પ્રકરણ - ૫

ગ્રામચેતનાની અનુ-આધુનિક ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તામાં સમાજચેતના

ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ આંખ સામે ખડો હોય ત્યારે ઊડીને નજરે ચડતી વાસ્તવિકતા એ છે કે, ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાઓમાં શહેરી-સંસ્કૃતિ અને સભ્યતાની સામે ગ્રામીણ સંસ્કૃતિ એમ બંને સંસ્કૃતિ અને સભ્યતાની વચ્ચે ભીંસાતા માનવની વ્યથા-કથા કેન્દ્રમાં રહી છે. ગાંધીયુગ અને અનુ-આધુનિકયુગની વાર્તાઓમાં માનવ તેના કેન્દ્રમાં છે.

કુદરતનો પણ આ જ ક્રમ રહ્યો છે, કશુંક નવું પામવા કશાકને પાછળ છોડી દેવું. શહેર વિકસતાં ગામડાં પડી ભાંગ્યાં. તો બીજી તરફ ગામ છોડીને નગરવાસ સ્વીકારેલા લોકોએ શહેરમાં નાણાભીડ અને મજૂરીને કારણે વેઠવી પડેલી હાડમારી અને શરીરની બીમારીથી બેક ટુ નેચર અથવા બેક ટુ રૂટનો મહામંત્ર અપનાવ્યો છે. મૂળ તરફ પાછા જવાની આ ઘટના કેટલા અંશે વાસ્તવમાં સાચી ઠરી એ જુદો પ્રશ્ન છે - પણ, આ વિચાર માણસને જીવતો રહેવાનું બળ આપતો રહ્યો, તેચે એટલું જ સાચું છે. અને તેથી જ, જિવાતું આ જીવન એના સમગ્ર સાથે સાહિત્યમાં ઝિલાયું. નગરની સાથે ગ્રામ પણ બળવત્તર રીતે આલેખાયું છે.

ગ્રામ છોડી નગરમાં વસેલો ‘માણસ’ શહેરી સભ્યતામાં ‘સેટ’ થઈ શકતો નથી. આધુનિક ઉપકરણો અને ભૌતિક સગવડો અને શહેરી ભાગદૌડ વચ્ચેચ એને રૂઢ થયેલાં ભારતીય, ધાર્મિક કે સામાજિક સંસ્કારો ગ્રામ તરફ ખેંચતા રહે છે. પરિણામે, બે સભ્યતા વચ્ચે સતત પિસાતો રહે છે. સાથે સાથે, કૌટુંબિક સમસ્યાઓ પણ વધતી રહે છે. સંતાનો નવી પેઢીના હોવાના એટલે, જનરેશન-ગેપ પણ નડવાનો. આવાં બધાં કારણોસર ગુજરાતી સાહિત્યને નગર-ચેતનાની સાપેક્ષ ગ્રામચેતનાની વાર્તાઓ વધુ મળે છે.

ગ્રામ-ચેતનાની વાર્તાઓનું બીજું મહત્ત્વનું પાસું તે બોલી છે. નગરચેતનામાં બોલાતી ભાષાની જેમ ગ્રામચેતનાની વાર્તાઓમાં તળ-ગુજરાતી, ગ્રામીણ, પ્રાદેશિક અને પરિષ્કૃત વાર્તાઓમાં તો જ્ઞાતિ-સમાજોની, વિસ્તારની બોલીઓએ સ્થાન જમાવ્યું છે. આવી વાર્તાઓ દેશીવાદના નામે પણ પરખાય છે. ગામડાનો રહેવાસ, એના સામાજિક પ્રસંગો, ધાર્મિક ક્રિયાકાંડો, સામાજિક મેળાવડા અને મેળાઓ, પશુપાલન અને ખેતી વગેરે અનેક વિષયો સાથે સ્ત્રી-પુરુષના લગ્ન-સંબંધી, લગ્નેતર-સંબંધી અને રૂઢિગત-સંબંધી કથાનકો આ વાર્તાઓમાં કેન્દ્રસ્થાને રહે છે.

ગ્રામચેતનામાં આરણ્ય-વિષયક ચેતના

ગામડાંઓમાં વસતા લોકની સાથે જ પ્રકૃતિ સંકળાય છે. આ પ્રકૃતિને વિશાળ અર્થમાં ઝીલવામાં આવે ત્યારે જંગલનો અર્થ અભિપ્રેત થાય. કેટલાક સમાજો જંગલમાં જ રહે છે. જે આદિવાસી તરીકે ઓળખાય છે. ૧૯૮૦ પછી ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યમાં જે પરિવર્તનનો પવન ફૂંકાયો તેમાં હાંસિયામાં રહેલી પ્રજાઓ, લોક, સભ્યતાઓ અને સંસ્કૃતિની સાથે એમની સમસ્યાઓ પણ વાર્તાના કેન્દ્રમાં આવે છે અને મુખ્ય પ્રવાહની વાર્તાઓ સાથે ભળવાનો પ્રયત્ન કરે છે. અગાઉ આવા આદિવાસી જનસમૂહો વાર્તામાં અસ્પૃશ્ય જ રહેલા. રામચંદ્ર પટેલ, કાનજી પટેલ, નાઝિર મન્સૂરી, મોના પાત્રાવાલા જેવા સર્જકો આવા આદિવાસી જનસમૂહોને કેન્દ્રમાં રાખીને એમની વિપદાઓને વિષય બનાવીને એમનાં જીવનની વાર્તાઓ આપે છે. આવી વાર્તાઓમાં જંગલ અને એની સંપત્તિ વાતાવરણ રચવાનું મુખ્ય કામ કરે છે, તો, જે-તે પ્રદેશના લોક અને એમની પરંપરાઓ આ વાર્તાનું કાઠું બાંધી આપવામાં સહાયક બને છે. તળ-બોલી કે પ્રાદેશિક બોલીનો માન્ય ભાષા (કથકની ભાષા) સાથેનો વિનિયોગ આ વાર્તાઓનું મહત્ત્વનું લક્ષણ બની રહે છે. આરણ્ય-વિષયક વાર્તાઓમાં સ્ત્રી-પુરુષના મુક્ત સંબંધો પણ આ વાર્તાઓમાં વણાયા છે. તો, આવા આદિવાસીઓ - જંગલમાં રહેનારાઓની ધાર્મિકતાના પ્રસંગે દોરા-ધાગા કરવા, ભૂવા બોલાવવા, બાધા-માનતા-આખડીઓ કરવી જેવી ધર્મભીરુતા પણ મુખ્ય પ્રવાહમાં ભળવાનો પ્રયાસ લાગે, એ એની વિશેષતા છે. આવી વાર્તાઓમાં લંબાણ હોવાની ને કથા ટૂંકી ને વર્ણનો વધુ (રામચંદ્ર પટેલ) હોવાની શક્યતા વધુ રહે છે; ક્યાંક કલાત્મકતા ઓછી ને દસ્તાવેજીકરણ વધુ (કાનજી પટેલ) હોવાની યે શક્યતા રહે છે. તો, એકથી વધુ વાર્તાઓમાં આવતાં ઘટનાઓ-વર્ણનો-પાત્રો એકવિધ અને એકસમાન લાગવાની (મોના પાત્રાવાલા) શક્યતાઓ રહે છે, જેને આપણે આવી વાર્તાઓની મર્યાદા ગણી શકીએ. આવી જ એક મર્યાદા એની બોલી પણ છે જ.

આદિવાસી કે ગ્રામીણ બોલી, એના શબ્દો અને સંકેતો, વાતાવરણ રચવા માટે ઉપયોગમાં લેવાતા દેશ્ય શબ્દો, તેમના આર્થિક-ધાર્મિક-સામાજિક વહેવારો અને પરિવેશ, આ બધું ભાવક-વાચક માટે 'નવું' અને ઓછી પ્રત્યાયનક્ષમતાવાળું રહે છે; છતાં આરણ્યક-ગ્રામચેતનાની વાર્તાઓ આપણા સમાજનો જ એક ભાગ છે, એ તારસ્વર ઘણા બધા વાર્તાકારોની વાર્તાઓમાં એકસૂરે સંભળાય છે.

મોના પાત્રાવાલાની ગ્રામચેતનાની વાર્તાઓમાં પ્રગટ થતી સમાજ ચેતના

ગુજરાતી સાહિત્યમાં '૮૦ના દાયકા પછી અનુ-આધુનિકયુગનાં મંડાણ થાય છે તેમાં ઈ.સ. ૨૦૦૨માં પ્રગટ થયેલો મોના પાત્રાવાલાનો વાર્તાસંગ્રહ 'રાની બિલાડો' નોખી ભાત પાડનારો સંગ્રહ બની રહે છે. પરિષ્કૃત વાર્તાઓ કે અનુ-આધુનિક વાર્તાઓ એવા નામે પરિવર્તનનો જે પવન ફૂંકાયો એમાં 'બેક ટુ રૂટ' - મૂળ તરફ પાછા જવાની ઇચ્છા-અભીપ્સાએ વાર્તાનાં નવીનતમ રૂપોને આકાર આપ્યો. જેમાં અભિવ્યક્તિની તરાહો તો બદલાય જ છે, સાથે ભાષાનું પોત વધુ મજબૂત બને છે. એમાં પ્રાદેશિક બોલીઓ અને બોલાતી ભાષાનું ઉમેરણ થાય છે. આધુનિકોએ પ્રયોજેલી કલ્પન-પ્રતીક શ્રેણીનો આ ગાળાની વાર્તાઓમાં ખપ પૂરતો ઉપયોગ થવા લાગ્યો. સૌથી મોટું પરિવર્તન તેના વિષય-સંદર્ભે આવ્યું. આધુનિક ગાળાની વાર્તાઓની ઘટનાઓ વ્યક્તિ-કેન્દ્રી ઘટતી હતી; તેની સાપેક્ષ, અનુ-આધુનિક ગાળામાં ઘટનાઓનું ફલક વિસ્તરીને સમષ્ટિ-કેન્દ્રી બને છે; ઘણી વાર્તાઓ તો બહુ-કેન્દ્રી બને છે. એ રીતે અનુ-આધુનિક ગાળાની વાર્તાઓ બહુભાષી અને બહુ-કેન્દ્રી બને છે. અનુ-આધુનિક ગાળાની આ વાર્તાના કેન્દ્રમાં માનવ અને તેની સંવેદના આવે છે. હાંસિયામાં બહાર રહી ગયેલા વિષયોને કેન્દ્ર બનાવાય છે. આવાં અનેક કેન્દ્ર પણ આવી વાર્તાઓનું ફલક વિસ્તારે છે ને એમ અનુઆધુનિક વાર્તાઓ બહુ-પરિમાણીય કે બહુ-કેન્દ્રી બને છે.

હાંસિયામાં બહાર રહી ગયેલા, વણ-સ્પર્શ્યા રહેલા પારસી સમાજની વાર્તાઓ સાથે મોના પાત્રાવાલા ગુજરાતી સાહિત્યને 'રાની બિલાડો' (૨૦૦૨) વાર્તાસંગ્રહ અર્પે છે. જેમાં કુલ ૧૫ વાર્તા સમાવાયેલી છે. આ સંગ્રહની વાર્તાઓની વિશેષતા એ છે કે, આમાં પ્રગટ થયેલી સરેરાશ વાર્તાઓ ડાંગ-વાંસદા વિસ્તારની પારસી કોમ, એ વિસ્તારના સ્થાનિક આદિવાસી લોક અને એમના જીવન - જીવનસમસ્યાઓને અંતરંગ સાથે તાગે છે. આ સંદર્ભમાં 'રાની બિલાડો'ની પ્રસ્તાવના અહીં ઉપકારક સાબિત થશે : "ડાંગ-વાંસદાનાં ફાલેલાં અડાબીડ જંગલો ને એ જંગલોની કાળીભઠ્ઠ જીવતી રાતો, ચટપટાવાળા તડકા-છાંયડાથી ભરચક દિવસો - એ બધું મનને લોભાવે એવું હતું. ...અલગ વાતાવરણ, અલગ પરિવેશ ને જે લોકો વિશે આજ સુધી કંઈ ગંભીર રીતે લખાયું જ નથી અને જે કંઈ લખાયું એ મચજી, બપયજી કે ફૂયજીમાં સીમિત થઈ જતું. એક આખા વરસો જૂના પરિવેશને, જે સમૃદ્ધ હતો, એનો કલાપૂર્ણ સર્જક આગલા કિસ્સામાં મને જોવા મળ્યો ન હતો." (૧)

ડાંગ-વાંસદા વિસ્તાર જંગલ વિસ્તાર છે અને ત્યાંના લોક આદિવાસી. અહીંના લોક અને એમનાં જીવન, એમની જીવનશૈલી ને એમનું સમાજ-આર્થિક-ધાર્મિક જીવન કલાપૂર્ણ રીતે રજૂ કરવાનું નજર-અંદાજ થયું છે એ વાત વાર્તાકારે ઉપરોક્ત કથનમાં સ્પષ્ટ કરી છે. તેથી હાંસિયામાં રહેલા આ વિસ્તારના પારસી ને સ્થાનિક આદિવાસીઓ તેમની પોતાની સમસ્યાઓ અને જીવનરીતિને પોતાની બોલીમાં આ વાર્તાઓમાં રજૂ કરે છે. એ રીતે, 'રાની બિલાડો'ની વાર્તાઓ આરણ્યક વિષયની રજૂઆત છે. આવા આરણ્યકોના મૂળ વ્યવસાય તો જંગલ-આધારિત હોય છે. જંગલની જમીન સાફ કરીને ત્યાં ખેતી કરવી, પશુપાલન કરવું કે બકરાં-મરઘાં ઉછેરવાં, મધ પાડવું, જંગલનાં લાકડાં કાપવાં, જંગલની જડીબુટ્ટી ને શાક-વેલાનાં શાક-ફળ વેચવાં, મહુડો-તાડીના નશીલા વેપાર કરવા અને એના નશામાં ચૂર રહેવું જેવાં અનેક નાનાં ને નકામાં ગણાતાં કામો આ પ્રજા કરે છે, એની વાત - એ કામથી મળતાં સુખો અને સમસ્યાઓ મોના પાત્રાવાલાની કલમે એક પછી એક વાર્તામાં આલેખાતાં જાય છે. એમાંથી ઊભો થતો ડાંગી-આદિવાસી-જંગલી-પારસી પરિવેશ અને ગુલામી કહો કે વેઠપ્રથાના જુલમો અને પારસી શેઠ-શાહુકારની જોહુકમી અને એમની રંગીનિયતનાં અનેક દૃશ્ય પરિમાણો આ વાર્તાઓમાં પહેલીવાર ગુજરાતી ભાષામાં પારસી બોલીના લહેકા સહિત ઉજાગર થાય છે.

'રાની બિલાડો' શીર્ષક પ્રતીકાત્મક છે. ડાંગ-વાંસદાનાં જંગલમાં દીપડો, ઝરખ, શિયાળ જેવાં હિંસક પ્રાણીઓ જોવા મળે છે; સાથે જંગલી બિલાડો જે રાની બિલાડો નામે ઓળખાય છે એ પણ જોવા મળે. આવા રાની બિલાડા એની પ્રકૃતિ મુજબ રાતના શિકાર કરે. ગામમાં, વાડામાં, ઘર-છાપરામાં ઘૂસી જાય ને કૂકડા, મરઘાં, બતકાં ખાઈ જાય ને કાં મારી નાખે; શિકાર કરી નાખે. આ વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિને 'માણસ'માં પ્રતિબંબિત કરવા એનો પ્રતીક તરીકે ઉપયોગ થયો છે. એથી કંઈ આ વાર્તાઓ આધુનિક નથી થઈ જતી. આ સંગ્રહની વાર્તાઓમાં પ્રકૃતિ ને જંગલ ને ગામડું ને ખેતર ને એનાં સાદા સીધા લોકનો ઝાકઝમાળ ભર્યો પરિવેશ રચાયો છે. એકેએક વાર્તામાં આ વાતાવરણ રસાઈ જાય છે. ઘણી વાર્તામાં તો એવું નકશીકામ થયું છે કે પાત્ર-પરિવેશ-સંવાદ-સ્થિતિ બધું સમરસ થઈ જાય ને એનું એકત્વ - સિંગલનેસ વાચકને વાર્તાસ્થળ-સમય સુધી ખેંચી જાય. એક ઉદાહરણ નોંધી મોના પાત્રાવાલાની કેટલીક વાર્તાઓમાં અનુ-આધુનિક સંવેદન અને સમાજનિરૂપણ જોઈએઃ

'વાંસફૂલ' નામની વાર્તાનો ઉઘાડ પ્રકૃતિવર્ણનથી થયો છે, જેમાં કથાનાં પાત્રો એકરસ થઈ ગયેલાં છે ને એ પરિવેશ પરિસ્થિતિ જાણવાની જિજ્ઞાસા જગવે છેઃ "કારતકના અજવાળિયામાં ચોમેર ટાઢનો વાવડો ફૂંકાવા માંડેલો. નદીના ભાઠા ગમીથી શિયાળવાની લાળી માંડ શમી હતી. વાંસના ગાઢ જંગલમાં ઝાકળના રગેડા રેલાવા માંડેલા. ઝાકળથી જંગલ સાવ ઝાંખું-પાંખું થઈ ગયેલું. વાંસનાં લાંબાં-પીળાં પાંદડાં ઝાકળથી ભીનાંભદ. હજી માંડ ત્રીજા કૂકડાએ બાંગ પોકારી હતી. ભળભાંખરે જરબાઈ જાગી ગયેલાં. વાડામાં ચૂલે તાંબાની દેગડીમાં પાણી ગરમ કરી નાહી લીધું. એમની મુંબઈ ભણતી દીકરી ખોરશેદ થોડા દિવસ પર આવેલી. ...એમનો મોટો પહોળો વાડો સાદડ ને સાગડાના જાડાભમ્મ

પણ નક્કામા થઈ ગયેલા પાટડા ને આડા વાંસડામાં ખીલા ઠોકી બનાવેલો. વાડા કરતાં નાનું અમથું ખેતર હોય એવું લાગતું. વાડામાં સાદડ, રામફળી, જાંબુડા ને આમળાનાં મોટાં ઝાડ ઘણા જૂના વખતનાં હતાં. વાડાનાં પાટિયાંથી લાગીને કાંસવેલ, બામ્બુ, માનેલ અને બીજા જંગલી વાંસનાં અડાબીડ ઝુંડ ફાલેલાં." (વાંસફૂલ, રાની બિલાડો, પે.૧૧૪)

આ વર્ણનમાં અરણ્ય તાદૃશ થઈ આવે છે. વાર્તાનું મુખ્ય પાત્ર જરબાઈ અને એની દીકરી ખોરશેદ પણ આ વાતાવરણમાં રસાઈને વાચકચિત્તને એમની પ્રવૃત્તિઓ જાણવા ઈજન આપે છે.

આ વાર્તામાં વાંસદા આસપાસના જંગલ વિસ્તારના કસ્બાતી ગામોમાં વસતા પારસીઓની જીવનશૈલી અને એમના વ્યવસાય - વ્યવહારોનું આંખે-દેખ્યા હેવાલ જેવું નિરૂપણ છે. જોકે વાર્તાનો મુખ્ય સૂર તો પ્રણયની ભીની લાગણી છે. સૂકા વાંસફૂલને સંઘરી પૂજા કરતી જરબાઈના જીવનની ગોપિત પળોને વાર્તાકારે અહીં ગુંફિત કરી છે. વાર્તામાં જરબાઈના પતિ બહેરામજી અને બહેરામજીના ભાઈ જમશેદજી એ આખા પરિવારની કથા છે. આ કથામાં પ્રણય-ત્રિકોણ રચાયો છે - એ પણ લગ્નેતર સંબંધનો. વાર્તાકારે નજાકતથી, પૂરા કસબથી સ્ત્રી-પુરુષના દૈહિક સંબંધોનું આલેખન ટાળ્યું છે; છતાં એમાં પડેલાં ઇંગિતો વાચકને એમ સમજાવે છે કે જમશેદજી જરબાઈને ચાહે છે અને જરબાઈ પણ જમશેદજી તરફ આકર્ષાયેલાં છે. જુઓઃ

"જમશેદજીને ઘણીવાર થતું. 'ભાભી જલબતકાં જેવાં કાંય દેખાયચ?' (વાંસફૂલ, રાની બિલોડો, પે.૧૧૫)

તો, જરબાઈને જમશેદની તુલનામાં પતિ ઓછો ગમતો, અને બહેરામને પણ, ઘરમાં કંકાસ થાય ત્યારે "જમશેદજી પર ખીજ ચડતી એ કરતાં જરબાઈ સાથે પરણ્યાનો પસ્તાવો વધારે થવા માંડતો." (વાંસફૂલ, રાની બિલાડો, પે.૧૨૨)

આમ, પરસ્પરની આવી કૂણી લાગણી કશા આળપંપાળ વિના ક્યારે વ્યક્ત થઈ હશે ને ક્યારે બંને વચ્ચે શારીરિક સંબંધ બંધાયો હશે એના એક ઇંગિત સાથે બીજા બે ઇંગિતો જમશેદજી અને જરબાઈના સંબંધોની ચાડી ખાય છેઃ

જમશેદ બહેરામને મળવા દુકાને જાય ત્યારનો બે ભાઈ વચ્ચેનો આ સંવાદ જુઓઃ "ટું મને મલવા ઘેર કાંય ગેલો? ઉં અંઈયા આખો ડિવસ મરેલો છેઉં ટે જાનટો નઠી? ઘેર કઈ ટારી સગલી રેયચ? કંઈ બી કામકાજ ઓય ટો અંઈયા ડુકાને જ આવવાનું, મારા ઘરનો ઓતલો તારે ચડવાનો ની," (વાંસફૂલ, રાની બિલોડો, પે.૧૨૧)

આ સંવાદમાં બહેરામની ગેરહાજરીમાં જમશેદજી તેના ઘરે ગયા હતા તેનો સંકેત છે. આ સંકેતનો જે ફાલ છે તે આઃ "જમશેદજીને જેમસના કાળા વાનમાંય એક વાત ગમતી હતી. જેમસનો બાંધો જરબાઈ જેવો હતો." (વાંસફૂલ, રાની બિલોડો, પે.૧૨૦)

"જરબાઈ અંદરના ઓરડે ચાલી ગયાં. કેરસી જમશેદજી જેવો લાગ્યો. જમશેદજીને ખોરશેદ પોતાના જેવી લાગતી હતી એ ખબર હશે?" (વાંસફૂલ, રાની બિલોડો, પે.૧૨૭)

વાર્તામાં જેમસ એ જમશેદની કાળી પત્નીનું નામ છે ને કેરસી તેનો દીકરો. ઉપરોક્ત સંવાદથી તો એવું પમાય છે કે, ખોરશેદ પણ જમશેદજી જેવી દેખાય છે. અર્થાત્ એ એની દીકરી છે. અર્થાત્ કેરસી અને ખોરશેદ યેનકેન પ્રકારેણ ભાઈ-બહેન. વાર્તામાં આ બંનેનાં લગ્ન થાય છે. પારસીઓમાં આંતરલગ્નસંબંધોની - જે ગુથ્થી છે તે સામાજિક રસમ આ વિવાહમાં જોવા મળે છે.

આમ, પારસી સમાજમાં પૈતૃક સંપત્તિના ભાગ, બે ભાઈઓ અને ભાભી વચ્ચેના સંબંધો સાથે લગ્ન-વ્યવસ્થા અને વ્યવસાયની સામાજિકતાઓ આ વાર્તામાં ગૂંથાયેલી જોઈ શકાય છે.

સંગ્રહની શીર્ષકનામ વાર્તા 'રાની બિલાડો'માં પણ સ્ત્રી-પુરુષ સંબંધનું નિરૂપણ છે. આ વાર્તામાં સ્ત્રીનું શારીરિક શોષણ થાય છે. ગુલામીની પારાશીશી દર્શાવતી આ વાર્તામાં પારસી શેઠના અમાનુષી અત્યાચાર ગુજારી શકવાના મિજાજનોયે લેખિકાએ પરિચય કરાવ્યો છે.

વાર્તાનાયિકા ધનીને પોતાના શેઠ પેસ્તનજીનો દીકરો શાવકશા દીઠો ગમતો નહોતો. આ શાવકશાના પ્રતાપે ધનીનો ઘરવાળો દેવલો તાડી પરથી પડીને મરી ગયો. એકલી પડેલી ધનીને શાવકશા ભોગવતો હોય છે ને તેના પરિણામે એના પિતા એને સંપત્તિમાંથી બે-દખલ કરી દે છે. તે પછી શાવકશા ધનીના ઝૂંપડે પડ્યો રહે છેઃ "શાવકશા ખાખી ચડ્ડીમાં બાંડિયા-ગંજીમાં ઓસરીમાં પડેલ ખાટલે દારૂના નશામાં સૂતો હતો. ધની અંદરના ઓરડે ગારમાટીમાં ભરચક દેહ પાથરી આળોટતી હતી." (રાની બિલોડો, પે.૫)

ધની મરઘાં ઉછેરતી ને નજીકના શહેરમાં જઈ વેચી આવતી. શાવકશાને દારૂની ને માંસ-મટન-મરઘી-ગોસ્તની ટેવ પડેલી તેથી એ ધનીનાં મરઘાં ચોરાવીને ખાઈ જાય છે અને જાહેર એવું થતું રહે કે, રાત્રે રાની બિલાડો આવી મરઘાં ઉપાડી જાય છે. આ રાની બિલાડો વાર્તાના અંતે પ્રતીક તરીકે પ્રયોજાયો છે. વાર્તામાં જ્યારે જ્યારે રાની બિલાડો વાડામાં કે ઘરમાં ઘૂસી જાય છે ત્યારે ત્યારે ધની ખૂબ બી જાય છે. એને મારવાના પ્રયત્નો કરે છે પરંતુ દર વખતે એને નિરાશા સાંપડે છે. વાર્તામાં અંતે શાવકશાનું સાપ કરડવાથી મૃત્યુ થાય છે. એનો જીવ ક્યાં જવાનો એ જોવા ધની પરંપરિત વિધિ દ્વારા થાળીમાં લોટ પાથરી ઉપર કરંડિયો ઢાંકી દે છે. કરંડિયો ઢાંકવાની આ સામાજિક રસમમાં અંધશ્રદ્ધા ભળેલી છે એવું દેખાય પણ આદિવાસી-ગ્રામીણ સમાજની એ જીવનરીતિ છે, જેને લેખિકાએ આ સંદર્ભમાં ઉજાગર કરી છે. એ પછીનું વર્ણન જુઓઃ

"અંદરના ઓરડે નારણ ને ધની આખા દિવસનાં થાકેલાં ઢીંચતાં બેઠાં હતાં. ...રાત્રે દિવસભરની વાતો વાગોળતાં ધની અને નારણ બેઠાં હતાં. અઘોર પ્રહર. દારૂ પીને બંનેએ લંબાવી દીધું. ધની ખૂણે તાડિયાનાં પાનની ગૂંથેલી સાદડી પર માંસલ દેહ પાથરી સૂતી. ખૂણે નારણ પડખું ફરી ધનીના દેહને તાકી રહ્યો." (રાની બિલોડો, પે.૧૪)

આદિવાસી સમાજોમાં પતિ ને પ્રિયતમના મરી જવાથી સંસાર ને એના ઉપભોગો અટકી નથી જતા તેનો આ વાર્તામાં આ બીજો સંકેત છે. પતિના ગુજરી ગયા પછી ધની શાવકશા સાથે દેહસંબંધ બાંધે છે; તો પ્રિયતમ શાવકશાના ગુજરી ગયા પછી નારણ સાથેના સંબંધોની શરૂઆત

થાય છે. છેલ્લા ફકરામાં વાર્તાકારે શાવકશા રાની બિલાડાનો અવતાર ધારણ કરે છે તેવું દર્શાવ્યું છે, થાળીમાં લોટ પાથરી કરંડિયો ઢાંકેલો. સવારે “લોટમાં રાની બિલાડાનો પંજો પડેલો હતો.” (રાની બિલોડો, પે.૧૪)

આમ, સતત શિકારની શોધમાં રહેતો ને વારે વારે વાડા-ઘરમાં ઘૂસી જઈ શિકાર કરતો રાની બિલાડો પુનઃ જીવંત થયો છે, અને એ શાવકશાનું પ્રતીક ધની જેવી સ્ત્રીનું સતત શોષણ કરતા રહેવાનો સંકેત પણ બને છે.

આવા જ વિષયને લઈને - એટલે કે, પારસી બાવાના રંગરેલિયાં મનાવવાના, ગોસ્તની જ્યાફ્ત ઉડાડવાના ને તુંડમિજાજી સ્વભાવનાં દર્શન વાચકને ‘કાળો ઘોડો’ વાર્તામાં થાય છે. આ વાર્તામાં પણ પારસી શેઠ બમનશા તુંડમિજાજી છે ને નોકર રતિયા પર અમાનુષ અત્યાચાર ગુજારે છેઃ “લગામ પકડી રતિયો ભર ઉનાળે ઘોડા સાથે હરીફાઈમાં હોય એમ દોડ્યે જતો હતો. ખખડધજ, આધેડ રતિયો માંડ દોડી શકતો. તરસથી ગળું શોષાતું હતું. ડામરના રસ્તે જોડી પગમાં ઝરેળા પડી ગયા હતા. ક્યારેક ઘોડાની ઝડપ વધી જતી તો રતિયો ઘોડાની લગામ પકડી પાછળ ઘસડાતો કે તરત જ બમનશાના હાથમાં રહેલી આર ને ચાબુક એની કાળી સીસમિયા પીઠ પર પડતાં એ દોડવા માંડતો.” (કાળો ઘોડો, રાની બિલોડો, પે.૧૬)

બમનશાના રતિયા પરના અત્યાચારો કંપારી જન્માવે તેવા છે. રતિયો અચાનક મૃત્યુ પામે છે ત્યારે એના દીકરા બુધિયોને બમનશા છેલ્લી વિધિ માટેના પૈસા આપવાની ના પાડે છે ને આપે છે તો, ત્રણ દિવસનો પગાર કાપી લે છે. બુધિયાને પિતા પરના અત્યાચારની ખબર છે એટલે એને પેલો કાળો ઘોડો દીઠો ગમતો નથી. તો, રાત્રે અચાનક દુઃસ્વપ્નથી જાગી ઊઠેલો બુધિયો શું જુએ છે, તે જુઓઃ

“અડપડાયું બારણું ધકેલી એ ઝૂંપડીમાં ગયો. ફાનસની જ્યોત ઊંચી કરી. સામે જ પોતાની મા રુખડીની પથારી ખાલી હતી. મધરાતે બુધિયો સપનું આવ્યું હોય એમ જ છળી ઊઠ્યો. પાણી પી એ બહાર જઈ બેઠો. એના મગજમાં બમનશા, ઘોડો ને રુખડીના વિચારો આડા-અવળા દોડતા હતા. રુખડી ને બમનશાનો સંબંધ રતિયો જાણતો પણ એ કાળા ઘોડાથી ડરતો એનાથી વધુ બમનશાથી ડરતો.” (કાળો ઘોડો, રાની બિલોડો, પે.૧૮)

આમ, બબ્બે વાતે પીડાતો બુધિયો - એક, પિતાની વેઠ અને મોત અને બીજી, માતાનું શેઠ દ્વારા થતું શોષણ કે માતાના એવા દૈહિક સંબંધો. આ બંનેથી રઘવાયો થયેલો બુધિયો પહેલા પ્રયત્ને કાળા ઘોડાને ડામ દે છે. ને બીજા પ્રયત્ને વિચારે છેઃ “આજે તો હેઠને જાનથી મારી લાખુ...” આ વિચાર સાથે એ ગમાણ તરફ જાય છે, જ્યાં મહુડાના ઝાડ નીચે બાંધેલા કાળા ઘોડાએ પાછલા પગની મરણતોલ લાત ફટકારી તેથી બુધિયો મૃત્યુ પામે છે.

આ વાર્તામાં પણ કાળો ઘોડો એ શેઠ બમનશાનું પ્રતીક છેઃ ભરાવદાર, માંસલ અને કામુક. એણે જ અગાઉ બુધિયાના પિતાને મારી નાખેલો ને છેલ્લે બુધિયાને પણ મારી નાખે છે; માત્ર રુખડી સાથે કામસંબંધો જળવાઈ રહે તે માટે થઈને.

આમ, આ વાર્તા પણ લેખિકાએ સ્ત્રી-પુરુષના સંબંધને કેન્દ્રમાં રાખીને જ લખી છે. એમાં સ્થાનિક ગ્રામીણ પ્રજાની સામાજિક જીવનશૈલીનાં દર્શન કરાવ્યાં છે.

'રાની બિલાડો'ની 'ભોંયફાડ' વાર્તાનું શીર્ષક પણ પ્રતીકાત્મક જ છે. આ વાર્તામાં વાર્તાનાયક દારાબશા અને એના પાલક પુત્ર ફિરોઝ બંનેના મનમાં ઊગી નીકળેલી શંકાનો નિર્દેશ કરે છે આ શીર્ષક. ભોંયફાડ એ શાક બનાવીને ખાવાનો પદાર્થ છે, જે માત્ર જંગલ વિસ્તારમાં - ડાંગ બાજુ જ થાય છે. આ વનસ્પતિ વરસાદી રાત પછી વહેલી સવારે અચાનક જમીન ફાડીને ઊગી નીકળે છે અને એ ખાવામાં સ્વાદિષ્ટ હોય છે એવું વાર્તામાંથી આપણને સમજાય છે. મોના પાત્રાવાલાએ આ વાર્તામાં માનવમનના અતલમાં ચાલતા શંકાને અને એના પરિણામે નીપજતા સંઘર્ષને કલાત્મક ઘાટ આપ્યો છે. વળી, આદિવાસી પ્રજામાં રહેલી મૈથુનની આદિમ વૃત્તિ કહો કે વાતાવરણની અસરને કારણે કહો, એનું આલેખન પણ આ વાર્તામાં કર્યું છે. 'ભોંયફાડ'માં દારાબશાના પાલી સાથેના અવૈધ સંબંધો છે. એને એકવાર જાણ થાય છે : "ફાનસના ઝાંખા પીળા ઉજાસમાં પાલી ને દારાબશાનો દત્તક દીકરો ફિરોઝ જોરથી હસતાં હતાં. દારાબશાની આંખો રાની બિલાડાની જેમ ચમકી ઊઠી. ઉદાસ મને એ ઝટપટ પોતાના ઘર તરફ વળી ગયો. 'એડલજી કેટા ઉટા ટે સાચ્ચુ ઓસે કે?'"(ભોંયફાડ, રાની બિલાડો, પે.૨૬) શંકાનું પહેલું બીજ અહીં રોપાય છે. આ ઘટના પછી દારાબશા દીકરા ફિરોઝને મારે-ધમકાવે છે : "પાલીને ટાં કેમ જટો છે?" (ભોંયફાડ, રાની બિલાડો, પે.૩૪) તો, બીજી તરફ દારાબશાના પાલી સાથેના સંબંધોની જાણ ફિરોઝને પણ છે : "એક વખત નીરવ બપોરે દારાબશાના ઓરડામાં જોયેલી. એને કંઈક સમજાવા લાગ્યું. ...દારાબશા ઉપર ખુન્નસ ચડી આવ્યું. એની નિર્દોષતાનું પડ ફાટી ચૂક્યું હતું." (ભોંયફાડ, રાની બિલાડો, પે.૩૪) આમ, ફિરોઝના મનમાંયે દારાબશા પ્રત્યેની શંકાએ ખુન્નસ જગાડ્યું હતું.

આ ખુન્નસને કારણે જ પાલક પિતા ફિરોઝને મારી નાખવા બેનાળી બંદૂક હાથમાં લે છે, તેથી ફફડી ઊઠેલા નોકર સુકર 'નાન હેઠ' ફિરોઝને ભગાડી મૂકે છે. વરસતા વરસાદમાં પડી જવાથી ફિરોઝનો પગ ભાંગે છે ને એ પાલીના ઘરે આવે છે. ત્યાં ફરી દારાબશા એને જોઈ જાય છે. વળતી સવારે સુકર ઘણા બધા ભોંયફાડ લઈ આવે છે અને પાલીને બોલાવવા જાય છે ને વળતાં પગલે દોડતો આવી પાલીના મૃત્યુના સમાચાર આપે છે.

આ વાર્તામાં એક સ્ત્રીના બે પુરુષો સાથેના સંબંધના ઇંગિતો જોવા મળે છે. વાચકે એની જાતે નક્કી કરવાનું રહે છે કે પાલીના ફિરોઝ સાથેના સંબંધો માતા-પુત્ર જેવા હતા... દારાબશાની શંકા એટલી મજબૂત રીતે વાર્તામાં વર્ણવાઈ છે કે, વાચક પાલી-ફિરોઝ વચ્ચે પણ લગ્નેતર સંબંધ હોવાનું સ્વીકારી લે છે. જોકે, વાર્તામાં બે પુરુષોની એક સ્ત્રી પ્રત્યેની લાગણી, એકબીજા પ્રત્યેની ઈર્ષ્યા અને એકબીજા માટેની શંકા એ જ સ્ત્રીનો ભોગ લે છે જેને એ બંને ચાહે છે. આદિવાસી વિસ્તારમાં કે સમાજોમાં ખૂનની આવી ઘટનાઓ બહુ સામાન્ય રીતે બનતી હોવાનો નિર્દેશ પણ આ વાર્તામાંથી વાચકને મળે છે.

'રાની બિલાડો' વાર્તાસંગ્રહની મોટા ભાગની વાર્તાઓમાં પ્રકૃતિ વર્ણન જોવા મળે છે. એમાં અરણ્યની ગીચતા, લીલો અંધકાર, ભીની હવા ને તમરાં જેવાં કીટકો, રાની પશુ-પક્ષીઓના અવાજો એવું નથી, પરંતુ જંગલની આસપાસના મેદાની, ગ્રામીણ ઇલાકાઓને લેખિકાએ તાગ્યા છે. એટલે, આ વાર્તાઓમાં નદીકિનારા, એની પડખે વાંસના ઝુંડ, આવળ-બાવળ-બોરડી-સાદડ-સાગ જેવાં ઝાડ ને નાનીમોટી ઝાડીઓ, કૂવા ને એના થળા, ખેતર ને વાડી ને તાડી ને મહુડા, જંગલી ફળાઉ ને શાક, ટેકરીઓ, નાનાં છાપરાં જેવાં ને શેઠ-શાહુકારનાં સુધરેલાં મકાનો - એવાં એવાં વર્ણનો આવ્યાં કરે છે. સવાર-સાંજના સોનેરી-ભૂખરા, વરસાદી ભીના વાતાવરણનાં આલેખનો પણ છે. આવા કુદરતી વાતાવરણની વચ્ચે કહો કે સાથે, વસતાં ગ્રામીણ આદિવાસીઓ, એમની ખેત-મજૂરી અને વેઠનાં અનેક ચિત્રણો આ વાર્તાઓમાં હકડેઠઠ વેરાયેલાં પડ્યાં છે. તેમ છતાં, આ વાતાવરણ પાત્ર તરીકે નથી ઊપસતું કે પાત્ર પર તેની એવી કોઈ ખાસ અસર જોવા નથી મળતી. વાર્તાઓમાંનું વાતાવરણ, જંગલ, પ્રકૃતિ વાર્તાનો ભાગ માત્ર છે; એ ઘણી વાર્તાઓમાં રસાઈ જાય છે, તો ઘણી વાર્તામાં ચોટડૂક લાગે છે. એવાં વર્ણનોને વાર્તામાંથી કાઢી નાખવામાં આવે તોપણ વાર્તાના મુખ્ય ઘટનાપ્રવાહને કશું નુકસાન ન થાય તેવું કહી શકાય. આમ, વાતાવરણનું કલાત્મક - વાર્તાત્મક આલેખન કરવામાં મોના પાત્રાવાલાની કલમ નબળી સાબિત થાય છે.

'રાની બિલાડો'ની વાર્તાઓમાં આવાં એકવિધ લાગતાં એક-બે ઉદાહરણ નોંધીએ, જેમાંનું એક ઉદાહરણ આગળ નોંધેલું છે, એની લગોલગ બેસતું બીજું ઉદાહરણ 'ઘણ' વાર્તામાંથી લઈએઃ

'ઘણ' વાર્તાનો ઉઘાડ જે વાક્યથી થાય છે તેનું રિપીટ પાછળ આવતા વર્ણનમાં પણ થાય છે, એની નોંધ કરીએ...

"સૂરજ આથમણી દિશા અકળ રીતે કોરતો ઊંડાણમાં ઊતરી ગયો. કાવેરીના પહોળા પટનાં પાણી લાવા જેવાં ઉકળવા માંડ્યાં." ('ઘણ', રાની બિલાડો, પે.૫૯)

આની સમકક્ષ કહી શકાય તેવું વર્ણન પે.૬૧ પર પણ જોવા મળે, "સૂરજ કાળા અંધારામાં ઊતરી ગયો. કાવેરીનો પટ પહોળો એટલો જ ઊંડો હતો. વાડીની બરાબર પાછળ નદીનું ભાઠું જાડી રેતીથી ભરચક રહેતું. સામેનો કાંઠો સપાટ છીછરો હતો. નદી પારના કાંઠાળ ભાગે કોળી, કૂંકણા, ઠોડિયા તડબૂચ, સક્કરટેટીના ક્યારા ચોમાસા-ટાણે કરતાં. ...કારતક બેસતાં જળકૂકડીનાં ટોળાં ઊતરી આવતાં. નદીની ભેખડો બાજુની વાંસડાની ઝાડીમાં એ કાદવના માળા બનાવતી." ('ઘણ', રાની બિલાડો, પે.૬૧)

★★★

"કાવેરીના સમથળ ભાઠામાં સામાકાંઠે સોરાબજીબાવાનું ઘર નહીં નહીં તોય પંદરેક ઓરડાનું હશે. સરગવાનાં ઝાડથી ચોમેર ઘેરાયેલું. ...પંદરેક વીઘાની વાડી. માનેલ, કાંસવેલ, બામ્બુ વગેરેનાં આડાંઅવળાં ઝુંડ ફાલેલાં. ...વાડીમાં મહુડા, આમળા, કરમખડી, રામફળી ને નદીના ભાગે સીતાફળી, ફણસડી લાગેલી." ('નોળવેલ', રાની બિલાડો, પે.૧૪૧)

★★★

"બે મોટા તાઉદાન ઘર આજુબાજુ લાગેલા. નહીં નહીં તોયે પંદરેક ઓરડાઓ હશે. ...રામતાડિયા આડાઅવળા ઉગેલા ને વરસો જૂના સાદડ, શીમળો પાળેલાં. બેચનાં થડિયે નજરાઈ ન જાય એટલે તાંબાના માથાળા ખીલા જડેલા ને જોડા બાંધેલા. ચોમેર ઘરને બામ્બુની વાડ બાંધેલી." ('સીમડિયો', રાની બિલાડો, પે.૨૩૧)

આમ છતાં, આ બધી વાર્તાઓ આરણ્યક વિષયને આલેખે છે, કારણ, એનો લોક ને સમુદાય ને એમાંની ઘટનાઓ કે લાગણીઓ કે ભાવો એ બધું જ આરણ્યક છે, પરંપરિત છે. એ પરંપરિત છે એટલે, એમાં 'ચેતના'નો અ-ભાવ છે. એ રીતે મોના પાત્રાવાલાની 'રાની બિલાડો'ની વાર્તાઓ આરણ્યક ખરી, પણ આરણ્યક કે ગ્રામીણ-ચેતનાની પુરસ્કારક નથી લાગતી.

વર્ણન-સંદર્ભની વધુ એક મર્યાદા એ પણ છે કે, લગભગ લગભગ વાર્તાઓમાં આવતાં પ્રકૃતિ વર્ણનોમાં ઘણી બધી સામ્યતા છે, એકવિધતા છે. માત્ર પ્રકૃતિ-વર્ણનમાં જ આવી એકવિધતા દેખાય છે એમ નહીં; આ વાર્તાઓમાંનાં પારસી પાત્રો અને તેમની વર્તણૂકો, ગ્રામીણ આદિવાસીઓની વેઠ ને કામ કરવાની પદ્ધતિઓ, એમના વ્યવસાયો, એમના ખોરાક, પારસીઓ-ગ્રામીણ સ્ત્રી-પુરુષોની તાડી-દારૂ પીવાની ટેવ ઇ. આખી જીવનશૈલીમાં એકવિધતા જણાય છે. વધુ એકવિધતા વાર્તાઓના વિષયવસ્તુ સંદર્ભે પણ નોંધી શકાય. મોના પાત્રાવાલાની એકથી વધુ-બેથી વધુ-ત્રણથી વધુ એમ વધુથી વધુ વાર્તાઓમાં પારસી બાવાઓના શેઠપણાની ને વેઠિયા મજૂરોની જીવનકહાની રજૂઆત પામી છે. સરેરાશ 'પારસી હેઠ' એકસમાન ગુસ્તાખીઓ કરતો રહે છેઃ ઘોડો રાખવો, ચાબુક ફટકારવા, દારૂની દુકાન ને વાડીનો વ્યવસાય કરવો, તાડી-દારૂ પીવો ને પછી મરઘાનું શાક બનાવી ખાવું, વેઠિયા મજૂરનું ખૂન કે મોત, પછી એની સ્ત્રી સાથેના 'હેઠ' પારસી બાવાના દૈહિક સંબંધો, સ્ત્રી-શોષણ, શંકા-કુશંકા-આશંકા ને અંતે મોત જેવી નકારાત્મક ઘટનાથી વાર્તાનો અંત - આ વાનાં એકસમાન રીતે મોના પાત્રાવાલાની વાર્તાઓમાં ઊડીને આંખે વળગે તેવું તત્ત્વ છે.

પાદ-નોંધ :

૧. પ્રસ્તાવના, રાની બિલાડો, મોના પાત્રાવાલા

અજિત ઠાકોરની ગ્રામચેતનાની વાર્તાઓમાં પ્રગટ થતી સમાજચેતના

આધુનિકતાના અતિરેક પછી એમાં પ્રવેશેલી કૃતકતા અને વિષાદની ભાવનાના એકધારા આલેખનોમાંથી જાગેલી પેઢીએ જોયું કે આધુનિકતાએ જે ભરોસો જગાવ્યો હતો એમાં તો આપણું ઘણું બધું ગયું; ખાસ કરીને માનવ-સંવેદન, આધુનિકતાએ વૈયક્તિક સંવેદનની જ માનસિક સ્તરે આલેખન કરતી કૃતિઓ વધુ આપી એવી સમજ આ જાગૃતિમાં આવેલી. સફાળી જાગેલી વાર્તાકાર પેઢીએ હવે, આધુનિકતાને કારણે પ્રશિક્ષિત-પ્રજ્ઞ થયેલી ચેતનાની આસપાસનો પરિવેશ જોવાનો દૃષ્ટિકોણ કેળવ્યો, તો એમાં એકથી વધુ કથનકેન્દ્ર મળ્યાં, વિષયો મળ્યાં. આધુનિકતાના પ્રવાહમાં કેટલુંક પાછળ છૂટી ગયું હતું એ બધું હાંસિયામાં ધક્કેલાઈ ગયું હતું. એમાં વહી-વીતી ગયો છે તે ભૂતકાળ, વાસ્તવ, અંગત સંવેદનો, માનવો, માનવસમૂહો, પોતાની કહી શકાય તે ભાષા આદિ વિશે વિચારો પ્રગટ્યા ને પશ્ચિમમાં થયું તેમ અહીં પણ, બેક ટુ રૂટની પ્રક્રિયાનો આરંભ થયો. પ્રાદેશિક બોલી, આપણું મૂળ-તળપદ સંસ્કૃતિ અને વાતાવરણ વાર્તામાં કેન્દ્રસ્થાન આવવા માંડ્યું. માનવસમૂહોની જેમ જ પ્રાદેશિક બોલી જેને પૂર્વે હાંસિયામાં ધકેલી દેવાઈ હતી તે, વાર્તામાં અભિવ્યક્તિનું સબળ માધ્યમ બનીને ઊપસી આવી. આ પ્રવાહમાં અજિત ઠાકોરની 'તખુની વાર્તા' એક તેજસ્વી ઉદાહરણરૂપે આપણને મળે છે. આઝાદી પછી જે 'ગામડું' તેની અસલ ઓળખ ગુમાવી બેઠું હતું તે આ સમયમાં, આ વાર્તાઓમાં ફરી મહિમાવંત બને છે. બોલાતી - બોલચાલની ભાષા, બોલીનું મહત્ત્વ સ્થાપિત થાય છે, આ વિશેનાં લેખક અજિત ઠાકોરનાં બે ઉદ્ધરણો નોંધવા જેવા છે, તે જુઓઃ

"આઝાદી રાજપૂતો માટે સારા સમાચાર લઈને નો'તી આવી. રાજાશાહી ને અંગ્રેજશાહી ગઈ. લોકશાહી ને સમાજવાદ આવ્યા. ...સત્તાનું કેન્દ્ર હતો, તે સમાજ હાંસિયામાં ધકેલાયો. ...બધી રીતે સમાજ તળિયે જઈને બેઠો. જૂનું ઝૂંટવાઈ ગયું, નવું સ્વીકારી ન શકાયું. હતાશા આવી ગઈ. ...નવી સામાજિક વ્યવસ્થામાં ગોઠવાવાની અનિચ્છા અને અણઆવડતને લીધે સત્તા સંપત્તિ અને મોભ્ભો ગુમાવી બેઠેલો સમાજ ફોસીલ થઈ ગયો. મને થયું, આ સમાજની કુંઠા, પીડા, હતાશાની પણ કોઈકે તો વાત માંડવી જોઈએ." (૧) અને આમાંથી 'તખુની વાર્તા'નો જન્મ થયો. અને ૧૯૮૮માં અજિત ઠાકોરની પહેલી વાર્તા 'પોપડો' 'ગદ્યપર્વ' સામયિકમાં પ્રસિદ્ધ થઈ. એ પછી અઢારમા વર્ષે ઈ.સ. ૨૦૦૬માં 'તખુની વાર્તા' સંગ્રહ પ્રગટ થાય છે.

