરીકે શાશ્વતી બની જીવતી અને શ્યામસુંદરની પત્ની તરીકે ડોલી બની જીવતી નાયિકાના બાહ્યસ્વરૂપ આભાસી છે તેનાં આંતરમનમાં તો ભારેલો અગ્નિ તેને બાળે છે. બાહ્ય સ્તરનું તેનું ભ્રામક વ્યક્તિત્વ અને આંતરસ્તરે અજબ અકથ્ય ભીંસ અનુભવતું તેનું સાચું આંતર વ્યક્તિત્વ તેની સ્વગતોક્તિમાં લેખિકાએ સૂક્ષ્મતાથી મૂકી આપ્યું છે 'વર્ષોથી પેંધી ગયેલાં, હાડકાના પોલાણોમાય ખોતરી ખોતરી રોગજંતુઓએ ઘર કરી દીધેલાં તે એમ કહેવા માત્રથી, નિર્ણય ઉચ્ચાર્યા માત્રથી કુડથી બહાર ધકેલાઈ જાય એવાં એ જંતુઓ નહોતાં વર્ષો પછીયે લોહી ટેસ્ટ કરવા સોય ભોંકી કોઈ લોહી બહાર કાઢે તો આસવની અસર તેમાં નીકળે - એમ એક બહારની પ્રવૃત્તિનો - વાતાવરણનો નિરાંતવો નચિંત બેફિકર શ્વાસ હું જેવો મારી અંદર ઉતારું કે બીજી જ ક્ષણે બહાર આવતો ઉચ્છવાસ મારા શરીર-મનમાંથી આસવ ખચિત રૂપાંતર પામીને નીકળે-એવી દશામાં અનેક દિવસો, માસ, વર્ષ મારે કાઢવાનાં હતાં.'[૯૪] આસવનો તિરસ્કાર કરવામાં પણ તેના પ્રત્યેનો લગાવ અને વેદના જ વધારે દૃઢ છે તેના આંતરમનનું સત્ય અને તેનાં બર્હિજગતનું સત્ય બેઉ ભિન્ન છે ને છતાં બેઉ સત્યોનાં જતન કરતી નાયિકાનું ગૃહસ્થ જીવન 'નાઈટમેર'ની નિયતિ અને 'ન કૌંસમાં ન કૌંસ બહાર'ની સૂચિ જેવું જ મૃગજળ સમાન કે પ્રપંચ સમું છે. નિયતિનું દામ્પત્ય સાર્થનો સામેના, પોતાની નિયતિ સામેનાંને 'હારવાના' નિશ્ચયથી 'Life must go on' ના પ્રબળ ઝનૂનથી સુઘડ રીતે ગોઠવાયું છે, સૂચિ અને દિવ્યનું જીવન પણ સૂચિએ જીવનમાં દૃઢ કરેલા 'પેલાને બતાવી આપવાના' મનસૂબા વડે જ સમૃધ્ધ બન્યું છે તેમ નિઃશેષની નાયિકાના આવા ભ્રામક દામ્પત્ય સુખનું રહસ્ય તેની સ્વગોક્તિમાં જ ઉઘડે છે 'તે સામે ચાલીને આવે તે માટે તેને દેખાડી દેવાની ક્ષણ આવી છે. આજે હું પતિ બાળકોથી કેવી સંપન્ન છું... આજે તે મારા શહેરમાં, મારી મહેલાતમાં આવે છે ત્યારે હું તેને મારો સંસાર, મારી સમૃદ્ધિ દેખાડીને છોભીલો પાડી શકીશ.'[૯૫] આ પ્રપંચની સભાનતા છે તે જાણે

છે કે શ્યામસુંદરે આપેલાં આ સંતોષકારી જીવનને બદલે તેને ન્યાય નથી કરી શકી અને છતાં પોતાની જાતને છળનારા જીવનનો આકાર ગોઠવી પતિનેય છળી શકવાની સભાનતાય તેનામાં છે તેના આંતરજગતની આ વાસ્તવિકતા તેની સ્વગતોક્તિમાં પ્રગટ થાય છે. 'તે તો ખૂબ જ ઉદાર, જંગલી પ્રેમી, સદા આસકત સ્વભાવનો જ રહ્યો છે. એ તો મારો મનગમતો –સ્વપસંદગી પામેલો પતિ. તેનો આભાર જ માનું છું કે તેણે મને આવડો મોટો, જગતમાં લહેરથી હરીફરી શકું એવડો મોટો ખંડ જાણે દાનમાં દઈ દીધો ને તેનાં મનમાં - જીવનમાં નિરાંતથી જીવ્યો જતો હતો. પરસ્પર પતિ-પત્નીએ ઘણું બધું ઈચ્છિત-કલ્પિત સુખ પુરું પાડ્યું એવો વિશ્વાસ તેને આવી ગયો હતો'[૯૬] અથાક ચાહના ધરાવતા આસવ અને જંગલી જેવા શ્યામસુંદર વચ્ચેનો વિરોધાભાસ અને આસવ તરફની આસક્તિ પણ શારદાની સ્વગતોક્તિમાં જ પ્રગટ થઈ છે. આસવના આંતરમનની ખરી લાગણીને તેના ખરા પ્રેમરૂપને પામવા અંતે જ્યારે બેઉ મળે છે ત્યારે તે મિલન કરુણસભર બને છે. શારદામાંથી ડોલી બનેલી નાયિકા જીવનના અંત સમયે ફરી શાશ્વતી બની આસવ સામે, આસવ માટે પ્રાણ છોડવા તત્પર બને છે ને બોલે છેઃ 'આમ જ આસવ, જગત પર અંતિમ પ્રાથના કરતો હશે... ને હું નિરાંતે સૂઈ જાઉ... સદાને માટે ત્યાં સુધી... ત્યાં સુધ... ત્યાં સુધી... આ જગત પરથી બધું નિઃશેષ સમેટાઈ જશે'[૯૭]

આમ 'નિઃશેષ' નવલકથામાં કથાનો વ્યાપ ઘણો ખારો છે પ્રણયવૈફલ્ય, લગ્ન, દામ્પત્ય જીવન, અંતે પ્રેમી સાથેનું મિલન અને જીવનનો અંત – આટલા વ્યાપવાળી કથા માત્ર જેટલા અલ્પ સંખ્યાના પૃષ્ઠમાં આવરી લઈ શકવાનું કારણ પણ લેખિકાએ પસંદ કરેલું કથનકેન્દ્ર છે. પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં નાયિકાની સ્વગતોક્તિ દ્વારા જ દરેક પાત્રના ચરિત્ર તેમનાં આંતરમનની આંટીઘૂંટીઓ, દરેક પાત્રના બાહ્યજીવન અને આંતરવિશ્વમાં ઘટતી ઘટનાઓ તે સંદર્ભેના તેમનાં પ્રત્યઘાતો બધું જ પ્રગટ થતું આવ્યું છે. તેથી માનવમનનાં ઊંડાણો અને વિશેષતો સ્ત્રીના મનની સંકુલ ભાતને ઉકેલતી, તાગતી અને નિરૂપતી એવી આ માનસશાસ્ત્રીય નવલકથાને

માટે આવશ્યક એવી માવજત માટે પ્રથમપુરુષ એકવચનનું કથનકેન્દ્ર સર્વથા સક્ષમ રહ્યું છે.

•

'પ્રિય પૂનમ' : ઈ.સ. ૧૯૮૦માં લખાએલી 'પ્રિય પૂનમ'ના કેન્દ્રમાં પતિ-પત્નીનાં આંતરસંબંધો અને તેમના સકલ મનોવ્યાપારને તપાસવાનો લેખિકાનો ઉપક્રમ છે.

નાયક પ્રિયકાન્ત જે પોતાની કામેચ્છા અને અવૈધ સંબંધો દ્વારા તેનામાં ઘર કરી ગયેલી દૈહિક રુગ્ણતા અને મનોરુગ્ણતાથી જગત અને આસપાસના પરિવેશને ઘટાવે છે. તેના અસામાન્ય બનતા જતા જીવનનો કરુણ અંત અને તેની સાથે ગૃહસ્થજીવનમાં જોડાયેલી નાયિકા પૂનમનાં ધરમૂળથી બદલાયેલાં વ્યક્તિત્વ અને જીવનની આસપાસ નવલકથા આકાર લે છે આ કથા બેઉ મુખ્ય પાત્રોની આપમુખે કહેવાતી જાતકથામાં ઉઘડતી આવે છે. આ નવલકથાનું કથનકેન્દ્ર પ્રથમ પુરુષ એકવચનનું છે. આ કથનકેન્દ્ર વડે લેખિકા પાત્રની સામાજિક, ચૈતસિક વાસ્તવિકતાને અવગત કરી કલાત્મક રીતે અત્યંત સૂક્ષ્મતાથી અને સાહજિકતાથી આલેખી શક્યાં છે. 'પ્રિયપૂનમ' (૧૯૮૦) માં નાયકની મનોવસ્થા, તેનાં કારણો, વેશ્યાલયોની રઝળપાટ એ બધાના કારણરૂપ માંદગી અને હૉસ્પિટલમાં ભરતી આ બધી વિગતોનાં લંબાણપૂર્વકના વર્ણન આરંભના પ્રકરણોમાં આલેખાયાં છે અને ત્યારબાદ તેની સારવાર, લગ્નજીવન, વધતી જતી મનોરુગ્ણતા અને બંધાતી જતી નકારાત્મક ગ્રંથીઓ, દામ્પત્યની વિફલતા અને અંતે વિક્ષિપ્ત મનોદશામાં નાયકનો ગૃહત્યાગ નિરૂપાતા કથાનો ફલક અત્યંત વિશાળ બન્યો છે. પણ તેની સુધારેલી આવૃત્તિ જે 'ટ્રીટમેન્ટ' નામે 'વન્સમોર' (૧૯૮૭)પુસ્તકમાં પુનર્મુદ્રિત થઈ તેમાં નવલકથાનો આરંભના પ્રકરણોનો અનઉપકારક એવો પ્રસ્તાર બાદ કરી નવલકથા પ્રિયકાન્તની સારવાર જ્યાં થાય છે તે હૉસ્પિટલનાં પરિવેશથી શરૂ થાય છે અને આગળનો કાઢી નખાયેલો આખા ભાગની આવશ્યક વિગતો પ્રિયકાન્તની સ્વગતોક્તિમાં આલેખી છે. પુરુષ પાત્રને પ્રાધાન્ય આપતી આ નવલકથામાં પ્રથમપુરુષ એકવચનના કથનકેન્દ્ર દ્વારા લેખિકાએ પાત્રોના મનોજગતનો માનસશાસ્ત્રીય અભિગમથી કયાસ કાઢવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

પાત્રના સંવેદનજગત પર વાસ્તવજગતનું આકલન, તેમના ચરિત્રગત વાણી, વર્તન અને મનોવલણનાં આલેખનમાં પ્રથમ પુરુષ એકવચનનાં કથનકેન્દ્ર દ્વારા લેખિકા પાત્રનાં આંતરદ્વન્દ્વ અને બાહ્યવર્તનોમાં પોતાની હાજરી / દરમ્યાનગીરી ન જણાય તે પ્રકારનું કલાગત તાટસ્થ્ય જાળવી શક્યાં છે. કથાનાયક પ્રિયવદનની તત્કાલીન માનસિક અવસ્થાને તેના અતીત અને વર્તમાનના સમયખંડો દ્વારા રજૂ કરવા પણ નાયકની આંતર એકોક્તિનો વિનિયોગ સર્વથા ઉચિત રીતે કરાયો છે. વેશ્યાલયો તરફનો રઝડપાટ અને તેનાથી નિપજેલી મનોદૈહિક રુગ્ણતાથી ભરેલા ભૂતકાળની લઘુતાગ્રંથી જન્માવતી દુઃખદ સ્મૃતિઓ અને પૂનમ સાથેના લગ્નજીવનની સુખાનુભૂતિથી ધીમેધીમે પ્રાપ્ત થતી સ્વસ્થતાની લાગણી -એમ બે સામસામા છેડાની અનુભૂતિઓની સહોપસ્થિતિ પણ આ પ્રકારના કથનકેન્દ્ર દ્વારા કલાત્મક રીતે આલેખન પામી છે. 'પૂનમને હું બે હાથની બાથમાં પકડીને જાણે રણક્ષેત્રની કટોકટીભરી પરિસ્થિતિમાં ટકી રહેવાનું બળ મેળવતો હતો.'[૯૮]

આ નવલકથાના મુખ્ય પુરુષ પાત્ર પ્રિયવદનની ચરિત્રગત વિશેષતાઓ જેના આલંબે કથામાં ઊપસતી જોવા મળે છે તે નાયિકા પૂનમના સાહસિક, નિર્દોષ છતાં ચતુર, આત્મવિશ્વાસથી ભરપૂર અને નિર્ણયાત્મકશક્તિ જેવાં ગુણો પણ પ્રિયવદન સાથેના તેનાં દામ્પત્યજીવન, આસપાસના પરિવેશ અને માનવસંબંધોમાં તેની સંડોવણી – આ બધું જ તેની પોતાની સ્વગતોક્તિ અને આંતર એકોકિત વડે રજૂઆત પામે છે લગ્ન પહેલાનાં આશ્રમજીવનની પરાધીનતા -અસલામતીનું અસુખ અને લગ્ન બાદની સ્વતંત્રતા – સલામતીનું સુખ બધું જ તેના પોતાનાં વકતવ્યમાં જ નિરૂપાયું છે.

આ ઉપરાંત નવલકથામાં આવતાં સ્નેહલતા, સુબંધુ શેખરભાઈ, રોહિણીબેન, માર્કંડભાઈ, કાન્તાબેન જેવા ગૌણપાત્રોની જીવનરીતિઓ અને મનોવલણો પણ નાયક પ્રિયકાંત અને નાયિકા પૂનમની પોતાની અનુભૂતિ અને સ્વગતોક્તિરૂપે થતી અભિવ્યક્તિમાં સ્પર્શક્ષમ આલેખન પામ્યાં છે. આશ્રમ જીવનથી કંટાળેલી, પાંત્રીસ વર્ષ સુધી અપરણીત રહેલી સ્નેહલતાનો અભાવ હૈયાવરાળ બધું જ પૂનમની સ્વગતોક્તિમાં વ્યક્ત થાય છે'[૯૯] અને 'મારે પતિ નથી જોઈતો, લગ્ન નથી

જોઈતું, મારે એક બાળક જોઈએ'[૧૦૦] સ્નેહલતા સાથે સજાતીય સંબંધને કારણે પૂનમ સાથેની ફરતા અને પૂનમના વ્યક્તિત્વની પરિપકવતાથી મૂંઝાતો નાયકનું મનોમંથન તેની આંતરોક્તિમાં પ્રગટ થાય છે.' 'પૂનમના રસનું વર્તુળ મારાથી અજાણ રીતે મોટું ને મોટું થતું હું લાચારીથી જોઈ રહ્યો હતો'[૧૦૧] સ્નેહલતાની અભાવજન્ય ગૂંગળામણને સ્વાનુભૂતિનો સ્નેહલતાની પીડા સાથે સંદર્ભે સાધી નાયક બેસે છે. નાયકના ચરિત્રનું ઉચિત મનોવૈજ્ઞાનિક વિભાવન આ કથનકેન્દ્રને કારણે શક્ય બન્યું છે.

'સ્નેહલતાનું દર્દ કાંઈ પરોક્ષ રીતે – ના વિચિત્ર રીતે મારા અન્ય પ્રકારના દર્દશૂળને હલબલાવે છે'[૧૦૨]

આમ પુરુષપાત્ર પ્રધાન આ નવલકથામાં મનોરુગણ નાયકનાં સંવેદનજગત એની એનાં વર્તન પરની અસર, એનાં માનવીય સંબંધો, એ સંબંધોનું એના માનસપટ પરનું આકલન અને એના ભાવવિશ્વ અને વ્યવહારજગત સાથે પનારો પાડવાની પરિસ્થિતિ તથા નવલકથાના અન્ય પાત્રોના જીવન અને તેમનાં ચિત્તની ગતિવિધિઓને સૂક્ષ્મતાથી તપાસી એને કલાકીય માવજત સાથે મૂકી આપવાનો લેખિકાનો ઉપક્રમ પ્ર. પુ. એકવચનના કથનકેન્દ્રને કારણે સફળ રહ્યો છે.

•

ઉપનાયક : 'પ્રિયપૂનમ' પછી ૧૯૮૬માં મળતી બીજી પુરુષપાત્ર પ્રધાન નવલકથા 'ઉપનાયક' નાયક વિદ્યુતના ચિત્તસંવિત્તને રજૂ કરતી મનોવૈજ્ઞાનિક ભૂમિકાએ આલેખન પામતી કથા છે. ત્રણભાગમાં વહેંચાયેલી આ કથા નાયક વિદ્યુતની જીવનકથાને પ્રથમ પુરુષ એકવચનની કથન રીતિ દ્વારા ઉઘાડવાનો ઉપક્રમ રચે છે.

કથાનાયક વિદ્યુત જેની પાસે બાળપણને નામે સ્મૃતિમાં અંકે કરી લઈ શકાય એવી એકમાત્ર

પણ ઘટના નથી તે એક તરફથી જીવનને સમજવા-પામવા તથા સ્ત્રીને, તેના પ્રેમને સમજવા-પામવાના ઝાંવા નાંખે છે. બીજી બાજુથી તેની એ તીવ્ર ઇચ્છાથી બમણા વેગે પાછો પટકાઈ આઘાત પામે છે. અહીં પણ 'પ્રિયપૂનમના' કથાનાયકની જેમ તેની મનો દૈહિક રુગ્ણતાનું કારણ સ્ત્રી છે. એક બાદ એક સ્ત્રીથી દગો પામત, છેતરાતા નાયકની મનોરુગ્ણતામાંથી જન્મતી વિક્ષિપ્ત અવસ્થામાં ભૂતકાલીન સ્મૃતિઓ નાયકની સ્વગતોક્તિમાં પ્રગટ થાય છે સ્મૃતિના અંકોડા ગૂંથી જાત ઓળખ મેળવવા મથતો નાયક તેના જીવનમાં એકે સંબંધના કેન્દ્રસ્થાને ગોઠવાઈ નથી શકતો. તે ઉપપુત્ર, ઉપપતિ અને ઉપપ્રેમી છે. પહેલાં નંદુમાસીના ઉપપુત્ર બનતો, પોતાની જીવનકથામાં 'ઉપનાયક' બનનારો વિદ્યુત પોતાની દરેક સંબંધોમાં વૈકલ્પિક કે દ્વૈતિવિક અવસ્થાને સ્વીકારી-સહી નથી શકતો. એની આ અકથ્ય, અસહ્ય પીડા અને એ પીડાની એના માનસતંત્ર પર પડતી અસરને લેખિકાએ વિદ્યુતની સ્વગતોક્તિમાંથી વ્યક્ત થતી રજૂઆત પ્રથમ પુરુષ એ.વ.ની કથનરીતિ દ્વારા ઉચિત રીતે થવા પામી છે.

પોતાની કથા આલેખતો વિદ્યુત નંદુને 'ચાહું કે ધિક્કારું'?ની મૂંઝવણમાં, જેને માત્ર ચાહી શકાય એવી સ્ત્રી ઝંખે છે તેના મનોસંઘર્ષ અને તેમાંથી અનુકૂળ સમાધાન મેળવી આપનારી તીવ્ર ઝંખના બેઉ દ્વારા પ્રગટ થતું (ઉપ) નાયક વિદ્યુતનું ચરિત્ર તેની સ્વગતોક્તિમાંથી જ ઉઘડતું આવે છે. 'એક એવી શુદ્ધ સ્ત્રી, નાની સ્ત્રી, જે મારી પોતાની જ હોય જે તેની ચારિત્ર્યની, પ્રેમની, લાગણીની, વફાઈની અપેક્ષા સંતોષી શકે.'[૧૦૩] આ ઇચ્છા બર ન આવતાં લાગતો આઘાતે તે નંદુના પૂર્વભવ અને ગૌરીના પૂર્વભવનું એકીકરણ કરી બેસે છે ને ગૌરીનો ત્યાગ કરે છે ત્યારે પોતે છેતરાયાની પીડા અને ગૌરીને અન્યાય કરવાના અપરાધભાવને છાવરવાનું તેનું પલાયનવાદી વલણ પણ તેની સ્વગતોક્તિમાંથી જ મુખર થતું આવે છે. 'ગૌરીનો વાંક ન હોય તો પણ હું પુરુષ દૃષ્ટિએ તેને સ્વીકારી ન શકું'[૧૦૪] આ બેઉ ઘા પર રુઝ આવે તે માટે તેણે જોયેલાં પન્નાના નિર્ભેળ પ્રેમના સપના પણ પત્તાના મહેલ માફક તૂટી પડે છે ત્યારે ઉપરાછાપરી સતત આઘાતોને કારણે માનસિક રુગ્ણતાથી પીડાતો કથાનાયક આત્મપ્રલાપ કર્યે

જાય છે 'ગૌરી નામની સ્ત્રીનું બીજું ઊંઘું પાસુ તે જ પન્ના, બન્ને પર મારે નહોતી કરવી તેવી દયા કરવાની હતી'[૧૦૫] ગૌરી, નંદુમાસી અને પન્નાની સ્મૃતિ સાથે સંકળાયેલા તમામ સંદર્ભો, પન્ના-શીતલચંદ્ર-ગૌરીના કલ્પિત પ્રસંગોની ગોઠવણી, અને તેણે રચેલા અન્ય પાત્રોનાં જીવનમાં ઘટનારા કે ઘટેલા કલ્પિત પ્રસંગો રચી તેમાં પોતે નાયક તરીકે રચનારો વિદ્યુત વાસ્તવજીવનમાં ઉપનાયક બની મનોરુગ્ણતાથી પીડાતો રહે છે. 'પ્રથમ પુરુષ એકવચનની કથનરીતિની મર્યાદા ઓળંગવા માટે લેખિકાએ અહીં અજમાવેલી કલ્પના વાર્તા/તરંગકથાની પ્રયુક્તિ વિદ્યુતના ચરિત્રવિભાવન સાથે સુસંગત અને વાચકને પણ કલ્પનાવિહાર કે અનુમાનવ્યાપારને અવકાશ આપે તેવી સક્ષમ છે.'[૧૦૫/૧] આમ કલ્પનાવિશ્વ અને વાસ્તવજગતમાં પનારો પાડનારું પાત્ર શરૂથી અંત સુધી જીવનને સચ્ચાઈથી જીવવાની મથામણ છતાં છળ અને જૂઠને જ જીવે છે અને તેના મનોજગતમાં કલ્પના અને વાસ્વતના વમળોમાં અટવાતી, વલોવાંતી, આંતરવેદનામાંથી નિપજતી એકોક્તિ આ પ્રકારનાં કથનકેન્દ્ર વાળી સરોજ પાઠકની તમામ નવલકથાનું જમાપાસુ બની રહે છે.

•

ટાઈમબૉમ્બ : 'નાઈટમેર' પછી 'નિઃશેષ', 'પ્રિયપૂનમ' અને 'ઉપનાયક' એમ સળંગ ત્રણ નવલકથામાં પ્રથમ પુરુષ એકવચનનું કથનકેન્દ્ર પ્રયોજ્યા પછી સરોજ પાઠકે એમની પાંચમી નવલકથા 'ટાઈમબૉમ્બ'માં (૧૯૮૭) ત્રીજાપુરુષ એકવચનનું કથનકેન્દ્ર પ્રયોજ્યું છે.

મધ્યમવર્ગીય દામ્પત્યજીવન અને એમાં લગ્નેતર સંબંધો દ્વારા થતી ઉથલપાથલને આલેખી માનવચિત્તના અવળા-સવળા વળાંકોને રજૂ કરતી આ નવલકથામાં સર્વજ્ઞતાવાદી કથનકેન્દ્રની રીતિથી લેખિકાએ કથાવસ્તુને અનુકૂળ માવજત કરી છે. પરંતુ પ્રથમ પુરુષ એકવચનના કથનકેન્દ્ર વડે પાત્રના ચિત્તની સંકુલ ભાતોને વાચક સમક્ષ ઉકેલી આપવાની સરખામણીમાં આ પ્રકારનું

કથનકેન્દ્ર પડકારરૂપ બન્યું છે. અગાઉની ત્રણ નવલકથાની જેમ જ પાત્રોના મનોદ્વન્દ્વનું આલેખન અહીં સ્વાભાવિક્તાથી પ્રતીતિકર નથી બનતું, છતાં લેખિકાનો આ નવલકથામાં જે ઉપક્રમ રહ્યો છે – દામ્પત્યજીવન અને લગ્નેતર સંબંધોના પ્રશ્નો અને એ વડે માનવમનની સંકુલતા તપાસવાનો – તેને યોગ્ય ન્યાય આપી શક્યા છે.

આધુનિક જીવનમાં પતિ-પત્ની વચ્ચેના અહમ્‌જન્ય સંઘર્ષો અને સાવ સ્વાભાવિક બની ગયેલાં લગ્નેતર સંબંધો અને તે વડે સર્જાતાં પ્રશ્નોનું આલેખન અહીં સ્વાભાવિકતાથી થયું છે તેમાં સર્જક અને સંવેદનશીલ વ્યક્તિ તરીકે માનવસંબંધને આકલિત કરી સર્જનમાં રૂપાંતરિત કરવાની લેખિકાની મૌલિકતા દેખા દે છે. આ મૌલિકતાને કારણે જ ત્રીજા પુરુષ એકવચનના સર્વજ્ઞતાવાદી કથનકેન્દ્રની પ્રયુક્તિ વિનિયોજવાનો પડકાર લેખિકા ઝીલી શક્યાં છે. પાત્રને જ બોલવા દઈ તેનાં મનની અવસ્થાઓ ઉઘાડી આપવાની સરખામણીમાં પાત્રની ભીતર પ્રવેશ કરી તેની ચિત્તગત પરિસ્થિતિઓને વર્ણવવાનું અને એ પણ કલાગત અંતર રાખી, સાથોસાથ પ્રતીતિકરતાનું પણ નિર્માણ કરવું પ્રમાણમાં દુષ્કર છે.

પ્રણયત્રિકોણના ત્રણ પાત્રો વૃંદા, સ્વરૂપ અને લવલીનાના ભાવક સમક્ષ મુખર થતા ચરિત્રો તેમનાં મુખમાં મુકાયેલ સંવાદો દ્વારા ઉઘાડ પામે છે, અને ત્રણે પાત્રના ચરિત્રને ઉચિત સંવાદો, ઘટતી ઘટનાઓ પ્રત્યેનાં તેમનાં પ્રતિભાવો, તેમનાં ચિત્તની ગતિવિધિઓને યથાયોગ્ય વર્ણનનાં નિરૂપણમાં લેખિકા સફળ રહ્યાં છે. આમ તો નવલકથાનાં કેન્દ્રસ્થાને વૃંદાનો પતિ અને લવલીનાનો પ્રેમી સ્વરૂપ છે, છતાં સ્વાભિમાની, સંતાનવત્સલ અને ઘરરખ્ખુ વૃંદા તેમજ પુરુષોને માત્ર 'ચેન્જ' કે 'એન્જોયમેન્ટ'નું સાધન માનતી, પરંપરીત ભારતીય સ્ત્રીની પ્રતિમાને આઘાત આપનારી છતાં પારદર્શી સ્પષ્ટ એવી લવલીના વધારે પ્રભાવશાળી લાગે એ રીતે તેમનાં ચરિત્રોચિત ભાષાનું પ્રયોજન લેખિકા ત્રીજા પુરુષ એકવચનનાં કથનકેન્દ્ર પર રહી કરી શક્યાં છે. પરંપરાગત ટૂંકી વાર્તા જેવા સાદા કથાવસ્તુને વિશિષ્ટ રીતે આસ્વાદ્ય બનાવનાર સંઘર્ષનું તત્ત્વ પણ પાત્રોના ચિત્તની ગતિવિધિના ત્રીજા પુરુષ એકવચનનાં સર્વજ્ઞતાવાદી કથનકેન્દ્ર વડે કરાયેલા આલેખન

વડે વધારે સઘન રીતે થઈ શક્યું છે.

સ્ત્રી પુરુષના આંતરસંબંધો અને તેમાંથી નિર્માતા આંતરસંઘર્ષને વિશિષ્ટતાથી આલેખવા સરોજ પાઠક વૃંદાના સ્વરૂપના અને લવલીનાના પાત્રની ભીતર જઈ તેમનાં જીવનમાં સર્જાયેલી વિષમ પરિસ્થિતિ તેમનાં આંતરવિશ્વને અનાવૃત કરતા જાય છે. વૃંદા ભલે વિદ્રોહ કરતી નથી પણ તે આરંભથી જ સ્વમાની હોય છે. તેથી પતિના અન્ય સ્ત્રી સાથેના સંબંધથી અજાણ હોવાને સમયે પણ પતિની ઉપેક્ષા સહન કરવાને બદલે પોતાની શરતે જીવવાનો નિશ્ચય કરે છે ત્યારે તેમાંથી પ્રગટ થતી તેની આપખુમારીને લેખિકાએ વૃંદાની આંતરોક્તિ દ્વારા વર્ણવી છે તેમાં સર્વજ્ઞતાવાદી કથનકેન્દ્ર પરની તેમની પકડની પ્રતીતિ થાય છે 'ન્યુરોટિક, લાચાર, માંદી સ્ત્રીની એબથી નથી જીવવું, આ ખુવારીથી હું નહીં હારું, કોઈ ભિખારીપણું નહીં, માંગી, રડીને કશું નથી મેળવવું'[૧૦૬] અને લવલીના સાથે સ્વરૂપના સંબંધની જાણ થયા પછી પણ તેનામાં પતિને ઇન્કારવાની ક્ષમતા પણ સરોજબેને સ્વાભાવિકતાથી સ્વરૂપને કહેવાના કટુવચનોમાં આલેખી આપી છે. 'તમારી સામ્રાજ્ઞી યુવાન, સ્માર્ટ સ્ત્રીથી ખરડાયેલા હાથે મને પ્રેમ કરવા પાસે ન આવો. તમારો શ્વાસ પણ મારાથી સહેવાતો નથી[૧૦૭] પત્ની અને પ્રેયસી વચ્ચે સતત ભીંસ અનુભવતાં સ્વરૂપની મનઃસિથતિ લેખિકાએ આ કથનકેન્દ્ર પર રહી વસ્તુલક્ષી ભૂમિકાએ આલેખી છે.' સ્વરૂપની અંદર કશુંક ઢીલું પડી ગયું હતું. એ એવું તો સૂક્ષ્મ હતું કે તેનો કોઈ આદિ, મધ્ય કે અંત પકડી શકાતો નહોતો'[૧૦૮] લેખિકાએ તેના અપરાધભાવને વૃંદા સાથેના સંવાદવડે 'વૃંદા હું એક બેવકૂફ પતિ છું... તમારા બેનાંથી કોઈનેય લાયક નથી'[૧૦૯] અને લવલીના માટે તેની અસલામતીની અનુભૂતિને તેની આંતરોક્તિ 'ડિપાર્ચરની લટકતી તલવાર મારો પ્રોબ્લેમ છે'[૧૧૦] વડે યથાર્થ રીતે અભિવ્યક્તિ પામે છે. જ્યારે લવલીનાના બિનધાસ્ત અને સ્પષ્ટ ચરિત્રને તેનાં સ્વરૂપ સાથેનાં સંવાદોમાં લેખિકાએ ઉપસાવી આપ્યું છે : 'બટ આઈ લાઈક યુ ઑફ કોર્સ, ફોર એવર સેકસપ્લે, ઓન્લી એન્ડ નથિંગ એલ્સ'[૧૧૧]

લવલીનાના મૃત્યુથી અને એ આઘાતથી પેરેલાઈઝ બનેલા સ્વરૂપનું વૃંદાને 'વૃંદા.. તુલી

ઇઝ એન એસેટ, ગેટ રેડી ફોર ધ ન્યુ લાઈફ. ફરગેટ ધ પાસ્ટ'[૧૧૨] લખી દામ્પત્યજીવનને બચાવી લેવાનું વલણ પણ ઉચિત રીતે નવલકથાને સુખાન્ત આપે છે મુખ્યપાત્રો સિવાય ફોઈબા, જવાલાપ્રસાદ, નવનીત, વીરેન્દ્રભાઈ, ડૉ. નાણાવટી, સ્વરૂપના મિત્રો તથા વૃંદાની સ્ત્રીમિત્રો - જેવાં ગૌણ પાત્રો પણ લેખિકાએ તેમનાં વાણી, વર્તન અને વિચારોનાં ત્રીજા પુરુષ એકવચનનાં કથનકેન્દ્ર પર રહી આલેખ્યાં છે તેમાં પણ પાત્રોનાં વ્યક્તિત્વને ઉચિત ન્યાય મળ્યો છે.

આમ 'ટાઈમબૉમ્બ' નવલકથામાં પ્ર.પુ.એક વચનની સરખામણીમાં પડકારરૂપ આ ત્રીજો પુરુષ એકવચનના કથનકેન્દ્રને સફળ રીતે પ્રયોજ્યું છે. 'સરોજ પાઠક સામાન્ય રીતે ત્રીજા પુરુષમાં વાર્તા લખે છે પણ તેમની કથનરીતિ મહદ્અંશે કોઈ એક પાત્રની આસપાસ ઘૂમરાય છે. એ રીતે આપણે ત્રીજા પુરુષ કથનકેન્દ્રમાં ચરિત્રના કથનકેન્દ્રને ભળી જતું જોઈએ છીએ'[૧૧૨]

•

લિખિતંગ : ઈ.સ. ૧૯૯૮માં સરોજ પાઠકની છઠ્ઠી નવલકથા 'લિખિતંગ'માં કોઈ એક પાત્ર કે ઘટના કેન્દ્રમાં નથી છતાં ચાર પ્રકરણમાં ચાર પાત્રોની કથા આલેખતી આ નવલકથા ત્રીજા પુરુષ એકવચનના કથનકેન્દ્રમાં આલેખાએલી છે.

આ નવલકથામાં ચારે પાત્રની કથાને એકસરખું મહત્ત્વ આપી તેમનાં જીવનમાં ઘટતી ઘટનાઓ સંદર્ભે તેમના મનની વિધવિધ અવસ્થાઓનું વિશ્લેષણ લેખિકાએ સર્વજ્ઞતાવાદી કેન્દ્ર પર રહી આલેખી આપ્યું છે.

મા એક પણ જુદા જુદા બાપ એવાં નિર્દોષ અબુધ સંતાનો વિખૂટા રહી, એકલાં જીવે છે પણ મૃત માના પશ્ન દ્વારા પિતાની ખોટી ભાળ મેળવતાં વેદી-વલ્કલ ભેગાં મળી મા એ ભાળ આપેલી તે પિતા તિલકસિંહ ગોહિલને મેળવે. તિલકસિંહ આ બાળકો પોતાના ન હોવાના સત્યને જાણવા છતાં પોતાની પત્ની અને બાળકને કરેલા અન્યાયના પ્રાયશ્ચિત્તરૂપે વેદી-વલ્કલને પોતાના સંતાન તરીકે સ્વીકારે છે. સુખાન્ત ધરાવતી આ નવલકથા ચારેય પ્રકરણમાં ચારેય પાત્રોનાં જીવનની વ્યથાકથા અને તેમના મનોસંઘર્ષને નિરૂપે છે.

વેદી, વલ્કલ, તેમની માતા શકુંત અને તિલકસિંહ ગોહિલ - આ ચારેય પાત્રોને પોતાનાં જુદા જુદા પ્રશ્નો, જીવનની રીતિ-નીતિ અને એ સાથે સંદર્ભાતાં તેમના ભાવવિશ્વો પણ અલગ છે. અને આ ચારેય ભિન્ન ભિન્ન ભાવજગતને યથાતથ, પ્રતીતિકર રીતે નિરૂપવામાં લેખિકાએ આયોજેલા આ કથનકેન્દ્રનો પડકાર યોગ્ય રીતે પાર પાડ્યો છે.

ભાઈને જોવાની, તેને પત્ર લખવાની, તેની સાથે વાત કરવાની તીવ્ર ઝંખના ધરાવતી, આશ્રમનાં ગૂંગળાવનારા માહોલમાં જીવતી નાની વેદીના મનની દ્વિધાભરી પરિસ્થિતિ, તેનાં બદલાયેલા વિચાર, વાણી અને વર્તન, તેના મનની ભાત ભાતની નિતનવી કલ્પનાઓને લેખિકાએ તટસ્થ રીતે આલેખી હોવા છતાં તેના ચિતના વિચારોને આલેખતાં તેના મન અને વ્યક્તિત્વની તંતોતંત માહિતી વાચકને આપી છે. આશ્રમ જીવનની ઘરેડમાં ગોઠવાયેલાં વેદીનાં માનસમાં ઊઠતાં વમળોને વેદીની ભાષામાં આલેખી વેદીનાં મનોવિશ્લેષણ સાથે આશ્રમજીવનની પણ રજેરજ વિગતો આપી છે. અને આમ વેદીના મનોવિશ્લેષણ સાથે કથાના વસ્તુને ઉઘાડ આપી તેનાં જીવનનો સુખના આરંભ અને પ્રકરણના અંતને તેનાં ભાઈ વલ્કલ અને વિશ્વનાથ શર્માને સોંપવાના વિધિ દ્વારા નિરૂપ્યો છે.

