પ્રકરણ-5
અનુઆધુનિક ટૂંકી વાર્તાની વસ્તુસંકલનાનો અભ્યાસ

ભૂમિકાઃ

આધુનિક ટૂંકી વાર્તાની વસ્તુસંકલનામાં આવેલા પરિવર્તનમાં રચનાપ્રયુક્તિનો વિનિયોગ કાર્યક્ષમ ભૂમિકા ભજવે છે. સર્જક વાર્તાની વસ્તુસંકલનામાં ઘટનાને માત્ર કાર્ય-કારણ, સમય કે લાગણીના સંબંધે જોડવાની જગ્યાએ સંવેદનની સઘનતા જળવાઈ રહે તે માટે વિવિધ રચનાપ્રયુક્તિનો વિનિયોગ કરે છે. પરિણામે કોઈ સળંગ ઘટનાના સ્થાને વિસંગત એવી ઘટનાઓ સાથે સાથે મૂકી સર્જક ભાવક પાસે મથામણ કરાવે છે. જ્યારે અનુઆધુનિક ટૂંકી વાર્તાની વસ્તુસંકલનામાં જે પરિવર્તન આવે છે તે વિષયકેન્દ્રી છે. આધુનિક ટૂંકી વાર્તાનો વિષય મોટાભાગે એકલા મનુષ્યનું સંવેદન હતું એની જગ્યાએ અનુઆધુનિક વાર્તામાં સમૂહની સંવેદના કેન્દ્રમાં આવે છે. પરિણામે નારીની સંવેદના, ગ્રામ્ય સંવેદના, પ્રદેશ વિશેષ, દલિતોની સંવેદના વગેરેનું આલેખન થવા લાગ્યું. માટે આધુનિક ટૂંકી વાર્તાની વસ્તુસંકલનામાં જે રીતે પ્રયુક્તિને પ્રાધાન્ય અપાતું હતું. એની જગ્યાએ અનુઆધુનિક ટૂંકી વાર્તાની વસ્તુસંકલનામાં કેન્દ્રમાં સંવેદન છે, જ્યારે રચનાપ્રયુક્તિનો આવશ્યકતા અનુસાર વિનિયોગ થયો છે. દલપત ચૌહાણ, પ્રવીણ ગઢવી, મોહન પરમાર, દલપત પરમાર, ધરમાભાઈ શ્રીમાળી, હિમાંશી શેલત, માય ડિયર જયુ, બાબુ સુથાર, અજિત ઠાકોર, જયેશ ભોગાયતા વગેરેની વાર્તાઓમાં વસ્તુસંકલનામાં આવેલું આ પરિવર્તન જોઈ શકાય છે.

અનુઆધુનિક ટૂંકી વાર્તાની વસ્તુસંકલનાનો અભ્યાસ કરવા માટે હિમાંશી શેલતની *કોઈ બીજો માણસ*, માય ડિયર જયુની *ડારવીનનો પિતરાઈ*, બાબુ સુથારની *પ્રેમાનંદ, રાજા અને વાણિયાની દીકરીની વારતા*, મોહન પરમારની *'અંચળો'*, કિરીટ દૂધાતની *ભાય* અને જયેશ ભોગાયતાની *બંગલો* એમ છ વાર્તા પસંદ કરી છે.

કોઈ બીજો માણસ

- હિમાંશી શેલત (1947)

અનુઆધુનિક વાર્તાસાહિત્યમાં હિમાંશી શેલતનું પ્રદાન મહત્ત્વનું છે. અનુઆધુનિકયુગમાં સમાજના કેટલાક ઉપેક્ષિત વિષયો પ્રકાશમાં આવે છે. જેમાં નારી, દલિતોનાં પ્રશ્નો કેન્દ્રસ્થાને છે. હિમાંશી શેલત પાસેથી *અંતરાલ(1987), અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં(1992), એ લોકો(1997), સાંજનો સમય(2002), પંચવાયકા(2002), ખાંડણિયામાં માથું(2004), ગર્ભગાથા(2009), અને ઘટના પછી(2011)* એમ આઠ વાર્તાસંગ્રહો મળે છે. હિમાંશી શેલતની મોટાભાગની વાર્તાના કેન્દ્રમાં સ્ત્રી છે. એમની વાર્તામાં નારીના અનેક રૂપો પ્રગટ થયા છે. જેમાં એમની સમસ્યાઓ, એના પ્રશ્નો, એની ઝંખનાઓ, એની લાચારી, એની વેદના, એના પર થતા અત્યાચારોને હિમાંશી શેલત લાગણીવેડામાં સરી પડ્યા વગર સંયમિત રીતે વાચા આપી શક્યા છે. પાત્રના સંવેદનનું ભાવક વિશ્વમાં સ્થાપન કરવું એ એમની વાર્તાની આગવી વિશેષતા છે. અને વસ્તુસંકલનાનું કાર્ય પણ ભાવકચિત્તમાં સર્જક અભિપ્રેત અનુભૂતિનું સ્થાપન કરવું છે. અહીં વસ્તુસંકલનાનો અભ્યાસ કરવા માટે હિમાંશી શેલતના 'એ લોકો' વાર્તાસંગ્રહમાંથી 'કોઈ બીજો માણસ' વાર્તા પસંદ કરી છે. જેમાં સ્ત્રી પર થતા અત્યાચારોનો પ્રશ્ન અને આપણા ન્યાયતંત્રના કારણે સામાન્ય માણસની આ ઘટના વિરુધ્ધ અવાજ ન ઉઠાવી શકવાની લાચારી કેન્દ્રમાં છે.

કોઈ બીજો માણસ વાર્તાની ઘટના સાત વરસની બાળકી (શકુ) પર થયેલો બળાત્કાર છે, પણ પરિવર્તન પામનાર પાત્ર શકુનો પિતા સન્તરામ છે. વાર્તાનો **આરંભ** આ ઘટના પછી પોલીશની પુછતાછથી થાય છે. એટલે વાર્તાના આરંભે જ સર્જક આપણને ધસમસતા વાર્તાપ્રવાહ વચ્ચે મૂકી દે છે. શકુના પિતા સન્તરામને પોલીશ આ ઘટના માટે કોણ જવાબદાર હોઈ શકે એના વિશે પુછતાછ કરે છે. પરંતુ સન્તરામ આ ઘટના સંબંધે કોઈનું નામ આપી શકતો નથી. પોલીશના ગયા બાદ છેક મળસકે દીનાનાથ દબાતે પગલે આવી રહસ્યનો સ્ફોટ કરે છે, હજી ગુનેગારના નામ લેવાના બાકી છે ત્યાં જ સન્તરામ તે વ્યક્તિ સાથે બદલો લેવા ઝનૂની બની જાય છે. પરંતુ ગુનેગારના નામ સાંભળતા જ એનામાં આવતો ઝનૂન

તળીએ બેસવા લાગે છે. હવે સન્તરામમાં આવતા આ ત્વરિત ભાવ પરિવર્તનનું કારણ શું? એ વાર્તાનો **મધ્ય**ભાગ છે. વાર્તાના આરંભમાં પણ એના મૂળિયા પડેલા છે. આ ઘટના વિશે દીનાનાથ બધું જ જાણે છે, પોલીશ તપાસ દરમ્યાન ત્યાં હાજર હોવા છતાં, બે વાર બોલાવવા છતાં તેનું ઉપર ન જવું અને છેક મળસકે તે સન્તરામ પાસે જાય છે તે પણ ફફળતા-એની આ ફળકને લેખિકાએ બરાબર વાચા આપી છેઃ

"દીનાનાથ છોકરાઓ અને પાડોશીઓ ભેગો નીચે જ રહ્યો, તે બે વાર બોલાવ્યો પણ ઉપર આવ્યો જ નહીં. છેક મળસકે, થાકના ભારે, સન્તરામની પાંપણો ઢળું ઢળું થવામાં હતી, ત્યાં જ દીનાનાથ દબાતે પગલે આવ્યો. બારણું આડું કરીને હળવેથી નીચે બેસી ગયો."[1]

"દીનાનાથનો અવાજ ઊંડો જતો રહ્યો, માત્ર ફફડાટ જ દેખાય હોઠનો અને સન્તરામ પૂરા ધ્યાનથી વાંચતો રહ્યો."[2]

દીનાનાથની આ ક્રિયાઓ ઘટના સાથે જોડાયેલ ગુનેગાર વ્યક્તિની ધાક, એની પહોંચનો સંકેત કરે છે. તો સામે પક્ષે દીનાનાથ, સન્તરામ જેવા સામાન્ય લોકોમાં તેનો કેવો દબદબો, ભય અને આતંક છે તેનો સંકેત કરે છે.

દીનાનાથની સ્પષ્ટતા બાદ જ્યારે દમયંતી પોલીશમાં નામ આપી દેવાનું સન્તરામને કહે છે ત્યારે સન્તરામ બચાવ કરવા માટે એમ તે થોડું કોઈનું નામ આપી દેવાય એમ દમયંતીને કહે છે. ત્યારે દીનાનાથનું સન્તરામના ખભા પર હાથ મૂકવું અને કાનમાં મોં નાખીને એકાદ કણ સુધ્ધાં બહાર ન જાય એ રીતે ઘટનાના ચોક્કસ નજરે જોનાર સાક્ષી છે એવી સ્પષ્ટતા કરવી. પુષ્પીના ઉત્સાવવા છતાં દીનાનાથનું ટાઢાબોળ બેસી રહેવું. આ બધી જ ક્રિયાઓ ગુનેગારનો દબદબો સૂચવે છે.

આગળ જ્યારે સન્તરામ પોતાની દીકરી સાથે બળાત્કાર કરનાર ચમન વિશે દીનાનાથને પુછે છે કેઃ "આ ચમન એટલે પેલા રાજકમલ જોડે જે..."[3] અહીં દીનાનાથ આંખથી જ હા પાડે છેઃ "દીનાનાથે આંખથી જ હા કહી. સન્તરામ નીચું જોઈ બેસી રહ્યો, પોતાનો હાથ, આંગળા જરાતરા હલાવતો અને બે-ત્રણ માખી ઉડાડતો. દસેક મહિના પહેલાં આ જ ટોળકીએ રસ્તે ચાલતા એક માણસને ધોળે દહાડે ખતમ કરી દીધેલો, જરીક અમથી બાબતમાં, એ ઘટના સન્તરામને અમસ્તી જ યાદ આવી ગઈ, શકુની વાત જોડે આમ તો એને કશો સંબંધ નહોતો છતાં."[4]

વાત આગળ ચાલે છેઃ "'તું જે કે' છે તે સાવ સાચું હોય તો યે જરી સાચવીને...' દીનાનાથ બારી બહાર જોતો રહ્યો. આ જ બારીમાંથી હસતી રમતી શકુને એણે કેટલીયે વાર જોઈ હશે. પછી એણે પોતાના દૂબળાપાતળા શરીર ભણી નજર ફેંકી, તેમાં હાથ તો સાવ માયકાંગલા. ક્યાં બબલુ ચંપકના મજબૂત હાથને ક્યાં એના લાકડી જેવા હાથ...એ તો રહ્યો જ એવો, છેલ્લો જ કાયમ."[5]

આમ, ગુનેગાર વ્યક્તિનો દબદબો, એની સામે સન્તરામ અને દીનાનાથની અશક્તિ અને લાચારી, ભ્રષ્ટ થયેલ આપણું ન્યાયતંત્ર અને સમાજ. આ બધા જ પરિબળો મળીને સન્તરામને પત્રકારો સમક્ષ ગુનેગારનું નામ આપતા રોકે છે. પુષ્પી અને દમયંતી અપરાધીનું નામ આપવા માંગે છે પરંતુ સન્તરામ દ્વારા એને અટકાવાય છે. કારણ કે તેઓ અપરાધીની શક્તિ બરાબર જાણતા નથી. અંતે પત્રકાર દ્વારા પણ જ્યારે અપરાધીનું નામ પુછવામાં આવે છે ત્યારે સન્તરામ નસીબ અને ઇશ્વર પર બધું ઠાલવી પોતાની લાચારી વ્યક્ત કરે છેઃ

"ફરિયાદ કરીને કે કોઈનું નામ દઈને શું વળે સા'બ? શકુ અમારી ગઈ તે ગઈ. પાછી તો આવવાની નથી. નસીબ જ ખરાબ, નહીંતો આવું થાય જ શાં માટે? ખાલીપીલી ઝગડા વધારીને કાં જવાનાં અમે? રડીને બેસી રેંવાનું. નામ દઈને શું ખાટી જવાના અમે, અહીં કે'દી કોઈને સજા થઈ છે જે નામ દઈને જીવવું હરામ કરવાનું... વેર બાંધીને લોહી રેડવા કરતાં તો અમે નાના માણસ સા'બ, ઝઘડા લેવાનું અમારું કામ નહીં. કામથી કામ, જેવું નસીબ અમારું..."[6]

આમ, **અંતે** લાચાર બની પરિસ્થિતિ સમક્ષ સમાધાન સ્વીકારી લેતા સન્તરામને પુષ્પી "બાયલો" એવું કહે છે ત્યારે સન્તરામ આ શબ્દ જાણે કોઈ બીજા માણસ માટે વપરાયેલો હોય તેમ સાંભળે છે. વાર્તા આરંભે અપરાધીનું નામ આવતા પહેલાનું ઝનૂની સન્તરામનું અંતે લાચાર, ઠંડાગાર સન્તરામમાં થતું પરિવર્તન આકસ્મિક લાગતું નથી કારણ કે એને ઠંડોગાર, લાચાર બનાવનાર પરિબળો વાર્તાના મધ્યમાં હાજર છે. એટલા માટે વાર્તાનો અંત આકસ્મિક નહીં પરંતુ પ્રતીતિકર લાગે છે. સન્તરામનું આ પરિવર્તન વાર્તાનું કેન્દ્ર છે.

વાર્તાની વસ્તુસંકલનામાં પ્રયોજાયેલ ચોટદાર અંતની રચનાપ્રયુક્તિ અહીં કારગત નીવડી છે. કારણ કે ઉપર જોયું તેમ સન્તરામના અંતિમ નિર્ણય પાછળ ચોક્કસ પરિબળો જવાબદાર છે. જેના કારણે વાર્તારંભે બદલો લેવા માટે તલપાપડ

થયેલો સન્તરામ વાર્તાના અંતે પત્રકારોના અને પુષ્પીના ઉત્તેજન છતાં નામ આપતો નથી. અને સમાધાન સ્વીકારી લે છે. આમ, વાર્તાના આરંભે બદલો લેવા સંદર્ભે વાચકમાં જિજ્ઞાસા જગાડતી વાર્તા અંતમાં અપરાધી વિશે જાણકારી હોવા છતાં પત્રકારોને નામ ન આપનાર સન્તરામ પર અંત પામે છે. વાર્તાના આ તદ્દન વિરોધી અંત માટે વાર્તાના મધ્યમાં ચોક્કસ પરિબળો રહેલા છે જે એને સંતુલિત કરે છે. સમગ્ર વાસ્તવિકતાની નક્કર ભોંય પર વાર્તા ચાલે છે. માટે આ વાર્તાની વસ્તુસંકલનામાં ફોસ્ટરે કહ્યું છે તે કોઈ લાગણી કે ભાવનાત્મક કારણ નહીં પરંતુ બાહ્ય કારણો મહત્ત્વની ભૂમિકા ભજવે છે. જેમકે મનુષ્યની પોતાની શારીરિક અને આર્થિક અશક્તિ, આપણો સમાજ અને ભ્રષ્ટ ન્યાયતંત્ર, અપરાધીની શક્તિ અને સત્તા જેના કારણે સામાન્ય પ્રજા પર પ્રવર્તતો તેમનો દબદબો વગેરે સન્તરામના ભાવપરિવર્તન માટે જવાબદાર છે. જે અનુઆધુનિક વાર્તાની વસ્તુસંકલનાની વિશેષતા છે.

હવે વાર્તાની વસ્તુસંકલનામાં અન્ય ઘટકો જેવા કે કથનકેન્દ્ર, શીર્ષક, પરિવેશ, પાત્રસંકલના વગેરેની ઉપકારકતા વિશે ચર્ચા કરીશું.

વાર્તાનું શીર્ષક છે *કોઈ બીજો માણસ* આ શીર્ષક વાર્તાના હાર્દનો સંકેત કરે છે. પિતા સન્તરામનું 'કોઈ બીજો માણસ'માં પરિવર્તનને આ શીર્ષક બરાબર વ્યંજિત કરે છે. વાર્તારંભે એક પિતા તરીકે પોતાની સાત વરસની દીકરી પર બળાત્કાર કરનારને સન્તરામ મારી નાખવા તત્પર છે, જ્યારે વાર્તાના અંત સુધી પહોંચતા આ કારમી ઘટના સંદર્ભે અપરાધીનું નામ જાણતો હોવા છતાં તે 'અન્ય' માણસ હોય, એને જાણે આ ઘટના સાથે કોઈ લેવા-દેવા જ નથી એમ અપરાધીનું નામ ન આપતા બધું જ નસીબ અને ઇશ્વર પર છોડી દે છે. સન્તરામ જ્યાં સુધી અપરાધીનું નામ નથી જાણતો ત્યાં સુધી એનામાં એક પિતાનું પાસું મજબૂત છે. પિતા અને પુત્રી વચ્ચેના સંબંધના મીઠા સ્મરણોના તાતણાં વાર્તામાં વચ્ચે વચ્ચે મૂકાયા છે. જેમકેઃ

"સન્તરામની આંખોમાં અસહ્ય બળતરા ઊપડી. એ કામ પરથી આવે ત્યારે શકુ ફરકડી બની જતી, ધૂળ-પથરા જેવી ચીજથી યે ખુશખુશાલ, એકાદ પીન, કે બંગડી કે લાલ પીળી રીબીન. પાણી પીને સન્તરામે ડૂમો નીચે ધકેલ્યો"[7]

- "ફરી પાછી સવાર, કશા જ ફેરફાર વિનાનો એક બીજો દિવસ, એવી જ ચહલપહલ, માત્ર બિસ્કિટ-પાઉંની લારી આવે, ત્યારે દાદરે ધબધબાટી બોલાવતી, નાનકડી મુઠ્ઠીમાં પૈસા સાચવતી, દોડતીકને લારી પાસે પહોંચી જતી શકુની ગેરહાજરી."[8]

શકુ સાથે જોડાયેલા આ સ્મરણો સન્તરામના સંઘર્ષને વધારે સઘન બનાવે છે. આમ, એના પરિવર્તનમાં આ સ્મરણો અવરોધની ભૂમિકા ભજવે છે. પરંતુ બધા અવરોધ વાસ્તવિકતાની સામે નબળાં પડે છે અને તેનું એક પિતાના સ્થાને *કોઈ બીજા માણસ* રૂપે પરિવર્તન થાય છે. આ સંદર્ભે આ શીર્ષક વાર્તાના હાર્દનો સંકેત બને છે.

સર્વજ્ઞનું કથનકેન્દ્ર આ વાર્તામાં લેખિકાએ પસંદ કર્યું છે એટલે વાર્તાની શરૂઆતમાં જ પ્રથમ પેરેગ્રાફરૂપે શકુ સાથે બનેલી ઘટનાને અહેવાલરૂપે મૂકે છે. અહીં પેરેગ્રાફની અંતિમ બે લાઈન જ જાણે સમગ્ર વાર્તાની વસ્તુસંકલનાનો પૂર્વ સંકેત કરે છેઃ "શબ જેવું ઓળખાયું તેવી તરત સન્તરામે આંખો ફેરવી લીધી. એને લાગ્યું એ એકાએક પાગલ બની જશે. પણ એવું તો કશું જ બન્યું નહીં. ભાંગેલે પગે બધા ભેગો એ ઘેર આવ્યો."[9]

એકાએક પાગલ બની જવામાં એના ક્રોધને જોઈ શકાય છે, પછી તરત જ એવું કશું બનવાની જગ્યાએ તે ભાંગેલ પગે બધા સાથે ઘેર આવે છે. સન્તરામનું ભાંગેલ પગે ઘેર આવવું એ જ એની લાચારીનો સંકેત કરી જાય છે!

