Saurashtra University
Re – Accredited Grade 'B' by NAAC
(CGPA 2.93)

Jani, Gaurang H., 2006, *મોહનલાલ પટેલનું સાહિત્યક્ષેત્રે પ્રદાનઃ એક સમીક્ષાત્મક અધ્યયન*, thesis PhD, Saurashtra University

http://etheses.saurashtrauniversity.edu/id/eprint/158

Copyright and moral rights for this thesis are retained by the author

A copy can be downloaded for personal non-commercial research or study, without prior permission or charge.

This thesis cannot be reproduced or quoted extensively from without first obtaining permission in writing from the Author.

The content must not be changed in any way or sold commercially in any format or medium without the formal permission of the Author

When referring to this work, full bibliographic details including the author, title, awarding institution and date of the thesis must be given.

Saurashtra University Theses Service
http://etheses.saurashtrauniversity.edu
repository@sauuni.ernet.in

© The Author

સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીની વિનયન વિદ્યાશાખાના ગુજરાતી વિષયમાં
પીએચ.ડી.ની પદવી માટે પ્રસ્તુત કરવામાં આવેલ

મહાનિબંધ

✶
✶✶✶
✶

મોહનલાલ પટેલનું સાહિત્યક્ષેત્રે પ્રદાન : એક સમીક્ષાત્મક અધ્યયન

✶
✶✶✶
✶

✶ પ્રસ્તુત કર્તા ✶
ગૌરાંગ એચ. જાની
એમ.એ.; એમ.ફિલ.

✶
✶✶✶
✶

✶ માર્ગદર્શક ✶
ડૉ. બિપિન આશર
પ્રોફેસર,
ગુજરાતી ભાષા સાહિત્ય ભવન,
સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી,
રાજકોટ – ૩૬૦૦૦૫

૨૦૦૬

રજિસ્ટ્રેશન નંબર ૨૬૪૨ તા. ૦૫–૧૦–૨૦૦૧

પ્રમાણ પત્ર

આથી હું પ્રમાણિત કરું છું કે, **ગૌરાંગ એચ. જાની**એ મારા માર્ગદર્શન હેઠળ અને મારા સલાહ–સૂચન અનુસાર **'મોહનલાલ પટેલનું સાહિત્યક્ષેત્રે પ્રદાન : એક સમીક્ષાત્મક અધ્યયન'** નામનો મહાનિબંધ સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીની વિનયન વિદ્યાશાખામાં ગુજરાતી વિષયમાં પીએચ.ડી.ની પદવી માટે તૈયાર કર્યો છે. પ્રસ્તુત મહાનિબંધમાં તેમણે આ વિષય પર અધ્યયન સંશોધન કરી તેમાં મૌલિક રજૂઆત કરી છે.

વિશેષમાં આ મહાનિબંધ કે તેનો કોઈપણ અંશ પ્રકાશિત થયો નથી કે કોઈ પદવી માટે અન્ય યુનિવર્સિટીમાં રજૂ કર્યો નથી.

માર્ગદર્શક

તારીખ :

ડૉ. બિપિન આશર
પ્રોફેસર,
ગુજરાતી ભાષા સાહિત્ય ભવન,
સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી,
રાજકોટ – ૩૬૦૦૦૫

ઋણ સ્વીકાર

મારી બંને આખો નબળી હોવાથી આ મહાનિબંધ તૈયાર કરવાના ભગીરથ કાર્યમાં અનેક વ્યકિતઓએ સાથ–સહકાર આપ્યો છે. યુ.જી.સી. દ્વારા લેવાતી જે.આર.એફ.એન્ડ લેકચરશીપ પરીક્ષા ઉત્તર્ણિ થતા પીએચ.ડી. ના સંશોધન કાર્ય અંગેનો આર્થિક પ્રશ્ન દૂર થયો તેમ પરિવારના સભ્યોનું પ્રોત્સાહન પણ મળ્યું છે.

પીએચ.ડી.માં વિષય પસંદગીથી માંડીને અંત સુધી અભ્યાસનો આ રાહ બતાવનાર ગુરુજી તેમજ માર્ગદર્શક પ્રો. ડૉ. બિપિન આશર સાહેબ હું વિશેષ ઋણ ઋણી છું. તેઓશ્રીએ વિષય સંદર્ભે રહેલી મારી મુંઝવણો દૂર કરીને યોગ્ય સલાહ–સૂચનો આપેલાં. પરિણામે આજે આ મહાનિબંધ પૂર્ણ થયો છે.

આ મહાનિબંધના સંશોધન કાર્ય દરમ્યાન ગુજરાતી ભાષા સાહિત્ય ભવનના અધ્યક્ષ ડૉ. બળવંત જાની સાહેબ ઉપરાંત ડૉ. નીતિનભાઈ વડગામા, ડૉ. અંબાદાન રોહડિયા, ડૉ. મનોજ જોશી, ડૉ. દીપક પટેલે મને યથાસ્થાને યોગ્ય સૂચનો કર્યાં તે બદલ તેમનો પણ હું ઋણી છુ, આ ઉપરાંત કેમેસ્ટ્રી ભવનના પ્રો. ડૉ. અનામિક શાહ સાહેબે મહાનિબંધ ઝડપથી પૂર્ણ કરવા માટે સતત પ્રેરણા આપી છે.

આ સંદર્ભમાં મારે મારાં પરિવારનાં સભ્યોને કૃતજ્ઞતાપૂર્વક યાદ કરવા જોઈએ મારા પૂ. પિતાજી તથા પૂ. માતૃશ્રીનાં અંતઃકરણના આશીર્વાદ આ કાર્યમાં સતત મારી સાથે જ રહેલા છે. તેમજ મારા અભ્યાસ ક્ષેત્રમાં સતત રસ લઈ પ્રેરણા પ્રોત્સાહન પૂરું પાડતાં તેમજ મારી દરેક પ્રકારની મુશ્કેલીને હસતે મુખે દૂર કરતાં એવા મારા ત્રણેય ભાઈ – ભાભી તથા અન્ય ભાઈઓનો હું આજીવન ઋણી રહીશ.

જેમના પર મહાનિબંધ લખ્યો છે તેવા શ્રી મોહનલાલ પટેલે મને પોતાનો કિંમતી સમય ફાળવીને મને જયારે પણ જરૂર જણાય છે ત્યારે સંતોષકારક માહિતીઓ પૂરી પાડી છે. જે બદલ હું તેમનો ઋણી છું.

આ ઉપરાંત ગુજરાતી સાહિત્યના અનેક વિદ્વાનો મોહનલાલ પટેલના સાહિત્ય સર્જન વિશે પોતાનાં મંતવ્યો પત્રો અથવા રૂબરૂ મુલાકાત દ્વારા આપ્યાં છે તે બદલ તેમનો હું ઋણી છું.

મારી આંખો નબળી હોય અનેક મિત્રોએ લહિયા તરીકેનું કાર્ય કર્યું છે. મમતા, શિલ્પા, ટીના, વર્ષા, મહેશ, હરેશ, અશોક, ભાવેશ, માનસિંગ, મગન આદિ મિત્રોએ મને ખૂબ જ મદદ કરી છે. પૂર્વી, નિશા, યસ્મિન, વિક્રમ, રાકેશે જે પ્રેરણાનું પિયૂષ પાયું છે તેને કેમ ભૂલી શકાય ? ગુજરાતી ભવનના હસ્તપ્રત નિરીક્ષક ડૉ. રક્ષાબેન વૈષ્ણવ તેમજ ડૉ. બિનાબેન ત્રિવેદીને આ કાર્યમાં મદદ કરવા બદલ શત શત વંદન.

મહાનિબંધ માટેની સંદર્ભ સામગ્રી મને સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી તેમજ ગુજરાતની તમામ યુનિવર્સિટીઓનાં પુસ્તકાલયોમાંથી સાંપડી છે. તે બદલ હું તેમનો આભારી છું.

મહાનિબંધ ઝડપથી પૂર્ણ કરવા માટે સતત ટકોર કરનાર બિપિનભાઈ શાહે સુંદર અને સ્વચ્છ કમ્પ્યુટર ટાઈપ સેટીંગ સમયસર કરી આપ્યું તે બદલ તેમનો ઋણી છું.

તા.

ગૌરાંગ એચ. જાની

પ્રાસ્તાવિક નિવેદન

સ્નાતક અનુસ્નાતક કક્ષાએ અભ્યાસ કરતો હતો ત્યારે ગુજરાતી સાહિત્યના કેટલાંક ખ્યાતનામ સર્જકોની ખ્યાતનામ કૃતિઓનો અવાર નવાર અભ્યાસ કર્યો હતો. કેટલાંક સાહિત્ય સ્વરૂપોનું પણ અધ્યયન કરેલું. સાહિત્યપ્રવાહો અને એના પ્રશ્નો વિશે સાહિત્યના ઈતિહાસ દ્વારા પરિચિત થવાયું હતું. પણ કોઈ સાહિત્ય સ્વરૂપ પર સંશોધન કરવાની તક મળી ન હતી એમ.એ પાર્ટ–૨ દરમ્યાન એટલે કે જૂન–૨૦૦૦માં યુ.જી.સી. દ્વારા લેવાતી જુનિયર રીસર્ચ ફેલોશીપ એન્ડ લેકચરશીપ પરીક્ષા આપી હતી. ગુજરાતી ભાષા સાહિત્ય ભવનના હસ્તપ્રત નિરીક્ષક રક્ષાબેન વૈષ્ણવે યુ.જી.સી.ની જે.આર.એફ. પરીક્ષા ગુજરાત રાજયમાં એકમાત્ર પાસ થયા હોવાના સમાચાર કાગળમાં લખ્યા હતા. આ પરીક્ષાનું પ્રમાણપત્ર મોડું આવ્યું હતું, જુલાઈ–૨૦૦૦માં શરૂ થતા શૈક્ષણિક વર્ષમાં હું એમ.ફિલ.ના અભ્યાસક્રમમાં જોડાયો. ડૉ. અંબાદાન રોહડિયાના માર્ગદર્શન હેઠળ 'પ્રદ્યુમ્ન જોષીપુરાના હાસ્યનિબંધો : એક અભ્યાસ' વિષય પસંદ કરી લઘુશોધનિબંધ રજૂ કર્યો હતો. ગુજરાતી ભવનના આ એક વર્ષના અભ્યાસ બાદ યુ.જી.સી.નું જે.આર.એફ. અંગેનું પ્રમાણપત્ર લીંબડી ઘરના એડ્રેસ પર આવી ગયું હતું. પરિણામે પીએચ.ડી.ના અભ્યાસમાં જોડાવાની તૈયારી કરી હતી. એપ્રિલ–૨૦૦૧ થી ૫–૧૦–૨૦૦૧ના સમયમાં પીએચ.ડી. અંતર્ગત કયો વિષય પસંદ કરવો તે અંગે ડૉ. બિપિન આશરસાહેબ સાથે અનેક ચર્ચાઓ કરી હતી. લીંબડીથી રોજ અપ–ડાઉન કરી આશરસાહેબ સાથે વિષય પસંદગી અંગે ગંભીર ચર્ચાઓ કરતો હતો. કયારેક તો ફોન દ્વારા પણ સાહેબે માર્ગદર્શન આપ્યું હતું. કથા–સાહિત્યમાં સંશોધન કાર્ય કરવાની ઈચ્છા હતી. કથા સાહિત્યકાર મુકુન્દરાય પારાશર્યના સાહિત્ય પર હજુ સુધી સંશોધન કાર્ય થયું ન હતું. તેમજ હાસ્યનિબંધકાર બકુલ ત્રિપાઠી વિશે પણ સંશોધન કાર્ય થયું ન હતું. રસના કેન્દ્રના આ બંને લેખકો હતા. ૨૦૦૧માં મોહનલાલ પટેલને ૭૫ વર્ષ પૂર્ણ થઈ રહયાં હતાં. તેમના વિદ્યાર્થીઓ સાહિત્યકાર મિત્રો, કડી સાહિત્ય વર્તુળ તેમજ ઉત્તર ગુજરાત યુનિવર્સિટીના ઉપક્રમે તેમનું બહુમાન થઈ રહ્યું હતું. સાહિત્ય પર અનેક પુસ્તકો લખનાર આશર સાહેબે મને લઘુકથાના આદ્ય સર્જક અને પ્રવર્તક મોહનલાલ પટેલના સમગ્ર

સાહિત્ય પર સંશોધન કાર્ય હાથ ધરવાનું સૂચન કર્યું. શ્રી પટેલ રચિત 'પાયલાગણ', 'ગતિભંગ' લઘુકથા ધો. ૧૧ અભ્યાસક્રમમાં આવી હતી. 'સંદેશ', 'ગુજરાત સમાચાર' માં તેમની ધારાવાહિક નવલકથાઓ પણ વાંચી હતી. સ્વાભાવિક પણે જ તેમની નિરૂપણરીતિથી આકર્ષિત થવાયું હતું કોઈપણ સાહિત્ય એકી બેઠકે વાંચી જવાનું મન થાય એવા તેઓ સાહિત્યકાર છે. મોહનલાલ પટેલનાં સાહિત્ય પર પીએચ.ડી.ની કક્ષાએ સંશોધન કાર્ય ગુજરાતની કોઈપણ યુનિવર્સિટીમાં હાથ ધરાયું ન હતું. પરિણામે સુસંગત અધ્યયન કરવાની તક સાપડી. મોહનલાલ પટેલના સમગ્ર સાહિત્યને કેન્દ્રમાં રાખીને ડૉ. બિપિન આશરના માર્ગદર્શન હેઠળ 'મોહનલાલ પટેલનું સાહિત્યક્ષેત્રે પ્રદાન : એક સમીક્ષાત્મક અધ્યયન' વિષય પસંદ કરીને પીએચ.ડી.ના અભ્યાસક્રમમાં જોડાયો. આ મહાનિબંધને પ્રસ્તુત કરતા આનંદ અને હર્ષની લાગણી અનુભવું છું. આ અંગેનો અભ્યાસ અહીં છ પ્રકરણમાં રજૂ થયો છે.

આ મહાનિબંધના આરંભે મોહનલાલ પટેલનું જીવન, કવન અને સાહિત્યિક વ્યકિતત્વને ઘડનારાં પરિબળો વર્ણવ્યાં છે. બીજા પ્રકરણમાં ટૂંકીવાર્તાના સ્વરૂપ વિકાસની સંક્ષેપમાં સમજ આપીને મોહનલાલ પટેલના ટૂંકીવાર્તાના સર્જનને ટૂંકીવાર્તાનાં ઘટકતત્ત્વોને આધારે મૂલવવામાં આવ્યા છે. ત્રીજા પ્રકરણમાં નવલકથાના સ્વરૂપ વિકાસને નિરૂપીને નવલકથાનાં ઘટકતત્ત્વોને આધારે મોહનલાલ પટેલ કૃત નવલકથાઓને તપાસવામાં આવી છે. લઘુકથાના સ્વરૂપ–વિકાસની સમજ આપીને લઘુકથાક્ષેત્રે મોહનલાલ પટેલે કરેલા પ્રદાનને ચોથા પ્રકરણમાં મૂલવવામાં આવ્યું છે તેમજ પાંચમા પ્રકરણમાં હાસ્યનિબંધના સ્વરૂપ અને વિકાસને સંક્ષેપમાં આલેખીને મોહનલાલ પટેલના હાસ્યનિબંધોને તપાસવામાં આવ્યા છે. અંતમાં ઉપસંહાર નામના છઠ્ઠા પ્રકરણમાં મોહનલાલ પટેલના સમગ્ર સાહિત્યને કેન્દ્રમાં રાખીને તેમની સિદ્ધિ–મર્યાદાઓને તારણ રૂપે મૂકયાં છે. આમ મોહનલાલ પટેલના સમગ્ર સાહિત્યને સાહિત્યના માપદંડોને આધારે મૂલવવાનો ઉપક્રમ રહ્યો છે.

***

અનુક્રમણિકા

	પૃષ્ઠ ક્રમાંક
પ્રકરણ - ૧ **મોહનલાલ પટેલનું વ્યકિતત્વ અને વાઙ્મય**	**૦૦૧-૦૬૯**
પ્રકરણ-૨ **મોહનલાલ પટેલની નવલકથાઓ : મહિમા અને મૂલ્યાંકન**	**૦૭૦-૩૪૫**
પ્રકરણ - ૩ **મોહનલાલ પટેલની ટૂંકીવાર્તાઓઃ સમીક્ષાત્મક અધ્યયન**	**૩૪૬-૫૧૫**
પ્રકરણ-૪ **મોહનલાલ પટેલ : લઘુકથાના આદ્ય સર્જક અને પ્રવર્તક**	**૫૧૬-૫૭૨**
પ્રકરણ-૫ **મોહનલાલ પટેલ : હાસ્ય વ્યંગ્યકારની એક વિશિષ્ટ મુદ્રા**	**૫૭૩-૬૨૬**
પ્રકરણ-૬ **ઉપસંહાર**	**૬૨૭-૬૪૨**
પરિશિષ્ટ - સંદર્ભ ગ્રંથ સૂચિ	**૬૪૩-૬૪૯**

✶✶✶

પ્રકરણ - ૧
મોહનલાલ પટેલનું વ્યક્તિત્વ અને વાઙ્મય

- ❀ **પ્રસ્તાવના**
- ❀ **મોહનલાલ પટેલનું જીવન : ઘટનાક્રમ**
  - ➢ જન્મ
  - ➢ કુટુંબ
  - ➢ શિક્ષણ
  - ➢ વ્યવસાય
- ❀ **મોહનલાલ પટેલના જીવનનાં કેટલાંક સંસ્મરણો**
  - ➢ શિક્ષક તરીકેના અનુભવો
  - ➢ આચાર્ય તરીકેના અનુભવો
  - ➢ ગૃહપતિ તરીકેના અનુભવો
- ❀ **મોહનલાલ પટેલનું વ્યક્તિત્વ**
- ❀ **મોહનલાલ પટેલનું સાહિત્યસર્જન**
  - ➢ નવલિકાઓ
  - ➢ નવલકથાઓ
  - ➢ લઘુકથાઓ
  - ➢ હાસ્ય નિબંધો
  - ➢ ચરિત્ર લેખન તેમજ અન્ય નિબંધો
  - ➢ વિવેચન
  - ➢ અનુવાદ, સંપાદન તથા અન્ય
- ❀ **મોહનલાલ પટેલને મળેલાં પારિતોષિકો**

❀ **મોહનલાલ પટેલના સાહિત્યિક વ્યક્તિત્વને ઘડનારાં પરિબળો**

- ➢ કુટુંબ
- ➢ આઝાદીની ચળવળ
- ➢ શિક્ષક – ઉમાશંકર જોશી
- ➢ સર્વવિદ્યાલય, કડીનું પુસ્તકાલય
- ➢ સર્વવિદ્યાલય, કડીમાં શિક્ષક, આચાર્ય, ગૃહપતિ તરીકેના અનુભવો
- ➢ કેટલાક મહાનુભાવોની પ્રેરણા
- ➢ તેમનાં પત્ની હીરાબેનનો સાથ સહકાર
- ➢ સાહિત્યિક વાતાવરણ
- ➢ અનેક સાહિત્યકારોને સાહિત્ય સર્જવા પ્રેર્યા

❀ **ઉપસંહાર**

❀ **પાદટીપ**

પ્રકરણ-૧
મોહનલાલ પટેલનું વ્યક્તિત્વ અને વાઙ્મય

❀ પ્રસ્તાવના :

ગુજરાતની પ્રજા જેમને લઘુકથાના આદ્ય સર્જક અને પ્રવર્તક ગણે છે તે શ્રી મોહનલાલ પટેલે પદ્ય સિવાયના ગદ્યનાં લગભગ તમામ સ્વરૂપો ખેડયાં છે. સાહિત્યક્ષેત્રે તેમનું આ પ્રદાન માત્ર સંખ્યાની દૃષ્ટિએ નહીં, પરંતુ ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ સમૃદ્ધ રહ્યું છે. આ પ્રકરણમાં તેમનો જન્મ, કુટુંબ, શિક્ષણ કારકિર્દી તથા નિવૃત્તિ બાદ કરેલી સામાજિક સેવાઓ તથા વ્યક્તિત્વનાં વિભિન્ન પાસાઓને અહીં વર્ણવવાનો ઉપક્રમ છે. તેમજ તેમના વિપુલ સાહિત્ય સર્જનનો અછડતો પરિચય, આ સાહિત્યસર્જન માટે તેમને મળેલાં પારિતોષિકોની વિગતો તથા તેમના સાહિત્યિક વ્યક્તિત્વને ઘડનારાં પરિબળોનો નિર્દેશ કરવો છે. શ્રી મોહનલાલ પટેલના વ્યક્તિત્વ અને વાઙ્મયને ક્રમશ : જોઈએ.

❀ મોહનલાલ પટેલનું જીવન : ઘટનાક્રમ

➢ *જન્મ :*

પ્રાચીનકાળમાં ઉત્તર ગુજરાતમાં આવેલ પટ્ટનપુર એટલે કે પાટણ ગુજરાતની રાજધાની હતું. તા. ૩૦–૪–૧૯૨૭ના રોજ પાટણમાં મોહનલાલ પટેલનો જન્મ થયો હતો. પિતાનું નામ બાભાઈદાસ અને માતાનું નામ જેઠીબેન હતું. પિતા બાભાઈદાસ પાટણમાં કર્મનિષ્ઠ અને કુશળ શિક્ષક તરીકે સુખ્યાત હતા. પિતાનો આ વારસો તેમને જન્મથી જ પ્રાપ્ત થયો હતો.

પાટણમાં વર્તુળાકારે ૮૦ જેટલા ઘરનો મહોલ્લો હતો. આજે સોસાયટી બનાવવાની મંજૂરી મેળવતી વખતે કોમન પ્લોટ હોવો ફરજિયાત છે. આ પ્રકારની કોમન પ્લોટ એટલે કે ખુલ્લી જગ્યા બાળકોને રમતો રમવા માટે રાખવામાં આવી હતી. આ મહોલ્લામાં ચાર મેડીબંધ ઘર હતાં. એમાંનાં બે મેડીબંધ મકાન મોહનલાલ પટેલના પિતા બાભાઈદાસના હતા. મહોલ્લામાં પ્રવેશતા સામેના છેડે મધ્યકાળથી અતિ પ્રસિદ્ધ શામળા

પાર્શ્વનાથનું મંદિર છે એની પાછળ આવેલી એક મોટી વાડીમાં પૂજા માટેના વિવિધ પ્રકારનાં ફૂલ–છોડ અને ઝાડ ઉછેરવામાં આવતાં હતાં. મંદિર સામે આવેલા ટકોરખાનામાં પ્રત્યેક જૈન ઉત્સવ સમયે શરણાઈ અને નગારા વગાડવામાં આવતા હતા. મહોલ્લાની દક્ષિણ તરફના ઘરની સળંગ હાર પાછળ ઘૂઘરાબાવાની વાડી આવી હતી. આ વાડીમાં છ શિખરબંધ મંદિરો આવેલાં હતાં. આસોમાસની અમાસે મેળો ત્યાં ભરાતો હતો. આ પરિવેશમાં મોહનલાલ પટેલનો જન્મ થયો હતો.

➢ *કુટુંબ :*

એ સમયમાં પાટીદાર સમાજનાં કુટુંબો ખેતી પર નભતાં હતાં. એ સમયે શિક્ષણનું પ્રમાણ ખૂબ જ ઓછું હતું. હાઈસ્કૂલનું શિક્ષણ જૂજ લોકોમાં જોવા મળતું હતું. પાટીદાર સમાજની વધુ વસ્તીવાળા ગામમાં બે – ચાર – બે–ચાર ગ્રેજયુએટ માંડ જોવા મળતા હતા.

સોળ–સત્તર સભ્યોના સંયુક્ત કુટુંબ વચ્ચે મોહનલાલ પટેલનો ઉછેર થયો હતો. આ કુટુંબમાં કોઈ ફઈબા કે દીકરી ન હતી. બાભાઈદાસના છ પુત્રોમાં મોહનલાલ પટેલનો છઠ્ઠો નંબર હતો. સૌથી મોટા ભાઈ શિક્ષક, બીજા સરકારી નોકરીમાં અને ત્રીજો વેપાર ધંધામાં તેમજ બાકીના ત્રણ ભાઈઓ અભ્યાસ કરતા હતા.

સંપ અને સહિષ્ણુતા માટે પાટીદાર સમાજમાં આ કુટુંબ ખ્યાત હતું. મોહનલાલ પટેલના પિતા જ્ઞાતિ, સમાજના આગેવાન અને કોષાધ્યક્ષનો હોદ્દો સંભાળતા હતા. પાટણના પાટીદાર સમાજના ૧૫૦ ઘરનું જૂથ 'ગામ' તરીકે ઓળખાતું હતું. આ ગામના ઉઘરાણીની રકમમાંથી જરૂર પડેયે ગામ માટે આ ભંડોળમાંથી ખર્ચ કરવાનો થતો. મોહનલાલ પટેલના પિતા બાભાઈદાસ ગામના આ ઉઘરાણીનો હિસાબ રાખતા હતા.

આસપાસના વિસ્તારમાં તેઓ એક શ્રદ્ધેય વ્યક્તિ હતા. પાટણની બાજુના હાસાપુર ગામના રબારી ભાઈઓના કેટલાક કુટુંબ સુરત રહેતા હતા. આ પરિવારો સુરત જવાના હોય ત્યારે બાભાઈદાસના ઘરે રાત્રે રોકાઈને રોકડા રૂપિયા, ઘરેણાનું જોખમ મૂકીને વહેલી સવારની ગાડીમાં સુરત જવા રવાના થતા.

આજ રીતે એમના મહોલ્લાની બાજુના કુલડીવાસના પ્રજાપતિ ભાઈઓમાંથી ઈંટો પાડવા જનારાં કુટુંબ ઈંટો પાડવાનું કામ પૂરું થાય ત્યાં સુધી પોતાનાં ઘરેણાંની થાપણ બાભાઈદાસ પટેલના ઘરે મૂકી જતાં હતાં.

મોહનલાલ પટેલના પિતા બાભાઈદાસ શિક્ષક હોવા ઉપરાંત ધીરધારનો ધંધો પણ કરે, અને જમીન ઉપર ખેતી પણ કરાવતા હતા. તેમના પુત્રોના સારાં નોકરી–ધંધાના કારણે કુટુંબની આર્થિક સદ્ધરતા પણ ખૂબ સારી હતી. પરિણામે કુટુંબ દ્વારા મોહનલાલ પટેલને કદી આર્થિક મુશ્કેલીઓ નડી નથી. જેના કારણે કુટુંબમાં સંપ અને કેળવણી દૃષ્ટાંતરૂપ હતાં.

➢ *શિક્ષણ :*

મોહનલાલ પટેલના પિતા બાભાઈદાસ પાટણ હાઈસ્કૂલમાં શિક્ષક હતા. બાળપોથી ધો–૧ અને ૨ નું શિક્ષણ પિતાએ ઘેર બેઠાં જ આપ્યું હતું. ઈ.સ. ૧૯૩૪ થી ૧૯૪૩ દરમ્યાન તેમણે મેટ્રીકયુલેશન સુધીનો અભ્યાસ પાટણ હાઈસ્કૂલમાં કર્યો હતો. આ મેટ્રીકયુલેશન તેમણે મુંબઈ યુનિવર્સિટીમાંથી પસાર કર્યું હતું. હાઈસ્કૂલના પ્રથમ ત્રણ વર્ષ દરમ્યાન તેમના વર્ગશિક્ષક સ્વ. રામલાલ દવે હતા. તેમને અંગ્રેજી અને વિજ્ઞાન ભણાવતા. આ શિક્ષક વિકસતા વિજ્ઞાન અંગેની આધુનિક માહિતીઓ આપતા હતા. એમણે કૃત્રિમ વરસાદ કેવી રીતે કરાવવામાં આવે છે તે રસાત્મક રીતે જણાવ્યું હતું. બારમાસીના છોડને રંગીન પાણીમાં રાખીને એ છોડના પાંદડાની ધોરી નસોમાં પહોંચતા રંગોના દર્શન એમણે કરાવેલા. ઊગી ચૂકેલાં ઘઉંનાં મૂળ એમણે સૂક્ષ્મદર્શક યંત્રમાં બતાવેલાં. વનસ્પતિના પાનનો વ્યક્તિગત સંગ્રહ તેઓ ભરપૂર પ્રોત્સાહન દ્વારા વિદ્યાર્થીઓની નોટબુકમાં કરાવતા હતા. મોહનલાલ પટેલના જણાવ્યા મુજબ તેમનો આ પ્રભાવ શિક્ષક જીવનમાં ફળીભૂત થયો હોવાનું તેમણે અનુભવ્યું છે.

મોહનલાલ પટેલના હાઈસ્કૂલના અભ્યાસના સમયપત્રકમાં એક અઠવાડિયામાં બે તાસ પ્રકૃતિદર્શન માટે ફાળવવામાં આવતા હતા. દવે સાહેબ વર્ગના વિદ્યાર્થીઓને સહસ્ત્રલિંગ તળાવ અને રાણકીવાવ જોવા લઈ જતા હતા. આમ અભ્યાસ દરમ્યાન

મોહનલાલ પટેલે પ્રકૃતિને જે મન ભરીને માણી છે એના કારણે તેમની સર્જક ચેતના વિસ્તરી છે.

હાઈસ્કૂલના ફોર્થના એટલે કે (હાલના આઠમા ધોરણના) વર્ગ શિક્ષક સ્વ. એમ.એસ. અધ્યારુ સાહેબનો પ્રભાવ બાળ મોહનલાલ પટેલના ચિત્ત પર પડેલો હતો. અભ્યાસમાં શિસ્તના આગ્રહી અધ્યારુ સાહેબ અંગ્રેજી અને ગુજરાતી વિષય ભણાવતા હતા. મોહનલાલ પટેલનું અંગ્રેજી વિષય પરનુ પ્રભુત્વ સ્વ. અધ્યારુ સાહેબના યોગ્ય શિક્ષણને આભારી છે. કોઈ હકીકતમાં તેઓ ચોક્કસ ન હોય તો વર્ગમાં જ સંદર્ભગ્રંથ કે આધારગ્રંથ મંગાવીને ખાતરી કરી લેતા. કિશોરાવસ્થામાં શ્રી પટેલને પોતાના શિક્ષકની શિસ્ત પ્રિયતા અને નિખાલસતા ગમી ગયેલી પરિણામે તેઓ નિખાલસ રહ્યા અને શિસ્તના આગ્રહી રહ્યા હતા.

ઈ.સ. ૧૯૪૨માં 'હિંદ છોડો' ની ચળવળ સમગ્ર દેશમાં ફેલાઈ હતી. દેશનો મોટા–ભાગનો યુવાવર્ગ આ ચળવળની પ્રવૃત્તિથી અલિપ્ત રહી શકયો ન હતો. આ સમયે મેટ્રીકયુલેશનમાં અભ્યાસ કરતા યુવાન મોહનલાલ પટેલ પણ આઝાદીની આ લડતમાં જોડાયા હતા. ઓગસ્ટ–સપ્ટેમ્બર માસમાં સભા – સરઘસમાં ભાગ લીધો હતો.નાગરવાડમાં થયેલા લાઠીચાર્જમાં તેમને સાધારણ ઈજા થઈ હતી. ત્રણ મહિના સુધી ચાલેલો આ જબરજસ્ત જુવાળ શાંત થતા તેઓ રચનાત્મક પ્રવૃત્તિઓમાં સક્રિય રસ લેતા થયા. વડોદરાના કૉલેજમાં પહેલા વર્ષના અભ્યાસકાળમાં કારેલીબાગના છાત્રાલયમાં રહીને અનેક પ્રકારની પ્રવૃત્તિઓમાં સક્રિય રહ્યા હતા. સફાઈ, માટીકામથી માર્ગ બાંધવાનું, હરિજનભાઈઓ સાથે પ્રીતિભોજન, રાષ્ટ્રભક્તિ રાષ્ટ્રભાવનાનો પ્રચાર થાય એવા સંસ્કાર કાર્યક્રમોમાં તેમણે મુખ્ય ભૂમિકા ભજવી છે.

ઈ.સ. ૧૯૪૩ થી ૧૯૪૭ દરમ્યાન તેમણે બી.એ.નો અભ્યાસ કર્યો વડોદરામાં. કૉલેજ દ્વારા મુંબઈ યુનિવર્સિટીમાંથી ઈતિહાસ અને અર્થશાસ્ત્ર વિષય સાથે તેઓ બી.એ. થયા. એમના કૉલેજકાળ દરમિયાન વડોદરા કૉલેજમાં પ્રિ. રોમન્સપ્રોતિલક, પ્રો.સલગાવકર, પ્રો. ગોવિંદભાઈ ભટ્ટ, પ્રો. ભાવે, પ્રો. બુચ, પ્રો.સી.એસ.પટેલ, ડૉ. મંજુલાલ મજમુદાર, પ્રો. કામદાર જેવા જુદા–જુદા, વિષયના વિદ્વાન પ્રોફેસરો હતા. અનામીના પ્રમુખપદે મોહનલાલ પટેલનું અભિવાદન કર્યું હતું. બી.એ. પૂર્ણ કર્યા બાદ

છાત્રાલયના છાત્રોએ તેઓ અમદાવાદ આવી એલએલ.બી.ના અભ્યાસક્રમમાં જોડાયા. હોસ્ટેલમાં પ્રવેશ મળે એ પહેલા શ્રી પટેલ તેમના મિત્ર બિપિનચંદ્ર હાલ જે ડ્યુટ્રોન પોલિમર્સના માલિક છે તેમની સાથે રહેતા હતા. એક વર્ષના અભ્યાસ પછી તેમણે એલએલ.બી.નો અભ્યાસ અધૂરો છોડી દીધો હતો.

૧૫ ઓગસ્ટ ૧૯૪૭ રાત્રે ૧૨.૦૦ વાગ્યે અમદાવાદમાં સ્વાતંત્ર્યોત્સવ પહેલા માનવીઓના અભૂતપૂર્વ ઉમળકાને માણવો એ લ્હાવો અમૂલ્ય હતો. સમગ્ર શહેરનો શણગાર અદ્‌ભુત હતો. રોશનીની ઝાકઝમાળ આંખો અંજાય તેવી હતી. રતનપોળની કાપડ બજારમાં માનવ ભીડ અવર્ણનીય હતી. રતનપોળનો શણગાર સર્વોત્તમ હતો. સમગ્ર શહેરને નિહાળીને શ્રી મોહનલાલ પટેલે શ્રી નિમાવત સાથે અમદાવાદ મ્યુનિસિપાલિટી–કોઠાના પટાંગણમાં સ્વાતંત્ર્યોત્સવ ઉજવ્યો હતો.

ઈ.સ. ૧૯૫૨માં અંગ્રેજી, ગુજરાતી અને ભૂગોળ વિષય સાથે એસ.ટી.સી. પરીક્ષા પાસ થયા હતા. અમદાવાદની જ એ.જી.ટીચર્સ કૉલેજમાં ઈ.સ. ૧૯૫૪–૫૫માં બી.એડ.ના અભ્યાસમાં તેઓ પ્રથમ વર્ગ અને યુનિવર્સિટીમાં ત્રીજા નંબરે ઉત્તીર્ણ થયા હતા. આ તેમની મેઘાવી પ્રતિભાનો પુરાવો છે. ઈ.સ.૧૯૫૯માં એમ.એન. કૉલેજ વિસનગરમાં ગુજરાતી અને સંસ્કૃત વિષય સાથે તેઓ એમ.એ.ના અભ્યાસક્રમમાં જોડાયા. ઈ.સ. ૧૯૬૦માં એમ.એ. પાર્ટ–રનો અભ્યાસ નિયમિત કરવા માટે કડી હાઈસ્કૂલમાં શિક્ષકની નોકરીમાં રાજીનામું આપીને ગુજરાત યુનિવર્સિટીના ભાષા ભવનમાં અભ્યાસ અર્થે જોડાયા હતા. કવિ શ્રી ઉમાશંકર જોશીના તેઓ પ્રિય વિદ્યાર્થી બની ગયા હતા. એમ.એ.ના અભ્યાસ દરમ્યાન ઉમાશંકરભાઈને અચાનક દિલ્હી જવાનું થયું. બહારગામથી આવનાર વિદ્યાર્થીઓને ખોટો ધક્કો ન થાય એ માટે મોહનલાલ પટેલને લેકચર લેવાનું સૂચવવામાં આવ્યું. તેમણે આ લેકચર કુશળતાપૂર્વક લીધો હતો. ઉમાશંકરભાઈએ ભદ્રેશ્વરમાં ઉજાણીના સમયે મોહનલાલ પટેલ સાથે 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો પંચરાત્રિ અને તેના સમયગાળા વિશે પણ ચર્ચા કરી હતી. એ ચર્ચા દરમ્યાન મોહનલાલ પટેલે 'મીડ સમર નાઈટસ'ના ચાર દિવસ અને ચાર રાત્રિની ગણતરીમાં થયેલ ભૂલનો ઉલ્લેખ કર્યો હતો.

વર્ષને અંતે ઉમાશંકરભાઈએ પોતાના બંગલા પર વિદ્યાર્થી મિત્રોનો વિદાય સમારંભ યોજયો હતો. આઈસ્ક્રીમ ખાતા ખાતા ઉમાશંકરભાઈએ ગરીબ વિદ્યાર્થીઓને આર્થિક સહાય કરવાની ઈચ્છા મોહનલાલ સમક્ષ પ્રગટ કરી. મોહનલાલ પટેલે કેટલાક વિદ્યાર્થીઓને આર્થિક મદદ કરી હોવાનું જાણીને ઉમાશંકરભાઈ ખુશ થઈ ગયા હતા.

ડૉ. પ્રફૂલ્લ મહેતા, લા.કા. ચિનુ મોદી, ચંદ્રકાંત શેઠ, હેમંત દેસાઈ, અમૃત ઠક્કર, ભૂપેન્દ્ર મિસ્ત્રી, રમેશ ત્રિવેદી, અંજની કવિ, પૂર્ણિમા શાહ, કા.ના. ત્રિવેદી, જય ગજ્જર, આદિ વિદ્યાર્થીમિત્રો સાથે અભ્યાસ કરતા હોવા છતાં મોહનલાલ પટેલ ઉમાશંકર જોશીના પ્રિય વિદ્યાર્થી હતા. આમ મોહનલાલ પટેલને તેઓ ગુણસમૃદ્ધ, મૂલ્યનિષ્ઠ વ્યક્તિ તરીકે ઓળખતા હતા.

આમ મોહનલાલ પટેલે બી.એ. ૧૯૪૭માં પાસ કરીને એસ.ટી.સી. ૧૯૫૧માં ઉત્તીર્ણ થયા, ૧૯૫૨માં બી.એડ. પાસ કરી તેઓ ઈ.સ.૧૯૫૯માં એમ.એ. પાસ થયા હતા. બી.એ. પૂર્ણ થયા બાદ ચાર વર્ષે તેઓ બી.એ. તેમજ બી.એડ. પછીના છ વર્ષ બાદ એમ.એ.ના અભ્યાસક્રમમાં જોડાયા. આમ તેમનો અભ્યાસ અનિવાર્ય સંજોગોને કારણે સતત થવાને બદલે ત્રુટક ત્રુટક અભ્યાસ થયો હતો. ૩૨મા વર્ષે તેઓ કોઈ પણ પ્રકારની શરમ રાખ્યા વિના એમ.એ.ના અભ્યાસમાં જોડાયા 'પાકે ઘડે કાંઠા ન ચડે' એ કહેવતને તેમણે ખોટી સાબિત કરી હતી. મોટી ઉંમરે પણ તેમણે કુશળતાથી અભ્યાસ કર્યો હતો.

➢ *વ્યવસાય :*

બાળપણથી મોહનલાલ પટેલને વૈજ્ઞાનિક થવાની ઈચ્છા હતી. પરંતુ મોટાભાઈ મોહનલાલ પટેલની સાહિત્યપ્રીતિ જોઈને તેમને આર્ટ્સની લાઈનમાં જોડાવા માટે દબાણ કર્યું. બી.એ. ઉત્તીર્ણ થયા બાદ તેઓ વકીલ થવા ઈચ્છતા હતા. અચાનક તેમના જીવનમાં જાણે કે અકસ્માત થયો. અકસ્માતના સુફળ રૂપે તેઓ શિક્ષણના ક્ષેત્રમાં પ્રવેશ્યા. આ અકસ્માતની ભૂમિકા આ હતી. ઈ.સ. ૧૯૪૭ના જૂન મહિનામાં બી.એ. પછી એલએલ.બી.ના અભ્યાસ માટે અમદાવાદ આવ્યા હતા. હોસ્ટેલમાં પ્રવેશ મળે ત્યાં સુધી રમકડા માર્કેટમાં તેમના મિત્ર બિપિનચંદ્ર (હાલ ડયુટ્રોન પોલીમર્સના માલિક) સાથે રહેતા હતા. રમકડા માર્કેટથી ચાલીને જતા માંડ પાંચ મિનિટના અંતરે ન્યુ હાઈસ્કૂલ આવતી

હતી. એક સવારે બંને ફરવા નિકળ્યા ત્યારે બિપિનભાઈએ કહ્યું લો કૉલેજ સવારની છે 'કૉલેજ પતી ગયા પછી આખો દિવસ નવરા બેસી રહેવાનું થશે. નોકરી કરવાનું રાખો તો ?' 'અભ્યાસ સાથે નોકરી ન કરવી એવી પિતાજીની સલાહ છે'. એવી દલીલ મોહનલાલ પટેલે કરી.

ન્યુ હાઈસ્કૂલમાં શ્રી જેઠાલાલ શાહે કહ્યું 'ઓર્ડર લેતા જાઓ', 'પણ હજુ બી.એ. નું પરિણામ આવ્યું નથી.'

'હરકત નહીં, પ્રોવિઝનલ ઓર્ડર અપાશે. પરિણામ પછી બદલી શકાશે.'

શાળા જૂનની ૧૨મીએ ખુલવાની હતી, બી.એ. નું પરિણામ ૯ મી એ હતું. અને નોકરીનો ઓર્ડર છઠ્ઠી તારીખે અપાઈ ગયો હતો. આમ આ એક અકસ્માત જ હતો.[૧]

પિતાજી શિક્ષક હતા એટલે આ વ્યવસાયના સંસ્કારો તો ગળથૂથીથી હતા. પરિણામે ૩૦૦૦ વિદ્યાર્થીઓ અને ૧૦૦ શિક્ષકો વચ્ચે કાર્ય કરવામાં તેમને આનંદ આવવા લાગ્યો. સ્વભાવને અનુકૂળ વ્યવસાય મળી જતા તેમણે એલએલ.બી.ના અભ્યાસને તિલાંજલિ આપી દીધી. આ શિક્ષણના વ્યવસાયમાં વિદ્યાર્થીઓનો પ્રેમ, મેનેજમેન્ટનો આદર મળતા તેમણે આજીવન શિક્ષક રહેવાનો દૃઢ નિર્ધાર કરી લીધો.

ન્યુ હાઈસ્કૂલમાં મહેન્દ્ર દવે, વ્રજલાલ દવે, પી.સી. દવે, જગદીશ દવે, મોહનલાલ પટેલ, શંકરલાલ જોશી વગેરે સાહિત્યરસિક મિત્રો કયારેક બેચરદાસ લશ્કરી મિલ કંપાઉન્ડમાં તો કયારેક કટકિયાવાડમાં મહેન્દ્ર દવેને ત્યાં અથવા અન્ય સ્થળોએ સાહિત્ય ગોષ્ઠિ માટે મળતા હતા.

નોકરીના આરંભે રમકડા માર્કેટમાં પહેલા માળ નીચેની એક રૂમમાં નિવાસ કરતા હતા. ત્યારબાદ તેઓ કોચરબમાં રહેતા હતા. આર્યવિલાસ બોજમાં તેઓ જમતા હતા. આ લોજમાં સાથી શિક્ષણમિત્ર મહેન્દ્ર દવે પણ જમતા હતા. પાકા રેશનિંગના એ દિવસો હતા. લોજમાં ઘઉં, જવ અને મકાઈના મિક્ષિંગ લોટમાંથી બનેલ રોટલી બને. અઠવાડિયામાં એક દિવસ ભાતના બદલે કોદરી આપવામાં આવતી હતી. આ તકલીફમાંથી છૂટવા તેઓ ચંદ્રવિલાસ હોટલમાં છૂટક ભોજન જમતા હતા. રહેવાનું કોચરબ અને જમવાનું ગાંધીમાર્ગ પર હોય અત્યંત દુષ્કર એ જીવન હતું.

મોહનલાલ પટેલના મિત્ર રામભાઈ પટેલ પર સર્વ વિદ્યાલય, કડીના આચાર્ય નાથાભાઈ દેસાઈનો પત્ર આવે છે. પત્રમાં સારા ભાષાશિક્ષક મોકલવાની વાત લખાઈ હતી. રામભાઈ પટેલે મોહનલાલ પટેલને પત્ર વંચાવીને આગ્રહ કરતા કહ્યું "શું કહો છો?"

'જઈશ' એમ શ્રી પટેલે કહ્યું[2] તેમના આ જવાબ પાછળ રહેવા જમવાની આ ઝંઝટમાંથી છૂટવાની ગણતરી હતી. અલબત્ત સર્વ વિદ્યાલય કડી ગયા પછી તેમને પોતે છેતરાયા હોવાનો ભાવ ન થયો પરંતુ પોતે આત્મસંતોષ અનુભવ્યો.

કડી ઉત્તર ગુજરાતનું કાશી છે. સર્વ વિદ્યાલયે કડીને આ માનવંતો દરજ્જો આપ્યો છે. સર્વ વિદ્યાલય એટલે સર્વ માટેનું અને સર્વ વિદ્યાઓનું આલય છે. ગુજરાતની આ પાયોનિયર સંસ્થા, 'કર ભલા હોગા ભલા' એ આ સંસ્થાના આદ્યસ્થાપક પૂ. છગનભાઈનો સેવામંત્ર. મેનેજમેન્ટ અને એના આચાર્યો બધા જ આ ફિલસૂફીને વરેલા. આવી આ સંસ્થામાં ૭ જુલાઈ ૧૯૫૦ થી તેઓ જોડાયા.

પાટણના વતની હોવા છતાં કૉલેજનું શિક્ષણ અમદાવાદમાં મેળવ્યું હોય પૂરા શહેરના રંગે રંગાયેલા હતા. બગલાની પાંખ જેવાં સફેદ કપડાં અને ચમકદાર પોલિશવાળા બુટમાં સજ્જ, ફૂટતી યુવાની અને શહેરી ઢબછબવાળા મોહનભાઈ નોખા તરી આવતા હતા. આ સમયના મોહનલાલ પટેલ વિશે તેમના શિષ્ય ભોળાભાઈ પટેલના શબ્દો જોઈએ.

"મોહનલાલ પટેલ—અમદાવાદથી નવા સાહેબ આવ્યા એમની સાથે મોપાસા, ચેખોવ, ઓ. હેનરીનું વાર્તાજગત, બ્રાઉનિંઝના મોનોલોઝ, શરદબાબુ અને ખાંડેકરનું જગત આવ્યું.

નખશિખ સજ્જન 'થેંકસ' અને 'સોરી' બોલતા એમણે શીખડાવ્યું.

કોઈ છોકરાને 'તું' ન કહે, 'તમે' જ કહે, એમણે લખતા શીખવ્યું સાહિત્યને પારખવાની આંખ આપી.[3] અભ્યાસક્રમમાં સમાવિષ્ટ કૃતિ વર્ગખંડમાં સમજાવતી વખતે તેઓ અન્ય ભારતીય ભાષાઓના સાહિત્યમાંથી તેમજ પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમાંથી દૃષ્ટાંતો આપતા પરિણામે તેઓ વિદ્યાર્થીઓના પ્રિય શિક્ષક બની ગયા.

લગભગ એક વર્ષ પણ નહીં વીત્યું હોય ત્યાં સર્વ વિદ્યાલયના છાત્રાલયમાં ગૃહપતિની જરૂરિયાત ઊભી થઈ. સાડા ત્રણસો વિદ્યાર્થીઓને છાત્રાલયમાં સાચવવા માટે ત્રણ ગૃહપતિમાંના એક ગૃહપતિની જગ્યા ઉદ્‌ભવી. મોહનલાલ પટેલ આચાર્ય નાથાભાઈ દેસાઈ સાહેબના હાથ નીચે પાકા ઘડાઈ ગયા હતા. મેનેજમેન્ટની નજર વિદ્યાર્થીઓમાં અત્યંત પ્રિય થઈ ગયેલા મોહનભાઈ પર ઠરી. સાદગી અને સ્વાતંત્ર્યને વરેલા છાત્રાલયમાં સુટબુટવાળા મોહનભાઈ પટેલ ફિટ થશે કે કેમ ? એવો પ્રશ્ન મેનેજમેન્ટના સભ્યોને મૂંઝવતો હતો. પણ જેવી એમના પર પસંદગી ઉતરી જાણે એમના પર ચમત્કાર થયો. મોહનભાઈ આખાને આખા બદલાઈ ગયા. જૂના વાઘા ઉતરી ગયા એની જગ્યાએ લેંઘો ઝભ્ભોને ધોતી આવી ગયા અને તે પણ ખાદીના, ગૃહપતિ તો છાત્રાલયની ઈમારતની પાયાની ઈંટ છે. ભાતભાતના અને જાતજાતના પ્રશ્નો વચ્ચે ગૃહપતિ ઘડાય છે અને છાત્રાલયને ઘડે છે. મેનેજમેન્ટની અપેક્ષાઓમાં મોહનલાલ પટેલ સફળ પુરવાર થયા છે.

મોહનલાલ પટેલે છાત્રાલયને સ્નેહની શાળા બનાવી છે. મનને અશાંત પણ કરી મૂકે અને ઊંચા – નીચા કરી મૂકે એવા અનેક પ્રશ્નો છાત્રાલયમાં ઊભા થતા હતા. ઉકળતા ચરુ જેવા આ પ્રશ્નોનો મોહનલાલ પટેલ પોતાની આગવી સૂઝથી ઉકેલતા હતા. મોહનલાલ પટેલ છાત્રાલય સંચાલનને એક સામાજિક સેવા જ સમજતા હતા. આદર્શોને આત્મસાત્ કરીને જીવનમાં અપનાવીને તેઓ લાંબા સમય સુધી ગૃહપતિ તરીકે સફળ રહ્યા.

ઈ.સ. ૧૯૬૦માં એમ.એ.માં નિયમિત અભ્યાસ કરવા માટે અમદાવાદ જવાનું વિચાર્યું. આ માટે તેમણે સર્વ વિદ્યાલય કડીમાં રાજીનામું આપી દીધું. ઈ.સ. ૧૯૬૨માં શ્રી આર.એસ. ત્રિવેદી પ્રકાશ આર્ટ્સ એન્ડ એજયુકેશન કૉલેજના પ્રિન્સિપાલ થયા ત્યારે એમણે એમની કૉલેજ માટે પાંચ અધ્યાપકોની એક ખાસ ટીમને નિમણૂક આપવાનું વિચાર્યું. આ ટીમમાં તેમણે તે જ સમયે એમ.એ. ની પરીક્ષા આપેલ મોહનલાલ પટેલની પસંદગી કરી. ત્રિવેદી સાહેબના ઘરે મોહનલાલ પટેલને બોલાવીને જેઠાલાલે કહ્યું : 'શ્રી ત્રિવેદી સાહેબની સલાહથી અમે તમને અમારી કૉલેજમાં નિમણૂક આપવાનું નક્કી કર્યું છે.'

"પણ એમ.એ. નું પરિણામ તો હજુ પડયું નથી ?"

"તે ભલેને, બી.એડ્. ની તમારી યોગ્યતા નિમણૂક માટે પૂરતી છે."

"પણ હું આર્ટ્સ કૉલેજમાં જ અધ્યાપક બનવા માગું છું. એજયુકેશન કૉલેજમાં જવું હોય તો ૧૯૫૫માં જ એ તક મારા માટે હતી. ફેલોશિપની ઓફર મેં વિનયપૂર્વક નકારેલી."

"તમારી ઈચ્છા પ્રમાણે જ થશે. એમ.એ.ના પરિણામ પછી તમને આર્ટ્સ કૉલેજ માટેનો ઓર્ડર મળી જશે. અત્યારે બી.એડ્. કૉલેજનો ઓર્ડર સ્વીકારી લો. પાંચ દિવસ આર્ટ્સ કૉલેજમાં અને એક દિવસ એજયુકેશન કૉલેજમાં કામ કરવાનું રાખજો."[૪]

આ રીતે મોહનલાલ પટેલ અને જેઠાલાલ શાહ વચ્ચે વાતચીત થયા બાદ શ્રી પટેલે ઓર્ડર સ્વીકારી લીધો. અમદાવાદમાં કૉલેજમાં નોકરી કરતાં કરતાં સાહિત્યક્ષેત્રે કંઈક કરી શકીશ એવા આશયથી તેમણે આ નોકરી કરવાનું પસંદ કર્યું હતું.

સર્વ વિદ્યાલય કડીમાં નાથાભાઈ દેસાઈ સાહેબ આચાર્ય પદે વિદ્યાર્થીઓમાં લોકપ્રિય થયા હતા. તેમણે સર્વ વિદ્યાલયમાં રાજીનામું આપીને બાવળાની શાળામાં નિમણૂક સ્વીકારી હતી. રાજીનામા અંગે વિદ્યાર્થીઓ અને સમાજમાં ગેરસમજ ઊભી થતા ઘેરો અસંતોષ ફેલાયો હતો. વિદ્યાર્થીઓ શાળા છોડવા લાગ્યા. સર્વ વિદ્યાલયનું અહિત થાય એવું નાથાભાઈ કદી ઈચ્છે નહીં. એમણે વિદ્યાર્થી આશ્રમમાં ગૃહપતિ તરીકે વિદ્યાર્થીઓમાં લોકપ્રિય થયેલ મોહનલાલ પટેલને પોતાની જગ્યાએ નિમણૂક આપવા મેનેજમેન્ટને સલાહ આપી.નાથાભાઈ દેસાઈના માર્ગદર્શન હેઠળ મોહનલાલ પટેલે ૯ વર્ષ સુધી કામ કર્યું હતું. જો મોહનલાલ પટેલ આ સંસ્થાના આચાર્ય બને તો આવી પડેલ કટોકટી નિવારી શકાશે આ અંગે નાથાભાઈ દેસાઈ અને મેનેજમેન્ટને ભરપૂર વિશ્વાસ હતો. પ્રકાશ આર્ટ્સ કૉલેજમાં વેકેશન ચાલી રહ્યું હતું એ દરમ્યાન સર્વ વિદ્યાલય કડીના હિસાબનિસ માધવલાલ તેમજ મેનેજમેન્ટે આ નિમણૂક સ્વીકારવા અત્યંત દબાણ કર્યું. કૉલેજની ઊંચા પગારવાળી નોકરી, ઉચ્ચ હોદો અને સાહિત્યસર્જનના વિકાસની તકો જતી કરીને તેમણે સર્વવિદ્યાલય કડીમાં આચાર્ય પદ સ્વીકાર્યું વિદ્યાર્થીઓ, સંસ્થાના કર્મચારીઓ, મેનેજમેન્ટ અને સમાજ તરફથી અપાર સ્નેહ અને સહકાર મળ્યા અને નિવૃત્ત થયા ત્યાં સુધી એ પદ પર રહ્યા.

આચાર્ય તેમજ ગૃહપતિ હોવાની સાથે–સાથે તેમણે અનેક સેવાઓ બજાવી છે.

ઈ.સ. ૧૯૬૧માં મહેસાણા જિલ્લા માધ્યમિક શાળા સંઘના મંત્રી, કડી તાલુકા વ્યાયામ મંડળ તથા સર્વ વિદ્યાલયના વિદ્યાર્થી આશ્રમના મુખ્ય ગૃહપતિ તરીકે નિમાયા હતા.

ઈ.સ.૧૯૬૨માં કડવા પાટીદાર કેળવણી ઉત્તેજક મંડળની કારોબારીના સભ્ય વિદ્યાર્થી સહાયક મંડળ લિ.ના વ્યવસ્થાપક મંડળના સભ્ય તરીકે સેવાઓ આપી હતી.

ઈ.સ. ૧૯૬૩ N.C.C. ની સ્ટે. એડવાઈઝરી કમિટીના સભ્ય તરીકે નિયુક્તિ પામ્યા હતા.

ઈ.સ. ૧૯૬૫માં યુનિસેફ, કેન્દ્ર સરકાર અને ગુજરાત રાજય સરકારના સંયુક્ત સાહસ અને સર્વ વિદ્યાલય સંલગ્ન પ્રિ. વોકેશ્નલ ટ્રેઈનિંગ સેન્ટરના માનદ્ આચાર્ય તરીકે સેવા આપી હતી.

ઈ.સ. ૧૯૬૫માં સાયન્સ કૉલેજ કડીના ગવર્નિંગ સભ્ય તરીકે નિમણૂક પામ્યા હતા.

ઈ.સ. ૧૯૬૭માં યુનિસેફ તરફથી બેંગ્લોર મુકામે પિ. વોકેશ્નલ ટ્રેઈનિંગ સેન્ટર્સના વહીવટી પ્રશ્નો અને અભ્યાસક્રમ બાબત યોજાયેલ સેમિનારમાં તેમણે હાજરી આપી હતી.

ઈ.સ. ૧૯૬૯માં યુનિસેફ અને કેન્દ્ર સરકારના સમાજ સુરક્ષા ખાતાના સંયુક્ત ઉપક્રમે કલકત્તા મુકામે પિ. વોકેશ્નલ ટ્રેઈનિંગ સેન્ટર્સ સંદર્ભે યોજાયેલા ત્રણ દિવસના કાર્યશિબિરમાં તેમણે રસપૂર્વક ચર્ચાઓ કરી હતી.

ઈ.સ. ૧૯૭૦–૭૧માં કડી લાયન્સ કલબના ચાર્ટર સભ્ય અને શૈક્ષણિક સમિતિના ચેરમેનપદે નિયુક્ત થયા હતા.

ઈ.સ. ૧૯૭૨માં આકાશવાણી અમદાવાદ–વડોદરા તરફથી ઈ.સ. ૧૯૭૨ થી ૭૬ના ગાળા દરમ્યાન પેનલ ઓફ લિસનર્સના સભ્પયદે નિયુક્ત થયા હતા.

ઈ.સ. ૧૯૭૪માં ગુજરાતી ભાષાના નવા અભ્યાસક્રમની ચર્ચા માટે રાજય શિક્ષણ ભવન અને જિલ્લા આચાર્ય મંડળના સંયુક્ત ઉપક્રમે આજોલ મુકામે યોજાયેલા સેમિનારમાં પેપર રીડિંગ કર્યું હતું.

ઈ.સ. ૧૯૭૪માં જિલ્લા વિનિમય કચેરી, મહેસાણા તરફથી રચવામાં આવેલી વ્યવસાય માર્ગદર્શન સલાહકાર સમિતિના સભ્યપદે નિયુક્ત થયા હતા.

ઈ.સ. ૧૯૭૮માં ઉચ્ચતર માધ્યમિક શિક્ષણ નિરીક્ષણ પેનલના સભ્ય તરીકે નિયુક્તિ પામ્યા હતા. આ કાર્ય અંતર્ગત અમદાવાદ શહેર, મહેસાણા જિલ્લા અને ગાંધીનગર જિલ્લામાં સેવાઓ આપી હતી.

ઈ.સ. ૧૯૭૯માં નવી શરૂ થયેલી હાયર સેકેન્ડરી શાળાઓને બીજા વર્ષની મંજૂરી આપવા બાબતની ચકાસણી સમિતિ (અમદાવાદ શહેર માટે)માં સભ્ય તરીકે નિયુક્તિ થઈ હતી.

ઈ.સ.૧૯૭૯માં જ એમ.બી.પટેલ કૉલેજ ઓફ એજયુકેશન વલ્લભ વિદ્યાનગરના ઉપક્રમે રચાયેલી સંસ્થા 'બિરાદરી'ના સભ્ય તરીકે પસંદગી પામ્યા હતા.

ઈ.સ. ૧૯૮૦માં ગુજરાત રાજય પાઠયપુસ્તક મંડળ દ્વારા પ્રકાશિત થનારા ધોરણ–૯ના પાઠયપુસ્તક (ગુજરાતી વિષયની) હસ્તપ્રતોની ચકાસણી માટે પસંદગી થઈ હતી.

ઈ.સ. ૧૯૮૧માં હૈદ્રાબાદ મુકામે ભરાયેલા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ૩૧મા અધિવેશનમાં સર્જન વિભાગની બેઠકમાં ખાસ આમંત્રિત વકતા તરીકે પ્રવચન આપ્યું હતું.

ઈ.સ. ૧૯૮૨ના જાન્યુઆરી માસમાં રાજય શાળા પાઠય પુસ્તક મંડળ દ્વારા યોજાયેલી કાર્યશિબિરમાં ધોરણ–૧૦ના ગુજરાતી વિષયના પાઠયપુસ્તકનું મૂલ્યાંકન કર્યું હતું.

ઈ.સ. ૧૯૮૨ના ઓકટોમ્બર માસમાં ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી તરફથી મોડાસા મુકામે યોજાયેલા અકાદમીના પ્રથમ જાહેર સમારંભમાં તા. ૧૭–૧૦–૧૯૮૨ ની બેઠકમાં વક્તવ્ય આપ્યું હતું.

ઈ.સ.૧૯૮૨ના ડિસેમ્બર માસમાં ઈડરની આર્ટ્સ એન્ડ કોમર્સ કૉલેજમાં 'ટૂંકી વાર્તા' વિષય પર વક્તવ્ય આપ્યું હતું.

ઈ.સ. ૧૯૮૨માં જ એ.જી. ટીચર્સ કૉલેજના સેવા વિસ્તરણ અને મહેસાણા જિલ્લા માધ્યમિક શાળા સંઘના ઉપક્રમે કડી મુકામે સમાજવિદ્યા સ્વાધ્યાયની રચના માટે યોજાયેલ કાર્યશિબિરનું તેમણે સંચાલન કર્યું હતું.

ઈ.સ. ૧૯૮૨ના ડિસેમ્બર માસમાં ગુજરાત રાજય પાઠયપુસ્તક મંડળ દ્વારા અમદાવાદ મુકામે ગુજરાતી (પ્રથમ ભાષા)ના અભ્યાસક્રમની રચના માટે યોજાયેલ બે દિવસની કાર્યશિબિરમાં ભાગ લીધો હતો.

ઈ.સ.૧૯૮૩ના ફેબ્રુઆરીના જિલ્લા શિક્ષણાધિકારી અને સંયુક્ત શિક્ષણ નિયામક (૧૦+૨ ઘટક) તરફથી યોજાયેલી શૈક્ષણિક મેળામાં કાવ્યના અધ્યયન માટે એકમવાર શૈક્ષણિક મુદા, સ્વાધ્યાય, સંદર્ભ સાહિત્ય વિશેની ચર્ચામાં સક્રિય રીતે ભાગ લીધો હતો.

ઈ.સ. ૧૯૮૩ના જ માર્ચ માસમાં ગુજરાત રાજય શાળા પાઠયપુસ્તક મંડળ દ્વારા યોજાયેલા ધો. ૧ થી ૧૨ સુધીના ગુજરાતી વિષયના અભ્યાસક્રમની રચના વિષયક ચર્ચામાં ભાગ લીધો હતો.

ઈ.સ. ૧૯૮૪ના ફેબ્રુઆરીમાં મહેસાણા જિલ્લા માધ્યમિક શાળા સંઘ તરફથી આયોજિત 'પાઠય પુસ્તકોની ખામીઓ અને એની ગુણવત્તા સુધારવાના ઉપાયો' બાબતે યોજાયેલા કાર્યશિબિરનું તેમણે સફળતાપૂર્વક સંચાલન કર્યું હતું.

તા. ૩–૩–૧૯૮૪ના રોજ ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી તરફથી મોરબી મુકામે 'લઘુકથા સ્વરૂપ' ઉપર યોજાયેલા પરિસંવાદમાં મુખ્ય વકતા તરીકે પ્રવચન આપ્યું હતું.

ઈ.સ. ૧૯૮૫માં સર્વ વિદ્યાલય કેળવણી મંડળ ગાંધીનગર શાખાના મંત્રી તરીકે નિયુક્ત થયા હતા.

ઈ.સ. ૧૯૮૭માં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ તરફથી યોજાયેલા કનૈયાલાલ મુનશી જન્મશતાબ્દી ઉત્સવ પ્રસંગે 'કનૈયાલાલ મુનશીની ઐતિહાસિક નવલકથાઓ' વિષય પર અમદાવાદમાં તેમણે પ્રવચન આપ્યું હતું.

ઈ.સ. ૧૯૮૮માં શ્રી હેમચંદ્રચાર્યની ૯૦૦ મી જન્મ જયંતી નિમિત્તે પાટણમાં ઉત્તર ગુજરાત યુનિવર્સિટી, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અને મુંબઈ જૈન યુવકસંઘના

સંયુક્ત ઉપક્રમે યોજાયેલા સમારંભમાં 'ગુજરાતી અસ્મિતાના ઉદ્‌ગાતા આચાર્ય હેમચંદ્ર' વિષય પર પ્રવચન આપ્યું હતું.

ઈ.સ. ૧૯૯૧માં ગુજરાત રાજ્ય પાઠયપુસ્તક મંડળ દ્વારા પ્રગટ થનાર ધો. ૯ના ગુજરાતી વિષયના પાઠયપુસ્તકનું સંપાદન તેમણે કર્યું હતું.

ઈ.સ.૧૯૯૪માં ગુજરાત રાજ્ય પાઠયપુસ્તક મંડળ દ્વારા પ્રગટ થનાર ધો. ૧૧ના ગુજરાતી વિષયના પાઠયપુસ્તકનું સંપાદન તેમણે કર્યું હતું.

ઈ.સ. ૧૯૯૫ ગુજરાત રાજ્ય પાઠય પુસ્તક મંડળ દ્વારા પ્રગટ થનાર ધો. ૧૨ના ગુજરાતી વિષયના પાઠયપુસ્તકનું પરામર્શન કર્યું હતું.

તા. ૮–૯ ફેબ્રુઆરી ૧૯૯૯માં પાટણ મુકામે ઉત્તર ગુજરાત યુનિવર્સિટી, હેમચંદ્રચાર્ય સ્વાધ્યાયપીઠ, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અને હેમચંદ્રચાર્ય જ્ઞાનમંદિરના સંયુક્ત ઉપક્રમે 'સિદ્ધહેમ પરંપરા' વિષય પર યોજાયેલા સેમિનારમાં 'હેમચંદ્રોત્તર સાહિત્ય પરંપરા' વિષય પર વ્યાખ્યાન આપ્યુ હતું.

તા. ૧૪–૨–૯૯ના રોજ કડી મુકામે ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી તરફથી યોજાયેલા લઘુકથા વિષય પરના સેમિનારમાં 'લઘુકથામાં સિચ્યુએશન' પર વ્યાખ્યાન આપ્યુ હતું.

ઈ.સ. ૧૯૯૯માં ગુજરાત શાળા પાઠયપુસ્તક મંડળ તરફથી પ્રગટ થનાર ધો. ૭ના ગુજરાતી વિષયના પાઠયપુસ્તકનું પરામર્શન કર્યું હતું.

આ જ વર્ષના એપ્રિલ માસમાં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અને સોમનાથ ટ્રસ્ટના સંયુક્ત ઉપક્રમે સોમનાથ મંદિરના પરિસરમાં યોજાયેલા સોમનાથ આધારિત ગુજરાતી નવલકથા પરિસંવાદની પ્રથમ બેઠકમાં અધ્યક્ષીય પ્રવચન આપ્યું હતું.

આ જ વર્ષે ગુજરાત રાજ્ય પાઠયપુસ્તક મંડળ દ્વારા પ્રગટ થનારા ધો. ૩ના ગુજરાતી વિષયના પાઠયપુસ્તકનું સંપાદન કર્યું હતું.

આ જ વર્ષના ડિસેમ્બર માસમાં વિસનગર મુકામે યોજાયેલા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ૪૦માં અધિવેશનમાં બીજા દિવસની બેઠકમાં આનર્ત પ્રદેશનું શિલ્પસ્થાપત્ય વિષય પર પ્રવચન આપ્યું હતું.

તા. ૯–૯–૨૦૦૦ના રોજ ગુણવંતરાય આચાર્ય જન્મ શતાબ્દી નિમિત્તે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ દ્વારા યોજાયેલા પરિસંવાદની ત્રીજા બેઠકમાં તેમણે 'ગુણવંતરાય નવલિકાકાર' વિષય પર પ્રવચન આપ્યું હતું.

તા. ૨૨–૧૦–૨૦૦૦ના રોજ દલિત સાહિત્ય અકાદમી અમદાવાદના ઉપક્રમે ટાઉન હોલમાં યોજાયેલાં ત્રણ પુસ્તકોના વિમોચન તેમજ એક સન્માન સમારંભમાં બી.કેશર શિવમના વાર્તાસંગ્રહ 'જન્મદિવસ'ના વિમોચન નિમિત્તે આપેલ વ્યાખ્યાનમાં આ પુસ્તકનું અવલોકન કર્યું હતું.

ઈ.સ. ૨૦૦૧માં ગુજરાત રાજ્ય શાળા પાઠયપુસ્તક મંડળ તરફથી પ્રગટ થનાર ધો. ૪ના ગુજરાતી પાઠયપુસ્તકના સંપાદનનું કાર્ય કર્યું હતું.

તા. ૧૬–૧૦–૨૦૦૧ના રોજ કડી મુકામે શ્રી મોહનલાલ પટેલ સાહિત્ય વર્તુળના ઉપક્રમે શ્રી મોહનલાલ પટેલની અધ્યક્ષતામાં યોજાયેલ વ્યાખ્યાનમાળામાં શ્રી વિનોદ અધ્વર્યુ ની 'ઐતિહાસિક નવલકથા' વિષય પર વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું.

તા. ૯–૯–૨૦૦૧ના રોજ ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા સર્વ વિદ્યાલય કેમ્પસ ગાંધીનગરમાં યોજાયેલા નવલકથા પરિસંવાદની પ્રથમ બેઠકનું અધ્યક્ષ સ્થાન શોભાવીને ઐતિહાસિક વિભાવના તે વિશે અધ્યક્ષીય પ્રવચન આપ્યું હતું.

ઈ.સ. ૨૦૦૪ના ડિસેમ્બરમાં ન્યુ વલ્લભ વિદ્યાનગર મુકામે યોજાયેલ જ્ઞાનસત્ર ની ચોથી બેઠકમાં તેઓ મુખ્ય વકતા રહ્યા હતા. તેમણે 'લઘુકથા સ્વરૂપ' વિષય પર પોતાનો શોધ આલેખ રજૂ કર્યો હતો.

આમ શ્રી મોહનલાલ પટેલે ગુજરાત રાજય શાળા પાઠયપુસ્તક મંડળના જુદાં જુદાં ધોરણોના ગુજરાતી વિષયનાં પાઠયપુસ્તકોમાં સંપાદક તરીકે વર્ષો સુધી સેવાઓ આપી છે. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ તેમજ ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીના જાહેર સમારંભોના મુખ્ય વકતા તરીકે પણ પોતાનું યોગદાન આપ્યું છે. આમ સંનિષ્ઠ શિક્ષક, કાર્યકુશળ આચાર્ય અને વિદ્યાર્થી વત્સલ ગૃહપતિ તરીકે પણ પોતાની સેવાઓ આપનાર મોહનલાલ પટેલ આ ઉપરાંત શિક્ષણજગત તેમજ સાહિત્યજગતમાં પણ પોતાનું યોગદાન આપે છે. આમ સતત પ્રવૃત્તિમય રહેનાર મોહનલાલ પટેલ વયમર્યાદાને કારણે આચાર્ય અને ગૃહપતિના હોદ્દા પરથી નિવૃત્ત થવા છતાં શિક્ષણજગતથી તેઓ અલિપ્ત રહ્યા નથી.

કારણ કે તેઓ શિક્ષણ આપવું પોતાની ફરજ છે, એમ નહીં પરંતુ તેને એક સાચી સેવા સમજે છે.

❀ મોહનલાલ પટેલના જીવનનાં કેટલાંક સંસ્મરણો :

મહાત્મા ગાંધીજીએ જે શાળાને રૂબરૂ જોઈને બિરદાવેલી, તે શાળા વિશે 'નો સ્ટડી વિદ્યાઉટ કડી' એવું કહેવાતું એ 'સર્વ વિદ્યાલય' કડી પાટીદાર સમાજનું ઘરેણું હતું. કવિ મેઘાણીએ આવી ખ્યાતિ જાણીને પોતાના બે પુત્રોને અહીં ભણવા મૂકેલા. જયાં સ્વચ્છતા, સ્વાતંત્ર્ય અને સ્વાવલંબન છે તેવા ઉમદા છાત્રાલય જોઈને કવિ ઉમાશંકરને ફરી વિદ્યાર્થી બનવાનું મન થયેલું એવી આ શાળાના સંકુલમાં શ્રી મોહનલાલ પટેલ શિક્ષક, આચાર્ય, ગૃહપતિ તરીકે ઈ.સ. ૧૯૮૪ સુધી સેવાઓ આપી છે. તેમણે વિદ્યાર્થીઓમાં સંસ્કાર ઘડીને વિદ્યાનાં ઊંચાં મૂલ્યો ઉગાડયાં. તેમના શિક્ષક તરીકેના કેટલાંક સંસ્મરણો જોઈએ.

➢ *શિક્ષક તરીકેના અનુભવો :*

મોહનલાલ પટેલ શિક્ષક તરીકે જોડાયા ત્યારે તેમણે લાઈબ્રેરીને જીવંત બનાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો. લાઈબ્રેરીમાં આવતાં મેગેઝીનોમાં ઉપયોગી લેખો કયા છે. તે અંગેની માહિતી તેઓ કાગળમાં નોંધ લખીને ચિપકાવતા કયારેક હાંસિયામાં પણ આ અંગેનો નિર્દેશ કરતા હતા. મોહનભાઈ વર્ગખંડમાં પણ સારાં પુસ્તકો વાંચવાની સલાહ આપતા. જેના સુફળ રૂપે અનેક વિદ્યાર્થીઓ પુસ્તકાલયના કબાટો ફંફોસીને સારાં પુસ્તકો વાંચતા થયા હતા. મોહનભાઈ સાહેબે શરૂ કરેલી આ પરંપરા આજ સુધી ચાલી રહી છે. લાઈબ્રેરી માટે સારાં પુસ્તકોનું ચયન પણ મોહનલાલ પટેલ જ કરતા હતા. જેના કારણે આજે કેટલાંક અપ્રાપ્ય ઉત્તમ પુસ્તકો ત્યાં સચવાયાં છે. તેમણે વિદ્યાર્થીઓને વાંચતા કર્યા હતા. જેના કારણે વિદ્યાર્થીઓ સાહિત્યના પદાર્થને માણતા થયા હતા. તેમજ કેટલાક વિદ્યાર્થીઓ સાહિત્ય સર્જન કરવા પ્રેરાયા હતા.

આચાર્ય તરીકેના ૨૪ વર્ષના કાર્યકાળ દરમિયાન શિક્ષકો તરફથી કે વિદ્યાર્થીઓ અને વાલીઓ તરફથી તેમને એક પણ કડવો અનુભવ થયો નથી. કયારેક વિદ્યાર્થીઓ ગેરસમજના કારણે રીસાઈ જતા ત્યારે મોહનભાઈ સાહેબ વિદ્યાર્થીઓને પ્રાર્થના ગૃહમાં

લઈ જઈને શાંતિપૂર્વક મનાવી લેતા હતા. કોઈ શિક્ષકે કે વિદ્યાર્થીએ કટ્ટર વલણ અપનાવ્યું હોય કે અવગણના કરી હોય એવું બન્યું નથી. તેમજ સહશિક્ષકમિત્રો, વિદ્યાર્થીઓ અને વાલીઓને પણ તેમનો કડવો અનુભવ થયો નથી. શાળામાં પરિણામની કશી જ પરવા કર્યા વગર આસપાસના ગામડામાંથી આવતા સાવ સામાન્ય વિદ્યાર્થીઓને એમના સંજોગો અને પરિસ્થિતિ જોઈને મોહનભાઈએ શાળામાં પ્રવેશ આપેલો છે. ગામડેથી આવતી બહેનો કયારેક તો સાવ નબળું પરિણામ હોય તો પણ પ્રવેશ પામતી. ગ્રામ્ય વિસ્તારમાંથી આવતાં બાળકો માટે તેમણે આ અગત્યની સેવા કરી છે. મોહનભાઈને તેનો સંતોષ છે. અલબત્ત, સેવાકાર્ય શાળાના પરિણામના ભોગે થતું હતું. છતાં વ્યાપક સમાજના હિત અને વિશિષ્ટ દ્દષ્ટિએ શ્રી પટેલે તેનો અમલ કર્યો હતો.

તેઓ અભ્યાસક્રમ ઝડપથી ભણાવી દેવાને બદલે કોઈ પણ ગદ્ય કે પદ્ય સ્વરૂપો સમજાવતા પહેલા એના લેખક કવિનો પરિચય કરાવીને એમનાં અન્ય સર્જનો વિશે વાત કરે અને એ લેખક કે કવિ વિશે વધુ જાણવા માટે એમનાં અન્ય પુસ્તકોની યાદી પણ આપે, એટલું જ નહીં પણ સર્વ વિદ્યાયલના એ વિશાળ પુસ્તકાલયના કયા કબાટમાંથી એ પુસ્તકો મળશે એની પણ વાત કરે. આમ તેઓ સાચા અર્થમાં માર્ગદર્શક બની રહેતા હતા.

તેઓ પદ બરાબર ન ગાઈ શકતા. ગદ્ય સ્વરૂપોની સમજ, શૈલી, લેખકનું મંતવ્ય તથા ગંતવ્ય વિશે ઊંડાણથી વાત કરીને અનેક સંદર્ભો દ્વારા અને વિવિધ ઉદાહરણો આપીને એના પ્રવાહમાં તરતા મૂકી દે. મોહનલાલ પટેલની ભણાવવાની આ ઢબને કારણે વિદ્યાર્થીઓને અભ્યાસ ભારરૂપ ન લાગતો. અભ્યાસમાં રસ સ્વયં વિદ્યાર્થીને જ જાગૃત થતો હતો.

મોહનલાલ પટેલ ઈ.સ. ૧૯૫૦માં સર્વ વિદ્યાલય કડીમાં મદદનીશ શિક્ષક તરીકે જોડાયા ત્યારે અગિયારમાં ધોરણમાં ભૂગોળ ભણાવતા એક શિક્ષક અને વિદ્યાર્થીઓ વચ્ચે ગજગ્રાહ જેવી સ્થિતિ ઊભી થયેલી. શિક્ષકે અગિયારમા ધોરણમાં ભૂગોળ નહીં ભણાવવાનો પોતાનો દૃઢ નિર્ણય આચાર્ય નાથાભાઈને જણાવ્યો. મોહનભાઈએ અરજી પત્રકમાં ગણિત સિવાયનો કોઈ પણ વિષય ભણાવવાની તૈયારી બતાવેલી. જેથી આચાર્યશ્રી નાથાભાઈએ પૂછયું. "મોહનભાઈ, તમે અગિયારમાં ધોરણમાં ભૂગોળ શીખવશો ?" ક્ષણનો પણ વિલંબ કર્યા વિના મોહનભાઈએ પડકાર ઝીલી લીધો, આ

સમયે શાળાના મુખ્ય પટ્ટાવાળા જોઈતારામ આ સંવાદ સાંભળતા હતા, જયારે મોહનભાઈ આચાર્યશ્રીની ઓફિસમાંથી બહાર નીકળ્યા ત્યારે જોઈતારામ બહાર ઊભા હતા. એમણે મોહનભાઈને રોકીને કહ્યું "સાહેબને ના કહેશો તો તમને એ ધોરણ નહીં આપે, ના કહેવી હોય તો ના કહી દો ?"[૫] મોહનભાઈએ જીવનમાં કદી પીછેહઠ કરી ન હતી. ૨૩ વર્ષના યુવાન મોહનભાઈની સામે અગિયારમા ધોરણમાં ભણતા વિદ્યાર્થીઓની ઉંમર પણ લગભગ ૨૩ વર્ષની જ હતી. આ જોઈને જ કદાચ આ ભલી લાગણીવાળા જોઈતારામે આમ કહ્યું હશે, એ સમયે તો કૉલેજના વર્ગો લઈ શકે એવો તેમનો તરવરાટ હતો અને આ રીતે તેઓ ભૂગોળ ભણાવવા તત્પર થયા.

ભૂગોળ વિષય ભણાવવાની સજ્જતા કેળવવા માટે સર્વ વિદ્યાલય કડીના સમૃદ્ધ પુસ્તકાલયમાંથી ભૂગોળનાં પુસ્તકો વાંચવા માંડયા. ડડલી, સ્ટેમ્પ, લેક, થોરન્ટન, એચ.એલ.કાજા વગેરે લેખકોના ભૂગોળ વિષયક પુસ્તકો તેમણે વાચ્યાં. ફેરગ્રીવના ભૂગોળ ભણાવવા માટેની મેથડની પુસ્તક તેઓ રસપૂર્વક વાંચી ગયા. ભૂગોળનો અડધો અડધ ભાગ વિજ્ઞાન આધારિત હતો. મોહનભાઈને વિજ્ઞાન બાળપણથી પ્રિય હોય ભૂગોળ ભણાવવાની મજા પડી ગઈ. વિદ્યાર્થીઓ પણ તેમના ભૂગોળના પીરિયડ ભરીને ખુશ રહેવા લાગ્યા. મેં મોહનભાઈને પૂછયું કે 'તમારું અધ્યાપન સૌથી વધારે સફળ કયા વિષયમાં રહ્યું.' તેમણે નિઃશંકપણે જવાબ આપ્યો કે 'ભૂગોળ, અંગ્રેજી અને ગુજરાતી'.[૬]

શિક્ષક તરીકે મોહનભાઈની મુખ્ય વિશેષતા એ રહી છે કે ગમે તેટલો માનસિક તણાવ હોય કે પછી શારીરિક, થાક વર્ગમાં ગયા પછી તેઓને કંઈક જુદી જ દિવ્ય અનુભૂતિ થતી ન કોઈ તણાવ ન કોઈ થાક મોહનભાઈની આ પ્રકારની કર્તવ્યનિષ્ઠા જોઈને ઉમાશંકર જોશીએ 'વર્ગને સ્વર્ગ' તરીકે ઓળખાવ્યો છે.

પ્રિલીમિનરી પરીક્ષાઓ પછી S.S.C.G.F. અભ્યાસક્રમ ભણાવાઈ ગયો હોય ત્યારે ભૂગોળ વિષયનો કોર્સ રીપીટ કરાવવા માટે મોહનભાઈ ત્રણેય વર્ગોને લીમડાના શીતળ છાંયડા નીચે ભેગા કરીને સતત બે કલાક સુધી ભણાવતા ત્યારે મોહનભાઈને કદી થાક કે કંટાળો આવ્યો નથી. સામે બેઠેલા વિદ્યાર્થીઓ અભ્યાસમાં લીન બની જતા હતા.

મોહનભાઈ દરેક વિદ્યાર્થીને 'તમે' કહીને બોલાવતા તેમજ સાચી જોડણી લખતા અને બોલતા શીખવતા. સંસ્થાએ પોતાના પ્રેસમાં નોટબૂક તૈયાર કરાવી પૂંઠાના અંદરનાં બંને પાને તેઓ જોડણીના નિયમો છપાવતા હતા.

શ્યામલ પોતાના જીવનનો અવિસ્મરણીય અનુભવ આ રીતે લખે છે. "હું નવમા ધોરણમાં હતો ત્યારે મોહનભાઈ સાહેબે વર્ગમાં નિબંધસ્પર્ધા યોજી જેનો વિષય હતો 'તમારા જીવનનો અવિસ્મરણીય પ્રસંગ' મોટા ભાગના વિદ્યાર્થીઓએ ભૂત–પ્રેત, ચોર, લૂટારુંઓ, મારામારી, હિંસક પશુઓ સામેનો સામનો વગેરે કપોલકલ્પિત ઘટનાઓ કેટલાક વિદ્યાર્થીઓએ નિબંધમાં નિરૂપી હતી. જ્યારે મેં મારી રખડ અને અભ્યાસ પ્રત્યેની ઉદાસીન પ્રકૃતિના કારણે એકવાર કોઈ વી.આઈ.પી.ના અવસાનના કારણે સ્કૂલ શરૂ થતાં, પહેલાં પીરિયડમાં જ પ્રાર્થના પછી રજા જાહેર થતા સીધો ઘેર જવાને બદલે રજાનો આનંદ મારી રીતે આખો દિવસ માણી સ્કૂલનો સમય પૂરો થવા સમયે ઘર તરફ જતાં આખા રસ્તે ડરની કલ્પનાથી જે મનોવ્યથા મેં અનુભવેલી અને છેક પોળનાનાકે પહોંચતાં વળાંકમાં જ પિતાજી બહારગામ ગયા હોવાની જાણથી જે હાશકારો આનંદની ઊર્મિ અનુભવેલી તેનું જ નિરૂપણ તે વખતની મારી ભાષામાં નિબંધમાં મેં કરેલું અને મારા આશ્ચર્ય વચ્ચે સાહેબે મારા એ નિબંધને પ્રથમ નંબર આપી લખવાની મારી ઢબ, શૈલી અને નિરૂપણના ખૂબ વખાણ કરી આખા વર્ગ વચ્ચે મારી પ્રશંસા કરી મને બિરદાવ્યો... અને તે સમયથી સુષુપ્ત માનસમાં એક વિચાર, વિશ્વાસ ઘર કરી ગયો કે મને લખતાં આવડે છે. બસ ? લખવાનું ઘેલું લાગી ગયું અને નાના મોટા લેખો, વાર્તાઓ, કવિતાઓ, લખતાં લખતાં પાંચસો પાત્રીસ પાનાંની એક નવલકથા 'સ્વાર્પણ' લખીનાખી. આમ લેખન કૌશલ્યનું બીજ મોહનભાઈ સાહેબે બાળપણમાં પૂર્યું હતું.[૭]

ઉપેન્દ્ર રાવળનો મોહનભાઈ વિશેનો અનુભવ જોઈએ. "સ્કૂલના દિવસોમાં એક સંન્નિષ્ઠ શિક્ષક તરીકેની તેમની છાપ કાયમ માટે અંકાયેલી રહેશે. એક નવતર પ્રયોગમાં વિદ્યાર્થીની હાજરીમાં જ ઉત્તરવહી તપાસવાનો પ્રયોગ અમે એસ.એસ.સી.માં હતા ત્યારે પ્રિલિમીનરી પરીક્ષા વખતે થયેલ. શ્રી મોહનભાઈ સાહેબ પેપર તપાસતી વખતે સારી બાબતોને પ્રોત્સાહિત કરતા પરંતુ નબળી બાજુને વિદ્યાર્થીને સહેજ પણ ઉતારી પાડયા

સિવાય નકારતા હતા."[૮] આ અનુભવ પરથી શ્રી પટેલની વિદ્યાર્થી વત્સલતાનો પરિચય મળી રહે છે.

➢ *આચાર્ય તરીકેના અનુભવો :*

તૈતરિય ઉપનિતષદના શિક્ષાવલીમાં આચાર્યની વ્યાખ્યા આપતા કહ્યું છે :

आचार्य रूपम् । अन्तेवास्युत्तश्रूपम्

विद्या सन्धिः । पवचन संधानम् इत्यधिविद्यम् ।।

અર્થાત્ આચાર્ય પૂર્વરૂપ છે, પ્રારંભ કરનાર આગેવાન છે. અંતેવાસી – શિષ્ય એ ઉત્તરરૂપ છે. (બંનેની એકતામાં અખિલાઈ છે) આચાર્ય અને શિષ્યને વિદ્યા જોડનાર છે. પ્રવચન – ઉત્તમ વચન એ સંઘાન સાધનાર – લક્ષ્ય સાધનાર છે અને તે રીતે ઉત્તમ વિદ્યા (મોક્ષકારી) સ્વરૂપ ધારણ કરે છે. ભારતમાં અને ગુજરાતમાં सा विद्या या विमुक्तये ને સાકાર કરવાના ધ્યેયથી પ્રવૃત્ત થયેલા સર્વ વિદ્યાલય કડીના તે આચાર્ય બની રહ્યા. શિષ્ય ગુરુના વિદ્યાકીય સંબંધ અને પ્રવચનીય શરસંધાનના ઉત્તમ ઉદાહરણ સ્વરૂપ બની રહ્યા છે.

आचार्यः मृत्यु वरुण सोमः औषध पयः ।

અથર્વવેદમાં જે આચાર્યની વ્યાખ્યા આપવામાં આવી છે તેનો ભાવાનુવાદ જોઈએ.

આચાર્ય મૃત્યુની માફક અડગ, વરસાદની માફક નિષ્પક્ષ, ચંદ્રની માફક સૌમ્યતાપૂર્વક પ્રેરક, ઔષધની માફક ઉપચારક અને દૂધની માફક પોષણ આપનાર હોય છે. આ વ્યાખ્યાના ચોકઠામાં આચાર્ય મોહનલાલ પટેલ બંધ બેસે છે. આઝાદીની લડતના કાળમાં અને આઝાદીની લડતના પ્રારંભિક તબક્કે, બંધ બેસતા થાય તેવી આચાર્ય પરંપરામાં નક્ષત્ર સમાન તેઓ શોભી રહ્યા હતા. આચાર્યપદ છોડયા પછી 'આચરણયુક્ત આચાર્ય' બનીને સાહિત્યસાધના કરતા રહ્યા છે.

કોઈપણ વ્યક્તિનું આચરણ બીજાને માટે પ્રભાવક બનતા તે અનુકરણીય બને છે આચાર્યનું જીવન એ જ બાળકો માટે ચારિત્ર્ય ઘડતરનું પુસ્તક છે. ઉત્તર ગુજરાતના અન્ય વિદ્યાલયોમાં આચાર્ય મોહનલાલ પટેલ દૃષ્ટાંતરૂપ હતા, સર્વ વિદ્યાલય કડીમાં આચાર્ય

મોહનલાલ પટેલના માર્ગદર્શન નીચે તૈયાર થયેલ શિક્ષકો ગામડાની અન્ય શાળાના વહીવટદારો આચાર્ય તરીકે લઈ જતા હતા, તેમણે વિદ્યાર્થીઓમાં ચારિત્ર્ય ઘડતર, કર્તવ્ય નિષ્ઠા, પ્રમાણિકતા, વફાદારી, રાષ્ટ્રપ્રેમ, માનવતા વગેરે ગુણોનું સિંચન કર્યું છે.

શાળાના વિદ્યાર્થીઓને સારું શિક્ષણ મળી રહે એવી એક માત્ર અભિલાષાથી તેઓ શાળામાં વિવિધ પ્રવૃત્તિઓનું આયોજન કરતા હતા.નામાંકિત વ્યક્તિઓનાં વ્યાખ્યાનો ગોઠવવામાં આવતાં. શાળાના વિદ્યાર્થીઓ અને શિક્ષકોને ઉત્તમોતમ પ્રેરણાના પીયૂષનું પાન કરાવવામાં આવતું હતું. વિદ્યાર્થીઓના સર્વાંગી વિકાસ માટે તેઓ અનેકવિધ કાર્યક્રમોનું આયોજન કરતા.

શિક્ષણની ગુણવત્તા સુધારવા માટે શાળાનાં સાધનોના અધિકતમ ઉપયોગ, પરીક્ષા પદ્ધતિમાં પરિવર્તન, શાળા કાર્યાલયના વહીવટમાં સુધારા કરવા માટે વિશેષ લક્ષ્ય આપતા હતા. 'કાર્ય એ જ પૂજા છે અને કર્તવ્ય એ જ ઈશ્વર છે.' એમ માનીને ફરજ બજાવવા સૂચવતા હતા. શિક્ષકનો અભિગમ સર્જનાત્મક હોવો જોઈએ વિદ્યાર્થીઓની બૌદ્ધિક ક્ષમતા વધે એ માટે પ્રયત્નો કરવા જોઈએ. શિક્ષકોએ અભ્યાસ અને સંશોધન તેમજ શિક્ષણ પદ્ધતિમાં નવા પ્રયોગો કરવા જોઈએ. આચાર્ય હોઈ સહશિક્ષકોને આ પ્રમાણે વર્તવા તેઓ દૃઢાગ્રહ રાખતા હતા.

જાદવજીભાઈ તુ. પટેલે સર્વ વિદ્યાલય કડીમાં આચાર્ય મોહનલાલ પટેલના હાથ નીચે કામ કર્યું હતું. આ વિદ્યાલયમાં જોડાવવાના પ્રથમ દિવસે જ તેમના જમવાની અને રહેવાની વ્યવસ્થા કરીને ચોથા ગૃહપતિ તરીકે તેમને નિમણૂક આપી હતી. તેમના શબ્દોમાં જ તેમનો આ અનુભવ જોઈએ, 'હું લોકગીત ગાતો હોઉં ત્યારે અતિ ઉલ્લાસમાં કોઈક વાર ઔચિત્યભાન વિસરી જાઉં તો આચાર્યશ્રી મોહનભાઈ સાહેબ સમજપૂર્વક મને રોકી પણ લે' કહે "આજે તો જાદવભાઈ, આપણે આપણાં વિદ્યાર્થી બાળદોસ્તોને જ વધુ ગાવા દઈશું આપણે ફરી કોઈ વાર ? બરોબરને ?"

'વી ફીલ' ની ભાવનાથી રચાયેલું એમનું સૂચન મને સ્પર્શી જતું ને હું એને તરત જ વધાવી લેતો.[૯] આમ તેમના સહકર્મચારીઓને પણ તેમના પ્રત્યે કશો જ અસંતોષ રહ્યો નથી. વિદ્યાર્થીઓ, શિક્ષકો અને વહીવટીમંડળ વચ્ચે તેઓ કડીરૂપ રહ્યા હતા.

➢ ગૃહપતિ તરીકેના અનુભવો :

ભારતીય સંસ્કૃતિના પ્રારંભમાં કોઈ પણ વિદ્યાર્થી પોતાના પરિવારથી દૂર ગુરુકુળમાં રહીને અભ્યાસ કરતો હતો. સર્વ વિદ્યાલય કડીએ આ મૂલ્યોને પોતાના છાત્રાલયમાં ઉતાર્યા હતા. તેમજ આ મૂલ્યોનો અમલ કરાવનારા ગૃહપતિઓ મળતા રહ્યા છે. શ્રી મોહનલાલ પટેલ ગૃહપતિની આ પરંપરામાં પોતાનું યોગદાન આપે છે. ત્યાં ભણવાની તક મળે તે ભાગ્યશાળી ગણાતો, આ છાત્રાલયનું જીવન એટલે સમયનો સદુપયોગ ગણાતો, સ્વાસ્થ્યના પાઠ મળતા, સમૂહ જીવનનું ચણતર થતું.

આ છાત્રાલયમાં વર્ગના નિયત પાઠયપુસ્તકોના ભણતર કરતાંય કંઈક કંઈક વધારે ભણવાનું સ્થળ જેને જીવનની કેળવણી કહેવાય તે અહીં મળતી રહેતી.

અનેક અતિથિઓ આ છાત્રાલયમાં રાતવાસો કરતાં હતાં. ભૂતપૂર્વ વિદ્યાર્થી મિત્રોય આવતા ત્યારે સાંજની પ્રાર્થનામાં ભાગ લેતા. દેશ–વિદેશની માહિતીસભર વાતો કરતા. ઉપરાંત ગાંધીવાદીઓ, સમાજ સુધારકો, પદયાત્રીઓ આવતા. પ્રવાસી ટૂકડીઓ પણ આવતી. બધા સંસ્થાદર્શન પછી છાત્રાલયની પ્રાર્થનામાં વાતો કરતા રાત રોકાતા મોહનભાઈ સાહેબ ગુજરાતના સુખ્યાત વિદ્વાનોનાં વક્તવ્યો અહીં ગોઠવતાં. તેમજ તે વિદ્વાનોનાં વાણી, વર્તન, વ્યવહારને નજીકથી જોવાની મળવાની તક વિદ્યાર્થીઓને મળતી.

આ સંસ્થાના પરિસરમાં આચાર્ય, ગૃહપતિઓ, વ્યાયામ શિક્ષકો, સંગીત શિક્ષક, ભોજનાલયના સેવકો, વીજળી વ્યવસ્થાના સેવકો, પાણી વ્યવસ્થાના સેવકો, મેદાન સાફ રાખનાર સેવકો, એમ વિવિધ સ્તરનાં પરિવારો સમૂહજીવનથી સંસ્થાના નિવાસોમાં રહેતા હતા. ગૃહપતિઓ વિદ્યાર્થીઓનું ધ્યાન રાખી શકે એ માટે છાત્રાલયના ખૂણાના ભાગે રહેતા હતા.

મોહનભાઈ ગૃહપતિ તરીકે નિમાયા બાદ સફાઈકામ માટે વિદ્યાર્થીઓની ટૂકડીઓ રચાવામાં આવતી હતી. આ ટૂકડીઓનું તેઓ પોતે ધ્યાન રાખતા હતા. વિદ્યાર્થીઓ ગૃહકાર્ય શાંતિથી કરે છે કે નહીં એ માટે તેઓ રાત્રે ખાસ તાકીદ રાખતા. દસ વાગ્યે તેઓ બધા વિદ્યાર્થીઓ સૂઈ ગયા છે કે નહીં તે જોવા નીકળતા. તેમજ સવારે પાંચ વાગ્યે વિદ્યાર્થીઓ દાતણ અને શૌચકર્મ પતાવીને વ્યાયામ શાળામાં ગયા છે કે નહીં તેની તપાસ

કરતા. વિદ્યાર્થીઓ વ્યાયામ શાળામાં હોય ત્યારે તેઓ ચાલતા ચાલતા પુસ્તક વાંચતા હતા.

વ્યાયામ શાળા અંગે વિદ્યાર્થીઓના સાહસ અને શ્રમ અંગેનો અનુભવ મોહનલાલ પટેલે રૂબરૂ મુલાકાતમાં જણાવ્યો છે તે અનુભવને મોહનલાલ પટેલના શબ્દોમાં જ જોઈએ.

"એક વર્ષે અમારી સંસ્થામાં સાત જિલ્લાઓની ફૂટબોલની હરીફાઈનું આયોજન થયું હતું. સંસ્થામાં રમત–ગમત માટેના મેદાન તો ત્રણ હતાં, પણ ફુટબોલની હરીફાઈ માટે જરૂરી વિસ્તારવાળું મેદાન સંસ્થાની દક્ષિણે હતું. પણ એની મધ્યમાં વૃક્ષનું રૂપ ધારણ કરી ચૂકેલો એક વડ હતો, પંદરેક ફૂટ ઊંચો અને એટલી જ પહોળાઈવાળો."

આ વડના અંતરાય વિશે વાત ચાલતી હતી. ત્યારે અમારી સાથે કેટલાક છાત્રો પણ હતા. એક વિદ્યાર્થીએ કહ્યું "આ વડને અહીંથી મૂળસોતો ખસેડીને બીજે વ્યાયામશાળાના આંગણામાં રોપીએ તો ?"

વાત હસી નાખવા જેવી હતી. છતાં વૃંદમાં સોપો પડી ગયો. કોઈ હસ્યું નહીં.

મેં એ વિદ્યાર્થીને કહ્યું : 'એ રમત વાત છે, ભાઈ ? અશક્ય ?"

"સાહેબ, એક વખત તમે મંજૂરી આપો અને પછી અમારું કામ."

"ગોળમટોળ છે એટલે તમને એની ઊંચાઈ પહોળાઈનો ખ્યાલ આવતો નથી. પણ એ પંદર – વીસેક ફૂટ ઊંચો હશે અને પહોળાઈમાં ઓછામાં ઓછો પંદર ફૂટ"

"તે ભલે રહ્યો અમે એને સંભાળી લઈશું"

આ દરમ્યાન છાત્રોમાં ઉત્સાહનું એક મોજું ફરી વળ્યું હતું. સૌ મારી મંજૂરી માટે થનગની રહ્યા.

મેં કહ્યું ? "કસો કમર, ત્યારે ?"

અને પછી આ તરુણોએ જે કામ કર્યું એની સ્મૃતિમાત્રથી આજે પણ રોમાંચ થાય છે.

છાત્રાલયમાં એ વખતે સાડા ત્રણસો છાત્રો હતા. કેટલાક તો ખેડૂતોના દીકરા, મજબૂત અને કસાયેલા.

વડની ચારે તરફ એક વિરાટ ખાડો કર્યો. એન્જિન રૂમમાંથી વ્યાયામ શાળામાંથી અને રસોડેથી મોટા મોટા દોરડાં લઈ આવ્યા. વડની જુદી જુદી ડાળીઓ ડાળામાં એ દોરડાં સિફતથી ગૂંથી–પરોવી એ દોરડાના બે લાંબા છેડા બહાર રાખ્યા. આ આવડત છાત્રોની પોતાની હતી અને દાદ માગી લે તેવી હતી. વૃક્ષને લાગણીપૂર્વક ખેંચવા લાગ્યા. વ્યાયામશાળા આગળ બીજા છાત્રોએ આનાથી પણ વધારે મોટો ખાડો પહેલેથી કર્યો હતો. વડને એ ખાડામાં ઉતાર્યો. પછી નજીકના એ ઝાડ પર ચડીને દોરડા ખેંચીને એને ખાડામાં ઊભો કર્યો અને ત્યારબાદ છાત્રોના ઝુંડના ઝુંડ માટીને ખાડામાં ધરબવાના કામમાં લાગી ગયાં અને એ પછી રસોડાની ટાંકીમાંથી પચાસેક વિદ્યાર્થીઓની હાર દ્વારા હાથોહાથ આગળ જતી બાલદીઓ દ્વારા પાણી ઠલવાવા લાગ્યું.

અજવાળી રાત હતી. વિદ્યાર્થીઓનો ઉત્સાહ અદમ્ય હતો. થાકનું નામનિશાન નહોતું. બપોર પછી શરૂ થયેલું કામ અર્ધી રાત થતા પૂરું થયું વિદ્યાર્થીઓ રોજ આ વડને પાણી સીંચતા હતા. તેમનો ઉત્સાહ ઓસર્યો ન હતો.

આ ઉપરાંત ધરતીકંપના સમયે, નજીકના ગામના કોઈ ખેડૂતનો બળદ કૂવામાં પડી ગયેલો તે સમયે, નજીકના ગામમાં આગ લાગી હતી તે સમયે આવી આવી નાની મોટી અનેક ઘટનાઓમાં આ વિદ્યાર્થીઓમાં રહેલી શક્તિનો પરિચય થયેલો."[૧૦]

આમ શ્રી પટેલે પણ છાત્રાલયના છાત્રોના આ યાદગાર અનુભવને તેઓ જીવનનો રોમાંચકારી અનુભવ જણાવે છે.

સવાર સાંજના ભોજન વખતે ભોજનાલયમાં ગૃહપતિ હાજર રહેતા. મોહનભાઈ એ સમયે ખૂણામાં ઊભા ઊભા પુસ્તક વાંચતા. સાડા ચારસો વિદ્યાર્થીઓ એક સાથે જ જમવા બેસતા. મોહનભાઈની મૂક હાજરીથી જ પ્રમાણમાં ઘણી શાંતિ અને શિસ્ત જળવાઈ રહેતા. આ ભોજનવ્યવસ્થા અંગેનો વિનોદભાઈ એમ. પટેલ (યુ.એસ.એ.)નો બાળપણનો અનુભવ તેમના શબ્દોમાં જ જોઈએ.

"શાળામાં આખા દિવસના અભ્યાસ અને રમતગમત પછી બરાબર ભૂખ્યા થયેલા વિદ્યાર્થીઓ સાંજે જમવાનો ઘંટ વાગે એટલે પોતપોતાનો થાળી વાટકો લઈને રસોડા તરફ દોટ મૂકતા અને ભોજનાલયમાં પાટલો લઈને જમવા માટે ગોઠવાઈ જતા. રોજનો એવો નિયમ હતો કે જયાં સુધી બધે પીરસવાનું પૂરું ન થાય અને જમવાનું શરૂ કરવા માટે એક

જૂના ખખડધજ લીમડાની ડાળે બાંધેલ મોટા ઘંટ ઉપર ટકોરો ન પડે ત્યાં સુધી જમવાની સખ્ત મનાઈ હતી. એકવાર એવું બન્યું કે જમવાના ઘંટ વાગ્યા પહેલા એક વિદ્યાર્થીએ ભાખરીનો એક ટુકડો ભાંગીને મોઢામાં મૂકયો અને ગૃહપતિ મોહનભાઈએ તે જોયું અને ધીમેથી તે કિશોરવયના વિદ્યાર્થી પાસે આવીને કોઈ જાતના ગુસ્સા સિવાય શાંતિથી કહ્યું. 'તમે કહેતા હો તો પેલો ઘંટ જે લટકાવ્યો છે તેને ઉતારી લઈએ.' આ કટાક્ષ એટલા માટે યાદ રહ્યો છે કે એ વિદ્યાર્થી બીજું કોઈ નહીં પણ હું પોતે હતો. આમ મારા જીવનઘડતરમાં તેમનો મહત્ત્વનો ફાળો રહ્યો છે."[૧૧]

વિદ્યાર્થીઓએ વાસણ – કપડાં જાતે જ ધોવાના રહેતાં. આ અંગે મોહનભાઈ સતત ધ્યાન રાખતા તેઓ વાતવાતમાં વિદ્યાર્થીઓને સમજાવતા રહેતા કે આપણે ત્યાં બૌદ્ધિક શિક્ષણ સાથે શ્રમપ્રધાન તાલીમનું મહત્ત્વ સ્વીકારાયેલું છે. તેના દ્વારા ઘડતરનું મૂલ્ય ઓછું આંકીને બે ધ્યાન ન રહેતા. આમ તેમણે ગૃહપતિ તરીકે વિદ્યાર્થીના માત્ર બૌદ્ધિક વિકાસ તરફ નહીં, પરંતુ તેનો સર્વાંગી વિકાસ સાધ્યો છે.

મોહનભાઈ બાળપણથી જ શિસ્તના દૃઢાગ્રહી હતા. ઈ.સ. ૧૯૪૪–૪૫ના વર્ષમાં કડવા પાટીદાર છાત્રાલય, કારેલીબાગ વડોદરામાં રહીને કૉલેજનો અભ્યાસ કરતા હતા. મોહનભાઈથી નીચેના ધોરણમાં અભ્યાસ કરતા નાનાભાઈના પટેલને ગૃહપતિ તરીકેની જવાબદારીઓ સોંપાઈ હતી. મોહનભાઈ સાથેનો નાનાભાઈના પટેલનો અનુભવ તેમના જ શબ્દોમાં જોઈએ. દરેક છાત્રે અઠવાડિયામાં એક દિવસ છાત્રાલયની સાફ સફાઈ માટે આપવો પડતો એવો નિયમ મેં સામેલ કરેલો. સંડાસ–બાથરૂમ સફાઈ પણ કરવામાં આવતી હતી. કપાઉન્ડ સફાઈમાં પાવડો, કોદાળી, અને કુહાડી કોને કહેવાય તે જાણતા પણ ન હતા તેવા વિદ્યાર્થીઓ પૈકી શ્રી મોહનભાઈ પણ હતા. પરંતુ શિસ્તમાં માનતા હતા એટલે કમ્પાઉન્ડ સફાઈમાં પાવડાનો અને કોદાળીનો ઉપયોગ કરતા હાથમાં છાલા પડી જવા છતાં તેને પ્રસન્નતાપૂર્વક સ્વીકારી લેતા સાંજની પ્રાર્થનામાં લગભગ રોજરોજ કાંઈક બોલવાનું થતું ત્યારે કોઈપણ દિવસે તેમણે ખુલ્લી ટીકા કે વિરોધ કર્યો ન હતો."[૧૨] કહેવાય છે કે પુત્રના લક્ષણ પારણામાં એ ન્યાયે મોહનલાલ પટેલ પોતે જયારે વિદ્યાર્થી હતા ત્યારે પણ શિસ્તના દૃઢાગ્રહી હતા. તેઓ ગૃહપતિ તરીકે રહ્યા એ દરમ્યાન કોઈ પણ વિદ્યાર્થી પાસે માર ઝુડથી શિસ્તનો અમલ કરાવતા નહીં, પરંતુ પ્રેમથી

ગાંધી ચીંધ્યા સત્યાગ્રહના માર્ગે શિસ્તનું પાલન કરાવતા. આ અંગે ડૉ. એન.જી. પટેલનો અનુભવ તેમના શબ્દોમાં જોઈએ. "અમે કેટલાક છાત્રો પિક્ચર જોવા માટે ચોરી–છૂપીથી છાત્રાલયની બહાર નીકળી ગયા. પાછા ફરતી વખતે દરવાજામાં મારા પર બેટરીનો પ્રકાશ ફેકાતા હું મોહનભાઈ સાહેબ દ્વારા પકડાઈ ગયો અને બીજા વિદ્યાર્થીઓ છટકી ગયા. તેમણે કહ્યું. "સવારે ૮.૦૦ વાગ્યે મને ઓફિસમાં મળો."

સવારે તેઓ બોલ્યાં : "તમે બધા ચોરી છૂપીથી પિક્ચર જોવા ગયા. છાત્રાલયની શિસ્ત તમોએ પાળી નથી. તમારો આ પ્રથમ વાંક છે તમે સારા અને સુખી ઘરનાં સંતાનો છો. હમેશાં ખાદી પહેરો છો. ભણવામાં હોશિયાર છો. સંસ્કારો અને નીડરતા તમારી મૂડી છે, તમે આ ભૂલ કરી એ મને ગમ્યું નથી. તમે પાંચ રૂપિયા દંડ ભરી દેજો જાવ."

મેં દલીલ કરી "મારી સાથે બીજા પણ હતા. તેઓ તમને જોઈને ભાગી ગયા. તેમનો દંડ લેવાનો છે ?"

"પહેલા તો તેમને શોધી કાઢવા પડશે. તેમને પણ દંડ થશે."

"એ બધા દંડ ભરશે તો હું પણ દંડ ભરીશ."

"તમે સારા વિદ્યાર્થી છો. તમને આ દલીલ શોભતી નથી. ભલે, તમે હવે જાઓ. તમારો દંડ હું ભરી દઉં છું."

બે દિવસ પસાર થઈ ગયા. પટેલ સાહેબ અને હું સામસામે આવીએ પણ એમના મુખ પર મારા તરફનો અભાવ કે ગુસ્સો શોધે જડે નહીં.

મેં દંડ ભરી દીધો પાછળથી પકડાયેલાના દંડ પણ ભરાયા."[૧૩]

મોહનભાઈ પટેલના આ પ્રકારના સત્યાગ્રહથી વિદ્યાર્થીઓના જીવનઘડતરમાં શિસ્તનું આગવુ મહત્ત્વ સ્થપાઈ જતું. આચાર્ય જેઠાભાઈ ટી. પટેલને પણ મોહનભાઈનો આવો જ અનુભવ થયો હતો તે તેમના જ શબ્દોમાં જોઈએ.

"૧૯૫૨–૫૩ની આ વાત છે. વ્યાયામમાં કડીની ધાક વાગે, કડીની ટીમ સામે આવી કે સામેની ટીમના મોતિયા મરી જાય. વ્યાયામની કોઈ પણ રમતમાં એનો ડંકો વાગે આવી શાળાની ટીમનો કેપ્ટન પણ કેવો હોય ? એક વખત ખોખોના કેપ્ટન માટે સામ–સામા બે પક્ષો પડયા બસ એક જ વાત અમારા પક્ષનો કેપ્ટન હોવો જોઈએ. સમાધાન માટેના ખૂબ પ્રયત્નો થયા. પૂ.નાથાભાઈ સાહેબ, પૂ. મોહનભાઈ સાહેબ અને

બીજા અનેક સાહેબોએ ખૂબ પ્રયત્નો કર્યા પણ સફળ થયા નહીં. વાત મારા મારીની નજીક પહોંચી. શસ્ત્રો આવવા લાગ્યાં. છરી, ચપ્પુ, હોકીની વાતો પણ આવી ગઈ. પરિસ્થિતિ ઉપરનો અંકુશ તૂટતો લાગવા લાગ્યો. એક સુંદર દિવસે મોહનભાઈ સાહેબે અખાડામાં વિદ્યાર્થીઓની એક મિટિંગ બોલાવી. બંને પક્ષો સામસામે ગોઠવાયા. સાહેબે ખુરશીમાં આસન લીધું. સ્મશાનશાંતિ લાવારસ ઉપર બેઠેલી હતી. સાહેબે પ્રેમદૃષ્ટિ સભા ઉપર નાખી અને શ્વાસોશ્વાસનો પણ અવાજ સંભળાય એવી શાંતિ પથરાઈ. ત્યાં સાહેબ બોલ્યા, "જુઓ વાત બહુ મોટી નથી. કેપ્ટન કોણ થાય એ બહુ મોટી લડત નથી. વાત છે શાળાની સંસ્થાની ઈજ્જતની. કંઈ ન થવાનું થયું તો સાહેબ શું મોઢું બતાવશે ? જીત કે હાર કરતાં સંસ્થાની ઈજ્જતનો મોટો પ્રશ્ન છે." સ્મશાનશાંતિ પથરાઈ ગઈ. સાહેબ આગળ બોલ્યા : "એક વાત સાંભળી લો. જો તમે એક નહીં થાઓ, જો તમે તમારી હઠ નહીં છોડો તો સાહેબ આવતી કાલ સવારથી આમરણાંત ઉપવાસ ઉપર ઉતરવાના છે. આ એમનો અડગ નિશ્ચય છે. પછી તમારે જે કરવું હોય તે કરજો." શબ્દો પૂરા થાય અને છેવાડાના વિદ્યાર્થી સુધી એ પહોંચે એ પહેલા બંને પક્ષના નેતા ઊભા થયા અને વાત પૂરી થઈ. સૌના ચહેરા ઉપર સંતોષ અને હાશ હતા. વિશ્વાસ અને પ્રેમ હાજર થઈ ગયા હતાં. આ હતી એ મહાન ઋષિઓની તાકાત. આ હતો તેમના માટેનો શિષ્યપ્રેમ. નહીં કોઈ આભાર, નહીં કોઈ ચર્ચા અને જયારે જીતનો શિલ્ડ ગુરુચરણોમાં મૂકયો ત્યારની વાત શબ્દો નહીં કહી શકે.[૧૪] આમ સ્વાવલંબન, સ્વાતંત્ર્ય, શિસ્ત અને સત્યના આગ્રહી એવા ગૃહપતિ મોહનલાલ પટેલ સત્તાની રૂએ નહીં, પરંતુ પ્રેમથી વિદ્યાર્થીઓમાં જીવનમૂલ્યો – સંસ્કારોનું સિંચન કરતા હતા.

મોહનલાલ પટેલ જયારે કૉલેજમાં અભ્યાસ કરતા હતા ત્યારે કોઈ પણ વ્યક્તિ કંઈ પણ કામથી તેમની પાસે જાય ત્યારે તેઓ પ્રેમપૂર્વક આવકારી તેનું કામ પાર પાડતા. પોતાનું બાકી રહી ગયેલું કામ તેઓ મોડી રાત સુધી કરતા. ડૉ. પ્રફૂલ્લ મહેતા તેમના સહાધ્યાયી હતા. તેમને 'हर्षचरित्र' સમજાતુ ન હતું ત્યારે શ્રી પટેલે તેમને શિક્ષકની અદાથી સમજાવેલું જેથી તેઓ શ્રી પટેલને સહાધ્યાયી કરતાં ગુરુ વિશેષ ગણે છે.

પોતે સતત પરિશ્રમના કારણે અત્યંત થાકી ગયા હોવા છતાં આવનાર અતિથિના પ્રશ્નો ઉકેલવા તેઓ સતત પ્રયત્નો કરતા. આવનાર માણસને તેમના મુખ પર કદી

અણગમો દેખાતો નહીં, ઘેર આવેલી ચિંતાતુર વ્યક્તિને તેઓ હળવાફૂલ બનાવીને વિદાય કરતા અને છતાંય કશું ન કર્યાનો ભાવ હંમેશા અમેના મુખ પર દેખાતો હોય છે અને ત્યારે બંગાળી કવિ ચંડીદાસની પંક્તિ યાદ આવે છે કે "સાબાર ઉપરે માનુષ સત્ય તાહાર ઉપર નાહીં" મનુષ્ય સર્વોપરી છે અને તેની આરાધના ઈશ્વરની આરાધનાથી જુદી હોય શકે નહીં.

આમ મોહનલાલ પટેલ એક જ્ઞાનસમ્પન્ન શિક્ષક, વહીવટી નિષ્ણાત આચાર્ય અને વિદ્યાર્થીવત્સલ ઋષિ જેવા ગૃહપતિ તરીકે પાંત્રીસ વર્ષ સુધી સેવાઓ આપીને વયમર્યાદાના કારણે નિવૃત્ત થયા. છતાં પણ પ્રવૃત્તિઓમાંથી નિવૃત્ત થયા નથી. સર્વ વિદ્યાલયના વિકાસ માટે ધનની જરૂરિયાત ઊભી થતા તેઓએ અમેરિકા જઈને ભૂતપૂર્વ શિષ્યોને દાન આપવા ટહેલ નાખી. આદરણીય ગુરુની આ ટહેલ થતા અનેક વિદ્યાર્થીઓએ દાનના પ્રવાહો વહેવડાવ્યા. જરૂરિયાત કરતાં અઢી ગણો પ્રવાહ વધ્યો. ઉલટાનું કેટલાક ભૂતપૂર્વ વિદ્યાર્થીઓ દાન આપવાથી વંચિત રહી જતા અફસોસ પ્રગટ કરતા હતા.

તેમના શિષ્યોએ ભેગા મળીને ગુરુવંદના કરવા માટે ૭૫મા વર્ષે અમૃતમહોત્સવ ઉજવ્યો. તા. ૨૭–૧૨–૦૧ના રોજ પાટણ મુકામે ઉત્તર ગુજરાત યુનિવર્સિટીના પ્રાંગણમાં ભવ્ય સમારોહમાં તે સમયના કુલપતિ ડૉ. બળવંત જાનીની ઉપસ્થિતિમાં આ ઉત્સવ ઉજવાયો હતો. આ ઉત્સવ માટે તેમના ભૂતપૂર્વ વિદ્યાર્થીઓએ ભેગા કરેલા ધનસંચયનો અડધો ભાગ ઉત્તર ગુજરાત યુનિવર્સિટીને અપાયો હતો. તેમજ અડધો ભાગ સર્વ વિદ્યાલય કડી સંસ્થાને શ્રી મોહનલાલ પટેલે દાનમાં આપ્યો હતો.

❀ મોહનલાલ પટેલનું વ્યક્તિત્વ :

એક સંસ્કૃત સુભાષિતનો ભાવાર્થ જોઈએ :

'જેમનું વદન એ પ્રસન્નતાનું સદન છે, જેમનું હૃદય સદય છે અને જેમનાં કાર્યો પરોપકારનાં છે, તેવા મહાનુભાવો કોના વંદનીય નથી ? અર્થાત્ સૌના વંદનીય છે."

પ્રસ્તુત સુભાષિત મોહનલાલ પટેલના વ્યક્તિત્વ સાથે સાર્થક થાય છે. દુનિયામાં ખૂબ જ ઓછી વ્યક્તિઓ એવી સદ્ભાગી હોય છે. કે જેમને ફઈબાએ પાડેલા નામ તે

વ્યક્તિત્વના ભવિષ્યના વ્યક્તિત્વની ઝાંખી કરાવતા હોય ? મોહનલાલ પટેલ આવા અપવાદમાં આવી જાય છે.

મોહનલાલ એવા વ્યક્તિ છે કે જેમના વ્યક્તિત્વને પેલી કાવ્ય પંક્તિ 'મુખડાની માયા લાગી રે, મોહન તારા મુખડાની માયા લાગી રે'ને સંપૂર્ણ લાગુ પાડી શકાય. આજે પંચોતેર વર્ષે પણ તેઓ એક નવયુવાનની સ્ફુર્તિ ધરાવે છે. સપ્રમાણ, ખડતલ શારીરિક બાંધો, સામેના વ્યક્તિ પર એક આગવો જ પ્રભાવ પાડે છે. કૃષ્ણના મુખ પર જે રીતે સદાય સ્મિત રહેતું એ જ રીતે મોહનલાલના મુખ પર આજે પણ ચમકતું સ્મિત મોહક લાગે છે, આજ વિચાર શ્રી અશોક ઠાકોરના શબ્દોમાં જોઈએ.

"વધારાની ચરબીના આવિષ્કાર વગર, સપ્રમાણ રીતે શરીર ભરેલું લાગે તેવો ઊંચો, ટટ્ટાર દેહ, સતત પ્રેમ દર્શાવતી આંખો, અને વ્યવહારુ, દૃષ્ટિએ મોં મલકાવવું જરૂરી છે. તેવી ભાવના વગર સહજ રીતે સામી વ્યક્તિને આકર્ષી શકે તેવો સતત પ્રસન્નતાનો ભાવ પ્રગટ કરતી માત્રાનું હાસ્ય અને લશ્કરી માપદંડથી ફુલફિટનેસ ધરાવતો ટટ્ટાર ઊંચો દેહ તેમની સતતની ક્રિયાશીલતા ચેતના શક્તિનો પરોક્ષ પરિચય કરાવે છે. આવુ વ્યક્તિત્વ સામાં માણસમાં સહજ રીતે મોહનભાઈ વિશેની પ્રસન્નતા જન્માવે છે."[૧૫]

આમ મોહનલાલ પટેલનું શારીરિક સૌષ્ઠવ તો આકર્ષક છે જ. સાથે–સાથે તેમની ચેતના શક્તિ સામેના વ્યક્તિને સ્પર્શી જાય છે. આ આત્મિક ચેતના જ સામેના વ્યક્તિ સાથે આત્મીયતા જગાડે છે. આ સંદર્ભમાં ડૉ. પ્રફૂલ્લ મહેતાના વિચારો જોઈએ.

"સપ્રમાણ ઊંચાઈ, ચશ્માની અંદર નજરે પડતાં સ્નેહભર્યાં નયનો, મરક મરક થતા ઓષ્ટ, ધીર અને ગંભીર ડગલાં માંડતા સજ્જનોને જોતા જ એમની સાથે આત્મીયતા કેળવવાનુ અને મળવાનું આકર્ષણ જાગે."[૧૬]

આ ઉક્તિ દ્વારા પારકાને પણ પોતાના કરી નાખવાના સર્જકના ગુણનો અહીં પરિચય મળે છે. એટલે કે તેઓના સંપર્કમાં આવનાર કોઈ પણ વ્યક્તિ તેમનાથી અવશ્ય પ્રભાવિત થઈ જાય. સામેની વ્યક્તિની ઉંમર ગમે તેટલી હોય તેઓ હંમેશા 'તમે' કહીને જ સંબોધે છે. વાણીમાં સરળતા હોવા છતાં સતત રસળતી, માધુર્ય વેરતી વાણી પણ આકર્ષક છે. આ સંદર્ભમાં ડૉ. એન.જી. પટેલ જણાવે છે કે –

"ઊંચી ધોતી અને ઝભ્ભાધારી, નખશિખ સજ્જન અને મુખ પર સદાયે રમતું હાસ્ય બોલવામાં સ્વાભાવિક લઢણ અને પ્રેમપૂર્વકનો વાણીવ્યવહાર એટલે પૂજય ગુરુવર્ય શ્રી મોહનલાલ પટેલ સાહેબ."[૧૭]

આચાર્ય જેઠાભાઈ ટી. પટેલ મોહનલાલને ભગવાન શંકરની સાથે સરખાવે છે. બંનેના બાહ્ય દેખાવમાં જોવા મળતા સામ્યને તેઓ રસાત્મક વાણીમાં આ રીતે રજૂ કરે છે.

"પૂજય મોહનભાઈ સાહેબ એ અમારા મારા ગુરુ, એમના વ્યક્તિત્વની ભૂરકી જ કંઈક જુદી. ઊજળો રંગ, હિમાલયને આંબવા મથતી ઊંચાઈ, આંખોમાંથી સતત વહેતું વાત્સલ્ય, મુખારવિંદ પર ઘરબાઈને પડેલો પ્રેમ, મુખમાંથી ટપકતી મધુર વાણી, બગલાની પાંખ જેવાં સફેદ વસ્ત્રો અને શિયાળાની ઠંડીમાં શંકરના ગળામાં શોભતા નાગ જેવું વાદળી મફલર... લાગે કે હમણાં જ સાક્ષાત્ શંકર સ્વર્ગમાંથી પધાર્યા છે."[૧૮]

સામાન્ય રીતે અતિશયોક્તિપૂર્ણ લાગતી આ ઉક્તિ સાથે સહમત થવાય તેમ નથી. પરંતુ મોહનલાલ પટેલને એકવાર રૂબરૂ મળેલ વ્યક્તિ જેઠાભાઈ પટેલના મત સાથે સહજ સહમત થાય છે. પોતાનો પ્રભાવ પાડવા માટે એમણે કયારેય પણ કોઈપણ જગ્યાએ કોઈ જ આડંબર કર્યો નથી કે પોતાના કોઈ હોદાનો ઉપયોગ કે ગેરઉપયોગ કર્યો નથી એમના સંપર્કમાં આવનારને એમની સાત્ત્વિક લાગણીઓ વશ કરી લેતી એમની સાદાઈ દ્દઢતા અને વિદ્વતાનો અનુભવ એમના સંપર્કમાં આવનાર સૌ કોઈને થતો તેમનો સાદો અને સ્વાભાવિક દેખાવ તેમના સ્વભાવમાં સહજ દેખાય છે. આ સંદર્ભમાં શ્રી પટેલના સંપર્કમાં આવનાર કડી આર્ટ્સ એન્ડ કોમર્સ કૉલેજના પ્રા. ઘનશ્યામ એ. પટેલનો મત જોઈએ.

"ઊંચાઈ મધ્યમ કરતાં વિશેષ, બાંધો નાજુક અને પુષ્ટ, મુખાકૃતિ ભાવાત્મક અને સુડોળતાયુક્ત, આંખો વિદ્વાનોની મેધાદર્શક, સરળ અને આહ્લાદક તેમની કંપની, ઓકસફર્ડ કમ્પેનિયન ઓફ લિટરેચરની લેટેસ્ટ આવૃત્તિ જેવી પોષક બની રહે છે. ક્યાંય ભાર વર્તાતો નથી, વય વચ્ચે આવતી નથી. સાહિત્યકાર દ્વારા સંદોહિત ઔત્સ્યુકય અને નર્મ મર્મ ટકોર તેમના વ્યક્તિત્વના શાન્ત પ્રભાવમાં ગળાઈને નીતરે છે, નમ્રતા છતાં આગ્રહવૃત્તિ તેમણે સિદ્ધ કરેલા સ્વત્વનો ઉત્કૃષ્ટ અંશ તેમને મળનાર સૌ કોઈને લાગશે."[૧૯]

એમને મળનાર કોઈ પણ વ્યક્તિ તેમના સ્વત્વથી પ્રભાવિત થયા વિના રહી શકતો નથી. આ સત્ત્વ તેમના સ્વભાવમાંથી પ્રગટ થાય છે. 'સારા બનવા પ્રયત્નશીલ રહેવું' એમ પાશ્ચાત્ય વિદ્વાન હેનરી ચેનિંગે આ સૂત્રને પોતાના જીવનમાં અપનાવ્યું હતું. એ જ રીતે મોહનલાલ પટેલ પણ સારા દેખાવાની સાથે–સાથે સારા બનવા સતત પ્રયત્નશીલ રહ્યા છે. જો કે એમનો સ્વભાવ આ માટે કારણભૂત રહ્યો છે. મિતભાષીપણું એ તેમનો વિશેષ ગુણ રહ્યો છે. આ સંદર્ભમાં તેમનાથી પરિચિત એવા મુકુન્દ પી.શાહ નું મંતવ્ય જોઈએ.

"સ્વભાવે તેઓ ઓછા બોલા છે પણ અત્યંત પ્રેમાળ અને માયાળુ વિવેકી જબરા ? સૌજન્ય તો તેમાં ભારોભાર છલકે છે.નાના માનવીને પણ આદરપૂર્વક બોલાવે છે."[૨૦]

સરસ્વતીના આ સાધક વિવેકપૂર્ણ વાણી ધરાવે છે, નિરાભિમાની બનવાની વાત કરવી ઘણી સહેલી છે પણ ખરા અર્થમાં નિરાભિમાની એક સૌમ્ય સજ્જન બનવું બની રહેવું ઘણું અઘરું છે. અનેક મહાનુભાવોને મેં આ બાબતમાં હારી જતા જોયા છે, નિખાલસતા અને કોઈ પણ દંભ વગર સર્જનાત્મક વિચારોથી સારુ કાર્ય હંમેશા કરતા.

શ્રી પટેલે માહિતીને નહીં પણ જ્ઞાનને પચાવ્યું છે. જીવનનો મર્મ પિછાણ્યો છે અને અમૃતમ્ તુ વિદ્યા એ વાકય ચરિતાર્થ કરી બતાવ્યું છે.

શ્રીમદ્ ભગવદ્ગીતાના કર્મયોગને મોહનલાલ પટેલ જીવનમાં અનુસર્યા છે. પુરુષાર્થ જેવો કોઈ પારસમણિ નથી, નિષ્ઠા જેવો કોઈ ધર્મ નથી. જીવનની હરેક પળે કઠિનમાં કઠિન કપરા સમયમાં ઉંમર હોવા છતાં એક યુવાનને પણ લજવે તેવી છટાથી અદાથી કામ કરતા રહ્યા અને કર્મને સાર્થક બનાવતા રહ્યા છે. કોઈપણ પ્રકારનો અન્યાય અને અનીતિનો સામનો તેઓ નીડરતાથી કરતા. તેઓ હંમેશા કહેતા 'અન્યાયનો સામનો ન કરવો તે એક કાયરતા છે. આવા કર્મનિષ્ઠ વ્યક્તિ કોઈપણ વ્યક્તિ પ્રત્યે પૂર્વગ્રહ રાખતા નહીં. પરિણામે તેઓ અજાતશત્રુ રહ્યા છે.

ઈ.સ. ૧૯૪૨માં તેઓ ગાંધીજીની સત્ય અને અહિંસાની વિચારસણીથી પ્રેરાઈને 'હિંદ છોડો' આદોલનમાં જોડાયા હતા. આજ સુધી તેમણે પોતાના જીવનમાં સત્ય અને નિષ્ઠાનો આગ્રહ રાખ્યો છે. તેઓ કોઈની પણ શેહ શરમ રાખ્યા વિના સત્યને દઢપણે વળગી રહીને પ્રગટ કરે છે. સત્યને પ્રગટ કરવામાં તેમણે કયારેય કોઈના પ્રત્યે રાગદ્વેષ રાખેલ નથી.

કોઈપણ કામ હોય ઘરનું કે બહારનું, સમાજનું કે સંસ્થાઓનું તે કામ તેઓ આયોજનપૂર્વક સહૃદયતાથી ચીવટપૂર્વક કરતા અને એટલે તેમને સેવા કરવા કયારેય ક્ષેત્રશોધ કરવી પડી નથી. ક્ષેત્ર જ સેવાર્થે તેમની સન્મુખ આવી જતું અને તેનો સ્વીકાર તેઓ હંમેશા હસતે મુખે કરતા.

તેમને મળનાર કોઈ પણ વ્યક્તિ તેમની સાથે આત્મીયતાનો ભાવ અનુભવે છે. આ ગુજરાત રાજયના ભાષાનિયામક કાલિદાસ ત્રિવેદીનો મત જોઈએ.

"એમની આગવી સજ્જનતાથી આભિજાત્યથી સૌના હૃદયમાં વસેલા છે એ છે એમની માનવીય ઉષ્માની અખૂટ મૂડી ગંગા જમુનામાં સ્નાન કરતા જેમ કયારેય ધરાવાય નહીં એમ શ્રી મોહનભાઈની મૈત્રી સહૃદયતા જેમ નિકટ જાઓ તેમ આગવાં પરિમાણો ઉઘાડતી જાય ? મારા વ્યક્તિત્વમાં એમનું એક અનોખું પ્રદાન છે."[૨૧]

આમ તેમના વ્યક્તિત્વનો પ્રભાવ અનેક વ્યક્તિઓએ પોતાના જીવનમાં ઝીલ્યો છે. પ્રશાન્ત વ્યક્તિત્વ ધરાવતા શ્રી પટેલ જીવનનાં બધાં ક્ષેત્રોમાં સફળ થયા છે. આ સંદર્ભમાં શ્રી નવનીત શાહનો મત જોઈએ.

"કોઈપણ વ્યક્તિ ગમે તે ક્ષેત્રમાં અતિ પ્રતિષ્ઠિત હોય, પણ આખરે તેનું મૂલ્ય એક માનવ તરીકે જ થાય છે. એક નમ્ર, સૌજન્યશીલ, મળતાવડા, નિરાભિમાની માનવ તરીકે જ મેં તેમને સદા જોયા છે અને તે કારણે મને તેમનું વ્યક્તિત્વ પ્રશાન્ત લાગ્યું છે."[૨૨]

એમના સૌમ્ય વદનમાં મને સમભાવ સહાનુભૂતિ અને સરળતાનાં દર્શન થાય છે. ત્વરિત નિર્ણયશક્તિ કાર્યક્ષમતાને દીપાવે છે. મોહનલાલ પટેલને પુસ્તકો વાંચવાનો અત્યંત શોખ છે. તેમનું અંગત પુસ્તકાલય જયારે મેં જોયું ત્યારે મને આ સત્ય લાધ્યું. બર્ટન રસેલેના આ અંગેના વિચારો જોઈએ :

મારે મન સાહિત્ય એ વ્યક્તિના સાચા સંસ્કારનો માપદંડ છે. વિનય, વિવેક, પ્રફૂલ્લતા, નિષ્ઠા, આ બધાનું મૂલ્ય છે જ, પણ આ ગુણોના વર્ધનમાં સત સાહિત્ય જેટલું ઉપકારક પરિબળ બીજું નથી, જે લોકો શબ્દની શક્તિ પ્રમાણે છે એમના માટે સારા પુસ્તકો એક મહત્ત્વની મૂડી બની જાય છે. પોતે તો મહાન મૂડીનો ઉપયોગ કરે જ છે, એ સાથે એ પોતાનાં મિત્રો, સ્વજનો અને પરિવારને પણ એનો લાભ આપે છે.

બર્ટન રસેલના આ વિચારો મોહનલાલ પટેલને શબ્દશઃ લાગું પડે છે. શ્રી પટેલનું સાહિત્ય જયારે ભાવક વાંચે છે ત્યારે ભાવક પોતાનો સ્વાનુભવ વાંચતો હોય એવો ભાવ જાગે છે. સર્જકનું ઉત્તમ ચારિત્ર્ય તેમના સાહિત્યમાં ઝિલાય છે. આ સંદર્ભમાં પ્રા. ઘનશ્યામ એ. પટેલનું મંતવ્ય જોઈએ :

"સાહિત્યના આરાધક મોહનભાઈ પટેલ બહુપાર્શ્વી વ્યક્તિત્વ ધરાવનારા પ્રતિભાપુરુષ છે. જેમનું સાહિત્યશીલ આચરણમાં પ્રગટ થાય તે રીતે સાહિત્ય આસ્વાદકનું સમસંવેદન તેની પડછે બેઠું હોય એવા મોહનભાઈ છે. એમનું પ્રત્યક્ષ વ્યક્તિત્વ એટલે સ્વયંભૂ સાહિત્યકારમાં આકાર પામતો સાહિત્યનો આ જન્મ કમનીય તત્ત્વનો આકાર દૃષ્ટિને શ્રુત–પુટ તથા મન હૃદય બુદ્ધિને તેમની ઉપસ્થિતિ સજીવી હળવાશ પમાડે છે."[૨૩]

કડી સર્વ વિદ્યાલયમાં આચાર્ય ગૃહપતિ તરીકેની જવાબદારીઓને કારણે જ તેઓની સર્જક પ્રતિભા ખીલી શકી નહીં હોય. આ અંગે વિસનગર ન્યુઝના તંત્રીશ્રી રામપ્રસાદ ૨. જાનીનું મંતવ્ય જોઈએ :

"મહેસાણા જિલ્લા આચાર્યકુળ સાથે તે પૈકીનો હું હોઈ એટલું કહી શકીશ કે શ્રી મોહનલાલ પટેલ જેવા પ્રજ્ઞાવાન, બહુશ્રુત પારદર્શક વ્યક્તિત્વવાળા, વિદ્યાપ્રીતિ ધરાવતા, સરળ, સૌમ્ય અને સાહિત્યસર્જકની પ્રતિભાથી આલોકિત આચાર્ય મિત્ર મને અન્યત્ર જોવા નથી મળ્યા. મ્હોરી શકે એવી શક્તિ કોઈ વલય આવરણમાં ગૂંચવાઈ તો નહીં ગઈ હોયને ? કે પછી 'હવા તુમ ધીરે બહો ?' એવી સ્વભાવગત તેમની પ્રકૃતિ ?"[૨૪]

શ્રી પટેલ સાહેબ કડી સર્વ વિદ્યાલયમાં આદર્શ આચાર્યનું મૂર્તિમંત સ્વરૂપ હતા. તેઓ શિસ્તના પ્રખર આગ્રહી હતા. શિસ્તમાં વ્રજ જેવું કઠોર અને કુસુમ જેવું કોમળ હૃદય તેમનું છે. આચાર્ય તરીકેનો ઉચ્ચ હોદ્દો ધરાવતા હોવા છતાં પણ ખૂબ જ નમ્ર, વિવેકી અને હસમુખા સ્વભાવના અભ્યાસ માટે જેટલા કડક એટલા જ મજાક કરવામાં રમૂજી.

સામેની વ્યક્તિએ રજૂ કરેલી વાતનું તથ્ય શોધી કાઢવું, વિદ્યાર્થીઓને પારખવા, શિક્ષકોને સમજવા, કુટુંબીજનોને પૂર્ણ પ્રેમ આપવો, સરસ સંબંધો બાંધવા અને સાચવી જાણવા, અયોગ્ય બાબતોને ઘૃણાથી નહીં, પરંતુ કુનેહથી ટાળવી, સંચાલનની ખૂબીઓ ખામીઓ સમજવી અને તેનો યોગ્ય અમલ કરવો દુઃખી અથવા માર્ગદર્શન માટે આવેલી વ્યક્તિને દિલસોજીપૂર્વક રસ્તો બતાવવો, તોફાની વિદ્યાર્થીઓની ચાવી શોધવી, કોઈ પણ

કામ તેને માટે યોગ્ય વ્યક્તિને સોપવું આજુબાજુ રહેલા મૂર્ખ માણસોની અમલમાં ન મૂકી શકાય તેવી બાબતોને જરાય ડંખ રાખ્યા વિના સહજ રીતે હસીને ટાળવી, વિદ્વાન અથવા કોઈ પણ ક્ષેત્રની વ્યક્તિને પૂર્ણ આદર આપવો. પોતાની તકલીફ કે વેદનાને ખૂબીપૂર્વક ગોપવવી, સતત પરિશીલનમાં મસ્ત રહેવું, સર્જનપ્રક્રિયા ધીમી ન પડવા દેવી, એક સૌમ્ય સજ્જનની અદાથી પરિસ્થિતિનું સાવધાનીપૂર્વક મૂલ્યાંકન કરતા જવું, ઉદાર હૃદયે દોષી વ્યક્તિને માફ કરવી, પણ જરૂર લાગતા યોગ્ય દંડ પણ કરવો, સહકાર્યકરોનું હિત જાળવવું, અધ્યાપનવેળાએ રસની છોળો ઉડાડવી, યોગ્ય નિર્ણયો દ્વારા ગૂંચવણ ભરેલી પરિસ્થિતિને સરળ બનાવવી, નિશાન ભણી જ નજર રાખી કાર્યસિદ્ધિ હાંસલ કરવી – આમ આવા અનેક ગુણો તેમનામાં વિદ્યમાન છે.

શિક્ષકનું જીવન એ જ બાળકો માટે ચારિત્ર્ય ઘડતરનું પુસ્તક છે. વિદ્યાર્થી શિક્ષકના વર્તનમાંથી પ્રગટ થતા ગુણો પોતાના જીવનમાં ઉતારવાનો પ્રયત્ન કરે એ જ સાચો શિક્ષક આમ મોહનલાલ પટેલના વ્યક્તિત્વથી પ્રેરાઈને કડી સર્વ વિદ્યાલયના વિદ્યાર્થીઓમાં ચારિત્ર્ય ઘડતર, કર્તવ્યનિષ્ઠા, પ્રમાણિકતા, વફાદારી રાષ્ટ્રપ્રેમ, માનવતા વગેરે ગુણોનું સિંચન થયું છે.

શ્રી પટેલ સાહેબનું જીવન સતત પ્રવૃત્તિશીલ રહ્યું છે. 'આળસ શબ્દ તેમના શબ્દકોશમાં છે જ નહીં. તેમની એક વાકયમાં ઓળખ આપવી હોય તો કહેવું પડે – 'શ્રી મોહનલાલ પટેલ ગતિશીલ વ્યક્તિત્વ' ઉત્તમ ચારિત્ર્યનાં લક્ષણો ભવભૂતિ આ રીતે જણાવે છે.

"હમેશા પ્રિય થઈ પડે તેવું વર્તન, વાણીમાં વિનયને લીધે મધુર સંયમ, સ્વભાવથી જ કલ્યાણકારી બુદ્ધિ અને મંગલકારી પરિચય આવું ઉપાધિ વગરનું ચારિત્ર્ય અને વિશુદ્ધ એવું પહેલા કે પછી સદા સદ્‌ગુણોથી ભરેલું સાધુ પુરુષોનું ચારિત્ર્ય સર્વથા વિજય પામે છે."

ભવભૂતિના ઉત્તમ ચારિત્ર્ય અંગેનાં લક્ષણો મોહનલાલ પટેલમાં સહજ મૂર્ત થયા છે. આમ મોહનલાલ પટેલના વ્યક્તિત્વના ઉત્તમ ગુણો સંપર્કમાં આવનાર દરેકને આકર્ષી જાય છે.

❀ મોહનલાલ પટેલનું સાહિત્ય સર્જન :

મોહનલાલ પટેલે સાહિત્યનાં લગભગ તમામ સ્વરૂપોમાં પોતાનું આગવું પ્રદાન કર્યું છે, તેમણે સાત નવલિકા સંગ્રહો, ૨૦ નવલકથાઓ, ૨ લઘુકથાસંગ્રહો, ૧ નિબંધ સંગ્રહ, ૧ હાસ્ય નિબંધ, ૧ પ્રવાસ નિબંધ, ૪ જીવન ચરિત્રો, ૨ વિવેચન સંગ્રહો, ૧ અનુવાદ, ૨ સંપાદનો, ૨ શિક્ષણને લગતાં જ્ઞાન વિષયક પુસ્તકો પ્રાપ્ત થાય છે. આમ ૩૮ મૌલિક પુસ્તકો તેમજ અન્ય ૫ પુસ્તકો મળી કુલ ૪૪ પુસ્તકો આપણને તેમની પાસેથી ઉપલબ્ધ થાય છે. આમ મોહનલાલ પટેલના સાહિત્યિક સર્જનને વિવિધ સ્વરૂપોના સંદર્ભમાં ક્રમશ : જોઈએ.

➢ *નવલિકા :*

'ગાગરમાં સાગર'ને સમાવવાની વાત નવલિકા સર્જનમાં સમાયેલી છે. નવલિકાના આ ગુણને કારણે જ આ સ્વરૂપ તેમને અન્ય સ્વરૂપોથી વિશેષ પ્રિય રહ્યું છે. 'રૂડી સરવરિયા પાળ' અને 'છગનની ભ્રમર' આ બંને અપ્રગટ વાર્તાઓ ઈ.સ. ૧૯૪૮માં રચાઈ હતી. માર્ચ ૧૯૪૯માં 'માનસ સુધા' માસિકમાં 'ભૂરું કાર્ડ' નામની વાર્તા પ્રકાશિત થઈ. એ જ વર્ષમાં સપ્ટેમ્બર માસમાં 'બહાદુર' નામની વાર્તા 'નવચેતન' માસિકમાં બ્લ્યુ શાહીમાં અને કનુ દેસાઈ અને કલાબ્ધિ જેવા જાણીતા ચિત્રકારોનાં ચિત્રો સાથે પ્રથમ ક્રમે પ્રગટ થઈ. જો કે આ બંને વાર્તાઓને સર્જકે પોતાના પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહમાં સમાવિષ્ટ કરી નથી. જેમ મા–બાપને પોતાના પ્રથમ સંતાન તરફ અનહદ પ્રેમ હોય છે તેમ શ્રી પટેલે પ્રથમ નવલિકા સર્જી હોય તે સ્વરૂપ વિશેષ પ્રિય હોય એ સ્વાભાવિક છે.

ઈ.સ. ૧૯૫૪માં 'હવા તુમ ધીરે બહો' નામનો પહેલો વાર્તા સંગ્રહ પ્રકાશિત થાય છે. 'કલા કલાને ખાતર નહીં' પરંતુ 'કલા જીવનને ખાતર છે' એમ તેઓ દૃઢપણે માને છે. તેઓ વાર્તામાં 'સરળ વેધકતા' લઈને આવે છે. ધૂમકેતુની છાયા અહીં તેમના પર સ્પષ્ટ દેખાય છે. નવોદિત વાર્તાકાર પર તે હોય એ સ્વાભાવિક છે. ઉત્તરોતર મૌલિકતા વધે છે. વાર્તાના સ્વરૂપનુંનાવીન્ય અને વૈવિધ્ય પણ વધતુ જાય છે. મોહનલાલ સતત વિકસતા વાર્તાકાર છે. આ સંગ્રહ દ્વારા તેઓ નવી વાર્તાની હવા ઊભી કરે છે. આ સંગ્રહમાં ગાંધીયુગીન દરિદ્રનારાયણ, શ્રમજીવી, ગૌરવ, જીવન માંગલ્ય, ભાવુકતા,

ભાવનાશીલતા, માનવતા વગેરેની જ વાત છે. આ બધી જ વાર્તાઓ ઘટનાપ્રધાન છે અને એમાં જીવનના કોઈ સદ્અંશનું દર્શન છે. આધુનિક વાર્તાકલાના અંશો અલ્પ હોવા છતાં તે આસ્વાદ છે. કથા ઘટક, ચરિત્ર ચિત્રણ, પરિવેશ અને કથોપકથનમાં કેટલેક અંશે પરિપકવતાનાં દર્શન થાય છે. આ વાર્તાસંગ્રહ દ્વારા તેઓ વૈયક્તિક પ્રતિભા દર્શાવતા સર્જક તરીકે માન – સન્માન પામે છે.

ઈ.સ. ૧૯૫૬માં 'વિધિના વર્તુળ' નામનો બીજો વાર્તાસંગ્રહ પ્રકાશિત થાય છે. આ સંગ્રહમાં તેમની વાર્તા વાર્તા વર્તુળમાં જ ઘૂમ્યા કરે છે. વાર્તાઓની એક લઢણ બંધાઈ ગઈ છે. અહીં તેઓ માનવ મનનાં ઊંડાણોને તાગે છે. માનવ મનને પામવાનો પ્રયાસ સ્પષ્ટ જણાય છે. વિષય વૈવિધ્ય પણ જોવા મળે છે. છતાં વાર્તાની શિલ્પ રચનામાં પ્રગતિ જણાતી નથી.

ઈ.સ. ૧૯૫૮માં તેમનો ત્રીજો વાર્તાસંગ્રહ 'ટૂંકા રસ્તા' પ્રકાશિત થાય છે. અહીં મનોવૈજ્ઞાનિક રહસ્યલીલાનું આકર્ષણ દેખાય છે. આ વાર્તાએ એ માનસિક વૃત્તિ–પ્રવૃત્તિની સંચારલીલા જણાય છે. અહીં લેખક ગાંધીયુગના પ્રભાવથી મુક્ત બની અનુગાંધીયુગના સર્જક બનતા હોય એવું પ્રતિપાદિત થાય છે. સામાજિક વાર્તાકાર ગણાતા મોહનલાલ માત્ર એક જ વાર્તા દ્વારા ઐતિહાસિક વાર્તાકાર સિદ્ધ થાય છે. શૈલીમાં પ્રશિષ્ટતા અને રંગદર્શિતા ભેગા ઘૂટાયા છે. કારુણ્ય, દારિદ્રય અને વાસ્તવના વાર્તાકાર સામાજિક રસના પ્રણયકથાથી આગળ વધી ઐતિહાસિક મનોવિજ્ઞાન રસની વાર્તામાં સાફલ્ય મેળવે છે. 'ટૂંકા રસ્તા' એ લેખકની વાર્તાકલા સિદ્ધિનું સીધું ચઢાણ છે.

ઈ.સ. ૧૯૬૬માં તેમનો 'મોટી વહુ' નામનો ચોથો વાર્તાસંગ્રહ પ્રકાશિત થાય છે. આ વાર્તાસંગ્રહ અંગે મોહનલાલ પટેલ સાથે રૂબરૂ ચર્ચા થઈ હતી. જે અનુસાર તેમણે આ વાર્તાસંગ્રહ રદ કરેલ છે તેમજ આ સંગ્રહની વાર્તાઓ અન્ય સંગ્રહોમાં સમાવી લીધી છે.

ઈ.સ. ૧૯૭૦માં તેમનો પાંચમો વાર્તાસંગ્રહ 'પ્રત્યાલંબન' પ્રસિદ્ધ થાય છે. આ સંગ્રહમાં મોટા ભાગની લઘુકથાઓ પ્રસિદ્ધ થઈ છે. કદાચ એ સમયે સર્જક લઘુકથાના સ્વરૂપ વિશે સ્પષ્ટ નહીં હોય, આથી લઘુકથાઓ ટૂંકી વાર્તાના સંગ્રહમાં પ્રગટ થઈ છે. અહીં માત્ર લઘુકથાઓ સમાવિષ્ટ છે એવું નથી ટૂંકીવાર્તાઓ પણ સમાવિષ્ટ છે. ઘણાં વર્ષો પૂર્વ લખાયેલ આ વાર્તાઓ આજના સમયમાં પણ તાજગીસભર અને આસ્વાદ જણાય છે.

સ્વત્વ તેમજ જીવનલક્ષી અભિગમ જાળવીને તેઓ આધુનિક પ્રવાહ સાથે તાલ મિલાવે છે. સમગ્ર રીતે જોતા અનુભવાય છે કે સર્જકે જયારે જીવનની પ્રત્યેક ક્ષણોને સંવેદનાઓ પ્રત્યે સભાન હૃદયે સમસંવેદનો દ્વારા એમાં એકાકાર બનીને કથા આપે છે. કેટલીક વાર્તાઓનો અંત વાર્તાને લાઉડ બનાવે છે.

ઈ.સ. ૧૯૮૨માં એમનો છઠ્ઠો વાર્તાસંગ્રહ 'ક્રોસરોડ' પ્રકાશિત થાય છે. મારી દૃષ્ટિએ મોહનલાલ પટેલનો આ શ્રેષ્ઠ વાર્તાસંગ્રહ છે. 'ટૂંકા રસ્તા' બાદ 'પ્રત્યાલંબન'માં ટૂંકી વાર્તાની વિકાસ ગતિ અટકી ગયેલી જણાતી હતી. 'ક્રોસરોડ', 'ટૂંકા રસ્તા'ને પણ આંબી જાય છે. વાર્તાકાર એના એ છે પણ એમનો અભિગમ બદલાય છે. અહીં મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિકોણને કેન્દ્રમાં રાખીને વાર્તાઓ રચાઈ છે. સર્જકે અહીં ટેકનિકનો ઉચિત વિનિયોગ કરીને વિષયવસ્તુની યોગ્ય ગૂંથણી કરીને યોગ્ય શૈલીએ રજૂ કરી છે. સર્જકની આ વિશિષ્ટ સિદ્ધિ જણાય છે.

ઈ.સ. ૧૯૯૮માં 'મત્સ્યવેધ' નામનો સાતમો વાર્તાસંગ્રહ પ્રસિદ્ધ થાય છે. આ વાર્તાઓ સર્જકની પરિણત પ્રજ્ઞાની પ્રસાદી જેવી જણાય છે. વાર્તાકલાની પરિપકવતાના દૃષ્ટાંતરૂપ વાર્તાઓ છે. અહીં તેમની વાર્તાસિદ્ધિનો ગુણાકાર મળે છે. કેટલીક વાર્તાઓ માનવહૃદયની ભાવુકતા અને ભાવનાશીલતાનું આલેખન કરે છે. સર્જક માનવ જીવનના માંગલ્યના વાર્તાકાર સિદ્ધ થાય છે. મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિકોણ કેન્દ્રમાં રાખીને પણ વાર્તાઓ રચાઈ છે. તો કેટલીક વાર્તાઓ હળવી શૈલીમાં હાસ્ય કટાક્ષ કથાઓ પણ સર્જાઈ છે.

ઈ.સ. ૧૯૯૦માં રઘુવીર ચૌધરીએ મોહનલાલ પટેલની વાર્તાઓમાંથી 'મોહનલાલ પટેલની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' ગ્રંથમાં સંપાદિત કરેલ છે.

આમ, ગાંધીવાદ ઝીલીને તેમણે વાર્તાની સર્જનયાત્રાનો આરંભ કર્યો હતો. ઘટનાના તિરોધાનમાં નહીં માનતા સર્જક માનવ જીવનને કેન્દ્રમાં રાખીને સાહિત્ય સર્જન કરે છે. વાસ્તવવાદ અને અતિ વાસ્તવવાદને નિરૂપતી વાર્તાઓ રચે છે. મનો વિશ્લેષણવાદ તેમની વાર્તાના કેન્દ્રમાં રહ્યો છે. સાદી અને સરળ ભાષાશૈલીથી આ વાર્તાઓ દીપે છે. આધુનિક વાર્તાપ્રવાહ સાથે ચાલીને તેમણે ટેકનિકનો પણ ઉચિત વિનિયોગ કર્યો છે.

➢ *નવલકથા :*

મોહનલાલ પટેલના જણાવ્યા મુજબ તેમને નવલિકાનું સ્વરૂપ વિશેષ પ્રિય રહ્યું છે. સાત નવલિકાસંગ્રહોની સરખામણીમાં તેમની નવલકથાઓ પ્રસિદ્ધ થઈ છે. ઈ.સ. ૧૯૫૭ થી આજ સુધીમાં પ્રકાશિત થયેલી આ નવલકથાઓમાંથી 'હેતનાં પારખાં' સિવાયની આ વીસેક નવલકથાઓ, અખબારો, સાપ્તાહિકોમાં ધારાવાહિક રૂપે હપ્તાવાર પ્રસિદ્ધ થઈ છે. સામાન્ય રીતે ધારાવાહિક નવલકથાઓ ગાડીના ડબ્બા જેવી બની રહે છે. એમ માનવામાં આવે છે. પરંતુ મોહનલાલ પટેલની આ નવલકથાઓ તેમાં અપવાદ સાબિત થાય છે.

આદિ અનાદિ કાળથી પ્રેમ એ કોઈ પણ સર્જકનો પસંદગીનો વિષય રહ્યો છે. મોહનલાલ પટેલની બધી જ નવલકથાઓમાં પ્રેમ કેન્દ્રસ્થ વિષય રહ્યો છે. તેમ છતાં 'હેતનાં પારખાં' (૧૯૫૭), 'નયન શોધે નીડ' (૧૯૮૧), 'અંધારી રાતના ઓળા' (૧૯૮૫) અને 'ઘૂઘવે નિર્જળ દરિયો' (૧૯૯૫) નવલકથાઓમાં પ્રણયકથા કેન્દ્રસ્થાને છે.

'હેતનાં પારખાં'માં પહાડી વિસ્તારમાં ગુંદર વીણનારો આદિવાસી સમાજ કેન્દ્રમાં છે. ગ્રામ સંસ્કૃતિ અને નગર સંસ્કૃતિના માહોલમાં આ નવલકથા વિસ્તાર પામે છે. લીલી પ્રેમને સમજી શકતી નથી છતાં પ્રેમ નિભાવી જાણે છે. અંતમાં તેને નિષ્ફળતા સાંપડે છે. ગ્રામ બોલીનો ઉચિત વિનિયોગ આ કૃતિમાં સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે.

'જલતા હિમગિરિ' ઈ.સ. ૧૯૭૭માં પુસ્તક સ્વરૂપે પ્રગટ થઈ હતી. આ નવલકથા પ્રેમકથા છે. પણ પ્રેમકથા તરીકે વિશિષ્ટ છે. વિવિધ વિશિષ્ટ સ્થિતિ–પરિસ્થિતિમાં મુકાયેલા પ્રેમના વિવિધ રંગ – તરંગો અહીં પ્રગટ થાય છે. આ કૃતિને શિક્ષણક્ષેત્રની પણ નવલકથા કહી શકાય. સર્જકે પાત્રોના મનોભાવોને સ્પષ્ટ રીતે પ્રગટ કર્યા છે. આ નવલકથા માત્ર મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથા બનીને અટકી જતી નથી. લેખકનું લક્ષ્ય માત્ર મનોભાવોનું પ્રગટીકરણ નથી. પરંતુ મનોભાવ આધારિત કલાકૃતિ સર્જવાનું છે. પ્રેમની નિષ્ફળતાને સર્જક અંતમાં સ્પષ્ટ કરતા નથી. જેના કારણે અંત બોલકો બનતો નથી પરંતુ કલાત્મક બને છે.

'નયન શોધે નીડ' ઈ.સ. ૧૯૮૧માં પ્રકાશિત થઈ હતી. આ કથા સરેરાશ પ્રેમકથા બનતી નથી. પરંતુ કેન્દ્રસ્થ પાત્ર શેષના આંતર–સંઘર્ષની કથા બને છે, સાચો પ્રેમ કોને

કહેવાય ? એ એબ્નોર્મલ લાગતો શેષ આરંભથી અંત સુધી સમજી શકતો નથી. ઝાંઝવા એટલે કે સોનલ પાછળ દોડીને તે પોતાનો ખરા દિલથી ચાહતી મીનળને ત્યજી દે છે. કૌટુંબિક ઝઘડામાં તે પિતરાઈનું ખૂન કરી નાખતા તેને સાત વર્ષ કેદની સજા થાય છે. આમ શેષના નિષ્ફળ પ્રેમને સર્જકે અહીં રસાત્મક રીતે રજૂ કર્યો છે.

'અંધારી રાતના ઓળા' (ઈ.સ. ૧૯૮૫) એ અંધયુવકની નિષ્ફળ પ્રેમકથા છે. પ્રેમમાં ગળાડુબ બંને પાત્રોના લગ્ન ન થતા તે યુવક વિરહમાં ઝુરી ઝુરીને કૂવામાં ઝંપલાવે છે. આ પ્રણયકથાની પડછે સર્જકે આજથી સો વર્ષ પહેલાના સમાજને જીવંત કર્યો છે. ઉત્તર ગુજરાતના રણસમીપના ગ્રામ સમાજનો પરિવેશ અહીં ખડો થયો છે. તે સમયના સમાજની રૂઢિઓ, પરંપરાઓ, વાણીવર્તનો આજના સમયમાં વિસ્મયકારક લાગે છે. આ સમાજની તાસીરને સર્જકે કલાત્મક રીતે શબ્દદેહ આપ્યો છે. પ્રણયકથાની સાથે સાથે અવૈધ સંબંધો પણ કેવા પાંગરે છે તેને સર્જકે સંયમ જાળવીને વર્ણવ્યા છે.

'ઘૂઘવે નિર્જળ દરિયો' (૧૯૯૫) ડૉ. સુરેન્દ્રની નિફષ્ળ પ્રણયકથા છે. આ નવલકથા પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં રચાઈ છે. 'ઘટનાતત્ત્વના લોપવાળી' આ નવલકથા નથી. છતાં પણ આ નવલકથાનો મુખ્ય ઝોક તો મનોવૈજ્ઞાનિકતા જ છે. કથાવસ્તુમાંથી ઊભરતાં પાત્રોની જીવનરેખા આછી પાતળી છે. નવલકથાનું દરેક પાત્ર તેના નીજી વ્યક્તિત્વથી અલગ ઊપસી આવે છે. આમ આ કૃતિ સર્જકની અન્ય કૃતિઓથી અલગ જ તરી આવે છે. અહીં પરંપરા અને પ્રયોગનું ચક્ર ફરતું રહે છે. આ કૃતિ લેખકના જણાવ્યા મુજબ 'ખાલી ખંપ' નવલકથા (ઈ.સ. ૧૯૫૯) નું પુન : મુદ્રણ છે.

મોહનલાલ પટેલની પ્રણય વિષયક નવલકથાઓમાં મુખ્યત્વે પ્રણયવૈફલ્ય જ વર્ણિત થયું છે. 'ભાસ આભાસ' અને 'રઝળપાટ'માં પણ પ્રણય વર્ણિત થયું છે. તેમ છતાં આ નવલકથામાં નારીના મનોભાવોને સર્જકે તારસ્વરે પ્રગટ કર્યા છે. 'રઝળપાટ' નવલકથા એ 'ભાસ આભાસ' નવલકથાનો બીજો ભાગ છે. છતાં આ બંને કૃતિઓ સ્વયં સંપૂર્ણ છે. મોહનલાલ પટેલના મતે આ બંને તેમની શ્રેષ્ઠ નવલકથાઓ છે.

'ભાસ આભાસ' (૧૮૮૭) નવલકથા નાયિકા પ્રધાન નવલકથા છે. અન્યાયનો સામનો કરવા જતા મહિષાસુરમર્દિની બનવા ઈચ્છતી મહિલા લાગે છે. સમાજ સુધારણા કરવા ઈચ્છતી અમલા પોતાની અંગત વેદનાની ક્ષણો એકાંતમાં જીવે છે. ભાવિ ક્ષણોની

અનિશ્ચિતતા સર્જીને લેખકે ભાવકોના વાર્તારસને પોષ્યો છે. ઘટનાઓ નાટ્યાત્મક સંવાદોમાં ગૂંથી લઈને કથારસમાં વૈવિધ્ય આણ્યું છે.નાયિકા કેન્દ્રમાં હોવા છતાં વસ્તુસંકલના શિથિલ બનતી નથી. અદ્યતન સમાજનાં ચિત્રો નવલકથાના શિલ્પમાં વિશેષતા અર્પે છે.

'રઝળપાટ' ઈ.સ. ૧૯૮૯માં એટલે કે 'ભાસ આભાસ'ના બે વર્ષ બાદ અમલાના જીવનમાં બનતી ઘટનાઓને કલાત્મક રીતે અહીં ગૂંથી છે. સર્જકે ફલેશબેકની રચનારીતિનો કલાત્મક વિનિયોગ કર્યો છે. અમલાના માધ્યમ દ્વારા નારીના મનોભાવોને આલેખીને લેખકે પોતાની સર્ગશક્તિનો પરિચય કરાવ્યો છે સુખ મેળવવાની ઝંખનામાં અમલા જે રીતે દોડધામ કરે છે અને એક પછી એક સંજોગોનો શિકાર બને છે. તેની વાત કુતૂહલ પ્રેરક અને રસપ્રદ રીતે નિરૂપાઈ છે. કથાવસ્તુની પસંદગી અને રજૂઆતમાં ઊંડી સૂઝ વાપરી હોય કથાપ્રવાહ સતત વહેતો રહે છે. આમ 'રઝળપાટ' નવલકથા 'ભાસ આભાસ' નવલકથાનો બીજો ભાગ છે. સર્જકની નિરૂપણરીતિની એ વિશેષતા રહી છે કે આ બંને કૃતિઓ સ્વયં સંપૂર્ણ છે. આમ પરિસ્થિતિને અનુરૂપ ઉચિત ભાષાશૈલી અહીં પ્રયોજાઈ છે.

'શમણા ન લાગે હાથ' ઈ.સ. ૧૯૭૯માં પ્રગટ થઈ હતી. રામપુરથી શહેર સુધીના એક યુવકની અનુભવકથા છે. અત્યંત મેધાવી પ્રતિભા ધરાવતો ભાસ્કર માધ્યમિક શિક્ષણ બોર્ડમાં નંબર લાવે છે. પેઈન્ટર થવાની ઈચ્છા ધરાવતો ભાસ્કર પિતાની ઈચ્છાને માન આપીને ડૉક્ટર બનવા શહેરમાં આવીને કાકાને ત્યાં રહે છે. કાકાની દીકરી માતંગી અને અંગરાગ સાથે પરિચય કરાવે છે. પરિણામે તે ડ્રગ્સનો વ્યસની બની જાય છે. ડ્રગ્સના વ્યસનમાં સપડાઈને તે પોતાની પ્રેમિકા, કારકિર્દી અને જિંદગીને પણ ગુમાવે છે. એક વ્યક્તિ કમનસીબે નિરંકુશ જીવન તરફ વળી જાય ત્યારે 'ફાસ્ટ ટ્રેક' પર દોડતી જિંદગીની ગાડી કયારેક અકસ્માત સર્જી વિનાશ વેરે છે. આમ આધુનિક વિચારસરણીને સર્જકે કથાના માધ્યમ દ્વારા રસાત્મક રીતે રજૂ કરી છે.

લગ્ન કરવા એ માનવજીવનનું અંતિમ ધ્યેય નથી પરંતુ સફળ દાંપત્યજીવન પણ એટલું જ જરૂરી છે. જીવનના આ સત્યને સર્જકે 'ન ગરજ્યા, ન વરસ્યા' અને 'સૂકી સરિતા ભીના તટ' કૃતિમાં કલાત્મક રીતે રજૂ કર્યું છે.

'ન ગરજયા ન વરસ્યા' (૧૯૯૩) નવલકથા 'વિધિના વર્તુળ' નવલિકા સંગ્રહમાં 'રાજયક્ષ્મા સુધી' નામની અનેક પૃષ્ઠોમાં વિસ્તરેલી નવલિકા પરથી સર્જાઈ છે. સમયના અનુસંધાનમાં સર્જકે વિષય વસ્તુમાં પરિવર્તન કરીને કલાત્મક કૃતિ સર્જી છે. પતિ–પત્નીના સૂક્ષ્મ અહમ્‌ના કારણે દાંપત્ય જીવનમાં ઝઘડાઓ થાય છે અને રીતુ મલયને છોડીને જતી રહે છે. વૈચારિક ભેદ અને જીવનદૃષ્ટિના ભેદ આ ઝઘડાનું પ્રાથમિક કારણ જણાય છે. લગ્ન પહેલાના પ્રેમમય જીવન અને લગ્ન બાદના જીવનમાં તફાવત છે. અહીં સાચા નિઃસ્વાર્થ નિર્મળ પ્રેમનો અભાવ જણાય છે. પ્રયોગશીલ નવલકથા સર્જવાના બદલે સર્જકે પરંપરિત સ્વરૂપમાં નવલકથા સર્જી છે. ઘટનાઓનો ખડકલો કરવાના બદલે શ્રી પટેલે ભાવકોની ધારણા કરતાં જુદી જ ઘટનાઓ નિરૂપીને કલાત્મક અંત આપ્યો છે. જીવનની નક્કર વાસ્તવિકતાનું ભાન થતાં રીતુ પતિગૃહે પાછી ફરે છે ત્યારે કેન્સર હોસ્પિટલ રેડિએશન થેરેપી વખતે ટી.વી. મોનીટર ઉપર રીતુને મલયનાં દર્શન થાય છે. આ આભાસી મિલન વેદનાથી ભર્યું ભર્યું હોવા છતાં સુખદ છે. આ અંત કલાત્મક જ છે. સર્જકને જે કહેવાનું હોય છે તે કહેવાઈ ગયું હોય છે. લેખકની ભાષા મધુર પ્રાસાદિક શૈલીમાં રચાઈ છે. વિસ્તીર્ણ કથાપટ પર માનવહૃદયનો પ્રવાહ ધીર ગંભીર વહે છે.

'સૂકી સરિતા ભીના તટ' ઈ.સ. ૧૯૯૪માં પ્રસિદ્ધ થઈ છે. ગ્રામ જીવનનાં સારાં ખરાબ બંને પાસાંઓને સર્જકે અહીં સુપેરે પ્રગટ કર્યાં છે. પત્નીમાં પૂર્ણ વિશ્વાસ ધરાવતા પતિ પણ જોવા મળે છે તો પતિથી અસંતુષ્ટ ગૃહિણીઓ પોતાની જાતીય વૃત્તિ સંતોષવા અવૈદ્ય માર્ગ અપનાવતા પણ જોવા મળે છે. જો કે કથાન્તે આ ગૃહિણીને જીવનનું સત્ય સમજાતા તેનામાં રહેલ ભારતીય સંસ્કારો જાગૃત થાય છે. જીવનની સૂકી સરિતાના તટને અવૈધ સંબંધો દ્વારા ભીનો બનાવવાનો પ્રયત્ન તો થાય છે. પરંતુ ભારતીય જીવનમૂલ્યોના જતન થાય છે ત્યારે ભાવકના મનને પણ ભીનું બનાવી દે છે. આ સંક્ષિપ્ત કથાપટ પર ઘટનાઓ અલ્પ છે, પરંતુ કથાપ્રવાહની રજૂઆત અદ્‌ભુત છે.

'પડદા જરીકિનખાબના' ઈ.સ. ૧૯૮૫માં પ્રસિદ્ધ થઈ હતી. આજના આ યુગમાં ભારતમાં સ્થાયી તથા સુખી જિંદગી છોડીને વિદેશ એટલે કે અમેરિકા સ્થાયી થવાની ઘેલછામાં પોતાની નોકરી કે ધંધો, પ્રેમિકા, કુટુંબ બધું જ છોડી જાય છે. ભૌતિક સુખ સગવડો મેળવવાની ઝંખનામાં તે પોતાનું સર્વસ્વ ગુમાવી બેસે છે. અમેરિકાની મુક્ત

આચારો વાળી, સ્વૈચ્છિક જિંદગીના પ્રવાહમાં મધુકર ખેંચાય છે. તેમ છતાં તેને કયારેક ભારતીય મૂલ્યો યાદ આવે છે. તો ભૌતિક આકર્ષણ ફરી તેને ભારત પાછા ફરવા દેતો નથી. આ કથાવસ્તુને પુનઃ મુદ્રણ કરીને સર્જક 'બંધન' નવલકથારૂપે ઈ.સ. ૨૦૦૫માં પ્રસિદ્ધ કરે છે. આમ આ સામાજિક નવલકથા ભાવકોનો વ્યાપક પ્રતિસાદ પામી છે.

'દિયરભાભી' નવલકથા ઈ.સ. ૨૦૦૪માં પ્રસિદ્ધ થાય છે લેખકના જણાવ્યા મુજબ 'ટહુકે પંખી કોઈ ઘટામાં' નવલકથા (ઈ.સ. ૧૯૮૧)નું આ પુનઃ મુદ્રણ છે. શીર્ષક દિયરભાભીના અવૈધ સંબંધોનો નિર્દેશ કરે છે. સંજોગવશાત્ બંને શારીરિક સંબંધો સુધી પહોંચી જાય છે. પરંતુ ઉંદર ભાઈનો ફોટો પાડી દે છે. ત્યારે બંનેને ભારતીય પરંપરાના સંસ્કારો જાગૃત થઈ જાય છે. આમ ભારતીય સંસ્કૃતિનાં મૂલ્યોને અનુસરીને કથાપ્રવાહ વિરામ પામે છે.

ઈ.સ. ૧૨૯૭માં અલ્લાઉદીન ખીલજીએ ગુજરાતના રાજા કરણ વાઘેલાને હરાવીને મુસ્લિમ શાસનની સ્થાપના કરી. કરણ વાઘેલાના કથાનકને લઈને નંદશંકર મહેતાએ ગુજરાતી સાહિત્યમાં પહેલી નવલકથા 'કરણઘેલો' રચી. કરણ વાઘેલા વિશે ઐતિહાસિક તથ્યોને તપાસીને મોહનલાલ પટેલે ઈ.સ. ૧૯૬૦માં 'અંતિમ દીપ' નવલકથા સર્જી છે. ૩૭ વર્ષ પછી ઈ.સ. ૧૯૯૭માં શ્રી પટેલે આ જ વિષય પર 'લાંછન' નવલકથા સર્જી છે.

'અંતિમ દીપ' નવલકથાની ભૂમિકા ઐતિહાસિક છે. પરંતુ કથા સામાજિક હોવાનું લેખક જણાવે છે ઐતિહાસિક પ્રશ્ચાદભૂમાં અહીં પ્રણયકથાનો તંતુ છે. પ્રણયકથાનો આ સંઘર્ષ 'લાંછન'માં જોવા મળતો નથી. રાજકારણ અને યુદ્ધની ભયાનકતા વચ્ચે અહીં પ્રણયનું નિર્મળ અને કોમળ ઝરણું વહે છે. પ્રેમ અને કર્તવ્યના સંઘર્ષને લેખકે અહીં સુપેરે ગૂથ્યો છે. 'અંતિમ દીપ'નાં કેટલાંક પાત્રો એ જ નામે કર્મે અને ભાવે 'લાંછન'માં મળે છે. જેમ કે રાજા કર્ણ, રાણી કૌલા, કુમારી દેવળ, મંજુઘોષા તો કેટલાંક પાત્રો વળી નામહેરે વિજયસિંહ – સમરસિંહ, જાહિલ્લા–શિલ્પી, શિલ્પી રૂદ્રસેન, જાહિલ્લાની બહેન જયોતિર્માલા, રૂદ્રસેનની બહેન શ્રીદેવી રૂપે મળે છે. આમ પાત્રોનું, ઘટનાનું, વાતાવરણનું, સામ્ય હોવા છતાં બંને કૃતિ સત્ત્વશીલ છે. બંને નવલકથાઓ ઐતિહાસિક પ્રવાહની પડછે. રાજયભક્તિ ખાતર પોતાના સર્વસ્વનું બલિદાન કરતાં પાત્રો અહીં

નિરૂપાયાં છે. એકના એક વિષય પર રચાયેલ 'અંતિમ દીપ' અને 'લાંછન' નવલકથા ઐતિહાસિક ઘટનાઓનાં તથ્યો તપાસીને રચાયેલી મૌલિક નવલકથાઓ છે.

રાષ્ટ્રની આઝાદીને લક્ષમાં રાખીને શ્રી મોહનલાલ પટેલે 'રણમાં છાઈ શ્યામ ઘટા' (૧૯૯૨) 'ભવપ્રપંચ' (૧૯૯૮) અને 'ડેડ એન્ડ' (ઈ.સ. ૨૦૦૦) નવલકથા સર્જી છે. મોહનલાલ પટેલ 'હિંદ છોડો' ની ચળવળમાં ઓગસ્ટ – સપ્ટેમ્બર માસમાં જોડાયા હતા. સભા સરઘસમાં નાગરવાડામાં થયેલ લાઠીચાર્જમાં તેઓ ઘાયલ થયા હતા. આઝાદીની ચળવળના સારા ખરાબ દરેક પાસાઓથી તેઓ વાકેફ હતા. તેઓ આ ચળવળ બાદ રચનાત્મક પ્રવૃત્તિઓમાં જોડાયા હતા. પરિણામે આ ત્રણેય કૃતિઓમાં રચનાત્મક પ્રવૃત્તિઓ કેન્દ્રમાં રહી છે.

'રણમાં છાઈ શ્યામ ઘટા' નવલકથામાં 'હિંદ છોડો' આંદોલન પહેલાના ૧૯૩૦–૩૧ના સત્યાગ્રહથી ઈ.સ. ૧૯૩૮ના હરિપુરા કોંગ્રેસ અધિવેશનના સમયગાળા સુધીના રાષ્ટ્રીય પરિવેશને આવરી લેતી કથા છે. સુહાસ – જનાર્દન આઝાદીની ચળવળ માટે પોતાના પ્રેમનું બલિદાન આપે છે. કોઈ પણ અપેક્ષા વિના આ યુવાનો સર્વસ્વનું બલિદાન આપે છે. આઝાદી મળી ગયા પછી ગર્ભશ્રીમંત વ્રજબિહારી આઝાદીનાં લડવૈયાઓનાં યોગક્ષેમનું વહન કરવા માટે એક કંપનીની સ્થાપના કરવા ઈચ્છે છે. પરંતુ શરીરથી ખુવાર થઈ ગયેલો જનાર્દન પણ સહાનુભૂતિ પર જીવવા ઈચ્છતો નથી. વિધિની વક્રતાને સર્જકે કથાનાં માધ્યમ દ્વારા રજૂ કરી છે. આઝાદીની લડતના નિમિત્તે રૂપિયા કમાઈ લેવા ઈચ્છતા, મિત્રદ્રોહી વાસના ભૂખ્યા રાજેન્દ્રનું પાત્ર પણ અદ્‌ભુત છે.

'ભવપ્રપંચ' નવલકથા ગુપ્ત ખજાના સંગ્રામસિંહ અને ગોદાવરીના સ્નેહલગ્ન તેમજ આઝાદીની ચળવળ માટેની જાગૃતિ કેળવવા માટે થતી રચનાત્મક પ્રવૃત્તિઓ એમ મુખ્ય ત્રણ તંતુઓ કેન્દ્રમાં છે. ગુપ્તધનનો ઉપયોગ સંગ્રામસિંહ આઝાદીની ચળવળ માટે કરવા ઈચ્છે છે. સંગ્રામસિંહ ગોદાવરીનો પ્રેમ રાષ્ટ્રપ્રેમના કારણે લગ્નમાં પરિણમી શકતો નથી. આમ અહીં રાષ્ટ્ર માટે ફના થઈ જવાની ભાવના કેન્દ્રમાં છે. ઈ.સ. ૧૯૩૦ ની ચળવળનો જુવાળ જયારે થોડો શાંત પડે છે. તેમજ પાટણ પાસેના રતનપુર અને રામપુર નામનાં નાનાં ગામોનો પરિવેશ સર્જકે અહીં જીવંત કર્યો છે. આમ સંગ્રામસિંહ ગાંધીવાદી

વિચાસરણીથી પ્રેરાયેલો આઝાદીની ચળવળનો લડવૈયો છે. સમગ્ર નવલકથા રાષ્ટ્રીયતાના રંગે રંગાયેલી છે.

'ડેડ એન્ડ' નવલકથા ઈ.સ. ૧૯૪૨ના ઓગસ્ટ માસથી છ – સાત મહિનાના સમય પટ પર રચાઈ છે. 'હિંદ છોડો'ની ચળવળ દરમ્યાન ગાંધીવાદીઓ અહિંસક ચળવળ કરે છે. તેમજ સુભાષબાબુની વિચારસરણીને અનુસરીને કેટલાક નવલોહિયાઓ હિંસક પ્રવૃત્તિ આદરે છે. બંને યૌદ્ધાઓનું અંતિમ ધ્યેય તો આઝાદી જ છે. ઓગસ્ટ માસમાં આઝાદીનો જુવાળ પૂરજોશમાં પ્રગટે છે. કેટલાંક લોકો અર્થોપાર્જન કે અંગત સ્વાર્થ માટે બ્રિટિશ હકૂમતને મદદ કરે છે. તો કેટલાક સામ્યવાદીઓ પણ અંગ્રેજ સરકાર તરફી પ્રવૃત્તિઓ કરે છે. ભારતીય પોલીસ પોતાની ફરજથી કર્તવ્ય પાલન કરતાં નહીં પરંતુ એક દમનનો દોર ચલાવે છે. આમ ત્રણ મહિના ચાલેલો આ જુવાળ એકદમ શાંત પડી જાય છે. વિદ્યાર્થીઓ, ઉદ્યોગપતિઓ, મજૂરો, પોતાનાં ક્ષેત્ર તરફ પાછા ફરે છે. યોગ્ય નેતાગીરીના અભાવે આ જુવાળ ઓસરી ગયો. આંદોલનના માર્ગે વળેલાં અનેક યુવક–યુવતીઓ આંધીમાં ગૂંચવાઈ ગયાં અને એનો માર્ગ જ જાણે ખોવાઈ ગયો. ચાલતાં ચાલતાં જાણે રસ્તાનો છેડો આવી ગયો હોય જાણે કે મુસાફરીનો જ અંત આવી ગયો હોય એવી ગૂંચવણભરી પરિસ્થિતિ આવીને ઊભી રહી. આથી શ્રી પટેલે આ કૃતિને 'ડેડ એન્ડ' શીર્ષક આપ્યું છે. આ સમગ્ર પરિસ્થિતિના પ્રત્યક્ષ દષ્ટાસર્જક રહ્યાં છે. આથી આ નવલકથાનો પરિવેશ ઐતિહાસિક છે. જેના કારણે કૃતિનું મૂલ્ય વધી જાય છે. આમ આઝાદીની ચળવળના આ વિરામને સર્જકે કથાના માધ્યમ દ્વારા વર્ણવ્યો છે.

આમ દરેક નવલકથામાં પ્રેમકથા તો સમાયેલી જ છે. છતાં કેટલીક નવલકથામાં પ્રેમકથા તેમાંય ખાસ કરીને પ્રણય વૈફલ્યનો સૂર કેન્દ્રમાં રહ્યો છે. દાહક દાંપત્યજીવનની સમસ્યાને કેન્દ્રમાં રાખીને પત્ર નવલકથાઓ રચાઈ છે. અવૈધ સંબંધો, ડ્રગ્સની સમસ્યા, તેમજ વિદેશ જવાની ઘેલછા પણ કેન્દ્રમાં રહી છે. તેમજ ગુજરાતના છેલ્લા રાજા કરણ વાઘેલા પર બે ઐતિહાસિક નવલકથાઓ રચાઈ છે. આઝાદીની ચળવળના સમયને કેન્દ્રમાં રાખીને પણ તેમણે નવલકથાઓ સર્જી છે. આમ તેમના નવલકથા સર્જનમાં વિષય વૈવિધ્યનું પ્રમાણ વિશેષ રહ્યું છે.

➢ લઘુકથાઓ :

શ્રી મોહનલાલ પટેલ ગુજરાતી ભાષામાં લઘુકથાનાં આદ્ય સર્જક છે. ઈ.સ. ૧૯૫૦માં બચુભાઈ રાવતના આગ્રહથી 'કુમાર'ના 'ડબલ સોપારી' 'મોતનો મિનાર', 'બદલો', 'શાળાનો રિપોર્ટ' વગેરે લઘુકથાઓ પ્રગટ થયેલી. ટૂંકીવાર્તાથી જુદા જ સ્વરૂપની આ કૃતિઓ લઘુકથાનું સ્વરૂપ ધરાવે છે. એવું સ્વયં સર્જકને પણ અભિપ્રેત ન હતું. ઈ.સ. ૧૯૬૪માં એટલે કે ચૌદ વર્ષ બાદ આ રચનાઓ લઘુકથાના સ્વરૂપમાં રચાઈ હોવાનું જણાયું. ઈ.સ.૧૯૬૪માં 'છાપું' લઘુકથાની કોલમ 'કુમાર'માં પ્રસિદ્ધ થઈ. આ નવા સ્વરૂપને નિપજવવાના પ્રયાસોમાં તેઓ નિઃશંકપણે એકલવીર જેવા જ હતા.

તેમની પાસેથી 'પ્રત્યાલંબન' (૧૯૭૦) 'ઝાકળમાં સૂરજ ઉગે' (૧૯૯૧) '૯૯ લઘુકથાઓ' (૨૦૦૧) એમ કુલ ૩ લઘુકથાસંગ્રહો આપણને પ્રાપ્ત થાય છે. શ્રી પટેલનું કોઈપણ ભાવપરિસ્થિતિનું કાવ્યમય ભાવફલક અતિ સંક્ષિપ્ત અને ટૂંકું હોય છે.સર્જકની રૂપનિર્મિતિ એવી અદ્‌ભુત છે કે રસમય કથાનકને પસંદ કરીને આકર્ષક વસ્તુસંકલન દ્વારા રજૂ કર્યું છે. માનવમનનાં ગહન રહસ્યોને સર્જકે અહીં રજૂ કર્યા છે. આમ પચ્ચાસ વર્ષના સર્જનકાળમાં તેમણે જીવનની ફિલસૂફીને લઘુકથાના માધ્યમ દ્વારા કલાત્મક રીતે રજૂ કરી છે. રામજીભાઈ કડિયા, રમેશ ત્રિવેદી, ભગવત સુથાર, ઈજ્જતકુમાર ત્રિવેદી, જયંતિ મકવાણા, નરેન બારડ, રાજેન્દ્રસિંહ રાયજાદા, ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ, પ્રેમજી પટેલ વગેરે સર્જકો મોહનલાલ પટેલના આ લઘુકથાસંગ્રહો વાંચીને જ લઘુકથાસર્જન તરફ પ્રેરાયા હતા રચનાધર્મો લઘુકથાકાર શ્રી પટેલ લઘુકથાના પોષક, સંરક્ષક, સંવર્ધક અને ઉન્નાયક છે. લઘુકથાને એમણે પોતાના હૃદયરસથી પાળી પોષી અને પંપાળી છે. લઘુકથાની વિભાવનાનું સ્થિર અને અખંડ દર્શન એમણે કર્યું છે. આમ મોહનલાલ પટેલનું લઘુકથાક્ષેત્રે મહત્ત્વનું પ્રદાન રહ્યુ છે.

➢ હાસ્ય નિબંધો :

વાર્તાકાર, નવલકથાકાર, લઘુકથાકાર મોહનલાલ પટેલ પાસેથી હાસ્યનિબંધો પણ મળે છે. એક સૌમ્ય અને ચિંતનપરાયણ સર્જક અહીં હળવાફૂલ થઈને 'હાસ્ય ઝરૂખે બેઠકે' (૧૯૮૪) નામે હાસ્ય નિબંધસંગ્રહ પણ આપે છે. તેમની સમગ્ર હાસ્ય

રચનાઓમાંથી પસાર થઈએ છીએ ત્યારે તેમાંથી ઊપસતી એક હાસ્ય વ્યંગકારની મુદ્રા સૌ કોઈનું ધ્યાન ખેંચે છે. તેઓ જીવન, જગત અને જાત વિશે ખૂબ ગંભીરતાથી વિચારી મનન કરીને પોતાનાં નિરીક્ષણોને હળવી શૈલીમાં અને કટાક્ષ, વ્યંગ, વક્રોક્તિ, અવળવાણી, શ્લેષ, વ્યાજોક્તિ, શબ્દરમત, રમૂજી ટુચકાઓ, દૃષ્ટાંતો, જેવી હાસ્ય ઉત્પન્ન કરવાની અવનવી યુક્તિ–પ્રયુક્તિઓ દ્વારા કલાત્મક શબ્દદેહ આપવાનો પ્રયાસ થાય છે. પ્રેમાનંદ સિવાયના ગુજરાતી સાહિત્યના દરેક હાસ્ય સર્જકોએ પોતાની પત્નીને હાસ્ય ઉપાર્જનનું નિમિત્ત બનાવ્યું છે. મોહનલાલ પટેલની એ ખાસિયત રહી છે કે તેમની હાસ્ય રચનાના પહેલા પુસ્તકમાં પત્ની કે સ્ત્રી હાસ્ય ઉપાર્જનનું સાધન બની નથી. આ હાસ્ય રચનાઓની પ્રમુખ વિશેષતા એ રહી છે કે અહીં હાસ્યની સાથે–સાથે ઉત્તમ ચિંતન પણ વણાઈ જાય છે. સર્જકના વિચારો સ્થૂળથી સૂક્ષ્મ તરફ ગતિ કરે છે. આમ હાસ્યનિબંધ ક્ષેત્રે પણ શ્રી પટેલનું આગવું પ્રદાન રહ્યું છે.

➢ *ચરિત્ર લેખન તેમજ અન્ય નિબંધો :*

નવલિકા, નવલકથા, લઘુકથા, હાસ્યનિબંધોની સાથે–સાથે તેમણે ચરિત્રલેખન પણ કર્યું છે. જે અંતર્ગત 'પ્રજ્ઞાદીપ છગનભાઈ' (ઈ.સ. ૧૯૮૧) 'પ્રગટ બ્રહ્મસ્વરૂપ પ્રમુખસ્વામી મહારાજ' (ઈ.સ. ૧૯૯૫) 'મહેસાણા જિલ્લાના સ્વાતંત્ર્ય સૈનિકો' (ઈ.સ. ૧૯૯૮) એમ ત્રણ જીવનચરિત્ર વિષયક પુસ્તકો તેમણે લખ્યાં છે. આ ચરિત્રોમાં તેમણે ચરિત્રનાયકોના જીવનની વિશેષતાઓ ઉપસાવવાનો પ્રયાસ કર્યો છે.

'પ્રજ્ઞાદીપ છગનભાઈ' ચરિત્રલેખનમાં કડી સર્વ વિદ્યાલયના સ્થાપક છગનભાઈના જીવન ચરિત્રને ઉપસાવવામાં આવ્યું છે. પોતાની પાસે અલ્પ અક્ષરજ્ઞાન હોવા છતાં તેમણે પાટણ જિલ્લામાં ગરીબ ખેડૂત વર્ગનો વિદ્યાર્થી સરળતાથી અક્ષરજ્ઞાન મેળવી શકે એટલા માટે 'કડી સર્વ વિદ્યાલય' ની સ્થાપના માત્ર ૮૦ રૂ.ના ભંડોળથી કરી હતી. તત્કાલીન સમાજમાં શિક્ષણના વિરોધને સર્જકે હૂબહૂ રજૂ કર્યો છે. આમ વિપરીત પરિસ્થિતિમાં પણ છગનભાઈએ પોતાના તપ અને શ્રમથી કેવી રીતે આ વિદ્યાસંકુલને વિકસાવ્યું તેની આધારભૂત માહિતી સર્જકે દસ્તાવેજી પ્રમાણોનો આધાર લઈને સર્જી છે. આ શિક્ષણ સંકુલ જોઈને મહાત્મા ગાંધીજીએ અનેક મા–બાપોને આ સંસ્થામાં અભ્યાસ

કરવા ભલામણ કરી હતી. તેમજ કાકાસાહેબ કાલેલકર પણ છગનભાઈની ભાષા શૈલીથી પ્રભાવિત થયા હતા. આ જીવન ચરિત્રમાં છગનભાઈએ લખેલ લેખ પણ પ્રકાશિત કરવામાં આવ્યો છે.

આ જીવનચરિત્ર ૧૬ પ્રકરણોમાં આલેખાયું છે. ઉપરાંત ચાર પરિશિષ્ટો જોડીને પુસ્તકની સામગ્રીને વધુ વસ્તુલક્ષી, ઠોસ અને ઉપયોગી બનાવવામાં આવી છે. પરિશિષ્ટિ–૧માં સંસ્થાની પ્રગતિની તારીખ–સાલવારી સોપાન રજૂ કરવામાં આવ્યાં છે. પરિશિષ્ટ–૨માં સંસ્થાની શાખાઓ અને તેની પ્રવૃત્તિની વિગતો આપવામાં આવી છે. પરિશિષ્ટ–૩માં સંસ્થાના વર્તમાન સુકાનીઓનો મિતાક્ષરી પરિચય મળે છે. પરિશિષ્ટ–૪માં બે કાવ્યો છે. સ્વ. ઉમેદભાઈ રચિત 'સર્વ વિદ્યાલય રાજે !' કાવ્યમાં સંસ્થાની પ્રશસ્તિ છે, તથા રમેશ ત્રિવેદી રચિત 'હો શતશત પ્રણામ ?' કાવ્યમાં સંસ્થાની વિશેષતાઓ રજૂઆત પામી છે. આમ, અહીં સમાજસુધારક, કેળવણીકાર અને કર્મયોગી પૂજય છગનભાનો સંક્ષિપ્ત પરંતુ સશ્લિસ્ટ સુઘડ અને પ્રેરણાદાયી જીવન પરિચય પ્રાપ્ત થાય છે.

'પ્રગટ સ્વરૂપ પ્રમુખસ્વામી મહારાજ' પુસ્તક ૨૩ પ્રકરણ ૨ પરિશિષ્ટ એમ કુલ ૨૦૬ પૃષ્ઠમાં વ્યાપ્ત છે. છતાં પણ લેખકે આ જીવનચરિત્ર સંક્ષિપ્ત હોવાનું જણાવ્યું છે. યોગીજી મહારાજે પ્રમુખસ્વામી વિશે કહેલું કે 'પ્રમુખ સ્વામી મારું સર્વસ્વ છે.' એવા પ્રમુખસ્વામીનું ચરિત્ર આલેખન ચિત્તાકર્ષક રીતે કરાયું છે. અહીં લેખકનો સર્જનાત્મક ઉન્મેષ યત્ર તત્ર સર્વત્ર જોવા મળે છે. આ કૃતિ નીરસ માહિતી સંગ્રહ કે માત્ર દસ્તાવેજ નથી. પરંતુ વાચકની પ્રાકૃત વૃત્તિઓનું ઊર્ધ્વીકરણ કરાવવાની સાથે સાત્ત્વિક રસાનુભવ કરાવવાની ક્ષમતા પણ એ ધરાવે છે. ઉત્કૃષ્ટ કૃતિની કસોટી છે, જે ભાવકને અ–લૌકિક આનંદ આપવાની સાથે–સાથે એને એના શ્રેય તરફ ઉન્મુખ કરે એ માટેની સંભાવનાઓ ચરિત્ર સાહિત્યમાં અધિકતમ હોય છે. આ જીવનચરિત્ર મોહનભાઈની યશકલગીમાં એક છોગું ઉમેરે છે.

'મહેસાણા જિલ્લાના સ્વાતંત્ર્ય સૈનિકો' (ઈ.સ. ૧૯૯૮) નામના પુસ્તકમાં ૧૦૨ સ્વાતંત્ર્ય સૈનિકોના જીવનચરિત્ર ફોટાસહિત વર્ણવેલ છે. આ ઉપરાંત ૨૯ સ્વાતંત્ર્ય સૈનિકોના જીવનવૃત્તાંત ઉપલબ્ધ ન થવાથી તેની યાદી અને વિજાપુર મામલતદાર દ્વારા

વિજાપુર તાલુકાના ૨૮ સ્વાતંત્ર્ય સૈનિકોની યાદી તૈયાર કરીને તેની વિગતો આપવામાં આવી છે. પ્રત્યેક ચરિત્રના જન્મસ્થાન, જન્મ અવસાન વર્ષ, શિક્ષણ, વ્યવસાય, આઝાદીની લડતની કઈ કઈ પ્રવૃત્તિઓમાં ભાગ લીધેલ તેનું વર્ણન, આ સંબંધી કોઈ કેસ થયેલ હોય તો તે કઈ કોર્ટમાં ચાલેલ છે, કોણે વકીલ તરીકે સેવાઓ આપેલ છે, જેલવાસ, જેલની યાતનાઓ તથા જેલોની સ્થિતિ વગેરે સંબંધી માહિતી આપવામાં આવેલી છે. આ ઉપરાંત સ્વાતંત્ર્ય બાદની તેમની પ્રવૃત્તિઓ (ગ્રંથના પ્રકાશન વર્ષ ૧૯૯૮) સુધીની પણ વિગતો આપી પ્રત્યેક ચરિત્રનું અખંડ ચરિત્ર પ્રસ્તુત કરવા પ્રયાસ કર્યો છે. તત્કાલીન સામાજિક, રાજકીય, આર્થિક અને શૈક્ષણિક પરિસ્થિતિની પણ માહિતી મળે છે, જેના દ્વારા લેખકની આગવી સૂઝનો પરિચય મળી રહે છે. અહીં પરોક્ષ રીત મહેસાણા જિલ્લાના સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામનો ઈતિહાસ રજૂ થયો છે.

'બ્રહ્મસ્વરૂપ યોગીજી મહારાજ' (ઈ.સ. ૧૯૯૧) પુસ્તકમાં યોગીજી મહારાજ નું જીવનચરિત્ર આલેખાયું છે. આ પુસ્તક શ્રી પટેલનું મૌલિક પુસ્તક નથી. પ્રમુખ સ્વામીની પ્રેરણાથી સાધુ ઈશ્વરદાસે યોગીજી મહારાજનું જીવનચરિત્ર છ દળદાર ગ્રંથોમાં લખ્યું. જેના કુલ પૃષ્ઠ ચાર હજાર છે. કપરા જીવન સંઘર્ષને કારણે સમયનો અભાવ હોય આજના વાચકો લાંબુ વાંચવાનું ટાળતા જાય છે. તેથી આ ગ્રંથોનું સંક્ષેપીકરણ કરવાની માગણી કેટલાક વાચકો તરફથી થતી રહેતી હતી.

પૂજ્ય ઈશ્વરદાસને મૂળ ગ્રંથોને ન્યાય આપી શકે એવા સંક્ષેપકારની ખોજ હતી. તેમણે સર્જક મોહનલાલ પટેલને આ જવાબદારી સોંપી ચાર હજાર પૃષ્ઠોમાં સચવાયેલ આ જીવન ચરિત્રને તેમણે ૩૬૦ પૃષ્ઠોમાં સંક્ષેપમાં સમાવેલ છે. બૃહદગ્રંથના રચયિતા ઈશ્વરદાસ સ્વામી પણ આ સંક્ષેપથી પ્રસન્ન છે. શ્રી મોહનભાઈએ વિષયની ગરિમા સાચવીને લાઘવતા પૂરી આપી છે. ૩૬૦ પૃષ્ઠની સામગ્રી કુલ ૨૬ પ્રકરણ તથા ૫ પરિશિષ્ટોમાં વિભાજિત છે. એમાં પૂ. યોગીજી મહારાજની જીવનઘટનાઓ કાળક્રમમાં નિરૂપિત કરવામાં આવી છે. પરિશિષ્ટ–૧માં યોગીજી મહારાજ અક્ષરવાસી થયા બાદ યોજાયેલી શ્રદ્ધાંજલિ સભાઓનું વર્ણન છે. પરિશિષ્ટ–૨માં વિવિધ સ્થળોએ થયેલ અસ્થિવિસર્જનનું નિરૂપણ છે. પરિશિષ્ટ–૩માં મહેળાવના ઐતિહાસિક પારાયણનું આલેખન છે. પરિશિષ્ટ–૪માં યોગીજી મહારાજની સિદ્ધિઓ અને જીવનઘટનાની સારણી

છે. પરિશિષ્ટ–૪માં મહારાજના સંપર્કમાં આવેલી વ્યક્તિઓની મહારાજના દૈવી વિભૂતિ તત્ત્વ વિશે થયેલ અનુભૂતિઓનું નિરૂપણ છે. આમ આ પુસ્તક મૌલિક ન હોવા છતાં મૌલિકથી પણ વિશેષ સજ્જતાની અપેક્ષાઓ પૂર્ણ કરે છે. આમ ચરિત્રલેખનમાં શ્રી મોહનલાલ પટેલની સર્જકપ્રતિભા મ્હોરી ઊઠે છે.

'ગુડમોનિંગ અમેરિકા' (ઈ.સ. ૧૯૯૯) પ્રવાસ વિષયક મોહનલાલ પટેલનું જાણીતું પુસ્તક છે. ઈ.સ. ૧૯૮૩માં કડી સર્વવિદ્યાલય જેના તેઓ આચાર્ય હતા, અને તેની સાથી સંસ્થાઓના અમૃત મહોત્સવની ઉજવણી નિમિત્તે સંસ્થાઓના વિકાસઅર્થે આર્થિક ફંડ માટે સંસ્થાના મંત્રી ધનજીભાઈ હ. વકીલની સાથમાં ખેડેલા અમેરિકાના પ્રવાસનું આ પુસ્તક છે. અમેરિકાનાં વિવિધ સ્થળો, ગગનચુંબી મકાનો, ડીઝનીલેન્ડ, 'સિયર્સ' કેમાર્ટ જે.સીપેની – ઝેયર વગેરે જેવા ખરીદી માટેનાં વિશાળ સ્ટોરો, મોટેલો, નૃત્ય અને જુગારના કસીનો, ભારતીયોએ નિર્માણ કરેલાં ધર્માલયો, શાળાઓ વગેરે વિશે તો રસયુક્ત કલમથી રજૂઆત થઈ જ છે પણ એ સાથે ત્યાંની પોલીસ, હબસીઓ, ત્યાંની કારવ્યવસ્થા, તબીબી સારવાર, જાહેર સેવાઓ અને વિમાન સેવાના અનુભવો પણ નવલકથાનાં પ્રકરણો વાંચતા હોઈ એવા રસિક રીતે રજૂ થયેલા છે. પ્રવાસવર્ણનો વાંચતા આપણે પણ તે સ્થળ જોતા હોય તેવી ચિત્રસભર શૈલીમાં રજૂ કરેલ છે. આમ પ્રાસાદિક શૈલી સજીવદૃશ્ય ચિત્રણ અને લાઘવથી વિષયને ઉત્તમ રીતે રસસંમિક્ષ બનાવવામાં તેઓ સફળ રહ્યા છે.

'યજ્ઞકર્દમ' (ઈ.સ. ૧૯૯૭) એ શ્રી મોહનલાલ પટેલનો નિબંધ સંગ્રહ છે. અહીં આપેલા ૩૦ લેખોમાંથી દસ લેખો વિદેશની પ્રતિભાવંત વ્યક્તિઓના જીવનનાં વિવિધ પાસાં પર પ્રકાશ ફેંકતા ચરિત્ર લેખો છે. પ્રસંગ ઘટનાને કેન્દ્રમાં રાખીને દસ લેખો અહીં સમાવેશ પામ્યા છે. પ્રસ્તાવનામાં લેખકે જણાવ્યુ છે કે 'ઓછી જાણીતી ઘટનાઓ વિશે લખવાનું વધારે પસંદ કર્યું છે. ઈતિહાસ ભૂગોળ, વિજ્ઞાન, સાહિત્ય અને શિલ્પ સ્થાપત્યને લગતા લેખો પણ લખ્યા છે.''[૨૫]

ટોલ્સ્ટોય, સિકંદર, હિટલર, વોલ્ટ ડિઝની માર્ટિન લ્યુથર કિંગ, અર્વિન રીમેલ ડૉ. કર્ટસન, રડયાર્ડ કિપ્લિંગ એ બધી વ્યક્તિઓ વિશેની જાણકારી આપતા લેખકે તેમના જીવનની સામાન્યતઃ નહીં જાણવા મળતી એવી માહિતી આપવાનો પ્રયાસ કર્યો છે.

વ્યક્તિવિશેષોને તેમના કાળના સંદર્ભમાં મૂકીને તેમનું મૂલ્યાંકન કરવામાં આવ્યું છે. રોમન અને જાપાનીઝ પ્રજાનું ખમીર ગુલામીપ્રથા, બાંગ્લાદેશની મુક્તિ, હરકયુલેનિયમ અને પોમ્બી નગરનો સર્વનાશ, અણુબોમ્બના પ્રથમ પ્રયોગ દ્વારા હિરોશિમા અને નાગાસાકી પર ફેંકાયેલા અણુબોમ્બ આ બધી ઘટનાઓ અહીં આલેખાઈ છે. આ લેખો જ્ઞાનસભર હોવાની સાથે સાહિત્યિક ગુણવત્તા પણ ધરાવે છે. મગજની સાથે સાથે હૃદયને પણ રસતરબોળ કરી દે તેવા લેખોનો સંચય એટલે 'યજ્ઞકર્દમ'.

➢ *વિવેચન :*

છેલ્લા પાંચ દાયકાથી મોહનલાલ પટેલ ટૂંકીવાર્તાના સર્જનક્ષેત્રે પ્રવૃત્ત રહ્યા છે. તેમણે ટૂંકીવાર્તાના સ્વરૂપ વિષયક ગહન ચિંતન કરેલ છે. આ મનોમંથનને તેમણે ઈ.સ. ૧૯૭૯માં 'ટૂંકીવાર્તા મીમાંસા' નામનું વિવેચન પુસ્તક લખે છે. ઈ.સ. ૧૯૭૯ સુધીમાં કોઈ એક જ લેખકની ટૂંકીવાર્તાના સ્વરૂપ વિશેની વિભાવનાને વ્યક્ત કરતો આ સ્વતંત્ર ગ્રંથ ઉપલબ્ધ ન હતો. આ પુસ્તકમાં ટૂંકીવાર્તાના સ્વરૂપ વિશેના અભ્યાસને સળંગરૂપે એક સ્થળે રજૂ કરવાનો પ્રશસ્ય પ્રયાસ કર્યો છે. અહીં આરંભનાં છ પ્રકરણોમાં વાર્તાપદાર્થની, વાર્તાના તર્ક અને તત્ત્વની શોધ પોતાની રીતે કરી છે. પોતાના દૃષ્ટિકોણને એમણે અન્ય ભાષાની નીવડેલી કૃતિઓનો આધાર લઈને વર્ણવ્યો છે. જહોન સ્ટાઈનબેકની 'જુનિયર્સ માલ્ટબી' અને તૈયબ સાલીહની 'મૂઠી ખજૂર' વાર્તાઓના રસલક્ષી આસ્વાદો અંતિમ બે પ્રકરણોમાં રજૂઆત પામ્યા છે. પોતે સર્જક હોવા છતાં એક અભ્યાસીની દૃષ્ટિ અહીં પ્રશંસા પામે છે. આ પુસ્તકની પ્રશંસા કરતા પ્રવીણ દરજી જણાવે છે કે 'લખાણની તાર્કિકતા બધે જ વખતે ભલે તાત્ત્વિકતા ધારણ ન કરતી હોય પણ વાર્તા સ્વરૂપની પોતાની સજ્જતાને લેખક સરળ અને દૃષ્ટાંત લક્ષી શૈલીમાં મનોરમ રીતે વ્યક્ત કરી શકયા છે.[૨૬] આમ ટૂંકીવાર્તાના સ્વરૂપ વિશે સૈદ્ધાંતિક ચર્ચા અભ્યાસીઓને ઉપયોગી નીવડી છે.

ઈ.સ. ૨૦૦૧માં 'સાહિત્યસંકેત' નામનો તેમનો બીજો વિવેચનસંગ્રહ પ્રસિદ્ધ થાય છે. આ પુસ્તકમાં કેટલાક અભ્યાસ લેખો છે, કેટલાંક પ્રાસંગિક પ્રવચનો છે, તો કેટલાક જુદાં જુદાં પુસ્તકોના પ્રવેશકો છે. આ લેખોમાંથી મોટા ભાગના લેખો 'પરબ', 'તાદર્થ્ય', 'આરામ', 'આનર્ત', 'સમભાવ' વગેરેમાં પ્રગટ થયા છે. અહીં 'અસ્મિતાના ઉદ્‌ગાતા

આચાર્ય હેમચંદ્ર' તથા 'હેમચંદ્રોત્તર સાહિત્ય વિશે થોડુંક' આ બંને લેખોમાં હેમચંદ્રાચાર્યના જીવન કવનનો વિવેચનાત્મક પરિચય કરાવ્યો છે. 'ઐતિહાસિક નવલકથામાં ઐતિહાસિક પ્રક્રિયા' વિશે પોતાના મૌલિક—માર્મિક વિચારો ક.મા.મુનશીની ઐતિહાસિક નવલકથાનાં દૃષ્ટાતોને આધારે આપ્યા છે. ઉપરાંત મોપાસાની વાર્તાઓને પણ સાહિત્યિક અભિગમથી મૂલવી છે. અંગ્રેજી તેમજ પશ્ચિમની ભાષાઓની કૃતિઓનો આસ્વાદ કરાવ્યો છે. લઘુકથાના સ્વરૂપ વિશે પણ તેમણે અહીં કલાત્મક ચર્ચાઓ કરી છે. 'સ્વરૂપની સાધના' તથા 'ચક્ર પછવાડેથી ઝડપાયેલી મનોહર છબીઓ', 'બરફમાં પ્રગટેલા અંકુરની માવજત', 'પ્રવેશ પાતાળનો આરોહણ ઊર્ધ્વનું' ઈત્યાદિ વિવેચન લેખો સંગ્રહમાં વિશેષ ધ્યાન ખેંચે છે. આ પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામાં ભોળાભાઈ પટેલ જણાવે છે કે ''પુસ્તકના સમગ્ર લખાણમાં અસ્ખલિત પ્રવાહનો અનુભવ થાય છે. લખાણ તાર્કિક હોવા છતાં ભારેખમ બનતું નથી, એ વિશેષતા છે.[૨૭] આ વિવેચનલેખો પૂર્ણ તાટસ્થ્યથી લખાયા છે. આ સંદર્ભમાં 'સ્વસ્થ અને સમતોલ સ્વાધ્યાય' નામના લેખમાં નીતિન વડગામા જણાવે છે કે 'વિવેચક મોહનલાલ પટેલ જે તે કૃતિના ઉત્તમાંગોનો પરિચય તો અવશ્ય કરાવે છે, પરંતુ જયાં આવશ્યક જણાય ત્યાં ગુણની પડછે સીમાનિર્દેશ પણ સલુકાઈથી કરી દે છે અને તેથી તેમની આ વિવેચના સ્વસ્થ અને સમતોલ બની રહ્યાની છાપ પાડે છે.[૨૮] પોતે સર્જક હોવા છતાં એક તટસ્થ વિવેચક બની શકે છે. 'સ્વાધ્યાયનિષ્ઠ અભ્યાસીના સાહિત્ય સંકેતો' નામના લેખમાં ચિમનલાલ ત્રિવેદી આ પુસ્તક વિશે જણાવે છે કે 'આ પુસ્તકમાં શ્રી મોહનભાઈ પટેલની સ્વાધ્યાયનિષ્ઠ અભ્યાસી આલોચક અને ખંતીલા સંશોધક તરીકેની છબી ઊપસી આવે છે. પોતાના મંતવ્યને તેઓ વિશદતાથી યોગ્ય પરિપ્રેક્ષ્યમાં તેઓ રજૂ કરે છે.[૨૯] આ પુસ્તકના તમામ લેખો શ્રદ્ધેય અને મૂલ્યવાન છે. આ લેખો વિશે અવશ્ય કહી શકાય કે 'પ્રવેશ પાતાળનો : આરોહણ ઊર્ધ્વનું' આ મોહનલાલ પટેલના શબ્દો તેમના પોતાના માટે લાગુ પાડી શકાય. મોહનભાઈની ભાવયિત્રી પ્રતિભા અને કારયિત્રી પ્રતિભા આ પુસ્તકમાં મ્હોરી ઊઠી છે. આમ સર્જક તરીકે ભાવકોના હૃદયમાં સ્થાન પામનાર મોહનલાલ પટેલ વિવેચક તરીકે પણ સ્થાન પામે છે.

➢ *અનુવાદક અને સંપાદક તથા અન્ય :*

અંગ્રેજી ભાષા અને વિદેશી સાહિત્યના અંગ્રેજી અનુવાદ વાંચવાનો મોહનલાલ પટેલને બાળપણથી શોખ હતો. તેમણે ફ્રેંચ વાર્તાકાર મોપાસાની ૩૦૦ વાર્તાઓમાંથી અંગ્રેજી ભાષામાં અનુવાદિત ત્રણ સંગ્રહોમાંની સવાસો વાર્તાઓ તેમણે વાંચી હતી. તેમાંથી ૨૦ વાર્તાઓને સાહિત્યિક મૂલ્યોને આધારે તપાસીને તેનો અનુવાદ કર્યો. આ અનુવાદિત વાર્તાઓને તેમણે 'મોપાસાની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' નામે એક સંગ્રહ ઈ.સ. ૧૯૯૧માં પ્રકાશિત થયો છે. આ સંગ્રહ દ્વારા એક ઉચ્ચ દરજ્જાના અનુવાદકનો પરિચય તો થાય જ છે. સાથે સાથે એક સારા સંપાદકનો પણ પરિચય મળી રહે છે.

'૪૦ લઘુકથાઓ' (ઈ.સ. ૧૯૮૪)માં પ્રતિનિધિરૂપ કહેવાય એવી લઘુકથાઓ કડીના સર્જકોની છે. કડીને કર્મભૂમિ બનાવનાર મોહનલાલ પટેલે કડીના સર્જકોમાં રહેલ સાહિત્યિક બીજને પ્રોત્સાહન આપીને લઘુકથા સર્જવા પ્રેર્યા. જેના સુફળ રૂપે આજે લઘુકથાના તમામ સર્જકોમાં ત્રીજા ચોથા ભાગના કડીના સર્જકો છે. તેમને પ્રોત્સાહન આપવા માટે શ્રી પટેલે લઘુકથાનો આ સંપાદિત સંચય આપ્યો છે.

ગુજરાતી ભાષામાં લઘુકથાના આદ્ય સર્જક અને પ્રવર્તક શ્રી મોહનલાલ પટેલે ગુજરાતી ભાષામાં રચાયેલી તમામ લઘુકથાઓ વાંચી અને તેમાંથી કેટલીક ઉત્તમ લઘુકથાઓને 'ગુજરાતી પ્રતિનિધિ લઘુકથાઓ (ઈ.સ. ૧૯૮૫) પુસ્તકમાં સંપાદિત કરી છે. તેમજ આ પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામાં આ બધી લઘુકથાઓ વિશે અભ્યાસ લેખો રજૂ થયા છે.

આ ઉપરાંત પાઠયપુસ્તકના સંપાદનમાં મોહનભાઈએ પ્રાથમિક, માધ્યમિક અને ઉચ્ચતર માધ્યમિક એમ ત્રણેય ક્ષેત્રનાં પાઠય પુસ્તકોના સંપાદનમાં મહત્ત્વનું યોગદાન ઘણાં વર્ષો સુધી આપ્યું છે. આમ સંપાદક તરીકે પણ તેમની સેવા અનન્ય રહી છે. સંખ્યાની દૃષ્ટિએ બહુ જ ઓછી કૃતિઓ સંપાદિત કરવા છતાં આ કૃતિઓ ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ ઉત્તમ છે. આ સંપાદનોમાં તેમનો અભ્યાસ, સાહિત્યસૂઝ અને સંપાદક તરીકેની નિષ્ઠા પૂરેપૂરા ઉપસ્યા છે.

સંપાદક તરીકે કાર્ય કરવું અઘરું છે. એ જ રીતે તંત્રી તરીકે રહેવું અઘરું છે. છેલ્લા પાંચ દાયકાથી ચાલતા 'ઘરતી' માસિકના મોહનલાલ પટેલ છેલ્લા પંદર વર્ષથી તંત્રીપદ

સંભાળે છે. તેઓ નિરક્ષીર વિવેક જાળવીને સારા લેખોનું ચયન કરે છે. જેના સુફળ રૂપે દસ હજાર ગ્રાહકો અને બહોળો વાચક વર્ગ ધરાવે છે. 'ધરતી' માસિકમાં આવતા તેમના તંત્રીલેખોના શીર્ષકો જ ભાવકોના આકર્ષણનું કેન્દ્ર બને છે. સામાજિક, શૈક્ષણિક, રાજકીય કે અન્ય પ્રકારની વેદના તેમાંથી ટપકતી હોય છે. તેમના આ લેખોમાંથી કડવું ઔષધ જરૂર મળે છે. પરંતુ તે ગોળની સાથે હોય છે. વિષય વૈવિધ્ય અને વિષયબહુલતા એમને સહજ છે. વળી આગવી શૈલીથી પોતાને ઈચ્છિત વિચારો તેઓ ઉદાહરણ આપીને રજૂ કરે છે. આમ દીર્ઘદૃષ્ટિ ધરાવતા વિચારશીલ મોહનલાલ પટેલ 'ધરતી' માસિકના તંત્રી તરીકે અનન્ય છે.

ધોરણ : ૧૦–૧૨માં અભ્યાસ કરતા વિદ્યાર્થીઓ ગાઈડો વાંચીને પરીક્ષાર્થી ન બને પરંતુ સાચા અર્થમાં વિદ્યાર્થી બને એવા હેતુથી તેમણે કેટલાંક સંદર્ભ પુસ્તકોનું નિર્માણ કર્યું છે.

'ગુજરાતી ગદ્ય સમીક્ષા' (ઈ.સ. ૧૯૯૫ ધો. ૧૧) અને 'ગદ્ય પરિમલ' (૧૯૯૫ ધો. ૧૨) જે તે પાઠયપુસ્તકોના અભ્યાસ માટેની સંદર્ભ સામગ્રી છે. પાઠયપુસ્તકો સમયાંતરે બદલાઈ જતાં હોવાથી આ પુસ્તકોની ઉપયોગિતા ઘટી જાય છે. છતાં પણ આવનાર લેખકો માટે તેઓ નવો ચીલો ચાતરે છે.

'નિબંધ લેખન' પુસ્તક માધ્યમિક અને ઉચ્ચતર માધ્યમિક કક્ષાના હાલના અને હવે પછીના વિદ્યાર્થીઓને પણ નિબંધ કેવી રીતે લખવા એ અંગેનું સાચું માર્ગદર્શન પૂરું પાડે છે. નિબંધલેખન માટે રાખવી પડતી કાળજીનો અહીં નિર્દેશ છે. કથનાત્મક, વર્ણનાત્મક, વિચારાત્મક, કલ્પનાત્મક, આત્મકથનાત્મક અને હળવા નિબંધ સ્વરૂપોનો ખ્યાલ આપીને ઉદાહરણરૂપ કેટલાક નિબંધો આપ્યા છે. નિબંધો લખવા માટે માર્ગદર્શન રૂપ બનતું આ પુસ્તક તેના શૈક્ષણિક હેતુને સિદ્ધ કરે છે.

'ભારતીય પ્રાકૃતિક ભૂગોળ' (૧૯૯૬) પુસ્તકમાં સ્થાન ભૂપૃષ્ઠ, આબોહવા અને કુદરતી સંપત્તિ અંગે શાળાના અભ્યાસક્રમને અનુસરીને સંગીન પુસ્તક આપવાનો સંનિષ્ઠ પ્રયાસ કર્યો છે. આ પુસ્તકમાં આધુનિક માહિતીને રસાત્મક રીતે રજૂ કરવામાં આવી છે. 'ભારત : માનવસંદર્ભ' પુસ્તકમાં પહેલા પુસ્તકની વિશેષતાઓ ઉપરાંત નકશા અંગેની

સમજ, જરૂરી આકૃતિઓ અને કોઠાઓ સાથે વસ્તી, માનવવસાહતો, ખેતી, ઉદ્યોગો, માર્ગ અને વિદેશ વ્યાપાર અંગેની સંદર્ભ સામગ્રી સરળ ભાષામાં આપી છે.

ભૂગોળ વિષય અંગેનાં આ બંને પુસ્તકોમાં લેખકે ટાકેલાં સંદર્ભ પુસ્તકો અને અવતરણોની નોંધ શાળાઓએ પોતાના પુસ્તકાલય માટે વસાવવાનાં પુસ્તકોની યાદી મળી રહે છે. આ સંદર્ભ પુસ્તકો દ્વારા એક સંશોધક, શિક્ષક અને સાહિત્યકાર મોહનલાલ પટેલનો પરિચય મળે છે.

આમ શ્રી મોહનલાલ પટેલે નવલકથા, નવલિકા, ક્ષેત્રે સંખ્યાની દૃષ્ટિએ માતબર તેમજ સાહિત્યિક ગુણવત્તાસભર સર્જન કર્યું છે. ગુજરાતી ભાષામાં પ્રથમ લઘુકથાનું સર્જન કરવાનું શ્રેય પણ તેમના શિરે રહ્યું છે. આમ તેઓ લઘુકથાના આદ્ય સર્જક અને પ્રવર્તક છે. તેમની આ ગુણસમૃદ્ધ લઘુકથાઓ જોઈને અનેક સર્જકો લઘુકથાના સ્વરૂપ તરફ આકર્ષાઈને લઘુકથા સર્જન તરફ વળ્યા છે. સદાય હસતો ચહેરો રાખતા મોહનલાલ પટેલે હાસ્ય નિબંધો પણ સર્જ્યા છે. માનવમૂલ્યોનું જતન કરીને તેમણે વ્યંગ્યાત્મક હાસ્ય વધુ નિપજાવ્યું છે.

અન્ય ગૌણ સાહિત્યિક પ્રતિભા જોઈએ પોતે સર્જક હોવા છતાં તેઓ એક તટસ્થ વિવેચક પણ છે. તેમની પાસેથી ઉપલબ્ધ વિવેચનો ગુણસભર છે. ચરિત્ર લેખન પણ તેમની સાહિત્યિક સર્જક પ્રતિભાને પરિચય કરાવે છે. પ્રવાસલેખન તેમજ નિબંધ લેખન પણ માહિતીસભર હોવા ઉપરાંત રસાત્મક રહ્યું છે, અનુવાદક, સંપાદક પ્રતિભા ધરાવતા શ્રી પટેલ તંત્રી તરીકે પણ વિરલ પ્રતિભા ધરાવે છે. ધો. ૧૦–૧૨ના વિદ્યાર્થીઓને સાચું માર્ગદર્શન મળી રહે એ માટે લખાયેલ સંદર્ભ પુસ્તકો પણ પ્રશંસાપાત્ર રહ્યાં છે. આમ બહુશ્રુત સાહિત્યિક પ્રતિભા ધરાવતા મોહનલાલ પટેલ ભાવકો, વિવેચકોના હૃદયમાં ચિર સ્થાનના અધિકારી છે.

❀ મોહનલાલ પટેલને મળેલાં પારિતોષિકો :

શ્રી મોહનલાલ પટેલ કડી સર્વ વિદ્યાલયમાં આચાર્ય, ગૃહપતિ તરીકેનો હોદો શોભાવી રહ્યા હતા. આ સમયમાં તેઓ માધ્યમિક શિક્ષણબોર્ડના અભ્યાસક્રમ સમિતિના સભ્ય હતા. સમાજ સેવા એ તેમનો નૈતિક ધર્મ બની ગયો હતો. આ સંદર્ભમાં કડી જેસિસ

તરફથી 'ઉત્તમ સમાજસેવક' નુ બિરૂદ આપીને તેમનું જાહેર સન્માન કરવામાં આવ્યું હતું. ઈ.સ. ૧૯૮૨માં અમેરિકાના શિકાગો શહેરથી થોડે દૂર મેન્ડ્રોઝ અને વિલ્સન ટેકરીઓ વચ્ચેના મેદાનમાં ઈન્ડિયન કોમ્યુનિટી ઓબ્રોડ તરફથી તેમની સમાજસેવાને બિરદાવતા જાહેર સન્માન કરવામાં આવ્યું હતું. ઈ.સ. ૧૯૯૪માં ગુજરાત સરકાર તરફથી 'આનર્ત ગુર્જરી એવોર્ડ' એનાયત કરવામાં આવ્યો હતો. આ એવોર્ડ તો સમાજ સેવા માટે આપવામાં આવ્યો હતો. તેમની શૈક્ષણિક સેવાને બિરદાવતા ગુજરાત સરકારે ઈ.સ. ૧૯૮૪ના વર્ષમાં 'શ્રેષ્ઠ શિક્ષકનો એવોર્ડ' આપ્યો હતો.

મોહનલાલ પટેલને તેમના સાહિત્ય સર્જન બદલ અનેક ઈનામો પ્રાપ્ત થયાં છે. ઈ.સ. ૧૯૫૬માં એમના 'સોનેરી દિવસો' વાર્તા 'સવિતા' વાર્તા હરીફાઈમાં પ્રથમ આવી જતી. જયોતીન્દ્ર દવે અને ધનસુખલાલ મહેતાની ઉપસ્થિતિમાં મુંબઈના ઓપેરા હાઉસમાં જાહેર સન્માન કરીને સુવર્ણચંદ્રક આપવામાં આવ્યો હતો. ઈ.સ. ૧૯૫૭માં વર્ષના અવલોકનમાં તે વર્ષના શ્રેષ્ઠ સાત પુસ્તકોમાં સ્થાન પામ્યુ હતું.

શ્રી પટેલને માત્ર ગુજરાતીમાં સાહિત્ય સર્જન કરવા માટે પારિતોષિક મળ્યાં છે એવું નથી. અંગ્રેજીમાં નિબંધ લખવા બદલ પણ તેમનું સન્માન થયું છે. ઈ.સ. ૧૯૬૪માં N.C.E.R.T. દિલ્હીના અખિલ ભારતીય સેમિનાર રીડિંગ્ઝ DEPSE કાર્યક્રમ હેઠળ યોજાયેલી નિબંધ હરીફાઈમાં અંગ્રેજી નિબંધ SCHOOL EXCURSION FOR ENRICHING CLASS ROOM TEACHING સમગ્ર ભારતમાં ત્રીજા ક્રમે પુરસ્કૃત થયો હતો.

ઈ.સ. ૧૯૭૨ ગુજરાત રાજય સરકાર તરફથી 'પ્રત્યાલંબન' વાર્તાસંગ્રહ પુરસ્કૃત થયો હતો. ઈ.સ. ૧૯૭૨માં જ 'બ્લાઈન્ડ વર્મ' વાર્તા માટે 'સંદેશ' સુવર્ણચંદ્રકની જાહેરાત થઈ અને ઈ.સ. ૧૯૭૩માં કડી મુકામે યોજાયેલ સમારંભમાં ઈશ્વર પેટલીકરના હસ્તે 'સંદેશ સુવર્ણચંદ્રક' એનાયત થયો હતો.

ઈ.સ. ૧૯૯૦માં વિસનગરની વલ્લભરામ હેમચંદ્ર જનરલ લાઈબ્રેરી તરફથી કડી સર્વ વિદ્યાલય સંસ્થાના આદ્યસ્થાપકના જીવન ચરિત્ર પર લખાયેલ 'પ્રજ્ઞાદીપ છગનભાઈ' પુસ્તકને દ્વિતીય પારિતોષિક મળ્યું હતું.

ઈ.સ. ૧૯૯૨માં 'ઝાકળમાં સૂરજ ઉગે' લઘુકથા સંગ્રહને 'પ્રો. સરોજ પાઠક એવોર્ડ' પ્રાપ્ત થયો હતો તેમજ ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી તરફથી દ્વિતીય પારિતોષિક પ્રાપ્ત થયું હતું.

ભાવનગર ગદ્યસભા તરફથી ૯–૨–૧૯૯૪ના રોજ તેમના સાહિત્યિક પ્રદાન બદલ તેમનું સન્માન કરવામાં આવ્યું હતું.

ગુજરાતના છેલ્લા હિંદુ રાજા કર્ણ વાઘેલા પર લખાયેલ 'લાંછન' નવલકથાને ઈ.સ. ૧૯૯૮માં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ દ્વારા શ્રેષ્ઠ નવલકથા તરીકેનો પુરસ્કાર આપવામાં આવ્યો હતો. તેમજ ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા દ્વિતીય પારિતોષિક આપવામાં આવ્યું હતું.

ઈ.સ. ૨૦૦૦માં 'ડેડ એન્ડ' નવલકથાને ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા દ્વિતીય પારિતોષિક આપવામાં આવ્યું હતું.

૨૬–૧૨–૨૦૦૨ના રોજ મોહનલાલ પટેલના વતન પાટણમાં ઉત્તર ગુજરાત યુનિવર્સિટીના યજમાનપદે જાહેર સન્માન કરવામાં આવ્યું હતું. તેમજ ૭૫માં વર્ષ પ્રવેશ નિમિત્તે અમૃતપર્વ યોજવામાં આવ્યો હતો. આ સમારંભમાં ભોળાભાઈ પટેલ, રઘુવીર ચૌધરી, આદિ સાહિત્યકારો તેમજ પ્રધાનોએ તેમના સાહિત્યિક પ્રદાન અને એક શિક્ષક તરીકેની સેવાઓ અંગે પ્રશંસા કરી હતી.

૨૮–૧–૨૦૦૫ના રોજ ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી તરફથી મોહનલાલ પટેલને તેમના સાહિત્યિક પ્રદાન બદલ તેમનું જાહેર સન્માન કરવામાં આવ્યું હતું.

આમ મોહનલાલ પટેલને સમાજ સેવક, શિક્ષક તરીકે સેવાઓના કારણે અનેક જાહેર સમારંભો યોજીને સન્માનિત કરીને પારિતોષિકો એનાયત કરવામાં આવ્યાં છે. છતાં તેઓએ રૂબરૂ મુલાકાતમાં આ અંગે પોતાનો સ્પષ્ટમત નિખાલસતાપૂર્વક આપતા જણાવ્યું હતું કે 'પુરસ્કાર મળવો એ સાહિત્યિક ગુણવત્તાની નિશાની હતી'. તેમનો આ મત દ્વારા સિદ્ધ થાય છે કે તેમણે પારિતોષિકો તરફ લક્ષ્ય આપીને ખોટો ગર્વ કર્યો નથી પરંતુ ઉત્તમ સાહિત્ય સર્જન તરફ જ લક્ષ્ય રાખ્યું છે.

❀ શ્રી મોહનલાલ પટેલના સાહિત્યિક વ્યક્તિત્વને ઘડનારાં પરિબળો :

કોઈપણ વ્યક્તિને સાહિત્ય રુચિ કેળવીને સાહિત્ય સર્જન કરવા પ્રેરનાર કેટલાંક પરિબળો ખૂબ જ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. પોતે સર્જેલ સાહિત્યની ક્ષતિઓને પામી જઈને ભવિષ્યમાં આ ક્ષતિઓ દૂર કરી ઉત્તમ સાહિત્યસર્જન કરવા પ્રેરાય છે. આમ મોહનલાલ પટેલના સાહિત્યિક વ્યક્તિત્વને ઘડવામાં અનેક પરિબળોએ ભાગ ભજવ્યો છે. આ પરિબળોને ક્રમશ : જોઈએ.

➢ *કુટુંબ :*

મોહનલાલ પટેલના પિતા બાભાઈદાસ પાટણમાં સુખ્યાત શિક્ષક હતા. પિતાજીના કારણે કુટુંબમાં શિષ્ટ બોલી જ બોલાતી હતી. પિતાજીએ તેમના પર વ્યક્તિગત ધ્યાન આપીને તેમના સાહિત્ય બીજને સિચ્યું હતું. બળપણમાં શેરીની આજુબાજુના ધાર્મિક પરિવેશ તેમણે જોયો અને અનુભવ્યો હતો. જે સામાજિક ઘટનાઓ નજરે પડી ભિન્ન ભિન્ન માનવપ્રકૃતિ નિહાળવા મળી તે બધાની ઘેરી છાપ તેમના ચિત્ત પર અંકિત થયેલી હતી. જેણે તેમની કલ્પનાને ઉત્તેજયા કરી છે. આ નિકટવર્તી પરિવેશ તેમના સાહિત્યમાં મૂર્ત પામ્યો હોય ભાવકને લેખકની અનુભૂતિ સ્વાનુભૂતિ જણાય છે.

મોહનલાલ પટેલના મોટા ભાઈ હાઈસ્કૂલના તેમનાથી આગળ અભ્યાસ કરતા હતા. મોટાભાઈ પુસ્તકાલયમાંથી પોતાની રુચિ પ્રમાણે પ્રસિદ્ધ નવલકથાઓ વાંચવા માટે લાવે. મોટાભાઈ વાચતા ન હોય અને પુસ્તક નવરું પડયું હોય ત્યારે મોહનલાલ તે ઊઠાવી લઈને વાંચતા હતા. મોહનલાલ જયારે થર્ડમાં એટલે કે હાલના સાતમા ધોરણમાં હતા ત્યારે તેમણે શરદબાબુની 'પથેરદાબી' મુનશીની 'રાજાધિરાજ' વગેરે કેટલીક નવલકથાઓ વાંચેલી હતી. એ સમયમાં અતિ પ્રસિદ્ધ 'બકુલાભાભી' નવલકથા તેમને અત્યંત ગમી ગઈ હતી.

હાઈસ્કૂલનાં સાતેય ધોરણોમાં એ વખતે અંગ્રેજી વિષયમાં ઈતર વાંચન માટે જાણીતી સાહિત્યકૃતિઓ અભ્યાસમાં રહેતી. નીચલાં ધોરણોમાં સંક્ષિપ્ત અથવા રૂપાંતરિત અને છેલ્લાં બે વર્ષોમાં મૂળ સ્વરૂપે આવતી હતી. મોહનલાલથી આગળ પાંચ

ભાઈઓ જે પુસ્તકો ભણી ગયા હોય એ ઘરના કબાટમાં સાચવી રાખવામાં આવતાં. એમાં એ.એલ. બ્રાઈટ સ્ટોરી રીડર્સનાં પુસ્તકો, રોબિન્સન ક્રુઝો, માપ અર્લિ લાઈફ, ફેમસ (હોરોસ) ઓફ ઈન્ડિયા, કાઉન્ટ ઓફ મોન્ટેક્રિસ્ટો, પ્રિઝનર ઓફ ઝેન્દા, એ ટેલ ઓફ ટુ સરિઝ, વિકાર ઓફ વેકફિલ્ડ, ટેલ્સ ફ્રોમ શેક્સપિયર વગેરે હતાં. અંગ્રેજી વિષયમાં વર્ગમાં સારા માર્ક્સ આવતા આથી આ પુસ્તકો વાંચવા પ્રેરણા મળતી. આમ ગુજરાતી, બંગાળી, સાહિત્ય તો વાચ્યું જ પરંતુ સાથે સાથે અંગ્રેજી સાહિત્યના બાળવયે વાંચનને કારણે સાહિત્ય રુચિ કેળવાઈ જે ભવિષ્યમાં તેમને સાહિત્ય સર્જન કરવા તરફ પ્રેરે છે.

➢ *આઝાદીની ચળવળ :*

ઈ.સ. ૧૯૪૨માં દેશની આઝાદી માટે ગાંધીજીએ 'હિંદ છોડો' ની ચળવળનું એલાન કર્યું. સમગ્ર ભારતમાંથી અનેક લોકો આ ચળવળમાં જોડાયા હતા. ઓગસ્ટ – સપ્ટેમ્બર માસમાં મેટ્રિકમાં અભ્યાસ કરતા મોહનલાલ પણ સભા – સરઘસમાં જોડાયા હતા.નાગરવાડામાં અંગ્રેજો દ્વારા લાઠીચાર્જ થતા ઈજા થઈ હતી. ઈ.સ. ૧૯૪૩માં કૉલેજના અભ્યાસ દરમ્યાન વડોદરાના કારેલીબાગમાં રહીને અનેક રચનાત્મક પ્રવૃત્તિઓમાં ભાગ લીધો હતો. છાત્રાલયમાં નિવાસ દરમ્યાન સફાઈ, માટીકામથી માર્ગ બાંધવાનું, હરિજનભાઈઓ સાથે પ્રીતિભોજન, રાષ્ટ્ર ભક્તિ, રાષ્ટ્રભાવનાનો પ્રચાર થાય એવા સંસ્કાર કાર્યક્રમોમાં જોડાયા હતા.

આઝાદીના વાતાવરણથી પ્રેરાઈને 'રણમાં છાઈ શ્યામ ઘટા', 'ભવપ્રપંચ', 'ડેડ એન્ડ' જેવી નવલકથાઓ, 'શહીદનો દીકરો', 'ભીડના એકાન્ત' જેવી ટૂંકી વાર્તાઓ, 'સંગીત અને શહાદત' જેવાં એકાંકીઓ, 'સોડ', 'ધ્વજદિન', 'દિગભ્રાન્ત', 'મારિયાની આંખ' જેવી લઘુકથાઓ રચી શકાય છે. અને 'મહેસાણા જિલ્લાના સ્વાતંત્ર્ય સૈનિકો' જેવું પુસ્તક પણ લખી શકાય.

➢ *મિત્રવર્તુળ :*

ઈ.સ. ૧૯૪૮માં ન્યુ હાઈસ્કૂલમાં શિક્ષક તરીકે જોડાયા હતા. આ સમયે મહેન્દ્ર દવે, વ્રજલાલ દવે, પી.સી. દવે, શંકરલાલ જોશી વગેરે મિત્રો સાહિત્ય ગોષ્ઠિ માટે મળતા. શંકર જોશીએ 'માનસ સુધા' માસિક શરૂ કરવાનું વિચાર્યું હતું. આ માસિક માટે

મિત્રોના આગ્રહ વશ પહેલી વાર્તા સર્જાઈ મિત્ર રાવજી પટેલે છાનામાના મોહનલાલ પટેલની ચાર વાર્તાઓ 'કુમાર'ના તંત્રી બચુભાઈ રાવતને મોકલી આપી. બચુભાઈ રાવતે તેમને વાર્તાનાં સાહિત્યિક પાસાંઓ સમજાવ્યા હતાં. આમ મોહનલાલ પટેલના સાહિત્યિક વ્યક્તિત્વને ઘડવામાં તેમના સાહિત્યરસિક મિત્રોનો ફાળો પણ એટલો જ મહત્ત્વનો છે.

➢ *શિક્ષક–ઉમાશંકર જોશી :*

ઈ.સ.૧૯૬૦માં એમ.એ.ના અભ્યાસ દરમ્યાન તેઓ ઉચ્ચ કોટિના સાહિત્યકાર ઉમાશંકર જોશીના સાંનિધ્યમાં આવ્યા. આ સાંનિધ્ય પણ તેમની સર્જક પ્રતિભાને ખિલવવામાં ફળદાયી નીવડયું છે.

➢ *કડી સર્વ વિદ્યાલયનું પુસ્તકાલય :*

મોહનલાલ પટેલ કડી સર્વ વિદ્યાલયમાં શિક્ષક, આચાર્ય, ગૃહપતિ તરીકે સેવાઓ આપી હતી. આટલું બધું વ્યસ્ત જીવન હોવા છતાં તેમનો વાંચનશોખ અદ્‌ભુત હતો. કડી સર્વ વિદ્યાલયના ગ્રંથાલયમાં છેલ્લા ૮૨ વર્ષથી ઉત્તમ પુસ્તકોનો સંચય કરવામાં આવ્યો હોય આ ગ્રંથાલય સમૃદ્ધ છે. પુસ્તકાલયમાં અંગ્રેજી, ગુજરાતી, હિન્દી અને સંસ્કૃત ભાષાઓના સાહિત્ય, ચિંતન, ફિલસૂફી, વિવેચન, ઈતિહાસ, ધર્મશાસ્ત્ર વિજ્ઞાન, ભૂગોળ, સંશોધન વગેરે સર્વ પ્રકારનાં પુસ્તકો છે. ૩૫ વર્ષની શિક્ષક તરીકેની ફરજ દરમ્યાન ૩૪ વર્ષ તેમણે પુસ્તકો કયાં ખરીદવા એ અંગે પસંદગી કરી છે. આમ તેમણે અનેક પ્રસિદ્ધ પુસ્તકો અહીં વાચ્યાં છે. પરિણામે તેમનું સાહિત્ય સર્જન ગુણવત્તા સભર ગુણવત્તાસભર બન્યું છે.

➢ *કડી સર્વ વિદ્યાલયના શિક્ષક, આચાર્ય ગૃહપતિ તરીકેના અનુભવો :*

કોઈપણ સર્જકના અનુભવ જગતની અસર એના સર્જનમાં રહે એ સ્વાભાવિક છે. મોહનલાલ પટેલની બાળમાનસને પ્રગટ કરતી વાર્તાઓ, તેમજ શૈક્ષણિક વાતાવરણને તાદૃશ કરતી નવલિકાઓ અને નવલકથાઓ, લઘુકથાઓ તેઓ સર્જે છે, મોહનલાલ પટેલે પોતાના અનુભવોને સાધારણીકરણનું રૂપ આપવા પોતાના અનુભવમાં ઘણા ફેરફાર કરીને, કયારેક એમાં આમૂલ પરિવર્તન કરીને ઉપયોગમાં લે છે.

➢ *કેટલાક મહાનુભાવોની પ્રેરણા :*

બચુભાઈ રાવતે ટૂંકી વાર્તા સર્જવા પ્રેર્યા તો 'ચાંપશી ઉદેશી એ લઘુકથા સર્જવા માટે પ્રેર્યા હતા. જેના સુફળ રૂપે અનેક ઉત્તમ લઘુકથાઓ સર્જાઈ અને અનેક સર્જકો લઘુકથા સર્જન તરફ વળ્યા. કડી સર્વ વિદ્યાલયના મંત્રી પીતાંબર પટેલે મોહનલાલ પટેલને પોતે ઉચ્ચ કક્ષાના સાહિત્યકાર હોવાનું જણાવી પ્રોત્સાહન પૂરું પાડી સતત આગ્રહ કરીને પુન : નવલકથા સર્જન તરફ વાળ્યા. તેમજ ઈશ્વ પેટલીકરે પણ મોહનલાલ પટેલને સતત પ્રોત્સાહન પૂરું પાડયું હતું. આ મહાનુભાવોના કારણે જ મોહનલાલ પટેલ આટલું માતબર સાહિત્યસર્જન કરી શકયા છે.

➢ *તેમના પત્ની હીરાબહેનનો સાથ સહકાર :*

કોઈ પણ પુરુષની સફળતા પાછળ સ્ત્રીનો હાથ હોય છે. મોહનલાલ પટેલની સફળતા પાછળ તેમના પત્ની હીરાબહેનનો અમૂલ્ય ફાળો છે. તેમણે કૌટુંબિક અને સામાજિક જવાબદારીઓમાંથી તેમને મુક્ત કર્યા છે. મોહનલાલ પટેલનો સાહિત્ય સર્જનમાં હાનિ ન પહોંચે એ માટે સતત કાળજી રાખી છે. પરિણામે મોહનલાલ પટેલ સત્ત્વશીલ સાહિત્ય સર્જન કરી શકયા છે.

➢ *સાહિત્યિક વાતાવરણ :*

પાટણમાં ઉત્તર ગુજરાત યુનિવર્સિટીના ઉપક્રમે 'બુધવારિયું' નામે સાહિત્યિક સભા ભરાય, મોહનલાલ પટેલ જયારે પાટણમાં હાજર હોય ત્યારે અચૂક આ સાહિત્યિક ચર્ચામાં ભાગ લેતા. કડીમાં કેટલાક સાહિત્યરસિક મિત્રોએ ભેગા મળીને 'કડી વાર્તા વર્તુળ' નામની સંસ્થાની રચના કરી. દર અઠવાડિયે આ સંસ્થાની બેઠક મળતી જેમાં દરેક સભ્ય સાહિત્યિક ચર્ચામાં ભાગ લેતા. મોહનલાલ પટેલ બહારગામથી વિદ્વાનોને બોલાવીને તેમનાં વક્તવ્યોની ગોઠવણ કરતા હતા. આમ આ સાહિત્યિક વાતાવરણ તેમના સાહિત્ય સર્જનની પ્રક્રિયાને મંદ પડવા દેતું નથી.

આમ, મોહનલાલ પટેલના સાહિત્યિક વ્યક્તિત્વને ઘડવામાં કુટુંબનાં પિતા, ભાઈ, ભાડું, આઝાદીની ચળવળ, મિત્રવર્તુળ, શિક્ષક ઉમાશંકર જોશી, કડી સર્વ વિદ્યાલયનું પુસ્તકાલય, કડી સર્વ વિદ્યાલયના શિક્ષક, આચાર્ય, ગૃહપતિ તરીકેના

અનુભવો, કેટલાક મહાનુભાવોની પ્રેરણા પત્ની હીરાબહેનનો સાથ સહકાર, સાહિત્યિક વાતાવરણ, અદિપરિબળોનો ફાળો અમૂલ્ય છે. આ પરિબળોના કારણે જ મોહનલાલ પટેલ આટલું માતબર અને ગુણસમૃદ્ધ સાહિત્ય સર્જી શકયા છે.

➢ *અનેક સાહિત્યકારોને સાહિત્ય સર્જવા પ્રેર્યા :*

મોહનલાલ પટેલે નવલકથા, નવલિકા, લઘુકથા, પ્રવાસ નિબંધ, હાસ્ય નિબંધ, જીવન ચરિત્ર, વિવેચન આદિ સાહિત્ય સ્વરૂપોમાં તેમણે સર્જન કરેલ છે. તેમણે માત્ર સાહિત્ય સર્જન જ કર્યું નથી. પરંતુ અનેક સાહિત્યકારોને સાહિત્ય સર્જનમાં યોગ્ય માર્ગદર્શન પૂરું પાડયું છે.

ઉત્તર ગુજરાત યુનિવર્સિટીની પાટણમાં સ્થાપના થઈ ત્યારે તેના પ્રથમ કુલપતિ કુલીનચંદ્ર યાજ્ઞિક સાહેબે કૉલેજના વિદ્યાર્થીઓ તેમની વક્તૃત્વકલા ખીલવી શકે એ હેતુને લક્ષમાં રાખીને ઉત્તર ગુજરાત યુનિવર્સિટીની લાઈબ્રેરીના જૂના અલાયદા મકાનમાં 'બુધિવારિયું' ની સ્થાપના કરી. આ 'બુધવારિયું'માં નવનીત શાહ અને મોહનભાઈ પટેલના સંપર્કમાં આવ્યા. 'બુધવારિયું' પૂરું થયા પછી બંને પગપાળા ઘેર સાથે જતા. રસ્તામાં સાહિત્ય વિષયક માર્ગદર્શન નવનીત શાહ મેળવતા. નવનીત શાહે પોતે સર્જેલી લઘુકથાઓ મોહનલાલ પટેલને વાંચવા આપી. તે અંગે તેમણે વિવેચકભાવે નહીં, પરંતુ મિત્રભાવે થોડાં સૂચનો કર્યાં. નવનીત શાહના માનસમાં ઉગું ઉગું થઈ રહેલા લઘુકથાકારનો તેમણે ખાત્મો ન બોલાવ્યો, પણ તેને પસવાર્યો. આ કારણે તેઓ આગલી હરોળના લઘુકથાકારોમાં સ્થાન પામ્યા. નવનીત શાહ તેમને પોતાના માર્ગદર્શક માને છે.

પ્રા. જાદવજીભાઈ તુ. પટેલ અનેક કવિતાઓ લખીને કવિ તરીકે પ્રસિદ્ધ થયા હતા. તેમની પ્રથમ વાર્તા 'વાત્સલ્ય' અપરિપકવ કલમનો પ્રસાદ હતો. પરંતુ શ્રી પટેલના પારસસ્પર્શથી તેનું આખું કલેવર જ બદલાઈ જાય છે. પરિણામે આ વાર્તા વિદ્વાનોમાં અત્યંત પ્રશંસા પામી. સમય જતા તેમના વાર્તાસંગ્રહો પણ પ્રસિદ્ધ થયા. સર્જક પ્રતિભાએ જન્મની સાથે જ માનવ સાથે જોડાતી પ્રતિભા છે. પરંતુ આ પ્રતિભાને ઉજાગર કરનાર કોઈને કોઈ નિમિત્ત અવશ્ય હોય છે. આ અંગે જાદવજીભાઈ તુ. પટેલ જણાવે છે કે

'સૌજન્યમૂર્તિ આચાર્યશ્રી મોહનભાઈ સાહેબનું ગરવું સાંનિધ્ય મારા ગભરું હૈયાનું કામણ થઈને આવ્યું. પારસસ્પર્શ થઈને આવ્યું પરમ સદ્‌ભાગ્ય થઈને આવ્યું.'[૩૦]

પંકજ ત્રિવેદી એ બાળવયે કેટલીક લઘુકથાઓ લખીને મોહનલાલ પટેલ પાસે પ્રતિભાવ જાણવા મોકલી. વળતા જવાબમાં શ્રી પટેલે પત્રમાં લખ્યું 'આમાંથી એકેય લઘુકથા કહેવાય નહીં પણ મારે તમારી એક ઉત્તમ શક્તિ તરફ નિર્દેશ કરવાની ઈચ્છા છે. તમે ચરિત્રલેખનમાં સિદ્ધહસ્ત કલાકાર છો અને હજુ વધારે ઉચ્ચ કોટિનાં લલિત ચરિત્રો આપી શકો એમ છો. એ ચરિત્રોને વાર્તાનું રૂપ આપી શકો તો સોનામાં સુગંધ ભળે એવું છે. વાંચતા એમ લાગે છે કે મડિયા પાસેજ જાનપદી ઘટનાઓ બહેલાવવાની શક્તિ હતી અને એમની પાસે લોક–બોલચાલનો વૈભવ હતો એના દર્શન તમારી લખાવટમાં થઈ શકે છે. આટલી દિશાસૂઝને કારણે તેઓ ચારિત્ર્ય લેખન કરી શકયા છે.

ચીમનભાઈ પટેલ 'ચમન' અમેરિકામાં બેઠા બેઠા કેટલાક લેખો મોહનલાલ પટેલેને પાસે સુધારવા માટે મોકલે છે. એ બધાનું તેમણે વાંચન કરી, ગોઠવણ કરી, પ્રસ્તાવના લખીને એ મટિરિયલને પ્રેસમાં મોકલ્યું. પુસ્તકનું શીર્ષક 'હળવે હૈયે' રાખ્યું. પ્રૂફ રીડિંગ, મુખપૃષ્ઠ અંગેના ચિત્રની પસંદગી આદિ તેમણે નિસ્વાર્થભાવે કરી આપ્યું હતું.

આચાર્ય ઈશ્વરભાઈ જી. પટેલે અનેક કાવ્યો લખ્યાં છે. પોતાનાં કાવ્યો તેઓ ઉત્તમ ભાવક અને વિવેચક મોહનલાલ પટેલને વાંચવા મોકલીને માર્ગદર્શન માગે. શ્રી પટેલ ઉત્તમની પ્રશંસા કરી પોતે જરૂર જણાય ત્યાં ખામીઓનો પણ નિર્દેશ કરતા. આમ કવિ ઈશ્વરભાઈ પટેલને કાવ્યસર્જનમાં તેમણે પ્રેરણા પૂરી પાડી હતી.

ડૉ. એન.જી. પટેલની 'ઓવરકોટ' નવલિકા અને 'ઊભી પગથારે એ ચાલ્યો' નવલકથા શ્રી પટેલે સુધારી આપી નવલકથાના સ્વરૂપ અંગે સમજ આપીને અદ્‌ભુત માર્ગદર્શન પૂરું પાડયું હતું. આ અંગે 'વનની વાટે' નવલકથાની પ્રથમ આવૃત્તિ ૧૯૯૯ ની પ્રસ્તાવનાના પાના નં. ૬ પર લખ્યું છે. 'માનનીય શ્રી મોહનલાલ પટેલ લબ્ધ પ્રતિષ્ઠિત લેખક અને નવલકથાકાર તથા ભૂતપૂર્વ આચાર્ય સર્વ વિદ્યાલય કડી (ઉત્તર ગુજરાત)ના આશીર્વાદથી મેં સાહિત્યક્ષેત્રે પા–પા પગલી ભરી છે. મારામાં રહેલા સુષુપ્ત બીજને પોષણ આપીને તેમણે અંકુશિત કર્યા છે. હું એમના ચરણસ્પર્શ કરી આશીર્વાદ ચાહું છું.'[૩૧] આમ, ડૉ. એન.જી. પટેલ માટે મોહનલાલ પટેલ પ્રેરક પૂરવાર થયા છે.

ડૉ. દેવયોગીની 'મોટાબેન' વાર્તા વાંચીને શ્રી પટેલે નવલકથા લખવાનું સૂચન કર્યું. પરિણામે 'પુનર્મિલન' નામની નવલકથા લખાઈ હતી. આમ તેમણે નવલકથા સર્જવા માટે પ્રેરણા પૂરી પાડી હતી.

લીંબડીના સંત જગન્નાથ તીર્થસ્વામીજીના સમાધિસ્થ થયા બાદ એકલવ્યની માફક શિષ્ય થયેલા કડીના સોમેશ્વર પ્રકાશજીનું જીવન ચરિત્ર સર્જવામાં મોહનલાલ પટેલે સતત માર્ગદર્શન પૂરું પાડયું પરિણામે ભાવકોને આ ઉત્તમ ગ્રંથ મળ્યો છે.

કડી સર્વ વિદ્યાલયમાં વર્ગખંડમાં એકવાર મોહનભાઈએ 'મારા જીવનનો અવિસ્મરણીય પ્રસંગ' વિષય પર દરેક વિદ્યાર્થીઓને નિબંધો લખવાનું કહ્યું હતું. દરેક વિદ્યાર્થીઓ સ્વાનુભવ મુજબ નિબંધો લખ્યા. ત્યારે શ્યામલ, નામના બાળકે કોઈ મહાનુભાવનું મૃત્યુ થતા પહેલા જ પિરિયડથી રજા પડી ગયેલી. રખડીને સાંજે મોડા ઘરે જવાનું થયું. પિતાજી ખિજાશે આ અંગે વિચાર આવતા ઘર સુધી પહોંચતા મનમાં લાગેલો ડર અને પિતાજી બહારગામ જવાનું જાણતા થતો મુક્તિનો આનંદ તેમણે નિબંધમાં લખ્યો હતો. આ નિબંધ વાંચી તેની ભાષાશૈલી અંગે વર્ગમાં પ્રશંસા કરી ત્યારથી બાળક શ્યામલમાં રહેલ સર્જક બીજને પ્રોત્સાહન મળ્યું. અનેક લેખો વાર્તાઓ, કવિતાઓ લખી તેમજ પાંચસો પાત્રીસ પાનાની 'સ્વાર્પણ' નવલકથા લખી. આમ શ્યામલના સુષુપ્ત માનસમાં રહેલ સર્જકને તેમણે જાગૃત કર્યો.

આમ તેમણે અનેક સર્જકોને સાહિત્ય સર્જવા તરફ પ્રેર્યા તો પ્રેમજીભાઈ પટેલ કૃત લઘુકથા સંગ્રહની પ્રસ્તાવના પણ મોહનભાઈ પટેલે લખી આપી હતી. આમ તેઓ પોતાનો અમૂલ્ય સમય ફાળવીને પણ સાહિત્યકારોને પ્રોત્સાહન આપતા રહ્યા છે.

બી.કેશર શિવમ્ કૃતિ સને ૧૯૫૯માં 'ચાંદની' માસિકમાં 'રાતી રાયણની રતાશ' નામની વાર્તા છપાયેલી હતી. આ વાર્તા વાંચી શ્રી પટેલે અભિનંદન અંગેનો પત્ર પાઠવ્યો હતો. આ વાર્તા લઘુકથાના સ્વરૂપમાં બરાબર બંધ બેસતી હતી. દશમા ધોરણમાં ભણતા બી.કેશર શિવમને પત્ર મળતા પૈસા હતા નહીં. તે કલોલથી રેલવેના પાટે પાટે છત્રાલ, અણબોલ, કરણનગર સ્ટેશનો વટાવીને કડી પગપાળા પહોંચ્યો ત્યાં મોહનલાલ પટેલે આ પરિસ્થિતિ જોઈને સાહિત્ય અંગેની રસાત્મક ચર્ચાઓ કરેલી તેમજ બંનેની ઉંમરમાં તફાવત હોવા છતાં શ્રી પટેલે 'અંતિમદોષ' નવલકથાની હસ્તપ્રત વાંચવા આપી આ

ઉગતા સર્જકને ભાવાત્મક પ્રોત્સાહન આપ્યું હતું. બી કેશર શિવમે પોતાની આત્મકથા 'પૂર્ણસત્ય'માં આ પ્રસંગને ટાંકયો છે. 'ગાય જો ડેરો' નિબંધ સંગ્રહ તેમજ 'ગાયોના ટેકરે' નિબંધ તથા 'શૂળ' નવલકથા વાંચીને પોતાનો પ્રતિસાદ પત્રો દ્વારા પાઠવીને યોગ્ય પ્રોત્સાહન પૂરું પાડયું છે.

શ્રી મોહનલાલ પટેલ સાથેની રૂબરૂ મુલાકાતમાં તેમના જણાવ્યા મુજબ 'ભોળાભાઈ પટેલ, રમેશ ત્રિવેદી, ભગવત સુથાર, પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ, દિલીપ રોય, પ્રકાશ ગજ્જર, ઉપેન્દ્ર રાવળ, માણેકલાલ પટેલ, નટવર પટેલ, મયંક પટેલ આદિ સર્જકોને સાહિત્યસર્જન કરવા પ્રેરણા આપી હતી.[૩૨]

જુદા જુદા સર્જકો ભેગા મળીને એક નવલકથા રચે તેને પીતાંબર પટેલ વહેતી વાર્તા તરીકે ઓળખાવતા હતા, 'આરામ' માસિક માટે શ્રી પીતાંબર પટેલે 'વહેતી વાર્તા' લખવાનું આમંત્રણ કડી વાર્તાવર્તુળના સભ્યોને નિમંત્રણ આપ્યું. કડી વાર્તા વર્તુળના સભ્યોમાં મોહનલાલ પટેલ, રામજીભાઈ કડિયા, રમેશ ત્રિવેદી, ભગવત સુથાર, યશવંત કડીકર, ડૉ. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ, ડૉ. નીતિન વોરા, રજની શાહ, ઉપેન્દ્ર રાવળ, ડોકાંતિ ગામી, ડૉ. દેવચંદ્ર યોગી આદિ સર્જકોએ ભેગા મળીને વિચાર વિમર્શ કરી 'પ્રિય પાત્રનું નવસર્જન' અને 'ભર્યા રે સરોવર' નામની બે પ્રયોગલક્ષી નવલકથા સર્જી હતી જે 'આરામ'માં પ્રગટ થઈ હતી. તેમજ ભાવકોમાં વ્યાપક આવકાર પામી હતી.

આમ શ્રી મોહનલાલ પટેલ પોતે તો સાહિત્ય સર્જનના ઉત્તમ માર્ગ તરફ વળ્યા હતા જ પરંતુ સાથે – સાથે અનેક સાહિત્યકારોને ઉત્તમ સાહિત્ય સર્જન કરવા માર્ગદર્શન પૂરું પાડયું હતું. તેમજ અનેક નવોદિત સાહિત્યકારોને પ્રોત્સાહિત કર્યા હતા. રામજીભાઈ પટેલ જેવા અનેક વ્યક્તિઓને સાહિત્યનું ઘેલું લગાડીને ઉત્તમ ભાવકો બનાવ્યા છે. આમ સાહિત્યના આ ઉપાસકે માત્ર સાહિત્યસર્જન ન કરતા અનેક વ્યક્તિઓને સાહિત્ય સર્જન કરવા પ્રેર્યા અને પ્રોત્સાહિત કર્યા હતા.

❀ ઉપસંહાર :

પદ્ય સિવાયના ગદ્યનાં લગભગ તમામ સ્વરૂપોમાં શ્રી મોહનલાલ પટેલે કુશળતાપૂર્વક ખેડાણ કર્યું છે. બાળપણથી જ વૈજ્ઞાનિક થવા ઈચ્છતા શ્રી પટેલ

સંજોગવશાત્ શિક્ષણના વ્યવસાયમાં આવી ગયા. તેમની શિક્ષક તરીકેની ઉપલબ્ધિઓ જોઈને ગુજરાત સરકારે તેમને 'શ્રેષ્ઠ શિક્ષક'નો એવોર્ડ આપ્યો હતો. અમદાવાદ જેવા શહેરમાં કૉલેજના વ્યાખ્યાતા તરીકે જોડાઈને સાહિત્યિક વિકાસની તકો જતી કરીને તેઓ સર્વ વિદ્યાલય કડીમાં શિક્ષક તરીકે જોડાયા. આચાર્ય પદની શોભા પણ તેમણે વધારીને છાત્રાલયમાં ગૃહપતિ તરીકે પ્રશંસનીય ભૂમિકા ભજવી હતી. લગભગ દરેક વર્ષમાં તેઓ માધ્યમિક શિક્ષણ બોર્ડનાં પાઠયપુસ્તકોના સંપાદક, પરામર્શક તરીકે તેમણે સેવાઓ આપી છે. અજાતશત્રુ એવા મોહનભાઈને અનેક પારિતોષિકો મળ્યાં છે. તેમણે માત્ર સાહિત્ય સર્જન નથી કર્યું પરંતુ અનેક વ્યક્તિઓની સાહિત્યિક સૂઝ પારખીને તેમને સાહિત્ય સર્જન પ્રતિ અભિમુખ કર્યા. તેમજ અનેક વ્યક્તિઓમાં સાહિત્ય પદાર્થને પામવાની પિપાસા જગાડી હતી. આમ તેઓ તપોવનકાલીન ૠષિઓની જેમ હરતું ફરતું વિદ્યાલય બની રહ્યા જેનાથી અનેક હૈયાઓ એ પ્રેરણાનાં પીયૂષ પીધાં છે.

પાદટીપ :

(૧) મોહનલાલ પટેલ સાથેની રૂબરૂ મુલાકાત દ્વારા

(૨) એજન

(૩) ૨૭–૧૨–૦૧ના રોજ અમૃતમહોત્સવ નિમિત્તે પાટણ મુકામે અપાયેલ વ્યાખ્યાનમાંથી

(૪) મોહનલાલ પટેલ સાથેની રૂબરૂ મુલાકાત દ્વારા

(૫) એજન

(૬) એજન

(૭) 'સ્વાપર્ણ' નવલકથા – શ્યામલ પ્રસ્તાવના. પૃ–૩

(૮) 'મોહનલાલ પટેલ અમૃતપર્વ' લેખ 'મેઘધનુ' – ઉપેન્દ્ર રાવળ, પૃષ્ઠ – ૧૧૯ પૃ.આ. ૨૦૦૧.

(૯) એજન લેખ 'સર્જાતા હૈયે' જાદવજીભાઈ તુ. પટેલ, પૃષ્ઠ – ૮૯.

(૧૦) મોહનલાલ પટેલ સાથેની રૂબરૂ મુલાકાતમાંથી

(૧૧) 'મોહનલાલ પટેલ અમૃતપર્વ' લેખ 'સૌજન્ય મૂર્તિ' – શ્રી મોહનભાઈ વિ.આર.પટેલ પૃ. ૧૧૩, પ્ર.આ. ૨૦૦૧.

(૧૨) નાનાભાઈ ના. પટેલ સાથેના પત્રવ્યવહાર દ્વારા

(૧૩) ડૉ. એન.જી. પટેલ સાથેની મુલાકાત દ્વારા

(૧૪) આચાર્ય જેઠાભાઈ ટી. પટેલ સાથેની મુલાકાત દ્વારા

(૧૫) 'મોહનલાલ પટેલ અમૃતપર્વ' લેખ 'શ્રી મોહનભાઈ મારી દૃષ્ટિએ' – અશોક ઠાકોર પૃષ્ઠ – ૧૦૧, પ્ર.આ. ૨૦૦૧

(૧૬) એજન – લેખ 'સાચુકલા શિક્ષણવિદ્ શ્રી મોહનભાઈ' – ડૉ. પ્રફૂલ્લ મહેતા પૃષ્ઠ–૧૦૪.

(૧૭) ડૉ. એન.જી. પટેલ સાથેની મુલાકાત દ્વારા

(૧૮) આચાર્ય જેઠાભાઈ ટી. પટેલ સાથેની મુલાકાત દ્વારા

(૧૯) 'મોહનભાઈ પટેલ અમૃતપર્વ' લેખ 'શ્રી મોહનભાઈ પટેલ, રેખાચિત્ર પ્રો. ઘનશ્યામભાઈ એ. પટેલ પૃષ્ઠ ૧૬૧ પ્ર.આ. ૨૦૦૧.

(૨૦) એજન, લેખ 'શિક્ષણ અને સાહિત્ય : ઊભય ક્ષેત્રે નોંધપાત્ર પ્રદાન કરનાર : મોહનલાલ પટેલ', પૃષ્ઠ – ૧૨૨.

(૨૧) એજન, લેખ 'શ્રી મોહનભાઈ માનવીય ઉષ્માના માનવી' – કાલિદાસ ત્રિવેદી પૃષ્ઠ–૫૮.

(૨૨) એજન, લેખ 'શ્રી મોહનલાલ પટેલ એક વ્યક્તિત્વ પ્રશાન્ત વ્યક્તિત્વ' – પ્રો. નવનીત શાહ પૃષ્ઠ ૫૦.

(૨૩) એજન, લેખ – 'મોહનલાલ પટેલ : રેખાચિત્ર' – પ્રા. ઘનશ્યામભાઈ એ. પટેલ પૃષ્ઠ–૧૬૦.

(૨૪) એજન, લેખ 'વ્યક્તિત્વનું દ્યોતક શીર્ષક 'હવા તુમ ધીરે બહો' – રામપ્રસાદ ર. જાની, પૃષ્ઠ–૧૩૮.

(૨૫) 'યક્ષકર્દમ' – મોહનલાલ પટેલ પ્રસ્તાવના, પૃ.૩, પ્ર.આ. ૧૯૯૭.

(૨૬) 'મોહનલાલ પટેલ અધ્યયનગ્રંથ', લેખ 'ટૂંકીવાર્તા મીમાંસા'– ટૂંકી વાર્તા વિશેના આસ્વાદ અભ્યાસ' પ્રવીણ દરજી, પૃ. ૨૭૪, પ્ર.આ. ૨૦૦૧.

(૨૭) 'સાહિત્ય સંકેત' – મોહનલાલ પટેલ 'પ્રસ્તાવના' – ભોળાભાઈ પટેલ, પૃષ્ઠ–૩, પ્ર.આ.૨૦૦૧.

(૨૮) 'મોહનભાઈ પટેલ અધ્યાપન ગ્રંથ' લેખ 'સ્વસ્થ અને સમતોલ સ્વાધ્યાય' – ડૉ. નીતિન વડગામા, પૃ. ૨૮૬, પ્ર.આ. ૨૦૦૧.

(૨૯) એજન, લેખ 'સ્વાધ્યાયનિષ્ઠ અભ્યાસીના સાહિત્ય સંકેતો', ચિમનલાલ ત્રિવેદી પૃષ્ઠ–૨૭૯.

(૩૦) એજન–લેખ 'સર્જાતા હૈયે' જાદવજીભાઈ તુ. પટેલ–પૃ. ૮૧.

(૩૧) 'વનની વાટે' નવલકથા – ડૉ. એન.જી. પટેલ પૃ.૬, પ્ર.આ. ૧૯૯૯.

(૩૨) મોહનલાલ પટેલ સાથેની રૂબરૂ મુલાકાત દ્વારા.

❀❀❀

પ્રકરણ-૨
મોહનલાલ પટેલની નવલકથાઓ : મહિમા અને મૂલ્યાંકન

❀ **પ્રસ્તાવના**

❀ **નવલકથા સ્વરૂપ**

❀ **ગુજરાતી નવલકથાની વિકાસ રેખા**

❀ **નવલકથાકાર મોહનલાલ પટેલ**

✦ અંતિમ દીપ

ઐતિહાસિક પશ્ચાદ્‌ભૂમાં પ્રગટ થતી સામાજિક કથા

✦ લાંછન

અલગ દૃષ્ટિકોણથી નિરૂપાયેલી ઐતિહાસિક પ્રણયકથા

✦ રણમાં છાઈ શ્યામ ઘટા

સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામમાં સર્વસ્વનું બલિદાન આપતા પ્રેમીઓની કથા

✦ ભવપ્રપંચ

સ્વાતંત્ર્યકાળને આલેખતી રસપ્રદ કથા

✦ 'ડેડ એન્ડ'

રાજકીય વિષયવસ્તુનો વિનિયોગ કરતી નવલકથા

✦ હેતનાં પારખાં

સાચો પ્રેમ સમજતા તેનું પારખું આપતી ગ્રામ નારીની કથા

✦ નયન શોધે નીડ

પ્રેમનું મૂલ્ય ન સમજી શકતા યુવાનની કથા

✦ અંધારી રાતના ઓળા
અંધ યુવકની પ્રેમ કથા
✦ ઘૂઘવે નિર્જળ દરિયો
સંજોગોવશાત્ જેમના જીવનનો રાહ બદલાયો છે તેવા પાત્રોની કથાં
✦ ન ગરજયા, ન વરસ્યા
દાહક દાંપત્ય જીવનની કરુણ કથા
✦ સૂકી સરિતા ભીના તટ
ગ્રામ ગૃહિણીના અવૈધ સંબંધને આલેખતી કથા
✦ દિયર-ભાભી
ભારતીય કૌટુંબિક સંબંધોની પવિત્રતાને આલેખતી કથા
✦ ભાસ - આભાસ
પરિસ્થિતિજન્ય વિષમતાનો ભોગ બનેલી નારીની કથા
✦ રઝળપાટ
નારીના મનોભાવને આલેખતી કથા
✦ સાંજ ઢળે
દારુના વ્યવસાયમાં મૃત્યુને ભેટતા પાત્રની કથા
✦ શમણાં ન લાગ્યાં હાથ
ડ્રગ્સના વ્યસનો ભોગ બનેલ યુવાનની કથા
✦ પડદા જરી કિનખાબના
અમેરિકામાં રહી પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિના કારણે સત્ત્વ અને
સત્ય ગુમાવતા યુવાનની કથા
❀ **મોહનલાલ પટેલની નવલકથાઓ વિશેનાં તારણો**
❀ **ઉપસંહાર**

પ્રકરણ-૨
મોહનલાલ પટેલની નવલકથાઓ : મહિમા અને મૂલ્યાંકન

❀ પ્રસ્તાવના :

મોહનલાલ પટેલને ટૂંકીવાર્તાનું સ્વરૂપ વિશેષ પ્રિય રહ્યું છે. ટૂંકીવાર્તા કરતાં નવલકથામાં તેમને વિશેષ લોકપ્રિયતા મળી છે. ૨૦ જેટલી નવલકથાઓ તેમણે સર્જી છે. તેમની આ લોકપ્રિયતા આ નવલકથાની ગુણસમૃદ્ધિ સિદ્ધ કરે છે. આ પ્રકરણમાં ગુજરાતી નવલકથાના સાહિત્ય સ્વરૂપની સંક્ષેપમાં સમજ આપી ગુજરાતી ભાષામાં નવલકથા સ્વરૂપની સંક્ષેપમાં વિકાસરેખા આપી છે. ત્યારબાદ મોહનલાલ પટેલની નવલકથાઓને નવલકથાનાં ઘટક તત્ત્વોને આધારે તપાસી નવલકથા સર્જનમાં તેમની સિદ્ધિ–મર્યાદાઓને તારણ સ્વરૂપે આપવામાં આવશે.

❀ નવલકથા સ્વરૂપ :

આજના યુગમાં અન્ય સાહિત્ય સ્વરૂપોની તુલનાએ નવલકથાનું સાહિત્ય સ્વરૂપ અત્યંત લોકપ્રિય છે. મુદ્રણકળાની શરૂઆત ૧૮મી સદીમાં થઈ જેના કારણે નવલકથાનો ઈતિહાસ માત્ર ૨૫૦ વર્ષ જૂનો જ છે ઈ.સ. ૧૭૪૦માં રિચાર્ડસન નામના વ્યવસાયે મુદ્રક એવા એક માણસે એક નોકર યુવતીએ લખેલા પત્રોની શૃંખલારૂપે એની આપવીતી વર્ણવતી કથા પ્રગટ કરી જેનું નામ એ છોકરીના નામ પરથી 'પમેલા' આપ્યું હતું. આમ 'પમેલા' ને સૌથી પહેલી નવલકથા બનવાનું માન આપવામાં આવે છે.

૨૫૦ વર્ષના સમયગાળામાં નવલકથાસર્જકોએ અનેક પ્રયોગો કર્યા છે. જેના કારણે આ સાહિત્ય સ્વરૂપની વ્યાખ્યા આપવાનું અઘરું છે. વ્યાખ્યા ન આપી શકવી એ વાત તે વિકસતા સ્વરૂપની નિશાની છે. તેમ છતાં 'ઠીક ઠીક વ્યાપ ધરાવતી, કાલ્પનિક અથવા વાસ્તવિક પાત્રોનું પ્રતિનિધાન કરતી ગદ્યના માધ્યમમાં નિરૂપાતી કથા એટલે નવલકથા. નવલકથા સ્વરૂપ અંગ્રેજી સાહિત્યમાંથી ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઉતરી આવ્યું છે.