પરિષ્કૃત વાર્તાઓનું ઊડીને તરત આંખે વળગતું તત્ત્વ તે એની ભાષા છે; બોલી, બલકે, બોલાતી ભાષા. 'તખુની વાર્તા'માં લેખકે બોલીનો પ્રયોગ કર્યો છે એમ કહેવા કરતાં બોલાતી ભાષા, બોલચાલની ભાષાનું માધ્યમ સ્વીકાર્યું કહેવું ઉચિત રહેશે. એટલે સુધી કે એમાં બોલચાલના લહેકા, આરોહ-અવરોહના કાકુઓ, કહેવતો ને રૂઢ થયેલા શબ્દ-વાક્યો ઇ. વાનાંને એમણે અભિવ્યક્તિના માધ્યમ તરીકે સ્વીકાર્યાં. પરિણામે, આ વાર્તાઓમાંની ભાષા માધ્યમ બનવાને બદલે વાર્તારસમાં એકરૂપ - તદાકાર બનીને આવે છે. ભાષાના માધ્યમ વિશે લેખકની આ નોંધ જુઓઃ

"આ વાર્તાઓ લખતાં લખતાં હું મારી જિવાયેલી ભાષાની રૂબરૂ થયો. એ મારામાં ફરી ઝણકી ઊઠી. કોઈકને અહીં સુરતી બોલી યોજાઈ હોવાનું લાગશે. પણ મેં તો તાપી-નર્મદાના દોઆબમાં વસેલા મારા વતનની બોલાતી ભાષાને, બોલાચાલની ભાષાને મનમાં રાખી છે." (૨)

આમ, 'તખુની વાર્તા'માં અતીતરાગનું કલાત્મક આલેખન થયું છે, વિકાસ-પ્રગતિની સાપેક્ષ પરંપરા અને એ તરફ પાછા જવાનો વિસંવાદ રજૂ થયો છે, એટલે, એ અનુઆધુનિકતાની ઘોતક છે. આમ, 'તખુની વાર્તા' અજિત ઠાકોરનો પરિષ્કૃતિ આંદોલનની ભૂમિકા પૂરી પાડતો વાર્તાસંગ્રહ છે. અનુઆધુનિક સમયમાં મૂળ તરફ પાછા ફરવાનો પ્રવાહ શરૂ થાય છે, તેમાં આ વાર્તાઓ સીમાસ્તંભ રૂપ છે.

'તખુની વાર્તા'માં કુલ બાર વાર્તાઓ છે. તેમાં 'પોપડો', 'ગૂમડું', 'નખ', 'ખરજવું', 'ભીંગારો', 'માવઠું', 'ભમરી', 'કરેણ', 'દૂટી', 'રજોટી', 'રીવેટ', 'અંગૂઠો' છે. આ વાર્તાઓનાં શીર્ષક વાર્તાકારની કસબી કલમની કલાત્મકતાની ચાડી ખાય છે, એકાક્ષરી શીર્ષક 'થોડામાં ઘણું' કહેવાની - સંકેતથી સમજાવવાની લેખક-શૈલીનો નિર્દેશ કરે છે. સ્વતંત્રતા-પ્રાપ્તિ પછી લોકશાહી અને સમાજવાદની સ્થાપના થયા પછી રાજપૂત સમાજની સ્થિતિ કફોડી થઈ હતી. રાજપૂત સમાજની આ મનઃસ્થિતિને વ્યક્ત કરવા માટે આ વાર્તાઓ લખાઈ છે એટલે કેન્દ્રમાં એક રાજપૂત પરિવાર છે. આમ, આત્મકથનાત્મક શૈલીએ લખાયેલી આ વાર્તાઓ અજિત ઠાકોરની પોતાની કુટુંબકથા છે તેવું પણ લાગે. આમાંની દરેક વાર્તામાં તખુ કેન્દ્રમાં છે પણ વાર્તાના વિષયો બદલાય છે. તેમાંથી ભાવકને જે પમાય છે તે લેખકની સ્વકીય અનુભૂતિ.

'પોપડો' વાર્તાની શરૂઆત જ વતનના ગામે પહોંચેલી ગાડી, ધક્કામુક્કી, પડાપડી કરતાં પેસેન્જરોમાંથી પોતાના ઘરે પહોંચતા તખુથી થાય છે. ઘરે - પોતાના ઘરે પહોંચીનેય કથાનાયકને શાંતિનો અનુભવ નથી થતો. સંબંધો પર 'પોપડો' વળી ગયેલો લાગે છે. ઘર વેચવાનું છે તેમાં શહેરમાં નોકરી કરતા ને રહેતા એવા તખુને એમાં શું પૂછવાનું એમ કહી ભાઈઓ તેને ઘરનો સભ્ય જ નથી ગણતા. ભાઈઓ પ્રત્યેનું તીવ્ર સંવેદન અહીં પ્રગટ થાય છે. શહેરમાં નોકરીને કારણે વતનથી દૂર રહેવાનું થયું ને વેકેશનમાં કે પ્રસંગોપાત્ત જ વતનમાં આવવાનું થતું; આ ઝુરાપો અને એમાં ભાઈઓ સાથેના સંબંધોમાં પ્રગટતું દોદળાપણું - આ સ્થિતિ વાર્તાનાયકને અન્યમનસ્ક બનાવે છે. ગામમાં આવેલો તખુ હવે ગામના વાતાવરણમાં ગોઠવાઈ શકતો નથી. બાપદાદાનું વારસાઈનું ઘર વેચવાના

મહત્ત્વના નિર્ણયમાંય તખુને બા'રનો માણસ જ ગણે છે. વાર્તાનાયક તખુને ઘર, મા, દાદાની તલવાર, પોતાનો ઉજ્જ્વળ ભૂતકાળ, બધું જ ખેંચે છે પણ ભાઈ તો-

"એ તો બા'રનો બા'ર છે, એને હું પૂછવાનું? ભાઈ પોપડો ઉખેડતાં ઉખેડતાં બોલ્યો. ...ભાઈએ ઉખાડેલા પોપડાનો કટકો ઉપાડ્યો. આંગળી ને અંગૂઠા વચ્ચે દબાવી ભરભર ભૂકો કરવા લાગ્યો." (તખુની વાર્તા, પે.૭)

આ સંબંધોની સ્થિતિ છે. પોપડો વળી ગયેલા સંબંધો, જીવંતતા ગુમાવી બેઠેલા સંબંધો વિશેની અનુભૂતિ પ્રગટ કરતાં કેટલાંક કલ્પનો ધ્યાન ખેંચે છેઃ

"માની આંખમાં પુરાયેલું અંધારું ફરકવા લાગ્યું."

"કાળાં કાળાં પતંગિયાંનાં ઝુંડનાં ઝુંડ ઊડાઊડ કરવા લાગ્યાં."

'પોપડો' વાર્તાનાં વર્ણનો વાર્તાકારની સર્જકતાનાં દ્યોતક છે. ગ્રામીણ પરિવેશનું અલંકારોથી અલંકૃત વર્ણન વાર્તાને ગતિ આપવામાં કારણભૂત બને છે. એક ઉદાહરણ નોંધીએ,

"ટેશન ચાલવાના, ચા ઊભરાવાના, હસવાના, બાટલી ફોડવાના, ગાવાના, ખાવાના, પ્રાયમસના, ધક્કામુક્કીના, ગણગણવાના, ઊતરવાના, પિચકારી મારવાના, હમાલોના ભેંકડો તાણવાના, ફેરિયાઓના, બોલાચાલીના, ચા પીવાના, 'આવજો'ના કસ ખેંચવાના, 'જજો'ના દોડવાના, વાતોના કોલાહલોથી ખદબદે છે. ઉં જાણે કાબરચીતરા, રાતાપીળા ઘાસલેટિયા પસીને રેબઝેબ ધુમાડિયા ફીણાયેલા તીણા બુઠ્ઠા આખ્ખા કચ્ચર કચ્ચર ગોળ ચપટા અવાજોનાં મોજાંથી હડસેલાવા લાગ્યો." (તખુની વાર્તા, પે.૨) રેલવે સ્ટેશન પરની અવાજોની આ ભીડનો પરિવેશ તેમણે ઊભો કર્યો છે. તો ઘર તરફ જતાં ચિત્તમાં ધરબાયેલાં ઘર સાથેનાં જે સ્મરણ છે તે જુઓઃ

"ઘરે નેજવું માંડીને મને જોયો. આ તળાવ વટશે ને પેલી મેંદીની નેળી વટશે એટલે ઘર. તળાવ ગાવડીના ફાટ્યા ડોળાની જેમ પડ્યું હતું. હા, મારી લીલવીના ડોળા જેવું. અંભારવે કરીને એ દોડી આવી. એના આંચળે આંચળે વળગી ધાવું, એને શિંગડે શિંગડે દિવેલ ઘસું, એની કોટે લટકી હીંચું, એને રોટલા ખવડાવવા મા પાસે રડું, એની ચાળ પંપાળું, એનું મોં ચાટું, એના ઘૂઘરે રણકું. રણકતો રણકતો ઘરે પહોંચું." (તખુની વાર્તા, પે.૪)

વાર્તાકથક એવા વાર્તાનાયકના મનઃસંચલનમાં ચાલતા આ વિચારોનો પ્રભાવ વાચકચિત્તમાં ઝિલાય છે. આખું દૃશ્ય તાદૃશ થાય છે. એમાં ગામતળાવ, નેળિયું અને ઘરનો ચિતાર તો છે જ; સાથે જ, ગ્રામીણનો પશુપ્રેમ પણ ઝળકે છે. ગ્રામીણ સમાજ માટે પશુપાલન એ માત્ર આજીવિકાનું સાધનમાત્ર નથી, એમાં તો એમની લાગણીનો તંતુ જોડાયેલો છે, કદાચ, એટલે જ, ગામડાંમાં ઘરના વચલા ઓરડે ઢોર બાંધવામાં આવતાં હશે! પ્રાણી પણ ઘરનું સભ્ય છે એ ભાવના તખુના લીલવી નામની એમની ગાય સાથેના સંબંધમાં દેખાય છે.

આવા જ વિષયવાળી બીજી વાર્તા છે 'દૂટી'. જે ઘરમાં જીવનનો આરંભ કર્યો હોય, જે ઘરમાં બાળકો નાનેથી મોટા થયાં હોય એ 'મકાન' નહીં સમગ્ર સ્મૃતિવન સમા 'ઘર'ને વેચી દેવાની ઘટના

માને અનુકૂળ નથી પડતી. માની વેદના ધીરે ધીરે પરાકાષ્ઠાએ પહોંચે છે. એ વેદના-પીડાનું આલેખન 'દૂટી' વાર્તામાં થયું છે. પાત્રના મનોગત - જગતને વ્યક્ત કરવા સર્જકે અલગ અલગ પેટાશીર્ષકનો અને કથનકેન્દ્રનો વિનિયોગ કર્યો છે. અહીં પણ ભાઈઓ વચ્ચેના વણસેલા સંબંધનો ઉલ્લેખ છેઃ

"મોટાભાઈને ઘર પર આટલો બધો ખાર કેમ ચડ્યો છે? કાલે તો ભાભી પણ ફેણ પછાડતાં હતાં. મનેય ન છોડ્યો? ગમે તેમ પણ આ ઘર કંઈ પેઢ-પાટિયાનું છાપરું નથી. આ તો આપણી જડ છે. ગણો તો બાપદાદાએ બાંધેલી રાખડીની ગાંઠ છે. થોડી ઘસાઈ છે, ઢીલી પડી છે, એ ખરું, પણ એમ તો નવી નવી મૂડી ના રેડતા રહો તો હર્યાભર્યા ઘટાદાર વડલા જેવી વેપારી પેઢીને સુધ્ધાં ફાનસ લટકાવવાના દા'ડા આવે." (દૂટી, તખુની વાર્તા, પે.૮૯) પહેલી ભણિતિ, બીજી ભણિતિ, ત્રીજી ભણિતિ એમ તખુ, બાઘર, ખુમાનનાં પાત્રોના મુખે વાત કહેવામાં આવી છે, એ રીતે જુદાં જુદાં કથનકેન્દ્રનો પ્રયોગ એ અનુઆધુનિક સાહિત્યનું લક્ષણ પણ આ વાર્તામાં જુદા સંદર્ભે જોવા મળે છે. તો, ભૂતકાળના વારસાની ભવ્યતાને સાચવવાની, બેક-ટુ-રૂટનું અનુઆધુનિક લક્ષણ પણ આમાં ઝળકે છે.

'દૂટી'માં ભવ્ય અતીતના ઉલ્લેખો છે. "દાદીમા કહેતાંઃ મૂળે આપણે માંડવી સ્ટેટના ભાયાત. સોંસક, બરકસ ને સેગવા - એ તણ ગામના ધણી. પેલી કંભારજા રાણીને પાપે માંડવી સ્ટેટ ખાલસા થીયું. ઉચ્છેદીયું રાજ. અંગ્રેજોએ પડાવ્યું. આપણો ગરાસેય ઝૂંટવાયો. ગામના ધણી મટીને રૈયત થૈ જીવવું એ કરતાં બહેતર છે ગામને જુહાર કરી દેવા. તારા દાદાએ અહીં થાંભલી રોપેલી, અહીં આસોપાલવ બાંધેલા, અહીં માટલી મુકાવેલી, અહીં કુળદેવી કાળકામાનું ત્રિશૂળ થાપેલું." (દૂટી, તખુની વાર્તા, પે.૮૫) આમાં પણ કથનકેન્દ્ર બદલીને દરેક પાત્રની મનઃસ્થિતિના આલેખનનો સફળ પ્રયોગ થયેલો દેખાય છે. છેલ્લે બા તખુને કહે છે તે બહુ મર્મસ્પર્શી છે. "પેટે તો હારું છે પણ દૂટી પાકે તેનું હું ઓહડ તખા?" નાળ સાથેનો જે સંબંધ છે વિશેની વિડંબના આ વાક્યમાં જણાય છે. ગ્રામીણ બોલીમાં કહેવતો - રૂઢિપ્રયોગોનો જે વપરાશ છે, અભિવ્યક્તિનું સબળ માધ્યમ છે તે આ વાક્યમાં છે. 'દૂટી પાકવી'નો પ્રથમ અર્થ ચિકિત્સાને લગતો છે. અહીં સંતાનો નઠારા પાકે તેનો નિર્દેશ થયો છે.

'ગૂમડું' વાર્તામાં એ જ સંબંધોનું પ્રતીકાત્મક આલેખન છે. સંબંધો ગૂમડું બની પાકી ગયા છે. "આવ્યો છું ત્યારથી ઘરમાં કંઈ ગોઠતું નથી." એ વાક્યથી વાર્તાનો આરંભ થાય છે. આખીય વાર્તામાં સંબંધોના આટાપાટા, સ્વાર્થ પરાયણતા છે. વાર્તાનાયકને જે આરંભમાં થાય છે એ પણ એટલે જ થાય છે કે 'ઘરમાં ગોઠતું નથી'. 'ગૂમડું' આ વાર્તામાં ગંધાઈ ઊઠેલા, સડી ગયેલા સંબંધોના પ્રતીક તરીકે આવે છે. જે વધારે બોલકું લાગે છે. વાર્તાનાયકના મુખે કહેવાયેલી વાર્તામાં અંતે "મારી નજર સામે ગૂમડાં ગંધાવા માંડ્યાં" - કહેતો નાયક તખુ ઘર, સ્વજનો ને વતનને છોડીને નીકળી જાય છે. વતન પ્રત્યેનું ખેંચાણ, ઘર સાથેનો ઘરોબો ધરાવતા વાર્તાનાયક તખુની મનઃસ્થિતિનું સુંદર આલેખન થયું છે. 'ગૂમડું' વાર્તામાં શહેરી અને ગ્રામીણ વચ્ચેનો ભેદ પણ પ્રગટ્યો છે. એમાં ગામડાનું, જૂની પદ્ધતિનું એટલું સારું એ ભાવ વ્યક્ત થયો છે. એ રીતે આ વાર્તામાં પણ લેખક બેક-ટુ-રૂટની વિભાવનાને અનુસરતા લાગે - જુઓ આ સંવાદઃ

"બા કે' છેઃ તખલા, તારા આ બરાસને પૂળો મે'લ, અંઈ રે તાં' હુધી દાતણ જ કર. નીં તો બે વરહમાં હાવ બોખો થેઈ જહે." (ગૂમડું, તખુની વાર્તા, પે. ૧૭)

'ભીંગારો'માં તખુનાં પ્રણયવિષયક સંવેદનો વ્યક્ત થયાં છે.'ધીરકી' પ્રત્યેનું તખુનું ધીમે ધીમે વધતું આકર્ષણ આ વાર્તાનું કલાત્મક પાસું છે. ધીરકીના વ્યવહારથી પણ એવું જણાય કે તખુ સાથે આને કંઈક છે. નપલો તો ધીરકી તખુ હાથે ચાલુ છે તેવુંય બોલી પડે છે. જુઓ, ધીરકીને જોઈ તખુને થતું સંવેદનઃ "મને થિયું એની છાતીની હામરી હામરી ઢગલી વેરાવા માંઈડી છે. એમાં અવે આગિયાના ઝબૂકિયા હો નથી ને કૈં? બધા આગિયા ક્યાં ચાઈલા ગિયા ઓહે? (ભીંગારો, તખુની વાર્તા, પે.૧૨) આમ, જે નૈસર્ગિક છે, આદિમ ભાવ છે - એ અદમ્ય કામાવેગનું આલેખન પણ આ વાર્તામાં જોવા મળે છે. ને એક દિવસ ધીરકી તખુને બોલાવીને એક ચિઠ્ઠી આપી કહે છે, તખુ, મારા ભઈલા, આ કાગળ ભોપુને આપી દે જે ને. ત્યારે આ એકતરફી લગાવનો વાચકને ખ્યાલ આવે છે.

'ખરજવું' વાર્તામાં પુષ્પીનો તખુ પ્રત્યેનો રાગ છે. ખરજવાના ઇલાજ માટે વાર્તાનાયક પીપરડી જાય છે. મિત્ર સદાનંદ માટેનો વાર્તાનાયકનો આ ભાવ જુઓઃ "જો છોકરી હોતને તો તને જ વરમાળા પહેરાવત. ઇન્દ્રધનુની વરમાળા. મન થાય છે તારી ઊડતી ધૂળ જેવી જિંદગી પર ઝરમર ઝરમર વરસું. તારી ભૂખરી ઉદાસી પી જાઉં. તારી હથેળીમાં મોગરો ખીલવું. સદ્યુ તારું કપાઇ ગયેલા થડ જેવું મોં હું જોઈ શકતો નથી!"

"પહેલીવાર મળ્યો ત્યારે એ સફેદ ગુલાબ હતો. મઘમઘતું ગુલાબ. હું બેંચ બદલીને એની સાથે બેઠો હતો. પિરિયડ પૂરા થયા એટલે અમે નદી તરફ ચાલવા માંડ્યું. હાથમાં હાથ ગૂંથીને હું એની હથેળી દબાવ્યા કરતો હતો. આંગળી ફેરવતો હતો, નખ મારતો હતો." (ખરજવું, તખુની વાર્તા, પે.૨૬)

'ખરજવું' બે મિત્રોની ગાઢ દોસ્તીમાં આવી પડેલા વિલંબની, અંતરાયની વાર્તા છે. તો બીજી તરફ, પુષ્પીના તખુ માટેના અનુરાગની કહાની છે. આ રાગ એક પરણેલા પુરુષ માટે હોવો એ આમ તો અનૈતિક છે. પણ પુષ્પી એ સમજતી નથી. તખુ તેના માટે સહાનુભૂતિપૂર્વકનો રાગ છે. તે પોતાની સ્થિતિથી સતત સભાન છે. એક સમયે આ ઘરમાં આવતાં જે વ્યવહાર હતો તે વ્યવહારથી વાર્તાનાયકને એવું થાય છે - કશાકનો અભાવ છે આ વાતાવરણમાં, "પહેલાં તો આવતો કે વાછડાને જોતાં ગાયની ઘૂઘરી રણકે એમ ઘર રણકી ઊઠતું. પણ આજે વાટે મોગરો વળી ગયો છે. મેશ વળેલું ફગફગતું ફાનસ જાણે. છતાં આ ઘર તરફ પગ કેમ ખેંચાઈ આવે છે? આંગળી બાળીને ય મોગરો ખેરવી નાંખવાનું ઝનૂન આવે છે. પણ મારી આંગળી મોગરા સુધી કેમે કરી પહોંચે ત્યારે ને?" (ખરજવું, તખુની વાર્તા, પે.૨૮)

'ખરજવું' પણ પ્રતીકાત્મક વાર્તા છે. તખુનું પોતાનું આ દર્દ છે. કશુંક સતત ચચર્યા કરે છે. કશોક અભાવ વર્તાય છે. સદાનંદને ત્યાં ખરજવાની દવા કરવા એ પહોંચે છે. પણ વૈદરાજ મળતા નથી ને તખુ પાછો આવે છે. ખરજવું એ આમ વૈયક્તિક સંવેદનના પ્રતીક સમું પ્રગટે છે. આ વાર્તામાં

શહેરી-ગ્રામીણ રીતભાતનો વિસંવાદ પણ લેખકની કલમે આલેખાયો છે. એક તરફ બસમાં અજાણી યુવતીને અનાયાસ અડી જતો હાથ અને સાંભળવા મળતી ગાળઃ 'ઘરે મા-બેન નથી' અને બીજી તરફ હાથમાં હાથ પરોવી ચાલતી પુષ્પી.

'માવઠું' અજિત ઠાકોરની વખણાયેલી વાર્તા છે, અનેક વિવેચકોએ આ વિશે લેખ લખ્યા છે. આ વાર્તાને ૧૯૯૪ની શ્રેષ્ઠ ગુજરાતી વાર્તાનો કથા ફાઉન્ડેશન (દિલ્હી)નો કથા એવોર્ડ મળ્યો છે.'માવઠું'માં અદમ્ય કામાવેગનું નિરૂપણ થયું છે. પિતરાઈ ભાભી સાથેના તીવ્ર સંવેદનો આ વાર્તામાં આલેખાયાં છે. વાર્તાના આરંભમાં જ લેખક ભાભીનો આ રીતે પરિચય કરાવે છેઃ "લાડકા દિયરની લાડકણી ભાભી! મારા પિતરાઈ ભાઈ વજેસીંગ બાપુના ઠકઠક ઠકરાણા" (માવઠું, તખુની વાર્તા, પે.૫૨)

સમાજમાં દિયર-ભોજાઈના સંબંધમાં જે એક પ્રકારની મોકળાશ હોય છે, તે આ વાર્તામાંયે છે. આ સંબંધને કલાત્મક રીતે લેખકે આલેખ્યો છે. વાર્તાનાયક તખુને ગામ આકર્ષે છે તેનું એક કારણ ભાભી પણ છે. યૌનસહજ વૃત્તિને કારણે જ વેકેશન નહીં હોવા છતાં બે-ચાર દિવસ વાંચવાની રજામાં તખુ ઘેર આવ્યો છે. તખુને ગામનું બધું માણી લેવું છે. તખુની આ 'માણવા'ની ઇચ્છામાં અને એના વર્તનનાં વર્ણનના આછા લસરકાઓમાં લેખકે કેટલાક સંકેત મૂક્યા છે. વાર્તાકારે સંકેતાત્મક ભાષા અને વર્તનોની ઘટમાળથી ધીમે ધીમે પણ કલાત્મકતાથી તખુ અને તેની ભાભીની જાતીયતાને આલેખી છે. તખુના આવવાથી તેની ભાભી પણ બદલાઈ છે, એનાં વાણી-વર્તનમાં એ દૃશ્યમાન થાય છેઃ

"ભાભીનો હાથ પૂંઠે કેમ ફરે છે? આંખ કેમ ઇજમેટિયા પાનના બીડા જેવી? અંદર-બહાર બધું રવરવ રવરવ કેમ થાય? હસતા વાંકુડિયા હોઠ." (માવઠું, તખુની વાર્તા, પે.૫૩)

એ સિવાય પણ, ખાટલીમાં સૂતેલા દિયરની મજાક કરતી ભાભી કે દાતણ કરતી વેળા 'દાતણ તો અમને ગામડિયાને ફાવે' કહેતી ભાભીમાં આ પરિવર્તન દેખા દે છે. ત્યાર પછીની ઘટનામાં નાવણિયામાં નાહવા ગયેલી ભાભીને કપડાં આપવા જતાં ભાભીના અનાવૃત્ત શરીરને જોઈ લેતા તરુણના મનોગતને લેખકે સારી રીતે વ્યક્ત કર્યું છેઃ

"કરાંઠીની શામળી ટટ્ટીમાંથી ઉજમાળી કાયા ઝરે. ઝરે રે કાયાનો મીઠો મધપૂડો. ઝરતી કાયાની ઊડે ઝેણ રે. ઊડી ઊડીને વાગે ઝેણ હોઠને. ઊઠીને લૂગડાં પેલી કોર મૂકું. પાણીમાં તણાતા રેશમ વાળઃ લાવ કસકસાવી આંગળીએ વીટું નૈં આગળની લટ ઉખેડીને વીંટુ." (માવઠું, તખુની વાર્તા, પે.૫૪)

જમવા બેસે છે તો બાએ બંને ભાઈઓને ભાવતું - ન ભાવતું શાક ભેગું કર્યું છે. ભાઈની બીડી ચેતાવવામાંય સંકેત છે. વાર્તાકારે વિવિધ સંકેતોથી બંને પાત્રની યૌનસહજ સંવેદના પ્રગટ કરી છે.

પછી 'માવઠું'ની ઘટના ઘટે છે. ભાઈ છાપરા પરનો સામાન લેવા જાય, વાર્તાનાયક અંદર દોડે, ભાભી ઊડી ગયેલાં લૂગડાંનો ઢગલો કરે ને બારણું બંધ કરવાનું કરે. બારણું બંધ કરતાં પાલવ ફસાઈને ફાટે ને ભાભી વાર્તાનાયક પર પડે. આ ક્ષણે સારાસારનો વિવેકવિચાર ક્યાંથી આવે! બંનેની જાતીય વૃત્તિ જાગી જાય છે, તેનું લેખકે કરેલું વર્ણન જુઓઃ

"ઊના ઊના શ્વાસમાં વીંટળાઉં. કબૂતર પાંખ ફફડાવે, ડોક બ્હાર કાઢે. પંપાળું, દીંટડીનું ખરબચડું બટન દબાવું, કળી ચૂંટું, મસળું, પૂંઠે ઘૂમાવી ડોકે ચૂમું. કાનની બૂટથી ખભાના ઢોળાવ લગી ચૂમીની દીપાવલી પેટાવું. આગળ ઘુમાવી કમળ હથેળીની છાબડીમાં ઝીલું. સૂંઘું. અંધારામાં રાતી કળી ખીલવું. કઠ્ઠણ દીંટા છાતીએ ઘસું. અગ્નિ ચેતાવું. અંબોડો ઝાલી હોઠ ચૂસું. મોંમાં જીભ ફેરવું. જીભ જીભથી ચુસાય. કરડું. લોહી ચાખું. કમાન વાળી નાભિની અંધારી ગુફા ખોળું. ટેરવાં અડે ને ચકચક ઝરે. ગોઠણે પડી જીભ અડાડું. ઘૂંટડે ઘૂંટડે ખટુમડો રસ ગટગટાવું." (માવઠું, તખુની વાર્તા, પે.પ૭)

અહીં સર્જકે રતિરાગનું ઝીણવટથી નકશીકામ કર્યું છે. પણ આટલું બન્યા પછીય સ્ખલન અટકી જાય છે. બંને પાત્ર સ્ખલનથી બચે છે. આ બચવા પાછળનો સંકેત વાર્તામાં જ આગળ વર્ણવાયો છે. અગાઉ ભાભીના કાનની બૂટના સ્પર્શ સાથે જ ભાભી સ્વસ્થ થયાનો ઉલ્લેખ છે. કાનની બૂટના સ્પર્શ સાથે ભાભીના નાના ભાઈનાં સંવેદનો સંકળાયેલાં છે જે આ સ્ખલનને રોકે છે. સાથે જ, ગોખલાનો ને શિવપારવતીનો ને તાંબાના લિંગનો સંકેત પણ કારગર નીવડ્યો છે. ગામડાંની પ્રજા ધર્મભીરુ હોય છે, ખોટું થયાથી પાપની લાગણી તરત જન્મે છે તે સામાજિક સંદર્ભનો અહીં લેખકે કલાત્મક ઉપયોગ કર્યો છે. આમ, રતિરાગના વિકાસની આ કથા વાર્તાનાયકના અદમ્ય જાતીય આવેગને વર્ણવે છે પણ સ્ખલનથી બચાવે પણ છે. એ પછીના આ સંવાદોમાંથી પ્રકટતો સામાજિક સંદર્ભ વાર્તાને અનુઆધુનિક સંવેદનની વાર્તાની મહોર મારે છેઃ

"વંટોળ ચઈડો પણ માવઠું ના થીયું એ હારું થીયું!"

"માવઠું આઈવું ખરું પણ પતરાં ઊજળાં કરીને ચાઈલું ગીયું."

ફાટેલો પાલવ જોઈને બા કહે, "આ કાં ફાઈટો? પાલવ ફાઈટો એટલે માથે નીં ઓઢાય. આમન્યા ની ઢંકાંય, વવ! અ'વે આ લૂગડું ઉતારી નાઈખે જ છૂટકો! (માવઠું, તખુની વાર્તા, પે.પ૮) વગેરે કથનો-સંવાદોમાંથી પ્રગટતો દ્વિતીય અર્થ સામાજિક નાલેશીથી બચી ગયા-જવાના સંકેતો છે. આ પ્રસંગ પછી વાર્તાનાયક ગામ છોડી ભણવા પાછો જતો રહે છે.

'ભમરી' અને 'કરેણ' વાર્તામાં માતા પ્રત્યેનું સંવેદન વ્યક્ત થયું છે. 'ભમરી'માં તેજુબા અને ગુલાબબા વચ્ચે તખુ રહેંસાય છે. તેજુબા તેની અસલ માતા છે તેવી ખબર પડે છે એ એને આકસ્મિક રીતે આવેલો આંચકો છે.

"તારી તેજબાએ તને જોવો છે. હું ઠરી ગયેલો. મારી નાનીમાએ એકવાર કાનમાં કહેલું, તું ગુલાબબાના પેટનો નથી, તેજબાના પેટનો છે. એ પછી બીજાં બધાં પણ મને છાનામાના એક કોર લઈ જઈ પૂછતા. હું બંને બાજુનું માથું ધુણાવતો."

"....તેજ બાને પહેલીવાર જોતાં હું સડક થઈ ગયેલો. પરસેવો વળી ગયેલો. જાણે હમણાં મૂતરી પડીશ. હું બારણા ગમી જવા કરતો હતો ત્યાં તેજબા હસતાં હસતાં આવ્યાં. કોણ કે' કે ગાંડાં છે? હાથ પકડી ખોળામાં બેસાડ્યો. પછી ગાલે હાથ ફેરવતાં કે તખલો તો મારો પોયરો છે, મારો..." (ભમરી, તખુની વાર્તા, પે.૩પ)

વાર્તામાં સગી અને સાવકી માનું બળકટ સંવેદન આલેખાયું છે. ભમરી તેજબાના પ્રતીક તરીકે આવે છે. ભમરી તેજબાના ઘરેય ફોટા પર ઘર બનાવે છે ને ગુલાબબાના ઘરેય. તેજબા ગુલાબબાને ભમરીની જેમ સતાવે છે તેવા ઉલ્લેખો વાર્તામાં આવે છે. તેજબાના અવસાન બાદ ગુલાબબાના કહેવાથી ફોટા પરનું ભમરીનું દર બાપુજી ઉખેડે છે ને તેમાંથી એક ઇયળનું બચ્ચું પડે છે, "ભમરીને વાડામાં તુલસી ક્યારે બેઠ્ઠી મૂકી. હમણાં પાંખ ફફડાવશે! વાડામાંથી પાછો ફરી જોઉં તો બાપુજી ટેબલ પરથી નીચે ઊતરે. હાથમાં તવેથાની અણી ચમકે. કફની ખંખેરતાં ભમરીના ઘરની પોપડી ચોફેર ઊડી પડી. પોપડી ભેગું ઊડી પડ્યું એક ઇયળ બચ્ચું. અમળાતું." (ભમરી, તખુની વાર્તા, પે.૩૭) પુરુષપ્રધાન સમાજમાં પુરુષની બે સ્ત્રી સાથેના સંબંધની વાત આ વાર્તામાં કલાત્મકતાથી આલેખાઈ છે. તેવા સંબંધથી થતાં સંતાન અહીં ઇયળના પ્રતીકથી આલેખાયાં છે.

લેખકે વાર્તામાં કેટલાક અસામાન્ય સંકેતો મૂક્યા છે જે વાર્તાના વિષયને પ્રગટ કરતાં જણાય છે.

"વળાંક વળ્યા કે બાપુજી અચકાઇ ગયા. ભૂખરું ફળિયું ફફડતું ફફડતું વીંટાઇ વળ્યું. છેડે વાળેલી ગાંઠ જેવું ઘર સળવળ્યું. બારણામાં અમે ઊભા. મોટાં મામીએ લોટો ઓવારીને પાણી આંગણામાં ઢોળી દીધું. ધૂળમાં એક આકાર ઊપસી આવ્યો. જાણે, ઘરના કોઇ માણસને આંગણામાં ન સુવાડ્યું હોય!" (ભમરી, તખુની વાર્તા, પે.૩૩)

મામાને ઘેર તખુને ભાગ્યે જ જવાનું થયું છે. ને આ પ્રસંગ છે તેજબાની અંતિમ વિદાયનો. બાપુજી ક્યારેય તેજબાને મળવા ગયા જ નથી. "ત્યાં તો મોટી મામી બોલીઃ બાવા, ઉં તો તમારી પાટલા હાહુ થાવ. તમે તો મને હાના ઓળખો? પૈણીને ગિયા પછી પાછું વાળીને આ બાજુ ભાઈળું જ કાં છે તે? અમારું પાતર ખાંડું એ કબૂલ પણ અમારો એમાં હો વાંકગનો." (ભમરી, તખુની વાર્તા, પે.૩૩)

આ સંવાદમાંય ગ્રામીણ સમાજમાંની પુરુષ માનસિકતા છતી થાય છે. મોટા ભાગના પરિણીત પુરુષો પોતાના સાસરે જવામાં ખચકાટ અનુભવતા હોય છે. માત્ર કામ-પ્રસંગે જ કે પત્નીને લેવા-મૂકવાના બહાને જ જતા હોય છે અને રાત રોકાવાનું તો હંમેશ ટાળતા હોય છે, એ સામાજિક વિષમતાનાં પણ આ નિમિત્તે લેખકે દર્શન કરાવ્યાં છે. લેખકે આ વાર્તામાં તખુના નિમિત્તે તેના જ દૃષ્ટિકોણથી વાર્તાકથન કરવું છે એટલે, આ વાર્તા તખુની વાર્તા છે. બાકી આ વાર્તાને તેજબાના દૃષ્ટિકોણથી આલેખી હોત તો એ નારીચેતનાની કલાત્મક વાર્તા બની શકી હોત, એવી પૂરી શક્યતા અને સંકેતો આ વાર્તામાં ઠેરઠેર પડેલા છે.

'કરેણ' વાર્તા તેજુબા અને ગુલાબબા વચ્ચેના દ્વેષ, અંધશ્રદ્ધા અને વહેમનું પ્રતીક થઈને આવે છે.

"આ કરેણની મને બો માયા. પણ બા તો મને એથી આઘો ને આઘો રાખે. મેં દાદીમાને એકવાર પૂછેલુંઃ 'મા, આ કરેણ તમે રોપલી કે?' મા ચાંદીની દાબડીમાંથી છીંકણીનો હડાકો મારતા તાડૂકીઃ 'મેં ની, પેલી પેટબળી છપ્પરપગી તેજલીએ. અ'જુ તો ખોયડામાં પગલાં પાડેલાં. થાપાનું કંકુ હો નંઈ હુકાયેલું. એ મીંઢળબંધી મને કે': બા! ચાલોની બદામ રમિયે. મારો તો જીવ તાળવે. રાજવંછીની વહુવારુઓએ મર્યાદા મેલી એટલે તો આપણા રાજ રસાતાલ થિયા. હાંજે બદામ વાડામાં રોપ્યાવી ને

પાછી વધામણી ખાવા આવી. વહુ નવી નવી તે હું કઉં? છતાં કે'ચલુઃ કરેણ તો અપશુકનિયું ઝાડ કે'વાય ઘર ભાંગહે. પણ માને તો તેજબા હાના? લખ્ખણ એવા તે છેલ્લે બાપને ઘેર જ બેઠી!" (કરેણ, તખુની વાર્તા, પે.૩૯-૪૦)

આ સંવાદમાં શોક્ય સાથેનો દ્વેષ - વિખવાદ અને પોતાની વાત ખરી કરવાની ભાવના એ સ્ત્રીસહજ લક્ષણો ચરિતાર્થ થાય છે. સમાજમાં પ્રચલિત માન્યતાનો લેખકે કુશળતાથી પ્રયોગ કર્યો છે.

કરેણ સાથે સમાંતરે ગુલાબબા અને તેજુબા વચ્ચેનો ક્લેશ પ્રતીકાત્મક રીતે પ્રગટ થતો આવે છે. વહેમ અને અંધશ્રદ્ધાના નિર્દેશો પણ છે, જેને કારણે જ કરેણ કાપી નાંખવામાં આવી છે. આ પ્રસંગના આલેખનમાં લેખકે ગામડાંમાં ભૂવા ધૂણવાની ને દાણા નાખવાની જે વિધિ છે તેનો કુશળતાપૂર્વક ઉપયોગ કર્યો છે. ત્યારે માના દરબારમાં સવાલ પુછાય ગુલાબબાના સ્વાસ્થ્યનો ને માતા કહેઃ "નાવણિયા પાછળ કરેણ. કરેણ પર દખણાદી ડાળે રાતી ચૂંદડીવાળી બેઠી બેઠી પગ હલાવે, ઊંધા માથે હીંચકા ખાય, ખીલ ખીલ હસે, કરેણની બદામે ચોપાટ રમે. ખીલીમાં એનો ખૂંટો. ખાતરી જોઈતી હોય તો કોઈ જાવ. મામા ઊઈઠાઃ આવતી ફેરા પૂંઠ કરીને ની જોતા! ઉં હો ઊઈઠો. બાએ પાંખડુ પકડી બેહાડી દીધો. મામા આવીને ચૂપ બેઠા, માથું ઉપર નીચે અલાઈવું. કાકા કે': કરેણને મૂળ હોતી કાઢવી પડશે! આ દાણા ચકલે મૂકી આવો. પછી કાળો દોરો ધૂપે ધરી સાત ગાંઠ મારી બાની પોંચીએ બાંઈધો." (કરેણ, તખુની વાર્તા, પે.૪૨)

ગ્રામીણ સમાજોમાં હોય એટલે રાજપૂત સમાજમાંય વહેમ, અંધશ્રદ્ધાની જડ છે. સમાજની આ વરવી બાજુનાં, પ્રચલિત માન્યતાનાં અને ધર્મભીરુતાનાં અહીં આપણને દર્શન થાય છે. આ વાર્તામાં તેજબા પ્રત્યેનો તખુનો લગાવ પ્રચ્છન્ન રીતે પ્રગટ થાય છે. કરેણ ગુલાબબાના વહેમને કારણે કપાઈ એ પછી તખુ કરેણની બદામ પર માટી વાળે છે. કરેણ મૂળ સહિત ઉખેડાઈ જાય એ સાથે જ એક વ્યક્તિનો જીવનરસ પણ ઊખડી જાય એ સંકેત વાર્તામાં છે.

'નખ' વાર્તામાં સંબંધના આટાપાટા છે. ફતીયાના મામાને ત્યાં તખુ પણ ગયો છે. મામી સગા ભાણિયા અને તખુ વચ્ચે ભેદભાવ રાખે છે. ફતીયાએ કરેલાં તોફાનો તખુને નામે ચડે છે. મામા-ભીમામામાને ત્યાં એને કશુંય પોતીકું નથી લાગતું. એક પરાયાપણાનો ભાવ આ વાર્તામાંથી પ્રગટે છે.

"મામીની પૂંઠે પૂંઠે દબાતે પગલે ફતીયો આઈવો. પાછર ગયલો. મામી તાડૂઈકાઃ તમારો ભાણિયો સખણો રહેતો નથી ને પાછો ચોરી પર શિરજોરી કરવા આવે છે? ...મામા ડોળા કાઢવા માંઈડાઃ કેમ'લ્યા શું પરાક્રમ કરીને આવ્યો. બોલ? મામીએ મારા ગમી ફરી ઓંઠ પર આંગળી મેલી. પછી ગપલાને કે': ગપા ગભરાયા વગર કહે. શું થયું હતું? ગપલાએ જીભે આંગળી ભીની કરી ગળે લગાડીઃ આમલી પરનો ચકલીનો માળો તોડી લાઈખો! એની આંગળી મારી છાતીમાં પેહી ગેઈ. મામાએ રાડ પાઈડીઃ આવા વડના વાંદરડા ઉતારવા મોસાળ આવ્યો છે, બોલ? તાં તો મામી ને ફતીયાની નજર મઈલી. ફતીયો પંજો જીભે ઘહી આંખો ચોળતો રડમસ થેઈ બોલ્યોઃ મને મા હમાણી ગાળ દીધી ઈ... એં એં એં.' (નખ, તખુની વાર્તા, પે.૪૯)

અહીં બાળસહજ વર્તનને લેખકે આબેહૂબ રજૂ કર્યું છે. મામાને ત્યાં ભણવા મૂકેલા તખુને કેમ કરીને પાછો કાઢવો તેનાં જે કાવતરાં મામીએ કર્યાં 'નખ' તેની પ્રતીકાત્મક અભિવ્યક્તિની વાર્તા છે.

'અંગૂઠો', 'રજોટી' અને 'રીવેટ' વાર્તાના કેન્દ્રમાં જોહકમી છે, શોષણ છે, ભાસાહેબનું થ્રેસર છે. જૂના માન-મોભા ગયા પછી જાણ્યે-અજાણ્યે એક વર્ગ સત્તા અને ચૂંટણીની સાઠમારીનો હાથો બની ગયો. જૂના સામંતશાહી જીવનના જુદા જુદા આયામોને અમલમાં લાવવાનો સ્વાર્થ આવા લોકોમાં હોય છે ને એટલે જ ભાસાહેબ જેવા લોકો શોષણની પરંપરા ચાલુ રાખવામાં માને છે. ભાસાહેબના દમનનો ભોગ તખુના બાપુ અને પાંચિયો બેય બને છે. 'અંગૂઠો' વાર્તામાં ગાડામાં લવાયેલું થ્રેસર ઉતારવા જતાં તખુનો અંગૂઠો કચડાય છે એની વાત આલેખાઇ છે. અંગૂઠો અહીં માન-સમ્માનનું પ્રતીક બનીને આવે છે. વાર્તામાં થતો લાલ વાવટાવાળાનો ઉલ્લેખ, શોષણ વિહીન સમાજની વાતો સામાજિક ક્રાંતિનો નિર્દેશ કરે છે,

"આ બધા શોષકો છે, તમે લોકો જ આ દેશના અસલ માલિક છો. ગામના મજદૂરો એક થાવ, તમારે વેઠ સિવાય કશું ગુમાવવાનું નથી.

'ક્રાંતિ બંદૂકની નાળમાંથી જન્મે છે.'

'ભાસાહેબ અંગુષ્ઠમાલ લૂંટારો છે. તમે એકલવ્યની પેઠે અંગૂઠો ના કાપી આપતા બિરાદર.' પાંચિયાનો બાપ ડોળા ફાડી તાકી રહેલો. આખરે ફીકોફ્ગ અંગૂઠો પીળા પાના પર ઉતરડાઇ ગયેલો. ઝમકુની ઓઢણી જેવી છાપરી ભાસાહેબના ખોળામાં ઊડી પડેલી. એ દિવસથી આજની ઘડી ને કાલનો દા'ડો, જુવારના છૂંછાની જેમ રઝળતા પાંચિયાનોય ભાસાહેબે કોઢારિયામાં ઢોર ભેગો એક ઓર ખૂંટો ખોડાવી દીધેલો." (અંગૂઠો, તખુની વાર્તા, પે.૬૨)

અહીં સામાજિક ક્રાંતિ-જાગ્રતિની અહાલેક સંભળાય તો ભાસાહેબનો પ્રભાવ-એનું શોષણ પણ દેખાય છે. બળિયાના બે ભાગ જેવો તાલ ગામડાંગામમાં વધુ પ્રચલિત હોય છે એ ભાસાહેબના પાત્રમાં દૃશ્યમાન થાય છે.

'રજોટી'માં ભાસાહેબના થ્રેસરની આશા ઠગારી નીવડે છે તેની વાત છે. થ્રેસર ગામના કામમાં આવતું નથી ને તેણે ગામ આખામાં ઉડાડેલી રજોટીથી ગામલોકો હેરાન-પરેશાન થાય છે. થ્રેસરથી ત્રાસેલા લોકોનો આક્રોશ તખુમાં પ્રગટ થાય છે.

'રીવેટ' વાર્તામાં ભાસાહેબના શોષણનો વધુ એક દાખલો મળે છે. બે મિત્રો વચ્ચેની આર્થિક અ-સમાનતાને કારણે ઊભા થયેલા વૈમનસ્યને આ વાર્તા તાગે છે. ગામનું રાજકારણ, કાવાદાવા પણ વાર્તામાં દૃષ્ટિગોચર થાય છે.

અજિત ઠાકોરની આ વાર્તાઓ આત્મકથનાત્મક શૈલીએ લખાયેલી છે. અલગ અલગ વયનાં સંવેદનો કલ્પન-પ્રતીકના વિનિયોગથી તેમણે આપ્યાં છે. તેમની વાર્તાલેખનની મુખ્ય પ્રકૃતિ જ કલ્પન-પ્રતીક છે. આધુનિક સાહિત્યમાં પ્રતીકોની - કલ્પનોની ભરમાર રહેતી, અહીં, આ વાર્તાઓમાં પણ

કલ્પનો છે, પ્રતીકો તો દરેક વાર્તાના શીર્ષકમાં પણ ઝળકે છે ને એ શીર્ષકનામ સાથે જ વાર્તાપ્રવાહ ધ્વન્યાર્થ સુધી પહોંચે છે.