બીજા પ્રકરણમાં વેદી નામે પોતાની બ્હેનની ભાળ મળતાં રખડુ અને બેપરવા વલ્કલનાં મનોમંથનોને કથક દ્વારા થતાં વર્ણનમાં અને 'સારો' બનવાની તેની ઝંખનાને વલ્કલની આંતરોક્તિ અને સ્વગતોક્તિમાં મૂકી આપી છે. બાપને ધિક્કારનાર વલ્કલ જ્યારે તિલકસિંહને મળે છે ત્યારે તેની ભાવાવસ્થાને લેખિકાએ તટસ્થ કથનથી આલેખી આપી છે 'વલ્કલે પોતે બાપને દીધેલી ગાળો ને ગામડાનું ઘર, મિત્રો, શાળા ને પોતાની મા બધું જ યાદ આવતું હતું. તેની માને આ પુરુષ કાઢી મૂકી છતાં એને જોતાં વેરનું ઝનૂન નથી ચઢતું'[૧૧૩]

મવાલી ભાઈઓની દાદાગીરી અને તેને ખોટે આડે ચઢાવવાની ખરાબ દાનતથી ત્રસ્ત, 'સારા' બનવાની ઘેલાને કારણે ખરેખર કુચરિત્રની બનતી વેણુની કથાને શકુંતના પાત્ર દ્વારા લેખિકા આ રીતે વર્ણવે છેઃ 'એકવાર સીમામર્યાદા ઓળંગી ગયેલા વેણુના પગ પછી ક્યાંય

ન ઠર્યા, ન ઠરી શક્યા'[૧૧૪] ઘરમાં ભાઈઓની કુટિલતા અને ઘરબહાર અન્ય પુરુષોની પાશવતાથી બચી જીવનના તાણાવાણાં એકત્ર કરવા મથતી અને કાવતરાં અને શરીરચૂંથમાં ફસાતી જતી વેણુ-શકુંતની સંવેદનબધિરતાને લેખિકાએ બે સ્તરે આલેખી છે. એક સાક્ષીભાવે સર્વજ્ઞતાવાદી કથનકેન્દ્ર પર રહી તેની, મનોદશાને લેખિકા પોતે વર્ણવે છે 'પ્રેમની, આત્મીયતાની, લાગણીની, સગર્ભા બની જવાની, ગર્ભપાતની, ટ્યુમરની, પ્રસૂતિની કશાયની હવે તેને પરવા નહોતી. અરે જીવવા તથા મરવાનીય ઇચ્છા જડ થઈ ગઈ હતી.'[૧૧૫] અને બીજી બાજુ શકુંતની આ સ્થિતિને તેની પોતાની આંતરોક્તિ દ્વારા વર્ણવી છેઃ 'હા, હવે હું શકુંત જ છું અને હવે જીવનના અંત સુધી આવી જ ગુફામાં પુરાઈ રહેવાનું અને આપોઆપ ગૂંગળાઈને શ્વાસ પૂરા થઈ જાય ત્યાં સુધી બસ કોઈ સગું કે સંતાન નહીં'[૧૧૬]

ચોથા પ્રકરણમાં પોતાની કથા વર્ણવવાં વિક્ષિપ્ત લાગે તેવા તિલકસિંહ ગોહિલ છે જે આ કથામાં આગળના ત્રણ પાત્રો સાથે કોઈ રીતે સંબંધ ધરાવતો નથી છતાં મૃત શંકુતનો પત્ર અને પોતાની પત્ની પ્રત્યેનો અપરાધભાવ તેને આ નિરાધાર બાળકોનો પિતા બનાવે છે. તેની મનોદશાને લેખિકા સાક્ષીભાવે વર્ણવે છે 'તિલકને થવા લાગ્યું કે પોતાનું જ મકાન માલાના ગયા પછી ભડભડ બળી ગયેલું ને પોતે એમાં જીવતો ભૂંજાયેલો રહી ગયો'[૧૧૭] પશ્ચાત્તાપમાં શેકાવાની તેની યાતનાને પણ લેખિકાએ સાક્ષીભાવે નિરૂપી છેઃ 'શબ્દ વગરની, લાગણી વગરની, વાંઝણી વેદનામાં તે ચારે બાજુ ટગર-ટગર જોઈ રહેતો.'[૧૧૮] તેનો પશ્ચાતાપ, માલા માટેનો પ્રેમ અને તેની એકલતાની યાતના માલાને લખાયેલા પત્રમાંની તેની સ્વગતોક્તિમાં નિરુપાઈ છે. 'હું ચાહું છું ને ચાહતો હતો તે કહેવું છે મારે તને. ગળું ફાડીને આજે લાગે છે કે હું હઠપૂર્વક તને ચાહતો હતો. ભૂલીજા, આપણી વાસનાની કલૂષિત ક્ષણોને, ભૂલી જા ને ભૂલાવી દે કશું ખોટું કર્યાનો ડંખ, આજે તારા-મારા લોહીથીયે વધુ નિકટ છે નવું વાતાવરણ અને નવાં સંતાનોનું સાન્નિધ્ય. એમાં જ છે આનંદના નવા બીજાણુઓ આપણો પ્રેમ તે જ મારું પ્રાયશ્ચિત્ત ને પુનર્જન્મ.'

આમ 'લિખિતંગ'માં સરોજ પાઠકે ત્રીજા પુરુષ એકવચનના સર્વજ્ઞતાવાદી કથનકેન્દ્રની સાથોસાથ પાત્રની આંતરોક્તિ અને સ્વગતોક્તિની પ્રયુક્તિ પણ લેખે લગાડી છે.

•

મન નામે મહાસાગર : ઈ.સ. ૧૯૯૨માં પ્રકાશિત થયેલી સરોજ પાઠકની અંતિમ નવલકથા 'મન નામે મહાસાગર'માં ત્રીજા પુરુષ એકવચનનું કથન કેન્દ્ર છે.

આ કથનકેન્દ્ર દ્વારા લેખિકાએ મુખ્ય પાત્ર વૃંદાના ચરિત્રને અને એની તમામ શક્તિ અને મર્યાદાઓને આલેખી આપ્યા છે. આ ઉપરાંત નવલકથાના પ્રતિનિધિ પાત્રો કહી શકાય તેવા કસુંબી અને બૃહત્‌ના પાત્રોને પણ ખૂબી પૂર્વક આલેખી આપ્યાં છે.

સામાન્ય પ્રણયત્રિકોણથી ઉદાત એવા વૃંદા-બૃહત અને કસુંબીના સંબંધોનું આલેખન અને એની આસપાસ આકાર લેતી કથાનું મુખ્ય પ્રભાવક બળ એવાં કસુંબીના ચરિત્રને પણ લેખિકાએ સંયમપૂર્વક છતાં પડકાર ઝીલીને આલેખ્યું છે.

આખી કથા વૃંદાના ગભરુ, અસલામત, લઘુતાગ્રંથી ધરાવતા અને ચાર દિવાલની બહાર અસ્વસ્થતા અનુભવતા વ્યક્તિત્વથી માંડી, લેખિકા, અભિનેત્રી કસુંબી સાથે સજાતીય સંબંધ રાખતી અને શૌકત જેવા અભિનેતાનો પ્રેમસંબંધ સ્વીકારતી પ્રતિભાસંપન્ન, સ્વતંત્ર અને સાહસિક સ્ત્રીના વ્યક્તિત્વ સુધીની વિકાસયાત્રાની આસપાસ ગૂંથાતી આ નવલકથાના માહોલ, પાત્રોની માનસિકતા અને દરેક ઘટના તથા પાત્રોની તે સંદર્ભેની પ્રતિક્રિયા બધું ત્રીજા પુરુષ એકવચનનાં કથનકેન્દ્ર પર રહી વર્ણવી આપ્યું છે.

પાત્રોના મનની એક એક અવસ્થાને અને મનોસંઘર્ષેને પણ લેખિકાએ સૂક્ષ્મ રીતે સાક્ષીભાવે વર્ણવી આપ્યો છે.

બૃહત કસુંબીના સંવાદોમાંથી જ ત્રણેય પાત્રો (વૃંદા-બૃહત અને કસુંબી)ના ચરિત્રને ઉપસાવી

આપ્યા છે. અને અંતે થયેલું વૃંદાનું ચરિત્રનું ઉર્ધ્વગમન પણ કસુંબી - બૃહતના સંવાદો દ્વારા અને વૃંદાની ઘટનાઓ સંદર્ભે, અન્ય પાત્રો અને સંબંધો સંદર્ભેના પ્રત્યાઘાતો તથા તેના અને કસુંબીના સંવાદો તેમજ વૃંદાની આંતરોક્તિ સ્વગતોક્તિ દ્વારા નિરુપી આપ્યું છે. આમ સ્વસ્થ સંબંધ ધરાવતો પ્રણયત્રિકોણ, તેમાં સંડોવાયેલા ત્રણે પાત્રની શક્તિ-મર્યાદા, બે સ્ત્રી પાત્રોનાં સજાતીય સંબંધ અને તે દ્વારા થતો મુખ્ય સ્ત્રી પાત્રના ચરિત્રનો વિકાસ – બધું લેખિકા ત્રીજા પુરુષ એકવચનના સર્વજ્ઞતાવાદી કથનકેન્દ્રના વિનિયોગથી સ્પર્શક્ષમ રીતે આલેખી શક્યાં છે.

•

૧.૪ સરોજ પાઠકની નવલકથા અને મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમ

ભૂમિકા

સિગ્મંડ ફ્રોઇડે કરેલાં મનોવૈજ્ઞાનિક સંશોધનો પછી વીસમી સદીમાં પશ્ચિમના નવલકથાકારો દ્વારા નવલકથામાં પાત્રના ચૈતસિક સ્તરની ગતિવિધિઓને આલેખી, માનસશાસ્ત્રીય અભિગમથી નવલકથા લખવાના પ્રયોગો થવા શરૂ થયા. નવલકથામાં આ માનસશાસ્ત્રીય નિરૂપણરીતિ વિકસી અને પશ્ચિમની અસર ઝીલી સર્જન કરતાં ગુજરાતી સર્જકો પર પણ આ રીતિનો પ્રભાવ પડ્યો.

આરંભની ગુજરાતી નવલકથાઓમાં ઘટનાપ્રાધાન્ય હોવાથી સર્જકોનો ઝોક પાત્રોના આંતરમનની ગતિવિધિઓ પરત્વે ઓછો હતો પણ પશ્ચિમમાં ઓગણીસમી સદીમાં ઘટના પરત્વેનો ઝોક ઘટતો જઈ પાત્રોના ચિત્તની ગતિવિધિઓને વિવિધ ભાષાકીય પ્રયુક્તિઓ દ્વારા આલેખવાનો ઉપક્રમ રચાતો ગયો. પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ પછી પરંપરિત પાત્રાલેખન પધ્ધતિને બદલે પાત્રોના સંકુલ ભાવજગતના આલેખન વડે પાત્રના ચિત્તની સંદિગ્ધ, વિશૃંખલ, અસ્પષ્ટ એવી અવસ્થાઓને

આલેખવાનું વલણ સર્જકોમાં જોવા મળ્યું. આ પ્રકારના આલેખન માટે ફ્રોઈડના મનોવિશ્લેષણ અને બે વિશ્વયુદ્ધોની વિભિષિકાનો પ્રત્યક્ષ એવો કરુણ અનુભવ પ્રેરકબળ રહ્યા.

જેમ્સ જોયસની 'યુલિસિસ'આ પ્રકારના આલેખનની નમૂનારૂપ કૃતિ પછી ડોરોથી રિચાર્ડસન, માર્સેલપુસ્ત, વર્જિનિયા વુલ્ફ જેવા સર્જકોમાં આ આલેખનરીતિના નવોન્મેષો સિદ્ધ થતા જોવા મળ્યાં. પશ્ચિમની અસરો ઝીલતાં આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ પાત્રોની આંતરિક ગતિવિધિઓ અને મનઃસંચલનોના અવિરત પ્રવાહને આલેખની મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથાના પ્રયોગો થયેલા જોવા મળે છે. નવલકથાના સંરચનમાં પાત્રની ચેતનામાંથી પ્રવાહરૂપે અવિરત પસાર થતા ચિત્તવ્યાપારોને તે જ અવસ્થામાં તે જ રૂપે આલેખવાનો ઉપક્રમ મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથાનો છે. પાત્રની અનુભૂતિમાં એક વિચારપ્રક્રિયા ઉપરાંત એક જ સમયે બીજી અનેક અ-ચેતન, અસ્પષ્ટ એવી વૈચારિક પ્રક્રિયા ઘટતી હોય છે. પાત્રના ચિત્તની આવી એક સાથે અન્ય એકાધિક વિચારપ્રક્રિયાના પ્રવાહની તત્કાલીન ક્ષણને પકડી ભાષાની સામગ્રી દ્વારા સર્જક વેરવિખેર, વાણીથી પરનાં ચૈતસિક વલણોનું અવલોકન અને આલેખન મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથામાં કરે છે. ચૈતસિક સ્તરે ઘટતી ઘટના માત્ર તે જ 'તતકાલ'ને સંદર્ભે જ ઘટતી હોઈ સર્જક તે ક્ષણ અને તે અનુભૂતિને સમયનાં ભિન્ન ખંડોમાં, અને ક્યારેક એ અનુભવબોધની એક જ ક્ષણમાં નિરૂપી આપે છે.

મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથાની આ રીતિ મનોસંચલનોને આલેખવાની સાથોસાથ કથાકથનની નવી રીતિ પણ પ્રગટાવે છે અને એ રીતિઓમાં ભાષામાં પડેલી અનંત શકયતા અને શક્તિઓને પણ સર્જક તાગે છે.

વીસમી સદીના સાતમા - આઠમા દાયકાઓમાં ગુજરાતી ઘટનાના પ્રાધાન્યને બદલે પાત્રના ચિત્તના મનોવિશ્લેષણાત્મક નિરૂપણ અને એ નિરૂપણ માટે પાત્રની વિવિધ મનઃસ્થિતિઓ, ચેતનાપ્રવાહને અનુકૂળ ભાષાના પ્રયોજન દ્વારા થતું કૃતિસંરચન મહત્ત્વનું બન્યું.

ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાક્ષેત્રે સુરેશ જોષીના આરંભના પ્રયોગશીલ વાર્તાઓ આપતા સંગ્રહો 'ન તત્ર સૂર્યોભાતિ' 'કથાચક્ર' તેમજ 'અપિચ'ની વાર્તાઓમાં મનોવિશ્લેષણાત્મક નિરૂપણ રીતિનો

વિનિયોગ જોવા મળે છે.

સુરેશ જોષીની નવલકથા 'છિન્નપત્ર'માં પણ નાયિકા માલાના વર્તમાન અને અતીતની ક્ષણો એના સ્મરણોમાં એકાકાર થાય છે. બે સમયની એક ક્ષણમાં જીવાતી અનુભૂતિને પ્રતીક, કલ્પન અને નાયિકાનાં સ્મૃતિસાહચર્યો દ્વારા આલેખી તેના ચૈતસિક સ્તરે એક ક્ષણમાં, જીવાતી અનેક ક્ષણોની અનુભૂતિ નિરૂપી છે.

આ ઉપરાંત મુકુન્દ પરીખની નવલકથા 'મહાભિનિષ્ક્રમણ', રાધેશ્યામ શર્માની 'ફેરો', ચન્દ્રકાંત બક્ષીની 'પેરેલિસિસ' પાત્રના આંતર ચેતના પ્રવાહે નિરૂપતી મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમથી લખાયેલી નોંધપાત્ર નવલકથાઓ છે. પાશ્ચાત્ય નવલકથામાં થયેલા આ પ્રકારનાં નિરૂપણ અને જેમ્સ જોયસે તેની કૃતિઓ 'યુલિસિસ' અને 'અ પોર્ટ્રેટ ઑફ ધ આર્ટિસ્ટ એઝ અ યંગ મેન'માં જે રીતે સમયનિરૂપણ થયું છે તથા પ્રતીક, કથાઘટકો, સ્મૃતિ સાહચર્યો દ્વારા પાત્રનાં ચૈતસિક સ્તરની ઘટનાઓ એની અનુભૂતિક્ષણો દ્વારા પાત્રોની ભાવસ્થિતિઓ, અનુભવબોધ, વલણો, મનોવ્યાપારો આલેખાયા છે તેવું સબળ આલેખન ગુજરાતી નવલકથા અને વાર્તામાં થવા પામ્યું છે કે કેમ તે પ્રશ્ન છે. પણ ગુજરાતી કથાસાહિત્યક્ષેત્રે આધુનિક સર્જકોએ આ રીતિના પ્રયોગો કરી, સંરચનની પણ વિવિધ નૂતન તરાહો નિપજાવી અને ઉત્તમ મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથાઓ આપી તે મહત્ત્વનું છે.

આધુનિક સર્જકોમાં તેમની વાર્તા અને નવલકથાઓ વડે ઉલ્લેખનીય અને નોંધપાત્ર સ્થાન મેળવનાર સરોજ પાઠકના સમગ્ર કથાસાહિત્યમાં માનસશાસ્ત્રીય નિરૂપણ જોવા મળે છે અને તેમની ટૂંકી વાર્તાઓ ઉપરાંત સાતે સાત નવલકથાઓ મનોવૈજ્ઞાનિક નિરૂપણ રીતિ જે કારણે ધ્યાનાર્હ બની છે.

•

'નાઈટમેર' તેમની નવલકથાઓમાંથી સૌથી વિશેષ અને વિશિષ્ટ રીતે નોંધપાત્ર બનેલી પ્રથમ

મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથા છે. સાતમા દાયકામાં (૧૯૬૯) પ્રગટ થયેલી અને એ દાયકાની ઉત્તમ મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથા તરીકે સુખ્યાત બનેલી આ નવલકથા પ્રણય ત્રિકોણના સામાન્ય વસ્તુ છતાં પાત્રોની સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ ચૈતસિક, પ્રક્રિયાના કલાત્મક નિરૂપણને કારણે નોખી અને આસ્વાદ્ય નવલકથા બની રહી. 'અહીં જે કંઈ બને છે તે પાત્રોના મનોજગતમાં જ બને છે, અને મન:સૃષ્ટિનું નિરૂપણ કરવાનું કપરું કામ લેખિકા સહજ રીતે આસાનાથી પાર પાડી શક્યાં છે.'[૧૧૯]

'નાઈટમેર' ત્રણ પાત્રોના જીવનમાં એક પત્રને કારણે 'તકદીર બદલાવાની' ઘટનાથી ઉભા થયેલા ઝંઝાવાત, એને કારણે બાહ્યજીવનના સંઘર્ષો અને તેની ચૈતસિક સ્તર પરની પ્રભાવકતાને નિરૂપતા લેખિકાએ પાત્રના ચિત્તસંવિત અને એની ગતિવિધિઓને બરાબર તાગ્યાં છે. પરસ્પર પ્રેમ અને આદર ધરાવતા આ ત્રણે પાત્રોનાં માનસમાં પત્રે કરેલી ગેરસમજ અને એથી આકારિત થયેલી નાઈટમેર જેવી જિંદગીને કારણે તિરસ્કાર, ઘૃણા, દ્વેષ અને અપરાધભાવના અંશો આપોઆપ નિર્માયા છે. લગ્ન પહેલાં માત્ર પત્રવ્યવહારને કારણે સાર્થને ચાહી બેઠેલી નિયતિના મુગ્ધ સ્પંદનો અને સાર્થને બદલે એના મોટાભાઈ સાથે ભૂલથી પરણી જવાની ઘટના પછી નિયતિના ચિતમાં વારંવાર જન્મતી ઘૃણા, આવેગ, પીડા અને ક્યારેક અનન્ય, માટે દયાની – વિવિધ ભાવસ્થિતિઓને ઝીણવટપૂર્વક લેખિકાએ નિરૂપી આપી છે.

ત્રણ ત્રણ વર્ષ સુધી એક જ ઘરમાં પાર્ટીશન કરી અનન્ય સાથે સંસાર ગોઠવવાની મથામણ કરતી અને આ સમયગાળા દરમ્યાન એકેયવાર સાર્થ સાથે કોઈ જ વ્યવહાર – વાક્વ્યવહાર સુધ્ધા કરવાનો ન આવે તે પ્રકારની ગોઠવણ કરતી નિયતિનાં અનન્ય પ્રત્યેની અણગમામિશ્રિત કુમાશ અને સાર્થ પ્રત્યેના આક્રોશ ધરબી બેઠેલા માનસને સચોટ રીતે પ્રગટ કરતા લેખિકા અનન્ય અને સાર્થના મનોસંચલનો અને વિચારવલણોને પણ બરાબર તાગે છે.

નિયતિ સાર્થ પ્રત્યે બેદરકારી દાખવે છે પણ તે ઉપરછલ્લી રીતે, પોતે સાર્થ સાથે ન જોડાઈ શકવાથી દુ:ખી નથી એ સાર્થને દેખાડી દેવા. બાકી તેનું આંતરમન સાર્થના મૌન, તેના વર્તનથી પ્રભાવિત થાય જ છે. તેથી જ તો ત્રણ વર્ષમાં પહેલીવાર પિરસેલું ભાણું ન

જમતા સાર્થ વિશે તેના મનમાં ઉઠતાં ક્રોધાવેશને કાબુમા રાખવો મુશ્કેલ થઈ જાય છે. તે અભાનપણે જ સાડીનો છેડો કમરે ખોસી જાણે આમ ભર્યું ભાણું તરછોડતા સાર્થની તદન નજીક જઈ, ખમીસથી પકડી ખેંચી લાવી, તમાચો ચોઢી દઈ ભરેલી થાળી તેના માથા પર છૂટ્ટી મારવા કટિબધ્ધ થાય છે. તેના આ ક્રોધમાં 'થાળી ઠુકરાવ્યાનો' નહીં પણ નિષ્કાળજીને કારણે પોતાનું જીવન 'નાઈટમેર' સમું બનાવવાની પીડાનો પ્રત્યાઘાત છે.

ઉપરથી સાર્થ માટે અણગમો દાખવી નિયતિ જગત સાથે જાતને પણ છળે છે તે વારંવાર જાતને સાર્થ પ્રત્યેથી અલિપ્ત થવા તૈયાર કરે છે પણ સાર્થ માટે તેણે મથામણથી ઊભી કરેલી ક્રોધ, અણગમો, તિરસ્કાર અને બેપરવાની દિવાલ સાર્થના નાના નાના વર્તનોથી તૂટી પડે છે. તેમાં સાર્થ માટેની આસક્તિ જ છે.

અનન્ય સાથે પોતે સુખી છે એવું જાતને જગતને ખાસ તો સાર્થને મનાવવા સાર્થ સાથે વાત કરવાનોય વ્યવહાર ન રાખતી નિયતિ ઑફિસમાં ફોન આવે છે ત્યારે એ સાર્થનો હશે એમ માને છે અને નવોઢાની જેમ રોમાંચિત થાય છે, ફોન મૂકાઈ જતાં ગુસ્સા–નિરાશાથી લાલ થઈ જાય છે એમાં જ તેનાં આંતરમન ભીતરની તેની ખરી સંવેદના છતી થાય છે. સાર્થ સાથેનો તેનો સંબંધ, સાર્થ પ્રત્યેના તેના ભાવસંવેગો અને સાર્થના વર્તનોને સંદર્ભે તેના મનોસંઘર્ષોમાં જ નિયતિના સંકુલ એવા ભાવવિશ્વ અને તેમાં અવિરત ચાલતી વિચારપ્રક્રિયાની સબળ અભિવ્યક્તિ દ્વારા નિયતિના આખા સંવેદનતંત્રને લેખિકાએ યથાતથ મૂકી આપ્યું છે.

સાર્થ સાથે તેના લવ એન્ડ હેટ સમા સંબંધની પડછેય સાર્થ માટેના તેના અખૂટ પ્રેમ અને સાર્થ સાથે ન જોડવાથી જીવનભરના સૂનકારની વ્યંજના જન્માવી લેખિકાએ નિયતિની સંકુલ એવી ભાવશબલતા આલેખી આપી છે. પોતાને ઘરે ઑફિસના મિત્રોના આગમન વખતે અનન્યને બદલે સાર્થના આગમનથી આવતી અસ્વસ્થતા અને એની પ્રતિક્રિયારૂપે અનન્યને છાતી પર માથુ મૂકી રડે છે તે આક્રોશ અને પીડામાં સાર્થનો અભાવ જ વહે છે.

અશેષા સાથે સાર્થના સંબંધ વિશે જાણી વધારે રોષ કરે છે તેમાં તેના આંતરમનમાં

ઘર કરી રહેલા સાર્થ માટેના પ્રેમ, એના અભાવ અને સ્ત્રીસહજ ઇર્ષ્યાને પણ લેખિકાએ સૂક્ષ્મ રીતે વ્યંજિત કરી છે સાર્થ-અશેષાના સંબંધોની જાણ પછી તેની પ્રેમ અને ઇર્ષ્યા બેવડી લાગણીથી ભરેલાં તેનાં આંતરમનમાં અનન્ય સામે અપરાધભાવ અને અનન્યને સુખી કરવાની ઇચ્છા પણ ધરબાએલી છે. પ્રેમ, રાગ, દ્વેષ, ઇર્ષ્યા, ક્રોધ, પીડા, અપરાધભાવ - બધી લાગણી એક સાથે અનુભવતા તેના આંતરમનના પ્રવાહને લેખિકાએ તેના ઘટનાસંદર્ભે અસંબદ્ધ લાગતા અવિરત (તો ક્યારેક) અર્થપૂર્ણ પ્રલાપો અને સ્વગતોક્તિઓ વડે યથાતથ નિરૂપ્યો છે. 'મારે કોઈ ખોટ નથી. હું ખૂબ સુખી છું આપણે બધાં ખૂબ સારાં છે. તમને હું ખૂબ સુખી કરવા માંગું છું. જુઓ આપણે મોટું ઘર લઈશું... તમે આમ ઉદાસ ન રહો. આપણને શું દુઃખ છે? આપણને શાની ખોટ છે?'[૧૧૯/૧] અનન્યની ગાંડાની જેમ ચૂમીઓ લઈ આવો પ્રલાપ કરતી નિયતિનો રોષ અને પીડા તેની વધારે પ્રબળ રીતે નિરૂપણ પામી છે. 'સાર્થ પરણી જશે તેથી શું? પરણી જાય નહીં તો શું કરે? કંઈ બાવો થઈ જવાનો છે? મોટો બ્રહ્મચારી ન જોયો હોય તો? ક્યા દુઃખે બાવો થાય ભાઈ?'[૧૨૦]

સાર્થના રૂમમાંથી મળેલ હેરપીન, રૂમાલ જોઈ બોલાતી તેની સ્વગતોક્તિમાં પણ આ જ પીડા અને ક્રોધનો રણકાર સંભળાય છે 'આજ દિન સુધી તો ભોળા બ્રહ્મા થઈ આંખેય ઊંચી ન કરતા હો, ને પાપ સમજતા હો તેમ આ ઘરમાં ફર્યા છો. પણ તમારા સજ્જનવેડા બહુ થયા. મારે ન જોઈએ આ સજ્જન વેડા'.

ઑફિસના, કામે બદલી લઈ ત્રણ મહિના માટે બીજા શહેરમાં જવા તૈયાર થયેલા અનન્યને 'મને સાથે લઈ જાઓ... હું એકલી ગૂંગળાઈ જઈશ..'[૧૨૧] કહેતી નિયતિના ચિતમાં અનન્ય સાથેના વિયોગની પીડા નહીં પણ સાર્થ સાથે એકાંતમાં ટકી ન શકવાની, ચારિત્ર્ય અક્ષુણ્ણ ન રાખી શકવાની નબળાઈને જ લેખિકાએ આલેખી છે કારણ કે આમ કહેતી નિયતિના આંતરમનમાં તો હજુયે સાર્થ માટેનું પ્રબળ આકર્ષણ છે ને તેથી જ તે સ્વગત બબડે છે 'જોઊં છું કોણ રોકે છે મને? હું ચૂપ નહીં રહું, ખરા મરદ હો તો! હું, તમે ને આ એકાંત'[૧૨૨]

નિયતિ સિવાય અનન્ય અને સાર્થ પણ 'નાઈટમેર'ના ઓથારમાં જીવે છે. તેમના આંતરવાસ્તવને પણ લેખિકાએ સુચારુ રીતે નિરૂપ્યું છે. પહેલી જ રાતથી નિયતિની 'લુખ્ખી આંખના તમાચા' થી સંકોચ, અપરાધભાવ અને તાણ અનુભવતા અનન્યના પ્રત્યેક વર્તનમાં બાહ્યજગત સાથેના તેના વ્યવહારોમાં તેની આંતરિક દશા પડઘાતી આવે છે. નિયતિથી, એને માટેના અપરાધભાવ, સંકોચ અને ઓશિયાળાપણાથી મુક્તિ મેળવવા જ જાતે ત્રણ મહિનાની બદલી માગે છે એવાં તેનાં ગૂંગળાતા આંતરમનનું યથાર્થ ચિત્રણ થયું છે નિયતિની અભાવજન્ય પીડાને કારણે અને અનન્યના નિયતિ પ્રત્યેના ઓશિયાળાપણાને કારણે બેઉ વચ્ચે અદૃષ્ટ દિવાલ રચાઈ જે તેમને કદી ખુલાસીને મળવા દેતી નથી. નિયતિની મથામણોમાં અને તેનાં ગાઢ આલિંગનમાં પણ અનન્ય પીડા, અતૃપ્તિ, અભાવ અને ખાલીપાની હીનભાવનાઓથી મુક્ત રહી શક્તો નથી. તેથી જ ઘરમાં બધાની ઉપેક્ષા કરતો, બધાથી દૂર ભાગતો અનન્ય શયનખંડ અને પોતાના ઘરમાંય પારકાપણું અનુભવે છે. તેથી જ નિયતિના સ્ત્રીશરીરને માત્ર સંભોગતૃપ્તિની લાગણીની સીમારેખામાં જ અનુભવતા અનન્યને નિયતિનો પ્રેમ-વ્હાલથી ઉભરાતો સ્પર્શ જુલમ-બળાત્કાર સમો અનુભવાય છે. નિયતિના ગૂંગળાવી મૂકનારા પ્રેમથી ભાગતા અનન્યની સોનાના પ્રેમમાં પડવાની, નિયતિનાં ભયંકર પ્રેમથી ભાગવા બદલી માંગી અને ત્યાં સોના સાથે એકાંત ગાળવાની ઇચ્છા થવાની તમામ ક્ષણો અનન્યના આંતરમનનું પ્રાગટ્ય છે. નિયતિ અનન્યનું 'નાઈટમેર' છે અને એ 'નાઈટમેર'ની આતંકિત અવસ્થામાંથી મુક્ત કરનાર એવું સોનાનું 'દિવાસ્વપ્ન'ય તેના નર્વસબ્રેકડાઉનને લીધે દુ:સ્વપ્ન બને છે અને અંતે 'નાઈટમેર' (સમી) નિયતિ સાથે જ જીવવું એની નિયતિ બને છે. સાર્થ અને નિયતિના અપરાધભાવ, ઓશિયાળાપણા, ભીરુતા, જેવા તેનાં મનોસંચલનો અને એમાંથી મુક્ત થવાની તેની ગોપિત ઇચ્છા તેની આંતરોક્તિ વડે સ્પષ્ટ થતી આવી છે: 'હે ભગવાન! મને મારા હિતેચ્છુઓથી બચાવો! 'શું દુ:ખે છે?' 'ઊંઘ નથી આવતી?' 'ગરમ રોટલી' 'સ્વેટર' 'ક્યાં જાઓ છો?' ક્યારે આવશો? શું કરશો? સોનુ, મને આ બધામાંથી મુક્તિ જોઈએ'[૧૨૩] તેનો બાદલ અને સોના પ્રત્યેનો અપરાધભાવ પણ એની ચેતનામાં સ્વગતોક્તિરૂપે

વહેતા વિચાર પ્રવાહમાં વરતાય છેઃ 'સાંભળ સોના, સોનું, સાંભળે છે ને !.. તું એટલું યાદ રાખજે હું દુષ્ટ ન્હોતો'[૧૨૪] અને 'હું તો પરણેલો છું, સોના, મારે દંભ નથી કરવો. તને છેતરવી નથી. હું પ્રથમ તારે ત્યાં મારા ભાઈ સાર્થ માટે જ આવ્યો હતો...'[૧૨૫] આમ સાર્થ પ્રત્યેનો અપરાધભાવ એને સોના સાથેના સંબંધ કરાવી આપવા પ્રેરે છે પણ એમ કરતા સોનાનો ગુનેગાર બનશે. ફરી નિયતિની કથા સજીવ થશે એ સભાનતાય છે 'એક કુટુંબ સળગી રહ્યું છે ને સોના અહીં આવે ને ઇતિહાસ ફરી સજીવ થાય તો?[૧૨૬] આમ બાહ્યવસ્થા સાથે પનારો પાડતા તેના આંતરવાસ્તવ વચ્ચેનું તુમુલ યુદ્ધ તેના જીવનને, મનને દુઃસ્વપ્નગ્રસ્ત બનાવે છે.

સાર્થના મૂક પાત્રની આંતરસ્થિતિને પણ લેખિકાએ તીવ્ર રીતે આલેખી આપી છે. સાર્થના મૌન રહેવાની ઘટના અને ત્રણ વર્ષ પછી જમવાનુંય બંધ કરી નિયતિ-અનન્યના અધિકારને ઇન્કાર કરવાની ઘટના વધારે તીવ્રતાથી અને પ્રતીતિકર રીતે એના મનોજગતમાં ચાલતી ઉથલપાથલને મૂકી આપે છે આવો મૂક રહેતો સાર્થ કથામાં પ્રત્યક્ષ રીતે બહુ ઓછો દેખા દે છે છતાં નિયતિ અનન્યના ચૈતસિક સંચલનોમાં સતત હાજર છે.

સમગ્ર નવલકથામાં વસ્તુના મહિમા કરવા કરતાં પાત્રોના ચિત્તની ગતિવિધિને પ્રગટાવી આપવામાં લેખિકાનો ઝાઝો રસ અહીં વરતાય છે. બાહ્યજગત અને આંતરજગતના સંઘર્ષોમાં રત રહેતા માનવચિતની વિશૃંખલતાને લેખિકાએ અભાન-સભાન અવસ્થામાં, થતી સ્વગતોક્તિ-આંતરોક્તિ દ્વારા, પાત્રોના આત્મવિશ્લેષણ, કેફિયતો દ્વારા સ્પર્શક્ષમ રીતે નિરૂપી છે. મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથાને અનુકૂળ ભાષા, પ્રતીકો, સંવાદો અને પ્રલાપોના આયોજનમાં પણ લેખિકા સફળ રહ્યાં છે. સંવાદોના કેટલાંક અંશોના પુનરાવર્તન દ્વારા લેખિકાએ એકાધિક અર્થસભર સંકેતો પાત્રની મનોદશાના અનુસંધાનમાં ઉપસાવી આપ્યા છે. ભાનુપ્રસાદ પંડ્યાનું એક નિરીક્ષણ અહીં દ્યોતક ઠરે એમ છે : 'ગુજરાતીમાં મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથા શોધીને તેનો અભ્યાસ કરનારને 'નાઈટમૅર'ની ચૈતસિક આબોહવાનો આસ્વાદ કરી એનું વિશ્લેષણ કર્યા વિના ચાલે તેમ નથી.'[૧૨૬/૧]

•

'નિઃશેષ' : 'નાઈટમેર' પછી આઠ વર્ષે (૧૯૭૮માં) મળતી સરોજ પાઠકની બીજી નવલકથા 'નિઃશેષ' પણ પ્રણય વૈફલ્યની કથા છે. પ્ર.પુ. એકવચનની કથનપ્રયુક્તિથી નાયિકા શારદાના અતીત અને વર્તમાન તેમજ તેનાં વાસ્તવજગત અને કલ્પનાજગત વચ્ચેના સંઘર્ષ અને એ સંઘર્ષના દિન-પ્રતિદિન પરિવર્તિત થતી તેની મનોદશાનું આલેખન માનસશાસ્ત્રીય દૃષ્ટિકોણથી કરવાનો લેખિકાનો ઉપક્રમ છે.

'નિઃશેષ'માં સ્ત્રીના આંતરજીવનની સંકુલ વાસ્તવિક્તાનો સૂક્ષ્મતાપૂર્વક અભ્યાસ અને તેની વિશ્લેષણાત્મક નિરૂપણરીતિએ પ્રણયભંગના સામાન્ય કથાબીજને વિશિષ્ટ પરિમાણ આપ્યું છે. પ્રેમીને ગુમાવીને પણ જીવનને સભર બનાવવા અન્ય પુરુષને પરણતી નાયિકા શારદા બહાર સપાટી પરના જીવન કરતા તેનાં આંતરવિશ્વમાં વધારે જીવે છે. અને તેનાં બાહ્યજગત અને આંતરજગતનાં પરસ્પરની સેળભેળ મુજબ આકારિત થતી તેની મનોસૃષ્ટિને લેખિકાએ તેના જ મુખે જાતકથા કહેવડાવી વધુ પ્રતીતિજનક બનાવી છે.

નાયિકા શારદાનાં ચિત્તસંવિતને એમાં ઘમાસાણ વેગથી ધસી આવતાં વિચારપ્રવાહોને ઉલટાવેલા ઘટનાક્રમથી આલેખ્યાં છે તે પ્રયુક્તિ આ કથા માટે વિશિષ્ટરૂપે ઉપકારક પૂરવાર થઈ છે. જીવનનાં બધા વાયરા વહી ચૂકેલી નાયિકા મરણાસનેથી પોતાના પૂર્વભવની કથા કહે ત્યારે એ કથનની ક્ષણ સુધીની તમામ પીડાની અનુભૂતિ તીવ્રતા સાથે તેના પ્રલાપોમાં અભિવ્યક્તિ થાય છે. આસવને નિઃશેષ પ્રેમ કરતી, તેના દ્વારા છેતરાઈ પ્રણયવૈફલ્યનો આઘાત જીરવતી, નાસીપાસ, થવાને બદલે નવા જીવનમાં ગોઠવવા કમર કસતી, 'સોફેસ્ટિકેટેડ' અને 'અનડિસ્ટર્બ્ડ' જીવનમાં બે બાળકોની મા બનતી અને પચાસ વર્ષની વયે ભૂતકાલીન પ્રેમીના પુનરાગમને 'તેને બતાવી દેવા'ના નિશ્ચય અને પ્રયત્ન કરતી નાયિકાના મુગ્ધાવસ્થાથી પ્રૌઢાવસ્થા સુધીના જીવનકાળ દરમ્યાન તેની બદલાતી ઓળખ અને વ્યક્તિત્વને લેખિકાએ આલેખ્યું છે. આ સમગ્ર કાળ દરમ્યાન તેના ભાવવિશ્વના આત્મકથન, પ્રલાપો દ્વારા મૂકી આપ્યાં છે.