સર્વજ્ઞ કથનકેન્દ્રના કારણે સર્જક પાત્રમાનસમાં ચાલતી ગડમથલને આસાનીથી એની ક્રિયાઓ દ્વારા વ્યક્ત કરી શક્યા છે. જેમકે દીનાનાથના ડરને સર્જક દીનાનાથનું દબાતે પગલે આવવું, બારણું આડું વાળી નીચે બેસી જવું, એના અવાજનું ઊંડા જતું રહેવું, અને માત્ર હોઠનો ફફડાટ જ દેખાવો, છાપાવાળા સામે જવાબ આપતા થાકી જવાથી સન્તરામનું એની સામે જોતા તેનું નજર ટાળવું વગરે ક્રિયાઓનું સર્વજ્ઞ કથક દ્વારા થયેલું આલેખન એના ડરને વ્યક્ત કરે છે. ઉપરાંત અપરાધી વિશે જાણતો હોવા છતાં પોતે આ ઘટનાથી દૂર રહેવા માંગે છે એવા ભાવને વ્યક્ત કરે છે.

દીનાનાથ જ્યારે સન્તરામને અપરાધીના નામ જણાવે છે ત્યારે એ નામ સાંભળતા પહેલા જ સન્તરામમાં જે અપરાધીને મારવાનો ઝનૂન જાગે છે. એને

સર્વજ્ઞ આ રીતે વર્ણવે છેઃ "સન્તરામની ઊંઘ તરત ખરી પડી. શ્વાસ જોરથી ચાલવા મંડ્યો. આખું શરીર ધ્રુજારી અનુભવી રહ્યું. હજી તો પેલા બે જણ એ કોણ એની ખબર પડી નહોંતી, તે પહેલાં જ એ પેલી અનામી, અજાણી વ્યક્તિઓ પર પૂરી તાકાતથી ત્રાટક્યો. ગડદા-પાટુ, ઢીંક-મુક્કા, લાતો-થપાટો, મારી મારીને બેયને અધમુઆ કરી નાખ્યા, પછીએ છોડ્યા નહીં, મજબૂત હાથે ગળે ભીંસ દીધી જબરદસ્ત, હરામીના શ્વાસના દરવાજા જ ભીડી દીધા ચસોચસ. પછી બંનેની લોથ ફેંકી બે દિશામાં અને હાથ ખંખેરી કાઢ્યા...સા...કૂતરા...કીડા...મારી છોકરી જોડે આવું કર્યું, સા...સુવ્વર...કરને તારી કહું એની... આવેશમાં એણે પેલી લોઢનેય જકડીને ખડી કરી દીધી અને પથ્થરની તોતિંગ દીવાલ સાથે અફાવ્યું અને એનું માથું ઝનૂનથી...લે...લેતો જા..."[10]

સન્તરામનો ઝનૂન અપરાધીનું નામ સાંભળતા જ કેવી રીતે તળીયે બેસી જાય છે એને કથક સન્તરામની શારીરિક ક્રિયાઓ દ્વારા જ વર્ણવે છેઃ "પેલી લોથનું માથું અફાળતા સન્તરામના હાથ ધીરે ધીરે સરકવા લાગ્યા. હાથની પકડ જ રહી નહોતી. પાણીના રેલા થઈ ગયા હતા એ તો, અને હવે દદડી પડ્યા હતા. અસહાય બની સન્તરામે આમતેમ જોયું."[11]

આમ, સર્વજ્ઞ કથનકેન્દ્રના કારણે આ સૂક્ષ્મ વર્ણન શક્ય બન્યું છે જે એના માનસિકભાવોને સચોટ રીતે વ્યક્ત કરે છે.

પરિવેશનું કાર્યસાધક નિરૂપણ એ આ વાર્તાની વસ્તુસંકલનામાં અગત્યની ભૂમિકા ભજવે છે. જ્યારે પત્રકારો સન્તરામને શકુ સાથે બનેલા બનાવ સંબંધે નામ જણાવવા દબાણ કરે છે ત્યારે સર્જકે કરેલું પરિવેશનું નિરૂપણ સન્તરામના માનસિક સન્તાપને બરાબર આલેખે છેઃ "ઓરડીના બારણે, દીવાલો પર સુધ્ધાં દબાણ વધી ગયું હોય એમ વરતાયું. અંદર જરા યે હવા આવતી નહોતી. શ્વાસ લેવા તરફડતી શકુ...સન્તરામે કપાળે હાથ ફેરવી ભીનાશને હથેલી પર લઈ લીધી. અજાણ્યા સ્વચ્છ ચહેરાઓ, જે એની આસપાસ ગોઠવાઈ ગયા હતા, એની પાર જવાનું હવે આંખોને અઘરું લાગતું હતું."[12]

આ પત્રકારો જ્યારે કોઈ વ્યક્તિ નામ ન આપતા ચાલ્યા જાય છે ત્યારે જે પરિવેશનું નિરૂપણ છે તે પણ એટલું જ સચોટ છેઃ "શબ્દો દાદર ઉતરતા ગયા. તે સાથે દીવાલો પરનું દબાણ ઘટી ગયું, તાજી હવા આવી. ને સન્તરામને સહેજ હાશ લાગી. ક્યારનોયે એનો પીછો કરી રહેલા પેલા રાક્ષસી પગ અધવચ્ચે અટકી ગયા. હવે એમનાથી આગળ વધાય એવું નહોતું. ગભરાટ, હડબડાટી, ચકળવકળ આંખ, પરસેવે નીતરતું શરીર, ધમણ શ્વાસ, ચાપુ છરા, લોહી ફુવારા કંઈ નહીં હવે... સબ સલામતીની નિરાંત અને રાહત."[13]

આવા ઉદાહરણો ઓછા છે પરંતુ જે છે તે પાત્રમાનસના નિરૂપણ માટે કાર્યસાધક પૂરવાર થયા છે.

પાત્રનિરૂપણ આ વાર્તાની વસ્તુસંકલનામાં મહત્ત્વની ભૂમિકા ભજવે છે. અહીં મુખ્ય પાત્ર તરીકે સન્તરામ અને ગૌણ પાત્ર તરીકે દીનાનાથ અને પુષ્પીનું પાત્રનિરૂપણ પ્રભાવક છે. વાર્તાના આરંભથી અંત સુધી સન્તરામનું પાત્ર કેન્દ્રમાં છે. મુખ્ય ઘટના છે તે સન્તરામની સાત વરસની દીકરી સાથે બની છે. પરંતુ એના મૃત્યુ બાદ જે બને છે તે વાર્તાના કેન્દ્રમાં છે. આ બધી જ ઘટનાનો સામનો કરનાર સન્તરામ છે. એટલે પહેલી વાર શકુની લાસ જોતા એની પ્રતિક્રિયા નોંધાઈ છે, ત્યાર બાદ જ્યારે દીનાનાથ અપરાધીનો ખુલાસો કરે છે તે પહેલા જ એનામાં બદલો લેવા માટે ઝનૂન જાગે છે પરંતુ નામ સાંભળતા જ એના ગાત્રો શિથિલ થવા લાગે છે! સર્જકે એના આ પરિવર્તનને ક્રિયા-પ્રતિક્રિયાના આલેખન દ્વારા રજૂ કર્યું છે. તેનું આ આકસ્મિક પરિવર્તન ધીરે ધીરે આકસ્મિક ન રહેતા પ્રતીતિકરતા પ્રાપ્ત કરે છે. એવા પરિબળો વાર્તામાં મોજૂદ છે એની ચર્ચા આગળ કરી છે. ઉપરથી દીનાનાથની ફડક પણ સન્તરામના પરિવર્તનમાં સહાયકની ભૂમિકા ભજવે છે. વાર્તામાં દીનાનાથની નાની નાની ક્રિયાઓનું આલેખન કરીને તેનું પાત્ર આકાર પામ્યું છે. જેમકે દીનાનાથનું દબાતે પગલે આવવું, બારણું આડુ કરીને હળવેથી નીચે બેસી જવું, સન્તરામના ખભે હાથ રાખી એના કાનમાં મોં નાખીને, કશું કહેવું અને તેમાં પણ એકાદ કણ સુધ્ધાં બહાર ન વેરાય તે રીતે, તેનું ટાઢાબોળ બેસી રહેવું. આ નાની નાની ક્રિયાઓ દ્વારા તેનું પાત્ર સરસ રીતે ઉઠાવ પામ્યું છે. દીનાનાથનો આ ડર જ સન્તરામના ભાવને પોષણ આપનાર બને છે. એ જ રીતે પુષ્પીનું પાત્ર આ બન્ને પાત્રોની વિરોધમાં જઈ પત્રકાર અને સંસ્થાવાળાને અપરાધીનું નામ આપી દેવા માંગે છે પરંતુ આ બન્નેની સામે તેનું કશું ચાલતું નથી.

જ્યારે દમયંતી અને પુષ્પી દીનાનાથ અને સન્તરામની વાતોમાં અપરાધીનું નામ જાણી જાય છે ત્યારે નામ આપવા માટે તત્પર થઈ જાય છે. તો દીનાનાથ અને સન્તરામ બારે શબ્દ પણ ન જાય એ રીતે વાત કરે છે. એની સામે પુષ્પી ઘાંટા પાડીને નામ આપવા તૈયાર છે. ઉપરાંત પત્રકાર સામે જઈ નામ આપવા જાય છે

ત્યાં જ એને ઉંચકી જવામાં આવે છે. માટે તે નામ નથી આપી શકતી. એટલું જ નહીં પુષ્પી દમયંતીને પણ આ માટે તૈયાર કરી શકે છે. અંતે જ્યારે સન્તરામ બધું ઇશ્વર અને નસીબ પર ઠાલવે છે ત્યારે પુષ્પી એને 'બાયલો' કહી બેસે છે. જે એના પાત્રને અનુકૂળ છે. પુષ્પીનું અંતિમ ચિત્રણ આકર્ષક છે- "પુષ્પી, રાતાચોળ ધગધગતા ચહેરાવાળી પુષ્પી, માટલામાંથી લોટો ભરીને બહાર તો આવી, પણ તેમ કરતાં પહેલાં એ ચોકડીમાં જોરથી થૂંકી, છાંટા ઊડે એની લેશ પણ પરવા કર્યા વિના એ થૂંકી, અને થૂંક ભેગો જ શબ્દ ફંગોળાયો ખાળ પર...

'બાયલો'"[14]

પુષ્પીનો આક્રોશ આ 'થૂંકવા'ની ક્રિયામાં બરાબર ઝીલાયો છે. 'થૂંકવા'ની આ ક્રિયા સાથે તેનો રોષ, ધૂત્કાર સન્તરામ પર ઠલવાયો છે. માટે વર્ણનની જગ્યાએ આ ક્રિયા પાસેથી વાર્તાકારે સક્ષમ કામ લીધું છે. તો પુષ્પીની આ ધુત્કારયુક્ત ક્રિયાની સામે સન્તરામની પ્રતિક્રિયા તદ્દન ઠંડી છે; તે 'બાયલા' જેવી ગાળને કોઈ બીજો માણસ હોય તે રીતે સાંભળી પાણીનો લોટો મોંએ માંડે છે. જે સન્તરામનાં પરિવર્તન પામેલા પાત્રનો સંકેત કરે છે. એ રીતે આ ક્રિયાઓ વાર્તાના નિર્વહણમાં કાર્યક્ષમ ભૂમિકા ભજવે છે. સન્તરામ, દીનાનાથ અને પુષ્પીના પાત્રનું વિગતે આલેખન નથી થયું પરંતુ એની ક્રિયા-પ્રતિક્રિયાની કેટલીક માત્ર રેખાઓના આલેખન દ્વારા જ સર્જકે દરેક પાત્રનું સચોટ નિરૂપણ કર્યું છે. આમ, *કોઈ બીજો માણસ* વાર્તા વસ્તુસંકલનાની દૃષ્ટિએ ચુસ્ત છે. વાર્તાનો વિરોધી અંત ચોક્કસ પરિબળ આધારિત હોય પ્રતીતિકર લાગે છે.

અંચળો

- મોહન પરમાર(1948)

અનુઆધુનિક વાર્તાકાર તરીકે મોહન પરમારનું સ્થાન મોખરાનું છે. એમની પાસેથી *નકલંક, કુંભી, પોઠ, અંચળો,* જેવા મહત્ત્વના વાર્તાસંગ્રહો આપણને મળે છે. રચનાપ્રયુક્તિની દ્રષ્ટિએ એમની અનેક વાર્તાઓ જોઈ શકાય છે, જેમકે *હિરવણું, નાથટેકરી, પોઠ, કાયાપલટ, અંચળો* વગેરે. અનુઆધુનિક વાર્તાની વસ્તુસંકલના તપાસવા માટે એમની *અંચળો* વાર્તા પસંદ કરી છે. મનુષ્યનો 'અપરાધભાવ' એને કઈ રીતે પીડે છે એ વાર્તાનું મુખ્ય વસ્તુ છે. પોતાનામાં રહેલ અપરાધભાવ અને બે Self ના દ્વંદ્વમાં આખરે પોતાની અંદર રહેલ એક લાલચુ અને તકસાધુ Self સામે સદ્ તરીકેની Second selfનો વિજય થાય છે. તે અસદ્ સામે બરાબર યુધ્ધે ચડે છે અને પોતાની અંદર રહેલા અસદ્ તત્ત્વને બહાર કાઢી નાખે છે અને મુક્તિ અનુભવે છે. આ વસ્તુની સંકલના માટે સર્જકે પાત્રના આત્મવિશ્લેષણની રચનાપ્રયુક્તિનો આધાર લીધો છે. વાર્તાની મોટાભાગની ઘટના પાત્રમાં રહેલ બે Self ના દ્વંદ્વ સાથે જોડાયેલ છે. વસ્તુસંકલનામાં અન્ય મહત્ત્વના ઘટકો તરીકે વાર્તાનું શીર્ષક, કથનકેન્દ્ર, પુનરાવર્તન, ક્રિયાપદની પસંદગી અને પીઠઝબકાર જેવી રચનાપ્રયુક્તિની મહત્ત્વની ભૂમિકા છે.

વાર્તાનો **આરંભ** વર્તમાનથી થાય છે. જેમાં નાયકની અસ્વસ્થતા એની જાત સમીક્ષાથી થાય છે. એની આ અસ્વસ્થતાનું કારણ સુધીર અગ્રવાલનું મૃત્યુ છે. નાયકનો ભય એના Giltને વ્યક્ત કરે છે. આ ભય ધીરે ધીરે સત્તાકેન્દ્રી છે એવો ખુલાસો થાય છે. સુધીર અગ્રવાલનું સસપેન્સન એના ભાવને સઘન બનાવે છે. ડર અને પરિસ્થિતિમાંથી બચવા માટે નાયક પોતાના દીકરાને ઘેર જાય છે. વાર્તાનું **મધ્ય**બિંદુ જે સત્તા મેળવવા માટે અનૈતિક કાર્ય કર્યું છે તે સત્તા મળવી. એટલે કે નાયકનું અભય ટેક્નોલોજી ઇન્સ્ટિટ્યુટના મેનેજીંગ ડેરેક્ટર બનવું. નાયકની અંદર રહેલ બે Self નું દ્વંદ્વ અને પોતાની ગુનાહિત જાતનું સમર્પણ. જેના કારણે વાર્તાના **અંતે** નાયક પોતાની ગુનાહિત Second Self ને અન્યની સામે સ્પષ્ટ કરી પોતાની જાતથી એને જુદી પાડી મુક્તિનો અનુભવ કરે છે. વાર્તાની ગતિ અપરાધભાવમાંથી

મુક્તિ તરફની છે. જેના માટે જવાબદાર પરિબળ છે, નાયકનું જાત સાથેનું દ્વંદ્વ. આ દ્વંદ્વ વાર્તામાં સંઘર્ષ સર્જે છે. આમ, વાર્તાના આરંભમાં અપરાધભાવ, જે સત્તા મેળવવા માટે અપરાધ કર્યો છે તે સત્તા મળવી અને સત્તા મળ્યા બાદ એના સ્વીકારની જગ્યાએ પોતાની ગુનાહિત Self ને પ્રગટ કરવી, એનાથી આગળ વધી એને પોતાની જાતથી છુટી પાડી દેવી. આ પ્રકારની સંરચના આ વાર્તા ધરાવે છે. આમ, આરંભથી અંતની પરિસ્થિતિમાં આવેલું આ ભાવનાત્મક પરિવર્તન વાર્તાનું કેન્દ્ર છે.

વાર્તાને આરંભથી અંત સુધી આવતા જે ગતિ આપનારું બળ છે તે છે પાત્રનું આત્મવિશ્લેષણ. વાર્તાની શરૂઆત જ એ રીતે થાય છે કે પોતાની અંદર કશુંક અન્યથી અજાણ પડેલું છે જેને તે બહાર કાઢી નાખવા માંગે છે, પરંતુ સત્તાની લાલસાના કારણે તે કરી શકતો નથી. કશોક અપરાધ થઈ ગયો છે એનો ભય, શરમ અને સંકોચ અનુભવે છે. તે પોતાની જાતની સમીક્ષા કરે છે, એને પ્રશ્નો પૂછે છે અને ધીરે ધીરે પોતાની અસ્વસ્થતાના કારણમાં વાચકને લઈ જાય છેઃ

'ઇન્સ્ટિટ્યુટની ઓફિસનું ઊંચું ટાવર મારી હાંસી ઉડાવી રહ્યું હતું. ટાવરની ઠીક નીચેની એરકન્ડિશન્ડ ચેમ્બરનાં દ્વાર કોઈ ખખડાવી રહ્યું હતું. કોણ હતું એ? હું કે અગ્રવાલ! મારી અંદર કોઈ જુદો જ ભાવ આકાર લઈ રહ્યો હતો. મેં શરમાઈને નીચું ઘાલ્યું. મારામાં આ નબળાઈ કેવી રીતે પ્રવેશી? હું માથું વલૂરવા લાગ્યો.'[15]

- 'અભય ટેક્નોલોજી ઇન્સ્ટિટ્યુટનો હું સિનિયર ઓફિસર. મારી આ સ્થિતિ-ગતિ! ઓફિસમાં પગ મૂકતાં થરથરાટ શેનો થાયા છે? સુધીર અગ્રવાલની ખાલી ચેમ્બર આગળથી પસાર થતાં સંકોચાઈને કોકડું કેમ વળી જાઉં છું? આમ જુઓ તો ઘણું ઘણું વળ ખાતું ઊભું થાય છે, ને આમ જુઓ તો સાવ અબૂધ. મારા આવાસના ઓટલા પર ઊભો છું તોય સુધીર અગ્રવાલની એરકન્ડિસન્ડ ચેમ્બરની રોનક દઝાડી રહી છે. ચેમ્બરની આગળ લટકતું અગ્રવાલનું બોર્ડ પવનના હડદોલામાં હજીય ઝૂલી રહ્યું છે. એ બોર્ડ ક્યારે ઉતરશે?'[16]

અહીં એક બાજુ જાતનું વિશ્લેષણ છે તો બીજી બાજુ પોતાની ઉપરના વ્યક્તિની ઈર્ષા છે. અને એના નામનું બોર્ડ ક્યારે ઉતરશે? એવા પ્રશ્નમાં નાયકને સુધીર અગ્રવાલના સ્થાનની કામના છે. એવું સૂચિત થાય છે. નાયકના આ પ્રશ્નો વાર્તાની વસ્તુસંકલનાને ગતિ આપે છે. સુધીર અગ્રવાલના મૃત્યુ બાદ જ્યારે નાયકના

સાથીમિત્રો પાસેથી સુધીર અગ્રવાલનું સ્થાન પોતાને મળશે એવા સંકેતો મળતા એને આનંદ થાય છે. પરંતુ તે પોતાના સાથીમિત્રો સમક્ષ એને સ્વીકારી શકતો નથી કે નથી પોતાના આનંદને વ્યક્ત કરી શકતો. જો તે એવું કરે તો બધાને એવી શંકા જાય કે પોતે આ સ્થાનની ઇચ્છા રાખતો હતો. એટલે બધાની સામે પોતાના આંતરિકભાવને પૃ.5 પર પ્રગટ ન કરતા બનાવટ કરે છે. તો બીજાના મનમાં પોતાના વિશે શું ચાલી રહ્યું છે તે પારખવાનો પ્રયત્ન પણ પૃ.9 પર કરે છે.