જોકે, અનુઆધુનિક સાહિત્ય આધુનિકતાના વિરોધે છે એમ કહેવા કરતાં આધુનિકતા પછીનું આંદોલન છે એમ કહેવું વધુ ઉચિત છે. એટલે અનુઆધુનિક સર્જકોએ આધુનિક સાહિત્યનાં કેટલાંક લક્ષણોનો પોતાની અભિવ્યક્તિના માધ્યમ તરીકે વિનિયોગ કર્યો, એમ આ વાર્તાનાં પ્રતીકો વિશે નોંધી શકાય. કહેવતોનો પ્રયોગ પણ વાર્તાઓને એક વિશિષ્ટ સૌંદર્ય અર્પે છે. આમ તો આ વાર્તાઓમાં વિષયની એકવિધતા જણાય છે. પણ આ એકવિધતામાં જ જિવાતા જીવનની વિવિધ ભાવક્ષણો પકડાતી અનુભવાય છે. આઝાદી પછી ભારત દેશમાં લોકશાહી આવતાં ગામડાઓનો મિજાજ બદલાય ને એમાં એક સમયના રાજાઓ રૈયત બની જાય પછી જે સ્થિતિનું નિર્માણ થાય, રૈયત બનેલા રાજવંશીઓની જે માનસિકતા ઘડાય તેનાં મનઃસંચલનો, તેનો વલવલાટ આ વાર્તાઓમાં છે. 'રાણી જાયો' ને 'બીબી જાયો', 'હાચો ગરાસિયો કે ગાભાપુરનો' વગેરે વાક્યોમાં ભવ્ય અતીતના ભણકારા છે. સંગ્રહની વાર્તાઓના મણકા અલગ અલગ હોવા છતાં તખુના એક તાંતણે પરોવાયેલા છે. 'તખુની વાર્તા'માંની બારેબાર વાર્તા કુટુંબકથા લાગે છે. જીવનશૈલી બદલાતાં, રાજકીય વાતાવરણ બદલાતાં માનવજીવનનાં મૂલ્યો, અર્થો બદલાયાં; આને કારણે સમાજમાં રચાયેલી નવી વ્યવસ્થામાં સેટ નહીં થઈ શકતા વાર્તાનાયકને અતીત-વર્તમાન સાથેની જે દિશા દેખાય છે તે અતીત-વર્તમાનની ક્ષણોની સાથે જ લેખકે કરેલું વાસ્તવ નિરૂપણ આ વાર્તાઓનું જમાપાસું બને છે. પોતાના વતનની 'તરસાડી' ગામમાં બોલાતી ભાષા આ વાર્તાઓમાં માધ્યમ બની છે. એટલે, ભાષા આ વાર્તાઓના અંગભૂત તત્ત્વ તરીકે આવે છે.

પાદ-નોંધ :

૧. તખુની વાર્તા, પ્ર.આ. ૨૦૦૬, અનુકથન, પૃ.૫

૨. એજન

મણિલાલ પટેલની ગ્રામચેતનાની વાર્તાઓમાં પ્રગટ થતી સમાજચેતના

મણિલાલ પટેલની વાર્તાઓમાં ગ્રામજીવનની રોજબરોજની ગતિવિધિઓ અને ગ્રામીણ વાતાવરણ વિવિધ રૂપે પ્રસ્તુત થાય છે. ગામડું, ગ્રામ પરિસર, તેમાં જિવાતાં જીવન, જીવનની આંટીઘૂંટી, સમસ્યાઓ અને આ બધાં વચ્ચે કોઈ પણ રીતે ટકી રહેવા સંઘર્ષ કરતા માનવીઓનું આલેખન મણિલાલે તેમની વાર્તાઓમાં કર્યું છે. અનુ-આધુનિક સમયે વિસ્તરેલી શિક્ષણની સગવડો, વિવિધ ક્ષેત્રમાં થયેલો અભૂતપૂર્વ વિકાસ, છતાં ગામડું પોતાના ઉલ્લાસ-ઉમંગ, ખુશી-ગમ, સુખ-દુઃખ, રાજકીય-સામાજિક-આર્થિક સમસ્યાઓ અને ઉદાસીની સાથે જીવે છે; તે મણિલાલ પટેલની વાર્તાઓમાં આલેખાય છે.

બહુ નાની ઉંમરે લખવાનો પ્રારંભ કરનારા મણિલાલ પટેલનો પહેલો વાર્તાસંગ્રહ ૧૯૯૩માં 'રાતવાસો' નામથી પ્રગટ થાય છે. પછી 'હેલી' ૧૯૯૫માં, 'બાપાનો છેલ્લો કાગળ' ૧૯૯૮માં, 'સુધા અને બીજી વાતો' ૨૦૦૬માં, 'ને સદાબહાર વાર્તાઓ' ૨૦૦૬માં, 'મગન સોમાની આશા' ૨૦૦૯માં મળતો વાર્તાસંગ્રહ છે. આ ઉપરાંત પણ, કવિતા, નિબંધો, અભ્યાસલેખો એમ મણિલાલ પટેલનું લેખન અવિરત ચાલ્યા જ કર્યું છે. એમની વાર્તાઓ-નિબંધોમાંનો ગ્રામ અને પ્રકૃતિ પરિવેશ ગુજરાતી સાહિત્યમાં નોખી ભાત પાડનારું વિલક્ષણ તત્ત્વ છે.

'રાતવાસો' મણિલાલ પટેલનો પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ છે. જેમાં મોટા ભાગે એકાક્ષરી કહી શકાય તેવાં શીર્ષક ધરાવતી 'પીપળો', 'જાંબુ', 'ચીડો', 'નાગપાંચમ', 'કાંચળી', 'બદલી', 'રાતવાસો', 'માટીવટો', 'અંત બીજો', 'ડમરી', 'પી.ટી.સી. થયેલી વહુ', 'ફારગતી', 'બાંધી મુઠ્ઠી', 'ચાંદરણાં', 'ટપુ ક્યાં છે?', 'વેલો', 'વચલી ખડકી', 'તોફાન' તથા 'દોઢીમાં' એમ કુલ ૨૦ વાર્તા સંગ્રહિત થઈ છે. આ વાર્તાઓમાં વિષયવસ્તુ તરીકે ગામ અને શહેરની વચ્ચે વસતી નવી પેઢીની સમસ્યાઓ, દાંપત્યજીવનના તથા કુટુંબના પ્રશ્નો-સમસ્યાઓ છે, તો ગામ પ્રત્યેનો લગાવ છે, તેની સાથે જ ગામથી ઊખડી જવાની સંવેદના પણ છે. બાળપણનાં સંસ્મરણો સાથે મિત્રો સાથેના સંબંધો અને લાંબા સમયે બદલાતા સંજોગો સાથે વધતું જતું અંતર, બાળપણ-કિશોર વયનાં સંવેદનો, માતા-પિતા-ભાઈઓ સાથેના સંબંધોમાં પ્રગટતો ભાવ-અભાવ વગેરે વિવિધતાભર્યા વિષયો સાથે આ વાર્તાઓ ગ્રામજીવનના મનોગતને આલેખે છે.

'ચીડો' વાર્તામાં વારંવાર સળવળ થતી વાસનાનું - કામનાનું પ્રતીકાત્મક આલેખન થયું છે. “એલી કાશી હૌનાં હેતરોમાં ચીડો ઓય સે. ખહલાની જાત્ય આદમી જેવી. ભેજ ભાળ્યો કે તરત મૂળ નાશ્યૂં જાણો. આપડી બતી નેંદાય તાં હુદી નેંદવાનું.” (રાતવાસો, પે.૩૩)

પુરુષજાતની 'દેહની કામના' અને એના ભોગ બનવું પડતી સ્ત્રીની વેદનાનું આ પ્રતીક છે. વિધવા કાશી ચીડાની જેમ દેહની વાસનાને નીંદવાના, વાસનાથી મુક્ત થવાના પ્રયત્ન કર્યા કરે છે, તેની મથામણ 'ચીડો' વાર્તામાં છે. કાશીની દીકરી ભૂરી પણ હવે વયમાં આવી રહી છે તેનાં સંવેદનો પણ આ વાર્તામાં સમાંતરે વ્યક્ત થયાં છે. કાશીની દીકરી 'ભૂરી' જ્યારે ચીડો નીંદવા જાય છે ત્યારે તેનાથી એ ટૂંપાય છે. આ વેળા, કાશી તેને મૂળ-સમેત નિંદામણની સમજ આપે છે કે, "'ચીડો તો એકાદી ગાંઠ હોયને તોય થઈ જાય.'

'બા, મૂળ હોતો પોરગાર નેંદી કાડ્યો'તો, તોય ઉણગાર પાસો ફરી ફૂટ્યો ચ્યાંથી?'

'ચ્યાંશી તે ગાંઠમાંથી. ગાંઠો તો એક બે બળી ઓય સે, માટીની રગરગમાં હંતાઈ રેલી ઓય સે, ખહલાની જાત્ય. પાણી પડ્યું કે પરગટતા વાર નંઈ.'" (રાતવાસો, પે.૩૪) આમ, ચીડો મિષે લેખકે આ વાર્તામાં પુરુષવૃત્તિનું, વધુ તો 'કામ'વૃત્તિનું પ્રતીકાત્મક સંવેદન રજૂ કર્યું છે. એને ડામવાના પ્રયત્નો નિષ્ફળ જતા હોય છે, એનો સંકેત પણ આમાં પ્રકટ્યો છે.

વિધવા કાશીને યુવાની તરફ ડગલાં માંડતી દીકરી ભૂરીની ચિંતા છે. એ ચિંતાનું લેખકે સુપેરે આલેખ્યું છે : "બપોરનો તડકો. અકળામણ. ખહલું કરડે છે. વરસાદનું ઝાપટું આવી જાય છે તો હાશ થાય છે. પણ તરત નીકળતો તડકો કાશીને ડિલે ભડકા જેવો લાગતો. ઉપરની ગરમી, ભોંયનો બાફ ને માંહ્યના બળાપા." (રાતવાસો, પે.૩૪)

મુગ્ધ વયમાં પ્રવેશી રહેલી ભૂરીના દેહમાં થઈ રહેલા ફેરફારનું વર્ણન કરવામાંથી લેખક ચૂક્યા નથી : "દોરી ખેંચીને કોઈ બાણ ચઢાવે છે. કાયામાં ખેંચ ઊપડે છે. જીવને જંપ વળતો નથી. પહેલીવાર છેટે બેઠેલી ત્યારે અંદર કોઈક જાણે લોહી ટૂંપતું હતું. એક પા ટૂંપાતું એમ બીજી પા ઠેઠ માંહ્યની પા ન રહેવાય એવું ફરકતું ફૂટતું હતું. મકાઈનો ડોડો, એને તાજી ફૂટેલી મૂછ. ભૂરી એ સુંવાળા મૂંછિયાવાળા ડોડાને ગાલે અડકાવતી, ગાલ ફેરવતી એમ ઝીણી ઝીણી ઝાળ લાગવા જેવું થતું'તું. કાયાને આળસ મરડી સંકોડી તો ભીંસાવાનો ભાવ જાગેલો." (એજન, પે.૩૫)

આવી અનુભૂતિ સાથે રુખીને કહેવા દોડેલી ભૂરી કૈલી પાસેથી જે જ્ઞાન પામે છે તે છે 'દેઈ જાગે તે આનું નામ'! ઉંમરે પહોંચેલી છોકરીઓ છોકરાઓ વિશેની સમજણ પણ લેખકે સાંગોપાંગ ઉતારી છે.

"ગામના ચોતરા-ઓટલાની ભીંતે નબળા છોકરા ગંદું-ગોબરું લખતાં... મુતરડીમાં જઈ લખી આવતા. છોકરીયુંના નામ એમની હાર્યે જોડતા. એકવાર કૈલીનું નામ નટુ સાથે મુતરડીમાં જોડાયેલું. પછીનો ચોરાના ઓટલા લગી આવી ગયેલું. કૈલી તો મૂઈ બિન્ધાસ્ત! ભૂરીને થયેલું કે પોતાનું નામ પણ મંગા હાર્યે જોડાય તો કેવું હારું! આવું કેમ થયું હશે!" (એજન, પે.૩૬)

ભૂરીને અંગે અંગ ચટકા ભરે તેવું યૌવન આવ્યું, તેની તેને થતી તીવ્ર અનુભૂતિઓ: સ્વપ્નભોગ અને જાગૃત અવસ્થાનો વલવલાટ, એ મુગ્ધતાને લેખકે અહીં વ્યક્ત કરી છે.

"ભૂરીની ઊંઘમાં મંગાનું ખેતર. માથોડું મકાઈમાં એ ચીડો ઉપાડે છે. વચ્ચે વચ્ચે મંગો અને એ બથોબથ. ઘડીમાં ભીંસ તો ઘડીમાં બચીઓ. ઘડીમાં ખોળે તો ઘડીમાં માળે. મેળાનું ચગડોળ હડસેલાતું-

ચક્કર ભમ્મર ફરતું અણીદાર ચીડો અંગે પેન્સિલ જેવું ભોંકાતો'તો. એ એને ચાવી ચાવીને ખાટા-તૂરા સ્વાદથી એનું મોઢું ભરાઈ ગયું. એણે હાક થૂ થૂંકી નાંખ્યું." (એજન, પે.૩૯)

કાશી અને ભૂરીની સમાંતર ગાથા ચીડો છે. પ્રથમવાર રજસ્વલા થયાના અનુભવને આ વાર્તામાં ભૂરીના માધ્યમે ને ગ્રામ-ખેતરનાં પરિવેશમાં સારી રીતે રજૂ કર્યો છે. મુગ્ધ જાતીયતા અને પરિપક્વ કામસંવેદનને ચીડાના માધ્યમે સમજી શકાય છે.

'નાગપાંચમ' વાર્તામાં ઊંચું ઘર જોઈને પરણાવેલી 'તખી' નાયિકાને દેહનું સુખ નથી મળતું તેની રજૂઆત છે. સસરાની ભૂખીડાંસ આંખો તેને ભોગવતી તેણે જોયેલી છે. સસરાની હવસને વશ નહીં થતી 'તખીવહુ'ની તીવ્ર સંવેદના 'નાગપાંચમ' વાર્તામાં પ્રગટ થઈ છે. દમિત જાતીય આવેગોને વ્યક્ત કરતાં વાર્તાની શરૂઆતનાં દૃશ્યો જુઓ,

"ઘાસ વાઢતી તખલીના હાથમાંનું દાતરડું અટકી જતું. એ ચોંટી ગયેલાં જીવડાંને જોતી કે થંભી જતી. આજે ખેતરે આવવા નીકળી ત્યારે ચરામાં ચોંટી ગયેલાં બે કૂતરાં વચ્ચે ત્રીજો ડાઘિયો ઊડાઊડ કરતો હતો અને ગામના છોકરા ડાઘિયા સાથે પેલા બેઉને પથરાટતા હતા. ડાઘિયા પર તો એનેય ખુન્નસ ચઢી આવતું, પણ પેલાં બે બચારાં... એમનો શો વાંક ગનો?" (એજન, પેં.૪૧)

અહીં પતિ-પત્નીના સુખમાં ડાઘિયા જેવો સસરો પડ્યો છે તેનો પરોક્ષ ઉલ્લેખ છે. અતૃપ્ત જાતીય જીવન પૂર્વરાગની યાદ અપાવે છે. મંગળ સાથે બાળપણમાં ઘરઘર રમેલી, વરવહુની રમત રમેલી તખલીને પરણી છે તે ધણીમાં કંઈ કસ જણાતો નથી, તેથી, એને મંગળ ગાતો એ ગીતો યાદ આવે છે, 'બાજરિયે રેડ લાગી રે જોવન પરનું બાજરિયું'. તેમ છતાં,

"તખલીનો ધણી મોતી ઊજળો હતો તોય એને ઝાઝો ગમ્યો નહોતો. વર તરીકે એનામાં કશા વેતા નહોતા. હવે તો તખલીએ મોભાદાર ઘર અને ન્યાતમાં પંકાયેલું ગામ જોઈને આયખું કાઢવાનું હતું." (એજન, પે.૪૨)

મોતી પત્ની તરફ ફરીને જોતો નથી. જેઠાણીને એવું જ થયું. સાસુના મૃત્યુ પછી જેઠાણીએ જ સસરાને સાચવી લીધા હતા ને જેઠાણીએ જ તખીવહુનેય એ જ શિખામણ આપી. પોતાનું શીલ સસરાથી ને અન્યોથી બચાવનારી તખીવહુ અંતે સસરાની હવસનો શિકાર બને છે. તાબે નહીં થતી તખીની આબરૂ એકાન્ત ખેતરમાં સસરો લેવા કરે છે. નાગપાંચમનો દિવસ અને 'નાગ' જાતીયતાનું પ્રતીક છે. ગામમાં પહોંચતાં સસરા-મુખીની ફરિયાદ પણ મળવા આવેલા પોતાના પિતાને કરી નથી શકતી.

"તખલી બાપાને છેલ્લીવાર મળતી હોય એમ ફરી બાઝી પડી. એની હીક બેસતાં ઘણીવાર લાગી... કૂલેર ખાઈને જતા બાપાની પીઠે જડવત્ તખલી તાકી રહી..." (એજન, પે.૫૧)

એકલા હાથે જાતને દમતી ને સસરાના દમન સામે ઝઝૂમતી 'તખી'ની આ કથા નારી-શોષણની વેદના, કથની રજૂ કરે છે.

'કાંચળી' વાર્તાની શરૂઆતનું દૃશ્ય વાર્તામાં આલેખાયેલા દમિત કામાવેગના સંકેતો આપે છે.

"સિસોટીના લયમાં ઊંચોનીચો થતો અવાજ સાંભળતાં ઠકરાણીનો દેહ રણઝણી ઊઠ્યો. સીઈઈઈ... સીસ... નાભિની પણછને તંગ કરતો અવાજ. ઠકરાણીને ખ્યાલ આવી ગયો કે પટેલને આંગણે ભેંસને પાછી પાડા પાસે બાંધવામાં આવી છે... નહાતાં નહાતાં અટકીને એ ખુલ્લી મોટી છાતીને સસલા માફક હાંફતી જોઈ રહ્યાં. છત વગરના નાવણિયામાં તડકો પડતો હતો. ભીની થયેલી રતુમડી કાયા ચમકતી હતી. લાલ હિંગળોક કાચની બંગડીઓથી ભર્યાભાદર્યા હાથ છાતી પર ચપોચપ ગોઠવાઈ ગયા. ડિલેથી નીતરતાં પાણી નાભિને થપથપાવતાં દવ સળગાવતાં નીચે ને નીચે ઊતરતાં હતાં." (એજન, પે.પર)

નવાં બા - ઠકરાણી, બાપુનાં બીજીવારનાં પત્ની છે. વયમાં બહુ મોટો તફાવત છે. પહેલી પત્નીને દીકરીઓ જ હતી, તે દીવો રાખવા નવાં બા સાથે લગ્ન થયું પણ પછી બાપુને શરીરે સાથ ન આપ્યો. આર્થિક પડતી આવી, ગામ બદલાયું, ઘરની સ્થિતિય બદલાઈ ને બાપુને લકવો થઈ ગયો. નવાં બાના બધા ઓરતા અધૂરા રહ્યા. બાપુ જનાવરના લિસોટા જોયા કરે છે પણ ફાટફાટ યૌવનવતીને ભોગવી શકતા નથી.

"ગામમાં પટેલોએ મેડી કરતાં મોટાં મોટાં પાકાં મકાનો બાંધી દીધાં! મોટા ભાગની જમીન જતાં ઘર-કોઠાર-વંડો-ખળું ખાલીપાથી સોરાતાં હતાં. નવાં બા મેડીએ ચડ્યાં. બેનાળવાળી બંદૂક હજી લટકતી હતી. જોકે હવે એમાં કદી જામગરી ભરાતી નહોતી. નવાં બાને થયું એ બંદૂક ઉતારે, ભરે અને ભડાકો કરે. પણ કોની સામે? જાત સામે કે પછી." (એજન, પે.પ૭)

બદલાયેલા સંજોગોમાં પોતાની આબરૂ બચાવવા માટે, વટ સાચવવા માટે ઠાકોરને પત્નીનાં ઘરેણાં વેચવા પડે તેમાં જડ માન્યતાવાળો સમાજ ધ્યાનમાં આવે છે.

'બદલી' વાર્તામાં સાટા પદ્ધતિને કારણે રાયજી-અંબાનું પ્રસન્ન દાંપત્ય વેરવિખેર થઈ જાય છે તેની કથા આલેખાઈ છે. એ બંનેને તો ખબરેય નથી, ને તેમના છૂટાછેડા થઈ જાય છે. કારણ માત્ર એટલું છે કે અંબાના ભણેલા ભાઈને રાયજીની અભણ બેન પત્ની તરીકે ગમતી નથી. એમના છૂટાછેડા થાય તેમાં નઘરોળ નાત જેમનાં મન મળી ગયાં છે તેવાં રાયજી અને અંબાનાય છૂટાછેડા કરી નાંખે છે. આમાં ગામડાંમાં સમાજમાં પ્રચલિત સામાજિક રીતરિવાજનાં લેખકે દર્શન કરાવ્યાં છે.

"અંબાએ ધમપછાડા તો ઘણા કરેલા એની એકેય કારી ફાવેલી નહીં. સગા બાપ અને ભાઈએ પંચ વચ્ચે અંબાની ફારગતી કરી નાંખેલી. આવી છેડાછૂટ સાંભળીને રાયજી-અંબા તો વાઢો તો લોહી ના નીકળે એવાં થઈ ગઈલાં. છેવટે તરફડીને બેઉ હાર્યાથાક્યાં ટાઢાં પડેલાં, કારગતિયાઓના કાંઠાકબાડા આગળ કિસ્મત-કરમ ને દેવદાનવ બધાય લાચાર. ભર્યા પંચમાં પત્તર ખંડાઈ હોય પછી થૂંક્યું ગળવાનો સવાલ આ જન્મારે તો ના ઊઠે, નાત એટલી નઘરોળ. (એજન, પે.૬૧)

સમાજનું આ દૂષણ સાટા પદ્ધતિ 'બદલી' વાર્તાના મૂળમાં છે. રાયજી સાથેનાં સંવેદનો હવે રેવજી સાથે થયેલાં નવાં-બીજાં લગ્નમાં એ ભૂલી શકતી નથી. રેવજીય અંબાની સંભાળ લે છે. નવા-જૂના પતિ વચ્ચે અટવાતી અંબાનું મનોમંથન બદલી વાર્તાના કેન્દ્રમાં છે. રાયજીની બદલી થઈ જાય છે ને

અંબાનું રેવજીમાં મન મળતું થાય છે. વાર્તામાં કથક વાર્તાકારે સમાજમાં પ્રચલિત સાટા પદ્ધતિના દૂષણને ઉજાગર કર્યું છે, એ રીતે સામાજિક નિસબત બતાવીને સમાજચેતના દાખવી છે.

'પી.ટી.સી. થયેલી વહુ' વાર્તા સમાજમાં પીટીસી થયેલાં પતિ-પત્નીનું મહત્ત્વ દર્શાવતી વાર્તા છે. કોઈ પણ ભોગે ખોટી રીતભાતે જગુભાઈ દીકરાને શિક્ષક બનાવે છે. કાંતિને શિક્ષક થવા કરતાં વધારે તો ઘરખેતરમાં રસ છે પણ ગામમાં ને સમાજમાં વટ પડે એટલા માટે જ માસ્તર થયો છે.

'સોરો પી.ટી.સી. કોલેસ કરે તે ચેટલો ખરચો આવે એ તો અમે જાણીએ કે અમારું મન જાંણે. મેટ્રિકમાં એના ભારોભાર રૂપિયા વેર્યા, સિત્તેર ટકા કાંય વાટમાં નથી પડ્યા. જાત ભાંગીને મજૂરી કરીએ તે સોરાના હખ્ખ હારું. સોરો પી.ટી.સી. હોય તો વઉ પણ પી.ટી.સી. જોઈએ કની? લેણ મળવી જોઈએ લેણ. નઈ તો જીબ્બામાં હકાળ ચ્યાંથી આવે? ધૂળી વાટે-વગડે સૌને કહ્યા કરતી. પી.ટી.સી. થયેલી વહુ આવી ગઈ હોય એવાં શમણાં આવતાં. ક્યારેક તો પોતે જ પી.ટી.સી. ભણી આવી હોય એવું થઈ આવતું હતું." (રાતવાસો, પે.૧૦૦)

કાંતિની માતા ધૂળીને પી.ટી.સી. થયેલી વહુ જોઈએ છે. કશું જોયા-કારવ્યા વિના કાંતિને બીજાના ભરોસે પરણાવી દે છે. માંડવામાં બેસે છે ત્યારે ખ્યાલ આવે છે કે કાંતિની વહુ તેના કરતાં ખાસ્સી મોટી છે. જેમ તેમ કરીને ધૂળી બંનેના છૂટાછેડા કરાવે છે, આ પ્રસંગના વર્ણનમાં ગામડાગામમાં ચાલતી પંચપ્રથાના અને પ્ર-પંચનાં લેખકે દર્શન કરાવ્યાં છે, જુઓઃ

"ત્રણ ત્રણ વરસ ભાંજગડમાં ગયાં. ટોપી ઉતારી, નાત્ય આગળ નાકલીટીઓ તાણી. પંચ ભેગાં કર્યાં. બબ્બે મણના લાડવા ખવડાવ્યા. ખાંધ્યાઓનાં ગજવાં ભર્યાં. ઉપરથી પાંત્રીસ હજાર રૂપિયા વહુએ જીવકના માંગ્યા અને ઘરણાં લઈ ગઈ એ તો નફામાં. એ તોય જગાભઈના ગ્રહ પાધરા તે પાંત્રીસે પત્યું. બાકી ગામમાં બાસઠ હજાર લઈને છૂટકો કરનારાય હતા." (એજન પે.૧૦૩) અહીં, ગ્રામીણ સમાજોમાં ચાલતી છૂટાછેડાના પ્રસંગે થતી લેતીદેતીનો કિસ્સો લેખકે વર્ણવીને સામાજિક રીતિ-રિવાજોને ઉજાગર કર્યા છે.

અંતે બીએ ભણતી વહુ ઘરમાં આવે છે. આ વાર્તામાં સમાજ ગ્રામીણ છે પણ શહેરી સભ્યતાનો પાશ, ભણતર, ગામ-સમાજમાં વટ ખાતર પતિ-પત્ની બેયની નોકરીની ઘેલછા વગેરેની અસર કુટુંબજીવન પર કેવી થાય છે તે 'પી.ટી.સી. થયેલી વહુ' વાર્તામાં આલેખાયું છે. આમ, લેખકે શિક્ષિત અને આર્થિક રીતે સધ્ધર થઈ સુધરેલા હોવાનો દેખાવ કરનારા ને બીજી બાજુ પરંપરાગત રૂઢિગત વિચારો નહીં છોડનારા સમાજનું એકસાથે ચિત્રણ કર્યું છે.

આમ, 'રાતવાસો' સંગ્રહમાં વૈયક્તિક સંવેદના, દમિત-અતૃપ્ત કામના, સામાજિક સમસ્યા આદિ ગ્રામ પરિવેશનો આધાર લઈ વાર્તાઓ પ્રસ્તુત કરાઈ છે. 'ફારગતિ'માં ભણતર પરનો વ્યંગ્ય છે, 'બાંધી મુઠ્ઠી'માં સગાભાઈઓ વચ્ચે ઊભી થયેલી દીવાલની કરુણ-ઘેરી રજૂઆત છે, 'જાંબુ'માં માતૃવાત્સલ્ય છે, તો, 'વેલો' વાર્તા એક સજ્જન પુરુષના હૃદયના ઉમદા માનવ્યને વ્યક્ત કરે છે. 'ડમરી'માં માતાના આડા સંબંધને જાણતા પુત્ર રામજીની વ્યથાને તાગી છે. 'રાતવાસો'માં શાંતા અને

વાલીના સ્નેહસંબંધનો વલોપાત આલેખાયો છે, તો 'માટીવટો'માં જન્મભૂમિ પ્રત્યેની મમતા પ્રગટ થઈ છે. જેમાં ગામ છોડી શહેરી થયેલા પુત્રનો ગામ પાછા ફરવાનો વલવલાટ અને માતાનો અ-વત્સલ પ્રેમ આલેખાયા છે.

ગ્રામજીવન, ગ્રામપરિવેશની સમાંતરે માનવીય સંબંધોના વારાફેરાને મણિલાલ પટેલે 'રાતવાસો'ની ૧૯ વાર્તાઓમાં આલેખ્યા છે. તેમાં નારીવેદના છે, સમાજનું વાસ્તવ દર્શન છે ને સાથે ગ્રામીણ પરિવેશના ખેતી, નિંદામણ, આદિપ્રકૃતિ, પુત્રવધૂને પોતાની ભોગ્યા માનતા સસરા, વિધવાના દેરની અબળખાઓ, વાસનાથી છૂટવાની મથામણો વગેરે અનેક વિષયોનું આલેખન જોવા મળે છે.

મણિલાલ પટેલનો 'હેલી' વાર્તાસંગ્રહ ઈ.સ. ૧૯૯૫માં પ્રગટ થયો છે, જેમાં 'હેલી', 'સીટીબર્ડ', 'સફેદ પીંછાવાળો કાગડો', 'સિનિયોરિટી', 'ઇન્ચાર્જ', 'પતંગિયું થઈ ગયેલા રતિભાઈની વાર્તા', 'છેલ્લું સ્ટેશન', 'માવઠું', 'નિશા', 'કીડીમંકોડીનાં જળ', 'શીમળો', 'ભરતી પછી', 'લાજ', 'મોક્ષ', 'ઇટ ઇઝ મી', 'જીવાકાકા સુખી છે', 'લાલસા' અને 'ખુરશીપુરાણ' શીર્ષક ધરાવતી ૧૮ વાર્તાઓ સંગ્રહિત થઈ છે.

'હેલી' વાર્તાની શરૂઆતમાં જ વાર્તાકારે ગ્રામીણ વરસાદી વાતાવરણનું આલેખન કર્યું છે, જુઓ,

"હેલી છે, લાગટ છ દિવસથી. ઝરમરિયો વરસાદ. મથુરકાકા પડસાળે બેઠા બેઠા પડિયાં-પતરાળાં કરે છે. ખેતી કરી નીંદવા-ગોડવાનું પતાવ્યા કેડ્યે શ્રાવણમાં કણબીએ કશું કરવાનું નથી હોતું. વાઢણાંની વાટ જોતાં જોતાં ખેતર સાચવવાનાં ને ઢોર માટે લીલી ચાર લાવવાની. રહી રહીને હુક્કો પીવાનો. બસ-" (હેલી, પે.૧)

અહીં ગ્રામીણ પરિવેશ અને ગ્રામીણ રોજિંદું જીવન થોડા જ શબ્દોમાં આલેખાયું છે. ગામડાંમાં લોકોએ ખેતી કરવાની ને ઢોર સાચવવાનાં. બાકીના સમયે પણ ઢોર માટે ચાર લાવવાની. વધે તે સમયે, નવરાશના ગાળે હોકો પીવાનો ને ગામગપાટા કરવાના. આવા નવરા ધૂપ મથુરકાકાની ભૂતકાળની કથા 'હેલી' વાર્તામાં આલેખાયેલી છે. ગ્રામ પરિવેશની સમાંતરે મનમાં ચાલતા અતીતનું આલેખન થયું છે. છોકરાંઓએ 'હવે ઉંમર થઈ' કરીને ખેતી અને ખેતીનાં બીજાં કામો બંધ કરાવ્યાં છે એવા મથુરકાકાને પુત્રઝંખનાએ બીજાં લગ્ન કરેલાં ને જૂનીને જુદું કરી આપેલું એનોય વસવસો હવે આ નવરાશમાં થાય છે. હેલીની સાથે જ ધીમે ધીમે મોહમાયાના પડળ ધોવાતા જતા આ વાર્તામાં અનુભવાય છે.

'સીટી બર્ડ' વાર્તામાં શુકન-અપશુકન વગેરેમાં માનતા ગ્રામજનોની વાર્તા છે, સાથે બિહારીના મૃત્યુપ્રસંગને કારણે બનેલો માહોલ છે, જેમાં જુદા જુદા કાળની કળાઓ વિશેની વાતો થાય છે.

ઘુવડ, બિલાડી આદિ સાથે જોડાયેલી શુકન-અપશુકનની વાતો આ વાર્તાના કેન્દ્રસ્થાને રહેલી દેખાય છે. વાર્તામાં વાર્તાની યુક્તિએ કરીને અહીં બીજી પ્રાચીન-અર્વાચીન વાતો સર્જકે જુદાં જુદાં પાત્રોના મુખે મૂકી છે.

બિહારી કૂવાના પાણીમાં પડી ગયેલા કબૂતરના બચ્ચાને બચાવવા જાય છે ને પોતે જ મૃત્યુ પામે છે.

"બચ્ચાં બચાવવા જનારનો જીવ લેનારો ભગાવનેય ખરો કઠોર! માથાં પછાડી બેભાન થઈ ગયેલી વર્ષાને માટે ડૉક્ટર આવ્યા હતા. અવાક્ થઈ ગયેલી બાને પુષ્પકાન્ત આશ્વાસન આપતા હતાઃ 'કાળે ભૂલવ્યો, બા! એને કાળે છેતર્યો! યમરાજા કબૂતરનાં બચ્ચાં થઈને આવ્યા... નહીં તો મને મૂકીને એ વાડીએ જાય ખરો?!'" (એજન, પે.૧૬)

'સીટી બર્ડ' વાર્તામાં ઘુવડ મૃત્યુનો અંદેશો આપે છે ને 'સીટી બર્ડ' બિહારીનું પ્રતીક બને છે.

'સફેદ પીંછાવાળો કાગડો' વાર્તા શહેરીજીવનની ઝાકઝમાળમાં આપણે વતન-ગામને ભૂલી ગયા છીએ તેની સંવેદના વ્યક્ત થઈ છે. ગામ-વતનનું અનુસંધાન શહેરી વાતાવરણ સાથે મેળ ખાતું નથી. એસ.કે. વાર-તહેવારે, દિવાળીને પ્રસંગે ગામ જાય છે પણ ત્યાંય હવે પહેલાં જેવો ઉલ્લાસ મળતો નથી. સંયુક્ત કુટુંબમાં ને ગામમાં સંપથી રહેલા નાયકને અનિચ્છાએ નોકરીને કારણે વતન છોડવાનું થાય તે ગમતું નથી. પણ ગામમાંથીય તેને હવે સંવેદના મળતી નથી,

'"અછત વેઠાય પણ લાગણીનો અભાવ કેમ વેઠાય?' એસ.કે.ને વારંવાર આ વિધાન સાંભરતું... હાસ્તો! મરચું ને રોટલો ખાઈને પ્રેમથી દિવાળી ઊજવી શકાય. સગાં-વહાલાં વચ્ચે એનોય આનંદ હોય... પણ અછત અને વળી ઉપરથી અભાવ! કામની દોડધામ, બાપાનો ક્રોધ.... ખરીફ મોસમનો પાક અવેરી લેવાની ઉતાવળ... પેટ પાણી ના પાડે ત્યાં નિરાંતે જમવાની વાત કેવી! બીજા સ્વભાવગત બળાપા અને હોંસાતૂંસીના ઉકાળા તો જુદા... સીમ ખેતરો કે ગામ ગોંદરા-વહાલા લાગે પણ એમને બાથ થોડી ભરી રખાય છે!" (એજન, પે.૨૧)

કાગડો ક્યારેય સફેદ પીંછાવાળો હોય નહીં પણ વાર્તાકારે અહીં પ્રતીકાત્મક રીતે જે નથી તે પ્રત્યક્ષ કરવા ધાર્યું છે. ગામ ગમે છે છતાં ગામથી ઉન્મૂલન થયું છે, એની વ્યથાકથા અહીં રજૂ થઈ છે.

'જીવાકાકા સુખી છે' વાર્તામાંય ગ્રામ-શહેરીજીવનની સરખામણી છે. સંયુક્ત કુટુંબમાં રહેનારાઓ શહેરના વિભક્ત કુટુંબ પાસેથી શી અપેક્ષા રાખી શકે તે વાત આ વાર્તામાં કહેવાઈ છે. જીવાકાકા સુખી છે. ગામમાં તેમનો પડ્યો બોલ ઝિલાય છે. પણ તોય તેમની ચિંતા તો પોતાના બાળકો માટેની છે, જેમાં પૈતૃક-પરંપરાનો સામાજિક ચીલો લેખકે દર્શાવ્યો છે.

"મોટો ને નાનો તો મારું વેણ આજેય ઉથામે એવા નથી. પણ પેલો વચેટ, શહેરમાં રહીને બદલાઈ ગયો છે, એ નામક્કર જાય તો? તો ભલે જાય! ના ના. ત્રણેય સંપીને સાથે ન્યાત કરે તો પોતાનો ડંકો વાગી જાય ને! એ હોમ હવનના યજ્ઞકુંડને આહુતિ આપતા બ્રાહ્મણોને મનોમન જોઈ રહ્યા." (એજન, પે.૧૧૨)

અહીં પણ ગામ-નાતમાં આબરૂ વધારવાની ઇચ્છા વ્યક્ત થઈ છે, જેમાં ગ્રામીણો સારા-નરસા પ્રસંગોની ઉજમણી ધામધૂમથી કરવા ધારે છે-ના સંકેત દ્વારા સમરસ ગામનાં અને એના સામાજિક જીવનનાં લેખકે આપણને દર્શન કરાવ્યાં છે.

'માવઠું' વાર્તાનો આરંભ લીલીના હૃદયમાં કોળેલા ઓરતાથી થાય છે. 'લીલી' વયમાં આવેલી, યુવાનીના ઉંબરે ઊભેલી કન્યા છે. આ વયે મનમાં કેવા કેવા અરમાનો પ્રગટે છે તેના આલેખ સાથે ઘરની

આર્થિક સ્થિતિને કારણે કે ગામડાંની રોજિંદી ક્રિયા કે ગ્રામીણ રોજગારીના ક્રમે ખેતરમાં કામ કરવા જવું પડે તેનું કલાત્મક નિરૂપણ આ વાર્તામાં જોવા મળે છે. શનિબુન - માને કંઈક કામ હોય તો એકલા ખેતરે કોકના ભરોસે મૂકીનેય જવું પડે. તે બધી વાતો થતી આવે છે. અહીં સામાજિકતાનો સર્વસામાન્ય વર્તારો છે. ગામ હોય કે શહેર, પાડોશી પ્રત્યે વિશ્વાસનો સંબંધ કેળવાયેલો હોય છે તે સનાતન વાતને લેખકે સહજ રીતે મૂકીને વાતાવરણ બાંધ્યું છે. એવામાં વાતાવરણમાં આકસ્મિક રીતે ભેજ વધે છે. વાદળછાયું વાતાવરણ થઈ જાય છે. એની અસર લીલી પર થઈ છે. ત્યારે લીલીને તેની મા શનિ તેને સમજાવે કે, ‘કેળના ખેતરમાં ઊંડે ના જતી, સાબદી રહેજે…’ એમાં એક માતાની દીકરી પ્રત્યેની જવાબદારી, ચોકસાઈની સાથે સ્ત્રી-સહજ શીલરક્ષાની ચિંતા દેખાઈ આવે, જેને લેખકે સાદા સરળ શબ્દોમાં મૂકી આપ્યું છે. તેમ છતાં, લીલી ચંદુભાઈની હવસનો ભોગ બની જાય છે, તે આ વાર્તાનો મુખ્ય સૂર બને છે. ગ્રામજીવનમાં ખેતીનું કામ કરતી સ્ત્રીઓ-છોકરીઓના જીવનમાં આવા હવસખોરનો ભોગ બનવાના પ્રસંગો બનતા રહે છે, તે કડવા વાસ્તવને લેખકે આ વાર્તામાં ઉજાગર કર્યું છે.

મણિલાલ પટેલની ‘માવઠું’ વાર્તામાં ગામડાંમાં કન્યાકેળવણીને મહત્ત્વ નથી અપાતું તે સામાજિક વિજ્ઞાન પણ રજૂ થયું છે. લીલીનો બાપ ભલુ લીલીને ભણાવવાના મતનો નથી, એમાં એના માટેનાં કારણો જુદાં છે, જોઈએ,

“ભલુએ પણ શનિને ચેતવેલીઃ વાણિયા-બામણના વાદે પટેલો ભલેને ચડે… આપડે કાંય છોડી ભણાવ્બી નઈ. ઉજળી કોમનો વશવા જ નઈ, આ તનેઅ કીધું…” (એજન, પે.૫૫)

બીજી તરફ, લીલીનો સ્કૂલનો અનુભવ પણ બહુ સારો નથી. સ્કૂલના છોકરાઓ, નટુસાહેબ, ટ્યૂશનનો આગ્રહ કરતા માસ્તર આ બધાની ‘મેલી નજર’ તેના ધ્યાનમાં આવેલી હતી. ‘ઇવ ટીઝિંગ’ માત્ર શહેરોમાં થાય છે, એવું નથી. સર્વત્ર પુરુષવૃત્તિ તો એકસરખી જ હોય છે, સ્ત્રીઓ તરફ જોવાનો આ પુરુષ દૃષ્ટિકોણ ‘માવઠું’માં પણ રજૂ થયો છે.

‘લાજ’ વાર્તાની નાયિકા પ્રજ્ઞાને પોતાના પતિ દ્વારા બાળક થતું નથી, તો ખેતરે જતાં ચતુરને મળે ને ચતુર દ્વારા સંતાનપ્રાપ્તિ કરે. આ આખી ઘટના ગોપિત હોવા છતાં તેનાં સાસુ તો જાણતાં જ હતાં, તે વાતની પ્રતીતિ પ્રજ્ઞાના પતિને અકસ્માતમાં લોહીની જરૂર પડે ત્યારે ચતુર લોહી આપે ને પ્રજ્ઞાનાં સાસુ ચતુરનાં ઓવારણાં લે તે પ્રસંગથી વાર્તાકાર કરાવે છે. વળી, પાછાં, કહે પણ ખરાં, “દીકરા, તેં તો મારા કુળની લાજ રાખી લાજ.” આ વાક્ય-સંવાદની વક્રોક્તિ એ છે કે, ચતુરે બે રીતે લાજ રાખી છે.

સ્ત્રીને પરપુરુષગમન કરવું પડે તેવી સ્થિતિ આ વાર્તાનો વિષય છે. નિઃસંતાન સ્ત્રીનાં દુઃખ અને વેદના સાથે સંતાનપ્રાપ્તિની ઝંખનાની સાથોસાથ પુરુષપ્રધાન સમાજવ્યવસ્થામાં સ્ત્રીની દયનીય હાલતનાં જ અહીં દર્શન થાય છે. નપુંસક પતિ કરતાં પ્રબળ સંતાનેષણા જ પ્રજ્ઞાના સ્ખલનનું કારણ બને છે. અનુપમમાં રામ નથી એવું કહેતા ડોક્ટરની વાત સાંભળી પ્રજ્ઞાના મનમાં ચાલતા વિચારોમાં સમાજના શુકન-અપશુકનના ખ્યાલો પણ ફરી વળે છે. તેના આ વિચારોમાં સામાજિક માનસિકતા, પુરુષપ્રધાન વ્યવસ્થા, નારીની હીણપત, સમાજમાં પ્રચલિત અંધશ્રદ્ધાઓ વગેરેનું એકસાથે દર્શન થાય છેઃ

"પુરુષને કોણ કહી શકે? આ વાતે કે તે વાતે, એ તો છુટ્ટો! બધો વાંક સ્ત્રીનો. હાસ્તો એ જ વાંઝણી કહેવાય. છપ્પરપગી, નખ્ખોદનું કારણ ને અપશુકનિયાળ... સામી મળે તો કોઈને ગમતું નથી. સારા પ્રસંગે કોઈને એની હાજરી ખટકે, પુરુષની નહીં..." (એજન, પે.૯૦)

કુળની લાજ રાખવા સ્ત્રીએ સ્ખલનની દિશામાં જવું પડે તેવી સ્થિતિવાળી વાર્તાનાયિકાને તેનો કશો છોછ જણાતો નથી. આ જાણે ગ્રામજીવનમાં કાયમથી ચાલતું જ હોય તેવી સહજતાથી વાર્તાકારે આલેખ્યું છે.

'હેલી' વાર્તાસંગ્રહમાં ગ્રામ-શહેરીજીવનના તણાવને પ્રગટ કરતી વાર્તાઓ છે. 'લાલસા', 'છેલ્લું સ્ટેશન', 'નિશા', 'શીમળો', 'મોક્ષ', 'ઇટ ઇઝ મી' ને 'ખુરશી પુરાણ' જુદા જુદા દૃષ્ટિકોણથી વૈયક્તિક સંવેદનાને આલેખતી વાર્તાઓ છે. જેમાં ગામ પ્રત્યેની મમતા સાથે અંગત જીવનની સમસ્યાઓને આલેખવામાં આવી છે. જોકે, આ સંગ્રહની મોટા ભાગની વાર્તાઓમાં ટાઉન કે નગરજીવનનાં સંવેદનો વધુ ઘટ્ટ છે.

'બાપાનો છેલ્લો કાગળ'માં કુલ ૧૮ વાર્તાઓ છે. 'ખેંચાયેલો વરસાદ', 'પડતર', 'બાવળનાં ફૂલ', 'કોળ', 'મગન સોમાની આશા', 'ખારોપાટ', 'વિચ્છેદ', 'બાપાનો છેલ્લો કાગળ', 'ન્યાત-બ્હાર', 'વરાપ', 'બાપ-બેટો', 'ઉફ્ફરું ફળિયું', ''મહેશ' - મૂળજી', 'વીસમી સદીનો શાપ', 'પડસાળના ધણી', 'નવા ખાંધિયા', 'માસ્તરની વહુ' અને 'અતૃપ્તિ'. આ અઢાર વાર્તાઓમાં ગ્રામચેતના, વ્યક્તિગત સંવેદના, કૌટુંબિક સંવેદનાઓ વ્યક્ત થઈ છે.

'ખેંચાયેલો વરસાદ'માં વાર્તાનાયિકા પશીની આકાંક્ષાઓનું આલેખન છે. યુવાન વયે પહોંચેલી પશીનું આણું વળાવવાનું થાય છે તે પૂર્વેનાં અને સમાંતરે ચાલતાં મનઃ સંવેદનને સર્જકે નિરૂપ્યાં છે. શૈશવમાં સાથે રમેલા ને વાર-તહેવારે સાથે મેળામાં મહાલ્યા'તા એવા મનુને મનથી ચાહી બેઠેલી પશીના મનોમંથનને આ વાર્તા તાકે છે.

નથુ, જેની સાથે પશીના નાનપણમાં જ વિવાહ થઈ ગયા છે તે શહેરમાં હીરા ઘસે છે ને નાનપણનો ભેરુ મનુ શહેરમાં ભણવા ગયો છે - આ બંને પાત્ર વચ્ચેની ખેંચતાણ પશીના મનમાં છે. આણા વખતે મનુ હાજર હોય અને પશીના શણગાર જુએ, બસ, એટલી જ ઝંખના પશીને છે. પણ મનુ ખેંચાયેલા વરસાદ જેવો છે, આવતો નથી.

વાર્તામાં ગ્રામજીવનની જુદી જુદી ભાત જોવા મળે. પરિવેશ તો ખેતર-ખોરડાનો હોય, તેમની વાતોચીતોમાં પણ એ ગ્રામજીવનના અણસાર આપણને મળે. ધણી કરતાં વધારે ભણાય નહીં ને વધારે ભણે તો કેવી સ્થિતિ થાય તેની વાતો ડાંગરની ક્યારીઓમાં નિંદામણ કરતી બાઈઓના મુખે લેખકે મૂકી છે:

"મારી બૈ! વરહાદ આવે કે ના આવે... આપડે તો નેંધા-ગોડ્યા વના થોડું ચાલવાનું સે! કે'તમાં કયું સેને કે ધરતી, દેઈ(દેહ) ને ઘર એ તેણને અવેર્યા વના સાલતું નથી... મનેખનો અવતારને એમાંય ખેતીવાળાના ઘેર! હું કર્યા વના સાલે બુન! એટલું ઓછું ઓય એમ પાછો અસ્તરીનો અવતાર."