નવલકથા શબ્દ અંગ્રેજી NOVEL શબ્દમાંથી ઉતરી આવ્યો છે. NOVEL એટલે જે પહેલા જાણવામાં ન આવ્યું હોય તેવું અહીં કથાનિરૂપણ પૂર્વ પરંપરા જેવું નહીં, પરંતુ નાવીન્યપૂર્ણ છે. NOVEL શબ્દ પરથી ગુજરાતીમાં નવલ શબ્દ ઉપયોગમાં લીધો છે. તેમજ તેના કથાઘટકને ધ્યાનમાં રાખીને કથા શબ્દ પ્રયોજવામાં આવ્યો છે. 'જીવને રસ વાર્તાનો' એ ન્યાયે આ નવલકથામાં કથા હોવાને કારણે અન્ય સ્વરૂપો કરતાં વધારે લોકપ્રિય બન્યું છે આમ આ કથા વાર્તા તત્ત્વ નવલકથાની આગવી લાક્ષણિકતા રહી છે.

છેલ્લા ૫૦ વર્ષ પહેલાં કેટલીક નવલકથામાંથી કથાનું તત્ત્વ લુપ્ત થતું ગયું જો કે આ પ્રયોગશીલતાના કારણે નવલનું તત્ત્વ જીવતું રહ્યું છે. નવલકથામાં કથાની બહિર્મુખતા દૂર થતા તે અંતર્મુખ બની ગઈ. સમાજજીવન, વ્યાવહારિક–વાસ્તવિક જગતાના વિષયો સર્જક પસંદ કરીને નવલકથામાં નિરૂપે છે. મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિકોણ વિકસતા ચેતનાપ્રવાહિત નવલકથાઓનો વિકાસ થયો કથાઅંગમાં ઘટનાની હારમાળા, ઘટના તત્ત્વો હ્રાસ, અલ્પઘટના કે બાહ્ય ઘટના પરથી મનોઘટના નવલકથાનું આવશ્યક અંગ બને છે.

ઘટના વ્યક્તિના કારણે જ બને છે એટલે કે ઘટના જેટલું જ મહત્ત્વ પાત્રોનું મહત્ત્વ નવલકથામાં છે. વસ્તુસંઘટના બાદ બીજું મહત્ત્વ અહીં પાત્રાલેખનનું છે એક સપાટવિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વ વિનાનાં પાત્રો અને બીજાં આગવું વ્યક્તિત્વ પ્રસ્થાપિત કરનારાં ત્રિપરિમાણી પાત્રો એમ બે પ્રકારો પડે છે. આગવું વ્યક્તિત્વ ધરાવનારાં પાત્રોના આંતરવ્યક્તિત્વનો પરિચય સર્જક નવલકથામાં કરાવે છે. પાત્રો માત્ર કથાના વાહકો બનતાં નથી. બ્રહ્માજીની સૃષ્ટિ જેવી રીતે વૈવિધ્યરંગી છે એવી જ રીતે નવલકથાના સર્જકની પાત્રસૃષ્ટિ વૈવિધ્યસભર છે. વાસ્તવજગતનાં પાત્રોનું પ્રતિનિધિત્વ નવલકથાનાં પાત્રો કરે છે. સર્જક પાત્રો વિશે કાંઈ પણ વધારાનું વર્ણન કરતો નથી. પાત્રોનાં વાણી–વ્યવહાર, અભિપ્રાયો, અસમંજસો, સ્ખલનો અને સંઘર્ષો દ્વારા વ્યક્તિત્વ વિકસે છે તેમજ ઊપસે છે. કયારેક પાત્રો કથાને દોરી જાય છે. સર્જક પર પાત્રો હાવી થઈ જતાં હોય છે. સર્જક પાત્રોને કથાની વિમુખ થવા દેતો નથી.

ચિરંજીવ નવલકથા પાત્રોના આધારે જ બને છે. સર્જક ટેકનિક દ્વારા પણ પાત્રને ઉપસાવે છે. સપાટ કે ત્રિપરિમાણી પાત્રો નવલકથાના સંદર્ભમાં ભાવકના માનસપટ્ટ પર અંકિત થતાં હોય છે.

નિરૂપણરીતિ પણ નવલકથામાં અગત્યનો ભાગ ભજવે છે વિવિધ નિરૂપણરીતિ–કથનકેન્દ્રની ચર્ચા દ્વારા કથા અને પાત્રનો વિકાસ થતો ગયો. નિરૂપણરીતિ દ્વારા જ સંઘટના, શૈલી અને પાત્રાલેખન ને સર્જક વિવેચકને સમજવાની ચાવી પૂરી પાડે છે.

નવલકથામાં કથા કહેનાર કોણ છે અને કયાં છે ? આપણે તેને કથનકેન્દ્ર કહીએ છીએ. કથક કથાની બહાર હોય તો તેને ત્રીજા પુરુષ એકવચનની નિરૂપણરીતિ કહી શકાય જો કથક નવલકથાનો કોઈ પાત્ર હોય તો તે પ્રથમ પુરુષ એકવચનની નિરૂપણરીતિ પ્રયોજાઈ ગણાય. કેટલીક નવલકથાઓમાં ત્રીજા પુરુષ એકવચન અને પ્રથમ પુરુષ એક વચનની નિરૂપણરીતિ પ્રયોજાઈ હોય છે. કયારેક એકથી વધુ પાત્રો વારા ફરતી કથકની ભૂમિકા ભજવે છે. કથાવિકાસનો આધાર પણ આ નિરૂપણરીતિ પર રહેલો હોય છે.

ત્રીજા પુરુષ એકવચનની નિરૂપણરીતિ દ્વારા સર્જક પાત્રોના બાહ્ય વર્તનની સાથે–સાથે આંતરમનની લીલાઓને પણ તટસ્થતાપૂર્વક કુશળતાથી વર્ણવતો હોય છે. આ રીતિ દ્વારા પાત્રોનાં વૃત્તિ – વલણો, સંઘર્ષોને સરળતાથી સફળતાપૂર્વક પ્રયોજી શકાય છે.

પ્રથમ પુરુષ એકવચનની નિરૂપણરીતિ પત્રો રૂપે, ડાયરી રૂપે, આત્મકથાનાત્મક રૂપે વિકસી છે, કથાનાયક જ કથક હોય એવું જરૂરી નથી કથાનું કોઈ પણ પાત્ર કથક હોય શકે છે. આ પ્રકારની નિરૂપણરીતિમાં કેન્દ્રસ્થ પાત્રના આંતરમનનો પરિચય કયારેક આપી શકાતો નથી સર્જકની પાસે કુનેહપૂર્વકની યોજના હોય તો જ નવલકથા આસ્વાદ બની શકે છે, અન્યથા તેનો રચનાબંધ શિથિલ બની જાય છે.

પ્રયોગલક્ષી સર્જકો ભિન્ન ભિન્ન કથનકેન્દ્રોનો ઉપયોગ કરીને નિરૂપણરીતિમાં નાવીન્ય લાવે છે. નવલકથાનો અમુક ભાગ ત્રીજા પુરુષ એકવચનની નિરૂપણરીતિએ તેમજ બાકીનો ભાગ પ્રથમ પુરુષ એકવચનની નિરૂપણરીતિએ પ્રયોજાય છે. આ પ્રકારના પ્રયોગમાં સર્જકની આકરી કસોટી થાય છે. નવલકથા વાંચવી ભાવકો માટે કંટાળાજનક ન બની જાય તેનું સર્જકે સતત ધ્યાન રાખવાનું હોય છે ગુજરાતી સાહિત્યમાં સુરેશ જોશીએ

'છિન્નપત્ર' અને રાધેશ્યામ શર્માએ 'સ્વપ્નતીર્થ' નવલકથામાં કરેલા પ્રયોગો ધ્યાનપાત્ર છે. આમ છતાં હજુ આપણે ત્યાં પ્રયોગોનું પ્રમાણ ખૂબ જ ઓછું જોવા મળે છે.

નવલકથામાં વાર્તા કાચી સામગ્રી છે જ્યારે વસ્તુસંકલનાએ આકૃતિ છે. નવલકથા વાંચતી વખતે ભાવકને હવે શું બનશે ? આ પછી આ બનશે ? આ પછી આ બને છે અને જે બન્યું તે આટલા માટે બન્યું ? આ બધાં આકર્ષણો ઘણી બધી કૃતિઓના ભાવન સમયે ભાવકના મનમાં પ્રશ્નો થતા હોય છે. અહીં સર્જકની વસ્તુસંકલના કામ કરતી હોય છે. સર્જકે કેન્દ્રમાં રાખેલ પાત્રના જીવનની ઘટનાઓ વર્ણવવામાં આવે છે. કેન્દ્રસ્થ પાત્રના જીવનની સમગ્ર ઘટનાઓ નિરૂપવાનું સર્જકને ઈષ્ટ નથી હોતું જીવનની કેટલીક ઘટનાઓને સર્જક નવલકથામાં નિરૂપતો હોય છે.

ઈશ્વર સર્જિત સૃષ્ટિમાં બનતી ઘટનાઓની માફક નવલકથામાં પણ ઘટનાઓ ભાવકને સહજ લાગે એવી વસ્તુસંકલના પ્રશ્ને જોઈએ. રૈખિક ગતિએ જ વસ્તુસંકલના પ્રયોજવી એવો કોઈ નિયમ નથી. વિવિધ રચનારીતિઓનો પ્રયોગ કરીને સર્જક નવલકથાની વસ્તુસંકલનામાં નાવીન્ય લાવે છે. નવલકથાની બધી ઘટનાઓ એક સૂત્રમાં પરોવાયેલી હોય એવી વસ્તુસંકલના હોવી જોઈએ. ચોક્કસ આરંભ અને અંત હોવો જોઈએ આ અંગેનો નવલકથા સંદર્ભે કોઈ નિયમ નથી. મોહનલાલ પટેલ 'ભાસ–આભાસ' નવલકથા પૂરી કરીને આ કથાને 'રઝળપાટ' નવલકથામાં આગળ ઘપાવે છે. આમ આધુનિક યુગમાં કથા પસંદગી કરતાં પણ વસ્તુસંકલના નવલકથાની સફળતાનો પાયો છે.

વાતાવરણને સર્જક વિષયાનુરૂપ વર્ણવતો હોય છે. ગ્રામ્ય વાતાવરણને સર્જક પોતાની વર્ણનકલા દ્વારા જીવંત કરે છે. ઐતિહાસિક વાતાવરણને સર્જક પોતાની વર્ણનકલાથી ભાવકો સમક્ષ ખડું કરે છે. પાત્રોનાં બાહ્ય વર્ણન તેમજ આંતરિક મનો વ્યાપારોનું વર્ણન સર્જક પોતાની શક્તિ મુજબ કરે છે. આમ વર્ણનકલાએ નવલકથાકાર પાસે વિવેકબુદ્ધિની અપેક્ષા રહે છે. નવલકથામાં વર્ણનો કરવાની સર્જકની વિશાળ તક હોય છે. આ વર્ણનો ભારરૂપ ન લાગતાં કથાવસ્તુના વિકાસમાં ઉપકારક બનવાં જોઈએ.

સર્જક વિષયને અનુરૂપ ભાષાશૈલી નવલકથામાં પ્રયોજે છે. સાદી અને સરળ ભાષાશૈલી ધરાવતી નવલકથા વ્યાપક જનસમુદાય સુધી પહોંચે છે. આ કારણે જ

નવલકથાને અનેક વાચકો મળતા તે લોકપ્રિય સાહિત્ય સ્વરૂપ બને છે. ગ્રામ્ય પાત્રોના મુખમાં વર્ણિત પ્રદેશની ગ્રામ્ય બોલી મૂકાવી જોઈએ. શહેરી પાત્રો શિષ્ટ બોલી બોલતાં હોવા જોઈએ. જો ઐતિહાસિક નવલકથા સર્જકે પ્રયોજવી હોય તો સંસ્કૃત તત્સમ પદાવલિયુક્ત ભાષાશૈલી પ્રયોજવી જોઈએ. આમ, ભાષાશૈલી એ નવલકથાનું અનિવાર્ય અંગ બની રહે છે.

આમ નવલકથાના સ્વરૂપને સમજવા માટે વસ્તુ સંઘટના, પાત્રાલેખન, નિરૂપણરીતિ, વસ્તુસંકલના, વાતાવરણ–વર્ણન, અને ભાષાશૈલીનાં ઘટકતત્ત્વો અગત્યનાં છે.

❀ ગુજરાતી નવલકથાની વિકાસ રેખા :

ઈ.સ. ૧૮૬૨માં એક પારસી એક સોરાબશા દાદાભાઈ મુનસફાએ 'હિંદુસ્તાન મધ્યેનું એક ઝૂંપડું' નામની એક વાર્તા લખી હતી. પરંતુ નવલકથાના સ્વરૂપમાં બંધ બેસે એવી આ કૃતિ ન હતી. ઈ.સ. ૧૮૬૬માં નંદશંકર તુળજાશંકર મહેતા એ 'કરણઘેલો' નામની ઐતિહાસિક નવલકથા રચી હતી ગુજરાતમાં કરણ વાઘેલાના પતનની કથા અહીં વર્ણવાઈ છે. આગળ જતા મોહનલાલ પટેલે પણ 'અંતિમ દીપ' અને 'લાંછન' નામની ઐતિહાસિક નવલકથાઓ આપી છે. 'કરણઘેલો' તે સમયમાં અત્યંત લોકપ્રિય નવલકથા બની હતી. ઈ.સ. ૧૮૮૭માં ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી કૃત 'સરસ્વતીચંદ્ર' નો પહેલો ભાગ પ્રકાશિત થયો એ પહેલાના ૨૧ વર્ષમાં અનેક નવલકથાઓ પ્રકાશિત થઈ હતી. મહીપતરામ નીલકંઠ કૃત 'સઘરો જેસંગ', 'વનરાજ ચાવડો', 'સાસુવહુની લડાઈ', અનંત પ્રસાદની 'રાણકદેવી', હરગોવિંદદાસ કાટાવાળા કૃત 'અંધેરી નગરીનો ગંધર્વસેન', ઈચ્છારામ દેસાઈ કૃત 'હિન્દ અને બ્રિટાનિયા', 'ગંગા એક ગુર્જર વાર્તા', મુરાદઅલી બેગ રચિત 'લાલન ઘ બેરાગન', જહાંગીર તાલ્યારખાનની 'રત્નલક્ષ્મી', 'મુદ્રા અને કુલીન', છગનલાલ મોદી કૃત 'ઈરાવતી', અરદેશર કુવરજા રચિત 'ટીપુ સુલ્તાન', પેસ્તનજી સત્યાની 'ચાંદબીબી', કૃષ્ણલાલ ઝવેરી કૃત 'ઔરંગઝેબ અને રજપૂતો', પ્રાણજીવન શાસ્ત્રી કૃત 'હેસ્ટિંગ્સની સોટી', કેશવલાલ પરીખે લખેલી 'રૂઢિ અને બુદ્ધિની કથા' વગેરે

નવલકથાઓ રચાય છે. મહીપતરામ નીલકંઠ કૃત 'સાસુ–વહુની લડાઈ' પ્રથમ સામાજિક નવલકથાનું માન પ્રાપ્ત કરે છે.

ઈ.સ. ૧૮૮૭માં ગોવર્ધનરામ પાસેથી સંસ્કૃતિકથા 'સરસ્વતીચંદ્ર' નામની મહાનવલકથા મળે છે. આ કૃતિના ચારેય ભાગો પ્રકાશિત થયા ત્યારે આ કૃતિનો પ્રભાવ સમગ્ર રાષ્ટ્ર પર પડયો હતો. ભારતની અનેક ભાષાઓમાં આ કૃતિનો અનુવાદ થયો છે. કથા નિમિત્તે અહીં સર્જકે માનવ–જીવનમાં ઉપયોગી એવું જ્ઞાન આપ્યું છે. 'કાન્તા સમિતયા ઉપદેશ' ઉક્તિને તેઓ અહીં ચરિતાર્થ કરે છે. જો કે આવી સફળકૃતિની પરંપરા આગળ વધતી નથી.

રમણભાઈ નીલકંઠ પાસેથી 'ભદ્રંભદ્ર' નામની સફળ હાસ્ય નવલકથા લોકપ્રિય બને છે. આ સમયગાળામાં અનેક સર્જકોએ નવલકથાઓ આપી છે પરંતુ સત્ત્વશીલ નવલકથા મળતી નથી.

ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી પછી કનૈયાલાલ મુનશીએ કથાના તત્ત્વને કેન્દ્રમાં રાખીને એક સફળ નવલકથાઓ આપી છે. ફ્રેન્ચ લેખક એલેકઝાન્ડર ડૂમા પાસેથી પ્રેરણા લઈને તેમણે 'કલા ખાતર કલા' એવા સિદ્ધાંતને સ્વીકારીને નવલકથાઓ રચી છે. 'વેરની વસૂલાત' (૧૯૧૩) 'કોનો વાંક ?' (૧૯૧૫) 'પાટણની પ્રભુતા' (૧૯૧૬) 'ગુજરાતનો નાથ' (૧૯૧૮) 'પૃથિવીવલ્લભ' (૧૯૨૦) 'રાજાધિરાજ' (૧૯૨૪) 'સ્વપ્નદૃષ્ટા' (૧૯૨૪) 'ભગવાન કૌટિલ્ય (૧૯૨૪) 'સ્નેહસંભ્રમ' (૧૯૩૧) 'લોપામુદ્રા' (૧૯૩૧) 'જય સોમનાથ' (૧૯૪૧) 'લોમહર્ષિણી' (૧૯૪૫) 'ભગવાન પરશુરામ' (૧૯૪૬) 'ભગ્નપાદુકા (૧૯૫૫) 'તપસ્વિની' ભા–૧,૨,૩ (૧૯૫૬, ૧૯૫૮) 'કૃષ્ણાવતાર' ભા–૧ થી ૫ (૧૯૬૩, ૧૯૭૦) આદિ નવલકથાઓ કનૈયાલાલ મુનશી પાસેથી મળે છે. સમગ્ર ગુજરાત તેમની પાછળ ઘેલું બન્યું હતું.

ચુનીલાલ વર્ધમાન શાહે 'અવંતીનાથ', 'નીલકંઠનું બાણ', 'રૂપમતી', ઉપરાંત પ્રેત વિદ્યાના 'ચમત્કાર વાળી અર્ધ આધ્યાત્મિક અને અર્ધ વાસ્તવિક પ્રેમકથા 'જીગર અને અમી' જેવી વધુ વંચાતી સામાજિક કથાવાળી કૃતિ આપી છે. જયોતીન્દ્ર દવે અને ધનસુખલાલ મહેતાએ સંયુક્ત રીતે 'અમે બધા' હાસ્ય રસિક નવલકથા આપી છે. ઝવેરચંદ મેઘાણીએ 'વેવિશાળ', 'સોરઠ, તારાં વહેતાં પાણી', 'તુલસી કયારો', વગેરે જેવી

સામાજિક નવલકથા આપી છે. આમ મેઘાણી પ્રાદેશિક નવલકથા રચવાની શરૂઆત ગુજરાતી સાહિત્યમાં કરી છે. ગુણવતંરાય આચાર્યની 'દરિયાલાલ', 'હાજી કાસમ તારી વીજળી', 'શકકરબાર' વગેરે દરિયાઈ જીવનની તથા સામાજિક જીવનની નવલકથાઓ લોકપ્રિય બની છે. રમણલાલ દેસાઈની એ 'કોકિલા', 'દિવ્યચક્ષુ', 'પૂર્ણિમા', 'ગ્રામલક્ષ્મી', 'ભારેલો અગ્નિ' વગેરે ગુર્જર અસ્મિતાને પ્રેરે એવી સામાજિક નવલકથાઓ ભાવકોમાં વિશેષ આદર પામી હતી. મુનશીની લોકપ્રિયતા અને રમણલાલની લોકપ્રિયતા જુદાં–જુદાં કારણોને લીધે છે.

પન્નાલાલ પટેલ પાસેથી 'મળેલા જીવ', માનવીની ભવાઈ, 'વળામણાં', 'પાછલે બારણે', 'મનખાવતાર' વગેરે સફળ નવલકથાઓ આપે છે. તેમની આ જાનપદી નવલકથાઓ વિશે તેમની જ એક પંક્તિ લઈને કહીયે તો ''કર્તાની સર્જકતાની માટીના મોંઘેરા મોર કલાકૃતિઓ છે. ''ઈશ્વર પેટલીકર, પીતામ્બર પટેલ, પુષ્કર ચંદરવાકર અને મોહનલાલ પટેલે પણ ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યમાં નોંધપાત્ર પ્રદાન કર્યું છે. જેમાં ઈશ્વર પેટલીકરની 'જનમટીપ', 'ભવસાગર' વગેરે પીતામ્બર પટેલની 'ખેતરને ખોળે', ચંદરવાકરની 'બાવળાના બળે' વગેરે, મોહનલાલ પટેલની 'લાંછન', 'અંતિમ દીપ', 'શમણાં ન લાગે હાથ' વગેરે એમ કુલ વીસ નવલકથાઓ ગુજરાતી સાહિત્યમાં આગવું સ્થાન ધરાવે છે. મનુભાઈ પંચોલી (દર્શક) પાસેથી 'દીપનિર્વાણ', ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી' ત્રણ ભાગ, ઈલા આરબ મહેતા, ગૌતમ શર્મા, જશવંત મહેતા વગેરે લેખકોએ પણ નવલકથા લેખનના પ્રવાહને વહેતો રાખ્યો છે.

શ્રી 'સ્નેહરશ્મિ' એ માત્ર એક જ નવલકથા 'અંતરપટ' આપીને ઊંચું સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું છે. પ્રયોગશીલ સર્જક ચંદ્રકાન્ત બક્ષી 'આકાર', 'એક અને એક' (૧૯૬૫) તથા 'પેરેલિસિસ' (૧૯૬૭)માં આદિ કૃતિઓમાં સુરેશ જોષીએ રચેલી ટેકનિકનો ઉપયોગ પણ અહીં થયો છે. સુરેશ જોષીએ 'છિન્નપત્ર' (૧૯૬૫), 'મરણોત્તર' (૧૯૭૩) વગેરે પ્રયોગશીલ નવલકથાઓ આપી છે. 'સુરેશ જોશીની માફક શ્રીકાન્ત શાહે તેમની 'અસ્તી' (૧૯૬૬) નવલકથામાં ઘટના વિહીન કથાયતવ્યને નવલકથાનો આકાર આપવાનો પ્રયત્ન થયો છે. મધુરાય પાસેથી 'ચહેરા', 'કામિની' (૧૯૭૦) વગેરે નવલકથા આપી છે. રઘુવીર ચૌધરીએ 'અમૃતા' (૧૯૬૬) 'વેણુ વત્સલા' તથા 'ઉપરવાસ', 'સહવાસ' અને

અંતરવાસ'ની નવલત્રયી અત્યંત લોકપ્રિયતા પામી છે. રાઘેશ્યામ શર્મા પાસેથી 'સ્વપ્નતીર્થ', 'ફેરો' આદિ લોકપ્રિય નવલકથાઓ મળે છે. કિશોર જાદવ પાસેથી 'નિશાચક્ર', 'રિક્તરાગ' અને 'આતશ' વગેરે નવલકથાઓ મળે છે. જ્યોતિષ જાની પાસેથી 'ચાખડીએ ચડીને ચાલ્યા હસમુખલાલ' (૧૯૭૦) 'અચલા' (૧૯૮૦) વગેરે નવલકથાઓ મળે છે.

રાવજી પટેલ પાસેથી 'અશ્રુઘર' (૧૯૬૬) અને 'ઝંઝાળ' એમ બે નવલકથાઓ મળે છે. શ્રી વીનેશ અંતાણીની 'પ્રિયજન' (૧૯૮૦) વગેરે નવલકથાઓ લોકપ્રિયતા પ્રાપ્ત કરે છે.

સ્ત્રી લેખિકાઓમાં કુન્દનિકા કાપડિયા, પાસેથી "સાત પગલાં આકાશમાં" (૧૯૮૪), સ્ત્રીજીવનની મુશ્કેલીઓને અસરકારક અભિવ્યક્તિ આ નવલકથામાં આપે છે.

રમેશ ર. દવે આપણને 'પૃથિવી' (૧૯૮૪) 'સમજપૂર્વક' (૧૯૮૯) 'સથવારો' (૧૯૮૦) એમ ત્રણ નવલકથાઓ આપે છે.

આમ ઈ.સ. ૧૮૬૬ થી આજ સુધી અનેક સર્જકોએ નવલકથાઓ સર્જી છે. તેમનું આ નવલકથા સર્જન અત્યંત લોકપ્રિય રહ્યું છે. સંખ્યાની દૃષ્ટિએ માતબર પ્રદાન કદાચ નવલકથા સ્વરૂપનું હશે. આમ અહીં નવલકથા સ્વરૂપની સમજ તેમજ સંક્ષેપમાં વિકાસ રેખા આપી છે.

❀ નવલકથાકાર મોહનલાલ પટેલ :

મોહનલાલ પટેલ પાસેથી કુલ ૨૧ નવલકથાઓ મળે છે. માત્ર સંખ્યાને ધ્યાનમાં રાખીને ન નહીં, પરંતુ ગુણસમૃદ્ધિની દૃષ્ટિએ પણ સત્ત્વશીલ કૃતિઓ છે. ધારાવાહિક નવલકથાને ધ્યાનમાં રાખીને એવું કહેવાતું હોવાનું જાણવા મળે છે કે આ પ્રકારની નવલકથાઓ વ્યાપક જનસમાજના મનોરંજન માટે લખાતી હોવાથી કલાકૃતિની કક્ષા સુધી પહોંચી શકતી નથી. આમ વારંવાર કહેવાતું હોવા છતાં શ્રી મોહનલાલ પટેલની એક પણ ધારાવાહિક નવલકથા માટે એ સાચું ઠરતું નથી એમની આ ૨૧ નવલકથામાંથી માત્ર 'હેતનાં પારખાં' સિવાયની બાકીની ૨૦ કૃતિઓ ધારાવાહિક નવલકથારૂપે પ્રગટ થયેલી

છે. ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ બધી જ કૃતિઓ કલાકૃતિઓ નીવડી છે. શ્રી પટેલની ધારાવાહિક નવલકથાઓ 'ગુજરાત સમાચાર', 'સંદેશ', 'પ્રભાત', 'સમભાવ', 'હમલોગ', દૈનિકમાં તેમજ 'મહાગુજરાત' સાપ્તાહિકમાં પ્રગટ થયેલી છે. આ નવલકથાઓ અત્યંત લોકપ્રિય બનતા તેમને સર્જકે પુસ્તક સ્વરૂપે પ્રગટ કરે છે.

મોહનલાલ પટેલ ઈતિહાસના સંશોધક છે. લગભગ ઈ.સ. ૧૨૯૭માં અલ્લાઉદીન ખીલજીએ ગુજરાતના રાજા કરણ વાઘેલાને હરાવીને મુસ્લિમ શાસનની સ્થાપના કરી કરણ વાઘેલાના કથાનકને લઈને નંદશંકર મહેતાએ ઈ.સ. ૧૮૬૬માં ગુજરાતી સાહિત્યની પહેલી નવલકથા 'કરણઘેલો' લખી હતી. ત્યારથી આજ સુધી ગુજરાત સાહિત્યના અનેક સર્જકોના હાથે આ વિષય પર નવલકથાઓ સર્જાતી આવી છે, મોહનલાલ પટેલે ઐતિહાસિક તથ્યોને તપાસીને ઈ.સ. ૧૯૬૦માં 'અંતિમ દીપ' નવલકથા લખી છે. ૩૭ વર્ષ પછી ઈ.સ. ૧૯૯૭માં શ્રી પટેલે આ જ વિષય પર 'લાંછન' નવલકથા સર્જી છે, આમ આ બે ઐતિહાસિક નવલકથાઓ શ્રી પટેલે સફળતાપૂર્વક સર્જી છે.

ઈ.સ. ૧૯૪૨માં હિન્દ છોડોની ચળવળ આંરભાય મોહનલાલ પટેલ આ સમયમાં દશમા ધોરણમાં અભ્યાસ કરતા હતા. ઓગસ્ટ–સપ્ટેમ્બર માસ દરમિયાન સભામાં ભાગ લીધો હતો. નાગરવાડામાં લાઠીચાર્જ થતાં તેમને સાધારણ ઈજા થઈ હતી. આમ તેઓ આઝાદી સમયના વાતાવરણથી સહજ પરિચિત હતાં આથી એ સમયની સમસ્યાઓને તેમણે 'રણમાં છાઈ શ્યામ ઘટા' (ઈ.સ. ૧૯૮૨) 'ભવપ્રપંચ' (ઈ.સ. ૧૯૯૮) અને 'ડેડ એન્ડ' (ઈ.સ. ૨૦૦૦) એમ કુલ ત્રણ નવલકથાઓ સર્જી છે. આ આઝાદીની લડત સમયનાં વાસ્તવિક સત્યોને આ નવલકથામાં પ્રગટ કર્યાં છે.

મોહનલાલ પટેલે પોતાની તમામ કૃતિઓમાં સામાજિક જીવનને પ્રગટ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. તેમની ઐતિહાસિક નવલકથાઓ તેમજ સ્વતંત્રતાને સમયગાળાને ઊજાગર કરતી નવલકથાઓમાં સામાજિક જીવન સહજ દેખાય છે.

આદિઅનાદિ કાળથી પ્રેમએ કોઈપણ સર્જકનો પસંદગીનો વિષય રહ્યો છે. મોહનલાલ પટેલની બધી જ નવલકથાઓમાં પ્રેમ કેન્દ્રસ્થ વિષય રહ્યો છે. કયારેક પ્રેમનાં વિવિધરૂપો પણ જોવા મળે છે.

(૧) 'હેતનાં પારખાં' (ઈ.સ. ૧૯૫૭)

(૨) 'અંધારી રાતના ઓળા' (ઈ.સ. ૧૯૮૫)

(૩) 'નયન શોધે નીડ' (ઈ.સ. ૧૯૯૧)

(૪) 'ઘૂંઘવેનિર્જળ દરિયો (ઈ.સ. ૧૯૯૫)

આ ચાર નવલકથાઓમાં પ્રેમકથા કેન્દ્રસ્થાને છે. લગ્ન પછીના પ્રેમને એટલે કે દામ્પત્યજીવનને કેન્દ્રમાં રાખીને એમણે ત્રણ નવલકથા લખી છે.

(૧) 'ન ગરજયા, ન વરસ્યા (ઈ.સ. ૧૯૯૩)

(૨) 'સૂકી સરિતા, ભીના તટ (ઈ.સ. ૧૯૯૪)

(૩) 'દિયર ભાભી' (ઈ.સ. ૨૦૦૦)

એમ ત્રણ નવલકથાઓ દામ્પત્ય જીવનના ઝગડાઓને કેન્દ્રમાં રાખીને રચાઈ છે. આ દામ્પત્ય જીવનના ઝગડાઓ જાતીય અસંતોષના કારણે ઉદ્‌ભવતા અવૈધ સંબંધોને અહીં વાસ્તવિક રીતે નિરૂપાયા છે. 'ભાસ આભાસ' (૧૯૮૭),માં રચાયેલી આ નવલકથાનો બીજો ભાગ 'રઝળપાટ' (ઈ.સ. ૧૯૮૯) રૂપે પ્રગટ થાય છે. યોગ્ય જીવનસાથી મેળવવા સતત રજળપાટ કરતી નારીની મનોવ્યથાની સર્જકે ભાવાત્મક અભિવ્યક્તિ આપી છે. 'સાંજે ઢળે' (૧૯૭૬) અને 'શમણાં ન લાગે હાથ' (ઈ.સ. ૧૯૮૯) આ બન્ને નવલકથાઓમાં વ્યસન માનવજીવનમાં શું અસર કરે છે ? આ વાતનો પડઘો ઝીલીને સર્જકે આ નવલકથાઓ આપી છે 'સાંજ ઢળે' નવલકથામાં દારૂના વ્યસનના કારણે તેમજ 'શમણાં ન લાગે હાથ' નવલકથામાં ડ્રગ્સના સેવનના કારણે મૃત્યુ પણ આપી શકે છે. વાસ્તવ જગતના આ સત્યને મોહનલાલ પટેલે આ નવલકથાઓમાં અંકિત કર્યું છે. 'પડદા જરી કિનખાબના' ઈ.સ. ૧૯૮૫માં રચાયેલી આ નવલકથાને ઈ.સ. ૨૦૦૫માં સર્જક 'બંધન' નવલકથારૂપે પુનઃમુદ્રિત કરે છે. વિદેશ જવાની ઘેલસામાં આજનો યુવાન કેટલી ખુવારી વેઠે છે. તેની અસરકારક અભિવ્યક્તિ સર્જકે આ નવલકથામાં આપી છે. 'ખાલી સેપ' (ઈ.સ. ૧૯૫૯) નવલકથાને મોહનલાલ પટેલે પોતે જ રદ કરી છે. આ વિગત તેમણે રૂબરૂ મુલાકાતમાં જણાવી હતી. 'ટહુકે પંખી કોઈ ઘટામાં' (ઈ.સ. ૧૯૮૧માં પ્રગટ થયેલી આ કૃતિને તેમણે ઈ.સ. ૨૦૦૨માં 'દિયર ભાભી

નવલકથારૂપે પુનઃમુદ્રિત કરી છે. 'જલતા હિમગિરી' (૧૯૭૭) નવલકથા ક્યાંય પણ ઉપલબ્ધ થતી નથી.

આ સંદર્ભમાં મોહનલાલ પટેલની સાથે સંપર્ક સાધવામાં આવ્યો હતો. રૂબરૂ મુલાકાત દ્વારા જાણવા મળ્યું હતું કે 'જલતા હિમગિરી' કૃતિ તેમની પોતાની પાસે પણ નથી. આ કૃતિ અંગેની તેથી અહીં ચર્ચા કરવામાં આવી નથી. મોહનલાલ પટેલની ઐતિહાસિક નવલકથાઓ સ્વાતંત્ર્યની ચળવળને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાયેલી નવલકથાઓ, પ્રેમકથાઓ, દામ્પત્યજીવનના કલહની કથાઓ, નારીની મનોવ્યથાને લગતી નવલકથાઓ, વ્યસનને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાયેલી નવલકથાઓ અને વિદેશ જવાની ઘેલછાને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાયેલી નવલકથાને ધ્યાનમાં રાખીને નવલકથાનાં ઘટકતત્ત્વોને આધારે આ નવલકથાઓની ચર્ચા કરવાનો ઉપક્રમ છે.

અંતિમ દીપ
ઐતિહાસિક પશ્ચાદ્ભૂમાં પ્રગટ થતી સામાજિક કથા

❀ **પ્રસ્તાવના :**

દરેક વ્યક્તિને પોતાનું વતન પ્રાણપ્યારું હોય છે. શ્રી મોહનલાલ પટેલ પાટણના વતની છે. કિશોરાવસ્થામાં તેમણે વિધ્વંસ પામેલ પાટણના અવશેષો વચ્ચે વિતાવેલ જીવનનો અમૂલ્ય સમય તેમના માનસ પટ પર સંભારણા રૂપે સચાવાયા છે. શ્રી પટેલ જણાવે છે કે "હું તો એટલું જ કહીશ કે પાટણ નામ સાથે વણાયેલી અચાર લોકકથાઓમાંથી એ પ્રદેશ માટે નીલી અદ્ભુત મમતામાં આ કથાના મૂળ છે."[૧] એમ 'અંતિમદીપ' નવલકથાની પ્રસ્તાવનામાં જણાવે છે. આ પાટણના પ્રેમને તેમણે અભિવ્યક્ત કરવા માટે આ 'અંતિમદીપ' નવલકથા રચી છે. ઈ.સ. ૧૯૬૦માં આ કૃતિ ગુજરાતના પ્રસિદ્ધ અખબાર 'ગુજરાત સમાચાર'માં ધારાવાહિક રૂપે પ્રગટ થયેલ છે. ત્યારબાદ તેમણે પુસ્તકરૂપે પ્રગટ કરેલી છે. આ નવલકથા અત્યંત લોકપ્રિય નીવડી છે. ઐતિહાસિક પૃષ્ઠભૂમિ પર સામાજિક કથા રચાઈ છે. કૃતિની પ્રથમ આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં તેમણે જણાવ્યું છે કે 'વાર્તામાં ભૂમિકા ઐતિહાસિક રચી છે પણ કથા સામાજિક છે'.[૨] અર્થાત્ ઐતિહાસિક પૃષ્ઠભૂમાં લેખકે સામાજિક પ્રેમકથાને ચિતરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. આ નવલકથાનું એક કલાકનું નાટ્ય રૂપાંતર થયું છે. એક કલાકનું આ રેડિયો નાટક આકાશવાણી અમદાવાદ, વડોદરા, સુરત, રાજકોટ, ભૂજ અને મુંબઈ પરથી અનેક વાર પ્રસારિત થયું છે. સુરતના 'ગુજરાત મિત્રે' આ રેડિયો નાટકની બેહદ પ્રશંસા કરેલી છે. શ્રી રઘુવીર ચૌધરી અને રાધેશ્યામ શર્માએ તેમના વિવેચનગ્રંથ 'ગુજરાતી નવલકથા'માં આ કૃતિની અત્યંત પ્રશંસા કરી છે. નવલકથાના સાહિત્ય સ્વરૂપને ધ્યાનમાં રાખીને આ નવલકથાને મૂલવીએ.

❀ કથાવસ્તુ :

જાહિલ્લ અને તેની બહેન જયોતિર્માલાને નાના મૂકીને તેનાં માતા–પિતા મૃત્યુ પામે છે. તેના કાકા શિલ્પી હતા. જાહિલ્લ શિલ્પકલા શીખીને આગળ ન વધે એ માટે તેના કાકા બનતા પ્રયત્નો કરે છે. તેમ છતાં જાહિલ્લ શિલ્પકલા શીખીને પાટણ રાજયના શિલ્પી તરીકે પ્રસ્થાપિત થાય છે. જાહિલ્લ અને તેની બહેન જયોતિર્માલાને માતા–પિતાનું મૃત્યુ થયું હોવાના કારણે રજપૂત કુળ પરંપરાના સંસ્કારો મળ્યા નથી. જાહિલ્લે બહેનને પિતૃતુલ્ય પ્રેમ આપ્યો છે. જયોતિર્માલાને કદી ટોકી નથી.

જયોતિર્માલા યુવાવયે પહોંચે છે ત્યારે તેનો ભાઈ બહેનના લગ્ન માટે ચિંતિત બને છે.

જયોતિર્માલા નિત્યક્રમ અનુસાર મંદિરે દર્શન કરવા જાય છે. મંદિર બહાર નીકળતા તે સ્તંભતીર્થ (ખંભાત) નિવાસી નાગિલને જુએ છે. બન્ને પહેલી નજરમાં જ પ્રેમમાં પડી જાય છે. બંને સંકેતો દ્વારા બકુલવનમાં મળવાનું એકબીજાને સૂચવે છે ત્યારબાદ અનેક રાત્રિઓ સુધી બંને એક બીજા સાથે પ્રેમાલાપ કરે છે બન્ને પરસ્પર લગ્નના કોલ દઈ દે છે. આ ગાળા દરમિયાન પાટણના રાજા કર્ણદેવની રાજયસત્તામાં પરિવર્તન લાવવા માટે મંત્રી માધવ દિલ્હીના સુલતાનને પાટણ પર આક્રમણ કરવા સમજાવે છે. મંત્રી માધવની રાહબરી હેઠળ તુરકાણુઓનું સૈન્ય દિલ્હીથી નીકળી જાય છે. આ સમાચારની જાણ જયોતિર્માલાને થઈ જાય છે. તે વતન પ્રેમને કારણે પૂર્વયોજના હોવા છતાં નાગિલ સાથે સ્થંભતીર્થ (ખંભાત) સાંઢણી પર બેસીને જવાનું માંડી વાળે છે. નાગિલ નિરાશામાંથી ઉગરવા માટે ગણિકા મંજુઘોષાની પાસે જાય છે. ત્યારે મંજુઘોષા જયોતિર્માલાનું બળપૂર્વક અપહરણ કરવાની સલાહ આપે છે તે કોલ્લાપીઠ પરના આગારમાં જ રોકાઈને કોઈ પણ ભોગે જયોતિર્માલાને સાથે લઈને સ્થંભતીર્થ જવાનું વિચારે છે.

જાહિલ્લ બહેન જયોતિર્માલાનું વાગ્દાન એક જોરાવર સૈનિક વિજયસેનને આપી દે છે. જાહિલ્લ પોતાની પ્રેમિકા ગણિકા મંજુઘોષાને બહેન જયોતિર્માલાના રડવાનું કારણ જાણવા માટે કહે છે ત્યારે મંજુઘોષા તેને સાચું કારણ જણાવી દેતા જાહિલ્લ પરદેશી નાગિલને મારવા માટે મંજુઘોષાના આવાસેથી સીધો જ આગારે પહોંચી જાય છે.

સંજોગોવસાત્ નાગિલ ત્યાં ન હતો ઘરે પહોંચેલ ભાઈ જાહિલ્લના રોષનું કારણ પોતે હોવાનું જાણી જયોતિર્માલા રડી પડે છે. ભાઈને જયોતિર્માલા પોતાના પ્રેમસંબંધની જાણ થઈ ગઈ હોય નાગિલ સંઘર્ષમાં ન ઉતરીને સ્થંભતીર્થ ચાલ્યા જવાની સલાહ આપે છે. ત્યારે નાગિલ જાહિલ્લની હત્યા ન કરવાનું જયોતિર્માલાને વચન આપે છે.

નાગિલને મળીને પાછી ઘરે આવેલ જયોતિર્માલા ભાઈ સમક્ષ પોતાને નાગિલ સાથે પ્રેમસંબંધ હોવાનો સ્વીકાર કરી લે છે. ત્યારે તે રજપૂત કુળપરંપરાને અનુસરી હોવાનું જણાવે છે. આ સાંભળી જાહિલ્લ ગુસ્સે થઈને નાગિલની હત્યા કરવાનું વિચારે છે. તે દૃઢનિર્ણય કરીને ગણિકા મંજુઘોષાને ત્યાં જાય છે. મંજુઘોષાને પત્ની બનાવવાના બદલામાં જાહિલ્લ નાગિલને વિષ આપવાની શરત મૂકે છે. મંજુઘોષા તે શરત માન્ય રાખે છે. બંનેની પ્રણયક્રીડા દરમ્યાન જાહિલ્લને રાજતેડું આવે છે.

રાજા કર્ણદેવ સંભવિત આક્રમણ સામે પૂર્વતૈયારીના ભાગરૂપે અગ્ન્યાસ્ત્ર અને પાષણ ફેંકનારી ઢીકુળીઓ બનાવવામાં આર્યાવર્તના નિપૂર્ણ શિલ્પી જાહિલ્લને કામ સોંપે છે. જાહિલ્લ પોતાના મિત્ર વિજયસિંહને જયોતિર્માલાના રક્ષણની વ્યવસ્થા કરવા માટે જયોતિર્માલા પાસે મોકલે છે. જયોતિર્માલાનું વાગ્દાન થઈ ગયેલું હોય વિજયસિંહ તેની સાથે પતિના સંબંધે રક્ષણની જવાબદારી હોવાનું જયારે જયોતિર્માલાને જણાવે છે ત્યારે ગુસ્સે થયેલ જયોતિર્માલા વિજયસિંહનું અપમાન કરી નાખે છે.

અપમાનિત વિજયસિંહના હૃદયમાં વાસના જનમતા તે પોતાની ભૂતપૂર્વ પ્રેમિકા મંજુઘોષાના આવાસે જાય છે. જાહિલ્લના વિચારોમાં ખોવાયેલ મંજુઘોષા વિજયસિંહના વીરત્વ પર ઘા કરે છે ત્યારે અપમાનિત વિજયસિંહ ત્યાંથી જતો રહે છે.

રાત્રિના બીજા પ્રહરે ધવલગૃહમાં યોજાયેલ મંત્રણામાં રાજા તથા મંત્રીઓ યુદ્ધની પૂર્વતૈયારીઓ અંગે ચર્ચા કરે છે. મંત્રણાખંડમાં હાજર જાહિલ્લ સાથે અંગત મંત્રણા કરવા માટે તેઓ જાહિલ્લને રોકાવાનું કહે છે. રાજા કર્ણદેવ અને જાહિલ્લ સાથે મંત્રણા શરૂ થાય એ પહેલા રાણી કૌલાદેવી આવતા જાહિલ્લ સમજદારીપૂર્વક ત્યાંથી ચાલ્યો જાય છે. રાજા કર્ણદેવ યુદ્ધ પહેલાં જ નિરાશ થઈ જાય છે.

જયોતિર્માલાના અપહરણના આશયથી નાગિલ તેને મધ્યરાત્રિ એ મળવાના બહાના હેઠળ બોલાવે છે. જયોતિર્માલાનું પ્રેમપૂર્ણ વર્તન જોઈને જાહિલ્લ અપહરણ કરી

શકતો નથી બંનેની વાતચીત છુપાઈને સાંભળી રહેલ વિજયસિંહનો અહમ્ ઘવાય છે. નાગિલને જ્યોતિર્માલા ન મળતા તે સવારે સ્થંભતીર્થ જવાનો નિર્ણય કરે છે.

સવારના યુદ્ધ જાહેર થઈ જતા ગઢના દરવાજા બંધ થઈ જાય છે પરિણામે નાગિલને સ્થંભતીર્થ જવાનો માર્ગ બંધ થઈ જાય છે. પાટણની ગણિકાઓ બુદ્ધિ ચાતુર્યમાં કુશળ હોય કોઈ પણ પરિસ્થિતિઓનો ઉકેલ લાવી શકે એવું અનુમાન કરીને તે ગણિકા મંજુઘોષાને ત્યાં જાય છે.

નાગિલને ભૂગર્ભખંડમાં આશરો આપીને ગુપ્તમાર્ગે નગર બહાર કાઢવાની લાલચ આપે છે. ભૂગર્ભ ખંડમાં તેને મદિરામાં વિષ મેળવીને આપવાનો પ્રયત્ન કરે છે ત્યારે ચતુર નાગિલ મદિરા ગંડૂષનો આગ્રહ કરતા સંકટમાં સંપડાયેલ મંજુઘોષા તેને ભૂગર્ભખંડમાં પૂરી દે છે. પોતાના પ્રણયની એક સાફલ્યગાથા જેવી પ્રેમભરી ભેટ—એક મનુષ્ય દેહનું શબ—જાહિલ્લને ચરણે મૂકવાની મંજુઘોષાની મનીષા અધૂરી રહે છે અને આબરૂના ઝનૂનથી તે નાગિલને ભૂગર્ભખંડમાં ઝેર પાઈને મારી નાખવા ઈચ્છે છે. વેરભાવથી પીડાતો જાહિલ્લ સુંદરી મંજુઘોષાના અતિરમણીય આવાસમાં જ જ્યોતિર્માલાના પ્રેમી નાગિલને મારી નાખવા ઈચ્છતો હોવા છતાં તેને કપટપૂર્વક ન મારી નાખતા વીરને છાજે તે રીતે મારવા ઈચ્છે છે. બંને કુશળ યોદ્ધા વચ્ચે તલવારબાજી ખેલાય છે. વેરભાવથી પીડાતો જાહિલ્લ સંપૂર્ણ બળનો ઉપયોગ કરી મરણતોલ પ્રહાર કરે છે. જાહિલ્લના આ પ્રહારોને તે ઢાલથી ઝીલી લે છે. અનિચ્છા હોવા છતાં નાગિલ પોતાનો જીવ બચાવવા માટે જાહિલ્લ મરી ન જાય એ રીતે હુમલો કરી ઘાયલ કરે છે. આ ઘટનાની જાણ નાગિલ જ્યોતિર્માલાને કરે છે. ત્યાં બંને પ્રેમમગ્ન થઈ જાય છે. ગણિકા મંજુઘોષા આવાસના ગર્ભગૃહમાં જાહિલ્લની તનમન થી સેવા કરે છે.

આ સમયે પાટણ પર યવનોનું આક્રમણ થતાં રાજા કર્ણદેવ રાજ્ય છોડીને ચાલ્યા જાય છે. યવનોના આક્રમણ સમયે જાહિલ્લ પોતે ઘાયલ થયેલ હોય અને વતન માટે પોતે શહીદ ન થઈ શકવાના કારણે મંજુઘોષા સમક્ષ અફસોસ પ્રગટ કરે છે. આટલું દુઃખ જાણે ઓછું હોય તેમ મંજુઘોષાને યવનોના હાથમાં જતા તે અટકાવી શકતો નથી. અંતઃપુરની રક્ષામાં રહેલ વિજયસિંહ અનેક યવનોને ઢાળી દે છે. વિજયસિંહ તેમજ કેટલાક સૈનિકો રાણી તેમજ મહારાણી જોહર કરે એટલા સમય પૂરતા યવનોને રોકી રાખવા મરણિયો

પ્રયાસ કરે છે. મહારાણી કૌલારાણી ભાગવા જતા યવનોના હાથમાં સપડાઈ જાય છે. વિજયસિંહ પાટણમાં આવીને બેભાન મંજુઘોષાને સુરક્ષિત જગ્યાએ મૂકવા જાય છે. શિલ્પી જાહિલ્લના ઘરમાં આવેલ ભોયરું તેને સુરક્ષિત સ્થળ જણાય છે. ત્યાં મંજુઘોષા વિજયસિંહના વીરત્વનું અપમાન કરે છે. દુઃખી થઈને વિજયસિંહ ત્યાંથી જતો રહે છે. મંજુઘોષા દ્વારા જાહિલ્લની પરિસ્થિતિનો ખ્યાલ આવતા નાગિલ તેને બચાવવા માટે મંજુઘોષાના આવાસે જાય છે. ત્યારે ગૂઢખંડમાં થતી અવર–જવર જોઈ રહેલ યવન સૈનિકો જયોતિર્માલાને ઉપાડી જાય છે. નાગિલ ઘાયલ જાહિલ્લને તેના આવાસના ગૂઢખંડમાં લઈ જાય છે. જયોતિર્માલાનું વૃત્તાંત મંજુઘોષા પાસેથી સાંભળીને તેને મુક્ત કરાવવા તે ગામ બહાર જાય છે ત્યારે ત્યાં વિજયસિંહ તેને મળી જાય છે. વિજયસિંહ જયોતિર્માલાને પોતે મુક્ત કરાવવાનું વચન નગિલને આપીને તેને સ્થંભતીર્થ રવાના કરે છે. વિજયસિંહ યવનોનો વેશ ધારણ કરીને જયોતિર્માલાને છોડાવીને પાટણ જઈ જાહિલ્લને સોપે છે. તેમજ જાહિલ્લને જયોતિર્માલાના વાગ્દાનમાંથી પણ મુક્તિ આપે છે. મલેચ્છોના કબજામાં રહેલ પાટણની ત્રણસો નારીઓને મુક્ત કરાવવા માટે તે પાટણ બહાર ચાલ્યો જાય છે ત્યાં આ નવલકથા પૂર્ણ થાય છે.

❀ નિરુપણ રીતિ :

આ નવલકથા ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાઈ છે. ઐતિહાસિક પશ્ચાદ્ભૂમાં આ એક સામાજિક કથા છે. સામાજિક કથાવસ્તુને ઐતિહાસિક વાતાવરણમાં રસાર્દ્ર રીતે નિરુપ્યું છે. ૨૫ પ્રકરણો અને ૧૭૫ પૃષ્ઠમાં વ્યાપ્ત આ નવલકથાનું કથાવસ્તુ સર્જકે આકર્ષક રીતે ઉપસાવ્યું છે. નવલકથાના આરંભે નાગિલ જયોતિર્માલાને સાંઢણી પર પલાણીને ખંભાત લઈ જવાના પ્રયત્નમાં નિષ્ફળ જતાં નિરાશ થાય છે. કેમકે જયોતિર્માલા વતન પર તોળાઈ રહેલ સંભવિત આક્રમણ સામે દેશનું રક્ષણ કરવા માટે તે નાગિલની સાથે પાટણ પણ છોડવા તૈયાર થતી નથી. આ નિરાશામાંથી ઉગરવા તે મંજુઘોષાને ત્યાં જાય છે. જાહિલ્લને આવતો જોઈને મંજુઘોષા નાગિલને ત્યાંથી કાઢી મૂકે છે. બહેન જયોતિર્માલાની ઉદાસીનું કારણ જાહિલ્લ મંજુઘોષા પાસેથી જાણતા નાગિલને મારી નાખવા ધુવાંપુવાં થાય છે, ત્યાં નવલકથાનો આરંભ થાય છે. આરંભ પ્રભાવક અને રોચક

છે. સર્જક ભાવકને જકડી રાખીને મધ્ય સુધી ખેંચી જવામાં સફળ થયા છે. કથાના મધ્ય ભાગમાં યુદ્ધની ભયંકરતા, કર્ણની, પ્રજાની ઉદાસીનતા રાજા કર્ણદેવની સભાઓ જાહિલ્લ ગણિકા મંજુઘોષા દ્વારા નાગિલની હત્યાનો નિષ્ફળ પ્રયત્ન, – જાહિલ્લ અને નાગિલ વચ્ચે થતી તલવાર બાજીમાં જાહિલ્લનું ઘાયલ થવું – રાજા કર્ણદેવની ખુલ્લા આગારમાં રાણી કૌલાદેવી સાથેની હતોત્સાહભરી વાતચીત, દેવચકલીનું અશુભ દર્શન, યુદ્ધ કરવાની ગોઠવણો, પાટણની રક્ષાનો આખો નકશો, શસ્ત્રો, દારૂગોળો, શ્રેપકો, ઝઢીકુળીઓ, પ્રગંડી અને સૈનિક ગોઠવણી આદિરસ ભરી વિચારણાથી મધ્ય અંત તરફ ધસમસતા પૂરપ્રવાહની જેમ ધસે છે. અંતમાં ભગ્ન પાટણની તબાહી યવનોની પિશાચલીલા વિનાશ અને રૌરવ નરકના દર્શન વિજયસેનની વેદના, મંજુઘોષાનું રસ્તેથી બેભાન અવસ્થામાં મળવું, જ્યોતિર્માલાને યવનોની છાવણીમાંથી જીવના જોખમે મુક્ત કરાવવાની ઘટના, અને અંતમાં દુઃખી વિજયસેન સમરગૃહ પર ચોકિયાતને શોધી કાઢીને દીપક પેટાવવા કહે છે, દીપક પ્રગટે છે, હોલવાય છે, પુન : પ્રગટે છે અને ઘૂવડનું ઘૂ...ઘૂ...ઘૂ... પ્રસરે છે. વિજયસિંહ દીપકના પ્રગટનથી કર્ણદેવને પુનઃરાજા થવાની આશા દર્શાવતો લાગે, પાટણની આ વિનાશલીલા જોઈને તે દુઃખી હૃદયે પાટણ છોડીને જાય છે, ત્યાં નવલકથા પૂર્ણ થાય છે. ઘૂવડ, દીપક આદિ પ્રતીકો દ્વારા રોચક કથાવસ્તુ નિરુપાયું છે. વિજયસિંહનું 'કયો માર્ગ લેવો છે ? પાટણ કે સ્તંભતીર્થ ?' એવો જયોતિર્માલાનો પ્રશ્ન છે, ત્યારે કાકનું ગુજરાતના નાથમાં દેવડીને પૂછેલું વાકય બહેન 'પાટણ કે ગિરનાર ?' એ વિધાન સાથે સરખાવવા જેવું છે. ફેર એટલો જ કે વિજયસિંહ પોતાને ભોગે પૂછે છે જે તેના ઉમદાપણાની પ્રતીતિ કરાવે છે. સમગ્રપણે જોતા કથા રસદાયી રીતે નિરુપી છે. ટૂંકમાં એકી બેઠકે વાંચી શકાય એ રીતે શ્રી મોહનલાલ પટેલે આ નવલકથા નિરુપી છે.

❀ પાત્રાલેખનકલા :

આ કૃતિ વાંચતા પ્રશ્ન થાય છે કે આ કૃતિમાં નાયક અને નાયિકા કોણ છે ? નાગિલ, જાહિલ્લ વિજયસિંહ કે કર્ણદેવ ? કોઈને માથે નાયકનો તાજ શોભે એમ નથી કોઈ એકને ખભે કથાપ્રવાહનો બોજ નથી તો નાયિકા કોણ છે ? મંજુઘોષા, જયોતિર્માલા કે

કૌલારાણી ? મંજુઘોષા અને જયોતિર્માલા વચ્ચે નાયિકા પદ વહેચાયેલું લાગે, આ સંદર્ભમાં શ્રી ભગવત સુથાર જણાવે છે કે "મને તો પાટણની રાજયભક્તિ જ પ્રચ્છન્નરૂપે નાયિકા લાગે છે. વિજયસિંહ મંજુઘોષા અને જાહિલ્લના હૃદયમાં વતનપ્રેમ રહેલ છે. પ્રજામાં પાટણના કણકણમાં રાજયભક્તિને જગાડવા, રાષ્ટ્રવેદી પર સર્વસ્વ સમર્પણ કરવા, પરીક્ષાની ઘડી આવી છે તો પાછી પાની ન કરશો, અર્થાત્ આ સર્વ કાંઈ થાય છે તે રાજયભક્તિના કળશનો ઝળહળાટ સાચવવા માટે નાયિકા મને તો રાજયભક્તિ જ લાગે છે."[3] શ્રી ભગવત સુથારના આ મત સાથે તાર્કિક રીતે સહમત થવાય છે. કારણ કે રાજયભક્તિના કારણે જ જયોતિર્માલા નાગિલ સાથે લગ્ન કરવા માટે તૈયાર થતી નથી. આ ઘટના જ સમગ્ર નવલકથાનું ચાલકબળ છે, નાગિલ અને જયોતિર્માલાના પ્રણયમાં વિધ્નકર્તા ખલનાયક ખલનાયિકા લાગે છે.

જાહિલ્લે બાળપણથી માતા–પિતા ગુમાવ્યાં છે તેના કાકા તે શિલ્પકલા શીખીને આગળ ન વધે એમ ઈચ્છે છે. છતાં પણ જાહિલ્લ શિલ્પકલા શીખીને પાટણ રાજયના શિલ્પી તરીકે પ્રસ્થાપિત થાય છે તે નાની બહેનને પિતૃતુલ્ય પ્રેમ આપીને ઉછેરે છે. તે બહેન જયોતિર્માલા માટે વિજયસિંહ જેવો યોગ્ય મુરતિયો શોધી તેનું વાગ્દાન આપે છે. બહેન જયોતિર્માલાને નાગિલ સાથે પ્રેમ સંબંધ થયો હોવાનું જાણી તે પ્રેમિકા ગણિકા મંજુઘોષા દ્વારા હત્યા કરાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે. તેમાં નિષ્ફળ જતા તે નાગિલને ભૂખ તરસથી રીબાવીને ન મારી નાખતા તે વીરને છાજે એ રીતે તલવારબાજી ખેલે છે. યવનોના આક્રમણ સામે વીર સૈનિકની જેમ લડીને શહીદ થવા ઈચ્છે છે. પરંતુ પોતે ઘાયલ થયો હોય નિરાશ થઈ જાય છે. તેમજ વિધિની વક્રતા એવી છે કે પ્રેમિકા મંજુઘોષાને જાહિલ્લની નજર સામે જ યવન સૈનિકો ઉપાડી જાય છે. છતાં તેને બચાવી શકતો નથી. બહેન જયોતિર્માલા માટે નાગિલ યોગ્ય પાત્ર જણાતા બંનેના પ્રેમસંબંધને સ્વીકૃતિ આપે છે.

પુરુષ પાત્રોમાં બીજું મહત્ત્વનું પાત્ર વિજયસિંહનું છે. તે પાટણનો યશસ્વી યોદ્ધો છે. વિજયસિંહની પાત્રતા જોઈને જ મિત્ર શિલ્પી જાહિલ્લ પોતાની બહેન જયોતિર્માલાનું વાગ્દાન આપે છે, જયોતિર્માલા નાગિલ સાથે જોડાવા ઈચ્છતી હોવાની જાણ હોવા છતાં તે જયોતિર્માલાને પત્ની તરીકે સ્વીકારવા તૈયાર હોય છે. જયોતિર્માલા દ્વારા અનેકવાર

અપમાનિત થતા નિરાશ થાય છે. અંતઃપુરની રાણીઓ સુધી યવન સૈનિકો ન પહોંચી શકે એ માટે તે જાનની બાજી લગાવે છે. છતાંય જયારે યવનો પાટણમાં પિશાચલીલા આદરે છે ત્યારે તે ગણિકા મંજુઘોષાને બચાવે છે. કુળ તેમજ નાગિલને સ્તંભતીર્થ મોકલી દઈને જયોતિમાલને યવનોની કેદમાંથી છોડાવીને જાહિલ્લને સોંપીને, જયોતિર્માલાને આશીર્વાદ આપીને, પાટણની દુર્દશા જોઈ દુઃખી હૃદયે, અન્ય સ્ત્રીઓને યવનોની કેદમાંથી છોડાવવા માટે પાટણ છોડીને ચાલ્યો જાય છે.

પુરુષ પાત્રોમાં ત્રીજું મહત્ત્વનું પાત્ર પરદેશી એટલે કે નાગિલનું છે તે જયોતિર્માલાને સાંઢણી પર નાખીને તેને સ્તંભતીર્થ લઈ જઈને તેની સાથે લગ્ન કરવા ઈચ્છે છે. વતન પ્રેમને કારણે જયોતિર્માલા જયારે સાથે આવવા ઈન્કાર કરે છે ત્યારે તે નિરાશામાંથી માર્ગ શોધવા માટે પાટણની ગણિકા મંજુઘોષા પાસે જાય છે. મંજુઘોષાના સૂચવ્યા મુજબ તે જયોતિર્માલાનું અપહરણ કરવાનો નિર્ધાર કરે છે. ત્યારે જયોતિર્માલાને જોતા જ પોતાનો નિર્ણય ફેરવીને એકલા જ સ્તંભતીર્થ જવા ઈચ્છે છે. સવારમાં યુદ્ધના બ્યુગલો વાગતા નગરમાંથી બહાર જવાના દરવાજા બંધ થઈ જતા તે વળી ગુપ્તમાર્ગે નગર બહાર નિકળવા માટે ગણિકા મંજુઘોષા પાસે જાય છે. ગણિકા મંજુઘોષા મદિરામાં ઝેર ભેળવી મારી નાખવાનો પ્રયાસ કરે છે ત્યારે રહસ્યનો ભેદ પામી જઈને ચતુર નાગિલ મદિરા ગડૂષનો આગ્રહ કરે છે. ગણિકા સાવચેતીથી તેને ભોંયરામાં પૂરીને જતી રહે છે. ભોંયરામાં જાહિલ્લ દ્વારા તલવારના મરણતોલ પ્રહારો થાય છે. ત્યારે જીવ બચાવવા અનિચ્છાએ જાહિલ્લને તલવારના ઘા મારી ઘાયલ તો કરે છે. પરંતુ મારી નાખતો નથી. આ સમગ્ર વૃત્તાંત તે જયોતિર્માલાને કહી સંભળાવી પોતાની નિર્દોષતા પૂરવાર કરી જયોતિર્માલા સાથે પ્રેમાલાપ કરે છે. બેહાલ થયેલી મંજુઘોષા જયારે જાહિલ્લની ઘાયલ અવસ્થાની વાત કરે છે ત્યારે તે સાચા રજપૂતને છાજે એ રીતે જાહિલ્લને મંજુઘોષાના આવાસેથી મંજુઘોષા પાસે લઈ આવે છે. જયોતિર્માલાને યવનોની કેદમાંથી મુક્ત કરાવવા જાય છે ત્યારે વિજયસિંહના આગ્રહને કારણે તે બહેન અને માતાની સંભાળ લેવા સ્તંભતીર્થ ચાલ્યો જાય છે. નાગિલ પ્રેમમાં પાગલ થઈને જયોતિર્માલાને ખાતર પોતાની બહેન તેમજ માતાની દરકાર કર્યા વિના પાટણમાં રહે છે. પાત્રનો આ દોષ સહજ ખૂંચે તેવો છે જે પોતાના કુટુંબને ચાહતો નથી તે જયોતિર્માલાને શું પ્રેમ આપી શકવાનો હતો.

વળી તે મંજુઘોષાને પણ ભોગવવા ઈચ્છે છે. વિજયસિંહના આગ્રહવશ તે જ્યોતિર્માલાને તે મુક્ત કરાવવા જતો નથી. તેમાં આ પાત્રની કાયરતા જ કારણભૂત જણાય છે. ગુણદોષોથી યુક્ત આ પાત્રને સર્જકે યોગ્ય સૂઝથી વિકસાવ્યું છે.

સ્ત્રી પાત્રોમાં મુખ્ય પાત્ર જ્યોતિર્માલાનું છે તે અત્યંત સુંદર યુવતી છે. બાળપણમાં માતા–પિતાનું મૃત્યુ થતા ભાઈ જાહિલ્લે જ પિતૃતૃલ્ય પ્રેમ આપીને ઉછેરી છે. પોતાના વતન પર આક્રમણની સંભાવના હોય તે પ્રેમી નાગિલ સાથે દેશ છોડી જતી નથી. તેને નાગિલ સાથે બેહદ પ્રેમ હોય તે ભાઈ જાહિલ્લ સામે પોતાના પ્રેમનો એકરાર કરતા અચકાતી નથી. તે નાગિલને નિશ્ચિંત થઈ શહેર છોડી જવા સૂચવે છે. આ પાત્રમાં આટલા ગુણની સામે કેટલાક દોષો પણ છે. પોતાના પ્રેમ અંગેનો એકરાર તે એટલી બધી તોછડાયથી કરે છે કે પિતૃતુલ્ય પ્રેમ આપનાર ભાઈ જાહિલ્લને પણ તે ગમે તેમ કહી દે છે. તેમજ નાગિલ જાહિલ્લને ઘાયલ કરીને આવે છે ત્યારે સમગ્ર વૃત્તાંત જાણવા છતાં તે ઘાયલ જાહિલ્લની દરકાર કર્યા વિના જ તે નાગિલ સાથે પ્રેમાલાપ કરે છે. તેમજ યુદ્ધના સમયે પાટણના યશસ્વી યોદ્ધા વિજયસિંહનું વારંવાર અપમાન કરે છે. બેભાન મંજુઘોષાને સાચવવા માટે આપવા આવેલ વિજયસિંહનું તે અપમાન કરે છે. તેમજ પોતાને યવનોની ચુંગલમાંથી છોડાવી પાટણ જવાના સમયે પણ તે વિજયસિંહનું અપમાન કરે છે. પાત્રનો આ દોષ માનવસહજ જણાતો નથી.

સ્ત્રી પાત્રોમાં બીજું મહત્ત્વનું પાત્ર પાટણ રાજયની ગણિકા મંજુઘોષાનું છે. અત્યંત સ્વરૂપવાન ગણિકા મંજુઘોષા શિલ્પી જાહિલ્લને દિલથી ચાહે છે. શિલ્પીને આપેલ વચન અનુસાર તે નાગિલને જીવના જોખમે પણ ઝેર આપવા પ્રયત્ન કરે છે. તે અત્યંત ચતુર હતી. નાગિલ બળવાન યોદ્ધો હોવાનું જાણતી હોય શિલ્પીને તેની સાથે લડાઈ ન કરીને ભોંયરામાં જ ભૂખ તરસથી મારી નાખવાની સલાહ આપે છે. તેમજ બંનેની તલવાર બાજી દરમ્યાન નાગિલની પીઠ પર પ્રહાર કરવા ઈચ્છે છે. તેમજ જ્યોતિર્માલાને યવનોની ચુંગલમાં જતી અટકાવવા તે બનતા બધા પ્રયત્નો કરે છે. તે ઘાયલ જાહિલ્લની એક પત્નીની જેમ તન–મન–ધનથી સેવા કરી સાજો કરે છે. આમ સંજોગોવસાત્ ગણિકા બનેલ મંજુઘોષામાં નારી હૃદય જાગૃત થતા ગૃહિણી બનવાના કોડ જાગે છે. પોતાના આ

કોડ પૂર્ણ કરવા તે બનતા બધા પ્રયત્નો કરે છે અને અંતમાં સફળ થાય છે. પાત્ર વિકાસની આ ગતિને સર્જકે આકર્ષક રીતે વર્ણવી છે.

આ ઉપરાંત અન્ય ગૌણપાત્રોમાં યુદ્ધ પહેલા નિરાશ થઈને કેસરિયા કરવાના સમયે નાસી જતા રાજા કર્ણદેવ, જોહર કરવાના સમયે જીવ બચાવવા નાસી જતી મહારાણી કૌલારાણી આદિ પાત્રો ને કથાવસ્તુના વિકાસમાં આવશ્યકતાનુસાર ઉપસાવ્યા છે. આ નવલકથામાં લેખકની પાત્રલેખનકલાની મુખ્ય વિશેષતા એ રહી છે કે બ્રહ્માજી રચિત સૃષ્ટિમાં ગુણદોષયુક્ત માનવોની પ્રતિકૃતિ સમાં આ પાત્રો રચ્યાં છે.

❀ સંવાદકલા :

નવલકથામાં સંવાદોએ કથાવસ્તુનું ચાલકબળ હોય છે. આ નવલકથાના સંવાદો સચોટ અને અર્થવાહી છે. મંજુઘોષા અને જાહિલ્લ વચ્ચે થતો સંવાદ દૃષ્ટાન્ત રૂપે જોઈએ.

એણે કહ્યું એ તો ઠીક પણ તમે શી મદદની વાત કરતા હતા ?

'એની હત્યા કરવામાં તું મદદ કર'

મંજુઘોષાની આંખ પહોળી થઈ ગઈ. ક્ષણેક પછી એ બોલી

'તમારા બાહુમાં કયાં ઓછી તાકાત છે ?'

'એ કામ જેટલું ગૂઢ રીતે થાય એટલું સારું'

મંજુઘોષા શાંત રહી એટલે જાહિલ્લે કહ્યું : 'રત્નમાલાના બદલામાં એ કાર્ય કરવાનું છે.'

'તમને એમ લાગે છે કે શિલ્પી કે મંજુઘોષા પ્રેમભૂખી છે ?'

'એટલે તારાથી કામ નહીં થઈ શકે એમ ને ?'

'કામ તો થશે જ'

'તારે બીજું શું કહેવાનું છે ?'

'એ જ કે મંજુઘોષા નક્ષત્રમાલા જેવી તુચ્છવસ્તુના બદલામાં એ કામ નહીં કરે ?'

'ત્યારે'

'એથી મોંઘી ચીજ આપવી પડશે.

'વ્યર્થ વાતનો સમય નથી મંજુઘોષા, જે કહેવું હોય તે કહી દે શું જોઈએ છે તારે ?'

'મને તમારો પ્રેમ જોઈએ છે.'[૪]

નાગિલનું કાસળ કાઢવા માટે મંજુઘોષા અને જાહિલ્લ વચ્ચે પ્રયોજાતો આ સંવાદ કથાવસ્તુને ગતિ આપનારો છે. કથાવસ્તુમાં તીવ્ર સંઘર્ષ લાવનારો આ સંવાદ જોઈએ.

અત્યારે હિંમતથી એણે જાહિલ્લને પૂછયું : 'શી બાબતે આટલો બધો ક્રોધાવેશમાં આવી ગયો છે, જાહિલ્લ.'

'ઈકોતેર પેઢીને નરકમાં નાખવા બેઠી છે, અને હજુ સામેથી પૂછે છે ? બોલ હમણાં કયાં ગઈ હતી.'

'હું કયાં ગઈ હતી એ મારે કહેવાનું રહ્યું નથી, તું જાણે જ છે.'

'નિર્લજ્જ ? માથું ધડથી જુદું કરી નાખીશ.'

'એ કાયરતાનું કામ કરવાથી પેલી ઈકોતેર પેઢી તરી જશે, કેમ ?'

'મને ખબર હોત કે તું કલંકિની નીવડીશ તો..'

'જાહિલ્લ.... ?' રણચંડીનું સ્વરૂપ ધારણ કરતા જયોતિર્માલા બોલી, કુળ મયાદાનુ ભાન ચૂકવાની નીચતા સુધી પહોંચ્યો ? અને ઝડપથી સૂર બદલીને દુઃખભર્યા અવાજે એ બોલી... બધો વાંક માતા–પિતાનો છે. આપણામાં રજપૂતી સંસ્કાર સીંચ્યા વગર મરી જવાનું પાપ એમણે કર્યું છે. એ વહેલા ન મરી ગયા હોત તો એમના પેટ આવા પથરા ન પાકત આમ કહી એણે પીઠ ફેરવી લીધી.[૫]

આ સંવાદમાં સંઘર્ષના જાણે કે તણખા ઝરે છે. જાહિલ્લ અને નાગિલ વચ્ચે તલવારબાજી દરમ્યાન જે સંઘર્ષ પૂર્ણ સંવાદો યોજાય છે તે જોઈએ આખરે નાગિલ બોલ્યો : શિલ્પી આવું સાહસ શા માટે ?'

'પ્રલાપ રહેવા દે દુષ્ટ ?' જાહિલ્લ એટલું જ બોલ્યો

પણ નાગિલે આગળ કહ્યું આમ કપાઈ મરવાથી શો ફાયદો છે ? આપણા બેમાંથી એક તો મરશે જ. જયોતિર્માલાનો ખ્યાલ કર્યો ? હજુ યે આપણે બંને જણ એકીસાથે હથિયાર ફેંકી દઈએ...'

'મોતનો ભય હવે સમજયો પાપી ?'

'એ તો તમારા માથા ઉપર ભમી રહેલું જોઉં છું હજુ કહું છું સમજી જાઓ..'[૬]

આ સંવાદ પાત્રોચિત છે. જાહિલ્લ અને નાગિલ બંને વીર યોદ્ધાઓ છે. વીરોચિત સંવાદો કથાવસ્તુના સંઘર્ષને તીવ્ર બનાવી નાટ્યાત્મકતા લાવે છે. સંવાદોમાં રહેલ આ નાટ્યાત્મકતા ભાવકોના કથારસને પરિતૃપ્ત કરે છે. ધારદાર સંવાદો તો નવલકથામાં સર્વત્ર છે. વિજયસિંહ અને જ્યોતિર્માલા વચ્ચેનો આ સંવાદ જોઈએ.

એ બોલી : 'એવું તે શું સાંભળવાનું છે ?'

'આ વખતે પાટણ ઉપર ભીષણ આફત છે.'

'પાટણના પુત્રના મુખમાં આ વાત શોભતી નથી'

'શોભવા ન શોભવાની વાત જવા દો ?

'હં... પછી'

'વખતે તમારે રક્ષણની જરૂર પડે'

જ્યોતિર્માલા છંછેડાઈ : 'આખાય પાટણની સાથે મારુંય રક્ષણ થવાનું જ છે. તમારા જેવા બળવાન યોદ્ધાઓ અને પાટણનો ગઢ એ કરશે અને જો યોદ્ધાઓ નિષ્ફળ જશે અને ગઢ પડશે તો મને રજપૂતાણીની માફક મરતા આવડે છે તમારે મદોન્મત્ત થવાની જરૂર નથી.

'એવી લાંબી પહોળી અને નિરર્થક વાતો કરવાનો મારી પાસે સમય નથી.'

'જરા ધીરજથી વિચાર કરશો તો સમજાઈ જશે કે કોની વાત નિરર્થક છે અને કોની વાત સત્ત્વશીલ.'[૭]

અને પછી ધીરે રહીને કહ્યું ફરજ કેમ નથી તમે મારાં પત્ની છો

'વગર લગ્ને'

'તમારું વાગ્દાન થઈ ગયું છે પછી મારો તમારો ધર્મ કયો એ કયાં નથી સમજતા ? અને લગ્ન પણ આ ત્રણ દિવસમાં જ થઈ ગયું હોત પણ એવી મૂર્ખાઈ કરતાં મેં જ જાહિલ્લને રોકયો ?

'પણ હું તો પરણી ચૂકી છું, વિજયસિંહ ? હવે વળી લગ્ન કેવું.'[૮]

આમ તલવારની જેમ ધારદાર અને બંદૂકની ગોળી જેવા સંવાદો નવલકથા વિશેષતા અર્પે છે. ટૂંકા અને માર્મિક સંવાદો દ્વારા શ્રી પટેલ નવલકથામાં ભાવવાહિતા લાવ્યા છે. અહીં સર્જકની સંવાદકલા નવલકથાનું ચાલકબળ બની રહે છે. આ

સંવાદકલાથી અનેક વિદ્વાનો પ્રભાવિત થયા છે. સર્જકની આ સંવાદકલાથી પ્રભાવિત થઈને આ નવલકથાનું આકાશવાણી માટે નાટ્યરૂપાંતર થયું એક કલાકનું આ રેડિયો નાટક આકાશવાણી અમદાવાદ, વડોદરા, રાજકોટ, ભૂજ અને મુંબઈ પરથી અનેકવાર પ્રસારિત થયું છે. સુરતના 'ગુજરાત મિત્ર' એ એક ઉત્તમ અને ઘડી લેવા લાયક નાટ્યરૂપાંતર તરીકે તેની નોંધ લેતા પ્રશંસા કરેલી નાટ્યરૂપાંતર તરીકેની આ સફળતા સર્જકની કુશળ સંવાદકલાની સાક્ષી પૂરે છે.

❀ વાતાવરણ વર્ણનકલા :

ઐતિહાસિક વાતાવરણમાં સર્જકે સામાજિક કથા રચી છે. મુસલમાન સલ્તનત ગુજરાતમાં સ્થપાય છે. એ પૂર્વે ગુજરાતમાં રાજા કર્ણદેવ રાજય કરતા હતા. સત્તા પરિવર્તનના સમયને સર્જકે કેન્દ્રમાં રાખ્યો છે. સમયને બરાબર રંગ આપે એવું વાતાવરણ પેદા કરવું એ માત્ર કલ્પનાનો વિષય ન હોવાનું માનતા શ્રી પટેલે અનેક આધારભૂત ગ્રંથોનો અભ્યાસ કરીને ઐતિહાસિક તથ્યોનો આધાર લઈને આ કૃતિ રચી છે. એ સમયના સમાજનું વિસ્તારથી દર્શન કરાવવાનો અહીં સર્જકનો ઉદેશ્ય જણાય છે. પાટણમાં અંતઃપુરનું આ વર્ણન જોઈએઃ

'કૌલારાણી પાંચમે માળે દ્વારહીન ખંડમાં હતાં. એ ખંડને ઉપરના છઠ્ઠા માળની છત નડતી નહોતી. એ ખંડ ઉપર પચ્ચીસ ચોરસ હાથ પહોળો એક ઊર્ધ્વરૂપ છેક સાતમે માળે ચંદ્રાશાળા સુધી પહોંચતો હતો અને એના ઉપરની મજબૂત જાળીઓ દ્વારા સૂર્ય અથવા ચંદ્રનો પ્રકાશ આકાશમાંથી સીધો જ આ ખંડમાં આવતો હતો અને ચોથા માળની છતમાં, આ માળની ભીંત લાગતા સરખે અંતરે પાડેલા સવાસો ઝીણાં ઝીણાં બાકોરામાંથી તાજી અને ઠંડી હવા આવતી હતી જેને પરિણામે ખંડ સ્ફુર્તિદાયક અને શીતળ રહેતો હતો.'[૯]

આમ સર્જકે અહીં સ્થળવર્ણનની સાથે વાતાવરણનું પણ વર્ણન કથારસમાં વિક્ષેપકર ન બને એ રીતે નિરુપ્યું છે. પાટણની દુર્દશાનાં વર્ણનો પણ સર્જકે તાદશ રીતે કર્યો છે. તેમાંનાં કેટલાંક વર્ણનો દૃષ્ટાંત રૂપે જોઈએ :

'દરવાજો તો હજુય બંધ હતો. બાજુમાં તુટી પડેલા કોટ ઉપર થઈને એ લોકો શહેરમાં દાખલ થયા વાતાવરણમાં દુર્ગંધ તીવ્ર બની હતી. કોટની દીવાલના પડમાં મૃતદેહો હજુય સડતા હતા. જયોતિર્માલાની આંખે અંધારા આવતા હતા. બદબોથી મગજ ફાટી જશે એ બીકે એ લોકોએ ઝડપથી ચાલવા માંડયું પણ કશી જ રાહત ન થઈ. આશરાજ વસતિ તરફનો એ માર્ગ હતો રોગચાળો ફાટી નીકળવાના ભયથી અથવા હજુય ફફડાટના કારણે લોકો આ લતામાં હજુ પુનર્વસવાટ માટે આવ્યા નહોતા અને વસીયે શી રીતે શકે ? કાટમાળના ઢગલાઓ વચ્ચે કઈ છાતીના જોરે એ ત્યાં વસે ?'[૧૦]

આમ શ્રી મોહનલાલ પટેલે ચિત્રાત્મક વર્ણનો દ્વારા સમગ્ર નવલકથા સૃષ્ટિને તાદશ કરી આપી છે, સર્જકે સંસ્કૃત તત્સમ પદાવલિયુક્ત શબ્દો પ્રયોજીને ઐતિહાસિક વાતાવરણ ઉપસાવ્યું છે. લેખકે પાત્રોનાં વર્ણનો સૂઝપૂર્વક આપ્યાં નથી. તેમનાં વર્ણનો નવલકથામાં ભારરૂપ ન બનતાં ઉપકારક નીવડયાં છે.

❀ ભાષાશૈલી :

આ નવલકથા ઐતિહાસિક પૃષ્ઠ ભૂમિમાં રચાઈ હોય સર્જકે અહીં શિષ્ટ ભાષાશૈલી પ્રયોજી છે. આ નવલકથાના ભાવ, મનોસ્થિતિ, પરિસ્થિતિ, પાત્ર, રસ ને અનુરૂપ ભાષાશૈલી સર્જકે પ્રયોજી છે. વિશેષ કરીને યુદ્ધ વીરરસ અને શૃંગારને સરાહતી વાકયાવલિ જાણે ક્રમશઃ એક પછી એક શૃંગ ચડતા હોય એમ લાગે છે. સંસ્કૃત તત્સમ પદાવલિ યુક્ત આ ગદ્યાંશ જોઈએ.

'એના મુખારવિંદમાં ઉઘડતા કમળની તાજગી હતી. એના શ્વાસમાં શિરીષની મંદમધુર સૌરભ હતી તાજા ખીલેલા એના ખુલ્લા ઉરમંડળ પર એણે કેટકેટલીવાર પ્રહાર કર્યા હતા. નાગિલ : હીરા જેવી આંખો ગુલાબી કમળ જેવો વર્ણ, દેવોને દુર્લભ એવી કાયા–વર્ણનલઘુતા યુક્ત ભાષાશૈલીનું આ દૃષ્ટાન્ત મૂલ્યવાન સાબિત થાય છે. સંવાદમાં પ્રયોજાતી ભાષાશૈલીનું દૃષ્ટાન્ત જોઈએ.

જયોતિર્માલા રમણે ચડી હતી માનમાં આવી જઈને એણે કહ્યું : 'આ ખોટી ખોટી પ્રીત નહીં દર્શાવતા હો એની શી ખાતરી ?'

'કેમ ?'

'સાંભળ્યું છે કે તમારા સ્તંભતીર્થની કન્યાઓ બહુ નમણી હોય છે ? અને ત્યાં ગયા પછી તો...' નાગિલને જયોતિર્માલાના સ્વભાવના એક નવાજ પાસાંનું દર્શન થતું હતું આજ સુધી પોતાને ગર્વિષ્ટ દેખાતી સ્ત્રી આવા વેણ કાઢી શકતી હશે એની એને કલ્પના નહોતી પરદેશી બોલ્યો :

'પણ માનીશ જયોતિર્માલા ? તને મેળવ્યા પછી હવે સ્તંભતીર્થ જવાનું મન થતું નથી.'

'કેમ ?'

'અમારા સ્તંભતીર્થના રસિક પુરુષોની દૃષ્ટિ બહુ વિચિત્ર છે તને સ્તંભતીર્થ લઈ જાઉં તો પછી એ ન જોયાનું સૌન્દર્ય જુએ એટલે પછી તો...'

'રહેવા દો આવી ખોટી પ્રશંસા શોભતી નથી.'[૧૧]

આમ અહીં સંવાદાત્મક ભાષાશૈલીમાં લયના દર્શન થાય છે. ટૂંકા તેમજ માર્મિક તથા ભાવાત્મક સંવાદોએ સર્જકની ભાવાત્મક ભાષા શૈલીની વિશેષતા છે. વર્ણનાત્મક ભાષાશૈલી પણ પ્રભાવક રહી છે. દા.ત. 'મહામાત્ય વસ્તુપાળ શંખ ઉપર વિજય મેળવીને આવ્યો હતો. પોતાના આ પ્રતિભાશાળી મંત્રી પાછળ આખું નગર પ્રેમઘેલું બન્યું હતું. ઘેર ઘેર આંગણાં લીપેલાં હતાં. પુરવધૂઓએ મનોહર સ્વસ્તિકો રચ્યાં હતાં. નારીવર્ગનો ઉત્સાહ અનેરો હતો. મંત્રીને જોવા અધીરી બનેલી કમલનયનાઓ ત્વરિત પગલે દોડતી હતી. ઉતાવળમાં એમનાં વસ્ત્રો પણ સરી પડતાં હતાં. મંત્રી પાછળ મોહઘેલી બનેલી મુગ્ધાંગનાઓ જાણે એમના સ્તનફળ આપવા ઉત્સુક હતી.'[૧૨]

આમ આ ગદ્યાંશ દ્વારા સર્જકની શૃંગાર પોષક કાવ્યાત્મક ભાષાશૈલીનો પરિચય મળી રહે છે. પાટણના યવનોએ આચરેલ પિશાચલીલા તેમજ ત્યાર બાદની પાટણની દુર્દશાના વર્ણનમાં બીભત્સ રસ ઉપસાવતી ભાષાશૈલી છે. યુદ્ધ બાદના ત્રાસજન્ય ભયંકર વર્ણનો પ્રસંગની ગરિમા સાચવે છે. સંસ્કૃત તત્સમ પદાવલિયુક્ત ભાષાશૈલી દ્વારા સર્જકની વિદ્વતા અને અભ્યાસનિષ્ઠાનો પરિચય કરાવે છે. આમ સર્જકે વિષયાનુરૂપ રસપ્રદ ભાષાશૈલી પ્રયોજીને આ નવલકથાને ભાવકોમાં લોકપ્રિય બનાવી છે.

❀ જીવનરહસ્ય :

આ નવલકથા 'યુદ્ધસ્ય કથા રમ્યે'ની પ્રતીતિ કરાવે છે સંઘર્ષ વિના માનવ – જીવન શકય નથી. માનવ મરશે પણ નમશે નહીં. આ જીવનસંદેશનું સર્જકે ખૂબ જ કલાત્મક અને સાહિત્યિક રીતે પોત વણ્યું છે. યુદ્ધ બાદની માનવની બેહાલ સ્થિતિ દર્શાવીને યુદ્ધની વિનાશકતા પર સર્જકે પ્રકાશ ફેંકયો છે. જેથી શાન્તિનો સંદેશ પણ મળે છે.

❀ મર્યાદા :

કોઈપણ કૃતિનું સંપૂર્ણ મૂલ્યાંકન ત્યારે થયું ગણાય જયારે તે કૃતિની સિદ્ધિઓ સાથે મર્યાદાઓને પણ ચીંધી બતાવવામાં આવે. આ કૃતિની મર્યાદાઓ નીચે મુજબ તારવી શકાય.

(૧) જયોતિર્માલા પાટણ પર યવનોનું આક્રમણ થવાનું હોય આ પરિસ્થિતિમાં પ્રેમી નાગિલ સાથે નાસી જતી નથી. તેનો આ વતનપ્રેમ સમજાતો નથી તે પાટણમાં રહીને વતનની કશી જ સહાય કરતી નથી ઉલટું તેના કારણે જ નાગિલ દ્વાર જાહિલ્લ ઘાયલ થતા વતનને જયારે જરૂર હોય છે ત્યારે જ તે કંઈ કામ આવતો નથી સર્જકની કથાવિકાસનો આ તંતુ સમજાતો નથી.

(૨) આ નવલકથાના અંત વિશે શ્રી ભગવત સુથાર જણાવે છે કે 'નાગિલ ખંભાત પહોંચ્યો કે કેમ ? તેની માતા અને બહેનનું શું થયું, જયોતિર્માલા અને નાગિલ મળ્યા. પરણ્યા, ઘાયલ જાહિલ્લ શિલ્પી અને મંજુઘોષાનું શું થયું, વિજયસિંહે જયોતિર્માલાને બાનમાંથી છોડાવ્યા પછી પાટણવાસીઓને મુક્ત કરાવે છે. આદિ હવામાં અદ્ધર લટકતા રહી ગયા છે.'[૧૩] શ્રી ભગવત સુથારના આ મત પરથી એમ કહી શકાય કે સર્જકે કહ્યું છે તેમ તેમણે નિશ્ચિત પૃષ્ઠ સંખ્યા નિર્ધારી હોય અહીં નવલકથાના અંત લાવવાની ઉતાવળ જણાય છે.

(૩) હીરા પાઠક ના મતે 'આખા પુસ્તકમાં ઠેર ઠેર સંસ્કૃત અવતરણો વિના અનુવાદો મૂકાયાં છે નવલકથા જેવા લોકપ્રિય સાહિત્ય પ્રકારમાં તેનો અનુવાદ જરૂરી ગણાય.'[૧૪] આ મતથી સહજ સહમત થવાય છે કા–કે સીધા અનુવાદોથી ભાવકની રસાત્મક ભાવવાહિતા જળવાતી નથી.

આમ સર્જકની સિદ્ધિઓના પ્રમાણમાં આ મર્યાદાઓ અલ્પ છે.

❀ ઉપસંહાર :

ઐતિહાસિક વાતાવરણમાં શ્રી મોહનલાલ પટેલે આ સામાજિક કથા રજૂ કરી છે. એકી બેઠકે વાંચી જવાનું મન થાય એવી આ કૃતિ છે. ઐતિહાસિક પાત્રોને હાનિ ન થાય એ રીતની જાળવણી સર્જકે અહીં લીધી છે. આ કથામાં સર્જકે રસળતી કલાત્મક ભાષાશૈલી પ્રયોજીને વિષય ને યોગ્ય ઊઠાવ આપ્યો છે.

લાંછન
અલગ દૃષ્ટિકોણથી નિરૂપાયેલી ઐતિહાસિક પ્રણયકથા

❀ પ્રસ્તાવના :

પાટણ શહેર એ અનેક ગુજરાતી સાહિત્યકારોના આકર્ષણનું કેન્દ્ર રહ્યું છે. અર્વાચીન કવિઓએ પણ પાટણ વિશે કાવ્યો લખ્યાં છે. સંવત ૧૩૫૭ માં અલ્લાઉદ્દીન ખીલજી પાટણ પર આક્રમણ કરે છે. પરિણામે સોલંકીવંશના શાસનનો નાશ થાય છે. અલ્લાઉદ્દીન ખીલજીના ગુજરાત પર આક્રમણ સમયને લક્ષ્યમાં રાખીને નંદશંકર મહેતાએ 'કરણઘેલો' નવલકથા રચી છે. ગુજરાતી ભાષાની જેમ ઉડિયા ભાષાની પ્રથમ ઐતિહાસિક નવલકથા 'પદ્માલી' (દેવી પ્રસન્ન પટ્ટનાયક)માં પણ અલ્લાઉદ્દીન ખીલજી છે. પાટણનો કરણ અને ચિતોડનો પદ્મિનિ અલ્લાઉદ્દીનના તપથી બળી મરેલાં બે ઐતિહાસિક પાત્રો છે.

પાટણના સોલંકીવંશને ધ્યાનમાં રાખીને નંદશંકર વલ્લભજી દ્વિવેદીએ 'ગુજરાતનો બુઝાતો દીપક' નવલકથા રચી કનૈયાલાલ મુનશીએ 'જય સોમનાથ' 'ગુજરાતનો નાથ', 'રાજાધિરાજ', 'પાટણની પ્રભુતા' એ નવલકથા ચતુષ્ટથી રચી છે. ધૂમકેતુએ 'ચૌલાદેવી' અને ચુનિલાલ મડિયાએ 'કુમ કુમ અને આશકા' રચી છે. મુનશી કૃત 'ભગ્નપાદુકા' ના ૬ વર્ષ બાદ શ્રી મોહનલાલ પટેલે 'અંતિમ–દીપ' નવલકથા રચી છે. આ જ વિષયને કેન્દ્રમાં રાખીને ૩૫ વર્ષ બાદ ઈ.સ. ૧૯૯૭માં 'લાંછન' નવલકથા તેઓ રચે છે. એકના એક વિષય પર ફરી નવલકથા લખવી એ એક સાહસ જ ગણાય. આજ સુધીના સમયમાં કોઈપણ સર્જકે આ પ્રકારનું સાહસ કર્યું નથી. જો કે કૃતિની પ્રસ્તાવનામાં લેખકે કરેલા ખુલાસા મુજબ 'અંતિમ–દીપ' ઈતિહાસના પરિપ્રેક્ષ્યમાં એક સામાજિક પ્રણયકથા હતી. 'લાંછન' ઐતિહાસિક – રાજકીય ઘટનાઓ પર રચાઈ છે. આ ઐતિહાસિક નવલકથાને તેનાં ઘટકતત્ત્વોને આધારે તપાસીએ.

❀ ઐતિહાસિક સંદર્ભ :

ગુજરાત પર મુસ્લિમ શાસન સ્થપાયું એ પહેલાના છેલ્લા હિંદુ રાજા કર્ણનો રાજયકાળ સંવત ૧૩૫૩ થી ૧૩૫૮ સુધીનો છે. આથી તેમના વિશે બહુ જ ઓછી માહિતી મળે છે. પદ્મનાભ કૃત 'કાન્હડદે પ્રબંધ' તેમજ ભાટ ચારણો પાસેથી 'નેણસીની ખ્યાત' નામે કથા મળે છે. આ ગ્રંથોમાં કર્ણને દુરાચારી, ક્રોધી, વછનાગનું સેવન કરનારો, ઉઘાડી તલવારે ફરનારો વર્ણવ્યો છે. તેમજ કેટલીક દંતકથાઓમાં કર્ણને ચારિત્ર્યહિન ચિતરવામાં આવ્યો છે.

મુસલમાન ઈતિહાસકારો કર્ણના વિરોધી હોવા છતાં તેમણે ક્યાંય તેના ચારિત્ર્ય વિશે ઘસાતું લખ્યું નથી. 'ધર્મારણ્યગ્રંથ' તેમજ ઈડરમાંથી મળી આવેલા શિલાલેખોમાં મુનશીકૃત 'ગ્લોરીવોઝ', 'થોટ ગુજરાત દેશ', 'તીર્થકલ્પ', ધોળકાના પંડિત ચાણક કૃત 'નૈષધચરિત'ની ટીકામાં તેમજ ઈતિહાસના સંશોધન લેખોનો આધાર લઈને શ્રી પટેલે આ નવલકથા રચી છે. આ પ્રમાણો પરથી કર્ણ પ્રતાપવાન હતો. કર્ણદેવ ક્ષત્રિય અને શાસ્ત્રના આધારે પ્રજાનું પાલન કરનાર, પ્રજાવત્સલ રાજા હતો, એમ સાબિત થાય છે. આ નવલકથામાં ઐતિહાસિક તથ્યોને તોડયાં મરોડયાં વિના તેમણે સીધા જ લઈને આ નવલકથા રચી છે. તેમાં કલ્પનાના રંગો પુરાયા પણ છે. તેમજ સર્જકે કાલ્પનિક પાત્રો પણ ઉપસાવ્યાં છે. આ કાલ્પનિક રંગ પૂરાણી નવલકથાના ઐતિહાસિકપણાને ક્યાંય હાનિ પહોંચાડતી નથી.

❀ કથાવસ્તુ :

આ નવલકથા ઐતિહાસિક રાજકીય ઘટનાઓ પર રચાઈ છે.વાઘેલા વંશમાં એવી પરંપરા હતી કે રાજાનો મોટો પુત્ર જો સગીર હોય તો નાનાભાઈ કે ભત્રીજાને રાજગાદી પર બેસાડવો. ગુર્જરનરેશ રામદેવના પુત્ર કર્ણદેવ સગીર હોય રામદેવના નાના ભાઈ સારંગદેવને રાજ્યગાદીએ બેસાડવામાં આવે છે. સારંગદેવના પુત્ર ઉદયરાજ સગીર હોય રાજયગાદી પર કર્ણદેવને સારંગદેવ સ્થાપિત કરે છે. મહામાત્ય માધવ તેમજ તેનો નાનો ભાઈ કેશવ સગીર ઉદયરાજને ગાદીએ બેસાડી સત્તાનાં સૂત્રો પરોક્ષ રીતે ભોગવવા માટે કાવતરું રચે છે. રાજદ્રોહ ના ગુનાસર કેશવનો વધ થાય છે. રાજદ્રોહના ગુનાને કારણે

તેના કુટુંબને કેદ કરવામાં આવે છે. માધવ એ સમયે બહારગામ ગયો હોય ત્યાંથી તે સીધો દિલ્હી જાય છે. દિલ્હીના બાદશાહ અલ્લાઉદીન ખીલજીને કેટલીક ભેટ–સોગાદો આપી પોતાને ન્યાય અપાવવા તેમજ ભૂતકાળના પરાજયનો બદલો લેવા માટે ગુજરાત પર ચઢ ાઈ કરવા આમંત્રણ આપે છે. આ આક્રમણને સફળ બનાવવા તે પાટણમાં પ્રવેશવાના માર્ગો પણ બતાવવાની તૈયારી બતાવે છે. પાટણના મહારાજા કર્ણદેવના અંગત વિશ્વાસુ અષ્ટદશશતમંડળનો કુશળ વહીવટ કરનાર દંડનાયક આમ્રદેવ એટલે કે આંબડ દિલ્હીથી આક્રમણ થવા અંગેની માહિતી લઈને વળતા રાજસ્થાનના ચિતોડના સમરસિંહને મળીને તેનો મત જાણે છે. સમરસિંહ સુલતાન સામે હથિયાર હેઠા મૂકી માર્ગ આપવાનો દ્દઢ નિર્ધાર આબંડને જણાવે છે. મોડાસાનો બતડ અને ઝાલોરનો રાજા કાન્હડદે વીરતાપૂર્વક લડીને કેસરિયા કરવાની તૈયારી બતાવે છે. આ સમગ્ર માહિતી રાજા કર્ણદેવને આપવા તે પાટણ આવે છે. આટલી પશ્ચાદ્‌ભૂ પર નવલકથાનો પ્રારંભ થાય છે.

આમ્રદેવ સંભવિત આક્રમણ સમયે જરૂર પડયે રાજાને ગુપ્ત માર્ગે રાજય બહાર પહોંચાડવા માટે ગુપ્ત માર્ગના નકશા રાજય વહીવટ કર્તા ન જાણે એ રીતે પ્રાપ્ત કરવા તે રાજયના સ્થપતિ અને પોતાના મિત્ર રૂદ્રસેન પાસે જાય છે. મિત્ર રૂદ્રસેનની બહેન શ્રી દેવી આંબડને ગુપ્ત માર્ગ બતાવે છે. રાજા કર્ણદેવ માધવ જાણતો હોય તેવા તમામ ગુપ્ત માર્ગો બંધ કરાવી દે છે.

આંબડ મહારાજા કર્ણદેવની આજ્ઞાથી ગ્રીષ્મભવનમાં રાજકેદી કેશવની પત્ની રૂપસુંદરી પાસેથી ઉદયરાજ અંગેની માહિતી મેળવવામાં નિષ્ફળ જાય છે.

રાત્રે રૂદ્રસેનના અતિથિ ખંડમાંથી એકલા જ ઘોડેસ્વાર થઈ દરવાજા બહાર જઈ રહેલા અંબડ પર માધવના સાગરિત વિજયાનંદના બે બુકાનીધારી માણસો આમ્રદેવ પર હુમલો કરે છે. આંબડને આમ અચાનક બહાર જતો જોઈ મિત્ર રૂદ્રસેન તેની પાછળ જઈ બુકાનીધારીઓને મારીને ભગાડી મૂકે છે. તે બંને તળાવના પાણીમાં ઝંપલાવે છે. તેના પરથી આમ્રદેવ પામી જાય છે કે ત્યાં બખોલમાં કોઈ ગુપ્તમાર્ગ હોવો જોઈએ.

બીજા દિવસે રાજા સભા દરમ્યાન ઉપવનમાં રહેલ આમ્રદેવ મહનકેદળીની ઘસી અને મંડલેશ્વર વિજયાનંદને કાવતરાના સંદર્ભમાં વાતચીત કરતા સાંભળી જાય છે.

આમ્રદેવ વીતેલી વાત રાજા કર્ણદેવને કહી વિજયાનંદ અને ઉદયરાજને કેદ કરવાની યોજના ઘડે છે.

રાજસભા પૂરી થયા બાદ આમ્રદેવ સોલાક વસતિ અને મુંજાલવસ્તિ તરફ વિજયાનંદને દોરી જઈ લડાઈ કરી કેદ કરવાની યોજના ઘડે છે. વિજયાનંદ આંબડની પાછળ ન જતા તળાવની બખોલમાં રહેલ ઉદયરાજને અંગરક્ષક વેજલદેવ સાથે ગણિકા મદનકંદળીના આવાસે છુપાવે છે. આમ્રદેવ મદનકંદળીને ત્યાં વિજયાનંદની તપાસ કરીને તેનો પીછો કરી તેને પકડીને કેદ કરે છે.

અલ્લાઉદ્દીન ખીલજીના સૈન્યનું આક્રમણ નિશ્ચિત હોય પ્રજામાં ઉત્સાહનો સંચાર કરવા માટે રાજા કર્ણદેવ ત્રણ દિવસ માટે ઉત્સવની જાહેરાત કરે છે. ઉત્સવ દરમિયાન ગુપ્તવાસમાંથી બહાર આવેલ ઉદયરાજ ઓળખાઈ જવા છતાં પકડાતો નથી.

આમ્રદેવ અને રૂદ્રસેન નૌકાવિહાર કરતા હોય છે. એ દરમિયાન પવનવેગે આવી રહેલ હોડીના છ સાત માણસો હૂમલો કરે છે. આમ્રદેવ પાણીમાં દ્વન્દ્વ યુદ્ધ કરી મહામહેનતે કાંઠે આવી જાય છે.

આ તરફ રૂદ્રસેનને બાંધીને પીપલુડા તળાવ કાંઠેની ઝૂંપડીમાં ઓળખાણ માટે લઈ જવામાં આવે છે. રૂદ્રસેન પોતે સિદ્ધપાળ હોવાની ઓળખ આપે છે. તેમજ તેઓને આંબડને પકડવા વિધ્યવાસિનિના મંદિરે મોકલે છે. હુમલાખોરો રૂદ્રસેનને ઝાડી ઝાખરાંમાં બાંધીને જતા રહે છે. આ દરમિયાન ઝૂંપડામાં રહેલ લોકોને રૂદ્રસેન પર દયા આવતા તેને મુક્ત કરીને જતા રહે છે. રૂદ્રસેન ઘાયલ થઈને ઘરે આવી આંબડતી ચિંતા કરે છે.

આંબડ પાણીમાંથી નીકળીને દેવીતીર્થના ઓવારે તપશ્ચર્યા કરતા સાધુ પાસેથી રૂદ્રસેનની ભાળ મેળવી તેને શોધવા જાય છે. એને મળતી નિશાનીઓ પરથી તે મૃત્યુ પામ્યો હોવાનું અનુમાનો કરી રૂદ્રસેનના ઘરે જાય છે. બંને જીવિત મળતા આનંદવિભોર બની જાય છે.

ઝાલોરના રાજા કાન્હડદે ભેટ સોગાદથી લલચાયા વિના અલ્લાઉદ્દીન ખીલજીના સૈન્યને માર્ગ ન આપી યુદ્ધ કરવાનું સ્વીકારે છે. કાન્હડદે સાથે યુદ્ધમાં ઉતરવાને બદલે સૈન્ય મારવાડના રસ્તે ગુજરાત આવવા ઈચ્છે છે. ત્યારે મારવાડના રાજા સમરસિંહ યુદ્ધના બદલે શરણાગતિ સ્વીકારી લે છે. મોડાસાના રાજા બતડ લડાઈમાં શહીદ થાય છે.

આ રાજકીય ઘટનાઓને લક્ષમાં રાખીને રાજા કર્ણદેવ રાજસભામાં આમ્રદેવને સેનાપતિપદે સ્થાપે છે.

આમ્રદેવને પાટણની સંપૂર્ણ સત્તાનાં સૂત્રો સોંપીને રાજા કર્ણદેવ સૈન્યનો ઉત્સાહ વધારવા આસાવળના મોરચે લડવા તૈયાર થાય છે. પાટણનું યોગ્ય રીતે રક્ષણ થાય એ માટે કેટલાક વિદ્રોહી સૈનિકોને પોતે સાથે લઈ જાય છે. યુદ્ધમાં પરાજય થાય તો જોહર કરવાની હિમ્મત ન ધરાવતી રાણી કૌળાદેવી અને દેવળબાને પોતાની સાથે આસાવળ લઈ જવા ઈચ્છે છે. મહારાણીને કૌળાદેવી આસાવળ જવા ઈચ્છતા નથી. તેમજ દેવળબાને પણ આસાવળ જવા દેવા તૈયાર નથી. મહારાજ કર્ણદેવ મહારાણી કૌળાદેવીની અનિચ્છા હોવા છતાં દેવળબાને આસાવળ સાથે લઈ જાય છે.

દેવમંદિર પરના તપસ્વી પૂર્વજીવનમાં સમરસિંહ નામે મહારાજા સારંગદેવના વિશ્વાસુ સૈનિક હતા. તે અત્યંત શક્તિશાળી અને મેઘાવી પ્રતિભા ધરાવતા હોય સેનાપતિ તેમજ મહામાત્ય થવાને લાયક હતા. સમરસિંહ ગણિકા મંજુઘોષા સાથે ગળાડૂબ પ્રેમમાં હતાં. મંજુઘોષાએ કોઈ મુગ્ધા ન હતી. તે એક ગણિકા હતી. સમરસિંહ તેનામાં બેવફાઈનો અનુભવ કરતાં સંસારત્યાગ કરી ઘોર તપસ્યા કરે છે.

આસાવળ જતા પહેલા રાજા કર્ણદેવ આમ્રદેવને સમરસિંહ ને હથિયાર ધારણ કરે એ માટે પ્રેરિત કરવા સૂચના આપે છે. અમાનવીય દુષ્કૃત્યો કરતી ખીલજીની સેનાને ખાળવા તેમજ માનવકલ્યાણના હિત માટે સમરસિંહ તપસ્વીનો વેશ ત્યજી યોદ્ધાનો વેશ ધારણ કરે છે. સમરસિંહને સોંપવામાં આવેલ સહસ્ત્રલિંગ તળાવની સુરક્ષાવ્યવસ્થા તેઓ સંભાળી લે છે.

આસાવળ જતા પહેલા માધવની ભાભી રૂપસુંદરી પાસે રાજા કર્ણદેવ પ્રસ્તાવ મૂકે છે કે પાટણની સ્ત્રીઓની આબરૂ લૂંટાતી અટકાવવા તેમજ નરસંહાર અટકાવવા જો માધવ તુરકાણુઓના સૈન્યને પાછું વાળી લે છે. તો ઉદયરાજનો રાજયાભિષેક કરવા તેઓ તૈયારી બતાવે છે. તેમજ માધવના કુટુંબને માનભેર તેઓ છોડી મૂકે છે.

રૂદ્રસેનની હત્યા કરવા માટે મદનકંદળી દ્વારા ઘડવામાં આવેલ કાવતરામાંથી આબાદ રીતે બચી જઈ વેજલની હત્યા કરી ઉદયરાજનો કબજો મેળવે છે.

ત્રણ દિવસ સુધીના ભીષણ યુદ્ધ બાદ યવનોનું સૈન્ય પાટણમાં પ્રવેશે છે. રૂદ્રસેન રાજમહેલનું રક્ષણ વીરતાપૂર્વક કરતો રહ્યો મહારાણી કોળાદેવી ગુપ્તમાર્ગે ભાગવા જતાં યવનોના હાથે સપડાઈ દિલ્હી ખીલજીના જનાનખાનામાં પહોંચાડવામાં આવી.

ચોથા દિવસે પાટણના સૈનિકો હથિયાર હેઠા મૂકી દે છે. આસાવળ જઈ રાજા કર્ણદેવને મદદ કરવા માટે તે નગર બહાર નીકળે છે. ત્યારે મિત્ર રૂદ્રસેન તેને મળે છે. ગાંભુના પરબત પરમારને ત્યાંથી આમ્રદેવ અને રૂદ્રસેન નીકળે છે. આસાવળ છોડી ગયેલ કર્ણદેવને શોધીને તેમને પુનઃ પ્રતિષ્ઠિત કરવા માટે પ્રયત્નો આદરે છે. સમરસિંહ પણ આ ભગીરથ પ્રયત્નમાં જોડાય છે.

કર્ણદેવ ગુર્જર દેશની દક્ષિણ સરહદે એક નાની શી ઠકરાતના ઘણી બનીને બાગલાણના કિલ્લામાં આમ્રદેવ અને સમરસિંહ સાથે નિવાસ કરે છે. પાટણની માહિતી મેળવવા માટે રૂદ્રસેનને ત્યાં જ વસવાટ કરવાની સૂચના અપાઈ છે.

રાજા કર્ણદેવ પોતાની સત્તા ટકાવી રાખવા માટે રામચંદ્રના સામંત બને છે. કૌળારાણી દેવળબાને મળવાની ઈચ્છા અલ્લાઉદીન ખીલજી સમક્ષ મૂકે છે. આથી ખીલજી દેવળબાને મેળવવા અને કર્ણદેવની હત્યા કરવા માટે બાગલાણ પર આક્રમણ કરે છે. પોતાને લશ્કરી સહાય મળી રહે એ માટે સિંઘણદેવની શરત માનીને તેની સાથે દેવળબાનો સંબંધ સ્વીકારી લે છે. દેવળબાના વેલને ઈલોરાની ગુફા પાસે ખીલજીના સૈનિકો તેને ઘેરી તેનો કબ્જો મેળવીને દિલ્હી પહોંચાડી દે છે.

આ હકીકત જાણી રાજા કર્ણદેવ ખૂબ દુઃખી થયા. બાગલાણનું યુદ્ધ ચરમસીમાએ હતું ત્યારે રાજા કોઈને કાંઈ પણ કહ્યા વગર, ત્યાંથી જતા રહ્યા. બાગલાણનો કિલ્લો તૂટયા બાદ આમ્રદેવ તેમજ સમરસિંહ રાજા કર્ણદેવને ગુર્જર નરેશ તરીકે પુનઃ પ્રતિષ્ઠિત કરવા શોધતા રહ્યા. એક સમયના પ્રતાપી રાજા કર્ણદેવ રાજપાટ, પત્ની અને પુત્રી બધું જ ગુમાવીને કોઈ આશ્રય વગર રાનરાન થઈ રઝળીને ભાતભાતના અકારણ લાંછન સાથે કયાં મરણ પામ્યો એની કોઈને ખબર નહોતી.

રાજકીય ઘટનાઓની સાથે સાથે એક સુંદર પ્રેમકથા જોડાયેલ છે. રૂદ્રસેનની બહેન શ્રીદેવી પોતાના ભાઈના મિત્ર તેમજ અષ્ટદશ મંડળના દંડનાયક આમ્રદેવને ચાહે છે. પાટણ પર મંડાઈ રહેલા યુદ્ધના વાદળમાં કદાચ આમ્રદેવ વીરગતિને પણ પામે આ અંગે

શ્રીદેવી જાણતી હોવા છતાં એક રજપૂતાણીની માફક જોહર કરવા પણ તમન્ના સેવે છે. પોતાના નિર્ણયમાં અડગ એવી શ્રીદેવીના પ્રેમનું નિર્મળ ઝરણું તો વહે જ છે. શ્રીદેવી – આમ્રદેવના લગ્ન રૂદ્રસેન અને જાલ્હણા પણ સ્વીકારે છે. સેનાપતિ પદ પામેલ આમ્રદેવ પાસે શ્રીદેવી યુદ્ધ પહેલા લગ્નની માગણી કરે છે, અને આમ્રદેવ કોલ આપે છે. 'ચાલુ યુદ્ધે ઉઘાડા ખડગ સાથે આવી અગ્નિસાક્ષીએ સાત નહીં તો ચાર ફેરા ફરીને, છલાંગ મારીને ચાલ્યો જઈશ'. શ્રીદેવીને ચુડી ચાંદલા સાથે જોહર કરવા હતા. કુંવારા મરવું નહોતું, યુદ્ધની તૈયારીમાં જો આમ્રદેવ ન આવી શકે તો રૂદ્રસેન તેની તલવાર લઈ જાય છે. જેથી આબંડની ગેરહાજરીમાં તેની તલવાર સાથે ફેરા ફરી શકાય. સવારે યુદ્ધ શરૂ થવાનું હોય અને રાત્રે અલ્પ સમય માટે આવેલ સેનાપતિ આંબડ આવે અને ફેરા ફરી ઝડપથી લગ્નની વિધિ પૂર્ણ કરી શ્રીદેવીને મળ્યા વગર જ જતો રહે એ કેવું કરુણ દૃશ્ય છે. છતાં કોઈ પણ વ્યક્તિ આંસુ સારતાં નથી. તત્કાલીન સમયની રજપૂતાણીના ખમીરની આ ગાથા છે. ચાર દિવસના યુદ્ધ બાદ તે શ્રીદેવીને પરાજયનું મુખ બતાવવા જતો નથી. તે આસાવળ જવા સીધો જ નીકળી જાય છે. ગાંભુ ગામમાં પરબત પરમારના ઘરે રૂદ્રસેન શ્રીદેવીએ આપેલ વિરપટ્ટો જયારે આંબડને આપે છે. ત્યારે આંબડ ભાવવિભોર બની જાય છે. નવલકથાના અંતિમ પ્રકરણમાં શ્રીદેવીને આંબડ સાથે ન દર્શાવીને લેખકે શ્રીદેવીના પ્રેમતંતુને લટકતો મૂકીને નવલકથા પૂર્ણ કરી છે.

❀ નિરુપણરીતિ :

આ નવલકથા ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં કહેવાઈ છે. ૩૨૪ પૃષ્ઠમાં વ્યાપેલ આ નવલકથા ૩૪ પ્રકરણમાં વિભાજિત છે. 'સંદેશ' અખબારમાં આ નવલકથા હપ્તાવાર પ્રકાશિત થઈ છે. આ ધારાવાહિક ઐતિહાસિક રાજકીય ઘટનાઓ પર રચાઈ છે. ઐતિહાસિક નવલકથામાં રહસ્યમય પ્રસંગાલેખનની જે પરંપરા ઊભી થઈ છે. તે મુજબના પ્રસંગો અહીં છે, સહસ્ત્રલિંગ સરોવરમાં રાત્રે આમ્રદેવ અને રૂદ્રસેન નૌકાવિહાર કરતા હોય અને જે હુમલો થાય. વિજયાનંદ અને દાસીની વાત આમ્રદેવ ઉદ્યાનમાં સાંભળી જાય, મંજુઘોષાનું નૃત્ય અને સમરસિંહને સૈનિકના વેશમાં જોઈને તેનું તાલ ચૂકવું, આમ્રદેવ શ્રીદેવીના લગ્ન અને અનિવાર્ય વિધિ પૂર્ણ થતા આમ્રદેવની વિદાય તથા 'યુદ્ધ

આવી પહોંચ્યું' કહી સમરસિંહ શંખ ફૂંકે વગેરે નાટ્યાત્મક અને જીવન્ત પ્રસંગો છે, રસાત્મક રીતે પ્રસંગ આયોજનકલાનું એક દૃષ્ટાંત જોઈએ,

'શા ઈશારા કર્યા, રૂદ્રસેને ?'

'એણે મિત્રના ઘરમાં ધાડ પાડવાની વાત કરી, તમારું બધું આતિથ્ય મારા પર છોડી દીધું, તમને રોકવાનો અધિકાર મને સોંપ્યો અને સોલાક વસતિમાં જવાનું બહાનું શોધી કાઢીને આપણને ખાસ્સું એવું એકાન્ત આપ્યું – આમાંનું તમે કશું ન સમજયા ?'

'આમાંની એકે વાત સમજયાની મારે જરૂર જ કયાં હતી ?

'શાથી જરૂર નહોતી'

'તમે રૂદ્રસેનની બહેન છો મારા માટે પણ...'

આમ્રદેવ એનું વાકય પૂરું કરે એ પહેલા શ્રીદેવી બાજની ઝડપે ઉછળી અને આમ્રદેવના હોઠ ઉપર પોતાની આંગળીઓ દાબી દીધી અને બોલી.

'મિત્રતા એ તો પ્રેમનું બંધન છે, કોઈ સગપણ નથી એ બંધન વિવાહની આડે ન આવે.' ભૂગર્ભ માર્ગમાં પ્રવેશ વખતે આમ્રદેવને વિવિધ સુગંધનો અનુભવ થયો હતો. અત્યારે એમાં એક સુગંધનો ઉમેરો થયો હતો. એ ફોરમ હતી શ્રીદેવીના શ્વાસની.'[૧૫]

આમ આ પ્રસંગ આલેખનમાં શ્રીદેવીનું આમ્રદેવના મુખ પર હાથ મૂકી દેવું તેમજ તેની ઉક્તિમાં શ્વાસની ફોરમનો ઉલ્લેખ ભાવકને રોમાંચિત કરે છે. આ નવલકથાના અંતનાં બે પ્રકરણો ઉપસંહાર જેવાં છે. સર્જકની નવલકથા ઝડપથી સમેટી લેવાની મથામણ સ્પષ્ટ જણાય છે. આમ મોહનલાલ પટેલે માધવની ખટપટ, એના માણસો દ્વારા કર્ણદેવના વિશ્વાસુ માણસો આમ્રદેવ અને રૂદ્રસેનને ખતમ કરવાનાં કાવતરાં, આ કાવતરાને નિષ્ફળ બનાવતા આમ્રદેવ અને રૂદ્રસેન આ બધાની રસપ્રદ ગૂંથણી કરી છે. તે કાળે છૂપા ભૂગર્ભખંડો અને દૂર સુધી છૂપી રીતે જતા ભોંયરા હતા. એ ઐતિહાસિક તથ્યોનો કુતૂહલ જગાવવા યથેચ્છ ઉપયોગ કર્યો છે. સમગ્ર રીતે જોતાં આ નવલકથાની નિરુપણરીતિ ભાવકને સતત ઝકડી રાખે છે.

❀ પાત્રાલેખન :

શ્રી પટેલે કર્ણદેવના ચરિત્રને લાગેલા 'લાંછન'ને ધોવા માટે આ નવલકથા લખી છે. પરંતુ અહીં કેન્દ્રમાં તો શતદળ મંડળનો દંડનાયક આમ્રદેવ કેન્દ્રમાં છે. અહીંથી અંત સુધી કર્ણદેવને જ સર્જકે પોતાના ફોકસમાં રાખ્યો છે. આમ્રદેવનો મિત્ર સ્થપતિ રૂદ્રસેન આમ્રદેવની પત્ની શ્રીદેવી, ગણિકા મદનકંદળી અને મંજુઘોષા, યોદ્ધા સમરસિંહ, કેશવની પત્ની રૂપસુંદરી, મહારાણી કૌલાદેવી અને રૂદ્રસેનની પત્ની જાલ્હણા, આદિ પાત્રો અહીં ચિતરવામાં આવ્યાં છે.

કરણ વાઘેલાનું ઉમદા ચરિત્ર ઉપસાવવું એ સર્જકનો ઉદેશ્ય રહ્યો છે. દિલ્હીનું લશ્કર આવી રહ્યું હતું ત્યારે પણ તે લોકદરબાર ભરે છે. મહામંડલેશ્વર કાવતરાખોર છે. એમ જાણવા છતાં તેની સાથે મંત્રણા કરવાની મુત્સદી ચાલ તેનામાં છે, તેનો રાજ કારભાર કોઈ વિમલમંત્રી, મુંજાલ કે દામોદર અથવા વસ્તુપાળ જેવા પર આધારિત નથી. બધો ભાર તે પોતાના ખભે જ ઊઠાવે છે. બધી જાણભેદુ વ્યવસ્થા બધી ચિંતા, બધા નિર્ણયો, બધાં આયોજનો તે પોતે જ કરે છે. કેદમાં રાખેલ માધવના કુટુંબની પણ તે પૂરતી કાળજી લે છે. લેખકે દન્તકથાઓમાં પ્રસિદ્ધ રૂપસુંદરી તરફની કામવૃત્તિની બદનામીથી મુક્ત કર્યો છે. આ એ કર્ણદેવ વાઘેલા છે જે યુદ્ધની વ્યૂહરચનાના ભાગરૂપે આસાવળના મોરચે જાય છે. આ અંકણદેવ વાઘેલા છે. જે ગુજરાત બચાવવા માટે પાટણ છોડતી વખતે રૂપસુંદરીને ગુજરાત બચાવવા માટે ઉદયરાજને રાજગાદીએ બેસાડવા માટેનો પ્રસ્તાવ મૂકે છે અને માધવના કુટુંબને પણ કેદમાંથી મુક્ત કરે છે. આ કર્ણદેવ વાઘેલા છે, કરણઘેલો નથી.

અહીં સર્જકનો કર્ણદેવ પર લાગેલા લાંછનને ધોવાનો પ્રયત્ન નિષ્ફળ ગયો છે. કર્ણદેવ ગ્રીષ્મભવનની કેદમાં શા માટે રૂપસુંદરીની અલગ વ્યવસ્થા કરે છે ? જેને કિલ્લો પણ નથી. એવા આસાવળના મોરચે કર્ણ શી વીરતા દાખવવાનો હતો ? આસાવળના મોરચે દેવળ દેવી અને કૌલારાણીને સાથે લઈ જવાની ઈચ્છા શું સૂચવે છે રાજદ્રોહી સૈનિકો ને તે શા માટે સાથે લઈ જાય છે ? આસાવળના મોરચે કેસરિયા કરવાના બદલે શા માટે તે યુદ્ધ છોડી જાય છે ? બાગલાણના ધણી બનીને રાજા રામચંદના સામંત શા માટે બનવું પડયું ? લશ્કરી સહાય મેળવવા માટે મરાઠી રાજા સિંઘણદેવ સાથે પોતાની એકની એક

પુત્રી શા માટે પરણાવવી ? બાગલાણનો કિલ્લો તુટવાની તૈયારીમાં હોય છે. ત્યારે કર્ણદેવ કોઈને કાંઈ પણ કહ્યા વગર શા માટે નાસી જાય છે ? આ બધા પ્રશ્નોનો જવાબ એ થાય કે કર્ણદેવ ચારિત્ર્યહિન તેમજ કાયર, સતા ટકાવવા માટે સોદાબાજી કરનાર રાજા હતો. એમ આ નવલકથામાંથી સિદ્ધ થાય છે.

આમ્રદેવ એટલે કે આંબડ શતદળ મંડળનો દંડનાયક છે. તે કર્ણદેવનો અત્યંત વિશ્વાસપાત્ર માણસ હોય રાજા તેને સેનાપતિ પદ આપે છે. તેમજ ભવિષ્યમાં મહામાત્ય બનાવવા ઈચ્છે છે. તે પાટણમાં મંડલેશ્વરના દંડનાયક અને માધવના સાગરિત વિજયાનંદને કેદ પકડે છે. મિત્ર રૂદ્રસેનની મદદથી ઉદયરાજયનો કબ્જો મેળવે છે. પૂર્વ જીવનમાં સૈનિક રહી ચૂકેલા સાધુ સમરસિંહને પુનઃ હથિયાર ધારણ કરાવે છે. આસાવળ છોડી ગયેલ રાજા કર્ણદેવનો પતો મેળવીને બાગલાણના પતન સુધી સાથે રહે છે. તેમજ બાગલાણ છોડી ગયેલ રાજા કર્ણદેવને પુનઃ સ્થાપિત કરવા માટે રાજાને શોધે છે. મિત્રની બહેન શ્રીદેવી એ પોતાની પણ બહેન જ કહેવાય એ ભાવ રાખીને શ્રીદેવી સાથે વાત કરતા તે સંકોચ અનુભવે છે. મિત્ર રૂદ્રસેનના કુટુંબ દ્વારા પ્રણય સંબંધને માન્યતા મળતા તે શ્રીદેવી સાથે લગ્ન કરે છે. સવારે યુદ્ધ શરૂ થવાનું હોય અને રાત્રે સમય કાઢીને તે લગ્નની વિધિમાં જાય છે. વિધિ પૂર્ણ થતાં કર્તવ્યનિષ્ઠ આમ્રદેવ ક્ષણનો પણ વિલંબ કર્યા વિના યુદ્ધ મોરચા તરફ પ્રયાણ કરે છે. પાટણનું પતન થતા તે કર્ણદેવની પુનઃ પ્રતિષ્ઠા ન થાય ત્યાં સુધી શ્રીદેવીને ન મળવાના નિર્ણયને તે અંત સુધી અનુસરે છે.

આંબડનો મિત્ર રાજયનો સ્થપતિ હોવા ઉપરાંત રાજાનો વિશ્વાસુ માણસ પણ છે. બહેન શ્રીદેવીના પ્રેમસંબંધને તે સહજતાથી જ સ્વીકૃતિ આપે છે. તે આમ્રદેવ સાથે અનેક જોખમો ઊઠાવે છે. તે આંબડનો અંગરક્ષક બનવા ઈચ્છે છે.

પ્રેમી આંબડ સાથે કુટુંબની સ્વીકૃતિ મળતા લગ્ન થાય છે. યુદ્ધમાં આંબડ તો જાન જવાની પૂરેપૂરી શકયતા હોવા છતાં તે તેની સાથે લગ્ન કરે છે. તેમજ સમરાંગણમાં જતા પતિને વીરપટ્ટો અને સંદેશો મોકલાવી શ્રીદેવી પ્રોત્સાહિત કરે છે.

માનવકલ્યાણ માટે પુનઃ હથિયાર ધારણ કરતા, સમરસિંહ, કાવતરાખોર વિજયાનંદ, જીદી કૌલારાણી, બાળકી દેવળબા, કાવતરામાં નિષ્ફળ જતી ગણિકા

મદનકંદળી અને ગણિકા મંજુઘોષા જાલ્હણા આદિ પાત્રોને સર્જકે આવશ્યકતાનુસાર ઉપસાવ્યાં છે. આમ મોહનલાલ પટેલની પાત્રસૃષ્ટિ વૈવિધ્યરંગી છે.

❀ સંવાદકલા :

સંવાદએ નવલકથાનું અનિવાર્ય અંગ છે. આ નવલકથાના સંવાદો મુનશીની જેમ તીખા તમતમતા નથી કે ધૂમકેતુ જેવા ઠંડા પણ નથી, પરંતુ મડિયાની જેમ સચોટ અને ભાવવાહી છે. તેનું એક દૃષ્ટાન્ત જોઈએ.

'તમને નહીં જવા દઉં.'

'કયા હકથી તમે મને રોકશો ?'

'હક ? હકની વાત જ એના મનમાં નહીં હોય તો ?'

'તો પછીનો માર્ગ હું જાણું છું.'

'કોઈ ભૂગર્ભમાર્ગ છે ?'

'ના રાજમાર્ગ છે, એ માર્ગે જતા રજપૂત કન્યાઓને કોઈ રોકી શકતું નથી.'

શ્રીદેવી બે ડગલાં આગળ આવી એણે કહ્યું "બોલો કોલ આપવા લેવાની તૈયારી છે. ?"

'ધીરજ રાખો રૂદ્રસેન કહે એ પછી વાત.'

'ભીરુ ??'[૧૬]

એક યુવતીને વિચારોનાં આવાં ઘેરાં વમળોમાં ઉતરી ગયેલી આમ્રદેવે પહેલી વાર જોઈ આખરે ધીરજ ખોઈને એ બોલ્યો :

'હે મુગ્ધ ?'પીઠ ફેરવીને જો, તારી પાછળ દુર્વાસા ઊભા છે. તું જેના વિચારોમાં ખોવાઈને....

આમ્રદેવ આવ્યાનું ભાન થતા શ્રીદેવી વિચારોની ધૂજારીમાંથી સહસા બહાર નીકળી ગઈ અને હર્ષથી પાગલ થઈ ગઈ હોય એમ બોલી રહી ક્ષમા કરો ઋષિવર, થોભી જાઓ, શાપવાણી ન ઉચ્ચારો, મારા પતિએ મને કોઈ અંગૂઠી આપી નથી. તમારા શાપથી એ મને વિસરી જશે તો હું એમને કઈ નિશાની બતાવીશ.'

બંને એક સાથે હસી પડયા પછી આમ્રદેવ બોલ્યો, 'તો અંગૂઠીની અપેક્ષા છે, એમ ને ?

'હવે તો અંગૂઠીની નહીં, મંગળસૂત્ર જ પરસ્પર માળાનું નિરુપણ'[૧૭]

આમ આમ્રદેવ અને શ્રીદેવીના સંવાદો ભાવકને રસમગ્ન બનાવી દે તેવા છે. સંવાદ એ નવલકથાનું વિશેષ ચાલકબળ બની રહે છે. અન્ય એક દૃષ્ટાન્ત જોઈએ તો –

દાસી બોલી : 'તમારું કામ કયારે કરવાનું છે, અને કેવી રીતે કરવાનું છે. એ તો તમે કહેતા નથી. અહીં મને શા માટે બોલાવી એ સમજાતું નથી.'

પુરુષે જવાબ આપ્યો તને એ વિશે કશું કહેવાનું નથી. જે કહેવાનું છે એ તો મદનકંદળીને જ કહેવાનું છે ?

'તમે ભલે ન કહેતા, મદનકંદળી એ બધું જ મને કહેશે, અને તમારું કામ પણ મારા હાથે જ થવાનું છે.

'એ બધી જ મને ખબર છે અત્યારે હું તને કહેતા નથી કારણ કે દીવાલોને પણ કાન હોય છે. આ કામ અત્યંત ગુપ્ત છે. એટલે એની વાત પણ ગુપ્ત જ હોય ને હવે તારે ફકત એટલું જ કરવાનું છે..

'શું ?'

'મદનકંદળીને કહે જે કે હું રાજસભા પૂરી થયા પછી રાત્રે ગમે ત્યારે એ આવાસ પર પહોંચીશ.'[૧૮]

આમ પાત્રોચિત ટૂંકા તેમજ માર્મિક સંવાદો આકર્ષક રીતે પ્રયોજયા છે લોકોના સંવાદો દ્વારા પણ ભાવકને કેટલીક વિગતો મળવાથી તેમનો રસ જળવાઈ રહે છે. નવલકથામાં ઠેર ઠેર મોહનલાલ પટેલની ચિત્તાકર્ષક સંવાદ કલાનો પરિચય મળી રહે છે. ટૂંકમાં પાત્રની મનોસ્થિતિ, કાર્ય, પરિસ્થિતિ વાતાવરણ અને કથાપ્રવાહને સમુચિત સંવાદરચના એ અહીં શ્રી પટેલની એક સિદ્ધિ રહી છે. આમ, સંવાદકલા પાસેથી સર્જકે ધાર્યું કામ પાર પાડયું છે.

❀ વાતાવરણ વર્ણન :

ઐતિહાસિક ઘટનાઓને કેન્દ્રમાં રાખીને આ નવલકથા રચાઈ છે. વિષયવસ્તુને અનુરૂપ શ્રી મોહનલાલ પટેલે આ નવલકથામાં વાતાવરણનું નિર્માણ કર્યું છે. ઐતિહાસિક વાતાવરણને જીવન્ત કરવા માટે સર્જકે વર્ણનકલા પાસેથી ધાર્યું કામ પાર પાડયું છે. વર્ણનો આ નવલકથામાં અલંકારરૂપ છે. રાજમહેલ, પ્રાસાદ, આવાસ, રસ્તો, વીથિ, રૂદ્રસેન અને ગણિકાઓના આવાસો કિલ્લા, દરવાજા, રાત્રિ, ઉષા, સંધ્યા, સહસ્ત્રલિંગ તળાવ, દેરીઓ, આરતી, નહેર આદિનાં વર્ણનો ચિત્તાકર્ષક રીતે થયાં છે. ત્રણ દિવસના ઉત્સવનું આબેહૂબ વર્ણન, નાટ્યગૃહમાં એક પછી એક થતાં નૃત્યો ચિંતાકર્ષક રહ્યા છે. સુંદર, પટ્ટણી સ્ત્રિઓ, મુગ્ધાઓ, મંજુઘોષા અને મદનકંદળીના દૈહિક સૌન્દર્યનાં વર્ણનો શૃંગાર રસને પોષક બન્યાં છે. પાટણની નાની–મોટી ચીજવસ્તુઓ, અમરુશતકનાં શિલ્પો, સંગીતની સુરાવલિ, વૃક્ષોનાં નામ, આબોહવા અને વાતાવરણ તો એવા શબ્દબદ્ધ કર્યાં છે કે અહીં પાટણ ધબકે છે. પાટણને એવી રીતે ચિત્રિત–વર્ણિત કરવામાં આવ્યું છે. જાણે તે યુગના પાટણના શ્રી પટેલ દૃષ્ટા હોય.

શ્રી પટેલ ઈતિહાસના અભ્યાસુ રહ્યા છે. તેમણે કેટલીક વાતો એવી કરી છે. જેથી ઈતિહાસ જીવન્ત બને છે. પાટણના યુવક યુવતીઓ મદિરા ગંડૂષના શોખીન હતા. શ્રીદેવી પોતાના ભાવિ પતિ આમ્રદેવને થાક અને ચિંતામાંથી મુક્ત કરાવવા પહેલા પોતાના મુખમાં લઈ મદિરાનો ઘૂંટ પી જવા – ચૂસી જવાની આમ્રદેવને સંમતિ આપે એ જ યુક્તિનો ઉપયોગથી રૂદ્રસેન ગણિકા મદનકંદળીને થાપ આપી દે છે. આ પ્રકારનું વાતાવરણ રોમાંચક રહ્યું છે. મદનકંદળી 'સાત વર્ષ' એવું કહે આથી દાસી સુવર્ણપાત્રમાં સાત વર્ષ જૂની મદિરા લઈ આવે એથી એ સમયની જાહોજલાલીનો પરિચય મળે છે. શ્રીદેવી – આમ્રદેવના પ્રેમને કુટુંબની મંજૂરી મળતા યોજાતો લગ્ન સમારોહનું વર્ણન ચિત્તાકર્ષક છે. રાજયના મુખ્ય સ્થપતિ રૂદ્રસેન કુળપરંપરાને કારણે જ ગુપ્તમાર્ગોનું માહિતી આપી શકે એમ ન હતો. જે શ્રીદેવી આપે છે. જેનાથી પરંપરાનો ભંગ થતો નથી. આમ શ્રી પટેલે ઐતિહાસિક વાતાવરણ સર્જવા માટે આવા અનેક રિવાજોનું નિરુપણ કર્યું છે. જેના કારણે ભાવકનો ઈતિહાસ સરસ તેમજ કથારસ પણ પોષાય છે.

પાત્રોનાં વર્ણનો પણ અદ્‌ભુત રીતે સર્જકે આપ્યાં છે. અંધારાખંડમાં ઉતરવા સાથ આપવા આવેલી શ્રીદેવીનું વર્ણન જુઓ :

'બારીક શુભ વસ્ત્રની પાછળ લીલા મલમલની કંચુકીથી નિરંકુશ બનીને ઉન્નત્ત પયોધર અર્ધદર્શન દેતા હતા. એમના પર આલેખાયેલી પત્રવલ્લરીની ભાત મોહક હતી. ઉરપ્રદેશ ઉપર એકાવલિ હાર શોભતો હતો. મુક્તાફળના એ હારની મધ્યમાં પદ્મરાગ મણિ રાતા કિરણોની શેરો ઉડાડતો હતો. કાનમાં લટકતા શ્યામ ઈન્દ્રનીલમણિ ગોરા કપોલ ઉપર એક મોહક છાપ અંકિત કરતા હતા.[૧૯]

આમ આ શૃંગારિક વર્ણન ચિત્રાત્મક છે. નવલકથામાં અલંકાર રૂપ કેટલાક વર્ણનો જોઈએ આગળ ચાલી જતી શ્રી દેવીના મન નિતંબનું દર્શન ટાળીને નાગચંપાના વેણીબંધ સાથે ગ્રીવા પર ઝુલી રહેલા કેશપાસ ઉપર તો બેઠું જ.[૨૦]

રાત્રિ દરમ્યાન સહસ્ત્રલિંગ સરોવરના ઓવારા ઉપરની દીપમાળાઓ તથા આકાશના તારાઓમાંનાં પ્રતિબિંબ જળમાં ઝિલાયાં હતાં. અને જયારે વાયુ લહરીઓમાંથી સરોવરમાં જળ તરંગિત થતા હતા ત્યારે કાળા મખમલની કોઈ હીરાજડિત જાજમ આંદોલિત થતી હોય એવું જણાતું હતું.[૨૧] આસાવળ જવા કર્ણદેવ હાથી ઉપર આરૂઢ થયા ત્યારે ખડગ શા હસ્તિએ ગતિ આરંભી[૨૨] તથા રાત્રિના ઉત્સવમાં રંગમંડપ ઉપર પુષ્પ રથ આવે અને તેમાંથી મંજુઘોષા નીચે ઉતરે ત્યારે રંગાયેલી પાનીવાળો એ પગ વણખીલ્યા કમળના ડોડા જેવો લાગતો હતો.[૨૩] આ વર્ણનો અહીં ભારરૂપ બનવાના બદલે ઉપકારક નીવડે છે. પાત્રોનાં સ્થળોનાં વર્ણનો કથાવસ્તુને ઉજાગર કરવામાં સહાયભૂત થાય છે. આમ શ્રી પટેલે વર્ણનકલા પાસેથી ઉચિત કામ લીધું છે.

❀ ભાષાશૈલી :

ઐતિહાસિક ઘટનાઓને નિરુપતી આ નવલકથાની ભાષાશૈલીમાં સંસ્કૃત તત્સમ પદાવલિયુક્ત શબ્દો અહીં પ્રયોજાયા છે. રાજતંત્રના આ શબ્દો જોઈએ તો : દેવવેશ્મકરણ (રાજમહેલને લગતું ખાતું) કુર્મકરણ સ્થાકા (જાહેર બાંધકામખાતું) મહાક્ષેપટલિક (મુખ્ય નોંધણી કામદાર) કોષ્ઢાગારકરણ (દફતર ખાતાનો ઉપરી) ઉપક્રમકરણ (સામે વાર કરવાની સામગ્રી) સર્વાવસર (સર્વચર્ચાસ્થળ) તિલકાવસર આદિ મંત્રણાસ્થાનો પટ્ટગ્રહો

(તંબૂ) મંડક (રોટલી જેવી વાનગી) પ્રગંડી (દૂરના ખબર લાવનાર) શૃંગાર પ્રસાધનો, વધૂશણગાર, અલંકારો વાદ્યો, નૃત્યો, વૃક્ષો આદિનાં વર્ણનોમાં વિશિષ્ટ શબ્દાવલિઓ પ્રયોજાઈ છે. સર્જકની સાહજિક ભાષા શૈલીનું દૃષ્ટાન્ત જોઈએ.

'આમ્રદેવ ક્યાંય સુધી ઊભો રહ્યો પણ શ્રીદેવી સમાધિભંગ થઈ નહીં એટલે આમ્રદેવે બકુલની એક ડાળી નમાવી ઝીણા બોરના ઘાટના કેટલાંક ફૂલ તોડયાં અને એક એણે શ્રીદેવી તરફ ફેકયું. એ શ્રીદેવીની ગર્દનની નીચે પીઠ ઉપર વાગ્યું. વૃક્ષ ઉપરથી એ પડયું જાણી શ્રીદેવીનો હાથ વૃત્તિજન્ય ત્વરાથી ગર્દન તરફ ગયો. પણ ફૂલ તો હળવો સરખો ઘા કરીને પાણીમાં પડી ગયું હતું. આમ્રદેવે બીજું ફૂલ ફેકયું તે શ્રીદેવીના કેશપાશમાં ભરાઈ ગયું એને પણ શ્રીદેવીએ આંગળીથી ખોળી કાઢીને નીચે તરફ સરકાવી દીધું.[૨૪] લેખકની આ ભાષાશૈલી ભાવકમાં રોમાંચ ઉત્પન્ન કરે છે. અહીં દૃશ્યાત્મક ભાષાશૈલીનો પરિચય મળી રહે છે.

શ્રીદેવી – આંબડની લગ્નવિધિ વખતની આમ્રદેવની કર્તવ્યનિષ્ઠા સાથે અધિરાઈ ખૂબ જ પ્રભાવક ભાષાશૈલી દ્વારા રજૂ થઈ છે. પાટણમાં તુરકાણુ સૈનિકો દ્વારા થતી સંહારલીલાની ભાષાશૈલી કાબિલેદાદ છે. આમ શ્રી મોહનલાલ પટેલે આ નવલકથામાં ભાવ, મનોસ્થિતિ, પરિસ્થિતિ, પાત્ર રસ અને વાતાવરણને અનુરૂપ ભાષાશૈલી પ્રયોજી છે.

❀ શીર્ષક :

'લાંછન' શબ્દનો અર્થ કલંક થાય છે. લાંછન નવલકથા સોલંકીયુગના છેલ્લા રાજવી કરણ વાઘેલાને કેન્દ્રમાં રાખીને આ નવલકથા લખાઈ છે. શ્રી પટેલે આ કૃતિની પ્રસ્તાવનામાં લખ્યું છે તે પ્રમાણે કરણ વાઘેલા વિશે અનેક દંતકથાઓ મળે છે. કરણ વાઘેલો મહામાત્ય માધવના ભાઈ કેશવની પત્ની પ્રત્યે મોહ પામી કેશવની હત્યા કરાવી તેના કુટુંબને કેદ કર્યું, પરિણામે માધવ દિલ્હી જઈ અલ્લાઉદીન ખીલજીના સૈન્યને ગુજરાત પર આક્રમણ કરવા પ્રેરે છે. જેના કારણે ગુજરાત પર અલ્લાઉદીન ખીલજીની સત્તા સ્થપાય છે, આ દંતકથાઓને ખોટી સાબિત કરવા મોહનલાલ પટેલે ઈતિહાસનો

અભ્યાસ કરીને કરણ વાઘેલાના 'લાંછન' ને ધોવાનો પ્રયત્ન કરવા ધાર્યું છે. આથી તેમણે 'લાંછન' શીર્ષક રાખ્યું છે.

રાજદ્રોહના ગુનાસર પદભ્રષ્ટ થયેલ મહામાત્ય માધવના મૃતભાઈ કેશવની પત્ની માટે ગ્રીષ્મભવનની કેદમાં અલગ વ્યવસ્થા કરવાની સૂચના રાજા કર્ણદેવ આપે છે. સંકટનાં વાદળો ઘેરાયેલાં હોવા છતાં મહારાજા પોતાની દિનચર્યાનો ક્રમ જાળવી રાખે છે. પરાજય નજીક દેખાતા કર્ણદેવ કાવતરામાં સામેલ સૈનિકોને લઈ આસાવળ જતા રહે છે ત્યાં તે કેસરિયા કરતા નથી. પરંતુ પાછા હટી જઈ તકની રાહ જોઈ સ્થાનિક પ્રજાના તેમજ આમ્રદેવ સમરસિંહની સહાયથી બાગલાણ જેવા પ્રાન્તના ધણિ બની સાત વર્ષ વ્યતીત કરે છે. આ નાની ઠકરાતની સત્તા ટકાવવા માટે રામચંદ્રનું સામંત બનવાનું સ્વીકારે છે. તુરકાણુઓના આક્રમણ સમયે લશ્કરી સહાય લેવા સિંઘણદેવ સાથે પોતાની એકની એક પુત્રી દેવળદેવીને પરણાવે છે. દેવળદેવી ખીલજીના સૈનિકો દ્વારા પકડાઈ જતા લશ્કરી સહાય મળવાની કોઈ જ શકયતા ન જણાતા હાર નજર સામે દેખાતા તે કોઈને કાંઈ પણ કહ્યા વગર ત્યાંથી નાસી જાય છે. આમ પત્ની અને પુત્રીના અપહરણનું કારણ રાજાકર્ણદેવ પોતે જ હોય તેને લાગેલું લાંછન યથાર્થ છે. સત્તા ટકાવવા સોદા બાજી કરતો રાજા કયારેય વીર હોય શકે જ નહીં આથી લેખકે ધારેલ એ સંદર્ભમાં નહીં પરંતુ આ સંદર્ભમાં આ શીર્ષક યોગ્ય જ છે.

❀ જીવન રહસ્ય :

શ્રી મોહનલાલ પટેલ 'કલા કલાને ખાતર નહીં' કિન્તુ 'કલા જીવનને ખાતર છે એમ માને છે, આ મત અનુસાર તેમણે આ નવલકથામાં પણ કેટલાંક જીવન રહસ્યો સ્પષ્ટ કર્યાં છે. પ્રણયકથા અને યુદ્ધકથા સાહિત્યકારની તેમજ ભાવકોની પસંદ રહે છે. આ નવલકથા વાંચતા કવિ કાલિદાસની ઉક્તિ યુદ્ધરહસ્ય કથા રમ્ય'ની પ્રતીતિ અવશ્ય થાય છે. શૃંગાર અને વીરસને પરસ્પરનો ગાઠ સંબંધ રહ્યો છે. સંઘર્ષ વિના માનવજીવનની કલ્પના ન થઈ શકે અમેરિકન નવલકથાકારના શબ્દોમાં કહીએ તો MAN CAN BE DESTROYED BUT NOT DEFEATED માણસનો નાશ કરી શકાશે પણ તેને હરાવી શકાશે નહીં. એ જીવન સંદેશનું ખૂબ જ કલાત્મક અને સાહિત્યિક રીતે સર્જકે પોત વણ્યું

છે. આ ભારતીય જીવન મૂલ્યોને અનુસરતો એક રજપૂત તેમજ રજપૂતાણી ભારતીય સંસ્કૃતિનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. રાજભક્તિ માટે કાંઈ પણ કરી છૂટવા ઈચ્છતાં ચરિત્રો અહીં ઉપસ્યાં છે. ટૂંકમાં પરિસ્થિતિના કારણે માણસ કેટલો વામણો બની જાય છે, તે અહીં દર્શાવવામાં આવ્યું છે.

❀ મર્યાદા :

કોઈ પણ કૃતિનું મૂલ્યાંકન ત્યારે થયું કહેવાય જયારે તેની મર્યાદાને પણ દર્શાવવામાં આવે. આ કૃતિની મર્યાદા જોઈએ.

(૧) લેખકને કથા પૂર્ણ કરવાની ઉતાવળ જણાય છે. આ સંદર્ભમાં વિનોદ અધ્વર્યુ જણાવે છે કે નવલકથા તરીકે એ પુરુષાર્થ વધુ અસરકારક રીતે સફળ થયો હોત જો લેખકે આલેખન વધુ ધીરજપૂર્વક, વિસ્તારથી ઐતિહાસિક સંદર્ભને અનુરૂપ કલ્પનાત્મક પ્રસંગોના વધુ આલેખનો ઉમેરીને વધુ પ્રાધાન્ય મળે એવી ઘટનાઓ વગેરે સાકળીને તેમના ચરિત્રને વધુ પ્રગટ અને પ્રત્યક્ષ કર્યું હોત.'[૨૫]

(૨) આરંભનાં પૃષ્ઠોમાં રૂપસુંદરીને માધવની પત્ની દર્શાવાય છે. ત્યાર પછીના પૃષ્ઠામાં તેને માધવના ભાઈ કેશવની પત્ની તરીકે દર્શાવી છે. જો કે આ ઉલ્લેખ સરતચૂકથી થયો હશે.

(૩) કયારેક વિગતપૂર્ણ વર્ણનો પુનરાવર્તિત થાય છે, શીમળાના રૂપથી ભરેલા મોટા તકિયાને અઢેલીને મહારાજ કર્ણદેવ બેઠા હતા.[૨૬] પલંગ ઉપર શીમળાના રૂથી ભરેલી મશરૂની ઊંચી ઊંચી તળાઈઓ હતી.[૨૭] મહારાજ કર્ણદેવ શીમળાના રૂથી ભરેલ મશરૂની ગાદી પર બિરાજમાન હતા.[૨૮] આમાં શીમળાના રૂની માહિતી બેવડાતી હોવાના કારણે ઉત્તરોત્તર નિર્જીવતા વધે છે.

આમ આ ઐતિહાસિક નવલકથાને મૂલવતા શ્રી પટેલની સિદ્ધિઓના પ્રમાણમાં આ મર્યાદાઓ ગૌણ છે.

❀ ઉપસંહાર :

આમ ઐતિહાસિક રંગોની પૂરણી ધ્યાનાકર્ષક રહી છે. આ સંદર્ભમાં શ્રી ભગવત સુથાર જણાવે છે કે "લાગે છે કે ગુજરાતી સાહિત્યની ઐતિહાસિક નવલકથાઓને ટાગોરના

ઐતિહાસિક રસની દૃષ્ટિએ વિચારીએ તો જે કાંઈ સર્જનો એ રસથી ધબકે છે. તેમાં શ્રી મોહનલાલ પટેલની 'અંતિમ દીપ' અને 'લાંછન' (કોનું કર્ણનું) કૌલાદેવીનું ? પ્રજાનું ? પાટણનું ? રાજયભક્તિનું ? અવશ્ય પ્રથમ પંક્તિની અધિકારીણી રહેશે એ નિર્વિવાદ છે."[૨૯] આ નવલકથા લખાઈ જેના કારણે કરણઘેલા વિશે હજુ પણ ઘણું વિચારી શકાય એવી નવી ક્ષિતિજો ખોલી આપી છે. આમ શ્રી મોહનલાલ પટેલે ઐતિહાસિક હકીકતોમાં કાંટછાંટ કર્યા વગર, ઈતિહાસની મર્યાદામાં રહીને કાલ્પનિક સામગ્રી ઉમેરીને રસપ્રદ નવલકથા લખી છે. આ સંદર્ભમાં વિનોદ અધ્વર્યુ કહે છે કે "લાંછન જ્ઞાતવસ્તુ છતાં નવી ઝલક આપતી, ઈતિહાસ પર આધારિત છતાં વાર્તારસોને બહલાવતી નવલકથા તો બની જ રહે છે."[૩૦] ટૂંકમાં ઐતિહાસિક ઘટનાઓને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાયેલ આ નવલકથા ભાવકોમાં અતિપ્રિય રહી છે. આ નવલકથા સંદેશ નામના વર્તમાનપત્રમાં હપ્તાવાર પ્રગટ થઈ ત્યારે વાપીના સહૃદયી ભાવક રાકેશ ઠક્કરે દરેક પ્રકરણના વાંચન પછી ભરપૂર રસાસ્વાદ માણ્યા અંગેનો પ્રતિભાવ પ્રતિસપ્તાહ પોસ્ટ દ્વારા આપ્યો હતો. એક જ વાચક પાંત્રિસ પત્રો લખે એ હકીકત પરથી કૃતિ લોકપ્રિય નીવડી હોવાનું સહજ અનુમાન થઈ શકે છે. તેને ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી અને ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ એમ બંને સંસ્થાઓ તરફથી ઈ.સ.૧૯૯૭માં શ્રેષ્ઠ નવલકથા તરીકે એવોર્ડ મળી ચૂકયા છે. આથી આ નવલકથા કલાની દૃષ્ટિએ પણ ઉચ્ચ કોટિની સાબિત થાય છે.

રણમાં છાઈ શ્યામ ઘટા
સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામમાં સર્વસ્વનું બલિદાન આપતા પ્રેમીઓની કથા

❀ પ્રસ્તાવના :

'ભવપ્રપંચ', 'ડેડ એન્ડ' નવલકથાની માફક 'રણમાં છાઈ શ્યામ ઘટા' કૃતિ પણ ઈ.સ. ૧૯૪૭ પહેલાના સમયાગાળાનો ચિતાર આપે છે. ભારત દેશને અંગ્રેજોના શાસનમાંથી મુક્ત કરાવવા માટે જે ચળવળ ચાલી તે સમયના સર્જક પ્રત્યક્ષ દૃષ્ટા રહ્યા છે. હિન્દુસ્તાને સ્વતંત્રતા અપાવવા માટે આ લડવૈયાઓએ તન, મન, ધનથી જે કુરબાની આપી છે તે સમયની બાયોગ્રાફી સર્જક આ કૃતિમાં આપે છે. આઝાદીની લડત સાથે પ્રણયકથાને પણ સર્જકે ઉપસાવીને વાસ્તવિકતાનો સ્પર્શ આપ્યો છે. આ કૃતિને નવલકથાનાં ઘટકતત્ત્વોને આધારે તપાસીએ.

❀ કથાવસ્તુ :

ઈ.સ. ૧૯૪૨ની 'હિંદ છોડો' ની ચળવળ દરમ્યાનની આ લડતમાં અનેક યુવાનો પોતાનો અભ્યાસ છોડી દે છે. સુહાસ જનાર્દનથી પ્રેરાઈને પોતાની કૉલેજમાં પિકેટીંગ કરીને વિદ્યાર્થીઓને કૉલેજમાં પ્રવેશ કરવા દેવા માટે પ્રવેશવા દેતી નથી. ગર્ભશ્રીમંત પિતાનો પુત્ર વ્રજબિહારી સુહાસ–જનાર્દનના સંબંધની ઈર્ષાથી પ્રેરાઈને કૉલેજમાં પ્રવેશવાનો પ્રયત્ન કરે છે. આઝાદીના લડવૈયાની વિચારસરણી ધરાવતા વ્રજ બિહારીનું સુહાસ અપમાન કરીને તેને હાથમાં બંગડી આપે છે. કુતૂહલના આવેગને કારણે વ્રજ બિહારીને અપમાન સહન કરવું પડે છે.

જનાર્દન અને સુહાસ એકબીજાને ચાહે છે. સુહાસ જનાર્દનના પ્રેમના કારણે માતા–પિતા કુટુંબને છોડીને તેની સાથે શહેર છોડી જાય છે. આઝાદી ન મળે ત્યાં સુધી બંને શરીર સંબંધથી અલગ રહેવાનું વ્રત લે છે. બંને સાથે રહેતાં હોવા છતાં પતિ–પત્નીના સંબંધોથી વેગળા રહે છે. જનાર્દનમાં કયારેક પ્રબળ કામેચ્છાનો ઉન્માદ જાગે છે. પણ ચિત્રને શાંત કરવા એ કયારેક વેદિયા જણની હેસિયતથી શરીર ઉપર કયાંક

ને કયાંક છેદ કરીને લોહીથી પોતાની અંગત ડાયરી લખે છે. આમ તે આ રીતે પોતાના આવેગોનું દમન કરે છે.

એક સરકારી ઈમારતને ભસ્મીભૂત કર્યા પછી એ ભૂગર્ભમાં ચાલ્યો જવા તૈયાર થાય છે. ત્યારે સુહાસને એ પોતાના વિશ્વાસુ ક્રાંતિકારી મિત્ર રાજેન્દ્રને સોપે છે. વિદાય વખતે એની આખ ભીની થયેલી જોઈને સુહાસ એને કહે છે. 'જનાર્દન, વિદાયવેળાએ તને આ શોભતું નથી. તું વીર જવામર્દ છે. આપણે શિર ઉપર કફન બાંધીને ફરીએ છીએ એ વાત તો આપણે પોકારી પોકારીને કહીએ છીએ. આપણું લક્ષ્ય એક છે. મા ભોમને આઝાદ કરવાનું કોઈ નિર્બળતા આપણને ખપતી નથી તું મારી ચિંતા કરીશ નહીં. મારી નશોમાં તારા જેવું જ ખમીરવતું લોહી વહે છે. એ ન ભૂલતો. તારી ગેરહાજરીમાં હું સુહાસ નથી જગદંબા છું.....'[૩૧]

જનાર્દન તક મળતા પોતે આવીને સુહાસને લઈ જવાની યોજના ઘડે છે. ભૂગર્ભવાસ દરમ્યાન અંગ્રેજોના લાઠીચાર્જથી કલકત્તા શહેરમાં તેનો પગ અને કમર ભાંગી જાય છે. પોતે હવે સુહાસને કશા કામનો નથી રહ્યો એવું વિચારીને તે સુહાસને મળતો નથી. તેમજ કલકત્તામાં છુપાઈને રહે છે. આઝાદીની ચળવળ ઓસરવા છતાં જનાર્દન વિશે કશા સમાચાર સુહાસને મળતા નથી. રાજેન્દ્રનું માનસ ધીરે ધીરે જનાર્દનમાં લોલુપ બનવા માંડયું હતું. એણે જનાર્દન શહીદ થયો હોવની સંભાવના પર અવાર–નવાર ભાર મૂકવા માંડયો હતો. પણ જનાર્દન જીવિત હોવાની સુહાસની શ્રદ્ધા અડગ હતી. જનાર્દન જુદા જુદા વેશો ધારણ કરીને કલકત્તામાં જ હોવો જોઈએ એમ સુહાસ દૃઢપણે માનતી હતી. રાજેન્દ્ર કલકત્તામાં સુહાસની સાથે ફરી રાજેન્દ્રની શોધ કરતો હોવાનું નાટક કરીને તેને મેળવવા માટે પ્રપંચ રચતો હતો. કલકત્તાની હોટલમાં રાજેન્દ્ર સુહાસ પર બળાત્કાર ગુજારે છે. સુહાસ પાસે અન્ય કોઈ વિકલ્પ ન રહેતા તે રાજેન્દ્ર સાથે લગ્ન કરે છે. રાજેન્દ્રને સુહાસ સાથે પ્રેમ તો જાગે છે. પરંતુ સાથે સાથે મિત્રદ્રોહનો પણ ભાવ જાગે છે. પરિણામે તે સુહાસ સાથે સુખી દામ્પત્યજીવન ગુજારી શકતો નથી. તે સુહાસની કમાણી પર જીવે છે. તેમજ તેને ગાળો, માનસિક ત્રાસની સાથે – સાથે શારીરિક ત્રાસ પણ

આપ્યા કરે છે. જનાર્દનની ગેરહાજરીમાં જગદંબા થવા ઈચ્છતી સુહાસ પિંજરામાં પૂરાયેલ દયાપાત્ર પંખી બની રહે છે.

ચળવળ શાંત પડી ગયા પછી લગભગ બાર વર્ષ પછી કથાનો બીજો તબક્કો શરૂ થાય છે. વ્રજબિહારીનું પાત્ર કથામાં આગવા રંગ સાથે પ્રવેશે છે. વ્રજબિહારી મોટો ઉદ્યોગપતિ બન્યો છે. એણે આઝાદીની ચળવળમાં ભોગ આપનાર સૈનિકોના યોગક્ષેત્રનું વહન કરવા માટે એક નવો ઉદ્યોગ સ્થાપવાનું સાહસ વિચારે છે. આઝાદીમાં જેમણે કાંઈ ને કાંઈ ભોગ આપ્યો હોય એ ત્યાગવીરોને આ સાહસમાં કામે લગાડીને તેમને મદદ કરવાની તે યોજના ધરાવે છે. આ યોજનાથી અજાણ સુહાસ વ્રજબિહારીને ઓળખી શકતો નથી. પણ વ્રજબિહારી એને ઓળખવામાં ભૂલ કરતા. નથી. અપમાન કરનારે ભલે એ સહજભાવે કર્યું હોય પણ અપમાનિત થનાર અપમાન કરનારને કેમ ભૂલે ?

આમ છતાં વ્રજબિહારી ઉમદા–હૈયાનો માણસ હતો. હૈયામાં ઘા હતો પણ કિન્નાખોરી ન હતી. એ જુદી રીતે પોતાનું સત્ત્વ બતાવી દેવા માગતો હતો. તેમજ શરણે આવેલાને ઉગારી લેવા જોઈએ એમ તે દઢપણે માનતો. વળી પોતાના આ સાહસ માટે સુહાસ બધી રીતે યોગ્ય હતી. કાર્યભાર સંભાળવાના સમયે એક ફાઈલમાં ઘોષાલના નામથી કલકત્તા મુકામે લખાયેલ જનાર્દનનો પત્ર સુહાસના હાથમાં આવે છે. અક્ષરો ઓળખાઈ જતા તે વ્રજબિહારીને બધી જ આપવીતી કહીને ઘોષાલને એટલે કે જનાર્દનને મળવા માટે કલકત્તા જવાની તૈયારી બતાવે છે. વ્રજબિહારીએ સુહાસના સંગાથમાં ઘણા જોખમ જુએ છે. એણે સુહાસને આશ્વાસન આપતા કહ્યું કે પોતે કલકત્તામાં જઈને આ ઘોષાલને મળશે. એ જનાર્દન હશે તો ગમે તેમ કરીને પોતે એને અહીં લઈ આવશે.

કલકત્તા જઈને વ્રજબિહારીએ ઘોષાલનો સંપર્ક સાધ્યો. અમે એને મળવા ગયો એ શરીરથી દયનીય બની ગયેલો યુવાન ઘોષાલ નહીં પરંતુ જનાર્દન જ હતો. જનાર્દન વ્રજબિહારીના નવા સાહસમાં જોડાવા આવ્યો ન હતો. પરંતુ સુહાસની ખબર કાઢવા માટે તેને મળવા આવ્યો હતો. સુહાસના લગ્ન અંગેના સમાચાર સાંભળીને દુઃખી હૃદયે તે

ત્યાંથી નીકળી જાય છે. જતાં જતાં પોતે મળવા આવ્યો હતો એ વાત સુફાસને ન કહેવાનું વ્રજબિહારી પાસેથી વચન લઈને જાય છે.

વ્રજબિહારી સુહાસની દયનીય સ્થિતિ પામી જઈને જયારે વાસ્તવિકતા રજૂ કરે છે. ત્યારે તેને વિશેષ આઘાત લાગે છે. આ સમયે વ્રજબિહારી સુહાસને આશ્વાસન આપે છે. રાજેન્દ્ર આઝાદીની ચળવળ દરમ્યાનની કેટલીક સાધનસામગ્રીઓ અને જનાર્દનની ડાયરી વ્રજબિહારીને વેચી દે છે. આ સામગ્રીઓની કિંમતમાંથી થોડા પૈસા સુહાસને આપીને જતા રહે છે. રાજેન્દ્ર પ્રાયશ્ચિતની આગમાં બળીને સુહાસ સાથે છુટાછેડાના કાગળો પર સહી કરીને વ્રજબિહારીને આપીને જતો રહે છે. વ્રજબિહારી સુહાસ સાથે લગ્ન કરવા ઈચ્છે છે. પરંતુ સુહાસ આ પ્રસ્તાવને રાજેન્દ્રના પ્રસ્તાવ સાથે સરખાવીને ઠુકરાવી દે છે.

પછીના ત્રણ મહિના દરમ્યાન સુહાસ વ્રજબિહારીની કંપની સેક્રેટરી બની જાય છે. એક દિવસ સુહાસ વ્રજબિહારી સાથે રાત્રિ દરમ્યાન જાતીય આનંદ માણી પત્ની બની જાય છે. સવારમાં અપંગ જનાર્દન વ્રજબિહારીના બંગલે આવે છે. ત્યારે વ્રજબિહારી વાસ્તવિકતાનું બયાન કરે છે. જનાર્દન દુઃખથી ભારે હૃદયે ત્યાંથી બંગલા બહાર નીકળે છે. સુહાસ ઉંઘમાંથી અચાનક જાગી જઈને બહાર જઈ રહેલા જનાર્દનને, ચીસ પાડીને પાછો બોલાવવા પ્રયત્ન કરે છે. પરંતુ તે પાછો ન વળતાં લાંબી ચીસ પાડીને બેભાન થઈ જાય છે. જનાર્દન – સુહાસનું મિલન ન થતા વ્રજબિહારી ખુશ થાય છે ત્યાં આ નવલકથા પૂર્ણ થાય છે.

❀ નિરુપણ રીતિ :

આ નવલકથા ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાઈ છે. રાષ્ટ્રભક્તિ ત્યાગ અને બલિદાનનાં મૂલ્યોને કેન્દ્રમાં રાખીને આ નવલકથા સર્જાઈ છે. આ જીવનમૂલ્યોની સાથે–સાથે જનાર્દન અને સુહાસનો દામ્પત્યમાં ન પરિણમી શકેલો પ્રણય, જનાર્દનના અંગત મિત્ર રાજેન્દ્રનો મિત્રદ્રોહ અને સુહાસ દ્વારા અપમાનિત થયેલા વ્રજબિહારીનો છવાઈને ઊર્ધ્વીભૂત થયેલો અહમ્ – આ ત્રણ પ્રવાહોને વર્ણવવા સર્જકે આકર્ષક નિરુપણરીતિનો ઉપયોગ કર્યો છે. વ્રજબિહારીના ભૂતકાળનાં સંસ્મરણો દ્વારા સર્જકે

ફ્લેશબેકની રચનારીતિ પ્રયોજીને કથાપ્રવાહને વેગવંતો તેમજ રસળતો રાખ્યો છે. આ નવલકથાનો અંત આસ્વાદ્ય છે તે જોઈએ.

'ત્યાં કોરિડોરમાં ભાવ વિહવળ બનીને દોડી આવતા ચાકરને એમણે જોયો. ભરાયેલા શ્વાસથી એણે કહ્યું : "સુહાસબેન બેહોશ થઈને પટકાઈ પડયા છે તમે દોડૉ."

પછી એમણે કહ્યું "આમ શી રીતે બન્યું ?"

ચાકરે કહ્યું 'હું આ રૂમ સાફ કરતો હતો એ વખતે સુહાસબેન એમની રોજની આદત પ્રમાણે આ બારી સામે ઊભા હતા. પછી એકાએક એમણે બંગલા સામેની લોન પરથી ચાલ્યા જતા એક લંગડાને બતાવીને મને કહ્યું એકદમ દોડતો જા, અને પેલા ભાઈને બોલાવી લાવ. આટલું કહેતા તો એમણે 'જનાર્દન' એવી ચીસ પાડી અને આમ પછડાઈ પડયા'. ચાકર બોલતા જરા થોભ્યો પણ એણે કહ્યું 'હું ડૉક્ટરને ફોન કરું વાર લગાડવા જેવી નથી.'

'હા ઝડપ કર ડૉક્ટરને ફોન કર' વ્રજબિહારી બોલ્યા અને પછી બીજી કોઈ સૂચના આપવા ઈચ્છતા હતા. પણ એમણે મનને રોકી લીધું કદાચ જનાર્દનને બોલાવી લાવવાની વાત એમણે મનમાં જ ઢબૂરી દીધી.[૩૨] સર્જકે આપેલો આ પ્રકારનો અંત ભાવાત્મક સત્યો તેમજ વાસ્તવજીવનનાં સત્યોને સ્પર્શતો છે. સુહાસ જનાર્દનને જતો જોઈ ફસડાઈ પડે છે તેમાં ભાવાત્મક સત્ય એ છે કે માણસ ગમે તેટલું ઈચ્છે તો પણ પોતાનો પ્રથમ પ્રેમ ભૂલી શકતો નથી. અંતમાં સર્જકે આપેલ વાકય વાસ્તવજીવનનું સત્ય પ્રગટ થાય છે. વ્રજબિહારીએ જનાર્દનને સુહાસને મળવા પાછો બોલાવી લાવવાની વાત મનમાં જ ઢબૂરી દે છે. આ વિચારમાં વ્રજબિહારીનું પોતાનું હિત તો છુપાયેલું જ છે. પરંતુ સાથે–સાથે સુહાસનું પણ હિત છુપાયેલું છે. આમ આ અંતને સુખદ અંત કહી શકાય. આ નવલકથાના આરંભથી અંત દરમ્યાન ઘટતી ઘટનાઓ સ્વાભાવિક ક્રમમાં નિરુપાઈ છે. ભાવકોનો કથારસ આરંભથી અંત સુધી સતત જળવાઈ રહે છે.

❀ પાત્રાલેખન :

આ નવલકથાનાં મુખ્ય પાત્રો સુહાસ, વ્રજબિહારી, જનાર્દન, રાજેન્દ્ર વગેરે રાષ્ટ્રભક્તિના રંગે રંગાયેલા છે. સુહાસને કેન્દ્રમાં રાખીને આ નવલકથા રચાઈ છે.

કૉલેજકાળ દરમ્યાન તે રાષ્ટ્રપ્રેમના રંગે રંગાઈને યુવાન રાજેન્દ્ર સાથે દેશને આઝાદ કરાવવા માટેની પ્રવૃત્તિમાં જોડાઈ જાય છે. આ પ્રવૃત્તિના ભાગરૂપે તે કૉલેજનું શિક્ષણ ત્યજી દે છે. કૉલેજમાં કોઈને ભણવા ન જવા દેવાની પ્રવૃત્તિ દરમ્યાન તે વ્રજબિહારી નામના એક યુવાનનું અપમાન કરે છે. જનાર્દનથી આકર્ષાઈને માતા–પિતા કુટુંબ શહેર છોડીને તેની સાથે ભાગી જાય છે. આઝાદી ન મળે ત્યાં સુધી બંને શરીરસંબંધથી અલગ રહેવાનું વ્રત લે છે. બોંબ ધડાકા બાદ ભૂગર્ભમાં જવાના સમયે અસ્વસ્થ થયેલા જનાર્દનને સુહાસ રજપૂતાણીની માફક જોમ આપે છે. જનાર્દન મિત્ર રાજેન્દ્રના વિશ્વાસે સુહાસને સોંપીને જતો રહે છે.

ઘણો સમય વિતવા છતાં જનાર્દન ન આવતા સુહાસ રાજેન્દ્રની સાથે તેની શોધ કરવા માટે કલકત્તા જાય છે. આ સમયે રાજેન્દ્ર તેના પર બળાત્કાર કરીને તેની સાથે લગ્ન કરે છે. સુહાસ નોકરી કરીને રાજેન્દ્રને બધા જ પૈસા આપી દેતી. રાજેન્દ્ર તેની સાથે સતત ઝઘડા કરીને તેને મારતો. પડયું પાનું નિભાવી લેવાની તેમજ પતિ પરમેશ્વરના જીવનમૂલ્યોને સુહાસ અનુસરે છે. વ્રજબિહારીની કંપનીમાં નોકરી દરમ્યાન તેના હાથમાં જનાર્દનનો પત્ર આવતા તે તેને મળવાની ઈચ્છા ધરાવે છે. વ્રજબિહારી દ્વારા જનાર્દન તેને મળવા ઈચ્છતો ન હોવાનું જાણી તે દુઃખી થાય છે. રાજેન્દ્ર જનાર્દનની અંગત ડાયરી જાહેર પ્રદર્શન માટે વેચીને સુહાસ સાથે છૂટાછેડા લઈને જતો રહે છે. પરિણામે એકબી પડી ગયેલ સુહાસ વ્રજબિહારીના પ્રેમને સ્વીકારી લે છે. જનાર્દનને દયનીય સ્થિતિમાં જતો જોઈને તેના મનમાં તેના પ્રત્યેનો પ્રેમ જાગૃત થતા તે બેભાન થઈને ફસડાઈ પડે છે. સુકા વેરાન રણ જેવી જિંદગી પસાર કરીને ત્રીસમાં વર્ષે પોતાના જીવનમાં છવાયેલા શ્યામ ઘટાને તે અંતમાં પામે છે.

સુહાસ પછી બીજું મહત્ત્વનું પાત્ર વ્રજબિહારીનું છે. નવલકથાના આરંભથી અંત સુધી જોવા મળતું આ પાત્ર નવલકથાનું ચાલક બળ છે. યુવાન વ્રજબિહારી સુહાસ જનાર્દનના સંબંધોથી ઈર્ષાનો ભાવ અનુભવે છે. કૉલેજના અભ્યાસનો વિરોધ કરવા કૉલેજમાં પ્રવેશવાનો વિરોધ કરતી સુહાસને અવગણીને વ્રજબિહારી પ્રવેશ કરે છે. ત્યારે સુહાસ તેનું અપમાન કરીને તેને હાથમાં બંગડી આપીને અપમાન કરે છે. આ અપમાનના બાર વર્ષ બાદ તે પોતાની કંપનીમાં નોકરી મેળવવા ઈચ્છતી સુહાસને મોટું હૃદય રાખીને

માફ કરી દે છે. શરણે આવેલાને સહાય કરવી જોઈએ એ ન્યાયે તે પોતાની કંપનીમાં જગ્યા ન હોવા છતાં સુહાસને નોકરી આપી દે છે.

રાષ્ટ્રભક્તિના કારણે જ તે આઝાદીની લડતમાં ખુવાર થઈ ગયેલા ભારતીયો માટે કંપની સ્થાપવા ઈચ્છે છે. જો કે તેના આ પ્રયત્નો સફળ થતા નથી. આઝાદીની લડત દરમ્યાન ઉપયોગમાં આવેલી કેટલીક વસ્તુઓ ભેગી કરીને તે એક પ્રદર્શન યોજવા ઈચ્છે છે પણ તેમાં તેઓ સફળ થતા નથી.

વ્રજબિહારી એક સાચો મિત્ર છે. સુહાસ જનાર્દન અંગેના સમાચાર સાંભળીને અસ્વસ્થ થઈ જાય છે. ત્યારે વ્રજબિહારી જ સાંત્વના આપે છે. તેમજ સુહાસના રાજેન્દ્ર સાથેના ઝઘડા દરમ્યાન પણ તે સાંત્વના આપીને કંપનીના સેક્રેટરીનું પદ પણ સોંપે છે. વ્રજબિહારી સુહાસ સાથે જોડાય છે ત્યારે આવેલા જનાર્દનને સુહાસના હિત માટે જ તેને પાછો મોકલી દે છે. આમ એક ઉમદા ચરિત્ર તરીકે વ્રજબિહારી સ્વાભાવિક ઊપસી આવે છે.

જનાર્દનનું પાત્ર પણ મહત્ત્વનું છે. સમગ્ર નવલકથામાં તે બે પ્રસંગોમાં પ્રત્યક્ષરૂપે આવે છે. તેમજ ભૂતકાળના બે પ્રસંગોમાં તે હાજર હોય છે. જનાર્દન એક સાચો રાષ્ટ્રભક્ત છે તેની વિચારસરણીથી અનેક યુવાનો આઝાદીની ચળવળમાં જોડાયા હતા. રાષ્ટ્રને આઝાદ કરાવવાની તમન્નાને કારણે જ તે સુહાસ સાથે શરીરસંબંધથી ન જોડાવવાનું વ્રત લે છે. જનાર્દન બોંબ ધડકો કરીને ભૂગર્ભમાં જતો રહે છે. ત્યાં તેનો પગ અને કેડ ભાંગી જાય છે. પોતાની પ્રિયતમાંથી દૂર થઈ જવા છતાં તેને અફસોસ નથી. આઝાદીનું સ્વપ્ન ચરિતાર્થ થતા તે આનંદપૂર્વક જીવન વિતાવે છે.

જનાર્દન એક સાચો પ્રેમી પણ છે તેને મનમાં સુહાસ પ્રત્યે જયારે વિકાર જાગતો ત્યારે તે બ્લેડથી લોહી કાઢીને પોતાની ડાયરી લખે છે. પોતાનો પગ તથા કમર ભાંગી જતા તે સુહાસ બીજી જગ્યાએ પરણી જાય એટલા માટે તેને મળવા ઈચ્છતો નથી. જો કે તેનામાં વિકાર જાગતા તે સુહાસને મળવા આવે છે પરંતુ તે મળી શકતો નથી. આમ આ પાત્રની વિચાસરણીમાં પરિવર્તનને સર્જકે યોગ્ય રીતે નિરુપ્યું છે.

આ નવલકથામાં ચોથુ મહત્ત્વનું પાત્ર રાજેન્દ્રનું છે. રાજેન્દ્ર મિત્રદ્રોહ કરનાર માણસ છે. જનાર્દન પૂર્ણ વિશ્વાસપૂર્વક પોતાની પ્રિયતમા સુહાસને મૂકીને જાય છે.

રાજેન્દ્ર તક મળતા સુહાસ પર બળાત્કાર કરીને તેની સાથે લગ્ન કરી લે છે. તેમજ જનાર્દનની અંગત ડાયરીને તે ઊંચા ભાવે વેચી દે છે. આમ તે મિત્ર દ્રોહનો ભાવ અનુભવતા વેચેલી સામગ્રી પાછી મેળવવા તે પ્રયત્ન કરે છે. તેમજ સુહાસને છૂટાછેડા આપીને મુક્ત કરે છે.

મોહનલાલ પટેલની પાત્રાલેખનકલાની આ નવલકથામાં એ વિશેષતા રહી છે કે અહીં પ્રસ્તુત ચારેય પાત્રો પરિવર્તનશીલ દર્શાવાયાં છે.

❀ સંવાદકલા :

આ નવલકથામાં સર્જકે સંવાદકલા પાસેથી વધારે કામ લીધું છે. ટૂંકા–ટૂંકા માર્મિક સંવાદો કથાનકને આકર્ષક રીતે રજૂ કરે છે. આ પ્રકારના સંવાદો ભાવકની જિજ્ઞાસાને પરિતૃપ્ત કરે છે. આ અંગેનું એક દૃષ્ટાંત જોઈએ.

''વ્રજબિહારીથી બોલાઈ ગયું : 'જનાર્દન તારી હાલત ?'

વ્રજબિહારીના ચહેરા પરનો ભાવ જનાર્દને પારખ્યો અને કહ્યું :

'તમને મારી દયા આવે છે ખરું ?'

'બગલમાં ઘોડી....'

'અને તુટેલી કમર...'

'તુટેલી કમર ?'

'હા, પોલીસની બંદૂકના કુંદાથી કમર ખંડિત થઈ મૂળ સ્થિતિ ન પામી. પણ કરોડના મણકાસએ શરીર સાથે સમાધાન કરી લીધું છે.'

'આટલું બધું વીત્યું છે તમારા ઉપર ?

જે મળ્યું છે એની પાછળ આની કંઈ વિસાત નથી. જે વીત્યું છે એને હું વીત્યું માનતો નથી એ બધી તો સહજ ઘટમાળાઓ હતી. સ્વરાજય જેવું મહાફળ મેળવવાની ઝંખના કરવી અને આને વીત્યું કહીને રાડારોળ કરવો એ બેનો મેળ કેવી રીતે બેસે ? તમે દુઃખી ન થતા બિહારીભાઈ પેલા લશ્કરી અફસરો જોયા છે ? પ્રસંગે એ બધા છાતી ઉપર જાતજાતના બિલ્લા અને ક્રોસ લગાવીને ફરે છે. એ બિલ્લા અને ક્રોસની વીજળીથી ટટ્ટાર ચાલે છે. બસ આ ઘોડી અને શારીરિક વિકૃતિ કે પંગુતા જે ગણો તે એમને પેલા બિલ્લા

અને ક્રોસ જેવા લાગે છે. એને લીધે તો જુસ્સો ટકી રહ્યો છે. સ્વાતંત્ર્ય યુદ્ધનો એક સેનાની છું મને એ રીતે મારી દયા ખાઈને મારું અપમાન ન કરો.

પછી જનાર્દને વ્રજબિહારીની યોજના વિશે પોતાનો અભિપ્રાય ઉચ્ચારતા કહ્યું 'તમારી યોજના મને તો દયા ભાવથી પ્રેરાઈ હોય તેવું લાગે છે.'

"એવું નથી એમાં તો રાષ્ટ્ર માટે ભોગ આપનાર પરત્વેની કદરની ભાવના છે."

"રાષ્ટ્ર માટે ભોગ આપનારની કદર કરનારા આપણે કોણ ? શિર પર કફન બાંધીને ફરનારાઓ શું મેળવવા નીકળી પડયા હતા ?

"બીજું શું મેળવવાનું હોય સ્વરાજય"

"એમને એમની ઝંખના હતી એ એમણે મેળવ્યું છે તમે તેના કરતાં વધારે ગરવું કઈ આપી શકો એમ છો ?.... કોઈની રાષ્ટ્રભક્તિને પુરસ્કારવા માટે તમે સંકલ્પેલી યોજના ઘણી વામણી છે."[૩૩]

આમ, આ પ્રકારના સંવાદોથી પટેલની સિદ્ધિની સાબિતી આપે છે. સર્જકે સંવાદકલા પાસેથી આવશ્યકતાનુસાર ધાર્યું કામ પાર પાડયું છે.

❀ વાતાવરણ વર્ણનકલા :

આ નવલકથામાં સ્થળ વર્ણનોને સર્જકે યોગ્ય પ્રમાણમાં ઉપસાવ્યા નથી. નવલકથાનું કેન્દ્રસ્થ પાત્ર સુહાસનું વર્ણન સર્જકે આકર્ષક રીતે ઉપસાવ્યું છે.

"આછા નીલરંગની સાડી, પોની ટેઈલ અંબોડૉ.. કપાળમાં નીલ જયોત. ઊંચી હિલ્સના સેન્ડલ્સ, મુખ પર કયુટીકયુરાનો આછો શો પટ, વસ્ત્ર પર એક બે સ્થળે સેન્ટના સાધારણ સ્પ્રે.... સુહાસ ટેબલ પર ટીંગાડેલા અરીસા આગળ ઊભી રહી. હમણા દસ વાગ્યા સુધી રસોડામાં ભઠિયારું કરી ચૂકેલી સુહાસ અત્યારે જાણે બદલાઈ ગઈ હતી. એક નાર્કિસભાવ તેના મનમાં જનમ્યો. પોતે પોતાને જોઈને મલકાઈ રહી. સામે ઊભેલી સુહાસને ઉંમરના દસ વર્ષ જાણે ઘટી ગયાં હતાં. એણે સહેજ મુખ ફેરવ્યું. ઈયર રીંગમાંનો હીરો ઝગમગી ઊઠયો."[૩૪]

પ્રૌઢા હોવા છતાં યૌવના લાગતી સુહાસનું આ વર્ણન પ્રશંસનીય છે. કોઈ ચિત્રકાર સ્વાભાવિક રીતે જ આ શબ્દચિત્ર પરથી તૈલચિત્ર દોરી શકે એવું આ વર્ણન છે. આ સુહાસ વ્રજબિહારીને કેવી લાગે છે તે જોઈએ.

આ છોકરી એ દિવસે જેટલી મોહક લાગતી હતી એટલી જ ગર્વિષ્ટ લાગી હતી. જેટલી રાષ્ટ્રપ્રેમ વિભોર લાગી હતી. એટલી પ્રજાસમૂહ કરતાં જુદા જ દિમાગવાળી લાગી હતી. એ માનવમેદની વચ્ચે ઊભી હતી છતાં એની કોઈ અલગ દુનિયામાં રાચતી હોય એવી ઉન્નત અને અલ્લડ લાગતી હતી. એના પ્રથમ દર્શનથી જ પોતે એવા મોહિત થઈ ગયા હતા કે પેલા પાગલ રાજકુમારની જેમ સંકલ્પ કરી બેઠા હતા કે પરણું તો આને જ પરણું ?[૩૫]

આમ, વ્રજબિહારી સુહાસનાં દર્શનથી જે રીતે મોહિત થઈ જાય છે એ રીતે ભાવક પણ પ્રભાવિત થઈ જાય એ રીતનાં વર્ણનો સર્જકે અહીં આપ્યાં છે. સમગ્ર નવલકથામાં વર્ણનોના આછા ઝબકારા જોવા મળ્યા છે. સર્જકે વર્ણનકલા પાસેથી ધાર્યું કામ સિદ્ધ કર્યું નથી.

❀ ભાષાશૈલી :

આ નવલકથામાં સર્જકે સાદી અને સરળ ભાષાશૈલી પ્રયોજી છે. અહીં સર્જકનો મુખ્ય ઉદેશ્ય કથાવસ્તુ કહેવાનો રહ્યો છે. આ ઉદેશ્યને સિદ્ધ કરવામાં તેમણે વર્ણનાત્મક ભાષાશૈલી પ્રયોજી નથી. સંવાદાત્મક ભાષાશૈલી પાસેથી સર્જકે ધાર્યું કામ પાર પાડયું છે. આ અંગેનું એક દૃષ્ટાંત જોઈએ.

"હું માનું છું કે તમે પણ એને જાણતા હશો. આ શહેરના સૌ માનવીઓ એને જાણે છે."

'જાણતા હશે મને ખ્યાલ આવતો નથી.'

'૪૨ ની લડત વખતે એ અહીં હતો.'

'કોઈક યુવાન હતો ખરો. નેતા થઈને ફરતો હતો અને રોજબરોજ ભાષણો આપતો હતો.

'એ જ'

'અને એક દિવસ આ શહેરમાંથી એક છોકરીને ભગાડી ગયો.'

'હા એ જ જનાર્દન'

'તમે આ માણસને સારી રીતે જાણતા લાગો છો પેલી છોકરીનેય જાણતા હશો.'

'હા હું જાણું છું'

'એ છોકરી કોણ હતી ?'

'એ કમનસીબ છોકરી વિશે કશું ન પૂછો તો સારું'

'એમ શાથી ?'

'એ ક્યાંયની ન રહી.'

'પેલા માણસે છોડી દીધી હશે.'

'ના, એવું નહોતું.'

'ત્યારે ?'

'જનાર્દન એ છોકરીને ખૂબ ચાહતો હતો.'

'એને કોઈક દિવસ સમાચાર આપ્યા જનાર્દનની રાહ જોવી નકામી છે એણે શહાદત વહોરી લીધી છે.'

'અને પેલા પત્ર પરથી તમને લાગે છે કે જનાર્દન જીવંત છે.'

'હા'[૩૬]

આમ, આ પ્રકારના ટૂંકા ટૂંકા માર્મિક અને નાટ્યાત્મક સંવાદો તેમની આકર્ષક ભાષાશૈલીનો પરિચય આપે છે. પાત્રોની માનસિક સ્થિતિ સર્જક આ રીતે દર્શાવે છે.

કયાંક બહાર જતા અગાઉ આજ સુધી એણે આટલી કાળજીથી વસ્ત્ર પરિધાન કર્યાં નહોતાં. આજ જાણે સ્વયંસ્ફૂરણાથી એણે એમ કર્યું હતું. નોકરીનો પહેલો દિવસ હતોને ? કે પછી પેલા મેનેજીંગ ડિરેકટર ઉપર કોઈ પ્રભાવ પાડવાની તમન્ના જાગી હતી ? પોતે પોતાને જ આ પ્રશ્ન પૂછી રહી. પોતાની હાજરીની નોંધ લેવાવી જોઈએ જ એવું તો એને બાળપણથી જ ગમતું.[૩૭]

આમ આ ગદ્યમાં સુહાસની માનસિકતા સર્જકે ભાવાત્મક શૈલીમાં વર્ણવી છે. તો કંપનીના મેનેજીંગ ડિરેકટરની માનસિક સ્થિતિ આ રીતે વર્ણવી છે.

'વ્રજબિહારી એક પેપરવેઈટ સાથે રમત કરી રહ્યાં હતાં. સામાન્ય રીતે ચેમ્બરના દ્વાર તરફ કોઈનો પદસંચાર થતા જ વ્રજબિહારી જરા એલર્ટ થઈ જતા. પોતે ઘણા કાર્યરત હોય એવો દેખાવ યોજવાનું એ કદી ચૂકતા નહીં. પણ આજે કોણ જાણે કેમ એ એવા વિચારોમાં ખૂંપી ગયા હતા કે એમને કોઈના પગરવના અણસારનો ખ્યાલ રહ્યો નહીં ટેબલ ઉપરની સપાટી પર પેલા કાચના પેપરવેઈટને આંગળીઓથી બળ આપીને એ ઘૂમાવી રહ્યા હતા. પેપરવેઈટમાં પીળા અને કેસરી રંગનાં આભાસી ફૂલ પૂરાયેલાં હતાં. ઘૂમી રહેલા ગોળાની ગતિને લીધે એબે રંગોનો એક ગુચ્છ સર્જાતો હતો. પીળા અને કેસરી રંગના આ કેસરી મિશ્રણને વ્રજબિહારી કોઈ માનસિક તાદાત્મ્ય સાથે નિહાળી રહ્યાં હતાં.[૩૮]

આમ, આ વર્ણનાત્મક ભાષાશૈલી દ્વારા વ્રજબિહારીની માનસિક સ્થિતિનો પરિચય મળે છે. પેપરવેઈટ ઘૂમાવવાથી તેની દ્વિધાત્મક સ્થિતિનો પરિચય મળી રહે છે. પેપરવેઈટના પીળા અને કેસરી રંગના આભાસી ફૂલો જીવનના પ્રતીક છે. પીળો રંગ સંસારનો નિર્દેશ કરે છે. તેમજ કેસરી રંગ બ્રહ્મચર્ય વૈરાગનો નિર્દેશ કરે છે. યુવાનીમાં જે સુહાસને જોઈને આકર્ષણ થતું હતું એ આકર્ષણના બળે જ તેઓ આજ સુધી અપરિણિત રહ્યાં હતા. તે સુહાસને જોતા જ જાણે કે તેમનો સંસાર પ્રત્યે રસ જાગે છે. આમ તેઓ પ્રતીકાત્મક ભાષાશૈલીનો પણ ઉચિત વિનિયોગ કરી જાણે છે. આમ સર્જકે આ કૃતિમાં સાદી અને સરળ ભાષાશૈલી પ્રયોજી છે જે ભાવકોના હ્રદયને સ્વાભાવિક રીતે જ સ્પર્શી જાય તેવી છે.

❀ શીર્ષક :

આ નવલકથા સુહાસના પાત્રને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાઈ છે. સુહાસ યુવાનીમાં જનાર્દનની સાથે કુટુંબ તેમજ શહેર છોડીને ભાગી જાય છે. સુખની એક છાંયડી પણ અલ્પ સમય માટે જ રહે છે. જનાર્દન સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામના કારણે ભૂગર્ભમાં જતો રહે છે. રાજેન્દ્ર સુહાસ પર બળાત્કાર કરીને તેની સાથે લગ્ન કરી લે છે. ઝઘડા અને મારઝૂડથી નાસી ગયેલ સુહાસ જનાર્દનના અક્ષર જોઈને તે જીવિત હોવાનો આભાસ મળે છે. પરંતુ તેમાં તે સફળ ન થતા વ્રજબિહારી સાથે જોડાય છે. આમ સુહાસનું જીવન સૂકા રણ જેવું

છે. જેમ રણમાં શ્યામઘટા એટલે કે છાંયડી મેળવવી મુશ્કેલ છે. તેમ સુહાસના જીવનમાં પણ સુખરૂપી છાંયડી મેળવવી મુશ્કેલ છે. પરંતુ અશકય નથી એમ વ્રજબિહારી રૂપી શ્યામ ઘટા સુહાસના જીવનમાં છવાય છે. જેના કારણે તેને સુખરૂપી શીતળતા અનુભવાય છે. જેના કારણે આ શીર્ષક વાચ્યાર્થના સંદર્ભમાં નહીં, પરંતુ વિષયના સંદર્ભમાં ઉચિત છે.

❀ જીવનદર્શન :

પ્રથમ દ્દષ્ટિએ આ નવલકથા પ્રણયકથા જણાય છે. જનાર્દન સુહાસની પ્રણયકથા. સુહાસ જનાર્દનના પ્રેમમાં પડે છે. સુહાસ જનાર્દન સાથે ઘર છોડીને ભાગી જાય છે. આ ઘટનામાં સાચા પ્રેમનો પરિચય મળી રહે છે. જનાર્દનના બન્ને પગ અને કમર ભાંગી જતા પોતે કાંઈપણ કામનો ન રહ્યો હોય સુહાસ તરફ પાછો વળતો નથી. તે પ્રેમિકાને પ્રાપ્ત કરવામાં સાચા પ્રેમની ઉપલબ્ધિ માનતો નથી પરંતુ પ્રેમિકાને સુખી જોવામાં જ સાચો પ્રેમ માને છે. આ કારણે જ તે સુહાસને મળતો નથી. સમય જતાં સુહાસ અન્યત્ર પરણી ગયેલ હોવા છતાં તે તેને મળવા ઉત્સુક થાય છે. પરંતુ જયારે વ્રજબિહારી સાથે જોડાઈ હોવાનું જાણે છે ત્યારે દુઃખી થઈને જતો રહે છે. ત્યાં તેના સાચા પ્રેમમાં ઓટ આવતી જણાય છે. સુહાસ સ્વેચ્છાએ જયારે વ્રજબિહારી સાથે જોડાય છે ત્યાર બાદ જનાર્દનને બંગલા બહાર જતો જોઈને તેની પાછળ ચીસ પાડીને ફસડાઈ પડે છે. ત્યારે સાચા પ્રેમનું દર્શન થતું નથી. તેમજ કંપનીમાં નોકરી દરમ્યાન સુહાસની નવયુવાન કર્મચારીને જોવાની તમન્ના એ માનવનું વિજાતીય આકર્ષણને દર્શાવે છે. સુહાસનું રાજેન્દ્ર દ્વારા બળાત્કારનો ભોગ બનવું પડે તેની સાથે મારઝુડ અને કંકાસભર્યું લગ્નજીવન આદિ ઘટનાઓ સૂચવે છે કે કુદરત દ્વારા બનતી ઘટનાઓ આગળ માનવનું કશું જ ચાલતું નથી.

આમ, પ્રણયકથા લાગતી આ નવલકથાનો પ્રધાનસૂર મારી દ્દષ્ટિએ રાષ્ટ્રભાવનાનો જ છે. સુહાસ અને જનાર્દન 'ક્વીટ ઇન્ડિયા'ના સ્થાને 'ક્રરની હિંદ છોડો' ચળવળના નિમિત્તે એકબીજાને મળીને એકબીજાને ચાહવા લાગે છે. બ્રિટિશ સૈનિકોના દમનથી ઘવાયેલા જનાર્દનની સારવાર કરવા માટે સુહાસ હોસ્પિટલે જતી નથી. પરંતુ વિખરાયેલા સરઘસનું નેતૃત્વ કરે છે. ભારત આઝાદ ન થાય ત્યાં સુધી સુહાસ જનાર્દન દેહસંબંધથી ન જોડાવવાનું વ્રત લે છે. આ વ્રત પાલન દરમ્યાન જયારે જનાર્દનના મનમાં વિકાર જાગતો

ત્યારે પોતાના શરીરમાંથી લોહી કાઢીને એ પોતાની ડાયરી લખતો. બોંબ ઘડાકા કરવાના કારણે તેને સુહાસને એકલી મૂકીને જવાનું થાય છે. આ ઘટનામાં તેના રાષ્ટ્રપ્રેમને કારણે ત્યાગવૃત્તિનાં દર્શન થાય છે. સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામની ચળવળ દરમ્યાન તે પોતાનો પગ અને કમર ભાંગી જાય છે જયારે આઝાદી મળે છે ત્યારે આઝાદીના બદલામાં પોતે આપેલ આ બલિદાન તુચ્છ લાગે છે. વ્રજબિહારી જેવા ઉદ્યોગપતિઓ દેશના આ સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામમાં ફના થઈ ગયેલા યોદ્ધાઓ અને તેના આશ્રિતોના આર્થિક ઉદ્ધાર માટે એક કારખાનું સ્થાપવા ઈચ્છે છે. અહીં તેમનો ઉદેશ્ય ખૂબ જ પવિત્ર છે. પરંતુ જનાદર્ન જેવા યોદ્ધાઓને આવા કોઈ વળતરની અપેક્ષા નથી. વળતર મેળવવા માટે તેમણે આ ફનાગીરી વહોરી ન હતી. આમ અહીં ઘટતી સંપૂર્ણ ઘટનાઓ જવલંત રાષ્ટ્રપ્રેમના રંગે રંગાયેલી છે.

❀ મર્યાદાઓ :

કોઈપણ કૃતિનું મૂલ્યાંકન તેની સિદ્ધિઓ અને મર્યાદાઓ ચીંધી બતાવીને જ કરી શકાય. આ કૃતિમાં સર્જકની કેટલીક મર્યાદાઓ જોઈએ.

(૧) કેન્દ્રસ્થ પાત્ર વ્રજબિહારી બંગાળના વતની છે. તેમજ મુખ્ય ઘટના સ્થળ બંગાળનું હોવા છતાં અહીં બંગાળી શબ્દોનો અભાવ જણાય છે. જેના કારણે યોગ્ય ભાષાશૈલી પ્રયોજાઈ નથી.

(૨) સ્થળ વર્ણનો સર્જકે વિશેષ આપ્યાં નથી. પરિણામે યોગ્ય વાતાવરણ ઉદ્ભવતું નથી.

(૩) સર્જકે એક સ્થળે વાત કરે છે કે 'એના ચહેરા પર નોકરી મળવાનો કશો આનંદ નહોતો. કોણ જાણે કેમ જીવન જ એના માટે એવા બોજારૂપ બની ગયું હતું કે ખુશી ઉપજાવે એવી ઘટનાઓ પણ એનામાં કોઈ ઉમળકો પેદા કરી શકતી નથી. જો કે એ દિવસોમાં નોકરી મેળવવી એ કોઈ દુર્લભ વાત નહોતી.'[૩૮] અહીં સર્જક નોકરી મળવાનો આનંદ ન થવાનું જે કારણ બતાવે છે તેમાં વિચારોનું સાતત્ય જળવાતું નથી. તેમજ સર્જક નવલકથા ચાલુ વર્તમાનકાળમાં લખતા હોય છતાં 'જો કે એ દિવસોમાં' શબ્દો પ્રયોજીને ભૂતકાળ વિશે નવલકથા લખતા હોય એવા શબ્દો પ્રયોજે છે. જેના કારણે નિરુપણ રીતિનું સાતત્ય જળવાતું નથી.

આમ, આ મર્યાદાઓ હોવા છતાં તેમની સિદ્ધિઓના પ્રમાણમાં ક્ષુલ્લક જણાય છે.

❀ ઉપસંહાર :

શીર્ષક પરથી આ નવલકથા પ્રણયકથા હોવાનું જણાય છે. પરંતુ વાસ્તવમાં એવું નથી. ઉપલક દષ્ટિએ જોતા રાષ્ટ્રીય ચળવળની પશ્ચાદ્‌ભૂમાં આ પ્રણયકથા હોવાનું લાગે છે. પરંતુ એ વાત સાચી ઠરતી નથી. અહીં તો રાષ્ટ્રીય ચળવળ રાષ્ટ્ર ભક્તિનો સૂરજ મુખ્ય છે. રાષ્ટ્રની ચળવળ નિમિત્તે યુવાવર્ગે જે તનમન ધનનું બલિદાન આપ્યું છે. તેને સર્જક યાદ કરે છે. તેમજ આ સંદર્ભમાં કેટલાક પ્રેમી યુગલોએ જે સર્વસ્વનું બલિદાન આપી દીધું છે તેને સર્જકે અહીં વર્ણવ્યું છે. આ ત્યાગ અને બલિદાનના નિરુપણમાં સુહાસ જનાર્દનની પ્રણયકથા નિરુપાઈ છે. મોહનલાલ પટેલની કેટલીક મર્યાદાઓ હોવા છતાં આ કૃતિ વિષયને યોગ્ય ન્યાય આપીને ભાવકોના હૃદય સુધી પહોંચી જાય છે.

ભવપ્રપંચ
સ્વાતંત્ર્યકાળને આલેખતી રસપ્રદ કથા

❀ પ્રસ્તાવના :

ઈ.સ. ૧૯૯૭માં 'મહાગુજરાતમાં' 'શાપિત કિનારો' નવલકથા ધારાવાહિક રૂપે પ્રગટ થઈ હતી. ત્યાર બાદ સર્જકે ઈ.સ. ૧૯૯૮માં 'ભવપ્રપંચ' નવલકથા પુસ્તકરૂપે પ્રગટ કરી છે. ઈ.સ. ૧૯૩૫ થી ૩૮ના સમય ખંડ પર આ નવલકથા રચાઈ છે. માટે તેમણે જાતે કેવું બલિદાન આપ્યું, રાષ્ટ્રીય જાગૃતિ લાવવા રચનાત્મક કાર્યોમાં કેવી રીતે પરોવાયા આ અંગેની વાસ્તવિક હકીકતોના દૃષ્ટા મોહનલાલ પટેલ રહ્યા છે. તેઓ પોતે ઈ.સ. ૧૯૪૨ની 'હિંદ છોડો' ચળવળમાં ઓગસ્ટ–સપ્ટેમ્બર માસમાં જોડાયા હતા. નાગરવાડાના સભા સરઘસમાં જોડાવાના કારણે લાઠી ચાર્જ દરમિયાન તેમને ઈજા થઈ હતી. આથી અહીં અનુભૂતિનાં સત્યોને સર્જકે કથાના માધ્યમ દ્વારા રજૂ કર્યાં છે. આમ નવલકથાનાં ઘટકતત્ત્વોને આધારે આ કૃતિ તપાસીએ.

❀ કથાવસ્તુ :

પાટણ નજીક રતનપુર ગામ પાસેનાં કેટલાંક કોતરોમાં કેટલાક સાધુઓની ટોળી પડાવ નાખીને રહે છે. આ કોતરોમાંથી ગુપ્ત ધનના કેટલાક નકશાઓ અને દસ્તાવેજો મળી આવે છે. આ ગામનો શિવો નામનો છોકરો સાધુઓ પ્રત્યે આકર્ષાય છે. ગામલોકો અડચણ રૂપ ન બને એ રીતે શિવો સાધુઓના ગયા બાદ અઠવાડિયા પછી સાધુઓની જમાતમાં ભળી જાય છે. કાર્યદક્ષ શિવો એટલે કે શિવશંકર પૂર્ણ નિષ્ઠાથી સાધુઓની જમાતનાં અંગત કાર્યો સંભાળી લે છે. આ વ્યવસ્થાના ભાગરૂપે ગુપ્તધનના નકશા અને દસ્તાવેજો તે સંભાળે છે. તે પરણે છે. તેનો પુત્ર જનક પણ અત્યંત તેજસ્વી હતો. શિવશંકરની તમામ જવાબદારીઓ જનક સંભાળી લે છે. તેની પત્ની પુત્ર અને પતિને મૂકીને દસ્તાવેજો લઈને યુવાન બાવા સાથે ભાગી જાય છે. સદ્‌ભાગ્યે જનક પાસે ગુપ્તધનનો નકશો રહી જાય છે. જીવલેણરોગના અંત સમયે જનક પોતાના પુત્ર કૃષ્ણને

ગુપ્તધનના નકશા અને દસ્તાવેજો બાવાઓની જમાતમાં છુપાવેશે રહેતા પોતાના વડીલમિત્ર ક્રાન્તિકારી કલ્યાણસિંહને સોંપે છે. આ ધન મળે તો એ રાષ્ટ્રની આઝાદીની પ્રવૃત્તિમાં વાપરી શકાય એવું કલ્યાણસિંહ વિચારે છે. આ ગુપ્તધન શોધવાનું કામ એ પોતાના અંગત અનુયાયી સંગ્રામસિંહને સોંપે છે. સંગ્રામસિંહ ગુપ્તધનના સગીર વારસ કૃષ્ણને લઈને રતનપુર ગામના છેવાડે મેલડી માતાજીના મંદિર પાસે એક ટીંબા પર રાયણના વૃક્ષ નીચે ઝૂંપડી બાંધીને રહે છે. તેને નકશા પ્રમાણે ગુપ્ત ધનની જગ્યા મળી જાય છે. દાટેલું ધન કાઢી લેવાની ઉતાવળ નથી કારણ કે એનો વારસ કૃષ્ણ સગીર છે. એ પુખ્ત વયનો થયા પછી એ સોંપવાની એની ગણતરી છે. પણ ત્યાં સુધી કૃષ્ણના જીવનનું ઘડતર એવી રીતે કરવાનું છે કે ધન હાથમાં આવતા એ રાષ્ટ્રના ઉદ્ધારમાં સોંપી દે.

સંગ્રામસિંહનો બીજો ઉદેશ્ય જનકની ભાગી ગયેલી પત્નીને શોધવાનો છે. આ કાર્ય માટે કૃષ્ણ ઉપયોગી થઈ શકે કારણ કે એ જ એની માતાને ઓળખી શકે. જેથી ધમકી આપીને પેલો નકશો તથા દસ્તાવેજો પાછા લઈ શકાય. આ યોજના પાર પાડવા માટે જ સંગ્રામસિંહે કૃષ્ણને સાથે રાખ્યો છે.

આ કથાની પડછે અહીં ઘેરો રાષ્ટ્રીય રંગ પુરાયો છે. કલ્યાણસિંહ અને સંગ્રામસિંહ બંને ક્રાન્તિકારીઓ છે. ગાંધી વિચારસરણીનો દેશ પર વ્યાપક પ્રભાવ હતો. છતાં ક્રાન્તિકારીઓનો એક એવો પણ વર્ગ હતો જેને આઝાદીની લડતમાં હિંસાનો છોછ ન હતો. અને ધ્યેય પ્રાપ્તિ માટે સાધનશુદ્ધિની વાત એના માર્ગ આડે આવતી નહોતી. આ બંને ક્રાન્તિકારીઓ આ બીજા વર્ગના પ્રતિનિધિ છે. એ રાષ્ટ્રની આઝાદી ઝંખે છે. પણ સાધનશુદ્ધિની વાત હજુ એને ગળે ઉતરી નથી. વ્યક્તિગત સત્યાગ્રહ પછી અત્યારે રચનાત્મક પ્રવૃત્તિઓનો જુવાળ છે. આ કથામાં વૃદ્ધ કલ્યાણસિંહ રચનાત્મક પ્રવૃત્તિઓનો સૂત્રધાર છે. અને યુવાન સંગ્રામસિંહ સ્થળ પરનો કાર્યકર છે. કથામાં ખૂંખાર દુશ્મન બની ગયેલા રતનપુર અને રામપુર ગામનો પરિવેશ છે. આ ગામના લોકો વેરઝેર, કાવાદાવા, હીન ચારિત્ર્ય, અજ્ઞાન, સંકુચિતતા અનેક પ્રકારનાં દૂષણોથી ભર્યાં ભર્યાં છે. સંગ્રામસિંહ પોતાના જીવનું જોખમ વહોરીને પણ આ બે ગામમાં સુલેહ અને શાંતિ સ્થાપીને અનેક પ્રકારની રચનાત્મક પ્રવૃત્તિઓ કરવા તૈયાર થયો છે.

આ ગ્રામપ્રજાની જડતાને કારણે સંગ્રામસિંહ પર અણધાર્યાં અનેક વિઘ્નો આવી પડે છે. એક દિવસ કૃષ્ણ સરસ્વતી નદીના કિનારા પરની ભેખડ ઉપર બેસીને નદીના વહેણ જોઈ રહ્યો હતો. ત્યારે એકાએક ભેખડ પાણીમાં ઘસી પડતા તે તણાવા લાગ્યો. ઉપરવાસમાં રામપુરની હેમી અને સંતોક ભેંસો ચરાવતી હતી. કૃષ્ણને ડૂબતો બચાવવા હેમી પાણીમાં ઝંપલાવે છે. ડૂબતો માણસ તણખલું પણ પકડે એ ન્યાયે કૃષ્ણ હેમીને બાથ ભીડી ગયો. આ જોઈ સન્તોકના મનમાં ઈર્ષા જાગી હેમી અને સન્તોકે કૃષ્ણને ઝૂંપડીએ મૂકયો. કૃષ્ણની સારવાર માટે હેમી રોકાઈ. ઈર્ષાવશ હેમીનાં માતા–પિતાને હેમી પર બળાત્કાર અજાણ્યા યુવાને કર્યો એમ જણાવીને હેમીનાં માતા–પિતાને ઉશ્કેર્યાં.

કૃષ્ણને નદીના પાણીમાં ડૂબતો બચાવ્યો હોવાના નિમિત્તે સંગ્રામસિંહ બીજે દિવસે બચાવનાર છોકરી અને એના માબાપનો આભાર માનવા રામપુર ગયો ત્યારે છોકરીની માએ રોષે ભરાઈને ખાટલા પર બેઠેલા સંગ્રામસિંહ પર ગાળોનો વરસાદ વરસાવવા માંડયો. સંગ્રામસિંહ સત્યાગ્રહ આદરે છે. તેને બચાવવા જતા બાજુના ઘરનો પટેલ યુવાન ઘાયલ થાય છે. સંગ્રામસિંહ પણ ઘાયલ થાય છે.

સંગ્રામસિંહ પર હુમલો થયાની તકનો લાભ લઈને રતનપુરના લોકો રામપુરના લોકો ઉપર ફોજદારી કરવા સંગ્રામસિંહ ને ઉશ્કેરવાનો પ્રયત્ન કરે છે. પણ એમાં સફળ થતા નથી. એટલે સંગ્રામસિંહને ધમકી આપીને ચાલ્યા જાય છે. સવારે આ બને છે ત્યારે રાત્રે રામપુરના લોકો સંગ્રામસિંહ ફરિયાદ કરવા તૈયાર થયો છે. એવા ખ્યાલથી પ્રેરાઈને જાનથી મારી નાખવાની ધમકી આપી જાય છે.

આવી હતાશા વચ્ચે પણ સંગ્રામસિંહ પોતાના કાર્યને પૂરી ધીરજથી વળગી રહે છે. એને ગામની ગોદાવરી નામની સ્ત્રીમાં નેતૃત્વના ગુણ જોવા મળે છે. તે ગોદાવરી પાસેથી કુનેહપૂર્વક રામપુર અને રતનપુર ગામના બાબર અને મુખી દ્વારા શાંતિની સ્થાપના કરાવે છે.

કૃષ્ણ હેમી તરફ આકર્ષાય છે. તેમજ હેમીને જીવનસાથી બનાવવા માટેનાં સ્વપ્ના સેવવા લાગે છે. પરંતુ હેમી જયારે પોતે પરિણિત હોવાનું જણાવી જાતીય આનંદ માણવાની દરખાસ્ત મૂકે છે. ત્યારે કૃષ્ણનાં સ્વપ્નાઓ ઉપર પાણી ફરી વળે છે. સંસ્કારી કૃષ્ણ આ ઓફર સ્વીકારતો નથી. તે અત્યંત દુઃખી થાય છે. આ દરમ્યાન સંગ્રામસિંહની

ગેરહાજરીમાં માતાને મળીને તેની સાથે નાસી જાય છે. કૃષ્ણની માતાનો પતિ ગુપ્તધન ખોદીને લઈ જાય છે. સંગ્રામસિંહને કૃષ્ણનો વિરહ જરૂર સાલે છે. કલ્યાણસિંહ તેમજ સંગ્રામસિંહને ગુપ્તધન ગૂમ થવા અંગે કે કૃષ્ણનાં માતા પાસે જવાની ઘટના અંગે જરા પણ દુઃખ થતું નથી.

સંગ્રામસિંહ ગોદાવરી દ્વારા મુખીની મદદથી પ્રૌઢ શિક્ષણના વર્ગો શરૂ કરે છે. મુખી બંનેના અવૈદ્ય સંબંધો વિશે ભીંતો પર લખાણ કરાવે છે. તેમજ ગામ છોડી જવાની જાસા ચિઠ્ઠી પણ મોકલાવે છે, પ્રૌઢ શિક્ષણના વર્ગોમાં સ્ત્રીઓ ન આવતા સંગ્રામસિંહ ગામ છોડવાનું વિચારે છે. આ દરમિયાન ત્રણ ચોરોને એકલે હાથે જ સંગ્રામસિંહ ઘાયલ કરીને બે બળદોને છોડાવે છે. તેમના આ સાહસભર્યા કૃત્યથી પ્રભાવિત થઈને ગામલોકો ફરીથી પ્રૌઢ શિક્ષણના કાર્યમાં જોડાઈ જાય છે. ગ્રામ્યબોલીમાં ગોદાવરી કહે છે. તેમ બંને 'છાપેલા કાટલા' બની જાય છે.

આ દરમિયાન સંગ્રામ અને ગોદાવરી નિકટ આવતા ગયા. બંનેના હૈયામાં રાગના અંકુર ફૂટયાં પણ ગોદાવરી પરિણીત સ્ત્રી હતી. અલબત્ત એનો પતિ વીસ વર્ષ ઉપર ઘર છોડીને ચાલ્યો ગયો હતો. આટલા લાંબા ગાળા દરમિયાન એના કોઈ સમાચાર ન હતા, અત્યાર સુધી એની રાહ જોઈને એ ધીરજ ગુમાવી ચૂકી હતી. હવે એના જીવનમાં સંગ્રામસિંહનો પ્રવેશ થઈ રહ્યો હતો. બન્ને એકબીજા સમક્ષ લગ્ન પ્રસ્તાવ મૂકવાની તૈયારીમાં હતા. ત્યારે કૃષ્ણનો પત્ર આવે છે. તે પત્રમાં એક માણસ વિશે ઉલ્લેખ છે. આ ભગવાવેશધારી માણસના ઉલ્લેખ પરથી બંને અનુમાન કરે છે કે નક્કી તે ગોદાવરીનો પતિ જ હોવો જોઈએ. સંગ્રામસિંહ સાવધ થઈ ગયો. ભારતીય સંસ્કૃતિની પરંપરાને વરેલાં બંને પાત્રો લગ્ન કરતાં નથી. બંને પોતાના હૈયા પર પથ્થર મૂકી દે છે. રતનપુરનાં રચનાત્મક કાર્યોનું સુકાન ગોદાવરીને સોંપીને તેમજ તેના આસિસ્ટન્ટ તરીકે કૃષ્ણને ગોઠવવાની તજવીજ કરી તે અન્ય કેન્દ્રના સંચાલન માટે ત્યાંથી વિદાય લે છે. ત્યાં નવલકથા પૂર્ણ થાય છે.

❀ નિરુપણરીતિ :

આ નવલકથા ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાઈ છે. ઈ.સ. ૧૯૩૫ થી ઈ.સ. ૧૯૩૮ના સમયપટ પર આ નવલકથા લખાઈ છે. કલ્યાણસિંહ તેમજ સંગ્રામસિંહ રાષ્ટ્રીય ચળવળના યોદ્ધા છે. સંગ્રામસિંહ પાટણ પાસેના રતનપુર ગામના પાદરમાં ગુપ્તધન શોધવા માટે ઝૂંપડું બાંધીને વસે છે. તેનો ઉદેશ્ય ગુપ્ત ધન મેળવીને તેને રાષ્ટ્ર ચળવળમાં ઉપયોગમાં લેવાનો હતો. આ માટે તે કૃષ્ણનો ઉછેર એવી રીતે કરવા માગે છે કે જેથી કૃષ્ણ એટલે કે ગુપ્તધનનો વારસદાર જાતે જ તેને રાષ્ટ્ર ચળવળમાં આપી દે. વળી કૃષ્ણની મા અને પેલો ધૂતારો મળી જાય તો તેને ધમકી આપીને કેટલાક દસ્તાવેજો મેળવી શકાય. પરંતુ તેની એક પણ યોજના સફળ થતી નથી. કૃષ્ણ માતાને ગુપ્તધનનો નકશો આપીને માતા સાથે નાસી જાય છે, આમ એક પછી એક બનતી નાટ્યાત્મક ઘટનાઓ ભાવકને સહજ આકર્ષી રહે છે. નવલકથાનો અંત પણ સર્જકે ઈ.સ. ૧૯૩૫ થી ૧૯૩૮ની તત્કાલીન સમાજની પરિસ્થિતિને અનુરૂપ આપ્યો છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના અંતમાં ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદસુંદરીના લગ્ન કરાવતા નથી કારણ કે તત્કાલીન સમાજમાં વિધવા પુનર્લગ્ન વર્જ્ય હતાં. એ જ રીતે મોહનલાલ પટેલે અહીં ગોદાવરીનો પતિ ભલે ભાગીને સંન્યાસી થઈ ગયો હોય છતાં બીજા લગ્ન તે સમયે વર્જ્ય હતા. આથી જ અહીં ગોદાવરી અને સંગ્રામસિંહના લગ્ન શકય નથી. બંને પાત્રો આ સત્યને સ્વીકારે છે. નવલકથાનો આ અંત કરુણ હોવા છતા. તત્કાલીન સામાજિક પરિસ્થિતિને લક્ષમાં રાખતા યોગ્ય લાગે છે. આમ અહીં અંત દ્વારા સર્જકે કાલવ્યુત્પત્તિના દોષને ટાળ્યો છે. અહીં ગ્રામ્ય પરિવેશના નબળાં તેમજ ઊજળાં બંને પાસાંઓને સર્જકે જીવન્ત રીતે જ નિરુપ્યાં છે. આમ ગ્રામ્ય પરિવેશમાં સામાજિક વાતાવરણમાં રાષ્ટ્રીયતાના ઘેરા રંગને સર્જકે આકર્ષક રીતે ગૂંથ્યો છે.

❀ પાત્રાલેખન :

'ભવપ્રપંચ' નવલકથામાં સંગ્રામસિંહ તથા ગોદાવરીનું પાત્ર કેન્દ્રમાં છે, તેમજ કૃષ્ણ, મુખી, બાબર, કલ્યાણસિંહ, ધૂતારો, હેમી, હેમીનાં માતા–પિતા, પટેલ યુવાન,

સન્તોક વગેરે ગૌણપાત્રો છે. તો કૃષ્ણની મા, જનક, બાવાઓ ની જમાત, શિવાભા આદિ સૂચિતપાત્રો અહીં નિરુપાયાં છે.

સંગ્રામસિંહ એ રાષ્ટ્રીય ચળવળમાં જોડાયેલ એક એવો સ્વયંસેવક છે. કે રાષ્ટ્રના ઉત્થાન માટે તે તન મન ધનથી જોડાય જાય છે. તે ધ્યેય પ્રાપ્તિ માટે સાધનશુદ્ધિ હોવી જોઈએ કે નહીં તે અંગે સતત દ્વિધામાં રહે છે. તે કલ્યાણસિંહના આદેશ મુજબ શિસ્તબદ્ધ રીતે કાર્ય કરે છે. તેને ગુપ્તધનની શોધ કરવાનું કાર્ય સોંપાય છે. આ કાર્ય તે નિષ્ઠાપૂર્વક કરે છે. કિતું કૃષ્ણ પાસેથી દસ્તાવેજો પડાવવાની યોજનામાં તે દિલથી જોડાતો નથી. તેમજ કૃષ્ણને સારી સ્કૂલમાં દાખલ કરવા પાછળ તેનો મુખ્ય ઉદેશ્ય કૃષ્ણના ઉજ્જવળ ભવિષ્યનો જ વિચાર છે.

તે હેમીનાં માતા–પિતા સામે સત્યાગ્રહ કરવાથી ઘાયલ થાય છે. તે રતનપુર કે રામપુરના લોકોની ધમકીઓને વશ થતો નથી. તેમાં તેના નિકટપણાના દર્શન થાય છે. તે એકલે હાથે ત્રણ બળદચોરોને ઘાયલ કરી ભગાડી મૂકે છે. તે ઘટનામાં તેની સત્યનિષ્ઠા અને સાહસના દર્શન થાય છે.

તેના આધેડવયની ગોદાવરી પ્રત્યેના આકર્ષણને કારણે જ ગફલતથી કૃષ્ણ તેની મા પાસે નાસી જાય છે. સાથે – સાથે ગુપ્તધનથી પણ તેણે હાથ ધોવા પડે છે. તેને પોતાની આ ભૂલ સમજાતા તે ગોદાવરી પ્રત્યે સાવધ થઈ કોઈ લક્ષ્મણરેખા ઓળંગતો નથી. પ્રૌઢ શિક્ષણ દરમિયાન બંને એકબીજાની નજીક આવી જતા લગ્ન કરવા ઉત્સુક બની જાય છે. અચાનક કૃષ્ણના પત્રમાં જે માણસનો ઉલ્લેખ થયેલો હતો તે નક્કી ગોદાવરીનો પતિ જ હોવો જોઈએ તેમજ તે અહીં વહેલો મોડો પરત આવવો જોઈએ એમ જાણી તે ગોદાવરી ને સત્ય હકીકત જણાવી ભારતીય સંસ્કૃતિનાં મૂલ્યોને સધવા પ્રૌઢા સાથે તે લગ્ન કરતો નથી તેમજ રતનપુરની આ રચનાત્મક પ્રવૃત્તિઓનું નેતૃત્વ ગોદાવરીને સોંપીને અન્ય કેન્દ્રના સંચાલન માટે જતો રહે છે. આમ સંગ્રામ સિંહના આદર્શો ભાવનાઓ અને એની પ્રવૃત્તિઓ રાષ્ટ્રભાવના દ્વારા પ્રેરાયેલાં છે.

ગોદાવરીએ જાજરમાન વ્યક્તિત્વ ધરાવતી પ્રૌઢા છે. તેના લગ્નના થોડા સમય બાદ તેનો પતિ કાઈ પણ કહ્યા વિના ઘર છોડીને ચાલ્યો ગયો હતો. તે રામપુર અને રતનપુર એટલે કે પિયર સાસરાના બન્ને ગામના લોકો પર પ્રભુત્વ ધરાવે છે. તે ખેતી

અને પશુપાલનના વ્યવસાયમાં જોડાયેલી પ્રૌઢા છે. તે અભણ હોવા છતાં અત્યંત મેધાવી તેમજ દીર્ઘદષ્ટા છે તે મુખી અને બાબર જેવા માણસોને પણ દાદ આપતી નથી. તેમજ બંને પર પ્રભુત્વ ધરાવે છે, તે કૃષ્ણને જુએ છે. ત્યારે તેનું માતૃત્વ જાગી ઊઠે છે. તે સંગ્રામસિંહનાં રચનાત્મક કાર્યોમાં બદનામી વ્હોરીને પણ સક્રિય રહે છે. પ્રૌઢ શિક્ષણના વર્ગો ચાલુ કરાવીને પોતે પણ ભણીને બીજાને ભણાવી સમગ્ર સંચાલન કરવા તૈયાર થઈ જાય છે. શિક્ષણવર્ગ માટે તે પોતાનું ખેતર પણ દાનમાં આપે છે.

શુદ્ધ ચારિત્ર્ય ધરાવતી ગોદાવરી મુખી કે બાબરને મચક આપતી નથી. સંગ્રામસિંહ સાથે રાગ થતા તે તેની સાથે લગ્ન કરવા તૈયાર થાય છે. ત્યારે કૃષ્ણના પત્રમાં એક ભગવાવેશધારીનો ઉલ્લેખ થાય છે. તે વાંચી ગોદાવરી આ જ તેનો પતિ હોવાનું અનુમાન કરે છે. પોતાનો પતિ વહેલો મોડો પાછો ફરે તો ? એ વિચારે તે પોતાના હૃદય પર પથ્થર મૂકી દે છે. ભારતીય સંસ્કૃતિનાં મૂલ્યોને તે વળગી રહે છે. તે સંગ્રામસિંહ સાથે પુનર્લગ્ન કરતી નથી. આમ તે એક ભારતીય નારીનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે.

શિવશંકરના પુત્ર જનકનો પુત્ર કૃષ્ણ અત્યંત બુદ્ધિશાળી છે. તે અભ્યાસમાં તેજસ્વી છે. તે કેલૈયા કુંવર જેવો રૂપાળો છે. તે પોતાને ડૂબતો બચાવનાર હેમીને જીવનસાથી તરીકે મેળવવાના સ્વપ્ના સેવે છે. પરંતુ પરિચિત હેમી જયારે જાતીય આનંદની ઓફર કરે છે ત્યારે તેને તે ઠુકરાવીને દુઃખી થઈ જાય છે.

આ દુઃખ તેમજ એકલવાયા જીવનને કારણે તે માનસિક પ્રેમમાં અતૃપ્તિનો અનુભવ કરે છે. આ દરમિયાન તેને માતા મળતાં તે ગુપ્તધનનો નકશો સોંપી દઈને માતા સાથે નાસી જાય છે. બે વર્ષ બાદ તે સંગ્રામસિંહ ને પત્ર લખી રાષ્ટ્રીય ચળવળમાં જોડાવવાની ઈચ્છા પ્રગટ કરે છે.

હેમી કૃષ્ણને ડૂબતો બચાવે છે. સન્તોકની કાન ભંભેરણીથી તેના પિતા તેને ગડદા પાટુથી પુષ્કળ માર મારે છે. પરિણીત હેમી કૃષ્ણને જાતીય આનંદ માટે ઉપસાવે છે. પરંતુ તેમાં તે નિષ્ફળ જતા તેને ધિક્કારે છે.

આ ઉપરાંત ખટપટિયા, ચારિત્ર્યહીન, તકસાધુ, મુખી બધા દોષોથી યુક્ત હોવા છતાં એકદમ સરળ બાબરનાં ચરિત્રો અદ્‌ભુત રીતે ચિત્રાયાં છે. રાષ્ટ્રીય ચળવળમાં ગાંધીચિંધ્યા માર્ગે પ્રવૃત્તિઓ કરનાર તેજસ્વી સંગ્રામસિંહનાં પાત્રો આકર્ષક રીતે

નિરુપાયાં છે. આમ મોહનલાલ પટેલ ગ્રામ્ય પરિવેશમાં રાષ્ટ્રીય જાગૃતિ લાવવા મથતા ચરિત્રોને અહીં સ્વાભાવિક રીતે જ સ્વભાવાનુસાર કાર્યો કરતાં નિરુપ્યાં છે.

❀ સંવાદકલા :

આ નવલકથામાં સંવાદકલા પાસેથી પણ સર્જકે ધાર્યું કામ પાર પાડયું છે. તેનું એક દૃષ્ટાન્ત જોઈએ.

'જીવ બચાવવામાં જ રાંડે અધમૂઈ થઈ જાય એટલો એના બાપનો માર ખાધો.'

'એવું શા માટે ?'

'શા માટે એ તો એના બાપે ગડદા–પાટુથી મારી હું લાકડી લઈને ફરી વળી હોત તો એના ગુડા (પગ) ભાંગી જ નાખત'

'પણ એટલું બધું શા માટે ?'

'એ પૂછો તમારા કાળમુખા હણીજાને.' કૃષ્ણ તરફ હાથ લાંબો કરીને વિફરેલી આ સ્ત્રી બોલી.

'એને શું પૂછે ?' તમે જ કહેને.' હવે થોડોક આકળો થયો હોય એમ સંગ્રામ બોલ્યો.'

'નદીમાં તણાવા દીધો હોત તો પાર આવ્યો તો ? સંતોકડીએ કહ્યું એવું તો ન થાત ને ? ખીજ તો એવી ચડે છે કે આ નખ્ખોદિયાને ટીપીટીપીને રોટલો કરી નાખું, બાકી રહી જતુ તુ તે છોડીને ઝૂંપડે લઈ ગયો.' પત્નીનો રોષ જોઈને ખેડૂત બોલ્યો : 'ભલા થઈ તમે જાઓ હમણાં લોક સાંભળશે તો અહીં સૌ આવી ચડશે અને ધીંગાણું મચી જશે અને મારા હાથ સળવળી રહ્યા છે.'

એણે પતિને કહ્યું : 'જોઈ શું રહ્યા છો; ફાફરિયા કાઢી નાખો ધારિયું કોદાળી કે પાવડો, તમને કશું જડતું નથી.

સંગ્રામસિંહ વધારે મક્કમ થતો હોય એમ એણે પલાંઠીવાળી અને કહ્યું : તમે શાંત થઈને મારી વાત નહીં સાંભળો ત્યાં સુધી હું ખસવાનો નથી તમે ધારિયા કે કોદાવળીના ઘા કરશો તો જીવતો રહીશ ત્યાં સુધી એક પણ ઉંહકારો કર્યા સિવાય ખમી લઈશ. વાતને

સમજયા સિવાય ગુસ્સો કરવો એ અન્યાય છે. ભલે મોત આવે હું અન્યાયનો સામનો કરીશ.'

'અરે, જા જા અન્યાયનો સામનો કરવાવાળી, હું તને અબઘડી પૂરો કરું છું' કહી ખેડૂત ઘરમાં હથિયાર લેવા ગયો.[૪૦]

પ્રસ્તુત સંવાદમાં નાટ્યાત્મકતા જોવા મળે છે. તેમજ ગ્રામ્ય લોકો 'ફાફરિયા', 'ગુંડા', 'નખ્ખોદિયા', 'કરવાવાળી' એવા જે લોકબોલીના શબ્દો બોલે છે તેનો સર્જકે ઉચિત વિનિયોગ કર્યો છે. આમ સર્જકે સંવાદકલા પાસેથી ધાર્યું કામ પાર પાડયું છે.

❀ વર્ણન વાતાવરણ :

ઈ.સ. ૧૯૩૫ થી ઈ.સ. ૧૯૩૮ ના સમયગાળાના વાતાવરણને નવલકથા માટે પસંદ કરવામાં આવ્યું છે. આ સમયે ભારતની વસ્તી હજુ ૪૦ કરોડ સુધી પહોંચી નહોતી. ૭ લાખ ગામડાઓમાં વસ્તીનો ૭૦ ટકા ભાગ વસતો હતો. દેશમાં આઝાદી માટેના આંદોલનો થતાં રહેતાં હતાં. ગાંધીનું નામ દેશના ખૂણે ખૂણે ગૂંજતું થયું હતું. જો કે ગ્રામપ્રજા ગાંધી વિચારોથી અજાણ હતી. આઝાદીની ચળવળથી અનેક યુવકો પ્રેરાઈને પ્રજામાં જાગૃતિ લાવવા વિવિધ રચનાત્મક કાર્યોનું આયોજન કરતા હતા. આ વાતાવરણને તાદૃશ કરતો ગદ્યાંશ જોઈએ તો.

"૧૯૩૦ ની ચળવળનો જુવાળ ઓસરતો જાય છે. દેશને આઝાદી મળવાના હાલ તો કોઈ એંધાણ જોવા મળતા નથી. રાષ્ટ્ર માટે મરી ફીટવાની તમન્ના હજુ ગામડામાં જામી નથી. અહીંના બે ગામડા પાટણ જેવા શહેરની અડોઅડ છે છતાં પોતે ગુલામ પ્રજા છે એનું જ એમને ભાન નથી. આઝાદીની ઝંખના તો એમને કંઠે કયાથી જાગી હોય ? દેશના એકેએક માનવીનું લોહી આઝાદી મેળવવા ઉછાળા મારતું ન થાય ત્યાં સુધી આઝાદી મળવી મુશ્કેલ છે.'[૪૧] સંગ્રામસિંહ કલ્યાણસિંહને પત્રમાં વાતાવરણનો જે ચિતાર આપે છે. તે દ્વારા ભાવકને પણ તત્કાલીન પરિસ્થિતિ તાદૃશ થાય છે.

રાષ્ટ્રની જાગૃતિ માટે અનેક યુવકો વિવિધ રચનાત્મક કાર્યોમાં તન મન ધનથી જોડાયા હતા.

દેશની આઝાદી માટે ઝૂઝનારા રાષ્ટ્રભક્તોનો મોટો વર્ગ ગાંધી વિચારસરણીના પ્રભાવ હેઠળ ચુસ્ત અહિંસાવાદી રહીને પ્રયત્નશીલ હતો છતાં ક્રાન્તિકારીઓનો એક વર્ગ હતો જેને આઝાદીની લડતમાં હિંસાનો છોછ ન હતો. અને ધ્યેયપ્રાપ્તિ માટે સાધનશુદ્ધિની વાત એના માર્ગ આડે આવતી નહોતી આ નવલકથામાં કલ્યાણસિંહ સાધનવૃદ્ધિ અંગે દ્વિધામાં છે તેમજ સંગ્રામસિંહ પણ દ્વિધામાં મસ્ત છે.

રતનપુર તથા રામપુર નામનાં બંને ગામડાંઓમાં અજ્ઞાન, ઈર્ષા, વેરઝેર, ચારિત્ર્યહીનતા વગેરેનાં ભરપૂર દર્શન થાય છે. આ છતાં એ ગ્રામ્ય સમાજમાં ગોદાવરી જેવી તેજસ્વી, સ્વમાની, ચારિત્ર્યરખું અને શક્તિશાળી સ્ત્રીઓ પણ ગામના ઉત્કર્ષમાં મુખ્ય ભૂમિકા ભજવી શકે છે. એ ગ્રામ્ય જીવનનું એક ઊજળું પાસું છે. ગ્રામ્ય સ્થળ વર્ણન જોઈએ તો

"અને એણે જગ્યા પણ કેવી પસંદ કરી છે ? કેરડા અને કંથેરના જાળાથી ભર્યો ભર્યો ઉજ્જડ ટીંબો ? એમ કહોને કે એના નસીબે ત્યાં રાયણનું તોતિંગ ઝાડ છે. એ ઝાડ જોઈને જ એની નીચે ઝૂંપડું બાંધ્યું લાગે છે. આસપાસમાં તો કોતરો જ કોતરો ? વળી બાજુમાં મેલડી માતાનું મંદિર, બકરા કપાય, ભોગ ધરાવાય અને દારૂની તો રેલંછેલ."[૪૨]

આમ અહીં વાતાવરણ વર્ણન સાહજિક છે. જો કે પ્રાકૃતિક વર્ણનોમાં શ્રી મોહનલાલ પટેલે વિશેષ પ્રતિભા ખિલવી નથી. તેમ છતાં કથાના વિકાસમાં સર્જકે ગ્રામ્ય પરિવેશને જીવન્ત કરવા માટે જરૂરિયાત મુજબ વાતાવરણ વર્ણનકલા પાસેથી યોગ્ય કામ લીધું છે.

❀ ભાષાશૈલી :

આ નવલકથામાં શ્રી મોહનલાલ પટેલે સાદી અને સરળ ભાષાશૈલી પ્રયોજી છે. અહીં ઈ.સ.૧૯૩૫ થી ઈ.સ. ૧૯૩૮ નો સમય ગાળો પસંદ કરવામાં આવ્યો છે. તે સમયના ગામડામાં બોલાતી બોલીયુક્ત ભાષા સંપૂર્ણપણે પ્રયોજાઈ નથી. પ્રૌઢ શિક્ષણ માટે રાત્રિ વર્ગ ચલાવવા એ એની સહાય લેવા ઈચ્છે છે. આ માટેની યોજના એ ગોદાવરીને આ રીતે સમજાવે છે :

'આપણે આધેડ ઉંમરના અભણ માણસોને ભણાવવાનાં છે.'

'આદમી અને બૈરા બેય ને ?' ગોદાવરીએ પ્રશ્ન કર્યો'

'હા'

'ભેગાં'

'હા'

'એ કોઈ કાળે બનવાનું નથી'

'કેમ ?'

'ગળા સુધીનો ઘૂંઘટો તાણનારાં બૈરાં આદમીઓ સાથે કયાંથી બેસવાનાં હતાં.'

'આપણે એ ઘૂંઘટો દૂર કરવાનો છે. જે આ વર્ગમાં આવે એ ઘૂંઘટ ન તાણવાનું વ્રત લે.'

'ભણવા આવવા જ તૈયાર નહીં થાય તો પછી તમે કહો છો એ વ્રતની વાત જ કયા રહેવાની ?'

'એટલે જ તો તમારી સેવાની જરૂર છે. તમે ગામની સ્ત્રીઓને સમજાવી શકશો. હું પુરુષોને સમજાવીશ.'

'આપણને ભણાવવાના છો ને ?'

'હા'

'એટલે મારે પણ ભણવાનું એમ ને ?'

'હાસ્તો, તમે પાટી હાથમાં લો તો જ બીજાને કહી શકો.'

'પાકા ઘડે કાંઠા ચડવાના છે ?'

'ઘણા ચડાવી દીધા. કાંઠા ચડી જાય પછી જીવતર જ બદલાય જાય છે.'

સર્જકની આ સંવાદાત્મક શૈલીમાં આવતાં ટૂંકાં ટૂંકાં નાટ્યાત્મક તેમજ સાહજિક વાકયો ભાવકને કથાના ધસમસતા પ્રવાહમાં ખેંચી જાય છે. સરસ્વતી નદીનું વર્ણન જોઈએ :

'આ નદીમાં પાણી વહેતા હોય ત્યારે તટ કે ઓવારા ઉપર ઊભા ઊભા એનું વહેણ જોવું એ એક લહાવો છે. જીવતો જાગતો ખળખળ વહેતો કયારેક થોડો ઘુઘવતો, કયારેક ઘૂમરીઓ લેતો, કયારેક પહોળા પટમાં લહરીઓ સર્જતો જલોઘ એક વખત જોયા પછી એક સંભારણું બની રહે છે.'[૪૩]

પ્રસ્તુત ગદ્યાંશમાં માત્ર બે વાકયોમાં કેટલી બધી જીવન્તતા છે. સરસ્વતીનો પ્રવાહ જેમ ખળભળ વહે છે. તેવી જ રીતે સર્જકના ભાષાવૈભવનો પ્રવાહ પણ વહ્યા કરે છે. તેમજ પત્રાત્મક ભાષાશૈલી પણ કથાના વિકાસમાં સહાયભૂત થાય છે. આમ સાદી અને સરળ ભાષાશૈલી હોવા ઉપરાંત તેની ભાવાત્મકતા વાચકોને વિશેષ સ્પર્શી જાય છે.

❀ જીવનદર્શન :

રાષ્ટ્રીય જાગૃતિનો સૂર આ નવલકથામાં કેન્દ્રસ્થાને છે. આ નવલકથા તો ઈ.સ. ૧૯૩૫ થી ૧૯૩૮ના સમયગાળાને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાઈ છે. છતાં સમકાલીન સમયમાં પણ એટલી જ ચરિતાર્થ છે. રાષ્ટ્રીય જાગૃતિ માટે અક્ષરજ્ઞાન ઘણુ મહત્ત્વનું છે. પ્રૌઢ શિક્ષણ એ રચનાત્મક કાર્યોનો પાયો છે. સ્ત્રી કેળવણીનું પણ એક મહત્ત્વ છે. સમકાલીન સમયમાં પણ ગ્રામ્ય સમાજમાં ઘૂંઘટપ્રથા દ્દઢ થયેલી છે. ગ્રામ્ય સમાજમાં મુખી જેવા તકસાધુઓ છે. તો સામે પક્ષે દારૂડિયા માથાભારે બાબર જેવા પણ છે. અંદરો અંદરના કુસંપ, વેરઝેર, ધીંગાણાં, ચારિત્ર્યહીનતા જેવા અવગુણો છે તો સામે પક્ષે ગોદાવરી જેવી તેજસ્વી નારી પણ છે. ગામડામાં પતિના મૃત્યુ બાદ કોઈપણ સ્ત્રીના પુનર્લગ્ન સ્વીકાર્ય છે. પરંતુ પતિના પત્નીને છોડીને ચાલ્યા ગયા બાદ થતાં પુનર્લગ્ન અસ્વીકાર્ય છે. આવી વિવિધ સામાજિક સમસ્યાઓને અહીં વાંચા મળી છે. આમ ગ્રામ્ય સમાજ જીવનના સારા નરસા બંને પાસાંને સર્જકે ઉજાગર કર્યાં છે. અહીં ગ્રામ્ય પ્રજાનું જીવનદર્શન ઉજાગર થયું છે.

❀ શીર્ષક :

ઈ.સ. ૧૯૯૭માં 'મહાગુજરાત'માં આ નવલકથા 'શાપિત કિનારો' શીર્ષક હેઠળ હપ્તાવાર પ્રકાશિત થઈ હતી. આ શીર્ષક સર્જકને યોગ્ય ન જણાતા તેમણે તે બદલ્યું છે. ઈ.સ. ૧૯૯૮માં જયારે આ નવલકથાને પુસ્તક સ્વરૂપે પ્રગટ કરી ત્યારે શીર્ષક રાખ્યું 'ભવપ્રપંચ' માણસ જન્મે છે ત્યારથી મૃત્યુ સુધી તેને કેટલો બધો પ્રપંચ સહેવો પડે છે. કલ્યાણસિંહ તેમજ સંગ્રામસિંહ રાષ્ટ્રીય ચળવળ માટેની વિવિધ પ્રવૃત્તિઓ માટે ગુપ્ત ધન મેળવવા જ રતનપુરના પાદરમાં સંગ્રામસિંહ કૃષ્ણને લઈને ટીંબા પર રાયણના ઝાડ નીચે ઝૂંપડી બાંધી રહે છે. કૃષ્ણની માતાને ધમકી આપીને દસ્તાવેજો પડાવવાના આશયથી

સંગ્રામસિંહ કૃષ્ણને સાથે રાખે છે. કૃષ્ણને રાષ્ટ્ર ચળવળમાં જોડાય એવી રીતે ઉછેર કરવા માગે છે કે ભવિષ્યમાં તે ગુપ્ત ધન કૃષ્ણ જાતે જ રાષ્ટ્ર ચળવળમાં આપી દે. તે રાષ્ટ્રચળવળ માટે ગામડામાં જાગૃતિ લાવવા ગોદાવરીની મદદથી પ્રૌઢ શિક્ષણના વર્ગો શરૂ કરે છે. સંગ્રામસિંહનો કૃષ્ણ સંદર્ભે પ્રપંચ સફળ થતો નથી. કૃષ્ણ માતા સાથે નાસી જાય છે. પેલું ગુપ્તધન પણ કૃષ્ણની મદદથી નકશા દ્વારા તેની માતાનો પતિ લઈ જાય છે. ધન અને કૃષ્ણ બંને જતા રહે છે. તેમજ ગોદાવરીને જીવનસાથી તરીકે મેળવવાનો તેનો ધ્યેય સફળ થતો નથી. આથી સર્જકે 'ભવપ્રપંચ' શીર્ષક રાખ્યું છે જે વિષયના હાર્દને પ્રગટ કરે છે. તેમજ તે ટૂકું માર્મિક અને નાવીન્યપૂર્ણ તથા ઉચિત છે.

❀ મર્યાદા :

કોઈપણ કૃતિનું સાચું મૂલ્યાંકન ત્યારે કર્યું ગણાય જયારે તેમાં મર્યાદાઓ પણ દર્શાવાય. આ કૃતિની મર્યાદાઓ જોઈએ

(૧) પ્રકરણ –૭માં પૃષ્ઠ નં. ૪૭ પર સર્જક સરસ્વતી નદીના મૂળમાં અરવલ્લી પર્વતમાળા વિશે વાત કરે છે. ત્યાં આજે એ નદીમાં ચોમાસામાં પણ પાણી વહેતું નથી પણ આપણી આ કથા ઈ.સ. ૧૯૩૫ના સમય ગાળામાં વહે છે. એ વખતે ઘણીવાર ચોમાસામાં બે કાંઠે પાણી વહેતાં હતાં અને શિયાળામાં ધીરે ધીરે એનો પ્રવાહ ક્ષીણ થવા લાગતો. કથા ઈ.સ. ૧૯૩૫ની કહે છે. કૃતિ વર્તમાનકાળમાં રચાઈ છે. ભૂતકાળમાં નહીં તેથી આ રીતનું વર્ણન યોગ્ય જણાતું નથી.

(૨) સંગ્રામસિંહ ચોરના હાથમાંથી બળદોને છોડાવે છે. એ ઘટના બન્યા બાદ અચાનક લોકજાગૃતિની પ્રવૃત્તિ વેગ પકડે છે. અહીં સર્જકની ઝડપથી નવલકથા પૂર્ણ કરવાની ઉતાવળ સહજ દેખાઈ આવે છે.

આમ સિદ્ધિના પ્રમાણમાં મર્યાદા ગૌણ હોય આ કૃતિ ભાવકોમાં વિશેષ લોકપ્રિય બની છે.

❀ ઉપસંહાર :

ગુપ્તધનની શોધ સાથે નવલકથા શરૂ થાય છે. પણ આ ગુપ્તધનની શોધ પાછળ રાષ્ટ્રીય ચળવળ ચલાવવાનો શુભાશય હતો. રાષ્ટ્રીય ચળવળમાં ગામડાઓના સમાજને

જોડવો અનિવાર્ય હતો. ગ્રામ્ય સમાજમાં રાષ્ટ્રીય જાગૃતિ આવી ન હતી તે રાષ્ટ્રીય જાગૃતિ લાવવા કેટલાક યુવાનો રચનાત્મક કાર્યોમાં જોડાયા હતા. ગાંધી વિચારસરણી ગ્રામ્ય સમાજમાં સ્વીકાર્ય બનાવવા માટેના પ્રયત્નો થતા હતા. આ ભગીરથ કાર્ય માટે કેટલાક યુવાનો એ નહીં પરણવાનો ભેખ ધારણ કર્યો હતો. આ કાર્ય માટે આવનારી તમામ અડચણોની તેઓ અહિંસાપૂર્વક સામનો કરતા હતા. આ નક્કર વાસ્તવિકતાઓના આધારે આ નવલકથા રસાત્મક રીતે રચાઈ છે. એકી બેઠકે સમગ્ર નવલકથા વાંચી જવાનું મન થાય એવી આ ભાવવાહી કૃતિ છે.

'ડેડ એન્ડ'
રાજકીય વિષયવસ્તુનો વિનિયોગ કરતી નવલકથા

❀ પ્રસ્તાવના :

ઈ.સ. ૧૯૩૪ થી ૧૯૪૨ ના સમયગાળા દરમ્યાન મોહનલાલ પટેલે ફર્સ્ટથી મેટ્રીકયુલેશન સુધી પાટણ હાઈસ્કૂલમાં અભ્યાસ કર્યો હતો. ઈ.સ.૧૯૪૨ ના ગાંધીજી દ્વારા 'હિંદ છોડો' ની ચળવળનો આરંભ થયો. આ સમયે કેટલાંક ક્રાન્તિકારીઓએ પાટણ હાઈસ્કૂલને આગ ચાપી હતી. ઈ.સ. ૧૯૪૨ના ઓગસ્ટ – સપ્ટેમ્બર ચળવળ દરમ્યાન તેઓ સભાસરઘસમાં જોડાયા હતા. તેમજ નાગરવાડામાં થયેલા લાઠીચાર્જમાં મોહનલાલ પટેલને સાધારણ ઈજા થઈ હતી. તેમના સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામ સમયના આ અનુભવોને તેમણે નવલકથામાં વણી લીધા છે. ઈ.સ. ૨૦૦૦માં તેમની 'સમભાવ' દૈનિકમાં 'અગ્નિશિખા' શીર્ષક હેઠળ ધારાવાહિક નવલકથા સ્વરૂપે પ્રગટ થઈ હતી. 'હમલોગ' દૈનિકમાં ફરીથી 'ગતિરોધ' નામથી છપાઈ હતી તેમજ 'ડેડ એન્ડ' શીર્ષક હેઠળ પુસ્તક સ્વરૂપે પ્રગટ થઈ છે. આ કૃતિને નવલકથાનાં ઘટકતત્ત્વોને આધારે તપાસીએ.

❀ ઐતિહાસિક પશ્ચાદ્ ભૂમિકા :

ઈ.સ. ૧૮૫૭માં ભારતનો પહેલો સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામ ખેલાયો ત્યારથી શરૂ કરીને ઈ.સ. ૧૯૪૨માં ગાંધીજીએ સ્વતંત્રતાની ચળવળ માટે અનેક પ્રવૃત્તિઓ થઈ. ઈ.સ. ૧૯૪૨માં ગાંધીજીએ 'હિંદ છોડો' ની ચળવળનો પ્રારંભ કર્યો. આ નવલકથામાં ઈ.સ.૧૯૪૨ના ઓગસ્ટથી નવેમ્બર સુધીના સમયગાળામાં ગુજરાતમાં શરૂ થયેલ ચળવળ અને તેમાં ભાગ લેનાર યુવક યુવતીઓની કથાને આલેખવામાં આવી છે. 'હિંદ છોડો' ની આ ચળવળની ભૂમિકામાં રહેલ આ વૈચારિક અને રાજકીય પ્રવાહો સાથે આ કથા કેવી રીતે અનુસંધાન પામી છે, એ વાત કરવાનો અહીં આશય છે.

૧૯૪૨ની લડતના પ્રારંભના ગાળામાં એટલે કે ૧૯૩૯માં બીજું વિશ્વયુદ્ધ શરૂ થયું, તે સમયથી ગુજરાતના એક યુવાવર્ગના મનમાં એક વાત સ્થાપિત સત્ય તરીકે દઢ

થઈ હતી કે ૧૯૧૯ થી શરૂ થયેલી ગાંધીયુગીન ઝંડા સત્યાગ્રહ, બિહારનો ચૌરી ચૌરા સત્યાગ્રહ, ખેડા બારડોલી સત્યાગ્રહ ૧૯૩૦–૩૨ નો નમક સત્યાગ્રહ વગેરે લડતોથી બ્રિટિશ સામ્રાજયનો સૂરજ આથમવાની કોઈ શકયતા જણાતી નથી. સુભાષ બાબુની વિચારસરણીથી આ વર્ગ પ્રભાવિત હતો.

આ પ્રભાવ હેઠળ આ નવલોહિયા યુવાનો હિંસક ક્રાન્તિ તરફ આકર્ષાયા. આ નવલકથામાં આવા યુવાનોનાં પ્રતિનિધિરૂપ કુમાર, ડી.કે., કૃણાલ, સારંગ આદિ પાત્રો છે. હિંસક લડત તરફ ખેંચાયેલા યુવાનો એ હકીકત વિસરી ગયા હતા કે આવી હિંસક લડતમાં ઈ.સ. ૧૮૫૭ થી ૧૯૪૨ સુધીના ગાળામાં ત્રણ લાખ ભારતીયોના પ્રાણ ગયા હતા.

ગાંધીજી માનતા હતા કે હિંસક આક્રમણ વધુ અસરકારક સત્તામાં હિંસક પ્રતિઆક્રમણ જન્માવે છે અને સત્તાધારી બ્રિટિશ સામ્રાજય તે માટે વધુ સાધનસજ્જ હોવાથી તેનો હાથ ઊંચો રહે એમ છે. તેથી અનેકગણો ઓછો ભોગ માગતી સત્યાગ્રહની લડત જ આપણને સ્વતંત્રતા અપાવી શકે. ગાંધીવાદને અનુસરતો એક વિશાળ યુવા વર્ગ પણ આ અરસામાં હતો. આ નવલકથામાં તરંગિણીનું પાત્ર આ વર્ગનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. ક્રાન્તિકારી કુમારના હૈયામાં પણ ઊંડે ઊંડે તો ગાંધી વિચારસરણીનો જ રંગ જણાય છે.

પુરાણી બંધુઓ દ્વારા ગુજરાતમાં વ્યાપક રીતે શરૂ કરવામાં આવેલી વ્યાયામપ્રવૃત્તિને વરેલા સૈનિકો અને ૧૯૩૦–૩૨ ની લડતમાં કેટલાંક સત્યાગ્રહીઓ જેલવાસ દરમ્યાન કાલમાર્કસની વિચારસરણી તથા ઈંગ્લેન્ડની હેબિયન વિચારધારા સમાજવાદી વિચારસરણીમાં વધુ શ્રદ્ધા ધરાવતા થયા હતા.

સાથે સાથે ૧૯૩૮ થી ૪૨ ના ગાળામાં ભારતનાં વિદ્યાર્થીઓ, યુવાનો અને મજદૂર સંગઠનો તથા ટ્રેડ યુનિયનોની લડતનો અંકુશ લેવા સામ્યવાદી, સમાજવાદી અને ગાંધીવાદી વચ્ચે સંઘર્ષ શરૂ થયા હતા. ધારપુરકર અને ઉમાકાન્તનું પાત્ર આ વિચારસરણીનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે.

આ સમયગાળામાં પાંચમી કતારિયા તરીકે ઓળખાતા માણસો હતા. જે સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામની ચળવળમાં જોડાયેલા લોકોથી વિરુદ્ધમાં અને સરકાર તરફી કામ કરતા

હતાં. આવા માણસો છૂપી રીતે કેટલીક બાતમીઓ સરકારને પહોંચાડવાનું કામ કરતા હતા. આમ કરવાથી એમને સરકાર પાસેથી કોઈને કોઈ પ્રકારનો લાભ લેવાની લાલચ હતી. નવલકથામાં વિશ્વરૂપ વકીલ આ પ્રકારનો માણસ છે.

આમ આ નવલકથા ભારતની સ્વતંત્રતાની ચળવળની પૃષ્ઠભૂમિમાં રચાઈ છે. સર્જકે પોતે જ અનુભવેલ પરિવેશને અહીં શબ્દાંકિત કર્યો છે. ઐતિહાસિક પશ્ચાદ્‌ભૂમાં આ નવલકથા વિસ્તરે છે.

❀ કથાવસ્તુ :

સ્વાતંત્ર્યની ચળવળને કેન્દ્રમાં રાખીને આ નવલકથા લખાઈ છે. એક નાનકડા ગામમાં કુમાર ભણતો હતો. કુમાર અભ્યાસમાં અત્યંત તેજસ્વી હોય, તેના પિતા તેને ડૉક્ટર બનાવવા ઈચ્છે છે. આ માટે તેઓ પુત્રને અમદાવાદમાં એમ.બી.બી.એસ.ના અભ્યાસક્રમમાં દાખલ કરે છે. તેમની જ્ઞાતિમાં પ્રતિષ્ઠિત સુંદરલાલની રૂપાળી અને દેખાવડી પુત્રી તરંગિણી સાથે કુમારની સંમતિ લઈને સગાઈ કરે છે.

ઈ.સ. ૧૯૪૨માં 'હિંદ છોડો' ની ચળવળ આરંભાય છે. ક્રાન્તિકારીઓની વિચારસરણીથી પ્રભાવિત થઈને કુમાર પણ કૉલેજનો અભ્યાસ હંમેશને માટે છોડી દે છે. આઝાદીના આ યજ્ઞમાં ક્રાન્તિના માર્ગે કુમાર પણ ઝંપલાવે છે અને તેના જીવનમાં એક મોટો વળાંક આવ્યો. કુમારના પિતા ને કુમારની આ પ્રવૃત્તિની જાણ થતાં લાગણીવશ થઈને એક લાંબો અને ઠપકાભર્યો પત્ર લખ્યો ? કુમાર પિતાજી પાસે જઈને ભારત દેશ આઝાદ ન થાય ત્યાં સુધી લગ્ન નહીં કરવાનો પોતાનો નિર્ણય જણાવે છે. માતા–પિતા બન્ને પુત્રની આ વાત સાંભળી દુઃખી થઈ જાય છે. ક્રોધના આવેગવશ પિતાજી કુમારને પોતાની મિલકતમાંથી છૂટો કરી દે છે.

કુમારના પિતા વેવાઈ પાસે જઈને સગાઈ ફોક કરતા નથી, પરંતુ સમાજમાં કુમારની સગાઈ ફોક થવા અંગે સમાચાર સાંભળીને કુમારને ધમકાવવા માટે તરંગિણી તેની હોસ્ટેલે પહોંચી જાય છે. કુમારની ભારતદેશ આઝાદ ન થાય ત્યાં સુધી લગ્ન નહીં કરવાની પ્રતિજ્ઞા સાંભળી તરંગિણી પણ આવેશવશ આ જ પ્રકારની પ્રતિજ્ઞા લે છે. આ

બાબતની જાણ કરવા તે કુમારનાં માતા–પિતાના ઘરે જાય છે. કુમારનાં માતાપિતાના પુત્ર વિયોગનું દુઃખ જોઈને તરંગિણી પોતાની વાત કહ્યા વગર જ ત્યાંથી જતી રહે છે.

કુમાર અમદાવાદમાં ક્રાન્તિકારી પ્રવૃત્તિઓ ચલાવતા 'અભ્યુદય મંડળ' ની પ્રવૃત્તિનો સૂત્રધાર છે. સારંગ, કૃણાલ, ડી.કે., તુષાર, શાન્તુભાઈ આદિ ક્રાન્તિકારીઓ ભેગા થઈને આઝાદીની લડતમાં પોતાનું યોગદાન આપી રહ્યા હોય છે. કુમાર ક્રાન્તિકારીઓની પત્રિકાનું ભોંયરામાં બેસીને તંત્રી પદ સંભાળે છે. આ પ્રવૃત્તિઓ માટે 'અભ્યુદય મંડળ' નું કાર્યાલય ભોંયરામાં રાખવામાં આવે છે. શહેરના પ્રતિષ્ઠિત વિશ્વરૂપ વકીલની ગ્રેજયુએટ પુત્રી ઉર્વશી ક્રાન્તિકારી પ્રવૃત્તિઓમાં જોડાવા માટે કુમાર પાસે આવે છે. અંગ્રેજ મિલિટરીના સૈનિકોને લઈ જતી ટ્રેઈનને બોમ્બથી ઉડાડી મૂકવાનું આયોજન 'અભ્યુદય મંડળ' કરે છે. આ પ્રોજેકટ ગોપાલના માર્ગદર્શન હેઠળ હાથ ધરાય છે. ગોપાલ, દીનબંધુ, કૃણાલ અને ડી.કે. નાળા પરના રેલ્વેના પાટા પર બોમ્બ ગોઠવવા માટે આગળ વધી રહ્યા હોય છે. ડી.કે. અને દીનબંધુ પોલીસના કડક બંદોબસ્ત વચ્ચે પણ રેલ્વે લાઈન સુધી પહોંચી જાય છે. ડી.કે. ને નાળા પર બોમ્બ મૂકીને ભાગતો જોઈ ગાર્ડ ગોળીબાર કરે છે. ગોપાલ અને કૃણાલ બોમ્બ ફુટતાં ભાગી જાય છે. દીનબંધુ પણ ભાગી જાય છે. ડી.કે. પોલીસના હાથે પકડાઈ ન જાય એટલા માટે બર્માનાં જંગલોમાં પહોંચી જાય છે.

કુમાર ઉર્વશીને બોમ્બની હેરાફેરી કરવાનું કામ સોંપવા ઈચ્છે છે. પરંતુ 'અભ્યુદય મંડળ'નાં સભ્યો ઉર્વશી વિશ્વરૂપ વકીલની પુત્રી હોય કોઈ પણ કામ ન સોંપવાની સલાહ આપે છે. વિશ્વરૂપ વકીલ ઉર્વશીને ક્રાન્તિકારી પ્રવૃત્તિમાં સામેલ કરવા માટે કુમારને જણાવે છે.

ઉર્વશી સઈજના મેળાનો રીપોર્ટ તૈયાર કરીને કુમારને આપે છે. ઉર્વશી સત્યાગ્રહી તરંગિણીની વિચારસરણીથી પ્રભાવિત થઈને તેની સાથે દારૂના અડ્ડાએ જઈને દારૂડિયાને દારૂનું વ્યસન મૂકાવવા માટે પ્રયત્ન કરે છે. આ સમયે તરંગિણીના માથામાં પોલીસ દ્વારા લાઠીના પ્રહાર થતાં તે ઘાયલ થાય છે. ઘાયલ તરંગિણીને જોઈને ગભરાઈ ગયેલ ઉર્વશી 'અભ્યુદય મંડળ'ના કાર્યાલયે જઈને કુમારને હોસ્પિટલે જઈને મદદ કરવાની વિનંતી કરે છે. કુમાર ક્ષોભના કારણે બહાનું કાઢીને તરંગિણીને મળવા જતો નથી. બીજા દિવસે તે

ઉર્વશીના આગ્રહને કારણે તેની સાથે હોસ્પિટલ જાય છે. તરંગિણીના પ્રભાવ સામે કુમાર ઝાંખો પડી જાય છે. કુમારના ગયા પછી તરંગિણી ઉર્વશીને કુમાર સાથે જોડાઈ જવાની પ્રેરણા આપે છે. ઉર્વશી કુમાર સમક્ષ પ્રેમપ્રસ્તાવ મૂકે છે, જેને કુમાર સહર્ષ સ્વીકારી લે છે.

બોમ્બ ધડાકામાં મહત્ત્વની ભૂમિકા ભજવનાર ડી.કે. નો પત્ર તેની ભૂતપૂર્વ પ્રેમિકા ભદ્રા દ્વારા કુમારને મળે છે. ડી. કેનું એડ્રેસ લેવા માટે કૃણાલ ભદ્રાના ઘેર જાય છે. ભદ્રાનો સામ્યવાદી વિચારસરણી ધરાવતો પ્રેમી ઉમાકાન્ત કૃણાલને શંકાની નજરે જુએ છે. કૃણાલ પર ક્રાન્તિકારી હોવાનો આરોપ મૂકીને ઉમાકાન્ત પોતાના વકીલ મિત્ર ધારપુરકર દ્વારા પોલીસ કેઈસ કરીને પકડાવે છે. કુમારને આ ઘટનાની જાણ થતાં તે વિશ્વરૂપ વકીલના ઘરે જઈ ઉર્વશી દ્વારા વિશ્વરૂપ વકીલ પર ફોન કરાવીને કૃણાલને છોડાવવાની ભલામણ કરાવે છે. વિશ્વરૂપ વકીલના પ્રયત્નોને કારણે સવાર પડતા કૃણાલને છોડી મૂકવામાં આવે છે.

'અભ્યુદય મંડળ' પાટણ એકમને ક્રાન્તિકારી પ્રવૃત્તિઓ માટે પૈસાની સહાય કુમાર દ્વારા ન મળતાં તેઓ ગેરમાર્ગે દોરાય છે. પ્રતિષ્ઠિત વેપારીના પુત્રનું અપહરણ કરીને રૂપિયા વસુલે છે. પોલીસ દ્વારા અપહરણકારો પર કેઈસ ચાલતા તેઓ પકડાઈ જાય છે. પરિણામે કાનજીભાઈ જેવા કેટલાક નેતાઓએ ભૂગર્ભમાં ચાલ્યા જવું પડે છે. પાટણની આ પ્રવૃત્તિનું પગેરું અમદાવાદ સુધી આવતા કૃણાલ, સારંગ આદિ મિત્રોની ધરપકડ થાય છે. ભદ્રા પર ડી. કે.ના મૃત્યુ થયા અંગેનો પત્ર કુમાર વાંચીને દુઃખી થાય છે. કુમારની ધરપકડ થવાની હોય છે. પરંતુ વિશ્વરૂપ વકીલ પોતાની વગનો ઉપયોગ કરીને કુમારની ધરપકડ થવા દેતા નથી.

વિશ્વરૂપ વકીલ કુમારને ઉર્વશી સાથે પરણાવવા માટે તેને પોલીસ કેઈસમાંથી છોડાવવા માગે છે. આ માટે તેઓ કુમારને પોતાના બંગલામાં રોકાઈ જવાની સલાહ આપે છે. સાંપ્રત પરિસ્થિતિ જોઈને ક્રાન્તિકારી પ્રવૃત્તિ ન કરવાની સલાહ આપે છે. કુમાર વિશ્વરૂપ વકીલની આ વાતનો અસ્વીકાર કરે છે. પરિણામ સ્વરૂપે કુમારની ધરપકડની શકયતા સમજાય છે. ત્યારે કુમાર ત્યાંથી ચાલ્યો જાય છે.

કુમાર ભૂગર્ભમાં જવા માટે દાતાના જંગલોમાં ઘોડાલ અને ઘરેડા ગામમાં સાધુ વેશે રહેવાનું નક્કી કરીને મહેસાણામાં રહેતા ક્રાન્તિકારી ખેડૂત મિત્ર કાનજીભાઈના ઘરે જાય છે. કાનજીભાઈની સલાહ મુજબ કુમાર પાલનપુર થઈ દાતા પહોંચે છે. અલીભાઈની કોલાપુર અડેસણની દુકાન ચલાવવાનું નક્કી કરે છે. દાતાનાં જંગલોમાં જઈને કુમાર વિચારે છે કે આ રીતે ભૂગર્ભમાં રહેવા કરતાં માતા–પિતા પાસે પહોંચીને જયારે આઝાદીનો જુવાળ પ્રગટે ત્યારે ચળવળમાં જોડાઈ જવું જોઈએ. એમ તેને સમજાય છે. ઘેર પરત જઈને તરંગિણીની શુભેચ્છાઓ મેળવીને ઉર્વશી સાથે લગ્નથી જોડાઈ જવા માટે કુમાર ઉતાવળે ઉતાવળે ઘર તરફ જાય છે, ત્યાં આ નવલકથા પૂર્ણ થાય છે.

❀ નિરુપણરીતિ :

આ નવલકથા ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાઈ છે. બત્રીસ પ્રકરણ અને બસો સત્યાસી પૃષ્ઠમાં આ કૃતિ વ્યાપ્ત છે. ઈ.સ. ૧૯૪૨માં આઠ ઓગસ્ટથી આરંભાયેલ 'હિંદ છોડો' ની ચળવળની કાર્યવાહી અને તેમાં ભાગ લેનાર પાત્રો વચ્ચેનાં સંબંધો, વિચારો અને ગુપ્ત કાર્યોનું નિરુપણ લેખકની વિશિષ્ટ શક્તિનો અણસાર આપે છે. આઝાદીની ચળવળ સમયના બનાવોમાં અડાસનો ગોળીબાર, સઈજનો મેળો, સત્યાગ્રહીઓ ઉપર થતો લાઠીચાર્જ, દારૂના પીઠાઓ, દુકાનો ઉપર મહિલાઓ દ્વારા થતાં પિકેટિંગ, ભાંગફોડની પ્રવૃત્તિઓ, હિંસક ક્રાન્તિના ઉત્સાહમાં પૈસા ભેગા કરવા થતા અપહરણના બનાવો, બોમ્બ દ્વારા રેલવેનાં નાળાં ઉડાડવાના બનાવો, હાઈસ્કૂલ બાળવાની યોજના આ બધાં વર્ણનો નવલકથાના સમયને અનુરૂપ નિરુપાયાં છે. આમ, ક્રાન્તિના સમય દરમ્યાન બનેલા બનાવોનાં વર્ણનો અસરકારક અને તત્કાલીન પરિસ્થિતિને તાદશ કરે છે.

કુમારની આદર્શ ભાવનામયતા, ઘર અને મા–બાપનો ત્યાગ, તેમનાથી મોં ફેરવી લેવું તરંગિણી સાથેની સગાઈ તોડવી, ઉર્વશી સાથેનું મિલન આકર્ષણ વગેરે ઘટનાઓ સુપેરે ગોઠવાઈ છે. કુમાર સાથેનું તરંગિણીનું હોસ્ટેલ મિલન તથા તરંગિણીની પ્રતિજ્ઞા પછીનું હોસ્પિટલ મિલન તો નાટ્યાત્મક રીતે નિરુપાયા છે. હોસ્પિટલ મિલનમાં ઉર્વશીને ઉપસ્થિત રાખી સવિશેષ નાટ્યાત્મકતા સર્જી છે. આ નાટ્યાત્મકતા ઘટસ્ફોટ લાગે છે. ત્યારબાદ કુમાર અને ઉર્વશી વચ્ચે પ્રેમના અંકુરો ફૂટવા, પાંગરવા અને પરાકાષ્ઠાએ

પહોંચાડવામાં પણ લેખકનું કલાકૌશલ નિખરી આવે છે. આમ આ નવલકથામાં કયાંક કયાંક રહસ્યકથાના અંશો જોવા મળે છે. આમ, કથાતંતુઓને સર્જકે કલાત્મક રીતે ગૂંથ્યા છે.

આ નવલકથાનો આરંભ અને અંત આકર્ષક છે પ્રારંભ અને અંતના વિરોધમાં જ વિષયની સાર્થકતા જણાય છે. નવલકથાના પ્રારંભમાં અમદાવાદના નદીપારના વિસ્તારમાં એક જર્જરિત જણાતાં મકાનનાં ભોંયરામાં કુમાર 'અભ્યુદય મંડળ'નાં કેટલાક કાગળ તપાસી રહ્યો હતો એ અત્યંત ગોપનીય યોજનાઓમાં એના સાથીદારો સાથે પરોવાયેલા હતો. અને નવલકથાના અંતમાં કુમાર ક્રાન્તિકારી પ્રવૃત્તિ બદલ અમદાવાદ દોડી ભૂગર્ભમાં સંતાઈ જવા માટે ઉત્તર ગુજરાતના કોયલાપુર–અડેરણ જેવા આદિવાસી વિસ્તારમાં અલીભાઈની કરિયાણાની દુકાન ચલાવવા જાય છે. આ સમયનું સર્જકનું નિરુપણ જોઈએ.

'કોણ જાણે કેમ, માતા–પિતાને યાદ કરીને એનું હૈયું મીણની જેમ ઓગળી રહ્યું હતું. એને પિતાની એક વાત સાચી લાગતી હતી. આઝાદીની ચળવળ ઠંડી પડી રહી હતી. બધું શાંત થવા લાગ્યું હતું. અત્યારે આ ક્ષણે ભૂલ્યા પંખીની જેમ પોતાના મૂળ માળે પહોંચી જવા મન પાંખોને ફફડાવા લાગ્યું હતું. મન એને કહી રહ્યું હતું. 'હૈયામાં પ્રગટેલી આઝાદીની ઝંખનાનો આતશ તો તું જયાં હોઈશ ત્યાં ભડભડતો રહેવાનો છે. ઘેર જા તરંગિણોની શુભેચ્છાઓ મેળવીને ઉર્વશી સાથે લગ્નથી જોડાઈ જા. પછી ભલે સરકારનું આસમાન તારા પર તૂટી પડે ?...' આ વિચાર આવતા કુમારે અલીભાઈને દુકાનની ચાવી આપી. 'અલીભાઈના વળતા શબ્દો સાંભળવા રોકાયા વિના જ અને પાછું જોયા સિવાય કુમાર ઉતાવળે ઉતાવળે ચાલતો થયો ઘર ભણી ?[૪૪] આમ, નવલકથાનો આરંભ અને અંત આકર્ષક રીતે નિરુપાયો છે. કૃતિમાં આવતી ડાયરીની નોંધો, પત્રો અહેવાલોનો વિનિયોગ સર્જકની નિરુપણરીતિ ને વિશેષતા અર્પે છે. રાષ્ટ્રપ્રેમના નિમિત્તે ઉદ્ભવતો વ્યક્તિપ્રેમ આકર્ષક રીતે નિરુપાયો છે.

❀ સંવાદકલા :

આ કૃતિના નિરુપણમાં સર્જકે સંવાદકલા પાસેથી ધાર્યું કામ પાર પાડયું છે. ટૂંકા, માર્મિક સંવાદો નાટ્યાત્મકતા આણે છે. ક્રાન્તિકારીઓની કેટલીક યોજનાઓ કુતૂહલ અને વિસ્મય જગાવે એ રીતે આલેખાઈ છે. જેમાંની એક પાટણ હાઈસ્કૂલ બાળવાની યોજના હતી. આ યોજના બે ક્રાન્તિકારીઓના મુખે સંવાદરૂપે પ્રગટ થઈ છે. તેને જોઈએ :

'ભાંગફોડ ની પ્રવૃત્તિનું પૂછો છો ને ?'

'હા'

'એક યોજના વિચારાઈ રહી છે.'

'શી યોજના છે ?'

'પાટણ હાઈસ્કૂલનું મકાન બાળી મૂકવું.'

'આખું મકાન ?'

'હા, રાતમાં સળગાવવું અને સવાર પડતા તો એનું નામ નિશાન પણ ન રહે.'

'એ શકય નથી.'

'શકય કેમ નથી ?'

'કેવું વિશાળ મકાન છે ? અને મજબૂત પણ એટલું જ.'

આગ લાગતા જ જાણ થઈ જાય વળી સામેની બાજુ સ્કૂલના બીજા મકાનમાં રાત્રિ ચોકી હોય છે.

'એ બધું ધ્યાનમાં લીધું હોય છે.'

'એક વખત આગ શરૂ થશે એટલે આખું મકાન આગની લપેટમાં આવી જશે. ઉપલા માળનું ફલોરિંગ અને સિલિંગનું જડતર નર્યા સાગનું છે. શ્રેષ્ઠ પ્રકારનો સાગ, વડોદરાની કોઠી કચેરીમાં છે એવું જડતર .... અને વર્ગોનું ફર્નીચર પણ મલબારી સાગનું. સાગ બળવા માંડે એટલે આગમાં જાણે ઘી હોમ્યું.'