આ સંદર્ભે નાયકની અંદર રહેલી બે Self વચ્ચે દ્વંદ્વ થાય છે. એકને સત્તા ગમે છે જ્યારે બીજાને નથી ગમતી:

- 'અગ્રવાલ સાહેબ બૂરું કરે જ નહીં એવું કહી શકાય? મને તો એ ઝડપી નિર્ણયો કરવા લાગ્યા ત્યારથી જ શંકા પડેલી.'[17]

- 'ખરેખર! મારી અંદરનો શખ્સ ખુશ થતો લાગ્યો. મને એ ગમ્યું નહીં. અગ્રવાલના એકાએક નિર્ણયોનો સાક્ષી છું. એમની મેલી મુરાદ હોય એવું ક્યારેય જણાયું નથી. બંકિમ ગુપ્તાની ભૂલ થતી લાગે છે. હું સુધીર તરફી બોલું એ પહેલાં અંદરના શખ્સે મને રૂંધી રાખ્યો. મેં બંકિમ ગુપ્તાને બોલાવા દીધો.'[18]

આવા અનેક ઉદાહરણો નોંધી શકાય છે જેમાં અસદ્ Self સદ્ Self પર હાવી થઈ જાય છે અને અસદ્‌ની પ્રેરણા દ્વારા નાયક ક્રિયાશીલ થાય છે. એટલે અસદ્ Self વાર્તાની ગતિમાં અવરોધક બળ તરીકે કાર્ય કરે છે. જ્યારે સદ્ Self વાર્તામાં સહાયક બળનું કાર્ય કરે છે. નાયકને ઇચ્છિત સત્તા મળે છે ત્યારે સદ્ Self એને સ્વીકારી શકતી નથી અને અસદ્‌ને પોતાની અંદરથી બહાર ફેંકી દે છે. આ અસ્વીકાર પાછળ નાયકનો તીવ્ર માનસિક સંઘર્ષ પડેલો છે જે વાર્તાની સંઘર્ષ ક્ષણ છે:

-'અગ્રવાલ આંખો ફાડી ફાડીને મારી સામે સાશંક નજરે તાકી રહ્યો હતો. હું કોકડું વળી જાત. પણ ક્યાં સુધી રહસ્યનો બોજો ઊંચકીને ફરવું? મેં ઝણઝણાટી સાથે શરીર ટટ્ટાર કર્યું ને કશાય અચકાટ વિના, અંદરના શખ્સને અગ્રવાલ સામે ધરી દીધો. શખ્સે દોડધામ વધારી મૂકીને મને સાબદો કર્યો▪ સાલા પોચટ, છેવટે...એવું બબડીને એણે મારા પર નફરતની ઝડીઓ વરસાવી. આ વખતે હું જરાય વિચલિત થયો નહીં. મે હોઠ ભીંસ્યા. અંદરના શખ્સને ઊંચો કર્યો, મારા ખભા પર લીધો અને માથા પર તોળી એનો ભોંય પર છુટ્ટો ઘા કર્યો. અંદર બધું ટાઢુંબોળ.'[19]

આમ નાયક જ્યારે પોતાની અંદરથી અસદ્ Self ને બહાર ફેંકી દે છે ત્યારે અસ્વસ્થતામાંથી સ્વસ્થતા પ્રાપ્ત કરે છે. એટલે વાર્તાની ગતિ અસ્વસ્થતામાંથી સ્વસ્થતા પાછી મેળવવા તરફની છે. જેમાં ઉપર જોયું તેમ મદદરૂપ થાય છે. નાયકનું આત્મવિશ્લેષણ, તેનો આંતરિક દ્વંદ્વ અને બે માંથી એક Selfનો સ્વીકાર.

વાર્તાનું શીર્ષક વાર્તાના મુખ્ય વસ્તુ તરફ સંકેત કરનારું છે. વાર્તાનું શીર્ષક છે *અંચળો*, જેનો શાબ્દિક અર્થ છે મૂળ વસ્તુની ઉપર કશુંક ઢાંકી દેવું એટલે કે આવરણ. ટૂંકમાં મુખોટું. અહીં નાયકે સત્તા પ્રાપ્ત કરવા માટે અપરાધ કર્યા બાદ અસત્યનું મુખોટું પહેરી રાખ્યું છે જેના કારણે તે સતત ભય અને અસ્વસ્થતાનો સામનો કરે છે. આખરે સત્તાનો મોહ છોડી મુખોટાને ઉતારી નાખે છે. એટલે કે પોતે ઓઢેલ અંચળો ઉતારી નાખે છે. ત્યારે ગુમાવેલી સ્વસ્થતા પાછી મેળવે છે. એ અર્થમાં વાર્તાનું શીર્ષક સંકેતાત્મક છે.

કથનકેન્દ્રની પસંદગી વાર્તાના વસ્તુને વહન કરવા માટે ઉચિત છે. આત્મવિશ્લેષણની શૈલીમાં 'હું' નું કથનકેન્દ્ર જેટલું કાર્યસાધક છે તેટલાં અન્ય કથનકેન્દ્રો નથી. નાયક પોતાના અપરાધ બદલ અન્ય કારણોમાં ન જતા પોતાની જાતના વિશ્લેષણ તરફ જાય છે. એટલે અહીં 'હું' કેન્દ્ર સ્થાને છે. પોતાની અંદર ચાલી રહેલ દ્વંદ્વ જેટલું વ્યક્તિ પોતે સારી રીતે વ્યક્ત કરી શકે એટલું અન્ય ન કરી શકે. એટલું જ નહીં વ્યક્તિ પોતાની જાતને જેટલું સારી રીતે ઓળખે છે તેટલું અન્ય નથી ઓળખતું. માટે અહીં પ્રતીતિકરતા અને વિશ્વસનિયતા બન્નેની દષ્ટિએ પ્ર. પુ. એ.વ. 'હું' નું કથનકેન્દ્ર ઉચિત છે.

આ વાર્તાની વસ્તુસંકલનામાં પુનરાવર્તન પણ મહત્ત્વની ભૂમિકા ભજવે છે. મોટાભાગે પુનરાવર્તનનું કામ ભાવને સઘન બનાવવાનું છે. અહીં નાયકનું નીચું ઘાલી 'ટાઈલ્સ ગણવું' ક્રિયાનું પનરાવર્તન થયું છે. આ પુનરાવર્તન નાયકના ભયને સઘન બનાવે છે.

ક્રિયાપદો અને ક્રિયાવિશેષણોની પસંદગી આ વાર્તાની વસ્તુસંકલનાનું આગવું લક્ષણ છે. જે નાયકના મનના વિવિધ ભાવોને સઘનતાથી વ્યક્ત કરવા માટે સક્ષમ છે:

- અભય ટેકનોલોજી ઈન્સ્ટિટ્યુટની કોલોની જડવત હતી.
- મારી અંદર જે ઘમસાણ મચ્યું છે એની રજેરજ વિગતો ઉલેચી નાખવા માંગું છું.
- મારી અંદર બધું ઉથલપાથલ થઈ રહ્યું છે.
- માથું ભારેખમ થઈ ગયું પગ થરથર કાંપવા લાગ્યા.
- મેં શરમાઈને નીચું ઘાલ્યું.
- હું માથુ વલુરવા લાગ્યો.
- ઓફિસમાં પગ મૂકતા થરથરાટ શેનો થાય છે? સુધીર અગ્રવાલની ખાલી ચેમ્બર આગળથી પસાર થતાં સંકોચાઈને કોકડું કેમ વળી જાઉં છું?
- મેં મોં કઠણ કર્યું. દાંત ભીસ્યાં. લાળ ગળીને અંતરની ખુશાલીની ગરદન દબાવવા જેટલી હદે ગયો. થોડું સમથળ થયું.
- હું બીકનો માર્યો આંખ આડે હાથ દઈ બેઠો.

આવા અનેક ઉદાહરણો નોંધી શકાય જેમાં ક્રિયાપદો, વિશેષણો, ક્રિયાવિશેષણો અને રૂઢિપ્રયોગો પાસેથી ધાર્યું કામ લીધું છે. સર્જકે પસંદ કરેલા ચોક્કસ પ્રકારના ક્રિયાપદો, વિશેષણો, ક્રિયાવિશેષણો અને રૂઢિપ્રયોગો નાયકમનના વિવિધ ભાવો જેવાકે ભય, ક્રોધ, ચિંતા, સંકોચ, અપરાધભાવ, ઈર્ષા, આંતરિક દ્વંદ્વ, હર્ષ અને ભીંસને વ્યક્ત કરવામાં ઉપકારક નીવડ્યા છે.

પીઠઝબકારની પ્રયુક્તિ પણ વાર્તાની વસ્તુસંકલનામાં મહત્ત્વની ભૂમિકા ભજવે છે. અહીં સર્જકે નાયકના અપરાધભાવનું કારણ જે વ્યક્તિ છે તે છે સુધીર અગ્રવાલ અને તેનું મૃત્યુ. પણ આ મૃત્યુ કેવી રીતે થયું છે તે કહેવા માટે સર્જકે આ રચનાપ્રયુક્તિનો વિનિયોગ કર્યો છે. બંકિમ ગુપ્તાનું કથન- ચેમ્બર બદલાશે કદાચ. આ એક સંવાદ પરથી નાયક ભૂતકાળમાં સરી પડે છે. જેના દ્વારા ભાવક સુધીર અગ્રવાલના મૃત્યુની પાછળ એના કારણે કંપનીને વેઠવું પડેલું નુકશાન, એની સજાના ભાગરૂપે તેનું સસપેન્સન અને આ સસપેન્સનના કારણે તેમને આવતું એટેક. જેના કારણે તેઓ મૃત્યુ પામે છે. આ રચનાપ્રયુક્તિ નાયકના અપરાધભાવનાં કારણમાં લઈ જાય છે. વાર્તાનાં આરંભમાં નાયક અપરાધભાવથી પીડાય છે પરંતુ આ અપરાધભાવનું કારણ શું? એવા પ્રશ્નના નિરાકરણ માટે ભૂતકાળનું કથન આવશ્ય છે. આ સમગ્ર ઘટના નાયકની હાજરીમાં બને છે, નાયકની પ્રત્યક્ષ હયાતિના કારણે

શંકાનો તો પ્રશ્ન જ ઊભો થતો નથી, બીજું એ કે આ રચનાપ્રયુક્તિને કારણે સુધીર અગ્રવાલના મૃત્યુ વિશે વાત કરી નાયક અટકી જાય છે જેના કારણે વાર્તામાં લાઘવ જળવાઈ રહ્યો છે. આ મૃત્યુની ઘટના સમયે નાયક પ્રત્યક્ષપણે હાજર હોવાને કારણે પોતાને એમનું સ્થાન મળી રહ્યું છે ત્યારે આ ઘટનાની સ્મૃતિ એના અપરાધભાવને બેવડાવે છે!

આમ, ઉપર મુજબની રચનાપ્રયુક્તિઓ દ્વારા *અંચળો* વાર્તાની વસ્તુસંકલના સમૃધ્ધ બની છે પરંતુ સમગ્ર વસ્તુસંકલનાને ગતિ આપનારું જે ઘટક છે તે છે નાયકનો આંતરિક દ્વંદ્વ અને તેનું આત્મવિશ્લેષણ. આ આત્મવિશ્લેષણને કારણે જ નાયકનું પાત્ર સમગ્રપણે આપણી સામે આવે છે.

ભાય

- કિરીટ દૂધાત

અનુઆધુનિકયુગમાં ટૂંકી વાર્તા ક્ષેત્રે ગ્રામસંવેદન અને માનવસંવેદનનું નિરૂપણ થવા લાગ્યું. જેમાં કિરીટ દૂધાતની ટૂંકી વાર્તાઓ મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવે છે. તેમની *વીંટી, વી.એમ. ડચૂરો, ભાય* જેવી વાર્તાઓ આ સંદર્ભે જોય શકાય. કિરીટ દૂધાત પાસેથી બે વાર્તા સંગ્રહો મળે છેઃ 1. બાપાની પીંપર 2. *આમ થાકી જવું,* જેમાં તેમની સર્જક શક્તિનાં ઉન્મેશો જોઈ શકાય છે. કિરીટ દૂધાતે તેમની વાર્તાઓમાં મનુષ્ય જીવનની લાચારી, તેની શારીરિક જરૂરિયાતો, સંઘર્ષો વગેરેને સફળતાપૂર્વક વાચા આપી છે. અહીં મેં તેમની *ભાય* વાર્તાની વસ્તુસંકલનાનો અભ્યાસ કર્યો છે. જે જયેશ ભોગાયતા સંપાદિત *સંક્રાન્તિ*-સર્જાતી ગુજરાતી પ્રતિનિધિ વાર્તામાં સમાવિષ્ટ છે.

ભાય વાર્તાનું વસ્તુ પારિવારિક અવૈંધ સંબંધનું છે. જેમાં વાર્તાનું કેન્દ્ર છે ભોળો. વાર્તાનો આરંભ વર્તમાનથી થઈ ભૂતકાળમાં જઈ ફરી વર્તમાનમાં વાર્તા વિરમે છે. વાર્તાનો **આરંભ** મિત્રને રેલ્વેસ્ટેશન વળાવા આવેલ ભોળાના દુખદ ઉદ્દગારોઃ ‘તુ સમજ્ય કાળુ, તારા જેવો હુશ્યાર માણસ નો સમજે તો થઈર્યું ને’-થી થાય છે પરંતુ વાત અધુરી રહી જાય છે અને ગાડી ઉપડી જાય છે. છતાં કથકનું મન તો ભોળામાં જ પરોવાયેલું છે પરિણામે ભોળો હવે શું કરશે, ક્યાં જશે તેના વિશે વિચારવા લાગે છે અને શરૂ થાય છે ભોળાનો ભૂતકાળ. જેમાં કથક કાળુ અને ભોળાની મિત્રતા કેવી રીતે થઈ, ભોળાનું કુટુંબ, બાપાનો માર, નિરાધાર બાળપણ, વિમળા સાથે સગપણ, વિમળા સાથે પ્રેમપત્રોનું આદાન-પ્રદાન અને લગ્ન જેવા પ્રસંગો બને છે. વિમળાના પ્રેમપત્રો ભોળાના જીવનમાં એક સ્વજનની સુખદ આશા જગાવે છે. સાથે ભાવકમાં પણ હવે ભોળાના સુખી જીવનની કલ્પના જાગે છે. પણ ભોળાના લગ્ન બાદ તેના પિતાનું દુકાનની જગ્યા ઘરે સૂવું અને બંધ થયેલો ઠપકો પાછો શરૂ થવો; પત્નીની સામે અપાતો આ ઠપકો તેને વધારે વાગે છે. જે તેના માટે ફરી દુખનું કારણ બને છે. સતત થતા અપમાન અને ઠપકાને કારણે વિમળા પણ તેને મૂર્ખ અને બાઘો માનવા લાગે છે. આ વાર્તાનું **મધ્યબિંદુ** છે. લગ્ન બાદ ભોળા માટે જે એક

ઠરવા ઠેકાણું હતું તે પત્ની પણ તેને બુડથલ માને છે. વાર્તામાં આ પરાકાષ્ઠાની ક્ષણ છે. એટલે વાર્તાનો આરંભ ભોળાના દુ ખથી થવો, ભોળાનું વિમળા સાથે સગપણ ભોળાના સુખીજીવનની આશા જગાવે છે પરંતુ થોડા સમય માટે અટકેલો પિતાનાં ઠપકા અને અપમાનનો દોર ફરી વૃદ્ધિ સાથે શરૂ થાય છે. પત્ની સામે વારં વાર થતું અપમાન ભોળાને સતત દુભવે છે. આમ, ભોળાના લગ્ન બાદ પિતાનું દુકાનની જગ્યાએ ફરી ઘરે સૂવું, પત્નીની સામે પિતા દ્વારા નાની નાની વાતમાં ઉતારી પાડવું અને અપમાન કરવા જેવી ઘટનાઓ વાર્તાને પરાકાષ્ટાએ પહોંચાડે છે. હવે વાર્તા કઈ તરફ ગતિ કરશે?, સાથે આરંભમાં મૂકાયેલ ભોળાનો પેલો કરુણ ઉદ્ગાર 'તુ સમજ્ય કાળુ, તારા જેવો હુશ્યાર માણસ નો સમજે તો થઈર્યું ને' તેનું શું? એવાં પ્રશ્નો ભાવકનાં મનમાં જગાડે છે

કાળુના અમદાવાદ ગયા બાદ ભોળાના પત્રો કાળુને આવતા રહે છે. આ પત્રોને કારણે બન્ને મિત્રોનો સંપર્ક જળવાઈ રહે છે. જેના દ્વારા ભોળાના ઘેર પુત્ર જન્મ, કથકે તેના પુત્ર માટે મૂકેલા ઝબલાના પૈસા, તેમા થોડા નાખી ભોળાનું સરસ ઝબલું સીવી કાળુની વાહ વાહ બોલાવવી. જેવા પ્રસંગોનું લાઘવપૂર્વક આલેખન શક્ય બન્યું છે. અઢી વરસે જ્યારે ફરી કાળુ ગામમાં આવે છે ત્યારે ભોળો તેના માનમાં ઉત્સવ મનાવે છે અને ઘરે જમવા બોલાવે છે. જમવા જતા કાળુનો મિત્ર જંતી ભોળાના પુત્રના દેખાવ વિશે પુછી ટપુબાપા, ભોળા અને ત્રણેના મોઢા મળતા આવે છે. એવી સ્પષ્ટતા કરે છે. આ પ્રસંગ વાર્તાને અંત તરફ લઈ જાય છે. આ પ્રસંગે ભોળો નટુભાઈની દીકરી ટીકુને સંબોધી દીકરાને ઉછાળી, ઉલાળી, ઊંધો લટકાવી, ગલગલીયા કરી જો ટીકુ ભાય એવું વારંવાર ઉચ્ચારે છે. જે તેની આંતરિક વ્યથાને ઉજાગર કરે છે. તથા વાર્તાના મુખ્ય ભાવ તરફ ભાવકને વધારે નિશ્ચિત બનાવી, વિમળા અને સસરાના અવૈધ સંબંધનો પણ નિર્દેશ કરી જાય છે. અહીં વિમળા અને ટપુબાપા બન્ને ભોળાને ભાંડે છે ત્યારે ભોળાના અંતરમાંથી નિઃસાસો નીકળી જાય છે કેઃ 'ઘેરે દીકરો અવતર્યા પછી પણ આ કઠણાઈ તો રય જ હોં.'- આ વાર્તાનો **અંત** છે. ત્યાર બાદ ભોળાનો સંવાદ- આ તે કેવું કેહેવાય હેં! ઘરના માણસ થઈમે ઘરમાં જ ખાતર પાડે? ભોળાનો આ સંવાદ સમગ્ર વાર્તાનું રહસ્ય સ્ફોટ કરે છે.