(બાપાનો છેલ્લો કાગળ, પે.૬)માં ગ્રામજીવન સ્ત્રીની સ્થિતિને વર્ણવી છે, તો, ચોપાડમાં ફળિયે બેઠેલી બાઈઓની ચર્ચામાં થતી કેટલીક વાતો પણ ગ્રામીણ સંસ્કૃતિને ઝળકાવે છે -

"પરગણાની કણબણ મ્હેતી થઈને દૂરના તાલુકે નોકરી કરતી, ત્યાં નિશાળના વણકર માસ્તરને લઈને ભાગી ગયાના વાવડ હતા, બીજી વાતમાં માંહ્યલા ગાળાના એક આગેવાનોના ગામમાં આબરૂદાર ઘરની વહુ ધણીને ઊભા ભાલે મેલીને જૂના પ્રેમી સાથે પોબારા ગણી ગયેલી. લોક મોઢાં એટલી વાતો કરતું! પશીને બેઉ વાતોનો મર્મ જંપવા નહોતો દેતો." (બાપાનો છેલ્લો કાગળ, પે.૬)

ગામડાના યુવાનો શહેરના આકર્ષણે ભણવા કે કમાવા ગામ છોડીને જાય ને સ્ત્રીઓને એકલતા વેઠવી પડે તે વાત આ વાર્તામાં પણ મણિલાલ પટેલ આલેખે છે. તો સ્ત્રી-કન્યાના એકતરફી પ્રેમભાવનું આલેખન પશીના પાત્ર દ્વારા, એનાં વર્તન દ્વારા લેખકે વાચક સમક્ષ પ્રસ્તુત કર્યું છે.

'પડતર' નામની વાર્તામાં શહેરમાં કામ કરવા જતા યુવાનોને કારણે ગ્રામજીવનમાં વિવિધ પ્રકારનાં દૂષણો આવે છે તે વાતને લેખકે આલેખી છે. ગામમાં ખેતી કરતા છોકરાઓ શહેરમાં કામે લાગે ત્યારે ગામમાં પાછળ છોડી ગયેલા તે સ્ત્રીઓને બહુ એકલતા સાલે છે. આવી એકલતાની વિષમતાના કારણે ઊભી થતી અનિષ્ટ સ્થિતિનું આલેખન મણિલાલની ઘણી વાર્તાનો વિષય બનીને આવે છે.

'પડતર' વાર્તાની નાયિકા રૂપાનો પતિ મફત મુંબઈમાં નોકરી કરે છે. નોકરી અને પૈસાની દોડમાં વાર-તહેવારેય એ ગામ આવી શકતો નથી. તેના કારણે સતત વ્યથિત રહેતી રૂપાની સંવેદના લેખકે આ રીતે વર્ણવી છે : "બળ્યો આ અવતાર, હપરવા દા'ડોમાંય ધણી ઘેરના આવે તાણે આ કામ કૂટકૂટ કરવાનો હું અરથ?" (એજન, પે.૯)

સાસુ રૂપાની સ્થિતિ સમજે છે. તેનાં આ બીજીવારનાં લગ્ન છે. પહેલીવાર એનું ભણતર ઓછું હતું એટલે એના પહેલીવારના પતિએ કાઢી મૂકી હતી. દસમા ધોરણમાં સાઠ ટકા લાવેલી મહેનત કરીને પણ પીટીસી નહીં થઈ શકેલી રૂપાને ખેતીનું કામ જ માથે આવ્યું. એક પતિ - માસ્તર પતિએ એડ્‌મિશન નહીં મળવાને કારણે છાંડેલી. હાથ પણ અડાડ્યો નહોતો એવી કુંવારી રૂપાને નાતરું થયેલા બીજવર મફત સાથે તેને પૂછ્યા વિના જ પરણાવવામાં આવે છે. એ પછીય મફત તો તેને મળતો જ નથી... આઠ આઠ મહિનાથી એણે ગામ બાજુ જોયું નથી. એટલે, ગામ આખાના પુરુષો, ખાસ તો, રવજી માસ્તર, અંબાલાલ જાણે એની પાછળ જ પડ્યા હોય તેમ તેને લાગે છે ને સાંજે પતિના સંગની આશાવાળી રૂપા તન્દ્રામાં હોય ત્યારે તેનો સસરો - મફતનો બાપ - તેને ભોગવે. સામાજિક કે સાંસ્કૃતિક કે નૈતિક કોઈ રીતે સ્વીકૃતિ ન મળે તેવી આ પુત્રવધૂને પિતા સમાન સસરો ભોગવે તેને ન્યાયી જણાય તેમ આ વાર્તામાં પ્રસ્તુત કરાયું છે. 'પડતર' ભોંય સમી સ્ત્રીને કોઈ પણ ભોગવી શકે, એને પડતર રહેવા દેવી ન જોઈએ એવા પુરુષ-માનસનાં આ વાર્તામાં લેખકે દર્શન કરાવ્યાં છે. તો, લેખકે ગ્રામ્ય સભ્યતામાં સ્ત્રીની લગ્નસંબંધી ઇચ્છા-અનિચ્છા, ગમા-અણગમાને પણ મા-બાપ કે સમાજ સતત અવગણે છે તે સામાજિક વાસ્તવનું અહીં જીવંત દર્શન કરાવ્યું છે.

'બાપાનો છેલ્લો કાગળ' વાર્તાસંગ્રહમાં મણિલાલ પટેલ 'પડતર' પ્રકારની બે-ત્રણ વાર્તાઓ લઈને આવ્યા છે.

'બાવળનાં ફૂલ'માં પણ પરપુરુષગમન કરતી સ્ત્રીનું આલેખન છે. વાસ્તવમાં વાંઝણી હોવું એ સ્ત્રી માટે કલંકરૂપ મનાયું છે. સ્ત્રીને સંતાન ન થાય એના માટે બધા સમાજો અને ગ્રામોમાં સ્ત્રીને જ જવાબદાર માનવા-ગણવામાં આવે છે. આ વાર્તામાં જીવણમાં પુરુષપણું નથી છતાં એની બબ્બે પત્નીને લાંછન લાગે છે. વાર્તાનાયિકા જીતીનેય જીવણ સાથે પરણવું નહોતું તોયે પરણાવી હતી. જીતીએ તો વરને જોયો નહોતો. એના બાપાએ એને આબરૂદારનું ઘર અને ગામ જોઈને વરાવી હતી. બા એને સમજાવતી હતી - "કોઈ વર જોઈને રહે, તો કોક ઘર જોઈને... કોક તો વળી ગામ જોઈને મન વાળે... મનખાવતારમાંય આપડો તો અસ્ત્રીનો અવતાર, બુન!" (એજન, પે.૨૧)-માં સમાજમાં પ્રચલિત લગ્નસંબંધી માન્યતાઓનો ચિતાર રજૂ થયો છે.

જીવણને એના બાપાના વારસામાં નપુંસકતા મળી હતી. તેમને પણ બાળકો થતા નહોતા. બાપાએ પણ બાળક માટે જ બીજાં લગ્ન કરેલા ને લાંબા સમયે જીવણનો જન્મ થયેલો. જીવણને વારસામાં મળેલી નપુંસકતાના કારણે જીતીને પરણ્યા પછી દશ વરસેય પારણું બંધાયું નથી, ત્યારે જીતીને તેની સાસુ દિશા બતાવે છે. પરપુરુષ સાથેના સંવનનથી જીતીનો ખોળો ભરાય છે.

'બાપાનો છેલ્લો કાગળ' ગામ છોડીને શહેરમાં વસતા છોકરાને ઉદ્દેશીને લખાયેલો કાગળ છે. બાપા તેના શહેરમાં વસતા ને ગામ તરફ પાછું ફરીને નહીં જોતા દીકરાને આ કાગળ લખે છે. ઇન્દુલાલ ગાંધીના કાવ્ય 'આંધળીમાંના કાગળ' જેવી જ પ્રભાવક અસર 'બાપાનો છેલ્લો કાગળ'માં જોઈ શકાય છે.

"બાપાનો છેલ્લો કાગળ ખોલતાં પહેલાં રતિલાલના હાથ થંભી ગયા.

"વાઢણાંની વેળામાં બાપાએ વૈકુંઠ વહાલું કર્યું હતું.

"રતિલાલને તો મોડી ખબર મળેલી, ક્રિયાપાણી પતી ગયા કેડ્યે! આમેય, છેલ્લા દાયકામાં બાપ-બેટા વચ્ચે અબોલા જ થઈ ગયેલા. એ પહેલાંય મનદુઃખ અને એકબીજાના અહમ્ કે કથલાં વેણ એમને મળતાં રોકતાં હતાં." (એજન, પે.૬૯)

આમ, 'બાપાનો છેલ્લો કાગળ' એક તરફ પિતા-પુત્રના પારિવારિક સંબંધને તાગે છે, તો બીજી તરફ ગ્રામજીવન અને શહેરી જીવનમાં ખેંચાતા, ક્યાંય પણ સ્થિર નહીં થઈ શકેલા માનવમનનો ચિતાર રજૂ કરે છે. ગામથી નીકળી ધંધા-નોકરી માટે શહેરમાં વસતા ગ્રામજનને પોતાના વતન માટે, કુટુંબ માટે લગાવ નહીં હોય એમ નહીં, પણ અંગત અહમ્‌ને કારણે બાપ-દીકરા વચ્ચે મનમેળ ન રહે, બંનેની સમજણ સમજણમાં ફેર પડે, બંનેના માન-મોભો જુદા સાચવવામાં ને બાપે આટલું તો કરવું ને દીકરાની ફરજ આટલી એમ સમાજપરંપરા, રૂઢિનાં બંધનો - કેટકેટલાં વાનાંની સમજ આ અનુઆધુનિક ગામડિયા અને શહેરમાં વસતા અનુઆધુનિક દીકરા વચ્ચેના સંબંધને સમજવામાં વપરાય છે.

રતિલાલને તેમના પિતાએ અવસાન થતાં પહેલાં -હવે લાંબો સમય નથી- કરીને લખેલો પત્ર, અવસાન પછી મળે...

"સ્વસ્તી શ્રી ગામ રાજપુરા મધ્યે વસનાર ભાઈશ્રી રતિલાલજી, અખંડ સૌભાગ્યવતી રેવતી વઉ અને મોટા થઈ ગયેલાં બાળકોને એતાન શ્રી ગામ કોથળિયાથી ચાહી કરીને યાદ કરનાર તમારા બાપા લવજી કોદરના છેલ્લવેલ્લા રાંમ રાંમ વાંચશોજી." (બાપાનો છેલ્લો કાગળ, પે.૬૯-૭૦) અહીં, અગાઉના સમયમાં લખાતા પત્રની શૈલી ધ્યાનાકર્ષક છે. લેખક અહીં પત્ર-પરંપરાનો પરિચય કરાવે છે.

છેલ્લા દાયકાથી બાપા સાથે બોલવા વહેવાર નથી એવા રતિલાલને બાપાના અવસાન વખતેય જાણ નહીં થયેલી, ક્રિયાપાણી પછી રતિલાલને જાણ થઈ. બનેવીએ મોકલેલા બાપાના છેલ્લા કાગળને રતિલાલ વાંચવા બેસે તે પહેલાં બાપા પ્રત્યેની લાગણી વ્યક્ત થઈ છેઃ

"બનેવીએ મોકલેલો બાપાનો છેલ્લો કાગળ ફોડતાં પહેલાં પાછું રતિલાલનું મન ભરાઈ આવ્યું. પોતાના રૂમમાં છાનામાના જઈને આંખોમાં ભરાયેલાં આજ સુધીનાં બધાં આંસુ વહાવી દેવા એ જાણે આઘાપાછા થઈ રહ્યા. જાત ઉપર કાબૂ રાખવાનું વસમું લાગતું હોવા છતાં એ પ્રયત્ન કરતા બેસી રહ્યા." (એજન, પે.૬૯)

વાર્તાની શરૂઆતમાં જ બાપા સાથેના અબોલા, મનદુઃખ, એકબીજાના અહમ્ કે કથલાં વેણને કારણે છેલ્લાં દસેક વર્ષની બાપ-દીકરો મળ્યા નથીનો ઉલ્લેખ છે. દીકરાને ને સાથે ભાવકનેય એ વાતનું કુતૂહલ છે કે એંશી વરસે બાપાએ એવું તે શું લખ્યું હશે કાગળમાં ને કેમ લખ્યું હશે.

'બાપાનો છેલ્લો કાગળ' ઘણી અપેક્ષાઓ સાથે વાંચવા બેઠેલા રતિલાલની સાથે ભાવકને પણ લાગણીભીના બનાવે છે. એક પિતા પોતાના અંગત જીવનમાં જે મથામણોમાંથી પસાર થાય ને અંતે વૃદ્ધ અવસ્થામાં તેનું હાડોહાડ અપમાન થાય તેનો હૃદયસ્પર્શી ચિતાર આ કાગળમાં છે.

ન્યાતમાં પડેલી જૂની છાપ સાચવવાના પ્રયત્નોમાં અનેક મુશ્કેલીઓ વેઠીને ગામ-નાતના વહેવારો અને સંબંધ જાળવ્યા-સાચવ્યા - સાથે છોકરાઓને મોટા કર્યા. સમાજમાં પ્રચલિત દીકરા પ્રત્યેની અપેક્ષાઓ આમાં વ્યક્ત થઈ છે. પોતે ક્યાં ઊણા ઊતર્યા તેનો પસ્તાવો છે, તો સાથે દીકરા પ્રત્યેની આશાઓ પણ છે, પેટછૂટી વાત પણ છે જે દીકરા સાથે ઘણીવાર કરવી હતી તે નહોતા કરી શક્યા.

"હુંય માસ્તર થયો હોત તો નોકરી છૂટવાની ઉંમરમાં તો કેળવણી ખાતાનો કોક અમલદાર થયો હોત. પણ કરમમાં લખેલાં ડોળિયાં તે જીયાં ક્યાંથી ખાવાના? પણ, રતિભૈ હાચું કઉં તો મને આ બધી વાતોના હૈયા બળેપણાં નથી થયાં. કાંમ કરતો ગયો, કાંમ લેતો ગયો ને જે મળ્યું તે વહેંચી ખાધું... તને એવું ચ્યમ લાગતું રહ્યું કે હું તને ફળાઉ આંબો ગણીને વેડતો રહ્યો છું. મારા મનનો આ કોયડો આ જન્મારે તો ઉકલવાનો નથી." (એજન, પે.૭૦)

કેટકેટલી ચિંતા છે લવજી કોદરને? નાતમાં ઊજળી છાપ બંધાયેલી છે તે જાળવી રાખવાની, દીકરો શેરમાં કમાતો હોય તેની પાસે લોક આશા રાખીને આવે ને ગામમાંથી કોઈ ઉછીનાય ન આપે,

માના અવસાન પછી નમાયા છોકરાના મોઢા જોઈ નાતરિયા નાતને ઘણાં માગાં છતાં લગ્ન ન કરીને રંડાપો વેઠ્યો... પણ દીકરાઓએ શું કરી આપ્યું.

"બધાએ મને આકરો ગણ્યો ત્યાં હુધી તો ઠીક મારા ભૈ! પણ હું કાંઈ લાગણી વનાનો બોથડ કે જડથો નહોતો જ... તોય આજે જે મારી પાહે રહીને મને ખાવા-પીવાનું આપવામાં ઉપકાર હમજે છે એ તારાં આ ભાઈઓ-ભોજાઈઓય મને કઠોર ને ક્યારેક તો કપાતર ગણે છે... એમનું આલેલું-તુચ્છકારથી હડસેલી આલેલું ન ભાવતું ખાવાનું ગળે ઉતારી ગયો છું, પણ બધાં મને કઠોર કહે એ નથી વેઠાતું હવે... મારું દૂઝતું રુદિયું તને ચ્યમ કરીને દાખવું?" (એજન, પે.૭૧)

દીકરાને અંદરથી હચમચાવી મૂકે તેવો કાગળ છે આ. ત્રણેય છોકરાવનું સારું ઇચ્છનારા બાપને શહેરમાં રહેતા છોકરા માટેની લાગણી આ પત્રમાં પ્રતિબિંબિત થઈ છે. દીકરાને સલાહ પણ આપે છે,

"આ લોકો પછાત વિચારોના છે એમાં મીન-મેખ નથી. જડતા ઝાઝી. જાડું ખાય, જાડું પેરે ને જાડું બોલે-વરતે. તારે હરખ જોયતું હોય તો હવે આ પા લમણો ના વાળેશ... આ મલકને ભૂલવામાં જ તારી ભલાઈ છે. અહીં તો ભણેલાય જૂની પેઢીને સારી કેવડાવે એવા નખેદ છે." (એજન, પે.૭૭)

"હું મશાંણની આગ હુધી તારી વાટ જોતો હઈશ..." કહેતા બાપા લવજી કોદરની ક્રિયા થઈ ગયા પછીય રતિભાઈ ગામ જઈ શકતા નથી. શહેરી જીવન - ગ્રામીણ જીવન વચ્ચેનો તણાવ સિદ્ધ કરે છે કે સંવેદના નથી બદલાતી. જોકે, પરિવેશ બદલાતાં ઘણું બધું બદલાય છે. અહીં ગ્રામ પરિવેશમાં રહેલા લવજી કોદર, રતિલાલ લવજીની સંવેદનાઓ આલેખાઈ છે. ગામડું કેવી કેવી રીતે માણસને ટકવાનાં કારણો ઊભાં કરે છે તે 'બાપાનો છેલ્લો કાગળ' વાર્તામાં વ્યક્ત થયું છે.

'વરાપ' વાર્તા પહેલાં વાંચીને પછી 'બાપાનો છેલ્લો કાગળ' વાંચવાથી બાપ-દીકરાના મનમાં પડેલી અંટસનો ખ્યાલ આવે છે, એ પ્રકારની અનુસંધાનીય વાર્તાઓ છે. 'વરાપ'માં રતિભૈને બાપા માટે ઊભી થયેલી સમજણ-ગેરસમજણ વ્યક્ત થઈ છે ને બાપાનો કાગળમાં એ સમજણના બધા જવાબો અપાયા છે. આમ 'વરાપ' અને 'બાપાનો છેલ્લો કાગળ' બંનેમાં શહેરમાં રહેતા દીકરાના બાપા પ્રત્યેની ને બાપાની દીકરા પ્રત્યેની લાગણી વ્યક્ત થઈ છે.

'ન્યાત-બહાર' વાર્તામાં જૂની અને નવી પેઢીની માન્યતાઓ વચ્ચે ઊભો થતો સંઘર્ષ વ્યક્ત થયો છે. 'બાપ-બેટો' વાર્તામાંય ગ્રામીણ-શહેરી વચ્ચેની મથામણ છે. કૌટુંબિક વ્યવહારોમાં પુત્ર-પિતા, ભાઈ-ભોજાઈ સાથેના સંબંધોમાં આવેલી કડવાશને આ વાર્તા તાકે છે. 'ઉફરું ફળિયું' ગ્રામજીવન પર નવી સંસ્કૃતિની પડતી અસરોની વાત કરે છે, તો 'મહેશ-મૂળજી'માં ગ્રામજીવન, ગામડાના લોકોનો સ્નેહ, હૂંફ, સંપ, ઉદારતા આદિ ગુણો તરફ પાછા ફરવાનું વિચારતા શહેરી સંસ્કારી મહેશ-મૂળજીના જીવનની કથા છે.

'માસ્તરની વહુ' ગ્રામજીવનમાં ચાલતા જાતીય વ્યાપારોનો ઉલ્લેખ કરે છે. ગામડાનું આ નબળું પાસું 'માસ્તરની વહુ' વાર્તામાં પ્રગટ્યું છે.

આમ, 'બાપાનો છેલ્લો કાગળ' ગ્રામપરિવેશ અને શહેરમાં વસતા યુવાનો વચ્ચેની જુદી જુદી સંવેદનાઓ વ્યક્ત કરતી વાર્તાઓનો સંગ્રહ છે. ગ્રામપરિવેશનાં સારાં-માઠાં સંવેદનો, નબળાં પાસાં આદિ પણ અહીં સારી રીતે વ્યક્ત થયાં છે. નાતરિયા નાતમાં ચાલતા જાતીય વ્યવહારોમાં જોકે મર્યાદા જળવાતી જણાતી નથી. પિતૃતુલ્ય સસરો દીકરી જેવી પુત્રવધૂ પર બળાત્કારે કે સંમતિથી કે કપટથી દેહસંબંધ બાંધે તેવાં દૃશ્યો ગ્રામજીવન વિશેના વાચકના ખ્યાલો પર કુઠારાઘાત કરે છે.

'સુધા અને બીજી વાતો' વાર્તાસંગ્રહની બાર વાર્તાઓમાં 'સુધા', 'રાતાં પોયણાં', 'પલકના સર', 'સેજલ', 'માલતીનું મન', 'વૃત્તિ અને પ્રકૃતિ', 'અંજળ', 'મહીસાગરની સાખે', 'ચિનગારી', 'દેહદાન', 'જનાદેશ', 'વારસદાર' શીર્ષકની વાર્તાઓના કેન્દ્રમાં મોટા ભાગે નારીની સંવેદના છે. 'દેહદાન' વૃદ્ધાવસ્થાની પીડાની કથા કહે છે. 'વૃત્તિ અને પ્રકૃતિ', 'ચિનગારી' પરોક્ષ ભાવે નારીલક્ષી કક્ષા છે. 'મહીસાગરની સાખે' અતીતરાગી આલેખનની જ્યારે 'જનાદેશ' અને 'વારસદાર' અનુક્રમે રાજકારણ અને સગા ભાઈ-ભત્રીજાના કુટુંબકલહની કથાને આલેખે છે.

મણિલાલ પટેલની વાર્તાઓમાંથી પસંદ કરેલી કેટલીક વાર્તાઓનો એક 'પોકેટ બુક' પ્રકારનો સંગ્રહ 'સદાબહાર વાર્તાઓ'ના નામે પ્રકાશિત થયો હતો.

મણિલાલ પટેલની વાર્તાઓમાંથી પસાર થયા પછી તેમની વાર્તાઓમાંની કેટલીક મર્યાદાઓ તરફ અંગુલિનિર્દેશ કરીએ. મણિલાલ પટેલની વાર્તાઓમાં ગામડામાંથી શહેરમાં ગયેલા નાયકનું પ્રમાણ વિશેષ છે. આવા ગ્રામીણ-શહેરી નાયકો ગામ પ્રત્યે, કુટુંબ પ્રત્યે સંવેદના ધરાવે છે ખરા પરંતુ ગામ તરફ પાછા ફરવાની ભૂલ ન કરે તેટલી નકારાત્મક સંવેદના આ વાર્તાઓએ ઊભી કરી છે. એનું કારણ કદાચ, ગામડું મજૂરી, શોષણ, વટ-વચન, વહેવાર બંધનો, રૂઢિ-રિવાજો, જાતીય સ્ખલનો આદિથી ખરડાયેલું જોવા મળે છે તે ગણાવી શકાય. અહીં એ પણ નોંધવું જોઈએ કે, મણિલાલ પટેલની વાર્તાઓમાં એક તરફ ગ્રામસમાજમાં કન્યાશિક્ષણને મહત્ત્વ નથી અપાતું તેવાં માતા-પિતા-સમાજો છે, માન્યતાઓ છે, તો બીજી તરફ, કન્યા ઓછું ભણેલી હોય તો છૂટાછેડા થાય તેવાં કથાનક પણ છે. તો, પીટીસી થયેલી વહુ જોઈતી હોય તેવી ગ્રામીણ માનસિકતા પણ આ જ લેખકની વાર્તામાં પ્રગટ થઈ છે.

મણિલાલ પટેલની વાર્તાઓમાંથી ફલિત થતું અનુભવાય છે કે ગ્રામસમાજમાં સ્ત્રીઓની હાલત બદથી બદતર હોય છે. સ્ત્રી માત્ર ભોગ્યા છે અથવા વંશવારસનું સાધનમાત્ર છે અથવા પડતર જમીન. એને સતત ખેડવી પડે અને ભોગવાયા વિનાની સ્ત્રીને કોઈએ પણ ભોગવવી જ પડે. સ્ત્રીના જીવનની 'ભોગ્યા' બનવાની આ કરુણ વાસ્તવિકતાને મણિલાલ પટેલે ઘણી વાર્તાઓમાં આલેખી છે. એ 'મગન સોમાની આશા' હોય, 'કોળ' હોય, 'માસ્તરની વહુ' હોય એમાં સ્ત્રી-પુરુષસંબંધની ને સમાજના વરવા વાસ્તવની વાત વાર્તાના કેન્દ્રમાં ઘુમરાયા કરે છે.

સમગ્ર રીતે જોતાં, મણિલાલ પટેલની ગ્રામચેતનાની વાર્તાઓમાં નારીસંવેદન-દમનની વાર્તાઓનું પ્રમાણ વધુ રહ્યું છે, તેમ કહી શકાય.

નવનીત જાનીની ગ્રામચેતનાની વાર્તાઓમાં પ્રગટ થતી સમાજચેતના

'તિરાડનો અજવાસ' એવા રહસ્યગર્ભ શીર્ષક સાથે ૨૦૦૪માં નવનીત જાનીનો વાર્તાસંગ્રહ પ્રગટ થાય છે. કવિતા અને વિવેચન-સંશોધનના ક્ષેત્ર સાથે કામ પાડનારા આ સર્જકની વાર્તાઓમાં ગ્રામપ્રદેશ અને સંપ્રજ્ઞ મનુષ્યચિત્તનાં આલેખનો અનુભવની એરણે આકારિત થતાં જોવા મળે છે. પોતાના વતનના ગ્રામપ્રદેશની સ્ત્રીઓની રોજિંદી સમસ્યાઓ; કૌટુંબિક, સામાજિક ને અંગત વિટંબણાઓ ભોગવતા સામાન્યજનને; ક્યારેય દુઃખને ન રડતા ધંધૂકા પ્રદેશના લોકની જીવનકહાણીની કથા આલેખવાનું કામ નવનીત જાનીએ કર્યું છે. એઓ 'શરૂઆત ઉર્ફે મથામણ'માં લખે છે:

"...કેમ કે, જ્યારે એ ઘનઘોર વાદળાં જોવા ઇચ્છતો હોય છે એવે વખતે એને દેખાય છે વિમાન જ. પણ કોરાકટ કૂવાના તળિયાને તાકતી બાઈઓ કે કોરાધાકોર આકાશથી હતાશ થતા આદમીમાં વસતા મનેખની વાત કરું તો એમ થાય છે - ખરું છે આ મનેખ! એને ગમે ત્યારે પૂછો - કેમ છો? જવાબ મળશે, 'બસ જલસા છે.' આ જવાબથી સંતોષ ન થતો હોય તો જરાક ફેરવીનેય પૂછી શકો, શું ચાલે છે? જવાબમાં - 'અરે હાકલા છે.' (૧)

ગમે તેવી વ્યથામાં પણ સદા હસતા અને જીવન જેવું છે તેવું નિભાવી જાણતા મનેખની માનસચેતના અને લાગણીઓ 'તિરાડનો અજવાસ'ની કથાઓ છે; સાથે એમાં સર્જકની અંગત સંવેદનાઓ પણ છે. જુદી જુદી પીડા, સુખ, આનંદમાં ઝબકોળાતી, વાસ્તવાભિમુખ થતી, છતાં ઉપદેશ આપવાથી દૂર રહેતી આ વાર્તાઓ ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યમાં નોંખી ભાત પાડે છે. વાર્તાકાર આ વાર્તાઓના સર્જન સંદર્ભે નોંધે છે : "'દીકરીને બંદૂકે દેજો પણ ધંધૂકે નહીં' એવી માર્મિક કહેવત, ટ્રેન કે બસના પ્રવાસ દરમિયાન ગુજરાતના અનેક પ્રદેશોના માણસોના મોંએ એકાધિકવાર સાંભળી છે. પીડાની સાપેક્ષતાનો સ્વીકાર કરીને કહું તો, મારી વાર્તાનો પિંડ મારા પ્રદેશના લોકોના જીવનઅંશ વડે બંધાતો રહ્યો છે અને એમાં હું મનુષ્યમાત્રના જીવનરંગનું ઉમેરણ ઇચ્છું છું." (૨)

વાર્તાકાર નવનીત જાની પોતાના વતન-પ્રદેશનો પ્રેક્ષક છે ને નટ પણ છે; એમ કહેતાં - પોતાની જ વાર્તાસૃષ્ટિમાં તે અંદર પણ છે ને બહાર પણ છે. ટૂંકમાં, વાર્તાકાર પોતે કથક પણ છે ને નાયક પણ છે. ને એ નાયક આ વિશ્વસમસ્તના મનુષ્યત્વને આ પ્રદેશના મનુષ્ય સાથે સાંકળવા માગે છે. મધ્ય ગુજરાતના અમદાવાદ જિલ્લામાં આવતા અંતરિયાળ ગ્રામપ્રદેશના અભાવોમાં પોતાનું ગોકુળિયું ખીલવવા ત્યાંના મનુષ્યોના જીવનના ઉતાર-ચડાવ આ 'તિરાડનો અજવાસ'નું કેન્દ્રીભૂત તત્ત્વ છે. અનુભવથી

અને અનુભૂતિથી કહેવાયેલું કથન, તથ્યોનો સીધો વિનિયોગ, અભિવ્યક્તિની શ્રેષ્ઠતા, કાવ્યપ્રત્યક્ષ ગદ્ય અને બોલાતી ભાષા આદિ અનેક રીતે આ વાર્તાઓ આપણા કથાભૂખ્યા, કથાતરસ્યા વાચક-ભાવકને તૃપ્ત કરવા પ્રયત્નશીલ છે.

નવનીત જાનીકૃત 'તિરાડનો અજવાસ' વાર્તાસંગ્રહમાં કુલ ૧૭ વાર્તા પ્રકાશિત થઈ છેઃ 'ભલે પધાર્યા', 'દીદી', 'ટાંકી', 'અ-ભાવ', 'બંધ દરવાજાની તિરાડનો અજવાસ', 'કથા', 'સળ-વમળ', 'વછોઈ', 'ફ્લેપ ડોર', 'સ્થાપન', 'અરણ્યકાંડ', 'બાપાની વંડી', 'સાવકી', 'નસીબ ક્લિનિક', 'આફ્ટર શોક', 'બે વાર્તા બાબુલાલની' અને 'ઢીંગલી'. આ વાર્તાઓ પુસ્તકરૂપે પ્રગટ થઈ તે પહેલાં 'પરબ', 'શબ્દસૃષ્ટિ', 'ગદ્યપર્વ', 'ખેવના', 'પછાડ', 'નવનીત સમર્પણ' વગેરે સામયિકોમાં પ્રકાશિત થઈ હતી. એ પછી ગુજરાતી વાર્તાચયનના જે સંગ્રહો થયા તેમાં આમાંથી ઘણી વાર્તાઓને સ્થાન મળ્યું. ૨૦૦૦ની શ્રેષ્ઠ વાર્તામાં (સં. હર્ષદ ત્રિવેદી), ગુજરાતી નવલિકાચયન ૨૦૦૦ (સં. શરીફા વીજળીવાળા), ૨૦૦૧ની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ (સં. રમણ સોની), ૨૦૦૨ની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ (સં. હિમાંશી શેલત), ૨૦૦૩ની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ (સં. દીપક દોશી), ગુજરાતી નવલિકાચયન ૨૦૦૩ (સં. દીપક રાવલ). આમ, સમયાંતરે પ્રગટ થયેલા આ સંગ્રહોમાં નવનીત જાનીની 'અ-ભાવ', 'ભલે પધાર્યા', 'કથા', 'ટાંકી', 'દીદી', 'ઢીંગલી' અને 'સળ-વમળ' વાર્તાઓને સમાવવામાં આવી છે.

અનુઆધુનિક સમયમાં વાર્તા લખનારા સર્જકોની આગવી વિશેષતા એ રહી છે કે તેમણે વૈયક્તિક વૈશિષ્ટ્યને સમાજ અંતર્ગત પ્રસ્તુત કર્યું. 'બેક-ટુ-રૂટ' - મૂળ તરફની ગતિમાં ગ્રામ અને ગ્રામસમાજ સુધી જ ન જતાં, એથી આગળ વધીને માનવસભ્યતાને આંબવાના પ્રયત્નો થયા. એટલે, જે-તે પ્રદેશ તેના સામાજિક પરિવેશ, સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસની ભવ્યતા અને સભ્યતાનો ઉજ્જ્વલ માપદંડ લઈને કલાઘાટ પામી. એમાં ભાષા-બોલી એ માધ્યમ નહીં અંગભૂત તત્ત્વ થઈને પ્રવેશે છે. નવનીત જાનીની વાર્તાઓ પણ ગ્રામપ્રદેશની વાણી-બોલીનો વિનિયોગ કરે છે. બોલાતી ભાષા અને જિવાતી જિંદગાની સાથે કંઈકેટલુંય મનોમંથન-મનન વાચકના મનોજગતને સ્પર્શે છે.

સંગ્રહની પહેલી વાર્તા 'ભલે પધાર્યા' ગ્રામીણ પરિવેશને પ્રચ્છન્ન રીતે પ્રગટાવે છે. સુરતમાં રહેતા વાર્તાનાયક મનસુખને મંદીના સમયે પૈસાની જરૂરિયાત ઊભી થાય છે એટલે, જે-જેટલી આવે તેટલી કિંમતે ઘર - બાપદાદાનું ઘર - કાઢી નાખવા તૈયાર થાય છે. આ માટે તે વતનના ગામ પાછો આવે. બાપદાદાના ઘરને કોઈ લેનાર હોય તો આપી દેવાની ઇચ્છાથી આવેલા નાયકને જૂનો મિત્ર પનો-પાનાચંદ શેઠ મળે, જે એ ઘર રાખવા તૈયાર હોય. વતનના ઘરમાં પાછા ફરેલા વાર્તાનાયકની માતા-પિતાની જૂની સ્મૃતિઓ ભૂતાવળ થઈ પ્રત્યક્ષ થાય એ ફેન્ટસીની 'ભલે પધાર્યા'માં કલા-ગૂંથણી છે.

વાર્તાના પ્રથમ વાંચને ઊપસતી ભૂતકથાની છાપ બીજીવારના વાંચનમાં ભૂંસાવા માંડે છે. બા અને બાપુજી સાથેનાં કડવાં-મીઠાં સંવેદનોની બધી જ સ્મૃતિઓ, એમના મૃત્યુ સમય પહેલાં ન કરેલી ચાકરીનો હૃદયના ઊંડાણે પડેલો ઘાવ - ધરબાયેલા ભૂતકાળને જીવંત કરે છે.

વાર્તાનો આરંભ ગ્રામજીવન ને ગ્રામીણ મનોજગતના સીધા આલેખનથી થાય છે: "બજાર વટાવી પનાના નાકામાં વળ્યો. નવ સાડા નવ જેવું થયું હતું. ચડતી રાત. સન્નાટાને કૂતરા ચૂંથતા હતા. ગામ આખું પોત પોતાના ધીમા ફાનસ-દીવાના ભરોસે પડ્યું હતું. પનાની ડેલીના બારસાખે પિત્તળના લાભ-શુભ જોઈ, 'માળો ફાટ્યો લાગે છે!' થઈ આવ્યું. અરે, તો જ એણે મને બોલાવ્યો હોય ને?" (તિરાડનો અજવાસ, પે.૧)

ગ્રામજીવનમાં આર્થિક સધ્ધરતા ઘર પર દેખાય એનો અહીં નિર્દેશ છે. ગામડાંમાં જેમ જાતિવાદ છે એમ, સામંતશાહી અને શાહુકારશાહી પણ પ્રબળ હોય છે. ત્યાંયે બે વર્ગ જોવા મળે - ખેડૂત અને દાડિયો, ગરીબ અને માલદાર, શેઠિયો અને વેઠિયો. મનસુખ આર્થિક પાયમાલી તરફ છે, તો, પાનાચંદ શેઠ છે, સુખી છે; એ સુખ એના ઘરની બારસાખ પર શુભ-લાભમાં ચળકે છે. થોડા સમય પહેલાં પના સાથે થયેલી વાતને ધ્યાને રાખીને મનસુખ ગામડે આવ્યો છે. ઘર વેચવાનો તેનો આશય સ્પષ્ટ છે. વાર્તાની શરૂઆતના આ ભાગમાં વાર્તાકારે વર્તમાન સાથે ભૂતકાળનું સંયોજન કર્યું છે. વાર્તાનાયકને શહેરની સાથે ગામની જૂની વાતો યાદ આવે, બા-બાપુ યાદ આવે. તેમના મૃત્યુપ્રસંગને યાદ કરે-

"બાપુજીને શું થઈ ગયેલું - ખબર નથી. કહે છે કે રેશનિંગની દુકાનેથી આવ્યા ત્યારે સખત તાવ હતો. ચાર દી ને ત્રણ રાત પછી બાપુજી આંખો ફેરવ્યા, મટકાવ્યા, મીંચ્યા વગર જોઈ રહેલા અધ્ધર પધ્ધર! પોતે મારંમાર આવેલો મામા હાર્યે, સુરતથી. મોટીબહેન ગઈ પછીના બીજા જ દિવસે ચોકડીમાં વાસણ માંજતી બાને કમર પર કશુંક કરડી ગયેલું, ત્યારે પોતે ટ્રંકમાં લૂગડાં ભરતો, સીટી વગાડતો હતો, -'ચલો દિલદાર ચલો, ચાંદ કે પાર ચલો!' બાના રખ્યાવાળા હાથ ભારેખમ્મ કમરે પહોંચે નહીં. ડંખથી એક આંગળ નીચે, બધી આંગળીયું તરફડિયાં મારે. બાના મોંએથી ફીણનાં ફોરાં છૂટે..." (તિરાડનો અજવાસ, પે.૭)

આમ, પિતાના મૃત્યુ સમયે ગેરહાજર પુત્ર માતાના અવસાન સમયે તો હાજર હતો છતાં, એની માતા-પિતા પ્રત્યેની જવાબદારીની નિષ્ક્રિયતા આ વર્ણનમાં જોવા મળે છે. માતાના મુખનું આ ફીણ વરસો પછી ગામ આવેલા વાર્તાનાયકની સ્મૃતિમાં અકબંધ છે, એટલે જ રાતની ભૂતાવળમાં એ પુનઃ સજીવન થાય છે. ગામનું આજનું હવડ - ઉપયોગ વગર પડેલું ઘર વાર્તાનાયકની એકલતાને ભીંસે છે, સાથે એના અસંપૃક્ત મનના ઊભરા એને ગ્લાનિ જગાવે છે. એટલે, રાત્રે એ તેના જ ઘરમાં પાણિયારા પાસે સૂતો હોય ત્યારે તેના અર્ધજાગ્રત મનને ત્યાં જે દેખાયું, જે સંભળાયું એ અગમ્ય હતું, રહસ્યમય હતું:

"ખાટ સ્થિર હતી. ખાટ ઉપર કોઈ ઉઘાડા ડિલે, અવળા મોંએ બેઠું દેખાયું. એના બંને હાથનાં આંગળાં ખાટનાં કડાં સુધી લંબાઈને વળગેલાં જોયાં. એના ડાબા હાથની કોણી ઉપર ગરોળી ચોંટેલી દેખાઈ. જમણા હાથના કાંડે બાંધેલા કાળા દોરા સાથે કરોળિયાની જાળના તાંતણા વળગેલા દેખાયા. લીલ વળેલી પીઠ ઉપર કશુંક સળવળતું ઝગમગતું મીણના રેલા જેવું દદડતું જોયું." (તિરાડનો અજવાસ, પે.૯)

"મારા મોંમાંથી બા નામની રાડ ફાટી નીકળતાં હાથ બારીએથી છૂટી ગયા. મેં ઝડપથી પીઠ ફેરવી લીધી. થાંભલીએ લટકતા ફાનસ સાથે મારું માથું અફળાતાં ફાનસ ઝૂલી ઊઠ્યું. એ સાથે મારી પીઠ પાછળથી અવાજ આવ્યો, 'આવ...'

"ઝૂલતા ફાનસને કારણે બારીના સળિયે ફીણાળા હોઠ પહોળા કરી એ બોલતી જતી હતી, 'આવ, ભલે આવ્યો... આવ, ભલે આવ્યો...' બારીના સળિયેથી ધોળું ધોળું ફીણ નીતરતું જતું હતું. એના જમણા કાન નીચેથી દોરો બાંધેલો જમણો હાથ લંબાતો હતો. એના ડાબા કાન નીચેથી ડાબો હાથ લંબાતો હતો. એ હાથની કોણી પર ચોંટેલી ગરોળી કાંડા તરફ દોડતી હતી. બંને હાથનાં આંગળાઓ આવકારની મુદ્રામાં ઊંચાંનીચાં થતાં હતાં. એ સાથે એનું 'આવ, ભલે આવ્યો.'" (તિરાડનો અજવાસ, પે.૧૧)

બા અને બાપુજીના મૃત્યુ સમયે હાજર નહીં રહી શકેલા વાર્તાનાયકને આ ઘરમાં જાણે આટલા સમયથી બા-બાપુજી તેની રાહ જોતાં હોય તેમ ભૂતાવળ સ્વરૂપે દેખાય છે. વાર્તાલેખકે કરેલું આ વર્ણન ફેન્ટસીમાં સરી જતું લાગે, પણ નાયકચિત્તમાં ચાલતી ઘટનાનું આ કલાત્મક નિરૂપણ છે, એ ભાવકને સમજતાં વાર લાગે છે. સામાજિક સંબંધોનું જાળું આ વાર્તાનો વિશેષ છે. યુવાન થયેલાં સંતાનો ગામ છોડી, વતન છોડી, માવતર છોડી - કમાવાની લહાયમાં શહેર તરફ ગતિ કરે છે, પણ ત્યાં પ્રગતિ થવાને બદલે ક્યારેક દુર્ગતિ થાય છે, ને એવા સમયે ગામનું, પેઢી દર પેઢી ચાલ્યું આવતું જૂનું ઘર જ સાંભરે, માવતર સાંભરે... એ ધ્વન્યાર્થ વાર્તાઅંતે પ્રકટે છે. વાર્તામાંના ગ્રામજીવનના કેટલાક ક્રિયાકલાપો અને પ્રયોજાયેલી બોલાતી ભાષા તેના આગવા મિજાજને પ્રકટ કરનારાં ઉદાહરણો છે.

'દીદી' વાર્તામાં જીજાજીની હવસનો ભોગ બનેલી સાળીની વાત છે. પણ જેમ ઘરના લોક લાજને કારણે આ વાત કોઈને ન કહે, વાત બા'ર ન પડવા દે તેમ જ લેખકે કલાત્મક રીતે આ વાત છેક સુધી સીધી બા'ર આવવા નથી દીધી; ગુંપિત રાખી છે.

દીદીનાં બે રૂપ આ વાર્તામાં આલેખાયાં છે. પહેલાંની દીદી કેવી હતી: "એ મમ્મીને રસોઈ કરાવતી જ પહેલેથી. નવરાશે ઝાપડઝૂપડ કરતી. નાની નાની વસ્તુઓને ધ્યાનથી જોતી. બારસાખે લટકતા, એણે બનાવેલા ફૂમતાં વાળા તોરણને ખાસ. હજી તો એણે પટારો નહોતો ખોલ્યો. એમાં એના હાથની કેટકેટલીયે નાજુક કરીગરી પડી હતી. વોલપીસ... મોતીએ મઢેલાં નાળિયેર... રંગીન રેતી ચોંટાડી બનાવેલું 'સ્વીટ હોમ'! રક્ષાબંધને મોટી આવતી ત્યારે ઘણીવાર ભાઈ વીડિયો ભાડે લઈ આવતા. મોટે ભાગે કોમેડી પિક્ચર હોય. ત્યારે હું, મોટી ને દીદી... હસાહસ... દીદી તો પેટ પકડી જે હસતી!" (તિરાડનો અજવાસ, પે.૨૦-૨૧)

આવી દીદીનું હાસ્ય મોટીની ડિલિવરી સમયે એના સાસરે ગયેલી ત્યાં વિલાઈ જાય છે: "દીદીના હોઠે ટાંકા. જાણે જીભ મૂકી આવી હોય તિજોરીમાં. મારી સામે, 'લાલા, વાંચવા બેસી જા કહું છું.' કહી આંખ કાઢતી દીદીને આજે નમતી કીકીએ બેઠેલી જોઈ. ...દીદી તોફાનમાં ફસાયેલી હોડી જેમ હાલકડોલક થાય. ઓચાઈ જવાય એવું વાતાવરણ થઈ ગયું હતું." (તિરાડનો અજવાસ, પે.૧૪)

દીદી સાથે બનેલી ઘટના અને એય મોટીના ઘેર બનેલી હોવાથી આખુંય વાતાવરણ ભારઝલ્લું બન્યું છે. નથી દીદીથી કંઈ કહેવાતું, નથી મમ્મીથી. ભાઈ બધું સરખું કરવાના ભારે પણ નિષ્ફળ પ્રયત્નો કરે છે.

ગ્રામીણ સમાજમાં આસપાસ રહેતા લોકો બહુ નિકટ હોય છે. ઘરોમાં થતી વાતનેય વાયરો સૂંઘી લે. લગ્ન પહેલાં સગા-સંબંધીને કારણે થતા શારીરિક શોષણમાં પરિવાર કફોડી સ્થિતિમાં આવી જતો હોય છે. ગામડાગામમાં આ બધું જાળવવું બહુ કઠિન કામ છે. ગ્રામસમાજમાં જ નહીં, શહેરી સભ્યતામાં પણ 'પુરુષ' દ્વારા, ઓળખીતા પુરુષ દ્વારા સંબંધોને નેવે મૂકીને આવાં શારીરિક સ્ત્રીશોષણ થતાં હોય છે, તે આ વાર્તામાં ફલિત થયું છે.

વાર્તામાં ભાઈ નાનો છે. દીદીને શું થયું છે તેની તેને ખબર પડે તેવું નથી. એટલે, પોઇન્ટ ઓફ વ્યૂ એક કિશોરનો છે. તેની દૃષ્ટિ ઘરમાં બનેલી એક ઘટના બેબાક વ્યક્ત કરે છે. પરિવારમાં ઘટેલી એક ઘટનાથી ડહોળાયેલા ઘરના વાતાવરણ અંગે આ કિશોરના મનોગતને લેખકે આ રીતે રજૂ કર્યું છેઃ

"ઘરમાં હું ને ભાઈ ભૂત જેવા. ઓરડા ભૂવા! કાચાં પાકાં શાક-રોટલી. ભાઈનું ભારે મોઢે ચશ્માં ચડાવી બેસી જવું. પૂછવા આવેલાને ખાલી ઘરનાં કારણ આપવાંઃ 'લગનમાં ગઈ છે, પિયરમાં. મારે સ્કૂલ ચાલુ. લાલાને બોર્ડની પરીક્ષા આવે છે પાછી...' આ દિવસો દરમિયાન મારી જીભે આવેલા કેટલાય પ્રશ્નો હોઠે ચડતાં પહેલાં જ મરી ગયા. કદાચ, ભાઈ પાસેના જવાબોનીય એવી જ દશા હોય! વાંચવામાં જીવ કેમ પરોવાય? વારંવાર ઓરડો આંખોને તાણે. કેરમ દેખાય, પટારો દેખાય. કેરમની એક કૂકરી તો ગુમ! પટારા નીચે લથબથ અંધારું કૂટેલા તળિયેથી ઢોળાતું હોય જાણે!" (તિરાડનો અજવાસ, પે.૨૧)

ગ્રામસમાજ શહેરી સમાજથી જુદો પડે છે. ગામમાં સંયુક્ત કુટુંબપ્રથા હોય, શહેરમાં વિભક્ત. તેથી, ગામમાં પિતાને 'ભાઈ' કે 'કાકા' કહેવાની પરંપરા અસ્તિત્વમાં આવી છે. આ વાર્તામાં પણ પિતા 'ભાઈ' છે. આ ભાઈ મોટી દીકરીનું ઘર ન ભાંગે એ હેતુથી જમાઈએ કરેલું કુકર્મ છુપાવવા માગે છે. પણ મમ્મીથી આ સહી શકાય તેવું નથી. રક્ષાબંધને મોટી ઘરે આવે ત્યારે આખી ઘટનાથી અજાણ એનું સહજ વર્તન માતાના ઉકળાટમાં વધારો કરે છે. વાર્તાકારે પ્રાયમસનો પંપ મારતી મમ્મીના હાવભાવમાં ઝાળ લાગતી દર્શાવીને માના આંતર-સંવેદનને છતું કર્યું છે.