'એટલે જ કહું છું ને કે મકાનના જે ભાગમાં આગ લગાડશે ત્યાં ભડકો થઈ ઊઠવાનો, જાણ થઈ જવાની પછી આગ બુઝાવતા શી વાર ? મ્યુનિસિપાલિટીનું ફાયર ફાઈટર જોરદાર છે..'

'કહ્યું ને, આપણા ક્રાન્તિકારીઓએ આ બધું વિચારી રાખ્યું છે. સાહસવીરો કેરોસીનનો આખો ડબો લઈને મકાનમાં ઉતરવાના છે. મકાનના પશ્ચિમ ભાગમાં એટલે કે લેબોરેટરી તરફની દિશામાં, જયાં કાયમ અંધારું હોય છે અને મેદાનનો ભાગ છે ત્યાંથી છાપરે ચઢીને મકાનમાં ઉતરી શકાય છે. મકાનમાં ઉતર્યા પછી ચોકમાંની પડાળીમાં બેઠા બેઠાં સિત્તેર, એંશી કે નેવું જેટલા કાકડા બનાવીને કેરોસીનમાં તરબોળ કરશે. પછી દરેક વર્ગમાં પાટલીઓ એકઠી કરીને વર્ગે વર્ગે આગ ચાંપશે ?'[૪૫]

આમ, આ પ્રકારના રહસ્ય ઊભું કરતા સંવાદો પણ કૃતિને વિશેષતા અર્પે છે, તો હળવાશ ઊભી કરતા આ નાટ્યાત્મક સંવાદો જોઈએ.

કુમાર : 'તમે ઘર બતાવ્યું એટલે પોલીસ મને પકડી જવાની.'

'હાય હાય ? આ તો ગજબ થયો.'

'શો ગજબ થયો ?'

'આ તો મેં જ તમને પકડાવ્યા કહેવાય ને ?'

'એમાં શો વાંધો જેલમાં જઈશું, નિરાંતે રહીશું કોઈ પૂછશે તો કહીશું કે અમને... શું નામ તમારું ?'

'શોભા'

'......શોભાએ જેલમાં મોકલ્યા ?'

'એવું કહેશો ?'

'હાસ્તો ?'

'એવું કહેશો તો તમારા માટે લોકો ખોટું ધારશે' આટલું કહેતા છોકરીના મુખ ઉપર જરાક રતાશ આવી ગઈ.

'શું ખોટું ધારે ?'

'તમને તો કંઈ ખબર જ પડતી નથી.'

આદતના જોરે છોકરી બોલતી હોય એમ બોલી ગઈ. પછી જીભને દાંત તળે દબાવી ને પોતાની ભૂલની અભિવ્યક્તિ દર્શાવી. 'અમને ખબર નથી પડતી એટલે તો પૂછીએ છીએ. કુમાર પોતાના સ્વભાવની વિરુદ્ધ જઈને હળવાશમાં ઉતરી રહ્યો હતો. છોકરીએ જવાબ આપ્યો 'છોકરીને લીધે કોઈને કયારેય જેલમાં જવું પડે ?'[૪૬]

આમ પ્રસ્તુત નાટ્યાત્મક સંવાદો પણ સહજ સ્વાભાવિક અને પાત્રોચિત છે. ઉર્વશી કુમાર વચ્ચે થતા રસિક સંવાદો પણ સહજ આકર્ષક છે. આ નવલકથામાં મોહનલાલ પટેલની ઉત્તમ સંવાદકલાની પ્રતીતિ આરંભથી અંત સુધી થાય છે.

❀ પાત્રાલેખન :

કુમાર આ નવલકથાનું કેન્દ્રસ્થ પાત્ર છે. ગર્ભશ્રીમંત કુટુંબમાંથી આવતો કુમાર આઝાદીની ચળવળથી પ્રેરાઈને પોતાનાં એમ.બી.બી.એસ. નો અભ્યાસ છોડી દે છે. ક્રાન્તિકારીઓની વિચારસરણીને તે જીવનમાં ઉતારે છે. આઝાદી ન મળે ત્યાં સુધી લગ્ન નહીં કરવાના ક્રાન્તિકારીઓના વિચારને કારણે તે તરંગિણી સાથેની સગાઈ તોડી નાખે છે. તેમજ પિતાજીની સંપત્તિ પણ છોડી દે છે.

તે પ્રભાવશાળી વ્યક્તિત્વ ધરાવે છે. તેના પ્રભાવથી જ તરંગિણી આઝાદીની ચળવળમાં જોડાય છે. ઉર્વશી પણ તેના કારણે જ સક્રિય ભૂમિકા ભજવવા તૈયાર થાય છે. તેના પ્રભાવના કારણે જ કૃણાલ, સારંગ, ડી.કે, ગોપાલ ભેગા મળીને ક્રાન્તિકારી પ્રવૃત્તિ માટે 'અભ્યુદય મંડળ' ની રચના કરે છે. જયારે સરકારી હોસ્પિટલમાં અહિંસક લડતમાં ઘાયલ થયેલ તરંગિણીનો પ્રભાવ કુમાર જુએ છે. ત્યારે તે ઝંખવાણો પડી ગયો હોવાનો અનુભવ કરે છે.

કુમાર એક સાચો પ્રેમી છે. ઉર્વશી તરફ તે આકર્ષાઈને તે વિધવા હોવાં છતાં તેની સાથે લગ્ન કરવા તૈયારી બતાવે છે. વિશ્વરૂપ વકીલના પ્રસ્તાવને આવેગવશ ઠુકરાવીને દાતાના જંગલમાં ચાલ્યા ગયા બાદ તે ઉર્વશીનો વિચાર કરે છે. સમય પારખીને તે ઉર્વશી સાથે લગ્ન કરીને સ્થિર થવા માટે દાતાનાં જંગલોમાંથી પાછો ફરે છે. આમ, પ્રભાવશાળી વ્યક્તિત્વ ધરાવતા કુમારનું પાત્ર આકર્ષક રીતે નિરૂપાયું છે.

તરંગિણી મન પર છવાઈ જતું સ્ત્રી પાત્ર છે. અત્યંત સ્વરૂપવાન તરંગિણીનું વેવિશાળ તોડી નાખવાનાં લોકો દ્વારા સમાચાર મળે છે. વેવિશાળ તોડવા અંગેનું કારણ પૂછવા તે હિમ્મત કરીને કુમારની હોસ્ટેલ પર આવે છે. આઝાદીની ચળવળના કારણે વેવિશાળ તોડયું હોવાનું કારણ જાણીને તરંગિણી પણ દેશને આઝાદી ન મળે ત્યાં સુધી લગ્ન નહીં કરવાની પ્રતિજ્ઞા લે છે. ગાંધીજીની વિચારસરણીથી પ્રેરાઈ ને તરંગિણી

અહિંસક સત્યાગ્રહમાં ભાગ લે છે. દારૂના અડ્ડાઓ પર પિકેટીંગ કરીને અનેક દારૂડિયાઓને દારૂ છોડાવે છે. આ પ્રવૃત્તિમાં જોડાયા બાદ તે માતા–પિતાની સાથે રહેવાનું પણ છોડી દે છે. તેની આ પ્રવૃત્તિથી પ્રેરાઈને ઉર્વશી આદિ અનેક સ્ત્રીઓ પણ જોડાય છે. ઘાયલ તરંગિણી હોસ્પિટલમાં જયારે કુમારને મળે છે. ત્યારે પોતે આજીવન ન પરણવાની પ્રતિજ્ઞા લે છે. તે ઉર્વશીને કુમાર સાથે જોડાવા માટે પ્રેરે છે. જો કે સમયની પકડમાંથી આ પાત્ર પણ મુક્ત નથી. આઝાદીની લડતનો પ્રવાહ મંદ પડતા તે પણ નિષ્ક્રિય થઈને માતા–પિતા સાથે રહેવા જતી રહે છે. અહીં અંત દ્વારા સર્જકે ભાવનાઓના પૂરની સાથે – સાથે નક્કર વાસ્તવિકતાને તરંગિણીના પાત્ર દ્વારા ઉપસાવી છે.

તેજસ્વીની નારીનું પ્રતીક છે ઉર્વશી. અકાળે વિધવા થયેલી સ્વરૂપવાન ઉર્વશી ગર્ભશ્રીમંત કુટુંબમાંથી આવતી હોવા છતાં પોતાનો સમય આઝાદીની ચળવળ અંગેની પ્રવૃત્તિમાં ગાળવા ઈચ્છે છે. તે કોઈપણ ઘટનાનું આકર્ષક રિપોર્ટીગ કરી શકે તેવી મેધાવી છે. આઝાદીની ચળવળ માટે તે પોતાનાં લાંબા વાળ કપાવી, ખાદીનો પહેરવેશ ધારણ કરે છે. તે પોતાની આ પ્રવૃત્તિ માટે પિતાની પણ સમ્મતિ પ્રાપ્ત કરી લે છે. તેમજ ક્રાન્તિકારી પ્રવૃત્તિ માટે પાંચ હજાર રૂપિયા આપે છે. આમ દેશને માટે મરી ફીટવાની તમન્ના તેનામાં છે.

તેનામાં અભિસારિકાનો ગુણ પણ છે. કુમાર પ્રત્યે પ્રેમ જાગૃત્ત થતાં હૃદય ખળભળી ઊઠે છે. તે કુમાર સમક્ષ પ્રેમ પણ પ્રગટ કરે છે. ઉર્વશીના પ્રેમને કારણે જ કુમાર દાતાનાં જંગલોમાંથી પાછો ફરે છે. આમ ઉર્વશીના પાત્રમાં સંસ્કારિકતા, વિવેકશીલતા, લેખનકૌશલ, હિંમત તેમજ લાગણીશીલતાના ગુણો સર્જકે પૂર્યા છે.

ધીરતા અને મુત્સદીગીરીના ગુણ ધરાવતા અમદાવાદના પ્રતિષ્ઠિત વિશ્વરૂપ વકીલનું પાત્ર જીવંત છે. તે બ્રિટિશ સરકાર પાસેથી 'સર'નો ઈલકાબ મેળવવા ઈચ્છે છે. સામ્યવાદી વિચારસરણી ધરાવતા હોવા છતાં વિધવા પુત્રી ઉર્વશીના હિતને ખાતર તે ક્રાન્તિકારી કૃણાલને પોલીસની કેદમાંથી છોડાવે છે. તેમજ પુત્રીના કુમાર પ્રત્યે પ્રેમથી બંધાઈ હોવાનું જાણતા કુમારની ધરપકડ થવા દેતા નથી. તેમજ કુમારની પોલીસ ધરપકડ ન કરે એ માટે પોતાના બંગલામાં રહેવા દેવાની તૈયારી બતાવે છે. તેમજ ક્રાન્તિકારીઓના

કેઈસમાંથી છોડાવવાની તૈયારી પણ દર્શાવે છે. તે અંગ્રેજ સરકારનો હાથો બનતા નથી, એ આ પાત્રની વિશેષતા છે. સમગ્ર નવલકથામાં આ વિશ્વરૂપ વકીલનું પાત્ર જીવંત રીતે ચિત્રાયું છે.

સામ્યવાદી વિચારસરણી ધરાવતા ધારપુરકરનું પાત્ર ગૌણ પાત્રોમાં ધ્યાન ખેંચે છે. આ ઉપરાંત ક્રાન્તિકારી ડી. કે.નું બોમ્બ ધડાકાના મુખ્ય કાર્યકર્તા તરીકે નામ જાહેર થવાના ભયના કારણે તે આસામ થઈ રંગૂન જઈ આદિવાસીનાં તીરથી મૃત્યુ પામે છે. આ ઉપરાંત કૃણાલ, ગોપાલ, સારંગ આદિ ક્રાન્તિકારીઓનાં પાત્રોને સર્જકે આવશ્યકતાનુસાર ઉપસાવ્યાં છે. ડી. કે.ની પ્રેમિકા ભદ્રાની વિચારસરણીમાં પરિવર્તન આવતા તે ક્રાન્તિકારી પ્રવૃત્તિમાં જોડાવા ઈચ્છે છે.

આમ, આ કૃતિમાં સર્જકનું પાત્રાલેખન સપાટી પરનું જણાય છે. પાત્રોના આંતરસંઘર્ષ તરફ સર્જકે યોગ્ય લક્ષ્ય આપ્યું નથી. છતાંય પાત્રો જીવંત બની રહે એ રીતે અહીં ઉપસાવ્યાં છે.

❀ વાતાવરણ વર્ણનકલા :

ઈ.સ. ૧૯૪૨માં ગાંધીજીએ બ્રિટિશ શાસન સામે 'હિંદ છોડો' ની લડત શરૂ કરી. ઈ.સ. ૧૯૪૨ ના ઓગસ્ટથી નવેમ્બર માસના સમય ગાળાને આ નવલકથા માટે પસંદ કરવામાં આવ્યો છે. આ સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામને સર્જકે પોતાની વર્ણનકલા દ્વારા તત્કાલીન વાતાવરણને જીવંત કર્યું છે. સત્યાગ્રહીઓ ઉપર પોલીસનો અત્યાચાર કેવો થતો હતો. તે વર્ણનને સર્જક કુમારના શબ્દોમાં આ રીતે મૂકે છે :

'તમે હજુ ગોળીથી ઘવાયેલા સત્યાગ્રહીઓને જોયા નથી. એક જ સત્યાગ્રહી ઉપર બે–ત્રણ પોલીસ કે મિલિટરીના સૈનિક–સાર્જન્ટ એકીસાથે ત્રાટકી પડેલા તમે જોયા નથી ઉપરાઉપરી લાઠી ઝીંકાતી હોય, પાંસળાં ચૂર ચૂર થઈ જાય એ રીતે બંદૂકના કૂંદા ઠોસાતા હોય. લોખંડની નાળ અને ખીલા જડેલા બૂટથી પ્રહાર થતાં હોય એવાં દશ્યો તો આ લડતમાં સામાન્ય થઈ પડયાં છે.'[૪૭]

સત્યાગ્રહીઓની આ દયનીય દશાનાં વર્ણનો માનવ હૃદયની કરુણ ઊર્મિઓને ઝંકૃત કરી મૂકે છે. અહિંસક મહિલાઓ દ્વારા દારૂ વેચતી દુકાનો પર થતાં પિકેટિંગ સમય

પ્રગટ થતું માનવીનું રૂપ તરંગિણીના શબ્દો દ્વારા આકૃત થતું જોઈ શકાય છે, આ સમયનું વર્ણન જોઈએ :

'તમે આજ અમારી સાથે ચાલો અને અહિંસક લડતને નજરે જુઓ. આ લડત દરમ્યાન કશુંક એવું પ્રગટે છે કે પેલા પશુ જેવા માણસો પણ થોડી વાર માટે એમની વહેશિયત ભૂલી જાય છે કયારેક તો કોઈ પણ સ્વાર્થ વગર અત્યાચાર સહન કરતી આ મહિલાઓને જોઈને કોઈ કોઈ શરાબીના હૈયા પીગળી જાય છે. કયારેક તો કાકલૂદી કરતા હોય એમ બે હાથ જોડીને એ મહિલાઓને ત્યાંથી ખસી જવા વિનંતીઓ કરે છે. અને એવું ભાવાત્મક અને પવિત્ર વાતાવરણ સર્જાય છે કે ઊભય પક્ષે આંખો ભીની થઈ જાય છે. કોઈક વાર આ વાતાવરણમાંથી પ્રભાવિત થઈને કોઈ શરાબી જીવનભર હાથ ન લગાડવાની પ્રતિજ્ઞા પણ લઈ લે છે.

અલબત્ત, કયારેક એથી ઊલટું પણ બને છે. મહિલાઓનાં વસ્ત્રો ખેંચાય છે. એને ફાડી નાખવામાં આવે છે, પોલીસ આવી પહોંચે છે. અશ્રુવાયુનાં ટોટાં ફૂટે છે. લાઠીમાર થાય છે, માથાં લોહિયાળ બને છે. કયારેક ઘોડેસવાર પોલીસ આવે છે. મહિલાઓ બૂરી રીતે ઘવાય છે, અને એમને દવાખાને પહોંચાડવી પડે છે.'[૪૮]

આમ, આ વર્ણનો તત્કાલીન પરિસ્થિતિને જીવંત કરે છે. પાત્રોનાં વર્ણનો સર્જકે અહીં આપ્યાં નથી. 'અભ્યુદય મંડળ'નું કાર્યાલય, કુમારનું ઘર, વિશ્વરૂપ વકીલનું ઘર, ગાર્ડન રેસ્ટોરાં, કાનજીભાઈનું ઘર આદિ સ્થળોનો ઉલ્લેખ છે. સર્જકે સ્થળ વર્ણનો બહુ જ ઓછાં કર્યાં છે. વર્ણનકલા પાસેથી સર્જકે સમુચિત કામ પાર પાડયું નથી.

❀ ભાષાશૈલી :

આ નવલકથાની ભાષાશૈલી પ્રાસાદિક, પ્રવાહી, સરળ તેમજ ભાવવાહી છે. તાદૃશ ચિત્ર રજૂ કરતી ભાષાશૈલીનું આ દૃષ્ટાંત જોઈએ.

'ગોળીબાર ઉપરાંત રાક્ષસી વૃત્તિના આ પોલીસોએ બેરહેમ બનીને આ વિદ્યાર્થીઓને લાઠીથી માર્યા અને એમના પર ગલીચ ગાળોનો વરસાદ વરસાવ્યો. ક્યાંય સુધી એમણે આ પાશવી આચરણ કર્યે રાખ્યું. ફલેગ સ્ટેશન હોવા છતાં ટ્રેઈન થોભી ગઈ હતી. કદાચ આ ઘટનાને લીધે જ ટ્રેનમાંથી કેટલાક મુસાફરો આ ઘવાયેલા યુવાનોને મદદ

રૂપ થવા દોડી આવ્યા. પણ પોલીસોએ કોઈ પણ રીતે મદદરૂપ થવા દીધા નહીં. આ ઘટનાની જાણ થતાં અડાસનાં ગ્રામજનો સ્થળ પર દોડી આવ્યાં હતાં. આ અરેરાટીભર્યું દૃશ્ય જોઈને એમનાં હૈયાં કકળી ઊઠયાં હતાં. ઘવાયેલાંઓને ઘટતી સારવાર મળી રહે એની વ્યવસ્થા એ સૌ કરવા ઈચ્છતા હતાં. પરંતુ હેડ કોન્સ્ટેબલે એમને નજીક ઢુંકવા દીધા નહીં અને પોલીસે પોતે પણ ઘવાયેલા વિદ્યાર્થીઓને દવા કે સારવાર મળે એવી કોઈ વ્યવસ્થા કરી નહીં પણ આ વિદ્યાર્થીઓને પાણી સુદ્ધાં ન મળે એની તકેદારી રાખી.' કરુણા ઉપસાવતા આ ચિત્રને સર્જકે જીવંત રીતે નિરુપતી ભાષાશૈલી અહીં પ્રયોજી છે. આ દૃશ્ય અંગે સર્જકનું ચિંતન જોઈએ.

'ભારતીય પોલીસ આમ પોતાના જ દેશ બાંધવો પ્રત્યે આવી કૃરતા કયાં સુધી આચરતી રહેશે ? એમને રાષ્ટ્રની આઝાદી સાથે કોઈ નિસ્બત નથી ? એમણે એ નથી જોઈતો ? કઈ ફરજે એમને આટલો અત્યાચાર કરવા પ્રેર્યા ? એમણે ઈચ્છયું હોત તો એ વિદ્યાર્થીઓની ધરપકડ કરી શકયા હોત. વિદ્યાર્થીઓ આ માટે તૈયાર હતા જ.'[૪૯]

આમ સર્જકે વિષયવસ્તુને અનુરૂપ ચિંતનાત્મક ભાષા શૈલી પ્રયોજી છે. આ ગદ્યાંશમાં રહેલ ભાવવાહિતા ભાવકોને સ્પર્શી જાય છે. ક્રાન્તિકારી ડી. કે જયારે ક્રાન્તિકારી સંગઠન અભ્યુદય મંડળના સભ્યોને જે પત્રો લખે છે. એ પત્રો દ્વારા સર્જકની પત્રાત્મક ભાષાશૈલીનો તો પરિચય મળે જ છે. પરંતુ આ દ્વારા રંગૂનની 'આઝાદ હિંદ ફોજ' ની ગતિવિધિનો અહેવાલ મળી રહે છે. તે જોઈએ :

'૧૫મી ફેબ્રુઆરીએ જાપાને સિંગાપુરનો કબજો લીધો. આ પછી તો પૂર્વના દેશોની હિન્દી પ્રજામાં ભારતની આઝાદી માટેની લાગણીનો જુઆળ વેગવંતો બન્યો.

૧૭મીએ જાપાની લશ્કરના વડા મેજર પોતાને મળવા માટે કેટલાક હિન્દી નેતાઓ અને મહત્ત્વના ગૃહસ્થોને આમંત્રણ આપ્યાં. જાપાનનાં વડાપ્રધાન રોજોએ સલાહ આપતા કહ્યું હતું. 'હિન્દીઓ માટેના હિન્દનું સર્જન કરવાનો અને હિન્દને એનો પુરાણો દરજ્જો ફરીથી અપાવવામાં મદદ કરવાનો જાપાનનો ઈરાદો છે. આ માટે જાપાનની સરકાર બધી મદદ કરવા તૈયાર છે. એ આવી મદદમાં કશી કસર નહીં રાખે.

જૂનમાં બેંકોકમાં જાપાન, મંચૂરૂઓ, હોંગકોંગ, બ્રહ્મદેશ, જાવા, સુમાત્રા, બોર્નિયો, મલાયા અને થાઈલેન્ડનાં પ્રતિનિધિઓની એક પરિષદ ભરાઈ આઠ દિવસ સુધી મહત્ત્વની ચર્ચાઓ થઈ આ પરિષદમાં 'હિન્દી આઝાદ સંઘ' ની સ્થાપના થઈ.'[૫૦]

આમ, અહીં તત્કાલીન પરિસ્થિતિને સર્જકે અહેવાલની શૈલીમાં નિરુપી છે. સમગ્ર નવલકથામાં શ્રી પટેલે શિક્ષિત વર્ગનાં પાત્રો કેન્દ્રમાં હોય અહીં શિષ્ટભાષા પ્રયોજી છે. ટૂંકા, માર્મિક તેમજ નાટ્યાત્મક સંવાદો પાસેથી વિશેષ પ્રમાણમાં કામ લીધું છે.

આમ, સચોટ સંવાદાત્મક ભાષાશૈલી સર્જકે સફળતાપૂર્વક પ્રયોજી છે.

❀ શીર્ષક :

આ ધારાવાહિક નવલકથા 'સમભાવ' દૈનિકમાં 'અગ્નિશિખા' શીર્ષક હેઠળ પ્રકાશિત થઈ હતી અને 'હમલોગ' દૈનિકમાં ફરીથી 'ગતિભંગ' શીર્ષક હેઠળ છપાઈ હતી. આ નવલકથાનું 'અગ્નિશિખા', 'ગતિભંગ' શીર્ષક લેખકને યોગ્ય નહીં જણાયું હોય. આથી તેમણે કૃતિનું શીર્ષક બદલ્યું આ અંગે શ્રી મોહનલાલ પટેલ પોતાના વિચાર જણાવે છે કે કથાનું નામ 'મોચમ' રાખવાનો એક વિચાર સ્ફુર્યા હતો. ખેતર અને ખેડને લગતો આ પારિભાષિક શબ્દ પણ આ શબ્દ વિશાળ સમુદાય માટે અપરિચિત ખરો. એટલે એ શીર્ષક ઘણું ગમ્યું હોવાં છતાં પડતું મૂકયું.' આ વિચારપ્રવાહના અંતે આ કૃતિ જયારે પુસ્તક સ્વરૂપે પ્રગટ થઈ ત્યારે 'ડેડ એન્ડ' શીર્ષક યોગ્ય જણાયું. સર્જકે કૃતિની પ્રસ્તાવનામાં જણાવ્યા પ્રમાણે તેમને 'ડેડ એન્ડ' અંગ્રેજી શબ્દનો ગુજરાતી ભાષામાં કોઈ પ્રભાવક પર્યાય ન મળતા અંગ્રેજી શબ્દનો આધાર લીધો છે. જયારે ધ્યેય સુધી પહોંચવાનો માર્ગ લુપ્ત થઈ જાય અથવા રસ્તો સંચારક્ષમ ન રહે ત્યારે જાણે મુસાફરીનો જ અંત આવી ગયો હોય એવી ગૂંગળામણભરી સ્થિતિ આવીને ઊભી રહે ત્યારે લીધેલા માર્ગના અંત સિવાય કશું જ રહેતું નથી એ જ ડેડ એન્ડ.'[૫૧]

ઈ.સ. ૧૯૪૨ ના ઓગસ્ટ માસમાં કોંગ્રેસ અધિવેશનમાં ગાંધીજીની હાકલને ઠરાવનું રૂપ આપ્યા પછી 'હિંદ છોડો' લડતનો આરંભ થયો નવમી તારીખે સરકારે રાષ્ટ્રીય કક્ષાના લગભગ બધા જ નેતાઓની ધરપકડ કરી અને એમને જેલમાં મોકલી દીધા. 'હિન્દ છોડો' ની ચળવળના આરંભે પ્રજાનો જે જુસ્સો હતો એ નેતૃત્વના અભાવે

ત્રણ મહિના પછી શમી ગયો. આંદોલન જેટલા જોશમાં શરૂ થયું હતું. એટલાં જ વેગથી ઓસરવા લાગ્યું.

ક્રાન્તિકારી પ્રવૃત્તિ ચલાવતા અભ્યુદય મંડળના સભ્યોમાં સારંગ, કૃણાલ, તુષારની ધરપકડ થાય છે. ડી. કે.નું મૃત્યુ થાય છે. તેમજ શાન્તુભાઈ આઝાદીની ચળવળનો માર્ગ છોડીને સાંસારિક પ્રવૃત્તિમાં પરોવાય છે. આઝાદી ન મળે ત્યાં સુધી નહીં પરણવાનો નિર્ણય લેનાર કુમાર ઉર્વશી સાથે જોડાવવા માટે ઉત્સુક બને છે. અહિંસક ચળવળમાંથી પણ તરંગિણી નિષ્ક્રિય બની જાય છે. આ સમયગાળા ને એક સ્વતંત્ર નવલકથાનાં વસ્તુને પસંદ કરી ને નિરુપી છે. આથી આ નવલકથાનું શીર્ષક 'ડેડ એન્ડ' રાખ્યું છે. સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામના અધવચ્ચે અંતની કથા અહીં રજૂ થઈ છે. આમ, વિષયવસ્તુને અનુરૂપ આ શીર્ષક ટૂંકું, માર્મિક, તેમજ નાવીન્યપૂર્ણ છે.

❀ જીવનદર્શન :

રાષ્ટ્રપ્રેમ અને વ્યક્તિપ્રેમને કેન્દ્રમાં રાખીને આ નવલકથા લખાઈ છે. ઈ.સ. ૧૯૪૨માં 'હિંદ છોડો' આંદોલનમાં પ્રજાનો જુસ્સો અદમ્ય હતો. આ જુવાળમાં અને યુવાનો વિદ્યાભ્યાસ છોડીને હિંસક લડતમાં જોડાયા. ભાંગફોડ, અપહરણ અને હિંસાની પ્રવૃત્તિ શરૂ થતાં અંગ્રેજ સરકારે દમન અત્યાચારનો દોર છૂટો મૂકયો હતો. આ દમનમાં કંઈ કેટલાય યુવાનોનો ભોગ લેવાયો. આ સમયગાળામાં યુવાનો ઉપરાંત સ્ત્રીઓ પણ અહિંસક લડતમાં જોડાય છે. સ્ત્રીઓ દારૂના અડ્ડાઓ પર જઈ દારૂડિયાઓને વિનંતીઓ (કરવા) કરી દારૂનું વ્યસન છોડાવે છે. આમ આ સમયે સામાજિક સુધારણાનો પણ એક દોર શરૂ થાય છે. વિધવા પુનર્લગ્ન અંગે પણ લોકજાગૃતિ આવે છે. દેશના ટોચના નેતાઓની ધરપકડ થાય છે. નેતૃત્વના અભાવે પ્રજાનો ઉત્સાહ ઓસરવા લાગે છે. હિંસક લડત તેમજ અહિંસક આંદોલન મંદ પડયું અને જાણે સફરે નીકળેલો કાફલો કોઈ આંધીમાં ગૂંચવાયો હોય અને માર્ગ જ ખોવાઈ ગયો હોય એવી પરિસ્થિતિ સર્જાઈ હતી. કુમાર અને તરંગિણી જેવાં સુખી ઘરનાં યુવક યુવતી પોતાનાં સુખ સગવડ અને ઘર છોડીને દેશ સેવા માટેની પ્રવૃત્તિ કરે છે. આઝાદી ન મળે ત્યાં સુધી લગ્ન નહીં કરવાનો નિશ્ચય કરનાર કુમાર ઉર્વશી સાથે લગ્ન કરવા ઉત્સુક બને છે. અંતે દેશપ્રેમનો આવેગ શમી જતાં કુમાર

નો વ્યક્તિપ્રેમ પ્રબળ બને છે. પરિણામે કુમાર ઉર્વશી સાથે લગ્નસંબંધથી જોડાવા માટે ક્રાન્તિકારી પ્રવૃત્તિઓનાં માર્ગેથી પાછો ફરે છે.

આઝાદીની ચળવળમાં આવેલી ઓટમાં નવલકથા વિરામ જરૂર પામે છે. દેશપ્રેમની જ્યોત ઝાંખી જરૂર પડે છે. પરંતુ બંધ થતી નથી. માણસના મનની રચના જ એવી થયેલી છે કે એના ઉપર થયેલો ગમે તેટલો ઊંડો ઘા સમય જતાં રુઝાઈ જાય છે. સુખદુ:ખની ઘટમાળા સંસારમાં ચાલ્યા કરે છે. જો ઘરમાં કોઈના અવસાનથી રોકકળ મચી ગઈ હોય એ જ ઘરમાં છ કે બાર મહીને ફરી પાછી લગ્નની શરણાઈઓ વાગતી હોય છે. આ સનાતન પ્રક્રિયા સમજી શકીએ તો મનની ગતિનો અંદાજ મેળવી શકીએ. નવલકથાના અંતમાં સર્જકે આઝાદીની લડતની જ્યોત જીવંત રાખી છે. ત્યાં આ નવલકથા પૂર્ણ થાય છે. આમ, આ નવલકથામાં માનવ જીવનમાં રાષ્ટ્રપ્રેમ અને વ્યક્તિપ્રેમનું શું મહત્ત્વ છે તેને સહજતાથી નિરુપ્યું છે.

❀ મર્યાદા :

કોઈપણ કૃતિનું સાચું મૂલ્યાંકન ત્યારે જ થયું ગણાય જયારે તે કૃતિની મર્યાદા પણ ચીંધી બતાવવામાં આવે. આ કૃતિની કેટલીક મર્યાદાઓ જોઈએ.

૧. કદાચ નિશ્ચિત પૃષ્ઠ મર્યાદામાં સર્જકે નવલકથા પૂર્ણ કરવાનું ધાર્યું હશે પરિણામે રસ રસક્ષમ પ્રસંગોને ખિલવવામાં આવ્યા નથી. આ અંગે ડૉ. બી.વી. આશર 'અભ્યાસ અને આલોચના' નામના પુસ્તકમાં ૨૦૦૨ના વર્ષની નવલકથાઓ 'કોઈનો પ્રયત્ન એળે ગયો નથી' નામના લેખમાં 'ડેડ એન્ડ' નવલકથાની મર્યાદા દર્શાવતા જણાય છે કે 'જન્માષ્ટમીના મેળામાં બનેલા બનાવ, અપહરણનો પ્રસંગ, કુમારની જીવનકથા, હાઈસ્કૂલને બાળવાની ઘટના, ડી. કે.ના અનુભવો વગેરે અહેવાલ પત્ર અને વાર્તા દ્વારા કહેવાય છે. જો આ બનાવ બનતા હોય એ રીતે નિરુપાયા હોત તો નવલકથા વધુ રસપ્રદ બનત.'[૫૨] ડૉ. આશરના આ મત સાથે સહજ સમ્મત થવાય છે.

આમ, અહીં મોહનલાલ પટેલની સિદ્ધિઓના પ્રમાણમાં આ મર્યાદા નહિવત્ લાગે છે.

❀ ઉપસંહાર :

ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી તરફથી વિવિધ સાહિત્યસ્વરૂપોમાં પ્રગટ થયેલી કૃતિઓને ગુણવત્તાના આધારે પારિતોષિકો જાહેર થયાં હતાં તેમાં નવલકથાના સ્વરૂપમાં 'ડેડ એન્ડ' નવલકથાને પ્રથમ પારિતોષિક એનાયત થયું હતું. આ નવલકથા આઝાદીની ચળવળના સમયને સ્પર્શે છે. કૃપાશંકર જાની આ કૃતિને 'અધ વચ્ચે અંતની જીવન કથા' તરીકે ઓળખાવે છે. ડૉ. બી. વી. આશર 'ડેડ એન્ડ'ને 'જરની લડતના મંદ પડેલા ધબકારનો કાર્ડિયોગ્રામ' તરીકે ઓળખાવે છે. જવલ્લે જ લખાતા વિષય વસ્તુને સર્જકે પસંદ કરીને સચોટ સંવાદો અને તત્કાલીન ઘટનાઓનાં વર્ણનોથી આકર્ષક બની છે. નવલકથા આરંભથી અંત સુધી ભાવકોને જકડી રાખે તેવી વાંચનક્ષમ છે.

હેતનાં પારખાં

સાચો પ્રેમ સમજતા તેનું પારખું આપતી ગ્રામ નારીની કથા

❀ પ્રસ્તાવના :

શ્રી મોહનલાલ પટેલ કૃત લગભગ બધી જ નવલકથાઓ વિવિધ દૈનિકોમાં ધારાવાહિક સ્વરૂપે પ્રગટ થઈ હતી. ઈ.સ. ૧૯૫૭માં શ્રી મોહનલાલ પટેલ પાસેથી પ્રાપ્ત થયેલ 'હેતનાં પારખાં' કૃતિ ધારાવાહિક નવલકથા નથી. આ નવલકથા ગ્રામ્ય પરિવેશને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાઈ છે. આ નવલકથા ભાવકો તેમજ વિવેચકોમાં અત્યંત લોકપ્રિય નીવડી છે. ઈ.સ. ૧૯૫૭માં આ કૃતિની પ્રથમ આવૃત્તિ પ્રસિદ્ધ થઈ હતી. તેમજ ઈ.સ. ૧૯૬૩માં આ નવલકથાની બીજી આવૃત્તિ પ્રગટ થઈ હતી. આ વિગત પરથી કૃતિની લોકપ્રિયતા સિદ્ધ થાય છે. ગ્રામ્ય પરિવેશમાં આ પ્રણયકથા વિહરે છે. આ નવલકથાને નવલકથાનાં ઘટકતત્ત્વોને આધારે મૂલવીએ.

❀ કથાવસ્તુ :

મુજપર ગામનો હમીરો સાહસિક યુવાન હતો. ગુંદર વીણવાનો વ્યવસાય કરતો યુવાન હમીરો સાહસવૃત્તિનો હતો. તે પોતાની પત્નીને દિલો જાનથી ચાહતો હતો. ગુંદર વીણવામાં અતિ સાહસના કારણે મધ્ય રાત્રીએ તેની પત્ની વાઘનો શિકાર બની હતી છતાં પણ હમીરો સાહસવૃત્તિને વશ ડુંગરની તળેટીમાં જંગલી પશુઓનું જોખમ વ્હોરીને ડુંગર પર આવેલા કઢાયા પર ગુંદર વીણવા માટે આવે છે. ડુંગરના જંગલી વિસ્તારની પેલે પાર છ એક માઈલ દૂર આવેલ પેપળીયા ગામમાંથી ગૌરવર્ણની ઊંચી અને નમણી યુવતી લીલી પણ સાહસવૃત્તિના કારણે જ કઢાયા પર ગુંદર વીણવા માટે આવે છે. હમીરાને તો પ્રથમ દૃષ્ટિમાં જ પ્રેમ થઈ જાય છે. બંનેની વાતચીત દરમિયાન ગુંદરના ભાવ વિશે ચર્ચા થાય છે. હમીરો ગુંદરનો વધારે ભાવ લેવા માટે તેમજ લીલીથી આકર્ષાઈને તેની સાથે તેના ગામ તરફ જાય છે. રસ્તામાં સિંહના ડર વિના જ લીલી તેમજ હમીરો ત્યાંથી ચાલ્યા જાય છે. રાત્રે પાછા વળવામાં મોડું થતા હમીરો લીલીના આગ્રહને કારણે લીલીના ઘરે જ

રોકાઈ જાય છે. વ્હેલી સવારે હમીરો લીલીના ઘરેથી પોતાના ગામ ગયો. બીજા દિવસે પણ હમીરો લીલી સાથે પેપળીયા જઈ ગુંદ વેચી આવ્યો. ત્રણ–ચાર દિવસ પછી લીલીને ગ્રામવાસીઓ સાથે ગુંદ વીણતા જોતા હમીરો ગુસ્સે થઈ ઉદાસ બને છે. વળી બે ત્રણ દિવસ બાદ હમીરો લીલીને રીંછથી બચાવે છે. હમીરાના પરાક્રમની આ ઘટનાના સમયે લીલીનો સ્પર્શ તેને થતા રોમે–રોમ ઉત્તેજિત થઈ જતા તે લીલી સામે લગ્ન પ્રસ્તાવ મૂકે છે. લીલી હમીરાના આ લગ્ન પ્રસ્તાવનો સાંકેતિક સ્વીકાર તો કરે છે. લીલી એક માત્ર કમાનાર વ્યક્તિ હોય જો પરણે તો જસા ડોસા નિરાધાર બની જાય. પિતાને ખાતર તે હમણા પરણવા ઈચ્છતી નથી. આ અંગેનો લીલી પ્રેમપૂર્વક પોતાનો મત જણાવી દે છે. લીલી પોતે પરણશે તો હમીરાને જ. એવું હમીરાને વચન આપે છે.

આ આદિવાસી વિસ્તારનો ધનાઢ્ય ઠેકેદાર જનમનસિંહ હતા. તારા, કુરંગી, અને યમુના સાથે શારીરિક સંબંધ બાંધ્યો હતો. યમુના તો પરણી ગઈ હોવા છતાં હજી તેની સાથે સંબંધ ચાલુ રાખે છે. પોતાના ધંધામાં દેખરેખ રાખવા માટે જનમન પેપળિયા ગામમાં આવીને વસે છે. તે જયારથી લીલીને જુએ છે ત્યારથી તેના પ્રત્યે આકર્ષાય છે. તે લીલીને પોતાને ત્યાં દાડિયે બોલાવે છે. તે લીલી સાથે મીઠો મીઠી વાતો કરે છે. ઠેકેદાર જનમનનું વર્તન હમીરાથી સહન ન થતા તે લીલીને ખખડાવવા જનમનની ઓફિસે જાય છે. જનમન અને હમીરા વચ્ચે ઘર્ષણ થતા જનમન હમીરાએ એકઠો કરેલ ગુંદર કોઈ પણ વેપારીને વેચાતો ન લેવા કડક સૂચના આપે છે. આ વાતની જાણ તથા લીલી ઠેકદાર જનમન પાસે જઈને ગુંદર વેચવાની છૂટ અપાવે છે. આ શુભસમાચારની જાણ કરવા માટે લીલી હમીરા પાસે જાય છે. હમીરો લીલીના આ પ્રયત્નથી દુઃખી થાય છે. લીલીને પોતાની વાસનાનો શિકાર બનાવવા જનમનસિંહ તેને શહેરમાં લઈ જવા માટે શહેરની લોભામણી વાતો કરે છે. જેના કારણે લીલી જનમનસિંહ સાથે શહેરમાં જવા માટે તૈયાર થાય છે. લીલીને શહેરમાં લઈ જવા માટે જનમનસિંહ લીલીના પિતા જસા ડોસાને પણ તૈયાર કરે છે. લીલી શહેરમાં જતા હમીરો પ્રેમ વિરહમાં શૂન્યમનસ્ક થઈ જાય છે. તે પ્રેમવિરહમાં પોતાનો કામધંધો પણ કરતો નથી. તેમજ ભૂખ્યો તરસ્યો સૂઈ લીલીના પાછા આવવાની રાહ જુએ છે.

શહેરી રીતભાતથી તદન અજાણ લીલી જનમનસિંહ સાથે શહેરમાં જઈને તેના બંગલાના બગીચાની દેખભાળ કરવાનું કામ સંભાળી લે છે. જસા ડોસાને જનમનસિંહ પોતાના કારખાનામાં નાનકડું કામ સોંપી દે છે. લીલીને રહેવા માટે જનમનસિંહ પોતાના બંગલામાં એક ઓરડી કાઢી આપે છે. જનમનસિંહ લીલીને ચુંબન કરે છે ત્યારે લીલી તરફથી તેનો કંઈ પણ પ્રતિભાવ મળતો નથી. લીલીને જીવનમાં દૈહિક પ્રેમ શું છે ? એ સમજાવવા માટે તેમજ શહેરી પરિધાન તથા શિષ્ટજનોની રીતભાત શીખવવા માટે એક શિક્ષિકા મનોરમાબહેનને ઉચ્ચ પગાર આપીને નોકરીએ રાખે છે. અત્યંત મેધાવી બૌદ્ધિક પ્રતિભાના કારણે લીલી ખૂબ જ ઓછા સમયમાં શહેરી રીત–ભાત શીખી જાય છે.

લીલીના વિરહમાં હમીરો કૃષકાય બની જાય છે. હમીરાની આ દશા જોઈને તેનો અંગત મિત્ર દલજી કંઈક કામધંધો કરવાની સલાહ આપે છે. હમીરો પોતે પૂર્વે દાટેલું દાન ખોદીને લઈ આવે છે. એ ત્રણસો રૂપિયાના ખેતી કરવાનાં સાધનો ખરીદીને ડુંગર પાસેના વ્હેતા ઝરણાવાળી વાઘના ડરવાળી જમીન લઈને ખેતી કરે છે. દલજીની બહેન રામીના બાળપણમાં જ લગ્ન થઈ ગયા હોય છે. રામી હમીરાના ગળાડૂબ પ્રેમમાં હોય છે. તેના આ પ્રેમને કારણે જ તે આણું તેડવા આવેલા દેર જેઠની સાથે નહીં જવાનું નક્કી કરે છે. તે પોતાનો પ્રેમ પ્રગટ કરવા હમીરા પાસે આવે તો છે પરંતુ પ્રગટ કર્યા વિના પાછી જતી રહે છે. એજ રાત્રે મુજ્યર ગામના ગુંદરના વેપારી મામદની પત્ની હમીરા પાસે ગુંદર જોખાવરાવાના બહાના હેઠળ આવે છે. નૂરબા હમીરાને વખારમાં લઈ જઈને દૈહિક સંબંધ બાંધવાની દરખાસ્ત મૂકે છે. જેનો હમીરો દૃઢતાપૂર્વક અસ્વીકાર કરે છે.

છ મહિનાના શિક્ષણથી લીલીને લખતાં વાંચતાં અને બોલતાં આવડી ગયું હતું. કપડા પહેરવાની રીત–ભાત પણ તે સરળતાથી શીખી ગઈ હતી. કામવૃત્તિને સંતોષવા માટે લીલીને શહેરમાં લાવેલ જનમનના હૃદયનું પરિવર્તન થાય છે. તે લીલીના માત્ર શરીર પર વિજય મેળવવા હવે ઈચ્છતો ન હતો. તે લીલીના મન પર વિજય મેળવવા ઈચ્છે છે. આ માટે તે જાત–જાતની તરકીબો કરે છે. તે લીલી સાથે મીઠી મીઠી વાતો કરીને ચુંબન કરીને પોતાના મનની વાત જણાવવા પ્રયત્ન કરે છે. પરંતુ લીલી જનમનના આ ભાવસંવેદનને સમજી શકતી નથી. જનમનસિંહ પોતે ક્ષોભીલો પડી જાય છે. તેનામાં દાંપત્યની ભૂખ જાગૃત થતાં તે લીલીને પામવા માટે યોગ્ય સમયની રાહ જોવા લાગ્યો.

જનમનસિંહે ચુંબન કરતાં લીલીના મનમાં અનેક પ્રશ્નો ઉદ્ભવ્યા. આ પ્રશ્નોનું મનોરમા બહેન તથા જનમનસિંહ પાસેથી નિરાકરણ મેળવવા જતા તેને હમીરાનો સાચો પ્રેમ સમજાવે છે. તે પોતાના મનનો સ્વામી કોઈ નથી એવું વિચારે છે.

પરિણિત હોવા છતાં યમુના જનમનસિંહ સાથે દૈહિક સંબંધ બાંધવા માટે આવે છે. જનમનસિંહ ખરાબ તબિયત હોવાનું બહાનું કાઢીને યમુનાને પાછી મોકલી દે છે. જનમનસિંહના યમુના પરનો પત્ર લીલી વાંચે છે. આ પત્રમાં જનમનના લીલી પ્રત્યેના ભાવો પ્રગટ થયેલા હોય છે. આ વાંચીને તે હમીરાને સર્વસ્વ સોંપી દેવા માટેનો ક્ષણિક વિચાર તેના મગજમાં આવી જાય છે. તો કયારેક એને હમીરાને આપેલા લગ્ન કરવાનું વચન યાદ આવી જતાં મૂંઝવણમાં પડી જાય છે.

રામીના જેઠ તેને આણું તેડવા આવતા રામી સાસરે નહીં જવાની જીદ પકડે છે. દલજી આ પરિસ્થિતિમાંથી ઉગરવા માટે હમીરાને રામીને સમજાવવા કહે છે. રામી હમીરા સામે લગ્ન પ્રસ્તાવ મૂકે છે. દલજીની આબરૂ બચાવવા માટે હમીરો રામીનો પ્રસ્તાવ સ્વીકારીને રામીને તત્કાળ સાસરે જવા મનાવી લે છે.

જનમનસિંહ અને યમુના વચ્ચેની વાતચીત સાંભળીને લીલીને જનમનસિંહ પ્રત્યે પ્રેમ જાગે છે. જનમન સાથે પરણવાના પ્રતીકરૂપ ચુંબનની માગણી કરે છે. ત્યાં સંજોગો જનમનસિંહને સાથ આપતા નથી. લીલીના પિતા જસા ડોસા તાવની બિમારીથી ત્રસ્ત બને છે. જનમનસિંહ રાત–દિવસ પોતાનો કામ ધંધો ભૂલીને જસા ડોસાની તન–મન–ધનથી સેવા કરે છે. જસા ડોસાના જીવનનો અંત સમય નજીક આવી જાય છે. જસા ડોસાની ઈચ્છા મૃત્યુ પહેલા વતનમાં જવાની થાય છે. આથી જનમનસિંહ લીલી અને જસા ડોસાને લઈને પેપળિયા ગામમાં આવે છે.

દલજી હમીરા અને લીલીને ભેગા કરવા માટે જનમનની હત્યા કરવાની તૈયારી બતાવે છે. હમીરો આ રીતે લીલીને પ્રાપ્ત કરવા ઈચ્છતો નથી. શહેરી વેશ પરિધાન કરેલ લીલી 'હમીરા' ના બદલે 'હમીરજી' કહીને સંબોધે છે. લીલીના આ શબ્દોમાં હમીરાને આત્મીયતાનો ભાવ જણાતો નથી. આ સમયે હમીરાએ કહ્યુ "તો ન તું કીધું કે હવે ઘર બાંધે તો હમીરાનું મેલીને બીજે તો નઈ બાંધું ?"

લીલી સાંભળી રહી એણે કંઈ જવાબ ન આપ્યો. એટલે હમીરાએ ફરી કહ્યું 'લીલી નથી જોઈ રાત કે દન ફકત એક જ રટણ કર્યું છે અને તે તારા નામનું. ભગવાનનું આટલું ભજન કર્યું હોત તો એ ક્યિારનોય હેઠો ઉતરી ગયો હોત ?'

'પણ એ ભરોસે તમે બેસી રહ્યા એ ખોટું કર્યું હું તો પહેલેથી જ. એમ લીલી હમીરાના આશાના તંતુને તોડીને ત્યાંથી જતી રહે છે.'[૫૩]

સાસરેથી હમીરાનું ઘર બાંધવા પરત આવેલી રામીએ હમીરાના ઝૂંપડા પાસે અવાર–નવાર આવતા વાઘ વિશે અનેક અફવાઓ સાંભળી હતી. મનથી માની લીધેલા પતિ હમીરાને વાઘના ભયથી મુક્ત કરવા માટે રામી વાઘની હત્યા કરવાનું વિચારે છે. તે રાત્રે એક મોટું ખંજર લઈને વાઘને મારવા માટે હમીરાના ઝૂંપડા તરફ જાય છે. નૂર રામીને આ કામ કરવા જતી જોઈને હમીરાને તેની પાછળ મોકલે છે. રામી વાઘ પર પ્રહાર કરે એ પહેલા હમીરો તેને બચાવી લે છે. લીલી હમીરાનું ઘર બાંધવા અંગેનો નિર્ણય જણાવવા આવે છે ત્યાં હમીરાએ રામીને ઘરમાં બેસાડી દીધી હોય છે. લીલી આ વાત જાણતા દુઃખી થઈ પોતાના ઘરે પાછી ફરે છે.

લીલીના પિતા જસા ડોસા મૃત્યુ પામ છે. જંગલમાં આગ લાગતા જનમનસિંહ કેટલાક લોકોને પોતાની મોટરમાં લઈ જઈને બચાવે છે. બીજા કેટલાક લોકોને બચાવવા જતા જનમનસિંહની મોટરનો અકસ્માત થતા તે ઘાયલ થાય છે. લીલી અઠવાડિયાની સેવા સુશ્રૃશાં કરીને તેમને સાજા કરે છે. લીલી હમીરા સાથે પરણી શકતી નથી અને જનમનસિંહ સાથે પરણતી નથી. જનમનસિંહ લીલીની આ પરિસ્થિતિ પાછળ પોતાને જવાબદાર ગણાવે છે. જનમનસિંહ દુઃખી હૃદયે લીલીથી વિદાય લે છે. ત્યાં આ નવલકથા પૂર્ણ થાય છે.

❀ નિરુપણરીતિ :

ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં આ નવલકથા રચાઈ છે. મોહનલાલ પટેલની આ પ્રથમ નવલકથા છે. અન્ય નવલકથાની માફક આ ધારાવાહિક નવલકથા નથી. આ કારણે જ કદાચ નવલકથાના પ્રકરણ વિભાજનમાં કચાશ રહી ગયેલ સ્પષ્ટ જણાય છે. અગિયાર પ્રકરણ અને ૨૭૫ પૃષ્ઠમાં વ્યાપ્ત આ નવલકથાની નિરુપણરીતિ ચિત્તાકર્ષક છે. ભાવકના

વાર્તારસને આરંભથી અંત સુધી પોષે છે. ઉત્તર ગુજરાતના જંગલી વિસ્તારમાં રહેતા ગુંદર વીણવાનો વ્યવસાય કરતાં લોકોને સર્જકે અહીં નિરુપ્યાં છે. આમ, આ પ્રણયકથાના કથાનકથી વિશેષ નવો પરિવેશ આ કૃતિને નાવીન્ય આપે છે. જંગલવાસીઓની સંસ્કૃતિ અને શહેરી સંસ્કૃતિ વચ્ચેનું વૈમનસ્ય એ આ કૃતિનું હાર્દ છે. પ્રાકૃતિક વર્ણનોથી શરૂ થતી નવલકથા અંતે મૌનમાં વિરમે છે. 'ભૂતકાળના તંતુ' નામના ત્રીજા પ્રકરણમાં જનમનસિંહના પૂર્વજીવનમાં આવી ગયેલ દક્ષા, તારા, કુરુંગી અને યમુના સાથે ઘટેલ ઘટનાઓને સર્જકે જનમનસિંહના મંથન દ્વારા આકર્ષક રીતે નિરુપી છે. આમ ફ્લેશબેકની રચનારીતિ પ્રયોજવાનો અહીં પ્રયાસ કર્યો છે. વનકન્યા લીલી જયારે શહેરની રીતભાત જુએ છે. બંને રીતભાત વચ્ચેનો તફાવત ભાવકોમાં જુગુપ્સા પ્રેરે છે. એક તરફ લીલીનું શિક્ષણ અને તેના જીવનમાં બનતી ઘટનાઓ નિરુપાઈ છે. તો બીજા તરફ હમીરાની વિરહ દશાનું ચિત્રણ તેમજ તેના જીવનમાં બનતી ઘટનાઓ સમાન ગતિએ આગળ ચાલે છે. લીલી અને હમીરાના જીવનની ગતિ અલગ–અલગ રીતે આગળ તો વધે છે. પરંતુ જયારે બંને એક થવા જાય છે ત્યારે સંજોગો તેમને ભેગા થવા દેતા નથી. લીલીની વનકન્યામાંથી શહેરી યુવતી બનવાની વિકાસ પ્રક્રિયા સર્જકે નિરુપી છે. તો સામે પક્ષે વાસનાભૂખ્યા વરુમાંથી આત્મભોગ માટે તૈયાર થતા જનમનસિંહની વિકાસપ્રક્રિયાને સર્જકે કુશળતાપૂર્વક નિરુપી છે. જનમનસિંહ દ્વારા લખાયેલ પત્ર સર્જકની સફળ પ્રયુક્તિ સિદ્ધ થાય છે. લીલી અને હમીરા વચ્ચે થતા રીસામણા મનામણામાં પણ સર્જકે ઉત્તર ગુજરાતનાં લોકગીતોની પંક્તિનો સમુચિત વિનિયોગ કર્યો છે. નવલકથાના અંતમાં લીલી હમીરા કે જનમનસિંહ સાથે લગ્નથી ન જોડાઈને પોતે આપેલ વચન પાળે છે. ત્યારે તે નવલકથાના શીર્ષકને સાર્થક કરે છે.

❀ પાત્રાલેખન :

આ નવલકથામાં લીલી, હમીરો, જનમનસિંહ તથા રામીનાં પાત્રો મુખ્યત્વે આલેખાયા છે. તેમજ દલજી, નૂરબા, જસા ડોસા, યમુના, આદિ ગૌણ પાત્રૌ તેમજ દક્ષા, તારા, કુરંગી, આદિ સૂચિત પાત્રો અહીં અંકિત થયાં છે. વનકન્યા લીલી સાધારણ સ્ત્રીઓથી ઊંચી અને તંદુરસ્ત શરીર અને ગૌરવર્ણ ધરાવતી યુવતી હતી. બાળપણથી

માતા ગુમાવનાર લીલી પિતા જસા ડોસાના લાડ–કોડથી ઉછરી હતી. ઉંમર થઈ ગઈ હોવા છતાં લગ્ન, પ્રેમ આદિ ભાવોને તે સમજી શકતી નથી. વયોવૃદ્ધ પિતા કંઈ કામધંધો કરી શકવા સક્ષમ ન હોય તે પરણવા ઈચ્છતી નથી. આ કારણે જ તે પ્રિયપાત્ર હમીરાને લગ્નનો કોલ આપે છે. પરંતુ લગ્ન કરતી નથી. કોન્ટ્રાકટર જનમનસિંહની મીઠી વાતોથી આકર્ષાઈને શહેર જોવાની તમન્નાથી તે જનમનસિંહ સાથે શહેર જાય છે. તેના જીવનમાં શિક્ષણ પ્રવેશે છે. તે પ્રેમની સંવેદના સમજતી થાય છે. તેનામાં નિર્ણયશક્તિનો અભાવ છે. તે હમીરાને યોગ્ય સમયે અપનાવતી નથી. તેમજ અંતમાં જનમનસિંહને પતિ તરીકે મેળવવાનો નિર્ણય કરી શકતી નથી.

લોખંડી સ્નાયુવાળો હમીરો રૂપાળો તેમજ કર્તવ્યનિષ્ઠ યુવાન છે. તે લીલી સમક્ષ લગ્નનો પ્રસ્તાવ યોગ્ય સમયે મૂકી દે છે. 'ઘર બાંધે તો તારું હમીરા બીજા કોઈનું નંઈ બાંધું' આ એક માત્ર કોલના કારણે તે વિરહમાં ઝુરીને અન્ય કોઈ સાથે પરણતો નથી. લીલી જયારે કોલને મૂલ્યહીન કરે છે ત્યારે તે રામીને આપેલ લગ્નનો કોલ પાળી બતાવે છે. એક સાચા પ્રેમીના દર્શન આ પાત્રમાં થાય છે.

પ્રભાવશાળી વ્યક્તિત્વ ધરાવતા કોન્ટ્રાકટર જનમનસિંહનું પાત્ર સર્જકે અદ્‌ભુત રીતે ચિતર્યું છે. દક્ષા, તારા, કુરંગી અને યમુના સાથે શારીરિક સંબંધો બાંધી ચૂકેલ જનમનસિંહ કોઈ પણ સ્ત્રી સાથે પરાણે જાતીય સંબંધ બાંધતા નથી. પોતાની વાસના સંતોષવા તે લીલીને શહેરમાં લઈ તો જાય છે, પરંતુ લીલીના ગુણોથી તે પ્રભાવિત થઈ જાય છે. પરિણામે તેમનામાં દામ્પત્યની ભૂખ જાગે છે. પરંતુ સમય સંજોગો સાથ આપતા નથી. અંતમાં લીલી પેપળિયા ગામમાં અપરિણિત રહી જીવન વ્યતીત કરવાનું વિચારે છે ત્યારે જનમનસિંહ લીલી પોતાની સાથે પરણવાનો દુરાગ્રહ નથી કરતા. સાચો પ્રેમી પ્રિયપાત્ર પર માલિકી હક્ક જમાવવામાં નહીં, પરંતુ પ્રિયપાત્રની ઈચ્છાને માન આપવામાં છે. જીવનના આ સત્યની પ્રતીતિ આ પાત્ર કરાવે છે.

બાળપણમાં પરણી ચૂકેલ રામી ભાઈ દલજીની લાડકી બેન છે. ભાઈ દલજીના મિત્ર હમીરા પર તે મોહિત હોય છે. તે હમીરાને મનથી પતિ માની ચૂકી હોય છે. તેના જેઠ જયારે તેડવા આવે છે ત્યારે તે હમીરા પાસે પ્રેમનો એકરાર કરી પતિના ઘરે નહીં જવાની જીદ પકડે છે. હમીરો રામીને સમજાવીને સાસરેથી પરત આવ્યા બાદ લગ્ન

કરવાનું વચન આપે છે, ત્યારે રામી સાસરે જાય છે. રામી સાસરામાં હમીરાની વાડી આગળ અવાર – નવાર આવતા વાઘ વિશેની અફવા સાંભળી પિયર આવે છે. તે હમીરાની સુરક્ષા માટે વાઘને મારી નાખવા અથવા મરી ફિટવા તૈયાર થાય છે. ત્યારે હમીરો તેને આ કૃત્ય કરતાં અટકાવી પત્ની તરીકે સ્વીકારી લે છે. અહીં સર્જકે રામીના સાચા પ્રેમનો વિજય થતો દર્શાવ્યો છે.

આ ઉપરાંત દુઃખમાં સહાયભૂત થનાર હમીરાનો સાચો મિત્ર દલજી પરિણિત હોવા છતાં વાસના સંતોષવા ઈચ્છતા નૂરબા, યમુના તેમજ લીલીના વયોવૃદ્ધ પિતા જસા ડોસાનું પાત્રાલેખન કથા વિકાસમાં ઉપકારક રીતે ચિત્રાયું છે. અહીં સર્જકે પાત્રોના માનસવિકાસની પ્રક્રિયા અદ્ભુત રીતે નિરૂપી છે. વાસનાભૂખ્યા પશુમાંથી માનવ બનતા જનમનસિંહ અને નૂરબાનાં પાત્રો ચિત્રાયાં છે. તેમજ વનકન્યામાંથી શહેરી યુવતી બનતી લીલી પ્રેમના સંવેદનને સમજતી તેમજ પારખતી થાય છે. હમીરાના માનસનો વિકાસ નવલકથાના અંતમાં થતો દર્શાવાયો છે. આ સર્જકની પાત્રાલેખનકલાની વિશેષતા છે.

❀ સંવાદકલા :

આવશ્યકતાનુસાર સર્જકે અહીં સંવાદકલા પાસેથી કામ લીધું છે. અહીં સર્જકે ઉત્તર ગુજરાતના પેપળિયા અને મુજપરના હમીરો અને લીલી આદિ પાત્રો ભીલસમાજનાં નિરુપ્યાં છે. અહીં ભીલી બોલીનો સારો પ્રયોગ થયો છે. આ અંગેનું એક દૃષ્ટાંત જોઈએ.

'એ બોલ્યો, તું તારા ઘેર નથી જવાની ?'

'મારા હાહરે ?'

'હા'

'નથી જવાની, તે શું કેવું હે તારે ?'

'કે'વું કાંઈ નથી, પણ તું આખો ભવ એકલી રેવાની હે ?'

'ના'

'તો તારો શો વિચાર હે ?'

'મારો વિચાર એટલે ?'

'એટલે તું એકલી રેવાની નથી તો કિયા જવાની હે ?'

'જવાની કીયાંયે નથી.'

'હમણાં તો કે' તી તી કે એકલી રે'વાની નથી.'

'ને અતારેય કીયા એકલી હું ?'

'તારા બાપ હે એ જ ને ?'

'એ જ તો'

'તે એ તો ઘૈડા થયા હો એમના દેહનો શો ભરો' હો ?'

'પછે થઈ પડહે ?'

તે તો કાંઈ વિચાર કર્યા અહેને ?'

'એવો વિચાર અતારથી શું કરવાં કરવો પડે ?'

'એવું તે હોય એ વિચાર અત્તારથી આયા વગર રે ?'

'કે'

'મારે કીયાંય જવું નથી મને જવાનું મનેય નથી. નકર જવાની તો આ ઉંમર જ હે'

'હં એ જ કઉં'[૫૪]

આમ આ દૃષ્ટાંત દ્વારા એ સિદ્ધ થાય છે કે શ્રી પટેલે આ કૃતિમાં માહોલને અનુરૂપ પાત્રોને અનુરૂપ ભીલી બોલીનો ઉત્તમ પ્રયોગ કર્યો છે. તેમજ ટૂંકા સચોટ અને માર્મિક સંવાદો નવલકથામાં રચનાત્મકતા જગાવે છે અન્ય એક દૃષ્ટાંત જોઈએ.

'પ્રેમ પ્રદર્શિત કરવાની બીજી રીત હોય છે ખરી ?'

'અનેક'

'કઈ કઈ'

'લીલી બહેન ? તમે તો સાવ અજાણ્યા હો એ રીતે વાત કરો છો'

'અજાણી ન હોઉં તો હું શું કરવા ?'

'તમે અજાણ્યા હો એમ હું માનું કેમ ?'

'શાથી?'

'જવા દો મારા મોઢે શું કરવા કહેવડાવો છો ?'

'તો પણ ?'

'તમારા ઉપરનો પ્રેમ વળી બીજું શું ?'[૫૪]

આમ ટૂંકા માર્મિક સંવાદો આ કૃતિના કથાપ્રવાહને યોગ્ય વેગ આપે છે. વનકન્યા લીલી શિક્ષણ પ્રાપ્ત કરે છે ત્યારે તેના ઉચ્ચારોમાં શિષ્ટભાષાના શબ્દો સર્જકે મૂકયા છે. સર્જકની સંવાદકલાની આ વિશેષતા ઊડીને આંખે વળગે છે. આમ સર્જકે સંવાદકલાને યોગ્ય રીતે ખીલવી છે.

❀ વાતાવરણ વર્ણનકલા :

ઉત્તર ગુજરાતના પેપળિયા અને મુજપર ગામનો પ્રદેશ અહીં છે વર્ણવ્યો છે. આ પ્રાકૃતિક વાતાવરણનાં વર્ણનો ચિત્તાકર્ષક બન્યાં છે. તેમાંનું એક દૃષ્ટાંત જોઈએ.

'ચાર પાંચ શેરનો નીલમનો હાર ધરતીની છાતી ઉપર ગૂંચવાઈને પડયો હોય એવા દેખાતા લીલાછમ ડુંગરાઓ માઈલોના માઈલો સુધી પથરાયેલા હતા.

અને એમાંય ઋતુ શરદની હતી. વર્ષામાં નવું જીવન મેળવીને વનશ્રીએ અત્યારે જાણે યૌવન પ્રાપ્ત કર્યું હતું. એનો ચમકીલો રંગ આંખ ઠારે એવો હતો.

એ પ્રદેશના એક વિરાટકાય ડુંગરાને અડકીને એક ખીણ મૌન ધારણ કરીને સૂતી હતી. એમાં એક ઝરણું કોઈક વૃક્ષવિહોણા ભાગમાં તડકાને લીધે ચળકી રહ્યું હતું. ખીણ ઓળંગીને પીલી તરફ ઉત્તરનું ભૂરું આકાશ સ્વચ્છ અને શાંત હતું.[૫૬]

આમ વાતાવરણને તાદૃશ કરતાં આ વર્ણનો આકર્ષક શૈલીમાં રજૂ થયાં છે. માનવમનમાં જે પ્રકારના ભાવો જાગે એ પ્રકારનું વાતાવરણ એ પાત્ર અનુભવે છે. આ અંગેનું એક દૃષ્ટાંત જોઈએ.

'એ વખતે જાણે જંગલની વિકરાળતા અદૃશ્ય થઈ ગઈ હતી. હમીરો પોતે જાણે સીધા રસ્તા ઉપર ચાલ્યો જતો હોય એવી ઝડપથી ચાલ્યો જતો હતો કોઈ મઘરો એને હંફાવી શકતો નહોતો. કોઈ ગીચ ઝાડી એને ભય પમાડતી નહોતી. કોઈ ઊંડી કોતર અથવા કુહર એને સાવધાન બનવા કહેતી નહોતી. એને લક્ષ્ય હતું માત્ર એક અને તેય લીલીને ત્યાં એક ઘડીએ પહોંચી જવાનું.[૫૭] આમ અહીં હમીરાને લીલીને મળવાનો ઉત્સાહ હોવાથી તેને ભયંકર જંગલોનું વાતાવરણ પણ ગંભીર બનાવી શકતું નથી. પ્રકૃતિ સાથે જીવન વ્યક્તિ કરતાં માનવીનું આ વર્ણન જોઈએ.

કોઈ વખત ઊંચા ડુંગર ઉપરના સીસમના થડને અઢેલીને નીચી દષ્ટિએ ક્યાંય સુધી ઊભો રહેતો, કોઈ વખત વહેતા ઝરણામાં પગ બોળીને એ બેસી રહેતો. એની આંખમાંથી કદીક તો ખર્ ખર્ આંસુ વહી જતાં. કોઈક વખત કોઈ ફૂલ તોડીને એ હાથમાં રમાડયા કરતો, કોઈ વખત વિચારે ચઢી જતો તો કોઈ વખત માઈલોના માઈલો સુધી ચાલ્યા કરતો. થાક લાગે ત્યારે એક નિશ્વાસ સાથે નીચે બેસતો .... આ જંગલવાસીએ કોઈ કાવ્યો વાચ્યાં નહોતાં. એણે નવલકથાના કોઈ પ્રેમભગ્ન નાયકની હાલત વિશે જાણ્યું નહોતું. છતાં એની આ હાલત હતી.[૫૮] આમ પ્રેમલગ્ન હૃદય ધરાવનાર હમીરાનું વર્ણન ચિત્તાકર્ષક રીતે કર્યું છે. આમ સર્જકે પ્રાકૃતિક પરિવેશને ઉપસાવવા માટે પોતાની વર્ણનકલાનો કુશળતાપૂર્વક પ્રયોગ કર્યો છે. સર્જકની આ વર્ણનકલા નવલકથામાં ઠેર ઠેર જોવા મળે છે.

❀ ભાષાશૈલી :

ગુંદર વીણનાર આદિવાસી સમાજનાં પાત્રોને કેન્દ્રમાં રાખીને આ નવલકથા રચાઈ છે. પરિણામે આ નવલકથાની ભાષાશૈલી વિષયને અનુલક્ષીને પ્રયોજવામાં આવી છે. ઉત્તર ગુજરાતની ભીલી બોલીને સર્જકે આ નિરક્ષર આદિવાસી પાત્રોના મુખમાં મૂકીને ભાષામાં અસરકારકતા વધારી છે. વનકન્યા લીલી શહેરમાં જઈને શિક્ષણ પ્રાપ્ત કરે છે. જયારે જંગલમાં રહેતો હમીરો નિરક્ષર હોય બોલીયુક્ત શબ્દો ઉચ્ચારે છે. નવલકથાના પ્રારંભમાંની લીલી અને અંતની લીલીની બોલીમાં પરિવર્તન છે. નવલકથાના અંત સમયનો આ સંવાદ જોઈએ.

લીલી બોલી : "હમીરજી ? હું આવી તે ન ગમ્યું ? ઠીક લો ચાલી જાઉં.

હમીરાને ઉચ્ચાર કરવો પડયો : "જવાનું હું કીયા કઉં હું તે ?"

"તમે બોલતા ચાલતા નથી એટલે એવું જ તો ?"

'કુની હંગાથે બોલું' હમીરાએ હિંમત કરી

"તમારી સંગાથી ઊભી છે એને નથી ઓળખતા ?"

"તમારી હામે ઊભો હે ઈને તમે કીયા ઓળખો હો ?" 'તમારી' શબ્દ ઉચ્ચાર તો હમીરાને સાત–પાંચ થઈ ગયા.

'હું તમને ન ઓળખતી હોત તો માંદા બાપને મૂકીને અહીં આવત શું કરવા ?'

'હમીરા નો હમીરજી કહી મેલ્યો, એટલે ઓળખાણનો અંતેય આઈ ગ્યોનો ?'

''તમને શહેરી રીત ન ગમી, ખરું ને ?'

''રીતની વાત તો ઠીક હે.''[૫૯]

હમીરો બોલ્યો ? ''લીલી ? તારી એક વાત ઉપર હું દોડા કાઢતો હતો.'

'કઈ ?' જાણી જોઈને લીલી એ પૂછયું 'તી ન તું કીધું કે હવે ઘર બાંધે તો હમીરાનું મેલીને બીજે તો નઈ બાંધું ?' લીલી સાંભળી રહી. એણે કંઈ જવાબ ન આપ્યો એટલે હમીરાએ ફરી કહ્યું : 'લીલી ? નથી જોઈ રાત કે દન ફકત એક જ રટણ કર્યું હે અને એ તારા નામનું ભગવાનનું ભજન આટલું કર્યું હોત તો એ કીયારનોય હેઠો ઉતરી ગ્યો હોત ?'

'પણ એ ભરોસે તમે બેસી રહ્યા એ ખોટું કર્યું હું તો પહેલેથી જ...'[૬૦]

આમ આ દૃષ્ટાંત દ્વારા શ્રી પટેલની ભાષાશૈલીની વિશેષતા જણાય છે. અહીં સર્જકે ભીલી બોલીનો ઉત્તમ વિનિયોગ કર્યો છે. અહીં ભીલી બોલી અને શિષ્ટ બોલીનો સમન્વય આ નવલકથામાં હમીરાના મગજમાં ઉત્તમ રીતે થયો છે. જયારે આનંદનો ભાવ હોય છે ત્યારે પ્રકૃતિનો પણ તેને રમ્ય અનુભવ થાય છે. આ અનુભવ પણ એટલે સુધી કે તેને વાઘ કે સિંહનો ભય જણાતો નથી. જયારે હમીરાના મનમાં નિરાશાનો ભાવ જાગે છે ત્યારે તેને પ્રકૃતિ પણ ભયાવહ લાગે છે. હમીરાને જે સ્વરૂપે પ્રકૃતિ ભાસે છે. એ જ રીતે સર્જકે અહીં પ્રકૃતિવર્ણનો આપ્યાં છે. સર્જકની ભાષાશૈલીની આ પ્રમુખ વિશેષતા છે. ઉત્તર ગુજરાતના પેપળિયા ગામ તેમજ મુજપર ગામના પ્રદેશનું વર્ણન સર્જકે અદ્‌ભુત કલાસૂઝથી કર્યું છે. આમ અહીં સર્જકે આવશ્યકતાનુસાર શિષ્ટ ભાષા તેમજ ભીલી બોલીનો સફળ વિનિયોગ કર્યો છે.

❀ શીર્ષક :

'હેતનાં પારખાં' શીર્ષકમાં હેત એટલે પ્રેમ. લીલીને જોઈને હમીરાના હૃદયમાં પ્રેમ જાગે છે. તે પ્રેમ પામવા માટે લગ્નપ્રસ્તાવ મૂકે છે. લીલી હજુ લગ્ન નહીં કરવાની ઈચ્છા પ્રગટ કરે છે. પોતાને ઈચ્છા થાય ત્યારે હમીરાને જ પરણવાનું વચન આપે છે. લીલી જંગલના કોન્ટ્રાકટર જનમનસિંહ સાથે શહેરમાં જાય છે. ત્યાં તે શિક્ષણ પ્રાપ્ત કરી પ્રેમને

સમજે છે. તે જનમનસિંહ સાથે પરણવા તૈયાર થાય છે ત્યારે સંજોગો તેનો સાથ આપતા નથી. તે પિતાની મરણપથારીએ આવતા હમીરાને પોતાના પૂર્વવચનમાંથી મુક્તિ આપે છે. હમીરો પોતાની પાછળ ઘેલી થયેલી રામી સાથે લગ્ન કરે છે. વતનપ્રેમના કારણે લીલી જનમનસિંહ સાથે પરણતી નથી. અહીં હમીરો પ્રેમનાં પારખાંમાં સફળ થાય છે. લીલી નિર્ણયશક્તિના અભાવે હેતનાં પારખાં આપી શકતી નથી. આમ હમીરાનો સંદર્ભમાં આ કૃતિનું શીર્ષક અપાયું છે જે વિષયાનુરૂપ છે.

❀ જીવનદર્શન :

લીલી 'પ્રેમ' શબ્દથી અજાણ વનકન્યા હતી. પ્રેમથી નહીં ? લીલી યુવા વયે પહોંચે છે છતાં પ્રેમને એ સમજી શકતી નથી. કારણ કે કોઈને તેણે પ્રેમ કરતાં જોયા નથી. એક વ્યક્તિએ બીજી વ્યક્તિ પરત્વેનો પ્રેમ જાહેર કરવો પડે છે. આ બાબતથી તે અજાણ છે. જંગલમાં વસનારા આ અશિક્ષિત માણસો એકબીજાને ચાહતા હશે ખરા પણ એમાં નિષ્ફળ જતા જીવન નિષ્ફળ ગયું કહેવાય. એ બાબતની કશી ખબર નહીં હોય. મોટે ભાગે એકબીજાને ખેંચાણ થતું હશે એ તો વ્યભિચારની લાલસાએ જ વ્યભિચાર સિવાયની લાંબી દૃષ્ટિ કોઈનામાં નહીં હોય. પ્રેમની રીતો જાણવા મળી હોય તો પ્રેમ કરતા આવડે શીરી – ફરહાદની વાત સાંભળી હોય તો પ્રેમની નિષ્ફળતા વખતે મૃત્યુ તરફનો માર્ગ સુઝતો નથી.

શિક્ષણ માનવને વિચારવાનો એક દૃષ્ટિકોણ પૂરો પાડે છે. અહીં પ્રેમનો અર્થ પ્રેમીપાત્રને માત્ર પામવાનું નહીં પરંતુ પ્રિયપાત્ર પાછળ મરી ફિટવામાં છે. રામીનું પાત્ર આ સત્યની પ્રતીતિ કરાવે છે. માણસના માઠા સમયમાં તન મન ધનથી કાંઈ પણ કરી છુટવા તૈયાર થઈ જાય તેવા સાચા મિત્રો છે. પોતે આપેલ વચન પાળી બતાવનાર હમીરા જેવાં પાત્રો પણ છે. નિર્ણયશક્તિના અભાવે દુઃખ વ્હોરી લેતું લીલીનું પાત્ર પણ અહીં નિરૂપાયું છે.

❀ મર્યાદા :

આ કૃતિની પણ પ્રમુખ મર્યાદા ઊડીને આંખે વળગે તેવી છે. આ કૃતિ લીલીના પાત્રને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાઈ છે. લીલી કૃતિના આરંભથી અંત સુધી હેતનાં પારખાંમાં

સફળ થતી નથી. પરિણામે શીર્ષક સાર્થક જણાતું નથી. ઉલટાનું હમીરો હેતનાં પારખાં આપવામાં સફળ થાય છે.

❀ ઉપસંહાર :

મોહનલાલ પટેલની આ પ્રથમ નવલકથામાં ભીલી બોલીનો કુશળતાપૂર્વક પ્રયોગ કર્યો છે. ઉત્તર ગુજરાતના ભીલ સમાજને અહીં જીવંત થયેલો જોઈ શકાય છે. લીલીની માફક ભાવક પણ અહીં આરંભથી અંત સુધી સાચા પ્રેમને સમજવાનો પ્રયાસ કરે છે. ધારાવાહિક નવલકથા ન હોવા છતાં આ કૃતિની નિરુપણ રીતિ કુશળતાથી પ્રયોજાઈ છે.

નયન શોધે નીડ
પ્રેમનું મૂલ્ય ન સમજી શકતા યુવાનની કથા

❀ પ્રસ્તાવના :

શ્રી મોહનલાલ પટેલની આ નવલકથા 'મહાગુજરાત'માં ઈ.સ. ૧૯૮૦માં ધારાવાહિક સ્વરૂપે હપ્તાવાર પ્રગટ થઈ હતી. તેમજ ઈ.સ. ૧૯૮૧માં હરિહર પ્રકાશન દ્વારા પુસ્તક રૂપે પ્રગટ થઈ હતી. શેષ નામના યુવાનની માત્ર પ્રેમકથા બનતી નથી પરંતુ તેના આંતરસંઘર્ષની કથા છે. આમ સામાજિક વિષયવસ્તુને સર્જકે નવલકથા દ્વારા પ્રગટ કર્યું છે. નવલકથાનાં ઘટકતત્ત્વોને આધારે આ કૃતિને તપાસીએ.

❀ કથાવસ્તુ :

શેષના પાત્રને કેન્દ્રમાં રાખીને સર્જકે કથાવસ્તુ નિરૂપ્યું છે. બાળપણથી શેષે માતા–પિતાની છત્રછાયા ગુમાવી છે, મોટી બહેન સરલાના ગમનલાલ સાથે લગ્ન થાય છે. શેષના કાકા તેની ખેતીની જમીન ખેડીને તેની ઉપજમાંથી શેષને ભણાવવા માટેનો ખર્ચ આપતા કૉલેજકાળ દરમિયાન અમદાવાદમાં શેષને સનત, અગ્રવાલ, દેસાઈ, હેમા, રીટા અને મીનળ આદિ ઉત્તમ મિત્રો મળે છે. આ મિત્રો સાથે તે સતત પ્રવૃત્તિમાં વ્યસ્ત રહેતો.

આ મિત્રવૃંદ સિવાયની સોનલ નામની સ્વરૂપવાન યુવતી શેષ સાથે જાતીય આનંદ માણવા માટે તેની સાથે પ્રેમનું નાટક કરે છે. શેષને સાચો પ્રેમ હોવાના કારણે તે સોનલની દૈહિક સંબંધ બાંધવાની દરખાસ્ત સ્વીકારતો નથી. સોનલ અત્યંત ધનાઢય એવા શેષના બાળપણના મિત્ર નગેન્દ્રને પ્રેમની જાળમાં ફસાવીને લગ્ન કરે છે. આ બાબતની જાણ થતા શેષ એમ.એ. ની પરીક્ષા દઈને બધા જ મિત્રોને કાંઈપણ કહ્યાં વગર અમદાવાદમાંથી વિદાય લે છે. શેષને દિલથી ચાહતી મીનળ સિવાય આ વૃત્તાંત અન્ય કોઈ જાણતું ન હતું. શેષના અમદાવાદ છોડી જવાના સમયે પણ મીનળ પોતાનો પ્રેમ શેષ સમક્ષ પ્રગટ કરી શકતી નથી.

અમદાવાદ છોડીને શેષ પોતાની બેન સરલા અને બનેવી ગમનલાલને મળવા જાય છે. કૉલેજમાં વ્યાખ્યાતા તરીકેની નોકરી નહીં સ્વીકારવાના શેષના નિર્ણયથી સરલા તેમજ ગમનલાલ દુઃખી થઈ જાય છે. તેમજ ખૂબ જ પ્રયત્ન કરીને શોધેલી છોકરી સાથે લગ્ન સંબંધે જોડાવા સંદર્ભમાં તે સ્પષ્ટ ના પાડી દે છે. આ બંને બાબતો સાંભળીને સરલા તેમજ ગમનલાલને ખૂબ જ દુઃખ લાગે છે.

બહેન સરલાની સલાહ પ્રમાણે શેષ કાકાને મળવા માટે વતન જાય છે. પ્રેમાળ કાકાના પુત્ર જગજીવનદાસ ખેતીની ઉપજમાંથી ભાગ દેવા તૈયાર થતા નથી. જગજીવનદાસ શેષને ખેતીનો વ્યવસાય અપનાવી લેવા અથવા તો ખેતરો પોતાને વેચી દેવા માટે જણાવે છે, આ અંગેનો નિર્ણય શેષ લઈ શકતો નથી. આ અંગેની સઘળી જવાબદારી તે કાકા પર છોડીને જતો રહે છે.

છાત્રાલયમાં ગૃહપતિ તરીકેની નોકરી સ્વીકારીને તે અમદાવાદ સામાન લેવા માટે જાય છે. ત્યાં તે કોઈ પણ મિત્રોને મળતો નથી. સોનલને મળવા માટે લગ્ન ભેટ આપવાનું બહાનું કાઢીને શેષ બપોરના સમયે તેના ઘરે પહોંચી જાય છે. સોનલ ભૂતકાળ ભૂલી જઈને સાચા હૃદયથી ચાહતી મીનળને જીવનસાથી તરીકે અપનાવી લેવાની સલાહ આપે છે. તેમજ તેની લગ્નભેટ ન સ્વીકારતા પાછી આપી દે છે. જેથી શેષ અપમાનનો ભાવ અનુભવે છે. અપમાનિત થયેલ શેષ સોનલના ઘરેથી ગીફ્ટ બોક્સ લઈને બહાર નીકળી જાય છે.

શેષ આ ગીફ્ટ ખરીદેલ શો–રૂમમાં જઈને પરત કરે છે. ત્યારે તે ગીફ્ટ પર સોનલનું નામ કોતરાવેલ હોય દુકાનદાર પાછું લેતા નથી. આ નામ કોતરેલ હોય શેષ ગમે ત્યાં ફેંકી પણ શકતો નથી. કારીગર ચોરીનો માલ હોવાનું ધારી નામ પર કાનસ ઘસી દેવાની ના પાડે છે. આખરે શેષ સોનલ પરનો ગુસ્સો મીનળ પર ઠાલવવા માટે તેના ઘરે જાય છે. સોનલને શેષ પ્રત્યે પ્રેમ નહીં પરંતુ માત્ર જાતીય આનંદ માણવાનું સાધન હોવાનું માનતી આ સત્ય હકીકત મીનળ શેષને જણાવે છે. ત્યારે શેષનો ગુસ્સો શાંત થાય છે. આ જ સમયે મીનળ પોતાનો પ્રેમ પ્રસ્તાવ શેષ સમક્ષ મૂકે છે. નહીં પરણવાનો દઢ નિર્ણય કરી ચૂકેલ શેષ મીનળના પ્રસ્તાવનો અસ્વીકાર કરે છે. તેમજ અન્ય કોઈ પણ

મિત્રોને મળ્યા વગર જ તે પોતાનો સામાન તેમજ ગીફ્ટ બોક્સ લઈને છાત્રાલયમાં જતો રહે છે.

છાત્રાલયમાં તે વ્યવહારુ યોગીન્દ્રભાઈના માર્ગદર્શન હેઠળ તે ઘડાય છે. તેમજ નિરાશાની પળોમાં તે ડૉક્ટર સોના પાસેથી સહાનુભૂતિ અને માર્ગદર્શન પણ મેળવે છે. ભૂતકાળમાં નૈષધ સાથે પ્રેમ થવા છતાં લગ્નસંબંધમાં નિષ્ફળ ગયેલી ડૉક્ટર સોના પણ શેષ તરફ આકર્ષાય છે. આ આકર્ષણ લગ્ન સંબંધી ઈચ્છામાં પણ પરિણમે છે. પરંતુ શેષ પોતાના બનેવી ગમનલાલની નોકરી અંગેની ઈચ્છાને અનુસરતો નથી. છાત્રાલયમાં મીનળનો પત્ર પણ આવે છે. અમદાવાદ કેટલાક નિર્ણયો લેવા માટે પોતાને મળવા અંગેનો પત્ર પણ આવે છે. જેનો શેષ કશોજ પ્રત્યુત્તર આપતો નથી. સોનલ કૉલેજમાં લેકચરર તરીકેની જગ્યા માટે જોડાવવા માટેની દરખાસ્ત પત્રમાં મૂકે છે. પરંતુ શેષ સોનલ સાથેના પ્રેમની નિષ્ફળતાના કારણે અમદાવાદમાં પગ સુદ્ધા મૂકવા ઈચ્છતો નથી. જેના કારણે તે લેકચરરની નોકરી પણ કરવા ઈચ્છતો નથી. તેમજ આ અંગેનો પ્રત્યુત્તર પણ તે મીનળને આપતો નથી. સોનલ પોતાના પત્રમાં શેષને લેકચરરની નોકરી સ્વીકારી લેવા જણાવે છે. તેમજ પોતાને તાત્કાલિક મળી જવાનું જણાવે છે. સોનલનો પત્ર મળતા શેષ છાત્રાલયની નોકરીની પણ પરવા કર્યા વિના ગીફ્ટ બોકસ સાથે લઈને અમદાવાદ જાય છે.

સોનલના આમંત્રણના કારણે શેષ સીધો જ તેના ઘરે પહોંચી જાય છે. સોનલના પતિ બિઝનેસ ટૂર પર તેમજ સાસુ જાત્રાએ ગયા હોય એકાન્તનો લાભ ઊઠવવા જ તેણે શેષને આમંત્રણ આપ્યું હોય છે. સોનલ જયારે દૈહિક સંબંધ બાંધવાની દરખાસ્ત મૂકે છે. ત્યારે શેષ એક પાગલની જેમ ત્યાંથી ગુસ્સે થઈને જતો રહે છે. ક્રોધાવેશમાં આવી ગયેલ શેષ બહાર નીકળીને કોઈપણ મિત્રોને ત્યાં જવાના બદલે અમદાવાદની એક સામાન્ય હોટલમાં એક અઠવાડિયા સુધી રોકાય છે. ત્યાર બાદ તે મીનળને મળવા જાય છે. મીનળ તેને અમદાવાદની કૉલેજમાં લેકચરરની નોકરી સ્વીકારી લેવા માટે જણાવે છે. ત્યારે તે નોકરી સ્વીકારવાની સ્પષ્ટ ના પાડી દે છે. તેમજ મીનળના લગ્ન પ્રસ્તાવને તે ફરી પાછો ઠુકરાવી દે છે જેના કારણે તે દુઃખી થાય છે. સોનલના મળવા આવવાના કહેણને પાછું ઠેલીને તે હોટલમાં રહેવા પાછો જતો રહે છે. હોટલમાં આવીને ઉચ્ચ સગવડો કરી

આપીને મહિના સુધીનું હોટલનું બિલ ચૂકવી આપનાર સોનલ જ હોવી જોઈએ એમ શેષ માને છે. સોનલ પોતાને મળવા અમુક આવશે એમ માનીને શેષ હોટલમાં રોકાઈને દિવસો પસાર કરે છે. એક બપોરે તે સોનલને ફોન કરીને આ અંગેની સ્પષ્ટતાઓ કરે છે. આ વ્યવસ્થા કરનાર સોનલ નહીં પરંતુ બીજું કોઈક હોવાનું જાણીને તે અમદાવાદ છોડીને છાત્રાલયમાં જતો રહે છે.

આ નિરાશાની પળોમાં તે ડૉક્ટર સોનાનો સહારો મેળવવા ઈચ્છે છે. ડૉક્ટર સોના પોતાનો પ્રેમી નૈષધ જીવનસાથી બનવા આવ્યો હોવાનું જાણીને તે ખુશ થઈ જાય છે. જયારે આ હકીકત જાણીને શેષ નિરાશાની ખીણમાં ધકેલાઈ જાય છે. પરિણામ સ્વરૂપે તે છાત્રાલયમાં દોડી જાય છે.

છાત્રાલયમાંથી નીકળને તે સરલા બહેનને મળવા જાય છે. સરલા અત્યંત ખુશ થાય છે. પરંતુ શેષના અહીં આવવાથી સરલાની માનસિક પરિસ્થિતિ ખરાબ થઈ જતી હોવાનું જણાવી ફરી અહીં ન આવવાની સ્પષ્ટ સૂચના ગમનલાલ આપે છે. આમ બહેન સરલાને દુઃખી થયેલી મૂકીને શેષ ત્યાંથી ચાલી નીકળે છે.

તે ખેતીનો વ્યવસાય અપનાવવાના ઈરાદાથી વતનમાં જાય છે. શેષની આ ઈચ્છાને તેના કાકા માન આપે છે. પરંતુ કાકાના પુત્રો જમીન પાછી આપવા સમ્મત થતા નથી. શેષ અહીંથી કંટાળીને જતો રહે છે. એ માટે જગજીવનદાસ શેષની સાથે ઝઘડો કરવા ઈચ્છે છે. બોલાચાલી દરમ્યાન જગજીવનદાસ સરલા વિશે ગલીચ ગાળો ઉચ્ચારે છે. જેના કારણે શેષ ઉશ્કેરાઈ જાય છે. ઝપાઝપી થાય છે. આ ઝપાઝપીમાં આવેશમાં આવી ગયેલ શેષ જગજીવનદાસના મસ્તક પર કોદાળી મારે છે. શેષ બાજુના ખેતરના માણસોને કહી જગજીવનદાસને દવાખાને પહોંચાડવાની વ્યવસ્થા કરે છે. ત્યાર બાદ પોતે પોલીસ સમક્ષ હાજર થઈને પોતાનો ગુનો કબૂલ કરી લે છે. સારવાર દરમ્યાન જગજીવનદાસનું મૃત્યુ થાય છે. જગજીવનદાસના ખૂનનો કેઈસ કોર્ટમાં ચાલે છે. શેષે જો વકીલોની સલાહ મુજબ ઉતરો આપ્યા હોત તો કાકા કેઈસ હળવો કરીને શેષને મુક્ત કરાવવા ઈચ્છતા હતા પરંતુ શેષ મીનળ, સરલા, ગમનલાલ, કાકાની આંખોથી બચવા માટે જાતે જ જેલમાં જવા ઈચ્છે છે. જેના કારણે કોર્ટમાં તે પોતાનો ગુનો પુનઃ કબૂલ કરી લે છે. જેના કારણે તેને સાત વર્ષની સખત કેદની સજા થાય છે ત્યાં આ નવલકથા પૂર્ણ થાય છે.

❀ નિરુપણરીતિ :

આ નવલકથા ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાઈ છે. શીર્ષક પરથી આ એક સરેરાશ પ્રેમકથા હોવાનું અનુમાન થાય છે. આ કૃતિ માત્ર પ્રેમકથા હોવાનું અનુમાન થાય છે. આ કૃતિ માત્ર પ્રેમકથા બનીને અટકી જતી નથી. પરંતુ પ્રેમકથાના આભાસ નીચે એ બને છે. આંતરસંઘર્ષની કથા.

૨૬ પ્રકરણ અને ૨૭૨ પૃષ્ઠમાં વહેતી આ કથામાં પ્રસંગોની ગૂંથણી અને કથાનો વેગ એકધાર્યો જળવાઈ રહે છે. કથા શરૂ થાય છે શેષના અમદાવાદ છોડીને ચાલ્યા જવાના પ્રસંગથી. મિત્રવૃંદ શેષને વળાવવા માટે સ્ટેશને આવેલું છે. અને શેષ ઉદાસ બનીને કેમ ચાલ્યો જાય છે. એ જાણવા દરેક મિત્રો ઉત્સુક છે. આ મિત્રોની સાથે ભાવકો પણ આ અંગેની વિગતો જાણવા ઉત્સુક છે. રોષનું અમદાવાદ છોડી જવાનું કારણ માત્ર મીનળ જ જાણે છે. અને આ મીનળ જ શેષના ગયા પછી ઘેર પાછા ફરતી વખતે હેમાને શેષના સોનલ દેસાઈ સાથેના પ્રણય વૈફલ્પની વાતો કરે છે. બહેનપણી હેમાં સમક્ષ મીનળ કબૂલ કરે છે કે પોતે શેષને ચાહે છે.

નવલકથાના આ પ્રારંભ બાદ પ્રસંગોના સ્થિત્યંતરો સર્જકે ગાણિતિક રીતે મૂકયાં છે. 'એન્ટિકલોક વાઈઝ' શેષનું આવાગમન ચાલ્યા કરે છે વતનમાંની ખેતીની જમીન અંગેના કોઈપણ નિર્ણયો લેવાની સત્તા શેષ કાકાને આપે છે. આ પ્રકારના અસંભવિત કે અતિશયોક્તિની રેખાઓને ઓળંગી જતા પ્રસંગો છે. એમ છતાં ક્યાંય રસભંગ કે રસક્ષતિ જેવું કથાપ્રવાહમાં ક્યાંય લાગતું નથી.

નવલકથાનો અંત પ્રતીતિકર જણાતો નથી. આ સંદર્ભમાં વિનાયક રાવલ જણાવે છે "શેષ પોતાની વાતને વળગી રહે ત્યાં સુધી બધું બરાબર છે. પરંતુ બહેનની સંવેદનાને નિષ્ઠુરતાથી માણ્યા કરે અને આ જ શેષ જગજીવનદાસને ભોગે સરલાની નિંદા સાંભળીને પ્રાણઘાતક હુમલો કરે છે. વ્યક્તિત્વની આ વિસંગતિ જ કદાચ શેષનું વ્યક્તિત્વ હોઈ શકે. પરંતુ જગજીવનદાસ ઉપર સ્વબચાવમાં જો હુમલો શેષ દ્વારા થયેલો બતાવ્યો હોત તો તે વધારે ઉચિત લેખાત. જે શેષ સોનલ મિનળ અને સોનાની સંવેદનાઓ સામે તટસ્થ બનીને ઊભો રહી શકે છે. એ શેષ જગજીવનદાસને સામે કેમ તટસ્થ રહી શકતો નથી."[૬૧] જગજીવનદાસ પર હુમલો કરવાના સમયે શેષના મગજમાં બહેનના અપમાનનો

ભાવાવેશ ન હતો. પરંતુ પોતાને ખેતીની જમીન નહીં મળે તો તે ક્યાંયનો નહીં રહે એ પ્રકારનો ભાવ અનુભવે છે. પોતાનું અસ્તિત્વ ટકાવી રાખવા માટે તે જગજીવનદાસ પર મરણતોલ હુમલો કરે છે. નવલકથાના અંત સમયનો ગદ્યાંશ જોઈએ.

અને એણે એકદમ પોતાની પીઠ ફેરવી લીધી. હવે એ વહેલામાં વહેલી તકે એક એવી અંધારી કોટડીમાં પૂરાઈ જવા માગતો હતો. જયાં પ્રકાશ ન હોય, કોઈ માનવી ન હોય, સોનલ ન હોય, સોના ન હોય.[૬૨] શ્રી પટેલે નવલકથાના આરંભ તેમજ અંતમાં શેષના ગમનને નિરુપીને કથાનું એક વર્તુળ પૂરું કર્યું છે. અન્ય દષ્ટિકોણથી જોઈએ તો આ નવલકથાનો અંત યથાર્થ છે. કથારંભથી અંત સુધી પહોંચાડવા માટે શેષના પાત્ર વ્યક્તિત્વને સોના, મીનળ, સોનલના સંપર્કમાં આવે છે. એમાં જ આ કથાની – શેષની કથાની સાર્થકતા રહેલી છે. એક સામાન્ય પ્રેમકથાના બદલે એક જુદા જ પ્રકારનો અંત નિરુપીને ઉચ્ચ પ્રકારનું સર્જન સિદ્ધ થાય છે. આ પ્રકારનો અંત સર્જકની સફળતાની સાક્ષી પૂરે છે. આમ આ કથા અફળાતી–અફળાતી તેના ગંતવ્ય સ્થાન સુધી પહોંચે છે. આમ આ રીતે નવલકથાનું અંતિમ પ્રકરણ શેષના કારાવાસ સુધી ભાવકને ખેંચી જાય છે. શેષની લાક્ષણિક કથા ત્યાં લાક્ષણિક રીતે પૂરી થાય છે. અહીં સર્જકે કોઈ પણ પ્રકારની રચના રીતિનો પ્રયોગ કર્યો નથી. પરંપરિત નિરુપણરીતિ પ્રયોજાઈ હોવા છતાં એ આકર્ષક છે. પાત્રોના પૂર્વ સંદર્ભોન. લેખકે સંવાદો દ્વારા નિરુપ્યાં છે.

❀ સંવાદકલા :

સંવાદો પાસેથી સર્જકે ધાર્યું કામ પાર પાડયું છે. સંવાદો દ્વારા જ ભાવકોને પૂર્વે બની ગયેલી ઘટનાઓ જાણવા મળે છે. આ સંવાદકલાની કેટલીક ઉક્તિઓ ઉદાહરણ રૂપે જોઈએ.

'જીવનમાં સઘળાં દુઃખનું મૂળ લગ્નમાં છે. માણસ લગ્નનો મોહ છોડી દે તો જીવનમાં લગભગ બધાં દુઃખમાંથી એ ઉગરી શકે.'

'લોકપ્રિયતાથી માંડીને પરમેશ્વર પ્રાપ્તિ સુધીની બધી જ સિદ્ધિઓ કરુણા દ્વારા જ મેળવી શકાય છે.'

'સોના, અહીં જ તમે મોટી થાપ ખાઈ રહ્યાં છો. આવી ચંચળ મનોવૃત્તિ જ મનનો ક્યાસ આપી દે છે. તમારે તમારા મનને હજુ પામવાની જરૂર છે. એને પામશો તો તમે અત્યારે જે ભૂલોની પરંપરા કરી રહ્યા છો એ દૂર થઈ જશે.

– 'માણસે કશુંક ભૂલવું જોઈએ.'
– આસક્તિમાંથી મુક્ત બને તો જીવનના હરકોઈ વળાંકને એ સમજી શકે. ધીરજપૂર્વક સહી શકે અને જીવનને સારી રીતે માણી શકે.'
– આસક્તિ એ કોઈ કાયમી ચીજ નથી તમે જેમાં આસકત હો એ કાયમ માટે વિલુપ્ત થઈ જાય ત્યારે એ આપોઆપ દૂર થઈ જાય છે.'[૬૩]

આમ આ પ્રકારની ચિંતનાત્મક ઉક્તિઓ સંવાદોમાં ભાવાત્મકતા લાવે છે. આ પ્રકારના સંવાદો દ્વારા જીવનદર્શન પણ મળી રહે છે. કયારેક શેષ મીનળ કે સોનાને ઉદ્દેશીને જે વાતચીત કરે છે તેમાં 'તમે લોકો' એવા શબ્દો પ્રયોજે છે. આ 'તમે લોકો' એટલે સમગ્ર સ્ત્રીજાતિ એવો અર્થ થાય છે. આ પ્રકારના સંવાદો કૃત્રિમ લાગે છે તેમજ કયારેક ભાવકોને રસક્ષતિ પહોંચાડે છે.

❀ પાત્રાલેખન :

આ નવલકથા શેષને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાઈ છે. શેષના પ્રણય વૈફલ્ય પછીના આંતર સંઘર્ષને સર્જકે નિરુપ્યો છે. એમ.એ. ના અભ્યાસ દરમ્યાન શેષનો સોનલ દેસાઈ સાથેનો પ્રણય સંબંધ નિષ્ફળ જાય છે. શેષ વિશે જુદી–જુદી વ્યક્તિઓએ કરેલા અનુમાન એના સંદર્ભમાં સાચા પડતા જોવા મળે છે. શેષની મિત્ર હેમા મીનળને કહે છે. ''આ પુરુષ જાતને તું ઓળખતી નથી પેલા શ્લોકની તને ખબર હશે – માં ચિન્તયામિ સતતં મયિ સા વિરકતા – જે સ્ત્રી લાત મારે છે. એની પાછળ જ આ પુરુષજાત કૂતરાની માફક ભટકે છે. મને તો ડર છે. મીનળ કે આ શેષ પણ પુરુષજાત જ. સોનલ પાછળ ભટકતો થઈ ગયા વગર નહીં રહે.'[૬૪]

હેમાની આ આગાહી નવલકથામાં સાચી પડતી જોવા મળે છે. શેષ પોતાના અંગત મિત્રોને મળવાના બદલે જે સોનલે તેની સાથે લગ્ન કરવાના બદલે અન્યત્ર લગ્ન કરી લીધા છે તેને લગ્નભેટ આપવા માટે દોડી જાય છે. સોનલ તે લગ્નભેટ પાછી આપી

દે છે. ત્યારે શેષ દોડી જાય છે. સોનલ તે લગ્નભેટ પાછી આપી દે છે. ત્યારે શેષ અપમાનનો ભાવ અનુભવીને ફરી કદી ન મળવાનો નિર્ધાર કરીને જતો રહે છે. તે જ શેષ મીનળના અમદાવાદ આવવા અંગેના પત્રનો પ્રત્યુત્તર સુદ્ધા આપતો નથી. એ જ શેષ સોનલનો પત્ર આવતા બધા જ કામ પડતા મૂકીને દોડી જાય છે. તેમજ અમદાવાદની હોટલમાં પણ સોનલની મળવા આવવાની રાહ જોઈને બેસી રહે છે. આમ જે સ્ત્રી અપમાન કરે છે એની પાછળ શેષ દોડયા કરે છે. તેમજ મીનળ એટલે કે જે સ્ત્રી દિલો જાનથી ચાહે છે. તેને શેષ તરછોડી દે છે. સોના પણ શેષના વ્યક્તિત્વને સાચી રીતે ઓળખી શકી છે. એટલે જ સોના શેષને કહે છે કે – 'શેષભાઈ પ્રેમમાં નિરાશ થયેલા માનવીનાં લક્ષણો કદી છૂપાં રહી શકતાં નથી. તમે પરીક્ષા આપીને આવ્યા ત્યારથી આ ક્ષણ સુધીના તમારા વર્તનમાંથી બધું જ સમજાઈ ગયું છે. હાલ નૈષધ અહીં હોત તો એના વિચારોથી તમને આ ઘોર નિરાશા અને ઉદાસીનતા – કહો કે ભાગેડુંપણામાંથી એ જરૂર બચાવી લે.'[૬૫] શેષ ભાગેડું એ રીતે છે કે તે સોનલના અન્યત્ર લગ્નની વાસ્તવિક હકીકતને તે સ્વીકારી શકતો નથી. પરિણામે તે પરીક્ષા દઈને અમદાવાદ છોડી છાત્રાલયમાં ગૃહપતિની નોકરી સ્વીકારી લે છે. તેનામાં ભાગેડુંવૃત્તિ એટલી બધી પ્રબળ છે કે તે અમદાવાદની કૉલેજની લેકચરરની નોકરી પણ સ્વીકારતો નથી. અહીં તેની ભાગેડુંવૃત્તિ જ સાબિત થાય છે.

સર્જકે આ કૃતિમાં શેષને અનેકવાર જડવત્, પાષાણવત્, મૂકવત્, અપલક તાકી રહેતો બતાવ્યો છે. પોતે પાષાણવત્ રહી શકે છે આ અંગે તેને અભિમાન પણ છે. આરંભથી માંડીને અંત સુધી પ્રણય વૈફલ્યના કારણે નિરાશામાંથી જન્મેલ ઉદાસીનતા હોવા છતાં એ કયારેક જીવંત રીતે બધું માણે છે, અનુભવે છે. એમાં તદાકાર બને છે. પરંતુ પ્રસંગોપાત્ એ નિષ્ઠુર અને જડ બની જાય છે. એટલે જ શેષનું પાત્ર 'એબ્નોર્મલ' બનવા પામ્યું છે. એની એબ્નોર્માલીટીને લેખક અંત સુધી ખેંચી જાય છે. અને એ રીતે કરુણાંત યોગ્ય જ જણાય છે. કામના અને ઝંખના એ બંનેમાંથી શેષ કામના (વાસના) થી વિરકત થઈ ચૂકયો છે. પરંતુ એની ઝંખનાઓને એ અટકાવી કે ટાળી શકયો નથી. નહીંતર સોનલનો પત્ર આવતા અપમાનનો કડવો ઘૂંટ પીને આવેલ શેષ ફરી અમદાવાદ જાય છે. ત્યાં બીજી વાર અપમાનિત થયેલ શેષ લગભગ એક મહિના સુધી હોટલના કોઈ

રૂમમાં કોઈપણ જાતની પ્રવૃત્તિ કર્યા વગર પડયો રહે એમ ન બંને. સોનલે આપેલ લગ્નભેટ શેષ મીનળ સાચવવા રાખે એમ ઈચ્છે છે. વળી, પાછી મીનળને આપ્યા વિના એ છાત્રાલયમાં લઈ જાય. છાત્રાલયમાંથી ફરી અમદાવાદ આવી હોટલના વેઈટર દીનુને સાચવી રાખવા માટે આપે તેમજ આ ભેટને કારણે જ દીનુને પોલીસ કષ્ટડીમાં પૂરાવું પડે છે. શેષ દીનુને છોડાવવા માટેનો પ્રયત્ન સુદ્ધા નથી કરતો, તેમજ શેષની સોનલના બેડરૂમમાં થતી વાતચીત તથા ગીફટ બોકસમાં ભૂત હોવાની વાત અંગે તેમજ શિવમંદિરમાં તે દાટવા અંગે દીનુ સાથેની વાતચીત દરમ્યાન આ પાત્રની એબ્નોર્માલીટી સિદ્ધ થાય છે. આ કારણે જ સર્જકે આ પાત્રને અગતિશીલ રાખ્યું છે.

સોનલ અત્યંત સ્વરૂપમાન છે. તે પ્રેમના આવરણ હેઠળ શેષ સાથે જાતીય આનંદ માણવા ઈચ્છે છે. પરંતુ તેમાં તે સફળ થતી નથી. તેમજ તે અન્યત્ર લગ્ન કરી લે છે. પતિની ગેરહાજરીમાં તે શેષને બોલાવીને જાતીય આનંદ માણવાની ઓફર કરે છે. તો તેમાં પણ તે સફળ થતી નથી. શેષ માટે આ પાત્ર ચાલકબળ પૂરવાર થાય છે. એટલે કે કથાપ્રવાહ આ પાત્રને કારણે જ આગળ વધે છે.

શેષને સાચા દિલથી ચાહતી મીનળનું પાત્ર અદ્‌ભુત છે. કૉલેજકાળ દરમ્યાન તે પોતાનો પ્રેમ અભિવ્યક્ત કરી શકતી નથી. છાત્રાલયમાંથી અમદાવાદ આવેલ શેષ જયારે સોનલ દ્વારા અપમાનિત થાય છે. ત્યારે મીનળ તેને સહાનુભૂતિ આપીને સોનલ અંગેની સાચી હકીકતોથી વાકેફ કરે છે. પોતાનો પ્રેમ પ્રસ્તાવ જયારે શેષ સ્વીકારતો નથી. ત્યારે પણ તે તેને તિરસ્કારતી નથી. શેષને અમદાવાદની કૉલેજમાં લેકચરરની નોકરી અપાવવા માટે પણ તે પ્રયત્ન કરે છે. જેને શેષ સ્વીકારકતો નથી. ત્યારે તે ખૂબ જ દુ:ખી થઈ જાય છે. શેષને હોટલના સારા રૂમમાં રહેવાની વ્યવસ્થા કરીને મીનળ મહિનાનું બીલ ચૂકવી જાય છે. તેમજ જયારે શેષને સાત વર્ષની સખત કેદની સજા થાય છે. ત્યારે પણ ત્યાં કોર્ટમાં હાજર રહેલ મીનળ દુ:ખી થઈ જાય છે. આમ આ પાત્ર સાચા હૃદયના ભાવોને અભિવ્યક્ત કરતું પાત્ર જોવા મળે છે.

ડૉક્ટર સોનાનું પાત્ર પણ ભાવકોને સ્પર્શી જાય એ રીતે સર્જકે નિરુપ્યું છે. ડૉક્ટર સોના શેષને નિરાશાની પળોમાં પ્રેરણા સ્ત્રોત બની શકે છે. તે શેષને પોતાની સાથે લગ્ન કરવા માટેની દરખાસ્ત મૂકે છે. શેષ આ દરખાસ્ત ન સ્વીકારતા તેને ચેલેન્જ પણ કરે છે.

એમ.બી.બી.એસ. ના અભ્યાસ દરમ્યાન વિચક્ષણ બુદ્ધિ ધરાવતા નૈષધ સાથે તેને પ્રેમ થઈ જાય છે. નૈષધ લગ્ન કરવા જ ઈચ્છતો ન હતો. આપી સોના તેને એક વર્ષ દરમ્યાન વિચારી જોવાની સમય આપે છે. આ એક વર્ષનો સમયગાળો ડૉક્ટર સોના છાત્રાલયમાં ડૉક્ટર તરીકે જોડાઈને ગાળે છે. એક વર્ષબાદ નૈષધ આવી જતા તેની મનોકામના પૂર્ણ થાય છે.

આ ઉપરાંત શેષની અત્યંત લાગણીશીલ બહેન સરલા બનેવી ગમનલાલ, શેષના કાકા, તેમનો પુત્ર જગજીવનદાસ, અમદાવાદની હોટલનો વેઈટર દીનુ આદિ ગૌણ પાત્રો કથા વિકાસની આવશ્યકતાનુસાર નિરૂપાયાં છે. આ ઉપરાંત નૈષધ, શેષના મિત્રોમાં સનત, અગ્રવાલ, હેમા, આદિ પાત્રો કથાવિકાસમાં સહાયરૂપ થતાં નથી.

આ નવલકથામાં સર્જકે પાત્રોની વાણી વર્તણૂક નિરુપીને તેમજ કયારેક પાત્રોનાં વર્ણનો આપીને પાત્રોને ઉપસાવ્યાં છે. અહીં શેષ, મીનળ, યોગીન્દ્રભાઈ, જગજીવનદાસ, સરલા આદિ પાત્રોનાં વ્યક્તિત્વ અગતિશીલ દર્શાવ્યાં છે. વાસ્તવ જીવનનાં સત્યોને આ પાત્રો સ્વીકારતાં નથી. આ પાત્રોના સંદર્ભમાં કહી શકાય કે માણસના પ્રાણ અને પ્રકૃતિ સાથે જ જાય છે.

❀ વર્ણન વાતાવરણ :

આ નવલકથામાં શેષ અમદાવાદ, છાત્રાલય, બહેનનું ઘર, વતન આદિ સ્થળોએ ફરે છે. કેટલાંક સ્થળોના વાતાવરણને સર્જકે શબ્દદેહ આપ્યો છે. તેમાનું એક દૃષ્ટાંત જોઈએ.

છાત્રાવાસ 'સંસ્કાર વાટિકા'માં પ્રવેશ કરતાં જ શેષનો આત્મા મ્હોરી ઊઠયો જેઠ મહિનાના પ્રખર તડકામાં નજર પહોંચે ત્યાં સુધી સ્થિર વૃક્ષો નજરે પડતાં હતાં. કોઈ–કોઈ વિભાગમાં લગભગ ચોરસ ભૂમિ ઉપર છાયા પાથરી તે ઊભા હોય એમ વૃક્ષોના ઝુંડ ઊભા હતાં. ઘટાઓમાં છુપાયેલાં થોડાં પંખીઓના અવાજ સિવાય આખી જીવસૃષ્ટિ જાણે કયાંક સંતાઈ ગઈ હતી.'[૬૬] આમ જે તે સ્થળના વાતાવરણને સર્જકે વર્ણનો દ્વારા ઉપસાવ્યું છે. વર્ણનોની સમૃદ્ધિનો આ કૃતિમાં અભાવ વર્તાય છે. પાત્રોનાં વર્ણનો

પણ સર્જકે આપ્યાં નથી. આમ સર્જકે વર્ણનકલા પાસેથી ઉચિત રીતે કામ લીધું નથી. જેના કારણે નવલકથાના રસસ્થાનો ખીલી શકયા નથી.

❀ ભાષાશૈલી :

આ કૃતિમાં સાદી અને સરળ ભાષાશૈલી પ્રયોજાઈ છે. પાત્રોના મુખમાં શિષ્ટભાષા પ્રયોજાઈ છે. શેષનાં આંતરસંઘર્ષને સર્જકે ચિંતનાત્મક શૈલીએ રજૂ કર્યું છે તે જોઈએ.

'શેષે ગમનલાલનો કાગળ વાંચીને ટેબલ ઉપર મૂકયો એ બબડયો : જગત ઉપર બહેનોનો ત્રાસ કાંઈ ઓછો હશે ? પ્રેમ....પ્રેમ.... આ બધું શું ? બહેનોએ પોતાનું ઘર સંભાળીને બેસી રહેવું જોઈએ. ગમનલાલ કદી કાગળ લખે નહીં. બહેને જ લખાવ્યો હશે. મહિનાથી માથાકુટ કરતી હશે ત્યારે એમણે એ લખ્યો હશે. જમીન જાગીરનો નિર્ણય લેવાનો છે. શો નિર્ણય લેવાનો છે ? કાકા પાસેથી એ જમીન પાછી મેળવી લેવી હશે. જમીનજાગીરનો પ્રશ્ન તો ઠીક પણ મનમાં ઘૂંટી રાખ્યા હશે. બીજા જ બે પ્રશ્નો : લગ્ન અને નોકરી ?'[૬૭]

આમ આ સ્વગતોક્તિની પ્રયુક્તિ દ્વારા સર્જકે જીવનનાં સત્યોને સરળ વાણીમાં રજૂ કર્યા છે. આ ચિંતનાત્મક શૈલી સ્વાભાવિક સ્પર્શી જાય છે. શેષની ઉક્તિનું અન્ય એક દૃષ્ટાંત જોઈએ.

'આ 'બહેનપણી' નામનું તત્ત્વ જ જગતમાં ભારે અનર્થસાધક છે. તમે લોકો બહેનપણી આગળ આંધળા ભીંત બની જાઓ છે. હૃદયના તળિયાની વાતોય ઠાલવી નાખો છો એ બહેનપણી વળી બીજા આગળ એજ વાતો ઉલેચે છે. અને એ પરંપરા ચાલતી રહે છે.'[૬૮] આમ આ ગદ્યાંશમાં વાસ્તવચિંતનનાં સત્યો રજૂ થયાં છે. આ સત્યોને અહીં સર્જકે ઉદ્‌બોધનાત્મક શૈલીએ રજૂ કર્યાં છે. આમ સમગ્ર નવલકથામાં સાદી સરળ, ભાવાત્મક, રસળતી તેમજ ચિંતનાત્મક ભાષાશૈલી રજૂ થઈ છે.

❀ શીર્ષક :

'નયન શોધે નીડ' અર્થાત્ દરેક વ્યક્તિ પછી તે સ્ત્રી હોય કે પુરુષ. તે અન્ય પાત્ર સાથે જોડાઈને પોતાનું ઘર બાંધવા ઈચ્છતો હોય છે. આ નવલકથામાં શેષ પણ સોનલ

દેસાઈ સાથે લગ્નથી જોડાઈને પોતાનું ઘર બાંધવા ઈચ્છતો હોય છે. પરંતુ સોનલ શેષ સાથે જોડાવા ઈચ્છતી નથી. તે અન્ય સાથે લગ્નથી જોડાઈ જાય છે. ત્યારે શેષની નીડ એટલે કે માળો અર્થાત્ ઘર બાંધવાની ઈચ્છા સંતોષાતી નથી. પરિણામે તે કદી નહીં પરણવાનો નિર્ણય કરે છે. જેના કારણે તે પોતાને સાચા દિલથી ચાહતી મીનળ સાથે પણ લગ્નથી જોડાતો નથી અને અંતમાં કાકાના દીકરાનું ઝપાઝપીમાં તેના હાથે ખૂન થઈ જતા તે જેલમાં જાય છે. આમ સમગ્ર નવલકથામાં શેષ કે મીનળની નીડ બાંધવાની ઈચ્છા પૂર્ણ થતી નથી. આથી આ શીર્ષક યોગ્ય જણાતું નથી. શેષ સોનલ સિવાય અન્ય કોઈની સાથે લગ્ન કરી ઘર બાંધવા ઈચ્છતો નથી. એનાથી ઉલટું તે સોનલ દેસાઈ સાથેના પ્રણય વૈકલ્પને કારણે અમદાવાદમાં લેકચરરની નોકરી ન સ્વીકારતા છાત્રાલયમાં ગૃહપતિ તરીકે રહી પોતાની કારકિર્દી બગાડે છે અને ખોટા ઉશ્કેરાટમાં આવી જઈને ખૂન કરી નાખે છે. તેમજ આ સમાજથી ભાગવા માટે જેલના સળિયા પાછળ જવા માટે ઉત્સુક બને છે. જેના કારણે આ શીર્ષકની યથાર્થતા સ્પષ્ટ થતી નથી.

❀ જીવનદર્શન :

સંસ્કૃતમાં એક શ્લોક છે. 'યા ચિન્તયામિ સતતં મયિસા વિરકતા' જે સ્ત્રી લાત મારે છે. એની પાછળ જ આ પુરુષ જાત કૂતરાની માફક ચાહે છે. અર્થાત્ જે સ્ત્રી પુરુષને ધિક્કારે છે. એ સ્ત્રી મેળવવા માટે તે પુરુષ તલપાપડ થાય છે. અને જે સ્ત્રીએ પુરુષને દિલોજાનથી ચાહે છે. એ સ્ત્રીથી એ પુરુષ હમેશાં દૂર ભાગવાનો જ પ્રયત્ન કરે છે. પ્રણય વૈફલ્યમાંથી ઘોર નિરાશા જન્મે છે જેના કારણે કોઈપણ પાત્ર કયારેક નહીં પરણવાનો દૃઢ નિશ્ચય પણ કરી લે છે. જીવનમાં સઘળાં દુઃખનું મૂળ લગ્નમાં છે. માણસ લગ્નનો મોહ છોડી શકે તો જીવનમાં લગભગ બધાં જ દુઃખમાંથી એ ઉગરી શકે. કૃતિનો આ વિચાર કૃતિમાં જ સાર્થક થતો નથી. શેષ લગ્નનો મોહ છોડી દીધો હોવા છતાં તે દુઃખમાંથી બચી શકતો નથી. આ શક્તિમાંથી મુક્ત બને તે જીવનના હરકોઈ વળાંકને એ સમજી શકે અને જીવનને સારી રીતે માણી શકે. આસક્તિએ કોઈ કાયમી ચીજ નથી તમે જેમાં આસકત હો એ કાયમ માટે વિલુપ્ત થઈ જાય ત્યારે એ આપોઆપ દૂર થઈ જાય છે. શેષ સોનલમાં આસકત છે. સોનલના લગ્ન થઈ જવા છતાં શેષ તેના મોહમાંથી મુક્ત થતો નથી. પ્રણય

વૈફલ્યની નિરાશામાંથી થોડા સમય પૂરતું ગાંડપણ પોતાનો કાબૂ જમાવે છે. જેના કારણે આવેગના આવેશમાં આવી જઈને તે બીજાનું ખૂન પણ કરી નાખે છે. પરણી ગયેલી બહેનોનો ભાઈના ઘરની સતત દેખરેખ રાખવી એ એક ત્રાસ સમાન છે. આમ પ્રણય વૈફલ્યના કારણે માણસ ઘાતક હુમલા સુધી પહોંચી શકે છે.

❀ મર્યાદા :

આ કૃતિની મર્યાદાઓ જોઈએ.

(૧) શેષના આંતર સંઘર્ષને જો સર્જકે નિરુપ્યો હોત તો આ કૃતિ વધારે રસાળ બનત.

(૨) શેષનું અમદાવાદથી બહેન સરલાને ત્યાં, ત્યાંથી વતન જઈ છાત્રાલયમાં જવું, છાત્રાલયમાંથી બે વાર અમદાવાદ જવું તેમજ દ્વારકા જઈ વતનમાં જઈ જેલ જવું, આ પ્રકારનું આવાગમન સાહજિક ન લાગતા કૃત્રિમ લાગે છે.

આમ, આ સિદ્ધિઓના પ્રમાણમાં આ મર્યાદાઓ ગૌણ છે.

❀ ઉપસંહાર :

પ્રણય વૈફલ્યના કારણે આજનો યુવાન પોતાની ઉજ્જવળ કારકિર્દીને હાથે કરીને કેવી રીતે ખતમ કરી નાખે છે. માનવજીવનના આ વાસ્તવિક સત્યને સર્જકે કૃતિના માધ્યમ દ્વારા ચોટદાર રીતે સમજાવ્યું છે. ભાવકોમાં સતત જિજ્ઞાસા પ્રેરતી આ કૃતિ આકર્ષક રીતે નિરુપાઈ છે. આ કારણે જ તે વાચકોમાં વ્યાપક આવકાર પામી છે.

અંધારી રાતના ઓળા
અંધ યુવકની પ્રેમ કથા

❀ પ્રસ્તાવના :

શ્રી મોહનલાલ પટેલની અન્ય નવલકથાઓની માફક આ નવલકથા પણ 'મહાગુજરાત'માં હપ્તાવાર પ્રગટ થઈ હતી. ત્યાર બાદ ઈ.સ. ૧૯૮૫માં આ ધારાવાહિક નવલકથા પુસ્તક સ્વરૂપે પ્રગટ થઈ હતી. આ કૃતિની પ્રસ્તાવનામાં શ્રી મોહનલાલ પટેલ જણાવે છે કે "લગભગ સાત–આઠ દાયકા પહેલાની આ કથા છે. એમાં રહેલી કેટલીક ઘટનાઓ રૂઢિઓ, રીતભાત, વાણીવ્યવહારની પરિભાષા વગેરે આજના સમયના સંદર્ભમાં અજાણ્યા લાગવા સંભવ છે. એમાનું ઘણુંય અસંભવિત પણ લાગે પણ વીતેલા એક યુગની તાસીર માનવસમાજની સ્મૃતિમાંથી સાવ ભૂંસાઈ જાય એ પહેલાં, ભૂતકાળને માણવા પૂરતી થોડીક ઝિલાયેલી રહે તો ભાવક માટે એ રોચક બની રહે એવી આ કથા લખવા પાછળનો ખ્યાલ છે.'[૬૯]

વીસમી સદીના આરંભમાં ઉત્તર ગુજરાતના રણપ્રદેશની નજીકમાં આવેલ ગ્રામ્ય સમાજ અહીં કેન્દ્રમાં છે. એક શતાબ્દી પહેલાના સમાજની રૂઢિઓ,પરંપરાઓ વાણીવર્તનો આજના સમયમાં આપણને કુતૂહલ જગાડનારાં લાગે છે. એ સમયના સમાજચિત્રને સર્જકે અહીં આકર્ષક રીતે શબ્દદેહ આપ્યો છે. આ સમાજચિત્રો દસ્તાવેજ – ડોકયુમેન્ટરી જેવાં લાગે છે. ઉત્તર ગુજરાતના પટેલ સમાજની રૂઢિઓના કારણે ઉદ્ભવતા પ્રશ્નોને મોહનલાલ પટેલે નવલકથાના માધ્યમ દ્વારા વર્ણવ્યા છે. નવલકથાનાં ઘટકતત્ત્વોને આધારે આ કૃતિનું મૂલ્યાંકન કરીએ.

❀ કથાવસ્તુ :

રાજપર ગામમાં જાંબુના પતિ કરસનભાઈનું મૃત્યુ ભરયુવાનીમાં થાય છે. જાંબુ બીજા કોઈનુંય ઘર માંડતી નથી. પુત્રી રાધાના સહારે જીવન પસાર કરવાનું વિચારે છે. રાજપર ગામના મુખીની બદદાનતનો અણસાર આવી જતા જાંબુ ખેતી ઘર–બાર મૂકીને

પોતાની ઈજ્જત બચાવવા હિરપર ગામમાં મજૂરીકામ કરીને રહે છે. પરંતુ મુખી ત્યાં પણ તેને જંપ લેવા દેતો નથી.

હીરપર ગામના મંદિરના પૂજારી જાનકીદાસને મરણપથારીએ પોતાનો નવજાત અંધ દીકરો સોંપીને તેની માતા મૃત્યુ પામે છે. જાનકીદાસ યાત્રાઓ થંભાવી દઈને હીરપરમાં સ્થાઈ વસવાટ કરે છે. અંધ કિશનને તેઓ ઉછેરે છે. મંદિરે રમવા આવતી રાધા અંધ કિશનની સેવામાં શ્રેય રહેલો છે એમ જાનકીદાસને સમજાવતા. બાળ કિશન – રાધાને જાનકીદાસજી કૃષ્ણ–રાધાની લીલાઓ વર્ણવીને પ્રેમ જાગૃત કરે છે. કિશન–રાધા યુવાન થતા એક બીજાને પરણવાનું વચન આપે છે.

રાધાનું વિવાહ (સમૂહલગ્ન)માં પાંચ વર્ષે લગ્ન થયેલા પરંતુ લગ્નના બીજા વર્ષે એ વિધવા થયેલી. તેના માટે તેની ઉંમરનો બીજવર કે યોગ્ય મૂરતિયાની શોધ ચાલતી હતી. ત્યાં સોનપર ગામના પંચાવન વર્ષના રાયચંદ શેઠને રાધાનાં સૌન્દર્યના વખાણ સાંભળીને પોતાની પુત્રીથી પણ નાની વયની રાધા સાથે લગ્ન કરવાની ઈચ્છા થયા છે. પોતાની મિલકત માટે વારિસ મેળવવાનું તો માત્ર બહાનું હોય છે. રાધા સાથે પરણવા માટે રાયચંદ શેઠ રાજપરના હીરદાસનો ઉપયોગ કરે છે. ભૂતકાળમાં જાંબુના પતિ કરશનભાઈ હીરદાસની દીકરીના સાટામાં પરણ્યા હતા. એ વખતે હીરદાસ જોડે મૌખિક કરાર એવો થયો હતો કે હીરાનો ભાઈ, દીકરો કે ભત્રીજો પરણવવાનો હોય તો એક પેટું આપવું અર્થાત્ કરશનભાઈની દીકરી જન્મે તો તેની સાથે પરણાવવી નહિંતર રોકડા ચારસો રૂપિયા આપવા. પેટું આપી ન શકાય એમ હોય તો પણ ચારસો રૂપિયા આપવા. બીજા કોઈને સારુ પેટું આપવું નહીં. આ કરાર મૌખિક હોવાથી હીરદાસ દગો કરે છે. રાયચંદ શેઠ પાસેથી રૂપિયા લેવાની લાલચના કારણે તે જાંબુની દીકરી રાધાને પેટા સાટ માગે છે. રાયચંદ શેઠે પોતાની આ યોજના પાર પાડવા માટે હીરદાસ દ્વારા ગામના પંચાતિયાઓને કસુંબા કરાવીને પોતાની તરફ વાળી લે છે. જાંબુનો પક્ષ કોઈ પણ લેવા તૈયર થતા નથી. પેલા મૌખિક કરારનો મનફાવતો અર્થ કરીને તેઓ આ પ્રપંચ ખેલી રહ્યા છે.

જાંબુ એકલી પડી ગયેલી હોય મુખી જાંબુની મદદે આવી જાય છે. આ મદદ પાછળ મુખીનો મુખ્ય ઉદેશ્ય જાંબુને ઉપકારના ભારથી દબાવીને ભોગવિલાસ માટે વશ

કરવાનો છે. જાંબુને મેળવવા માટે રાધાને બચાવવા માટે મુખી વસ્તારામની વિધવા દીકરી સાથે રાયચંદ પાસે સગપણનું માગું લઈને જાય છે. રાયચંદ આ ચાલમાં ફાવતો નથી. અને પોતાનું મન કળવા દેતો નથી. હીરદાસ ગામ ભેગું કરીને પંચ સમક્ષ પેટુ આપવા બાબત મનફાવતી રજૂઆત કરે છે. હીરદાસના દબાણને કારણે પંચ જાંબુને પેટું આપવું જોઈએ એવો ચૂકાદો આપે છે. ગામલોકો વિખરાઈ રહ્યા હોય છે ત્યારે મુખી હાંફતા આવે છે અને પુરાવા તરીકે જાંબુના પતિ કરશનભાઈના હસ્તાક્ષર વાળી પોથી રજૂ કરે છે. તેમાં લખ્યા પ્રમાણે હીરદાસ પોતાના ભાઈ, દીકરા કે ભત્રીજી સિવાય બીજા કોઈ માટે પેટું માંગી શકે નહીં, વિકલ્પે ચારસો રૂપિયા રોકડા લઈ શકે. આ પુરાવાના આધારે છેવટે પંચ નિર્ણય બદલે છે. જાંબુએ હીરદાસને રૂપિયા ચારસો ગણી આપવા તે પછી જાંબુના પેટાના દેવામાંથી છૂટી છે.

આ બનાવને દોઢ–બે વર્ષ પસાર થાય છે. જાંબુ અને મુખી રાધા માટે યોગ્ય મુરતિયાની શોધ કરે છે. પરંતુ તેમાં તે નિષ્ફળ જાય છે. આખી ધોળમાં માત્ર બિલવાડના પરભુદાસના વિધુર છોકરા સાથે રાધાનું ગોઠવવા મુખી જાંબુ સાથે ચર્ચા કરે છે. સગપણ પાકું કરવા જવા માટે મુખી એક દિવસ પછી જવાનું નક્કી કરે છે. ત્યારે આ વાત રાયચંદ શેઠની ગુપ્તચર સમી માણેકડોશી સાંભળી લે છે. જાંબુની પાડોશી હોવા છતાં માણેક ડોશી ધનની લાલચના કારણે બાતમી આપે છે. રાયચંદ શેઠ પોતાનો વ્યૂહ ઘડી કાઢે છે. આ યોજના અંતર્ગત જીવણની મંગીનું સગપણ પરભુદાસના દીકરા સાથે ગોઠવવા માટે તે જાતે જ અડધી રાત્રે પરભુદાસના ઘરે પહોંચી જાય છે. જીવણની મંગી શ્યામ વર્ણની હોય પરભુદાસ આ સગપણની સ્પષ્ટ ના કહી દે છે. પોતાનું કામ પાર પાડવા રાયચંદ પરભુદાસને વીસ વર્ષ પહેલાના માણેક સાથેના અવૈધ સંબંધો જાહેર કરવાની ધમકી આપે છે. પોતાની બદનામી ન થાય એ માટે પરભુદાસ પોતાના દીકરાનું સગપણ રાયચંદની ઈચ્છા મુજબ કરવાનું વચન આપે છે. આમ રાયચંદ રાધાનું સગપણ પરભુદાસના છોકરા સાથે થતું અટકાવે છે. બીજી બાજુ હીરદાસ દ્વારા જાંબુની પાસે પેટાના બદલામાં ચારસો રૂપિયાની ઉઘરાણી કરાવે છે.

જાંબુ મુખીની મદદ લેવાનું નક્કી કરે છે. મુખી ચારસો રૂપિયા પોતાની પાસેથી લઈ જવાનું જણાવી જાંબુની મજબૂરીનો લાભ ઊઠાવે છે. એ જાંબુનો હાથ પકડી પોતાની

પાસે ખેંચે છે. પરંતુ મુખીના આવેગો કાબૂમાં આવી જાય છે. રાધાના સગપણ આડે રાયચંદ આવ્યો હોવાનું જાણીને મુખી ગુસ્સે થઈ જાય છે અને જાંબુને પૂછે છે, 'પેલીને મારી નાખીને એન ઠામ રાધાને બેસાડવી છે ?' આ સાંભળી જાંબુ ચમકે છે. મુખી કેવો ભયંકર માણસ છે એ જાંબુ જાણે છે એ મુખીને એટલું જ કહે છે, 'મુખીભઈજી, તમને આ શું ઉકલ્યું મારી રાધા મૂઈ ઘરમાંડયા વગરની રહેશે તો પણ મારે એ ધંધો નથી કરવો.'[૭૦] આમ કહેવા છતાં મુખી અચૂક મંત્રીનું ખૂન કરશે એમ ધારી જાંબુ રાધાનું સગપણ રાયચંદ શેઠ સાથે નક્કી કરવાનું વિચારે છે. રાયચંદની ગુપ્તચર જાંબુની પાડોશી માણેક ડોશી જાંબુના મનમાં રાયચંદની યુવાની અને જોમ વિશે સંવેદનાઓ જગાડી, રાયચંદ રાધા માટે યોગ્ય મુરતિયો છે એમ ઠરાવે છે ? તરત જ જાંબુ માણેક ડોશી સાથે રાયચંદના ઘેર જઈ રૂપિયો આપી રાધાનું સગપણ નક્કી કરી લે છે. આમાં એણે મુખીની સલાહ લીધી નહોતી. પણ મુખી આ સમાચાર જાંબુના મુખે સાંભળીને ગુસ્સે થઈ જાય છે. એ કહે છે 'જો વાત ચોખ્ખી છે. આમ તો હું પેલી બચારી નિર્દોષ છોડીને હલાલ કરી દેવાનો હતો. પણ હવે તો ઉલટું ઠીક થઈ ગયું. રાયચંદ જેવા બકરાને હલાલ કરવામાં જરાય કેપા નહીં વછૂટે ? જાંબુ આંખમાં આંસુ સાથે મુખીને આવું કશું ન કરવા વિનવે છે. મુખી પીગળે છે. પણ ગોળની કાંકરી વહેંચવા કે ખાવા તૈયાર થતો નથી. એ કહે છે 'ગમે તેવો તોય મુખી છું હો કે.'[૭૧] રાધાના લગ્નપ્રસંગમાં કુટુંબીઓ નહીં જોડાવાનું નક્કી કરે છે, ત્યારે મુખી જ બધાયને પોતાના શાણપણથી મનાવે છે. મુખી પોતાનો ધનભંડાર રાધાના લગ્ન માટે ખુલ્લો મૂકે છે. જાંબુ મુખીનો આ ઉપકાર ભૂલી શકતી નથી. રાધાને વળાવ્યાની રાત્રે મુખી પોતાની સાથે દેહસંબંધ બાંધવા અચૂક આવશે એ સમયે શું પ્રતિક્રિયા આપવી એ અંગે જાંબુ દ્વિધામાં છે. જાંબુ મુખીના ઉપકારનો બદલો વાળવા તેમજ પોતે જાતીય આનંદ માણવા માટે માનસિક રીતે તૈયાર થઈ જાય છે. રાયચંદ અને રાધા તેજ રાત્રે દેહ સંબંધથી જોડાય છે. એ જ રીતે મુખી અને જાંબુ પણ દેહસંબંધ બાંધે છે. જાંબુ અને મુખી બંનેની ઈચ્છાથી આ મિલન થાય છે. જયારે રાધાની ઈચ્છા ન હોવા છતાં રાયચંદ સાથે તે જોડાય છે.

લગ્ન પૂર્વે રાધા કિશનની વિરહાવસ્થા જોઈને પોતે બે વખત મળવા ગઈ હોવા છતાં મળી શકતી નથી. ચંચળ રાધા એક આદર્શ ગૃહિણી બની જાય છે. રાયચંદ તેના આ ગુણોથી પ્રભાવિત થઈ જાય છે. રાધાની સુવાસ જાંબુ સુધી પણ પહોંચી જાય છે.

રાધા પિયર આવે છે તે દરમિયાન એક રાત્રે રાધાની પડોશમાં ભજનના કાર્યક્રમમાં જાનકીદાસને આમંત્રણ મળે છે. આ તક કિશન ઝડપી લે છે. કિશનના સૂરીલા કંઠમાં ભજનની સાથે એનું દર્દ પણ ઘૂંટાય છે. ભજન દ્વારા તે પોતાનુ દર્દ રાધા સુધી પહોંચાડવા માગે છે. એને તો એમ જ લાગે છે કે રાધાએ મને કૂવામાં ઉતારી વરત કાપી નાખ્યા છે ? કિશન લોકો સાથે હળે મળે તો એનું દર્દ ઓછું થાય એમ માની જાનકીદાસ એની પાસે ગામમાં ભિક્ષા મગાવવાનું નક્કી કરે છે ?

તક મળતા રાધા ભિક્ષા માગવા આવેલા કિશનને રોકે છે અને પૂછે છે શા ડોળ કરી દીધા છે કિશન ? કિશન રાયચંદ વિશે ઘસાતું બોલે છે ત્યારે રાધાથી પતિ વિશે કાંઈ પણ સાંભળી ન શકતા તે સ્પષ્ટ જણાવી દે છે 'કઈ અસ્ત્રીને એનો આદમી નહીં ગમતો હોય ?' આ સાંભળી કિશન ઉશ્કેરાય છે, હાસ્તો પછી ગમે તે લૂલો–લંગડો કે ઘરડો–બુઢ્ઢો હોય ? પણ આંધળો તો નથી ને ? રાધાનો આ જવાબ કિશન કાટાના ડંખની જેમ ખૂંચે છે. આ જવાબ સાંભળી કિશન પોતાનો પ્રેમ એકતરફી હોવાનું માની લે છે. મહિના પછી રાધા જયારે સાસરે જાય છે ત્યારે પણ કિશનનો રોષ યથાવત્ રહે છે. ઉન્માદ તરફ ધકેલાતા કિશનને બચાવવા જાનકીદાસ કિશનને સાંસારિક જીવનની બદીઓ જણાવી વૈરાગ્ય તરફ વાળવાનો પ્રયત્ન કરે છે. તેમ છતાં કિશનની વિરહની વ્યથા ઓછી ન થતા તે તીર્થયાત્રાના બહાને ગામ છોડીને નીકળી જાય છે.

સીમંત પ્રસંગે પિયર આવેલી રાધા જાંબુ અને મુખીના અવૈધ સંબંધો વિશે સાંભળે છે. ત્યારે તે દુઃખી થઈ જાય છે. પરિણામે રાધા અને જાંબુના સંબંધોમાં તનાવ આવે છે. પુત્રનો જન્મ થતા રાધા સાસરે પાછી જાય છે. રાધા બેવફા હોવાનું માની બેઠેલ કિશન જાનકીદાસજીને કાંઈ પણ કહ્યા વિના કયાક ચાલ્યો જાય છે.

જાંબુ રાધાને પિયર આવવા માટેનો સંદેશો મોકલાવે છે. ત્યારે રાધાની સાસરે રહેવાની જીદ રાયચંદને સમજાતી નથી. તેમ જાંબુને પણ સમજાતી નથી. રાયચંદ ખિજાઈને જાંબુને અટ્ટપટો સંદેશો મોકલે છે. તે ઉપરથી જાંબુને રાધાના અવૈધ સંબંધો

હોવાની શંકા જાય છે. આવી જ શંકા મુખીને પણ જાય છે, જાંબુ રાયચંદના ઘરે જઈને તેને પિયર આવવા સમજાવે છે ત્યારે રાધા સ્પષ્ટ ના કહી દે છે. તેમ છતાં રાયચંદના માનને ખાતર રાધા પિયર આવે છે. એક વર્ષથી જાનકીદાસથી છુટો પડેલ કિશન આ સમયગાળામાં પરત આવે છે. પિયર આવેલ રાધા કિશનને મળવા મંદિરે આવે છે. કિશનનું કૃશકાય શરીર જોઈને તેના આ હવાલ વિશે પૃચ્છા કરે છે ત્યારે કિશન કાંઈ પણ જવાબ આપતો નથી. પરંતુ મનથી ભાંગી પડે છે. રાધાની નિર્દોષતા તેને સમજાઈ જાય છે. વિરહની વ્યથામાં તે પાગલ થઈ જઈ જાનકીદાસથી છુટો પડી જાય છે. જાનકીદાસ એની શોધ કર્યા કરે છે. છતાં પણ તેમને કિશન મળતો નથી કિશન ગામડે ગામડે ફરીને પાગલ અવસ્થામાં કૃષ્ણ વિરહનાં ભજનો ગાતો ફરે છે.

એક દિવસ કિશન સોનપર ગામની સીમમાં જઈ ચડે છે. રાત્રે કિશનના વિરહના સૂર પ્રગટાવતા ભજનો રાયચંદને સંભળાતા તેના મનમાં ડર જગાવે છે. બીજી રાત્રે કિશનના આ જ સૂરો રાધાને પ્રેમ અનુકંપાના ભાવો જગાવે છે. ત્રીજી રાત્રે રાધા રાયચંદ બંને કિશનના આ સૂરો સાંભળે છે. ત્યારે રાધા આવેશમાં આવી જઈન બોલી 'મૂવો રોયો મરી યે ન ગયો પેલા ભવનો વેરી છે. જીવ લઈને શાલ મૂકશે ?'[૭૨] એવો ઉદ્‌ગારો કાઢે છે. રાયચંદ બીજા દિવસે કિશનનું ખૂન કરવાનું નક્કી કરી લે છે. રાત્રે કિશનનો કંઠ સંભળાતા રાયચંદ ખુલ્લી તલવાર લઈને ઘર છોડીને સૂરની દિશામાં આગળ વધે છે. આ દૃશ્ય જોઈને રાધા બેહોશ બની જાય છે. રાયચંદ કિશનનું ખૂન કરવા તળાવની પાળ સુધી તો પહોંચે છે પણ હિમ્મત ચાલતી નથી. વિરહ ન ઝીરવાતા કિશન કૂવામાં ઝંપલાવીને આત્મહત્યા કરે છે. રાયચંદ પોતાના ઘરે પાછા ફરે છે ત્યારે હોશમાં આવેલી રાધા રાયચંદે ખૂન કર્યું હોવાનું જાણી ફરી બેહોશ બની જાય છે. ત્યાં નવલકથા પૂરી થાય છે.

❀ નિરુપણરીતિ :

આ નવલકથા ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાઈ છે. આ નવલકથાનો આરંભ પણ ચિત્તાકર્ષક છે તે જોઈએ 'રાત્રે દસેક વાગ્યે જાંબુના ઘરનાં દ્વાર ખખડયાં. બારણું ઉઘડતા જ એ ચમકી ઊઠી. અત્યારે મુખી અહીં કયાંથી ?' એ ધ્રુજવા લાગી.[૭૩] આ ધ્રુજારી અને વિસ્મય નવલકથામાં મુખી અને જાંબુની વિલક્ષણતા પ્રગટ કરે છે. પ્રાચીન સમાજમાં એક

યુવકના લગ્ન કરવા હોય તો કન્યાપક્ષના કુટુંબમાં એક કન્યા આપવી પડતી. જો ભવિષ્યમાં પણ કન્યા ન આપવાની ઈચ્છા હોય તો કન્યાના બદલામાં એટલે કે પેટું આપવાના બદલામાં રોકડા રૂપિયા આપવા પડતા હતા. આ સાટા પેટા એટલે કે સામસાટાની પ્રથાથી જ લગ્નો શકય બનતાં હતાં. આ પ્રથા નવલકથાનું ચાલકબળ બને છે.

આ સાટાપેટાના ચૂકાદા માટે જયારે હીરદાસ આખું ગામ ભેગું કરીને પંચ ભેગું કરે છે. ત્યારે પંચ આ કેઈસ સાંભળીને હીરદાસની તરફેણમાં ચૂકાદો આપે છે. ગામલોકો, પંચ વિખરાવાની તૈયારીમાં હોય છે ત્યાં મુખી હાંફતા આવે છે. પંચ સમક્ષ કરસનભાઈ દ્વારા લખાયેલી પોથી પૂરાવા તરીકે રજૂ કરે છે ત્યારે પંચ જાંબુની તરફેણમાં ચૂકાદો આપે છે. આમ કથાવસ્તુમાં આવતી આ નાટ્યાત્મક ઘટના આકર્ષક રીતે નિરુપાઈ છે. તેમજ ભાવકોના કથારસને પણ તૃપ્ત કરે છે.

બીજા પ્રકરણનો આરંભ પણ સૂચક છે. તેને જોઈએ 'મુખી જાંબુના ઘરમાંથી નીકળ્યો ત્યારે સામેના છાપરાના મોભ પાછળ ચંદ્ર દેખાવા લાગ્યો હતો, મુખી પોતાની આંખ એના ઉપર પળેક ઠેરવી અને પછી મૂછ ઉપર એક આંગળી સરકારવતાં એ મન સાથે બોલ્યો "જોઉં છું કે હવે મારા મનના મનોરથ આડે કોણ આવે છે ?"[૭૪] ચંદ્ર અહીં પ્રતીક બને છે. તેમજ જાંબુને વશ કરવા તેને ઉપકારના ભાર નીચે દબાવીને મુખીને પોતાની વાસના સંતોષવા માટેની ઈચ્છાનું તે વ્યંજક બને છે.

જાંબુની પાડોશી માણેક ડોશી જાંબુની અને મુખીની ખાનગી વાત સાંભળી જાય છે. ધનલાલસાના કારણે તે આ ખાનગી વાત રાયચંદ શેઠને જઈને કરે છે. રાધાનું સગપણ પરભુદાસના દીકરા સાથે કરવાની આ ખાનગી વાત રાયચંદ જાણી જતા તે અડધી રાત્રે પણ પરભુદાસને મળીને તેના પૂર્વજીવનના અવૈધ સંબંધોની વાત જાહેર કરવાની ધમકી આપીને તેના પુત્ર સાથે જીવણની મંગીનું સગપણ નક્કી કરી આવે છે. આ ઘટનાના કારણે જ જાંબુને રાધા માટે અન્ય કોઈ વિકલ્પ બાકી ન રહેતા રાયચંદ શેઠ સાથે સગાઈ નક્કી કરે છે. આ ઘટના માટે માણેક ડોશી દ્વારા ચોરી છૂપીથી સાંભળેલ વાત રાયચંદને પહોંચાડવાની બાબત નવલકથામાં વળાંક સાબિત થાય છે.

આ વાત સાંભળીને મુખી ક્રોધાવેશમાં આવી જાય છે. ત્યારે જાંબુના આંસુઓથી મુખી જેવો મુખી પીગળી જાય છે. તે ઘટના માનવ મનના કઠોર સ્વભાવ અને મૃદુ લાગણીવશ થઈ જતા સ્વભાવનું દર્શન કરાવે છે. એકવીસમા પ્રકરણમાં સર્જકમાં કલાકારની તટસ્થતાના દર્શન થાય છે. જાંબુ રાધાને સાસરે વળાવ્યા બાદ મુખી પોતાની વાસના પૂર્ણ કરવા પોતાના ઘરે અચૂક આવશે એમ ધારે છે. અત્યાર સુધી સાચવી રાખેલ આબરૂ કેવી રીતે બચાવવી એ અંગેની વિવિધ પ્રયુક્તિઓ વિચારે છે. જો કે મુખીના અનેક ઉપકારોના બદલામાં જો પોતે આનાકાની કરે તો નગુણી જ ગણાય એમ તે વિચારે છે. અહેસાનના ભાવના આવરણ નીચે વર્ષોથી દબાવી રાખેલ તેની જાતીય આવેગ જાગૃત થઈ જાય છે. આ દ્વિધા અને બેકરારીના અંતે જાંબુ મુખી સાથે દેહસંબંધ બાંધવા માટે સજ્જ થઈ જાય છે. કશા છોછ વગર સમાજના અંધારા ખૂણાની વાસ્તવિકતાનું ચિત્રણ સર્જકે કલાના વિવેકથી કર્યું છે.

માનવ મનની તમસજન્ય ઉકત ઘટનાઓની સાથે લેખકે રાધા–કિસનની પ્રેમકથા પણ ગૂંથી છે. મંદિરમાં રહીને ભજન ગાતો અનાથ અંધ કિશન આ જાંબુની દીકરી રાધાના પરિચયમાં આવે છે. બંને એકબીજાને લગ્ન કરવાનું વચન આપે છે. પરંતુ તત્કાલીન સમાજ વ્યવસ્થા પ્રમાણે જયારે રાધાનો લગ્ન સંબંધ રાયચંદ સાથે નક્કી થાય છે ત્યારે રાધા–કિશન સાથે પરણવાની પોતાની ઈચ્છા માતા સમક્ષ જાહેર કરી શકતી નથી. બંનેને પ્રેમ વિરહનું દુઃખ તો અસહ્ય છે જ. છતાં રાધાને આવી પડેલ પરિસ્થિતિને અનિચ્છાએ પણ પસાર થવું પડે છે.

રાધા લગ્ન બાદ જયારે પિયર આવે છે ત્યારે કિશનને મળે છે. કિશનના મનમાં રહેલો રાધા પ્રત્યેનો આક્રોશ વાતચીતમાં પ્રગટ થઈ જાય છે ઉશ્કેરાઈ ગયેલ રાધા અંધત્વ પર પ્રહાર કરતી વાત કરે છે. ત્યારે કિશનને પોતાનો પ્રેમ એકતરફી હોવાનું ભાસે છે. આ આઘાતથી કિશનની સંવેદના તરડાઈ જાય છે. રાધા વિશે અનિષ્ટ ખ્યાલો એના મનમાં ઉદ્ભવે છે. હવે તો એ પૈસા રાયચંદનો માણશે અને જુવાની બીજા કોઈની. માનવ અવગુણ દીકરીમાં આવ્યા વગર રહે ખરા ?[૭૫] આવું વિચારવામાં એ વિવકે અને મર્યાદા ચૂકે છે. પ્રિયતમાની બેવફાઈની આગમાં તે બળી રહ્યો છે. આમ કિશનના મનની

ગતિવિધિને સર્જકે આકર્ષક રીતે નિરુપી છે. કિશનને બચાવવા જાનકીદાસ છેવટે તીર્થયાત્રાને બહાને ગામ છોડીને નીકળી પડે છે.

હવે વાર્તાની કથનગતિ જરા લથડતી હોય એમ જણાય છે. રાધાની સાસરે રહેવાની જીદ આ અંગે જાંબુ મુખી અને રાયચંદના અલગ અલગ દૃષ્ટિકોણથી સર્જકે રજૂ કર્યા છે. આમ માનવમનને પણ સર્જકે અહીં આકર્ષક રીતે નિરુપ્યું છે.

સીમંત પ્રસંગે પિયર આવેલી રાધા અને જાંબુના સંબંધમાં જે તનાવનું આલેખન થયું છે એ નક્કર વાસ્તવિકતાથી પરિપૂર્ણ લાગે છે.

અમાસની કોઈ રાત્રે રાયચંદના ઘરની આસપાસ કિશન પોતાના સૂરીલા દર્દભર્યા કંઠે કોઈ પદ ગાઈ રહ્યો છે. કિશનનો આ દર્દભર્યા કંઠ સાંભળી રાયચંદ ચમકે છે. નવલકથાની આ અંતિમ નિર્ણાયક ઘટના છે. પોતાના સુખી સંસારમાં કશો વિક્ષેપ દ્વારા પડશે એમ રાયચંદ માને છે. દ્વેષ અને તિરસ્કારની આગમાં એ બળવા લાગે છે. આ અંગે ત્રીજી રાત્રે રાધા દ્વારા ઉગ્ર પ્રતિક્રિયા મળતી તે ચોથી રાત્રે કિશનનું ખૂન કરવા કિશનના સૂરોની દિશામાં પગલા માંડે છે. ત્યારે કિશન એક કૂવા પાસે આવી 'હવે તો નથી રહેવાનું પ્રભુ ' એવું વિચારી કૂવામાં ઝંપલાવે છે. રાયચંદ દિગ્મૂઢ થઈ આ દૃશ્ય જોઈ રહે છે. એ જયારે ઘરનું બારણું ઉઘાડે છે ત્યારે રાધા મૂર્ચ્છિત થઈ જાય છે. ત્યાં નવલકથા પૂર્ણ થાય છે આ અંત નાટ્યાત્મક અને રોમાંચક છે.

રાયચંદને યાદ આવતા માણેકના કથાનક દ્વારા સર્જકે ફ્લેશબેકની રચનારીતિ પ્રયોજી છે. કિશનને રાધાને આવતું સ્વપ્ન પણ સર્જકે અદ્‌ભુત રીતે નિરુપ્યું છે. પ્રાદેશિક શબ્દ પ્રયોગો, રીત–રિવાજોનું સર્જકે એવી રીતે નિરુપ્યા છે કે આ જાનપદી નવલકથાઓ લોકભોગ્ય બની છે.

રાધા–કિશનની આ પ્રણયકથા આસ્વાદતી વખતે પન્નાલાલ કૃત 'મળેલા જીવ' માની કાનજી–જીવીની પ્રણયકથાનું સહજ સ્મરણ થાય છે. આ બંને કથાઓનું કેટલુંક સામ્ય આપણને આમ વિચારવા પ્રેરે છે. બંને કથાઓનો પરિવેશ ઉત્તર ગુજરાતનો ગ્રામ પ્રદેશનો છે. બંને પ્રેમકથાઓમાં જ્ઞાતિ કે સમાજની પરંપરા અને માન્યતાના પ્રશ્નો છે. જીવીને દુઃખ ન પડે એ માટે કાનજી ગામ છોડીને શહેર ચાલ્યો જાય છે. અહીં કિશન તીર્થયાત્રાના બહાને ગામ છોડીને ચાલ્યો જાય છે. 'મળેલા જીવ'માં જીવી ચિત્તની

સમતુલા ગુમાવી પાગલની જેમ રસ્તા પર રઝળતી રહે છે. આ કથામાં કિશનની પણ એ જ સ્થિતિ વર્ણવાઈ છે. જો કે કાનજીના જેવી ચિત્તની નિર્મળતા અને સૌમ્યતા કિશનમાં નથી. જીવી પ્રેમનું દર્દ અને પતિનો ત્રાસ વેઠે છે. જયારે રાધામાં જીવીના જેવી વેદના નથી. રાધાનું જીવન યંત્રવત્ બની જાય છે. તેના જીવનમાં નિરાશાનો સૂર પ્રગટે છે. સચ્ચાઈનું આ પણ એક કારમું સ્વરૂપ છે જેને એ જીવી જાય છે. એ જેટલી સરળતાથી સમાધાન કરી લે છે એટલી સરળતાથી જીવી સમાધાન કરી શકતી નથી. જીવી ધૂળાને પરણીને પ્રતિક્ષણ કાનજીને ઝંખતી રહે છે. આવી ઝંખના વૃદ્ધ રાયચંદને પરણ્યા પછી રાધામાં દેખાતી નથી. 'મળેલા જીવ'ના અંતે કાનજી અને જીવીનો મેળાપ થાય છે. જયારે આ કથામાં રાધાને ઝંખતો અંધ કિશન વિરહ ન ઝિરવાતા છેવટે કૂવામાં પડી આપઘાત કરે છે. આમ 'મળેલા જીવ' અને આ કૃતિમાં ઘણું બધું સામ્ય હોવા છતાં બંને કૃતિઓની પોતાની સ્વતંત્ર સુવાસ છે.

❀ પાત્રાલેખનકલા :

આ કૃતિમાં રાધા–કિશન રાયચંદ શેઠ, રાધાની મા જાંબુ, મુખી મુખ્યપાત્રો તરીકે ઉપસ્યા છે. તેમજ ગૌણ પાત્રોમાં જીવણ, જાનકીદાસજી, માણેક ડોશી આદિ ગૌણ પાત્રો આ નવલકથામાંથી ઊપસી આવે છે.

રાધાએ બાળપણથી પિતાની છત્રછાયા ગુમાવી છે. બાળપણમાં તે ગામમાં આવેલ શિવાલયમાં અંધ કિશન સાથે રમતી હતી. મંદિરમાં મહંત જાનકીદાસ દ્વારા રાધા કૃષ્ણની લીલાઓ સાંભળીને તેના મનમાં પણ કિશનની સેવા કરવાના અને તેની સાથે લગ્નથી જોડાવાના કોડ જાગે છે. રાધા બાળ વિધવા બની જાય છે. યુવાન થતા રાધા કિશનને લગ્ન કરવાનું વચન આપી દે છે. સાઈઠ વર્ષના રાયચંદ શેઠ આ અત્યંત સ્વરૂપવાન રાધાને પરણવા માટે અનેક દાવો નાખે છે. રાધાને યોગ્ય મૂરતિયા પરભુદાસના દીકરા સાથે લગ્ન સંબંધ નક્કી થાય છે ત્યારે રાયચંદ કુનેહપૂર્વક જીવણની દીકરી મંગી સાથે પરભુદાસના દીકરાનું લગ્ન નક્કી કરે છે. અંતે રાધાનું સગપણ રાયચંદ શેઠ સાથે નક્કી કરવામાં આવતા તે કિશનના વિરહની વ્યથાના કારણે તે જમવાનું ઓછું કરીને જાણે કે

એક યંત્રનો પૂરજો બની જાય છે તે પોતાની માતા સમક્ષ પોતાના અને કિશનના સંબંધો વિશે હરફ સરખોય ઉચ્ચાર કરતી નથી. તેમાં આ પાત્રની સંસ્કારિતા પ્રગટ થાય છે.

પોતાની માતાના કારણે જ વૃદ્ધ રાયચંદ સાથે પરણવું પડયું એમાં તેને માતાનો દોષ જણાતો નથી. સાસરે તે પોતાના આવેગો પર કાબૂ રાખીને રાયચંદને તેમજ તેના મોભાને અનુસરે છે. જેના કારણે તેનો સંસ્કારોની સુવાસ પિયર તેમજ માતા સુધી પહોંચે છે. તે કોઈ પણ અવૈધ સંબંધોથી જોડાતી નથી.પરંતુ જયારે તે માતા અને મુખીના અવૈધ સંબંધો વિશે સાંભળે છે ત્યારે તેના મનમાં માતા પ્રત્યે તિરસ્કાર જાગે છે. સીમંત બાદ પિયર આવેલ રાધાને આ કારણે જ માતાની સાથે તનાવપૂર્ણ સંબંધો રહે છે.

પરણ્યા બાદ કિશન સાથેની વાતચીતમાં કિશન રાયચંદના વૃદ્ધત્વ પર પ્રહાર કરે છે ત્યારે આદર્શ ગૃહિણી બની ચૂકેલી રાધા ઉશ્કેરાટમાં આવી જઈને કિશનના અંધત્વ પર પ્રહાર કરતી ઉક્તિઓ ઉચ્ચારે છે. પોતાનો આ ઉક્તિ પર પોતાને અત્યંત વેદના થાય છે. આજ રીતે અંતમાં રાધાના વિરહમાં પાગલ થઈ ગયેલ કિશનના ભજનના સૂરો રાધાને અસહ્ય થઈ પડે છે. તે ઉશ્કેરાટમાં આવી જઈને કિશનના મૃત્યુની કામના કરે છે. તે પોતે પણ આ ઉશ્કેરાટભર્યા ઉચ્ચારો રાયચંદની હાજરીમાં કહ્યા હોય પસ્તાય છે. તેના આ ઉશ્કેરાટના કારણે જ રાયચંદ કિશનની હત્યા કરવા તૈયાર થઈ જાય છે.

બીજું મહત્ત્વનું પાત્ર જન્મથી અંધ કિશનનું છે. કિશનના મગજનો વિકાસ થયો જણાતો નથી. બાળપણથી તેને કોઈ પણ વ્યક્તિઓ સાથે તેને સંબંધ ન રહેતા તે વાસ્તવિકતાથી પર છે. કયા સમયે શું બોલવું એ કિશનને સમજણ પડતી નથી. પિયર આવેલી રાધા સાથે સામાન્ય વાતચીત કરવાને બદલે કિશન વ્યંગ્યાત્મક વાણી પ્રયોજીને તેને ઉશ્કેરે છે. ઉશ્કેરાયલ રાધા કિશનના અંધત્વ પર પ્રહાર કરે છે ત્યારે કિશન તે સહન કરી શકતો નથી. ભગવાને આંખો તો ફોડી (આપી) નથી ? એ પાપીએ આખી દુનિયામાં મને એકલાને જ આંખો આપી નથી. એ આંખો હોત તો હું આજે દેખાડી આપત ? એને દેખાડી આપત કે બીજાનાં જીવતર કેમ ધૂળધાણી કરીને ઘરડા ધણીને ત્યાં જવાય છે ? તો એને બે ક્ષણ એમ પણ લાગે છે કે 'એકવાર મારી સાથે મન મૂકીને વાત કરી હોત તો બધોય ખુલાસો થઈ જાત.'[૭૮] કિશનનો માનસિક વિકાસ થયો નથી.

રાધાનું લગ્ન વૃદ્ધ રાયચંદ સાથે થાય છે. કિશનને આ આઘાતને કારણે રાયચંદની ડોક મરડી નાખવાનુ મન થાય છે. જાનકીદાસ એને માયાના મૃગજળની ફિલસુફી સમજાવવા ચારિત્ર્યહીન વ્યક્તિઓના ઉદાહરણ આપે છે. પરિણામે રાધા વિશે અનિષ્ટ ખ્યાલો એના મનમાં ઉદ્‌ભવે છે. 'હવે તો તે પૈસો રાયચંદનો માણશે અને જુવાની બીજા કોઈની ?' માના અવગુણ દીકરીમાં આવ્યા વગર રહે ખરા ?'[૭૭] પ્રેમમાં જરૂરી એવો વિવેક અને મર્યાદા એ ચૂકી જાય છે. પ્રેમના કોઈ વિચિત્ર સ્વરૂપની આગમાં એ બળી રહ્યો છે.

રાધાના વિરહમાં કિશન બહાવરો થઈ જાય છે. મંદિર દોડી જઈને દુનિયાની ઠોકરો ખાઈને પાગલ થઈ જાય છે. રાધાનો વિરહ સહન ન થતા કિશન કૂવામાં ઝંપલાવે છે. આમ કિશનના વિરહી માનસને સર્જકે અહીં ઉપસાવ્યું છે.

ભરયુવાનીમાં વિધવા થયેલ જાંબુ પુત્રી રાધાના માટે બીજા લગ્ન કરતી નથી, પોતાની આબરૂ બચાવવા માટે જાંબુ રૂપાપર ગામ છોડીને રાજપર ગામમાં આવીને વસે છે. પુત્રી–રાધાને પેટુંના બદલામાં વૃદ્ધ રાયચંદ સાથે ન પરણાવવા માટે તે પંચ સમક્ષ પોતે નીતિપૂર્વક સત્ય પ્રગટ કરે છે. પુરાવાના અભાવે ગામનું પંચ રાધાની વિરુદ્ધમાં ચૂકાદો આપે છે ત્યારે મુખી પુરાવા રજૂ કરી જાંબુની મદદ કરે છે. મુખી જયારે જીવણની મંગીને મારી નાખવાની વાત કરે છે ત્યારે એ મુખીને એટલું જ કહે છે 'મુખીભાઈજી તમને આ શું ઉકલ્યું ? મારી રાધા મુઈ ઘર માંડયા વગરની રહેશે તો પણ મારે એ ધંધો નથી કરવો.'[૭૮] જાંબુને પોતાની દીકરી પરણાવવા માટે છેલ્લે કોઈ રસ્તો ન રહેતા તે પુત્રી રાધાને વૃદ્ધ રાયચંદ સાથે પરણાવે છે.

રાધાના લગ્ન વખતે સગાં સંબંધીઓ પ્રસંગમાં આવવા તૈયાર થતાં નથી ત્યારે જાંબુ મુખીની મદદથી સગાં સંબંધીઓને લગ્ન પ્રસંગમાં હાજરી આપવા માટે તૈયાર કરે છે. રાધાને સાસરે વળાવ્યા બાદ મુખીના આટલા બધા ઉપકારોના બદલામાં તેની સાથે દેહસંબંધ બાંધે છે.

પિયર આવેલ રાધા સાથે પણ તેને તનાવપૂર્ણ સંબંધો રહે છે. પોતે ચારિત્ર્યહીન હોવા છતાં રાધાના ચારિત્ર્ય અંગે શંકા કરે છે. આમ જાંબુનાં વિવિધ રૂપોને સર્જકે અહીં ઉપસાવ્યાં છે.

જાંબુને ભોગવવા માટે કાંઈ પણ કરી છૂટયા તૈયાર મુખીનું નિરુપણ સર્જકે અદ્‌ભુત રીતે કર્યું છે. તે ખલપાત્ર હોવા છતાં ભાવકોને તેના પ્રત્યે તિરસ્કાર જાગતો નથી. જાંબુ માટે તે પોતાના ધન ભંડાર ખુલ્લા મૂકે છે. પોતાની વગનો ઉપયોગ કરીને રાધાના લગ્નમાં આવવા માટે અનેક લોકોને મનાવે છે. આમ એક સમર્થ પાત્ર તરીકે નવલકથામાં ઉપસ્થિત થાય છે. મુખી નવલકથાનું ચાલક બળ છે.

વૃદ્ધ રાયચંદ પોતાની પુત્રીથી પણ નાની ઉંમરની રાધા સાથે લગ્નથી જોડાવા ઈચ્છે છે. વંશ ચલાવવા માટે વારસ પ્રાપ્ત કરવાનું તો માત્ર બહાનું હોય છે. કોમળ કળી જેવી રાધાને પ્રાપ્ત કરવા માટે તેઓ શકય એટલા બધા રસ્તા અપનાવીને અંતે તેની સાથે પરણે છે.

પિયર જવાની ના પાડતી રાધાનું મન તેઓ કળી જઈને કહે છે 'બાકી હું સમજુ છું કે તારે મારી સાથે જીવતર જોડવું પડયું છે. એનું જ એ કારણ છે ?'[૭૯] અને હું યે જાણું છું કે તારી ઉછરતી જુવાનીને છુંદી નાખી છે.[૮૦] રાયચંદને એકાએક ઊભરી આવતા એ બોલી ઊઠે છે મને તો ઘણુંય થાય છે કે પેલા ઢોલરાની માફક તનેય મૂકી આવું.[૮૧] રાયચંદનો આ પરિતાપ ખાસ કશું મૂલ્ય ઉપજાવી શકતો નથી. એ મગરના આસું જ પૂરવાર થાય છે, પોતાના ઘર સમીપે આવી પહોંચેલ કિશન રાધાને પોતાના સૂરલયથી આકર્ષવા માગતો હોવાની શંકા જાગતા તેનો જાન લેવા આ રાયચંદ ઉઘાડી તલવાર લઈ અર્ધી રાત્રે નીકળી પડે છે. આમ, આમાં કોઈ પણ સદ્‌ગુણ જણાતો નથી. પોતાના જાતીય આવેગો સંતોષવા માટે આ પાત્ર કોઈપણ રસ્તો અપનાવતા અચકાતું નથી. હાથીને દેખાડવાના અને ચાવવાના દાંત જુદા હોય છે એ રીતે રાયચંદ પોતાની વાણી પ્રમાણે વર્તન કરતા નથી. ગ્રામ્ય સમાજની વાસ્તવિકતાઓને આ પાત્ર ચરિતાર્થ કરે છે.

આ ઉપરાંત સર્જકે આવશ્યકતાનુસાર કેટલાંક ગૌણ પાત્રોનું પણ સર્જન કર્યું છે. આ કૃતિની એ વિશેષતા રહી છે કે સર્જકે પાત્રોના આંતર મનનો પરિચય કરાવ્યો છે.

❀ સંવાદકલા :

આ નવલકથામાં સર્જકે સંવાદકલા પાસેથી ધાર્યું કામ પાર પાડયું છે. નવલકથાના આરંભથી અંત સુધી દરેક જગ્યાએ સંવાદકલા અસરકારક રીતે પ્રયોજાઈ છે. ગામ ભેગું થાય છે ત્યારે પંચાયત ચૂકાદો આપે છે, એ પછીનો આ સંઘર્ષપૂર્ણ સંવાદ જોઈએ.

ત્યાં સૌએ એક ઘાંટો સાંભળ્યો : 'ઊભા રહો ?'

મુખી હાંફતો હાંફતો ત્યાં વચ્ચે આવીને ઊભો એ ચૂકાદા વિશે પૂછે એ પહેલાં એણે જાંબુને રડતી દીઠી એટલે તરત કહ્યું : તઈ સૌએ ખોટો ન્યાય ઉતાર્યો છે.'

'શું કહ્યું ? શિવાભાઈ એ ઘાંટો તાણ્યો,

'મુખી થયા છો તેમાં કે 'રતનકાકાએ કહ્યું'

'મુખી છું માટે નહીં પણ; તમારા સૌના વેણ પાછા ગળાવે એવી વસ (વસ્તુ) લાવ્યો છું એટલેજુઓ આ.

ઘેર જવા ઊભા થયા હતા તે લોકો પણ બેસી ગયા

તોરમાં ને તોરમાં રઘુભાઈએ કહી દીધું 'હવે એ કશું ન ચાલે.'

ન કેમ ચાલે ? પંચાતિયા થઈ ગયા છો તેમાં ?' મુખીએ આવેશમાં આવીને કહી દીધું.

'પહેલા કયાં મરી ગ્યાં તાં ' મુખીને ગમે તેમ કહી શકે એવા એક આગેવાન સંભળાવ્યું.

મુખી ખિજાયો તો હતો જ પણ એ ગમ ખાઈ ગયો. એણે કહ્યું ઠીક, જોઉં છું કે તમે આ રીતનો ન્યાય કયાં સુધી ચલાવો છો.'

શિવાભાઈ ડાહ્યો માણસ હતો એણે કહ્યું : 'ઊભા રો' ભાઈ હજુ કંઈ વહી ગયું નથી. અને આપણે ઊભા પણ થઈ ગયા નથી. મુખી, શું કહેવાનું છે ?કહો,[૮૨]

આમ આ રીતે સર્જકે ટૂંકા તેમજ નાટ્યાત્મક સંવાદો આકર્ષક રીતે પ્રયોજયા છે. સંઘર્ષપૂર્ણ સંવાદો કથાનકમાં ભાવાત્મકતા લાવે છે. અન્ય એક સંવાદ જોઈએ :

'મુખી એટલે આખા ગામના કરમી એમાં કોઈને કહેવાનું હોય જ નહીં.'

'ઝખ મારવા એકલી જઈને રૂપિયો આપી આવી અને હવે સારું મનાવવા આવી છે ? જા છાની–માની તારા રસ્તે મારે તારું કામ નથી ?'

'પેલી ઓરડીમાં હેંડો, મુખીભઈજી, નિરાંતે વાત કરીએ.'

'મારે નિરાંતે વાત કરવી નથી, તું તારે રસ્તે જા, હું તો મેં ધાર્યું છે એ કરીશ.'

જાંબુએ મુખીના ચહેરા ઉપરની રેખાઓ નિહાળી અને એ ફફડી ઊઠી એ ગભરાટમાં પૂછયું શું કરશો ?'

'મેં ધાર્યું છે એ વળી'

'શું ?'

'એક જણને સરગમાં પહોંચાડવાનું ?'

'પણ હવે શી જરૂર છે ?'

'મુખીભઈજી મને બીક લાગે છે જરા ચોખ્ખી વાત કરો ને ?'

'જો વાત તો ચોખ્ખી છે આમ તો હું પેલી બચારી નિર્દોષ છોડીને હલાલ કરી દેવાનો હતો. પણ હવે તો ઉલટું ઠીક થઈ ગયું રાયચંદ જેવા બકરાને હલાલ કરવામાં મને જરાય કંપા નહીં વછૂટે ?'

'અરેરે મુખીભઈજી મારા જેવી ગરીબ સ્ત્રીને શું કામ હેરાન કરો છો ? કહી જાંબુ રડી પડી.

'હવે એ વાત તો કરીશ જ નહીં જાંબુ. તું કહેતી હોય તો વચ્ચે વિઘન નહીં નાખું પણ રૂપિયો અપાઈ ગયા પછી ગોળની કાંકરી વહેચવા – ખાવા હું જાઉં એવો મૂરખ નથી અને મૂછ આમળતા એણે કહ્યું : ગમે તેવો તોય મુખી છું હો કે ?[૮૩]

કથાવિકાસમાં સહાયભૂત થાય એવા ટૂંકા તેમજ નાટ્યાત્મક સંવાદો સર્જકે અહીં પ્રયોજયા છે, પાત્રના સ્વભાવ તેમજ હોદાને અનુરૂપ આ સંવાદો અહીં મૂકાયા છે. તેમજ ઉત્તર ગુજરાતની બોલીનો ઉપયોગ પણ સર્જકે આવશ્યકતાનુસાર સફળતાપૂર્વક કર્યો છે. આમ આ નવલકથાની સંવાદકલા પ્રશંસાપાત્ર બને છે.

❀ સ્થળકાળ વાતાવરણ વર્ણનકલા :

સમગ્ર નવલકથા રાજપર, રૂપાપર, સોનપર, કોસ ગામમાં વિકસે છે. ઉત્તર ગુજરાતના આગામોને સર્જકે કથાભૂમિ તરીકે પસંદ કર્યો છે. રાજપર ગામના ભૂપ્રદેશને વર્ણવતું આ વર્ણન જોઈએ.

રાજપુર ગામની ચારે બાજુએ પાંચ–પાંચ સાત–સાત માઈલ સુધી ઢીંચણ સરખી રેતીના થર હતા. ગામ સહેજ ઉચાણે હતું એટલે દૂરથી એની રમણીયતા કમનીય હતી.

ચારેબાજુએ ફેલાયેલો રેતીના મહાસાગર દિવસે તપીને આંજી નાખતો. ચાંદનીમાં પોતાની શીતળ ગોદમાં આળોટવાનું આમંત્રણ આપતો ઉનાળામાં વાયરા શરૂ થતા ત્યારે ગગનગામી બનીને ગામ ઉપર ઘટાટોપ રચી રહેવો.

એ રેતીમાં પથરાના ભચોયરીંગણીના ઝાડવાને જયારે પીળા ફળ વળગવા ત્યારે ચિત્તાકર્ષક બની રહેતા.[૮૪]

આમ રાજપુર ગામનું સ્થળ વર્ણન નિરુપાયું છે. આ સિવાયનાં અન્ય સ્થળવર્ણનો સર્જકે અહીં આપ્યાં નથી. પાત્રવર્ણનો પણ સર્જકે અહીં આપ્યાં નથી. સર્જકે આપેલ ઊંટનું વર્ણન જોઈએ :

'અને દેખાવે ય એ ઊંટ ખરેખર શરમાવે એવો હતો. એની મોટી જબરી આંખો હમેશાં ફાટેલી રહેતી એનો હોઠ વધારે લાંબો હતો. એટલે જયારે એ અવાજ કરવા માંડતો ત્યારે એ બહુ ભયંકર લાગતો અને એમાંય જયારે એ ચાલુ ગતિએ ભાંભરતો ત્યારે તો જાણે કોઈ તોફાન હવામાં ચાલ્યું જતું હોય એમ લાગતું.'[૮૫]

આમ ઊંટનું વર્ણન સર્જક જે રીતે આપે છે એ રીતે અન્ય પાત્રોનાં વર્ણનો સર્જકે આપ્યાં નથી. આમ વર્ણનકલા પાસેથી સર્જકે ધાર્યું કામ સિદ્ધ કર્યું નથી.

❀ ભાષાશૈલી :

એક શતાબ્દી પહેલાના સમાજને સર્જકે અહીં ઉપસાવ્યો છે. ઉત્તર ગુજરાતના ગ્રામ પ્રદેશની પશ્ચાદ્ ભૂમાં આ નવલકથા વિસ્તરે છે. અહીં સર્જકે સંવાદાત્મક ભાષાશૈલીનો ઉચિત વિનિયોગ કર્યો છે. તે જોઈએ

એ બોલ્યો : 'અને એવું હોય તોય શું ?'

'અરે હોય શાનું ?'

'કેમ હોય ? જુવાન છોકરી છે અને વર ઘરડો છે તો મન બીજે દોડાવેય ખરી ? અને હું તો કહું છું કે ન દોડાવે તો ય મરખી ? એને તો બેવડી મજા લેવાની હોય ?'

બે ધ્યાનપણે જાંબુ બોલી 'એટલે ?'

'રાયચંદનું ધન અને બીજાની જવાની'

'જાઓ, જાઓ બોલતાય લાજતા નથી ?'

'હવે અહીં લાજ શી ? તું તારી જ છાતી ઉપર હાથ મૂકીને કહેને ? તને આ ઉંમરે ય જાત જાતના શોખ છે, તો એ બિચારી જુવાન છે એણે શું પાપ કર્યું ?'

'એને એ ન પાલવે ?'

'તને કેમ પાલવે છે ?'[૮૬]

આમ આ ટૂંકા ટૂંકા માર્મિક સંવાદો કથાનકમાં ભાવકને રસ જગાડે છે. નાટ્યાત્મક સંવાદાત્મક શૈલી આકર્ષક રીતે પ્રયોજાઈ છે. સર્જકે અહીં પાત્રોના ચિત્ત માનસને પ્રગટ કરતી ભાષા શૈલી પ્રયોજી છે. ઉત્તર ગુજરાતનો ગ્રામ પ્રદેશમાં સર્જકનું ફોકસ મંડાયેલ હોય સ્થાનિક બોલીના શબ્દોનો પણ સર્જકે ઉચિત માત્રામાં વિનિયોગ કર્યો છે. પાત્રોના આંતર માનસને પ્રગટ કરતી શૈલી ભાવકો માટે વિશેષ આકર્ષણ રૂપ બની છે. આ અંગેનાં કેટલાંક દૃષ્ટાંતો જોઈએ.

વળી ઘડી ઘડી એ વિચાર કરતો : રાધા મોઢે ચડીને કહેતી કેમ નથી ? એણે એની માને કહી દેવું જોઈએ કે ઘરડા માણસને પોતે પરણવા માગતી જ નથી. હું તો કિશન સાથે જ રહેવા માગું છું. અથવા એમ ન કહે તો કંઈ નહીં, પણ મારે જિંદગીભર એકલાં રહેવું છે' એમ તો કહે ને ? પણ આવા આવા વિચારો આવતા ત્યાં જ એનું મન એની મૂર્ખાઈ ઉપર ખૂબ ખૂબ હસીને કહેતું ગાંડો થયો છે ને ? છોકરી બિચારી એવું કહી શકતી હશે ? કોઈએ આજ સુધીમાં કહ્યું છે ? તું કેટલું કહી શકે છે ?'

રાધાની માને મનમાં ઘણુંય સંભળાવતો રાધા એ તારે મન દીકરી જ નથી એના સુખનો તને ખ્યાલ નથી. પૈસાને તું મોહી ગઈ છે. સંસારનું સુખ તને ઝાઝું મળ્યું નથી એટલે તું એનું સુખ પડાવી લેવા બેઠી છે, એ કાલ ઊઠીને રાંડશે એનો તને ખ્યાલ નથી. તને તો કામનો જ સ્વાર્થ છે. ઠીક છે દીકરીને પરણાવી કહેવાય પણ જલદી રાંડે એટલે જલદી પાછી ઘેર આવે, અને કામ કરે પછી ઘડપણમાં સુખેથી બેસી શકાય – તારા જેવી મા ગોઝારણ નહીં તો બીજું શું ?'[૮૭] ટૂંકાં ટૂંકાં માર્મિક વાકયો તેમની શૈલીમાં સાદગી પ્રગટાવે છે. આ સાદગી વિચારોની વેધકતા પણ સિદ્ધ કરે છે. પાત્રાના મનોમંથન યુક્ત ભાષાશૈલીનું આ એક દૃષ્ટાંત જોઈએ.

સ્ત્રી જાત કેવી હોય છે ? અહીં હતી ત્યારે કેવું મીઠું મીઠું બોલતી હતી ? અને હવે એના મનમાં એમાંનું કશુંય રહ્યું છે ? અને હું ? મને એક પળ ચેન પડતું નથી. મારે એનો વિચાર સુદ્ધાં શા માટે કરવો જોઈએ ? મને એ કેટલીવારમાં ભૂલી ગઈ ? લોક 'બિચારી' બિચારી કરીને એની જુવાનીની દયા ખાતું હતું પણ એને તો જુવાનીનીય કયાં પડી છે ?

પૈસો દેખીને ગાંડી થઈ લાગે છે. હવે તો એ પૈસો રાયચંદનો માણશે અને જુવાની બીજા કોઈની ? પણ પછી તો પોતે જ મનોમન બોલ્યો : હા, હા, એવી સ્ત્રીઓને મન કશું અઘરું નથી એ, એની માની વાતેય લોક કયાં નથી કરતું ? એ કંઈ ખોટું હશે ? માના અવગુણ દીકરીમાં આવ્યા વગર રહે ખરા ? સારું થયું તે હું એમાંથી છૂટયો પાપમાંથી ઉગરી ગયો, નહીંતર મારી શી દશા થાત ?'[૮૮]

આમ અહીં સર્જકે સ્વયં સાથે વાતચીત કરીને કથાપ્રવાહને આકર્ષક શૈલી દ્વારા વહેતો રાખ્યો છે. પ્રસ્તુત ગદ્યાંશમાં પ્રયોજાયેલ આશ્ચર્ય નિપજાવતાં વાકયો કથામાં ભાવાત્મકતા લાવે છે. આ ઉપરાંત અહીં સર્જકે વર્ણનાત્મક શૈલી પણ આકર્ષક રીતે પ્રયોજી છે. આ અંગેનું એક દ્દષ્ટાંત જોઈએ.

કિશન મંદિરના દરવાજા બહાર નીકળ્યો અંધકારના સાગરમાં એ ધીરે–ધીરે એ આગળ વધતો હતો – અજાણ્યા પાણીમાં એ બિનઅનુભવી માણસ પગ મૂકે એમ ચારે તરફનું દ્દશ્ય કેવું હતું ? જો કિશન જોઈ શકતો હોત તો ચારે તરફની ભયાનકતાથી ડરીને જરૂર પાછો ભાગી ગયો હોત ? મોટાં મોટાં વૃક્ષોના રાક્ષસી ઓછાયા પ્રેત સમા લાગતા હતા. ક્ષિતિજો તો પેલા ફોટાની નેગેટિવ જેવી હતી જે કલ્પના મનમાં સ્ફુરે એ જાણે એમાં છપાઈ જતી હતી. પણ માત્ર એનો રંગ અંધકાર સિવાય બીજો નહોતો. જામતી રાત્રિ વખતે આકાશી ઝુમ્મરો જે રીતનું રળિયામણાપણું દેખાડે છે એ અત્યારે વિકરાળ સ્વરૂપ ધરી રહ્યાં હતાં. આકાશની જાણે અગણિત તગતગતી આંખો ![૮૯] આ ગદ્યાંશ દ્વારા સર્જકની તરલતાપૂર્ણ ભાષાશૈલીનો પરિચય મળી રહે છે. આમ સમગ્ર નવલકથામાં પ્રાદેશિક શબ્દોનો ઉચિત વિનિયોગ, લોકલયના આરોહ–અવરોહ અને વળાંક–વળોટ કથાને જાનપદી બનાવે છે. આમ મોહનલાલ પટેલે વિષયને અનુરૂપ ભાવાત્મક ભાષાશૈલી પ્રયોજી છે કે જે કથાનકને ચિત્તાકર્ષક રીતે રજૂ કરે છે.

❀ જીવનદર્શન :

એક શતાબ્દી પૂર્વેના ઉતર–ગુજરાતનો ગ્રામસમાજ સર્જકના કેન્દ્રમાં છે. આ કૃતિની પ્રસ્તાવનામાં જણાવ્યા પ્રમાણે તે સમયનાં રીતરિવાજો, રૂઢિઓ આજના સંદર્ભમાં અવાસ્તવિક લાગે એ સ્વાભાવિક છે. છતાં એ રૂઢિઓને સર્જકે રસાત્મક કથનશૈલી દ્વારા

રજૂ કર્યા છે. એ સમયમાં કોઈ કુટુંબમાંથી કોઈ પુરુષના લગ્ન કરવાના હોય તો કન્યાપક્ષના કુટુંબમાં કન્યાદેવી પડતી હતી. એ સમયે કન્યા પુખ્ત ન થઈ હોય અથવા જન્મેલી ન હોય તો ભવિષ્યમાં આ કુટુંબમાં કન્યા દેવી. જે તે વ્યક્તિના પુત્ર ભત્રીજા માટે કન્યા દેવી જો કન્યા દેવા સક્ષમ ન હોય તો ચારસો રૂપિયા રોકડા આપવા. એ અંગેનો મૌખિક કરાર સમાજના પ્રતિષ્ઠિત વ્યક્તિઓની હાજરીમાં કરવામાં આવતો. આ કરારમાંથી જો કોઈ પણ વ્યક્તિ વિચલિત થઈ જાય તો ગામનું પંચાયત આ અંગે ફેસલો કરતું. જે બંને પક્ષને માન્ય રાખવો પડતો હતો. ગામના સંપત્તિ સમ્પન્ન વ્યક્તિઓ આ પંચાયતના વ્યક્તિઓને કસુંબા પાણી મિજબાની આપીને પોતાના તરફી ન્યાય કરાવતા હતા. આ પેટું આપવાનું ઋણ સૌથી મોટું ઋણ ગણાતું, આ રૂઢિ સાટાપેટાની એટલે કે પેટું આપવાની પ્રથા ગણાતી હતી.

એ સમયે દર પાચ વર્ષે સમૂહલગ્નો યોજાતાં હતાં. બાળલગ્નો એ સમયે કરવામાં આવતાં હતાં કન્યા પુખ્ત ન થાય ત્યાં સુધી તેને આણું વળાવીને સાસરે મોકલવામાં આવતી નહીં. બાળ વયમાં જો કોઈ વ્યક્તિ મૃત્યુ પામે તો સામે તેટલી જ ઉંમરના પાત્રની શોધ કરવામાં આવતી હતી. આ ઉપરાંત અત્યંત વૃદ્ધ વ્યક્તિની પુત્રીની સમવયસ્ક અથવા તો તેનાથી પણ નાની ઉંમરની તરુણી સાથે પણ લગ્ન કરવામાં આવતા હતા. પરિણામે અવૈધ સંબંધો પણ સમાજમાં અસ્તિત્વમાં આવતા હતા.

ગામના મુખી જેવા પ્રતિષ્ઠિત વ્યક્તિઓના અનેક સ્ત્રીઓ સાથે અવૈધ સંબંધો પણ અસ્તિત્વમાં આવતા હતા. વિધવા સ્ત્રીઓ પણ પોતાના જાતીય આવેગો સંતોષવા માટે કોઈપણ પ્રકારની શરમ વિના અવૈધ સંબંધોથી જોડાતા. એ સમયમાં પ્રેમલગ્નની કલ્પના કરવી જ અશકય હતી. બે પાત્રો વચ્ચે પ્રેમ અવશ્ય થતો, પરંતુ કોઈ કન્યા પોતાના માતા–પિતા સમક્ષ પોતાના પ્રેમસંબંધની વાત કરી શકતી નહીં. કોઈપણ વ્યક્તિના લગ્નસંબંધ માટે જે તે વ્યક્તિનો મત લેવામાં આવતો નહીં માતા–પિતા કોઈ દબાણ વશ ગમે ત્યાં પોતાના પુત્ર કે પુત્રીનો લગ્નસંબંધ નક્કી કરી નાખતા. સંતાનોએ માતા–પિતાના નિર્ણયને વળગી રહેવું પડતું. બહેન કે પુત્ર–પુત્રીના પ્રેમ સંબંધ વિશે જો જાણવા મળે તો તેઓ સામેના વ્યક્તિ કે પોતાના લોહીના સંબંધથી જોડાયેલા વ્યક્તિઓનું ખૂન કરતા પણ અચકાતા નથી.

'દીવાલોને પણ કાન હોય છે' એ કહેવત અનુસાર કોઈપણ વ્યાવહારિક સંબંધની વાત ખાનગી રાખવી જોઈએ. પાડોશીઓ જો આ વાત સાંભળી જાય તો તેઓ આ સંબંધ થવા પણ ન દે એમ પણ બની શકે છે. એ સમયમાં ધન સંપત્તિ ધરાવતા વ્યક્તિઓ પોતાના ધ્યેય સિદ્ધ કરવા માટે રૂપિયો પાણીને જેમ વેરી નાખતા જરૂર હોય તો કોઈ પણ વ્યક્તિનું ખૂન કરતા પણ અચકાતા નહીં. પ્રેમીપાત્રનો વિરહ ન સહન થતા તે પાત્ર આત્મહત્યા કરતા પણ અચકાતો નથી.

❀ મર્યાદાઓ :

કોઈ પણ કૃતિનું મૂલ્યાંકન ત્યારે પૂર્ણ રીતે કર્યું કહેવાય જયારે તે કૃતિની મર્યાદાઓનો નિર્દેશ કરવામાં આવે. આ કૃતિની કેટલીક મર્યાદાઓ જોઈએ.

(૧) જાનકીદાસ અંધકિશન અને રાધા વચ્ચે પ્રેમ જાગે એ માટે જે રીતે વાતાવરણ ઊભું કરે છે એ રીતે મોહનલાલ પટેલ ઉચિત વાતાવરણ નિર્મિત કરી શકયા નથી.

(૨) સાતેક મહિના પછી રાધા વહેલામાં વહેલી તકે સાસરે જવાનો પ્રસ્તાવ મૂકે છે. તે દરમિયાન રાધાના લાગણીના આરોહ–અવરોહ નિરુપાયા છે, કિશન એક રાતો પાછો આવતો નથી. તે પછી એક વર્ષ વીતી જાય છે. અચાનક કિશન આવી જાય છે. પણ ફરી પાછો કયાંક ચાલ્યો જાય છે એને શોધવાની રઝળપાટમાં જાનકીદાસને છ મહિના નીકળી જાય છે. બીજા જ પાના પર (પૃ. ૨૨૮) એક વર્ષ વીતી ગયાનો ઉલ્લેખ આવે છે. આમ સમયના પરિણામનો કરકસરભર્યો ઉપયોગ ન કરવાના કારણે સર્જક કથાસંયમ ચૂકી જાય છે આ સંદર્ભમાં તૃષિત પારેખ જણાવે છે કે 'સમયના પરિણામનો લેખકે બેફામ અને અસાવધાનીપૂર્વક ઉપયોગ કર્યો છે.'[૯૦] તેમના આ મત સાથે સહજ સહમત થવાય છે.

આમ આ મર્યાદાઓ હોવા છતાં આ કૃતિની સિદ્ધિઓની તુલનામાં અલ્પ છે.

❀ ઉપસંહાર :

એક શતાબ્દી પૂર્વેના ઉત્તર ગુજરાતના ગ્રામ્ય સમાજમાં પ્રચલિત રૂઢિઓ ને સર્જકે અહીં વર્ણવી છે, આમ સાટુ એટલે કે પેટું આપવાની રૂઢિઓને સર્જકે અહીં નિરુપી છે. વૃદ્ધ વ્યક્તિ પોતાની વાસના સંતોષવા માટે પોતાની પુત્રીથી પણ નાની કુમળી કન્યા સાથે

લગ્ન કરતા પણ અચકાતો નથી. આ હેતુ સિદ્ધ કરવા માટે તે કાંઈ પણ કરતા પણ અચકાતો નથી. આ પ્રકારના વ્યક્તિઓને સર્જકે અહીં ઉપસાવ્યા છે. આ કથાનક આટલું જૂનું હોવા છતાં આજના સમયમાં પણ તે વત્તા–ઓછા પ્રમાણમાં વાસ્તવિક લાગે એવું છે. આ પાત્ર આપણી વચ્ચે જ જીવતું હોય એવું લાગે છે. આ જ સર્જકની સફળતાની નિશાની છે.

ઘૂઘવે નિર્જળ દરિયો

સંજોગોવશાત્ જેમના જીવનનો રાહ બદલાયો છે તેવાં પાત્રોની કથા

❀ પ્રસ્તાવના :

ગુજરાતી સાહિત્યની પ્રથમ નવલકથા નંદશંકર મહેતા કૃત 'કરણઘેલો' હોવાનું વિદ્વાનો દ્વારા સ્વીકારાયું છે. નવલકથાની આજ સુધીની વિકાસયાત્રામાં અનેક લેખકોએ પોતાની કલમ ચલાવી છે. કેટલાક સર્જકો પરંપરાને અનુસર્યા છે. તો કેટલાક સર્જકોએ પ્રયોગશીલ વલણ અપનાવ્યું છે. મોહનલાલ પટેલ પરંપરાને અનુસર્યા છે તો સાથે–સાથે પ્રયોગશીલતા પાસેથી પણ ઉચિત કામ પાર પાડયું છે. 'ઘૂઘવે નિર્જળ દરિયો' નવલકથા 'મહાગુજરાત'માં હપ્તાવાર પ્રગટ થઈ છે. સામાજિક કથાવસ્તુ ધરાવતી આ નવલકથા લઘુનવલ ૨૧૬ પૃષ્ઠમાં વિસ્તરેલી છે. આ લઘુનવલને તેના ઘટકતત્ત્વને આધારે મૂલવીએ.

❀ વિષયવસ્તુ :

આ નવલકથા સામાજિક વિષયવસ્તુને કેન્દ્રમાં રાખીને રચાઈ છે ઓશિનરી માતા અને ભાઈ હેમેન્દ્ર સાથે મસુરી ફરવા જાય છે ત્યાં તેનો પરિચય ડૉ. સુરેન્દ્ર સાથે થાય છે. બંન્ને ને સંજોગવશાત્ લાલ ટીંબા જોવા રીક્ષામાં સાથે બેસવાનું થયું. પરસ્પર આકર્ષાય છે. જયારે મસુરીથી છુટા પડવાનું હોય છે. ત્યારે ડૉ. સુરેન્દ્ર પોતાના પૂર્વજીવનની કથા કહી ભળાવે છે ડૉ. સુરેન્દ્ર પરિણિત હોય છે. તેમની પત્ની ફ્રેન્ચા ટુરીસ્ટ સાથે ભાગી ગઈ છે તેમ છતાં બંનેએ છૂટાછેડા લીધા નથી. પુત્રી અંતરા મામાને ત્યાં ઉછરે છે યોગ્ય પાત્રની તલાશમાં જ ડૉ. સુરેન્દ્ર હોય છે. ઓશિનરી ન પરણવાની સલાહ આપે છે આ વાતચીતને વાચ્યાર્થ એવો છે કે ઓશિનરી ડૉકટરને અંતરાને ખાતર ન પરણવાની સલાહ આપે છે પરંતુ ભાવાર્થ એ છે કે ઓશિનરી ડૉકટર સુરેન્દ્રને ચાહે છે અને તેને અન્ય કોઈ સ્ત્રી સાથે પરણવાનું સૂચન કરે છે.

મસુરીથી પાછી ફરેલ ઓશિનરી પ્રૌઢ ડૉ. સુરેન્દ્રના પૂર્વજીવન વિશે વિચાર કરી પોતાના મનને એ તરફથી પાછું વાળી લે છે. માતા અને ભાઈ હેમેન્દ્રના સૂચનથી ઓશિનરી લગ્ન કરવા માટે તૈયાર થઈ જાય છે. અનેક યુવાનો તેને જોવા ઈન્ટરવ્યુ લેવા આવે છે ઓશિનરી તેને પોતાના અલ્લડ સ્વભાવને અનુરૂપ પ્રશ્નો પૂછે છે. જેના પરિણામ સ્વરૂપે પેલા યુવાનો સામેથી ના પાડીને જતા રહે છે. વિજય સ્ત્રી સ્વાતંત્ર્યમાં માનનારો યુવાન છે. તે સહનશીલ સીતાને પત્ની સ્વરૂપે સ્વીકારવા ઈચ્છતો નથી પરંતુ પ્રતીકારશીલ દ્રૌપદી જેવી પત્ની પ્રાપ્તિ કરવા ઈચ્છે છે. તે ઓશિનરી સમક્ષ પોતાના વિચારો જયારે પ્રગટ કરે છે. ત્યારે સમાન વિચારો ધરાવતી મજાક ખાતર સીતાને આદર્શ તરીકે માનતી હોવાનું કહે છે. તે પતિની આજ્ઞાકારી પતીવ્રતા સ્ત્રીને પોતાનો આદર્શ ગણાવે છે. જે વિજયને પસંદ ન પડતા તે ચા–નાસ્તો કર્યા સિવાય ત્યાંથી ચાલ્યો ગયો. પરિણામે ઓશિનરીનો અહમ્ ઘવાય છે તે આ સમાન વિચારધારા ધરાવતા વિજય સાથે લગ્ન કરવા ઈચ્છે છે. સુષમા ઓશિનરીની ગાઢ સખી હતી. તેણે ઓશિનરી અને વિજયનો મનમેળ ન થાય એ માટે બંનેને એક–બીજા વિશે ખોટા અભિપ્રાયો આપ્યા હતા પણ વિજય ઓશિનરી તરફ આકર્ષાયો હતો ૩૫ વર્ષની મધુ ભાવનગર છોડી અમદાવાદમાં વિજયના ભાઈ–બહેનનું ટયુશન કરતી તેમજ તેના જ ઘરમાં રહેતી. વિજય તેને સ્કૂલમાં શિક્ષિકા તરીકે રખાવે પણ છે વિજય અને મધુના અવૈધ સંબંધો વિશે ઓશિનરીના મનમાં શંકા હોવા છતાં તે વિજય સાથે લગ્ન કરે છે.

વિજયના ઘરમાં મધુનું આધિપત્ય ઓશિનરી સહન કરી શકતી નથી. વિજય મધુના અવૈધ સંબંધો વિશે શંકા દૃઢ થતા તે મધુ સાથે અયોગ્ય વર્તન કરે છે. મધુના પૂર્વજીવન વિશે વિજય સ્પષ્ટતા કરવા જણાવે છે કે મધુ ખૂબ જ સ્વરૂપવાન યુવતી હતી. કૉલેજકાળ દરમ્યાન તે પ્રભાવશાળી, બંડખોર મિજાજવાળી, સુંદર ઘાટીલી કાયાવાળી યુવતી તરીકે જાણીતી થઈ હતી. મધુને કૉલેજમાં ભણતા બંકિમ સાથે પ્રેમ થયો. બંને ભાગી જાય છે. મધુનું કુટુંબ આ લગ્ન ઈચ્છતું ન હતું. મધુના પિતરાઈ ભાઈઓ બંકિમને શોધીને મધુના દેખતા જ તેનું ખૂન કરી નાખે છે. મધુના પિતા મધુના પ્રેમ–પ્રકરણથી આઘાત પામી મૃત્યુ પામ્યા. મધુનો એક સગોભાઈ અકસ્માતમાં મૃત્યુ પામ્યો. મધુ અઢળક ધનસંપત્તિની માલિક ન બની. પણ પિતરાઈ ભાઈઓએ મિલકત કબજે કરવા માટે

પોતાનું ખૂન કરી નાખશે એવા ડરને કારણે તે અમદાવાદ આવીને વિજયના સાંનિધ્યમાં વસી. ઓશિનરીના વર્તનનો ભાવ પામી જઈને તે ભાવનગર જઈ પિતરાઈ ભાઈઓ સાથે સમાધાન કરવા તૈયાર થાય છે. ઓશિનરીને વિજય–મધુના અવૈધ સંબંધોની શંકા ક્રમશ : ઓછી થઈ ગઈ. તે ભાવનગર ઓશિનરી સાથે પિતરાઈ ભાઈઓને ત્યાં જાય છે. ઓશિનરીની જૂની બહેનપણી સુરંગી પ્રસૂતિ માટે પિતાને ઘેર આવી હોય છે. સુરંગી તેને પોતાને ઘેર લઈ જાય છે. સુરંગીના ફેમીલી ડૉક્ટર સુરેન્દ્ર હોવાનું જાણી તેને મળવા તે ગોતમ સાથે લગ્ન સમારંભમાં જાય છે ડૉક્ટર સુરેન્દ્ર ઓશિનરી પરણી હોવાનું જાણી નિરાશ થઈ જાય છે. ફરીવાર ઓશિનરી ડૉ. સુરેન્દ્રને મળે છે. વાતવાતમાં સુરેન્દ્ર સુરંગીને કહે છે કે મને ફરીથી ન પરણવાનો મારાં આરાધ્યદેવીનો આદેશ હતો. ઓશિનરી બધું સમજી જાય છે, પસ્તાય છે પોતે પરણી ગઈ પણ ડૉ. સુરેન્દ્ર અડગ રહ્યા તેના પ્રત્યેના પ્રેમને કારણે આ જાણી ઓશિનરી દુ:ખી થઈ જાય છે બીજા દિવસે તે મધુને મળ્યા કે ખબર આપ્યા વિના સીધા જ ભાવનગર છોડીને જતી રહે છે ત્યાં વાર્તા પૂર્ણ થાય છે.

❀ નિરુપણરીતિ :

આ કૃતિ પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં રચાઈ છે. આ લઘુનવલની નાયિકા ઓશિનરીના મુખે એટલે કે તેના દૃષ્ટિકોણથી આ નવલકથા કહેવાયેલી છે. ૨૧૬ પૃષ્ઠમાં વિસ્તરેલી નવલકથા ૩૪ પ્રકરણમાં વહેંચાયેલી છે. નવલકથા બોલકી ન બની જાય એટલા માટે સર્જકે પ્રકરણોને શીર્ષક આપવાનું ઉચિત માન્યું નથી. આ શીર્ષકની રહસ્યમયતાને કારણે ભાવક કૃતિ વાંચવા આકર્ષાય છે. જેમ જેમ ભાવક લઘુનવલમાંથી પસાર થાય છે. તેમ તેમ ભાવકની ઉત્સુકતા વધે છે. તાત્પર્ય એ છે કે આ લઘુનવલ ભાવકને જકડી રાખે છે. ટૂંકમાં કહીએ તો એકી બેઠક વાંચી જવાની ઉત્કંઠા છે. નવલકથાનું સાહિત્ય સ્વરૂપ ભાવકને માનસિક આનંદ આપે છે પણ સાથે – સાથે એને કશુંક કહેવાનું પણ હોય છે. આજે કાઈ કહેવાનું હોય છે એ લેખક સીધે સીધું કહેતો નથી પણ પરોક્ષ રીતે એને કલાત્મક રીતે કહે છે. આ કલાત્મક રીતે કહેવાની રીતે લેખકે ભિન્ન

હોય છે. શ્રી મોહનભાઈ પટેલની ભિન્નતા એ જ તેની વિશિષ્ટતા છે અને જે મેદાન મારી જાય છે. આ નવલકથા આ બાબતમાં ખરી ઉતરે છે.

આ નવલકથાનું કથાવસ્તુ બહુ જ આછું પાતળું છે. માનવ મનનાં અંતરંગ સંચલનો વિશેષ પ્રમાણમાં છે આ નવલકથામાં ઘટનાતત્ત્વ બહુ જ ઓછું છે. છતાં આપણે 'ઘટનાતત્ત્વના લોપવાળી' નવલકથા ન જ કહી શકાય. સ્થૂળ ઘટનાઓ સુરેખ અને સ્પષ્ટ છે. આ નવલકથા મનોવૈજ્ઞાનિક દ્દષ્ટિકોણથી લખાઈ છે લઘુનવલ હોવાના કારણે સ્વાભાવિક રીતે પાત્રો ઓછાં છે, અને કથાવસ્તુમાંથી ઊભરતી તેમની જીવનરેખા આછી–પાતળી છે. લગ્નોત્સુક યુવતીના જીવનસાથી સંદર્ભનાં મનોમંથનો લેખકે આકર્ષક રીતે નિરુપ્યાં છે.

નવલકથાનો અંત આકર્ષક છે. ડૉ. સુરેન્દ્રનું સુરંગી ના ઘરે આગમન વાત–વાતમાં ડૉ. સુરેન્દ્ર પ્રત્યક્ષ રીતે તો સુરંગીને ઉદ્દેશીને વાત કરે છે પરંતુ પરોક્ષ રીતે કહી શકતા નથી. આ પ્રકારની નિરુપણરીતિ સર્જકે આ નવલકથામાં પ્રયોજી છે. શ્રી પટેલની આ નિરુપણરીતિ ભૂપત વડોદરિયા કૃત 'પ્રેમ એ જ પૂજા' નવલકથાનું સ્મરણ કરાવે છે.

❀ પાત્રાલેખન કલા :

આ નવલકથામાં ઓશિનારી, ડૉ. સુરેન્દ્ર અને વિજયના પાત્રો કેન્દ્રમાં છે મઘુ, સુષમા, સુરંગી, હેમેન્દ્ર, ઓશિનરીની માતા જેવાં અન્ય પાત્રોને પણ લેખકે સજર્યાં છે. સમગ્ર નવલકથા ઓશિનરી દ્વારા કહેવાઈ હોય આ પાત્રનું જ કથાનક રજૂ થયું છે. ઓશિનરીનું હુલામણું નામ નારી હતું. તેની માતા તેમજ ભાઈ હેમેન્દ્ર તેને આ નામથી જ બોલાવતા. લગ્ન બાદ તેને શીન તરીકે સંબોધવામાં આવતી. ૨૧ વર્ષની એમ.એ.ઉત્તીર્ણ, ઓશિનરી, બુદ્ધિશાળી ટીખળી સ્વમાની તેમજ સુંદર હતી. મસુરીમાં તેનો પ્રૌઢ ડૉ. સુરેન્દ્ર સાથે પ્રથમ મેળાપ થાય છે ત્યારે તેના પૂર્વજીવન વિશે કાઈ પણ જાણ્યા વિના આકર્ષાય છે. પૂર્વજીવન જાણ્યા બાદ તે પોતાની વૃત્તિઓને કાબુમાં લે છે મા અને ભાઈના આગ્રહવશ તે લગ્નમાટે ઈન્ટરવ્યુ આપવા તૈયાર થાય છે. જીવન સાથી પસંદગી માટે ઈન્ટરવ્યુ ગોઠવાય તે તેને અપમાનજનક લાગે છે. આ કારણે જ તે યુવાનોને વિચિત્ર

પ્રશ્નો પૂછતી. ઈન્ટરવ્યુ લેનાર યુવક ઓશિનરીને પસંદ તો કરતો પરંતુ તેનું નકારાત્મક વલણ જોઈ નાપસંદ કરતો. તે વિજયની સ્ત્રી સ્વાતંત્ર્યના વિચારોથી પ્રભાવિત થઈ તેની સાથે લગ્ન કરવા તૈયાર થાય છે. તેની બહેનપણી સુષમા વિજય મધુના અવૈધ સંબંધો હોવાનું જણાવે છે છતાં પણ તે વિજય સાથે લગ્ન કરે છે. ઓશિનરીના શંકાશીલ માનસનો ત્યાગ મધુને આવી જતા તે પિતરાઈ ભાઈઓ સાથે સમાધાન કરવાનું વિચારે છે ઓશિનરીની શંકા ક્રમશ : દૂર થઈ જાય છે. તે મધુ સાથે ભાવનગર જઈ પોતાની જૂની સખી સુરંગીને ત્યાં જતી રહે છે. સંજોગવશાત્ ડૉ. સુરેન્દ્ર સાથે લગ્નસમારંભમાં પરિચય થતા ડૉકટર તરફથી પ્રતિભાવ ન મળતા તે અહંકાર વશ ભાવનગર છોડી જવાનું વિચારે છે. થોડા દિવસો બાદ જયારે ડૉક્ટર સુરેન્દ્ર પોતાના કારણે પરણ્યા નથી તેમજ પોતે પરણી ગઈ હોવાનું જાણી હતાશ થયા છતાં તે વાત જાણી દુ:ખી થાય છે. બીજા દિવસે તે મધુને મળ્યા વિના ભાવનગર છોડી જાય છે. ડૉ. સુરેન્દ્ર અપરિણિત રહે છે તેનું કારણ માત્ર ઓશિનરી નથી ઓશિનરીએ કદી પણ પોતે પ્રેમ કરતી હોવાનું જણાવ્યું નથી. આમ તે નિર્દોષ છે. તેણે દુ:ખી થવાની જરા પણ જરૂર નથી.

બીજા મહત્ત્વનું પાત્ર ડૉ. સુરેન્દ્રનું છે. તે પ્રૌઢ પરિણિત (ટુરીસ્ટ) તેમજ એક બાળકી અંતરાનો પિતા છે. તેની પત્ની ફ્રેન્ચ ટુરીસ્ટ સાથે ભાગી જાય છે. તે મસુરીમાં ૨૧ વર્ષની નવયૌવના ઓશિનરી તરફ આકર્ષાવાના કારણે જ હેમેન્દ્રના ઉપેક્ષાપૂર્ણ વર્તનને સહન કરી લે છે. ઓશિનરી ડૉ. સુરેન્દ્ર પરસ્પર પ્રેમ પ્રસ્તાવ રાખતા નથી. છુટા પડતી વખતે ઈરાદાપૂર્વક ઓશિનરીની ઈચ્છા ન હોવા છતાં પોતાના પૂર્વજીવન વિશે વાત કરે છે. ઓશિનરીનું કોઈ પણ વાકય એના પ્રેમનું પ્રસ્તાવનું પરિચાયક નથી છતાં પણ ડૉક્ટર તેની આશાએ લગ્ન નથી કરતાં તેમાં તેમની ભૂલ છે. લગ્ન નહીં કરવાનું બીજું એક પણ કારણ હોઈ શકે કે તે પોતાની એકની એક પુત્રી અંતરાને અતિશય ચાહે છે. તે પુત્રીનો ઉછેર સારી રીતે થાય તેમ ઈચ્છે છે. જો કોઈ સાવકીમા તેને ત્રાસ આપશે તો પુત્રીનું જીવન રોળાઈ જશે એ બીકે તે બીજા લગ્ન કરતા નથી. તેનું આ એક તરફી આકર્ષણ તેમજ ઓશિનરી સાથે લગ્ન માટેનો ઈન્તજાર વ્યર્થ હતો. તેમજ ઓશિનરીના લગ્ન થયા હોવાનું જાણી તેમને જે દુ:ખ થાય છે તે અયોગ્ય છે. ડૉ. સુરેન્દ્ર સ્વભાવે સાલસ અને સરળ છે.

વિજયનું પાત્ર પણ આ નવલકથામાં મહત્ત્વનું છે. તે અત્યંત ધનાઢય ઉદ્યોગપતિ છે તે પરદેશ જઈ આવ્યો છે. તેણે ત્યાં લગ્નજીવનની નિષ્ફળતા જોઈ હતી. લગ્ન જીવનમાંથી મુક્ત રહેવામાં તેણે ઘણા ફાયદા જોયા. રસમય સંવાદનો અભાવ લગ્નજીવનને નિષ્ફળ બનાવે છે તેણે લગ્ન નહીં કરવાનો નિર્ણય કર્યો હતો. તે સ્ત્રી સ્વાતંત્ર્યનો જબરો હિમાયતી હતો પતીવ્રતા સ્ત્રીની આપણી સાંસ્કૃતિક વિભાવનાને એ ધિક્કારે છે. પોતાનો કોઈ દોષ નથી એવુ જાણવા છતાં પોતાને અંધારામાં રાખીને માત્ર દોહદ પરિપૂર્ણ કરવાનો બહાના હેઠળ હિંસક પશુઓથી ભર્યા જંગલમાં ત્યાગ કરનાર પતિને જન્મજન્માંતરે ભર્તા તરીકે મેળવવા ઈચ્છતી સીતાનો આદર્શ એને માન્ય નથી. એને તો પતિના નિર્ણયને પડકારનાર પ્રસંગે પડયે પતિની ક્ષમાને કાયરતામાં ખપાવવી જો આવી ક્ષમા એજ તમને સાચો માર્ગ દેખાતો હોય તો શસ્ત્રો મૂકી દો, દાઢી વધારો, રાત દિવસ યજ્ઞ કરો અને ઋષિઓની જેમ જીવવા માંડો અમને સૌને અમારા માર્ગે જવાદો... પતિને એવું સ્પષ્ટપણે સંભળાવી દેનારા દ્રોપદીનો આદર્શ માન્ય છે પોતાના આ વિચારો ઓશિનરી સાથેના ઈન્ટરવ્યુના તે પ્રગટ કરે છે. પોતાના વિચારોથી વિપરીત વિચારો ધરાવતી ઓશિનરી ને લગ્ન માટે ઈન્કાર કરી જતો રહે છે. તેને સુષમા પ્રત્યે કોઈ આકર્ષણ ન હોતું મધુ પ્રત્યે તેને સહાનુભૂતિ હતી તેના વિચારોમાં સ્પષ્ટતા છે. ઓશિનરીના શબ્દોમાં કહીએ તો વિનયશીલ, ભર્યા ઈસેન્સનો માણસ, રિફાઈન્ડ વ્યક્તિત્વનો માણસ, સજ્જન ઉમદા ઓશિનરી સાથેના ઉતાવળિયા નિર્ણયનો તેને પસ્તાવો થાય છે, અને એ માટે ઓશિનરીની માફી માગવા તે આતુર બને છે. વિજયના મનમાં ઓશિનરી પ્રત્યે પ્રેમના અંકુર ફૂટે છે તે તેની સાથે પરણવા ઉત્સુક છે. એ વાત મધુ જાણી જાય છે. મધુ દ્વારા ઓશિનરી પણ એ જાણે બંને પરણી જાય છે. પરોપકારી વિજય મધુની સહાયતા માટે તત્પર રહે છે. મધુની મુશ્કેલીઓ દૂર કરવા તે ઓશિનરીને ભાવનગર મોકલે છે. સર્જકે વિજયના પાત્રને વિકસવા દીધું નથી.

મધુનું પાત્ર પણ કથાના વિકાસ માટે જરૂરી છે. તે અત્યંત સ્વરૂપવાન તેમજ બુદ્ધિજીવી યુવતી હતી. તે અત્યંત ધનવાન કુટુંબની પુત્રી હતી. ભાવનગરમાં તે ભણતી હતી ત્યારે સ્વરૂપવાન અને ખડતલ શરીર ધરાવતા બંકીમના પ્રેમમાં પડે છે. બંને ગામમાં બિન્દાસ ફરવા લાગ્યા. બંને લગ્ન માટે ભાગી જાય છે ત્યારે તે પિતરાઈ ભાઈઓના હાથ

ઝડપાઈ જાય છે. પિતરાઈભાઈઓ મધુની નજર સમક્ષ જ બંકિમને રહેંસી નાખે છે. તેના પિતા તેના પ્રેમ પ્રકરણથી આઘાત પામી મૃત્યુ પામ્યા. સગોભાઈ અકસ્માતમાં મૃત્યુ પામ્યો. તે અઢળક મિલકતની એક માત્ર વારસદાર બને છે તેને ડર લાગ્યો કે આ અઢળક મિલકત તેના પિતરાઈભાઈ પડાવી લેવા માટે તેનું ખૂન કરી નાખશે. એક વકીલની સહાયથી તેને વિજય સાથે પરિચય થાય છે. ૩૩ વર્ષની મધુને વિજય સ્કૂલમાં કલાર્કની નોકરી અપાવે છે વિજયનાં ભાઈ–બહેનને તે ટયુશન આપતી તેમજ તેના ઘરે જ તે રહેતી હતી. તેને વિજય પ્રત્યે એક પ્રેમીનો ભાવ હતો જ નહીં તે વિજયની ખરી હમદર્દ હતી. વિજય માટે તે ઓશિનરીને લગ્ન કરવા તૈયાર કરે છે ઓશિનરીને તેના દામ્પત્ય જીવનમાં તેને મધુની દરમિયાનગીરી સહન થતી નથી એટલે વારંવાર તે મધુને કડવા વેણ સંભળાવતી મધુ ઓશિનરીની ગણતરી પામી જઈને વિજયના સુખ શાંતિ માટે પતિના ખૂની એવા પિતરાઈઓ સાથે સમાધાનના ભાગરૂપે ઘન સંપત્તિ આપી દેવા પણ તૈયાર થઈ જાય છે. આમ, જાજરમાન વ્યક્તિત્વ ધરાવતી મધુ સંજોગોવશાત્ ઝંખાવાઈ જતી અહીં જોવા મળે છે.

સુષમા ઓશિનરીની અંગત બહેનપણી હતી. તે બાળપણથી ઓશિનરી સાથે જ અભ્યાસ કરતી હતી. તે અત્યંત સામાન્ય દેખાવ ધરાવતી હોવાનું પોતે સ્વીકારે છે. તે સ્વરૂપવાન, ધનિક, જીવનસાથી મેળવવાની તમન્ના છે. વિજયના દેખાવથી આકર્ષાઈ તે મધુ સાથે પરિચય કેળવી વિજયને ત્યાં આવતી જતી થાય છે. તે વિજય પાછળ એટલી બધી આંધળી બની જાય છે કે વિજય ઓશિનરીને જોવા માટે જાય એ જાણી આ લગ્ન શકય ન બને એ માટે ઓશિનરી વિરુદ્ધ વિજયની કાનભંભેરણી કરે છે. ઓશિનરીને વિજય અવૈધ સંબંધ ધરાવતો હોવાનું જણાવે છે. તેનું આ સઘળું અસત્ય ઓશિનરી અને વિજય આગળ છતું થઈ જાય છે. આમ સુષમા એ વિજયને મેળવવા અયોગ્ય માર્ગ આગળ અપનાવ્યો અને કંઈક અંશે વિલનનો ભાગ ભજવે છે. ઓશિનરી મધુ સાથે ભાવનગર જવા તૈયાર થાય છે. સુષમા પાસેથી સુરંગીનું એડ્રેસ પૂછે છે ત્યારે સ્વભાવશ તે હજુ મધુ–વિજયના અવૈધ સંબંધની વાત કરીને કાન ભંભેરણી કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે. સુષમાના પાત્ર દ્વારા સ્ત્રી સહજ ઈર્ષાનો ભાવ વ્યક્ત કર્યો છે.

અન્ય ગૌણ પાત્રોમાં જૂની પેઢીના વિચારો ધરાવતી ઓશિનરીની માતા, બહેન પ્રત્યે લાગણી ધરાવતો તેમજ બહેનને યોગ્ય જીવનસાથી મળે તેની સતત ચિંતા કરતો કવિ હેમેન્દ્ર, ઓશિનરીની સખી સુરંગી, સુરંગીનોભાઈ ગૌતમ, તેમજ મધુના પિતરાઈ ભાઈઓ આદિ નવલકથાનાં ગૌણ પાત્રો છે.

આમ, આ નવલકથાની પાત્રસૃષ્ટિ જીવન તેમજ વાસ્તવિક છે આ સંદર્ભમાં આ નવલકથાની પ્રસ્તાવનામાં શ્રી પટેલ જણાવે છે કે "આ કથાનાં પાત્રોને આ જગતમાં હરતાં ફરતાં પાત્રો જેવાં સંજોગોમાં શિકાર બનતાં અને પરિણામે જીવનનો રસ ખોઈ બેસતાં, જિંદગી હારી જતાં અને હતાશ થઈ જતાં અને છતાં એ હતાશાના કશા ભાર વગર જીવતાં દેખાડવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. આમ, નવલકથાનાં પાત્રો વાસ્તવભૂમિ પર જીવતાં દર્શાવાયાં છે. લેખકની પાત્રાલેખનકલા નવલકથાને સફળતા બક્ષવામાં સહાયભૂત થાય છે.

❀ સંવાદકલા :

અહીં સંવાદકલા પાસેથી સર્જકે ખૂબ જ કુશળતાથી કામ પાર પાડયું છે. પાત્રો શિક્ષિત છે એટલે સંવાદની ભાષા પરિમાર્જિત છે. છતાં સરળ અને સ્વાભાવિક છે તેનું દૃષ્ટાન્ત જોઈએ.

સુરંગી હસી પડી, એણે કહ્યું : તમે માનો છો ડૉક્ટર, એ પ્રતિજ્ઞા, પ્રતિજ્ઞા રહે ?'

'એમાં શંકાને સ્થાન જ કેમ હોવું જોઈએ ?'

'તમારા પુરુષ વર્ગને સૌ જાણે છે, અનાદિકાળથી જાણે છે.'

'આ આક્ષેપ નરાતાળ જુઠ્ઠો છે.'

'પુરાવારૂપ હું તારી સમક્ષ ઊભો છું.'

'તમે ફરી લગ્ન ન કર્યું એ તો સ્વેચ્છાની વાત હતી કોઈ પ્રતિજ્ઞાનો આદેશ એમાં ન હોતો.'

'એક આરાધ્ય દેવીનો આદેશ જ હતો.'

'બંધ પડી જવાની બીક લાગે એટલા જોરથી મારું હૃદય ધડકતું હતું.'

'તમને કોઈનો આદેશ હતો ?'

'હા એ ઈચ્છતી કે હું ફરી કદી ન પરણું'

'એ પોતે તમને પરણવા તૈયાર ન હોતી ?'

'એવાં કોઈ ચિહ્નો જણાતાં ન હોતાં'

'કેટલી ક્રૂર ?'

'ડૉક્ટરે આગળ ચલાવ્યું તેમ છતાં હું રાહ જોતો રહ્યો.'

'પછી ?'

'પછી જાણવા મળ્યું કે એ પરણી ગઈ છે.'

તમારે ફરી પરણી જવું જોઈએ, ડૉક્ટર, સુરંગીએ એક કરેલ માનવીની જેમ સલાહ આપતાં કહ્યું. "એવી માની લીધેલી પ્રિયતમાનો તરંગ એ આદેશ ન કહેવાય."[૯૧]

આમ પ્રસ્તુત સંવાદકલા કલાત્મક પૂરવાર થાય છે. ડૉ. સુરેન્દ્ર ક્યાંય ઓશિનરીનું નામ આપતા નથી. ઓશિનરી પોતે જ આરાધ્યદેવી હોવાનું જણાવતી નથી. છતાં આ સંવાદમાં સુરંગીના સહજ ઉદ્‌ગારોમાં જાણે કે ઓશિનરીના જ વિચારો પ્રગટ થાય છે. આમ ટૂંકાટૂંકા નાટ્યાત્મક સંવાદો ભાવકનો નવલકથા આસ્વાદવામાં મદદગાર સાબિત થાય છે. કોઈવાર પાત્રો દ્વારા પરસ્પર સંવાદો ચાલતા હોય છે. ત્યારે સંવાદોમાં એક પ્રકારનો વેગ આવે છે. સર્જકની આ સંવાદકલા વિશે શ્રી નવનીત શાહ નોંધે છે કે 'ઢાલ–લાકડી એક–મેક સાથે ટકરાતા હોય તેવું લાગે છે સંવાદો દ્વારા કથાવસ્તુ આગળ ધકેલાય છે".[૯૨] આમ આ ટૂંકા તેમજ માર્મિક સંવાદો વાસ્તવિક હોવાના કારણે જ પાત્રો જીવન્ત લાગે છે. આમ સંવાદકલા પાસેથી સર્જકે ધાર્યું કામ પાર પાડયું છે. શિક્ષિત વર્ગની રોજબરોજની વ્યવહારની બોલચાલની ભાષાને સર્જક ઉપયોગ કર્યો છે.

❀ વાતાવરણ વર્ણન :

આધુનિક કાળને લક્ષમાં રાખીને આ નવલકથા રચાઈ છે. મસુરી અમદાવાદ અને ભાવનગરના વિસ્તારમાં નવલકથા પૂર્ણ થાય છે. ડૉક્ટર સુરેન્દ્ર મસૂરીના લાલ ટીંબાનું વર્ણન કરે છે. પરંતુ એ માત્ર સ્થળ ઉલ્લેખ પૂરતું મર્યાદિત રહે છે. લેખકે અહીં સ્થળ વર્ણન કરવાની તક જતી કરે છે. એ જ રીતે ભાવનગર શહેરના વિસ્તારોનો ઉલ્લેખ મધુ કરે છે. પરંતુ ત્યાં પણ સર્જક સ્થળ વર્ણનો આપતાં નથી. કદાચ કથાવસ્તુની ગતિમાં

વિક્ષેપ પડવાના કારણે જ સર્જકે વધારે વર્ણનો કર્યાં નથી. આ કારણે ભાવકોના રસમાં વિક્ષેપ પડયો નથી તેમ છતાં આ નવલકથા શહેરી વાતાવરણમાં શ્વાસ લેતી જણાય છે.

❀ ભાષાશૈલી :

આ નવલકથાની ભાષાશૈલી રસાત્મક છે. ભાષાશૈલી સાદી અને સરળ છે. આધુનિક યુગના કથાવસ્તુ પસંદગીને કારણે શિક્ષિત વર્ગની શિષ્ટભાષા અહીં પ્રયોજાઈ છે. શિક્ષિત પાત્રો હોવાના કારણે પ્રોફાઈલ, પોઝ સ્ટેન્જર્સ આર ઓલવેઝ જેન્ટલમેન ફોર લેડીઝ (સ્ત્રીઓની આખે અજાણ્યા માણસો હંમેશા સજ્જન હોય છે) વોઝન્ટ હી એ જેન્ટલમેન (એ સજ્જન ન હોતો) વોઝ હી (એ સજ્જન હતો) જેવા અંગ્રેજી ભાષાનાં શબ્દો વાકયોનો પ્રયોગ અંગ્રેજીનું જ્ઞાન ન ધરાવતા વાચકને શબ્દકોશ પાસે ધકેલે છે. આ વાર્તા સર્જકે પોતે પણ સમજતા હોય કૌંસમાં તેનો અનુવાદ આપ્યો છે. ત્રીજા પ્રકરણમાં રહી ગયેલ આ જ્ઞાતિ લેખકે આગળ જતા સુધારી લીધી છે. અગિયારમા પ્રકરણમાં વિજય તેમજ ઓશિનરીની સંવાદમાં વક્તવ્યની ભાષા શૈલી પ્રયોજાઈ છે તે જોઈએ.

'દરેક હિન્દુને મન સીતા પૂજય છે.... આવું અને આટલું સમર્પણ આજના જમાનામાં કંપારી ઉપજાવે એવુ છે. પતિનો હેતુ ગમે તેટલો ઉમદા અને ઉચ્ચ હોય પણ પતિની નિર્દોષતાની સંપૂર્ણ આતરી હોવા છતાં પતિ તરફથી આવો ઘોર દંડ પત્ની પક્ષે એને પ્રેમપૂર્વક વધાવી લેવાની ચેષ્ટા ભારતીય સંસ્કૃતિના અનન્યત્વની ગમે તેટલી બાંગ ભલે પોકારે પણ એક મનોરમ સ્વાંગમાં આ વલણ સ્ત્રીની ગુલામી સિવાય બીજા કશાનું દ્યોતક નથી.''[૯૩]

પ્રસ્તુત ગદ્યાંશમાં લાંબાં લાંબાં વાકયો કેટલીક તર્કબદ્ધ દલીલોને લેખકે આક્રમક છૂટાથી રજૂ કરી છે તેમજ અન્ય દૃષ્ટાન્ત જોઈએ તો

'પતીવ્રતા શબ્દ જ આપણામાં ખોટો પેસી ગયો છે. સ્ત્રીએ ગુલામ પત્ની નહીં. પણ સહધર્મ ચારિણી બનવું જોઈએ. અને આપણી સંસ્કૃતિનો આદેશ પણ એ જ છે... ભગવાન વ્યાસે ભવિષ્યમાં થનારા યુગ–પરિવર્તન અને એ જ દ્વારા બદલાતા રહેનાર મૂલ્યોને લક્ષમાં રાખીને જ કદાચ આ મહાન પાત્રનું સર્જન કર્યું છે. આજના પતિની ખાતર પોતાના વ્યક્તિત્વનો સંપૂર્ણ લોપ કરનાર સ્ત્રીનું ચિત્ર માત્ર કથાવિહીન નહીં બિહામણું

પણ છે. આજના હાડમારી અને અજંપાભર્યા જીવનને ખેંચવામાં દ્રૌપદી જેવી જ સ્ત્રી જ સહાયક બની શકે...'[૯૪]

આ ગદ્યાંશ વક્તવ્ય પ્રકારની શૈલીમાં લખાયો છે. આ નવલકથા પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં રચાઈ છે. સમગ્ર કથા ઓશિનરીના મુખે જ કહેવાઈ છે એટલે લેખકે પોતે અલિપ્ત રહ્યા છે. તેમ છતાં પ્રસ્તુત ગદ્યાંશો જાણે કે સર્જક જ ભાવકો સમક્ષ આવી જાય છે. આ પ્રકારની શૈલીથી નવલકથા થોડી બોલકી બની જતી લાગે છે. તેમ છતાં એક દૃષ્ટિએ જોઈએ અમેરિકા જઈ આવેલ વિજયે ત્યાં સ્ત્રી સ્વાતંત્ર્ય ધરાવતી સંસ્કૃતિના પરિચયમાંથી આવ્યો છે. માટે તે ઓશિનરી સાથેના ઈન્ટરવ્યુમાં ખીલી ઊઠવાના કારણે સ્વાભાવિક રીતે જ વક્તવ્ય આપતો હોય તેમ આવેગવશ શૈલી પ્રયોજે તે સ્વાભાવિક છે એકી બેઠકે નવલકથા વાંચી જવાનું મન થાય એવી આ કૃતિની ભાષાશૈલી સાદી અને સરળ તેમજ રસળતી ભાષાશૈલી છે.

❀ જીવન દર્શન :

મૂર્ખ માણસની પ્રવૃત્તિ પણ અર્થવિહીન હોતી નથી. આ જ રીતે કોઈ પણ કૃતિ રચવા પાછળ સર્જકનો કોઈને કોઈ ઉદેશ્ય અવશ્ય હોય છે જીવનનું એવું રહસ્ય સ્પષ્ટ કરવા માટે કથાનું માધ્યમ અપનાવે છે. અહીં મોહનલાલ પટેલ જીવનદર્શનને પ્રતિબિંબિત કર્યું છે. આ અંગે તેઓ સ્વયં પ્રસ્તાવનામાં જણાવે છે કે :

"સંજાગોવશ જેમના જીવનનો રાહ બદલાયો છે એવા માનવીઓની આ કથા છે એમણે જે રીતે જીવવા ધાર્યું છે એના કરતાં કંઈક જુદી રીતે જીવવું પડે છે. પોતે પોતાનો માર્ગ તો આંકયો છે એ માર્ગે ચાલવા અને કોઈ નિશ્ચિત મંજિલે પહોંચવા એમની હોશ છે, જોશ છે. એ મજલે પહોંચવા માટે જરૂરી ચિંતન એમણે કર્યું છે પણ એ હોશ, જોશ કે એ ચિંતનને એ માનવીઓ કશીક સ્વજનોનો દુરાગ્રહ નડે છે. કયાંક સંજોગો સામે ટકી રહેવામાં એમનું પોતાનું જ મનોબળ ઉણું ઉતરે છે અને એમની ગતિમાં કશોક અજાણ્યો વળાંક આવીને ઊભો રહે છે (પૃ. ૧) તેમણે આપવા ધારેલો બોધ આપણને ડૉ. સુરેન્દ્ર વિજય, મધુના પાત્રમાંથી મળી રહે છે.

ડૉ. સુરેન્દ્ર પત્ની સાથે સુખેથી જીવન પસાર કરતા હતા ત્યાં તેમની પત્ની ફ્રેન્ચ ટુરીસ્ટ સાથે ભાગી ગઈ તેઓ ઓશિનરીને પરણવા ઈચ્છતા હતા પરંતુ પોતાનું મનોબળ નબળું હતું. પરિણામે લગ્ન પ્રસ્તાવ ન મૂકી શકયા વિજય દ્રૌપદી નિર્ણય તો કરે છે. પરંતુ ઓશિનરી તેમાં ઊભી ઉતરતા તે દુઃખી થાય છે. મધુ બંકિમના પ્રેમલગ્ન આડે સમાજ આવે છે. તે ચિંતન કરીને અમદાવાદમાં તો રહે છે, પરંતુ સંજોગવશાત્ તેને પિતરાઈ ભાઈઓ સાથે સમાધાન કરવું પડે છે. એજ રીતે સુષમા વિજયને પતિ તરીકે મેળવવા ઈચ્છે છે કિન્તુ સંજોગ તેનો સાથ આપતા નથી.

આમ, કયારેક સંજોગો, સમાજ તેમજ દઢ મનોબળના અભાવે આ નવલકથાનાં પાત્રો નિશ્ચિત લક્ષ્યપ્રાપ્ત કરી શકતાં નથી. આ પ્રકારનું જીવનદર્શન શ્રી મોહનલાલ પટેલે અહીં આપવા ધાર્યું છે.

❀ શીર્ષક :

'ઘૂઘવે નિર્જળ દરિયો' શીર્ષક વાંચવા તેનો વાચ્યાર્થ વિચિત્ર છે. કારણ કે જો દરિયામાં જળ ન હોય તો તે ઘૂઘવે શી રીતે ? આ શીર્ષક સર્જકે પ્રતીકાત્મક રીતે પ્રયોજયું છે. રણમાં ઝાંઝવાનાં જળ જોઈને ઉંટ તે મેળવવા સતત દોડયા કરે છે. જેમ તે દોડે છે એમ ઝાંઝવાનાં જળ દૂર થતા જાય છે. માણસનું જીવન પણ ઝાંઝવાના જળ જેવું છે. જીવન દરમિયાન જ વ્યક્તિ અનેક આશાઓ, આકાંક્ષાઓ, ધારણાઓ રાખે છે અને એ બધા અંગે તે ચિંતન આયોજન કરે છે. એ આશાઓનો ઘૂઘવાટ માણસના જીવનને હર્યું ભર્યું અને જીવન્ત રાખે છે પરિસ્થિતિ વિપરીત પેદા થવાના કારણે એ ઘૂઘવાટ માત્ર ઘૂઘવાટ જ રહે છે. એમાંથી કશું જ નીપજતું નથી. કશું જ વાસ્તવિક રૂપ ધારણ કરી શકતું નથી. એ બધો ઘૂઘવાટ પોકળ પૂરવાર થાય છે. એક અંગ્રેજી વાકય અહીં યાદ આવે છે We do not live we only hope to live આપણે જીવીએ એના કરતાં આ રીતે જીવીશું એવી આશાઓ સેવ્યા કરીએ છીએ. પણ કરુણતા અને વાસ્તવિકતા તો એ છે કે એ બધા આશાઓ આપણી નબળાઈને કારણે પરિસ્થિતિ સમાજને કારણે, પરિપૂર્ણ થતી નથી. પણ સાથે–સાથે એ પણ ખરું કે આપણે હતાશ થયા હોવા છતાં જીવીએ છીએ મધુ અને ડૉ. સુરેન્દ્ર મુખ્યત્વે હતાશ થવા છતાં સંજોગોને અનુકૂળ થઈને જીવે છે. આપણી

આકાંક્ષાઓ, આશાઓ તથા ધારણાઓ ઘૂઘવે ખૂબ પણ એ બધું જીવનરૂપી દરિયામાં સંજોગરૂપી જળ વિનાનો ઘૂઘવાટ મધુ અને ડૉ. સુરેન્દ્રની આશાઓ પરિપૂર્ણ ન થઈ. આ પાત્રોના અનુષંગે સર્જકે આ નવલકથાને 'ઘૂઘવે નિર્જળ દરિયો' શીર્ષક રાખ્યું છે. આ શીર્ષક પ્રતીકાત્મક, વિષયાનુરૂપ આકર્ષક તેમજ નાવીન્યપૂર્ણ છે.

❀ મર્યાદાઓ :

નવલકથાના મૂલ્યાંકન અંતર્ગત મર્યાદાનો મુદ્દો પણ એટલો જ મહત્ત્વનો છે આ નવલકથાની કેટલીક મર્યાદા જોઈએ.

(૧) મધુના પાત્રને સર્જકે પ્રારંભમાં જે રીતે મહત્ત્વ આપ્યું એ રીતે આગળ જતાં તે અટકી જાય છે. અન્તમાં મધુને પિતરાઈ ભાઈઓ સાથે સમાધાન થયું કે નહીં તેની શેષ કથા સર્જકે વર્ણવી નથી અહીં ભાવકને એવું લાગે છે કે લેખકની નવલકથા પૂર્ણ કરવાની ઉતાવળ સ્પષ્ટ જણાય છે.

(૨) ૧૧મા પ્રકરણમાં વિજય અને ઓશિનરીના સંવાદોમાં જયારે વિજય સીતા અને દ્રૌપદી વિશે જ વિચારો પ્રગટ કરે છે તેમાં સર્જક જાણે કે પોતે જ ભાવકો સમક્ષ આવીને ભાષણ આપે છે પરિણામે નવલકથા બોલકી બની જાય છે.

(૩) પૃષ્ઠ નં. ૧૦ ૫૨ ઓશિનરીના ઉદ્‌ગારમાં ક્ષતિ સ્પષ્ટ જણાય છે 'ઠરીને શીંગડું થઈ જઈશ' અહીં કહેવાનું મન થાય કે કરીને શીંગડું ન થવાય કિન્તુ ઠરીને ઠીકરું થઈ જવાય એવી કહેવત આપણે ત્યાં પ્રચલિત છે.

આમ આ મર્યાદાઓ હોવા છતાં આ નવલકથાનો સિદ્ધિઓના ભાર તળે તે દબાય જાય છે.

❀ ઉપસંહાર :

સમય સંજોગોવશ પોતાના ધાર્યા પ્રમાણે ઈચ્છિત લક્ષ્ય મેળવી શકતાં પાત્રોની આ નવલકથા છે. આ નવલકથા વાચકોમાં લોકપ્રિય બની છે.

'ન ગરજ્યા, ન વરસ્યા'
દાહક દાંપત્ય જીવનની કરુણ કથા

❀ પ્રસ્તાવના :

આપણે ત્યાં પ્રસિદ્ધ કૃતિઓ પરથી અનેક ફિલ્મો બની છે. ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીની કૃતિ 'સરસ્વતીચંદ્ર' મહાનવલ પરથી 'સરસ્વતીચંદ્ર' હિન્દી ફિલ્મ બની છે. શરદબાબુની 'દેવદાસ' નવલકથા પરથી 'દેવદાસ' હિન્દી ફિલ્મ બની છે. આમ પ્રસિદ્ધ સાહિત્ય સ્વરૂપોનું દૃશ્યશ્રાવ્ય માધ્યમમાં રૂપાંતર થતું આવ્યું છે. માધ્યમ રૂપાંતરની માફક ગુજરાતી સાહિત્યમાં એક સ્વરૂપનું બીજા સ્વરૂપમાં રૂપાંતર થતું આવ્યું છે. મધુરાય કૃત 'કોઈ પણ એક ફૂલનું નામ બોલો તો' નાટકનું 'કામિની' નવલકથામાં રૂપાંતર થયું છે. મધુરાયનું નાટક 'આપણે કલબમાં મળ્યાં હતાં'નું 'સાપબાજી' નવલકથામાં રૂપાંતર થયું છે. આ જ રીતે મધુરાયનું 'કુમારની અગાશી' નાટકનું 'સભા' નવલકથામાં રૂપાંતર થયું છે. દર્શકે 'બંધન અને મુક્તિ' નામની નવલકથા નાટક પરથી જ લખી છે. પરંપરાવાદી સર્જક શ્રી મોહનલાલ પટેલે ઈ.સ. ૧૯૫૬માં 'વિધિનાં વર્તુળ' નામનો વાર્તાસંગ્રહ પ્રગટ કર્યો જેમાં 'રાજયક્ષ્માં સુધી' વાર્તા લખી હતી આ વાર્તા પર પૃષ્ઠમાં વ્યાપ્ત હોવા છતાં નવલિકાના સ્વરૂપમાં તે બંધ બેસતી હતી. આ નવલિકા વાચકવર્ગમાં અત્યંત પ્રશંસા પામી હતી. કેટલાક વાચકોને તો તે પોતાની જ હોય તેવું લાગ્યું. આ સંદર્ભમાં આ નવલકથાની પ્રસ્તાવનામાં નોંધે છે કે ''વિધિના વર્તુળ સંગ્રહ ઘણાં વર્ષોથી અપ્રાપ્ય છે અને એને ફરી પ્રગટવાની હમણાં ઝાઝી શકયતા દેખાતી નથી. એટલે એક વિચાર આવ્યો 'એને બીજા કોઈ સ્વરૂપે શા માટે બહાર ન આવવા દેવી ? વળી 'મહાગુજરાત' ના તંત્રી તરફથી કોઈ નવલકથા લખી આપવાનું દબાણ થયા કરતું હતું. આખરે જે વિચાર ઘોળાતો હતો એણે એક સંકલ્પનું રૂપ ધારણ કર્યું અને આ નવલકથા રચાઈ'' (પૃષ્ઠ–૩) આમ મોહનલાલ પટેલની કેફિયત પરથી એ તારવી શકાય કે જયારે તેમણે 'રાજયક્ષ્માં' નવલિકા રચી ત્યારે તેમને આ નવલકથા રચી છે. સામાજિક કથાવસ્તુ ધરાવતી આ નવલકથા વાચક વર્ગમાં બહોળો આવકાર પામી છે.

❀ કથાવસ્તુ :

'રાજયક્ષ્માં' નવલિકાનું આ નવલકથા માત્ર સ્વરૂપાંતર નથી, પરંતુ સર્જકે અહીં મૂળ કથાવસ્તુમાં આધુનિક સમય પ્રમાણે કેટલાક ફેરફાર પણ કર્યા છે. ઈ.સ. ૧૯૫૬માં 'રાજયક્ષ્માં એટલે ક્ષય રોગ અસાધ્ય ગણાતો જે આજે સાધ્ય છે. આથી સર્જકે અહીં કેન્સરના રોગને વર્ણવ્યો છે. તે સમયમાં શિક્ષણ સંસ્થાઓને આર્થિક બેહાલી જે વેઠવી પડતી તે આજે નથી માટે જ નોકરીમાંથી છૂટા થવા ના સતત ભાવ વચ્ચે જીવતા નાયકનો વ્યવસાય બદલ્યો છે. દામ્પત્યજીવનની સમસ્યા ધરાવતી આ નવલકથાની કથાવસ્તુ આ પ્રમાણે છે.

મલય કૉલેજના અભ્યાસ દરમ્યાન તે અત્યંત સૌન્દર્યવાન અને ધનવાન કુટુંબની છોકરી રીતુના પ્રેમમાં પડે છે. રીતુને બંને મિત્રો માટે આકર્ષણ હોય છે. રીતુ અક્ષયના લગ્ન પ્રસ્તાવનાની રાહ જોતી હોય છે. મલય, અક્ષય કરતાં આર્થિક દૃષ્ટિએ અને બૌદ્ધિક રીતે શ્રેષ્ઠ હોય છે. મલય અક્ષય અને રીતુના સંબંધો અંગે શંકા વ્યક્ત કરે છે. અક્ષય મલય સમક્ષ પોતાની મર્યાદા પત્ર દ્વારા પ્રગટ કરે છે. જેમાં ઘર આગળ ધોળો હાથી ન બાંધી શકવાની પોતાની ક્ષમતા પણ જણાવે છે. તે સાવધાનીપૂર્વક એક મર્યાદા બાંધી લે છે. અને બાકીના છ મહિના અભ્યાસ છોડી દઈને રીતુમાં મિત્ર સિવાય કશું જોવાનો પ્રયત્ન કરતો નથી એમ જાહેર કરે છે.

મલય અભ્યાસમાં અત્યન્ત મેધાવી હતો. પણ બીજી બાજુ અક્ષય કહે છે તેમ તે સિદ્ધાંતવાદી વેદિયો છે. ભૌતિક ભોગવિલાસ જાણે એના દુશ્મન છે. નીતિથી અને સાદું જીવન જીવનારો એ માણસ છે. અક્ષય એને પત્ર દ્વારા ચેતવે પણ છે. તારા અને રીતુના વિચારોની દિશા જ જુદી છે. રીતુ તારા વિચારોની થઈ શકવાની નથી એ નિશ્ચિતપણે સમજી લેજે.'[૯૫]

અક્ષયની ચેતવણી સાચી પૂરવાર થાય છે. મલય તેજસ્વી કારર્કિદી છોડીને કૉલેજમાં સંસ્કૃતના અધ્યાપક તરીકે ઓછા પગારવાળી નોકરી સ્વીકારે છે. પોતાનો જીવનવ્યવહાર તે બદલી ન શકતા દામ્પત્ય જીવનમાં કલહ સર્જાય છે.

પાંચ વર્ષના દામ્પત્યજીવન પછી મલય–રીતુનો જીવન વ્યવહાર ઘણી વિચિત્રતાઓથી ભર્યો લાગે છે. તેમાં બધી સામાજિકતા હતી પણ પ્રેમમાં એકબીજાને

અનુરૂપ થયાની લાગણીના તંતુનો અભાવ હતો એ તંતુ કોઈક પળે તૂટી ગયો હતો અને ફરી સંધાશે કે કેમ એ સંદેહનો વિષય હતો. બંને માતા–પિતાની ઈચ્છા વિરુદ્ધ લગ્ન કરે છે. અને પછી પ્રસ્તાય છે પોતે પ્રેમને જાણ્યા વિના પ્રેમના નામે જીવનને વેડફી માર્યું એમ રીતુને લાગે છે.

કેન્સરના દર્દીઓના લાભાર્થે યોજાયેલ સંગીતના કાર્યક્રમમાં જવા અંગે રીતુ, અક્ષય અને મલયના મનમાં થોડી ગેરસમજ થાય છે અને રીતુની ના હોવા છતાં મલય તેને કહ્યા વિના તેમાં જાય છે. કાર્યક્રમ વહેલી સવાર સુધી ચાલે છે. તેથી એક મિત્રના આગ્રહથી તેના ઘરે રોકાઈ જાય છે. સવારે આઠ વાગે ઊઠીને તે પ્રાતઃકર્મ પતાવ્યા વિના જ ઘરે પહોંચે છે. પણ રીતુ તો એ પૂર્વે જ ગૃહત્યાગ કરીને ચાલી ગઈ હોય છે. આ સનસનાટીભરી ઘટનાથી નવલકથા આરંભાય છે.

રીતુ શ્રીમંત પિતાના ઘરે જાય છે. પિતાના ઘરમાં માતા–પિતા ઉપેક્ષાભર્યું વર્તન કરે છે. આ અનુભવ બાદ તેને સમજાય છે કે, 'આમ હડધૂત થવા કરતાં રસહીન છતાં મલય સાથે માનભર્યું જીવન હજ્જાર દરજ્જે સારું હતું.'[૯૬] અને પતિગૃહે તે પાછી ફરે છે. પરંતુ મન સાથેનું આ સમાધાન માત્ર હોય છે. કામવાળા મલયના મધુ સાથેના અવૈધ સંબંધો વિશે એને શંકા જાય છે. વળી મલયની ડાયરીમાં એ પોતાના વિશે વાંચે છે. એ ઈચ્છે ત્યારે આવે દ્વાર ખુલ્લા છે. પણ એ જાય એમાં બંને માટે સુખ છે. એ ગઈ છે, ભલે ગયેલી રહે.'[૯૭]

આ વાંચીને રીતુના ચિત્તમાં અગનઝાળ ઊઠે છે કે પોતે અહીં ખોટી આવી ચઢી હતી. મલય આવ્યા પછી 'એક સેમિનારના જાઉં છું' કહી ચાલ્યો જાય છે. એના ગયા પછી એ ખાખાખોળા કરી સાત–આઠ વર્ષ પૂર્વે લખાયેલ અક્ષયનો એક પત્ર શોધીને વાંચે છે. એમાં એણે રીતુ વિશે લખેલું 'એ સ્વમાની હોવા કરતાં અભિમાની વિશેષ છે.'[૯૮] પત્ર વાંચ્યા પછી એ દાંત કચકચાવીને ફાડી નાખે છે. અને હાફતાં હાફતાં બોલે છે : 'તું અને મલય બંને જહન્નમમાં જાઓ. મારે કોઈનોય ખપ નથી.'[૯૯] પણ હવે કયાં જવું એ રીતુ સમજી શકતી નથી. આ સમયે તેની બહેનપણી અંકિતાનો પત્ર આવે છે. એ તેને તુરંત પોતાની પાસે બોલાવે છે. ત્રણ દિવસ મલયની રાહ જોઈ ચોથા દિવસે તે અંકિતાને મળવા તેના ગામ ચાલી જાય છે.

રીતુના ગયા પછી ઘણા દિવસો બાદ મલય ઘરે આવે છે. રીતુ ફરી કયાંક ગઈ છે એનો ખ્યાલ તેને આવે છે. પોતાની માતા બિમારીમાં મૃત્યુની નજીક છે. આ અંગેની વિગત તે પિતાના પત્ર પરથી જાણે છે. પણ રીતુ ને તેણે વચન આપેલું કે 'લગ્ન પછી વતનમાં જઈશ તો તારી સાથે જ જઈશ. તારા વિના હું વતનના ઘરમાં પગ નહીં મૂકું.'[૧૦૦] રીતુનો પત્ર આવે છે. રીતુના પત્ર પરથી તે ઉટી, મસુરી, દાર્જીલીંગ, સિમલા ગઈ હોવાનું જાણે છે. એક–બે મહિના પછી પાછી ફરશે એમ એ જાણી લે છે.

રીતુ હાજર ન હોય કામવાળી મધુ મલયનો ખ્યાલ રાખે છે. રસોઈ પણ બનાવી આપે છે. એનાથી રીતુના મનમાં શંકાનાં વમળો પેદા થાય છે. મલયને પણ પોતાના મન પર વિશ્વાસ નથી. આ વિનિપાતમાંથી ઉગરવા અને રીતુને પણ પાઠ ભણાવવા તે ઉતાવળે ઉતાવળે ઘર બદલી ખૂબ દૂર ચાંદલોડિયા વિસ્તારમાં ખૂબ નાના અગવડતાવાળા મકાનમાં રહેવા જતો રહે છે. પરિણામે એની અગવડોની વણઝાર શરૂ થાય છે.

બાહ્ય સગવડોમાંથી તો માર્ગ નીકળતો જાય છે, પણ શરીર બગડે છે. પછી ખબર પડે છે કે બ્લેડરમાં કેન્સરની ગાંઠ પ્રસરી ચૂકી છે. ઓપરેશન પણ શકય નથી. માતા–પિતા અને પત્ની હોવા છતાં તે એકલો અને નિઃસહાય છે. પથારીવશ હોવાને કારણે માતાની ખબર કાઢવા તે જઈ શકતો નથી. એ અંગેનો તેને સતત રંજ તેને રહ્યા કરે છે.

મલયની શારીરિક સ્થિતિ ઉત્તરોત્તર કથળતી જાય છે. મલય રીતુને મળવાની ઈચ્છા અક્ષય સામે સતત પ્રગટ કરે છે. અક્ષય રીતુનો સંપર્ક સાધવાના પ્રયત્નો કરે છે. પણ તેને સફળતા સાપડતી નથી. આખરે એની મેળે જ રીતુ આવે છે. અથાગ પરિશ્રમ બાદ તે મલયને શોધે છે ત્યારે તે કેન્સર રેડિયેશન થિયેટરમાં રેડિયેશન થેરેપી માટે ટેબલ પર સૂતો હતો. હોસ્પિટલના ટી.વી. મોનિટર ઉપર રીતુને થયેલા મલયના દર્શન સાથે, વેદનાપૂર્ણ છતાં સુખદ આભાસી મિલન સાથે નવલકથા પૂર્ણ થાય છે.

❀ નિરુપણ રીતિ :

આ નવલકથા સર્જકે ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચી છે. તેમ છતાં અહીં આત્મકથાનાત્મક રીતિનો સ્પર્શ અનુભવાય છે. પરંપરિત સ્વરૂપમાં લખાયેલી આ

નવલકથા સર્જકની સિદ્ધિમાં ઉમેરો કરે છે. અક્ષયનો મલયના લગ્ન પૂર્વે તેને લખેલો પત્ર મુખ્ય ત્રણ પાત્રો વચ્ચેના સંકુલ સંબંધની ઘણી શંકાઓનું નિરસન કરી રહે છે. મલયના પિતા દીનાનાથનો મલય પરનો પત્ર લાગણીથી નીતરતા હૈયાની પ્રતીતિ કરાવે છે. આમ સર્જકે કરેલ પાત્રોનો વિનિયોગ ભાવકના કથારસને વિકસાવવામાં સહાયભૂત થાય છે. મલયની ડાયરીના વિનિયોગની પ્રયુક્તિ પણ ઉત્સુકતાપ્રેરક બને છે.

❀ પાત્રાલેખન :

અહીં શ્રી મોહનલાલ પટેલની પાત્રસૃષ્ટિ વાસ્તવિકતાના રંગે રંગાયેલી છે. મલય સિદ્ધાંતવાદી વેદિયો છે. તેને વિલાસ અને વૈભવ સાથે વેર છે. નીતિથી ચાલનારો અને સાદું જીવનારો એ માણસ છે. તે સંસ્કૃતનો તેજસ્વી અને લોકપ્રિય અધ્યાપક બને છે. તે સંવેદનશીલ હોય યોગ્ય નિર્ણય લેવામાં તે મૃત્યુ સુધી થાપ ખાઈ જાય છે. જીવનસાથીની પસંદગીની બાબતમાં ઘર બદલવાની બાબતમાં અને માતાની અંતિમ માંદગી સુધી ખબર કાઢવા જવાની બાબતમાં તે યોગ્ય સમયે યોગ્ય નિર્ણય લઈ શકતો નથી. તેની દશા દયનિય બને છે. તેની આ કરુણાંતિકા માટે તે પોતે જ જવાબદાર છે એમ લાગે છે. રીતુ નાયિકા છે પણ કશો પ્રભાવ પેદા કરી શકતી નથી. તેનું વર્તન બેજવાબદારીપૂર્ણ લાગે છે. રીતુ પણ જીવનસાથીની પસંદગીમાં ઘર છોડી પિતૃગૃહ જવાની બાબતમાં તેમજ બહેનપણીને ત્યાં જવાની બાબતમાં ઉતાવળિયો નિર્ણય લઈ લે છે. ગર્ભશ્રીમંત કુટુંબમાં ઉછરેલી રીતુ પછેડી પ્રમાણે સોડ તાણવાનુ ન શીખતા સમસ્યાઓ સર્જાય છે બહેનપણીની દામ્પત્યની સમસ્યા હલ કરવા દોડી જનારી તે પોતાની સમસ્યા કદીયે ઉકેલી ન શકે એટલી ગૂંચવી નાખે છે.

અન્ય ગૌણપાત્રોમાં કામવાળી યુવતી મધુનું પાત્ર ગરિમાયુક્ત જણાય છે. મલયની સરખામણીમાં અક્ષયનું પાત્ર વધારે સમજદાર જણાય છે. તે વાસ્તવિક ભૂમિ પર જીવતું પાત્ર છે. ચંદાનું પાત્ર પણ અતિ સંવેદનશીલ તેમજ પ્રભાવક છે. ઉટલારીવાળો મજૂર જેવાં અન્યપાત્રો પણ આવશ્યકતાનુસાર ચિત્રાયાં છે. આમ, આ પાત્રસૃષ્ટિ સંવેદનશીલ ભાવોથી તરબતર છે.

❀ જીવન દર્શન :

પ્રેમ લગ્ન શા માટે નિષ્ફળ જતા હશે ? તેનાં કારણોની ચર્ચા આ નવલકથા લઈને આવે છે. કૉલેજકાળ દરમ્યાન મલય અને રીતુ વચ્ચે થતો પ્રેમ એ પ્રેમ ન હતો, માત્ર દૈહિક આકર્ષણ હતું. ગર્ભશ્રીમંત કુટંબમાં ઉછરેલી રીતુ મલયની બૌદ્ધિક પ્રતિભાથી આકર્ષાઈ તેની સાથે લગ્ન તો કરે છે. વિશ્વાસે તો વહાણ ચાલે છે. રીતુને માત્ર આકર્ષણ હતું પ્રેમ નહીં કારણ કે પ્રેમ એક બીજા પ્રત્યેના વિશ્વાસ પર ટકે છે. રીતુને મલય પર વિશ્વાસ નથી. માટે જ તે કામવાળી મધુ સાથેના સંબંધો પર શંકા પ્રગટ કરી ત્યાંથી જતો રહે છે તેની આ શંકા અંત સુધી દૂર થતી નથી. શંકાની કોઈ જ દવા હોતી નથી. વિશ્વાસ જ પ્રેમલગ્નની સફળતાનું ચાલક બળ છે. સામે પક્ષે મલય પણ રીતુ અને અક્ષયના સંબંધો વિશે શંકા સેવે છે. તેની શંકા તિરસ્કાર સુધી જતી નથી. રીતુ ભૌતિક સુખ–સગવડો, રહેણી–કરણીમાં આવકસ્ત્રોત અનુસાર કમને કાપ મૂકે છે. સામે પક્ષે મલય માત્ર રીતુને કારણે માતા–પિતા કુટુંબને છોડી દે છે. માતાની છેલ્લી ઈચ્છા પુત્ર મલયને મળવાની હોય છે. ત્યારે મલય રીતુને આપેલ કોલને કારણે માતાને મૃત્યુ સુધી મળતો નથી. જે પત્નીના પ્રેમને ખાતર તે આટલો બધો ત્યાગ કરે છે. તે પત્ની તેને છોડીને જતી રહે છે. પત્ની હોવા છતાં તેને લાચાર જીવન જીવવું પડે છે. કદાચ પત્નીના તિરસ્કારના કારણે જ તે દર્દ દબાવતો રહ્યો હોય કેન્સરનો ભોગ બની મરણપથારી સુધી પહોંચે છે. સર્જકનો એક સંદેશ એ પણ જણાય છે કે ગર્ભશ્રીમંત કુટુંબમાં ઉછરેલી છોકરી સાથે કદી લગ્ન ન કરવા જોઈએ તેમજ પ્રેમલગ્નમાં બંને પાત્રોની એકબીજા પ્રત્યેની વફાદારી જ સફળતા બક્ષે છે.

દામ્પત્ય જીવનની દાહક સમસ્યાને આ નવલકથા સ્પર્શે છે પતિ–પત્નીના સૂક્ષ્મ અહમ્‌થી દામ્પત્ય જીવન કેવું શિથિલ બની જાય છે તે અહીં નિરુપાયું છે. આ અંગે શ્રી પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ જણાવે છે કે "પતિ–પત્ની વચ્ચેના વૈચારિક મતભેદ જીવનદૃષ્ટિના ભેદ પણ વિસંવાદ માટે જવાબદાર છે, પણ સૌથી વધુ જવાબદાર છે સાચો નિઃસ્વાર્થ. નિર્મળ પ્રેમનો અભાવ. આ મુખ્ય સમસ્યાની સાથે એકલતાની હતાશાની વૈશ્વિક સમસ્યાઓ પણ અહીં ઉપસાવાઈ છે."[૧૦૧] આમ માનવ–જીવનની સમસ્યાઓને સર્જકે ઉપસાવી છે.

રીતુ મલય અને અક્ષય, મલય વજેસિંહ અને રીતુ, મધુ ચંદા અને મલય વચ્ચે પ્રણયત્રિકોણ હોવાનું જણાવે છે પરંતુ વાસ્તવમાં એવું નથી. તેમના સંબંધો એ કોઈ પણ

રીતે સ્થૂળ કે સૂક્ષ્મ ભૂમિકા પરનો પ્રણયત્રિકોણ નથી. કારણ કે પ્રણય ત્રિકોણમાં એક પાત્રને પ્રાપ્ત કરવા અન્ય બે પાત્રો ઈચ્છતાં હોય છે. અહીં તેનો સદંતર અભાવ છે. રીતુ મલય અને અક્ષયના પ્રણય ત્રિકોણમાં અક્ષય રીતુને ચાહતો નથી મલય વજેસિંહ અને રીતુના પ્રણય ત્રિકોણમાં જોડાઈ જ નથી. પછી આને પ્રણયત્રિકોણ કહી શકાય જ નહીં. કામવાળી મધુ તેમજ ચંદા સાથે મલય જે સૂક્ષ્મ સ્ખલન કરે છે. એવા સ્ખલનથી રીતુ પણ બાકાત નથી રહેતી. વજેસિંહ નામના કામવાળા પ્રત્યે તે પણ ખેંચાણ અનુભવે છે. આવા આલેખન માત્ર ગલગલિયા થાય એટલા માટે લેખકે કર્યો નથી. પણ મનુષ્ય માટે જાતીયવૃત્તિ કેટલી પ્રબળ છે અને એના પર વિજય મેળવવો કેટલો કપરો છે. તે સૂચવવા માટે કર્યો છે. આમ મનુષ્ય જીવનની નક્કર વાસ્તવિકતાઓને સર્જકે અહીં ઉજાગર કરી છે.

❀ ભાષાશૈલી :

પરંપરિત સ્વરૂપમાં રચાયેલ આ નવલકથાની ભાષાશૈલી સાદી સરળ હોવા ઉપરાંત કહેવતો અને રૂઢિપ્રયોગોથી વિભૂષિત છે. ભાવકને રડાવી મૂકે એવી ભાષાશૈલી સંવાદ દ્વારા ઉત્તમ રીતે પ્રગટ કરે છે તે જોઈએ :

'એટલે જ એના બ્લડ રીલેશનનું કોઈક જોઈએ.'

'એની પત્નીને આજે જ હું જાણ કરું છું ?'

'એની પત્નીને આ માંદગીની ખબર નથી ?'

'ના'

'આજે સાંજે જ આવી જાય એવી ગોઠવણ કરો.'

'એતો શકય જ નથી.'

'કેમ ?'

'એને હજુ શોધવાની છે ?'

'ભાગી ગઈ છે ?'

'ના'

'તો'

'બંનેના મન એકબીજાથી ઊંચા છે. પત્ની એની કોઈ ફ્રેન્ડ સાથે કાશ્મીર, દાર્જિલિંગ કે મસૂરી જેવાં કોઈ સ્થળો મન બહેલાવવા ગઈ છે. એ કયા સ્થળે છે એ પતો મેળવવાનો છે.'

'એ બધું તમે કર્યા કરજો પણ એના પેરન્ટસને તમે તરત બોલાવી લો અને એને કોઈ ભાઈ હોય તો એને પણ બોલાવો. કોઈ દોડધામ કરનાર પણ જોઈશે ને ?'

'એને કોઈ ભાઈ નથી. એને માતા–પિતા બાબતમાં પણ એક મુશ્કેલી છે.'

'શી ?'

'મા બેડ રેસ્ટ છે કદાચ છેલ્લી માંદગી હશે અને પિતા વૃદ્ધ છે. માને મરણ પથારીએ મૂકીને પિતાને આવવાનું મુશ્કેલ બનશે.'

'કેવો કમનશીબ છે આ માણસ ?' ડૉક્ટરે એક સહાનુભૂતિભર્યો ઉદ્‌ગાર કાઢયો : 'આવા સમયે કુટુંબ અને સ્વજનો ખપ લાગે. આ માણસની સ્થિતિ દયાજનક લાગે છે.'[૧૦૨]

આ સંવાદો ટૂંકા તેમજ માર્મિક હોવા ઉપરાંત ભાવાત્મક છે. લેખકની ભાવાત્મક શૈલીનું અન્ય એક દૃષ્ટાન્ત જોઈએ :

'બે હાથ પહોળા રાખી કઠોડાનો ટેકો લઈને સાવ નમી ગયેલો મલય બહારના મેદાન અને તેનીય પેલે પાર શું જોઈ રહ્યો હતો ? વનરાજાનો આભાસ ઊભો કરતાં વૃક્ષો ? એની ઉપર થઈને ઊડી જતાં પક્ષીઓ ? કે અંતરિક્ષ ? કયાં હતી એની નજર ? કયાં સુધી એ આમ જોઈ શકશે ? હજુ એ કશું જાણતો નથી ? જાણીને એ કદાચ ભાંગી પડશે એ બીકે ડૉકટર એને એના દર્દથી ધીરે ધીરે વાકેફ કરવાનું સૂચવે છે. ધીરે–ધીરે અને ધીરજથી ? હું જ ભાંગી પડયો હોઉં તો એને ધીરે–ધીરે કે ઉતાવળે શું કહેવાનો હતો ?[૧૦૩]

આમ સર્જકની આ ભાવાત્મક ભાષાશૈલી ભાવકને કથાપ્રવાહના પૂરમાં જાણે કે તાણીને લઈ જાય છે. તેમજ આલંકારિક ભાષાશૈલીનું આ દૃષ્ટાન્ત જોઈએ :

અક્ષયનો ફોન આવે છે. એ સાંભળી રીતુ જે અનુભવે છે એ લેખકે આવી રીતે વ્યક્ત કર્યું છે : 'એટલા જ શબ્દોથી એક ભારે ઉલ્કાપાતનો જે છાનો ભય એના મનમાં વ્યાપી ગયો હતો એ, ધારણા કરતાં ઘણી સરળતાથી દૂર થઈ ગયો. એક કટુ સંવાદથી એ ભય ટળી ગયો. શૂળીનો ઘા સોયથી સરી ગયો.' (પૃ. ૩૮) ૩૪૨ પૃષ્ઠમાં આ નવલકથા વિસ્તરેલી હોવા છતાં આ ગદ્યાંશની માફક સર્વત્ર લાઘવતા યુક્ત ભાષાશૈલી છે. રીતુ

જયારે જાતીય આવેગ અનુભવે છે ત્યારે તે અરીસા આગળ ઊભી રહે છે. તેનું વર્ણન કરતા લેખકે લખ્યું છે 'આયનામાં ચમકી રહેલી આંખોમાં હજાર હજાર દામિનીઓ ચમકારા મારી રહી હતી ?'[૧૦૫] આ જ રીતે લેખક ને જયાં જયાં જરૂર જણાય ત્યાં તેમણે આલંકારિક ભાષાશૈલી પ્રયોજી છે. આમ કહેવતો અને રૂઢિપ્રયોગોનો પણ આવશ્યકતાનુસાર વિનિયોગ કર્યો છે. આમ ભાવ તરંગોને, ઊર્મિના – લાગણીના ચઢાવ ઉતારને તેમણે સમર્થ રીતે વ્યક્ત કર્યો છે.

❀ શીર્ષક :

'ન ગરજયા, ન વરસ્યા' શીર્ષક લાંબું હોવા છતાં કાવ્યાત્મક છે. આ શીર્ષક નવલકથાના ધ્વનિને પ્રગટ કરે છે. નવલકથાનો નાયક મલય સતત મુંઝાયા કરે છે. તે ખોખલા આદર્શ પાછળ દોડયા કરે છે. તેની પત્ની રીતુ ખોટા દંભ પાછળ ખેંચાય છે. આ પતિ–પત્ની નિખાલસતાપૂર્વક એકબીજા સમક્ષ પોતાના મનનો ઊભરો ઠાલવી શકતા નથી. જેના કારણે તેમના મનમાં શંકાનું સમાધાન થતું નથી. તેઓ સતત ધુંધવાય છે. મલય મૃત્યુ સુધી ગરજી કે વરસી શકતો નથી. આથી લેખકે 'ન ગરજયા, ન વરસ્યા' શીર્ષક રાખ્યું છે. આ શીર્ષક પ્રયોજનને સર્જકે પ્રતીકાત્મક રીતે પણ પ્રયોજયું છે. રીતુ અક્ષયના બંગલામાં પ્રવેશે છે. ત્યારે એની નજર દરવાજા ઉપર મૂકેલા વિકરાળ શ્વાનના ચિત્ર ઉપર તેની નજર પડે છે. પણ ભીતર જતાં નજર પડે છે. આ શ્વાનનો લેખકે પ્રતીકાત્મક ઉપયોગ કર્યો છે. આમ, આ શીર્ષક લાંબુ હોવા છતાં કાવ્યાત્મક તેમજ સાર્થક છે.

❀ મર્યાદા :

આ ધારાવાહિક નવલકથામાં કેટલીક મર્યાદાઓ ઊડીને આંખે વળગે છે તે જોઈએ.

(૧) 'મહાગુજરાત'માં ધારાવાહિક રૂપે લખાયેલી આ નવલકથામાં સર્જકે કદાચ ઉત્સુકતા જાગૃત કરવા શંકાવૃત્તિનો વધુ પડતો વિનિયોગ કર્યો છે એમ લાગે છે. મલય અક્ષય અને રીતુના લગ્નેતર સંબંધ અંગે જે શંકા સેવે છે તે બિનજરૂરી લાગે છે.

(૨) મલય રીતુના નોકર–નોકરાણીઓ સાથેના સ્ખલનશીલ સંબંધો દ્વારો પાત્રોની ગરિમાને હાનિકારક છે.

(૩) રીતુએ જેને 'સનસનાટીભરી ઘટના' તરીકે ઓળખાતી છે. એ તેના ગૃહત્યાગની ઘટના પરંપરાગત રીતે વિચારીએ તો સનસનાટીભરી નથી જ.

આ મર્યાદા હોવા છતાં આ નવલકથા ભાવકોમાં લોકપ્રિય નીવડી છે.

❀ ઉપસંહાર :

'રાજયક્ષ્માં' સુધી નવલિકાનું આ નવલકથા સ્વરૂપાંતર હોવાં છતાં મોહનલાલ પટેલ પ્રયોગશીલતાની પળોજણમાં પડયા નથી. પોતાની જેમાં ફાવટ છે એ પરંપરિત સ્વરૂપ જ તેમણે પસંદ કર્યું છે, પણ અહીં ચીલાચાલુ નવલકથાઓ જેવી ભારેખમ ઘટનાઓનો ખડકલો નથી. નવલિકાનું નવલકથામાં રૂપાંતર હોય તેમાં ઘટનાઓ પ્રમાણમાં ઓછી છે. એને કારણે લેખકને ઝીણું કાતવાની અનુકૂળતા પ્રાપ્ત થઈ છે. સ્ત્રી–પુરુષ સંબંધની જટિલ સંકુલતાને અનાવૃત્ત કરતી આ આસ્વાદ્ય નવલકથા છે.

સૂકી સરિતા ભીના તટ
ગ્રામ ગૃહિણીના અવૈધ સંબંધને આલેખતી કથા

❀ પ્રસ્તાવના :

શ્રી મોહનલાલ પટેલ કૃત 'સૂકી સરિતા ભીના તટ' નવલકથા ઈ.સ. ૧૯૯૪માં પ્રગટ થઈ છે તેમની અન્ય નવલકથાઓની માફક આ નવલકથા પણ 'મહા ગુજરાત' સાપ્તાહિકમાં ધારાવાહિક નવલકથારૂપે પ્રગટ થઈ છે. 'મહાગુજરાત' ના મેનેજીંગ તંત્રીના સત્યાગ્રહને કારણે આ નવલકથા રચાઈ છે. જાતીય આવેગ એ માનવની મૂળભૂત વૃત્તિ છે. શ્રી પટેલે આ મૂળભૂત વૃત્તિને ગ્રામ્ય પરિવેશમાં ગૂંથી છે. આ નવલકથા વાચકોમાં અત્યંત લોકપ્રિય થઈ હોવાના કારણે સર્જકે તેને પુસ્તકરૂપે પ્રગટ કરીને ભાવકો સમક્ષ મૂકી આપે છે. આ સામાજિક કથાવસ્તુ ધરાવતી નવલકથા ભાવકોમાં સતત જુગુપ્સા પ્રેરે છે. તેને નવલકથાનાં ઘટકતત્ત્વોને આધારે મૂલવીએ.

❀ કથાવસ્તુ :

આ નવલકથાનું કથાવસ્તુ સામાજિક છે. ગ્રામ્ય પરિવેશને સર્જકે અહીં ભાવકો સમક્ષ ખડો કર્યો છે. નિમ્નવર્ગનો દેવજી અને ઝબલ પોતાનું દામ્પત્યજીવન અગવડતાઓ વચ્ચે પણ સુખેથી પસાર કરે છે. પશુપાલનના વ્યવસાયમાં વ્યસ્ત આ દંપતીએ જાણે કે જાતીયવૃત્તિને વિસારે પાડી દીધી હતી. ઝબલની યુવાની હિલોળે ચડી હતી ઝબલ રંગે ગૌરી અને અત્યન્ત રૂપાળી હતી વળી લીલુ કહે છે કે "તારા પછેડા હંઢળના તેતરા થનગન થનગન થઈ રહ્યા છે"[૧૦૬] અર્થાત્ તેનો સ્તનઊભાર સામાન્ય સ્ત્રી કરતાં વિશેષ હતો આની પાછળનું પણ એક કારણ એ હતું કે ઝબલને સંતાન ન થવાથી તેનો શારીરિક બાંધો ચુસ્ત હતો, ઝબલ સવાર – સાંજ ગાય–ભેંસો દોઈને દૂધના દેગડા ભરીને માથે મૂકીને રાણપુરથી રંગપુર વચ્ચે એક નેળિયું આવે છે. નેળિયાની બંને બાજુએ ઊંચી અને ગીચ થોરિયાની વાડ આવેલી છે.