મા-બાપના સંસ્કારી સંતાન તરીકે શારદા, આસવને નિઃશેષ સમર્પિત થતી પ્રિયતમા શાશ્વતી

અને શ્રીમંત શ્યામસુંદરની સૉફિસ્ટિકેટેક પત્ની ડોલી તરીકે જીવનના વિવિધ તબક્કા ત્રણ સ્વરૂપે જીવન જીવતી નાયિકાના આસવની પ્રેયસી સિવાયના અન્ય બેઉ સ્વરૂપ છળનારા છે. આભારી છે. તેથી જ તે પચાસ વર્ષની વયે આસવ સાથેના પ્રણયજીવન કરતા ઘણો મોટો સમયખંડ શ્યામસુંદરની પત્ની તરીકે જીવ્યા પછી પણ આસવના પુનરાગમને આસવને બતાવી આપવાના નિશ્ચય અને પ્રયત્નોમાં નિષ્ફળ રહે છે. પોકળ જીવન જીવતી ડોલી પર હૃદયના સાતમા પાતાળે ધરબી રાખેલી શાશ્વતી જોર કરીને બહાર આવે છે - નાયિકાના આ આંતરવાસ્તવને તેના અંતસમયના પ્રલાપ વડે લેખિકાએ આલેખ્યું છેઃ 'આસવ સમીપે મરવાની ઇચ્છા જોર કરતી હતી'[૧૨૭] અનેઃ 'આમ જ આસવ જગત પર અંતિમ પ્રાર્થના કરતા હશે... હું નિરાંતે સૂઈ જાઉં... સદાને માટે ત્યાં સુધી... ત્યાં સુધી... ત્યાં સુધી... આ જગત પરથી બધુ નિઃશેષ સમેટાઈ જશે'[૧૨૮]

સાતત્ય શારદાના નિઃશેષ નિર્ભેળ પ્રણયમાં જ હતું તે પ્રતીતિ પછી આસવની બદલાયેલી વૃતિ તેને ફરી એકવાર જીવનના સંધિકાળમાં પોતાની શાશ્વતી તરફ ધકેલે છે. આ વખતે તેની સાચી ભાવાત્મક અવસ્થા છે જેનો પડઘો તેનાં શબ્દોમાં સંભળાય છેઃ 'મને એવું ફિલ થાય છે કે જાણે મે તને 'કન્સ્વિ' કરી છે. હું - હું તને હવે પહેલાંથી પણ વધારે ચાહું છું તું. મારું અલૌકિક સ્વરૂપ જ રહેશે. આ એકાંતમાં તને સ્પર્શીને પામીને હું - તું સંતુષ્ટ બનીએ એવી ઘેલછા હું હવે નહી કરું, કારણ કે હું તને - તને વધુ તીવ્રતાથી ચાહું છું. પહેલા કદાચ ચાહતો જ ન હતો, તારા પિતાનું વેર વાળવા ભગાડી ગયો હતો, હવે જ તને ખરેખર ચાહું છું'[૧૨૯] આમ મુગ્ધાવસ્થામાં તીવ્ર થયેલા તેનાં મનોસંચલનો અને પ્રૌઢાવસ્થામાં પ્રાયશ્ચિત્ત કરતા તેના મનોજગતની બે સામસામા છેડાની મનોઅવસ્થા લેખિકાએ તેના પત્રો-સંવાદો દ્વારા ઉપસાવી આપી છે. શારદાના મનોસંચલનોને રજૂ કરતી ભાષાયોજનામાં પુનરુક્તિઓ, તૂટક તૂટક ઉક્તિઓ, જાતજાતના છબરડાવાળી ઉક્તિઓ દ્વારા પ્રગટ કરી પાત્રના ચિત્તની ગતિવિધિઓને પ્રગટાવે છે. આમ આ નવલકથામાં પાત્રોની સંવેદનસૃષ્ટિને મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમથી

તાગી છે અને તેમાં ભાષાસંવિધાન મહત્ત્વનું બન્યું છે. શ્યામસુંદર સાથેનું છળનામય જીવન એ તેનાં આસવનાં પ્રેમને જીવંત રાખી-સાચવી બેઠલા તેનાં સંવદેનવિશ્વનું મનોવાસ્તવ છે. શાંતુનુ પ્રત્યેની દાઝ એ આસવ પ્રત્યેની કડવાશનો જ પડઘો છે. છતાં શાંતુને પ્રેમ કરતી શારદા જાણે આસવ પ્રત્યે જ વ્હાલ ઢોળવાની અધૂરપ પૂરી કર્યાની તૃપ્તિ અનુભવે છે 'એના પર બસ બિનશરતી વહાલ જ આવે એ ધૂતારો છે'[૧૩૦]

શારદાના મનોજગતમાં ઘટતી ઘટનાઓ અને બાહ્ય વાસ્તવની ઘટનાઓ સાથે પનારો પાડી જીવનારી શારદાના પાત્રને સાપેક્ષ જ વિકાસ પામતા આસવના પાત્રના ચિત્તસંવિતને એટલી જ સંકુલતાથી લેખિકાએ આલેખ્યું છે. પોતાને નિઃશેષ પ્રેમ સમર્પતી મુગ્ધાના ગૃહત્યાગ પછી 'આવી ભાગી જવાની કાયરતા ઠીક નથી. તારા બાપ સામેથી હું તને લઈ જઈશ. બધાના દેખતા હું તારું હરણ કરી જઈશ. તેમાં મને વધુ મર્દાનગી લાગે છે'[૧૩૧] એવું કહેતા આસવના માનસમાં ક્રુરતા, વેર, દ્વેષ અને હીનવૃત્તિ ઘર કરી રહ્યાં છે. એક વાર તેના ગૃહત્યાગ પછી પાછી તેને ઘેર મોકલી અને તેને વર્ષો સુધી રાહ જોવડાવી ખોટા પત્રો લખતો અને એ દરમ્યાન જ ચંદ્રા નામની અન્ય સ્ત્રીને પરણતો આસવ પ્રેમી નથી પણ પ્રતિશોધી છે. શારદાના બાપનું વેર શારદાને આજીવન દુઃખ આપી વાળવા માગે છે. તેમાં તેની વેરાગ્નિથી ઘેરાયેલી મનોવૃત્તિ પ્રગટ થાય છે છતાં અંતિમ ક્ષણ જ્યારે શારદાને મળવા આવે છે ત્યારે જીવનનાં બધાં વિક પચાવી અને તમામ અનુભવો જીવી સૌથી વધારે સ્થાયીત્વ, સત્ય અને પ્રેમ પ્રગટ થાય છે. આસવની આ અભિવ્યક્તિમાં સાચા પ્રેમનું સ્વરૂપ સિધ્ધ થતું જોવા મળે છે અને તેમાં જ નાયિકાની તપસ્યાની ફળશ્રુતિ છે.

પ્રિય પૂનમ : પ્રિય પૂનમ મનોરુગ્ણ અને અસ્વસ્થ દેહથી પીડાતા નાયક પ્રિયવદન અને અનાથાશ્રમમાં ઉછરેલી અને પાછળથી પ્રિયવદનની પત્ની બનતી પૂનમના ચિત્તસંવિત્તને રજૂ કરતી મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથા છે. પણ મુખ્યત્વે તો નાયકના સંકુલ મનોજગત અને તેની માનસિક યંત્રણાઓની આસપાસ નવલકથાનું વસ્તુ ઘડાય છે.

ભૂતકાળ અને વર્તમાન કાળમાં ઘટતી ઘટનાઓ અને એની નાયકના રૂગ્ણ મનોજગત પર પડેલી અસરમાંથી નિપજતી તેની આંતરએકોક્તિ, સ્વપ્નો, તરંગો, એકોક્તિ દ્વારા લેખિકાએ સક્ષમ રીતે તેના મનોજગતનું નિરીક્ષણ મૂકી આપ્યું છે.

સારવાર પૂર્વેના જીવનમાં પોતાની કુટેવોને કારણે મનોરુગ્ણ બનેલો નાયક સાજા થયા બાદ પણ સતત લઘુતાગ્રંથીથી પીડાય છે. અસલામતીની ભાવના તેનામાં ઘર કરી ગઈ છે. તેથી જ તેને જીવવાનો, ટકવાનો અને સાજા રહેવાનો આધાર બને, જેના આધારે પોતાના 'હોવાનો અર્થ અને ઓળખ મેળવી શકે તેવી નિષ્પાપ કન્યાને જ પરણવાનો આગ્રહ રાખે છે. નિર્દોષ અને સૌમ્ય એવી આશ્રમકન્યાને પત્ની બનાવવા પાછળ પણ તેની વૃતિ તો પોતાના ઉપકાર તળે પત્નીને દબાવી તેના પરના એકમેળ આધિપત્ય સ્થાપિત કરવાની છે. પોતાનું સમસ્ત વ્હાલ પતિ પર ઢોળતી પૂનમના પ્રત્યેક વ્યવહાર વર્તનને શંકાની દૃષ્ટિથી નાણતો નાયક ફરી એકવાર મનોરુગ્ણતાનો ભોગ બને છે. સ્નેહલતાનો સહવાસ સેવતી પૂનમ માટે તે વધુને વધુ પઝેસિવ બનતો નાયક, પરિપક્વ બનેલી પૂનમને સમજવા (કરતાં વધારે પોતાની એક હથ્થુ સત્તામાં રાખવા) મથતો નાયક જાણે પૂનમમાં જ પોતાના 'હોવા'ની સેળભેળ કરી બેઠો હોય તેમ લાગે છે.

દિન-પ્રતિદિન આવી સંકુલ મનોગ્રંથીઓથી પીડાતો નાયક જેમ જેમ પૂનમને પોતાના અંકુશમાં રાખવાના પ્રયત્નો કરે છે તેટલો જ પૂનમને પોતાનાથી દૂર સરતી અનુભવે છે. તેથી જ પૂનમનો ગર્ભ પોતાનો પણ હોવા વિશે શંકા છે. પૂનમની ગર્ભાવસ્થા, સ્નેહલતા સાથેના તેના સજાતીય સંબંધો, સુબંધુ - પૂનમની આત્મીયતા અને સ્નેહલતાને વેશ્યાલયે મળવા ગયેલી પૂનમને સુબંધુ દ્વારા લેવા જવાની ઘટના - આ બધી અણચિંતવી અને અનપેક્ષિત ઘટનાઓ નાયકને ફરી મનોરુગ્ણ બનાવે છે. તે વલોપાત કરે છેઃ 'મને લાગ્યું કે હું એક રોગ વાસનાના આક્રમણના રોગમાંથી તે જ ઘડીએ મુક્ત થયો છું'[૧૩૨] એકાધિક નકારાત્મક વિચારોથી ભારઝલ્લું બનેલું માનસ શંકાના પાશને મુક્તિ માને છે એ જ ક્ષણ તેની પર માનસિક રોગના પુનઃ આક્રમણની

પળ છે. આ પળમાં જ તે ગૃહત્યાગ કરે છે.

પોતાની માનસિક નિર્બળતાને વશ થઈ નાયકે કરેલો ગૃહત્યાગ અસંગત કે અકારણ નથી લાગતો તે પ્રતીતિકર બની રહે છે. તેનો શ્રેય લેખિકાએ આલેખેલી તેના ગૃહત્યાગની ક્ષણપર્યંતની મનોરુગ્ણતા અને તેના કારણરૂપ તેનાં બાહ્યવાસ્તવ અને તેની નાયકના ચિત પર થતી અસરને જાય છે.

પૂનમના સુબંધુ અને સ્નેહલતા સાથેનાં સંબંધો વિશે વિચારતો પ્રિયવદન મૃત્યુ વિશે વિચારે છે તેમાં તેના જીવનની મનોરુગ્ણતાજન્ય કરુણતા ચરમસીમાએ પહોંચે છે.

સ્નેહલતા અને પૂનમના ચરિત્રને પણ લેખિકાએ મનોવૈજ્ઞાનિક સ્તરે આલેખી આપ્યા છે. આશ્રમ-જીવનમાં જાતજાતના ત્રાસથી ગૂંગળામણ અનુભવતી નાયિકાને સ્વ-તંત્ર ઘર મળતાં પૂર્ણ પણે વિકસે છે, ખીલે છે. પોતાના અખૂટ સ્નેહના પ્રતિભાવરૂપે સંશય અને તિરસ્કાર પામતી નાયિકા આશ્રમની સહિયર સાથે સજાતીય સંબંધે જોડાય અથવા સુબંધુ સાથે આત્મીયતા કેળવે તેમાં તેની પૂર્વજીવનની અનુભૂતિઓને અતિક્રમી સ્વસ્થ, સ્વતંત્ર, સુંદર જીવન જીવવાની પ્રબળ ઇચ્છા રહેલી છે. નાયકના ગૃહતયાગના પછી સુબંધુની 'પ્રિયવદનની શોધ કરવાની સલાહને ઠુકરાવે છે. જાહેરાત માટેનું લખાણ ફાડી નાખી છે તેમાં તેની માનસિકતા અને વૈયક્તિકતાનું પ્રતિબિંબ જોવા મળે છે. પ્રિયવદનની અસલામતી, સંશય, લઘુતાગ્રંથી અને માનસિક વિશૃંખલતાના પાશમાં ફરી ન બંધાવા માંગતી, પ્રિયવદનને ન શોધવાના નિર્ણય દ્વારા તેનાથી વિચ્છેદ પામતી પૂનમ - અંતે તો 'પ્રિય'ને ચાહે જ છે. છતાં જે તેનો અસ્તિત્વને બંધિયાર બનાવે તેનો ત્યાગ કરી, ગમે તેવી પીડાને ભોગેય સ્વ-તંત્રતા ટકાવી રાખતી પૂનમની આશ્રમ જીવનની પરાધીનતાથી ત્રસ્ત માનસનું સૂક્ષ્મ નિરૂપણ કર્યું છે.

સ્નેહલતાના સંતાન માટેના ધખારાનું આલેખન પણ વર્ષો સુધી તદ્દન એકાકી રહેલી સ્ત્રીની પોતાના 'બિલોંગીંગ' અને પોતાની વ્યક્તિ માટેની, અને એના વડે એકલતા દૂર કરવાની તીવ્ર ઇચ્છા ધરાવતા માનસને ઉપસાવી આપ્યું છે.

આમ 'પ્રિયપૂનમ'માં ત્રણેય પાત્રોના મનોસંચલનોનું સૂક્ષ્મ આલેખન કરવામાં આવ્યું છે.

ઉપનાયક : સરોજ પાઠકની પુરુષપાત્ર પ્રધાન નવલકથા 'ઉપનાયક' નાયક વિદ્યુતના ભાવજગતને રજૂ કરે છે.

જીવનમાં વારંવાર માનવીય સંબંધોમાં સ્ત્રીઓ દ્વારા છલનાનો ભોગ બનતો નાયક વિચલિત મનોદશામાં વાસ્તવજીવનની સમાંતરે પોતાના કલ્પિત જીવનનાં તાણાવાણા ગૂંથી એક બીજું સ્વપ્નવાસ્તવ ઊભું કરે છે. પણ વાસ્તવજીવનના દુઃખકર આઘાતોને ભૂલવા ઊભી કરેલી આ સૃષ્ટિ પણ તેની વિક્ષિપ્ત મનોદશાને કારણે એવી જ આઘાત આપનારી બને છે. વાસ્તવજીવનની સાથે કલ્પિતજીવનમાં પણ તે 'ઉપનાયક' જ બની રહે છે. 'કથાનાયકની આંતર-એકોક્તિ સાથે મનોચિકિત્સક સંશોધનનાં અનુમાન, સૂચન, નિદાન, મનોવિશ્લેષણ અને તાણાવાણા એ પ્રકારે વણાયા છે કે તેના મનોજગતનું એક બહુપરિમાણ ચિત્ર યથાર્થ રૂપમાં ઊપસી આવે છે.'[૧૩૩]

માનસિક રોગનો ભોગ બનતો વિદ્યુત પૂર્વજીવનની ઘટના, વ્યક્તિઓ તેમની સાથેના પોતાના સંબંધોની કલ્પિત વાતો એકલો એકલો કર્યા કરે છે. ખંડિત જીવનના ટૂકડાઓ એકત્ર કરવા મથતા વિદ્યૂતની સ્મૃતિમાં અને તેની કલ્પનામાં ઉઘડતી આવતી કથાના આલેખનમાં વિદ્યુતનું વિક્ષિપ્ત માનસ પણ પ્રગટતું આવે છે.

સતત જીવનને પામવા, પોતાની ખરી ઓળખ પામવા મથતો નાયક જેના દ્વારા આઘાત પામ્યો છે તે બે સ્ત્રીઓ ઇન્દુમાસી અને (પત્ની) ગૌરીને પોતે કરેલા અન્યાયને સંભારીને પણ દુઃખી થાય છે તેમાં તેનાં માનસ અને ચરિત્રનું ઉજ્જવળ પાસું ઉદ્દ્ઘાટિત થાય છે. પન્નાની આખી ઘટનાનું નિર્માણ અને પૃથક્કરણ તેની વિચલિત મનોદશાની જ નીપજ છે.

નાયકની રોગિષ્ટ મનોવસ્થાને સંદર્ભે લેખિકાએ બે સૃષ્ટિ આલેખી છે એક નરી કરુણતાથી ભારઝલ્લું બનેલું તેનું બાહ્ય વાસ્તવ અને આ બાહ્યવાસ્તવની ત્રાસદીમાંથી ઘડાતી કાલ્પનિક સૃષ્ટિથી નિર્માતી તેના આંતરવાસ્તવની સૃષ્ટિ. તેના માનસની ઉપજ એવા કલ્પિત પ્રસંગો પણ પોતાના જીવનમાં ઘટેલી ઘટનાને નિમિતે જ આકારિત થાય છે.

મનોરુગ્ણતાથી પીડાતો નાયક બુદ્ધિશાળી અને સંવેદનશીલ હોવાની સાથોસાથ કલ્પનાશીલ પણ છે પોતાની કથા કરતાં ભિન્ન ભિન્ન રૂપે પ્રગટતો નાયક પોતાની જાતનું અને માનસિક અવસ્થાનું તટસ્થભાવે વસ્તુલક્ષીતાપૂર્વક નિરીક્ષણ અને મૂલ્યાંકન કરી શકે તેવો પ્રજ્ઞાવાન છે. આવા કથાનાયકની આંતરોક્તિ, બબડાટ, તેની મનોદશાનાં તબીબોએ કરેલા વિશ્લેષણ અને એ સંદર્ભે તેની પોતાની પ્રતિક્રિયાઓ દ્વારા 'ઉપનાયક'ના મનોજગતનું અનેક સ્તરે આલેખન થયું છે.

વાસ્તવિક જીવનમાં નાયકન બની શકતો - માત્ર 'ઉપનાયક' બની રહેતો વિદ્યુત પોતાની કલ્પિત સૃષ્ટિમાં જ નાયક બની શકે છે. વિદ્યુતનાં સંકુલ મનોજગતને પ્રગટ કરતી એની સ્વમુખે કહેવાતી જાતકથનીની ભાષા પણ અસરકારક રીતે પ્રયોજાઈ છે. તટસ્થ આત્મનિરીક્ષણ કરતો નાયક કહે છેઃ 'એક મેલીગનેન્ટ ગાંઠ જેવું દર્દ મારામાં છે. તેની મેં કોઈને, કોઈનેય ખબર આપી નથી. ખબર ન પડે એટલા માટે ભટકી, ભટકી, લટકીને મેં મારી પોતાની આઈડેન્ટિરીને જાણે પરીકથા બનાવી દીધી છે.'[૧૩૪] જીવનની સ્મૃતિને વાગોળતો માસી સથોના સંબંધને મૂલવતાં કહે છે કે 'માયસેલ્ફ તો મરવાને વાંકે જીવતો વૃધ્ધ એને માટે તો માસી જ ફિટ થાય. આમેય એ ડકાણ મને ગળગેલી ખરી કે નહીં?'[૧૩૫] જીવનની એકલતાથી દુ:ખી થઈ કહે છેઃ 'કોઈ વ્યક્તિનું સખ્ય, મૈત્રી મળે તો હું આમ ભડભડતો મરી ન જાઉં'[૧૩૬] અને અંતે બધી આશા ઠગારી નિવડતા વિક્ષિપ્ત મનોદશામાં હૉસ્પિટલના ઓરડામાં બબડે છેઃ 'આ ઓરડાની બહાર જવાનું તો આપણા હાથની વાત જ નથી.' આમ માનવચિત્તનાં સંકુલ સંચલનો અને બાહ્યવાસ્તવનાં તેના વર્તનોને નિમિત્તે પ્રયોજેલી કથનકેન્દ્ર, પ્રતીક-કલ્પન, સ્વપ્ન, તરંગ અને ભાષાની પ્રયુક્તિ દ્વારા 'ઉપનાયક' ઉત્તમ મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથા બની છે. બાબુ દાવલપુરા કહે છે એમ, 'કેન્દ્રસ્થ ચરિત્રની સ્મૃતિસંવેદનાના ખંડિત અંશો, તેના મનોરુગ્ણતામૂલક આઘાત-પ્રત્યાઘાતો, જાગ્રત અર્ધજાગ્રત ચિત્તના વૃત્તિવ્યાપારો, ચેતનાપ્રવાહની સપાટી પર તરતા વિચારબુદ્‌બુદો અને ભીતરમાં છુપાયેલા વમળ-વળાંકો, તરંગો અને કલ્પનાના બુટ્ટાઓ આદિના મનોવૈજ્ઞાનિક સચ્ચાઈયુક્ત

ચિત્રણમાં આ લઘુનવલનો કળાવિશેષ રહેલો છે.'[૧૭૭]

નાયક વિદ્યુતના બહુપરિમાણી ચરિત્રના પ્રાગટ્યને અનુકૂળ પ્રયોજાલી ભાષામાં પણ બહુપરિમાણી છટાઓ સિદ્ધ થયેલી જોવા મળે છે.

•

ટાઈમબૉમ્બ : લગ્નેતર સંબંધ અને એમાંથી જન્મતી આંતરવ્યથાનો ભોગ બનતાં દંપતિના આંતરજીવનની સંકુલતા અને એમાંથી જન્મતી સપાટી પરના વાસ્તવિક જીવનની વિસંવાદિતાને મનોવૈજ્ઞાનિક પરિમાણો દ્વારા 'ટાઈમબૉમ્બ' નવલકથામાં નિરૂપી છે.

પુરુષપાત્ર પ્રધાન એવી આ નવલકથામાં બે સ્ત્રીઓ વેચ્ચેની ભીંસમાં ભીસાંતા પુરુષના મનોસંચલનો અને એમાંથી જન્મતા મનોદૈહિક રોગની હદે પહોંચતા તેના આઘાતોનું આલેખન થયું છે. સ્વરૂપને પોતાની પત્ની વૃંદા અને દીકરી તુલી પ્રત્યેની જવાબદારી અને પ્રેયસી લવલીના પ્રત્યેના પ્રબળ શારીરિક આકર્ષણ અને લવલીનાથી વિખૂટા પડવાની અસલામતીનો ભાવ સતત તણાવગ્રસ્ત રાખે છે. આ તણાવ અને અનેક નકારાત્મક ગ્રંથીઓથી ગ્રસ્ત એવા સ્વરૂપનું મનોજગત ધીરેધીરે આ ગ્રંથીઓના પ્રાબલ્યથી નિર્બળ, નિસહાય અને વિવશ બને છે. વૃંદાના સંદર્ભે સ્વરૂપના માનસને તપાસતાં તે 'પુરુષોચિત્ત ઝનૂન' વિનાનો લાગે પણ તેના ઝનૂનનો અભાવ માનસિક તાણમાંથી જન્મેલો છે. લીનાના શરીરની પ્રબળ ઝંખના અને ભરપુર શરીર સુખ પછી પણ અતૃપ્તિની અનુભૂતિ સ્વરૂપને થાય છે. એ પાછળ પણ લીના સાથેનાં સંબંધની તેના માનસપટ પર અંક્તિ થયેલી વિવિધ છાપો અને અસરો છે જેથી તે દરેકવારના સમાગમ પછી સુખની તૃપ્તિને બદલે પીડા, અપરાધભાવ અને લઘુતા ગ્રંથિ જ અનુભવે છે. આમ સુખની લાલસામાં લીના તરફ આશક્ત થઈ પત્નીને, પુત્રીને અને વિધવા ફોઈબાને અન્યાય કરતો સ્વરૂપ વધુ ને વધુ અસંતોષ, પરાધીનતા, પરવશતા અને વિવશતા અનુભવે છે. જેટલા વેગ અને ઉત્કટતાથી

લવલીનાનું સાહચર્ય ભોગવે છે એટલી જ તીવ્ર વેધકતાથી શરીરસુખની બીજી જ ક્ષણે લવલીના તરફથી તેના મેરીટલ સ્ટેટસ, તેનાં ચરિત્રની પામરતા વિશેની સચ્ચાઈ સંદર્ભે કટુવેણ કહી તેને માનસિક ત્રાસ આપે છે 'તમારી પત્નીને ત્યાં એકલી મૂકી? હાસ્તો છોકરીની ટ્રીટમેન્ટમાં પિતાની કોઈ જ જવાબદારી નહીં? તમે પુરુષો કેવા સ્વકેન્દ્રી હો છો?'[૧૩૮] 'આમ કહેતી લવલીના સાથે એ વાતની પણ સ્પષ્ટતા કરે છે કે ભવિષ્યમાંય જો તે લગ્ન કરશે તો સ્વરૂપ જેવા પુરુષને પતિ તરીકે પસંદ નહીં જ કરે. આ પ્રકારનો માનસિક ત્રાસ અને લવલીના દ્વારા થતી પોતાની અસ્વીકૃતિના આઘાત અને લવલીના સાથે નજીકના ભવિષ્યમાં શક્ય તેવા વિયોગની અસલામતીથી લગભગ મનોરુગ્ણતાની અવસ્થાએ પહોંચેલો સ્વરૂપ લીનાના શરીરને ભોગવે છે અને ચરમસુખ પછી પણ લીનાને 'કૉલ્ડ બ્લડેડ મર્ડરર' અને 'રોબોટ' જેવી કલ્પે છે. આમ એક બાજુથી સુખની તીવ્ર લાલસા, અતિ સંવેદનશીલતા અને અતૃપ્તિની અનુભૂતિ અને બીજી બાજુથી પત્ની, દીકરી અને ફોઈબા તરફનો અપરાધભાવ બધું જ ચિત્તમાં જીરવ્યે જતો સ્વરૂપ શારીરિક અને માનસિક અસ્વસ્થાનો ભોગ બને છે. આ અસંતુલનના મુખ્ય કારણરૂપ તેની વ્યગ્ર મનોદશા જ છે.

'મને ખબર નથી મને શું થઈ ગયું છે હું ફ્રેન્કલી કહું છું જાણે હું કોઈ વશીકરણ મંત્રમાં આવી ગયો છું'[૧૩૯] તેનાં આ ઉદ્ગારો તેની ચિત્તની તણાવગ્રસ્ત અવસ્થાને સૂચવે છે. સતત લવલીના સાથેના શરીરભોગની ઝાંઝવા જેવી આશામાં શરીર સંબંધ બાંધતો અને લવલીના દ્વારા વારંવાર ડીમોરલાઈઝ થતો સ્વરૂપ પોતાનું આત્મવિશ્લેષણ વૃંદા સામેની કબૂલાતમાં રજૂ કરે છેઃ 'વૃંદા હું એક બેવકૂફ પતિ છું જેને તું વળગી રહે છે. વૃંદા, પેલીનોય નહીં, તારોય નહીં. મારો જ વાંક છે, મારો જ વાંક. હું તમારા બે માંથી કોઈને લાયક નથી'[૧૪૦] અને વૃંદા પાસે આમ કબૂલાત કરતો નાયક અસલામતીથી, લવલીનાના શક્ય વિયોગથી ભયભીત થઈ વારંવાર લવલીના પાસે કરગરે છે : 'ડિપાર્ચરની લટકતી તલવાર એ મારો પ્રૉબ્લેમ છે'[૧૪૧] કબૂલાતો, વિનવણી ભય અને ક્રોધમાં અસ્તવ્યસ્ત માનસને વેરવિખેર બનતું અટકાવવા

મથતો, એક બાજુથી વૃંદા તરફનો અપરાધભાવ ખાળવા મથતો ને બીજી બાજુથી લવલીનાને ગુમાવવી ન પડે તે માટેના પ્રયત્નો કરતો સ્વરૂપ જાણે શરીર અને મનથી ખર્ચાઈ જઈ નિર્માલ્ય બની ગયો છે અને માનસિક શક્તિ અને સ્વસ્થતા સાવ જ ગુમાવી બેઠો છે. મનની આ વિશૃંખલતાનું સૂક્ષ્મ અવલોકન લેખિકાએ 'સ્વરૂપની અંદર કશુંક ઢીલું પડી ગયું હતું એ એવું તે સૂક્ષ્મ હતું કે તેનો કોઈ આદિ, મધ્ય કે અંત પકડી શકાતો ન હતો'[૧૪૨] અને આમ માનસિક યંત્રણાનું સાતત્ય તેના ડિપાર્ચરના ભયને સાચો પાડે છે ત્યારે લવલીનાના ગમન અને પછીના અકસ્માતના સમાચારે માનસિક સંતુલન ગુમાવી બેઠેલો સ્વરૂપ પક્ષાઘાતનો ભોગ બને છે. આઘાત ન જીરવાના સ્વરૂપને પક્ષાઘાત થવાની ઘટના દ્વારા લેખિકાએ તેના માનસમાં ચાલતી દુવિધાઓ અને ભયની પરાકાષ્ઠાનું પ્રતીતિકર આલેખન કર્યું છે.

આમ સ્વરૂપનું પાત્ર વૃંદા અને લવલીનાના પાત્રની સરખામણીએ હતાશ, દુર્બળ અને આત્મસન્માન વિનાના પુરુષ જેવું લાગે પણ તેના વ્યક્તિત્વની આ બધી જ નકારાત્મક બાજુઓ તેના અતિશય વેગથી ઘૂમરાતા નકારાત્મક, દુઃખકર આંદોલનોથી ભારઝલ્લાં બનેલા વિક્ષિપ્ત માનસની પેદાશ છે. આ વિક્ષિપ્ત માનસના સંઘર્ષો જેમાંથી જનમ્યા છે એવા દ્વિવિધ જીવન અને એવા જીવનની સામસામા છેડાની પીડાકારક અનુભૂતિ અને એ સંદર્ભો તેની સાથે સંબંધિત બે સ્ત્રીઓની વાણી - વિચાર, વર્ણન અને વલણની તેના માનસપટ પર ઝીલાતી કષ્ટકારી અસરો છે. આ અસરો અને એનાં પ્રત્યાઘાત રૂપે જન્મના સ્વરૂપનાં વ્યવહાર વર્ણન અને શરીરના કષ્ટનું લેખિકાએ સૂક્ષ્મ સ્તરે માનસશાસ્ત્રીય નિરૂપણ કર્યું છે. સ્વરૂપની આ મનોદશા માટે જવાબદાર એવાં પત્ની અને પ્રેયસી સાથેનાં તેનાં સંબંધો અને સંબંધો સંદર્ભે બેઉ સ્ત્રીનાં વલણોને પણ લેખિકાએ સૂક્ષ્મતાથી આલેખ્યાં છે. વૃંદા પત્ની તરીકે ઘરરખ્ખું, સમજુ, પ્રેમાળ અને સંવેદનશીલ છે. તેનું આત્મસન્માન અને વૈયક્તિક ગરિમાનું મૂલ્ય તેને છે તેમાં જવીનમાં ઝંઝાવાત આણનાર ઝવેરીનાં ફોન, ફોઈનું દુઃસ્વપ્ન અને તેમનું અકાળ અવસાન બધાનાં તાણાવાણા વડે સ્વરૂપની કલ્પિત પ્રયેસી વિશે વિચારે છે. આ વિચારોમાં જ તેના ભાવ વિશઆવનમાં

સમર્પિત પત્ની વત્સલમાતા અને સ્વમાની સ્ત્રી વચ્ચેનો આંતરસંઘર્ષ આલેખી લેખિકાએ તેની ચિત્ત પ્રક્રિયાને પણ તપાસવાનો ઉપક્રમ રચ્યો છે. સતત ઘણો લાંબો સમય શરીરસુખ ન ઇચ્છતા, થાકેલા લાગતા પતિને સાવ શૂષ્ક અને અનરોમેન્ટિક માનતી વૃંદાને સ્વરૂપના લગ્નેતરસંબંધની જાણ થતાં જ પતિની અરસિક્તાનો તાળો મળી જાય છે. ત્યારની તેની ચૈતસિક વિચાર પ્રક્રિયાને તેની આંતરએકોક્તિ દ્વારા લેખિકાએ આલેખી છે : 'ન્યૂરોટિક, લાચાર, માંદી સ્ત્રીની એબથી નથી જીવવું. આ ખુવારથી હું નહીં હારું, કોઈ ભિખારીપણું નહીં. માંગી, રડીને કશું નથી મેળવવું.'[૧૪૩]

જ્યારે લવલીનાનું મનોજગત અને તેની બાહ્ય વાસ્તવિકતા એક જ છે. મનની ઇચ્છાને અનુકૂળ વર્તનારી, સંબંધ નિભાવનારી અને તોડનારી લવલીના જાણે પુરુષપ્રધાન પ્રણાલિનો મનમાં ભારેલા અગ્નિ જે જેવા વિદ્રોહનું જીવતું સ્વરૂપ છે તેનાં સ્વરૂપ સાથેના વર્તનમાંની તોછડાઈ, ક્રૂરતા કે શુષ્કતા અને તેની સ્વરૂપ સાથેની વાતમાં પણ વરતાતી વૃંદા માટેની સહાનુભૂતિ તેના ચિત્તનું જ પ્રતિબિંબ છે. તેના ભાવજગતમાં પુરુષ સત્તાની તાનાશાહી, સ્વચ્છંદતા, શોષણવૃત્તિ અને પીડકવૃત્તિની એવી અમીટ છાપ છે કે પુરુષ પ્રત્યે જરાય કૂણી, આર્દ્ર કે માયાળુ બનતી નથી. પુરુષ પ્રત્યેની આ ક્રૂરતા તેના ચિત્તમાં સ્થાઈ થયેલી સદીઓથી પુરુષો વડે શોષાતી આવતી સ્ત્રી પ્રત્યેની કરુણામાંથી જન્મી છે તેના આવા મનોસંચલનોનો પડઘો તેની વાણીમાં સંભળાય છે. 'પુરુષો સ્ત્રીઓ બદલી શકતા હોય તો પછી સ્ત્રીઓ શા માટે પુરુષો ન બદલી શકે? અમારા જેવી પગભર ને સ્વતંત્ર મિજાજી ગર્લ્સ હવે પહેલાં જેવી નથી રહી. ડેરિંગ કહો કે ફ્લર્ટિંગ, એ બધી આ દેહની જરૂરત છે'[૧૪૪] તેના માનસમાં દૃઢ થયેલી પુરુષ છબિ વિશે તે સ્પષ્ટ છે અને એટલી જ સ્પષ્ટ સપાટી પર વાસ્તવ જીવનના સ્તરે પુરુષ સાથેના સંબંધમાં છે તેથી જ સ્વરૂપ માત્ર શરીર સંભોગ પૂરતો જ તેને ગમે છે તેવું સ્વરૂપને સ્પષ્ટ પણે સંભળાવી દેતી લવલીના નિઃસંકોચ સ્વીકારે છે 'પુરુષથી આકર્ષાઈ કોઈ પુખ્ત સ્ત્રી અમુકની સાથે સેક્સ એન્જોય કરે, પછી સ્ત્રીને પણ પુરુષની જેમ જ તે બોરિંગ લાગવા માંડે તો

ફરગેટ ઇટ'[૧૪૫] સ્વરૂપને સતત ક્રૂરતાપૂર્વક તેની નબળાઈઓ વિશે અને પોતાની સાથેના નિશ્ચિત વિચ્છેદ વિશે ટકોર્યા કરતી લવલીનાના સ્વરૂપને કરાતા 'બાસ્ટર્ડ', 'ઓલ્ડ બૉય', 'બેબી બૉય' કે 'ગાર્ડિયન' અને 'ઇડિયટ' જેવાં સંબોધનમાં પણ સ્વરૂપની પરિચત દુર્બળતા વિશેનો તિરસ્કાર છે. આમ વૃદ્દા અને લવલીનાની ચૈતસિક સ્તરની સૂક્ષ્મ ક્રિયાપ્રતિક્રિયાને પણ લેખિકાએ આ નવલકથામાં નિરૂપી સ્ત્રીનાં સૂક્ષ્મ સંવેદનોને પ્રગટ કરી આપ્યાં છે.

•

'લિખિતંગ : મુખ્યત્વે ચાર પાત્રોનાં સંવેદનવિશ્વની આસપાસ રચાતી આ નવલકથા નાયિકા શકુંતના અવૈદ્ય સંબંધો દ્વારા જન્મેલાં બાળકો – વલ્કલ અને વેદીને જેની સાથે કોઈપણ જાતના સંબંધે ન બંધાયા હોય તેવા તિલકસિંહ ગોહિલની મિલ્કત કાયદેસર વારસામાં મળે છે. તેવા નવીન વિષયવસ્તુને લઈને આવે છે. પરંતુ આ નવલકથામાં વિષયવસ્તુને નિમિત્તે લેખિકાએ ચારેય પાત્રો – શકુંત, તેના બે સંતાનો વેદી અને વલ્કલ તથા તિલકસિંહ ગોહિલ (જે અંતે પોતાની પત્ની માલા અને બાળકને અન્યાય કર્યાના પ્રાયશ્ચિત્તરૂપે પોતાની સંપતિના વારસ, પોતાના સંતાનો તરીકે અજાણ્યાં વેદી - વલ્કલને સ્વીકારે છે) ના મનોવાસ્તવની ભિન્ન ભિન્ન સ્થિતિઓ અને તેની તેમનાં બાહ્યજીવનમાં જોવા મળતી અસરને આલેખે છે. એ અર્થમાં લગ્નેતર સંબધો, તેના પરિણામરૂપે ભોગવવાં પડતાં કષ્ટો અને એની ફલશ્રુતિરૂપ અવતરેલા બાળકોની મનોદશાને બારીકાઈથી નિરૂપી છે.

સુખાન્ત ધરાવતી આ નવલકથાનાં ચારે પાત્રો જીવનનો ઘણો મોટો અને મહત્ત્વનો સમયખંડ એકાકી જીવે છે, એમાંથી સર્જાતી તાણ અને સમાજવિમુખતા પાછળની માનસિક યંત્રણાયુક્ત ભૂમિકાને પ્રયત્નપૂર્વક, ખેલદિલીથી, અતિશય પીડા સાથે તો ક્યારેક જીવનની નૂતન આશા કે પશ્ચાતાપ સાથે જીવે છે. પાત્રોના ચિત્તના આંતરપ્રવાહોને સબળ રીતે આલેખવા નવલકથા

ઉલટાવાયેલા ક્રમથી શરૂ થાય છે, વેદી અને વલ્કલ બેઉ એક માતાના સંતાન છે પણ છતાં બાપ જુદા હોવાને કારણે પોતાની ઓળખથી વંચિત છે. વિચ્છિન્નતાની સાથે સાથે આપઓળખહીનતા તેમની પીડાનું મૂળ છે. અને આ અણઓળખ, અનાથપણું અને એની તીવ્રતમ પીડા પાત્રોના ચિત્તસંવિત્તને તપાસી તેમની વિવિધ ભાવાવસ્થાઓ અને વિચારપ્રક્રિયા દ્વારા લેખિકાએ નિરૂપી આપી છે.