આમ, 'દીદી' વાર્તામાં ત્રણ સ્ત્રીનાં ત્રણ વત્તા દીદીનું પૂર્વ જીવનનું એક એમ ચાર રૂપને ગ્રામીણ પરિવેશમાં રજૂ કરાયાં છે. ગ્રામસમાજમાં ઘરની આબરૂ જવાનો જે ભય સૌના મનમાં રહેલો છે, તેને વાર્તાકારે ઇંગિત કર્યો છે.

'ટાંકી' પાણીની સમસ્યાની વાર્તા છે. આ સમસ્યાની પડછે ભાઈ-બહેનના પ્રેમને લેખકે તાગ્યો છે. ભાઈની બહેન પ્રત્યેની મમતા અને એને રક્ષવાની જવાબદારીનું ભાન આ વાર્તાને હૃદ્ય બનાવે છે. નાનોભાઈ વાર્તાકથક છે. પાણીની સમસ્યાને કારણે દૂર દૂર પાણી ભરવા જવું પડે તે સ્થિતિ - તેમાં સરકાર તરફથી બે-ત્રણ દિવસે પાણીના એકાદ-બે બમ્બા આવે, તેનાથી આખા ગામને પાણી

પૂરું પડે નહીં. આમ આ નપાણિયા પ્રદેશની વાત છે. સમસ્યાના નિવારણ જેવી ગામના પાદરે ૧૦,૦૦૦ લીટરની પાણીની ટાંકી બંધાઈ ગઈ છે પણ ટાંકી કશા કામની નથી. ગટુની મમ્મી કહે છે તેમ, કોકનો જીવ લેશે તેવી આ ટાંકી છે. કરુણતા એ છે કે, આવું બોલનાર અને જેના વિશે બોલાયું એ જ ગટુ અને ગટુની મા ટાંકીનો ભોગ બને છે. વાર્તાના અંતે નાનકડો, ના-સમજ ગટુ ટાંકીનાં પગથિયાં ચડી જાય છે.

પાણીની સમસ્યા સાથે ગામની જે મર્યાદા હોય તે પણ જળવાતી નથી ને ગામના ઉતાર જેવા લોકો આ સ્થિતિનો લાભ લઈને છોકરિયુંની આબરૂ ઉપર નજર બગાડતા બેઠા હોય છે તેનું આલેખન પણ આ વાર્તામાં છે. વળી, સ્થાનિક લોક રોજિંદી બોલચાલમાં બોલતા હોય તેવી સહ્ય-અસહ્ય ગાળો સાથે ગ્રામીણ પ્રદેશની ભાષા, અહીં પ્રત્યક્ષ થાય છે. બંબો આવે ત્યારે જે સ્થિતિ થાય તે આ વર્ણનમાં તાદૃશ થાય છે:

‘એટલાં બધાં બૈરાં, એટલાં બધાં બૈરાં કે, જોતાં બૈરાં જ ન લાગે. પલ્લેલા સાડલા ને ઓઢણાં જ દેખાય. બીજું દેખાય, ઊંચકાતાં-પછડાતાં હાંડા-દેગડાં-બોઘણાં-ગાગરનો ઝગમગ ઠણકાર! દેગડાં જઈ પડે હાંડા માથે, હાંડા પડે કોકની ગાગર ઉપર. ગાગર કો’ક કો’કને બોઘણે અડે. બોઘણાં કો’ક કો’કને લમણે પડે. આખો અવેડો બૈરાંના બુંબાટથી અભરે ભર્યો હતો. ‘રાંડ, ચરબી નો દેખાડ્ય’, ‘આઘી મર્ય, લોંડી’, ‘કઈ કભારજાએ ધક્કો દીધો?’, ‘એલીવ, ભૂંગળાના મોંઢેથી આઘી જાવ’, ‘મને આટલું પૂરું કરી લેવા ઘો- કાકી, મામી, ભાભી, બોન, કંકુડી, સમજુ, ટીડી, વાલી’, ‘તારા બાપનો બંબો સે નીસની?’, એવું એવું કેટલુંય કેટલીય જીભેથી ઢળાતું હતું.” (તિરાડનો અજવાસ, પે.૨૮)

આવાં વર્ણનો સાથે સમાંતરે ચાલતી વાત છે બેન સાથેનાં સંવેદનોની. વાર્તાનાયકની બહેનની પાછળ ગામના ઉતાર એવા રામકુભાઈ ને લખો વાઘરી પડ્યા છે. વાડીએ કપડાં ધોવા ગયેલી બેનને થાળામાં નહાતી સંતાઈને જોતાં બે જણાને વાર્તાનાયક નાનો ભાઈ જોઈ ગયો છે. વાડીએ કપડાં ધોઈ નહાવાના પ્રસંગે બહેનને વહેમ પડે કે કોઈ ઓરડીમાં છે. તે ભાઈને બૂમ પાડી બોલાવી ઓરડીમાં જોવા મોકલે, “મને સાદ પાડીને કહે, ‘જો તો, ઓરડીમાં કોઈ આદમી તો નથીને?’” (તિરાડનો અજવાસ, પે.૩૧) ભાઈ જોવા જાય તો, “હું ઓરડીના બારણે હાથ મૂકું ત્યાં બારણું હળવેથી ઊઘડી ગયેલું. સામે રામકુભાઈ અને લખો વાઘરી!” (તિરાડનો અજવાસ, પે.૩૨) અને તરત પછી, ઝડપાયેલા એ લોક ધમકી આપે, “રામકુભાઈ મારો કાંઠલો ઝાલી, થોડો અધ્ધર કરીને બીડી ફૂંકેલા અવાજે કહે, ‘તારી બોનને કે’તો નઇં, અમે છૈંઇ - સું કીધું? નીકર આંઇને આંઇ પતાવી, દાટી દૈશ, ગોલકીના!’” (તિરાડનો અજવાસ, પે.૩૨)

‘બળિયાના બે ભાગ’ વાળી વાત કે ‘નબળોને સૌ દબાવે’ વાળી કહેતી અહીં સાચી ઠરતી લાગે. જે ગુનો કરે છે એ ગુનો છુપાવવા અત્યાચાર આચરવામાં અચકાતા નથી તેનો અહીં સંકેત છે. આ પછી નાના ભાઈને બહેન વિશે થતી ચિંતાને દર્શાવી છે. એ ચિંતા સંદર્ભના કેટલાક સંકેતો લેખકે આપ્યા છે:

“બોનને કહેવાની વાતનો છેડો, કેટલીય વાર મનમાં ને મનમાં, ‘બોન એક વાત કઉ?’ બોલવા છતાંય ન મળ્યો. બોનને જોતો જ રહ્યો. બોનને જોતાં જોતાં જ હીબકું આવ્યું અને... નથુબાપુનો કૂવો ભમ્મરિયે ચડ્યો. ઓરડીનું બાકોરું મોટું ભગદાળું થઈ ગયું. રામકુભાઈની બીડી ઉપરનો ગલ ખર્યો. લખાની આંખમાંથી મધપૂડો ઊડ્યો. બટકી બોનના હાથમાં ચાંદો બટકી ગયો. બાપાના ફાળિયામાં વિચિત્ર થીગડું તરી આવ્યું. બાના હાથમાંથી દડબડ બુઝારું દડી પડ્યું. ચિત્રપોથીના કાળા રંગે ફળિયું ભરી મૂક્યું. ભઈલાએ તાળી પાડી - મેં ચીસ - અને મળસ્કાની ગાડીનાં પૈડાં ભખ્ખછૂક ભખ્ખછૂક નીકળી ગયાં.” (તિરાડનો અજવાસ, પે.૩૨)

બેનને પાણી ભરવા જવાની ના કહેવાની વાત કરી શકાઈ નહીં એના નિંદરમાં બધા સંકેતો મળ્યા ને સવાર પડી ગઈ. વહેલી સવારે ગટુને કુદરતી હાજતે લઈ જવો પડે એમાં ‘દલિત વાર્તા’ઓમાં હોય છે, એવું કેટલુંક વર્ણન આવે, જે આ વાર્તાનો ભાગ બને છે, રસાઈ જાય છે, કારણ, ઘટના દૈનિક જીવનની છે. આ ઘટનાના અંતે આરંભમાં જે ટાંકી દેખાય છે તે જ ટાંકી આવે છે. પણ આ વખતે એ ટાંકી પર ચડી ગયેલો ગટુ દેખાય છે. કોઈ અણધારી ઘટના બનશેનું વાતાવરણ આ વાર્તામાં છે. પણ એ ભાવક પર છોડ્યું છે. વાર્તાનો અંત ભારઝલ્લું વાતાવરણ ખડું કરતો જાય છે.

‘અ-ભાવ’ વાર્તા નવનીત જાનીની પહેલી વાર્તા કહી શકાય, તેવું લેખકે પોતાની પ્રસ્તાવનામાં નોંધ્યું પણ છે. લેખકની પ્રારંભિક રચના હોઈને પણ વાર્તાશીર્ષકમાં રહેલો અભિધાર્થ વાર્તામાં ઝળક્યા કર્યો છે. લશ્કરની નોકરીમાંથી રજા લઈ ઘરે આવતા વાર્તાનાયકને મા વિનાના ઘરમાં જે ઘેરી વળે છે તે છે અ-ભાવ. આ અ-ભાવનાં કેટકેટલાં રૂપ વાર્તાકારે રજૂ કર્યાં છે!

વાર્તાના આરંભે : “હું ઘણા સમયથી ઘરે નથી ગયો એનું ભાન શેરીમાં વળતાં જ એંઠવાડના કૂંડાને ચાટતા કૂતરાએ જોરથી ભસીને કરાવ્યું. હું મારી જ શેરીના કૂતરાથી ડરી ગયેલો. ઘડીભર થયું કે ખોટી શેરીમાં તો નથી આવી ચડ્યો ને!” (તિરાડનો અજવાસ, પે.૩૫)

વાર્તાની શરૂઆતમાં જ નાયક ઘરે આવ્યાનો ઉમંગ નથી. બાના ગયા પછી નોકરીમાંથી માંડ માંડ રજા મેળવી એ આવી શક્યો છે. લશ્કરની નોકરીના કારણે બાને છેલ્લી વેળાનું મળી પણ નથી શકાયું. ને આજે ઘરે પાછો આવ્યો છે તો આખાય ઘરમાં ભેંકાર-સૂનકાર સૂસવે છે. આખી વાર્તામાં કેન્દ્રસ્થાને ‘બા નથી. બા હોત તો...’ પડઘાયા કરે છે. બાના ગયા પછી હવે ઘરમાં બાપુજી ને નાનકો બે જ છે. હવે બા જેવી રસોઈ નથી. અને બા જેવો ભાવ પણ નથી. બા ગઈ તેની સાથે જ ‘ભાવ’ પણ ગયો. હવે ભાવહીન વાતાવરણ છે. આ અ-ભાવનાં અનેક આલેખનો વાર્તાકારે આપ્યાં છેઃ

“બા હોત તો તોરણ આખું હોત - એવો મને વિચાર આવ્યો. કદાચ ટોડલા પર તાળું પણ ન હોત. બા હતી ત્યાં સુધી તાળું અમારા જોવામાં નહોતું આવ્યું.

“જોકે બાના પડખામાં બે-ત્રણ ચાવીઓ લટકતી રહેતી.

“બા ચાવી જેવું જીવતી હતી.

“બાની વરસી કરવાની હતી.

"બાપુજીની આંખમાં પાકવા આવેલો મોતિયો કાઢવાનો હતો.

"ભીંત પર લાગવા આવેલા લૂણા વિશે વિચારવાનું હતું. મારે એકલાને વિચારવાનું હતું. બા હોત તો મને જે આજે વિચારવામાં એકલાપણું લાગે છે એ ન લાગતું હોત." (તિરાડનો અજવાસ, પે.૩૮)

અહીં 'બા' સાંકેતિક છે. ઘરમાં સ્ત્રીનું હોવું કેટલું મહત્ત્વપૂર્ણ હોય છે, તે અહીં બા નિમિત્તે નિર્દેશાયું છે. સ્ત્રીની હાજરી જીવંતતાની, 'ભાવ'ની પ્રતીક બની જાય છે.

આમ તો, 'અ-ભાવ' એ માતૃસ્મૃતિ અને વાસ્તવની અભાવગ્રસ્ત સ્થિતિની વાર્તા બને છે. બાનીહાજરી-ગેરહાજરીની સમાંતરે આલેખન રચાતાં આવે છે. બાની અનુપસ્થિતિમાં વાર્તાનાયકના પિતા અને ભાઈ સાથેના સંબંધો પણ વાચક સમક્ષ ઊકલતા-ઊઘડતા જાય છે. બા નથી તો બાપુજી પણ, હવે જાણે નથી જેવી સ્થિતિમાં આવી ગયા છેઃ

"મને એમ કે બાપુજી મારી સાથે વાત કરશે. નાનાની વાત કરશે. એમની તબિયતની વાત કરશે. મારી લશ્કરની નોકરી વિશે પૂછશે. કદાચ, બાની વાત પણ નીકળે..." (તિરાડનો અજવાસ, પે.૩૯)

પણ, એવું કશું બનતું નથી. બાનો અ-ભાવ પિતા-પુત્ર, ભાઈ-ભાઈ વચ્ચે પણ વહેંચાઈ ગયો છે, એટલે, પિતા આવા કોઈ સવાલ નથી પૂછતા ને લાગણીને ડૂમો દેવાઈ જાય છે.

બે દૃશ્યો જુઓઃ

"બા મારા માટે મેડી સાફ રાખતી. મેડી ઉપર માટલાની નાની એવી હાટ પડી રહેતી. માટલા આગળ કુલડીઓ હારબંધ ગોઠવાયેલી હોય અને એની ઉપર ડોકાબારીનો પ્રકાશ પથરાયેલો હોય. હું ડોકાબારીમાંથી આખી બજાર જોતો. પાણી ભરી આવતી સ્ત્રીઓ જોતો. એમના ઘડામાંથી છલ્લક છલ્લક થતું પાણી જોતો. ઘડા પર બેસીને પાણી બોટતો કાગડો જોતો. ત્યારે મને કાગડો બહુ નજીકથી દેખાતો..." (તિરાડનો અજવાસ, પે.૩૯)

વાર્તાનાયક એ મેડી તરફ જાય છે તો બાપુજી કહે છે, "મેડીને તાળું માર્યું છે."

ગામડાનો પરિવેશ રચાતો જાય એમ વાર્તાલેખકે આલેખન કર્યું છે. ગામના લગભગ બધાં જ ઘરથી બજાર જોઈ શકાય, એવું બની શકે. એમાંથી પનિહારીઓ માથે બેડાં લઈ આવતી-જતી હોય, હાટમાં હટાણાં થતાં હોય એ સામાન્ય ગ્રામજીવન છે. ગાય-કૂતરાં શેરી વચાળે બેઠાં-ઊભાં-ચાલતાં હોય, કાબર-ચકલાં-હોલા-કબૂતર-કાગડાની ઊડાઊડ થતી હોય એ પણ સહજ છે. વાર્તાકારે અભિવ્યક્તિના માધ્યમરૂપે એનો સારો વિનિયોગ કર્યો જણાય છે.

બાની ગેરહાજરીમાં બીમાર બાપુજી કેવા થઈ જાય છે! તે જુઓઃ

"'બાપુજી! એ બાપુજી!'

"એ કશું બોલ્યા નહીં. હું ખાટલા ઉપરથી ઊભો થયો. તડકો બાપુજીના ઓશીકાને અડું અડું થતો હતો. મેં એમના પગ નીચેથી કાળો ધાબળો ખેંચ્યો. તરત એમણે મારો હાથ પકડી લીધો.

"મેં એમની આંખમાં જોયું.

“મેડીનું તાળું ઊઘડતું હતું. બારસાખ ઉપરથી ધૂળ ઊતરતી હતી. બારણા પાછળ ગરોળી સરકતી હતી. બિલાડીની હગારની વાસ આવતી હતી. હારબંધ ગોઠવેલાં માટલાઓ દદડતાં હતાં. સૂકી કુલડીઓમાંથી હવડ હવા છલકાતી હતી. ડોકાબારી દેખાતી નહોતી. પાણી ભરી આવતી સ્ત્રીઓ દેખાતી નહોતી. છલ્લક છલ્લક પાણી દેખાતું નહોતું. પાણી બોટતો કાગડો દેખાતો નહોતો. બાપુજીની મોતિયાવાળી આંખની પીળાશમાં બધું ભળી ગયું હતું.

“બાપુજીના ખાટલે છાંયો કરવા ધારતો મારો હાથ બાપુજીએ ઝાલી રાખ્યો હતો.” (તિરાડનો અજવાસ, પે.૩૯-૪૦)

ઘરમાં ફેલાયેલો અ-ભાવ બાપુજીમાં - મોતિયાભરી આંખમાં ઝિલાયો છે, ને વાર્તાનાયકમાં સંક્રમિત થયો છે તેનું આવું ભારઝલ્લું વાતાવરણ ભાવકનેય ભારેખમ બનાવે છે. વાર્તાકારે ગ્રામીણ પરિવેશમાં ઘર-કુટુંબના સંબંધોને તાગ્યા છે, આલેખ્યા છે. અહીં લાગણી કેન્દ્રમાં છે. વિષાદની ભૂમિ પર પ્રગટતી હૂંફની ભાવનામાં પ્રવેશેલો અ-ભાવ આ વાર્તામાં લેખકે આલેખ્યો છે.

‘કથા’ વાર્તા કર્મકાંડી બ્રાહ્મણ પરિવારની જીવની રજૂ કરે છે. આખી વાર્તામાં બોલીના માધ્યમે ગ્રામપરિવેશ વ્યાપેલો રહ્યો છે. વાર્તામાં કર્મકાંડી બ્રાહ્મણના ઘરમાં શોષાતી નારી છે. અહીં પણ વાર્તાકથક કિશોર વયનો છે. તેને ભમરડો ફેરવવાનો શોખ છે. એની બાનેય વારતહેવારે પૈસાની ખેંચ છે. બાપુ એનેય પૈસો પરખાવતા નથી. સત્યનારાયણની કથા કરનારનું અસત્ય આચરણ, ઘરનારીનું શોષણ, અનિચ્છાએ પતિની ઇચ્છાને તાબે થવાની લાચારી આ વાર્તાના કેન્દ્રમાં છે.

વાર્તાકથક-વાર્તાનાયક કિશોર રાતની બા-બાપુની સંવનનની સ્થિતિ જોઈ ગયો છે; વાતેય સાંભળી ગયો છેઃ

“‘કઉંસ ધીમે...’ હું હળુંક રઈન ખાટલેથી ઊભો થ્યો. વાડાન નવેળીમ પડતા જાળિયા હેઠ ઊભો ર્યો. ઘડી રઈન પડેલો વાંહડો ભીંતે ઊભો ટેઇકવો. ઈની માથે પગ દઈને જાળિયું ઝાઈલું. ડબ્બાફિલમના કાચમાં જોતો હાઉં એમ ફાંફાં માઈરાં. અંધારામ બાપુ બાનું લોહી પીતા લાઇગા, બચબચબચ, બા બાપુન ધીમે ધીમે લોઈ પીવાનું કે’તી’તી. ખાટલાન અડખે-પડખે ઢગલોક ઉંદ’ડાં બોલતાં’તાં. ચિઇ ઉક ચક્... “વચ્ચે વચ્ચે બાઃ ‘હવારે તડામાર્યમાં બે રૂપિયા દેવાન ભૂલી જાતા નઈં પાસા’ - બોલતી’તી. “‘બે બદલે પાંચ દઈશ, પણ તું મોંઢામ જીભ ઘાલીન પડી રઈશ ઘડીક.’” (તિરાડનો અજવાસ, પે.૫૯)

પતિ-પત્ની વચ્ચેનો દેહસંબંધ સ્નેહસંબંધ હોય. આ ઘટનામાં એ સંબંધ ક્યાં છે? અહીં આલેખાયો તે પત્નીને રૂપિયા આપીશ કહીને બંધાતો સંબંધ વાચકને ઝકઝોળી નાખે છે. વળી, આવા સંબંધ પછીયે પતિ તો એક પણ રૂપિયો પત્નીના હાથમાં મૂકતો નથી, એ કરુણતા વાર્તાકથકની વાણીમાં વાર્તાના અંતમાં છલકાય છે.

જોકે, આ વાર્તાનું શીર્ષક ‘કથા’ બદલે ‘ભમેડો’ હોત તો, તેના કેટલાય સંકેતો વાર્તાની પડછે છે. વાર્તામાં ગ્રામપરિવેશ પ્રગટ થાય છે, તો બાળસહજ સંપ્રત્યય સાથે નારી સંવેદના પણ વ્યક્ત થતી જણાય છે.

'નસીબ ક્લિનિક' વિજ્ઞાન અને અંધશ્રદ્ધા વચ્ચેના ટકરાવની વાર્તા છે. વાર્તામાં ડોક્ટરી વિદ્યા, રોગ-રોગી, રોગીનાં સગાંની માનસિકતા, ધર્મભીરુતા અને અંધશ્રદ્ધા, ભૂત-ભૂવા-ડાકલા ઇ.નું રસળતી શૈલીએ આલેખન થયું છે. મુસ્લિમ ડોક્ટર વાર્તાનાયકના મુખે કહેવાયેલી આ વાર્તામાં ગ્રામીણ સમાજના ધર્માધારિત મનોગતને સુપેરે રજૂ કરાયું છે. વાર્તાના આરંભે જ વિશ્વાસ-અવિશ્વાસની માનવસહજ માનસિકતાનાં લેખકે દર્શન કરાવ્યાં છેઃ

"એ વખતે મારી પ્રેક્ટિસ નવી-સવી. આખું ગામ કહેતુંઃ એક દાક્તરીનું પૂરું ઉકાળ્યું નથીને ગાંડીનો, બાટલા નાખીને બેઠો છે. હમણાં કહું એમાંથી સાજા કરવાનો'તો! ભણવાનું અધૂરું મૂકવાનાં કારણોમાં બે ઘરનાં, ત્રણ મારાં પોતાનાં. એ વાત જ જવા દો હાથમાં કોઈ ઇલમ નહોતો પણ હૈયે જુસ્સો. જુસ્સો તો કેવો, કાકાની ખાલી પડેલી દુકાનમાં નસીબ ક્લિનિક નાંખી દીધું. નવો-સવો એટલે ગામના કોઈને ભરોસો નહીં. કોઈ આવે, દવા લઈ જાય, સાજાં થાય પછી વિશ્વાસનું પગથિયું આવેને!" (તિરાડનો અજવાસ, પે.૧૨૪)

ડોક્ટર પાસે ભણતર હોય કે ન હોય, ડિગ્રી પણ; પણ ભરોસો તો એ (દરદી) જૂના ને જાણીતા પર જ મૂકે. પછી ભલેને એ દાક્તર ઢોર-દાક્તર જ કેમ ના હોય. વાર્તામાં આવો બીજો એક ડોક્ટર છે કે.ડી. અવશિયા. જે રૂપિયાનો લાલચી ને વ્યવહારુ અભિગમ વાળો છે. લોકોની ધાર્મિકતા અને શ્રદ્ધા-અંધશ્રદ્ધાને બરાબર પિછાણતા કે.ડી.ની નજર દર્દીની ફી પર વધુ રહેતી. દર્દીને ગમે તેવી સારવાર કરવી અથવા પોતે કરેલી સારવારને સાચી ઠરાવવી એ કે.ડી.ની ફિતરત હતી. એને દર્દીમાં ફી દેખાતીઃ

"કે.ડી.ની ઝગારા મારતી આંખો. સિરીંજમાંથી નીકળતો એર ટપ્ટપ્. વીસ રૂપિયા, ત્રીસ રૂપિયા - જે કે.ડી.ના મનમાં હોય! આ દસમા ધોરણનું મેથેમેટિક્સ નહોતું. ગામલોકોનાં નાનાં-મોટાં ખિસ્સાંનો કે.ડી.ને પંદર વર્ષનો એક્સપિરિયન્સ હતો." (તિરાડનો અજવાસ, પે.૧૨૫)

આવા ગામમાં વાર્તાનાયક કાકાની દુકાનમાં 'નસીબ ક્લિનિક' ચાલુ કરે છે પણ ચાલ્યું નહીં ને બંધ કરવું પડ્યું. તેમાંય લોકોની અંધશ્રદ્ધા જવાબદાર હતી. ગ્રામજીવનમાં હજી ઘણી પછાત કોમમાં ઓરી-અછબડાની દવા નથી લેવાતી. તાવમાં ધીખતા, અછબડાથી પીડાતા બાળકને શાતા મળે તે માટે આપેલી દવા નસીબ ક્લિનિકને બંધ કરવામાં કારણભૂત બની. જે સ્ત્રી પોતાના બાળકની દવા લેવા આવી હતી, એનો જ ઘરવાળો ભગત હતો. અંધશ્રદ્ધાથી ઘેરાયેલી, બીકથી સમસમી ગયેલી દર્દીની મા દવાનું પડીકું લીધા વિના ભાગી જાય છે, એ જ રાતે એનો ઘરવાળો ડાંગ સમેત નસીબ ક્લિનિક પહોંચી જાય છેઃ

"બૈરાંને દવાયું દેવાના બહુ અભરખા થાયસ, મિયાં?

"પણ...

"તારા ડોહા, બળિયા નીહર્યા હોય એની દવાયું ભાળી સે કાંઈ?

વધી પડેલી જનસંખ્યામાં કોઈ મારું હિતેચ્છુ નીકળ્યુંઃ 'હાંહતા ર્યો વસ્તાભૈ, બચારાને નો ખબર્ય

હોય.' વધુ એક હિતેચ્છુની ચોળાયેલી તમાકુનો થપાકો વહારે ચડ્યો - 'ઇનો ધરમ નઈને, નો ખબર્ય પડે કે માતા કે બળિયાની દવાયું નો હોય - હામી પડે.'" (તિરાડનો અજવાસ, પે.૧૨૮)

અહીં ધર્મભેદ ને શ્રદ્ધાના પ્રશ્ને એક ડોક્ટર સામે ગામ જંગે ચડ્યાનું જણાઈ આવે. મુસ્લિમ હોવું ડોક્ટર કરતાં વધુ અસરકારક છે, એ આ ઘટના પરથી સમજાય છે. આ ઘટના પછી વાર્તાનાયક નસીબ ક્લિનિક બંધ કરીને શાકબકાલું વેચવા બેસી જાય. સામે પક્ષે કે.ડી. ડોક્ટર છે, જે માને છે કે ડિગ્રી કામમાં નથી આવતી -

"'ગાંડો છો તું.' એમની સામે મેં જોયું, 'ને ગાંડુ છે આ ગામલોક. કરીમ, મા'ણાની કદર ત્રણ વાતે સમજજે. એક, જો પાહેં સત્તા હોય. બે, શાણપણ હોય. ને ત્રીજું, એ કંઈક જાણતો હોય. હુંશ્યારીની બહુ વેલ્યુ નથી. આ ડિગ્રી - આ દાક્તરની ડિગ્રી મેંય લીધી છે ને - ને બીજાએય લીધી જ હશે ને? ફેર પડતો હોય છે.'" (તિરાડનો અજવાસ, પે.૧૨૯)

રેલવે સ્ટેશન પાસે ગિરીની વહુને કોઈ રોગ થયો હોય છે તેની સારવારમાં કે.ડી. સાથે વાર્તાનાયકે જવાનું થાય છે. ઢોરડોક્ટર કે.ડી. અભિમાનમાં એ કેસ બગાડી નાંખે છે. કરીમ કે.ડી. સાથે જાય છે ત્યારે એ તો જાણતો હોય છે કે આવા ફેઇલ જતા કેસમાં તત્કાલ શું કરવું જોઈએ. એ કે.ડી.ને કહે છે પણ ખરો. પરંતુ કે.ડી. ખોટા પ્રયત્નો કરીને હાથ ખંખેરી નાંખે છે. દર્દીને બાટલો ન ચડે એટલે સ્ત્રીમાં કાંઈક મેલું ભરાયું છે તે વાત વહેતી થાય. આમ, અંધશ્રદ્ધાના કારણે કે.ડી. સિફતથી બચી જાય છે...

"ત્યાં તો.'સે, પાકું થઈ ગ્યું. મેલું જ સે.' એવી રાડ લઈ ગિરી બહાર આવ્યો. એનું મોં પરસેવાથી લથબથ થઈ ગયું હતું. એના પહેરણનીય દશા કોરી નહોતી. એના વાળ વીંખાઈ ગયા હતા અને ખભા પરનો ટુવાલ ગુમ. એ હાથને જેમ તેમ ફેંકતો.'કવસું પાણી સાંટી દ્યો ઓસરીમાં. ધૂપિયું ધોઈને લાવો. અંદર મરચાં મૂકજે.' ગોખેલા સંવાદ બોલતો હોય એમ એ બરાડતો ફળિયામાં આવ્યો.'તારે ઘેર લીંબુ પડ્યાં સે ને?' ગિરીનું વાક્ય નીચે પાડ્યા વગર એક જણ ખડકી વટાવી ગયો. '-ને ક્યાં ગયો હરિ?' હરિ ઓરડીના ઊંબરેથી દોડ્યો. ગિરીએ એને ડાક લઈને તૈયાર થવા કીધું." (તિરાડનો અજવાસ, પે.૧૩૭)

અહીંથી વાર્તામાં નવો વળાંક આવે છે. ગ્રામીણ પરિવેશની સાથે ભૂવા ધુણાવવાના ધાર્મિક ક્રિયાકાંડનું લેખકે હૂબહૂ - આબેહૂબ વર્ણન કર્યું છે. આ દરમિયાન ડોક્ટર કરીમનું મનોમંથન અને પોતે મુસ્લિમ હોવાને કારણે કંઈ કરી શકતો નથીનું કિંકર્તવ્યમૂઢપણું વ્યક્ત થયું છે. એક દર્દીને હોસ્પિટલ પહોંચાડવાને બદલે ભૂત ભગાડવાની કસરતો કરતા લોકો અને એને સમર્થન કરતા ભણેલા-અણસમજુ લોકો... ગ્રામજીવનના માનસિક વહેવારથી વાર્તાને વધારે કરુણ બનાવે છે. ઠંડે કલેજે ટ્રીટમેન્ટની, જે થઈ જ નથી તેની, ફી ખિસ્સામાં મૂકી, આમ જ હોય તેમ માનતા, કે.ડી. ડોક્ટર અને કરીમ ત્યાંથી ચાલતા થાય છે.

'તિરાડનો અજવાસ' વાર્તાસંગ્રહમાં આપણને ગ્રામજીવનનાં નોખાં નોખાં આલેખનો મળે છે. નવનીત જાની મધ્ય ગુજરાતના કેટલાક પ્રદેશની સામાજિક અને કૌટુંબિક સમસ્યાઓને વિષયવૈવિધ્ય સાથે

પ્રસ્તુત કરે છે. એમાં ઘણી વાર્તાઓ તો પારિવારિક છે. આવી પારિવારિક વાર્તાઓમાં 'તખુની વાતો' જેવી સ્વા-નુ-ભવ-ની કહાણીઓની સંભાવના વધુ રહે છે. કદાચ, વાર્તાકાર નવનીત જાનીની રૂબરૂ મુલાકાત કે તેમની અંગત કેફિયત આ વિષયે પ્રકાશ પાડી શકે. શહેરી જીવનના ઉલ્લેખો પણ 'ફ્લેપ ડોર', 'બંધ દરવાજાની તિરાડનો અજવાસ', 'બે વાર્તા બાબુલાલની' જેવામાં છે. 'સ્થાપન', 'અરણ્યકાંડ', 'બાપાની વંડી', 'સાવકી'માં ગ્રામજીવનનાં સમાંતર આલેખનો મળે છે. 'સ્થાપન' વાર્તામાં સમાજમાં પ્રવર્તતી ધાર્મિકતાને લેખકે તાગી છે. વાર્તાની ભાષા બોલી છે, બોલાતી ભાષા છે. વાર્તામાં કથક ને પાત્રો બધાં જ એકસરખી પ્રાદેશિક બોલીમાં અભિવ્યક્તિ સાધે છે. એક ઉદાહરણ નોંધીએઃ "મેં બાચણાંમં જોયું. બા નાનકીન્ ધવરાવ્તાં-ધવરાવ્તાં ગોદડામં ખોવૈ ગેલી સોય ગોતતીત્ ખાટલે બેઠેલ કાકન્ ભાળ્યા નો ભાળ્યા તાં રૂપલી બારહાખ વંચાળે દશામા પગટ્યા હોઈ ઈમ ઊભી રૈ, એક ટાંગો તોળીન્.

"'ઓણ દશામાન વરત લૈ લઈ કીમ?' ઈ ખોળોવાળી ઉંબરામં બેહી પડતાં બોલી. માર મોઢાન વેણ ઈણે માર હામે પાઈથરુ હોય ઈમ લાઈગું." (તિરાડનો અજવાસ, પે.૯૨-૯૩)

આ સંવાદમાં વાર્તાકથક, વાર્તાકાર અને પાત્ર ત્રણેનો સુમેળ છે ને ત્રણેની ભાષા બોલી છે, બોલાતી ભાષા.

તો, 'સાવકી'માં પણ બોલી અગત્યનો ભાગ ભજવે છે. આ વાર્તા પારિવારિક સંબંધોને વ્યક્ત કરે છે. વાર્તામાં નાયક કિશોર છે, અપંગ છે, મામાના ઘરેથી પોતાના ઘરે રહેવા આવી ગયો છે, ઘરમાં માની સતત ચહલપહલ છે, નાયક પોતે માતાને મદદ કરવા ચાહે છે, છતાં મદદ નથી કરી શકતો એની પીડા અને દુઃખ છે, બીજું દુઃખ પોતે નથી કરતો તો કંઈ નહીં પણ એ કારણે એની નાની બહેન નાનકીએ ઘરનાં ને માનાં કામ કરાવાં પડે છે, એનું છે. એ એટલો અપંગ છે કે પોતાનો પગ જાતે ખાટલામાં ઉપર નથી લઈ શકતો. એકવાર એ માટે નાનકી એને મદદ કરે એની પીડાયે એને ઘણી છે. માતા-દીકરા વચ્ચેના લાગણીભર્યા સંબંધની આ વાર્તા નવનીત જાનીની અન્ય આ જ વિષયની વાર્તાઓની જેમ કુશળતાથી આલેખાયેલી છે. વાર્તામાં અંતે માતા ઘરમાં નથીનો જે ભાવ આવે છે, એ માતાના મૃત્યુનો ઇશારો કરે છે.

આમ, નવનીત જાની વતનના લોકોની સંસ્કૃતિકથા તેનાં સારાં-નરસાં પાસાઓ સાથે, તીવ્ર અનુભૂતિ સાથે વ્યક્ત કરે છે. ગ્રામપ્રદેશ, ગ્રામીણ સમાજ, એ સમાજનું લોકજીવન અને રીતભાતો, વ્યવહારો, માન્યતાઓ, ધાર્મિકતાઓને એમની જ તળની ભાષામાં વાચક-પ્રત્યક્ષ કરતા વાર્તાકાર નવનીત જાની ગ્રામચેતનાને ઉજાગર કરતા અનુઆધુનિક વાર્તાકારોની પંગતમાં બેસે છે. તળગુજરાતી-ધંધૂકા પ્રદેશની ભાષાનો ઉત્તમ વિનિયોગ આ વાર્તાઓને નવાં પરિમાણ આપે છે.

પાદ-નોંધ :

૧. તિરાડનો અજવાસ, પ્ર.આ. ૨૦૦૪, પે.૮

૨. એજન

માય ડિયર જયુની ગ્રામચેતનાની વાર્તાઓમાં પ્રગટ થતી સમાજચેતના

આધુનિક વાર્તાઓના અસમ્બદ્ધ કથાપ્રવાહ, પ્રતીક-કલ્પનોની ભરમાર, ‘હું’ને વિષાદનો સતત વર્તાતો ભાર, આકારનિર્માણની અને ઘટનાલોપ માટેની સર્જકની સતત ચાલતી મથામણ, માનસિક સ્તરનાં આલેખનો - આવાં અનેક કારણોસર ગુજરાતી સાહિત્યમાં વાર્તા-લેખનની નવી દિશા માટેના જે પ્રયત્નો થયા તેમાંથી પરિષ્કૃતિનું નિર્માણ થયું. પરિષ્કૃત સાહિત્યની વિચારણામાં ‘મનુષ્ય’ અને જિવાતું જીવન ફરી કેન્દ્રમાં આવે છે, અભિવ્યક્તિની સાદગી ને ભાષાની સરળતા વાર્તાને - સાહિત્યને બોલી સુધી લઈ આવે છે, બલકે, બોલાતી ભાષા સુધી લઈ આવે છે. પરિષ્કૃત વાર્તાઓનો ગાળો શરૂ થતાંની સાથે, નવી સાહિત્ય-વિભાવનાએ આકાર લેતાં ભાવનગરના માય ડિયર જયુ ઉપનામધારી સર્જક ‘થોડાં ઓઠાં’ નામનો બિલકુલ પ્રાદેશિક સૌરાષ્ટ્રી બોલીમાં લખાયેલો વાર્તાસંગ્રહ આપે છે.

મે ૨૭, ઈ.સ. ૧૯૪૦માં ભાવનગર જિલ્લાના ટાણા ગામમાં રતિલાલ ગોહેલ અને નર્મદાબહેનના ત્યાં જન્મેલા માય ડિયર જયુનું સાંસારિક નામ જયંતીલાલ છે. ગુજરાતીના અધ્યાપક એવા જયંતીલાલ રતિલાલ ગોહેલે માય ડિયર જયુ ઉપનામથી વીસ વર્ષના ગાળામાં ગ્રામીણ પરિવેશને કેન્દ્રમાં રાખીને ચાર વાર્તાસંગ્રહ ગુજરાતી સાહિત્યના ચરણે અર્પણ કર્યા છેઃ ‘થોડાં ઓઠાં’ (૧૯૯૯), ‘જીવ’ (૧૯૯૯), ‘સંજીવની’ (૨૦૦૫), ‘મને ટાણા લઈ જાવ!’ (૨૦૦૯). ‘થોડાં ઓઠાં’ની પ્રસ્તાવનામાં જ તેઓ લખે છેઃ “હકીકતમાં, ‘ઓઠું’ વિષયવસ્તુ આધારિત સ્વરૂપ નથી; અભિવ્યક્તિ આધારિત - સ્વરૂપગત કથા છે. ...અનુ-આધુનિક યુગનાં મંડાણ થયાં અને દેશીવાદની વાતો થવા માંડી એટલે મને ઓઠાં લખવાનું સૂઝ્યું.” (૧) અહીં ઓઠાંના સ્વરૂપ વિશે લેખકની પોતાની નોંધ છે, જેમાં ઓઠાંની સ્વરૂપગત માહિતી ઉપલબ્ધ થવા સાથે અનુ-આધુનિક સાહિત્યની વિભાવના અને ભાષા-બોલીનું પોત આજના સાહિત્યમાં કેટલું મહત્ત્વનું અને ઉપકારક છે તે પણ જાણવા મળે છે. વાસ્તવમાં - ઓઠાં કે ઓઠું - એ બોલચાલનો એક પ્રયોગ છેઃ ‘આ સંદર્ભનું એક ઓઠું છે’ - એમ કહીને પોતાની વાતના સમર્થનમાં સમાજમાં પ્રચલિત કથાની માંડણી કરવાનો ચાલ વરસોથી ગ્રામીણ પ્રદેશોમાં ચાલે છે. ઓઠાંનું સ્વરૂપ આમ બોલચાલનું - કહેતીનું છે. ઓઠાંના સ્વરૂપ વિશે હસુ યાજ્ઞિકની નોંધ ઉપયોગી સાબિત થાય છે જેમાં ઓઠાંનાં લક્ષણ ઝળકે છેઃ “અનેક ઓઠાંઓ આપણાં લિખિત પ્રવાહમાં છે અને તે સંબંધિત યુગમાં કહેવામાં આવતાં કંઠપરંપરાનાં લિખિત રૂપ છે. એ લિખિત રૂપને આધારે પણ આજે આપણે એના કથનનું રૂપ કળી શકીએ છીએ. બોલીમાં હોવું, લઘુ હોવું અને કોઈ એક વાતને ધારદાર રૂપમાં

કહેવું, તે ઓઠાંનું લક્ષણ છે. મોટા ભાગનાં ઓઠાં મનુષ્યની સાહજિક નબળાઈનો નિર્દેશ કરી હાસ્યકટાક્ષ નિષ્પન્ન કરે છે. અને આવાં ઓઠાંને પણ જ્યારે માંડીને, હલાવી-મલાવીને કહેવામાં આવે છે ત્યારે એ વાર્તાનું રૂપ ધારણ કરે છે.” (૨)

અહીં વધુ એક મહત્ત્વનું લક્ષણ તે તેમાં રહેલો વિષય છે. મોટા ભાગનાં ઓઠાં ‘વિષય’ના વિષયનું જ નિરૂપણ કરે છે. સમાજમાં નિસ્પૃહણીય ગણાય, નીંદનીય કહેવાય, જે ગાળના સંદર્ભમાં સૌ જાણતા હોય અને જાહેરમાં બોલવામાં સંકોચ અનુભવાતો હોય અને બોલાય ત્યારે તેમાંથી હાસ્ય નિષ્પન્ન થતું હોય તે ઓઠાં કહેવાય. એ અર્થમાં આ સંગ્રહમાંની બધી વાર્તાઓ - ઓઠાં, સ્ત્રી-પુરુષના અવૈધ શારીરિક સંબંધનું આલેખન કરે છે. કહેતી સ્વરૂપ ઓઠાંનું આપણને અહીં લિખિત સ્વરૂપ જોવા મળે છે તે એની સૌથી મહત્ત્વની લાક્ષણિક્તા છે. વળી, કહેતીનું આ અભિવ્યક્તિ સ્વરૂપ હોવાના કારણે જ - તેનો આપણે વાર્તાસ્વરૂપમાં સમાવેશ કરીએ છીએ.

ઈ.સ. ૧૯૯૯માં પ્રકાશિત ‘થોડાં ઓઠાં’માં કુલ ૧૮ ઓઠાં - વાર્તાઓ હતાં. આ બધાં ઓઠાં લેખકના ગામના બનેલા બનાવોનો સંદર્ભ આપે છે. અહીં આપણે લેખકે કરેલી નોંધ જોવી જોઈએ. લેખકે ઓઠાંના સ્થળ-વિષયક નોંધ કરી છે કે એમાં રજૂ થયેલું ટાણા ગામ એમની કલ્પનાનું ગામ છે, જુઓઃ “અહીં બધા બનાવો ટાણા ગામના છે એમ માની લેવાની જરૂર નથી. અહીંનું ટાણા મારા કલ્પનાલોકનું ગામ છે. જેમ ‘છકડો’માં ‘જાંબળા... ખોપાળા... તગડી... ને ભડી ને ભાવનગર’ મારી કલ્પનાનો રૂટ છે એમ અહીં મારું વહાલું ‘ટાણા’ છે.” (૩)

ત્રીજું અગત્યનું લક્ષણ ઓઠાંની કહેતીની પદ્ધતિ છે. મોટા ભાગનાં ઓઠાં-વાર્તાઓ ગામના ભગતબાપાના દ્વારા કહેવાઈ છે. એટલે, વાર્તાકાર અને વાર્તાકથક એ બે આ સંગ્રહમાં જુદા છે. ‘ફ્રોઇડના કાકા’માં તરત નજરે પડતું એક ઉદાહરણ નોંધીએઃ “ભગતબાપાએ વાત માંડીઃ વાણિયો આખા મલકમાં પથરાયેલો, એટલે ધનના ઢગલા માથે બેઠેલો.” અહીં ‘ભગતબાપાએ વાત માંડી’ એ વાર્તાકારનું વિધાન છે, અને પછીનું વાક્ય ‘વાણિયો આખા મલકમાં પથરાયેલો...’વાળી વાત વાર્તાકથક ભગતબાપાની કહેતી છે. વળી, ભગતબાપા જે વાર્તા રજૂ કરે એમાં આવતાં પાત્રોના સંવાદોમાં એ પાત્રગત ભાષા બને છે. આમ, વાતને મલાવીને રસાળ કરવાની હોવાથી લેખકે પ્રથમ અને બીજા પુરુષની કથનપદ્ધતિઓથી આ વાર્તાઓનું કાઠું બાંધ્યું છે.

આ વાર્તાઓની ચોથી મહત્ત્વની સિદ્ધિ કે લાક્ષણિક્તા એની ભાષા છે. લેખક પોતે જે વિસ્તારના છે એ ગોહિલવાડી બોલીમાં જ બધાં ઓઠાં કે વાર્તાઓ કહેવાઈ - લખાઈ છે. વાર્તા-કથક ભગતબાપા સ્વાભાવિક જ પ્રાદેશિક બોલાતી ભાષામાં વાતની માંડણી કરે તે સમજી શકાય તેમ છે, પાત્રોનું પણ એવું જ, પણ ભાગ્યે જ જ્યાં લેખકનો પ્રવેશ થયો છે ત્યાં પણ સૌરાષ્ટ્રી ગોહિલવાડીનો પ્રયોગ જ લેખકે કર્યો છે. ભાષાનું આ પોત આ બધી વાર્તાઓની ‘વાર્તા કહેવાની વસ છે’ને પૂર્ણ પણે ચરિતાર્થ કરવામાં ઉપકારક બને છે. ટાણાના બોલી અને ગ્રામીણ પરિવેશ વિશે હસુ યાજ્ઞિકનું આ વિધાન આપણી વાતના સમર્થનમાં ઉપયોગી સાબિત થાય છે કે, “માય ડિયર જયુએ એક નવી જ કેડી પાડી અને તે

ઓઠાંના માધ્યમે. બોલી જ નહીં ગ્રામીણ પરિવેશ એમને એટલો સ્વયંસિદ્ધ છે અને વાર્તાઓ વાંચતાં પ્રતીત થાય છે તેમ તેમનાં બાળપણ, કિશોરાવસ્થા અને યૌવનપ્રવેશ - એડોલિસન્ટના અનુભવો પણ એટલા વ્યાપક અને ઊંડા છે કે એમની વાર્તાઓએ પરિષ્કૃત ટૂંકી વાર્તાઓમાં પોતાની એક વિશિષ્ટ જાતિ (genre) ઊભી કરી," (૪)

'થોડાં ઓઠાં'ની પ્રથમ આવૃત્તિ(૧૯૯૯)માં કુલ ૧૮ ઓઠાં હતાં, તેમાં 'વટ', 'માડી', 'ડોશી', 'ઓતીમા અરરર! અરરર... ઓતીમા!' ચાર ઓઠાં ઉમેરીને બાવીસ વાર્તાઓ સાથે માય ડિયર જયુના વાર્તાસંગ્રહની બીજી આવૃત્તિ ૨૦૦૯માં પ્રગટ થાય છે. આ વાર્તાસંગ્રહની મોટા ભાગની કૃતિઓ - ઓઠાં, 'વિષય' વિષયક છે; એટલે કે યૌન-સંબંધિત; બલકે અવૈધ યૌનસંબંધિત. આવા યૌન-સંબંધો બાંધવા માટે યોજવામાં આવતી યુક્તિ, પ્રયુક્તિ અને રચાતું વાતાવરણ હાસ્ય નિષ્પન્ન કરે છે. ડો. હસુ યાજ્ઞિકે આ વાર્તાઓનું બહુ સ-રસ વિશ્લેષણ કરી આપ્યું છે, તે આપણને આ વાર્તાઓના અભ્યાસમાં ઘણું ઉપકારક સાબિત થાય તેમ છે.