એક સાંજે નિત્યક્રમ અનુસાર ઝબલ રાણપુરથી રંગપુર દૂધમંડળીમાં દૂધ વેંચીને માથા પર ખાલી દેગડા રાખીને લીલુ અંબા આદિ સહિયરો સાથે પરત ફરે છે ત્યારે નેળિયામાંથી પસાર થતા થોરિયાની વાડ પછવાડે એક પુરુષને ઝબલ એકાએક નીરખે છે. માથા પર ધોળું ફાળિયું પાઘડીની જેમ ચુસ્ત બાંધેલું હતું. તાંબા જેવી ત્વચાથી મઢેલો ગોળ અને ભરાવદાર ચહેરો મોટી–મોટી ચમકારા મારતી આંખો, આંખ પર ઘેરી અને ઘટ્ટ કાળી ભ્રમરો અને અર્ધા ગાલ સુધી ખેંચાયેલી પહોળી મૂછો, આંખના પલકારામાં ઝબલે આ બધું નીરખ્યું અને કેમેરાની કાચ કચકડા પર ઘડીકમાં તસવીર ઝીલે તેમ તેના રૂદિયામાં એ છબિ અંકિત થઈ ગઈ. બસ નારીહૃદયની પૌરુષેય પ્રત્યે આકર્ષાવાની મનોવૃત્તિ પછી તો ગંગાનું એકવાર થયેલું પતન શત્રમુખ પતનમાં પરિણમે છે તેના જેવું થયું. આ પુરુષનું નામ ગોવિન્દ એટલે કે ગોવો છે. નેળિયા પાસેનાં ખેતરો તેના પોતાના છે. તે ઘાસના પૂળા વેચવાનો પણ ધંધો કરે છે. તેને પોતાની ઘરવાળીનું ગળું દબાવીને ખૂન કરી નાખ્યું છે. લક્ષ્મણના શબ્દોમાં તે 'નાગો' તેમજ 'નરભક્ષી' માણસ છે. તે અનેક સ્ત્રીઓ સાથે અવૈધ સંબંધ ધરાવે છે. આ ગોવો ઝબલની સાથે શરીર સંબંધ બાંધવા ઈચ્છે છે તેમજ ગોવાના શારીરિક સૌષ્ઠવ તરફ ઝબલ પણ આકર્ષાય છે.

આજ સમયે વર્ષાઋતુનો પ્રારંભ થઈ જાય છે. ગૌચરમાં હવે ગાયો–ભેંસો માટે હવે ઘાસ મળતું નથી. ઝબલનો પતિ દેવજી ગાયો–ભેંસો માટે ઘાસના પૂળા અને ભૂક્કો ખરીદવા ઈચ્છે છે. દેવજીનો મિત્ર લક્ષ્મણ તેને ગોવિંદને ત્યાંથી જ માલ ખરીદવાની સલાહ આપે છે. ઘાસના પૂળા અને ભૂક્કો જોઈને ખરીદવાનું કામ ઝબલને સોંપે છે. ઝબલ માલ જોવા જાય છે. ત્યારે ગોવિંદ સાથે શરીરસંબંધ બાંધી બેસે છે. ઝબલની જાસુસી કરી રહેલ લક્ષ્મણે સમગ્ર ઘટના અંગેની પોતાની શંકા દેવજી સમક્ષ પ્રગટ કરે છે. દેવજી ઝબલને સઘળી વાત કહી સંભળાવે છે ત્યારે ઝબલ પોતે નિર્દોષ હોવાની દલીલ કરે છે જેનો સ્વીકાર દેવજી કરી લે છે. દેવજી અને લક્ષ્મણ માલ લેવા માટે ગોવિંદને ત્યાં સાંજે જવાનું નક્કી કરે છે ઝબલ આ વાત જાણી પોતાનો ભાંડો ફૂટી ન જાય એટલા માટે ગોવિંદને પૂળા ગણીને જુદા મૂકાવી ડાગળામાં જાય છે ત્યારે ગોવિન્દ તેની શોધ ફરી દેહસંબંધ બાંધે છે. ગોવિન્દ ઝબલને ઘરમાં બેસાડવા માગે છે. આ માટે તે સુરત ભાગી

જવાની અથવા દેવજીનું ખૂન કરવાની યોજના ઝબલ સમક્ષ મૂકે છે. ઝબલ બંને યોજનામાં જોડાવાનો સાફ ઈન્કાર કરે છે. દેવજીના ખૂનની વાત સાંભળીને ઝબલને ગોવિન્દ સાથેના દેહસંબંધ બાંધવા માટે પશ્ચાત્તાપ થાય છે. સાંજે દેવજી અને લક્ષ્મણ ગોવિન્દના ઘરે માલ લેવા જાય છે ત્યારે ગોવિન્દની વાતચીત પરથી ઝબલ ત્યાં સવારે આવી હોવાનું જાણી જાય છે. લક્ષ્મણ ઝબલને મારવાની સલાહ આપે છે. દેવજી આમ ન કરી શકતા તળાવની પાળે મોડી રાત સુધી બેસી રહે છે. લક્ષ્મણ ઝબલ પાસે જઈ દૈહિક ચેષ્ટા કરવા જાય છે. ત્યારે ઝબલ તેને વારે છે. ત્યારબાદ બીજીવાર જયારે ઝબલ સામેથી દૈહિક સંબંધ બાંધવા ઈચ્છે છે ત્યારે લક્ષ્મણ ક્ષોભ પામી સ્ત્રી ચરિત્ર સમજી શકતો નથી અને પોતાને ઘેર ચાલ્યો જાય છે.

તળાવની પાળેથી ઊભો થયેલ દેવજી લક્ષ્મણના ઘરે મોડી રાત્રે જાય છે. લક્ષ્મણ જેમ દેવજીને ઠંડો પાડવાનો પ્રયત્ન કરતો હતો તેમ દેવજી વધારેને વધારે ઉશ્કેરાતો જતો હતો. ક્રોધમાં આવી ગયેલ દેવજી ઝબલ પર લાકડીના ઘા કરે છે. ઝબલ હુંકારો પણ કરતી નથી. દેવજી પર રોષે ભરાયેલ ઝબલ ગોવિંદ સાથે દેહસંબંધ બાંધે છે. આ સમયે ઝબલના ઘા જોઈ દેવજીને મારી નાખવાની પોતાની ઈચ્છા પ્રગટ કરે છે. સોદા મુજબ ભૂક્કો ન ખરીદવાના બહાના હેઠળ દેવજી સાથે ધિંગાણું ખેલી તેનું ખૂન કરવા ઈચ્છે છે. ઝબલ તેને ઝઘડવાની તક આપતી નથી. દેવજી ઝબલને મારવા બદલ પસ્તાય છે. આ પસ્તાવો તે ઝબલ સમક્ષ પણ પ્રગટ કરે છે. ગોવિંદ ઝબલને પોતાને ત્યાં દર પંદર દિવસે આવવાનું વચન લે છે. નહીંતર ગોવિંદ ઝબલને ઉપાડી જવાની ધમકી આપે છે.

ગોવિંદ વચનભંગ કરીને અવારનવાર રામપુર આવતો. આ દરમ્યાન ઝબલ અત્યંત સુકાવા લાગે છે. તેના આવા વર્તન બદલ દેવજી સતત ચિંતત રહે છે. બાજુના ગામમાં ભરાતો મેળો જોવા નહીં જવાની ઝબલને ગોવિંદ મનાઈ ફરમાવે છે. જો ઝબલ મેળો જોવા જાય તો દેવજીનું ખૂન કરી નાખવાની ધમકી આપે છે. ઝબલની અનિચ્છા હોવા છતાં પતિ દેવજીના આગ્રહને કારણે તે મેળામાં જાય છે. આ તરફ ગોવિંદ દેવજીનું ખૂન કરે છે. પોલીસને કાંઈ પણ સબૂત મળતું નથી. રામપુરના લોકો ઝબલ અને ગોવિંદના અવૈધ સંબંધો જ આ ખૂનનું કારણ હોવાનું સતત કહ્યા કરે છે. ગોવિંદ

પોતાનાથી આવેગવશ ખૂન થયું હોય પૂર્વે યોજનાના ભાગરૂપે પ્રાયશ્ચિત પ્રગટ કરે છે. લોકનિંદાથી ત્રાસી ગયેલ ઝબલ ગોવિંદના ઘરે જઈને તેનું ઘર માંડવાની વાત કરે છે. હરખાઈ ગયેલ ગોવિંદનું ઝબલ છરીના ઘા વડે ખૂન કરે છે. પોલીસ આ ખૂનનું રહસ્ય શોધી શકતી નથી. રામપુરની પ્રજા જાણે છે કે આ ખૂન ઝબલે જ કર્યું છે.

❀ નિરુપણ રીતિ :

આ નવલકથા ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાઈ છે. પરંપરિત સ્વરૂપમાં લખાયેલ આ નવલકથામાં લેખકે ક્યાંય રચનારીતિના પ્રયોગો કર્યા નથી છતાં પણ તે સુંદર કૃતિ બની છે. અલ્પ કથાસામગ્રી પર આ નવલકથા રચાઈ છે અહીં સતત ઘટનાઓ ઘટતી નથી. પરંતુ કથાપ્રવાહની રજૂઆત અદ્ભુત છે. કોઈ પણ સર્જન જયચારે સફળકૃતિ બને છે કે ત્યારે વાચક નવલકથાનાં પાત્રો સાથે સમસંવેદન અનુભવે. ઝબલ સાથે બનતા પ્રસંગો અંગે ભાવક પણ સમસંવેદન અનુભવે એવું અસરકારક ચિત્રણ છે.

આપણા જ એક ગુજરાતી કવિની કવિતામાં બનતી ઘટનાનું સામ્ય આ પ્રમાણે છે એક નવયૌવના પ્રાણી સંગ્રહાલયમાં સિંહને પ્રથમ નજરે નિહાળે છે. તે તેના પૌરુષેયને જોતા જ અનુભવેલા ઉન્માદને લીધે તેનું યૌવન ફાટફાટ થવા લાગે છે. હિલોળે ચઢે છે આ ઘટનાને લીધે તેનું યૌવન પણ હિલોળે ચટે છે. અહીં બનતી ઘટનાઓ માત્ર સર્જકે વર્ણવી નથી પરંતુ પાત્રના આંતર મનમાં થતા સંઘર્ષને પણ વર્ણવ્યો છે. આ અંગે શ્રી કનૈયાલાલ જોશી જણાવે છે કે 'મનના કુરુક્ષેત્ર પર સત્ અને અસત્ વચ્ચે સદા યુદ્ધ થતું આવ્યું છે. ઝબલના મનની પરિસ્થિતિને લેખકે સચોટ રીતે ચિત્રિત કરી છે. તેમાંય વાર્તાનો અંત વીજળીના ચમકારા જેવો છે.'[૧૦૭] ઝબલ લોક નિંદાથી બચવા ગોવિંદનું ઘર માંડવા જાય છે, ત્યાં તેનું આંતરમન જાગૃત થતાં તે દેવજીના ખૂનનો બદલો લે છે. તે ગોવિંદને છરીના ઘા મારી તેનું શરીર ચારણી જેવું કરી નાખે છે. ગોવિંદનું અચાનક થતું મૃત્યુ ભાવકના હૃદયમાંથી 'આહ' તેમજ 'વાહ' ના ઉદ્ગાર કઢાવે છે. ગોવિંદના ખૂનથી ઝબલ ગોવિંદની યોજના પર પાણી ફેરવી દે છે. તેમજ પોતે લોકનિંદાથી આબાદ રીતે બચી જાય છે. આ અનપેક્ષિત અંત ભાવકને રોમાંચ પ્રેરે છે. આમ આ નવલકથાના આલેખનમાં ઘટનાઓનો વેગીલો પ્રવાહ છે. પ્રવાહ પર ઘસમસતા તરંગો છે. આ કારણે જ આ નવલકથા

આરંભથી અંત સુધી ભાવકોના વાર્તારસને ક્યાંય પણ ખંડિત થવા દીધા વિના ઉત્સાહ પ્રેરે છે. આજ તેમની નિરુપણરીતિની વિશેષતા છે.

❀ પાત્રાલેખન :

આ નવલકથામાં શ્રી મોહનલાલ પટેલે બહુ જ ઓછાં પાત્રોને ચિત્રિત કર્યાં છે. ઝબલના પાત્રને કેન્દ્રમાં રાખીને આ નવલકથા લખાઈ છે. રાણપુરના દેવજી રબારીની પત્નીની જુવાની ફાટ–ફાટ થાય છે. તે સૌના ધ્યાનનું કેન્દ્ર બને છે. રાણપુરથી રંગપુર મંડળીમાં દૂધ ભરવા જતા રસ્તામાં આવેલ નેળિયામાં ઝબલ ગોવા પ્રત્યે આકર્ષાય છે. આ કારણે તેના જીવનમાં કટોકટી અને કરુણતા સર્જાય છે. ઝબલને ગોવિંદ પ્રત્યે પ્રેમ ન હતો માત્ર વિજાતીય આકર્ષણ હતું. વિજાતીય આકર્ષણનો કોઈ જ અંત નથી. સખીઓ પાસેથી ગોવિંદ વિશે જાણવા મળે છે કે ગોવાએ તો પોતાની પત્નીનું ગળું દાબી દીધું હતું. તે રાક્ષસ જેવો છે. તે અનૈતિક સંબંધો ધરાવે છે. આ બધું જાણવા છતાં માત્ર દૈહિક આકર્ષણવશ પોતાની વાસનાપૂર્તિ માટે ગોવિંદની સાથે સંબંધ બાંધે છે. એ ગોવિંદને પત્નીના ખૂન કરવા અંગેની હકીકત સાચી છે કે નહીં તે અંગે પણ પૂછતી નથી એક સમયે ગોવિંદ ઝબલને પોતાનું ઘર માંડવા સમજાવે છે. આ માટે તે શહેરમાં રહેવા જવા માટેનો રસ્તો પણ બતાવે છે. જો ઝબલને સાચો પ્રેમ હોત તો તે ગોવિંદ સાથે નાસી ગઈ હોત. પરંતુ તેને તો ગોવિંદ સાથે માત્ર દૈહિક સંબંધ જ રાખવો હતો. તેણે અપનાવેલ આ માર્ગ બદલ તે પસ્તાય છે. તેની આ ભૂલ બદલ તેને પોતાનો પતિ ગુમાવવો પડે છે. પતિના મૃત્યુબાદ તેણે ગોવિંદનું ઘર માંડયું હોત તો તેને રોકનાર ટોકનાર કોઈ ન હતું પરંતુ ખરા સમયે તેનામાં રહેલ ભારતીય નારીના સંસ્કારો જાગૃત થાય છે તે પતિના ખૂનનો બદલો, ગોવિંદનું ખૂન કરીને લે છે. આમ આ પાત્ર જાતીય આવેગો અને ભારતીય સંસ્કારો વચ્ચે સતત મનોસંઘર્ષ અનુભવે છે. અહીં ઝબલનુ ઋજુ નાજુક છતાં સાહસિક વ્યક્તિત્વ ઊપસે છે.

ઝબલનો પતિ દેવજી ભારતીય સંસ્કૃતિમાંના આદર્શ પતિનું ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે. તે શરીર કેવળ ખેખલો, પેલા ગોવિંદના શબ્દોમાં કહીએ તો મરેલા ઉંદર જેવો પરંતુ એના

સદ્‌ગુણોની કોઈ સીમા નથી. ગરીબાઈને તો તે પ્રભુની દેણગી માને છે. મિત્રતાને નિભાવવાનો તેને આનંદ છે. સૌથી વિશેષ તો એ છે કે એક આદર્શ પતિ બનવા માટે પત્ની પ્રત્યે વિશ્વાસ જે જોઈએ તે તેનામાં ભારોભાર હતો. પત્ની માટે જે વિશ્વાસ કેળવ્યો તેને ચલિત કરવા ઘણા વંટોળિયા આવે છે. પરંતુ તેના પ્રેમને તે ઓછા થવા દેતો નથી. અહીં લક્ષ્મણનું પાત્ર પણ કઈક ઉદ્દીપન વિભાવ જેવી ભૂમિકા ભજવે છે દેવજી અને લક્ષ્મણની મિત્રતામાં દેવજી શ્રેષ્ઠ સાબિત થાય છે. તેનામાં માત્ર એક જ નબળાઈ છે તે સ્ત્રી પર શારીરિક સત્તાનો જ અધિકારી છે. તે સાંસારિક ઉપભોગથી પર છે. તે પત્નીની જાતીયવૃત્તિ સન્તોષી ન શકવાના કારણે મૃત્યુ પામે છે. માનવ સહજ ગુણ અવગુણોથી ખચિત આ પાત્ર વાર્તાના વિકાસમાં મહત્ત્વનું યોગદાન પૂરું પાડે છે.

લેખકે દેવજીના પાત્ર સામે ગોવાનુ પાત્ર બાહ્યાભ્યંતર વ્યક્તિત્વથી ખાસ્સું બહેલાવ્યું છે. ઝબલના મતે ગોવિંદ : માથા પર ધોળું ફાળિયું પાઘડીની જેમ ચુસ્ત બાંધેલુ હતું. તાંબા જેવી ત્વચાથી મઢેલો ગોળ અને ભરાવદાર ચહેરો, મોટી–મોટી ચમકદાર મારતી આંખો આંખ ઉપર દોરી અને ઘટ્ટ કાળી ભ્રમરી અને અર્ધા ગાલ સુધી ખેંચાયેલી પહોળી મૂછો, આમ એક પુરુષના આવા દેખાવથી જ ઝબલ આકર્ષાઈ હતી તેમજ તેની સાથે દૈહિક સંબંધ બાંધવા તૈયાર થઈ જાય છે. એક ખલનાયકના બધા જ ગુણ આ પાત્રમાં છે. તેને અનેક સ્ત્રીઓ સાથે અનૈતિક સંબંધ છે તે દારૂનો વ્યસની છે. તેણે પોતાની પત્નીનું ગમે તે કારણસર ખૂન કર્યું છે. તે જયારે ઝબલ સાથે દેહસંબંધ બાંધે છે ત્યારે તેનામાં રહેલ સદ્‌ગુણો પ્રગટ થાય છે તે ઝબલ સાથે માત્ર આજ સંબંધ નહીં પરંતુ તેની સાથે ઘર બાંધવા ઈચ્છે છે. જો કે પોતાની યોજના સફળ થતી હોય એવું લાગે છે. પરંતુ ઝબલ તેની યોજના ઉંધીવાળી તેનું ખૂન કરી નાખે છે. શ્રી મોહનલાલ પટેલે ગોવિંદના પાત્રને જે રીતે ઉપસાવ્યું છે, તે જોઈ ચુનિલાલ મડિયાના ખલનાયકો યાદ આવે છે. આ રીતે અહીં ગોવિંદના પાત્રને યોગ્ય ઊઠાવ મળ્યો છે.

આ ઉપરાંત અન્ય ગૌણ પાત્રોમાં અંબા બીલું ઝમકુ નહિવત્ ભૂમિકા અદા કરે છે માત્ર ઝબલના પાત્રની રંગપૂરણી માટે જ તેમની રંગના જરીક લસરકા જેવો ઉપયોગ છે.

આમ, મોહનલાલ પટેલે માનવ ગુણો અવગુણોથી સભર અદ્‌ભુત પાત્રસૃષ્ટિ ઉપસાવી છે.

❀ વાતાવરણ વર્ણનકલા :

'સૂકી સરિતા ભીના તટ' નવલકથામાં શ્રી મોહનલાલ પટેલે ગ્રામ્ય કથાવસ્તુને અનુરૂપ જીવંત વાતાવરણને ઉપસાવવા માટે વર્ણનકલા પાસેથી ઉચિત કામપાર પાડયું છે. સર્જકની વર્ણનકલાનું આ દ્દષ્ટાન્ત જોઈએ.

'આખરે દેવજી તળાવની પાળ ઉપરથી ઊભો થયો અને ચાલવા માંડયો. પેલો શુક્રનો તારો આથમી ગયો હતો અને તળાવના પાણીમાં ખેંચાયેલો તેજ લિસોટો પણ અદૃશ્ય થયો હતો. હવે જેમ જેમ રાત જામતી હતી તેમ તેમ અંધારું વધવાને બદલે તેજની આભા વધતી જતી હતી. એટલે તો કલાક પહેલા જે ગાઢ અંધારું હતું તે અત્યારે નહોતું. દેવજીને તો અત્યારે અજવાળી રાતનો ઉજાસ લાગતો હતો અને દિવસે જે સ્વસ્થતાથી ચાલી શકાય એ સ્વસ્થતાથી ચાલવા માંડયું.'[૧૦૮]

પ્રસ્તુત ગદ્યાંશમાં શુક્ર તારો આથમવા, તેજલિસોટો અદૃશ્ય થવો, તેમજ તારોઓનું સ્પષ્ટ દર્શન, રાત્રીના પણ દિવસ જેવો રસ્તો દેખાવો જેવાં વર્ણનો વાતાવરણ તો ઉપસાવે છે. સાથે–સાથે દેવજીના પાત્રની મનઃસ્થિતિને પણ ઉપસાવે છે. આમ શ્રી મોહનલાલ પટેલ વાતાવરણ–વર્ણનકલા તરફ જાગૃત બન્યા હોય એમ આ નવલકથા વાંચતા સહજ સમજાય છે. અહીં સર્જકની વર્ણનકલા તાણા–વાણાની જેમ એવી રીતે ગૂંથાઈ ગઈ છે, કે તે ભારરૂપ ન લાગતા ભાગરૂપ ઉપકારક બની છે.

❀ ભાષાશૈલી :

આ નવલકથાની ભાષાશૈલી સાદી અને સરળ છે. નવલકથામાં પાત્રોના સંવાદમાં બોલીનો પ્રયોગ થતો નથી. વિવેચકોની આ ટકોરને અહીં સર્જકો નોંધ લીધી છે. ગ્રામ્ય પરિવેશને અનુરૂપ લોકબોલીના ઉચ્ચારો સર્જકે પાત્રના મુખમાં મૂકયા છે. ઈશ્વર પેટલીકરની ભાષાશૈલીનો અહીં થોડો પ્રભાવ જણાય છે. બોલીયુક્ત સંવાદ દૃષ્ટાન્ત જોઈએ 'ખવીહ છે કે પછી...' કહી અંબાએ ઝબલની પીઠ પર એક ધબો માર્યો.

અત્યાર સુધી ચૂપ રહેલી લીલુ બોલી : 'અલી, કયમ વાયરે ચડીઓ છો ? આ મધઈ (મસ્તી) કરશો તો પેલાને ફાવતું જડશે, અને પછી તમારો હણીજો ઝાલ્યોય નહીં રહે, જોતા નથી, સાંજ પડી છે અને આ વગડો સૂનો છે તો ? અહીં તમારો બૂમ કે કૂકવો કયો ભા સાંભળવાનો તો ?'[૧૦૯]

સર્જકની નાટ્યાત્મક સંવાદાત્મક શૈલીનું અન્ય દૃષ્ટાન્ત જોઈએ તો

'તારી સામે એ આંખો ફાડી–ફાડીને જોતો હતો'

'મારી સામે ?'

'હા હા તારી સામે'

'મારામાં તે શા મોર ટાંકયા છે તે મારી સામે જુઓ ?'

'ઘેર જઈને દર્પણમાં જોઈ લે જે ?'

'મારા કરતાં તમે કંઈ ઓછી રૂપાળીઓ છો ?'

'એક વાતમાં ફેર છે'

'શી ?'

'તારા પછેડા હંઢળના તેતરા થનગન થનગન થઈ રહ્યાં છે તે...'

પ્રસ્તુત સંવાદોમાંથી નાટ્યાત્મકતાની સાથે–સાથે ગ્રામ્યબોલીની સ્વાભાવિકતા સહજ તરી આવે છે તેમજ વર્ણનાત્મક ભાષાશૈલી જોઈએ તો :

'ઝબલ પોતાના નેસડે પહોંચી ત્યારે આકાશમાં ભારે ગાજવીજ શરૂ થઈ ગઈ હતી સારાયે ગગનમંડળને પ્રકાશથી ભરી દે અને પૃથ્વી પરના માનવીઓને આંજીને ક્ષણાર્ધ માટે અંધ કરી મૂકે એવી વીજળી શતશત જિહ્વાઓના લલકારથી ચમકારા મારવા લાગી હતી. પ્રત્યેક ઝબકાર પાછળ કર્ણભેદી કડાકો સંભળાતો હતો. કયાંક ત્રાટકીને વીજળીએ સર્વનાશ કરી નાખ્યો હોય એવો આભાસ થયો હતો. પ્રકાશ અને ધ્વનિનો રોદ્ર રાસ રચાયો હતો.'[૧૧૦]

અહીં સર્જક માત્ર વર્ણનો આપવા માટે નથી આપતાં, પરંતુ ધ્વન્યાર્થની રીતે જોઈએ તો તે પાત્રના માનસને ચિત્રિત કરે એવી ભાષાશૈલી સહેતુક પ્રયોજાઈ છે. સર્જકની સ્વગતોક્તિનું આ દૃષ્ટાન્ત જોઈએ :

'એ મનમાં એને ભાંડતો જ હતો 'મેર નપાવટ, હું કહેતો હતો અને તું માનતો ન હોતો તે જ રાંડને ચડાવી મારી છે કયાં જાય છે ? શું કરે છે એ તો તે જોયું જ નહીં. કોઈ કંઈ કહે ત્યારે ઉપરાણું લેવામાં તણાઈ જતો હતો. છાવરતો હતો... લે હવે ભોગવ..'[૧૧૧]

ગ્રામ્ય પરિવેશમાં ઉછરેલા દેવજીના પાત્રને અનુરૂપ સર્જકે અહીં ભાષાશૈલી પ્રયોજી છે. ઝબલના મનોમંથનની ભાષાશૈલી જોઈએ તો :

'ગોવિંદ તરફનું આકર્ષણ તો પળેપળે વધતું જતું હતું પણ આ આકર્ષણ તો એ સંપૂર્ણપણે એક પ્રકારની ચોરીનો મામલો હતો. એટલે એમાં બીજા કોઈનો જરા સરખો પ્રવેશ પણ જાણે બધોય રંગ બગાડી નાખતો હતો. દેવજી એક ભરોસો મૂકીને એને ગોવિંદ પાસે મોકલે અને ગોવિંદ સાથે પોતે અનૈતિક વ્યવહાર કરે એ ઝબલના મનને જરાય રુચતું નહોતું એમાં તો પળેપળે દેવજીનો ચહેરો ડોકાયા વિના ન રહે. વિશ્વાસઘાતનો એક ડંખ એના અભિસારને ગુંગળાવી દે દેવજીએ જ ઊભી કરી આપેલી તક પેલા નાજુક મિજાજને અનુકૂળ નહીં આવે એવું લાગતા એ થોડી ક્ષુબ્ધ થઈ કદાચ ઝબલમાં રહેલો કોઈ સરળ અંશ જ એના ઉત્સાહને ભાંગી નાખતો હતો. સાંજે લક્ષ્મણ નેળિયામાં ડોકાયો ત્યારે એને થયેલો બીજા પ્રકારનો એક પ્રચંડ ક્ષોભ પણ કદાચ ઝબલમાં રહેલા એ સદ્અંશનું જ પરિણામ હતું. અથવા તો એ ભીરુતાનું કારણ પણ હોય ઝબલ તો કોઈ ન દેખે કોઈ ન જાણે એ રીતે અભિસારે જવા ઈચ્છતી હતી.'[૧૧૨]

આમ, પ્રસ્તુત ગદ્યાંશની ભાષાશૈલી તર્કબદ્ધ દલીલોથી યુક્ત છે. અહીં સર્જકની અદ્‌ભુત નિરીક્ષણક્ષમતાનો પરિચય મળે છે. આ નવલકથામાં પ્રાદેશિક બોલીના સમુચિત વિનિયોગ દ્વારા શ્રી મોહનલાલ પટેલે ગ્રામ્ય પરિવેશને જીવન્ત કર્યો છે. સાદી સરળ તેમજ ભાવાત્મક ભાષાશૈલીનો સમુચિત વિનિયોગ કર્યો છે. ઘર માંડવાની વાત કરે છે હરખાઈ ગયેલ ગોવિંદનું ઝબલ છરીના ઘા વડે ખૂન કરે છે. પોલીસ આ ખૂનનું રહસ્ય શોધી શકતી નથી. રામપુરની પ્રજા જાણે છે કે આ ખૂન ઝબલે જ કર્યું છે.

❀ જીવનદર્શન :

માનવમાં રહેલ મૂળભૂત જાતીય આવેગ હમેશાં તૃપ્તિ ઝંખે છે. આ આવેગ કયારેક એટલો બધો પ્રબળ થઈ જાય છે કે માણસ અનૈતિક માર્ગો દ્વારા તેની પૂર્તિ કરે છે

પરિણામે માણસનું અધઃપતન થાય છે. જીવનનું આ સત્ય લેખકે ઝબલના પાત્ર દ્વારા સમજાવ્યું છે. લગ્નને અમુક સમય પસાર થવા છતાં આ દંપતીને સંતાન પ્રાપ્ત થતું નથી. આથી દેવજી જાણે કે જાતીય આવેગોથી વિમુખ થઈ ગયો હતો. જેના કારણે ઝબલની જાતીયવૃત્તિ અતૃપ્ત રહી ગઈ હતી. ગોવિંદ દ્વારા ઉદ્દીપન મળતા તે ઉદ્દીપ્ત થઈ જાય છે. ગોવિંદ સાથેના દેહસંબંધના કારણે દાંપત્ય જીવન કલેશમય બની જાય છે. પતિનું ખૂન થઈ જાય છે. લોકનિંદાનો ભોગ બનવું પડે છે. અનૈતિક સંબંધો અયોગ્ય વ્યક્તિ સાથે જોડાવાનું પણ આ પરિણામ છે જીવનની નક્કર વાસ્તવિકતાને આ નવલકથા દ્વારા સર્જક ઉપસાવે છે.

❀ શીર્ષક :

'સૂકી સરિતા ભીના તટ' શીર્ષક ભાવકને વિચારતા કરી મૂકે તેવું છે. સરિતામાં પાણી હોય તો તેના તટ ભીના થાય સરિતા જ સૂકી હોય તો તેના તટ ભીના કેવી રીતે થાય. વાચ્યાર્થની રીતે આ શીર્ષક અયોગ્ય લાગે છે. પરંતુ ધ્વન્યાર્થ સમજવા જેવો છે. ઝબલનું જીવન સૂકી સરિતા જેવું રસવિહીન છે. ઝબલ અને દેવજીના દામ્પત્યજીવનમાં જાણે કે જાતીયવૃત્તિઓને સ્થાન જ નથી. ઝબલ પોતાની અતૃપ્ત વાસનાની પૂર્તિ માટે અનૈતિક માર્ગ અપનાવે છે. ગોવિંદ ઝબલને જાતીય સંતોષ તો આપી શકે છે. પરંતુ તેને માનસિક અશાંતિ આપે છે. ગોવિંદનાં માનવતાવિહીન કૃત્યોથી ઝબલ જીવતી લાશ સમાન બની જાય છે. ઝબલ પતિ ગોવિંદની હત્યાનો બદલો ગોવિંદનું ખૂન કરીને લે છે સૂકી સરિતા જેવા ઝબલના જીવનને ગોવિંદ રૂપી રસ તરંગ ક્ષણિક ભીનો બનાવે છે. પરંતુ સમય જતા વળી સૂકી બનાવી દે છે. વિષયવસ્તુને અનુરૂપ આ શીર્ષક ભાવકોને સહજ આકર્ષે છે. ભાવકપક્ષે પણ આ શીર્ષક ઉચિત જ છે. નવલકથાનો આ ધસમસતો કથા પ્રવાહ ભાવકને પણ ભીના–ભીના કરી જાય છે માટે આ શીર્ષક વિષયાનુરૂપ આકર્ષક તેમજ ધ્વન્યાર્થ પૂર્ણ છે.

❀ મર્યાદા :

આ નવલકથાની સંવાદાત્મક ભાષાશૈલીમાં એક ક્ષતિ સહજ જણાય છે. સર્જકે અહીં પાત્રોના મુખમાં જે ઉત્તર ગુજરાતની જે ગ્રામ્ય બોલી પ્રયોજી છે તે પ્રશંસનીય છે પરંતુ કયારેક આ પાત્રો શિષ્ટ બોલી ઉચ્ચારે છે તો કયારેક ગ્રામ્ય બોલી ઉચ્ચારે છે તે રસાસ્વાદમાં ક્ષતિરૂપ લાગે છે. આ એક માત્ર મર્યાદા સિવાય આ નવલકથા ભાવકને પોતાની ગુણસમૃદ્ધિથી આકર્ષી રહે છે.

❀ ઉપસંહાર :

આ નવલકથાની પ્રસ્તાવનામાં સર્જકે જાત સાથે વાતચીત કરી છે. 'હું નવલકથા શા માટે લખું છું ? કોના માટે લખું છું.'[૧૧૩] આ પ્રકારની ગોષ્ઠી ગોવર્ધનરામથી શરૂ કરીને આજ સુધીના તમામ સર્જકો કરતા રહ્યા છે. સર્જકની સત્ત્વશીલતા તરફની ગતિ અહીં સહજ જોઈ શકાય છે. આ ધારાવાહિક નવલકથા ભાવકોમાં તો લોકપ્રિય થઈ છે. સાથે સાહિત્યક મૂલ્યોના કારણે અધિકારી ભાવકોમાં ગણનાપાત્ર સ્થાનની અધિકારી બની છે.

"દિયર-ભાભી"
ભારતીય કૌટુંબિક સંબંધોની પવિત્રતાને આલેખતી કથા

❀ પ્રસ્તાવના :

શ્રી મોહનલાલ પટેલ કૃત 'દિયર–ભાભી' નવલકથા તેમની ૧૯મી નવલકથા છે. આ ૧૯મી નવલકથામાંથી 'હેતનાં પારખાં' સિવાયની તમામ કૃતિઓ ધારાવાહિક નવલકથારૂપે પ્રગટ થઈ છે. 'દિયર–ભાભી' નવલકથા 'સંદેશ'માં ધારાવાહિકરૂપે પ્રગટ થઈ છે. આ કૃતિ ઈ.સ. ૨૦૦૩માં પુસ્તક રૂપે પ્રગટ થઈ છે. આ કૃતિ વિશે ગુજરાતી સાહિત્યના વિદ્વાનો વાચકો અને વિવેચકોમાં વિશેષ લોકપ્રિય નીવડી છે. આ સંદર્ભમાં શ્રી મોહનલાલ પટેલ આ કૃતિની પ્રસ્તાવનામાં જણાવે છે કે "આ નવલકથા 'સંદેશ'માં હપ્તાવાર પ્રગટ થતી હતી તે દરમિયાન પ્રકરણો વાંચીને સરનામું કે ટેલિફોન નંબર ગમે ત્યાંથી શોધી મેળવીને સાવ અજાણ્યા વાચકોએ પત્રો લખ્યા છે અને ટેલિફોન કોલ કર્યા છે. મળતા પ્રતિભાવોનો સુખદ અનુભવ એ રહ્યો કે સાહિત્યની ઊંચી પરખ ધરાવનાર અભ્યાસીઓ વિદ્વાનો અને લેખકોએ પણ આ કથાના વાંચનમાં ઊંડો રસ લીધો છે.'[૧૧૪] આમ, સામાજિક પરિવેશ ધરાવતી આ નવલકથાને તેનાં ઘટકતત્ત્વોને આધારે મૂલવીએ.

❀ કથાવસ્તુ :

સૂરપુર ગામના જાગીરદારને ત્યાં ભગુનો જન્મ થયો હતો. ભગુ જયારે દોઢ વર્ષનો થાય છે ત્યારે ભગુના માતા સૂરમ્મા જંગલમાંથી પાછા ફરતા હતા ત્યારે સૂરપુર ગામના ઉકરડામાંથી બાળક બાબર મળી આવ્યો. સૂરમ્મા તેને ઘરે લાવીને ભગુની જેમ પુત્રરૂપે ઉછેરે છે. ગામલોકો તો ભગુ અને બાબરને સગા ભાઈ જ સમજતા હતા. ભગુ યુવાન થતા તેની બાજુના ગામની રૂપાળી યુવતી સમુ સાથે લગ્નસંબંધ નક્કી થાય છે. બંને એક બીજાને મળતા પ્રેમમય બની જાય છે. ગામલોકો જ્ઞાતિજનો અને કુટુંબીઓની કાન ભંભેરણીથી સમુના પિતાએ ભગુના પિતાને બાબરના કુળ, કુટુંબ વિશે જાત–જાતના પ્રશ્નો પૂછયા. ભગુભાઈના પિતાએ એક પણ પ્રશ્નનો જવાબ ન આપતા ઝઘડો થાય છે.

જેના ફળસ્વરૂપે સમુ અને ભગુની સગાઈ તૂટી જાય છે. સમુ અને ભગુ ભારે હૃદયે વડીલોના આ નિર્ણયને સ્વીકારી લે છે. ખૂબ જ રૂપાળી અને સંસ્કારી સમુ સાથેની સગાઈ તુટી જતા ભગુ પર જાણે કે આભ તુટી પડે છે. ભગુની આ વિરહ દશા જોઈને બાબર આ ઘટના માટે પોતાને કારણરૂપ માને છે. પોતાની હાજરીના કારણે જ ભગુના લગ્ન નહીં થાય એમ માનીને બાબર ઘરેથી ભાગીને રાજસ્થાનના સોજત પાબીમાં એક મોટા જમીનદારને ત્યાં ખેતીકામ કરવા લાગી જાય છે.

આ સમયે સમુના લગ્ન હીરપુરના ખાનદાન કુટુંબના અજાતશત્રુ વ્યક્તિત્વ ઘરાવતા માધુની સાથે લગ્ન થાય છે. સમય પસાર થવા છતાં ભગુના મનનો ઘા રૂઝતો નથી. તે અવારનવાર હીરપુર આંટા મારતો હતો. રામપુરના જીવણને સાપ કરડે છે. ત્યારે ભગુભાઈ બોલી ગયા" "જીવણિયાને સાપ કરડયો એના કરતાં હીરપુરવાળા માધાને કરડયો હોત તો સારું થાત." આ અંગે ભગુ દ્વારા કારણ પૂછતા ભગુએ કહ્યું "માધુને સાપ કરડયો હોત તો અને માધુ ઠેકાણે પડયો હોત તો સમુ આપણી થઈ શકત."[૧૧૫] કોઈ ન છોરવી જુવાન વહુવારું જો વિધવા થાય તો તેના બીજા લગ્ન અવશ્ય થાય. આ વિચાર બાબરના મનમાં દૃઢ થયો. ભગુને સમુનુ મિલન પોતાના કારણે જ થયું ન હતું તે બંનેનું મિલન થાય, એટલા માટે બાબર રાજસ્થાનથી રાત્રે હીરપુર આવીને રાત્રે ખેતરમાં માધુની હત્યા કરીને જતો રહે છે. જેથી લોકોને તેમજ ભગુને આ અંગે શંકા ન જાય. માધુની હત્યા અંગે સમુને ભગુ પર શંકા હોય છે. તેમ છતાં જયારે પોલીસ માધુની હત્યા અંગે જયારે પૂછપરછ કરે છે ત્યારે તે ભગુનું નામ આપતી નથી. પોલીસ પણ ખૂનીને શોધી શકતી નથી.

જ્ઞાતિમાં વિધવા લગ્નનો રિવાજ હોવા છતાં સમુ માધુના પિતા અને દિયર અપૂર્વની જવાબદારીના કારણે બીજા લગ્ન કરતી નથી. સમુ ખેતીનું સમગ્ર કામ ઉપાડી લે છે. તેમજ કુળની મર્યાદાને સાચવે છે.

અમદાવાદમાં રહીને કાયદાશાસ્ત્રનો અભ્યાસ કરતા અપૂર્વને વતન હીરપુર તરફ અનન્ય પ્રેમ હોય છે. રામપુરા ગામના એક શ્રીમંતના ફાર્મહાઉસમાં સમાજનો મેળાવડો યોજાયો હતો. શ્રીમંત કેશુભાઈની પુત્રી કાવેરી અપૂર્વથી આકર્ષાઈને તેની સાથે લગ્ન કરવા ઈચ્છે છે. તે અમદાવાદ અપૂર્વની ઓરડીએ જઈને અપૂર્વને લગ્નપ્રસ્તાવ મૂકે છે.

અપૂર્વ આ સ્વતંત્ર વિચાર ધરાવતી કાવેરીને ભાભી અને પિતાની જવાબદારીનું બહાનું આપીને લગ્ન પ્રસ્તાવ સ્વીકારતો નથી. કાવેરી ગામડાની સ્ત્રીઓ પાસેથી અપૂર્વની ભાભી સમુના અવૈધ સંબંધોની જાતજાતની વાતો સાંભળે છે. છતાં પણ અપૂર્વ કાવેરીના પિતા તેમજ કુટુંબીજનો દ્વારા અપૂર્વના સમુ ભાભી તેમજ પિતાજીને મનાવીને લગ્ન કરે છે.

પરણ્યાની પહેલી રાત્રે ખાટલાની સ્થિતિ, જમવાની રીત–ભાત સાહજિક રસિક સંવાદોથી અપૂર્વ સમુના અવૈધ સંબંધો હોવાની શંકા કાવેરીના મનમાં દૃઢ થઈ જાય છે. કાવેરીના આ મતને અપૂર્વનો મિત્ર ચંદ્રકાંત તેમજ તેની ભાભી શોભા ઉપસાવે છે. કાવેરી, અપૂર્વ અને પિતાજી સમુની ઈચ્છા વિરુદ્ધ ખેતર ખેડવા માટે આપી દે છે. સમુ અને ભગુના ભૂતકાળના સંબંધો જાહેર ન થાય તેમજ ભવિષ્યમાં પોતાના માટે સમુને લાંછન ન લાગે એ માટે તે જમીન કશ વિનાની હોવાનું બહાનું કાઢીને ખેતર વાવવા ભાગ રાખ્યા વિના જ જતો રહે છે. કાવેરી આણા માટે તેડવા આવેલા તરુણ સાથે ચાલી જાય છે.

કાવેરીના ગયા પછી અપૂર્વ ભાભી સાથે ખેતરે કામ કરવા તો જાય છે. પરંતુ ખેતીકામની આદત ન હોય થાકી જતા સુઈ જાય છે. રાત્રે થાકેલા અપૂર્વની સમુભાભી સેવા શુશ્રૃશા કરે છે. અપૂર્વને માથું દુઃખતું હોય સમુભાભી પોતાના ખોળામાં માથું લઈને તેને બામ ઘસી દે છે. આ સમયે ઊંઘી ગયેલ અપૂર્વની ઊંઘ ઉડે નહીં એટલા માટે સમુભાભી એ જ અવસ્થામાં બેસી રહે છે. અપૂર્વ જાગૃત અવસ્થામાં ઉંઘના આવરણ હેઠળ સમુભાભીને કેડ પર હાથ ફેરવે છે. પોતાનામાં શયતાન ન પ્રવેશી જાય એટલા માટે તે આ પહાડ જેવડી ભૂલ ગણીને અચાનક સવારે અમદાવાદ ચાલ્યો જાય છે. ભાભીનો પત્ર આવવા છતાં પોતે લક્ષ્મણ જતિનો આદર્શ અપનાવીને હીરપુર ગામ જતો નથી. દિયરની આ ભૂલને સમુભાભી રાઈ જેવડી સમજે છે.

કાવેરીને અમદાવાદમાં રહીને અભ્યાસ થાય તેમજ અપૂર્વનો ત્રીજા વર્ષનો અભ્યાસ પૂર્ણ થાય એટલા માટે તેના મોટા સાળા અમદાવાદમાં ફ્લેટ ખરીદીને આપે છે. અપૂર્વ મોટા સાળાનો આ પ્રસ્તાવ સ્વીકારતો નથી. જેથી વાત છુટાછેડા સુધી પહોંચી જાય છે. આ માટે તેઓ અપૂર્વને સમુભાભીના અવૈધ સંબંધોને કારણે ગણે છે. આ વાત પર અપૂર્વ ચીડાઈ જાય છે. આ અંગેના સમાચાર ચંદ્રકાંત સમુભાભીને આપે છે.

પિતાજીની આજ્ઞાના કારણે અપૂર્વ હીરપુર ગામમાં આવે છે. આ સમયે સમુભાભીના મનમાં વિકાર જાગે છે. તેમનામાં શરીરસુખની ભાવના જાગૃત થાય છે. તે અપૂર્વને આ ઉદ્દેશ્યથી મળવા બીજે માળ જવા માટે તૈયાર તો થાય છે. પરંતુ સંસ્કાર જાગૃત થતા તેઓ સુઈ જાય છે. અપૂર્વ મોડી રાત્રે ભાભી પાસે આવે તો છે. પરંતુ ભાભીને ઊઠાડયા વગર જ જતો રહે છે. બીજા દિવસે અપૂર્વ અમદાવાદ જતો રહે છે.

બીજા દિવસે ચંદ્રકાંત કાવેરી જન્માષ્ટમીમાં ઘરે છૂટાછેડા લેવા આવવાની હોય અપૂર્વને બોલાવી રાખવાની વાત કરે છે. કાવેરી છૂટાછેડા લેવાનો વિચાર હાલ પુરતો મુલતવી રાખીને હીરપુર રહેવા માટે આવે છે. કાવેરી અવાર–નવાર શોભાને ત્યાં આવતી–જતી હોય છે. એકવાર વરસાદી રાત્રે પણ ત્યાં રોકાઈને આવે છે. બીજે દિવસે સમુભાભી તેમજ પિતાજી ખિજાઈ જતા તે અડધી રાત્રે હીરપુર છોડીને કોઈને કાંઈ પણ કહ્યા વગર વડોદરા પોતાના પિયર પહોંચી જાય છે.

આ અંગે અપૂર્વને જાણ કરવા હીરપુર બોલાવવામ્રાં આવે છે. અપૂર્વ અને સમુભાભી બન્ને શારીરિક સંબંધો બાધવા તરફ અભિમુખ થાય છે. ત્યારે ઊંદર પૂર્વજોનો ફોટો ફોડી નાંખે છે. આ ઘટનાથી બન્નેને કુળ પરંપરા અને ભારતીય સંસ્કારોનું જ્ઞાન થાય છે. બીજા દિવસે અપૂર્વ અમદાવાદ ચાલ્યો જાય છે. સમુભાભીને પણ આ અંગે પસ્તાવો થાય છે.

અપૂર્વ ફરી આ પ્રકારની ઘટના ન બને એ માટે ખીલે બંધાઈ જવા માટે કાવેરી સાથે સમાધાન કરવા તેને મળવા જાય છે. ત્યાં કાવેરીના મોટાભાઈ કુટુંબના તમામ સભ્યો છૂટાછેડાની ધમકી આપે છે. અપૂર્વ નિરાશ થઈને અમદાવાદ આવે છે ત્યારે બીજા દિવસે સવારમાં કાવેરીના પિતા કેશુભાઈ દીકરીને અપૂર્વ અંગે સાચી સમજ આપીને મૂકવા આવે છે. તેમજ જમાઈના કારણે નહીં પરંતુ અપૂર્વના વડીલોએ કરેલા ઋણનો બદલો વાળવા માટે તે અપૂર્વને ફલેટ સ્વીકારવા વિનવે છે. આમ અપૂર્વ અને કાવેરી સુખેથી રહેવા લાગે છે.

હીરપુરમાં ભગુને ખેતર વાવવા માટે ભાગીયા તરીકે બોલાવવામાં આવે છે. ભગુ પોતાના ભાઈ સમાન બાબરની ભલામણ કરે છે. બાબર સમુ સમક્ષ માધુની હત્યા પોતે ભગુ માટે કરી હોવાનું કબૂલે છે. આ માટે ભગુનો કશો પણ દોષ ન હોવાનું જણાવે છે.

માધુની હત્યાના બદલામાં તે સમુને પોતાનું ખૂન કરી નાખવા જણાવે છે. વિશાળ હૃદય ધરાવતી સમૂ બાબરને માફ કરી દઈને પોતાનું ખેતર ખેડવા ભાગે આપી દે છે. સમુભાભી અપૂર્વને હીરપુર આવવા માટે આમંત્રણ આપે છે પરંતુ અપૂર્વ ત્યાં આવતો નથી. ત્યાં નવલકથા પૂર્ણ થાય છે.

❀ નિરૂપણરીતિ :

આ નવલકથા ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાઈ છે. સમગ્ર નવલકથાને કથાવસ્તુ દ્વારા જ શ્રી મોહનલાલ પટેલ ભાવકોને ભાવ વિભોર બનાવી દે છે. હવે શું બનશે ? ના ઈંતઝારમાં જ આખી નવલકથા કયારે પૂરી થઈ જાય એની ખબર સહૃદય ભાવકોને પડતી નથી. નવલકથાનું આ આકર્ષક કથાવસ્તુ રસપ્રદ અને કૂતુહલપ્રેરક રીતે નિરૂપાયું છે. અપૂર્વ ઉર્ફે બાલુભાઈના મન અને જીવનની આસપાસ બનતી ઘટનાઓ અહીં નિરૂપાઈ છે. વર્તમાનકાળમાં બનતી ઘટનાઓને સર્જક ભૂતકાળ સાથે સાકળવા માટે ફલેશબેકની રચનારીતિ પણ કુશળતાપૂર્વક પ્રયોજે છે.

આ નવલકથાનો પ્રારંભ કથાવસ્તુને વધારે પડતી ગતિ આપનારો બન્યો છે. મધ્યભાગ જો કે શિથિલ બનતો નથી. અંત સંકેતાત્મક બન્યો છે. બાલુએ પત્રમાં લખ્યું હતું કે – "પિલુ પાકીને તૈયાર થાય ત્યાં સુધીમાં આવીશ."

અને પિલું પાક્યાંય ખરાં પિલુડીની ઘટાઓમાં રસભર્યા બિંદુ ચમકવા લાગ્યાં. લાલ અને શ્વેત એ પાણીદાર અને રતૂમડા માણેકને ચાંચમાં લઈ લઈને આરોગી જવા એ રૂડાં વૃક્ષોની ભરચક લીલી ઘટાઓમાં અસંખ્ય મેનાઓ ચહચહાટ કરવા લાગી.

ન બાલુભાઈ આવ્યા કે ન એમનો કાગળ

પાકેલા પિલું ધીરે–ધીરે ખરવા લાગ્યા..

એક દિવસ સમુ પેલી પિલુડી આગળ જઈને ઊભી રહી એ વૃક્ષને ધારી–ધારીને એણે જોવા માંડયું અને એની આંખ ભરાઈ આવી. પોતે અપરાધી હોય એમ એણે આસપાસ જોઈ લીધું અને ઝટ આંખ લૂછી નાખી.

ઘોમ ધખતો હતો શાંત વગડો હાંફતો સૂતો હતો

સમુ આ નિહાળતી ત્યાં ઊભી હતી.

જાણે બાકીની આખીય મૌસમ વીતી જાય ત્યાં સુધીએ અહીંથી ખસવા માગતી જ ન હોય ?[૧૧૬]

આમ, આ કરુણઅંત સર્જકે પ્રકૃતિનાં પ્રતીકોનો આધાર લઈને આપ્યો છે. આ સંકેતાત્મક અંત સહૃદય ભાવકને ભીંજવી જાય છે. અપૂર્વ અને સમુભાભી દ્વારા લખાતા પત્રોથી કથાવસ્તુને વેગ તો મળે જ છે સાથે સાથે નિરૂપણરીતિ પણ અસરકારક બને છે. સમુભાભી અને અપૂર્વના મનોમંથનને પણ સર્જકે આકર્ષક નિરૂપણરીતિએ ઉપસાવ્યા છે.

❀ પાત્રાલેખન :

આ નવલકથામાં અપૂર્વ એટલે કે બાલુ, સમુભાભી, કાવેરી, ભગુ, ચંદ્રકાંત, ઉર્ફે ચંદુ, બાબર આદિ મુખ્યપાત્રો ચિત્રાયાં છે. આ નવલકથામાં અપૂર્વ એટલે કે બાલુ સમુભાભીનો દિયર છે. ઊંચો ગોરા વર્ણનો આ યુવાન જોતા જ ગમી જાય એવો પ્રભાવશાળી હતો. અમદાવાદમાં લો કૉલેજમાં અભ્યાસ કરતા આ યુવાનને પોતાનું વતન હીરપુર ગામ અત્યંત પ્રિય હતું તે વિધવા યુવાન સમુભાભી પાસેથી લાડ–કોડમાં ઉછર્યો છે. તે આદર્શોને લઈને જીવનારો યુવાન છે માટે જ તે શ્રીમંત કુટુંબની કાવેરી સાથે લગ્ન કરતો નથી. છતાં પણ જયારે લગ્ન કરે છે ત્યારે સસરાએ લઈ આપેલ ફલેટ સ્વીકારતો નથી જેના ફલ સ્વરૂપે તે છૂટાછેડા લેવા પણ તૈયાર થઈ જાય છે.

યુવાન વિધવા સમુભાભી સાથે તે શરીર સંબંધ બાંધવાનો વિચાર કરે છે ત્યારે તેનામાં કુટુંબના સંસ્કારો જાગૃત થઈ જતા તે ફરી હીરપુર ન આવતા કાવેરી સાથે સમાધાન કરી લે છે. આ પાત્ર પોતાની નોંધપોથી દ્વારા પોતાનું મૂલ્યાંકન અદ્‌ભુત રીતે કરે છે. આરંભથી અંત સુધી સતત વિકાસ પામતું આ પાત્ર છે.

અત્યંત રૂપાળી અને મોર્ડન કહી શકાય એવી સમુભાભીનું પાત્ર કરુણા ઉપજાવે તેવું છે. આ પાત્રને તો સતત દુઃખ જ સહન કરવાનું આવે છે. વડીલોના ઝઘડાને કારણે પોતાને ગમતા પ્રિયપાત્ર સાથેની સગાઈ તુટે છે. માધુ સાથેના લગ્નજીવનનો માત્ર થોડો સમય જ સુખદ રીતે વીતે છે. માધુની હત્યા થતા નછોરવી યુવતીના બીજે લગ્ન શકય હોવા છતાં વૃદ્ધ મણિભાઈ અને તરુણ અપૂર્વના ભણતરની જવાબદારી નિભાવવા માટે તે અપરણિત ભગુ સાથે લગ્ન ન કરતા ખેતીની તમામ જવાબદારી સ્વીકારી લે છે. તે

ચંદ્રકાંત જેવા યુવાન સાથે અવૈધ સંબંધો ન બાંધતા તેને પણ સીધો કરી દે છે. ઉંમર પ્રમાણે તેના મનમાં પણ ભગુ પ્રત્યે તેમજ અપૂર્વ પ્રત્યે વિકાર જાગે છે. સંજોગો ઊભા થતા તેના મનનો વિકાર દૂર થાય છે. તે પતિ માધુના ખૂની બાબરને માફ કરીને પોતાનું ખેતર ખેડવા ભાગે આપી દે છે. અહીં તેની ક્ષમાશીલતાનો ગુણ પ્રગટ થાય છે. અંતમાં તે સત્યને પામી દુઃખપૂર્ણ જીવન વ્યતીત કરે છે. ધૂપસળીની માફક પોતે જલીને બીજાને સુવાસ આપતું આ પાત્ર છે.

બી.એ. ભણેલી શ્રીમંત કુટુંબની સુંદર યુવતી કાવેરી અપૂર્વથી આકર્ષાઈને કુટુંબની ઈચ્છા વિરુદ્ધ લગ્ન કરે છે. ચંદ્રકાંત અને શોભાની ચઢવણીથી સત્યને પામ્યા વગર તે અપૂર્વ અને સમુભાભીના અવૈધ સંબંધો અંગે આક્ષેપો મૂકે છે. તેમજ પતિની આર્થિક સ્થિતિમાં પોતે જીવી ન શકે તેમ હોય તે છૂટાછેડા લેવાનો નિર્ણય લઈ લે તેવી સ્વતંત્ર મિજાજવાળી છે. વડીલો સાથે વાત કરવાનો શિષ્ટાચાર એનામાં નથી. અંતમાં તે પતિના પ્રેમ અને પિતાની સમજાવટથી પ્રેરાઈને પતિગૃહે પરત ફરે છે.

સતત વિરહમાં ઝૂરતો ભગુ વિધવા સમુનો આદર જાળવવા કાંઈ પણ કરવા તૈયાર થઈ જાય છે. તે વિધવા સમુ પાછળ વિરહમા ઝુરતો હોવા છતાં તે કાંઈ પણ અયોગ્ય પગલું લેતો નથી. આ પાત્રની ભાવાત્મકતા સ્પર્શી જાય છે.

ભગુના માતા–પિતાએ ઉછેરેલ અનાથ બાબર ભગુના હીત માટે હીરપુર જઈ માધુની હત્યા કરે છે. માધુની હત્યા થવા છતાં જયારે વર્ષો બાદ ભગુ સમુ ભેગાં થતાં નથી. ત્યારે બાબર સમુ આગળ પોતાનો ગુનો કબૂલ કરે છે. તેમજ મૃત્યુદંડની માગણી કરે છે. સમુ જયારે તેને માફ કરી દે છે ત્યારે તે ખેતીમાં ભાગીદાર તરીકે જોડાય છે. આ પાત્ર ખલનાયક હોવા છતાં ભાવકોને તેના પ્રત્યે તિરસ્કાર ઉપજતો નથી એ સર્જકની પાત્રાલેખનકલાની વિશેષતા છે.

ચંદ્રકાંતનું પાત્ર ખલનાયક જેવું છે. તે કાવેરીને સમુ અને અપૂર્વના અવૈધ સંબંધો અંગે ઉપસાવી છૂટાછેડા સુધી લઈ જાય છે તેમજ સમુભાભી સાથે જાતીય સંબંધો બાંધવા બનતા બધા જ પ્રયત્નો કરે છે. જે થાળીમાં જમે એ થાળીમાં થૂંકવાની ટેવ ધરાવતું આ પાત્ર છે.

આ ઉપરાંત કેટલાંક ગૌણ પાત્રોમાં ઊડીને આંખે વળગે તેવું અપૂર્વના પિતા મણિભાઈનું છે. તેઓ નિવૃત્ત જીવન જીવતા બહું જ ઓછું બોલે છે. પુત્રી કાવેરીને સાચા માર્ગે વાળતા કેશુભાઈનું પાત્ર પણ ધ્યાનાકર્ષક છે. તેમજ ઝઘડો કરવા ઈચ્છતા કાવેરીના મોટાભાઈ તેમજ તેની માતાનું પાત્ર કથાવસ્તુમાં પોતાની હાજરી અંગેની અનિવાર્યતા સિદ્ધ કરે છે. આમ શોભા ગામની સ્ત્રીઓ આદિ પાત્રો પણ યોગ્ય મહત્ત્વ ધરાવે છે. આમ, આ નવલકથાનું પાત્રાલેખન કથાવસ્તુને યોગ્ય વેગ આપે છે.

❀ સંવાદકલા :

આ નવલકથામાં સંવાદકલાનું પણ એક વિશિષ્ટ મહત્ત્વ છે. અહીં સમુભાભી અને ચંદ્રકાંત એટલે કે ચંદ્ર વચ્ચે થતો માર્મિક સંવાદ જોઈએ.

"આ ખેતરમાં ઊગી નિકળેલા જવારા જુઓ છો ને ?"

'આખું ખેતર જવારાથી ભર્યું છે તે દેખાય જ ને'

'આ જવારામાં તમે મને જ દેખાયા કર્યા.'

અને મળતો માર્મિક પ્રત્યુત્તર આપવા માગતી હોય એમ બોલી : "તમે ખેતરે આવ્યા ત્યારે રસ્તામાં નેળિયે નેળિયે અને ખુલ્લા ખરાબામાં કેરડાના જાળા જોયા હશે."

'જોયા જ હોયને આપણે તો કેરડા–વખડા અને પિલુનો વગડોઉ એમાં કેરડાના જાળાનો પાર નહીં. "

'એ જાળા પર પણ તમે ફૂલ જોયા હશે'

'હા આ મોસમમાં તો કેરડા ફૂલના ઊભારથી ઢંકાઈ ગયા છે જાણે, કેસરી ચાદર ઓઢીને બેઠા.'

આ કેસરી રંગ નહીં પણ ભગવો જ સમજો. કેરડા જાણે ભગવી ચાદર ઓઢીને બેઠેલા જોગી ખરી રીતે તો જવારા નહીં પણ કેરડા જોઈને હું તમને યાદ આવવી જોઈતી હતી. પાંદડા વગરનું નર્યું જાળું એમાં હાથ નાખવા જાઓ તો એ ઉઝરડાયા વિના ન રહે, અને લોહીના ટશિયાં જ ફૂટે."[૧૧૭] આમ અહીં ગ્રામ્ય પરિવેશના અનુસંધાનમા સંવાદો પ્રયોજાયા છે. ગ્રામ્ય પાત્રો તો તેમની વાતચીતમાં જવારા અને કેરડાનો પ્રતીક તરીકે પ્રયોજે છે. સંવાદકલાની આ સૂઝ દાદ માગી લે છે. સમગ્ર નવલકથામાં ટૂંકા, નાટ્યાત્મક

તેમજ માર્મિક સંવાદો કુતૂહલપ્રેરક બન્યા છે. આમ સર્જકે સંવાદકલા પાસેથી આવશ્યકતાનુસાર કામ પાર પાડયું છે.

❀ વાતાવરણ વર્ણન :

રામપુર ગામ, વડોદરા, અમદાવાદનાં સ્થળોનો અહીં ઉલ્લેખ થયો છે. હીરપુર ગામનું અપૂર્વનું ઘર તેમજ ચંદ્રકાંતના ઘરનો સર્જકે ઉલ્લેખ માત્ર કર્યો છે. હીરપુર ગામની સીમ, વગડો, ખેતર આદિનાં વર્ણનો સર્જકે ભાવકોના મનને ભારરૂપ ન બને એ રીતે નિરૂપ્યા છે. નવલકથાનો આરંભ અને અંત પ્રકૃતિનાં વર્ણનો પરથી થાય છે. આ કૃતિનો આરંભ જોઈએ.

"ખારાપટ્ટમાં વસેલું હીરપુર ગામ. ઉનાળાની બપોર કોઈ ઊંચા મિનારા પર ચઢીને ક્ષિતિજ તરફ નજર કરો તો લગભગ પચાસ કિલોમીટરને અંતરે પથરાયેલો ઉશર પ્રદેશ એક હિલોળા રહ રહેલા સરોવર જેવો લાગે. ઝાંઝવાનો અફાટ વિસ્તાર ! સાંજ પડયે એ ઉશર પ્રદેશમાંથી વાયરા સાથે આવતી બારીક વેળુ શરીરને દઝાડયા વિના ન રહે. કયારેક તો ગામનું આકાશ રેતીની ડમરીઓથી છવાઈ જાય અને આખુંય વાતાવરણ ધૂંધળું બની જાય અને ઘરના વાસણ – કુષણ અને રાચરચીલું બધુંય છે. પરના પટ્ટથી ઢંકાઈ ગયેલું લાગે. મોસમ દરમિયાન એક – બે એવા વા–વંટોળ કે આંધી આવે કે ગામના બે–ચાર છાપરા તો તરાયાની જેમ ઉડે જ ઉડે ![૧૧૮]

આ વર્ણનમા સર્જક જાણે કે ભાવકોને હીરપુરના વાતાવરણને વાતચીતની રીતે વર્ણવે છે. સમગ્ર નવલકથામાં પાત્રનાં વર્ણનો સર્જકે ક્યાંય આપ્યાં નથી. આમ સર્જકે વર્ણનકલા પાસેથી વધુ પ્રમાણમાં કામ લીધું છે. વિજળીના ચમકારાની જેમ અહીં વર્ણનો બહુ જ થોડાં આપ્યાં છે.

❀ ભાષાશૈલી :

સામાજિક વિષયવસ્તુને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાયેલ આ નવલકથાની ભાષાશૈલી સાદી અને સરળ છે. સંવાદકલા પાસેથી સર્જકે વિશેષ પ્રમાણમાં કામ લીધું છે. આ

સંવાદાત્મક શૈલીના કારણે આ કૃતિનું નાટ્ય રૂપાંતર સરળતાથી કરી શકાય તેમ છે. શ્રી પટેલની આસ્વાદમૂલક ભાષાશૈલીનો આ ગદ્યાંશ દૃષ્ટાંતરૂપે જોઈએ.

"ગામડાના ઘરોમાં ઉંદરની તે શી નવાઈ ! એવી પરજણિનો પણ પાર નહીં ગઈ રાત્રે એક ઉંદર શયતાન બનીને આવ્યો એણે પૂર્વજો અને માધુભાઈની તસ્વીરો ઉપર દોડાદોડી કરી મૂકી. માધુભાઈની તસ્વીરની દોરી રેશમની હતી પણ ઘણા વખતની માખીઓના આક્રમણથી નબળી પડી ગઈ હતી. દોરી તુટી તસ્વીરો નીચે પટકાઈ કાંચ ભાંગ્યો ખડખડાટ સાંભળીને ભાભી ઉપર આવ્યા. એમણે માધુભાઈની તસ્વીર છાતી સરસી ભીડી દીધી.

અને ચમત્કાર થયો. શયતાન વિઘ્નહર્તા હતો. દેવનું વાહન બની ગયો. વાહન જ કેમ ? એ તો દુંદાળા દેવનો દૂત જ ! સાતમી મદાવસ્થાએ પહોંચેલો મદોન્મત્ત હાથી એકાએક વશ થયો. કોમળ હરણાને ફાડી ખાવા ઉત્સુક થયેલો વાઘ શાંત પડી ગયો.

પણ તક મળતા એ વાઘ પેલા હરણાને ફાડી ખાધા સિવાય કેમ રહે ? ઉપાય શો ?

ઉપાય એક જ. વાઘ માનવવસાહતમાં ન પહોંચે એ બંદોબસ્ત[૧૧૯] આ ગદ્યાંશમાં શયાતન ઉંદરનું રૂપ, સાતમી મદાવસ્થાએ પહોંચેલો હાથી, વાઘ, કોમળમૃગ વગેરે પ્રતીકો દ્વારા સર્જકે પોતાના કથયિતવ્યને એ રીતે સ્પષ્ટ કર્યું છે કે અપૂર્વ કામાસકત દશામાં પહોંચી આ અંગે પ્રયાસ કરે એ પહેલા આકસ્મિક રીતે આવી ચડેલ ઉંદરે માધુભાઈના ફોટાને પાડીને કુળના સંસ્કારોની યાદ તાજી કરાવે છે. જેથી અપૂર્વમાં રહેલ વાસનાનો કૈફ દૂર થાય છે. આમ, અહીં ભાવાત્મક અને રસાત્મક ભાષાશૈલી સર્જકે પ્રયોજી છે. પાત્રોમાં પ્રયોજાયેલ ભાષાશૈલી પણ રસાત્મક રહી છે. આમ આ કૃતિમાં સતત કુતૂહલપ્રેરતી રસાત્મક ભાષાશૈલી પ્રયોજાઈ છે.

❀ શીર્ષક :

'દિયર–ભાભી' નો સંબંધ ભારતીય કુટુંબ પરંપરામા જોવા મળતો કોમળ સંબંધ છે. અકાળે વિધવા થયેલી સમુભાભી કુટુંબની જવાબદારીના કારણે બીજા લગ્ન નથી કર્યા. તેણે પોતાના દિયરને તરુણાવસ્થાથી અનેક લાડ લડાવ્યા છે. આ કોમળ સંબંધ આ

સ્વરૂપે લાંબો ટકતો નથી. અપૂર્વના લગ્ન થતા તેના મનમાં વાસનાયુક્ત વિચારો આવે છે. જેના કારણે ભાભી પણ કામાસકત બની જાય છે. પરંતુ ઈશ્વર આ બન્નેને અનૈતિક સંબંધો બાંધતા પહેલા બચાવી લે છે. પોતાના મનમાં ફરી આવો વિચાર ન આવે એટલા માટે અપૂર્વ ફરી હીરપુર જતો નથી. અંતમાં બન્નેના સંબંધ પહેલાના જેવા કોમળ તો રહે છે. પરંતુ સંપર્કો તુટી જાય છે. આમ, દિયર ભાભીના સંબંધને કેન્દ્રમાં રાખીને આ નવલકથા રચાઈ હોય 'દિયર – ભાભી' શીર્ષક આપ્યું છે. જે ટૂંકું તેમજ વિષયવસ્તુને દ્યોતક છે.

❀ જીવનદર્શન :

માણસ પોતાના જીવનમા ધારે છે કાંઈ અને કુદરતને કાંઈક બીજું જ મંજૂર હોય છે. ભૂખ તરસની જેમ જાતીયતા એ પણ એક સ્વાભાવિક આવેગ છે. જાતીય આવેગને સંતોષવો જરૂરી છે. પરંતુ ભારતીય સમાજના રીત–રિવાજોની દૃષ્ટિએ અને મૂળભૂત સંસ્કારો તથા કુટુંબની જવાબદારીઓના કારણે તે સંતોષી શકાતો નથી. ભારતીય પ્રજા જાતીય આવેગના ભોગે પણ માનવતા તેમજ માનવમૂલ્યોને વળગી રહે છે. અહીં લક્ષ્મણ જતિને દિયર તરીકે તેમજ સીતાને સતી સ્ત્રી તરીકે આદર્શ માનનારી સ્ત્રીઓ છે.

❀ મર્યાદાઓ :

મર્યાદાના ઉલ્લેખ વિના કોઈ પણ કૃતિનું સાચું મૂલ્યાંકન કરી શકાય નહીં. આ કૃતિની મર્યાદાઓ નીચે મુજબ દર્શાવી શકાય.

(૧) વિષયવસ્તુને અનુરૂપ રસસ્થાનોને સર્જકે યોગ્ય માવજતથી ખીલવી શકયા નથી.

(૨) ગ્રામ્ય પરિવેશને જીવંત બનાવવા માટે ગ્રામ્ય વાતાવરણને સર્જકે યોગ્ય રીતે વર્ણવ્યું નથી. પાત્રોનાં વર્ણનો પણ સર્જકે આપ્યાં નથી.

(૩) ગ્રામ્ય પાત્રો શિષ્ટ ભાષામાં નહીં પરંતુ જે તે પ્રદેશની બોલીમાં વાતચીત કરવા જોઈએ જેનો અહીં સદંતર અભાવ છે.

આમ, આ મર્યાદાઓ હોવા છતાં તેમની સિદ્ધિના ભાર તળે દબાઈ જાય છે.

❀ ઉપસંહાર :

દિયર–ભાભીના સામાજિક સંબંધને અહીં નિરૂપ્યો છે. સમય સંજોગો દિયર–ભાભીને અનૈતિક સંબંધોથી જોડાવા મજબૂર બનાવે છે, તેમજ સમય સંજોગો જ તેમને અનૈતિક સંબંધોથી જોડાતા અટકાવે છે. 'સંદેશ' દૈનિકમાં પ્રગટ થયેલી આ નવલકથા ભાવકોમાં અત્યંત લોકપ્રિય બની હતી.

ભાસ - આભાસ
પરિસ્થિતિજન્ય વિષમતાનો ભોગ બનેલી નારીની કથા

❀ પ્રસ્તાવના :

શ્રી મોહનલાલ પટેલ ઈ.સ. ૧૯૮૭માં 'ભાસ આભાસ' નામની નવલકથા પ્રગટ કરે છે. આ તેમની અગિયારમી નવલકથા હોય નવલકથાના સર્જનમાં તેઓ પરિવર્તન લાવ્યા છે. અહીં પરિસ્થિતિજન્ય વિષમતાઓ અને ગેરસમજનો ભોગ બનતી નારીની કથાને જીવન્ત કરી છે. નક્કર વાસ્તવિકતાઓની પશ્ચાદ્ભૂ પર આ નવલકથા સર્જાઈ છે. આ કૃતિની પ્રસ્તાવનામાં લેખક કહે છે કે ભાવકો અને વિવેચકોમાં કંઈક રસ જગાવી શકે એવી એની ક્ષમતા સિદ્ધ થઈ શકશે તો એનો બીજો ખંડ રચવાનો સંકલ્પ છે.[૧૨૦] ઈ.સ. ૧૯૮૮માં તેમણે આ કૃતિનો બીજો ભાગ 'રઝળપાટ' નવલકથા રૂપે રચ્યો છે. એનો અર્થ એ થયો કે આ નવલકથા ભાવકોમાં તેમજ વિવેચકોમાં રસ જગાવી શકી હશે એમ સાબિત થાય છે. 'રઝળપાટ' એ 'ભાસ આભાસ' નવલકથાનો બીજો ભાગ હોવા છતાં તે સ્વતંત્ર નવલકથા રૂપે પરિપૂર્ણ છે. ૩૫ પ્રકરણ અને ૩૪૪ પૃષ્ઠમાં વિસ્તરેલ આ નવલકથાને નવલકથાના સ્વરૂપને લક્ષ્યમાં રાખીને મૂલવવાનો ઉપક્રમ છે.

❀ કથાવસ્તુ :

આ નવલકથા અમલાને કેન્દ્રમાં રાખીને રચાઈ છે. અમલાની બાળવયે તેની માતા મૃત્યુ પામી હતી. આખી દુનિયા તરફથી તેને તિરસ્કાર જ મળ્યો હતો. સાવકી મા આવી ઘર બહારના સમાજમાં તે પ્રેમનો દેખાવ કરતી અને ઘરમાં વિપરીત વર્તન કરતી. આ કારણે જ તેનું બાળમાનસ મુંજાઈ જતું નવી માને ખુશ કરવા માત્ર ખુશ કરવા ખાતર જ માની નાની–નાની ફરિયાદોને આધારે પિતા મારઝુંડ કરતો. પિતાની આ નિર્દયતાને તે કદી સમજી શકતી નહીં. ઘરના ટાઢકભર્યું લાગતું તેના મામાને તેના અભ્યાસની ચિંતા થતા તે મામાના ઘરે રહી અભ્યાસ કરતી, મામીને ખુશ કરવા તે મજૂર–નોકરાણીની જેમ કામનો ઢસરડો કરતી.

કૉલેજકાળ દરમિયાન સહપાઠી યુવક સાથે તેને પ્રેમ થયો હતો. બંને વચ્ચે પ્રેમ–પત્રોની પણ આપ–લે થતી. બંને એકબીજાની નજીક આવે એ પહેલા વર્ષ પૂર્ણ થતાં તે યુવક કૉલેજ છોડીને જતો રહ્યો.

કૉલેજકાળ દરમ્યાન અમલાની બહેનપણી સ્મિતા અને નેહા પ્રવાસમાં દેખાવડા અને અમીર યુવક સ્કંદના પરિચયમાં આવે છે. બંનેના સ્કંદ સાથેના અવૈધ સંબંધો વિકસી જતા હોસ્ટેલમાં રહેવું મુશ્કેલ બન્યું. તેઓ સ્કંદના ફ્લેટ પર રહેવા લાગ્યાં. અમલા અવાર નવાર બંને બહેનપણીઓને મળવા ફ્લેટ પર જતી નેહા વેકેશનમાં ઘરે જઈ સરળતાથી સ્કંદની ચુંગલમાંથી છૂટી ગઈ. ટાઈપના બહાના હેઠળ સ્મિતા ઘરે ન ગઈ. દાણચોરીના વ્યવસાયમાં વ્યસ્ત સ્કંદ પોતાના વ્યવસાયમાં સ્મિતાનો ઉપયોગ કરવા લાગ્યો. તેના સાગરિતોને ભોગવવા માટે તે સ્મિતાને મજબૂર કરતો. અમદાવાદમાં સ્કંદનો સાગરિત તેને રોજ ભોગવતો. કેટલાક પત્રો તેમજ ફોટોગ્રાફ તેમજ સ્કંદની તાકાતને કારણે તે આ ચુંગલમાંથી છૂટી શકતી નથી. અમલા તેને હિમ્મત આપી સ્કંદની હત્યા થાય છે ત્યાં સુધી તેની સાથે રહે છે. સ્મિતા ભાગી ન શકતા પોલીસ ના હાથે પકડાય જાય છે. કોર્ટમાં સ્મિતા અને અમલા પર ખૂનનો કેસ ચાલે છે. આ દરમિયાન સાવકીમાતા અને ભાઈ તેને તરછોડી દે છે. પૂરાવાના અભાવે તે નિર્દોષ છૂટી જાય છે. દુનિયાની નજરોમાં તો તે એક ખૂની જ રહે છે.

કેસ દરમ્યાન અર્થ ઉપાર્જન માટે તે બ્રહ્મદત્ત નામના યુવાન ચિત્રકારના સ્ટુડિયોમાં મોડેલ તરીકે બે વર્ષ સુધી નોકરી કરી ઘણું મહેનતાણું પ્રાપ્ત કરે છે. અમલાની દૃષ્ટિએ સાચો પ્રેમ તેને બ્રહ્મદત્ત સાથે થાય છે. બ્રહ્મદત્ત ચિત્રકામ પૂર્ણ થતા રોજ એક કવરમાં પ્રેમપત્ર આપી તેને ઘરે જઈને ખોલવાની સૂચના આપતો. વિદેશી અત્તરવાળો પ્રેમપત્ર તે ઉત્સાહપૂર્વક વાંચતી. એક દિવસ અમલા પોતાના કૌમાર્યને પોતાની સ્મૃતિમાં ચિરંજીવ રાખવા માટે નિરાવરણ ફોટો પડાવવા ઈચ્છે છે. બ્રહ્મદત્ત અમલાનું નિરાવરણ ચિત્ર કલા સાધકની તન્મયતાથી દોરી શકે છે. પરંતુ ફોટોગ્રાફ સમયે પોતાના મન પર કાબૂ નહીં કરી શકે એમ તે માને છે. તેથી જ તો કહે છે કે "તારો આ દેહ હજાર ઉપવનો જેવો છે. એમાં અહર્નિશ વસંત ખીલેલી રહે છે. તારો તું કહે છે એવો ફોટોગ્રાફ લેવા જતા મારું મન કશી ટક્કર નહીં ઝીલી શકે, અમલા ? સમજ આ છબીનો મોહ મનમાંથી ખંખેરી નાખ."[૧૨૧]

(પૃષ્ઠ ૮૨) ફોટોગ્રાફ લેવાઈ ગયો. 'બ્રહ્મદત્ત આખરે હાર્યો અને ઉત્તેજનાને વશ થયો. પાંડુની જેમ તેનું અવસાન તો ન થયું પણ એ ઘડી પછી એના મન ઉપર ઘેરી અસર થઈ.[૧૨૨] (પૃષ્ઠ ૮૩) તે ફોટોગ્રાફ અમલાને આપી તેની નેગેટીવ સળગાવી દે છે. બીજે દિવસે તે કોઈને કાંઈ પણ કહ્યાં વગર તે ત્યાંથી ભાગી ગયો. એ જ દિવસે કોર્ટના કેસમાં તે નિર્દોષ જાહેર થઈ.

આર્થિક બેકારી દૂર કરવા અમલા વૃંદાવન ઈન્ડસ્ટ્રીઝ પ્રાઈવેટ લિમિટેડ માટે સ્ટેનો કમ ટાઈપિષ્ટની જગ્યા માટે ઈન્ટરવ્યુ દેવા જાય છે. કંપનીના મેનેજિંગ ડાયરેકટર શ્યામલાલ અમલાની અરજી જોઈને અનુમાન કરે છે. જેને માથે ખૂનનો આરોપ હતો અને છાપામાં જેનું નામ ચગેલું છે એ આ યુવતી કે કેમ... પોતાનો આ સંદેહ તેઓ સાથીઓ સમક્ષ પ્રગટ કરતાં નથી. પર્ણપાલને અમલાની યોગ્યતા સૌથી વધુ લાગી હતી. આલોક દેસાઈનો અભિપ્રાય પણ અનુકૂળ હતો. છેવટનો નિર્ણય શ્યામલાલે કરવાનો હતો. એ અમલાના અહંને જતો કરીને તેની હોશિયારીને મહત્ત્વ આપી અમલાને નોકરીમાં રાખે છે. અમલાનું અંગ્રેજી ભાષા પરનું પ્રભુત્વ અસાધારણ છે. તેના ભાષા પ્રભુત્વ અને બૌદ્ધિક પ્રતિભાથી કંપનીના એમ.ડી. શ્યામલાલ પ્રભાવિત થઈ જાય છે.

ઈન્ટરવ્યુ દરમ્યિાન તેના ભૂતકાળની વાતો ચર્ચાતી જોઈ અમલા એવું માને છે કે ખૂનકેસ અંગે જયારે શ્યામલાલને માહિતી મળશે ત્યારે આ નોકરીમાંથી છૂટા કરશે. તેને કોર્ટમાં જોનાર વકીલ કરપુરકર હવે ધંધામાં પડયા હોય શ્યામલાલને મળવા આવે છે. નોકરીમાં અસુરક્ષિતતા ન ઊભી થાય એ માટે ધંધાર્થે રૂબરૂ મળવા આવવા અંગેનો શ્યામલાલનો પત્ર રવાના કરવામાં વિલંબ કરવાના ઉદેશ્યથી ટેબલના ડ્રોઅરમાં મૂકી દે છે. એ બીઝનેસમેનને પત્ર ન મળતા તેનો બીજો પત્ર આવતા શ્યામલાલ ફોન ઉપર તેને રૂબરૂ મળવાનું નિમંત્રણ આપી અમલાને પત્ર અંગે તપાસ કરવા સૂચન કરે છે. અમલા ગુનો કબૂલ કરે છે ત્યારે શ્યામલાલ તેને માફ કરી દે છે.

શ્યામલાલ વિધુર છે. બે બાળકો છે, પણ વતનમાં રહે છે. પોતે ગઢ જેવા પંદરેક લાખના બંગલામાં રહે છે. પણ ઘર કરતાં ઓફિસમાં વધુ સમય હોય છે. આવા ઉદ્યોગપતિઓ ભાગ્યે જ મળે છે. શ્યામલાલનાં બે બાળકો સુબોધ અને સુહાસ વતનથી આવ્યા હોય શ્યામલાલ કંપનીમાંથી આલોક, અમલા આદિને જમવા માટે બોલાવે છે.

અમલાના સાહજિક વર્તનથી પ્રભાવિત બંને બાળકો બીજા દિવસે પણ અમલાને જમવા માટે બોલાવે છે. આ સમયે પેલા વકીલ પણ શ્યામલાલને મળે છે ત્યાંથી પાછા ફરતા પહેલા શ્યામલાલ અમલાને પોતાનાં બંને બાળકોને ભણાવવાની, તેની સાથે ફરવાની એટલે કે રોજ કેટલોક સમય ગાળવાની દરખાસ્ત મૂકે છે. આ દરખાસ્ત જો અમલા માન્ય કરે તો બાળકો વતનના બદલે અહીં રહેવા તૈયાર હોય છે. આ દરખાસ્ત અમલા સ્વીકારતી નથી કારણ પૂછતા ખૂન કેસમાં પોતે સામેલ હોય બાળકોની બદનામી ન થાય એવું કારણ આપે છે. શ્યામલાલ આ વિગત પહેલેથી જાણતા હોવાનું જણાવી તેને માફ કરી દે છે. પરિણામે સત્યાવીસ વર્ષની ઉંમર વટાવ્યા બાદ આજનો એક જ દિવસ તેના માટે સુખનો ઊગે છે. હવે તેને નોકરીની અસુરક્ષિતતાનો ભય રહેતો નથી. તે અત્યંત ખુશ થઈ જાય છે.

વૃંદાવન ઈન્ડસ્ટ્રીઝના એનર્જી વિભાગના અધ્યક્ષ આલોક દેસાઈ પાંત્રીસ વર્ષની ઉંમરના છે. તેઓ ઉમદા મટીને વામણા બને છે અને ખૂનના આરોપને છૂપાવી રાખવાની કિંમત માગે છે ? લગ્ન નહીં પણ સુખ ? પ્રફૂલ્લે આપેલી એ પિત્તળની મૂઠ કોઈ ગુંડાથી આત્મરક્ષણ કરવા માટે હતી પણ એનર્જીના ક્ષેત્રે સંશોધન કરી રહેલ આ અભિજા માણસ સામે એ ઉગામવાનો વારો આવે છે. આલોકના ચાલ્યા ગયા પછી અમલા મનોમંથન કરે છે કે પોતે પુરુષ સાથે વધારે પડતી છૂટથી વાત કરીને લલચાવે છે. અને એ છૂટ લેવા આગળ વધે તો એનું અપમાન કરે છે. આ મંથન બાદ તે આખી રાત જાગીને આલોકનો સંશોધન લેખ સ્ટેન્સિલ કરી આપીને સવારે તેને આપી માફી માગી લે છે. જેના પરિણામે બંને મિત્રો બની જાય છે.

વાસના સન્તોષવાના ઉદ્દેશ્યથી પ્રફૂલ્લ નિયંતા સોસાયટીમાં રહેતી અમલાના ઘરે અડધી રાતે આવે છે. અમલાના પ્રભાવથી તે એમ કરવા પ્રેરાતો નથી. આ બ્રાહ્મણ યુવાન પ્રફૂલ્લ અભ્યાયસમાં સફળ ન થતાં આઈ.ટી.આઈ. ટર્નરના ટ્રેડમાં કરી કારીગર બની જાય છે. પડછંદ શરીર ધરાવતો આ પ્રફૂલ્લ સોસાયટીનો દાદો લાગે છે. અમલાને કવાટર્સ મળવા છતાં તેને નિયંતા સોસાયટી ન છોડવા જણાવે છે. મકાનમાલિક ભાડું વધારવા માટે ખાલી કરાવવા ઈચ્છે છે. ત્યારે તે મકાનમાલિકને ખૂનની ધમકી આપે છે. રાત્રે ભૂખી રહેલ અમલા માટે તે અડધી રાતે ચા લાવી આપે છે. પરિણામે અમલાને તેનામાં વિશ્વાસ

પડે છે. અડધી રાતે તે અમલાની ઈચ્છાનુસાર તેને સ્કૂટર પર કવાટર્સ સુધી મૂકી જાય છે. વળી એક દિવસે અડધી રાત્રે અમલાની માને મૂકી જાય છે. અમલા તેને પરત જતા રોકી રાત્રે તેને ઓશરીમાં સુવરાવી પોતે રૂમમાં સૂઈ જાય છે. પ્રફૂલ્લને અત્યંત ક્ષોભ થતા તે કોઈને કાંઈ પણ કહ્યા વગર વહેલી સવારે ઊઠીને ચાલ્યો જાય છે. તે અમલાની સર્વ રીતે કાળજી રાખવાં મથે છે. પ્રફૂલ્લના ચેતવ્યા છતાં કેટલાક યુવકો અમલાની બદનામી કરે છે. એમાંથી ઝઘડો થાય છે. અચાનક હુમલો કરીને મોતને ઘાટ ઉતારી દેવાની રીતે એને ઘાયલ કરવામાં આવે છે. અમલાની બદનામી ન થાય એ માટે કોઈ પોલીસ ફરિયાદ ન કરવાનો તે આગ્રહ રાખે છે. તેને નિયંતા સોસાયટી વાળું મકાન ખાલી કરી દેવા જણાવે છે. તે પોતાનું મૃત્યુ નજીક આવ્યું હોવાની વાત કરે છે. ત્યારે અમલા તો નિરાશ થાય જ છે. સાથે સાથે ભાવકોની ગણતરી ખોટી પડતા તે પણ નિરાશ થાય છે.

એક તરફ અમલાની સાવકી માની કથા પણ વણાયેલી છે. તે બાળપણમાં અમલા પર અત્યંત જુલ્મ ગુજારે છે. અમલા કોર્ટ કેસમાં અટવાતા દુઃખ સમયે તેને તરછોડી દે છે. પુત્ર સુરેશ ન રાખતા બા અમલા પાસે આવે છે ત્યારે અમલા પૈસા આપી તેને વિદાય આપે છે. પુત્ર સુરેશ બાને માર મારતાં તેની બાનો હાથ ભાંગી જાય છે. અમલાને હવે પરણવાનો મેળ ન પડે એમ તે માની અમલાને સતત માનસિક ત્રાસ આપે છે ત્યારે અમલા ગુસ્સે થઈ જાય છે. પ્રફૂલ્લ પર જાનલેવા હુમલો થતા તે લગ્ન વિશે નિરાશ થઈ લગ્ન નહીં કરવાનો નિર્ણયમાં સમક્ષ જાહેર કરે છે. ત્યારે સ્વાર્થી મા ખુશ થઈ જાય છે ત્યાં વાર્તા પૂર્ણ થાય છે.

❀ નિરુપણ રીતિ :

આ નવલકથા ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાઈ છે. ૩૫ પ્રકરણોમાં આ નવલકથા વિસ્તરી છે. અહીં વાસ્તવિક ધરા પર બનતી ઘટનાઓને લેખકે નિરુપી છે. માણસ ધારે છે એ પ્રમાણે એના જીવનમાં બનતું નથી. સુખદ ઘટનાઓ હંમેશા અલ્પ હોય છે. દુઃખદ ઘટનાઓની હારમાળા જાણે કે માનવજીવનમાં રચાય છે. માનવજીવનને પ્રભાવિત કરતી કેટલીક ઘટનાઓ મોહનલાલ પટેલે નિરુપીને આ નવલકથા સર્જી છે. પરિસ્થિતિ માનવને કેવો વામણો બનાવી દે છે. તે સર્જકે અહીં અમલાના પાત્ર દ્વારા સમજાવ્યું છે. અમલાના

બાહ્ય સંઘર્ષ તેમજ આંતર સંઘર્ષને પણ આકર્ષક રીતે નિરુપ્યો છે. આ કૃતિની મુખ્ય વિશેષતા મને એ જણાઈ છે કે અહીં બનતી ઘટનાઓ નાટ્યાત્મક નથી લાગતી, પરંતુ વાસ્તવિક લાગે છે. આ નિરુપણ રીતિ જ કૃતિને વ્યાપક જનસમુદાય સુધી પહોંચાડે છે. ફલેશબેકની રચનારીતિનો સર્જકે કુશળતાપૂર્વક પ્રયોગ કર્યો છે. છઠ્ઠા પ્રકરણમાં અમલા પોતાના જૂના પત્રો અને ફોટોગ્રાફસ જુએ છે ત્યારે તે ભૂતકાળમાં સરી જઈ બ્રહ્મદત્તની સ્મૃતિને તાજી કરે છે. ૧૮ મા પ્રકરણમાં અમલાને ભૂતકાળની બહેનપણી નેહા મળે છે. તેની સાથેની વાતચીત પછીનાં બે પ્રકરણોમાં સ્મિતા નેહાનું સ્કંદ સાથેનું મિલન, ત્રણે વચ્ચેના અવૈદ્ય સંબંધો, નેહાનું છટકી જવું, તેમજ સ્મિતા દ્વારા સ્કંદની હત્યા થાય છે. આમ આ ફલેશબેકની રચનારીતિ ભાવકના વાર્તારસને પોષે છે. પ્રકરણોનું આયોજન ભાવકના કથારસમાં ઉપકારક નીવડે છે. અમલાની નોકરીમાં સ્થિર થવાની ચિંતા, જૂના મકાન છોડવાની ચિંતા, પ્રફૂલ્લનો પીછો છોડાવવાના પ્રયત્નમાં મળતી નિષ્ફળતા, આલોક દ્વારા અનુચિત માગણી, કુટુંબમાં ઝઘડા આદિ ઘટનાઓ કથા નિરુપણમાં વિશેષતા અર્પે છે. અમલા ડાયરી લખે છે. એ દ્વારા આત્મમંથન થઈ શકે છે. કથામાં ડાયરીનું પ્રતીક ઉપયોગી નીવડે છે. સ્વગતોક્તિની પ્રયુક્તિનો પણ અહીં ઉચિત વિનિયોગ થયો છે.

નાયિકા અમલા સાથે બ્રહ્મદત્ત, પ્રફૂલ્લ અને આલોકની કથા વણાયેલી છે, અમલાને કેન્દ્રમાં રાખીને વિષયવસ્તુ નિરુપાયું હોય નિરુપણરીતિની શિથિલતાનો પ્રશ્ન જ ઉપસ્થિત થતો નથી. નવલકથા પૂરી થઈ જવા છતાં હજુ લેખકને આ પાત્રો વિશે કશુંક કહેવાનુ રહી ગયું હશે આથી તેમણે 'રઝળપાટ' નવલકથા રચી હશે. જો કે લેખકના મતે બંને નવલકથા નિરુપણરીતિની દષ્ટિએ સંપૂર્ણ છે. એકાકી જીવન જીવતા એક કેરાલીયન માણસ એક નાનકડું વૃક્ષ વાવે છે. મેકેનમીઆ ઈન્ટર ગ્રીફોલીઓ નામના વૃક્ષ ને એને દર સાત વર્ષે ફુલ આવે છે. કથાના અંતે એ આલોકનું નહીં, પરંતુ અમલાનું પ્રતીક બને છે. આમ, અહીં સર્જકે વાસ્તવિક ઘટનાઓ નિરુપીને કૃતિને વેધકતા આપી છે. કેન્દ્રસ્થ પાત્ર અમલાના બાહ્ય સંઘર્ષની સાથે–સાથે તેના આંતરસંઘર્ષને પણ કલાત્મક રીતે નિરુપ્યો છે. અમલા, આલોક દેસાઈ, પ્રફૂલ્લ એ ત્રણ કેન્દ્રસ્થ પાત્રોને સર્જકે કલાત્મક રીતે ગૂંથ્યાં છે, એકી બેઠકે રસપૂર્વક વાંચી જવાનું મન થાય એવી નિરુપણ રીતિનો પ્રયોગ સર્જકે અહીં કર્યો છે.

❀ પાત્રાલેખન :

અહીં અમલા, આલોક દેસાઈ, પ્રફૂલ્લ, બ્રહ્મદત્ત, શ્યામલાલ મુખ્ય પાત્ર છે. ગૌણ પાત્રોમાં અમલાની સાવકીમા, નેહા, સ્મિતા, સ્કંદ, લીલા બહેન, પર્ણપાલ શ્યામલાલનાં બે બાળકો સુહાસ અને સુબોધ નવલકથાની આવશ્યકતાનુસાર નિરુપાયાં છે.

આ નવલકથા અમલાને કેન્દ્રમાં રાખીને રચાઈ છે. સાવકી માતા, પિતા તેમજ સાવકાભાઈ સુરેશના ત્રાસથી અમલા મામાને ત્યાં ઉછરે છે. કામનો ઢસરડો કરીને મામાને ત્યાં રહી અભ્યાસ કરે છે. અત્યંત ત્રાસમાંથી પસાર થયેલી અમલામાં પ્રચંડ આત્મશક્તિ પ્રગટે છે. બહેનપણી સ્મિતાને સ્કંદના ત્રાસમાંથી માર્ગ સૂચવતા જણાવે છે કે

'એ જ સાચો માર્ગ છે. એ માર્ગે પગલા માંડવા પડશે. તારે ખાતર નહીં તો સ્ત્રીજાતના હિત ખાતર પણ તારે ચંડી બનવું પડશે. હિંમત રાખ તૈયાર થા.'[૧૨૩] અમલાએ સ્કંદની હત્યા કરવામાં સાથે રહેવાનું વચન આપ્યું. અને છરાના પચ્ચીસ સત્તાવીસ ઘા પછી સ્કંદનો દેહ જડ બની ગયો. ત્યાં સુધી અમલા એની પડખે જ રહી.[૧૨૪] ટૂંકમાં તેણે અબળા નારીના ઉત્થાન માટે શકય તેટલી મદદ કરી શકે છે. ખૂન કેસમાં અમલાના કેસ અંગેની વાત છુપાવવા બદલ આલોક શારીરિક સુખ ભોગવવા માટે પ્રયત્ન કરે એ પહેલા તે પિત્તળની મૂઠ ઉગામી તેને રોકી પણ શકે છે. પ્રફૂલ્લ જેવા નિયંતા સોસાયટીના દાદાને પણ તે સહજતાથી હાથવગો કરી શકે છે. ટૂંકમાં તે સમય આવે મહિષાસુર મર્દિની બની શકે છે.

તે કુટુંબભાવના ધરાવે છે. સાવકીમાતા એ પોતાના પર જૂલ્મ ગુજાર્યા છે. તેના માટે તે પોતે બચાવેલા પૈસા પણ આપી દે છે. એ જ સાવકી માનો હાથ જયારે સાવકોભાઈ ભાંગી નાખી કાઢી મૂકે છે ત્યારે તે પોતાની સાથે રાખે છે. સાવકી માના માનસિક ત્રાસને પણ તે સહન કરી લે છે.

તે નોકરી દરમ્યાન અંગત કારણસર એક કવર મોડું પોસ્ટ કરવા ધારે છે. આ અંગે પોતાની ભૂલને તે એમ.ડી. સમક્ષ સ્વીકારે છે. તેમજ સમય આવ્યે પોતે ખૂન કેસમાં સામેલ હોવાની વિગત પણ તે એમ.ડી. ને જણાવે છે. તે કાંઈ પણ છુપાવતી નથી. અહીં તેનો નિર્દોષ અને નિખાલસપણાનો ગુણ પ્રગટ થાય છે.

તે પોતાની ભૂલ સુધારી લે છે. રાત્રે આલોક સાથે બનેલ બનાવ બાદ તે પોતે વિચારે છે પોતે પહેલા પુરુષને લલચાવે છે. અને તે થોડી છૂટ લેવા જાય ત્યારે તેના પર ત્રાંડૂકે છે. આ મંથન બાદ તે આખી રાત મશીન પર બેસીને આલોકના સ્ટેન્સિલ કટ કરી દે છે.

આમ, ભાષાપ્રભુત્વ ધરાવતી અત્યંત મેધાવી કુટુંબ ભાવના ધરાવતી, વાત્સલ્યનો ભાવ અનુભવતી, મહિષાસુર મર્દિની બનવા સક્ષમ, નિર્દોષ, નિખાલસ, પોતાની ભૂલ સુધારી લેતી, લાગણી શીલ, સત્યાવીશ વર્ષની અમલામાં એક આદર્શ નારીના ગુણો પ્રગટ થાય છે.

બાળપણથી કુટુંબપ્રેમથી વંચિત રહેવાને કારણે તોફાની બની ગયેલ પ્રફૂલ્લ અભ્યાસ કરી શકતો નથી. આઈ.ટી.આઈ. ટર્નરના ટ્રેડમાં અભ્યાસ પૂર્ણ કરી કંપનીમાં કુશળ કારીગર તરીકે નામના પ્રાપ્ત કરે છે. તે નિયંતા સોસાયટીમાં રહે છે. આ સોસાયટીમાં રહેવા આવેલ અમલા તરફ તે આકર્ષાય છે. પરંતુ અમલાનો પ્રતિભાવ જોઈને તે પોતાની વૃત્તિઓને કાબૂમાં લઈ શકે છે. તે કોઈ પણ પ્રકારનું અયોગ્ય વર્તન કરતો નથી. આ સોસાયટીમાં સામાજિક તત્ત્વ તરીકે ઓળખાતો પ્રફૂલ્લ અમલાની સર્વ રીતે કાળજી રાખે છે. અમલાને અડધી રાતે તે ચા–નાસ્તો લઈ આવી છેક કવાટર્સ સુધી મૂકી જાય છે. અમલાની માને તે અડધી રાત્રે મૂકવા આવે છે. પોતે વરંડામાં સૂવે છે. પરિણામે તે ક્ષોભવશ કોઈને પણ જાણ કર્યા વગર એ ચાલ્યો જાય છે. પ્રફૂલ્લના ચેતવ્યા છતાં સોસાયટીના કેટલાક યુવકો અમલા પર કાદવ ઉછાળે છે. એમાંથી ઝઘડો થાય છે. અને પ્રફૂલ્લને મોતને ઘાટ ઉતારી દેવાની રીતે એને ઘાયલ કરવામાં આવે છે. ભાનમાં આવીને અમલાને યાદ કરે છે. તે અમલાને નિયંતા સોસાયટી છોડી જવા સૂચવે છે. નારિકેલપાક સમા ઉપરથી કઠોર અને અંદરથી કોમળ નાળિયેર જેવા હૃદયવાળા પ્રફૂલ્લને જોઈને અમલા રડી પડે છે. પ્રફૂલ્લ સાથે લગ્નથી જોડાવા ઈચ્છતી અમલા નિરાશ થાય છે. પ્રફૂલ્લના પાત્ર વિશે દીપક પટેલ જણાવે છે કે 'પ્રફૂલ્લ શરૂઆતમાં અમલાને મળવા જતો. નિયંતામાં રહેવા માટે આગ્રહ કરતો ત્યારે એના વર્તનમાં કોઈ દુર્ગંધ આવતી પણ કૃતિના અંતમાં તે સુગંધમાં પરિણમે છે.'[૧૨૫] ટૂંકમાં પ્રફૂલ્લનું પાત્ર એક સાચા મિત્રનું દૃષ્ટાન્ત પૂરું પાડે છે.

પાંત્રીસ વર્ષના કુંવારા દેસાઈ વૃંદાવન ઈન્ડસ્ટ્રીઝમાં એનર્જી વિભાગમાં અધ્યક્ષ છે. આલોક શ્યામલાલના અત્યંત વિશ્વાસ પાત્ર હોશિયાર અને પોતાના ક્ષેત્રમાં નિષ્ણાત છે. તક ઝડપવામાં ચપળ આલોક ઉમદા મટીને ધીરે ધીરે વામણાં બને છે. અને ખૂનના આરોપવાળી વાત છૂપાવી રાખવાની કિંમત માગે છે. લગ્ન નહીં સુખ ? વિપરીત સંજોગોમાં સહાયરૂપ થાય એવી પિત્તળની મૂઠ ચારિત્ર્યરક્ષણ માટે અમલા ઉગામે છે ડરી ગયેલ આલોક ભોંઠો પડી ચાલ્યો જાય છે.

બીજા દિવસે ક્ષોભ પામેલ આલોક સામે જયારે અમલા સ્ટેન્સિલ મૂકે છે ત્યારે કોઈ પણ પ્રકારના સ્વાર્થ વગર શરમ અનુભવતો આલોક અમલા સાથે મિત્રતા બાંધે છે.

વૃંદાવન ઈન્ડસ્ટ્રીઝના માલિક એમ.ડી. શ્યામલાલ કંપનીનું પરિવારની જેમ જતન કરે છે. તેને દરેક કર્મચારીનો વ્યક્તિગત પરિચય હોય છે. તેમણે સ્વબળે જ કંપનીનો વિકાસ કર્યો છે. તેઓને પંદરેક લાખનો વિશાળ બંગલો હોવા છતાં તે કંપનીમાં જ વધારે સમય ગાળે છે. તેઓ વિધુર છે. પોતાનાં બંને બાળકો વતનથી શહેરમાં આવતાં પોતાના ઘરે જમવા માટે અમલા, આલોકને આમંત્રણ આપે છે. તેમજ અમલાને પોતાના બાળકોની શિક્ષિકા તરીકે રાખવા માટે આગ્રહ કરે છે, ફરજ પાડતા નથી. આમ દરિયાવદિલ શ્યામલાલનું ઉદાત્ત ચિત્ર અહીં ઊપસી આવે છે.

ચિત્રકાર બ્રહ્મદત્ત અમલાનાં પ્રેમમાં પડે છે. અમલા પણ આ ચિત્રકારમાં ઓત–પ્રોત થઈ ગઈ હોય છે. બ્રહ્મદત્ત અમલાને તેનો નિરાવરણ ફોટોગ્રાફસ લેવાની ના પાડે છે, છતાં અમલાની જીદના કારણે ફોટોગ્રાફસ તો લે છે પરંતુ જાત પરનો કાબુ ગુમાવી દે છે. ફોટોગ્રાફ અમલાને આપીને તે નેગેટીવ સળગાવી દે છે, બીજા દિવસે કોઈને કાંઈપણ કહ્યા વગર શહેર છોડી જાય છે. આમ બ્રહ્મદત્ત ભાગેડુંવૃત્તિનો જણાય છે.

આ ઉપરાંત ગૌણપાત્રોમાં અમલા પર બાળપણથી જૂલ્મ ગુજારતી સાવકી મા પોતાના સ્વાર્થ ખાતર અમલા ન પરણે એમ ઈચ્છે છે. દેખાવડા ગુનેગાર છોકરીઓને ફસાવતા સ્કંદની હત્યા કરતી સ્મિતાનું પાત્ર આકર્ષક રીતે ઉપસ્યું છે. ભાડું વધારવા તરકટ રચતાં મકાનમાલિક લીલા બહેન, અમલાનો ઈન્ટરવ્યુ લેતા પર્ણપાલ શાહ, માતા મૃત્યુ પામતા સ્નેહના ભૂખ્યા શ્યામલાલનાં બે બાળકો, સુહાસ અને સુબોધનાં પાત્રો પણ આ નવલકથામાં ઉચિત ભાગ ભજવે છે.

આ નવલકથામાં મોહનલાલ પટેલની પાત્રાલેખન કલા ઊડીને આંખે વળગે છે. આ પાત્રોનાં મનોવલણો પરિવર્તનશીલ છે. પાત્રોના વ્યક્તિત્વ વિકાસને તેમણે ચિત્તાકર્ષક રીતે નિરુપ્યો છે. નિયંતા સોસાયટીમાં અસામાજિક તત્ત્વ તરીકે કુખ્યાત પ્રફૂલ્લ નવલકથા અંતે પરોપકારી કર્તવ્યનિષ્ઠ મિત્ર તરીકે નવલકથામાં ઊપસી આવે છે. ઉમદા લાગતો આલોક દેસાઈ વામણો બની જતો નિરુપાયો છે. તેમજ અંતમાં તે વૃત્તિઓને સંકોરી લેતો ચિત્રાયો છે. આમ પાત્રોના વ્યક્તિત્વના વિકાસની પ્રક્રિયાને સર્જકે ઉત્તમ રીતે આલેખી છે. અમલાનાં મનોમંથનો પણ પાત્રને ઉપસાવવામાં સહાયભૂત થાય છે. આમ, લેખકની પાત્રાલેખન કલા અહીં સફળ પૂરવાર થતી જણાય છે.

❀ સંવાદકલા :

અહીં સર્જકના સંવાદો નવલકથા સર્જનમાં ઉપકારક નીવડે છે. આ સંદર્ભમાં શ્રી દીપક પટેલ જણાવે છે કે "કૃતિનું સૌથી ઊજળું પાસું હોય તો તે પાત્રોચિત નાટ્યાત્મક સંવાદો છે."[૧૨૬] તે યથાર્થ છે. પાત્રોના સંવાદ દ્વારા પરિસ્થિતિનો ઉઘાડ થાય છે. મેનેજિંગ ડાયરેકટર શ્યામલાલ, આલોક દેસાઈ, અમલા, બ્રહ્મદત્ત વગેરેના સંવાદો પાત્રોચિત છે. કૃતિના આરંભમાં અમલાના ઈન્ટરવ્યુ વિશે ચેમ્બરમાં બધાનો અભિપ્રાય માગતા શ્યામલાલે પૂછયું : 'શો અભિપ્રાય છે આ છોકરી માટે ?'

પંચાલ : 'અત્યાર સુધીના ઉમેદવારોમાં આ એક આઉટ સ્ટેન્ડિંગ લાગી.'

અને 'સ્ટેચ સ્પીચ વગેરે દોષરહિત છે.'

પર્ણપાલ : "સ્વતંત્રપણે ડ્રાફટીંગ કરી શકે એવી ઈન્ટિલીજન્ટ પણ લાગે છે."

આ સંવાદ અમલાની બૌદ્ધિક શક્તિનો પરિચાયક છે. સંવાદકલા માટે દૃષ્ટાન્ત જોઈએ તો –

મકાનની વાત નીકળતા જ અમલા પોતાના મનની વાત કહેવા ધારતી હતી. પણ એ કહી શકી નહોતી. હવે સીધો પ્રશ્ન સન્મુખ આવ્યો એટલે એણે કહ્યું, "હમણાં તો હું જયાં છું ત્યાં જ રહેવા ધારું છું."

શ્યામલાલને આશ્ચર્ય થયું. કવાટર્સ માટે લોકો ઝનૂનપૂર્વક પડા–પડી કરતાં હતાં અને આ છોકરી મળેલા કવાટર્સનો ઈન્કાર કરતી હતી. એમણે કહ્યું; "એમાં બીજી કોઈ સગવડો જોઈતી હોય તો વિના સંકોચે કહો."

'સગવડની કોઈ ઉણપ નથી.'

'તો પછી તમને શી હરકત છે. ?'

'હરકત તો કંઈ નથી.'

'ત્યારે ?'

'જયાં છું ત્યાં મને ખૂબ ફાવી ગયું છે. એક પ્રકારની મમતા બંધાઈ ગઈ છે.' 'ઈન્યુ ઓફ ધીસ સીક સિન્ટિમેન્ટસ, મિસ અમલા તમે હાલ જયાં રહો છો. એ ઘર તમારું પોતાનું છે ?'

'ના ભાડે રહું છું'

'ભાડે રહો છો, ભાડું ભરવાનું ચાલુ રાખીને આ લાભ જતો કરવા ઈચ્છો છો ? કયાં રહો છો ?'[૧૨૮]

આમ સર્જકે સ્પષ્ટ સંવાદો પ્રયોજીને ભાવકના કુતૂહલને પોષ્યું છે.

આલોક અમલાને પોતાની બનાવવા કેવા પેતરા ગોઠવે છે. આલોકે અમલાને સૂચવ્યું.

'પેલું ટાઈટલ જુઓ – SUN FLOWER FETCHES FABULEUS PRICE '

'હા, પણ તેનું શું છે ?'

'તમારી દુનિયાના બે સમાચાર છે.'

' મારી દુનિયા'

'ચિત્રકારની દુનિયા, એ તમારી દુનિયા નહીં ?'

'હા એક વખતની ખરી પણ એ મારી દુનિયા નહીં, હું તો એમાં જઈ ચઢેલી. એક રોડું બનીને, પણ સમાચારમાં શું છે ?'[૧૨૯]

આમ પાત્રની સ્વભાવગત વિશેષતાઓને આ સંવાદો પ્રગટ કરે છે, સર્જકના નાટ્યાત્મક સંવાદોનું દૃષ્ટાન્ત જોઈએ તો ભલાભાઈમાંથી આલોક દેસાઈ બનેલા આલોક અમલાનો ઉપયોગ કરવા માગે છે. પણ અમલા એમ ફસાય તેમ નથી. અમલા તેના

ખૂનકેસ અંગેની વિગત છુપાવી રાખવાના બદલામાં તેને ભોગવવા ઈચ્છે છે. આ સમયનો સંવાદ જોઈએ તો.

'તમે શ્યામલાલને નહીં કહી દો તેની શી ખાતરી'

'અરે એવું તે હોય જો મારે એમ કરવું હોત તો વકીલને હું શા માટે મના કરત'.

'ઠીક છે તમને આવી ગળચઢી વાતને ખાનગી રાખવામાં શી રસ'

'તમેય'

'કમાલ છો, એમ ને ?' કહી અમલા હસી પડી

'જુઓ, મિસ અમલા આ જગતમાં સ્વાર્થ વગર કોઈ કશું કરતું નથી.'

'આમાં તમારો શો સ્વાર્થ ?'

'હમણાં તો તમારી જાતને જિનિયસ તરીકે ઓળખાવતા હતા.'

'અને હવે કશું સમજતા નથી.'

'બોલો લગ્ન કરી લેવું છે હું તૈયાર છું.'[૧૩૦]

છેવટે તો અમલા આલોકને ફસાવી દે છે.

આમ, નાટ્યાત્મક સંવાદો કથારસમાં વિશેષતા અર્પે છે. ટૂંકમાં અહીં સર્જકે ટૂંકા, માર્મિક, સચોટ, નાટ્યાત્મક તેમજ પાત્રોચિત સંવાદો પ્રયોજયા છે. આમ, નવલકથા – સર્જનમાં શ્રી પટેલે સંવાદકલા પાસેથી ધાર્યું કામ પાર પાડયું છે.

❀ વાતાવરણ વર્ણન :

આ નવલકથા ગુજરાતના ઔદ્યોગિક નગર અમદાવાદમાં વિકસે છે. અહીં સર્જકે મુખ્યત્વે નિયંતા સોસાયટી, વૃંદાવન ઈન્ડસ્ટ્રીઝ કંપનીની ઓફિસ, કંપની વસાહતના કવાર્ટસ અને કંપનીના એમ.ડી. શ્યામલાલના સેટેલાઈટ વિસ્તારનો બંગલો આદિ સ્થળોના વાતાવરણનાં વર્ણનોનો સર્જકે આવશ્યકતાનુસાર ઉપયોગ કર્યો છે. વાતાવરણ વર્ણનનું એક દૃષ્ટાંત જોઈએ :

"એ નિયંતા સોસાયટીએ જવા માટેના બસ સ્ટોપ ઉપર ઉતરી ત્યારે સૂર્ય તો આથમી ચૂકયો હતો. પણ અહીંની દુનિયા પર રાત વહેલી ઉતરી આવતી હોય એમ દિવસનો રહ્યો સહ્યો ઉજાસ પણ વિદાય લઈ રહ્યો હતો અને અંધારા ઉજાસનું એક વિચિત્ર

મિશ્રણ રચાઈ રહ્યું હતું. એટલે તો સ્ટોપથી સોસાયટીના નાકા સુધીની વિવિધ પ્રકારની દુકાન, કેબિન કે ગલ્લાઓમાં કયાંક બત્તીઓ જલી ચૂકી હતી, તો કયાંક હજુ પેલા ઉજાસના સહારે ધંધો ચાલી રહ્યો હતો. ધોબી, દૂધ, પાનબીડી, હોટલ, સાયકલ રીપેરીંગ હેરકટિંગ વગેરે વ્યવસાયોને લગતી આ દુનિયા હતી. કોઈક માતાજીની છબી આગળ અગરબત્તી સળગાવીને ભાવથી હાથ જોડી રહ્યાં હતાં તો કોઈ હજુ દીપક પ્રગટાવવાની તૈયારી કરી રહ્યાં હતાં. નજીકના પદાર્થો ચોખ્ખા જોઈ શકાતા હતા. તો દૂરની સૃષ્ટિ ધૂળ અને ધોંધાટમાં લપટાયેલી લાગતી હતી."[૧૩૧]

આ વાતાવરણ વર્ણન દ્વારા લેખકે ભાવકો સમક્ષ સૂર્યાસ્ત સમયનું વાતાવરણ જાણે કે દૃશ્યાંકિત કર્યું છે, લેખક વૃંદાવન ઈન્ડસ્ટ્રીઝની વસાહતનું વર્ણન આ રીતે કરે છે :

"વૃંદાવનમાં દાખલ થયા પછી તરત જ જમણી બાજુનો રસ્તો વૃંદાવન ઈન્ડસ્ટ્રીઝના કર્મચારીઓ માટેની વસાહત 'વૃંદાવન' તરફ જતો હતો. ઈન્ડસ્ટ્રીઝની કમ્પાઉન્ડ વોલની સમાંતર એકચાપના રૂપમાં એ ધીરે ધીરે વળાંક લેતો હતો. રસ્તા અને કમ્પાઉન્ડ વોલ વચ્ચે – સળંગ એક બોટલ પામ અને એક પુફેલિપ્સ એવા ક્રમની હાર હતી. અને રસ્તાની ડાબી બાજુએ પોષ્ટ ઓન ઈંગ્લીશ લોનના આઈલેન્ડ આવતા હતા. એ લોનના થોડા થોડા અંતરે કાયજેલિયા, બોરસલ્લી અને આસો પાલવનાં ઘટાદાર વૃક્ષો હતાં. આ વૃક્ષમંડિત લોનના આઈલેન્ડઝ હેતુપૂર્વક તૈયાર કરવામાં આવ્યા હતા. લંચબ્રેક વખતે કામદારો આ શીતળ સ્થળમાં બેસી ભોજન લે અને વૃક્ષની છાયામાં શરીર લંબાવી થોડો આરામ પણ કરી શકે.[૧૩૨]

આ સ્થળવર્ણન વાંચતા ભાવક જાણે પોતે જ કોઈ દૃશ્ય પ્રત્યક્ષ થતું હોય એવો ભાસ થાય છે. આ વર્ણન વાંચતા ભાવક જાણે કથામાં ઓતપ્રોત થઈ જાય છે. આ જ રીતે અન્ય એક દૃશ્યાત્મક વર્ણન જોઈએ.

'એક લોખંડી દરવાજા આગળ આલોકે કાર ધીમી પાડી દીધી, દરવાજામાંથી નીકળતી દીવાલ સામાન્ય રીતે કમ્પાઉન્ડ વોલ હોય છે. એના કરતાં થોડીક વધારે ઊંચી હતી. અને આખીય દીવાલ ઉપર વિવિધ રંગની બોગનવેલ બહાર નીકળતી હતી. ગુલાબી, લાલ, નારંગી, સફેદ વગેરે રંગોને લીધે આખીયે દીવાલ મનોહારી બુટાવાળી બની રહી હતી. ત્રણ હજાર ચોરસ મીટર એ કંઈ બહુ મોટો વિસ્તાર ન ગણાય. પણ એમાં

બાંધેલું મકાન પાછળ હતું દીવાલને સમાંતર પેન્ડોરા અને બોટલ પામના ઝાડ એકાંતરે ઊગ્યા હતાં. મકાનના આગળના વિસ્તારોમાં ઈંગ્લીશ લોન આંખને ઠારે તેવી હતી. અને આખુંય મકાન માર્બલનું હતું.'[૧૩૩]

આમ આ મકાનના દૃશ્યને સર્જકે ચિત્તાકર્ષક રીતે શબ્દાંકિત કર્યું છે. વાતાવરણનું તેઓ એવી રીતે વર્ણન કરે છે, કે વાતાવરણ જીવન્ત બની જાય છે. પાત્રોના વર્ણન પણ સર્જકે પ્રયોજેલ વર્ણનો ભાવકને અડચણરૂપ ન બનતા ઉપકારક નીવડે છે. આમ વર્ણનકલા પાસેથી સર્જકો આવશ્યકતાનુસાર કામ લીધું છે.

❀ ભાષાશૈલી :

સર્જકે અહીં માહોલને અનુરૂપ ભાષાશૈલી પ્રયોજી છે, અહીં વૃંદાવન ઈન્ડસ્ટ્રીઝ કંપનીનું વાતાવરણ નિરુપ્યું છે. વૃંદાવન ઈન્ડસ્ટ્રીઝના એમ.ડી. શ્યામલાલ, એનર્જી વિભાગના વડા આલોક દેસાઈ અને મેનેજર પર્ણપાલ, શાહ તેમજ સ્ટેનો કમ ટાઈપીસ્ટ અમલાના મુખમાં સાક્ષરોની ભાષા પ્રયોજાઈ છે. આ સુશિક્ષિત માણસોના મુખમાં અંગ્રેજી શબ્દો, પ્રયોજાયા છે તો કયારેક અંગ્રેજી વાકયો પણ પ્રયોજાય છે. દા.ત.

'છોકરી કમાલ છે'

'કમાલ શાથી'

'નોકરી બાબતમાં ઓવરસિન્સીઅર લાગે છે.'

'તમારા કોમ્પ્લીમેન્ટસ એમને પહોંચાડું છું.' શ્યામલાલે અમલા તરફ એક માર્મિક સ્મિત કરતાં કહ્યું.

'મારું એવું કહેવું નથી આજે સવારે આઠ વાગ્યાથી એ ડયુટી ઉપર હાજર થઈ એ ઉપરથી કહું છું.

LET US HOPE - એમની નિષ્ઠા ચાલુ રહે" (પૃષ્ઠ, ૧૩૫)

આમ આ સંવાદમાં લેખકે સાહજિક રીતે જ અંગ્રેજી ભાષાના શબ્દો પ્રયોજાયા છે. સર્જકની આ ભાષાશૈલી પાત્રોચિત છે. અંગ્રેજી ભાષાના કેટલાક સંવાદો જોઈએ.

'વી વેલ એપ્રિશિએટ ડીસ્કશન ઈન પરસન સો ધેટ કવીક ડીસ્કીશન મેં બી એરાઈવ્ડ એટ વી ડીસ્કેજ ટેલિફોનિક ટોકસ ઈન સચ વી મેં એડજસ્ટ અવર પ્રોગ્રામ્સ એકોડિંગ્લી થેન્ક યુ.'[૧૩૫]

અન્ય એક દ્દષ્ટાન્ત જોઈએ

'આઈ એમ રિસ્પોન્સીબલ ફોર ધેટ આઈ એમ એકસીડીંગલી.'

'સોરી ફોર ધેટ આઈ કેમ સી ઈટ હેઝ હર્ટ યુ ડીપ્લી'

'થ્રુ વોન્ટ આઈ હેથ ગોટ હાર્ડન્ડ'

'બટ અ લોટ ઓફ અનઈઝીનેસ હેઝ માઉન્ટેડ મી'

'ઓહો ડેમીટ પ્રોઈટ અવે એન્ડ શીયર અપ'

'ઓન વન કન્ડીશન ઓન્લી'

'વેલ વોટસ ધેટ'

'યુ આર સો નોટી'

'ગ્રાન્ટેડ'

'સીમ્પલી એગ્રીડ'

'વીથ ઓલપ્રેઝર'

'યશ'[૧૩૬]

આમ કેટલાક સંવાદોમાં સર્જકે અંગ્રેજી ભાષાના વિનિયોગમાં વધુ પ્રમાણમાં છૂટ લીધી છે. નવલકથાના પ્રારંભમાં મૂકાયેલ અંગ્રેજી સંવાદો આમ ભાવક સુધી પહોંચે એ માટે ત્યાં કૌંસમાં તેનો ગુજરાતી અનુવાદ આપ્યો છે. ઉપરોક્ત દ્દષ્ટાન્ત નવલકથાના અંત ભાગનું છે, અહીં ગુજરાતી અનુવાદના અભાવે ભાવનમાં મુશ્કેલી પડે છે. લેખકની આ મર્યાદા કંસારમાં રહેલ કંકરની માફક ખૂંચે છે. આ મર્યાદાને બાદ કરતાં સમગ્ર નવલકથામાં સર્જકની ભાષાશૈલી પ્રશંસનીય છે. સર્જકની તરલ ગદ્યમય ભાષા શૈલીનું દ્દષ્ટાન્ત જોઈએ.

"બીજા પ્રેમપત્રો પેલા રંગીન કવરવાળી થોકડીમાં સંગ્રહાયા હતા એ હતા પેલા ચિત્રકાર બ્રહ્મદત્તના પત્રો. કોઈ નદીના સ્વસ્થ શાંત અને નિર્મળ જળ શા. આ પ્રેમમાં

એણે પોતાનું હૈયું ઠાલવવા માંડયું હતું. જીવનનાં સ્વપ્નાં રચવા માંડયાં હતાં. દૂર દૂર મંઝિલને એ આકાર આપવા માંડી હતી. અમલા સ્ટુડિયો ઉપર આવે એ અગાઉ એણે પત્ર તૈયાર રાખ્યો હોય. ચીકણા કાગળના રંગીન કવર ઉપર એકાદ સુંદર ફૂલ આલેખાયું હોય કામ પૂરું થાય એટલે સીટિંગનો પુરસ્કાર આપતો હોય એમ એ કવર અમલાના હાથમાં આપે. ઘેર પહોંચ્યા પછી જ એણે એ કવર ખોલવું એવો બ્રહ્મદત્તનો આદેશ."

આમ આ ગદ્યાંશ દ્વારા સર્જકનું ભાષાપ્રભુત્વ ખીલતું હોય એમ જણાય છે. ભાષાની ભાવવાહિતા ભાવકને ભીંજવી જાય છે. અન્ય એક દૃષ્ટાન્ત જોઈએ.

'ઝોડ વળગ્યું એમ એણે લખ્યા કર્યું કેટલુંક તીખું કેટલુંક પૂર્વગ્રહયુક્ત કેટલુંક ઝનૂનભર્યું કેટલુંક બેપરવાઈ ભર્યું.'[૧૩૭]

આમ આ ગદ્યાંશમાં સર્જકની ભાષાશૈલીમાં વ્હેતા ઝરણાનો આભાસ થાય છે. આમ અહીં કયારેક નિરંતર વ્હેતી સરિતાનો અનુભવ ભાવકને આ ગદ્યાંશમાં થાય છે, ટૂંકમાં અંગ્રેજી શબ્દો અંગ્રેજી વાકયોથી યુક્ત આ ભાષાશૈલી વહેતી સરિતા જેવી નિષ્છલ, તેમજ ભાવવાહી છે.

❀ શીર્ષક :

માનવને પોતાના જીવનમાં જે કાંઈ ભાસે છે તે તેના જીવનમાંથી દૂર થાય છે. ત્યારે માનવ પાસે રહે છે માત્ર તેનો આભાસ. અહીં કેન્દ્રસ્થ પાત્ર અમલા યુવાનીમાં સહાધ્યાયી તરફ પ્રેમ હોય છે. આ પ્રેમી તેનાથી દૂર થઈ જતાં માત્ર તેનો આભાસ રહી જાય છે. અમલા જે સાચો પ્રેમી ભાસે છે, તે બ્રહ્મદત્ત કાંઈ પણ કહ્યા વગર શહેર છોડી જતો રહે છે. માત્ર તેનો આભાસ અમલાના જીવનમાં રહી જાય છે. અમલા પ્રફૂલ્લ સાથે પરણશે એમ ભાવકને ભાસે છે. પરન્તુ પ્રફૂલ્લનો એક્સિડન્ટ થતાં માત્ર તેનો આભાસ રહી જાય છે. આમ અમલાના જીવનમાં વાસ્તવિકતાનો સ્પર્શ થતો હોઈ સર્જકે વિષયાનુરૂપ 'ભાસ આભાસ' શીર્ષક પ્રયોજયું છે. આ શીર્ષક ભાવકોને વિચારતા કરી મૂકે એવું છે.

❀ જીવનદર્શન :

મોહનલાલ પટેલ 'કલા જીવનને ખાતર છે' એમ માનનારા સાહિત્ય સર્જક છે. સર્જકે વાસ્તવિકતાની પડદે માનવજીવનને અહીં શબ્દાંકિત કર્યું છે. માનવ પૃથ્વી ઉપર અવતર્યો ત્યારથી ભૂખ, તરસ અને મૈથુનની મૂળભૂત વૃત્તિઓ સન્તોષવા ઈચ્છે છે. નિજાનંદ માટે તે નબળા માણસને દબાવતો રહ્યો છે. અનેક સમાજ સુધારકો એ માનવને પરિવર્તિત કરવાના પ્રયત્નો કર્યા છતાં પણ માનવની આ નિજાનંદની પ્રવૃત્તિ ચાલુ રહી છે. આ જ વાત લેખકના શબ્દોમાં પડઘાય છે. તેને જોઈએ.

ચાર લાખ વર્ષ પહેલાનો પેકીંગ મેન ગુફાવાસી આદિમાનવ હવે તો બાજુ ઉપર રહી ગયો છે. પાંત્રીસ લાખ વર્ષ પહેલાનો કેન્યાનો માનવ સામે આવીને ઊભો રહ્યો છે. બે પગે ચાલતો થયેલો આદિમાનવ મોટા મોટા જડબા, નીચું કદ, વાળથી ભરપૂર શરીર, જડબા, કદ, વાળ, દાંત, બધુંય ધીરે–ધીરે બદલાતું રહ્યું. ન બદલાયું એક હિંસક માનસ. ઉલટું એ હિંસાખોર, માનસ દિવસે દિવસે વકરતું ચાલ્યું છે. માનવી દિવસે દિવસે વિકરાળ થતો જાય છે. બુદ્ધ, મહાવીર, ઈશુ, ગાંધી થઈ ગયા પણ એથી માનવમાં શું પરિવર્તન આવ્યું ? એમને લીધે માણસને અહિંસા અને પ્રેમની સમજ પડી એટલું જ. એનામાં હિંસાનો વિકાર તો ચાલુ જ રહ્યો – માણસ હિંસાનો ઉપયોગ કોના પર કરે છે ? પોતાનાથી વધારે ક્રૂર હોય એના ઉપર તો એનું કાંઈ ચાલતું નથી. પણ જેની પાસે કશું શારીરિક બળ નથી અથવા જેની પાસે એ ઓછું છે એનો એ હમેશાં શિકાર કરતો રહ્યો છે. સ્ત્રી પાસે પુરુષ જેટલી શારીરિક તાકાત નથી એટલે એ હમેશાં પુરુષનો શિકાર થતી રહે છે. એ નિર્બળ છે. માટે ગલીઓમાં કે બજારમાં સીમમાં કે વસ્તીમાં એની કશી સલામતી નથી. સ્ત્રી – પુરુષ સમોવડી હોવાનાં ભાષણો કેવાં વાહિયાત લાગે છે ? સ્ત્રી ગમે તેટલી ખુમારી ધરાવતી હોય, ગમે તેટલી બુદ્ધિશાળી હોય પણ જ્યાં સુધી એની પાસે શારીરિક તાકાત નથી ત્યાં સુધી એ પુરુષનો શિકાર બનતી રહેવાની.[૧૩૭] શ્રી મોહનલાલ પટેલે આ વિચાર અમલાના મંથન રૂપે રજૂ કર્યો છે. વાસ્તવજગતનો આ વિચાર સત્ય છે. શ્રી દીપક પટેલ પણ લેખકના આ વિચાર સાથે સહમત થાય છે. પરંતુ સ્ત્રી પાસે શારીરિક તાકાત નથી માટે તે અબળા છે. આ અંગે શ્રી દીપક પટેલ જણાવે છે કે 'કૃતિની નાયિકા અમલા આ જ રીતે શિકાર બની રહે છે.'[૧૩૮] જો કે તેમના આ વિચાર સાથે કૃતિના સંદર્ભમાં

સહમત થવાતું નથી. સાવકી મા અને મામીના ત્રાસમાં ઉછરેલ અમલા ચારિત્ર્ય જાળવવા માટે આલોક દેસાઈ જયારે બળાત્કાર કરવા જાય છે ત્યારે તેનો હિમ્મતપૂર્વક પ્રતિકાર કરી સ્વબચાવ કરે છે. સ્મિતાને સ્કંદની ચુંગલમાંથી બચાવવા માટે સ્કંદની હત્યા કરવા પ્રેરે છે. સ્મિતા સત્યાવીશ ઘા કરી ખૂન કરે છે. ત્યારે તે ત્યાં હાજર રહે છે. સ્મિતાને સાથ આપવાથી થયેલ પોલીસ કેસથી પોતાના જીવનમાં ઘણું નુકશાન થયું. છતાં તેને અફસોસ નથી. સ્ત્રી ગુલાબ જેવી છે. ગુલાબ સ્વરક્ષણ કંટકથી કરી શકે છે. એ જ રીતે સ્ત્રીમાં રહેલ હિમ્મત જયારે ઉજાગર થાય છે ત્યારે તે સ્વબચાવ સ્વબળે જ કરે છે. આ વાતનું દૃષ્ટાન્ત સ્મિતા છે.

સ્ત્રી ધારે તો અસામાજિક તત્ત્વને ઋજુ હૃદયનો માનવ બનાવી શકે છે. અમલા પ્રફૂલ્લના પાત્રને નિશ્ચછલ લાગણીથી પવિત્ર બનાવી સુવર્ણ બનાવે છે – એક કર્તવ્યનિષ્ઠ મિત્ર બનાવે છે. એ જ રીતે વાસના ભૂખ્યા આલોકને અમલા પોતાના નિર્મળ હૃદયથી મિત્ર બનાવે છે. અહીં એ વાત સ્પષ્ટ થાય છે કે દરેક વ્યક્તિમાં ગુણદોષ રહેલા છે. પરિસ્થિતિ માણસને ક્રૂર કે કોમળ બનાવે છે.

લેખકે અમલા દ્વારા મૂકાયેલ આ મંથન જોઈએ તો 'માનવો તથા દેવોને ભયમુક્ત કર્યા. કેવી પ્રચંડ શક્તિ ત્રાસ આપનારને વધ કરનાર એ જગત્વંદ્યા શક્તિની આટઆટલા યુગ થયા આજેય સૌ વંદે છે. ભાવવિભોર થઈને એની આગળ શિર નમાવે છે. અને પોતાનું સદા સર્વદા રક્ષણ કરવા માટે યાચના કરે છે. રાક્ષસના ત્રાસમાંથી મુક્તિ આપનાર તરફ કેટલો પૂજય ભાવ પણ વાસ્તવિક જગતમાં ? નર રાક્ષસનો સંહાર કરનાર શક્તિ સરાસર હડધૂત જ થાય છે. પિશાચ કરતાં ભયંકર કોઈ માણસની હત્યાંથી કેટલી ગભરું વ્યક્તિઓ ત્રાસમુક્ત થઈ એ જોવા માટે કોઈની પાસે આંખ નથી. સૂઝ નથી.'[૧૩૯] સર્જકે આ જીવનદર્શન ભાવકને કરાવ્યું છે. રાક્ષસનો વધ કરનાર દેવી આજે પૂજાય છે. કિન્તુ નર રાક્ષસનો વધ કરનાર સમાજ દ્વારા તિરસ્કૃત થાય છે. કોર્ટ શંકાસ્પદ આરોપી પર કેસ ચલાવી તેને નિર્દોષ જાહેર કરે છે. છતાં સમાજ તેને દોષિત નજરે જ જુએ છે. પરિસ્થિતિ આગળ માનવ લાચાર છે. માનવ ગમે તેટલો પુરુષાર્થ કરે છતાં પણ ભાગ્યને બદલી શકતો નથી. જીવનના આ સત્યને લેખકે આ નવલકથામાં ઉપસાવ્યું છે.

❀ ઉપસંહાર :

'ભાસઆભાસ' નવલકથા વાચતા એક સામાજિક નવલકથા વાચ્યાનો સન્તોષ થાય છે. આ નવલકથા વિશે શ્રી રઘુવીર ચૌધરી જણાવે છે કે 'એની વાંકદેખી કઠોરતા પરિસ્થિતિજન્ય છે. અને એનું અસ્તિત્વ સર્જનાત્મક ઋજુતા ગોપવી જુએ છે. એનો અનુભવ લેખકે સુપેરે કરાવ્યો છે. (પૃષ્ઠ–૬૪)

આમ રસાત્મક કથાવસ્તુ પાત્રાલેખન, નાટ્યાત્મક સંવાદો, પાત્રોના તેમજ આંતરિક સંઘર્ષ, નિરુપણ રીતિ વગેરે જોતાં આ નવલકથા લોકપ્રિયતાનાં શૃંગોને સર કરે છે. આ નવલકથા લોકપ્રિય બની હશે જ આથી લેખકે 'રઝળપાટ' નામની બીજી નવલકથા રચી છે. આનો અર્થ એવો કદાપિ ન કરી શકાય કે આ નવલકથા અધૂરી છે. આ નવલકથા સ્વયં પર્યાપ્ત છે.

‘રઝળપાટ’
નારીના મનોભાવને આલેખતી કથા

❀ પ્રસ્તાવના :

શ્રી મોહનલાલ પટેલે ઈ.સ. ૧૯૮૭માં પ્રગટ થયેલી 'ભાસ આભાસ' નવલકથાની પ્રસ્તાવનામાં જણાવ્યું છે કે જો આ કૃતિને સફળતા મળશે તો આ જ નવલકથાનો બીજો ભાગ તેઓ લખશે. આથી તેમણે માર્ચ–૧૯૮૯માં 'રઝળપાટ' નવલકથા પ્રગટ કરી. આ નવલકથાની પ્રસ્તાવનામાં લેખક જણાવે છે કે 'આ કથા 'ભાસ આભાસ'ના અનુસંધાનમાં આગળ વધે છે. છતાંય આ કથામાં રજૂ થતી પરિસ્થિતિઓમાં ભૂતકાળમાં સંદર્ભોના અણસાર તો મળી રહે છે. એટલે 'રઝળપાટ' વાંચનાર માટે 'ભાસ આભાસ' વાંચવાનું અનિવાર્ય બનતું નથી.' જો કે લેખકના આ મત સાથે સહમત થવાતું નથી લેખક પોતે પણ પોતાના મતથી સંતુષ્ટ ન થતાં આગળ લખે છે 'જો કે બંનેનું સંયુક્ત વાંચન વિશેષ તૃપ્તિકર થશે.'[૧૪૧] આ નવલકથામાં અમલાની મનોદશાને જો ભાવકે સમજવી હોય તો 'ભાસ આભાસ' નવલકથા વાંચવી જ પડે. પરિસ્થિતિની બલવત્તાને પ્રગટ કરતી આ નવલકથાને નવલકથાનાં ઘટકતત્ત્વોને આધારે તપાસવાનો ઉપક્રમ છે.

❀ કથાવસ્તુ :

શ્રી પટેલ કૃતિની પ્રસ્તાવનામાં જણાવે છે કે પરિસ્થિતિ જયાં પ્રબળ હોય ત્યાં સંદર્ભો કશું જ મહત્ત્વ ધરાવતા નથી. પરંતુ આ કૃતિના આસ્વાદ માટે સંદર્ભો જાણવા જરૂરી જણાતા અહીં સંદર્ભો સાથે કથાવસ્તુ રજૂ કર્યું છે.

સાવકીમા અને પિતા તેમજ ભાઈના ત્રાસને કારણે મામીના તિરસ્કાર વચ્ચે ઉછરેલ અમલા પ્રેમ ઝંખે છે. ભણવામાં અત્યંત હોશિયાર અમલા ઘરના તિરસ્કારને કારણે પ્રેમવશ સ્મિતા અને નેહાના પરિચયમાં આવે છે. ઘરના વાતાવરણમાંથી મુક્તિ મેળવવા માટે અમલા સ્કંદના ફ્લેટમાં રહેતી સ્મિતા અને નેહા સાથે કેટલીક પળો વિતાવવા આવતી. પોતાની ગેંગ માટે સ્કંદ ઉપભોગના સાધન તરીકે ઉપયોગ કરતો હતો

સ્કંદની ચુંગલમાંથી સ્મિતાને છોડાવવા માટે અમલા પ્રેરે છે. સ્મિતા દ્વારા સ્કંદની હત્યા થાય છે. ત્યારે તે ત્યાં હાજર રહે છે.

કોર્ટના કેસ દરમિયાન સ્મિતા તેને સંડોવતી નથી. પુરાવાના અભાવે તે નિર્દોષ ઠરી જાય છે. જેલવાસ દરમિયાન અમલાના કારણે જ તેને રોજરોજના અત્યાચારમાંથી મુક્તિ મળે છે. એવું વિચારવાના બદલે અમલાના કારણે જ પોતાને જેલવાસ મળ્યો હોવાનું તે માની અમલાને ધિક્કારે છે. જેલમાં મળવા ન આવવા બદલ તે અમલાને તિરસ્કારે છે. તે એવું વિચારે છે કે પોતે કોર્ટ કેસમાં અમલાનું નામ સંડોવ્યું ન હોવાને કારણે તે બચી ગઈ છે. અમલા પર ઉપકારનો ભાવ તે જેલમાં મળવા આવેલ નેહા સમક્ષ પ્રગટ કરે છે. વાસ્તવમાં જેને સ્મિતા કે સ્કંદ સાથે કશો જ સંબંધ ન હોવા છતાં કોર્ટ કેસમાં સંડોવણી બદલ તિરસ્કાર સહન કરવો પડે છે. પોતે નિર્દોષ હોવા છતાં સમાજમાં તેમજ વૃન્દાવન ઈન્ડસ્ટ્રિઝમાં સતત ડરતું રહેવું પડે છે. તેમ છતાં ઉદારવાદી અમલા સ્મિતા વિશે નેહા દ્વારા જાણી તેને જેલમાંથી મુક્તિ મળે ત્યાર બાદ આશ્રય આપવાનું વચન આપે છે.

ચિત્રકાર બ્રહ્મદત્તના સ્ટુડિઓમાં મોડેલ તરીકે કામ કરતી અમલાને ચિત્રકાર તરફ સાચો પ્રેમ થઈ જાય છે. બંને પ્રેમનો એકરાર પણ કરે છે. ચિત્રકાર બ્રહ્મદત્ત અમલાના અનેક ન્યુડ ચિત્રો તો દોરે જ છે. પરંતુ એકવાર અમલા પોતાનો અનાવરણ ફોટોગ્રાફ લેવા માટે બ્રહ્મદત્તને અનિચ્છા હોવા છતાં ઉપસાવે છે. અમલાએ ઉત્તેજિત કરેલ બ્રહ્મદત્ત તેની સાથે દૈહિક સંબંધથી જોડાય તો છે કિન્તુ માનસિક રીતે અસ્વસ્થ થઈ જતાં તે શહેર છોડી જતો રહે છે.

બ્રહ્મદત્ત નેહાના ઘરે જઈને અમલાનું એડ્રેસ પ્રાપ્ત કરે છે. નિશ્ચિત સમયે અમલાને મળવા જતો નથી. પરિણામે અમલા ગુસ્સે થવા છતાં બ્રહ્મદત્તની ભાળ મેળવવા તેના ભૂતકાળના સ્ટુડિયોવાળા કોમર્શિયલ સેન્ટરમાં પહોંચી જાય છે. અગત્યનાં ચિત્રોનું એક પાર્સલ બ્રહ્મદત્ત સુખલાલ પાસે થાપણ રૂપે મુકયું છે. આ અંગેની માહિતી સુખલાલ પાસેથી મળે છે. અમલા તેની માંગણી કરે છે પરંતુ સુખલાલ બ્રહ્મદત્તની થાપણ આપવાનો ઈન્કાર કરે છે.

પોતાની વધતી ઉંમર પ્રત્યે ચિંતિત અમલા કોઈકને જીવનસાથી બનાવવા માટેના પ્રયત્નો આદરવા માટે કંપનીના વિધુર એમ.ડી. શ્યામલાલનાં બે સંતાનો સાથે સમય ગાળવાનું બંધ કરી દેતા બંને બાળકો જીદ કરી ગામડે જતાં રહે છે. એનર્જી વિભાગના આલોક દેસાઈ અમલાને બાળકો પાછાં શહેરમાં લઈ આવવાનું વચન આપે છે. બ્રહ્મદત્તની ભાળ મેળવવા પોતાને ખાતર ઘાયલ થયેલ નિયંતા સોસાયટીના અસામાજિક તત્ત્વ પ્રફૂલ્લની ખબર કાઢવા જાય છે. પ્રફૂલ્લ કશો જ સહાયરૂપ થઈ શકે એમ ન હતો.

મેલાઘેલા કપડા પહેરેલ બ્રહ્મદત્ત એક દિવસ સામેથી જ અમલાને મળવા તેના ઘરે આવે છે. માને તેના હાલ–હવાલ પસંદ ન પડતા અણગમો વ્યક્ત કરે છે. ભાઈઓએ ખેતર પચાવી પાડતા પોતે આર્થિક બેહાલીમાં સપડાયો હોવાનું બ્રહ્મદત્ત પાસેથી જાણી અમલા દુઃખી થાય છે. અમલા બ્રહ્મદત્તને સુખલાલને ત્યાં થાપણરૂપે મૂકેલાં ચિત્રો પોતાને સોંપી દેવાનું જણાવે છે ત્યારે બ્રહ્મદત્ત તે ન સોંપવાનું કારણ આપતા બોલી ગયો... 'કારણ કે મારું કોઈ સ્મૃતિ ચિહ્ન તારી પાસે રહે એવું હું ઈચ્છતો નથી અમલા ! આ સાંભળી ગુસ્સે થયેલ અમલા બ્રહ્મદત્તને ગુસ્સામાં આવી જઈ ત્યાંથી ચાલ્યા જવાં જણાવે છે. જતાં જતાં બ્રહ્મદત્ત પોતાનું વિઝિટીંગ કાર્ડ આપીને જતો રહે છે. વાસ્તવમાં અત્યંત દરિદ્ર અવસ્થામાં જીવતો બ્રહ્મદત્ત પોતાને અમલાને લાયક ન સમજતો હોય તેના જીવનમાંથી દૂર થવા ઈચ્છે છે.

અમલા ચિત્રોનું પાર્સલ લેવા સુખલાલ પાસે જાય છે. સુખલાલ ખાનદાનીપૂર્વક તે આપવાનો ઈન્કાર કરે છે. પ્રોઢવયે પહોંચેલ હોટેલ માલિક વેણીલાલ બંનેની વાત સાંભળીને અમલાને બે દિવસમાં તે મેળવી આપવાનું વચન આપી સરનામું પ્રાપ્ત કરી લે છે. હોટેલમાંથી વખારમાં જઈ રહેલ સુખલાલની પાછળ અમલા જઈ પાર્સલ લઈ જવાની જીદ કરે છે. અમલામાં જાતીય આવેગનું મોજું જોતાં સુખલાલ જાતીય આનંદ મેળવવાની ઓફર કરે છે. અમલા તેનાથી ડઘાઈ જઈને ઘેર જતી રહે છે.

અઠવાડિયા દરમ્યાન વેણીલાલ પાર્સલ મેળવવા માટે સુખલાલે અમલા સાથે દૈહિક સંબંધ બાંધ્યો હોવા અંગે કાદવ ઉછાળી પાર્સલ મેળવી લે છે. વેણીલાલ અમલાને હોટેલે આવી પાર્સલ લઈ જવા તેના ઘરે આવીને જણાવે છે. સમય આવ્યે સ્મિતાની માફક લડી

લેવા તે પોતાના પર્સમાં છરી અને પિતળની મૂઠ મૂકે છે. હોટેલે આવેલી અમલાને વેણીલાલ એક ખાનગી પેઢીની વખારવાળા નિર્જન વિસ્તારમાં લઈ જાય છે. ત્યાં વેણીલાલ ચિત્રોના પાર્સલના બદલામાં દૈહિક સંબંધ બાંધવાનો પ્રસ્તાવ મૂકે છે. લડી લેવાના મુડમાં અમલા રૂમમાં જવાની પહેલ તો કરે છે પરંતુ નિર્બળ એવા વેણીલાલ પર છરી કે મૂઠથી હુમલો કરવાને બદલે તાબે થઈ જાય છે.

પાર્સલ લઈને ઘેર આવેલી અમલાની માનસિક સ્થિતિને જમાનાની ખાધેલી તેની સાવકીમા પામી જાય છે. સાવકી મામાં સ્ત્રીત્વ જાગી ઊઠે છે તે અમલાને શાન્તવના આપે છે.

વૃન્દાવન ઈન્ડસ્ટ્રિઝના એમ.ડી. શ્યામલાલના પિતાનો પત્ર આવે છે. શ્યામલાલના બંને પુત્રોના ભણતર અને ભવિષ્યની ચિંતા તેમાં કરવામાં આવે છે. ગ્રામ્ય વાતાવરણ તેમના ભણતર અને ગણતરમાં હાનિરૂપ હોય 'તારે એ અંગે કંઈક વિચારવું જોઈએ' એમ તેમના પિતાનો મત હતો. સંતાનો માટે કમાવામાં વ્યસ્ત રહેવા જતાં સંતાનોનું ભવિષ્ય બગડે તો તે પૈસો શું કામનો ? અમે શહેરમાં રહેવા આવી શકીએ એમ ન હોય તો તું ધંધો બંધ કરી અહીં આવી જા. પિતાજીના પત્રમાં જણાવ્યા પ્રમાણે અનુસરવું શકય ન હતું. હતાશ થઈ ગયેલા શ્યામલાલ નવા પ્રોજેકટ બંધ કરી દે છે. અમલા આ કાગળ સુબોધ અને સુહાગનો હોવાનું અનુમાન કરી કચરાપેટીમાંથી છાનામાના લઈ વાંચી લે છે. શ્યામલાલને પત્ર શોધતા જોઈ અમલા પત્ર પાછો આપી પોતાની ભૂલ કબૂલી લે છે. શ્યામલાલના આમંત્રણને કારણે અમલા સાંજે તેમના ઘરે તેમને મળવા જાય છે. અમલા વાતચીત દ્વારા શ્યામલાલની હતાશા દૂર કરી લગ્ન વિષયક વિચારે જાણવા પ્રયત્ન કરે છે. પરંતુ ચતુર શ્યામલાલે તેમના મનની વાત ગોપિત રાખીને અમલાના મનની વાત કઢાવી લીધી. અમલાનો બ્રહ્મદત્ત તરફનો તિરસ્કાર પ્રગટ થઈ જાય છે.

ઘરે આવેલ અમલાને પ્રફૂલ્લ દ્વારા કહેણ મોકલતા તે નિયંતા સોસાયટીનું મકાન ખાલી કરવા રવિવારે સવારે જઈ મકાન માલિકને જાણ કરી સામાન પેક કરી દે છે. વેણીલાલનું ખૂન કરવામાં પ્રફૂલ્લ મદદ કરે કે નહીં તે અંગે આડકતરી વાત કરીને

પ્રફૂલ્લનો મત જાણવા પ્રયાસ કરે છે. પ્રફૂલ્લની મદદ જોઈતી હોય તો સમગ્ર વૃત્તાંત જણાવવું પડે આ માટે તે તૈયાર થતી નથી.

એક અઠવાડિયા પછી અમલા વેણીલાલનું ખૂન કરવા માટે પ્રફૂલ્લની સહાય લેવા તેના ઘરે જાય છે તે સમગ્ર વૃત્તાંત કહી સંભળાવે છે. ત્યારે પ્રફૂલ્લ પોતાનો મત આપતા કહે છે કે 'બંને પક્ષ સરખા સંડોવાયા હોય ત્યારે એમ બને અત્યાચાર કરનારના સૂચનને ટાળી ન શકાય એવું હોય ત્યારે જ એ શકય થાય. તમારી બાબતમાં એવું નથી આમાં તો મારી સલાહ માનો ચુપ રહેવામાં કલ્યાણ છે.[૧૪૩] અમલા ફરીથી ખૂનના આરોપમાં ન સંડોવાય એ માટે પ્રફૂલ્લ આ પ્રમાણે સલાહ આપે છે. આ સલાહ સાંભળી અમલા ગુસ્સે થઈ પોતાના ઘરે ચાલી જાય છે.

ઘેર જઈ મંથન કરીને અમલા વેણીલાલનું ખૂન કરવાનો વિચાર માંડી વાળે છે. અમલા કંઈ કૃત્ય ન કરી બેસે અને તેને સાંત્વના મળી રહે તે માટે પ્રફૂલ્લ અમલાને પ્રપંચપૂર્વક વેણીલાલના ખૂનની યોજના સંભળાવે છે. અમલા નાટક કરતાં કુતૂહલપૂર્વક સાંભળી રહે છે. પ્રફૂલ્લ છ મહિના પછી વેણીલાલ સાથે ઝઘડો કરી તેનું ખૂન કરી નાખે તો પોલીસ તપાસ કે કેઈસમાં અમલાનું નામ ક્યાંય ન આવે તેમજ પોતે હસતા મુખે ફાંસીએ ચડી જશે. આ સાંભળી અમલા આવેગવશ 'પ્રફૂલ્લ' કહી ભેટી પડી ખૂન કરવાનો વિચાર માંડીવાળી પ્રેમમય ગોષ્ઠિ કરે છે. અમલા પોતાના આ પ્રકારના વર્તન બદલ પસ્તાય છે. જમાનાના ખાધેલ પ્રફૂલ્લ પાસે અમલા લગ્ન પ્રસ્તાવ ન મુક્તા તે પણ ઘણુ બધું પામી જાય છે. પછીના રવિવારે નિયંતા સોસાયટીનું મકાન ખાલી કરીને પ્રફૂલ્લને મળ્યા વિના જ ત્યાંથી ઘરે સીધી જ આવી જાય છે.

અમલાને માસિક આવતા માતા ખુશ થઈ સવા પાંચ રૂપિયાની માનતા માને છે. બળાત્કાર બાદ તેમના મનની ચિંતા દૂર થઈ જતા ઘરે જઈ સુરેશને અને તેનાં બાળકોને મળવાની ઈચ્છા અમલા સમક્ષ પ્રગટ કરે છે. અમલા સુરેશનાં બાળકો માટે રમકડાં–કપડાં ખરીદીને માને બસ્સો રૂપિયા આપીને દુઃખી હૃદયે વિદાય કરે છે.

શ્યામલાલ નવા પ્રોજેક્ટ બંધ કરી રહ્યા હોય આલોક સ્વેચ્છાએ કંપની છોડી જતા પહેલા અમલાને જાણ કરે છે. તેઓ મીસ અમલાને શ્યામલાલનાં બાળકોની માતા બનવાની પ્રેરણા આપે છે.

ઈન્ડસ્ટ્રીના નવા પ્રોજેક્ટ અટકાવવામાં ન આવે તેમજ કંપનીની પ્રતિષ્ઠા જળવાઈ રહે એ માટે કંપનીના એમ.ડી. શ્યામલાલને હતાશાની ખીણમાંથી બહાર કાઢવા માટે તેમજ સુબોધ અને સુહાસના ઊજળા ભવિષ્ય માટે અમલા શ્યામલાલ સામે લગ્નનો પ્રસ્તાવ વિચિત્ર રીતે મૂકી દે છે તે કહે છે 'એ બધો દંભ છે તમારા તસુએ તસુમાં અમલા પ્રસરેલી છે ચિત્તમાં છે, હૈયામાં છે, રંગોમાં ધબકી રહી છે. હવે આવો વિલંબ કરવાની જરૂર નથી.' ફરી અમલાએ પોતાના બંને બાહુ શ્યામલાલ તરફ લંબાવ્યા.[૧૪૪] પરંતુ શ્યામલાલ મજબૂરીવશ અમલાનો પ્રસ્તાવ સ્વીકારકતા નથી.

બીજે દિવસે અમલાને લાગે છે કે પોતે હવે આ કંપનીમાં માનભેર નહીં જીવી શકે આથી તે રાજીનામું આપે છે. શ્યામલાલ ગઈકાલની તવારીખને મનમાંથી કાઢી નાખી પુનઃ નોકરી જોઈન્ટ કરી લેવા જણાવે છે. પરંતુ અમલા તે પ્રમાણે ન કરી શકતા ગંદી વસાહતમાં રહેતા બ્રહ્મદત્ત પાસે જઈ સમર્પણપૂર્વક લગ્ન પ્રસ્તાવ મૂકે છે. જેને બ્રહ્મદત્ત સહર્ષ સ્વીકારી લે છે ત્યાં આ નવલકથા પૂર્ણ થાય છે.

❀ નિરુપણરીતિ :

આ નવલકથા ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાઈ છે. અહીં સર્જકે 'ફ્લેશબ્રેક' ની રચનારીતિનો કલાત્મક વિનિયોગ કર્યો છે. નાયિકા પ્રધાન આ નવલકથાની નાયિકાના રઝળપાટને સુપેરે આલેખ્યો છે. યોગ્ય જીવનસાથી મેળવવા માટેની ઝંખનામાં અમલા જે પ્રયત્નો આદરે છે. ધ્યેય હાંસલ કરવા જતા જે પરિસ્થિતિઓનો સામનો કરવો પડે છે. તેની વાત સર્જકે કુતૂહલપ્રેરક અને રસપ્રદ રીતે નિરુપી છે. લેખકે કથાવસ્તુની પસંદગી અને એની રજૂઆતમાં ઊંડી સૂઝ વાપરી હોય કથાપ્રવાહ સતત વહેતો રહે છે અને ભાવકોને જકડી રાખે છે.

નાયિકા, અમલા પોતાની વધતી ઉંમર પ્રત્યે ચિંતિત બની બ્રહ્મદત્ત, પ્રફૂલ્લ અને શ્યામલાલને જીવનસાથી બનાવવા ઈચ્છે છે. સંજોગાવશાત્ તેને વેણીલાલ દ્વારા

બળાત્કારનો ભોગ બનવું પડે છે. આ ઘટનાને લેખકે નાટ્યાત્મક રીતે નિરુપી છે. તે જોઈએ....

'અમલા સનસનાટીભર્યો વિચાર કરતી હતી. એક વખત જો આ રાક્ષસને ઢાળી દઈ શકાય તો જગત સર કરી લીધા બરાબર હતું. એ અમલાની નજીક ખસ્યો અને અમલાએ લાગલું જ કહી દીધું 'ચાલો'.

અમલા પોતે જ અંદરના ખંડમાં પહેલી દાખલ થઈ વેણીલાલ પાછળ પ્રવેશ્યો અને એણે એ ખંડનું બારણું વાસ્યું.[૧૪૫] આ વાકય સાથે ૧૪ મું પ્રકરણ પૂર્ણ થાય છે. અખબારમાં ધારાવાહિકરૂપે પ્રગટ થયેલી આ નવલકથાના પછીના પ્રકરણમાં શું થશે એવી ભાવકોને ઈન્તેજારી રહે છે. શું વેણીલાલ સફળ થશે ? કે પછી અમલા વેણીલાલની હત્યા કરશે ? ૧૫મા પ્રકરણની શરૂઆત લેખક આ રીતે કરે છે. 'અમલાએ એક ધડાકામાં બારણું ખોલ્યું અને એક વંટોળિયાની જેમ એ દરવાજામાંથી નીકળી પાર્સલ જડ હાથમાં પકડાયેલું હોય એમ એની સાથે જકડાયેલું હતું. અમલાના શરીર અને મન અત્યારે સાવ ભિન્ન એકબીજાથી છૂટા પડી ગયાં હોય એવી એની સ્થિતિ હતી... કોઈ અશરીરી એને મદદ કરી રહ્યું હોય એમ સ્કુટરના ગિયર બદલાતા હતા. ટર્ન લેવાતા હતા. ઘરમાં પહોંચ્યા પછી એ સીધી બેડરૂમમાં પહોંચી ગઈ અને દીવાલ ધ્રુજાવી મૂકે એવા ધડાકા સાથે બારણા ભીડી દીધા... એણે પોતાનું પર્સ હાથમાં લીધું અંદરથી છરી કાઢી.[૧૪૬] આટલો ગદ્યાંશ વાંચીને ભાવકને એમ થાય છે કે અમલાએ વેણીલાલનું ખૂન કરી નાખ્યું હોવું જોઈએ. લેખક ભાવકોના કુતૂહલના સંદર્ભમાં લખે છે. 'છેડે વળાંક લીધેલું પાનું ચમકી રહ્યું હતું. ક્યાંય કશાનો એકપણ ડાઘ નહોતો. આ પાનું લાલ રંગથી ખરડાઈને ફેંકાઈ ગયેલું હોવું જોઈતું હતું. અત્યારે એ અમલાના હાથમાં ચમકી રહ્યું હતું. 'કાયર' એ મનમાં બબડી.[૧૪૭] આ ગદ્યાંશ દ્વારા તે તેને વશ વર્તી હતી એમ સૂચિત થાય છે.

આ ઘટના નિરુપણ બાદ અમલાની શ્યામલાલ સાથેની ઘટનાઓ તેમજ પ્રફૂલ્લને વેણીલાલની હત્યા કરવા માટે પ્રેરે છે. પરંતુ પ્રફૂલ્લ સ્પષ્ટ ના પાડતા અમલાના મનની સ્થિતિ વીરડામાં ડોળ ઓસરી જતા થયેલ નિર્મળ જળ જેવી થાય છે. તે મંથનરૂપે ડાયરીમાં આ રીતે લખે છે.

"પેઢી ઉપર બની ગયેલી ઘટનામાં મારી કશી જવાબદારી નહોતી; વેણીલાલને તાબે થઈ એ ક્ષણ સુધી મારા મનમાં એના માટે ભારોભાર નફરત હતી એ ખરું. એ ક્ષણ સુધીમાં તક મળી ગઈ હોત તો મેં એની હત્યા પણ કરી નાખી હોત. પણ પછીની ક્ષણમાં મારી સઘળી શક્તિ ઓસરી ગઈ હતી ? મેં એ શક્તિઓનો ઉપયોગ કેમ ન કર્યો ? મારે અહીં સ્પષ્ટ લખવું જોઈએ કે એ સ્વેચ્છા એ સ્વીકારેલી તાબેદારી હતી. આગળ પાછળના રોષ અને ગુસ્સો સાચા હતા. વેણીલાલ માટે અગાઉ જેટલી નફરત હતી, એટલી જ બલ્કે એથી પણ વધારે પછીની પળોમાં હતી પણ પેલી પળોમાં મારા દોષને હું નકારી શકું એમ નથી.[૧૪૮] ડાયરીના વિનિયોગથી થતું આ નિરુપણ પ્રશંસનીય છે. અમલાના આંતર બાહ્ય મનોભાવોના સર્જકે ડાયરીના ઉપયોગ દ્વારા ચિત્તાકર્ષક રીતે નિરુપ્યા છે અમલાના આંતર–બાહ્ય મનનાં સંચાલનોને લેખકે સ્વગતોક્તિની પ્રયુક્તિ દ્વારા ઉપસાવ્યાં છે.

બ્રહ્માંડમાં મનુષ્ય કર્મ કરે એ પ્રમાણે ફળ મળે છે. સર્જકની સૃષ્ટિ પણ આ બ્રહ્માજીની સૃષ્ટિ જેવી જ છે. વેણીલાલ અમલા પર બળાત્કાર કરે છે, એ ઘટના દ્વારા સર્જક સમસંવેદના જગાવવા બળાત્કાર બાદની ઘટનાને આ રીતે નીરૂપે છે. 'એ ક્ષણમાંથી પસાર થયા પછી એક રાતમાં જ સ્વત્વ ગુમાવી બેઠેલ અમલાને બ્રહ્મદત્તની સાચી વેદનાની. પ્રતીતિ થાય છે તેને થાય છે કે પોતે કયારેય બ્રહ્મદત્તને સાચી રીતે સમજી શકી નથી તે દિવસે એને મજબૂર કર્યો, ઉત્તેજિત કર્યો, પાંકના જેવી સ્થિતિ કરી અને એના આત્માને લાંછિત કરવા શકય તેટલું ઝનૂન પોત વાપર્યું. એક માણસ એક જ રાતમાં ખલાસ થઈ ગયો, મારાથી દૂર થઈ ગયો અને હું એને ગુમાવી બેઠી એને ગુમાવવાનું બીજું કોઈ કારણ નથી. બ્રહ્મદત્ત પર એ અત્યાચાર હતો. આજે અમલાને સમજાયું કે બ્રહ્મદત્તની સ્થિતિ એક પાગલ જેવી કેમ થઈ ગઈ. પોતે ગઈકાલ રાત્રિના પિશાચને કેમ ધિક્કારતી હતી. જે દેખીતી રીતે અત્યાર ન કરી શકી અને એનું ખૂન છેલ્લા કેટલાક કલાકોમાં કેટલીય વાર કરી નાખ્યું હતું. બ્રહ્મદત્ત શું કરે ? એ જેને પ્રાણથી પણ અધિક ચાહતો હતો. એણે એના પર અત્યાચાર કર્યો હતો. એનો પ્રેમ વાસના મુક્ત હતો. દૈહિક આકર્ષણથી એ પર હતો. બ્રહ્મદત્ત પાગલ નથી એનામાં કોઈ લોકોત્તર અંશ રહેલો છે ?[૧૪૯] સર્જકનું આ ઘટના નિરુપણ ભાવકોના કથારસને પરિતૃપ્ત કરે છે.

સ્વગતોક્તિની પ્રયુક્તિનો લેખકે એવી રીતે વિનિયોગ કર્યો છે કે એના દ્વારા અમલાના આંતર બાહ્ય મનનો પરિચય મળે છે. અમલા અંતમાં બ્રહ્મદત્ત સમક્ષ પ્રેમ પ્રસ્તાવ મૂકે છે. ત્યાં નવલકથાનો સમુચિત અંત જણાય છે. પરિસ્થિતિ માણસને અલગ–અલગ મુકામ પર લાવી મૂકે છે. અંતમાં સુખ અવશ્ય પ્રાપ્ત થાય છે. આમ આ નવલકથાની નિરૂપણરીતિ કથાવસ્તુને યોગ્ય ઊઠાવ આપે છે.

❀ પાત્રાલેખન :

આ નાયિકા પ્રધાન નવલકથા હોય અમલા સમગ્ર નવલકથાના કેન્દ્રમાં છે. અમલાને પોતાના રૂપ અને યૌવનનું ગુમાન છે. આથી જ તે પુરાણી કોમર્શિયલ સેન્ટરના હોટલના નોકરને પોતાના શેઠને જૂના ફિલ્મી ગીતની રેકર્ડ ચડાવવાનું કહે છે. તેને ગમે તેવા હવસખોર પુરુષને પણ મહાત કરવાની તમન્ના છે. તેમજ સ્ત્રીએ અબળા બનીને પુરુષના અત્યાચારને સહન ન કરવો જોઈએ એમ તે માને છે. આથી જ તે સ્મિતાને સ્કંદની ચુંગાલમાંથી છુટવા સ્કંદની હત્યા કરવા પ્રેરે છે. તેમજ સ્કંદની લોહીથી લથબથ કાયા પર સ્મિતાની છરીના પ્રહારોને તે ખુલ્લી આંખે જુએ છે. અલબત્ત હિમ્મત અને બહાદુરીની વાત કરવી એક વાત છે અને સમય આવ્યે અણીની પળે હિંમત દાખવવી જુદી વાત છે. આથી વેણીલાલ જયારે તેના પર બળાત્કાર કરે છે ત્યારે તે સહી લે છે. પણ તેની હત્યા કરી શકતી નથી. કદાચ તેનામાં રહેલી અતૃપ્ત વાસનાએ બળાત્કારની પળને પણ માણી હોય અને તૃપ્તિનો અનુભવ કર્યો હોય લેખકે અમલાના વ્યક્તિત્વના બે વિરોધાભાસી પાસાંઓને કલાત્મક રીતે ઉપસાવીને પોતાની પરકાયા પ્રવેશની શક્તિનો પરિચય કરાવ્યો છે.

અમલા પોતાની વધતી ઉંમર પ્રત્યે ચિંતિત બની યોગ્ય જીવન સાથી મેળવવા માટે કંપનીના એમ.ડી. ના બંને પુત્રોને સમય આપવાનું બંધ કરી દે છે. બ્રહ્મદત્તની ભાળ મેળવવા અમલા સુખલાલ પાસે જાય છે. યુવાવસ્થામાં બ્રહ્મદત્તે દોરેલ અમલાના અનાવરણ ચિત્રોનું પેકેટ બ્રહ્મદત્તે સુખલાલને સોંપ્યું હોય છે. આ પેકેટ મેળવવા તે સુખલાલ સાથે રાત્રે વખારમાં લેવા જાય છે. આ પેકેટ મેળવવા તે સુખલાલ સાથે રાત્રે વખારમાં જાય છે. ત્યાં સુખલાલ તેની સાથે છેડછાડ કરી અંગસ્પર્શ કરે છે, છતાં તે તેનો

વિરોધ કરતી નથી. ત્યાંથી પાછા ફરતા સ્કુટર પર તેનું આંતરમન આ કૃત્ય બદલ ફિટકાર વરસાવે છે. વસ્તુત : તો અમલા 'મહાભારત' ના દુર્યોધનની જેમ સત્ય અને અસત્યની ભેદ યથાર્થ સમજે છે. પરંતુ તેની આંતરિક નબળાઈ તેને આમાંથી મુક્ત થવા દેતી નથી એક તરફ તેને પુરુષજાત પ્રત્યે ધૃણા છે તે બીજી તરફ એ એને ઝંખે પણ છે. આથી અમલાના વ્યક્તિત્વનો વિરોધાભાસ તેની દોલાયમાન સ્થિતિની પ્રતીતિ કરાવે છે.

અમલા પ્રફૂલ્લભાઈમાંથી પ્રફૂલ્લ તરીકે સ્વીકારે છે. ક્ષણિક લગ્ન પ્રસ્તાવ પણ મુકવા તત્પર થાય છે. પ્રફૂલ્લના ગયા પછી પોતે લગ્ન બાબતે ઉતાવળ કરી નાખી હોય તેવું અનુભવે છે. કંપનીના એમ.ડી. શ્યામલાલ સામે અમલા લગ્ન પ્રસ્તાવ મૂકે છે ત્યારે શ્યામલાલ એ પ્રસ્તાવ પાછો ઠેલતા. યૌવનનો અહમ્ ઘવાતા તે નોકરીમાંથી રાજીનામું આપી દે છે. જીવનસાથી મેળવવામાં કશી બાંધછોડ ન કરવા ઈચ્છતી અમલાને વિપરીત પરિસ્થિતિઓ વચ્ચે પોતાના નિર્ધારિત જીવનમૂલ્યો જતાં કરવા પડે છે. અંતમાં ગાંધી વસાહતમાં રહેતા બ્રહ્મદત્ત સાથે જોડાવા માટે તત્પર થાય છે. આમ અમલાના પાત્ર દ્વારા લેખકે નારી હૃદયના ભાવોને અભિવ્યક્તિ આપી છે.

અમલાના પાત્ર બાદ અહીં બીજું મહત્ત્વનું પાત્ર બ્રહ્મદત્તનું છે. નવલકથાના પ્રારંભના તેમજ અંતિમ પ્રકરણમાં બ્રહ્મદત્ત છે. નવલકથામાં જયાં બ્રહ્મદત્ત નથી ત્યાં પણ બ્રહ્મદત્તના કારણે જ કથાવસ્તુ આગળ વધે છે. બ્રહ્મદત્ત કથાવસ્તુને આગળ ધપાવવા માટેનું ચાલક બળ છે. નવલકથાના પ્રારંભમાં તે ભાવકોને પાગલ જેવો ભાસે છે. વાસ્તવમાં તે પાગલ નથી પરંતુ ચિત્રકાર છે. પોતાના બાપદાદાની ખેતીની અઢળક આવકમાંથી ભૌતિક સુખ સગવડો ભર્યું જીવન જીવે છે. તે પોતાનાં ચિત્રોને વેચીને પૈસા કમાવા ઈચ્છતો નથી તે ચિત્રકલાને એક સાધના માને છે.

બ્રહ્મદત્તે એક 'ન્યુડ' ચિત્ર દોર્યા બાદ એક દિવસ તેને પોતાના યૌવનની ચિરંજીવ નિશાનીરૂપે સાચવી રાખવા માટે પોતાનો અનાવરણ ફોટોગ્રાફ બ્રહ્મદત્તને લેવા માટે આગ્રહ કરે છે. બ્રહ્મદત્ત અનિચ્છાએ ફોટોગ્રાફ તો લે છે. તે બ્રહ્મદત્તને મજબૂર કરી ઉત્તેજિત કરે છે બ્રહ્મદત્તની સ્થિતિ પાંડુ જેવી થાય છે. બ્રહ્મદત્તના આત્માને લાંછિત કરવા માટે અમલા શકય તેટલું ઝનૂન વાપરે છે. પાંડુ શરીરથી ખલાસ થઈ જાય છે જયારે બ્રહ્મદત્ત મનથી ખલાસ થઈ જાય છે. તે અમલાથી દૂર જવા કોઈને કંઈ પણ કહ્યાં વગર

શહેર છોડી ચાલ્યો જાય છે. અમલા પર જયારે વેણીલાલ બળાત્કાર કરે છે ત્યારે અમલાને બ્રહ્મદત્તની સ્થિતિ સમજાય છે. બ્રહ્મદત્તનો પ્રેમ વાસનામુક્ત હતો. દૈહિક આકર્ષણથી એ પર હતો. બ્રહ્મદત્ત પાગલ નથી તેનામાં કોઈ લોકોત્તર અંશ રહેલો છે.

અમલાના અત્યાચારનો ભોગ બનેલ બ્રહ્મદત્ત વગર વાંકે અમલાના ક્રોધ અને ઘૃણાનો ભોગ બને છે. અમલા એને કયારેય સાચી રીતે સમજી શકતી નથી તો બ્રહ્મદત્ત ધીરજ ધારણ કરી નેહા દ્વારા અમલાને મળી પોતાની મનઃસ્થિતિ સમજાવવાનો પ્રયાસ કરે છે. તેમાં તેને નિષ્ફળતા મળે છે. વડિલોપાર્જિત ખેતીલાયક જમીનભાઈ ભાંડુઓ પડાવી લે છે. છેવટે ફુટપાથ પર બોર્ડ ચિતરીને ગંદા વસવાટમાં રહીને તે વાસ્તવિક પરિસ્થિતિને સમજે છે. પોતાનાં ચિત્રોને વેચીને અર્થ ઉપાર્જન કરવામાં નહીં માનતો બ્રહ્મદત્ત ચિત્રોને વેચવા માટે પણ તૈયાર થઈ જાય છે. આ પાત્રને વાસ્તવિકતાનો સ્પર્શ એટલો બધો થાય છે કે તે પોતાના પ્રાણથી પણ પ્યારા ચિત્રોનો નાશ અમલાએ કર્યો હોવાનું જાણવા છતાં ગુસ્સે થતો નથી અમલાથી દૂર ભાગવા ઈચ્છતો બ્રહ્મદત્ત તેને પત્ની તરીકે સ્વીકારવા તૈયાર થઈ જાય છે.

અહીં ત્રીજું મહત્ત્વનું પાત્ર પ્રફૂલ્લનું છે. તે નિયંતા સોસાયટીનો દાદો છે. તે મનથી અમલાને ચાહે છે. તે અમલાને અનેક મદદ કરે છે. નિયંતા સોસાયટીમાં અમલાના ચારિત્ર્ય પર કાદવ ઉડાડતા તે ઝઘડી પડે છે. ઝઘડામાં હાથપગ ભાંગી જાય છે. તે પથારીવશ હોય છે ત્યારે અમલા અનેકવાર ખબર અંતર પૂછવા આવે છે. બંને નજીકના મિત્રો બની જાય છે તે અવારનવાર અમલાને કહે છે કે કોઈનો રંઝાડ હોય તો મને કહજો અમલા વેણીલાલે તેના પર કરેલા બળાત્કારનો બદલો લેવા માટે વેણીલાલનું ખૂન કરવા કહે છે ત્યારે આટલી અમથી વાતમાં ખૂન કરવાની ના પાડે છે. તે અમલાને સત્ય સમજાવવાનો પ્રયાસ કરે છે. પરંતુ ગુસ્સે થઈને ત્યાંથી ચાલી ગયેલી અમલાને શાન્ત પાડવા તે બિમારાવસ્થામાં રિક્ષા લઈને અમલાને ત્યાં જાય છે. અમલા પર પોલીસને શક ન જાય એટલા માટે તે બાર મહિના પછી વેણીલાલનું ખૂન કરીને ફાંસીએ ચડી જવાની ભ્રામક યોજના અમલાને સંભળાવે છે. આ સાંભળી અમલા તેને ભેટી પડીને સાંજ સુધી ગોષ્ઠિ કરે છે પરંતુ પ્રફૂલ્લ સમક્ષ લગ્ન પ્રસ્તાવ મુક્તી નથી. જમાનાનો ખાધેલ પ્રફૂલ્લ

આ બધું સમજી જાય છે. અમલા નિયંતા સોસાયટીવાળું મકાન ખાલી કરીને જતી રહે છે. ત્યારે પ્રફૂલ્લ નિરાશ થઈ જાય છે.

વૃન્દાવન ઈન્ડસ્ટ્રિઝને પાયામાંથી ઊભી કરનાર કંપનીના એમ.ડી. શ્યામલાલ વિધુર છે. તેઓ પોતાનાં બંને બાળકોનો યોગ્ય વિકાસ થાય એ માટે તેમને શહેરમાં ભણાવવા ઈચ્છે છે. કંપનીમાં સ્ટેનો તરીકે નોકરી કરતી અમલા આ છોકરાઓ સાથે રોજ સમય ગાળે છે. અમલાની સગવડતા ખાતર શ્યામલાલ તેને નવું સ્કુટર લઈ આપે છે. અમલા બાળકોને સમય આપવાનું બંધ કરતાં બાળકોની જીદ હોવા છતાં શ્યામલાલ અમલા પર દબાણ કરતા નથી. બાળકોને ગાંમડે મૂકી આવે છે. પિતા પોતાને બાળ ઉછેર માટે કડક ઠપકો આપતા તે નિરાશ થઈ કંપનીના નવા પ્રોજેક્ટ બંધ કરી દે છે. અમલાના લગ્ન પ્રસ્તાવનો પોતાની મજબૂરીના કારણે ઈન્કાર કરી દે છે. આ ઘટના બન્યા બાદ રાજીનામું આપેલ અમલાને તેઓ ઉદારતાપૂર્વક ભૂતકાળ ભૂલી જઈ નોકરીમાં પુનઃ જોડાવા જણાવે છે. આમ વાત્સલ્યમૂર્તિ પિતા, ઉત્તમ બિઝનેશમેન અને ઉદારતાવાદી વ્યક્તિનું પાત્ર ઊપસે છે.

આ ઉપરાંત ગૌણ પાત્રોમાં અમલાની સાવકી મામાં સ્ત્રીત્વ ખીલી ઊઠતા તે પુત્રીને શાન્તવના આપે છે. પોતાનો હાથ ભાંગી નાખનાર પુત્ર સુરેશનાં બાળકોની યાદ આવતા તે ઘેર જાય છે. સાવકી મામાંથી તે અંતમાં અમલાની સગી મા બની જાય છે. કાગળના વેપારી અમલાના કારણે બદનામ થઈ જતાં સુખલાલ, હવસખોર હોટલ માલિક, અમલા પર બળાત્કાર કરનાર વેણીલાલનાં પાત્રો ઉપસ્યાં છે. તો અમલાની પ્રેરણાથી જ હવસખોર સ્કંદની હત્યા કરી જેલવાસ ભોગવતી સ્મિતા, બ્રહ્મદત્ત અને અમલા પ્રત્યેના નિર્વ્યાજ સ્નેહને કારણે જ ઊભયના મિલન માટે સંનિષ્ઠ પ્રયત્નો કરતી નેહા, માતા–પિતાના સ્નેહથી વંચિત રહીને છેવટે અમલા દીદીના વાત્સલ્યને ઝંખતા સુબોધ અને સુહાસ ઈત્યાદિ પાત્રો કથાવસ્તુને વેગ આપે છે. આમ લેખકે અહીં અમલાનું પાત્ર ઉપસાવવા વિવિધ રંગી પાત્રસૃષ્ટિ સર્જી છે.

❀ સંવાદકલા :

સંવાદ એ નવલકથાનું અનિવાર્ય અંગ છે. આ નવલકથાનાં પાત્રો સુશિક્ષિત છે આથી સંવાદો પણ શિષ્ટ ભાષા યુક્ત છે. નવલકથાના પ્રારંભમાં નેહા અને અમલા વચ્ચે ફોન પર થતી વાતચીત જોઈએ.

નેહાએ વાત શરૂ કરી : 'હેલ્લો, અમલા..'

'હા કોણ ?'

'હું નેહા'

'નેહા ?'

'હા'

એ બોલી : એક ખાસ બાબતે તને ફોન કરું છું.

'ખાસ બાબત સિવાય તે કયારેય ફોન કર્યો હોય એવું બન્યું જ નથી.

પેલી જ વાત છે ને ?'

'હા, આ વખતે તો તું સાંભળ, પ્લીઝ'

'કહે, સાંભળું છું એ નિર્માલ્ય માણસના શા ખબર છે ?'

'અહીં મારી પાસે જ છે'

'તારી સહાનુભૂતિ ઉપર જ એ માણસ ટકી રહ્યો લાગે છે.'

'ના'

'ત્યારે..?'

'કોઈ આશાનો તંતુ એને ટકાવી રહ્યો છે બાકી તો...'

'બાકી તો શું ?'

'તું એક વખત એને રૂબરૂ જો, ખ્યાલ આવી જશે..'

'કોઈ ફુટપાથ ઉપર એને શોધવા નિકળું ત્યારેને ?'

'એવી જરૂર નહીં પડે.'

'એના દર્શન માટે તારે ત્યાં આવવાનું છે ?'

'બા રાધામંદિર કૃષ્ણ આવશે.'[૧૫૦]

પ્રસ્તુત સંવાદો વાંચીએ ત્યારે, ફોન પર થતી વાતચીત તાદશ થાય છે. સર્જકની સંવાદકલાની આ વિશેષતા છે. ટૂંકા અને નાટ્યાત્મક સંવાદોનું એક દૃષ્ટાંત જોઈએ.

'ઠીક, એમને અહીં લાવ્યા પછી શું ?'

'તે હું સંભાળી લઈશ'

'કઈ રીતે ?'

'એમની સાથે રહીને'

'એમની સાથે રહીને'

'હા'

'એમને દત્તક લેવા છે ?'

'ના'

'તો એમની સાથે કેવી રીતે રહેશો ?'

'અહીં જ ?'

'અહીં ?'

'હા'

'ઈજ્જત આબરુ પ્રતિષ્ઠાનો વિચાર કર્યો ?'

'હા'

'બધું ધૂળધાણી થઈ જશે'

'ના, ઉલ્ય વધશે ?'

'કઈ રીતે'

'અમલા સ્ટેનોગ્રાફર મટી જશે.'

'અને ?'

'આ કિલ્લા'માં સામાજિક પ્રતિષ્ઠા સાથે રહેશે.'

'અમલા' શ્યામલાલે રાડ પાડી'.[૧૫૧]

આમ ટૂંકા તેમજ માર્મિક સંવાદો નાટ્યાત્મક રીતે પ્રયોજાયા છે. સંવાદોની ભાવવાહિતા ભાવકોના હૃદયને આકર્ષી રહે છે. સર્જકના આ નાટ્યાત્મક સંવાદો પાત્રોની

વિશેષતાને પ્રગટ કરે છે. તેમજ આ સંવાદો કથાવસ્તુને પણ વેગ આપે છે. લેખકના નાટ્યાત્મક સંવાદોનું અન્ય એક દૃષ્ટાંત જોઈએ.

'પણ હવે મારે કશું કહેવાનું રહ્યું નથી.'

'તું બદલાઈ ગયો છે બ્રહ્મદત્ત ?'

'ના'

'તો પછી તારે કંઈ કહેવાનું નથી.'

'શાથી ?'

'એ વખતે લાગણીનો કોઈ આવેગ હતો એ પળે લાગણીવશ ઘણું કહી નાખ્યું હોત આજે એ બધું વિચારતા પણ હસવું આવે છે.'

'અત્યારે તને વિચારતા પણ આવે છે. એવું તે એ વખતે શું કહેવાનું હતું ?'

'એ વખતે હું જે કહેવાનો હતો તે આ હતું – અમલા હું તને અત્યંત ચાહું છું.'

'આ વાત પર આજે તને હસવું આવે છે ?'

'તારી રીત પ્રમાણે તું વચ્ચે જ કુદી પડી જે કહેવાનું છે એ હજુ બાકી છે...'

બ્રહ્મદત્ત બોલ્યો : 'મારે એ કહેવું હતું કે હું એક નિર્બળ માણસ છું.' મારા જ જીવનનો બોજ ઊઠાવવાની મારી હિંમત નથી. લગ્ન કરીને એમાંથી ઊભી થતી જવાબદારીઓ વહન કરવાની મારામાં તાકાત નથી. જીવનમાં આવતા ઝંઝાવતો સામે ટકવાનું મારામાં શોર્ય નથી. બધી રીતે હું ઉત્સાહશૂન્ય માણસ છુ, કાયર છું.'

પ્રસ્તુત નાટ્યાત્મક સંવાદો ભાવકના કથારસને પરિતૃપ્ત કરે છે. ભાવકોનું કુતૂહલ પ્રસ્તુત સંવાદોમાં સતત વધતું રહે છે. સમગ્ર રીતે જોતા અહીં ટૂંકા, માર્મિક, નાટ્યાત્મક સંવાદો લેખકે કુશળતાપૂર્વક પ્રયોજયા છે.

❀ વર્ણન વાતાવરણ :

મોહનલાલ પટેલે અહીં વર્ણનકલા પાસેથી ઉચિત માત્રામાં કામ લીધું નથી. સર્જકે અમલાનું કંપનીની વસાહતનું મકાન, નિયંતા સોસાયટીનું મકાન, કંપનીની ઓફિસ, કંપનીના એમ.ડી.નું મકાન, હોસ્પિટલ, પ્રફૂલ્લનું મકાન, પુરાણી કોમર્શિયલ સેન્ટર,

ખાનગી પેઢીના વખાર તેમજ ગંદી વસાહતમાં આવેલ બ્રહ્મદત્તનું મકાન–સ્થળ આદિ નિર્દેશ કર્યો છે. સ્થળ વર્ણનનું દૃષ્ટાંત જોઈએ.

'અમલા એ ખખડધજ બિલ્ડીંગ પાસે પહોંચી. હવે એ બિલ્ડીંગનું નવું નામ મળ્યું હતું, 'પુરાણી કોમર્શિયલ સેન્ટર' મકાન પુરાણું હતું. એમાં દાખલ થવા માટે કમાનવાળા દરવાજા કાયમ ખુલ્લા રહેતા. ઝાંપામાં પ્રવેશતા જ જાણે સૂર્યની દુનિયા અદૃષ્ટા થઈ જતી હતી. જેના પર કદીય તડકો પડયો ન હોય એવી સતત કચરા અને ઢોળાયેલ પાણીથી આચ્છાદીત રહેતી જમીનમાંથી એક ખાસ પ્રકારની વાસ આવતી હતી. એને દુર્ગંધ તો નહીં કહી શકાય પણ ચિત્તના કોઈપણ ખૂણેથી અણગમો ખેંચી લાવવાની એની જબરી તાકાત હતી. અહીં ધંધો કરનાર કે કાયમી અવરજવર કરનાર માણસો એનાથી ટેવાઈ ગયા હતા. બલ્કે એ દૂષિત હવાનો એમને એક પ્રકારનો લગાવ હતો. આંખોમાં તેજ અને પગમાં ચંચળતા પ્રવેશી. ભોંયતળિયેથી શરૂ થતાં લાકડાના ઘસાઈ ગયેલાં પેલાં પગથિયાં, કાટ ખાઈ ગયેલા લોખંડના કઠોડા, ડાઘાડુઘીવાળી દીવાલો અને પાનની પીચકારીઓનો માર ખમી ચુકેલા દાદરાના વળાંકના ખૂણા... આ બધુંય એને એક સુવાસથી મઘમઘતા અમન જેવું લાગ્યું.'[૧૫૨]

આ વર્ણન સ્થળનો ચિતાર આપીને એક જીવંત વાતાવરણ ખડું કરી દે છે. આ જ પુરાણી કોમર્શિયલ સેન્ટરનું રાત્રિનું વર્ણન જોઈએ.

'અમલા' પુરાણી કોમર્શિયલ સેન્ટર' માંથી ઘેર જવા ઊભી થઈ ત્યારે પોણા દશ વાગ્યા હતા. પેલી હોટલ સિવાય લગભગ બધી દુકાનો બંધ થઈ ગઈ હતી. જે ઈમારત દિવસે લોકોથી ભરચક અને પ્રવૃત્તિથી ધમધમતી રહેતી હતી એ અત્યાર સૂની અને વિશેષ તો પુરાણી હોવાથી બિહામણી લાગતી હતી. અમલાની પાછળ પાછળ સુખલાલ પણ પગથિયા ઉતર્યો. વેણીલાલ હોટલનું સંપેટવામાં પડી ગયો હતો. અત્યારે બીજું કોઈ ગ્રાહક નહોતું. અંદરની સાફસૂફી અને ઘાટાઘાટમાં બહારનો અવાજ અંદર સાંભળી શકાય એમ ન હતો.[૧૫૩]

આમ એકનું એક સ્થળ અલગ–અલગ સમયે અલગ–અલગ ભાસે છે. રાત્રિના સમયનું આ વાતાવરણના વર્ણનમાં સર્જકની અનુભૂતિનાં સત્યો આ શબ્દદેહ દ્વારા પ્રગટ થાય છે. બ્રહ્મદત્તના વસવાટની ગંદકીનું વર્ણન લેખક ચિત્રાત્મક રીતે કરે છે તે જોઈએ..

'બ્રહ્મદત્તના સ્થળને શોધવામાં એને ઠીક ઠીક મુશ્કેલી પડી એવા ખરાબ વિસ્તારમાં એ પહોંચી ગયો હતો, જયાં ચારેય બાજુ ગંદકી ફેલાયેલી હતી. લોકો એ પાણીના નિકાલ માટે જાતે ગટરો બનાવી લીધી હતી. જેમાંથી પાણીનો નિકાલ ભાગ્યેજ થતો હતો. ગંદુ પાણી ફેલાતું હતું. કેટલીક વાર તો એ સડતા કિચડમાંથી પસાર થવું એ લગભગ અશકય હતું અને છતાં લોકો વચ્ચે – વચ્ચે ગોઠવેલી ઈંટો પર પગ મૂકીને શરીરની સમતુલા જાળવીને આસાનીથી ચાલ્યા જતા હતાં. અમલા આવા ગંદા વસવાટનું દર્શન પહેલીવાર કરતી હતી.'[૧૫૪]

ગંદા વસવાટનું આ વર્ણન માત્ર વર્ણન ન બની રહેતા ભાવકોનું દર્શન બની જાય છે. આમ સ્થળના વર્ણનને લેખકે તાદૃશ કર્યું છે. તેઓ પાત્રોના વર્ણનમાં સફળ રહ્યા નથી. નવલકથાની શરૂઆતમાં મેલા ઘેલા કપડા પહેરેલ બ્રહ્મદત્તના વર્ણન દ્વારા ભાવકોને તૃપ્ત કરે છે. પરંતુ આગળ જતાં સર્જકને પાત્રનું વર્ણન કરવામાં અપેક્ષાનુસાર સફળતા સાંપડતી નથી. આવશ્યકતાનુસાર સર્જકે વાતાવરણ વર્ણનકલા પાસેથી કામ લીધું છે.

❀ ભાષાશૈલી :

આ નવલકથામાં શિષ્ટ ભાષા પ્રયોજાઈ છે. જો કે વિદ્વતાના ભાર તળે સાહિત્ય પદાર્થ દબાઈ જાય એવી ભાષાશૈલી નહીં કિન્તુ સરળ ભાષાશૈલી પ્રયોજાઈ છે. અમલાના મનોમંથનમાં ભાવાત્મક ભાષાશૈલીના દૃષ્ટાંતયુક્ત ગદ્યાંશ જોઈએ તો...

'આત્મઘાતની એ પ્રક્રિયા હતી એ શા માટે ? કોની ખાતરી ? બુદ્ધિનું આવું દેવાળું મેં કયારેય કાઢયું નહોતું અને એથીય મોટું દેવાળું કાઢવા હમણાં સુધી તૈયારી થઈ હતી. વેણીલાલનું ખૂન ? કઈ લાગણી સંતોષવા હું નવું દોઝખ ઊભું કરી રહી હતી ? ખૂન કરીને સીધા પોલીસ સ્ટેશને હાજર થવાનો વિચાર કર્યો હતો ? એના પરિણામ શા હોઈ શકે એની મને ખબર નહોતી ? આ બધું દુ:ખ વહોરવાનું કારણ ? કઈ લાગણી? કયો સંતોષ ? કઈ નીતિનું ધોરણ ? નીતિના ધોરણ કોના માટે ? આ સડેલા અને ભ્રષ્ટ સમાજ માટે.[૧૫૫] આ મંથન અમલા પોતાની અંગત ડાયરીમાં લખે છે. અમલાની જાત સાથેની આ વાતચીત વાસ્તવિકતાનો સાથ લઈને પ્રશ્નોમાં જ જવાબ સમાઈ જાય એની ભાષાશૈલી પ્રયોજાઈ

છે જે સર્જકની સર્ગશક્તિનો પરિચય કરાવે છે. સર્જકની પત્રભાષા પણ એક દૃષ્ટાંતરૂપ બની રહે છે.

અમદાવાદ શુભ સ્થળે શ્યામલાલની ઘણી ચિરંજીવી હજો પ્રભુકૃપાએ ત્યાં તમે મજાખુશીમાં હશો અને શરીરે સુખી હશો. પરમકૃપાળુ પરમાત્માની મહેરથી અમે પણ અહીં ક્ષેમકુશળ છીએ.. તમારા માતુશ્રીની તબિયત જરા નરમ ગરમ રહે છે. પણ એ તો રોજનું થયું એટલે એમાં ચિંતા કરવા જેવું નથી. તમે ધંધામાં લાખો કરોડો ભેગા કર્યા હશે, પણ ગૃહસ્થીના નામે મીડું વાળ્યું છે. અમે કહેતા હતા ત્યારે તમે માની લીધું હોત તો ઘર પણ સચવાત અને છોકરા પણ સચવાત... છોકરા હાથથી જશે તો તમે ભેગા કરેલા ધનના ઢગલા શા ખપના (?) મારે હજુય સમય છે. કશુંક વિચારો અમે તો તમારું ધ્યાન દોરીએ, અમારાથી બીજું શું થઈ શકે એમ છે (?).... ખખડધજ થઈ ચૂકેલા વડલાને ઉખાડીને બીજે રોપવા જેવી એ વાત કહેવાય બાપદાદાનું ગામ છોડીને જવાની વાત જ મનમાં બેસતી નથી અને તમારા માતુશ્રી તો એમ જ કહે છે કે હવે તો નનામી સિવાય ગામ બહાર જવું નથી.... નવરા બેઠા ઘણા વરસે લાંબો કાગળ લખ્યો છે અને મોટા પાસે સરનામું કરાવ્યું છે એ જ.

લિ. બાપાના આશીર્વાદ[૧૫૬]

આ ગદ્યાંશમાં પાત્રની મનોદશાને અનુરૂપ પત્ર લખાયો હોય એવી ભાષાશૈલી પ્રયોજાઈ છે. 'ચિરંજીવી હશો', 'શરીરે સુખી હશો', 'તમારા માતૃશ્રી' જેવા શબ્દો તેમજ ખખડધજ વડલો જેવા પ્રતીકાત્મક શબ્દપ્રયોગો ભાવાત્મકતા લાવે છે. આમ આ નવલકથા જેના અનુસંધાનરૂપે લખાઈ છે તે 'ભાસ આભાસ' કૃતિમાં અંગ્રેજી શબ્દોનો વધુ પ્રમાણમાં ઉપયોગ ભારરૂપ લાગે છે. રઝળપાટ કૃતિની ભાષાશૈલીમાં સર્જકે પોતાની ભૂલ સુધારી લીધી છે. આમ, આ કૃતિમાં વિષયાનુરૂપ પાત્રોચિત તેમજ ચિત્તાકર્ષક ભાષાશૈલી પ્રયોજાઈ છે.

❀ **શીર્ષક :**

'ભાસ–આભાસ' કૃતિની પ્રસ્તાવનામાં સર્જકે કૃતિના અનુસંધાનરૂપે 'આભાસ' કૃતિ સર્જાશે એમ જણાવ્યું છે. પરંતુ ઊંડો વિચાર કરતાં શ્રી પટેલને 'રઝળપાટ' શીર્ષક

યોગ્ય જણાયું હશે. આ કૃતિની નાયિકા યોગ્ય જીવનસાથી મેળવવા માટે પ્રયત્નો કરે છે. આ માટે તેને રઝળપાટ કરવી પડે છે. મરજીવાને રત્નાકરના અથાગ પરિશ્રમ એટલે કે રઝળપાટ કર્યા બાદ સાચું મોતી મળે છે, એ જ રીતે આ કૃતિની નાયિકા અમલાને અનેક રઝળપાટ કર્યા બાદ બ્રહ્મદત્ત જીવન સાથી તરીકે પ્રાપ્ત થાય છે. ટૂંકમાં મહાનગરમાં સર્વત્ર રઝળપાટ કર્યા પછી દુનિયાને યથાર્થરૂપ જાણ્યા પછી અમલા અહમ્ છોડી વાસ્તવિકતાનો સ્વીકાર કરીને સ્વગૃહે પાછી ફરે છે. આ દૃષ્ટિએ કૃતિનું આ શીર્ષક સારગર્ભ અને અર્થવાહી છે. ટૂંકમાં 'રઝળપાટ' શીર્ષક વિષયાનુરૂપ, નાવીન્યપૂર્ણ, ટૂંકું, સારગર્ભ અને અર્થવાહી છે.

❀ જીવનદર્શન :

કુંવારી મદોન્મત્ત યૌવના જો ન્યુડ મોડેલ તરીકે કામ કરે તો તેને ભાવિ જીવનમાં ઘણું સહન કરવું પડે છે. ભૂતકાળની આવી ભૂલના કારણે કદાચ કોઈ તેને બ્લેકમેઈલ પણ કરી શકે છે. કદાચ બળાત્કારનો ભોગ પણ બનવું પડે છે. માણસને જેમ યોગ્ય સમયે આહાર લેવો પડે છે. તેમ યોગ્ય સમયે જાતીયવૃત્તિ સંતોષવી જોઈએ. જો આ વૃત્તિઓનું દમન કરવામાં આવે તો તે ગમે ત્યારે ઉથલો મારે છે. કર્મના સિદ્ધાંત અનુસાર અમલા બ્રહ્મદત્ત પર અત્યાચાર કરે છે. એ જ રીતે અમલા પર વેણીલાલ અત્યાચાર કરે છે. ત્યારે અમલા સ્વત્વ ગુમાવી દીધું હોવાનો ભાવ અનુભવે છે. ત્યારે તેને સમસંવેદના ઊભી થતા બ્રહ્મદત્તની આ મનોદશાનું કારણ સમજાય છે. નારી પર થયેલા અત્યાચારના સમયે પીડિત નારીને સામેની વ્યક્તિનું ખૂન કરી નાખવાની પ્રેરણા આપવી સહેલી છે. કિન્તુ સમય આવ્યે પોતાના જીવનમાં હિંમત થઈ શકતી નથી. વાત કરવી અલગ વાત છે અને તેનું પાલન કરવું એથીય અઘરું છે. સમાજથી વિમુખ બ્રહ્મદત્ત સમાજાતિમુખ બનતા બન્યો પ્રતિકૂળ સંજોગો સામે ઝઝૂમતા માનવીઓને જોઈને જીવન જીવવાનું બળ એકઠું કરતો રહ્યો. કાલ્પનિક સૃષ્ટિમાં રાચતો ચિત્રકાર વિપરીત સંજોગોમાં વાસ્તવિક ધરાતલ પર આવી જાય છે. આ પ્રકારનું જીવનદર્શન આ કૃતિમાંથી પ્રગટ થાય છે.

❀ મર્યાદા :

કોઈપણ કૃતિનું મૂલ્યાંકન ત્યારે થયું ગણાય જયારે તે કૃતિની મર્યાદા ચીંધી બતાવવામાં આવે. આ કૃતિમાં પણ કેટલીક મર્યાદાઓ રહી ગઈ છે તે જોઈએ..(૧) સર્જકે વર્ણનકલા પાસેથી સમુચિત કામ લીધું નથી.

આમ, આ એક મર્યાદા સિવાય અન્ય કોઈ મર્યાદા જણાતી નથી. સર્જકની સિદ્ધિઓના પ્રમાણમાં આ મર્યાદા ગૌણ છે.

❀ ઉપસંહાર :

ધારાવાહિક રૂપે પ્રગટ થયેલી આ નવલકથા વાચકોનો ઉમળકાભર્યો આવકાર પામી છે. આ કૃતિમાં શ્રી પટેલની સર્જન પ્રતિભા ખીલી ઊઠી છે. આ સંદર્ભમાં ડૉ. અંબાદાન રોહડિયા જણાવે છે કે "કથાવસ્તુનો સમુચિત વિનિયોગ કરવા માટે અનેકવિધ રચનારીતિઓનો કલાત્મક વિનિયોગ કરીને, નાયિકા પ્રધાન નવલકથાને અનુરૂપ અમલાનું ચરિત્ર નિર્માણ કરીને, અમલાને દુનિયાદારીનું યથાર્થ ભાન કરાવવા માટે વિવિધ ક્ષેત્રોનાં ગૌણ પાત્રોનું આલેખન કરીને, પાત્ર, પ્રસંગ અને પરિસ્થિતિને અનુરૂપ સંવાદો અને ભાષાશૈલી પ્રયોજીને 'રઝળપાટ' કથાની રચના કરી છે."[૧૫૭] ડૉ. રોહડિયાના આ મત સાથે સહજ સમ્મત થઈ જવાય છે. અમલાના પાત્ર દ્વારા સર્જકે નારી હૃદયના આંતર બાહ્ય મનનો પરિચય કરાવીને પોતાની સર્ગશક્તિનો પરિચય કરાવ્યો છે.

'સાંજ ઢળે'
દારૂના વ્યવસાયમાં મૃત્યુને ભેટતા પાત્રની કથા

❀ પ્રસ્તાવના :

શ્રી પીતાંબર પટેલે મોહનલાલ પટેલને સામાજિક નવલકથા લખવાનો આગ્રહ કર્યો તેમજ રામજીભાઈ કડિયા અને કડીવાર્તા વર્તુળના અનેક મિત્રોની પ્રેરણાને કારણે શ્રી મોહનલાલ પટેલે ઈ.સ. ૧૯૭૬માં આ નવલકથા લખી હતી. 'સંદેશ' અખબારમાં ધારાવાહિક રૂપે હપ્તાવાર તે પ્રગટ થઈ હતી. ઓગસ્ટ ૧૯૭૬માં આ કૃતિ વોરા એન્ડ કંપનીના પ્રકાશન હેઠળ પ્રકાશિત થઈ હતી. ધારાવાહિક નવલકથા પુસ્તકાકારે પ્રગટ થઈ એ તેની લોકપ્રિયતા સિદ્ધ કરે છે. સામાજિક વિષયને સર્જકે નક્કર વાસ્તવિકતાનો સ્પર્શ આપને આ નવલકથા સર્જી છે. નવલકથાનાં ઘટકતત્ત્વોને આધારે આ નવલકથાને મુલવીએ.

❀ કથાવસ્તુ :

કુન્દનલાલે સ્વ બળે એક કારખાનું સ્થાપ્યું હતું. બિઝનેસ ટૂર દરમ્યાન સંજોગોવશાત્ મદ્રાસ રેલ્વે સ્ટેશનના વેઈટીંગ રૂમમાં તેમને ચંદ્રશેખરનો પરિચય થયો. ચંદ્રશેખરના વ્યક્તિત્વ તેની ધંધાકીય સૂઝથી પ્રભાવિત થઈને કુન્દનલાલે તેને કારખાનામાં નોકરી આપી. શેઠ કુન્દનલાલ અને ચંદ્રશેખરનાં અથાગ પરિશ્રમને કારણે તેમણે અનેક ધંધાકીય સિદ્ધિઓ હાંસલ કરી હતી. બંસીલાલ કુન્દનલાલના ગાઢ મિત્ર હતા. બંસીલાલ પોતાના મિત્ર હિમાંશુ દેસાઈની પત્ની પ્રીતિ દેસાઈ સાથે કુન્દનલાલનો પરિચય કરાવે છે. પતિ પાસેથી પ્રેમ ઝંખની પ્રીતિ કુન્દનલાલ તરફ આકર્ષાઈને પોતાનું સર્વસ્વ અર્પણ કરી દે છે. કુન્દનલાલ પાસેથી તેને માત્ર વાસનાપૂર્તિ થાય છે. કિન્તુ તેની પ્રેમતૃપ્તિ થતી નથી. આજ સમયે કુન્દનલાલનાં કારખાનાના પ્રોડકશન મેનેજર ચંદ્રશેખર તરફ તેઓ આકર્ષાય છે. ચંદ્રશેખરને મેળવવામાં પ્રીતિ દેસાઈને મુશ્કેલી હતી. કુન્દનલાલને ત્યજી દઈને ચંદ્રશેખરને મેળવી શકાય એમ ન હતો. મિસિસ દેસાઈ કુન્દનલાલનું કોઈ પ્રીતિપાત્ર નથી

અને માત્ર ઉપવસ્ત્ર છે. એવું ચંદ્રશેખર સમજીને એમની સાથે થોડી છૂટ લઈ લેતો હતો પરંતુ ચંદ્રશેખર કુન્દનલાલનો વફાદાર નોકર હતો. ચંદ્રશેખર કુન્દનલાલથી અલગ થઈને પોતાના મધ્યાકાશમાં પ્રકાશવા તૈયાર ન હોતો. આ વાત જાણયા વિના જ મિસિસ દેસાઈ ચંદ્રશેખરને પ્રાપ્ત કરવા માટેના પ્રયત્નો આદરે છે. પણ કુન્દનલાલનું ગ્રહણ છૂટી શકતું નહોતું. કુન્દલાલને પ્રીતિ દેસાઈ જાતીય આવેશમાં લાવવાના બહાના હેઠળ દારૂનો વ્યસની બનાવે છે. દારૂનું વ્યસન શેઠ કુન્દનલાલને નિસ્તેજ બનાવી દે છે કે જેથી તેમના લીવરને અસર થાય છે. તેમજ નશામાં ચકચૂર બનીને કારખાનાનાં ગેસ્ટહાઉસમાં જ રાત્રે સૂઈ રહે છે. ધીરે ધીરે તેઓ સ્વાસ્થ્ય ગુમાવે, ઈનવેલીડ બની જાય છે. અને છતાં કબ્જામાં રહે છે. હિમાંશુ દેસાઈને કુન્દનલાલ પ્રીતિ દેસાઈને વચ્ચેથી હટાવી દેવા માટે મારી નાખવા માટેની યોજના અંગે પત્ર લખે છે. આ પત્ર હિમાંશુના હાથમાં આવી જતાં તે પત્ની અને પુત્રીને છોડીને જતો રહે છે. શેઠ કુન્દનલાલ રોગગ્રસ્ત બને છે. કુટુંબમાં સ્વજનો વચ્ચે તે મૃત્યુ પામે છે.

શેઠ કુન્દનલાલનો એકનો એક પુત્ર અભિજિત કૉલેજમાં અભ્યાસ કરતો હોય છે. ત્યારે એક કલાકારની સુંદર સુશીલ અને સંસ્કારી શ્યામવર્ણની મૃણાલના પરિચયમાં આવે છે. બંને લગ્ન કરવાના એકબીજાને કોલ આપી દે છે. મૃણાલના પિતાને અભિજિત શ્રીમંત હોય મૃણાલ સાથે પરણશે નહીં એવો ડર રહ્યા કરતો હોય છે. આ અંગે તેમણે પત્ની સરલાને ચેતવે પણ છે. કિન્તુ મૃણાલની માતાને અભિજિતની વાતોમાં ભરોસો પડતા તે મૃણાલના પિતાને અનેકવાર સમજાવે પણ છે. કૉલેજનો અભ્યાસ પૂર્ણ થતા તેના પિતાનું મૃત્યુ થવાથી કારખાનાની જવાબદારીઓ તેના માથે આવી પડે છે. પિતાજીના આદર્શોનો સાથ લઈને તે આ જવાબદારીઓ ઉપાડી લે છે.

શેઠ કુન્દનલાલના મૃત્યુ બાદ પ્રીતિ દેસાઈને આવક બંધ થઈ જાય છે. શેઠ કુન્દનલાલનો પુત્ર અભિજિત પોતાની પુત્રી રીના સાથે લગ્ન સંબંધથી જોડાય એમ પ્રીતિ દેસાઈ ઈચ્છે છે. પોતાની આ યોજનાને સાકાર કરવા માટે તેઓ ચંદ્રશેખર રીનાના પ્રેમસંબંધ અંગે ખોટી ફરિયાદ લઈને અભિજિતને કારખાનાની ઓફિસમાં આવીને મળે છે. પ્રૌઢ વયે પહોંચેલ મિસિસ દેસાઈના શારીરિક સૌન્દર્યથી અભિજિત આકર્ષાય છે. ઓફિસનાં કર્મચારીઓનો આદર સત્કાર જોઈને અભિજિતને આશ્ચર્ય થાય છે. મિસિસ

દેસાઈ વિશે જાણવા તે ચંદ્રશેખર સાથે ચર્ચા કરે છે. પરંતુ ચંદ્રશેખર અભિજિતને મિસિસ દેસાઈ સાથે સંર્પકમાં ન આવવા ચેતવે છે. મૃણાલ પણ મિસિસ દેસાઈની ચારિત્ર્યહિનતા તરફ અંગુલીનિર્દેશ કરીને તેના સંપર્કમાં ન આવવા સૂચવે છે. કામમાં વ્યસ્ત હોવાના કારણે અભિજિતથી રિસાઈને મૃણાલ પોતાના ઘરે જતી રહે છે. મૃણાલને દુભાવ્યાનું અભિજિતને દુઃખ થાય છે.

રાત્રે ઘેર જઈને અભિજિત માતાની સલાહ મુજબ પિતાજીના ખાનગી કાગળોમાં પ્રીતિ દેસાઈનું કવર પર નામ વાંચીને તે બેચેન બનીને કાગળો વાંચ્યા વગર જ પાછા મૂકી દે છે. સુમિત્રાબેન કુન્દનલાલના એક સમયના ગાઢ મિત્ર અને ત્યારબાદ સંબંધોમાં કડવાશ આવી જતા દૂર થઈ ગયેલા બંસીલાલને પતિના મૃત્યુ અંગેના સમાચાર આપવા ઈચ્છે છે. આ માટે તેઓ પુત્ર અભિજિતને બંસીલાલનું એડ્રેસ લેવા તે જમનાદાસને ત્યાં મોકલે છે.

અભિજિત જમનાદાસને ત્યાં જવાને બદલે મિસિસ દેસાઈના આકર્ષણથી ખેંચાઈને તેમના ઘરે પહોંચી જાય છે. મિસિસ દેસાઈની યુવાન પુત્રી રીના તરફ તે આકર્ષાય છે. પ્રયોજન વિના પ્રીતિ દેસાઈના ઘરે જઈ ચડેલ અભિજિત મનમાં જે પ્રયોજન સૂઝે છે. તે વાતચીત દરમ્યાન જણાવે છે. પોતે બંસીલાલનું એડ્રેસ લેવા જમનાદાસને જવા નીકળ્યો હોય અહીં આવી ચડયો હોવાનું કારણ બતાવે છે. આ સાંભળી પ્રીતિ દેસાઈ ચિંતિત બને છે. રીના અભિજિતને ખાનગીમાં બંસીલાલનું એડ્રેસ મેળવી આપવાનું વચન આપે છે. રીનાના આ પ્રકારના વચનથી અભિજિતનું મન રહસ્યોના તાણાવાણામાં ગૂંચવાઈ જાય છે.

મિસિસ દેસાઈના ઘરેથી તે સીધો જ મૃણાલને મળવા તેના ઘરે જાય છે. વાતચીત દરમિયાન મૃણાલ અભિજિતને મિસિસ દેસાઈ અને રીનાના સંપર્કમાં ન રહેવાની સલાહ આપે છે. મૃણાલ લગ્ન કરવા માટે અભિજિતને માતાને મનાવવા કહે છે. લગ્ન કરવાનું વચન આપીને અભિજિત ત્યાંથી ઓફિસ જતો રહે છે.

રીના મમ્મીના લોકરમાંના ખાનગી કાગળોમાંથી બંસીલાલે મમ્મી પર લખેલો પત્ર લઈને અભિજિતને બંસીલાલનું એડ્રેસ આપવા માટે સી ફાર્મમાં બોલાવે છે. હિમાંશુ દેસાઈ, કુન્દનલાલ અને બંસીલાલને સાંકળતો ઐતિહાસિક પત્ર અભિજિત વાંચવા ઈચ્છે

છે. પરંતુ, રીના આ પત્ર એકાન્તમાં વાંચવા માટે આગ્રહ રાખી ફરી મળવાનું વચન આપીને અલગ થાય છે.

રાત્રે બંસીલાલનું એડ્રેસ મિસિસ દેસાઈ પાસેથી મળ્યું હોવાનું જાણી સુમિત્રાબેન અભિજિતને ફરી એ સ્ત્રીને ન મળવાની સૂચના આપે છે. એ સ્ત્રીએ તારા પપ્પાને બરબાદ કર્યા હોવાનું અભિજિતને સુમિત્રાબેન જણાવે છે ત્યારે અભિજિતને આ વાતો ગળે ઉતરતી નથી.

મિસિસ દેસાઈને બંસીલાલ અંગે અભિજિતની પૃચ્છાથી ચિંતા થાય છે. તે ચંદ્રશેખરને અગાઉ બંસીલાલે લખેલ પત્ર વંચાવા જાય છે. ત્યારે લોકરમાં તે પત્ર ન જોતા ચિતિત બની જાય છે.

અભિજિત પિતાના મૃત્યુ અંગેના સમાચાર આપતો પત્ર બંસીલાલને લખે છે. બંસીલાલ પોતે ત્યાં આવીને મિસિસ દેસાઈને મળવાની ઈચ્છા પ્રગટ કરતો પત્ર લખે છે. પત્રમાં તેઓ મિસ્ટર દેસાઈને અપનાવી લેવા અથવા તો ડાયવોર્સ માટે હાજર રહેવા સૂચવવામાં આવે છે. આ પત્ર અંગે ચર્ચા કરવા તેઓ કંપનીની ઓફિસમાં ચંદ્રશેખર પાસે પહોંચી જાય છે. ચંદ્રશેખર મિત્રભાવે તેમને મિસ્ટર દેસાઈને અપનાવી લેવાની સલાહ આપે છે. મિસિસ દેસાઈ સલાહ ન માનતા ડાયવોર્સ આપવાનો માર્ગ બતાવે છે. ત્યારે મિસિસ દેસાઈ ડાયવોર્સ કેઈસ દરમ્યાનની બદનામીથી બચવા માગે છે. ચંદ્રશેખર તેમને બહારગામ જતાં રહેવાની સલાહ આપે છે. આ સલાહ માની તેઓ ચંદ્રશેખર સાથે મસૂરી જવા તૈયાર થઈ જાય છે.

ચંદ્રશેખરની કેબિનમાંથી બહાર નીકળીને મિસિસ દેસાઈ અભિજિતની કેબિનમાં દાખલ થાય છે. અભિજિત બંસીલાલે પત્રમાં લખેલી સૂચના મિસિસ દેસાઈને આપતા જણાવે છે કે વીસમી તારીખે બંસીલાલ મળવા આવવાના હોય હાજર રહેજો. મિસિસ દેસાઈ વાતચીત દ્વારા અભિજિતને કામાસકત પણ બનાવી દે છે. આ સમય દરમિયાન રીના ત્યાં આવતા પહેલા ફોન કરે છે. આથી અભિજિત મિસિસ દેસાઈને વિદાય કરે છે.

રીના સ્ત્રી ચારિત્ર્યનો ઉપયોગ કરીને અભિજિતને તે કાગળ એકાંતમાં વાંચવા માટે ફાર્મહાઉસે લઈ જાય છે. બંસીલાલ દ્વારા મિસિસ દેસાઈ પર લખાયેલ કાગળ અભિજિત વાંચે છે. કાગળ વાંચતા કુન્દનલાલ અને મિસિસ દેસાઈના અવૈધ સંબંધો સ્પષ્ટ

થતા હતા. આ વાંચીને અભિજિત અસ્વસ્થ થઈ જાય છે. રીના અભિજિત પાસે લગ્ન પ્રસ્તાવ નહીં, કિન્તુ દૈહિક સુખ ભોગવવાનો પ્રસ્તાવ મૂકે છે. અભિજિત આ પ્રસ્તાવથી ગુસ્સે થઈ ત્યાંથી ચાલ્યાં જાય છે. શહેરથી પંદરેક કિ.મી. દૂર નિર્જન વિસ્તારમાં ફાર્મ હાઉસમાં રીનાને એકલી મૂકીને ઘરે પાછા ફરેલ અભિજિતને પોતાના આ કૃત્ય બદલ પસ્તાવો થાય છે.

અભિજિત રાત્રે ઘરે પહોંચી મૃણાલ સાથે લગ્ન કરવાની ઈચ્છા માતા સમક્ષ પ્રગટ કરે છે. ત્યારે સુમિત્રાબેન મૃણાલને દેખાવના કારણે નાપસંદ કરે છે. પુત્રનું મન રાખવા તેઓ અનિચ્છાએ પણ આ સંબંધને સ્વીકૃતિ આપે છે. બીજા દિવસે સુમિત્રાબેન બંસીલાલ સમક્ષ આ વાત અંગેનો અણગમો જાહેર કરીને તેમને અભિજિતને સમજાવવા માટે કહે છે. બંસીલાલ અભિજિતને સાથે મિસિસ દેસાઈને મળવા જાય છે. મિસિસ દેસાઈ પુત્રી રીનાને જાણ કર્યા વિના જ બહારગામ જતા રહે છે. ફાર્મહાઉસમાં રીનાનું શું થયું હશે ? આ અંગેની વિગત જાણવા તે રાત્રે દશ વાગ્યે રીનાના ઘરે જાય છે. રાત્રિના આ એકાન્તમાં રીના અભિજિતને દૈહિક સુખ ભોગવવાની ઓફર કરે છે. અભિજિત ગુસ્સે થઈને ત્યાંથી ચાલ્યો જાય છે.

દહેરાદૂન થઈ ચંદ્રશેખર અને મિસિસ દેસાઈ મસૂરી હોટલમાં ઉતરે છે. મિસિસ દેસાઈ ચંદ્રશેખરને લગ્ન કરવા માટે કહે છે અથવા તો પોતે ઊંડી ખીણમાં પડશે એમ જણાવે છે. મિસિસ દેસાઈને આશ્વાસન આપવા માટે તે હાલ પૂરતો સહમત થાય છે. તેમજ તે મિસિસ દેસાઈ સાથે પરત આવે છે.

અભિજિત ચંદ્રશેખર પ્રીતિ દેસાઈ સાથે મસૂરી ગયો હોવાની વિગત જાણીને ગુસ્સે થઈ જાય છે. ક્રોધાવેશમાં આવી ને તે ચંદ્રશેખરને છૂટો કરે છે. ચંદ્રશેખર રાજીનામું આપીને પોતાના વતનમાં જતો રહે છે. અભિજિત પ્રીતિ દેસાઈની સામે દેહસંબંધના બદલામાં ચંદ્રશેખરને ફરી નોકરી પર રાખવાની દરખાસ્ત મૂકે છે. પ્રીતિ દેસાઈ અભિજિતના આ પ્રસ્તાવને ફગાવી દે છે. સુમિત્રાબેન ચંદ્રશેખરને છૂટા કરવાનો અભિજિતનો આ નિર્ણય યોગ્ય લાગતો નથી. તેઓ ચંદ્રશેખરને પણ આ અંગે જણાવે છે. સ્વમાનને ખાતર ચંદ્રશેખર કંપની છોડી જાય છે. કંપનીના કર્મચારીઓમાં લોકપ્રિય ચંદ્રશેખરના જવાથી કર્મચારીઓમાં અભિજિત પ્રત્યે તિરસ્કારની લાગણી પણ પ્રગટે છે.

ફાર્મ હાઉસમાં અભિજિતે રીના પર બળાત્કાર કરવાનો પ્રયાસ કર્યો હતો. તેમજ પ્રીતિ દેસાઈને ભોગવવા માટે જ અભિજિતે ચંદ્રશેખરને છૂટો કર્યો હતો. આવી માહિતી રીના મૃણાલને આપીને ઉશ્કેરે છે. મૃણાલ આ સઘળી વાતો અભિજિતને કરીને પોતાનો રોષ ઠાલવે છે. ત્યારે અભિજિત મૃણાલને સમજાવવા માટે તેના ઘરે જાય છે. મૃણાલના ઘરે આવેલ રીના સાથે મૃણાલની ગેરહાજરીમાં અભિજિત વચ્ચે સાહજિક વાતચીત થાય છે. બંનેની વાતચીત મૃણાલ છુપાઈને સાંભળે છે. આ વાતચીતમાં સત્ય અસત્ય સહજ સ્ફુટ થઈ જાય છે. રીનાના ગયા પછી મૃણાલ અભિજિતની માફી માંગે છે. બંને લગ્ન માટે તૈયાર થઈ જાય છે.

રીના બંસીલાલની સમજાવટથી મમ્મીને છોડીને પિતા હિમાંશુ દેસાઈની સાથે રહેવા જતી રહે છે. પ્રીતિ દેસાઈ ચંદ્રશેખર તેમજ રીનાના ચાલ્યા જવાથી એકલતા અનુભવે છે. આ એકલતાના કારણે તેઓ આપઘાત કરી મૃત્યુ પામે છે. પ્રીતિ દેસાઈના આપઘાત બાદ ડૉક્ટરો પોસ્ટમોર્ટમ કરે છે. તેમજ આ કેઈસ અંગે પોલીસ અભિજિત અને બંસીલાલની પૂછપરછ કરે છે. ત્યાં આ નવલકથા પૂર્ણ થાય છે.

❀ નિરુપણ રીતિ :

ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં આ નવલકથા રચાઈ છે. ૨૮ પ્રકરણો અને ૨૬૭ પૃષ્ઠોમાં આ નવલકથા વિસ્તરેલ હોવા છતાં એકી બેઠકે વાંચી જવાનું મન થાય એવી નિરુપણરીતિ સર્જક પ્રયોજે છે. કૉલેજનો અભ્યાસ પૂર્ણ થતાં જ પિતાનું મૃત્યુ થતાં અભિજિત પર કંપની ચલાવવાની જવાબદારી આવી પડે છે. ઘટનાઓની હારમાળા એવી સર્જાય છે કે અહીં કથાનો સંઘર્ષ ચરમ સીમાએ પહોંચે છે. પ્રીતિ દેસાઈ ચંદ્રશેખરના બહાના હેઠળ અભિજિતને ફસાવવા જાય છે. પરંતુ પોતે જ જાળમાં ફસાઈ જાય છે. આખીયે નવલકથામાં કેટલીક ઘટનાઓ ચિત્તાકર્ષક લાગે છે. ૧૧ મા પ્રકરણમાં પ્રીતિ દેસાઈ અને અભિજિત વચ્ચે રોમેન્ટિક વાતચીત ચાલી રહી હોય છે. ત્યારે અચાનક પ્રીતિ દેસાઈની દીકરી રીનાનો ફોન આવે છે. રીના ત્યાં મળવા આવવા ઈચ્છે છે. બંનેની ફોન પરની વાતચીત દરમ્યાન પ્રીતિ દેસાઈની હાજરી અભિજિતને ગભરાહટરૂપ લાગે છે. ફોનમાં રીના પોતે ત્યાં આવવાનું કહી ફોન મૂકી દે છે. ત્યારે અભિજિતની પરિસ્થિતિ

સાપે છછુંદર ગળ્યા જેવી થાય છે. આ ભાવાત્મક પરિસ્થિતિમાં જયારે પ્રીતિ દેસાઈ જાણે પામી ગયા હોય તેમ ત્યાંથી ઊઠીને ચાલ્યા જાય છે. ત્યારે અભિજિતની સાથે સાથે ભાવકોનો શ્વાસ પણ હેઠો બેસે છે. પ્રસંગ નિરુપણની આ સૂઝ દાદ માંગી લે તેવી છે. ફલેશબેકની રચનારીતિને સર્જકે આ રીતે પ્રયોજી છે.

"ચંદ્રશેખર બહાર ગયો, મિસિસ દેસાઈને પણ એકાંત જોઈતું હતું એમને થોડું રડી લેવું હતું રૂદનનો એમને ઝાઝો પરિચય નહોતો. એમની આંખ છેલ્લી કયારે રડી હતી એનું એમને કશું સ્મરણ નહોતું. કુન્દનલાલના અવસાન સમયે બે આંસુ સારી લેવાની એમની ઈચ્છા હતી પણ એમ બની શકયું નહોતું."[૧૫૮] આમ આ ગદ્યાંશ ૧૯ મા પ્રકરણની શરૂઆતમાં જ આપીને સર્જકે સહજતાથી ફલેશબેકની રચનારીતિ પ્રયોજી છે. આ રચનારીતિ દ્વારા ભાવકોને કુન્દનલાલના મૃત્યુનું સાચું કારણ જાણવા મળે છે. અંતમાં મૃણાલના ઘરે અભિજિત અને રીના વચ્ચે મૃણાલની ગેરહાજરીમાં વાસ્તવિક સત્ય વિશે જે કેટલીક વાતો થાય છે, તે વાતો મૃણાલ છુપાઈને સાંભળે છે. જેના કારણે મૃણાલની અભિજિત વિશેની તમામ ગેરસમજો દૂર થાય છે. મૃણાલ અભિજિતને સહર્ષ સ્વીકારી લે છે ત્યાં ભાવકોને કદાચ એમ પણ થાય કે આ નવલકથા પૂર્ણ થઈ ગઈ. પરંતુ એમ બનતું નથી કારણ કે લેખકને તો મિસિસ પ્રીતિ દેસાઈની કથા કહેવાનો ઉદેશ્ય છે. આથી નવલકથાનો કથાતંતુ ૨૮ મા પ્રકરણ સુધી લંબાય છે. આ પ્રકરણમાં રીના શહેર છોડીને પિતા પાસે ચાલી જાય છે. ચંદ્રશેખર અને પુત્રી રીનાના ચાલ્યા જવાથી એકાન્તમાં મિસિસ દેસાઈને આધાત લાગે છે. તે આત્મહત્યા કરે છે. આ સમયે અભિજિતની મનઃસ્થિતિ નિરુપતો આ ગદ્યાંશ જોઈએ :

"આ બધી કાર્યવાહી ચાલતી હતી તે સઘળા સમય દરમ્યાન અભિજિતની નજર પલંગ ઉપર પડેલા મિસિસ દેસાઈના અપાર્થિવ દેહ ઉપર ફર્યા કરતી હતી. આ દેહ હતો જેના સૌન્દર્યને સમજવા માટે પોતે એક પ્રકારની ઘેલછા અનુભવી રહ્યો હતો. એ દેહનું સૌન્દર્ય કયાંથી પ્રગટતું હતું એ એને જાણવું હતું અને એ ઘેલછા જાણે હજુય પૂરી ન થઈ હોય એમ એ શરીરને ટીકીટીકીને જોયા કરતો હતો."[૧૫૯] ત્યારબાદ અભિજિત પ્રીતિ દેસાઈનું પોસ્ટમોર્ટમ જોવાની ઈચ્છા પ્રગટ કરે છે. પરંતુ ડૉક્ટર તેની સદંતર મનાઈ કરે

છે. અભિજિત બંધ દરવાજા પાછળનું ચિત્ર જાણે જોઈ રહે છે. આ ક્ષણ સર્જક આ રીતે નિરુપે છે :

"મિસિસ દેસાઈના દેહમાંથી એક પછી એક અવયવો કાઢવામાં આવી રહ્યાં : હોજરી, લિવર, કિડની, આંતરડાના ટુકડા, હૃદય...

હોજરીના બે છેડા બંધાયાં. બધાં અંગોનાં વજન થવા લાગ્યાં, કુદરતી પ્રકાશમાં એ બધાં અંગોના રંગ તપાસાવવા લાગ્યા અને પેલા રિપોર્ટનાં પાનાં ભરાવા લાગ્યાં...

બંધ દરવાજાની પેલે પાર થઈ રહેલી આ પ્રવૃત્તિ જાણે અભિજિત આંખ ફાડીને જોઈ રહ્યો હતો. મિસિસ દેસાઈના સારાયે દેહનું વિચ્છેદન થઈ રહ્યું હતું. એકવાર આવેશમાં ને આવેશમાં દરવાજા પાછળની એ દુનિયામાં પહોંચી જવા માટે એ ચાર ડગલા આગળ ધસી આવ્યો. પણ દરવાજો બંધ હતો. કોઈ જબરજસ્ત ગુંગળામણ એ અનુભવી રહ્યો હતો એના મન ઉપરનું દબાણ અસહ્ય થતું જતું હતું. મનને કાબુમાં લઈને ફરી પાછો એ થાંભલાને અઢેલીને ઊભો રહ્યો અને એના શરીર ઉપર પરસેવો વહી રહ્યો હતો."[૧૯૦]
અહીં નવલકથા પૂર્ણ થાય છે. અભિજિતના મનની આ છટપટાહટ દ્વારા એના અતૃપ્ત મનની વાસનાને નિરુપી છે. અંતમાં અભિજિતને પરસેવો વળે છે. એ નિરુપણ દ્વારા તેના આવેગો શમી જાય છે. ત્યાં નવલકથા પૂર્ણ થાય છે. અહીં અભિજિત દ્વારા માનવમનની વાસનાઓને જાણે કે પ્રગટ કરી છે. આ નવલકથા 'સંદેશ'માં પ્રગટ થઈ ત્યારે કેટલાક વાચકોએ સર્જક સમક્ષ એવો મત જણાવ્યો હતો કે 'તમે તો જાણે ભૂમિકા બાંધીને જ નવલકથા પૂર્ણ કરી દીધી ?' આ ઠપકો યોગ્ય જણાતો નથી. આ અંગે નવલકથાની પ્રસ્તાવનામાં લેખક જણાવે છે કે 'મારે બધાં પાત્રોની વાત કહેવાની ન હોતી. મારે જે પાત્રની વાત કહેવી હતી એ પહેલેથી છેલ્લે સુધી આ કથામાં કહી છે.'[૧૯૧] લેખકને મિસિસ પ્રીતિ દેસાઈની કથા કહેવી હતી. અંતમાં પ્રીતિ દેસાઈનું મૃત્યુ થઈ જતાં નવલકથાને આગળ ધપાવવાનો ઉદ્દ્શ્ય ન હોઈ સર્જકે આટલેથી જ કથાને અટકાવી દીધી છે. આ ઉપરાંત ચંદ્રશેખર રીના દ્વારા લખાયેલ પત્રોની પણ ઉત્તમ પ્રયુક્તિ પ્રયોજાઈ છે.

❀ પાત્રાલેખન :

આ નવલકથા મિસિસ પ્રીતિ દેસાઈના પાત્રને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાય છે. અત્યંત સ્વરૂપવાન પ્રીતિના લગ્ન સરળ વ્યક્તિત્વ ધરાવતા હિમાંશુ દેસાઈ સાથે થાય છે. હિમાંશુ દેસાઈની સરળતા પ્રીતિ દેસાઈને પસંદ આવતી નથી. એમને પોતાના જીવનમાં એક ઉણપ રાતદિવસ સતાવ્યા કરતી હતી. એમને કોઈકનો પ્રેમ જોઈતો હતો. પતિ પાસેથી એ મળે એમ નથી. એની એમને ખાતરી થઈ ગઈ હતી. ગુલાબની પાંખડી ઉપર કંકુ છાટયું હોય એવો કુન્દનલાલનો ભરાવદાર ચહેરો અને ચમકાર મારતી એમની આંખો મિસિસ દેસાઈને પહેલી નજરે જ ગમી ગઈ. ધીરે ધીરે કુન્દનલાલનો પરિચય વધવા લાગ્યો અને પોતાનું ઘણું બધું કુન્દનલાલને આપી બેઠા. પણ ધીરે ધીરે એમને લાગવા માંડયું કે પોત કશીક ભૂલ કરી બેઠા હતા. એમને જેની જરૂર હતી તે કુન્દનલાલ પાસે નહોતું અને કુન્દનલાલ જે ઈચ્છતા હતા એટલું જ પોતાને આપવાનું નહોતું. ધીરે ધીરે અમને સમજાઈ ગયું કે કુન્દનલાલ તો માત્ર વિષપલોલુપ માણસ હતો. પણ પોતે એટલા આગળ વધી ચૂકયા હતા કે કુન્દનલાલની કોઈ ઈચ્છાને પાછી ઠેલી શકતા નહોતા. એમણે કુન્દનલાલના તાબે થયા કર્યું.

ધિક્કારની આ પળોમાં ઓછા બોલા અને મધુર રીતભાતવાળા કુન્દનલાલની કંપનીમાં પ્રોડકશન મેનેજર ચંદ્રશેખરની સાથે વાતચીતમાં વર્તાઈ આવતા બુદ્ધિના ચમકારથી મિસિસ દેસાઈ એની તરફ આકર્ષાયા કુન્દનલાલને ત્યજી દઈને ચંદ્રશેખર ને મેળવવાનું અશકય હતું. કુન્દનલાલ હિમાંશુ દેસાઈનું કાસળ કાઢી નાખવા માટે પ્રીતિ દેસાઈને સાંકેતિક ભાષામાં પત્ર લખે છે. આ પત્ર હિમાંશુના હાથમાં આવી જતા તે ઘર છોડી જાય છે. પ્રીતિ દેસાઈ ચંદ્રશેખરને મેળવવા માટે કુન્દનલાલ મરી જાય એમ ઈચ્છે છે. આ માટે તેઓ કુન્દનલાલને દારૂના વ્યસની બનાવે છે. દારૂના વ્યસનમાં તેઓ એટલા બધા મદ બની જાય છે કે તેઓ કંપનીના ગેસ્ટ હાઉસમાં જ પ્રીતિ દેસાઈ સાથે રાતો ગાળતા. પ્રીતિ દેસાઈ કુન્દનલાલને દારૂની લત એવી ચડાવે છે કે તેઓ રોગ ગ્રસ્ત બની મૃત્યુ પામે છે ત્યારબાદ ચંદ્રશેખર સાથે મસૂરી ફરવા જઈ લગ્નનો પ્રસ્તાવ મૂકે છે. ચંદ્રશેખર તેને સ્વીકારી તો લે છે. કિન્તુ માત્ર વચન આપીને તે શહેર છોડીને જતો રહે છે. પ્રીતિ દેસાઈ કોઈપણ ભોગે હિમાંશુને અપનાવવા તૈયાર ન થતાં રીના ઘર છોડીને જતી

રહે છે. પરિણામે એકલતા ન સહન થતાં તેઓ આત્મહત્યા કરે છે. આમ, પ્રૌઢવયે પણ પોતાનું સૌન્દર્ય જાળવી રાખીને પુત્રની ઉંમરના અભિજિત સાથે પણ જાતીય આનંદ માણવા માટે ઉત્સુક પ્રીતિ દેસાઈના પાપ દ્વારા વાસ્તવિકતા ચરિતાર્થ થાય આ રીતે સર્જકે આ પાત્રને ઉપસાવ્યું છે.

અભિજિતનું પાત્ર પણ અહીં એટલું જ મહત્ત્વનું છે. કૉલેજકાળ પૂર્ણ થતાં પિતાના અચાનક અને અણધાર્યા મૃત્યુથી ઈન્ડસ્ટ્રીઝનો બધો બોજ એકાએક એના ખભા પર આવી પડયો હતો. જવાબદારીનો આ બોજ હોવા છતાં તે માતાને ખુશ કરવા માટે તે પ્રસન્ન દેખાવાનો પ્રયત્ન કરે છે. કોઈને કાંઈ પણ સંભળાવી દેવાની પીઢતા હજુ એનામાં આવી નહોતી. તેનામાં હજુ ઉછાંછળાપણું જોવા મળે છે. પોતાની માતાના ઉંમરની પ્રીતિ દેસાઈની સાથે જાતીય આનંદ મેળવવા તે ઈચ્છે છે. આ માટે તે કંપનીના વફાદાર પ્રોડકશન મેનેજરને નોકરીમાંથી છૂટો કરી દે છે. તેનામાં આ વાસના એટલી પ્રબળ હોય છે કે પ્રીતિ દેસાઈના મૃત્યુ બાદ તેમના નગ્ન દેહને જોવાની ઈચ્છાના કારણે તે પોસ્ટમોર્ટમ સમયે હાજર રહેવા માગે છે. આમ અહીં વાસનાલોલુપ અભિજિતનો પરિચય થાય છે.

તો સામે પક્ષે માતા સુમિત્રાબેનના સંસ્કારના કારણે તેઅત્યંત સૌન્દર્યવતી રીના સામે ચાલીને બબ્બે વાર શારીરિક સુખ ભોગવવાની ઓફર કરે છે છતાં તે તેને ઠુકરાવી દે છે તેમજ મધ્યમવર્ગની દૈહિક સૌન્દર્ય ન ધરાવતી મૃણાલના માત્ર સંસ્કારોને જોઈને તે તેની સાથે લગ્ન કરવા તૈયાર થાય છે.

આમ અભિજિતના પાત્રમાં માનવીના બે વિરોધાભાસી તત્ત્વો એટલે કે સદ્‌ગુણ અને દુર્ગુણને વાસ્તવભૂમિ પર ઉપસાવ્યા છે.

ઈન્ડસ્ટ્રીઝના પ્રોડકશન મેનેજર ચંદ્રશેખરનું પાત્ર પણ એટલું જ મહત્ત્વનું છે. મદ્રાસમાં રેલ્વેના વેઈટીંગ રૂમમાં કુન્દનલાલ સાથે ચંદ્રશેખરનો પરિચય થાય છે. કુન્દનલાલ તેના જ્ઞાનથી પ્રભાવિત થઈને તેને પોતાની કંપનીમાં લઈ આવે છે. તે પોતાની મહેનત અને ખંતથી કંપનીનો પ્રોડકશન મેનેજર બને છે. ઓછાબોલા અને મધુર રીતભાતવાળા ચંદ્રશેખરની વાતચીતમાં બુદ્ધિના ચમકારા સ્પષ્ટ પ્રભાવ પાડતા હતા.

ચંદ્રશેખર કુન્દનલાલનો વફાદાર નોકર હતો. કુન્દનલાલના હુકમોનું પાલન કરવા માટે જ એ સિતારો પોતાની ક્ષિતિજ ઉપર ચમકતો હતો. કંપનીના કામ સિવાય

કુન્દનલાલના દરેક પ્રકારનાં કામો તે પાર પાડતો. મિસિસ દેસાઈ કુન્દનલાલનું કોઈ પ્રીતિપાત્ર નથી અને માત્ર ઉપવસ્ત્ર છે એવું જાણીને જ એ એમની સાથે થોડી છૂટ લઈ લેતો હતો.

કુન્દનલાલના મૃત્યુનાં કારણોની જો પ્રસિદ્ધિ થાય તો પ્રતિષ્ઠાને હાનિ થાય. આ માટે ચંદ્રશેખર ભીનું સંકેલી લેવા પ્રયત્ન કરે છે. પ્રીતિ દેસાઈ મસૂરી પ્રવાસમાં સાથે આવીને લગ્ન કરવાની ઈચ્છા પ્રગટ કરે છે અથવા આત્મહત્યાની ધમકી આપે છે ત્યારે માત્ર જીવ બચાવવા માટે તે લગ્ન પ્રસ્તાવ સ્વીકારી લે છે.

અભિજિત જયારે ચંદ્રશેખરના સ્વમાન પર પ્રહાર કરે છે ત્યારે તે કપૂરની માફક ઊડી જવા હકક વળતરના ઝાંઝ પખવા જ વગાડયા વિના જ તે રાજીનામુ આપી દે છે. પોતે કાર્યકાળ દરમિયાન રાત દિવસના પુરુષાર્થથી બનાવેલ ફોર્મ્યુલા પોતાના નામે પેટન્ટ કરાવી ન હતી. તેમજ તેણે ધાર્યું હોત તો તે ભાગીદાર બની શકયો હોત. મોટી–મોટી કંપનીઓ તરફથી એને જાતજાતના પ્રલોભનો મળતા. મોટો પગાર, જાતજાતના એલાઉન્સીઝ, કંપનીના ખર્ચે પરદેશોના વારંવાર પ્રવાસો, રજાઓ ગાળવા માટેની લોભામણી સુવિધાઓની એણે દરકાર કરી નહી. એને તો પોતાનામાં ઉછાળા મારી રહેલી સર્ગશક્તિને કોઈ મૂર્ત પ્રતિબિંબમાં ઉતારવી હતી એક કલાકારની ધૂન એને વળગી હતી. ખરેખર તો એ કારખાનાનો પ્રોડકશન મેનેજર નહીં, પણ મેનેજિંગ ડીરેકટર જ હતો. પણ એથીય વિશેષ કારખાનાનો આત્મા હતો. છતાં તેને કોઈપણ કારણ વગર છૂટો કરવામાં આવે છે. ત્યારે અપમાનિત હૃદયે વતન જતા પહેલા સુમિત્રાબેનને મળે છે. સુમિત્રાબેનની લાગણીને પણ સમજે છે. તે અન્ય કોઈ કંપનીમાં ન જોડાતા વતન જતો રહે છે. આમ ઉપકાર કરવા છતાં અપમાન સહન કરતાં ચંદ્રશેખરનું પાત્ર ચિત્તાકર્ષક રીતે ઉપસ્યું છે.

ચુંબકીય આકર્ષણ ધરાવતી વીસ વર્ષની યુવતી રીના અત્યંત સ્વરૂપવાન હતી. રીના અભિજિત સાથે કૉલેજમાં અભ્યાસ કરતી હતી તે ચાલીસ વર્ષના ચંદ્રશેખરના લગ્ન પ્રસ્તાવને સહજતાથી તેમજ તેને ખોટું ન લાગે એ રીતે ઠુકરાવી દે છે. માતાના અંગત જીવનની વાતો જાણતી રીના માતાના રસ્તે આગળ વધવા માગે છે. તે લગ્નને બંધનરૂપ માનતી હોય તે લગ્નથી કોઈની પણ સાથે ન જોડાઈ સ્વતંત્ર રહેવા માંગે છે તે સ્ત્રી ચારિત્ર્યનો ઉપયોગ કરીને અભિજિતને ફાર્મ હાઉસમાં એકાન્તમાં દૈહિક આનંદ માટે

ઉપસાવે છે. આ કાર્યમાં તે સફળ ન થતાં તે પોતાના ઘરે ફરી એ જ પ્રસ્તાવ મૂકે છે. આ કાર્યમાં પણ સફળ ન થતાં તે ફોન ઉપર પણ અભિજિતને અનેક યુવતીઓ સાથે એક સાથે આનંદ માણવાની ઓફર કરે છે. આ પ્રસ્તાવમાં તો તે સફળ ન થતાં મૃણાલ પાસે અયોગ્ય રજૂઆત કરે છે. પરિણામે મૃણાલ અભિજિતથી છૂટા પડવાનો નિર્ણય કરી લે છે. સંજોગોવસાત્ અભિજિત વિશેનો વહેમ મૃણાલના મનમાંથી દૂર થતાં તે ક્ષોભીલી પડી જાય છે.

પિતાના પ્રેમથી વંચિત રીનાના માનસ પર અવૈધ સંબંધો ધરાવતી માતાના સંસ્કારો પડયા છે. જયારે બંસીકાકા–રીનાને પિતા પાસે ચાલ્યા જવાની ઓફર કરે છે. ત્યારે તે માતાને મૂકીને પિતા પાસે પહોંચી જાય છે. અહીં તેની પિતૃપ્રેમ મેળવવાની તીવ્ર ઝંખના સ્પષ્ટ ઊપસે છે. આમ સદ્‌ગુણ અને દુર્ગુણનો સમન્વય આ પાત્રમાં સર્જકે સાધ્યો છે.

મધ્યમ વર્ગના કલાકારની પુત્રી મૃણાલ અત્યંત સામાન્ય દેખાવ ધરાવે છે. ઘઉં વર્ણ તેવા છતાં તે સુશીલ સંસ્કારી અને હોંશિયાર યુવતી છે. કૉલેજમાં અભ્યાસ દરમ્યાન તે ગર્ભશ્રીમંત કુટુંબના અભિજિતના પ્રેમમાં પડે છે. માતા પિતાનો વિરોધ હોવા છતાં તે પોતાના પ્રેમમાં પણ અડગ રહે છે. મૃણાલનો પ્રેમ કઠિન કસોટીમાંથી પસાર થાય છે. રીના અભિજિત વિશેની ભ્રામક વાતોને તે સત્ય માનીને અભિજિત સાથે પ્રેમ સંબંધ તોડવા માટે તે તૈયાર થઈ જાય છે. સત્ય હકીકત જાણવા તે અભિજિતની માફી માગીને પ્રેમના તાંતણે ફરી બંધાઈ જાય છે.

આ ઉપરાંત ગૌણ પાત્રોમાં પતિની બદનામી ન થાય એ માટે સતત પ્રયત્નશીલ કુન્દનલાલનાં પત્ની અને અભિજિતની માતા સુમિત્રાબેનનું પાત્ર ચિત્રાયું છે. સુમિત્રાબેને પુત્રના હિત ખાતર સામાન્ય દેખાવ ધરાવતી મૃણાલને પણ વહુ તરીકે સ્વીકારે છે. આમ વિશાળ હૃદયનું દૃષ્ટાન્ત છે – સુમિત્રાબેન.

કુન્દનલાલ તથા હિમાંશુ દેસાઈના અંગત મિત્ર બંસીલાલ કુન્દનલાલના મૃત્યુના સમાચાર મળતા જ દોડી આવે છે. અત્યંત મેધાવી હૃદયના બંસીલાલ મિત્ર હિમાંશુ દેસાઈ અને પ્રીતિ દેસાઈને પુનઃજોડવા માટે બનતા બધા જ પ્રયત્નો કરે છે. પરંતુ તેમાં તે સફળ થતા નથી. રીનાને તેઓ હિમાંશુ પાસે મોકલીને પોતાનો મિત્ર ધર્મ બજાવે છે.

શૂન્યમાંથી સર્જન કરી કંપનીના માલિક બનનાર શેઠ કુન્દનલાલ પ્રીતિ દેસાઈને ભોગવવા જતા દારૂના વ્યસની બની મૃત્યુને ભેટે છે. આ ઉપરાંત મૃણાલનાં માતા સરલાબેન તથા પુત્રીની સતત ચિંતા કરતા કલાકાર પિતા કંપનીનો કર્મચારી પુષ્કર, મસૂરી હોટલનો મેનેજર આદિ પાત્રો કથા વિકાસની આવશ્યકતાનુસાર ચિત્રાયા છે. તેમજ મિસ્ટર કસ્તુરી, હિમાંશુ દેસાઈ જેવાં સૂચિત પાત્રોનો પણ લેખકે ખપ પૂરતો ઉપયોગ કર્યો છે. આમ આ વૈવિધ્યરંગી પાત્રસૃષ્ટિ જીવન્ત હોય એ રીતે નિરુપાય છે.

❀ સંવાદકલા :

આ નવલકથામાં સર્જકે સંવાદકલા પાસેથી વધારે કામ લીધું છે. ટૂંકા, માર્મિક તેમજ સચોટ સંવાદો શ્રી પટેલની વિશેષતા રહી છે. અહીં તેમણે પાત્રોના માનસને સંવાદો દ્વારા પ્રગટ કર્યું છે, સર્જકે અહીં એવી કુશળતાથી સંવાદો પ્રયોજયા છે કે તે કથા વસ્તુના વિકાસમાં સહાયભૂત થાય છે. ટૂંકા અને માર્મિક સંવાદોનું આ દૃષ્ટાન્ત જોઈએ.

"તમારા મનમાં કયા પ્રશ્ન જાગ્યા છે ?"

"તમે કહ્યું ને કે તમારી મમ્મીની ઈચ્છા વિરુદ્ધ જઈને તમે કશું કરવા માંગતા નથી."

'હા'

'એટલે જ તમે ચંદ્રશેખરને ચાહતા નથી ?'

'ના'

'તો'

'ચંદ્રશેખર માટે મને કોઈ રાગ થયો નથી ?'

'તમે ખરેખર ચંદ્રશેખરને ચાહતા નથી ?'

'ના'

અભિજિતના મુખ ઉપર પથરાયેલા ભાવને નિહાળીને રીનાએ કહ્યું : "મેદાન ખાલી છે. કેમ ખરું ?" અને હસી પડી[૬૨]

આમ આ ટૂંકા ટૂંકા સંવાદોમાં પણ ભાવાત્મકતા પુસ્તત થાય છે. રોમેન્ટિક સંવાદો સર્જકે આવશ્યકતાનુસાર પ્રયોજયા છે. તેમાંનું એક દૃષ્ટાન્ત જોઈએ.

અભિજિતે કહ્યું "માફ કરજો કોઈ સ્ત્રીની ઉંમર પૂછવી એ અવિવેક ગણાય છતાંય કુતૂહલવશ પૂછવાનું મન થાય છે કે તમારી ઉંમર કેટલી ?"

મિસિસ દેસાઈની આંખમાં ચમક આવી. અભિજિતનો આ અવિવેક એમને ગમ્યો હોય એવું લાગ્યું કારણ કે અભિજિતની આંખનો ભાવ એ સમજી ગયા હતા. એમણે કહ્યું : તમે શું ધારો છો ?

"હું જે ધારું છું એ સાચું નથી એ હું જાણું છું"

"છતાં કહો તો ખરાં"

"તમારી ઉંમર ૩૦ વર્ષ કરતાં વધારે લાગતી નથી."

"ત્રીસ કરતાં વધારે નહીં એટલે કેટલી ?"

"ત્રીસ"

"એટલી બધી પ્રોઢ લાગું છું ?"

"કેટલી ઉંમરના લાગો છો એ પ્રશ્ન જુદો છે."

"એનો જવાબ તમને ખુશામતરૂપ લાગશે."

"તે મને ગમશે, ખુશામત કોને નથી ગમતી ?"

"તમે પચ્ચીસ – સત્તાવીસ વર્ષનાં લાગો છો"

અભિજિતે કહ્યું : "તમને જોયા એ દિવસથી એક પ્રશ્ન મારા મનમાં સતત ઘોળાયા કરે છે.

"શો ?"

અભિજિત કશુંક બોલવા જતો હતો પણ એકદમ અટકી ગયો એ જોઈને મિસિસ દેસાઈએ કહ્યું :

"કેમ અટકી ગયા ?"

"કહીશ તો વધારે પડતી છૂટ લઈ લીધી એવું લાગશે."

"મને એવું નહીં લાગે કહો."

"તમારામાં એવું કશુંક છે જેની આગળ ઉંમરની બાબત એકદમ ગૌણ બની જાય છે."

"એમાં કંઈ સમજાયું નહીં."

'એટલે એમ કે વીસ વર્ષની યુવતી કરતાં પણ તમે વધારે આકર્ષક છો."

"હવે લાગે છે કે તમે ખુશામત શરૂ કરવા માંડી છે"

"પુરાવો આપું ?"

એમણે કહ્યું : "શો પુરાવો છે ?"

એણે કહ્યું : "પુરાવો તમારી સામે જ છે."[૧૬૩]

આમ, આ રોમેન્ટિક સંવાદો પ્રીતિ દેસાઈ અને અભિજિત વચ્ચે સતત ઉત્તેજના તો ઊભી કરે જ છે સાથે સાથે ભાવકોને પણ ઉત્તેજિત કરે છે. આ પ્રકારની રસાત્મક સંવાદકલા દ્વારા નાટ્યાત્મકતા આકર્ષક રીતે ઊપસે છે. સર્જક અહીં સંવાદો દ્વારા પાત્રના સ્વભાવનું પણ ચિત્રણ કર્યું છે. રસાત્મક સંવાદો દ્વારા સર્જકની સર્ગશક્તિનો પરિચય મળે છે.

આમ, સંવાદનો ધસમસતો પ્રવાહ સમગ્ર નવલકથામાં વહ્યા કરે છે. કયાંક રોમેન્ટિક ભાષાયુક્ત સંવાદો તો કયાંક સંઘર્ષ પૂર્ણ સંવાદો નવલકથાને વિશેષતા અર્પે છે.

❀ વાતાવરણ વર્ણન :

અહીં કંપનીની ઓફિસ કંપનીનું ગેસ્ટ હાઉસ, અભિજિતનું ઘર, પ્રીતિ દેસાઈનું ઘર, સીફોર્મ હાઉસ, મસૂરીમાં સ્થિત ફાઈવ સ્ટાર હોટેલ, મદ્રાસ રેલ્વે સ્ટેશનનો વેઈટીંગ રૂમ તથા હોસ્પિટલ આદિ સ્થળો એ સમગ્ર નવલકથાની ઘટના બને છે. શ્રી મોહનલાલ પટેલે આ સ્થળ વર્ણનોને વધારે મહત્ત્વ આપ્યું નથી. પ્રીતિ દેસાઈ, અભિજિત, રીના, ચંદ્રશેખર આદિ પાત્રોનાં વર્ણનો આકર્ષક રીતે કર્યાં છે. પાત્રવર્ણનનાં કેટલાંક દૃષ્ટાંતો જોઈએ.

મિસિસ દેસાઈ શરીરે માંસલ છતાં આછા પ્રસાધનયુક્ત ચહેરાને લીધે હજુય યુવાન લાગતા હતા. તરુણ વયની ચંચળતા હજુ પ્રત્યેક અંગમાં વર્તાતી હતી આથી એમની સાચી વય કળવી થોડી મુશ્કેલ હતી.[૧૬૪]

ચંદ્રશેખર ઊંચો અને હૃષ્ટ પુષ્ટ શરીરવાળો માણસ હતો. ચાળીસેક વર્ષની એની વય હતી. એણે ગ્રેસુટ પહેર્યો હતો. એના ગોરા ભરાવદાર મુખ પર કાળા થોભિયા દીપી ઊઠતા હતા. એની આંખમાં સહેજ નીલરંગી ઝાંય હતી.[૧૬૫]

મૃણાલનું વર્ણન જોઈએ જિપ્સન મેકસીમાં એનો પ્રભાવ સારો ઊઠાવ પામતો હતો. એની સહેજ મોટી આંખો જોનારને પહેલી નજરે પકડી લે એવી ચમકદાર હતી એની સહેજ શ્યામ પણ તંગ ત્વચા ભારે આકર્ષક હતી. ટટ્ટાર ગ્રીવા અને સૂક્કા ઉડતા વાળ એના ચાપય અને છટાનો એક માત્ર ભાગ જ જાણે બની રહેતા હતા.[૧૬૬]

રીના એટલે ચંચળ તરંગ રીનાએ આછાં વસ્ત્રો પહેર્યાં હતાં. પંખાની હવાથી એના વાળની કુંતલો ગાલ પર અમળાઈ રહી હતી. પ્રકાશ પાછળ હતો એટલે એના ઉજાસમાં એનું મુખ વધારે આકર્ષક લાગતું હતું.[૧૬૭]

આમ, નવલકથાનાં મુખ્ય પાત્રોના દેખાવનું વર્ણન સર્જક એવી રીતે કરે છે કે આ પાત્રો ભાવકના માનસપટ પર જીવન્ત દેખાય છે. આમ પાત્રોના વર્ણન કૃતિને આકર્ષક રીતે ઉપસાવે છે. પાત્રોના આ તાદૃશ વર્ણન ઉપરાંત વાતાવરણનું આ વર્ણન જોઈએ.

"સવારે જાગ્યો ત્યારે પાછલી દીવાલની બારીઓમાંથી સૂર્યનો તડકો દાખલ થઈ રહ્યો હતો. હવામાન ખુશનુમા હતું. બારીમાંથી એણે બગીચા તરફ નજર કરી. સૂર્યનો કુમળો પ્રકાશ શિરીષનાં વૃક્ષોની ડાળીઓમાંથી નવાં નવાં ફૂટી રહેલા શિરીષનાં વૃક્ષોની ડાળીઓમાંથી નવાં નવાં ફૂટી રહેલાં પુષ્પોને ચૂમી રહ્યો હતો અને એ ફૂલ ચમકી રહ્યો હતો. અભિજિતને આ દૃશ્ય ગમ્યું. શકુન્તલા આ ફૂલને કાનનો શણગાર બનાવતી હતી. આથી ઊભયની રમણીયતા વધતી જ હશે કાં..... તો....."[૧૬૮]

આ વાતાવરણ અભિજિતને ગમ્યું એ જ રીતે આ વાતાવરણ વર્ણન ભાવકને પણ સ્પર્શી જાય એવું છે. જો કે સર્જક અહીં વાતાવરણનાં વર્ણનો બહુ ઉપસાવ્યાં નથી આમ સર્જકે કથાવસ્તુના વિકાસમાં આવશ્યકતાનુસાર વર્ણનનો પ્રયોજ્યાં છે.

❀ ભાષાશૈલી :

અહીં સર્જકે સાદી અને સરળ ભાષાશૈલી પ્રયોજી છે. સંવાદાત્મક ભાષાશૈલી શ્રી પટેલને સહજ સુલભ હોય તેનો કુશળતાપૂર્વક વિનિયોગ કર્યો છે. ટૂંકા માર્મિક ભાવાત્મક સાહજિક સંવાદોથી યુક્ત ભાષાશૈલી દીપી ઊઠે છે. પાત્રોને જીવન્ત ઉપસાવતી તાદૃશ ભાષાશૈલી પણ આકર્ષક રીતે પ્રયોજાઈ છે. અભિજિતની મનઃસ્થિતિનું સર્જકે એકવેરિયમના પ્રતીક દ્વારા આ રીતે ઉપસાવે છે.

અભિજિતની નજર પેલા એકવેરિયમ તરફ મંડાઈ કાચના બંધિયાર ઘરમાં કૃત્રિમ ઉષ્ણતામાનવાળું પાણી હતું. પાણીમાં કેટલાંક પત્થરના ટુકડા કૃત્રિમ ખડકોનો પરિવેશ સર્જતા હતા. અને એમાં નાની નાની રંગબેરંગી માછલીઓ જાતજાતના વલયોમાં ઊર્ધ્વ અને અધસ વર્તુળોમાં ગતિ કર્યા કરતી હતી. જાણે કોઈ સ્વચ્છ જાતના વિશાળ સરોવરમાં પોતાનો વાસ હોય એવા ભ્રમ હેઠળ જ.[૧૬૯]

અહીં એકવેરિયમની માછલીની ગતિ દ્વારા અભિજિતના મનની ગતિ ઈંગિત થઈ છે. આમ, પ્રતીકાત્મક ભાષાશૈલી ભાવકોને સ્પર્શી જાય છે. અન્ય એક ગદ્યાંશ જોઈએ.

અત્યાર સુધીના એક મધુર સ્વપ્નમય રમ્ય પ્રદેશ ઉપર કોઈ જલદ એસીડના પૂર ફરી વળ્યા અને એક રમણસય દુનિયા જાણે જલીને ખાખ થઈ ગઈ.[૧૭૦]

આમપ આ પ્રતીકાત્મક ભાષાશૈલી રસાદ્ર રીતે પ્રયોજાઈ છે. લેખકની ભાવકો સાથે તાદાત્મ્ય સાધે એવી શૈલીનું દૃષ્ટાન્ત જોઈએ.

મિસિસ દેસાઈને સારોય ભૂતકાળ ભૂલી જવો હતો. પણ એ ભૂતકાળ તો કોઈ કાંટાળા ઝાખરાંની માફક વધુને વધુ વળગતો હતો એમના ચિત્તને ઉઝરડી રહ્યો હતો. ભૂતકાળે એમને વીટી લીધો. એક પછી એક ભૂતકાળનાં દશ્યો એમની નજર આગળ તાદૃશ થવા લાગ્યાં.[૧૭૧]

તો અન્ય એક કલાત્મક ગદ્યાંશ જોઈએ.

એને મિસિસ દેસાઈ પાસેથી કશું જોઈતું ન હતું. એ તો માત્ર એ સ્ત્રીના દેહમાંથી આ સૌન્દર્ય આ કુમાશ અને આ નર્તન કયાંથી પ્રગટી રહ્યા છે. એટલું જ નિકટ રહીને નીરખવા માગતો હતો. અત્યંત નિકટ રહીને એ તત્ત્વને સ્પર્શવું હતું અને એ તત્ત્વને તૃપ્તિના ઘૂંટ સુધી પીવું હતું. (પૃ. ૨૨૨)

આમ આ કૃતિમાં સંવાદાત્મક, ભાવાત્મક ભાષાશૈલી સર્જકે કુશળતાપૂર્વક પ્રયોજી છે.

❀ જીવનદર્શન :

માતા–પિતાના સદ્ગુણો તથા દુર્ગુણો બાળકમાં અવશ્ય ઉતરે જ છે. માણસે આખરે જીવનની કેટલીક વાસ્તવિકતાઓ સ્વીકારીને જ ચાલવું જોઈએ. કામમાં આળસુ

માણસને સહજતાથી નોકરીમાંથી છૂટા કરી શકાય છે. પરંતુ કર્મનિષ્ઠ માણસોને છૂટા કરવા માટે તેના સ્વમાન પર પ્રહાર કરવો પડે છે. સ્વમાની કર્મનિષ્ઠ માણસ આપો–આપ જ નોકરી છોડીને જતો રહે છે હક્ક અને વળતરની પણ અપેક્ષા રાખતો નથી. પુરુષો ભારે દંભી હોય છે એમના મનમાં જે વાત હોય છે એ શરૂશરૂમાં કહી દેખાવા દેતા નથી. આડી અવળી ઘણી ધમાલ મચાવી મૂકી દે અને અંતે પોતાના મનની વાત ઉપર આવે છે. કેટલાક પુરુષો બહુ અક્કડ દેખવાનો પ્રયાસ કરતા હોય છે અને આખરે તો એ જ સ્ત્રી પાસે વધારેમાં વધારે નરમ અને ગરજાઉ બની જઈ કાકલુદી કરતાં હોય છે આમ આ રીતે જીવનદર્શન સર્જકે અહીં આપ્યું છે.

❀ મર્યાદા :

કૃતિનું સાચું મૂલ્યાંકન ત્યારે થયું ગણાય જયારે તેની મર્યાદા ચીંધી બતાવવામાં આવે. આ કૃતિની મર્યાદા નીચે મુજબ છે.

(૧) અભિજિતના પાત્રનું વર્ણન સર્જકે આપ્યું નથી અભિજિતના પાત્રને સર્જકે યોગ્ય રીતે વિકસાવ્યું નથી.

(૨) સંવાદકલા પાસેથી સર્જકે જેટલું કામ લીધું છે એટલું કામ વર્ણનકલા પાસેથી લીધું નથી.

આ મર્યાદા તેમની સિદ્ધિઓ તળે દબાઈ જાય છે.

❀ ઉપસંહાર :

આમ, શ્રીમંત કુટુંબ અવૈધ સંબંધોના કારણે થતી હત્યાઓ તેમજ શ્રીમંત કુટુંબના નબીરાને જાતીય રીતે ફસાવવા માટે થતા પ્રયાસોને લેખકે કલાત્મક રીતે ગૂંથ્યા છે. કથાના તાણા–વાણાને સર્જકે એવી રીતે ગૂંથ્યા છે કે ભાવકનો રસ આરંભથી અંત સુધી જળવાઈ રહે છે. 'સંદેશ' દૈનિકમાં આ નવલકથા ધારાવાહિક સ્વરૂપે પ્રગટ થઈ ત્યારે અત્યંત લોકચાહના મેળવી હશે. નવલકથાનું પુસ્તકસ્વરૂપે પ્રગટ થવું આ વાતની સાક્ષી પૂરે છે.

'શમણાં ન લાગ્યાં હાથ'
ડ્રગ્સના વ્યસનમાં ભોગ બનેલ યુવાનની કથા

❀ પ્રસ્તાવના :

'શમણાં ન લાગ્યા હાથ' નવલકથા 'સંદેશ' નામના દૈનિકમાં પ્રગટ થઈ હતી. ત્યારબાદ તેમણે તેને પુસ્તક આકારે પ્રગટ કરી છે. ગાંજા, ચરસનું વ્યસન એ એક સામાજિક દૂષણ છે. તેનાથી આવતાં દુષ્પરિણામો અહીં કથાના માધ્યમ દ્વારા વર્ણવવાનો પ્રયાસ કર્યો છે.

❀ કથાવસ્તુ :

આ નવલકથાનું વિષયવસ્તુ સામાજિક છે. ચરસ હેરોઈનના વ્યસનમાં આજના યુવાવર્ગની કેવી ખુવારી થાય છે તેને સર્જકે કથાવસ્તુના માધ્યમ દ્વારા સમજાવી છે. રામપુર નામના નાના ગામમાંથી ભાસ્કર મેટ્રીકની પરીક્ષામાં બોર્ડમાં પાંચમા નંબર સાથે પાસ થાય છે. ભાસ્કર ચિત્રકાર બનવા માગે છે, પરંતુ માતા–પિતાની ઈચ્છા ભાસ્કરને ડૉક્ટર બનાવવાની છે. માતા–પિતાની ઈચ્છાને અનુસરી ભાસ્કર મેડીકલનો અભ્યાસ કરવા શહેરમાં કાકાને ત્યાં આવે છે. કાકાની પુત્રી માતંગી તેમજ અન્ય ભાઈ–બહેનો ભાસ્કર સાથે ઓરમાયું વર્તન કરે છે. માતંગી સ્વેચ્છાચારી, ચરસ, બ્રાઉન સુગરના વ્યસની ચિત્રકાર અંગરાગ સાથે પરિચય કરાવે છે. ભાસ્કર માતંગીની બહેનપણી શિલ્પા સાથે આવેગવશ બની પ્રેમવશ બની જાય છે. આ દરમિયાન માતંગીનો ડ્રાઈવર આકાશ શિલ્પાને આવેગમય બનાવી ન્યુડ પોટ્રેટ બનાવવા માટે તૈયાર કરવાનો પ્રયત્ન કરી સાઈફેટીક થિયેટરમાં તેને ગાઢ આશ્લેષમાં લેવાનો પ્રયત્ન કરે છે. અંગરાગના ફ્લેટમાંથી બહાર નીકળેલી શિલ્પાને જોઈને ભાસ્કરના મનમાં શંકા જાગે છે. શંકાશીલ ભાસ્કરને અંગરાગ ચરસના વ્યસન તરફ વાળે છે. ડ્રાઈવર તરીકે જોડાયેલ આકાશ વાસ્તવમાં ચોર, કરજદાર તેમજ કાંઈ પણ કૃત્ય કરતા ન અટકે તેવો નબીરો છે. માતંગી સાથે આકાશે અનેકવાર દેહ સંબંધ બાંધ્યો હોય છે. શિલ્પાનો તિરસ્કાર સહન ન કરી શકતા આકાશ

ભાસ્કરને માર્ગનો કાંટો સમજી શુદ્ધ હેરોઈનનો વ્યસની બનાવી દે છે. આકાશ ભાસ્કરને નીચ સાબિત કરવા વ્યસનના પૈસા શિલ્પા પાસે લેવા મોકલે છે. શિલ્પા ભાસ્કરને કોઈ પણ ભોગે બચાવવા ઈચ્છે છે. અંગરાગ માતંગી સાથે લગ્ન કરવા તૈયાર થઈ જાય છે. ભાસ્કરની આગળ પોતાનો પ્રેમ પ્રગટ કરવા શિલ્પા આવે છે ત્યારે આકાશ તેને ભોળવીને તેનું અપહરણ કરે છે. ભાસ્કર હેરોઈનના વ્યસનમાં ડૂબી ઓવરડોઝ લઈ આત્મહત્યા કરે છે. સવારમાં તેનાં માતા–પિતા ગામેડેથી આવીને માતંગીને ભાસ્કરના ક્ષેમ કુશળ હોવાના સમાચાર પૂછે છે, ત્યાં નવલકથા પૂર્ણ થાય છે.

❀ નિરુપણરીતિ :

આ નવલકથા ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાઈ છે. અહીં કુમારભાઈનું ઘર અંગરાગનું ઘર, કૉલેજ કેમ્પસ, રેસ્ટોરાનાં સ્થળોમાં સમગ્ર ઘટનાઓ વર્ણવાઈ છે. ક્રમશઃ બનતી ઘટનાઓ ભાવકના વાર્તારસને પોષે તે રીતે ગૂંથી છે. કથારસ ક્યાંય અટવાતો નથી. ભાસ્કરના પિતાના પત્રની પ્રયુક્તિનો સર્જકે સમુચિત વિનિયોગ કર્યો છે. અંગરાગનું ઘર, સાઈક્રેટીક થિયેટરની દૃશ્ય આયોજનકથા કથાને મલાવવામાં સહાયભૂત નીવડે છે.

❀ પાત્રાલેખન :

આ નવલકથા ભાસ્કરના પાત્રને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાઈ છે. ભાસ્કર ગામડામાં ઉછર્યો છે. પિતાજીની આર્થિક સ્થિતિ સારી ન હોય તે રોજ પાંચ માઈલ સાઈકલ ચલાવીને બાજુના ગામડામાં ભણાવા જતો. ભાસ્કર ચિત્રકાર બનવા ઈચ્છતો હોય છે તે મેટ્રીકની પરીક્ષામાં બોર્ડમાં પાંચમાં ક્રમે ઉત્તીર્ણ થાય છે. માતા–પિતા પાસે આર્થિક જોગવાઈ ન હોવા છતાં તેઓ પુત્રને ડૉક્ટર બનાવવા માટે રામપુર ગામમાં ભણવા મોકલે છે. તે કાકા કુમારભાઈ, કાકી શશીબહેન, માતંગી, હેતલ, ભાર્ગવના, પરિવારમાં જઈને રહે છે. માતંગીની સખી શિલ્પાના પરિચયમાં આવતા તે તેના પ્રેમમાં પડે છે. શિલ્પા પણ તેને ચાહવા લાગે છે. માતંગી પોતાના અંગત મિત્ર અંગરાગનો પરિચય કરાવતા તે ચિત્રકાર પ્રત્યેના આકર્ષણ તેમજ શિલ્પાની બેવફાઈ વિશે ગેરસમજ ઊભી થતા તે ચરસ શુદ્ધ હેરોઈન એલ.એસ.ડી. નો વ્યસની બની જાય છે. શિલ્પા ભાસ્કરને ચાહતી હોય છે.

આકાશ શિલ્પાને ભોગવવા ઈચ્છતો હોય તેને મેળવવા માટે ભાસ્કરનો ઉપયોગ કરવા માટે તેને વ્યસનમાં મગ્ન બનાવે છે. શિલ્પાને ભાસ્કરને ખાતર જ ભોળવીને આકાશ તેનું અપહરણ કરે છે. ભાસ્કરને શિલ્પા ન મળતા વ્યસનની પીડાના કારણે તેમજ પોતે માતા–પિતાનો વિશ્વાસઘાત કર્યો હોવાના ભાવ સાથે તે આપઘાત કરે છે. આમ ચિત્રો પ્રત્યેની રુચિને કારણે તે અંગરાગ પ્રત્યે આકર્ષાય તો છે, પરંતુ વ્યસનમાં સપડાઈ પોતાની કારકિર્દી તેમજ જીવન ખલાસ કરી નાખે છે. તેનો વધુ પડતો આત્મવિશ્વાસ નબળો સાબિત થાય છે જેના કારણે તેનું પતન થાય છે.

નવલકથાના પ્રારંભથી અંત સુધી આવતું બીજું મહત્ત્વનું પાત્ર માતંગીનું છે. અતિશય રૂપિયાના કારણે માતા–પિતાએ તેને ગાડી જેવી અનેક સગવડતાઓ આપી છે. જેના ફલસ્વરૂપે તેની સ્વતંત્રતા સ્વછંદતામાં પરિણમે છે. તે મુક્તવિહાર કરતા ચિત્રકાર તેમજ ચરસના વ્યસની અંગરાગના સાંનિધ્યમાં ઘણો સમય વ્યતીત કરે છે. તે ડ્રાઈવર આકાશ સાથે અનેકવાર દેહસંબંધ બાંધી બેસે છે. પોતાના દાદાનો દીકરો ભાઈ ભાસ્કર પોતાની અંગત વાત જાહેર ન કરે એટલા માટે તે અંગરાગ સાથે તેનો પરિચય કરાવે છે. અંગરાગના પરિચયને કારણે જ ભાસ્કર એલ.એસ.ડી. નો વ્યસની બને છે. ભાઈ પ્રત્યેના પ્રેમને કારણે તેને વ્યસનમાંથી મુક્ત કરાવવા બનતા બધા જ પ્રયત્નો કરે છે છતાં અંતે નિષ્ફળ જાય છે. તેના રૂપ તેમજ ગુણને કારણે કદી લગ્ન ન કરવા ઈચ્છતો અંગરાગ પણ લગ્ન કરવા તૈયાર થઈ જાય છે. માતંગી શહેરમાં રહેતી સ્વૈરવિહારી યુવતીનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે.