એટલું જ નહીં કાળુ જ્યારે મળતો ત્યારે ભોળાની એ જ વાતનું પુનરાવર્તન ભોળાની અનુભૂતિની ગહનતાનો સંકેત કરે છે. આમ, આરંભમાં વિમળાનું ભોળાને જીવનનૈયાના સુકાનીમાંથી મધ્યમાં બાઘો અને બુડથલ માનવા પરથી અંતે સસરા સાથે અવૈધ સંબંધો તેના પતિરૂપે નકારનો નિર્દેશ કરે છે! અંતે વાર્તા ફરી વર્તમાનમાં આવે છે જ્યાં વાર્તાનાં આરંભમાં છોડી દીધેલો તાંતણો અંતમાં જોડાય છે. ભોળો ગામમાં જઈ શું કરતો હશે તેની કલ્પના કથક કરે છે જેમા ભોળો ભક્તિભાવે ભજન સાંભળતો હશે. એ ભજન છે- 'સાધુડાના ઘરમાં રે માલદે, ચોરી નવ કરીએ હોજી.' ભજનની આ પંક્તિ ભોળાની નિરાધારતાને વળ ચળાવે છે.

આમ, આરંભે પોતાની પરિસ્થિતિ વાર્તાકથક કાળુને સમજાવા મથતો ભોળો વાર્તાના અંત સુધી ભાવકને પોતાની નિરાધાર પરિસ્થિતિ ચોક્કસપણે સમજાવી શકે છે. એ રીતે સમગ્ર વાર્તાનું આરંભથી અંત તરફ પ્રતીતિકર પ્રસંગો દ્વારા સંકલન થયું છે.

વાર્તાની સંકલના આનુક્રમિક પ્રસંગો દ્વારા આગળ વધે છે. જેમાં ભોળાનું મા વગરનું બાળપણ, ટપુબપાનો માર, ભાઈઓ દ્વારા થતી અવહેલના અને અપમાન, સગપણ, થનાર પત્ની સાથે પ્રેમપત્રોનું આદાનપ્રદાન, લગ્ન, પુત્રજન્મસુધીના પ્રસંગો સમાવેશ પામ્યા છે. જેમાં પ્રેમપત્રો અને લગ્ન જેવા પ્રસંગો ભોળાના સુખદ જીવનની આશા જગાવે છે. પરંતુ એ આશા એટલી જ ઠગારી સાબિત થાય છે જ્યારે ટપુબાપાએ બંધ કરેલો ઠપકો પાછો શરૂ થાય છે. જેના કારણે મિત્ર કાળુની સામે એક સમયે ભોળાને પોતાની જીવનનૈયાનો સુકાની માનનાર પત્ની વિમળા પણ તેનો બાઘો માનવા લાગે છે. જે વાર્તાનું ચરમબિંદુ છે. ભોળાનું બાળપણ, ટપુબાપાનો અને અન્ય ભાઈઓનો તેની સાથેનો વ્યવહાર, તેની પ્રતિક્રિયાઓ, વિમળા સાથેના પત્રવ્યવહારના આલેખન સુધી વાર્તા મંદ ગતિએ ચાલે છે. જ્યારે ભોળાના લગ્ન બાદ ટપુબાપા અને પત્નીમાં આવતુ પરિવર્તન, પુત્રજન્મ જેવી ઘટનાઓ તીવ્રવેગે વાર્તાના અંત તરફ ગતિ કરે છે. આમ, વાર્તાનું આયોજન સુબદ્ધ છે. એક પણ પ્રસંગ બિનજરૂરી કે વધારાનો લાગતો નથી.

વાર્તાની વસ્તુસંકલનાની ચર્ચા કર્યા બાદ વસ્તુસંકલનામાં અન્ય ઉપકારક ઘટકો

જેવા કે વાર્તાનું શીર્ષક, કથનકેન્દ્ર, ભાષા, પાત્રાલેખન, પુનરાવર્તન, પત્રશૈલીની પણ કાર્યક્ષમની ભૂમિકા છે.

વાર્તાનું શીર્ષક *ભાય* છે. જે વાર્તાનાં કેન્દ્રવર્તી સૂરનો સંકેત કરે છે. ભોળાનો દીકરો જે ખરેખર તેના પિતા અને પત્નીના અવૈધ સંબંધનું પરિણામ છે. માટે પુત્ર એ પુત્ર નહીં પરંતુ *ભાય* છે. આમ, વાર્તાનું શીર્ષક *ભાય* સસરા અને પુત્રવધુના સંબંધનો નિર્દેશ કરી વાર્તાના મુખ્ય સૂરનો સંકેત કરી જાય છે. તો ભોળાની દુ઼ ખદ પરિસ્થિતિને બેવળાવે છે.

વાર્તાનું કથનકેન્દ્ર પ્ર.પુ. એકવચન ‘હું’નું છે. વાર્તાકથક ભોળાનો ગાઢ મિત્ર કાળુ છે. જે સમગ્ર વાર્તા એક તતષ્ઠ નિરીક્ષકની ભૂમિકાએથી કહે છે. ભોળાના બાળપણથી તેના ઘેર પુત્રજન્મસુધીની ઘટના વાર્તામાં સમાવિષ્ટ છે. જેનો કથક કાળુ સાક્ષી છે. વચ્ચે અઢી વરસ અમદાવાદ ગયો હોવા છતાં પત્રવ્યવહાર દ્વારા તે ભોળાના જીવન સાથે જોડાયેલો રહે છે જેના કારણે કથક પરોક્ષ ભૂમિકાએથી ગેરહાજર હોવા છતાં પ્રતીતિકર રીતે સમગ્ર ઘટના વાચક સમક્ષ રજૂ કરે છે. ભોળા માટે કાળુ અંતરંગ મિત્ર છે. તેના જીવનમાં દુ઼ ખનો પ્રસંગ હોય કે આનંદનો તે પહેલા કાળુ પાસે જાય છે. તે પોતાનું હ્રદય જો કોઈ પાસે ખોલી શકે તો તે કાળુ છે. માટે જ જ્યારે ટપુબાપાએ માર્યો હોય કે વિમળાનો પત્ર આવ્યો હોય, તે પહેલા કાળુ પાસે દોડે છે. એટલું જ નહીં પોતે લગ્ન પણ કાળુ વગર નહીં કરે એવું સ્પષ્ટ કહી દે છે. તો કાળુના અમદાવાદથી આગમનના માનમાં ઉત્સવ મનાવી પોતાના ઘેર જમવા બોલાવવો અને ત્યાં પોતાના પુત્રને *ભાય* તરીકે સંબોધી પોતાની હૈયાવરાળ ઠાલવે છે. તેનાથી આગળ વધી તે પોતાની વેદના- ‘ઘરના માણસ થઈને ઘરમાં જ ખાતર પાડે એ કેવું’ એવા પ્રશ્ન દ્વારા કાળુ સમક્ષ રજૂ કરી શકે છે. એટલો તે ભોળા માટે વિશ્વાસુ છે. વાર્તાકથક તતષ્ઠ છે પરંતુ નિર્મમ નથી. તે ભોળાને મદદ નથી કરી શકતો પણ તેની વાતને શાંતિપૂર્વક સાંભળે છે. અને ક્યારેક સમજાવવાનો પ્રયત્ન પણ કરે છે. તો ભોળો જ્યારે- ‘ઘરના માણસ થઈને ઘરમાં જ ખાતર પાડે એ કેવું’ એવો પ્રશ્ન કરે છે ત્યારે કથકને કમકમા આવી જાય છે. અને તે ભોળાને મળવાનું ટાળે છે. કારણ કે ભોળાના આ પ્રશ્નનો તેની પાસે કોઈ ઉત્તર નથી. આ જ કારણે

ભોળાના વિચારો ગાડી ઉપડી ગયા પછી પણ કથકનો પીછો છોડતા નથી. જેની પ્રતીતિ ભોળાની પરિસ્થિતિને અનુરૂપ મૂકાયેલી ભજનની પંક્તિ કરાવે છેઃ 'સાધુડાના ઘરમાં રે માલદે, ચોરી નવ કરીએ હોજી', આમ, ભોળાના જીવનના કથન માટે કાળુથી વધારે કોઈ વિશ્વાસુ વ્યક્તિ ન હોય શકે. એવું સમગ્ર વાર્તા પરથી લાગે છે.

વાર્તામાં કાઠિયાવાડી બોલીનો વિનિયોગ પાત્રને જીવંત બનાવે છે. તો વાર્તામાં પાત્રના વ્યવસાયને અનુરૂપ આપેલી ઉપમાઓ પણ ધ્યાનાકર્ષક છે. ઉ. દા. તરીકેઃ

- સંચાનું પૈડું પહેલા ધીમે ફરવાનું શરૂ થાય, પછી ઝડપ પકડે તેમ ટપુબાપાને ભોળાના કાલાવાલા સાંભળી સૂરાતન ચડી જતું.[20]

- સીવતા સીવતા જે રીતે સોય બટકી જાય અને દરજી સંચો ઊભો રાખી દે તેમ ટપુબાપા અચાનક ભોળાને મારવાનું બંધ કરી, સંચાની ખુરશીમાં જઈને બેસે, ધોતિયું લેવાય તેટલું ઊંચું લઈ મોં લૂછે અને ભોળા સામે નફરતથી તાકી રહે.[21]

વાર્તામાં ભોળા અને કાળુ, જંતી અને કાળુ વચ્ચેના સંવાદો નાટ્યાત્મકતા ઊભી કરે છે.

ભોળો વાર્તાનું મુખ્ય પાત્ર છે. વાર્તાના આરંભથી અંત સુધી પાત્રનું કાઠું જળવાઈ રહ્યું છે. મા મરતા જાણે ભોળો બાપનો પ્રેમ પણ ગુમાવે છે એટલું જ નહીં. આખો દિવસ કામ કરવા છતાં તેની ઘરમાં કોડીની કિંમત નથી. તેના માટે સગપણ બાદ વિમળા જ એક સહૃદય સાથીની આશા જગાવે છે. પરંતુ લગ્ન બાદ તે પણ બાપ દ્વારા થતા સતત અપમાનના કારણે તેને મુર્ખ માનવા લાગે છે. અને પોતાનો પુત્ર એ ખરેખર પુત્ર નહીં પરંતુ 'ભાય' છે. એવી પરિસ્થિતિ આવી પહોંચે છે. જે ભોળાના પાત્રને પરાકાષ્ટાએ પહોંચાડે છે. ભોળાની સાથે ટપુબાપાનું પાત્ર પણ મહત્ત્વનું છે. કારણ કે ભોળાના બાળપણની અવદશા અને યુવાનીની અવદશા બન્ને માટે જવાબદાર જો કોઈ પાત્ર હોય તો તે ટપુબાપા છે.

વાર્તામાં ભોળા અને વિમળા વચ્ચેના પ્રેમના પ્રતીક સમાન જે પ્રસંગ કહી શકાય તે એક માત્ર વિમળાનો પત્ર છે. સમગ્ર વાર્તામાં આ એક માત્ર પત્ર ભોળા માટે સુખદ અનુભૂતિ છે. જે તેને ટેભામાંથી જીવનનૈયાનો સુકાની ઠેરવે છે. જેના દ્વારા ભોળાને

પ્રતીતિ થાય છે કે તે પણ કોઈ માટે મહત્ત્વ ધરાવે છે. તો પત્રને અંતે ભવોભવની પત્ની થવા ઇચ્છનાર એવું સંબોધન વાર્તાનાં અંતે કટાક્ષ યુક્ત લાગે છે. કારણ કે જે એક ભવમાં પણ વફાદાર ન રહી શકી તે ભવોભવની પત્ની થવાની ઇચ્છા વ્યકત કરે છે! આમ, આ પત્રની રચનાપ્રયુક્તિ વાર્તાની વસ્તુસંકલનાને ગતિ આપવાનું કામ કરે છે.

વાર્તામાં આ ચાર વાક્યોનું એકથી વધુ વખત પુનરાવર્તન થયું છેઃ મારે મા નૈ એટલેને, તું સમજ્ય કાળુ, તારા જેવો હુશ્યાર માણસ નો સમજે તો થઈર્યુ ને, જો ટીકુ ભાય અને ઘરના માણસ થઈને ઘરમાં જ ખાતર પાડે? જે ભોળાની અનુભૂતિને ગહન બનાવે છે. સાથે આ પુનરાવર્તનો વાચકને સમગ્ર વાર્તાના કેન્દ્ર તરફ આંગળી ચીંધે છે.

આમ, સમગ્ર દષ્ટિએ જોતા કિરીટ દૂધાત ની *ભાય* વાર્તા આનુંક્રમિક પ્રસંગપ્રધાન વસ્તુસંકલના ધરાવે છે.

ડારવીનનો પિતરાઈ

- માય ડિયર જયુ (1940)

જયંતિભાઈ ગોહિલ ઉર્ફે માય ડિયર જયુ અનુઆધુનિક વાર્તાસાહિત્યમાં મહત્ત્વનું નામ છે. વાર્તાક્ષેત્રે 1990 પછી કાર્યરત થયેલા માય ડિયર જયુ પાસેથી આપણને ત્રણ વાર્તાસંગ્રહો મળે છે. જેમાં *થોડા ઓઠાં (પ્ર.આ.1999), જીવ (પ્ર.આ.1999), સંજીવની (પ્ર.આ.2005)* નો સમાવેશ થાય છે. ઉપરાંત તેમણે *મરણટીપ (1979), કમળપુજા (1992), ઝુરાપાકાંડ (1992)* જેવી લઘુનવલો, *સ પશ્યતિ (1992), સવીક્ષતે (2001)* વિવેચન સંગ્રહો અને *મોહન પરમારની વાર્તસૃષ્ટિ* (2005) અને *વિજયરાય વૈધ જન્મશતાબ્દી સ્મારક ગ્રંથ* (અન્ય સાથે) જેવા સંપાદન ગ્રંથો આપ્યા છે. વાર્તામાં ઉડીને આંખે વળગતો ગુણ એમની વાર્તાકહેણી અને વર્ણનકળા છે. કથકને વાત મલાવી મલાવીને કહેવાની ફાવટ છે. એ એમની વાર્તાઓ વાંચતા તરત ધ્યાન ખેંચે. અહીં વસ્તુસંકલનાનો અભ્યાસ કરવા માટે એમની *ડારવીનનો પિતરાઈ* વાર્તા પસંદ કરી છે.

ડારવીનનો પિતરાઈ વાર્તામાં અપરાધીમાનસની ગ્રંથિનું સચોટ આલેખન થયું છે. વાર્તાનું મુખ્ય વસ્તુ નાયકના નાથાની વહુ સાથેના આડસંબંધ અને એના અપરાધભાવનું છે. પરંતુ આ મર્યાદિત મુખ્ય વસ્તુ સાથે ગામડામાં ચાલતા મંત્ર-તંત્ર, ભુવાઓની સૃષ્ટિ, એમની ધાક, તેમના અત્યાચારોને નિરૂપીને ગ્રામ્ય સમાજની વરવી વાસ્તવિકતાનું ચિત્રણ વાર્તાના મુખ્યભાવને પૃષ્ટ કરે છે. ઉપરાંત સવો ભુવાના મુખે કહેવાતી વંતરીની ઉદ્દભવગાથા પણ વાર્તારસની જમાવટ કરવામાં અને મુખ્ય વસ્તુને પીઠબળ પૂરું પાડનારી બની રહે છે. તેથી વાર્તા પ્રસ્તારી બનવા છતાં એ પ્રસ્તાર કથકની આગવી કથનશૈલીને કારણે વાર્તારસને ઉત્તેજક છે. હવે આ વાર્તાની વસ્તુસંકલનાનો અભ્યાસ કરીશું, જેમાં વાર્તાની સંકલના માટે સર્જકે પ્રયોજેલી રચનાપ્રયુક્તિઓ, વાર્તાના અન્ય ઘટકો જેવા કે શીર્ષક, કથનકેન્દ્ર, પાત્રાલેખન, ભાષા અને પરિવેશની કાર્યસાધકતા વિશે ચર્ચા કરીશું

વાર્તાનો **આરંભ** રાત્રિએ નાથાના ઘેર નાયકનું ડાકલામાં જવાનાં પ્રસંગથી થાય

છે. અહીં કથક આપણને ડાકલા બેસાડવાના કારણમાં લઈ જાય છે એટલે વર્તમાનથી શરૂ થયેલી વાર્તા ભૂતકાળમાં જાય છે. જેમાં નાથાની વહુને અન્ય પુરુષો સાથે સંબંધ, નાથાનું જોઈ જવું, એના બચાવમાં નાથાની વહુનું ખિજડાવાળી સઉંનું તરકટ, હવે આ નાથાની વહુનું તરકટ છે કે વાસ્તવ એની સવા ભુવા દ્વારા થતી તપાસ એ વાર્તાનો **મધ્ય** ભાગ છે. જેમાં સવાને આ વાતની જાણ થતાં નાથાના ઘેર ડાકલા બેસાડવા, તેમા પહેલા વિધિપૂર્વક સવા દ્વાર વહુના પંડ્યમાં કોણ છે એની તપાસ, સવાની વહુ દ્વારા 'વંતરી' હોવાની કબૂલાત કરાવવી અને એમ સમાજમાં પોતાની પ્રતિષ્ઠા, દાબ જાળવી રાખવો. કબૂલાત બાદ જે દિશામાં તે દાણાં નાખે તે દિશામાં તેનો એ પુરુષ હશે એમ કહી નાથાની વહુને દાણા આપવામાં આવે છે અને એ દાણા જાણે નાયકની દિશામાં જ પડે છે અવું નાયકને લાગે છે. નાયકનું ત્યાંથી ચાલ્યા જવું અને એ દાણા પોતાની દિશામાં જ પડ્યાં છે એવો અનુભવ તેના અપરાધભાવને સ્પષ્ટ કરે છે. જે વાર્તાનો **અંત** છે. એના આ ડરના અને અપરાધભાવના બીજ વાર્તાના આરંભમાં જ પડેલા છે. જ્યારે નાયક ડાકલા બેસાડવાની વાત સાંભળે છે ત્યારનું એને સારું લાગતું નથી અને પોતાની વાત ખૂલી જશે તો? એવી શંકા એને ઘેરી વડે છે: "ને અટાણે ડાકલાં બેહારવાની વાત હાંભળી તંયે મને અહખ ઉપડેલું. જાવ નો જાવ થયા કર્યું. વાતનો ફોડ પડશે તો? હજાર-હજાર તર્ક-વિતર્ક થયેલા. અંતે મારા પગ ઉપડેલા. પણ વિશાર કરતાં કરતાં પગ ઢીલા થઈ જાતા."[22]

નાયકની આ ક્રિયાઓ વાર્તાનો બીજ નીક્ષેપ છે. વાર્તા એના વિકાસ તરફ ગતિ કરે છે. જેમાં સવા ભૂવા દ્વારા ડાકલા બેસાડવા, તેમા નાથાની વઉંનું મૌન, આખરે ભૂવા દ્વારા વઉં પર શારીરિક અત્યાચાર કરી પોતાની વાત કબૂલ કરાવવી અને વઉંની પોતાની વંતરી તરીકેની કબૂલાત, એના ભાગરૂપે વંતરી ઉદ્દભવની કથા. એમ વાર્તામાં વાર્તા ગૂંથીને સર્જકે વાર્તાને વધારે રસાળ બનાવી છે.