ડો. હસુ યાજ્ઞિકે બીજી આવૃત્તિની ૨૨ કૃતિઓનું ચાર વર્ગમાં વિભાજન કર્યું છે. તેમના મતાનુસાર, "પહેલો વર્ગ એવી વાર્તાઓનો છે જેમાં એક પાત્ર, મુખ્યત્વે પુરુષ, છળનો આશ્રય લે છે અને સામા પાત્રને હવસના ભોગ થવું પડે છે. બીજો વર્ગ એવી વાર્તાઓનો છે જેમાં બન્ને પક્ષ પારસ્પરિક ઇચ્છાથી જ આવા સંબંધમાં જોડાય છે. ત્રીજો વર્ગ એવી વાર્તાઓનો છે જેમાં બીજા પાત્રની આવા સંબંધમાં જોડાવાની કોઈ મજબૂરી હોય છે. ચોથો વર્ગ એવો સંકુલ છે, જેમાં બન્ને પક્ષ કોઈ એક વિશિષ્ટ કે નબળી એવી ક્ષણે, એકાદ વાર આવો સંબંધ બાંધી બેસતાં હોય છે." (૫) આ વર્ગવિભાજન અનુસાર 'થોડાં ઓઠાં'માંની વાર્તાઓને તપાસીએ ત્યારે 'ટપભાના ઓરતા' અને 'ઊંઘના ઘારણ' એ બે વાર્તા પ્રથમ વર્ગમાં; 'છુટ્ટા ઘા', 'ઝબૂકિયા જમાદાર', 'ગોદીબાઈ ભજનિક', 'તલાશેઠ માથું ખંજોળે છે', 'ફ્રોઇડના કાકા', અને 'ડારવીનનો પિતરાઈ' એ છ વાર્તાઓ બીજા વર્ગનાં પાત્રોવાળી છે; ત્રીજા વર્ગમાં 'જોબનિયાનું પાણી', 'કડવી-મીઠી', 'મંડળીની મોંકાણ', 'ભારાવાળીયું', 'ધોબી ઘરાવાળી', 'તીખુંતમતમતું', 'ગામમુખીનો ફ્ટાયો', 'લખણવંતો' એમ આઠ વાર્તાઓનો સમાવેશ થાય છે, જ્યારે 'ચમ્પાભાભી! ચમ્પાભાભી!'ને સંકુલ વર્ગમાં સમાવી શકાય તેવી વાર્તા છે. ચાર વાર્તા 'વટ', 'માડી', 'ડોશી' અને 'નાક' 'વિષય' અર્થાત્ સ્ત્રી-પુરુષ સંબંધને આલેખતી નથી, બલકે વાસ્તવનું નિરૂપણ કરતી વાર્તાઓ છે. આમ, માય ડિયર જયુની વાર્તાઓમાં 'વિષય'નો વિષય એકવિધ ભલે રહ્યો પરંતુ આ બધી વાર્તાઓમાં એનુંય વિષયવૈવિધ્ય છે. સંગ્રહની બે-ત્રણ વાર્તાઓ વિશે અભ્યાસ-નોંધ કરીએ:

'ડારવીનનો પિતરાઈ' ૧૯૯૯માં પ્રગટ થયેલા 'જીવ' વાર્તાસંગ્રહમાં સામેલ છે, જેનો ૨૦૦૯માં 'થોડાં ઓઠાં'ની બીજી આવૃત્તિમાં છેલ્લી વાર્તા કે ઓઠાં તરીકે લેખકે સમાવેશ કર્યો છે. આ વાર્તામાં ગ્રામીણ પરિવેશ અને તેના લોક, એ લોકની ધાર્મિક આસ્થા, શ્રદ્ધા, અંધશ્રદ્ધા અને વહેમ, એ શ્રદ્ધા-અંધશ્રદ્ધાને કારણે માતાના થાનકે ભૂવા બોલાવવા-બેસાડવા ને ડાકલાં વગાડવાં ને પ્રશ્નનું સૌ સ્વીકારી લે તેવું નિરાકરણ કરી શાંતિ સ્થાપિત કરવાનું વલણ ખૂબ રસાળ શૈલીમાં આલેખન પામ્યું છે.

આ વાર્તામાં બોલાતી ભાષાનો એટલો સ-બળ વિનિયોગ થયો છે અને લેખકની શૈલીમાંનું સજીવારોપણ એટલું જીવંત ને તાદૃશ છે કે એનાથી રચાતા અદ્‌ભુતના વાતાવરણમાં વાચક-ભાવક આકર્ષાયા - ખેંચાયા વિના રહેતો નથી. ભૂવા-ડાકલાથી રચાતો પરિવેશ વાર્તાનું આકર્ષક પાસું છેઃ "મેં ઓશરીમાંથી ઓયડામાં નજર કરી; વશમાં ધૂણી ધખે, એમાંથી ધુવાડાના ગોટા નીકળે, ગોટા સુગંધ મારે પણ ગુંગળાવી મારે એટલી બધી! હામે જ નાથાની વઉ બેઠેલી. ... પડખે એક એક પઢિયાર બેઠેલા; તણે જણે માથાના જટિયાં છુટ્ટાં મૂકેલાં, કપાળમાં સિંદુર, તે આછા અંજવાહે બીકાળવા લાગે. પડખે બેઠેલા બે રાવળ ડાકલે મચી પડેલા, ને બીજા બે જણાં એવા જોરથી ઝાંઝ ટીપતા'તા. એક રાવળિયો ડાક વગાડતાં વગાડતાં કાં'ક લલકારતો'તો." (ડારવીનનો પિતરાઈ, થોડાં ઓઠાં, પે.૧૩૬)

વાર્તાકથન 'હું'ના કથક-થી થાય છે. એમાં નાથાની વહુના 'ચરિતર' પર શંકા છે એટલે ભૂવા બેસાડ્યા છે ને ત્યાં કથક 'હું' પણ જતો હોય છે ત્યારે, "આમ તો ટાણા ગામની જ નંઈ, શીમશેઢાની ય એકોએક કેડી મારા પગતળે નીકળી ગયેલી, ગમે ન્યાં જાવું મારે મન રમત વાત. પણ અટાણે ભૂતની આંબલી હેઠે આવતાં આવતાં પેશાબનું ટીપું આવી ગ્યું." (ડારવીનનો પિતરાઈ, થોડાં ઓઠાં, પે. ૧૩૪) આ બીક શેની છે એ ઘટ-સ્ફોટ વાર્તાના અંતે થાય છે.

નાથાની વહુને જેની સાથે અ-વૈધ સંબંધ હતો એ દિશામાં ચપટી દાણા નાખવાના હતા તેવું ધૂણતા ભૂવા નાથાની વહુને સમજાવે છે, ત્યારનું આ વર્ણન, જુઓ, "'દાણા હાથમાં લે, નકર સામડાં ફાટી જાહે!' એક પઢિયારે કઈને સાંકળ ઉંશી કરી. નાથીની વઉનો હાથ દાણાની ઢગલી માથે ગ્યો. ઈ ભેગું, મને ભાન નો રયું. મારું મગસ ભમવા લાગ્યું. હું ઊભો થઈ ગ્યો. ઓશરીમાંથી ઠેકડો મારીને ફળિયામાં આવ્યો. બીકે ધરુજતો'તો તો ય ખડકી બા'રો નીકળી ગ્યો. ખડકીમાંથી જાતાં મેં વાંહે જોયું. નાથાની વઉએ દાણાની સપટીનો ઘા ખડકી કોર જ કર્યો!" (ડારવીનનો પિતરાઈ, થોડાં ઓઠાં, પે.૧૪૯)

વાર્તાના છેક અંતભાગમાં થતી આ ચમત્કૃતિનો સંકેત વાર્તામાં જ અગાઉ કથક દ્વારા અપાઈ ચૂક્યો છે એટલે વાચક-ભાવકને વાર્તાનો ધ્વન્યાર્થ સમજાય છે ને એમાં રહેલી રમૂજથી વાર્તાનો ભાર હળવો થઈ જાય છે. કથકે અગાઉ કહી દીધું છેઃ "નાથો આમ મારો ભાઈબંધ. કારે'ક ઈને ઘરે ય જાવ-આવું. ઈની વઉનું આણું તેડીયાવ્યા તિ કેડે જાવાનું ઓછું થઈ ગ્યેલું. ...નાથાની વઉ કાંય અપશરા નો'તી, પણ સાવ કાઢી નાખ્યા રોખીય નંઈ." (ડારવીનનો પિતરાઈ, થોડાં ઓઠાં, પે.૧૩૪) કથકની આ ઉક્તિમાં કથકનો નાથાની વહુ સાથેનો સંબંધ હોવાનું ઈંગિત થાય છે, પણ વાર્તા પૂરી થાય ત્યારે. અને એટલે જ 'હું' નાથાની ભાઈબંધી ઓછી કરી દે છે, એના ઘરે જાવાનુંય ઓછું કરી દે છે.

'ડારવીનનો પિતરાઈ' વાર્તામાં ધર્મભીરુ, અંધશ્રદ્ધાળુ સામાજિક ચલણનું આલેખન છે. એમાં સમાજમાં પ્રચલિત રીત-રિવાજ-પરંપરા છે, તો, એ પરંપરામાં ગાબડું પાડી દેનારાં નાથાની વહુ અને વાર્તાકથક –'હું' જેવાં પાત્રોયે છે, તેનો નિર્દેશ મળી રહે છે. આવી પરંપરામાં સામાજિક ચેતના ઓછી જોવા મળે. લેખકે પરંપરામાંથી મુક્ત થવાનો સીધો નિર્દેશ નથી આપ્યો. એમણે તો ઓઠાંમાં પ્રચલિત કથાનકનું રસાળ - રહસ્યગુંફિત નિર્વહણ જ કર્યું છે.

'થોડાં ઓઠાં'ની 'ટપભાના ઓરતા' કલાત્મક વાર્તા - ઓઠું છે. એમાં સ્ત્રી-સંગ માટેનો જે કીમિયો અજમાવાયો છે તે, શહેરી સભ્યતાના માનવો માટે માનવો અશક્ય છે. વાર્તામાં ટપભાને દેવાની નવી જ પરણેતર સાથે દેવા પહેલાં સુહાગરાત ઊજવવાના કોડ જાગે છે. આ ઓરતો પૂરો કરવા માટે એમાં એમના જ મિત્રો ડાયો, ઝવેર, કાનો વગેરે મદદગારી કરવા તૈયાર થાય છે. વાર્તામાં દેવાની જાનનો પ્રસંગ આલેખાયો છે. વાર્તાનો ઉઘાડ જ આ પ્રસંગથી થયો છેઃ "દેવાની જાનમાં આવ્યે આજ તીજો દી' હતો, પણ ભાઈબંધો જોતા'તા કે ટપભાને બઉ જામતી નો'તી. આમ તો આડે દી'એ ઈ જેને ને તેને હહાવ્યા કરે ઈ શભાવનો, પણ કોણ જાણે કેમ, બે દી'થી ઈનો દેખાવ ફરી ગ્યો'તો." (ટપભાના ઓરતા, થોડાં ઓઠાં, પે.૧)

ગામડાંમાં, જૂના કાળમાં, લગ્ન-પરંપરાની સામાજિક સ્થિતિનું અહીં આલેખન કરાયું છે. આજે તો સવારે જાન જાય ને બપોર થતાંમાં જાન ઊઘલી જાય, એવા રિવાજ છે; અગાઉ, બે-ત્રણ દિવસ લગ્ન ચાલે, જાન બે-ત્રણ દિવસ રોકાય અને મહેમાનગતિ માણે તેવો ચાલ-રિવાજ હતો, એને લેખકે બહુ સહજતાથી અહીં ઇંગિત કર્યું છે. સાથે જ, એમણે જે વિશે વાત કરવાની છે તે, ટપભાને પણ સાંકળી લઈને વાતને મલાવી દીધી છે જેથી વાચક-સાંભળનારની ઉત્સુકતા વધે, એવું શું થયું છે? કે, હંમેશ હસાવતા રહેતા મશ્કરા ટપભા બે દિવસથી શાંત થઈ ગયો છે, એમનો સ્વભાવ બદલાઈ ગયો છે. આ વાતનો ફોડ વાર્તા જેમ આગળ વધે ત્યાં પડી જાય : "અંતે જાન ઊઘલવાની થઈ તંયે હઉ ભાયબંધોએ ટપભાને માતાજીના હમ દઈને પૂછ્યું તાંણ ઈણે સોખ્ખેસોખ્ખું કઈ દીધું કે દેવલાની વઉ મન હૈયે વસી હ. ગમે તેમ મારે ઈનો પે'લો ધણી થાવું સ, તો હા, નંઈ તો ના. અને તમિ મારા હાસા ભાયબંધ હો તો મારા આ વરતમાં મને હંગાથ કરો તો હા, નંઈ તો ના." (ટપભાના ઓરતા, થોડાં ઓઠાં, પે.૨)

અહીં પણ ગ્રામસમાજમાં ધાર્મિક ભીરુતાનો સામાજિક સંદર્ભ તરત ઊડીને આંખે વળગે છે. 'ટપભાને માતાજીના હમ દઈને પૂછ્યું' ત્યારે એણે મનના ઓરતાની વાત કહી. જોકે, ટપભાના આ ઓરતા સાથે સંમત થવાય એમ નથી એ વાત જુદી છે. મિત્ર જ મિત્રપત્ની પર, અલબત્ત, તાજી પરણેતર પર, નજર બગાડે એવો હોય એ વાત સહજ રીતે ગળે ઊતરતી નથી, તેમ છતાં, આ ઓઠું છે, એમાં કલ્પનાનું તત્ત્વ ભારોભાર હોય એટલે, સ્વીકાર્ય. આવું જ બીજી વાર્તાઓ કે ઓઠાંઓ વિશે પણ કહી શકાય.

ટપભાના ઓરતા પૂરા કરવા મિત્રો સાથે મળીને પ્લાન બનાવે ને એ મુજબ સુહાગરાતે દેવલાને કોડીએ - ચોપાટ રમવા બોલાવે. પેંડાનું પડીકું લઈ દેવો આવે. એને રમતમાં ગૂંચવીને બેસાડી રાખવો, એ દરમિયાન ટપભા એના ઓરતા પૂરા કરી આવે - એવો પ્લાન હતો. ચોપાટ રમવાની ક્રિયા દરમિયાન દેવલાના કાનમાંથી અત્તરના રૂનું પૂમડું ટપભા પોતાના કાનમાં સેરવી લે, એ વાર્તાકથકની સૂઝ કાબિલેદાદ છે. રાતના અંધકારમાં ગામના ઘર-ખોરડાનું વર્ણન ગ્રામપરિવેશને ઉજાગર કરે છેઃ "રાત તો અડધી જ થઈ હતી, પણ હોપો પડી ગ્યે'લો. ટૂંટિયું વાળીને પડેલું કૂતરું કોઈને જોવે તોય

ઊંહકારો કરવાનો વેંત નો રિયે એવી ટાઢપ જામી ગ્યે'લી. ટપભા સડસડાટ દેવજીની શેરીમાં પેઠો. દેવજીની ખડકી આવતાં ઈનાં પગલાં દબાવા માંડ્યાં. ઈણે ભાંગલી ખડકીમાં હાથ નાંખીને મંઈથી હાંકળ ઉઘાડી."

આ વાર્તાઓ એ કાળના સમયને રજૂ કરે છે જ્યારે ઇલેક્ટ્રિસિટીની સગવડ નહોતી. તેથી ગામમાં લાઇટ ન હોય, અંધારું હોય; ઘરમાં ફાનસ, દીવા બળતા હોય. રાત્રે તો ઘરમાં એકાદ દીવો બળતો હોય. સૌરાષ્ટ્રનાં ગામોમાં ઘર ખોરડું કહેવાય. એ ખોરડું વંડી વાળું હોય અથવા ડેલીબંધ હોય. એ ડેલીના દરવાજામાં ડોકાબારી કે ખાંચો હોય, ને એમાં હાથ નાખી બહારથી દરવાજો ખોલી શકાય. સામે હારબંધ ઓરડા હોય, વચ્ચે ફળિયું. ઘરની આ રચના 'થોડાં ઓઠાં'ની આ ઉપરાંત બીજી વાર્તાઓમાં પણ જોવા મળે છે. ગ્રામપરિવેશને એની ઝીણી ઝીણી વિગતો સહિત રજૂ કરવાની લેખકશૈલી વાર્તામાં જીવંતતા પ્રગટાવે છે.

અંધારા ઘરમાં નવી વહુ એકલી બેઠી હોય, ત્યારે દેવલાને બદલે ટપભા ઘરમાં પ્રવેશે એ પછીનું વર્ણન જુઓ: "ઈણે હળવેશથી ઓયડાનું બાયણું ખોલ્યું ને હાકળ મારી દીધી. ગડિયામાં તેલ ખૂટવા આવેલું, તે મરતાં મરતાં હળગતો'તો. ...ટપભાએ ગડિયાને ફૂંક મારી." દીવો ઓલવી નાખ્યો. લાજમાં બેઠેલી વહુએ પોતાના પતિને તો જોયો જ નથી, એ અત્તરની સુગંધથી કદાચ ઓળખે. અંધારામાં એના ઓરડે, ખાટલે આવેલો પુરુષ જ એનો પતિ છે એ વહેમમાં એ એનું સર્વસ્વ અર્પણ કરે, આ ટેક્નિક લેખકને વાર્તાકથનમાં ઉપયોગી સાબિત થઈ છે. જોકે, સ્ત્રી-પુરુષ વચ્ચેના આ અને અન્ય વાર્તાઓના આવા સંબંધોના નિરૂપણમાં લેખકની કલમ રસળતી ચાલી છે, "અંધારું ઘોર થઈ ગ્યું. ટપભાએ સાફો ઉતારીને ડામશિયે મૂક્યો. જાકીટ કાઢીને ય ડામશિયે મૂક્યું. પેંડાનું પડીકું ખાટલે મૂકીને વઉ પડખે બેઠો. કાનમાં અત્તરનું પૂમડું કાઢીને વઉને નાકે લઈ ગ્યો. વઉ હળવળી. ટપભાએ ઈની દેય પર હાથ ફેરવ્યો. વઉને હારું લાગ્યું હોય ઈમ લાગ્યું. ટપભાને મજા આવી ગઈ. ઈણે હાથ ખેંશીને વઉને બેઠી કરી. વઉને મોઢે એક જેવોતેવો બોકો સોડી દીધો. વવે ટપભાની સાતીમાં મોઢું નાખી દીધું. ટપભાએ ધીમેશથી પેંડાનું પડીકું સોડ્યું. પેંડો કાઢીને આખેઆખો વઉના મોઢામાં નાખ્યો. વઉ આખો પેંડો હરકાવી ગઈ! દરમ્યાન ટપભાનો બીજો હાથ તો વવના અંગેઅંગની ભાળ લેતો જતો. તાં ટપભાએ બીજો પેંડો દીધો, વઉ બીજો ય ગળકાવી ગઈ. ત્રીજો, ચોથો, પાંસમો ઈમ કરતાં કરતાં બેય એકરહ નો થઈ ગ્યા તાં લગણ ટપભા પેંડા ઘરવતો જ રયો ને ઈમ કરતાં કરતાં ટપભાએ વવને બથાવી, વઉ ગોટો વળીને ઢળી પડી, ટપભાએ ઈને ગુંદરડી નાખી..." (ટપભાના ઓરતા, થોડાં ઓઠાં, પે.૬-૭)

સ્ત્રી-પુરુષના દેહસંબંધના આ વર્ણનમાં ઓઠાંનું -વાત મલાવીને કહેવાનું- લક્ષણ તરત જ નજરે પડે છે. વાત સાંભળનારને રસ પડે, મજા પડે તેવું રસિક વર્ણન એ ઓઠાંની વિશેષતા છે, જે લેખકે બ-ખૂબી નિભાવી છે. અગાઉના સમયે પત્ની સાથેના રાત્રિસંગમાં પુરુષ સ્ત્રીનું મોં મીઠું કરાવવા પેંડા લઈ જતો હશે, એ સામાજિક રીત, રસમ કે રિવાજ આ વાર્તામાં તેમ બીજી વાર્તામાં પણ છે, એટલે વાચકને

સમજાય છે. વાર્તાના અંતે દેવલો પોતાની પરણેતર પાસે જાય ત્યારે એ પણ આ જ ક્રિયાઓનું પુનરાવર્તન કરે. પુનરાવર્તિત ક્રિયાઓથી પરણેતરના એકથી વધુ ‘હેં’ ‘હેં’થી વાર્તામાં આશ્ચર્ય સાથે ઘટસ્ફોટ થતો અને એ રીતે હાસ્યરસ નિષ્પન્ન કરવાનો લેખક-તરીકો દૃશ્યમાન થાય છે.

‘લખણવંતો’ વાર્તામાં સસરા દ્વારા પુત્રવધૂ પર થતા બળાત્કારોનું રસળતી રમૂજી શૈલીમાં આલેખન છે. આ ઓઠામાં પણ ‘પેંડા’ મહત્ત્વની ભૂમિકા ભજવે છે. સસરા રતનાભાઈ પોતાના મોટા દીકરાની વહુને તેડી આવે પછી લાગ જોઈ પેંડાનું પડીકું ધરી એની સાથે શરીરસંબંધ બાંધે; એવું જ એ નાના દીકરાની વહુ સાથે કરવાના ઓરતા સેવે પણ નાનાની વહુની ચાલાકીથી એ બચી જાય છે ને રતનાને બોઘેણે બોઘેણે ઝૂડી કાઢે છે. એ પ્રસંગનું કલાત્મક વર્ણન જોઈએ : “વવ તો મોરલે કળા કરી વોય ઈમ ઉભડક બેઠેલી, તિમાં એકોએક અંગ હોળે કળાયે ખીલી ગ્યેલાં! રતનાનું હયું હવે હાથ નો ર્‌યું. ભેંશ પૂંશડું વીંઝ્યાં કરતી’તી, એટલે ઈ ભેંશને બચડે ખજવાળતો ખજવાળતો પૂંઠે આવ્યો, ને વવને જરાક અડીને ઊભો ર્‌યો. વવનું ધ્યાન તો દોવામાં જ અતું, તિમાં ઈને હાહરાનાં લખણની હરવર ક્યાંથી વોય. અને રતનાને ઈમ કે વવને વાંધો નથ્ય લાગતો, તિ ઈણે જરાક વાંકા વળીને વવનું થાનેલું પકડ્યું, કે વવ હાપણ ઘોડ્યે ફૂંફાડો મારીને ઉદકડી... ભેંશ બંધાતી ન્યાં ભેંશના સાણમૂતરથી ભોં લપશણી થઈ ગ્યેલી, તિ રતનો લપશીને પડ્યો હેઠો... ઓશિંતાનો પડ્યો અટલે એક હાથ હેઠો આવી ગ્યો, ને બટકી ગ્યો... વવે કર્યો દેકારો... ને દૂધ ભરેલાં બોઘયણે મંડી ઢીબવા હાહરાને...” આ પ્રસંગથી ગામમાં આબરૂના કાંકરા ના થાય એટલે રતનો બજારમાં દુકાન ભાડે રાખી એમાં રહેવા ચાલ્યો જાય.

સમાજમાં પુરુષ દ્વારા સ્ત્રી પર થતા અત્યાચારોમાં સંબંધ જોવાતો નથી, એ આંખ આડા કાન કરાયેલી વાતને લેખકે તાગી છે. પિતા-ભાઈ-સસરો-કાકા જેવા વડીલ પણ આખરે તો, પુરુષ જ હોય છે; ને એકાંત અને સગવડ મળી રહે તો એમનામાંનો પૌરુષ જાગી જતો હોય છે. એ માટે તો એક કહેતી પણ પ્રચલિત છેઃ ‘એકાંતમાં તો સગા બાપનો ય ભરોસો ન કરાય.’ આ કહેવતને લેખકે આ વાર્તામાં સ-રસ આલેખી છે.

‘ગોદીબાઈ ભજનિક’માં ગોદાવરીનું ગોદીબાઈ બનવું કલાત્મક રીતે આલેખાયું છે. સ્ત્રીની પુરુષ ભોગવવાની સામા છેડાની વૃત્તિ આ ઓઠાં-વાર્તામાં આલેખાઈ છે. પુરુષ બદલાતાં અજાણ એવી સ્ત્રીને લાગતા ઝટકાથી આ કથામાં રહસ્ય અને કુતૂહલ સાથે હાસ્યનું મોજું ફરે વળે છે. ગોરના અવસાન બાદ ગોદાવરી ઘરમાં જ માતાજીનું સ્થાનક ઊભું કરી દે અને ભજન-ભક્તિમાં જીવન પસાર કરવાનું શરૂ કરે. આ ટેક્નિક છે, સમાજની ચોકસી નજરથી બચવાની. હકીકતમાં તો ગોદાવરીએ સાધુવેશના અંચળામાં પોતાની વૃત્તિનો ઢાંકપિછોડો જ કરવો છે. રાત્રિ ભજનમંડળીમાં એના સ્થાનકે રૂખડબાવો અને કાળો પટેલ આવતા થયા અને મોડી રાત સુધી રોકાતા થયા. પછી નિંદરના ઘારણમાં ત્યાં જ પડ્યા-પાથર્યા રહેવા લાગ્યા. “પશી તો ધીમે ધીમે કો’ક શેવકો હાજરાહજૂર રે’વા માંડ્યા. ગોદાવરીને નંઈ રાંધવું શીધવું ને નંઈ ગાયુંભેંશ્યુંનું ધ્યાન રાખવું કે નંઈ કામ કે કાજ. કો’ક ને કો’ક શેવકો

હાજર હોય જ. ઈમાં રે'તાં બેતણ ગામના નવરા હળી ગ્યા. રૂખડબાવો ને કાળો પટેલ. આખો દિ' નવરાંઈ. તે માતાનાં થાનક હામે બેઠા હોય. સા-પાણી થયાં કરે ને ઘૂંટડો ઘૂંટડો લીધાં કરે, ને ચલમ તાણ્યા કરે. ને ગોદાવરીના ભર્યા ભર્યા ગોરા દેય પર, ઉંદરડીની જેમ નજરું દોડાવ્યા કરે. ગોદાવરીને ઈ ગમે." (ગોદીબાઈ ભજનિક, થોડાં ઓઠાં, પે.૩૮)

અહીં 'ધીમે ધીમે' ક્રિયાવાચક સંજ્ઞા સંકેત બની જાય છે. રૂખડબાવો અને કાળો પટેલ કશી ઉતાવળ નથી કરતા ગોદવરીને ફસાવવાની. બીજો સંકેત 'સા-પાણી'નો છે. આ વાર્તાના અંતે આ સંકેત ઊઘડે છે. આ 'સા-પાણી'માં આ ત્રણ કામાવેગીઓની મિલીભગતથી અફીણ ઉમેરાતું, જેથી બેઠેલા 'શેવકો' ઘેનમાં સરી જઈ ઊંઘી જતા ને આ ત્રણે દેહના ખેલ ખેલતાં, એવો સંકેત છે. બીજું, પુરુષ નશાખોર હોય એ સામાજિક વાસ્તવ અહીં જોવા મળે છે. દારૂ, બીડી, ચલમ-ગાંજો, અફીણ જેવાં વ્યસનો ગામડાંમાં સામાન્ય થઈ ગયાં છે, શહેરોયે એમાંથી બાકાત નથી. રૂખડ ને કાળાને 'ચા-પાણી'માં અફીણ મળી જતું હશે! અને 'ચલમ તાણ્યા' કરવામાં ગાંજો, એવો એક સંકેતાત્મક અર્થ આ વાર્તા પૂરતો બેસે છે.

વાર્તાના અંતે, "ઈમ કરતાં કરતાં એક વાર બાલા લુવારને ને મોના હઈને શંકા થઈ કે, માનો ન માનો, દાળમાં કાં'ક કાળું લાગે સ." આ વિચારે સત્ય સમજવા તેઓ રાત્રિ ભજનમંડળીમાં આવવા લાગ્યા અને "હરરોજ સા પીવે પશે ઘારણ વળવા માંડે તંયે બેયને શંકા પડે કે આ નવું..." એક વાર ચા બનાવનાર વીરો આવતો નથી ને આ બે, બાલો અને મોનો, ચા બનાવે. લોક માટેની ચામાં ને રૂખડ, કાળો અને ગોદીબાઈ માટેના દૂધમાં ગોદાવરીએ આપેલું અફીણ ઘોળેલું પાણી ઉમેરી દીધું. "રૂખડિયો મારો બેટો ક્યે, આજ દૂધમાં કાં'ક વાશ આવ સ. ગોદી ક્યે, તમારું મોઢું ગંધાતું હશે!" રાત્રિ ભજનમંડળીમાંથી ઢળતી રાતે એક પછી એક ભજનિક ઊઠી ઊઠીને ઘરે ગયા ત્યારે, "કાળો ક્યે, મારાથી નંઈ ગવાય, મને આજ ઘારણ વળે સ." "ગોદીના તો પે'લેથી નેણ ઉસા થાતાં જ નો'તાં"

વાર્તાના અંતે રહસ્યસભર હાસ્યપ્રેરક રજૂઆત છેઃ "ગોદીને ઊંડે ઊંડે થાતું'તું કે આજ ઈનો હાથ કો'ક અજાણ્યા ડિલ માથે ફરે સ!" આમ, અફીણના નશાથી ચડેલા ઘારણમાં બે પુરુષો સ્ત્રીસંગનો લાભ ખાટી જાયની આ કથા પણ એમાં કહેવાતી વાર્તાના સ્વરૂપ અને એના બોલીના માધ્યમના કારણે કલાત્મક બની છે.

'ઊંઘનાં ઘારણ' વિયોગી પતિ-પત્નીના મિલનની કથામાં તકસાધુ લાભ ખાટી જાય છે, તેનાથી હાસ્ય નિષ્પન્ન થયું છે. વાર્તાનાયક જહમતની પત્ની લાંબા પિયરવાસ પછી સાસરે આવી છે. પતિ સાથે આખો દિવસ ખેતરમાં સાથોસાથ કામ કર્યું છે. પરંતુ ઘરનાં અન્ય સભ્યો ખેતરે જ હોવાથી મુખોમુખ તો કશી વાત થતી નથી, માત્ર આંખના ઉલાળે ઈજનો અપાય છે. લાગ મળતાં જહમત કહી દે, "તારો ખાટલો અંધારા કોર્ય રાખજે." આગલા દિવસની રાત પિયુમિલનની ઝંખનામાં વિતાવેલી વહુ એ રાતે પણ પતિ જહમતની રાહ જોતી કામાવેગથી તડપતી વિચારોમાં તંદ્રામાં સરી ગયેલી હોય, ને એ તંદ્ર

અવસ્થામાં કોઈ અજાણ્યો એની એ અવસ્થાનો લાભ લઈ સરકી જાય, એ કથાનકને વાર્તાકારે રસળતી શૈલીએ લોકબોલીમાં કહેતી સ્વરૂપે રજૂ કર્યું છે.

'ઊંઘનાં ઘારણ' વાર્તામાં - ઓઠાંમાં સમાજપ્રચલિત, સમાજપરક-દર્શક જીવનશૈલીનાં લેખકે દર્શન કરાવ્યાં છે, તો, ગ્રામીણ પ્રજાની સૂઝ અને મર્યાદા પણ ઇંગિત કરી છે. રાત્રિ સમયે ગામોમાં કેવું વાતાવરણ હોય છે, તે લેખકની કલમે આલેખાયું છે, તે જોઈએ: "હાંજ પડે ને ઢોરઢાંખર ઘરભેળાં થાય" (થોડાં ઓઠાં, પે. ૪૧) ગામડાંમાં પશુપાલન મુખ્ય વ્યવસાય હોય છે. સાંજે ગો-ધૂલી સમયે ગામનાં બધાં ઢોર વગડે ચરીને પાછાં આવે, "પશી ગામમાં મન ને ચૂલા હળગે." (થોડાં ઓઠાં, પે. ૪૧) એમ, ગામની રોજિંદી ઘટમાળ આરંભાય. સાંજે ગામ જાગતું - હરતું-ફરતું - જીવંત થઈ જાય. ચૂલાની સાથે 'મન' બળે, અર્થાત્ ઢોર ચારવા ગયેલો પુરુષવર્ગ પાછો આવે એટલે કોઈ કોઈના ઘરમાં ઝઘડા-કંકાસ પણ થાય-નો નિર્દેશ થયો છે. સાંજ પછીની રાત્રિ સુધીની ગામની દૈનિક ક્રિયામાં, "રોટલાના ટપાકા હંભળાય, ઢોર દો'વાય, મંદિરે ઝાલરૂં વાગે ને એવું એવું થિયા કરે." (થોડાં ઓઠાં, પે.૪૧) રાત્રે, "ઘડીબઘડીનાં વાળું પતાવીને ટપોટપ ખાટલા ઢળાય જાય, બૈરાં ભાણા ઊટકવાં ફળિયામાં આવે, નાનાં સોકરાંઉવાળીયું વઉં સોકરાઉંને ખોળામાં લ્યે, ડોહાડગરા ઓટલે આવીને હોકલી હહાવે, જુવાનડા વાડીયે વાહું ઊપડે." (થોડાં ઓઠાં, પે.૪૧)

પતિ-પત્નીના સંબંધને, સ્ત્રીના ઉન્માદને વ્યક્ત કરતી આ માનસચેતના જુઓ: "ઘરની બાયુંને નિરાંત. એયને ફળિયામાં ખાટલા નાંખીને પડિયું રયે. ઈમાં ય કો'ક કામરૂદેહથી આવી હોય ઈ ઘણીને કનહ કર્યા વન્યા નો રયે કે રાત્યે આંટો આવશો ને!" (થોડાં ઓઠાં, પે.૪૧) આમ, રાત્રે આવવાનો કોલ આપેલો ધણી રાત્રે આવવાનો છે, એવું ઘરનાં વડીલોયે જાણતાં હોય - એ સામાજિક ઘરગૃહસ્થીની આ વાર્તામાં આ રીતે રજૂઆત છે. જહમતની બહેન અને જહમતની માતા વચ્ચેનો આ સંવાદ થોડામાં ઘણું ઇંગિત કરે છે: "નાની નણંદે બઉ લાડ કર્યા કે ભાભી, મન તમારી હાર્યે હુવરાવો. પણ વઉ તો મૂંગી મૂંગી કામમાં પરોવાયેલી હોય ઈમ મૂંગી જ રઈ. ઈની હાહુ સોડી ઉપર ખિજાણી, એલી સોડી, કાંઈ હમજ ખરી કે નંઈ. તારી મા હવારમાં હાલતાં હાલતાં આવી સે ને આખો દી' વાડીયે કામ ઢહડ્યું સ, તો ય અટાણે ઈનું લોઈ પીવે સ? આંયા હૂઈ જા મારી પાંહે. ઈને નિરાંતે હુવા દે બશાડીને." (થોડાં ઓઠાં, પે.૪૩)

આ સંવાદમાં મોઘમ રહીને સાસુ વહુનું ઉપરાણું લે છે, એને ખબર છે કે રાત્રે દીકરો આવશે. ને પોતાની વહુની પાસે બહેનને સૂતેલી જોશે તો... એટલે, મર્યાદામાં રહીને દીકરીને સમજાવી દે છે. એક બીજી શંકા પણ વ્યક્ત કરી શકાય, અંધારામાં પુરુષને ખબર ન રહે છે કોણ સૂતું છે? ને સંબંધો તરડાઈ જાય, મર્યાદાભંગ થઈ જાય, આબરૂના લીરા થાય, એવા પ્રસંગો પણ 'ઓઠાં'માં છે. "તારો ખાટલો અંધારા કાર્ય રાખજે"ની વિનંતીમાં, 'કામ' તો છે જ, સાથે સામાજિક મર્યાદા પણ છે. ઘરનાં સભ્યોને પતિ-પત્નીના સંબંધની જાણ હોય જ, પણ જાહેરમાં એ સંબંધ વ્યક્ત ના કરવાનો હોય, એટલે અંધારું એના માટે શ્રેષ્ઠ છે, એ ઇંગિત થયું છે.

આમ, 'ઊંઘનાં ઘારણ'માં માય ડિયર જયુએ 'ઓઠાં' નિમિત્તે કેટલીક સામાજિક રસમો, ઘરગૃહસ્થીના નિયમો, ગ્રામીણ પરિવેશ, એ પરિવેશની અને રિવાજોની ગ્રામીણ લોકના મન-મગજ પરની અસરોનું તાદૃશ નિરૂપણ કર્યું છે. સાથે જ, ગ્રામચેતના -અહીં સમજના અર્થમાં- પણ પ્રગટ કરી છે.

આવા જ 'કામ'સંબંધોના નિરૂપણવાળી બીજી વાર્તાઓમાં પણ રમૂજભરી શૈલીએ બોલાતી બોલીમાં માય ડિયર જયુએ ગ્રામીણ સમાજ, પરિવેશ, રીતભાતો, રહેણી-કરણી આલેખ્યાં છે.

ઈ.સ. ૧૯૯૯માં માય ડિયર જયુનો બીજો વાર્તાસંગ્રહ પ્રકાશિત થાય છે. 'જીવ' વાર્તાસંગ્રહમાં કુલ ૧૫ વાર્તાઓનો સમાવેશ થાય છે. આ વાર્તાઓ 'દસમો દાયકો', 'ખેવના', 'વિ', 'શબ્દસૃષ્ટિ', 'પરબ', 'હયાતી' ઇત્યાદિ ગુજરાતીનાં નામાંકિત સામયિકોમાં પ્રકાશિત થયેલી છે. સંગ્રહની એક વાર્તા 'ડારવીનનો પિતરાઈ' 'થોડાં ઓઠાં' વાર્તાસંગ્રહમાં પણ સમાવાયેલી વાર્તા છે. આ સંગ્રહમાં 'રાજકુમારનો ટાપુ'નો પરિવેશ ટાઉનનો છે. જોકે, કહેવું જોઈએ કે, લેખકનું ગામ 'ટાણા' કલ્પનાના ગામ તરીકે જે વાર્તાઓમાં આવે છે તે જ વાર્તાઓમાં ગ્રામીણ પરિવેશ, ગ્રામીણ જગતનાં દર્શન થાય છે, લેખકની અન્ય વાર્તાઓ 'ટાઉન' -નાના શહેર-ને અને તેના પરિવેશ, જીવનશૈલીને આલેખે છે. વળી, એમાંનાં પાત્રો જોકે, ગામડાંનાં હોવાનો સંભવ ખરો, એટલે, ગ્રામીણ સભ્યતા એમનામાં ભારોભાર વર્તાય. 'રાજકુમારનો ટાપુ' આ રીતે 'ટાઉન'ના પરિવેશને રજૂ કરે છે, પણ એમાંનાં કેટલાંક પાત્રો, જે મુખ્ય પાત્રો બને છે, ગ્રામીણ છે. એમની રીતભાતો ને સંસ્કાર ને મર્યાદાઓ ગ્રામીણ છે. મૂળ તરફ પાછા જવાની સર્જકોની ખેવના-ધખના-ઝંખનામાં માય ડિયર જયુએ આ વાર્તામાં બે સભ્યતાને પાસે પાસે મૂકી આપીને જાણે તુલના કરી હોય, તેવું ભાસે છે. 'જીવ' નામની વાર્તા દલિતજીવનને અને ગ્રામપરિવેશને આલેખે છે. 'ટેણી' ટાઉનના જીવનનું આલેખન કરે છે, પણ એમાં વ્યક્તિનું-પાત્રનું 'માનસ સ્તરે' આલેખન એ આ વાર્તાનો વિશેષ છે. 'પ્રવેશ' પણ 'ટાઉન'ના પરિવેશની પણ ગ્રામીણ જાતિગત માનસિકતા છતી કરતી દલિત વિભાવનાને ઇંગિત કરતી વાર્તા છે. 'વેકેશન'માં પણ નગર - 'ટાઉન' કેન્દ્રમાં છે. આ સંગ્રહની બીજી ઉત્તમ કહી શકાય તેવી વાર્તા 'છકડો' ભાવનગર 'ટાઉન'ને કેન્દ્રમાં રાખીને પરિવેશ રચે છે. એમાં ગરીબ પરિવારની ને ટાઉન આસપાસનાં ગ્રામીણોની જીવનશૈલીને લેખકે વાચા આપી છે. 'અને, ધીમે ધીમે તાળીઓ પડતી રહી' નગરજીવનને આલેખતી વાર્તા છે. આમ, વૈવિધ્યપૂર્ણ વિષયો અને આલેખનની સરળ રસળતી શૈલીમાં વાસ્તવજીવનની આ વાર્તાઓ ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના ઇતિહાસમાં નોંધપાત્ર બને છે.

સંગ્રહની ઉત્તમ ગણાયેલી 'રાજકપૂરનો ટાપુ' વાર્તા ફિલ્મી પરિવેશને પણ ઉજાગર કરે છે. આ વાર્તામાં જે કથાવસ્તુ છે, તે, બંને તરફી પ્રેમનું છે. એ છતાં સમાજ-દુનિયાની નજરે ખરાબ લાગે એટલા કારણસર બંને પાત્ર એકમેકથી અળગાં રહે છે ને દૂર રહ્યે રહ્યે પ્રેમાસક્ત-વ્યક્ત કરતા રહે છે. આ વાર્તામાં ફિલમનો પરિવેશ છે, એટલે, આ પ્રકારનો પ્લેટોનિક લવ 'શોલે' ફિલ્મમાં નિરૂપાયો છે, તે વાત તરત વાચકના ધ્યાને ચડી જાય છે.

વાર્તાકિથક પરિવાર સાથે નળસરોવરના પ્રવાસે જાય છે. ત્યાં પક્ષીદર્શન કરાવતા અરમાન હોડીવાળાની હોડી ભાડે કરે છે. અરમાન રાજકપૂરનો આશિક - ચાહક છે, ઘણી ફિલ્મો જોઈ છે, યાદ પણ ઘણું છે, એ એની વાતોમાં ઝળક્યા કરે છે. એનું પક્ષીઓ વિશેનું જ્ઞાન પણ અનુભવે પાકટ થયેલું છે. ક્યારે ક્યાં કયાં પક્ષીઓ દેખાશે ને કેવા આકારમાં ઊડશે, જેવી ઝીણી વિગતોનું આલેખન વાર્તાકારે આના સમર્થનમાં ટાંક્યું છે. પરંતુ આ પ્રવાસ એ આ કથાનો મુખ્ય પ્રવાહ નથી બનતો, અરમાનનો પ્રેમ અને એની સંસ્કારિતાની ઉજ્જ્વળતા આ વાર્તાનું જમાપાસું બને છે. અરમાન અમીનાબીબીને ચાહે છે. અમીનાબીબી રહેમાનની ઓરત છે. રહેમાન આવી જ એક પ્રવાસી સિઝનમાં રાજકપૂર ટાપુ નજીક હોડીમાં જ હૃદયરોગથી મૃત્યુ પામે છે. વિધવા અમીનાબીબી એની એક જ દીકરી સાથે એ જ રાજકપૂરના ટાપુ પર બારેમાસ રહે છે. આજીવિકા ખાતર પ્રવાસીઓને બાજરાના રોટલા ને મરચાંની ચટનીનું ભોજન બનાવી આપતી હોય છે. અરમાન દરેક ફેરે અમીનાબીબી અને એની દીકરીની ભાળ, ખબર રાખતો હોય છે, એક અંતરથી. વાર્તા ગતિ પકડે તેમ તેમ આ બે પાત્રોના પ્રેમસંબંધનો ઘટસ્ફોટ થતો જાય છે. વાર્તાકારે લગ્નેતર સંબંધની પડછે લગ્નસંબંધના પ્રેમને ય અભિવ્યક્ત કર્યો છે, "'મારી બીબી તો ચાલી ગઈ છે, સા'બ. ઘણો ટેમ થયો.' એની નજર ક્ષિતિજ સુધી લંબાઇ. ...'એક છોકરો છે. છોકરો અટાણે પંદર સોલનો થયો છે. એ ચાર-પાંચ સાલનો હતોને એની મમ્મી અલ્લાને પ્યારી થઇ ગઇ.' ....'લીંબડી રહીને ભણે છ, એના મામુને ત્યાં. એની અમ્મી જેવો હુંશિયાર છે, સા'બ.' એનું ગળું ભીંજાયેલું લાગ્યું. એમાં એનો પત્નીપ્રેમ છલકી ગયો." (જીવ, પે. ૧૦)

ગરીબ-તવંગરના ભેદ સંતાનોના ઉછેરમાં આર્થિક રીતે જ ભેદક હોય છે, લાગણીની રીતે તો બધાં પોતાનાં સંતાનોનો ઉછેર રાજકુમારની જેમ જ કરવા ઇચ્છતાં હોય છે, એ સમાજાભિમુખ તથ્યને આ સંવાદમાંથી વાચક પકડી શકે છે. તો, અન્ય સ્ત્રીને પ્રેમ કરનાર પુરુષ પોતાની પત્નીને પણ જી-જાન-સે પ્રેમ કરી જ શકે છે, તે, અરમાનના આ સંવાદ અને એના વર્તનમાંથી ફલિત થાય છે.

આ વાર્તામાં પ્રવાસકથા છે - એ એક બિંદુથી આરંભાયેલી ઘટના, અરમાનના પત્નીપ્રેમ, પુત્રપ્રેમ સુધી લંબાઇને અમીનાબીબી સુધીના પ્લેટોનિક લવને સ્પર્શે એ બીજા બિંદુને આલેખે, ત્યાંથી વળી લેખક, વાચકને અમીનાબીબીની દીકરી નૂરુ અને અરમાનના દીકરા જુસબના લગ્નની વાતના ત્રીજા બિંદુ સુધી ખેંચી જાય, એ વર્તુળ ત્યાં જ પૂરું કરીને લેખક પ્રવાસકથાને આટોપી લે છે. વાચક આ બધા તાંતણા ભેગા કરે એમાંથી પામે અરમાન-અમીનાબીબીની પ્રણયકથા.

અરમાનની પત્નીના અવસાન પછી અમીનાબીબી જ જુસબને સાચવતી, "'જુસબની અમ્મી ગઇ, પછી હું જુસબને લઈને હોડીએ આવું. એ વખતે સુલેમાનની શાદી થયેલી. સુલેમાન જુસબને એના ટાપુએ લઈ જાય. અમીનાબીબી આખો આખો દિવસ જુસબને હાંચવે. ક્યારેક ક્યારેક તો રાતે પણ તંયે જ રાખે. એમાં ને એમાં બેયના જીવ મળી ગયા છે.' ...'અમીનાબીબી તો હવે એને જમાઈ બનાવવા પર તુલી છે.'" (જીવ, પે.૧૧)

અરમાન વાર્તાકથકને પોતાની જીવનકથની કહે ત્યાર દરમિયાન વાર્તાકથક અરમાનને સવાલ પૂછેઃ "આટલાં વરસોમાં તને ક્યારેય એની સામે થવાનું મન ન થયું?"-ના જવાબમાં અરમાન કહે છે, "ઊંડો વિચાર કરીને એ બોલ્યો, 'સામે આવીને શું બોલું?... સુલેમાનને ભૂલી જા, એમ? ...મારી સાથે શાદી કરી લે, એમ? ... 'એક હરફ ય નંઈ કાઢવાનો!' ...'રાજકપૂરેય ક્યાં હરફ ઉચ્ચર્યો'તો, સા'બ!'"

પ્રેમને અભિવ્યક્ત કરવાની આ બીજી રીત ફિલ્મમાંથી જ શીખ્યાનું અરમાન વાર્તાઅંતે સ્પષ્ટ કરે છે. રાજકપૂરના નરગીસ સાથેના સંબંધોના આધારે, એનો આ સંવાદ બોલાય છે, પણ જીવન તો એ એવું જ જીવી જાય છે, રાજકપૂર જેવું, કશું બોલ્યા વગર; એ વાચકને આ સંવાદમાં પમાય છે.

આ વાર્તામાં નળસરોવરનું, એનાં પક્ષીઓનું, ત્યાં મળતા રોટલા-ચટનીના ભોજનનું, સેલારા મારતા પાણી ને એની ઉપર ઊડતાં પક્ષીઓનું સુંદર વર્ણન લેખકે કર્યું છે. એ વર્ણનની પીઠિકા પર બે દંપતીની પ્રેમકથા ને ત્રીજાની શરૂ થવા જતી જીવનકથાની માંડણી કરીને લેખકે ગરીબ પણ આબરૂભૂખ્યાં લોકનો આદર્શ રજૂ કર્યો છે. ગ્રામીણ સભ્યતામાં જીવતાં આવાં પાત્રો સમાજની પ્રચલિત માન્યતાઓને જીવંત રાખવામાં જાત હોમી દે છે, એ બેક-ટુ-રૂટની વિભાવના આ વાર્તામાં ફલિત થતી જણાય છે.

'જીવ' સંગ્રહની ઉત્તમ ગણી શકાય તેવી બીજી વાર્તા 'છકડો' છે. આ વાર્તામાં છકડો એ વાર્તાનું શીર્ષક કે વાહનવ્યવહારનું માધ્યમ-માત્ર ના રહેતાં, પ્રતીકાત્મક રીતે વાર્તાનાયકનું જીવન બની રહે છે. 'છકડા' નિમિત્તે વાર્તાનાયકના જીવનમાં આવેલા બદલાવ આ વાર્તાને રસિક બનાવે છે. ભાવનગર શહેર અને એની આસપાસના ગ્રામવિસ્તાર અને એના લોકને આલેખતી આ વાર્તા ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યનું નજરાણું છે.