નવલકથાનું ત્રીજું કેન્દ્રસ્થાન પાત્ર શિલ્પાનું છે. તે માતંગીની બહેનપણી હોવા છતાં માતંગી વિશે કશી અંગત વાતો જાણતી નથી. તેને ભાસ્કર તરફ પ્રેમ જાગે છે. પરંતુ દૈહિક આકર્ષણ ઓછું જાગે છે. ડ્રાઈવર, આકાશ ચીઠી દ્વારા પ્રેમ પ્રસ્તાવ મૂકે છે ત્યારે એક તબક્કે પોતાનું ન્યૂડ ચિત્ર બનાવરાવવા પણ તૈયાર થઈ જાય છે. તે આકાશના બાહુપાશમાં પણ આવી જાય છે. સમય દૈહિક આકર્ષણમાંથી બહાર આવી જતા તે પોતાનું ચારિત્ર્ય જાળવી રાખે છે. તેને આકાશ પ્રત્યે આકર્ષણ દૂર થઈ જાય છે. તે ભાસ્કરને વ્યસની હોવા છતાં આજીવન સ્વીકારવા તૈયાર થઈ જાય છે. ભાસ્કરને એકદમ વ્યસન

છોડાવવાથી તેનું મૃત્યુ થશે એવો ભય જયારે આકાશ બતાવે છે ત્યારે ભાસ્કરને બચાવવા માટે તે આકાશ સાથે તે એલ.એસ.ડી. લેવા જાય છે. ત્યાં તેનું અપહરણ થાય છે. ભાસ્કરની પ્રેરણામૂર્તિ તરીકે શિલ્પાનું પાત્ર વિશિષ્ટ રીતે ઉપસ્યું છે.

આ ઉપરાંત પિતાથી અલગ થયેલો સ્વૈરવિહારી અંગરાગ લગ્નના બંધનમાં પડવા માગતો નથી. તે ચિત્રકાર હોવાની સાથે – સાથે ચરસનો વ્યસની પણ છે. (યોગ્ય માર્ગે વાળવા) તે આકાશ જેવા અયોગ્ય વ્યક્તિને પોતાની પાસે રાખે છે. જેના કારણે તેને વ્યક્તિગત ઘણી મુશ્કેલીઓ થાય છે. માતંગીએ આકાશ સાથે દેહસંબંધ બાંધ્યો હોવા અંગેની જાણ હોવા છતાં તે તેની સાથે લગ્નથી જોડાવા તૈયાર થાય છે. ત્યારે આ પાત્ર માનવ કોટીએ પહોંચતું જણાય છે.

આકાશને દિલ્હીમાં દેણું થઈ જતા અંગરાગ રામપુરમાં લઈ આવી માતંગીના ડ્રાઈવર તરીકે નોકરી અપાવે છે. તે અંગરાગની પ્રિય સખી માતંગી સાથે જ દેહસંબંધ બાંધી બેસે છે. તે શિલ્પાનો ઉપભોગ કરવા ભાસ્કરને હથિયાર બનાવવા એલ.એસ.ડી. નો વ્યસની બનાવી મૃત્યુ સુધી લઈ જાય છે. શિલ્પાને ભોળવીને તે તેનું અપહરણ કરે છે. અદ્ભુત આકર્ષણ ધરાવતા આકાશનું પાત્ર ખલનાયક તરીકેનું જણાય છે.

અન્ય ગૌણપાત્રોમાં પોતાને ભણાવનાર મોટાભાઈના પુત્ર ભાસ્કરને પોતાના ઘરે રાખી ભણાવી ગણાવીને મોટાભાઈનું ઋણ અદા કરવા ધનિક કુમારભાઈ ઈચ્છે છે પરંતુ, ભાસ્કરનું ધ્યાન ન રાખી શકતા તે મૃત્યુ પામે છે. કુમારભાઈના પત્ની શશીબહેન, હેતલ તથા ભાર્ગવને ભાસ્કરનું આગમન પસંદ પડતું નથી. આ ઉપરાંત અન્ય ગૌણપાત્રમાં ગાંજા, ચરસ, એલ.એસ.ડી. ના વ્યસનમાં ચકચુર યુવક યવતીઓ, ભાસ્કરનાં માતા પિતાનો સમાવેશ થાય છે.

આ નવલકથાનાં પાત્રો આધુનિક માનવ સમુદાયનાં પ્રતિનિધિઓ છે. તેઓ વાસ્તવિક ધરા પર જીવતા માનવીઓ જ લાગે છે. અહીં સર્જક મોહનલાલ પટેલની વિશેષતા સહજ પ્રગટ થાય છે. આ પાત્રોને પણ ચિત્રિત કર્યું છે.

❀ વાતાવરણ – વર્ણન :

આ નવલકથામાં સર્જકે અનેક સ્થળનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. પરંતુ ક્યાંય પણ વાતાવરણનું વર્ણન કરવું કથારસના વિકાસમાં ઉચિત જણાયું નથી. અંગરાગના ઘરના વાતાવરણનું વર્ણન આકર્ષક છે. તેમાંય સાઈક્રેટિક થિયેટરનું વર્ણન કથારસના વિકાસમાં સહાયભૂત થાય છે. ગાંજા, ચરસની મહેફિલનું આ વર્ણન જોઈએ તો.

"એ મહેફિલના મિલનમાં કોઈ બંધન નથી, સૌ પોતાના દિલની વાત કોઈપણ ડર વગર કહે છે. ત્યાં કહેલી વાત કોઈને ન ગમતી હોય એવું કદીય બનતું નથી. ત્યાં વર્ગનો ભેદ પણ નથી, તેમ સેકસનો પણ ભેદ નથી. કોઈના દેહસૌન્દર્ય ઉપર કોઈ મુગ્ધ થઈ જાય તો ત્યાં કોઈ ગુસ્સો કરતું નથી."[૧૭૩]

આમ અહીં સર્જકની વર્ણનકલા ગજું કાઢી શકી નથી. પાત્રોનાં વર્ણનો ચિત્તાકર્ષક બન્યાં નથી.

❀ સંવાદ :

અહીં સર્જકે સંવાદકલા પાસેથી ધાર્યું કામ પાર લીધું છે. પાત્રોના મનોભાવને આ સંવાદો સહજ પ્રગટ કરી દે છે તેનું એક દૃષ્ટાન્ત જોઈએ "થોડીવાર પછી એ બોલી : 'તમને શું લાગે છે ? તમારી નજર જે મોડેલ ઉપર ઠરી છે એ આ કાર્ય માટે હા ભણશે ?'

'હા ભણવામાં શી મુશ્કેલી છે, એ મને નથી સમજાતું'

'તમે હમણા જ ન કહ્યું, આ કંઈ એક દિવસનું કામ નથી.'

'તેથી શું થઈ ગયું ?'

'આટલા બધા દિવસ સુધી અને આટલા બધા સમય માટે એ બહાર જ શી રીતે નીકળી શકે ?'

'ધાર્યું જ હોય તો એ કંઈ અશકય નથી.'

'ઘણી બાબતોનો વિચાર કરતાં એ કોઈ રીતે શકય નથી.'

'મને તો ખાતરી છે કે એ શકય બનીને રહેશે.'

'શાથી'

'મોડેલ પોતે જ વિષયમાં રસ લેવા લાગે છે એનું ધીરે–ધીરે એને ઘેલું જ લાગે છે.'

'રસ લે, કદાચ ઘેલું લાગે તો પણ એની પોતાની કશીક મર્યાદાઓ હોય ને ? આખરે તો સ્ત્રી છે.'

'સ્ત્રી એક વખત નિર્ણય કરે છે એ પછી એ કશાની ચિંતા કરતી નથી.'

'પ્રતિષ્ઠાની પણ'

'હા, એને કશું જ રોકી શકતું નથી.'[૧૭૪]

સંવાદનું આ દષ્ટાન્ત ભાવકના કથારસને સતત જાગૃત રાખે છે. આ નવલકથામાં સર્જકે ટૂંકાં–ટૂંકાં તેમજ ભાવાત્મક વાકયો નાટ્યાત્મક રીતે રજૂ કર્યાં છે.

❀ ભાષાશૈલી :

આ નવલકથામાં શહેરમાં બોલાતી શિષ્ટ ભાષાનો પ્રયોગ સર્જકે કર્યો છે. શિક્ષિતવર્ગમાં બોલાતી ભાષા તો છે જ, પરંતુ સાથે–સાથે અંગ્રેજી ભાષાના શબ્દોનો પણ પ્રચુર માત્રામાં પ્રયોગ થયો છે. 'હી ગેટસ ઓન માય નર્વ્સ, 'ટ્રેડીશ્નલ : 'ન્યુડ પિકચર', 'મોડર્ન આર્ટ', 'ઓહ આઈ એમ સો સોરી', 'નો થેન્ક યુ, આઈ ડોન્ટ સ્મોક', 'કોરીડોર ઓહ આઈ એમ સો સોરી', 'નો થેંકયુ, આઈ ડોન્ટ સ્મોક', 'કોરીડોર' સાઈક્રેટિક આર્ટ થિયેટર', 'હીટનો ટાઈઝ', 'હી વોન્ટેડ ટુ એકસપ્રેસ ધ ટેરીબલ પ્રેશન્સ ઓફ હયુમેનીટી બાય મીન્સ ઓફ રેડ એન્ડ ગ્રીન', 'સેન્સેશનલ ન્યુઝ' 'એબ્નોર્મલ' 'ફેન્ટેસ્ટીક સીટીંગ' ઈફયુ ડોન્ટ માઈન્ડ માય સ્મોકીંગ, 'પોર્ટેબલ ઓફ મિસ્ટીરિયસ ઈન્કેન્ડીસન્સ ઓફ ઓપ્યુલન્ટ બ્યુટી' 'યુ વીલ ફીલ ધેટ યુ આર ગેરીંગ આઉટ ઓ ધ રેટ રેસ' 'ટ્રીપ', 'ગેટીગ હાઈ' ડેવલપિંગ હાઈ, ટનિંગ ઓન, બ્રિલિયન્ટ ડીબેટ જીનિયસ, પોનોગ્રાફી, સેન્સરશીપ, એમેઝીંગ, અંગ્રેજી ભાષાના આ શબ્દો તેમજ વાકયોના અર્થ માટે ડીકસનરીમાં જોવું પડે એવી ભાષાશૈલી સામાન્ય ભાવકને અરુચિકર જણાય છે.

ભાસ્કરના પિતાનો ભાસ્કર પર જે પત્ર આવે છે તે જોઈએ

'ચિ. ભાઈ ભાસ્કર

સુખમાં હશો.

અહીંથી ગયા પછી તમારો લખેલો એકે પત્ર મળ્યો નથી તો લખશો... કૉલેજમાં સૌની સાથે હળીમળીને સંપીને રહેવું..... જાહેરમાં કોઈના સંબંધી કાંઈપણ અભિપ્રાય

પણ ન ઉચ્ચારવો. આપણે તો આપણા કામથી કામવાળી વાત રાખવી. અભ્યાસમાં એકલવ્ય જેવી નિષ્ઠા રાખશો તો જગ જીતી જશો. અત્યારે એ સિવાય બીજું કરવાનું એ શું છે. માટે અભ્યાસને સારું કાળજી રાખશો....

તમારા માતૃશ્રીને તો એક રટણ છે ભાસ્કર કયારે દાકતર થઈ જાય ? હું એમને સમજાવું છું કે દાકતર થવું એ એક તપશ્ચર્યા છે. આપણો ભાસ્કર ગમે તેવી તપશ્ચર્યા હશે તો પણ પાછો નહીં પડે. અહીં ફળિયામાં અને ગામમાં સૌ તમને ખૂબ ખૂબ સંભારે છે.

તબિયત સાંચવજો અને વખતોવખત ખુશી તેમજ અગત્યના સમાચાર લખતા રહેજો.

લી.

બાપુના આશિષ[૧૭૫]

શીલ તેવી શૈલીએ વાત પ્રસ્તુત પત્રમાં સિદ્ધ થાય છે. મોહનલાલ પટેલ વ્યાવહારિક જીવનમાં નાનામાં નાનાં વ્યક્તિને પણ મનપૂર્વક 'તમે' કહીને સંબોધે છે. તેમની આ ભાવનાનો પડઘો ભાસ્કરના બાપુનાં પત્રમાં ઝિલાયો છે. ગામડામાં રહેતાં મા–બાપને પુત્રના અભ્યાસની કે તેને સવલતો પૂરી પાડવાની ચિંતા રહેતી હોય છે. આ પત્રમાં પિતાની લાગણીઓને ઉચિત ભાષાશૈલી દ્વારા વાંચા મળી છે. આમ, એકંદરે 'શમણાં ન લાગ્યાં હાથ' નવલકથાની ભાષાશૈલી સાદી, સરળ હોવા ઉપરાંત ભાવકને રસ મગ્ન બનાવી દે છે.

❀ મર્યાદા :

આ નવલકથામાં કેટલીક મર્યાદાઓ સ્પષ્ટ થાય છે તે જોઈએ (૧) અહીં શિલ્પા અને ભાસ્કર એકબીજાને ભાઈબહેન કહીને સંબોધતા હોવા છતાં એકબીજાને પ્રેમ કરે છે. એ બાબત ભારતીય સંસ્કૃતિનાં મૂલ્યોને અનુરૂપ જણાતી નથી. કંસારમાં રહેલ કાંકરા સમાન તે લાગે છે. (૨) સર્જકે વાતાવરણ ઉપસાવ્યું નથી. તેમજ વર્ણનકલા પાસે ધાર્યું કામ પાર પાડયું નથી.

તેમની સિદ્ધિનાં પ્રમાણમાં આ મર્યાદાઓનું કોઈ જ મૂલ્ય જણાતું નથી.

❀ ઉપસંહાર :

આજના સમયમાં ગાંજા, ચરસ અને એલ.એસ.ડી. ના વ્યસનમાં યુવાવર્ગનું કેવું અધ:પતન થાય છે તેને કથાના માધ્યમ દ્વારા મોહનલાલ પટેલે આ નવલકથામાં નિરુપ્યું છે. લેખકે ધાર્યું હોત તો આ કથાને આગળ વધારી હોત. સંદેશ નામના દૈનિકમાં આ નવલકથા હપ્તાવાર પ્રગટ થઈ હતી. તેમણે આર્થિક લોભમાં આવી જઈને અંત લાવ્યો નથી. પરંતુ વાર્તાની ઈતિશ્રી આ અંતમાં સમાઈ હોઈ આ અંત ઉચિત જ છે. વાચકવર્ગમાં આ નવલકથા અતિશય લોકપ્રિય બની છે.

'પડદા જરી કિનખાબના'
અમેરિકામાં રહી પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિના કારણે સત્ત્વ અને સત્ય ગુમાવતા યુવાનની કથા

❀ પ્રસ્તાવના :

ઈ.સ. ૧૯૮૨માં મનુભાઈ ત્રિવેદીએ મોહનલાલ પટેલને 'પ્રભાત' માટે એક ધારાવાહિક નવલકથા લખવા આમંત્રણ આપ્યું. તેમજ શ્રી યશવંત કડીકરના આગ્રહના કારણે આ નવલકથા મોહનલાલ પટેલ દ્વારા લખાઈ છે. ઓગસ્ટ ૧૯૮૩ થી માર્ચ ૧૯૮૪ દરમ્યાન આ નવલકથા 'પ્રભાત'માં નિયમિત રીતે હપ્તાવાર પ્રગટ થઈ અને જાન્યુઆરી ૧૯૮૫માં પુસ્તક સ્વરૂપે પ્રગટ થઈ છે. આ એક સામાજિક નવલકથા છે. વિદેશ જવાની ઘેલછાના કારણે આજના યુવાનને કેટલું બધું જતું કરવું પડે છે. વાસ્તવિક જગતના આ સત્યને સર્જકે આ નવલકથામાં રસાત્મક નિરૂપણરીતિ દ્વારા પ્રગટ કર્યું છે. આ નવલકથાને નવલકથાનાં ઘટકતત્ત્વોને આધારે મૂલવીએ.

❀ કથાવસ્તુ :

મધુકરને કેન્દ્રમાં રાખીને આ નવલકથા રચાઈ છે. મધુકર અને તેનો મિત્ર હિમાંશુ અત્યંત ગરીબીમાં હાઈસ્કૂલનો અભ્યાસ કરતા હતા. ગરીબીમાં ઉછરતા આ બંને કિશોરોએ મોટા થઈને ગાડી બંગલાવાળા થવાનાં અનેક સ્વપ્ના જોયાં હતાં. એસ.એસ.સી. પાસ કર્યા બાદ હિમાંશુના ભાગ્યનું પાંદડું ખુલી ગયું. તેના દૂરના સગાએ તેને અમેરિકા વ્યવસાય અર્થે બોલાવી લીધો. મધુકર દેશમાં રહીને બી.ઈ. (સિવિલ) એન્જિનિયર થયો અને પછી તરત સરકારી નોકરીમાં જોડાઈ ગયો. ચારેક વર્ષ જુનિયર એન્જિનિયર તરીકે રહ્યા બાદ તેને ડેપ્યુટી એન્જિનિયર તરીકે બઢતી મળી.

હિમાંશુ અમેરિકા જઈને અનેક મોટેલનો માલિક બની ગયો હતો. એન્જિનિયરનો અભ્યાસ પૂર્ણ કર્યા બાદ મધુકરે અમેરિકા વ્યવસાય કરવા જવા માટે મિત્ર હિમાંશુને પત્ર લખ્યો હતો. પરંતુ હિમાંશુએ આ બાબતમાં કશો જ રસ લીધો ન હતો. આ પત્ર લખ્યાના

સાત વર્ષ બાદ હિમાંશુ પોતાની યુવાન બહેન આરતી એટલે કે એલિઝા માટે ભારતમાંથી એક ઘર જમાઈ શોધવા માટે અમદાવાદમાં રોકાય છે. આરતી–એલિઝાને કોઈ પણ મુરતિયા પસંદ આવતા નથી. છેવટે હિમાંશુ પોતાના અંગત મિત્ર મધુકરને ઘર જમાઈ તરીકે અમેરિકા લઈ જવા વિચારે છે. આ કાર્ય માટે તે મધુકરને ફોન કરીને તાત્કાલિક બોલાવી અમેરિકા વ્યવસાય અર્થે લઈ જવાની લાલચ આપે છે. મધુકરના મનમાં પુનઃ અમેરિકા જવાની ઘેલછાના ઘોડાપૂર વહેવા લાગે છે.

મધુકરનાં માતા–પિતા તેને પ્રારંભમાં તો અમેરિકા જવાની મંજૂરી આપતા નથી. પરંતુ તેને લગ્ન કરીને અમેરિકા જવાની તેમજ અમેરિકા જઈને બહેનના લગ્ન સમયે ભારત આવી જવાની શરત મૂકે છે. માતા–પિતાની આ લાગણીને માન આપીને તે તન્વંગી સમક્ષ લગ્ન પ્રસ્તાવ મૂકે છે. તન્વંગીના પિતા અમેરિકામાં સ્થાયી થવાના મધુકરના વિચારોને ધિક્કારે છે. તન્વંગી મધુકરને અમેરિકા સ્થાયી નહીં થવાની દરખાસ્ત મૂકીને લગ્ન કરવાની ઈચ્છા પ્રગટ કરે છે. મધુકર અમેરિકામાં સ્થાયી થવા જ જઈ રહ્યો હોય આ વાત સ્વીકારતો નથી. તેમ છતાં તન્વંગી મધુકરની રાહ જોવાનું વચન આપે છે.

મધુકરને અમેરિકા લઈ જવાનું સાચું કારણ સમજાવે છે ત્યારે મધુકર ગુસ્સામાં એલિઝાને 'મને તારામાં રસ નથી' એમ કહે છે. મધુકરના આ અપમાનનો બદલો લેવા તે તેને અમેરિકા લઈ જવા તત્પર થાય છે. હિમાંશુ પાસપોર્ટ વિઝાનો તમામ ખર્ચ ઊઠાવીને તેને અમેરિકા લઈ જવાની પ્રક્રિયા પૂરી કરીને અમેરિકા જાય છે. મધુકર સરકારી નોકરીમાં ડેપ્યુટી એન્જિનિયરના પદ પરથી રાજીનામું આપીને માતા – પિતા તેમજ તન્વંગીની લાગણીને અવગણીને તે અમેરિકા જાય છે.

એલિઝા 'મને તારામાં રસ નથી' એમ સંભળાવી દેનાર મધુકરના સંયમને તોડી નાખવા માટે તેને અમેરિકામાં ત્રણ દિવસ ફેરવીને મોટેલની રૂમના એકાંતમાં શારીરિક આનંદ માટે ઉપસાવવા ઈચ્છતી હતી. પોતાની આ નિશ્ચિત ગણતરીઓને પાર પાડવા તે કેનેડી એરપોર્ટ ઉપર ઉતરેલ મધુકર સાથે તે ચેરી હિલ્સની મોટેલમાં રાત રોકાય છે. રાત્રે હિમાંશુ મધુકર સાથે ફોન પર વાત કરવા પણ તૈયાર ન થતા મધુકરનું સ્વમાન ઘવાય છે. જેના કારણે તે એટલેન્ટીક સીટી, વોશિંગ્ટન આદિ શહેરોનાં જોવાલાયક સ્થળો જોયા વિના સીધો જ શિકાગો પહોંચી જઈ હિમાંશુ સાથે કેટલીક સ્પષ્ટતાઓ કરવા ઈચ્છે છે.

એલિઝા આવી સ્પષ્ટતા ન કરતા પોતાના પ્રત્યે આસકત હોવાનું નાટક ભજવવાનું કહે છે. હિમાંશુના ઘરે જઈને મધુકર પોતે અમેરિકામાં ઘર બનાવીને વેચવાની યોજના મૂકે છે. અમેરિકનો ભારતીયોએ બનાવેલ મકાન ખરીદતા ન હોવાનું સમજાવીને હિમાંશુ લોસ એન્જલસની મોટેલમાં એલિઝા સાથે રવાના થઈ જવાનો આદેશ આપી દે છે.

બીજા દિવસે લોસ એન્જલસની મોટેલમાં પહોંચી જાય છે ત્યાં હાજર રહેલાં હિમાંશુનાં પત્ની સ્મિતાભાભી તેમને ડીઝનીલેન્ડ ફરવા માટે મોકલે છે. ડિઝનીલેન્ડની હેરતઅંગેઝ રાઈડસમાં એલિઝા ગભરાઈને આલિંગન આપે છે ત્યારે મધુકર રોમાંચિત થઈને ચુંબન કરે છે. તેમજ રાત્રે એલિઝાના આગ્રહના કારણે દારૂ પીને કામાસકત બની ત્રણ–ચાર ચુંબન આપીને પોતાની રૂમમાં જતો રહે છે. આમ એલિઝા અને મધુકર એક બીજાથી આકર્ષાઈ જાય છે.

ભૂતકાળમાં અંતુ–અનંત સાથે શારીરિક સંબંધ ધરાવતી એલિઝા મધુકરથી પ્રેમવશ થઈ જતા અંતુ સાથે દૈહિક સંબંધ બાંધવા ઈચ્છતી નથી. આ વાત મધુકર જયારે જાણે છે ત્યારે તેને સંતોષ થાય છે. મધુકર અને એલિઝા બંને એક બીજા સમક્ષ પ્રેમ વ્યક્ત કરે છે. મધુકર કાળો હબસી અસામાજિક તત્ત્વને મારીને ભગાડી મૂકી મોટેલના મેનેજર તરીકે સફળ પૂરવાર થાય છે. હિમાંશુ સાથે ફોન પરની વાતચીત દરમ્યાન હિમાંશુ મધુકર સાથે મિત્ર જેવી નહીં કિન્તુ નોકર માલિક જેવી વાતચીત કરીને તેનું સ્વમાન ઘવાય એ રીતે અપમાન કરે છે. જેના કારણે મધુકર અમેરિકા છોડીને ભારત જવા ઈચ્છે છે. આ સમયે એલિઝા સહાનુભૂતિ દાખવીને ભારત જવાની ટીકીટ કઢાવવા એક હજાર ડોલર આપીને તે પોતાના ઘરે પાછી ફરે છે.

એલિઝાના ગયા બાદ મહિના સુધી તેનો ફોન આવતો નથી. મધુકર હિમાંશુ સામે પગારની માગણી કરે છે ત્યારે હિમાંશુ તેને એલિઝા સાથે લગ્ન કરી મોટેલનો માલિક બનાવવાની દરખાસ્ત મૂકે છે અથવા તો તેને કાંઈ પણ પગાર આપ્યા વિના છૂટો કરી દેવાની ધમકી આપે છે. પરિણામે મધુકરનો એલિઝા પરનો તેમજ અમેરિકામાં વ્યવસાય અર્થે સ્થાપી થવાનો મોહ ઉતરી જાય છે. આ સમયે કાકાએ લખેલ પત્રમાં પોતાની બહેનના લગ્નમાં હાજરી દેવાની વાત જાણવા મળે છે. પત્ર કાકાએ લખ્યો હોય પિતાજીના મૃત્યુ થવા અંગેની શંકા મધુકરના મનમાં દઢ થાય છે. આમ આ બધાં કારણોને

લીધે તે ભારત જવા માટેની ટીકીટ બુક કરાવીને એલિઝાને આ બાબતની જાણ કરે છે. એલિઝા મધુકરને પામવા માટે ત્યાં દોડી આવે છે. તેમજ મધુકરને અમેરિકા ન છોડવા માટે સમજાવે છે. પરંતુ મધુકર પોતાના નિર્ણયમાં અડગ રહે છે. રાત્રે દારૂ પીધેલ મધુકર જયારે એલિઝાને આછાં વસ્ત્રોમાં જૂએ છે ત્યારે તે કામાસકત બનીને પિતાજી અંગેના સમાચાર જાણવા ફોન પણ કરવા તૈયાર થતો નથી. તેમજ ભારત ન જવાનો નિર્ણય કરે છે ત્યાં આ નવલકથા પૂર્ણ થાય છે.

❀ નિરૂપણ રીતિ :

ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં આ નવલકથા લખાઈ છે. અહીં સર્જકે કોઈપણ રચનારીતિનો ઉપયોગ કર્યો નથી. પરંપરિત સાદી અને સરળ કથનશૈલીનો ઉપયોગ કર્યો હોવા છતાં આ નવલકથા આરંભથી અંત સુધી સતત જિજ્ઞાસા પ્રેરે છે. આ સર્જકની નિરૂપણ રીતિની વિશેષતા છે. ભારતીય જીવનમૂલ્યો અને પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિનાં જીવનમૂલ્યો વચ્ચેના સંઘર્ષની આ કથા છે. મધુકર પોતાનાં માતા – પિતા, પ્રિયતમા ઉચ્ચ હોદાની સરકારી નોકરી અમેરિકા જવાની ઘેલછામાં છોડી દે છે. એલિઝા સાથે ચેરીહિલ્સ પરની પળો તેમજ મોટેલની પળોમાં ક્ષણે ક્ષણે મધુકરનો રોમાંચ તો વધે જ છે સાથે–સાથે ભાવકોનો પણ રોમાંચ પણ વધે છે.

મધુકર ભારતીય જીવનમૂલ્યો અનુસાર એલિઝા સાથે દૈહિક સંબંધો બાંધવા ઈચ્છતો નથી. એલિઝા જયારે વારંવાર એવી પરિસ્થિતિ ઊભી કરે છે ત્યારે મધુકર જરા પણ ચલાયમાન થતો નથી. પરંતુ જયારે એલિઝા હઠાગ્રહ કરીને મધુકરને વ્યસની બનાવે છે ત્યારે જ તે પોતાના ધ્યેયમાં સફળ થાય છે. આ પ્રકારનું મોટીફ પુરાણકથામાં પણ જોવા મળે છે. પોતાના અત્યંત તપના કારણે દૃશ્યમાન ન થનાર નીમ ઋષિને તપમાંથી જાગૃત કરવા માટે એક વેશ્યા જયારે તમાકુનો ધૂમાડો કરે છે ત્યારે નીમ ઋષિનો તપોભંગ થાય છે. તમાકુના પ્રભાવમાં આવેલ નીમ ઋષિ પણ તપશ્ચર્યા બાજુ પર મૂકીને એક વેશ્યા સાથે લગ્ન કરે છે. એટલે કે કોઈપણ ચીજનું વ્યસન માનવની મતિ ભ્રષ્ટ કરે છે. પુરાણના આ વિચારનો અહીં પડઘો ઝિલાયો જણાય છે. અમેરિકાના લોસ એન્જલસની મોટેલમાં હિમાંશુની જોહૂકમી વચ્ચે મેનેજરની જિંદગીને સર્જકે આ રીતે નિરૂપી છે.

'એને નાનપણમાં વાંચેલી વાત યાદ આવી ગઈ. કોઈ અજાણ્યા મૂલકમાં ભરાઈ પડીને ઘાચીની ઘાણી ઉપર મજૂરી કરતો નાયક પોતાના સ્વજન ઉપરના પત્રમાં લખે છે.

ઊંચા આસને બેસીએ છીએ,

લાંબી લેખણે લખીએ છીએ,

રોજ લાખ થાપીએ છીએ,

અને રોજ લાખ ઉથાપીએ છીએ.

ઘાણીનું ઊંચુ આસાન, પીલવા માટેનો મોટો દંડ એ લેખણ, ખોળના છાણા થાપવામાં અને ઉથાપવામાં રોકાયેલો આ માણસ પોતાના પત્રમાં લાખોના વેપારનું ખેડાણ કરતો હોય, એવી ચતુરાઈ દાખવે છે.[૧૭૬] આમ અહીં સર્જકે આ ગદ્યાંશમાં મધુકરની મન : સ્થિતિને ચિત્તાકર્ષક રીતે નિરૂપી છે.

આ નવલકથાનો અંત થોડો પ્રતીતિકર જણાતો નથી. એલિઝા મધુકરના પ્રેમને ખાતર તેને ભારત જવા માટે એક હજાર ડોલર આપે છે. જયારે મધુકર ભારતની ટીકીટ લઈ લે છે ત્યારે ભારતીય સંસ્કારો એલિઝામાં જાગૃત થઈ જતા તે તેની સાથે ભારત પરત આવીને સ્થાય થઈ ગઈ. એવો અંત આપ્યો હોત તો પ્રતીતિકર જણાત પરંતુ, અહીં તો સર્જકે મધુકરને માતા–પિતા બહેન પરિવારના સંબંધો તોડીને એલિઝા તરફ આકર્ષાતો દર્શાવ્યો છે. ભૌતિકવાદમાં અંઘ બનેલ યુવાન વિદેશ જઈને કેટલું બધું જતું કરીને જીવનમાં સાચું સુખ પામતો નથી એવું વાસ્તવિક જગતનું સત્ય દર્શાવવા માટે આ નવલકથા રચી હોય એમ જણાય છે.

❀ પાત્રાલેખન :

આ નવલકથા મધુકરના પાત્રને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાઈ છે. અત્યંત ગરીબ પરિસ્થિતિમાંથી ઉછરેલ મધુકર પોતાની મહેનતના બળે સરકારી નોકરીમાં ડેપ્યુટી એન્જિનિયરનું પદ પ્રાપ્ત કરે છે. અમેરિકા જઈને ભૌતિક સુખ પ્રાપ્ત કરવાની ઘેલછામાં તે પોતાનાં માતા–પિતા, પ્રિયતમા તન્વંગીની લાગણીને પણ સમજી શકતો નથી. પોતે અમેરિકા જઈને કયા વ્યવસાયમાં જોડાવાનો છે, તેની પણ તેને ખબર ન હોવા છતાં તે માતા–પિતા પ્રિયતમા તન્વંગીને છોડીને અમેરિકા જતો રહે છે. 'મને તારામાં રસ નથી'

એમ એલિઝાને કહી દેનાર મધુકર અમેરિકામાં તેની સાથે સંયમ જાળવી શકતો નથી. તેમજ દારૂનો વ્યસની પણ બની જાય છે. આ પાત્રના માનસપટ્ટ પર ભારતીય મૂલ્યોનો અંત આવે છે. તેમજ ભૌતિક સુખ તથા જાતીય આવેગ પ્રબળ થાય છે. તેથી તે માતા–પિતાની લાગણીમાંથી મુક્ત બની જાય છે. આમ, અહીં સર્જકે મધુકરના પાત્રની પરિવર્તનશીલ વિચારસરણીનો પરિચય કરાવ્યો છે.

આ કૃતિનું બીજું મહત્ત્વનું પાત્ર કે ભારતીય નામ આરતી અને અમેરિકન નામ એલિઝાનું છે. મધુકરના મિત્ર હિમાંશુની બહેન એલિઝા અમેરિકન સંસ્કૃતિના પ્રભાવ હેઠળ દારૂનું વ્યસન ધરાવે છે. તેમજ અંતુ જેવા સાથે શારીરિક સંબંધ ધરાવતી સ્વૈરવિહારી યુવતી છે. પોતાના રૂપથી તે કોઈપણ પુરુષને પાગલ બનાવી શકે છે એવો તેને ગર્વ છે. તેનો આ અહમ્ જ્યારે મધુકર દ્વારા ઘવાય છે. ત્યારે તે અપમાનનો ભાવ અનુભવે છે. પોતાના અપમાનનો બદલો લેવા તે મધુકરને અમેરિકા લઈ જાય છે. તેમજ તેને પરિવારથી વિખૂટો પાડી દે છે. તેમજ તેના કારણે જ મધુકરની એન્જિનિયર તરીકેની કારકીર્દીનો અંત આવી જાય છે. એલિઝા જ મધુકરને દારૂનો આગ્રહ કરીને વ્યસની બનાવી દે છે. અંતમાં તે મધુકર તરફ સહાનુભૂતિ દાખવીને તેને ભારત જવા માટે એક હજાર ડોલર આપે છે. આમ, અમેરિકન સંસ્કૃતિથી અંજાઈને આંધળું અનુકરણ કરતી એલિઝાનું પાત્ર આકર્ષક છે.

આ ઉપરાંત જરૂરિયાત પ્રમાણે મિત્ર મધુકરનો ઉપયોગ કરી લેતો હિમાંશુ તથા લાગણીશીલ સ્મિતાનું પાત્ર છે. તેમજ તેનાં બે બાળકોનાં પાત્રો સર્જકે નિરૂપ્યાં છે. મધુકરને પરણીને અમેરિકા જવાનું સમજાવતા તેનાં માતા–પિતાનાં પાત્રો ચિત્રાયાં છે. મધુકરને દિલથી ચાહતી હોય મધુકરના અમેરિકાથી પાછા ફરવાની રાહ જોતી તન્વંગીના પાત્રમાં કૃષ્ણની રાધાના દર્શન થાય છે. ભારતીય વિદ્યાર્થીઓ ભૌતિક સુખ પ્રાપ્ત કરવા માટે અમેરિકા ન જવું જોઈએ એમ માનતા તન્વંગીના પિતાના પાત્રમાં ભારતીય – આદર્શોનાં દર્શન થાય છે. એલિઝા જેની સાથે દૈહિક સંબંધ બાંધે છે તે અંતુ–અનંતનું પાત્ર વિચિત્ર લાગે છે. તેમજ અમેરિકન મોટેલનો મેનેજર લહેરી, જુનિયર એન્જિનિયર આદિ પાત્રોને સર્જકે આવશ્યકતાનુસાર ઉપસાવ્યા છે.

❀ સંવાદકલા :

આ કૃતિનું મુખ્ય ચાલકબળ તેના ટૂંકા માર્મિક અને રસભર્યા સંવાદો છે. આ સંવાદોમાંનુ એક દૃષ્ટાંત જોઈએ

'કયો પ્રશ્ન ?'

'ભૂલી ગયો તને મારામાં રસ છે કે નહીં એનો જવાબ પણ તે કયાં આપ્યો છે ?'

'હા પ્રશ્ન તો જબરો અને રસભર્યો છે

'તો આપ જવાબ'

અને જવાબ આપવા માટે મધુકરે ફરીથી મોં ઉઘાડયું

'હા, મને તારામાં રસ છે'

'આ વેપારીની પરિભાષા છે. મને એમાં રસ નથી'

'તને કઈ ભાષામાં રસ છે ?'

'માનવીય ભાષામાં'

'રસની વાત એ માનવીય ભાષા નથી ?'

'મારે માનવસંબંધની પરિભાષા જોઈએ છે.

'એ વળી કઈ પરિભાષા ?'

'પ્રેમ પ્રેમની પરિભાષા'

'ઓહ સમજયો'[૧૭૭]

આમ અહીં ટૂંકા તેમજ નાટ્યાત્મક સંવાદો ભાવવાહિતા જન્માવે છે. એલિઝા અને મધુકર વચ્ચે થતા આ પ્રકારના સંવાદો ભાવકોના કથારસને સતત જાગૃત રાખે છે. મધુકર ને એલિઝા પ્રશ્નો પૂછીને મૂંઝવી નાખે છે. સર્જકની સંવાદકલાની આ વિશેષતા ધ્યાનાકર્ષક છે. આમ સમગ્ર નવલકથામા સર્જકે સંવાદકલા પાસેથી ધાર્યું કામ પાર પાડયું છે.

❀ સ્થળકાળ વાતાવરણ વર્ણન :

ભારતમાં અમદાવાદની હોટલ પ્રેસિડન્ડ, તન્વંગીનું ઘર તેમજ મધુકરના વતનનો સ્થળ તરીકે નિર્દેશ થયો છે. તેમજ અમેરિકામા કેનેડી એરપોર્ટ, ચેરી હિલ્સ, શિકાગો તથા

લોસ એન્જલસનાં સ્થળોનો નિર્દેશ થયો છે. આ સ્થળોના વાતાવરણને સર્જકે શબ્દના માધ્યમ દ્વારા ઉપસાવવા જોઈએ એવું ઉપસાવી શકયા નથી તેમજ પાત્રોનાં વર્ણનો પણ સર્જકે યોગ્ય સૂઝથી આપ્યાં નથી.

❀ ભાષાશૈલી :

આ નવલકથામાં સાદી અને સરળ ભાષાશૈલી પ્રયોજાઈ છે. બધાં જ પાત્રો શિષ્ટ ભાષા બોલે છે. સ્થળકાળના વાતાવરણને સર્જકે વર્ણનાત્મક ભાષાશૈલીમાં પ્રયોજયું નથી. તેમ છતાં આરંભથી અંત સુધી ભાવકોને જકડી રાખતી રસાત્મક ભાષા–શૈલી અહીં પ્રયોજાઈ છે. સંવાદાત્મક ભાષાશૈલી પાસેથી સર્જકે એવી રીતે કામ લીધું છે કે અમેરિકન સંસ્કૃતિનાં જીવનમૂલ્યો તેમજ કેટલાક પ્રાંતોનો સહજતાથી પરિચય મળી રહે છે. અંગ્રેજી શબ્દોથી યુક્ત ભાષાશૈલીનો અતિ આવશ્યકતા હોય ત્યાં જ ઉપયોગ કર્યો છે. આમ, અહીં ભાષાશૈલીમાં સાદગી અને સરળતા હોવા છતાં ભાવવાહિતા ધ્યાનાકર્ષક છે.

❀ જીવનદર્શન :

આજના યુગમાં માણસ અત્યંત સ્વાર્થી બની ગયો છે. ભારત દેશમાં રહીને એન્જિનિયરનો અભ્યાસ કરનાર યુવકો સ્વદેશમાં રહીને પોતાના જ્ઞાનનો દેશવાસીઓને લાભ આપવાના બદલે ભૌતિક સુખ પ્રાપ્ત કરવા વિદેશ જતા રહે છે. વિદેશ જવાની ઘેલછા એટલી પ્રબળ હોય છે કે ત્યાં જઈને પોતે કયો વ્યવસાય કરશે તેનો વિચાર સુદ્ધા કરતા નથી. ભારતીય સમાજમાં જે કુટુંબનો પુત્ર વિદેશમાં ગયો હોય તે કુટુંબની સામાજિક પ્રતિષ્ઠા વધી જાય છે. વિદેશમાં સ્થાયી થયેલ કેટલાક ભારતીયો પરિવારો પોતાની દીકરી કે બહેન માટે ભારતમાંથી કોઈપણ યુવકને લાલચ આપીને ત્યાં લઈ જઈને ઘરજમાઈ બનાવવા દબાણ કરે છે. જો તે યુવક સમ્મત ન થાય તો તેને ભારત પાછા આવવાની ટીકીટના પણ પૈસા આપતા નથી. વિદેશ જવાની ઘેલછામાં કેટલાક યુવકો પોતાનો નોકરી, ધંધો, પોતાની પ્રેમિકા તેમજ માતા – પિતાને પણ છોડી દે છે. અમેરિકા જેવા વિકસિત રાષ્ટ્રોમાં ભૌતિક સુખ સગવડ પુષ્કળ હશે, પરંતુ માનવસંવેદનાની ત્યાં કાંઈ જ કિંમત નથી. ત્યાં કેટલાક ભારતીય પરિવારોની સ્ત્રીઓ પણ દારૂ પીએ છે. તેમજ

યુવતીઓ અનૈતિક–સંબંધો બાંધતા અચકાતી નથી. આમ વિદેશ જવાની ઘેલછા આજના યુવકોને ભૌતિક સુખ સગવડો માનવને યંત્રમાનવ બનાવી મૂકે છે.

શીર્ષક :

'પડદા જરી કિનખાબના' શબ્દનો અર્થ થાય છે જરી અને મખમલથી સુશોભિત પડદા. માનવ અત્યંત સ્વાર્થી છે. અહીં મધુકર અમેરિકા જવાની ઘેલછામાં માતા–પિતા, પ્રિયતમાનો પણ ત્યાગ કરે છે. મધુકર અમેરિકા જઈને ભૌતિક સવલતો પ્રાપ્ત કરવાને જ સાચું સુખ સમજે છે. આ પ્રકારનું સુખ એ જરીકિનખાબના પડદા જેવું છે, શાશ્વત નથી પરંતુ નશ્વર છે. આ ભૌતિક સવલતો રૂપી જરીકિનખાબના પડદાની ભીતર સાચો માનવ છુપાઈ જાય છે. અર્થાત્ લાગણીથી યુક્ત કુટુંબ પ્રથાનું ખાસ મહત્ત્વ રહેતું નથી. દારૂનું વ્યસન તેમજ એલિઝા સાથે જાતીય આનંદ મેળવવા માટે મધુકર માતા–પિતા બહેન પ્રિયતમાની પણ દરકાર ન કરતા ભારત પાછા ફરવાનો વિચાર માંડી વાળે છે. આમ મધુકર કે જે ભારતીય શિક્ષણ મેળવીને ભારતીય મૂલ્યોને વરેલો હોવા છતાં જાતીયતા તેમજ ભૌતિક સવલતો તેને ભારત પરત આવતા રોકે છે. આમ ભૌતિક સવલતો રૂપી જરીકિનખાબના પડદા માનવને ઢાંકી દે છે. જેના કારણે સર્જકે 'પડદા જરી કિનખાબના' શીર્ષક આપ્યું છે જે વિષયને અનુરૂપ તેમજ આકર્ષક છે.

❀ મર્યાદાઓ :

આ કૃતિની સિદ્ધિઓ સાથે કેટલીક મર્યાદાઓ પણ દેખાય છે જે નીચે મુજબ છે.

(૧) આ કૃતિના અંતમાં જો મધુકર એલિઝા સાથે ભારત પાછો આવ્યો હોત તો તે વધારે પ્રતીતિકર જણાત.

(૨) અમેરિકાના કેટલાંક સ્થળોને જો શ્રી પટેલે વિશેષપણે વર્ણવ્યાં હોત તો તે કૃતિની વિશેષ સિદ્ધિ ગણાત.

(૩) એલિઝા તથા હિમાંશુ, લેરી જેવાં પાત્રો શુદ્ધ ગુજરાતી શબ્દોનો ઉપયોગ કરે છે તેની જગ્યાએ કયારેક કયારેક અંગ્રેજી શબ્દોનો ઉપયોગ કરતાં નિરૂપ્યાં હોત તો તે પ્રકારની ભાષાશૈલી અસરકારક બનત.

આમ શ્રી પટેલની સિદ્ધિઓના પ્રમાણમાં આ મર્યાદાઓ ગૌણ છે.

❀ ઉપસંહાર :

આમ અમેરિકા જવાની ઘેલછાના કારણે આજના યુવાનોએ કેટલું સહન કરવું પડે છે તેનો સર્જકે અહીં ચિતાર રજૂ કર્યો છે. ભૌતિક સુખ સગવડો મેળવવા માટે માણસે પોતાનું સ્વાભિમાન પણ ખોવું પડે છે. આમ વાસ્તવ જગતનાં કડવાં સત્યોને પ્રગટ કરતી આ નવલકથા વાંચનક્ષમ છે.

❀ મોહનલાલ પટેલની નવલકથાઓ વિશેનાં તારણો :

૧. ટૂંકીવાર્તાનું સ્વરૂપ મોહનલાલ પટેલને ભલે પ્રિય રહ્યું હોય, પરંતુ તેઓ નવલકથાના સર્જક તરીકે વિશેષ સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરે છે.

૨. ધારાવાહિક નવલકથાને ધ્યાનમાં રાખીને એવું કહેવાતું હોવાનું જાણવા મળે છે કે આ પ્રકારની નવલકથાઓ વ્યાપક જનસમાજના મનોરંજન માટે લખાતી હોવાથી કલાકૃતિની કક્ષા સુધી પહોંચી શકતી નથી. આવું વારંવાર કહેવાતું હોવા છતાં શ્રી મોહનલાલ પટેલની એકપણ ધારાવાહી નવલકથા માટે એ સાચું ઠરતું નથી.

૩. મોટાભાગની નવલકથાઓમાં પ્રણયકથાને શ્રી પટેલે વધારે વર્ણવી છે. તેમજ આ પ્રણયકથામાં પ્રણય વૈફલ્યનો પ્રધાનસૂર રહ્યો છે.

૪. 'હેતનાં પારખાં' નવલકથામાં ગ્રામ્યબોલીનો સર્જકે ઉચિત વિનિયોગ કર્યો છે.

૫. 'જલતા હિમગીરી' એ નવલકથા પ્રેમકથા તરીકે વિશિષ્ટ છે વિવિધ વિશિષ્ટ પરિસ્થિતિમાં મૂકાયેલા પ્રેમના વિવિધ રંગ તરંગો અહીં પ્રગટ થયા છે.

૬. 'જલતા હિમગીરી' નવલકથા માત્ર મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથા બનીને અટકી જતી નથી, પરંતુ એને કલાકૃતિ બનાવે છે. આ નવલકથામાં અંતમાં પ્રેમની નિષ્ફળતાને પ્રસ્તુત કરતા નથી જેના કારણે અંત બોલકો બનતો નથી પરંતુ કલાત્મક બને છે.

૭. 'નયન શોધે નીડ' નવલકથા સરેરાશ પ્રેમકથા બનતી નથી, પરંતુ કેન્દ્રસ્થ માત્ર શેષ ઝાંઝવા પાછળ દોડીને સાચો પ્રેમ કોને કહેવાય એ સમજી શકતો નથી. તેને સર્જક ઉત્તમ નિરૂપણરીતિ દ્વારા પ્રગટ કર્યું છે.

૮. 'અંધારી રાતના ઓળા' નવલકથામાં સર્જકે પ્રણયકથાની પડછે આજથી સો વર્ષ પહેલાના ઉત્તર ગુજરાતના સમાજને જીવંત કર્યો છે. તે સમયના સમાજની રૂઢિ ઓ, પરંપરાઓ, વાણીવર્તનો આજના સમયને વિસ્મયકારક લાગે છે. આ સમાજની તાસીરને સર્જકે કલાત્મક રીતે શબ્દદેહ આપ્યો છે તેમજ તે સમયમાં અવૈધ સંબંધો પણ કેવા પાંગરતા હતા તેને સંયમ જાળવીને વર્ણવ્યા છે.

૯. 'ઘૂઘવે નિર્જળ દરિયો' નવલકથા ઘટનાતત્ત્વના લોપવાળી નથી. છતાં પણ આ નવલકથાનો મુખ્ય ઝોક મનોવૈજ્ઞાનિક જ છે. આ કૃતિનું દરેક પાત્ર તેના નિજી

વ્યક્તિત્વથી અલગ ઊપસી આવે છે. એના કારણે આ કૃતિ સર્જકની અનેક કૃતિઓથી અલગ જ તરી આવે છે.

૧૦. 'રઝળપાટ' નવલકથા એ 'ભાસ – આભાસ' નવલકથાનો બીજો ભાગ છે છતાં આ બન્ને કૃતિઓ સ્વયં સંપૂર્ણ છે.

૧૧. 'ભાસ–આભાસ' નવલકથા અન્યાયનો સામનો કરવા જતાં મહિસાસુર મરદિની બનીને સમાજ સુધારણા કરવા ઈચ્છતી અમલાની કથા છે.

૧૨. 'ભાસ–આભાસ' કૃતિમાં ભાવિ ક્ષણોની અનિશ્ચિતતા સર્જીને લેખકે ભાવકોના વાર્તા રસને પોસ્યો છે. ઘટનાઓને નાટ્યાત્મક સંવાદોમાં ગૂંથી લઈને કથારસમાં વૈવિધ્ય આણ્યું છે.

૧૩. 'ભાસ–આભાસ' કૃતિમાં વસ્તુસંકલના શિથિલ બનતી નથી. અદ્યતન સમાજના ચિત્રો નવલકથાના શિલ્પમાં વિશેષતા અર્પે છે.

૧૪. 'રઝળપાટ' નવલકથામાં ફલેશબેકની રચનારીતિનો કલાત્મક વિનિયોગ થયો છે.

૧૫. 'રઝળપાટ' નવલકથામાં કથા વસ્તુની પસંદગી અને રજુઆતમાં ઊંડી સૂઝ વાપરી હોય કથાપ્રવાહ સતત વહેતો રહે છે. અહીં પરિસ્થિતિને અનુરૂપ ઉચિત ભાષાશૈલી પ્રયોજાય છે.

૧૬. 'શમણા ન લાગે હાથ' કૃતિમાં ડ્રગ્સની સમસ્યાને આધુનિક વિચારધારાને સર્જકે કથાના માધ્યમ દ્વારા રસાત્મક રીતે રજુ કરી છે.

૧૭. લગ્ન કરવા એ માનવ જીવનનું અંતિમ ધ્યેય નથી, પરંતુ સફળ દામ્પત્યજીવન પણ એટલું જ જરૂરી છે. જીવનના આ સત્યને સર્જકે 'ન ગરજયા ન વરસ્યા' અને 'સૂકી સરિતા ભીના તટ' કૃતિમાં કલાત્મક રીતે રજૂ કર્યું છે.

૧૮. 'ન ગરજયા ન વરસ્યા' નવલકથામાં પ્રયોગશીલ નિરૂપણ રીતિ પ્રયોજવાને બદલે સર્જકે પરંપરિત સ્વરૂપમાં નવલકથા સર્જી છે. ઘટનાઓનો ખડકલો કરવાના બદલે શ્રી પટેલે ભાવકોની ધારણા કરતાં જુદી જ ઘટનાઓ નિરૂપીને કલાત્મક અંત આપ્યો છે.

૧૯. 'ન ગરજયા ન વરસ્યા' કૃતિમાં વિસ્તીર્ણ કથાપટ પર માનવ હૃદયનો પ્રવાહ ધીર ગંભીર હોય છે. અહીં મધુર પ્રાસાદિક ભાષાશૈલી પ્રયોજાય છે.

૨૦. 'સૂકી સરિતા ભીના તટ' નવલકથામાં જીવનની સૂકી સરિતાના તટને અવૈદ્ય સંબંધો દ્વારા ભીના બનાવવાનો પ્રયત્ન તો થાય છે. પરંતુ ભારતીય જીવન મૂલ્યોનું જતન તેને અટકાવે છે. પાત્રોના માનસપટની સાથે સાથે ભાવકના મનને પણ ભીનું બનાવી દે છે. આમ સંક્ષિપ્ત કથાપટ પર ઘટનાઓ અલ્પ છે પરંતુ કથા પ્રવાહની રજુઆત અદ્ભુત છે.

૨૧. 'અંધારી રાતના ઓળા' નવલકથામાં અમેરિકા જઈને કારકિર્દી બનાવવાની આજના યુવાનની ઘેલછાને સર્જકે અહીં નિરૂપી છે. અને આ ઘેલછાના કારણે તેની થતી ખુંવારીને સર્જકે નીરૂપી છે. જેના કારણે આ નવલકથા અત્યંત લોકપ્રિય બની છે.

૨૨. 'દિયર ભાભી' નવલકથા ભારતીય સંસ્કૃતિનાં મૂલ્યોને અનુસરે છે.

૨૩. 'અંતિમ દીપ' નવલકથાની ભૂમિકા ઐતિહાસિક છે, પરંતુ કથા સામાજિક છે પ્રેમ અને કર્તવ્યના સંઘર્ષને લેખકે અહીં સુપેરે ગુંથ્યો છે.

૨૪. 'અંતિમ દીપ' નાં કેટલાંક પાત્રો એના એ જ નામે કર્મ અને ભાવે 'લાંછન' નવલકથામાં મળે છે.

૨૫. બન્ને નવલકથા ભાવ મનઃસ્થિતિ, પરિસ્થિતિ, પાત્ર, રસ અને વાતાવરણને અનુરૂપ ભાષાશૈલી સર્જકે કુશળતાપૂર્વક પ્રયોજી છે.

૨૬. એકના એક વિષય પર રચાયેલ 'અંતિમ દીપ' અને 'લાંછન' નવલકથા ઐતિહાસિક ઘટનાઓનાં તથ્યો તપાસીને રચાયેલી મૌલિક નવલકથાઓ છે.

૨૭. રાષ્ટ્રની આઝાદીને લક્ષમાં રાખીને શ્રી મોહનલાલ પટેલે 'રણમાં છાઈ શ્યામ ઘટા', 'ભવપ્રપંચ' અને 'ડેડ એન્ડ' નવલકથા સર્જી છે.

૨૮. ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ બધી જ કૃતિઓ કલાકૃતિઓ નીવડી છે.

૨૯. 'અંતિમ દીપ' અને 'લાંછન' કૃતિમાં સંસ્કૃતતત્સમ પદાવલી યુક્ત ભાષાશૈલી દ્વારા સર્જકે ઐતિહાસિક વિષયને અનુરૂપ ઐતિહાસિક વાતાવરણ સર્જ્યું છે.

૩૦. તેમની આ બધી નવલકથાઓ એકી બેઠકે પૂરી કરવાનું મન થાય એવી નિરૂપણ રીતે પ્રયોજાઈ છે.

૩૧. ગ્રામ્ય પરિવેશ તથા શહેરી પરિવેશ સર્જકે અહીં વિષયાનુરૂપ જીવંત કર્યો છે.

૩૨. ગ્રામ્ય પાત્રો શિષ્ટ ભાષા ઉચ્ચારે છે ત્યારે તે અરુચિકર જણાય છે જે સર્જકની મર્યાદા સૂચવે છે.

૩૩. સાદી, સરળ, રસાત્મક અને ભાવાત્મક ભાષાશૈલી શ્રી પટેલે આ નવલકથાઓમાં પ્રયોજી છે.

૩૪. વાસ્તવિકતાની સાથે સાથે તેમણે જીવનનાં સત્યોને પણ કથાના માધ્યમ દ્વારા રજૂ કર્યા છે.

❀ ઉપસંહાર :

આમ, મોહનલાલ પટેલે નવલકથા ક્ષેત્રે વધુ ખેડાણ કર્યું છે. તેમણે ઐતિહાસિક તથ્યોને તપાસીને કરણ વાઘેલાના કથાનક પર બે નવલકથાઓ રચી છે. સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામને કેન્દ્રમાં રાખીને ત્રણ નવલકથાઓ રચી છે. કેટલીક વિશિષ્ટ પ્રેમકથાઓ પણ તેમણે નવલકથામાં નિરૂપી છે. દારૂના વ્યસન તેમજ ડ્રગ્સના વ્યસનને પણ તેમણે નવલકથાનો વિષય બનાવ્યો છે. અવૈધ સંબંધો પર પણ તેમણે નવલકથાઓ આપી છે. 'હેતનાં પારખાં' સિવાયની તમામ નવલકથાઓ એકી બેઠકે પૂરી કરી શકાય તેવી છે. તેમની આકર્ષક નિરૂપણરીતિ અને ભાવાત્મક ભાષાશૈલીના કારણે આ નવલકથાઓ ભાવકોમાં વિશેષ લોકપ્રિયતા પ્રાપ્ત કરી શકી છે.

સંદર્ભ સૂચિ :

૧. 'અંતિમ–દીપ' – મોહનલાલ પટેલ, પ્ર. આ. ઈ.સ. ૧૯૬૦ પ્રસ્તાવના પૃ.૩

૨. એજન, પૃ. ૯

૩. 'મોહનલાલ પટેલ અધ્યયન ગ્રંથ', – સંપા. મણિલાલ પ્રજાપતિ, પ્ર. આ. ઈ.સ. ૨૦૦૧ લેખ – 'અંતિમ–દીપ' અને 'લાંછન' – ભગવત સુથાર, પૃ. ૩૮

૪. 'અંતિમ–દીપ' – મોહનલાલ પટેલ, પ્ર.આ. ઈ.સ. ૧૯૬૦, પૃ. ૪૫

૫. એજન, પૃ. ૪૧

૬. એજન, પૃ. ૧૧૧

૭. એજન, પૃ. ૫૩

૮. એજન, પૃ. ૫૪

૯. એજન, પૃ. ૧૪૩

૧૦. એજન, પૃ. ૧૬૮

૧૧. એજન, પૃ. ૧૨૫

૧૨. એજન, પૃ. ૧૭૩

૧૩. 'મોહનલાલ પટેલ અધ્યયન ગ્રંથ', – સંપા. મણિલાલ પ્રજાપતિ, પ્ર. આ. ઈ.સ. ૨૦૦૧ લેખ – 'અંતિમ–દીપ' અને 'લાંછન' – ભગવત સુથાર, પૃ. ૩૪

૧૪. એજન – લેખ 'અંતિમ–દીપ' – હીરા પાઠક, પૃ. ૪૩

૧૫. 'લાંછન' – મોહનલાલ પટેલ, પ્ર.આ. ઈ.સ. ૧૯૯૭, પૃ. ૪૦

૧૬. એજન, પૃ. ૫૨

૧૭. એજન, પૃ. ૧૫૬

૧૮. એજન, પૃ. ૭૯

૧૯. એજન, પૃ. ૨૮

૨૦. એજન, પૃ. ૨૫

૨૧. એજન, પૃ. ૧૭૦

૨૨. એજન, પૃ. ૨૩૮

૨૩. એજન, પૃ. ૨૫૬

૨૪. એજન, પૃ. ૧૫૬

૨૫. 'મોહનલાલ પટેલ અધ્યયન ગ્રંથ', – સંપા. મણિલાલ પ્રજાપતિ, પ્ર. આ. ઈ.સ. ૨૦૦૧ 'લાંછન' એક વિશિષ્ટ નવલકથા – વિનોદ અધ્વર્યુ, પૃ. ૫૪

૨૬. 'લાંછન' – મોહનલાલ પટેલ, પ્ર.આ. ઈ.સ. ૧૯૯૭, પૃ. ૧૦

૨૭. એજન, પૃ. ૨૮

૨૮. એજન, પૃ. ૨૦૭

૨૯. 'મોહનલાલ પટેલ અધ્યયન ગ્રંથ', – સંપા. મણિલાલ પ્રજાપતિ, પ્ર. આ. ઈ.સ. ૨૦૦૧ લેખ – 'અંતિમ–દીપ' અને 'લાંછન' – ભગવત સુથાર, પૃ. ૪૨

૩૦. એજન – લેખ 'લાંછન એક વિશિષ્ટ નવલકથા' – વિનોદ અધ્વર્યુ, પૃ. ૫૬

૩૧. 'રણમાંછાઈ શ્યામ ઘટા' – મોહનલાલ પટેલ, પ્ર.આ. ઈ.સ. ૧૯૮૨, પૃ. ૧૩૭

૩૨. એજન, પૃ. ૨૩૫

૩૩. એજન, પૃ. ૧૧૫

૩૪. એજન, પૃ. ૪૭

૩૫. એજન, પૃ. ૧૯૫, ૧૯૬

૩૬. એજન, પૃ. ૮૧

૩૭. એજન, પૃ. ૪૭

૩૮. એજન, પૃ. ૪૮

૩૯. એજન, પૃ. ૧૯

૪૦. 'ભવપ્રપંચ' – મોહનલાલ પટેલ, પ્ર.આ. ઈ.સ. ૧૯૯૮, પૃ. ૬૧, ૬૨

૪૧. એજન, પૃ. ૪૧

૪૨. એજન, પૃ. ૧૦

૪૩. એજન, પૃ. ૪૮

૪૪. 'ડેડ એન્ડ' – મોહનલાલ પટેલ, પ્ર.આ. ઈ.સ. ૧૯૯૮, પૃ. ૨૮૬

૪૫. એજન, પૃ. ૧૨૬

૪૬. એજન, પૃ. ૨૩૯

૪૭. એજન, પૃ. ૧૨૧

૪૮. એજન, પૃ. ૧૧૭

૪૯. એજન, પૃ. ૬૧

૫૦. એજન, પૃ. ૧૫૯

૫૧. એજન, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૨

૫૨. 'અભ્યાસ અને આલોચના' – ડૉ. બિપિન આશર, પ્ર.આ. ઈ.સ. ૨૦૦૦, લેખ – 'કોઈનો પ્રયત્ન એળે ગયો નથી', પૃ. ૧૦

૫૩. 'હેતનાં પારખાં' – મોહનલાલ પટેલ, પ્ર.આ. ઈ.સ. ૧૯૫૭, પૃ. ૨૪૪

૫૪. એજન, પૃ. ૨૪

૫૫. એજન, પૃ. ૧૪૩

૫૬. એજન, પૃ. ૩

૫૭. એજન, પૃ. ૩૬

૫૮. એજન, પૃ. ૭૨

૫૯. એજન, પૃ. ૨૪૧, ૨૪૨

૬૦. એજન, પૃ. ૨૪૪

૬૧. 'મોહનલાલ પટેલ અધ્યયન ગ્રંથ' – સંપા. મણિલાલ પ્રજાપતિ, પ્ર.આ. ઈ.સ.૨૦૦૧, લેખ – 'શેષની કથા નયન શોધે નીડ' – વિનાયક રાવલ, પૃ.૯૬

૬૨. 'નયન શોધે નીડ' – મોહનલાલ પટેલ, પ્ર.આ. ઈ.સ.૧૯૮૧, પૃ. ૨૭૨

૬૩. એજન, પૃ. ૧૨૭

૬૪. એજન, પૃ. ૧૯

૬૫. એજન, પૃ. ૧૨૩

૬૬. એજન, પૃ. ૩૪

૬૭. એજન, પૃ. ૧૧૯

૬૮. એજન, પૃ. ૬૮

૬૯. 'અંધારી રાતના ઓળા' – મોહનલાલ પટેલ, પ્ર.આ. ઈ.સ. ૧૯૮૫, 'પ્રસ્તાવના', પૃ. ૨

૭૦. એજન, પૃ. ૧૦૯

૭૧. એજન, પૃ. ૧૨૦

૭૨. એજન, પૃ. ૨૬૫

૭૩. એજન, પૃ. ૪

૭૪. એજન, પૃ. ૬

૭૫. એજન, પૃ. ૧૬૮

૭૬. એજન, પૃ. ૨૦૩

૭૭. એજન, પૃ. ૧૬૮

૭૮. એજન, પૃ. ૧૦૯

૭૯. એજન, પૃ. ૨૭૯

૮૦. એજન, પૃ. ૨૮૦

૮૧. એજન, પૃ. ૨૨૪

૮૨. એજન, પૃ. ૩૨

૮૩. એજન, પૃ. ૧૨૧, ૧૨૨

૮૪. એજન, પૃ. ૩૭

૮૫. એજન, પૃ. ૭૪

૮૬. એજન, પૃ. ૨૧૨

૮૭. એજન, પૃ. ૧૨૬

૮૮. એજન, પૃ. ૧૬૭, ૧૬૮

૮૯. એજન, પૃ. ૨૩૯

૯૦. 'મોહનલાલ પટેલ અધ્યયન ગ્રંથ' – સંપા. મણિલાલ પ્રજાપતિ, પ્ર.આ. ઈ.સ.૨૦૦૧, લેખ – 'અંધારી રાતના ઓળા', તૃષિત પારેખ, પૃ. ૯૧

૯૧. 'ઘૂઘવે નિર્જળ દરિયો' – મોહનલાલ પટેલ, પ્ર.આ. ઈ.સ. ૧૯૯૫, પૃ. ૨૧૫

૯૨. એજન, પૃ. ૮૨

૯૩. એજન, પૃ. ૬૫

૯૪. એજન, પૃ. ૬૭

૯૫. એજન, પૃ. ૧૭૦

૯૬. એજન, પૃ. ૧૪૧
૯૭. એજન, પૃ. ૧૪૮
૯૮. એજન, પૃ. ૧૬૯
૯૯. એજન, પૃ. ૧૭૩
૧૦૦. એજન, પૃ. ૨૧૩
૧૦૧. એજન, પૃ. ૫૯
૧૦૨. એજન, પૃ. ૨૯૫
૧૦૩. એજન, પૃ. ૨૯૭
૧૦૪. એજન, પૃ. ૩૮
૧૦૫. એજન, પૃ. ૧૮૩
૧૦૬. 'સૂકી સરિતા ભીના તટ' – મોહનલાલ પટેલ, પ્ર.આ. ઈ.સ. ૧૯૯૪, પૃ. ૫
૧૦૭. 'મોહનલાલ પટેલ અધ્યયન ગ્રંથ' – સંપા. મણિલાલ પ્રજાપતિ, પ્ર.આ. ઈ.સ.૨૦૦૧, લેખ 'સૂકી સરિતા ભીના તટ' – કનૈયાલાલ જોશી, પૃ. ૧૧૧
૧૦૮. 'સૂકી સરિતા ભીના તટ' – મોહનલાલ પટેલ, પ્ર.આ. ઈ.સ. ૧૯૯૪, પૃ. ૧૩૧
૧૦૯. એજન, પૃ. ૩, ૪
૧૧૦. એજન, પૃ. ૮
૧૧૧. એજન, પૃ. ૧૦૮
૧૧૨. એજન, પૃ. ૩૩
૧૧૩. એજન, પ્રસ્તાવના, પૃ.૧
૧૧૪. 'દિયર ભાભી' – મોહનલાલ પટેલ, પ્ર.આ. ઈ.સ. ૨૦૦૩, પ્રસ્તાવના, પૃ.૪
૧૧૫. એજન, પૃ. ૨૭૧
૧૧૬. એજન, પૃ. ૨૮૦
૧૧૭. એજન, પૃ. ૧૦૭
૧૧૮. એજન, પૃ. ૯
૧૧૯. એજન, પૃ. ૨૫૭
૧૨૦. 'ભાસ–આભાસ' – મોહનલાલ પટેલ, પ્ર.આ. ઈ.સ. ૧૯૮૭, પ્રસ્તાવના, પૃ.૨

૧૨૧. એજન, પૃ. ૮૨

૧૨૨. એજન, પૃ. ૮૩

૧૨૩. એજન, પૃ. ૧૨

૧૨૪. એજન, પૃ. ૨૧૩

૧૨૫. 'મોહનલાલ પટેલ અધ્યયન ગ્રંથ' – સંપા. મણિલાલ પ્રજાપતિ, પ્ર.આ. ઈ.સ.૨૦૦૧, લેખ – 'ભાસ–આભાસ' પરિસ્થિતિજન્ય વિષમતાનો ભોગ બનતી નારીની કથા – દીપક પટેલ, પૃ. ૭૨

૧૨૬. એજન, પૃ. ૭૩

૧૨૭. 'ભાસ–આભાસ' – મોહનલાલ પટેલ, પ્ર.આ. ઈ.સ. ૧૯૮૭, પૃ. ૨૦

૧૨૮. એજન, પૃ. ૬૦

૧૨૯. એજન, પૃ. ૧૦૭

૧૩૦. એજન, પૃ. ૩૧૭

૧૩૧. એજન, પૃ. ૬૯

૧૩૨. એજન, પૃ. ૮૪

૧૩૩. એજન, પૃ.૧૬૮, ૧૬૯

૧૩૪. એજન, પૃ. ૬૫, ૬૬

૧૩૫. એજન, પૃ. ૨૪૯

૧૩૬. એજન, પૃ. ૨૯૧

૧૩૭. એજન, પૃ. ૨૪૪

૧૩૮. 'મોહનલાલ પટેલ અધ્યયન ગ્રંથ' – સંપા. મણિલાલ પ્રજાપતિ, પ્ર.આ. ઈ.સ.૨૦૦૧, લેખ – 'ભાસ–આભાસ' પરિસ્થિતિજન્ય વિષમતાનો ભોગ બનતી નારીની કથા – દીપક પટેલ, પૃ. ૭૫

૧૩૯. 'ભાસ–આભાસ' – મોહનલાલ પટેલ, પ્ર.આ. ઈ.સ. ૧૯૮૭, પૃ. ૧૩૪

૧૪૦. 'મોહનલાલ પટેલ અધ્યયન ગ્રંથ' – સંપા. મણિલાલ પ્રજાપતિ, પ્ર.આ. ઈ.સ.૨૦૦૧, લેખ – 'ભાસ–આભાસ' અવલોકન, રઘુવીર ચૌધરી

૧૪૧. 'રઝળપાટ' – મોહનલાલ પટેલ, પ્ર.આ. ઈ.સ. ૧૯૮૯, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૪

૧૪૨. એજન, પૃ.૧૨૪

૧૪૩. એજન, પૃ. ૨૦૬

૧૪૪. એજન, પૃ. ૨૫૨

૧૪૫. એજન, પૃ.૧૪૬

૧૪૬. એજન, પૃ.૧૪૭, ૧૪૮

૧૪૭. એજન, પૃ.૧૪૮

૧૪૮. એજન, પૃ. ૨૧૦

૧૪૯. એજન, પૃ.૧૫૩

૧૫૦. એજન, પૃ.૧૫

૧૫૧. એજન, પૃ. ૨૫૫

૧૫૨. એજન, પૃ. ૨૬૯

૧૫૩. એજન, પૃ. ૮૩

૧૫૪. એજન, પૃ. ૨૬૪

૧૫૫. એજન, પૃ. ૨૦૯

૧૫૬. એજન, પૃ. ૨૬૮, ૨૬૯

૧૫૭. 'મોહનલાલ પટેલ અધ્યયન ગ્રંથ' – સંપા. મણિલાલ પ્રજાપતિ, પ્ર.આ. ઈ.સ.૨૦૦૧, લેખ – 'નારીના મનોભાવોને આલેખતી નવલકથા રઝળપાટ' – ડૉ. અંબાદાન રોહડિયા, પૃ. ૧૩૪

૧૫૮. 'સાંજ ઢળે' – મોહનલાલ પટેલ, પ્ર.આ. ઈ.સ. ૧૯૭૬, પૃ. ૨૬૯

૧૫૯. એજન, પૃ. ૨૬૫

૧૬૦. એજન, પૃ. ૨૬૭

૧૬૧. એજન, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૬

૧૬૨. એજન, પૃ. ૬૪

૧૬૩. એજન, પૃ. ૯૯, ૧૦૦

૧૬૪. એજન, પૃ. ૨

૧૬૫. એજન, પૃ. ૧૧

૧૬૬. એજન, પૃ. ૨૧

૧૬૭. એજન, પૃ.૧૫૨

૧૬૮. એજન, પૃ. ૩૬

૧૬૯. એજન, પૃ. ૩૨

૧૭૦. એજન, પૃ.૧૧૪

૧૭૧. એજન, પૃ.૧૭૦

૧૭૨. એજન, પૃ. ૨૨૨

૧૭૩. 'શમણા ન લાગે હાથ' – મોહનલાલ પટેલ, પ્ર.આ. ઈ.સ.૧૯૭૯, પૃ.૧૨૭

૧૭૪. એજન, પૃ. ૧૬૧

૧૭૫. એજન, પૃ. ૧૨૮

૧૭૬. 'પડદા જરી કિનખાબના' – મોહનભાઈ પટેલ, પ્ર.આ. ૧૯૮૫, પૃ.૨૧૭

૧૭૭. એજન, પૃ. ૨૫૯

❀❀❀

પ્રકરણ - ૩
મોહનલાલ પટેલની ટૂંકીવાર્તાઓ: સમીક્ષાત્મક અધ્યયન

- ❀ **પ્રસ્તાવના**
- ❀ **ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાનું સ્વરૂપ**
  - ➢ ટૂંકીવાર્તાની સંજ્ઞા
  - ➢ ટૂંકીવાર્તાના આદ્યસર્જકો
  - ➢ ટૂંકીવાર્તાની વ્યાખ્યાઓ
  - ➢ વ્યાખ્યામાંથી તારણ
- ❀ **ટૂંકીવાર્તા–સ્વરૂપ અને લક્ષણો**
  - ➢ ઘટના
  - ➢ પાત્રો
  - ➢ સંવાદ
  - ➢ વર્ણન કથન
  - ➢ વસ્તુ સંકલના
  - ➢ વાતાવરણ
  - ➢ જીવનદર્શન
- ❀ **ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાની ગતિવિધિ**
- ❀ **મોહનલાલ પટેલની ટૂંકીવાર્તાઓ**
- ❀ **ટૂંકીવાર્તાના સર્જન ક્ષેત્રે મોહનલાલ પટેલની સિદ્ધિઓ–મર્યાદાઓ**

- **વિષય વૈવિધ્ય**
- **સમગ્ર વાર્તા વિષય વૈવિધ્ય**
  - ➢ શિક્ષણ જગતને ઉજાગર કરતી વાર્તાઓ
  - ➢ રાષ્ટ્રભાવનાને પ્રગટ કરતી વાર્તાઓ
  - ➢ ઐતિહાસિક વાર્તાઓ
  - ➢ હાસ્ય કટાક્ષની વાર્તાઓ
  - ➢ મનોવૈજ્ઞાનિક વિષયવસ્તુને પ્રગટ કરતી વાર્તાઓ
- **સમગ્રવાર્તા સંવાદકલા**
  - ➢ સંવાદ કલા
  - ➢ પાત્રા લેખન કલા
  - ➢ વર્ણનકલા
- **શીર્ષક**
- **જીવન દર્શન**
- **મર્યાદા**
- **તારણો**
- **ઉપસંહાર**

પ્રકરણ - ૩
મોહનલાલ પટેલની ટૂંકીવાર્તાઓ: સમીક્ષાત્મક અધ્યયન

❀ પ્રસ્તાવના :

મોહનલાલ પટેલ પાસેથી આપણને સાત ટૂંકીવાર્તા સંગ્રહો મળ્યા છે જેમાં (૧) 'હવા તુમ ધીરે બહો' (૧૯૫૪), (૨) 'વિધિના વર્તુળ' (૧૯૫૬), (૩) 'ટૂંકા રસ્તા' (૧૯૫૪), (૪) 'મોટી વહુ' (૧૯૬૬), (૫) 'પ્રત્યાવલંબન' (૧૯૭૦), (૬) 'ક્રોસ રોડ' (૧૯૮૨), (૭) 'મત્સ્યવેધ' (૧૯૯૮) એમ કુલ સાત ટૂંકીવાર્તા સંગ્રહોનો સમાવેશ થાય છે. કેટલીક ટૂંકીવાર્તાઓના ચયન કરીને 'મોહનલાલ પટેલની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' પુસ્તક પણ પ્રકાશિત થયું છે. પ્રસ્તુત પ્રકરણમાં ટૂંકીવાર્તાના સ્વરૂપનો તથા ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાની ગતિવિધિનો સંક્ષેપમાં ખ્યાલ આપીને મોહનલાલ પટેલની સમગ્ર ટૂંકીવાર્તાનો સમીક્ષાત્મક અભ્યાસ કરવાનો ઉપક્રમ સેવ્યો છે.

❀ ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાનું સ્વરૂપ :

આપણે ત્યાં પ્રાચીન યુગમાં મહાકાવ્યો, નાટકો, રાસ, ફાગુ અને આખ્યાનોએ જનમનોરંજનનું કામ કર્યું છે તો અર્વાચીન કાળમાં કવિતા ઉપરાંત ટૂંકીવાર્તાએ જનમનરંજનનું કાર્ય કર્યું છે. યુગ વાચક અને લેખક ત્રણેયને ઈષ્ટ એવું રૂપ લેવાની કામરૂપતા આ પ્રકારમાં હોવાથી તે સાર્વભૌમ સ્વરૂપ છે. ટૂંકીવાર્તા એ અત્યંત લોકપ્રિય સાહિત્ય પ્રકાર છે. સર્વ કળાઓની જેમ નવલિકાનું પ્રયોજન પણ આનંદ આપવાનું છે. સર્જક જયારે નવલિકાની રચના કરે છે ત્યારે પોતાના જીવનમાં તે પ્રત્યક્ષ ખાટા–મીઠા અનુભવની અંદરથી પ્રસાર થતો હોય છે. આ અનુભૂતિકણને તે નવલિકાના સ્વરૂપમાં સુગ્રથિત અને સુવ્યવસ્થિત કરીને ગદ્ય દેહ આપે છે.

➢ *ટૂંકીવાર્તાની સંજ્ઞા :*

'વાર્તા' શબ્દની આપ્ટેના જોડણી કોશમાં 'વાર્તા' એવી જોડણી છે. અને ગુજરાત વિદ્યાપીઠના જોડણીકોશમાં 'વારતા' અને 'વાર્તા' એમ બેઉ જોડણી છે. આપ્ટેના આ 'વાર્તા' નો 'Story' એવો અર્થ થતો નથી. 'કેતકીનાં પુષ્પો'ની પ્રસ્તાવનામાં પ્રો. નવલરામ ત્રિવેદીએ 'વાર્તા' શબ્દ 'Story' કે 'કલ્પિતકથા' ના અર્થમાં અનુચિત રીતે પ્રયોજયો છે. 'વાર્તા' માટે આ અર્થ પાછળથી આવ્યો છે. સંસ્કૃતમાંથી જન્મેલી ગુજરાતી સિવાયની અન્ય ભાષાઓ બંગાળી, હિન્દી અને મરાઠી 'Short Story' માટે અનુક્રમે 'ગલ્પ' કે 'કહાની' તથા 'લઘુકથા' શબ્દો પ્રયોજે છે. સંસ્કૃતમાં 'વારતા' અને 'વાર્તા' એવી બેય જોડણી છે જ. 'ર' હળવો વ્યંજન છે એટલે તેના પછીના વ્યંજન 'તૂ' ને બેવડાવવામાં આવે તો પેલો સંયુક્ત વ્યંજન 'ર્ત' 'અન્ત' બની જઈ ધડકારાની ક્રિયાને વેગવાન બનાવી છે. સંસ્કૃતમાં 'વાર્તા' શબ્દ 'કલ્પિત કથા'ના અર્થમાં વપરાયો નથી. તેથી 'વાર્તા' શબ્દ ગુજરાતી ગણાય. એટલે 'વાર્તા' શબ્દ પરત્વેની તરફદારી નિરાધાર ઠરે છે. સંસ્કૃતમાં કલ્પિત કથાને મળતા લખાણ માટે 'કથા' કે 'આખ્યાયિકા' શબ્દ વપરાતો. 'કથા સરિત્સાગર' એ શીર્ષકથા' કથા શબ્દ જોડાયો છે. 'હિતોપદેશ'માં શ્રી વિષ્ણુશર્માના 'કથા કથયામિ' અને 'સંગ્રહોઽય કથાનામ' એવાં શબ્દો છે. પોતાની 'કાદંબરી' ને બાણભટ્ટ 'અતિધ્વયી કથા' તરીકે ઓળખાવે છે. આ રીતે કોઈપણ કલ્પિત 'કથા' માટે 'કથા' શબ્દ સંસ્કૃતમાં વપરાયો છે. જયારે 'વાર્તા' શબ્દ બનેલા બનાવ માટે વપરાયો છે. 'વાર્તા' શબ્દ પણ 'વૃત' અર્થાત્ 'બનવું' પરથી નિષ્પન્ન થયો છે. કથા, કથાનક, કથાનિકા અને કહાણથ, કહાણિયા આ શબ્દોના મૂળમાં આવતા સંસ્કૃત 'કથ્', 'પ્રાકૃત' 'કહ' અને 'tale' નો અર્થ 'કહેવું' થાય. આ કહેવાનું સાચું હોય કાં કલ્પેલું હોય એટલે 'વાર્તા' માત્ર સાચા કે અકલ્પિત બનાવ માટે જયારે 'કથા' કલ્પિત અકલ્પિત ઊભય પ્રકારના બનાવ માટે વપરાય છે. 'કથા સરિત્સાગર' ના બીજા તરંગના શ્લોક પરમાં 'વાર્તા' શબ્દ 'સાંભળેલા સમાચાર'ના અર્થમાં પણ શ્લોક ૫૩મા 'કથા શબ્દ' સાચી હકીકત માટે વપરાયો છે. 'રાજતરંગિણી'માં પ્રયોજાયેલા 'વાર્તાયાપિ ન આકરે'માં 'વાર્તા' નો અર્થ 'સાધારણ–વાતચીત' અથવા 'સમાચાર' થાય છે.

આ ઉપરથી સિદ્ધ થાય છે કે કથાનું પેટ મોટું છે. એમાં 'કલ્પિત–અકલ્પિત' ઊભય અર્થો સમાઈ જાય છે. જયારે 'વાર્તાનો અર્થ 'એકલ્પિત' કે 'સાચીબીના' છે, તેથી વાર્તાને કથા કહીએ તો પણ ચાલે પણ કથા માટે 'વાર્તા શબ્દ કયારેય ન વપરાય. 'કથાસરિત્સાગર'માં 'કલ્પિત બીના' ના અર્થમાં 'વાર્તા' શબ્દનો ઉપયોગ થયો નથી. 'વાર્તા' એટલે 'વાર્ત' સમાચાર અને પછીથી 'કહાણી', 'વાત' નો સંબંધ 'વૃત' સાથે 'વૃત્ત' એટલે બનાવ કે સમાચાર તે જ પ્રમાણે 'વૃત્તિ' એટલે કે 'વાલ' 'ઈતિવૃત્તિ' એટલે બનેલ હકીકતનું બ્યાન ઈતિહાસ ઉપર કહ્યું તેમ 'Story' શબ્દ અંગ્રેજી 'history' જેવા શબ્દોમાંથી નિષ્પન્ન થયેલો છે. આખ્યાન અને આખ્યાયિકો ના મૂળમાં પણ 'આખ્યાત્' ઘાતુ છે. તેનો અર્થ થાય કથા કહેવી.[૧]

➢ *ટૂંકીવાર્તાના આદ્યસર્જકો :*

ટૂંકીવાર્તા સૌ પ્રથમ પશ્ચિમમાં જોડાયેલો સાહિત્ય પ્રકાર છે. ટૂંકી–વાર્તાના આદ્યસર્જકો તરીકે પશ્ચિમમાં ૧૯મી સદીમાં થઈ ગયેલા અમેરિકાના એડગર એલન પો. અને રશિયાના ગોગોલને ઓળખવામાં આવે છે. રશિયાના વાર્તાકાર ગોગોલની ખૂબ પ્રસિદ્ધ થયેલી વાર્તા 'ઓવરકોટ' થી વાર્તા સાહિત્યનો આરંભ થયો એમ કહેવાય છે. રશિયાના સમર્થ નવલકથાકાર તુર્ગેનેવે કહ્યું છે કે, બધા વાર્તાકારો ગોગોલના 'ઓવરકોટ' માંથી જ નીકળ્યા છે. એના પછીના સમયમાં વાર્તાકલાને વધુ પ્રગતિના પંથે લઈ જનાર ફ્રેંચ વાર્તાકાર મોપાસા અને રશિયન વાર્તાકાર ચેખોવ હતા. આ બેઉ સમર્થ વાર્તાકારો આપણે ગણાવી શકીએ.

➢ *ટૂંકીવાર્તાની વ્યાખ્યાઓ :*

ટૂંકીવાર્તા એક બેઠકે વાંચી શકાય જયારે એથી વધુ વિસ્તારના સ્વરૂપમાં વધારે બેઠક જોઈએ. નવલિકાની બેઠક પરત્વેની આ વ્યાખ્યા એડગર એલન પોએ આપી છે. ટૂંકીવાર્તા વિશે શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટે કહ્યું છે કે 'નવલિકા એ ગદ્યદેહે વિચરતું મનોરમ ઊર્મિકાવ્ય છે.'[૨] અંગ્રેજી સાહિત્યના કેટલાક વિવેચકો નવલિકાને 'લિરિક' અથવા 'ઊર્મિકાવ્ય' સાથે સરખાવે છે. ડાઉન્સ કહે છે "A short story may be regarded as a prose lyric in which emotional experience is narrative." (ટૂંકીવાર્તાને એક

ગદ્યદેહી ઊર્મિકાવ્ય ગણી શકાય, જેમાં ઊર્મિમય અનુભૂતિને મૂર્ત કથાનકમાં નાટ્યાત્મક બનાવવામાં આવે છે.

શ્રી ધૂમકેતુ કહે છે ટૂંકીવાર્તા ટૂંકી હોવી જોઈએ એમ નહીં પણ ટૂંકી લાગવી જોઈએ. તેમણે નવલિકાને તણખા સાથે સરખાવી છે, એટલે નવલિકા વાચકના ચિત્તમાં માત્ર તણખો મૂકે છે. એના દ્વારા તેમાંથી પ્રગટેલો પ્રકાશ ચારેબાજુ ફેલાઈ જાય છે. ધૂમકેતુ કહે છે "જે વીજળીના ચમકારાની પેટે એક દૃષ્ટિબિંદુ રજૂ કરતાં સોંસરવી નીકળી જાય અને બીજી ઝાઝી લપછપ વિના અંગુલિનિર્દેશ કરીને સૂતેલી લાગણી જગાડી, વાંચનારની આસપાસ એક નવી જ કાલ્પનિક સૃષ્ટિ ઘડી કાઢે એ જ ટૂંકીવાર્તા નવલકથા જે કહેવાનું હોય તે કહી નાખે છે, ટૂંકીવાર્તા કલ્પના અને લાગણીઓને જગાડીને કહેવાનું હોય તેનો માત્ર ધ્વનિ જ તણખો મૂકે છે. શ્રી બ.ક.ઠાકોરે પણ કહ્યું છે કે "એક જ પલાંઠીએ વાંચી લેવાય તે નવલિકા"[૩] એચ.જી. વેલ્સે પણ કહ્યું છે કે "ટૂંકીવાર્તા એટલે અરધા કલાકમાં વાંચી શકાય એવી વાર્તા"[૪] પણ આ રીતે જોતાં વાંચનકાળની અપેક્ષાએ ટૂંકીવાર્તા વિશે કોઈ વ્યાખ્યા બાંધી શકાય નહીં." શ્રી વિજયરાય વૈદ્યે કહ્યું છે કે "એક જ સંપૂર્ણ સંસ્કાર મન પર પાડે તે નવલિકા"[૫] ટૂંકીવાર્તામાં એકલક્ષિતા જરૂરી છે. શ્રી આર્થર કોલ્ડર માર્શલ કહે છે કે "Short stories flourish when whole lives are meaningless but moments of time, fleeting emotions and isolated incidents hold significance"[૬] વાર્તાકાર ચેખોવે કહ્યું છે કે જે કોઈ વસ્તુને વાતો સાથે સંબંધ ન હોય તેને વાર્તાકારે નિષ્ઠુર બનીને ફેંકી દેવી જોઈએ. જો વાર્તાના પહેલા ભાગમાં તમે એમ કહો કે દીવાલ પર બંદૂક લટકતી હતી, તો બીજા કે ત્રીજા ભાગમાં તો બંદૂક ફૂટવી જ જોઈએ."[૭]

"ટૂંકીવાર્તામાં સીધાપણું એકાગ્રતા હોવી જોઈએ" એમ શ્રી રા.વિ.પાઠક માને છે તેઓ ટૂંકી વાર્તાની વ્યાખ્યા આ રીતે આપે છે. 'ટૂંકીવાર્તાની ગતિને નદીના પૂરનો ઘસમસતો પ્રવાહ હોવા છતાં સીધી લીટીમાં જ નદી પાર કરતા વાઘની ગતિ સાથે સરખાવી છે."[૮] નવલિકાના લેખકે નવલિકાના રહસ્ય સાથે જેને સંબંધ હોય તેજ આલેખવું જોઈએ. એડગર એલન પોએ કહ્યું છે તેમ "In the whole composition there should no word written of wich the tendency, direct or indirect is not to the one reestablished design." (નવલિકાની સમગ્ર રચનામાં એવો એક શબ્દ પણ

ન જોઈએ કે જે પૂર્વ સ્થાપિત ગૂંથણીમાં પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ રીતે પોષક ન હોય) આ રીતે ટૂંકીવાર્તાએ ઘણી કરકસરવાળી શબ્દ લીલા છે. શબ્દ ખાતર શબ્દ કે લીલા ખાતર લીલા એમાં ચાલે નહીં. કલેટન હેમિલ્ટને ટૂંકીવાર્તાની વ્યાખ્યા આપતાં કહ્યું છે. "The aim of a short-story is to produce a single narrative effect with the greatest economy of means that is consistent with the utmost emphasis"[૯] ટૂંકીવાર્તાનું અન્ય સાહિત્ય સ્વરૂપો સાથેનું સામ્ય વિચારીએ તો "કાવ્ય ક્ષેત્રે ઊર્મિકાવ્ય અને ખંડકાવ્ય સાથે તેને સરખાવી શકાય. ઊર્મિકાવ્યની એકલક્ષિતા, લઘુતા ટૂંકીવાર્તામાં હોવો જોઈએ."[૧૦]

શ્રી ઉમાશંકર જોશી ટૂંકીવાર્તા વિશે કહે છે કે 'ટૂંકીવાર્તા છે લેખકની વિશિષ્ટ ભાવપરિસ્થિતિએ કથ્ય વૃત્તાંતની મદદથી લીધેલો કલાઘાટ, એ અનુભૂતિમાં ચમત્કૃતિ હોવી જોઈએ"[૧૧] શ્રી ચુનીલાલ મડિયા નવલકથા અને નવલિકાનો ભેદ દર્શાવતા કહે છે કે "ટૂંકીવાર્તામાં લેખકે કલ્પેલા અમુક ચોક્કસ અંત કે પરાકાષ્ઠા વિના એ કૃતિનો પૂરેપૂરો આસ્વાદ અશકય છે. ત્યારે નવલકથામાં એવું નથી"[૧૨] નવલિકામાં વસ્તુ એકજ હોય છે. શ્રી રા.વિ. પાઠક કહે છે તેમ "આખી વાર્તાની બધી હકીકત બધા વિચારો બધા બનાવો એ મધ્યબિંદુને દર્શાવતા હોવા જોઈએ"[૧૩] સ્ટીવન્સન વાર્તાના આરંભને સવિશેષ અગત્યનો ગણે છે, અને મધ્ય તથા અંતનો આધાર આરંભના તંતુ પર જ રહેલો છે તેમ માને છે. તે કહે છે કે "The body and end of a short is bone of the bone and blood of the blood of the beginning." (નવલિકાના મધ્ય અને અંત એના આરંભના અસ્થિનું અસ્થિ અને રકતનું રકત છે.) કેટલાક વાર્તાકારો અને વિવેચકો નવલિકાના આદિ અને અંતને વિશેષ મહત્ત્વ આપે છે. સેડજવિક કહે છે "ટૂંકીવાર્તામાં આદિ અને અંતને પ્રાધાન્ય હોય છે" તે કહે છે કે "નવલિકા ઘોડાદોડની શરત જેવી છે, એમાં એમાં આરંભ અંત જ વધારે ગણનાપાત્ર છે. ફ્રેન્ડ ઓ ક્રોનર અર્વાચીન ટૂંકીવાર્તાની એક લાક્ષણિકતા એ જણાવે છે કે "જીવન પ્રત્યેના આપણા પોતાના વલણને એ રજૂ કરે છે, અને બૌદ્ધિક વૈજ્ઞાનિક યુગની નીપજ હોઈ એમાં વાસ્તવ સાદશ્યની એક પ્રતિલિપિ ગણાવેલી અને કેટલી ચોકસાઈથી એ જીવનને રજૂ કરે છે એ રીતે એનું મૂલ્યાંકન કરવાનું સૂચવેલું."[૧૪]

શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકર કહે છે તેમ "ટૂંકીવાર્તાને એવી સપ્રમાણ સુંદર સ્ત્રીની સાથે સરખાવી શકાય કે એ સંપૂર્ણ હોય કે એના સૌન્દર્યને હાનિ કર્યા સિવાય એ કે બનાવને કાઢી ન શકાય, ન એમાં ઉમેરો કરી શકાય."[૧૫]

Elizabeth Bawen એના 'introduction to the Feber Book of short story'માં કહે છે કે "The First necessity of the short story at the outset is necessaries. The story, that is to say, must spring from an impression of preceptino pressing enough, actual enough to have made the writer to write"[૧૬] ઈલિઝાબેથ બોવેન કહે છે કે 'આપણે વાસ્તવિકતા ઈચ્છીએ છીએ પણ કોરી વાસ્તવિકતા નહીં, વાસ્તવિકતાની સપાટી નીચે જવાલા સળગતી હોવી જોઈએ' શ્રી નરસિંહરાવ કહે છે, "ટૂંકી વાર્તાની ઉત્પત્તિ હાલમાં ધાંધલિયા જમાનાના ઉતાવળિયા સ્વભાવમાં શોધવી પડશે, જે ઉતાવળિયા વૃત્ત લાંબાં લાંબાં લખાણો વાંચવા જેટલી ધીરજ નથી ખમતી અને વર્તમાનપત્રોમાંના ગણલેખોમાં પણ ટૂંકાણને પસંદ કરે છે, તેજ વૃત્તિ લાંબી લાંબી વાર્તાઓ વાંચવામાં સમય, શ્રમ અને ધ્યાન પરોવવાની સ્થિરતાથી વિમુખ રહે છે. આગગાડી, વીજળીની ગતિ અને એરોપ્લેનના જમાનામાં બીજું શું સંભવે ? ઉદ્યોગની ધડાધડીમાં મશસૂલ માણસોને લાંબાં ભાષણો કંટાળો આપે છે તે પણ નમૂનાની જ છે."[૧૭]

➢ *વ્યાખ્યામાંથી તારણ :*

ટૂંકીવાર્તામાં આમ હોવું જોઈએ અને અને આમ ન હોવું જોઈએ એ આપણે જોયું પણ વાર્તાકારને એના સ્વરૂપનું ઘડતર કરવામાં કોઈ બંધન ન હોવું જોઈએ. ટૂંકીવાર્તાનું સ્વરૂપ જ એવું છે કે એને તમે જેમ વાળો તેમ વળી શકે, એચ.ઈ. બાઈટસ કહે છે "ટૂંકીવાર્તાને તેનો લેખક જે બનાવવા માગે તે બની શકે છે. ટૂંકીવાર્તામાં અટલ અને અનંત પ્રવાહિતા છે જે હંમેશા હાથમાંથી સરકી જાય છે.

ટૂંકીવાર્તામાં આવી અનંત પ્રવાહિતા છે. એટલે જુદા જુદા વિવેચકોએ ટૂંકીવાર્તાની વ્યાખ્યા આપવા જતાં પરસ્પર વિરોધી વિધાનો કર્યાં છે. એલર સેહજવિક કહે છે : "ટૂંકીવાર્તામાં આદિ અને અંતને પ્રાધાન્ય હોય છે" તો રશિયન વાર્તાકાર ચેખોવ કહે છે :

"ટૂંકીવાર્તાને આદિ અને અંત ન હોવાં જોઈએ. બ.ક.ઠાકોર કહે છે : "એક પલાંઠીએ, ધ્યાનમાં એક જ કાર્યમાં જોઈ લેવાય તે નવલિકા." તો સમરસેટ મોમ કહે છે કે "ટૂંકીવાર્તાને બંધન હોય તો તે લંબાણનું ન હોવું જોઈએ, કાળનું હોવું જોઈએ." કોઈપણ વૃત્તાંત પ્રધાન સાહિત્ય પ્રકાર માટે ચિત્તની અંદર અને ચિત્તની બહાર કોઈકના સંબંધમાં કશુંક બને છે તે અમુક ઉત્તરોતર ક્રમે બનતું અનુભવાય છે. અને તેનું કથન પણ તેજ પ્રમાણે અમુક ક્રમમાં થાય છે. એક વિવેચકે સાવ સીધી વ્યાખ્યા આપી છે. વાર્તા એટલે બનેલી બીનાનો અહેવાલ. એક અમેરિકન વિવેચક ટૂંકીવાર્તા પર ભાર મૂકતાં કહે છે કે "ટૂંકીવાર્તા ઘોડાની શરત જેવી હોય છે. કેટલાક વિવેચકો એમ માને છે કે વાર્તામાં કોઈને કોઈ રહસ્ય સ્ફુટ થવું જોઈએ. આપણા સમર્થ વાર્તાકાર શ્રી રા.વિ. પાઠક કહે છે કે રહસ્ય એ ટૂંકીવાર્તાનો પ્રાણ છે. શ્રી ધૂમકેતુ પણ એજ વાતને સમર્થન આપતાં કહે છે કે તણખા દ્વારા જ જીવનના રહસ્યને પ્રકાશમાં આણવું જોઈએ.

❀ ટૂંકીવાર્તા–સ્વરૂપ અને લક્ષણો :

ટૂંકીવાર્તાનો સાહિત્ય પ્રકાર આપણે ત્યાં પશ્ચિમમાંથી આયાત થયેલો છે. ટૂંકીવાર્તાના લાઘવ, એકલક્ષિતા અને ભાવસમૃદ્ધિને અનુલક્ષીને કોઈ એને ઊર્મિકાવ્ય સાથે સરખાવે છે, તો કોઈ એને 'અનુભૂતિકણ', તો કોઈ વળી વાર્તા રચાયા પછી એનો આદિ અને અંત રદ કરવાની તરફેણ કરે છે. કોઈ એને જીવનનો એક ખંડ (A Slice of life) કહે છે. ટૂંકીવાર્તાનું આયુષ્ય લગભગ સો વરસનું થવા આવ્યું છે.

ટૂંકીવાર્તાના અંશો મુખ્યત્વે આટલા ગણાવી શકાય.

(૧) વસ્તુ ઘટના

(૨) પાત્રો

(૩) સંવાદ

(૪) વર્ણનકથન

(૫) વસ્તુ સંકલના

(૭) જીવનદર્શન

➢ *ઘટના :*

વાર્તાના ઘટક અવયવોમાં સૌથી મહત્ત્વનો ઘટક ઘટના છે. વાર્તામાં કંઈક બનવું જોઈએ એવી અપેક્ષા રહે છે. વાર્તામાંથી બનાવને કાઢી લઈએ તો વાર્તા બની શકતી.

"રા.વિ. પાઠકે વાર્તામાં ઘટનાને શરીરમાં હાડપિંજર સાથે સરખાવી છે. એ વગર વાર્તાનો પિંડ જ ન બંધાય, આકાર જ ન ઊપસે. રિવોલ્વરમાંથી ગોળી છૂટે કે પાંચમે માળેથી કોઈ પડતું મૂકે એ જ બનાવ નથી. રિવોલ્વરમાંથી કોઈ ગોળી ન છોડે ને પાંચમા માળેથી પડતું ન મૂકે ત્યારે પણ એનો મનોવ્યાપાર તો ચાલતો જ હોય છે."[૧૮]

વાર્તાકારને કશુંક કહેવું છે. એને કશીક અનુભૂતિ થઈ છે. કોઈક ભાવ–પરિસ્થિતિ વાર્તારૂપે રજૂ કરવા માંગે છે. આ માટે તે ઘટના, પાત્ર, વર્ણન, સંવાદ, વાતાવરણની મદદ લઈ જે રીતે કથાની ગૂંથણી કરે છે તેને વસ્તુ સંકલના કહેવાય. ટૂંકીવાર્તાનું વસ્તુ સરળ હોય તેમાં નવલકથાની જેમ સંકુલ વસ્તુવિધાન ન ચાલે. ઓછામાં ઓછાં પાત્રો, ઓછામાં ઓછી ઘટનાઓ અને કરકસરથી ટૂંકીવાર્તાનું વસ્તુ ઘડાવું જોઈએ. કેટલાક લેખકો ટૂંકીવાર્તાના વસ્તુ ઉપર જબરો મદાર બાંધે છે. જયારે અર્વાચીનકાળના કેટલાક સર્જકો વસ્તુને લાત મારીને દરિયામાં ફેંકી દેવાના મતના છે. આમ વસ્તુના મહત્ત્વ વિશે મતભેદને સ્થાન છે. પરંતુ મોટેભાગે વાર્તાકારો વસ્તુનો આશ્રય લઈને વાર્તાની રચના કરતા હોય છે. બ.ક. ઠાકોર કહે છે : "એક પલાંઠીએ, ધ્યાનના એક જ કાર્યમાં જોઈ લેવાય તે નવલિકા"[૧૯] જે મત બરાબર નથી.

ટૂંકીવાર્તામાં વસ્તુ પ્રમાણમાં નાનું હોય છે, અણુ જેટલું, પણ તેના ગર્ભમાં વિશાળ સૃષ્ટિ સમાયેલી હોય છે. સહૃદય ભાવક તેનું ઈંગિત પામી જતો હોય છે. "ઉમાશંકર જોશીએ પણ નોંધ્યું છે, "ટૂંકીવાર્તા એટલે અનુભૂતિકણ એ અનુભૂતિમાં ચમત્કૃતિ હોવી જોઈએ... ટૂંકીવાર્તા છે લેખકની વિશિષ્ટ ભાવપરિસ્થિતિએ કથ્ય વૃત્તાન્તની મદદથી લીધેલો કલાઘાટ."[૨૦]

અપરિમેય વ્યંજનાનો વ્યાપ ધરાવતી ટૂંકીવાર્તાને કલાત્મક કહી શકાય.

ઘટના સ્થૂળ પણ હોઈ શકે અને સૂક્ષ્મ પણ હોઈ શકે, આગ, ખૂન, બળાત્કાર, લૂંટફાટ, મારામારી વગેરે સ્થૂળ ઘટનાઓ છે. અણગમતા માણસનું રસ્તામાં સામું મળવું અને એ અંગે પાત્રના મનોવ્યાપારો રજૂ થાય તે સૂક્ષ્મ ઘટના કહેવાય. ઘટનાઓ કાલ્પનિક

હોય પણ એ પ્રતીતિકર હોવી જોઈએ. ભૂતપ્રેત, અલ્લાઉદ્દીનનો જાદુઈ દીવો વગેરે ઘટનાઓ વાર્તામાં માનવ સ્વભાવને પ્રગટ કરવા આવી શકે. આધુનિક કાળમાં સ્થૂળ ઘટનાઓ ઉપરનો મદાર ઘટયો છે ને વાર્તાકારે વિશિષ્ટ ભાવપરિસ્થિતિને ટૂંકીવાર્તામાં આલેખવા મથે છે.

"સુરેશ જોશી જેને 'પ્રેગ્નન્ટ મોમેન્ટ' કહે છે તે ટૂંકીવાર્તાની આગવી વિશેષતા છે. ફ્રેડ મિલેટ લખે છે કે ટૂંકીવાર્તામાં કશુંક બનવાની પ્રક્રિયા મહત્ત્વની છે. એ માટે તેમણે હેપેનીંગ શબ્દ પ્રયોજયો છે અને તેને તેઓ 'The substance of the short story' તરીકે ઓળખાવે છે. આ ઉપરાંત તેઓ ટૂંકીવાર્તામાં 'Significant problem' ની અપેક્ષા રાખે છે."[૨૧]

ટૂંકીવાર્તા સપ્રમાણ સુંદર સ્ત્રી જેવી પ્રમાણબદ્ધ હોવી જોઈએ. બ્રહ્માની સૃષ્ટિના નિયમો અનુસાર થતી દરેક ક્રિયા આપણને પ્રતીતિકર લાગે છે તેમ કલાની સૃષ્ટિમાં કલાના નિયમોને વશ બધી ક્રિયા આપણને સંભવિત અને પ્રતીતિકર લાગવી જોઈએ.

કેટલીકવાર વાર્તામાં સ્થૂળ ઘટનાને બદલે મનોવ્યાપારનું આલેખન કરવામાં આવે તે પણ પાત્રની ક્રિયા કે ઘટના જ કહેવાય. વાર્તામાં લેખક પાત્રના બહારના કરતાં ભીતરના વ્યાપારો આલેખે ત્યારે એમાં ઘટના જ નથી એમ માનવું બરાબર નથી. હકીકતમાં તો બાહ્ય ક્રિયા અને મનોવ્યાપાર દરેક પાત્રમાં માત્રાભેદે રહેલાં જ હોય છે.

સર્જકના મનમાં અનેક ઘટનાઓ હોય છે. તેમાંથી વાર્તાને યોગ્ય પ્રસંગો તે પસંદ કરતા હોય છે. વાર્તામાં ઘટના એક સાધન તરીકે આવે છે અને એ દ્વારા જ વાર્તાનું ઘડતર થાય છે. સુરેશ જોશી કહે છે : "એક રીતે કહીએ તો ટૂંકીવાર્તાનું લેખન તે ડૂબતા વહાણમાં મુસાફરી કરવા બરાબર છે. કાંઠા સુધી સહીસલામત પહોંચવા માટે જેટલું ફેંકી દેવાથી ચાલતું હોય તેટલું ફેંકી દેવું જોઈએ, નહીં તો વધુ પડતા ભારથી વાર્તા તળિયે બેસી જાય."[૨૨]

વાર્તામાં ઘટનાઓને કાળક્રમમાં ગોઠવવાનું અનિવાર્ય નથી. વાર્તાકાર વાર્તા ગમે ત્યાંથી શરૂ કરે અને ગમે ત્યાં પૂરી કરી શકે છે. આખી વાર્તાને પ્રકાશિત કરનાર ક્ષણની આજુબાજુ તે ઘટનાઓ ગૂંથે છે. વાર્તામાં હવે ઘટનાનું મહત્ત્વ ઓછું થવા માંડયું છે. તે હવે કરકસર કરતાં શીખ્યો છે.

ઉમાશંકર જોશી યોગ્ય રીતે જ કહે છે, "આજની ટૂંકીવાર્તાની સફળતાની ચાવી જ મુખ્યત્વે વાર્તાકાર આખા વૃત્તાન્તપટમાં કયે ઠેકાણેથી દોર ઉપાડીને કહેવાનું શરૂ કરે છે એમાં છે. એક થી સો સુધીની વાત કહેવાની હોય તો સતાણુંથી પણ તે શરૂ કરી શકે છે અને સત્તાણું થી સો સુધીનું કહેવામાં પાછલી બધી વાતને વ્યાપી વળે છે. એટલું જ નહીં પણ આ રીતે આખાય કથાપટને બાથમાં લેવાના ક્રમમાં જ એની વિશિષ્ટ ભાવ પરિસ્થિતિને સુરેખ ઊઠાવ મળી શકે એવું હોય છે. આજની ટૂંકીવાર્તામાં ચમત્કૃતિ શોધવાની રહે છે. વાર્તાકારની વિશિષ્ટ ભાવપરિસ્થિતિમાં એ ભાવ પરિસ્થિતિ વૃત્તાંતને કેવી રીતે યોજે છે તેમાં, નહીં કે જૂની વાર્તાની જેમ માત્ર વૃત્તાંતમાં."[૨૩]

લેખક તીવ્રતા સાધવા માટે જે બનાવો યોજે તેમાં એક પ્રકારની સંગતિ હોવી જોઈએ. એક બનાવમાંથી બીજો બનાવ એની મેળે ઊગી નીકળતો હોય એમ લાગવો જોઈએ. ધાર્યું નિશાન પાડવા માટે વાર્તાકારે લક્ષ્ય તરફ જ રાખવું જોઈએ. નવલકથાકાર લક્ષ્યસ્થાને પહોંચવા લાંબો રસ્તો ભલે પસંદ કરે, પરંતુ વાર્તાકારે તો ટૂંકામાં ટૂંકો રસ્તો પસંદ કરવાનો હોય છે તો જ તીવ્રતા અને કુતૂહલ જળવાઈ રહે. આમ નવલકથાકારનું કાર્ય 'Horizental driling' જેવું હોય છે. જ્યારે ટૂંકીવાર્તાકારનું કાર્ય 'Vertical drilling' જેવું હોય છે. ચુનિલાલ મડિયા કહે છે, તેમ નવલકથાનો ભાવક સરોવરનું દર્શન ખુલ્લી જગ્યાએથી કરતો હોય છે, જ્યારે ટૂંકીવાર્તાનો ભાવક સરોવરનું દર્શન દોડતી રેલવેની બારીમાંથી કરતો હોય છે. સુરેશ જોશી કહે છે : "છાપાંની ઘટના જે છે તે જ છે. એને ઉલ્લંઘી જઈ શકાય નહીં. કળાની ઘટના તો સ્પ્રિન્ગ બોર્ડ. ઘટના પોતે પોતાનામાં જ ખરચાઈને પૂરી થાય તે ઘટના ભારે, એ વાર્તાને ડુબાડી દે."[૨૪]

➢ *પાત્રો :*

ટૂંકીવાર્તામાં લેખક પાત્ર પ્રસંગોમાં સંયમ અને કરકસર કરવાની હોય છે. તેણે પાત્રનું કુટુંબનિયોજન કરવું પડતું હોય છે. વાર્તાકાર જીવનનું અખંડ દર્શન કરાવવાનું ધ્યેય રાખતો નથી એટલે વાર્તામાં ઝાઝાં પાત્રો આવી શકે નહીં. પાત્રો વધારે હોય તો કથામાં વિસ્તાર આવી જાય અને આ વિસ્તાર વાર્તાના એક જ રહસ્યને પ્રગટ કરવામાં બાધારૂપ બની જાય છે. નવલકથામાં જીવનની અનેક ઘટનાઓ સ્થાન પામતી હોવાથી

એમાં અનેક પાત્રો હોઈ શકે જયારે વાર્તામાં તો જીવનના એકાદ ખંડને પ્રકાશિત કરવાનો હોવાથી એમાં એકાદ પાત્રની જ જરૂર રહે છે. પાત્રના જીવનના એક જ ખંડને પ્રકાશ કરતી વાર્તા પાત્રનું અખંડ વ્યક્તિત્વ પ્રગટ કરે છે.

"લોકો કહે છે કે વાઘ નદી ઊતરે ત્યારે જરા પણ વહેણમાં તણાયા વિના સીધો સામે કિનારે જ પહોંચે... તેમ વાર્તાકારે પણ સીધાં જવું જોઈએ.... ટૂંકીવાર્તા માટે તો એ અપરિહાર્ય છે."[૨૫] પાત્રના વ્યક્તિત્વને કલાત્મક રીતે પ્રગટ કરવા માટે બીજાં નાનાં પાત્રો પણ હોય, પ્રસંગો પણ હોય પરંતુ એનો વિકાસ આલેખવાનું આવશ્યક નથી કે શકય પણ નથી. વર્ણન, પ્રસંગ એ બધું મુખ્ય પાત્રના વ્યક્તિત્વને વિકસાવવાનાં સાધનો છે, વાર્તાકાર પાત્રની પસંદગી પોતાના અનુભવ અને વાર્તાના પ્રયોજનને આધારે કરે છે. જીવનની સામગ્રીમાંથી યોગ્ય પ્રસંગોનો તે ઉપયોગ કરે છે. એટલે પાત્ર તો વાર્તામાં જ જન્મે છે ને વાર્તામાં જ જીવે છે.

વાર્તામાં મનુષ્યેતરપાત્ર પણ માણસની લાગણીઓને વૃત્તિઓનો નિરૂપણ માટે પ્રયોજે છે. માણસ અને પશુમાં કેટલીક વાસનાઓ સમાન છે. સુંદરમ્‌ની વાર્તા 'કૂતરા'માં તેમની કામવાસનાના આલેખન દ્વારા લેખક જમના ગોરાણીં અમલદાર, રબારણ જેવાં પાત્રોની કામવૃત્તિને લોલુપતાના આલેખન દ્વારા સૂચન કરે છે. અહીં મનુષ્યનું કૂતરાપણું વક્રોક્તિ દ્વારા ધ્વનિત થાય છે.

મડિયાની 'કમાઉ દીકરો' વાર્તામાં કામનો આવેગ કામતૃપ્તિમાં અવરોધ આવતાં કેવો આક્રમક બને છે તે પશુના પાત્ર દ્વારા સૂચવાયું છે. આવાં પાત્રો પોતાનું અલગ આકર્ષણ ધરાવતાં હોય છે. આવાં પ્રાણી પાત્રો જીવતાં જાગતા લાગવા જોઈએ. ભૂખ, તરંસ, કામવાસના, ભય, મમતા વગેરે લાગણીઓ પ્રગટ કરવા માટે મનુષ્યેતર પાત્રો વાર્તામાં પ્રયોજાતાં હોય છે, પરંતુ આવાં પાત્રો દ્વારા લાગણીઓની સંકુલતા પ્રગટ ન થઈ શકે.

ટૂંકીવાર્તાનાં પાત્રો વિશિષ્ટ વ્યક્તિ હોય કે નમૂના જેવાં પણ હોઈ શકે. રા.વિ. પાઠકની વાર્તા 'મુકુન્દરાય' અને ધનસુખલાલ મહેતાની વાર્તા 'બા' નાં પાત્રો વિશિષ્ટ વર્ગના નમૂનારૂપ છે. આમ છતાં વાર્તાનાં પાત્રો મોટે ભાગે વિશિષ્ટ વ્યકિત્વ ધરાવતાં

હોય છે. ધૂમકેતુની વાર્તા 'પોસ્ટ ઓફિસ' નો અલી ડોસો અને રા.વિ. પાઠકની 'ખેમી' વાર્તામાં ખેમી વિશિષ્ટ પાત્રો છે.

જયન્ત પાઠક લખે :

"એક વિવેચક વાર્તાનાં આવાં પાત્રોને Submerged population group નાં ગણાવે છે. આ વર્ગનાં પાત્રોનું ચરિત્રચિત્રણ જમાને જમાને જુદા જુદા લેખકોને હાથે જુદી જુદી રીતે થાય છે. વાર્તાને માનવવ્યવહારની કોઈ વિશિષ્ટ સ્થિતિગતિ, માનવ સ્વભાવના કોઈ વિશિષ્ટ અંશનું આલેખન કરવાનું હોઈ તેનાં પાત્રોનું વ્યક્તિત્વ વિશિષ્ટ હોય, સર્વ સાધારણ ન હોય."[૨૬]

કેટલીકવાર વાર્તાનું કથન કેન્દ્ર પ્રથમ પુરુષ એક વચનનું હોય છે. આમ વાર્તામાં 'હું' લાવવાથી અંગતતા, અનુભવો અંગેની પ્રતીતિજનકતા ઊભી કરી શકાય છે. વાર્તામાં 'હું' ની અનુભૂતિ વાસ્તવની હોય કે કલ્પનાની પણ હોય લેખક પાત્રોને જુદાં નામ આપતો હોય ત્યારે પણ વાર્તાનું રહસ્ય તો એની અનુભૂતિ પ્રગટ કરવાનું હોય છે. વાર્તામાં મનોવિશ્લેષણ આવતું હોય, ચિત્તના સૂક્ષ્મ અને સંકુલ વ્યાપારો આવતા હોય, કોઈ અસાધારણ વિચિત્ર મનોઘટના આવતી હોય ત્યારે તેના આલંબન રૂપ પાત્રને 'હું' તરીકે ઓળખાવવાથી વાર્તાકારને નિરૂપણની થોડી મોકળાશ પ્રાપ્ત થાય છે અને ભાવકને લેખક સાથે નિકટતા કે આત્મીયતા સાધ્યાનો સંતોષ થાય છે.

આજનો વાર્તાકાર બાહ્ય ઘટનાઓ કરતાં ચૈતસિક–ક્રિયાઓ, આઘાત પ્રત્યાઘાતો આલેખતો હોય છે.

➢ ***સંવાદ :***

સંવાદો નાટકના દેહ છે પરંતુ ટૂંકીવાર્તામાં તે અનિવાર્ય નથી. નાટક વસ્તુ વિકાસ અને પાત્રાલેખન માટે સંવાદો ઉપર આધાર રાખે છે. જયારે ટૂંકીવાર્તાને સંવાદ ઉપરાંત વર્ણનકથનની પણ સગવડ હોય છે. કેટલીકવાર વાર્તા લેખક સંવાદનો ઉપયોગ કર્યા વગર માત્ર વર્ણનકથા દ્વારા પાત્રનું નિરૂપણ કરતો હોય છે. ટૂંકીવાર્તામાં ઓછામાં ઓછા શબ્દોમાં પાત્રનું વ્યક્તિત્વ પ્રગટ કરવાનું હોય છે. પાત્રના વ્યક્તિત્વની રેખાઓમાં વાચક પોતાની કલ્પનાથી એમાં વિગતો પૂરે છે. આને માટે સંવાદ એ સબળ સાધન છે. બે પાત્ર

વચ્ચેનો સંવાદ કથાના વસ્તુ, ઘટનાને, વાતાવરણને પ્રગટ કરી આપે છે. પાત્રની ભાષા, એની બોલવાની રીત, એના લહેકા અને એના શબદો વગેરે દ્વારા પાત્રનું વ્યક્તિત્વ પ્રગટ થાય છે. માણસને માત્ર એના કાર્ય દ્વારા જ નહીં પરંતુ એની વાણીથી પણ ઓળખી શકાય છે. સંવાદમાં અભિનયક્ષમતા રહેલી છે જે વર્ણનમાં નથી. કુશળ વાર્તાકાર પાત્રને સંવાદ દ્વારા પ્રગટ કરતો હોય છે.

પાત્રના વિશિષ્ટ કાકુ, એની બોલવાની રીત વગેરેથી આપણે પાત્રની ઓળખ કરી શકીએ છીએ. વાર્તાકારને શબ્દોની કરકસર કરવાની હોય છે. તેથી શબ્દની ઉડાઉગીરી વાર્તાકારને પોસાય નહીં. વાચકના ચિત્તમાં જે શબ્દો ચમત્કૃતિ ઉપજાવી શકે તે શબ્દો જ વાર્તાકારને ઉપયોગમાં લેવા પડે.

વાર્તામાં સંવાદો પાત્રની પરિસ્થિતિનું અને એના વ્યક્તિત્વનો પરિચય કરાવે છે. આ સંવાદો સ્વાભાવિક હોય તો જ એમાં ચમત્કાર અને આકર્ષણ આવી શકે. આથી જ બેરી પેઈન કહે છે, "He must look always for the most fertile word, The word which will be most prolific in the mind of the reader" [૨૭]

જો લેખક પાત્રનો પરિચય આપવા માટે સંવાદનો વિનિયોગ કરે તો એને લાંબુ વર્ણન કરવું પડે જે ટૂંકીવાર્તા માટે યોગ્ય નથી. પાત્ર પાત્ર વચ્ચેના સંવાદ દ્વારા એના ચિત્તની પ્રક્રિયા, ઘટના આદિનું સૂચન થઈ શકે.

રા.વિ. પાઠક 'સાચી વાર્તા' ને 'સાચો સંવાદ' (દ્વિરેફની વાતો ભાગ–૧)માં પાત્રોની વિશિષ્ટતા તેમની ભાષા અને વાતચીતમાંથી જ સ્પષ્ટ થાય છે અને વાર્તાનું રહસ્ય પ્રગટ થાય છે. આખી વાર્તા વાતચીતમાં જ ચાલે છે. 'સાચી વાર્તા'માં વાર્તાનું પાત્ર ગાડીમાં સાથે જ મુસાફરી કરતો હોય છે વાર્તાનો ચમત્કાર પણ પેલું વાર્તાનું પાત્ર ઉપસ્થિત રહી જે કંઈ કહેવાયું છે તેનું સમર્થન કરે છે.

'સાચો સંવાદ' વાર્તાનો આરંભ સંવાદથી થાય છે. સુશિક્ષિત પતિ પત્નીની નિરક્ષરતા અણઆવડત અને અરસિકતા ઉપર ટીકા કરે છે અને પત્ની એ ટીકાઓનો ઈન્કાર કરે છે, જેમાં હાસ્ય રમૂજનું તત્ત્વ પણ ભળે છે. અંતે પતિને ખાતરી થાય છે કે પોતે અવ્યવહારિક છે અને પત્ની વ્યવહારમાં અને લલિત કલામાં પ્રવીણ છે, વાર્તાનું શીર્ષક પણ પત્ની જ સૂચવે છે. આથી ધ્વનિત થાય છે કે આ દંપતીના જીવનમાં સાચો સંવાદ છે,

સુમેળ છે. રા.વિ. પાઠક નોંધે છે, "વાર્તાનું આ સ્વરૂપ લેખકને વાર્તા લખવામાં ઘણી છૂટ આપે છે અને એ સ્વરૂપ અન્યથા ન કરી શકાય. એવા આડવિચારો, કટાક્ષો કરવાનો આક્રોશ આપે છે.... આ શૈલીમાં વાર્તાની કલા વિશે પણ ચર્ચા થઈ શકે છે."[૨૮]

ટૂંકમાં સંવાદો દ્વારા વસ્તુનો વિકાસ થાય છે અને પાત્રાલેખનને મદદ મળે છે. ટૂંકા, વેધક અને સરળ સંવાદો વાર્તાને રોચક બનાવે છે. પાત્ર વિશે લેખક ગમે તેટલું કહે, તેના કરતાં પાત્રના ઉદ્‌ગારો પાત્રના વિકાસ વિશે ઘણો પ્રકાશ ફેંકે છે. પાત્રો ભણેલાં ગણેલાં ને સંસ્કારી હોય ત્યારે પાત્રોની ભાષા સુસંસ્કૃત હોવી જોઈએ. પાત્રો નીચલાં થરનાં હોય ત્યારે પાત્રોના મુખમાં ગ્રામ્ય ભાષા મૂકાવી જોઈએ. ટૂંકમાં, લેખક સંવાદરચનામાં પાત્રોચિત ભાષા યોજવી જોઈએ. માણસનું વ્યક્તિત્વ જેટલું એનાં કાર્ય દ્વારા પ્રગટ થાય છે તેથી ઘણું વધારે એની વાણી દ્વારા પ્રગટ થાય છે. દા.ત. રા.વિ. પાઠકની 'ખેમી' વાર્તામાં 'ખેમી' નો ઉદ્‌ગાર "ના, ના આટલે વરસે મારે જીવતર પર થીગડું નથી દેવું" આ ઉદ્‌ગાર પાત્રના વ્યક્તિત્વને પ્રગટ કરી, પાત્રને આપણા ચિત્તમાં રમતું કરી મૂકે છે.

➢ ***વર્ણન કથન :***

ટૂંકીવાર્તામાં લાંબાં વર્ણનો આવી શકે નહીં. એમાં તો અનિવાર્ય હોય એટલી જ વિગતોનો ઉપયોગ કરવાનો હોય છે. લેખક વાર્તાનું વાતાવરણ પ્રગટ કરવા, ભાવિગતિનું સૂચન કરવા અને કોઈ વસ્તુને પ્રતીક તરીકે લઈ તેના વર્ણન દ્વારા વાર્તાના રહસ્યને પ્રગટ કરતો હોય છે. ખાસ કરીને પ્રતીકાત્મક વાતો કરવા લેખક વર્ણનનો સહારો લેતો હોય છે. આ વાતાવરણ વાર્તાના રહસ્યને પ્રગટ કરવા માટે મદદરૂપ બને છે. ધૂમકેતુની 'પોસ્ટ ઓફિસ' વાર્તાનો આરંભ શિયાળાની પાછલી રાતના વર્ણનથી થાય છે. એમાં લેખકે જે વિગતો આપી છે તેનાથી ઉદાસીનું, નિરાશાનું, નિષ્ફળતાનું વાતાવરણ રચાય છે.

કેટલીકવાર લેખક ઘટનાનું માત્ર વર્ણન કરીને વાર્તાનો ચમત્કાર સિદ્ધ કરતો હોય છે. દા.ત. ચુનિલાલ મડિયાની 'ઘૂઘવતાં પૂર' વર્ણનની વાર્તા છે. અહીં આપણે ભયનો ભાવ અનુભવીને છીએ અને આપણે અંતમાં જાણીએ છીએ કે આ તો સ્વપ્નના પ્રસંગનું વર્ણન હતું.

રા.વિ. પાઠકની વાર્તા 'જમનાનું પૂર' (દ્વિરેફની વાર્તા ભાગ–૧)માં 'જમનાનું પૂર' એ જગતના પૂરનું પ્રતીક બનીને આવે છે. આખરે તો જીવનપ્રવાહ જ સત્ય છે. આપણે બધા એમાં તરતા ડૂબતા પરપોટા છીએ. વાર્તાનાં વર્ણનો અહીં જીવનના પ્રતીક રૂપ વર્ણનો તરીકે આવે છે અને ભાવક એમાંથી રહસ્યનું નવનીત તારવી લે છે.

કેટલીકવાર આખી વાર્તા કથનમાં જ ચાલતી હોય એમાં પાત્રોથી લેખક જ બોલતો હોય છે. એમાં જાણે કે લેખક જ મુખ્યત્વે એક માત્ર પાત્ર હોય છે. આવી વાર્તામાં બનાવો અને પાત્રો સંવાદની મદદ વગર જ આવે છે. રા.વિ. પાઠકની વાર્તા 'બે ભાઈઓ' માં લેખક બે ભાઈઓની વાત સ્વમુખે કહે છે. એમાં સંવાદો નથી પણ બનાવો છે. આખી વાર્તા કથનમાં જ ચાલે છે. અહીં બે ભાઈઓનું સ્વભાવચિત્ર બનાવો દ્વારા પ્રગટ કરવામાં આવે છે. વાર્તામાં ચિંતન આવી શકે, પરંતુ એ પાત્રો, પ્રસંગો, સંવાદો આદિ દ્વારા સૂચવાતું હોવું જોઈએ. વાર્તામાં વાર્તાચિંતનને ઢાંકેલું રાખે પણ ચિંતન વાર્તાને ઢાંકી દે તો વાર્તા બને નહીં. વિજયશાસ્ત્રી નોંધ છે, "કૃતિમાં યોજાતાં કલ્પનો તેના દશ્યબંધ – પાત્ર પ્રસંગાદિને માત્ર વર્ણનાત્મક તાદશ્યતા જ અર્પતાં નથી, તે ભાવસંપુટના સમ્પ્રેષણની સાથે કૃતિનાં ઘટકતત્ત્વોને અનુરૂપ 'પરિવેશ' નું પણ નિર્માણ કરે છે."[૨૯]

ટૂંકમાં, વાર્તામાં લેખક વર્ણન અને કથન બંનેનો આશરો લઈ શકે. નાટકમાં નાટકકારને માટે આવી સગવડ હોતી નથી. વર્ણન દ્વારા સ્થળ અને કાળ સૂચવી શકાય છે. પાત્રના બાહ્ય દેહની સુંદરતા કે કદરૂપતાનું વર્ણન કરી શકાય છે અને એ રીતે વાર્તાના ઈષ્ટ પ્રયોજનમાં વર્ણને મદદ કરી છે. 'જક્ષણી' વાર્તામાં મહારાજ અત્યંત કદરૂપા છે તેનું રા.વિ. પાઠકે આબેહૂબ વર્ણન કર્યું છે પણ તેના દ્વારા સૂચવ્યું છે કે કામવૃત્તિ એનાથી પણ વધારે કદરૂપી વસ્તુ છે. સારી વાર્તામાં વર્ણન ખાતર વર્ણન ન આવી શકે.

➢ *વસ્તુ સંકલના :*

વાર્તામાં બાહ્ય કે આંતરિક ક્રિયારૂપ બનાવ આવતો હોય છે. આવો બનાવ વાસ્તવિક પણ હોય અને કાલ્પનિક પણ હોય. એમાંથી કોઈ રહસ્યને આકાર આપવા માટે વૃત્તાંત, પાત્ર વર્ણન વગેરેનો આશ્રય લઈને વાર્તાનું નિર્માણ કરતો હોય છે. લેખકને મળેલા રહસ્યમાં વાર્તાનો વિષય રહેલો હોય છે. આ વિષયને વાર્તાને ઈષ્ટ એવા અંત

સુધી લઈ જવાના ઉપક્રમને વસ્તુ વિધાન કહેવાય અને લેખક એ વિષયને અનુરૂપ વસ્તુગુંથણી કરતો હોય છે. વાર્તાની વસ્તુસંકલના એના રહસ્યને એકાદ ઝબકારામાં પ્રકાશિત કરી દે છે. બીજી રીતે કહીએ તો "વીજળીના ઝબકારે રે પાનબાઈ મોતી પરોવવાં" જેવું આ કાર્ય છે. આમ તો વાર્તાની સામગ્રી જ વાર્તાનું કદ નક્કી કરવાનું જ તત્ત્વ છે. (Theme dictates the form) વાર્તાકાર – વિવેચક શ્રી મડિયા યોગ્ય રીતે જ કહે છે."મોંઘામૂલું તોલો એક અત્તર હોય તો નાજુક કલામય અત્તરદાનીમાં ભરાય મોટા માટલામાં એને ભરવા જઈએ તો વેડફાઈ જાય..." (વાર્તા વિમર્શ) એમ કેટલાક વિષયોને નવલિકા અથવા એકાંકીના સ્વરૂપમાં રજૂ કરવાના રહે છે. નવલિકામાં વાર્તાકારની સર્જક પ્રતિભા જીવનનાં નાનાં ઘટકો ઉપર કેન્દ્રિત થતી હોય છે. અલબત્ત નાના ઘટક ઉપર દૃષ્ટિ કેન્દ્રિત કરી વાચકને જીવનની અખિલાઈનો અણસાર આપવાનો નવલિકાકારનો ઉદ્યમ હોય છે.

આંગળી સૂઝીને થાંભલો ન થાય. વાર્તાનું વસ્તુ ટૂંકું ને ટચ હોય છે. નવલકથા જેટલી એને મોકળાશ મળતી નથી.

"એસ.ઈ. બેઈટ્સ ના કથન મુજબ ટૂંકીવાર્તાનો લેખક જે બનાવવા માગે છે તે બની શકે છે. ટૂંકીવાર્તામાં અટળ અને અનંત પ્રવાહિતા છે જે હંમેશા હાથમાંથી સરકી જાય છે."[૩૦]

ફ્રેન્ક ઓકોનર નવલકથા અને વાર્તાનો સ્વરૂપનો ભેદ આંકી આપે છે. "The form of the novel is given by the length; in the short story the length is given by the form. There is simply no criterion of the length of a short story than that provided by the material itself, and either padding to bring it up to a conventional length or cutting to bring it down to a conventional length is liable to inure it." [૩૧]

ટૂંકીવાર્તામાં ઓછાંમાં ઓછાં બનાવો અને પાત્રો દ્વારા ભાવકને રસનું આસ્વાદ કરાવવાનો હોય છે. લેખકે કેટલુંક તો વાચકની કલ્પના ઉપર છોડી દેવું પડે છે. 'Between the lines' માં જે ખાલી જગ્યા હોય છે તે વાચકે જ પોતાની શક્તિ મુજબ પૂરી

લેવાની હોય છે. આથી જ ચેખોવની વાર્તાઓ માટે કહેવાય છે કે એની વાર્તા પૂરી થયા પછી જ વાચકના મનમાં શરૂ થાય છે.

ધૂમકેતુની 'ભૈયાદાદા' અને 'જન્મભૂમિનો ત્યાગ' એ વાર્તાઓમાં સ્થળ પ્રેમની લાગણી પ્રગટ કરવા માટે પાત્રોને પ્રસંગો આવે છે અને લાગણીઓનો સંઘર્ષ યોજે છે.

ટૂંકીવાર્તામાં આદિ, મધ્ય અને અંતની નિશ્ચિતતા હોવી જોઈએ એમ કેટલાક વિવેચકો કહે છે. તો કેટલાક વિવેચકો એવી વ્યવસ્થાનો છેદ ઉડાડી દે છે. વાર્તાનો આરંભ થાય, પરાકાષ્ઠા આવે, ચમત્કૃતિ સાથે એનો અંત આવે એવી વસ્તુસંકલનાનો વિરોધ કરવામાં આવે છે કારણ કે જીવનમાં એવી કોઈ વ્યવસ્થા નથી. આ નિયમો કેટલાક વાર્તાકારે તોડીને નવી વ્યવસ્થા ઉપજાવે છે. વાર્તાના વસ્તુમાં જ ચીલાચાલુ ઉપયોગ થયા એથી વસ્તુનું સદંતર એકડો જ કાઢી નાંખવાનું વલણ જન્મે છે.

વાર્તાની વસ્તુવિધાનની અનેક રીતિઓ હોય છે. સામાન્ય રીતે આરંભ, પરાકાષ્ઠા ને અંત હોય છે. પરંતુ આને અનુસરવા લેખક બંધાયેલ નથી. કેટલીક વખત લેખક પ્રથમ બનાવ નિરૂપે પછી કાર્ય કારણના સંબંધનું નિરૂપણ કરે, તો કયારેક પરાકાષ્ઠાથી વાર્તાની શરૂઆત કરે. જો વાર્તાકારે ૧ થી ૧૦૩ સુધીની વાત કરવી હોય તો તે ગમે ત્યાંથી વાર્તાની શરૂઆત કરશે. ૯૯ થી શરૂ કરી ૧૦૩ સુધી પહોંચતા પાછળની બધી વાત કરી દેશે. ડૉ. દિલાવરસિંહ જાડેજા લખે છે :

"આજનો વાર્તાકાર વાર્તા રચના સંવિધાન પરત્વે વિશેષ ઝીણવટ અને સૂઝબૂઝ દાખવતો થયો છે.... પાત્ર માનસના ઊંડાણનાં વિવિધ સ્તરોને ફંફોસતો આજનો વાર્તાકાર ગદ્યની વિવિધ મુદ્રાઓને સભાનતાપૂર્વક ઉપસાવે છે."[૩૨]

વાર્તામાં ગમે તે વ્યવસ્થા હોય પરંતુ વ્યવસ્થા એ તો સાધન છે. સાધ્ય તો છે ચમત્કાર સભર ટૂંકીવાર્તા. વાર્તાના પ્રયોજન ઉપર પણ સંવિધાનનો આધાર હોય છે. બન્ને વચ્ચે મેળ હોવો જોઈએ. વસ્તુનું નિરૂપણ એવી રીતે થવું જોઈએ કે એમાંથી આપોઆપ પ્રયોજન પ્રગટ થાય. વાર્તાકારને જે કહેવું છે તે તેનાં પાત્રો, પ્રસંગો, સંવાદો વગેરે વાર્તાનાં અંગોની પરસ્પરની સંઘટનામાંથી જ વ્યક્ત થાય છે.

આજના વાર્તાકારો સંવિધાનના નવા નવા પ્રયોગો કરે છે. "વાર્તામાં જેમ શું કહેવાનું છે તે ઉપર વધારે પડતું ધ્યાન આપવાનું ઈષ્ટ નથી, તેમ શું કરવાનું છે તે ઉપર

પણ એકાન્તિક ઝોક ઈષ્ટ નથી. ઉત્તમ કલાવિધાન અને ઉત્કટ જીવનસ્પંદના યુગપત્ પ્રાકટ્ય ઉત્તમ વાર્તાની શકયતા રહેલી છે."[૩૩]

➢ *વાતાવરણ :*

પાત્ર, વર્ણનકથન, સંવાદો, ઘટનાઓ વગેરેની મદદથી વાર્તામાં એક વિશિષ્ટ વાતાવરણ રચાય છે. ઉદાહરણ તરીકે, મડિયાની વાર્તા 'કાળી રાત, કાળી ઓઢણી, કાળી ચીસ' વાર્તામાં એક એકલવાયી સ્ત્રી પર બળાત્કાર થાય છે. તે વખતનું અંધારી રાત્રિનું ઘોર વાતાવરણ લેખકે રચ્યું છે. વાર્તાના રહસ્ય સાથે વાતાવરણને તાલ મળી જવો જોઈએ. ધૂમકેતુની 'સ્વર્ગ અને પૃથ્વી' વાર્તામાં પ્રાચીનકાળનું વાતાવરણ રજૂ થયું છે. વાતાવરણ આપણને વાર્તાના રહસ્ય સાથે સાંકળનારું હોવું જોઈએ. વાર્તાની ઘટના સુખભરી હોય તો સુખનું ને દુઃખભરી હોય તો વેદનાનું વાતાવરણ સાહજિક રીતે રચાવું જોઈએ. વિશ્વનાથ ભટ્ટ સાહિત્યની મૂલવણીમાં "તાત્ત્વિક પ્રતિભા અને સર્જન સામર્થ્યને"[૩૪] વિશેષ મહત્ત્વ આપે છે.

➢ *જીવનદર્શન :*

ઘટના, પાત્ર વસ્તુ, સંવાદો વગેરે બધું હોય છતાં ઘણીવાર કલાત્મક વાર્તા નથી બનતી. જેમ પાણી, લીંબુનો રસ ને ખાંડની ચાસણી ભેળવવાથી શરબત તૈયાર થાય છે તેમ વાર્તાના ઘટક અંશોને ભેળવવાથી ટૂંકીવાર્તા તૈયાર થતી નથી. વાર્તાકારનું જીવનદર્શન જો પોલું હોય કે શૂન્યવત્ હોય તો બધી જ મહેનત વ્યર્થ જાય છે. ઘટના, પાત્ર, વસ્તુ વગેરે બધાં એકડા વગરનાં મીંડા જેવાં બની જાય છે. ડૉ. દિલાવરસિંહ જાડેજા લખે છે : "ટૂંકીવાર્તા માગે છે વાચકના ધ્યાનની એકાગ્રતા અને સતત સાવધાની. મગજના તંગ ઢીલાં કરી વાચક નવલકથા વાંચે તો કદાચ એ પરવડી શકે. નવલિકામાં એવું પરવડી શકે નહીં. નવલિકાના એક બિંદુમાં સિંધુનો ઘુઘવાટ સાંભળવાની જાગૃત કર્ણેન્દ્રિય વાચક પાસે હોવી જોઈએ. આજના વાચકે વાર્તાની સૂક્ષ્મતાને પામવાની દિશામાં વિકાસ સાધ્યો હોય એવું લાગે છે."[૩૫]

ઘટના, સંવાદ, વર્ણનકલા, પાત્રો વગેરે ઘટકતત્ત્વો નવલકથામાં હોય છે, ખંડકાવ્યમાં પણ હોય છે, નાટકમાં પણ હોય છે અને નિબંધમાં પણ હોય છે. પરંતુ એમને

ટૂંકીવાર્તામાં પ્રયોજવાના હોય ત્યારે ટૂંકીવાર્તાની શક્તિને તેની મર્યાદાઓ લક્ષમાં લેવાની હોય છે.

"(ટૂંકીવાર્તા) કેટલાય ઘાટનાં પાણી પી– પી ને પ્રૌઢી બની ગઈ છે. તેણે અનેકની કલમનો સ્વાદ ચાખ્યો છે. અને પોતાના રૂપ–સ્વરૂપને વિકસાવનાર સમર્થ સર્જકોને તેણે પ્રતિષ્ટા પણ અપાવી છે. નવલકથાની હારોહાર જ નહીં, પણ આગળ નીકળી ગયેલી આ નવલિકા નાની નથી ! નાનો પણ મોતીનો દાણો જેમ ઘણનાય ઘા ઝીલી શકે તેમ નવલિકાએ અનેક પરિસ્થિતિઓમાં પણ કલાત્મકતા બતાવી છે ! ઉત્તરોતર તેનો વિકાસ થતો રહ્યો છે."[૩૬]

નવલિકાના પ્રકારો વિવિધ રીતે પાડી શકાય. કેટલીક નવલિકાઓ પ્રસંગપ્રધાન હોય છે તો કેટલીક પાત્રપ્રધાન. પાત્ર પ્રધાન નવલિકામાં પ્રસંગને મુકાબલે પાત્રનું અને પ્રસંગપ્રધાન નવલિકામાં પ્રસંગનું મહત્ત્વ વિશેષ જોવા મળે છે. પ્રસંગ અને પાત્રને મુકાબલે વાતાવરણ જેમાં જેમાં પ્રધાન હોય તેવી નવલિકાઓ વાતાવરણ પ્રધાન નવલિકાઓ કહેવાય છે. કેટલીક નવલિકાઓમાં કોઈ એક પ્રદેશનું ચિત્રણ વિશિષ્ટ રીતે થયું હોય તેને પ્રાદેશિક નવલિકા તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. આજની નવલિકાઓમાં માનવીના અથાગ મનનો પરિચય વિશેષ પ્રમાણમાં આલેખાયો છે. તેથી આજે આપણને મનોવૈજ્ઞાનિક નવલિકાઓ પણ પ્રાપ્ત થાય છે. વળી નવલિકા આલેખનની દૃષ્ટિએ પણ તેના પ્રકાર પડી શકે છે. દા.ત. : પત્રાત્મક નવલિકા, ડાયરીરૂપ નવલિકા, એકોક્તિરૂપ નવલિકા એમ નિરૂપણ શૈલીની દૃષ્ટિએ તેના પ્રકાર પડી શકે છે. વળી કેટલીક નવલિકાઓ વાસ્તવવાદી વિશેષ હોય છે. તેને વાસ્તવવાદી નવલિકા કહેવામાં આવે છે. કેટલીક નવલિકાઓ રૂપકાત્મક પણ હોય છે. આમ ટૂંકીવાર્તા હોવા છતાં તેનાં રૂપ જૂજવાં છે 'બાર હાથનું ચીભડું અને તેર હાથનું બીજ' જેવો એનો ઘાટ છે.

"ટોમસમેનની 'ધી ડેથ ઈન વેનિશ' (The Death in Venice) નામની વાર્તા અતિશય લાંબી છે... અને છતાં એક ઉત્તમ ટૂંકીવાર્તા ગણાય છે. આપણે ટૂંકીવાર્તામાં બનાવો, પાત્રો વગેરેની ચર્ચા કરી પણ માર્ટિન આર્મસ્ટ્રોંગની 'ધી પોએટ એન્ડ ધી મેન્ડ્રિલ' (The Poet and the Mandrill) નામની વાર્તા અર્ધા પાનાની જ છે."[૩૭]

❀ ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાની ગતિવિધિ :

ગુજરાતી સાહિત્યમાં ટૂંકીવાર્તાના ક્ષેત્રે પ્રથમ પ્રદાન 'મલયાનિલ' (કંચનલાલ વસુદેવ મહેતા)નું છે.તેમણે લગભગ ઈ.સ. ૧૯૧૩માં પ્રથમ ટૂંકીવાર્તા 'ગોવાલણી' નામે લખી. આમ, ટૂંકીવાર્તાના પ્રથમ સર્જક તરીકે તેઓ બહુમાન પ્રાપ્ત કરે છે.

બટુભાઈ ઉમરવાડિયાનો વાર્તાસંગ્રહ 'વાર્તાનું વન' ઈ.સ. ૧૯૨૪માં ટૂંકીવાર્તાના સ્વરૂપ મર્યાદામાં રહીને વાર્તાના વસ્તુનો વિકાસ સાધે છે. ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાના ક્ષેત્રમાં ઈન્દુલાલ યાજ્ઞિક અને મટુભાઈ કંટાવાળા એ પણ મહત્ત્વનું પ્રદાન કર્યું છે.

ટૂંકીવાર્તાના આ સમયમાં બ.ક. ઠાકોર પણ પોતાનો હાથ અજમાવે છે. ટૂંકીવાર્તાના વિકાસમાં ખાસ વિશિષ્ટતાઓ તે સિદ્ધ કરી શકતા નથી.

ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાનો સર્વાંગી સુંદર જન્મ તો ધૂમકેતુના હાથે થાય છે. તેમની પાસેથી ઈ.સ. ૧૯૨૬માં 'તણખા મંડળ' ભાગ ૧–૨–૩–૪ એક કુલ મળીને પચ્ચીસેક વાર્તાસંગ્રહો મળે છે. રામનારાયણ વિ. પાઠક એટલે કે 'દ્વિરેફ' પાસેથી 'દ્વિરેફની વાર્તા' ભાગ ૧–૨ અને ૩ એમ વાર્તાસંગ્રહો મળે છે. ઝવેરચંદ મેઘાણી પાસેથી આપણને 'મેઘાણીની નવલિકાઓ' ભાગ ૧–૨, 'દરિયાપારના બહારવટિયા', 'જેલ ઓફિસની બારી' 'પલકારા', 'માણસાઈના દીવા', 'વિલોપન' જેવા વાર્તાસંગ્રહો આપણને મળે છે.

સુન્દરમ 'ત્રિશૂલ'ના ઉપનામથી 'હિરાકણી અને બીજીવાતો', 'પિયાસી', 'ઉન્નયન' જેવા વાર્તા સંગ્રહો આપે છે. ઉમાશંકર જોશી 'વાસુકિ' પાસેથી આપણને 'શ્રાવણી મેળો', 'ત્રણ અર્ધું બે', 'અંતરાય' અને 'વિસામો જેવા વાર્તાસંગ્રહો મળે છે.

અન્ય વાર્તાકારોમાં આપણને ગુલાબદાસ બ્રોકર પાસેથી 'લતા અને બીજી વાતો', 'વસુંધરા અને બીજી વાતો' 'ઊભી વાટે', 'સૂર્યા', 'માણસના મન' જેવા વાર્તાસંગ્રહો મળે છે.

વાર્તાકાર શ્રી સ્નેહરશ્મિ પાસેથી આપણને સારા એવા વાર્તાસંગ્રહો મળે છે. જેમાં 'તૂટેલ તાર', 'ગાતા આસોપાલવ', 'સ્વર્ગ અને પૃથ્વી', 'હિરાનાં લટકણિયાં' જેવા વાર્તા સંગ્રહો મળે છે.

આજ સમયગાળામાં આ ઉપરાંત શ્રીધરાણી, ભવાની શંકર વ્યાસ, કિશનસિંહ ચાવડા, રસિકલાલ પરીખ, દુર્ગેશ શુકલ, બાલુભાઈ વૈદ્ય, ગુલાબસિંહ, વિદ્યાગૌરી, નીલકંઠ જેવા વાર્તાકારોએ ટૂંકીવાર્તાને સમૃદ્ધ કરી છે.

પ્રગતિના આ સમયગાળામાં વાર્તાકાર બકુલેશ પાસેથી આપણને 'નિઃશ્વાસ', 'કાદવના કંકુ', 'અગનફૂલ', 'ખારાપાણી', 'કંકુડી' વગેરે વાર્તાસંગ્રહો ઉપરાંત ઘણી વાર્તાઓ જોવા મળે છે.

ડૉ. જયંત ખત્રી પાસેથી આપણને 'ફોરા', 'વહેતાં ઝરણાં' અને 'ખરા બપોરે' જેવા વાર્તા સંગ્રહો મળી આવે છે.

પ્રયોગશીલ વાર્તાકાર જયંતિ દલાલ પાસેથી 'જૂજવા', 'કથરોટમાં ગંગા', 'ઉત્તરો', 'મુકમ્ કરોતિ', 'આ ઘર પેલે ઘર', 'અડખે પડખે' અને 'યુધિષ્ઠિર' વાર્તાસંગ્રહો મળે છે.

પન્નાલાલ પટેલ પાસેથી આપણને ૨૧ જેટલા વાર્તાસંગ્રહો મળે છે. તેમણે 'સુખ દુઃખના સાથી', 'જિંદગીના ખેલ', 'લખચોરાસી', 'પાનેતરનો રંગ', 'અજબ માનવી', 'સાચાં સમણાં', 'પારેવડાં', 'વાત્રકને કાંઠે' જેવા અનેક વાર્તા સંગ્રહો આપ્યા છે.

પરંપરા ગત વાર્તાસ્વરૂપને ઝીલીને મોહનલાલ પટેલ પાસેથી 'હવા તુમ ધીરે બહો', 'ક્રોશરોડ', 'ટૂંકા રસ્તા', 'વિધિના વર્તુળ', 'મોટી વહુ', 'પ્રત્યાલંબન', 'મત્સ્ય વેધ' સંગ્રહો મળે છે તેમજ તેમની કેટલીક વાર્તાઓને શ્રી રઘુવીર ચૌધરીએ 'મોહનલાલ પટેલની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' નામના સંગ્રહમાં સંપાદિત કરી છે. ગાંધીયુગનાં મૂલ્યોને આ વાર્તાઓમાં ઝીલાયા છે.

આજ રીતે ઈશ્વર પેટલીકરની વાર્તા પ્રાદેશિક રંગોની રંગાયેલી જોવા મળે છે તેમની પાસેથી 'લોહીની સગાઈ' આદિ સંગ્રહો મળે છે. ચુનીલાલ મડિયા પાસેથી 'ઘુઘવતા પૂર', 'ગામડું બોલે છે' 'ચંપો અને કેળ', 'તેજ અને તિમિર', 'રૂપ અરૂપ', 'સરણાઈના શૂર' 'અંત : સ્ત્રોતા', 'ક્ષણાર્ધ' 'ક્ષત વિક્ષત' આદિ વાર્તા સંગ્રહો મળે છે. શિવકુમાર જોશી એ સંખ્યાબંધ નવલિકાઓ આપી છે તેમાં વિષયવસ્તુનું વૈવિધ્ય સહજ ધ્યાન ખેંચે છે.

ગુજરાતી નવલિકાક્ષેત્રે પ્રયોગશીલ વલણ ધરાવનાર ડૉ. સુરેશ જોશી પાસેથી 'ગૃહપ્રવેશ' નામે સીમાચિહ્ન રૂપ વાર્તા સંગ્રહ મળે છે. તેમની 'ગૃહપ્રવેશ', 'કુરુક્ષેત્ર', 'થીગડું', 'એક પુરાણી વાર્તા', 'બે સૂરજ મુખી' અને 'આંધળી માછલીઓ' વગેરે તેમની

ધ્યાનપાત્ર નવલિકાઓ છે. ચંદ્રકાન્ત બક્ષી પાસેથી 'ક્રમશ :' ની વાર્તાઓમાં કલકત્તા શહેર વિશેનું સંવેદન આલેખાયું છે. 'ક્રમશ' 'આ મુંબઈ શહેરમાં', 'અમદાવાદ... અમદાવાદ', 'એક પૂંછડીવાળો ઉંદર', 'અમીચંદ જિંદાબાદ', 'રોમિયો જુલિયેટ' નોંધપાત્ર વાર્તાઓ છે. 'તમે આવશો ?' એ સમગ્ર યુગચેતનાને સ્પર્શતી આ પચ્ચીશીની એક ઉત્તમ વાર્તા ગણાય છે. મધુરાય પાસેથી આપણે 'બાંશી નામની એક છોકરી', 'રૂપકથા', 'કાલ સર્પ' જેવા વાર્તા સંગ્રહો મળે છે.

પોતાની વાર્તાઓને આધુનિક તરીકે ઓળખાવતા જયોતિષ જાની પાસેથી 'ચાર દીવાલો', 'એક હેંગર', 'પંદર આધુનિક વાર્તાઓ' આદિ સંગ્રહો મળે છે. સુમન શાહ પાસેથી આપણને 'અવર શું કે લુબ' નામે વાર્તા સંગ્રહ મળે છે. લોકકથા અદ્યકથાને પ્રયુક્ત કરીને વાર્તારચનાનાં પરિણામો તાગી પ્રયોગશીલ વાર્તાકાર તરીકે ચીનુ મોદી જાણીતા છે. 'ડાબી મૂઠી જમણી મૂઠી' જેવો વાર્તાસંગ્રહ આપણને તેમની પાસેથી મળે છે.

ઘટનાનું પ્રાધાન્ય દર્શાવતી વાર્તાનું વાર્તાપણું સિદ્ધ કરતા વિજય શાસ્ત્રી એક જ દાયકામાં એક સાથે ચાર વાર્તા સંગ્રહોમાં સંગ્રહિત થયેલી વાર્તાઓના સર્જક તરીકે વિશેષ ખ્યાતિ પામે છે.

ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા ક્ષેત્રે પ્રયોગશીલ લેખિકાઓમાં કુંદનિકા કાપડિયા, સુવર્ણારોય, સરોજ પાઠક, વર્ષા અડાલજા, હિમાંશી સેલત પાસેથી ઉપલબ્ધ થતી વાર્તાઓમાં નારીજગતની વિવિધ સમસ્યાઓ અને સંવેદનાઓને કલાત્મક અભિવ્યક્તિ મળી છે.

આધુનિક અને પરંપરા સાથે રાખી લખનારા લેખકોમાં ભગવતીકુમાર શર્મા, પિનાકિન દવે, અશ્વિન દેસાઈ આવી શકે છે કવિ વિવેચક તરીકે વધુ જાણીતા 'પીન કુશન' વાર્તા સંગ્રહના લેખક સુરેશ દલાલ ટૂંકીવાર્તા ક્ષેત્રમાં પોતાની કલમ ચલાવે છે. આજ રીતે પ્રયોગની મથામણોમાં ઉત્પલ ભાયાણી 'હલ્લો' વાર્તાસંગ્રહ આપે છે. મોહન પરમાર પાસેથી 'કોલાહલ' 'ફરી કોકવાર' અને 'ગમાર' નામની મહત્ત્વની કૃતિઓ મળે છે. નવલકથાકાર તરીકે જાણીતા થયેલાઓમાં ધીરેન્દ્ર મહેતા પાસેથી 'સન્મુખ' વીનેશ અંતાણી પાસેથી 'હોલારવ' અને 'રણઝણવું' નામે વાર્તા સંગ્રહો મળે છે.

ગ્રામ્ય પરિવેશના સંદર્ભમાં મનોહર ત્રિવેદીનો 'ગજવામાં ગામ' તથા 'માય ડિયર જયુનો 'જીવ' વાર્તાસંગ્રહ નોંધપાત્ર બન્યો છે. રમેશ દવે પાસેથી 'શબવત્' પુરુરાજ જોષી પાસેથી 'માયાવિની' ધરમભાઈ શ્રીમાળી પાસેથી 'સાંકળ', ઉજમસિંહ પરમાર પાસેથી 'ટેટ્રાપોડ' અને 'પટારો' આદિ સરેરાશ વાર્તારસ ધરાવતા વાર્તાસંગ્રહો મળે છે. કિરીટ દુધાત પાસેથી 'બાપાની પીંપર', વિભૂત શાહ પાસેથી 'ફલાવર વાઝ', મફત ઓઝા પાસેથી 'આસમાની રંગનો એક ટુકડો', યોગેશ પટેલ પાસેથી 'પગલાની લિપિ', જોસેફ મેકવાન પાસેથી 'સાધનાની આરાધના', મહેશ દવે પાસેથી 'કેન્દ્ર બિંદુ', વસુબેન ભટ્ટ પાસેથી 'ઘડીક અષાઢ ઘડીક શ્રાવણ' જેવા વાર્તા સંગ્રહો મળે છે.[૩૮]

પ્રવેશને માંડ દોઢ–બે સૈકાઓ થયા હશે એટલા ટૂંકા ગાળામાં આ સ્વરૂપની અપારવિધ શકયતાઓ ખૂલી ગઈ છે. ગુજરાતી વાર્તા સાહિત્યના આજ પર્યન્ત થયેલા વિકાસમાં શતાધિક વાર્તાકારોએ તેમની વાર્તાકલાનો પરિચય કરાવ્યો છે.

આ બધા વાર્તાકારોની વાર્તાઓને ઊંડાણથી તપાસતા સમગ્ર વાર્તા સાહિત્યને આપણે ત્રણ મોટા વિભાગમાં વહેંચી શકીએ. એક વિભાગ પરિમ્પરિત વાર્તાકારોની વાર્તાઓ જેમાં ધૂમકેતુ, દ્વિરેફ, ઉમાશંકર, સુંદરમ, ગુલાબદાસ બ્રોકર, મેઘાણી, પન્નાલાલ, ચુનીલાલ મડિયા, જયંતિ દલાલ, જયંત ખત્રી વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. તો બીજા તબક્કામાં આધુનિકતાવાદી વલણો લક્ષણોવાળા વાર્તાકારોની ઘટનાના હાસ કે સ્થૂળઘટનાના વિકાસની અને અવનવી આધુનિક રચનારીતિના પ્રયોગવાળી વાર્તાઓ જેમાં સુરેશ જોશી, મધુરાય, કિશોર જાદવ, રાધેશ્યામ શર્મા, વિભૂત શાહ, ઘનશ્યામ દેસાઈ વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. તો ત્રીજા વિભાગમાં પરંપરા અને આધુનિકતાનો સમન્વય કરીને લખતાં વાર્તાકારોની વાર્તાઓ જેમાં ચન્દ્રકાન્ત બક્ષી, વર્ષા અડાલજા, વીનેશ અંતાણી, ધીરુબેન પરીખ, સરોજ પાઠક, કુન્દનિકા કાપડિયા, બહાદુરભાઈ વાંક, મણિલાલ પટેલ વગેરેનો સમાવેશ થાય છે.

દરેક સર્જક ટૂંકીવાર્તાના સ્વરૂપ પાસે કંઈક જુદી અપેક્ષા રાખે છે. દરેકનો દૃષ્ટિકોણ પણ જુદો છે. તેથી જ મલયાનિલની 'ગોવાલણી' થી આરંભાયેલી ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા ધૂમકેતુની કલમે ભાવનાલક્ષી બને છે, રા.વિ. પાઠકની કલમ બૌદ્ધિક બને છે. ઉમાશંકર–સુંદરમની કલમે ગાંધીવાદી ભાવનાવાળી બને છે. પન્નાલાલ, પેટલીકર,

પીતાંબર પટેલ, મડિયા વગેરેની કલમ પ્રાદેશિક બને છે. મેઘાણીની કલમે ભારતીય જીવન મૂલ્યોવાળી બને છે, ર.વ. દેસાઈની કલમે સામાજિક બને છે, જયંત ખત્રી અને જયંતિ દલાલની કલમે વૈવિધ્યસભર રૂપ ધારણ કરતી બને છે.

સુરેશ જોશીની કલમે આધુનિક બને છે. મધુરાય 'હરિયાજૂથ' અને 'હામોર્નિકા' જેવી વાર્તાઓ આપે છે. સરોજ પાઠક, ધીરુબહેન વગેરેની કલમ મનોવૈજ્ઞાનિક બને છે. રાધેશ્યામ શર્મા અને કિશોર જાદવની કલમે પ્રયોગશીલ બને છે. આ ઉપરાંત ભગવતીકુમાર શર્મા, ઘનશ્યામ દેસાઈ, સુમનશાહ, રમેશ દવે, હર્ષદ ત્રિવેદી, ચિનુ મોદી જેવા સંખ્યા બંધ વાર્તાકારોની કલમે ટૂંકીવાર્તાને જીવંત અને ગતિશીલ રાખી છે. આ વાર્તાકારોમાં વીનેશ અંતાણી પણ એક નોંધપાત્ર વાર્તાકાર તરીકે પ્રસિદ્ધ થયા છે.

ટૂંકીવાર્તાનો ઐતિહાસિક સન્દર્ભ ધ્યાનમાં લઈએ તો એમાં વસ્તુ સામગ્રી અને રજૂઆતની દૃષ્ટિએ દરેક વાર્તાકાર એકબીજાથી જુદો પડતો લાગે છે. વળી આ ભિન્નતામાં ભાષાનો મુદ્દો પણ બહુ મહત્ત્વનો બની રહે છે. પરંપરાગત વાર્તાકારો વાર્તાવસ્તુ માટે વિશેષ રુચિ બતાવે છે. અને પોતાની વાર્તામાં સામાજિક વાસ્તવનો વિશેષ પ્રમાણમાં નિરૂપે છે. આ પ્રકારની વાર્તાઓમાં સામાજિક સન્દર્ભ વિશેષ મહત્ત્વનો હોય છે. આ સામાજિક સન્દર્ભ કૃતિનાં મુખ્ય–ગૌણ પાત્રોના ભાગજગતને ઘાટ આપવામાં નિમિત્ત બને છે. તો બીજી બાજુ આધુનિક વાર્તાકારો ઘટનાના 'હ્રાસ' ને મહત્ત્વ આપે છે. તેઓ તેમની વાર્તાઓમાં સ્થૂળ ઘટના કે સામાજિક સન્દર્ભની સ્થૂળતાનો નિવારવાનો પ્રયાસ કરતા હોય છે.

❀ મોહનલાલ પટેલની ટૂંકીવાર્તાઓ

ઈ.સ. ૧૯૫૪ થી આજ સુધી શ્રી મોહનલાલ પટેલ સતત ટૂંકીવાર્તાઓ સર્જતા રહ્યા છે. તેમની પાસેથી છ ટૂંકીવાર્તા સંગ્રહો મળે છે તેમની વાર્તાઓમાંથી કેટલીક વાર્તાઓ પસંદ કરીને શ્રી રઘુવીર ચૌધરી 'મોહનલાલ પટેલની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' પુસ્તકમાં સંપાદિત કરે છે. તેમના છ વાર્તાસંગ્રહોની વાર્તાઓને ટૂંકીવાર્તાઓનાં ઘટકતત્ત્વોને આધારે આસ્વાદમૂલક ચર્ચા કરવાનો ઉપક્રમ છે ત્યારબાદ મોહનલાલ પટેલની વાર્તાકાર તરીકેની

સિદ્ધિ અને મર્યાદાઓને પણ અહીં ચીંધી બતાવીને કેટલાંક તારણો આપવાનો પણ ઉપક્રમ છે.

➢ *હવા તુમ ધીરે બહો :*

'મોતનો મિનાર' વાર્તામાં શ્રી મોહનભાઈ પટેલે પછાત વર્ગના આર્થિક સંઘર્ષને નિરૂપ્યો છે. જવર નામે સાહસિક યુવાન ગામમાં વિશાળ જનમેદની વચ્ચે અંગકસરત તેમજ વાસડાનો ખેલ ભૂખ્યા પેટે કરી રહ્યો હતો, જવર તે વૃદ્ધ પિતાનો મોટો યુવાન પુત્ર હતો. તે વાંસ પર ઝુલી મોતના મિનારાનો ખેલ કરે છે. જનમેદની કુતૂહલપૂર્વક તેમજ આશ્ચર્યથી જોઈ રહી હતી. ટોળામાંના કેટલાક લોકો ફિલ્મનો શો જોવા માટે પૈસા સાચવી રાખે છે. તેમજ કેટલાક લોકો પાસે પૈસા ન હોય લાચાર ચહેરે ત્યાંથી ચાલ્યા જાય છે. બહુ જ થોડા લોકો રૂપિયા આપે છે. આટલા થોડા રૂપિયા પ્રાપ્ત થયેલા જોઈ ઝવર નિરાશ થાય છે. ઝવરની નિરાશા દૂર કરવા તેના વૃદ્ધ પિતા દિલ કડક કરીને પોતાના નાના ભાઈઓનું ગુજરાન ચલાવવા માટે ઝવરને નિરાશા ખંખેરી કામ કરવા જણાવે છે. તેમજ સમાજ પર તિરસ્કાર દર્શાવે છે. આ વાર્તા વાંચી રા.વિ. પાઠકની 'છરી સજાવવાવાળો' ની વાર્તા યાદ આવે છે. આ વાર્તામાં જીવસટોસટનો ખેલ કરાવનાર શ્રમજીવીની વેદના છે દરિદ્ર નારાયણની વેદના અહીં પ્રગટ થાય છે.

ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાયેલ આ વાર્તામાં માત્ર એક જ ઘટના નિરૂપી છે. વૃદ્ધ પિતાનો મોટો પુત્ર ઝવર વાંસ પર ચડીને સાહસિક ખેલ બતાવે છે. આ ખેલની કદર રૂપે ત્યાં હાજર રહેલામાંથી બહુ ઓછા લોકોએ રૂપિયા આપ્યા જેથી ઝવર નિરાશ થાય છે. ત્યારે "વૃદ્ધપિતા પોતાની નિરાશા ખંખેરી એક ચાબૂક ફટકારતો હોય એમ બોલ્યો : "ઊઠ કૂતરા ઊઠ ! આમ કાયા ઘસી નાખીશ તો જો આ પાછળનાને શું ખવડાવીશ ?"

અને પછી અવાજ વધારે ધીરો અને ગંભીર કરીને એણે ઉમેર્યું "આ શાહુકારોની મહેરબાની ઉપર જીવવાનું છે. એમના માટે દુવાઓના શબ્દ બોલ ?"[૩૯]

આમ વૃદ્ધ પિતાના ઉદ્‌ગારોમાં પુત્રને નિરાશામાંથી બહાર કાઢી પ્રોત્સાહિત કર્યો તેમજ સમાજ પર કટાક્ષ કર્યો છે. આમ સર્જકે સામાન્ય વિષયવસ્તુનો વ્યંગપૂર્ણ અંત છે.

આમ ગાંધીજીએ જે સામાન્ય વિષયને સાહિત્યમાં વર્ણવવાનો આગ્રહ રાખ્યો હતો તેને શ્રી મોહનલાલ પટેલ આ વાર્તામાં ચરિતાર્થ કર્યો છે.

દૈહિક સૌન્દર્ય કરતાં આત્મિક સૌન્દર્ય મહત્ત્વનું છે. આ વિચાર શ્રી મોહનલાલ પટેલે 'હેલન જેવી સુંદર' વાર્તામાં ગૂંથ્યો છે, રણજિત યુવાન સૌન્દર્યવાન તેમજ ભણેલો ગણેલો યુવાન છે. રણજિતને સૌન્દર્યવાન, ભણેલી–ગણેલી સ્માર્ટ, ચારૂશીલ, સહનશીલ, અલક્ કિશોરી, સ્વમાની અને જાજરમાન વ્યક્તિત્વવાળી પત્ની મેળવવાની ઈચ્છા હોય છે. રણજિત સારી યુવતીઓનું માગું જતું કરે છે ત્યારે હેમંત તેને મિત્રભાવે કડક શબ્દોમાં ઠપકો આપી સમજાવે છે. રણજિતની ઉચ્ચ આકાંક્ષાઓ જોઈ તેની માતા દુઃખી થઈ મૃત્યુ પામે છે. રણજિતના મિત્ર હેમન્તની પત્ની મંજુ પોતાની કામવાળી જમનાને ગફલત કરવા બદલ રજા આપી દે છે. એક દિવસ હેમંત પર રણજિતનો પત્ર આવે છે. પત્રમાં તે જણાવે છે કે મુંબઈમાં ફૂટપાથ પર બાવીસ ત્રેવીસ વર્ષની ફાટેલા કપડાવાળી હાલતમાં જમનાને ઓળખી કાઢે છે. જમનાના આત્મિક સૌન્દર્યને પામી જઈને પામી જઈને તે પત્ની તરીકે તેને સ્વીકારી લે છે. પોતાના દૃઢ આદર્શો સિદ્ધ ન થવા છતાં સંતોષ પામે છે.

પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં રચાયેલ આ વાર્તાની ભાષાશૈલી સાદી અને સરળ છે. ભાવકોને અભિપ્રેત અંત ન આપતા સર્જકે ચોટદાર વળાંક આપતો અંત નિરૂપ્યો છે. તેમજ અંતમાં પત્રની પ્રયુક્તિનો કલાત્મક વિનિયોગ કર્યો છે. અંતમાં રણજિત દ્વારા લખાતા પત્રમાં સર્જકની નિબંધાત્મક શૈલી પ્રગટ થાય છે તે જોઈએ.

''પત્ની વિશેના ખ્યાલો મેં ત્યજી દીધા નથી છતાંય એ પણ સમજી શકું છું કે એક અભણ અને ગમાર પત્નીમાં પણ શુદ્ધ પ્રેમની કેવી ફોરમ હોય છે ?

મનુષ્યદિલ હજ્જારો પ્રકારની કરુણતાથી ભરપૂર હોય છે જ ? એક પ્રકારની હૂંફ આપી એ કારુણ્ય દૂર કરે એ જ ખરો સાથી પછી સ્ત્રી હોય કે પુરુષ ! જમીનમાં એ છે.

એના દેહના અંગે અંગમાં કદાચ આકર્ષણ નહીં હોય પણ એના આત્માના સૌન્દર્યનીઝાંય મારા હમેશાં પુલકિત રાખે છે.

એના કામમાં વ્યવહારિકતા અને ચાંચલ્ય કદાચ નહીં હોય પણ એમાં કોઈ જાતની કુટિલતા નથી. જગત એને મૂર્ખ કહે એવી બિનઆવડત એનામાં કદાચ હશે. પણ એના

ભોળપણથી મારામાં માનવી પ્રત્યેની સહાનુભૂતિની માનવીની ફરજ હમેશાં જાગૃત રહે છે. અને જાણે પરમેશ્વર સાથે હું ઐકય અનુભવું છું.[૪૦]

આ પત્ર દ્વારા સર્જકે જાણે કે જીવનસાથી પસંદ કરવા માટેનાં બોધક મૂલ્યોનો નિર્દેશ કર્યો છે. આમ આ વાર્તાના અંતમાં સર્જકે નાટ્યાત્મકતા જીવનબોધ તેમજ શૈલીમાં નાવીન્ય આણ્યું છે.

રણજિત 'હેલન જેવી સુંદર' પત્ની મેળવવા ઈચ્છે છે. અહીં સુંદરનો અર્થ દૈહિક સૌન્દર્ય નહીં પરંતુ સર્વગુણ સમ્પન્ન યુવતીને પત્ની તરીકે મેળવવા ઈચ્છે છે. તેની આ તમન્ના વાર્તાનું ચાલકબળ છે. અંતમાં તેને 'હેલન જેવી સુંદર' અર્થાત્ દૈહિક સૌન્દર્યવાન નહીં પરંતુ આત્મિક સૌન્દર્યવાન યુવતીને પત્ની તરીકે પ્રાપ્ત કરે છે. આથી આ શીર્ષક વિષયાનુરૂપ હોય યથાર્થ છે.

પ્રસ્તુત વાર્તામાં જીવનના સત્યને અદ્ભુત અભિવ્યક્તિ સાંપડી છે.

'કુશવત' વાર્તામાં રૂપિયા ચોરી જતી નારીની કથા કેન્દ્રસ્થાને છે. વસંતભાઈ પાડોશીની પત્ની રૂપમતી બહેનને સતત ગીતો ગાતા તેમજ ખુલતાં કપડાં પહેરી રસૂલને બોલાવતા જોઈ તેને ચારિત્ર્યહીન માને છે. એક વખત રૂપમતીબહેન પાડોશીના નાના છોકરા દ્વારા વીસ રૂપિયા મંગાવે છે વસંતભાઈ તેને ના પાડી દે છે. રૂપમતીબહેન પોતાનો પતિ બહારગામ રહેતો હોય છાતીમાં દુખાવાની બિમારીમાંથી બચવા માટેની દવાનું પૂછવા આવતા વસંતભાઈ દર્દીને જોયા વગર દવા આપવાની ના પાડી દે છે. વસંતભાઈ બાજુવાળાના છોકરા પાસેથી જાણે છે કે રૂપમતીબહેને રસૂલ પાસેથી વીસ રૂપિયા માગ્યા રસૂલ વીસ રૂપિયા આપે છે પરંતુ તેના બદલામાં બીભત્સ માગણી કરે છે. આ બીભત્સ માગણીથી ગુસ્સે થઈ રૂપમતી વીસ રૂપિયા ફાડી નાખે છે રાત્રે રૂપમતી વસંતભાઈની ઓફિસે આવતા વસંતભાઈ સૂવાનો ડોળ કરવા જતા સાચે જ સુઈ જાય છે. વસંતભાઈ સવારમાં બે સો–સો ની નોટ કોટમાંથી ગૂમ થયેલી જુએ છે. તેમજ આંગળિયો ખૂલવાનો અવાજ ન આવે તે માટે પૂરાયેલ તેલ જોઈ તે રૂપમતીએ પૈસા ચોર્યા હોવાનું અનુમાન થઈ જાય છે. રૂપમતીએ ચારિત્ર્યહીન નહીં પરંતુ પૈસાની ચોર હશે.

પ્રથમ પુ.માં એકવચનમાં રચાયેલ આ વાર્તા વસંતભાઈ નામના પાત્રના મુખે કહેવાય છે. ડૉ. વસંતભાઈનાં મનોવલણો તેમજ મનોમંથનોને સર્જકે યોગ્ય રીતે નિરૂપ્યાં

છે. લેખકે અહીં આરંભથી અંત સુધી રહસ્યના તંતુ જાળવી રાખ્યો છે. જે વાર્તા રસને ક્યાંય પણ ખંડિત થવા દેતો નથી, પરંતુ સતત વહેતો રહે છે. આ વાર્તાના અંતમાં વસંતભાઈની ઓફિસમાં રૂપમતી બહેનની હાજરી દરમિયાન બે સો સોની નોટો દેખાવી તેમજ રાત સુધી પાસે હોવી તેમજ દરવાજા તો આંગળિયો માલિકને ચાડી ન ખાય તે માટે મુકાયેલ તેલનો ઉલ્લેખ મળે છે. ત્યાર બાદ થોડીવાર માટે ગાદી પર ચુપચાપ બેસી રહેવાનો ઉલ્લેખ મળે છે. અહીં સુજ્ઞવાચકો, ભાવકો, વળી સર્જકે રૂપમતી બહેને બસો રૂપિયા પોતાના બિમાર પતિને સાજા કરવા માટે ચોર્યા હશે એમ સ્પષ્ટ કહેતા નથી. પરંતુ માત્ર દિશા નિર્દેશથી પોતાનું કામ પાર પાડે છે. આજ તેમની નિરૂપણ રીતિની નોંધપાત્ર વિશેષતા છે. આ વાર્તામાં બનતા પ્રસંગો ભાવકોને સતત કુતૂહલ જગાડે છે.

આ વાર્તાની ભાષાશૈલી સાદી અને સરળ છે. વસંતભાઈનાં મનોમંથનો દ્વારા સર્જકની ભાષાશૈલી જોઈએ.

"આ છોકરીની વિચિત્રતા હજુ મને સમજાતી ન હતી ? આટલી રાત્રે અહીં મારા જેવા એકલા માણસ પાસે આવવાનો પ્રયત્ન કરવામાં શા શા જોખમ રહેલા છે. એની એને ખબર નહીં હોય ! એ આટલી બધી નફ્ફટ શી રીતે થઈ શકતી હશે. લોક–લાજની એને જરીયે નહીં પડી હોય કે પછી એનામાં પાગલપણું હશે ! પણ પાગલ પણ એનામાં લેશ માત્ર હોય એમ હું માનતો નથી. ગીતો ગાતી હોય છે અથવા રસુલ સાથે વાતો કરતી હોય છે ત્યારે પૂરી પહોંચેલી છોકરી લાગે છે.

બીજી જ ક્ષણે વિચાર આવ્યો ત્યારે પછી પેલા રસુલની નોટો કેમ ફાડી નાખી ! એ શું બોલ્યો હશે ! કહી અડપલું કર્યું હશે ! પણ ચારિત્ર્યની બાબતમાં એ નિષ્કલંક હોય તો પછી અત્યારે રાત્રે મારી ઓફિસના પગથિયે ચઢે જ શું કરવા !" (પૃષ્ઠ ૨૧૧)

પ્રસ્તુત ગદ્યાંશમાં સર્જકે પરસ્પર વિરોધી વિચારો એકોક્તિની પ્રયુક્તિ દ્વારા સાદી સરળભાષામાં મૂકયા હોવા છતાં વાચકના મનને વિચારતા કરી મૂકે છે. બીજા મનોમંથનનું વર્ણન જોઈએ.

"એ બે દિવસ દરમિયાન તે મારા મગજમાં એના વિશે અનેક પ્રકારોના વિચારો અને પ્રશ્નો ઊઠયા એના પતિ ને કાંઈ નહીં થતું હોય ! કે પછી માણસ લાચાર થઈ ગયો હશે ! આવી યુવાન પત્નીના મનોરથ પોતે નહીં સંતોષી શકતો હોય કે પછી એ બન્ને

વચ્ચે અણબનાવ હશે. અણબનાવ હોય તો થઈ ગયું આવા સમયે તો અણબનાવ ભૂલી જવો જોઈએ ને પણ વળી શંકા ઊઠતી"[૪૧] પતિ માટે મમતા જ ન હોય તો પણ માણસ તરીકે તો કંઈ કરવું જોઈએ ને ? આ ગદ્યખંડમાં લેખકના વિચારો કયાંય તુટતા નથી. અહીં એકોક્તિને તેમણે સફળતાપૂર્વક પ્રયોજી છે.

વાર્તાના પ્રસ્તુત ગદ્યાંશમાં એક મર્યાદા સહજતાથી તરી આવે છે. અહીં વસંતભાઈના પાત્રનું મનોમંથન વર્ણવાયું છે. તેમાં "પતિ માટે મમતા જ નહોય તો !" આ વાકય ઉચિત જણાતું નથી કારણ કે સ્ત્રીને બાળક સાથે કે પછી ભાઈઓ સાથે મમતાનો સંબંધ હોય છે. પરંતુ પતિ સાથે નહીં માટે અહીં "મમતા" શબ્દ લેખકની ભાષાશૈલીની મર્યાદા સૂચવે છે.

અનિષ્ઠના પૈસા ફાડી નાખી બિમાર પતિની સારવાર માટે ડૉ. ના પૈસા ચોરતી નારીની કથા છે.

'ઓતમ જોષી' વાર્તામાં જયોતિષનો ધંધો કરનાર વ્યક્તિનામાં રહેલી માનવતા કેન્દ્ર સ્થાને થી પ્રગટ થાય છે. ગામડામાં રખડતા ઓતમના લગ્ન થતા પિતાના મૃત્યુ બાદ તે શહેરમાં જઈ પગભર થવાનો પ્રયત્ન કરે છે. જયોતિષ વિશેનું કાંઈ જ જ્ઞાન ન હોવા છતાં તે જયોતિષનો વ્યવસાય અપનાવી લોકોને છેતરે છે. તેની પત્નીને આ રુચતું નથી. એક નવોઢા પોતાનો પતિ બિમારીથી બચી જશે કે નહીં ! તે અંગેનું જયોતિષ જોવરાવવા આવે છે. ઓતમ જોશી તેને જયોતિષ ન જોવરાવવાની સલાહ આપે છે. રોગના ઈલાઝ માટે ઘી, દૂધ, દવા લેવા માટે પાંત્રીસ રૂપિયા આપે છે. પુત્રી નિર્મળા હરવા ફરવાની તેમજ ફિલ્મો જોવાની શોખીન હોય નાતના કોઈ છોકરા તેની સાથે પરણવા તૈયાર નથી. ઓતમ જોશી બધું ઈશ્વર પર છોડી લગ્નવય વટાવી ચૂકેલી પુત્રી પ્રેમલગ્ન કરી લે એવું તેઓ ઈચ્છે છે. એક દિવસ ઓતમ જોશી ચંદ્રપ્રસાદ પંડયાને બાવીસમી તારીખે કોઈ યુવતી પ્રેમપત્ર લખશે એમ કહી છેતરે છે. આ વાત તેઓ પોતાની પત્નીને કરતા હોય એ દરમિયાન પુત્રી સાંભળીને પત્ર લખવા તૈયાર થઈ જાય છે.

"બહારના ખંડમાંથી ફરી ફરી હસતા ઓતમ જોશીનો અવાજ આવ્યો" અને જુવાનિયોય જિંદગીભર યાદ કરશે કે ઓતમ જોશી મળ્યા હતા !"[૪૨]

વાર્તાના આ અંતમાં વ્યંગ છે તેમજ ભાવકને સહજ હાસ્ય ઉત્પન્ન થાય છે, ઓતમ જોશીને ધંધામાંથી જ તેમની સમસ્યાનો ઉકેલ મળી જાય છે. આ નાટ્યાત્મક અંત સફળતાપૂર્વક લેખકે પ્રયોજયો છે.

સાદી અને સરળ ભાષાશૈલી ધરાવતી આ વાર્તાના સંવાદો પણ ઉત્તમ રીતે પ્રયોજાયા છે. લેખકની સંવાદકલાનું આ દ્દષ્ટાંત જોઈએ

એણે પૂછી નાખ્યું : ".... એ કયારે સાજા થશે ?"

'કયારે સાજા થશે ?' એ સવાલ તો બહારનો છે પણ ચહેરા ઉપરનો ભાવ અને સવાલનો ધ્વનિ સ્પષ્ટ પૂછતા હતા કે : "સાજા થશે કે નહીં ?"

ઓતમ જોશી આ ભોળી અને ગ્રામીણ યુવતીનો સવાલ સમજી રહ્યા. ઓતમ જોશી આમ તો ધૂતારો હતો. પણ એનામાં ઊંડે ઊંડે કંઈક માનવતા તો હતી જ એણે પૂછયું : "શું થયું છે"

"ખઈ રોગ"

ઓતમ જોશીએ એક નિઃશ્વાસ મૂકયો અને કહ્યું જો બહેન, આમાં જોશ જોવડાવવા કરતાં તારા પતિની દવા તરફ ધ્યાન રાખ હવે તો એ રોગ સારી રીતે મટે છે. સારો ખોરાક અને સારો આરામ ખાસ જોઈએ."

"પણ જોશ શું કહે છે ?"

"લોકોએ તને ભડકાવી મારી લાગે છે, દવા કરાવે છે ?"

"દવા તો થોડા વખત કરી હતી ?"

"અને હવે ?"

"અત્યારે તો બંધ છે"[૪૩]

અહીં ટૂંકા તેમજ નાટ્યાત્મક સંવાદો વાર્તારસને પોષક બન્યા છે. લેખકે ઓતમ જોશીના મુખમાં 'સરષ્ટિ' જેવો શબ્દ પ્રયોજી સંવાદમાં બોલીનો પ્રયોગ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. આ પ્રયોગમાં તેઓ સફળ થતા નથી. એ તેમની ભાષાશૈલીની મર્યાદા છે. જયોતિષ વિદ્યાનું જ્ઞાન ન હોવા છતાં ઠગવાનો ધંધો કરતા ઓતમ જોશીના મુખમાં સર્જકે જયોતિષ વિદ્યાનાં સામાન્ય વાકયો આપ્યાં છે તે વસ્તુ સંકલનામાં બાધક નીવડે છે. આ તેમની નોંધપાત્ર મર્યાદા ઊડીને આંખે વળગે છે.

આ મર્યાદાઓ હોવા છતાં 'ઓતમ જોશી' વાર્તા આસ્વાદ બની છે.

'માલ વિનાનો જીવનયાત્રી પ્રાણ અને પ્રકૃતિ સાથે જ જાય' એ કહેવતને ચરિતાર્થ કરે છે. ભાવકના વાર્તારસને તૃપ્ત કરવામાં આ વાર્તા સફળ થતી નથી.

ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાયેલી આ વાર્તા રહસ્યના આછા તંતુ પર રચાઈ છે. લોહીનો વેપાર થતો હોવાની શંકા પંડિત અને ચંદ્રકાન્ત અને વાચકોને પણ થાય છે અંતમાં જયારે રંભા આપવીતી જણાવે છે ત્યારે હોટલવાળા એ દલાલ નહીં પરંતુ સમાજમાં ત્રાસ અનુભવતી મહિલાઓને છોડાવે છે. આમ રહસ્યનો અંતે સ્ફોટ થાય છે જે તેમની નિરૂપણરીતિની સિદ્ધિ છે.

પ્રસ્તુત વાર્તામાં સાદી અને સરળ ભાષાશૈલી છે. તેનું ઉદાહરણ જોઈએ.

"પાનખર કે વસંતની બપોર તો એમને માટે ઉત્સવ સમાન જ હતી. વસંતની બહાર એમને મસ્તીએ ચડાવતી પાનખરના મંદપવનમાં ખરી પડેલાં પાંદડાં ઉપર એમની સાયકલો સરસર અવાજ કરતી વહી જતી ત્યારે તેમના દિલમાં અનેરો ઉત્સાહ જાગતો."[૪૪]

પ્રસ્તુત ગદ્યાંશમાં યુવાન દિલમાં અનુભવાતી ૠતુઓ અહીં નિરૂપાય છે. અનુભૂતિનાં સત્યોને સાદી સરળ પરંતુ કલાત્મક ભાષાભિવ્યક્તિ આપી છે.

આમ ભાવકોના વાર્તા રસને આરંભથી અંત સુધી ભાવકોના વાર્તારસને પૃષ્ઠ કરે છે.

"પાગલ સંસારી" વાર્તામાં નિષ્ફળ પ્રેમકથા નિરૂપાય છે. મહાત્માજી પૂર્વજીવનમાં આઠ વર્ષ પહેલા પોતાની પ્રિયતમા નંદુને દિલથી ચાહતો હોય છે. બન્ને એકમેકના પ્રેમમાં ઓતપ્રોત થઈ જાય છે. તેનાં માતા–પિતા પુત્રીને વહેંચી અન્યત્ર પરણાવી વતનમાં મરી ગઈ હોવાનું જાહેર કરે છે. પરંતુ બન્નેના મુખ પર શોક ન જણાતા તે મહાત્માની વેશ ધારણ કરીને નંદુને શોધીને પરણી જવા માગે છે. અને માર્ગમાં આડે આવનારને મારી નાખવાની તૈયારી પણ તે ધરાવે છે. સમય જતા એક ગામમાં રામાયણના કથા શ્રવણ કરાવી રહ્યા હોય છે ત્યારે તેઓ વિધવા નંદુને બે સંતાનો સાથે જોઈએ તેના ઘરે જમવા જાય છે. નંદુ આ સંસાર છોડવાની ના પાડતા મહાત્મા ત્યાંથી જમ્યા વગર પોતાનો રોષ ખંખેરી ચાલ્યા જાય છે.

ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાયેલી આ વાર્તામાં મહાત્માના પાત્રમાં સર્જકે એકોક્તિની રચનારીતિને પ્રયોજવાનો પ્રશસ્ય પ્રયાસ કર્યો છે. મહાત્મા એટલે કે પાગલ સંસારીનાં મનોવલણોને સર્જકે યોગ્ય રીતે નિરૂપ્યાં છે. આઠ વર્ષથી મહાત્માનો વેશ ધરી શોધતા તેને વિધવા નંદુ બે સંતાનો સાથે મળે છે. આ વાર્તા જે સમયે રચાઈ તે સમયના સમાજની પરિસ્થિતિનો અનુરૂપ સર્જકે અંત આપ્યો છે. જેમાંથી વાર્તાના અંતમાં કરુણતા સર્જાય છે. નંદુ ભારતીય નારી છે. તે વિધવા હોય મહાત્માને પ્રેમ કરતી હોવા છતાં તેની સાથે લગ્ન કરવા તૈયાર થતી નથી. મહાત્માની બન્ને સંતાનોને સાથે લઈ લેવાની વાત તે સ્વીકારતી નથી. આ અંત ભારતીય સંસ્કૃતિને અનુરૂપ આપ્યો છે. સરસ્વતીચંદ્ર મહાનવલમાં કુમુદસુંદરી અંતમાં વિધવા હોવા છતાં સરસ્વતી ચંદ્ર સાથે પુનઃલગ્ન કરતી નથી. આજ વાતનો પડઘો આ વાર્તામાં ઝીલાયો હોય એમ લાગે છે. અહીં ભાવનાની ભીનાશ નિરૂપણ પામી છે.

આ વાર્તામાં સાદી અને સરળ ભાષાશૈલી પ્રયોજી હોવા છતાં કેટલાક કાવ્યાત્મક ગદ્યાંશ જોઈએ "સ્વભાવના તિખાશ અને કડવાશ દૂર થઈ ગયા છે. અને બધીય કઠોરતા ધોવાય ગઈ છે. અને પોતાનું હૈયું કોઈ મીઠી અને ઊંચી ભાવનાઓનું ગીત ગાઈ રહ્યું છે."[૪૫] પ્રસ્તુત વર્ણન મહાત્માના જીવનમાં વૈરાગ્ય આવી ગયો હોવાનો નિર્દેશ કાવ્યાત્મક ભાષા શૈલીમાં વર્ણવ્યો છે.

"એના એવા જીવનનું આઠમુ વર્ષ એ સાંજે પૂરું થતું હતું. સાંજ નમતી હતી અને ચારે બાજુ ઉજ્જડ વગડો હતો. કોઈની અવર જવર ન હતી એક નાનીસી તળાવની આગળ એ આવ્યો. તળાવળીના કરેલ અને શાંત પાળીની આયના જેવી તેજસ્વી સપાટી જોઈને તેનું મન હરખાઈ ઊઠયું. એને તરસ તો લાગી હતી પણ તળાવ કે તળાવળીનું પાણી તે પીતો ન હતો. એટલે તેને હાથ–પગ ધોઈને મનને શાંત કરવાનો વિચાર કર્યો"[૪૬]

પ્રસ્તુત ગદ્યખંડમાં સર્જકે મહાત્માની મનસ્થિતિ વર્ણવા માટે વાતાવરણને ખપમાં લીધું છે. નમતી સાંજ ઉજ્જડ વગડો નિરાશાનું પ્રતીક તેને લાગેલ તરસ એ પ્રિયતમા નંદુને મળવાની તરસ તેમજ તળાવળીનું પાણી નહીં પીવું એ નંદુ સિવાયની અન્ય સ્ત્રીને નહીં પરણવાની ઈચ્છા પ્રતીકો દ્વારા પ્રગટ થઈ છે. આમ પ્રસ્તુત વાર્તામાં સર્જકે પ્રતીકાત્મક તેમજ ભાવાત્મક ભાષાશૈલી પ્રયોજી છે.

"પાગલ સંસારી" વાર્તાનું વિષયવસ્તુ નવલકથા સર્જવા માટે યોગ્ય છે.

"બદલો" વાર્તા સત્કર્મનો બદલો સારો જ મળે એ ન્યાય ગ્રામ્ય વાતાવરણમાં રજૂઆત પામ્યો છે.

"ભૂતકાળ વિનાનો માનવી" વાર્તા પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં રચાઈ છે. આ વાર્તાની ભાષાશૈલી સાદી અને સરળ છે. અહીં ક્યાંય પણ શૈલીની પીઢતા નથી તેમજ વિષય નિરૂપણ યોગ્ય હોવા છતાં ભાષાશૈલી સર્જકનો સર્જનકર્મ ને ઉત્તમતા બક્ષતી નથી. જે તેમની ચીંધી શકાય તેવી મર્યાદા છે. જો કે આ વાર્તા મોહનલાલ પટેલના પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ "હવાતુમ ધીરે બહો"માં પ્રગટ થઈ હોય આ મર્યાદા સ્વાભાવિક ગણી શકાય.

"નરપશુનો વધ" વાર્તામાં એક પાગલના કરુણ મૃત્યુને નિરૂપ્યું છે. ગામડામાં એક પાગલનો ચહેરો જોઈ લોકો ડરી જતા એ પાગલે એક ભયવારીનું ગળું દાબી નાખતા ગામ લોકો સતત ડર વચ્ચે ગામની બહાર નીકળી શકતા નહીં. આ પાગલને મારી નાખવા માટે કેટલાક જુવાનિયાઓ તૈયાર થઈ એની પાછળ દોડે છે. પાગલમાંથી સાજો થઈ ગયેલ માણસ જીવ બચાવવા માટે ભાગે છે. દોડતા દોડતા તે રેતીના ભઠ્ઠામાં પડી જાય છે.

સાંજે અડધા બળેલા શરીરે તો ઊભો થાય છે. ભથવારીને મારી નાખી હોવાનું યાદ કરી પ્રાયશ્ચિત કરે છે ત્યારબાદ તેનું મૃત્યુ થતા ગામલોકો મુક્ત મને હરવા–ફરવા લાગે છે.

ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાયેલી આ વાર્તામાં માત્ર પાગલ પર હુમલો થાય છે આ વાત લેખક દર્શાવવા માગતા નથી પરંતુ હુમલા પહેલા તે પાગલ સાજો થઈ જાય છે તેમજ રેતીના ભઠ્ઠામાં પડી ગયા બાદ ભાનમાં આવી જાય છે. ત્યારે ભથવારીને મારી નાખવા અંગેના કૃત્યનો પશ્ચાતાપ નિરૂપીને પાગલના પૂર્વજીવન તેમજ મનોવલણોને યોગ્ય રૂપે નિરૂપ્યાં છે. જેના ફલ સ્વરૂપે આ વાર્તામાં ભાવવાહિતા આવે છે.

આ વાર્તાની ભાષાશૈલી સાદી અને સરળ હોવા ઉપરાંત ભાવવાહી છે. આ વાર્તામાં વાર્તાનું પાત્ર વર્ણન જોઈએ.

"આ પાગલનું છ ફુટનું કાળું શરીર ગુંચવાય ગયેલા વાળ, મેલી થયેલી ગંદી દાઢી અને લીંબુની ફાડ જેવા બહાર ઊપસેલા ડોળા જોઈ દરેક માણસ કંપી ઊઠતો"[૪૭]

તેમજ તેમની ચિત્રાત્મક શક્તિનું આ વર્ણન જોઈએ.

"એ હસ્તો ત્યારે વ્યોમમંડળ ગજવતો અને રડતો ત્યારે કાન ફાડી નાખતો. એના હાસ્યમાં આનંદ નહીં પણ ભયંકરતા હતી. એના રૂદનમાં વેદના નહીં પણ ભેંકાર હતો. રાત પછી દિવસ અને દિવસ પછી રાત એમ એના જીવનમાં હસવા પાછળ રડવું અને રડવા પાછળ હસવું એ ક્રમ હતો."[૪૮]

આ ગદ્યાંશમાં સરળતા હોવા ઉપરાંત સર્જકે ભાવવાહિતા લાવી અનુભૂતિનાં સત્યોને પ્રગટ કર્યાં છે.

"નરપશુનો વધ" એ વાર્તામાં સમાજમાં જોવા મળતા પાગલના જીવનને સર્જકે ઉપસાવ્યું છે.

મોહનલાલ પટેલ 'ભિખારી વાર્તામાં ગાંધીયુગમાં ગાંધીજીના વિચારોને અનુરૂપ 'ભિખારી' જેવા સામાન્ય વિષયને પણ વાર્તાનો વિષય બનાવે છે. ભિખારી એક વૃદ્ધ દંપતીનો ભરણપોષણ માટે ભીખ માગતો હતો. ભિખારીના જીવનમાં જોવા મળતી માનવતા અહીં જોવા મળે છે.

આ વાર્તા પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં રચાઈ છે. કિશોરાવસ્થામાં મળેલ ભિખારી જીવણ વિશે કથક ને પચ્ચીસ વર્ષ પછી જાણવા મળે છે. તેનો અન્યનો સેવા કરવાનો ગુણ વાર્તાના અંતમાં પ્રગટ થાય છે આમ રહસ્યનો તંતુ ભાવકના વાર્તારસને અંત સુધી જાળવી રાખે છે. આ વાર્તાના અંત ને જોઈએ તો.

"અને આટલી મઝાની જગ્યા હોવા છતાં આરામ લેવા રોકાયા વગર હું નક્કામા જ પેલે ગામ જવા માટે કેમ નીકળ્યો એ પેલા બિચારા મારા પટ્ટાવાળાને મન કોયડો થઈને રહ્યો"[૪૯]

આ અંતમાં ભૂતકાળનો સંદર્ભ હોવા છતાં ભાવકોને વિચારતા કરી મૂકે છે. આ વાર્તામાં લેખકે વૃદ્ધાના મુખમાં બોલીનો પ્રયોગ કરવાનો પ્રશસ્ય પ્રયાસ કર્યો છે.

આમ 'ભિખારી' વાર્તામાં નિમ્ન વર્ગમાં જોવા મળતી માનવતા–ગુણસમૃદ્ધિ વર્ણવાઈ છે.

ખેતરમાં કામ કરતી કુંવરની સાહસિકતા 'સેવન ડાઉન' વાર્તામાં નિરૂપાઈ છે. ખેતરમાં જુવારનું કામ કરતી કુંવર હાસાપુરની સીમમાંથી પસાર થતી સેવન ડાઉન ગાડીને જોવા તે શાન–ભાન ભૂલીને ઘાઘરો ઊંચો ચડાવી સાડી પણ જેમ–તેમ વીંટાળીને આવે

છે. ગાયના ઘાસ માટે ફાળો ઉઘરાવનાર તેમજ ઉપદેશ આપી અનાથ માટે ફાળો ઉઘરાવનાર બંને વ્યક્તિઓનો ઉદેશ્ય મુસાફરી દરમિયાન કુંવરને જોવાનો હોય બન્ને મિત્રો બની ગયા હતા શિયાળાની એક રાત્રે બન્ને કુંવરની ઈજ્જત લૂટવા આવે છે ત્યારે કુંવર સિંહણની જેમ દાતરડું લઈને કાળા મૂછાળા વ્યક્તિની ગરદન પર મારતા તે મરી જાય છે. કુંવરનો ભાઈ બીજા વ્યક્તિનું માથું ઘડથી જુદું કરી દે છે. બંને ભાઈઓ તે જ ખેતરમાં લાશને દફનાવી દે છે. કુંવરની ગાડી જોવા જવાની અતિ ઘેલછા તેને આ પ્રકારના સંઘર્ષ તરફ લઈ જાય છે.

ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાયેલ આ વાર્તાના અંતમાં કુંવર સિંહણ બનીને પેલા માણસની ગરદન પર દાતરડું મારે છે. આ દશ્ય વર્ણન જાણે કે શબ્દો દ્વારા ભાવકો સમક્ષ તાદશ થઈ જાય છે. આ વાર્તામાં પ્રયોજાયેલ વ્યંગ્યાત્મક ભાષાશૈલીનું દૃષ્ટાન્ત જોઈએ.

"ગાડી હાસાપુરની સીમમાં દાખલ થાય એટલે બંને જણ થોડીવાર માટે પોત–પોતાની પ્રવૃત્તિઓ આરોપી ગાડીના ડબ્બાના બારણા ઉપર બેસી જતા કુંવરને જોવાસ્તો ? કુંવરને જોઈને એમનો થાક કંટાળો, રોજની કંટાળા ભરેલી એક જ પ્રકારની જિંદગી અને આખો દિવસ સાંભળેલા લોકોના મહેણાં ટોણાં એ બધું જ ભૂલી જતા પેલો એક એક મિનિટ ઉપર કહેતો હતો "પરસ્ત્રી મા ઔર બેટી સમાન હોતી હૈ" એ અત્યારે પરસ્ત્રીને નીરખવામાં પોતાનું અસ્તિત્વ ભૂલી જતો હતો અને પેલો બીજો જે ગાય અને દીકરી એક સમાન જયાં દોરે ત્યાં જાય" એ અત્યારે પેલી ગાયને કયાંક દોરી જવાનાં સ્વપ્નાં સેવતો હતો ? અને બિચારી કુંવરને કયાથી ખબર કે બંને જણ પોતાને લીધે જ મિત્રો થયા હતા"[૫૦]

પ્રસ્તુત ગદ્યાંશમાં 'જોવારતો' 'બિચારી કુંવરને કયાથી ખબર' જેવી ભાષા પ્રયોજી સર્જકે શૈલીમાં ભાવવાહિતા લાવી ભાવકો સાથે તાદાત્મ્ય સાધ્યું છે. તેમજ 'પરસ્ત્રી તથા ગાયને' કહેવતનો ઉપયોગ કરીને ફંડ ઉઘરાવતા બંને વ્યક્તિઓની વાસનાને અહીં વ્યંગ્યાત્મક શૈલીમાં રજૂ કરી છે. વાર્તાના અંતમાં આવતું આ દૃષ્ટાન્ત જોઈએ તો :

"સાંજના સૂર્યનાં છેલ્લાં કિરણોનાં જતાં રહ્યાં પછી ચાલી આવતી ગાડીના ઉતારૂઓને ત્રણ પ્રકારનું નુકસાન થયું એક ઉપદેશનો લ્હાવો લેવાનું ! બીજું ઘાસચારાના પૈસા આપી પુણ્ય મેળવવા નું ? અને ત્રીજું માનવદેહના અનુપમ સૌન્દર્યનું !!"

આમ ભાવવાહી વ્યંગ્યાત્મક ભાષાશૈલીને કારણે આ વાર્તા કિસ્સો ન બની રહેતા વાર્તા બને છે.

શિથિલ ચારિત્ર્યવાળા ફંડ ઉઘરાવનાર પ્રવાસીઓને પાઠ ભણાવતી નારીની તેજસ્વીતાની કથા 'સેવન ડાઉન' વાર્તામાં છે.

"કુમળા હૈયાના ધબકાર" વાર્તામાં તીવ્ર સંવેદનાની પળોને અહીં ઉત્તમ અભિવ્યક્તિ આપે છે. આનંદને પગાર વધારાવાળી નોકરી મળતા તે શહેર છોડી જવા તૈયાર થાય છે. તે કામવાળા રાધાબહેનને થોડા રૂપિયા તેમજ કેટલીક વસ્તુઓ આપવા માગે છે જેથી તેમને બેકારીના સમયે મદદરૂપ થાય પોતાની વિદાય વેળાએ રાધાબહેન દુઃખ પ્રગટ કરશે એવી અપેક્ષા આનંદને હતી, પરંતુ રાધાબહેન આનંદના જવાથી અચાનક આવી જતી બેકારીને કારણે ઉપવાસ કરવા પડશે આ સાંભળી આનંદ ઉદ્ધતાયભર્યું વર્તન કરે છે જેનાથી રાધાબહેન દુઃખી થઈ કાંઈ પણ રૂપિયા લીધા વગર ચાલ્યા જાય છે. આનંદને પોતાના આ વર્તનથી દુઃખ થાય છે. રમાબેન દ્વારા તે રૂપિયા પહોંચાડવાનો પ્રયત્ન કરે છે, પરંતુ તેમાં તે નિષ્ફળ જાય છે. સવારે ટ્રેન ઉપડી જતા રાધાબહેન આનંદને મળવા ઈચ્છતી હોવા છતાં મળી શકતી નથી. રાધાને આનંદ જુએ છે, પરંતુ રાધા આનંદને જોઈ શકતી નથી.

ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાયેલી આ વાર્તામાં કુમળા હૈયાના ધબકારને આકર્ષક રીતે નિરૂપ્યા છે આનંદના હૈયામાં ઉદ્‌ભવતું મંથન તેમજ ધબકારા ઉત્તમ રીતે વર્ણવાયા છે. જયારે રાધાના હૈયામાં ઉદ્‌ભવતું મંથન તેમજ ધબકારા અહીં વર્ણવ્યા હોત તો વાર્તા વિશેષ સિદ્ધિ હાંસલ કરી શકી હોત જે તેની મર્યાદા કહી શકાય. તેમજ મોહનલાલ પટેલનો આ પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ હોય આ વાર્તા ધૂમકેતુના પ્રભાવ હેઠળ તીવ્ર સંવેદનાને આગવી રીતે વર્ણન કરી છે. અંતમાં આનંદ અને રાધાનું મિલન ન થવા દઈને નાટ્યાત્મકતા લાવીને સાથે – સાથે ચોટ આણી છે.

આ વાર્તામાં પ્રયોજાયેલ ભાવવાહી શૈલીનું આ દૃષ્ટાંત જોઈએ.

"થોડેક જ દૂર એના પગ કંઈક અથડાયું ! નીચે નમીને જોવાની ચીવટ અત્યારે એને કયા હતી ? પણ નીચે ન જોયું તે ઠીક જ થયું, નહીતર આનંદના આત્માને દુઃખ થાત

પણ સાથે–સાથે અચેતન થઈને પડેલા પેલા મૃતદેહના પ્રેતઆત્માને પણ દુઃખ થાત અને મર્યા પછી પણ પોતાના અન્નદાતાને દુભવ્યો એવો એને વસવસો રહી જાત !"[૫૧]

આ ગદ્યાંશમાં નરીભાવ વાહિતા લેખકની ભાવાત્મક શૈલીની પરિચાયક છે તો વાતાવરણ ને ઉપસાવતું આ વર્ણન જોઈએ.

"બારમાસીના શ્વેતફૂલ પોતે પણ પ્રકાશિત થઈ ઊઠયાં હતાં અને કમ્પાઉન્ડના દરવાજા ઉપરની મધુમાલતી પોતાનાં ફૂલો દ્વારા માદકવાસ ફેલાવતી હતી."[૫૨] પ્રસ્તુત ગદ્યાંશમાં લેખકની વાતાવરણ જમાવટની કળા પ્રગટ થાય છે તો સાથે–સાથે "માદકવાસ" જેવા શબ્દો કંસારમાં રહેલ કંકર જેવા લાગે છે. આ વાર્તા વિશે શ્રી બહેચરભાઈ પટેલભાઈ જણાવે છે કે "નાજુક સંવેદનાની કથા તરીકે આકર્ષક છે પણ તેમાં ભાવુકતા તો છે જ"[૫૩] બહેચરભાઈ પટેલના આ મત સાથે આપણે પણ પોતાનો સૂર પુરાવવો પડે તેવી આ ભાવવાહી વાર્તા છે.

ઈશારાના અભાવે વાર્તામાં પોતાનો પ્રેમ પ્રસ્તાવ પ્રગટ ન કરી શકવાના કારણે જીવનમાં દુઃખી થતાં હૃદયોની કથા છે.

'ઝેરી ડંખ' વાર્તામાં જયોતિના પ્રેમલગ્નને તેના પિતા સ્વીકારતા નથી. મૃત્યુ બાદ પિતાજીની અંગત ડાયરી વાંચીને પિતાજીની પોતાના પ્રત્યેની લાગણીને તે સમજે છે.

ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાયેલ આ વાર્તાની નિરૂપણ રીતિમાં નાવીન્ય આણ્યું છે. અહીં તેમણે પત્ર તેમજ ડાયરીની પ્રયુક્તિનો ઉત્તમ વિનિયોગ કર્યો છે. તેમજ સર્જકે ફલેશબેકની રચનારીતિનો પ્રયોજવાનો પ્રશસ્ય પ્રયાસ કર્યો છે. લેખકની વસ્તુસંકલના જોઈએ તો :

એનાથી બોલાઈ ગયું, "આમ તમને ગુમાવવા પડશે એવી ખબર હોત તો હું સુમન સાથે લગ્ન ન કરત પિતાજી ??" અને મોટેથી ડુસકા ભરવા લાગી. લેખકે આ વાકયો પછી પિતાજીના મૃત્યુનો તાર વર્ણવ્યો છે. વસ્તુસંકલનામાં આ વાકયનો ક્રમ ફેર થઈ ગયો હોય એવું લાગે છે. આ તેમની ચીંધી શકાય તેવી મર્યાદા છે.

જયોતિના પિતાના મૃત્યુના સમાચાર વીંછીના ઝેરી ડંખ જેવા હોય છે. આ અંગે વાર્તામાં લેખક જણાવે છે કે 'આવા સમાચારો વીંછીના ડંખની પેઠે ધીરે ધીરે વેદના

વધારનારા હોય છે."[૫૪] જયોતિની વેદના પણ ધીરે ધીરે વધી રહી આથી સર્જકે આ વાર્તાનું શીર્ષક 'ઝેરી ડંખ' રાખ્યું છે જે સુસંગત લાગતું નથી આ લેખકની સહજ મર્યાદા છે.

'દેશદ્રોહી' વાર્તા એક વિજ્ઞાનકથા છે. અંતરમાં દેશપ્રેમ વસેલો હોય અંતરીક્ષમાં જવા માટે અનેક કસોટીઓમાંથી પાર પાડનાર યુવાનને ઉદેશીને દેશના વડા એક તબક્કે આમ કહે છે, "દેશ તમારા જેવા ભાવનાશાળી યુવાનોથી ઊજળો છે." ને એ જ યુવાન અવકાશયાનમાંથી વિશ્વના અન્ય દેશોને 'સર્વ જના સુખીનો સન્તુ સર્વે સન્તુ નિરામયા" નો મહિમા કરી સંદેશ આપે છે તેમજ તે માર્ગમાં આવતા દરેક દેશના લોકોને ખુશ રહેવાનો સંદેશ આપે છે. આથી દેશના વડાને આખીયે સિદ્ધિ એળે જતી લાગે છે. એનો આદર્શ આ ટીકા રળી આપે છે. પૃથ્વી પરથી સંદેશ આવે છે કે "દેશના વડા તમારાથી નારાજ છે." નારાજગીનું કારણ પ્રચ્છન્નપણે ન પ્રગટ કરીને વાર્તાકારે વાર્તાને બોલકી બનતી બચાવી લીધી છે. આ નારાજગીનું પરિણામે આ પૃથ્વી પર એ (અ) પરત થઈ રહ્યો હતો ત્યારે એને પૃથ્વીની વિદાય લઈ રહ્યાનો એક છાનો છતાં કરુણ અનુભવ થઈ રહ્યો હતો.

ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાયેલ આ વાર્તા વાંચીને પ્રદ્યુમ્ન જોષીપુરા કૃત 'ચંદ્ર પર જઈ આવ્યા' (હાસ્ય નિબંધ) યાદ આવે છે કા–ર્ક આ વાર્તા તેમજ હાસ્યનિબંધ બંનેમાં વ્યંગ તેમજ વિજ્ઞાન વિષયક કથા છે. સર્વ જન સુખી રહોની ભાવના એ દેશના વડાને દેશદ્રોહીની પ્રવૃત્તિ લાગે છે. અહીં સર્જકે લોકોની સંકુચિત મનોવૃત્તિ પર કટાક્ષ કર્યો છે.

આ વાર્તા એક વૈજ્ઞાનિક કથા હોઈ ઇંગ્લીશ શબ્દોથી યુક્ત ભાષાશૈલી લેખક પ્રયોજી છે.

શ્રી મોહનલાલ પટેલે દેશદ્રોહી વાર્તામાં વિજ્ઞાનકથાની પડછે વ્યંગ્યકથા નિરૂપી છે.

ચિત્રકાર તેમજ કવિ ગરીબ વિનુની કિડનીની બિમારીના સમયની કથા 'સમાપન' વાર્તામાં નિરૂપાય છે. વિનુ દવાખાનાના જનરલ વોર્ડમાં જીવનના છેલ્લા દિવસો વિતાવી રહ્યો હતો. જિંદગીમાં સ્વેચ્છાએ એકલા (કુંવારા) રહેવાનું સ્વીકારેલું તે હવે આ પળોમાં મિત્રો જ સાથે હોય તે સહજ છે. પણ તે મિત્રોને દોડધામ નથી કરાવતો. છેવટે તે

નજીકના માનવ હૈયાની હૂંફ ઝંખે છે. અગાઉ મિત્રોના આગ્રહ છતાં સગાં–વહાલાંને બોલાવવાનો ઈન્કાર કરતો વિનુ છેવટે હોસ્પિટલમાં અન્ય દર્દીનાં સગાં–વહાલાંને મળવા આવતા લોકોનું વલણ વર્તન એને વધુ વિવશ બનાવે છે. અને એ પોતાના ભાઈઓને બોલાવા કહે છે એટલું જ નહીં તે માટે લાગણીવશ બની જાય છે.

ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાયેલ આ વાર્તામાં સામાન્ય વિષય કલાત્મક રીતે રજૂઆત પામ્યો છે. આ વાર્તા વિશે શ્રી મણિલાલ હ. પટેલ "જણાવે છે કે લેખકે હોસ્પિટલનું વાતાવરણ રચી દીધું છે માત્ર વાતાવરણ રચવાનું નહીં એનાં પાત્રો કે પરિસ્થિતિઓ સંદર્ભે સમુચિત વિનિયોગ થાય એમ વાર્તાને સહજ ગતિમાં ચલાવવાનું પણ આ વાર્તાકારને ફાવે છે."[૫૫] આ વાર્તાનો અંત કલાત્મક છે. અત્યાર સુધી ગામથી ભાઈઓને બોલાવવાની મિત્રોને મનાઈ કરતો વિનુ ટોળાના સમૂહ માનસથી પ્રભાવિત થઈ મિત્રોને ગામથી ભાઈને બોલાવી લાવવાનું લાગણીવશ કહે છે. તે જોઈએ "સંબંધો અને ભાવનાઓ વિના જીવી શકાતું નથી, ભલે એ કસોટી કરે. અહીં તો લોહીની સગાઈનો નાદ જાગ્યો છે ! હાસ્તો, "ઊંટ મરે તોય મારવાડ સામું જુએ" વાળો ન્યાય છે. માણસનું મન તો અકળ છે, અરે જીવન પણ એવું જ છે. અહીં પરિસ્થિતિ અને મનઃસ્થિતિનો સંયોગ છે, સૂક્ષ્મ વળાંક છે.

આ ગદ્યાંશમાં પ્રયોજાયેલ લાંબાં–લાંબાં વાકયો ભાવકને આકર્ષી રહે છે. આ વાર્તામાં સર્જકની મર્યાદા સમજાવતા રવીન્દ્ર પારેખ જણાવે છે કે "એકંદરે ઠીક લખાયેલી આ વાર્તા બુદ્ધની કથા જેવી કેટલીક આગતુંક વાતોને લીધે લખાયેલ હોવાનું લાગે છે. કિડનીનું દાન એકાદ ડાળની કપાઈ જવાની તુલનાએ મુકાઈ તે નાયક કવિ કે ચિત્રકાર હોય તો પણ સુસંગત નથી લાગતું"[૫૬] આ મર્યાદાઓનો લેખકે મોટીફ તરીકે ઉપયોગ કર્યો છે. તેમજ બુદ્ધની પાસે પોતાના મૃતપુત્રને સજીવન કરવા આવેલી સ્ત્રીના કિસ્સાને યાદ કરી કથા નાયક નર્સને હોસ્પિટલના પલંગ પર કોઈ ન મર્યું હોય તે પલંગ શોધવાનું કહે છે. આ મોટીફ કથાવિકાસમાં સહાયભૂત થાય છે તેમજ ભાવકને રસ જગાડવામાં સહાયભૂત થાય છે.

આ વાર્તાની ભાષાશૈલી સાદી સરળ છે. આ વાર્તામાં વાતાવરણ જમાવવાની લેખકની કલા પ્રશંસા પાત્ર છે તે જોઈએ તો

"એને એક ચુસ્ત નજર વોર્ડમાં ફેરવી સવાર સાંજ રાત પરોઢ રોજ–રોજ એનાં એ સ્થાનો ઉપર નજર ફરતી ઊંચા–ઊંચા પીળચટ્ટી ઝાંય વાળા પલંગ લીલા કલરનાં ગાદલાં અને ઉપર રોજ બદલાતી ધોખાનો ભ્રમ જગાવતી ધોળી ચાદરો, ઓશિકા ઉપર કોજ ધોએલા ગલેફ ચઢતા જતા એ ઓશિકા હમેશાં એને હળવી કમકમાટીથી ધ્રુજાવી જતાં. એના ચિત્તમાં એક ગ્રંથિ રૂઢ થઈ ગઈ હતી. આંસુ કે ભીના પોતાથી વારંવાર ભીંજાતા રહેતા એ ઓશિકા વેદનાનો કોઈ અર્ક સંઘરી રહ્યા હતા. એ આ જર્નરલ વોર્ડમાં છવ્વીસ દિવસથી સુતો હતો. એના પલંગની આગળ અડોઅડ ઊભેલી મૌન દીવાલ ઉપર એ છવ્વીસ દિવસથી નજર નાખી શકતો ન હોતો."[૫૭]

પ્રસ્તુત ગદ્યાંશમાં વાતાવરણનું વર્ણન ભાવકને કંટાળારૂપ ન લાગતા આકર્ષક તેમજ જીવંત બની રહે છે.

આ વાર્તાના કેન્દ્રસ્થપાત્ર વિનુના જીવનના સમાપન પહેલા સગાં વહાલાંને બોલાવી લાવવાની ઈચ્છા પ્રગટ કરે છે તેથી આ વાર્તાને "સમાપન" શીર્ષક આપ્યું છે. "સમાપન" વાર્તા માનવ સંવેદનાની પળોને ચિત્તાકર્ષક રીતે શ્રી મોહનલાલ પટેલે 'સમાપન' વાર્તામાં નિરૂપી છે.

'ચક્રવત્પરિવર્તન' તે વાર્તા ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં તેમજ અલંકાર વિભૂષિત ભાષામાં રચાઈ છે. માતા–પિતા મૃત્યુ પામતા નાનાભાઈના ઉછેર માટે ચિમન ચોકલેટ તેમજ આઈસફ્રુટ વેચતો. ચિમનના નાનાભાઈનું બિમારીમાં મૃત્યુ થતા અભ્યાસની ફી ભરી શકતો નથી. તેના શિક્ષક નિખિલરાય તેની ફી માફ કરાવવાના પ્રયત્નોમાં નિષ્ફળ જાય છે. નિખિલરાય ચિમનને ઘરે બોલાવી આર્થિક સંકળામણ ને દૂર કરવા અભ્યાસ છોડી દઈ ધંધો કરવાની સલાહ આપે છે. આ સલાહને અનુસરી ચિમન ચક્રવત્પરિવર્તન તે વાળો શ્લોક સુંદર અક્ષરે લખી કલાસમાં લટકાવવા માટે મોકલાવે છે. ગરીબીના કારણે ચિમનને અભ્યાસ છોડી દેવો પડે છે. તેની કરુણકથા પ્રસ્તુત વાર્તામાં નિરૂપાઈ છે.

ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાયેલ 'એને કદાચ દાયકા પછી સમજાશે' વાર્તામાં અવૈધ સંબંધોને વિશિષ્ટ રીતે નિરૂપ્યા છે. આઠ વર્ષની તરલાનાં માતા–પિતાના મિત્ર ગૌતમકાકાનાં માતા સાથેના વર્તનની વાત પિતાને કરતાં બન્ને વચ્ચે ઝઘડા થાય છે. આ અવૈધ સંબંધને કારણે પિતા તંગ આવી જઈ તરલાને વસંતકાકાને ત્યાં મૂકી આત્મહત્યા કરે

છે. વર્ષો બાદ પણ તરલાને આ રહસ્ય સમજાતું નથી. તેમજ વસંતકાકાને પણ તરલાની નાની ઉંમર હોય તેને પિતાના આપઘાતના સમાચાર આપતા નથી.

ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાયેલ આ વાર્તામાં બાળકીના પરિપ્રેક્ષ્યનો સમાવેશ થવાને કારણે જ એક કિસ્સો કથા બનવા જાય છે. શ્રી રઘુવીર ચૌધરી આ રચનાના સ્વરૂપ વિશે જણાવે છે કે "આ સ્વરૂપ લઘુકથા અને નવલિકા વચ્ચેનું સ્વરૂપ ધરાવે છે". તેમ છતાં અત્યંત સામાન્ય વિષય આકર્ષક નિરૂપણ રીતિના કારણે સુંદર વાર્તા બની રહે છે.

ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાયેલ આ વાર્તામાં ઉચિત રીતે જ પાત્રાલેખન થયું છે. દરેક પાત્રને યોગ્ય ન્યાય મળ્યો છે. આ જ સર્જકની નિરૂપણરીતિની વિશેષતા છે દીકરાઓના સુખનો વિચાર કરીને પોતાની તેમજ પત્ની સુખાકારીનો વિચાર કર્યા વિના વસાવેલ સુંદર રાચરચીલું ઉચ્ચ હોદા પર શહેરમાં સ્થિત છોકરાઓને જગ્યા રોકનારું લાગે છે. રુચિ બદલા, ઘર માટેની મમતા ઘટી જે પરિવર્તન માટે પ્રીતમલાલ નિમિત્ત બન્યા છે એ જયારે મમતા અને મમત્વને ઉન્મૂલ્તિ કરી મૂકે છે. ત્યારે જ એમને પુનર્વિચાર આવે છે. રાચરચીલું લેવા દીકરાની નકારાજા જોઈને દુઃખી થયેલા પ્રીતમલાલ કહે છે "જીવ કેમ ન બળે પ્રભુલાલની બા, આ બધું ભેગું કર્યું ત્યારે દીકરાઓના સુખના ખ્યાલ આડે તારા સુખનો કોઈ દિવસ વિચાર સુદ્ધાં ન કર્યો" આ કરુણતા માટે કદાચ દીકરાઓ પણ જવાદાર નથી. પરંતુ પરિવર્તન જવાબદાર છે. જે લીલયા અહીં સૂચવાય છે. આ અંત વિશે શ્રી રઘુવીર ચૌધરી જણાવે છે કે ભાવકપક્ષે અપેક્ષિત અંતની સ્થિતિ ઊભી કરીને અણધાર્યો વળાંક આપવાની હવે તો ખુલ્લી પડી જતી યુક્તિ વાર્તાકારે 'વહેંચણી'માં ખપમાં લીધી છે. પણ વાર્તામાં તે કેવળ યુક્તિ ન રહે તે રીતે તેનું નિર્વહણ થયું છે."[૫૮] આ વાર્તા ઈ.સ. ૧૯૫૦ ના દાયકામાં રચાઈ હોય એ સમયમાં આ યુક્તિ સ્વાભાવિક તેમજ આકર્ષક ગણાતી હતી. તેમજ રઘુવીર ચૌધરીના આ મંતવ્ય સાથે સહજ સહમત થઈ જવાય છે.

'અનંત શેતરંજ' વાર્તામાં કુદરત દ્વારા રમાતી શેતરંજની રમત નિરૂપાઈ છે. નિરંજનભાઈ પત્ની દક્ષા તેમજ બંને પુત્રી સાથે વિધુર રમાધરભાઈને ત્યાં રહેવા આવે છે ત્યારે બંને મિત્રો શેતરંજની રમત રમે છે આ સમયે પત્ની દક્ષાને રમાધરભાઈનું ઘર અત્યંત ગંદું લાગે છે. વિદાયવેળાએ રમાધરભાઈ ગમગીન બની જાય છે. નિરંજનભાઈ વિધુર બંને પુત્રીઓને પરણાવી એકાંતમાં રહેવા જાય છે. તેમજ રમાધરભાઈ પુત્રી સુનંદા

તેમજ બે દોહિત્રીઓ સાથે આવે છે. બંને શેતરંજની રમત રમતા હોય છે ત્યારે નીરંજનભાઈ પત્ની દક્ષાને યાદ કરીને રડી પડે છે. રમાધરભાઈની વિદાયવેળાએ નીરંજનભાઈ ગમગીન થઈ જાય છે.

આ વાર્તા પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં રચાઈ છે આ વાર્તામાં સર્જકે ઘટનાઓના ભાર વિના તીવ્ર સંવેદનાઓને વિશિષ્ટ પરિસ્થિતિઓ વચ્ચે મૂકીને લેખકે ચોટ સાધી સારી રજૂઆત કરી છે. આ વાર્તાનો વિષય તેમજ નિરૂપણરીતિ જોવા આપણને હિન્દી સાહિત્યકાર પ્રેમચંદની કૃત શતરંજ કે ખિલાડીની યાદ આવે છે. તેમજ ગુજરાતી સાહિત્યમાં ધૂમકેતુ કૃત 'પોસ્ટ ઓફિસ' પન્નાલાલ કૃત 'જીવતરના ખેલ' ની યાદ આવે છે. આજ વાત મણિલાલ હ. પટેલ જણાવે છે કે "અનંત શેતરંજ" વાર્તા વાંચતા રમત રમાડે રામ વાળી લોકોકિત વધારે સમજાય છે. જીવતરના ખેલની વાર્તાનો પન્નાલાલે પણ માંડી હતી. લાગણીના કિનારે માણસ માત્ર સરખા છે જેવો ધ્વનિ ઉપસાવતી 'પોસ્ટ ઓફિસ' વાર્તા પણ 'અનંત શેતરંજ' વાર્તા વાંચતા યાદ આવે છે. આ વાર્તામાં શેતરંજ, ચંદ્ર, પાનખર ઋતુ પ્રતીક તરીકે નિરૂપાયાં છે.

"ભીતરના તાગ" મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિકોણથી લખાય છે. સતત વાંચન અને વિદ્વતતાથી આકર્ષાયને સુનંદાયે મહેન્દ્રનાથ સાથે લગ્ન કર્યા હતા. લગ્ન બાદ મહેન્દ્ર નાથનો વાંચન શોખ સુનદાબેનને ત્રાસદાયક લાગ્યો. એમનો અનંત કિશોર નામનો આઠ વર્ષનો પુત્ર રાત્રે સુતા પહેલા વાર્તા સાંભળવાનો શોખીન હતો સુનંદાબેન રોજ તેને વાર્તા કહેતા હતા એક દિવસ સુનંદાબેન અસ્વસ્થ હોય અનંત મહેન્દ્રનાથને વાર્તા કહેવાનો આગ્રહ કરતા તે ગુસ્સે થઈ જાય છે. અનંત રડતો રડતો સૂઈ જાય છે. એક દિવસ રજા જોઈને અનંત પોતાના મૃત્યુબાદ સજામાં વાર્તા કહેવાની ઈચ્છા પ્રગટ કરતા સુનંદાબેન દુઃખી થાય છે. તેમજ તેના પિતા મહેન્દ્રનાથ તેને મૂર્ખ કહે છે. અનંત ટાઈફોઈડમાં સપડાઈ મૃત્યુ પામે છે. મૃત્યુબાદ દુઃખી મહેન્દ્રનાથ પસ્તાઈને કહે છે "જેને રડતા નથી આવડતું તેનું જીવન ઝેર છે, સુનંદા !" આ ઉદ્‌ગાર દ્વારા તેમના પુત્ર વિરહનું દુઃખ પ્રગટ થાય છે.

ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાયેલ આ વાર્તામાં ઘટનાના આછા તંતુની મદદથી લેખકે મહેન્દ્રનાથ, સુનંદા તેમજ અનંતના અંતર મનને નિરૂપવાનો પ્રશસ્ય પ્રયાસ કર્યો છે. આ વાર્તાનો અંત જોઈએ.

એજ સ્થિતિમાં એ બોલ્યો "જેને રડતા નથી આવડતું એનું જીવન ઝેર છે, સુનંદા".

અને ભાન ભૂલીને મહેન્દ્રનાથ ઉપર પોતાનું શરીર નાખી દેતા સુનંદાબેને જવાબ આપ્યો" એવું ન કહો...? એવી દુભવનારી વાત ન કરો ??"[૫૯] અહીં મહેન્દ્રનાથના ઉદ્ગારમાં જીવનનું કઠોર સત્ય પ્રગટ થાય છે. તેમજ પુત્ર વિરહનું પ્રાયશ્ચિત સુનંદાબહેનના ઉદ્ગારમાં ભારતીય પત્નીને અનુરૂપ પતિને ક્ષમા આપી સહાનુભૂતિ તેમજ પ્રેમ પ્રગટ કર્યા છે. આમ આ વાર્તાના અંતમાં મહેન્દ્રનાથના ભીતરનો તાગ સુનંદા બહેનને તેમજ ભાવકને આવી જાય છે. આમ આ વાર્તાનો અંત વિષયાનુરૂપ છે.

આ વાર્તામાં સર્જકે ટૂંકાં ટૂંકાં સચોટ વાકયો પ્રયોજી ભાવાત્મક ગદ્યનો ઉપયોગ કર્યો છે તેનું દૃષ્ટાન્ત જોઈએ :

"એ ખંડની અંદર ગયા. નીચે નમ્યા. કોઈ મીઠા ઝરણાના અમૃત જેવા પ્રવાહી જેવો તેજસ્વી ચહેરો એમનું હૈયું ભીનું કરી રહ્યો. એ વધારે નમ્યા. સ્ફટિક જેવા સ્વચ્છ ચહેરા ઉપર સુકાઈ ગયેલાં આંસુ એ સમજી શકયા. એને જગાડયા વગર જ એ બાજુમાં બેઠા. સુનંદાની પાસે રહીને જાણે પહેલી જ વાર એમણે શીતળતા અનુભવી". આ ભાવવાહી ગદ્યાંશ દ્વારા સર્જક પાત્રોના આંતરમનનો પરિચય મળી રહે છે. ભાષાશૈલીનો પ્રયોગ વિષયને અનુરૂપ કર્યો હોય અહીં ઉત્તમ સર્જકનો પરિચય મળી રહે છે. તેમજ આ વાર્તામાંથી સર્જકની સંવાદાત્મક ભાષાશૈલી જોઈએ :

સુનંદાબહેને ઠંડા અવાજે મહેન્દ્રનાથને કહ્યું : "અનંતને તમે કહ્યું કંઈ ? 'કોને અનંતને ? ના" મહેન્દ્રનાથે એવી જ ઠંડાશથી જવાબ આપ્યો" ઉપરના પ્રશ્નને સંબંધ ન હોય એ રીતે સુનંદાબહેન બોલ્યા :" અનંત ર....ડે છે ?" ધ્યાન આપ્યા વગર જ મહેન્દ્રનાથ બોલ્યા "રડે છે ! મૂર્ખ છોકરો ??" એમણે કહ્યું "આ પુસ્તકો લખનારા મૂર્ખ છે ?"

સુનંદાના સવાલના જવાબમાં મહેન્દ્રનાથે સવાલ કર્યો : કેમ ?"

સુનંદાબહેન બોલ્યા 'એ મૂર્ખાઓએ બધું ય જ્ઞાન ડહોળ્યું હશે પણ માનવીની કુમળી લાગણીઓ વિશે કંઈ લખ્યું હોય એમ લાગતું નથી"

મહેન્દ્રનાથે સહેજ હસતા બોલ્યા : "એ ય લખ્યું છે ?"

"તો પછી આટલી...." વાકય આગળ પૂરું કર્યા વગર જ સુનંદાબહેન ત્યાંથી ચાલ્યાં ગયાં."[60] આ ટૂંકાં ટૂંકાં વાકયોવાળા સંવાદો પાત્રોની સંવેદનાને અસરકારક રીતે રજૂઆત કરે છે. આ સંવાદકલામાં કલાત્મક સર્જકોન્મેષ જોઈ સહજ કહેવાનું મન થાય કે સર્જકે એકાંકી કેમ નહીં રચ્યા હોય.

આ વાર્તામાં સુનંદા અનંત તેમજ મહેન્દ્રનાથના ભીતરનો તાગ સર્જક ભાવકોને આપે છે ત્રણેય પાત્રોનાં મનોવલણો મનોમંથનોને અહીં રજૂ કર્યા હોય આ વાર્તાનું શીર્ષક લેખકે 'ભીતરના તાગ' રાખ્યું છે.

લેખક આસપાસના વહેતા જીવનમાં સમભાવી દષ્ટિપાત કરીને સાગરમાંથી એકાદ તરંગ ઝડપી લઈને તેનું કલાત્મક વાર્તા સર્જન કરે છે. તેમાં કરુણાની છાંટ વધારે પડતી આવે છે અને લગભગ બધી વાર્તાઓ કુમળાં હૈયાનો ધબકાર સંભળાવે છે. આ લેખક કવચિત માનવ સ્વભાવનાં વિવિધ પાસાંઓ ઉપર વેધક પ્રકાશ પાથરે છે. કોઈક વખત માનવ સ્વભાવની ખૂબીઓ, ખામીઓ, ભાવો અને વૃત્તિઓ, તેની મૂંઝવણો અને મુશ્કેલીઓ પણ તેમની નજર બહાર જતી નથી પણ તેના ઉપર ઔદાર્ય દર્શાવી માત્ર ઉપર છલ્લો નિર્દેશ કરીને પતાવી દે છે. તેથી આગળ ચાલતાં લેખક માનવસ્વભાવની નબળાઈઓ, ત્રુટિઓ, ઉણપો ઈ. વર્ણવતાં માનવીની પામરતા તુચ્છતા અને અધોગામિતાના સૂચન તરફ માત્ર અંગુલિનિર્દેશ કરે છે.

શ્રી પટેલની વાર્તાઓ સ્વભાવે મંગલકામી છે. માનવતાના માંગલ્યને ઝંખે છે. પણ લાગણીપ્રધાન માનવીની પેઠે નિરાશા અને રૂદનના ઘેરા રંગ પૂરે છે. તેમ કરવામાં એ માનવ અને માનવ સ્વભાવ તો દરેક વાર્તાનું કેન્દ્ર બને છે. – જયહિન્દ

'હવા ! તુમ ધીરે બહો !' ના પ્રકાશનથી ગુજરાતી વાર્તા સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં એક આશાસ્પદ અને શક્તિશાળી કલમનો પ્રવેશ થાય છે. આ સંગ્રહની એકવીસ વાર્તાઓના લેખક શ્રી મોહનભાઈ પટેલ જીવનના દર્દીની કથાઓ લઈને આવે છે. એમાં માનવ જીવનમાં રહેલા કારુણ્યના અંશો લેખકે સહાનુભૂતિપૂર્વક રજૂ કર્યા છે. જીવન કારુણ્ય તરફ

લેખકની દૃષ્ટિ સહાનુભૂતિ ભરી છે. એમનાં પાત્રો અને પ્રસંગો વાસ્તવિક અને પ્રતીતિજનક લાગે છે. એમાં ક્યાંય લેખક કલાદૃષ્ટિ મૂકીને વાર્તાને પ્રચારના રંગથી રંગવા લોભાયા નથી એ એમની મોટી સિદ્ધિ ગણાય.

શ્રી પટેલની વાર્તાઓમાં કારુણ્ય છે તેથી તે ભારેખમ બની ગઈ છે એવું નથી. એમનામાં રહેલી વિનોદ શક્તિ વાર્તાઓને રોતલ બની જતી અટકાવે છે. હસતાં હસતાં જીવનની ગંભીર કરુણ સ્થિતિનું આલેખન કરવાની લેખકની ફાવટ પ્રશસ્ય છે. શ્રી પટેલમાં વાર્તાને ઉચિત રહસ્ય જીવનમાંથી શોધવાની અને તેને કલાત્મક રીતે રજૂ કરવાની શક્તિ જણાય છે. – ગુજરાત સમાચાર

૨૧ વાર્તાઓનો આ સંપૂર્ણ આયોજન કળા, મિતાક્ષરી, સરળ, સ્વાભાવિક અને રસળતી કથન શૈલી, વસ્તુવૈવિધ્ય અને સહાનુભૂતિપૂર્ણ છતાં પ્રચારથી પર સંવેદનશીલ જીવનદર્શનની દૃષ્ટિએ ગુજરાતી નવલિકા સાહિત્યમાં વિશિષ્ટ ભાત પાડી જાય છે.

વાચકની જિજ્ઞાસાને જાગૃત કરે એ રીતે વાર્તાનો પ્રારંભ કરી પાત્રોને કે પ્રસંગોના પરિચયનો પટ વિસ્તારતા જઈ કથાને છેવટે પરાકાષ્ઠા પર લાવી મૂકી તેનો અંત એકાદ બે સચોટ વાકયોથી લાવવો એ પ્રકારની આયોજન કળાની હથોટી શ્રી મોહનલાલ પટેલને એવી સરસ રીતે બેસી ગઈ છે કે વાર્તામાં આરંભથી ઈતિ સુધી સંવાદ અને નાટ્યોચિત જિજ્ઞાસાની પકડ જળવાઈ રહે છે. – પ્રભાત

શ્રી મોહનલાલ પટેલનો પુસ્તકાકારે પ્રસિદ્ધ થતો આ પહેલો વાર્તાસંગ્રહ તેમને ગુજરાતી વાર્તા લેખકોમાં ગણનાપાત્ર સ્થાનમાં અપાવશે. વાર્તા માટે વસ્તુ પકડવાની દૃષ્ટિ તેમની પાસે આવી ગઈ છે. આ સંગ્રહમાંની વાર્તાઓ પ્રધાનત : સમાજદર્શન કરાવે છે પણ તેમાં માનસદર્શન પણ કયાંક કયાંક તો સમર્થ રીતે કરાવાયું છે. – જનસત્તા

આ વાર્તાઓમાં ઊપસી રહેલી કરુણતામાં મૂળ જુદી–જુદી પરિસ્થિતિમાં રહ્યા છે. વાર્તાઓ લગભગ બધી જ કરુણ હોવા છતાં પાત્રો, પ્રસંગો, પરિસ્થિતિ અને વાતાવરણનું વૈવિધ્ય સારું સચવાયું છે. લેખકને કરુણ પ્રસંગો અને હૃદયના સૂક્ષ્મ ભાવોના આલેખનમાં વિશેષ ફાવટ હોવા છતાં એમની કેટલીક વાર્તાઓ ટીખળી અને મસ્તીખોર પણ બની રહે છે. – જન્મભૂમિ

શ્રી મોહનલાલ પટેલની આ નાની મોટી એકવીસ વાર્તાઓ જીવન માંગલ્યની અપેક્ષાએ જીવનમાં ભરપૂર વ્યાપેલી કરુણતાનું દર્શન વિશેષ કરાવે છે. પ્રકૃતિ સર્જિત તેમ માનવ સર્જિત દુઃખના પ્રબળ ઝંઝાવાતો માનવજીવનને કેવું વેરાન કરી મૂકે છે, એ તેમણે આ વાર્તાઓમાં દર્શાવ્યું છે. બધી જ વાર્તાઓમાં કરુણતાનું આલેખન થયું હોવા છતાં વસ્તુ, પાત્ર અને વાતાવરણ આ ત્રણે દષ્ટિએ આ વાર્તા સંગ્રહ વૈવિધ્ય સભર છે. – ગુજરાત મિત્ર

આ સંગ્રહનું નામ જરા વિચિત્ર છે એટલું જ બાકી સંગ્રહમાંની ૨૧ વાર્તાઓમાં લેખકની હથોટી અને વાર્તાકળા ઠીક રીતે જોવા મળે છે. શ્રી પટેલની આયોજન કળા, વસ્તુ પસંદગી અને પાત્રાલેખન પ્રશંસા માગી લે છે. – લોકસત્તા

આ સંગ્રહથી ગુજરાતી ગ્રંથસ્થ નવલિકાક્ષેત્રે પ્રવેશતા શ્રી મોહનલાલ પટેલ પકવ શૈલી અને કલાદૃષ્ટિ લઈને આવે છે. એમને વસ્તુ પકડતાં આવડે છે. તેને રસપૂર્ણ રીતે વિકસાવતાં આવડે છે અને એ વસ્તુ દ્વારા તે તેના નિરૂપણ દ્વારા પોતાના અનુભવનો વાચકને અનુભવ કરાવતાં ય આવડે છે લેખક કંઈક કહેવા માંગે છે અને તેથી જ તેમની કથાઓ જીવંત બને છે. નવલિકાનો કસબ તેમણે સિદ્ધ કર્યો છે અને પાત્રાલેખન દ્વારા સહાનુભૂતિ યે પ્રગટાવી શકે છે. આ સંગ્રહમાંથી એકવીસ વાર્તાઓમાં વસ્તુ અને રસનું વૈવિધ્ય વિપુલ છે ને તેથી વાચકને ક્યાંય પુનરાવર્તન સહજ કંટાળો આવતો નથી. – ગ્રંથ પરિચય

ઈ.સ. ૧૯૫૬માં શ્રી મોહનલાલ પટેલે 'વિધિના વર્તુળ' વાર્તા સંગ્રહ પ્રગટ કર્યો. આ સંગ્રહમાંની વાર્તા એમના સોનેરી દિવસોએ માત્ર આ સંગ્રહની હોષ્ટ વાર્તા નથી, પરંતુ મોહનલાલ પટેલની શ્રેષ્ઠ વાર્તા છે. એટલું જ નહીં ગુજરાતી ભાષાની નીવડેલી નવલિકાઓમાં તેનું ચિરંજીવ સ્થાન છે. આ વાર્તાનું વિષય વસ્તુ સામાજિક તેમજ મનોવૈજ્ઞાનિક બન્ને પ્રકારનું છે. નિમ્ન મધ્યમવર્ગી દંપતીના ભાવાત્મક સંબંધના ચઢાવ ઉતારની કેટલીક ક્ષણો અહીં જીવંત બની ઊઠી છે. શહેરમાં નોકરી કરતો દામોદરને દોઢ –પોણા બે મહિના પછી પોતાની પત્નીને મળવાની ઈચ્છા થાય છે. આ માટે તે પોતાના અમલદારને છેતરીને રજા લઈને વરસતા વરસાદમાં ઘરે આવે છે. જમી પરવારી એકાંતમાં બન્ને મળ્યા ત્યારે સામાન્ય વાતચીતમાં બન્ને એકબીજાના તનથી નજીક હોવા

છતાં મનથી વિમુખ થઈ ગયા. મધ્યમવર્ગી પરિવાર અનેક આર્થિક મુશ્કેલીઓ વેઠતો હોય છે. માત્ર એક દિવસની રજા લઈને તે આવે છે. બન્નેની વાતચીતમાં ઊર્મિલા દામોદરની પાસેથી મહિનાનો હિસાબ લઈ કરકસર કરવાની સૂચના આપે છે આ કરકસર અંતર્ગત ૩૫ રૂપિયાવાળી લોજમાં ન જમવાની સલાહ પણ આપે છે, આથી ગુસ્સે થયેલો દામોદર પત્નીને પાઠ ભણાવવા ઉપભોગ કર્યા વગર સૂઈ જાય છે. બીજે દિવસે શહેરમાં નોકરી કરવા જતી વખતે દામોદર પત્ની ઊર્મિલાને કદી સુખ ન આપ્યાનો ભાવ અનુભવે છે પતિને વિદાય આપતી વખતે ઊર્મિલા ૩૫ રૂપિયાવાળી લોજમાં જમવા જવાની સલાહ આપે છે. ઊર્મિલા "આ વખતે પણ એમને દુભવ્યાનો ભાવ અનુભવે છે ત્યાં વાર્તા સમાપ્ત થાય છે".

ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાયેલ આ વાર્તાની નિરૂપણરીતિ સાદી અને સરળ છે. તેમ છતાં આ સાદગીમાંથી એક ઉત્તમ વાર્તા નિપજાવી છે. આ વાર્તાની નિરૂપણરીતિ અંગે શ્રી રવીન્દ્ર પારેખ જણાવે છે કે "વાર્તામાં ભાવાત્મક સંબંધોની ચડ ઉતર વાર્તાકારની સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ નિરૂપણ શક્તિની દ્યોતક છે."[૬૧] અહીં જો પતિ – પત્નીનો સંયોગ રચવામાં જ, ઉપભોગમાંજ પ્રેમની ઈતિશ્રી માની લેવાઈ હોત તો આવી વાર્તા ન મળત. વાર્તાની માવજત સર્જકની સર્જકતાની પરિચાયક બની રહે છે. દામોદર ઊર્મિલા બંને તનથી નજીક હોવા છતાં મનથી એકબીજાથી દૂર કેવી રીતે થઈ જાય છે. તે કલાસંયમથી માર્મિક રીતે આલેખાયું છે. અહીં સર્જકે ઘટનાના પાતળા પોત પર મનનાં સંચલનો પર ભાર મૂકીને સૂક્ષ્મતા અને સંકુલતા સાધી છે. આ વાર્તાનો અંત ચોટદાર છે. પતિની વિદાયવેળાએ ઊર્મિલાને પતિને દુભવ્યાનું દુ:ખ થાય છે તો દામોદરને પોતે પરણીને પત્નીને શુ સુખ આપ્યું છે એવો વિચાર આવે છે. વિદાયવેળાએ બન્ને દુ:ખી છે. ઊર્મિલાને પતિને દુભવ્યાનું દુ:ખ છે. બન્ને મળવા છતાં મળી ન શકયા ? મનની આ કેવી વિચિત્રતા : જે વાત સવારે સમજાઈ તે રાત્રે સમજાઈ હોત તો દામોદર માટે મુશ્કેલીઓ વેઠીને આવવું સાર્થક થયું હોત તો પતિ – પત્નીનું ભાવથી મિલન થયું હોત અને પછી ચર્ચાઓ કરી હોત તો દુ:ખનો ભાર પણ હળવો થયો હોત અને જીવનને બળ પણ મળ્યું હોત. આ સંદર્ભમાં દીપક રાવલ જણાવે છે કે "નાની નાની બાબતો સમયસર સમજાતી નથી અને પરિણામે દુ:ખ વેઠવાનું આવે છે. મોટા–ભાગના દુ:ખ માણસ જાતે જ નોતરતો હોય છે.

માણસ સમજીને ચાલે તો દુઃખ જ નથી, પરંતુ તે મનની માયામાં અટવાયા કરે છે આ તથ્યને મોહનલાલ પટેલે આ વાર્તામાં ગૂથ્યું છે."[૬૨] આમ આ વાર્તાનો અંત માનવ વ્યવહારને અનુરૂપ વાસ્તવિકતાઓને અનુસર્યો છે. અંતમાં લેખકે બન્નેના હૃદયમાં પશ્ચાતાપને વર્ણવી વિધિની વક્રતાને અનુસરતો અંત આપ્યો છે જે આકર્ષક છે. બન્ને તનથી દૂર ન હોવા છતાં મન થી દૂર થઈ જાય છે જયારે અંતમાં તનથી દૂર થયા ત્યાં મનથી એક થઈ જાય છે. આજ સર્જકની વાર્તાકલાની વિશિષ્ટતા છે.

સર્જકે અહીં અલંકારોના વૈભવ વિનાની સાદી અને સરળભાષા પ્રયોજી છે. આ વાર્તામાં સર્જકની ભાષા વિશે શ્રી રઘુવીર ચૌધરી જણાવે છે કે "મુખ્ય ભાર મનનાં સંચલનો ઉપર મૂકીને સૂક્ષ્મતા અને સંકુલતા સાધી છે. એ માટે લેખકને અલંકારોના વૈભવની જરૂર પડી નથી. સમાજ જેને સંયમ કહે છે અને કલા મીમાંસક સર્જક પાસે જે સંયમની અપેક્ષા રાખે છે એ બન્નેની અહીં સહોપસ્થિતિ છે.'[૬૩]

અલંકાર વિહીન સંવાદાત્મક શૈલીનું ઉદાહરણ જોઈએ તો

"કેટલા દિવસની રજા લીધી છે ?"

"એક દિવસ"

"એક દિવસ !" ઉદ્‌ગાર કાઢી ઊર્મિલા ભારે નિરાશા ભર્યા સ્વરે બોલી "એક દિવસમાં તે શું આવ્યા હશો જાવ તમારી સાથે હું નથી બોલવાની"

"પણ એમાં હું શું કરું ?"

મૃદુ અવાજે દામોદર બોલ્યો

"શુ કરું ? કેમ, કરવું હોય તો બધુંય થાય દોઢ–બે મહિના પછી ત્રણ દહાડાની રજા ન મળે ?"

"તમે જાણી જોઈને નહીં લીધી હોય ?"

દામોદર ચૂપ રહ્યો તેના મનની પ્રસન્નતા અણગમાના રૂપમાં બદલાતી હતી.

ઊર્મિલાએ આગળ ચલાવ્યું "ત્યારે પેલા કેશુભાઈ તો અહીના અહીં જ દેખાય છે ? એય નોકરી તો કરે છે."

"કેશુભાઈને ધંધો નથી."

"કેશુભાઈને તો ધંધો નથી ને તમારો છે" કહી ઊર્મિલાએ ઉમેર્યું પગાર તો કેશુભાઈનો વધારે છે.

દામોદર દાઝી ઊઠયો તેણે ગુસ્સો દબાવતા કહ્યું "ઊર્મિલા તે શું ધાર્યું છે."

"ધાર્યું કશુંય નથી" ઊર્મિલાએ જવાબ આપ્યો. આ તો તમે કહો છો ત્યારે કહું છું.

દામોદરે હોઠ પિસ્યા "કોઈ બીજો દિવસ હોત તો એ બોલી ઊઠયો હોત" તો પછી કેશુભાઈ જેવા સાથે પરણવું હતું ?" પણ અત્યારે તેણે હોઠ પીસીને ચલાવી લીધું. દામોદર નશામાં જે ગરમ લોહી લઈને આવ્યો હતો એ જાણે ઠંડું પડી ગયું. એણે ઊર્મિલાની પીઠ ઉપરથી હાથ લઈ લીધો એ બોલ્યો "કયા વખતે શું કહેવું તેનું ભાન નથી."

પછી કયાં સમયે કહે "ઊર્મિલા જાણે ફરી પ્રહાર કરતી હતી.[૬૪] આમ અહીં નિમ્નમધ્યમવર્ગોની આર્થિક પરિસ્થિતિથી ઉદ્‌ભવતી મનોદશાને સર્જકે સંવાદાત્મક શૈલીમાં અભિવ્યક્ત કરી છે તેમજ આ વર્ણન ચિત્ર જોઈએ.

એજ પળે વીજળીનો પ્રકાશ પણીના ચહેરા ઉપર પડયો એ વખતે એ ચહેરા પ્રસન્નતા જે શરમ જે ઉન્માદ અને જે મદ હતા એ જોઈને તો દામોદરને બારણામાં જ એને ગાઢ આશ્લેષમાં લઈ લેવાનો આવેગ આવ્યો અને પણ જાણે તેના મનનો ભેદ પામી ગઈ હોય તે બે ડગલા પાછળ હટીને બોલી "આવા વરસાદમાં."[૬૫]

આ વર્ણન ચિત્રમાં સર્જકે ઉત્તમ શબ્દચિત્ર ઉપસાવ્યું છે. અલંકારની ખોટી આળ પંપાળમાં પડયા વિના વ્યવહારમાં સહજ સુલભ એવી ભાષાશૈલી પ્રયોજી છે. આ વાર્તામાં મોહનભાઈએ સંવાદો વ્યંજનાપૂર્ણ તેમજ માર્મિક રીતે પ્રયોજયા છે.

"આ વાર્તા સંદર્ભે શ્રી મણિલાલ હ. પટેલ જણાવે છે કે "એમના સોનેરી દિવસો" એક મહત્ત્વપૂર્ણ વાર્તા છે. વસ્તુ તો સાવ સાદગી પૂર્ણ છે પણ તેની કથનકલા પાત્ર માનસને આબાદ ચિત્રિત કરવાની કલાસૂઝ કાબીલેદાદ છે. વાર્તાની માવજત અહીં લેખકની સર્જકતાની પરિચાયક બની રહે છે.

'વિધિના વર્તુળ' વાર્તાનું વિષયવસ્તુ સામાજિક છે. પ્રેમ એટલે માત્ર પ્રિય પાત્રને પ્રાપ્ત કરવું એ નહીં, પરંતુ પ્રિય પાત્રના સુખ માટે તેનો ત્યાગ કરવો તે જ સાચો પ્રેમ છે. પ્રેમની આ શુદ્ધ વાતને કેન્દ્રમાં રાખીને આ વાર્તા રચી છે. બલવંત યુવાનીમાં ટાઈફોઈડ થતા માતાની આજ્ઞાથી બ્રિજમોહન નામ બદલી નાખે છે યુવાનીમાં તે સૌન્દર્ય યુવતી

પરાગને બહુ જ ચાહતો હોવા છતાં તે પોતાનો પ્રેમ કદી અભિવ્યક્ત કરી શકતો નથી. પરાગ સુધીરભાઈ સાથે સ્વતંત્રતાની ચળવળમાં જોડાઈ. મેટ્રીક પછી અભ્યાસ ન કરતા તેનાં કુટુંબીજનો તેને રખડતા યુવાન સાથે પરણાવી દે છે. પરાગના પતિને જયારે રૂપિયાની જરૂર પડતી ત્યારે તે પરાગ પાસે આવી મારી ધમકાવીને રૂપિયા લઈ જાય છે. બ્રિજમોહનના કારખાનામાં પરાગ ટાઈપીસ્ટ તરીકે નોકરી સ્વીકારે છે. બ્રિજમોહન પરાગને ઓળખી જાય છે પરંતુ પરાગ બ્રિજમોહનને ઓળખી શકતી નથી. પતિનો ત્રાસ વધી જતા પરાગ આત્મહત્યા કરવાનો પ્રયાસ કરે છે જેમાં તેના બંને પગ ભાંગી જાય છે. આ દરમિયાન પરાગ સાથે બ્રિજમોહન તેને પોતાને ઘરે લાવીને સેવા કરે છે. આ દરમિયાન પરાગ સાથે બ્રિજમોહન લગ્નની તૈયારી કરતો હોય છે ત્યારે પરાગનો પતિ તેની પાસે આવી પ્રાયશ્ચિત કરતા બ્રિજમોહન બંનેનો મેળાપ કરાવી આપે છે. તેમજ પોતે જ બલવંત છે એમ જાહેર થતો નથી કેમ કે તેનો પ્રેમ સ્થૂળ ભૂમિકા પર નહીં પરંતુ સૂક્ષ્મ સ્તરે વિહરે છે.

ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાયેલ આ વાર્તામાં સર્જકે સ્વગતોક્તિ તેમજ એકોક્તિની પ્રયુક્તિ સફળતાપૂર્વક પ્રયોજી છે. ફલેશબેકની રચનારીતિ ને પ્રયોજવાનો પણ સફળ પ્રયાસ કર્યો છે. આ વાર્તા પર પૃષ્ઠમાં વ્યાપ્ત હોય અહીં લઘુનવલ હોવાનો આભાસ થાય છે. પરંતુ વાસ્તવમાં તે ટૂંકીવાર્તાના સ્વરૂપને બંધ બેસે છે. આ વાર્તાનો અંત પરાગનો પતિ પોતે ચારિત્ર્યહિન હોવા છતાં પરાગને ચારિત્ર્યહીન માની સ્વીકારવાની ના પાડે છે ત્યાં વાર્તાનો અંત આપ્યો હોત તો વાર્તા વધુ ચોટદાર બનત એવું મારું મંતવ્ય છે.

આ વાર્તામાં લેખકે વ્યંગ્યાત્મક તેમજ ચિંતનાત્મક ભાષાશૈલી પ્રયોજી છે. તેનું દૃષ્ટાંન્ત જોઈએ.

'પરાગ અત્યારે જે કહેવું હોય તે કહી શકે એવી સ્થિતિમાં હતી પણ આખરે તો એ સ્ત્રી હતી ને ? પતિનું દુઃખી મુખ જોઈને એ પણ દુઃખી થઈ ગઈ હતી સ્ત્રી ક્ષણમાં જ ભૂતકાળ ભૂલી જઈ શકે છે અને એની ખરી મહત્તા એમાં જ છે. પરાગ અત્યારે સારો ય ભૂતકાળ ભૂલી ગઈ.''[૬૬]

"ખરું પૂછો તો એ જાનથી જાય કે ન જાય તો પણ પરાગને શું પણ પરાગહિંદુ સ્ત્રી હતી ને ! પરાપૂર્વથી ચાલ્યા આવતા એ સંસ્કાર આગળ કોઈ સ્ત્રીની બુદ્ધિ સ્થિર થઈ શકતી નથી. એ પછી ભલે તે કેળવણીના સંસ્કાર હોય કે નહીં ?"[૬૭]

આ ગદ્યખંડમાં સર્જકે ભારતીય સંસ્કૃતિના સ્ત્રીના સંસ્કાર વિશે ચર્ચા કરી છે તે સામે પક્ષે પુરુષના વિચાર કેવા છે ? તે જોઈએ "હું પતિ તરીકે લાયક નથી એ હું જાણુ છું પણ ચારિત્ર્યહીન માણસનેય પત્ની તો ચારિત્ર્યશીલ જ જોઈએ ને ?[૬૮]

આ વાર્તામાં બે વિવિધ વિચારસરણી સુંદર આકર્ષક ગદ્ય દ્વારા પ્રગટ થાય છે.

વિધિના વર્તુળ સતત ફર્યા કરે છે. વિધિ સતત પરિવર્તનશીલ છે. કૉલેજકાળ દરમિયાન બલવંત લગ્નની તૈયારી કરતો હોય છે. ત્યારે વિધિની વક્રતાથી બંને જુદા પડી જાય છે. બલવંતમાંથી બ્રિજમોહન થઈ લગ્નની તૈયારી કરતો હોય છે ત્યાં વળી બંને જુદા પડી જાય છે. આમ વિધિના વર્તુળ સતત ફર્યા કરે છે એનું દર્શન લેખકે આ વાર્તામાં કરાવ્યું હોય અહીં 'વિધિના વર્તુળ' શીર્ષક પ્રયોજયું છે જે નાવીન્યપૂર્ણ છે.

એકંદરે લાંબી વાર્તા હોવા છતાં ભાવકોના વાર્તારસને સહજ રીતે જકડી રાખે છે. જે સર્જકની વાર્તાકલાની વિશેષતા છે.

'નફો નુકશાન અને મુનીમ' વાર્તા મુનિમ ચુનીલાલના ચરિત્રને કેન્દ્રમાં રાખીને રચાઈ છે. શેઠ નિકાસનો ધંધો કરતા હોય ગરમાળાની શીંગ નો ભાવ વધારે ઉપજતો હોય મુનીમ ચુનીલાલને ગરમાળાની શીંગો વધારે એકત્રિત કરાવવાની સૂચના આપે છે. મુનીમ વધારે ગાડી ભરાવી શકતા નથી. તેમજ સ્ટીમરમાં ભરેલ લીલી શીંગો બગડી જતા નખાવવાનો ખર્ચ પણ દેવો પડે છે. આથી નુકશાન જતા શેઠે છેલ્લો પગાર આપ્યા વિના જ છૂટા કરી દે છે. શેઠને અન્ય એજન્ટ પાસેથી જાણવા મળ્યું કે મુનીમ ચુનીલાલે લીલી શીંગ બગડી જતી હોય પોતાની સૂઝનો ઉપયોગ કરીને સૂકી શીંગ ખરીદી હોય ઓછી શીંગ એકત્રિત થઈ હતી. આ સાંભળી મુનીમની કુનેહ પર માન થતા તેને ફરી નોકરી એ રાખી લે છે.

આ વાર્તા પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં રચાઈ છે. કથક પોતે જ એકપાત્ર એટલે કે શેઠ છે. અહીં આત્મકથનાત્મક રીતિનો ઉપયોગ થયો છે. અહીં પત્રોની પ્રયુક્તિ દ્વારા સર્જકે ઘટનાના પોતને પાતળું કરી નાખ્યું છે. આ વાર્તાના અંતમાં સર્જક વિસ્તૃત માહિતી

આપતા નથી. કેટલુંક અધ્યાહૅર રાખવા છતાં જે પોતાને અભિપ્રેત છે તે વાચક ભાવકને અવશ્ય પ્રત્યાયન થઈ જાય છે તે જોઈએ.

"ઘડીભર હું વિચારમગ્ન રહ્યો અને પછી ટપાલમાં સૌથી પહેલો જવાબ ચુનીલાલના કાગળનો લખી નાખ્યો"[૬૯]

અહીં સર્જક ચુનીલાલને ફરી નોકરીએ રાખી લીધા એમ કહેતા નથી, પરંતુ ભાવક આપોઆપ સમજાય છે આ જ તેમની નિરૂપણરીતિની વિશેષતા છે.

અહીં શેઠ ગરમાળાની નિકાસ કરી વધુ નફો મેળવવા ઈચ્છે છે ગરમાળાની શીંગો બગડી જતા સ્ટીમરમાંથી ન આવવાના પણ પૈસા થાય છે જેનાથી નફો હળવા જતા નુકશાન થાય છે. મુનીમની કોઠાસૂઝને કારણે આ નુકશાન ઓછું જાય છે. આથી લેખકે આ વાર્તાનું શીર્ષક 'નફો નુકશાન અને મુનીમ' રાખ્યું છે જે વિષયનું દ્યોતક છે.

સર્જકે અનુભવનિષ્ઠ વસ્તુને વાર્તારસને પોષક એવી રીતે રજૂ કરી છે.

'બહુરત્નાનો રત્નો' વાર્તા ૧૯૫૬માં પ્રગટ થઈ છે. આઝાદી પહેલા લોકોએ સેવેલાં સુખાકારીનાં સ્વપ્નો આજ સુધી સિદ્ધિ થયાં નથી. આ વાત વ્યંગ્યાત્મક રીતે લેખકને સૂચવવી નથી. પરંતુ લેખકને તો આઝાદી મળવાના સમયે લોકોના મનોભાવો નિરૂપવા હતા. અહીં ૧૪ ઓગસ્ટ ૧૯૪૭નું વાતાવરણ પસંદ કરવામાં આવ્યું છે. રેકડી ખેંચી માલ વહન કરવા ટ્રક, પહેરવા સારાં કપડાં મળશે. બધી જ આર્થિક તકલીફો દૂર થઈ જશે એમ સમજાવે છે. ઘરે જઈ પુત્ર ભગલો તેમજ પુત્રી રૂડકી રાત્રે ૧૨ વાગ્યે આઝાદી મળવાના સમયે શહેરમાં ઉત્સવ જોવા આવવા માટે જીદ પકડે છે. રતનો ભગલો તેમજ ટુકડી માટે સારાં કપડાં ન હોય લઘર–વઘર વેશે બન્ને લઈ જવાથી અપશુકન થવાની બીકે તેને ગામમાં લઈ જવાની ના પાડે છે. કુટુંબમાં આ બાબતે ઝઘડો થતા રતનો પત્ની તેમજ ભગલાને મારે છે. અંતમાં આખો દિવસ ગમગીનીથી બચવા પ્રયત્ન કરતો રતનો આઝાદીનું ભવિષ્ય વિચારતો બેસી રહે છે.

ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાયેલ આ વાર્તાની નિરૂપણરીતિમાં કશી જ વિશિષ્ટતા નથી. તેમ છતાં સર્જકની ઉત્તમ ભાષાશૈલીમાં તેમજ વર્ણનશૈલીનું આ દૃષ્ટાંત જોઈએ.

"એ દિવસે બરોબર મધ્ય રાત્રિએ આઝાદીની પ્રાપ્તિનો ઘંટનાદ થવાનો હતો ઢોળાવવાળા ખડકો પર વહી જતાં ઝરણાંઓની માફક પુલકિત હૈયે કૃતનો ઉત્સાહનો દમ

ભરીને હસુ હસુ થઈ રહેલા શહેરની પીઠ ઉપર દોડયો જતો હતો. બે પગે દોડતા પંખીની જેમ ?"

કદીક કોઈ દુકાનમાં નજરે પડી જતી પેલી હસતી આંખોવાળી દંતપંક્તિ વિહોણી છબી જોઈ એનું માથું સ્વાભાવિક રીતે નમી જતું એને ખાત્રી હતી કે દેશની આઝાદી એ મહાત્માએ જ અપાવી હતી.[૭૦]

પ્રસ્તુત ગદ્યાંશમાં આલંકારિક કાવ્યાત્મક તથા ભાવાત્મક શૈલી જોવા મળે છે. અન્ય ભાવાત્મક વર્ણન જોઈએ તો :

"ડામરના રસ્તા ઉપર પાણીના રેલાની માફક વહ્યા જતા આ રેકડીવાળાની નિર્દોષ ઘેલછા અને ઉમંગ જોઈ કોઈ શ્વેતવસ્ત્રધારીની આંખમાંથી શુદ્ધ લાગણી અને હર્ષના સાચાં મોતી ખરી પડતાં હતાં ? શુદ્ધ લાગણીનાં આંસુને પૂર્વભૂમિકાની જરૂર કયાં હોય છે ?"[૭૧]

આ તરલ ગદ્યખંડ ભાવાત્મકતાની સાથે સાથે આઝાદી મળવાના સમયનાં ચિત્રોને લોકોના મનોભાવોને શબ્દદેહ આપે છે આઝાદીના સમયે ભિખારી જેવી હાલતમાં અપશુકન કરવા ન જવું એવું વિચારતા રતના વિશે લેખક લખે છે :

"તમે રતનાને પાગલ નહીં કહી શકો એને મૂર્ખ પણ નહીં કહી શકાય. એનો આ નિશ્ચય કોઈ ઘૂન નહોતી કારણ કે એના ઘૂનની પાછળ રહેલી બુદ્ધિ નહોતી છતાંય એ નિશ્ચય પાછળ એવા નાજુક મનની ઘેલછા હતી કે જે સમજવા પાછળ કોઈ તર્ક પણ કદાચ નિષ્ફળ જાય ? એનો કઈક ખ્યાલ મેળવવા માટે આપણને કદાચ નવા વર્ષના પ્રભાવે ઊઠીને ઉપાન, સાવરણી કે બિલ્લીના દર્શનથી દૂર રહેવા મથતા કોઈ માનવીનો દાખલો લઈ શકીએ અથવા બીજાની બેઠીમાંના દર્શન કર્યા પછી જમણા હાથની હથેળી જોનારનું મન પણ કંઈક એવા પ્રકારનું ખરુસ્તો ?"[૭૨] આ ગદ્યખંડમા પ્રથમ પંક્તિથી જ લેખક વાતચીતની શૈલી દ્વારા વાચક–ભાવક સાથે તાદાત્મ્ય સાધવાનો પ્રયાસ પ્રશસ્ય છે. આ ગદ્યખંડ દ્વારા રતનાના મનોવલણને સમર્થન મળે છે.

સર્જકે સંવેદનશીલ પળોને લઈને રચેલ વાર્તાને ચિત્રાત્મક ભાવાત્મક આલંકારિક, કાવ્યાત્મક શૈલીએ નિરૂપી છે. આ વાર્તાની ભાષાશૈલીની દષ્ટિએ વિશેષ ધ્યાનપાત્ર છે.

'અક્ષરજ્ઞાનનો અંત' વાર્તામાં સર્જકે અવૈધ સંબંધને કેન્દ્રમાં રાખીને વાર્તા સર્જી છે અપરિણિત નાયક શ્રી નિવાસ ઓરડીમાં એકલો જ રહેવા આવે છે. તેની પાડોશમાં રઘુ–લક્ષ્મીનું યુગલ રહેતું હતું. રઘુ નિરક્ષર તેમજ વહેમી સ્વભાવનો હતો લક્ષ્મી સુંદર ભણેલી ગણેલી સંતોષી યુવતી હતી. શ્રીનિવાસ તેમના પરિચયમાં આવતાં રઘુને અક્ષરજ્ઞાન આપી અનેક પુસ્તકોનો આસ્વાદ માણતો કરી દે છે અક્ષરજ્ઞાન આપવાના બદલામાં લક્ષ્મી ઘરનાં કપડાં વાશીદું કરતી. શ્રીનિવાસ ને બહારગામ સારા પગારની નોકરી મળે છે. સ્વજનોથી છૂટા પડતા હોય એમ શ્રીનિવાસ અને રઘુ–લક્ષ્મી છૂટા પડે છે શ્રીનિવાસની સલાહ મુજબ પુસ્તકાલયમાં કાંઈક નવીન વાંચવા રઘુ જાય છે ત્યાં સામાયિકની વાર્તામા રઘુ–લક્ષ્મીના ઘરના વાતાવરણનુ વર્ણન આવે છે. અંતમાં લક્ષ્મીના શ્રીનિવાસ સાથેના અવૈધ સંબંધનો નિર્દેશ આવતા રઘુ બેભાન બની જાય છે. ભાનમાં આવતા તેને અક્ષરજ્ઞાન અભિશાપરૂપ લાગે છે.

ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાયેલ આ વાર્તામાં લેખકે પ્રસંગોની ગૂંથણી માનવસ્વભાવને કેન્દ્રમાં રાખી આકર્ષક રીતે કરી છે. આ વાર્તાનો અંત તેમની નિરૂપણરીતિની સફળતા સિદ્ધ કરે છે. અંતમાં શ્રીનિવાસ લક્ષ્મીના અવૈધ સંબંધો વિશે વાંચી રઘુ બેભાન બની જાય છે. ભાનમાં આવતા કહે છે કે "અરે તમારાથી કોઈ મને આ જહન્નમમમાંથી બહાર દોરી જાઓ ? જલ્દી કરો નહીંતર હું અહીં જ ગુંગળાઈ મરીશ."[૭૩] આ ઉદગાર સંકેતાત્મક છે. આ ઉદ્ગારમાં રઘુનો અક્ષરજ્ઞાન પ્રત્યેનો જ તિરસ્સકાર છે. અક્ષરજ્ઞાન મેળવવા તે શ્રીનિવાસના પરિચયમાં આવે છે જેના કારણે લક્ષ્મીને અવૈધ સંબંધ બંધાય છે. પોતે અક્ષરજ્ઞાન મેળવ્યું તેથી જ આ અવૈધ સંબંધની તેને જાણ થઈ આથી અહીં 'દીઠાનું જેર છે' કહેવત અનુસાર તે દુઃખી થાય છે. માટે તેને આ અક્ષરજ્ઞાન અભિશાપરૂપ લાગે છે. આ વાર્તાના અંતમાં લક્ષ્મી–શ્રીનિવાસના અવૈધ સંબંધ હતા કે નહીં તેનો સ્પષ્ટ નિર્દેશ નથી તેમ છતાં ભાવકને સમજવા માટે શ્રીનિવાસ સાથેની પ્રારંભની મુલાકાતમાં લક્ષ્મી 'શ્રીનિવાસભાઈ' કહીને બોલાવે છે તેમજ છેલ્લી મુલાકાતમાં માત્ર 'શ્રીનિવાસ' કહીને સંબોધે છે. આ સંબોધન બંનેના અવૈધ સંબંધને સમર્થન આપે છે. આથી વાર્તાનો આ અંત કલાત્મક છે. નિરૂપણરીતિની દૃષ્ટિએ આ વાર્તા કલાત્મક છે.

સામાન્ય રીતે અક્ષરજ્ઞાન દરેક વ્યક્તિને ઉપકારક નીવડે છે પરંતુ અહીં રઘુને આ જ અક્ષરજ્ઞાન અભિશાપરૂપ અંતમાં લાગે છે. આથી સર્જકે ટૂંકું, માર્મિક, વિષયાનુરૂપ 'અક્ષરજ્ઞાનનો અંત' શીર્ષક આપ્યું છે.

વાસ્તવની ધરા પર રચાયેલ આ વાર્તાના વિષયને સર્જકે ભાવકના વાર્તારસને પરિતૃપ્ત કરે એવી લખાવટથી રજૂ કર્યો છે.

રાજયમાં સુધી વાર્તામાં મનોવૈજ્ઞાનિક તેમજ સામાજિક વિષયવસ્તુ કેન્દ્રસ્થાને છે. પતિ–પત્ની વચ્ચે થતા ઝઘડા પર મુખ્ય પ્રકાશ ફેંકાયો છે. મધ્યમવર્ગનો રમેશચંદ્ર શ્રીમંત વર્ગની રમાના પરિચયમાં આવતા પ્રેમલગ્ન કરે છે. રમેશચંદ્ર સ્વમાની હોય રમાને પિતાને ત્યાંથી કશું લાવવાની ના પાડે છે. શિક્ષક તરીકે જોડાયેલ રમેશચંદ્ર ઓછા પગારમાં રમાના મોજશોખ પૂરા કરવા જતા ગામડામાં માતાની તબિયત ખરાબ હોવા છતાં પિતાને પૈસા મોકલી શકતો નથી. માતાની ખબર કાઢી પરત ફરતા રમેશચંદ્રથી રીસાયેલ રમા સગાને ત્યાંથી ઘણા દિવસો સુધી પાછી ફરતી નથી. પરિણામે રમેશચંદ્ર ગામ છોડી અમદાવાદ જઈ શિક્ષકની નોકરી સ્વીકારી લે છે. અતિશય સિગરેટ પીતા ટી.બી. થઈ જાય છે. મિત્રો તેમજ ડૉક્ટર પત્નીને બોલાવવાની સલાહ આપે છે. રમાને રમેશચંદ્રની ભાળ મળતા તેને ખખડાવવા આવે છે ત્યાં પરિસ્થિતિ જોઈ બંને પ્રેમમય બની જાય છે.

ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાયેલ આ વાર્તા ૫૧ પૃષ્ઠમાં વિસ્તરેલ હોય સામાન્ય રીતે લઘુનવલ હોવાનો આભાસ ઉત્પન્ન કરે છે, પરંતુ વાસ્તવમાં નિરૂપણરીતિ તપાસતા તે ટૂંકીવાર્તાને અનુરૂપ છે. આ જ સર્જકની આગવી પ્રતિભાની વિશિષ્ટતા છે રમેશચંદ્ર ને કૉલેજમાં રમા સાથે ગાળેલ ક્ષણો યાદ આવે છે. તેમજ પિતાજીએ પાડોશીના દીકરાના વર્તન સંદર્ભે આપેલ આશ્વાસન યાદ આવે છે. ત્યા સર્જકે ફલેશબેકની રચનારીતિનો પ્રયોગ કર્યો છે. રમેશચંદ્ર પાસે આવેલા પત્રો, બે અધૂરા પત્રો તેમજ એક તેમણે જાતે લખી ફાડી નાખેલ પત્રની પ્રયુક્તિ દ્વારા નિરૂપણરીતિમાં નાવીન્ય લાવવાનો સફળ પ્રયાસ કર્યો છે. આ પત્રો વાર્તારસને ખિલવવામાં બાધક નહીં પરંતુ ઉપકારક નીવડે છે. આ પત્રો કયારેક પાત્રનાં મનોવલણને દઢ કરવામાં, કયારેક પાત્રના વિચારોને સમજવામાં સહાયરૂપ થાય છે. આ વાર્તામાં થોડી વિવેકપૂર્વક કાટદાર કરવામાં આવે તો આ એક સફળ એકાંકી થઈ શકવાની ક્ષમતા ધરાવે છે અહીં પ્રસંગોની ગૂંથણી વાર્તારસને

ચિત્તાકર્ષક રીતે વિકસાવે છે. અહીં સ્વગતોક્તિ તેમજ એકોક્તિ પ્રયુક્તિ પણ સફળતાપૂર્વક પ્રયોજી છે.

આ વાર્તાની ભાષાશૈલી સાદી અને સરળ હોવા ઉપરાંત વ્યાવહારિક ભાષાનો પ્રયોગ પણ સર્જકે કર્યો છે. અહીં તેમને ચિંતનાત્મક તેમજ આસ્વાદ ગદ્યાંશ જોઈએ.

"જાણે આગને હૈયામાં છુપાવી ફરતો હતો. એની આંખોમાં ઘડી ઘડી ભાવો પલટાતા હતા. એમાં કદીક સાગરનું ગાંભીર્ય દેખાતું હતું કદીક ભૂકંપનું તોફાન દેખાતું હતું. તો કદીક વર્ષોથી જામેલા મેઘની ઘેરાશ જણાતી. કદીક રાત્રિની શૂન્યતા એમાં ભૂલી ભટકતી હતી. કદીક બાલજિજ્ઞાસાના મહાત્રનો એમાં ખડકાતા કદીક ભેદાયેલું મૂર્છિત યોવન એમાં ભેંકાર ઉપજાવતું. કદીક એ આંખોમાં પડદા પડતા અને આપો–આપ ઉપડી જતા. ઉપડેલા પડદા પાછળ શું હતું ? અવકાશ ? અનંત જગા ?[૭૪] અહીં રમેશચંદ્રના મનોમંથનને વિશિષ્ટ રીતે શબ્દદેહ આપ્યો છે તેમની સંવાદ કલાનું દૃષ્ટાન્ત જોઈએ :

એણે કહ્યું : "કેમ મહેમાન આવે એ તમને પસંદ નથી ?"

"એમ શા માટે માની લે છે ? પણ આમંત્રણ આપતા પહેલા તમારે મને પૂછવું તો જોઈ ને ?"

સ્વમાન ઘવાયું હોય એમ રમા ગુસ્સે થઈને બોલી : "કેમ ? ઘરમાં મને એટલો પણ અધિકાર નથી કે હું કોઈને આમંત્રણ આપી શકું ? તમે કેવા ખ્યાલો રાખો છો.

રમેશચંદ્રે ચોપડી ઉઘાડતા જવાબ આપ્યો : "અધિકાર અનાધિકારની વાત નથી સગવડની વાત છે."

'એટલે ?"

રમેશચંદ્રે એક એક શબ્દ પર ભાર મૂકતા કહ્યું : "એટલે કે ઘરમાં પૈસા નથી" "જયારે ત્યારે આ જ વાત પૈસા નથી ? તમે તમારું ઘર ચલાવી શકતા નથી એ શરમજનક વાત છે."

રમા ગુસ્સામાં બારણાં તરફ વળી. રમેશચંદ્ર ઠંડા પડતા કહ્યું : "તેમ છતાં મારી કયાં ના છે ? ભલે ને સૌ આવે ?"

"ત્રાયફો કરવા માટે ખરું ને ? તમને કહેતા કોઈ વિચારેય નથી આવતો"

"બોલાવ તો ખરી પછી બધુંય થશે"

"પછી શું કપાળ ? એક બીજાના મ્હોં જોવા બોલાવવા છે ?"

એણે ઉમેર્યુ "ભિખારીને વળી સ્વમાન શા ? "[૭૫]

અહીં ટૂંકા ટૂંકા નાટ્યાત્મક સંવાદો વાર્તારસ ખિલવવામાં સહાયક થાય છે. પ્રસ્તુત વાર્તામાં સર્જકની ચિંતનાત્મક ભાવાત્મક, સંવાદાત્મક ભાષાશૈલીનો પરિચય મળી રહે છે.

દાંપત્ય જીવનના ઝઘડાને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાયેલ આ વાર્તા આસ્વાદક્ષમ છે.

'રોષગલન' વાર્તામાં મનોવૈજ્ઞાનિક વિષયવસ્તુ સર્જકે પસંદ કર્યું છે તેજસ્વી બુદ્ધિપ્રતિભા ધરાવતા રઘુનાથ પંડિત ન્યાયશાસ્ત્રનું જ્ઞાન મેળવવા તેમજ નવદ્વીપને મિથિલાની માફક વિદ્યાપીઠનો દરજ્જો અપાવવા ગુરુ વાસુદેવ સાર્વભોમની આજ્ઞા લઈ મિથિલામાં પક્ષધર મિત્ર પાસે ગયા ત્યાં ન્યાયશાસ્ત્રમાં ચર્ચા દરમિયાન ગુરુ પરાજિત થયા. ગુરુએ રઘુનાથને અપમાનિત કર્યો. આ અપમાનથી રોષે ભરાયેલ રઘુનાથ ગુરુ પર પ્રહાર કરવા માટે ખડગ લઈ ગુરુની કુટિર તરફ જાય છે. ગુરુ તેમજ ગુરુપત્ની આ ઘટના વિશે વાત કરતા હોય છે. ગુરુ રઘુનાથની તેજસ્વી બુદ્ધિપ્રતિભાની પ્રશંસા કરી સામેના વ્યક્તિને ઉતારી પાડવાની વૃત્તિને કારણે પોતે રોષે ભરાઈ અપમાન કર્યું હોય અફસોસ પ્રગટ કરે છે આ વાતચીત સાંભળી રઘુનાથના રોષનું ગલન થઈ જાય છે. રઘુનાથ ગુરુના ચરણે પડી જાય છે.

આ વાર્તા ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાઈ છે. અહીં સર્જક રઘુનાથના મનોભાવોને આકર્ષક રીતે નિરૂપે છે. આ વાર્તાનો અંત નાટ્યાત્મક રીતે આવે છે. આ વાર્તામાં આવતી નાટ્યાત્મક ઘટનાઓ ચમત્કૃતિ સર્જતી હોય નિરૂપણ રીતિમાં સફળ થયા છે.

આ વાર્તામાં સર્જકે સંસ્કૃત પ્રચુર ભાષાશૈલી કુશળતાપૂર્વક પ્રયોજી છે. લેખકે વાતાવરણને અનુરૂપ સંસ્કૃત પદાવલી યુક્ત ભાષાનો ઉપયોગ કર્યો છે. વર્ણનકલાનું આ દ્દષ્ટાન્ત જોઈએ.

"રઘુનાથનો રસ્તો અત્યંત રમણીય હતો. ચારે બાજુએ નિસર્ગશ્રીની લખલૂંટ સમૃદ્ધિ વેરાયેલી હતી. રળિયામણા પ્રદેશો, અહર્નિશ,મધુર સંગીત છેડનારાં ઝરણાં, મીઠા નાદે ગગનમાં ઉડતાં પંખીઓ, રસ્તાને મઘમઘાવી દેતાં પુષ્પો – આ કશુંય એને આકર્ષી શકતું નહોતું" અહીં વર્ણન શ્રી મોહનલાલ કથારસને ઉપકારક રીતે નિરૂપે છે. સર્જકનાં

પ્રકૃતિ વર્ણનો વાર્તાનું અનિવાર્ય અંગ બની રહે છે. લેખકની સંવાદાત્મક શૈલીનું આ દૃષ્ટાન્ત જોઈએ.

એકે કહ્યું :

"માણસ બહુ દૂરથી આવતો લાગે છે"

"હા, એનો ચહેરો ધૂળથી ખરડાયેલો છે"

"છતાં થાકનું નામનિશાન દેખાતું નથી"

"કારણ કે કોઈ મહત્ત્વાકાંક્ષાથી એ સળગી રહ્યો લાગે છે"

"જુઓ તો ખરા ! કોઈની સામે પણ જોતો નથી"

"એ નહીં જુએ"

"કેમ ?"

"એનામાં જ્ઞાનની ખુમારી જણાય છે. એની નસેનસમાં અહંતા વ્યાપી ગયેલી છે."

"મને પણ લાગે છે તો ખરું, મિથિલામાં બે પ્રકારના માણસો ટટ્ટાર રહી શકે એક મહાજ્ઞાની અને બીજો મૂર્ખ ? આનામાં મહાજ્ઞાનીનાં ચિહ્નો જણાય છે ખરાં."

"પણ એ જ્ઞાન મિથિલમાંથી પ્રાપ્ત નથી થયું એટલે આ ગર્વ થયો છે."

લેખક કોઈ વ્યક્તિને જોઈ નિરીક્ષણ દ્વારા તેના વિશેની ધારણાઓ અહીં આકર્ષક રીતે પ્રગટ થાય છે. આવા સંવાદો વાર્તારસને ખિલવવામાં સહાયરૂપ થાય છે સર્જકે વર્ણનાત્મક તેમજ સંવાદાત્મક શૈલી પ્રશંસનીય છે.

રઘુનાથનું અપમાન ગુરુ કરે છે. રાત્રે ગુરુને ઘણ લઈને મારવા જાય છે. ત્યાં ગુરુ તેમજ ગુરુપત્ની વચ્ચે થતી વાતચીત સાંભળી તેના રોષનું ગલન થઈ જતા તે ગુરુના પગમાં પડી જાય છે. આથી આ વાર્તાનું શીર્ષક સર્જકે 'રોષગલન' રાખ્યું છે. પરંતુ એક દૃષ્ટિએ જોઈએ તો રઘુનાથમાં રોષનો અવગુણ નથી, પરંતુ મુખ્યત્વે અહંનો અવગુણ છે આ અહંના અવગુણને કારણે જ વાસુદેવ સાર્વભોમે રઘુનાથને 'મિથિલામાં શિષ્યત્વની કસોટી થશે' એમ કહ્યું હતું પોતાના અહંને સંતોષવા તે મિથિલામાં જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરવા આવ્યો હતો. વિદ્યા વિનયેન શોભતે અર્થાત્ વિદ્યા વિનયથી શોભે છે. રઘુનાથમાં અહં હોય વિનયનો અભાવ છે. ગુરુ – ગુરુપત્ની વચ્ચેની ચર્ચા દરમિયાન ગુરુ જણાવે છે કે

ચર્ચા દરમિયાન પોતે હારી ગયા હતા પરંતુ રઘુનાથમા સામેના વ્યક્તિને નીચા સાબિત કરવાનો અવગુણ છે અર્થાત્ તેનામાં અહં છે અંતમાં તે ગુરુનાં ચરણોમાં નમે છે ત્યારે તેના અહંનું વિગલન થાય છે. આથી આ વાર્તાનું શીર્ષક 'રોષ ગલન' નહીં પરંતુ 'અહંગલન' રાખ્યું હોત તો વધારે ઉચિત લેખાત કારણ કે રઘુનાથને ગુરુ પ્રત્યે રોષ અહંના કારણે જ ઉદ્ભવ્યો હતો. તેમજ વાર્તાના કેન્દ્રમાં રોષ નથી, પરંતુ અહં જ છે. શીર્ષક પસંદગીમાં લેખકની આટલી મર્યાદા રહી ગઈ છે.

આ વાર્તા સંસ્કૃત પ્રચુર ભાષાશૈલીમાં વિષયવસ્તુની યોગ્ય રજૂઆતના કારણે આસ્વાદ બની છે.

'જિંદગીનો માલિક'માં પતિનો પત્ની પ્રત્યેનો પ્રેમ અભિવ્યક્ત થાય છે. સુધીરની પાગલ પત્ની શશી કયારેક ડાહી વાતો કરતી તો કયારેક ભાણી સ્મશાને તમાચો મારતી સુધીરને ગાળો દેવી, આવા ગાંડપણને કારણે સુધીર તેમજ ભાણી આશા દુઃખી થતાં ભાણી આશા મામાપ્રત્યેની લાગણીને કારણે આ બધું સહન કરીને રહેતી. સન્નેપાતને કારણે શશીનું મૃત્યુ થાય છે પાંચ વર્ષ બાદ આશા સુધીર મામાને ફરી પરણવાની સલાહ આપતા મામા ગુસ્સે થાય છે.

ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાયેલ આ વાર્તામાં પત્નીના પાગલપનને સહન કરવા છતાં તે પતિ અનહદ પ્રેમ વિવિધ પ્રસંગ નિરૂપણ દ્વારા સર્જક ઉપસાવે છે. આ વાર્તાના અન્તમાં લેખકે ફ્લેશબેકની રચનારીતિ પ્રયોજવાનો પ્રશસ્ય પ્રયાસ કર્યો છે.

આ વાર્તાની ભાષાશૈલી સાદી અને સરળ છે. અહીં લેખકે કેટલાક અલંકારો પ્રયોજયા છે જેમકે 'ઘડીમાં એ બાળકની પેઠે આકાશ સામે જોઈ તરંગે ચઢી હતી.[૭૭] બીજા ખંડમાં સુધીર પત્થરની પેઠે ઊભો હતો[૭૮] સુધીરનો એક એક શબ્દ પ્રેમના પ્રતીક શો હતો.[૭૯] એ જ ક્ષણે એના નિર્દોષ નયનોમાંથી હીરા શા બિંદુઓ ખરવા લાગ્યાં.[૮૦] આમ અહીં ઉપમા અલંકાર સફળતાપૂર્વક પ્રયોજાયો છે. 'ગીત ગાવાનું કહેવા બદલ સુધીર પસ્તાવો અને કઈ અનિષ્ટ ન બને એ ખાતર અદષ્ટને એ પ્રાર્થના કરવા લાગ્યો. આ વર્ણનમાં અદષ્ટ એટલે ઈશ્વર છે. 'મારું મગજ હેવાનનું બની ગયું છે'. આ વાકયમાં લેખકની મર્યાદા જણાવે છે. ભારતીય સંસ્કૃતિનાં જીવનમૂલ્યોને ઉજાગર કરવા 'જિંદગીનો માલિક' વાર્તા રચાઈ છે.

આર્થિક રીતે બેહાલ વ્યક્તિ અમીર વ્યક્તિએ કરેલા અપમાનનો બદલો કદી લઈ શકતો નથી. વાસ્તવિક જીવનના આ સત્યને 'અપમાન' વાર્તામાંથી પ્રગટ થાય છે.

કોશોરાવસ્થામાં એક મુગ્ધા પ્રત્યેનો પોતાનો એકતરફી પ્રેમ કૃષ્ણકાન્ત જાહેર કરતો નથી. એક સાથી તે મુગ્ધાના જ સ્વપ્ના સેવતો હોય કૃષ્ણકાન્ત તેને તિરસ્કારે છે પેલો માણસ ટોળકી વચ્ચે કૃષ્ણકાન્તનું અપમાન કરે છે ત્યારે કૃષ્ણકાન્ત ભવિષ્યમાં વ્યાજ સાથે બદલો લેવાનું જાહેર કરે છે. વિધિની વક્રતા કૃષ્ણકાન્ત પર એવી ઉતરે છે કે પેલો અને નાયિકા પરણે છે ત્યારે બીજાવાર અપમાન કરવા કંકોત્રી મોકલે છે. યોગાનુયોગ કૃષ્ણકાન્ત જે કંપનીમાં કારકુન હોય છે તે જ કંપનીનો માલિક પેલો બને છે. અપમાનની આગમાં જલતો કૃષ્ણકાન્ત તે કંપની છોડી દેવાનું વિચારે છે, પરંતુ અર્થકારણ વચમાં આવતું હોય તે નોકરી છોડતો નથી. તેમજ અપમાનનો બદલો પોતાના જ્ઞાનથી લેવાની તક ભવિષ્યમાં મળી રહેશે. એવી તે આશા રાખે છે. પરંતુ તેનો આ વહેમ પણ નજીકના ભવિષ્યમાં ઉતરી જાય છે. માલિકને કૃષ્ણકાન્ત ઘરે બોલાવે છે. માલિકના પત્ની પોતાની નણંદને ટયુશન ભણાવવાના માસિક પચ્ચાસ રૂપિયા આપવાની ઓફર કરે છે. કૃષ્ણકાન્ત ગુસ્સે થઈ ત્યાંથી નીકળી જાય છે. ભવિષ્ય પ્રત્યે આશાવાદી બની તે ઓફર સ્વીકારી લે છે આ વાર્તાના કેન્દ્રમાં 'અપમાન' હોય સર્જકે 'અપમાન' શીર્ષક રાખ્યું છે જે ટૂંકું તેમજ વિષયાનુરૂપ છે.

પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં રચાયેલ આ વાર્તામાં આધુનિક માનવજીવનનાં મૂલ્યોને અનુરૂપ નિરૂપણરીતિ પ્રયોજાઈ છે. આ વાર્તાનો અંત માનવીની આર્થિક સમસ્યાને ધ્યાનમાં રાખીને આપ્યો છે જે અંતર્ગત રૂપિયાના બળ સામે કોઈનું બળ ચાલતું નથી તો સામે પક્ષે આર્થિક બેહાલી દૂર કરવા માટે માણસ અપમાન સહન કરી લે છે. ઊર્મિઓના મોજાથી શરૂ થયેલ આ વાર્તા વાસ્તવ ધરા પર વિરમે છે.

આ વાર્તાની ભાષાશૈલી આરંભમાં વિષયાનુરૂપ છે. અહીં સર્જકે સંસ્કૃત પ્રચુર ભાષાશૈલી પ્રયોજી છે. ત્યારબાદ વાસ્તવ ઘરનું નિરૂપણ હોય વ્યવહારમાં વપરાતી ભાષા પ્રયોજાઈ છે. કેટલાક ગદ્યાંશો જોઈએ "મારા કલ્પના પ્રદેશની મહારાણી બીજા કોઈનું લક્ષ્ય અથવા વાતનો વિષય બને એ મારાથી કેમ સહન થાય"[૮૩] 'ધિક્કાર કે તિરસ્કાર કઈ છાનો રહે છે ? પ્રેમ જેવો અગૂઢ નથી'[૮૪] 'મને લાગ્યું કે મારે એ કંપની છોડી દેવી જોઈએ

પણ કારકુન પણ કારકુનના વિચારો ગુલાબના ફૂલ જેવા હોય છે. મીઠા મધુરા પણ ફળ રહિત ?[૮૫] અહીં તેમની વર્ણનાત્મક તેમજ ભાવાત્મક શૈલી અભિવ્યક્ત થાય છે.

'અપમાન' વાર્તા ભાવકના વાર્તારસને આરંભથી અંત સુધી જતાં સતત જકડી રાખે છે.

'પહેલો વન્સમોર' વાર્તા સામાજિક વિષયવસ્તુને વિશિષ્ટ નિરૂપણરીતિના પ્રયોગથી રજૂ કરે છે. મા પ્રદ્યોતન યુવાનીમાં એક નાટક કંપનીમાં સ્ત્રી કલાકારનો અભિનય કરતો હતો. 'આકાશ કુસુમ' નામના નાટકના પ્રવેશ દરમ્યાન મંદિરમાં મૂક પ્રાર્થના કરતી અંત્યજ બાળાનો અભિનયમાં પ્રદ્યોતન કરે છે. ઉપરની ગેલેરીમાં લાંબી મૂંછોવાળો કોટવાળો એક વ્યક્તિ દરેક ખેલ દરમ્યાન વારંવાર વન્સમોર માગતા થિયેટરના અન્ય પ્રેક્ષકો પણ જોડાતા મેનેજરે વન્સમોર આપ્યો જેના ફલસ્વરૂપે તેમને સફળતા મળતા પગાર વધ્યો. મા પ્રદ્યોતનની પત્ની અન્ય સાથે નાસી જાય છે. તે કોટવાળો દારૂડિયો જુગારી માણસના મિત્રની પત્ની વ્યભિચારી હોય તેનું ખૂન કરી નાની બાળકી હેમાંગિની મા પ્રદ્યોતનને અમાનત સ્વરૂપે સોંપી નાસી જાય છે. નાટક કંપની બંધ થતા શહેરના એક ખૂણામાં તે રહેવા જતો રહે છે. તે કોટવાળો માણસ ભિખારી થઈ જાય છે વર્ષો બાદ તે મા પ્રદ્યોતનના ઘરે રોજ ભીખ માગવા આવતો હોય છે. તે ભિખારી ઘણા દિવસ સુધી ન આવતા મા પ્રદ્યોતન હેમાંગિની સાથે તેની ઝૂંપડીએ જાય છે તે માણસ મા. પ્રદ્યોતનને પડદો ન ઉપાડવાની એટલે કે ભૂતકાળની વાત હેમાંગિની ને ન કહેવાનું વચન લે છે. અંતમાં હેમાંગિની બંનેના સંબંધ વિશે પૂછતા પ્રદ્યોતન ફરી આ વિશે ન પૂછવાનું વચન લે છે.

ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાયેલ આ વાર્તામાં ફિલ્મની નિરૂપણરીતિ પ્રયોજી હોય એવો આભાસ ઉત્પન્ન થાય છે. મોહનલાલ પટેલ કોઈ પણ રચનારીતિને સંપૂર્ણ રીતે વળગી રહેવામાં ન માનતા હોય અહીં એમણે બાયફોકલની રચનારીતિને વિશિષ્ટ રીતે પ્રયોજવાનો પ્રશસ્ય પ્રયાસ કર્યો છે. અહીં હેમાંગિની પેલી છબિઓ તેમજ ભિખારી વિશે પિતાજીને પ્રશ્નો પૂછતા પિતાજી ત્રીસ વર્ષ પહેલાની ઘટનાઓથી આજ સુધીનો ઘટનાઓ યાદ કરે છે. અહીં ભૂતકાળ વર્તમાનમાં આંગળી જાય છે તેમજ વાર્તાનો અંત વર્તમાનમાં આવે છે. ઘટનાને અનિવાર્ય માનતા સર્જકે આ વાર્તામાં અનેક નાટ્યાત્મક ઘટનાઓ

નિરૂપી છે. ચલચિત્રની માફક તેઓ વાચકને રસ જગાડે તેવી કથનરીતિ પ્રયોજે છે. એકી બેઠકે વાંચી શકાય તેવી કથનરીતિનો સર્જકે પ્રયોગ કર્યો છે.

આ વાર્તામાં લેખકે સાદી અને સરળ ભાષા શૈલી પ્રયોજી છે. વાર્તાના આગ્રહી આ સર્જકે આ વાર્તામા કશું પણ અનુચિત વર્ણવ્યું નથી. વાર્તા સતત ગતિ કરી અંત તરફ આગળ વધે છે. નાટ્યાત્મક ઘટનાઓની હળવી ભાષા શૈલી ભાવકના ચિત્તને આકર્ષી રહે છે. અહીં તેઓ આમ જનસમાજને સમજાય તેવી ભાષાશૈલી પ્રયોજે છે. આ સંવાદની ભાવાત્મકતા જોઈએ.

એમણે ઉમેર્યું : "માનવીનો પ્રેમ કોઈ પશુ પંખી ઉપર ઉતરે છે એમ મારો પ્રેમ એની ઉપર ઉતર્યો છે ? માનવી માનવીને ન ચાહી શકે ?"[૮૬]

આ સંવાદ ચિત્તાકર્ષક છે તો આ વર્ણન પણ પ્રશંસનીય છે.

"એના મૃણાલદંડ શા હાથ ગુલાબી આરસમાંથી કંડારી કાઢયો હોય એવો ચહેરો કપડા પહેરવાની અદ્‌ભુત ઢબ સૌના આકર્ષણનું કારણ બની રહ્યા હતા[૮૭] આ સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દો પ્રયોજીને લેખકે આ વર્ણનમાં ચિત્રાત્મકતા આણી છે.

ફિલ્મ જોવા ટેવાયેલા ભાવકોને 'પહેલો વન્સમોર' વાર્તા વિશેષ આકર્ષી રહે છે.

'ભાવનાનું ગાન' વાર્તામાં ભારતીય સંસ્કૃતિમાં જોવા મળતા નમકહલાલીપણાના ગુણને કેન્દ્રમાં રાખીને નિરૂપાઈ છે. કથક પોતે જંગલના વિસ્તારમાં ધંધાર્થે જાય છે ત્યાં કાશી શેઠાણીના ઘરે મંગળ નામનો તેમનો નોકર પોતાનું કાર્ય નિષ્ઠાપૂર્વક કરી રહ્યો હતો કાશી રોકાણી મંગળ ને અવાર–નવાર ગાળો આપી ઝઘડતી કાશી શેઠાણીના પુત્રને શોધવા મંગળ રાત્રે જંગલમાં જાય છે. ત્યારે પુત્ર પાછો આવી જતા જંગલમાંથી પાછા ફરેલ મંગળની દરકાર સુદ્ધા કરતા નથી. તેમજ શેઠાણી મંગળને વાર્ષિક પગાર પોતાના ઘરે દેવા જવાની પણ મનાઈ ફરમાવે છે. આવા વિપરીત પ્રસંગો વચ્ચે પણ મંગળ વધારે પગાર જતો કરીને કાશી શેઠાણી પ્રત્યેની નમકહલાલી જાળવી રાખે છે. આ વાર્તા જોઈ દ્વિરેફ કૃત 'કોદર' વાર્તામાં ઘરમાં આજીવન રહેલો કોદર છેલ્લે અપમાનિત થવા છતાં 'ભાઈને મસાલાવાળા ચા પાજો" અમે કહેવા કાતિલ ઠંડીમાં પાછો આવીને મૃત્યુ પામે છે. સેવકવર્ગમાં તો કેટલાક માણસોને એવો સમર્પણ ભાવ હોય છે કે આ વાર્તામાં નોકર

મંગળ પણ વિધવા શેઠાણીના અપમાનને સહી લે છે છોડતો નથી. આર્થિક પ્રલોભનોની સામે સ્વમાનના ભોગે પણ સમર્પણ ભાવ વિજયી થતો હોય છે.

પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં રચાયેલ આ વાર્તામાં સર્જકે બે વિપરીત પરિસ્થિતિ નિરૂપી છે. કથક મુનીમ શંકરલાલ ને માસિક રૂપિયા પચ્ચાસનો વધારો આપતા હોવા છતાં તે જંગલમાં રહેવા તૈયાર નથી તેઓ માસિક રૂપિયા એંસીનો પગાર વધારો મળતા જંગલમાં રહેવાનું પસંદ કરે છે. બીજા પરિસ્થિતિમાં મંગળને વાર્ષિક પચ્ચાસને બદલે માસિક એંસીનો પગાર મળવા છતાં પોતાની જૂની નોકરી છોડતો નથી. આ બન્ને પરિસ્થિતિઓને સર્જકે ઉપસાવીને નિરૂપણરીતિમાં નાવીન્ય લાવ્યા છે. અહીં જક્સ્ટાપોઝની રચનારીતિ પ્રયોજવાનો આભાસ ઉત્પન્ન થાય છે.

આ વાર્તાની ભાષાશૈલી સાદી અને સરળ છે. આ વાર્તા પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં રચાઈ હોય અહીં આત્મકથનાત્મક શૈલી પ્રયોજાઈ છે. 'તમને સાંભળીને નવાઈ લાગશે ?' જેવા ઉદગારોમાં આવતું વાચકોને સંબોધન વાર્તારસને માણવામાં બાધક નીવડે છે. તેમજ અન્ય ઉદાહરણ જોઈએ 'હું તો સડક જ થઈ ગયો'[૮૮] ભાવવાહી શૈલીનું આ દૃષ્ટાન્ત જોઈએ "ઘડીભર તો મને પેલા પશ્ચિમના ગુલામોની યાદ આવી ગઈ. મુક્તિ મળતા પણ ગુલામીમાંથી છૂટવાની ના કહેતા હતા તે ?"[૮૯] આવા ગદ્યાંશ દ્વારા સર્જક જાણે કે ભાવકો સાથે તાદાત્મ્ય સાધે છે. પાત્રોનો માનસિકતા અભિવ્યક્ત કરવામાં અરણ્ય વાતાવરણના પરિવેશ વર્ણન ઉપયોગી બન્યું છે.

ગાંધીજીના એ કરેલ અદના આદમીને સાહિત્યમાં લાવવાની હાકલ શ્રી મોહનલાલ પટેલે ઝીલીને મજૂર મંગળના જીવનમાં રહેલ નમકહલાલીના ગુણને ઉજાગર કર્યો છે.

➢ *'ટૂંકા રસ્તા' :*

ઈ.સ. ૧૯૫૮માં 'ટૂંકા રસ્તા' પ્રગટ થયેલ વાર્તાસંગ્રહ છે.

શ્રી મોહનલાલ પટેલનો આ ત્રીજો વાર્તાસંગ્રહ છે. આ વાર્તા સંગ્રહમાં કુલ ૧૨ વાર્તાઓ સમાવેશ પામી છે. આ સંગ્રહની વાર્તાઓમાં સ્ત્રી–પુરુષના સંબંધો કેન્દ્રસ્થાને છે. અન્ય પાંચ વાર્તાઓ ઈતર વિષયોને કેન્દ્રમાં રાખે છે. લેખક પાસે વાર્તા લખવાની આવડત સારી છે એટલે આ સંગ્રહની બધી જ વાર્તાઓ સુવાચ્ય બની છે.

'લીલો ફણગો' વાર્તામાં જે કાંઈ બને છે એ બધું જ સામાન્ય છે. એક ગ્રામીણ અશિક્ષિત દંપતી હોટલ ચલાવે છે. કારખાનું બંધ થતા ઘરાકી ઘટી જાય છે આ હકીકત સ્વીકારવાને બદલે એમણે માનેલું કે પેલો અપશુકનિયાળ લાગતો માણસ જ ઘરાકી ઘટવાનું કારણ છે. એને એક દિવસ ધક્કો મારીને કાઢી મૂકેલો, જે લેખક હતો એનું ભાન હવે થાય છે. નવા ગ્રાહકો એ લેખકની વાર્તામાં આલેખાયેલી પરિસ્થિતિનું પગેરું શોધવા અહીં આવે છે, હોટલ માલિકની પત્ની લેખક વિશેની બનાવટી વાતો કરતી જેના ફલસ્વરૂપ તેમની ઘરાકી વધે છે. હોટલ ચલાવતા દંપતીને આ રહસ્ય અંતમાં જાણવા મળે છે. આમ જે લેખક જીવતા અપશુકનિયાળ નીવડેલો તે વખત જતા આ હોટલ માલિક દંપતીને ફળે છે તે સાર્થક રીતે વાર્તામાં સૂચવાયું છે.

આ વાર્તા ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાઈ છે. રહસ્યના આછા તંતુની લેખકે ફ્લેશબેકની રચનારીતિ પ્રયોજવાનો પ્રશસ્ય પ્રયાસ કર્યો છે. ગ્રામીણ સમાજના દંપતીની મજબૂરી, સરેરાશ સમાજ, મૃત્યુ બાદ જ અપાતું લેખકને મહત્ત્વ, લેખકની સામાન્ય જીવનચર્યાને પણ મહત્ત્વ દેવાનો લોકોનો મહત્ત્વ, લેખકની સામાન્ય જીવનચર્યાને પણ મહત્ત્વ દેવાનો લોકોના અભિગમ આ વાર્તામાં નિરૂપણ પામ્યો છે. આમ આ વાર્તા એકથી વધુ સ્તરે સક્રિય છે. આ વાર્તાની નિરૂપણરીતિ અંગે રમણલાલ પાઠક જણાવે છે કે "લીલો ફણગો" વાર્તા ઉત્તમ છે. 'લીલો ફણગો'ના આરંભમાં લેખક જેટલું કુતૂહલ હોટલવાળા શંકર અને એની પત્નીમાં જગાડે છે, એટલું જ વાચકના મનમાં પણ જગાડે છે. જે અંત સુધી વાર્તારસ જાળવવામાં સહાયક નીવડે છે. સાથે સાથે મહાન સર્જકોની જીવતા અવગણના કરનાર અને મર્યા પછી એમને પૂજનારા આપણા સમાજને લેખકે ચાબૂક ફટકારી છે.' અહીં સમાજ પરનો વ્યંગ ભાવકના હૃદયમા સહજ રીતે તરલતાથી ઉતરે તે રીતે નિરૂપાયો છે. આ વાર્તા અંગે રઘુવીર ચૌધરી જણાવે છે કે "આ વાર્તાનું વિષયવસ્તુ સાવ સામાન્ય છે તેમજ તેની રજૂઆત પણ સામાન્ય હોવા છતાં ભાવકના હૃદયમાં તે કાયમી કોતરાઈ જાય છે" રઘુવીર ચૌધરીનું આ વિધાન વાર્તાની રસાત્મકતા સિદ્ધ કરે છે.

આ શીર્ષક વાર્તાલેખક માટે વપરાયું છે. આથી આ શીર્ષક ઘટકુ જ લાક્ષણિક છે. જે લેખકને શંકરની પત્નીએ અપશુકનિયાળ માન્યો હતો તે જ લેખક તેના મૃત્યુ પછી તેની હોટલની ઘરાકી વધારવામાં નિમિત્ત બને છે. લેખકનું સર્જન લીલા ફણગા જેવું છે. લેખક

તો મૃત્યુ પામ્યો પણ તેની વાર્તાઓ જીવતી છે વાર્તાઓમાં લેખક જીવી રહ્યો છે તેને જ લેખકની મોહનલાલે 'લીલો ફણગો' કહ્યો છે. આમ આ શીર્ષક ટૂંકું માર્મિક, નાવીન્યપૂર્ણ તેમજ વિષયાનુરૂપ છે.

આમ આ વાર્તા વાર્તારસને પોષતી આસ્વાદક્ષમ છે. કપૂરી હૈયા એલ.સી.પી.એસ. થયેલા તે રંગીલદાસ અમદાવાદના તૈયાર જમાવેલ ધંધાની તબીબી સેવાની ઓફર ન સ્વીકારી પોતાના વતન રતનપુર ગામમાં પોતાનું ગુજરાન ચાલે એટલી જ ઓછી ફી એ લેતા જે સાચા અર્થમાં એક સેવા છે. સમય જવા ગામમાં એમ.બી.બી.એસ. થયેલા ડૉ. ચિત્તરંજનદાસ ઉપાધ્યાયને ગામ લોકો અનેક સવલતો આપી બોલાવે છે. બન્ને વચ્ચે આક્ષેપો થાય છે. ડૉ. રંગીલદાસનું જ્ઞાન જૂનું હોય નિદાનમાં ગફલત થયા કરે છે. ડૉ. રંગીલદાસનો એકનો એક પુત્ર માંદો પડતાં પત્નીનો આગ્રહ હોવા છતાં ડૉ. ચિત્તરંજનદાસને નિદાન માટે બોલાવતા નથી. ડૉ. ચિત્તરંજનદાસ આ વાતની જાણ થતા વગર બોલાવ્યે ત્યાં આવી દવા આપે છે જેના ફલસ્વરૂપે ડૉ. રંગીલદાસ તેને મનથી માફ કરી દે છે.

ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાયેલી આ વાર્તામાં લેખકે ગ્રામસમાજના લોકોના મનોવ્યાપારોને વાર્તારસની જમાવટમાં ઉપયોગમાં લીધા છે. ડૉ. રંગીલદાસને તેમજ ડૉ. ચિત્તરંજનદાસની પરસ્પર વિરોધી વાત એકબીજાને પહોંચાડવી તે ગ્રામસમાજના સહજ મનોવ્યાપારને કેન્દ્રમાં રાખવામાં આવ્યો છે. આ વાર્તાનો અંત સર્જકની નિરૂપણરીતિમાં વિશેષતા આણે છે ડૉ. રંગીલદાસનો એકનો એક પુત્ર ગંભીર રીતે બિમાર પડતા વગર બોલાવ્યે ઉઘાડા ડીલે ત્યાં દોડતા આવી સારવાર કરે છે ત્યારે

"અને રંગીલદાસના મુખ પર મૂંગા શબ્દો બોલી રહ્યા હતા ડૉક્ટર તે મારું સર્વસ્વ ભલે હરી લીધું ? પણ એથી વિશેષ આપ્યું છે ?"[૯૧]

અહીં સર્વસ્વથી વિશેષની પ્રાપ્તિ દ્વારા નિર્મૂળ થયેલો સ્પર્ધાભાવ અસરકારક રીતે પ્રગટ થયો છે તેમજ તેમની ભલાઈ પુનર્જીવન પામશે ડૉ. ચિત્તરંજન અભ્યાસની ચારિત્ર્યની વિદ્યાકીય યોગ્યતાની સાથે સાથે માનવતા સિદ્ધ પ્રગટ કરીને લેખકે માનવ હૈયાના ઉમદા અંશનું મંગલદર્શન કરાવ્યું છે. આ વાર્તા ૧૨ પૃષ્ઠ સુધી વિસ્તરેલી હોવા

છતાં વાચકનો વાર્તારસ અંત સુધી ખંડિત થતો નથી જે લેખકની આકર્ષક નિરૂપણરીતિની પરિચાયક છે.

આ વાર્તાની ભાષાશૈલી સાદી અને સરળ હોવા છતાં કયાંક કયાંક સૂત્રાત્મકતા સાધી છે તે જોઈએ :

"અંગ્રેજી કેળવણી જે રંગીલદાસના કુટુંબનું કૂંડાળું ઓગાળી શકી ન હતી. એણે ગામમાં એવા પંદર – વીશ કૂંડાળાં રચી દીધાં અને એણે પાણીમાં ઉડતા તરંગોની જેમ એ ધીરે – ધીરે વિસ્તૃત થવા લાગ્યા."[૯૨]

'પતિની મુખમુદ્રા જોઈ પતિએ અત્યારે દલીલ કરવાનું ઉચિત ન ધાર્યું હિન્દુ પત્ની હતી ને ?[૯૩]

ઉપરનાં વાકયો વ્યંગ્યાત્મક શૈલીએ લખાયાં છે તેમજ આ વર્ણન જોઈએ :

'વાયુયાનની પાંખે ચઢીને જોનારને તો એમ જ લાગે કે રતનપુર ગામ રૂપેણ નદીની સોડમાં સૂતું છે. શિયાળાની રાત્રે નહીં જાણે ઘરની પછીને જ ઘસાઈને વહે છે એમ લાગે.[૯૪]

અહીં રતનપુર ગામની ભૂગોળનું કાવ્યાત્મક શૈલીએ વર્ણન થયું છે. આમ અહીં વ્યંગ્યાત્મક, સૂત્રાત્મક તથા કાવ્યાત્મક ભાષાશૈલી જોવા મળે છે.

કપૂર ગરમી મળતા વાયુરૂપ ધરી સુગંધ બની રહે છે. અહીં સર્જકે માનવહૈયાને કપૂર સાથે સરખાવ્યા છે. ડૉ. રંગીલદાસ અને ડૉ. ચિત્તરંજનદાસ પરસ્પર વિરોધી અપપ્રચાર કરે છે. ડૉ. રંગીલદાસનો એકનો એક પુત્ર બિમાર પડતા ડૉ. ચિત્તરંજનદાસને ત્યાં વગર બોલાવ્યે પહોંચી સારવાર કરવા લાગી જાય છે. આ સમયે ડૉ. રંગીલદાસના વિશે લેખક લખે છે કે :

"માનવીનું હૈયું આમ તો કપૂર જેવું જ છે માનવતાની સહેજ ઉષ્મા અડતા વાયુરૂપ બની જઈને સુગંધ સુગંધ બની રહે છે. રંગીલદાસના થીજેલા હૈયાને એ ઉષ્માનો સ્પર્શ થયો."[૯૫]

તેમજ ડૉ. ચિત્તરંજનદાસના હૈયાને પણ સર્જકે કપૂરી હૈયા સાથે સરખાવ્યા છે. કારણ કે ધંધામાં પરસ્પર વિરોધી હોવા છતાં વગર બોલાવ્યે સારવાર કરવા તેઓ દોડી

જાય છે. આમ બંનેના હૈયા કપૂર જેવા હોય સર્જકે આ વાર્તાનું શીર્ષક 'કપૂરી હૈયા' રાખ્યું છે જે વિષયાનુરૂપ ટૂંકું, માર્મિક તેમજ નાવીન્યપૂર્ણ છે.

આ વાર્તા લાંબી હોવા છતાં ભાવકોના વાર્તારસને જાળવવામા સફળ થઈ હોય અહીં સર્જકનો નવોન્મેષ સિદ્ધ થાય છે.

હંમેશા સામાજિક વિષય પર વાર્તાઓ લખતા શ્રી મોહનલાલ પટેલે અહીં ઐતિહાસિક ઘટનાને કેન્દ્રમાં રાખીને આ વાર્તા રચી છે. ઐતિહાસિક પ્રસંગને આધારે રચાયેલી આ સરળ અને સફળ કૃતિ છે સર્જકે કરણ વાઘેલાના સમય પર પોતે રચેલ 'અંતિમ દીપ' પહેલાને ૧૧મી ૧૨મી સદીના સમયનું વિષય વસ્તુ અહીં પસંદ કર્યું છે. માલવપતિનું સૈન્ય ધારાગઢના કોટની બહાર સિદ્ધરાજ જયસિંહના સૈન્ય સામે ન ટકી શકતા સૈનિકો ધારાગઢના મજબૂત કોટની અંદર જાય છે. મહારાજ સિદ્ધરાજ જયસિંહ ધારાગઢનો કોટ એના બૂરજોની પાર જવા સિદ્ધદ્વાર તોડવાની યોજના ચારૂ ભટ્ટ મંત્રી મુંજાલ સાથે કરે છે. આ યોજના અનુસાર ગજેન્દ્રને મદિરાપાન કરાવવામાં પછીથી સમય ન બગેડ તે માટે સવાર પડતા પહેલા યશ : પટહને મસ્તીમાં લાવવા માટે પહેલેથી જ મદિરાપાન કરાવે છે. શામળ ગજેન્દ્ર પર બેસીને સિદ્ધરાજ જયસિંહ તેમજ મંત્રી મુંજાલ સાથે ધારાગઢ સુધી પહોંચે છે. ધારાગઢના કોટ પાસે પહોંચી માલવસેનાના તીરંદાજોનો સામનો કરીને ગજેન્દ્ર યશ : પટહને મદિરાપાન કરાવવામાં આવે છે તે કોટ પર ચાર વખત પ્રહાર કરવા છતાં સિદ્ધદ્વાર ન તુટતા ચારુ ભટ્ટ હિમ્મતપૂર્વક હાથીને ફરી મંદિરાપાન કરાવી સાતમી મદાવસ્થામાં લઈ જાય છે. યશ : પટહ પોતાનો મહાશ્વાસ લઈ પૂરા જોર સાથે સિદ્ધદ્વાર સાથે અથડાતા દ્રાર તેના પર તુટી પડતા તે મરી જાય છે. દ્વાર તુટી જતા પાટણના સૈનિકો જયઘોષ કરે છે. કોઈ યશ : પટહની સારવાર કરવાની દરકાર કરતું નથી.

ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાયેલી આ વાર્તા સીધી ગતિએ આગળ વધે છે. તેમજ વાર્તાના અંત સુધી કૂતુહલ જાળવી રાખે છે. આ તેમની વાર્તાની નિરૂપણરીતિની વસ્તુ સંકલનની વિશેષતા છે. આ વાર્તાના નિરૂપણના યુદ્ધાવસ્થામાં માળવા કે ગુજરાતની કોઈ પક્ષની છબિ કે ઝાંખી પડતી નથી. થોડા મદિરાપાન બાદ ગજેન્દ્ર યશ : પટહ ધારાગઢના સિદ્ધદ્વાર સાથે અથડાવા છતાં ન તુટતા ચારુ ભટ્ટ હાથીને સાતમી મદાવસ્થામાં લઈ જવા

માટે મદિરાપાન કરાવે છે. ત્યારે એક બાજુ સાહસ છે બીજી બાજુ હાથી મદથી ચકચૂર બનીને તમામ સૈન્યનો કચ્ચરઘાણ વાળી નાખશે એવો ડર છે. ગજેન્દ્ર યશ : પટહ સિદ્ધદ્વાર તોડવામાં સફળ થતા કૂતુહલનો અંત આવે છે. આમ વાર્તા આરંભથી અંત સુધી કૂતુહલ જગાડતા હોય નિરૂપણ રીતિમાં સફળ થયા છે. આ વાર્તાના અંતમાં હાથીના બલિદાનનું સંવેદનચિત્ર છે.

વિષયાનુરૂપ અહીં સર્જકે સંસ્કૃત તત્સમ પદાવલિયુક્ત ભાષાશૈલી પ્રયોજી છે. ત્રિપોળિયાએ વિજળીક આંચકો અનુભવ્યો પાછળના જંગી કડા ખખડી ઊઠયા. મહાન લોહ–અર્ગલા હચમચી ઊઠી.[૯૬] આ સારવાર વાંડયાંશેમાં દર્શાવાતી વિગતો દ્વારા વાર્તામાં જીવંતતા અનુભવાય છે. સર્જકનું આ વર્ણન જોઈએ :

"હસ્તીરાજે દરવાજા સાથે વેર બાંધ્યું હતું. એકમાં જડતા હતી બીજામાં ચૈતન્ય હતું એક કાષ્ઠ બીજું પાણી એકને વિરાટ લોહ અર્ગલાનું લોહ અર્ગલાનું પીઠબળ હતું બીજામાં મદિરાએ વિનાશી મિજાજ દાખલ કર્યો હતો પણ એમ શા માટે ? સૌની દૃષ્ટિ સમક્ષ તો જાણે પ્રતાપી યશોવર્મા અને બર્બર જક જિષ્ણુ એકબીજા સાથે ટક્કર લઈ રહ્યા હતા. માલવ સૈન્ય અને પટ્ટણી સૈન્ય એકબીજા જીવનમરણના ખેલ ખેલી રહ્યાં હતાં[૯૭] આ વર્ણન દ્વારા સર્જક પાટણ કે ગુજરાતની છબિને હાનિ પહોંચાડતા નથી પરંતુ તટસ્થભાવે બંનેનું ગૌરવ વધારે છે. આ વર્ણન ભાવકના વાર્તારસને મલાવવામાં સહાયભૂત થાય છે. આમ ઐતિહાસિક વાર્તાનો જમાવટ માટે સર્જકે સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દયુક્ત પદાવલિ યુક્ત ભાષાશૈલી પ્રયોજી છે.

હાથી યશ : પટહ ધારાગઢના સિદ્ધદ્વારને તોડવા માટે મદિરાપાનની છેલ્લી અવસ્થા એટલે કે 'સાતમી મદાવસ્થા સુધી લઈ જવામાં આવે છે. સિદ્ધદ્વાર સાથે અથડાતા હાથી યશ : પટહનું મૃત્યુ થાય છે. યશ : પટહના મૃત્યુનું કારણ સાતમી મદાવસ્થા બને છે. સાતમી મદાવસ્થામાં આવેલ હાથી સિદ્ધદ્વાર સાથે અથડાતા તે તુટતા પાટણના સૈન્યનો વિજય શકય બને છે. વાર્તામાં મહત્ત્વની ઘટના સાતમી મદાવસ્થા હોય સર્જકે અહીં 'સાતમી મદાવસ્થા' શીર્ષક વિષયાનુરૂપ, નાવીન્યપૂર્ણ છે.

રમણલાલ પાઠક આ વાર્તાની મર્યાદા જણાવતા કહે છે કે "આ વાર્તામાં ફૂટનોટમાં મૂકવા જેવી કેટલીક ચોખવટો લેખકે વાર્તાપ્રવાહની વચમાં કૌંસમાં મૂકીને અકારણ વાર્તારસને ખંડિત કર્યો છે."[૯૮]

રવીન્દ્ર પારેખ પણ મર્યાદા દર્શાવતા જણાવે છે કે હાથીના માથામાં જાણે કે સેંકડો વીજળી ચમકી રહી હતી' જેવું વિધાન નિર્વાહય નથી."[૯૯]

આ મર્યાદા હોવા છતાં આ વાર્તા વિશે રવીન્દ્ર પારેખ આગળ જણાવે છે કે આ પ્રકારની ઐતિહાસિક વાર્તાઓ હવે ખાસ લખાતી નથી. પણ વાર્તાકારે આ વિષયને સફળતાપૂર્વક ખેડયો છે (૧૮૬) તેમજ રમણલાલ પાઠક આ વાર્તા વિશે જણાવે છે કે "આ એક સરસ અને સફળ કૃતિ છે જે લેખકની ઐતિહાસિક વાર્તાઓ સર્જવાની કુશળ હથોટીની દ્યોતક છે.[૧૦૦] આ ઐતિહાસિક વાર્તાની જેમ સર્જકે અન્ય કૃતિઓ નહીં સર્જી હોય તે એક આશ્ચર્ય થાય છે.

'મંદિરા ગંડષ' વાર્તા વાંચતા લાગે છે કે આ કોઈ ઐતિહાસિક વાર્તા હશે ! પરંતુ વાસ્તવમાં આ કોઈ ઐતિહાસિક વાર્તા નથી, માત્ર એતિહાસિક હોવાનો આભાસ ઉત્પન્ન કરે છે. મદનકંદળી અને પરદેશી એક બીજાને જોઈને આકર્ષિત થાય છે. બંને રાત્રિના પહેલા પ્રહરમાં મળવાનું નક્કી કરી મંદિરાપાનની યોજના ઘડે છે. આ બંનેની વાત ત્રીજો પટ્ટણી યુવક સાંભળે છે. કૃષ્ણપક્ષની સાતમની અંધારી રાત્રે ત્રીજા પ્રહરમાં મદનકંદળીને બોલાવે છે. મદનકંદળી તેને ઓળખી શકતી નથી. પટ્ટણી યુવક ચતુરાઈથી રસિક વાતો કરી મદિરાપાન તથા અધરામૃતોનું પાન કરે છે. ત્યાર બાદ તે પોતાની સાથે પરદેશ ભાગી જવાથી પાટણની સ્ત્રીઓનું ગૌરવ હણાશે એમ કહી મદનકંદળીને ઉશ્કેરે છે. જેથી મંદનકંદળી ખીજાઈને ચાલી જાય છે. પટ્ટણી યુવકો કંતકીના ઝુડ નીચે પ્રતિજ્ઞા કરતા યુવકને પાટણની સ્ત્રીઓ ચારિત્ર્યહીન હોય પોતે મદનકંદળી સાથે મદિરાપાન તેમજ અધરામૃતોનું પાન કર્યું હોવાનું જણાવે છે, પેલો યુવક ગુસ્સે થઈ પ્રહાર કરવાની વાત કરે છે. આ પટ્ટણી યુવક સૈનિકોનો ભય બતાવવા તે ગુસ્સે થઈ ચાલ્યો જાય છે.

ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાયેલ આ વાર્તા આરંભથી અંત સુધી કુતૂહલ જગાડે છે, એ જ સર્જકની નિરૂપણરીતિની વિશેષતા છે. આ વાર્તાની નિરૂપણરીતિની એવી છે કે ત્રણ જુદાં જુદાં દશ્યો દ્વારા એકાંકી સ્વરૂપે ભજવી પણ શકાય તેવી છે આ વાર્તાનું

વિષયવસ્તુ ઐતિહાસિક ન હોવા છતાં લેખકની નિરૂપણરીતિ એટલી અસરકારક હોવાથી આ વાર્તા ઐતિહાસિક હોવાનો આભાસ ઉત્પન્ન કરે છે. આ વાર્તાની નિરૂપણરીતિ અંગે રમણલાલ પાઠક જણાવે છે કે "ઐતિહાસિક રંગદર્શી વાતાવરણની જમાવટ, ચોટદાર સંવાદો અને કુતૂહલપ્રેરક રહસ્યપૂર્ણ ચમત્કૃતિ આ વાર્તાને એક રમણીય કલાકૃતિ બનાવે છે."[૧૦૧]

આ વાર્તામાં લેખકે સંસ્કૃત તત્સમ પદાવલિયુક્ત ભાષાશૈલી પ્રયોજી છે. 'સાતમી મદાવસ્થા' વાર્તા કરતાં આ વાર્તાની ભાષાશૈલી ઉત્તમ છે. મદનકંદળીનું સ્વરૂપવર્ણન જોઈએ.

"એના ઘનશ્યામ કેશપાશમાં મોતી ચમકતાં હતાં. કાનમાં મણિમય અવતંસ હતા. ઉત્તરપ્રદેશ પર અર્ધો છુપાયેલો પાણીદાર મોતીનો એકાવલિ મોહક તેજ વેરતો હતો. આ બધાં આભૂષણો એનાં કસુંબી વસ્ત્રોને લીધે વધારે દીપી રહ્યો હતો."[૧૦૨] અહીં મદનકંદળીનાં આભૂષણો તેમજ વસ્ત્રોનું વર્ણન સંસ્કૃત પ્રચુર ભાષાશૈલીમાં કર્યું છે. સમગ્ર વાર્તામાં વર્ણન તેમજ સંવાદમાં સંસ્કૃત પદાવલિયુક્ત ભાષાશૈલી કુશળતાપૂર્વક પ્રયોજી છે. સર્જકે આવી અન્ય વાર્તાઓ સર્જી હોત તો ભાવકોની ઐતિહાસિક વાર્તારસ અચૂક પુષ્ટ થાત.

'ટૂંકારસ્તા' વાર્તામાં એક સામાન્ય કોટિની પ્રણયકથા રજૂઆત પામી છે. આ અંગે રમણલાલ પાઠક જણાવે છે કે આપણામાં કહેવત છે કે વેરભાવે ભગવાન વહેલા મળે એમ આ વાર્તામાં લેખકે બતાવ્યું છે કે વેરભાવે પ્રેમી પણ વહેલા મળે'[૧૦૩] તાલીમશાળામાં નયનાને પત્ની તરીકે મેળવવા ઈચ્છતી રણધીર નયનાના પાઠની રિમાર્કમાં તેના સૌન્દર્યની પ્રશંસા કરી શિક્ષક નહીં થવાની સલાહ આપે છે. નયનાએ ભોંઠા પડવાનો ભાવ અનુભવ્યો. આ વાતનો બદલો લેવા માટે નયનાએ એક સ્કૂલમાં રણધીરના પાઠની રીમાર્કમાં અનેક ટીકાઓની નીચે મામલતદાર ઓફિસમાં કારકૂન થવાની સલાહ આપે છે. આ સલાહને વ્યંગ્ય સ્વરૂપે પ્રો. શાહ સમક્ષ રજૂ કરતા ગુસ્સે થઈને તે પુસ્તકાલયમાં ખખડાવા જતાં અધૂરી જવાની સલાહ આપે છે. રણધીર નયનાને ખીજવવાના આશયથી જવાબો આપતા બહારથી કઠણ દેખાતી નયના દુઃખી થઈ જાય છે. રણધીર પોતાના આવા વર્તન નયનાને તેના પ્રત્યે પ્રેમ થઈ જાય છે. રણધીર પોતાના આવા વર્ણન માટે

પોતાની એકની એક બેબી બિમાર હોવાનું કારણ આપતા નયના તપાસ કરાવે છે. આ તપાસમાં રણધીર અપરિણિત હોવાનું સાબિત થતા બંને પરસ્પર પ્રેમ પ્રગટ કરે છે.

ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાયેલ આ વાર્તામાં સર્જકે નયનાના પાત્ર દ્વારા સ્વગતોકિત તેમજ એકોક્તિની રચનારીતિને પાત્રના આંતરમાનસને પ્રગટ કરવામાં સફળ રીતે પ્રયોજી છે. આ વાર્તા લાંબી હોવા છતાં ઔચિત્યપૂર્ણ બાંધણી ધરાવે છે. આ વાર્તામાં દરેક પ્રસંગ વાર્તારસને પોષક છે. આ વાર્તા અંત તરફ જતા વિશેષ કૌતુક જગાડે છે. અન્ય વાર્તાના અંતમાં સંકેતાત્મકતાના આગ્રહી સર્જકે અહીં વૈશિષ્ટય આણી રમૂજ નિપજાવે છે તે જોઈએ.

"કૉલેજનો બેલ વાગી ગયો હોવા છતાં આ લોકોને આવા રસમગ્ન જોઈ એકાદ જણાએ સંભળાય તેમ કહ્યું પણ ખરું, અલ્યા માર્ચની સોળમી પહેલા પતાવજો, એકાદ પાર્ટી તો મળે ?"[૧૦૪]

આ રમૂજીપ્રેરક અંતે લેખકની સર્ગશક્તિનો પરિચય આપે છે. આમ આ વાર્તાની નિરૂપણ રીતિમાં વૈવિધ્ય લાવવાનો પ્રશસ્ય પ્રયાસ કર્યો છે.

આ વાર્તાની ભાષાશૈલી સાદી અને સરળ છે. રણધીરે આપેલ નયનાના પાઠની રિમાર્કની ભાષા જોઈએ.

"સુંદર સ્ત્રીઓ શિક્ષિકાઓ બનવાને યોગ્ય નથી. કિશોર માનસ બહુ કલ્પનાશીલ હોય છે. કોઈ વિદ્યાર્થી તમારા પાઠ તરફ ધ્યાન આપતો નહોતો. દરેક જણ તમારા સૌન્દર્યથી મંત્રમુગ્ધ થઈ ગયો હોય એમ લાગતું હતું. તમારાં નયનો પ્રેમાનંદની પેલી શિબિરની યાદ આપે છે. 'નેત્ર ખેત્ર દે ડોડાળા અંબુ' વળી સોનાના ચંદામાં મઢેલો પેલો હીરો તમે છાતીએ લટકાવ્યો છે તેનું પરિણામ કલ્પો છો ? Division of attention અવાજ કેટલો મીઠો ? એ અવાજની મધુરતામાં પેલા વિદ્યાર્થીઓ એટલા ડૂબી ગયા હતા કે એમને કાવ્યના હાર્દનું કાંઈ ભાન ન રહ્યું એટલે તો તમારા પ્રશ્નનો જવાબ આપી શકયા નહોતા.'[૧૦૫]

પ્રસ્તુત ગદ્યખંડમાં સર્જક રણધીરના નયના પ્રત્યેના ભાવોને તેમજ રણધીરે જોયેલા દશ્યને સુંદર શબ્દો દ્વારા અભિવ્યક્તિ આપે છે. લેખકની સંવાદકલાનું આ દષ્ટાન્ત જોઈએ.

"એ બધું ઠીક પણ મારે તમારી સાથે લડવું પડશે"

"તમને લાગે છે કે આપણે લડવા સિવાયની બીજા કોઈ ઓળખાણ હોય ! હવે લડવાનું નવું શું છે ?"

"તે દિવસે તમે મારી આગળ જૂઠું કેમ બોલ્યો ?"

"કયું જૂઠું ?"

"બેબી માંદી હતી તેવું કારણ આપ્યું હતું તે ?"

"તે એની આગળ તપાસ તમે ચલાવી હતી ?"

"પરણ્યા વિના બેબી કોને ત્યાં થઈ ?"

રણધીરે નયનાની વાતનો જવાબ આપ્યો. જૂઠથી રસ્તા ટૂંકા થઈ જાય એ તમે જાણો છો ?"

"અને ઝઘડાથી યે કદાચ થતા હશે ? કયો રસ્તો ટૂંકો કરવા ધાર્યો છે તમે ?"

બંનેની આંખો મળી અને એ લોકો હસી પડયા અને પછી વધારે ખાતરી કરવા નયનાએ પૂછયું ટૂંકે રસ્તે જઈને પણ હવે તો મારા રસ્તે જ આવ્યા છો ને ?"

આમ તો તમારી પાછળ પાછળ જ હતો ?"[૧૦૬]

આ સંવાદમાં પરસ્પર પ્રેમ સ્વીકાર તો થાય જ છે સાથે–સાથે પરિપકવ વ્યક્તિઓ ના સંવાદમાં સર્જકની લાઘવતા નાટ્યાત્મક શૈલીએ નિરૂપી છે.

પ્રેમ પામવા માટેના ઘણા રસ્તા છે. રણધીર નયના સાથે પ્રેમ કરવા માટે વેરનો ઝઘડાનો ટૂંકો રસ્તો અપનાવી સફળ થાય છે. આથી લેખકે આ વાર્તાને આપેલ આ શીર્ષક ટૂંકું વિષયાનુરૂપ તેમજ નાવીન્યપૂર્ણ છે.

ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાયેલ 'લૂંટાયેલું જીવતર' વાર્તામાં મનોરભાનું ચરિત્ર કેન્દ્રસ્થાને છે. પોતાના ખેતરમાં ખેતી કામ કરતા મનોરભાનો યુવાન પુત્ર જીવણ ગંભીર બિમારીમાં સપડાય છે, મનોરભા ડૉક્ટરના જણાવ્યા પ્રમાણે ફળફળાદિ તાજું દૂધ ખવરાવી દર બે કલાકે થરમોમીટર માપતા તેમજ સમય જોતા શીખી યોગ્ય સારવાર આપે છે. જીવણની ઝડપથી સાજો કરવા માટે ત્રણ પાંસળી કઢાવી ઓપરેશન કરાવવાની સલાહ આપે છે. પત્ની તેમજ પાડોશીઓના વિરોધ વચ્ચે મનોરભા જીવણને ઓપરેશન કરાવવા માટે મુંબઈ લઈ જાય છે. ઓપરેશન નિષ્ફળ જતા તે મૃત્યુ પામે છે. થોડી રોકકળ

બાદ મનોરભા જીવ પરોવવા માટે તેમજ જીવનનિર્વાહ કરવા માટે ખેતરમાં ખેતી કરવા જતા રહે છે. પાડોશીઓ મનોરભાના પત્નીને કાનભંભેરણી કરે છે કે મનોરભા ઓપરેશન કરાવવા મુંબઈ ગયા તેથી જીવણના મૃત્યુ માટે તે જવાબદાર છે. પત્ની પતિને આ વાત જણાવી સમાજનો લાજશરમને માટે થોડા દિવસ ખેતરે ન જવા વિનવે છે. વાર્તાના અંતનો ગદ્યાંશ જોઈએ તો :

"કામ કરીને આવ્યો હતો એટલે એને તો કક્કડીને ભૂખ લાગી હતી જેવો એણે પહેલો ટૂકડો મોંમાં મૂકયો એવી જ જીવણની મા રાડ પાડીને બોલી ઊઠી : "દીકરાને તો મારી નાખ્યો ને હવે ગળચવા બેઠા છો ?"

ને ડોસાની રોટલો ચાવતી દાઢ પળભર અટકી ગઈ ?"[૧૦૭]

આ અંત સંકેતાત્મક છે 'દાઢ પળભર અટકી ગઈ' અર્થાત્ પળભર તેને સંવેદનની તીવ્રતા આવી ગઈ પરંતુ પાછો તે પોતાની મૂળ સ્થિતિમાં આવી જાય છે.

આ વાર્તાની નિરૂપણરીતિની આ મર્યાદા સ્વાભાવિકપણે તરી આવે છે. તે આ વાર્તા ભાવકોમાં આરંભથી અંત સુધી રસ જગાડતી નથી કા–કે સર્જકે આરંભથી અંત સુધી સ્થૂળ પ્રસંગોની હારમાળા સર્જી છે. શ્રી રમણલાલ પાઠક આ વાર્તાની મર્યાદા દર્શાવતા જણાવે છે કે "ડોસાના અંતરમાં ઊંડે ઊંડે ચાલી રહેલાં મંથનો લેખકે નિરૂપ્યાં હોત તો વાર્તા વધુ રસપૂર્ણ કલાપૂર્ણ અને પ્રતીતિકર બનત : આ મર્યાદા હોવા છતાં વાર્તા આસ્વાદ્ય છે.

'એક મિનિટ એક સેંકન્ડ' વાર્તા અવૈધ સંબંધને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાયેલી વાસ્તવ ધરા પર જીવાતા જીવનનું મનોવૈજ્ઞાનિક નિરૂપણ કરતી વાર્તા છે. નવોઢા નિહારિકાને ઉપભોગની ઈચ્છા વારંવાર થતા ધંધાર્થે બહારગામ જતા પતિ રમેશને ધંધો ઓછો કરી નાખવાની સલાહ આપે છે. રમેશ નિહારિકાને આમ કરવાની ના પાડે છે. બાજુમાં રહેતો યોગીન્દ્ર વરસાદના સમયે ઘરે આવતા આવેગો પર કાબૂ ન રહેતા નિહારિકા જયાં યોગીન્દ્રનો હાથ પકડે છે ત્યાં આવી રમેશ આ દશ્ય જુએ છે ત્યારથી રમેશ નિહારિકા સાથે બોલવાનું બંધ કરે છે. તેના હાથનો રસોઈ જમવાનું બંધ કરી માંદગીના સમયે પણ તેને સ્પર્શ કરવા દેતો નથી. નિહારિકા પ્રાયશ્ચિતમાં રડી દિવસો પસાર કરી ચાર વર્ષે પિયર જાય છે અઠવાડિયા બાદ રમેશ પત્ર લખી બોલાવે છે ત્યારે રાત્રે રમેશ રીસ છોડી દે છે.

પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં રચાયેલ આ વાર્તા આત્મ વૃત્તાંતાત્મક રીતિએ લખાઈ છે. આ વાર્તામાં લેખકે પ્રતીકયોજના વાર્તારસને પોષક નીવડે એ રીતે કરી છે. અહીં યોગીન્દ્ર ગુલાબ લેવા આવે છે તે ગુલાબ પ્રેમનું પ્રતીક છે. દારૂડીના સૂકા દોડની બાજુમાં આવેલ કબર પર કાગડી ઊંચી ડોક રાખીને બેઠો હોય એવું દશ્ય પણ સર્જકની પ્રતીકયોજનાના ભાગરૂપ છે. નિહારિકાની બહેન તરલિકા દ્વારા ગવાતું ભજન નિરાશ નિહારિકાની મનઃસ્થિતિને પ્રગટ કરતું પ્રતીકરૂપ ભજન છે. નિહારિકાને ચિત્ર કઈ જગ્યાએ મૂકવું તે અંગેની પહેલા થઈ ગયેલી ચર્ચા યાદ આવે છે ત્યાં ફલેશબેકની રચનારીતિ પ્રયોજી છે. આ વાર્તાનો અંત પણ ભારતીય સંસ્કૃતિને અનુરૂપ આવ્યો છે. આ અંત સુખદ હોવા ઉપરાંત ભારતીય સંસ્કૃતિમાં પડયું પાનું નિભાવી લેવાની ભાવના દઢ બને છે.

અહીં વિષયવસ્તુ સામાન્ય હોવા છતાં તેની લખાવટ સુંદર છે. આ ગદ્યાંશ જોઈએ તો

"મને યાદ છે કે પેલા મોર મહેકિયા પછી વીજળી ચમકી અને વરસાદે પડવા માંડયું મારા મનોબળના બંધ એક પછી એક તુટતા જતાં હતા. મારી આંખો મદઘેરી બનતી જતી હતી. એ જ સમયે યોગીન્દ્ર મારી રૂમમાં આવ્યો અજાણતા હસીને મારાથી એને આવકાર અપાઈ ગયો."[૧૦૮]

આ ગદ્યાંશમાં લેખકની કાવ્યાત્મક કલ્પનાત્મક શૈલી પ્રગટ થાય છે. ટૂંકીવાર્તામાં લાઘવના આગ્રહી મોહનલાલ પટેલે આ વાર્તામાં વર્ણનો માત્ર એમ જ આપ્યાં નથી પરંતુ નિહારિકાની મનઃસ્થિતિ તેમજ ઘટના નિરૂપણમાં તે ઉપકારક નીવડે છે. જે સર્જકની ભાષાશૈલીમાં ચાર ચાંદ લગાડે છે.

અહીં રમેશ ઉદાર, નીતિભ્રષ્ટતા ન સહન કરી શકનાર, ભારતીય સંસ્કૃતિને અનુરૂપ છૂટાછેડા લેવામાં ન માનનાર, પત્ની પ્રત્યે પ્રેમ ધરાવનાર પતિ છે. નિહારિકા ભારતીય નારી હોય પોતાનાથી જે ભૂલ થતા થતા રહી ગઈ તેના પ્રાયશ્ચિત ચાર વર્ષ સુધી સંપૂર્ણ બ્રહ્મચર્ય પાળે છે તેમજ પતિ પ્રત્યે અણગમો પ્રગટ કરતી નથી. આમ, લેખકે બંને પાત્રોને મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિકોણથી નિરૂપ્યાં છે.

શ્રી રમણલાલ પાઠક આ વાર્તાની મર્યાદા જણાવે છે કે વાર્તા જરા અપ્રતીતિકર લાગે છે. "વાસ્તવમાં આ વાર્તાનું વિષયવસ્તુ રોજ–બરોજના જીવનમાં બનતી વાસ્તવિક ઘટનાઓનું અહીં નિરૂપણ કર્યું છે.

લગ્ન બાદ શારીરિક રીતે અસંતુષ્ટ રહેતા અવૈધ સંબંધો આ સમાજમાં અચૂક જોવા મળે છે. ભારતીય પતિ થોડા સમય બાદ પોતાની રીસ છોડી દે છે. આ વાર્તા વિશેનો શ્રી રમણલાલ પાઠકનો આ મત ગળે ઉતરતો નથી.

એકંદરે વાસ્તવધરા પર રચાયેલ આ વાર્તા સ–રસ છે.

'ઢાળનો અંત' વાર્તામાં લગ્ન બાદ રચાતા અવૈધ સંબંધોની અયોગ્યતાને લેખકે ચિત્રિત કરી છે. સાતમા ધોરણમાં ભણતા ચુનીલાલ (ચારૂ ચન્દ્ર) ના લગ્ન અશિક્ષિત સ્વરૂપવાન હતી સાથે થાય છે. આઠમા ધોરણથી ભણવા માટે બહારગામ જઈ કૉલેજકાળ દરમ્યાન અન્ય યુવતીઓના સંપર્કમાં આવતા હતી પત્ની તરીકે અયોગ્ય લાગે છે. બંગાળી તેમજ અન્ય નવલકથાઓના અધ્યયન કરતા હતા. તેને પત્ની તરીકે યોગ્ય લાગે છે. એમ.એ. ના અભ્યાસ સુધી બંને સંયમ પાળવાનું નક્કી કરે છે. કર્યા બાદ રાજેન્દ્રની પત્ની સરલા ભણેલી હોય અવૈધ સંબંધ વિકસતા પત્ની હતી ચારૂને સુધરવાની તક આપવા માટે પિયર જાય છે. રાજેન્દ્રને અવૈધ સંબંધનો અણસાર આવતા તે ચારૂનું અપમાન કરતા ચારૂને ભૂલ સમજાતા પ્રાયશ્ચિત સ્વરૂપે પત્ર લખીને યાદી બોલાવી લે છે.

ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાયેલી આ વાર્તાનું વિષયવસ્તુ નવલકથાને લાયક છે. ઉચ્ચ શિક્ષણ પ્રાપ્ત કરેલ યુવકના અભણ પત્ની પ્રત્યેનાં મનોવલણોને સહજ ઘટનાઓ દ્વારા વાચા આપે છે.

આ વાર્તામાં સર્જકે મુખ્યત્વે સંવાદાત્મક શૈલી પ્રયોજી છે. આ સંવાદનું દૃષ્ટાન્ત જોઈએ તો

ચારુ કોટ ઉતારીને એની સામે બેઠો હેતીએ ચારુના બોલવાની રાહ જોયા સિવાય કહ્યું 'કાલે હું ઘેર જાઉં છું.'

'કયાં ! ઘેર કે પિયર ?'

'ઘેર'

'કેમ ?'

'હવે મને લાગે છે કે મારા માટે એ સ્થાન ઠીક છે.'

'હેતી તું જાણે છે કે મને અશાંતિ પ્રિય નથી. પછી શા માટે નવાં નવાં તોફાનો ઊભાં કરે છે ?'

'મને લાગે છે કે એ રીતે હું તમારી શાંતિ છીનવી લેતી નથી. ઉલ્ટી તમારી શાંતિ વધશે.'

'તું આ રીતે ચાલી જશે એટલે શાંતિ વધશે એમ ?'

'પણ હું કાઈ રિસાઈ તો જતી નથી અથવા તમારી સાથે અબોલા લઈને જતી નથી.'

'ત્યારે શા માટે જાય છે ?'

'હું જે કારણથી જાઉં છું એ કારણ તમને જણાવવું મને ઠીક લાગતું નથી.'

'કારણોના ભૂત કરવાની શી આદત છે ?'

'એ ભૂત નથી એની સાચી આકૃતિઓ છે'

'એટલે ?'

'એટલે સ્પષ્ટ કહેવડાવું છે'

'અત્યાર સુધી મેં બધું ય સહન કર્યું અને હસતે મુખે આખી જિંદગી સહન કરી લેત. પણ જયાં સુધી તમે નીતિભ્રષ્ટ થયા નહોતા ત્યાં સુધી મારા તરફનો તમારો અણગમો મને થોડો ન્યાયી લાગતો હતો પણ હવે નહીં ઘેર જવાનો મેં નિશ્ચય કર્યો છે.'[૧૦૯]

પ્રસ્તુત સંવાદમાં હતી તેમજ ચારૂનો સ્વભાવ તેમજ હેતીની સંસ્કારિતા પ્રગટ થાય છે. આ ટૂંકા ટૂંકા ચોટદાર નાટ્યાત્મક સંવાદો દ્વારા સર્જકની પ્રભુત્વ શૈલી પ્રગટ થાય છે.

આ વાર્તામાં હતી તેમજ ચારૂનું પાત્ર કેન્દ્રસ્થાને છે. સ્વરૂપવાન હેતી એ ભારતીય આર્ય નારીના સંસ્કારોને જીવનમાં ઉતાર્યા છે. પતિ ચારુની બે વર્ષ સુધી સંયમિત જીવન જીવવાની ઈચ્છાને તે અનુસરે છે. પતિને નિરાશામાં સાન્તવના આપનાર સમજુ, ચબરાક, વ્યવહારકુશળ તરીકેનું તેનું વ્યકિત્વ અહીં ઊપસી આવે છે.

ચારૂ તેની પત્ની અભણ હોવા છતાં તેને સ્વીકારી પોતે ઉપકાર કર્યો હોવાનો ભય અનુભવે છે. નીતિભ્રષ્ટ થયા બાદ પ્રાયશ્ચિત થતા પત્ની તરફ વળતો ચારુ નિરૂપાયો છે. આ પાત્રની પરિવર્તન પામતી મનઃસ્થિતિને સર્જકે સફળ રીતે નિરૂપી છે.

એકંદરે આ વાર્તા ભાવકના વાર્તારસને પોષતી તેમજ ભારતીય આર્ય નારીનું ગૌરવ કરતી વાર્તા છે.

ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાયેલ 'સ્મૃતિની સરાણે' વાર્તાનું વિષયવસ્તુ નવલકથાને લાયક છે. વાર્તાની શરૂઆતમાં લેખકે ફ્લેશબેકની રચનારીતિ પ્રયોજવાનો પ્રશસ્ય પ્રયાસ કર્યો છે. પ્રારંભમાં મીલમાલિક મહેશરાય પાસે વતનમાંથી ફાળો ઉઘરાવવા આવેલ યુવકની મમ્મીનું નામ શોભા જાણી તે શૈશવની સ્મૃતિમાં સરી પડે છે. બાળપણમાં મહેશરાય અને શોભા સારાં મિત્રો હતાં. સાતમા ધોરણમાં મહેશરાય નાપાસ થતા તેમના પતિ તેમને ભણવામાંથી ઉતારી લે છે. રખડેલ મહેશરાયને મુગ્ધાવસ્થામાં શોભાને મળતી જોઈ શોભાના પિતા તેમજ મહેશરાયના પિતા તેને અતિશય માર મારતા ઘરેથી પૈસા ચોરીને તે મોટાશહેરમાં જઈ કામવાળાથી પાનાના ગલ્લાથી વ્યવસાય શરૂ કરી મીલમાલિકનો વ્યવસાય કરે છે. આ દરમિયાન ઉંમર વધી જતા તેના લગ્ન થઈ શકતા નથી. આ યાદ તાજી થતાં તે ફાળો ઉઘરાવવા આવેલા યુવકને એક લાખ પચ્ચીસ હજ્જારનો ચેક આપે છે. આમ આ વાર્તા ગરીબ યુવકની નિષ્ફળ પ્રેમકથા છે.

આ વાર્તાની મર્યાદા દર્શાવતા રમણલાલ પાઠક કહે છે કે 'આ વાર્તાનો કથાપટ્ટ ઘણો વિસ્તૃત છે. આ વાર્તાના વસ્તુ વિચાર કે અંતમાં કશી નવીનતા જણાતી નથી.'

'પ્રેમ અને અર્થ' વાર્તામાં શૈલેષને તેની પ્રેમિકા સ્વતંત્ર ધંધો કરવા માટે પ્રોત્સાહિત કરવા પત્ર લખે છે કે જેથી લગ્ન બાદ જીવનમાં પ્રેમની સાથે સાથે અર્થનું પણ મહત્ત્વ સમજાવે છે. શૈલેષ ગુસ્સે થઈ મળવાનું છોડી દે છે. દાંતણવાળી અર્થ પ્રાપ્તિ માટે શૈલેષની સાથે દેહસંબંધ બાંધવાની ઓફર કરે છે. આ અંગેનું કારણ પૂછતા દાતણવાળી પોતાનો પતિ હરામ હાડકાનો અર્થાત્ કાઈ કામ ધંધો કરતો નથી. બાળકોનું ભરણ પોષણ કરવા માટે તે દેહવ્યાપાર કરે છે. આ સાંભળી શૈલેષ તરલિકાને પત્રમાં પોતાને જીવનમાં આર્થિક મહત્ત્વ સમજાયું છે એ અંગેનો પત્ર લખી બગીચામાં ફરી મળવા વાતચીત કરવા બોલાવે છે.

આ વાર્તા ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાઈ છે. શૈલેષની તરલિકા સાથે થતી વાતચીતમાં ફલેશબેકની રચનારીતિ પ્રયોજવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. શૈલેષના તરલિકા પરના બે પત્રો તેમજ તરલિકાનો શૈલેષ પર પત્રની પ્રયુક્તિને પરસ્પર વિચારો પ્રગટ કરવામા તથા વાર્તારસને વેગ આપવામા સહાયક થાય છે. આ વાર્તા અંતિમ ચમત્કૃતિને લીધે સારી વાર્તા બની છે.

આ વાર્તામાં લેખકે ચિત્રાત્મક શૈલીનાં સુંદર વર્ણનો આપ્યાં છે, તેનું દૃષ્ટાન્ત જોઈએ :

'શૈલેષ બરાબર પોણા નવ વાગે એના સ્ટેન્ડ ઉપર ઉતર્યો. આજે એ સ્થળ લગભગ નિર્જન જેવું લાગતું હતું. સ્ટેન્ડથી નજીકની લાઈનમાં બે હોટલો અને એક લોજ હતી. અને સામેની બાજુએ બે–ત્રણ ફળ–ફળાદિની દુકાનો, એક 'ભજિયા હાઉસ' અને એક–બે પાનની દુકાનો હતી. રોજ તો સાધારણ બજારનો દેખાવ આપતો પરાનો આ ભાગ આમ તો આ સમયે થોડી ઘણી વસ્તિ (બસ્તિ)થી ભરેલો દેખાતો રેકોર્ડ રસિયા કોઈ જીવો તો અગિયાર વાગ્યા સુધી પણ બેસી રહેતા. આજે લગભગ કોઈ નહોતું હોટલમા બે–ચાર માણસો ઊભે પગે બેઠા હતા. ફરસાણવાળાની દુકાનમાં એક રેકડીવાળો ધ્રુજતા ધ્રુજતા ઠંડા ભજિયા આરોગતો હતો અને એક આદમી પાનવાળાની દુકાનો ઊભો–ઊભો બંગલા પાનમાં બનારસી તમાકુ નખાવતો હતો.'[૧૧૦]

આ વર્ણન શહેરની બજારનું આબેહૂબ ચિત્ર દોરે છે. આ વર્ણન તાદશ લાગે છે. કોઈ ચિત્રકાર આ શબ્દચિત્ર પરથી સહજતાથી ચિત્ર દોરી શકે તેવું વર્ણન છે. અહીં તેમની વર્ણનાત્મક ભાષાશૈલીનો પરિચય મળે છે.

આ વાર્તામાં તરલિકા પ્રેમ માટે અર્થનું મહત્ત્વ શૈલેષને સમજાવે છે. લગ્ન બાદ અર્થનું ઘણું મહત્ત્વ છે તે શૈલેષને સમજાય છે ત્યાં આ વાર્તા પૂર્ણ થાય છે. આથી સર્જકે ઉદ્દેશ્યને ધ્યાનમાં રાખીને સર્જકે આ વાર્તાનો પ્રેમ અને અર્થ શીર્ષક આપ્યું છે. જે વાર્તાના હાર્દ સમું નવીન તેમજ વિષયનું દ્યોતક છે.

અંતિમ ચમત્કૃતિ ધરાવતી આ વાર્તા સહૃદયને સ્પર્શી જાય તેવી છે.

'પ્રેમ અને સહવાસ' વાર્તામાં સુરેશની પત્ની સુધા અને સુરેશનો મિત્ર રમાકાન્ત પ્રેમમા સહવાસની અનિવાર્યતા છે કે નહીં તે અંગે ચર્ચા કરે છે. સુરેશ આવતા રમાકાન્ત

પોતાને પ્રથમ દૃષ્ટિએ થયેલો પ્રેમ હજુ સુધી સહવાસ વિના ટકયો હોવાનું સ્વીકારે છે. સુધા પોતાને પ્રથમ રમાકાન્ત સાથે પ્રથમ દૃષ્ટિનો પ્રેમ થયાની વાત કરે છે. પરંતુ સહવાસના અભાવે એ પ્રેમ આગળ ન વધ્યો. સુરેશ સાથે સહવાસ સાપડતાં પ્રેમ લગ્નમાં પરિણમ્યો એમ તે કહે છે. રમાકાન્તનો પહેલો પ્રેમ સુધા જ હતી. સહવાસ વિનાના પ્રેમમાં માનવી સુધાનો મિત્રદ્રોહ વ્હોરીને પણ હૃદયમાં સાચવી રાખે છે.

ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાયેલ આ વાર્તા સંવાદની રીતિથી જ કથારસ આગળ વધે છે. ઘટનાના પાતળા પોત પર આ વાર્તા રચાઈ છે અંત ઘટસ્ફોટ કરનારો છે. અંતમાં સર્જક શબ્દસહ વર્ણન કરતો નથી પરંતુ સૂચનાત્મક રીતિએ આ સત્ય પ્રગટ કરે છે.

ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાયેલ 'સિદ્ધાંતનું ખણ' વાર્તામાં અમીર પિતાનો પુત્ર અનિલ ને કંપનીમાં ઈન્ટરવ્યુ આપતા નોકરી મળી જાય છે. જયારે જરૂરિયાત મંદ મનોહરને નોકરી મળતી નથી. આ વાર્તાના વિષયવસ્તુ સામર્થ્ય ન હોય વાર્તારસ બહેલાવવામાં સફળ થયા નથી. આ વાર્તાની ભાષાશૈલી અલંકારવિહીન સાદી અને સરળ છે. ક્યાંય વર્ણન કે સંવાદો આવતા નથી. આ વાર્તામાં માહિતી જ કેન્દ્રસ્થાને હોય એવું લાગ્યા કરે છે પરિણામે વાર્તા બનતી નથી માત્ર કિસ્સો જ બને છે.

આ વાર્તાસંગ્રહ વિશે શ્રી રમણલાલ પાઠક જણાવે છે કે "આ ૧૨ વાર્તાઓ વાંચતા શ્રી મોહનલાલની વાર્તાકલાના વિશિષ્ટ ગુણો બળવાન વાર્તાતત્ત્વ, ઔચિત્યપૂર્ણ બાંધણી, પ્રસન્ન મધુર ભાષાશૈલી અનાયાસ પ્રવાહ અને સ્વાભાવિક અંતના દર્શન થયા વિના રહેતા નથી. વાર્તાવસ્તુની પકડ અને એને બહેલાવવાની અચ્છી હથોટી શ્રી મોહનલાલ પટેલની વાર્તાઓને સરસ બનાવે છે. આથી એમની ઘણી વાર્તાઓ લાંબી બને છે પરંતુ નીરસ બનતી નથી."[૧૧૧]

શ્રી રમણલાલ પાઠકની આ મંતવ્ય સાથે સહજ સહમત થવાય છે.

ઈ.સ. ૧૯૬૬માં શ્રી મોહનલાલ પટેલે 'મોટી વહુ' નામનો તેમનો ચોથો વાર્તાસંગ્રહ આપે છે. આ વાર્તાસંગ્રહ ક્યાંય ઉપલબ્ધ ન થતાં મેં મોહનલાલ પટેલ સાથે આ અંગે રૂબરૂ ચર્ચા કરી હતી. તેમના જણાવ્યા પ્રમાણે આ સંગ્રહની તેમણે રદ કર્યો છે. તેમજ આ સંગ્રહની કેટલીક વાર્તાઓને 'ક્રોસરોડ' વાર્તા સંગ્રહમાં સમાવિષ્ટ કરી છે જેથી આ અંગે ચર્ચા કરવામાં આવી નથી.

➢ *પ્રત્યાલંબન :*

ઈ.સ. ૧૯૭૦માં મોહનલાલ પટેલ 'આરામ', 'રુચિ', 'સંસ્કૃતિ' જેવા ગુજરાતી સાહિત્યનાં સામયિકોમાં જે વાર્તાઓ પ્રકાશિત કરી હતી તેને 'પ્રત્યાલંબન' વાર્તા સંગ્રહમાં સમાવિષ્ટ કરી છે. પછીથી આ અંગે મોહનલાલ પટેલને સમજાયું કે આ સંગ્રહની વાર્તાઓ એ વાર્તાઓ નથી. પરંતુ લઘુકથાના સ્વરૂપમાં બંધ બેસે તેવી કૃતિઓ છે. આથી તેમણે ઈ.સ. ૧૯૯૧માં 'ઝાંકળમાં સૂરજ ઊગે' નામના લઘુકથા સંગ્રહમાં પ્રત્યાલંબનની તમામ કૃતિઓ સમાવી છે. આ અંગે લઘુકથાના અંગેના પ્રકરણમાં ચર્ચા કરવામાં આવી છે.

➢ *ક્રોસ રોડ :*

ઈ.સ. ૧૯૮૨માં મોહનલાલ પટેલ પાસેથી તેમનો પાંચમો વાર્તા સંગ્રહ 'ક્રોસ રોડ' મળે છે. આ વાર્તાસંગ્રહમાં સર્જકનો મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિકોણ વિશેષ રહ્યો છે. વાર્તાકલાનાં ઘટક તત્ત્વો વિશે તેઓ પ્રગતિશીલ બન્યા છે. આમ સંગ્રહની વાર્તાઓ વાર્તાનાં ઘટક તત્ત્વોને આધારે તપાસીએ.

'સાત જન્મનું સુખ' વાર્તા મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિકોણને ધ્યાનમાં રાખીને રચાઈ છે. આ વાર્તામાં યુવાન ગૃહસ્થ કાનાનું પાત્ર કેન્દ્રસ્થાને છે. મદનલાલ શેઠના પુત્ર શ્રીધરની રૂપાળી અને ચંચળ પત્ની કાનો આકર્ષાયો હતો આખો દિવસ કાનો કામ કરીને રાત્રે ઘેર જઈ પત્ની સમક્ષ ઉપભોગની ઈચ્છા પ્રગટ કરે છે. ત્યારે પત્ની તરફથી તેને નિરાશા સાંપડે છે. ફળિયામાં રસ્તા સૂતા કાનાને ગીધા ભગતની ભજનવાણી સંભળાય છે. આ ભજનવાણીમાં સંસાર પ્રત્યેની આસક્તિ છોડીને વિરક્તિ અપનાવવાનો સૂર કાનાને ન ગમતા તેના પ્રત્યે ધિક્કાર પ્રગટ કરી છે. ભગતને સાંસારિક તૃપ્તિથી ભજનનો ભાવ ઉદ્ભવે છે. જયારે કાનાને પોતાની અતૃપ્તિના ભાવ પર તરસ આવે છે.

ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાયેલા આ વાર્તામાં સર્જકે પુરાકલ્પનના સમુચિત વિનિયોગ કર્યો છે તે જોઈએ :

"જળમાં મત્સ્યમૈથુન જોઈને સૌબ્રી ઋષિ કામાસકત થયા હતા તેમજ."

અહીં સૌબ્રી ઋષિના મિથ દ્વારા કાનાની કામાસકત સ્થિતિના મનોભાવોને ઉત્કટ અભિવ્યક્તિ સર્જકે આપી છે. કાનાના કામાસકત મનોભાવોને પ્રગટ કરવા લેખકે

પ્રારંભમાં જ પાનના ગલ્લાની નાનકડી દીવાલ પર સિનેમાની નટીઓની છબિઓનો સર્જકે ઉદ્દીપન સામગ્રી તરીકે ઉત્તમ ઉપયોગ કર્યો છે. આ વાર્તાનો આકર્ષક અંત જોઈએ :

"કાનો ફળિયામાં સૂતો છે. ગીધા ભગતની ભજનની પંક્તિ તેને સંભળાય છે."

ઊંડા જળમાં શીદ ઘસે ફરી, 'ચૂકીને ઓવારે રે'

આ પંક્તિ સાંભળી કાનાને ગીધા ભગતની ડોક મરડી નાખવાનું મન થયું એ બબડયો ય ખરો. ' તમે બધા ધરાઈને બેઠા છો એટલે આવું બધું ઉકલે છે. અહીં તો"

અહીં આ ભજનની પંક્તિ તેમજ કાનાની મનઃસ્થિતિ જોઈ પ્રેમાનંદકૃત 'સુદામાચરિત' નું 'એ જ્ઞાન મને ગમતું નથી' યાદ આવે છે. 'એ જ્ઞાન મને ગમતું નથી 'માં સુદામા ઈશ્વરની ભક્તિ કરવાનું પોતાની પત્નીને કહે છે. ત્યારે સુદામા પત્ની ભૂખ્યા પેટે ભક્તિ ન થાય એમ સુદામાને કહે છે આજ વિચારનો પડઘો અહીં ઝીલાયો છે. તેમજ આ વિચાર 'શિવ ભીલડી સંવાદ' કૃતિમાં ભાલણે મૂકયો છે. પાર્વતીજી શિવને આજકારણો ફરી ગૃહસ્થ જીવનમાં લઈ આવે છે. આદ્ય ગુરુ શંકરાચાર્ય ધર્મનો પ્રચાર પ્રસાર કરવા ધર્મમાં એકમત સ્થાપવા વિદ્વાનો સાથે ચર્ચામાં તેમને મહાત કરી દિગ્વિજય કરવા નીકળ્યા હોય છે. મેડનોમ શ્રી કામશાસ્ત્રના વિષય પર ચર્ચા કરવાનું આહવાન કરે છે. શંકરાચાર્યે બાળપણથી જ સંન્યાસ ગ્રહણ કર્યો હોય તેમને કામશાસ્ત્રની કોઈજ અનુભવ ન હતો. છ માસ બાદ આ ચર્ચા કરવાનું નિર્ધારિત થાય છે. આ છ મહિના દરમ્યાન શંકરાચાર્ય પરકાયા પ્રવેશ કરીને કામશાસ્ત્રનું જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરે છે. છ મહિના બાદ ચર્ચામાં મંડનમિત્રને તેઓ પરાસ્ત કરે છે. તેમણે પોતાના શિષ્યોને કડક સૂચના આપી હતી કે હવે પછી બનનાર દરેક શિષ્ય ગૃહસ્થ જીવનમાંથી પસાર થઈને જ આવ્યો હોવો જોઈએ કારણ કે તે કામશાસ્ત્રના અનુભવથી તૃપ્ત થયેલો હોય એક ચિત્તે ભક્તિ કરી શકે. મોહનલાલ પટેલે આવા ઉમદા વિચારને વાર્તાના માધ્યમ દ્વારા આકર્ષક અભિવ્યક્તિ આપી છે.

આ વાર્તાના કેન્દ્રમાં કાનાનું પાત્ર છે. બીજા શબ્દોમાં કહી શકાય કે કાનાના પાત્રને ઉપસાવવા સર્જકે આ વાર્તા રચી છે. વીસમી સદીના સુખ્યાત મનોવૈજ્ઞાનિક સિગ્મન્ડ ફ્રોઈડે જણાવ્યું હતું કે માનવના અસંપ્રજ્ઞાત મનમાં અધૂરી રહેલી ઈચ્છાઓ ઉદ્દીપન મળતા જાગૃત થાય છે. આ વાત કાનાના પાત્ર દ્વારા લેખક પ્રગટ કરે છે. મધ્યમ વર્ગનો કાનો પોતાની પત્ની સાથે ઉપભોગમાં અસંતૃષ્ટ રહેતો હોય મદન શેઠના પુત્ર

શ્રીધરની રૂપાળી પત્નીને જોઈ ઈર્ષાનો ભાવ અનુભવે છે. ઉદ્દીપન મળતા જાગૃત થયેલ ઈચ્છાઓ સાથે તે પત્ની સમક્ષ ઉપભોગની પ્રબળ ઈચ્છા પ્રગટ કરે છે. પરંતુ પત્ની અનિચ્છા દર્શાવે છે. ગીઘા ભગતની અનાસક્તિભરી ભજનવાણી પ્રત્યે કાનાને તિરસ્કાર જાગે છે. કારણ કે તેની અતૃપ્ત ઈચ્છાઓનું શમન થઈ શકતું નથી. પરાણે તેને દમન કરવું પડે છે. પરંપરિત વાર્તા હોવા છતાં કાનાના પાત્રના આંતર બાહ્ય વર્તનનો પરિચય કરાવ્યો છે.

કાનાના કામાસકત મનોભાવોને સરળ ભાષામાં સર્જકે આ રીતે અભિવ્યક્ત કર્યા છે. આ દૃષ્ટાન્તમાં ઉપમા અલંકાર સરળતાથી પ્રયોજયો છે. "એના મનની સ્થિતિ પેલા ભાદ્રપદી શ્વાન જેવી હતી"

"વાડીમાં ફળ ચોરવા ઘૂસેલા છોકરા ખેડૂતને આવતો જોઈને ભાગી જાય એમ કાનાના મનમાં પડેલા પેલા તરંગો એકદમ છટકી ગયા."

પ્રસ્તુત ગદ્યાંશમાં દૃષ્ટાન્ત અલંકારનો યોગ્ય પ્રયોગ કર્યો છે તો આ ગદ્યાંશ જોઈએ.

"હારેલા કૂતરાની માફક બે પળમાં તો એ પોતાના ખાટલા પાસે આવી પહોંચ્યો."

"અત્યારે એના મનમાં લાવાની માફક ગુસ્સો ઊભરાઈ રહ્યો હતો."[૧૧૨] આ ગદ્યાંશમાં પ્રયોજાયેલ ઉપમા અલંકાર ભાવકના વાર્તારસને પરિતૃપ્ત કરે એવી શૈલીમાં રજૂ થયા છે. જે તેમની ભાષાશૈલીની વિશેષતા પ્રગટ કરે છે.

મધ્યમવર્ગના કાનાની વાસના તૃપ્ત ન થતા શ્રીઘરની રૂપાળી પત્નીને શ્રીઘર સાથે ધિંગામસ્તી કરતા જોઈ ઈર્ષા અનુભવે છે. તે બબડયો "પૈસાની તો હાથ હાથ નથી સૂકો રોટલો મળે ન મળે તોય મન વાળી લઈએ, પણ શ્રીમંત હોઈએ તો આવી રૂપાળી સ્ત્રી તો મળે સાત જન્માશ સુદ્ધા સુખની ફોરમ રહી જાય" કાનો માને છે કે રૂપાળી ચંચળ ઋષ્ટ–પુષ્ટ આંખોવાળી પત્ની મળે તો સાત જન્મનું સુખ પ્રાપ્ત થાય.

અંતમાં સાત જન્મનું સુખ ભોગવવા ઈચ્છતા કાનાની વાસનાપૂર્તિ તેની પત્ની દ્વારા થતી નથી એની આવી મનોદશા અને વસ્તુસ્થિતિને કારણે એ ભજન ગાતા ગીઘા ભગત પર ગુસ્સે થાય છે. આમ અહીં કાનાની સાત જન્મનું સુખ ભોગવવાની ઈચ્છા અઘૂરી રહે

છે. આથી લેખકે આ વાર્તાને 'સાત જન્મનું સુખ' શીર્ષક આપ્યું છે. આ શીર્ષક વિષયાનુરૂપ તેમજ નાવીન્યપૂર્ણ છે.

વાસના પૂર્તિ જેવા વિષયને "સાત જન્મનું સુખ" વાર્તામાં સર્જકે શિષ્ટ બાનીમાં આકર્ષક રીતે રજૂ કર્યો છે.

'અભિગમ' વાર્તા મનોવૈજ્ઞાનિક વિષયવસ્તુને કેન્દ્રમાં રાખીને રચાઈ છે. ગોરાણી ડોશી પાગલ છે કે નહીં ? એ પ્રશ્ન સાથે વાર્તાની શરૂઆત થાય છે. ફળિયાના લોકો તેને પાગલ માનતા નથી. જયારે કથક તેને પાગલ માને છે. લોકો પર મળમૂત્ર ફેંકવા, ઝઘડા દરમ્યાન સામેના વ્યક્તિની અંગત વાર્તા જાહેર કરવી તેમજ અશિષ્ટ ગાળો દઈ પ્રહાર કરવો આદિ વર્તનને કારણે લોકો તેને પાગલ માનતા નથી. જયારે ભૂતકાળમાં ગોરાણી ડોશીને શ્રાવણી માસે ઘરમાં બેસી શ્રદ્ધાળુઓને કથા કહેતી. ભજનકીર્તનમાં લીન રહેતી પોતાને ત્યાં રસોઈમાંથી વધેલ દાળશાક કથકના ઘરે મોકલતી ત્યારે કથક પ્રેમવશ થઈને આરોગતા હોય કથકને તેના પ્રત્યે સહાનુભૂતિ છે. કોરી ડાયરી ગોરાણી ડોશી કથકને વાંચવા આપી સો રૂપિયા લખ્યા હોવાનું જણાવે છે. આ પ્રસંગ પરથી કથકને લાગે છે કે ગોરાણી ડોશી ગાંડી છે. કથક ડોશીનું ઘર રીપેર કરવા બાલ્કનીમાં ઊભો રહી ડોશી ઘરની બહાર નીકળવાની રાહ જોતો ઊભો છે ત્યાં વાર્તા પૂરી થાય છે.

આ વાર્તા પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં સફળતાપૂર્વક રચાઈ છે. આ નિરૂપણરીતિ માત્ર પ્રયોગ બની રહેતી નથી. પરંતુ એક મનોવૈજ્ઞાનિક વિષયવસ્તુની યોગ્ય રજૂઆત કરવામાં સહાયભૂત થાય છે. સર્જક અહીં પ્રસંગોની ગુંથણી એવી રીતે કરે છે કે તે પાગલ ગોરાણી ડોશીના ચરિત્રને આબાદ રીતે ઉપસાવે છે. અંતમાં કથક ડોશીનું ઘર રીપેરીંગ કરે છે કે નહીં એ સર્જક કહેતો નથી. તેમની આ નિરૂપણરીતિ વાર્તાને સફળ બનાવવામાં ઉપકારક નીવડે છે. આ વાર્તામાં લેખકે ફલેશબેક એટલે કે પીઠ ઝબકારની રચનારીતિનો આકર્ષક ઉપયોગ કર્યો છે.

આ વાર્તા ગોરાણી ડોશીનું ચરિત્ર ચિત્રણ કરવા જ રચાઈ છે. ગોરાણી ડોશી ધાર્મિક છે. શ્રાવણી માસે એના ઘરમાં આવતા શ્રદ્ધાળુ માણસોને એ વ્રતકથા ત્યાં અન્ય કથાવાર્તા કહેતી. ભજનકીર્તનમાં એ લીન રહેતી તે વારંવાર કહેતી "મારો વ્હાલો મારા ઉપર રાજી છે. તમે સૌ જો જો ને મારા માટે વિમાન આપવાનું છે અને હું તમને કોઈને

કહેવાયે રહેવાની નથ અને ટપ દઈને ચાલી જઈશ" આ ઉક્તિમાં ગોરાણી ડોશીનું પાગલ પણું નહીં પરંતુ મીરા જેવું બહાવરાપણું છે. પોતાના ઘરે વધેલા દાળ શાક કથકના ઘરે આપી આવવા તેમાં ગોરાણી ડોશીનો પાડોશી ધર્મ ઊપસી આવે છે. વતનમાં પોતાની જમીન પિતરાઈને જમીન વેચી પૈસા લેવા જાય છે. ત્યારે કથકને થાય છે. કે ડોશી ગાંડા થઈ ગયા છે. લોકો પર મળમૂત્ર ફેંકવા ઝઘડા દરમ્યાન સામેના વ્યક્તિઓની અંગત વાતો જાહેર કરીને અશિષ્ટ ગાળો દઈ પ્રહાર કરવો આવા વર્તનને કારણે લોકો તેને પાગલ માનતા નથી આમ ડોશી ખરેખર પાગલ છે કે નહીં એ પ્રશ્ન આ વાર્તા વાંચ્યા પછી વાચકોને ઉદ્ભવ્યા કરે છે. લેખકે આ પાત્રને એવું સફળતાથી ઉપસાવ્યું છે કે આ વાર્તા પૂરતું મર્યાદિત ન રહેતા જાણે કે આપણી આસ–પાસના વ્યવહાર જગતના પાત્ર તરીકેની ઊપસી આવે છે.

આ વાર્તાની ભાષાશૈલી સાદી, સરળ તેમજ આકર્ષક છે. આ ભાષાશૈલીમાં સમજવા વાર્તાની પ્રારંભનું વર્ણન જોઈએ.

"સામે લગભગ પચ્ચાસ ફૂટ દૂર એક જર્જરિત મકાન ઊભું છે. ભોંયતળિયે ઓટલા નીચેના ચણતરમાં એક મોટી બખોલ પડી ગયેલી છે. ઓટલા ઉપરના ચણતરની પણ એ જ સ્થિતિ છે. લૂણો લાગવાથી ગોળ થઈ ગયેલી ઈંટોએ બિહામણું રૂપ પકડયું છે. વચલા માળે લાકડાની હરાતાળ છે. હરાતાળમાં ત્રણ નાની બારીઓ છે. સૌથી ઉપલા માળે અર્ધા ભાગમાં પતરાની અગાસી અગાસીના બે ચાર પતરા ઊંચા થઈ ગયેલા છે. અગાસીના એક ખૂણામાં મોટું કુંડું છે. કુંડામાં તુલસીનો છોડ નથી."

આ વર્ણન વાંચતા વાચકની નજર સમક્ષ એક ચિત્ર ખડું થઈ જાય છે. કોઈ ચિત્રકાર સહજતાથી ચિત્ર દોરી શકે એવું આકર્ષક વર્ણન છે. આ ચિત્રાત્મક વર્ણન લેખકની ઉત્તમ વર્ણનશક્તિનું પરિચાયક છે. પભોભાઈ અને કથક વચ્ચેના સંવાદો દ્વારા પ્રસંગ નિરૂપીને લેખકની સંવાદાત્મક ભાષા શૈલી ઊપસે છે. સર્જક ક્યાંક ટૂંકાં ટૂંકાં વાકયોથી પણ કામ ચલાવે છે. જેમ કે :

"ઘર બંધ છે અંદર એક વૃદ્ધા છે. વૃદ્ધાને લોકો ગોરાણી ડોશી કહે છે. ગોરાણી ડોસી પાગલ છે આખો દિવસ ઘરના બારી બારણા ભીડેલા રાખે છે"[૧૧૩]

આમ ટૂંકાં ટૂંકાં વાકયો તેમની સાદગીપૂર્ણ શૈલી પ્રગટ કરે છે.

આ વાર્તાનું શીર્ષક 'અભિગમ' રાખવામાં સર્જકની ઊંડી સૂઝ પ્રગટ થાય છે. 'અભિગમ' અર્થાત્ 'દૃષ્ટિકોણ' ગોરાણી ડોશી પાગલ છે કે નહીં ? આ સંદર્ભમાં બે અલગ અલગ દૃષ્ટિકોણ અહીં સ્પષ્ટ થાય છે લોકો માને છે કે ગોરાણી ડોશી પાગલ નથી તેનું વર્તન ઈરાદાપૂર્વકનું છે. કારણ કે ફળિયાના તમામ લોકો સાથે તે વિચિત્ર વર્તન ઈરાદાપૂર્વક કરે છે. જ્યારે કથક તેને પાગલ માને છે કારણ કે તે ડોશી કોરી ડાયરી એકવાર કથક પાસે વંચાવવા આવે છે. તેમજ કથકને તેના પ્રત્યે સહાનુભૂતિ છે. બાળપણમાં ગોરાણી ડોશી કથકના ઘરે વધેલા દાળશાક આપી જતી. કથકે તે રસોઈ આરોગી હોય એક પ્રકરણના ભાર તળે તે ડોશીને ગાંડી માને છે. આમ બન્ને અભિગમ પાછળ કેટલાંક કારણો છૂપાયેલાં છે. આવી આ કૃતિનું શીર્ષક 'અભિગમ' રાખ્યું હશે એક ભાવક તરીકે મારો અભિગમ એવો છે કે ખરેખર વૃદ્ધા પાગલ નહીં હોય પરંતુ તેના જીવનની એકલતા પિતરાઈઓ દ્વારા જમીનના બદલામાં પૈસા ન આપવાને કારણે કે પછી અવસ્થાને કારણે તેમનો સ્વભાવ ચીડિયો તેમજ ઝઘડાખોર થઈ ગયો હશે. જેને લીધે કથક તેને પાગલ સમજતા હશે.

લેખકની કૃતિમાં નિરૂપાતા પાત્ર જયારે ભાવકને પોતાના ચિરપરિચિત લાગે ત્યારે કૃતિ સફળ થઈ ગણાય. આ વાર્તામાં તે આપણે સહજતાથી જોઈ શકીએ છીએ.

'ક્રોસ રોડ' વાર્તા પરથી આ વાર્તાસંગ્રહનું શીર્ષક 'ક્રોસરાડ' રાખવામાં આવ્યું છે. આ વાર્તામાં વિદ્વાન પ્રોફેસર નૈષધ મહેતા એક ખંડમાં અનેક ભાવકો સમક્ષ વક્તવ્ય આપી રહ્યાં છે ત્યારે વક્તવ્ય દરમ્યાન જ પ્રો. મહેતા પાંત્રીસ વર્ષ પહેલાની અતીતની સ્મૃતિમાં સરી પડે છે જેના કારણે પ્રો. મહેતાનું વક્તવ્ય કથળી જાય છે. પ્રવચન પૂર્ણ થયા બાદ તેઓ વૃક્ષ પાસે પહોંચી જાય છે. પાંત્રીસ વર્ષ પહેલા તેઓ આ વૃક્ષ પાસે ઊભા રહીને ફિયાન્સીની રાહ જોતા તે યાદ છે. હમણાં પોતાની ફિયાન્સી આવશે એવી તેમની ભ્રમણા થાય છે ત્યાં વાર્તા પૂરી થાય છે.

ઘટનાને અનિવાર્ય માનતા મોહનલાલ પટેલે પ્રયોગ સ્વરૂપે ઘટનાતત્ત્વના લોપને સ્વીકારી આ વાર્તા રચી છે. અહીં ઘટનાનું પોત સાવ પાતળું છે. આથી એમ કહી શકાય કે આ વાર્તામાં આધુનિક વાર્તાકલાના રંગો પૂરાયા છે. ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાયેલ આ વાર્તાની ટેકનિક આકર્ષક છે. અહીં વૃક્ષને દૃષ્ટા બનાવીને કથા કહેવાઈ છે. આથી જ

બેચરભાઈ પટેલ અહીં લેખકની વાર્તાકલાની પ્રશંસા કરતા કહે છે કે "લેખક વાર્તાકલાના ક્રોસ રોડનું પાર કરી ગયા છે"[૧૧૪] બેચરભાઈ પટેલે આ પ્રકારનું મંતવ્ય આ વાર્તા માટે યોગ્ય જ આપ્યું છે.

આ વાર્તામાં સર્જકે ચિત્રાત્મક ભાષાશૈલી સફળતાપૂર્વક પ્રયોજી છે. વૃક્ષને તેઓ દૃષ્ટા તરીકે નિરૂપે છે. તે વર્ણન જોઈએ.

"વૃક્ષ વ્યાકુળ બનીને આ સભા તરફ નજર કરી રહ્યું હતું. પોતાની સમગ્ર ચેતના ઠાંસી દઈને જાણે નૈષધ મહેતાની રગે રગમાં જ એ ઉતરી જવા માગતું હોય."[૧૧૫]

અહીં ઉપમા અલંકારનો ઉપયોગ તો છે જ પણ તેની સાથે સાથે વૃક્ષને પણ દૃષ્ટા તરીકે એટલે કે પાત્ર તરીકે નિરૂપે છે. આ વાર્તાની ભાષાશૈલી વિષયાનુરૂપ છે.

આધુનિક વાર્તાકલાના નમૂના તરીકે 'ક્રોસ રોડ' વાર્તા આકર્ષક છે.

'મડદા' વાર્તામાં આધુનિક વાર્તાકલાના રંગો દેખાય છે. ઘરને સાચવીને રહે એવી પત્નીની શોધ સુનીલ કરે છે. બંને યુવતીઓ સામે ઘણું બધું જતું કરવા છતાં સુનીલ પ્રેમમાં નિષ્ફળ જાય છે.

ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાયેલી આ વાર્તામાં સુનીલની મનઃસ્થિતિને ક્ષયવાળા દર્દીની સ્થિતિ સાથે સમાંતરે નિરૂપી છે.

આ વાર્તાની ભાષાશૈલીમાં ભાવાત્મકતા સહજ રીતે ઊપસી આવે છે. સુનીલની મનઃસ્થિતિ દર્શાવતા લેખક સાદા અને ટૂંકાં ટૂંકાં વાકયો આપે છે તે જોઈએ.

'પોતે ઘણી નીચી કોટિએ ઉતર્યો હતો કદાચ એ સિવાય બીજો કોઈ માર્ગ નહોતો રાત દિવસ એક જ પ્રકારના અર્થ વિનાના સ્વપ્નમાં એ રાચતો હતો પહેલું પાત્ર એની સાથે વાત કરવાના બહાના શોધતો હતો ઝંખતો રહ્યો બહાના ઉપજાવ્યા મેળવ્યા."[૧૧૬]

તો આ ગદ્યાંશ લાંબાં વાકયો વાળો જોઈએ

"એ મનમાં બોલ્યો :" હા એક જ ત્રાસદાયક વાતના કોઈની નજરમાં વસવાનો વળવળાટ, ત્રાસદાયક પ્રતીક્ષા, ખુશામતની પરંપરા અને કદાચ એ લાંબા પંથને અંતે પણ મને તમારા માટે નફરત છે.[૧૧૭]

આમ સર્જકે એક જ વાર્તામાં જરૂરિયાત મુજબ ટૂંકાં ટૂંકાં વાકયો તેમજ લાંબાં–લાંબાં વાકયો પણ પ્રયોજે છે. આ તેમની શૈલીની વિશિષ્ટ સિદ્ધિ છે. સામેના

મકાનમાં ક્ષયના દર્દીના ખોંખારા સાંભળીને સુનીલના મનમાં થતું ચિંતન સર્જક આ રીતે રજૂ કરે છે.

"માણસનાં સુખ દુઃખ કઈ ઉપરથી નથી આવતાં. હા, આ બધી વાત એને પેલા સ્વામીજીના પ્રવચનમાંથી યાદ આવતી હતી. અને NOT WOMAN IS THE SURE PROMISE OF HAPPINESS વાત બરાબર છે. એના કરતાંય પેલી વાત વધારે બંધ બેસી છે.

પણ આ બધું સમજવા અનુભવવા છતાંય કયાં જ્ઞાન આવે છે ? વિરક્તિના વિચારો ઘણાય સ્ફૂરે પણ એકવાર પેલા મળિમસૂળો ઉપર નજર પડી કે શરાબવાળાના પણ એ જ હાલ"

આ ચિંતન વાર્તામાં ભારરૂપ ન બનતા વાર્તારસને વિકસાવવામાં સહાયભૂત થાય છે. તો આ ગદ્યાંશ જોઈએ.

'પોતે એક ઘર રચવા માંગતો હતો જયાં બાળકોની ઘમાચકડી હોય.... એક મજાનો ડ્રોઈંગ રૂમ શણગારેલો હોય.... સ્વપ્નપ્રદેશ જેવો એક શયનખંડ સજાવેલો હોય ઘરના કોઈક ખંડમાં ભગવાનની છબી આગળ દીપ પ્રગટાવીને ગૃહિણી ઝીણી ઝીણી રૂપાની ઘંટડી બજાવી રહી હોય પણ આ માટે ફરીથી એક લાં...બી કંટાળાજનક મજલ ફરીથી એક જ ક્રમ"[૧૧૮]

આ વર્ણનમાં સર્જકે ભારતીય સંસ્કૃતિમાં વ્યાપ્ત ઘર વિશેની વિભાવના આકર્ષક રીતે પ્રગટ કરી છે. આમ પ્રસ્તુત વાર્તાની ભાષાશૈલીમાં ચિંતનાત્મક અંશો, ટૂંકાં–ટૂંકાં વાકયો તેમજ જરૂર જણાય ત્યાં લાંબાં વાકયો યોજી વૈવિધ્ય લાવી સર્જકે નાવીન્ય આણ્યું છે તેમજ 'જેના તરફ થૂંકવાનું હતું' એવા વાકય પ્રયોગમાં સર્જક–જાણે કે સ્થૂળતામાં સહી પડે છે. આ તેમની એક મર્યાદા છે.

શરીરમાંથી પ્રાણ જતા રહેતા બાકીના શરીરને 'મડદું' કહે છે મડદાંએ બહુવચનનો પ્રયોગ છે. સુનીલ ઘર બાંધવા પત્ની મેળવવા તે આદર્શોને છોડી દે છે. બંને યુવતીઓ સાથે પ્રેમમાં નિષ્ફળ થતા તે શૂન્યમનસ્ક થઈ જાય છે. સુનીલના ચિત્તની શૂન્યમનસ્કતાને સર્જકે મડદા સાથે સરખાવી છે. આથી આ વાર્તા માટે સર્જકે 'મડદા' શીર્ષક પ્રયોજયું હશે

તેમજ અંતમાં સુનીલની શૂન્યમનસ્કતા હોય પ્રારંભમાં 'આજે હિમ પડશે' ના શબ્દો ધ્વનિ વિનાના નિર્જીવ મડદા જેવા લાગે છે. આથી અહીં સર્જકે 'મડદા' શીર્ષક રાખ્યું હશે.

'મડદા' વાર્તામાં ઘટનાતત્ત્વનો લોપ હોવા છતાં ભાવકના દિલના તારને ઝણઝણાવી જાય છે.

'ભીડના એકાન્ત' વાર્તામાં સ્વતંત્રતાની ચળવળની પશ્ચાદ્ભૂમાં એક નિષ્ફળ પ્રેમકથા રજૂ થઈ છે. નિશિથે બોંબ દ્વારા પુલ તેમજ ટ્રેઈન ઉડાવવાની યોજના ઘડી હોય પ્રિયતમા સરલાને અન્ય જગ્યાએ પરણી જવાની સલાહ આપી જાય છે. યોજના નિષ્ફળ જતાં તે ભૂગર્ભમાં ચાલ્યો જાય છે. આઝાદી મળી ગયા પછી સાડત્રીસ વર્ષ પછી વતન જતા બસમાં બંને એક બીજાને મળે છે. નિશિથ સરલાને ઓળખી જાય છે. પરંતુ સરલા નિશિથને ઓળખી શતી નથી. સરલા બસમાંથી ઉતરી જતા નિશિથ તેને મળવા બસમાંથી ઉતરી જવા પ્રયત્ન કરે છે. પરંતુ ભીડના કારણે નિશિથ મળી શકતો નથી. આ વાર્તામાં વ્યક્તિપ્રેમ કરતાં રાષ્ટ્રપ્રેમના મહિમાનું ગાન કરવામાં આવ્યું છે.

ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાયેલ આ વાર્તામાં નિશિથ અને સરલાનું બસમાં મળવા છતાં ન મળી શકવું નિશિથને સરલાની સાથે પ્રેમની ભૂતકાળમાં બની ગયેલી ઘટનાઓ યાદ આવવી અંતમાં ઈચ્છા હોવા છતાં ન મળી શકવું આદિ પ્રસંગોની ગુંથણી સર્જકે આગવી સૂઝથી કરી છે. પરંપરિત વિષયવસ્તુ હોવા છતાં સર્જકે આધુનિક વાર્તાકલાનાં લક્ષણો પ્રમાણે આ વાર્તા નિરૂપી છે. અહીં ફલેશબેકની રચનારીતિને પ્રયોજવામાં પ્રશસ્ય પ્રયાસ કર્યો છે.

આ વાર્તાની ભાષાશૈલી તપાસવા માટે તેમનું આ વર્ણન જોઈએ જે વાતાવરણમાં નિરૂપવામાં ઉપકારક નીવડતું છે.

"સપ્ટેમ્બર મહિનાની અંધારી રાત હતી. આકાશમાં તારાઓ ટમટની રહ્યા હતા. તારાઓની ઝૂમખીમાં ધૂમરીઓ લઈ રહેલું મૌન બિહામણું રૂપ ધારણ કહીને ધરતી ઉપર ઉતરી રહ્યું હતું."

"ગામમાં પ્રવેશ કર્યા પછી એ અત્યંત સાવધ થયો. પોતાના પદસંચારનો અણસાર કોઈ શ્વાન પણ કળી ન જાય એની એ ભારે સાવચેતી રાખી રહ્યો હતો. એ જાણતો હતો કે

ગમે તે પળે એને પકડી લેવા પોલીસનો કડક જાપતો ગામની ચારે બાજુએ હતો એને પકડવા મોટા ઈનામ પણ જાહેર થયા હતા.''[૧૧૯]

પ્રસ્તુત વર્ણન દ્વારા સ્વાતંત્ર્યતાની ચળવળ દરમ્યાન સ્વાતંત્ર્ય સેનાનીની સ્થિતિ તેમજ તે સમયનું વાતાવરણ ઊપસી આવે છે. પ્રથમ ગદ્યાંશમાં રાત્રિનું માધુર્ય પૂર્ણ શૈલીમાં થયું છે તો કેટલાક વિચિત્ર લાગે છે. જેમ કે 'એ થોડીવાર ચૂપચાપ ખડી રહી ગયો' જીવનમાં કોઈપણ લકઝરી તરફ ન ઝૂકવા એનો નિર્ણય હતો'[૧૨૦] આ તેમની ભાષાશૈલીની નોંધપાત્ર મર્યાદા છે.

સ્વાતંત્ર્યતાના વાતાવરણની પશ્ચાદ્‌ભૂમાં 'શેષપંથ' વાર્તા રચાઈ છે અરુણ અને સતીષ બંને મિત્રો છે. સ્વતંત્રતાની અહિંસક લડતમાં અરુણની આડે સતીષ આવી જતા અંગ્રેજની ગોળીથી તેનું મૃત્યુ થાય છે પત્રિકા છાપવા માટેના મશીન લેવા અઢી હજાર રૂપિયા દિનેશ પાસેથી સતીષે ઉધાર લીધા હતા. સતીષ શહીદ થતા તેની વિધવા પત્ની યમુના મહેનત કરીને પૈસા ચૂકતે કરી દે છે. આથી પોતાની નણંદના લગ્ન માટે અરુણ પાસે અઢી હજાર રૂપિયા ઉછીના લેવા માટે જાય છે. અરુણ પત્નીના વિરોધ છતાં પૈસા આપી દે છે.

ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાયેલ આ વાર્તાનું પોત સાવ પાતળું છે. આ વાર્તામાં અરુણ અને યમુનાને સમજનારા રહ્યા નથી એવો કેન્દ્રવર્તી વિચાર ઘૂંટાય છે. આ વાર્તાનો કથારસ ભાવકને પ્રભાવિત તેમજ આકર્ષિત કરતો નથી. એ તેમની મર્યાદા છે.

આ વાર્તાની ભાષાશૈલીમાં સર્જકે સંવાદાત્મક શૈલીનો વિશેષ ઉપયોગ કર્યો છે. સંવાદ દ્વારા પાત્રના વ્યક્તિત્વને ઉપસાવવાનો સફળ પ્રયોગ કર્યો છે. દા.ત.

'ઘેલી વાતો ન કરું તો શું કરું, યમુના બહેન ? ભર જવાનીમાં તમે સતીશ ગુમાવ્યો સંસાર સુખ તો તમે પૂરું જોયું પણ નહોતું. સતીશે આઝાદી ખાતર બંદુકની ગોળી સામે છાતી ધરી અને પ્રાણ છોડયા આજે તમારા ઉપર કેટકેટલી મુશ્કેલીઓ છે. એકે નથી જાણતો ? નથી સમજતો ?''

'તમે અને સતુએ કલેકટર થવા થોડુંક જ લડતમાં ભાગ લીધો હતો'?

''સતીશ ગયે આજે ચોવીસ વર્ષ થયા એના વિના તો દુનિયા મને હજુય દરિદ્ર લાગે છે.''

"એ તો હું પણ અનુભવું છું" ભાવાર્દ્ર બની યમુના બોલી "દરિયાવ દિલનો આદમી."

"ધ્વજ મારા હાથમાં હતો પડકાર મેં કર્યા હતો. સાર્જન્ટ મારા ઉપર ગુસ્સે થયો હતો. એણે બંદૂક મારી સામે તાકી હતી. છાતી મેં જ ઠોકી હતી અને નાહક એ વચ્ચે પડયો ?"

એમ કેમ કહો છો અરુણભાઈ એ પણ તમારા જેવો જ વીર હતો. એક સૈનિક બીજા સૈનિકની ઢાલ બને એમાં ખોટું શું છે ?"[૧૨૧]

આ સંવાદ દ્વારા વીર શહીદ સતીશનું તેમજ સ્વતંત્રતાની ચળવળના વીર શહીદ સતીશની પત્ની યમુનાનું કર્મશીલ વ્યક્તિત્વ સહજ રીતે ઊપસી આવે છે. નાટકની માફક આ વાર્તામાં સર્જક સંવાદો દ્વારા કથાને આગળ ધપાવે છે. આ સંવાદ જોતા એમ લાગે છે કે મોહનલાલ પટેલે નાટકો લખ્યાં હોત તો નાટકોમાં તેમને જવલંત સફળતા અવશ્ય પ્રાપ્ત કરી હોત.

'શેષપંથ' વાર્તા સામાજિક વિષયવસ્તુને સંવાદાત્મક ભાષા શૈલી દ્વારા પ્રગટાવે છે.

'નિવૃત્તિ' વાર્તામાં મજૂરની મનોવ્યથાને વિશિષ્ટ રીતે વાંચા આપવામાં આવી છે. નાનપણમાં હરિલાલનાં મા–બાપ ગુજરી જતા અભ્યાસ અધૂરો મૂકીને ગુજરાન ચલાવવાનું માથે આવ્યું. બહેનો પત્ની અને પુત્રના ગુજરાનના ખર્ચને પહોંચી વળવા નૌકરી ન છૂટી જાય એ માટે શેઠની સાથે વફાદારીપૂર્વક કામ કરતા હોય પત્ની તથા પુત્ર પ્રત્યે ધ્યાન આપી શકતા નથી. પુત્ર સુરેશ પગભર થતા તેઓ નિવૃત્તિનો નિર્ણય લે છે. જેને પુત્ર તેમજ પત્ની ન સ્વીકારતા દુઃખી થઈ જાય છે.

ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાયેલ આ વાર્તાની ભાષા શૈલી સાદી અને સરળ હોવા છતાં આકર્ષક છે. અંતમાં લેખક બે અલગ અલગ પરિસ્થિતિને મૂકે છે તે જોઈએ :

અને એ જ વખતે અજયના પેલા શબ્દો પણ એમના મનમાં પડઘાવા લાગ્યા. "હરિલાલ તમે આ કારખાનામાં શું છો ? હરિલાલ તમે આ કારખાનામાં શું છો... હરિલાલ તમો... "

અને પછી તો પ્રશ્નો ઉતરાઈ બદલાઈને જ પડધાઓ 'હરિલાલ તમે આ ઘરમાં શું છો ?"[૧૨૨]

અહીં વાર્તાના અંતમાં હરિલાલની માફક વાચકોને પણ વિચારતા કરી મૂકયા છે. આજ તેમની ભાષાશૈલીની વિશેષતા છે.

મજૂર વર્ગમા આર્થિક મુશ્કેલીઓ વચ્ચે પીસાઈને તેને જીવનભર શાંતિ પ્રાપ્ત થતી નથી. આ વિચાર 'નિવૃત્તિ' વાર્તામાં આબાદ રીતે ઝિલાયી છે.

'દર્દ' વાર્તામાં નિષ્ફળ પ્રેમીની કથની સ્વરૂપે વાર્તા નિરૂપાઈ છે. આ વાર્તાનો કથક હાઈસ્કૂલમાં શિક્ષક છે. અંતર્મુખી વ્યક્તિત્વ ધરાવતા કથકને પોતાની વિદ્યાર્થિની શાલિની પ્રત્યે પ્રેમ જાગે છે. શાલિનીને મન કથક માત્ર શ્રદ્ધાપાત્ર શિક્ષક છે. કથક પોતાનો એક તરફી પ્રેમ અભિવ્યક્તિ કરી શકતો નથી. ગળાનું કેન્સર થતા કથક અન્ય યુવતી સાથે લગ્નગ્રંથિથી જોડાતો નથી. આ દરમિયાન શાલિનીના પ્રેમલગ્નની જાણ થાય છે. કેન્સરના દર્દને ભૂલવવા તે શાલિનીની સ્મૃતિમાં સરી પડીને મૃત્યુની પ્રતીક્ષા કરે છે.

આ વાર્તા પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં આત્મકથનાત્મક રીતિએ રચાઈ છે. લેખકની વૈવિધ્યપૂર્ણ નિરૂપણરીતિનો આ વૈવિધ્ય પૂર્ણ પ્રયોગ છે.

લેખકની ભાષાશૈલી ભાવવાહી છે. આ વાર્તાના કેટલાક ગદ્યખંડોની ભાષાશૈલી લલિત નિબંધ પ્રકારની ચિંતનાત્મક શૈલીનો છે.

એ મને ચાહતી હતી એમ તો ખાતરીપૂર્વક કહી શકાય એમ નહોતું જ અને હું પણ એને ઝંખતો હતો એવું કયાં હતું ? એના સ્વભાવથી હું વાકેફ હતો એટલે એની કોઈ નાદાનિયતને પ્રેમ સમજી બેસું એવો મૂર્ખ પણ નહતો. આ તો પાછળથી ઊભી થયેલી લીલા હતી. અને આથી તો તર્કટી ચંચળ મન પર હજારો કાવ્યો લખાઈ ચુકયાં છે ને ?'

તેમજ આ ગદ્યાંશ જોઈએ.

"જેને ચાહતા કોઈએ એના વિશે બીજો કોઈ વધારે જાણે છે એ વાત આપણને ખારી લાગે છે."[૧૨૩] પણ એ શી રીતે બને ? આખરે તો એ કોઈની સ્ત્રી છે ? કોઈની પત્નીને કેટલા ઉમળકાથી યાદ કરી શકાય ? મારા માટે તો એ કશું જ નથી આ વાકય સાથે વાર્તાનો અંત છે સર્જકનું આ લાલિત્યમય ગદ્ય વાચકોના વાર્તારસને પરિતૃપ્ત કરે છે. આ વાર્તાની ભાષાશૈલી લલિત ગદ્ય હોય આપણને મોહનલાલ પટેલ પાસેથી લલિત નિબંધો પ્રાપ્ત કરવાની અપેક્ષા રહે છે.

વાર્તાકથકને કેન્સરનું દર્દ છે. જે શારીરિક છે તે પોતાને પ્રિય એવી શાલિનીની યાદમાં તેને શારીરિક દર્દ અસરકરતું નથી. આથી સર્જકે આ વાર્તાનું શીર્ષક 'દર્દ' રાખ્યું છે જે ટૂંકું તેમજ વિષયાનુરૂપ છે.

ભાવકો વાર્તાકથકના દર્દ સાથે તાદાત્મ્ય અનુભવે એવી રીતે 'દર્દ' વાર્તા નિરૂપાઈ છે.

'બે સોહરાબની વાત' વાર્તામાં સર્જકે બાળમાનસને આકર્ષક રીતે રજૂ કર્યું છે એક છોકરી પોતાના બાપાને આખો કબાટ વાપરતા જોઈ એક ખાનું પોતાના માટે માગે છે બાપા કબાટનું ખાનું ન આપતા ગુસ્સે થયેલો છોકરો સિનેમા જોવા જવા પોતાના મિત્ર ગોઠિયા પાસે જાય છે. ગોઠિયાને પેન્ટ સિવડાવવા ના પાડતા પેલો છોકરો બોલી ઊઠે છે "પરવા ન કર યાર સાલા બધા જ બાપા એવા હોય છે. આ વાકય સાથે વાર્તા પૂર્ણ થાય છે."[૧૨૪]

ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાયેલ આ વાર્તામાં લેખકે સામાન્ય ઘટનાને નિરૂપીને તેના જેવી બીજી ઘટના નિરૂપીને ભાવનું સાયુજય સ્થાપે છે. આથી જ અંતમાં છોકરાનો બાપ પ્રત્યેનો રોષ હળવો થાય છે. આ જ સર્જકની નિરૂપણ રીતિની વિશેષતા છે.

આ વાર્તા ચાર પાનામાં બહુ જ ટૂંકમાં રચાઈ છે. આ વાર્તામાં લેખકે બોલચાલની વ્યવહારની ભાષાનો સંવાદમાં અદ્‌ભુત ઉપયોગ કર્યો છે.

"બાપા આમાંથી મને ય એક ખાનું આપો ને ?"

બાપે કબાટના બંને ખાના ડોક ફેરવેલી રાખીને હાથથી જ આડા કર્યા પછી ચાવણિયા પાડીને બોલતો હોય એમ બોલ્યો. 'કબાટનું ખાનું જોઈએ છે. લ્યો બોલ્યાં કબાટનું ખાનું જોઈએ છે' પછી ચહેરાની સૂરત ફેરવીને ઉમેર્યુ' અમે તારા જેવડા હતા ત્યારે નાગા ફરતા હતા અને તારે કબાટ જોઈએ છે. મોટી કબાટવાળી ન જોઈ હોય તો ?"

પ્રસ્તુત સંવાદમાંનાં અંતિમ વાકયમાં બાપા છોકરાને નારી જાતિમાં નિરૂપે છે. આ વાકયમાં વ્યવહારમાં વપરાતી ઠપકાવાળી ભાષા પ્રયોજાઈ છે.

આ વાર્તામાં એક વાકય પ્રયોગ અનુચિત જણાય છે તે જોઈએ તો 'છોકરાનો રોષ બોલી ઊઠયો' તેને આપો તો કાંઈ નહીં મા ઘાલી દો તમારા કબાટને' અહીં લેખકે 'મા ઘાલી દો'[૧૨૫] આવા શબ્દ પ્રયોગ અશ્લીલ અર્થ ધરાવે છે.

જે મોહનલાલ પટેલની ભાષાશૈલીની મર્યાદા જણાય છે.

સમસંવેદક મળતા કોઈ પણ વ્યક્તિનું દુઃખ દૂર થઈ જાય છે. આ વિચાર આ વાર્તામાં ઝીલાયો છે.

'દોટ' વાર્તાનો કટાક્ષ સામાજિક વાસ્તવને તીખી નજરે ઉપસાવે છે. જાગૃતિ સાથેના ડંકા સાથે આ વાર્તાનો આરંભ થાય છે. ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાયેલ આ વાર્તાની પ્રસંગ યોજના વિશિષ્ટ છે. આ વાર્તામાં ઘટનાતત્ત્વનો લોપ છે. માનવમનની લીલાઓને સર્જકે આકર્ષક નિરૂપણરીતિ દ્વારા ઉપસાવી છે. શૈલેન્દ્ર સરકારી ઓફિસમાં અધિકારી છે. તે પત્ની વત્સલા અને સંતાનોની સુખ સાહેબી માટે લાંચ લેતા હતા. પત્ની વત્સલાને શૈલેન્દ્રનું આ પ્રકારે ધન પ્રાપ્ત કરવું ગમતું નથી. એક દિવસ વત્સલાનો ઉદ્ગાર શૈલેન્દ્રને મનમાં ખટકે છે. લૂંટારામાંથી વાલ્મીકિ ઋષિ બનેલા પ્રાચીન યુગના મનુષ્ય અને આધુનિક યુગના શૈલેન્દ્ર વચ્ચેનું સામ્ય લેખક ન તપાસે તો વાચકને અસંતોષ રહી જાય શૈલેન્દ્ર પણ વાલિયા લૂંટારાની માફક આત્મનિરીક્ષણ કરે છે. પોતે જે કંઈ કરે છે તે કોને માટે ? શા માટે ? સંતાનોની સુખ સાહેબી માટે તે લાંચ થઈ રહ્યો હતો. આમાં કોઈનો આત્મા કકળે છે કે નહીં એવો વિચાર લૂંટારાનો વિચાર આવે છે કે ખરેખર આ પાપમાં ભાગીદાર કોણ ? જેના માટે તે પાપ કરે છે. તેઓ ભાગીદારી સ્વીકારતા નથી જે રીતે વાલિયા લૂંટારાને સંસારનો ત્યાગ કરવાનો વિચાર આવ્યો તે જ રીતે શૈલેન્દ્રને પણ સંસારનો ત્યાગ કરવાનો નિર્ણય કરી અંતિમ વાર પોતાનાં સંતાનોને જુએ છે. વાચકોને અભિપ્રેત વળાંક ન આપીને અહીં અણધાર્યો વળાંક આપે છે. અહીં જ તેમની વાર્તાકલાની સફળતા સિદ્ધ થાય છે. લૂંટારો ક્રૂર હતો. વિરકત થતા એણે ક્રૂર પંજો પોતાના કુટુંબ ઉપર ઝાપટપો વળતા દિવસથી એ કુટુંબની શી સ્થિતિ હશે ?"[૧૨૬] આ વળાંક દેખીતી રીતે વિધાયક લાગે શૈલેન્દ્ર કુટુંબની ચિંતામાં પોતાની મુક્તિ જતી કરવા તૈયાર થયેલો દેખાય પણ એક દ્દષ્ટિકોણથી જોઈએ તો લેખકની આ કટાક્ષ યોજના છે. અંતમાં 'લૂંટારો ક્રૂર જ નહીં પણ મૂર્ખ હતો એક નાની વાત પર.... આ વાર્તાના આવા અંત વિશે શ્રી રવીન્દ્ર પારેખ જણાવે છે કે "આદર્શના અર્થકારણમાં થયેલા પરિવર્તન પરનો વેધક વ્યંગ છે" આ વાર્તા તેમજ આ માર્મિક અંત વિશે શ્રી સોમાભાઈ સી પટેલ કહે છે કે " 'દોટ'માં વાલિયા લૂંટારાને મૂર્ખ કહેતા આજના એક લાંચિયા સરકારી અધિકારી પ્રત્યે વ્યંગ છે."[૧૨૭] રઘુવીર

ચૌધરી આ વાર્તાના અંત વિશે જણાવે છે કે "આધુનિક લૂંટારો છેવટે વાલ્મીકિને મૂર્ખ કહે છે કુટુંબ નથી છોડતો આ વકગાંકમ જયંતિ દલાલના દૃષ્ટિબિંદુનું સ્મરણ થયા વિના ના રહે"[૧૨૮] અન્યત્ર રઘુવીર ચૌધરી જણાવે છે કે "આજના શૈલેન્દ્રનો સ્વાર્થ એનું વજન વધારીને નવી સમાજ રચનામાં પોતાની નકારાત્મક ભૂમિકા ઊભી કરી લે છે. આ વાર્તાનો કટાક્ષ સામાજિક વાસ્તવને તીખી નજરે ઉપસાવે છે."[૧૨૯] તેમજ આ વાર્તામાં આધુનિક લૂંટારો શૈલેન્દ્ર એવો વિચાર કરે છે કે વાલિયા લૂંટારાએ સંસારનો ત્યાગ કરતા પહેલા કુટુંબનો વિચાર કર્યો ન હતો. શૈલેન્દ્ર કુટુંબનો ત્યાગ કરવા જાય છે. ત્યાં બુદ્ધ અને મહાવીર સ્વામીના સંસાર ત્યાગનો પ્રસંગ યાદ આવે છે. અહીં પ્રસંગોની સામ્યતાને કારણે આપણને પ્રશ્ન થાય કે આ બંને મહાનુભાવોએ પોતાના કુટુંબનો વિચાર કર્યો ન હતો આ વાર્તા પોતાના ઈંડા કે બચ્ચા માળામાં હોય ત્યારે ચકલી માળો છોડી જતી નથી. આ દૃશ્ય પરથી સમગ્ર વિચાર નાયકને આવે છે. આમ, વાર્તાનો આ અંતે નવો જ દૃષ્ટિકોણ પ્રતિપાદિત કરે છે.

આ વાર્તાની ભાષાશૈલી સાદી અને સરળ છે. અહીં વાલ્મીકિના પુરાકલ્પનની સીધી મદદ લીધા વિના ચાલતી વાર્તા છે. આ વાર્તામાં સર્જકે પ્રતીકોનો પણ ઉચિત વિનિયોગ કર્યો છે આ અંગે શ્રી સોમાભાઈ સી. પટેલ જણાવે છે કે 'દોટ'માં સ્વિચ ઓફ કર્યા પછી છવાઈ જતું અંધારું એ લાંચ જેવાં કાળાં કર્મોનું પ્રતીક છે. શૈલેન્દ્રને અંધારું વધુ ગમે છે કારણ કે છૂપા કામો તો અંધારામાં જ થાય ને ? ખંડમાં લટકાવેલો મઢાવેલો ભગવાનનો ફોટો ભગવાનની તટસ્થતાનું પ્રતીક છે એ માત્ર જોઈ જ રહે છે. કોઈનો હાથ પકડી એને રોકતો નથી. બધું એની નજર નીચે બન્યા કરે છે છતાં એ જોઈ રહે છે"[૧૩૦] આમ આવાં પ્રતીકોથી આ સર્જકની શૈલીમાં વિશિષ્ટતા આવે છે. શૈલેન્દ્રની ભ્રષ્ટતામાં કુટુંબની ભાગીદારી નથી એવું કહીને વત્સલા શૈલેન્દ્રને આઘાત આપે છે. આ સ્થિતિ વાર્તાકારે સરસ ઉપમાંથી આમ ઊભારી છે :

"દૂર સામેના મકાનમાં એક ઝળહળતો દીવો બંધ થયો એને એ ગમ્યું એ દીવો બંધ થયો ત્યારે જ એને ખબર પડી કે એટલે દૂરથી પણ એ દીવાના કિરણ આંખમાં ભાલાની જેમ ભોકાતાં હતાં"[૧૩૧] અહીં લેખકની ચિત્રાત્મક શૈલીનો પરિચય મળી રહે છે. આમ આ વાર્તાની ભાષાશૈલી ચિત્રાત્મક તેમજ તરલ છે.

છોકરા ખુમારીથી સુખમાં ઉછરે, સારું ભણે, સારા સ્થળે પરણી જાય, સારા ઠેકાણે ગોઠવાઈ જાય. છોકરા પોતાના જીવનની દોટમાં આગળ નીકળી જાય. એ માટે પિતા તરીકે પોતાનાં સંતાનોના સુખ માટેની શૈલેન્દ્રની દોટ હતી. પોતે સારું કરતો હતો કે ખોટું કોઈ માનવીનો જીવ કકળતો હતો કે નહીં એ કશુંય વિચારવાનો સમય ન હતો પોતે આંખ મીંચીને દોટ મૂકી રહ્યો હતો. અંતમાં તેને કુટુંબના સભ્યોની સુખ સાહ્યબીનો વિચાર આવતા તેને લાગે છે કે પોતાની દોટ સાચી છે. સમગ્ર વાર્તાના કેન્દ્રમાં દોટ હોઈ સર્જકે આ વાર્તાનું શીર્ષક 'દોટ' રાખ્યું છે. જે વિષયને સ્પષ્ટ કરતું તેમજ માર્મિક છે.

'અબોલા' વાર્તામાં કુટુંબ જીવનમાં જોવા મળતો કલહ કેન્દ્રસ્થાને છે. શૈલેષભાઈએ દેવેન્દ્ર સાથે લીધેલા અબોલાની ચિંતા તેની માતાને થાય છે. આ વાતા શૈલેષ પોતાની જીવલેણ માંદગીના સમયે પત્ની સરોજ આગળ રજૂ કરે છે. શૈલેષના જીવનના અંત સમયે માતાની મનઃસ્થિતિ જોઈને દેવેન્દ્ર મળવા જાય છે. દેવેન્દ્ર શૈલેષના આંગણામાં પ્રવેશ કરે છે તે સમયે શૈલેષનું મૃત્યુ થાય છે.

ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાયેલ આ વાર્તાની ભાષાશૈલી સાદી અને સરળ તેમજ સંવાદાત્મક છે.

દેવેન્દ્રભાઈએ શૈલેષ સાથે અબોલા લીધા હોય માંદગીના સમયે પણ તેના ખબર પૂછવા જતા શૈલેષ તેને મળવા ઈચ્છતો હોય છે. માતાની વેદના જોઈને દેવેન્દ્ર શૈલેષના આંગણામાં પગ મૂકે છે. બરાબર તેજ સમયે શૈલેષ મૃત્યુ પામે છે. દેવેન્દ્રની આ જીવન અબોલા લેવાની પ્રતિજ્ઞા સફળ થાય છે. આથી લેખકે 'અબોલા' શીર્ષક વિષયાનુરૂપ તેમજ સચોટ છે.

શ્રી મોહનલાલ પટેલે અબોલા વાર્તામાં સામાજિક વિષય અંતરગત કુટુંબ જીવનની તકરારનો યોગ્ય અંત નિરૂપાયો છે.

સ્મૃતિ વાર્તામાં બે પેઢી વચ્ચેના અંતરને વિષય તરીકે નિરૂપવામાં આવ્યો છે. હરકિશનદાસ પોતાના પંદરવર્ષના પુત્રની મોડા ઉઠવાની ટેવ, રાત સુધી સિનેમા જોવા જવું, ફિલ્મી મેગેજીનો વાંચવા, વિચિત્ર મિત્રોનો સંગ કરવો, નિશાળમાં અનિયમિત રહેવું આદિ ટેવોને લીધે પુત્રને થપ્પડ મારતા તે ઘર છોડીને ચાલ્યો જાય છે. પુત્રના

વિરહને લીધે પત્ની માંદગીમાં મૃત્યુ પામી પત્નીના પંદર વર્ષમાં વિષાદ પછી ત્રણ હૃદય હુમલા થતા તેના પિતા પણ મૃત્યુ પામે છે.

ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાયેલી આ વાર્તામાં નાયકને માન સાથે સંબોધવામાં આવે છે. વર્તમાન કાળમાં સ્મૃતિમાં રહેલ ભૂતકાળની ઘટનાઓને આકર્ષક રીતે નિરૂપી છે.

આ વાર્તાની ભાષાશૈલીમાં કોઈ જ પ્રભાવકતા કે વિશેષતા નથી.

'સ્મૃતિ' શીર્ષક આ વાર્તા માટે યથાર્થ નથી. હરકિશનદાસ પુત્રની કેટલીક કુટેવો સુધારવા માટે થપ્પડ મારતા પુત્ર ઘર છોડીને ચાલ્યો જાય છે. હરકિશનદાસ પુત્રની તપાસ ન કરતા તેમની પત્ની પુત્રના વિષાદમાં મૃત્યુ પામે છે. આ ઘટનાને વર્ષો પછી સ્મૃતિમાં આવતા હરકિશનદાસ મૃત્યુ પામે છે. આથી કદાચ લેખકે 'સ્મૃતિ' શીર્ષક રાખ્યું હશે, પરંતુ વિષય સાથે તે સુસંગત જણાતું નથી. આ વાર્તાને માત્ર વિયોગ શીર્ષક આપ્યું હોત તો ઉચિત લેખાત.

'બેકેટ' વાર્તામાં બાળ વિધવાના જીવનની વેદના કેન્દ્રસ્થાને છે બાળવિધવા સુમિત્રા તાલીમ શાળામાં દાખલ થાય છે. તે ગૃહમાતા રેખાબહેનના કહેવાથી વિધવાનો વેશ ત્યજીને અન્ય છોકરીઓની જેમ રહે છે. અભ્યાસ સિવાયની તમામ પ્રવૃત્તિઓમાં તેની પ્રતિભા મ્હોરી ઊઠે છે. સામાન્ય રીતે અન્ય છોકરીઓ અહીં આવીને બંધનનો ભાવ અનુભવે છે. જયારે સુમિત્રા અહીં મુક્તિનો ભાવ અનુભવે છે તેમજ સમાજમાં જઈને બંધનનો ભાવ અનુભવતી હોય તો સમાજમાં પાછી જતી વખતે વિધવાનો વેશ ધારણ દુઃખી રહ્યે જાય છે.

આ વાર્તામાં કથનરીતિનો નોખો પ્રયોગ છે ભાવકને સાથે રાખીને વાર્તાકથક સાથે સિનેમેટિક (ચલચિત્રની) પદ્ધતિએ યુવાન વિધવા સુમિત્રાના તાલીમશાળા પ્રવેશથી વાર્તાનો પ્રારંભ થાય છે અહીં પ્રકાશિક દૃશ્યોમાં નાટ્યાત્મક વળાંકો સાથે વાર્તાને ચોટદાર અંત પર લાવી મૂકે છે અહીં સુમિત્રાના જીવનની ત્રણ છબિઓ એક સાથે અંકિત કરી છે ત્રણેય દૃશ્યો વર્તમાનમાં આલેખાયાં છે. અહીં ભૂતકાળ પણ વર્તમાનમાં નિરૂપાયો છે છેલ્લી છબી વૈધવ્યની છે તેથી માર્મિક બની રહે છે. અંતમાં લેખક કહે છે કે "સુમિત્રા નીકળે એ પહેલા જ આપણે પેલા દરવાજામાંથી બહાર નીકળી જઈએ"[૧૩૨] અહીં સર્જકે

તાલીમશાળામાંથી બહાર નીકળતી વિધવા સુમિત્રાનું વર્ણન ન કરતા તટસ્થભાવે ભાવક પર છોડી દે છે આ તેમની નિરૂપણરીતિની વિશેષતા છે.

આ વાર્તાની ભાષા શૈલી સાદી સરળ તેમજ સ્વાભાવિક છે. અહીં એક પણ શબ્દ પ્રયોગ અનુચિત પ્રયોજાતો નથી. તાલીમ શાળાની સુમિત્રાનું મુક્તિમંત રૂપ વાર્તાકારે ભાવકને ઉદ્દેશીને આમ પ્રગટ કર્યું છે." કદી નદીના આછા ભીના તટ પર ઊભા છો ? અને ભૂમિમાંથી ઝમી ઝમીને તટ ઉપર ફૂટની ભીનાશ માગતી છે આ છોકરીના હોઠ પણ બરાબર એવી જ ભીનાશ વાળા છે" આ લલિત મધુર ગદ્ય તેમની ચિત્રાત્મક શક્તિનું દ્યોતક છે તેમજ અન્ય દૃષ્ટાન્ત જોઈએ.

"મારે તમને હરણી જેવી એક છોકરીનો પરિચય કરાવવો છે એ છોકરીને છાત્રાલયની ઓરડી ઉપર શોધવાની જરૂર નથી. એ તો આ વૃક્ષોની ઘટામાં જ કયાંક હશે અથવા તો બગીચામાં ફૂલઝાડને પાણી સિચવામાં મશગૂલ હશે કે પછી કોઈ છોડની ડાળી ઉપર લાગેલા ફૂલને ગાલ ઉપર પીંછીની માફક પસવારતી હશે."

"આવળની પીળી પીળી પાંખડીઓ તો માખણા ને ઘૂંટી ઘૂંટીને જ બનાવી છે અને એના રંગ આખોને જકડી જ રાખે જકડી જ રાખે ?"[૧૩૩] આ ગદ્યખંડ પરની લેખકની ગદ્ય શૈલી પદ્ય જેવી લાગે છે ગદ્ય દેહે વિચરતું કોઈ કાવ્ય હોય એવો ભાસ થાય છે. આમ સાદી સરળ તેમજ ભાવાત્મક ભાષાશૈલી સર્જકે આ વાર્તામાં પ્રયોજી છે.

કદાચ કોઈ ગુજરાતી શીર્ષક દ્વારા પ્રસ્તુત વાર્તાના ધ્વનિને વ્યક્ત કરવાનું લેખકને મુશ્કેલ લાગ્યું હશે આથી તેમણે અહીં અંગ્રેજી શીર્ષક પ્રયોજયું છે જે બરાબર બંધ બેસતું આવી ગયું છે. બ્રેકેટ અંગ્રેજી શબ્દનો ગુજરાતીમાં અર્થ કૌંસ થાય છે. બાળ વિધવા સુમિત્રાના જીવનની બે અવસ્થાઓ પૈકી એક લેખકને બતાવવી છે તેમજ બીજી અવસ્થા સૂચિત કરવી છે તેથી તેમણે બ્રેકેટ શબ્દ કૌંસ શબ્દનો ઉપયોગ કર્યો છે. સુમિત્રાની વૈધવ્ય અવસ્થા એ કૌંસ બહારની અવસ્થા છે. તાલીમશાળાના બે વર્ષની અવસ્થા દુનિયા વચ્ચેની દીવાલની અવસ્થાએ કૌંસની અંદરની અવસ્થા છે. તાલીમ શાળામાં તેની સ્થિતિને આ વાર્તા રજૂ કરતી હોય 'બ્રેકેટ' શીર્ષક ટૂંકું, સચોટ તેમજ માર્મિક છે.

બ્રેકેટ વાર્તા સામાજિક રીતરિવાજો પર તીવ્ર વ્યંગ કરે છે.

'કે પછી કંઠમાં ખખરી લાગે' વાર્તામાં આજના ધંધાદારી સગવડિયા રાજકારણીની વાસ્તવિકતા આલેખી છે. શાક લેવા ગયેલો મનિયો ગોળીબારનો ભોગ બને છે. તકવાદી રાજકારણીઓ મનુને શહીદ ઠરાવી એની માને પણ એમ માનવા તૈયાર કરે છે. છેલ્લે સભામાં શહીદ મનુભાઈની મા બોલવા ઊભા થાય છે ત્યારે રૂદનનો અભિનય ન કરી શકતા ક્રોધ કરે છે.

ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાયેલ આ વાર્તામાં કૃતક શહાદતનો લાભ તેની માતા દ્વારા રાજકારણીઓ લેવા માગે છે. વાર્તા આ ગતિએ આગળ વધી હોત તો માત્ર રાજકીય કટાક્ષ બની રહેત. આ વાર્તાનો અંત કલાત્મક છે. વાર્તાના અંતમાં પોતાનો પુત્ર ખરેખર શહીદ થઈ ગયો એવું માનવા લાગેલી મનિયાની મા સભામાં વક્તવ્ય દરમિયાન રૂદનનો અભિનય ન કરી શકતા ક્રોધ કરે છે. અહીં માતાની તીવ્ર સંવેદના ઝીલાઈ છે. વાર્તાના આ પ્રકારના અંત વિશે શ્રી રવીન્દ્ર પારેખ જણાવે છે કે "જેનું રૂદન માંડ કોઈને ધ્યાનમાં આવ્યું હોત એ મા અભિનય વડે ધ્યાન ખેંચવાની ક્ષણોમાં જ ભીતરી શરમાઈ અને માણસાઈને લીધે રડી શકતી નથી"[૧૩૪] સોમાભાઈ સી. પટેલ આ અંત વિશે કહે છે કે "અંતમાં એક વાત્સલ્ય ભરપૂર માતાનું પથ્થરદિલ રાજકારણીઓ દ્વારા પથ્થર દિલમાં રૂપાંતર થતું બતાવ્યું છે."[૧૩૫] તેમના આ મંતવ્ય સાથે સહમત થઈ શકાય તેમ નથી. કારણ કે અંતમાં જયારે માને રૂદનને બદલે ક્રોધ આવતા પોતે માતા હોવા છતાં રડી શકતી નથી એ માટે આવે છે. ત્યાં માતૃહૃદય જાગૃત થાય છે. શ્રી રઘુવીર ચૌધરી ના મત મુજબ "આ પરિવર્તનમાં માતૃત્વ છે. જે વાર્તા રાજકીય કટાક્ષ બનીને અટકી જાત એ માતૃત્વના સંવેદનનું વજન પણ પામે છે."[૧૩૬] અહીં લેખકે બે વિપરીત પ્રસંગો નિરૂપ્યા છે. મનિયાના મૃત્યુ પ્રસંગે તેની માને તેની માને રાજકારણીઓ રડવા દેતા નથી. જયારે અંતમાં રાજકારણીઓ સભા દરમિયાન તેને રડવાનું કહે છે ત્યારે માતાને રડવું ન આવતા ક્રોધ આવે છે. રડવું ન આવવું એ રાજકારણીઓની સંવેદન શૂન્યતા પરના તીવ્ર કટાક્ષ દ્વારા લેખકે વાર્તાકલાને સફળ રીતે ઉપસાવી છે.

આ વાર્તામાં લેખકની ભાષાશૈલી વ્યંગ્યાત્મક છે રાજકારણીઓની તકવાદિતા તેમજ સંવેદન શૂન્યતા પર તીવ્ર કટાક્ષ કરવામાં આવ્યો છે. લેખકની આ વ્યંગ્યાત્મક શૈલીનાં કેટલાંક દ્દષ્ટાન્તો જોઈએ.

"એનાથી ન રહેવાયું એટલે ધ્રુસ્કે રડતા તૂટક અવાજે એ બળાપો કરવા લાગી" દીકરા મેં તો તને શાક લેવા મનિયાની માનો એ ઉદ્ગાર શરૂ થતા જ એક હોશિયાર સેવકના કાન ટટ્ટાર થઈ ગયા મનુભાઈની માતાના આ શબ્દો અનર્થકારી હતા. મનુભાઈની શહીદીને દૂષિત કરનારા હતા. એકદમ એણે જયઘોષ શરૂ કર્યો. "શહીદ મનુભાઈની જય. શહીદ.... મનુભાઈ" સેવકે મનુભાઈની શહીદીને તત્કાળ બચાવી લીધી"[૧૩૭] અહીં સર્જકે વ્યંગ્યાત્મક શૈલીનો ઉચિત વિનિયોગ કર્યો છે. રાજકીય કટાક્ષના સ્તરે રહી જાત એવી વાર્તા પણ માતૃત્વની સંવેદનાને લીધે ઉપર ઊઠે છે. વ્યંજનાના સ્તરેથી વાર્તા ઊઠાવ પામી છે.

'કે પછી કંઠમાં ખખરી બાઝે' વાર્તા કૃતક શહાદતનું ભ્રમ નિરસન કરતી મનોવૈજ્ઞાનિક કથા છે.

અનૈતિક સંબંધો ધરાવનાર વ્યક્તિના સંપર્કમાં આવવાથી સમાજમાં પ્રતિષ્ઠા ઘટે છે. વ્યવહાર જીવનમાં આ સત્યને લેખકે 'બ્લાઈન્ડ વર્મ' વાર્તામાં વિશિષ્ટ રૂપે રજૂ કર્યું છે. મિત્ર નિખિલના શ્રીમતી અ–જોડેના સંબંધોની અનૈતિકતા આનંદને શક્તિ અને ચિંતિત રાખે છે. એ વાત આ વાર્તામાં કેન્દ્રમાં છે. નિખિલ કાયમ માટે વિદેશ જતી વખતે આનંદને મૈત્રીદાવે એક કવર શ્રીમતી અને પહોંચાડવા આપે છે. કવર કેવી રીતે પહોંચાડવા તે આનંદ ભારે દ્વિધા અનુભવે છે. આનંદને આર્ટ માસ્ટરના છેલ્લા વર્ષનો તમામ ખર્ચ નિખિલે ઊઠાવેલો હોય તેમજ અન્ય ઉપકારો હોય અનિચ્છા હોવા છતાં કવર પહોંચાડવા માટે અનેક મથામણો અનુભવે છે. તેઓ શ્રીમતી અને ત્યાં જાય છે ત્યારે સોસાયટીના રહીશોની આનંદ તરફની દૃષ્ટિ એને અકળાવે છે. ઘર પાસે આનંદ કવર આપ્યા વિના જ ત્યાંથી ભાગી નીકળે છે.

આ વાર્તા ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાઈ છે. વાર્તારચના માટે ઘટનાને મૂળભૂત આવશ્યકતા સમજતા લેખક મોહનભાઈ પટેલે આ વાર્તા ઘટનાના પાતળા પોત પર રચી છે. અહીં નિખિલ શ્રીમતી અ–ને પહોંચાડવા આપેલ કવર ત્યાં જઈને આપ્યા વિના જ પાછો આપે છે. આટલી ઘટનાની પાછળ આનંદનાં મનોમંથનો લેખકે આકર્ષક રીતે આપ્યાં છે. અહીં લેખકે આનંદના ચેતના પ્રવાહને અભિવ્યક્ત આપી છે. કોઈ રચના રીતિને સંપૂર્ણ વળગી રહેવા મથતા સર્જકે અહીં ફલેશબેકની રચનારીતિ પ્રયોજવાનો

પ્રશસ્ય પ્રયાસ કર્યો છે. ગરોળીનો મળોત્સર્ગ તેમજ ગરોળીના મળનો ડાઘ કવર દ્વારા આનંદની બુસકોટના અંદરના ખિસ્સા પર પડતો ડાઘ, ગરોળી જીવડાનું યુદ્ધ આદિ પ્રતીકરૂપ છે. ક્ષિતિજ પર થતી વિજળી પણ પ્રતીક બનીને ઊપસી આવે છે. આ માર્મિક અંતને સમજાવતા શ્રી રવીન્દ્ર પારેખ જણાવે છે કે

"કવર પહોંચાડવા આનંદ શ્રીમતી અ–ને ત્યાં જાય છે ત્યારે સોસાયટીના રહીશોની આનંદ તરફની દૃષ્ટિ તેને અકળાવે છે. અને તે પરસેવે રેબઝેબ થઈ જાય છે. ત્યાં સુધી કે જે ખિસ્સામાં આનંદે કવર મૂકેલું હતું. તે કવર પરનો ગરોળીનો ડાઘ ભીનો થઈને પ્રસરે છે. અને એની છાય એના બુશકોટના ખિસ્સાની અંદર બાજુએ પડે છે. મિત્રના અનૈતિક સંબંધને પરાણે સ્વીકૃતિ આપવી પડી તેનો પ્રભાવ પણ વાર્તાને અંતે વ્યંજિત થાય છે. આ તેની વિશેષ ઉપલબ્ધિ ?"[૧૩૮]

આમ આ વાર્તાનો અંત માર્મિક છે. જીવન ફિલસૂફીને વાર્તામાં આવશ્યક માનતા સર્જકે અહીં પરોક્ષ રૂપે નિરૂપી છે. જેમ કે મિત્રતા હંમેશા ચારિત્ર્યશીલ વ્યક્તિ સાથે કરવી જોઈએ જો કોઈ કુકર્મ કરનાર વ્યક્તિના અહેસાન તળે આવી જવાય તો તેમાં મદદરૂપ થવું પડે છે. જેના ફલસ્વરૂપે સમાજમાં પ્રતિષ્ઠા ગુમાવવી પડે છે. જો કે અન્ય દૃષ્ટિકોણથી જોઈએ તો નિખિલ આનંદન આર્ટ માસ્ટર બનાવવામાં આર્થિક મદદ તેમજ અન્ય મદદ કરે છે તેમ છતાં નિખિલ શ્રીમતી અ–ને પહોંચાડવા જેવું સામાન્ય કાર્ય પણ પૂર્ણ કરતો નથી. અહીં આનંદનું નમકહરામીપણું આપણને દેખાઈ આવે છે. શ્રી રઘુવીર ચૌધરી આ વાર્તા વિશે જણાવે છે કે "આ વાર્તામાં નિખિલના શ્રીમતી અ સાથેના આડા સંબંધોની ગ્રંથિનો ભોગ આનંદ બને છે. કીટભ્રૂમર ન્યાય નવા પ્રતીક રૂપે રજૂ થયો છે"[૧૩૯] આમ આ વાર્તા થી લેખક પ્રતીકવાદી વાર્તાકાર બને છે. મનોવૈજ્ઞાનિક નિરૂપણ ધારદાર બને છે. આ વાર્તામાં ગરોળી કામવાસનાનું પ્રતીક છે. અને ગરોળીના મળનો ડાઘ એ ચારિત્ર્ય ઉપરના ડાઘનું પ્રતીક છે. આનંદના બુશકોટ ઉપર મિત્ર નિખિલના કવર પરનો ડાઘ લાગે છે અર્થાત્ મિત્રના અનૈતિક સંબંધનો આનંદ સ્વીકાર કરે છે. આમ પ્રતીકથી ભરપૂર નિરૂપણરીતિ અહીં પ્રયોજી છે.

સાદી–સરળ ભાષાશૈલી ધરાવતી આ વાર્તામાં સર્જકે કેટલાક વાકય પ્રયોગો સુંદર રીતે પ્રયોજયા છે. જેમ કે "આનંદ ઓફિસે ગયો ત્યારે કવરની વાસના છૂટી ગઈ" જૂન

મહિનાનો ઘોમ હતો' આ વાર્તામાં લેખકે આનંદનાં મનોમંથનોને પ્રતીકના વિનિયોગ દ્વારા ભાષાશૈલીમાં આકર્ષકતા લાવ્યા છે.

આ વાર્તા માટે લેખકને ગુજરાતી ભાષામાં કોઈ ઉચિત શીર્ષક નહીં મળ્યું હોય આથી તેમણે અંગ્રેજી શીર્ષક પ્રયોજયું છે જો કે ગુજરાતી પ્રજામાં અંગ્રેજીનું જ્ઞાન અલ્પ છે. અંગ્રેજી શબ્દ 'બ્લાઈન્ડ વર્મ' નો અર્થ થાય છે આંઘળો કીડો આ અંગે સોમાભાઈ સી પટેલ જણાવે છે કે :

''પ્રસ્તુત વાર્તામાં 'બ્લાઈન્ડ વર્મ' સૂક્ષ્મ કામવાસનાનું પ્રતીક બને છે. વાસના અંઘ કહેવાય છે. સારું ખોટું અને કશું દેખાતું નથી લેખકે તેને બ્લાઈન્ડ વિશેષણ રાખ્યું છે તે ઉચિત છે''[૧૪૦] આ શીર્ષક લાક્ષણિક હકારાત્મક અને સંકેતાત્મક છે. આ કથામાં શ્રીમતી અપરિણીત હોવા છતાં નિખિલ તેની સાથે અનૈતિક સંબંધ ધરાવે છે. આથી નિખિલના પાત્રને કેન્દ્રમાં રાખીને સર્જકે 'બ્લાઈન્ડ વર્મ' (આંઘળો કીડો) શીર્ષક રાખ્યું હશે.

માનવ મનની લીલાને 'બ્લાઈન્ડ વર્મ' વાર્તામાં રજૂ કરવામાં આવી છે.

➢ *મત્સ્ય વેધ :*

ઈ.સ. ૧૯૯૮માં શ્રી મોહનલાલ પટેલ પાસેથી 'મત્સ્યવેધ' નામનો છઠ્ઠો વાર્તાસંગ્રહ મળે છે ઘટનાતત્ત્વના લોપ વાળી વાર્તાઓને સર્જકે આ સંગ્રહમાં સામેલ કરી છે. આધુનિક વાર્તાકલાનાં લક્ષણો આ વાર્તા સંગ્રહમાં જોવા મળે છે. પરંપરા સાથે પ્રયોગને પણ તેમણે પ્રાધાન્ય આપ્યું છે. આમ આ વાર્તા સંગ્રહ દ્વારા તેઓ એક પ્રગતિશીલ વાર્તાકાર સિદ્ધ થાય છે. આ 'મત્સ્યવેધ' વાર્તા સંગ્રહની વાર્તાઓ ક્રમશ તપાસવાનો ઉપક્રમ સેવ્યો છે.

'બોબ' વાર્તામાં અમેરિકામાં છૂટાછેડા લીધેલાં માતા–પિતાનો સંપૂર્ણ પ્રેમ પ્રાપ્ત કરવા ઈચ્છતા બોબના જીવનમાં વ્યાપેલા કારમા સૂનકારની કથા અહીં કેન્દ્રસ્થાને છે. અમેરિકાના વર્મોનટ શહેરમાં રહેતો જામી પોતાના ગંભીર વાંચનને કારણે તેમજ પત્ની નોરમા સાથે હળવી અને અક્કલ વગરની વાતો ન કરી શકવાના કારણે લગ્નવિરછેદ થાય છે. તેમનો એકનો એક પુત્ર બોબ પિતા જીમી પાસે રહે છે. અઠવાડિયાના દર રવિવારે માતા નોરમા સાથે લઈ જાય છે. ભારતમાંથી જીમીના મિત્ર વનરાજ તથા તેમના પત્ની

તથા તેમના ઉન્નતિ અને કમલાક્ષ નામે બે સંતાનો મહેમાન તરીકે આવે છે. તેમજ તેઓ જતા ખુશીની ઓટ આવે છે. ભગ્નદામ્પત્ય જીવન પણ અહીં ઊપસી આવે છે.

આ વાર્તા પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં રચાઈ છે. આ વાર્તામાં પ્રતીકનો પણ સફળતા પૂર્વક પ્રયોગ થયો છે. બાળક બોબના જીવનમાં જે સૂનકાર છે. એને થોડીક વાંચા આપવા પ્રતીકરૂપે અહીં બહારના સૂનકારનો પરિવેશ છે. અમેરિકાના વર્મોન્ટ રાજયના જંગલ પ્રદેશની એક ઊંચી ટેકરી ઉપર બોબના પિતા જામીના એકલવાયા મકાનની આસપાસ ડેઈઝીના ફૂલછોડ, કેનેડા સુધી દૂર દૂર જતી રેલ્વે લાઈનના પાટ, ઘરની પાછળ વિશાળ પાર્ક એક કૃત્રિમ તળાવ ત્રણ બિલાડીઓ, આ પ્રતીકો બોબના જીવનના સૂનકારને પ્રગટ કરે છે. વાર્તામાં એક વિચ્છિન્ન સંસારની પડ છે. બોબના હૃદયમાં આનંદની ભરતી, ઉદ્યોગકાર ઓટની વાત કહેવાઈ છે. આ નિરૂપણરીતિ વિશે શી વિજય શાસ્ત્રી જણાવે છે કે "અહીં અમેરિકન સંસ્કૃતિ ખલનાયકનો પાઠ ભજવે છે. એ સાચું માતાથી વિખૂટા પડેલા બોબની લાગણીઓનો કુંઠિત પ્રવાહ વધુ અસરકારક બને છે. નોરમા અને જીમી ભૂતકાલીન દંપતી છે. પરસ્પરને મળવાની ક્ષણોમાં બંને પાત્રો જે સતર્કતા અને સભાનતા દાખવે છે તે હૃદયસ્પર્શી છે એમના લાગણી હિનતાના બાહ્ય અંચળાની પડદે જે વ્યથા ઘૂધવે છે તેનું સન્નિધિકરણ ટેકનિકની દૃષ્ટિએ આસ્વાદ બને છે."[૧૪૦] તેમના આ મત સાથે સહજતાથી સહમત થવાય છે.

આ વાર્તા બોબના પાત્રને કેન્દ્રમાં રાખીને રચાઈ છે. અજાણ્યા માણસોને મળીને એમની સાથે તરત ઓતપ્રોત થઈ જવું એ બાળક બોબની ખાસિયત છે. મહેમાનો વિદાય ન લે એવી બોબની ભાવના હૃદયસ્પર્શી છે. માતા–પિતાના લગ્નવિચ્છેદ બાદ પિતા જીમી સાથે રહેતા જીમી માતાની ખોટ સાલવા દેતો નથી. બોબ કદાચ જાણતો નથી કે એના જીવનમાં કશોક સૂનકાર દરિયાની જેમ હિલોળા લઈ રહ્યો છે. એક દિવસ એને ત્યાં પાંચ મહેમાનો આવી ચડે છે. બે પુરુષ એક સ્ત્રી અને બે બાળકો. આ મહેમાનોના આવ્યા પછી બોબના હૈયામાં ભાવનો જે સમુદ્ર હિલોળા લેવા લાગ્યો એની મર્યાદા નથી પણ બીજે દિવસે મહેમાનો વિદાય લે છે ત્યારે આગલા દિવસે આનંદની જેટલી ભરતી આવી હતી એટલી જ ઉદ્વેગકર ઓટ આવીને ઊભી રહે છે. આ ઉપરાંત બાળક બોબ સ્કીઘગ તેમજ ઝાડ પર ચડવાનો જબરો શોખીન છે. મહેમાનો આવતા તેને અઠવાડિયામાં એકવાર

મળતી માતા સાથે જવું પણ પસંદ પડતું નથી. આ પાત્ર જાણે કે માનવના હૃદય સ્નેહનું ભૂખ્યું છે. આથી જ કદાચ સર્જકે વાર્તાનું શીર્ષક 'બોબ' રાખ્યું છે.

આ વાર્તામાં વ્યવહારની ભાષા ઉપરાંત અંગ્રેજી ભાષાનો વિશેષ પ્રયોગ થયો છે. અહીં અમેરિકન સંસ્કૃતિના પરિવેશમાં વાર્તા ઉછરતી હોય સર્જકે અંગ્રેજી ભાષાના કેટલાક શબ્દોનો સમુચિત વિનિયોગ કર્યો છે. પ્રસ્તુત વર્ણન જોઈએ.

''જીમી પીસ કોટના એક સભ્ય તરીકે ભારતમાં રહી ગયેલો પૂરો સવા છ ફૂટ ઉંચો, તગેડી, આખો તમાકુ રંગની પણ અત્યંત મોહ મારે ત્યાં કુટુંબનો એક સભ્ય હોય એ રીતે રહી ગયેલો[૧૪૧]

પ્રસ્તુત વર્ણન પાત્રનું માત્ર રૂપવર્ણન ન બની રહેતા વ્યક્તિત્વને ઉપસાવવાનો લેખકનો પ્રયાસ અદૃશ્ય છે.

આડું જોઈને થોડી ક્ષણ સુધી ઊભો રહેતો અને પછી મોટરસાયકલને કિક મારતો બોબ તેના અંતરમાં ઘૂઘવતા પ્રચંડ વ્યથાસ્થાનનાં ચિત્રોમાં પાત્રોનાં આવાં ઝીણાં મોટાં વર્તનો લેખકની કલમે મેધ્વર્ધક ન બનતા સૂચક બને છે. અહીં તેમની વાર્તાકલા સફળ પૂરવાર થાય છે.

લગ્ન દાંપત્યજીવન અને એની વચ્ચે રહેતા બાળકના મસ્તિષ્કમાં રહેલ વ્યથા 'બોબ' વાર્તામાં નિરૂપાઈ હોય આ વાર્તા આ સંગ્રહની શ્રેષ્ઠ વાર્તા બની રહે છે.

'મત્સ્યવધ' વાર્તા સંગ્રહની 'ઘર' વાર્તા નવીન પ્રયોગ સ્વરૂપે લખાઈ છે. બાપદાદા તરફથી વારસામાં મળેલા ઘરમાં રહેતા લેખકને તેમજ તેમના પત્નીને ઘરમાં ચકલા, કબૂતર, ખિસકોલા, સાપ વગેરે રોજ–બરોજ પરેશાન કરતો રહે છે. લેખકનું આ ઘર અમેરિકાથી આવેલા મિ. જોન્સને કવિ વર્ડઝવર્થના ઘર જેવું લાગ્યુ. પત્ની તેમજ લેખકને બાળપણથી જ આ ઘર ગોઝારું લાગતું હતું છતાં એમને આ ઘર પ્રત્યે એટલો બધો પ્રેમ હતો કે આ ઘર નહીં બદલવાના કારણ પત્ની ઘર છોડી જાય છે. તેઓ ઘર ન છોડી શકયા. પરંતુ એકવાર લેખ લખવા નિમિત્તે શેકસપિયરનો સંદર્ભગ્રંથ જોઈતો હતો. ખિસકોલીએ એને પૂર્ણ કોતરીને કોશેટો જેવો માળા બનાવ્યો હતો. લેખકને પુસ્તકો પ્યારા હોય આ સહન ન થતા ઘર છોડવાનો નિર્ણય કરે છે. મંદિર કે દેવદર્શને ન જતા લેખક

પાણિયારા પાસે પ્રગટાવેલા દીપક સામે જોઈ ગૃહદેવતાને યાદ કરી સમાધિસ્થ થઈ જવા લાગ્યા. પત્નીના પ્રયત્નોને કારણે તેઓ મહાપ્રયત્ને ઘર છોડી શકયા.

આ વાર્તા પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં રચાઈ છે. 'જિલ્લા સમાચાર'માં આ વાર્તા છપાઈ ત્યાર બાદ ઈનામ પાત્ર કૃતિ ન બનતા નીરવ પટેલ પ્રવીણ ગઢવી પાસે ખુલાસો માગે છે ત્યારે તેમણે કહ્યું કે "એમાં વળી વાર્તા જેવું કયાં છે ? એ તો એસે (Essay) (નિબંધ) છે" પ્રવીણ ગઢવીએ આ મત એટલા માટે આપ્યો હશે કે પ્રવીણ દરજી કૃત 'વેણુરવ' લલિત નિબંધ સંગ્રહમાં 'આમ જરા ડાબા હાથ બાજુ' નામનો લલિત નિબંધ 'ઘર' વિષયને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાયો છે. આ લલિત નિબંધમાં સર્જકનું એન્ટિકપીસ જેવું ઘર તેમને કબૂતર, ચકલા, ખિસકોલા, ઉંદર, સાપના કારણે ગોઝારું લાગતા તેઓ તેના પ્રત્યે તિરસ્કાર હોવા છતાં તેઓ તેને છોડતા નથી. આજ વિષય અહીં નિરૂપાયો હોય શ્રી પ્રવીણ ગઢવીને વાર્તા નહીં જણાઈ હોય શકે ? પ્રશ્ન એ છે કે શું રામાયણ અને મહાભારત પર આજે જે કૃતિઓ રચાઈ છે તે કૃતિઓ વાસ્તવમાં કૃતિ કહેવાય ! હા કારણ કે સર્જક ચિરપરિચિત વિષયવસ્તુને કેવી રીતે રજૂ કરે છે તે મહત્ત્વનું છે. આ જ વાત અહીં પણ લાગુ પડે છે. પ્રવીણ દરજીની 'ઘર' વિશેની સંવેદના પોતાની છે તેમજ મોહનલાલ પટેલની ઘર વિશેની રજૂઆત, ઘર વિશેનાં સંવેદનો પોતીકાં છે. આથી તેને નિબંધ ન કહી શકાય. વાર્તાના સ્વરૂપ વિશે શ્રી નીરવ પટેલ જણાવે છે કે "વાર્તામાં 'એક હતો રાજા' જેવા નર્યા સ્થૂળ સ્વરૂપની વાર્તા શોધવી એ કેવી વિવેચન પ્રવૃત્તિ ગણાય ! સહેજ નવી કથનશૈલીથી લખાયેલી વાર્તામાંથી વાર્તા શોધવી એ જ વિવેચનની પરીક્ષા છે. અને વાર્તા શોધવી એ કેવી વિવેચન પ્રવૃત્તિ ગણાય ! અને વાર્તા માત્ર પાત્રની જ નહીં બલકે માહોલની, વિચારોની, સંવેદનાની, પ્રસંગોની પણ થઈ શકે ? વાર્તા માણસની હોઈ શકે એમ પશુ પક્ષીની, વનસ્પતિ, પહાડ અરે પ્રકૃતિના કોઈપણ અંગની વાર્તા હોઈ શકે."[૧૪૨] સારી વાર્તા કોને કહેવી પરંપરિત વાર્તાને કે આધુનિક વાર્તા ને ? જે વિવેચક કોઈ પણ કૃતિના સાહિત્યપદાર્થને પામી જાય તો તે વાર્તા ભલે ને પરંપરિત કે આધુનિક હોય. પરંતુ સારી વાર્તા સારી જ રહે છે. લેખક માટે પુસ્તક ગુમાવવાની વેદના એ પોતાના બાળક કે સ્વજનને ગુમાવવાની વેદના સમાન છે એટલે તેઓ ન છૂટકે એ ઘર છોડે છે લેખકની આ સંવેદના જે સમજી શકે તે જ ભાવક આ વાર્તાને પામી શકે છે. "જે ઘર તેની પારાવાર

તકલીફોને લીધે અકારું લાગતું હતું તે જ ઘર છોડવાની ક્ષણોમાં એ તકલીફોને લીધે જ વહાલું લાગે છે. કવિ ન્હાનાલાલની એક પંક્તિ છે (ગુરુદેવ કાવ્યનો) કે દુઃખનાં સ્મરણોમાં ઊંડું સુખ છે' તે અહીં સાર્થક થઈ છે. આજદિન સુધીનું અકારું સ્થળ અકારું મળ્યા વગર (રિપીટ અકારું મળ્યા વગર) વ્હાલું બને આ સંદર્ભે વિજય શાસ્ત્રી જણાવે છે કે "આ વિચિત્ર સંવેદનાત્મક ઘટના કૃતિને વાર્તા બનાવે છે. આ વાર્તાને નિબંધ કહેનાર વિવેચકે આ બારીકાઈ જોઈ નહીં હોય ?[૧૪૩] શ્રી પ્રવીણ ગઢવી જણાવે છે કે "દુનિયામાં કોઈ વ્યક્તિ એવા નહીં હોય જેને પોતાનું ઘર વ્હાલું ન લાગે, પરંતુ પ્રસ્તુત વાર્તામા પ્રતીતિકર વિચાર છે. સર્જકની સંવેદના જયારે સર્વજનની સંવેદનાનું રૂપ ધારણ કરે છે ત્યાં જ કૃતિની સફળતા સિદ્ધ થાય છે.[૧૪૪]

આ વાર્તાની ભાષાશૈલી લલિત નિબંધ પ્રકારની જણાય છે વાર્તા પ્રયોગશીલ ભાષાશૈલીની દૃષ્ટિએ આવકાર દાયક છે.

આ વાર્તાના કેન્દ્રમાં ઘર હોય અહીં 'ઘર' રાખ્યું છે જે ટૂંકું તેમજ વિષયાનુરૂપ છે.

આ વાર્તા પરંપરિત કે આધુનિક વાર્તાના ઢાંચા વિના અલગ જ કથનશૈલીએ લખાઈ છે.

'શાહમૃગ' ઉપલક દૃષ્ટિએ વાંચતા પરંપરાગત વાર્તા લાગે છે, પરંતુ તેનું હાર્દ પામતા તે જીવનના ગહન અને ઊંડા રહસ્યને બહાર લાવે છે. ઉપલક દૃષ્ટિએ વાંચતા વાચકોને એમ લાગે કે આ વાર્તા બેવફા પત્નીની બેવફાઈની ઘટના ઉપર મંડાયેલી છે. પતિ ક્ષિતિજ હજુ કોઈ દ્વિધાત્મક સ્થિતિમાં છે અને એણે પત્ની અંતરાની યાદમાં પોતાના જૂના મકાનને 'સ્મૃતિ મંદિર' બનાવ્યું છે. વાર્તાની માંડણી આટલી જ હકીકત ઉપર હોત તો તે પરંપરાગત વાર્તા ગણાત એને કોઈ સારી વાર્તા ન કહે પણ એમાં જે કહેવાયું છે એ બિનપરંપરાગત છે અને જુદી રીતે કહેવાયું છે. નાયક બરાબર જાણે છે કે એની પત્ની બીજા કોઈના પ્રેમમાં હતી અને લગ્નેત્તર પ્રેમ જ પત્નીના આત્મઘાતનું કારણ બને છે. નાયકના મનમાં આ સંબંધમાં કોઈ દ્વિધા નથી એટલે તો મિત્રના સૂચન છતાં, ડૂચા વાળેલા કોઈ કાગળને એ અડકતો પણ નથી. ક્ષિતિજનો પત્ની પ્રત્યેનો પ્રેમ પૂર્વવત્ છે એમાં જરા સરખી ઓટ આવી નથી અને છતાં પોતાની પત્ની બેવફા હોય એ સ્થિતિ એને માટે

ઉદ્વેગભરી છે. લાગણીના આ બેવડા સંઘર્ષમાં એનું હૈયું રહેંસાય છે. પ્રેમને કારણે જ જીવન દોઝલ બની રહ્યું છે એની આ કથા છે.

આ વાર્તા પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં રચાઈ છે સામાન્ય રીતે પરંપરાગત લાગતી આ વાર્તા હાર્દ પામી જનારને ઘણું કહી જાય છે. અહીં ઘટનાનું પોત સાવ પાતળું છે સંવેદનાની તીવ્ર પળોને લેખકે લક્ષ્યમાં રાખી છે. મૃતપત્ની અંતરાના સ્મરણરૂપે બંધાયેલા મકાનમાં અંતરાએ લખેલા છેલ્લા પત્રો તેનો પતિ જ ક્ષિતિજ વાંચતો નથી. આ ન વાંચવાની તેની જિદ્દ તેના મનોવૈજ્ઞાનિક વલણનો નિર્દેશ કરે છે. અમેરિકી લેખક વિલિયમ માર્ચની વાર્તા 'ધ લિટલ વાઈફ' વાર્તાનો નાયક 'જો' પણ તેના પર આવેલા ટેલિગ્રામને માનસિક કારણસર વાંચતો નથી તેનું સ્મરણ આ કૃતિ કરાવે છે. આ વાર્તાને નિરૂપણરીતિ વિશે શ્રી વિજય શાસ્ત્રી જણાવે છે કે "આ કૃતિ સર્જકની મનોવૈજ્ઞાનિકતા ધરાવતા કથાવસ્તુની 'સ્વાભાવિક માવજત' કરવાને કલાસૂઝની દ્યોતક છે 'સ્વાભાવિક માવજત' એટલા માટે કહેવું પડે તેમ છે કે આધુનિક વાર્તાએ સિઝોહેનિક પાત્રોનાં ચિત્રો દોરતા સરરિયાલ અને એબ્સર્ડનો આશ્રય લેવો પડયો છે. એ જ વાત અહીં સરળ સમજાય એ રીતે કહી છે. સંકુલતા સહજ અને સરળ રીતે નિરૂપવામાં વાર્તાકારની ખરી કસોટી છે."[૧૪૫] સર્જકે આ વાર્તાના અંતમાં સંવેદનાની તીવ્ર ચોટ સાથે પૂર્ણ કરી નાવીન્ય લાવે છે ક્ષિતિજની મનો સંવેદના સ્મૃતિ સાહચર્યો દ્વારા પ્રશસ્ય રીતે રજૂ થઈ છે.

સાદી અને સરળ ભાષાશૈલી વાળી આ વાર્તામાં ક્ષિતિજ વિશેનું આ વર્ણન વાર્તારસને ખિલવવામાં સહાયભૂત થાય છે તે જોઈએ.

"હું બાળપણથી જ ક્ષિતિજની નસેનસ જાણતો હતો એના જેવો ઋજુ સ્વભાવનો માણસ મેં આજ સુધી જોયો નથી. જેને ચાહે એના માટે મન ન્યૌછાવર કરી છે એવા એ માણસ ! અંતરા ઉપર તો અનરાધાર વરસતો હતો તો પછી અંતરાએ આપઘાત શા માટે કર્યો ? અંતરા પોતે બુદ્ધિમાન અને સમજદાર સ્ત્રી હતી એણે આવું પગલું શા માટે ભર્યું ?"[૧૪૬]

પ્રસ્તુત ગદ્યાંશ વાર્તામાં ભાવાત્મકતા લાવે છે.

"ધારદાર છરી જેવો પવન જાણે મારી છાતીની આરપાર નીકળી ગયો હતો"

અહીં ઉપમા અલંકારનો સમુચિત વિનિયોગ થયો છે આ વાર્તાની ભાષાશૈલી ભાવકોને પોતાની સરળ તેમજ અલંકાર વિભૂષિત ભાષા દ્વારા વાર્તારસ પરિતૃપ્ત થાય છે.

આ વાર્તાનું શીર્ષક પ્રતીકાત્મક છે, બેવફાઈની હકીકતને ચિત્તમાંથી દૂર રાખવા એ મરણિયા પ્રયાસ કરે છે.

ગાંધીજીનાં મૂલ્યોને જીવનમાં તથા સાહિત્યમાં ઉતારનાર શ્રી મોહનલાલ પટેલે આધુનિક વાર્તાપ્રવાહને અનુસરી 'દાહ' વાર્તા રચી છે. આ વાર્તામાં સુમનભાઈના ઝભ્ભા સાથે ચોટેલો એક લાંબો વાળ તેમની હથેળીમાં આવતા તેઓ વિચારતરંગોમાં સહી પડે છે. આ લાંબો વાળ કોનો હશે ? એ વિચારે રાજકુમાર લાંબો વાળ જોઈ હિરણ્યકેશાને પરણવાની ઈચ્છાવાળો પ્રસંગ યાદ આવે છે. ભૂસ્તર વૈજ્ઞાનિકો ખડકમાં રહેલાં તત્વો શોધી કાઢે છે તેમ આ વાળ પરથી તે સ્ત્રીનું સૌન્દર્ય જાણવાની ઈચ્છા થતા શ્રીમંત કુટુંબની તંદુરસ્ત યુવતીના સંસર્ગનો રોમાંચ અનુભવે છે. પ્રેમાનંદ કૃત 'નળાખ્યાન'માં દમયંતીના પ્રસંગની યાદ આવતા તેમાં આવતો નાગ બાળપણથી કલ્પનામાં ડરાવતો હતો. તે અત્યારે પણ કંપારી ઉપજાવે છે. પત્ની આવી જાય તો ભયનો ભાવ અનુભવતા સુમનભાઈની પત્ની વાસ્તવમાં આવી જવા છતાં તેની નજરની સામે તે લાંબો વાળ સંકેલીને ખિસ્સામાં મૂકી દે છે.

ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાયેલી આ વાર્તા સુમનભાઈ લાંબો વાળ જોઈને અંતમાં ખિસ્સામાં મૂકી દે છે. ઘટના માત્ર આટલી જ છે. ઘટનાતત્ત્વના લોપવાળી આ વાર્તામાં માનવમનની અકળ લીલાને શબ્દ દેહ આપવાનો પ્રશસ્ય પ્રયાસ કર્યો છે. આ સંદર્ભે શ્રી વિજય શાસ્ત્રી જણાવે છે કે

'આધુનિક સ્વપ્નાનું મહાત્મય કરતા થાકતા નથી અહીં સુમનભાઈના મનમાં વસ્ત્ર પર ચોટેલા લાંબા વાળ નિમિત્તે જે મનોમય લીલાઓ ઉદ્ભવે છે તે તો ગમે તેવી જ છે. પણ છેલ્લું દૃશ્ય છે Ironical સુમનભાઈથી દસ ફૂટ દૂર બેઠેલી તેમની પત્ની સુમનભાઈના મનોજગતથી સાવ નિર્લિપ્ત છે. ભૌગોલિક રીતે કશું અંતર ન હોય એવા આ બંને (બીજાયે કેટલા) માનસિક રીતે એકબીજાથી દૂર છે આ સત્યને સર્જકે રજૂ કર્યું છે''[૧૪૭]

આ વાર્તાની ભાષાશૈલી સાદી અને સરળ હોવા ઉપરાંત અલંકાર વિભૂષિત પણ છે. તેના દૃષ્ટાન્તરૂપ કેટલાક ગદ્યાંશ જોઈએ.

'અષાઢી વાદળ રુશનાઈની રેખા જેવો કાજળઘેરો'

બિલાડીના તીક્ષ્ણ દાંત વચ્ચેય કોમળ બચ્ચા સુરક્ષિત રહે એમ અહીં વાળ છિન્ન ન થાય એવી કાળજી સહજ રીતે પ્રગટતી હતી.

"શિલ્પીના હાથમાં પથ્થર આવતા આંગળનો ધબકાર એમાં પ્રવેશે અને પથ્થર સજીવ બનવા લાગે એનાથી કંઈક ઉલટી પ્રક્રિયા અહીં થવા લાગી"[૧૪૮]

'અગાઉના લોકો સાપને સાણસાથી પકડીને એને માટીના ઘડામાં પૂરી દેતા હતા એમ સુમનભાઈ અત્યારે પેલા વાળને સંકેલીને ઝભ્ભાના ખિસ્સામાં ઠાંસી દેવા માગતા હતા'[૧૪૯]

આમ આ ગદ્યાંશમાં ઉત્તમ દૃષ્ટાન્ત તેમજ અનન્વય અલંકારનો સમુચિત વિનિયોગ જોવા મળે છે.

ઘટનાતત્ત્વના લોપવાળી આ વાર્તા માનવમનની અકળ લીલાને આસ્વાદ રીતે રજૂ કરે છે.

'કોલ' વાર્તા આ સંગ્રહની શ્રેષ્ઠ વાર્તા તો છે જ, પરંતુ સાથે સાથે મોહનલાલ પટેલની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓમાં સ્થાન પામે છે. આ વાર્તામાં નરેન્દ્ર યુવાન થતાં માતા–પિતાએ નક્કી કરેલા પાત્ર ચંદ્રા સાથે પરણે છે. પરણ્યાની પહેલી રાત્રે ચંદ્રાનું પ્રૌઢા જેવું વર્તન, પહેલી વાર પિયર જતી વખતે મુખ પર વિરહ નહીં પરંતુ આનંદ દેખાય છે. વિરહ બાદ ઉત્કૃષ્ટ મિલનની જે તમન્ના નરેન્દ્રને થાય છે તે ચંદ્રાને ન થતા ઉત્તર ભારતના પ્રવાસે જાય છે. ત્રીસ વર્ષના દાંપત્યજીવન દરમ્યાન ચંદ્રા નરેન્દ્રની એક પણ અપેક્ષા પૂર્ણ ડરતી નથી. માંદગી વધતા મૃત્યુ સમયે પરાણે સાત જન્મ સુધી જીવન સાથી રહેવાનો કોલ લઈ મૃત્યુ પામે છે.

આ વાર્તા ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાઈ છે આ વાર્તા સર્જકે ફલેશબેકની રચનારીતિ પ્રયોજવાનો પ્રશસ્ય પ્રયાસ કર્યો છે. મનૌવેજ્ઞાનિક વિષય વસ્તુને લેખકે ભાવકોના વાર્તારસને પરિતૃપ્ત કરે એ રીતે નિરૂપ્યું છે.

સર્જકની વર્ણનાત્મક શૈલીનું આ દૃષ્ટાન્ત જોઈએ તો :

"માગશર મહિનાની પૂનમની રાત્રિ હતી ચંદ્ર હજુ માથા પર આવ્યો નહોતો, છતાં બહાર ચાંદની દરિયો બનીને હિલોળા લેતી હતી કદાચ અતિશય ઠંડીને લીધે આ અજવાળું પ્રવાહી બનીને રેલાતું હતું."[૧૫૦]

આ વર્ણન સર્જકની ઊર્મિમય વર્ણનાત્મક શક્તિનું પરિચાયક છે. તેમજ આ સંવાદ જોઈએ.

કશા સંદર્ભ વગર ચંદ્રા બોલી : 'બોલ્યું ચાલ્યું માફ કરજો'

એણે કહ્યું : "આપણે વળી એકબીજાની માફી માગવાની હોય ? આપણે જુદી છીએ"

'ના'

'ત્યારે બસ માફી માગવાની ન હોય'

'ભગવાન પાસે મારી એક માગણી છે'

'શી ?'

'આવતા ભવમાં પણ મને તમે જ મળો'

નરેન્દ્ર હલી ઊઠયો, ગંભીર થઈ ગયો'

'કેમ કાંઈ બોલ્યા નહીં'

'આ ભવ પરભવની ચિંતા કર્યા વગર મનને શાંત રાખ ચંદ્રા તને કઈ નથી થવાનું'

નરેન્દ્રની વાત તરફ લક્ષ્ય આપ્યા વિના ચંદ્રા બોલી' આપણા બેની એકસરખી પ્રાર્થના હોય તો ભગવાન મંજૂર રાખે મારી પ્રાર્થના તો હંમેશની છે, પણ તમારી એમાં ભળે તો સાત ભવ તરી જવાય મારું બોલ્યું ચાલ્યુ માફ કરશો અને 'ચંદ્રાના સ્વરમાં પારાવાર થાક વર્તાતો હતો એણે વાકય અધૂરું રાખ્યું પણ એનો અર્થ પ્રગટતો રહ્યો.

થોડી પળો શાંતિમાં વહી ગઈ પછી ચંદ્રા બોલી આપણે જનમજનમના સાથી રહીએ તમારા મોઢે આવું સાંભળીને હું જાઉં તો મારા આત્માને શાંતિ થશે, નહીંતર.

નરેન્દ્ર બોલી ઊઠયો : "મારી પણ એ જ પ્રાર્થના છે ચંદ્રા તારી કામના પૂર્ણ થાઓ ?"[૧૫૧]

પ્રસ્તુત સંવાદમાં નાટ્યાત્મકતા, ચાતુરી પણ સહજતાથી પ્રગટ થાય છે. આ સંવાદો ભાવકમાં જિજ્ઞાસા પ્રેરે એ રીતે પાત્રના મનોભાવોને પ્રગટ કર્યા છે.

'કોલ' શબ્દનો અર્થ થાય છે વચન. ત્રીસ વર્ષના દાંપત્યજીવન દરમિયાન ચંદ્રા નરેન્દ્રની કોઈ પણ અપેક્ષા પૂર્ણ કરતી નથી. મૃત્યુવેળાએ ચંદ્રા નરેન્દ્રને જ જનમો જનમ જીવનસાથી તરીકે મેળવવાની ઈચ્છા પ્રગટ કરે છે. પહેલા આ પત્ની નવા જન્મે નહીં સ્વીકારવાની ઈચ્છા હોય છે. મૃત્યુશય્યા પર પડેલ પત્નીનો જીવ છૂટી જાય એ માટે આ કોલ નરેન્દ્ર સ્વીકારે છે. આથી આ વાર્તાને 'કોલ' શીર્ષક આપ્યું છે જે ટૂંકું તેમજ વિષયાનુરૂપ છે.

રોજ–બરોજના જીવનમાં જોવા મળતા વિષય ને સર્જકે યોગ્ય માવજત કરી વાચકોના વાર્તારસને પોષે એ રીતે સુંદર લખાવટ દ્વારા રજૂ કર્યો છે.

'સંબંધની ઓકળીઓ' સાસુ વહુના સંબંધની કથા છે. એક નર્યા નીતર્યા પ્રેમની કથા ? જયાં પ્રેમ છે ત્યાં માત્ર પ્રેમ સિવાય કંઈ નથી. એ પ્રેમને કોઈ દુન્યવી સંબંધ કે વ્યવહાર નડતો નથી. રૂખીનો પતિ ગુજરી ગયો છે. રૂખી એવા સમાજની સ્ત્રી છે જયાં છોકરીએ મા–બાપની ઈચ્છા પ્રમાણે ચાલવું પડે. રૂખીનો પતિ ગુજરી ગયો એટલે એને એના મા–બાપે બીજા ગામ–ઠામ બેસાડી વૃદ્ધ સાસુને નિરાધાર રાખીને રૂખી નવા ઠેકાણે જવા ઈચ્છતી નથી માત્ર વાસના પૂર્તિ નહીં પરંતુ ઘડપણમાં એકબીજાને આધારે રહે એટલા માટે તે પરણે છે. એક દિવસ રૂખીના નવા સાસરે સરપંચનો જુવાન દીકરો મૃત્યુ પામતા તેની ફઈબા અને રૂખીની જૂના સાસુ કેશીમા એના ગામની કેટલીક સ્ત્રીઓ સાથે કાણે આવે છે. એ દિવસનો રૂખીની માનસિક સ્થિતિ ઉપર આ વાર્તા રચાઈ છે. કેશીમા પોતાની વિધવા વહુ રૂખી સાથે ન રહી હોય રોષમ આવી તેને મળવા આવતા નથી. રૂખીને કેશીમાના આ રોષની ખબર હોય મળવા જવાની પ્રબળ ઈચ્છા હોવા છતાં મળવા જઈ શકતી નથી. રૂખીનું આ પાત્ર પન્નાલાલનાં પાત્રોની યાદ અપાવે છે એવું સમર્થ બન્યું છે.

આ વાર્તા ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાઈ છે આધુનિક વાર્તામાં જે ઘટના તત્ત્વનો લોપ વર્તાય છે તે અહીં સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે. અહીં ભમરો એ રૂખીની માનસિક સ્થિતિનું પ્રતીક છે. ભમરો નીચે પડીને તરત જ ઊભો થવો એ રૂખીનો પહેલો પતિ મરી જતા માનસિક સ્થિરતા પામી જે લગ્ન કરે છે તેનું સૂચન કરે છે. તેમજ ભમરાને મૂકવા માટે તે જે સાઠીકડું મૂકે છે તે સાઠીકડું મૂકવામાં કેશીમા સાથે ફરી ન જોડાવાની રૂખીની ઈચ્છા

વ્યક્ત થાય છે. વ્યસ્તપ્રમાણ રચનારીતિનો પ્રયોગ પણ આકર્ષક રીતે થયો છે એકોક્તિની રચનારીતિનું આ દૃષ્ટાંત જોઈએ.

"એની નજર કેશીમાને ખોળી રહી" કેશીમા ન આવ્યા હોય ને તો તો અબઘડીએ કમાડ ઉઘાડીને સીધી હડી કાઢીને દોડી જાઉં માધા સરપંચને આંગણે...? બાયણા વાસવાય કોણ ઊભું રહે નાથોભાઈ ! પણ કેશીમા આવ્યા વગર રહે ખરા ? એ ન આવે તો ચાલેય શી રીતે ? મરનાર ભગો તો એમનો સગો ભાણો ? એમણે આવવું જ પડે ને ? બીજા કોને મોકલે ? એક હું હતી .... હા એક હું હતી..[૧૫૨]

અહીં એકોક્તિનો સફળતાપૂર્વક વિનિયોગ થયો છે.

આ વાર્તા સંદર્ભે શ્રી વિજય શાસ્ત્રી જણાવે છે કે રૂખી અને કેશીમાનો બહારનો અ–સંબંધ અને અંદરનો સંબંધ તેની વ્યસ્ત રેખાઓ આકર્ષક રીતે નિરૂપાઈ છે."[૧૫૩]

'ઢાલ' વાર્તામાં અવૈધ સંબંધો કેન્દ્રમાં રાખ્યા છે નરસંગની શારીરિક કદરૂપતાનો આધાર લઈને પોતાની વાસના સન્તોષવા પ્રયત્ન કરતી ગ્રામ્ય યુવતી લક્ષ્મીની કથા છે. લેખકે લક્ષ્મીનાં મનોવલણોને મહત્ત્વ ન આપતા નરસંગનાં મનોવલણોને જ કેન્દ્રમાં રાખ્યાં છે. લક્ષ્મીની ભીની ભીની વાતો કરવાની ઈચ્છાથી લલચાઈ નરસંગ તેને ભાવિ પત્ની તરીકે જુએ છે. પરંતુ હકીકત જાણતા તે દુઃખી થાય છે.

ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાયેલી આ વાર્તામાં નરસંગના હૃદયમાં પ્રેમની લાગણી થતા અનુભવાતા ભાવો એ દરેક ભાવકના પોતાના હોય એ રીતે અહીં નિરૂપાયા છે. આ જ સર્જકની સાચી સિદ્ધિ છે. આ વાર્તાનો અંતમાં સ્ફોટ સાથે ચમત્કૃતિ સાધી છે તે જોઈએ.

શારદા કહેતી હતી "અલી, તને પેલા કૂબડા સાથે વાત કરવાનું શું ઘેલું લાગ્યું હતું? અત્યારે તો કોઈનું ખાસ એ વાત પર ધ્યાન નથી પણ એકાદ જણના મનમાં વહેમનો કીડો આવશે તો પછી ભારે થઈ જશે હો ?"

લક્ષ્મી પહેલા તો હસી પડી બોલી : "તું ય મૂરખ જ છે ને ?"

"કેમ"

"વાતચીત માટે એ આ ડૂબડાને જ કેમ પસંદ કર્યો એની તને ખબર છે ?"

"તું જ કહે "

"અડતા જ ઉબકા આવે એવા કૂબડા ઉપર કોઈ મોહી પડવાનું નથી એ સૌ સમજે છે. એની સાથે આપણે હસીને વાત કરતા હોઈએ તો પણ સૌ એમ જ જાણે કે આ તો બે પળ ગમ્મત ચાલે છે. એમાં બીજું કશું જ ન હોય."

"તો પણ તને એવી ગમ્મત કરવાનું મન કેમ થાય છે ?"

"ન સમજી ?" બહેનપણીનો હાથ ખેંચીને મસળતા બહુમી બોલી

'તું ય ગોડી રહી ? કૂબડો કૂબડો તોય જુવાનજોધ ખરો કે નહીં ? અરે, હું તો કહું છું કે આપણા આખા ગામના જુવાનિયાઓમાંથી એના જેટલું જોમ કોઈનામાં નહીં હોય ? એનું કૂબડાપણું એ તો આપણા ઢાલ છે, ઢાલ સમજી ?'

નરસંગ ત્યાં ને ત્યાં ફસડાઈ પડતો રહી ગયો અને પછી બળ એકઠું કરી એકવાર રઘવાટમાં ત્યાંથી નાઠો.[૧૫૪]

આમ આ વાર્તાનો અંત ચોટદાર છે જે તેમની નિરૂપણરીતિની વિશેષતા સૂચવે છે કે સર્જકે નરસંગના આંતરમનના વ્યાપારોને એટલે કે ઉત્કંઠા લક્ષ્મીને મળવાથી થતો ઉત્કંઠાનો ભાવ, શાંતિનો ભાવ, વળી બિન્દાસ્તભાવ તેમજ અંતમાં નિરાશા બાદ તિરસ્કારનો ભાવ નિરૂપ્યો છે.

આ વાર્તાની ભાષાશૈલી સાદી અને સરળ છે. આ વાર્તામાં શિષ્ટ ભાષાનો પ્રયોગ થયો છે. અહીં સર્જક ગ્રામ્ય પરિવેશને વિષય તરીકે પસંદ કરે છે. ત્યારે ગ્રામ્ય વાતાવરણમાં ગ્રામ્ય લોકોના વર્તન વ્યવહારમાં બોલાતી બોલીઓનો પ્રયોગ થવો જોઈએ જે આ વાર્તામાં થયો નથી તેમજ લક્ષ્મી કહે છે કે "લૂખી નહીં તો બીજું શું ? તમે ભીની ભીની વાતો સાંભળી જ કયાં છે ?"[૧૫૫] આ ઉદ્‌ગાર ઉચિત જણાતો નથી ગુજરાતી, વિષયમાં સ્નાતક થયેલી કોઈ યુવતી 'ભીની ભીની વાતો કરવાનો' શબ્દપ્રયોગ કરે છે. ગ્રામ્ય યુવતી લક્ષ્મીના મુખમાં આ વાકય ઉચિત જણાતું નથી જે લેખકની ભાષાશૈલીની મર્યાદા સૂચવે છે.

સર્જકની પ્રતીકાત્મક ભાષાશૈલીનું આ દૃષ્ટાન્ત જોઈએ.

"થોડીવારમાં પાણી ઉકળવા લાગ્યું પાણીએ ચાનો રંગ બરાબર પકડયો હતો. વરાળનો એક આખો સ્તંભ તપેલીમાંથી ઊભો થતો હતો અને ચાની માદક સોડમ પણ આવવા લાગી હતી નરસંગ તપેલી ઉપર નજર માંડી રહ્યો હતો એ શું જોઈ રહ્યો હતો.

એકાએક એના ધ્યાનમાં કોઈક આવ્યું હોય એમ હસી પડીને કપાળ કૂટતો બોલ્યો : અલ્યા ખાંડ તો નાખી જ નથી ! કડવો કાવોપીવાનો'તા ? વળી ખાંડ અને દૂધ નાખીને ઊભરાની રાહ જોતો બેસી રહ્યો અને ઊભરો આવ્યો ત્યારે સાણસી હાથ ન લાગી. સાણસી લેવા ઊભો થયો ત્યારે ચા ઊભરાઈને ચૂલામાં ઢળવા માંડી. અર્ધું લાકડું હોલવાયું. થોડો ધૂમાડો થયો અને રાખના કણ ઉડયા"[૧૫૬]

આ ગદ્યખંડમાં લેખકે ચા બનાવવાની ઘટના દ્વારા નરસંગના ચિત્ત વ્યાપારોને નિરૂપ્યા છે. અહીં થોડી વારમાં પાણી ઉકળવું અને ચાનો રંગ પકડવા લાગવો એટલે વાડામાં આવવાના ઈજન દ્વારા નરસંગના હૃદયમાં લક્ષ્મીને પત્ની બનાવી સંસાર માંડવાનો ભાવ ઉદ્દીપ્ત થાય છે એ ઘટનાનો નિર્દેશ છે. વરાળનો સ્તંભ અને ચાની માદક સોડમ દ્વારા સંસાર માંડવાની એની તીવ્ર ઝંખના પ્રગટ થાય છે. ખાંડ અને દૂધ નાખી ઊભરાની રાહ જોવી અર્થાત્ લક્ષ્મીના દિશાનિર્દેશની તે રાહ જોઈ રહ્યો હતો. ઊભરો આવ્યો ત્યારે સાણસી હાથ ન લાગી એ ઘટના દ્વારા લક્ષ્મીના ઈજન છતાં પોતે જે સમય સૂચકતા ન વાપરી તેનો નિર્દેશ છે. ચા ઊભરાઈ ચૂલામાં ઢળતું અડધું લાકડું હોલવાઈ ગયું એ ઘટના દ્વારા નરસંગના જીવનમાં ભવિષ્યમાં બનનારી ઘટનાનો નિર્દેશ લેખકે કલાત્મક રીતે કર્યો છે. આ સમગ્ર ઘટનાને લેખકે પ્રતીકાત્મક રીતે નિરૂપી તે કલાત્મક ભાષાશૈલી પ્રયોજી છે. અહીં સ્વગતોકિત તેમજ એકોક્તિની રચનારીતિ પણ પ્રશસ્ય રીતે પ્રયોજી છે.

પૈસો પ્રતિષ્ઠા વગેરેની ઢાલ પાછળ જેમ ગંદાં કામો થતાં હોય છે. તેમ અહીં નરસંગનું કદરૂપાપણું લક્ષ્મીને વાસનાપૂર્તિ માટે ઢાલ રૂપ છે. આ શીર્ષકનો તાત્પર્યાર્થ વાર્તાના અંતમાં સ્પષ્ટ થાય છે સર્જકનું વાર્તાનું શીર્ષક ટૂંકું તેમજ વિષયાનુરૂપ છે.

અવૈધ સંબંધને આ વાર્તામાં મનોવૈજ્ઞાનિક ભૂમિકાએ પ્રતીકાત્મક તેમજ આકર્ષક ભાષા–શૈલીમાં રજૂ કર્યો છે.

'પાનો' વાર્તામાં કુંવારા શિક્ષિકા મંદા બહેનના હૃદયમાં અપંગ મનુને જોયા બાદ જે માતૃત્વનું ઝરણું ફૂટે છે તે જ વાત અહીં કેન્દ્રમાં છે. અપંગ બાળક મનુ ગરીબ હોય તેજસ્વી હોવાથી ઉચ્ચ અભ્યાસ કરી શકે તે માટે આર્થિક સહાય તેમજ દ્રાયસિકલ શેઠ મથુરદાસ આપવાના હોય છે. આ અંગેના જાહેર સમારંભ યોજવાનું નક્કી થાય છે. આ સમારંભ યોજાય તો મનુનું આત્મગૌરવ હણાય જેનાથી તેના વ્યક્તિત્વનો વિકાસ રૂંધાશે એમ

મંદાબહેન માને છે. મનુનાં માતા–પિતાને આ વાત મંદાબહેન સમજાવે છે. તેમ છતાં તેઓ આ સમારંભમાં જોડાય છે આ સમારંભ યોજાઈ ગયા બાદ મનુ મંદાબહેનના ઘરે જાય છે. ત્યારે મંદાબહેન તેનાથી રિસાઈ જાય છે. પરંતુ મનુ ત્યાંથી જતો રહે તો તેમનામાં માતૃત્વ ઝળકી ઊઠે છે. આ વાર્તાસંગ્રહની પ્રસ્તાવનામાં શ્રી મોહનલાલ પટેલ આ વાર્તા વિશે જણાવે છે કે અપંગ બાળકમાં બીજા બાળકોની તુલનામાં કંઈક ખૂટે છે. તેથી એ સૌનો દયાપાત્ર છે. એવું જાહેર પ્રદર્શન બાળકના વ્યક્તિત્વના વિકાસ ઉપર માઠી અસર કર્યા વગર ન રહે એ વાત આ કથામાં કહેવાઈ છે" સર્જકનું આ મંતવ્ય વાર્તા વાંચતા યોગ્ય જણાતું નથી. કૃતિ રચવા માટે સર્જકનો જે ઉદ્દેશ હોય તે જ ઉદ્દેશ કૃતિ રચ્યા બાદ ભાવકને સ્પષ્ટ થાય એવું જરૂરી નથી. આ કૃતિમાં સર્જકે ભલે જે કાંઈ કહેવા ધાર્યું હોય પરંતુ અહીં તો કુવારા શિક્ષિકા મંદાબહેનમાં રહેલ માતૃત્વ જ કેન્દ્રમાં છે.

ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાયેલ આ વાર્તામાં મંદાબહેનના આંતરમનને ઉત્તમ રીતે શબ્દાંકિત કર્યું છે, પરંતુ આ જ રીતે બાળક મનુ કે તેનાં માતા–પિતાના આંતરમનને અભિવ્યક્તિ આપી હોત તો આ વાર્તા વધુ ઉત્તમ લેખાત.

આ વાર્તાનું શીર્ષક સમજીએ તો 'પાનો' એટલે લાગણીનો ઉમળકો મંદાબહેન કૂવારા હોવા છતાં અપંગ મનુની તેજસ્વી મેઘા સરળતા આંખ પર રમતા સ્મિતને જોઈને આકર્ષાય છે મનુ મંદાબહેનના ઘરે જઈ નાની અમથી વાતમાં રિસાઈ જાય છે ત્યારે મંદાબહેન મનુને છાતી સરસો ચાપે છે ત્યારે કુંવારી છાતીમાં જે અજાણી લાગણીનો ફૂવારો આવે છે તેને લેખક 'પાનો' કહે છે. આ સંદર્ભમાં લેખકનું વર્ણન જોઈએ :

"થોડી ક્ષણોમાં તો એક બાલકિશોરના રૂપમાં મંદાબહેનના સૂના ઘરમાં દોડવા માંડયું. સાતતાળી રમતુ હોય એમ જ તો ? દરકી જવા માગતુ હોય એમ એક ખંડમાંથી બીજા ખંડમાં ભાગી જઈને મંદાબહેનને હંફાવતુ હતું ક્ષણે ક્ષણે એ રૂપ અતીત સાથે એકાકાર બનવા માગતુ હોય એમ નાનું થતુ જતું હતું અને .... સાવ બાળક !"

મંદાબહેનની છાતીમાં પાનો ચડી રહ્યો હતો

પાનો શી ચીજ છે એની મંદાબહેનને તો કશી ખબર નહોતી. મન અને વક્ષ એકાકાર થઈ રહ્યાં હતા. સાચી કે ખોટી મંદાબહેનને ખાતરી થઈ ગઈ કે છાતીમાં જે ઊભરાતું હતું એ કોઈ લાગણીનો ધોધ હતો.

એ પાનો હતો ? હોઈ શકે ? મંદાબહેનને એની કશી ખબર નહોતી.

તેમજ વાર્તાના અંતમાં પણ મંદાબહેનની છાતીમાં માતૃત્વનો પાનો ચઢે છે. આથી લેખકે વાર્તાનું શીર્ષક રાખ્યું છે જે ખરેખર યથાર્થ છે.

'ટોળું' વાર્તા સમાજનું વાસ્તવ ચિત્ર રજૂ કરે છે. ટ્રેનના ડબ્બામાં કેટલાક લોફર યુવાનો તરફથી બે યુવતીઓની થતી છેડતી નિહાળી અધ્યાપક રઘુનાથ અકળાઈ ઊઠે છે. આ યુવાનોને પાઠ ભણાવવાની તમન્ના સેવે છે. પરંતુ તેમનામાં પડેલ કાયરતા તેમને કશું કરવા દેતી નથી, પરંતુ અભણ વૃદ્ધા એક યુવતીના આંસુ જોઈને ગુસ્સે થઈ જાય છે. તે વૃદ્ધા ગાળો દઈ ધમકી આપી કાબૂમાં લે છે.

ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાયેલ આ વાર્તાનો અંત કલાત્મક છે. અભણ વૃદ્ધાની ધમકીથી યુવાનો વિખરાઈ જાય છે ત્યારે

"પેલા ઠકરાણી ઊભા થયા. એ ક્ષણ પહેલા તો એ ફોર્મમાં ભરવા માટેની વિગતો મનમાં ગોઠવી રહ્યા હતા. શૈક્ષણિક લાયકાત ઉપરાંત હિમાચલ પ્રદેશમાં ટ્રેકીંગ, આબુ ઉપર પર્વતારોહણ, રાજયકક્ષાએ ઊંચી કૂદમાં પ્રથમ અને કરાટેમાં બ્લેક બેલ્ટ....

પણ હવે મનમાં વંટોળ જાગ્યો હતો.

આ બધું શા કામનું એક નિર્બળ સ્ત્રીની મદદે ન જઈ શકાય તો ?

અને મનમાં પડઘા પડી રહ્યાં કા પુરુષ કા પુરુષ ? નપુંસક ??[૧૫૮]

પ્રસ્તુત વાર્તામાં સર્જકનો મુખ્ય ઉદેશ માત્ર યુવાનોના વિકૃત વર્તન દર્શાવવાનો ન હતો, પરંતુ રઘુનાથના પાત્ર દ્વારા એ સમજાવવા માગે છે કે કેટલાક સક્ષમ વ્યક્તિઓ પણ પોતે આવાં દશ્યો જોયા કરે છે. આ પ્રકારનો વ્યંગ લેખક વાર્તાના અંતમાં કરે છે.

લેખકે આ વાર્તામા એકોક્તિ પ્રયોજવાનો પ્રશસ્ય પ્રયાસ કર્યો છે તે જોઈએ.

'ડો રઘુનાથે મન સાથે વિચાર્યું : આ લોકોને સીધા તો કરવા જ જોઈએ પણ એ શી રીતે બને ? સીધા સંઘર્ષમાં ઉતરવું શકય નથી. આવા રાક્ષસોને પહોંચી પણ ન શકાય ? વળી મારા મારી આપણને શોભે પણ નહીં એવું થાય તો મુસાફરી અટકી જાય, પોલીસકેસ થાય આજે ક્યાંય રોકાઈ જવાનું પોસાઈ એમ નથી વળી એમને બીજો વિચાર આવ્યો કોઈ મોટું સ્ટેશન આવે તો ગુંડાઓ વિશે પોલીસને જાણ કરી શકાય પણ બીજા જ પળે એમણે મન સાથે સંવાદ આદર્યો : પોલીસ કયા કોઈનું સાંભળે છે ? પંચાતમાં ગાડી

ઉપડી જાય અને રખડી પડાય સેનેટની મીટીંગમાં હાજરી ન આપી શકાય... સ્ટેશન માસ્તરને જાણ કરી હોય તો ? પણ એ ય શું કરવાના હતા ? ત્યારે આ લોકોનો ત્રાસ અટકાવવો શી રીતે ?"

પ્રસ્તુત ઉદાહરણમાં સર્જકની એકોક્તિની રચના રીતિ ઉત્તમ રીતો અભિવ્યક્ત તો થઈ જ છે પરંતુ આ વિચાર મંથન માત્ર લેખકનું ન બની રહેતા ભાવકનું બને છે ત્યાં જ સર્જકની ઉત્તમ કલા સિદ્ધ થાય છે. એકોક્તિની નિરૂપણ રીતિ પ્રશંસાપાત્ર છે.

આ વાર્તામાં લેખકે ચિત્તાકર્ષક તેમજ ભાવકોના વાર્તા રસને પોષક એવી ભાષાશૈલી પ્રયોજી છે. લેખકની સંવાદાત્મક ભાષા શૈલીનું દૃષ્ટાન્ત જોઈએ.

"અલ્યા, તારુ શું થયું ?"

'શેનું ?'

'શેનુ તે લગનનું વળી. લગન લગન કરવાનો કે નહીં ?'

'કોઈ મળવું તો જોઈએ ને ?'

'ન મળે તો મેળવી લેવું જોઈએ'

'કયાંથી મેળવવું ?'

'એ તે કઈ સવાલ છે ? જયાં મળે ત્યાંથી....' કહી તેણે નફફટાઈથી પેલી યુવતીઓ તરફ જોયું અને પેલા સામે જોઈને એક આંખ કદરૂપી કરી બારી પર જે અધૂકો બેઠો હતો એ બોલ્યો : "તું સાડીવાળી પસંદ કરે કે શલવાર કમીઝવાળી ?'

'પેલી બે યુવતીઓમાંથી એકે સાડી પહેરી હતી અને બીજીએ શલવાર કમીઝ પરિધાન કર્યાં હતાં'.[૧૫૯]

આ ટૂંકા ટૂંકા નાટ્યાત્મક સંવાદો દ્વારા સર્જકની સંવાદકલા પરના પ્રભુત્વનો પરિચય મળી રહે છે.

આ વાર્તામાં સર્જક ટોળાને કેન્દ્રસ્થાને રાખતા નથી. લેખકને અભિપ્રેત તો છે ડૉ. રઘુનાથની નિષ્ક્રિયતા આથી લેખકે આ વાર્તાનું શીર્ષક 'ટોળું' ની જગ્યાએ 'નપુંસક' રાખ્યું હોય તો વધારે ઉચિત લેખાત.

ડૉ. રઘુનાથના મનોમંથનને ઉત્તમ અભિવ્યક્તિ મળી હોય કિસ્સો વાર્તા બનવા જાય છે.

'ભૂખનો ઓડકાર' વાર્તાનું વિષયવસ્તુ વિશિષ્ટ છે. ગર્ભશ્રીમંત વિદ્યુતભાઈની ષષ્ટીપૂર્તિની ઉજવણી વખતે મિત્રોને પોતાના જીવનનો સૌથી વધારે પ્રભાવક અનુભવ ભૂખનો હોવાનું જણાવે છે. ગાંધીજીના અવસાન પછીના શરીરની સઘળી શક્તિને હણી નાખનારી ૭૨ કલાકના ઉપવાસની પીડા વર્ણવે છે. આ સમય દરમ્યાન વિદ્યુતભાઈ લો (Law)ના અભ્યાસ અર્થે અમદાવાદમાં એકાંતમાં રૂમ રાખીને રહેતા હતા. અમદાવાદના લોકોએ સ્વયંભૂ ઉપવાસ પાળ્યો હતો રેસ્ટોરા તેમજ દુકાનો બંધ થઈ જાય છે. અન્ય પરિચિત વ્યક્તિઓને ત્યાં જવાથી તેઓ પોતાની ઈજ્જત માટે જમવાની ઓફર કરી પણ શકે નહીં શરીર અત્યંત થાકેલું હોવા છતાં બાજુની ઝૂંપડપટ્ટીમાંથી ભજનનો અવાજ આવે છે. આ ભજનથી તરબતર થઈ તુલસીપાત્રની પ્રસાદી આરોગી ભૂખથી જાણે પરિતૃપ્ત થઈ જાય છે.

આ વાર્તાની નિરૂપણરીતિમાં નાવીન્ય છે. આ વાર્તા પ્રારંભમાં ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાઈ છે, ત્યાર બાદ વિદ્યુતભાઈના વૃત્તાંતમાં પ્રથમ પુરુષ એકવચનની નિરૂપણરીતિ પ્રયોજાય છે. આ વાર્તા વિશે શ્રી મોહનલાલ પટેલ જણાવે છે કે ''વાર્તામાં પ્રથમ દૃષ્ટિએ તો શરીરની સઘળી શક્તિને હણી નાખનારી ૭૨ કલાકના ઉપવાસની પીડાનું જ ચિત્રણ થયું હોય એમ જણાયું અને એ વર્ણવવા માટે જ આ વાર્તા લખાઈ હોય એવું લાગે પણ અંતમાં શ્રમજીવીઓના ભજન મંડળનો ગાંધીજી માટેનો અનન્ય ભક્તિભાવ નાયકને પરમતૃપ્તિના ભાવમાં પરિવર્તિત કરી મૂકે છે ત્યારે વાર્તાની સમગ્ર છાપ બદલાઈ જાય છે. આ વાર્તાનો અંત વાર્તાને સામાન્ય બનતા અટકાવે છે.[૬૦]

અહીં લેખક શરીરની ભૂખની તૃપ્તિની વાત કરતા નથી. પરંતુ આત્માની તૃપ્તિની વાત કરે છે. વાર્તાના આ પ્રકારના અંત ઉપરથી પાંડવોનો વનવાસ પ્રસંગ યાદ આવે છે. પાંડવોના વનવાસ કાળ દરમ્યાન દુર્વાસા ઋષિ અને અન્ય ઋષિઓ સાથે પાંડવો પાસે આવે છે. સ્નાન કર્યા પછી ભોજન માટે પાંડવો પાસે આવવાના હોય છે. ત્યારે કૃષ્ણ પાંડવો પાસે આવી તુલસીપત્ર આરોગે છે. કૃષ્ણને જે તૃપ્તિનો (ઓડકારનો) અનુભવ થાય છે તેજ અનુભવ દુર્વાસા ઋષિ તેમજ અન્ય ઋષિઓને થાય છે. આ મોટીફનો લેખકે સફળતા પૂર્વક પ્રયોગ કર્યો છે.

પ્રારંભમાં મજાક જેવી લાગતી 'ભૂખનો ઓડકાર' વાર્તા અંતમાં ગાંધીજી કૃત 'સત્યના પ્રયોગો' વાંચી ન હોવા છતાં જેનામાં જાગૃત છે તેવા શ્રમજીવીઓને દર્શાવી વાર્તાને તીવ્ર સંવેદનાની ક્ષણે મૂકે છે.

ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાયેલ તણખલાના તરાપે એબ્નોર્મલની જાણીતી મનોવૃત્તિ હોવા છતાં ક્યાંય કશું અપ્રતીતિકર ન લાગે એ રીતે આલેખવાનો લેખકે પ્રયત્ન કર્યો છે.

આ વાર્તા મોહનલાલ પટેલે હળવી શૈલીએ રચી છે. ક્યાંય કશુંય અપ્રતીતિકર ન લાગે એટલી સહજ ભાષાશૈલી અહીં પ્રયોજી છે. આ વાર્તામાં કથનાત્મક શૈલીએ લખાઈ છે. પરિવેશનું આલેખન ધ્યાનાકર્ષક છે.

"મહાભારતના સમયમાં અર્જુનના સારથી કૃષ્ણ હતા. હરતા – ફરતા એક માનવી પણ અર્જુને જયારે એમનામાં વિશ્વરૂપનું દર્શન કર્યું ત્યારે ? એ કૃષ્ણ મટી ગયા દેવ કરતાં પણ કશુંક વિશેષ બની રહ્યા છે. દેવના દર્શન માટે દિવ્યચક્ષુની જરૂર પડી હોય એવુ ધર્મ ગ્રંથોમાં ક્યાંય નથી કૃષ્ણ વિશ્વનું એક રહસ્ય હતા આ ગદ્યખંડ ભગવાન કૃષ્ણ વિશેનો એક સ્વતંત્ર વિચારખંડ લાગે છે તેમ છતાં આ ગદ્યખંડ વાર્તાના મુખ્ય વિષય ઘડિયાળ સાથે સંબંધ ધરાવે છે.

"એ ઘડિયાળ એક વખત ઘડિયાળ હતું. ભીડવાળા પ્લેટફોર્મ ઉપર લેઈટ થયેલી ગાડીની પ્રતિજ્ઞા વખતે હું વારંવાર એની તરફ નજર કરતો હતો. ત્યારે એ ઘડિયાળ હતું પ્રિયતમાને મળવા માટે નક્કી કરેલા સમયે અગાઉ ઘણો વહેલો હું પબ્લિક પાર્કમાં પહોંચી જતો અને સમયનો હિસાબ ગણવા માટે એનો આશ્રય લેતો ત્યારે એ ઘડિયાળ હતું. પત્ની ઓપરેશન થિયેટરમાં હતી અને ક્ષણો જયારે ગીધડાની જેમ મારું લોહીમાંસ ચૂસી રહી હતી એ વખતે એના કાટાની મંદ ગતિ માટે એના ઉપર ગુસ્સે ભરાયો હતો ત્યારે એ ઘડિયાળ હતું[૬૧] પ્રસ્તુત ગદ્યખંડ દ્વારા ભાવાત્મક ભાષાશૈલી પ્રગટ થાય છે.

'તણખલાના તરાપે' વાર્તા સામાન્ય વિષયને કલાત્મક ભાષા દ્વારા રજૂ કરે છે.

ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાયેલી 'ખીજડાની ઝાડ નીચે' વાર્તામાં સર્જકે કોલેજિયન યુવાન રમેશની પ્રકૃતિ સંવેદનાને જડ બનીને જ ખેતી કરી શકાય એ વિચાર અદ્‌ભુત રીતે રજૂઆત પામ્યો છે. આ વાર્તામાં ઘટના સાવ સામાન્ય હોવા છતાં સંવેદનનો

સ્પર્શ કલાત્મક છે. નવી અને જૂની પૈકીનો સૂક્ષ્મ તફાવત અહીં ચિત્રિત થયો છે. આ વાર્તાનો કલાત્મક અંત જોઈએ.

''રમેશ હજુ ખીજડા નીચે ઊભો હતો બાપુના પેલા શબ્દો ઉડેલા ભમરાની જેમ વળગીને એને ડંખ મારી રહ્યાં હતાં : ''ભૂખ કદાચ વેઠાય પણ તરસથી સૌ હારી જાય''[૧૬૨]

આ વાર્તાનો આ અંત સંકેતાત્મક છે. અંતમાં રમેશ દ્વારા બોલાતું વાકય તેના પિતા કરસનભાઈ અગાઉ બોલ્યા હતા. આ વાકય પ્રથમ સાહજિકતાથી વ્યંગ વિના બોલાયું હતું અગાઉ બોલાયેલ આ ઉક્તિ અભિધા સ્તરે હતી. અંતમાં સર્જકે આ જ ઉક્તિનો વ્યંજના સ્તરે ઉપયોગ કર્યો છે. ભૂખ કદાચ વેઠાય અર્થાત્ અગાઉ કરસનભાઈએ ખેતી ન કરતા રમેશને ભીખ માગવાની સલાહ આપી હતી. અહીં અંતમાં ભૂખ્યું રહેવુ સારું પરંતુ તરસથી સૌ હારી જાય અર્થાત્ આ ખેતીની કાળી મજૂરી ન થઈ શકે આવો તાત્પર્યાર્થ ખેડૂત પુત્ર કોલેજીયન યુવાન રમેશને સમજાતા ભમરાના ડંખની જેમ ડંખવા લાગ્યો. આ ખેતીમાં પિતાના શરીરની માફક પોતાનું શરીર પણ આબુના ગ્રેનાઈટ પથ્થર જેવું કાળું થઈ જવાનો એને ભય નથી તેને થતો ડંખ તેની ખેતી કરવા પ્રત્યેની ઘગશ નિષ્ઠા બતાવે છે. અહીં યુવાન પુત્ર રમેશનો ખેતી કરવા પ્રત્યેનો ઉત્સાહ અંતમાં પ્રબળ વેગ પકડે છે. સર્જકની ભાષાશૈલી તેમજ ઉત્તમ વાર્તાકલાની સફળતા સિદ્ધ થાય છે.

સર્જકે પ્રારંભમાં ફલેશબેકની રચનારીતિ પ્રયોજવાનો પ્રશસ્ય પ્રયાસ કર્યો છે.

કૃષિ જીવનના તપને કારણે સુખદ વાર્તાકલાનો અનુભવ થાય છે.

ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાયેલ 'શહીદનો દીકરો' વાર્તામાં માતા પુત્રની મનોલીલાનું સુંદર આલેખન થયું છે. પરંપરિત વાર્તાકલાનું આ વાર્તા એક જવલંત દૃષ્ટાન્ત બની રહે છે.

હળવી શૈલીએ લખાયેલી અન્ય વાર્તામાં 'સાત ભવનો' વાર્તા ધ્યાનાકર્ષક છે. વૃદ્ધ દાદા જમનાલાલને પોતાના પરિવારમાં કૂતરાને અપાતું મહત્ત્વ સાલે છે. જેના કારણે તેઓ ગૃહત્યાગ કરીને ચાલ્યા જાય છે. અન્ય શહેરમાં તેઓ ગેસ્ટ હાઉસમાં રહે છે બે–ત્રણ દિવસ પછી સવારના છાપામાં 'માનસિક રીતે અસ્થિર થયેલા દાદા ઘર છોડીને ચાલ્યા ગયા હોય શોધી આપનારને યોગ્ય ઈનામ આપવાની જાહેરાત' પુત્ર જતીન આપે છે. આ વાંચી ગુસ્સે થયેલા વૃદ્ધ જમનાલાલને ગેસ્ટ હાઉસનો માલિક પાગલ માને છે.

આ વાર્તા પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં રચાઈ છે. અહીં સર્જકે સ્વસાથેની વાતચીત એટલે કે એકોક્તિની રીતિનો ઉપયોગ કર્યો છે. આત્મવૃત્તાંતની રીતિને સંપૂર્ણપણે વળગી રહીને નહીં પરંતુ વિશિષ્ટ રીતે નિરૂપી છે. આ વાર્તાને એક પાત્રીય અભિનયની રીતિએ પણ ભજવી શકાય છે. અહીં નિરૂપ્ય વિષય આપણા સૌના અનુભવનો સામાન્ય વિષય છે, પરંતુ સર્જકે તેને પ્રભાવક રીતિએ નિરૂપ્યો છે.

વાતચીતની શૈલીનો અહીં કુશળતાપૂર્વક પ્રયોગ થયો છે તેનું દ્દષ્ટાન્ત જોઈએ.

"તમને થશે મૂંગા જાનવર માટે આટલી બધી નફરત કેમ ?' "તમને થશે એક જાનવર કે માણસની ઉપેક્ષા કે એનું અપમાન શી રીતે કરે ?" "અને હું બહાર આવું ત્યારે મારી સામે પણ ન જુએ ?" 'નિર્ણય કર્યો તો વિલંબ શા માટે ?' આમ કેમ ? માણસની સાવધાનીની એની સતર્કતા આગળ શો હિસાબ ?"[૧૬૩] આમ અહીં લેખકે પ્રશ્નાર્થ વાકયો પ્રયોજી નાટ્યાત્મક સાધે છે. આ વાર્તાની ભાષાશૈલી લલિત નિબંધની શૈલીને સ્પર્શી જાય તેવી છે.

વૃદ્ધ જમનાલાલને કૂતરો સાત ભવનો દુશ્મન લાગે છે. આથી આ વાર્તાને 'સાત ભવનો' શીર્ષક આપ્યું છે જે સર્વથા ઉચિત છે.

એક તરફથી પશુપ્રેમ અને બીજા તરફથી વૃદ્ધો પ્રત્યેના ઉપેક્ષા ભાવ આ બંને પરસ્પર વિરોધી ભાવોને આમને સામને ઉપસ્થિત કરીને જીવનના કોઈ રહસ્યને બહાર લાવવાનો પુરુષાર્થ આ કૃતિમાં જોઈ શકાય છે.

'મત્સ્યવેધ' વાર્તા એક સુખાન્ત પ્રણયકથા છે. નરેન્દ્રના ગાળપુરાણ પરનુ જ્ઞાન તેમજ સાહિત્ય સંશોધન તથા તેની વાક્છટા પર મુગ્ધ થઈને તેના પ્રત્યે સહાધ્યાયી યુવતી વત્સલા પ્રેમ પ્રસ્તાવ મૂકે છે બંને પરણી જાય છે.

આ વાર્તા ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાઈ છે. અહીં સર્જકે વાર્તાને અચાનક વળાંક આપ્યો છે જે તેમની વાર્તાને ઝડપથી પૂર્ણ કરવાની મથામણ યોગ્ય જણાતી નથી. આ વાર્તાનું વિષયવસ્તુ અત્યંત પાતળુ તેમજ અપ્રતીતિકર ન હોય તેની નિરૂપણરીતિ અસરકારક નીવડતી નથી. દ્રૌપદીના સ્વયંવરના સમયે અનેક ધનુર્ધરોથી ફરતી માછલીની આંખ ન વીંધી શકાય ત્યારે અર્જુને સહજતાથી માછલીની આંખ વીંધતા શરત અનુસાર દ્રૌપદી આવા શૌર્યવાન પુરુષને પરણે છે. ઈતિહાસની આવી ઘટના લઈને લેખકે ગાળ

વિશેના જ્ઞાન પર પ્રભાવિત થઈ પરણવા ઈચ્છતી વત્સલા નિરૂપી છે. આથી આ વિષયવસ્તુ પ્રતીતિકર જણાતું નથી. એક અન્ય દૃષ્ટિકોણથી આ વાર્તા જોઈએ તો ઈતિહાસ પ્રસિદ્ધ દ્રૌપદી સ્વયંવર પ્રસંગમાં અર્જુનની વીરતા પ્રદર્શિત થાય છે. જયારે આજના સમયમાં ભારતીય સંસ્કૃતિનાં મૂલ્યોનો હ્રાસ થયો છે જેના કારણે એક યુવતી માત્ર યુવાનના ગાળવિશેના જ્ઞાનથી મોહિત થઈ પરણવા ઉત્સુક થાય છે. આ ઘટના તીખો વ્યંગ રજૂ કરે છે. આ એક ટૂંકીવાર્તા ન બનતા સામાન્ય મનોરંજક કથા બની જાય છે.

આ વાર્તા અત્યંત હળવી શૈલીએ લખાઈ છે. પ્રારંભનો ગદ્યાંશ જોઈએ 'રિસેસનો સમય હતો. એમ.એ. ના વર્ગના છુટાછવાયા ગૃપો યુનિવર્સિટીની કેન્ટિનમાં બેઠાં હતાં. કેન્ટીન વિશાળ હતી ગ્રાહક ઓછા હતા... નરેન્દ્ર એ ગૃપનો હીરો હતો. નટખટ અને ટીખળી એકંદરે એ નિખાલસ હતો. એટલે એની કોઈપણ વાત સૌ પ્રેમથી સહી લેતા.[૧૬૪] આ ગદ્યાંશમાં લેખક ટૂંકાં ટૂંકાં વાકયો સરળ શબ્દો દ્વારા પ્રયોજયાં છે. લોકવાર્તાની હળવી શૈલી પ્રયોગ સ્વરૂપે પ્રયોજી હોય એમ જણાય છે.

આ વાર્તાનું શીર્ષક પણ યોગ્ય જણાતું નથી.

'રૂસ્તમ તુમ આગે બઢો હમ તુમ્હારે સાથ હૈ' ના નારા સાથે પાંચેય મિત્રો આત્મવિલોપનનું નાટક ભજવવાનું નક્કી કરે છે. આ માટે તેઓ સંસ્કૃત ભાષાને રાષ્ટ્રભાષાનો દરજ્જો ન આપે તો જાહેર સમારંભ યોજી આત્મવિલોપન કરવાની જાહેરાત પત્રકાર પરિષદમાં કરે છે. રૂસ્તમ તેમજ અન્ય પાંચેય મિત્રો મંચ પર આત્મવિલોપનનું નાટક કરવા પેટ્રોલ છાંટે છે. ત્યારે આ લોકોને રોકવા માટેનો અવાજ આવે છે ત્યારે અન્ય ચાર મિત્રો રોકાઈ જાય છે. રૂસ્તમ કોઈ આવેગમાં આવી જઈ દિવાસળી ચાંપે છે. અન્ય મિત્રોએ અગાઉ કહ્યું હતું કે 'રૂસ્તમ તુમ આગે બઢો હમ તુમ્હારે સાથ હૈ' પરંતુ આત્મવિલોપન માત્ર રૂસ્તમ જ કરતો હોય અહીં 'રૂસ્તમ તુમ આગે બઢો' શીર્ષક આપ્યુ છે જે વિષયાનુરૂપ છે.

ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાયેલ આ વાર્તાને લેખકે ચાર દશ્યોમાં નિરૂપી છે. રૂસ્તમની પત્રકાર પરિષદ ઓશો રજનીશની સ્વ ખંડત મંડળની શૈલીએ આલેખી છે. પરા પૂર્વથી ચાલી આવતી 'વાઘ આવ્યો રે વાઘ' ની કહેવત કથાનો આધાર લઈને સર્જકે આ

વાર્તા રચવાનો પ્રશસ્ય પ્રયાસ કર્યો છે. આ વાર્તાના અંતમાં કરુણતા લાવી વાર્તાને હૃદયસ્પર્શી બનાવી છે.

'ગજેન્દ્ર મોક્ષ' સંસારનું વાસ્તવિક ચિત્ર દર્શાવતી એક કુટુંબકથા છે. લીલી વાડી મૂકીને ગયેલા વૃદ્ધ માતાના મૃત્યુ બાદ એકત્રિત થયેલા સૌ કુટુંબીજનોને તેમના જયેષ્ઠ પુત્ર જીવરાજભાઈ મજાક મસ્તી કરી હસાવે છે. બીજા દિવસે તેમની પત્ની શર્મિષ્ઠા આ પ્રકારના વર્તન વિશે પ્રશ્નો પૂછે છે ત્યારે જીવરાજભાઈ જણાવે છે તે માતાની માંદગીમાં કોઈને સારવાર કરવાની દરકાર ન હતી. પરંતુ માતાની મિલકત સાથે જ સંબંધ છે. મગરના મુખમાંથી હાથી છૂટી જતા જે મોક્ષની અનુભૂતિ થાય છે તે જ અનુભૂતિ માતાના મૃત્યુ બાદ માતાને થઈ હશે ! જીવરાજભાઈએ કુટુંબીઓની લાગણીઓ ચકાસવા આ પ્રકારનું વર્તન કર્યું છે.

વાર્તાના પ્રારંભમાં હાસ્યનું ચિત્ર જણાય છે. પરંતુ ઉત્તરાર્ધ વેદનાભર્યા અને કરુણ છે. વાર્તાવસ્તુ ઘરઘરનું પરિચિત હોવા છતાં એની લખાવટ રોચક બની રહે એવી જણાશે" એમ મોહનલાલ પટેલ પ્રસ્તાવનામાં જણાવે છે. તેમ છતાં અહીં લખાવટ અહીં ઉંચિત જણાતી નથી આ વાર્તામાં માનવ સ્વભાવની વૃત્તિઓ પર તીવ્ર વ્યંગ થયો છે.

આ વાર્તા વિશે શ્રી વિજય શાસ્ત્રી જણાવે છે કે 'ગજેન્દ્ર મોક્ષ' વાર્તા મને એટલા માટે નોંધપાત્ર લાગે છે કે પ્રબળ આક્રોશને પણ તેમણે ઠેકડીના કાકુથી વ્યક્ત કરવાનું પસંદ કર્યું છે. આક્રોશ અને ઠેકડીના સંયોજને કૃતિને ધારી વેધકતા આપી છે."

'ઘૂમરી' એક કુટુંબકથા છે. પિતા જીવણલાલને વચલા પુત્ર વિજયને ધંધામાં બરકત મળે એ માટે તેઓ પૈસા આપી અન્ય પુત્રોની માફક સુખ ભોગવે એવી તેમની ઈચ્છા છે. પત્નીને જીવણલાલ વિજયને પૈસા આપે તો અન્ય પુત્રોના મિલકતમાંના ભાગની ચિંતા છે. મોટો પુત્ર હેમંત તથા નાનો પુત્ર સંજય પિતાજીને વિજયને પૈસા ન આપવા જણાવે છે. માતા પિતાને અહીં પુત્રોની સ્વાર્થવૃત્તિ જણાય છે પરંતુ વાસ્તવમાં એવું નથી. હેમંત વિજયને પૈસા આપી મા–બાપને પૈસા પરત કરી દેવા જણાવે છે જેથી મા–બાપના પૈસા જળવાય કે જેથી ભવિષ્યમાં તેમનાં સંતાનોને ઓશિયાળા ન બનવું પડે.

ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાયેલી આ વાર્તા ત્રણ પ્રસંગોમાં નિરૂપાયેલી હોય આ કથાને લઘુનાટક સ્વરૂપે પણ ભજવી શકાય તેવી છે. આ વાર્તા પ્રારંભમાં કુટુંબકલહની

કથા લાગે છે, પરંતુ જેમ જેમ વાર્તા આગળ વધે છે તેમ અંતમાં તે મીઠો કલહ જણાય છે. કુટુંબ જીવનના નાટ્યાત્મક પ્રવાહોના આલેખનને કારણે વાર્તાકલાનો સુખદ અનુભવ કરાવે છે.

ગાંધીજીનાં જીવનમૂલ્યોને જીવનમાં સ્વીકારનારા શ્રી મોહનલાલ પટેલ 'બંધ દરવાજે એક મુલાકાત' વાર્તા સમાજના નિમ્ન વર્ગની સંવેદનાઓને વાંચા આપી છે.

પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં રચાયેલ બંધુ દરવાજે એક સુખાન્ત વાર્તામાં એક સામાન્ય લાગતા વિષયવસ્તુને વિશિષ્ટ ભાવસંવેદનાના સ્પર્શથી અસામાન્ય બનાવી દીધો છે. નિયતિ નિયમ રહિત છે. નિયતિના પ્રાબલ્ય સામે માનવનું કશું જ ચાલતું નથી. વાર્તાના અંતમાં જયારે કરુણતા જન્મે છે ત્યારે કવિ કાન્ત કૃત ખંડકાવ્ય 'ચક્રવાકમિથુન'ની આ પંક્તિ યાદ આવે છે.

'આ ઐશ્ચર્ય પ્રણય સુખની હાય આશા જ કેવી !'

નિયતિના કારણે જ માનવે દુઃખ સહન વધારે કરવું પડે છે. આ વિચાર પ્રસ્તુત વાર્તામાં આબાદ રીતે ઝીલાયો છે.

'ચૂકવણા' વાર્તામાં માનવતાનો સ્પર્શ સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે. ધીરધારનો ધંધો કરતા ઉમેદ શેઠમાં માનવતા હોવાના કારણે દેણદારોના ગીરે મૂકેલાં ઘરેણાં ના બદલામાં કશું લીધા વિના વર્ષો બાદ પાછાં આપી દે છે.

ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાયેલ આ વાર્તામાં એક પાત્ર બીજા પાત્રને સમગ્ર ઘટનાનું વૃત્તાંત કહે છે. આ વાર્તાનો અંત જોઈએ તો :

'જાણે ચમત્કાર સર્જાઈ ગયો ? '

ઉમેદ શેઠ જાતે આવીને ઘરેણા કેમ આપી ગયા એ ગામલોકો માટે એક કોયડો બની રહ્યો. હજાર હજાર પ્રશ્ન થતા હતાં પણ કોઈ ભરોસાપાત્ર ઉકેલ જડતો નહતો.

વાત કરનાર થોભ્યો પછી સમાપન કરતા એણે કહ્યું : ''જેનું રહસ્ય ન સમજાય એનું નામ ચમત્કાર. કેમ તમે, શું કહો છો ?''[૧૬૫]

વાર્તાનો આ અંત તાર્કિક રીતે યોગ્ય જણાતો નથી કારણ કે ઉમેદ શેઠનું ઘરેણાં પાછાં આપવાનું મુખ્ય કારણ એ હતું કે પંચ્યાસી વર્ષની ઉંમર થતાં ગાત્રો નબળાં પડતાં તેઓ પોતાના મૃત્યુ પહેલા આ કાર્ય કરવા ઈચ્છે છે. અહીં આમા ચમત્કાર જેવું કશું નથી.

પરંતુ વૃદ્ધ ઉમેદ શેઠની માનવતા જ છે. જે ભાવકોને સહજ સમજાય તેવી વાત છે માટે આ અંત પ્રતીતિકર જણાતો નથી. અહીં સર્જકે ભાષાશૈલીમાં નાવીન્ય લાવવા અહેવાલની શૈલીનો પ્રશસ્ય પ્રયાસ કર્યો છે.

'મત્સ્યવેધ' વાર્તાસંગ્રહ વિશે શ્રી વિજય શાસ્ત્રી જણાવે છે કે "મોહનલાલ પટેલની લખાવટ સ્વરૂપ, સ્વચ્છ છે. વાતને ગૂંચવી ને દુર્બોધ બનાવવાનો પ્રયત્ન તેઓ ક્યાંય કરતા નથી મનોવૈજ્ઞાનિક પ્રવર્તનો વાતાવરણને ઉપસાવવાના – ચૂંટવાની પદ્ધતિઓ પાત્રોની વર્તનરેખાઓ વર્ણનોનો ઓકળીઓ આ બધું જ ફિલીગ્રીવર્ક (નકશીકામ) ની પ્રતીતિ કરાવે એવું છે. નરી, નીતરી વાર્તા જ રચવાની તેમની નિસબત છે નર્યો વાર્તારસ આપતી આ કૃતિઓ સ્વસ્થ ભાવકને ગમશે સ્પર્શશે."[૧૬૬]

આમ, આધુનિક વાર્તાકલાના પ્રવાહોને ઝીલીને શ્રી મોહનલાલ પટેલે આ 'મત્સ્યવેધ' વાર્તાસંગ્રહ આપ્યો છે. પરંપરિત વાર્તાસ્વરૂપને અનુસરીને ચાલતા શ્રી પટેલનો આ આધુનિક વાર્તાપ્રવાહ તરફનો ઝોક તેમને પ્રયોગશીલ સર્જક બનાવે છે.

❀ ટૂંકીવાર્તાના સર્જન ક્ષેત્રે મોહનલાલ પટેલની સિદ્ધિઓ–મર્યાદાઓ

મોહનલાલ પટેલના છ વાર્તા સંગ્રહોની વાર્તાઓને ટૂંકીવાર્તાનાં ઘટકતત્ત્વોને આધારે આસ્વાદમૂલક ચર્ચા કર્યા બાદ હવે ટૂંકીવાર્તાના સર્જન ક્ષેત્રે મોહનલાલ પટેલની સિદ્ધિઓ અને મર્યાદાઓ નીચે મુજબ આપવામાં આવે છે.

❀ વિષય વૈવિધ્ય :

મોહનલાલ પટેલની વાર્તાઓમાં વિષય વૈવિધ્ય વિપુલ પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. અહીં સામાજિક સમસ્યાને કેન્દ્રમાં રાખીને પણ વાર્તાઓ રચાઈ છે. ઐતિહાસિક વિષયવસ્તુ તેમજ હાસ્ય વ્યંગ્યાત્મક તથા મનોવૈજ્ઞાનિક વિષયવસ્તુ પર પણ વાર્તાઓ રચાઈ છે. તેમની વાર્તાઓમાં જોવા મળતું વિષય વૈવિધ્ય તેમના અનુભવવિશ્વની વ્યાપકતા પ્રગટ કરે છે. તેમની સમગ્ર વાર્તાઓમાં એક વિષય વારંવાર જોવા મળતો નથી અહીં તેમની વિદ્વતા સિદ્ધ થાય છે.

❀ સમગ્ર વાર્તામાં વિષય વૈવિધ્ય

➢ *શિક્ષણ જગતને ઉજાગર કરતી વાર્તાઓ :*

મોહનલાલ પટેલના પિતાજી એક શિક્ષક હતા. મોહનલાલ પટેલે પણ શિક્ષક તરીકેનો વ્યવસાય પસંદ કર્યો છે. તેઓ 'કડી સર્વ વિદ્યાલય' નામના વિદ્યાસંકુલમાં શિક્ષક તરીકે જોડાયા. તેમને અમદાવાદની કૉલેજમાં પ્રાધ્યાપક તરીકે જોડાવાની તક મળી હોવા છતાં તેઓએ કડી સર્વ વિદ્યાલય છોડયું નહીં. આ વિદ્યાસંકુલમાં તેઓ પ્રિન્સિપાલ તરીકે જોડાયા બાદ છાત્રાલયના રેકટર તરીકે સેવાઓ આપી શિક્ષણ જગતને તેમણે ખૂબ જ નજીકથી જોયું છે. જેના ફલસ્વરૂપે આપણને તેમની પાસેથી 'શાળાનો રિપોર્ટ', 'ચક્રવત્પરિવર્તન્તે' 'પાનો', શહીદનો દીકરો, 'મા', મધુર છબિ', 'ઘડાતો સુપ્રિન્ટેન્ડને', 'બદલો', 'ગૂંથ' આદિ વાર્તાઓમાં શિક્ષણ જગતમાં જોવા મળતી સમસ્યાઓ વર્ણિત છે. તેમની આ શિક્ષણ જગત સાથે સંકળાયેલ વાર્તાઓ 'પ્રયોગશીલ શિક્ષણ વિશેષાંક માળા મણકો–૨'માં સંપાદિત થયેલી છે. આ વાર્તાઓમાંથી તેમની ગહન નિરીક્ષણ શક્તિ ઊપસી આવે છે. આમ શિક્ષણ જગતને અનુલક્ષતી આ વાર્તાઓ સહૃદયના ચિત્ત સુધી સહજ પહોંચી જાય છે.

➢ *રાષ્ટ્રભાવનાને પ્રગટ કરતી વાર્તાઓ :*

કોઈપણ સર્જક પોતાના ભાવ સંવેદનને અક્ષર દેહ આપવા માટે ઉચિત માહોલ રચે છે. માહોલ ઉજાગર થતા ભાવસંવેદનમા અસર–કારકતા આવે છે, આ પરિવેશ સર્જકની અનુભૂતિનો આલેખ હોય છે. આમ જોઈએ તો પરિવશે એ ગહન અનુભૂતિમાંથી ઉતરી આવ્યો હોય છે. કલાપીનું – કાન્તનું સર્જન પ્રકૃતિના માહોલમાં, મેઘાણીનું રાષ્ટ્રીય અસ્મિતાના માહોલમાં, જયંત ખત્રીનું સર્જન રણ અને કચ્છની ધરતીના માહોલમાં થયું છે. એમ મોહનલાલ પટેલની કેટલીક વાર્તાઓના સંવેદનની પશ્ચાદ્‌ભૂમાં રાષ્ટ્રભાવના રહેલી છે.

વિવિધતામાં એકતા સર્વધર્મ સમભાવ, પ્રાદેશિક ભેદોને તેમજ માહે માહેના કુસંપ ભૂલી જઈને રાષ્ટ્રપ્રેમની ભાવના ગાંધીજીએ પ્રજામાં જગાવી હતી. ઈ.સ. ૧૯૪૨માં ગાંધીજીએ 'હિંદ છોડો' ની ચળવળ પ્રારંભી. આ સમય ગાંધીજીની એક હાકલે પ્રજામાં

રાષ્ટ્રભાવનાનો જુવાળ જગાડયો હતો. તેના લેખક સાક્ષી છે. તેમની કેટલીક નવલિકાઓમાં આ રાષ્ટ્રભાવનાની અનુભૂતિનો આલેખ આછોવત્તો જોવા મળે છે.

મોહનલાલ પટેલની 'શહીદનો દીકરો' ભીડના એકાંત 'લમણે લખાયેલી વાત', 'શેષપંથ', 'દેશદ્રોહી' અને 'અમૃતકુંભ' આદિ વાર્તાઓમાં રાષ્ટ્રીય આંદોલનની અસર સહજ વર્તાય છે.

ઈ.સ. ૧૯૪૨ના ઓગસ્ટ–સપ્ટેમ્બર માસમાં હિંદ છોડો' ની ચળવળ દરમિયાન સભા સરઘસમાં ભાગ લીધો નાગર વાડામાં થયેલ લાઠીચાર્જમાં પણ તેઓ ઘાયલ થયા હતા. આમ તેમના અનુભૂતિવિશ્વમાંથી આ વાર્તાઓ રચાઈ છે. આ સંદર્ભમાં શ્રી ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ કહે છે કે :

'લેખકની સંવેદનામાં રાષ્ટ્ર પ્રત્યેની પોતાની ભાવના એ સમયે જે તીવ્રતા ધરાવતી હતી એનું એ ઠીક ઠીક નિરૂપણ કરી શકયા છે. તત્કાલીન પ્રજામાં રાષ્ટ્ર પ્રત્યેના કયા પ્રકારના ભાવો વણાયેલા હતા તેનું પણ ઠીક ઠીક નિરૂપણ થયું છે.''[૧૩૭] ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ'.[૧૬૭]

આમ મોહનલાલ પટેલની કેટલીક વાર્તાઓ રાષ્ટ્રભાવનાને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાઈ છે.

➢ *ઐતિહાસિક વાર્તાઓ :*

'અંતિમ દીપ', 'લાંછન', 'ડેડ એન્ડ' આ ત્રણ ઐતિહાસિક નવલકથાઓ મોહનલાલ પટેલ પાસેથી મળે છે. તેઓ ઈતિહાસપ્રેમી છે. તેમની પાસેથી 'સાતમી મદાવસ્થા' નામની ઐતિહાસિક નવલિકા મળે છે. આ નવલિકા ઐતિહાસિક પ્રમાણોને કેન્દ્રમાં રાખીને રચાઈ છે. તેમજ અહીં ઐતિહાસિક પરિવેશ સહજ સ્પર્શી જાય છે. મોહનલાલ પટેલે વધુ ઐતિહાસિક નવલિકાએ આપી હોત તો વધુ ઉચિત લેખાત, ઐતિહાસિક કથાવસ્તુ ન ધરાવતી હોવા છતાં 'મદિરા ઋષ' તેમજ 'રોષગલન' વાર્તા ઐતિહાસિક હોવાનો ભાસ ઉત્પન્ન કરે છે. આમ મોહનલાલ પટેલની આ ઐતિહાસિક વાર્તા પણ તેમની શોભામાં અભિવૃદ્ધિ કરતી સાબિત થાય છે.

➢ *હાસ્ય કટાક્ષની વાર્તાઓ :*

હાસ્યએ માનવનો સહજ ભાવ છે. મોહનલાલ પટેલ પાસેથી 'હાસ્ય ઝરૂખે બેઠકે' નામનું હાસ્ય નિબંધોનું પુસ્તક મળે છે. હાસ્યનિબંધોની માફક તેમની પાસેથી હાસ્ય કટાક્ષને લક્ષ્ય કરતી કેટલીક વાર્તાઓ મળે છે. 'સ્ત્રોતમ જોશી', 'ડબ સોપારી', 'મોતનો મિનાર', 'સાત જન્મનું સુખ', 'મત્સ્યવેધ', 'લહંગા લોકો', 'સોનાલી', 'ઢાલ', 'રૂસ્તમ તુમ આગે બઢો', 'પાંજરા વર્ગની એક સુખાન્ત વાર્તા', કે પછી કંઠમાં ખખરી બાગે, 'દેશદ્રોહી', આદિ હાસ્ય–વ્યંગ્યને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાયેલ વાર્તાઓ છે. આમ, મોહનલાલ પટેલ હાસ્ય વ્યંગ્ય ને પણ વિષય બનાવીને વિવિધ નવલિકાઓ સર્જી છે.

➢ *મનોવૈજ્ઞાનિક વિષયવસ્તુને પ્રગટ કરતી વાર્તાઓ :*

મોહનલાલ પટેલ ગાંધીયુગથી વાર્તાસર્જનમાં પ્રવૃત્ત રહ્યા છે. તેમની વાર્તાઓમાં મનોવિશ્લેષણવાદ તો હોય છે જ. તેઓ મનની માયાના મરમી છે. તેમને માનવમનને નિરૂપવા ખાસિયતો અને માનસલક્ષી રહસ્યોને તેઓ વાર્તામાં વાંચા આપે છે. માનવીની અભિલાષાઓ, અહ્મ, માનવજીવનની નબળાઈ, માનવ પ્રકૃતિની ભિન્નતા અને આને પરિણામે સર્જાતો સંઘર્ષ કરુણતા વગેરેનું નિરૂપણ માનસશાસ્ત્રીય ઢબે જોવા મળે છે.

મોહનલાલ પટેલની માનસ શાસ્ત્રીય વાર્તાઓમાં માનવસ્વભાવનું નિરૂપણ કરતી વાર્તા 'માલ વિનાનો જીવનયાત્રી', બાળમાનસને પ્રગટ કરતી વાર્તાઓમાં 'બે સોહરાબની વાતુ', 'ચક્રવત્પરિવર્તન્તે', પાંજરા વર્ગની એક સુખાન્ત વાર્તા, 'મુલાકાતે', 'યુદ્ધ', એને કદાચ દાયકા પછી સમજાશે', આદિ વાર્તાઓ છે. અસામાન્ય વર્તન એટલે કે એબ્નોર્મલ સાઈકોલોજી 'નરપુશનો વધ' વાર્તામાં જોવા મળે છે. તેમજ અન્ય મહત્ત્વપૂર્ણ વાર્તાઓમાં 'રોષગલન', 'અપમાન', 'નિવૃત્તિ', 'સાત જન્મનું સુખ', 'અબોલા', 'બેકેટ', 'ભીતરના તાગ', 'કુમળા હૈયાના ધબકાર', 'વહેચણા', 'કોલ', 'ગોરાણી ડોશી', 'બોબ', 'તણખલાના તરાપે', 'મત્સ્યવેધ', 'સંબંધની ઓકળીઓ', 'દાહ', 'સ્પર્શ', 'શાહમૃગ' આદિ વાર્તાઓમાંથી મનોવૈજ્ઞાનિક વિષયવસ્તુ સહજ પ્રગટ થાય છે.

મનોવૈજ્ઞાનિક વાર્તાઓ તપાસતા તેમાં માનવસ્વભાવ અસામાન્ય વર્તન, એબ્સર્ડડીટી, જાતીય અતૃપ્તિ આદિને કલાત્મક વાર્તાઘાટ આપ્યો છે. આ સંદર્ભમાં શ્રી બહેચરભાઈ પટેલનું મંતવ્ય જોઈએ :

'ફ્રોઈડના જાતીયવૃત્તિ', 'અવચેતન અને અચેતન મનનાં સ્તરો વિવિધ વાર્તાઓમાં આલેખાયેલાં મળે છે. ધ્યાનથી અવલોકતા 'ઈડ' 'ઈગો' નાં સંખ્યાબંધ દ્દષ્ટાંતો મળશે. 'એબનોર્મલ સાઈકોલોજો તો તેમણે ભારે આત્મસાત્ કરી છે. આધુનિક વાર્તા એ મનોવૈજ્ઞાનિક વાર્તા છે. એ અર્થમાં મોહનલાલ કેટલીક વાર્તાઓમાં ટેકનિકની દ્દષ્ટિએ આધુનિક ન હોવા છતાં મનોવૈજ્ઞાનિક તાગ્યા છે. અને સ–રસ રીતે નિરૂપ્યા છે.[૧૬૮]

શ્રી મોહનલાલ પટેલ મનોવૈજ્ઞાનિક વાર્તાઓના સર્જનને કારણે વિશેષ પ્રશંસા પામ્યા છે.

શ્રી મોહનલાલ પટેલ અનેક ગુણવત્તાસભર વાર્તાઓ સર્જી છે. તેઓ માત્ર વાર્તાના સર્જક નથી, પરંતુ વિવેચક પણ છે. તેઓ ટૂંકીવાર્તાની કળામીમાંસાના જ્ઞાતા છે. તેમને દેશ વિદેશની ગણનાપાત્ર વાર્તાઓનું અધ્યયન કાર્ય કર્યું છે. એટલું જ નહીં, તે વાર્તાકલાનું શાસ્ત્ર સારી રીતે જાણે છે. પણ એ પહેલા વાર્તાસર્જક છે અને પછી વિવેચક છે. એમણે ધૂમકેતુ દ્વિરેફ, પન્નાલાલ પેટલીકર, ઉમાશંકર, જયંતિ દલાલ, જયંત ખત્રીની વાર્તાઓ વાંચી છે. પોતીકી સૂઝ દ્વારા પ્રભાવ પણ ઝીલ્યો છે. ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાની ધૂમકેતુથી જયંત ખત્રી સુધીની વાર્તા–વિભાવનાઓને તે અનુસર્યા છે.પણ આધુનિક કહી શકાય તેવી વાર્તા–વિભાવનાઓને અપનાવતા નથી. ડૉ. સુરેશ જોશીએ આધુનિક વાર્તાની વિભાવના આપી. ઘટનાતત્ત્વનો હ્રાસ અને ઘટનાનું તિરોધાન કરવાનું સૂચવ્યું. મોહનલાલ પટેલે ઘટના તિરોધાનનો વિરોધ કર્યો. આ વિશે તેઓ કહે છે કે ''સાહિત્યપદાર્થ ટૂંકીવાર્તાનું સૌથી મહત્ત્વનું અને આવશ્યક તત્ત્વ છે. એનો પિંડ વિશિષ્ટ ભાવપરિસ્થિતિમાં સધાય છે. આ વિશિષ્ટ ભાવપરિસ્થિતિની નિષ્પત્તિ ઘટનાના અસ્તિત્વ સિવાય શકય નથી એમ હું માનું છું. આથી વાર્તારચના માટે ઘટનાની આવશ્યકતા મૂળભૂત છે. આમ છતાં ઘટના એ સાધન માત્ર છે લક્ષ્ય નથી.[૧૬૯]

ઘટના તેમની વાર્તાના કેન્દ્રમાં છે. તેઓની વાર્તાકલાની આ વિકાસયાત્રામાં કયારેક સૂક્ષ્મ ઘટના તેમજ મનોઘટના પણ નિરૂપે છે. આધુનિક વાર્તાના મધુરાય, કિશોર

જાદવ વગેરેએ કર્યા તેવા પ્રયાસો કરતા નથી. એબ્સર્ડિટી, ફેન્ટસીની વાર્તાઓ કરતા નથી. તેઓ વાર્તામાં સંવેદનાની કલાત્મક અભિવ્યક્તિ સાધે છે. અને પાત્રોના આંતરવિશ્વને પણ ઉજાગર કરે છે. પણ આધુનિક વાર્તાકારોની જેમ ભાવક ગૂંચવાઈ જાય એવો ઘટનાહાસ ઘટના તિરોધાન, એબ્સર્ડિટી, ફેન્ટસી, ટેકનિક વગેરેની માયાજાળ ઊભી કરતા નથી. હજી તે વાર્તાને ભાવ–વિચારોનું વાહન માને છે. તેમની વાર્તા અગમ ન બનતા સુગમ બની રહે છે. પેટલીકરની વાર્તામાં દેખાતી હતી તેવી સરળ વેધકતા મોહનલાલની વાર્તામાં છે.

એમની નિરૂપણરીતિ અત્યંત સાહજિક છે. વાત–વાતમાં વાર્તા કહી દે છે. ભાવકને સાથે લઈને વિહાર કરાવે છે. તેમની કથનરીતિ અનાયાસ જેવી બની ગઈ છે. એમાં એમનો હું આપણને સચ્ચાઈની પ્રતીતિ કરાવે છે. એમની સમગ્ર વાર્તાઓમાંથી ૭૩ વાર્તા ત્રીજા પુરુષ એકવચનના કથન કેન્દ્રથી રચાઈ છે. આ પરલક્ષી કથનરીતિમાં તેઓ માંડીને વાત કરે છે. વાતમાં ઊંડા ઉતરે છે. પરિવેશ અને કથોપકથનથી જીવંતતા સ્વાભાવિકતા આવે છે. એમની નિરૂપણરીતિ લીલયા જતી લાગે, પણ તેમનું લક્ષ્ય વાર્તાની એકાગ્રતા પર હોય છે. જયંત ખત્રીની વાર્તાઓની જેમ તેમની વાર્તા લાંબી કે શિથિલ થતી નથી. વિષયનિષ્ઠ એકાગ્રતા અને સૃષ્ટિતા જળવાય છે. અનુભૂતિનાં સત્યોને તેઓ વાર્તાનો આકાર આપે છે. તેમની સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ દૃષ્ટિ પ્રતીતિકરતા જન્માવે છે. ટૂંકીવાર્તાની નિરૂપણરીતિ વિશે એક વિદ્વાને કહ્યુ છે કે 'જો વાર્તામા બંધૂક દેખાઈ હોય તો તે અંતમાં અવશ્ય ફૂટવી જ જોઈએ. આ જ વાતને મોહનલાલ પટેલ જાણે કે ચરિતાર્થ કરે છે તેમની વાર્તામાં કશું જ બિનજરૂરી આવતું નથી. વાર્તાકલાની અનિવાર્યતા પ્રમાણે આલેખન થાય છે. ભાવક એકી બેઠકે રસપૂર્વક વાર્તા વાંચી શકે એવી તેમની નિરૂપણરીતિ જ તેમની મોટી સિદ્ધિ પૂરવાર થાય છે. એમની વાત વાતમાં વાર્તા કરી દેવાની કલા પ્રશસ્ય છે. એ ત્રીજા કલાઘટાટોપ ભાગ્યે જ કરે છે. તેઓ જુદી જુદી રચનારીતિનો પણ યથોચિત પ્રયોગ કરે છે. પાત્રના ભૂતકાળમાં લઈ જવા માટે ફલેશબેકની રચનારીતિ અપનાવે છે. સ્મૃતિ સંવેદનો અને દિવાસ્વપ્નોના પ્રયોગ પણ કર્યા છે. તેમની વાર્તાઓનું કથયિતવ્ય ધારદાર છે. તેમની મોટાભાગની વાર્તાઓના અંતમાં આવતી ચોટ ભાવકના ચિત્તમાં વાર્તાનું ચક્ર આગળ ચલાવે છે. કયારેક તેઓ રહસ્ય જ નહીં કિન્તુ, સમસંવેદના ઊભી કરે

છે. જેનાથી ભાવક વાર્તાલોકમાં ખોવાઈ જાય છે. પરિવેશ ચિત્રણમાં વાસ્તવની ભોયનું સહજવર્ણન દ્વારા તેમની સાહજિક કથનરીતિ ઊપસી આવે છે તેમની વાર્તામાં ઘટનાતત્ત્વનો સુનિયોજીત વિનિયોગ તેમજ રચનારીતિનું વૈવિધ્ય તેમની નિરૂપણરીતિની સફળતા બને છે.

તેમણે ૨૧ વાર્તાઓ હું એટલે પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં રચી છે. આ કથનરીતિમાં પણ તેઓ સફળ રહ્યા છે. આ રીતિ દ્વારા તેઓ પાત્રના આંતરમનનો કુશળતાથી પરિચય કરાવી શકયા છે.

તેમણે પ્રયોજેલ કથનરીતિને સદૃષ્ટાન્ત નીચે મુજબ સમજાવી શકાય.

'અનંત શેતરંજ', 'પાગલ સંસારી', 'લોહીનો વેપાર', 'જિંદગીનો માલિક', 'બહુરત્નાનો રત્નો', 'લીલો ફણગો', 'બ્લાઈન્ડ વર્મ', 'મડદા', 'ભીડના એકાન્ત', 'વહેચણી' ઈત્યાદિ વાર્તાઓ વર્ણનાત્મક રીતિના કારણે એમાં પાત્ર સ્થળ તથા ક્રિયાનાં વર્ણનો નિરૂપવામાં આવ્યાં છે.

મોહનલાલ પટેલની ઘણી વાર્તાઓમાં વર્ણનાત્મક અને સંવાદાત્મક કે કથનાત્મક અને સંવાદાત્મક એમ બંને રીતિઓનો સંયોગ પણ જોવા મળે છે 'ડબલ સોપારી', 'ભીતરના તાગ', 'અક્ષરજ્ઞાનનો અંત', 'એમના સોનેરી દિવસો', 'સાતમી મદાવસ્થા', 'ઢાળનો અંત', 'કપૂરી હૈયા', 'મંદિરા ગંડૂષ', 'સ્મૃતિ', 'ઘર' વગેરે વાર્તાઓમાં બે રીતિઓનો સમન્વય થયેલો છે.

'આકૃતિઓ', 'તરંગ વિલપ', 'અબોલા', 'શેષપંથ', 'પ્રેમ અને અર્થ' ઈત્યાદિ વાર્તાઓમાં સંવાદ રીતિથી નિરૂપણ થયું છે.

મોહનલાલ પટેલની કેટલીક વાર્તાઓ વિવિધ અંકોમાં વિભાજિત થયેલી છે 'વિધિના વર્તુળ', પહેલો વન્સમોર ભાવનાનું ગાન 'કુમળા હૈયાના ધબકાર', 'અનંત શેતરંજ', ભીતરના તાગ 'પાગલ સંસારી', 'હેલન' જેવી સુંદર વગેરે વાર્તાઓમાં જોઈ શકાય છે.

'ચક્રવત્પરિવર્તન્તે', 'સાત જન્મનું સુખ', 'જિંદગીનો માલિક'માં કાવ્યપંક્તિઓ નિરૂપાઈ છે.

'રાજયકમા સુધી', 'કપૂરી હૈયા', 'પ્રેમ અને અર્થ', 'મા', 'પત્રો' દ્વારા તેમજ 'પ્રેમ અને સહવાસ' 'ભૂતકાળ વિનાનો માનવી' લીલો ફણગો મા પતિ–પત્ની વચ્ચે બે મિત્રો વચ્ચેનો વાર્તાલાપ આલેખાય છે.

'નરપશુનો વધુ', 'ભિખારી' વાર્તાનો પ્રારંભ પાત્રના વર્ણનથી થાય છે.

'લોહીનો વેપાર', 'વિધિના વર્તુળ' નફો નુકસાન અને મુનીમ અને 'લીલો ફણગો' જેવી વાર્તાઓ સ્થળના વર્ણનથી શરૂ થાય છે.

'મત્સ્યવેધ', 'ડબલ સોપારી', 'ઓતમ જોશી', 'હેલન જેવી સુંદર', 'વિધિના વર્તુળ', 'એક મિનિટ એક સેકન્ડ' ઢાળનો અંત, વાર્તાનો અંત સુખદ છે.