વાર્તાની વસ્તુસંકલનામાં વાર્તામાં વાર્તા કથનની રચનાપ્રયુક્તિ દ્વારા વંતરી ઉદ્દભવની કથા કહેવાઈ છે. જેનો કથક સવોભૂવો છે. જ્યારે નાથાની વઉં પોતાને વંતરી તરીકે કબૂલે છે ત્યારે ભાવકની જેમ ભગતબાપાને જીજ્ઞાસા થાય છે કે આ વંતરી શું છે? અને પૂછે છે કે આ વંતરી દેવમાંલી કે ડાકણમાંલી? અને એ ક્યા

મલકનું મેલું છે એ જાણવા સવા પાસે માંગણી મૂકે છે. જેના ભાગરૂપે તે પોતાની અંદર બ્રહ્માને પ્રગટ કરી વતંરીકથા આરંભે છે. જેમાં લક્ષ્મીમાતાના મનોરંજન માટે બ્રહ્મા દ્વારા પૃથ્વી, હવા, પાણી, અગ્નિ, વૃક્ષ અને જીવ-જંતુની ઉત્પત્તિની કથા તથા હનુમાન બ્રહ્માની સહાયથી મનુષ્યની ઉત્પત્તિમાં હનુમાન દ્વારા ગણતરીની ભૂલ થતા એકનું સાલ-વિંધ વગરનું રહી જવું. આ રહી ગયેલી તે વંતરી. જે ભટક્યા કરે છે. આ વંતરીકથા ખાસ્સી પ્રસ્તારી છે. છતાં એના કથનને કારણે તે જરાય પ્રસ્તારી લાગતી નથી! પરંતુ વાર્તારસિયા જીવ તરીકે ભાવકની જીજ્ઞાસાને પ્રેરક બની રહે છે. તો આ કથામાં વિષ્ણુ, લક્ષ્મી, બ્રહ્મા, હનુમાન જેવા પૌરાણિક પાત્રોનું સામાન્યકરણ વાર્તા કથનમાં, એની રસકીયતામાં આગવી ભૂમિકા ભજવે છે. જેના કારણે ગ્રામજનો તેમાં સરળતાથી પ્રવેશી શકે છે. બીજું આ આડકથાની વાર્તામાં જરૂરિયાત શી? એવો પ્રશ્ન સામે આવે. તો એનો જવાબ એ છે કે નાથાની વઉં જ્યારે પોતાને વંતરી તરીકે સ્વીકારે છે ત્યારે સામાન્ય ભાવકને સહેજે પ્રશ્ન થાય કે ભૂત, ડાકણ, ચૂડેલ એ બધું તો સમજાય પરંતુ આ વંતરી વળી શું છે? એટલે એના જવાબરૂપે આ વંતરી ઉદ્દભવની કથા વાર્તામાં આવશ્યક છે. બીજું કારણ એ હોઈ શકે કે વંતરીનાં મૂળમાં 'ભટકવાનું' છે. એમ નાથાની વઉં જેવી સ્ત્રીઓ પણ પોતાના પતિને છોડી અન્ય જગ્યાએ ભટકે છે. એવો સંકેત અહીં મળે છે. એટલે વતંરી ઉદ્દભવની કથાને વાર્તામાંથી કાઢી નાખવામાં આવે તો આ આખા સંદર્ભનો છેદ ઉડી જાય. માટે આ કથા વાર્તાના મુખ્ય ભાવને પૃષ્ટિ કરનારો છે. બીજું એ કે સવાભૂવાના પાત્રચિત્રણમાં પણ આ કથા મહત્ત્વની ભૂમિકા ભજવે છે. ગ્રામસમાજમાં ભૂવો એટલે સર્વજ્ઞ; દેવ પણ એની આજ્ઞા પ્રમાણે વર્તે. એની ઇચ્છા વગર પાંદડુય ન હાલે એવી એની ગ્રામસમાજમાં ધાક. મંત્ર ભણતા દેવ હાજર! અને એ જે કહે તે જ સત્ય. એટલે એ ગમ્મે એને વંતરી, ડાકણ, શંખણી બનાવી શકે! માટે આ કથા એની સર્વજ્ઞતાને પ્રગટ કરવામાં મહત્ત્વની ભૂમિકા ભજવે છે. સાથે આ કથા ગ્રામ્યમાનસને, એમની અંધશ્રદ્ધાને અને સવાભૂવા જેવા તત્વો એમની અંધશ્રદ્ધાને કેવી રીતે પોષે છે એને પણ સ્પષ્ટ કરી જાય છે. એ અર્થમા પણ આ કથા વાર્તાની વસ્તુસંકલનામાં કાર્યસાધક ભૂમિકા ભજવે છે.

વાર્તાનું શીર્ષક છે *ડારવીનનો પિતરાઈ*. શીર્ષક વાંચતા જ આપણને ઉત્ક્રાન્તિના પ્રણેતા ચાર્લ્સ ડારવીન યાદ આવે. પરંતુ તરત પ્રશ્ન થાય કે ડારવીનને આ વાર્તા સાથે શું સંબંધ? વાર્તા વાંચ્યા બાદ આ પ્રશ્નનો જવાબ આપણને મળી રહે છે. ડારવીનના ઉત્ક્રાન્તિવાદથી આપણે પરિચિત છીએ પરંતુ અહીં કથક સવાભૂવા દ્વારા નવો ઉત્ક્રાન્તિવાદ અસ્તિત્વમાં આવે છે. જેમાં પૃથ્વી, પ્રાણી અને મનુષ્યની ઉત્પત્તિ વિશેનો સવાભૂવાનો પોતાનો અભિગમ, તેનું પોતાનું જ્ઞાન પ્રગટ થયું છે. માટે સવાભૂવા સંદર્ભે *ડારવીનનો પિતરાઈ* શીર્ષક સાર્થક છે.

વાર્તાકારે વાર્તાકથન માટે 'હું'નું કથનકેન્દ્ર પસંદ કર્યું છે. નાયક ઘટના સાથે જોડાયેલ હોય; માટે નાયકમુખે મોટાભાગની ઘટનાનો સાક્ષી હોય એ રીતે સમગ્ર વાર્તાનું કથન થયું છે. નાયકની અંતરંગ અનુભૂતિ વ્યક્ત કરવા માટે પસંદ કરાયેલું પ્ર.પુ.એ.વ.નું કથનકેન્દ્ર કાર્યસાધક નીવડ્યું છે. વાર્તાની શરૂઆતનું જ કથન આ વાતની પ્રતીતિ કરાવે છેઃ "આમ તો ટાણાં ગામની જ નંઈ, શીમશેઢાની ય એકાએક કેડી મારા પગતળે નીકળી ગયેલી, ગમે ન્યાં જાવું મારે મન રમત વાત. પણ અટાણે ભૂતની આંબલી હેઠ આવતાં આવતાં પેશાબનું ટીપું આવી ગ્યું."[23]

નાયકે પોતાના ભયનો સ્વમુખે કરેલો આ એકરાર વધારે વિશ્વાસુ બન્યો છે. હવે નાયક ડાકલામાં જવા નીકળ્યો છે ત્યારે ડાકલા બેસાડવાનું કારણ શું તેમા આપણને લઈ જાય છે. જેના ઘેર ડાકલા બેસાડવામાં આવ્યા છે તે નાયકનો ભાઈબંધ છે. એવા સ્વીકાર બાદ નાયક એ પણ સ્વીકારે છે કેઃ "નાથાની વઉં કાંય અપશરા નો'તી પણ સાવ કાઢી નાખ્યા રોખીય નંઈ. તિ ગામના ઉતાર પણ નાથાને 'નાથાભાઈ' કે'વા માંડેલા."[24] કથકનો આ સૂર નાથાની વઉં આવતા એની વધેલી પ્રતિષ્ઠાનો સંકેત કરે છે. અને તરત સ્વીકારે છે કે-'મને એવું બધું નો ગમે' એમ કહી પોતાની જાતને સંડોવે છે. તો બીજા જ વાક્યમાં 'પણ સવસવના કરમ, ઈ જાણે ને ઈનાં કરમ જાણે.'[25] એમ કહી વળી છટકી પણ જાય છે. એટલે કથક અને પાત્ર એકબીજામાં ભળેલાં છે. વાતનો દોર લંબાવવા કરમનો તાંતણો પકડી નાથાની વઉં સાથે બનેલી ઘટના નાયક આપણને કહે છે. ત્યાર બાદ ઘટનાની તપાસ માટે સવાભૂવા દ્વારા બેસાડવામાં આવતા ડાકલા દરમ્યાન જે કંઈ પણ બને છે તેનો નાયક સાક્ષી છે. અને નાનામાં નાની વિગતનું

સૂક્ષ્મ વર્ણન આપણી સમક્ષ સાક્ષીભાવે કરતો જાય છે. જેના કારણે ઘટના જાણે વાચક સમક્ષ બનતી હોય એવી અનુભૂતિ આપણને થાય છે. બીજું વચ્ચે વચ્ચે નાયક સ્વયં હાજર હોવાના કારણે આ ઘટનાની પોતાના પર થતી અસરને પણ નોંધતો જાય છે.

વાર્તામાં વાર્તા ગૂંથાવાના કારણે આડકથાનો કથક સવોભૂવો છે જે વંતરીના ઉદ્દભવની કથા કહે છે. એટલે સમગ્ર વાર્તામાં બે કથક છે. એક મુખ્ય કથક(સાક્ષી) નાયક સ્વયં અને બીજો કથક છે સવોભૂવો. આ બન્ને કથકની પસંદગી વાર્તાની વસ્તુસંકલનાની અનિવાર્યતાના ભાગરૂપે થઈ છે. વંતરીના ઉદ્દભવની કથા સવોભૂવો જ કહી શકે નાયક નહીં. કારણ કે સવાભૂવાની વંતરી કથામાં દેવતાનું થતું સામાન્યકરણ સવાના પાત્રને અનુરૂપ છે. બીજું એને ગ્રામ્યસમાજની માનસિકતાને અનુરૂપ વાર્તાકથન કરતાં ફાવે છે, જેની અનુભૂતિ નાયક સ્વયં કરે છે: "વેલાના જમાનામાં ખીરનો દરિયો હતો ઈ તો તમિ જાણો જ સો? ઈમાં શેષનાગ ઘૂંસળું વળીને પડ્યો પડ્યો તર્યા કરતો ઈ તો તમિ જાણો જ સો? ઈની માથે ભગવાન લાંબા થઈને પોઢ્યા રહે ને માતા લખમી ભગવાનના સરણ દાબતાં દાબતાં વાતું કરતાં જાય ઈ તો તમિ જાણો જ સો? કોકની તો ડોકી ય હલતી હું જોતો' તો."[26]

એટલે સામાન્ય શ્રોતા સમક્ષ વાતને મલાવી મલાવીને કહેવી ઉપરાંત શ્રોતાને પોતાની વાતમાં કેવી રીતે સહભાગી બનાવવા એ કળા સવાભૂવાને હસ્તગત છે. માટે આ બન્ને કથકની પસંદગી વાર્તાની આંતરિક જરૂરિયાત અનુરૂપ હોય કાર્યસાધક બની છે.

વાર્તાનું મુખ્ય પાત્ર નાયક છે છતાં એની સાથે સવોભૂવો પણ વાર્તામાં છવાયેલું પાત્ર છે. ગૌણપાત્ર તરીકે ભગતબાપા, વઉં, અને નાથાનું પાત્ર પણ સારું આલેખન પામ્યાં છે. પાત્રના આંતર-બાહ્ય નિરૂપણ માટે સર્જકે કથન, વર્ણન અને સંવાદ પાસેથી સારું કામ લીધું છે. સાથે ક્રિયાઓ દ્વારા પાત્રના આંતરિક ભાવોને સર્જક સચોટતા પૂર્વક વ્યક્ત કરી શક્યા છે. ઉદાહરણ તરીકે: પેશાબનું ટીપું આવી જવું, પંડ્ય પાણી પાણી થઈ જવું, કંપારી આવવી, પગ ન ઉપડવો, પગ ઢીલા થઈ જવા, મગજ ભમવા લાગવું, ધરુજવું વગેરે ક્રિયાએ નાયકનાં આંતરને વ્યક્ત કરવામાં

સક્રિય ભૂમિકા ભજવે છે.

નાયકની સાથે સવાભૂવાનું પાત્ર વાર્તામાં અગત્યની ભૂમિકા ભજવે છે. વાર્તામાં સવાભૂવાનો પ્રવેશ જ જોરદાર છેઃ "ગપ્પ. ઈમ માતા રેઢી પડી છ! મારી રજા વન્યા ગામમાં કોય પગ તો મેલી જુએ! હું કોણ? સવજી જમાદાર. સોંસઠે સોંસઠ જોગણીયું મારા પંડ્યમાં રમે સ. ઈને બારા જાવું હોય તો મારી રજા લેવી જોવે"[27]

સવાભૂવાનો આ પ્રભાવ-વગ વાર્તાના અંત સુધી અંકબંધ રહે છે. તો નાયક દ્વારા થતું સવાભૂવાનું બાહ્ય વર્ણન અદ્દભૂત રસની જમાવટ કરનારું છેઃ "અફીણના હેવા એટલે હોય, કે ગમે એમ, સવાની આંખ્યું બારે મઈના ઘેઘુર જ હોય."[28]

સવા ભૂવોનો આ સંવાદ વાર્તામાં નાટ્યાત્મકતા ઊભી કરે છે. આ જોરદાર પ્રવેશ તેના પાત્રનું મજબૂત કાઠું ઘડવામાં મદદરૂપ થાય છે. સવો પહેલા નાથાની વઉં સાથે કળથી, આજીજીથી કામ લે છે પરંતુ સવાની વઉં મચક દેતી નથી. ત્યારનું પૃ.23 પરનું વર્ણન સચોટ છે. મચક ન આપતા સવો બળથી કામ લે છે એ ત્યાં સુધી કે વઉંને પોતાની વાત મનાવવા મજબૂર કરી નાખે છે. સવાના પ્રભાવને સઘન બનાવતા ગ્રામજનોના પ્રતિભાવો પણ વાર્તામાં હાજર છેઃ

"એક જણો ક્યે, 'સવજીભાઈ હાસા થાય તો ભલભલાને મૂતરાવી દ્યે, હો!'
બીજા ક્યે 'હંધાય દેવ ઈ ને હાજરાહજુરને તિમાં. ગમે ઈની હાર્યે વાતું કરી હકે.'"[29]

ઉપરાંત સવાને રૂપપરિવર્તનની પણ સારી ફાવટ છે. વિકરાળ મુખમાંથી ગણતરીની ક્ષણોમાં જ તે હાસ્ય વેરી શકે છે. જ્યારે વંતરીના ઉદ્દભવની કથા આરંભે છે ત્યારે પોતાના અંદર બ્રહ્માને હાજર કરે છે તે સમયનું વર્ણન જોઈએઃ "સવો આંખ્યું મીંશીને સુવાસ લેતો લેતો ફફડાવવા માંડ્યો. સંધા મોં વકાશીને ઈ ની હામું જોઈ રયા. સવાએ ઘડી-બ-ઘડીમાં આંખ્યું ઉઘાડી. ઈના મોઢાં ઉપર મરકલાં રમતા'તા. જાણે ઘણી વાર પે'લાનો સવો જ નઈ!"[30]

સવો વંતરી ઉદ્દભવની કથા કહે છે તેમાં અસત્યનો સત્ય તરીકે સ્વીકાર કરાવવાની આવડત જોઈ શકાય છે અને એના આ કાર્યના અનુસંધાનમાં જ એને 'ડારવીનનો પિતરાઈ' કહેવામાં આવ્યો છે.

ભગતબાપાની કોઈ મુખ્ય ભૂમિકા ન હોવા છતાં પણ આ પાત્ર આપણને પન્નાલાલ પટેલના ભગતના ગોત્રનું લાગ્યા વગર ન રહે. તેમના વર્તન-વ્યવહાર અને

બુધ્ધિ દ્વારા ગામમાં તેમનો મોભો ઊંચો છે. ઉપરાંત સવોભૂવો અને ભગતબાપા ગામમાં ચાલતા આ લગ્નેતર સંબંધો વિશે સારી રીતે જાણે છે. એવા સંકેતો પણ વાર્તામાં હાજર છે. નાયકની સાથે જ તેઓ વાર્તામાં પ્રવેશે છે અને વાર્તાના અંત સુધી વાર્તામાં હાજર છે. નાથાના ઘેર ડાકલામાં પણ નાયક ભગતબાપાની બાજુમાં જ બેઠેલા છે. જેથી એને માનસિક રાહત મળી રહે. તો નાયકની ફડકને ભગતબાપા પકડી પાડે છે:

"ડાકલાં નાથાને ન્યાં વાગે છ, ને ધુણ્ય તને ઉપડી લાગે છે."[31]

નાયક અહીં પોતાનો બચાવ કરે છે ત્યારે ભગતબાપા સ્પષ્ટ કહી દે છે:

"ઈમાં આપડા કટલ્યા ટકા! આપડે તો મૂંગા મૂંગા જોવું, ને એવું લાગે તંયે ઊભા થઈને હાલતા. આપડે કાંય થોડો ગૂનો કર્યો છ?"[32] જેમાં તેમનો સ્પષ્ટ વક્તા તરીકેનો ગુણ વ્યક્ત થાય છે. સવાભૂવા સાથેની વાતચીતમાંથી પણ એની બૌધ્ધિકતા અને જાગૃતતા વ્યક્ત થાય છે. એટલું જ નહીં ભગતબાપાનું ગામમાં એટલું માન છે કે સવા જેવો અઘોરી પણ તેનું માન જાળવી તેનું વેણ ઉથાપી શકતો નથી અને ભગતબાપાનું વેણ રાખવા વંતરી કથા કહે છે!

નાથો અને નાથાની વઉં વાર્તાવિકાસમાં મહત્ત્વના પાત્રો છે. આ બન્ને પાત્રોના આલેખનમાં એમની ક્રિયાએની મુખ્ય ભૂમિકા છે. નાથાની વઉં સુન્દર નહીં તો સાવ અસુન્દર પણ નહીં એવી સામાન્ય છે, એના આવ્યા બાદ નાથાનું માન ગામમાં વધી જાય છે. નાથા દ્વારા એક દિવસ પરપુરુષ સાથે પકડાઈ જતા ખીજડાવાળી માતાનું તરકટ રચે છે ત્યારે નાયક દ્વારા કરવામાં આવેલું વર્ણન એના પાત્રની રેખાઓ ઉપસાવવામાં ઉપકારક છે:

"વઉંને બરાબરની ધુણ્ય સડી, માતાજી હાજરાહજુર. આંખ્યુમાંથી પાણી ને પંડ્ય પરસેવે લથબથ. લુગડાંના ઠેકાણાં નંઈ. એંબોડો છૂટી ગ્યો. હો હો ને હોકારા કરે ખરેખરની"[33]

ડાકલાં દરમ્યાન સવાભૂવાને પણ મચક દેતી નથી. એ ક્રિયાઓ દ્વારા સ્પષ્ટ થાય છે: નાથાની વઉંની સ્થિરતા, એકનું બે ન થવું, સવજી સામે તેનું કતરાવું, ધ્રુજવું, વંતરી તરીકેની કબૂલાત, પાણીનો ગ્લાસ ગટગટાવી જવો, ચા પીવી વગેરે ક્રિયાઓ એની ઢીઠતા, પરિસ્થિતિ પ્રમાણે વર્તવાની આવડત જેવા ગુણો વ્યક્ત કરે છે. તો નાથાના

પાત્રના બે પાસાં આપણી સામે રજૂ થયા છે. જેમાં પત્નીના ખોટા પગલા પર દંડ દેતો અને પત્નીના તરકટ સામે ડરી જતો નાથો પ્રગટ થયો છે. પત્નીને ઠમઠોરવું, પત્નીના માતા તરીકેના રૂપ સામે તેનું કોકડું વળી જવું. જેવી ક્રિયાઓ સિવાય આગળ તેનો ભાગ્યે જ ક્યાંય ઉલ્લેખ આવે છે.