'છકડો'નો વાર્તાનાયક ગિલો, છકડાને અદ્‌ભુત કહી શકાય તેવો ને તેટલો પ્રેમ કરે છે, ચાહે છે, એની કદર કરે છે, એની દરકાર રાખે છે. સામે પક્ષે, છકડો યે, ભલે નિર્જીવ રહ્યો, સ્થૂળ - નક્કર પદાર્થ-સાધન રહ્યો, ગિલાને ઘણું બધું આપ્યું છે; બલકે, કહેવું જોઈએ - જીવન આપ્યું છે, સુખ આપ્યું છે. એ સુખ છકડાના કારણે આવેલી સાહ્યબીનું પરિણામ છે. છકડા પ્રત્યેના ગિલાના પ્રેમને, લગાવને, નિસબતને, દરકારને લેખકે આમ રજૂ કર્યાં છેઃ "જીવતું પ્રાણી જ જોઈ લ્યો. એટલે તો ગિલો છકડાને છકડો નો સમજે. એની હારે વાતું કરે; એને ધમારે; સાફસૂફ કરે; ઝીણી ઝીણી વાતે, મા બાળકના કાન સાફ કરે એમ, ચકચકાવે, શણગારે. તે પછી છકડા તો ઘણા થયા, પણ ગિલાના છકડાની તોલે કોઈ નો આવે. છકડો તો ગિલાનો. ને ગિલો છકડાનો." (જીવ, પે.૧૧૬) ગિલાના આ છકડાપ્રેમના કારણે "ગામ તો ગિલાને ગિલા તરીકે ઓળખતું જ નહિ; છકડો જ કહે. છકડો કહે એટલે ગિલો સમજાય." (જીવ, પે.૧૧૫)

ગિલો પોતાના કાકાના દીકરા કાના સાથે કેરિયરની નોકરી કરતો. શાક-બકાલું ભરીને એ કેરિયર (નાનું શાકભાજી ભરવાનું ટેમ્પો જેવું સાધન) ભાવનગર જતું. વાર્તાકાર લખે છે, "ક્યા ચલ ચોઘડિયે ગિલાને વિચાર ઝબક્યો કે છકડો લઉં તો કેમ?" (જીવ, પે.૧૧૬) અને એ પોતાના પિતા 'ડોહા'ને વાત

કરે ને પિતા એને જૂના પટારામાંથી ચીંથરાં વીંટેલી પોટકી ઉઘાડીને એની માતાના નાક-કાનનાં ત્રણ દાગીના આપે છે. અને ગિલો છકડો ખરીદે છે. એનો છકડો "જાંબાળા... ખોપાળા... તગડી... ને ભડી... ને ભાવનગર બેઠલા નાળે." એમ ચાલે. વચમાંના કોઈ પેસેન્જર હોય તો ઠીક, નહીંતર બકાલુંના કેરિયર કે બસ કરતાંય એનો છકડો પહેલાં પહોંચાડે. તેથી ગિલાને ધંધામાં બરકત આવી. ને તેના જીવનમાં આર્થિક સધ્ધરતા પ્રવેશે- "પરથમ પહેલાં તો ઘરની તાશીર ફેરવી નાખી. ત્રણે પડેખાં પાકાં કરાવીને કાના જેવું ચૂનાબંધ મકાન કરાવ્યું. ને ડેલીને ખડકીનેય કલર કરાવ્યો. ...કાનાના ઘરમાં આવાં ઠામવાસણ છે, તો આપડેય લઈ આવો. કાનાના ઘરમાં આવી ચીજવસ્તુ છે, તો આપડેય હોવી જોઈએ." (જીવ, પે.૧૧૮) તો, ગિલાને વહુ પણ એવી જ મળે છે, "ગિલા કરતાં વહુ માથાની નીકળી. વટનો કટકો. વહુનેય એવું ખરું કે આપડો વટ પડવો જોવે. ગિલાની જાન આવી ત્યારે શેરીમાં પહેલવહેલા ફટાકડા ફૂટ્યા, ને ડોશીઓનાં બોખાં મોં ફાટી રિયાં. એમ વહુ પહેલવહેલાં ઇસ્ટીલનું બેડું લઈને પાણી નીકળી ત્યારે શેરીની આંખો ફાટી રહેલી." (જીવ, પે.૧૧૯) આ જ ગિલો આગળ જતાં ઘરમાં ટીવી લઈ આવે, એન્ટેના વાળું. એમાં લોકલ સમાચાર આવે. એના બાપા એ સમાચાર જુએ ને એનું બંધાણ થાય. ગિલાને એ સમાચારમાં પોતાનો ફોટો આવે એવો હરખ. તેમાં એકવાર ભાવનગરમાં મુખ્યમંત્રી પધારવાના હોય ને ખોડુભા સરપંચને ભાવનગર જવાનું હોય, તે ભલો માણસ ગિલો ખોડુભાને લઈ જાય, એમાં એ ટીવી-કેમેરામાં ઝડપાઈ જાય. એ સમાચાર ગિલો, એના બાપા, ગિલાની વહુ, કાનાના બાપા વગેરે જોવાના હોય. ત્યાં સરપંચની ભેંસને ભાવનગર પશુ-દવાખાને લઈ જવાનું થાય. ગિલો ભેંશને ભાવનગર લઈ જાય. એ પ્રસંગ લેખકે ટીવી-સમાચારના માધ્યમથી વાચક-રૂબરૂ કરાવ્યા છે : "'અને છેલ્લે, શહેરમાં બનેલા અપમૃત્યુના બનાવોમાં, બેઠલા નાળે ગમખ્વાર અકસ્માત... છકડા-ચાલકનું કમકમાટીભર્યું મોત. ...જોનારા કહે છે કે, છકડા-ચાલકે છકડાનું હેન્ડલ છોડી દીધું હોત તો એ બચી ગયો હોત. પણ કહે છે, છકડો એનો જીવ હતો.'" (જીવ, પે.૧૨૫)

લેખકે 'છકડો' વાર્તામાં સામાજિકતા, ગ્રામીણતા, ગ્રામચેતનાનાં ભારોભાર દર્શન કરાવ્યાં છે. બે સભ્યતાને સામસામે મૂકી આપીને સર્જકે ધાર્યું કામ પાર પાડ્યું છે. ગિલો છકડો લે એ પહેલાંનું એનું જીવન અને છકડો લીધા પછીનું જીવન-માં બહુ મોટો ફરક છે. ગિલાનાં લગ્નમાં ફૂટેલા ફટાકડા અને ગિલાની વહુ સ્ટીલના બેડે પાણી ભરવા નીકળે એ બંને બનાવો ગામમાં પહેલવહેલા બને છે. ગામમાં ટીવીનું આગમન અને પ્રસરણ એ નવીનતા. બાકી અધ્યહાર રહેલી વાત તો એ છે કે, ગામ હોય એટલે પિત્તળનાં બેડાં હોય ને ગામમાં જાન નીકળે એટલે ઢોલ-શરણાઈ-થાળી-મંજીરાં-કરતાલ જેવાં વાજિંત્રો વગડે. આ વિરોધ વાર્તાનું જમાપાસું બને છે. વાર્તામાં એક-બે જગ્યાએ વાર્તાકારે કાના ને ગિલા, એ બેના પિતા જે ભાઈઓ છે તેમની, વચ્ચેના સંબંધને ઉજાગર કર્યો છે, તેમાંય સામાજિકતાનાં દર્શન થાય છે, "આમ તો કાનાના બાપ સાથે રોજની ઉઠકબેઠક નહિ. પ્રસંગોપાત વાત કરી લે. ભાયુંભાયુંમાં એમ જ હોય, આને કેવું! મારે કેવું! - મનોમન સમજતાં હોય." (જીવ, પે.૧૨૩)

બે ભાઈઓ વચ્ચે નાના નાના પ્રસંગો વિખવાદનું મૂળ હોય, અને પરિણામે બે ભાઈઓ વચ્ચે

મનમેળ ન રહે, બોલવાના સંબંધો ન રહે તે સમાજભૂમિકા આ વાર્તામાં સ-રસ નિરૂપાઈ છે. તો, -આને કેવું! મારે કેવું!-માં માનવમનની સંકુલ - તુલનાત્મક -ઈર્ષ્યાળુ વૃત્તિનાં લેખકે દર્શન કરાવ્યા છે. આ વિચાર, -આને કેવું! મારે કેવું!- પ્રગતિનો સૂચક પણ છે, સામાજિક ચેતના આ વિચારની ધોતક છે, એમ પણ કહી શકાય. આમ, 'છકડો' આ સંગ્રહની ઉત્તમ વાર્તા બને છે, જેમાં અનુઆધુનિકતાનાં અનેક પાસાં બળવત્તર નિરૂપણ પામ્યાં છે.

'પ્રવેશ' વાર્તા સામાજિક બદલાવને અભિવ્યક્ત કરતી વાર્તા છે. દલિતચેતનામાં સમાવી શકાય તેવી આ વાર્તામાં ગ્રામ અને ગ્રામીણોની માનસિકતા વધુ કલાત્મકતા ધારણ કરે છે, તેથી ગ્રામચેતનાની વાર્તા પણ બને છે. ગામનાં મોટેરાં પરંપરિત છે, સામાજિક ભેદ-ભાવમાં માનનારાં છે, પરંતુ નવી પેઢી, નાનાં બાળકોમાં આ પરંપરાનો નિષેધ બતાવાયો છે, એનું કારણ વાર્તાસર્જકે વાર્તામાં લખ્યું નથી, વાચકે એમ સમજવું કે બાળકોમાં આવેલી આ જાગૃતિ શિક્ષણનો પ્રભાવ હશે. ગામનાં સવર્ણ બાળકોમાંનો એક બાળક, જે આવી જ્ઞાતિપ્રથામાં નથી માનતો અથવા જ્ઞાતિપ્રથા નથી સ્વીકારતો અથવા એને એવી સમજ નથી એ, 'પ્રવેશ' વાર્તાનો નાયક છે, સાથે જ, વાર્તાકથક પણ છે. ગામની શાળામાં પ્રવેશોત્સવ કરવાનો છે, એમાં ગામના દલિત પરિવારોનાં બાળકોનો પણ પ્રવેશ કરાવવાનો છે, એના માટે સ્કૂલ યુનિફોર્મ આવી ગયા છે; આ કથાનું બેક-ગ્રાઉન્ડ છે.

પરંતુ, શાળાના માસ્તર રામશંકર, રમજુ પસાયતો, થાણદાર, વિશુભા ને દરબારસાહેબ સમેત ગામઆખું આ શાળાપ્રવેશના વિરોધી છે. એમની દલીલોમાં આ વાત આક્રમકતાથી રજૂ થઈ છે, "મોટા માસ્તર બોલ્યા, 'કાલ મુખી કહેતા હતાઃ ઇન્સ્પેક્ટર સા'બ આવે ત્યાં લગી નાટક કરવાનું છે. બાકી તો આપણા ગામના હરિજન આપણા કાબુમાં જ છે ને!'" ગામના સવર્ણો, ઉજળિયાત વર્ગો નીચલી જાતિના લોકને દબાવે છે, કચડે છે, એમને સરકાર તરફથી મળતા લાભ પહોંચાડતા નથી, અથવા પહોંચવા નથી દેતા, અથવા આવું નાટક કરીને દેખાડો કરે છે ને પછી સરકારી માણસોના ગયા પછી, બધું પહેલાં હતું તેમનું તેમ રાબેતા મુજબનું કરી નાખે છે, - એ સામાજિક સત્ય-તથ્ય લેખકે આ વાર્તામાં ઉજાગર કર્યું છે.

ગામના જોરાવર, સમર્થ અને ચુસ્ત જ્ઞાતિપ્રથાવાદી લોકોની વચ્ચે પણ શિવા જેવો દલિત છોકરો છે; જેને કશી - કશાની - કોઈની બીક નથી. શાળાપ્રવેશ વખતે લેખકે એની આંખોમાં ખુમારી અને આત્મસમ્માનનાં દર્શન કરાવ્યાં છે. ગરીબ દલિત બાળકો પ્રવેશોત્સવના દિવસ પૂરતા આવે તે ઠીક પણ જો 'એ લોક' સરકારી ફરમાનનું પાલન કરવા લાગે ને ગામના પરંપરિત રિવાજોનું પાલન ન કરે તો દલિતવાસ સળગાવી દેવાની તૈયારી હતી. એવામાં વાર્તાના અંતે શિવાનો જુસ્સો, ઉત્સાહ અને વાર્તાકથકની બીક-શંકા વાર્તાને નવો વળાંક આપે છે, જે સામાજિક ચેતનાને ઉજાગર કરે છેઃ "બધા ઓરડામાંથી બહાર જવા લાગ્યા. શિવાએ મોટા માસ્તર સામે જોઈને પ્રશ્ન કર્યોઃ "'કાલે કંઈ આવ્વાનું, સાયબ?'" કશી બીક વગરનો ભણવાની ધગશ ધરાવતો આ પ્રશ્ન સામાજિક ઉત્થાનનો નિર્દેશક બની રહે છે, તો વાર્તાકથકને થતા આ પ્રશ્નો શિવાના જુસ્સા સામે વાચકને પણ વિચારતો કરી મૂકે,

"કાલે? કાલે દરબાર સાહેબ શું કરશે? કાલે મેરાભાઈ શું કરશે? કાલે રામભાઈ શું કરશે? કાલે મોટા માસ્તર શું કરશે? કાલે આ હરિજનો શું કરશે? કાલે ઇન્સ્પેક્ટર સાહેબ રાઉન્ડમાં નીકળશે તો? કાલે આખો ઢેઢવાડો જ ભડભડ સળગાવી દેશે તો?-" -ની સામે "'કાલ્ય આવીશ...'" જેવો શિવાનો જવાબ દલિતચેતના, સામાજિક જાગૃતિનો સીમાસૂચક બની રહે છે.

આ સંગ્રહની 'ઉપરેશણ' વાર્તા પ્રણય-ત્રિકોણની ગ્રામીણ પરિવેશને આલેખતી વાર્તા છે. એક છોકરો હીરો અને બે કન્યા ઉજી અને દવલ - એ ત્રણેના આંતરસંબંધ આ વાર્તાના કેન્દ્રમાં છે. હીરા અને દવલના પ્રેમની સાક્ષી એવી ઉજી મનોમન હીરાને ચાહવા લાગે છે. એકાંતમાં મળતાં હીરા-દવલને કારણે એને બીક પેસે છે કે, દવલને ઉપરેશણ તો નહીં કરાવવું પડે ને! વાર્તાના અંતે ઉજી અને દવલ હીરાને મળવા ખેતરે જાય છે ત્યાં હીરો દવલને મળવા જવાના બદલે ઉજીને મળે અને એની સાથે સંભોગ કરી લે.

આવા કથાનકની આ વાર્તા 'થોડાં ઓઠાં'માં સમાવવા જેવું ઓઠું જ છે. વાચકનો કુતૂહલ-રસ સતત વધતો રહે ને છેલ્લે રમૂજનો અનુભવ પણ મેળવે, એ પ્રકારની આ વાર્તાની રચનાત્મક બાંધણી છે. વાર્તામાં આવતું ગામનું ને ખેતરનું વર્ણન ગ્રામીણ પરિવેશ રચવામાં ઉપકારક નીવડે છે. લેખકની રસળતી શૈલી અને બોલાતી ભાષા આ વાર્તાનું મહત્ત્વનું પાસું બને છે.

'બુદ્ધિપ્રકાશ' ડિસે. ૨૦૦૦ના અંકમાં ગંભીરસિંહ ગોહિલે આ વાર્તાસંગ્રહ વિશે જે નોંધ કરી છે તે આ સંગ્રહની વાર્તાઓ સંદર્ભે નોંધવા જેવી છે: "માય ડિયરનો પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ 'જીવ' ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યમાં જીવંત સર્ગશક્તિનું ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે. સ્પર્શક્ષમ ભાવનિરૂપણ, નક્કર વાસ્તવ, કમનીય કથનકલા અને અસરકારક ભાષાકર્મ એમ દરેક રીતે આ સંગ્રહની વાર્તાઓ નોખી ભાત પાડનારી છે." (૬)

'થોડાં ઓઠાં' અને 'જીવ' પછી ઈ.સ. ૨૦૦૫માં માય ડિયર જયુ 'સંજીવની' નામક વાર્તાસંગ્રહ આપે છે. આ વાર્તાસંગ્રહમાં કુલ ૧૫ વાર્તાઓનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે. જેમાંની મોટા ભાગની વાર્તાઓ નગર-ટાઉનને સ્પર્શતી છે; જ્યારે 'ફજેતાં', 'દબાણ' અને 'રોકડા રૂપિયા' એ ત્રણ, ગ્રામપરિવેશને આલેખતી વાર્તાઓ છે. આ સંગ્રહની 'દેવસ્થાન', 'દબાણ' અને 'રોકડા રૂપિયા' જમીન-જરને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાયેલી વાર્તાઓ છે. માનવમનમાં પડેલી લોભ-લાલચ અને લાભ ખાટી લેવાની વૃત્તિને લેખકે તાગી છે. 'દેવસ્થાન' શહેરને અડીને આવેલા કસ્બાના ગામની વાર્તા છે. 'સંજીવની' શહેરને અડીને આવેલી ઝૂંપડપટ્ટીની જમીન પચાવી પાડવાના કારસામાં હોમાતાં ગરીબ કુટુંબોની વાત છે. આ વાર્તામાંનો સ્ત્રી-પુરુષ સંબંધ બહુ કલાત્મકતાથી અને સંયમી કલમથી આલેખાયો છે. વાર્તાઅંતે થતો ઘટસ્ફોટ આ વાર્તાનું સંજીવની તત્ત્વ બને છે.

'સંજીવની' વાર્તાસંગ્રહની 'ફજેતાં' વાર્તા સ્ત્રી-પુરુષના સંબંધને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાયેલી છે. વાર્તાના મુખ્ય સૂર -ફજેતી થવી-ના પરીઘ પરની રજૂઆતશૈલીથી વાર્તાનું કાઠું બંધાતું આવે છે અને વાર્તાના અંતે સ્ત્રી-પુરુષના સંબંધનો ઘટસ્ફોટ કરીને વાચકને આંચકો આપે છે. વાર્તામાં બે

ભાઈઓના પરિવારની, એમની વચ્ચેના વિસંવાદ અને વિખવાદની અને ગ્રામીણ જીવનમાં આસ્થાની રજૂઆત થયેલી છે.

ભાઈઓ વચ્ચેના વિખવાદનો પ્રસંગ લેખકે આ રીતે વર્ણવ્યો છેઃ " આમ તો એની જેઠાણી - અંબા સાથે બોલવા વહેવાર ખરો; પણ આવરોજાવરો ઠામૂકો નહીં. ઘણાં વરસ થયાં, દેરાણીજેઠાણી એકબીજાને ઘેર આવતાં બંધ થઈ ગયેલાં. એનો જેઠ - દેવો પણ જીવાનું કામ હોય તો શેરીમાં ઊભા ઊભા વાત કરી લે; એકબીજાના ફળિયામાં પગ ન મૂકે. એક ઓસરીએ બે ઓરડા હતા, ચણભણ વધી કે બેય ભાઈએ સમજીને ઓરડા વચ્ચોવચ્ચ દીવાલ ચણી નાખી." (સંજીવની, પે.૮૮) બે ભાઈઓ વચ્ચે કોઈ વાતે વિખવાદ-ઝઘડા થાય ત્યારે મોટા ભાગે કુટુંબના અન્ય સભ્યો, વડીલો વચ્ચે પડીને બંને વચ્ચે શાંતિથી સમાધાન કરાવી લે, સંપત્તિની સમાન વહેંચણી કરી લે, એ પરંપરિત સભ્યતાનાં લેખકે અહીં દર્શન કરાવ્યાં છે. જોકે, વાર્તાના અંતે દેરાણી-જેઠાણીના સંબંધ બગડવાનું જુદું જ એક કારણ વાચકને સમજાય છે.

વાર્તામાં આવતા ભૂવા ધૂણવાના કથયિતવ્યમાં વાર્તાકાર માય ડિયર જયુનો વિશેષ જણાયા વગર રહેતો નથી. આ વાર્તામાંનો ભૂવા ધૂણવાનો પ્રસંગ 'ડારવીનનો પિતરાઈ'ના ભૂવા ધૂણવાના પ્રસંગ સાથે ક્રિયાત્મક રીતે સમાન લાગે. જોકે, ઘટના પણ સમાન જેવી અથવા સમાંતર જેવી જ છે. 'ડારવીનનો પિતરાઈ'માં મિત્ર-પત્ની સાથેના સંબંધનો ઘટસ્ફોટ થાય છે; તો, 'ફજેતાં'માં દિયર-ભાભી, જેઠ-વહુ - એમ બે પ્રકારના લગ્નેતર સંબંધોનો રહસ્ય-સ્ફોટ થાય છેઃ "સવજીએ આછો ધૂધકારો કર્યો. એનું આખું શરીર ધ્રૂજવા લાગ્યું. ધીમે ધીમે ધ્રૂજારી શાંત પડતી લાગી. એનો જમણો હાથ ઊંચો થયો. પહેલી આંગળી મુઠ્ઠીમાંથી ફણગો ફૂટે એમ સીધી થઈ. અને સૌનાં કૌતક વચ્ચે આખા શરીરની ધ્રૂજારી ધીમે ધીમે એક આંગળીમાં આવી પૂગી." (સંજીવની, પે. ૯૬)

'ફજેતાં' વાર્તામાં મૂળ કથા, ગામમાં - સમાજમાં ફજેતાં ન થાય તેની સરત રાખવાની છે, અને ઘરની વાત ઘરમાં રહી જાય તેની તકેદારીની છે. ગામડાંમાં લગ્નેતર સંબંધો બંધાતા હોય તેમાં દિયર-ભાભી, સસરો અથવા જેઠ - વહુ, અજાણ્યો પુરુષ - વાર્તાનાયિકા (અંધારાનો લાભ લેતા પુરુષની પ્રકૃતિ છતી કરતી વાર્તાઓ), સામાન્ય રીતે ગુજરાતી વાર્તાઓમાં આલેખાયા છે. આ વાર્તામાં વાંઝિયામેણુંની મુખ્ય કથાની આડમાં આવા બે સંબંધોનું વાર્તાના અંતે ચમત્કૃતિભર્યું રહસ્યોદ્ઘાટન થાય છે. એની ફરતે ગૂંથાતી વાર્તામાં ગ્રામીણ માનવમનનાં આલેખનો લેખકે કર્યાં છે.

વાર્તાના અંતે કડવી ને એનો પતિ જીવો, એમનો દીકરો પરશોત્તમ અને તેની સંતાનહીન વહુ, જીવાનો મોટો ભાઈ દેવો અને એની પત્ની અંબા, આટલાં જણા માતાના મઢે સવજી ભૂવાને ધુણાવવા બેઠાં છે. આ સમયે દેવા-અંબાનો દીકરો અરજણ હાજર નથી. પરશોત્તમની વહુને ખૂણો પાળવાનો હોય તેથી એ પોતાના ઘરની ઓસરીમાં અંધારે બેઠી છે. ભૂવા ધૂણવાનો ને માતા બોલાવવાનો વિધિ ચાલતો હોય ત્યારે કડવીને પોતાની ઓસરીમાં ઝીણો સળવળાટ અને ધીમા બોલાશે વાત થતી સંભળાઈ હતી. પણ તેણે આંખ આડા કાન કર્યા હતા. સવજી ધૂણી રહે ત્યારે તે વાતનું સમાધાન આપે

કે, બે ઘર વચ્ચેની આ દીવાલમાં માતાજી આવી-જઈ શકે એટલું બાકોરું પાડી દેવું. એ હુકમ પ્રમાણે દીવાલમાં બાકોરું પડાય છે, "દેવાએ કોશ લીધી. બળ એકઠું કરીને બેય હાથે કોશ પકડીને વંડી વચાળ ઝીંકી. અડધી વંડી ઓલી પા ઢગલો થઈ ગઈ! મોટું ગાબડું પડી ગયું. કડવીએ ફાનસ ઊંચું કર્યું. એના ફળિયામાં ઉજાસ પડ્યો. પશવાની વઉ લાજ કાઢીને ઓસરીની કોરે ઊભેલી દીઠી, ને અરજણિયો ઠેકડો મારીને આ કોર આવ્યો. દેવો કહે, 'એલા તું ક્યાંથી?' અરજણ કહે, 'હું તો કઈ જગુનો ભાભી પાંહે બેઠો'તો.'" (સંજીવની, પે. ૯૮)

આ વાત સાંભળીને કડવીના જે હાવભાવ છે તેનું લેખકે કરેલું વર્ણન જુઓ, ઉપરના પ્રસંગમાં દિયર-ભાભીના અવૈધ સંબંધનું આલેખન છે, તો આમાં જેઠ-વહુના આંતરસંબંધનું, કદાચ બે ભાઈઓ અને દેરાણી-જેઠાણી વચ્ચેના કલહનું મૂળ કારણ પણ આ જ હતું તેવું વાચકને સમજાય છે: "ત્યાં એને મગજમાં ભૂતકાળનું ભૂત સળવળ્યું હોય એમ, એનાથી લાજમાં ને લાજમાં દેવા સામું જોવાઈ ગયું. દેવો પણ જાણ્યેઅજાણ્યે એની આંખો સાથે આંખો મેળવી રહ્યો." (સંજીવની, પે. ૯૮)

આમ, 'ફજેતાં' વાર્તામાં વાંઝિયા સ્ત્રીની અને એના ઘરપરિવારની માનસિકતાનાં એક તરફ દર્શન થાય છે, તો બીજી તરફ એવી સ્ત્રી પ્રત્યેના ગામલોકના વલણનાં દર્શન કરાવ્યાં છે. સંતાનસુખ ન હોય ત્યારે ગ્રામીણો કેવી ને કેટલી શ્રદ્ધાથી કેવાં કેવાં અંધશ્રદ્ધાભર્યાં દૈવીકાર્યો કરે છે, એનું ય સ-રસ, તાદૃશ્ય આલેખન આ વાર્તામાં જોવા મળે છે. તો, આ બધાની પડછે, ગામડાંમાં ચાલતા લગ્નેતર સંબંધોને પણ લેખકે કલાત્મકતાથી આલેખ્યા છે.

'દબાણ' વાર્તા દલિત પરિવેશને આલેખતી ગ્રામીણ ચેતનાની વાર્તા છે. વાર્તામાં ગ્રામપંચાયતની મિટિંગની ઘટના કેન્દ્રમાં છે. ગામમાં મોટબાપુ નામે ઓળખાતા દરબારે ગામતળની જમીન દબાણ કરીને પચાવી પાડી હતી, તેનો પંચાયતમાં કેસ ચાલવાનો હતો. એમાં ગામના હરિજન પ્રેમજી વિરોધી જૂથમાં છે, મોટાબાપુની સામે પડ્યો છે. એક તરફ જમીનનું દબાણ છે, તો બીજી તરફ પ્રેમજી જેવા સચ્ચાઈનો પક્ષ લેનારાને દબાવી દેવાની વાત છે. આ બંને કથા આ વાર્તામાં સમાંતરે ચાલે, એમાં પ્રેમજીના મિત્ર કાનાને આ કેસમાં જ ખોટી રીતે મારીને પતાવી દેવાય. વાર્તાના અંતે પ્રેમજીયે હૃદય બેસી જવાથી મૃત્યુ પામ્યાનો સંકેત મુકાયો છે.

ગામડાંમાં કોઈ પણ પ્રશ્ને પંચાયત માઈબાપ હોય છે. એ પરંપરા છે. પંચાયત જે કહે, કરે તે માન્ય, બાકી બીજું મિથ્યા - એ ગ્રામીણ સામાજિકતાને આ વાર્તામાં લેખકે આલેખી છે. ગામતળ દબાવવાનો કેસ ઉકેલવા આવેલા સરકારી અધિકારીઓ અને કલેક્ટર સુદ્ધાં "'ગામતળની જમીનનો પ્રશ્ન છે એટલે ગામવાસીઓ જ ફેંસલો કરે.'" (સંજીવની, પે. ૧૪૮) એ પરંપરાની આમન્યા જાળવે છે. આવા પ્રસંગોએ આંગળી ઊંચી કરીને મત પ્રકટ કરવાનો અધિકાર પણ આ વાર્તામાં આલેખાયો છે. આમ, 'દબાણ' વાર્તામાં સવર્ણ અને જોરાવર દ્વારા દલિત પર થતા અત્યાચાર, ગામની જમીન પચાવી પાડવાનો અબાધિત હક્ક સમજતા પહોંચ-વગ ધરાવતા વર્ગની અમાનુષિતા, ગ્રામીણ પરંપરામાં પંચાયતનું મહત્ત્વ અને પ્રભાવ ઇત્યાદિ ગ્રામપરિવેશમાં આલેખાયાં છે.

'રોકડા રૂપિયા'માં ગ્રામીણ બ્રાહ્મણ પરિવારની કથા રજૂ થઈ છે. આધ્યાત્મિક વાતાવરણ અને બ્રાહ્મ સંસ્કારોની સાથે લોભ-લાલચ વૃત્તિનો માનવસહજ સંસ્કાર આ વાર્તામાં આલેખાયો છે. "ગૌરીશંકર એટલે ગટુમામાના બનેવી. બહેન-બનેવી બહુ વહેલા, નાની કહેવાય એવી ઉંમરે દેવ થઈ ગયેલાં ત્યારથી બે ય ભાઈઓની દેખરેખ રાખવાની અબોલ જવાબદારી ગટુમામાએ ઉપાડેલી. તે આજે મોટાનો બળભદ્ર અઢારનો થયો ત્યાં સુધી ગટુમામા પ્રસંગોપાત્ત -વરેખરે - વારતહેવારે અચૂક હાજર હોય જ." એમ કહીને લેખકે, ગટુમામાનો તેના ભાણેજ-પરિવાર પરનો અધિકારભાવ દર્શાવ્યો છે. ગટુમામા ધાર્મિક સંસ્કારો ધરાવે છે, કર્મકાંડી છે એટલે નવરાત્રિના દિવસોમાં ખાસ ભાણેજના ઘરે આવે છે, વ્રત-પૂજા-પાઠ કરે છે. આ વખતે ભાઈઓ મોટા થઈ ગયા હોવાથી ઘરની જવાબદારી અને સંપત્તિની વહેંચણીનું કામ કરવાનું આવે છે. ભારતીય સમાજોમાં દીકરાઓ પરણી જાય, મા-બાપની ઉંમર થાય ત્યારે ભાઈઓ-ભાગની પ્રથા પ્રચલિત છે, એ રિવાજનું લેખકે આ કથામાં નિરૂપણ કર્યું છે. તે સાથે માનવમનમાં પડેલી લોભ વૃત્તિને ઉજાગર કરી છે.

વાર્તાના અંતે નાના ભાણેજની ઓછાબોલી વહુ ઘરમાં સંતાડીને દાટેલા ચરુની વાત પૂછે, એમાં વહુની ને ગટુમામાની બેયની લોભવૃત્તિનાં દર્શન થાય છે. ઘરમાં ચરુ ક્યાં સંતાડીને દાટેલો છે, એ વાત એકમાત્ર ગટુમામાને ખબર છે. ઘરનાં સભ્યોને માત્ર એટલી ખબર છે કે આવું કંઈ છે, ત્યારે નાના દીકરાની વહુ ભાગીરથી બોલી, "'કાંઈ કહેવાનું નથી...' અટકીને બોલી, 'પેલા રોકડા રૂપિયા બાબતે ચોખવટ થઈ જાય તો સારું...'" (સંજીવની, પે.૧૬૦) ભાગીરથીની આ વાત સાંભળતાં જ ગટુમામાનાં મોતિયાં મરી જાય છે. ગટુમામા સાચા અર્થમાં મામા કંસની ભૂમિકાએ મુકાઈ જાય છે.

આમ, માય ડિયર જયુએ પ્રથમ પુરુષ એકવચન અને સર્વજ્ઞની કથન પદ્ધતિઓનો વિનિયોગ કરીને બોલી, બોલાતી ભાષાના લય-લહેકા-કાકુનો પ્રયોગ કરીને, વાસ્તવની ધરા પર કલ્પનાવિહાર કરાવતા વાર્તાસંગ્રહો ગુજરાતી સાહિત્યનાં ચરણે ધર્યાં છે. એમાં ગ્રામીણ લોક, પરિવેશ, એમની સમસ્યાઓ, જિવાતું જીવન, પરંપરાઓ ઇત્યાદિનું આલેખન કરવા સાથે, ગામડાં સાથે જોડાયેલા ટાઉનને પણ કેન્દ્રમાં રાખીને વાર્તાઓ આપી છે. તેમની વાર્તાઓ નગરજીવનને વણસ્પર્શી નથી રહી. તેમની વાર્તાઓની રજૂઆતશૈલી અને ગ્રામપરિવેશ તેમને ગ્રામચેતનાના કલાત્મક સર્જક તરીકે ઓળખાવે છે.

પાદ-નોંધ :

૧. થોડાં ઓઠાં, માય ડિયર જયુ, ૨૦૦૯, બીજી આવૃત્તિ ટાણે-માંથી

૨. 'ઓઠાં'ના કાઠાંમાં ટૂંકી વાર્તાનો આત્મા, ડો. હસુ યાજ્ઞિક, થોડાં ઓઠાં, પે.૧૫-૧૬

૩. થોડાં ઓઠાં, માય ડિયર જયુ, ૨૦૦૯, બીજી આવૃત્તિ ટાણે-માંથી

૪. 'ઓઠાં'ના કાઠાંમાં ટૂંકી વાર્તાનો આત્મા, ડો. હસુ યાજ્ઞિક, થોડાં ઓઠાં, પે.૧૩

૫. એજન, પે.૧૬

૬. ગંભીરસિંહ ગોહિલ, બુદ્ધિપ્રકાશ, ડિસે. ૨૦૦૦, જીવ, પે.૧૭૬

કિરીટ દૂધાતની ગ્રામચેતનાની વાર્તાઓમાં પ્રગટ થતી સમાજચેતના

ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યજગતમાં કિરીટ દૂધાત નામના વાર્તાકારનો પ્રવેશ 'બાપાની પીંપર' નામની પહેલી વાર્તાથી થાય છે. આ જ નામથી કિરીટ દૂધાત એમનો પહેલો વાર્તાસંગ્રહ ઈ.સ. ૧૯૯૮માં પ્રગટ કરે છે. આ વાર્તાસંગ્રહમાં કુલ ૧૧ વાર્તાઓનો સમાવેશ થયો છેઃ 'બાપાની પીંપર', 'ભાય', 'ડચૂરો', 'લીલ', 'બાચું', 'એક બપોરે', 'વી.એમ.', 'પાવય', 'દીકરો', 'ભૂત' અને 'મૂંઝારો'. જોઈ શકાય છે કે, કિરીટ દૂધાતને એકાક્ષરી વાર્તાશીર્ષકો વધુ ગમ્યાં છે. આ શીર્ષકો જે-તે વાર્તાના મુખ્ય વિષયને ઉજાગર કરનારાં બની રહે છે. અનુ-આધુનિક વાર્તાકારોની ખાસિયત છે કે, તેઓ આધુનિક સાહિત્યકારોની જેમ કલ્પન-પ્રતીકોનો ઉપયોગ કરી લે છે, પરંતુ કિરીટ દૂધાતની વાર્તાઓનાં આ શીર્ષકોમાં આવા કોઈ સંકેતો જોવા મળતા નથી.

કિરીટ દૂધાત મૂળ અમરેલી જિલ્લાના મોટા આંકડિયા ગામના વતની છે. ઈ.સ. ૧૯૬૧માં કનુભાઈ અને નર્મદાબહેનના ઘરે જન્મેલા કિરીટભાઈનો કિશોરાવસ્થા સુધીનો ઉછેર ગ્રામીણ પરિવેશમાં જ થાય છે; વળી, છેક સત્તર વર્ષની ઉંમરના થાય ત્યાં સુધી તેઓ માતા-પિતાથી દૂર મોટાં બા-બાપુજી સાથે રહીને, ભણીને ઊછરે છે. યુવાવસ્થામાં અમદાવાદ જેવા શહેરમાં આવી વસેલા, સ્થિર થયેલા આ વાર્તાકારની વાર્તાઓમાં ગામ, ગ્રામપરિવેશ, ગ્રામીણ લોક અને વહેવાર તાદૃશ થાય છે; એથી વિશેષ, એમની વાર્તાઓ કિશોરાવસ્થાની ઘટનાઓ - સંવેદનો વધુ આલેખે છે.

કિરીટ દૂધાતની વાર્તાઓનો કથક 'હું' છે, એ 'હું'નું નામ કાળુ છે, એ એનાં મોટાં બા-બાપુ સાથે રહે છે, શહેરમાં ભણવા જાય છે, બે વરસે પાછો આવે છે, એમ ક્રમિક વધતી ઉંમરની સાથે વધતા ઘટનાક્રમની વાર્તાઓ આપણને 'બાપાની પીંપર'માં જોવા-વાંચવા મળે છે. ખાસ તો, એકનાં એક જ પાત્રો આ બધી વાર્તાઓમાં રમણ-ભ્રમણ કર્યા કરે છે. કાળુના લંગોટિયા મિત્રો જેંતી, ભોળો, ગોરધન વગેરે સાથેના વીતક પ્રસંગોની આ વાર્તાઓમાં બાળસહજ રમતો અને કિશોરસહજ જિજ્ઞાસાની સાથે, કામ-વિષયક સંવેદનો અને એની મજા માણતાં કિશોરો, ઘરનાં સભ્યોનો સામાજિક રિવાજો પ્રત્યેનો આદર અને સભ્યતા સાથેનો નાતો, સામાજિક પરંપરાઓ અને એમાં ભીંસાતાં ગ્રામીણ નર-નારીઓ, કન્યાઓ, કિશોરો અને શહેરી આકર્ષણે ભુલાતી-ભૂંસાતી જતી પરંપરાઓનું આ વાર્તાઓમાં આકલન થયું છે, નિરૂપણ થયું છે. આ વાર્તાઓ કિશોર-કથકના મોંએ કહેવાયેલી

વાતો છે, તેથી એની રજૂઆત-શૈલી અને ભાષા બંને તરલ અને સરલ બંને છે. અમરેલી આસપાસના વિસ્તારોમાં બોલાતી તળ-પ્રાદેશિક બોલીમાં આ બધી વાર્તાઓ લખાઈ છે, એટલે એનો કાકુ - લહેકો સૌરાષ્ટ્રી છે, એના શબ્દો તળપદ સૌરાષ્ટ્રી છે, છતાં, જ્યાં લેખકનો સીધો પ્રવેશ છે ત્યાં શુદ્ધ માન્ય ગુજરાતીનો પ્રયોગ કરવાનું પણ લેખક ચૂક્યા નથી; એમ પણ કહી શકાય કે, વાર્તાઓમાં આવી જતી માન્યભાષા લેખકનો સીધો પ્રવેશ દર્શાવે છે. આમ, તળપદ સરળ ભાષાના પોતમાં 'બાપાની પીંપર'ની વાર્તાઓ એક અલગ જ ગ્રામીણ પ્રદેશ અને કિશોર અવસ્થાનાં મનઃસંચલનો સાથે કિશોર-કથાની રજૂઆત કરે છે.

'બાપાની પીંપર'ની વાર્તાઓમાં એક તરફ ગ્રામ છે, ગ્રામીણો છે, તો બીજી તરફ આ જ ગામોમાંથી આજીવિકા માટે અમરેલી જેવા ટાઉન કે અમદાવાદ અને સુરત જેવાં શહેરોમાં સ્થળાંતરિત થયેલા નવા નાગરિકો પણ છે, જેઓ શહેરમાં રહેતા હોવાની છાપ સાથે ગામડાંમાં આવે છે, ને ગામડાંને પણ શહેરી હવાનો પરિચય કરાવે છે. મિલમાં કે હીરા ઘસવાના વ્યવસાયમાં જોતરાયેલા આવા ગ્રામીણો અને અસ્સલ ગ્રામીણો વચ્ચેનો વિરોધાભાસ રચી આપીને સર્જકે બેક-ટુ-રૂટની અનુ-આધુનિક વિભાવનાનાં વાચકોને દર્શન કરાવ્યાં છે.

'બાપાની પીંપર' વાર્તાસંગ્રહની શીર્ષક-વાર્તામાં પીપળનો પ્રતીકાત્મક ઉપયોગ થયો છે. પીપળ એ ધાર્મિક શ્રદ્ધાનું કેન્દ્ર છે અને છાયા આપનારું, વિસામો કરવાનું સ્થળ પણ છે - એ પ્રતીક વાર્તાના અંતે વરસાદમાં વીંખાઈ-પીંખાઈ જાય છે, એમ લેખક વર્ણન કરે છે... અભિધાર્થથી આગળ વધીને વ્યંગ્યાર્થ સુધી અને ત્યાંથી ધ્વન્યાર્થ સુધી પહોંચવામાં વાચકને ઝાઝો શ્રમ ન પડે તેવું સરળ, સુગ્રથિત આલેખન આ વાર્તાનું જમાપાસું બને છે. વાર્તાનો કથક કિશોર વયનો કાળુ છે. એ અને એનો પરમ મિત્ર જેંતી આ વાર્તાના સૂત્રધાર છે. બંને વચ્ચેના સંવાદો અને બંનેની બાળસહજ ક્રિયાઓ આ વાર્તાને ગતિ આપ્યા કરે છે.

વાર્તાની શરૂઆતમાં જ ગામના વડીલ નાગજીબાપા પોતાના ઘર પાસે પીપળ વાવતા હોવાનો નિર્દેશ છે. નાગજીબાપા આ પીપળ વાવે છે તો પોતાના સ્વાર્થ ખાતર, પણ સમય જતાં ખીલેલી, ફાલેલી પીપળનો સૌને લાભ મળવાનો છે, એવી વનચેતના, માનવતાની ઘોતક ગ્રામીણ પરોપકારી ભાવનાનાં આ ઘટનામાં દર્શન થાય છેઃ નાગજીબાપા મોહનભાઈને જવાબ આપે તેમાં તેમની આ પરોપકાર-મિશ્રિત સ્વાર્થવૃત્તિ લેખકે વર્ણવી છે કે, "અભરખા તો શું મોહનભાઈ, આ હમણાંથી તડકો વેઠાતો નથી. તડકો તો ઠીક પણ રોંઢાની તડકી બો'વ આકરી લાગે છે. એટલે થ્યું એકાદ નાનું ઝાડવું હોય તો ઠીક રે'ય." (બાપાની પીંપર, પે.૩)

પછીનો તરતનો પ્રસંગ મોહનભાઈ અને નાગજીબાપાની તકરારનો છે, જેમાં ગામડાંમાં ચાલતા માલિકીહક્કનાં દર્શન થાય છે, તો સમાજમાં પ્રચલિત વૈરભાવ પણ એમાં ઝળકે છેઃ "હું ગમે ઈ કરું છું પણ મારી હદ્યમાં કરું છું ને; તમારા ફળિયામાં કે ઘરમાં માથું મારવા આવું તો કે'વાનું." ગામડામાં એકબીજાની ખેતરસીમ દબાવી લેવાના પ્રસંગો સામાન્ય છે તેમ, ગામનાં ઘરોની આગળ-પાછળનાં

ઓસરી-વરંડાને પણ દબાણનું સાધન મનાય છે, એમાં પાડોશી બે પરિવારો વચ્ચે લડાઈ-ઝઘડા અને અ-બોલાના વહેવારો શરૂ થાય છે.

નાગજીબાપા આંગણામાં પીપળ વાવે ત્યાર બાદ એની જાળવણી પણ કરે છે. વાર્તાના અંત સુધી તેઓ પીપળને બચાવવા પ્રયત્ન-રત રહે છે. વાર્તાઅંતે, વરસાદી સાંજે વીજળી પડતી હોય એવા સમયે બાપા ઘરે નથી, પીપળ ફરતી વાડ કરવા બાવળિયા વીણવા સીમ બાજુ ગયા હોય છે. ને એ વરસાદમાં પીપળ મૂળસોતી ઊખડી જાય છે, ઘર પાડી નાખે છે, મોભારો ય તોડી નાખે છે. આ વરસાદ, મૂળસોતી ઊખડી ગયેલી પીપળ અને વીંખાઈ ગયેલાં બાવળિયાં, પડી ગયેલાં ઘર - મોભ એ બધા આબરૂના સંકેત છે. એટલે કે, પીપળ એ નાગજીબાપાના ઘરની આબરૂ છે, એ આબરૂ સાચવવા બાપા જહેમત કર્યા કરે છે, પણ કુદરતે ધારેલી ગત સામે તે લાચાર છે, એટલે પીપળ સરખી નાગજીબાપાની જુવાન વહુ પતિ-ઘર છોડી કોઈકની સાથે - પરભુદા સાથે ભાગી જાય છે, એ સંકેતો પ્રગટ થાય છે.

ગ્રામીણ સમુદાયોમાં લગ્ન માટે કન્યા ન મળતી હોય તો પૈસા ચૂકવીને પત્ની ખરીદાય છે - એવા સમાજસ્વીકૃત તથ્યને લેખક આંખ સામે ખડું કરે છેઃ તો, લગ્ન દ્વારા લૂંટ ચલાવતી સ્ત્રીઓની માનસિકતા પણ લેખકે આ વાર્તામાં વણી લીધી છે. વાર્તાકથક ‘હું’-કાળુ પોતાના મિત્ર સાથે આ સંબંધે જે ચર્ચા કરે છે તેમાં સમાજમાં પ્રચલિત આ રિવાજ અને એનાં વિધ્વંસક પરિણામોનો ચિતાર મળી રહે છેઃ “જો ની ઓલ્યો મેરકો કોળી, એની ઉંમરની ઓલ્યી રળિયાતને ક્યાંકથી પૈસા દઈને લાવ્યો’તો તે રળિયાત તો બે-ચાર મૈના રઈને, મેરકાના ઘરમાં હાથફેરો કરી કોણ જાણે ક્યાં વઈ ગઈ - ... અટલે આ પૈસાથી લાવેલાં...” (બાપાની પીંપર, પે. ૨) અહીં સંકેત છે કે, નાગજીબાપાની ઉંમર મોટી છે, તો પણ નાની ઉંમરની કન્યાને પૈસા આપીને ખરીદી લાવી પોતાની વહુ બનાવી રાખે છે.

આ વહુને ઘરડો પતિ ના ગમે એવું બને... વાર્તામાં પણ એવું જ છે. મરાઠણને પૈસાથી ખરીદીને લગ્ન કરી લાવેલા પરભુદાની કામી નજર નાગજીબાપાની યુવાન વહુ પર છેઃ “પરભુદાએ મારી સામે આંખ મારી, કહેવા માંડ્યો; કાકી ગાંડાં જ થ્યાં છે ને? ધમવા ધમવામાં ફેર હોય કાકી, કો’ક ધમે તો બે-ચાર ટીપાં પડે ને કોઈ ધમે તો ઘળકાના ઘળકા છૂટે, સમજ્યાં?” (બાપાની પીંપર, પે.૬) આ સંવાદમાં દ્વિ-અર્થ છે. કાકીની જેમ વાચકે પણ બીજા અર્થને જ પામવાનો છે. આ સંવાદ પછી પરભુદા ખિસ્સામાંથી હાથ કાઢી કાકીના પગ તરફ ચકલી ફેંકીને બૂમ પાડે, “એ કાકી, જાળવજો, એરુ છે તમારા પગ પાંહે.” એમાં પણ એરુ કામના પ્રતીક તરીકે પરભુદા પોતે હોવાનો સંકેત મુકાયો છે. પરભુદાના આ વર્તનને હળવાશથી લેતી કાકી ઘરમાં પ્રવેશતાં “પાછળ જોઈને હસ્યાં”માં કાકી પણ પરભુદાના સંકેતોને સમજે છે ને એમની એ સંબંધ આગળ વધારવાની ઇચ્છાનો અંદાજ મળે છે. વાર્તાના અંતે આ અંદાજ સાચો પડતો જણાય, “વરસાદ સાથે પવન પણ બથોડાં લેવા મંડ્યો હતો. મેં મનમાં કીધું હવે ધેર્યે ભાગીએ, નકર મર્યા છીએ. ...પરભુદાના ઘર પાસે થઈને માંડ નાગજીબાપાના ઘર સુધી પહોંચ્યો ત્યાં તો વીજળીનો કડાકો થયો. ...વીજળીના અજવાળામાં જોયું તો પીંપર નીચે કાકી ઊભાં હતાં અને એના ઘરના બારણામાં પરભુદા ઊભો ઊભો કાકી સામે જોતો હતો.” (બાપાની પીંપર, પે.૧૦)

સવારે જેંતી ઊંઘમાંથી ઉઠાડીને વાર્તાનાયક, વાર્તાકથક કાળુને સમાચાર આપે છે : "નાગજીબાપાની પીંપર પડી ગઈ. ઈ પડી તો ઘોળી, ઘરની દીવાલે ય પાડતી ગઈ. ઘર એક બાજુથી સાવ ઉઘાડું થઈ ગ્યું છે. મોભારોય લબડી પડ્યો છે." (બાપાની પીંપર, પે.૧૧)

આમ, 'બાપાની પીંપર' વાર્તામાં કિશોર-દૃષ્ટિએ સામાજિક પરિદૃશ્ય રચાયું છે. એમાં ગામડાંમાં ચાલતા લગ્નસંબંધી રિવાજ, લગ્નબાહ્ય સંબંધો અને ઘરની આબરૂ સાચવવાના ઉધામા, બ્રહ્મ-સંસ્કારો અને કર્મકાંડી જીવનનું સુ-રેખ આલેખન જોવા મળે છે.