વાર્તાકારની કેટલીક વાર્તાઓ પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં 'હું'માં કહેવાયેલી છે. આ વાર્તાઓ સ્ત્રોતોને ધ્યાનમાં રાખીને કહેવામાં આવી છે. આ પ્રકારની વાર્તાઓમાં વાર્તા કહેનાર પાત્ર વાર્તામાં રજૂઆત પામેલાં પાત્રો સાથે બનાવો સાથે છે. વત્તે અંશે સંકળાયેલું હોય છે. આવી વાર્તાઓ વાસ્તવિકતા ધારણ કરે છે. અહીં પ્રથમ પુરુષ એકવચનની રીતિ હોય માત્ર આત્મવૃત્તાંત પદ્ધતિ નહીં, પરંતુ અન્ય ગૌણ પાત્ર વાર્તા નિરૂપણરીતિ – 'કુમળા હૈયાના ધબકાર', 'મોતનો મિનાર', 'ચક્રવત્પરિવર્તન્ત', 'વિધિના વર્તુળ', 'લૂટાયેલું જીવતર' કે પછી 'કંઠમા ખખરી લાગે', 'દોટ', કન્યા ભાર અવજોગ એને કદાચ દાયકા પછી સમજાશે, ઈત્યાદિ વાર્તાઓમાં કથનાત્મક નિરૂપણ પદ્ધતિ કરુણતા જન્માવે છે આનંદને ઉચ્ચા પગારવાળી નોકરી બીજા ગામમાં મળતા વિદાયવેળાએ કામવાળા રાધાબહેન બેકારીનો પ્રશ્ન ઊઠાવતા તે ગુસ્સે થઈ જાય છે. બંનેને આવા વર્તન બદલ પ્રાયશ્ચિત થાય છે. અંતમાં રાધા તેમજ આનંદનું મિલન ન થવા દઈને વાર્તામાં નાટ્યાત્મકતા આણી છે. આથી જ આ વાર્તાને બહેચરભાઈ પટેલ 'નાજુક સંવદનો વાળી આકર્ષક વાર્તા' કહે છે.

'વિધિના વર્તુળ'માં પરાગના દામ્પત્યજીવન પૂર્વેનો પ્રસંગ કથનાત્મક રીતિથી વર્ણવ્યો છે. આ વાર્તામાં સ્વગત તેમજ એકોક્તિની પ્રયુક્તિનો સફળતાપૂર્વક પ્રયોજવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. તેમજ ફલેશબેકની રચનારીતિ પણ પ્રશસ્ય રીતે પ્રયોજી છે. આ વાર્તા ૫ર પૃષ્ઠમાં વ્યાપ્ત છે. અહીં લઘુનવલ હોવાનો આભાસ ઉત્પન્ન થાય છે. પરંતુ વાસ્તવમાં તે ટૂંકીવાર્તાના સ્વરૂપને બંધ બેસે છે, તે તેમની નિરૂપણરીતિની અનોખી સિદ્ધિ ગણાય.

'અપમાન'માં જીવનમાં સતત અપમાનનો બદલો લેવા વિચારતો નાયક કૃષ્ણકાન્ત પ્રતિસ્પર્ધીને ત્યાં યોગાનુયોગ નોકરી કરી વધારાના સમયમાં માલિકની બહેનને ટ્યુશન ભણાવવાના બદલામાં માસિક પચ્ચાસ રૂપિયા સ્વીકારી લઈ બદલો લેવાનો વિચાર માંડીવાળે છે. વાર્તાનો આ અન્ત આધુનિક માનવ જીવનનાં મૂલ્યોને અનુરૂપ અપમાનથી પણ વધારે અર્થકારણના મહત્ત્વને સમજાવે છે.

'લૂંટાયેલું જીવતર' આ વાર્તામાં દામ્પત્ય જીવનના ઝઘડા કેન્દ્રસ્થાને છે. ઉચ્ચ શિક્ષણ પ્રાપ્ત કરેલ યુવક ચારુ અભણ પત્ની હેતી પ્રત્યેના પૂર્વગ્રહો મનોવલણોને સર્જકે સહજ ઘટનાઓ દ્વારા વાચા આપી છે. અહીં સર્જકે સંવાદની પ્રયુક્તિઓ કલાત્મક વિનિયોગ કર્યો છે. આ વાર્તાનો અંત લેખક શબ્દશઃ વર્ણવતા નથી. પરંતુ "આમ કહી એણે આછા ઉત્સાહને બળે લેટરપેડ અને પેન હાથમાં લીધા." આ વાકયમાં સર્જકે ચારુનું પ્રાયશ્ચિત થતા હેતી તરફનો પ્રેમ ઉદ્ભવતા તેને પાછી બોલાવી લેવા માટે લેટરપેડ અને પેનવેન હાથમાં લે છે. તેનું નિરૂપણ કરી સંકેતાત્મક અંત નિરૂપ્યો છે. પાત્ર વાર્તા કહે છે. કયારેક વાર્તાના પ્રારંભે તે પ્રથમ પુરુષ એકવચનની નિરૂપણરીતિએ કે ત્રીજા પુરુષ એક વચનની રીતિએ રચાઈ છે. તે સમજવું મુશ્કેલ પડે એવી તેમની નિરૂપણરીતિની વિશેષતા છે.

શ્રી પટેલની વાર્તાઓનો અંત ભાવકના ચિત્રમાં વાર્તાની શરૂઆત કરે તેવો છે. તેમની વાર્તાઓમાં કરુણ અંત વધુ છે. તો સુખદ અંત પણ જોવા મળે છે. કેટલીક વાર્તાઓમાં પાત્રોની આરંભની મનઃસ્થિતિ કરતા તે પછીના અંતની ચિત્તવૃત્તિમાં પરિવર્તન આવતાં વાર્તાનો અંત દુઃખદ નીવડે છે. કયારેક સુખદ પણ નીવડે છે. 'ભૂતકાળ વિનાનો માનવી', 'કુમળા હૈયાના ધબકાર', 'ભીતરના તાગ', 'મોતનો મિનાર', 'ચક્રવત્પરિવર્તન્તે', 'એમના સોનેરી દિવસો', 'લૂંટાયેલું જીવતર', 'વહેંચણી' કે પછી 'કંઠમા ખખરી બાઝે', 'અબોલા', 'નિવૃત્તિ' વાર્તાનો અંત દુઃખદ છે.

મોહનલાલ પટેલે કથન વર્ણન સંવાદ વગેરે રીતિઓથી નવલિકાની માંડણી કરી છે.

સાહિત્યની વ્યાખ્યા એક વિદ્વાને આ પ્રમાણે આપી છે સહૃદયના ચિત્તમાં સરળતાથી સંક્રાન્ત થાય તે સાહિત્ય. કારણ કે 'પ્રત્યાયન નહીં તો કલા નહીં' આ વિધાનને

શ્રી મોહનલાલ પટેલે તેમની નિરૂપણરીતિમાં ચરિતાર્થ કર્યું છે. આ વાતની સાક્ષી તેમની વાર્તાઓને મળેલ લોકપ્રિયતા સાબિત કરે છે.

વાર્તાઓની આ સંપૂટ આયોજનકાળ, મિતાક્ષરી, સરળ સ્વાભાવિક અને રસળતી કથનશૈલી, વસ્તુવૈવિધ્ય અને સહાનુભતિ પૂર્ણ છતાં પ્રચારથી પર સંવેદનશીલ જીવનદર્શનની દૃષ્ટિએ ગુજરાતી નવલિકા સાહિત્યમાં વિશિષ્ટ ભાત પાડી જાય છે.

❀ સમગ્રવાર્તામાં સંવાદકલા :

આદિકાળમાં એક માનવને જયારે બીજા માનવ મળ્યો ત્યારે પોતાના વિચારોને આદાન–પ્રદાન કરવા માટે તેણે પ્રયત્ન કર્યો જેનાં સુફળરૂપે ભાષાનો ઉદ્ભવ થયો આ ભાષાના માધ્યમ દ્વારા એક વ્યક્તિ એકથી વધારે વ્યક્તિઓ સાથે વિચારોનું આદાન પ્રદાન કરે ત્યારે તેને સંવાદ કહેવામાં આવે છે. વાર્તાકારની ભાષાશૈલીમાં એક અનિવાર્ય અંગ છે. સંવાદ ટૂંકીવાર્તામાં નાટ્યાત્મકતા લાવવા માટે સંવાદ આવશ્યક તત્ત્વ છે. આમ છતાં કેટલીક વાર્તાઓ એવી હોય જેમાં ભાગ્યે જ સંવાદ આવતા હોય વાતાવરણ પ્રધાન અનપ્યાતો પિતના ભાવોનું પૃથ્થકરણ કરતી વાર્તાઓમાં સંવાદ ન આવે એવું બને આપણાં ગુજરાતી સાહિત્યની ટૂંકીવાર્તાઓમાં સંવાદ મદદ અંશે આવે છે. સંવાદને કારણે વાચકના ચિત સમક્ષ આખું દૃશ્ય ખડું થાય છે. પાત્રોનું વ્યકિત્વત્વ પ્રગટ કરવા અને વાર્તાનું વસ્તુ સમજાવવા માટે પણ બળ આપે છે. મોટાભાગનાં વાચકોનું સંવાદયુક્ત ટૂંકીવાર્તા સવિશેષ ગમે છે તેમ છતાં સંવાદ વિના સફળ ટૂંકીવાર્તા રચી શકાય. સંવાદ ટૂંકીવાર્તાનું અનિવાર્ય લક્ષણ નથી. આપણા સાહિત્યમાં નવી વિકાસની નવલિકા આવે છે તેમાં કેટલીકવાર સંવાદ હોતા નથી. સૂચનાત્મક સંવાદો વાર્તાને કલામય ઘાટ આપે છે.

ટૂંકીવાર્તામાં પાત્રો વચ્ચે થતો વાર્તાલાપ જીવનમાં વાત કરતી વ્યક્તિઓ વચ્ચે થતાં વાર્તાલાપ જેવું સ્વાભાવિક અને પ્રતીતિકર હોવું જોઈએ પણ તે સાથે જીવનમાં રોજ–રોજ થતા સેંકડો વાર્તાલાપો કરતાં વાર્તાના સંવાદમાં કાંઈક સાધારણના કાંઈક આવેગ અને ચમત્કાર આપવા જોઈએ લેખકે સંવાદમાં સ્વપ્રવેશ ન કરવો જોઈએ. આ વાર્તા પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં રચાયેલી વાર્તાઓને લાગું પડતી નથી. કારણ કે ત્યાં સ્વ એટલે લેખક પોતે નહીં, પરંતુ વાર્તા સાથે તાદાત્મ્ય ધરાવતું એક પાત્ર હોય છે.

➢ *સંવાદ કલા :*

આમ તો સંવાદ એ નાટકનું મુખ્ય અને અનિવાર્ય અંગ છે. વાર્તાને સંવાદ ઉપરાંત વર્ણન કથનની સગવડ હોય છે. કોઈ બનાવ વિશે કે કોઈ પાત્ર વિશે વાર્તાકાર માત્ર વર્ણન–કથન આપે ને સંવાદનો આશ્રય ન લે એવું પણ બને. નવલિકામાં માનવ જીવનની ઘટનાઓ મહદ અંશે નિરૂપાતી હોવાથી એમાં પાત્રોની પરસ્પરની વાતચીત આવે તો સ્વાભાવિક છે. એમાં બે–ત્રણ કે તેથી વધારે પાત્રો વચ્ચેનો વાર્તાલાપ કથન–વર્ણન કે સંવાદરૂપ આવે. શ્રી મોહનલાલ પટેલની વાર્તામાં આવતા સંવાદો આપણા જીવનમાં સાંભળવા મળતી વાતચીતનું પ્રતિબિંબ પાડે તેવા જીવંત, સરળ અને વાર્તાને ઉપકારક બને છે. તેમની ટૂંકીવાર્તામાં નિરૂપાયેલા સંવાદો લાઘવતા ભર્યા, માર્મિક, વાસ્તવિક, આહ્‌લાદક અને વ્યક્તિત્વ દ્યોતક છે. તેમની કેટલીક વાર્તાઓ પૂર્વાર્ધ કે ઉત્તરાર્ધમાં સંવાદનું તત્ત્વ આવે છે. કેટલીક વાર્તાઓમાં સંવાદનો માત્ર ઝળકારો પણ થાય છે.

'ભૂતકાળ વિનાનો માનવી'માં સંવાદ અલ્પ છતાં માર્મિક રીતે ચાલે છે. રણછોડ બોલ્યો : "અંતરમાંથી ઉત્પન્ન થયેલો ધિક્કાર મેગી કે દુશ્મનાવટ જોતા નથી. ધિક્કાર ઉત્પન્ન થયો કે મેત્રી ધુમ્મસની માફક અદૃશ્ય થઈ જાય છે." આ સાંભળી વાર્તાનાયક કહે "એમ ત્યારે તો તે પૈસાદારો સાથેની મૈત્રી તોડી નાંખી છે."

'શહેરની છોકરી' ના સંવાદો ઉત્તરાર્ધમાં અસરકારક રીતે નિરૂપ્યા છે. ઊમિયા કહે "તમે બીજી કરશો તો મને વાંધો નથી. જરાય દુઃખ નથી, પણ ફારગતીનો વિચાર શું કરવા કરો છો : "ઊમિયાનો પતિ કહે" પણ એમ ન બને એક પત્ની હોવા ઉપર બીજી ન થઈ શકે."[૧૭૧]

'ઓતમ જોશી'માં સંવાદ આછા પાતળા ચાલે છે. ઓતમ જોશી અને તેમના પત્ની વચ્ચેનો સંવાદ રમૂજી રીતે આવે છે. જોશીની પત્ની કહે "તમારા પાપને કારણે હજું નિર્મળાનું કાંઈ ઠેકાણું પડતું નથી. "આ સાંભળી જોશી બોલ્યા" એ પણ પ્રભુ કૃપાથી થઈ જશે. પ્રભુ ગરીબનો બેલી છે."[૧૭૨] 'વિધિના વર્તુળ'ના સંવાદો વ્હાચટ્ટાવી, ચોટદાર, વ્યક્તિત્વદ્યોતક નિરૂપાયા છે. નવલિકાના દ્વિતીય ખંડમાં બ્રીજમોહન પરાગને કહે : "જે પતિ પત્નીને વફાદાર રહી શકતો નથી એને પત્નીએ શા માટે વફાદાર રહેવું જોઈએ" આ સાંભળી પરાગ બોલી : "જાતિના સિદ્ધાંતોમાં માનવાનો મને અધિકાર રહ્યો નથી."

વાર્તાના ત્રીજા ખંડમાં પરાગનો પતિ કહે "હું પતિ તરીકે લાયક નથી એ હું જાણું છું પણ ચારિત્ર્યહીન માણસને ય પત્ની તો ચારિત્યશીલ જ જોઈએ છે."[૧૭૩] એમના સોનેરી દિવસો માંનાં સંવાદો લાગણીશીલ, દેતાળ, હાસ્યજનક છે. પત્ની ઊર્મિલા કહે કંઈક વાતચીત તો કરો. આ સાંભળી પતિ દામોદર બોલ્યો "શી વાતચીત કરવી છે" (પૃ. ૧૬૬) રાયનખંડમાં ઊર્મિલા બોલી "તમારી ઈચ્છા હોય તો..." દામોદર કહે હવે એ ઈચ્છા મરી ગઈ ફરી કોઈક વાર આવીસ ત્યારે[૧૭૪] 'રાજયસ્થાન સુધી'માં રમા અને રમેશના સંવાદો કરુણાભર્યા નિરૂપાયા છે. રમા બોલી "એટલે કે ઘરમાં પૈસા નથી" રમેશ કહે "ગરીબીમાં યોવન કદી ટકી શકતું નથી અને ટકે તો પણ યૌવન જુવાન સ્ત્રી – પુરુષોને કદી સંતોષ આપતું નથી"[૧૭૫] એક મિનિટ એક સેકન્ડમાં નાયિકા નાયકને કહે "આજે તો મને તમારી શુશ્રૂષા કરવા દો ! મને વહાલ ન કરશો પર પત્ની તરીકેનો મારો આટલો હક્ક રહેવા દો"[૧૭૬] 'લૂંટાયેલું જીવતર'માંના સંવાદો કરુણાજનક છે. ધારદાર ચાલે છે. જીવણની માતા જીવણનાં પિતાને કહે : "તમારા ઘરમાં ઉતરે છે ? દીકરાને તો મારી નાખ્યોને હવે ગળચવા બેઠા છો"[૧૭૭] 'પ્રેમ અને અર્થ'ના સંવાદો મોંઘમથી ચાલે છે. શૈલેશ દાંતણવાળીને કહે : "માત્ર પૈસાનાં જ હેતુ ?" આ સાંભળી દાતણવાળી બોલી : "અમારા જેવા ગરીબ માણસને બીજો શો હેતુ હોય ?"[૧૭૮] 'ઢાળનો અંત'ના સંવાદો રમૂજી, હળવા, હાસ્ય, નિપજાવે તેવા છે. 'મંદિરા ગંડૂષ' ના સંવાદો પ્રેમાસવ ઝરાવે છે. 'દોડ'માં પતિ–પત્ની વચ્ચેનો સંવાદ લાઘવતાભર્યો ચાલે છે. 'મ્હોરાં પહેરનારા અભિજિત નથી મને કૃષ્ણને માતા રેણુકા : "દીકરી મીઠાઈ ખાધી, કાલે હૈયામાં શું હશે એ બોલી ઊઠે છે" બળ્યો ઉપર મહોરા ઉપર શું...' 'સ્ત્રીઓ'માં સંવાદ લાઘવતાયુક્ત ચોટદાર વ્યક્તિત્વદ્યોતક છે.

આમ મોહનલાલ પટેલની વાર્તાઓમાં સંવાદ પાત્રોનો વ્યક્તિત્વને અસરકારક પ્રગટ કરે તેવા સબળ છે. 'અનંત શેતરંજ', 'અરણ્યગાન', 'એમના સોનરી દિવસો', 'કપૂરી હૈયાં', 'વહેચણી', 'લીલો ફણગો', 'સમાપન', 'તરડ' ઈત્યાદિ વાર્તાઓમાં સંવાદ તેજાબી અને સબળ છે જે સાહિત્ય પદાર્થને પ્રગટ કરવામાં ઉપકારક છે.

આમ શ્રી મોહનલાલ પટેલે લાઘવવાળી કલા સિદ્ધ કરીને સફળ સંવાદકલા સિદ્ધ કરી છે. ટૂંકીવાર્તામાં તેમણે પ્રયોજેલ સંવાદો નાટ્યાત્મક તેમજ સંઘર્ષાત્મક છે. પાત્રની પોતાની મન : સ્થિતિમાંથી જન્મેલો પાત્ર–પાત્ર વચ્ચે થતો સંવાદ ભાવકના વાર્તારસને

પોષક બને છે. ટૂંકા ટૂંકા માર્મિક સંવાદો જ તેમને ટૂંકીવાર્તાના સ્વરૂપની મર્યાદાને ઓળંગવા દેતા નથી. આમ, મોહનલાલ પટેલ ટૂંકીવાર્તા સર્જક માટે અનિવાર્ય સંવાદકલાની પાસેથી તેઓ કુશળતાથી કામ પાર પાડી શકયા છે.

➢ *પાત્રા લેખન કલા :*

શ્રી મોહનલાલ પટેલ પાત્રાલેખનમાં વિપુલ વૈવિધ્ય સિદ્ધ કરી શકયા છે. સમાજના દરેક સ્તરમાંથી થયેલું પાત્રચયન અહીં દષ્ટિગોચર થાય છે. પાત્રો શહેરમાંથી પણ આવે છે અને ગામડામાંથી પણ આવે છે. વિદેશી સંસ્કૃતિમાં ઉછરેલાં પાત્રો પણ છે. કયારેક આ પાત્રો જીવનના નક્કર સ્પર્શથી જીવંત લાગે છે તો કયારેક સર્જકની કલ્પનાએ ઘડાયેલા કાલ્પનિક લાગે છે. કેટલાંક પાત્રો સર્જકના જીવનમાંથી વાર્તામાં ગોઠવાઈ જાય છે. તો કયારેક કેટલાંક પાત્રો સર્જકના મનોપટલમાંથી સરી પડી વાર્તાઓમાં સ્થાન જમાવતા દેખાય છે. અહીં શિક્ષિતો છે તો અશિક્ષિતો પણ છે. અમીર છે તો ગરીબ પણ છે. તેમજ મધ્યમવર્ગ પણ છે. અહીં બુદ્ધિમાન પાત્રો છે તો સામે પક્ષે મૂર્ખ પાગલ માણસો પણ છે. અહીં પ્રણયવીરી છે તો સાહસિકો પણ છે. અહીં નીતિમાનો છે તો અનીતિમાનોનો પણ તોયે નથી ? શંકા, કુશંકા, દ્વેષ, નિંદા, ક્રોધ, હિંસા, વિશ્વાસઘાતની પ્રવૃત્તિઓથી અને કુપ્રવૃત્તિઓથી ખદબદતાં પાત્રો પણ અસંખ્ય ભટકાશે તો દયા, માયા, કરુણા, સ્નેહ, સહાનુભૂતિ, વિશ્વાસ, મૈત્રી કે અનુકંપાની સહજવૃત્તિઓથી ભરેલાં પાત્રો પણ અહીં મળી આવશે. ટૂંકમાં એમ કહી કે સૃષ્ટિની વિશિષ્ટ માનવહસ્તીનું આ વાર્તાસૃષ્ટિ યથાશકય–યથાવકાશ પ્રતિબિંબ ઝીલે છે. બ્રહ્માંડ સુ પિંડી એ ન્યાય અનુસાર જે કાંઈ આ બ્રહ્માંડમાં છે તે સર્વને શ્રી પટેલે આ વાર્તાસૃષ્ટિમાં સમાવવાનો પ્રશસ્ય પ્રયાસ કર્યો છે.

શ્રી મોહનલાલ પટેલે સમાજનાં વિવિધ સ્તરોમાંથી અનેક પાત્રો પસંદ કરી પોતાની વાર્તાસૃષ્ટિમાં સ્થાન આપે છે. અહીં પાત્ર તરીકે રણછોડ ગાડીવાળો છે તો સામે પણે રાજા સિદ્ધરાજ જયસિંહ છે. તેમજ મંત્રી મુંજાલ મહેતા પણ છે. ભારતીય સંસ્કૃતિના સંસ્કારોને ચરિતાર્થ કરતી પાગલસંસારીની નાયિકા છે તો રૂપ જીવિનિઓ પણ વિદ્યમાન છે. તેમની પાત્રસૃષ્ટિ ભાવકના ચિત્તમાં પ્રભાવક છાપ અંકિત કરી જાય છે. વિશાળ પાત્રસૃષ્ટિમાંથી કેટલાંક ચૂટેલા મોતી સમાન ચિરંજીવી પાત્રો જોઈએ. વાસ્તવિક સત્યોને

સ્વીકારીને ઘોડાગાડી વાળો રણછોડ 'ભૂતકાળ વિનાનો માનવી' નિરૂપાયો છે. દુઃખ પછી સુખ અને સુખ પછી દુઃખ આવે છે. નિયતિના આ ક્રમને રમાઘરભાઈ નિરંજનભાઈ દક્ષા ('શેતરંજના ખિલાડી') ચિત્રિત થયા છે. વાંચનની ઘેલછાને કારણે તે પત્ની સુનંદા તેમજ પુત્ર અનંત તરફ ધ્યાન આપી શકતો નથી. પુત્ર અનંતની વાર્તા સાંભળવાની ઈચ્છાની હાસી ઉડાવનાર મહેન્દ્રનાથ તેના મૃત્યુ બાદ પ્રાયશ્ચિત સ્વરૂપે પત્નીને ઉદેશીને કહે છે "જેને રહુતા નથી આવડતું એનું જીવન ઝેર છે, સુનંદા ?" મહેન્દ્રનાથનું આ વાકય સમગ્ર પુરુષ જાતનું જાણે કે પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. ભીતરના તાગ ગ્રામ્ય યુવતી કુંવર સ્વભાવે અત્યંત ભોળી છે. તેની 'સેવનડાઉન' ગાડી રોજ જોવાની ઘેલછા સંઘર્ષ તરફ લઈ જાય છે. તેના પર બળાત્કાર કરવાનો પ્રયાસ થાય છે ત્યારે તે તેજસ્વી નારી બળપૂર્વક પ્રતીકાર કરે છે. ભારતીય સંસ્કૃતિમાં 'નારી તું નારાયણી' અર્થાત્ શક્તિ સ્વરૂપે મનાઈ છે. તેનું દૃષ્ટાન્ત કુંવર પૂરું પાડે છે. (સેવન ડાઉન) પોતાની પ્રેમિકાને પ્રાપ્ત કરવા માટે એક યુવક મહંત સ્વરૂપે ધારણ કરીને અનેક ગામોમાં ભ્રમણ કરે છે. પ્રેમિકા નંદુ મળી જતા વિધવા નંદુ તેની સાથે ન આવતા તેને વૈરાગ્ય લાગી જાય છે. પ્રેમ માણસને વૈરાગ્ય તરફ લઈ જાય છે તેનું દૃષ્ટાન્ત આ 'પાગલ સંસારી' છે. (પાગલ સંસારી) છતાં જયોતિષના ધંધામાં ઠગાઈ કરતાં 'ઓતમ જોશી' પણ કયારેક માનવતા દર્શાવે છે. (ઓતમ જોશી) નિર્દોષ નિખાલસ લાગણીનો ધોધ વહેવડાવનાર રાધાબહેન આનંદમાં જોવા મળે છે (કુમળા હૈયાના ધબકાર) દાકતરીના વ્યવસ્થામાં ડૉ. ચિત્તરંજનદાસને ડૉ. રંગીલદાસ વચ્ચે સ્પર્ધા હોવા છતાં તેમના એકના એક પુત્રની બિમારીના સમયે વગર નિમંત્રણે પહોંચી જઈ સારવાર દ્વારા સાજો કરે છે. ડૉ. ચિતરંજનના પાત્રમાં માનવતાનું સહજ દર્શન થાય છે. (કપૂરી હૈયા) આર્થિક ઉપાર્જન કરવામાં વ્યસ્ત મધ્યમવર્ગનો કાનો રાત્રે પણ પોતાની પત્ની સાથે ઉપભોગ કરી શકતો નથી. અતૃપ્ત વાસના ધરાવતો કાનો ગીધા ભગતની ભજનવાણી સાંભળીને ભગતને ગાળો દે છે. (સાત જન્મનું સુખ) સ્વરૂપવાન યુવતી નયનાની તાલીમશાળામાં રણધીર સતત મશ્કરી કર્યા કરે છે. તેની આ સતત મશ્કરીના કારણે નયનાને રણધીર સાથે પ્રેમ થઈ જાય છે. કહેવત છે ને કે 'વેરભાવે ભગવાન વહેલા મળે' આ વાતને રણધીર વેરભાવે પ્રેમીને વહેલા પ્રાપ્ત કરે છે. (ટૂંકારસ્તા) મદનકંદળી ઐતિહાસિક પાત્ર હોવાનો આભાસ ઉત્પન્ન કરે છે. મદનકંદળીમાં વાસનાનું પ્રમાણ

એટલું બધું છે કે તે અડધી રાત્રે પણ અલ્પપરિચિત પરદેશીને મળવા જાય છે. વાસનાપૂર્ણ મદનકંદળીનું પાત્રાલેખન અદ્‌ભુત રીતે ચિત્રાયું છે. (મંદિરા ગંડૂષ) ભારતીય સંસ્કૃતિના સંસ્કારો અનુસાર પતિ રમેશભાઈ પત્ની ઊર્મિલાની ભૂલનો પણ શિષ્ટાચારપૂર્વક અહેસાસ કરાવે છે. ઊર્મિલા પળપાર માટે વાસના પ્રતિ અભિમુખ થાય છે. પરંતુ પતિ રમેશભાઈ આવી જતા તેને ભૂલ સમજાય જાય છે. તેમજ ત્રણ વર્ષ સુધી પ્રાયશ્ચિત કરે છે. (એક મિનિટ એક સેકન્ડ) જામીનું પાત્ર જાણે કે માનવના હૃદય સ્નેહનું ભૂખ્યું છે. માતા–પિતાના ઝઘડાને કારણે સંતાન બોબના જીવનમાં દરિયાની જેમ હિલોળા મારતા સૂનકારને સર્જક અદ્‌ભુત રીતે શબ્દાંકિત કર્યો છે.

જીમી પોતાના ગંભીર વાંચનશોખને કારણે હળવી અને અક્કલ વગરની વાતો ન કરી શકવાના કારણે લગ્નવિચ્છેદ થાય છે. તે પુત્ર બોબને માતાની ખોટ સાલવા દેતો નથી. પત્ની નોરમાની ખોટ જામીને પણ સતત સાલે છે. જામીનું પાત્ર ભારતીય સભ્યતાની વાસ્તવ ધરા પર જીવતું પાત્ર છે. (બોબ) આત્મહત્યા કરનાર પત્ની અંતરાના સ્મરણરૂપે બંધાયેલા મકાનમાં અંતરાએ લખેલા છેલ્લા પત્રો તેનો પતિ ક્ષિતિજ વાંચતો નથી. પત્રો ન વાંચવાની તેની જીદ તેના મનોવૈજ્ઞાનિક વલણનો નિર્દેશ કરે છે. ક્ષિતિજ અંતરાના અવૈધ સંબંધો વિશે જાણતો હોવા છતાં તે મૃતપત્નીને અનહદ પ્રેમ કરે છે. આ દ્વારા આ પાત્રનું વૈશિષ્ટય પ્રગટ થાય છે. (શાહમૃગ) અત્યંત સ્વરૂપવાન કુશળ બુદ્ધિ ધરાવતી સોનાલી બાલિશવૃત્તિથી દૈહિક સૌન્દર્યને જ સર્વસ્વ માને છે. સમય જતા તે દૈહિક સૌન્દર્ય કરતાં આત્મિક સૌન્દર્યને જ સર્વસ્વ માનીને કદરૂપા સુપ્રત દેસાઈ સાથે લગ્ન કરે છે ચંચળ સોનાલીનું પાત્રાલેખન ચિત્તાકર્ષક રીતે થયું છે. (સોનાલી) રાજપુર ગામમાં ધીરધારનો ધંધો કરતા ઉમેદ શેઠ શહેરમાં સ્થાઈ થાય છે. શેઠ વૃદ્ધ થતા પોતાને ત્યાં ગીરે મૂકેલા ઘરેણા વ્યાજ મુદલ લીધા વિના પરત કરે છે. હળહળતા કળિયુગમાં પણ ધીરધારનો ધંધો કરતા ઉમેદ શેઠની માનવતાનું દર્શન સર્જકે કરાવ્યું છે. (ચૂકવણા) પત્રકાર પરિષદમાં રૂસ્તમ તેમજ તેનાં પાંચેય મિત્રો સંસ્કૃત ભાષાને રાષ્ટ્રભાષાનો દરજ્જો ન મળે તો જાહેરમાં આત્મવિલોપન કરવાની જાહેરાત કરે છે. પાંચેય મિત્રોએ માત્ર આત્મવિલોપનનું નાટક જ કરવાનું હોય છે. રૂસ્તમના ચારેય મિત્રો અટકી જાય છે. પરંતુ રૂસ્તમ અતિ આવેગમાં આવી જઈને દિવાસળી ચાપી દે છે. બિનજરૂરી ભાવાવેગ

માણસને મૃત્યુ તરફ દોરી જાય છે રૂસ્તમનું પાત્ર આ વાતને બોધાત્મક રીતે કહી જાય છે. (રૂસ્તમ, તુમ આગે બઢો)

માત્ર રૂબીના પાત્ર દ્વારા નર્યોનીતર્યો પ્રેમ પ્રગટ થાય છે. જયાં પ્રેમ છે ત્યાં પ્રેમ સિવાય કાંઈ નથી આ સત્યને રૂખીનું પાત્ર ચરિતાર્થ કરે છે. 'સંબંધની ઓકળીઓ' બાળ વિધવા સુમિત્રા તાલીમશાળામાં ગૃહમાતાના કહેવાથી વિધવાનો વેશત્યતિને અન્ય છોકરીઓની જેમ જ રહે છે ત્યાં તેની પ્રતિભા મ્હોરી ઊઠે છે તાલીમ પૂરી થતા પુનઃ વિધવાનો પરિવેશ તે ગ્રહણ કરે છે. સુમિત્રા બાળ વિધવાની યુવતીઓનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. (બ્રેકેટ) વાલિયા લૂંટારાને પોતાની ભૂલનું ભાન થતા તે પ્રાયશ્ચિત તેમજ તપ કરીને વાલ્મીકિ બને છે. પરંતુ આધુનિક લૂંટારો લાંચ લેનાર અધિકારી શૈલેન્દ્રનાં કુટુંબીજનો તેનો આ પાપ ન કરવાની સલાહ આપતા ભાગીદાર બનતા નથી. ક્ષણિક વૈરાગ્યનો તરંગ આવે છે. તે ચિન્તનને અંતે વાલ્મીકિને મૂરખ માની વૈરાગ્યનો વિચાર છોડી દે છે. (દોટ) આ બધાં પાત્રો એક મનોહર સૃષ્ટિનાં છે. ધૂમકેતુની જેમ મોહનલાલ પટેલે પણ હરિદ્રનારાયણની પ્રતિષ્ઠા કરી છે. નીચલા સ્તરનાં પાત્રો પણ તેમની પાત્રસૃષ્ટિમાં સ્થાન પામ્યાં. નીચલાં સ્તરનાં પાત્રોને ગૌણ પાત્રો તરીકે નહીં, પરંતુ મુખ્ય પાત્ર તરીકે ચિતરવામાં આવ્યાં છે. નિર્દોષ લાગણીશીલ માનવીઓ પ્રણય નિષ્ટ અને વાત્સલ્યમૂર્તિ સ્ત્રી પુરુષો, આદર્શ પરાયણ સ્ત્રી પુરુષો, અવૈધ સંબંધો ધરાવનાર માનવીઓ, આર્થિક સમસ્યાઓને કારણે ભીંસાતા મધ્યમવર્ગના માનવીઓ પણ મોહનલાલ પોતાના વાર્તા મહાલયમાં લઈ આવે છે. સામાન્ય રીતે જોતા તેમનાં પાત્રોમાં જોવા મળતી અતિ લાગણીશીલતા એ તેમની પાત્રલેખનની મર્યાદા બને છે, પરંતુ વાસ્તવમાં એવું નથી. શ્રી પટેલનાં પાત્રો અતિલાગણીશીલ હોવા છતાં જીવંત તત્ત્વો પણ તેટલાં જ ધરાવે છે. જેના કારણે તેઓ ભાવકના ચિત્તમાં ચિરંજીવ છાપ અંકિત કરી શકયા છે. તેમનાં પાત્રોનું વર્તન સ્પષ્ટ અને ધારદાર છે. મોહનલાલ પટેલની પ્રમુખ વિશેષતાઓ રહી છે કે તેઓ પાત્રોને ઉપસાવતા નથી, પરંતુ તેમની વાર્તાઓમાંથી પાત્રો સ્વાભાવિક રીતે જ ઊપસી આવે છે. એમનાં આ કાલ્પનિક પાત્રો આપણા રસનું કેન્દ્ર બને છે. મોહનલાલ પટેલે માત્ર આદર્શ પાત્રસૃષ્ટિ નથી સર્જી અર્થાત્ પાત્રોના ગુણોને જ પ્રગટ કર્યા નથી પરંતુ પાત્રોની કુટેવો, ત્રુટીઓને પણ દર્શાવી છે. કારણ કે કોઈ પણ માનવ સંપૂર્ણ નથી, તે ગુણદોષથી યુક્ત

હોય છે. આ જ ન્યાયે શ્રી પટેલનાં પાત્રો પણ ગુણદોષથી યુક્ત છે માટે જ એ પાત્રો આપણી આજુબાજુ જીવતાં પાત્રો હોય તેવાં લાગે છે.

ટૂંકમાં શ્રી મોહનલાલ પટેલની પાત્રસૃષ્ટિ વૈવિધ્યપૂર્ણ, વિપુલ, વિશિષ્ટ અને સર્જકના હૃદયરંગોને રજૂ કરતી આકર્ષક છે. આ પાત્રસૃષ્ટિ જીવંત વાસ્તવિક, ભાવનાશીલ તેમજ કેન્દ્રવર્તી વિચારને પ્રગટ કરતાં નિરૂપાયાં છે.

➢ *વર્ણનકલા :*

ટૂંકીવાર્તામાં વર્ણનો કરવાની શકયતા બહુ જ ઓછી હોય છે. તેમ છતાં મોહનલાલ પટેલે વર્ણનકલા પાસેથી ઉચિત કામ લીધું છે. તેઓ વાર્તાનાં પાત્રો, બનાવો વગેરેમાં વાસ્તવ નિરૂપણના આગ્રહી છે. તેમના આ વાસ્તવલક્ષી વલણને કારણે વાર્તાઓમાં માનસશાસ્ત્રીય સચ્ચાઈનું નિરૂપણ પણ જોવા મળે છે. તેમની વાર્તાઓમાં પાત્રની બાહ્ય દેખાવને મુકાબલે તેના મનોવ્યાપારોનું આલેખન સવિશેષ જોવા મળે છે.

કેટલીક વાર્તાઓમાં પાત્રોનાં સ્થળ કાળ અને પાત્રોના દેખાવનું વર્ણન પ્રસંગોને અનુરૂપ છે. 'નરપશુનો વધ'માં પાગલના દેખાવનું વર્ણન વિષયાનુરૂપ છે. 'હેલન' જેવી સુંદર વાર્તામાં પત્ની કેવી જોઈએ છે. આ અંગેનું વર્ણન પણ વિશિષ્ટ છે. 'અક્ષરજ્ઞાનનો અંત'માં પતિ–પત્નીના દેખાવનું વર્ણન તથા 'બ્રેકેટ'માં સુમિત્રાના દેખાવનું વર્ણન લાઘવતાયુક્ત કર્યું છે. 'ચક્રવત્પરિવર્તન્તે'માં ચીમનના દેખાવનું વર્ણન આહ્લાદક રીતે કરવામાં આવ્યું છે.

'એમના એ સોનેરી દિવસો'માં વર્ષાઋતુના વાતાવરણ વર્ણવાયું છે. 'ભાવનાનું ગાન'માં જંગલનું વર્ણન વાસ્તવિકતાનું દર્શન કરાવે છે. 'સાત જન્મનું સુખ'માં કાનાના ગૃહ જીવનનું વર્ણન ચિત્રાત્મક રીતે કર્યું છે કે પછી 'કંઠમાં ખખરી બાજે' માંની પાનીમાં મસાણા પાત્રનું વર્ણન લાઘવતાથી કર્યું છે. 'બ્લાઈન્ડ વર્મ'માં આવતું આનંદની મનોવ્યથાનું વર્ણન અસરકારક છે. 'નવા સર્વા'માં રેલવેના ડબામાં બેઠેલાં મુસાફરોના દેખાવનું વર્ણવનું લાઘવતાથી વાર્તાને ઉપકારક બનાવે તે રીતે કર્યું છે.

'સંગહ' વાર્તામાં મઘુભાઈનું વર્ણન માર્મિક રીતે આવે છે. 'નફો નુકશાન અને મુનીમ' નવલિકામાં જંગલનું વર્ણન ચિત્રાત્મક રીતે કર્યું છે.

'કપૂરી હૈયા'માં રંગીલદાસના દવાખાનનું વર્ણને લાઘવતાથી કર્યું છે.

'સાતમી મદાવસ્થા'માં ઘાચ કોટ, બુરોજો અને એનાં સિહ કુંવરોનું વર્ણન ઐતિહાસિક વાતાવરણ ઊભું કરે છે. યશ : પરહને મદિરા પાન કરાવી ધારાગઢના ટિપોરીયા દરવાજાને તોડી નાખવામાં આવે છે તેનું વર્ણન ચિત્રાત્મક છે.

'લીલો ફણગો'માં હોટલનું વર્ણન, 'બે સોહરાબની વાત'માં કબાટનું વર્ણન 'અભિગમ' વાર્તામાં ગોરાણી ડોશીના ઘરનું વર્ણન, 'લોહીનો વેપાર'માં વિદ્યાર્થી નિવાસનું વર્ણન 'ભિખારી'માં વર્ણન ચિત્રાત્મક રીતે લાઘવતાથી કરવામાં આવ્યું છે. 'અનંત', 'ચેતરજનાં પાનખર'માં સમયનાં વાતાવરણનું વર્ણન ભાવકનાં રથનું અંકિત થઈ જાય એ રીતે કર્યું છે. 'ભીતરના તાગ'માં મહેન્દ્રનાથની દિનચર્યા વર્ણન તેમજ 'પાગલ સંસારી'માં પાગલ એસારીની કરોડ રીતે વર્ણન તથા 'અભિગમ' વાર્તામાં ગોરાણી ડોશીની જીવનચર્યાનું વર્ણન આકર્ષક રીતે કરવામાં આવ્યું છે.

તેવો કોઈ વસ્તુને પ્રતીક તરીકે લઈ તેના વર્ણન ઘારાં પ્રસ્તુતને આલોકિત કરે છે. વાર્તામાં વાતાવરણ રસવા માટે તેવો વર્ણનનો આશ્રય લેતાં હોય ત્યારે એવી વિગતો પસંદ કરે છે જે વાચકને બનવાનાં બનાવોનો અલારપાર આપે વર્ણન ધારા લેખક જે વાતાવરણ ઊભું કરે છે તે વાર્તાના અર્થને ઉપકારક નીવડે છે.

શ્રી પટેલ સંકીર્તનાં તત્ત્વોનું અને માનવ ભાવોનું ચિત્રાત્મક આલેખન કરી શકે છે. અને કથાના સમર્થ વાતાવરણને જીવન તથા પ્રતીતિજનક બનાવી શકે છે. વાસ્તવિક વાતાવરણ સર્જવામાં એમની વર્ણન શક્તિ ઉપકારક નીવડી છે.

સાહિત્યકાર એટલે શબ્દનો સાધક શબ્દના માધ્યમ દ્વારા સ્વાનુભૂતિને અનુરૂપ અભિવ્યક્તિ કરી તે કલાનિર્માણ કરે છે. પ્રત્યેક સર્જકની શૈલી અલગ–અલગ હોય તેમાં વૈશિષ્ટ્ય જોવા મળે છે. શૈલી હંમેશા વિષયને અનુરૂપ હોવી જોઈએ શૈલી સર્જકના કથયિતવ્યમાં સાફલ્યની સિદ્ધિઓ પૂરાવે છે.

વાર્તાકથન માટે લેખકે પ્રયોજેલી ભાષા–શૈલી પણ વાર્તાની સફળતા–નિષ્ફળતા માટેનું એક નિર્ણાયક તત્ત્વ બની રહે છે. કેમકે આખરે તો ટૂંકીવાર્તાની આખી ભાવસૃષ્ટિ ભાષા દ્વારા ભાષાના માધ્યમથી જ સર્જવાની હોય છે. કુશળ ચિત્રકાર જેમ રંગોના

વિનિયોગથી ત્રિપરિમાણીય ચિત્ર ઉપસાવતો હોય છે. તેમ લેખકે ભાષાના માધ્યમથી સંવેદ્ય સૃષ્ટિ ઉપસાવવાની હોય છે.

ટૂંકીવાર્તાનાં અન્ય અંગોની માફક લેખકની શૈલી પણ વાર્તાને આકર્ષક અનાકર્ષક બનાવનારું અંગ છે. વાર્તાને જીવંત અને સૌન્દર્ય સભર બનાવવામાં શૈલી મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. જો સર્જનમાં લંબાણ હોય તો શૈલીની ઓછી સૂઝ ચલાવી લેવાય નવલકથામાં શૈલીની કચાશ ચાલી શકે પણ ટૂંકીવાર્તામાં કદી નહીં.

કાવ્યમાં જેટલુ મહત્ત્વ શૈલીનું છે એટલું મહત્ત્વ નવલિકામાં પણ છે. રાગબદ્ધ ગવાયેલા ગીત જેમ હૃદયંગમ બને છે તેમ યોગ્ય શૈલીમા લખાયેલું વાર્તાનું કલેવર વધારે હૃદયંગમ છે. ટૂંકીવાર્તાનો સર્જક માનવસ્વભાવનું અને માનવ જીવનના રહસ્યનું દર્શન કરાવે છે. એ દર્શન જેટલી ભાવવાહી અને હૃદયસ્પર્શી શૈલીમાં થાય તેટલી વાર્તાની સજ્જતા વધે છે. જો માનવહૃદયની લાગણીઓની વાત જડ શુષ્ક નીરસ ભાષામાં કરવામાં આવે તો વાર્તા એની સુકુમારતા અને હૃદયસ્પર્શિતા ગુમાવી બેસે છે ટૂંકીવાર્તાનો સર્જક પ્રતીક, કલ્પન, અલંકાર, લય, નાદ આ બધાનો એ વાર્તાની આંતરિક જરૂરિયાત પ્રમાણે ઉપયોગ કરે છે.

શ્રી મોહનલાલ પટેલની ટૂંકીવાર્તાની ભાષા શૈલી સાદી અને સરળ હોવા ઉપરાંત ભાવનાત્મક છે. શ્રી પટેલે માનવ સ્વભાવનું અને માનવ જીવનના રહસ્યનું દર્શન કરાવે છે. આ દર્શન ભાવવાહી અને હૃદયસ્પર્શી શૈલીમાં ઘેરું થયું છે આથી જ તેમની નવલિકાઓ અત્યંત લોકપ્રિય બની છે. આ નવલિકાઓમાં પ્રતીક કલ્પન, અલંકાર, રૂઢિ પ્રયોગો, કહેવતો લય, નાદ આ બધાનો કુશળતાથી પ્રયોગ થયો છે.

ટૂંકીવાર્તા એટલે ગદ્યદેહે વિચરતું ઊર્મિકાવ્ય શ્રી મોહનલાલ પટેલના કેટલાક ગદ્યાંશો આ વાતને સમર્થન આપે છે. આ સંદર્ભમાં કેટલાંક દૃષ્ટાન્તો જોઈએ.

'આવું કાજળઘેરું અંધારું આજ પહેલી વાર જોયું સોયથી ભેદી શકાય કે છરીથી કાપી શકાય એવો ઘન અંધકાર... આ અઘંકારની સાથે મૌન ? મૌનનો ભયાનક અનુભવ પણ આજ પહેલીવાર થતો હતો. સારાયે વિશ્વમાંથી જાણે ધ્વનિનો લોપ થઈ ગયો હતો ? કોલાહલ વિનાનું જગત કેવું વિકરાળ લાગે છે. મૌન અને કાનને કશો સંબંધ નથી. એની એ વખતે જ જાણ થઈ કશો ધ્વનિ હોય તો શ્રવણેન્દ્રિય કાર્યરત થાય ને ? મૌનમાં કાનનું

કાર્ય શું ? આ ગદ્યાંશમાં ભાવવાહિતાની સાથે–સાથે ચિંતનાત્મકતાનો અંશ પણ જોવા મળે છે.[૧૭૯] (તણખલાના તરાપે, મત્સ્યવેધ)

"આપણે મનુષ્ય સ્વભાવનાં ઊંડાણો જાણી શકતાં નથી. ખીલાથી જોડાતા બે લાકડા પણ હચમચી જાય છે. તો સીધી લીટીએ કદી નહીં જનાર મન બેમન બંધનમાં કયાંથી રહે ? લોકો કહે છે : "મનુષ્યના મન પ્રેમ વડે જોડાય છે. પણ કોઈને ખબર નથી કે એ મન ધારે તો દુનિયાની દરેક ચીજ જોડે પ્રેમ કરી શકે. સમય મળવો જોઈએ અને એ પ્રેમ દરેક ઉપર સરખો હોય ? પણ મૂલમાં ભટકવા ટેવાયેલા મનુષ્યો જે પકડે છે તે મૂકતા નથી. આ સત્ય તેમને સમજાતું નથી તેથી જ પ્રેમ વિશેના ખ્યાલોએ હજ્જારો મનુષ્યના જીવન રોળી નાખ્યો હશે. સ્નેહી બીજાને ચાહે એ કોઈ મનુષ્ય સહી શકતો નથી. સ્ત્રી કે પુરુષ આમ, મનુષ્ય સ્વભાવથી તદન વિરુદ્ધ છે. તેની ઝંખના કરે છે. મનુષ્ય પોતે પોતાને નથી ઓળખતો. આમ એક ઉપરના પ્રેમના ખ્યાલોને પરિણામે કેટલીક વખત મનુષ્યનું માસુમ મન લાશ બની જાય છે." (રાજયકમા સુધી વિધિના વર્તુળ) આમ આ ગદ્યખંડમાં પ્રેમ વિશેનું વ્યવહારજ્ઞાન ચિંતનાત્મક શૈલીએ રજૂ થયું છે.

"માણસના હાસ્ય અને આનંદ ક્ષણિક હોય છે પણ એના દુઃખ અને રૂદન લાંબો સમય ટકનારાં હોય છે. બાળકની જ વાત લો ને ? એનું હાસ્ય ક્ષણ પૂરતું જ હોય છે. અને રડે છે ત્યારે કેટલીક વખત કલ્લાક દોઠ કલ્લાક પણ કાઢી નાખે છે. દુઃખ અને સુખ જઈને તેને અવગણી શકતો કેમ નહીં હોય ? આ ગદ્યાંશમાં સર્જકે ચિંતનાત્મક શૈલીએ સુખ અને દુઃખ વિશે ચિંતન રજૂ કર્યું છે. ટૂંકીવાર્તામાં લાઘવતાના આગ્રહી શ્રી મોહનલાલ પટેલે કયાંક આ પ્રકારના ચિંતનાત્મક શૈલીએ સુખ અને દુઃખ વિશે ચિંતન રજૂ કર્યું છે. ટૂંકીવાર્તામાં લાઘવતાના આગ્રહી શ્રી મોહનલાલ પટેલે કયાક આ પ્રકારના ચિંતનાત્મક ગદ્યાંશો આપ્યા હોવા છતાં તે ભાવકોના વાર્તારસમાં બાધક ન બનતા ઉપકારક બને છે. અહીં જ તેમની ભાષાશૈલીનો અનોખી સિદ્ધિ સાબિત થઈ જાય છે.

તો કયારેક મોહનલાલ પટેલે સંસ્કૃત તત્સમ પદાવલિ વાર્તાઓ સર્જકે ઐતિહાસિક પૃષ્ઠભૂમિમાં રજૂ કરી છે. આથી પરિવેશને અનુરૂપ મોહનલાલ પટેલે સંસ્કૃત તત્સમ પદાવલિયુક્ત ભાષાશૈલી પ્રયોજી છે તેના દૃષ્ટાન્ત જોઈએ.

'હસ્તી ત્રાંસી દિશામાં નાસવા લાગ્યો હતો રણભાગનો નિર્ઘોષ શંખનાદ જયધ્વનિ અને સિંહનાદોથી તો એ ગજરાજ વધારે મસ્ત થઈ ગયો હતો. વાયુની રક્તિ જાણે એની સૂંઢમા હતી.[૧૮૧]

પ્રસ્તુત ગદ્યાંશ સર્જકની ચિત્રાત્મક શક્તિનો પરિચાયક છે, તો અન્ય દૃષ્ટાન્ત જોઈએ.

'કેટલેક દિવસે એ મિથિલાની વિદ્યાપીઠમાં આવ્યો. વિદ્યાપીઠનું વાતાવરણ જોતા ઘડીભર એ પોતાના વિચારો ભૂલી ગયો. મહર્ષિ યાજ્ઞવાલ્કય અને મિથિલાયાં પ્રદ્રિપ્તાયા ને મેં દ્રહયાતિ કિંપન કહેનાર રાજયોગી જનકનું એને સ્મરણ થઈ આવ્યું એને ઘડીભર તો પોતાની શક્તિઓ તુચ્છ લાગવા લાગી.[૧૮૨] અહીં યાજ્ઞવાલ્કય જનકનો સંદર્ભ દ્વારા સર્જકનું જ્ઞાન પ્રગટ થાય છે. અન્ય દૃષ્ટાન્ત જોઈએ.

''કૃષ્ણપક્ષની સાતમનો ચંદ્ર તો કોણ જાણે ક્યાંય મજલ કાપતો હશે પણ પૃથ્વી ઉપર તો ઘનઘોર અંધકાર જ હતો. સાગર શા વિશાળ સહસ્ત્રલિંગના દક્ષિણના ઓવારે ઉપરી ભટ્ટની પ્રગાઢ છાયામાં મદનકંદળી ચાદર ઓઢીને જાત છુપાવીને ચપળ પગલે ગતિ કરી રહી હતી પેલાં શિવમંદિરોની નિહારમાળા તો હજુ ઘણી નીચે હતી.[૧૮૩]

સર્જકની ભાષાશૈલીની મુખ્ય વિશેષતા એ છે કે 'મંદિરા ગંડૂષ' એ ઐતિહાસિક વાર્તા ન હોવા છતાં સંસ્કૃત તત્સમ પદાવલિ યુક્ત ભાષાશૈલીને કારણે ઐતિહાસિક વાર્તા હોવાનો આભાસ ઉત્પન્ન કરે છે.

આમ શ્રી મોહનલાલ પટેલે સંસ્કૃત તત્સમ પદાવલિઓથી યુક્ત ભાષાશૈલીના પ્રયોગ દ્વારા તેમની સર્ગશક્તિનો પરિચય કરાવ્યો છે.

આમ મોહનલાલ પટેલની સમગ્ર વાર્તાઓનો અભ્યાસ કરતાં એટલું અવશ્ય કહી શકાય કે તેમણે સાદી, સરળ ભાષાશૈલી પ્રયોજી છે. ભાવાત્મક, ચિંતનાત્મક અને સંવાદાત્મક ભાષાશૈલી પણ શ્રી મોહનલાલ પટેલે કુશળતાપૂર્વક પ્રયોજી છે. લાઘવપૂર્ણ, વર્ણનાત્મક ભાષાશૈલી પણ સર્જકે પ્રયોજી છે. સંસ્કૃત તત્સમ પદાવલિયુક્ત ભાષાશૈલી પણ સર્જક સફળતાપૂર્વક પ્રયોજી શકે છે.

❀ શીર્ષક :

શીર્ષક શબ્દ સંસ્કૃત શબ્દ શીશ પરથી ઉતરી આવ્યો છે. શીશ અર્થાત્ મસ્તક પ્રાણીઓ તેમજ મનુષ્યો માટે શીશ જેટલું અનિવાર્ય અંગ છે તેટલું જ મહત્ત્વનું અંગ કોઈ પણ સાહિત્યકૃતિ માટે શીર્ષકનું છે. મસ્તકથી જ માણસની ઓળખાણ થાય છે તે જ રીતે શીર્ષકથી જ માણસ ઓળખાય છે. માણસનું મસ્તક જોઈને અન્ય માણસ તેના પ્રતિ આકર્ષિત થાય છે. સાહિત્યકૃતિમાં પણ શીર્ષકનું આટલું મહત્ત્વ છે. શીર્ષક આકર્ષક હોય તો જ ભાવકો કોઈ પણ કૃતિ તરફ અભિમુખ થાય છે. શીર્ષક ને આકર્ષક બનાવવા માટે કેટલીક આવશ્યકતા રહે છે. જેમાં શીર્ષક ટૂંકું માર્મિક તેમજ નાવીન્યપૂર્ણ હોવું જોઈએ વિષયનું દ્યોતક હોવું જોઈએ.

મોહનલાલ પટેલે ૧૩૩ વાર્તાનાં શીર્ષકો આપ્યાં છે. શીર્ષક પસંદગીમાં તેમણે પ્રયોગશીલતાને પ્રાધાન્ય આપ્યું છે.

મોહનલાલ પટેલે 'ઓતમ જોશી', 'બોબ', 'સોનાલી' એ વાર્તાનાં શીર્ષકો પાત્રોનાં નામ પરથી આપ્યાં છે કારણ કે આ વાર્તાઓ આ પાત્રને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાઈ છે.

કયારેક સર્જકને પોતાની વાર્તામાટે ગુજરાતી શીર્ષકો યોગ્ય જણાયાં નથી ત્યારે અંગ્રેજી ભાષામાંથી શબ્દો પસંદ કરી શીર્ષકો મૂકયાં છે, આ શીર્ષકો જોઈએ તો 'બ્લાઈન્ડ વર્મ' અર્થાત્ આંધળો કીડો આ વાર્તામાં સર્જકે માનવમાં રહેલ વાસનાને આંધળો કીડો કહ્યો છે. આથી 'બ્લાઈન્ડ વર્મ' શીર્ષક પ્રયોજયું છે. તો 'બ્રેકેટ' અર્થાત્ કૌંસ અહીં સામાન્ય રીતે ઊંચી દીવાલોથી ઘેરાયેલ તાલીમશાળા દરેક યુવતીઓને સમાજથી દૂર લઈ જનારી બંધનરૂપ કૌંસ જેવી લાગે છે. જયારે વિધવા સુમિત્રા અહીં અન્ય યુવતીઓ જેવો શણગાર સજાને મુક્તજીવનનો આનંદ માણે છે. સમાજ મોકળાશ આપે તેને બદલે સુમિત્રાને તાલીમ પૂર્ણ થતા સમાજમાં પરત કરતા ફરી જીવન પ્રત્યે નીરસ–તટસ્થ કરી મૂકી આથી સર્જકે અહીં કૌંસ એટલે કે અંગ્રેજીમાં જેને 'બ્રેકેટ' કહે છે તેનો શીર્ષક તરીકે યોગ્ય જ મૂકયું છે.

'ક્રોસ રોડ' શીર્ષક થોડું અટપટું લાગે છે કારણ કે રોડક્રોસ શબ્દ અંગ્રેજીમાં પ્રચલિત છે, પરંતુ ક્રોસરોડ શબ્દ પરિચિત જણાતો નથી. પ્રો. નૈષધ મહેતાને રોડક્રોસ કરી સામે ઊભેલું ઝાડ પરિચિત જણાય છે. આથી સર્જકે ક્રોસરોડ શીર્ષક આપ્યું છે.

'સેવન ડાઉન' એ ટ્રેઈનનું નામ છે ગ્રામ્ય યુવતી કુંવરની આ 'સેવન ડાઉન' રોજ જોવાની ઘેલછાના કારણે જ તેની ઈજ્જત લૂંટવાનો પ્રયાસ થાય છે. આથી જ સર્જકે વાર્તાના વિષયને અનુરૂપ શીર્ષક યોજ્યું છે.

'પહેલો વન્સમોર' વન્સમોર એટલે ફરી જોવા સાંભળવાની ઈચ્છા નટમાં પ્રદ્યાંતનના નાટ્યપ્રયોગ દરમ્યાન પહેલા વન્સમોર માંગનાર વ્યક્તિના કારણે જ તે એક સફળ કલાકાર બન્યો આથી સર્જકે 'પહેલો વન્સમોર' શીર્ષક રાખ્યું છે જે નાવીન્યપૂર્ણ છે.

માત્ર અંગ્રેજી ભાષામાંથી મોહનલાલ પટેલે શીર્ષક પસંદ કર્યા છે એવું નથી સંસ્કૃત ભાષામાંથી પણ તેમણે શીર્ષકો પસંદ કર્યાં છે.

'સાતમી મદાવસ્થા' આ શીર્ષકમાં 'સાતમી' શબ્દ ગુજરાતી ભાષાનો છે. તો 'મદાવસ્થા' શબ્દ સંસ્કૃત ભાષાનો છે. 'મદાવસ્થા' એટલે દારૂના સેવનથી થતી અસર ધરાવતી અવસ્થા, યુવાન ચારૂભટ્ટ હાથી યશ : પટહને સાહસથી સાતમી મદાવસ્થા સુધી લઈ જઈ હાથીને સિદ્ધદ્વાર સાથે અથડાવતા સિદ્ધદ્વારા તુટતા પાટણના સૈન્યનો વિજય શકય બને છે. આથી વાર્તામાં મહત્ત્વની ઘટના સાતમી મદાવસ્થા છે. તેમજ ઐતિહાસિક ઘટના પરિવેશ ને અનુકૂળ સર્જકે સાતમી મદાવસ્થા શીર્ષક પ્રયોજયું છે.

'રોષગલન' વાર્તામાં રઘુનાથ ગુરુ સાથેની ન્યાયશાસ્ત્ર વિષયક ચર્ચામાં ગુરુ હારી જાય છે. તે ગુરુ દ્વારા અપમાનિત થતા રોષે ભરાય છે. ને ખડગ લઈ ને તે ગુરુની હત્યા કરવા જાય છે ત્યાં ગુરુ તેમજ તેમના પત્ની વચ્ચે થતી વાતચીત સાંભળી તેના રોષનું ગલન થતા તે ગુરુની માફી માંગે છે. આથી આ વાર્તાનું શીર્ષક લેખકે 'રોષગલન' રાખ્યું છે. અન્ય દૃષ્ટિકોણથી જોઈએ તો રઘુનાથમાં રોષનો અવગુણ નથી. પરંતુ અહીંના અવગુણ છે. આ અહંના અવગુણને કારણે જ વાસુદેવ સાર્વભોમે રઘુનાથને 'મિથિલામાં શિસ્યત્વની કસોટી થશે' એમ કહ્યું હતું પોતાના અહંને સન્તોષવા તે મિથિલામાં જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરવા આવ્યો હતો. 'વિદ્યા વિનયન શોભતે' અર્થાત્ વિધા વિનયથી શોભે છે. રઘુનાથમાં અહં હોય વિનયનો અભાવ છે. ગુરુ – પત્ની સાથેની ચર્ચા દરમિયાન તેમજ રઘુનાથ સાથેની ચર્ચા દરમિયાન ફાટી ગયા હોવાનું કબૂલ કરે છે. તેમજ રઘુનાથનો સામેના વ્યક્તિને ઉતારી પાડવાની અવગુણની વાત કરે છે. અર્થાત્ તેનામાં અવગુણનો અહં છે. અન્તમાં તે ગુરુચરણે પડે છે ત્યારે તેના અહંનું વિગલન થાય છે. આથી આ

વાર્તાનું શીર્ષક 'રોષગલન' ની જગ્યાએ 'અહંગલન' રાખ્યું હોય તો તે વધારે ઉચિત લેખાન. કારણ કે રઘુનાથને ગુરુ પ્રત્યે રોષ અહંના કારણે જ ઉદ્‌ભવ્યો હતો તેમજ વાર્તાના કેન્દ્રમાં રોષ નથી પરંતુ અહં છે.

'મત્સ્યવેધ' સાંભળતા જ મહાભારતમાં અર્જુને કરેલા દ્રૌપદી સાથેના મત્સ્યવેધ બાદના લગ્નનો પ્રસંગ યાદ આવે છે. આજના યુગના નરેન્દ્રની ગાળ વિશેના જ્ઞાનથી વત્સલા પ્રભાવિત થઈ લગ્ન કરવા તૈયાર થઈ જાય છે. અહીં ભારતીય સંસ્કૃતિનાં મૂલ્યોનો હ્રાસ દર્શાવવા સર્જકે 'મત્સ્યવેધ' શીર્ષક રાખ્યું છે.

'શાહમૃગ' એટલે એવું હરણ કે જે રણપ્રદેશના ઝાંઝવાના જળની પાછળ દોડયા કરે છે. વાસ્તવમાં ત્યાં જળ હોતું જ નથી છતાં, તે પોતાની તરસ છીપાવવા દોડયા જ કરે છે. તેવું જ અહીં હોવા છતાં તેની સ્મૃતિરૂપ તે ઘર સાચવી રાખે છે. આથી સર્જકે પ્રતીકાત્મક સ્વરૂપે લેખકે 'શાહમૃગ' શીર્ષક યોગ્ય જ પ્રયોજયું છે.

આ ઉપરાંત 'ચક્રવતપરિવર્તન્તે', 'મંદિરાગંડૂષ', 'તરંગવિલય' તેમજ 'રાજયકક્ષા સુધી' જેવાં કેટલાંક સંસ્કૃત શીર્ષકો વિષય અનુરૂપ રાખ્યાં છે.

સંસ્કૃત ભાષામાંથી ઉતરી આવેલી રાષ્ટ્રભાષામાં પણ મોહનલાલ પટેલે શીર્ષકો પ્રયોજયાં છે. 'રૂસ્તમ તુમ આગે બઢો' વાર્તામાં ટીખળા સ્વભાવના પાંચ મિત્રો રાજકીય તરકટ યોજી આત્મવિલોપન કરવાનું નાટક યોજે છે. 'રૂસ્તમ તુમ આગે બઠો હમ તુમ્હારે સાથ હૈ' ના નારા સાથે આગળ વધેલ રૂસ્તમ વાસ્તવમાં આત્મવિલોપન કરે છે. અન્ય મિત્રો સાથ આપતા નથી. આથી સર્જકે 'રૂસ્તમ, તુમ આગે બઢો' શીર્ષક વ્યંગ્યાર્થમાં રાખ્યું છે.

'દેશદ્રોહી' વાર્તામાં કેવળ દેશનું વિચારનાર દેશપ્રેમી કહેવાય પણ વિશ્વસમસ્તનું હિત જોનારને કેટલાંક સંકુચિત મનોવૃત્તિ ધરાવતા લોકો દેશદ્રોહી ઠરાવે છે. આ વિચારનો પડઘો આ વાર્તામાં ઝીલીને લેખકે આ વાર્તાનું શીર્ષક 'દેશદ્રોહી' રાખ્યું છે.

'અભિગમ' શીર્ષક આપવામાં સર્જકની ઊંડી સૂઝ કામ કરી ગઈ છે. 'અભિગમ' અર્થાત્ દ્દષ્ટિકોણ ગોરાણી ડોશી પાગલ છે કે નહીં તે અહીં બે અલગ અલગ અભિગમથી અહીં રજૂ થયા છે. ગ્રામ્યલોકો ગોરાણી ડોશીને પાગલ માને છે જયારે કથક તેમને પાગલ માને છે. પરંતુ એક ભાવક તરીકે મારો અભિગમ એવો છે કે ખરેખર ગોરાણી ડોશી

પાગલ નહીં હોય, પરંતુ તેના જીવનની એકલતા તેમજ પિતરાઈઓની જમીનના બદલામાં પૈસા ન આપવાને કારણે કે પછી અવસ્થાને કારણે તેમનો સ્વભાવ ચિડિયો તેમજ ઝઘડાખોર થઈ ગયો હશે. જેને લીધે કથક તેને પાગલ સમજતો હશે. બે અલગ–અલગ અભિગમ રજૂ થવાને કારણે આ વાર્તાને 'અભિગમ' શીર્ષક રાખ્યું છે જે સર્વથા ઉચિત છે.

શ્રી મોહનલાલ પટેલે પોતાના પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહનું શીર્ષક 'હવા તુમ ધીરે બહો' રાખ્યું છે. આ શીર્ષક વાંચીએ ત્યારે કોઈ પીકચરનું ગીત હોય તેવું લાગે છે. પરંતુ, આ શીર્ષક ને તેમજ અંદર સમાવિષ્ટ વાર્તાઓ સાથે કોઈ જ સંપર્ક નથી. આ ઉપરાંત 'શેષપંથ', 'રૂશવત' જેવાં હિન્દી શીર્ષક પણ વાર્તાઓ માટે પ્રયોજાય છે.

કયારેક શ્રી મોહનલાલ પટેલને બે કે ત્રણ અક્ષરથી બનેલા શબ્દ પણ વિષયાનુરૂપ જણાતા તેને શીર્ષક તરીકે પ્રયોજે છે. આ સંદર્ભમાં જોઈએ તો 'ઘર', 'દાહ', 'કોલ', 'પાનો', 'ઢાલ', 'સંગ', 'દોટ', 'દર્દ', 'ટોળું', 'યુદ્ધ', 'સ્પર્શ', 'સ્મૃતિ', 'નિવૃત્તિ', 'મડદા', 'લેખિકા', આદિ શીર્ષકો ટૂંકાં વિષયાનુરૂપ તેમજ માર્મિક છે.

કયારેક શ્રી મોહનલાલ પટેલને પોતાની વાર્તા માટે લાંબાં શીર્ષકો ઉચિત જણાયાં છે. તે જોઈએ તો 'બંધ દરવાજે એક મુલાકાત', 'યાદ છે એ દિવસ', 'હવે થઈ જાય ચા–નાસ્તો', 'પાંજરાવર્ગની એક સુખાન્ત વાર્તા', 'ભૂતકાળ વિનાનો માનવી', 'માલ વિનાનો જીવનયાત્રી', 'કુમળા હૈયાના ધબકાર', 'એને કદાચ દાયકા પછી સમજાશે', કે પછી 'કંઠમાં ખખરી બાઝે', 'હેલન જેવી સુંદર' આદિ લાંબાં શીર્ષકો સર્જકે પ્રયોજયાં છે. આ સંદર્ભમાં કહેવાનું મન થાય છે કે આ લાંબાં શીર્ષકો કયારેક વાર્તામાં આવતી ઉક્તિઓ જ આપી છે. શીર્ષક આકર્ષક હોવું જોઈએ. વિષયાનુરૂપ શીર્ષક હોવું જોઈએ તેનો અહીં સદંતર અભાવ–વર્તાય છે. શીર્ષક આપવા પાછળના મુખ્ય ઉદેશ્યનું અહીં હનન થતું જણાય છે.

સર્જકને પોતાને જે કહેવુ છે તે વાર્તાના સર્જન દ્વારા પ્રગટ કરવા ઈચ્છે છે. મોહનલાલ પટેલે પોતાના આ વિચારને કેટલીક વાર્તાના શીર્ષક સ્વરૂપે આપ્યા છે. 'પ્રેમ અને અર્થ', 'પ્રેમ અને સહવાસ', 'સિદ્ધાંતનું ખડગ', 'નરપશુનો વધ', 'ભૂખનો

ઓડકાર', 'ચૂકવણા', 'લૂંટાયેલું જીવતર', 'અપમાન', 'વહેંચણી', 'લોહીનો વેપાર', 'તણખલાના તરાપે', 'ટૂંકા રસ્તા' જેવા વિષયના દ્યોતક શીર્ષકો પણ સર્જકે આપ્યાં છે.

આમ શ્રી મોહનલાલ પટેલે શીર્ષક પસંદગીમાં કશોય છોછ રાખ્યો નથી. કયારેક તેમણે પાત્રના નામ પરથી તો કયારેક વળી અંગ્રેજી ભાષામાંથી કયારેક સંસ્કૃત ભાષામાંથી હિન્દી ભાષામાંથી પણ શીર્ષક પસંદ કર્યા છે. બે કે ત્રણ અક્ષરમાંથી બનેલ શબ્દવાળાં ટૂંકાં શીર્ષકો પણ પસંદ કર્યાં છે. તો સામે લાંબાં શીર્ષકો પણ પસંદ કર્યાં છે. એકંદરે દરેક શીર્ષકો વિષયનાં દ્યોતક, નાવીન્યપૂર્ણ, પ્રયોગ સ્વરૂપો પણ પ્રયોજયાં છે. શીર્ષક પસંદગીની સૂઝ સર્જકની બહુશ્રુતતાની પરિચાયક છે.

❀ જીવન દર્શન

મોહનલાલ પટેલ ગાંધી યુગના સર્જક છે તેઓ કલા કલાને ખાતરે છે એમ માનતા નથી, પરંતુ કલા જીવનને ખાતર છે એમ માને છે. આથી જ તેમની દરેક નવલિકામાંથી કાંઈને કાંઈ જીવન દર્શન પ્રગટ થાય છે. દરેક નવલિકામાંથી પ્રગટ થતું જીવન દર્શન જીવનનાં વિવિધ પાસાંઓને અભિવ્યક્ત કરે છે.

હકીકતે મોહનલાલ પટેલ એક જીવંત સક્રિય સામાજિક અને મહાસૂત્રે માણસ અને સર્જક છે. તેમનામાં ઉત્કટ જીવનરસ છે. જીવનનો ઉલ્લાસ છે. જીવનની સમજ છે. જીવનનાં વિવિધ સ્તરો અને પ્રદેશો જોયાં છે. દેશવિદેશનું જીવન જોયું છે, ગ્રામ્ય જીવન અને નગરજીવન જોયું છે. જીવનોએ અનુભવ સમૃદ્ધિ વાર્તામાં લેખે લાગે છે. એટલે એમની વાર્તામાં જીવનના ધબકતા હૈયાના ધબકાર સંભળાય છે. જીવનનું માધુર્ય અને કારુણ્ય હૃદયંગમ રીતે અનુભવાય છે. વાર્તાના યુક્તિ–પ્રયુક્તિઓનો પ્રભાવ–અલ્પ ભાવનને તે જીવનના સિદ્ધાંતોની તે શોધમાં રહે છે અને વાર્તાએ વાર્તાએ કોઈ જીવનચિત્ર, જીવન દર્શન, જીવનરસ લઈ તે પ્રસ્તુત થાય છે તેથી તેમની વાર્તાઓ આસ્વાદ્ય નીવડી છે.

"મોહનલાલ કેળવણીના માણસ, જીવ શિક્ષણમાં જે કામ શિક્ષણમાં થઈ શકે એમ ન હોતું એ એમણે કથાસાહિત્યમાં સમય આપીને કર્યું. મોહનલાલ પટેલની પ્રથમ પસંદગી કેળવણીની, શિક્ષણની ખરી, પણ જીવને કથાસાહિત્યમાં રસ એમણે તો કથાસાહિત્ય દ્વારા

પણ કામતો જાણે જીવન શિક્ષણનું જ કર્યું છે. ઘટના પ્રસંગો ઉપર ઉપરથી સાદા કે સરળ લાગે તે એવા સાદા કે સરળ નથી હોતા... વાર્તાકાર મોહનલાલ પટેલને શિક્ષક મોહનલાલ પટેલ આ બધું બરાબર દર્શાવી આપે છે.

મોહનલાલ પટેલ જીવનવાદી વાર્તાકાર છે. એમ પણ કહી શકો છો. આ માણસ કળાપદાર્થના જાણકાર છે. કહો કે કળાવાદી છે. કળાના વૈકુંઠ કરતાં મોહનલાલ પટેલને જીવનનું વૃંદાવન વધારે વહાલું છે. વાર્તાકાર તરીકે એમની આજતો ખરી ઓળખ છે.[૧૮૪]

શ્રી મોહનલાલ પટેલની સમગ્ર વાર્તાનો અભ્યાસ કરતા જણાય છે કે એ વાર્તાને માત્ર 'નિજાનંદની લીલા' જ સમજતા નથી, સમાજબોધનું માધ્યમ પણ ગણે છે. એ શુદ્ધ કલાવાદી નથી સાહિત્ય મીમાંસક સાહિત્ય સર્જનના વિવિધ ઉદેશોમાંનો એક ઉદેશ 'કાન્તાસમ્મિતતયા ઉપદેશ' અર્થાત્ કાન્તાની માફક ઉપદેશ આપવા માટે સાહિત્ય છે. આ ઉદેશને અનુષંગે તેઓ ટૂંકીવાર્તા સર્જ છે. એટલે વાર્તાને કાન્તા જેવી સુન્દર અને સરસ બનાવવા મથે છે. એમની વાર્તાઓમાં સીધો બોધ ક્યાંય નથી આવતો. વિચારોના વસ્તુનિષ્ઠ સમીકરણો રચવા એ એમનો વાર્તાસર્જન વ્યાપાર છે પણ અંગત અને સામાજિક જીવનની સમીક્ષાએ એમનો સૂક્ષ્મ વાર્તા હેતુ છે. એમની વાર્તાસૃષ્ટિ એટલે એક સમાજસૃષ્ટિ વૈયક્તિક સંવેદનો કરતાં સામાજિક સંવેદનાના સૂરને તે તારસ્વરે મુખરિત કરે છે. સામાજિક સંચેતના એ એમની વાર્તાનો પ્રાણ છે.

એમની જીવનદષ્ટિ માનવજગતની સમીક્ષા કરી કોઈ જીવનમૂલ્ય આપ્યા વિના રહેતી નથી. તે વાસ્તવિકતાને પણ માત્ર વાસ્તવિકતાને ખાતર નિરૂપતા નથી વાસ્તવિક ચિત્રણમાંથી કોઈ પ્રેરક સંવેદના પ્રગટાવે છે. રંગદર્શી જીવનચિત્રો આલેખીને તેના સાર્થકય વિશે સાવધાનીનો સૂર કાઢે છે. વાસ્તવિક અને રંગદર્શી 'ઝોક દાખવતા હોવા છતાં તે એકંદરે શિષ્ટ–નિષ્ટ છે. કયારેક ધ્વન્યાત્મક રીતે તો કયારેક કટાક્ષાત્મક રીતે જીવનબોધ આપે છે. સાવ સીધો બોધ આપે એવા આ કલાત્મક કયારેય નથી જોઈએ.

મોહનલાલ પટેલની વાર્તાઓનો અભ્યાસ કરતા શ્રી સોમાભાઈ સી. પટેલ જણાવે છે કે "તેમની વાર્તાઓમાં સરોવરના શાંત જળ લહેરાય છે. ચંદ્રનો શીતલ પ્રકાશ પથરાય છે. અને ખળખળતા વહેતા ઝરણાના મધુર ધ્વનિઓ સંભળાય છે.

આમ મોહનલાલ પટેલની સમગ્ર વાર્તાઓમાં માનવજીવનની કરુણતા, ભૂતકાળ અને ભાવિની ભીતરમાં કરુણતા ભવ્ય ત્યાગમાંથી જન્મતું કારુણ્યનું દર્શન વિશેષ જોવા મળે છે.

❀ મર્યાદા

મોહનલાલ પટેલની ટૂંકીવાર્તાઓનું સમીક્ષાત્મક અધ્યયન કરવાનો આ પ્રકરણમાં ઉપક્રમ સેવ્યો છે. સમીક્ષાત્મક અધ્યયન તેને જ કહેવાય કે જેમાં સર્જકના તે સ્વરૂપની સિદ્ધિઓનું મૂલ્યાંકન કરવામાં આવે. માત્ર સિદ્ધિઓનું દર્શન એકાંગી બની રહે છે, મર્યાદાઓ પણ ચીંધી બતાવવી એટલી જ અનિવાર્ય છે. અન્યથા આ મૂલ્યાંકન એકાંગી ગણાશે શ્રી મોહનલાલ પટેલની ટૂંકીવાર્તાની સિદ્ધિઓનો નિર્દેશ કર્યા બાદ તેમની ટૂંકીવાર્તા સર્જનમાંથી કઈ કઈ મર્યાદાઓ ઊપસી આવે છે તેને ક્રમશ : જોઈએ.

(૧) મોહનલાલ પટેલની વાર્તાઓમાં સર્જનાત્મક ગદ્યશૈલીના અનેક નમૂના પ્રાપ્ત થાય છે. છતાં એમાં ભાષાનું પોત એકસરખું બન્યું નથી. એમાં કોઈકવાર ખાસ કરીને 'હવા તુમ ધીરે બહો' વાર્તા સંગ્રહમાં અયોગ્ય શબ્દ પસંદગી, શબ્દાર્થદોષ, વૈયાકરણીય દોષ તેમજ પુનરુક્તિઓ જેવી ગાંઠો પણ પડેલી છે.

(૨) ઘટના નિરૂપણમાં એમના ગદ્યનું સાદાં વાકયો વર્ણોનું બનેલું હોય છે. એમાં સીધા કથનનું ગદ્ય હોય છે જેથી એમાં કયારેક કોઈ છટા જોવા મળતી નથી.

(૩) ગ્રામ્ય પરિવેશમાં નિરૂપાયેલી વાર્તાઓમાં મુખ્ય મર્યાદાએ જોવા મળે છે કે એ પાત્રો શિષ્ટભાષામાં વાતચીત કરે છે. પન્નાલાલ પટેલની નવલિકાઓમાં ગ્રામ્ય પરિવેશમાં નિરૂપાયેલી વાર્તાઓમાંનાં પાત્રો લોકબોલીમાં વાતચીત કરે છે. પન્નાલાલ પટેલની જેમ મોહનલાલ પટેલ એ પણ ગ્રામ્ય પાત્રોના મુખમાં લોકબોલી પ્રયોજી હોત તો તે ઉચિત લેખાત. વાર્તાને જીવંતતા બક્ષવામાં તે કંસારમાં રહેલી કાંકરી સમાન લાગે છે.

'પ્રેમ અને સહવાસ' તેમજ 'ઘર' વાર્તા જામતી નથી કોઈ નિબંધ જેવી લાગે છે.

'પ્રેમ અને અર્થ'માં વાર્તાના સંવિધાનમાં કૃત્રિમતા આવી ગઈ છે.

એમના 'સોનેરી દિવસ', 'કુમળા હૈયાના ધબકાર', 'બ્લાઈન્ડ વર્મ', 'ભૂતકાળ વિનાનો માનવી', 'ભીતરાના તાગ' વગેરે વાર્તામાં લાગણીનો અતિરેક અનુભવાય છે.

શ્રી રવીન્દ્ર પારેખ, મોહનલાલ પટેલની ટૂંકીવાર્તાઓમાં રહી ગયેલી કેટલીક ક્ષતિઓ દર્શાવતા કહે છે કે "એકંદરે ઢીક લખાયેલી આ" (સમાપન) વાર્તા બુદ્ધની કથા જેવી કેટલીક આગંતુક વાતોને લીધે લંબાઈ હોવાનું લાગે છે. 'કિડનીનું દાન' એકાદ 'ડાળખી કપાઈ જવાની' તુલનાએ મુકાય તે નાયક ભલે કવિ કે ચિત્રકાર હોય તો પણ સુસંગત નથી લાગતું"

તેમજ રવીન્દ્ર પારેખ અન્યમર્યાદા દર્શાવતા કહે છે કે "હાથીનો સાતમી મદાઅવસ્થા" વાર્તામાં ઉપસતું ચિત્ર ગૌરવવંતુ છે પણ પ્રાણીઓમાં માનવભાવોનો આરોપણ સદય હોય તો પણ 'હાથીના માથામાં' જાણે ચેકડો વિજળીઓ ચમકી રહી હતી' જેવું વિધાન નિર્વાહ્ય નથી, બીજી તરફ ત્રિપોળીયા એ એક વીજળીક આંચકો અનુભવ્યો પાછળનાં જંગી કડા ખખડી ઊઠયાં મધનલોહ અગ્રંલા હસમસી ઊઠયું જેવી વિગતો વાર્તાને જીવંતતા બક્ષવામાં આવશ્યકતા અનુસાર સહાયક બનતી નથી."[૧૮૬]

કેટલીક 'મત્સ્યવેધ' જેવી વાર્તાનું વિષયવસ્તુ ટૂંકીવાર્તાને અનુરૂપ જણાતું નથી પરિણામે વાર્તા ન બનતા માત્ર કિસ્સો બનીને અટકી જાય છે.

જેમ કોઈપણ વ્યક્તિ સવેગુણ સંપન્ન હોતી નથી તેવી રીતે દરેક સાહિત્યકૃતિ સંપૂર્ણ સાહિત્યિક મૂલ્યો ધરાવતી હોતી નથી. મોહનલાલ પટેલની સિદ્ધિઓના ભાર તળે તેમની આ મર્યાદાઓ દબાઈ જાય છે.

❀ તારણો

વાર્તાકાર તરીકે ટૂંકીવાર્તાના મોહનલાલ પટેલના ટૂંકીવાર્તાના સર્જન વિશેનાં તારણો :

૧. 'કલા કલાને ખાતર નહિ' પરંતુ 'કલા જીવનને ખાતર છે. એમ તેઓ દઢપણે માને છે. તેમના આ મતને તેઓ ટૂંકીવાર્તામાં ચરિતાર્થ કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે.

૨. તેઓ વાર્તામાં સરળ વેધકતા લઈને આવે છે.

૩. પ્રથમ વાર્તા સંગ્રહ 'હવા તુમ ધીરે બહો'માં ધૂમકેતુની છાપ સ્પષ્ટ દેખાય છે.

૪. તેઓ વિકસતા વાર્તાકાર છે. ઉત્તરોતર મૌલિકતા વધે છે. વાર્તાના સ્વરૂપનું નાવીન્ય અને વૈવિધ્ય પણ વધતું જાય છે.

૫. 'હવા તુમ ધીરે બહો'માં ગાંધીયુગની દૃષ્ટિ નારાયણ શ્રમજીવી ગૌરવ જીવન માંગલ્ય ભાવુકતા, ભાવનાશીલતા વગેરેની વાર્તાઓ આપે છે. જે ઘટના પ્રધાન છે.

૬. આધુનિક વાર્તાકલાના અંશો અલ્પ હોવા છતાં 'હવા તુમ ધીરે બહો' ની વાર્તાઓ આસ્વાદ્ય છે. કથા, ઘટક, ચરિત્ર ચિત્રણ પરિવેશ અને કશોય કથનમાં કેટલાક અંશોમાં પરિપકવતાનાં દર્શન થાય છે.

૭. 'વિધિના વર્તુળ' વાર્તાસંગ્રહમાં વાર્તાઓની એક લઢણ બંધાઈ ગઈ છે. માનવ મનનાં ઊંડાણોને પામવાનો પ્રયાસ સ્પષ્ટ જણાય છે. તેમજ વિષય વૈવિધ્ય પણ જોવા મળે છે.

૮. 'વિધિના વર્તુળ' વાર્તા સંગ્રહમાં વાર્તાની શિલ્પરચનામાં પ્રગતિ જણાતી નથી.

૯. 'ટૂંકા રસ્તા' વાર્તા સંગ્રહમાં લેખક ગાંધીયુગીન પ્રભાવથી મુક્ત બની અનુગાંધી યુગના સર્જક બનતા હોય એવું પ્રતિપાદિત થાય છે. અહીં મનોવૈજ્ઞાનિક રહસ્ય લીલાનું વર્ણન થયું છે.

૧૦. સંગ્રહની શૈલીમાં પ્રશિષ્ટતા અને રંગ દર્શિતા સાથે જ જણાય છે.

૧૧. 'ટૂંકા રસ્તા'માં કારુણ્ય, દારિદ્ર અને વાસ્તવના વાર્તાકાર સામાજિક રસની પ્રણયકથાની આગળ વધી ઐતિહાસિક સામાજિક રસની પ્રણયકથાની આગળ વધી ઐતિહાસિક મનોવિજ્ઞાન રસની વાર્તામાં સાફલ્ય મેળવે છે. આમ આ સંગ્રહ એ લેખકની વાર્તાકલા સિદ્ધિનું સીધું ચઢાણ છે.

૧૨. 'ક્રોસ રોડ' વાર્તા સંગ્રહમાં મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિકોણને કેન્દ્રમાં રાખવામાં આવ્યો છે. સર્જકે અહીં ટેકનિકનો ઉચિત વિનિયોગ કરીને વિષયવસ્તુની યોગ્ય ગૂંથણી કરીને યોગ્ય શૈલીએ રજૂ કરી છે. સર્જકની આ વિશિષ્ટ સિદ્ધિ જણાય છે.

૧૩. 'ક્રોસ રોડ' વાર્તાસંગ્રહમાં સ્વત્વ તેમજ જીવનલક્ષી અભિગમ જાળવીને સર્જક આધુનિક પ્રવાહ સાથે તાલ મિલાવે છે.

૧૪. સમગ્ર રીતે જોતા અનુભવાય છે કે સર્જક જયારે જીવનની પ્રત્યેક ક્ષણોને સંવેદનાઓ પ્રત્યે સભાન હૃદયે સમસંવેદનો દ્વારા એમાં એકાકર બનીને કથાને ઓપ આપે છે ત્યારે તે વાર્તાઓ ભાવકના મનમાં માનસ પટ પર અંકિત થઈ જાય છે.

૧૫. કેટલીક વાર્તાઓના અંત વાર્તાને લાઉડ બનાવે છે.

૧૬. 'મત્સ્યવેધ' વાર્તા સંગ્રહની વાર્તાઓ મોહનલાલ પટેલની પરિણત પ્રજ્ઞાની પ્રસાદી જેવી જણાય છે. વાર્તાકલાની પરિપકવતાના દર્શન અહીં થાય છે. તેમની વાર્તા સિદ્ધિનો ગુણાકાર મળે છે.

૧૭. 'મત્સ્યવેધ' વાર્તાસંગ્રહમાં સર્જક માનવ જીવનના માંગલ્યના વાર્તાકાર સિદ્ધ થાય છે.

૧૮. ઘટનાના તિરોધાનમાં નહીં માનતા સર્જક માનવજીવનને કેન્દ્રમાં રાખીને સાહિત્ય સર્જન કરે છે.

૧૯. વાસ્તવવાદ અતિ વાસ્તવવાદ અને મનોવિશ્લેષણવાદને કેન્દ્રમાં રાખીને તેઓ અનેક વાર્તાઓ સર્જે છે.

૨૦. આધુનિક વાર્તાના પ્રવાહ સાથે ચાલીને તેમણે ફલેશબેક, બાય ફોકલ જેવી ટેકનિકનો પણ ઉચિત વિનિયોગ કર્યો છે.

૨૧. તેમની વાર્તાઓમાં સંવાદાત્મક શૈલી ચિંતનાત્મક શૈલી અને ભાવાત્મકશૈલીના દર્શન થાય છે.

૨૨. તેમની વાર્તાઓમાં એકી બેઠકે વાંચી શકાય તેવી નિરૂપણ રીતિ પ્રયોજાયેલ હોય છે.

૨૩. ત્રીજા પુરુષ એકવચન અને પ્રથમ પુરુષ એકવચનની નિરૂપણરીતિમાં પણ તેઓએ સફળતા પ્રાપ્ત કરી છે.

૨૪. નવલિકાઓના અંત નિરૂપણમાં તેઓ શબ્દશઃ વર્ણન કરતા નથી, પરંતુ કેટલાક નિર્દેશો દ્વારા અંતને નિરૂપે છે.

૨૫. 'રાજયક્ષ્મો' જેવી કેટલીક વાર્તાઓમાં સર્જકે બિન જરૂરી વિસ્તાર કર્યો છે જે તેમની મર્યાદા સૂચવે છે.

૨૬. 'રોષ ગલન' જેવાં શીર્ષકો અનુચિત રીતે સર્જકે પ્રયોજયાં છે. તેમજ 'હવા તૂમ ધીરે બહો' કૃતિની પ્રસ્તાવનામાં સર્જકના જણાવ્યા મુજબ આ શીર્ષકને તેમાં સમાવિષ્ટ વાર્તાઓ સાથે કશો જ સંબંધ નથી. તેથી ભાવકને પ્રશ્ન થાય કે તો આ શીર્ષક શા માટે પ્રયોજયું હશે ?

૨૭. કરુણા, હાસ્ય, વ્યંગ્ય એમ વિવિધ ભાવોને અનુસંગે સર્જકે જીવન રહસ્યો પ્રગટ કરીને જીવન દર્શન પ્રગટ કર્યું છે.

૨૮. 'સાતમી મદાવસ્થા', 'રોષ ગલન' જેવી વાર્તાઓમાં પ્રયોજાયેલ સંસ્કૃતપ્રચુર પદાવલી યુક્ત ભાષાશૈલી વાર્તાને સફળતા બક્ષે છે.

૨૯. જરૂર જણાય ત્યાં તેમણે વાર્તામાં સમાવિષ્ટ પાત્રોના વ્યક્તિત્વનો વિકાસ પણ નિરૂપ્યો છે.

૩૦. ગ્રામ્ય પાત્રો શિષ્ટભાષા ઉચ્ચારે છે ત્યારે તે અરુચિકર જણાય છે જે સર્જકની મર્યાદા સૂચવે છે.

૩૧. કશાક જીવનદર્શન–અંશને વ્યક્ત કરતા માટે તે ચરિત્રો સર્જે છે, અને એ દ્વારા જીવનમાં ઊંડા ઉતરે છે, જીવનના ઊભય પક્ષની મીમાંસા કરે છે. આ કલા મીમાંસા દ્વારા તેઓ વાર્તાના કલા સ્વરૂપને જીવંત, સઘન અને રુચિર રીતે જીવંત કરે છે.

૩૨. તેઓ સ્વતંત્રતા, સમાનતા અને બંધુતાનાં જીવન મૂલ્યોને વરેલાં છે, આથી તેમની વાર્તાઓ જીવનચિત્ર, જીવનદર્શન અને જીવનચરિત્રને લઈને પ્રસ્તુત થાય છે.

૩૩. સર્જક પાત્રને તેના પરિવેશે અને પ્રસંગ સાથે પ્રસ્તુત કરે છે.

૩૪. પરિવેશ, પ્રકૃતિ, અને સ્થળ કાળના વર્ણનમાં કેટલીક વાર સૌન્દર્ય અને ગદ્યદેહમાં પણ કવિતા આવી જાય છે. જેના કારણે વાતાવરણ જીવંત અને ભાવાત્મક બને છે.

૩૫. લેખકની ભાષાશૈલી સરળ ભાવવાહી અને પ્રાસાદિક છે, લાગણીના આલેખનમાં જાણે વૈદર્ભી શૈલી વહે છે, પણ સંઘર્ષના પ્રસંગોમાં ઓજવતી વાણી પ્રગટે છે. મોટે ભાગે વ્યવહારભાષાની લગોલગની સાહિત્યભાષા યોજાઈ છે.

૩૬. મોહનલાલ પટેલ કેટલીક વાર્તાઓમાં સપાટી પરના તરવૈયા જણાય છે પરંતુ ગહન ઊંડાણમાં ડૂબકી મારનાર મરજીવા જણાતા નથી જેના ઉદાહરણ રૂપે 'લૂંટાયેલું જીવતર', 'સ્મૃતિની સરાણે', 'ટૂંકારસ્તા', 'ઢાળનો અંત' વગેરે વાર્તાઓ ગણાવી શકાય.

૩૭. કેટલીક વાર્તાઓમાં લાગણીવેડા જણાય છે જે સર્જકની મર્યાદા સૂચવે છે.

૩૮. નરી, નીતરી વાર્તા જ રચવાની સાથે તેમને નિસબત છે. આ વાર્તાઓ નર્યો વાર્તારસ જ સ્વસ્થ ભાવકને આપે છે.

❀ ઉપસંહાર

સાહિત્યના અન્ય સ્વરૂપોની સરખામણીમાં ટૂંકીવાર્તાનું સાહિત્ય સ્વરૂપ પ્રિય રહ્યું છે. ઈ.સ. ૧૯૫૪ થી આજ સુધી તેઓ ટૂંકીવાર્તાઓ સર્જતા રહ્યા છે. શિક્ષણ જગતને કેન્દ્રમાં રાખીને, દામ્પત્ય જીવનને કેન્દ્રમાં રાખીને મનોવિજ્ઞાનિક દૃષ્ટિબિંદુને કેન્દ્રમાં રાખીને તેમણે અનેક વાર્તાઓ સર્જે છે. ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં અને પ્રથમ પુરુષ એકવચનની નિરૂપણ રીતે તેમણે પ્રયોજી છે. સમાજનાં વિવિધ સ્તરનાં પાત્રોને તેમણે ઉપસાવ્યાં છે પાત્રોના વ્યક્તિત્વને અનુરૂપ સંવાદો તેમણે પ્રયોજયા છે. વર્ણનકલા પાસેથી પણ તેમણે ઉચિત કામ લીધું છે. ભાવાત્મક, ચિન્તનાત્મક અને સંવાદાત્મક ભાષાશૈલી તેમણે કુશળતાપૂર્વક પ્રયોજી છે. વિષયાનુરૂપ સંસ્કૃત તત્સમ પદાવલીયુક્ત ભાષાશૈલી પ્રયોજી છે. વિષયને અનુરૂપ શીર્ષકો પણ આપ્યાં છે. જીવનનાં વિવિધ રહસ્યોને તેમણે ટૂંકા વાર્તાના સર્જન દ્વારા અભિવ્યક્ત કર્યાં છે કેટલીક મર્યાદા રહી હોવા છતાં શ્રી મોહનલાલ પટેલે ટૂંકીવાર્તા ક્ષેત્રે ઘણી સફળતા પ્રાપ્ત કરી છે.

પાદટીપ

ક્રમ	પુસ્તકનું નામ	લેખક	પૃષ્ઠ
૧.	'ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા : આકાર અને આગમન'	નવીન કા. મોદી	૫–૬
૨.	'રવિ કિરણો' નો ઉપોદ્ઘાત'	વિશ્વનાથ ભટ્ટ	
૩.	'તણખા' મંડળ–૧ પ્રસ્તાવના	ધૂમકેતુ	૯
૪.	'દર્શનિયું'ની પ્રસ્તાવના	બ.ક. ઠાકોર	
૫.	'જૂઈ અને કેતકી'	વિજયરાય વૈદ્ય	૧૬૬
૬.	'ટૂંકીવાર્તા કલા, સ્વરૂપ અને વિકાસ'	પ્રા. નારણભાઈ દેસાઈ તથા પ્રા. એરચ પટેલ	૫
૭.	'ટૂંકીવાર્તા કલા, સ્વરૂપ અને વિકાસ'	પ્રા. નારણભાઈ તથા પ્રા. એરચ પટેલ	૫
૮.	'સાહિત્ય વિમર્શ'	રા.વિ. પાઠક	૧૪૨
૯.	'ટૂંકીવાર્તા કલા, સ્વરૂપ અને વિકાસ'	પ્રા. નારણભાઈ તથા પ્રા. એરચ પટેલ	૪
૧૦.	'તેજ અને તિમિર' નો વાર્તાવિમર્શ'	ચુનિલાલ મડિયા	૧૮
૧૧.	'શૈલી અને સ્વરૂપ'	ઉમાશંકર જોશી	૧૧૪, ૧૧૫, ૧૧૬
૧૨.	'તેજ અને તિમિર' નો ઉપોદ્ઘાત	ચુનિલાલ મડિયા	
૧૩.	'સાહિત્ય લોક'	રા.વિ. પાઠક	૭૭
૧૪.	'સાહિત્ય સ્વરૂપો'	કુંજવિહારી મહેતા અને ડૉ. જયંત પટેલ	૨૮૪
૧૫.	'આપણી શ્રેષ્ઠ નવલિકાઓ'	ગુલાબદાસ બ્રોકર	૮

૧૬.	'ટૂંકીવાર્તા કલા, સ્વરૂપ અને વિકાસ'	પ્રા. નારણભાઈ તથા પ્રા. એરચ પટેલ	૧૦
૧૭.	'કલ્પના અને કુસુમો' નો ઉપોદ્‌ઘાત	નરસિંહરાવ દિવેટિયા	૬
૧૮.	'ટૂંકીવાર્તા અને બીજા લેખો'	જયંત પાઠક	૧૨
૧૯.	'દર્શનિયું'	બ.ક. ઠાકોર	૧૮
૨૦.	'બાર સાહિત્ય સ્વરૂપો'	પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ	૮૯
૨૧.	'બાર સાહિત્ય સ્વરૂપો'	પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ	૯૧
૨૨.	'સાહિત્ય વિષયક વ્યાખ્યાનો'	સુરેશ જોશી	૮
૨૩.	'શૈલી અને સ્વરૂપ'	ઉમાશંકર જોશી	૧૧૫
૨૪.	'કથોપકથન'	સુરેશ જોશી	૨૫૩–૪
૨૫.	'સાહિત્ય વિમર્શ'	રા.વિ. પાઠક	૧૪૨–૪૩
૨૬.	'ટૂંકીવાર્તા અને બીજા લેખો'	જયંત પાઠક	૧૯
૨૭.	'ટૂંકીવાર્તા અને બીજા લેખો'	જયંત પાઠક	૨૨
૨૮.	'દ્વિરેફની વાર્તા ભાગ–૨ (પ્રસ્તાવના)	રા.વિ. પાઠક	૩
૨૯.	'સ્વરૂપ સન્નિધાન'	સંપા. સુમન શાહ	૧૯૫
૩૦.	'The modern short story'	એચ.ઈ. બેઈટ્સ	૧૫
૩૧.	'The Lonely Voice'	ફ્રેન્ક કોકોનર	૨૭
૩૨.	'પ્રતિધ્વનિ'	ડૉ. દિલાવરસિંહ જાડેજા	૧૨૯
૩૩.	'ટૂંકીવાર્તા અને બીજા લેખો'	જયંત પાઠક	૩૪
૩૪.	'નિકષ રેખા'	વિશ્વનાથ પાઠક	૫૫
૩૫.	'સમરુચિ'	ડૉ. દિલાવરસિંહ જાડેજા	૪૦
૩૬.	'અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો ઈતિહાસ'	ડૉ. એમ.આઈ. પટેલ, ડૉ. એ.કે. રોહડિયા વગેરે	૯૪
૩૭.	'આપણી શ્રેષ્ઠ નવલિકાઓ'	સંપા. ગુલાબદાસ બ્રોકર	૧૮

૩૮.	'અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો ઈતિહાસ'	ડૉ. રમેશ એમ. ત્રિવેદી ૨૦૦૫,	૨૬૮
૩૯.	'હવા તુમ ધીરે બહો'	મોહનલાલ પટેલ પ્ર.આ. ૧૯૫૪	૧૮૭
૪૦.	એજન	'ઓતમ જોશી'	૧૮૨
૪૧.	એજન	'ઓતમ જોશી'	૧૭૬
૪૨.	એજન	'લોહીનો વેપાર'	૧૪૩
૪૩.	એજન	'પાગલ સંસારી'	૧૪૧
૪૪.	એજન	'ભિખારી'	૧૧૩
૪૫.	એજન	'સેવન ડાઉન'	૯૮
૪૬.	એજન	'નરપશુનો વધ'	૬૧
૪૭.	એજન	'નરપશુનો વધ'	૬૨
૪૮.	એજન	'કુમળા હૈયાના ધબકાર'	૪૫
૪૯.	એજન	'કુમળા હૈયાના ધબકાર'	૪૧
૫૦.	મોહનલાલ પટેલ : અધ્યયનગ્રંથ'	મણિલાલ પ્રજાપતિ પ્ર.આ. ૨૦૦૧	૧૬૮
૫૧.	'હવા તુમ ધીરે બહો'	મોહનલાલ પટેલ	૧૯૫૪
૫૨.	'ઝેરી ડંખ'		૯૧
૫૩.	'એજન'	'સમાપન'	૯૧.
૫૪.	'મોહનલાલ પટેલ : અધ્યયન ગ્રંથ'	મણિલાલ પ્રજાપતિ લેખ 'મોહનલાલ પટેલ : સામાજિક' નિસબતના વાર્તાકાર' રવીન્દ્ર પારેખ	૧૮૯
૫૫.	'હવા તુમ ધીરે બહો'	મોહનલાલ પટેલ'	૫૪
૫૬.	'એજન'	વહેંચણી	૧૮૭

૫૭.	'એજન'	'ભીતરના તાગ'	૮૯
૫૮.	મોહનલાલ પટેલ : અધ્યયનગ્રંથ' સંપા. મણિલાલ પ્રજાપતિ પ્ર.આ. ૨૦૦૧, લેખ 'મોહનલાલ પટેલ, સામાજિક નિસબતના વાર્તાકાર'	રવીન્દ્ર પારેખ	૧૮૭
૫૯.	'એજન' લેખ : 'મનની માયાના મરમી'	દીપક રાવલ	૨૦૩
૬૦.	'એજન' લેખ : 'મોહનલાલ પટેલની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' સમજપૂર્વકની સાદગી'	રઘુવીર ચૌધરી	૨૦૭
૬૧.	'વિધિના વર્તુળ'	મોહનલાલ પટેલ 'એમના એ સોનેરી દિવસો'	૧૯૫૬
૬૨.	એજન	'એમના એ સોનેરી દિવસો'	૧૬૨
૬૩.	એજન	'વિધિના વર્તુળ'	૩૪
૬૪.	એજન		૩૫
૬૫.	એજન		૫૮
૬૬.	એજન	'નફો નુકશાન અને મુનીમ'	૧૦૩
૬૭.	એજન	'બહુરત્નાનાં રત્નો'	૧૪૩
૬૮.	એજન		૧૪૪
૬૯.	એજન		૧૪૭
૭૦.	એજન	'અક્ષરજ્ઞાનનો અંત'	
૭૧.	એજન	'રાજયક્ષ્માં સુધી'	૨૧૪
૭૨.	એજન		૧૮૩
૭૩.	એજન	'રોષ ગલન'	૧૦૭
૭૪.	એજન	'જિંદગીનો માલિક'	૧૧૫

૭૫.	એજન		૧૨૬
૭૬.			૧૩૦
૭૭.	એજન		૧૩૧
૭૮.	એજન		૧૧૮
૭૯.	એજન		૧૩૧
૮૦.	એજન	'અપમાન'	૧૫૪
૮૧.	એજન	'અપમાન'	૧૫૫
૮૨.	એજન		૧૫૮
૮૩.	એજન	'પહેલો વન્સમોર'	૬૪
૮૪.	એજન		૬૫
૮૫.	એજન	'ભાવનાનું ગાન'	૯૫
૮૬.	એજન		૯૭
૮૭.	'ટૂંકા રસ્તા'	મોહનલાલ પટેલ	૧૯૫૮
૮૮.	'લીલો ફણગો'		૧૫૪
૮૯.	એજન		૧૫૪
૯૦.	એજન		૧૪૧
૯૧.	એજન		૧૫૨
૯૨.	એજન		૧૪૦
૯૩.	એજન		૧૫૪
૯૪.	એજન	'સાતમી મહાવટથા'	૭૬
૯૫.	એજન		૭૯
૯૬.	'મોહનલાલ પટેલ : અધ્યયનગ્રંથ'	સંપા. મણિલાલ પ્રજાપતિ	૨૦૦૧
૯૭.	'ટૂંકા રસ્તા' અવલોકન	રમણલાલ પાઠક	૨૧૮
૯૮.	'એજન' લેખ મોહનલાલ પટેલ : સામાજિક નિસબતના વાર્તાકાર	રવીન્દ્ર પારેખ	૧૮૬

૯૯.	'એજન' લેખ ટૂંકા રસ્તા : અવલોકન	રમણલાલ પાઠક	૨૧૮.
૧૦૦.	'એજન' લેખ : 'ટૂંકા રસ્તા : અવલોકન	રમણલાલ પાઠક	૨૧૭
૧૦૧.	'ટૂંકા રસ્તા'	મોહનલાલ પટેલ	૧૯૫૮
૧૦૨.	'મંદિરા ગંડુષ'		૧૫૬
૧૦૩.	'મોહનલાલ પટેલ : અધ્યયનગ્રંથ' સંપા. મણિલાલ પ્રજાપતિ પ્ર.આ. ૨૦૦૧, લેખ 'ટૂંકા રસ્તા : અવલોકન	'રમણલાલ પાઠક'	૨૧૭
૧૦૪.	'ટૂંકા રસ્તા' મોહનલાલ પટેલ પ્ર.આ. ૧૯૫૮ 'ટૂંકા રસ્તા'		૨૩
૧૦૫.	એજન		૧૨
૧૦૬.	'એજન'		૨૩
૧૦૭.	'એજન'	'લુંટાયેલું જીવતર'	૬૨
૧૦૮.	'એજન'	'એક મિનિટ એક સેકન્ડ'	૨૬.
૧૦૯.	'એજન'	'ઢાળનો અંત'	૧૩૬
૧૧૦.	'એજન'	'પ્રેમ અને અર્થ'	૮૯
૧૧૧.	મોહનલાલ પટેલ : અધ્યયનગ્રંથ સંપ. મણિલાલ પ્રજાપતિ પ્ર.અ. ૨૦૦૧ લેખ 'ટૂંકા રસ્તા : અવલોકન પૃ. નં. ૨૧૭	રમણલાલ પાઠક	
૧૧૨.	ક્રોસરોડ	મોહનલાલ પટેલ પ્ર.આ. ૧૯૮૨ 'સાત જન્મનું સુખ'	
૧૧૩.	એજન	અભિગમ	૪૫

૧૧૪.	'મોહનલાલ પટેલ : અધ્યયનગ્રંથ	સંપા. મણિલાલ પ્રજાપતિ પ્ર.આ. ૨૦૦૧, લેખ : વાર્તાકાર શ્રી મોહનલાલ પટેલે, બહેચરભાઈ પટેલ	૧૬૬
૧૧૫.	'ક્રોસ રોડ'	મોહનલાલ પટેલ પ્ર.આ. ૧૯૮૨.	
૧૧૬.	'ક્રોસ રોડ'		
૧૧૭.	'એજન'	'મડદા'	૧૮
૧૧૮.	'એજન'		૨૧
૧૧૯.	'એજન'	'ભીડના એકાન્ત'	૪૦
૧૨૦.	'એજન'	'શેષ પંથ'	૬૦
૧૨૧.	'એજન'	'નિવૃત્તિ'	
૧૨૨.	'એજન'	'દર્દ'	
૧૨૩.	'એજન'	'બે સોહરાબની વાર્તા'	
૧૨૪.	'એજન'		૪
૧૨૫.	'એજન'	'દોડ'	૨૭
૧૨૬.	'મોહનલાલ પટેલ : એક અધ્યયન' સંપા. મણિલાલ પ્રજાપતિ પ્ર.આ. ૨૦૦૧ લેખ : મોહનલાલ પટેલ સામાજિક નિસબતના વાર્તાકાર	રવીન્દ્ર પારેખ	૧૮૮
૧૨૭.	'એજન' મોહનલાલ પટેલની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ સમજપૂર્વકની સાદગી	રઘુવીર ચૌધરી	૨૧૦
૧૨૮.	'એજન'		૨૧૧

૧૨૯.	'એજન' લેખ : 'મોહનલાલ પટેલની વાર્તાઓમાં મધુર ધ્વનિઓ'		૧૯૯
૧૩૦.	'ક્રોસરોડ' મોહનલાલ પટેલ પ્ર.આ. ૧૯૮૨	'દોટ'	
૧૩૧.	'એજન'	'બ્રેકેટ'	૬૧
૧૩૨.	'એજન'		૫૫
૧૩૩.	'મોહનલાલ પટેલ : એક અધ્યયન' સંપા મણિલાલ પ્રજાપતિ પ્ર.આ. ૨૦૦૧, લેખ : 'મોહનલાલ પટેલ સામાજિક નિસબતના વાર્તાકાર	રવીન્દ્ર પારેખ	૧૮૮
૧૩૪.	'એજન' લેખ. 'મોહનલાલ પટેલની વાર્તાઓમાં મધુર ધ્વનિમાં	સોમાભાઈ સી. પટેલ	૧૯૮
૧૩૫.	'એજન' લેખ : મોહનલાલ પટેલની વાર્તાઓ સમજપૂર્વકની સાદગી	રઘુવીર ચૌધરી	૨૧૦
૧૩૬.	'ક્રોસ રોડ' મોહનલાલ પટેલ, પ્ર.આ. ૧૯૮૨, બ્રેકેટ		૨૪
૧૩૭.	'મોહનલાલ પટેલ : એક અધ્યયન ગ્રંથ' સંપા. મણિલાલ પ્રજાપતિ પ્ર.આ. ૨૦૦૧, લેખ : 'મોહનલાલ પટેલ' સામાજિક નિસબતના વાર્તાકાર	રવીન્દ્ર પારેખ	૧૮૮
૧૩૮.	'એજન' લેખ : મોહનલાલ પટેલની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ સમજપૂર્વકની સાદગી	રઘુવીર ચૌધરી	૨૧૦

૧૩૯.	'એજન' લેખ : 'મોહનલાલ પટેલની વાર્તાઓમાં મધુર ધ્વનિઓ'	સોમાભાઈ સી. પટેલ	૧૯૮
૧૪૦.	'મત્સ્યવેધ' મોહનલાલ પટેલ પ્ર.આ. ૧૯૯૮ 'બોબ'		૧૫
૧૪૧.	'મોહનલાલ પટેલ અધ્યયન ગ્રંથ' સંપા : મણિલાલ પ્રજાપતિ પ્ર.આ. ૨૦૦૧, લેખ 'ઘર'	નીરવ પટેલ	૨૩૯
૧૪૨.	'એજન' લેખ મત્સ્યવેધ : નહીં નિતરી વાર્તાઓની	વિજય શાસ્ત્રી	૨૨૬
૧૪૩.	'એજન' લેખ 'ઘર'	નિરવ પટેલ	૨૩૯
૧૪૪.	'એજન' લેખ 'મત્સ્યવેધ' નરે નીતરી 'વાર્તાઓ'	વિજય શાસ્ત્રી	૨૨૬
૧૪૫.	'મત્સ્યવેધ' મોહનલાલ પટેલ પ્ર.આ. ૧૯૯૮ 'શાહમૃગ'		૨૬
૧૪૬.	'મોહનલાલ પટેલ : અધ્યયન ગ્રંથ' સંપા. મણિલાલ પ્રજાપતિ પ્ર.આ. ૨૦૦૧, લેખ : મત્સ્યવેધ : નરી નીતરી 'વાર્તાઓ' જ	વિજય શાસ્ત્રી	૨૨૬.
૧૪૭.	'મત્સ્ય વેધ' મોહનલાલ પટેલ પ્ર.આ. ૧૯૯૮ 'દાહ'		૨૨૦
૧૪૮.	'એજન'		૨૨૩
૧૪૯.	'એજન' 'કોલ'		૧૮૩
૧૫૦.	'એજન'		૧૮૫
૧૫૧.	'એજન' સંબંધની સોકળીઓ'		૧૦૩

૧૫૨.	'મોહનલાલ પટેલ : અધ્યયન ગ્રંથ' સંપા. મણિલાલ પ્રજાપતિ પ્ર.આ. ૨૦૦૧, લેખ : 'મત્સ્યવેધ' : નરી નીતરી વાર્તાઓ જ'	વિજય શાસ્ત્રી	૧૨૬
૧૫૩.	'મત્સ્યવેધ' મોહનલાલ પટેલ પ્ર.આ. ૧૯૯૮ 'ઢાલ'		૮૮
૧૫૪.	'એજન'		૮૩
૧૫૫.	'એજન'		૮૪
૧૫૬.	'એજન' 'પાનો'		૧૨૪
૧૫૭.	'એજન' 'ટોળું'		૧૫૫
૧૫૮.	'એજન'		૧૫૨
૧૫૯.	'એજન' (પ્રસ્તાવના)		૮
૧૬૦.	'એજન' ભૂખનો ઓડકાર		૩૭
૧૬૧.	'એજન' ખીજડાનો ઝાડ નીચે'		૧૩૭
૧૬૨.	'એજન' 'સાત ભવનો'		૫૫
૧૬૩.	'એજન' 'મત્સ્યવેધ'		૬૯
૧૬૪.	'એજન' , ચૂકવણા		૩૮
૧૬૫.	'મોહનલાલ પટેલ : અધ્યયન ગ્રંથ' સંપા. મણિલાલ પ્રજાપતિ પ્ર.આ. ૨૦૦૧ લેખ : 'મત્સ્યવેધ' નરી નીતરી વાર્તાઓ જ	વિજય શાસ્ત્રી	૧૨૭
૧૬૬.	એજન લેખ 'શ્રી મોહનલાલ પટેલના કથાસાહિત્યમાં રાષ્ટ્રભાવના	ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ	૧૫૭

૧૬૭.	એજન – લેખ 'વાર્તાકાર શ્રી મોહનલાલ પટેલ'	બહેચરભાઈ પટેલ	૧૭૬
૧૬૮.	'સાહિત્ય સંકેત' મોહનલાલ પટેલ પ્ર.આ. ઈ.સ. ૨૦૦૧ લેખ 'નવલિકાકારની કેફિયત'		૫૧
૧૬૯.	'ભૂતકાળ વિનાનો માનવી'		૬
૧૭૦.	'શહેરની છોકરી'		૧૨૫
૧૭૧.	'ઓતમ જોશી'		૧૭૮
૧૭૨.	'વિધિના વર્તુળ મોહનલાલ પટેલ પ્ર.આ. ૧૯૫૮, 'વિધિના વર્તુળ'		૨૯,૩૦, ૫૮
૧૭૩.	'એજન' 'એમના એ સોનેરી દિવસો'		૧૬૬, ૧૭૨
૧૭૪.	'એજન' 'રાજયકક્ષા સુધી'		૧૯૪
૧૭૫.	'ટૂંકા રસ્તા' મોહનલાલ પટેલ પ્ર.આ. ૧૯૫૮ 'એક મિનિટ એક સેકન્ડ		૨૮
૧૭૬.	'એજન' 'લૂંટાયેલું જીવતર'		૧૨
૧૭૭.	'એજન' 'પ્રેમ અને અર્થ'		૯૭
૧૭૮.	'મત્સ્ય વેધ' મોહનલાલ પટેલ પ્ર.આ. ઈ.સ. ૧૯૯૮ 'તણખલાના તરાપે'		
૧૭૯.	'વિધિના વર્તુળ' મોહનલાલ પટેલ પ્ર.આ. ઈ.સ. ૧૯૫૬ 'રાજ યક્ષમાં સુધી'		૨૦૯, ૨૦૬

૧૮૦.	'ટૂંકા રસ્તા' મોહનલાલ પટેલ પ્ર.આ. ઈ.સ. ૧૯૫૮ 'સાતમી મદા અવસ્થા'		૭૫
૧૮૧.	'વિધિના વર્તુળ' મોહનલાલ પટેલ પ્ર.આ. ઈ.સ. ૧૯૫૬, 'રોસ ગલન'		૧૦૭
૧૮૨.	'ટૂંકા રસ્તા' મોહનલાલ પટેલ પ્ર.આ. ઈ.સ. ૧૯૫૮, 'મદિરા ગંડુસ'		૧૫૭
૧૮૩.	મોહનલાલ પટેલ : અધ્યયન ગ્રંથ – સંપા મણિલાલ પ્રજાપતિ પ્ર.આ. ઈ.સ. ૨૦૦૧ 'કથાનું વેકુંઠ નથી જીવનનું વૃંદાવન'	મણિલાલ હ. પટેલ	૨૮૧.
૧૮૪.	એજન – લેખ 'મોહનલાલ પટેલની વાર્તામાં મધુર ધ્વનિઓ	સોમાભાઈ સી. પટેલ	૧૯૯
૧૮૫.	એજન		૧૮૯.

❀❀❀

પ્રકરણ-૪
મોહનલાલ પટેલ : લઘુકથાના આદ્ય સર્જક અને પ્રવર્તક

- ❀ **પ્રસ્તાવના**
- ❀ **લઘુકથાનું સ્વરૂપ**
- ❀ **લઘુકથાના સ્વરૂપ વિશે તેના ખેડનારાઓનાં મંતવ્યો**
  - ➢ *લઘુકથા*
  - ➢ *ક્ષુદ્ર સિચ્યુએશન*
  - ➢ *લાઘવ*
  - ➢ *લઘુકથાનો અંત*
- ❀ **લઘુકથાની અન્ય સાહિત્ય સ્વરૂપ સાથેની તુલના**
  - ➢ *નવલિકા અને લઘુકથા*
  - ➢ *ટુચકો અને લઘુકથા*
  - ➢ *સોનેટ અને લઘુકથા*
- ❀ **ગુજરાતી લઘુકથાની ગતિવિધિ**
- ❀ **ગુજરાતી લઘુકથાની આવતીકાલ**
- ❀ **મોહનલાલ પટેલનું લઘુકથાક્ષેત્રે પ્રદાન**
- ❀ **લઘુકથા આસ્વાદ ચર્ચા**
  - ➢ *'ગતિભંગ'*
  - ➢ *'પાય લાગણ'*
  - ➢ *'મ્હોરા'*

- 'નિગ્રહ'
- 'મૌન'
- 'જાકારો'
- 'પ્રત્યાવલંબન'
- 'છાપું'
- 'લગાવ'
- 'ખાઈ'
- 'ભેદ'
- 'હળોતરા'
- 'સ્પર્શ'
- 'મારિયાની આંખ'
- 'ગુલાબ'
- 'હિસાબ'
- 'કનકપાત્ર'
- 'કન્યા'

❀ **મોહનલાલ પટેલની સમગ્ર લઘુકથામાં પ્રગટ થતા લઘુકથાનાં લક્ષણો**

- વિષય વૈવિધ્ય
- નિરૂપણ રીતિ
- ભાષાશૈલી

❀ **શીર્ષક**

❀ **મર્યાદાઓ**

❀ **લઘુકથા સર્જન વિશેનાં તારણો**

❀ **ઉપસંહાર**

પ્રકરણ-૪
મોહનલાલ પટેલ : લઘુકથાના આદ્ય સર્જક અને પ્રવર્તક

❀ પ્રસ્તાવના :

સૃષ્ટિના સર્જન પછી દરેક માનવને બીજા માનવને કાંઈક કહેવું છે. તે પોતાની વાત વાણી દ્વારા પ્રગટ કરવા લાગ્યો. વાણીની અભિવ્યક્તિ બાદ લિપિની શોધ થઈ એક માણસ પોતાને જે અનુભવની વાત કહેવી છે તે કથાના માધ્યમ દ્વારા પ્રગટ કરતો થયો. મધ્યકાળમાં ગુજરાતી ભાષાના ઉદ્ભવકાળે માત્ર પદ જ સાહિત્યિક અભિવ્યક્તિનું માધ્યમ હતું. મધ્યકાળના રાસ, આખ્યાન, પદ્યવાર્તામાં કથાનું તત્ત્વ આવતું હતું પરંતુ તે શ્રોતાને કેન્દ્રમાં રાખીને જ રચાઈ છે. ગદ્યવાર્તાનું ખેડાણ આ કાળમાં વિશેષ થયું નથી. સતત પરિવર્તન ઝંખતો માનવ સાહિત્ય સર્જનમાં પણ પરિવર્તન લાવે છે. અર્વાચીન કાળમાં શિક્ષણ વ્યવસ્થાનો વિસ્તાર થયો. જેના પરિણામ સ્વરૂપે ગદ્ય સ્વરૂપો ગુજરાતી ભાષામા વિકસ્યાં છે. નવલકથા, નવલિકા, એકાંકી વગેરે સ્વરૂપો સફળતાપૂર્વક ખેડાવા લાગ્યાં. 'કુમાર' માસિકના તંત્રી બચુભાઈ રાવતે મોહનલાલ પટેલની 'છાપું' કૃતિને 'લઘુકથા' એવું નામ આપીને લઘુકથાના કોલમ હેઠળ પ્રકાશિત કરવાની શરૂ કરી આમ મોહનલાલ પટેલ લઘુકથાના આદ્ય સર્જક બને છે. પ્રસ્તુત પ્રકરણમાં લઘુકથાના સ્વરૂપની સમજ તેમજ વિકાસરેખા આપીને મોહનલાલ પટેલ કૃત 'ઝાકળમાં સૂરજ ઉગે' અને '૯૯ લઘુકથાઓ' આ બે સંગ્રહને કેન્દ્રમાં રાખીને તેમની સિદ્ધિઓ અને મર્યાદાઓ દર્શાવવાનો અહીં ઉપક્રમ છે તેમજ અંતમાં આ ચર્ચાઓ પરથી તારણો આપવામાં આવશે.

❀ લઘુકથાનું સ્વરૂપ :

'લઘુકથા' શબ્દ 'લઘુ' અને 'કથા' શબ્દથી બન્યો છે. એટલે કે અહીં કથા તો છે જ પરંતુ લાઘવપૂર્ણ કથા છે. અહીં લાઘવનું વિશેષ મહત્ત્વ છે. 'ઓછામાં ઓછા શબ્દો દ્વારા માનવમનની એકાદ ક્ષણને ગદ્યસ્વરૂપમાં સાહિત્યિક અભિવ્યક્તિ પ્રાપ્ત થાય ત્યારે

લઘુકથાનું સ્વરૂપ સિદ્ધ થાય છે એમ કહી શકાય. આ કથનમાં ચાર બાબતો ઉપર ભાર મૂકવામાં આવ્યો છે. (૧) શબ્દ સંખ્યા ગણિતની વ્યાખ્યામાં નહીં, પણ માનસિક રીતે બને તેટલી ઓછી હોય ૨૭,૭૦ કે ૨૦૦ એવા કોઈ આંકડાની વાત નથી. (૨) તેવી જ રીતે એમાં જે પ્રસંગ નિરૂપાય છે તેમાં એક કેન્દ્રસ્થ ક્ષણ રહેલી હોય છે. એ ક્ષણનો જ ભાવકના ચિત્તમાં વિસ્તાર થાય છે. એ ક્ષણનું જ સવિશેષ મહત્ત્વ છે. એ જેટલી સચોટ તેટલી જ લઘુકથા ચુસ્ત. એ જેટલી વિખરાયેલી એટલી જ લઘુકથા શિથિલ. સંક્ષિપ્તતા અને સચોટતા ટૂંકીવાર્તામાં જરૂરી છે એથી વધુ જરૂરી તો લઘુકથાના સ્વરૂપ માટે અનિવાર્ય છે. (૩) ત્રીજા બાબત છે એના ગદ્ય અંગેની. ગદ્યને તો કવિઓ માટે પણ કસોટીરૂપ ગણવામાં આવ્યું છે. નિર્જીવ સપાટી પરનું ગદ્ય હોય એવા ગદ્યની અહીં આવશ્યકતા નથી (૪) ચોથી બાબત સાથે તેને સાંકળી લઈએ તો સમજાશે કે ગદ્ય સાહિત્યિક કક્ષાનું હોવું જોઈએ. એ ગદ્યની પ્રત્યેક પદાવલિ તેના કાકુ, લય વગેરેથી જોડાઈને આવે છે. એ ગદ્યમાં સાહિત્યિકતા તેમજ સર્જનાત્મકતા હોય છે. સર્જકના ભાષાકર્મ ઉપર તેની સાહિત્યિકતાનો આધાર છે. જેમકે કાન સુધી ખેંચાયેલી પણછ પરથી છૂટેલું તીર કે બંદૂકના નાળચામાંથી વળ ચઢાવીને છોડવામાં આવેલી ગોળી અસરકારક પરિણામ લાવી શકે છે તેવું જ કાંઈક લઘુકથાનું છે. એમાં મૂકાયેલો પ્રત્યેક શબ્દ બીજા શબ્દ સાથે સંપર્કમાં આવતા અનેક અર્થચ્છાયાઓનો પ્રચંડ વિસ્ફોટ ધારી અસર ભાવકના ચિત્તમાં જગાવી જાય છે.

❀ લઘુકથાના સ્વરૂપ વિશે તેના ખેડનારાઓનાં મંતવ્યો :

લઘુકથાના આદ્ય સર્જક મોહનલાલ પટેલ લઘુકથાના સ્વરૂપ વિશે કહે છે કે "ચિત્તક્ષોભમાંથી પરિણમતી ભાવપરિસ્થિતિ એક નક્કર ધ્યર્થને જન્મ આપવાની ક્ષમતા ધરાવે છે. ક્ષુદ્ર સિચ્યુએશનમાંથી રચાયેલી પ્રત્યેક લઘુકથા જીવનના કોઈને કોઈ રહસ્યને છતું કરે છે.[૧] આ વ્યાખ્યા પરથી સ્પષ્ટ થાય છે કે ક્ષુદ્ર સિચ્યુએશન, ચિત્તમાં ક્ષોભ જગાવે, ભાવપરિસ્થિતિ એક નક્કર ધ્યર્થ સાહિત્યિક વિચારકણને જન્મ આપવાની ક્ષમતા ધરાવે... આ ત્રણ બાબતો સમજાય તો લઘુકથા સ્વરૂપ અંગે અણસમજ અને ગેરસમજો

દૂર થાય. તેમજ લઘુકથાઓનો લીલો દુકાળ ન સર્જાય. મોહનલાલ પટેલના મતે લઘુકથાના સ્વરૂપ સમજવા માટે તેનાં આ ઘટકો સમજવાં જોઈએ.

(૧) ક્ષુદ્ર સિચ્યુએશન, (૨) લઘુકથામાં લાઘવ અને (૩) લઘુકથામાં અંત. આ રીતે વિભાગ પાડે છે.[૨] સોમાભાઈ સી. પટેલના મતે 'મારી દૃષ્ટિએ એનાં વ્યાવર્તક લક્ષણોમાં ત્રણ બાબતો મુખ્ય છે. એક લાઘવ, બીજું સિચ્યુએશન (પરિસ્થિતિ) અને ત્રીજું સંવેદનની અનુભૂતિ. લઘુકથા મેં સંવેદનકથા ન બને તો કદાચ લઘુકથા જ ન રહે[૩] સોમાભાઈ સી. પટેલના આ મત સાથે સહજ સમ્મત થઈ જવાય છે.

લઘુકથાક્ષેત્રે અનેક પ્રયોગો કરનાર રમેશ ત્રિવેદીનું પ્રદાન પણ નોંધપાત્ર રહ્યું છે. તેમની લઘુકથાઓમાં ઘણી વખત સ્મૃતિ–સાહચર્યની ટેકનિક (બે પરિસ્થિતિઓને સાથે–સાથે મૂકી માનવ જીવનની વક્રતા કરુણતા ઈત્યાદિ ઉપસાવી આપે છે) અજમાવેલી જોવા મળે છે. તેઓ યોગ્ય જ કહે છે કે 'લઘુકથાકારે ક્ષણનું શિલ્પ કંડારવાનું હોય છે... કોઈ સૂક્ષ્મ ઊર્મિસંવેદનનું, લાગણીના કોઈ નાજુક તંતુનું નિરૂપણ કરવાનું હોય છે. ચિત્રનિર્માણ જેવી કુશળતા દાખવવી પડે.''[૪] અહીં પ્રયોજાયેલ 'ક્ષણનું શિલ્પ' શબ્દ ઘણું બધું કહી જાય છે. અર્થગર્ભ ક્ષણમાંથી કલાનું શિલ્પ (કલાકૃતિ) જન્માવવાની કલા કડી સાહિત્ય વર્તુળના અગ્રણી સર્જક રામજીભાઈ કડિયા દ્વારા '૪૦ લઘુકથાઓ' નામનો લઘુકથા સંગ્રહ પ્રગટ કર્યો છે. તેઓ લઘુકથા વિશે જણાવે છે કે 'કુશાગ્ર અવલોકનશક્તિ, સામાજિક અભ્યાસ, સૂક્ષ્મ જીવનદર્શન અને માનવસ્ભાવની ઊંડી પરખ જરૂરી છે.. પણછ પરથી છૂટેલા તીરની જેમ એ એના લક્ષ્યસ્થળે વીંધાવી જોઈએ... લઘુકથાના સર્જકે માત્ર સંકેત કરીને ખસી જવું જોઈએ.[૫] ઢગલાબંધ લઘુકથાઓ સર્જાવા લાગી છે ત્યારે રામજીભાઈનું આ મંતવ્ય યોગ્ય માર્ગદર્શન પૂરું પાડે છે.

લઘુકથાના અન્ય એક નોંધપાત્ર સર્જક જનક ત્રિવેદી 'સર્વદેશીય કલ્પનાશક્તિ હોવી જોઈએ જે તેને ભાવકના ચિત્તમાં સંકાન્ત કરવાની હોય છે'[૬] એમ કહે છે ત્યારે સર્જકની જવાબદારી ઘણી વધી જાય છે. પ્રફૂલ્લ રાવલના મતે 'અનુભૂતિ કે ભાવની એક વિશિષ્ટ ક્ષણને કલાપૂર્ણ છતાં લાઘવયુક્ત અભિવ્યક્તિ દ્વારા ભાવકના મન પર ચિંરજીવ અસર ઉપજાવે છે.'[૭] સ્વ. નરેન બારડે 'લઘુકથા હેન્ડસેટ નહીં પણ માઈન્ડસેટ છે કે જે લેખકના મનમાં જન્મે છે અને પછી કાગળના કેરિયર ઉપર સવાર થઈને અંતે વાચકના

મનમાં જ ફૂટે છે, એમ જણાવે છે૬ આમ આટલી ચર્ચા પરથી લઘુકથાના સ્વરૂપને સમજવા માટે નીચે પ્રમાણેના મુદ્દાઓ સ્પષ્ટ થાય છે. (૧) ક્ષુદ્ર સિચ્યુએશન (૨) લાઘવ (૩) લઘુકથાનો અંત. આ દરેક મુદ્દાઓને ક્રમશઃ તપાસીએ.

➢ *ક્ષુદ્ર સિચ્યુએશન :*

અહીં 'ક્ષુદ્ર' શબ્દનો પ્રયોગ એના રૂઢ અર્થમાં નકામું કે નગણ્ય એમ નહીં પણ એક પારિભાષિક સંજ્ઞા તરીકે અલ્પફલકવાળું કે વજનવિહીન ઘટનાવાળું એવા અર્થમાં કરીએ છીએ. અલપફલકવાળું એટલે શું ? કંઈક અંશે આગળપાછળના સંદર્ભ સિવાયના એક ક્ષણિક ઝબકાર જેવું જે અનુભૂતિ કોઈ ઘટના પરંપરાના પરિણામ સ્વરૂપ નથી, જે અકસ્માતરૂપે થઈ હોય જે નિતાન્તપણે આત્મલક્ષી હોય, જેની પાસે પૂર્વ અપેક્ષા ન હોય, જેને લીધે પૂર્વાનુભવની કોઈ ઘટના કે ઘટનાઓ કદાચ ઊપસી આવે પણ એની સાથે એમને કશો સીધો સંબંધ ન હોય આવી અનુભૂતિ કરાવનાર સિચ્યુએશન સાવ સામાન્ય હોય છે. સ્વતંત્રપણે એનું કોઈ ખાસ ગુરુત્વ નથી હોતું પણ કોઈક ક્ષણે ક્ષુલ્લક સિચ્યુએશન સર્જકના ચિત્તમાં એક ક્ષોભ પ્રગટ કરે છે. આવું ક્ષોભકારી સિચ્યુએશન જ લઘુકથાને અવતાર આપી શકે. ઝાડની ડાળી પરથી કોઈ પાકું પાન ખરે, આકાશમાં ટહુકો કરતું કોઈ પંખી તીરની જેમ ગતિ કરી જાય, કયાંક ધૂળમાં પગલાંની છાપ નજરે ચઢી જાય... આવા આવા સાવ ક્ષુલ્લક જણાતાં સિચ્યુએશન ઉપર લઘુકથા પોતાની ઈમારત રચી લે છે. લઘુકથાકારે કોઈ ઘટનામૂલક ક્ષુદ્ર સિચ્યુએશનના પ્રત્યાઘાતરૂપે ચિત્તમાં પ્રગટેલા એકાદ ધ્યર્થને કેન્દ્રમાં રાખીને ભાવનક્ષમ સાહિત્યકૃતિની રચના કરવાની છે.

આપણા રોજિંદા જીવનમાં આપણે હરતાં–ફરતાં આવા અનેક સિચ્યુએશનમાંથી પસાર થઈએ છીએ. એમાંથી કેટલાંક તો એવા હોય છે જે આપણાં ચિત્તમાં સંઘરાયેલી ભાવસૃષ્ટિને માર્મિક રીતે સ્પર્શી જઈને આપણને ચિત્તની કોઈ વિશિષ્ટ ભાવપરિસ્થિતિમાં મૂકી દે છે. અને જીવનના કોઈને કોઈ રહસ્યનું દર્શન કરાવી જાય છે. આવા સિચ્યુએશન જ લઘુકથાનું આલંબન બની શકે.

આ સિચ્યુએશન લઘુકથાની સર્જનપ્રક્રિયામાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. ત્યાં તે ઉદ્દીપકનું કાર્ય કરે છે. ક્ષુદ્ર સિચ્યુએશનનું પછી કથામાં કશું સ્થાન રહેતું નથી. આ પ્રકારના સિચ્યુએશનનો મોટે–ભાગે સર્જક સાથે જ નિસબત હોય છે.

લઘુકથામાં પ્રતિબિંબિત થતો આ સાહિત્યપદાર્થ જીવનના પ્રપંચસભર સંસારની ઘટનામાંથી મળ્યો નથી. કોઈક વાર તો હસવું આવે એવી ક્ષુલ્લક પરિસ્થિતિમાંથી એ જડી આવ્યો હોય છે. સર્જક જે પરિસ્થિતિમાંથી સાહિત્યપદાર્થ મળ્યો હોય એનું વર્ણન કરે તો કલાકૃતિ નિર્માણ થતી નથી. જો આમ કરે તો તેને ઉપહાસભર્યો પ્રતિસાદ જ મળે. આમ છતાં પેલી ક્ષુલ્લક પરિસ્થિતિમાંય આ પદાર્થ મેળવનારની માનસિક ભૂમિકા તો ઘણી ઊર્ધ્વ સ્થિતિએ પહોંચી જ ચૂકી હોય છે. આ બાબતમાં સર્જક યોગી કે વૈજ્ઞાનિક સમકક્ષ છે. નિર્જીવ કે ક્ષુલ્લક બાબતો એમને ઘણું કહી જાય છે ન્યુટને ઝાડ ઉપરથી નીચે પડતું સફરજન જોયું એ ક્ષલ્લક ઘટનાને આધારે એનું ચિત્ત કોઈ એવી ઊર્ધ્વ ભૂમિકાએ પહોંચ્યુ કે એણે ગુરુત્વાકર્ષણની કોઈ ચોક્કસ પ્રક્રિયા વિશે જગતને વાત કહી. આવી ક્ષુલ્લક પરિસ્થિતિ કે ઘટનાઓ દ્વારા જગતનાં મહાન રહસ્યો શોધાયાનાં અન્ય ઉદાહરણો પણ આપી શકાય. દા.ત. ઉકળતા પાણીની કીટલી ઉપર ઊંચાનીચા થતાં ઢાંકણ દ્વારા વરાળયંત્ર, ટેબલનું ડ્રોઅર ખોલતાં પ્રયોગ નોંધના કાગળ પર જોવા મળેલી ચાવીની છાપ દ્વારા એકસ રે, જંતુઉછેરની રકાબીઓમાં બહારથી ઊડી એમાં પડેલા એક અજાણ્યા કણના આસપાસ જંતુ જીવિત ન હોવાના નિર્દેશ દ્વારા પેનિસિલીન વગેરે લઘુકથાની સર્જનપ્રક્રિયા પણ કંઈક આવા પ્રકારની છે. સર્જકના ચિત્તમાં સંઘરાયેલી વૈચારિક સંપદાને આ સિચ્યુએશન માર્ગ મોકળો કરી આપે છે પરિણામે લઘુકથા સર્જાય છે.

પૂર્વાનુભવની સ્મૃતિને સ્પર્શતું સિચ્યુએશન લઘુકથાના અંતના સમયબિંદુથી મૂળ તરફ જાય છે. અર્થાત્ વાર્તા ભૂતકાળમાં પૂરી થઈ ગયેલી હોય છે એણે વર્તમાનમાં આગળ વધવાનું નથી.

લઘુકથામાં સર્જકે વસ્તુનો આશ્રય લીધા વિના માત્ર ઊર્મિ વિસ્ફોટ દ્વારા જ એક સૃષ્ટિ પેદા કરી આપવાની હોય છે, સર્જકે પોતાને ઈષ્ટ સારીયે સૃષ્ટિનો સમાવેશ અહીં કરવાનો હોય છે. ઊર્મિ વિસ્ફોટની ક્ષણ દ્વારા સર્જકે જીવનના કોઈ રહસ્યનો આવિષ્કાર કરાવવાનો હોય છે. આમ તો આ વાત વદતોવ્યાઘાત જેવી લાગે છે. લઘુકથામાં અનિવાર્ય

ધર્માચાર રૂપે વસ્તુનો આશ્રય લઈને નિરપેક્ષપણે ઘટના દ્વારા કંઈક જીવન રહસ્ય છતું કરે છે.

સફળ લઘુકથામાં એક જ ઊર્મિ હોય છે. ઊર્મિ વિસ્ફોટવાળી ઘટનાની પસંદગી અને લઘુકથાના સર્જક માટે અઘરી બાબત છે. આપણે જેને સ્થૂળ અર્થમાં ઘટના કહીએ છીએ એ તો અસંખ્ય ઘટનાઓનું એક સંકુલ જ છે. લઘુકથા ઘટનાસભર દેખાય છે, પરંતુ એનું કેન્દ્રબિંદુ તો એક ઊર્મિ વિસ્ફોટક ઘટના જ છે. આ ઘટનાને પ્રત્યાયન કરવા માટે અન્ય ઘટનાઓ સાથે સાકળવી પડે છે, ઘટનાઓના સંકુલમાંથી સર્જક લઘુકથા માટે કેવી રીતે સિચ્યુએશન પસંદ કરે છે તે જોઈએ.

પૌત્રનો હાથ પકડીને રસ્તો ઓળગી રહેલા વૃદ્ધને રસ્તા વચ્ચે જ ગૂંચવાયેલા જોઈ છેક અડોઅડ આવી પહોંચેલો બસનો ડ્રાઈવર વૃદ્ધ ઉપર ગુસ્સે થઈને 'એઈ..... ડુક્કર મરવાનો થયો છે ?' જેવા અપશબ્દોનો વરસાદ વરસાવી રહ્યો છે જીવલેણ અકસ્માતને આરે પહોંચી ગયેલા ડોસાની બાઘાઈ ઉપર તરસ ખાતાં નજીકનાં રાહદારીઓનું એક ટોળું અદ્ધર જીવે જોઈ રહ્યું છે અને કશાક આચકાભર્યા ગૂંચવાડા સાથે પેલો પૌત્ર દાદા તરફ નજર માંડી રહ્યો છે.

લઘુકથાને આકર્ષે એવા ચાર સિચ્યુએશનો આ સંકુલમાં છે. ચાર નજર ! એક ડ્રાઈવરની, બીજા ટોળાની, ત્રીજા વૃદ્ધની અને ચોથી પૌત્રની લઘુકથાના સર્જનની દૃષ્ટિએ વિચાર કરીએ તો આ ચારેય નજરોની પૃથક પૃથક લઘુકથાઓ સર્જાઈ શકે. આ બધા નજરોમાં લઘુકથાકાર પોતાની કૃતિ માટે સૌથી પ્રથમ પસંદગી કઈ નજરને આપશે ? અલબત્ત, સમર્થ કલાકાર તો પેલા પૌત્રની નજરને જ પોતાની કૃતિનું વાહન બનાવવા પ્રેરશે ? એ નજરમાં એવું તે શું છે જેથી કલાકારની પ્રથમ પસંદગીનો કળશ એના પર ઢોળાય ? ઉત્તર આ હોઈ શકે : દાદા આ કિશોરની દુનિયાના રોજબરોજના હીરો છે એની સમજમાં સઘળા પ્રકારના ગૌરવ અને સઘળી ઊંચાઈનો સમાવેશ આ દાદાના વ્યક્તિત્વમાં થયો છે. કિશોરના ચિત્તમાં રહેલી દાદાની ગરવી ઈમેજ ઉપર એકાએક ઘા ઝીકાતાં વાસ્તવિક જીવનની આ કપરી અને વિકરાળ અનુભૂતિનો બાળકના દિલમાં શો પ્રત્યાઘાત હશે ? કિશોર એક જબરજસ્ત આંચકો અનુભવે છે. આમ આ ક્ષુદ્ર સિચ્યુએશન પરથી

ઉત્તમ લઘુકથા નિર્માણ થાય છે. લઘુકથાનું સર્જન નટના દોરડા પર ચાલવા જેટલું મુશ્કેલ છે."[૯]

'સિચ્યુએશન લઘુકથામાં કયાં હોવું જોઈએ તે અંગે કોઈ સ્પષ્ટ મત પ્રવર્તતો નથી. ઉદ્દીપક બનનારું સિચ્યુએશન લઘુકથામાંના આરંભમાં હોય છે. જયારે સિચ્યુએશન જ લઘુકથા બની જતું હોય ત્યારે એના સ્થાનનો કોઈ પ્રશ્ન રહેતો નથી. સામાન્ય રીતે ચિરંજીવ સ્થાન પ્રાપ્ત કરનાર સિચ્યુએશન હંમેશા લઘુકથાના અંતમાં જ આવે છે.

એક ઊર્મિના વ્યાપની મર્યાદાના કારણે ક્ષુદ્ર સિચ્યુએશન જન્મે છે. આ કારણે ઊભો થયેલો ચિત્તક્ષોભ જ લઘુકથાને લાઘવ બક્ષે છે.

➢ *લાઘવ :*

લઘુકથા શબ્દમાં રહેલો 'લઘુ' શબ્દ જ તેમાં રહેલા લાઘવને ઈંગિત કરે છે. લઘુકથાકાર આ સ્વરૂપને સમજતો હોય લાઘવ માટે તેને પ્રયાસ કરવો પડતો નથી. ક્ષુદ્ર સિચ્યુએશનના કારણે જ લઘુકથામાં લાઘવ આવશ્યક છે. લાઘવ એ લઘુકથાનું અંત : તત્ત્વ છે. કૃતિનું નિજનું લાઘવ આવશ્યક છે. લાઘવ એ લઘુકથાનું અંત : તત્ત્વ છે. કૃતિનું નિજનું લાઘવ તો સર્જકના ચિત્તમાં એના જન્મ સાથે જ સિદ્ધ થઈ ચૂકયું હોય છે. રચના અને શૈલીનું લાઘવ અન્ય સ્વરૂપોના લાઘવની તુલનામાં વિશેષ સજ્જતાની અપેક્ષા સર્જક પાસે રાખે છે. લાઘવ વિનાની લઘુકથા એ કંસારમાં રહેલા કાંકરાની જેમ ખૂંચે છે.

લઘુકથા માનવ જીવનના એક જ સંદર્ભને સ્પર્શે છે. લઘુકથામાં લાઘવ અનિવાર્ય હોય તેનાં પાત્રોનો વિકાસ કેટલો થઈ શકે ? આ સંદર્ભમાં મોહનલાલ પટેલ જણાવે છે કે 'આટલા ટૂંકા વિસ્તારમાં પણ લઘુકથાનાં પાત્રો લાંબા સમય સુધી એમના વ્યક્તિત્વની છાપ આપણા ચિત્ત ઉપર અંકાઈ રહે એવું ગજું કાઢી શકે છે.[૧૦] આમ લઘુકથાકાર લાઘવના ગુણને કારણે કોઈ પાત્રના વ્યક્તિત્વના એકાદ પાસાને એવો ગરવો ઊઠાવ આપે છે કે એ ઊંચાઈમાંથી આપોઆપ સારાય પાત્રનાં બીજાં પાસાંઓની આભા ભાવકને એક અખિલાઈભર્યું દર્શન કરાવી જાય છે.

આ લાઘવને સિદ્ધ કરવા માટે લઘુકથામાં કશુંક હેતુપૂર્વક છોડી દેવાયું હોય છે, પાત્ર, ઘટના અને પરિવેશનું આલેખન એવી રીતે કરવામાં આવે છે કે લઘુકથાની

અખંડિતતામાં કશો ફેર પડતો નથી. જેમ કોઈ સંપૂર્ણ ચિત્ર ઉપર કયાંક કયાંક પટ્ટીઓ મૂકીને એને ઢાંકવામાં આવે તો પણ આખા દર્શનથી ટેવાયેલા આપણા ચિત્તને આખા ચિત્રનું સહેલાઈથી દર્શન થાય છે. આપણું ચિત્ત ખુટતી જગ્યાઓ આપો–આપ પૂરી દે છે. પણ સર્જકે એ ખાસ ધ્યાન રાખવાનું છે કે કોઈ એવાં સ્થાનોને એ જતા ન રહે કે જેથી મહત્ત્વનો ભાગ અદૃષ્ટ રહીને દર્શનને ખંડિત કરે, એટલે તો મર્મ સ્થાનોને પામવા–સમજવાનો અને એને અભિવ્યક્ત કરવાનો વિવેક સર્જકમાં અપેક્ષિત છે.

લઘુકથામાં જે છોડી દેવામાં આવ્યું હોય એનું ગુરુત્વ તો લઘુકથામાં રહે છે જ. અને એથી લઘુકથાની સ્થિરતા અને ભવ્યતા જળવાઈ રહે છે. પાણીમાં તરતા બરફના પહાડનો એકજ ભાગ બહાર દેખાય છે પણ એ દેખાતા ભાગની ગતિ અને સ્થિતિનું સૌન્દર્ય તો પાણી નીચે છુપાયેલા પેલા ભાગની ઘનતાને લીધે જ છે. એવી રીતે છોડી દેવાયેલા અંશો લઘુકથામાં ગૂઢ રીતે પણ એ કથાના પોત અને સૌન્દર્યમાં ઉમેરો કરતાં જ હોય છે. લાઘવને સમજાવતા દીપક જગતાપ સુંદર મકાનની વાત મૂકતાં કહે છે કે :

"ઓછી જગ્યામાં સગવડવાળું સુંદર મકાન બનાવી શકાય તો એનું મહત્ત્વ ઓર હોય છે. એજ પ્રમાણે લઘુકથાનું લાઘવ જાળવીને સંયમ અને ધીરજની કસોટીને એરણ પર ચડાવીને એ લઘુકથા જયારે વાસ્તવિક બને છે ત્યારે સો ટચનું સોનું બને છે."[૧૧] આમ લઘુકથામાં લાઘવ એ પ્રમાણભૂત તત્ત્વ છે.

આંતરિક લાઘવની સાથે–સાથે ભાષા શૈલીમાં પણ લાઘવ લાવવું અનિવાર્ય છે. અનાજમાંથી કાંકરા દૂર કરવામાં આવે એમ એ પોતાની કૃતિમાંથી બિનજરૂરી વળગણરૂપે ગોઠવાઈ ગયેલા શબ્દોને દૂર કરે છે. આ શબ્દોના દૂર થવાથી કૃતિની કલા ક્યાંય ખંડિત થતી નથી.

આવા ફાલતું શબ્દોને દૂર કર્યા પછી સર્જક કેટલાંક બિનજરૂરી ઊભયાન્વયી અવયવો, સંયોજકો, વિશેષણો વગેરેને દૂર કરે છે. આપણે ઘણી વાર અભાનપણે અને અનાયાસે વિશેષણો વાપરતા થઈ ગયા છીએ જે કલાકૃતિ સર્જન માટે હાનિરૂપ છે. અને એટલે, તેથી, વગેરે શબ્દો આડેધડ વાપરતા હોઈએ છીએ લઘુકથામાં સભાનપણે એનું નિવારણ થવું જોઈએ.

કલાકૃતિ નિર્માણમાં વાકયનો અર્થ જળવાઈ રહેતો હોય તો વધારાના શબ્દોને અનિવાર્ય પણે દૂર કરીને લાઘવ જાળવી રાખવું એમ કહેવામાં જોખમ છે. કેટલીક વખત સિચ્યુએશનને ઘેરું બનાવવા માટે અથવા કશાંક ઉપર ભાર મૂકવા માટે શબ્દોને બેવડાવવાની જરૂર રહે છે. લાઘવની બાબતમાં અંતે એટલું કહેવું પર્યાપ્ત થઈ રહેશે કે લઘુકથાની જમાવટ માટે સર્જકે આલેખનમાં કશો સંકોચ રાખ્યા સિવાય મનગમતો વિહાર કરવામાં કશું બગડતું નથી. લઘુકથાના સર્જનમાં સ્થૂળ લંબાઈનો નિયમ લઘુકથાકારે ક્યાંય વચ્ચે લાવવાનો જરૂરી નથી. લઘુકથા જો લઘુકથા સિદ્ધ થઈ હશે તો એ બે લીટીથી માંડીને ચાર પાના સુધી વિસ્તરી હશે. આ સંદર્ભમાં માયડિયર જયુ કહે છે કે :

'લઘુકથા કે ટૂંકીવાર્તાની ભાષા કોઈ પણ વાચકને એની આસ્વાદતા ગુમાવે એ ન પરવડે. દુહો, મુક્તક કે હાઈકુની કાવ્યભાષા કંઈક વિશેષ સર્જકતાની અપેક્ષા રાખે છે. તેમ લઘુકથાની અપેક્ષા વિશે સજ્જતાની અપેક્ષા રહે છે'.[૧૨] આમ તેમના મંતવ્ય સાથે સહજ સમ્મત થવાય છે.

➢ *લઘુકથાનો અંત :*

સામાન્ય રીતે એવી સમજ પ્રવર્તે છે કે લઘુકથાનો અંત ચમત્કૃતિવાળો હોવો જોઈએ. કૃતિ અણધાર્યો વળાંક લે અને જાણે કોઈ રહસ્યનો વિસ્ફોટ થાય પણ આ માન્યતા બરોબર નથી. લઘુકથા એ એક એવી નક્કર કૃતિ છે કે એમાં આદિ મધ્ય કે અંત જેવા ભાગ પાડવા ઉચિત નથી. સમગ્ર કૃતિને એક જ અવયવ તરીકે જોવી ઘટે અને તેની સમગ્ર છાપ એ જ એનો અંત ગણાવો જોઈએ. એટલે લઘુકથાનો અંત ચોટદાર છે એમ કહેવાને બદલે કૃતિ ચોટદાર છે એમ કહેવું જોઈએ. એટલે કે લઘુકથાનું ખંડદર્શન–એકાંગી દર્શન નહીં કિન્તુ સર્વાંગી દર્શનની અપેક્ષા રહે છે. સિચ્યુએશનના નિરૂપણમાં પરિસ્થિતિનો વિસ્તાર કોઈ ઘટના દ્વારા થાય અને કૃતિનું વક્તવ્ય અંતનાં એકાદ બે વાકયોમાં પ્રગટે. એટલા પૂરતું કૃતિના અંત તરીકેનું વિવરણ કરીએ અથવા કૃતિનો અંત ચોટદાર ગણીએ એ ઠીક છે પણ લઘુકથામાં ચમત્કૃતિ વાળો કે ચોટદાર અંત આવશ્યક છે એમ કહેવું યોગ્ય નથી.

આમ ઊર્મિ વિસ્ફોટ દ્વારા જનમતી ક્ષુદ્ર સિચ્યુએશન સર્જક પસંદ કહીને લઘુકથા નિર્માણ કરે છે. આ લઘુકથાના અંત : તત્ત્વ એટલે કે રચનારીતિ, નિરૂપણરીતિ અને ભાષાશૈલીમાં લાઘવ લાવે છે. લઘુકથાનો અંત ભાવકને વિચારતા કરી મૂકે એવો કદી હોતો નથી.

❀ લઘુકથાની અન્ય સાહિત્ય સ્વરૂપ સાથેની તુલના :

લઘુકથાની મુખ્ય વિશેષતા તેમાં રહેલ લાઘવ છે. સાહિત્યનાં અનેક સ્વરૂપોના સર્જનમાં લાઘવ અનિવાર્ય શરત છે લાઘવના કારણે લઘુકથા ટૂંકીવાર્તા, ટુચકો, સોનેટ, હાઈકુ સાથે કેટલુંક સામ્ય વૈષમ્ય ધરાવે છે. આ સામ્ય–વૈષમ્યને આપણે વિગતવાર જોઈએ.

➢ *નવલિકા અને લઘુકથા :*

લઘુકથા અને નવલિકાના ભાવન વ્યાપારમાં કોઈ તાત્ત્વિક તફાવત નથી. આમ છતાં લઘુકથાની રચનામાં એના કલેવરમાં નવલિકા કરતાં કેટલીક પાયાની ભિન્નતા રહેલી છે. એથી લઘુકથા પોતાનું આગવું સ્વરૂપ સિદ્ધિ કરે એટલી ક્ષમતા એ જરૂર ધરાવે છે એટલે રચનાની દ્દષ્ટિએ જે નવલિકા છે એ લઘુકથા નથી અને જે લઘુકથા છે એ નવલિકા નથી.

ભાવન વ્યાપારની ચર્ચા કર્યા પછી સર્જન અંગે કેટલીક ચર્ચા કરીએ પ્રત્યાપન નહીં તો કલા નહીં એ ન્યાયે નવલિકાકાર અને લઘુકથાકાર એક જ સામગ્રીનો આશ્રય લે છે. બંને સર્જકોને માનવજીવન વિશે કંઈક કહેવાનું છે. આ માટે તેઓ સિચ્યુએશન, ઘટના, પાત્ર, પરિવેશ કલ્પન, પ્રતીક વગેરેનો આધાર લે છે. આ કારણે કયારેક સર્જકો પોતે પણ કયારેક થાપ ખાઈ જાય છે. બંનેની રચના કલામાં ઘણો મોટો ભેદ છે. ટૂંકીવાર્તાના સર્જકનું લક્ષ્ય TOTALITY OF EFFECT તરફ વધારે હોય છે. જયારે લઘુકથાના સર્જકનું લક્ષ્ય સાહિત્યપદાર્થના પ્રત્યાયન તરફ વિશેષ હોય છે. ટૂંકીવાર્તાનો સર્જક આમ તો TOTALITY OF EFFECT દ્વારા સાહિત્યપદાર્થ જ પ્રત્યાયન કરવામાં માગે છે પણ એની સઘળી શક્તિ એ પેલી EFFECT પ્રબળ કરવામાં વાપરે છે. આથી એ નિરૂપણરીતિમાં અનેક પ્રયોગો કરે છે. એ EFFECT ને પ્રબળ કરવા માટે જુદી જુદી

રચનારીતિઓનો ઉપયોગ કરે છે. ભાવકના મન ઉપર એક ખ્યાલ ઉપસાવવા તે એ ઘટનાઓની ઘટમાળા સર્જીને, પ્રતીકો કે કલ્પનોનો ઉપયોગ કરે છે. જેના રૂપ જુદા પણ શ્વાસ એકજ હોય છે. લઘુકથામાં આવા પુનરાવર્તનનો કોઈ અવકાશ નથી. લઘુકથા પોતાનું સમગ્ર લક્ષ સિચ્યુએશન દ્વારા ઉપસાવે છે. આ સિચ્યુએશનને ઉપસાવવા માટે ઘટના પ્રતીક કલ્પન વગેરેનો જરૂર પૂરતો ઉપયોગ કરે છે. તેમજ લઘુકથાનો સર્જક વિવિધ રચનારીતિનો ઉપયોગ કરીને લઘુકથામાં નાવીન્ય લાવે છે. ટૂંકીવાર્તાનાં સર્જન માટે અનેક ઉપકરણોનો ઉપયોગ કરવો છે. કયાંક કશું બાકી ન રહી જાય તેમ કાળજી રાખવી હોય છે. લઘુકથાના સર્જકે ઘણું ત્યજવાનું હોય છે અથવા ગોપવવાનું હોય છે. હેતુપૂર્વક કશું છોડી દેવામાં કે ગોપવવામાં લઘુકથાના દર્શનની અખંડિતતામાં કશો ફેર પડતો નથી જેમ કોઈ ચિત્ર ઉપર કયાંક – કયાંક પટ્ટીઓ મૂકીને એને ઢાંકી દેવામાં આવે તો પણ આખા દર્શનના ટેવાયેલા આપણા ચિત્તને આખા ચિત્રનું દર્શન સહેલાઈથી થાય છે. આપણું ચિત્ત ખૂટતી જગ્યાઓ, આપોઆપ પૂરી દે છે. પણ સર્જકે એ ખ્યાલ રાખવો જરૂરી છે.

કોઈ એવાં સ્થાનોને જતા ન કરે જેથી મહત્ત્વનો ભાગ અદૃષ્ટ રહીને દર્શનને ખંડિત કરે એટલે મર્મસ્થાનોને પામવા સમજવાનો અને એની અભિવ્યક્તિ કરવાનો વિવેક અપેક્ષિત છે. લઘુકથામાં આ રીતે છોડી દેવામાં આવ્યું હોય છતાં પણ એનું પૂર્ણ અસ્તિત્વનું અસ્તિત્વ તો કથામાં સગ્રંહાયેલું જ રહે છે. અથવા જળવાયેલું રહે છે અને કૃતિની સ્થિરતા અને સૌન્દર્ય ભાવક પામી શકે છે. પાણીમાં તરતા પહાડનો એક જ ભાગ બહાર દેખાય છે. પણ એ દેખાતા ભાવની ગતિ અને સ્થિતનું સૌન્દર્ય તો પાણી નીચે છુપાયેલા અંશો કથાના પોત અને સૌન્દર્યમાં ઉમેરો કરતા જ હોય છે. એટલે કે લઘુકથા એ ખંડદર્શન કરાવતું નથી, પરંતુ અખંડ દર્શન કરાવે છે. લઘુકથાએ આભાસી પ્રતિબિમ્બ નથી, પરંતુ પૂર્ણ ચિત્ર છે. લઘુકથાના સર્જકની વિવેક દૃષ્ટિ પર લઘુકથાના સર્જનની સફળતાનો આધાર રહેલો છે.

લઘુકથા નવલિકાના સાહિત્ય પદાર્થની માવજત અલગ–અલગ રીતે થાય છે. નવલિકામાં સાહિત્ય પદાર્થ એક અથવા એકથી વધારે વિચારના રૂપમાં આવિષ્કાર પામે છે. આ સાહિત્ય પદાર્થને પ્રત્યાયન કરવાના હેતુથી સર્જક જુદી – જુદી પરિસ્થિતિ યોજીને વિવિધ ઘટનાનાં સંકુલો રચીને, વળાવવાની એક વિશિષ્ટ આબોહવા સર્જીને પોતાના

અભિપ્રેત વિચારને વારંવાર ભાવકના ચિત્ત ઉપર ઉપસાવવાને પ્રયત્ન કરે છે. આ રીતે નવલિકામાં એક ભાવનું પુનરાવર્તન વારંવાર થયા કરે છે એ પણ એટલે સુધી કે સામાન્ય કક્ષાનો ભાવક પણ પદાર્થને સહેલાઈથી માણી શકે છે. લઘુકથામાં આ પુનરાવર્તનને અવકાશ નથી પરિણામે લઘુકથામાં ભાવકની પાસે ઊંડી કલા સૂઝ અને ધ્વનિ પરખની અપેક્ષા રહે છે. આમ, ટૂંકીવાર્તાનો Form તરફ વિશેષ ઝોક રહે છે અને લઘુકથાનો ઝોક Content તરફ વધારે રહે છે. Form તરફ વિશેષ જોક હોવાને લીધે ટૂંકીવાર્તામાં ટેકનિકના નિખાર માટે અનેક પ્રયોગો થઈ શકે છે જયારે લઘુકથામાં એવા પ્રયોગો માટે જૂજ અવકાશો રહે છે. જોકે કુશળ લઘુકથાકાર વિવિધ રચના રીતિને પણ સફળતાપૂર્વક પ્રયોજી શકે છે.

ટૂંકીવાર્તામાં ભલે એકાદ સૂક્ષ્મ અનુભૂતિની વાત હોય પણ એમાં જીવનનો બહોળો વ્યાપ હોય છે. ભલે એક જ ઘટના ઉપર રચાયેલી હોય પણ એ જીવનના અનેક સંદર્ભને સ્પર્શે છે અને આ સંદર્ભોને સીધી કે આડકતરી રીતે વારંવાર ઉપસાવે છે. આરંભથી અંત સુધી એમનો સમયગાળો પણ સારા એવા જીવન વિસ્તારને આવરી લે છે એના કારણે જ એમાં પાત્રના વિકાસ અને પરિવેશને નિરૂપવા માટે ઘણો અવકાશ રહે છે. જયારે લઘુકથા જીવનના એક જ સંદર્ભને સ્પર્શે છે. જે એના કેન્દ્રરૂપ પહેલા સિચ્યુએશન સાથે સીધો સંકળાય છે અને બીજા સંદર્ભો તો સિચ્યુએશનના પૂરક અંશો જ હોય છે. ટૂંકીવાર્તા અને લઘુકથામાં પાત્રોના માનસ નિરૂપણ વિશે મોહનલાલ પટેલ જણાવે છે કે,

"ટૂંકીવાર્તા માનવીના અંતઃકરણ સુધી પહોંચીને એના મનની સૂક્ષ્મ લીલાનું આલેખન કરે છે એ ખરું પણ લઘુકથાનો પુરુષાર્થ એથી પણ આગળ વધીને માનવીના ચિત્તનાં એવા ઊંડાણ કે જયાં ટૂંકીવાર્તાની પહોંચ ન હોય ત્યાં તેને તાગીને માનવ જીવનના કોઈને કોઈ રહસ્યને પ્રકાશમાં લાવવાનું હોય છે."[૧૩]

આમ મોહનલાલ પટેલના મત સાથે સમ્મત થવાય છે કે લઘુકથાકાર એ માનવ મનનો મર્મી હોવો જોઈએ તો જ તેની લઘુકથા સફળતા પ્રાપ્ત કરે.

➢ ટુચકો અને લઘુકથા :

આ બન્ને કલાની દૃષ્ટિએ કશુંક સામ્ય ધરાવતી નથી. લઘુકથા એ કલાકૃતિ છે જયારે ટુચકો એ માત્ર ફાકડી કથા છે. ટુચકામાં સાચું જીવન નથી. જીવનનું એ પ્રતિબિમ્બ પણ નથી. એનું મુખ્ય ધ્યેય મનોરંજન છે. કોઈ વ્યક્તિ સમાજ કે કોઈ વૃત્તિ–પ્રવૃત્તિને લક્ષ્યમાં રાખીને એમાં વ્યંગ કે કટાક્ષ નિરૂપાયા હોય છે. માનવીની બુદ્ધિમત્તામાંથી નિષ્પન્ન થયેલ એ વિનોદ છે. એને પામવા માટે તર્કની જરૂર પડે છે. જયારે લઘુકથા ને પામવા માટે તર્કની જરૂર પડતી નથી. પરંતુ, માનવ મનનાં ઊંડાણોને તાગવાની જરૂર પડે છે. ટુચકામાં ઊર્મિ સવંદનને ઝાઝું સ્થાન નથી જયારે લઘુકથામાં જીવનની તીવ્ર સંવેદના પ્રગટ થાય છે. ટુચકામાંથી એકવાર પ્રકાશ ઝબકાર થાય એ પછી એના તેજની કોઈ છાપ ટકતી નથી કે વિસ્તરતી નથી એ ચિત્તમાં ઝબકે છે અને અદૃશ્ય થઈ જાય છે. ભાવકના જીવનમાં નિમન્જ્જન કરી એના સંવિત્‌માં ખળભળાટ મચાવી મુકવાની એની ગુંજાઈશ નથી જયારે લઘુકથામાં જીવનની તીવ્ર સંવેદનાના અર્કનું એક બિન્દુ છે. એને ભાવક પોતાના જ જીવનના અનુભવના જળમાં ઓગળીને એનો આસ્વાદ ફરી ફરી માણી શકે છે. લઘુકથા અને ટુચકામાં લાઘવનો ગુણ સમાન છે.

➢ સોનેટ એક લઘુકથા :

સોનેટ એક પદ્ય રચના છે. જ્યારે લઘુકથા ગદ્યરચના છે. સોનેટમાં ૧૪ પંક્તિની શિસ્ત છે, પણ લઘુકથામાં એવી કોઈ નિશ્ચિત શિસ્ત નથી. લઘુકથા કેટલાં વાકયો કેટલાં શબ્દોમાં લખવી આ અંગે કોઈ નિયમ નથી. બે લીટીની પણ લઘુકથા હોઈ શકે છે અને ચાર પૃષ્ઠમાં પણ વિસ્તરેલ હોય છે. લઘુકથાના આ બાહ્ય તત્ત્વ સોનેટ સાથે સામ્ય ધરાવતું નથી. છતાં લઘુકથા સોનેટને ઘણી રીતે મળતો આવતો સાહિત્ય પ્રકાર છે. સોનેટમાં લાઘવની કળા અનિવાર્ય છે તો લઘુકથામાં પણ લાઘવની કળા અનિવાર્ય છે. સોનેટમાં શબ્દે–શબ્દમાંથી કંઈક વિશેષ એવા ભાવની અપેક્ષા રહે છે તે રીતે લઘુકથાના શબ્દે–શબ્દથી વિશેષ એવી ચોટ, ભાવની અપેક્ષા રહે છે તેથી લઘુકથા સોનેટ સાથે આ રીતે સામ્ય ધરાવતું સ્વરૂપ છે.

❀ ગુજરાતી લઘુકથાની ગતિવિધિ :

પ્રથમ નવલકથા ક્યારે રચાઈ ? પ્રથમ નવલિકા ક્યારે રચાઈ ? આ અંગે હજુ પણ સંશોધન થઈ રહ્યાં છે. પરંતુ ગુજરાતી લઘુકથાનો આરંભ ક્યારથી થયો એ વિશે વાત કરવાનું મુશ્કેલ નથી કેમકે એનો ભૂતકાળ દૂરનો નથી. આ નવતર સાહિત્ય પ્રકાર આપણા સમયમાં ઉદ્ભવ્યો અને વિકસ્યો છે. ગુજરાતી લઘુકથાના આધ્ય સર્જક મોહનલાલ પટેલ છે એ નિર્વિવાદ પણે કહી શકાય. લઘુકથાનો ઉદ્ભવ રચનાકાળ વિશે શ્રી મોહનલાલ પટેલ જણાવે છે કે :

"ઈ.સ. ૧૯૮૮ના આરંભમાં ગાંધી માર્ગ ઉપર રતન પોળના નાકે 'લક્ષ્મી વિલાસ' લોજની બાજુમાં ખૂણા ઉપરના સ્ટોલ ઉપર મોરની પીંછીના આકર્ષક ટાઈટલવાળો 'કેડી' સામયિકોનો લટકતો એક અંક, આંગળી લાંબી કરી, આઠ આના આપીને મેં ખરીદ્યો હતો. એમાં મારી પહેલી મુદ્રિત સાહિત્યકૃતિ પ્રગટ થઈ હતી. એ લઘુકથા હતી. જેમાં 'મમરા નાખીને માછલાં ઉપર વિશ્વાસઘાતની જાળ બિછાવતા માણસની એક કથા હતી."[૧૪]

આમ ઈ.સ. ૧૯૪૮માં આ લઘુકથા રચાઈ હોવા છતાં તે લઘુકથા સ્વરૂપમાં રચાય છે એ વિશે મોહનલાલ પટેલ સભાન ન હતા.

ત્યારબાદ ઈ.સ. ૧૯૫૦–૫૧માં 'કુમાર'માં 'શાળાનો રિપોર્ટ' 'ડલબલ સોપારી' આપી રચનાઓ પ્રકાશિત થઈ હતી જે આજના સમયમાં લઘુકથાના સ્વરૂપમાં બંધ બેસે તેવી છે. આમ ઈ.સ. ૧૯૪૮માં લઘુકથાનું બીજ વવાય ચુકયું હતું.

ઈ.સ. ૧૯૬૬માં 'કુમાર'માં બચુભાઈ રાવતે મોહનલાલ પટેલની 'છાપું' કૃતિને લઘુકથાના કોલમ હેઠળ પ્રકાશિત કરી ત્યારથી આ સાહિત્ય સ્વરૂપને 'લઘુકથા' એવું નામ મળ્યું છે. ઈ.સ. ૧૯૪૮ થી ઈ.સ. ૧૯૬૪ સુધીના સમય ગાળામાં મોહનલાલ પટેલે અનેક લઘુકથાઓ સર્જી હતી. કથાસાહિત્યના મર્મી શ્રી મોહનલાલ પટેલે નવલિકા અને ટુચકાના સ્વરૂપથી ભિન્ન એવી લઘુકથા સર્જી છે. ઈ.સ. ૧૯૬૪માં 'છાપુ' લઘુકથા સર્જાય એ પછીનાં કેટલાંક વર્ષે આ નવું સ્વરૂપ સર્જવવાની મથામણોમાં વિત્યા હતાં. એ સમયના કોઈ સાહિત્યકારોનું ધ્યાન આ નવતર કૃતિ કે સ્વરૂપ પ્રત્યે ખેચાયું ન હતું. 'કુમાર'

માસિકમાં પ્રગટ થતી આ લઘુકૃતિઓ વાંચીને કોઈ સાહિત્યકારે આ નવા સર્જન પ્રકારની ઉત્સાહભેર નોંધ લીધી જણાતી નથી.

પરિસ્થિતિ તો એથીય વિપરીત હતી. સાહિત્યકારોની વાત જવા દો, વાચકોના પ્રતિભાવો પણ પ્રોત્સાહક ન હતા. બલ્કે નિરાશા પ્રેરક હતા. પરિણામે એક તબકકે મોહનલાલે આ પ્રકારની વાર્તાઓ લખવાનું જ માંડી વાળવાનો નિર્ણય કરેલો પરંતુ બચુભાઈના આગ્રહના કારણે જ વાર્તાઓ લખવાનું ચાલુ રાખવાનું વિચાર્યુ. એ પછી આ સ્વરૂપને ક્રમશઃ સ્થિરતા પ્રાપ્ત થઈ. અહીં નોંધવાનું એટલું જ કે લઘુકથાના આજ સ્વરૂપને સ્પષ્ટ અને આગવો કલાઘાટ આપવામાં અને તેને ગુજરાતી સાહિત્યમાં અલગ સાહિત્ય પ્રકાર તરીકે સ્થાપિત કરવામાં મોહનલાલ પટેલ એકલવીર જેવા જ હતા.

મોહનલાલ ગુજરાતી લઘુકથાના આધ સર્જક ખરા પણ આ નવતર સ્વરૂપના પ્રથમ પારખું અને પુરસ્કર્તા અને તેને 'લઘુકથા' એવું નામ વિધાન કરનાર 'કુમાર' ના તંત્રી બચુભાઈ રાવત હતા. એટલે ગુજરાતી સાહિત્યમાં લઘુકથા સાહિત્ય સ્વરૂપના વિકાસમાં બચુભાઈ રાવતનું પ્રદાન પણ અનન્ય છે.

મોહનલાલ પટેલની કર્મભુમિ કડીમાં તેમણે સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિમાં વેગ આપવા માટે કડી સાહિત્ય વર્તુળની સ્થાપના કરી હતી. આ સાહિત્યિક સંસ્થામાં મોહનલાલ પટેલે લઘુકથાના સાહિત્ય સ્વરૂપ પરત્વે અનેક સર્જકોને જાગૃત કર્યા જેના સુફળ રૂપે ઈ.સ. ૧૯૮૪માં '૪૦ લઘુકથાઓ' કડીના આઠ જેટલા સર્જકોએ એક પુસ્તક પ્રકાશિત કર્યું હતું. ઈ.સ. ૧૯૯૬માં 'કથાસેતુ' નામે બીજું પ્રકાશન કર્યું હતું. જેમાં કડીના ૧૪ લઘુકથા સર્જકો, સર્વશ્રી મોહનલાલ પટેલ, રામજીભાઈ કડિયા, રમેશ ત્રિવેદી, ભગવત સુથાર, દિલીપ રોય, ચિનુ મોદી, પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ, ડૉ. બિપિન પરીખ, યશવંત કડીકર, ડૉ. નીતિન વોરા, ઉપેન્દ્ર રાવત, રજની શાહ, ડૉ. દેવચંદભાઈ યોગી તથા કોકિલા જામ્બુડીની લઘુકથાઓ સંગ્રહમાં છે. તેમાં પહેલા પાંચ સર્જકોની ચાર–ચાર અને બાકીના નવ સર્જકોની એક અને કુલ એમ ૪૦ લઘુકથાઓ સમાવેશ પામેલ છે. આ ઉપરાંત આ પુસ્તકમાં લઘુકથાની વિભાવનાને વિશદ્રૂપે સમજાવતા ૨૧ અભ્યાસ લેખો તથા આઠેક અવતરણોનું સંકલન પણ મૂકવામાં આવ્યું છે તેથી પુસ્તકની ગુણવત્તા વધી છે. અત્યાર સુધી લઘુકથાઓનાં જે સંપાદનો થયાં છે તેમાં આ એક સંપાદન આગવી ભાત પાડે છે.

આવું સરસ સાહિત્યિકનું કાર્ય જ્યાં થઈ શકયું તે કડી સાહિત્યિક વર્તુળની પ્રવૃત્તિને પ્રોત્સાહિત કરવામાં શ્રી મોહનલાલ પટેલ અગ્રેસર રહ્યા છે તેથી આ સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિને કડી નગરના અગ્રેસર શિક્ષણ પ્રેમી, જાણીતા ઉદ્યોગપતિ શ્રી માણેકલાલ એમ. પટેલે આર્થિક સહાય દ્વારા પ્રેરણા તેમજ પ્રોત્સાહન પૂરું પાડી પ્રશંસનીય માર્ગદર્શન આપ્યું છે. તેથી કડી સાહિત્ય વર્તુળનું "શ્રી મોહનલાલ પટેલ સાહિત્ય વર્તુળ" એવું નવું નામકરણ આપ્યું છે.

મોહનલાલ પટેલ એ લઘુકથાના માત્ર આદ્ય સર્જક રહ્યા નથી, પરંતુ તેના વિકાસ અને વિસ્તાર માટે તેમણે બહુમૂલ્ય પ્રદાન કર્યું છે. તેમણે 'કુમાર', 'સ્મૃતિ', 'ગુજરાત', 'આરામ', 'રુચિ' વગેરે સાપ્તાહિક સામયિકોમાં પ્રગટ થયેલી લઘુકથાઓને ઈ.સ. ૧૯૯૧માં 'ઝાંકળમાં સુરજ ઉગે' એ લઘુકથા સંગ્રહ પ્રકાશિત કર્યો છે. તેમજ ઈ.સ. ૨૦૦૧માં '૯૯ લઘુકથાઓ' નામનો લઘુકથા સંગ્રહ બહાર પાડયો છે. તેમજ આ ઉપરાંત તેમણે '૪૦ લઘુકથાઓ' ૧૯૮૪માં તથા 'ગુજરાતી પ્રતિનિધિ લઘુકથાઓ' ઈ.સ. ૧૯૮૫માં લઘુકથા સંગ્રહો સંપાદિત કર્યા છે. આમ તેમણે લઘુકથાના સ્વરૂપને પ્રતિષ્ઠિત કરવા માટે ગુજરાતી ભાષાના અન્ય સર્જકોની લઘુકથાઓને સંપાદિત કરવાનું પ્રશસ્ય કાર્ય કર્યું છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં લઘુકથાના વિકાસમાં મોહનભાઈ પટેલ પછી બીજું મહત્ત્વનું પ્રદાન રમેશ ત્રિવેદીનું છે. તેમની પાસે '૮મું પાતાળ' (૧૯૮૦), 'આઈસબર્ગ' (૧૯૮૫), 'સુવર્ણ મૃગ' (૧૯૯૯) એમ કુલ ત્રણ લઘુકથા સંગ્રહો મળ્યા છે. લઘુકથા રચનાની જે કેડી પડેલી હતી તેના અનુસરણ સુધી આવીને અટકી ગયા નથી બલકે લઘુકથાને પોતાના આગવા સર્જનકર્મથી પ્રતિષ્ઠા આપી છે તેમણે લઘુકથાની એક રૂઢ વિભાવના પ્રમાણે કેટલીક ઉત્તમ રચનાઓ આપી છે તે ઉપરાંત તેઓ પ્રયોગશીલ પણ રહ્યાં છે અને એ પ્રયોગો લઘુકથાના સ્વરૂપના ભાવિ વિકાસ તરફ આંગવી ચીંધનારા છે. રમેશ ત્રિવેદીએ લઘુકથાઓમાં સ્મૃતિ સાહચર્યની ટેકનિક મારફત બે પરિસ્થિતિઓને સાથે સાથે પાસે–પાસે મુકી આપીને જીવનની વક્રતા કે કરુણા વ્યંજિત કરી છે એમ કહી શકાય કે મોહનલાલ પટેલ, રમેશ ત્રિવેદીએ લઘુકથાના ઈતિહાસમાં બીજા સીમાચિન્હ રૂપ લઘુકથાઓ સર્જી છે. "મોહનલાલ પટેલ સાહિત્ય વર્તુળ"ના મંત્રી રામજીભાઈ કડિયા એવું

ત્રીજું આગળ પડતું નામ લઘુકથા સર્જનમાં આજે ગણાવી શકાય. તેમની 'સાંકળી', 'ચિત્તા', 'વિચ્છેદ', 'લગ્ન' જેવી લઘુકથાઓમાં પ્રગટ થતું જીવન ભાવકોનું ધ્યાન દોર્યું છે. આમ ટૂંકીવાર્તાઓના મર્મી શ્રી રામજીભાઈ કડિયાએ કેટલીક સફળ લઘુકથા પણ આપી છે.

ભગવત સુથારની 'નાળિયેર', 'અશ્વમેધ', 'મોર તો ઉંઘી ગયો છે' વગેરે સરસ લઘુકથાઓ બની છે. તેમની સર્જક તરીકે એ વિશેષતા છે કે, જરાય ભારેખમ કે બોલકા બન્યા સિવાય લાગણી સંવેદનની સૂક્ષ્મતાને કલમથી આલેખી શકે છે. તેમની લઘુકથામાં અર્થપૂર્ણ રીતે લાઘવ સિદ્ધ થઈ શક્યું છે.

લઘુકથા ક્ષેત્રે નિસબતપૂર્વક ખેડાણ કરનારાઓમાં જનક ત્રિવેદી અને સરોજ ત્રિવેદી તથા પ્રફુલ રાવલનો ખાસ ઉલ્લેખ કરવો જોઈએ. સરોજ ત્રિવેદીની 'ઘા' જેવી લઘુકથા તેમજ 'ચંદનનો સાંઠે', 'ફાટેલું ગંજી', 'અંગુઠો', 'આવ્યને દીકરા' વગેરે લઘુકથાઓ તરત યાદ આવે છે. પરિસ્થિતિજન્ય વ્યથા 'ઘા' માં બરાબર આલેખન પામી છે. સરોજ ત્રિવેદી સાદી સરળ અભિવ્યક્તિથી વાર્તામાં ઊંડાણ તાકે છે. 'ફાટેલું ગંજી' કે 'આવ્યને દીકરા' જેવી લઘુકથાઓ એનાં ઉદાહરણો છે. પ્રફૂલ્લ રાવળની 'લક્કડખોદ' પ્રતિકાત્મકના કારણે સર્વનું ધ્યાન ખેંચે છે. 'કુમાર'માં તેમની પ્રકાશિત રચનાઓ 'શ્રવણ' તથા 'જનની' પણ યાદ કરવી જોઈએ. લઘુકથામાં પ્રવર્તતી નાજુક સ્થિતિને શબ્દનું રૂપ આપવામાં પ્રફૂલ્લ રાવલ કામયાબ નીવડે છે.

લઘુકથાના ક્ષેત્રે એક આશાસ્પદ કલમ ખીલી ત્યાં મુરઝાઈ ગઈ એ તો ખેદ સાથે ઉલ્લેખ કરવો જરૂરી છે. 'સંસ્કૃત' ક્ષણના સહવાસના 'ઝુમ્મર' અને 'મત્સ્યવેધ' નામે લઘુકથા સંગ્રહો આપનાર સ્વ. નરેન્દ્ર બારડ પાસેથી ક્ષમતાવાળી રચનાઓ મેળવવાની અપેક્ષા તેમના અકાળ અવસાનના કારણે અધુરી રહી ગઈ તેનો અફસોસ થાય છે.

હરિત પંડયા પાસેથી 'તમન્ના' (૧૯૮૪), 'અતીત ને આરે' (૧૯૯૮), 'હાર્બર' (૧૯૯૯) એ ત્રણ લઘુકથા સંગ્રહો મળે છે. તેમજ ઈજ્જત કુમાર ત્રિવેદી પાસેથી પાંચ લઘુકથા સંગ્રહો પાપ્ત થાય છે. તેમાં 'રાઈનો દાણો' તેમનો પ્રસિદ્ધ લઘુકથા સંગ્રહ છે. પ્રેમજીભાઈ પટેલ પાસેથી 'ત્રેપનમી બારી' નામનો લઘુકથા સંગ્રહ મળે છે. આ સંગ્રહની

લઘુકથાઓ 'સ્વત્ત્વ અને સત્ત્વ' સભર છે. જયન્તી મકવાણા પાસેથી 'અ નામનો માણસ' નામનો લઘુકથા સંગ્રહ મળે છે.

ઉપેન્દ્ર રાવળની 'વન્સમોર', 'વાચા' રતિલાલ બોરીસાગરની 'કર્ણ', 'આલમ્બન' ચિનુ મોદીની 'ભૂરી–ભૂરી બે આંખો' રાજેન્દ્રસિંહ રાયજાદાની 'કુંજડી' તથા 'માળો' અશ્વિન વસાવડાની 'હાર જીત', 'દ્વિધા', 'પડીકું', 'બેબીનો ચહેરો' વિનોદ ભટ્ટની 'યુધિષ્ઠિર', હસમુખ રાવલની 'ચિતામાં', 'બિચારો', 'કુમાર'માં પ્રકાશિત થયેલ સુકન્યા ઝવેરીની 'હરજી' વગેરે રચનાઓ અને તેના કર્તાઓને યાદ કરવા જોઈએ.

દિલીપ રોય, રજની શાહ, કોકિલા જામુંબી તથા કડી વાર્તા વર્તુળના સર્જકો ઉપરાંત જયંતી મકવાણા, ઈશ્વર પરમાર, મણિલાલ હ. પટેલ, સતીશ વૈશ્ણવ, કમલ રાવલ, પંકજ ત્રિવેદી, બકુલ દવે, મનસુખ સલ્લા, દુર્ગેશ ઓઝા, મુકુન્દ ભટ્ટ, પ્રતિમા જોશી વગેરેએ આ સ્વરૂપને અજમાવી જોયું છે અને એ દિશામાં ઘણું સર્જન પણ ચાલુ રાખ્યું છે, તો ઘણાએ છોડી પણ દીધું છે. વર્તમાન સમયમાં ડૉ. વિજય શાસ્ત્રી, મનોજ ત્રિવેદી, સુમંત રાવલ, બંસીકુમાર બારોટ લઘુકથાઓનું સર્જન કરે છે. આ ઉપરાંત અન્ય સર્જકોમાં અશ્વિન વસાવડા, અરવિંદ ગજ્જર, ડૉ. કેશુભાઈ દેસાઈ, મુકુંદ ચોકસી, ડૉ. હસમુખ યાજ્ઞિક, સી.જે. પટેલ, નિરંજન યાજ્ઞિક, પી.જી. કડિયાર, ધીરુ કડીવાર, ધીરુ મોદી, નવનીત મદ્રાસી, મનોહર ત્રિવેદી, નશીર ઈસ્માઈલી, 'ઝુબીન' હરસુખ પટેલ 'સત્યમ્', કાંતિ રામી, કોકિલા એ. શાહ, મહેન્દ્ર ઢાળિયા, બંસી કુમાર બારોટ જેવા સર્જકોએ નોંધપાત્ર સર્જન કર્યું છે. આમ લઘુકથાના સર્જનમાં અનેક સર્જકો પ્રવૃત્ત થયા છે.

આ સર્જકોને પ્રકાશમાં લાવવા માટે કેટલાક સંપાદકોનું પણ મહત્ત્વનું પ્રદાન રહ્યું છે. જેમાં જયંતી મકવાણાના 'ક્ષણોના આકાશમાં' નામે સંપાદિત સંગ્રહ મળે છે. ગુજરાતી સાહિત્યના 'કુમાર', 'વિશ્રામ', 'પરબ', 'અખંડ આનંદ', 'નવચેતન', 'આગેકદમ' 'સમય', 'આરામ', 'રુચિ', 'પરઅ', 'શબ્દસૃષ્ટિ', 'સંસ્કૃતિ', 'તાદર્થ્ય', સાપ્તાહિકો, સામયિકો, માસિકોએ પણ લઘુકથાના વિકાસમાં અનન્ય ફાળો આપ્યો છે. આમ લઘુકથા સ્વરૂપના વિકાસમા ગુજરાતી સાહિત્યના અનેક સર્જકોએ પોતાનો અનન્ય ફાળો આપ્યો છે. આમ લઘુકથા સ્વરૂપનો પ્રારંભિક વિકાસ ભલે મંદ રહ્યો પણ ત્યારબાદ તેની

લોકપ્રિયતા વધતા લઘુકથા સર્જન તરફ અનેક સર્જકો આકર્ષાયા છે. આમ તેના વિકાસે ગતિ પકડી છે એ એક આનંદની વાત છે.

❀ ગુજરાતી લઘુકથાની આવતીકાલ :

ગુજરાતમાં લઘુકથાના સ્વરૂપનું ખેડાણ વીસમી સદીના સાતમા દાયકામાં શરૂ થયું એથી બેતાલીસ વર્ષ–૪ દાયકા જેટલી ગડમથલ પછી ફલશ્રુતિ શું ? એવો પ્રશ્ન કોઈને પણ થાય. સાહિત્યસર્જન માટે ભવિષ્યવાણી કે આગાહી થઈ ન શકે જો કોઈ એવી ચેષ્ટા થાય તો ખોટા પડવાનો સમય આવે તેમ છતાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં લઘુકથાનું સ્વરૂપ કેટલું દૃઢમૂલ થયું ? અને તેની ટકી રહેવાની કેટલી ગુંજાયશ છે તે તો વિચારી શકાય.

અગાઉ કહ્યું છે તેમ ગુજરાતી લઘુકથા ઉપેક્ષાઓ વચ્ચે અપેક્ષાઓ જન્માવતા નવજાત શિશુ જેવી છે. હજુ સુધી એનું બાળમરણ થયું નથી એ એક આશ્વાસન છે. એના સ્વરૂપને ખેડનારા સર્જકોની સંખ્યામાં પ્રતિદિન વધારો થતો રહ્યો છે. જો કે કેવળ સંખ્યા એ સ્વરૂપ માટે ધ્યાનમાં રાખવાની બાબત નથી. હવે ગુણવત્તા જ જરૂરી છે. લઘુકથાના કેટલાય સત્ત્વશીલ સર્જકો આ બધાં સાહિત્ય સ્વરૂપને પ્રતિષ્ઠા આપી રહ્યા છે. તેથી ઓછામાં ઓછું એટલું તો જરૂર કહી શકાય કે આ સાહિત્ય સ્વરૂપ ગુજરાતમાં ટકી રહેવા નિર્માયું છે. એમાં નિત્ય નવા પ્રયોગો થતા રહ્યા છે. હવે કેવળ લાઘવ ઉપર જ સર્જકોનું ધ્યાન નથી. લાઘવ તો કૃતિ રચવાની શરૂ થાય ત્યારથી જ એની સાથે આવતું રહે છે અને છેવટે કૃતિ સફળ બને છે.

ભલે આરંભમાં આ સાહિત્ય સ્વરૂપ વિશે શંકા–કુશંકા કે ઉપેક્ષા સેવાઈ હોય પરંતુ એટલું તો જરૂર લાગે છે કે હવે આ લઘુકથા સ્વરૂપનું ભાવિ ઘણું ઊજળું છે. એની પ્રયોગશીલતા જ આપણને આશા જન્માવે છે કે તે સ્થિરતા પ્રાપ્ત કરશે. અંતમાં લઘુકથા સ્વરૂપના વિકાસ સંદર્ભે અંગુલિનિર્દેશ કરીએ કે લઘુકથાની આવતીકાલ ઊજળી છે.

અલબત્ત વિવેચકો આ કલાસ્વરૂપને ઉત્સાહથી જોતા નથી. લઘુકથાના સ્વરૂપ વિશે આજ સુધી કોઈ સ્વતંત્ર પુસ્તક જોવા મળતું નથી. પરિણામે ઘણા સર્જકો આજસુધી આ સ્વરૂપથી અજાણ રહ્યા છે. જો કે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના જ્ઞાનસત્ર ૨૦૦૫માં આ વિષય પર અલગ વ્યાખ્યાનોની બેઠક પ્રયોજી હતી. આ પ્રશંસનીય કૃત્ય બદલ લઘુકથાની

ક્ષિતિજો વિકસશે. 'પરબ', 'શબ્દસૃષ્ટિ' જેવા પ્રતિષ્ઠિત સામયિકમાં લઘુકથા ખાસ જોવા મળતી નથી. જે ઉષ્મા નવલિકા પામી શકી છે એવો આવકાર લઘુકથાને સાહિત્ય જગતમાં પ્રાપ્ત થયો નથી. તેમ છતાં એના તરફ જે કંઈ ધ્યાન ખેંચાયું છે એ એના સત્ત્વને કારણે છે.

લઘુકથાનો આ વિસ્તરતો જતો વ્યાપ આ નવતર સ્વરૂપના વિકાસની શકયતાઓ માટે સારી આશા જન્માવે એવો છે. છેલ્લા ચાર દાયકામાં આ સાહિત્યપ્રકાર અનેક સર્જકોને હાથે ખેડાતો રહ્યો હોવા છતાં આપણે એ હકીકતનો સ્વીકાર કરવો રહ્યો કે એના મૂળિયાં ખાસ ઊંડા ગયાં નથી. લઘુકથાનું જે સાહિત્ય આપણને પ્રાપ્ત થતું રહ્યું છે તે જોતા એમ લાગે કે આ સ્વરૂપ એના આકાર–પ્રકારે હજુ પૂરેપૂરું પ્રગટયું નથી.

આના ઘણાં કારણો છે. પ્રથમ તો એ કે લઘુકથાના આદ્ય સર્જક મોહનલાલ પટેલે આરંભમાં આપેલી લઘુકથાઓનું જે સત્ત્વ હતું તે એમના કે અનુગામી લેખકોની કૃતિઓમાં જળવાયું નથી. મોહનલાલે લઘુકથાના સાહિત્ય સ્વરૂપને સભાનતાપૂર્વક ખેડીને સ્પષ્ટ રૂપ આપ્યું પરંતુ એમના પછી જેમ જેમ લઘુકથાઓ લખાવા લાગી તેમ–તેમ તેના સ્વરૂપમાં પણ ભેળસેળ થતી રહી અને પછી તેમાંથી પાણીદાર મોતી સમાન લઘુકથા શોધવાનું જ મુશ્કેલ બન્યું. કેટલાક લેખકો તો આ સાહિત્ય સ્વરૂપને સમજયા ઓળખ્યા વગર જ એને હસ્તગત કરવા ઈચ્છે છે એમ જ લાગે. આવા કેટલાક લેખકોના આખા સંગ્રહમાંની સિત્તેર–એંશી જેટલી કૃતિઓમાંથી આઠ–દસ સારી રચનાઓ શોધવાનું પણ મુશ્કેલ લાગે.

જો સર્જાતી લઘુકથા–સાહિત્ય તેના આગવા સ્વરૂપની સાચી ઓળખ ન કરાવી શકે તો ત્યાં જ સ્થગિત થઈ જાય અને સમય જતા લુપ્તપ્રાય થાય આ કટુ સત્ય ગુજરાતી લઘુકથા માટે સાચું ન પડે એ માટે જાગૃત થવાનો સમય પાકી ગયો છે. આજે મોહનલાલ પટેલે વાવેલો, ગુજરાતી સાહિત્યની ભૂમિ પર ઉગેલો, લઘુકથાનો છોડ, લઘુકથાના ઘણા લેખકોને હાથે જ, આ સ્વરૂપની સ્પષ્ટ સમજ અને યોગ્ય માવજતના અભાવે મુરઝાઈ રહ્યો હોય એવી સ્થિતિ જણાય છે. લઘુકથા માટે ઘટના કે સિચ્યુએશન શોધવું મુશ્કેલ નથી, પરંતુ એટલા માત્રથી કામ થતું નથી. એમાં તીવ્ર સંવેદન અનુભવાય એ આવશ્યક છે, પરંતુ માવજત વગર આવું સ્પર્શક્ષમ સંવેદન પ્રગટતું નથી. ગુજરાતીમાં સારા સિચ્યુએશનવાળી ઘણી લઘુકથાઓ માવજતના અભાવે સ્પર્શક્ષમ સંવેદન પ્રગટાવી શકી

નથી, અને તેથી લઘુકથાના બદલે પ્રસંગ કે ટુચકો બની જતી જોવા મળે છે. હિન્દી સાહિત્યમાં તો ટુચકાને જ લઘુકથા તરીકે ખપાવવાની હોડ ચાલી રહી હોય એવું જણાય છે. અલબત્ત હિન્દી લઘુકથાની સરખામણીમાં ગુજરાતી લઘુકથાઓ ઘણી મથામણ કરીને સભાનતાપૂર્વક પોતાનું આગવું સ્વરૂપ સિદ્ધ કર્યું છે એમાં શંકા નથી. લઘુકથાના સ્વરૂપમાં નિતાંત સુંદર કૃતિઓ મળતી રહે તો લઘુકથાનું સ્વરૂપ પોતાનું અસ્તિત્વ ટકાવી શકે. ગુજરાતી સાહિત્યના મોટા ગજાના સર્જકો દ્વારા જો લઘુકથા સર્જાય તો લઘુકથા ગુજરાતી સાહિત્યમાં અવશ્ય ચિરંજીવ સ્થાન પ્રાપ્ત કરે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં બ.ક. ઠાકોર દ્વારા સોનેટના સર્જન બાદ અનેક સર્જકો સોનેટ સર્જન કરવા પ્રેરાયા. આ પ્રવાહમાં અનેક પ્રતિષ્ઠિત સર્જકો પણ તણાયા હતા. એમના હાથે કેટલાંક ઉત્તમ સોનેટો મળ્યાં. જેના પરિણામે સોનેટ સ્વરૂપને ઊંચી પ્રતિષ્ઠા મળી. લઘુકથા એક નાનકડું નમનીય અને આકર્ષક સાહિત્ય સ્વરૂપ હોવા છતાં સોનેટના જેવું મોજું પ્રગટાવી શકયું નથી. ગુજરાતી ભાષાના મોટા ગજાના સર્જકો એ આ સ્વરૂપની ઉપેક્ષા કરી છે. નવોદિતો અને મધ્યમ સ્તરના લેખકો દ્વારા આ સાહિત્ય સ્વરૂપમાં ભેળસેળ થતી રહી છે, જેના કારણે લઘુકથાનું સ્વરૂપ આપણા ગુજરાતી સાહિત્યમાં જોઈએ તેટલું દૃઢમૂલ થઈ શકયું નથી. વર્તમાન યુગમાં આ લઘુકથા સાહિત્ય વિપુલ માત્રામાં સર્જાતું હોવા છતાં એનો વિકાસ જાણે સ્થગિત થઈ ગયો હોય એમ જણાય છે.

પ્રહલાદ પારેખના 'બારી બહાર' જેવા સંગ્રહને તેમાંનાં સરળ પદાવલીવાળાં કાવ્યોમાં રહેલાં સૌન્દર્યને પારખીને ઉમાશંકર જોશીએ સૌ પ્રથમવાર વધાવ્યો. તેના કારણે ઘણા બધા કવિઓનું ધ્યાન આ દિશામાં ખેચાયું હતું. જેના કારણે ગુજરાતી સાહિત્યમાં સૌન્દર્યલક્ષી કવિતાનો પ્રવાહ શરૂ થયો. નરસિંહરાવે કાન્તના ખંડકાવ્ય 'વસંત વિજય'નું સૌન્દર્યદર્શન કરાવીને તે સ્વરૂપને બિરદાવ્યું. તેના કારણે ખંડકાવ્યના સ્વરૂપથી – કાન્તને પ્રતિષ્ઠા મળી. ગુજરાતી સાહિત્યમાં લઘુકથાનું નવતર સ્વરૂપ પ્રગટયું અને એમાં ઉત્તમ કૃતિઓ સર્જાવા લાગી હતી. તે સમયે ત્રણ–ચાર પ્રતિષ્ઠિત વિવેચકોએ આ સ્વરૂપ વિશે કે એની ઉત્તમ કૃતિઓ વિશે લખ્યું હોત તો લઘુકથાના સર્જનનો પણ વિકાસ–વિસ્તાર વધ્યો હોત; પણ કમનસીબે લઘુકથાનું ક્ષેત્ર ગુજરાતી વિવેચન દ્વારા મહદંશે ઉપેક્ષિત રહેવા પામ્યું છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં લઘુકથાનું સર્જન ચાલુ રહ્યું છે પરંતુ સમગ્ર સર્જનપ્રવાહને લક્ષમાં લેતા લઘુકથાના સ્વરૂપને યથાર્થરૂપે ઓળખવાનું તેમજ તેના વિકાસની દિશા શોધવાનું અને માર્ગ કરવાનું મુશ્કેલ બન્યું છે. ગુજરાતી લઘુકથાનો વિકાસ સાચી દિશામાં જે ઝડપથી થવો જોઈએ તે થયો નથી એ વાત સમ્પૂર્ણ સ્વીકારવી પડે તેવી છે. એમ કહી શકાય કે આજે ગુજરાતી લઘુકથાનું સ્વરૂપ સમયના વહેવા સાથે આગળ વધતું રહ્યું છે. પણ તે ઊર્ધ્વગતિ ધારણ કરી શકાયું નથી.

આમ, લઘુકથા સ્વરૂપના વિકાસની નકારાત્મક અને હકારાત્મક ચર્ચા કર્યા બાદ આ ચર્ચાના અંતમાં આટલું નોંધવું આવશ્યક જણાય છે. ૨૧મી સદીનો સમય ટેકનોલોજીનો છે, સમયની ખેંચનો છે, ઝડપનો છે. એમાં માણસ પાસે નિરાંતે વાંચવાની ક્ષણો ઓછી થતી જવાની છે. એટલે ઝડપથી વાંચી ન પણ શકાય. એથી લઘુકથાના સ્વરૂપ તરફ સદ્‌ભાવ વધે એ શકયતાઓ નકારી શકાતી નથી. એટલે મને લાગે છે કે લઘુકથાનું ભાવિ ઊજળું છે. જયાં સુધી સર્જકના સંવેદન વિશ્વને નાનકડાં સ્પંદનો ઝંકૃત કરતાં રહેશે ત્યાં સુધી લઘુકથાઓ જન્મતી રહેવાની છે. અલબત્ત એમાં કથાકીય આવિષ્કારો વધુને વધુ બળવતર થતાં રહે એવી પણ શકયતા દેખાય છે. મારે મન લઘુકથાનું ભાવિ આશાસ્પદ અને વિકાસની દિશા તરફનું જણાય છે.

❀ મોહનલાલ પટેલનું લઘુકથાક્ષેત્રે પ્રદાન

ઈ.સ. ૧૯૪૮માં શ્રી મોહનલાલ પટેલે અસંપ્રજ્ઞાત પણે ગુજરાતી સાહિત્યની પ્રથમ લઘુકથા સર્જી હતી. ઈ.સ. ૧૯૬૪માં તેમની આ પ્રકારની રચનાઓને 'કુમાર'ના તંત્રીએ 'લઘુકથા' એવું નામ આપ્યું. લઘુકથા એમ નામાભિધાન સમયે ઈ.સ. ૧૯૬૪માં શ્રી પટેલની 'છાપું' લઘુકથા પ્રસિદ્ધ થઈ હતી. 'કુમાર', 'સ્મૃતિ', 'આરામ', 'સંસ્કૃતિ' 'ગુજરાત', 'રુચિ', આદિ સામયિકો પ્રગટ થયેલી. તેમની ૩૭ કૃતિઓને તેમણે 'પ્રત્યાલંબન' વાતાસંગ્રહ નામ આપીને પ્રકાશિત કરેલ છે. આ સંગ્રહ ઈ.સ. ૧૯૭૦માં પ્રકાશિત થાય છે. તેમાં સંગ્રહેલ લઘુકથાને શ્રેષ્ઠ ટૂંકીવાર્તાઓનું પ્રથમ પારિતોષિક ગુજરાત સરકાર તરફથી પ્રાપ્ત થયું હતું. 'છાપું' 'ગતિભંગ', 'મ્હોરા પહેરનારા', 'નિગ્રહ', 'લિખિતના પાયલાગણ' આદિ પ્રસિદ્ધ લઘુકથાઓ 'પ્રત્યાલંબન' વાર્તાસંગ્રહમાં

કેવી રીતે પ્રકાશિત થઈ એ વિચારવા જેવો પ્રશ્ન છે. મોહનલાલ પટેલે 'પ્રત્યાલંબન'ની ૩૭ લઘુકથામાંથી ૨૨ લઘુકથા અલગ તારવીને ઈ.સ. ૧૯૯૧માં 'ઝાકળમાં સૂરજ ઉગે' એ સંગ્રહમાં અન્ય લઘુકથાની સાથે પ્રકાશિત કરે છે. આ સંગ્રહમાં કુલ ૭૫ લઘુકથાઓ પ્રકાશિત થાય છે. ઈ.સ. ૨૦૦૧માં તેઓ '૯૯ લઘુકથાઓ' નામનો લઘુકથાસંગ્રહ પ્રકાશિત કરે છે. આમ આ બે સંચયોમાંથી કુલ ૧૭૫ લઘુકથાઓ મોહનલાલ પટેલ દ્વારા સર્જાય છે. અહીં કોઈ એક સંચયના આધારે નહીં પરંતુ બંને સંચયોની લઘુકથાઓના અધ્યયન પરથી તેમની સિદ્ધિ મર્યાદા દર્શાવવાનો ઉપક્રમ છે. તેમની કેટલીક લઘુકથાઓની આસ્વાદલક્ષી ચર્ચા કરવાનું પ્રથમ વિચાર્યું છે.

❀ લઘુકથા આસ્વાદચર્ચા

મોહનલાલ પટેલની સમગ્ર લઘુકથાઓ આસ્વાદવા યોગ્ય છે, પરંતુ અહીં તેમની કેટલીક હૃદયંગમ લઘુકથાઓનો આસ્વાદ કરાવવાનો ઉપક્રમ છે.

➢ *'ગતિભંગ' :*

આ લઘુકથામાં સ્ત્રી હૃદયના ગરવા પાસાનું વર્ણન કર્યું છે. એક પત્ની પતિનો કેવી રીતે સહારો બની શકે છે, તેનું નિરૂપણ અહીં કરવામાં આવ્યું છે. ટ્રેઈન પકડવા માટે ડુંગર અને એની પત્ની રાજપુર સ્ટેશને જઈ રહ્યા હતા. દિવસ આથમવાની તૈયારીમાં હતો જો ગાડી ચૂકી જવાય તો પાછા ફરી શકાય એમ નહોતું વગડામાંના આ નાના સ્ટેશન ઉપર રાતવાસો કરી શકાય એમ ન હતું. આથી સમય સંજોગોને અનુરૂપ વર્તવા માટે તેઓ ઝડપભેર ચાલી રહ્યાં હતાં.

પણ રસ્તે જતાં રેતીમાં કોઈ બાળકની ઘાટીલી પગલીઓની છાપ પત્નીની નજરે ચડી ગઈ અને પત્નીના હૈયામાં પોતાના મૃત સંતાનની યાદ એકાએક ઝબકી ગઈ, પત્નીની નજર એ પગલીમાં ગૂંચવાવા લાગી અને એની ગતિ ધીમી પડી ગઈ. એનો લય મંદ પડી ગયો. પત્નીની ધીમી પડી ગયેલી ચાલ જોઈ ડુંગરે બે – ત્રણ વખત એને ઠપકો આપીને ઝડપથી ચાલવા જણાવ્યું, પણ પત્નીના હૈયામાં વાત્સલ્યની ભરતી ચઢવા લાગી હતી. એના પગ હવે અડવડિયા લેવા લાગ્યાં હતાં અને આખરે એ બેસી જ પડી. ગુસ્સે

થઈને ડુંગર નજીક આવ્યો. પત્નીએ કહ્યું 'જોયું'? મને તો કંઈ દેખાતું નથી' ડુંગર હજુ ગુસ્સામાં હતો.

આંગળીનો છેડો છેક જમીન પાસે લઈ જઈ પત્નીએ કહ્યું 'આપણી બબલીની જ પગલી જાણે ? બરાબર એ જ પગલું બોર જેવી જ આંગળીઓની છાપ ખેતરે જતાં આવતાં આગળ આગળ દોડી જતી બાળકીની પગલીઓ મારે હૈયે જડાઈ ગઈ છે. આ એ જ પગલી.'

બાળકીની સ્મૃતિથી હલી ઊઠવા માટે માતાના હૈયાને કોઈ ભારે આલંબનની જરૂર ન હતી. કયાંક સાવ આછો પાતળો અણસાર પણ પૂરતો હતો. કદાચ આ માતાની નજર કાયમ માટે ખોવાઈ ગયેલા પોતાના બાળકને શોધ્યા જ કરતી હતી અને આ પગલીની છાપ જોતાં જ એનું હૈયું વરસવા લાગ્યું.

ડુંગર પત્નીના મુખ સામે જોઈ રહ્યો. શું હતું ? પત્નીના ચહેરા ઉપર ? એ મુખ ઉપર કશુંક જોઈને ડુંગરનો રોષ ઓગળી ગયો. એય લાકડીના ટેકે મોં ટેકવીને ગગન તરફ નજર કરી રહ્યો. ગગન તરફ એકાએક નજર પસારીને ઊભા રહી ગયેલા આ પુરુષના હૈયામાં પત્નીનું વિસ્તૃત ચૈતન્ય ઠલવાઈ રહ્યું હતું.

પોતાની લાગણીનો પડઘો ઝીલીને દ્રવવા લાગેલા પતિના હૃદયને પામવા માટે સાવધ બની જઈને પોતાના ભારે આવેગને સંયમના બંધ વડે ખાળી લઈને 'ગતિભંગ'ની આ નાયિકા ત્વરા અને સ્વાભાવિકતાથી પતિના પ્રચ્છન્ન આશ્વાસકતની ભૂમિકા ભજવીને એક સાચા જીવનસાથીની ઝલક દેખાડતાં બોલી ઊઠે છે. 'લ્યો હેંડો. પગ ઉપાડો ઝટ, ગાડી ચૂકી જઈશું.'[૧૫]

એકાએક દેખાયેલા આ ભાવપલટા પાછળ બાળકની સ્મૃતિ પાછળ ભાંગી પડેલી મા અને પતિને હૂંફ આપવા સાબદી બની ગયેલી પત્ની ભાવકના હૃદયમાં ચિરંજીવ છાપ છોડી જાય છે.

ઘણા સર્જકોને પ્રશ્ન થાય છે કે લઘુકથામાં સિચ્યુએશન કયા હોવું જોઈએ એ અંગે કોઈ ખાસ નિયમ નથી. અહીં ડુંગરની પત્નીના હૃદયભાવો કેન્દ્રમાં છે આ લઘુકથાની વિશેષતા એ છે કે સિચ્યુએશન જ લઘુકથા બની જાય છે. આ લઘુકથા વિશે જાદવજીભાઈ તુ. પટેલ જણાવે છે કે 'જીવનપથમાં પતિ–પત્ની પરસ્પરનો ટેકો બની. અન્યના હૃદયને

ભારહીન કેમ બનાવી શકે એનું માર્મિક દર્શન કેટલું બારીકાઈથી થયું છે આ લઘુકથામાં ?'[૧૬] આ જીવનસંદર્ભને સર્જકે અહીં કુશળતાપૂર્વક રજૂ કર્યો છે.

➢ *'પાય લાગણ' :*

આ લઘુકથા એક અત્યંત લાગણીસભર વિષયને સ્પર્શે છે. પરગામમાં રહેતા પુત્રનો કાગળ વૃદ્ધ માતા–પિતા પર આવે છે. કાગળમાં શું હતું ?

'પેન ઉપાડયા વિના અક્ષરો અને શબ્દોના અંકોડા ભરાવીને લખાયેલી પાંચ લીટીઓ સાંકળની પાંચ સેર જેવી લાગતી હતી. પહેલી બે લીટીઓમાં નામાવલિ હતી અને બાકીની ત્રણમાં ખુશી સમાચાર હતા.' લેખકે અહીં કેટલું બધું કહી દીધું છે. 'પેન ઉપાડયા વિના', 'સાંકળની પાંચ સેર', 'નામાવલિ', 'બાકીની ત્રણમાં' એ શબ્દગુચ્છો અનુક્રમે સમયના અભાવની પડછે સંવેદનશૂન્યતા (બંધનના પ્રતીકરૂપ સાંકળ જંજાળ) નામોની કેવળ હાર–રૂઢિગત રજૂઆત અને બધી લીટીઓમાં 'સારી છું, સારા હશો' વગેરેને રજૂ કરે છે. આમ કાગળ આયેપાઈ જાય છે. દૂરસંચાર માધ્યમોનો વ્યાપ ન હતો ત્યારે મા–બાપ પુત્રના ક્ષેમકુશળ હોવાના સમાચાર પત્ર દ્વારા પૂછતા હતા. મા–બાપ પણ સંતાનનો પત્ર વાંચવા અધીરા રહેતાં હતાં. ધૂમકેતુની 'પોસ્ટ ઓફિસ' વાર્તામાં પુત્રી મરિયમનો કાગળ મેળવવાની કોચમેન અલી ડોસાની તડપન–વલવલાટ આપણે જાણીએ છીએ. અહીં ધંધામાં રાતદિવસ વ્યસ્ત રહેતા પુત્રે પિતા ઉપર યાંત્રિક ઢબે લખેલા ખુશી સમાચારના પોતાના ચાર લીટીના પત્રમાં બીજા નામની સાથે થોડા સમય અગાઉ અવસાન પામેલા પોતાના ભાઈનું નામ પણ ભૂલથી (સરતચૂકથી) લખી નાખ્યું છે. પત્ર હાથમાં આવતા આ જ રીતે લખાયેલું એ નામ જોઈને પિતા ખિન્ન થઈ જાય છે. પત્રને એ વારંવાર દુઃખી મનથી નિહાળ્યા કરે છે. એકદમ ગમગીન બની જઈને પત્ર તરફ આવી રીતે નિહાળી રહેલા પતિના હાવભાવ જોઈ પત્નીને શંકા પડે છે એ પૂછે છે 'વાચ્યાં પ્રમાણે સમાચાર તો કાગળમાં ખુશીના જ છે ને ?'

'સમાચાર તો ખુશીના જ છે ને ?'

'ત્યારે આમ વારે વારે આમ કાગળ સામે કેમ જુઓ છો ?'

પત્નીના મનનું સમાધાન કરવા ખાતર જ પતિએ જવાબ આપ્યો " દીકરાને ખૂબ કામ પહોંચતું લાગે છે. ધરાઈને સમાચારેય લખતો નથી."

પત્નીના મનનું સમાધાન થઈ ગયું એ બોલી "એને શ્વાસ લેવાનીયે ફૂરસદ રહેતી નથી. તોય સંભારીને વખતસર કાગળ લખે છે એટલું થોડું છે ?"[૧૭]

પણ યાંત્રિક ઢબે લખાયેલા આ કાગળમાં દીકરાનું હૃદય નહોતું એ ડોસા પારખી ગયા હતા.

જીવનના એક જ સંદર્ભને સ્પર્શીને હૃદયમાં જાગતા એક પ્રબળ ઊર્મિતરંગને ઝીલતી આ વાર્તા છે. અહીં પુત્રના અવસાનનો સંદર્ભ છે. પણ લઘુકથા મૃત પુત્રની સ્મૃતિના શોકની નથી, પત્ર લખનાર બીજા પુત્રની વિસ્મૃતિથી થયેલા આઘાતની છે. જેનું સહેજ સ્મરણ થતાં પોતાનું હૈયું ખળભળી ઊઠતું હતું. એને એનો સહોદર આટલી ઝડપથી આટલી સહેલાઈથી વિસરાઈ ગયો એના આઘાતથી વૃદ્ધ બેચેન બની ગયો છે. પત્ર લખનાર પુત્ર વ્યવસાયમાં ગળાડૂબ છે. એને નિરાંતે પત્ર લખવાનો સમય નથી. એટલે તો માત્ર ચાર લીટીનો પત્ર યાંત્રિક ઢબે લખાયો છે એની એને ખબર છે. માતા પ્રત્યેના ઉમળકાથી નહીં પરંતુ એમના સંતોષ ખાતર જ એ પત્ર લખાયો છે એ વાત પણ વૃદ્ધ પિતા સારી રીતે જાણે છે. એનું યે એને દુઃખ નથી એને માત્ર એક જ વાતનું દુઃખ છે કે ભાઈના નામના અક્ષરો એક પછી એક લખાવા છતાંય ભાઈની યાદ એને આવતી નથી ?

આટલી નાની ચૂક પિતાના હૈયા ઉપર કેટલો બધો ભાર બનીને ઊપસે છે. પિતાને આજે લાગ્યું કે જીવનમાં પોતે એકલો અટૂલો છે. પોતાના હૈયાની આ વેદના એ પત્નીને પણ કહી શકતો નથી.

આ લઘુકથાનું શીર્ષક છે 'પાયલાગણ' આ દૂરથી પગે લાગતા પગે લાગવાની ભાવના રજૂ કરતા દીકરાની લાગણીઓ કેટલી ઉપરછલ્લી છે, બુઠ્ઠી છે તે સમજતાં શીર્ષક પણ કથાને ચોટ આપવામાં કાર્યસાધક નીવડતું લાગે છે. પતિ–પત્ની વચ્ચે નાનકડો સંવાદ ડોસાની લાગણી અને પુત્રની સંવેદન શૂન્યતાનો આબાદ પડઘો પાડે છે.

➢ *'મ્હોરાં' :*

પચ્ચાસ લીટીમાં વિસ્તરેલી આ લઘુકથામાં ત્રણ પાત્રોની છાપ ભાવકના હૃદયમાં અંકિત થઈ જાય છે. એક કુટુંબમાં યુવાન પુત્રનું મરણ થાય છે. ઘરમાં શોકનું વાતાવરણ છે. ભાઈના મૃત્યુ વખતે બહેન કાળજું કંપાવે એવું રડતી હતી. સાસરે જઈને નણંદના લગ્નની તૈયારીઓ કરે છે, મીઠાઈ આરોગે છે. તરુણભાઈ અભિજિત બહેનના સાસરે જઈને આ બધું જોઈને ગુસ્સે થઈ જાય છે. માતા આગળ તે પોતાનો રોષ ઠાલવતા કહે છે "ભાઈ ગુજરી ગયા એનું કૃષ્ણાને કશું જ લાગ્યું નથી ? અહીં આટલું બધું રડતી હતી એ ઢોંગ જ."

અભિજિતને સમજાવતા રેણુકાબહેને કહ્યું "ગાંડા એમાં આટલું બધું માઠું લગાડાય ? એ કંઈ આપણા ઘરમાં ઓછું થાય છે." પણ આટલું કહેતા તો દીકરીની પરિસ્થિતિનો વિચાર કરીને એમનો આત્મા જુદી રીતે કકળી ઊઠયો. પુત્રી કૃષ્ણાભાઈના મૃત્યુનો શોક આગળ ધરીને શોગિયું મોઢું કરીને બધાનો અવસર શી રીતે બગાડે ? અવસર ડહોળી ન નાખવા માટે જ એણે મોમાં મીઠાશ નાખી હોય. સાસરે જઈને સ્ત્રીએ પીયર તરફની પોતાની લાગણીઓ હૃદયમાં ઢબૂરી દેવી પડે છે. રેણુકાબેન મનમાં બોલ્યા : "બળ્યો આ સ્ત્રીનો અવતાર ? આખો જન્મારો મોઢા ઉપર મહોરું રાખીને રહેવાનું... હૈયું શું ? હોઠે શું ? મોઢા ઉપર શું ?"[૧૮]

જરૂર પડયે હૈયા ઉપર પથ્થર રાખી દઈને સંસાર નિભાવતી કૃષ્ણા અને દીકરીની વેદનાને સમજીને એને સંસારનો ક્રમ સમજીને પોતાની વેદનાને દબાવતા રેણુકાબહેન આ બંને સ્ત્રીઓમાંથી પ્રગટતા નારીત્વના પાસાને સર્જકે આ લઘુકથામાં પ્રગટ કર્યું છે.

➢ *'નિગ્રહ' :*

લઘુકથાનો પ્રારંભ ફાગણ મહિનાના ચઢતા પહોરથી થાય છે. રીટાદેવીના ઘરે પધરામણી કરવા આવેલા સંન્યાસી અગાશી પર બેઠા છે અને ભોજનની વાર હોવાથી સ્નાનાદિ પતાવીને તે સામે બગીચામાં બે વૃક્ષો વચ્ચે બાંધેલા તાર પર સૂકાતાં વસ્ત્રોને સ્થિર નજરે તાકી રહે છે ને શરૂ થાય છે એમના મનની એકાંતલીલા અહીં 'એકાંતલીલા'

શબ્દ સાર્થક રીતે પ્રયોજે છે. આદિથી અંત સુધી ગહન મનની લીલાનું સુંદર નિરૂપણ કર્યું છે.

ફાગણ મહિનો છે, સમીરની લહેરનો આછો હડસેલો વાગતા જ તાર પર સૂકાતાં વસ્ત્રો એકબીજાને અડપલાં કરવા માંડે છે આ વસ્ત્રોમાંથી એક છે – ગૃહિણીનો વૈશાખી લીંબું રંગનો સાળુ ને બીજું છે સંન્યાસીનું ભગવું–ગેરૂઆ રંગનું ઉત્તરીય. સંસાર અને સંન્યાસ, રાગ અને વિરાગનો કેવો વિરોધાભાસ ! સાળુ તરલ બનીને ભગવા વસ્ત્ર સાથે છેડછાડ કરવા માંડે છે, એને આંતરે છે, ગૂંગળાવે છે ને ભગવું વસ્ત્ર સ્તબ્ધ બની જાય છે. સાળુને ઘડીક તો દૂર હડસેલે છે, સાળુ માનુની સ્ત્રીની પેઠે રુસણું લઈ બેસે છે ત્યાં સુધી તો જાણે ઠીક છે પણ ક્ષણ પહેલા જે સાળુને દૂર હડસેલો માર્યો એને જ મનાવવા ઉતરીએ બેકદમ આગળ બઢાવ્યા ? લેખકે સંન્યાસીના ચલિત થયેલા ચંચળ મનની સ્થિતિને વર્ણવીને તરત એકદમ માન ત્યજીને સાળુએ ગેરૂઆ વસ્ત્રપર આક્રમણ કર્યું તે દર્શાવ્યું છે, ને પછી તો એ બંને સમીરને હીંચકે ઝુલી રહ્યાં તે કેટલું સહજ લાગે છે ?"

અહીં સર્જકે ફાગણ મહિનાના વાસંતી નટખટ સમીર સ્પર્શની ઉત્તેજક સ્થિતિ સાથે ગૃહિણીના સાળુનો વૈશાખી લીંબું રંગ દર્શાવી તે ભગવા વસ્ત્રમાં તેના આશ્લેષનું સૂક્ષ્મ રીતે નિરૂપણ કર્યું છે. અહીં અનાયાસ જ કવિ કાન્તના 'વસંતવિજય' ખંડકાવ્યનું સ્મરણ થઈ આવે. કર્દમમુનિના શાપથી ગ્રસ્ત પાંડુના ચિત્ત પર વસંતનું આક્રમણ કવિએ કેવું અદ્‌ભુત રીતે વર્ણવ્યું છે ? લતામંડળ કુસુમરજ લઈ ડોલતો વાયુ, વલ્લિઓથી પ્રસરતો પરિમલ, પરભૃતિકાનું સ્વર્ગીય ગાન, બસ, આટલું આક્રમણ તો રસિક હૃદયની વૃત્તિ પરથી દાબ હટાવવા પૂરતું છે. પાંડુ શાપને અવગણીને તરત માદ્રીને સ્પર્શે છે.

કવિએ તો મનુષ્યને નિયતિના હાથનું પ્યાદું ગણી એને પામર ચિતરીને નિયતિની સર્વોપરિતા સિદ્ધ કરવા જ માનવમન પર વસંતનો વિજય દર્શાવ્યો છે. પરંતુ 'નિગ્રહ' ના લેખકે તો માનવમાત્રની સહજ નિર્બળતાની વાત કરતા દર્શાવ્યું છે કે 'મનુષ્ય માત્ર સ્ખલનશીલ અને પતનશીલ છે, અપૂર્ણ અને અપર્યાપ્ત છે. પછી તે ભલે ને રાગી કે વૈરાગી હોય. 'વસંતવિજય'નો પાંડુ શાપથી ભયભીત થઈને મૃત્યુના ડરથી વાનપ્રસ્થ સ્વીકારનારો સંસારી જીવ છે, પણ 'નિગ્રહ' નો સંન્યાસી તો સ્વેચ્છાએ સંસારની સઘળી રાગ આસક્તિઓને ત્યજીને ભગવું વસ્ત્ર ધારણ કરનારો – આત્મા છે, – ને છતાંય

વસ્ત્રોના આલંબન દ્વારા એ માનસિક સ્ખલન કરી બેસે છે, કેમકે છેવટે એ પણ એક માણસ છે ને ? માણસમાં એનું મન સર્વોપરી છે, મનનો સ્વભાવ જ મૂળભૂત તો ચંચળ અને સ્ખલનશીલ છે. આવા મન નિગ્રહ કરાવે એ તો ખરેખર વાયુને વશ કરવા જેવું દોહ્યલું કામ છે – એમ જે ગીતકારે કહ્યું છે એ કંઈ અમસ્થું જ નથી કહ્યું ?

'રીટાદેવી પોતાને આ સ્થિતિમાં જુએ તો ? સ્વામીજીને આ પ્રશ્ન નજચ્યો. બોલ્યોઃ 'એ પોતે જ આ વસ્ત્રોને જુએ તો ?' આવા પ્રશ્નો દ્વારા લેખકે સ્વામીજીના મનની ભીરૂતા દર્શાવીને એમના ચિત્તના ક્ષણિક વિક્ષોભનું ચિત્રણ પણ દાદ માગી લે તે રીતે કર્યું છે, તરત પાળેલી બિલાડી પસાર થઈ ? એ દ્વારા ફરી પાછી સ્વામીજીની સ્વભાવભીરુતાને ચંચળતાને 'બિલાડી' ના પ્રતીકથી વળ ચઢાવીને વ્યક્ત કરવામાં આવી છે. ક્ષણ પહેલા અજુગતું કર્યાનો ક્ષોભ ને પછી તરત પાછી સ્વામાજીની નજર પેલાં વસ્ત્રોમાં ગૂંથાઈ ગઈ ?

ને પુનઃ પાછું અનિચ્છાએ પણ થયેલું માનસિક સ્ખલન સ્વામીજીના આત્માને ડંખે છે, ને પછી 'સ્વામીજી' કહી રીટાદેવી ટહુકીને ભોજન લેવા આમંત્રે છે કે તરત અપરાધભાવે ભારે લાચારીભર્યા અવાજે એમનાથી કહેવાઈ જાય છે.

'મારે ઉપવાસ છે, રીટાદેવી ?'[૧૯]

કેવો ચમત્કારી અંત ? (હું તો તમારો ભાઈ થાઉં હો – 'સરસ્વતીચંદ્ર' ની આ ધારદાર ઉક્તિનું સ્મરણ થાય છે) લઘુકથાનો અંત કેવો હૃદયસ્પર્શી અને ચોટદાર હોઈ શકે તેનો આ એક નક્કર નમૂનો છે. અંતમાં સર્જકે સ્વામીજીના માનસિક સ્ખલન બદલ આપેલ પ્રાયશ્ચિત યોગ્ય છે. ભારતીય સંસ્કૃતિને અનુરૂપ સર્જકે અંત આપ્યો છે.

સમગ્ર લઘુકથામાં નિરાડંબર શૈલી પ્રયોજાઈ છે. ભાવપરિસ્થિતિને અનુરૂપ પરિવેશ ખૂબ જ પ્રભાવક અસર જન્માવે છે.'ભગવું ઉત્તરીય પળવાર તો સ્તબ્ધ બનીને સ્થિર થઈ ગયું' નો સજીવારોપણ અને 'સાળુ એ માનુની સ્ત્રીની પેઠે જાણે રુસણું જ લીધું'ની અસરકારક ઉપમા તેમજ વૈશાખી લીંબુના રંગનો સાળુ', ભગવું ગેરૂઆ રંગનુ ઉત્તરીય' 'વસ્ત્રોના ગાઢ આશ્લેષ', 'એકાંતલીલા' જેવા ધારદાર શબ્દોની ગૂંથણી દ્વારા સૂક્ષ્મ અર્થચ્છાયાઓ કૃતિને સઘન અને સુરેખ બનાવવામાં ઉપકારક નીવડે છે. વળી

'પાળેલી બિલાડી' અને 'તાર પર સુકાતાં વસ્ત્રો' નું પ્રતીક આયોજન વગેરે કવિ કાન્તની સઘન–પારા જેવી શૈલીનું સ્મરણ સહેજે કરાવી જાય છે.

➢ *'મૌન' :*

આ લઘુકથામાં કેન્દ્રસ્થ પાત્ર પોતે મહેમાનની જેમ પોતાના જ ઘરમાં ડોકિયું કરે છે. આગલા ખંડમાં ફરતા સિલિંગ ફેનના નિર્દેશ પરથી અનુમાન થઈ શકે તે હમણાં જ બહાર ગયો છે. લોજમાંથી આવેલા ટિફિનના ડબ્બાઓમાંથી એઠું ચાટવા મથતા બિલાડાના ઉલ્લેખ પરથી સ્પષ્ટ થાય છે કે ઘરમાં કોઈ નથી.

સર્જક એકલા હોવાની ભાવદશા એક જુદી પ્રયુક્તિથી નિરૂપે છે. પોતાના જ ઘરમાં પ્રવેશી પોતાના જ વિશે પૃચ્છા કરવા માટે સાદ દેવાનું નાયકને મન થાય છે : 'ભાઈ સાહેબ છે કે ?' અને એને ઘરના જુદા જુદા ભાગમાંથી એ પ્રશ્નના ઉત્તરમાં અવાજ સંભળાયા છે.

'પપ્પા નહાવા બેઠા છે'

'મોટાભાઈ આરામમાં છે'

'બેસો ભાઈસાહેબ જમવા બેઠા છે'

'દાદા સ્ટડીરૂમમાં છે, લખે છે'

પણ આ બધા અવાજો અબજો માઈલ દૂરથી આવતા હોય એવું એને લાગે છે. અને આ રીતે ભાવકને સમજાય છે કે હવે આ ઉત્તર આપનારનું અત્યારે ઘરમાં કોઈ છે નહીં, એ ફરીથી પૂછે છે 'ઘરમા કોઈ છે કે' ? પણ એનો કોઈ ઉત્તર નથી.

ભૂતકાળની આ ભરી ભરી જિંદગીની સ્મૃતિ અત્યારની કથાનાયકની એકાકી, ઉજ્જડ, વેરાન જિંદગીનો તીવ્ર બોધ જગાવી રહે છે. એ ત્યાંથી જવાની ઈચ્છા કરે છે, પણ ઊભો રહે છે. હવે પછીના એના ઘરમાં એની નજર આંગતુકની નજર બને છે. જે ઉખડી ગયેલા હોવાનો ભાવ પણ જગાવે છે. બિલાડાનો ઉલ્લેખ તેમાં પ્રભાવક બને છે, પરંતુ મૌન કથાનાયકના ચિત્તમાં ઘેરું બનતું જાય છે જે ભાવકના મન સુધી વિસ્તરે છે. સમગ્ર વાતાવરણને પણ મૌન બનાવી દે છે.

ઘટના તિરોધાન ધરાવતી આ લઘુકથા ક્ષંદ્ર સિચ્યુએશનના કારણે લાઘવ સિદ્ધ કરે છે. આ ગુણોને કારણે જ આ લઘુકથા સફળ સાબિત થઈ છે.

➢ *'જાકારો' :*

'જાકારો' લઘુકથા સ્મૃતિ સાહચર્યના સંદર્ભમાં અસરકારક બની રહે છે. ગણપત અને કુંવર કૃષિકાર દંપતીનું પ્રતિબિંબ અહીં ઝીલાયું છે. છ હજાર રૂપિયામાં ગણપતે મોતીરામને ભેંસ વેચી દીધી હતી. સોદો સંતોષજનક રીતે પાર પણ પડી ગયો હતો. રકમ પણ ઘરમાં આવી ગઈ હતી. પણ 'ડોબું તો બીજીવાર પાછું આવ્યું' એવા કુંવરના વાકયથી આ લઘુકથા વાચકના મનમાં જિજ્ઞાસા જગાવે છે. ભેંસ ગણપતના ઘરના કોઢના ખીલો છોડીને મોતીરામને ત્યાં ઘણાં પ્રયત્ન પછી પણ જતી નથી. આ ઘટના ગણપત અને કુંવરને નવેસરથી વિચારતા કરી મૂકે છે. એની આંખ, એનું દયામણું મોં, આ વાડો, આ લીમડો, ઝાંપલી ખોલતા જ ભેંસ પોતાને ખીલે જઈને જ ઊભી રહી. આ બધું ભેંસ આ ઘરથી કેવી હેવાઈ થઈ છે કે એ વેચી દેવાની કોઈ સોદાની ચીજ રહી નથી. તે ગણપત અને કુંવરને મનમાં ઉકલાતું જાય છે, મોતીરામની આનાકાની વચ્ચે પૈસા પાછા આપતા કુંવર જ બોલી ઊઠે છે : ''ડોબું ઘેર આવ્યું તે અમનેય ટાઢક થઈ :' એ શબ્દોમાં જોઈ શકાય છે.

પરંતુ લઘુકથામાં આટલે આવતા જબરજસ્ત વળાંક આવે છે. એક સન્નાટો ઘડીભર અને કુંવરની પાણી ભરેલી આંખમાં પોતાની અકાળે અપમૃત્યુને વરેલી પોતાની વહાલસોઈ દીકરીની છબી તરી આવે છે. કુંવરની માતૃ–વેદના સંવેદના વહે છે. જેમ જેમ ગણપત આશ્વાસન આપવા પ્રયત્ન કરે છે તેમ તેમ કુંવરના હૈયાના બારે બંધ તૂટી જાય છે. કુંવર ભેંસની પીઠ પર હાથ પસવારતી હતી. ગણપત કુંવરની પીઠ પસવારતો હતો બંનેને વ્હાલસોય દીકરીની ખોટ અત્યારે પીડા આપે છે. ઢોર જેવા ઢોરને 'આબોકાર' આવકાર અપાયો પણ તે દિવસે કોણ જાણે ત્રણ–ત્રણવાર સાસરિયાના ત્રાસથી પિયરમાં 'વખાની મારી' દોડી આવનાર દીકરીની વેદનાને સમજીને આવકાર આપવાને બદલે 'જાકારો આપ્યો'. પરિણામે તે મોતને ભેટી. સ્મૃતિપટ પર રહેલી આ જલદ ક્ષણોને જોઈને કુંવર અને ગણપતની આંખો છલકાવા લાગી. 'ગોઝારા સાસરિયા' ને બદલે 'ગોઝારા તો આપણે'[૨૦] એવો અપરાધભાવ તેઓ અનુભવે છે. આમ એક ઘટનાની પડછે બીજા ઘટનાની સ્મૃતિ તાજા કરવાની લેખકની કુશળ ટેકનિક આ લઘુકથાને જીવંત બનાવે છે.

➢ *'પ્રત્યાવલંબન' :*

લઘુકથામાં ઘટના તિરોધાનનું ઉત્કૃષ્ટ ઉદાહરણ છે 'પ્રત્યાલંબન'. કોઈ કારણસર વાર્તાનો નાયક ઘણાં વર્ષો પછી પોતે કિશોરવયે જે ગામમાં અભ્યાસ કરતો હતો ત્યાં જાય છે. પોતાનું કામ નિપટાવ્યા પછી પોતે જે શાળામાં અભ્યાસ કરતો હતો ત્યાં જાય છે. પોતાના એ વખતના વર્ગમાં જઈને એ ઊભો રહે છે. એ જ વર્ગએ જ પુરાણું ફર્નિચર. છત ઉપર અર્ધી જડેલી છતનાં એ જ પોલાણો પોતે જે પાટલી ઉપર બેસતો હતો ત્યાં જઈને ઊભો રહે છે. વિદ્યાર્થીઓ શિક્ષકો બધુ સ્મૃતિમાં તાજુ થાય છે. એણે છત સામે જોયું પીઠ ઉપર અર્ધે સુધી જડેલા પાટિયાને લીધે રહેલાં પોલાણોમાં રહીને બે પારેવાં ખૂનખાર જંગે ચડયાં હતાં આંખ સાથે લાકડાની કિનાર ઘસાવાને લીધે એક કબૂતરની આંખ ફૂટી અને લોહીના બુંદ પાટલી ઉપર પડવા લાગ્યા. નાયક અને પાટલી ઉપરના એના અન્ય સહાધ્યાયી મિત્રોને આમાં ખૂબ મઝા પડતી. આજે એજ દૃશ્ય ફરીથી દેખાવા લાગ્યું. વાર્ધક્યની ઉંમર સુધી પહોંચેલા આ નાયકના મનમાં એક વમળ જાગ્યું. પારેવા શા માટે ખૂનખાર જંગ ખેલી રહ્યાં હતાં ? શું કરવા ? આ બધું શા માટે ?'[૨૧]

અહીં વાર્તામા પારેવા આલંબન છે. એક અભ્યાસકાળ દરમિયાન પહેલી વખત પારેવાં જંગે ચડયાં તે આલંબન અને વર્ષો પછી એ છત તરફ નજર કરતાં દેખાયેલું પ્રત્યાલંબન. બે પારેવાંની લડાઈ જોવામાં થતાં આનંદનો અનુભવ અને એ જ પારેવાની લડાઈ જોવામાં પ્રગટતો 'વિષાદ' – એમ બે ભાવાનુભવ વચ્ચેની આ લઘુકથા છે. પારેવાં એનાં એ જ છે અને એ લડાઈ નિહાળનાર પણ એના એ જ છે. એક ઘટનાના આવા સાવ ભિન્ન પ્રત્યાઘાત પાછળ આ માનવીના જીવનના લાંબા પંથની કહાણી અદૃષ્ટપણે પડેલી છે. જીવનની કેટકેટલી તાવણી, લીલી સૂકી, આશા – નિરાશા, પછડાટો, સંઘર્ષોમાંથી અથડાતા, કૂટાતા, ટીપાતા પસાર થયેલા આ માણસની દૃષ્ટિમાં કેટલું બધું પરિવર્તન આવેલું છે. જીવનનો અભિગમ સાવ બદલાઈ ગયો છે. પણ આ બદલાયેલા અભિગમ માટે કારણભૂત આ પાત્રના જીવનની એક ક્ષણ ઘટના સર્જકે અહીં મૂકી નથી. એને દૂર રાખીને આ વ્યક્તિની એક ધીરગંભીર આકૃતિ વાર્તાકારે ઉપસાવી છે અને એ દ્વારા વાર્તાકાર સારીયે માનવજાતના જીવનના આ રીતે જ પલટાતા અભિગમનો ઈશારો આપણને કરી જાય છે.

➢ *'છાપું' :*

'છાપું' લેખકની આરંભકાળની રચના છે. ઈ.સ. ૧૯૬૪ના જુલાઈના 'કુમાર'માં એ પ્રગટ થઈ હતી. 'કુમાર' ના તંત્રી બચુભાઈ રાવતે આવી વાર્તા માટે 'લઘુકથા' એ શબ્દપ્રયોગ કરેલો એટલે કે 'છાપું' ને ગુજરાતી સાહિત્યની પ્રથમ લઘુકથા કહી શકાય આજે લઘુકથા ગુજરાતી સાહિત્યમાં સારી એવી પ્રતિષ્ઠા પામ્યું છે. આ લઘુકથાનું વિવેચન કરતા તેમણે પોતે જ કહ્યું છે, 'કોઈ સૂક્ષ્મ લાગણી માત્ર એક જ લાગણી, જે ચિત્તને ખળભળાવી મૂકે એવી લાગણી આ લઘુકથામાં ધબકતી કરી શકાય છે. આમ આશરે ચાર દાયકા પહેલાની આ રચના લઘુકથા એવું નામકરણ અને લઘુકથાની ઓળખ બધું એક સાથે પ્રાપ્ત થાય છે.

'છાપું'માં જે ઘટના બને છે એ તો સાવ સામાન્ય છે. ભવાનગઢ સરખા ગામડા ગામમાં આવતા એક જ છાપાને વાંચવા માટેના દરરોજના આદી એવા શેરમહમ્મદ અને વાર્તાનાયકની લાગણીઓની વાત અહીં ગૂંથી છે. વાર્તાનાયક આદિવાસીના આ ગામડામાં ગુંદર વગેરે વનપેદાશની ચીજોનો ધંધો કરતો હતો. હિંદુ–મુસ્લિમ કોમના પ્રતિનિધિ એવા આ બે મિત્રો વચ્ચે તો ગાઢ મૈત્રી હતી, પરંતુ બહારનું એકાદ તુચ્છ પરિબળ પણ બે કોમના માનસમાં પણ કેવું ભયભીત વલણ અને અંતર ઊભું કરી દે છે એનું સરસ નિરૂપણ થયું છે.

સમાચાર પત્ર વાંચવાની શેરમહમ્મદને તાલાવેલી છે પણ મિત્રથી છુપાવે છે મિત્રની પણ ઝડપથી છાપું વાંચી લેવાની તાલાવેલી છે. બંને એકબીજાની હાજરી ટાળે છે. કહો કે એકબીજાની નજરથી બચીને ચાલે છે. તેમનો આ વર્તાવ કંઈક ન સમજાય તેવો છે. એનું શું કારણ ? જે જવાબ છે એ વાર્તાની મુખ્ય ઘટના છે. પણ એ તો લઘુકથાના છેક છેલ્લાં વાકયોમાં આવે છે. જે લાગણીની પણ પરાકાષ્ટા રચે છે. વર્ષો જૂના કારમા બંધન તૂટયા પછી મુક્તિનો ઉજાસ માણવા ટાણે જ પ્રજામાંની બે કમનસીબ કોમો લોહીની નદીઓમાં તણાવા લાગી હતી. આખું છાપું કોમી હુલ્લડોના સમાચારથી ખરડાયેલું હતું.''[૨૨]

શેરમહમ્મદ અને વાર્તાનાયક વચ્ચે ચાલતી વણબોલી સંતાકૂકડી એ માટે વનપેદાશના માલ વિશેના સંવાદો અને એની ભીતર બંને એકબીજાથી કશુંક છુપાવવાની

(છાપાની વાતસ્તો ?) રમત રમ્યા કરતા હતા એ ક્ષણો લેખકની કલમથી સરસ રીતે આલેખાઈ છે. બંને જણ પરિતાપ અનુભવતા હતા. બંનેના જીવ ઊંચા થઈ ગયા હતા. પરંતુ બંને પૂરતી કાળજીથી વાત કરતા હતા. દેશની મહામૂલી આઝાદીનો ઉત્સવ ઉજવવાને બદલે કંઈક કોમી ગાંડપણ દેશને લોહીની નદીઓમાં ખરડી રહ્યો છે એ આ બંને સમજે છે. કદાચ મનોમન ક્ષોભ પણ અનુભવે છે. અને છતાં એમને મોઢામોઢ એ અંગે કશી વાતચીતની આપ–લે કરતા બતાવ્યા નથી. લઘુકથાકારની આ સૂઝ દાદ માગી લે એવી છે.

➢ *'લગાવ' :*

'લગાવ' કૃતિમાં શ્રી મોહનલાલ પટેલે ક્ષુદ્ર સિચ્યુએશન પસંદ કરીને તેને ઉત્તમ કલાઘાટ આપ્યો છે. આ ક્ષુદ્ર સિચ્યુએશનના કારણે ઊર્મિ વિસ્ફોટ થાય છે જે ભાવકને સહજ સ્પર્શી જાય એવો છે. માર્કેટ યાર્ડની રજતજયંતીનું ઉદ્‌ઘાટન પ્રાણલાલ જેવા વગદાર નેતા તેના ઉદ્‌ઘાટક હતા. એમના પિતાજી ખીમજીભાઈની જ જમીન હતી. પ્રાણલાલ માર્કેટ યાર્ડ માટે જમીન આપવા માગતા હતા. પિતા જમીનનો કબજો છોડવા તૈયાર ન હતા. તેમણે પ્રાણલાલ સામે ટક્કર લીધી હતી. જમીન છોડવી પડી એનો ઘા જીવનભર રહેલો. પાંચ વર્ષ સુધી પુત્ર સાથે સંબંધો કાપી નાખેલા. રજતજયંતીના ઉદ્‌ઘાટન વખતે વકતાઓ આ બધી વાતો કરતા હતા. એમાં ખીમજીભાઈની ટીકા અને પ્રાણલાલની પ્રશંસા. પણ આ દરમિયાન પ્રાણલાલનો જીવ ઉપરતળે થતો હતો. એમને આજે પિતાની એ આંખ દેખાઈ રહી હતી. જેમાં ક્રોધ ન હતો એ પાણીથી છલોછલ હતી. અંગત લાગણીથી સભર મતલબ, પિતાને એ જમીનનો લગાવ નહોતો, પુત્ર માટે હતો, પુત્ર જમીન આપી દેવા માગતો હતો. પિતા જીવ પર આવીને, શત્રુતા વહોરીને પણ પુત્ર માટે જ જમીન સાચવી રાખવા માગતા હતા. આમ ખીમજીભાઈનો જમીન પ્રત્યેનો 'લગાવ' જોઈને ભાવકને પણ આ લઘુકથા પ્રત્યે 'લગાવ' થઈ જાય છે.

➢ *'ખાઈ' :*

'ખાઈ' લઘુકથા માનવીના જીવનમાં સરસ અને વેધક ડોકિયું કરાવે છે. કોઈ એક અખબારના તંત્રી પોતાના વર્તમાનપત્રની ચારિત્ર્યપૂર્તિ માટે કુટુંબના વડીલ, આદર્શપુરુષ

બાપુજી વિશે ભાવિ પેઢીને જીવનપાથેય મળી રહે એ માટે લખાણ તૈયાર કરી રહ્યા છે. એ લેખમાં રજૂ થનાર માહિતી વિશે તંત્રી પ્રશ્નોત્તરી રાખવા માટે ઈશાન અને ધારિણીને એક પત્ર લખે છે. અહીંથી વાર્તાનું અંતરંગ ખુલે છે. પતિ–પત્ની બંને એક મુંઝવણમાં પડી જાય છે કે 'બાપુ' વિશે એમને જે જાણવું છે એમાંનું આપણે કંઈ જાણતા નથી ? કેવી કરુણ કટાક્ષભરેલી સ્થિતિ છે.

ઈશાન અને ધારિણીના ઘરમાં આવા એક મોટા માણસે એવું જીવન જીવી બતાવ્યું કે જેને અનુસરવામાં સમાજને પણ ગૌરવ થાય – એવા માણસનું જીવનચરિત્ર એ ચરિત્રમાં તેમના જીવનના અંશોની જાણકારી પણ પ્રજા સમક્ષ મૂકવાનો ઈરાદો ધરાવે છે. તો બીજી બાજુ 'બાપુજીની ડાયરી તેમના મિત્ર પાસે છે', 'બાપુજીના લેખોની ફાઈલો નવા મકાનમાં 'શિફ્ટ' થયા ત્યારે કાઢી નાખી હતી'. 'એમનાં બધાં જ પુસ્તકો સાર્વજનિક લાઈબ્રેરીમાં આપી દીધાં હતાં.' વગેરે વાકયો અહીં મૂકાયાં છે. પુત્ર અને પુત્રવધૂ એક સાથે એક જ મકાનમાં બાપુજી સાથે રહ્યાં હતાં. પણ 'આપણા અને એમના રસનાં ક્ષેત્રો જ સાવ જુદા તેથી બાપુજી સાથે હળવા–મળવાનો વિવેક પણ રહ્યો નહોતો. 'કદાચ એને લીધે જ છેલ્લા વર્ષોમાં તો એ મૂંગા જ થઈ ગયા હતા.' આ બધાં વાકયો વેધક છે. પછીના વાકયમાં જે શબ્દપ્રયોગ થયો તે સચોટ છે 'જનરેશન ગેપ.'[૨૩]

દંપતીએ બાપુજી સાથેની સંવાદની ક્ષણો કયારની યે ગુમાવી દીધી હતી. તેમના સ્થૂળ અવસાન પહેલા આ દંપતી પૂરતા તો બાપુજી કયારનાય સ્વર્ગવાસી જ હતા. આ ઘરના વાસી તો કયારનાયે મટી ગયા હતા. કુટુંબવ્યવસ્થા કેવી કરુણ રીતે ભાંગતી જાય છે તેનું કટુવાસ્તવથી ભરેલું આ ચિત્ર છે.છેવટે કોઈ નક્કર બહાનું શોધીને ખબરપત્રીની મુલાકાતને ટાળવામાં જ તેમનું શાણપણ સમાઈ જાય છે. કુટુંબના વડીલ અને તેમના સંતાન વચ્ચેનો આ ગેપ ને 'ખાઈ' તરીકે ઓળખાવે છે જે યોગ્ય છે, જો કે અંતમાં એ પણ કહેવાનું મન થાય કે અહીં જનરેશન ગેપના બદલે 'દીવા પાછળ અંધારું જ હોય' એ કહેવત વધારે સાર્થક થાય છે. જગતની મહાન વિભૂતિઓનાં સંતાનો મહાન બનતાં નથી તેમજ પિતાને સમજી શકતાં નથી.

➢ *'ભેદ' :*

'ભેદ' લઘુકથાના બાળગોઠિયા રામલાલ, શ્યામલાલ અને કૃષ્ણભાઈની મજાકિયા લહેજામાં ચાલતી વાત છે જે હાસ્યની છોળો વચ્ચે કરુણનો રોપો રોપી દે છે. મજાકિયા દોસ્તોની ઠેકડી અને ખુલ્લા દિલની મશ્કરીવાળાં વાકયો હતાં તો જનોઈવઢ ઘા જેવાં પણ. ત્રણમાંથી કોઈ ભાઈબંધ ગાંજયો જાય એવો ન હતો. એમાં વિનોદ કે ટીખળનો વિષય પણ કેવો ? 'મરણ' તો 'મરણ' ને કેન્દ્રમાં રાખીને તેમનો જેમ તેમ બકવાસ શરૂ થઈ જાય છે. 'હવે લથડયા છો', 'હવે ભરોસો નહી', 'ફરી બાળજો', 'દૂર સ્મશાન સુધી પણ શા માટે તસ્દી લેવી મહોલ્લા વચ્ચે જ...', 'ઘડીઓ ગણો છો કે શું ?' વગેરે ઉક્તિઓ પાત્રોના મશ્કરા સ્વભાવને મનના ખુલ્લાપણાને અને મોટી ઢળતી ઉંમર જીવતરના બોજને હળવો કરવાની પેરવીરૂપ છે. વાચક પણ આ બધું વાંચતાં વાંચતાં એની ભાવાનુભૂતિમાં સંડોવાતો જાય છે. ઢાલલાકડીના ફેંકાતા અને ઝીલાતા દાવની જેમ બોલવાના વેણની અડફાતફડી ચાલે છે. એમાં રામલાલને ઘેર શ્યામલાલ અને કૃષ્ણભાઈ આવી પહોંચ્યા છે ત્યારે દરરોજના ટીખળી રામલાલનો ગંભીર ચહેરો જોતા પેલા બંને ભાઈબંધો ટીખળ કર્યા વગર ન રહી શકયા; 'ઘડીઓ ગણો છો કે શું', 'દર્પણમાં મોં જોયું' વગેરે અને અત્યાર સુધી રામલાલની આસપાસ જામેલી ગંભીરતાનો સ્ફોટ થયો. ગુસ્સામાં આગ વરસતી આંખે રામલાલે બંનેને એવું સંભળાવી દીધું 'ભાન વગર શું બકયા કરો છો ? બોલતા ન આવડે તો ઘેર જઈને બેસો' બંને મિત્રો ભોઠા પડી જાય છે. સન્નાટાભરી આ સ્થિતિમાં રામલાલની પત્નીનું એક વાકય આખી લઘુકથાને ઊંચકી લે છે.

"આજ ડૉ. શાહના દવાખાને ગયા હતા. ડૉક્ટરે તો ગોળ ગોળ કહ્યું અમદાવાદ બતાવવાની સલાહ આપી પણ એમને કેન્સરની પાકી શંકા થઈ ગઈ છે."[૨૪] આખી જિંદગીભર બહાદુરીપૂર્વક મરણને નજર અંદાજ કરી ઠેકડી ઉડાડનાર રામલાલને ડૉક્ટરે કેન્સર હોવાની શંકા પ્રગટ કરી તે ઘડીથી જાણે મરણને શરણ થઈ ગયા હતા. જીવનમાંથી કેન્સલ થઈ ગયાની ભીતિ અનુભવતા હતા. આ હતો રામલાલની ગંભીરતાનો ભેદ. ભેદ એટલે રહસ્ય. અહીં જીવનનું એક રહસ્ય એ પણ સ્પષ્ટ થાય છે કે મૃત્યુની વાતો કરવી અલગ વાત છે અને મૃત્યુના મુખમાં આવી જવું એ બંને વચ્ચે ભેદ છે. આમ આ શીર્ષક સાર્થક સાબિત થાય છે.

➢ *'હળોતરા' :*

'હળતોરા' કૃષિજીવન સાથે સંકળાયેલો શબ્દ છે. એનો અર્થ છે જમીનને પ્રથમ વરસાદે ખેડવી તે. આ ક્રિયા સાથે બળદો હળ વગેરે પણ સંકળાયેલા છે તો વૈશાખ સુદ બીજ, અખાત્રીજ પણ યાદ આવે છે. ખેતી કરનાર ભૂમિપુત્રો, ખેડૂતો, કિસાનો માટે તો દિવાળી કરતાં પણ આ તહેવારનું મહત્ત્વ વધારે. સગા દીકરા કરતાં વ્હાલા ધોરીડા. તેમને શણગારી, કુમકુમ તિલક કરી, પટલાણી પાસે કહાર (કસાર–લાપસી)નું આંધણ મૂકાવી શુકન સાચવીને ધરતીનો ખરો ધણી ખેતર ભણી પ્રયાણ કરે છે. ત્યારે આખી સીમ બળદોના બાંધેલા ઘૂઘરાઓથી રણકી ઊઠે છે. આ વખતે અખાત્રીજના દિવસોમાં ઝવેરભાઈ દીકરાને ઘેર શહેરમાં આવ્યા છે.

શહેરનો એ માહોલ જ જુદો છે. ભલે ખેડૂતની દીકરી પરણીને આ ઘરમાં આવી હોય પણ વહુ માટે હવે ખેતર, ખેતી, બળદ, ખેડૂત, શુકન વગેરે દૂરની વાત થવા માંડી છે. શહેરના ભલે નાના ઓરડામાં સોફાસેટથી માંડીને બધું આધુનિક વાતાવરણ છે. બાળકો પણ ગામડાના ખેડૂતના છોકરાની જેમ બાઘા અલ્પશિક્ષિત કે રખડું રાખવાના નથી. એવી સભાનતા સાથે ઉછેરતી વહુ બાળકો–તીકુ, બકુ, પિન્ટુ દાદાની આવી નકામી જૂની પુરાણી' વાતોમાં ભરમાઈ ન જાય તેની કાળજી રાખતી હતી. તેથી વળીવળીને છોકરાઓને ભણવા બેસી જવા માટે ટોકતી હતી.

'દાદા તો અમારા જમાનામાં'[૨૫] ભાવનાના યુગમાં ખોવાઈ ગયા છે. દાદા વત્સલ વડીલ છે અને તેથી ખેતી સાથે સંકળાયેલી બધી ભાવનાઓમાં ખોવાયેલા છે. બાળકોને હળોતરા, 'ધોરીડા' કે 'પર્વ', 'અખાત્રીજ' એ બધાની સમજ આપવી પડે એવું નર્યું અજ્ઞાન શહેરની કોથળીમાં પડેલું છે તેનો અણસાર મળે છે. દાદાની ભાવનાઓની નરી ઉપેક્ષા શહેરમાં વસવાટ કરતા પુત્ર અને પુત્રવધૂમાં સરસ બતાવી છે. પુત્રને શહેરમાં કશો ટાઈમ નથી. નિરાંત જીવે પિતા સાથે વાત કરવાનો અને પુત્રવધૂને વૃદ્ધ સસરાની આવી બધી વાતો ઘેલછાવાળી અને નકામી લાગે છે. બીજે દિવસે અખાત્રીજ છે. રસોઈમાં આજે કંસાર બન્યો નથી. કંસારની મીઠાઈ થાળીમાં પીરસાઈ નથી. આ બધી વિગતોનું નિરૂપણ કરી લેખકે એક જ કુટુંબમાં રહેતા ખેડૂત–સસરા અને ઉપેક્ષાભર્યું વર્તન કરતી પુત્રવધૂ દ્વારા બે પેઢીનું અંતર સરસ રીતે ઊભું કર્યું છે. કૃતિની કલાત્મકતા ત્યાં સુધી છે કે વૃદ્ધ

ઝવેરભાઈના મનની ભીતરમાં ચાલતી ગડમથલ, નિરાશાની લાગણી અને આવી સ્થિતિમાં કંઈ ન કરી શકવાની લાચારી કૃતિમાં બરાબરની અભિવ્યક્તિ પામી છે. વાર્તા કહેવાઈ છે તેમાં 'કથા' નું તત્ત્વ સફળતાપૂર્વક નિરૂપાયું છે. શહેરીકરણની ઘેલછામાં માણસ પોતાની સંસ્કૃતિની પરંપરાને સભાનતાપૂર્વક છોડી દે છે તેને સર્જકે અહીં કથાના માધ્યમ દ્વારા વર્ણવ્યું છે.

➢ *'સ્પર્શ' :*

ઘટના તિરોધાન ધરાવતી આ લઘુકથા વિશિષ્ટ છે. ભરચક ટ્રાફિકવાળા મુખ્ય માર્ગને ઓળંગવાના હેતુથી તકની રાહ જોતો અંધ નાયક રસ્તાની કિનાર ઉપર ઊભો છે. આ અંધ માણસને મદદરૂપ થવા કોઈએ એનો હાથ પકડયો. રસ્તો ઓળંગવા દરમ્યાન બંગડીનો રણકાર દેહ અને વસ્ત્રોમાંથી પ્રસરતો સેંટ અને પરફ્યુમનો મઘમઘાટ તેમજ સ્પર્શના કારણે આ અંધ નાયક પામી ગયો કે રસ્તો ઓળંગવામાં મદદ કરનાર કોઈ તંદુરસ્ત અને માંસલ અંગોવાળી યુવતી સુંદર જ હશે ? યુવતી એને રસ્તો ઓળંગાવીને ચાલી ગઈ. અંધ આદમીએ કદી ન ધાર્યું હોય એવી રીતે આવી પડેલું આ સિચ્યુએશન ? થોડું અંતર કાપ્યા પછી નાયક પોતાના રોજના પરિચિત રસ્તા ઉપર આવે છે. આ માર્ગતો એણે એકલા–એકલા અનેકવાર ઓળંગેલો છે. પણ આજે ઓળંગી રહે એ પહેલા એક ઘસમસતા વાહનની હડફેટમાં આવી ગયો. અકસ્માતમાં એનું મોત થયું. આમ કેમ બન્યું ? સર્જકે એનો ખુલાસો નથી આપ્યો કારણ કે લાઘવ સિદ્ધ કરવા માટે સર્જક કેટલુંક હેતુપૂર્વક છોડી દે છે. સિચ્યુએશનમાંથી જ અકસ્માત સર્જાવાનું કારણ મળી રહે છે. પેલો માદક સ્પર્શ એ જ એનું કારણ છે માદક સ્પર્શથી દિવાસ્વપ્નમાં ઘૂમરાતો આ નાયક અકસ્માતનો ભોગ થઈ પડે છે. આથી જ સર્જકે યોગ્ય રીતે જ લઘુકથાનું શીર્ષક રાખ્યું છે 'સ્પર્શ'.

➢ *'મારિયાની આંખ' :*

અહીં મારિયાનું પાત્ર કેન્દ્રસ્થાને છે. એનો ચરિત્ર વિકાસ આ નાનકડી લઘુકથામાં એકદમ ધ્યાન ખેંચે છે. મારિયા અપંગ હતી. ભણવામાં તેજસ્વી હતી. સંગીત આદિ કળાઓમાં તેની શક્તિ વિશિષ્ટ હતી. રાજયકક્ષાના યુવક મહોત્સવમાં દેશભક્તિનાં ગીતો રજૂ કરવામાં તેને પ્રથમ પારિતોષિક પ્રાપ્ત થયું હતું. શાળામાં સૌનો પ્રેમ એ પામી હતી

એના વર્ગશિક્ષક પણ એની પ્રશંસા કરતા થાકતા નહીં અને કહેતા : 'મારિયાના પગ તરફ નહીં એની આંખ સામે જુઓ !'[૨૬]

આવી મારિયા ભલે અપંગ હતી પણ લાચારી કે લઘુતાગ્રંથિ એ કદી અનુભવતી ન હતી. ખુમારીપૂર્વક પડકાર ઝીલીને એ જીવન જીવતી હતી. તેની આંખોમાં અદ્‌ભુત ચમક, વિસ્મયનો સાગર લહેરાતો હતો. એની ભીતર બહાર હરીભરી હતી. મારિયાના જીવનમાં એક પ્રસંગ અને તેમાંય એક પળ મારિયાના સમગ્ર અસ્તિત્વને હચમચાવી જાય છે એ લઘુકથાનો વિષય છે.

શાળાનો જ એક ભૂતપૂર્વ વિદ્યાર્થી દેશની સરહદે યશસ્વી કામગીરી બજાવી પાછો ફર્યો હતો. તેના સન્માનનો આજે સમારંભ હતો. ચિક્કાર મેદની, ફૂલહારના ઢગ, ગગનભેદી સૂત્રોચ્ચારો, જોશીલાં પ્રવચનો એ બધાથી વાતાવરણ ચુંબકીય બની ગયું લાગતું હતું. પ્રત્યેક હૈયાની ધડકન જોર પકડતી હતી. કાર્યક્રમ સુપેરે સમ્પન્ન થયો તેના છેલ્લા તબક્કા તરીકે રાષ્ટ્રગીત ગાવા માટે સ્વસ્થાને ઊભા રહેવાની ઘોષણા પણ થઈ ચૂકી હતી.

આગલી હરોળમાં બેઠેલી મારિયાની શારીરિક અપંગતા–મજબૂરીની એ ક્ષણ બની રહી, બંને પગે અપંગ મારિયા માટે રાષ્ટ્રગીત ગાવા માટે આદરના પ્રતીકરૂપે ઊભા થવું શકય નહોતું. એની આ મુંઝવણ એનું ધ્યાન રાખતા વર્ગશિક્ષક જોઈ રહ્યા હતા. એની આંખોમાં પેલી ચમક અને ઉલ્લાસના ઉછળતા સાગરને બદલે અફાટ રણ અને ઉપર ધૂમાડાના ઘટાટોપ દેખાતા હતા. મારિયાની સહનશીલતાના બારે બંધ તૂટી ગયા. બે હથેળીમાં મોં દબાવીને એ ધ્રુસ્કે–ધ્રુસ્કે રડવા લાગી. પહેલી જ વખત જીવનમાં અસહાયતા અનુભવી. વર્ગશિક્ષક મેદની વચ્ચેથી સભાસ્થાનેથી એની ટ્રાઈસિકલ સુધી એને દોરી ગયા. મારિયાના મનમાં અત્યારે એક વાતનું સમાધાન થતું હતું કેવી પોતાની રાષ્ટ્રભક્તિ પોતે શૌર્યગીતોમાં વિજેતા બની પ્રથમ ઈનામ જીતી શકી પણ એ પ્રમાણપત્રનો એને મન કોઈ અર્થ નહોતો જાણે પોતે એવા પ્રમાણપત્રને લાયક નથી. તેની હતાશા પારખી ગયેલા વર્ગશિક્ષક મારિયાને સમજાવે છે કે પ્રમાણપત્ર પરત કરવાની તેની ચેષ્ટા એ જાતનો તેનો વિવેક જ તેને સાચી લાયક વ્યક્તિ ગણે છે. શારીરિક મજબૂરી કઈ માણસનો પરાજય ન બની શકે. તેમજ સાચી દેશભક્તિ આ લઘુકથામાં સરસ રીતે આલેખાઈ છે.

➢ *'ગુલાબ' :*

આ લઘુકથામાં બાળમાનસ ઉત્તમ રીતે અભિવ્યક્ત પામ્યું છે. કોઈ પણ ઉંમરનો વ્યક્તિ પોતાના અહંને પોષવા માગે છે. તેમજ પોતાના અહંના ભોગે તે અન્યની લાગણીઓનો તે વિચાર કરતો નથી. આ જીવનદર્શનને સર્જકે 'ગુલાબ' લઘુકથા દ્વારા કરાવ્યું છે. નાનકડી ટીમસી પોતાના બગીચામાં ઉગતાં બે ગુલાબ રોજ નિશાળના મેડમ માટે લઈ જતી. મેડમ તેને વાળમાં ખોસતા જેને જોઈને ટીમસી આનંદ અનુભવતી. આ વાતની જાણ થતાં તેના પપ્પા ગુસ્સે થઈને પોતાના કોટમાં રાખવા માટે ફ્રીઝમાં રાખેલાં ગુલાબ પાછાં લઈ લે છે. ટીમસીની માતા બાળકીની લાગણીનો વિચાર કરીને ગુલાબ પતિ પાસેથી પાછા લઈને ટીમસીને આપી દે છે. નાનકડી ટીમસીનો અહં ઘવાતા તે સ્કૂલે ગુલાબ લઈ જવાની આનાકાની કરે છે. કમને પણ તે મેડમ માટે ગુલાબ લઈ જાય છે. સમગ્ર હકીકતથી વાકેફ સોના આખી ઘટના મેડમને કહે છે, મેડમનો અહં ઘવાતા તે ટીમસીની લાગણીનો વિચાર કર્યા વિના જ ગુલાબ બારી બહાર ફેંકી દે છે, પિતા–પુત્રી, મેડમ પોતાનો અહં ઘવાતો જોઈ શકતા નથી. તેમને સામેનાનો કશોય વિચાર આવતો નથી. માત્ર માતા જ બાળકીની લાગણીનો વિચાર કરે છે. આ લઘુકથામાં પાત્રોના વ્યક્તિત્વનો પરિચય મળી રહે છે.

➢ *'હિસાબ' :*

સાંપ્રત સમયમાં વૃદ્ધ અને એમાંય શારીરિક રીતે અક્ષમ અને ક્ષતિગ્રસ્ત માતા–પિતા માટે પુત્ર કે પુત્રવધૂ મોટે–ભાગે લાગણી વિહોણા જણાયા છે.

ઓશિયાળું જીવન જીવતા બહેરા ચમનલાલ તથા તેમની પત્ની સાથે ઘરનાં સૌ છણકાથી વાત કરતું પણ કેશુભાઈના બહેરા કાને 'હિયરિંગ એઈડ' જોઈ ડોશીએ એમના દીકરાને એ બટન જેવું મશીન લાવી આપવા કહ્યું ત્યારે દીકરા રમણે એ મશીન મોંઘું આવે છે અને જાણે નાખી દેવા જેવી તુચ્છ વાત હોય એમ એને હસી કાઢે છે... 'બાપુજીએ બહેરા કાને સિત્તેર તો કાઢયાં, હવે કેટલાં કાઢવાં છે ?'

પુત્રનો આવો હિસાબ, અવહેલના પિતા ન સાંભળે તે જ ઉત્તમ.

➢ *'કનકપાત્ર' :*

આ ભાતીગળ સંસારમાં ગમે તેટલા અપમાનોનેય હસતાં–હસતાં ઘોળીને પી જનારા વિરલ મનુષ્યો પડયા છે, 'હસી જાણે જગઝેર પી, સંતજન તે કહેવાય' નરેન્દ્ર તેમાંનો એક હતો જે બહેનને ઘેર ઘોર અપમાનિત થવા છતાં સહેજે મોઢું બગાડતો નથી. જયારે આ વાત ઉપર એની પત્ની એને ગમે તેવા શબ્દોથી નવાજી છેલ્લે 'જાનવર' સુદ્ધા કહી નાખે છે છતાં, એ પત્ની ઉપર પણ ગુસ્સે થતો નથી.

પછી ખૂબ વિચારતા સુધાને એના પતિના આંતરિક વ્યક્તિત્વ તથા સૌન્દર્યની સાચી ઓળખ થાય છે. હૈયાના કનકપાત્રમાં તો સિંહણનું દૂધ છલોછલ ભર્યું છે. ખરેખર સિંહણના દૂધને તો કનકપાત્ર જ જીરવી શકે, અન્ય પાત્ર નહીં.

➢ *'કન્યા' :*

કહેવાય છે તે કે કુંવારી કન્યાને વર ઝાઝા. કન્યાને જોવા મુરતિયાઓ આવે અને ન ગમે એટલે ના પાડી દે. પુરુષપ્રધાન સમાજમાં નારીની ડગલે ને પગલે આમ જ અવગણના થતી રહે.

પાંચમી કન્યાના અસ્તિત્વની હાંસી ઉડાવવા જઈ રહેલા સુધીરે આ પહેલાં ચાર કન્યાઓના હૈયામાં કારમો ઘા કર્યો હતો. એની બહેન સુહાસિનીએ પોતે દર વખતે એની બેગ તૈયાર કરી આપવામાં ઉમળકાભેર ભાગ લીધો હતો. પણ હવે એમાં એ પોતે ગુનેગારનો ભાવ અનુભવવા લાગી, કારણ કે એનેય આ જ પ્રકારની પ્રક્રિયામાંથી પસાર થવું પડયું હતું અને નિરાશા સાંપડી હતી ? રેલો પગ નીચે આવે ત્યારે ખબર પડે કે પાણી કેટલું ઊંડું છે.

આ ઉપરાંત કેટલીક અન્ય લઘુકથાનો અછડતો પરિચય મેળવીએ.

રૂપિયાવાળા મા–બાપ જ પોતાના સંતાનને પ્રેમ કરી શકે છે એવું નથી. આ સત્યને સર્જકે 'વિકલ્પ' લઘુકથામાં પ્રગટ કર્યું છે. શ્રીમંત મા–બાપ સંતાનોની સુખાકારી માટે બાળકોને સ્કૂલે જવા માટે ગાડીની વ્યવસ્થા કરી દઈને પોતાનો પ્રેમ પ્રગટ કરે છે. અહીં ગરીબ મા–બાપ રોજ ૯ કિ.મી. ચાલીને સ્કૂલેથી આવતા પુત્રના પગ દાબી દઈને

પોતાનો પ્રેમ પ્રગટ કરે છે. શ્રીમંત મા–બાપના કરતાં ગરીબ માતા–પિતાના પ્રેમની આ અભિવ્યક્તિ અસરકારક છે.

'એક સ્ત્રીની વાત'માં સાસરિયામાં પતિ સસરા વહુ પાર્વતીને મારે છે. તેઓનો ત્રાસ હોવા છતાં પાર્વતી તેને સહન કરી લે છે. કુટુંબના સભ્યો તેના પ્રત્યે જાનવર જેવો વર્તાવ કરે છે, જયારે પાર્વતી જાનવર ગણાતી ગાય સાથે આત્મીયજન જેવો વર્તાવ કરે છે. પાર્વતી શારીરિક માર વેઠીને અબોલ જીવ એવી ગાય પાસે સહારો પ્રાપ્ત કરે છે. આ ગાયને જયારે તેના સસરા વેચી દે છે ત્યારે પાર્વતી ગળે ફાંસો ખાઈ લે છે. અહીં માનવ સંવેદનની પરાકાષ્ઠા ઉત્તમ રીતે અભિવ્યક્ત થઈ છે.

'માણેક ગુજરી ગઈ' લઘુકથાની કથનરીતિ વિશિષ્ટ છે. દીકરી વિદાયના પ્રસંગે વરરાજાની માતા કન્યાની માતાને રડતા અટકાવતા કહે છે કે 'તમારી દીકરી હવેથી અમારી જ દીકરી છે. એની કશી જ ચિંતા કરશો નહીં' વાસ્તવમાં સાસુ કદી મા બની શકતી નથી, કારણ કે સાસુ પોતાની સત્તા છોડવા તૈયાર નથી. આ જ વિચારનો પડઘો અહીં ઝિલાયો છે. માણેક જયાં સુધી જીવતી હતી ત્યાં સુધી તેની વહુ માત્ર હાડકાનો માળો હતી પરંતુ માણેક મરી જતા તેની વહુનું શારીરિક સૌષ્ઠવ સારું થાય છે. સાસુ–વહુના આ સંબંધોને કારણે જ કદાચ આધુનિક ભારતીય સમાજ સંયુક્ત કુટુંબના બદલે વિભક્ત કુટુંબ પ્રથા તરફ વળ્યો છે.

'ઓળખ' હૃદયસ્પર્શી લઘુકથા છે. સુકાઈ ગયેલા કપડા સંકેલતી વખતે ચારુ બહેન પતિને શર્ટ બતાવીને તે તેમનો છે કે નહીં એ અંગે પ્રશ્ન પૂછે છે, પતિ પુત્ર–પુત્રવધૂની ગૃહસ્થીમાં લાગણીશૂન્ય થઈ ગયેલી પોતાની પત્નીને તેની પાંત્રીસ વર્ષ પહેલાની સાડીની યાદ અપાવે છે. પત્ની છેવટે કંટાળીને ચાલી જાય છે. ઉંમર વધતા ચારુબહેન એટલા બધા સંવેદનશૂન્ય બની ગયા છે કે પતિનું શર્ટ પણ ઓળખી શકતા નથી. સામાન્ય જણાતું આ સંવેદન પતિ સુબંધુભાઈની સાથે ભાવકના સંવેદનતંત્રને પણ અસર કરી જાય છે.