આમ, કોઈ પાત્ર બિનજરૂરી કે અનાવશ્યક નથી લાગતું. પાત્રની ભૂમિકા પ્રમાણે એના વિકાસની યોગ્ય કાળજી વાર્તામાં વાર્તાકારે લીધી છે. જેના કારણે પાત્રના બાહ્ય વર્ણનમાં શક્તિ ન વેડફાતા એમની ક્રિયાઓ અને આવશ્યક સંવાદ, વર્ણન પાસેથી સારું કામ લીધું છે.

વાર્તાનું સ્થળ કાઠિયાવાડનું છે માટે એને અનુરૂપ કાઠિયાવાડી બોલી પાત્રને સાહજિક બનાવે છે. સહજપણે આવતા અલંકારો, રૂઢિપ્રયોગો, કાઠિયાવાડી બોલીનું અનોખું શબ્દભંડોળ, એના લય-લ્હેકા વાર્તાની ભાષાનું જમાં પાસું છે. સાથે વાર્તામાં થયેલા ચાક્ષુસ વર્ણનો વાર્તાની ભાષાની આગવી લાક્ષણિકતા છે. જેમાં સર્જકનું ગદ્ય બરાબર ખીલ્યું છે. કેટલાક ઉદાહરણો નોંધીએ:

- "ફળિયામાં ખાટલે બેપાંસ જણા બીડીયું તાણતાં બેઠેલા; ઓસરીમાં ઈના કરતાં વધું; ને માંડલું તો ઓયડામાં બેઠેલું. દીવો ઓયડામાં, ઓસરીમાં અંધારું, તે આમે ભૂતના ઓછાયા આંટા દેતા લાગે. મેં ઓંશરીમાંથી ઓયડામાં નજર કરી; વશમાં ધૂણી ધખે, એમાંથી ધુવાડાના ગોટા નીકળે, ગોટા સુગંધ મારે પણ ગૂંગળાવી મારે એટલી બધી! હામે જ નાથાની વઉં બેઠેલી. માથેથી ઓઢવાનું કાઢી નાખેલું ને માથું છોડી નાખેલું, ઈની હામે સવજી બેઠેલો, ઈની બેય પડખે એક એક પઢિયાર બેઠેલા; તણે જણે માથાના જટિયાં છુટ્ટા મૂકેલાં, કપાળમાં સિંદૂર, તે આછા અંજવાહે બીકાળવા લાગે. પડખે બેઠેલા બે રાવળ ડાકલે મચી પડેલા, ને બીજા બે જણ એવા જોરથી ઝાંઝ ટીપતાંતા."[34]

- "ને, ડાકલાં શગ્યાં, બે ય રાવણિયા જોરજોરથી ડાંડીયું મારવા લાગ્યા; બીજા રાવણિયે પણ રાગ પૂરાવ્યો. વશમાં વશમાં 'ખમ્મા...ખમ્મા' બોલતા'તા. બે ય પઢિયાર તો માથાંમા ઓડિયાં ફંગોળતા આમથી તેમ ડોલ્યું લેતા ધૂણવા માંડ્યા'તા બેઠેલામાંથી કોક કોક 'ખમ્મા...ખમ્મા' બોલ્યે જાતું'તું. મને આ ધૂણ્ય નોખી જાતની લાગતી'તી. ઈમાં ઓશિંતા સવો ગોઠણભેર થયો ને ઈણે જોરથી એક મુક્કો ભોંય ઉપર પશાડ્યો. આખા ઓયડામાં ધમ્મ કરતા અવાજ થયો. સવાએ એની ડોકી આમતેમ ઘુમાવવા માંડી, ને આકાશ ફાડી નાખે એવી રાડ પાડી. અટાણે ઈનો શિકોટો ફરી ગ્યો'તો. ઈનાં ઉડતા જટિયાં વારેઘડીએ નાથાની વઉંના મોંઢા પર વાગતાં'તાં.

વઉં સવજીની હામું કતરાઈ રઈ'તી. તણ તણ જોરાવર ભૂવા હામે ય ઈ મસક દેતી નો'તી. સવજી ગોઠણભેર ઊભો ઊભો ધૂણ્યે જતો'તો. ઘણી વારે ઈણે બે ય હાથ ઊંસા કરીને નખરાં દેખાડ્યાં, જાણે માતા આવી હાજરાહજુર! પશી ખદક ખદક હાલતો હોય ઈમ દેયને દોલાવવા માંડ્યો, જાણે માતા સાંઢિએ સડીને આવી રઈ સે! પશી મંડ્યો ખડખડ ખડખડ દાંત કાઢવા. બધા ય 'ખમ્મા...ખમ્મા...' કરતાં કરતાં રાજી થઈ ગ્યા, ને હાથજોડ કરવા લાગ્યા. સવો અટાણે ખરોખરી મેલડી મા થઇ ગ્યો. ઈ ભેગી, સવાએ નાથીની વઉંને એક સોડી દીધી. વઉં ધરુજી ગઈ."[35]

આવા તો અનેક ઉદાહરણો નોંધી શકાય. સાહજિક રીતે આવતા અલંકારો અને રૂઢિપ્રયોગો પણ ભાષાની ધાર કાઢે છે:

- વઉં મીંદડી જેમ સામું ઘુરકી
- સવજીએ હા...ક કરીને બડખો ખેંશીને રોકડો રૂપયો ફેંકતો હોય ઈમ ખૂણામાં જાવા દીધો.
- સવજી નાગની જેમ ઉંસો થ્યો.
- જાણે માતાને ય ભૂત વળગ્યું હોય ઈમ હખ નંઈ.
- વઉં જાણે સવાની પાળેલી કૂતરી હોય ઈમ બેઠી'તી.

કેટલાક રૂઢિપ્રયોગોના ઉદાહરણો જોઈએ તો:

- પગ ઢીલા થઈ જવા, દાંત ખાટા કરી નાખવા, પાણી પાણી થઈ જવું, કોકડું વળી જવું, વગેરે તો કેટલાક બોલી વિશેષને પ્રગટ કરતા શબ્દો પરિવેશ નિરૂપણમાં મહત્ત્વની ભૂમિકા ભજવે છે▪ મોવડ, અહખ, માંડલું, ઓયડો, ઓંશરી, અંજવાહ, સબ્બડકા, પંડ્ય, હાદર, બરાડવું, સબોડા, અડબોથ, સુવાણ, ધામા, સોખામું, મજો પડવો, સાલેમાળ, માંગણ વગેરે

પરિવેશનુ કાર્ય મુખ્ય ભાવને ઉદ્દિપ્ત કરવાનું અને સઘન બનાવવાનું છે. વાર્તાનાં આરંભથી જ સમગ્ર વાર્તામાં ફડક, ભય, અને અદ્દભૂતનું વાતાવરણ પ્રસરેલું છે. જે નાયકના આંતરિક ભાવને સઘન બનાવે છે. જેમાં ડાકલા-ભૂવા, મારપીટ વગેરેની મુખ્ય ભૂમિકા છે તો સમય પણ રાત્રિનો લીધો છે. જે ભયના ભાવને વધારે પુષ્ટ કરે છે. વાર્તાની શરૂઆતનું પૃ.20 પરનું વર્ણન તેનું ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. આમ, પરિવેશનું આ કાર્યસાધક નિરૂપણ નાયકના આંતરિક ભયને સઘનતાથી વ્યક્ત કરે છે. આ ભય, અદ્દભૂતના વાતાવરણ વચ્ચે કેટલાક વાક્યો વાર્તાને હળવી પણ રાખે છે.

જેમકે- ભગવાન ક્યે-કાંક આયડ્યા કરો (પૃ.31), ભરમા ક્યે એ ય ઊંઘણશી! હેઠો આવ (પૃ. 31), હડમાન તો ધંધે લાડી ગ્યા (પૃ.31), ભગવાન ક્યે, હું આજ લગીમાં કારે ય તમારી ઉપર ખીજાણો સવ? (પૃ.30)

આમ, સમગ્રપણે જોતા *ડારવીનનો પિતરાઈ* વાર્તા વસ્તુસંકલનાની દૃષ્ટિએ સઘન બંધારણ ધરાવે છે. સાક્ષીભાવે કથક સમગ્ર ઘટના આપણી સમક્ષ વર્ણવે છે, માટે આ વાર્તાની વસ્તુસંકલના કથન-વર્ણનપ્રધાન વસ્તુસંકલનાનો નમૂનો બને છે.

પ્રેમાનંદ, રાજા અને વાણિયાની દીકરીની વારતા

- બાબુ સુથાર

પરંપરાગત કથનશૈલીનો પોતાની વાર્તામાં પ્રયુક્તિ તરીકે પ્રયોગ કરવામાં સુરેશ જોષી, મધુ રાય, સુમન શાહ, ચિનુ મોદી, પ્રાણજીવન મહેતા, ભૂપેશ અધ્વર્યુ અને બાબુ સુથાર મુખ્ય છે. આ સર્જક વર્તમાન મનુષ્યની સ્થિતિને, એની વેદનાને વાચા આપવા માટે *પંચતંત્ર, કથાસરિતસાગર*, આપણી લોકકથાઓ અને પરિકથાઓની કથનશૈલીને પોતાની વાર્તામાં રચનાપ્રયુક્તિ તરીકે પ્રયોજે છે. અહીં પરંપરાગત કથનશૈલીનો રચનાપ્રયુક્તિ તરીકે વિનિયોગ કરનાર સર્જકોમાંથી બાબુ સુથારની *પ્રેમાનંદ, રાજા અને વાણિયાની દીકરીની વારતા* નામની વાર્તા વસ્તુસંકલનાનો અભ્યાસ કરવા માટે પસંદ કરી છે.

વાર્તાનો **આરંભ** રાજાની માનીતી રાણીને સાપ કરડી જતા તેનું મૃત્યુ થવું અને એક મદારીની વૈતાળવિદ્યાને કારણે રાણીનું જીવિત થવું. રાણીને જીવતદાન આપવા પાછળ મદારીની શરત. જેમાં પોતાની દીકરીને રાજા સાથે પરણાવવાની માંગ અને રાજાનો સ્વીકાર. એટલું જ નહીં લગ્ન બાદ માનીતી રાણીથી સવા વરસ દૂર રહેવા માટે પણ મદારીનો આગ્રહ અને રાજાનો સ્વીકાર. માનીતી રાણીને સાપ કરડવો અને એના ભાગરૂપે રાણીના પુન▪ જન્મની કથા. આ રીતે આરંભાયેલી વાર્તા **મધ્યમાં** આવતા મદારીની દીકરી દ્વારા કામવિદ્યાનો પ્રયોગ કરતા માનીતી રાણીનો ભીખારી સાથે સમાગમ અને દીકરાનો જન્મ. જેના કારણે તે માનીતી રાણી તરીકે પોતાનું સ્થાન ગુમાવે છે અને તેનું સ્થાન મદારીની દીકરી લે છે. સ્થાન પરિવર્તન વાર્તાનું **મધ્ય**બિંદુ છે, અને તેને આરંભથી મધ્યબિંદુ સુધી પહોંચાડનાર પરિબળો છે મદારી અને તેની દીકરીના પ્રયત્નો અથવા કાર્યો. બીજી તરફ મદારીની દીકરી અશ્વપાલ સાથે આડાસંબંધો રાખી રાજાને મરાવવાના પ્રયત્નો કરે છે. આ પ્રયત્નોના ભાગરૂપે પ્રેમાનંદ અને વાણિયાની દીકરીની કથા આવે છે. રાજા આ કથાના પાત્ર વાણિયાની દીકરીના પ્રેમમાં પડે છે અને એને સજીવ કરવાની માંગ પ્રેમાનંદ પાસે મૂકે છે. **અંતે** રાજાનું વાણિયાની દીકરી સાથે લગ્ન અને લગ્ન બાદ વાણિયાની

દીકરી દ્વારા મદારીની દીકરી, અધિકાનંદ અને પુજારીની યોજનાઓનો ખુલાસો કરવો. જેના કારણે અણમાનીતી રાણી પોતાનું ગુમાવેલું સ્થાન પાછું મેળવે છે, તો રાજાના અને પ્રેમાનંદના પ્રાણ પણ બચી જાય છે. વાર્તાના મધ્યબિંદુથી અંત તરફની ગતિમાં અશ્વપાલ, મદારી અને અધિકાનંદનાં કાર્યો વિરોધી પરિબળો છે. તો પ્રેમાનંદ, વાણિયો અને વાણિયાની દીકરીનાં કાર્યો સહાયક પરિબળો છે. આ સહાયક પરિબળોને કારણે વાર્તા સુખદ અંત પ્રાપ્ત કરે છે.

આ વાર્તાની વસ્તુસંકલનામાં તોદોરોવનો સંતુલનનો સિદ્ધાંત બરાબર લાગું પાડી શકાય છે. સંતુલનથી શરૂ થયેલી વાર્તા સંઘર્ષ બાદ સંતુલનમાં પરિણમે છે.

હવે સર્જકે વાર્તાની વસ્તુસંકલનામાં પ્રયોજેલી રચનાપ્રયુક્તિઓ વિશે વાત કરીશું. સર્જકે વર્તમાન મનુષ્યની સ્થિતિ, એની પ્રકૃતિ અને વેદનાને વ્યક્ત કરવા માટે પરંપરાગત લોકકથાની કથનશૈલીનો વિનિયોગ કર્યો છે, અને તેમાં પણ વાર્તામાં વાર્તા ગૂંથી લેવાની પ્રયુક્તિ પ્રયોજી છે. મૂળકથા રાજા અને એની માનીતી અને અણમાનીતી રાણીની છે. એના અનુસંધાનમાં બીજી વાર્તાઓ આવે છે. આ વાર્તાની વસ્તુસંકલનાને સ્પષ્ટ કરવા માટે આ મૂળ વાર્તા સાથે જોડાયેલી અનુસંધિત કથાઓ અને તેનો વર્તમાન સંદર્ભ કેવી રીતે અહીં વણાયો છે તે જોઈશું.

મૂળકથા રાજાની માનીતી રાણી કેવી રીતે અણમાનીતી થઈ એના અનુસંધાનમાં મદારીની અને મદારીની દીકરીની વાત, રાણીના પુર્વજન્મની કથા, મદારીની દીકરી અને અશ્વપાલના સંબંધની કથા, પ્રેમાનંદ અને અધિકાનંદની પ્રતિસ્પર્ધાની કથા અને પ્રેમાનંદે કહેલ કથા સંદર્ભે આવતી વાણિયાની દીકરીની વારતા. આ બધી વારતાને મૂળકથા સાથે સંબંધ છે.

મૂળકથામાં શિકારે ગયેલા રાજાની વાટ જોતા માનીતી રાણીને નાગ કરડી જતા તે મૃત્યુ પામે છે. રાણીના મૃત્યુના કારણે જ મદારી અને મદારીની દીકરીની કથા જોડાય છે. મદારીની શરતના ભાગરૂપે જ બીજી રાણી રાજાના જીવનમાં આવે છે. માટે આ કથા માનીતી રાણીનું અણમાનીતી થવાનું કારણ છે. જો રાજાએ લાગણીવશ થઈ રાણી માટે વિલાપ ન કર્યો હોત તો કદાચ મદારી શરતના ભાગરૂપે રાણીને જીવિત કરવાનું જ ન કહેત. અને રાજાના જીવનમાં આ બીજી રાણી તરીકે

મદારીની દીકરીનું આગમન જ ન થાત. પરિણામે આ કથા વાર્તાને ગતિ આપનાર બળ બને છે.

રાણીને જે નાગ કરડે છે, તેનું કારણ રાણીના પૂર્વજન્મમાં પડેલું છે. જેના ભાગ રૂપે રાણીના પૂર્વજન્મની કથા આવે છે. જેના દ્વારા શ્રોતા રાણીના પૂર્વજન્મથી પરિચિત થાય છે. અહીં રાણીને કરડેલો નાગ સ્વયં પૂર્વજન્મમાં રાણીનો પ્રેમી હતો અને રાણી એનાથી કેવી રીતે લોભના કારણે દગો કરી મણિધર નાગ સાથે જોડાય છે એની આડવાત છે. અહીં રાણીની નિરાધારતાને દૂર કરવા માટે બે મદદનીશો છે જેમાં એક છે મણિધર. જે રાણીને મણિની લાલચ આપી પોતાની સાથે શરીરસંબંધ બાંધવા કહે છે અને રાણી તે સ્વીકારી લે છે. તેમાં પણ શરત છે કે રાણીએ કોઈ દિવસ આંખમાં આંસુ નહીં લાવવા. જો આંસુ આવે તો એ આંસુ દ્વારા મણિ પીગળી જાય. તો બીજી તરફ રાણીના પ્રેમી પાસે એક જાદુગર આવે છે જે એની ઉદાસીનું કારણ પૂછી પોતાના મંત્રતંત્રના બળે મણિધર સાથે વેર લેવા એને નાગ બનાવી દે છે. જાદુગરનો પ્રેમીને મદદ કરવા પાછળ સ્વાર્થ રહેલો છે. જો તે આ રીતે કોઈ પ્રેમીને નાગ બનાવે તો એને મોહિની વિદ્યા પ્રાપ્ત થાય. જેનાથી તે ધારે તે સ્ત્રી સાથે શરીરસંબંધ બાંધી શકે. પ્રેમીના નાગ બન્યા બાદ રાણી એને શોધતી આવે છે, પરંતુ હવે તેનો પ્રેમી ત્યાં નથી. ત્યારે એને પોતાની ભૂલ સમજાય છે અને તે પોતાના પ્રેમી વિશે બધાને પૂછતી ફરે છે. ત્યારે એક ઝાડનો પડછાયો એને પ્રેમી વિશે માહિતી આપે છે અને પોતાની સાથે રહેવાનું કહે છે. પરંતુ આ પડછાયો સ્વભાવે લુચ્ચો છે. તે આવી દુ▪ખી સ્ત્રીઓને ભોળવીને ભોગવતો હતો. રાણી પડછાયાની વાત સ્વીકારતી નથી અને મણિધર પાસે જાય છે. મણિધરને મરેલી હાલતમાં જોઈને રડી પડે છે અને એના આંસુ વડે મણિ પીગળી જાય છે. આ બન્ને પ્રેમીઓના વિરહમાં રાણી મૃત્યુ પામી સ્વર્ગમાં જાય છે. અને ફરી એક વાર રાજાને ત્યાં જન્મે છે, વાર્તાના વર્તમાન રાજા સાથે પરણે છે અને એની માનીતી રાણી બને છે. આમ રાણીના આ પૂર્વજન્મની કથામાં એને સાપ કરડવાનું તો કારણ પડેલું જ છે, સાથે રાણીની સ્વાર્થીવૃત્તિનો પણ નિર્દેશ થાય છે.

બીજી આડકથા મદારીની દીકરી અને અશ્વપાલના આડસંબંધો અને રાજા

વિરુધ્ધના એના કાવતરાંની છે. જેનો હેતુ અશ્વપાલ અને મદારીની દીકરીને રાજાનું રાજ્ય મેળવવાનો છે. જેમાં બે યોજનાનો સમાવેશ થાય છે. પહેલી યોજના આશયારોપણની છે જેમાં ભમરાઓની મદદ દ્વારા આ યોજના સિદ્ધ થતી નથી ત્યારે અશ્વપાલ રાજાના વાર્તા શ્રવણના શોખ દ્વારા એને મારવાની યોજના બનાવે છે. એના અનુસંધાનમાં પ્રેમાનંદ અને અધિકાનંદની કથા આવે છે.