સંગ્રહની બીજી વાર્તા 'ભાય'માં પણ લગ્નબાહ્ય સંબંધનું આલેખન થયું છે. 'ઘર ફૂટે ઘર જાય'વાળી કહેવત આ વાર્તામાં સાચી ઠરે છે. વાર્તાકથક કાળુ - 'હું' અને એના મિત્ર ભોળા ટેભા(દરજી-સઈ) વચ્ચેની મૈત્રીની આ વાર્તામાં ભોળાના ભોળપણનો અને નાના હોવાનો ગેરફાયદો રજૂઆત પામ્યો છે. ભોળાના જન્મ વખતે એને જનમ દેનારી મા મૃત્યુ પામે છે, પછી એના પિતા ટપુબાપા જન્મતાં જ માતા મૃત્યુ પામી હોવાથી ભોળા પર ખાર રાખતા અને તેને માર મારતા, નાની નાની વાતે એના પર ખિજાતા અપમાન કરતા. સમાજમાં કહેવત છે કે, 'બાળકનાં લક્ષણ પારણામાંથી અને વહુનાં લક્ષણ બારણામાંથી' પરખાઈ જાય. બાળકના પગલે કે વહુના પગલે ઘરમાં જો કોઈ અણબનાવ બને તો એ કાળમુખા ગણાય છે અને સૌના તિરસ્કારને પાત્ર બને છે; એવું ભોળાની બાબતમાં આ વાર્તામાં બન્યું છે:

"ભોળાના બાપુજી ટપુબાપાએ બીજાં લગ્ન તો નહોતાં કર્યાં પણ એને ભોળા પર એક જાતની નફરત થઈ ગયેલી. કોઈ દી' હાથમાં લઈને તેડ્યો નહોતો. સમજણો થયો ત્યાં જ ગાજબટન કરતો કરી દીધેલો. એમાં જરાક ભૂલ થાય તો મારી મારીને ચામડી ઉતરડી નાખતા." (ભાય, બાપાની પીંપર, પે.૧૨-૧૩)

આવી માર પછી ભોળો અચૂક વાર્તાકથક 'હું' - કાળુ પાસે જતો... અને ખાટલાની ઈસ પર બેસીને, પોતાનું ખાસ વાક્ય બોલે, "મારે મા નૈ ને એટલે. પછી ટપુબાપાએ એને કેવી રીતે માર્યો અને એમાં પોતાનો કોઈ વાંકગુનો નહોતો એ વાત એટલી લંબાણથી કરે કે આપણને કંટાળો આવી જાય." (ભાય, બાપાની પીંપર, પે.૧૩) આવું જ મોટપણે થાય, મોટા થયા પછી ટપુબાપા તો ના મારતા પણ ટપુબાપાની જગ્યાએ હવે મોટા નટુભાઈ આવી ગયેલા, એ પણ ભોળાને ખખડાવવામાંથી કે મારવામાંથી પાછી પાની ન કરતા. ને એમ ભોળો છેક નાનપણથી પિતા-ભાઈનો દબાયેલા રહે છે. લગ્ન પછીયે એની એવી જ હાલત રહે છે.

વાર્તાનાયક શહેર ભણવા ગયા પછી ગામ પાછો આવે ત્યારે ભોળાને મળવા જવાનો છે. ત્યારનો વાર્તાકથક અને એના મિત્ર જેંતી વચ્ચેનો આ સંવાદ ઘણું કહી જાય છે: "ક્યાં જાય છે, દોસ્ત? / ભોળાને ત્યાં, આજે જમવાનું છે. / એના છોકરાને જોયો? કોના ઉપર ગયો છે? / ઈ તો ભોળા ઉપર જ ગ્યો હોય ને! પણ કેમ?... / ભોળા ઉપર? ખાતરી કરી લેજે." (ભાય, બાપાની પીંપર, પે.૨૩)

ત્યાર બાદની ઘટના માતાના અવસાનના કારણે પિતાના ક્રોધનો ભોગ બનેલા ભોળા કરતાં વધુ વિષમ અને વસમી છે: "પછી ભોળાએ એના પગ પકડીને ઊંધો કર્યો. 'જો ટીકુ, ભાય.' પછી એને

હવામાં ઉલાળીને બોલ્યો, 'જો ટીકુ, ભાય હવામાં ઊડે.' ફરીથી ઉલાળીને બોલ્યો, 'ભાય' - એમ ભોળાએ એના દીકરાને ઉલાળી, ઊંધો કરી, ગલગલિયાં કરી કરીને બોલાવ્યા કર્યું," (ભાય, બાપાની પીંપર, પે.૨૪)

પોતાના સગ્ગા દીકરાને આમ ભયજનક રીતે ઉલાળીને રમાડવા પાછળનું કારણ ભોળો વાર્તાનાયક કાળુને કહેવાનો બે-ત્રણ વાર પ્રયત્ન કરે છે, "મેં એને પાદરથી પાછો વળાવવાનો કારસો કર્યો પણ એણે ઠેઠ પાટિયા સુધી આવવાની રઢ લીધી. રસ્તામાં એણે એ જ વાત ઉખેળી, સાલું કેવું કે'વાય? ઘરનાં માણસો થઈને ઘરમાં જ ખાતર - પણ મેં વાત ટાળી દીધી." (ભાય, બાપાની પીંપર, પે.૨૪) અર્થાત્, લેખકે ભોળાના મુખે કહેવાના સંવાદો અધૂરા ભલે છોડ્યા પણ અધ્યાહાર રહેલો એ સંવાદ વાચકચિત્ત સુધી અને વાર્તાકથક કાળુ સુધી તો પહોંચે જ છે કે, એના જ ઘરના સભ્યો, કદાચ બંને ભાઈ અને બાપા સુધ્ધાં, એની પત્નીનો ઉપભોગ કરતા રહ્યા છે, ને બીકનો માર્યો ભોળો કશું કરી શકવાની અવસ્થામાં નથી.

આમ, 'ભાય' વાર્તામાં વાર્તાકારે સમાજમાં પ્રચલિત માન્યતાનો ભોગ બનતા વ્યક્તિની માનસિકતા અને એની સાથેના સમાજના વહેવારને ઉજાગર કર્યો છે.

'ડચૂરો' વાર્તા શહેરમાંથી પાછા ફરેલા વાર્તાનાયકની એના કૌટુંબિક ભાઈ જીવરાજભાઈ અને પ્રભાભાભી વચ્ચેના સંબંધ-સંવાદની વાર્તા છે. લાગણીના તાણાવાણાથી વણાયેલી આ વાર્તામાં પતિ-પત્નીનો પ્રેમ કેન્દ્રમાં છે, તો નાની ઉંમરના દિયરમાં ખીલતી જતી મુગ્ધતાનો અણસાર પણ લેખકે કરાવ્યો છે. વાર્તામાં ગ્રામીણચેતનાને ઉજાગર કરતો એક લેખક-ઉલ્લેખિત વાક્યાંશ છેઃ "આજે પરાણે ગામમાં આવવું પડ્યું. તરત નીકળી જવાની યોજના હતી પણ કાલ સવાર પહેલાં બસ મળવાની નહોતી. એટલે પરાણે રોકાઈ જવું પડ્યું." (ડચૂરો, બાપાની પીંપર, પે.૨૭)

આ પાત્ર-વિચારમાં જે માનસિકતા છતી થઈ છે તે, ગ્રામ અને શહેરી સંસ્કૃતિ અને સભ્યતાના વિરોધને છતી કરે છે. ગામડામાંથી શહેરમાં ગયેલી વ્યક્તિઓ શહેરી ઝાકઝમાળથી અંજાઈને ગામડાં પ્રત્યેનો લગાવ ભૂલી જાય છે, તે વાત તદ્દન સાહજિક રીતે વણી લેવાઈ છે.

લેખક કિરીટ દૂધાતનો ઉછેર ગામડાંમાં થયો છે, તો ઉચ્ચતર શિક્ષણ અને નોકરી શહેરમાં છે, તેથી તેમની પાસેથી ગ્રામ્ય તેમજ નાગરીય એમ બંને સભ્યતાની વાર્તાઓ આપણને સાંપડે છે. તેમની વાર્તાઓમાં નગરમાં રહેતા લોક અને વાર્તાનાયક આવે છે, પણ એનો નાળસંબંધ ગ્રામ સાથે વધુ છે; અથવા એમ પણ કહી શકાય કે, લેખકની નગરીય વાર્તાઓમાં પણ ગ્રામ્ય સાંસ્કૃતિક - પારંપરિક રીતરિવાજોનો તકાજો મળ્યા કરે છે, એ રીતે લેખક વાર્તાવાચકને બેક-ટુ-રૂટની વિભાવનાનો પરિચય પણ કરાવે છે. વાર્તાસંગ્રહની 'લીલ' વાર્તા આવી જ બેક-ટુ-રૂટની વિભાવનાને દર્શાવતી શહેરી સભ્યતામાં ગ્રામીણ સંસ્કારોનું જતન થતું આલેખીને લેખકે તાગ્યું છે.

'લીલ' આમ તો પ્રણયકથા છે. પ્રેતકથા પણ છે. સાથે જ, સ્ત્રી-પુરુષ સંબંધની કથા યે છે. મોટા ભાગની અનુ-આધુનિક વાર્તાકલાનું એક પ્રમુખ લક્ષણ સ્ત્રી-પુરુષ સંબંધનું આલેખન પણ

રહ્યું છે. એ સંબંધ લગ્ન-લગ્નેતર બંને પ્રકારના હોઈ શકે. આ વાર્તામાં પણ લગ્નપૂર્વેતર સ્ત્રી-પુરુષ સંબંધનું આલેખન છે.

આપણા ગ્રામીણ સમાજોમાં કુંવારા દીકરા-દીકરીનું અકાળ મૃત્યુ થાય તેવા સંજોગોમાં તેની અધૂરી આસના-વાસનાના કારણે તે જીવ કુટુંબની વ્યક્તિઓને હેરાન ન કરે, તેની અધૂરી ઇચ્છા પૂરી થાય એવી શુભ અંધશ્રદ્ધાથી લીલ પરણાવવાનો વિધિ થતો હોય છે. ‘લીલ’ વાર્તામાં લીલ પરણાવવાનો આવો સામાજિક - ધાર્મિક રિવાજ આલેખાયો છે, એ લીલ પરણાવવા પાછળ રહેલી કરુણ કથની વાર્તાનું મુખ્ય સ્ત્રીપાત્ર ‘હું’ દ્વારા રજૂ થઈ છે.

વાર્તાના આરંભે જ, “સવારથી આમ ખુરશીમાં બેઠી છું. મારાં ભાભી અને બા આવીને બે-ત્રણ વાર કહી ગયાં કે આ અવસ્થામાં આમ ને આમ બેઠાં રહેવું સારું નહીં. ...આજે તમારાં લીલ પરણાવવાનાં છે. ...તમારાં લગન આજે વાછરડી સાથે કરી દેશે. તમે કોઈ કુટુંબીના પંડ્યમાં આવીને કહેશો કે તમને લીલ પૂગ્યાં કે નહીં, તમારી બીજી કોઈ આસનાવાસના હશે તો તે પણ બોલશો. તેને પૂરી કરવાના કોલ દેવાશે. પછી તમારું પિંડદાન દેવાશે. તમારો મોક્ષ થશે.” (લીલ, બાપાની પીંપર, પે. ૩૨)

આ આંતરસંવાદમાં પાત્રમુખે માત્ર ‘હું’નો અને બીજા પાત્ર ‘તમે’નો પરિચય કરાવાયો છે. વાર્તાકથક સ્ત્રી બે-જીવી છે, એનો સંકેત પણ ‘હું’ આપી દે છે. ‘તમે’ મૃત્યુ પામ્યાનો સંકેત અને ‘તમે’ કુંવારા મૃત્યુ પામ્યાનો સંકેત લીલ પરણાવવાનો તમારો વિધિ છે, એમાંથી મળી જાય છે. લીલ પરણાવતી વખતના વિધિને અહીં સ-કારણ ટાળવામાં આવ્યો છે, પરંતુ લીલ પરણી ગયા પછી શું થશે, તેનો ઉલ્લેખ છે. મૃતક આત્મા કોઈના શરીરમાં પ્રવેશે અને પોતાની અધૂરી આસનાવાસના જણાવે. એ પૂરી થાય તો મોક્ષ. ભારતીય સંસ્કૃતિ, આધ્યાત્મ અને સમાજમાં મોક્ષનું બહુ બધું મહત્ત્વ છે. દરેકને મોક્ષમાર્ગની કામના હોય છે. જીવ અવગતે જાય એનો અર્થ ભૂત. અને ભૂત એ નકારાત્મક શક્તિ છે, જે નુકસાનકારક છે. એટલે આ વાર્તામાંની આ ક્રિયા જ સમાજદર્શન કરાવે છે એમ કહી શકાય.

આ વાર્તાનું જમાપાસું તો એ છે કે, વાર્તાકારે પાત્રમુખે ભલે કહેવડાવ્યું હોય કે, ‘તમે કોઈ કુટુંબીના પંડ્યમાં આવીને કહેશો કે તમને લીલ પૂગ્યાં કે નહીં,’ પરંતુ વાર્તામાંના જ એક પ્રસંગથી વાચકને ખબર છે કે વાર્તાનાયિકા બે-જીવી છે, એની કૂખમાં ઊછરતું ભ્રૂણ એ વાર્તાનાયક સાથેના સ્નેહમિલનનું પરિણામ છે - એ રીતે મૃત વાર્તાનાયક નાયિકાના પંડ્યમાં સ-દેહ પ્રવેશી ચૂક્યો છે, ને એ રીતે એનાં લીલ પૂગી ગયાં છે. વળી, સ્ત્રી-સંગની નાયકની આસના-વાસનાય એ નિમિત્તે સંતોષાઈ ચૂકી છે. આ પ્રસંગનું નિરૂપણ જોઈએ...

વાર્તાનાયક બીમારીની અવસ્થામાં વાર્તાનાયિકાને એની ભાભી દ્વારા ઘરે આવવાનું કહેણ મોકલાવે અને નાયિકા આવે ત્યારે ઘરે બે સિવાય ત્રીજું કોઈ ન હોય. વાર્તાકથક ‘હું’નો આ સંવાદ જુઓ, “એક હાથે તમે કંકોતરી ઉઘાડી. વાંચી. હસ્યા. પછી મારો હાથ તમારા હાથમાં લીધો. ધીમેથી

માથા પર, પછી વાળમાં, બધે હાથ ફેરવી, વાળ મુઠ્ઠીમાં વાળીને તમારી પાસે ખેંચી ને પહેલવેલું ચુંબન કર્યું. પછી... મને ડર એટલો હતો કે આમાં ક્યાંક તમારા નબળા હૃદયને નુકસાન ન પહોંચે. બીજો કોઈ ડર ન હતો. મારા માથા નીચે કંકોતરીનો જાડો કાગળ સખત ઘસાતો હતો. તમારો શ્વાસ દમ ચડ્યો હોય એમ ચાલતો હતો. એટલે મને હલનચલન કરતાં બીક લાગતી હતી. ચાર-પાંચ દિવસની ચોળાતી પીઠીની પીળાશ લાદી પર ઘસાતી રહી.” (લીલ, બાપાની પીંપર, પે. ૩૯-૪૦)

આમ, લગ્નબાહ્યસંબંધનું સંયમયુક્ત આલેખન લેખકે કર્યું છે.

લગ્નબાહ્ય કહો કે ગાંધર્વ-લગ્ન પરંતુ આ સંબંધને પરિણામે વાર્તાનાયક કાળુના સ-દેહ લીલ પૂગી ગયા છે, તેવો સંકેત વાર્તામાં મૂકી આપીને લેખકે સમાજમાં પ્રચલિત આવા લગ્નબાહ્ય સંબંધોનું દર્શન પણ કરાવ્યું છે.

‘બાચું’ વાર્તા પુરુષપ્રધાન સમાજરચનાની દ્યોતક છે. ડગલે ને પગલે સ્ત્રીને હીણપતભરી અવહેલના સહન કરવાની આવે જ છે, તે સામાજિક સત્ય-તથ્ય અને વ્યવહાર-જગતનું આ વાર્તામાં લેખકે કથન-વર્ણનથી દર્શન કરાવ્યું છે. વાર્તામાં સંવાદની સાથે પાત્રવર્તન અને ઘટનાપ્રવાહ વાર્તામાં પ્રગટ થતા સામાજિક વાસ્તવને વધુ ઘેરું બનાવે છે. વાર્તાનાયિકાનું સગપણ થયેલું છે. એવામાં કોઈક ક્યાંકથી સામાપક્ષને જાણ કરે છે કે કન્યાને સાથળ પર સફેદ દાગ અર્થાત્ કોઢ છે. આ વાતની જાતે જોઈને ખાતરી કર્યા વગર મુરતિયો સગપણ રાખવા તૈયાર નથી. એથી એક ભર્યાભાદર્યા ઘરમાં ઘમસાણ મચી જાય છે. પુરુષો એ મતના છે કે મંજુએ લગ્ન પહેલાં પોતાની જાંગ ખુલ્લી કરીને મુરતિયાને ખાતરી કરાવી દેવી જોઈએ, આવું સગપણ બીજે ના મળે. સામા પક્ષે સ્ત્રીવર્ગ માને છે કે આબરૂના ભોગે મંજુએ આ કામ ન કરવું જોઈએ, ભલે સગપણ તૂટી જતું... આ આખા ઘટનાક્રમનો સાક્ષી વાર્તાનાયક-કથક કાળુ બહુ નાની ઉંમરનો છે.

મંજુને દવાખાને લઈ જવાનું બહાનું કરીને એના થનાર વરને સફેદ દાગની ખાતરી કરાવવાની છે તે અંગે ઘરમાં ચાલતા બે મત અને એમાંથી પ્રગટ થતી પુરુષપ્રધાનતા લેખકે આ રીતે ઉજાગર કરી છેઃ

“‘મારી બા કેચ છે કે પૂળો મૂકો આ હગપણમાં, આપડને તો વિરાણી સિવાચ બીજાં ઘણાંચ ખોવડાં મળી રેવાનાં, એની ઉપર જ ક્યાં ભૂંગળું ભાંગ્યું છે?’

“‘તારી મા તો લિરઝિની છે, આ કોઈ કોળીવાઘરીનું ઘર છે કે નખ જેવી વાતમાં હગપણ તોડી નખાચ? ...વિરાણીની એક આખી ઓચડી આપડી મંજુના કરિયાવરથી ભરાઈ રે’વી જોઈ,” (બાચું, બાપાની પીંપર, પે. ૪૨-૪૩)

‘દીકરી સાપનો ભારો’ એ કહેવતને આ વાર્તામાં સાબિત કરતી બીજી પણ એક-બે રજૂઆતો છે, જે આપણા સમાજની દારુણ કથની છે, “મંજુ બે ચોટલા લેતી અને ઘરનું કામકાજ ખાસ કરતી નહીં. મંજુની બા તો ઘણું કહેતાં, ‘નભ્ભાઈ, આચાં બાપાના ઘેર્યે કાંક્ય કામકાજ શીખ્ય, નૈતર તારા સાસરે તું તો ગાળ્યું ખાહ્ય પણ ભેગી અમનેચ ખવરાવવાની!” (બાચું, બાપાની પીંપર, પે. ૪૬)

સમાજમાં દીકરી જ્યારે વહુ બનીને પારકે ઘરે જાય ત્યારે એણે વહુ તરીકેના અધિકારો ભોગવવાના બદલે નોકરાણીની જેમ ઘરનાં કામકાજ જ કરવાનાં હોય, એવી એક સામાજિક માન્યતા પ્રચલિત હતી અથવા હજી ઘણાં સમાજ-કુટુંબોમાં છે, તેનું દર્શન કરાવતાં લેખકે આવી વહુએ પોતે તો ગાળો ખાવી પડે, માર પણ ખાવો પડે, સાથે, એનાં પિયરિયાંને પણ ગાળો ખાવી પડે, એ બાબત અહીં બહુ સહજતાથી વણી લીધી છે.

સ્ત્રીબુદ્ધિ વિશે પણ લેખકે બહુ સીધી રજૂઆત પાત્રમુખે કરી છે. સમાજમાં પ્રચલિત છે કે, સ્ત્રીની બુદ્ધિ પગની પાનીએ, એ કહેવત અહીં જુદી રીતે છે, જુઓ,

"જાદવમામાએ કહ્યું, 'ભાણા, બાયુંની અક્કલનો એક જગ્યાએ એન્ડ આવી જાય છે. એનાથી વધારે વાત કરીએ તો આપણે જ મૂરખા કેવાઈ, મોટો થા તંઈ આટલું ધ્યાન રાખજે, શું?'

"સવજીઆતાએ કીધું, 'ઘાઘરા પલટણ કીધી અટલે થઈ ર્યું.'" (બાયું, બાપાની પીંપર, પે. ૪૮)

અહીં તો નાના પુરુષ એટલે કે બાળકોને પણ એવી જ શિખામણ અપાય છે કે, સ્ત્રીની બુદ્ધિએ વહેવાર ન ચલાવાય, એ અત્યારથી શીખી લેવું જોઈએ. અને ભદ્દી ભાષામાં 'ઘાઘરા પલટણ' કહીને સમુચી સ્ત્રી જાતિની હાંસી ઉડાવાય છે.

આ વાર્તાના અંતે મંજુએ પોતાની સાથળ ઉઘાડીને થનારા વરને બતાવી દીધી તેથી કોઢ હોવા અંગેની શંકાનું સમાધાન થઈ ગયું અને લગ્ન પાકું થયું, એ ઘટનાનું નિરૂપણ છે, પરંતુ એમાં ઘરની સ્ત્રીઓની હાર અને પુરુષોની જોહુકમી દેખાય છે.

આ વાર્તાસંગ્રહની 'વી.એમ.' વાર્તામાં કુમારાવસ્થાની કામુક વૃત્તિનું અને સ્ત્રીના લાલચુ સ્વભાવનું આલેખન છે. ગામડામાંથી રોજગારી અર્થે સુરત જેવા શહેરમાં હીરાના કારખાનામાં કામ કરતા લોકો ગામમાં પાછા આવે ત્યારે ગામલોક તેઓથી કેવું અંજાઈ જાય છે, તેનું નિરૂપણ કરીને લેખકે શહેર-ગ્રામની સાંસ્કૃતિક ભિન્નતાને છતી કરીને ગ્રામચેતનાનાં દર્શન કરાવ્યાં છે.

આમ, 'બાપાની પીંપર'માં માત્ર એક પાત્રના આધારે એની જાણે જીવનકથા અથવા સ્મૃતિકથા આલેખાઈ હોય તેમ કાળુના પાત્ર દ્વારા ગામ અને ગ્રામીણ સમાજ, સામાજિક સંબંધોના તાણાવાણા અને કિશોરસહજ વૃત્તિ-રમતો અને ભોળપણનું સુ-રેખ આલેખન કર્યું છે. દરેક વાર્તામાં આવતા બોલીપ્રયોગો વાર્તા અને પાત્રોનું સ-બળ પાસું બની રહે છે. બાળકોની બાળસહજ રમૂજભરી રજૂઆતશૈલીમાં ગ્રામીણ સમાજનો ચિતાર ગ્રામચેતનાને ઉજાગર કરવામાં થોડો નબળો પુરવાર થયેલો લાગે છતાં, કિરીટ દૂધાતની વાર્તાઓમાં ગ્રામ-સાંસ્કૃતિક ચેતનાના ધબકાર ઝિલાયા છે.

બિપિન પટેલની ગ્રામચેતનાની વાર્તાઓમાં પ્રગટ થતી સમાજચેતના

ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યમાં બિપિન કાન્તિલાલ પટેલ(૧-૭-૧૯૫૩) પાસેથી આપણને ગ્રામચેતનાની તેમજ નગરચેતનાની વાર્તાઓ મળે છે. બિપિન પટેલ અનુઆધુનિકકાલીન વાર્તાઓના સર્જક છે. એમની વાર્તાઓમાં ગ્રામ આવે છે, ટાઉન આવે છે, શહેર આવે છે એમાં એનો પરિવેશ આવે છે, સરકારી નોકરીના પ્રશ્નો અને વિષયો આવે છે, આ બધું આવે છે એ ભાષાના માધ્યમથી. બિપિન પટેલ અંગ્રેજી ભાષા-સાહિત્યના અચ્છા અભ્યાસી રહ્યા છે તેથી તેઓ ભાષાનું જે પોત વાપરે છે તે અંગ્રેજીમિશ્રિત શહેરી સભ્યતાનું દ્યોતક છે, સાથે જ તેમણે પોતાના વતન દેત્રોજ, ઉત્તર ગુજરાતની ગ્રામીણ બોલીનો વિનિયોગ પણ સક્ષમ રીતે કર્યો છે. શાળાશિક્ષણ ગ્રામ્ય વિસ્તારમાં લીધા પછી પિતાની મિલની નોકરીને કારણે અમદાવાદ જેવા શહેરમાં સ્થિર થયેલા અને કોલેજ સુધીનું શિક્ષણ પામેલા આ સર્જક સરકારી નોકરીમાં જોડાય છે, તેની બેવડી અસર - નગરસભ્યતા અને સરકારી તંત્રની આંટીઘૂંટી અને પરિવેશ - તેમની વાર્તાઓમાં ઝિલાય છે; તો, શહેરમાં ઊછર્યા છતાં ગામ-કુટુંબ-સમાજ સાથેના ઘનિષ્ઠ નાતાને કારણે તેમની વાર્તાઓમાં ગ્રામીણ સંસ્કારો પણ ઝિલાયા છે. નોકરી દરમિયાનના સાથી કર્મચારી, સાહિત્યિક મિત્રોના સંગ અને પ્રભાવને કારણે સૌ પહેલાં તેઓ કાવ્ય લખે છે અને પછી તેમની સૌ પહેલી વાર્તા ‘હોળી’ નવમા દાયકાના અંતમાં ‘શબ્દસૃષ્ટિ’ સામયિકમાં છપાય છે, ત્યારથી અવિરત લેખન તેમનો શોખ છે. તેમનું અંગ્રેજીનું ભાષાજ્ઞાન તેમની પાસેથી આપણને જ્યોર્જ સિમેનોનના ‘ધ ડોર’નો ‘અસૂયા’ નામે અનુવાદ આપે છે, સાથે જ તેઓ વિવેચન ક્ષેત્રે પણ સક્રિય થયા છે.

બિપિન પટેલનો વાર્તાસંગ્રહ ‘દશ્મન’ ઈ.સ. ૧૯૯૯માં પ્રગટ થયો છે. આ સંગ્રહમાં કુલ પંદર વાર્તાઓનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે. જેમાં, ‘હોળી’, ‘કસ્તર’, ‘કારણ’, ‘દશ્મન’, ‘કહેવું પડે!’, ‘ગ્રહણ’, ‘વોશિંગ મશીન’, ‘ચકરાવો’, ‘નીતા’, ‘બૂફે’, ‘કરિયાવર’, ‘આસ્થા’, ‘તદ્ દૂરે તદ્ દૂરે’, ‘હેન્ડિકેપ’ અને ‘ભાવસમર્પણ’ શીર્ષકો હેઠળ તેમણે ગ્રામ-નગર, સરકારી નોકરી દરમિયાન થયેલા અનુભવો અથવા સરકારી કર્મચારીઓના જીવનને સ્પર્શતા વિષયો તેમજ શહેરી-ગ્રામ મિશ્ર પ્રકારની વાર્તાઓ આપી છે. જોકે, ગ્રામચેતનાની વાર્તાઓના સર્જક તરીકે ઓળખ ધરાવતા આ સર્જકના ‘દશ્મન’ વાર્તાસંગ્રહમાં બહુ ઓછી વાર્તાઓ સંપૂર્ણપણે ગ્રામજગતને આલેખે છે, તેમની વાર્તાઓમાં પાત્ર મિષે ગ્રામ્ય સંસ્કારો અને સંસ્કૃતિનું આલેખન

થયું છે. મોટા ભાગની તેમની વાર્તાઓમાં બે પ્રકારનાં, બે વયજૂથનાં પાત્રનું આલેખન થયેલું જોવા મળ્યું છે: એક, શહેરમાં રહેતાં પાત્રો -જેમનો ગામ સાથે કોઈ ને કોઈ રીતે નાતો છે-, બીજાં એવાં પાત્રો, જે ઉંમરમાં વયસ્ક અથવા પ્રૌઢ છે, જે લગભગ ગામમાં રહે છે અથવા ગામમાંથી શહેરમાં આવ્યાં છે. આ બે પ્રકારનાં પાત્રો વચ્ચેનો વિરોધાભાસ ગ્રામીણ-શહેરી સભ્યતાનાં દ્યોતક બની રહે છે.

સંગ્રહની 'કસ્તર' વાર્તા શહેરી-ગ્રામીણ પરિવેશને આલેખે છે. વિરોધાભાસ પ્રગટ કરતી આ વાર્તા આમ જોવા જઈએ તો દલિતચેતનાની વાર્તા છે, કારણ કે, એમાં આભડછેટ છે અને દલિત પરિવારની ખુમારી પણ પ્રગટે છે. તો, નારીચેતના પણ પ્રગટાવે છે, વાર્તાનાં બે સ્ત્રી પાત્રો મંગુ અને શાંતા બંનેને પોતાની મરજીથી કશું કરવાનો અધિકાર નથી છતાં સામાજિક વિરોધ કરવાની હિંમત બતાવે છે. તો, વાર્તાનાયક ભલે નાની ઉંમરનો રહ્યો - તેનામાં માનવમાત્ર વચ્ચેના ભેદ ખૂંચે છે તેમ દર્શાવીને લેખકે વૈશ્વિક ભાવનાનાં દર્શન કરાવ્યાં છે.

વાર્તામાં વાર્તાકથક 'હું' નાની ઉંમરનો છે અને તેની બહેન મંગુનું લગ્ન ગામડે કરવાનું છે તેથી બધાં ગામ ગયા છે. આ પ્રસંગના વર્ણનમાં લેખકે ગામમાં આવેલા બદલાવનો આંખેદેખ્યો ચિતાર દેખાડ્યો છે: "ખેમાદાદા લવારની ધમણ નથી દેખાતી. છોકરો એન્જિનિયર થયો છે. એણે ધંધો બંધ કરાવી દીધો છે. ગામકૂવાથી થોડે દૂર સ્મશાન જવાના રસ્તે એક બીજો કૂવો થયો છે. હરિજનવાસમાં સાદાં ઝૂંપડાંની જગાએ બે-ત્રણ માળનાં પાકાં મકાનો ને એની ઉપર સળંગ લીલો રંગ આંખને રોકી રાખે છે." (કસ્તર, દશ્મન, પે. ૯)

શહેરી અસર અને ભણતરની અસર સાંપ્રત સમયે ગામો સુધી પહોંચી છે, પરિણામે, આજનાં ગામો શહેર નહીં તો ટાઉન જેવાં બની ગયાં છે, અને ભણતરને પરિણામે પેઢીઓથી ચાલ્યા આવતા પૈતૃક વ્યવસાયો હવે બંધ થવા લાગ્યા છે, એ સામાજિક બદલાવ અહીં આલેખાયો છે.

વાર્તાના મુખ્ય કથાનકની રજૂઆત વાર્તાકારે વાર્તાકથક પાસે આ રીતે કરાવી છે: "મંગુએ એની બહેનપણી શાંતાને ખાસ આમંત્રણ આપીને બોલાવી હતી. બધાં સાથે જમવામાં આનાકાની કરતી શાંતાને હાથ પકડીને મંગુએ બેસાડી." (કસ્તર, દશ્મન, પે. ૧૩)

મંગુ, જેનું લગ્ન છે તે કન્યા અને શાંતા, દલિત કન્યા. મંગુએ જ શાંતાને ખાસ આમંત્રણથી બોલાવી છે, અને આગ્રહ કરીને જમવા બેસાડી છે. તે વખતનું શાંતાનું વલણ જમવા નહીં બેસવાનું છે. અહીં લેખકે અધ્યાહાર રાખેલો પરિચ્છેદ સમજાય તેવો છે. શાંતા જાણે-સમજે છે કે ઉજળિયાત વરણ સાથે જમવા બેસવાનાં શાં પરિણામ હોય... એટલે એનો નકાર સમજાય છે. અધ્યાહાર રાખેલા આ પરિચ્છેદથી ગ્રામસમાજોમાં આજે પણ પ્રચલિત રીતિનો ખ્યાલ આવે છે.

શાંતાને પંગતમાં બેઠેલી જોઈને પિરસણિયા અને સમાજના અન્ય લોકો અકળાય છે અને એલફેલ બોલે છે: "મારોં ફાટી જ્યોં સ. કોંય શરમ જેવું જ નહીં." (કસ્તર, દશ્મન, પે. ૧૩) જેમાં સાંપ્રત સમયે પણ આજના ગ્રામીણ ઉજળિયાતોના મનને લેખકે શબ્દદેહ આપ્યો છે.

આ જ શાંતા બહેનપણીનાં લગ્નમાં ૨૧ રૂપિયા ચાંલ્લો લખાવે છે, એમ જ નથી જમી લેતી, તેથી અકળાયેલા વાર્તાકથકના મામા એ ચાંલ્લો પાછો આપવા શાંતાના ઘરે જાય છે, એ પ્રસંગને લેખકે આ રીતે આલેખ્યો છેઃ "મારોં હાહરોં સુધરી જ્યોં સ, એકવી રૂપિયા પાછા આલ્યા. છોડીની મા પાછી કેચ કે કુંવાશીન્ આલેલા પૈશ્યા પાછા ના લીજીએ," (કસ્તર, દશ્મન, પે. ૧૬)

અહીં સમાજમાં ચાલતી લગ્નપ્રસંગની ચાંલ્લા-પરંપરાને લેખકે આલેખી છે, સાથે જ કુંવાશીને દાન આપવાનો રિવાજ અને એને આપેલું કોઈ પણ સંજોગોમાં પાછું ન લેવાય તેવું પ્રચલન અહીં ઉજાગર થયું છે. વળી, કુંવાશીનું નામ પડતાં બધા ભેદ ભૂંસાઈ જાય તે પણ લેખકે આમાં સ્પષ્ટ કર્યું છે.

આમ, 'કસ્તર' વાર્તામાં લેખકે શહેર-ગ્રામ સભ્યતા-ઉછેરનો વિરોધાભાસ રચી આપીને પરંપરિત લગ્નપ્રસંગની સામાજિકતાને અને ગામડાંમાં પ્રચલિત આભડછેટનું સુંદર આલેખન કર્યું છે. દેશ્ય-પ્રાદેશિક ભાષાનું પોત આ વાર્તામાં પ્રસંગોના નિરૂપણને વધુ હૃદયસ્પર્શી બનાવે છે.

સંગ્રહની શીર્ષકવાર્તા 'દશ્મન'માં મૃતકજનની પાછળ થતી વિધિનો લેખકે પરિચય કરાવ્યો છે. આ વિધિમાં ઘર-પરિવારના સૌ સભ્યો વચ્ચેના આંતરસંબંધનો તાગ પણ વાચકને મળી રહે છે. આવા પ્રસંગોએ સૌ સગાંને કહેવું પડે એ સામાજિક રીતિ આ રીતે બાના મુખમાં મુકાઈ છેઃ "ભઈ, બધોં ન કહેવરાઈ દીધું છ ન? મોટા ભાઈ, આનંદીબુન, તારા કાકા અન ફ્ઈ?" (દશ્મન, પે. ૨૪)

મૃતક પાછળ થતા આવા પ્રસંગોએ જમણવાર થાય અને એમાં મૃતકને ગમતું-ભાવતું હતું તેવું ભોજન જ સૌ જમે એવો ચાલતો આવેલો ચાલ પણ લેખકે આ વાર્તામાં વણી લીધો છે... આમ, આ વાર્તામાં બિપિન પટેલે સામાજિક પરંપરાઓનું જતન થતું આલેખીને સમાજચેતનાનાં દર્શન કરાવ્યાં છે. સાથે જ, ભુલાતી જતી પરંપરાઓને કેન્દ્રસ્થ રાખીને બેક-ટુ-રૂટની ભાવનાને ફલિત કરી છે.

'ગ્રહણ' વાર્તા અનુ-આધુનિકકાલીન સારી વાર્તાઓમાંની એક વાર્તા છે. આ વાર્તામાં પરિવેશ શહેરી છે, પરંતુ વૃદ્ધ પાત્ર બા મિષે પરંપરાઓનું જતન અને તેનાં વિપરીત પરિણામો અંગે કલાત્મક રજૂઆતથી વાર્તાકારે શહેરી સાથે ગ્રામ પરિવેશ આલેખ્યો છે. શહેરી-ગ્રામીણ વિરોધાભાસ આ વાર્તાનું પણ પ્રમુખ પરિબળ બની રહે છે. વાર્તાનું મુખ્ય કેન્દ્રબિંદુ ગ્રહણ છે, અને બીજું કેન્દ્રબિંદુ સ્ત્રી-પુરુષ સંબંધ છે. આ બે અંતિમો વચ્ચે વાર્તાકારે ગ્રામીણચેતના અને સ્ત્રીચેતના, સાથે નગરચેતનાને એકસાથે વણી લીધી છે.

'ગ્રહણ' વાર્તામાં પરંપરિત માન્યતાઓ વાસ્તવ જીવનમાં કઈ રીતે સાચી સાબિત થતી હોય છે તે રજૂઆત પામ્યું છે. વાર્તાકથકના પુત્ર રીતુના દાદી સાથેના સંવાદમાં ગ્રહણની પૌરાણિક વાર્તાને ગૂંથી લેવામાં આવી છે. ગ્રહણ વિશે લેખકે નોંધ કરી છે કે : "સવારે ઊઠતાંવેંત મણિબાએ ઘરમાં ધમાલ કરી મૂકી, વહુ ગોળો ઊંધો વાળી દેજે, ઝાપટઝૂપટ કરવી હોય તો એય કરી નાખો. આજે કશું હારુ રોંધવાનું નહીં. દેવો બાપડા દશી થતા હોય ન શે હારુ હારુ ગળ ઊતર? ગરહણના દાડે તો હાચબ્બુ પડ ન! બધું શાસ્તર પરમોણે ના કીજીએ તો દશી થઈએ. જેટલું હાચવ્યુ એટલું પુન." (ગ્રહણ, દશ્મન, પે. ૫૨)

તો સામે, વાર્તાનાયક સંદીપ એથી વિપરીત માનસ ધરાવે છે, એ પોતાની પત્ની જાગૃતિને સાયન્સ પ્રમાણે કઈ રીતે ક્યું ગ્રહણ થાય તેની થિયરી સમજાવે છે. આ જ જાગૃતિ ટીવીમાં રંગોલી જોતી હોય ત્યારે વિનોદ ખન્નાના ગીત વખતે હિરો અને પતિ વચ્ચે તુલના કરતી હોય, એમાં એની માનસિકતા વાર્તાકારે છતી કરી છે. જાગૃતિને આકર્ષક દેહયષ્ટિ અને સુંદર ચહેરો ધરાવતો પુરુષ ગમે છે તેવા આડકતરા સંકેત પછી વાર્તામાં નવો વળાંક આવે છે.

પતિ સંદીપ કશા કામે બહાર જાય અને ઘરે કામવાળો ધનજી આવે ત્યારે જાગૃતિ એને માળિયું સાફ કરવા માળિયે ચડાવે — ત્યાં માળિયામાં એ પોતે પણ ચડી જાય... અને ઘરઘાટી ધનજીના ખભાનું ને પરસેવાનું આકર્ષણ બંને વચ્ચે ત્યાં માળિયામાં જ દેહસંબંધ બંધાવે. લેખકે કરેલું સ્ત્રી-પુરુષસંબંધનું આ આલેખન આ વાર્તામાં ગ્રહણનું પ્રતીકાત્મક સ્વરૂપ છે.

અનુ-આધુનિક વાર્તાકારો આધુનિકકાલીન વાર્તાકલાની ટેક્નિક, ઘટકોનો ખપ હોય ત્યારે ઉપયોગ કરી લે છે, તેમ અહીં પણ બિપિન પટેલે ગ્રહણનો પ્રતીક તરીકે ઉપયોગ કર્યો છે. ગ્રહણના દિવસે થયેલા દેહસંબંધને ગ્રહણના પરિણામ સાથે સાંકળી આપીને લેખકે વાર્તાને નવી દિશા આપી છે. સમાજમાં પ્રચલિત માન્યતાઓનો આ રીતે વાર્તામાં ઉપયોગ કરીને બિપિન પટેલે સામાજિક ચેતનાને રજૂ કરી છે.

આ જ રીતે 'વોશિંગ મશીન' વાર્તામાં પણ ઘરમાં આવેલા નવા વોશિંગ મશીન બાબતે શહેરી અને ગ્રામીણ, જૂની અને નવી પેઢીને સામસામે મૂકી આપીને વાર્તાકારે વિરોધાભાસથી ગ્રામીણ ચેતનાને ઉજાગર કરી છે. સાથે જ, સાંપ્રત સમયે જીવનજરૂરિયાતની વસ્તુઓ બાબતે સામાજિક ચેતનાને પણ દર્શાવી છે.

'કરિયાવર' વાર્તાના શીર્ષકમાં જ સામાજિક રીત-રિવાજનો સંકેત સાંપડે છે, તેનાથી સમજાય છે કે, લેખકે આ વાર્તામાં લગ્નપ્રસંગ વખતે દીકરીને માતા-પિતા તરફથી અપાતા કરિયાવર સંબંધે રજૂઆત કરવી છે. આ વાર્તામાં કરિયાવર માત્ર સંકેત છે, પ્રતીક નહીં. વાર્તામાં નર્મદાનાં લગ્નના કરિયાવરની સાથે એના જીવનની કહાની રજૂ થઈ છે. નર્મદાએ ગામડામાં રહ્યા પછી, પરણ્યા પછી કેવી કેવી સુખસાહ્યબી ભોગવી અને પતિના અવસાન પછી કેવી દારુણ ગરીબી વેઠી તેનો સિલસિલાબંધ ઘટનાક્રમ આલેખાયો છે. વાર્તામાં આ મુખ્ય પ્રવાહની સાથે નર્મદાના પુત્ર પ્રદીપનાં લગ્નની વાતને જોડી દેવાઈ છે, બલકે વાર્તાનો આરંભ જ પ્રદીપનાં લગ્નની તૈયારી થઈ રહી હોય ત્યાંથી કરવામાં આવ્યો છે. ફ્લેશબેકમાં નર્મદાના જીવનને આવરી લેવાયું છે. પ્રદીપનાં લગ્નના કરિયાવરને જોઈને નર્મદાને લાગેલો સુખનો આઘાત આ વાર્તાનો મુખ્ય સૂર છે. ગમે તેટલો કરિયાવર મળે પણ છેવટે સંપદા હાથમાં રહેતી નથી, જીવન દુઃખમય પસાર કરવાનું હોય છે, એ વાતને લેખકે સામાજિક સંદર્ભો સાથે રજૂ કરી છે.

સામાન્ય રીતે ગરીબ હો કે તવંગર દરેક માતા-પિતા પોતાની દીકરીને સારા ઘરે પરણાવવાની ઇચ્છા રાખતાં હોય છે, એ સામાજિક માન્યતાને લેખકે આ વાર્તામાં વણી લીધી છે : "નર્મદાની વાતો

આવવા માંડી ત્યારે મેનાએ ચોખ્ખું સંભળાવી દીધેલું, આ તો મારો હૈયાનો હાર છ, ઇન તો હું કહું તોં જ. મન પૂછ્યા વના ગોળ ખઈ આયા છો તો મારા જેવી ભૂંડી કોઈ નહીં." (કરિયાવર, પે.૧૧૦)

આ સંવાદમાં માતાની પોતાની દીકરી પ્રત્યેની મમતા દેખાય છે એથી વધુ તો સમાજમાં પ્રચલિત પુરુષપ્રધાનતા વધુ ઝળકે છે. દીકરીને પરણાવવા જેવા મહત્ત્વના પ્રસંગોએ પણ ઘરની સ્ત્રીને પૂછ્યાગાછ્યા વગર જ ઘરનો પુરુષ ગોળ-ધાણા ખાઈ આવે છે, એ સામાજિક સત્યને લેખકે આમ ઉજાગર કર્યું છે, તો સગાઈ જેવા પ્રસંગોએ ગોળ-ધાણા ખવાય એ રીતિનું પણ આલેખન કર્યું છે.

છેવટે, નર્મદાને જબલપુરના મુરતિયા સાથે પરણાવાય છે. નર્મદા ત્યાં જઈને રહે છે. નર્મદાનો પતિ કમલેશ પેઢીમાં કામ કરે છે અને એશ-આરામથી નર્મદાને રાખે છે. પણ બદલાયેલા સમયમાં નોકરી ને પછી સંપત્તિ જતાં એના સ્વભાવમાં પરિવર્તન આવે છે અને તે ટીબીના રોગથી મૃત્યુ પામે છે. દરમિયાન નર્મદા સિલાઈકામથી ઘર ચલાવીને પ્રદીપને ઉછેરીને મોટો કરે છે. એનાં લગ્નમાં આવેલા કરિયાવરને જોઈને નર્મદા સ્તબ્ધ બની જાય છે: "બધાં સૂતાંની ખાતરી કરીને કરિયાવરવાળા રૂમમાં આવી. સાડીનો બચકો છોડ્યો. લાલ પાનેતર વીંટાળી જોયું. ...એક પછી એક સાડી ઉથલાવવા માંડી. વાસણો ફેરવી ફેરવીને જોયાં. એક ચમચીય વેવઈએ બાકી નથી રાખી. મારા દીકરાન રજેય નઈ લાબ્બી પડ. મારા વાલાએ હમ મારું હોંભળ્યું. ઉત્સાહમાં ને ઉત્સાહમાં ભાન ના રહ્યું. કેડમાં સણકો ઊઠી આવ્યો. માંડ માંડ ઊભી થઈને સિલાઈ મશીનની ખુરશીમાં બેસી." (કરિયાવર, પે.૧૧૮)

'કરિયાવર' વાર્તામાં સામાજિક રીતરિવાજો સાથે ગૃહસ્થ જીવનનું આલેખન કરીને લેખકે સમાજચેતનાનાં દર્શન કરાવ્યાં છે.

બિપિન પટેલની વાર્તાઓમાં આમ ગૃહસ્થ સામાન્ય જીવન અને શહેર-ગ્રામ સંસ્કૃતિના મિશ્રણ તેમજ શહેરનાં પાત્રો અને ગ્રામીણ પાત્રોના વૈચારિક ભેદને વાર્તાના મુખ્ય પ્રવાહમાં રાખીને ભાષાના તથા સાંસ્કૃતિક રીત-રિવાજોના માધ્યમથી ગ્રામીણ-શહેરી ને સામાજિક પરિવેશ આલેખાયો છે. ઉત્તર ગુજરાતની બોલી એમની વાર્તાઓનું મુખ્ય પરિબળ બની રહે છે, સાથે જ અંગ્રેજીમિશ્રિત સાંપ્રત શહેરી ભાષા તેમની વાર્તાઓને અવગમનક્ષમ બનાવવામાં તેમજ વાર્તાકથનની રજૂઆતમાં સરળતા કરી આપે છે.