નવલકથાનાં બે પ્રકરણમાં આલેખતી વેદી (જે વાર્તાના ઘટનાનુક્રમે અને વેદીના વયાનુક્રમે છેલ્લી આવે તે પહેલી છે) અને વલ્કલ (જે વેદીનો મોટોભાઈ છે) - બેઉની પિતા વિશે જાણવાની તીવ્ર ઝંખના તેમની મા શકુંતે મરતાં મરતાં આપેલા પત્રમાં આ પેલી ખોટી ભાળ દ્વારા સંતોષાય છે. અત્યાર સુધી ખંધી મામીના ત્રાસમાં નઠોર બનેલો, ગુંડાગીરી કરતાં છોકરાઓ સાથે રહી લોફર બનેલો વલ્કલ પોતાની બહેન અને બાપ વિશેની ભાંળ મળતાં જ 'સારા માણસ' બનવા વિચારે છે એટલું જ નહીં એ માટેના પ્રામાણિક પ્રયત્નો પણ કરે છે. મા વિશે ગંદી વાતો સાંભળી નફ્ફટ બનેલો વલ્કલ હવે પોતાની માને કષ્ટદાયક અવસ્થામાં મૂકનાર બાપને તિરસ્કારે છે, અને પોતાની નાની બહેન વેદીના ઉજળા ભવિષ્ય અને બેઉ ભાઈ-બ્હેનના પ્રેમપૂર્ણ સહવાસની કલ્પના કરે છે. તેની લોફર હોવાથી લઈ સારા બનવાની ઝંખના સુધીની, મા પ્રત્યેની આર્દ્રતા અને બાપ પ્રત્યેના તિરસ્કારથી માંડી બ્હેન પ્રત્યેના અનર્ગળ પ્રેમ સુધીની માનસિક યાત્રા અને એ યાત્રા દરમ્યાન તેના આંતરમનમાં ચૈતસિક સ્તરે ઘટતી ઘટનાઓને વલ્કલના વિચારવમળો અને આંતર એકોક્તિઓ દ્વારા આલેખ્યાં છે. માને આશ્વાસન આપવા પોતે ચ્હાની દુકાનમાં કપરકાબી ધોવા જાય છે એવું જુઠ્ઠાણું ચલાવતો વલ્કલ પોતાની બ્હેન વિશે, એના ભવિષ્ય વિશે વિચારે છે ત્યારે ખરેખર જ નોકરી મેળવવાનો પ્રયાસ કરે છે. તેના આ પ્રયાસમાં, 'સારા માણસ' બનવાની ખેવનામાં તેના ચિત્તમાં રહેલી એકલતાની ને અનાથ હોવાની યાતના રહેલી છે જે આ વેદીના હોવાથી દૂર થવાની છે તેથી જ તે સ્વગત બખડે છે 'હું ને વેદી હવે બાપ વગરના નથી, સાલાઓ. અમે ભેગા મળી એ બાપને સરનામે

જઇશું.' દેખાડી આપીશું તમને મામી તમે પણ જોઇ લેજો'[૧૪૬] મામા -મામી પાસે ઉછરી આવારા બનેલો વલ્કલ 'કોને કહું? કેમ કહું?'ના બાળનાયક બલ્લુનું અનુસંધાન લાગે. બેઉ પ્રેમ માટે ઝૂરતાં, અનાથ સમાં બાળકોમાં દુર્ગુણો કે વિકૃતિ સ્થાઈ કે સ્વભાવગત નથી પણ પરિસ્થિતિજન્ય છે જોકે બલ્લુની સ્નેહઝંખના દુઃખાન્ત છે જ્યારે વલ્કલની એ ઝંખના વેદી અને પિતાની ભાળ મળતાં સુધરવાનો, સારી જિંદગી જીવવાનો અવકાશ રચે છે. માની પીડિત, દુષ્કર અને બદનામ જિંદગીના સાક્ષીભાવથી તેના ચિત્તમાં બંધાતી જતી નકારાત્મક ભાવનાઓની દિશા હકારાત્મક અને રચનાત્મક અભિગમ પ્રત્યે વળતું તેનું મનોવિશ્વ બ્હેનની જવાબદારી અને પિતા પાસેથી મળનારી ઓળખ અને છત્રને આધારે નૈતિક રીતે દઢીભૂત થાય છે તેની આ મનોભૂમિકા તેને આશાવાન નીતિમાન અને ચરિત્રવાન બનવા તરફ પ્રેરે છે : 'ચાલો હવે આ નવો વલ્કલ છે. શું સમજો છો તમે બધાં? વલ્કલમાં હવે ખૂબ તાકાત છે, મર્દાઈ બતાવવાની ખેલમાં સામા પક્ષને હરાવવા અચ્છો ખેલાડી જમીનનની ધૂળ હથેળીમાં લઈ મસળીને વેરે; પછી આગળ ધપે, વિશ્વાસને ઝનૂનથી, તેમ વલ્કલ 'સારો' બનવા જાણે ધસતો હતો' [૧૪૭] અને તેથી જ પોતાની માને રખડાવનાર બાપને પેટભરી ગાળો દેતો વલ્કલ અંતે બાપ તરીકે જેની ઓળખ મળી છે તે તિલકસિંહ ગોહિલને ધિક્કારી નથી શકતો તે પાછળ પણ તેની સંવેદનામાં જડ ઘાલી પડેલી અનાથતા અને એકલતાની યાતનામાંથી મુક્ત કરનાર બાપ તરફ બદલાયેલી છાપ છે 'વલ્કલે પોતે બાપને દીધેલી ગાળો ને ગામડાનાં ઘર, મિત્રો, શાળા ને પોતાની મા બધું જ યાદ આવતું હતું. તેની માને આ પુરુષે કાઢી મૂકી; છતાં એને સાક્ષાત જોતા વેરનું ઝનૂન નથી ચઢતું.' [૧૪૮] આમ માની બદનામ જિંદગીની મન પર પડેલી છાપો તથા મામા-મામીની બેપરવાઈથી આવારા બનેલા વલ્કલની મનોભૂમિકામાં રૌરવ નર્ક જેવી જિંદગીનું કષ્ટદા મા દ્વારા મળતા પત્રમાં તેની અનાથતા, એકલતા કષ્ટ દૂર થતાં જ ઉત્તમ મનુષ્ય થવા ભણીની તેની ગતિ પણ તેના સ્થાઈ સદ્‌ગુણોનું સૂચન કરે છે આમ વલ્કલના ચિત્તમાં કષ્ટજનિત વિકૃતિઓ ન આવરણમાં ઘરબાઈ પડેલી ઉર્ધ્વ ભાવનાઓ લેખિકાએ તેનાં માનસશાસ્ત્રીય નિરૂપણમાં ઉઘાડી

આપી છે.

વેદીનાં મનોવિશ્વને પણ આશ્રમની એકે એક નાનામાં નાની વિગતો સંદર્ભે તેના મનોવલણ દ્વારા પ્રગટાવી આપ્યું છે. આશ્રમનાં બંધિયાર જીવનને અને તેનાથી ત્રસ્ત એવા વેદીના ભાવજગતને તથા પોતાનો ભાઈ અને પિતા મળવાના સમાચારે આનંદથી મુખરિત થતા તેના માનસને લેખિકાએ યથોચિત પ્રતીકો, કલ્પનો અને અલંકારો દ્વારા ઉઘાડી આપ્યાં છે. આશ્રમ જીવનની ઘરેડમાં ગોઠવાયેલી વેદીને ભાઈ અને બાળ વિશેની ભાળ મળતા જ પોતે આ બધાથી 'જુદી' હોવાની સભાનતા તેના ચૈતસિક સ્તરે વિચારશૃંખલા રચે છે જેનાં તે સતત પોતે જુદી હોઈ વિચાર વાણી અને વર્તન તથા પહેરવા ઓઢવાની ઢબમાં જુદી પડે એ રીતે જાતને ઘડવાની કલ્પના અને મથામણો કર્યા કરે છે. 'વેદી સારું વર્તન રાખતી, એટલે મનમાં જ તેને અનાથાશ્રમમાં રહેવાની સજા ઓછી થઈ એમ લાગતું.' [૧૪૯] અને 'કોઈવાર સાડી પહેરીને ફરવાની મઝા આવે. બે ચોટલાને બદલે અંબોડો પણ તે વાળે.. તે વલ્કલભાઈને કહેશે કે તેને એડીવાળા ચંપલ - સેન્ડલ પહેરવાના ખૂબ ગમે છે.'[૧૫૦] આમ વેદીનાં અનાથ આશ્રમના પરિવેશના, તેની અસહ્ય ગૂંગળામણનાં અને ભાઈ પિતાના સમાચારના તેના ચિત્ત પર થતાં આકલન અને એ આકલન સંબંધિત એવા તેના બદલાતા જતા મનોવલણોનું પણ લેખિકાએ વાતો ઉપજાવતી અને મરતી વેળાંય પોતે સાંભળેલી સૂક્ષ્મતાથી આલેખન કર્યું છે.

આ બેઉ બાળકોની મા શકુંત એક જ જન્મમાં અનેક નામ ધારણ કરી, અનેક ભાવાવસ્થાઓ અને વિકટ સ્થિતિમાંથી પસાર થાય છે, તેનાં ભાવવિશ્વને પણ લેખિકાએ તેના માનસ પર અંકિત થતી જતી સમાજ, વૈયક્તિક સંબંધો, સ્ત્રી-પુરુષનાં સંબંધોની વરવી છાપ અને તેનાં જીવાતા જીવન અને મનોસંઘર્ષ દ્વારા ઉઘાડી આપ્યું છે. મા-બાપ વિનાની અને મવાલી ભાઈઓની છત્રછાયામાં જીવતી શકુંત ભાઈઓના બહેનનો સોદો કરવાના પ્રપંચોથી બચવા - 'સારી બનવા'ની ઝંખનામાં ઘરમાંથી ભાગી છૂટે છે પણ 'સારી બનવા' માટે ભાગવાની ઘટના જ તેને ચરિત્રહીન બનાવે છે. 'હું બગડી ગઈ છું, પણ હું સારી બની શકું તે માટે જ મારે આ ઘર છોડી

ભાગવું છે.' [૧૫૧] અને 'એકવાર સીમા મર્યાદા ઓળંગી ગયેલા વેણુના પગ ક્યાંય ન ઠર્યા, ન ઠરી શક્યા'[૧૫૨] 'જે રીતે તે સુશી, સુનીતા, મયુરી, માલતી હતી તે જ રીતે તે દાયણ, નર્સ, કમ્પાઉન્ડર, ડૉક્ટર ને રાત રાણી પણ હતી.'[૧૫૩]

પોતાનું શરીર ચૂંથાવી પૈસા રળવાના સપનાં જોનાર ભાઈ ભાભીના ઘરના માહોલની ત્રસ્તતા, ગૃહત્યાગ પછી સુખી સંસાર રચવાની આશામાં એક બાદ એક એમ એકાધિક પુરુષોથી ભોગવાતી અને બે બાળકોની મા બનવાની ઘટના, આ બધા સાથે પનારો પાડી ટકવાની અને બાળકોને ટકાવવાની મથામણોએ તેને પાક્કી પ્રપ્રંચી બનાવી છે એક પછી એક એમ બે બાળકો વિશેની ડૉક્ટર સાથેના સંબંધની વાતો ઉપજાવતી અને મરતી વેળાય પોતે સાંભળેલી વાતચીતનો ઉપયોગ કરી પોતાનાં બાળકોના બાપ તરીકે અજાણ્યા તિલકસિંહ ગોહિલનું નામ લખી જવાના પ્રપંચોમાં તેના પીડાથી વેરવિખેર થયેલાં છતા જીવનપર્યંત જાત ટકાવવા અને અંતકાળે પોતાના બાળકોનાં સલામત ભાવી ખાતર અજાણ્યા આદમી તિલકસિંહ ગોહિલને પોતાના બાળકોના પિતા તરીકે ઓળખાવવાનો પ્રપંચ આદરે છે. આ બધા પ્રપંચોમાં તેના ચિત્તમાં ધરબાઈ પડેલી અસલામતી અને વ્યગ્રતા છે. મરતી વખતે છેલ્લા તબક્કામાં બધી જ વેદના અને ચિંતાઓથી પર બની જીવે છે તેમાં પણ જગત સાથેના પોતાની સાથે જેમણે પ્રપંચો કર્યા'તા અને પોતે જેની સાથે પ્રપંચો કર્યા'તા એ બધા સાથેનાં સંબંધો નામશેષ કરનારી માનસિક ભૂમિકા છે, આ માનસિક ભૂમિકા જીવનની કડવી, અણગમતી અને યાતનાદાયી વાસ્તવિકતા અને સંબંધોના સાચ જૂઠમાંથી ઘડાઈ છે. 'કેવડું મોટુ જગત છે! ધા સૂત્રો છૂટા છવાયા છે! શકુંતની લાગણી જડ થઈ ગઈ હતી'[૧૫૪] અને 'તેને માટે તો બધા સૂત્રો છૂટી ગયા હતાં'[૧૫૫]

તિલકસિંહ ગોહિલનું પાત્ર જે આ મા અને સંતાનો સાથે કોઈએ સંબંધ વિના પણ સંતાનોના બાળ તરીકેની ઓળખ સ્વીકારી વેદી વલ્કલને સમસ્ત સંપત્તિના વારસ બનાવે છે. તેની જીવનયાત્રાના મહદ્અંશના ત્રસ્ત એવા સમયખંડના અંતિમ મુકામે અજાણ્યાં અનાથ બાળકોનો તેણે કરેલો સ્વીકાર પણ તેના અપરાધભાવનાથી લીધેલો નિર્ણય છે. તિલકસિંહ દ્વેષ, માલિકીભાવ,

શંકા અને ક્રોધ જેવી નકારાત્મક ભાવનાઓથી મનોરુગ્ણ બન્યો છે. માલા, ને પ્રેમ કરી પરણ્યા પછી પણ તેના પૂર્વપતિ સાથેનાં સંબંધો પ્રત્યેનો દ્વેષ અને ઇર્ષ્યા તથા કુશંકાઓથી ઘેરાયેલું ચિત્ત માલાના બાળકસહિત ગૃહત્યાગનું નિમિત્ત બને છે. ચિત્તમાં પડેલી દ્વેષ શંકા અને ઇર્ષ્યાની ભાવનાઓના કારણે માલાના ગૃહત્યાગ પછી પશ્ચાત્તાપ, અને અપરાધભાવના તિલકના ચિત્તને આવરી રહે છે. આ પીડામાં રહેસાતો તિલક લગભગ વિક્ષિપ્ત અને વ્યગ્ર મનોદશામાં રહે છે. માલાના ગૃહત્યાગ બાદ તેના એકે એક વર્તનમાં તેની માનસિક અવસ્થા જ કારણરૂપ બની રહે છે. તેની આ માનસિક અવસ્થાને લેખિકાએ સાક્ષીભાવે વર્ણનો વડે નિરૂપી છે, તો કેટલેક સ્થાને તિલકની આંતરોક્તિઓ વડે સૂચવી છે. 'તિલકસિંહ વેરાયેલી બાજીને વર્ષો સુધી જોઈ રહ્યો તેની હિંમત જ ન્હોતી રહી કે સોગઠાને હાથ અડાડી બધું પુનઃ સમુ કરે.'[૧૫૬] વેદી વલ્કલને સ્વીકાર્યા પછી પોતાનાં પાપના પ્રાયશ્ચિતથી જાણે છૂટકારો મળ્યો હોય તેમ તેનો તરફડાટ તો શમે છે પણ છતાં તેના હૃદયમાંથી હંમેશા મૂંગો આર્તનાદ વેદી અને વલ્કલ નિમિતે માલાને લખાતા પાત્રોમાં વહેતો રહે છે 'હું ચાહું છું ને ચાહતો હતો તે કહેવું છે મારે તને ગળું ફાડીને. આજે લાગે છે કે હઠપૂર્વક ચાહતો હતો. ભૂલી જા આપણી વાસનાની કલુષિત ક્ષણોને! ભૂલીજા, ને ભૂલાવી દે કશું ખોટું કર્યાનો ડંખ! આજે તારા મારા લોહીથીય વધુ નિકટ છે નવું વાતાવરણ અને નવા સંતાનોનું સાન્નિધ્ય એમાં જ છે આનંદના નવા બીજાણુઓ. આપણો એવો પ્રેમ તે જ મારું પ્રાયશ્ચિત ને પુનર્જન્મ'[૧૫૭] ભૂતકાળનો સ્વાર્થપરાયણ, દ્વેષી, શંકાશીલ, ક્રૂર અને ઇર્ષાળુ તિલક અને તેની મનોવૃત્તિઓને અને મનોદશાને સૂચવતી ક્રોધ અને અપશબ્દોવાળી ભાષા, માલાના ગૃહત્યાગ પછી વિક્ષિપ્ત અવસ્થામાં બોલાતી ભાષા - (આંતરોક્તિ અને એકોક્તિ), અને પશ્ચાત્તાપમાં બળી પાપના પ્રાયશ્ચિતરૂપે અજાણ્યા બાળકોને આશરો, ઉજ્જવળ, સલામત ભવિષ્ય આપી શાંતિ અનુભવતા ચિત્તે માલાને લખાતા પત્રોની ભાષા ત્રણે ત્રણ ભાષા જુદી છે. તિલકના માલા સાથેના દાંપત્યજીવન, માલાનો વિયોગ અને અંતે વેદી - વલ્કલનો સંતાનો તરીકેનો સ્વીકાર - તિલકસિંહના જીવનની આ ત્રણ મહત્ત્વની ઘટનાઓની એના માનસપર

ઘેરી અસર છે. ત્રણે ઘટનાઓ સંદર્ભો એની મનોદશામાં, એના ભાવજગતમાં જે સંચલનો, સ્પંદનો અને વિચારોના આવર્તનો પરિવર્તિત થતાં રહ્યાં છે તેને લેખિકાએ ભાષાના ત્રણ જુદા જુદા સ્તરેથી, આલેખી આપ્યાં છે. ત્રણ જુદા સ્તરની ભાષા રચી જાણે દરેક તબક્કે નવા તેલકસિંહનો પરિચય થાય છે. આ નવું રૂપ તેની મનોભૂમિકાએ સર્જ્યું છે અને એ રૂપને અનુકૂળ એવી એ રૂપને પ્રતીતીકર બનાવનારી ભાષાને પણ નવા રૂપે લેખિકાએ પ્રયોજી છે. દામ્પત્યજીવનમાં સતત શંકાથી માલાને માનસિક ત્રાસ આપતા તિલકના સંવાદોમાં તેની દ્વેષ, ઇર્ષા અને શંકાથી ગ્રસ્ત અને વ્યગ્ર એવી મનોભૂમિકા ઉઘડે છે 'ગટરના પાણીને ગટર જ ગમે, હું તને લઈ આવ્યો એ મારી જ ભૂલ! તને તો ટેવ પડી ગઈ હતી. પુરુષોના પડખાં બદલવાની, ચાટવાની. હું તને હવે વાસી લાગ્યો હોઇશ'[૧૫૮] માલાના ગૃહત્યાગ બાદ અતિશય તાણ અનભવતું તેનું વિક્ષિપ્ત મનોજગત એના બબડાટ અને આંતરોક્તિમાં સૂચિત થાય છે': ઘોડિયાનો એક એક સાંધો છૂટો કરી નાખું? આ પલંગની ચાદર પર કોઈનું શબ ગંધાય છે. આ પલંગને આગની ભઠ્ઠીમાં નાખો! આ ઘરની હવામાં ડી.ડી.ટી . છાંટી દો! નાઈટલેમ્પનો શેડ, પંખો, માલાનાં કપડાનું કબાટ, વળગણી, બાથરૂમમાં તે રસોઈ કરતી તે જગ્યા, બધું બાળી નાખો ! બાળી નાખો'[૧૫૯]

પશ્ચાત્તાપ અનુભવતા તેના મનની અવસ્થા તેની આંતરોક્તિમાં સ્પષ્ટ થતી આવે છે.' 'તું...તું તિલક, તું એક શેતાન છે! શેતાનની સામે ઇશ્વર પણ સામો લડવા આવતો નથી. મારે તરી જઈનેય એને ઠાર કરવો છે. શેતાન તિલક, તારે તો તારી જ સામે સતત, જિંદગીભર લડ્યા કરવું પડશે... શયતાનને જ એ કાળકોટડીની સજા થઈ છે એમ માની લે'[૧૬૦] અને અંતે શાંતિ અનુભવતાં તેના ચિત્તને પ્રતિબિંબિત કરતી માલાને લખાતા પત્રોની ભાષા 'આપણું દામ્પત્ય ઉજળું બનાવી લઈએ, નવેસરથી જીવવા માંડીએ, દુર્ભાગ્યની જાળ ભેદાઈ ગઈ છે. રહ્યાં છીએ માત્ર આપણે બે ને આપણો પ્રેમ. તારા જ રકતમાંસનાં આ બે સંતાનો છે એમ મારે માનવું છે. આ મારું પ્રાયશ્ચિત છે. તું જ્યાં હો ત્યાં તને મારો પ્રેમ ને પશ્ચાત્તાપ જરૂર પહોંચશે.

તુંય રાજી થશે હું ચાહું છું... હૈયું ફાડીને એ કહેવું છે મારે'[૧૬૧] આમ આ નવલકથામાં પાત્રોનાં મનોજગતને અને તેમનાં ચૈતસિક સ્તરે ચાલતી ક્રિયા, પ્રક્રિયા, પ્રતિક્રિયા અને આંતરક્રિયાઓને આલેખવા તેમની વિવિધ ભાવાવસ્થાઓને યથોચિત એવી ભાષા પ્રયોજી લેખિકાએ ચાર પાત્રોની જીવનકથની અને એમનાં ભાવજગતની આસપાસ ગૂંથાતી વાર્તામાં પાત્રોના ચિતની ગતિવિધિને કાઈ થી તપાસવાનો અને એનું પ્રતીતીકર નિરૂપણ કરવાનો ઉપક્રમ રચ્યો છે.

•

મન નામે મહાસાગર : સરોજ પાઠકની આ મરણોત્તર નવલકથા દામ્પત્યજીવનના પ્રશ્નોને જુદી ભૂમિકાએ નિરૂપે છે. આ પ્રશ્નોના મૂળમાં કથાનાયક બૃહતનાં મનમાં રહેલી એકાધિક ગ્રંથીઓ અને એ ગ્રંથીઓની તેની મિત્ર કસુંબી અને પત્ની ઉર્જાના ભાવજગત પર અંકિત થતી જતી છાપો છે. પત્નીને સતત પોતાના પ્રભાવહેઠળ બૃહતરાય પોતાની સ્ત્રી મિત્રના ઊંડા પ્રભાવમાંથી બહાર નીકળી શકતો નથી, તેથી એક તરફથી પત્ની ઊર્જા સાથેના સંબંધોમાં ગુરુતાગ્રંથીથી અહંકારી અને જક્કી બનતો બૃહત બીજીબાજુ કસુંબીની હાજરીમાં લઘુતાગ્રંથી અનુભવી પોતાની જાતને વિવશ, લાચાર અને વામણી અનુભવે છે. તેથી જ સાજીસની ઉર્જા વિશે સતત તે 'સેક્સુઅલી ફ્રીજડ', 'ગભરુ' 'અંતરમુખી' છે એમ કહી તેની સારવાર કરાવી તેને ઊછળતી-કૂદતી, નીડર અને બહિર્મુખ બનાવવા પ્રયાસ કરે છે પણ એમાંય તેણે કસુંબીના પ્રભાવમાંથી છૂટી ન શકવાને કારણે ઉર્જાને બદલવાની જવાબદારી કસુંબીને જ સોંપવી પડે છે. ઉર્જા માટે અપાયેલી એકેક સૂચનાઓ હુકમરૂપે સ્વીકારતો, પત્નીને કસુંબીના તાબામાં સોંપતો બૃહતરાય કસુંબી સાથેના સંબંધો, કસુંબીના વર્તનો - વિચાર સામે પોતના પ્રતિભાવો અને વલણો - વર્તનો દ્વારા કસુંબીને રાજી રાખવાનો સતત પ્રયત્ન આદરે છે. તેના આ પ્રયાસોમાંયે કસુંબીથી લઘુતાગ્રંથી અને કસુંબી પ્રત્યે અપાર આકર્ષણ સૂચિત થાય છે ઉર્જા કસુંબીની પ્રતિકૃતિ

જેવી બને એ માટે ઉર્જાને કસુંબીને હવાલે કરવા પાછળ પણ કસુંબી માટેના પ્રબળ આકર્ષણ, અને કસુંબીએ ઇનકારેલા લગ્નના પ્રસ્તાવથી જન્મેલા કસુંબીના અભાવને પૂરવાની એષણા વરતાઈ આવે છે. પણ બૃહતરાય પોતાના ચિત્તમાં એક સામટી અનેક ગ્રંથીઓ અને સંવેદનાઓ સાથે પનારો પાડે છે. તેથી જ લઘુતાગ્રંથી અને ગુરુતાગ્રંથી, (ઉર્જાપ્રત્યે) સાથે આસક્તિ અને કંટાળો, (કસુંબી પ્રત્યે) આકર્ષણ, જીવનને ભરપૂર જીવી શક્યાનાં સંતોષ છતાં (ઊર્જા કસુંબી જેવી નથી એ) અભાવ જેવાં - સામ સામા છેડાનાં આંદોલનો બૃહતરાય અનુભવે છે. આ મનોસંચલનોને લેખિકાએ બૃહતરાયના કસુંબી - ઊર્જા સાથેના સંબંધો, તેમની સાથેના વ્યવહાર, વર્તનો અને તેમની સાથેના સંવાદોમાં મૂકી આપ્યાં છે.

પૈસે ટકે સુખી ઘરની શિક્ષિત અને પ્રતિભાસંપન્ન કસુંબીના ચિત્તમાં પુરુષસત્તાક સમાજમાં સ્ત્રીના શોષણ અને તેના પર પુરુષના આધિપત્ય પ્રત્યેનો રોષ છે. કસુંબીની પ્રતિભા, વિચારશક્તિ, સ્વતંત્ર વલણો અને સંબંધમાં આવનારા માણસો સાથે પનારો પાડવાની શક્તિની સાથો સાથ વ્યક્તિત્વની ગરિમા અને પોતાના સ્વાતંત્ર્ય અંગેની સભાનતા છે. સ્ત્રીના સન્માન, ગૌરવ, પ્રતિભા, સંવેદનશીલતા અને શક્તિ પ્રત્યે સભાન એવી કસુંબીના ચિતમાં પુરુષને તાબે ન થતાં, પોતાની શક્તિ-મર્યાદા મુજબ ઇચ્છિત જીવન જીવવાની ભૂમિકા તદ્દન સ્પષ્ટ છે તેથી જ તે પોતે બૃહતરાય જેવા સંપન્ન, સમર્થ, શિક્ષિત અને દેખાવડા પુરુષનો લગ્નપ્રસ્તાવ ઠુકરાવે છે. બૃહતના પ્રસ્તાવને પાછો ઠેલતી કસુંબી બૃહત્ સાથેનો સંબંધ કાયમ માટે સાચવી જાણે છે તેમાં તેની વસ્તુલક્ષી, વિચારશીલ અને સ્વસ્થ મનોભૂમિકા સૂચવાય છે. એટલું જ નહીં બૃહત્‌ની ઉર્જાને પણ બૃહતના પુરુષ સહજ આધિપત્ય અને શારિરીક - માનસિક શોષણમાંથી બહાર કાઢે છે તેની પાછળ પણ તેના સ્વસ્થ, સ્પષ્ટ અને સભાન માનસની જ ભૂમિકા રહેલી છે.

નવલકથાની ગતિ જેના ચરિત્રનાં પરિવર્તનની આસપાસ ફરે છે તે બૃહતની પત્ની ઉર્જાની બદલાતી જતી ભાવવસ્થાઓ અને એને નિમિત્તે બદલાતા જતાં તેના જીવન અને વ્યક્તિત્વનું આલેખન પણ લેખિકાએ માનસશાસ્ત્રીય અભિગમ વડે કર્યું છે. આરંભમાં જોવા મળતી 'ગભરુ'

'બીકણ' અને 'ફીજડ' લાગતી ઉર્જાના આવા રૂંધાયેલા વ્યક્તિત્વ પાછળ બૃહતથી સતત દબાતા, ચંપાતા અને રિબાતા રહી સમર્પિત થવાથી મન પર પડતી અસરો જ કારણરૂપ છે. વળી, ઉર્જાના ચિત્તમાં ધરબાઈ પડેલી બૃહતના પ્રેમાચારની એષણાઓ પર બૃહતની વકીલાતના અણગમતા કિસ્સાઓ સાંભળવાનો ત્રાસ થોપવામાં આવતા પોતાની ઇચ્છાઓને પ્રગટ કરવાની તેની શક્તિ અને સાહસ પણ રૂંધાયા છે. આવી ઊર્જાના ભાવજગતમાં સતત બે સામસામા છેડાનાં અંતિમોનો સંઘર્ષ ચાલ્યા કરે છે. એક બાજુથી સ્ત્રીની અનેક ઇચ્છાઓ અને એની પૂર્તિની પ્રબળ ઝંખના અને તેનો અભાવ, બીજી બાજુથી થોપવામાં આવતી બૃહતની ઇચ્છાઓની સામેનો અણગમો છતાં એને સ્વીકારી જીવવાની, વર્તવાની લાદવામાં આવેલી ફરજો – આમ બે વિરોધોમાં અટવાતું તેનું એકંદરે તો બૃહતને ધિક્કારે છે. આ ધિક્કાર સભાનતાપૂર્વકનો નથી. પણ ચિત્તમાં પડેલો આ ધિક્કાર કસુંબીના સહવાસની ઉષ્મા મળતાં જ ભારેલા અગ્નિ જેવું રૂપ ધારી, મૂક વિદ્રોહ કરે છે. કસુંબી સાથેના સજાતીય સંબંધો, અભિનય અને લેખનની શરૂઆત કરવાનો સ્વનિર્ણય અને સાથી અભિનેતાના પ્રેમ પ્રસતાવનો સ્વીકાર - ઊર્જાના આ બધાં જ બાહ્યજીવન સંદર્ભોના નિર્ણયો, વર્તનો અને વલણોમાં આજ સુધીના સમર્પણથી થતી રહેંસામણી અને રિબામણીથી ત્રસ્ત અને એમાંથી છૂટવા મથતી માનસિક અવસ્થા જ પ્રગટ થાય છે. આમ ઊર્જાના વ્યક્તિત્વના સ્થિત્યંતરોને તેના જીવનમાં પરિવર્તન આણતી ઘટનાઓ અને તે ઘટનાઓ પાછળની તેની મનોભૂમિકા દ્વારા લેખિકાએ નિરૂપ્યાં છે. અહીં ત્રણે પાત્રોનાં માનસશાસ્ત્રીય નિરૂપણ લેખિકાએ તેમનાં આંતરસંબંધો, એમાં ઘટતી ઘટનાઓ અને એ ઘટનાઓ સંદર્ભે તેમના પ્રતિભાવ અને આઘાત પ્રત્યાઘાતો તેમજ ત્રણેયનાં બદલાતા જતાં જીવન દ્વારા મૂકી આપ્યું છે.

૧.૫ સરોજ પાઠકની નવલકથા અને નારીવાદ :

ભૂમિકા – નારીવાદી વિવેચના

સામાજિક અર્થશાસ્ત્રમાં અને માનવજાતિના વિકાસમાં સ્ત્રીનો ફાળો પુરુષ જેટલો જ હોવા છતાં વિશ્વની મોટાભાગની સંસ્કૃતિઓમાં સ્ત્રીને હમેશા ઉતરતી ગણવામાં આવી છે. 'સ્ત્રી' એટલે આનંદ અને ગુલામી માટે નિર્માયેલી જાતિ. એકે એક સંસ્કૃતિમાં પુરુષપ્રધાન / પિતૃસત્તાક સમાજે ઊભા કરેલા આદર્શો રિવાજો અને મૂલ્યોને એવાં સોનેરી 'વરખ ચઢાવી એ રીતે મૂકાયાં કે સ્ત્રી એનાં કળણમાં સ્વેચ્છાએ અને ગૌરવભેર ખૂંપતી ગઈ.

ભારતીય સંસ્કૃતિમાં માનવજાત - સંસ્કૃતિનાં જનક ગણાતાં મનુ ભગવાન દ્વારા રચાયેલ ગ્રંથ 'મનુસ્મૃતિ'માં મનુ સ્ત્રીને પુરુષાધીન થવા સૂચવે છે. સ્ત્રી સ્વતંત્રતા, કે જવાબદારી લેવા માટે લાયક નથી એમ કહેતા મનુએ સ્ત્રીને આભૂષણ સમાન હોઈ તેનું સતત ધ્યાન રાખવાની, સાચવવાની ભલામણ 'મનુ સ્મૃતિ'માં કરી છે. પતિની ગેરહાજરીમાં કે એના મૃત્યુ પછી સ્ત્રીએ ઉતમ વસ્ત્ર, આભૂષણ, અન્ન અને શૈયાનો ત્યાગ કરવા અને મનમાં કદીએ સંકલ્પે કરીનેય પરપુરુષનો વિચાર નિષેધ જણાવી, એનાં ઉલ્લંઘન કરનાર સ્ત્રીને આકરી સજાની અધિકારી ઠરાવનાર મનુએ ગમે તેવા કુચારિત્ર્યનો સ્વામી હોવાં છતાં પુરુષને સ્ત્રી દ્વારા પૂજાવા યોગ્ય કહ્યો છે એમાં પિતૃસત્તાક/પુરુષસત્તાક સમાજને પાયો છે. 'મનુસ્મૃતિ'માં સ્ત્રી અને શૂદ્ર બેઉને એક કક્ષાએ મૂકવામાં આવ્યા છે. તો બીજી બાજુ જે ગ્રીસને લોકશાહીનું જનક ગણવામાં આવે છે તેમાં સ્ત્રીને મતાધિકારથી વંચિત રખાઈ હતી.

ફ્રાન્સ અને યુરોપમાં ૧૯૬૦ના સમયગાળાના અંતભાગમાં નારીવાદી વિવેચનાનો આરંભ થયો. જોકે એની સાથે સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્યની બસો વર્ષ જૂની ચળવળનો ઇતિહાસ જોડાયેલો છે. સ્ત્રીનું સમાજમાં સ્થાન ચર્ચતી મેરી વૉલ્સ્ટોન ક્રાફટની 'અ વિન્ડીકેશન ઑફ ધ રાઈટ્સ' (૧૮૬૯), જે. એસ. મીલ કૃત 'ધ સબ્જેકશન ઑફ વિમેન' (૧૮૬૯) જેવાં મહત્ત્વનાં પુસ્તકો આવ્યાં.

આ વિવેચના સાંપ્રત સમયમાં સ્ત્રીના આર્થિક, સામાજિક, સાંસ્કૃતિક અને ખાસ કરીને વૈયક્તિક સ્વાતંત્ર્ય સાથે જોડાયેલી છે.

નારીવાદી અભિગમ સાથે સર્જન કરનારા સર્જકોમાં મોખરે ગણાતાં વર્જિનિયા વુલ્ફે પુરુષપ્રધાન સમાજમાં સ્ત્રીની સર્જનાત્મકતાને રૂંધતાં તત્ત્વોની ચર્ચા પોતાનાં લેખોમાં કરી. આ જ રૂંધામણ અને શોષણની અભિવ્યક્તિ વુલ્ફની 'અ રૂમ ઑફ વન્સ ઑન)*૧ (૧૯૨૯)માં છે. વુલ્ફથી પણ વધારે ઉદ્દામવાદી ધારાની રજૂઆત ફ્રેન્ચ સર્જક સીમોન દબુવ્વના પુસ્તક 'ધ સૅકન્ડ સેક્સ'(૧૯૪૯)માં થઈ. જેમાં સ્ત્રીના સામાજિક સ્થાનની વિવેચના કરવામાં આવી. સ્ત્રીની ઓળખ માત્ર એક 'અન્ય' (the other) તરીકેની જ રહે છે તથા તેનું 'હોવાપણું' પુરુષની સાપેક્ષ જ વ્યાખ્યાયિત થાય છે તેની વ્યથાને 'ધ સૅકન્ડ સેક્સ'માં વાચા અપાઈ છે. આ પુસ્તકમાં પુરુષ લેખકો દ્વારા લખાયેલી નવલકથામાં સ્ત્રીનાં ચરિત્ર તેની ભૂમિકા વિશે ઊભી કરેલી જડ માન્યતા(Myth)નું યે પૃથક્કરણ કરાયું છે. અમેરિકન લેખિકા મેરી ઍલમનનું પુસ્તક 'થિંકિંગ અબાઉટ વુમેન' (૧૯૬૮) પુરુષર્ચચિત કૃતિમાંના સ્ત્રીના હિન પાત્રોની વિગતે ચર્ચા કરે છે. આ બધાં કરતા વધુ અસરકારક અને ક્રાંતિકારી 'પુસ્તક કેટ મિલેટનું 'સેક્સ્યુઅલ પોલિટિક્સ' (૧૯૬૯) છે. અહીં પોલિટિક્સનો અર્થ વ્યવસ્થિત રીતે ઊભી કરાયેલી સમાજવ્યવસ્થા અથવા એનવી સામાજિક સંસ્થાઓ કે જેના દ્વારા સત્તાશક્તિને (પુરુષ પ્રાધાન્ય) વ્યવહારમાં મૂકવામાં આવતી હોય. મિલેટ એવી સામાજિક સંસ્થાઓની ચર્ચા કરે છે જે પુરુષના પ્રાધાન્યને અને સ્ત્રીના ગૌણ દરજ્જાને ન્યાયી ઠેરવે છે. તેણે તેના પુસ્તકમાં ડી. એચ. લૉરેન્સ, હેન્રી મિલર અને સિગ્મંડ ફ્રોઈડના પુસ્તકોના અંશનું વિવચેન કર્યું છે. જેમાં લેખકો પોતાના કાલ્પનિક વિશ્વમાં પુરુષના 'લૈંગિક સ્વ' જેને શક્તિના સ્રોત તરીકે જોવાય છે તે જ તેને ઉંચો દરજ્જો આપે છે. સ્ત્રી તાબે થઈ જતી જાતીય આનંદની ચીજ માત્ર રહે છે એમ દર્શાવાયું છે. નારીવાદી વિવચેનાનો મૂળભૂત વિચાર રહ્યો છે કે આ સમાજ મુખ્યત્વે પુરુષ પ્રધાન છે. પુરુષકેન્દ્રની અને ધાર્મિક કૌટુંબિક, આર્થિક અને સામાજિક તેમજ કળાત્મક ક્ષેત્રોમાં સ્ત્રીને ગૌણ ભૂમિકા

ખપાય છે. બાઈબલ અને ગ્રીક ફિલસૂફીથી માંડી છેક આજ લગીની તત્વવિચારણામાં સ્ત્રીનો નિર્દેશ પુરુષની નકારાત્મક આકૃતિ તરીકે થયો છે. દા.ત. 'સ્ત્રી' એટલે જેને શિશ્ન નથી તે 'સ્ત્રી' એટલે જેનામાં પુરુષનો એકેય ગુણ કે બળ નથી તે, આમ સ્ત્રીની ઓળખને પુરુષની સાપેક્ષ જ ઘડવામાં આવી અને એમાં પુરુષનાં જ માપદંડો રાખવામાં આવ્યાં. સ્ત્રીની ઓળખ વિશે કોઈ સ્વતંત્ર વિભાવના આપવામાં આવી નહીં.