અશ્વપાલ દ્વારા કવિ પ્રેમાનંદને રાજા સમક્ષ કરુણ વારતા રજૂ કરવાનું કહેવામાં આવે છે અને પ્રેમાનંદ તે મુજબ રાજા સમક્ષ વારતા રજૂ કરે છે. જેમાં પ્રેમાનંદ ધારે ત્યારે રાજા હસતો જાય છે અને રડતો જાય છે. પ્રેમાનંદ જે વાર્તા રાજાને કહી રહ્યો છે એના ભાગરૂપે વાણિયો અને વાણિયાની દીકરીની વારતા જોડાય છે. વારતામાં થયેલા વાણિયાની દીકરીના વખાણ સાંભળીને રાજા એના પ્રેમમાં પડે છે અને અધિકાનંદ અને પુજારીની કાન ભંભેરણીના કારણે રાજા વારતામાંની વાણિયાની દીકરીને જીવંત કરવાનું પ્રેમાનંદને કહે છે. જો પ્રેમાનંદ આ પ્રમાણે ન કરે તો એને મૃત્યુદંડ આપવાનું કહેવામાં આવે છે. જેમાં પ્રેમાનંદ પોતાની અશક્તિ દર્શાવી મૃત્યુદંડનો સ્વીકાર કરે છે. અહીં પ્રેમાનંદને સંજીવની વિદ્યા કેવી રીતે મળી એની પણ કથા જોડાય છે. આ આડકથા દ્વારા પ્રેમાનંદ પાસે ખરેખરી સંજીવની વિદ્યા છે એની ખાતરી રાજાને થાય છે. પ્રેમાનંદ રાજાની વાત નથી સ્વીકારતો ત્યારે એના શિરચ્છેદનો હુકમ આવે છે. પ્રેમાનંદના શિરચ્છેદમાં એક જ રાત બાકી છે. હવે શું એક વાચકને એવો પ્રશ્ન થાય. અહીં વાર્તાને ગતિ આપવા માટે સ્વપ્નનું કથાઘટક પ્રયોજાયું છે.

જેમાં વાણિયાની કુળદેવી વાણિયાના સ્વપ્નમાં જઈ પોતાની દીકરીને રાજા સાથે પરણાવવા માટે તૈયારી કરવાનું કહે છે, અને આગળ કહે છે કે પ્રેમાનંદે કહેલી કથા તારી દીકરીનું જ કથાસ્વરૂપ છે. બીજી બાજુ કુળદેવી પ્રેમાનંદના સ્વપ્નમાં પણ જાય છે. અને એને રજૂ કરેલા પાત્રો વાસ્તવ જગતમાં અસ્તિત્વ ધરાવે છે અને એને રાજા સમક્ષ રજૂ કરી દેવા કહે છે. પરંતુ પ્રેમાનંદ એક કવિ હોય એને વાસ્તવ અને કલ્પનાની ભેદરેખા ઓળંગાય તે સ્વીકાર્ય નથી. કારણ કે જો એવું થાય તો રસાનુભવનું શું થાય? એવી ચિંતા કરી શિરચ્છેદ સ્વીકારે છે. ત્યારે જેલની એક

દિવાલ બોલી ઊઠે છે અને રાજા વિરુધ્ધ ચાલી રહેલ ષડયંત્રની સ્પષ્ટતા કરે છે. પ્રેમાનંદને આ વાતનો વિશ્વાસ નથી આવતો પણ દિવાલ એને 'દિવાલને પણ કાન હોય છે' એવી કહેવત યાદ કરાવે છે. આ તરફ કુળદેવી જેલરના સ્વપ્નમાં જઈ એને નસીબ ખુલી જવાની લાલચ આપી વાણિયાની દીકરીને જેલમાં પ્રેમાનંદ પાસે લાવવાનું કહે છે. પ્રેમાનંદ વાણિયાની દીકરીને અશ્વપાલ, મદારીની દીકરી અને પુજારીના કાવતરાંની જાણ કરે છે. બીજે દિવસે પ્રેમાનંદ રાજા સમક્ષ વાણિયાની દીકરીને રજૂ કરી દે છે અને રાજા એની સાથે પરણી જાય છે. અહીં વાણિયાની દીકરીને એવું કહેવામાં આવે છે કે જો તે આવું ન કરે તો એને પરણતા જ રંડાપો આવશે, માટે વાણિયાની દીકરી રાજા સાથે પરણવા તૈયાર થાય છે. આમ રાજા અને માનીતી રાણીની મૂળ કથાના ભાગરૂપે ઉપરની આડકથાઓ જોડાઈ છે. વાર્તાની સંરચના રાજાની માનીતી રાણી-તેનું અણમાનીતું થવું-ફરી અણમાનીતીમાંથી માનીતી થવું એવી છે. જેમાં રાણીને અણમાનીતી કરવામાં મદારીની દીકરીના કાવતરાંની કથા અને ફરી એને પોતાનું સ્થાન અપાવવામાં વાણિયાની દીકરીની આડકથા મુખ્ય ભૂમિકા ભજવે છે.

અંતે રાજા પ્રેમાનંદને મળવા જાય છે પણ પ્રેમાનંદ ત્યાંથી ગુજરાત જવા નીકળી જાય છે. અહીં રાજા દરવાનને પૂછે છે કે પ્રેમાનંદે જતા પહેલા કશું કહ્યું છે? ત્યારે તે દરવાન રાજાને કહે છે કેઃ "જે રાજ્યનો રાજા હકીકતના જગત અને કથાજગત વચ્ચે ભેદ ન પાડી શકતો હોય ત્યાં સુકવિએ ક્ષણ પણ ઊભા ન રહેવું. જ્યાં કહેવતો પોતાના મર્મ પ્રમાણે નહીં પણ શબ્દાર્થ પ્રમાણે વર્તતી હોય ત્યાં ડાહ્યા માણસને દુ▪ ખ પડે છે."[36]

આ સાંભળીને રાજાને દુ▪ ખ થાય છે અને તે કહે છે કેઃ

"કવિને એ ન દેખાયું કે હકીકત અને વારતાની લક્ષ્મણરેખા ભેદવાથી જ મારો જીવ અને મારું રાજ્ય બેઉ બચી ગયાં છે. કવિને એ પણ ન સમજાયું કે કહેવતો શબ્દાર્થ પ્રમાણે સાચી પડી તો એમનો જીવ બચ્યોં. નહીં તો-"[37]

અહીં વાક્ય અધૂરું છે, સર્જકે આગળનું વાક્ય પૂરું કરવું વાચક પર છોડ્યું છે. અહીં કવિ તરીકે પ્રેમાનંદનો જે દષ્ટિકોણ છે તે યોગ્ય છે, કે રાજા જ જો હકીકત અને કલ્પના વચ્ચે ભેદ ન પાડી શકે તો તેનું રાજ્ય કેવું હોય? ત્યાં સારા કરતા

સંવેદનશીલ કવિને વેઠવાનું જ આવે છે, જે વાસ્તવિકતા છે. અને જ્યાં કહેવતો મર્મ પ્રમાણે નહીં પરંતુ શબ્દાર્થ પ્રમાણે વર્તતી હોય ત્યા ડાહ્યા માણસોને દુ઼ ખ અથવા આપત્તિનો સામનો કરવો પડે છે. જેનું શ્રેષ્ઠ ઉદાહરણ વાર્તામાં પ્રેમાનંદ છે!

પ્રેમાનંદના આ કથનના અનુસંધાનમાં રાજાનું જે કથન છે તે પણ એટલું જ વાસ્તવિક છે. કે આ જગતમાં જીવવું હોય તો હકીકત અને વારતા વચ્ચેના ભેદ ઓળંગવા પડે અને કહેવતોને પણ મર્મ પ્રમાણે નહીં પરંતુ શબ્દાર્થ પ્રમાણે વર્તવું પડે. તો જ પ્રાણ બચી શકે! અંતે કથકનું જે કથન છે તે આ ઘટનાઓને વર્તમાન સંદર્ભ સાથે જોડે છેઃ "આ વાર્તાને વર્ષો વીતી ગયાં. હવે એ વારતા વારતા રહી નથી. એ હકીકત બની ગઈ છે."[38]

એટલે હકીકત અને વારતાની વચ્ચે ભેદ ભૂંસાઈ ગયો છે. કથકનું આ કથન ઉપરની વારતાઓને વારતા રૂપે નહીં પરંતુ હકીકતરૂપે જોવા પ્રેરે છે અને આપણને વાસ્તવ જગતનું પ્રતિબિંબ બતાવવા માટે કથકનું આ કથન જો ના હોત તો પણ પ્રેમાનંદ અને રાજાનું જે કથન છે તે પૂરતાં છે કથકની સ્પષ્ટતાની અહીં મને જરૂર નથી લાગતી.

હવે દરેક વાર્તાની સાથે વર્તમાન મનુષ્યની જે સ્વાર્થવૃત્તિ જોડાયેલ છે તે જોઈએ-

1. રાજાની રાણી જ્યારે મૃત્યુ પામે છે ત્યારે એના પ્રાણ પાછા લાવવા માટે મદારી તૈયાર થાય છે. અહીં એની મદદ કરવાની વૃત્તિમાં નિસ્વાર્થભાવ નથી, એક મનુષ્ય તરીકે બીજા મનુષ્યને મદદ કરવાની સદ્દભાવના નથી પરંતુ પોતાની દીકરીને રાણી બનાવવાની સ્વાર્થવૃત્તિ કાર્ય કરે છે. એટલું જ નહીં લગ્ન બાદ મુખ્ય રાણીને સવા વર્ષ રાજાથી જુદા રાખવાની શરત પણ છે. જેના કારણે તે રાણીને અન્યાય થાય છે એ બાબત તરફ પણ તેનું લક્ષ છે.

2. રાણીના પુર્વજન્મની જે વારતા છે તેમાં પોતાના પ્રેમીથી જુદા પડી મણિધર પાસે જાય છે, તે મણિ લઈને પાછી આવે છે તે દરમ્યાન એના પ્રેમીને જાદુગર મળે છે. અને એના પ્રેમીને તે મણિધરથી બદલો લઈ શકે તે માટે નાગ બનાવી દે છે. અહીં જાદુગર પ્રેમીને મદદ કરે છે. પરંતુ તેમા પોતાની સિધ્ધિ મેળવવાનો અંગત સ્વાર્થ

છે.

3. રાણીને પોતાની ભૂલ સમજાતા પોતાના પ્રેમીને શોધે છે ત્યારે ઝાડનો પડછાયો એની પીડા નથી વેઠી શકતો અને એને પોતાની સાથે રહેવા જણાવે છે. એની મદદ અને દયા પાછળ પણ એની સ્ત્રીઓને ભોગવવાની વૃત્તિ રહેલી છે.

4. મદારીની દીકરી અને અશ્વપાલ મળીને જ્યારે રાજાને મારવાના પ્રયત્નો કરે છે એની પાછળ પણ રાજાનું રાજ્ય અને સંપત્તિ મેળવવાની લાલચ રહેલી છે.

5. પ્રથમ સ્થાન મેળવવા માટે માણસ કોઈના મૃત્યુ સુધી પણ જઈ શકે એ પ્રેમાનંદ અને અધિકાનંદની કથા દ્વારા સૂચવાયું છે.

6. માનવ સિવાય અન્ય મદદકર્તાઓ છે જેમકે ભમરાઓ, ચંપાનું ઝાડ જેના કારણે રાજાના પ્રાણ બચી શકે છે અને રાણીને આસરો મળે છે. એમને કરેલી મદદ પાછળ કોઈનો અંગત સંવાર્થ જોવા મળતો નથી. તેઓ પોતાનું ગતજન્મનું ઋણ ઉતારવા નિ▪ સ્વાર્થભાવે રાજાને મદદ કરે છે. આમ, માનવેતર સૃષ્ટિની મદદ પાછળ માનવી જેવો દ્વૈષભાવ કે સ્વાર્થ જોડાયેલો નથી.

આમ, વાર્તાની વસ્તુસંકલનામાં પરંપરાગત કથા કથનશૈલીના કારણે સમગ્ર વાર્તા આપણને નવો અનુભવ કરાવે છે. પરંપરાગત કથાથી ભાવક પરિચિત હોય પરંતુ આ વાર્તામાં વાર્તાકારે તેને રચનાપ્રયુક્તિ તરીકે પ્રયોજીને તેને વિપરિચિત બનાવી છે. માટે તે નવીન અનુભવ કરાવે છે. જો આ સમગ્ર રચનાપ્રયુક્તિ વાર્તામાંથી કાઢી નાખવામાં આવે તો તેમાં કશું જ શેષ રહેતુ નથી. પરિણામે સર્જકે પ્રયોજેલી પરંપરાગત કથા કથનશૈલી વાર્તાની વસ્તુસંકલનાનું પ્રાણભૂત તત્ત્વ છે.

હવે વાર્તાની વસ્તુસંકલના સાથે જોડાયેલા અન્ય ઘટકો તરીકે વાર્તાનું શીર્ષક, ભાષા, અને કથનકેન્દ્રની મહત્ત્વની ભૂમિકા છે.

વાર્તાનુ શીર્ષક છે *પ્રેમાનંદ, રાજા અને વાણિયાની દીકરીની વારતા.* આ શીર્ષક સાથે મધ્યકાળ અને પરંપરાગતકથા સંદર્ભ જોડાયેલો છે. પ્રેમાનંદ વાંચતા જ આખ્યાન શિરોમણી પ્રેમાનંદ યાદ આવે, પછી તો રાજા અને વાણિયાની દીકરીની વારતા સાથે પરંપરાગતકથાનો સંદર્ભ તાજો થાય. પરંતુ આ ઐતિહાસિક પાત્ર પ્રેમાનંદ આપણા મનમાં કુતૂહલ જગાવે છે. વાર્તાના વાંચન બાદ આપણને એની

ભૂમિકા સમજાય છે. એ અર્થમાં આ ત્રણેના જીવનમાં બનતી ઘટનાઓ વાર્તાના કેન્દ્રમાં છે. માટે વાર્તાનું શીર્ષક આપણને વાર્તાના કેન્દ્રિય પાત્રોનો સંકેત કરે છે.

સર્જકે આ વાર્તાના કથન માટે સર્વજ્ઞનું કથનકેન્દ્ર પસંદ કર્યું છે. વાર્તાની શરૂઆતમાં જ કથક વાચકને સૂચના આપી દે છે કે આ વાર્તા આપણે જાણે કોઈ કહી રહ્યું હોય તે રીતે વાંચવાની. અને વાર્તાની શરૂઆત પણ એ રીતે જ થાય છે જાણે આપણે પરંપરાગત વાર્તા સાંભળી રહ્યા હોઈએ: 'એક હતો રાજા અને એને બે રાણીઓ હતી'. આખી વાર્તા સર્વજ્ઞના કથનકેન્દ્રમાં જ ચાલે છે, અને એક પછી એક વાર્તા જોડાતી જાય છે. કેટલીક વાર કથક પ્રત્યક્ષપણે વાર્તામાં પ્રવેશીને વાચકને સંબોધતા આગળ વધે છે. જેમકે વાર્તામાં બીજી વાર્તા જોડાય છે ત્યારે કથક વાચકને સંબોધે છે કે-'પ્રિય શ્રોતાજનો, અહીં મારે એક બીજી વાત કરવી છે'[39] એમ કહી કથક વાચક સમક્ષ રાણીના પૂર્વજન્મની કથા મૂકે છે. એટલું જ નહીં જ્યાં જ્યાં આવી આડવાત આવે ત્યાં ત્યાં કથક વાચક સમક્ષ આ બાબતે સ્પષ્ટતા કરે છે. જેમકે રાણીનો ભિખારી સાથે સમાગન. ભમરાઓએ રાજાને શાં માટે મદદ કરી વગેરેની સમગ્ર કથા ટાળી, કેટલાક સંકેતો આપી, આગળ ચાલે છે. કેટલીક વાર કથક વાચકની ભૂમિકાએથી પ્રશ્ન કરે છે અને એના ખૂલાસાઓ પણ આપે છે. જેમકે: 'શ્રોતાઓને થશે કે રાજા જેવો રાજા વારતામાનાં પાત્રોને સાચાં માની લે એ તે કેમ કરી ચલાવી લેવાય? પણ, એનો ખૂલાસો અમારી પાસે છે.'[40] આ ખૂલાસા દ્વારા તે વાચકને વિશ્વાસમાં લે છે. વાર્તાને અંતે કથક જે સ્પષ્ટતા કરે છે તે આગળ કહ્યું તેમ એની આવશ્યકતા જણાતી નથી.

સર્જકે વાર્તાની વસ્તુસંકલના માટે પરંપરાગત કથા કથનશૈલી પ્રયોજી છે જેના કારણે વાર્તાની ભાષા સરળ છે. જાણે આપણે કોઈ મધ્યકાળની વાર્તા વાંચી રહ્યા હોઈએ તેવું લાગે છે. જેમાં ભાવકને વધારે શ્રમ કરવાની જરૂર રહેતી નથી. વાર્તામાં પુનરાવર્તન આવે, વાર્તાનું વારતા લખાય, ક્રિયાપદો, વિશેષણો અને ક્રિયાવિશેષણોનો બેવડાતો પ્રયોગ ભાષાની આ વિશેષતા એની કથનશૈલીને ઉપકારક છે. કેટલાક ઉદાહરણો જોઈએ:

- ચંપો બિચારો દુ▪ ખી દુ▪ ખી થઈ ગયો.

- જુએ તો એકની એક રાણી હવે આ જગતમાં રહી નથી.
- એને પારાવાર દુ઼ ખ થયું.
- રાજાને જ છાજે એટલું બધું જોર જોરથી રડ્યો.
- રાજાને આમ હૈયાફાટ રડતાં જોઈ એક મદારીને ખૂબ દુ઼ ખ થઈ આવ્યું.
- થાળીમાં કંકુ, કંકુમાં તાજા વધેરેલા બકરાની ડોક, ડોક પર ગલગોટાની માળા અને લોબાનના ધૂપનો ભોગ લઈને એ આખી રાત બેઉ પગ મગરના મોંમાં રાખીને નાગોપૂગો પાણીમાં ઊભો રહેલો. પછી આકાશમાંથી ગાડાના પૈડા જેવું એક અંગારા ઓકતું પૈડું ફરતું ફરતું આવ્યું.
- બધા જોતા જ રહ્યા અને પેલો નાગ ત્યાં પાણીના રેલાની જેમ સરકતો સરકતો આવ્યો.
- અને બન્ને પ્રેમીઓના વિરહમાં ને વિરહમાં ઝૂરી ઝૂરીને ત્યાંને ત્યાં મરી સ્વર્ગલોકમાં ગઈ.
- જંગલમાં ફરતાં ફરતાં પેલો વાઘ એકાએક એની નજરે પડ્યો.
- વાણિયો તો રાજીનો રેડ થઈ ગયો અને દીકરીને તૈયાર કરવા લાગ્યો.

આવા તો અનેક ઉદાહરણો નોંધી શકાય. ઉપરના ઉદાહરણોમાં ક્રિયાપદો અને વિશેષણો તથા ક્રિયાવિશેષણોનો દ્વિરુક્ત પ્રયોગ પરંપરાગત કથનશૈલીનો ભાવ ઊભો કરે છે. આ ઉપરાંત પ્રવાહી અને દ્રશ્યો ખડા કરે તેવી ભાષા સર્જકે પ્રયોજી છે. તો અલંકારો અને રૂઢિપ્રયોગોનો પ્રયોગ પણ સામાન્ય માણસને સમજાય તેવા સરળ છે. બીજું વાર્તાની ભાષા પાત્રોચિત છે જેમકે મદારીની અને અઘોરીની ભાષામાં હિન્દી-ગુજરાતીનું મિશ્રણ છે. જે પાત્રોને સજીવ બનાવે છે તો પરિવેશને ઊભો કરવામાં મદદ કરે છે.