નારીવાદી વિવેચના એવો દષ્ટિકોણ અને વૈચારિક ભૂમિકા અપનાવે છે કે સ્ત્રીની આકૃતિ (જે પુરુષ સાપેક્ષ રચાઈ છે) ને સફળ બનાવવા માટે પુરુષપ્રધાન સમાજમાં પુરુષની પૂર્વકલ્પિત શક્તિને આઈડીયોલોજી અને સુપીરીઓરીટી વિશે લોકવ્યવહારની માની લીધેલી વાતો દ્વારા સ્ત્રીના સામાજિકરણ દરમ્યાન જ ઠસાવી દેવામાં આવે છે. જેથી સ્ત્રી પોતાની જાતને નીચી સમજતી અને પુરુષને આધીન થઈ જવામાં સહકાર આપતી થઈ ગઈ છે.

નારીવાદી વિવેચના એવું પણ માને છે કે જાતિ (Sex) દૈહિક રચનાથી નિશ્ચિત થાય છે પણ લક્ષણો (Gender) વ્યક્તિમાં જાતિ પ્રમાણે આવતાં ગુણો /લક્ષણો મોટે ભાગે સાંસ્કૃતિક માળખા જ છે. જે પુરુષકેન્દ્રી / પુરુષસત્તાક સમાજે ઘડ્યા છે. સીમોન દ બુવ્વ કહે છે કે કોઈ જ સ્ત્રી તરીકે જન્મ્યું હોતું નથી, પણ સ્ત્રી બને છે. આ સ્ત્રી તરીકે ઓળખાતું પ્રાણી સંસ્કૃતિએ બનાવ્યું છે. આ જ કારણસર સ્ત્રી સાથે જોડાતી ઓળખ એટલે સ્ત્રી અકર્મણ્ય (પૅસીવ), સમર્પિત થઈ જતી/આધીન થતી. (સબમીસીવ), લાગણીશીલ (સૅન્સીટીવ) અને પરંપરાગત (ટ્રેડિશનલ) છે. જ્યારે પુરુષ સાથે જોડાતા વિશેષણો છે કર્મઠ (ઍક્ટિવ), પ્રભાવશાળી (ઇમ્પ્રેશીવ), સત્તા કરનાર (ડૉમીનેટિંગ), બૌદ્ધિક (રૅશનલ), અને સર્જનાત્મક (ક્રિએટીવ) છે.

નારીવાદી વિવેચના એક એવી ભૂમિકા સ્વીકારે છે કે અત્યાર સુધી લખાયેલી 'મહાન' / 'પ્રશિષ્ટ' કૃતિઓ આ પ્રકારના પુરુષપ્રધાન આદર્શવાદનું (આઈડીયોલોજી) ઉત્પાદન છે. જે પુરુષ સર્જકો દ્વારા પુરુષવાચકવર્ગ માટે લખાએલી છે. ઉત્તમ કહેવાતી બધી જ કૃતિઓનાં કેન્દ્રમાં પુરુષ જ રહેલા છે. દા.ત ઇડિપસ, હેમ્લેટ જેવી ગ્રીક કૃતિઓ, પુરુષનાં લક્ષણો, ઊર્મિઓ

અને ધ્યેયોનું નિરૂપણ પુરુષ દ્વારા વર્ચસ્વ ધરાવતા ક્ષેત્રો (શાસન, કુટુંબ, સમાજ) ના પ્લોટમાં રચે છે. આ કૃતિઓનાં વસ્તુમાં (પ્લૉટમાં) સ્ત્રીનું પાત્ર ગૌણ છે. સ્ત્રીનું પાત્ર પુરુષનાં કાર્યને પ્રેરક અથવા અડચણરૂપ હોય છે. સ્વતંત્ર કે ચઢિયાતું નહીં. આવી કૃતિઓ સ્ત્રીવાચકને કૃતિના વિશ્વમાં 'બહારની' રાખે છે. (Alien / Out-side) પોતાની જાતને પુરુષ પાત્રો સાથે આયડેન્ટીફાય કરી પુરુષની દૃષ્ટિથી વિશ્વને જોવાની અને અનુભવવાની ફરજ પાડે છે. એવી પણ દલીલ કરાય છે કે પરંપરાગત વિવેચન જે તદ્દન વસ્તુલક્ષી હોવાનો દાવો કરે છે તે પણ પૌરુષ પૂર્વગ્રહોથી અસરગ્રસ્ત છે અને અત્યાર સુધી એ પ્રકારનો (પુરુષમહિમા / પુરુષકેન્દ્રી) જ અર્થસંક્રમણ (ડિસકોર્સ) ઉત્પાદિત કરતું આવ્યું છે.

નારીવાદી વિવેચનાનો મુખ્ય ધ્યેય એ છે કે સાહિત્ય તરફી વલણોની પુર્નરચના કરવી જેથી સ્ત્રીઓનાં દૃષ્ટિકોણ, અનુભૂતિ અને મૂલ્યને ન્યાય મળે. સ્ત્રી વાચકની વાચનપધ્ધતિમાં ફેરફાર લાવવાના મુદ્દા પર સૌથી વધુ ભાર મૂકાય છે. જેથી સ્ત્રી હંમેશાની સંમત થઈ જતી વાચક મટીને 'પ્રતિકારક વાચક' (રેઝીસ્ટીંગ રીડર) બની રહે. (જ્યુડીથ ફેરવરલીના પુસ્તક 'ધ રેઝીસ્ટીંગ રીડર'માં આ વિચારણાની વિશદ્ ચર્ચા થઈ છે) આમ થવાથી સ્ત્રી પુનર્વિચાર અને સ્વદૃષ્ટિના વાચન દ્વારા પુરુષલેખકના ઈરાદાઓનો પ્રતિકાર કરી શકે અને કૃતિમાં રહેલા સ્ત્રી તરફનાં પૂર્વગ્રહયુક્ત અર્થઘટનો ખુલ્લાં પાડી શકે. પુરુષરચિત કૃતિઓમાં આવતા 'સ્ત્રીચિત્રો' (ઈમેજ ઑફ વુમેન) પણ પ્રકાશમાં લવાય છે. જેમ કે સુંદર / ઉત્તેજક સ્ત્રી માતાસમાન સ્ત્રી, અત્યંત નાજુક અને દુનિયાદારીથી અભાન સ્ત્રી, કુંવારી યુવતી, કળાની પ્રેરણાદાયી સ્ત્રી, વ્યભિચારીણી આમ સ્ત્રીની અનેક છબી છે. આ સિવાય અન્ય નકારાત્મક છબી (નેગેટીવ ઇમેજ) પણ છે જેમ કે પુરુષને મનવર બનાવતી કામી સ્ત્રી, પુરુષને ગેરમાર્ગે દોરનારી સ્ત્રી (દા.ત. આદમની જાતિ ભ્રષ્ટ કરનારી ઇવ,) અસદ્વૃત્તિ ધરાવતી સ્ત્રી - રામાયણમાં મંથરા, કૈકેયી. કેટલાંક નારીવાદી વિવેચકોએ માત્ર સ્ત્રીઓ દ્વારા લખાતી કૃતિઓ પર ધ્યાન કેન્દ્રીત કર્યું છે. આ વૈચારિક શાખા (સ્કૂલ)ના વિવેચકોને ગાયનોસેન્ટ્રીક ક્રિટીક્સ કહેવાય છે. જેમાં

મુખ્યત્વે ઍલેન શૉ વોલ્ટર, સેન્ડ્રા ગિલ્બર્ટ, સુસાન ગુબર જેવા સર્જક-વિવેચકોના નામ મોખરે છે. આવી વિચારણા 'ધ મડરમેન ઓન ઍટીક'માં છે જે એવો વિચાર આપે છે કે ૧૯મી સદીના સ્ત્રી લેખકો પુરુષોનાં વર્ચસ્વવાળા સાહિત્યનાં ક્ષેત્રમાં પોતાનાં ગૌણ સ્થાનને કારણે એટલી બધી વ્યાકુળતા અને અનિશ્ચિતતાની અવસ્થામાં રહેતાં કે મોટાભાગની નવલકથામાં એક અર્ધપાગલ સ્ત્રીનું નિરૂપણ કરાયું છે, જે પુરુષસતાક સાહિત્યપ્રદેશમાં હાંસિયામાં ગણાતી સ્ત્રી - સ્ત્રીલેખકની વ્યગ્ર મનોદશાનું પ્રતિબિંબ છે. આને સર્જનાત્મક વ્યગ્રતા (એન્કઝાઈટી ઑફ એન ઑથરશીપ) લખાએલી કૃતિમાં નિરૂપિત વિશિષ્ટ સ્ત્રૈણ વિષયોનું પૃથક્કરણ કરે છે. જેમ કે ઘરનું વર્ણન, ગર્ભાવસ્થાનો સમયગાળો અને તેમાં સ્ત્રીનું વર્તન, આસપાસનાં (કુટુંબ અને એ સિવાય બહારનાં પરિવેશની તેના ચિત્ત પર પડતી અસર અને એ અસરને પરિણામે તેની વર્તણૂંક, બે સ્ત્રીઓ વચ્ચેના પરસ્પર સંબંધ વગેરે.

આ વિવેચનનું બીજું મહત્ત્વનું કાર્ય સાહિત્ય વિશ્વમાં એવા સ્ત્રી લેખકોની પરંપરાની સ્થાપના કરવી કે જેમની અસર તેમની અનુગામી લેખિકાઓ પર પડી હોય, એટલું જ નહીં તેમણે તેમના વાચકોને પણ સ્ત્રી મૂલ્યોનો એક આદર્શ પૂરો પાડ્યો હોય. આ બધાની સાથોસાથ શૈલીનો પણ આંતરસંબંધિત અભ્યાસ આ વિચારણા કરે છે. આજુ બાજુના વિશ્વને સ્ત્રી જે વિશિષ્ટ રીતે પોતાની ચેતાથી ગ્રહણ કરે છે. સંવેદે છે અને તે વિશે આ વિવેચકો વિચારે છે અને તેનું મૂલ્યાંકન કરે છે, તેમજ નારીની ભાષાનો અભ્યાસ કરવો જેમાં મહત્ત્વનાં સ્ત્રી લેખકોની વિશિષ્ટ ભાષાશૈલી, વાક્ય સંરચના અને પ્રતીક, કલ્પનોની પણ તપાસ આદરે છે જેના વડે તેની માનસિક અવસ્થાને પૃથક્કરણાત્મક રીતે સમજી શકાય. સ્ત્રીલેખકોની એવી નવલકથાઓનું પણ વિવેચન ગાઈનોસેન્ટ્રીક ક્રિટીક કરે છે જે માત્ર લાગણીપ્રચૂર હોય અને સાહિત્યિક ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ ઊતરતી હોવા છતાં તેના જમાનાના પુસ્તકબજારમાં અતિ લોકપ્રિય/ બેસ્ટ સેલર પુરવાર થઈ હોય.

આ પ્રકારે પરંપરાની સૈધ્ધાંતિક સ્થાપના (સાહિત્યિક સત્તાને) લિટરરી કેનોન પડકારવા

માટે જરૂરી છે. કેનોન એટલે એવી કૃતિઓ કે જેમની ગણના જે તે યુગની મહત્ત્વની કૃતિઓમાં થતી હોય અને તેમનાં વિશે વારંવાર વિવેચનાત્મક ચર્ચા થતી હોય, લેખો લખાતા હોય તે સાહિત્યનાં ઇતિહાસમાં નોંધપાત્ર હોય અને યુનિવર્સિટીના અભ્યાસક્રમમાં હોય, અને આ કેનોન પુરુષો દ્વારા રચાતી હોવાથી તેના સ્ત્રીલેખકોની અવગણના કરવામાં આવે છે. અંગ્રેજીભાષી નારીવાદી વિવેચકોએ સદષ્ટાંત પુરવાર કર્યું કે ભાષા પરંપરામાં પુરુષવાદી વલણ રહ્યું છે. દા.ત. સમગ્ર માનવજાતની વાત સંસ્કૃતિ સંદર્ભે કરવામાં આવે ત્યારે 'Mankind' શબ્દ વપરાય છે આ સિવાય ઉચ્ચ સ્થાન ધરાવતા પદો કે મૂલ્યો જૂઓ તો તેમાં પણ પુરુષ તરફી વલણ જોવા મળે છે જેમ કે ચેરમેન, સ્પોટમેન સ્પીરીટ, જેન્ટલમેન પ્રોમીસ. એક વિચારણા એવી પણ વાત કરે છે કે સમગ્ર ભાષાની વ્યવસ્થા, (સિસ્ટમ ઑફ લેંન્ગવેજ), તેનાં નિયમો, તેની બૌધ્ધિક વિવેચના (રેશનલક્રિટીસીઝમ) બૌધ્ધિક તર્કો (રેશનલ આરગ્યુમેન્ટસ) શબ્દોના ચોક્કસ અર્થો (પરટીક્યુલર મીનીંગ ઓફ ધ વર્ડ્ઝ) વગેરે પુરુષસત્તાનું પ્રતીક છે. બાળક બોલતા શીખતું હોય અને નિયમબધ્ધ ભાષા વિસ્તારમાં પ્રવેશ્યું ન હોય ત્યારની તેની ભાષા ફેમિનીસ્ટ છે કારણ કે તેની ભાષા પુરુષસત્તાક ભાષ વ્યવસ્થાના નિશ્ચિત અર્થને (ફિકસડ મિનિંગ) પડકારે છે. માટે જ સીધા નિશ્ચિત અર્થને ન અનુસરતી સંકુલ કૃતિઓ (કૉમ્પલેક્ષ ટેક્સ) આવી ભાષાનું પ્રયોજન કરે છે જે પુરુષબદ્ધ ભાષાની માન્યતા અને નિયમોને ઉલ્લંઘે છે. સ્ત્રી કે પુરુષ ગમે તે દ્વારા લખાએલી ઉન્નત ભૂ- અને સંકુલ કવિતા પણ અસ્થિર, અચોક્કસ, નિરનુમાનાત્મક અર્થઘટન આપે છે. અને ચોક્કસ અર્થના ગૂંગળાવી નાખતા સામ્રાજ્ય સામે બળવો પોકારે છે. આમ નારીવાદી વિવેચના નારીનાં 'હોવા'ની અને માનવ તરીકેની પ્રતિષ્ઠાની સમાજ અને સાહિત્યક્ષેત્રે હિમાયત કરે છે.

•

સરોજ પાઠકની સાત નવલકથાઓમાંથી અનુક્રમે 'નાઈટમેર' 'નિ:શેષ' અને 'મનનામે મહાસાગર'

એત્રણ નવલકથા સ્ત્રીપાત્રપ્રધાન નવલકથા છે.

'લિખિતંગ' નવલકથા જેમાં કોઈ એક પાત્ર મહત્ત્વનું કે મુખ્ય નથી પણ ચારે પાત્રોની પ્રકરણવાર કથા આલેખાતી નવલકથા અંતે તો તેનાં સ્ત્રીપાત્ર શંકુતની જ કથા બને છે. શંકુત સિવાયનાં અંન્ય ત્રણ પાત્રો વેદી, વલ્કલ અને તિલકસિંહ ગોહિલની કથા પણ શકુંતની કથામાંથી અથવા તેને નિમિત્તે જ જન્મે છે એ અર્થમાં આ નવલકથા પણ સ્ત્રીચરિત્ર પ્રધાન નવલકથા છે.

સરોજ પાઠકની નવલકથામાં સ્ત્રીપાત્રો વિશિષ્ટ સંદર્ભો, ભાવપરિસ્થિતિઓ અને વિશિષ્ટ ચરિત્રગત લાક્ષણિકતાઓ સાથે આલેખન પામ્યાં છે.

પુરુષસત્તાક સમાજમાં એ સત્તાએ સ્થાપેલી રૂઢિઓ અને એનાં દુરિતો (વૈમનસ્યો) સામે ખુમારીથી જીવતી, જીરવતી અને જાતને ઉજાળતી નાયિકાઓનું નિરૂપણ સાંપ્રત કથાસાહિત્યમાં સામાન્ય બન્યું છે પણ સરોજ પાઠકની નવલકથામાં સ્ત્રીની ઉદાતત્તા ભણીની ગતિના આલેખનમાં પણ સ્ત્રીસહજ - માનવસહજ નબળાઈઓનું નિરૂપણ તેમનાં નારીપાત્રોને સ્પર્શક્ષમ બનાવે છે.

દરેક સ્ત્રી પાત્ર માનવસહજ દુર્બલતા ધરાવતા હોવા છતાં તેમનાં સ્વમાની પણા, સચ્ચાઈ નિર્ભીકતા ગમે તે સંજોગોમાં જીવી લેવાની વૃત્તિ અને સજ્જતા, ચાહના જેવા વિશિષ્ટ ગુણોને કારણે ઉર્ધ્વગામી બને છે.

સરોજ પાઠકની બધી નાયિકાઓ પુરુષ / પિતૃસત્તાક સમાજનાં દૂષણોનો, પુરુષોની અધમતાનો ભોગ બનવા છતાં સ્ત્રી તરીકે રૂઢિદાસ્યોમાં જાતને ગોઠવવા છતાં પણ મુનષ્ય તરીકેના પોતાના માનવ અધિકાર વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્ય, અને સ્વમાનને અકબંધ રાખવા ગમે તે લડાઈ કરવા જેટલા સજ્જ અને સભાન છે. એ અર્થમાં એ પાત્રોના વ્યક્તિત્ત્વ અને વિચાર વલણોમાં નારીવાદી ચિંતન ચરિતાર્થ થતું જોઈ શકાય છે.

'નાઈટમેર'માં નિયતિના ચરિત્રની ગરવાઈ એના મનોજગત અને બાહ્ય વાસ્તવના દ્વન્દ્વમાંથી સૂચિત થતી આવે છે. વરબદલાની ઘટનાને 'તકદીર બદલાઈ' ગયાના અર્થમાં ઘટાવતી નિયતિ

સ્ત્રી સહજ નિર્બળતાને વશ થઈ સતત એક અભાવને પોતાનામાં ઉછેર્યા કરે છે. જીવનનો આ અભાવ સાર્થની અપ્રાપ્તિમાંથી જન્મ્યો છે. તેથી જ નાની વાતે સાર્થપર અકળાતી, ધૂંધવાતી નિયતિની અકળામણની પડ છે સાર્થને ગુમાવ્યાની વેદના અને સાર્થ માટેનો લગાવ જ વરતાય છે. છતાં જીવને જે સ્થિતિ આપી છે, જેમાં અનિવાર્યપણે રહેવાનું છે તેમાં પોતાની ભાવનાજનિત નબળાઈઓને અતિક્રમી જઈ અનન્ય સાથે જીવન સ્વસ્થતાથી જીવવાનો જે નિર્ણય કર્યો છે તેને સારધાર પાર પાડવાની નિયતિ મથામણો કરે છે. આ મથામણો દ્વારા નિયતિનાં આંતરસંવેદનો અને વાસ્તવની સ્વીકૃતિ વચ્ચેના સંઘર્ષોમાં પ્રેમ અને કર્તવ્યની ભીંસમાં ઉચિત/ વ્યવહારુ નિર્ણયો કરતી નિયતિની એકે એક પ્રતિક્રિયામાં વિવશ મન પર વ્યવહારબુધ્ધિનો વિજય જોવા મળે છે. જો કે આમ 'life mast go on' ના સૂત્રને જીવનમાં સાર્થક કરતી નિયતિના સ્વસ્થ જીવન માટેના પ્રયાસોમાં પણ સાર્થને 'બતાવી આપવા'નો વિચાર મૂળભૂત છે. છતાંય સાર્થની અપ્રાપ્તિના શૂળની વેદના હૈયામાં ધરબી દેવા છતાં એની હૈયાવરાળ કોઈને કોઈ સ્વરૂપે ઠાલવતી કે પછી અનન્યને ચાહવાના, પત્ની તરીકે તેના પ્રત્યેની ફરજો બજાવવાના અને તેની સાથે સભર દામ્પત્યજીવન જીવવાના પ્રયાસોમાં નિયતિની પતિ - દિયર પ્રત્યેની નિષ્ઠા સાથે આપવફાઈ પણ પ્રગટ થતી આવે છે.

આંતરમનમાં જે સચ્ચાઈ સાર્થ માટેના પ્રેમની છે તેટલી જ સચ્ચાઈ વ્યવહારની ભૂમિકાએ અને પોતે અનન્યને વફાદાર રહેવાના નિર્ણય પરત્વેપણ છે. તેથી પોતાની નબળાઈને ઓળખતી નિયતિ અનન્યની ત્રણ માસની ગરેહાજરીની વાતથી વિચલીત થાય છે. 'મને સાથે લઈ જાઓ હું એકલી ગૂંગળાઈ જઈશ'[૧૬૨] તેની આ પ્રતિક્રિયામાં બે સામસામા છેડાની ભાવઓની (ભાવાવસ્થા) સહોપસ્થિતિ જોવા મળે છે એક તો અનન્યની ગેરહાજરીમાં સાર્થ તરફ ઢળી પડવાના શક્યતાથી પતિ પ્રત્યેની શક્ય બેવફાઈથી આતંક્તિ મનોદશા એને બીજી સાર્થ સાથેના એકાંતમાં સાર્થ સામે માંડેલો મોરચો તૂટી પડવાની, પોતાનો અહ્‌મ ઘવાવાની ધાસ્તીથી ઘેરાયેલી તેની વિચારવૃત્તિ - આમ નિયતિના ચરિત્રમાં લેખિકાએ સ્ત્રીના આંતર જગત અને બાહ્યજગત, તેનાં પ્રેમ અને

અહંકાર વચ્ચેના દ્વન્દ્વમાં ઝઝૂમતી અને દેખીતી રીતે વિજયી બની અનન્ય સાથે સભર દામ્પત્યજીવન જીવતી સ્ત્રીના બે ભિન્ન રૂપો ઉપસાવી આપ્યાં છે.

આથી નિયતિના ચરિત્રમાં સ્ત્રીસહજ સંવેદનાની સાથોસાથ માનવસહજ ગૌરવ અને જાત માટેની સજાગતા નિરૂપી લેખિકાએ સાવ સ્વાભાવિક રીતે નારીવાદ ચરિતાર્થ કર્યો છે. 'નાઈટમેર'નાં સોહિણી અને શ્વેતા જેવા પાત્રોમાં પણ નિયતિનાં ચરિત્રનું અનુસંધાન જોવા મળે છે. યાંત્રિક જીવનથી ત્રસ્ત સોહિણીના આફ્રિકા જવાના નિર્ણય અને એ પૂર્વેની દ્વિધાભરી અવસ્થામાં તેના ચરિત્રની લાક્ષણિકતાઓ પ્રગટે છે. 'હું ડેસ્પરેટ થઈ ગઈ છું. અહીંથી જવાનો થ્રીલ મને ખૂબજ એન્કરેજ કરે છે. ત્યાં એક ન્યૂ લાઈફ શરૂ થશે એવી એક નવી આશા મને ફરીથી જીવતી કરે છે. હું કોઈની મિસિસ બનીશ, પછી ત્યાંનો નાગરિક હક્ક મને મળી જશે. બસ, પછી આ જિંદગી, આ આટલો વખત જ્યાં મારું માંસ રંધાયા કર્યું છે એવાં જીવનને મારે એક ખરાબ સપનાની માફક ભૂલી જવું છે.'[૧૬૩] જીવનને સુચારુરૂપે સજાવવાની અને ગોઠવવાની ઈચ્છામાં એને માટે ગમે તેવા સંઘર્ષમાં ઉતરવાની તૈયારી દાખવવામાં સોહિણીના પાત્રની ગરિમા લેખિકાએ પ્રગટાવી આપી છે.

'નિઃશેષ'ની નાયિકા શારદા તેના વિવશ નારીત્વને કારણે એક જ ભવમાં શારદા-શાશ્વતી અને ડોલી એમ - ત્રણ ત્રણ ભવ જેવી જિન્દગી જીવે છે. પોતાના પ્રેમી આસવને નિઃશેષ પ્રેમ સમર્પી, તેની સાથે જીવવા પિતૃગૃહનો ત્યાગ કરી, આસવની સમજાવટથી પાછી પિતૃગૃહે આવી સાત-સાત વર્ષ સુધી રાહ જોયા પછી આસવ દ્વારા અન્યસ્ત્રી (ચંદા) ને પરણી કરાયેલા પોતાના આઘાતજનક અપમાનને કારણે ભાંગી પડે છે. છતાં જીવનને ન્યાય કરવા અને આસવને 'દેખાડી દેવા'ના મક્કમ નિર્ધાર સાથે ડોલી બની શ્યામસુંદર સાથે લગ્ન કરી સંસાર માંડી, બે પુત્રોની મા બને છે. છતાં જીવનપર્યંત આસવ આવશેની આશા સેવે છે. જીવનનાં સંધિકાળા આસવનું પુનરાગમન થતાં બધી છોછ, શરમ છોડી જીવનની અંતિમ ક્ષણો આસવની ઉપસ્થિતિમાં જીવાય

તેવી તીવ્ર ઇચ્છા સેવે છે.

આમ પ્રેમમાં ફના થતી, આઘાતો પામતી, બધી વિસંવાદિતામાંય જીવન જીવવા મથતી અને પ્રૌઢાવસ્થાએ પણ પ્રેમીના સ્વીકારની સજ્જતા અને નિર્ભિકતા દાખવતી નાયિકાના ચરિત્રની ઊંચાઈ સિધ્ધ કરી છે.

'મન નામે મહાસાગર'માં મુખ્ય પાત્ર ઉર્જા અને મુખ્ય પાત્ર જેટલી જ અગત્યતા ધરાવતી કસુંબીના પાત્રને ગૌરાવાન્વિત કર્યા છે. ભીરુ, આજ્ઞાંકિત અને ઘરરખ્ખુ ઉર્જાના વ્યક્તિત્ત્વના આમૂલ પરિવર્તનનું આલેખન અને એ પરિવર્તન માટે પ્રેરક અને ચાલકબળ જેવી કસુંબીના પાત્રનું આલેખન લેખિકાના સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્યના વિચારને મૂર્તિમંત કરે છે.

સ્ત્રી પર સત્તા ભોગવતો એના મનને - જીવનશૈલીને પોતાની મરજી મુજબ આકારિત કરતો, એના શરીરને ઇચ્છા થાય ત્યારે ભોગવતો સ્વરૂપ સારો મિત્ર, ઉપરાંત દેખાવડો અને ઉત્તમ કારકિર્દી ધરાવતો સમર્થ પુરુષ હોવા છતાં કસુંબી એના લગ્નના 'પ્રપોઝલ'ને નકારે છે તે પાછળ સ્ત્રી દ્વારા પુરુષસત્તાના ઇન્કારની નારીવાદી વિચારણાની ભૂમિકા રહી છે. ઉર્જા પણ એના ઉછેરના સંસ્કારોને વશવર્તી પુરુષસત્તા સ્વીકારે છે પણ પોતાની જાત, સ્વતંત્રતા અને માનવ તરીકેના પોતાના અધિકારો વિશેની સજાગતા અને કસુંબી જેવી પ્રેમાળ સહિયરના સહવાસે વૃંદા પણ અંતે એ પુરુષસત્તાના ઈન્કારની પ્રતિબધ્ધતા કેળવી શકે છે. કસુંબીના જન્મજાત સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વ અને ઉર્જામાં જન્મજાત સમર્પણભાવને ચાતરી પોતાની સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિના આલેખનમાં કોઈ આવેગ કે છીછરાપણું જોવા નથી મળતું. પુરુષસત્તાનું રિજેક્શન સંપૂર્ણ સમજણ, સમભાવ, ગૌરવ અને આભિજાત્ય સાથે થયેલું જોવા મળે છે તેમાં લેખિકાએ કરેલા પાત્રોચિત નિરૂપણની સિધ્ધિ છે.

'લિખિતંગ'માં ભલે ચારેચાર પાત્રો મુખ્ય પાત્રો જેટલું મહત્ત્વ ધરાવતા હોય છતાં શકુંતનું

પાત્ર કેન્દ્રસ્થ કહી શકાય તેવી રીતે નિરૂપણ પામ્યું છે. બાકીના ત્રણે પાત્રોની કથાનો તંતુ શકુંતના પાત્ર સાથે જોડાયેલો રહે છે. અથવા તેની કથામાંથી જન્મે છે. મવાલી ભાઈઓની છત્રછાયામાં ઉછરતી, યુવાન થતી વેણુ 'સારી' બનવાના ધખારામાં જ એક પછી એક ભૂલો કરતી અને પછી એ ભૂલોને જ જીવનરીતિ તરીકે અપનાવતી આખરે વંઠેલી સ્ત્રી બને છે. જદાં જૂદાં નામ બદલી, નર્સ બની 'રાતપાળીઓ' કરતી શકુંતના સ્ખલનો 'વેદી' અને 'વલ્કલ' રૂપે ધરતી પર જીવતં છે. ચારિત્ર્યથી પતિત થયેલી નાયિકા તેમાં જીવનનાં અસંખ્ય પ્રપંચો પછી પણ બાળકો માટેના સ્નેહ અને પોતના જીવનની અંતિમક્ષણોના પસ્તાવામાંથી જન્મેલી જીવન પ્રત્યેની અનાશક્તિથી સહાનુભૂતિને પાત્ર ઠરે છે. તેણે મરતાં મરતાં બાળકોનાં સુરક્ષિત ભાવિ માટે કરેલો તિલકસિંહને પોતાના સંતાનો જૂઠાણાથી ભળાવી દેવાનો પ્રપંચ પણ ન્યાયી લાગે છે.

આમ જીવન આખું પુરુષોના કુચરિત્રનો ભોગ બની ચરિત્રહીન બનેલી શકુંત બાળકો માટેના તેનાં વાત્સલ્ય અને તે સ્નેહપ્રેરિત જીવનનાં અંતિમકાળે અજાણ્યા પુરુષ તિલકસિંહ ગોહિલને ભોગ બનાવવાનાં પ્રપંચ રચે છે. તેના આ પ્રપંચમાં અને જીવનભરનાં રઝડપાટ પડ છે 'સારા' બનવાની ઇચ્છામાં એના પરિણામરૂપ જીવનપર્યતની વેદનામાં શકુંતનું પાત્ર પણ મુઠ્ઠી ઊંચેરુ બનવા પામ્યું છે.

જીવનમાં લાચારીવશ થયેલા સ્ખલનોનો ભોગ બનેલાં સ્ત્રીપાત્રોમાં પણ ચરિત્રગત ઊંચાઈ જોવા મળે છે. લગ્ન સુધી અક્ષત યૌવના ન રહી શકેલી ગૌરી અને પતિની માંદગીને કારણે દેહવિક્રય કરી પતિની સારવાર કરતી માલા બેઉનાં સ્ખલન અજાણતા કે લાચારીવશ થયાં છે. પણ પોતાના કૌમાર્યભંગ બાદ ('ઉપનાયક') વિદ્યુતને પરણતી ગૌરીમાં પોતાની હકીકત પતિને કહેવાની સચ્ચાઈ અને સાહસ છે. એજ રીતે શરીર વેચી પતિની સારવાર કરતી માલા ('લિખિતંગ') આ વિવશ અને માંદગી જિંદગીથી કંટાળે છે ત્યારે દરેક મુસીબતમાં તેના પડખે ઉભા રહેનાર અને તેને ચાહનાર તિલકસિંહ ગોહિલ સાથે પરણે છે. તેનામાં પણ પોતાના

પતિને જાળવવાના સંસ્કારોની સાથોસાથ પોતાની ભાવનાઓને અમલમાં મૂકવાની પ્રામાણિકતા છે. તેથી જ આ બેઉ નાયિકાઓ પોતાના ચારિત્ર્યને ગાળ દેનારા અને તેમની પર શંકા કરી તેમને અપમાનિત કરનારા બેઉ પુરુષોનો ('ઉપનાયક' નો નાયક વિદ્યુત અને 'લિખિતંગ'ના નાયક તિલકસિંહ ગોહિલ') અને તેમના સુરક્ષિત ઘરનો ત્યા કરે છે. સચ્ચાઈ અને સાહસિકતાની સાથે સાથે પોતાના સન્માનને જાળવવાનો અને તે માટે ગમે તે ભોગવવાની પ્રતિબધ્ધતા આ પાત્રો ધરાવે છે.

સરોજ પાઠકની પુરુષપાત્રપ્રધાનનવલકથામાં પણ સ્ત્રીચરિત્રો વધારે ગરવાં આલેખવામાં આવ્યાં છે.

'ઉપનાયક'માં સમગ્ર વેરવિખરેના તાણાવણા એકત્ર કરી જીવવા મથતો, કલ્પના જગત અને વાસ્તવજગતના ટુકડા ગોઠવી જીવનની મનગમતી ભાત સર્જવા મથતો અને આ બધા ઝાંવા છતાં 'ઉપપુત્ર' 'ઉપપતિ' 'ઉપપ્રેમી' બની રહેતો નાયક દયનીય લાગે. તેના અકથ્ય અને અસહ્ય દુઃખ સાથે ભાવકને સહાનુભૂતિ થાય તેવું સ્પર્શક્ષમ ચરિત્રનિર્માણ થયું છે. છતાં ગૌરીની વેદના અને નંદુમાસી - જેણે પોતાનાં અનૌરસ સંતાનને ગમે તે ભોગે સુરક્ષિત ભાવિ આપવાની જીવનભરની મથામણો અને આ સંઘર્ષભર્યા જીવનના ફળરૂપે પુત્ર વિદ્યુત દ્વારા થતા તિરસ્કાર અને પોતાના ત્યાગને કારણે વધારે દયનીય લાગે ગૌરી અને નંદુમાસીની સરખામણીમાં વિદ્યુત વધારે સ્વાર્થપરાયણ સ્વકેન્દ્રી અને વામણો લાગે.

'ટાઈમબૉમ્બ'માં પણ નાયક સ્વરૂપનું પાત્ર મુખ્ય હોવા છતાં પિતા, પતિ અને પ્રેમી તરીકે તે તદ્દન સ્વાર્થી, નિર્બળ અને કાયર લાગે છે. જ્યારે સ્વરૂપની પત્ની વૃંદાની ઘરની કાળજી, માનસિક પણું એવી પુત્રી તુલી અને વૃધ્ધ ફોઈબાની જવાબદારીમાં તેની પ્રેમાળ, જવાબદાર અને સૌમ્ય ઘરરખ્ખુ સ્ત્રી તરીકેની ઉજ્જવળ છબિ ઊપસે છે. બીજુ બાજુ તેના પતિ સ્વરૂપની પ્રેયસી બીના જે સ્વરૂપ સાથેના પોતાના 'અફેર'ને માત્ર એક ચેન્જ કે શારીરિક રોમાંચની હદ સુધી જ સ્વીકારે છે. એથી આગળની કોઈ જ ભાવનાત્મક ભૂમિકા હોવાનો સ્પષ્ટ ઇન્કાર

કરતી લવલીના તેના સ્પષ્ટવકતવ્ય વડે સાચી, પ્રામાણિક અને પારદર્શી વ્યક્તિત્વથી સ્વરૂપ કરતાવધારે ઊંચી લાગે છે. જ્યારે પત્ની વૃંદાને અન્યાય કરતો, લવલીનાના શારીરિક આકર્ષણથી લગભગ માનસિક તાણ-વ્યગ્રતામાં જીવતો સ્વરૂપ પત્નીની જવાબદારી અને પ્રેયસીને ગુમાવવાની ભીતી-બે-વચ્ચે ભીંસાતો તદ્દત અસહાય અને દયનીય લાગે તે એટલો નિર્બળ છે કે લવલીનાના ચાલ્યા ગયા પછી, અને તે બાદ તેના અકસ્માતના સમાચાર પછી પૅરેલિસિસનો ભોગ બને અને વૃંદાને પોતાની સાથે નવું જીવન શરૂ કરવા, બધુ ભૂલી પોતાને માફ કરવા વિનવે - એ પણ તુલીની ઓથ લઈને, આ વખતે તે અસહાય, દયનીય, નિર્બળ, સ્વાર્થી ઉપરાંત કાયર પણ લાગે. જ્યારે મૃત્યુને હસતે મોઢે સ્વીકારતી લવલીના અને મોતની ઘડીએ લવલીનાના ગાર્ડિયન તરીકે તેને પડખે ઊભી રહેતી અને લવલીનાના મૃત્યુ બાદ સ્વરૂપની ગૃહસ્થી અને સ્વરૂપને ફરી સંભાળી લેતી વૃંદાનું ચરિત્ર વધારે ઊર્ધ્વગામી બને છે. અહીં સ્વરૂપના ત્યાગની વૃંદા માટે પરિસ્થિતિ ઉભી થઈ હોવા છતાં વૃંદા પતિનો ત્યાગ કરતી નથી એણે આ પહેલાં સ્વરૂપને છોડવાનો એકવાર તો નિર્ણય કર્યો છે. પણ તુલી અને સ્વરૂપ ખાતર પોતાના અપમાનને પચાવી જઈ પોતાના 'સ્વરૂપના રસ્તામાંથી હટી' જવાના નિર્ણયનો અમલ કરતી નથી તેમાં તેની નારી તરીકેની ઘર-વર અને સંતાન પ્રત્યેની નિસ્બત પ્રગટે છે. - જેનું મૂલ્ય તેને માટે પોતાનાં સ્વમાન, મૂલ્યો અને નિર્ણયો કરતા વધારે છે. સ્વરૂપ તુલીના કારણે તેને પોતાની ડૂબતી નૈયા સંભાળી લેવાનું કહે છે તેમાં સ્વરૂપનો સ્વાર્થ અને નિર્બળતા છે જ્યારે તુલી અને સ્વરૂપ મો થઈને ઘર સંભાળી લેતી વૃંદાની પ્રતિક્રિયામાં ત્યાગ, સમર્પણ અને પ્રેમ છે. આમ આ પુરૂષપ્રધાન નવલકથામાં પણ સ્ત્રીચરિત્ર ઉદાત્તતા સિધ્ધ કરે છે.

'પ્રિયપૂનમ'માં પણ પ્રિયવદનનું પાત્ર કેન્દ્રસ્થ છે. તેની શારિરીક - માનસિક વિકૃતિઓ અને નકારાત્મક વલણો, મનોગ્રંથીઓની આસપાસ વણાતી નવલકથામાં પણ પ્રિયવદન કરતાં નાયિકા પૂનમનું ચરિત્ર વધારે ઉજ્જવળ નિમાયું છે. શરીર-મનની રોગિષ્ઠ અવસ્થામાંથી માંડ બેઠો થયેલો પ્રિયવદન તેવી અનાથ કન્યા પૂનમને પરણ્યા પછી પણ મનમાં ઘર કરી ગયેલી અસુરક્ષા,

લઘુતા સંશયવૃત્તિને કારણે અતિશય મનોપરિતાપમાં જીવે છે અને અંતે વિક્ષિપ્ત મનોદશામાં પૂનમ અને ઘર બેઉનો ત્યાગ કરે છે. આમ પ્રિયવદનનું પાત્ર મુખ્ય હોવા છતાં તે તન-મનથી માંદલો, શંકાશીલ, સતત લઘુતાગ્રંથી અને અસલામતીથી પીડાતો અને છેલ્લે ગૃહત્યાગ વડે પલાયનવાદી વલણ દાખવતો એવો તદ્દન નિર્બળ, પામર અને કાયર દર્શાવાયો છે જ્યારે સતત પ્રિયવદનને સમર્પિત થનારી, તેની પર ઓળઘોળ થતી પૂનમ છેક સુધી પ્રિયવદનને સાચવી લેવાના અવિરત પ્રયત્નો કરે છે. પણ પ્રિયવદન જેવી સંકુચિતતા તેનામાં નથી. આશ્રમની બંધિયાર ગૂંગળામણમાં સતત સ્વાતંત્ર્યની ઝંખનાએ પ્રિયવદન સાથેના દામ્પત્યજીવનમાંય શેખરભાઈ, રોહિણીબેન, સુબંધુ, સ્નેહલતા જેવા અન્ય સ્નેહીઓનું પણ સ્થાન છે. તેથી જ પ્રિયવદન સાથેના સમગ્ર દામ્પત્યકાળ દરમ્યાન તેને સાચવી લેવાના પ્રયત્નો કરનાર પૂનમ ગૃહત્યાગ કરી ગયેલા પ્રિયવદનની શોધખોળ માટેની સુબંધુએ તૈયાર કરેલી જાહેરખબર ફાડી નાખે છે. કારણ કે તેને હવે પોતાના સ્વાતંત્ર્યાધિકારનું મહત્ત્વ છે. દામ્પત્યજીવન દરમ્યાન પૂનમ પર શંકા કરતો, તેની અન્ય સાથેની આત્મીયતાથી ચિઢાતો, તાણ અનુભવતો પ્રિયવદનની પત્ની પરનો પોતાનો એકાધિકાર પ્રસ્થાપિત કરવાની મથામણોમાં અન્યના સ્વાતંત્ર્ય પર તરાપ મારવાની વૃત્તિથી વામણો લાગે છે અને અંતે તાણ સહન ન થતાં ઘર ત્યજવાનું તેનું કૃત્ય પણ તેની કાયરતા, પલાયનવાદ સૂચવે છે. જ્યારે સ્વતંત્રતાની ઝંખના છતાંય માલિકીભાવ ધરાવતા દાખવતા પ્રિયવદનને પ્રેમથી સાચવી લેવાની મથામણો કરતી નાયિકા પ્રિયવદન તેને છોડીને જાય તો એકલી જીવવાની પ્રતિબધ્ધતા ધરાવે છે. પણ સ્વાતંત્ર્યના ભોગે 'માંદલા' 'સત્તાભોગવવા' ટેવાયેલા 'પતિ' નામની સુરક્ષા અને છત્ર મળતા હોય તો તેનો ઇન્કાર કરે છે. આમ તેનું ચરિત્ર પણ વધારે ઊજળું બનવા પામે છે.

આમ સરોજ પાઠકની નવલકથા સ્ત્રીચરિત્ર પ્રધાન હોય કે પુરુષચરિત્ર પ્રધાન પણ તેમાં સ્ત્રીચરિત્રોનું ઉજ્જવળ નિરૂપણ થવા પામ્યું છે જ્યારે તેની સરખામણીમાં પુરુષચરિત્રો અધમ કે પામર કક્ષાના નિર્માવા પામ્યાં છે.

'નાઈટમેર' 'નિઃશેષ' 'ઉપનાયક' 'પ્રિયપૂનમ', 'ટાઈમબૉમ્બ', 'લિખિતંગ' અને 'મન નામે મહાસાગર' – આ સાતેય નવલકથાનાં નારીપાત્રો અનુક્રમે સૂચિ, શારદા, ગૌરી અને નંદુમાસી, પૂનમ, વૃંદા અને લવલીના; માલા શકુંત તેમજ ઉર્જા અને કસુંબી - બધા જ પોતાની સમૃધ્ધ ભાવસૃષ્ટિ, પ્રેમ, વાત્સલ્ય, અન્ય પ્રત્યેની નિસ્બત, સંબંધોની, પ્રામાણિકતા, સાહસિકતા અને પારદર્શીપણાને કારણે મુઠ્ઠી ઊંચેરા બન્યાં છે. જ્યારે અનન્ય, સાર્થ; આસવ, વિદ્યુત, પ્રિયવદન, સ્વરૂપ, તિલકસિંહ ગોહિલ, અને બૃહત - બધા જ પુરુષપાત્રો નિર્બળ, શારિરીક માનસિક રોગથી પિડાતા, લઘુતાગ્રંથી, અપરાધભાવ, સંશયવૃત્તિનો ભોગ બનતા કે પલાયનવાદી વલણ ધરાવતા નિરૂપાયા છે. આ બધા પાત્રોમાં માત્ર આસવ અને તિલકસિંહ ગોહિલના પાત્રો જ પોતાના અપરાધના સ્વીકાર અને તેના પ્રાયશ્ચિત્તરૂપ ચરિત્રના ડાઘ ધોઈ શકે છે પણ એના નિમિત્તરૂપ, એમના પ્રાયશ્ચિતની પશ્ચાદ્‌ભૂમાં (આસવ માટે) શારદાની પ્રેમપૂર્ણ તપશ્ચર્યા અને (તિલકસિંહ ગોહિલ માટે) માલાની નિર્દોષતા અને શકુંતનું સંતાન પરત્વેનું વાત્સલ્ય રહેલાં છે. એ અર્થનાં નારીપાત્રોનાં ઉચ્ચ ગુણો અને એમનાં આંતરજગત અને જીવાતા જીવન દરમ્યાનથતી ક્રિયા પ્રતિક્રિયા અને આંતરક્રિયા દ્વારા નારી હૃદયની ઊંચાઈ અને ગહનતાને તાગવાના લેખિકાના ઉપક્રમમાં નારીવાદી ચિંતન પરત્ત્વેનો ઝોક જોઈ શકાય છે.

•

૨.

વાર્તાકાર સરોજ પાઠકના વિશેષો

નવી ટૂંકી વાર્તા વિભાવના અને તેને અનુસરનારી નૂતન પ્રયોગશીલતાને અપનાવનારા સુરેશ જોષીના અનુગામી સર્જકોમાં સરોજ પાઠકે વાર્તાકાર તરીકે પોતાની નિજી મુદ્રા અંકિત કરી.

એમની વાર્તાઓમાં જોવા મળતી વિષય પરત્વે જ નહીં બલ્કે શૈલી પરત્વે પણ નવીનતા

અને તાજગીએ તેમની વાર્તાઓને ધ્યાનાર્હ બનાવી આધુનિક વાર્તાના કેન્દ્રમાં માનવ અને માનવજીવનની વિશૃંખલતા અને તેમાંથી જન્મતી જટિલ સમસ્યાઓ કેન્દ્રમાં રહી આધુનિક માણસની નિસહયતા, એકલતા હતાશા,અને અનિવાર્ય એવા મૃત્યુના સત્યને આલેખવાનો ઉપક્રમ આધુનિક કથાસાહિત્યના સર્જકોનો રહ્યો. સામગ્રી નહીં પણ સામગ્રીનું કલામાં રૂપાંતરિત કરતું સંરચનમહત્વનું હોય તેવી આ નવી વાર્તાવિભાવના અભિવ્યક્તિની વિધવિધ તરાહો અને એ વડે વાર્તાનો ઘડાતો આકારથી થતા વાર્તાના સ્વરૂપ પર ભાર મૂકે છે.

આ વિભાવનાને અનુસરનારી સરોજ પાઠકની વાર્તાઓમાં પાત્રના આંતરજગતમાં કોઈ એક ઘટના પ્રત્યેની અનુભૂતિ કે પ્રતિક્રિયાની ક્ષણોને ભાષાકીય પ્રયુક્તિના આગવા અને નોખા વિનિયોગ વડે આલેખિત થયેલી જોવા મળે છે. એ અર્થમાં તેમની વાર્તાના વસ્તુમાં ઘટના કરતાં વધારે મહત્ત્વ તે ઘટનાના પ્રત્યાઘાતો અને તેનાથી પાત્રના મનોજગતની ભિન્ન ભિન્ન ભાવાવસ્થાઓનાં નિરૂપણનું અને તે નિરૂપણ માટે ખપમાં લેવાયેલી પ્રયુક્તિનું છે. તેથી વિષયની વિવિધતાથી સમૃધ્ધ સંખ્યાની દૃષ્ટિએ વિપુલ એવી વાર્તાઓ તેની ઉત્કૃષ્ટ કલાગત સંરચનાને કારણે સત્વશીલ બની છે.

સરોજ પાઠકની વાર્તાને વિગતે તપાસતાં તેના વસ્તુ અને નિરૂપણરીતિ-બેઉને ધ્યાનમાં લેતાં તેમની વાર્તાઓમાં થતી વસ્તુની યોગ્ય સંકલના, વસ્તુને માટે ઉચિત ચરિત્રનિર્માણ, પાત્રોચિત ભાષાસંવિધાન - કથનકેન્દ્ર, વાર્તામાં ઘટતી ઘટના અને તેના અનુસંધાનમાં પાત્રના મનોજગતની ઉથલપાથલોને આલેખતો માનસશાસ્ત્રીયઅભિગમ તેમજ સ્ત્રીના પ્રશ્નોને અને સંવેદનોને નિરૂપતું નારીવાદી ચિંતન - એમ પાંચ મુદ્દાને ધ્યાનમાં રાખવા આવશ્યક બને છે. મનોવૈજ્ઞાનિક વિશ્લેષણોથી માનવચિત્તની ગહન અને અમાપ એવી બહુસ્તરીય રહસ્યમયતાને પ્રકાશમાં આણવામાં આવી છે. મનોવિજ્ઞાન દ્વારા માનવચિત્તને તાગવાના આ પ્રયાસનો પ્રભાવ સાહિત્ય–વિશેષપણે કથા સાહિત્ય – પર પડ્યો છે. સરોજ પાઠકે પોતાની સર્જકતા વડે વાર્તામાં મનોવૈજ્ઞાનિક નિરૂપણ રીતિમાં લેખે લગાડેલી પ્રયુક્તિઓ દ્વારા મનોવાસ્તવને તાગવાની સો સાથે ભાષાકીય વાસ્વની

શકયતાઓ પણ તાગી બતાવી છે. એમણે કરેલો વસ્તુસંકલના અને પાત્રનિર્મિતિમાં નૂતન અભિનિવેશ અને તાજગી સભર નિરૂપણ વડે તેમની વાર્તાને નોખું અને નાવીન્યપૂર્ણ રૂપ મળે છે. આ ઉપરાંત માનવચિતની આસપાસ આકારિત થતા વસ્તુને અનુકૂળ એવા પાત્ર માટે પણ ઉચિત ભાષા પ્રયોજનની અનિવાર્યતા રહે છે. ભાષાના ઉચિત અને કલાપૂર્ણ વિનિયોગની આ આવશ્યકતાને કથનકેન્દ્રના પ્રયોજન વડે સરોજ પાઠક તેમની વાર્તામાં પરિપૂર્ણ કરી શક્યાં છે.

સરોજ પાઠક વાર્તાકાર તરીકે પ્રસ્થાપિત થાય તે પૂર્વે વિનોદની નીલકંઠ, જ્યોત્સ્ના શુકલ, ઉષા જોષી જેવાં સ્ત્રી સર્જકોએ નારીજીવનનાં પ્રશ્નોને ચર્ચતી વાર્તાઓ રચી પણ સુરેશ જોષીએ પ્રબોધેલી 'ઘટનાહ્રાસ'ની નૂતન વાર્તા વિભાવનાને આધારે નૂતન પરિમાણો સિધ્ધ કરતી વાર્તા આપનારા તેમના સમકાલીન સર્જકોથી જુદી પડતી, વાર્તાઓ નૂતન વિભાવનાની સભાનતા વિના એ જાણે આવી વિષય અને શૈલીના નાવીન્યવાળી વાર્તાઓ તેમનાં પ્રથમ સંગ્રહ 'પ્રેમ ઘટા ઝૂક આઈ'માં જોવા મળે છે. જેમાં 'સારિકા પંજરસ્થા' એ દાયકાની ઉત્તમ અને ઉલ્લેખનીય વાર્તાઓની હરોળમાં નોંધપાત્ર બની.

સરોજ પાઠકની વાર્તાઓમાં મુખ્યત્વે પ્રણય, પ્રણયભંગ, દામ્પત્યજીવનના પ્રશ્નો અને મધ્યમવર્ગીય સમસ્યાઓની આસપાસની સામગ્રીને ઉચિત કલાઘાટ અપાયેલો જોવા મળે છે. તેમની નારીસંવેદનાને કેન્દ્રમાં રાખી રચાતી વાર્તામાં પણ સ્ત્રી તરફનો પક્ષપાત કે સભાનતા પૂર્વક પોતાને નારીવાદી સર્જક માનતા મનાવતા સર્જકોની જેમ પુરુષોને ઉતારી પાડવાનું વલણ જોવા નથી મળતું બલ્કે સમભાવ પૂર્વક વિવેકભાન સાથે પુરુષોના ચિત્તસંવિત્તને તાગવાનો પ્રયાસ પણ જોવા મળે છે. પ્રસ્થાપિત થયેલી વાર્તાવિભાવનાના વ્યવસ્થિત અભ્યાસ વિના કે એ વિભાવનાના અનુસરણ વિના પોતાની સર્જકચેતના અને કલાસૂઝને આધારે વાર્તાસર્જન કરવાની તેમની પધ્ધતિના પરિણામરૂપે ઉત્કૃષ્ટ અને કલાત્મક ટૂંકીવાર્તાઓ રચી શક્યા છે.

આધુનિક પ્રયોગશીલ વાર્તાકાર તરીકેના તેમનાં નવોન્મેષ તેમનાં સાતેસાત વાર્તાસંગ્રહ પ્રેમઘટા ઝૂક આઈ(૧૯૫૯), પ્રીત બંધાણી (૧૯૬૧), વિરાટ ટપકું, (૧૯૬૪), મારો અસબાબ મારો

રાગ '(૧૯૬૬)', 'તથાસ્તુ' (૧૯૭૨) 'હુકમનો એક્કો' (૧૯૮૭) અને 'હુંજીવું છું'(૧૯૯૦) (ભરણોતર વાર્તાસંગ્રહ)માંની કુલ એકસો ત્રેવીસ વાર્તાઓમાં જોવા મળે છે.

સરોજ પાઠકના સાતેય વાર્તાસંગ્રહમાની મહત્ત્વની વાર્તાઓ સંદર્ભે વસ્તુસંકલના, ચરિત્રચિત્રણ, કથનકેન્દ્ર, મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમ અને નારીવાદી અભિગમ - એમ પાંચ મુદ્દાને અનુલક્ષી તપાસવાનો ઉપક્રમ છે.

•

૨.૧. વસ્તુસંકલના

સરોજ પાઠકની વાર્તાઓમાં મહદ્અંશે સામાજિક, પારિવારિક, દામ્પત્યજીવનની સમસ્યાઓની સાથે નારીજીવનના પ્રશ્નોને તાગવામાં આવે છે એ અર્થમાં વિષયવસ્તુમાં ખાસ વૈવિધ્ય નથી શિરીષ પંચાલે પણ કહ્યું છે કે : 'પરંપરાગત વાર્તાનું મોટું ભયસ્થાન એકાએક પાત્ર દ્વારા થતું હૃદયપરિવર્તન. પણ આ ભયસ્થાનમાંથી ઉગરી જઈ બીજા એક ભયસ્થાન તરફ વાર્તા ગતિ કરવા માંડે છે. લેખિકાની શૈલીથી તમે પરિચિત હો તો તમને જલ્દી ખ્યાલ આવી જાય કે તેઓ હવે વાર્તાને આ જ દિશામાં લઈ જશે. એ જ ચિરપરિચિત વાગ્છટાઓ, પ્રવાહમાં ઘસડી જતી એ જ ઇબારત અને એ જ પ્રકારનો અંત.'[૧૬૪] છતાં સરોજ પાઠક એકવિધ વિષયની પણ વિશિષ્ટ માવજત દ્વારા કથાને નિતાંત તાજગીસભર બનાવી શકે છે.

'પ્રીતબંધાણી' સંગ્રહની 'મારી પત્ની' વાર્તાનું વસ્તુ મુખ્યત્વે કથકની પોતાની પત્નીની નાસમજ અને તેને કારણે ગૃહજીવનમાં ઊભી થતી તકલીફો અને ખાસ તો પોતાની કફોડી હાલતનું બયાન છે. આ બયાનની બરાબર સમાંતરે નાયકની પત્નીના નિર્દોષ સ્વભાવની સાહજિક મર્યાદાને તપાસવાનો ઉપક્રમ રચે છે. મધ્યમવર્ગીય પુરુષ પોતે પસંદ કરેલી ધનિક પરિવારની પુત્રી સાથેના દામ્પત્યજીવનમાં કઈ રીતે નિભાવ કરે છે અને પત્નીના અણસમજુ, જક્કી સ્વભાવને સમજવાના પ્રયત્નોમાં તેના મનફાવતા બેજવાબદાર વર્તનો, ગેરવ્યાજબી માંગણીઓ બધું હસતે

મોઢે ચલાવી લે છે. આથી પત્ની છેક સુધી બાળકી જ રહે છે.

નાયકના સ્વમુખે કહેવાતી પત્નીની વાત વડે જ વાર્તામાં નાયિકા રૂપાની છબી ભાવક સમક્ષ તૈયાર થાય છે. આરંભે રૂપાના સ્વભાવ અને એ સ્વભાવ માટેનાં કારણો આપતો નાયક તેના લગ્નજીવનમાં ડગલે પગલે કરવા પડતા સમાધાનોની ત્રસ્તતા વર્ણવે છે. એ વર્તનમાં વસ્તુવિકાસ સાધે છે. મિત્ર કાન્તિને પત્ની અને દીકરી સહિત પોતાના ઘરમાં અઠવાડિયું રહેવા બોલાવી રૂપાને થોડી જવાબદાર, સ્વતંત્ર અને સમજુ બનાવવાનો તેનો અંતિમ પ્રયાસ પણ નિષ્ફળ નિવડે છે. મીનીને સતત રમાડતી, તેની કાળજી કરતી રૂપા એ લોકોના ગયા પછી આઠ દિવસથી મનમાં ધરબી રાખેલી મીની પ્રત્યેની બાળક જેવી ઇર્ષ્યા નાયક પાસે ફરિયાદરૂપે ઠાલવે છે, ત્યાં વાર્તાનો અંત છે. આ અંતમાં નાયક મથામણો બાદ પત્નીની આડાઈ અને નાસમજનો અંત નથી પણ જાણે તેને સમજુ બનાવવાના નાયક દ્વારા હવે નવેસરથી આદરવાના પ્રયત્નોની શરૂઆત છે. એને તમે કેટલી રમાડતા હતા? સાચવતા હતા? એકેવાર મારી પાસે તમને ન આવ્યા. મને બચ્ચી ન કરી, મને... મને... ઊંચકી નહીં.'[૧૬૫] વાર્તા કથાનાયકના મુખે કહેવાય છે પણ આગળ વધતી જતી વાર્તામાં વસ્તુ વિકાસ સાધતું હોય તેમ જણાતું નથી કારણકે અહીં લેખિકાને વસ્તુવિકાસ દ્વારા સધાતા અંતમાં કોઈ નિરાકરણ નથી આપવું બલ્કે અંત દ્વારા જ નાયક દ્વારા ફરીથી નાયિકાને પરિપકવ બનાવવાના પ્રયત્નોની શરૂઆત સૂચવાની છે. તેથી જ વસ્તુસંકલના એ રીતે કરવામાં આવી છે કે નાયકના પ્રયત્નોમાં આગળ વિકસતી કથા નાયકની મથામણો સિવાય અન્ય કોઈ જ પરિમાણ સિધ્ધ થતું કે અન્ય પાત્રની કોઈ વિશિષ્ટ ગતિવિધિ ઉઘડતી આલેખી નથી. અંતે પણ આટલાં લંબાણવાળી વાર્તામાં નિશ્ચિત નિરાકરણ આવ્યું નથી. એમાં જ કથાનાયકની અનિશ્ચિત સમય સુધીની ત્રસ્તતાનું સૂચન છે.

આ જ સંગ્રહની અન્ય વાર્તા 'ચાંદલો' પણ 'મારી પત્ની' વાર્તાની જેમ કથક જે કથનાયક છે તેની કથા પોતાની સાથે જોડાયેલી સ્ત્રીની સાપેક્ષ ચાલે છે. તેના કથાવસ્તુમાં તત્વઃ ફેર વાર્તાનાયકની પરિસ્થિતિ અને તેની સાથે જોડાયેલી સ્ત્રીની પરિસ્થિતિનો છે. 'ચાંદલો' વારતા

નાયકના વાચક સામેના આત્મનિવેદનથી આરંભાતી કથા તેના સન્માનના દિવસોની, નોકરી છૂટવાથી તેની કથળેલી આર્થિક અને માનસિક અવસ્થાની, તેણે કરેલા આત્મવિલોપનનાં નિર્ધારની અને આવી જીવનમરણની કટોકટીમાંય સ્વસ્થચિત્તે પૂરેપૂરી વસ્તુલક્ષિતા સાથે નબળા મને કરેલો નિર્ણયને ફગાવી દેવાની તેની દૃઢતા સુધીની યાત્રાપર્યંત વિસ્તરે છે.

'હું બહુ આશાવાદી છું. હિંમતવાળો પણ ને ભારે સમજું છું'[૧૬૬] નાયકનો આશાવાદ ઉચ્ચ જીવનશૈલી રહેવા ટેવાયા પછી પણ નોકરી છૂટી જવાથીય તેને વિચલિત નથી થવા દેતો તેની હિંમત જ રોજ સવારથી સાંજ લગીના નિષ્ફળ પ્રયત્નોમાંય તેને ટકાવી રાખે છે. તેની સમજણે તેને હડસેલો મારીને આગળ વધી જનારા નવજુવાનીયાના તરવરાટ પ્રત્યે ખેલદીલી દાખવવવા જેટલો સહિષ્ણુ બનાવ્યો છે. નાયકના આરંભના નિવેદન દ્વારા નોકરી છૂટવાના સૂચન બાદ ધીરે ધીરે નોકરી શોધવાના પ્રયાસો, પત્નીની યાતના સુધી વિસ્તરતું કથાંવસ્તુ કરુણસભરહોવા છતા સુખદ અંત તરફ ગતિ કરે છે. જીવનનિર્વાહ માટે પૈસા ન હોય એવી દુર્નિવાર પરિસ્થિતિમાં નાયકના મનનુ સમાધાન આત્મહત્યાના વિચારમાં થાય છે પણ આટલા વર્ષોથી કસર કરી, આવડતથી ઘરનું સુકાન સંભાળનારી પત્ની સાથે આ અન્યાય કરવા તે તૈયાર નથી. તેની આ મથામણમાં વાર્તાનો મધ્યભાગ અંત તરફ ગતિ કરે છે. આવી પડેલું સંકટ તેને આત્મહત્યાના મુકામે પહોંચાડવા જેટલી નિરાશા જન્માવે છે. પરંતુ પત્નીનાં 'ચાંદલા'ને પોતાને હાથે ન ભૂંસવાનો નિર્ણય જીવનમાં આશાનો સંચાર કરે છે. ગમે તે ભોગે ગમે તે હાલમાં જીવી લઈ પત્ની અને સંતાનોને તેમનાં હકનું સુખ આપવાના દઢ નિર્ણયથી લાધેલું આત્મબળ અને એનો આનંદ વાર્તાનો અંત છે.

સ્વીકાર અને ઇન્કારના બે સંપુટ વચ્ચે વાર્તાનું શિલ્પ રચાયું છે. દિલાવરસિંહ જાડેજા કહે છે એમ, 'જીવનનાં વિવિધ સ્તરોને સ્પર્શીને એમાંથી કથાબીજ ગ્રહણ કરી રસપ્રદ રીતે વાર્તા કહેવાનો કીમિયો લેખિકાએ હસ્તગત કર્યો છે. નાનકડા જણાતા કથાબીજને સરસ રીતે બહેલાવી ટૂંકીવાર્તાના ઘાટમાં કઈ રીતે વિકસાવવું એની સૂઝ પણ લેખિકામાં છે.'[૧૬૭]

'પ્રેમ ઘટા ઝૂક આઈ'માંની દિયર ભોજાઈના સ્નેહ સંબંધને રજૂ કરતી 'નહિં અંધારુ નહિં અજવાળું' તેમજ ગામની ભોળી લજ્જાશીલ યુવતીના દિલ્હીની ઝાકઝમાળથી આકર્ષિત થઈ દિલ્હીમાં તેનાં આગમન અને ત્યાં થનારા તેના ચારિત્ર્યપતનની શકયતામાંથી દૃઢ મનોબળને કારણે ચારિત્ર્ય બચાવ સુધીની કથા રજૂ કરતી વાર્તા 'સુરમા' પણ એની યથોચિત વસ્તુસંકલનાને લીધે આસ્વાદ્ય બની છે.

આ સિવાય અન્ય વાર્તાસંગ્રહોમાંથી 'સૌગંધ' જેવી પુરુષચારિત્ર્યની પવિત્રતા અને તેના પ્રેમની નિસ્વાર્થભાવના વ્યક્ત કરતી વાર્તા, નિતાંત પ્રતીક્ષા અને તેના પરિણામરૂપ વિચ્છેદની યાતનાને રજુ કરતી 'રાનાપીલીવાની' વાર્તા, પ્રણય ત્રિકોણની સમસ્યા વર્ણવતી 'ભૂતલ એ જ હતું પણ...' અને 'મનઃ સંધાન' આધુનિક સભ્યતા અને યાંત્રિકતાને કારણે સમયસ્યાથી ઘેરાતા મનસુખ - રમોલાના દામ્પત્યજીવનને આલેખતી વાર્તા 'મેડિકલ ચેકઅપનો રિપોર્ટ' તથા એકાધિક પુરુષને ચાહતી અને અંતે બીજવરને પરણતી નાયિકામંજરીના મનોદ્વન્દ્વને નિરૂપતી વાર્તા 'અંતરિયાળ આવ-જા' એની વસ્તુસંકલનાને કારણે નોંધપાત્ર બને છે. આમ સરોજ પાઠકની વાર્તાઓમાં ઉચિત વસ્તુસંકલના દ્વારા સિધ્ધ થતી નોંખી માવજત સરોજ પાઠકની વાર્તાઓની સિધ્ધિ છે.

•

૨.૨ ચરિત્રચિત્રણ

સરોજ પાઠકની વાર્તાઓમાં એકવિધિ લાગે તેવા બીબાંઢાળ વસ્તુઓ પણ વિવિધતાસભર લાગે છે તેનું કારણ યથોચિત સંરચન છે. એ સાથે એમની ચરિત્રચિત્રણની નોખી શૈલી પણ એકસરખા વસ્તુને ભિન્ન અને વિશિષ્ટ પરિમાણ આપે છે.

સરોજ પાઠકની પ્રણયભંગ, પ્રણયત્રિકોણ, દામ્પત્યજીવનનાં પ્રશ્નોને ચર્ચતી વાર્તાઓના પાત્રો મોટેભાગે અત્યંત ભાવનાશીલ, ક્યારેક બેવકૂફ લાગે તેવું વર્તન કરનારા, માનસિક વ્યગ્રતા

ધરાવતાં અને ઘણીવાર એ વ્યગ્રતાને કારણે માનસિક અસંતુલન કે વિક્ષિપ્ત અવસ્થા ધરાવનારા આલેખાયા છે. તો બીજી બાજુ અતિસંવેદનશીલતાને કારણે પ્રણયવૈફલ્યથી ભાંગી પડતાં ને તેમ છતાં શેષજીવનને ખુમારીથી જીવતાં, જીવનમાં વસ્તુલક્ષિતા જાળવી હકારાત્મક અભિગમ સાથે જીવન જીવતાં ગૌરવવંતા પાત્રોનું નિર્માણ સરોજ પાઠની વાર્તામાં જોવા મળે છે. તો ઘણીવાર મંદબુધ્ધિના, કે શારીરિક પંગુતાથી પીડાતા બાળકોના પાત્રો પણ તેમની વાર્તાના કેન્દ્ર સ્થાને હોય છે.

ગમે તે પાત્ર હોય પણ તે જીવનને ભરપુર જીવનારા હોય છે. એમના પાત્રોની સ્વસ્થ કે માંદલી અવસ્થા પણ જિજિવિષામાંથી જન્મેલી હોય છે. 'હુકમનો એક્કો' સંગ્રહની વાર્તા 'હજી તો હજી તો'ની નાયિકા વૃદ્ધા સંજુમાના પાત્ર દ્વારા મૃત્યુના સામિપ્યમાં તીવ્ર જિજીવિષા ધરાવતું માનવ કેવું વિવશ, નિઃસહાય અને વ્યગ્ર બની જાય છે તે હકીકત તાદૃશ કરે છે. વૃદ્ધ સંજુમાના જીવવાના ધખારા અને અંતકાળની વ્યગ્ર મનોદશામાંથી તેમનું ચરિત્ર ઊઘડતું આવે છે.

મૃત્યુના ઉંબરે આવી ઉભેલા સંજુમા માટે જીવનમાં હજી તો 'ઘણું-ઘણું' કરવાનું બાકી છે. 'હજીતો' પોતાનામાં ભલભલા ગઢ ઉથામી નાખવાની ઇચ્છા અને ત્રેવડ બાકી છે. આ જીવલેણ માંદગીને તે નજીવો તાવ માને છે

વાર્તાનું કથાવસ્તુ સંજુમાના જ વકતવ્યથી, તેમનાં ચિત્તમાં ઘર કરીને રહેલી જીવવાની તીવ્ર ઇચ્છામાંથી જન્મતાં જાત સાથેના સંવાદથી ઉઘાડ પામે છે. તેમના ધખારા અને વલવલાટમાં જ સંજુમાની પ્રબળ ઇચ્છા અને તેમના ચરિત્રનો ખેલ આવે છે. સંજુમા આ જ ધખારા અને વલોપાતમાં મૃત્યુને સ્વીકારે છે ત્યાં તેમના જીવનનાં અંત સાથે વાર્તાનો અંત આવે છે. આખા ઘરની પ્રત્યેક વસ્તુમાં પોતાનો સ્પર્શ, પોતાની છાપ અને સ્વત્વને રેડી દેનારા અંજુમાનું ચરિત્રનું એક આદર્શ ઘરરખ્ખુ ગૃહિણી તરીકેનું તથા ઘરની દરેક વ્યક્તિના જીવનનો હિસાબ માંડવામાં સ્વજનો પ્રત્યેની તેમની નિસ્બત અને પ્રેમાળપણું પ્રગટે છે. ઘરના એક એક ખૂણા, એક એક

વ્યક્તિ સાથે તેમની નિસ્બત તેમના જીવમાં ઉત્પાત મચાવે છે. સંજુમા ઘરરખ્ખુ, પ્રેમાળ અને ચિવટવાળા છે તેથી જ અંતકાળ હાથવેંતમાં હોવા છતાં બધાનો - બધો હિસાબ કરવામાં તેમનું ચિત પરોવાયું છે.

આંખ-કાન જેવી ઇન્દ્રિયોનું બળ ગુમાવેલું શરીર હોવા છતાં પોતાને અશકત ન માનનારા સંજુમા વૃદ્ધત્વજન્ય રોગિષ્ટ અવસ્થાને સમજવા - સ્વીકારવા પૂરતા અશક્ત છે. ઘરની વ્યવસ્થા અને ઘરના સભ્યોની તમામ માહિતીના જ્ઞાનની અજોડ શક્તિને હજી તો 'ગઈકાલની'જ વાત માનતા સંજુમાના જીવન માટેનાં વલણોમાં તેમની પ્રબળ જિજીવિષા પ્રગટે છે :

'જાણે હજી તો ગઈકાલ સુધી પાણિયારા પરનાં ગાગર - બેડા ખટાવીને મે ચકચક્તિ કરીને ગોઠવ્યાં... આ બધુંયે હું જાણું છું.'[૧૬૮]

પોતે આ રોગીષ્ઠની માફક પથારીમાં ન જ હોય એવું સંજુમા દઢપણે માને છે. વહુ અને દીકરાએ આરામ લેવાની ફરજ પાડી હોવાથી ન છૂટકે અનિચ્છાએ પથારીવશ રહેવું પડ્યું છે. તેનું સંજુમાને પારાવાર દુઃખ છે. તેને પોતાનું નામ 'સંજુમા' પણ ખૂંચે છે. પોતાના નામ સાથે શા માટે 'મા' જેવું વિશેષણ શા માટે હોવું જોઈએ? આમ તો આ વૃધ્ધાને કાને બહેરાશ આવી ગઈ છે. પણ પોતે યૌવનથી દૂર કદી ન થઈ શકે એવી દઢ માન્યતા ધરાવતી આ સ્ત્રીને વૃધ્ધાવસ્થા કે રોગ સાથે જોડી આપનારા તમામ શબ્દો, અર્થો, સંદર્ભો અને ક્રિયાઓ, સંભળાઈ જાય છે, સમજાઈ જાય છે. 'મા' વિશેષણથી મળતા આદર મોટપ કે બહુમાન તેને ખપતા નથી કારણ કે એ સંબોધનમાં પોતે માત્ર સલાહ આપવા પૂરતા જ કામના રહ્યા છે બાકી નિષ્ક્રિય છે તેવો અર્થ નિહિત હોવાનું સંજુમા માને છે. સંજુમા કહેનારા પ્રત્યે તીવ્ર આક્રોશ વ્યક્ત કરતા બબડે છેઃ 'ખર્યું પાન કહેનારાઓનીય વરસી હું જમવાની છું એની એમને ક્યાં ગમ છે? પોતાને ફરજિયાત આરામ કરાવાનારા, 'અવસ્થા'ની વાત કરી પથારીમાં ગોંધી દઈ માંદગી અને મોંઘી દવાઓના વિષચક્રમાં ફસાવનારા અને 'અવસ્થા' માટે સહાનુભૂતિ રાખનારા સ્વજનો સંજુમાને કાળ જેવા લાગવા માંડ્યા ઘરમાંથી વ્યસ્ત એવો ભૂતકાળ સંજુમાને વ્યાકુળ

કરી મૂકતો. સંજૂમા ગાંડપણની આંખ-કાન જેવી ઇન્દ્રિયોનું બળ ગુમાવી બેઠેલું અશક્ત શરીર છે. છતાં તે પોતાને વિવશ માનતી નથી. પોતાની આ વૃધ્ધત્વજન્ય રોગિષ્ટ અવસ્થા તે સમજી કે સ્વીકારી શકતી નથી. સંજુમા માટે ઘરની વ્યવસ્થા, સ્વચ્છતા અને ઘરના એકેક જણ આ ભૂતકાળને જીવંત કરતા. કદીક છતનાં જાળાં પાડતાં, કદીક ડી.ડી.ટી. ના ડાઘ વાળી સફેદ દિવાલો પૂર્વવત ચકચકિત કરવા અથાક શ્રમ કરતા હાંફ ચઢવા છતાં કૂવેથી પાણી ખેંચી લાવતા ખાંસીથી બેવડ વળી જતાં, કમરના દુઃખાવાથી ત્રાસતા છતાં બધાને બતાવી આપતા કે બધાં તેમની પોતાના વિશેની ધારણાઓમાં કેવાં ખોટાં પૂરવાર થયા છે. અવસ્થા પાકે ત્યારે માણસ અણગમતું થવા લાગે. વયની સાથે વધતો વ્યાધિ અને તેની સાથે વધતી વ્યક્તિની બીનઉપયોગિતાને કારણે સ્વજનોને સભાનપણે વૃધ્ધ માણસ માટે ચીડ, ઘૃણા થાય. સંજુમા પોતાના 'હજી તો' ના ધખારાથી પોતે અણમાનીતી થવાની ક્રિયાને વેગં પૂરો પાડતાં પહેલાં સહાનુભૂતિપૂર્વક બોલાતાં વાક્યો 'તમે બેસો થાકી જશો' 'તમારાથી નહીં થાય.' 'હવે સંજુમાને ક્યાં તસ્દી આપો છો?' 'સંજુમાને ખાટલે બેસો.' બદલાવા માંડ્યા 'ડોસી હવે કેટલા દાડા કાઢવાનાં?' 'ડોસીનું મરણ ન બગાડો.' 'ડોસનો દલ્લોય તે શું હવે?' 'ડોસી બિચારી લીલી વાડી' [૧૬૯]

'સંજુમા'ને હવે 'ડોસી'નું ઉપનામ મળ્યું. ગામના પથારીવશ ઉપેક્ષિત જીવ જેને સંજુમા 'બચ્ચાડો જીવ' કહેતા તેવી તેમની પોતાની પરિસ્થિતિ થઈ' છતાં પોતાની અવસ્થા છેક નથી આવી રહી એવી અન્યને ખાતરી કરાવવા અને પોતાની જાતને આશ્વસ્ત કરવા ચા બનાવવા વિશેના સૂચનો' જમવામાં પાપડ જોઈશે જ તેવી બાબતનું સતત ભાન કરાવતાં રહેતા. આમ કરી દીકરા - વહુના કલ્પિત પ્રતિભાવનો ઉત્તર વાળતા 'હજીતો' પોતે ધરખમ છે અને ખૂબ જીવવાની છે તેવી પ્રતિતી કરાવવાનો ઉદ્યમ કરે છે. 'એ બધાને એમ કે હું આંધળી - બહેરી મૂઈ છું, ખાટલામાં... મારા ટાંગા ચાલવા દો એક ફેરા'[૧૭૦]

શારીરિક અશક્તિને કારણે ક્ષીણ થતા જતા સંજુમાના દેહને બબડાટનો પણ થાક વરતાવા

માંડ્યો. તેમની સ્પષ્ટ વાચામાં, ઉધરસના ફફડાટમાં પણ ડૉકટરને બોલાવી પોતાને બચાવી લેવાની આજીજી જણાતી. તે બબડતા : 'જઈને દાકતરને તો... છૂટકો પતે' પણ જ્યાં તેમનો સ્પષ્ટ અવાજ બબડાટ સાંભળવાની કોઈને ફૂરસત ન્હોતી ત્યાં આ અવ્યક્ત ઉકળાટનો અર્થ ઉકેલવાની તસ્દી લેવામાં કોઈનેય રસ ન્હોતો. તેમ છતાં 'હજી તો પોતાની ઉપેક્ષા કરતાં આ નિર્દય જગતમાંથી પોતાને છોડવવાની ભગવાનને પ્રાર્થના કરવા જેટલા અંજુમા નિરાશ નહોતા થયા. પોતાના જમવાના અને ચ્હાના સમયની અકબંધ સભાનતા સાથે પોતાને 'ખર્યું પાન' કહેનારને જ ખેરવી નાખે તેવી મક્કમ મનોદશા હજી સંજુમા માંથી ગઈ નથી.