આમ, સમગ્ર વાર્તાની વસ્તુસંકલના જોતા બાબુ સુથારની *પ્રેમાનંદ, રાજા અને વાણિયાની દીકરીની વારતા* રચનાપ્રયુક્તિ પ્રધાન વાર્તાનો નમૂનો બને છે. જો વાર્તાની વસ્તુસંકલનામાંથી આ રચનાપ્રયુક્તિ કાઢી નાખીએ તો કશું જ શેષ રહેતું નથી.

બંગલો

-જયેશ ભોગાયતા (1954)

વાર્તાના સંશોધન-વિવેચન સાથે લાંબો નાતો ધરાવનાર જયેશ ભોગયતાને વાર્તાના સંશોધન-વિવેચનમાં તો રુચિ છે જ એની સાથે વાર્તાલેખનમાં પણ તેઓ એટલી જ રુચિ ધરાવે છે. તેનો પરિચય તેમનો વાર્તાસંગ્રહ- *હરકાન્ત મલ્કાની આફ્રિકા ગયો નથી*થી થાય છે. આ સંગ્રહમાં સંગ્રહિત થયેલી દરેક વાર્તા એની પ્રયોગશીલ પ્રસ્તુતિના કારણે વાચકનું ધ્યાન ખેંચે છે. અહીં વસ્તુસંકલનાનો અભ્યાસ કરવા માટે સર્જકની *બંગલો* વાર્તા પસંદ કરી છે. વિશિષ્ટ પ્રકારની વસ્તુસંકલના પાછળ સર્જકનો હેતુ વાચકના મનમાં પોતાને અભિપ્રેત એવી વિશિષ્ટ અસર ઉત્પન્ન કરવાનો હોય છે, માટે કથક અને કથનની વિવિધતા તેમની વાર્તાની આગવી વિશેષતા છે. વાર્તાકથક પોતાની સામે વાચકને કલ્પી વાર્તાનું કથન કરે છે અને વાર્તામાં વાચક વાર્તા વિશે પોતાના અભિપ્રાયો પણ આપે છે. અહીં આપણને રા.વિ. પાઠક યાદ આવે પણ જુદી રીતે. આ વાર્તામાં મને વધારે રસ પડ્યો તેનું કારણ વાર્તાનું વિશિષ્ટ કથન છે. જેમાં વાર્તાનો કથક કલ્પિત વાચકને પોતાની વાર્તા સંભળાવી રહ્યો છે. વાર્તાકથક સુરેશની ઉંમર વિશે ક્યાંય સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ નથી પરંતુ કેટલાક સંકેતો મળે છે. જેના કારણે કહી શકાય કે વાર્તાકથક સુરેશ બાળક નહીં પરંતુ પરિસ્થિતિને સમજનાર કિશોર છે. જે પોતાના પૂર્વજોના બંગલા સાથે જોડાયેલ ઘટનાનું કથન કરે છે. આ ઘટનાઓ રહસ્યમય છે, તે રહસ્ય ચાર મૃત્યુ વિશેનું છે. અને કથક જાણે એવું સ્પષ્ટ કરવા માગે છે કે આ ચારે મૃત્યુનું કારણ આ બંગલો છે. કથકના આ પ્રકારના કથનની પાછળ જાસૂસીકથાઓના વાંચનનો પ્રભાવ જોઈ શકાય છે. આ પ્રભાવના કારણે જ તે આ મૃત્યુના રહસ્યને બંગલા સાથે જોડે છે. હવે આ વાર્તાની સંકલના સર્જકે કેવી રીતે કરી છે તે જોઈએ.

વાર્તાનો **આરંભ** લિવરનું ઓપરેશન કરાવીને ઘેર પાછા આવેલ સુરેશના પિતાના વર્ણનથી થાય છે. આ દિવસ છે બારસનો. બાપુ કેટલા દિવસથી બીમાર હતા અને કેવી રીતે ઓપરેશન કરાવવા માટે રાજી થયા એની વાત કથક સુરેશ આપણને કહે છે. એ રીતે વાર્તાનું કથન વર્તમાનમાંથી ભૂતકાળમાં અને

ભૂતકાળમાંથી વર્તમાનમાં થયું છે. કથકને જાસૂસી કથાઓ વાંચવામાં રસ છે અને તેમાંથી તેઓ કેવી રીતે નવી નવી કથાઓ બનાવતા એના વિશે આપણને જણાવે છે. ત્યાર બાદ ફરી ઊંઘમાંથી ઊઠેલા બાપુજી કેટલાક જૂના કગળો કાઢીને બેઠા છે. આ કાગળો ગીરવે મૂકેલા બંગલાના દસ્તાવેજો છે. આ દસ્તાવેજો જોઈને બાપુ પ્રશ્ન કરે છે કે આ 'ગીરવે મૂકેલો બંગલો આપણો ક્યારે થશે?' ત્યાથી કથકની મનોયાત્રા શરૂ થાય છે. અને વાર્તા ભૂતકાળમાં પ્રવેશે છે. આ ભૂતકાળ કેવો સમૃદ્ધિથી ભરપૂર છે, એના વિશે કથક આપણને વિગતે જણાવે છે. જે વાર્તાનો **મધ્ય**ભાગ છે. જેની ચર્ચા વિગતે કરવી આવશ્યક છે. બંગલા સાથે જોડાયેલ ત્રણ મૃત્યુની ઘટના વાર્તામાં વળાંક લાવનાર પરિબળ છે. પહેલું મૃત્યુ કથકના કાકાનું છે જે અજમેરના ઉર્સમાં ભીખલા સાથે જવા નીકળ્યા છે. ત્યાં સ્ટેશન પર ભીખલાના કહેવાથી માંસાહારી ભોજન જમતા ગળામાં હડ્ડી ફસાઈ જતા થાય છે. એ એના મૃત્યુનું દેખીતું કારણ છે. પરંતુ મુખ્ય કારણ તો કાકાએ લખેલ ડાયરીમાં છે, તેમ બંગલામાં તેમનો મૂંઝાતો જીવ અને તેમાંથી છૂટવાનો પ્રયત્ન. જેમાં તેમને મદદરૂપ થાય છે ભીખલો. જેના કારણે બંગલામાંથી તો તે છૂટી જ જાય છે સાથે આ જીવનમાંથી પણ છૂટી જાય છે. કથકના કાકાના મૃત્યુ બાદ કથકના પરિવારની આર્થિક સ્થિતિ અને સુખ પતનની દિશામાં વળે છે અને તેઓ બંગલો ખાલી કરી બીજા ઘરમાં રહેવા જતા રહે છે. જ્યાં થોડા દિવસમાં ટી.બી.ના કારણે કાકીનું મૃત્યુ થાય છે. કાકીના મૃત્યુ બાદ થોડા જ દિવસમાં ગાયની ખરી પાકતા તેનું મૃત્યુ થાય છે. આપણી સંસ્કૃતિ અને માન્યતા પ્રમાણે ગાય સમૃદ્ધિનું પ્રતીક છે. પરિણામે ગાયના મૃત્યુના સંદર્ભનો ઉચિત વિનિયોગ સર્જકે અહીં કર્યો છે. જે એના પરિવારની અધોગતિ અને સમૃદ્ધિના નાશનો સંકેત કરે છે. સમૃદ્ધિના પ્રતીક સમાન બંગલો ગીરવે મૂકવો પડે છે. જેની ચિંતામાંને ચિંતામાં કથકના પિતાનું સ્વાસ્થ્ય બગડતું જાય છે. એટલે કે તેમના લિવરમા પાણી ભરાવા લાગે છે. જેનું ઓપરેશન કરાવવા તેમને શહેરમાં લઈ જવા પડે છે. આટલી વાર્તા ભૂતકાળમાં ચાલે છે. અહીંથી વાર્તા ફરી વર્તમાનમાં આવે છે. એટલે વાર્તાના આરંભમાં કથકે જ્યાંથી વાર્તા અધૂરી મૂકી હતી ત્યાંથી પાછી શરૂ કરે છે. માટે દસ્તાવેજ પર અટકેલી વાર્તા આગળ વધે છે. જેમાં બાપુજી આ

દસ્તાવેજની સોંપણી બચી ડોશીને કરવાનો નિર્ણય કરી લે છે. પરંતુ બચી ડોશી બંગલો રાખવાની ના પાડી દે છે. અહીં સુધીની ઘટના બારસના દિવસ સુધી બને છે. ધનતેરસના દિવસે કથક અને બાપુ બંગલે જવા નીકળે છે. બંગલાનો દરવાજો ખોલી પુજાની ઓરડીમાં દીવો પેટાવે છે, અને બાપુ કથકને નાનાકાકાની પુજાની ઓરડીમાં પુજા કરવા જવાનું કહી કથકને બહાર બેસવાનું સૂચવે છે. અહીં નવરા પડેલા કથકને ભૂતકાળનો ભાસ થાય છે. એટલે કે કાકાએ આ બંગલામાં ભૂતકાળમાં ભીખલા સાથે કરેલા જલસાનો આભાસ થાય છે. કથક એને વાસ્તવિકતા સમજી બૂમ પાડે છે, પરંતુ કોઈ પ્રત્યુત્તર મળતો નથી. ડરીને તે બાપુને શોધવા નીકળે છે. બાપુને તે લાંબી ખુરશીમાં પડેલા જુએ છે, નાક અને કાનમાંથી લોહી વહી રહ્યા છે. બાપુનું મૃત્યુ વાર્તાનો **અંત** છે. જેમાં બાપુ બાદ બંગલાની બધી જવાબદારી કથક સુરેશ ઉપર આવી જાય છે. આ જવાબદારી આપનાર છે ભીખલો. ત્રીજા દિવસે એટલે કે કાળી ચૌદશના દિવસે બધા મળી બાપુનો અગ્નિસંસ્કાર કરે છે. હવે કથકનો રોજ બંગલે જઈ બાપુજી સાથે બેસી બંગલા વિશેની નવી વાર્તા લખવાનો નિત્યક્રમ બની જાય છે.

વાર્તાકારે આ વાર્તાની વસ્તુસંકલનામાં પીઠઝબકાર, ડાયરી, અહેવાલ, આભાસ અને પુનરાવર્તન જેવી રચનાપ્રયુક્તિઓનો વિનિયોગ કર્યો છે. પીઠઝબકાર વિશે આગળ વાત કરી ગયા એટલે અહીં એની પ્રસ્તુતા વિશે વાત કરી આગળ વધીશ. આગળ જણાવ્યું તેમ વાર્તાની રચના વર્તમાનથી ભૂતકાળ અને ભૂતકાળથી વર્તમાન એવી છે. સર્જકને બંગલા વિશે વાત કરવી છે. જે બાપુના પાત્ર એટલે એના અસ્તિત્વ સાથે ગાઢપણે જોડાયેલ છે. કથકની પસંદગી પણ બાપુની જે વધારે નજીક છે તેવા પુત્ર સુરેશની કથક તરીકે પસંદગી થઈ છે. જે વાંચન અને લેખનમાં પણ રસ ધરાવે છે. કથક સુરેશ પોતાના પિતાના વર્ણનથી વાર્તા શરૂ કરે છે. અને બે દિવસ બાદ એના પિતાના અવસાન બાદ વાર્તા પૂરી થાય છે. ઓપરેશન કરાવીને આવેલ પિતાનું બંગલામાં જતા કોઈ કારણ વગર અવસાન થવું. આ એક ઘટના માત્રથી સર્જકને બંગલા વિશેની રહસ્યમયતાની સઘનતા ઊભી કરવી મુશ્કેલ છે. પરિણામે આ રહસ્યમયતાને સઘન બનાવવા માટે આવશ્યક છે બીજી કેટલીક એવી

જ ઘટનાઓની. આ ઘટનાઓ સર્જક ભૂતકાળમાંથી શોધી લાવે છે. અને આપણી સમક્ષ પીઠઝબકારની રચનાપ્રયુક્તિ વડે રજૂ કરે છે. આમ, વર્તમાનનો સમયગાળો માત્ર ત્રણ દિવસનો છે પરંતુ ભૂતકાળની ઘટનાઓનો સમયગાળો એક વર્ષ કરતા વધારે છે.

બંગલા સાથે મૃત્યુના રહસ્યો જોડાયેલ છે. જેમાં પ્રથમ મૃત્યુ છે કથકના કાકાનું. જેની સ્પષ્ટતા કાકાએ લખેલી ડાયરીની મદદથી થાય છે. ડાયરીની મદદથી વાચક જાણી શકે છે કે કાકાનું મૃત્યુ શ્વાસનળીમાં હડ્ડી ફસાવાથી થયું છે, એ તો બરાબર છે પરંતુ તેનું મૂળ કારણ તો બંગલો છે. જેમાં કાકાનો જીવ મૂંઝાતો હતો અને તેમાંથી તે ભાગી છૂટવા માંગતા હતા. આમ, ડાયરીની રચનાપ્રયુક્તિ કાકાના મૃત્યુના રહસ્યને ઘૂંટવામાં ઉપકારક તો છે જ, સાથે સાથે પ્રતીતિકરતાને પણ જાળવી રાખે છે. કારણ કે એક વ્યક્તિ જેટલો ડાયરીમાં ખુલી શકે છે એટલો અન્ય વ્યક્તિ પાસે ભાગ્યે જ ખૂલી શકે છે.

આ ડાયરી જે રચનાપ્રયુક્તિ દ્વારા સામે આવે છે તે છે અહેવાલની. આ અહેવાલ બાપુજી સમક્ષ રજૂ કરે છે કાકાનો મિત્ર ભીખલો. કાકા સાથે અજમેર સ્ટેશન પર જે બનેલું તે માત્ર ભીખલો જાણતો હતો અને કાકાના મૃત્યુ સમયે પણ ભીખલો જ એમની પાસે હાજર હતો. માટે ભીખલો અજમેર સ્ટેશન પર જે બનેલું તે કથકના પિતાને કહે છે અને ડાયરી પિતાજી સુધી પહોંચાડે છે. પરિણામે, ભીખલાએ આપેલા આ અહેવાલ દ્વારા કાકાના મૃત્યુનું દેખીતું કારણ આપણી સામે આવે છે એ તો બરાબર પણ ડાયરી અને તેમાં પણ અજમેરના સ્ટેશન પર લખેલું એ પાનું કેટલું રહસ્યમય છે તે પણ ભીખલાએ આપેલા અહેવાલની મદદથી જાણી શકાય છે.

અન્ય મહત્ત્વની રચનાપ્રયુક્તિ સર્જકે અહીં પ્રયોજી છે તે આભાસની છે બાપુજી અને કથક સુરેશ બંગલે જાય છે ત્યારે બાપુ કથક સુરેશને કાકાની ઓરડીની બહાર બેસાડી પૂજા કરવા જાય છે અને નવરાશની પળોમાં કથકને ભૂતકાળમાં જોયેલા જલસાઓનો ભાસ થાય છે. જેમાં ભીખલો, નાનાકાકા અને અન્ય કવ્વાલો જલસો કરી રહ્યા છે. આ જોઈને કથક પોતાના કાકાને બૂમ પાડી બેસે છે, સામે કોઈ

પ્રત્યુત્તર ન મળતા ડરી જાય છે. અને પિતા પાસે જવા દોડે છે. માટે આ આભાસના કારણે ઊભો થતો ડર અને ડરના કારણે પિતા પાસે જવું એ ઘટના શક્ય બને છે. આ જ કારણે પિતાના મૃત્યુની ઘટના ભાવકની સામે આવે છે; સાથે બનનાર ઘટના તરફ વાર્તાને ગતિ આપે છે.

વાર્તામાં ચાવીના ઝૂડાનું જુદી જુદી રીતે થતું પુનરાવર્તન વિવિધ ભાવોને સઘન બનાવે છે. જેમકે બાપુના મૃત્યુ સમયે ચાવીનો ઝૂડો એમના હાથમાંથી સરકીને નીચે પડી જાય છે. કથક આ ચાવીના ઝૂડાને બહાર ફેંકવા જાય છે પરંતુ ભીખલો એને અટકાવે છે. અને એને જ આ સંપત્તિના રખેવાળ કહી આ બંગલાના ઝુમ્મર અને હાંડીના દીવાઓ બુઝાવા ન દેવાનું કહે છે. ત્યારબાદ કથકનું ચાવીનો ઝૂડો લઈ પિતાના શબ પાસે જવું અને તેમના પગ પાસે ચાવીનો ઝૂડો મૂકવો. અગ્નિસંસ્કાર કર્યા પછીના દિવસે જ્યારે કથક બંગલે જાય છે ત્યારે બાપુનું શબ ચાવીનો ઝૂડો પકડીને બેઠેલું હોવું. અહીં અનુક્રમે ચાવીનો ઝૂડો સરકવો અને નીચે પડી જવો જે મૃત્યુ તથા જવાબદારીમાંથી મુક્તિ, બાપુ પછીના વારસદાર તરીકે કથકનું ઝૂડો ફેંકવું એ જવાબદારીમાંથી પલાયન અને ભીખલાના કહેવાથી ફેંકવાનું અટકાવી ચાવીનો ઝૂડો બાપુના શબ પાસે મૂકવો એ એના મૂળ માલિકને એની સંપત્તિની સોંપણી, ચાવીનો ઝૂડો પકડીને બઠેલું પિતાજીનું શબ એ મૃત્યુ છતાં સંપત્તિનો મોહ ન જવો જેવા અર્થો પ્રગટ કરે છે.

આમ, સમગ્ર દૃષ્ટિએ જોતા સર્જકે આ વાર્તાની વસ્તુસંકલનામાં ઉપરની રચનાપ્રયુક્તિઓનો કાર્યસાધક વિનિયોગ કર્યો છે જેના કારણે *બંગલો* વાર્તા રચનાપ્રયુક્તિપ્રધાન વસ્તુસંકલનાનો નમૂનો બને છે.

સંદર્ભ સૂચિ-5

1. એ લોકો: હિમાંશી શેલત, પ્ર.આ. 1997, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ (પૃ.13)

2. એજન, (પૃ.13-14)

3. એજન, (પૃ.16)

4. એજન, (પૃ.16)

5. એજન, (પૃ.16)

6. એજન, (પૃ.18)

7. એજન, (પૃ.13)

8. એજન, (પૃ.17)

9. એજન, (પૃ.12)

10. એજન, (પૃ.14)

11. એજન, (પૃ.14)

12. એજન, (પૃ.19)

13. એજન, (પૃ.19)

14. એજન, (પૃ.20)

15. અંચળો: મોહન પરમાર, પ્ર.આ. 2008, રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ, (પૃ.2)

16. એજન, (પૃ.)

17. એજન, (પૃ. 9)

18. એજન, (પૃ.9)

19. એજન, (પૃ.16)

20. સંક્રાન્તિ સર્જાતી ગુજરાતી પ્રતિનિધિ વાર્તા: જયેશ ભોગાયતા, પ્ર.આ. 1994, પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ. (પૃ. 148)

21. એજન, (પૃ.148)

22. જીવ: માય ડિયર જયુ, પ્ર.આ. 1999, ત્રી. આ. 2005, પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ (પૃ.22)

23. એજન, (પૃ.20)

24. એજન, (પૃ.20)

25. એજન, (પૃ.)

26. એજન, (પૃ.28)

27. એજન, (પૃ.21)

28. એજન, (પૃ.21)

29. એજન, (પૃ.24)

30. એજન, (પૃ.28)

31. એજન, (પૃ.)

32. એજન, (પૃ.)

33. એજન, (પૃ.21)

34. એજન, (પૃ.22)

35. એજન, (પૃ.26)

36. ગદ્યપર્વઃ પ્રેમાનંદ, રાજા અને વાણિયાની દીકરીની વારતાઃ બાબુ સુથાર, જાન્યુ.1999ઃ વર્ષ-11, અંક-2. (પૃ.13)

37. એજન, (પૃ.13)

38. એજન, (પૃ.13)

39. એજન, (પૃ.6)

40. એજન, (પૃ.11)