સંજુમાનું કોઈ જ સાંભળતુ નથી. પથારીમાં પડેલી , મરણોન્મુખ થયેલી આ ડોસી આવી લાચાર અવસ્થામાં મોત નથી માંગતી પણ ભગવાનને પોતાને સ્વસ્થ કરવા પ્રાર્થે છે જેથી તે આ ઓશિયાળાપણામાંથી છૂટી શકે 'હે ભગવાન, એકવાર સાજી કરી દે.. કોઈને નહીં બોલાવું' આ પ્રાર્થનાને લોકોએ ડોશીના મરણકાળના સનેપાતમાં ખપાવી લોકો તેમની અંતિમ ઇચ્છા પૂછવા.લાગ્યા. તેમની ઉત્તરક્રિયાઓ વિશે શક્ય તેટલા અને તેવા આશ્વાસન આપવા લાગ્યા. આવા મૂર્ખ સ્વજનો પર તેમને ભારે ચીઢ ચઢતી અને તે તે સૌને હાથવડે દૂર જવા માટે તિરસ્કાર પૂર્ણ ઇશારો કરવા માંડ્યો.

ડોસીમાના કાન પાસે ગીતા પાઠ થવા લાગ્યા. મરણ પછીની બધી આવશ્યક તૈયારીઓ કરતા સ્વજનોને જોઈ ઊંડા નિસાસા નાખતા ડોસીમાનો શ્વાસ બંધ થયાનો આભાસ થતાં સૌ તેમની નાડ તપાસવા દોડી આવ્યા. આ બધા સંજુમાને પોતાને મોતને હવાલે કરવા તલપાપડ બનેલા દુશ્મનો જેવા લાગે છે. 'તમારે સૌએ મારું ગળું દાબી દેવું છે?'... નહીં જ મરું રોયાઓ'.?[૭૧] આમ કહેતા ડોસીમા જાણે પોતાને મોતને હવાલે કરી દેનારા શત્રુઓનો એકલપંડે સામનો કરી રહ્યાનો અનુભવ કરે છે. પોતાને ઉગારવા શહેરમાંથી તેનો દીકરો આવી ગયો છે. હવે કોઈનીય મજાલ નથી કે એને ઠાઠડી ભેગી કરી શકે. અને તેને તે પોતાના દીકરાને પોતાને શહેર લઈ જવા વિનંતી કરે છે અને તેને પરાણે માંદી બનાવનાર તેના આ હિતશત્રુઓ કેવા ચોકો લીંપીને

બેઠા છે તથા તેનો જીવ જલ્દી જાય તે માટે કેવા મંત્ર ભણાય છે તેની ફરિયાદ કરે છે.

દીકરો સત્તુ માની આંખો અને નાડ તપાસી જાણે પરિસ્થિતિનો ક્યાસ કાઢી લે છે. પોતાના પુત્ર પાસેથી મંગાવેલી જીન્તાન ખાવા કાઢે છે. ત્યારેય ડોશીને તેમાં જીવન દેખાય છે. મોતના મુખમા હડસેલાયેલી તે આ શહેરથી આણેલું જીવન આરોગવા મ્હોં ખોલે છે. દીકરો પોતે ખાવાને બદલે ગોળી ડોસીના મ્હોમાં મૂકે છે. અલબત્ત બરાબર ખાવાના સૂચન સાથે, 'હજીતો' ડોશીને એમ જ છે કે તેણે 'હજીતો' ઘણું જીવવાનું બાકી છે. માત્ર ઈલાજની જરૂર છે. 'જોયું ને ગીતા પાઠની નહીં પણ સારા દાકતરની જરૂર છે'? [૧૭૨]

ગોળી ગળામાં અટકી ન રહે તે માટે સત્તુએ પોતાની માના મોંમા ચમચી વડે ચા રેડવા માંડી, સંજુમાને નવચેતન અને નવજીવન મળ્યું હોય તેવી અનુભૂતિ થવા લાગી આ અનુભૂતિને બત્રીસે કોઠામાં પ્રસરાવવા સંજુમા વ્યગ્ર બન્યાં સુખ અને જીવનની આશા ઇચ્છાનો અતિરેક તેમને હંફાવવાલાગ્યો દવાની અસર થશે જ એવી આશા અને શાંતિ તેમના જીવમાં ફેલાવા લાગી હવે જાણે સંજુમાને કંઈ ડર નથી. આ દવા, એની રાહત, સુખ ચેતન ઊંડે સુધી ઉતરે ત્યાં લગી સંજુમાને ઊભા થવાની ઉતાવળ નથી કારણ કે 'હજી તો,' આખું જીવન સામે છે, 'હજી તો' હમણાજ એની અસર થવી શરૂ થઈ છે. અને હજી તો પોતે ફરી બધાના હિસાબ રાખવાને ઘરકામ કરવા સક્ષમ છે.

આ 'હજીતો'ના વલવલાટમાં જ શાંતિથી આંખ મીંચી લેતા સંજુમાની આંખ કાયમ માટે મીંચાય છે. જીવનના અંત સુધી સામે દેખાતા અને લોકોનાવાણી, વર્તનથી અનુભવાતા મૃત્યુનેય 'હજી તો' વાળી જાત પરની શ્રધ્ધા અને અસંખ્ય ઇચ્છાઓના પ્રબળ ધક્કાથી પાછું હડસેલે છે. અંત્તે સમગ્ર વ્યાધિ દરમ્યાન પણ માનસિક રીતે સ્વસ્થ જીવન જીવતી, સામે દેખાતા મૃત્યુમાં જીવન શોધતી વૃધ્ધ સંજુમા જીવનની તાલાવેલી અને પોતે જીવી જશે એવા હાશકારામાં જ મૃત્યુને આધીન થાય છે.

સંજુમાનું મૃત્યુ 'હજીતો, હજીતો' જીવનની પગથાર છે. સંજુમાના જીવનાન્ત સાથે આવતી

વાર્તાનો અંત વાસ્તવમાં સંજુમા માટે 'હજીતો' નવજીવનનું સ્વપ્ન જોવા બિડાયેલી આંખની એક ઘટના છે.

મૃત્યુની સમીપ પહોંચ્યા છતાં તેનો સ્વીકાર ન કરી શકનારા સંજુબાના ચરિત્રથી તદન વિરુદ્ધ ચરિત્ર 'તથાસ્તુ', સંગ્રહની વાર્તા, 'એ લોકો બિચારા' અને નામાંતરે 'હું જીવું છું'માંની 'અફીણની કાંકરી' વાર્તાના વૃધ્ધ નાયકની વહુ-દીકરાની ઉપેક્ષા ન સહેવાના ભારે પડેલા ડોસાને વહુ દ્વારા આડકતરી રીતે વધારે અફીણ ખાઈ આત્મઘાત કરવાના નિર્દેશનો સ્વીકાર કરી અફીણની એક કાંકરી વધારે ખાઈ મોતને ભેટવાના વિચારોમાં, એના અમલ માટેની તીવ્ર ઈચ્છામાં લેખિકાએ નિરુપ્યું છે. આમેય વાર્તાઓમાં તેમજ નવલકથાઓમાં પુરુષ પાત્રોને સ્ત્રી પાત્રોની સરખામણીમાં વધારે દુર્બળ અને લાચાર કે પામર આલેખવાનો લેખિકાનો ઉપક્રમ મોટાભાગની કૃતિઓમાં જોવા મળે છે.

'દુશ્ચક્ર'નો નાયક વિરજી જે કન્યાવસ્થામાંથી યુવાવસ્થામાં પ્રવેશતી અવંતિના એકેએક કપડાં મન રેડી સિવવાથી તેને મનોમન ચાહે છે અને આ ચાહનાની પરાકાષ્ઠા મનોવિકૃતિમાં પરિણમે છે. અવંતિના લગ્નથી આઘાત પામેલો વિરજી અંતે દરજીનો વ્યવસ્યાય છોડી ચાલી નીકળે છે. તેમાં તેની ચરિત્રગત નિર્બળતા અને પલાયનવૃત્તિ જ સૂચવાય છે. 'આપઘાત' વાર્તાનો વૃદ્ધ નાયક વામનરાવ નિવૃત્તિ પછી પોતાના ઘટતા જતા મહત્ત્વથી વ્યથિત થઈ સતત મૃત્યુના વિચારો કરે છે એ પણ તેમની નબળાઈનું જ દ્યોતક છે.

જ્યારે 'ન કૌંસમાં ન કૌંસ બહાર'ની નાટિકા સૂચિ, 'વડવાગ્નિ બૂઝવવા'ની નાયિકા નિરંજના 'સુરમા'ની સુરમા અને 'કાવતરું'ની નાયિકા પ્રાચીના ચરિત્ર તેમના જીવનની વિશિષ્ટ પરિસ્થિતિ સંદર્ભે તેમણે લીધેલા નિર્ણયોમાં અપાર યાતના ભોગવવાની સજ્જતા વરતાય છે એ તેમનાં ગૌરવશાળી વ્યક્તિત્વનું સબળ પાસું છે.

આમ સરોજ પાઠકની વાર્તાનાં ચરિત્રો સ્પર્શક્ષમ અને પ્રતીતિકર નિર્માણ પામ્યાં છે પણ એકંદરે સ્ત્રીપાત્રો સામે પુરુષપાત્રો વામણાં અને નિર્બળ ચિત્રણ પામ્યાં છે તેમાં સર્જકની સ્ત્રી

તરીકેનો અભાન પક્ષપાત હોય એવું લાગે છે.

૨.૩. કથનકેન્દ્ર

૧૯૫૯ થી ૧૯૯૦ સુધી ત્રીસ વર્ષના સમયગાળામાં સરોજ પાઠક પાસેથી મળતા સાત વાર્તાસંગ્રહ અનુક્રમે 'પ્રેમ ઘટા ઝૂક આઈ' (૧૯૫૯) કુલ વાર્તા ૧૫; 'પ્રીતબંધાણી' (૧૯૬૧) કુલ વાર્તા ૯; 'વિરાટટપકું' (૧૯૬૪) કુલ વાર્તા ૨૨; 'મારો અસબાબ મારો રાગ' (૧૯૬૬) કુલ વાર્તા ૧૨; 'તથાસ્તુ' (૧૯૭૨) કુલ વાર્તા ૨૩; હુકમનો એક્કો (૧૯૮૭) કુલ વાર્તા ૨૦; અને 'હું જીવું છું' (૧૯૯૦) કુલવાર્તા ૨૨; એમ કુલ એકસો ત્રેવીસ વાર્તાઓ મળે છે. એકસો ત્રેવીસ વાર્તામાંથી ઓગણત્રીસ વાર્તા પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં, એકાણું વાર્તા ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં અને ત્રણ વાર્તામાં મિશ્ર કથનકેન્દ્રનું નિરૂપણ છે. તેમની સાત નવલકથામાં પણ ચાર નવલકથામાં ત્રીજો પુરુષ એકવચનનું કથનકેન્દ્ર અને ત્રણ નવલકથામાં પ્રથમ પુરુષ એકવચનનું કથનકેન્દ્ર જોવા મળે છે. આમ સરોજ પાઠકની સંરચન શૈલીમાં કથન કેન્દ્ર સંદર્ભે ત્રીજા પુરુષનું સર્વજ્ઞતાવાદી કથનકેન્દ્ર વધુ વિનિયોગ પામ્યું છે. 'પ્રીત બંધાણી'ની 'ચાંદલો' અને 'જમાને-જમાને' અને 'મારી પત્ની' જેવી વાર્તાના નાયકના પ્રશ્નો જે તેમની પત્નીના સંદર્ભે ઉપસ્થિત થયા છે તેની કથા તેમના સ્વમુખે જ પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં આલેખન પામી છે. જ્યારે પ્રથમ સંગ્રહ 'પ્રેમઘટા ઝૂક આઈ'ની વાર્તા 'નહિ અંધારુ નહિં અજવાળું' 'છ આંખો' 'મારો વર એવો હશે' 'દ્વિધા' 'સારિકા પંજરસ્થા' જેવી વાર્તાઓ પ્રથમપુરુષની કથનરીતિના વિનિયોગને કારણે પાત્રની મનોદશાને યથાતથ રજૂ કરે છે.

'જમાને જમાને' વાર્તામાં કથનેકન્દ્રની પસંદગી અને એ જ કથનકેન્દ્રમાં ત્રણ ભિન્ન પાત્રોને પોતાની વાત સ્વમુખે કહેવડાવવાનો ઉપક્રમ વસ્તુની અસરકારતા અને વિશિષ્ટતા સિધ્ધ કરે છે. ત્રણત્રણ દીકરીના માબાપની અને કુટુંબના મોભી દાદીની દીકરાના અભાવે જે મનોસ્થિતિ સર્જાય છે તેની વાત આ વાર્તાના કેન્દ્રમાં છે. ત્રણેય પાત્રોને પોતાની ઇચ્છા, માન્યતા અને

પુત્ર માટેના પ્રયત્નો છે. આ બધું તેમના મોઢે કહેવડાવવાનો લેખિકાનો ઉપક્રમ રહ્યો છે.

પિતૃસત્તાક સમાજમાં દીકરાનું મહત્ત્વ સદીઓ પછી પણ યથાતથ રહેવાનું છે. જૂનવાણી માનસ ધરાવતી કથાનાયકની મા દ્વારા થતા અંધશ્રધ્ધા ભર્યા પ્રયત્નો, નવા જમાનાના નાયકની પોતાના સમયની સમજ અને એ સમજને અનુસરતી પતિના નિર્ણયમાં સહકાર આપતી મધ્યમ વર્ગની કુળવધૂના પતિને અનુસરવાના અને દીકરો થાય તે માટેનાં પ્રયત્નો દ્વારા સાસુને રાજી રાખવાના બેવડા પ્રયાસોનું આલેખન - સાસુ-વહુની આંતર- એકોક્તિ દ્વારા અસરકારક રીતે કર્યું છે. ત્રણેય પાત્રોની મનોસૃષ્ટિ આ આંતર એકોક્તિમાંથી જ મુખર થતી આવે છે. વાતારંભે નાયકની માના ધખારાથી વસ્તુનો નિર્દેશ છે. ત્યારપછી વાર્તાના મધ્યભાગમાં નાયકની પત્નીની સ્વગતોક્તિ છે જેમાં સાસુ - વહુની દીકરા માટેની પ્રબળ ઇચ્છા અને તે માટેના અથાહ પ્રયત્નોનું નિરૂપણ થયું છે. પતિએ બધા ગર્ભનિરોધક સાધન ફગાવી દીધાં છતાં પોતાની કૂખ ફળ્યાં વગરની રહેતાં નાયિકાએ અત્યાધુનિક સાધનો દ્વારા શુક્રદાનથી ગર્ભાધાન કર્યાની - એ સમાચાર જાણતા પોતાની અસ્વસ્થ મનોદશાની અને આ બધાના નિમિત્તરૂપ પોતે કરાવેલાં કુટુંબનિયોજનનાં ઓપરેશનની કબૂલાત - બધુ જ નાયકની સ્વગતોક્તિમાં નિરૂપાયું છે. પુરુષ સંતાનના અતિમહિમા, ભોળી ગ્રામીણ સ્ત્રીઓનું અબુધપણું, નાયકની કહેવાતી આધુનિકતા, જૂના જમાનાની માનસિકતા ધરાવતી સ્ત્રીઓ દ્વારા નવા જમાનાની અત્યાધુનિક શોધની સ્વીકૃતિ - અને આ વસ્તુસ્થિતિને નહીં સ્વીકારી શકતા નાયકની મનોદશા બધુ જ લેખિકાએ પ્રયોજેલી પ્રથમ પુરુષ એકવચનની કથનરીતિથી વધારે અસરકારક બની આવે છે.

'મારો અસબાબ' અને 'કોને રાવ કરીએ તે' જેવી વાર્તામાં સ્ત્રીના પતિ પરત્વેના માલિકીભાવના એક જ કથાબીજને જુદા જુદા વ્યક્તિવિશેષનાં સંદર્ભે મૂકી આપ્યું છે. 'મારો અસબાબ'માં પતિ અને ઘરનો હવાલો સંભાળી લેતા નોકરને તત્કાળ છૂટો કરવાના નિધિના નિર્ણયમાં મુખર થતી તેની અસલામતી અને જેઠના અતિશય પ્રભાવમાં રહેતા પતિ સામે આવનાર સંતાનનો હથિયાર તરીકે ઉપયોગ કરવાનો નિર્ણય લેતી અને એ સંતાનની મોળરાશની પતિ દ્વારા થતી

જેઠ સાથેની સરખામણીથી કરપીણ હથિયારના ઘા જેવી વેદના અને ચચરાટ અનુભવતી નાયિકા લલીની વેદના - તેમનાં જ મોઢે પ્રગટ થાય છે. એક જ સમાન કથાબીજની આસપાસ ઘડાતી વાર્તામા કથનકેન્દ્ર પણ એકસરખું છે. અહિં પ્ર. પુ. એ.વ. કથનકેન્દ્ર પણ વાર્તાના વસ્તુને વધારે સ્પર્શક્ષમ બનાવે છે. અને સ્ત્રીની અસલામતી અને તેની આંતરવેદનાને વધારે પ્રભાવક રીતે નિરુપી આપે છે.

ત્રીજા પુરુષ એકવચનના સર્વજ્ઞતાવાદી કથનકેન્દ્રમાં પણ લેખિકાએ પાત્રોના ચિતના સૂક્ષ્મતમ મનોસંચલનોનો બારીકાઈથી વિશ્લેષણાત્મક આલેખ આપ્યો છે. 'અનએકસપેકટેડ'ની નોકરી વાંચ્છુ નાયિકા ઋચાની ઇન્ટરવ્યુમાં જતા પહેલાંની મનોદશા અને નોકરી ન મળતાં, અનપેક્ષિત પ્રશ્નો પૂછાતા મનમાં વ્યાપતિ ઘોર હતાશા, 'ગુમરાહ'ની નાયિકા ઉક્તિની પોતાના પતિ દ્વારા ભમવાની ઘટનાની વેદના અને તેની નિતાંત પ્રતીક્ષાની પીડા, 'પેશન્શગેમ'ની નાયિકા પરિપૂર્ણાને પણ પતિ નિતાંત દ્વારા પુલિન પાસે પોતાને ધકેલવાની ક્રિયાથી થતી રિબામણી બધું જ નાયિકાના ચિતમાં ડોકિયું કરી લેખિકાએ યથાતથ આલેખી આપ્યું છે.

માત્ર સ્ત્રીપાત્રો જ નહીં પણ પુરુષપાત્રોના મનોવાસ્તવને પણ લેખિકાએ સર્વજ્ઞતાવાદી કથનકેન્દ્રથી ઉચિત અને પ્રતીતિકર રીતે આલેખી આપ્યું છે. 'દુશ્ચક્ર'ના નાયક વીરજીની (અવંતિના લગ્ન નક્કી થવાથી થતી)હતાશ મનોદશા, ત્રીસ વર્ષની ઊંમરે એક પછી એક ઇન્દ્રિયો ગુમાવતા 'હથેળીમાં આકાશ'ના નાયક જેકસનની વિવશતા, નિઃસહાયતા અને મનોરુગ્ણતા, 'આપઘાત'ના ઉપેક્ષિત નાયક વામનરાવ અને આંખનું રતન'ના ઉપેક્ષિત નાયક વૃદ્ધ માણેકલાલની મનોવ્યથા, 'પાનખરની કૂંપળ'માં નિવૃત્તિ પછી બધાનું ધ્યાન દોરવા ક્યાંક ચાલ્યા જવાની વૃત્તિ પાછળ રહેલી તેની અસલામતી, –'દિલચોરી'ના નાયકની બે ઘરનો ભાર વેંઢારતા' માની જવાબદારીમાંથી જન્મેલી મા માટેની ઘૃણા અને અંતે તેને મોકલવાના પૈસામાં કરાતી દિલચોરી પાછળની તેની ત્રસ્ત માનસિક ભૂમિકાનું નિરૂપણ લેખિકાએ ત્રીજા પુરુષ કથનકેન્દ્ર વડે સાક્ષીભાવે કર્યું છે.

મિશ્ર કથનકેન્દ્રની સાવ થોડી, ગણતરીની ચારેક વાર્તાઓમાં 'સમદુઃખિયા'માં ગામ આખાની

પંચાત કરવાની વૃત્તિ ધરાવતી સ્ત્રીઓની મનોવૃત્તિનું આલેખન કુશળતાથી થયું છે. વાર્તાની શરૂઆત વાર્તા નાયિકાની ઉક્તિથી પ્રથમપુરુષ એકવચનમાં થાય છે. જેમાં તે પોતાને ઘરે કામકરતી સ્ત્રી અને તેની દેરાણી જે અન્યના ઘરે કામ કરે છે તેમના કજિયા - કંકાસની કથા કહે છે. ભદ્ર વર્ગની કે સામાન્યવર્ગની સ્ત્રીસહજ આ પંચાત કરવાની લાક્ષણિકતા આમ બે કામવાળી સ્ત્રી જે સગી બહેનો હોવા ઉપરાંત દેરાણી-જેઠાણી પણ છે. તેમના ઝઘડાની નાયિકા દ્વારા કહેવાથી કથાને નિમિત્તે આલેખાઈ છે. પ્રથમ પુરુષ એકવચનથી શરૂ થતી વાર્તા ત્રીજા પુરુષ એકવચનના કથનકેન્દ્ર દ્વારા ગતિ સાધે છે.

આમ સરોજ પાઠકની વાર્તાઓ વિશિષ્ટ સંરચનાગત માવજતને કારણે ધ્યાનાર્હ બને છે અને તેમાં વસ્તુસંકલના અને પાત્રોચિત ભાષાનિર્માણ કથનકેન્દ્રના વિનિયોગથી શક્ય બને છે, અને વાર્તાઓને વિશિષ્ટ પરિણામ અર્પે છે.

૨. ૪. મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમ

આધુનિક ટૂંકીવાર્તામાં પાત્રોના ભાવજગતમાં અવિરત પ્રવર્તમાન એવા સંકુલ મનોવ્યાપારોને તપાસવાનો ઉપક્રમ જોવા મળે છે. સરોજ પાઠકની મોટાભાગની વાર્તાઓમાં પાત્રોનાં ચૈતસિક સંચલનોને સૂક્ષ્મતાથી તપાસી કલ્પન, પ્રતીક તેમજ આંતરોક્તિ જેવી ભાષાકીય પ્રયુક્તિઓ વડે આલેખવાની કલાત્મક સૂઝ જોવા મળે છે.

સરોજ પાઠકની 'આદવેર', 'જમાને-જમાને' 'મારા ચરણકળણમાં એટલે એકટસી', 'કોને કહું કેમ કહું'? 'ન કૌંસમાં ન કૌંસ બહાર', 'સારિકા પંજરસ્થા' 'દુશ્ચક્ર', 'રાના પીલીવાનીજા' 'રાધાનો દીકરો' જેવી વાર્તાઓ મનોવૈજ્ઞાનિક નિરૂપણને કારણે ધ્યાનાર્હ બને છે. સરોજ પાઠકની મોટાભાગની વાર્તાઓમાં પાત્રોની ચિતગત ભાવસ્થિતિઓને તપાસતી વાર્તાઓમાં ઘણુંખરું નારીચિત્તના સંચલનોને તપાસવા તરફનો ઝોક વધારે જોવા મળે છે.

'આદવેર'માં પોતાના કલંકને ભૂંસવા જીવનભર તપ આદરની અને તપફળ ભોગવવાની ક્ષણે પુત્રત્યાગ કરતી નારીની વેદના અને સ્વમાન જાળવવાની ખુમારીનું આલેખન તેનાં મનમાં ચાલતાં તુમલ દ્વન્દ્વ સંભર્દેની એકોક્તિઓ અને આંતરોક્તિઓ દ્વારા થવા પામ્યું છે. 'જમાને-જમાને' વાર્તામાં પણ જૂનવાણી સાસુની માન્યતાઓએ સંદર્ભે તેના વિચાર - વલણ અને વર્તનોને પણ તેમનાં મુખે જ કહેવડાવી તેની ચિત્તની વિવિધ ભાવાવસ્થાઓ નિરૂપી છે અને જૂનવાણી સાસુ અને વરણાગી પતિ વચ્ચે ભીંસાતી ગ્રામીણ સ્ત્રીના પોતાના મનોભાવો અને પતિ- સાસુને સાચવવાના પ્રયાસો - બેઉ ભીંસમાંથી નિપજતી માનસિક ત્રસ્તતા પણ તેની સ્વગતોક્તિઓ વડે નિરૂપી છે.

સાતમા દાયકાની ઉત્તમ વાર્તાઓમાંની 'સારિકા પંજરસ્થા' પણ માનસશાસ્ત્રીય નિરૂપણથી મુક્ત થવા ઝંખતી અને પરાધીનતામાં જ મૃત્યુ સમપી પહોંચતી નારીની યંત્રણા ભરી આંતરયાત્રા છે. આ યાત્રા બાળપણથી યુવાની અને એના મૃત્યુના સામીપ્યે પહોંચવાની ક્ષણ સુધી વિસ્તરે છે. નાયિકાના ભોળા, મુગ્ધ અને સ્વાતંત્ર્યની ઝંખના અને બાલ્યકાળથી યુવાનીપર્યંતની તેની પરાધીનતાની વાસ્તવિકતા અને તેની યંત્રણા આ બેમાંથી જન્મતી તેના જીવનની કરુણતાને લેખિકાએ નાયિકાના આંતર વિચાર પ્રક્રિયા અને અભાનપણે એ પ્રક્રિયાનું બબડાટ દ્વારા નાયિકા દ્વારા થતા વ્યક્ત લવારામાં નિરુપ્યું છે. તેની સ્વાતંત્ર્ય ઝંખના અને તેના બંધિયારપણાની ત્રસ્તતાને આંતરોક્તિ, લવારારૂપે થતી એકોક્તિમાં પ્રથમપુરુષ એકવચનની કથનરીતિ ઉપરાંત તેના વિશૃંખલમનમાં પડેલી બાલ્યકાળની સ્મૃતિ, ફૂલરા-ટોપી, ધૂમાડાના ગૂંચળા અને અંતે તેની કરુણતાની ચરમસીમારૂપ પલંગ પર ઢાળી દેવામાં આવતા પાંજરાના પ્રતીકો દ્વારા નિરૂપણ પામી છે. આ વાર્તામાં પુરુષસત્તાક સમાજમાં શોષાતી અને પરાધીનતાથી મૂંગા રહી રિબાતી નારીના માનસિક ત્રાસની ચૈતસિક સ્તરે અવિરતપણે ચાલતી આંતરક્રિયાઓનો આલેખ છે. સારિકાના લગ્નબાદની સ્થિતિ પ્રતીકો, અન્યપાત્રની ગતિવિધિ, મદારી, નૃત્યની તાલીમ વગેરે દ્વારા વેદના, પરવશતા, અણગમતું જીવન જીવવાની વેદના આલેખે છે.

'ન કૌંસમાં ન કૌંસ બહાર'ની નાયિકા સૂચિની યંત્રણા સભરજીવનમાંય સતત એક અભાવને જીરવી છળભરી જિંદગી જીવવાની છે. પ્રણય, વિચ્છેદનની વેદનાનો તીવ્ર અનુભવ કરતી નાયિકાના ત્રણ વાસ્તવ છે. એક (કૌંસ) બહારનું તેનું પતિ સાથેનું સમૃધ્ધ દામ્પત્યજીવન, બીજું આ દામ્પત્યજીવનને નિમિત્તે 'પેલા'ને બતાવી દેવાના પૂરેપૂરા આક્રોશથી જીવાતી (કૌંસ) અંદરની જીન્દગી જે સતત પ્રતીક્ષારત છે - 'પેલા'ના આવવાની, અને ત્રીજું (ન કૌંસ) અંદર બતાવી દેવાની કે (ન કૌંસ) બહારથી સુખી હોવાની વાસ્તવિકતાથી પરનું નિર્ભેળ, નિર્મળ અને નિઃસીમ પ્રેમથી ભર્યું. તેનું આંતરવાસ્તવ એક બીજા પર નિર્ધારિત આ ત્રણેય વાસ્તવની અનુભૂતિ અને એની સાથે પનારો પાડતી નાયિકાનું આંતરમન ત્રણેય વાસ્તવને સચ્ચાઈથી જીવે છે. અને આ સચ્ચાઈથી જીવવાની તેની મથામણો તેમાંથી જન્મતો આંતરસંઘર્ષ અને એમાંથી જન્મતો વિવાદ જે તેને નાનીઅમથી ઘડિયાળની ચાવીનો ઘા પણ ન સહી શકે તેવી અશક્ત બનાવે છે. તેનું માનસશસ્ત્રીય અભિગમથી નિરૂપણ થયું છે.

સ્ત્રી-પુરુષના સંબંધની સંકુલતા, એમાંથી નિર્માતી વિસંવાદિતા અને વિચ્છેદને આલેખતી વાર્તા 'મારા ચરણ કળણમાં એટલે એકસ્ટસી' પણ લઘુતાગ્રંથિથી અસંતુલિત માનસ ધરાવતા નાયકના મનોસંચલનોને સૂક્ષ્મતાથી તાગે છે. એની લઘુતાગ્રંથી તેના લવારામાં કરાતા પોતાના જ માટેના તદ્દન તુચ્છ સંબોધનો અને નાયિકા માટે કાલિદાસની નાયિકાઓ જેવો રૂપગુણનાં વર્ણનોમાંથી પ્રગટ થતી આવે છે. એનો આ લઘુતાગ્રંથી અને તેમાંથી જન્મતી અસલામતીની ભાવનાનો સંતાપ તેને માનસિક રીતે વિક્ષિપ્ત કરે છે અને આ પરિતાપની ચરમસીમામાં આત્મહત્યા અને ખૂનના વિચારો કરતો નાયક નાયિકાની હત્યા કરવાની કલ્પનામાં જ આત્મઘાત વ્હોરે છે.

આમ લઘુતાગ્રંથીથી વિક્ષિપ્ત મનોદશામાં થતા બબડાટ અને એનાં પરિતાપની પરાકાષ્ટારૂપ આત્મહત્યામાં ચીરમતી કથા નાયકના ત્રસ્ત અને સંકુલ વિચારવલણોથી ગ્રસ્ત એવા મનોજગતનું શૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ અને નિરૂપણ કરે છે. 'પોસ્ટમોર્ટમ' વાર્તા નાયિકાની અસંપ્રજ્ઞાત ચેતનાસ્તરે

ચાલી રહેલી પ્રક્રિયાનો આલેખ તેના કોર્ટમાં ઉલટતપાસનાં (કાલ્પનિક) ભિન્ન ભિન્ન જવાબોરૂપે નીકળતા ઉદ્ગારોમાં મળે છે. ત્યકતા સુશ્રીના પતિની લગ્નપત્રિકા, પોતાને ત્યજવાની ઘટના, સ્વજનો દ્વારા અપાયેલી પીડા અને એ પીડાની સ્વજનોને સજા આપવા કરતા આત્મઘાત - બધું જ તેની અસંપ્રજ્ઞાત ચેતનામા ચાલતી ક્રિયાઓ અને એના અર્ધજાગૃત અવસ્થામાં થતા વકતવ્યમાં નિરૂપાયું છે. તેના પીડાદાયક જીવનને 'ક્રોસ' અને તેના પરિતાપથી જેના પર આઘાત થયો છે તેવા સુદયની પીડા ઈશુના વધસ્તંભ પર જડાવાના પ્રતીકથી નિરૂપણ પામે છે. ઊંઘની ગોળીઓ, એરલેટરથી મોકલવામાં આવેલું ઝેર, કપાયેલ પતંગ બધા જ પ્રતીકો જાણે નાયિકાની મૃત્યુની ઝંખનાને પ્રગટ કરે છે. ઉલટતપાસની પ્રયુક્તિના વિનિયોગથી નાયિકાએ સ્વજનો દ્વારા અપાયેલી યંત્રણા અને એનો ઉત્તર આપતી નાયિકાના ચૈતસિક સંચલનોને મૂર્ત કરે છે. 'ઈશુ' અને 'ક્રોસ'ના પીડાના પ્રતીકનું અનુસંધાન પ્રાર્થના જેવી – નાયિકાની પ્રાર્થનામાં થાય છે. આમ અહીં પણ સ્ત્રી જીવનની કરુણઘટના કરતું માનસશાસ્ત્રીય અવિરત પ્રવાહરૂપે થયું છે.

આ સિવાય સોળ વર્ષ પછી અચાનક ગતપ્રેમીને ફોન કરવાની મથામણો કરતી એમા નિષ્ફળ જતી ગર્વિષ્ઠ, સંકુલ મનોવૃત્તિ ધરાવતી નાયિકાની વેરવિખેર જિંદગી અને એવા જ વેરવિખેર આંતરવિશ્વને ટેલિફોન ડિસકનેકશન, પ્રશ્નોની એકધારી પરંપરાના પ્રતીકો અને જીવનની ભાતની વ્યંજના જન્માવતા સાત રંગના કલ્પન દ્વારા નિરૂપ્યાં છે.

'નિયતિકૃત નિયમરહિતા'માં સંતાન વિહોણા એકાકી વૃધ્ધ દંપતિની આત્મછલનાથી ઊભા કરેલાં ભ્રામક જીવન અને તેની પશ્ચાદ્ભૂમાં રહેલી તેમની વેદનાથી ભારઝલ્લી બનેલી મનોદશાનું નિરૂપણ છે. પોતાના સંતાનોની નોકરી, નિવાસ, બાળપણ વગેરેની કલ્પના સૃષ્ટિમાં સતત ભ્રામક જીવન જીવતા આ અશકત, વૃધ્ધ અને એકલવાયા દંપતિની શરીર અને મનની અવસ્થાઓ ખખડપાંચમ ઘર, કાટ ખાઈ ગયેલું લાકડું અને ઘાસલેટી દીવાનો ઝાંખા પ્રકાશના પ્રતીક દ્વારા ઉઘાડ પામે છે. તેમનાં ભ્રામક જીવનનું નિર્માણ કરનારા વ્યથિત મનને અસંબદ્ધ સંવાદો વૃદ્ધત્વને કારણે જન્મતી એકલતા અને રિકતતા અને તેમાંથી જન્મતી વેદના સંતાન દ્વારા થતી ઉપેક્ષાથી

દ્વિગુણીત થતી વેદના નિરૂપતી વાર્તા ધ્વન્યાર્થ માં પણ પુત્રીનો પત્ર, તેમાંની વિગતો, જ્વાલાપ્રસાદી અને રાખીની આત્મપ્રેતારણા અને અંતે જ્વાલાપ્રસાદને ઉપડતું પાંસળીનું દર્દ - બધું પ્રતીકાત્મક રીતે તેમના સૂક્ષ્મ માનસસ્તરીય સંચલનોને આલેખે છે.

આમ સરોજ પાઠકની મહદઅંશની વાર્તાઓમાં ઘટના પ્રાધાન્યને બદલે પાત્રની મનોસૃષ્ટિનો તાગ મેળવવાનો ઉપક્રમ જોવા મળે છે. આ વાર્તાઓમાં માનસશાસ્ત્રીય નિરૂપણ કરવામાં સરોજ પાઠકના ભાષાકર્મની અપૂર્વ સિધ્ધિ છે.

૨. ૫. નારીવાદી અભિગમ

નારી સમસ્યાને અને સ્ત્રી સંવેદના કેન્દ્રસ્થ હોય તેવી વાર્તાઓ સરોજ પાઠક પૂર્વે વિનોદીની નીલકંઠ, ઉષા જોષી, જ્યોત્સ્ના શુક્લ, તથા કુન્દનિકા કાપડિયા, સુવર્ણારાય, વર્ષા અડાલજા, ધીરુબેન પટેલ જેવા એમના સમકાલીન સર્જકો પાસેથી મળે છે.

સ્ત્રીનાં આંતરમન અને તેણે જીવવા-જીરવવા પડતા બાહ્યવાસ્તવને ભાષાકીય પ્રયુક્તિથી તાગતી આલેખતી સરોજ પાઠકની વાર્તાઓ કોઈપણ જાતના સભાન આયાસ વિના સર્જાયેલી એવી વાર્તાઓ છે. જેમાં નારીવાદી અભિગમ ચરિતાર્થ થતો જોઈ શકાય. સરોજ પાઠકના આરંભના વાર્તાસંગ્રહ 'પ્રેમ ઘટા ઝૂક આઈ'થી માંડી મરણોત્તર વાર્તા સંગ્રહ 'હું જીવું છું'માં નારીવાદી ચેતનથી રસાચાયેલી હોય તે પ્રકારની વાર્તાઓ મળે છે. 'પ્રેમ ઘટા ઝૂક આઈ' સંગ્રહની જ નહીં પરંતુ આખા દાયકાની ઉત્તમ વાર્તા તરીકે પોંખાયેલી કૃતિ 'સારિકા પંજરસ્થા' નારીવાદી ચેતનનો ઉત્તમ નમૂનો બની રહે છે. આ વાર્તાના વિષય ઉપરાંત તેની ભાષાગત સંરચના પણ નારીવાદી વિવેચના મુજબની ભાષા છે જેમાં સ્ત્રીનાં સામાજિક પારિવારિક વાસ્તવોની સાથોસાથે તેની ગર્ભાવસ્થા, તેની માનસિક ત્રસ્તતામાંથી જન્મતી વૈચિત્ર્યપૂર્ણ અને અસંબદ્ધ ભાષા છે જે તેના State of mindનું પ્રતિબિંબ છે. તેથી 'સારિકા પંજસ્થા'માં બાળપણથી

'પંજરસ્થ' થતી આવતી નાયિકાની પીડામાં થી જન્મતું કથાબીજ એની વિક્ષિપ્ત મનોદશાને જન્મતી ભાષા વડે આકારિત થાય છે અને એ બબડાટ, વલોપાતમાં થાકીને ઢળી પડતી નાયિકાના દેહ-મનની પીડાનો અંત મૃત્યુ સમીપે આવે છે તે ક્ષણની પરાકાષ્ટામાં કૃતિ વિરમે છે. પુરુષસત્તાક સમાજમાં જન્મથી જ આવતી પિત્તૃસત્તા અને લગ્નબાદ પતિની સત્તા - એમ સતત પુરુષના આધિપત્ય હેઠળ જીવતી, તેમણે નિર્મેલી આચાર સંહિતા પ્રમાણે જીવનને આકારિત કરતી અને સતત આ પુરુષવર્ચસની ગૂંગળામણમાંથી મુક્ત થવા ઝંખતી નાયિકાનો જીવનપર્યંતનો તરફડાટ વાર્તાના કેન્દ્રમાં છે.

નાનપણમાં ઇચ્છા વિરુદ્ધ દાખલા ગણવાં, યુવાવયે અનિચ્છીત દાકતરી લાઈન લેવા, ભણતર અધૂરું મૂકીને લગ્ન થવાં આ બધા નિર્ણયો પિતૃગૃહે સારિકાની મરજી વિરુદ્ધ લેવાયા તેનો રંજ, ધૂંધવાટ અને ચચરાટ હૈયામાં ધરબી શ્વસુરગૃહે આવેલી સારિકાએ પતિની ઇચ્છા મુજબ નાચતા-ગાતા શીખી કલબમાં જવું પડતું. પતિ સાથે માથેરાનના પ્રવાસમાં કહેવાતા ભદ્રસમાજની નગ્ન અભદ્રતારૂપ 'મિચ્યુઅલ અન્ડરસ્ટેન્ડીંગ'નો ભોગ બનવું પડ્યું હતું.આમ જીવનની બધી મહત્ત્વની ઘટનાઓમાં પુરુષની સત્તાથી જ લેવાતા અને પોતાના પર થોપાતા નિર્ણયોથી અતિશય દુઃખી અને તાણગ્રસ્ત રહેતી નાયિકા સારિકા સતત મુક્તિ ઝંખે છે પણ મુક્તિ વિશે એકાદ શબ્દ પણ ઉચ્ચારી શકવા જેટલી મોકળાશ કે અવકાશ તેને મળે તેમ નથી. ટૂંકી માંદગી બાદ પતિનું અવસાન થતાં આઘાતોથી મૂક બનેલી, શ્વેત સાડીમાં સજ્જ સારિકા 'આ તો સ્ત્રી છે કે પથ્થર'૮ જેવા શબ્દ કાને પડતાં તીવ્ર આઘાતથી મૂર્ચ્છિત થઈ ઢળી પડે છે અને તેને દવાખાને લાવવામાં આવે છે. હૉસ્પિટલના પલંગ પર ભાનમાં આવતાં જ અત્યાર સુધીના ધરબી રાખેલાં ધખારા વલોપાતરૂપે લવારો બની બહાર નીકળે છે. અહીં સારિકાના હૉસ્પિટલમાં ભાનમાં આવતા બબડાટ સાથે જ વાર્તાનો આરંભ થાય છે સારિકાનું બાળપણ, યુવાની, તેનું લગ્નજીવન વૈધવ્ય - આ આખા દીર્ઘસમયખંડ દરમ્યાન પોતાને પ્રતિકૂળ અને અન્યની ઇચ્છા, અપેક્ષા મુજબ ગોઠવાયેલા જીવનની દુનિર્વારીતા અને એની યાતના આ લવારામાં ઉઘડતી આવે

છે. તેની કરુણતાથી ભારઝલ્લી બનેલી જિંદગીનું યથાર્થ ચિત્ર પલંગમાં બેશુદ્ધ અવસ્થામાં તેણે કેરલા બબડાટમાં સ્પર્શક્ષમ આલેખન પામ્યું છે.

નાયિકાના માનસમાં ધરબાઈ પડેલી સ્વતંત્રતાની ખેવના અને તેને કુંઠિત કરનાર પુરુષસત્તના માનસિક અત્યાચાર સમગ્ર વાર્તામાં સારિકાની અર્ધજાગૃત અવસ્થામાં કરાતા અસંબધ્ધ અને અવિરત બબડાટમાં પ્રતીક અને કલ્પનો દ્વારા આલેખન પામે છે. ક્યાંક આલેખન કૃતક બન્યું નથી તે આ કૃતિની સિદ્ધિ છે. શીર્ષકથી માંડી આખી કૃતિમાં અંત સુધી નાયિકાના વ્યથિત જીવનની કથા પ્રતીકાત્મક રીતે વ્યંજીત થતી આવે છે. સારિકા - જે મુક્ત રીતે આકાશમાં વિહરવાની મનગમતા ગીત ગાવાની પ્રકૃતિ ધરાવે છે. તેનાં અવાજ અને ઉર્ધ્વગમન કરવાની શક્તિ અને શક્યતાને લોહપિંજરમાં કેદ કરી મૂક અને અશક્ત બનાવાય તે નિયતિ નાયિકાની છે જન્મ અને લગ્ન - બેઉ વડે મળતાં ઘરે તેની આસપાસ અદશ્ય લોખંડી પિંજર બનાવ્યું છે તેની બહાર નીકળવાનાં તેનાં ઝાંવા, ધમપછડા નિરર્થક છે આ પિંજરમાંથી મુક્ત થવા દેહપિંજરમાંથી પણ મુક્ત થવું પડશે, જીવતે જીવત આ પિંજરને તોડવું અશક્ય છે એ વ્યંજના અંત દ્વારા સિધ્ધ થઈ છે. અંતે લવારે ચઢેલી બેકાબૂ બનતી જતી સારિકાના પલંગ પર પિંજર ઢાંકી દેવાય છે. આ પિંજરુ પણ ઉચ્ચ વર્ગની કહેવાતી ભદ્રતા પડછેની અભદ્ર રૂઢિઓ અને મિથ્યા જીવનસંહિતાના બંધિયારપણાનું પ્રતીક બને છે.

નારી જીવનની વિવશતા, અનિશ્ચિત અનપેક્ષિત, જીવનન ભાર વહેવાની યંત્રણા, તેમાંથી મુક્તિની ઝંખના આ બધાની એની સંવેદનસૃષ્ટિ પર પડતી છાપને નાયિકાદ્વારા તેના અવિરત વહેતા અર્ધજાગૃત મનનાં વિચાર પ્રવાહમાંથી ઉદભવતા પ્રલાપોનાં પ્રતીક અને કલ્પનોથી તાદશ કરી. આપવામાં આ કૃતિ સફળ નિવડી છે.

જીવનના રોજબરોજના વ્યવહારો અને રોજીંદી વાસ્તવિકતામાંથી જન્મતા પ્રશ્નોમાંથી કથાની સામગ્રી પસંદ કરતા સરોજ પાઠકની સ્ત્રીપાત્ર પ્રધાન વાર્તાઓમાં સ્ત્રી હૃદયના સ્પંદનોને સૂક્ષ્મતાથી આવલોકી એને અનુકૂળ ભાષા સંરચનનું નિર્માણ કરે છે અને ભાષાનું આ કલાપૂર્ણ સંરચન

નારીના ચિતની સંકુલ ભાતને ઉઘાડ આપી વાર્તાનો આકાર ઘડે છે.

આ જ સંગ્રહની અન્ય વાર્તાઓમાં 'સુરમા' 'રૂપેરી પડદો' અને 'રાધાનો દીકરો'માં પણ નારી સંવેદન કેન્દ્રસ્થાને છે 'રૂપેરી પડદા'ની નાયિકા બેલાની ફિલ્મી દુનિયાની ઝાકમઝોળની અતિશય ઘેલછા, એમાંથી જન્મતી એની સ્વપ્નસૃષ્ટિ, એ સ્વપ્ન સૃષ્ટિની નિરથૃકતા અને એ નિરર્થકતામાંથી જન્મતી હતાશા યથાર્થ આલેખન પામે છે. તો 'સુરમા' ગામડાની સંકોચશીલ, નિર્દોષ છતાં મહત્ત્વકાંક્ષી નાયિકા સુરમાની પતન ભણીની ગતિ અને સંસ્કારવશ એમાંથી સભાનતાપૂર્વક જાતને, ચારિત્ર્યને બચાવી લેવાની કથા છે.

'રાધાનો દીકરો'માં સંતાન વિશેનાં સપનાના મહેલો રચતી સ્ત્રીની કરુણ નિયતાનું આલેખન છે. પોતાની ઇચ્છા પ્રમાણેનું રૂપ - ગુણ દીકરાને ન મળતાં ઇર્ષ્યા જન્ય માનસિક વિકૃતિ આવે છે. એમાં મંજુલાબેનના બિમાર ટીંગુના મૃત્યુની સતત ઇચ્છા સેવે છે. પણ તેનું મૃત્યુ થતાં તેનું સ્ત્રીહૃદય જે પ્રતિક્રિયા કરે છે, 'ઓ મારા ટિંગડીયા રે ... ઓ મારા દીકરારે....' પોક મૂકી રડે છે તે અંતમાં જ વાર્તાકારની સિદ્ધિ છે

'રાધાનો દીકરો' ખરા અર્થમાં તેણે ઇચ્છેલો તેવો દીકરો તો મંજુબેનનો ટીંગુ હતો. પોતાના કુરુપ અને મંદવિકાસ ધરાવતો દીકરો રાધાનો (માનસિક કલ્પના મુજબ) દીકરો ન્હોતો. આમ મંજુબેનનાં દીકરાનું મૃત્યુ તો ખરેખર રાધાના દીકરા (એણે કલ્પેલા સંતાનસ્વરૂપનું મૃત્યુ હતું.) વાર્તાનો શરૂઆતનો ભાગ બિનજરૂરી પ્રસ્તાર લાગે છે પણ ઉચિત અંત અને મધ્યભાગમાં કથાબીજનો વિકાસ આરંભે થયેલા આ પ્રસ્તારને કઠવા દેતો નથી ને વાર્તા એના સૂઝભર્યા અંતને કારણે ઉગરી જાયછે. સંગ્રહની આ ત્રણ વાર્તાઓ સિવાય મોટાભાગની બધી જ વાર્તા સ્ત્રી સંવેદન અને એમાંથી જન્મતી આસપાસના વિશ્વને સંદર્ભીત એવી એની ક્રિયા, પ્રતિક્રિયા અને આંતર ક્રિયાઓને આલેખી નારીહૃદયના સૂક્ષ્મતમ સંચલનોને તાગવાનો લેખિકાનો પ્રયાસ રહ્યો છે.

'પ્રીતબધાણી'- લેખિકાના બીજા વાર્તાસંગ્રહની નવ વાર્તામાંથી 'આદવેર', 'હરિનો મારગ'

અને 'જમાને જમાને' જેવી ત્રણ વાર્તાના કેન્દ્રસ્થાને નારીના પ્રશ્નો અને સંવેદનો છે.

'આદવેર'માં પતિની શંકાથી સ્વમાની પત્નીનો પતિ દ્વારા પોતાના ત્યાગ થવાથી તેનાં ચિત્તમાં રોપાયેલા વેરનાં કડવાં બીજ અને એની સમાંતરે પતિના બાળકને જન્મ આપી, વેરની ચરમસીમાને સંઘરી એની તીવ્રતા સાથે બાળકને ઉછેરી જીવન સમર્પી દેતી સ્ત્રી પતિના આદવેરનો બદલો પુત્રત્યાગ દ્વારા લે છે તેની કથા આલેખાઈ છે

વેરની તીવ્રતા સાથે બાળકને અતિશય પ્રેમ આપી ઉછેરવો અને પુત્ર માની કાળજી લેવા જેટલો સક્ષમ બને ત્યારે એનો ત્યાગ એટલા ખાતર કરે છે. કે એનો દેખાવ પતિ જેવો છે જે ક્ષણે ક્ષણ એનાં સ્ત્રીત્વના અપમાનની યાદ આપનાર બને છે.

'આદવેર'ની નાયિકા વસુધા પોતાના ચારિત્ર્ય પર પતિ દ્વારા મૂકાયેલો જૂઠો આરોપ ન સહેવાતા વિક્ષિપ્ત માનસ સાથે ક્રોધ, બબડાટ અને રૂધન કરતી ગર્ભાવસ્થાના દિવસો વિતાવે છે. સતત શંકાથી ઘેરાયેલા મગજને કારણે ત્રસ્ત નાયક ગૃહત્યાગ કરે છે. પતિની મોખરાશ ધરાવતા બાળકને જન્મ આપી ઉછેરી શિક્ષણ આપી, સારી નોકરીએ વળગાડી જીવનભરનું તપ આદરતી વસુધા અંતે જીવનનો વિસામો મળે તેવા વિચાર સાથે - માની બધી તપસ્યા, એકલતા, થાક અને દુઃખનેદૂર કરવાની ઇચ્છા અને ઉમંગ સાથે આવેલા દીકરાનો ત્યાગ કરે છે. વર્ષોની આ તપસ્યા પતિએ લગાડેલા ખોટા લાંછનને ભૂંસવાનો પ્રયાસ હતો જે સફળ થયો. હવે એ પુરુષના બીજરૂપ આ દીકરોય નાયિકાને ખપે તેમ નથી ભલે પછી એ તેની સમસ્ત પીડા હરનાર કેમ ન હોય? 'તું ચાલ્યો જા, જ્યાં ફાવે ત્યાં! દીકરો તો તું એનો જ એમ મે સૌ આગળ પુરવાર કરવા ધાર્યું ને એ થયું. કુમાર તું મારો નથી, એનો દીકરો બનીને મારી આગળ આવ્યો છે. માટે... હવે ચાલ્યો જા, તું મારો દીકરો નથી'[૧૭૩] વાર્તાનો આરંભ વસુધાના પ્રલાપો અને કષ્ટજનિત ક્રોધની અભિવ્યક્તિથી થાય છે. અંત તરફગતિ કરતો મધ્યભાગ વાર્તારંભે નિરૂપાયેલા એના દૃઢ નિર્ણયને ફળીભૂત કરવાના પ્રયાસોમાં અને તેના પુત્રત્યાગની ઘટનાથી આવતો અંત એમ આખી વાર્તા વસુધાના મનોજગત અને એની પર

થયેલી પતિના વર્તનની ઊંડી આઘાતજનક છાપ અને એ છાપ વડે નિર્માતી તેના જીવનભરની પીડાની આસપાસ કથા જન્મે છે, વિકસે છે અને વિરમે છે. 'હરિનો મારગ'ની નાયિકા નબળી ક્ષણોમાં કોઈ પરપુરુષને પોતાનું શરીર સોંપે છે પણ મરણાસને હોઈ આ વાત કબૂલતી નાયિકાની સત્યપ્રિયતા અને નિર્ભિકતા તેનાં ચરિત્રને ઊંચું બનાવે છે પણ આવી પત્ની જીવ જતાં લલિત તેની ચરિત્રહીનતાને સ્વીકારી ન શકતા ઘૃણા કરે છે. જીવનની નાની નાની ઘટનામાં અને અંતે પતિના હાથનો ઢોરમાર ખાઈને પણ જે રીતે જુઠ્ઠાણાંથી કુટુંબની આબરુ, શાંતિ અને સંવાદિતાને યથાવત રાખવાની મથામણો કરે છે તેમાં લલિતને નીલમના જૂઠાણાની વાત સમજાય છે. અહીં પણ સ્ત્રી દ્વારા ચલાવાતા જૂઠ્ઠાણાને કલ્યાણકારી અને કુટુંબની અખિલાઈ જાળવતું નિરૂપી સ્ત્રીની પરિવાર પ્રત્યેની અંતરતમ ભાવના નિરૂપી આપી છે.

'જમાને - જમાને'માં પુરુષસંતાનના અતિમહિમા અને મોહને વશ વર્તતી બે સ્ત્રીઓને પોતપોતાની પીડા છે. પોતપોતાના જમાનાની માન્યતા અને સંકુચિતતા ધરાવતા ભિન્નભિન્ન માનસવાળી સ્ત્રીઓને પોતાના સમયે અને સમાજે આપેલી મર્યાદાઓ જેટલી દઢ મનોબળવાની અને નિર્ભિક છે. જ્યારે જાતને આધુનિક ગણાવતો નાયક શુક્રદાનથી થનારા પત્નીના બાળકને સ્વીકારી શકતો નથી. નવા જમાનાનો હોવા છતાં તે નવા જમાનાની આ શોધને અપનાવી શક્તો નથી અને તેની માનસિક અવસ્થાં અસંતુલિત બને છે. 'મારા પોતાના ખૂનને બદલે પારકું ... ઉછેરીશ... એ ખ્યાલે ... હું સમતુલા જાળવી ન શક્યો.'[૧૭૪]

સરોજ પાઠકના ત્રીજા વાર્તાસંગ્રહ 'વિરાટ ટપકું'ની પણ મોટાભાગની વાર્તાઓ નારીમનનાં અતલ ઊંડાણોને તાગે છે. સરોજ પાઠકનાં વિશિષ્ટ અને ગરવા પાત્રોનું પ્રતિનિધિત્વ કરતી 'ન કૌંસમાં ન કૌંસ બહાર'ની નાયિકા સૂચિમાં સ્ત્રીના આત્મગૌરવ અને જાત સાથેની પ્રામાણિકતા આ વાર્તામાં રજૂ થાય છે. 'ન કૌંસમાં ન કૌંસ બહાર' વાર્તા નાયિકાના ત્રણ વાસ્તવને રજૂ કરે છે. તેના ગત પ્રેમીને બતાવી દેવાના જુસ્સાથી તેની પ્રતીક્ષા કરતી સ્ત્રી તરીકેનું પતિ દિવ્ય સાથેનું પ્રસન્ન દામ્પત્યજીવન જીવતી સ્ત્રી તરીકેનું અને પ્રેમીની અપ્રાપ્તિથી અભાવ ગ્રસ્ત

જીવનને તેનાં આવવાની પ્રતીક્ષાથી ભરપૂર કરતી ચિરવિરહીણીનું -પણ આ ત્રણે ત્રણે વાસ્તવમાં નાયિકા સાચી અને પ્રામાણિક છે પણ તેનું ખરું 'કૌંસ અંદર અને કૌંસ બહાર'ની અવસ્થાથી પર એવું ત્રીજું નિતાંત મુગ્ધ પ્રેયસી તરીકેનું વાસ્તવ તેના અન્ય બે વાસ્તવને પ્રભાવિત કરે છે. આ વાર્તામાં સ્ત્રીના મનની અતાગ અને અમાપ શક્તિની સાથોસાથ તેનામાં રહેલી આપવફાઈ અને પોતાની સાથે જોડાયેલાં અન્ય પાત્રો સાથેની નિષ્ઠાના ઉમદા ગુણો પર પ્રકાશ પાડવાનો છે.

આ જ વાર્તાસંગ્રહની 'ઓ મા રે' વાર્તામાં પુત્રવત્સલ માતા સમતાનો મંદબુદ્ધિના પુત્ર મનુ પ્રત્યે કરુણા અને બોજાનો એક સાથે થતી અનુભૂતિમાં 'સ્વયંવરમાં' પોતાને ગમતા પુરુષને પ્રપંચથી પામવા નિર્દોષ નાટક કરતી રેમીની બુદ્ધિ અને ધૈર્યમાં, પોતાનો અહંકાર ઘવાતાં માવતરની મંજૂરી છતાં પ્રેમીને ઇન્કારતી પ્રાચીની સ્વમાની વ્યક્તિતામાં અને 'અનઍકસપેકટેડ' વાર્તાની નાયિકાની નોકરીના ઇન્ટરવ્યૂમાં પૂછાનારા પ્રશ્નોની મનોમન કરાતી તૈયારીમાં, અને અનપેક્ષિત પ્રશ્ન પૂછાતા નોકરી ગુમાવવાની પીડામાં લેખિકાએ નારી જીવનના વિવિધ પ્રશ્નોને અને તે પ્રશ્નોથી સર્જાતા જીવનકારુણ્યને સ્પર્શક્ષમ રીતે આલેખી આપ્યું છે.

'મારો અસબાબ મારો રાગ' સંગ્રહની મહદ્અંશની વાર્તાઓ પણ સ્ત્રી સંવદનને આધારે રચાઈ છે.

સ્ત્રીના વર-ઘર પ્રત્યેનો માલિકીભાવ નિરૂપતી 'મારો અસબાબ', અને 'કોને રાવ કરીએ?'; અન્ય પુરુષ તરફ આકર્ષતી છતાં પોતાના પતિની ચાહનાના પરિઘમાંથી બહાર નીકળી ન શકતી અને પતિ દ્વારા ત્યજાઈ તેની પ્રતીક્ષા કરતી નાયિકા ઉક્તિની નિતાંત વેદના નિરૂપતી 'ગુમરાહ' અને ગાંડાભાઈ સાથે લગ્ન થતાં કોડભરી યુવતીની જિન્દગી ન બગડે તે માટે પોતાના સ્વાર્થને હડસેલો મારી માને કહ્યા વિના વેવિશાળ તોડવા ચાલી નીકળતી સમાજસેવિકા નિરંજનાની કર્તવ્યપરાયણતા નિરૂપતી 'વડવાગ્નિ બૂઝવવા' જેવી વાર્તાઓ આ સંગ્રહની ઉત્તમ વાર્તાઓ બની છે.

'હુકમનો એક્કો'માં તે 'થઈ છે.?' નામકરણથી 'પ્રિયપૂનમ'ને વાર્તામાં રૂપાંતરિત કરેલી વાર્તા આશ્રમજીવનના યાંત્રિક જીવનથી ત્રસ્ત નાયિકાની સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ અને તેના દ્વારા તેના આત્મગૌરવની સાથે એ સ્વાતંત્ર્યની અને સ્વાધિકારની રક્ષા માટે એકાકી જીવન જીવવાની પ્રતિબધ્ધતા સ્પર્શક્ષમ નિરૂપણ પામી છે. એજ રીતે 'ટાઈમ બૉમ્બ' નવલકથાની રૂપાંતરિત વાર્તા 'નામ વિનાનો રોગ'માં પણ પુરુષસત્તાક સમાજમાં 'જસ્ટ ચેઈન્જ' માટે સ્ત્રીના ઉપયોગ કરતા પુરુષ વર્ગ સામે નાયિકા પશ્ચિમનાનો વળતો જવાબ નિરૂપણ પામ્યો છે. પશ્ચિમના જાણે પુરુષે લાદેલી બધી જ સત્તાઓ, મર્યાદાઓ અને રૂઢિઓને તોડનારી જબરજસ્ત સ્ત્રીશક્તિ તરીકે નિરૂપાઈ છે.

આમ સરોજ પાઠકની વાર્તાઓમાં મહદ્અંશની વાર્તાઓના કેન્દ્રમાં સ્ત્રીસંવેદના અને સ્ત્રીસમસ્યા છે. જગત અને પરિવારમાં જીવતી-ટકતી સ્ત્રીના રોજિંદી અન્યાયી ઘટનાઓ પ્રત્યેની પ્રતિક્રિયા અને આઘાતપ્રત્યાઘાતો તેમજ એ બધાનાં અનુસંધાનમાં તેનાં જાગૃત-અર્ધજાગૃત મનનાં વિચાર પ્રવાહો અને વલણોને તાગવા આલેખવાનો ઉપક્રમ સરોજ પાઠકની વાર્તામાં જોવા મળે છે. છતાં સ્ત્રી સંવેદનાની આસપાસ રચાતી આ વાર્તાઓમાં વિષયવૈવિધ્ય અને એની તાજગીપૂર્ણ માવજત વાર્તાઓને સાદ્યંત આસ્વાદ્ય બનાવે છે અને અનાયાસ સાહજિકતાથી સિદ્ધ થતો 'નારીવાદ' આ વાર્તાઓમાં જોવા મળે છે.

•

આ વિશેષોની ચર્ચાથી સરોજ પાઠકની સર્જકતાની મુદ્રા ઓળખાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે, જેથી નિકટતાપૂર્વક એમના વિશેષોને ગ્રહી-દર્શાવી શકાય. સમગ્રભાવે, કથાસાહિત્યનાં સર્જક તરીકે સરોજ પાઠકનો પોતાનો એક વિશિષ્ટ મરોડ રહ્યો છે. સાતમા-આઠમા દાયકાના પ્રમુખ કથા-સાહિત્ય-સર્જકોની વચ્ચે એમને ગૌરવભેર ઊભાં રાખી શકે એવું સર્જકવિત્ત એમનું અવશ્ય છે – એમના નિજી સર્જકચહેરા સમેત.

સંદર્ભનોંધ :

૧. 'ચંદ્રકાન્ત બક્ષીથી ફેરો' – સુમન શાહ (બીજી આવૃત્તિ, ૧૯૯૩), પૃ. ૯૪

૨. 'નાઈટમેર' પૃ. ૪.

૩. એ જ પૃ. ૫

૪. એ જ પૃ. ૨૧.

૫. એ જ પૃ. ૧૨૨

૬. 'ચંદ્રકાન્ત બક્ષીથી ફેરો' પૃ. ૯૨-૯૩.

૭. 'નિઃશેષ' ૧૯૭૮ પૃ. ૧૨.

૭/૧. એ જ પૃ. ૩૭

૮. એ જ પૃ. ૩૮

૯. એ જ પૃ. ૫૭

૧૦. એ જ પૃ. ૧૧૧

૧૧. ઉપનાયક પૃ. ૯

૧૨. એ જ પૃ. ૨૭

૧૩. એ જ પૃ. ૪૬

૧૪. એ જ પૃ. ૮૫

૧૫. એ જ પૃ. ૩૫

૧૬. એ જ પૃ. ૫૧

૧૭. એ જ પૃ. ૭૦

૧૮. એ જ પૃ. ૭૦

૧૯. એ જ પૃ. ૭૨

૨૦. એ જ પૃ. ૧૬૬

૨૧. એ જ પૃ. ૧૮૬

૨૨. જુઓ, 'સરોજ પાઠક : સંવેદના અને સર્જન'માં ભાલચંદ્ર ભટ્ટનો લેખ. પૃ.. ૧૫૨

૨૨/૧. 'લિખિતંગ', પૃ. ૧૧

૨૩. એ જ પૃ. ૧૪

૨૪. એ જ પૃ. ૧૯

૨૪/૧. એ જ પૃ. ૪૬

૨૫. એ જ પૃ. ૬૦

૨૬. એ જ પૃ. ૬૬

૨૭. એ જ પૃ. ૬૯

૨૮. એ જ પૃ. ૬૯

૨૯. એ જ પૃ. ૭૨

૩૦. એ જ પૃ. ૮૩

૩૧. એ જ પૃ. ૮૩

૩૨. એ જ પૃ. ૧૦૫

૩૩. એ જ પૃ. ૧૦૫

૩૪. એ જ પૃ. ૧૪૮

૩૫. એ જ પૃ. ૧૪૮

૩૬. એ જ પૃ. ૧૫૬

૩૭. 'ચંદ્રકાન્ત બક્ષીથી ફેરો', પૃ. ૯૭

૩૭/૧. 'નાઈટમૅર', પૃ. ૨૨૩

૩૮. એ જ પૃ. ૧૬૯

૩૯. એ જ પૃ. ૨૨૬

૪૦. જુઓ 'સરોજ પાઠક : સંવેદના અને સર્જન'માં સુકેતુનો લેખ પૃ. ૧૪૫

૪૦/૧. 'નિઃશેષ' પૃ. ૧૧૦

૪૧. એ જ પૃ. ૫૭

૪૨. એ જ પૃ. ૩૮

૪૩. એ જ પૃ. ૧૭

૪૪. 'ઉપનાયક' પૃ. ૨૩

૪૫. એ જ પૃ. ૪૫

૪૬. એ જ પૃ. ૪૬

૪૭. એ જ પૃ. ૪૬

૪૮. એ જ પૃ. ૯૭

૪૯. જુઓ 'સરોજ પાઠક : સંવેદના અને સર્જન' નો લેખ. પૃ. ૧૫૮

૪૯/૧. 'વન્સમૉર' ('પ્રિય પૂનમ') પૃ. ૭૦

૫૦. એ જ પૃ. ૮૩૨

૫૧. એ જ પૃ. ૧૪૭-૧૪૮

૫૨. 'ટાઈમ બૉમ્બ' પૃ.૪૪

૫૩. એ જ પૃ. ૨૩

૫૪. એ જ પૃ. ૨૩

૫૫. એ જ પૃ. ૨૧

૫૬. એ જ પૃ. ૯

૫૭. એ જ પૃ. ૧૦૩

૫૮. એ જ પૃ. ૧૦૩

૫૯. એ જ પૃ. ૪૬-૪૭

૬૦. એ જ પૃ. ૪૮

૬૧. એ જ પૃ. ૭૭

૬૨. એ જ પૃ. ૧૮૫

૬૩. એ જ પૃ. ૧૮૬

૬૪. 'લિખિતંગ' પૃ. ૧૧

૬૫. એ જ પૃ. ૧૪

૬૬. એ જ પૃ. ૧૭

૬૭. એ જ પૃ. ૧૯

૬૮. એ જ પૃ. ૪૧

૬૯. એ જ પૃ. ૪૨

૭૦. એ જ પૃ. ૪૬

૭૧. એ જ પૃ. ૪૯

૭૨. એ જ પૃ. ૫૭

૭૩. જુઓ 'સરોજ પાઠક : સંવેદના અને સર્જન'માં પ્રવીણ દરજીનો લેખ પૃ. ૧૮૮

૭૩/૧. એ જ પૃ. ૭૮

૭૪. એ જ પૃ. ૧૮૩-૮૪

૭૪/૧. જુઓ 'સરોજ પાઠક : સંવેદના અને સર્જન'માં પ્રવીણ દરજીનો લેખ પૃ. ૧૮૯

૭૫. 'મન નામે મહાસાગર' પૃ. ૧૪

૭૬. એ જ પૃ. ૧૫

૭૭. એ જ પૃ. ૬૨

૭૮. એ જ પૃ. ૬૬

૭૯. એ જ પૃ. ૯૨

૮૦. એ જ પૃ. ૧૫૦

૮૧. એ જ પૃ. ૮

૮૨. એ જ પૃ. ૮

૮૩. એ જ પૃ. ૧૫

૮૫. એ જ પૃ. ૪૨

૮૬. 'નાઈટમૅર' પૃ.૯

૮૭. એ જ પૃ. ૧૪

૮૮. એ જ પૃ. ૧૫

૮૯. એ જ પૃ. ૧૨

૯૦. એ જ પૃ. ૩૩

૯૧. એ જ પૃ. ૨૨

૯૨. જુઓ 'સરોજ પાઠક : સંવેદના અને સર્જન'માં પરન્તપનો લેખ. પૃ. ૧૭૯

૯૨/૧. 'નિઃશેષ' (વન્સમૉર) પૃ. ૨૨૩

૯૩. એ જ પૃ. ૨૯૦

૯૪. એ જ પૃ. ૨૫૧

૯૫. એ જ પૃ. ૨૪૪

૯૬. એ જ પૃ. ૨૯૪-૯૫

૯૭. એ જ પૃ. ૩૦૪

૯૮ 'પ્રિય પૂનમ' ('વન્સમૉર') પૃ. ૨૧

૯૯. એ જ પૃ. ૧૫

૧૦૦. એ જ પૃ. ૧૬

૧૦૧. એ જ પૃ. ૮૪

૧૦૨. એ જ પૃ. ૨૯૪

૧૦૩. 'ઉપનાયક' પૃ. ૪૫

૧૦૪. એ જ પૃ. ૫૨

૧૦૫. એ જ પૃ. ૯૧

૧૦૫/૧ જુઓ 'સરોજ પાઠક : સંવેદના અને સર્જન'માં બાબુ દાવલપુરાનો લેખ. પૃ. ૧૫૭-૫૮

૧૦૬. 'ટાઈમબૉમ્બ' પૃ. ૧૫

૧૦૭. એ જ પૃ. ૧૦૩

૧૦૮. એ જ પૃ. ૧૪૬

૧૦૯. એ જ પૃ. ૫૦-૫૧

૧૧૦. એ જ પૃ. ૧૦૭

૧૧૧. એ જ પૃ. ૭૯

૧૧૨. એ જ પૃ. ૧૯૮

૧૧૨/૧. જુઓ 'સરોજ પાઠક : સંવેદના અને સર્જન'માં શિરીષ પંચાલનો લેખલ. પૃ. ૧૭૪

૧૧૩. 'લિખિતંગ' પૃ. ૧૭

૧૧૪. એ જ પૃ. ૭૮

૧૧૫. એ જ પૃ. ૧૧૭

૧૧૬. એ જ પૃ. ૧૦૩

૧૧૭. એ જ પૃ. ૧૩૫

૧૧૮. એ જ પૃ. ૧૮૮

૧૧૯. જુઓ 'સરોજ પાઠક : સંવેદના અને સર્જન'માં ચંદ્રકાન્ત મહેતાનો લેખ – પૃ. ૧૪૦.

૧૧૯/૧ 'નાઈટમૅર' પૃ.

૧૨૦. એ જ પૃ. ૮

૧૨૧. એ જ પૃ.

૧૨૨. એ જ પૃ.

૧૨૩. એ જ પૃ.

૧૨૪. એ જ પૃ.

૧૨૫. એ જ પૃ.

૧૨૬. એ જ પૃ.

૧૨૬/૧. જુઓ 'ગુજરાતી કથાવિશ્વ-નવલકથા' (સં. નરેશ વેદ, બાબુ દાવલપુરા)માં

ભાનુપ્રસાદ પંડ્યાનો લેખ. પૃ ૨૮૯.

૧૨૭ 'નિઃશેષ' ('વન્સમૉર') પૃ. ૩૦૨

૧૨૮. એ જ પૃ. ૩૦૨

૧૨૯. એ જ પૃ. ૨૮૬

૧૩૦. એ જ પૃ. ૨૨૦

૧૩૧. એ જ પૃ. ૨૪

૧૩૨. 'પ્રિય પૂનમ' ('વન્સમૉર' - 'ટ્રીટમૅન્ટ') પૃ.

૧૩૩. જુઓ 'સરોજ પાઠક : સંવેદના અને સર્જન'માં બાબુ દાવલપુરાનો લેખ – પૃ. ૧૫૮.

૧૩૪ 'ઉપનાયક' પૃ.

૧૩૫. એ જ પૃ. ૨૪૫

૧૩૬. એ જ પૃ. ૨૪૫

૧૩૭. જુઓ 'સરોજ પાઠક : સંવેદના અને સર્જન'માં બાબુ દાવલપુરાનો લેખ – પૃ. ૧૫૮-૫૯.

૧૩૮ 'ટાઈમબૉમ્બ'પૃ. ૭૦

૧૩૯. એ જ પૃ. ૯૯

૧૪૦. એ જ પૃ. ૫૦-૫૧

૧૪૧. એ જ પૃ. ૧૦૩

૧૪૨. એ જ પૃ. ૩૭

૧૪૩. એ જ પૃ. ૧૪

૧૪૪. એ જ પૃ. ૭૪

૧૪૫. એ જ પૃ. ૭૯-૮૦

૧૪૬. 'લિખિતંગ' પૃ. ૫૭

૧૪૭. એ જ પૃ. ૬૦

૧૪૮. એ જ પૃ. ૧૭૯

૧૪૯. એ જ પૃ. ૧૭

૧૫૦. એ જ પૃ. ૧૮

૧૫૧. એ જ પૃ. ૭૨

૧૫૨. એ જ પૃ. ૭૪

૧૫૩. એ જ પૃ. ૮૪

૧૫૪. એ જ પૃ. ૧૧૬

૧૫૫. એ જ પૃ. ૧૧૭

૧૫૬. એ જ પૃ. ૧૨૬

૧૫૭. એ જ પૃ. ૧૮૩-૮૪

૧૫૮. એ જ પૃ. ૧૨૯

૧૫૯. એ જ પૃ. ૧૨૭

૧૬૦. એ જ પૃ. ૧૩૧

૧૬૧. એ જ પૃ. ૧૮૪-૮૫

૧૬૨ 'નાઈટમૅર' પૃ. ૧૫૦

૧૬૩. એ જ પૃ. ૧૧૮-૧૯

૧૬૪. જુઓ 'સરોજ પાઠક : સંવેદના અને સર્જન'માં શિરીષ પંચાલનો લેખ – પૃ. ૨૧૫.

૧૬૫. 'પ્રીત બંધાણી' પૃ. ૧૭

૧૬૬. એ જ પૃ. ૧૦૪

૧૬૭. જુઓ 'સરોજ પાઠક : સંવેદના અને સર્જન'માં દિલાવરસિંહ જાડેજાનો લેખ – પૃ. ૨૧૮.

૧૬૮. 'હુકમનો એક્કો'પૃ. ૫૦.

૧૬૯. એ જ પૃ. ૫૨

૧૭૦. એ જ પૃ. ૫૩

૧૭૧. એ જ પૃ. ૫૪

૧૭૨. એ જ પૃ. ૫૫

૧૭૩. 'પ્રીત બંધાણી' પૃ. ૩૧

૧૭૪. એ જ, પૃ. ૬૬