'અંકુરણ' લઘુકથામાં સર્જકે વિચારોને ભાવાત્મક અભિવ્યક્તિ આપી છે. 'રીડર્સ ડાયજેસ્ટ' માં બે હજાર વર્ષ પહેલાના કમળનું બી અંકુરિત થયાના સમાચાર વાચ્યા ત્યારે તેને એ વાતમાં વિશ્વાસ ન બેઠો. કૉલેજ કાળ દરમિયાન ઋચાએ વાવેલા પ્રેમરૂપી બીજ

આજે વર્ષો પછી તેના આંતરમનમાં અંકુરિત થાય છે. આ લઘુકથાનું ભાવસંવેદન ચોટદાર છે. તેમજ સર્જકની અભિવ્યક્તિ ભાવકોને હૃદયસ્થ થઈ જાય તેવી છે.

'મતભેદ અને સંસાર'માં સર્જક આ બંને સંજ્ઞાઓ પ્રગટ કરે છે. પતિ–પત્ની વચ્ચે નાની–નાની બાબતોમાં ઝઘડા થાય, અઠવાડિયા સુધી અબોલા લેવાય. રિસામણા–મનામણા ચાલે આને ભારતીય સંસ્કૃતિમાં સંસાર કહે છે. આ સંસારમાં એક મીઠાશ હોય છે જયારે પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિમાં પતિ–પત્ની વચ્ચે બોલાચાલી થાય અને રિસામણા – મનામણા ન થાય. બંને એકબીજાને સમજી ન શકવાનું કારણ ધરીને છૂટાછેડા આપવા તૈયાર થઈ જાય છે. તેને મતભેદ કહેવાય છે. આ વાત અહીં સર્જકે રજૂ કરી છે.

'ઘેલો કસળચંદ' સાડા સાતસો વર્ષ પહેલા થઈ ગયેલ શેઠ જગડુશા જેવો થવા માગે છે. લોકોની આર્થિક સ્થિતિ જોઈને એ કોઈની પાસે ઉઘરાણી કરતો નથી. જેના કારણે દેવાળું ફૂંકવા જેવી તેની સ્થિતિ થઈ જાય છે. છતાં પણ તેને કશો અફસોસ થતો નથી.

'શંકાનું કોઈ ઓસડ નથી' એ કહેવતને ઝીલીને સર્જકે 'ગંજા' લઘુકથા રજૂ કરી છે.

'એક અપુત્ર માણસનો સંબંધ' માં નિઃસંતાન જીવણલાલને પુત્ર ન હોવાનો વસવસો જીવનભર રહ્યો. કીડનીની ગાંઠનું ઓપરેશન સફળ થતા પિતરાઈઓ તેમજ ફળિયાના છોકરાઓનો સાથ–સહકાર જોઈને આંખમાં આંસુ આવી જાય છે. અંત સમયનું એક વાકય હૃદયસ્પર્શી છે. 'અને આખા જીવનનો વસવસો આ બિંદુઓ દ્વારા ધોવાઈ રહ્યો હતો.'[૨૭]

'કૃણાલ મરી રહ્યો છે, ચાલો આપણે'માં કૃણાલ મૃત્યુના ભય તળે તે ક્ષણે ક્ષણે જીવતે જીવત મરી રહ્યો છે. આ વાત સંવેદનની ક્ષણે યોગ્ય રીતે ઝીલાઈ છે. અંતનું વાકય 'મોતની તિથિ એ ઉજવવા માગતો નથી'[૨૮] એ સંવેદનશીલ વાકય લઘુકથામાં પણ નવલિકાની છાપ ઊભી કરી જાય છે.

આમ મોહનલાલ પટેલની સમગ્ર લઘુકથાઓ આસ્વાદક્ષમ છે. ભાવક આરંભથી અંત સુધી ખેંચાઈ રહે છે.

❀ મોહનલાલ પટેલની સમગ્ર લઘુકથામાં પ્રગટ થતાં લઘુકથાનાં લક્ષણો :

➢ *વિષય વૈવિધ્ય :*

મોહનલાલ પટેલ કૃત 'ઝાકળમાં સૂરજ ઉગે'માં સંગ્રહિત ૭૫ લઘુકથાઓ અને '૯૯ લઘુકથાઓ' સંગ્રહની ૯૯ લઘુકથાઓમાં અપાર વિષય વૈવિધ્ય છે. 'ભાર', 'પ્રશ્ન', 'મારિયાની આખ', 'ધક્કો'માં શારીરિક – ખોડખાંપણનો વિષય કેન્દ્રમાં છે. 'એક પાગલ ઉમેદવાર', 'કન્યામાં' કન્યા જોવા જઈને તેને ના પસંદ કરવા કન્યાનું અપમાન કરવાનો વિષયનો વિષય વર્ણવાયો છે. 'સાદી વાત', 'ધ્વંસ', 'ગતિભંગ' 'પાયલાગણ' 'જાકારો'માં મૃતસંતાનની યાદો કેન્દ્રસ્થાને છે. 'હવે કયારે', 'છાપું', 'એક અલગ થિયરી'માં કોમી હુલ્લડો મુખ્ય વિષય છે. 'ભેદ', 'કૃણાલ મરી રહ્યો છે ચાલો આપણે' માં મૃત્યુ વર્ણવાયું છે 'ભેટ', 'વેણ', 'વેન્દયટાણું' માં વૃદ્ધાવસ્થાની સમસ્યાઓ કેન્દ્રસ્થાને છે. 'એક સ્ત્રીની વાત', 'આળખાણ', 'માણેક', 'સોનાલી', 'નીકળેલી એક વાત'માં કદરૂપતા કેન્દ્રસ્થાને છે. 'એક સ્ત્રીની વાત', 'માણેક ગુજરી ગઈ'માં સાસુ વહુના કટુસંબંધો કેન્દ્રસ્થાને છે. 'ઓળખ', 'મતભેદ અને સંસાર'માં દાંપત્યજીવનની સમસ્યાઓ કેન્દ્રસ્થાને છે, 'ફ', 'તલાશ'માં કિશોરવયનું માનસ કેન્દ્રસ્થાને છે.

આમ અહીં સર્જકે બાળપણ, કિશોરાવસ્થા, યુવાની, વૃદ્ધાવસ્થા જીવનના આ ક્રમને અહીં નિરૂપ્યો છે. સામાજિક ક્ષેત્ર, રાજકીય ક્ષેત્રના વિષયો સર્જકે પસંદ કરીને તેના પર લઘુકથાઓ આપી છે.

➢ *નિરૂપણ રીતિ :*

મોટા ભાગની લઘુકથાઓ ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં રચાઈ છે. 'પાંચ ફેરા', 'નશો', 'સોનાલી', 'વસંત અને ટહુકો' આદિ લઘુકથાઓ પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં રચાઈ છે. પાંચ ફેરા 'લઘુકથામાં તેમણે ડાયરીની નિરૂપણરીતિ પ્રયોજાઈ છે. તેમનો આ પ્રયોગ પ્રમાણમાં સારો એવો સિદ્ધ થયો છે. 'નશો'માં ભૂતકાળનો નશો માણસને વર્તમાનનું વાસ્તવદર્શન થવા દેતો નથી. 'સોનાલી' કૃતિ અગાઉ 'મત્સ્યવેધ' નવલિકાસંગ્રહમાં શબ્દશઃ પ્રકાશિત થઈ હતી તે જ '૯૯ લઘુકથાઓ' નામના લઘુકથાસંગ્રહમાં પુનઃમુદ્રિત

થઈ છે. એનો અર્થ એ તારવી શકાય કે આ કૃતિ–નવલિકા સંગ્રહમાં પ્રકાશિત થયા બાદ સર્જકનું ધ્યાન ગયું હશે કે આ તો લઘુકથાના સ્વરૂપમાં બંધ બેસે એવી છે. પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં રચાયેલી આ લઘુકથામાં નિરૂપણ રીતિનો અદ્ભુત પ્રયોગ સર્જકે કર્યો છે.

આજે માણસ ધર્મના નામે ક્ષણાર્ધમાં અંધ બની જાય છે. એને ઝનૂન ચડતા એ લોહી તરસ્યો બની જાય છે. આ વિચારને સર્જકે યમરાજના વાર્તાલાપ દ્વારા 'અચળ થિયરી'માં રજૂ કરી છે. 'ચૂકાદો'માં પેઢીઓથી ચાલ્યા આવતા પારિવારિક વેરની પરંપરાનો સર્જકે પંચતંત્રના પાત્ર દ્વારા વિરોધ કર્યો છે. પંચતંત્રની માફક અહીં પશુઓ પણ માનવની સાથે વાણી–વ્યવહાર કરે એવી નિરૂપણરીતિ અહીં પ્રયોજાઈ છે. 'મતભેદ અને સંસાર'માં આ બે સંજ્ઞાઓને કથાના માધ્યમ દ્વારા સર્જકે સ્પષ્ટ કરી છે. આ જ રીતે 'પ્રાણ પ્રતિષ્ઠા'માં દેવો પણ માનવભાષા બોલતા નિરૂપાયા છે. ચમત્કારનું તત્ત્વ ગ્રાહ્ય બને એ રીતે નિરૂપાયું છે. આમ નિરૂપણરીતિનો આ પ્રયોગ સફળ થયો છે.

રામાયણમાં જયારે રાવણ સીતાને પુષ્પક વિમાનમાં બેસાડીને લંકા તરફ લઈ જતો હોય છે ત્યારે સીતાજી રામ–લક્ષ્મણને આ માર્ગનો નિર્દેશ કરવા માટે યુક્તિપૂર્વક પોતાના ઘરેણાંની પોટલી નીચે નાખી દે છે, રામ અને લક્ષ્મણ ત્યાંથી પસાર થતાં એ ઘરેણાં જુએ છે. રામ તે ઘરેણાંમાંથી હાર લઈને તે સીતાનો હોવાની ખાતરી કરવા લક્ષ્મણને બતાવે છે. વાલ્મીકિ કૃત રામાયણમાં વર્ણવેલી લક્ષ્મણના જવાબરૂપી 'લોકનો ભાવાનુવાદ એ હતો કે સીતાજીના ગળાના હાર સુધી તો મારી દૃષ્ટિ જ ગઈ નથી. હા, ચરણસ્પર્શ કરતી વખતે તેમના ઝાંઝરા જોઈને અવશ્ય કહી શકાય કે આ ઝાંઝરા સીતાજીના જ છે'. સંસ્કૃત સાહિત્યના સંશોધકોના મતે આ શ્લોક વાલ્મીકિનો નહીં હોય કારણ કે ગળાના હાર પર દૃષ્ટિ ગઈ ન હોવાનો સંકેત એ છે કે તે સમયે દિયર–ભાભીના અવૈધ સંબંધો અસ્તિત્વમાં હશે. વાસ્તવમાં સત્યયુગમાં એટલે કે વાલ્મીકિના સમયમાં દિયરને મન ભાભી માતા સમાન હતી. પરિણામે રામાયણની નવી સમિક્ષિત આવૃત્તિમાંથી આ પ્રસિદ્ધ શ્લોક કાઢી નાખવામાં આવ્યો છે. આ વાત પરથી પ્રેરણા લઈને જ કદાચ શ્રી મોહનલાલ પટેલે 'બીજા એક લક્ષ્મણની વાત' લઘુકથામાં એક સ્ત્રીને ત્રણ વર્ષથી બસમાં સતત નીરખતા અને અવૈધ સંબંધ ઈચ્છતા આધુનિક લક્ષ્મણની સાથે સરખાવીને હાસ્યની છોળો ઉડાડી છે. આમ, તેઓ નિરૂપણરીતિમાં યથાવકાશ પ્રયોગ કરવાનું ચૂકતા નથી. તેઓ પ્રયોગો કરતા

હોવા છતાં લઘુકથાના સ્થાપિત સ્વરૂપને ક્યાંય હાનિ પહોંચાડતા નથી. નવલકથા અને નવલિકાની નિરૂપણરીતિમાં જે વિશેષતા રહી છે તે અહીં લઘુકથામાં પણ રહી છે. જે અંતર્ગત ભાવક કૃતિનો આરંભ કરે ત્યારથી અંત સુધી તેના તરફ ઝકડાઈ રહે એવી નિરૂપણ રીતિ છે. લઘુકથાનો આરંભ વિષયમા સહજ પ્રવેશ કરે છે. લઘુકથાનો મધ્ય કે અંત કયારે આવી જાય તેની ભાવકોને જાણ રહેતી નથી. લઘુકથાના અંત કયો એમ જુદો પાડી શકાતો નથી. તેમ છતાં ભાવકના ચિત્તમાં લઘુકથાનો અંત અમીટ છાપ છોડી જાય છે. આમ સમગ્રતયા મોહનલાલ પટેલની લઘુકથાની નિરૂપણરીતિ આકર્ષક રહી છે.

➢ *ભાષાશૈલી :*

સાદી અને સરળ ભાષાશૈલી સર્જકે અહીં પ્રયોજી છે. તેમણે વિષયને લાઘવતાથી રજૂ કરવા માટે લાઘવપૂર્ણ ભાષા શૈલી પ્રયોજી છે. તેમની લઘુકથાઓમાં એક પણ વર્ણન, ફકરો, વાકય, શબ્દ કે અક્ષર ક્યાંય પણ અર્થ વગર, પ્રયોજાતો નથી. જરૂરિયાત મુજબ જ તેઓ શબ્દો અને વાકયો પાસેથી કામ લે છે. લાંબાં–લાંબાં વર્ણનોથી લઘુકથામાં શિથિલતા સર્જક લાવવા માગતા નથી. જો કે લાઘવને પ્રયોજવાથી ક્યાંય લઘુકથાનો સાહિત્યપદાર્થ ઝાંખો પડતો નથી. એટલે કે લાઘવને સિદ્ધ કરવામાં સર્જકનું કથયિતવ્ય અસ્પષ્ટ રહી જાય એવું તેઓ ઈચ્છતા નથી. તેમની આ વિવેકપૂર્ણ ભાષાશૈલી પ્રશંસનીય છે.

'ઓળખ', 'વિકલ્પ', 'એક સ્ત્રીની વાત' વગેરે લઘુકથાઓની ભાષાશૈલી વિશેષ આકર્ષક છે. 'ઉકેલ વગરની સમસ્યા', 'એક અચળ થિયરી', લઘુકથામાં સર્જકે વાર્તાલાપ પ્રકારની ભાષાશૈલી પ્રયોજાઈ છે. 'ચૂકાદો' જેવી કેટલીક લઘુકથાઓમાં સાદી અને સરળ ભાષાશૈલી પ્રયોજી છે. છતાં તેમાં રહેલો વ્યંગ્ય ભાવકથી અજાણ રહેતો નથી. 'વન્ધ્ય ટાણું' લઘુકથાની ભાષાશૈલી નિબંધનો આભાસ કરાવે એ રીતે પ્રયોજાઈ છે.

સંસ્કૃત તત્સમ પદાવલિયુક્ત ભાષા પ્રયોજવાનો પ્રયોગ પણ તેમણે કેટલીક લઘુકથાઓમાં કર્યો છે. આ માટે 'રકતરેખા' લઘુકથાનો આ ગદ્યખંડ આસ્વાદ્ય છે.

'બસ થોભી એક યુવતી દાખલ થઈ એના મુખ ઉપર શતપાંખડીએ સૌન્દર્ય ખીલી ઊઠયું હતું. કોઈ અસાધારણ ઉલ્લાસ એના વદન ઉપર તેજ ધારણ કરીને બેઠો હતો કોઈવાર કેશપાશમાંથી છૂટી થઈ ગયેલી લટો વધારે સુંદર લાગે એમ એના ભાલપ્રદેશમાં

કિનારેથી છેકાયેલા કોરો ગુલાબી ચાંદલો એના સૌન્દર્યમાં ઉમેરો કરતો હતો એણે પોતાના હાથમાંનાં પુસ્તકો ગાલ ઉપર સહેજ ટેકાવ્યાં હતાં. એમાંય યૌવનસહજ મદનાં દર્શન થતાં હતાં. બારી આગળ એણે જગ્યા લીધી. પુસ્તકો ખોળામાં મૂકયાં અને ગાલ બે બારી વચ્ચેના સ્ટીલના આવરણ ઉપર ટેકવી દીધા.

એની પાછળ એક યુવાન ચઢયો. પ્રફૂલ્લ મુખ ઉપર કોઈ ગહન આનંદની દીપ્તિ ઝળકતી હતી. આ યુવાનના મુખ ઉપર પણ પેલો કુસુમાયુધ જ બેઠેલો દેખાયો અને કોણ જાણે કયાંથી, પણ એ પુષ્પધન્વાને સત્કારવા જ જાણે છંટાયો હોય એમ એના સફેદ શર્ટના કોલર ઉપર ગુલાબી રંગ લાગેલો હતો.[૨૯]

આમ, મોહનલાલ પટેલનું સંસ્કૃત તત્સમ પદાવલિયુક્ત આ વર્ણન જોઈને કોઈ–પણ ચિત્રકાર એ યુવતી અને યુવકનું ચિત્ર દોરી શકે. આમ, લઘુકથામાં લાઘવ સિદ્ધ કરતા હોવા છતાં જરૂર જણાય ત્યાં તેઓ આ પ્રકારની ભાષા શૈલી પણ પ્રયોજે છે. આ જ રીતે 'ખરીદી' લઘુકથાનો એક ગદ્યાંશ જોઈએ.

'બસ સોમનાથ પહોંચી. મહાદેવના દર્શન કરીને સૌએ મંદિરને ચારે તરફથી ખૂબ નીરખ્યું, અને સમુદ્રદર્શન પછી સૌ ધીરે–ધીરે સરકીને દરવાજા બહાર નાસ્તાપાણી અને ખરીદીમાં પડી ગયાં. પૃથ્વીશ હજુ દરિયાને નીરખતો ઊભો હતો. પાણીની અફાટ ફેનિલ કિનાર એકધારી ધસી આવતી હતી અને કિનારા સુધી પહોંચ્યા પહેલાં જ ભીની રેતીના પટમાં વિસર્જિત થઈ જતી હતી. નીલાં નીલાં ઉમડતાં જળનું આમ વારંવાર અપસૂત થઈ જતું જોમ એ ક્યાંય સુધી નીરખી રહ્યો'[૩૦]

આમ સર્જકની કલમમાંથી કયાંક કયાંક વર્ણનોના લસરકા પણ ધ્યાન ખેંચે છે. કોઈપણ લઘુકથા જયારે વાંચીએ છીએ ત્યારે એના વિષયમાં સીધો જ પ્રવેશ સર્જક કરાવે છે. આ પ્રકારની ભાષાશૈલી સર્જકે અહીં પ્રયોજી છે. સંવાદો પાસેથી પણ સર્જકે ધાર્યું કામ સિદ્ધ કર્યું છે. આ સંદર્ભમાં 'મમ્મી' લઘુકથા તપાસવા જેવી છે. કમલેશ અને સુરંગા એકબીજાને ચાહતાં હતાં. સંજોગોવસાત ન પરણી શકવાના કારણે જીવનભર એકબીજાને ચાહતાં રહેવાના કોલ આપી બંને અન્ય જગ્યાએ પરણી જાય છે. પાંચ વર્ષે કમલેશ સુરંગાને તેના બાળક સાથે પ્લેટફોર્મ પર જુએ છે. ત્યાર બાદનો સંવાદ જોઈએ.

ફેરિયાને જોઈને કમલેશે બૂમ પાડી એ...ઈ, બિસ્કિટ'

સુરંગા બોલી ઊઠી 'ના, ના એને બોલાવતાં નહીં. બાબાને અમે બહારનું કશું ખવડાવતાં નથી, એના પપ્પાને ભારે ચીડ છે.'

સુરંગાએ આજુ–બાજુના માણસોની નોંધ લઈને કમલેશને કહ્યું : 'તમારે ગાડીનું મોડું થશે. અમારે લીધે તમે ગાડી ચૂકી જાઓ એ ઠીક નહિ'.

'અમારે લીધે' શબ્દો કમલેશને તીરની માફક ભોંકાય. એ કંઈ બોલે એ પહેલાં આ ગાડીની વ્હિસલ ફરી વાગી.

સુરંગાએ પુત્ર વિશ્વામિત્રને આદેશ આપ્યો : 'બાબા કમલેશભાઈને 'આવજો' કહે' પણ બાબાએ હાથ ઊંચો ન કર્યો.'[૩૧]

આમ લઘુકથાના અંતનો આ સંવાદ ઘણું બધું કહી જાય છે. આજીવન એક બીજાને ચાહતા રહેવાનો કોલ આપનાર સુરંગા પાસે કમલેશની સાથે વાત–ચીત કરવાનો સમય પણ નથી. તેમજ પાંચ વર્ષ પહેલા જેની સાથે પરણવા ઈચ્છતી હતી તે સુરંગા કમલેશને કમલેશ કહેવાને બદલે કમલેશભાઈ કહીને સંબોધે છે. સંવાદોમાં તેઓ વિષયને અનુરૂપ ચોટ લાવી શકે છે.

'ધોળું નાણું' લઘુકથામાં સર્જકે પ્રચલિત કહેવતોને પોતાની રીતે રજૂ કરી છે. 'કંજૂસનું ધન કાંકરા બરાબર' અને 'કાળાં ધન વગર માણસનું જીવન ધૂળ બરાબર' એ કહેવતો સર્જકે સર્જકે કુશળતાથી બનાવીને પ્રયોજી છે. આમ સમગ્ર લઘુકથામાં સર્જકે વિષયાનુરૂપ સાદી અને સરળ ભાષાશૈલી લાઘવતાથી પ્રયોજી છે.

❀ શીર્ષક :

મોહનલાલ પટેલની કુલ ૧૭૪ લઘુકથાઓનાં શીર્ષકો ટૂંકાં, માર્મિક નાવીન્યપૂર્ણ અને વિષયાનુરૂપ પ્રયોજાયાં છે. 'ઘા', 'છાપું', 'બીક', 'ભાર', 'ભૂલ', 'પ્રશ્ન', 'પાક', 'લૂલી', 'કન્યા' 'સ્પર્શ', 'થાપું' 'ધ્વંસ', 'ગાળ', 'માળા', 'ધક્કો' ખાઈ 'વતન', 'રખડું' 'નશો', 'ઝોડ' 'કર્ણ', 'ભેદ' આદિ ટૂંકાં શીર્ષકો પણ સર્જક વિષયને કેન્દ્રમાં રાખીને પ્રયોજે છે. તો સામે પક્ષે 'કૃણાલ મરી રહ્યો છે, ચાલો આપણે', 'ઉકેલ વગરની એક સમસ્યા', જેવા લાંબા પરંતુ વિષયનાં દ્યોતક શીર્ષકો પણ સર્જક કુશળતાથી પ્રયોજે છે.

શીર્ષક સાહિત્ય કૃતિનું પરિચાયક હોય છે. મોહનલાલ પટેલે બધી જ લઘુકથાઓના શીર્ષક વિષયને અનુરૂપ રાખ્યાં છે. વિષયનાં દ્યોતક આ શીર્ષકો ટૂંકાં, માર્મિક તેમજ ચિત્તાકર્ષક છે. તેમણે પહેલા લઘુકથાસંગ્રહને 'ઝાકળમાં સૂરજ ઉગે' શીર્ષક આપ્યું છે. ઝાકળ પડતા ફૂલ છોડ, ઝાડ ખીલી ઊઠતાં હોય એમ જણાય છે. આ ઝાકળના અનુભવથી માનવ પણ પ્રફુલ્લિત થઈ જાય છે. જયારે સૂરજ ઉગે છે ત્યારે ઝાકળ ધીરે ધીરે લુપ્ત થાય છે. ઝાકળનું અલ્પ આયુષ્ય લઘુકથામાં રહેલ લાઘવનો નિર્દેશ કરે છે. કદાચ આ કારણે જ લેખકે 'ઝાકળમાં સૂરજ ઉગે' શીર્ષક આપ્યું હશે.

સૂરજ ઉગતા તેનાં કિરણો ઝાકળમાં પડે છે ત્યારે ઝાકળનાં બિંદુઓ ધીરે–ધીરે સૂર્યના તાપથી વરાળ બનીને ઉડી જાય છે આ જ રીતે આ કૃતિમાં અંત તરફની લઘુકથાઓનું અધ્યયન કરતા જણાય છે કે લઘુકથા માટે આવશ્યક એવી ક્ષુદ્ર સિચ્યુએશન સર્જક પસંદ તો કરે છે પરંતુ દરેક લઘુકથાની તેઓ યોગ્ય માવજત કરી શકયા નથી. પરિણામે ૭૫ લઘુકથાના આ સંચયમાં પ્રારંભની લઘુકથાઓમાં ભાવસંવેદનના કારણે જન્મતું સત્ત્વ રૂપી ઝાકળ બિંદુ સંવેદનશૂન્યતારૂપી સૂરજના લુપ્ત થઈ જતું જણાય છે.

તેમના બીજા લઘુકથાસંગ્રહનું શીર્ષક છે '૯૯ લઘુકથાઓ' આ શીર્ષક અંદર નિર્દેશિત સ્વરૂપ અને તેની સંખ્યાનો સહજ નિર્દેશ કરે છે જે નાવીન્યપૂર્ણ છે.

❀ મર્યાદાઓ :

મોહનલાલ પટેલની લઘુકથાકાર તરીકેની સિદ્ધિઓ વિશે ચર્ચા કર્યા બાદ તેની મર્યાદાઓ વિશે પણ ચર્ચા કરવી અનિવાર્ય છે. અન્યથા સાચું મૂલ્યાંકન થયું ગણાય નહીં. તેમની કેટલીક મર્યાદાઓ જોઈએ.

(૧) 'ભાર, 'પ્રશ્ન', લઘુકથામાં શારીરિક કે માનસિક તકલીફોવાળું બાળક વહેલું મરી જાય એમ માતા અથવા પિતા ઈચ્છે છે આવા સમાન વિષયો અહીં નિરૂપાયા છે.

(૨) 'ભરોસો', 'નિસબત', 'નિર્વેદ' માત્ર ભાવસંવેદનોથી પ્રસંગ કથા બને છે, લઘુકથા નહીં.

(૩) 'આતિથ્ય' 'ટિકિટ વગરનો કાર્યક્રમ' વગેરે લઘુકથાઓ લઘુકથાના બદલે હાસ્યકથા બનતી જણાય છે.

(૪) 'લૂલી' લઘુકથાનો પ્રારંભ, મધ્યભાગ રોચક છે. પરંતુ અંત કશું કહી શકતો નથી. ક્ષુદ્ર સિચ્યુએશનમાંથી જે લઘુકથા સિદ્ધ થવી જોઈએ તે સિદ્ધ થતી નથી.

(૫) 'શૂન્યાવકાશ'માં આવતી નાટ્યાત્મક ઘટનાઓ ભાવકના ચિત્ત પર થોપી દીધી હોય તેમ લાગે છે. જે તેમની નિરૂપણરીતિની મર્યાદા સૂચવે છે.

(૬) ઈ.સ. ૧૯૬૪માં 'કુમાર' ના તંત્રી બચુભાઈ રાવત દ્વારા મોહનલાલ પટેલ કૃત 'છાપું' કૃતિને લઘુકથા એવું નામ મળ્યું, ત્યાર બાદ ટૂંકીવાર્તા અને લઘુકથાના સ્વરૂપ વચ્ચેનો ભેદ સ્પષ્ટ થઈ ગયો હતો. ઈ.સ. ૧૯૭૦માં ગુજરાત રાજ્ય સરકાર તરફથી ટૂંકીવાર્તા સંગ્રહના વિભાગમાંથી મોહનલાલ પટેલ કૃત 'પ્રત્યાલંબન' વાર્તાસંગ્રહને પુરસ્કાર મળ્યો હતો. આ સંગ્રહની ૨૨ ટૂંકીવાર્તાઓનો તેમણે ઈ.સ. ૧૯૯૧ મા 'ઝાકળમાં સૂરજ ઉગે' લઘુકથાસંગ્રહમાં શબ્દશઃ એ જ પ્રકાશિત થઈ છે. તેમજ ઈ.સ. ૧૯૮૨માં પ્રગટ થયેલા 'ક્રોસરોડ' વાર્તાસંગ્રહમાં 'સિદ્ધાંતનું ખડગ' નામની વાર્તાને પણ તેમણે 'ઝાકળમાં સૂરજ ઉગે' લઘુકથાસંગ્રહમાં પ્રગટ કરી છે. 'સોનાલી', 'સ્પર્શ', 'બુદ્ધાવતાર' વાર્તાઓ ઈ.સ. ૧૯૯૮માં પ્રગટ થયેલા 'મત્સ્યવેધ' વાર્તાસંગ્રહમાં પ્રકાશિત થઈ છે. આ જ વાર્તાઓ લઘુકથા હોવાનું સમજાતા શ્રી મોહનલાલ પટેલે ઈ.સ. ૨૦૦૧માં "૯૯ લઘુકથાઓ"માં લઘુકથાના સ્વરૂપને સ્પષ્ટ કરવા માટે અવાર–નવાર લેખો–વક્તવ્યો આપતા શ્રી પટેલ પોતે પણ આ સ્વરૂપ વિશે સ્પષ્ટ નથી એમ આ હકીકતો પરથી સમજાય છે. ૨૮ ડિસેમ્બર ૨૦૦૪ વિદ્યાનગર મુકામે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ દ્વારા યોજાયેલ લઘુકથા વિશેની બેઠકના અધ્યક્ષ દલપત પઢિયારે કહ્યું હતું કે લઘુકથાના આદ્યસર્જક અને પ્રવર્તક મોહનલાલ પટેલ પણ લઘુકથાના સ્વરૂપને સ્પષ્ટ સમજી શકયા નથી'[૩૨] તેમના આ મત સાથે સહજ સમ્મત થવું પડે છે.

(૭) 'ઝોડ' લઘુકથામાં સર્જકને કશુંક કહેવાનું રહી જતું હોય તેવું લાગે છે.

(૮) 'છનો પેટી માસ્ટર' માં છનાએ રંગભૂમિ પર પેટી વગાડવાનું શા માટે બંધ કરી દે છે ? આ પ્રશ્નને લટકતો મૂકીને સર્જક લઘુકથા પૂરી કરી નાખે છે.

આમ લઘુકથાના આદ્યસર્જક અને પ્રવર્તક મોહનલાલ પટેલની સિદ્ધિઓના ભાર તળે આ મર્યાદાઓ દબાઈ જાય તે સ્વાભાવિક છે.

❀ લઘુકથા સર્જન વિશેનાં તારણો :

લઘુકથાના આદ્ય સર્જક અને પ્રવર્તક શ્રી મોહનલાલ પટેલના સમગ્ર લઘુકથા સર્જનનો અભ્યાસ કર્યા બાદ નીચે મુજબ તારણો નીકળે છે.

(૧) લઘુકથાના લાઘવ અનિવાર્ય હોવા છતાં મોહનલાલ પટેલની લઘુકથાઓમાં જીવનનું સ્થિર અને ખંડદર્શન નહીં, પરંતુ અખંડ દર્શન કરાવે છે.

(૨) સંવેદનશીલતાથી ભરપૂર હૃદયભાવ તેમની લઘુકથાઓમાં ઝીલાય છે.

(૩) સામાન્ય રીતે સાહિત્યમાં લાગણી હોય છે ત્યાં જીવન ફિલસુફી નથી હોતી અને જીવન ફિલસુફી હોય છે ત્યાં લાગણી નથી હોતી, પરંતુ શ્રી પટેલની આ લઘુકથાઓમાં લાગણી અને ફિલસુફીનો અપ્રતિમ સંયોગ જોવા મળે છે.

(૪) તેઓ માત્ર વાસ્તવિકતાથી નહીં પરંતુ પોતાની ઉચ્ચ પ્રકારની કલ્પનાશક્તિ દ્વારા ઉચ્ચ કોટિની લઘુકથાઓ સર્જે છે.

(૫) ક્ષુદ્ર સિચ્યુએશન લઘુકથા સર્જન માટે યોગ્ય છે કે નહીં તે માટેની તેઓ નિર્ભેળ સમજ ધરાવે છે.

(૬) લઘુકથા માટેની વિશિષ્ટ ક્ષણને આલેખવાની ઊંડી કલાસૂઝ તેઓ ધરાવે છે.

(૭) દૃષ્ટિની વિશાળતા એ તેમનો આગવો ગુણ છે.

(૮) તેઓ ઘૂંટાયેલું સંવેદન લઘુકથામાં પ્રયોજે છે.

(૯) કથાના મૂળભૂત કેન્દ્રમાંથી અર્થચ્છાયાઓ વિસ્તરે છે.

(૧૦) શાશ્વત ક્ષણોને તેઓ ચિરંજીવ અભિવ્યક્તિ આપે છે.

(૧૧) તેઓ ચમત્કૃતિજન્ય વસ્તુવિધાન પસંદ કરે છે.

(૧૨) નિરૂપણની વિવિધ પદ્ધતિઓનું તેઓ સમ્યકજ્ઞાન ધરાવે છે.

(૧૩) તેઓ સંગોપનની વિશિષ્ટ સૂઝ ધરાવે છે.

(૧૪) અભિવ્યક્તિનાં સર્વ ઉપકરણોનો તેઓ પોતાના સર્જકત્વની શક્તિથી વિનિયોગ કરે છે.

(૧૫) સુરેશ જોશીએ ટૂંકીવાર્તામાં જે ઘટના તિરોધાન લઈ આવે છે તે જ શ્રી પટેલ અહીં લઘુકથામાં ઉત્તમ રીતે લઈ આવે છે.

(૧૬) ઘટના તિરોધાનના કારણે કૃતિનું રહસ્ય સઘાય છે.

(૧૭) તેઓ અર્થસંકેતોનો ઉચિત વિસ્તાર કરી શકે છે.

(૧૮) તેમને ધ્વનિકલાની ઊંડી સૂઝ છે.

(૧૯) તેમની લઘુકથાઓની ભાષામાં અર્થસંકેત અને લાઘવ જોવા મળે છે.

(૨૦) વિષયવસ્તુને અનુરૂપ તેઓ ઉચિત વાતાવરણનું ચિત્રણ કરે છે.

(૨૧) પ્રતીકોનો તેમણે સાર્થક વિનિયોગ કર્યો છે.

(૨૨) ભાવ અને ભાષાના સામંજસ્યથી ઉત્તમ લઘુકથાઓ સર્જાય છે.

(૨૩) કયારેક તેઓ સઘન અને સાંકેતિક અભિવ્યક્તિ પણ કરે છે.

(૨૪) એક જ ભાવપરિસ્થિતિની સૂક્ષ્મ સમજ તેઓ ધરાવે છે.

(૨૫) લઘુકથાના સર્જનમાં અપાર વિષય વૈવિધ્ય છે.

(૨૬) લઘુકથાના સ્વરૂપને સમજાવવા માટે અનેક લેખો તેમજ વક્તવ્ય આપનાર મોહનલાલ પટેલ પોતે જ લઘુકથાના સ્વરૂપને સમજી શકયા નથી એમ નવલિકા સંગ્રહમાં છપાયેલ કૃતિનું સ્વરૂપ સમજાતા લઘુકથાસંગ્રહમાં પ્રકાશિત કરે છે એના આધારે કહી શકાય છે.

❀ ઉપસંહાર :

ઈ.સ. ૧૯૪૮માં જેનું પહેલું સાહિત્યસર્જન જ અસંપ્રજ્ઞાતપણે લઘુકથાનું રહ્યું છે. એવા શ્રી મોહનલાલ પટેલની 'છાપું' રચનાને ઈ.સ. ૧૯૬૪માં 'કુમાર' ના અંકમાં 'લઘુકથા' કોલમ હેઠળ પ્રકાશિત કરે છે. આમ શ્રી મોહનલાલ પટેલ લઘુકથાના આદ્ય સર્જક બને છે. 'કડી સાહિત્ય વર્તુળ'માં તેઓ આ સ્વરૂપ વિશે ચર્ચા કરે છે જેના પરિણામે રામજાભાઈ કડિયા, ભગવત સુથાર આદિ સાહિત્યકારો લઘુકથાનું સર્જન કરવા તરફ પ્રેરાય છે. તેમણે લઘુકથાની સમજ આપતા અનેક વક્તવ્યો આપ્યાં છે. લેખો પ્રકાશિત કર્યા છે. આમ તેઓ લઘુકથાના આદ્યસર્જક જ નહીં પરંતુ પ્રવર્તક પણ રહ્યા છે. તેમણે અનેક લઘુકથાકારોના લઘુકથા સંગ્રહોની પ્રસ્તાવના પણ લખી આપી ને તેમને પ્રોત્સાહિત

કર્યા છે. લઘુકથા માટે જરૂરી ક્ષુદ્ર સિચ્યુએશનને સર્જક લાઘવ દ્વારા લઘુકથા સર્જે છે અને ચોટદાર અંત તેઓ આપીને લઘુકથાને કલાત્મક ઘાટ આપે છે.

તેમણે સર્જેલી ૭૫ લઘુકથાઓ 'ઝાકળમાં સૂરજ ઉગે'માં સંગ્રહિત કરી છે. તેમજ ૯૯ લઘુકથાઓ '૯૯ લઘુકથાઓ સંચય'માં સંગ્રહિત કરી છે. વિષય વૈવિધ્ય ધરાવતી તેમની આ લઘુકથાઓ ભાવકના હૃદયમાં સહજ રીતે જ પ્રવેશી જાય છે.

મોહનલાલ પટેલ સિવાય ઉચ્ચ કક્ષાના સર્જકો લઘુકથાસર્જન તરફ પ્રેરાયા નથી. તેમજ લઘુકથાનું વિવેચન બહુ જ ઓછા સર્જકોએ કર્યું છે. ખ્યાતનામ વિવેચકોથી તે અણસ્પર્શ્યું રહ્યું છે, પરિણામે આ સ્વરૂપનો પ્રચાર–પ્રસાર અને વિકાસ થયો નથી જે ચિંતા નો વિષય છે. આધુનિક યુગમાં કોઈની પાસે સમય નથી ત્યારે લાઘવનો ગુણ ધરાવતું આ લઘુકથાનું સ્વરૂપ અવશ્ય વિકાસ પામશે માટે તેનું ભાવિ ઊજળું છે.

પાદટીપ

૧. 'ગુજરાતી પ્રતિનિધિ લઘુકથાઓ' સંપા. – મોહનલાલ પટેલ, પ્રસ્તાવના મોહનલાલ પટેલ, પ્ર.આ. ઈ.સ. ૧૮૫.

૨. 'ઝાકળમાં સૂરજ ઉગે' – મોહનલાલ પટેલ, લેખ 'લઘુકથા સ્વરૂપ' – મોહનલાલ પટેલ પૃષ્ઠ–૭, પ્ર.આ. જૂન – ૧૯૯૧.

૩. 'ગુજરાત' ૦૫ – સોમાભાઈ સી. પટેલ, લેખ 'ગુજરાતી લઘુકથા : આરંભ, ગતિ અને સ્થિતિ', પૃ. ૯૯.

૪. 'કથાસેતુ' – સંપા. રામજીભાઈ કડિયા, રમેશ ત્રિવેદી પ્ર.આ. ૧૯૯૬, પૃ. ૭૧.

૫. એજન, પૃષ્ઠ–૧૦૧.

૬. જનક ત્રિવેદી સાથે રૂબરૂ મુલાકાત દ્વારા

૭. 'કથાસેતુ' – રામજીભાઈ કડિયા, રમેશ ત્રિવેદી પ્ર.આ. ૧૯૯૬ પૃ. ૭૯.

૮. એજન, પૃષ્ઠ–૯૮.

૯. સાહિત્યસંકેત – મોહનલાલ પટેલ, પ્ર.આ. ૨૦૦૧ લેખ 'લઘુકથામાં સિચ્યુએશન' પૃષ્ઠ, ૧૬૫, ૧૬૬.

૧૦. 'ટૂંકીવાર્તા મીમાંસા' – મોહનલાલ પટેલ પ્ર.આ. ૧૯૭૯ લેખ : 'લઘુકથા' પૃ.૭૪.

૧૧. 'કથાસેતુ' – સંપા. રામજીભાઈ કડિયા, રમેશ ત્રિવેદી, પૃ. ૧૧૨.

૧૨. સંવિક્ષતે – માય ડિયર જયુ, પૃ. ૭૫.

૧૩. લઘુકથા સ્વરૂપ – મોહનલાલ પટેલ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ જ્ઞાનસત્ર તા. ૨૮–૧૨–૦૪.

૧૪. એજન

૧૫. 'ઝાકળમાં સૂરજ ઉગે' – મોહનલાલ પટેલ પ્રા.આ. ૧૯૯૧, 'ગતિભંગ' પૃ.૧૭–૧૮.

૧૬. 'મોહનલાલ પટેલ અધ્યયનગ્રંથ' – સંપા. મણિભાઈ પ્રજાપતિ, પ્ર.આ. ૨૦૦૧ લેખ 'રચનાધર્મી લઘુકથાકાર – જાદવજીભાઈ તુ. પટેલ.

૧૭. 'ઝાકળમાં સૂરજ ઉગે' – મોહનલાલ પટેલ, પ્ર.આ. ૧૯૯૧ 'પાયલાગણ' પૃ.૫૩, ૫૪.
૧૮. એજન, 'મહોરા' પૃ. ૨૧, ૨૨.
૧૯. એજન – 'નિગ્રહ', પૃ. ૨૩, ૨૪.
૨૦. એજન – 'જાકારો' પૃ. ૧૫૧, ૧૫૨.
૨૧. એજન – 'પ્રત્યાલંબન' પૃ. ૯૭.
૨૨. એજન – 'છાપું' પૃ.૫૨.
૨૩. '૯૯ લઘુકથાઓ' મોહનલાલ પટેલ પ્ર.આ. ૨૦૦૧, 'ખાઈ' પૃષ્ઠ–૩૦.
૨૪. એજન – 'ભેદ' પૃષ્ઠ ૧૦૨, ૧૦૩.
૨૫. એજન 'હળોતરા' પૃષ્ઠ – ૧૬૭, ૧૬૮.
૨૬. એજન 'મારિયાની આંખ', પૃષ્ઠ – ૧૩૭.
૨૭. એજન 'એક અપુત્ર માણસનો સંબંધ', પૃષ્ઠ–૧૨.
૨૮. એજન 'કૃણાલ મરી રહ્યો છે, ચાલો આપણે', પૃષ્ઠ–૨૧.
૨૯. એજન 'રક્તરેખા', પૃષ્ઠ–૭૧.
૩૦. 'ઝાકળમાં સૂરજ ઉગે' મોહનલાલ પટેલ પ્ર.આ. ૧૯૯૧ 'ખરીદી' પૃષ્ઠ–૧૨૭.
૩૧. એજન 'ખરીદી' પૃષ્ઠ–૧૨૮.
૩૨. 'લઘુકથા સ્વરૂપ' ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ આયોજિત જ્ઞાનસત્ર વિદ્યાનગર શહેર તા. ૨૮–૨–૦૪ 'અધ્યક્ષીય વક્તવ્ય' દલપત પઢિયાર.

❀❀❀

પ્રકરણ-૫
મોહનલાલ પટેલ : હાસ્ય વ્યંગ્યકારની એક વિશિષ્ટ મુદ્રા

- ❀ ભૂમિકા
- ❀ હાસ્ય શબ્દની વ્યુત્પત્તિ અને તેનો અર્થ
- ❀ હાસ્ય અંગે વિવિધ ભારતીય વિદ્વાનોએ તારવેલાં મંતવ્યો
- ❀ પાશ્ચાત્ય વિવેચકોની દૃષ્ટિએ હાસ્ય
- ❀ ગુજરાતી સાહિત્યમાં હાસ્ય નિબંધોની વિકાસરેખા
- ❀ હાસ્યનિબંધકાર મોહનલાલ પટેલ
- ❀ ભાષાશૈલી
- ❀ ચિંતન – જીવન દર્શન
- ❀ શીર્ષક
- ❀ મર્યાદાઓ
- ❀ હાસ્ય–વ્યંગકાર મોહનલાલ પટેલ વિશેનાં તારણો
- ❀ ઉપસંહાર

પ્રકરણ-૫
મોહનલાલ પટેલ : હાસ્ય વ્યંગ્યકારની એક વિશિષ્ટ મુદ્રા

❀ ભૂમિકા :

ધરતીપરનાં બધાં પ્રાણીઓમાં માનવી સૌથી વધુ મહત્ત્વનું અને વિશિષ્ટ પ્રાણી છે. માનવજાતિની આદિમ આરણ્યક અવસ્થાથી માંડી તેના આજ સુધીના ક્રમિક વિકાસમાં માનવી તેની વિવિધ લાગણીઓના વ્યવહારમાં તેમજ વાઙ્મયમાં વાચા આપતો રહ્યો છે. શોક કે વેદનાનો ભાવ પ્રગટ કરવા માટે જેમ રૂદનનો આશ્રય લીધો છે. તેમ હર્ષ ઉલ્લાસની લાગણીને વ્યક્ત કરવા માટે હાસ્યનો આધાર લીધો છે.

માણસ જેવું બીજા પ્રાણીઓ હસતાં નથી. તેથી હાસ્ય એ મનુષ્યની એક આગવી વિલક્ષણતા ગણાય, પણ કેટલાંક પ્રાણીઓમાં વિનોદ, રમૂજ કે ટીખળની વૃત્તિઓ જોવા મળે છે. બે ત્રણ કાગડા ભેગા થઈને વાંદરાને ચિડવતા હોય, બે કૂતરા એકાદ ચીથરું મોંમાં લઈને સામસામે ખેંચતા હોય કે વાંદરાનાં બચ્ચાં એકબીજાંની પૂંછડી તાણતાં હોય તેમાં એમની આ વૃત્તિનો વિચાર જણાય છે. ને એટલે હાસ્ય મનુષ્ય અને પ્રાણીઓમાં ભિન્ન રીતે જોવા મળે છે. રસમીમાંસકોએ શોક, ભય આદિ જે આઠ કે નવ સ્થાયીભાવો ગણાવ્યા છે તેમાં હાસનો હાસ્યરસનો સ્થાયી ભાવ કહ્યો છે. સ્થાયી ભાવો સામાન્ય રીતે દરેક વયના પ્રમાણમાં આપણા ચિત્તમાં રહ્યા છે ને નિમિત્ત મળતાં તેઓ રસના નિષ્પાદક બને છે કે સ્થાયીભાવોનું સ્વરૂપ જોતાં એમ સમજાય કે અન્ય ભાવોની જેમ હાસ્ય પણ મનુષ્યની એક સ્વાભાવિક વૃત્તિને વિભાવાદિના ઉચિત ઉપચયથી હાસ્યરસની નિષ્પત્તિ થાય છે. અન્ય રસોની તુલનામાં હાસ્યરસની મીમાંસા રસપ્રદ બની રહે છે.

સિદ્ધહસ્ત નવલકથાકાર, નવલિકાકાર, લઘુકથાકાર, નિબંધકાર, અનુવાદક, વિવેચક, પ્રવાસલેખક અને ચરિત્ર લેખક તરીકે પ્રસિદ્ધ શ્રી મોહનલાલ પટેલની સાહિત્યિક પ્રતિભાથી સમગ્ર ગુજરાત પ્રભાવિત છે. કર્મનિષ્ઠ આચાર્ય, વિદ્યાર્થી વત્સલ ગૃહપતિ

તરીકે તો ઓળખે જ છે. સમાજની આ ગંભીર જવાબદારી નિભાવતા હોવા છતાં તેઓ એક હાસ્યવ્યંગ્યકારની ભૂમિકા પણ કુશળતાપૂર્વક અદા કરી શકે છે. સ્વભાવે સાલસ, મિતભાષી અને કોમળ હૃદયના મોહનલાલ પટેલ કદી ખડખડાટ હસ્યા નથી. જો કે સજ્જન માણસો કદી ખડખડાટ હસતા નથી એવું એક અંગ્રેજ દ્વારા કહેવાયું છે. શ્રી પટેલ હમેશાં મરક–મરક હસતા જોવા મળ્યા છે. આથી તેમના હાસ્યનિબંધોનું હાસ્ય પણ ઠાવકું અને ડિગ્નિફાઈડ છે. 'કુમાર', 'તાદર્થ્ય', 'ગુર્જરી' (અમેરિકા) 'સમભાવ દીપોત્સવી અંક'માં તેમના કુલ ૬૨ લેખો પ્રકાશિત થયા હતા. આ લેખો 'ઝુમખલાલનું ભવભ્રમણ' શીર્ષક હેઠળ પ્રકાશિત થયા હતા. જે અગ્રંથસ્થ છે. તેમજ ઈ.સ. ૧૯૮૪માં 'હાસ્ય ઝરૂખે બેઠકે' હાસ્યનિબંધ વિષયક પુસ્તકમાં ૨૭ હાસ્યનિબંધો પ્રકાશિત થયા છે. તેમના હાસ્યનિબંધોને મૂલવતા પહેલા હાસ્ય શબ્દની વ્યુત્પત્તિ, હાસ્ય અંગે ભારતીય વિદ્વાનો અને પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનોનાં મંતવ્યો અને હાસ્ય નિબંધની વિકાસરેખા આપવાનો અહીં ઉપક્રમ છે.

❀ હાસ્ય શબ્દની વ્યુત્પત્તિ અને તેનો અર્થ :

'હાસ્ય' શબ્દ મૂળ સંસ્કૃત ભાષાનો શબ્દ છે. તે સંસ્કૃતમાં 'હાસ' પરથી ઉતરી આવ્યો છે. રસ શાસ્ત્રીઓના મતાનુસાર માનવ હૃદયના મૂળભૂત આઠ ભાવોમાંનો એક ભાવ 'હાસ' છે. વિવિધ ભાષાના શબ્દકોશમાં હાસના વિવિધ અર્થો આપેલા છે. ''સાર્થ ગુજરાતી જોડણીકોશ''માં 'હાસ શબ્દના 'હસવું તે આઠમાંનો એક સ્થાયી ભાવ' એવો અર્થ આપ્યો છે.[૧]

(૧) સંસ્કૃત ગુજરાતી શબ્દરત્ન મહોદધિમાં તેની આ પ્રમાણે વ્યુત્પત્તિ અપાય છે. હાસ્ (હસ્ + ભાવહાસ) હસવું સાહિત્ય પ્રસિદ્ધ હાસ્યનો સ્થાયી ભાવ[૨]

(૨) 'ભગવદ્ ગો મંડલ'માં હાસ્યની વ્યુત્પત્તિ અને વ્યાખ્યા આ મુજબ મળે છે. સ્થાયી ભાવના આઠ માહેનો એક પ્રકાર જોનારને કૌતુક ઉપજે એ પ્રકારે વચન અને વેશમાં કાંઈ વિચિત્રતા કે અવળું કરતાં મન પ્રફુલ્લિત થઈને જ હસવું ઉપજે તેને હાસ કહે છે.[૩]

(૩) રામચંદ્ર વર્મા સંપાદિત 'પ્રમાણિત હિન્દી કોશ'માં હાસના વિવિધ અર્થો મળે છે. જેવા કે હંસનેકી ક્રિયા યા ભાવ, હંસી, દિલ્લગી, ઠઠલો, સાહિત્યમેં કેવલ કૌતુકકે લિએ કહી જાનેવાલી વહ બાત યા બનાયા જાનેવાલા વહ રૂપ યા વેશ જો આહલાદે આ પ્રસન્નતાકા સૂચક ઔર ઉત્પાદક હોતા હૈ, યહ સાત્ત્વિક ભાવોં કે અંતમત હૈ."[૪]

(૪) અંગ્રેજીમાં હાસના પર્યાય તરીકે The Emotion of Laughter[૫]

(૫) શબ્દનો પ્રયોગ થાય છે હાસ નામના સ્થાયી ભાવમાંથી પ્રગટતો રસ હાસ્યરસ કહેવાય છે. હાસ્ય શબ્દ સંસ્કૃતમાં હસ ધાતુના રૂપ 'હાસ' નો સંબંધક ભૂતકૃદંતનો ભાવવાચક યા વિશેષણવાચક પ્રત્યય 'ય' લાગતા બન્યો છે.[૬]

(૬) હાસની જેમ તેના પરથી વ્યુત્પન્ન 'હાસ્ય' ના પણ વિવિધ શબ્દકોશના વિવિધ અર્થ મળે છે. 'સાર્થ ગુજરાતી જોડણીકોશ'માં હાસ્ય શબ્દના હાસ્ય ઉપજાવે તેવું, હાસ્યજનક નવ રસોમાંનો એક રસ.[૭]

(૭) એવા અર્થો આપવામાં આવ્યા છે, સંસ્કૃત ગુજરાતી શબ્દકોશ મહોદધિ આ શબ્દની વ્યાખ્યા, વ્યુત્પત્તિ આ પ્રમાણે છે.

હાસ્ય = હસ + વ્યત – હસવું તે

હાસ્યરસ, હસ + કર્મણીયત હસવા લાયક, હાંસી કરવા યોગ્ય.[૮]

(૮) 'ભગવદ ગૌ મંડલ'માં દર્શાવ્યા પ્રમાણે હાસ્ય નવ માંહેનો એક રસ. હાસની પરિપૃષ્ઠતાને હાસ્યરસ કહે છે. તેનો વર્ણ શ્વેત, દેવતા પ્રથમ, અનુપયુક્ત વચન તથા રૂપાદિક આલંબન અને ઉદ્દીપન તથા મુખ વિકાસાદિ અનુભવાય છે.[૯]

(૯) મરાઠી ભાષામાં હાસ્યનો સમાનાર્થી શબ્દ 'હસું' અથવા 'હિંગલ' મળે છે.[૧૦]

(૧૦) જયારે અંગ્રેજી ભાષામાં એને માટે સામાન્ય LAUGHTER રીતે શબ્દ પ્રયોગ થાય છે. અંગ્રેજી હાસ્ય શબ્દના વિવિધ પ્રભેદો છે. તેમ ગુજરાતીમાં પણ હાસ્ય શબ્દના વિવિધ પ્રભેદો જોવા મળે છે. જેવા કે વિનોદ, રમૂજ, ટીખ્ખળ, વ્યંગ, કટાક્ષ, નર્મ, મર્મ, મલકાટ, મોજમજા, મજાક, મશ્કરી, ગમ્મત વગેરે.[૧૧]

લોકભાષાના ટોળ, ઠઠો, હાંસી, ભાંડભવાઈ જેવા શબ્દો પણ ગ્રામ પ્રદેશમાં હાસ્યના અર્થમાં પ્રયોજાય છે. હાસ્યના વિવિધ ભેદ પ્રભેદના દ્યોતક છે. તેમને અનુલક્ષી ભારતીય અને પાશ્ચાત્ય વિવેચકોએ હાસ્ય વિશે ગંભીર વિચારણા કરી છે.[૧૨]

❀ હાસ્ય અંગે વિવિધ ભારતીય વિદ્વાનોએ તારવેલાં મંતવ્યો :

ભારતીય મીમાંસકો હાસ્યના અનેક ભેદ પ્રભેદ હોવાનું વર્ણવે છે. પરંતુ તેમની દૃષ્ટિ મુખ્યત : પ્રગટ અથવા સ્ફુટ હાસ્યના વર્ણન તરફ જ રહી છે. સંસ્કૃત મીમાંસકો જેવા કે ભરત, વિશ્વનાથ, દંડી, ધનંજય, અભિનવ ગુપ્ત, રામચંદ્ર, જગન્નાથ, રૂદ્રટ વગેરે જેવા વિદ્વાનોએ હાસ્યરસની ચર્ચા અછડતા રૂપમાં અને સંક્ષેપમાં કરી છે. આ મીમાંસકોએ કરેલી ચર્ચા સંતોષકારક છે. જેથી રમણભાઈ નીલકંઠ જેવા અર્વાચીન ગુજરાતી વિવેચક ટીકા કરે છે કે સંસ્કૃત આલંકારિકોએ માત્ર દેખાવ અને શબ્દની વિકૃતિઓને હાસની કારણભૂત કહી છે. પરંતુ બુદ્ધિની અને વિચારની વિકૃતિ પણ એજ રીતે હાસની કારણભૂત થાય છે.

૧૦. રામપ્રદાસ બક્ષીને પણ હાસ એટલે માત્ર વાણી વગેરેની વિકૃતિએ લક્ષણ બહુ સાંકડું લાગે છે. હાસના એથી અનેક પ્રસંગો જીવનમાં આવે છે. મનુષ્યના વેશમાં વાણી કે વર્તનમાં વૈચિત્ર્ય હોય તે હાસ્યનો પ્રસંગ છે. એ ખરું હોવા છતાં પૂર્ણ નથી. હસવાના આ સિવાયના પણ પ્રસંગો જીવનમાં આવે છે.[૧૩]

૧૧. ગુજરાતીના વિવેચકોએ પણ શારીરિક વિકાસની દૃષ્ટિએ સ્મિત, વિનોદ, પરિહાસ, ઉપહાસ, અટ્ટહાસ્ય વગેરે હાસ્યના ભેદો બતાવ્યા છે. જયોતીન્દ્ર દવે એ શારીરિક વિકાસની દૃષ્ટિએ નહીં, પરંતુ વર્તન, વાણી અને વિચારની અસંગતિમાંથી પ્રગટતા હાસ્યના ત્રણ ભેદ દર્શાવ્યા છે.

૧. વર્તન દ્વારા પ્રગટતું હાસ્ય : મજાક–મશ્કરી, ટીળ–ટીખ્ખળ, ભવાઈવેડા, વિદૂષક ચેષ્ટાઓ આદિમાં જોવાય છે. વિચિત્ર અને પરસ્પર અસંગત બનાવો તથા કઢંગાપણાનું નિર્માણ કરી વિચિત્ર ચેષ્ટાઓ વડે આ પ્રકારનું હાસ્ય જન્મે છે જે સ્થૂલ પ્રકારનું છે.

૨. વિચિત્ર પ્રકારની વાકય રચના વિવિધ બોલીઓ, કઢંગા શબ્દ પ્રયોગો, શ્લેષ વગેરે વાણી વિલાસથી પ્રગટતું હાસ્ય શબ્દમૂલક છે.

૩. જયારે ચેષ્ટા અથવા વાણીથી પ્રગટતો વિનોદ, બુદ્ધિ કે વિચારને પણ સ્પર્શે ત્યારે પ્રગટતું હાસ્ય સ્મિત છે. જે સૂક્ષ્મ અને ઊંચું છે.[૧૪]

૧૨. જયોતીન્દ્ર દવે દ્વારા હાસ્યના સ્વરૂપનું અને સ્તરનું થયેલું આ વર્ણન અને વર્ગીકરણ વિશદ હોવા છતાં પર્યાપ્ત નથી. ગુજરાતીમાં જેમ હાસ્યરસાત્મક સાહિત્ય ઓછું સર્જાયું છે તેમ હાસ્યરસનું વિવેચન પણ ઓછું થયું છે. નવલરામ પંડયા, રણછોડભાઈ દવે, આનંદશંકર ધ્રુવ, રમણભાઈ નીલકંઠ, રા.વિ. પાઠક, રામપ્રસાદ બક્ષી, જયોતીન્દ્ર દવે, ધનસુખલાલ મહેતા, ગગનવિહારી મહેતા, મધુસૂદન પારેખ વગેરેએ હાસ્યરસ વિશે પ્રસંગોપાત્ ચર્ચા વિચારણા કરી છે પરંતુ તેમાં સ્વતંત્ર યા મૌલિક ચિંતન ઓછું જોવા મળે છે. ગુજરાતી વિવેચકો દ્વારા થયેલા આ હાસ્ય વિવેચન અંશત : સંસ્કૃત અને મુખ્યત : પાશ્ચાત્ય વિવેચનને અનુસરે છે. હાસ્યરસના સ્થાયી ભાવ, વિભાવ, અનુભાવ, સંચારીભાવ, સ્ફુટ–ભેદ–પ્રભેદ વગેરેની ચર્ચા સંસ્કૃતમાંની તેવી ચર્ચાને અનુલક્ષીને થઈ છે. તો હાસ્યના ઉદ્‌ગમ સ્વરૂપ–વિકાસ ભેદની સૂક્ષ્મ તાત્ત્વિક ચર્ચા પાશ્ચાત્ય વિવેચનને અનુલક્ષીને થઈ છે. ગુજરાતી રસ મીમાંસકો રસ નિષ્પત્તિમાં ભાવ યા લાગણીને મહત્ત્વનું સ્થાન આપી હાસ્ય રસને બૌદ્ધિક નહીં પણ લાગણીનો વ્યાપાર કલ્પે છે. રમણભાઈ નીલકંઠ તેને અનુલક્ષીને નોંધે છે કે : "હાસ્ય જો લાગણીનો વિષય ન હોય અને બુદ્ધિનો જ વિષય હોત તો કયારે હસવું અને કયારે ન હસવું એ આપણી બુદ્ધિથી વિચાર કરીને નક્કી કરી શકત."[૧૫] હાસ્યની વૃદ્ધિ એક જાતે જ એક ભાવ લાગણી છે હાસ્ય જો રસ છે તો તેમાં ભાવ હોવો જ જોઈએ લાગણી વગર રસની નિષ્પત્તિ કેવી રીતે થઈ શકે ? જેને લાગણી થાય તે જ હાસ્યનો અનુભવ કરી શકે છે.

રમણભાઈનું નિરીક્ષણ ઉચિત લાગે છે. હાસ્ય જો કેવળ બુદ્ધિનો જ વ્યાપાર હોત તો બધા જ માનવીઓમાં વ્યાપક રૂપે સ્વયંભૂ હાસ્ય જોવા મળત નહીં. દરેક વ્યક્તિ કયારેક તો હસે જ છે. ઘણીવાર અન્યને હસતા જોઈને હસવું આવે છે. કયારેક વ્યક્તિ

હાસ્યમાં એવી તો ખોવાઈ જાય છે કે તે પોતેય આપણે તેને હસતા અટકાવી શકતા નથી. આ વસ્તુ દર્શાવે છે કે હાસ્યરસ વિચારને કારણે નહીં પણ વિકારને લીધે પ્રગટ થાય છે.

આમ છતાં એ પણ સ્પષ્ટ જ છે કે હાસ્યરસ અન્ય રસોની તુલનામાં લાગણી ઉપરાંત બુદ્ધિની અપેક્ષા સવિશેષ રાખે છે. ઘણું બધું હાસ્ય વ્યક્તિના વિચાર વાણી, વ્યવહાર, વસ્ત્ર, પરિસ્થિતિની વિચિત્રતા અને વિસંગતતાનાં દર્શન માટે નિરૂપણમાંથી જ જન્મે છે. વ્યક્તિવસ્તુમાંની આવી વિચિત્રતા અને ખાસ તો વિસંગતતાનાં દર્શન માટે સૂક્ષ્મ બુદ્ધિ અને કલ્પનાની અપેક્ષા રહે છે. વૈચારિક, શાબ્દિક વિસંગતતાજન્ય હાસ્ય માણવાનું બુદ્ધિહીન યા અલ્પ બુદ્ધિ ભાવક માટે શકય નથી. પ્રતીકાવ્યોના વ્યંગ, કટાક્ષ, વિનોદ માણવા માટે ભાવક બહુશ્રુત ઉપરાંત તુલનાત્મક સૂઝ–સમજ ધરાવનારો હોય તેવી પણ અપેક્ષા રહે છે. મૂળ પ્રકૃતિ અને તેની વિશિષ્ટ બાની, અલંકાર, છંદ, સ્વરૂપ, ભાત, વિચાર, આદિથી અનભિજ્ઞ ભાવક તેને અનુલક્ષી સર્જાયેલ પ્રતીકાવ્ય કે કટાક્ષ પર્યાપ્ત આસ્વાદ લઈ શકે નહીં. એટલે હાસ્યમાં લાગણી સાથે બુદ્ધિનો વ્યાપાર પણ પ્રવર્તે છે. તે મુદો લક્ષમાં રહેવો જોઈએ.

હાસ્યમાં લાગણી, બુદ્ધિ, કલ્પના આદિની સાથે શારીરિક ક્રિયાનો પણ યોગ સધાય છે. તેવું ગુજરાતી વિવેચકોએ પણ સંસ્કૃત અને પાશ્ચાત્ય વિવેચકોની જેમ સ્વીકાર્યું છે. નવલરામ પંડયા તેને અનુસંગે લખે છે કે : "શક્તિ વગરનો શત્રુ પોતાની દ્વેષ ભાવ મિથ્યા પ્રગટ કરે તે જોઈને સામા વ્યક્તિને અભિમાન યુક્ત હસવું આવે છે. એ સમયે માણસ ફુલેલા નસકોરા અને વાંકી આંખ રાખીને હસે છે.[૧૬]

૧૪. ગગન વિહારી મહેતા જેવા સફળ હાસ્યકાર પણ કહે છે કે : "જયારે મનના ઉલ્લાસની એટલી શક્તિ હોય છે કે તેનાં બળ અને ઘનતાને વાસ્તે માનસિક પંથ ઉપરાંત શારીરિક નિગમનો માર્ગ પણ જોઈએ ત્યારે હાસ્યની નિષ્પત્તિ થાય છે.[૧૬]

૧૫. અર્થાત્ હાસ્ય ભાવ ચિત્તમાં સર્જાય છે. પણ તેની અભિવ્યક્તિ વિભિન્ન શારીરિક વિક્રિયા યા ચેષ્ટાઓ દ્વારા થાય છે.

હાસ્યના મૂળમાં મુખ્યતઃ 'હાસ' નામનો પ્રસન્નતા સૂચક સ્થાયી ભાવ રહેલો છે. પરંતુ તે ભાવની સાથે કામ ક્રીડા, વિસ્મય, ગર્વ, અણગમો યા વિરોધ દ્વેષ વગેરે જેવા અન્ય અનેક ભાવો વિનોદ, પરિહાસ, ટીખળ, વ્યંગ, કટાક્ષ, ઉપહાસ વગેરે જેવા વિવિધ

ભેદ પ્રભેદ ભળતા હોય છે. તેની પણ ગુજરાતી વિવેચકોએ નોંધ લીધી છે. દા.ત. જસવંત શેખડીવાળા 'હાસ્ય' વિષયક વિચારણા કરતા લખે છે : "હાસ્યના મૂળમાં આ રીતે સુખ, પરિતોષ, ઉલ્લાસ, મજાક, અણગમો, ગર્વ, દ્વેષ, ઈર્ષા, આશ્ચર્ય, કામવૃત્તિ, એમ અનેક પ્રકારના ભાવ હોઈ શકે.[૧૭] હાસ્ય હંમેશા ભાવકને ખુશ કરવા માટે જ હોય તેવું પણ નથી. એના પ્રગટ સ્વરૂપમાં ય તેથી સ્મિત, હસિત, વિહસિત, ઉપહસિત, અપહસિત, અતિહસિત, એમ અનેક ભેદો પાડવામાં આવે છે. તેમાં દેશ યા દ્વેષ હોય અને નિર્દોષ, નિર્દેશ મસ્તી, મજાક અને ટોળ ટિખ્ખળ પણ હોય તેનો ઉપયોગ વ્યક્તિ સમાજ એની અનેકવિધ સંસ્થાઓ રાજય પણ આદિની ક્ષતિઓ વિકૃતિઓ દૂર કરવા માટે થતો હોય છે. તેના જીવનની વિષમતા, કરુણતા, કઠિનતા, ભીષણતામાંથી થોડા સમય પૂરતો છૂટકારો મેળવવા માટે થતો હોય છે. જીવન જેમ જેમ વધારે કષ્ટમય થતું જાય તેમ તેમ માનવી હસવા માટે વધુને વધુ મરણિયો થતો હોય છે. આવી પરિસ્થિતિમાં એ ઘણીવાર એવું હાસ્ય પેદા કરતો હોય છે જેમાં કેવળ અવાસ્તવિક ભાગેડુંવૃત્તિ સિવાય બીજું કશું જ ન હોય, તેમાં ઘણીવાર તેવું હાસ્ય પેદા કરતો હોય છે જેમાં સિફતપૂર્વક નિશ્વાસને છૂપાવી રાખ્યા હોય. હાસ્ય વિષયક આ નિરીક્ષણ યથાર્થ લાગે છે.

❀ પાશ્ચાત્ય વિવેચકોની દૃષ્ટિએ હાસ્ય

પાશ્ચાત્ય સમાજ અને સાહિત્યમાં હાસ્યનું સ્થાન મહત્ત્વનું રહ્યું છે. તે પ્રજા ભૌતિક જીવનના ઘાત, પ્રત્યાઘાત રૂપે હાસ્ય અને રૂદનનો અનુભવ સવિશેષ કરે છે. કદાચ આ કારણે પાશ્ચાત્ય પ્રજાના હાસ્ય પ્રેમ અનુલક્ષી ઉમાશંકર જોષી કહે છે કે : "અંગ્રેજ પ્રજા એની હાસ્ય વૃત્તિ સેન્સ ઓફ હયુમર માટે જાણીતી છે. પ્રાચીન ગ્રીક સમાજમાં રાજા સામે હસવાની શક્તિ હતી. લોકશાહી જીવન રચવાનો મોટો પ્રયોગ કરી બતાવનાર એથેન્સ નગરી એરીસ્ટો ક્રેનિસનાં હાસ્ય રસિક નાટકો પર વારી જતી.[૧૮]

૧૬. આ હકીકત દર્શાવે છે કે ભારતીય સમાજ કરતાં પાશ્ચાત્ય પ્રજામાં હાસ્યવૃત્તિ પ્રબળ છે. તેની આ હાસ્યવૃત્તિનું પ્રતિબિંબ તેના સાહિત્યમાં પણ પડયું છે. ગદ્ય અને પદ્યનાં વિવિધ સાહિત્ય સ્વરૂપોમાં હાસ્યનું ધ્યાનપાત્ર નિરૂપણ થયું છે. હોબ્સ

નામનો ચિંતક સ્વગૌરવની અનુભૂતિમાંથી પ્રગટતી પ્રસન્નતાની અભિવ્યક્તિમાંથી હાસ્ય સર્જાય છે, એમ માને છે.

૧૭. એવું માને છે મેરીડીપ "આલંબન પ્રતિ કરુણા અને પરિહાસમય વૃત્તિને અને હેગલ કોમેડી સાથે અવિયોજય સંબંધ ધરાવનારી આનંદવૃત્તિને હાસ્યનું રૂપ ગણે છે.

૧૮. જે.બી. પ્રીસ્ટલે "સહાનુભૂતિપૂર્ણ વિનોદ, ચિંતન"માં હાસ્ય જુએ છે.

૧૯. એરિસ્ટોટલ 'કોમેડી' ને હાસ્યને પરસ્પરના પર્યાય માને છે. કોમેડીનાં દર્શનથી માનવ હૃદય આનંદની લાગણી અનુભવે છે. તેને તે હાસ્ય કહે છે. તત્ત્વત : તમામ પ્રકારની વિસંગતિનું દર્શન અને નિરૂપણ હાસ્યજનક છે. આ ઉપરાંત વિલિયમ હેઝલીટ સ્ટીફન, લીકોક, એફ.ટી. રસોલ, પ્રો–બેઈલી અને મેકડુગલ વગેરે જેવા ચિંતકોએ પણ હાસ્ય અંગે પોતાનાં મંતવ્યો તારવ્યાં છે. વિવિધ પાશ્ચાત્ય વિવેચકો અને વિચારકોનાં આ મંતવ્યો પરથી સમજાય છે કે તેઓ એક યા બીજા પ્રકારની વિસંગતિમાં હાસ્યનું મૂળ જુએ છે. હાસ્ય કયારે સર્જાય છે તેની સમજૂતી તેમાંથી મળે છે. પરંતુ હાસ્ય કયા કારણસર સર્જાય છે તેની પૂર્ણતા સંતોષપ્રદ સમજૂતી મળતી નથી. વસ્તુત : હાસ્યનું સ્વરૂપ જ એવું વ્યાપક સંકુલ અને વિલક્ષણ છે કે તેની કોઈ એક સર્વાશ્લેષી તેમ પૂર્ણત : સંતોષકારક વ્યાખ્યા આપી શકાય નહીં. આમ છતાં એટલું કહી શકાય કે, હાસ્ય કોઈ પણ કારણે પ્રસન્નતા અનુભવતા યા દુઃખમાં હળવાસ અનુભવતા મનની મુદ્રા છે. જેમાં ઓછોવત્તો કોઈક સુખપ્રદ કોમળ ભાવ અંતર્નિહિત હોય છે. જેની જાગૃતિ અને વિકાસથી અમુક ક્ષણો સુધી ચિત્તને સાત્ત્વિક આનંદ મળે છે.[૧૯]

ગુજરાતી નિબંધ સાહિત્યમાં હાસ્યરસ વિશે વિચારીએ તો નિબંધના લલિત નિબંધના પ્રકારના હાસ્ય રસને સ્થાન મળ્યું છે. લલિત નિબંધ એ નિબંધનો સર્જનાત્મક પ્રકાર છે. આ પ્રકારમાં હાસ્ય વિનોદ અને કટાક્ષમાં હળવા નિબંધનો પણ સમાવેશ થઈ જાય છે અને ટૂંકાં રેખાચિત્રો જેવા ચરિત્રાત્મક નિબંધોનો પણ સમાવેશ થાય છે.

લલિત નિબંધનો એક પ્રકાર હળવા નિબંધને સમજતા પહેલા નિબંધ વિશે થોડું સમજીએ.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં નિબંધ અને નિબંધિકાનું અવતરણ બીજા અનેક સાહિત્ય પ્રકારોની માફક અંગ્રેજીમાંથી થયેલું છે. નર્મદની પહેલા દલપતરામે 'ભૂતનિબંધ' અને 'જ્ઞાતિનિબંધ' લખેલા પણ તેમાં નિબંધની સાહિત્યિક ગુણવત્તા નથી. ગુજરાતીમાં નિબંધનો રીતસર આરંભ કરનાર તો નર્મદ જ હતા, એ જાણીતી હકીકત છે. અંગ્રેજીમાં એસે શબ્દ અને તેને અભિપ્રેત સાહિત્ય પ્રકારની પહેલ ફ્રેંચ લેખક મોન્ટેઈને ૧૬મી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં કરેલી. નિબંધ અંગ્રેજ પ્રજાનું સમર્થ અને માનીતું સાહિત્ય વાહન છે. અંગ્રેજીમાં એસે શબ્દ બહુ જ વ્યાપક અર્થમાં પ્રયોજાયેલ છે. તેમાં બેકન અને સ્ટીલ જેવાના સૂત્રાત્મક લેખો મોન્ટેઈન અને લેમ્બ જેવાનાં રસળતાં લખાણો, પોપની 'એસે ઓન એને' કે મેકોલેની 'લાઈફ ઓફ મિલ્ટન' જેવી ચરિત્ર પુસ્તિકા અને 'એડીશનના ટુચકા' એમ ભાત ભાતની રચનાનો સમાવેશ થયેલો છે. આથી અંગ્રેજ વિવેચકો નિબંધની વ્યાખ્યા પરત્વે હાથ ખંખેરતા કહે છે કે, તેનો વિષય ગમે તે હોય તેની શૈલી ગંભીર હોય તેમ અગંભીર પણ હોઈ શકે. તેનું કદ નાનું પણ હોય અને મોટું પણ હોય. લેખકે ઘણું ખરું રચના બદલાતી હોય ત્યાં વ્યાખ્યા શી આપવી.

ગુજરાતીમાં આ પ્રકારની અતંત્રતા ઘુસી ન જાય તેની તકેદારી રૂપે અંગ્રેજીમાં જેને પર્સનલ એસે કહે છે તેના પર્યાય તરીકે નિબંધિકા શબ્દ પ્રચલિત કરવામાં આવ્યો છે. શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટ અને શ્રી વિજયરાય વૈદ્યે હળવી રસલક્ષી રચનાને માટે ગુજરાતીમાં નિબંધિકા શબ્દને લગભગ ચલણી કરી દીધો છે. પ્રો. જયેન્દ્રરાય દૂરકાળના 'પોયણા' નું અવલોકન કરતા આચાર્ય આનંદ શંકર ધ્રુવે તેમાંની હળવી રચનાઓને 'અનિબંધ' તરીકે ઓળખાવી હતી.[૨૨] કાકાસાહેબ કાલેલકર અને શ્રી ઉમાશંકર જોષી એને ગંભીર હળવી રચનાઓનો ભેદ મનમાં રાખીને નિબંધ શબ્દથી જ બન્ને પ્રકારોને ઓળખવાનું સૂચવે છે. શ્રી ઉમાશંકરનું એવું કહેવું છે કે નિબંધના ટુકડાને નિબંધિકા નામ આપવું, પરંતુ નવલિકા કે નાટિકાની માફક હળવા નિબંધના એકસ્વયં સંપૂર્ણ કલાપ્રકારને માટે નિબંધિકા શબ્દ અથવા લલિત નિબંધ રૂઢ થાય તો તેમાં કશું ખોટું નથી.[૨૦]

શાળા મહાશાળાઓમાં વ્યવસ્થિત લેખનની તાલીમરૂપે લખવામાં આવે છે તે નિબંધ અને લેખકની સ્વયંસ્ફુર્તિથી લખાતા નિબંધના સર્જનાત્મક સાહિત્ય પ્રકાર વચ્ચેનો ભેદ પ્રથમથી જ સમજી લેવો જોઈએ. પહેલા પ્રકારનું લખાણ કેવળ સામાન્ય કોટીની ચર્ચા

કે માહિતીની બહુ બહુ તો શુદ્ધ ભાષામાં ગોઠવણી હોય છે, જયારે બીજા પ્રકારની રચનામાં લેખકના વ્યક્તિત્વની મુદ્રા દર્શાવતી મૌલિક પ્રતિભાનું દર્શન થાય છે. મણિલાલ નભુભાઈએ કહ્યું છે તેમ ''વિષય નો અર્થ બાંધી તેનું સ્વરૂપ આપવું અને તેનું સમર્થન બે ચાર દૃષ્ટાંતોથી અને બે ચાર શ્લોકથી કરવું તે ખરો નિબંધ નથી પરંતુ જેનું વચને વચન અનુભવનો ગ્રંથ છે, જેની વાકય રચના સૂત્રરૂપ છે અને જેનો ઉપદેશ મર્મને તુરતજ આઘાત કરી ક્ષણવાર તદાકારતા ઉપજાવે છે તે જ ખરો નિબંધ છે.[૨૧]

❀ ગુજરાતી સાહિત્યમાં હાસ્ય નિબંધોની વિકાસરેખા :

ગુજરાતી નિબંધનો સૂત્રપાત થાય છે જાગૃતિકાળમાં. આ ગાળામાં સૌથી વધુ સ્પૃહણીય પ્રયત્નો નર્મદના બની રહે છે. સ્ટીલ અને એડીસનના સ્પેકટેટર તેમજ ટેટલરનાં લખાણોથી આકર્ષાયેલા નર્મદને ગુજરાતીમાં એવા નિબંધ લખવા હતા. 'નિબંધ લખવો એ જેવી તેવી વાત નથી.[૨૨] એમ કહીને તે સ્વરૂપ પ્રત્યેની સંપ્રજ્ઞતા અને નિસબત તો તે છતી કરે છે જ સાથે સાથે 'સ્વદેશાભિમાન', 'સંપ', 'સુરતની ચડતી પડતી', 'શેરના કાગળના કનકવા' જેવી રચનાઓ આપીને તે પોતાના નિબંધાદર્શને ચરિતાર્થ કરી બતાવે છે. હૃદય રૂપકો વકતૃત્વની છટા, કવચિત પ્રશ્નાલંકાર કયાંક રોચક રૂપકો તો કયાંક કટાક્ષ આદિ આ સર્વ તેના ગદ્યનો અનેરી શોભા આપી રહે છે. નર્મદમાં હાસ્યની વૃત્તિ નહોતી. તેના 'દાંડિયો' માંના નિબંધોના નફફટ આક્ષેપોમાં રાચતું સ્થૂળ અને ડંખીલું હાસ્ય છે પણ તેમાંનું એકેય લખાણ નિબંધિકાની કોટીનું નથી.[૨૩] રા.વિ. પાઠક તેમના વિશે કહે છે કે તે વિષયના રહસ્ય તરફ સીધું પ્રયાણ કરે છે. બીજું તેની વક્તૃત્વછટા ગુજરાતી ભાષા પર તેનો કાબુ સારો હતો. લલિત નિબંધના આજના સ્વરૂપના કેટલીક રેખાઓ પ્રથમવાર તેની રચનાઓમાં જોવા મળે છે. નિબંધના સર્જન વિકાસ માટે આમ તેણે જ દિશા ખોલી આપી.[૨૪]

આદ્ય વિવેચક નવલરામના વિવેચનાત્મક નિબંધો તેમના જમાનાના તેમજ પછી આવનારા પંડિતયુગના સાક્ષરોના લેખોના પ્રમાણમાં મિષ્ટ અને રસળતી શૈલીના છે. તેમનામાં 'ભટનું ભોપાળું' જેવું પ્રહસન લખવા જેવી રમૂજવૃત્તિ છે. 'ઓથારિયો ભડકવા' જેવા લેખમાં તેમજ 'અંધેરી નગરીનો ગંધર્વ સેન' ને દુષ્ટ ભાર્યા દર્શક' જેવાં નાટક પુસ્તકો

વિશેનાં વિવેચનોમાં વિષયનો હળવો અને માર્મિક પરામર્શ કરવાની શક્તિ વર્તાય આવે છે.

એમનું પ્રધાન લક્ષ્ય તો વિવેચન હોવાથી નર્મદે ઉઘાડી આપેલી દિશા તરફ તેમનો સંચાર નહિવત્ રહ્યો છે. અન્ય લેખકોમાં સાંકળેશ્વર આશારામ જોષી પાસેથી 'સોની નિબંધ' અને 'કિમિયાકપટ' નામે હળવી શૈલીનો રમૂજી નિબંધ સંગ્રહ મળે છે. ગુજરાતી લલિત નિબંધમાં પ્રવીણ દરજી કહે છે કે આ સિવાયના અન્ય લેખકો નર્યા ઉદેશ્યલક્ષી રહ્યા છે. નિબંધ તરફનો તેમનો અભિગમ માત્ર નિબંધનો જ રહ્યો છે. એટલે નર્મદની રચનાઓમાં મળતાં લલિત નિબંધના સંકેતોને પછી કોઈને હાથે વધુ ગાઢ રૂપ મળતું નથી.

ધાર્મિક, રાજકીય, સામાજિક, સાંસ્કૃતિક વિષયો નવી નજરે જોવાવા લાગે છે. જીવનનો અહીં વધુ ગંભીરતાથી વિચાર થાય છે. સારા અને સરળ ગદ્યને સ્થાને અલંકાર વિભૂષિત તેમજ પાંડિત્યપૂર્ણ ગદ્યનો મહિમા વધે છે. આ બધું ગુજરાતી નિબંધ માટે અનેક નવી તકો ઊભી કરી આપે છે. નિબંધ અહીં આ યુગના લેખકોને હાથે ગંભીર વિચારોનો વાહક બની રહે છે. એનું લલિત મધુર રૂપ તો અમુક અપવાદરૂપ લેખકોમાં અને તેય અમુક માત્રામાં જ પ્રતીત થાય છે.

ગુજરાતીમાં હળવા નિબંધોનો રીતસર આરંભ રમણભાઈ નીલકંઠથી થયો તેમના હાસ્ય મંદિરમાં આપણને સૌ પ્રથમ હળવા નિબંધો જોવા મળે છે.

રમણભાઈ નીલકંઠના હાસ્ય મંદિરમાં નર્મનું એક દૃષ્ટાંત જોઈએ :

૧. હજામના છોકરાને કોઈકે પૂછયું કે 'તું રાજા થાય તો શું કરે ?' છોકરો જવાબ આપે છે. : 'સોનાનો સજયો ને રાલાડીએ સોનાની કરું, ચાંદીનો તો ચીપિયો કરીને વત્તું કરું.''

તેમના 'અવેજી કારભારી' 'જાનવરોની ભાષા', 'ચિઠ્ઠી' જેવા કેટલાક લેખો મૌલિક શૈલીના છે. અવેજી કારભારી હાસ્ય સાહિત્યની એક મહત્ત્વની કૃતિ બની ગઈ છે. તેમાં હાસ્યના આયોજન અને માવજતની સારી શક્તિ દેખાય છે. તેમના તોછડાઈની કલા નવી ઈસબની નીતિ, પાટિયા વાંચનાર વગર ગુન્હાની સજાઓ વગેરેમાં રહેલો હાસ્ય રસ સાચે જ ઊંચા પ્રકારનો છે. તેમના કેટલાક નિબંધોમાં એડીસનની છાપ છે. હાસ્ય મંદિરમાંનું

રમણભાઈનું હાસ્ય દેશ, કાળ કે વારસાગત સંસ્કારગત મનોવૃત્તિ અને રુચિતંત્ર વગેરે અનુસાર હાસ્યના અનેક વિભાગો બને છે. માનવ જાતની હાસ્યવૃત્તિ જમાને જમાને વધારે સુકુમાર થતી આવી છે. માનવીને એકંદરે ક્રમશ : કાલે આમ થી કુર અડપલાથી ધોળ, ઘાયા કે ઠોળિયા વેડા કે ચેનચાળાથી હસવું આવવા લાગ્યું છે. આ પછી શબ્દરમત અને મર્મ હાસ્ય પ્રેરક બન્યાં. મારના હાસ્યથી માંડીને પરિસ્થિતિ અને પાત્રના હાસ્યના બધા પ્રકારો રમણભાઈએ અજમાવ્યા અને સમજાવ્યા છે.

રમણભાઈનું હાસ્ય એકંદરે જીવન તરફ વધારે ઢળે છે તેથી તે ઉપર છલ્લું નહીં પણ ઊંડું છે. હાસ્યરસ જીવનનાં ઊંડાં રહસ્યો ખુલ્લાં કરે છે. રમણભાઈનાં હાસ્ય નિબંધોમાં મનુષ્ય સ્વભાવનું આલેખન થયું છે ત્યાં જીવનનાં રહસ્ય ખુલ્લાં થાય છે. તેમની શૈલીમાં લેખક–વાચકને પરસ્પર નિકટ લાવે તેવું કથનથી કેળવાયેલું, પરિચિતતાનું તત્ત્વ ખાસ દેખાશે નહીં. મુખ્યત્વે બેહુદા પ્રસંગને વિચિત્ર વ્યક્તિઓના વર્ણન દ્વારા તેઓ હાસ્ય જન્માવે છે. વિષયને નર્મ દૃષ્ટિએ સ્પર્શ કરવાની કુદરતી આવડત, જનસ્વભાવની માર્મિક પરખ અને અસાધારણ અવલોકન શક્તિ રમણભાઈને આપણા પહેલા નિબંધકાર ઠરાવે છે. નિબંધિકાની છાયા રમણભાઈના 'હાસ્ય મંદિર'માંના નિબંધાકારી લેખોમાં સૌ પહેલી ઉતરેલી છે. જેમ તેમના જીવનમાં તેમ તેમના હાસ્યરસમાં સાથ આપતા વિદ્યાબહેને વ્યાકરણમાં એક નવીન શોધ વગેરેના મર્મ દ્વારા ગુજરાતી સાહિત્યમાં હાસ્યરસના ક્ષેત્રમાં પહેલા લેખિકા તરીકે ફાળો આપ્યો છે. ગાંધીયુગ ઉપર આવતા નિબંધના વિકાસ માટે એક નવું વાતાવરણ સર્જાતું જણાય છે.

ઈ.સ. ૧૯૨૦ પછી ગાંધીજીની અસર તળે સાહિત્યમાં પણ અહિંસાને પ્રાધાન્ય મળ્યું. હાસ્યની ઉત્પત્તિ બીજાને ભોગે થતી. તેમાં હિંસા હતી. ગાંધીયુગમાં કટાક્ષથી મુક્ત દંશહિન અને નિર્દોષ હાસ્ય પ્રવર્ત્યુ છે. તેમાં શ્રી જ્યોતીન્દ્ર દવે અને કાકાસાહેબ કાલેલકરનો ફાળો મહત્ત્વનો છે. પહેલાના વખતમાં પાત્ર અને પ્રસંગને અનુલક્ષીને વિનોદ થતો અને તેમાં અમુક વ્યક્તિ કે વર્ગને લક્ષ્ય બનાવવામાં આવતો. હવે હાસ્ય વૃત્તિનિષ્ઠ બન્યું છે. અર્થાત્ તેનું સ્વરૂપ વિશાળ બન્યું છે. મનુષ્યમાં રહેલી નિર્બળતા, વિચિત્રતા કે વિસંગતિ હાસ્યનો વિષય બને છે. પણ તેને તિરસ્કારવાને બદલે હવે ઘણું ખરું સમભાવપૂર્વક હસી શકાય છે. આમ થતાં તેમાંથી અતિશયોક્તિનું પ્રમાણ ઓછું થાય

છે અને હાસ્યમાંથી અસ્વાભાવિકતા કે અસંભવિતતા દૂર થાય છે. શ્રી જ્યોતીન્દ્ર દવે અને કાકાસાહેબ કાલેલકરના હાસ્યમાં જીવનલક્ષી તત્ત્વ મહદઅંશે રહેલું છે. એમની રસિક ચારુક્તિઓ હાસ્ય પ્રસંગો, વાંચતા આપણને તે સંભવિત લાગશે એટલું જ નહીં આપણા રોજિંદા જીવનમાંથી જ તે ઉપાડેલા જણાશે. એમાં લેખક પોતાની જાતને ઉદ્દેશીને પણ હાસ્ય કરે છે. વિશાળ માનવભાથું આપતું આ શુદ્ધ અહિંસક વિનોદનું તત્ત્વ આધુનિક નિબંધકારની મુખ્ય સિદ્ધિ છે.

ઉત્કટતાવાળા સમૃદ્ધ હાસ્ય નિબંધો ગાંધીયુગમાં પહેલીવાર કાકાસાહેબને હાથે રચાય છે. ગુજરાતી સાહિત્યને આ તેમનું વિશિષ્ટ અર્પણ છે. 'જીવનનો આનંદ', 'રખડવાનો આનંદ', 'જીવનલીલા', 'ઓતરાતી દીવાલો'માંના લઘુનિબંધોનો હેતુ માહિતી કે બોધ આપવાનો નથી કેવળ આનંદ આપવાનો છે. સાગર, પર્વત, નદી, આકાશ, તારા, ચંદ્ર, નક્ષત્ર, વાદળાંઓ, ઉષા, સંધ્યા, બપોરનો તડકો, રાત્રીનો અંધકાર, નદીનો કાદવ, કાંટાની વાડ, કાગડા, ખિસકોલી, ચિચવડના પથ્થર, આ બધાનું સૌન્દર્ય કાકાસાહેબ પોતાની રસળતી શૈલીમાં કવિત્વમય રીતે આપણી સમક્ષ રજૂ કરે છે. 'અનુગામી સર્જકો માટે એમની રચનાઓ એક આદર્શ બની રહે છે. પૂર્વના સંસ્કાર, સંસ્કૃતિના અનેક સંદર્ભોનો ખાસ સૌન્દર્યલક્ષી અભિગમ શિશુ સહજ વિસ્મય, અભિજાત વિનોદ, અને રસિક મધુર ઉષ્મા મઢયું ગદ્ય તેમના નિબંધોની અનેરી રસવતા અર્પી રહે છે.' એમ શ્રી પ્રવીણ દરજી ગુજરાતી 'લલિત નિબંધ'માં જણાવે છે.[૨૪] શુદ્ધ કલ્પના પ્રણિત નિબંધો ઉત્તમ રૂપે અને વિપુલ સંખ્યામાં પ્રથમવાર તેમની પાસેથી મળે છે.

આ લલિત નિબંધો તેમની હાસ્ય વિનોદની લાક્ષણિક વૃત્તિને કારણે વધુ મર્માળા બન્યા છે. તેમનો હાસ્ય વિનોદ તેમના અંત : કરણની કોમળ વૃત્તિમાંથી જન્મતો હોય તેવો નિર્દોષ અને નિર્દંશ પ્રતીત થાય છે. પ્રકૃતિના પદાર્થોના માનવવૃત્તિ કે વર્તનનું આરોપણ કરી તેઓ તેમાં વિનોદની ક્ષણો મેળવી લે છે. એમ કરતાં માનવસમાજની અજ્ઞાનતા જડતા કે મૂર્ખાઈ તરફ વ્યંગભર્યો નિર્દેશ પણ કરી લે છે. પણ એમાં દાહક, રોષ કે ડંખ ભાગ્યે જ જોવા મળે છે. ઘણીવાર તો શબ્દશ્લેષ કે શબ્દ ચાતુર્યથી વિનોદ કરે છે. તેમની આ જાતની વિનોદવૃત્તિ પાછળ તેમની વ્યાપક અનુકંપા રહેલી છે. નિર્વ્યાજ ઉલ્લાસ રહ્યો છે એમ સમજાય છે.

જયેન્દ્રરાય દૂરકાળ એક બીજા કસાયેલા નિબંધિકા લેખકના વિષયને શિષ્ટ નર્મોક્તિથી ખીલવતા જઈને સુંદર રસલક્ષી નિબંધિકા ખોલી કાઢવાની કળા તેમણે ઠીક હસ્તગત કરી હતી. તેમનો 'પોયણા' ઉત્તમ નિબંધિકાની આકૃતિ પૂરી પાડે છે. તેમાંનાં લખાણોમાં વારંવાર સંભળાતા પ્રાચીનતાવાદના સૂરને ન સાંભળિયા કરીએ તો તેમાંનાં સમભાવ, સૌજન્ય અને ઠરેલ વિનોદની યથાર્થ કદર થઈ શકે. પત્રકારત્વની પ્રગતિ સાથે નિબંધિકાનું ખેડાણ ૧૯૩૦ પછી સારી પેઠે વધ્યું છે. પ્રસ્થાનના તંત્રી તરીકે કામગીરી બજાવતા વિવેચક રા.વિ. પાઠક જેમ કવિ અને વાર્તાકાર બન્યા તેમ સ્વૈરવિહારી પણ બન્યા હતા. તેમની નિબંધિકાઓમાં જીવનના એકાદ અગોચર ખૂણાનું વેધક દર્શન કરાવતા ફીલસુફનું અર્થપૂર્ણ હાસ્ય રેલાતું 'મહેફીલ ફસાને ગુયાનનો' મર્માળો હાસ્યરસ અને સ્વૈરવિહારીમાંનાં બિંદુઓમાં ખાસ સાયન્સ' 'કઈ ક્રિયામાં માણસ સૌથી બેવકુફ દેખાય છે. 'ખરાબ કરવાની કળા' જેવા લેખોમાં વ્યક્ત થતો તેમનો અનોખો અને સચોટ કટાક્ષ, 'બારડોલી સરકાર' જેવા લેખો પાછળની મશ્કરી અને 'જેલ વિહાર' જેવા લેખોમાં રહેલો ઉપહાસ લેખકને અનોખા હાસ્યકારમાં સ્થાન અપાવે છે. જયોતીન્દ્ર દવેની જેમ એમનો હાસ્ય રસ આત્મલક્ષી બની અટકયો નથી. એમણે જીવન તરફ વિવેચકની સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિ રાખી છે. આ સર્વના નિરૂપણમાંથી રામનારાયણના નરવો જીવનરસ તથા માનવતાનાં મૂલ્યોમાંની તેમની અવિચલ શ્રદ્ધા તેમનું શાણપણ તથા એમની વાક્ વિચાર રસિકમાં હૃદય પ્રગટ થાય છે. રામનારાયણનું ઉપજાઉ ભેજું જાતજાતના તરંગિત તુક્કા ચલાવે છે. એમની વિલક્ષણ કરકસરની હાસ્ય માટેનો સફળ વિભાવ બની રહે છે. તેઓ અવાર નવાર અવતરણો કહેવાતો રૂઢિપ્રયોગો આદિથી ઉપમા દૃષ્ટાંત જેવા અલંકારોથી, વિશિષ્ટ વાકય પ્રયોગો અને શબ્દ પ્રયોગોથી હાસ્ય વ્યંગ નિષ્પત્તિ કરવાની કળા વાકપટુતા નિભાવે છે. તેઓ ઉદ્‌બોધનાત્મક, ચિંતનાત્મક, સંવાદાત્મક, કથાત્મક એમ ગદ્યનાં અનેકવિધ શૈલીનાં રૂપો અજમાવી જાણે છે.

તેમના હાસ્યલેખોનો સંગ્રહ 'સ્વૈરવિહાર' ભાગ ૧–૨માં પ્રગટ થયો છે. તેમનાં લખાણો વિશે વિજયરાય વૈદ્યનો શબ્દ વાપરીને કહીએ તો નિબંધિકાના રૂપના છે. સુંદરરૂપ તેમને નિબંધ સ્વરૂપના લેખી ગુજરાતી નિબંધ વિકાસના તેણે મહત્ત્વના તથા પ્રારંભકાર તરીકે વર્ણવે છે. આ સ્વૈરવિહારનાં લખાણો ગૂઢ અર્થમાં કોઈને નિબંધ ન લાગે

તો કોઈને આશ્ચર્ય થવું ન જોઈએ. તેમનાં આ લખાણો નિબંધિકાના સ્વરૂપને બંધબેસતાં છે.

શ્રી વિજયરાય વૈદ્યે "વિનોદકાન્ત બનીને નિબંધિકાની પીઠ ઉપર' નાજુક સવારી" કરેલી છે. તેમનાં લખાણોમાં કાલેલકરની તાજગી નહીં જણાય પણ નિખાલસ આત્મકથન અને નમ્ર સ્વભાવભર્યાં સંવેદનો હોય છે. અંગ્રેજ નિબંધકારોની ઢબે તેઓ વિષયની રસળતી પર્યેષણા કરે છે. શબ્દની રમત અને હૃદ્ય ઉષ્મા દ્વારા તેઓ વાચકનો વિશ્વાસ સહેજે પ્રાપ્ત કરી લે છે. 'પ્રભાતના રંગ', 'નાજૂક સવારી', 'ઉડતાં પાન' અને 'દરિયાવની મીઠી લહર' એમણે 'વિનોદકાન્ત' ઉપનામથી લખેલી કટાક્ષપ્રધાન અને આત્મલક્ષી નિબંધિકાઓનો સંગ્રહ છે. ગંભીર વિષયનું વિનોદપૂર્ણ અને રસળતી શૈલીમાં કરેલું નિરૂપણ તથા પત્રકાર, અધ્યાપક તરીકેના પોતાના જીવન પ્રસંગો અને અનુભવોની વિલક્ષણતાનું હાસ્ય કટાક્ષમય આલેખન એની વિશેષતા છે. નિખાલસતા અને માર્મિકતા એમાં આસ્વાદ્ય બને છે. છતાં કયારેક ગાંભીર્યનો ભાર નિબંધોને પૂરા નિબંધ થતા અટકાવે છે. હાસ્ય કયાંક તાણી તુંસીને ઊભું કરેલું લાગે છે અને એમાનું શૈલી વૈચિત્ર્ય પણ કયારેક નડતરરૂપ બને છે. આ નિબંધ સંગ્રહોમાં એમણે અંગ્રેજી પ્રકારના સંવાદો અને કેટલીક વાર્તાઓ પણ વિશેષ પ્રભાતનાં રંગમા સામેલ કરેલા છે. પણ એમાં શૈલીની વિલક્ષણતા સિવાય સ્વરૂપ દ્દષ્ટિએ તો ખાસ કશું ધ્યાનપાત્ર બનતું નથી આ બધું પત્રકારત્વની ઉપનીપજ જેવું વિશેષ છે.

'જીવન અને સાહિત્ય' ભાગ ૧–૨માં રમણલાલ વ. દેસાઈ એક સારા અને સાચા નિબંધકાર તરીકે પ્રતીત થાય છે. તેમની શૈલી આકર્ષક અને રોચક છે અહીં થોડી રચનાઓમાં હળવું હાસ્ય જોવા મળે છે. આ ઉપરાંત રમણલાલ દેસાઈએ પોતાની નવલકથાઓમાં જયાં તક મળી છે ત્યાં નાની નાની નિબંધિકા રજૂ કરી દીધી છે. 'ધૂમકેતુ' એ 'પાનગોષ્ઠિ' કરતાં કરતાં સબળ વાક્છટા અને કંઈક વક્રદ્દષ્ટિના વિનિયોગ વડે નિબંધિકાનો વિશિષ્ટ પ્રયોગ કરી બતાવ્યો છે.

શ્રી ઉમાશંકર જોષીનો 'ગોષ્ઠિ' નિબંધ સંગ્રહ વિશેષ રૂપે નોંધપાત્ર છે. કોઈપણ વિષયને વ્યક્તિત્વથી ભીંજવી દઈને વાતચીતની ઉષ્મા દાખવતા ગદ્યમાં તેઓ આસાનીથી રચના કંડારી કાઢે છે. નિબંધ એ બે આત્મા વચ્ચેની ગોષ્ઠી છે. એ તેમની રચનાઓ

વાંચતા સમજાય છે. તેમના નર્મ પણ ધ્યાનપાત્ર છે. 'મિત્રતાની કલા', 'વાર્તાલાપ' કે 'પડોશીઓ' જેવી તેમની રચનાઓ લલિત નિબંધના આપણા વિભાવને વધુ સ્પષ્ટરેખ કરી આપે તેવી સંપન્નતા દાખવે છે. કાકાસાહેબ સૌન્દર્ય વિહાર દ્વારા નીજને પ્રગટ કરી કૃતિ રચે છે. તો ઉમાશંકર વાર્તાવિહાર દ્વારા ખુદને વ્યક્ત કરતાં રહી રચના આકારે છે. તેમનું મીઠું અને સૂચક હાસ્ય તટસ્થ વાચકને રમતાં રમતાં પ્રવાહમાં ખેંચી જતી તેમની મોહક પ્રસન્ન ગંભીર શૈલી અને ગંભીર વિચારને વાગોળતા વાગોળતા નિબંધના સીમાડા સુધી જઈ પહોંચતી ચિંતનશીલતા પહેલે જ ધડાકે તેમને આપણા ઉત્તમ નિબંધકારોમાં સ્થાન આપે છે.

ગગનવિહારી મહેતાના 'આકાશનાં પુષ્પો' ની સમીક્ષા કરતાં તેમના સમક્ષ જયોતીન્દ્ર કહે છે તેમ એમનો હાસ્યરસ ખડખડાટ હસાવે એવો નથી પણ સ્મિત પ્રેરે એવો છે. કોઈ આકસ્મિક પ્રસંગ વિચિત્ર અને વિરલ ખાસિયતવાળા પાત્ર કે કોઈક પ્રકારના વૈષમ્યમાંથી એ હાસ્યરસની નિષ્પત્તિ કરતાં નથી. પરંતુ માનવ સ્વભાવમાં રહેલી અસંગતતાને નિર્બળતામાંથી એ હાસ્યપ્રદતત્ત્વ શોધી કાઢે છે. તેમનો હાસ્યરસ ગ્રામ્યતા કે અનાસક્તિમાંથી મુક્ત છે. 'વહેલા ઊઠવા વિશે', 'કહેવતોમાં સુધારો', 'એક અપૂર્વ નવલિકા' અને 'પરદેશ ગમનનાં દર્દો' જેવા લેખોથી એમણે સૂક્ષ્મ હાસ્યરસના પ્રથમ પંક્તિના લેખક તરીકે સ્થાન મેળવ્યું છે.'[૨૫]

ધનસુખલાલ મહેતાએ પણ હાસ્યનિબંધો લખ્યા છે પરંતુ પહેલા 'અમે બધાં' ના દૃષ્ટિબિંદુથી તપાસીએ તો જયોતીન્દ્ર દવે અને તેમના વચ્ચે થોડી ભિન્નતા જોવા મળે છે. વિષય પસંદગીમાં, પ્રસંગોના આલેખનમાં, વસ્તુવિકાસમાં, ભાષાશૈલીમાં, કલાવિધાનમાં તેમજ જીવનદૃષ્ટિમાં પણ ઘણો તફાવત છે. તેમના લેખો ટૂંકી વાર્તા જેવા છે. તેમનું હાસ્ય મુખ્ય તો તર્કપ્રધાન અને બુદ્ધિનિષ્ઠ છે. એમની દેખાતી અવળી તર્ક પરંપરા પાછળ સૂક્ષ્મ અવલોકન અને ગંભીર ચિંતન રહેલાં છે. એનું ભાન વાચકને થાય છે અને આ તો વિધાનનો ક્રીડાવિહાર છે. ચિંતકનો કલ્પના વિહાર છે. વિચારકની વિનોદલીલા છે અને તેથી તેમાં વિહારને વિલાસને વિનોદની સાથે સાથે ભાર ન જણાય તેવી સૂક્ષ્મ રીતે વિદ્વતા, ચિંતન અને વિચાર મળેલા છે. આ એમનું પોતાનું વિધાન જેટલું સ્વૈરવિહારી માટે સાચું છે. એટલું જ એમને પોતાને માટે સાચું છે. એમની હાસ્ય ઉપજાવવાની રીત અનોખી અને

અનુકરણનીય છે. 'સ્વૈરવિહારી' ની જેમ એ પણ સીધા ચશ્મામાંથી દુનિયા જુએ છે અને માનવ સ્વભાવની વિષમતાઓથી માંડીને પરિસ્થિતિની વિલક્ષણતા અને માનવીની ખાસિયતોને પોતાની અર્થગંભીર શૈલીમાં રજૂ કરી વાચકને પણ ચિંતનને અંતે જ હાસ્યરસ પ્રાપ્ત થાય એવી પરિસ્થિતિ જન્માવે છે. આથી તેઓ ગુજરાતની પ્રથમ કક્ષાના હાસ્યકારોમાં સ્થાન પામ્યા છે. તેમનો હાસ્યરસ જુદા જ પ્રકારનો છે. તેમના લેખો મર્મ વિનોદી અને હાસ્યપૂર્ણ હોવા છતાં એ બધાની પાછળ કરુણરસની છાયા હોય છે. 'ભૂતના ભડકામાં' હાસ્યરસની મૂર્તિ સમા જગુભાઈના હૃદયમાં પડદા પાછળ વેદનાની કરુણા છે. જયોતીન્દ્ર સંસાર જીવનને સ્પર્શતા જ નથી જયારે ધનસુખલાલ મહેતા તેનું ઊંડું નિરીક્ષણ કરે છે. સ્ત્રી હૃદયના વિવિધ ભાવોનું આપણને એ યથાર્થ દર્શન કરાવે છે. 'સંસારની ઉપાધિ', 'પ્રેમમાં પ્રાયશ્ચિત', 'વહુરાણી' એ બધામાં આલેખાયેલું સ્ત્રીત્વ ધનસુખલાલ મહેતા માટે આદર ઉત્પન્ન કરે છે.

જયોતીન્દ્ર દવે હંમેશા સૂક્ષ્મમાં રાચે છે. તેઓ સ્ટીફન, લિકોકની ઢબે ગમે તે કોઈપણ વિષય ઉપર અર્થ ઉપર બિનજવાબદાર રીતે ચર્ચા કરી વાચકના ચિત્તમાં ઘડીભર આ તે વસ્તુની અગંભીર ચર્ચા દ્વારા ગંભીર એવી મુંઝવણ ઊભી કરી બીજી જ પળે એ ખડખડાટ હસી પડે એ પ્રકારની પરિસ્થિતિ જન્માવે છે. તેઓ સ્થૂળમાં ઉતરતા જ નથી એવું નથી. 'ગુપ્તાની નોંધપોથી', 'મારી નોંધપોથી'માંના કેટલાક પ્રસંગો એવા છે કે જેમાંનો હાસ્યરસ કેવળ સ્થૂળ અને કયારેક અસ્વાભાવિક લાગે છે. 'અધધ યુધિષ્ઠિર' કે, 'રા પરમેશ્વર' લખવાથી હાસ્યરસ જન્મતો નથી. પરંતુ અશિષ્ટતા જન્મે છે. સ્વર્ગસ્થ વ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજી કહે છે તેમ જયોતીન્દ્રમાં ઉપહાસ કરતાં પરિહાસ વધારે છે. એમની દૃષ્ટિ ચિંતનમાં સવિશેષ રાચતી હોવાથી એમની કલા એકમાર્ગી બની ગઈ છે અને વિષય વૈવિધ્ય સાચવી શકયા નથી. એમનો હાસ્યરસ એક ફિલસુફીનો કે સાહિત્ય વિવેચકનો હાસ્યરસ બની ગયો છે. સ્ત્રીપાત્ર વિષયક વિનોદ એમનો ઘણો ઓછો છે. એ છતાં પણ 'પ્રલયકાળનો દિવસ', 'ખોટી બેઆની', 'કંઈક કરી બતાવવાની વૃત્તિ', 'મૂર્ખાઓનો વિષાદ', 'વહેમની વ્યાપકતા' જેવા સમર્થ લેખો દ્વારા આપણા અત્યારના બૌદ્ધિક જીવનનાં હાસ્યકારોમાં એમનું સ્થાન હજી પહેલું જ રહ્યું છે. અને લાંબાકાળ સુધી રહેશે. એમનામાં રહેલ નિર્દોષ નિસ્પૃહ હાસ્યરસના તરંગોની હરીભરી ઊર્મિઓ કોઈપણ પ્રકારના

કટાક્ષથી, દ્વેષ બુદ્ધિથી, ઈર્ષાથી દૂર નાસતું એમનું માનસ આ બધું તેમને એમના સંબંધમાં રહેતા પાંચ દશ મિનિટમાં જણાય છે. શ્રી મોહનલાલ પાર્વતીશંકર દવે લખે છે કે 'ભાઈ જયોતીન્દ્રની હાસ્યરસની રચનાઓને સામાન્ય રચનાઓ કરતાં વિશેષ સૂક્ષ્મતા, સચોટતા અને સામર્થ્ય આપવામાં કોઈ પણ ઊંડું અને વ્યાપક તત્ત્વ કારણભૂત હોય તો તે એમની વિદ્વતાનું છે. તેઓ કોઈ પણ વસ્તુનું આલંબન લઈને હાસ્ય નિષ્પન્ન કરે છે. ઉંધી દલીલો એ એમના હાસ્ય લેખનની મહત્ત્વની ખાસિયત છે. હાસ્યલેખોમાં ઉપમાઓ, રૂપકો, વ્યાજસ્તુતિ વગેરે અલંકારો સચોટ હોય છે અને તે હાસ્યને ઉપકારક બને છે. બે વસ્તુ વચ્ચે સહેજ પણ સામ્ય ન હોય એ વસ્તુને શ્લેષના ઉપયોગથી જોડીને તેઓ હાસ્ય નિષ્પન્ન કરે છે. આ લેખોમાં સંવાદ – ચાતુર્ય – અસાધારણ વિશેષતાવાળું છે. સાધારણ વિષયમાં અસાધારણ અને અસાધારણમાં સાધારણનું વિશેષતાવાળું તેમનું હાસ્ય છે. સાધારણ વિષયમાં અસાધારણ ઉપતત્ત્વનું અને અસાધારણમાં સાધારણનું કાર્યકારણ સંબંધનો વિપર્યાય આવી તો અનેક યુક્તિઓનો યોગ જયોતીન્દ્ર દવે કરે છે. વિડંબના શબ્દલીલા વસ્તુની વિકૃત રજૂઆત, ચાતુર્ય વગેરે દ્વારા તેઓ હાસ્યરસ નિષ્પન્ન કરે છે. એમના હાસ્યમાં દંભ કે કડવાશ નથી.[૨૬]

ગુજરાતી લલિત નિબંધમાં શ્રી પ્રવીણ દરજી જણાવે છે કે 'જયોતીન્દ્રના નિબંધો પણ પત્રકારત્વનું જ પરિણામ છે. છતાં તેમના સ્વૈરવિહારમાં વધુ તો રમણીયને ઉપસાવવાનું વલણ દેખાય છે.[૨૭]

કેટલાક અન્ય હાસ્યસાહિત્યકારો જોઈએ. મુનિકુમાર મણિશંકર ભટ્ટ, 'કૌમુદી' માસિકમાંના પોતાના હાસ્યલેખોમાંથી ધ્યાન ખેંચનારા કવિકાંતના પુત્ર મુનિકુમાર ભટ્ટનું પ્રિય સાહિત્ય સ્વરૂપ હળવા નિબંધો છે, 'ગુજરાતી કૌમુદી', 'કુમાર', 'યુગધર્મ', 'પ્રસ્થાન', 'અખંડાનંદ' આદિ સામયિકોમાં તેમણે હાસ્યપ્રધાન અનેક લેખો પ્રગટ કર્યા હતા. તેમના હળવા નિબંધોનો સંગ્રહ 'ઠંડે પહોરે'માં જોઈ શકાય છે. મનુષ્ય જીવનની વિસંગતિઓને અન્ય હાસ્યકારોની જેમ તેમણે પણ ઉપાદાન સામગ્રી તરીકે સ્વીકારી અતિશયોક્તિ, વ્યાજસ્તુતિ જેવા અલંકારોનો આશ્રય લઈ સામાન્ય પ્રસંગોને અસામાન્ય બનાવવાની હાસ્યનિષ્પત્તિ કરે છે. પાછળની શૈલીમાં સંસ્કૃત ચાતુર્ય પ્રવેશતા એ વિશાળ વાચક વર્ગ સુધી પહોંચવામાં પાછી પડતી હતી અને એમાં રીતિનું એકધારાપણું પણ

આવી ગયું હતું. હરિપ્રસાદ ગો. ભટ્ટ 'મસ્તફકીર' એ ઉપનામ ધારણ કરી પત્રકાર હોવા ઉપરાંત સાહિત્ય અને કળાના ઉપાસક હતા. આપણા સામાન્ય અને રોજબરોજના જીવનમાં હાસ્યપાત્ર અંશોને વિનોદી રીતે થોડી અતિશયોક્તિને નિરૂપવામાં તેમની કુશળતા છે. તેમનો માર્મિક કટાક્ષ મૌલિક હોય છે. જુદા જુદા અને નવા નવા પ્રસંગો યોજવાને કારણે સંખ્યાની દૃષ્ટિએ તેમનું લખાણ વિપુલ છે. 'મસ્તફકીરની મસ્તી', 'મસ્તફકીરનો હાસ્યભંડાર', 'હાસ્યવિલાસ', 'મુક્ત હાસ્ય' ઈત્યાદિ કૃતિઓમાં તેમણે હસાવવાની સાથે નાની પણ મહત્ત્વની વસ્તુ વિશે ગુજરાતને વિચારતું રાખ્યું.

જદુરાય દુર્લભજી ખંધેડિયા 'ગુણસુંદર' માસિક સાથે સંકળાયેલ હોવાથી લેખન પ્રવૃત્તિમાં સક્રિય બન્યા. હાસ્યરસના લેખો એમણે ઠીકઠીક પ્રમાણમાં લખ્યા છે. તે લેખોમાં બંડખોરવૃત્તિ અને જીવનની વિચિત્રતાનું આલેખન થયું છે. 'બુદ્ધિનું બજાર', 'દેવોને ખુલ્લો પત્ર', 'અવનવી વાતો', 'દોઢ ડહાપણનો સાગર', વગેરે એમના સંગ્રહો લોકપ્રિય થયા હતા.

'વિનોદ શાસ્ત્ર' જેવું હાસ્ય સ્વરૂપ વિષયક પુસ્તક પણ તેમણે લખ્યું છે. જયસુખલાલ કૃષ્ણલાલ મહેતાએ 'પૂજારીને પગલે', 'જગતની ધર્મશાળા' અને 'જગતના ચરણમાં' તે કૃતિઓ આપી છે. એમણે રમતિયાળ, સરળ અને સંસ્કારી શૈલીમાં ચિંતનની ફરફરવાળી કેટલીક રસાળ રચનાઓ આપી છે. આ કૃતિઓ લેખકની નિરૂપણ રીતિની હળવાશથી આકર્ષક બની છે.

જગજીવનદાસ ત્રિકમજી કોઠારી, 'ઓલિયા જોષી'ના નામે હાસ્યરસના લેખક તરીકે જાણીતા થયા હતા. તેઓ મુખ્યત્વે સામયિકો માટે લખતાં હોવાથી ઘણીવાર સામાન્ય મનોરંજન અને પુનરાવર્તન એમના લેખોમાં છે. માનવ સ્વભાવની વિચિત્રતા, નબળાઈ, સ્વાર્થવૃત્તિ વગેરેનું આલેખન થતું હોવાથી એ કૃતિઓ હળવી બનવાની સાથે હલકી બની જતી તેમજ તેનો ઉદેશ વિચારણાનો નહીં, પરંતુ ગમે તે રીતે હસાવવાનો હોવાથી છીછરાપણું આવી જતું. ઓલિયા જોષીની કલમમાં સ્થૂળ હાસ્યરસ ઉત્પન્ન કરવાનું બળ છે. પણ એમાં કયારેક અતિશયોક્તિ અને કૃત્રિમતા આવી જાય છે. કયારેક અસંભવિતતાની સીમાઓ ઓળંગી લેખક અશકયતાના પ્રદેશમાં ઉતરી પડે છે. જયાં કાર્યકારણનો યોગ્ય સંબંધ હોતો નથી. સંગમ કે સીમા નથી હોતાં કે તાર્કિક સંબંધ કે

કાલ્પનિક શકયતા પણ નથી હોતી. આ મર્યાદા આ પ્રકારના બધાં લેખકોને નડે છે. 'બુદ્ધિનું બજાર', 'હાસ્ય દર્શન' અને 'આનંદ બત્રીસી' જેવાં પુસ્તકો દ્વારા હાસ્યકાર તરીકે જાણીતા થયેલા જદુરાય બંધડિયાનું ગાંડપણ ઓલિયા જોષીની કક્ષાનું બની રહે છે. બંને લેખકોની પ્રસંગોની પક્કડ અને નિરૂપણરીતિ લગભગ સરખી છે. પ્રસંગલક્ષિતા આવી કૃતિમાં મોખરે હોવાથી સમય જતાં આ કૃતિઓ આકર્ષણ જમાવી શકતી નથી. પંડિતયુગના ગંભીર વિચારથી કલાનું પ્રયોજન ચુકે છે તો અહીં એવું અન્ય રીતે બનતું અનુભવાય છે. ઓલિયા જોષીની કૃતિઓ, 'ઓલિયા જોષીનો અખાડો' ભાગ–૧, ૨ હાસ્યરસના સાહિત્યમાં સ્થાન ધરાવે છે.

અતિસુખ શંકરકમળાશંકર ત્રિવેદી પંડિતયુગના સૌથી વ્યાપક ગદ્ય પ્રકારના નિબંધમાં સર્જકતા, ઊર્મિ, અને વિનોદ તત્ત્વનો પ્રવેશ કરાવવામાં તેમનો ફાળો મહત્ત્વનો છે. 'નિવૃત્તિ વિનોદ' અને 'સાહિત્ય વિનોદ' એમના નિબંધોમાં લલિત અને લલિતેતર સાહિત્ય પ્રકારનો સમન્વય છે. વિચારને વ્યવસ્થિત રીતે ગોઠવી નિબંધના સ્વરૂપે એ જાળવી રાખે છે. તો ઊર્મિના સ્પર્શથી નિબંધ લખવામાં કાવ્યતત્ત્વનો પ્રવેશ થવા દે છે. દૈનિક ચિંતન અને ઊર્મિ બંનેને અનુકૂળ થઈ શકે તેવી શૈલી એ યોજી શકયા છે. પોતાનાં મંતવ્યોને નિખાલસ અને વિનોદી રીતે એ રજૂ કરે છે. બુદ્ધિ અને હૃદય બંને એમના વિચાર વ્યવહારમાં પ્રવૃત્ત થતાં જણાય છે. તેથી નિબંધ હોવા છતાં તે હૃદયસ્પર્શી બને છે. માનવીના લાગણી અને વ્યવહાર બંનેને સ્પર્શે એવા વિષયોને ગંભીર અને હળવી રીતે એમણે નિરૂપ્યા છે. ઘણીવાર એમની શૈલીમાં જણાતી એકવિધતા એમની મર્યાદા બને છે.

છોટાલાલ ડા. જાગીરદાર વ્યવસાયે વેપારી હોવા છતાં હાસ્યરસના કુશળ લેખક તરીકે એમને સારી સિદ્ધિ અને પ્રસિદ્ધ મળી હતી. '૨૦ મી સદીમાં' વિનોદાત્મક લેખકો દ્વારા વાચકોનું હળવું મનોરંજન કરતાં તેમના લેખો. 'ઉંધિયું', 'ફૈબાકાકી', 'સબરસીયું' વગેરે ગ્રંથરૂપે સુલભ બન્યા. સમાજ જીવનના અને કુટુંબના વિવિધ પ્રસંગોમાં હાસ્ય પ્રેરક પ્રસંગોને એમના લેખોમાં ઉપસાવવામાં આવ્યા છે. તેમજ તેમાં રહેલા સ્વીકાર્ય કે ટીકાત્મક અંશો તરફ ધ્યાન ખેંચવામાં આવ્યું છે. વિવિધ પ્રસંગોને હાસ્ય પ્રેરક વળાંક આપવામાં જાગીરદારની મૌલિકતા ધ્યાન ખેંચે એવી છે. સ્વ. છોટાલાલ જાગીરદારનું હાસ્યરસ પ્રત્યેનું આલેખન જેટલું વાસ્તવદર્શી છે એટલું જ નૈસર્ગિક છે. અને એટલે જ પરિસ્થિતિનો

હાસ્યરસ હોવા છતાંય તેમાં કૃત્રિમતા કે અવળ ચંડાઈ પ્રવેશવા પામ્યા નથી. એમના 'ઈદનાં ભજીયાં', 'આઠ દિવસમાં તો', 'બાને તેના કામ તેજ કરે'માં થતી સ્ત્રીઓની ગેરહાજરીમાં પુરુષોના ઢેઢ ફજેતાના પ્રસંગો તથા બીજા ઘણા લેખો સ્થૂળ હાસ્યરસથી ભરપૂર છે. સાથે એટલું પણ નોંધવુ જોઈએ કે 'કોઈ બાની કાણે' જેવો મહાભારતના પ્રસંગોને ઠઠા મશ્કરી યોજવાની અશિષ્ટતા પણ પ્રવેશી છે. 'કૌમુદી 'ત્રિમાસિક'માં યુનિવર્સિટી ફોર્મના લેખ દ્વારા હાસ્યરસિક લેખકોમાં જાણીતા બનેલા કિશોર વકીલ (બંસીલાલ વકીલે) 'વિનોદ વાટિકા' દ્વારા હાસ્યરસની સુંદર સામગ્રી પીરસી છે. 'સુશીલાનો સંગાથ', 'ઉઘાડું માથું', બહેનની વર્ષગાંઠ', 'બંસરી' વગેરેમાં આલેખાયેલી હાસ્યરસની સામગ્રી સાચે જ આનંદપ્રદ છે. હાલ આ સર્જક કશું પણ લખતાં નથી.

સ્વ. રાયચુરા કેવળ હાસ્યરસનું જ આલેખન લઈને બેસી રહ્યા નથી. એમનો સાહિત્યવિહાર અનેકલક્ષી રહ્યો છે. એમનો હાસ્યરસ પણ પ્રસંગલક્ષી હોવા છતાં એમાંનું કાઠિયાવાડી વાતાવરણ અને કટાક્ષમય આલેખન એમના હાસ્યરસને આકર્ષક બનાવે છે. 'અક્કલના ઈજારદાર', 'હું રાજા થાઉં તો', 'સનમની શોધમાં', 'અક્કલના ખાં' વગેરે દ્વારા ચારે પાસ સ્ફુટ હાસ્યની છોળો ઉછાળતા 'બેકાર' ના હાસ્યમાં હળવો કટાક્ષ, કયારેક મર્મ અને કયારેક નર્મ જોવા મળે છે. પોતે મુસ્લિમ લેખક છે એમના લેખોમાં કેટલુંક એવું વૈવિધ્ય જોવા મળે છે જે અત્યાર સુધીનાં લખાણોમાં નવી ભાત પાડે છે. 'અક્કલના ખાં' જેવો એક જ લેખ વાંચવાથી બેકારમાં હાસ્યરસનું અનોખાપણું સમજાઈ જાય છે. છતાંય કૃત્રિમતાના અને પ્રયત્ન સાધ્ય તત્ત્વદોષમાંથી તો એ પણ મુક્ત નથી.

બકોર પટેલના ૨૦ ભાગોથી માત્ર બાળકોને જ નહીં પણ યુવાનો અને વૃદ્ધોને પણ ખડખડાટ હસવા મળે છે. હરિપ્રસાદ વ્યાસે નામધારી પાસેથી આપણને 'હાસ્ય કિલ્લોલ' નામનું પુસ્તક મળે છે. 'પ્રસાદ' તખલ્લુસ એમનો હાસ્યરસ કેવળ નીરોગી જ નહીં પણ નૈસિર્ગક છે. 'કામરૂ દેશની સફરે' 'નહીવૃત' અને 'કુતૂહલ' જેવા લેખો આપણા હાસ્ય સાહિત્ય સામગ્રીની વિવિધતામાં ઉપયોગી ઉમેરો છે. હાસ્યનિબંધિકા લેખક ઈબ્રાહીમ દાદાભાઈ પટેલ 'બેકાર' ના ઉપનામથી 'રસના છટકા' અને 'હાસ્યકુંજ' સંગ્રહો પ્રગટ થયેલ છે. મહમ્મદ સાદિક આરબ જાતિના મુંબઈમાં સ્થિર રહીને વસ્યા હતા. 'બે ઘડી

મોજ', 'સાપ્તાહિક', 'સૌદા' સાથે ઈ.સ. ૧૯૨૪માં કાઢેલ 'રસઝરણાં' ઉપરાંત મુસ્લિમ મહાનુભાવો વિશે કેટલીક કૃતિઓ આપેલી છે.

સાવ અરૂઢપણે નિબંધને ખેડવાનું સાહસ 'નંદ સામવેદી'માં ચંદ્રકાન્ત શેઠે કર્યું છે. આ સાહસના સર્જક મહદઅંશે સફળ પણ થયા છે. આ રચનાઓના વિષય સર્વને પરિચિત એવી પ્રકૃતિ કે પ્રવાસ આદિનો નથી પણ માનવીના વ્યક્તિત્વનો 'અધર સેલ્ફ' નો છે. તેથી અહીં આવતા 'હું' નું રૂપ પણ આપણને અભિપ્રેત હું થી કંઈક જુદુંને અસામાન્ય બની રહે છે. આ 'હું' આત્મધ્યનો કે ઉપહાસ કેન્દ્રી નથી. અહીં જાતને સંબોધીને ટોણા મેણા આવે છે. 'નંદ' ના મહોરા નીચે અનેક પ્રપંચો પણ રચાય છે. છતાં તેનું લક્ષ્ય એવી કોઈ ઉપરની સપાટીએ વિહરવાનું નથી. વાસ્તવમાં તો સ્વને નિમિત્તે માનવી મહાન વ્યવહિત રૂપને છતું કરી આપવાની અને એની આંતરિક વેદનાને ઉકેલવાની એની પાછળની મથામણ છે. 'ભાઈરામ' જેવી રચના તેનું શ્રેષ્ઠ ઉદાહરણ છે.

શ્રી જયંતી દલાલે દૈનિકો, સાપ્તાહિક અને માસિકમાં તેઓ સમકાલીન, રાજકીય અને સામાજિક ઘટનાઓને અનુલક્ષીને નોંધો લખતા, તે મુખ્યત્વે લઘુ કટાક્ષ લેખો જ હતા. 'મનમાં આવ્યું', 'તરણાની ઓથ મને ભાવી' એ શીર્ષક નીચે એ નોંધો 'બંદા' ના નામથી આવતી. એમાં ડંખવાળો કટાક્ષ છે. ઉપરાંત નર્મ મર્મનો છૂટે હાથે પ્રયોગ થયેલો છે. તેમની પાસે તળપદી ઉક્તિઓ, કહેવતો અને રૂઢિપ્રયોગોનો કેટલો મોટો ભંડાર છે તેની પૂતીતિ આ લેખો વાંચતા થાય. તેનું નિમિત્ત સમકાલીન સમાજને રાજકારણની ઘટનાઓ હોય, મોટા ભાગના લેખોનું પ્રાસંગિક મહત્ત્વ ગણાય. છતાં ઉપજાવીને મુકેલા પ્રસંગોને તેની પાછળની વિનોદ તેમજ દષ્ટિમાં મૌલિકતા હોય છે. તે પરથી કહી શકાય કે વ્યંગ કટાક્ષના સિદ્ધિહસ્ત લેખોમાં દલાલ અગ્ર સ્થાનના અધિકારી છે.

જયોતીન્દ્ર દવે પછી આપણને જે હાસ્યકારો મળ્યા એમાં બકુલ ત્રિપાઠીનું નામ અગ્રેસર છે. બકુલભાઈનું મોટા ભાગનું સર્જન અખબારો અને આકાશવાણીને આભારી છે. ઈ.સ. ૧૯૫૧ થી 'ગુજરાત સમાચાર'માં 'સોમવારની સવારે', 'કક્કો–બારાખડી' કોલમ આજ સુધી અવિરતપણે ચલાવી રહ્યા છે. ઈ.સ. ૧૯૯૬માં 'લિમકા બુક ઓફ વર્લ્ડ રેકોર્ડ'માં તેમની આ કટાર લેખનની નોંધ લેવાઈ છે. આ કોલમમાં તેમણે દાખવેલું સ્વરૂપ વૈવિધ્ય નોંધપાત્ર છે. દરરોજ લખવાનું હોવા છતાં બકુલભાઈ લેન્થ જાળવી શકયા છે એ

એમની સર્ગશક્તિની પ્રતીતિ કરાવે છે. 'જન્મભૂમિ પ્રવાસી'માં સતત પચ્ચીસ વર્ષ (૧૯૬૭–૯૨) સુધી 'તરંગ અને તુક્કા' કોલમ ચાલી. (૧૯૮૩) 'દ્રોણાચાર્યનું સિંહાસન' (૧૯૮૫), 'ગોવિંદે માંડી ગોઠડી' (૧૯૮૭), 'મન સાથે મૈત્રી' (૧૯૯૦), 'હિંડોળો ઝાકમઝોળ' (૧૯૯૨), 'શેકસપિયરનો શ્રાદ્ધ' (૧૯૯૪), 'અષાઢની સાંજે પ્રિયસખી અને ભજીયા' (૧૯૯૪), 'મિત્રનાં ચિત્રો' (૧૯૯૦), 'હિંડોળો ઝાકમઝોળ' (૧૯૯૨), 'લગ્ન મંગલ હાસ્ય મંગલ' (૧૯૯૪), 'મિત્રનાં ચિત્રો' (૧૯૯૬), 'હૈયું ખોલીને હસીએ' (૧૯૯૭) 'બાપુજીની બકરીની બકરીના બકરાનો બકરો' (૧૯૯૭)માં તેમનું સાહિત્ય પ્રગટ થયું છે. નર્મ મર્મ, ચબરાકી ધારદાર સંવાદો, સેટાયર, વ્યાજસ્તુતિ વગેરે તેમને વિશેષ પ્રિય છે. શિક્ષણ, સમાજ, ધર્મ અને ખાસ તો રાજકારણ તેમના પ્રિય વિષય છે. તેમના કટાક્ષમાં ક્યાંય તિખાશ દેખાતી નથી, એમ શ્રી વિનોદ ભટ્ટ હાસ્યમાધુરી નામના પુસ્તકમાં જણાવે છે. 'ગુજરાતમાં હાસ્ય અને કટાક્ષ' નામના પુસ્તકમાં ડૉ. મધુસૂદન પારેખ જણાવે છે કે એમને હાસ્ય માટે વિષયની ખોટ કયારેય પડી નથી. ઉપહાસ અને પરિહાસ, કટાક્ષ અને પેરડી એ સર્વમાં એમની નોંધપાત્ર કુશળતા છે. અણિયાળાં માર્મિક વિધાનો કટાક્ષ કથન માટે રસપ્રદ ટુચકાઓ અને ધારદાર માર્મિક સંવાદો એ એમના ભાષાનાં સફળ શસ્ત્રો છે.[૨૮] રતિલાલ બોરીસાગર તેમના વિશે કહે છે કે સ્થૂળ વિહાર જગતમાં રાઉન્ડ ઈન ઓલ (શૂન્ય) કહેવાય એવા બકુલ ત્રિપાઠી સાહિત્ય ક્ષેત્રે ઓલ રાઉન્ડર છે.[૨૯]

ઈ.સ. ૧૯૬૨માં શ્રી પ્રદ્યુમ્ન જોષીપુરા, શ્રી બકુલ ત્રિપાઠી કૃત 'સચરાચર' વાંચે છે. પહેલા માનવતાદર્શી પ્રસંગો લખતા શ્રી પ્રદ્યુમ્નભાઈ આ કૃતિવાંચી ચિંતનમાં સરી પડે છે. આ કૃતિમાંથી પ્રેરણા મેળવી તેઓ હાસ્ય લેખો લખવા તરફ પ્રેરાય છે. ફલ સ્વરૂપે 'જલ્પન', 'વર્તુળના વિકર્ણો', 'હસતાં હસતાં', 'બોલ્યું બાફયું માફ', 'હાસ્યના પ્રયોગો' જેવી ઉત્તમ કૃતિઓ તેમની પાસેથી મળે છે. શ્રી જયોતીન્દ્ર દવે એ એક સમારંભમાં બકુલ ત્રિપાઠી અને શ્રી પ્રદ્યુમ્ન જોષીપુરાને ચાંદીની કલમ અર્પણ કરી કહ્યું હતું કે 'મેં કંડારેલી હાસ્યની કેડીઓમાં ચાલજો'. જ્યોતીન્દ્રભાઈના આ કથનને તે બંને સર્જકોએ ચરિતાર્થ કર્યું છે. શ્રી પ્રદ્યુમ્નભાઈ પાસેથી હાસ્ય નિબંધના સ્વરૂપને વળગીને ઉત્તમ રચનાઓ મળે છે. 'ગુજરાતીમાં હાસ્ય અને કટાક્ષ' નામના પુસ્તકમાં ડૉ. મધુસૂદન પારેખ જણાવે છે કે

નિબંધિકાના ક્ષેત્રમાં કંઈક વિશેષ ગુંજાશ પ્રગટ કરનાર શ્રી પ્રદ્યુમ્ન જોષીપુરા રોજબરોજના વ્યવહારમાં બનતી ઘટનાઓનું તેમજ માનવીમાં રહેલી ઉપહાસ પાત્ર નિર્બળતાઓનું હળવી કલમે નિરૂપણ થયેલું છે.[૩૦] 'હાસ્યમાધુરી' નામના પુસ્તકમાં વિનોદ ભટ્ટ જણાવે છે કે 'જયોતીન્દ્ર પછી નીજી મુદ્રાવાળા શ્રી પ્રદ્યુમ્ન જોષીપુરાએ નિબંધ લેખનની પરંપરાને જાળવી રાખી છે.'[૩૧]

મધુસૂદન પારેખનું સર્જન બહુધા અખબારી કોલમની નીપજ છે. 'પ્રિયદર્શી' ઉપનામથી ચાલતી એમની 'ગુજરાત સમાચાર'ની એમની કોલમ ખાસ્સી વંચાય છે.

પેરોડી રૂપે લખાયેલી ટચુકડી કથાઓમાં ધ્યાન ખેંચે એવું વૈવિધ્ય બતાવી પ્રથમ પંક્તિના હાસ્યકારનું સ્થાન મેળવી લેનાર વિનોદ ભટ્ટે નિબંધના ક્ષેત્રમાં થોડો મોડો પ્રવેશ કર્યો. પણ આ સ્વરૂપ તેમના માટે સહજ સિદ્ધ છે. તેવું તેમણે ઠીક ઠીક સંખ્યામાં આપેલ નિબંધો પરથી ફલિત થાય છે. ઘણાં વર્ષો સુધી 'સંદેશ'માં અને હવે 'ગુજરાત સમાચાર'માં કોલમ દ્વારા હાસ્ય નિબંધો લખતાં રહેલા આ લેખકે સામયિકો માટે પણ નિયમિત પણે લખ્યું છે એટલે એમના નિબંધોમાં કલા સ્વરૂપની જાળવણી સારી રીતે થયેલી જોવા મળે છે. કેરી કેચર પ્રકારના એમના નિબંધો આ પ્રકારના નિબંધો માટે માનદંડરૂપ બની શકે તેવા છે.

અત્યંત લોકપ્રિય હાસ્ય લેખક તારક મહેતાનું મોટા ભાગનું સર્જન 'ચિત્રલેખા' સામયિકની કોલમ માટે થયેલું છે. પ્રસંગ પ્રધાન રચનાઓમાં તેઓ નિપૂર્ણ છે. 'સંદેશ' વર્તમાન પત્રમાં કોલમ શરૂ થવાને કારણે વિશેષ લખતાં થયેલા બાબુભાઈ વ્યાસ પ્રસંગ નિરૂપણ અને સૌરાષ્ટ્રની લોકબોલીના વિનિયોગવાળા સંવાદોને કારણે અન્ય હાસ્યકારોથી જુદા પડે છે.

અકાળ અવસાનને કારણે અને હાસ્ય સિવાયના ક્ષેત્રે વિપુલ સર્જન કરવા તરફ વળી જવાને કારણે નવનીત સેવક પાસેથી જોઈએ એટલી હાસ્ય રચનાઓ મળી શકી નહીં. પરંતુ એનું છે એટલું હાસ્ય સર્જન પણ એમને પ્રથમ પંક્તિના હાસ્યકાર ઠેરવી શકે એટલી ગુણવત્તાવાળું છે.

રઘુવીર ચૌધરી મુખ્યત્વે નવલકથાકાર અને ચંદ્રકાંત શેઠ મુખ્યત્વે કવિ તરીકે સુપ્રસિદ્ધ છે. પરંતુ બંનેએ હાસ્યરસના સર્જનમાં પણ રસ દાખવ્યો છે. ચંદ્રકાંત શેઠ પાસેથી

નિબંધ પ્રકારની રચનાઓ વિશેષ મળી છે. રા.વિ. પાઠક અને ચુનીલાલ મડિયા સર્જન ક્ષેત્રે માત્ર હાસ્યને સમર્પિત થયા હોય તો ? એવો પ્રશ્ન રઘુવીર ચૌધરી માટે પણ થઈ શકે એમ છે. ઊંચા સાહિત્યિક ગુણવાળી કટાક્ષ રચનાઓમાં રઘુવીર ચૌધરી કદાચ શ્રેષ્ઠ સાબિત થઈ શકે તેમ છે.

જયંતી પટેલમાં પણ કટાક્ષની શક્તિ છે, પરંતુ નાટક એમનો મુખ્ય રસ હોવાને કારણે અને હવે વિદેશ વસવાટને કારણે લેખન ક્ષેત્રે એટલા સક્રિય નથી.

પ્રવીણ ઠક્કર અને મદનકુમાર મજમુદારનો આપણા હાસ્ય સાહિત્યના વિકાસમાં નોંધપાત્ર ફાળો છે. મદનકુમાર મજમુદાર હાસ્યક્ષેત્રે થોડા ઝબકારા આપી અવસાન પામ્યા. પ્રવીણ ઠક્કર હાસ્યક્ષેત્રે એકદમ સક્રિય હતા. સાંસારિક ઘટનાઓના મર્યાદિત આલેખનથી તેઓએ સૌનું ધ્યાન ખેચ્યું હતું. નવનીત સેવકની જેમ એમનું પણ અકાળ અવસાન થયું.

દિનકર દેસાઈ, વિશ્વબંધુ, નવનિધ શુકલ, બી.એન. દસ્તુર, યોગા પંડિત, નિરંજન ત્રિવેદી, શાહબુદિન રાઠોડ, રતિલાલ બોરીસાગર, વિનોદ જાની, અશોક દવે, રાજેન્દ્ર જોષી અને નિમિષ ઠાકર અત્યારના આપણા આશાસ્પદ હાસ્ય સર્જકો છે. એમની પાસેથી નિબંધ પ્રકારની હાસ્ય રચનાઓ મળતી રહી છે.

દિનકર દેસાઈ, 'વિશ્વબંધુ' એટલા સક્રિય નથી. નવનિધ શુકલ પણ પ્રસંગોપાત્ લખતાં લેખક છે. વિશ્વબંધુમાં સ્વરૂપની સભાનતા વિશેષ છે. આકાશવાણીના વાર્તાલાપો રૂપે એમની રચનાઓ વિશેષ થઈ છે. શબ્દને ઠરડી મરડીને હાસ્ય નિબંધ રચવાની કળા નવનિધ શુકલને સહજ સિદ્ધ છે. વિનોદ જાની નાટક તરફ વળી ગયા છે.

અખબારની કોલમોમાં નિયમિત લખતાં રહેલા લેખકોમાં યોગા પંડિત ('જનસતા'), બી.એન.દસ્તુર ('સંદેશ'), નિરંજન ત્રિવેદી ('સંદેશ') અને અશોક દવે ('ગુજરાત સમાચાર') અને હવે મિતડ દે પણ મુખ્ય છે.

યોગા પંડિતમાં હાસ્યરસની અસલ સૂઝ છે. નિરંજન ત્રિવેદીમાં કટાક્ષની શક્તિ વિશેષ છે. આપણાં લગભગ બધાં જ હાસ્ય લેખકો હ્યુમરિસ્ટ છે. નિરંજન ત્રિવેદી સેટાયરિસ્ટની ખોટ પૂરી કરી શકે તેમ છે. વિશિષ્ટ નિરીક્ષણમાંથી જન્મતા હાસ્યમાં અશોક દવે નોંધપાત્ર કામ કરી રહ્યા છે. અખબારની કોલમ માટે લખતાં રહેવા છતાં તેઓ

પ્રાસંગિક ઘટનાઓથી અને સાંપ્રત રાજકારણથી અળગા કરી શકયા છે તે નોંધપાત્ર બાબત છે. પારસી બોલીની છાંટને કારણે બી.એન. દસ્તુરની રચનાઓએ સૌનું ધ્યાન ખેંચ્યું છે. સ્ટેજ પરથી બૌદ્ધિક, સાંસારિક હાસ્યની રજૂઆતથી અત્યંત લોકપ્રિય બનેલા હાસ્યકાર શાહબુદિન રાઠોડને હરીન્દ્ર દવે એ 'જન્મભૂમિ પ્રવાસી' માટે લખતાં કર્યા અને આપણને હાસ્યની નીજી મુદ્રાવાળા હાસ્ય લેખક મળ્યા. રતિલાલ બોરીસાગર જયોતીન્દ્ર દવેની પરંપરામાં અનિયમિત નિયમિત લખતા હાસ્યકાર છે.

અશોક દવે પછી ઘણા સમય સુધી હાસ્યક્ષેત્રે કોઈ કલમ સ્થિર ન થઈ. એટલે ગુજરાતની હાસ્યગાદીનો છેલ્લો રાજા જ અશોક હશે એવી દહેશત ઊભી થયેલી. પરંતુ પછી 'જનસત્તા' દ્વારા રાજેન્દ્ર જોષી અને નિમિષ ઠાકરના હાસ્યક્ષેત્રે થયેલા પ્રવેશે ઊંચી આશાઓ બંધાવી છે. તદન નવી પેઢીના હાસ્યકારોમાં નિમિષ ઠાકર ખૂબ જ આશાસ્પદ છે.

ગુજરાતી સાહિત્યના વિકાસનાં પરિપ્રેક્ષ્યમાં હાસ્ય સાહિત્યનું સર્જન પ્રમાણમાં ઓછું છે એજ રીતે ગુજરાતી નિબંધ સાહિત્યના પરિપ્રેક્ષ્યમાં હાસ્ય નિબંધનું સાહિત્ય ઓછું છે. છેલ્લાં કેટલાંક વર્ષોથી ગુજરાતી હાસ્યનિબંધ અખબારોની કોલમ પર આધારિત રહ્યો છે. અલબત્ત છેલ્લા કેટલાંક વર્ષોમાં લલિત નિબંધો અને ચિંતનાત્મક નિબંધોનો ફાલ પણ અખબારોને આભારી છે. પરંતુ લલિત નિબંધના સર્જનમાં આપણા સર્જકો સ્વરૂપ પરત્વે જેટલા સભાન રહ્યા છે. તેટલા હાસ્ય નિબંધોના સર્જકો નથી રહ્યા. સ્થળ સંકોચ અને સાંપ્રત પ્રવાહોમાંથી લેવાતી સામગ્રીને કારણે પણ કદાચ આમાં બન્યું હોય, ગમે તેમ પણ અખબારની કોલમોના હાસ્ય નિબંધોમાં હાસ્ય અને નિબંધ છુટા પડી જતાં હોય તેવું લાગે છે. જૂજ અપવાદો બાદ કરતાં અખબારમાં લખતાં આપણા હાસ્ય લેખકો હાસ્ય સિદ્ધ કરવા અંગે જેટલા સભાન દેખાય છે તેટલા નિબંધનું કલાસ્વરૂપ સિદ્ધ કરવા તરફ દેખાતા નથી એમ કહેવું પડે તેવી સ્થિતિ છે.

❀ હાસ્યનિબંધકાર મોહનલાલ પટેલ :

લઘુકથાના આદ્યસર્જક અને પ્રવર્તક, એક સિદ્ધહસ્ત નવલકથાકાર, વાર્તાકાર, નિબંધકાર, વિવેચક, પ્રવાસ લેખક, ચરિત્ર લેખક, અનુવાદક, સંપાદક તરીકે મોહનલાલ

પટેલ ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રસિદ્ધ છે. એક સંનિષ્ઠ શિક્ષક, આચાર્ય, ગૃહપતિ તરીકે પણ એટલા જ પ્રસિદ્ધ છે. આ ધીરગંભીર અને અભ્યાસનિષ્ઠ સર્જકના વ્યક્તિત્વનું એક આવૃત્ત, પણ આગવું અને અનેરું પાસું છે. હાસ્યવ્યંગકાર તરીકેનું. એક સૌમ્ય અને ચિંતન પરાયણ સર્જક પણ હળવાફૂલ થઈને હાસ્યરચનાઓનું સર્જન કરી શકે છે તેની પ્રતીતિ 'ઝુમખલાલનું ભવભ્રમણ' અને 'હાસ્ય ઝરૂખે બૈઠ કે'માં ગ્રંથસ્થ થયેલા બાંસઠ લેખો કરાવી આપે છે.

'હાસ્ય વ્યંગકાર જગત, માનવ–જીવન વિશે ગંભીરતાથી વિચારી મનન કરીને પછી પોતાનાં નિરીક્ષણોને હળવી શૈલીમાં અને કટાક્ષ વ્યંગ, વક્રોક્તિ, અવળવાણી, 'શ્લેષ વ્યાજોક્તિ, શબ્દરમત, રમૂજ ટુચકાઓ, દૃષ્ટાંતો જેવી હાસ્ય ઉત્પન્ન કરવાની અવનવી રીતિઓનો ઉપયોગ કરીને હાસ્યનિબંધો રચે છે. હાસ્ય વ્યંગકાર બહુ મોટો દાર્શનિક છે તે માનવમનના વિચારો, માનવસ્વભાવ અને વ્યવહારમાં રહેલી અસંગતિઓ કે અણ ઘડતાઓ પ્રતિ હસતાં હસતાં અંગુલિનિર્દેશ કરીને પરોક્ષપણે સમાજસુધારણા અને વ્યક્તિના વ્યક્તિત્વ વિકાસનું કાર્ય પણ કરે છે. હાસ્ય માનવજીવનમાં બહુ મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવે છે. હાસ્ય એ જીવન જીવવાની જડીબુટી જ નહીં, પરંતુ જીવનયુદ્ધ લડવા માટેનું અમોઘ શસ્ત્ર છે. કદાચ એટલા માટે જ ગાંધીજીએ કહ્યું હશે કે, "મારામાં વિનોદવૃત્તિ ના હોત તો મેં કયારનોય આપધાત કરી નાખ્યો હોત" જીવનમાં હાસ્ય કદી રાજીનામું આપતું નથી કે નિવૃત્ત થતું નથી. માનવજીવનમાં હાસ્યનું માન અને સ્થાન રૂઢ થયેલું હોવા છતાં કોણ જાણે કેમ સાહિત્ય જગતમાં અન્ય સાહિત્યસ્વરૂપોમાં પોતાની કલમ ચલાવવા સર્જક કરતાં હાસ્યકારને નીચો માનવામાં આવે છે. આ પ્રકરણમાં મોહનલાલ પટેલ હાસ્યનિબંધકાર તરીકે કેટલા અંશે સફળ થયા છે તે તપાસવાનો ઉપકમ છે.

જયોતીન્દ્ર દવેના હાસ્યનિબંધો શ્રી પટેલને હાસ્યનિબંધ સર્જવા પ્રેરે છે. જયોતીન્દ્રના કુળના તેઓ હાસ્યકાર છે. તેમ છતાં તેઓ એક આગવી મુદ્રા અંકિત કરે છે. શ્રી પટેલે તેમના વ્યવહાર જીવનમાં એક સામાજિક વ્યક્તિ તરીકે શરમથી માથું ઝુકાવી દે તેવા પ્રસંગો, પરિસ્થિતિઓ અને માનવીય પામરતાને નિહાળીને જે દુ:ખ વેદના અનુભવ્યાં કે અન્ય વ્યક્તિને સ્થાને પોતાની જાતને મૂકીને સમસંવેદન અનુભવ્યું તેને ગંભીરતાથી નહીં પરંતુ હળવી શૈલીમાં અહીં જે રીતે તાદૃશ કરાવવાનો પ્રયાસ કર્યો છે.

તેમાં તેમની એક હાસ્યવ્યંગકાર તરીકેની આગવી અને અનેરી પ્રતિભાનો પરિચય મળી રહે છે.

શ્રી મોહનલાલ પટેલની હાસ્ય–વ્યંગ્ય રચનાઓનું વિષયવર્તુળ જેટલું વિસ્તૃત છે એટલું જ અવનવું અને આસ્વાદ્ય છે. 'ભારત હેરકટિંગ સલૂન'માં ગંદકી વ્યક્તિગત ટેવ–કુટેવના સંદર્ભે હાસ્ય, વિનોદનો વિષય બની છે. હેરકટિંગ સલૂનના અન્ય ગ્રાહકોના પરસેવાથી ગંધાતું કપડું, ગંદાગોબરા ઝીથરિયા વાળમાં હરીફરીને વપરાતો કાંસકો અને અન્ય સાધનોની સાથે વળગેલી ગંદકીથી બચવા માટે હાસ્યનાયક સવા મીટર કાપડ, અસ્ત્રો, બ્રશ, કાતર, સાબુ, ક્રીમ વગેરે વસ્તુઓ ખરીદીને જ વાળંદ પાસે જવાનો નિર્ણય કરે છે. રસ્તામાં જ એક મિત્ર તેના હાથમાં રહેલી થેલીમાં નજર કરતાં બોલી ઊઠે છે. 'યાર, હું તો તમને આજ સુધી પટેલ ધારતો હતો ?"[૩૨] અરે આ સાધનો નિહાળી બીજા બે વ્યક્તિના પ્રતિભાવ ખડખડાટ હસાવી જાય છે. મહાપ્રયત્ને ગંદકીમાંથી બચાવવાનો આવો સુંદર ઉકેલ મળ્યો હતો. એવા હર્ષ સાથે હાસ્યનાયક વાળંદ પાસે જઈ આ સાધનસામગ્રી ધરે છે. ત્યારે તે સહજભાવે જ મો કટાણું કરીને બોલી ઊઠે છે.

"આ હથિયાર ન ચાલે ?"[૩૩] અને ઘેર જતાં હાથમાં રહેલી થેલી નિહાળી શ્રીમતી ખુશ થઈ જાય છે. અને ઠપકો દેવાનો વિચાર માંડી વાળતાં પોતાની ત્રણ–ત્રણ દિ' થી મંગાવેલી વસ્તુ પોતાના ભરથાર આજ લાવ્યા છે એવા આનંદમાં હાસ્યનાયકના હાથમાં રહેલી થેલી ખૂંચવી લે છે ? આ હાસ્ય રચનામાં હાસ્યકારે સાહિત્યિક સંદર્ભો સાથે વાસ્તવિક સ્થિતિને જોડીને જે હાસ્ય ઉત્પન્ન કર્યું છે તે તેમની હાસ્ય શક્તિનો પરિચય કરાવી જાય છે. ખડખડાટ હસાવે એવા આ હાસ્યનિબંધ છે. શીર્ષક અનુસાર ભારતના હેરકટિંગ સલૂનની વરવી તાસીરને વાસ્તવિક દૃષ્ટિકોણથી રજૂ કરી છે. 'નરકલોકનો આનંદ માર્ગ' નિબંધમાં વેધક કટાક્ષ નિરૂપાયો છે. આ વેધક કટાક્ષ દાહક ન હોવા છતાં વેધક બન્યો છે. ગંદકી કરવી એને જન્મસિદ્ધ હક્ક ગણતા ભારતીય લોકોની માનસિકતાને વ્યંગ્યાત્મક રીતે અહીં ઉપસાવી છે. નરકલોકની ગંદકી વસમી ન લાગે એ માટે લોકો આ લોકમાં જ ગંદકીથી ટેવાઈ જતા હોય છે ? ગંદકી વિના બહુ જ અડવું અડવું લાગે છે. વિદેશમાં પણ ફાવતું નથી. આ બધું શું સ્વચ્છ સ્વચ્છ જ નજરે ચડે છે ? હાસ્યકારે ગંદકીને

નરકલોકનો આનંદમાર્ગ ગણાવતા જે અવનવી કલ્પના કરી છે. તેમાં જ સૂક્ષ્મપણે હાસ્ય છુપાયેલું છે. આમ તેમણે સામાન્ય વિષયને પણ પોતાની સર્જકતાથી બહેલાવી છે.

'અફવા' એ ખડખડાટ હસાવતો હાસ્યનિબંધ છે. અફવા એટલે શું ? એ પ્રશ્નનો જવાબ સર્જક આ હાસ્યનિબંધમાં શોધવાનો પ્રયત્ન કરે છે. એમની આ મથામણ હાસ્યરસથી ભરપૂર છે. તેઓ લખે છે.

"સત્યને સમજવું, બ્રહ્મને જાણવું, આત્માને ઓળખવો, પરમેશ્વરને પામવો એ જેમ દોહ્યલું છે એવું અફવાનું પણ છે. કોઈ ત્રિકાળજ્ઞાની જ એના સાચા સ્વરૂપને સમજી શકે. અફવાને પારખવાની અમારી હેસિયત શી ? હકીકત અશકય ન હોય છતાં પાયામાંથી જ ખોટી હોય ત્યારે અફવા બને"[૩૪] આમ સર્જકનું 'અફવા' વિશેનું ચિંતન પણ આસ્વાદ છે.

'ઓટોગ્રાફ' નિબંધમાં શુદ્ધ કવિ અને અશુદ્ધ કવિ બંનેમાં કોણ ચડે, તેને સર્જક અહીં માર્મિક રીતે મૂકે છે. જે કવિતા સાચા અર્થમાં કવિતા બનતી હોય તેના કરતાં થઈ બેઠેલા કવિઓની કવિતા જે માત્ર જોડકણા જ હોય છતાં વખણાય છે. લોકો કવિ સંમેલન પત્યા પછી આવાં જોડકણાં – કવિઓ પાસે ઓટોગ્રાફ લેવા પડાપડી કરે છે અને સાચા કવિઓને બદનામ અથવા અપમાનિત થઈ બેસી રહેવું પડે છે. આ વાત સર્જક અહીં છગન નામના કવિની 'ચા' વિષયક કવિતા દ્વારા વ્યક્ત કરે છે. તથા કવિનો પરિચય સમારંભોમાં કેવી ચીલાચાલુ પદ્ધતિએ અપાય છે તે અહીં વ્યક્ત થાય છે આ રીતે :

શ્રી છગન કવિ એક અચ્છા કવિ છે. તેમનાં ગીતો મનોરમ છે. તેમનું ભાવજગત મુલાયમ અને સમૃદ્ધ છે."[૩૫] આમ 'ઓટોગ્રાફ' હાસ્યનિબંધ ખડખડાટ હસાવે તેવો છે.

'છેતરવા છેતરવા' નિબંધમાં છેતરવા વિશેની કલા વિશે વ્યંગ્યાત્મક રીતે આ વિષયને નિરૂપ્યો છે. સામાન્ય રીતે આપણા વ્યવહારજગતમાં આપણે કયારેક છેતરાઈએ છીએ ત્યારે દુઃખી થઈએ છીએ. કશુંક ગુમાવ્યાની લાગણી આપણને પરેશાન કરી મૂકે છે જયારે સર્જક છેતરાવાના ફાયદા બતાવતાં લખે છે.

"છેતરાવાની પ્રક્રિયાને લીધે આપણા જ્ઞાન અને ભાષાસાહિત્ય તેમજ અન્ય કળાઓની સમૃદ્ધિ વધી છે એ ખરું પણ સૌથી મહત્ત્વનું તો એ છે કે એણે આધિવ્યાધિ – ઉપાધિથી માર–માર થઈ પહેલાં માનવીનાં દુઃખ હળવાં કરવાનું સૌથી મોટું પારમાર્થિક

કામ કર્યું છે. છેતરાવું એટલે એક પ્રકારના આનંદની રેલમ છેલ"[૩૬] આમ ખડખડાટ હસાવતો આ હાસ્યનિબંધ હૃદયસ્પર્શી છે.

'નૃત્ય એ જ કલ્યાણ' નિબંધમાં શહેરની ભીડમાંથી સહી સલામત બહાર નીકળી જવા માટેનો એકમાત્ર ઉકેલ અંગ્રેજ કવિ પોપે કરેલા વિધાન "THOSE MOVE EASIEST WHO HAVE LEARNED TO DANCE" માંથી જ સાપડતા મધુભાઈ નૃત્યુના વર્ગો વિશે પૂછપરછ કરવા માંડે છે. નૃત્યમાં થતી અંગભંગીઓ કેવી ભીડમાં કઈ–કઈ રીતે ઉપકારક બને છે. તેની હળવાશથી થયેલી રજૂઆત આ હાસ્યરચનાનો વિષય બને છે. આમ આ નિબંધમાં નૃત્યને નિમિત્તે અમદાવાદના ભદ્ર જેવા વિસ્તારમાં વસ્તુની ખરીદી વખતે જે અનુભવ થાય છે તેને વ્યક્ત કર્યો છે. ભીડભાડમાં પડતી મુશ્કેલીઓને નિબંધકાર વ્યંગ્યાત્મક શૈલીએ રજૂ કર્યો છે. આમ આ નિબંધ ખડખડાટ હસાવે છે.

'ઓટોગ્રાફ' જેવો જ વિષય 'અમે બધું ત્યજી દીધું' નિબંધમાં વર્ણવાયાં છે. આ નિબંધમાં સાહિત્યકારોની અતિથિ વિશેષ થવાની તમન્ના અને તેને કારણે પડતી મુશ્કેલીઓ સહેવા પડતાં અપમાનો વગેરેને સર્જકે પોતાના જ અનુભવો દ્વારા વ્યક્ત કરેલ છે. તેમાંય જયારે નાના–ગામમાં કોઈ પ્રસંગે આ માટે જવાનું થાય ત્યારે તો અપમાનની હદ થઈ જાય છે. 'જૂના શેઠિયા નવા શેઠિયા'માં શાળાનાં મુહૂર્ત માટે કેળવણીકારને બદલે પ્રધાનને શા માટે બોલાવવા છે. તેના વિશેનો થતો વાર્તાલાપ આ હાસ્યરચનાનું ઉત્તમ રસસ્થાન છે. એ સાથે જ જૂના પસંદ કરેલા અતિથિ વિશેષે સમારંભના ખર્ચ જેટલુંય દાન આપવામાં કંજૂસાઈ કરી હતી તેથી અતિથિવિશેષપદે અન્ય કોઈ ઉદાર શેઠિયાને બોલાવવાની ચર્ચા ચાલે છે. ? 'ઝૂમખલાલ અતિથિ વિશેષ પદે' ઝુમખલાલ એક ઉપેક્ષિત અતિથિમાં પણ અતિથિ વિશેષ પદ શોભાવવના અભરખાવાળા ઝુમખલાલનો અભરખો કેટકેટલાં અપમાન, ઉપેક્ષા અને સમાધાન પછી પૂરી થાય છે. તેના હાસ્યરસિક પ્રસંગો નિરૂપાયા છે. આમ આ હાસ્યરચનાઓમાં અત્યારના જમાનામાં અતિથિ વિશેષ તરીકેની પસંદગીના બદલાયેલા માપદંડોને તથા અતિથિવિશેષ તરીકે જતી વ્યક્તિઓને થતા કડવા અનુભવોને પણ વિષય તરીકે કેન્દ્રમાં રાખે છે. સાંપ્રત સમયમાં સમારંભોમાં અતિથિ

વિશેષ તરીકેના માપદંડોને સર્જકે અહીં ઉજાગર કર્યો છે. અહીં રાજકરણની વાસ્તવિક સ્થિતિ તાદશ થાય છે. 'અમે પુસ્તક છપાવ્યું' નિબંધ પણ ખડખડાટ હસાવે છે.

'વ્રજકૂપો' હાસ્યનિબંધ તેમની કટાક્ષશક્તિનો સુપેરે પરિચય કરાવે છે. અહીં આપણાં મેળા અને મંદિરોમાં થતી ભીડ અને એમાં થતા લાભ ગેરલાભને સર્જકે હળવી શૈલીમાં રજૂ કર્યા છે.

ભ્રષ્ટાચાર આજના યુગમાં રોગના જંતુની જેમ ઈશ્વરની જેમ અત્ર તત્ર સર્વત્ર વ્યાપી ગયો છે. તેને સર્જકે કેટલાક હાસ્યનિબંધોનો વિષય બનાવે છે. ગાંધીજીનાં મૂલ્યોને સ્વીકારીને જીવન જીવતા શ્રી પટેલે સમાજનાં વિભિન્ન ક્ષેત્રોમાં વિસ્તરતા જતા અને વકરતા જતા ભષ્ટાચારનો જે સ્વરૂપમાં સાક્ષાત્કાર કર્યો છે. તેનું હાસ્ય વ્યંગ્યાત્મક શૈલીમાં નિરૂપણ થયું છે. 'એક મહાનયુગનો ઉષાકાળ અને ઝુમખલાલનો વિષાદયોગ', "એક મહાનયુગનો મધ્યકાળ અને ઝૂમખલાલનો પ્રવેશ, "એક મહાન યુગનો વર્તમાનકાળ : છછૂંદરની કળાં", "ગુરુ – શિષ્ય સંવાદ" જેવી હાસ્યરચનાઓમાં ભ્રષ્ટાચાર કેન્દ્રમાં છે. એક હોટલમાં મહેતાજીની સૂચનાથી લોજના છોકરાએ લોજમાં અઠવાડિયાથી નિયમિત જમવા આવતા ઝુમખલાલના ટેલબ ઉપર તેના ઓર્ડર સિવાયની એક શાકની વાટકી મૂકી દીધી અને એ વધારાની વાટકીના પૈસા બિલમાં ન બતાવાયા – જેવી નાની ઘટનાથી પ્રારંભાયેલ ભ્રષ્ટાચાર બોફોર્સ કે તહેલકા સુધી પહોંચે છે. ભ્રષ્ટાચાર જાણે કે જીવનપદ્ધતિ બની ગયો હોય તેમ જીવનના પ્રત્યેક ક્ષેત્રમાં દમામભેર પ્રવેશી ગયો છે. આ પ્રકારની બદલાઈ ગયેલી પરિસ્થિતિએ માનવસમાજ અને માનવમૂલ્યોમાં જે આમૂલ પરિવર્તન આણ્યું છે તે પરિવર્તન સુખદ છે તેવું વક્રવાણીથી ઉચ્ચારતા સર્જકે માર્મિક કટાક્ષ કરતાં નોંધ્યું છે.

અત્યારે ભ્રષ્ટાચારનો એક મહાનયુગ ચાલી રહ્યો છે. એ યુગના બેસવાથી સૌ સુખી છે. ભ્રષ્ટાચારની કુશળતાથી સૌ પોતપોતાની આવડત પ્રમાણે પૈસા બનાવી લે છે. કામ કઢાવવા માટે પૈસા આપવા લેવાનો માર્ગ ન જડયો હોત તો દેશના બીજા વધારે લાખો કુટુંબો ગરીબી રેખાથી નીચે સબડતાં હોત અને લોકો જીવન દરમ્યાન ઉકેલવાનાં કામોને પાર પાડવા પાછળ અડધી જિંદગીનો સમય વેડફી મારતા હોત... પૈસા ખાનાર કરતા પૈસા ખવડાવનારા વધારે તાનમાં હોય છે, ખરા એમનું એક જ સૂત્ર 'પૈસા ઘરી દઈશું

એટલે ટાટિયા વિનાનું ઘો પણ દોડવાનું છે.'[૩૭] આજે આપણી ભ્રષ્ટાચારની મહાન સભ્યતા સોળે કળાએ ખીલી ઊઠી છે.

ભગવદ્ગીતામાં કૃષ્ણે પોતાના વિરાટ સ્વરૂપના દર્શન કરાવવા અર્જુનને દિવ્યચક્ષુ આપેલાં પરંતુ વર્તમાનકાળના ભ્રષ્ટાચારના અપરિમેય સ્વરૂપના અખિલ દર્શન માટે માણસને એવી કોઈ દૈવી સહાય મળી નથી તેથી હાસ્યકાર પ્રસંગો અનુભવોની બાયોપ્સી દ્વારા ભ્રષ્ટાચારના રાજરોગનું હળવી શૈલીમાં દર્શન કરાવે છે. આ હાસ્ય રચનાઓમાં ભ્રષ્ટાચાર અને ભ્રષ્ટાચારીઓ પર થયેલાં કટાક્ષો—અવળવાણી વિશેષ આસ્વાદ છે. જેમ કે :

"ભ્રષ્ટાચારની પ્રવૃત્તિને એમણે કળામાં ફેરવી નાખી છે. કળા એ તો આત્માનો આનંદ, જયાં આનંદ ત્યાં બીજા કોઈ લાગણીને સ્થાન નથી."[૩૮]

'એક ઉષઃકાળ હતો લોકો હજુ નીતિના ભ્રમયુક્ત ભરડામાંથી મુક્ત થયા ન હતાં.

નરસિંહ મહેતાએ કહ્યું છે ને કે નામરૂપ જુજવા.... અંતે હેમનું... હેમ હોયે... અહીં પણ એવું જ છે. ભ્રષ્ટાચારનાં ક્ષેત્રોનાં અનેક, એના રૂપ છે અનેક, પણ તત્ત્વતઃ એક જ છે. બધાનું લક્ષ્ય એક પરિણામ, એક આનંદ."[૩૯]

આ હાસ્યરચનાઓમાં સર્જકે હસતાં હસતાં બધું સત્ય અનાવૃત્ત કર્યું છે સત્ય બોલનારાઓએ તો ગોળીઓ ખાધી, ઝેર પીધું – પરંતુ હસતાં હસતાં કહેવાથી કહેવાનું બધું જ કહેવાઈ જાય છે.

'ગુરુશિષ્ય સંવાદ' નિબંધમાં સર્જકે આજના યુગમાં શિક્ષણ વ્યવસ્થામાં વ્યાપેલા ભ્રષ્ટાચારને કેન્દ્રમાં રાખ્યો છે. નિવૃત્ત શિક્ષક ચોકસી સાહેબને તેમની પાસે અગાઉ ભણી ગયેલ મહેન્દ્ર મળે છે. શિષ્ય મહેન્દ્ર પોતે શિક્ષણના માધ્યમ દ્વારા કઈ રીતે ભ્રષ્ટાચાર આદરે છે તે જણાવે છે. અંતનો સંવાદ આસ્વાદ્ય છે.

એમણે પૂછયું : નિશાળ ચલાવવામાં આટલી કમાણી ?

"આપનો જ પ્રતાપ છે સાહેબ'

વિવેકથી નીતરી જતા હોય એમ ચોકસી સાહેબ બોલ્યા. "એમ તે હોય ભાઈ, આ બધો પુણ્ય પ્રતાપ માતા–પિતાનો."[૪૦]

મોહનલાલ પટેલ વિશે અહીં કહેવાનું મન થાય છે કે આ ઓલિયો તલવારનો આવો જનોઈ વઢ ઘા કરી જાણે છે તેનો પુરાવો અહીં મળે છે. આ પ્રકારનો વ્યંગ્યાત્મક શૈલી એ આવેલો અંત ભાવકના ચિત્તમાં આગવી છાપ અંકિત કરે છે. સર્જકને શિક્ષણનો બહોળો અનુભવ હોવાના કારણે આ નિબંધને તેનો વિશેષ લાભ મળે છે, તેમજ કરુણરસ હાસ્યરસનો કેટલો નજીક છે તે જોઈ શકાશે.

'હું હાસ્યલેખકોની છાવણીમાં કેમ દાખલ થયો' નિબંધમાં સાહિત્ય જગતમાં હાસ્યકારોની થતી ઉપેક્ષાને વ્યંગ્યાત્મક શૈલીમાં વર્ણવી છે. 'અમે પુસ્તક છપાવ્યું' નિબંધ ખડખડાટ હસાવે છે. સાહિત્યકારોને પુસ્તક છપાવવામાં પડતી મુશ્કેલીઓ વર્ણવી છે. 'રસોયો અને પંડિત' સાહિત્ય વિવેચન ક્ષેત્રે સ્પર્શતી હાસ્યરચના છે. હવે સાચાં વિદ્યાના અભ્યાસીઓ રહ્યા નથી પરંતુ જુદી–જુદી મંડળીઓ જમાવીને પોતાની ભક્તિ કરાવવા મથતાં કહેવાતાં વિધાનો રહ્યાં છે. તેનો અફસોસ વ્યક્ત કરતાં આજે સાહિત્યકૃતિને અપાતાં પારિતોષિક, કૃતિઓનાં થતાં વિવેચનોમાં કેવો 'મામકાવાદ' ચાલી રહ્યો છે. તેના પ્રતિ નિર્દેશ કરાયો છે અહીં દર્શાવાયેલી પંડિતોની પ્રવૃત્તિઓ અને ગતિવિધિઓ તથા 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના નાટ્યરૂપાંતર સમયે આનંદશંકરના રસોયા દ્વારા 'વન્સમોર'ની પડાયેલી બૂમવાળા પ્રસંગમાં સૂક્ષ્મ હાસ્ય છૂપાયેલું છે.

'ડાયવર્ઝન'માં વ્યાવહારિકતા ડાયવર્ઝન જેવા તદન નવા વિષયને સ્પર્શ્યા છે તેમજ 'કોણ કોને ફરવાડે' નિબંધમાં વણખેડાયેલ વિષયને સર્જક અભિવ્યક્ત કરે છે. અહીં આજનાં યુવક–યવતીઓની પ્રેમ પત્રલીલા, પ્રેમપત્રોને નષ્ટ કરવાની યુક્તિ – પ્રયુક્તિઓને સર્જકે પ્રત્યક્ષ કરી છે. 'વ્રજકૃપો' અને 'નૃત્ય એ જ કલ્યાણ'માં સર્જકે અગાઉ ચર્ચાઈ ગયેલ વિષયને પોતાની આગવી સૂઝથી રજૂ કર્યો છે.

હાસ્યકારની આ હાસ્ય રચનાઓના વિષય વર્તુળમાં માનવીની સ્વભાવગત વિચિત્રતાઓ, ટેવો–કુટેવો, વિભિન્ન પ્રકારની ગ્રંથિઓ, તેનાં વ્યવહાર, વર્તન, વાણી અને વિચારોમાં દેખાતી અણઘડતા – અસંસ્કારીપણુ આદિનો પણ સમાવેશ થાય છે. વ્યક્તિગત જીવનની વૈચિત્ર્યપૂર્ણ લાક્ષણિકતાઓ અને બૌદ્ધિક ક્ષેત્રે વ્યાપેલી બેવકૂફીઓ પણ હાસ્ય–કટાક્ષનું કેવું નિશાન બની શકે છે. તેની પ્રતીતિ 'રાત્રિ રોકાણ', 'ડાયવર્ઝન', 'નાકની દાંડીએ', 'પાયલ', 'અતિથિ દેવો ભવ', 'ઝૂમખલાલ કમોતે મરવા માગતા નથી',

'ઝૂમખલાલ કમોતે મરવા માંગતા નથી', 'આખરે ઝુમખલાલે ભાંગ પીધી', જેવી હાસ્યરચનાઓ કરાવી જાય છે. સર્જક નિખાલસ, નિર્દોષ અને નિર્દંશભાવે માનવીની સ્વભાવગત નબળાઈઓને નાનાનાના પ્રસંગોના આલેખન અને વાર્તાલાપના નિરૂપણ દ્વારા મૂર્ત કરતા રહે છે. 'રાત્રિરોકાણ' લેખ છાત્રાલયના ગૃહપતિની સલાહ આપવાની અને પ્રશ્નોને ઝડી વરસાવવાની પ્રકૃતિદત્ત મર્યાદાને તેના બે પ્રવાસી સાથેના વાર્તાલાપ દ્વારા ઉપસાવી આપે છે આ રીતે.

'ગૃહપતિએ પ્રશ્નોની ઝંડી વરસાવવાની શરૂ કરી : કયાંથી આવો છો ? શું કરો છો? અભ્યાસ કયાં કર્યો ? ખાદી કયારથી પહોરો છો ? મા–બાપના પૈસે આમ ફરવાનું વાજબી ગણાય ? આમ ફરવાને બદલે ઘરમાં કંઈ મદદ કરતા હો તો ? પિતાને શો ઘંધો છે ? શી આવક છે ? ભાઈભાડું કેટલાં છે ?'

એક રાત્રિરોકણની માંગણીને આ બધા પ્રશ્નો સાથે સ્નાનસુતકનોય સંબંધ નથી – એવો પ્રગટતો વિચાર ભાવકને મલકતો કરી દે છે. હાસ્યકારે અડધી રાત્રિ સુધી પ્રવાસી સાથે જાતજાતની વાતો કરતા ગૃહપતિના સંદર્ભમાં ભવભૂતિનો શ્લોક યાદ કર્યો છે. એક પ્રવાસી ગુલાબીદાસ બીજાને કહે છે.

''ભવભૂતિનો પેલો શ્લોક યાદ કર – રાત્રિરેવ–વ્યંરસીત વાળો ખબર પણ ન પડી અને રાત્રિ રસભરી વાતોમાં પસાર થઈ ગઈ ? અહીં પણ રસભરી વાતોમાં જ રાત વીતી જવાની છે. પછી વ્યવસ્થા માંગવાની કયાં જરૂર પડવાની છે[૪૧] પછી સમય પસાર કરવા માટે પ્રવાસી જે અદ્ભુત રસભરી વાત ચલાવે છે. તેમાં પણ હાસ્યવિનોદ ભરેલા છે. 'ડાયવર્ઝન'માં બે વિચિત્ર પ્રકારની પ્રકૃતિ ધરાવતી વ્યક્તિઓની વ્યક્તિત્વ રેખા ઉપસાવી છે. એક તો ભારતીય કોર્ટની જેમ રિપેર કરવા આવેલી વસ્તુ લઈ જવા વારંવાર મુદત પાડતા કારીગરોની વૈચિત્ર્યપૂર્ણ લાક્ષણિકતાને અને બીજા સ્થળ, સમય, સંજોગ, વ્યક્તિને જોયા વિના જ અન્ય વ્યક્તિ પ્રત્યેના પોતાના આક્રોશને તીવ્રતાથી પ્રગટ કરતી વ્યક્તિની પ્રકૃતિદત્ત મર્યાદાને 'ડાયવર્ઝન'માં હળવી શૈલીમાં નિરૂપી છે. 'નાકની દાંડીએ' 'પાયલ' હાસ્યરચનામાં સરનામું કે રસ્તો શોધતા માણસને તેના ગંતવ્યવસ્થાન સુધીની ઝીણામાં ઝીણી વિગતો આપતી કયારેક તો રસ્તો પૂછનાર વ્યક્તિ જ વિગતપૂર્ણ અને વિસ્તૃત માહિતી સાંભળી કંટાળી જાય એટલી હદ સુધી માર્ગદર્શન આપતી વ્યક્તિની

વિચિત્ર ધૂનને હાસ્યનો વિષય બનાવી છે. 'અતિથિ દેવો ભવ'માં સાવ અજાણ્યા માણસ સાથે પરિચય થતાં જ તેમને આગ્રહપૂર્વક પોતાને ઘેર આવવા નિમંત્રણ પાઠવતી, પરંતુ કયારેક કોઈ વ્યક્તિ ખરા અર્થમાં અ–તિથિ બની ઘેર આવી પહોંચે તો મોં કટાણું કરતી વ્યક્તિના આડંબરયુક્ત વ્યવહાર અને વાણી નિરૂપીને સર્જકે હળવા હાસ્યનું વહેણ કર્યું છે. 'આખરે ઝુમખલાલે ભાંગ પીધી'માં પોતાના પૈસે જ જલસા કરતા પુત્રની જીવનપદ્ધતિ – શૈલી નિહાળી કસકસરિયા સ્વભાવવાળા પિતાનું થતું માનસપરિવર્તન હળવા હાસ્યવિનોદની સામગ્રી બની છે દસ–બાર કિલો મીટર પણ ચાલી નાખતા ઝૂમખલાલ પુત્રના ઘેરથી અમદાવાદ પાછા ફરે છે. ત્યારે જ સ્ટેશન બહાર હાથ ઊંચો કરીને બૂમ પાડે છે. 'એઈ ટેકસી' ? અને રોષમાં ને રોષમાં બબડવા લાગ્યા 'હવે તો રીક્ષાય શું કામ ? ટેકસી જ ? 'મધ એકઠું કરતી મધમાખીને કોઈ એક ક્ષણ વિચાર ઝબુકી ઊઠે છે કે 'મે બનાવેલો મધપૂડો' એક દિવસ કોઈ વ્યક્તિ આખો ને આખો ઉપાડી જશે' ત્યારે તે મધપૂડો બનાવવાને બદલે મધ ખાવા માડે છે.[૪૨] એવું જ ઝુમખલાલના સંદર્ભમાં બને છે. 'ઝુમખલાલ કમોતે મરવા માગતા નથી' લેખ શ્વાનભીરુ વ્યક્તિના ચિત્તમાં અંકિત થઈ ગયેલી વિચિત્ર પ્રકારની ગ્રંથિ હાસ્યનો વિષય બની છે. આ લેખમાં શ્વાનની વિચિત્ર ટેવોને હળવી શૈલીમાં તથા તત્સમ ભાષા પદાવલિમાં નિરૂપીને સર્જકે હાસ્ય વહેવડાવ્યું છે. જેમ કે –

'રાત્રે કૂતરાંનો ઉપદ્રવ અનેક રીતે હોય છે, કૂતરાં કયારેક એમના નાદ સામર્થ્યનો પરિચય આપે, કયારેક લાંબા રાગે એકલા કે સમૂહમાં રૂદન માંડે કયારેક પોતાના જ ભસવા ઉપર આફરીન હોય એ રીતે રહી–રહીને ભસ્યા કરે, કયારેક અંદર–અંદર યુદ્ધનો ભારે મોરચો માંડે, એ યુદ્ધ વખતે ખાટલામાં સૂતેલા માનવીઓ ઉપર દ્વન્દ્વમાં ઝંઝાવાત કરે...'

'બે કૂતરા (ડાઘિયા જ કહો) ધૂળ અને ધ્વનિ સાથે એક વેગવાન આંધીને જેમ મોટાભાઈના ખાટલા પર એકી સાથે જ પટકાયા.[૪૩]

આમ, સર્જક માનવમનની વિચિત્રતાઓ નબળાઈઓ, ટેવ–કુટેવોની સાથે શ્વાન જેવા પ્રાણીની વિચિત્રતાઓને પણ હાસ્યનો વિષય બનાવે છે. 'મરેલા કબૂતર જેવી ડાયરી' અને 'કોણ કોને ફરવાડે છે' જેવી હાસ્યરચનાઓમાં ઘાસ કે રોટલી–રોટલાં ખાતી

ગાય કાગળ ખાવા માંડે છે ત્યારે કેવી સમસ્યાઓ સર્જાય છે અને કયારેક ગાયની આ ટેવ પ્રેમપત્ર લખતી છોકરીની કેવી વિકટ સમસ્યાને હલ કરી દે છે તેનું આલેખન કરતી આ બે રચનાઓમાં ગાય અને છોકરીને જુદાં–જુદાં બે સ્વરૂપોમાં નિરૂપી છે. પ્રેમપત્રો ખાઈને ગાય ઉન્મત્ત બનશે અને એની આ ઉન્મત્તતા યુવાન છોકરીને આભારી હશે એવી કલ્પના જ હાસ્ય વિનોદની પરિચાયક બની રહે છે. હાસ્ય–વ્યંગ્યકારની દૃષ્ટિ રોજ–બ–રોજની સામાન્ય ઘટનાઓ પર ફરી વળીને, તેમાંથી પણ કેવું હાસ્ય શોધી લે છે તેની સુખદ પ્રતીતિ આ હાસ્યરચનાઓ કરાવી જાય છે.

મોહનલાલ પટેલ ભારતીય લોકોની માનસિકતાને બરાબર ઓળખીને તેને હાસ્ય–વ્યંગ્યનું નિશાન બનાવી દે છે. 'ઋણાનુબંધ'માં મફતિયું મળતું હોય તો પૈસા દઈને બેસવું નહીં. એવી વૃત્તિ ધરાવતા લોકોની માનસિકતાને જીવન દરમ્યાન એક યા બીજી રીતે મફત મળતી રહેતી પેનના સંદર્ભે ઉપસાવવામાં આવી છે. 'વિમાન યાત્રી ગાડામાં ન બેસે' લેખમાં સામાન્ય વાત કરવા માટે પોસ્ટકાર્ડને બદલે ચાર–પાંચ વાર ફોન કરતી નવી પેઢીના માણસોની ખોખલી વિચાર ધારાને નિરૂપી છે. 'પાટિયાં' રચનામાં ઉધાર લેવા ટેવાયેલા. પરંતુ ઉધારિયા તરીકે ઓળખાવવા તૈયાર ન હોય તેવા ગ્રાહકોની મેન્ટાલિટીને ઉપહાસની સામગ્રી બનાવે છે. 'પરાયું એ જ ઉત્તમ'માં જે આપણું નથી એ જ શ્રેષ્ઠ–એવી ભારતીય લોકોની માનસિકતાને વ્યંગ્યનું નિશાન બનાવી દે છે.'ઝુમખલાલ ઘવાયા : હાલત ગંભીર' લેખમાં રજનું ગજ કરતાં લોકો અને વર્તમાનપત્રના તંત્રીઓ પ્રતિ નિશાન તકાયું છે. 'કીમિયો' જેવી રચના પગાર વધારા માટે વારંવાર હડતાલો પાડતા સરકારી કર્મચારીઓની અસંતોષવૃત્તિને નિશાન બનાવે છે. 'એક નાટક'માં હાસ્યકારે એવા મા–બાપની માનસિકતાને ઉપહાસનો વિષય બનાવી છે, જે સંતાનો પોતાના અભ્યાસમાં સામાન્ય હોવા છતાં તેની શૈક્ષણિક કારકિર્દી વિશે ઊંચો ખ્યાલ ધરાવે છે. અને જયારે પરિણામ અપેક્ષાથી (મા–બાપની) નીચું આવે ત્યારે શિક્ષણતંત્રની અતંત્રતાને કારણરૂપ ગણાવી નિરાશા–હતાશાની લાગણીમાં ડુબી જઈ વ્યથિત બને છે. પોતાનો પુત્ર પણ હતાશ થયો છે અને એ હતાશા તેને આપઘાત કરવા પ્રેરશે એવી ભીતિથી તેઓ ઘેરાયેલા રહે છે, પરંતુ પુત્ર તો પોતાનું શૈક્ષણિક સ્તર જાણે છે તેથી તે તો આવેલ છપ્પન ટકાને પણ પોતાની અપેક્ષાથી વધુ ધારી ખુશ થાય છે. હાસ્યકારે આ વિરોધાભાસી સ્થિતિને,

ભારતીય મીમાંસાની રસની મીમાંસાના એક મુદ્દા સાથે અને જીવન–જગત વિશેની એક પ્રચલિત ફિલસૂફી સાથે જોડીને હાસ્ય–ઉત્પન્ન કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે આ રીતે :

'ખરેખર તો હું આનંદમાં ઓળઘોળ હતો એ પોતે હતાશ હતા ? અને મારામાં એમણે જે હતાશાનાં દર્શન કર્યાં એ તો વૃત્તિમય ભાવાભાસ હતો."

'માયાવી જગત છે, ભાઈ, દવાખાનામાં દુઃખી છીએ ત્યાં એને આનંદ દેખાય છે અને પરિણામમાં સુખી હતા ત્યાં એને દુઃખ દેખાતું હતું. જે છે તે નથી અને નથી તે છે. આ છે દુનિયાનો વ્યવહાર એક નાટક જ ?"[૪૪]

હાસ્યની ઉદ્દીપન અને આલંબન સામગ્રી તરીકે માનવસમાજમાં જડ થયેલી અંધશ્રદ્ધાઓ, રીત રિવાજો, આંડબરયુક્ત શિષ્ટાચારો કે સમાજની વ્યવસ્થાની કૃત્રિમતા કે અવ્યવહારૂતા પણ નિરૂપાતા આવ્યા છે. 'પાર્ટી જોગ અવસર', 'ફરાર દર્દી', 'કડડડ અવાજનું રહસ્ય' જેવી હાસ્યરચનાઓ આ વાતની સાક્ષી પૂરે છે. અકસ્માત જાણે એક મોટો અવસર હોય એમ સ્વજનો–સંબંધીઓ–મિત્રો અકસ્માતમાં બચી ગયેલ વ્યક્તિ પાસે પાર્ટી માગે છે ? આવી દુઃખપ્રદ ઘટના પણ લોકોના કેવા આનંદનો વિષય બની જાય છે. તેનું હળવી શૈલીમાં નિરૂપણ થયું છે. 'પાર્ટી જોગ અવસર'માં 'ફરાર દર્દી'માં બિમાર વ્યક્તિની ખબર પૂછવા જવા કરતાં સામાજિકતાનું પાલન કેટલું અગત્યનું બની જાય છે તેનું વ્યંગ્યાત્મક દૃષ્ટિકોણથી નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે. રોજિંદા વાર્તાલાપમાં પણ કેવું હાસ્ય છુપાયેલું છે તેનું એક દૃષ્ટાંત જુઓ :

'અમારે જવા જેવું હોય ત્યારે અમે જઈએ છીએ ને કોઈ સુવાવડીની ખબર કાઢવા તમને કયે દિવસે મોકલ્યા ?'

'કડડડ અવાજનું રહસ્ય' લેખમાં ગામડામાં રહેતા માનવીની અંધશ્રદ્ધા પર કટાક્ષ કરવામાં આવ્યો છે. કાનાભાઈ એકાદ ફૂટ ઊંચા ઓટલા પરથી પડી ગયા ત્યારે આર્થોપેડિક સર્જનને બતાવવાને બદલે ચણા–મમરાની લારી ફેરવતા સેવાભાવી હાડવૈદનું કામ કરતા અણઘડ માણસને બોલાવી સારવાર કરાવે છે. આ માણસની અણઘડતાને કારણે કાનાભાઈને ફ્રૅકચર નહોતું છતાં હાડકું બેસાડતાં બીજું હાડકું ભાંગી જાય છે ? આમ છતાં ઉંટવૈદ્ય જેવા હાડવૈદ્યના સંદર્ભમાં લોકો કહે છે.

"જબરો ઈલમી છે હો, ભલભલા સર્જન એની પાછળ પાણી ભરે"[૪૫]

''માન–અપમાન જ્ઞાતિભોજનમાં સર્જાતી પરિસ્થિતિ હાસ્યનો કેવો વિષય બની શકે છે. તેની પ્રતીતિ કરાવે છે. 'પચાર કદમની ભવાઈ' લેખ ભદ્રલોકની સોસાયટીમાં રહેવા જતા મધ્યમવર્ગના લોકોની થતી કરુણ પરિસ્થિતિને હળવી રીતે નિરૂપે છે.'

'હાસ્ય ઝરુખે બેઠક' ના સંદર્ભમાં શ્રી રતિલાલ બોરીસાગર જણાવે છે કે ''સૌથી નવાઈની વાત તો એ છે કે તેઓનું હાસ્યરસનું આ પહેલું પુસ્તક હોવા છતાં સ્ત્રી કે પત્નીને લક્ષ્ય કરીને લખાયેલો એક પણ લેખ નથી, સાધુ–સંન્યાસી જેટલી કાળજાથી તેઓ 'સ્ત્રી' થી દૂર રહ્યા છે. આ નોંધ પછીની કેટલીક હાસ્યરચનાઓમાં પત્નીને પ્રવેશ અપાયો છે. 'કદાચ મેણું' (ગણીએ તો ટાળવા), 'ડેડષ્ટીક' લેખમાં કેન્દ્રસ્થ વિષય તો છે. લોકોની પુસ્તકો પ્રત્યેની ઉપેક્ષા અને ઉદાસીનતાનો. પરંતુ આ ઉપેક્ષાની તીવ્રતાતો પત્નીમાં જ અનુભવાય છે ? પુસ્તક જાણે કે પોતાની શોક (ઉપપત્ની) હોય એવી કરુણતાથી પુસ્તકો માટે 'ઉકરડો', 'હજીરો', 'પસ્તી' જેવા શબ્દો પ્રયોજતી પત્ની પુસ્તકોના નિકાલ માટે કેવો ઉકેલ સૂચવે છે ? આ વાર્તાલાપમાં જોઈએ.

'આવાં...આવાં નકામાં થઈ ગયેલાં પુસ્તકો અહીં મૂકીને જ જઈએ. અહીં રહેવા આવનારને જે રીતે નિકાલ કરવો હોય એ રીતે કરે; કૂટશે માથું – આપણે તો અડધી ઝંઝટમાંથી ઉગરી જઈએ.

'તમારા હાથમાં શું છે એ જાણો છો ?''

જે હોય તે પણ આવો કચરો સાથે ન લઈ જવાય''[૪૭] 'નર્મગદ્ય' પુસ્તકના સંદર્ભમાં થયેલો આ વાર્તાલાપ પત્નીના પુસ્તક પ્રત્યેના વલણને સ્પષ્ટપણે વ્યક્ત કરે છે. આપણે સમાજમાં એવું કયુ દંપતી હશે કે જેમાં પત્ની પુસ્તકો વિશે ઊંચો ખ્યાલ ધરાવતી હોય ? 'ઉતરતી ઉંમર બીજું શું ?' લેખમાં પણ પત્ની કેન્દ્રમાં છે. અહીં બિમાર પુત્રની થતી સેવા અને લેવાતી કાળજી નિહાળી, ગમે તેવી બિમારીને ન ગાઠતા પતિને પત્નીની સેવા લેવાનો અભરખો જાગે છે. જરાક સરખા આવેલા તાવથી ઓફિસ છોડી ઘેર આવતા પતિને પત્ની સેવાને બદલે કેવો ઠંડો પ્રતિભાવ સાંભળવા મળે છે તેનું હળવી શૈલીમાં થયેલું નિરૂપણ આસ્વાદ છે. 'ઝુમખલાલ પર બે મોરચે તોપમારી'માં પણ પત્નીની નજરે પતિ ચિતરાયો છે. પતિ આતિથ્યમાં ઉદાસીન છે. એવુ પત્નીનું મહેણું ભાંગવા માટે થોડા સમય માટે મળવા આવેલા મિત્રનું ઉત્કટ ભાવે આતિથ્ય કરીને તેને ટ્રેન ચૂકાવે છે. ત્યારે

એક બાજુ મિત્ર અને બીજી બાજુથી ઘરની બહારથી આવેલી પત્ની પતિને કેવી કડવી વાણી સંભળાવે છે તેનું આલેખન આ લેખની વિષય સામગી છે. પોતાનો પતિ અન્ય પુરુષ જેવી લાયકાતો–હોશિયારી–આવડતો ધરાવતો નથી એવું દરેક પત્નીનું સર્વ–સામાન્ય વલણ 'ઝૂમખલાલ પોલિથીન કોથળીનો એક કરચ' હાસ્ય રચનામાં ઉપસાવ્યું છે. પતિને પણ પોતાની પત્ની અન્ય સ્ત્રીઓ જેવી નથી તેવું થતું હોય છે. માનવમનના આ ચંચળ ભાવને હાસ્યકારે સરસ રૂપ આપ્યું છે. આ સાથે જ 'મિસ્ટર સમબડી'માં ફોન અને પત્નીએ પતિ પર કેવું વર્ચસ્વ જમાવ્યું છે. તેનું થયેલું આલેખન નાવીન્યપણાનો અહેસાસ કરાવી જાય છે. અહીં પત્ની સાદ્યન્ત ઉપસ્થિત છે. હાસ્યકાર પોતાની ઉપરના પ્રભાવ વિશે કહે છે :

'ઘણાં વર્ષો સુધી હું એમ માનતો રહ્યો હતો કે ઘરમાં વર્ચસ મારાં પત્નીનું છે. ઓછામાં ઓછું મારા ઉપર તો ખરું જ.''[૪૮]

ફોન પતિ – પત્નીના સંબંધમાં પણ કેવો વિક્ષેપ ઊભો કરે છે. તેની પ્રતીતિ કરાવતો દાઝી ગયેલ શાકનો પ્રસંગ અને શાક દાઝી જવામાં નિમિત્ત રૂપ બનેલ ફોનને જે રીતે અહીં વર્ણવવામાં આવ્યો છે તેમા હાસ્યકારની હાસ્યકલાનો પરિચય મળી રહે છે.

શિક્ષણક્ષેત્રનો અને રાજકારણક્ષેત્રની મર્યાદાઓ, દૂષણો કે અનિષ્ટો આ હાસ્યરચનાના વિષયવર્તુળની બહાર રહી શકયાં નથી. શિક્ષણના નામે ચાલતી વેપારની હાટડીઓ, શિક્ષકની ભરતીમાં લેવાતી લાંચ, ટયુશનરૂપે ચાલતો ધમધોકાર વેપાર, વર્ષમાં ચાર–ચાર વાર થતા સ્કૂલ પ્રવાસોમાં થતો ભ્રષ્ટાચાર, વિદ્યાર્થીના એડમિશનમાં ડોનેશનના નામે ઉઘરાવાતી રકમો, સ્કૂલોમાં લેવાતી નોટસ બૂકસમાં ઢંગધડા વિના અને વાચ્યાં વિના જ લખાતા રિમાર્કસ જેવા અગણિત દૂષણોને 'કોણ બાઘો કોણ ખંધો', 'એક નાટક' 'અમે પુસ્તક છપાવ્યું', 'વાંદરાનો ઘા અને બીજી નોધો'', 'ડેડ સ્ટોક' જેવી હાસ્યરચનાઓમાં પ્રસંગોપાત્ ઉપસાવ્યું છે. કેટલાક કટાક્ષો નોંધનીય છે.

'પરીક્ષામાં ન પૂછાતું હોય એ બધું વિદ્યાર્થીને શિવ નિર્માલ્ય છે.'

'અમારી વખતે ચોરીની સગવડ ન હતી કે માર્ક મુકાવી આપનાર એજન્ટોની પદ્ધતિ પણ શરૂ થઈ ન હતી.''

'પણ અહીં વિદ્યાર્થી તો શું શિક્ષક પણ કશું વાંચતા નથી', 'પરીક્ષાના પ્રશ્નપત્રોમાં પ્રધાનોનાં અને તેમનાં ખાતાઓના નામ પૂછાતા તે બંધ થયા' – આ સમાચારથી પ્રેરાઈને આ હાસ્યકારે આ બંધ થયેલી પ્રથાને કારણે વિદ્યાર્થીઓને તથા શિક્ષકને કેટલું શોષાવું પડશે એવો ભય પ્રદર્શિત કરતા ''પ્રધાનોના નામ અને ખાતાજોગ' હાસ્ય લેખ લખ્યો છે. ખરેખર તો આ લેખમાં આધુનિક વેશભૂષાઓવાળા અને તેજસ્વી ચહેરા મોહરાવાળા પ્રધાનોને કટાક્ષનું નિશાન બનાવ્યા છે. આ પ્રધાનોની ભ્રમણપ્રીતિ, નાચગાન જોવાની રસિક પ્રવૃત્તિ, કૌભાંડો કરવાની હિંમત, અર્થપ્રીતિ વગેરેને વ્યંગ્યાત્મક રીતે ઉપસાવ્યાં છે. સરદાર પટેલ, શાસ્ત્રીજી જેવા પ્રામાણિક સીધા સાદા પ્રધાનો સામે આજના પ્રધાનને મૂકીને હાસ્યકાર અવળવાણીમાં કહે છે :

''પણ હાલના પ્રધાનો કે નેતાના જીવનમાંથી તો વિદ્યાર્થીને કોઈ જાસૂસી કથા કરતાં વધારે રસ પડે એવી સામગ્રી જરૂર મળી રહે એ પુરુષાર્થમાં તો છૂપી ઔદ્યોગિક પેઢીઓ, છૂપા એજન્ટો, સ્વીસ બેન્કોનાં છૂપાં ખાતાઓ અડ્ડાઓ, ગુંડાઓ.... વગેરેની ભારે જાણકારી મળે....''

પરીક્ષામાં પ્રધાનો વિશે પૂછાતું હોય ત્યારે પ્રધાનોની જીવનપદ્ધતિ અને ગતિવિધિ જાણવા વિદ્યાર્થી ઉત્સુક રહે – એ રીતે તેને રસશાસ્ત્ર, ભૂગોળ, ભારતીય સંસ્કૃતિ સમાજવિદ્યા જેવા કેટલાક વિષયોનું જ્ઞાન ટી.વી. કે વર્તમાન પત્રના માધ્યમ દ્વારા અનાયાસ જ મળતું રહે ? હાસ્યકારે અહીં ગાંભીર્યને ગમ્મતનું ઉપાદાન બનાવવાનું જે કૌશલ હાંસલ કર્યું છે તે અત્યંત નોંધપાત્ર છે.

'સભાત્યાગને પગલે ઝુમખલાલ' અને 'કયુ શસ્ત્ર વધારે શક્તિશાળી : રાજીનામું કે ઉપવાસ', જેવી હળવી શૈલીમાં લખાયેલી રચનાઓ આજના રાજકારણમાં સભાત્યાગ, રાજાનામું અને ઉપવાસ એક શસ્ત્ર તરીકે કેવા છાસવારે ઉપયોગમાં લેવાય છે તે આ શસ્ત્રોથી કેવું પરિણામ – લાભાલાભ પ્રાપ્ત થાય છે તેનું વાસ્તવિકચિત્ર તાદશ કરે છે. પોતાના સભાત્યાગની નોંધ લેવડાવી પોતાના મહત્ત્વને સાબિત કરાવડાવવા માટે મથતાં શાંતિભાઈ સભાજનો દ્વારા તો ઠીક પરંતુ સામાન્ય ચા–નાસ્તો બનાવનાર વ્યક્તિની ઉપેક્ષાનું – ઉપહાસનું પાત્ર બની જાય છે. તેનું નિરૂપણ કરતી 'સભાત્યાગને પગલે–પગલે ઝુમખલાલ''માં શાંતિભાઈ અને સભાની બહારની વ્યક્તિઓ (નોકરાદિ)

સાથેનો વાર્તાલાપ અને એ વ્યક્તિઓનું ઉપેક્ષાભર્યું વર્તન જ શાંતિભાઈને કેવા ઉપહાસનીય બનાવી દે છે. તેનો નમૂનો માણવા જેવો છે.

"રેવા ? આપણે સભાત્યાગ કર્યો ?"

રેવાએ શબ્દો બરાબર સાંભળ્યા પછી કહ્યું

"હું નીચે કબાટમાંથી નેપકિન લેવા જાઉં છું"

અને એ ઝટ સરકી ગયો.

'નથુભાઈ મેં સભાત્યાગ કર્યો ?'

નથુભાઈએ કાન એની તરફ રાખ્યા એટલે એમનું મુખ બરાબર જીવણ તરફ રહ્યું જીવણ ચાના તપેલામાં ખાંડ નાખી રહ્યો હતો. એ જોઈ નથુભાઈ બોલ્યા.

"અલ્યા ખાંડ ઓછી ધબકાર્ય, સભામાં અડધો અડધ ડાયાબીટીશવાળા છે."

'સભા તો શાંતિભાઈ વિના પણ ચાલતી હતી એવા છોકરાના વિધાનના સંદર્ભે સામાન્ય ચા–નાસ્તાવાળો કટાક્ષ કરતાં બોલે છે.'

"એ સભા ચાલી ન કહેવાય શાંતિભાઈની હાજરી વગરની સભા એ સભા કહેવાતી હશે ?"[૫૧]

હાસ્યકારે હાસ્યરચનાઓમાં ઊભાં કરેલાં કાલ્પનિક પાત્રોનાં વ્યવહાર વર્તન અને વાણીની લીધેલી સૂક્ષ્મ નોંધમાં પણ કેવું હાસ્ય છુપાયેલું છે. તેનો અનુભવ આ રચના કરાવી જાય છે 'કયુ શસ્ત્ર વધારે શક્તિશાળી રાજીનામું કે ઉપવાસ'માં રાજીનામું અને ઉપવાસની વિશેષ અસરકારકતા નોંધવા જે હાસ્યવિનોદ વહેવડાવ્યો છે તે પણ નોંધનીય છે. "શસ્ત્રનો ઉપયોગ કરનાર એ શસ્ત્રકાળમાં નિપૂણ હોવો જોઈએ' એ વિધાનની સાર્થકતા માટે જે રમૂજી ટુચકો વર્ણવ્યો છે તે ખડખડાટ હસાવે છે તે જોઈએ.

"મારા એક મિત્રની લાઠીની વાત પણ આના પ્રતિપાદન માટે પૂરતી છે. જુગારમાંથી જન્મેલા કાંઈ દંગામાં મારો એ મિત્ર લાઠી લઈને પહોંચી ગયો હતો અને લોહીલુહાણ થઈને વગર લાઠીએ પાછો આવ્યો ત્યારે મેં એને એટલું જ કહ્યું લાઠી વીંઝતા ન ફાવતું હોય તો આમ દોડી ન જવાય ત્યારે એ મિત્રે નિખાલસપણે કહ્યું 'આવું તો ત્રીજી વાર થયું. ઝાલ્યા રહેવાતું નથી હવે તો લાકડી ખરીદે એ બીજા."[૫૨]

IRONYની હાસ્યપ્રયુક્તિવાળો આ ટુચકો હાસ્ય રચનાને વિશેષ આસ્વાદ્ય બનાવે છે. 'ફરી પાછો ભીખુ'માં કેબિનેટ પ્રધાન સુંદરજીભાઈ જેવા જ ચહેરાવાળમ ભીખુને સુંદરજીભાઈ માની લેતા લોકોથી જે લાભાલાભ થાય છે તેનું હળવી શૈલીમાં નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે. ભીખુ આકસ્મિક સરખાપણાનો લાભ લેવા સુંદરજીભાઈના પહેરવેશ, બોલચાલ વગેરે આત્મસાત્ અને અંગસાત્ કરવા પ્રયત્નો કરે છે અને તેનાં બધાં જ વહીવટી કામો કે પ્રવાસ સરળ બની જાય છે. પરંતુ સુંદરજીભાઈનાં કામોથી અસંતોષનો અનુભવ કરતી પ્રજા આંદોલન કરે છે. ત્યારે ભીખુને જ સુંદરજીભાઈ માનીને એક ટોળું તેના પર તુટી પડે છે ? પ્રજા અને રાજકારણી નેતાઓના ફરતા રહેતા સંબંધો કેવા બટકણા હોય છે તેનો ખ્યાલ આ રચના કરાવે છે. 'જવાબ આવ્યો'માં સરકારી ઓફિસોમાં સામાન્ય કામ માટે પણ કેટલો વિલંબ કરવામાં આવે છે તેના સર્વાનુભવને અહીં એક નિવૃત્ત ઓફિસરના 'સમય કેમ પસાર થશે' ના પ્રશ્નના સંદર્ભમાં આલેખવામાં આવ્યો છે.

❀ ભાષાશૈલી

ભાષાશૈલી : શીલ તેવી શૈલી. સર્જકનું શીલ એટલે કે જેવું ચારિત્ર્ય તેવી તેની શૈલી. શિક્ષક, આચાર્ય, રેકટર તરીકે અજાતશત્રુ રહી ચૂકેલા શ્રી પટેલ સાહિત્ય સર્જન તરફ પ્રેરાય છે. શિષ્ટ અને ગરિમા યુક્ત ભાષા વૈભવ આ સાહિત્ય નિબંધોમાં જણાય છે. ઋુષિનું કુળ અને નદીનું મૂળ શોધાય નહીં, સાહિત્યકાર એ ઋષિ ગણાય એટલે સાહિત્યકારનું કુળ ન શોધવું જોઈએ. મોહનલાલ પટેલની ભાષાશૈલી જોતાં તેઓ જયોતીન્દ્ર દવેના ગોત્રના છે તેમ છતાં તેમની સ્વકીય મુદ્રા ઊપસી આવે છે. મોહનભાઈના લેખોમાં આવતા સાહિત્યિક સંદર્ભો પણ સાહિત્યિક આબોહવાનો અનુભવ કરાવે છે. સાથે–સાથે વાચકના પક્ષે અમુક અધિકારની પણ અપેક્ષા ઊભી કરે છે. આ સંદર્ભમાં તેઓ એક જગ્યાએ લખે છે. "ચિત્તક્ષોભ એટલે શું ? એ સાહિત્યના અભ્યાસીઓ સારી રીતે જાણે છે"[૫૩] (પૃ. ૨૮) પ્રસંગોપાત્ આવતા સાહિત્યિક સંદર્ભો, ઉપમાદિ અલંકારો, સચોટ દ્દષ્ટાંતને કારણે પણ ગંભીર ગણાતા વિષયમાં હાસ્યનું એક સૂક્ષ્મ ઝરણું વહેતું અનુભવી શકાય છે. કેટલાક સંસ્કૃત શબ્દો હાસ્યરસને બેવડાવવામાં નિમિત્ત બન્યા છે. 'કૂતરાનું નાદ સામર્થ્ય', 'ગેર શ્રૃતિ', 'ચતુષ્ચક્રીવાહન', 'દર્દનાશક ટીકડી',

(પેઈનકીલર) જેવા શબ્દો અને 'ચટણી અને ફરસાણનો સંબંધ અગ્નિ અને ધુમાડા જેવો છે'. જેવી સાદૃશ્ય યુક્ત ઉપમાઓ હાસ્યને ઉત્પન્ન કરવામાં નિમિત્ત બન્યાં છે. કેટલાક સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દો અને શૈલીવાળાં વાકયો સ્વતંત્ર રીતે પણ માણવા જેવાં છે.

'એક એકથી બલવન્તર ગાલિ શાસ્ત્રનો આ છોકરીએ પ્રયોગ કરવા માંડયો. છોકરીને ગાળો બોલતી બંધ કરવા એકાદ વજનદાર ગાળ બોલવાનો વિચાર અમને આવ્યો. પણ ઘરમાં ગાળનો નિક્ષેપ કરવામાં તો ઘરમાંનું સ્ત્રીવૃંદ શ્રુતિપરિધિની મર્યાદામાં આવી જાય. સંવર્ધિત ક્રોધવશ અમે દ્વાર તરફ ધસ્યા.''[૫૪]

ઊડીને આંખે વળગે એવી આ ભાષાની વિશિષ્ટતાતો એ છે કે જુગુપ્સાભર્યાં દૃશ્યો કે માનવીય ટેવ–કુટેવ અને ગંદકીના વર્ણન–નિરૂપણમાં પણ આ ભાષાનું સ્તર જરાય નીચું ઉતર્યું નથી.

હાસ્યનિબંધોમાં કયારેક સર્જક ભાવકની સામે સન્મુખ આવી જાય છે. 'અમે તો કહીએ છીએ કે'[૫૫] (પૃ. ૧) 'બસમાં ચડવા બાબતમાં ફરી ફરી વર્ણન કરીને વાચકને અમે કંટાળો આપવા માગતા નથી'[૫૬] (પૃ. ૫૧) 'વાત એમ બની કે'[૫૭] (પૃ. ૬૬) આ પ્રકારની ભાષાશૈલી સાહજિક લાગવાને બદલે રસાસ્વાદમાં વિક્ષેપકર જણાય છે. તેમજ 'અમારા ગામના મગનભાનો દાખલો અહીં નોંધવા જેવો છે.[૫૮] (પૃ.૩) જેવાં વાકયોમાં નિબંધ એ નિબંધ જણાતો નથી પરંતુ એક સામાન્ય કક્ષાની નોંધ જણાય છે.

આમ, ભાષાશૈલીની આ નબળાઈ સહજ ખૂંચ્યા કરે છે. તેમજ હાસ્ય નિબંધોમાંથી હાસ્ય ઓછુંને નિબંધ તત્ત્વ વધારે જોવા મળે છે. હાસ્યનિબંધની જગ્યાએ માત્ર ચિંતનાત્મક નિબંધો જ જણાય છે.

❀ ચિંતન – જીવન દર્શન :

શ્રી મોહનલાલ પટેલના તમામ હાસ્ય નિબંધોમાંથી પસાર થતા તેઓ ઉત્તમ વિચારક કે ચિંતન તરીકે ઊપસી આવે છે. આ હાસ્યનિબંધોમાં હાસ્યની સાથે–સાથે વિચાર, ચિંતન–મનન વિશેષ દેખાય છે. લગભગ બધા જ નિબંધોમાં સર્જક સૌ પ્રથમ કોઈ ઘટના કે પ્રસંગ પાસે જાય છે. ત્યારબાદ ઘટના કે પ્રસંગ પરથી વિચાર અને વિચાર પછી ચિંતનમાં સરે છે. જયોતીન્દ્ર દવે પછી પ્રદ્યુમ્ન જોશીપુરાની માફક મોહનલાલ

પટેલના હાસ્યનિબંધો પણ માત્ર હાસ્ય ઉત્પન્ન કરતા નથી. પરંતુ ચિંતન પણ કરીનો એક આગવું જીવનદર્શન પણ આપે છે.

બ્રહ્મ, જગત વિશે સર્જક અદ્‌ભુત ચિંતન રજૂ કરે છે. તેઓ પ્રથમ નિબંધમાં જ જણાવે છે કે 'બ્રહ્મસત્ય છે અને જગત મિથ્યા છે એવું આપણા ઋષિમુનિઓ શાના આધારે કહી ગયા ? એમને જગતની છેતરામણી માયાજાળ બરાબર પારખી લીધી અને જોયું કે આખા જગતનો અણુએ અણુ મૂળ સ્વરૂપે છે. એના કરતાં જુદો દેખાય છે. એટલે કે આપણને છેતરી રહ્યો છે. આથી જ તો એ જ્ઞાની પુરુષોએ કહી દીધું : 'જગત મિથ્યા છે'[૫૮] (પૃ. ૧) અને શરૂ થઈ જ્ઞાન પરંપરા અનેક ગ્રંથો રચાયા જગત વિશેનું આ ચિંતન હાસ્યનિબંધોના બદલે ચિંતનાત્મક નિબંધોની કક્ષાનું છે.

માનવ દેહ વિશે સર્જક 'વજકૂપો' હાસ્ય નિબંધમાં વિચારે છે કે 'એવું કહેવાય છે કે માનવદેહ કાચનો કૂપો છે. એ કયારે નંદવાઈ જાય એનો કશો ભરોસો નથી. કાચના પાત્રની ક્ષણભંગુરતા વિશે અમે સારી રીતે જાણીએ છીએ અને એ પ્રક્રિયા અમે ઘણીવાર રસપૂર્વક નિહાળી છે.'[૫૯] (પૃ. ૪૭) સંતોએ કાયાને કાચની પૂતળી કહી છે. આ વિચારને લઈને સર્જક આગળ ચિંતન કરે છે. 'માનવીના દેહને કાચના પાત્રની ભંગુરતાની સાથે શા માટે મૂકવામાં આવે છે એ અમને નથી સમજાતું ! માનવદેહ કાચના કૂપા જેવો ભંગુર નથી. પણ દુર્ભેદ છે એ અમારી દૃઢ માન્યતા છે. હજાર – હજાર પંડિતો ચર્ચા કરે તો પણ અમારી આ માન્યતામાંથી અમે જરા પણ ચલાયમાન થઈએ એમ નથી. અમે કોઈ ફિઝુલ દલીલોથી જરા પણ પ્રભાવિત થઈએ એમ નથી. (પૃ. ૪૭) આટલા ચિંતનને સત્ય સાબિત કરવા તેઓ પોતાના બાળપણનો અનુભવ વર્ણવે છે. એક વ્યક્તિને ટોળાએ ભેગા થઈને અત્યંત માર માર્યો હોવા છતાં તે મર્યો નહીં આવું ઉદાહરણ આપીને તેઓ સાહજિક હાસ્ય નિષ્પન્ન કરે છે.

તેમજ કયારેક ચિંતનાત્મક કણિકાઓ પણ જોવા મળે છે. 'ઉત્તેજના અને સંકલ્પને સીધો સંબંધ હશે પણ સંકલ્પ અને કાર્ય વચ્ચે ઘણું અંતર છે.[૬૦] (પૃ. ૩૨)

જાહેર માર્ગો પરના ડાયવર્ઝન જોઈને મોહનલાલ પટેલ જીવનમાં આવતા ડાયવર્ઝન વિશે ચિંતન કરતા લખે છે. "બધા વ્યાવહારિક ડાયવર્ઝન છે. રોજિંદા જીવનમાં જેમ સુખ દુઃખ આવ્યાં કરે એમ આવા ડાયવર્ઝન પણ આવ્યાં કરવાનાં. કયારેક ચોરીથી

(કોઈ પ્રેયસીનાં સાથમાં નીકળવાનું થયું હોય અને સામેથી ગામના કે ફળિયાના મુરબ્બી આવતા હોય !) (પૃ. ૧૦) આમ, વ્યાવહારિક જીવનના ડાયવર્ઝનને સર્જકે પોતાની આગવી શૈલીથી પ્રગટ કર્યા છે.

અફવા જેવા સામાજિક વિષયને પણ લેખક પોતાની આગવી સૂઝથી સ્પર્શે છે. અફવા વિશે તેઓ લખે છે. 'સત્યને સમજવું, બ્રહ્મને જાણવું, આત્માને ઓળખવો, પરમેશ્વરને પામવો એ જેમ દોહ્યલાં છે. એવું અફવાનું પણ છે. કોઈ ત્રિકાળજ્ઞાની જ એના સાચા સ્વરૂપને પામી શકે'[૬૧] છતાંય શ્રી પટેલ પોતાના ચિંતન દ્વારા અફવા વિશે વિચારે છે કે 'હકીકત અશકય ન હોય છતાં પાયામાંથી જ ખોટી હોય ત્યારે અફવા બને દૂરના કોઈ વિસ્તારમાં જન્મ લઈને ઘાસની ગંજામાં લાગેલી આગની જેમ આગળ વધતી અને ક્ષણે ક્ષણે પોતાના પ્રભાવનો વિસ્તાર વધારે છે.[૬૧] (પૃ.૯) તેમજ અફવાના રસ અંગે સર્જક લખે છે. 'અફવા કેટલા બધા રસોનું આલંબન ? વીર, રૌદ્ર, અદ્ભુત, ભયાનક, હાસ્ય આ બધા રસ પૃથક – પૃથક અથવા એક સામટા અફવામાં પ્રગટી શકે છે. કેટલીક અફવાઓમાં કોઈ ને કોઈ રસનું પ્રાધાન્ય પણ હોઈ શકે'[૬૧] (પૃ. ૧૩) આમ, અફવાની સાહિત્યિક મૂલ્યતા પણ સર્જક ચિંતન દ્વારા સમજાવે છે.

સામાન્ય રીતે અપશબ્દ ગાળને આપણે માનવીના અસંસ્કારીપણાનું પ્રમાણ માનીએ છીએ. એકવીસમી સદીમાં ગાંધીજી, આઈન્સ્ટાઈનની સાથે ત્રીજા મહાનુભાવ સિગ્મન્ડ ફ્રોઈડ થઈ ગયા. મનોવૈજ્ઞાનિક સિગ્મન્ડ ફ્રોઈડે ગાળ વિશે જે ચિંતન કર્યું છે તેનો પડઘો અહીં મોહનલાલ પટેલ ઝીલે છે. 'ગાલિપ્રદાનની પ્રથાએ માણસ જાતનું જેટલું કલ્યાણ કર્યું છે. એટલું ભાગ્યે જ બીજા કોઈ પ્રવૃત્તિએ કર્યું હશે. જો ગાળ જેવું કોઈ બરફ ન હોત તો કેટકેટલા માનવીઓ અંદર–અંદર અથડાઈ કૂટાઈ મરત ! કેટકેટલી હિંસા થાત[૬૨] (પૃ. ૧૮) ગાળ વિશે તેમનું ચિંતન આગળ ચાલે છે. 'ગાળ એ તો ક્રોધના દબાણને દૂર કરવાનો એક મહત્ત્વનો સેફટી વાલ્વ છે, એ વાલ્વ માણસના મગજને ફાટવા સુધીની છેલ્લી સ્થિતિ સુધી પહોંચવા દેતો નથી'. (પૃ. ૧૯) આમ, ગાળ દ્વારા ક્રોધના આવેગનું સમન થાય છે.

માણસ સત્કર્મો કરતો રહે એવા આશયથી હિંદુ ધર્મના પાપ અને પુણ્યની બે કાર્યપદ્ધતિ તેમજ તેના ફળ સ્વરૂપે નરક અને સ્વર્ગ મૃત્યુ બાદ મળે છે એવી માન્યતા

પ્રચલિત છે. આ સંદર્ભે સર્જક લખે છે : 'આપણા દેશની સંસ્કૃતિની મહત્ત્વની ખાસિયત એ છે કે એ આપણને મૃત્યુ પછી ઉપયોગી નીવડે એવું પાથેય અહીંથી જ બાંધી આપે છે. આપણી આવી ભવ્ય સંસ્કૃતિને હજુ આપણે પૂરી સમજ્યા નથી. એટલે માત્ર દાનપુણ્યની જ મહત્તા ગાયા કરીએ છીએ. 'હાથે તે સાથે'' કહી અટકી જઈએ છીએ. પણ એટલું પૂરતું નથી. આપણી સંસ્કૃતિએ આપણને મૃત્યુ પછી સ્વર્ગ મળે એ માટે જેટલી ચિંતા કરી છે. તેથીયે વધારે નરક ન મળે એ માટે કરી છે.[૬૩] (પૃ. ૧૦૧) આમ સ્વર્ગ નરક વિશે મોહનલાલ પટેલે વ્યંગ્યાત્મક શૈલીમાં ચિંતન કર્યું છે.

માનવ જીવનની નબળાઈઓ, ખૂબીઓ, કુટેવો, માનવસ્વભાવ વિશે તેમણે ઘણું ચિંતન કર્યું છે. આ ચિંતનને તેમણે વ્યંગ્યાત્મક શૈલીમાં હાસ્યનિબંધના માધ્યમ દ્વારા આપ્યું છે. 'હાસ્ય ઝરૂખે બૈઠકે' અને 'ઝુમખલાલનું ભવભ્રમણ'માંના હાસ્ય નિબંધો વિવિધ ઉપાદાનો દ્વારા હાસ્ય નિષ્પન્ન કરે છે. મોહનલાલ પટેલ ગાંધીવાદી વિચારધારામાં માનનારા સર્જક છે. 'કલા જીવનને ખાતર છે.' એ આદર્શને ધ્યાનમાં રાખીને તેમણે આ હાસ્ય નિબંધો દ્વારા જીવન ફિલસુફીનું ચિંતન રજૂ કર્યું છે.

❀ શીર્ષક

શીર્ષક શબ્દ સંસ્કૃત શીશ શબ્દ પરથી ઉતરી આવ્યો છે. મનુષ્યના શરીરમાં જેટલું મહત્ત્વ શીશ એટલે કે મસ્તકનું છે. એટલું જ મહત્ત્વ કોઈ પણ સાહિત્ય કૃતિમાં શીર્ષકનું છે. શીર્ષક વાંચીને કૃતિ વાંચવા ભાવક પ્રેરાવો જોઈએ. આ માટે શીર્ષક વિષયનું દ્યોતક હોવું જોઈએ. આ સંદર્ભમાં 'હાસ્ય ઝરૂખે બેઠકે' શીર્ષક તપાસીએ.

જ્ઞાનયોગમાં પૂર્ણત્વ પામેલા કબીર 'રામ ઝરૂખે બેઠકે' બેસીને વ્યવહાર જીવનના લગભગ તમામ વિષયોને સાદી સરળ વાણીમાં રજૂ કર્યા છે. આ જ રીતે શ્રી મોહનલાલ પટેલે માનવ મનની નબળાઈઓ, ખાસિયતો, કુટેવો ને તટસ્થ દૃષ્ટિએ નિહાળી છે. તેમને જે જ્ઞાન આપવું છે તે તેઓ હાસ્યના માધ્યમ દ્વારા આપે છે. વાસ્તવજીવનનાં સત્યોને શ્રી પટેલે આ હાસ્ય નિબંધ સંગ્રહમાં વણી લીધાં છે. આમ, 'હાસ્ય ઝરૂખે બૈઠકે' હાસ્ય નિબંધ સંગ્રહનું શીર્ષક વિષયનું દ્યોતક છે. તેમજ આ સંગ્રહમાં 'અફવા', 'ભારત હેરકટિંગ સલૂન', 'ઓટોગ્રાફ', 'ડાયવર્ઝન', 'ગુરુ–શિષ્ય સંવાદ' આદિ હાસ્ય નિબંધોનાં શીર્ષક

પણ વિષયના દ્યોતક છે. તેમજ વિવિધ સામયિકોમાં આવતી કોલમોમાં 'ઝુમખલાલનું ભવભ્રમણ' શીર્ષક પણ સર્વથા ઉચિત જ જણાય છે.

❀ મર્યાદાઓ

કોઈપણ કૃતિનું મૂલ્યાંકન ત્યારે પૂર્ણ થયું કહેવાય જયારે તે કૃતિની સિદ્ધિઓની સાથે – સાથે તેની મર્યાદાઓ પણ ઈંગિત કરવી જોઈએ આ કૃતિની મર્યાદાઓ જોઈએ.

(૧) હાસ્ય નિષ્પન્ન કરવા માટે મોહનલાલ પટેલ જે વ્યંગનો ઉપયોગ કરે છે તે વ્યંગના ઉપયોગના કારણે કયારેક એ વ્યંગ અરુચિકર પણ થઈ પડે છે. આ સંદર્ભમાં ડૉ. બિપિન આશર જણાવે છે કે 'ભાષામાં હળવાશ કરતાં કયાંક તિખાશનો અનુભવ વિશેષ થાય છે.'[૬૪] આ તિખાશવાળી ભાષા કણાની જેમ ખૂંચે છે.

(૨) હાસ્યનિબંધોમાં હાસ્ય સહજ રીતે જ આવવું જોઈએ, પરંતુ અહીં મોહનલાલ પટેલના હાસ્યનિબંધોમાં હાસ્ય કયારેક પ્રયોજન નિષ્ઠા જણાય છે.

(૩) આ હાસ્ય નિબંધો જેમ જેમ વાંચતા જઈએ છીએ તેમ તેમ તેમાંથી હાસ્ય કરતાં વિચાર, ચિંતન–મનન વિશેષ દેખાય છે. સંગ્રહના ઉત્તરાર્ધ તરફ જતાં હાસ્ય ઓછું ને વિચારતત્ત્વ વધતું જાય છે. આ સંદર્ભમાં ભરત સોલંકી કહે છે "આ સમગ્ર નિબંધ સંગ્રહમાંથી પસાર થતાં એ વાત સ્પષ્ટ થાય છે કે આ સંગ્રહ દ્વારા સર્જક હાસ્યકાર કરતાં સારા નિબંધકાર અથવા ઉત્તમ વિચારક કે ચિંતક તરીકે વધારે ઊપસી આવે છે."[૬૫] આમ, આ હાસ્યનિબંધોમાં વિચાર ચિંતનનું તત્ત્વ પ્રબળ જણાય છે.

આમ મોહનલાલ પટેલકૃત હાસ્યનિબંધોમાં આ મર્યાદાઓ હોવા છતાં તેમની સિદ્ધિઓના પ્રમાણમાં તે ગૌણ છે.

❀ હાસ્ય–વ્યંગકાર મોહનલાલ પટેલ વિશેનાં તારણો

લઘુકથાના આદ્ય સર્જક અને પ્રવર્તક, નવલિકાર, નવલકથાકાર મોહનલાલ પટેલ હાસ્ય નિબંધ ક્ષેત્રે ઝંપલાવે છે. 'હાસ્ય ઝરૂખે બેઠે કે' અને 'ઝુમખલાલનું ભવભ્રમણ'માં પ્રસ્તુત હાસ્યનિબંધોના સંદર્ભમાં મોહનલાલ પટેલના સર્જક કર્મ વિશે કેટલાંક તારણો આપવાનો અહીં ઉપક્રમ છે.

(૧) તેમના હાસ્ય નિબંધોમાં વિષય—વૈવિધ્ય વિશેષ જોવા મળે છે. ક્યાંય પણ વિષયોનું પુનરાવર્તન જોવા મળતું નથી. 'ડાયવર્ઝન' અને 'કોણ કોને ફરવાડે છે' જેવા લેખોમાં તેઓએ અન્ય હાસ્યકારોએ વણસ્પર્શ્યા વિષયોને અહીં વર્ણવ્યા છે.

(૨) 'વજૂકૂપો' અને 'નૃત્ય એજ કલ્યાણ' જેવા લેખો આગળ અનેક હાસ્યકારોએ વર્ણવ્યા છે. પરંતુ મોહનલાલ પટેલ પોતાના આગવા દષ્ટિકોણથી આ વિષયોને વર્ણવ્યા છે.

(૩) 'ભારત હેર કટિંગ સલૂન', ઓટોગ્રાફ', 'નૃત્ય એજ કલ્યાણ', 'છેતરવા – છેતરાવવા વિશે, 'અફવા', 'અમે પુસ્તક છપાવ્યું', 'અમે અર્ધું ત્યજી દીધું' જેવા લેખો ભાવકોને ખડખડાટ હસાવે છે. બધા જ હાસ્યનિબંધો આવા જ આપ્યા હોત તો સારું હતું.

(૪) 'અમે પુસ્તક છપાવ્યું' અને 'ગુરુ શિષ્ય સંવાદ' લેખ વાંચતા ભાવકને સમજાય છે કે કરુણ રસ એ હાસ્યરસની નજીકનો રસ છે.

(૫) શાંત પ્રકૃતિના મોહનલાલ પટેલનો આ હાસ્યનિબંધોમાં કટાક્ષ જલદ ન હોવા છતાં પણ વેધક છે.

(૬) જ્યોતીન્દ્ર દવેનો તેમણે પ્રભાવ ઝીલ્યો હોવા છતાં આ હાસ્યલેખોની શૈલી આગવી છે.

(૭) આ હાસ્યનિબંધોમાં આવતા સાહિત્યિક સંદર્ભો પણ સાહિત્યિક આબોહવા ઊભી કરે છે. જે આ હાસ્યનિબંધોની સાહિત્યિક ગુણવત્તામાં વધારો કરે છે.

(૮) અહીં જે હાસ્ય નિરૂપાયું છે તે ઠાવકું અને ડિગ્નિફાઈડ છે તેથી વાચક ખડખડાટ હસી શકતો નથી. મરક—મરક મલકાતો તો સાદ્યંત રહે છે. આ રચનામાં વિષયને અનુરૂપ રમૂજી દષ્ટાંતો, ઉક્તિઓ તથા ઉપમાઓની મદદથી તે હાસ્ય નિષ્પન્ન કરે છે.

(૯) ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રથમ વિવેચક નવલરામે નિર્દંશ હાસ્યની તરફેણ કરી છે. મોહનભાઈએ કોઈ વ્યક્તિવિશેષ કે સંસ્થાઓને નિમિત્ત બનાવી ડંખીલું હાસ્ય નિપજાવ્યું નથી. પરિસ્થિતિનું પુદ્‌ગલ રચી એમણે નિદેશ નિર્ભેળ હાસ્ય નિષ્પન્ન કર્યું છે. પરિણામે એમનું હાસ્ય સુવાળું, કોમળ અને પ્રસન્નકર છે.

(૧૦) લગભગ બધા જ નિબંધોમાં સર્જક સૌ પ્રથમ કોઈ ઘટના કે પ્રસંગ પાસે જાય છે. ત્યારબાદ ઘટના કે પ્રસંગ પરથી વિચાર અને વિચાર પછી ચિંતનમાં સરે છે. અને એ નિમિત્તે હળવા કટાક્ષો હાસ્ય ઉપજાવે છે.

આમ, મોહનલાલ પટેલના હાસ્ય નિબંધોનો સમગ્ર દૃષ્ટિએ અભ્યાસ કરતાં આ તેમના હાસ્યનિબંધોની વિશેષતાઓ અને કેટલીક સીમાઓ દૃષ્ટિગોચર થાય છે.

❀ ઉપસંહાર

લઘુકથાકાર, નવલકથાકાર, નવલિકાકાર, મોહનલાલ પટેલ પાસેથી મરક–મરક હસાવે તેવા હાસ્યનિબંધો મળ્યા છે. હાસ્યનિબંધોમાં વિષય વૈવિધ્ય અપાર છે. સર્જકની નીજી મુદ્રાનો પરિચય જોવા મળે છે. જ્યોતીન્દ્ર દવેનો પ્રભાવ ઝીલ્યો હોવા છતાં આ હાસ્ય રચનાઓની ભાષા શૈલી મોહનલાલ પટેલની આગવી છે. એક મૂલ્યનિષ્ઠ અભ્યાસી પોતાના આગવા દૃષ્ટિકોણથી જગતને જુએ છે અને પોતાનાં આ નિરીક્ષણોને તે હળવી શૈલીમાં આ હાસ્યનિબંધોમાં રજૂ કરે છે. કથાસાહિત્યમાંથી તેમણે હાસ્યનિબંધો સર્જવા તરફ પક્ષાંતર કર્યું છે. પક્ષાંતરની આ પ્રક્રિયા રાજકારણમાં ભલે નીંદનીય હોય, પરંતુ સાહિત્યમાં મોહનલાલ પટેલનું હાસ્યસાહિત્ય ક્ષેત્રમાં થયેલું પક્ષાંતર હાસ્ય સાહિત્યને સમૃદ્ધ બનાવશે એવી શ્રદ્ધા બેસે છે.

પાદટીપ :

૧. "સાર્થ જોડણી કોશ", ઈ.સ. ૧૯૬૭, પૃ. ૮૯૭.

૨. "સંસ્કૃત ગુજરાતી શબ્દ રત્ન મહોદ્ધી" (ભાર) સંશોધક : શાસ્ત્રી ગીરજાપ્રસાદ દયારામ, પ્ર.આ.ઈ.સ. ૧૯૪૧. પૃ. ૨૧૪૦.

૩. "ભગવદ્ ગો મંડલ (ભાગ–૯)" સંપાદક : ભગવતસિંહજી પ્ર.આ. ૧૯૯૫, પૃ. ૯૧૯૪.

૪. "પ્રમાણિક હિન્દી કોશ", સંપાદક : રામચંદ્ર વર્મા, બી.આ.વિ.સં. ૨૦૦૮, પૃ. ૧૪૧૬.

૫. "ધ શોર્ટર ઈંગ્લીશ ડીકશનેરી", સંપાદક : વિલિયમ બીટન અને અન્ય, ત્રી.આ. ૧૯૪૪, પૃષ્ઠ ૧૧૧૩.

૬. "અમર કોશ", અનુવાદક : કે.કા. શાસ્ત્રી, પ્ર.આ. ૧૯૭૫. પૃ. ૬૮.

૭. "સાર્થ ગુજરાતી જોડણી કોશ", પૃષ્ઠ ૮૯૩.

૮. "સંસ્કૃત ગુજરાતી શબ્દ રત્ન મહોદ્ધી" ભાગ–૨, પૃ. ૨૧૪૦.

૯. "ભગવદ્ ગૌ મંડલ" ભાગ–૯, પૃ. ૯૧૯૫.

૧૦. "અમર કોશ" અનુવાદક : કે.કા. શાસ્ત્રી, પ્ર.આ. ૧૯૭૫, પૃ. ૬૯.

૧૧. "ઈંગ્લીશ હ્યુમર" લંડન, ઈ.સ. ૧૯૨૯, પૃ. ૧૮.

૧૨. "વાઙ્મય વિમર્સ", પ્ર.આ. ૧૯૬૩, પૃ. ૧૮૩.

૧૩. "વાઙ્મય વિમર્સ", સંપાદક : રામપ્રસાદ, પ્રો. બક્ષી અને અન્ય પ્ર.આ. ૧૯૬૪.

૧૪. "પરબ" દાહોદ જ્ઞાનસત્ર, અંક. ૧૯૬૨.

૧૫. "નવલગ્રંથાવલી" સંપાદક : નરહરિ પરીખ, પુન : મુદ્રણ ૧૯૯૬, પૃ. ૧૮૪.

૧૬. "પરબ" દાહોદ જ્ઞાનસત્ર, અંક–૧૯૬૨, પૃ. ૩૪.

૧૭. "વિવેચન સંચય", સંપાદક : ભાઈલાલ કોઠારી, લેખ : હાસ્ય મીમાંસા, પૃ.૧૮૦.

૧૮. "પરબ" દાહોદ, જ્ઞાનસત્ર અંક : ૧૯૬૨, પૃ. ૩૮.

૧૯. "વિવેચન સંચય", સંપાદક : ભાઈલાલ કોઠારી, લેખ : હાસ્ય મીમાંસા, પૃ. ૧૮.

૨૦. "રસ અને રુચિ", લેખક : ધીરુભાઈ ઠાકર, લેખ : "ગુજરાતી સાહિત્યમાં નિબંધિકા", પ્ર. આ. ૧૯૬૩, પૃ. ૬૭.

૨૧. "ભાવયિત્રી" લેખક : જયંત પાઠક, લેખ : "સાહિત્યમાં હાસ્ય" પ્ર.આ. ૧૯૭૪, પૃ. ૧૯૫.

૨૨. "અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો ઈતિહાસ", પૃ. ૧૩૩.

૨૩. "વસંત માર્ગશિષ", અંક–૯, વર્ષ–૨૫, સંવત ૧૯૮૩, પૃ. ૪૧૦.

૨૪. "ગુજરાતી લલિત નિબંધ" લેખક : પ્રવીણ દરજી, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૩.

૨૫. "આકાશનાં પુષ્પો" લેખક : ગગન વિહારી મહેતા, લેખ : "સમીક્ષા" જયોતીન્દ્ર દવે.

૨૬. "વાઙ્મયવિહાર", સંપાદક : રામપ્રસાદ બક્ષી અને અન્ય, પ્ર.આ. ૧૯૬૪. લેખ : "જયોતીન્દ્ર દવેનો હાસ્ય રસ", પૃષ્ઠ–૧૦.

૨૭. "ગુજરાતી લલિત નિબંધ" લેખક : પ્રવીણ દરજી, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૫.

૨૮. "ગુજરાતીમાં હાસ્ય અને કટાક્ષ" લેખક : મધુસૂદન પારેખ, લેખ : "હળવા નિબંધનું હાસ્ય", પૃ. ૧૮૩.

૨૯. એજન, પૃ. ૧૮૯.

૩૦. એજન પૃ. ૧૯૦.

૩૧. "હાસ્ય માધુરી" લેખક : વિનોદ ભટ્ટ, પ્ર. આ. ૧૯૯૬, પૃ. ૨૫.

૩૨. "હાસ્ય ઝરૂખે બેઠ કે...!" : લેખક : મોહનલાલ પટેલ, પ્ર.આ. ડિસેમ્બર ૧૯૯૪, લેખ : "ભારત હેર કટીંગ સલુન", પૃ. ૩૮.

૩૩. એજન : પૃષ્ઠ : ૩૯.

૩૪. એજન : લેખ : "અફવા" પૃ. ૯.

૩૫. એજન : લેખ "ઓટોગ્રાફ" પૃ. ૪૨.

૩૬. એજન : લેખ : "છેતરવા છેતરાવા વિશે" પૃ. ૯.

૩૭. "ઝુમખલાલનું ભવભ્રમણ" લેખ : એક મહાનયુગનો ઉષ:કાળ અને ઝુમખલાલનો વિષાદ યોગ"

૩૮. એજન, લેખ : "એક મહાનયુગનો મધ્યકાળ : ઝુમખલાલનો પ્રવેશ".

૩૯. એજન, લેખ : "એક મહાનયુગનો વર્તમાનકાળ : "છછુંદરની કળા".

૪૦. "હાસ્ય ઝરૂખે બૈઠ કે...!" લેખક : મોહનલાલ પટેલ, પ્ર.આ. ડિસે. ૧૯૯૪, લેખ : 'ગુરુ શિષ્ય સંવાદ", પૃ. ૭૦.
૪૧. "એજન", લેખ : 'રાત્રિ રોકાણ' પૃ. ૧૮૬.
૪૨. "ઝુમખલાલનું ભવભ્રમણ", લેખ : "ઝુમખલાલે ભાંગ પીધી"
૪૩. એજન : લેખ–"ઝુમખલાલ કમોતે મરવા માંગતા નથી."
૪૪. એજન : લેખ – "એક નાટક"
૪૫. એજન : લેખ – "ફરારી દર્દી"
૪૬. એજન : લેખ – "કડડડ અવાજનું રહસ્ય"
૪૭. એજન : લેખ – "ડેડ સ્ટોક"
૪૮. "હાસ્ય ઝરૂખે બૈઠ કે...!" લેખક "મોહનલાલ પટેલ", પ્ર.આ. ૧૯૯૪. લેખ : 'મિસ્ટર સમબડી', પૃ. ૧૫૮.
૪૯. એજન : લેખ : "ગુરુ શિષ્ય સંવાદ", પૃ. ૬૮.
૫૦. એજન : લેખ : "પ્રધાનોના નામ અને ખાતા જોગ" પૃ. ૧૨૯.
૫૧. "ઝુમખલાલનું ભવભ્રમણ", લેખ : "સભા ત્યાગને પગલે–પગલે ઝુમખલાલ"
૫૨. એજન, લેખ : "કયું શસ્ત્ર વધારે શક્તિશાળી રાજીનામું કે ઉપવાસ"
૫૩. એજન : લેખ : "ઓટોગ્રાફ" પૃ. ૨૮.
૫૪. "ઝુમખલાલનું ભવભ્રમણ", લેખક : 'મોહનલાલ પટેલ', લેખ : 'ગાલિપ્રદાન'.
૫૫. "હાસ્ય ઝરૂખે બૈઠ કે...!' લેખક : મોહનલાલ પટેલ, લેખ : "છેતરવા છેતરવા વિશે", પ્ર.આ. ૧૯૯૪, પૃ. ૧.
૫૬. એજન : લેખ : "વજકૂપો", પૃ. ૫૧.
૫૭. એજન : પૃ. ૪૭.
૫૮. એજન : લેખ : "છેતરવા–છેતરાવવા વિશે" પૃ. ૩.
૫૯. એજન : લેખ – "વજકૂપો", પૃ. ૪૭.
૬૦. એજન : લેખ – "ઓટોગ્રાફ", પૃ. ૩૨.
૬૧. એજન : લેખ – "અફવા" પૃ. ૧૦.
૬૨. એજન : લેખ – "કર્ણના આયુધ", પૃ. ૬૨.

૬૩. એજન : લેખ – "નરકલોકનો આનંદ માર્ગ", પૃ. ૧૦૧.

૬૪. "મોહનલાલ પટેલ અધ્યયન ગ્રંથ" પ્ર.આ. ૨૦૦૦, લેખ : "હાસ્ય વ્યંગ્યકારની એક વિશિષ્ટ મુદ્રા" બિપિન આશર, પૃ. ૩૦૧.

૬૫. એજન : લેખ – "હાસ્ય ઝરૂખે બૈઠકે....!" વિચાર, ચિંતન, હાસ્યનો ત્રિવેણી સંગમ" લેખક : ભરત સોલંકી, પૃ. ૩૦૬.

❀❀❀

પ્રકરણ-૯

ઉપસંહાર

પ્રકરણ-૬
ઉપસંહાર

ઈ.સ. ૧૯૪૮માં મોહનલાલ પટેલે સૌ પ્રથમ જે સાહિત્યિક કૃતિની રચના કરી હતી તે તેમની તે લઘુકથા હતી. ઈ.સ. ૧૯૬૪માં 'કુમાર' માસિકમાં બચુભાઈ રાવતે 'લઘુકથા' કોલમ હેઠળ 'છાપું' કૃતિને પ્રકાશિત કરી હતી. આમ લઘુકથાના આદ્ય સર્જક એવા મોહનલાલ પટેલે લઘુકથાના પ્રવર્તક રહ્યો છે. તેમણે કડી સાહિત્ય વર્તુળમાં લઘુકથાના સ્વરૂપ વિશે વિશેષ ચર્ચા કરી હતી. જેના કારણે કડીના સર્જકો લઘુકથા સર્જવા તરફ પ્રેરાયા. મોહનલાલ પટેલે અનેક લઘુકથાકારોના લઘુકથા સંગ્રહની પ્રસ્તાવના લખી આપીને પણ પ્રોત્સાહિત કર્યા છે. તેમણે અનેક સામયિકોમાં લઘુકથાના સ્વરૂપ વિશેના લેખો પણ આપ્યા છે. તેમજ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના જ્ઞાનસત્ર (૨૦૦૪)માં તેમણે લઘુકથાના સ્વરૂપ વિશે પણ વક્તવ્યો આપ્યાં છે. આમ તેઓ લઘુકથાના માત્ર આદ્ય સર્જક જ ન બની રહેતા પ્રવર્તક પણ બન્યો છે.

શ્રી મોહનલાલ પટેલે પદ્ય સિવાયના ગદ્યનાં લગભગ તમામ સ્વરૂપો ખેડયાં છે.

આમ સાહિત્ય ક્ષેત્રે માત્ર સંખ્યાની દૃષ્ટિએ નહીં પરંતુ ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ સાહિત્ય સર્જન કરનાર મોહનલાલ પટેલનો જન્મ પાટણ શહેરમાં થયો હતો. જન્મથી ગર્ભશ્રીમંત એવા શ્રી પટેલનું શિક્ષણ કાર્ય પણ પાટણ જ રહ્યું હતું. ગ્રેજયુએટ થયા બાદ તેઓ 'કડી સર્વ વિદ્યાલય' કડી મુકામે શિક્ષક તરીકે જોડાયા, ઉચ્ચ અભ્યાસ કરવાની ઈચ્છા થતા 'કડી સર્વ વિદ્યાલયમાંથી' શિક્ષક તરીકે તેમણે રાજીનામું આપ્યું. તેઓ અમદાવાદ જઈને ઉમાશંકર જોશીના પ્રિય વિદ્યાર્થી બની રહ્યા જે તેમની અભ્યાસ પ્રત્યેની નિષ્ઠાનો ઉત્તમ પુરાવો છે.

અમદાવાદની કૉલેજમાં તેમને પ્રાધ્યાપક તરીકેની નિમણૂક મળી હતી છતાં પણ તેઓ કડી સર્વ વિદ્યાલયમાં શિક્ષક રીતે પુન : જોડાયા. આચાર્ય તરીકેની નિમણૂક થતાં તેમણે આ કાર્યભાર કુશળતાપૂર્વક સંભાળ્યો. ત્યારબાદ તેઓ હોસ્ટેલના રેકટર તરીકે પણ જોડાયા. શિક્ષક આચાર્ય અને રેકટર તરીકેની કામગીરી દરમિયાન તેઓ શિસ્તના

આગ્રહી રહ્યા હતા. આ લાંબા કાર્યકાળ દરમિયાન કોઈપણ વિદ્યાર્થીને તેમના પ્રત્યે અસંતોષ રહ્યો ન હતો. તેમજ સહકર્મચારીઓને પણ તેમના પ્રત્યે આદર રહ્યો હતો. તેમણે ગાંધી ચીંધ્યામાર્ગે એટલે કે સત્યાગ્રહની શિસ્તનું પાલન કરાવ્યું હતું જેના કારણે તેઓ આજ સુધી અજાતશત્રુ રહ્યા છે.

તેઓ રીટાયર થયા બાદ પણ કડી સર્વ વિદ્યાલયની પ્રવૃત્તિઓમાં સતત સક્રિય રસ લઈ રહ્યા છે. તેમજ ટ્રસ્ટી તરીકેની સેવાઓ પણ આપે છે. તેમણે આ શૈક્ષણિક સંસ્થાને પોતાના વિકાસ માટે પૈસાની જરૂર જણાઈ મોહનલાલ પટેલે આ માટે જહેમત ઊઠાવી તેમણે અમેરિકા જઈને ન્યૂયોર્ક ગામમાં પોતાના જૂના વિદ્યાર્થીઓને દાન આપવા માટે ટહેલ કરી. એક કરોડ રૂપિયા એકત્રિત કરવાના હતા તેની જગ્યાએ રૂપિયા ચાર કરોડ દાન રૂપે પ્રાપ્ત થયાં આટલી મોટી રકમ આવવા છતાં કેટલાક ભૂતપૂર્વ વિદ્યાર્થીઓએ કહ્યું હતું કે સાહેબ અમને પણ દાનનો લાભ આપવો હતો ને ? આ પ્રકારના વિદ્યાર્થી અને શિક્ષક વચ્ચેના સંબંધની પ્રતીતિ આ ઘટના છે.

કડી સાહિત્ય વર્તુળને જાણીતા ઉદ્યોગપતિ શ્રી માણેકલાલ પટેલે માતબર રકમ દાનમાં આપીને 'મોહનલાલ પટેલ સાહિત્ય વર્તુળ' એવું નામાભિધાન કરાવ્યું હતું. ગુજરાત રાજય સરકાર તરફથી ઉત્તમ શિક્ષક તરીકેનો એવોર્ડ પણ મળ્યો હતો. તેમજ તેમને સાંઈઠ વર્ષ થતાં ષષ્ઠીપૂર્તિનો કાર્યક્રમ પણ યોજવામાં આવ્યો હતો. તેમને પંચોતેર વર્ષ પૂરા થતા તેમના શિષ્યો અને તેમના સાહિત્ય રસિક ભાવકોએ પચ્ચીસ લાખ રૂપિયા ભેગા કરીને તેમાંથી અમુક રકમ ઉત્તર ગુજરાત યુનિવર્સીટીને અને અમુક રકમ 'મોહનલાલ પટેલ સાહિત્ય વર્તુળ'ને દાનમાં આપી હતી. તેમજ તેમને ગુજરાત રાજય સરકાર તરફથી સન્માનિત કરવામાં આવ્યા હતા. તેમના આ અમૃત પર્વ પ્રસંગે તેમના સાહિત્યિક પ્રદાનને અનેક સાહિત્યકારો વિવેચકોએ બિરદાવ્યા હતા. શિક્ષક તરીકે જોડાયા ત્યારથી આજ સુધીમાં તેઓ માધ્યમિક શિક્ષણ બોર્ડની વિવિધ કમીટીના સભ્યો તરીકે સેવાએ આપી રહ્યા છે.

તેમણે એકવીસ નવલકથાઓ, સાત વાર્તા સંગ્રહો, બે લઘુકથા સંગ્રહો, એક હાસ્ય નિબંધ સંગ્રહ, એક નિબંધ સંગ્રહ, ચાર ચરિત્ર લેખનને લગતાં પુસ્તકો, એક પ્રવાસ લેખનને લગતું પુસ્તક, બે વિવેચનને લગતાં પુસ્તકો એમ મળી કુલ ૩૯ મૌલિક પુસ્તકો

તેમજ એક અનુવાદિત પુસ્તક, બે સંપાદિત પુસ્તકો તેમજ બે શૈક્ષણિક જ્ઞાન–વિજ્ઞાન વિષયક પુસ્તકો એમ કુલ પાંચ પુસ્તકો તેમની પાસેથી મળે છે. આમ તેમણે કથા સાહિત્યનાં સ્વરૂપોમાં તેમનું ખેડાણ વિશેષ રહ્યું છે.

મોહનલાલ પટેલને તેમના સાહિત્ય સર્જન બદલ અનેક ઈનામો પ્રાપ્ત થયાં છે. ઈ.સ. ૧૯૫૬માં એમના 'સોનેરી દિવસો' વાર્તા 'સવિતા વાર્તા હરીફાઈ'માં પ્રથમ આવી હતી. ઈ.સ. ૧૯૫૭માં વર્ષના અવલોકનમાં તેમનું પુસ્તક શ્રેષ્ઠ પુસ્તક તરીકેનું બહુમાન પ્રાપ્ત કરે છે. તેના બદલ તેમને સુવર્ણચંદ્રક મળ્યો હતો. ઈ.સ. ૧૯૬૪માં એન.સી.ઈ.આર.ટી. દિલ્હીના અખિલ ભારતીય સેમિનારમાં તેમના અંગ્રેજી (Essay)ને પ્રથમ ઈનામ મળ્યું હતું. ઈ.સ. ૧૯૭૨માં ગુજરાત રાજ્ય સરકાર તરફથી 'પ્રત્યાલંબન' વાર્તાસંગ્રહ પુરસ્કૃત થયો હતો. તેમજ 'બ્લાઈન્ડ વર્મ' વાર્તા માટે સંદેશ સુવર્ણચંદ્રક મળ્યો હતો. ઈ.સ. ૧૯૯૦માં વિસનગરની વલ્લભરામ હેમચંદ્ર લાઈબ્રેરી તરફથી 'પ્રજ્ઞાદીપ છગનભા' પુસ્તકને દ્વિતીય પારિતોષિક મળ્યું હતું. ઈ.સ. ૧૯૯૨માં 'ઝાકળમાં સૂરજ ઉગે' લઘુકથા સંગ્રહને પ્રો. સરોજ પાઠક એવોર્ડ પ્રાપ્ત થયો હતો. તેમજ ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી તરફથી દ્વિતીય પારિતોષિક પ્રાપ્ત થયું હતું. ભાવનગર ગદ્ય સભા તરફથી ઈ.સ. ૧૯૯૪ના રોજ તેમના સાહિત્યિક પ્રદાન બદલ તેમનું સન્માન કરવામાં આવ્યું હતું. 'લાંછન' નવલકથા ને ઈ.સ. ૧૯૯૮માં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ દ્વારા શ્રેષ્ઠ નવલકથા તરીકે નો પુરસ્કાર આપવામાં આવ્યો હતો તેમજ ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા દ્વિતીય પારિતોષિક આપવામાં આવ્યું હતું. ઈ.સ. ૨૦૦૦માં 'ડેડ એન્ડ' નવલકથાને ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા દ્વિતીય પારિતોષિક આપવામાં આવ્યું હતું. તા. ૨૮–૧–૦૫ ના રોજ ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી તરફથી મોહનલાલ પટેલને તેમના સાહિત્યિક પ્રદાન બદલ તેમનું જાહેર સન્માન કરવામાં આવ્યું હતું. આમ મોહનલાલ પટેલને સમાજસેવક, શિક્ષક તરીકેની સેવાઓના કારણે અનેક જાહેર સમારંભો યોજીને સન્માનિત કરીને પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવ્યાં છે. છતાં તેમણે પારિતોષિકો તરફ લક્ષ્ય આપી ખોટો ગર્વ કર્યો નથી. પરંતુ ઉત્તમ સાહિત્ય તરફ જ લક્ષ્ય રાખ્યું છે. તેમની નવલકથાઓ, ટૂંકીવાર્તાઓ, લઘુકથાઓ, હાસ્યનિબંધો આદિ સ્વરૂપોમાં તેમના સાહિત્યિક ખેડાણને કેન્દ્રમાં રાખીને એક સર્જક તરીકે શ્રી મોહનલાલ પટેલની

લાક્ષણિકતાઓ વિશેષતાઓ અને મર્યાદાઓને તારણ સ્વરૂપે આપવાનો અહીં ઉપક્રમ સેવ્યો છે.

❀ મોહનલાલ પટેલની નવલકથાઓ વિશેનાં તારણો :

૧. ટૂંકીવાર્તાનું સ્વરૂપ મોહનલાલ પટેલને ભલે પ્રિય રહ્યું હોય, પરંતુ તેઓ નવલકથાના સર્જક તરીકે વિશેષ સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરે છે.

૨. ધારાવાહિક નવલકથાને ધ્યાનમાં રાખીને એવું કહેવાતું હોવાનું જાણવા મળે છે કે આ પ્રકારની નવલકથાઓ વ્યાપક જનસમાજના મનોરંજન માટે લખાતી હોવાથી કલાકૃતિની કક્ષા સુધી પહોંચી શકતી નથી. આવું વારંવાર કહેવાતું હોવા છતાં શ્રી મોહનલાલ પટેલની એકપણ ધારાવાહી નવલકથા માટે એ સાચું ઠરતું નથી.

૩. મોટાભાગની નવલકથાઓમાં પ્રણયકથાને શ્રી પટેલે વધારે વર્ણવી છે. તેમજ આ પ્રણયકથામાં પ્રણય વૈફલ્યનો પ્રધાનસૂર રહ્યો છે.

૪. 'હેતનાં પારખાં' નવલકથામાં ગ્રામ્યબોલીનો સર્જકે ઉચિત વિનિયોગ કર્યો છે.

૫. 'જલતા હિમગીરી' એ નવલકથા પ્રેમકથા તરીકે વિશિષ્ટ છે વિવિધ વિશિષ્ટ પરિસ્થિતિમાં મૂકાયેલા પ્રેમના વિવિધ રંગ તરંગો અહીં પ્રગટ થયા છે.

૬. 'જલતા હિમગીરી' નવલકથા માત્ર મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથા બનીને અટકી જતી નથી, પરંતુ એને કલાકૃતિ બનાવે છે. આ નવલકથામાં અંતમાં પ્રેમની નિષ્ફળતાને પ્રસ્તુત કરતા નથી જેના કારણે અંત બોલકો બનતો નથી પરંતુ કલાત્મક બને છે.

૭. 'નયન શોધે નીડ' નવલકથા સરેરાશ પ્રેમકથા બનતી નથી, પરંતુ કેન્દ્રસ્થ માત્ર શેષ ઝાંઝવા પાછળ દોડીને સાચો પ્રેમ કોને કહેવાય એ સમજી શકતો નથી. તેને સર્જક ઉત્તમ નિરૂપણરીતિ દ્વારા પ્રગટ કર્યું છે.

૮. 'અંધારી રાતના ઓળા' નવલકથામાં સર્જકે પ્રણયકથાની પડછે આજથી સો વર્ષ પહેલાના ઉત્તર ગુજરાતના સમાજને જીવંત કર્યો છે. તે સમયના સમાજની રૂઢિ ઓ, પરંપરાઓ, વાણીવર્તનો આજના સમયને વિસ્મયકારક લાગે છે. આ

સમાજની તાસીરને સર્જકે કલાત્મક રીતે શબ્દદેહ આપ્યો છે તેમજ તે સમયમાં અવૈધ સંબંધો પણ કેવા પાંગરતા હતા તેને સંયમ જાળવીને વર્ણવ્યા છે.

૯. 'ઘૂઘવે નિર્જળ દરિયો' નવલકથા ઘટનાતત્ત્વના લોપવાળી નથી. છતાં પણ આ નવલકથાનો મુખ્ય ઝોક મનોવૈજ્ઞાનિક જ છે. આ કૃતિનું દરેક પાત્ર તેના નિજી વ્યક્તિત્વથી અલગ ઊપસી આવે છે. એના કારણે આ કૃતિ સર્જકની અનેક કૃતિઓથી અલગ જ તરી આવે છે.

૧૦. 'રઝળપાટ' નવલકથા એ 'ભાસ – આભાસ' નવલકથાનો બીજો ભાગ છે છતાં આ બન્ને કૃતિઓ સ્વયં સંપૂર્ણ છે.

૧૧. 'ભાસ–આભાસ' નવલકથા અન્યાયનો સામનો કરવા જતાં મહિસાસુર મરદિની બનીને સમાજ સુધારણા કરવા ઈચ્છતી અમલાની કથા છે.

૧૨. 'ભાસ–આભાસ' કૃતિમાં ભાવિ ક્ષણોની અનિશ્ચિતતા સર્જીને લેખકે ભાવકોના વાર્તા રસને પોસ્યો છે. ઘટનાઓને નાટ્યાત્મક સંવાદોમાં ગૂંથી લઈને કથારસમાં વૈવિધ્ય આણ્યું છે.

૧૩. 'ભાસ–આભાસ' કૃતિમાં વસ્તુસંકલના શિથિલ બનતી નથી. અદ્યતન સમાજના ચિત્રો નવલકથાના શિલ્પમાં વિશેષતા અર્પે છે.

૧૪. 'રઝળપાટ' નવલકથામાં ફલેશબેકની રચનારીતિનો કલાત્મક વિનિયોગ થયો છે.

૧૫. 'રઝળપાટ' નવલકથામાં કથા વસ્તુની પસંદગી અને રજૂઆતમાં ઊંડી સૂઝ વાપરી હોય કથાપ્રવાહ સતત વહેતો રહે છે. અહીં પરિસ્થિતિને અનુરૂપ ઉચિત ભાષાશૈલી પ્રયોજાય છે.

૧૬. 'શમણા ન લાગે હાથ' કૃતિમાં ડ્રગ્સની સમસ્યાને આધુનિક વિચારધારાને સર્જકે કથાના માધ્યમ દ્વારા રસાત્મક રીતે રજૂ કરી છે.

૧૭. લગ્ન કરવા એ માનવ જીવનનું અંતિમ ધ્યેય નથી, પરંતુ સફળ દામ્પત્યજીવન પણ એટલું જ જરૂરી છે. જીવનના આ સત્યને સર્જકે 'ન ગરજયા ન વરસ્યા' અને 'સૂકી સરિતા ભીના તટ' કૃતિમાં કલાત્મક રીતે રજૂ કર્યું છે.

૧૮. 'ન ગરજયા ન વરસ્યા' નવલકથામાં પ્રયોગશીલ નિરૂપણ રીતિ પ્રયોજવાને બદલે સર્જકે પરંપરિત સ્વરૂપમાં નવલકથા સર્જી છે. ઘટનાઓનો ખડકલો કરવાના બદલે

શ્રી પટેલે ભાવકોની ધારણા કરતાં જુદી જ ઘટનાઓ નિરૂપીને કલાત્મક અંત આપ્યો છે.

૧૯. 'ન ગરજ્યા ન વરસ્યા' કૃતિમાં વિસ્તીર્ણ કથાપટ પર માનવ હૃદયનો પ્રવાહ ધીર ગંભીર હોય છે. અહીં મધુર પ્રાસાદિક ભાષાશૈલી પ્રયોજાય છે.

૨૦. 'સૂકી સરિતા ભીના તટ' નવલકથામાં જીવનની સૂકી સરિતાના તટને અવૈદ્ય સંબંધો દ્વારા ભીના બનાવવાનો પ્રયત્ન તો થાય છે. પરંતુ ભારતીય જીવન મૂલ્યોનું જતન તેને અટકાવે છે. પાત્રોના માનસપટની સાથે સાથે ભાવકના મનને પણ ભીનું બનાવી દે છે. આમ સંક્ષિપ્ત કથાપટ પર ઘટનાઓ અલ્પ છે પરંતુ કથા પ્રવાહની રજૂઆત અદ્‌ભુત છે.

૨૧. 'અંધારી રાતના ઓળા' નવલકથામાં અમેરિકા જઈને કારકિર્દી બનાવવાની આજના યુવાનની ઘેલછાને સર્જકે અહીં નિરૂપી છે. અને આ ઘેલછાના કારણે તેની થતી ખુંવારીને સર્જકે નીરૂપી છે. જેના કારણે આ નવલકથા અત્યંત લોકપ્રિય બની છે.

૨૨. 'દિયર ભાભી' નવલકથા ભારતીય સંસ્કૃતિનાં મૂલ્યોને અનુસરે છે.

૨૩. 'અંતિમ દીપ' નવલકથાની ભૂમિકા ઐતિહાસિક છે, પરંતુ કથા સામાજિક છે પ્રેમ અને કર્તવ્યના સંઘર્ષને લેખકે અહીં સુપેરે ગુંથ્યો છે.

૨૪. 'અંતિમ દીપ' નાં કેટલાંક પાત્રો એના એ જ નામે કર્મ અને ભાવે 'લાંછન' નવલકથામાં મળે છે.

૨૫. બન્ને નવલકથા ભાવ મનઃસ્થિતિ, પરિસ્થિતિ, પાત્ર, રસ અને વાતાવરણને અનુરૂપ ભાષાશૈલી સર્જકે કુશળતાપૂર્વક પ્રયોજી છે.

૨૬. એકના એક વિષય પર રચાયેલ 'અંતિમ દીપ' અને 'લાંછન' નવલકથા ઐતિહાસિક ઘટનાઓનાં તથ્યો તપાસીને રચાયેલી મૌલિક નવલકથાઓ છે.

૨૭. રાષ્ટ્રની આઝાદીને લક્ષમાં રાખીને શ્રી મોહનલાલ પટેલે 'રણમાં છાઈ શ્યામ ઘટા', 'ભવપ્રપંચ' અને 'ડેડ એન્ડ' નવલકથા સર્જી છે.

૨૮. ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ બધી જ કૃતિઓ કલાકૃતિઓ નીવડી છે.

૨૯. 'અંતિમ દીપ' અને 'લાંછન' કૃતિમાં સંસ્કૃતતત્સમ પદાવલી યુક્ત ભાષાશૈલી દ્વારા સર્જકે ઐતિહાસિક વિષયને અનુરૂપ ઐતિહાસિક વાતાવરણ સર્જ્યું છે.

૩૦. તેમની આ બધી નવલકથાઓ એકી બેઠકે પૂરી કરવાનું મન થાય એવી નિરૂપણ રીતે પ્રયોજાઈ છે.

૩૧. ગ્રામ્ય પરિવેશ તથા શહેરી પરિવેશ સર્જકે અહીં વિષયાનુરૂપ જીવંત કર્યો છે.

૩૨. ગ્રામ્ય પાત્રો શિષ્ટ ભાષા ઉચ્ચારે છે ત્યારે તે અરુચિકર જણાય છે જે સર્જકની મર્યાદા સૂચવે છે.

૩૩. સાદી, સરળ, રસાત્મક અને ભાવાત્મક ભાષાશૈલી શ્રી પટેલે આ નવલકથાઓમાં પ્રયોજી છે.

૩૪. વાસ્તવિકતાની સાથે સાથે તેમણે જીવનનાં સત્યોને પણ કથાના માધ્યમ દ્વારા રજૂ કર્યા છે.

❀ મોહનલાલ પટેલની નવલિકાઓ વિશેનાં તારણો :

૧. 'કલા કલાને ખાતર નહિ' પરંતુ 'કલા જીવનને ખાતર છે. એમ તેઓ દૃઢપણે માને છે. તેમના આ મતને તેઓ ટૂંકીવાર્તામાં ચરિતાર્થ કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે.

૨. તેઓ વાર્તામાં સરળ વેધકતા લઈને આવે છે.

૩. પ્રથમ વાર્તા સંગ્રહ 'હવા તુમ ધીરે બહો'માં ધૂમકેતુની છાપ સ્પષ્ટ દેખાય છે.

૪. તેઓ વિકસતા વાર્તાકાર છે. ઉત્તરોતર મૌલિકતા વધે છે. વાર્તાના સ્વરૂપનું નાવીન્ય અને વૈવિધ્ય પણ વધતું જાય છે.

૫. 'હવા તુમ ધીરે બહો'માં ગાંધીયુગની દૃષ્ટિ નારાયણ શ્રમજીવી ગૌરવ જીવન માંગલ્ય ભાવુકતા, ભાવનાશીલતા વગેરેની વાર્તાઓ આપે છે. જે ઘટના પ્રધાન છે.

૬. આધુનિક વાર્તાકલાના અંશો અલ્પ હોવા છતાં 'હવા તુમ ધીરે બહો' ની વાર્તાઓ આસ્વાદ્ય છે. કથા, ઘટક, ચરિત્ર ચિત્રણ પરિવેશ અને કશોય કથનમાં કેટલાક અંશોમાં પરિપકવતાનાં દર્શન થાય છે.

૭. 'વિધિના વર્તુળ' વાર્તાસંગ્રહમાં વાર્તાઓની એક લઢણ બંધાઈ ગઈ છે. માનવ મનનાં ઊંડાણોને પામવાનો પ્રયાસ સ્પષ્ટ જણાય છે. તેમજ વિષય વૈવિધ્ય પણ જોવા મળે છે.

૮. 'વિધિના વર્તુળ' વાર્તા સંગ્રહમાં વાર્તાની શિલ્પરચનામાં પ્રગતિ જણાતી નથી.

૯. 'ટૂંકા રસ્તા' વાર્તા સંગ્રહમાં લેખક ગાંધીયુગીન પ્રભાવથી મુક્ત બની અનુગાંધી યુગના સર્જક બનતા હોય એવું પ્રતિપાદિત થાય છે. અહીં મનોવૈજ્ઞાનિક રહસ્ય લીલાનું વર્ણન થયું છે.

૧૦. સંગ્રહની શૈલીમાં પ્રશિષ્ટતા અને રંગ દર્શિતા સાથે જ જણાય છે.

૧૧. 'ટૂંકા રસ્તા'માં કારુણ્ય, દારિદ્ર અને વાસ્તવના વાર્તાકાર સામાજિક રસની પ્રણયકથાની આગળ વધી ઐતિહાસિક સામાજિક રસની પ્રણયકથાની આગળ વધી ઐતિહાસિક મનોવિજ્ઞાન રસની વાર્તામાં સાફલ્ય મેળવે છે. આમ આ સંગ્રહ એ લેખકની વાર્તાકલા સિદ્ધિનું સીધું ચઢાણ છે.

૧૨. 'ક્રોસ રોડ' વાર્તા સંગ્રહમાં મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિકોણને કેન્દ્રમાં રાખવામાં આવ્યો છે. સર્જકે અહીં ટેકનિકનો ઉચિત વિનિયોગ કરીને વિષયવસ્તુની યોગ્ય ગૂંથણી કરીને યોગ્ય શૈલીએ રજૂ કરી છે. સર્જકની આ વિશિષ્ટ સિદ્ધિ જણાય છે.

૧૩. 'ક્રોસ રોડ' વાર્તાસંગ્રહમાં સ્વત્વ તેમજ જીવનલક્ષી અભિગમ જાળવીને સર્જક આધુનિક પ્રવાહ સાથે તાલ મિલાવે છે.

૧૪. સમગ્ર રીતે જોતા અનુભવાય છે કે સર્જક જયારે જીવનની પ્રત્યેક ક્ષણોને સંવેદનાઓ પ્રત્યે સભાન હૃદયે સમસંવેદનો દ્વારા એમાં એકાકર બનીને કથાને ઓપ આપે છે ત્યારે તે વાર્તાઓ ભાવકના મનમાં માનસ પટ પર અંકિત થઈ જાય છે.

૧૫. કેટલીક વાર્તાઓના અંત વાર્તાને લાઉડ બનાવે છે.

૧૬. 'મત્સ્યવેધ' વાર્તા સંગ્રહની વાર્તાઓ મોહનલાલ પટેલની પરિણત પ્રજ્ઞાની પ્રસાદી જેવી જણાય છે. વાર્તાકલાની પરિપકવતાના દર્શન અહીં થાય છે. તેમની વાર્તા સિદ્ધિનો ગુણાકાર મળે છે.

૧૭. 'મત્સ્યવેધ' વાર્તાસંગ્રહમાં સર્જક માનવ જીવનના માંગલ્યના વાર્તાકાર સિદ્ધ થાય છે.

૧૮. ઘટનાના તિરોધાનમાં નહીં માનતા સર્જક માનવજીવનને કેન્દ્રમાં રાખીને સાહિત્ય સર્જન કરે છે.

૧૯. વાસ્તવવાદ અતિ વાસ્તવવાદ અને મનોવિશ્લેષણવાદને કેન્દ્રમાં રાખીને તેઓ અનેક વાર્તાઓ સર્જે છે.

૨૦. આધુનિક વાર્તાના પ્રવાહ સાથે ચાલીને તેમણે ફ્લેશબેક, બાય ફોકલ જેવી ટેકનિકનો પણ ઉચિત વિનિયોગ કર્યો છે.

૨૧. તેમની વાર્તાઓમાં સંવાદાત્મક શૈલી ચિંતનાત્મક શૈલી અને ભાવાત્મકશૈલીના દર્શન થાય છે.

૨૨. તેમની વાર્તાઓમાં એકી બેઠકે વાંચી શકાય તેવી નિરૂપણ રીતિ પ્રયોજાયેલ હોય છે.

૨૩. ત્રીજા પુરુષ એકવચન અને પ્રથમ પુરુષ એકવચનની નિરૂપણરીતિમાં પણ તેઓએ સફળતા પ્રાપ્ત કરી છે.

૨૪. નવલિકાઓના અંત નિરૂપણમાં તેઓ શબ્દશઃ વર્ણન કરતા નથી, પરંતુ કેટલાક નિર્દેશો દ્વારા અંતને નિરૂપે છે.

૨૫. 'રાજયક્ષ્મો' જેવી કેટલીક વાર્તાઓમાં સર્જકે બિન જરૂરી વિસ્તાર કર્યો છે જે તેમની મર્યાદા સૂચવે છે.

૨૬. 'રોષ ગલન' જેવાં શીર્ષકો અનુચિત રીતે સર્જકે પ્રયોજયાં છે. તેમજ 'હવા તૂમ ધીરે બહો' કૃતિની પ્રસ્તાવનામાં સર્જકના જણાવ્યા મુજબ આ શીર્ષકને તેમાં સમાવિષ્ટ વાર્તાઓ સાથે કશો જ સંબંધ નથી. તેથી ભાવકને પ્રશ્ન થાય કે તો આ શીર્ષક શા માટે પ્રયોજયું હશે ?

૨૭. કરુણા, હાસ્ય, વ્યંગ્ય એમ વિવિધ ભાવોને અનુસંગે સર્જકે જીવન રહસ્યો પ્રગટ કરીને જીવન દર્શન પ્રગટ કર્યું છે.

૨૮. 'સાતમી મદાવસ્થા', 'રોષ ગલન' જેવી વાર્તાઓમાં પ્રયોજાયેલ સંસ્કૃતપ્રચુર પદાવલી યુક્ત ભાષાશૈલી વાર્તાને સફળતા બક્ષે છે.

૨૯. જરૂર જણાય ત્યાં તેમણે વાર્તામાં સમાવિષ્ટ પાત્રોના વ્યક્તિત્વનો વિકાસ પણ નિરૂપ્યો છે.

૩૦. ગ્રામ્ય પાત્રો શિષ્ટભાષા ઉચ્ચારે છે ત્યારે તે અરુચિકર જણાય છે જે સર્જકની મર્યાદા સૂચવે છે.

૩૧. કશાક જીવનદર્શન–અંશને વ્યક્ત કરતા માટે તે ચરિત્રો સર્જે છે, અને એ દ્વારા જીવનમાં ઊંડા ઉતરે છે, જીવનના ઊભય પક્ષની મીમાંસા કરે છે. આ કલા મીમાંસા દ્વારા તેઓ વાર્તાના કલા સ્વરૂપને જીવંત, સઘન અને રુચિર રીતે જીવંત કરે છે.

૩૨. તેઓ સ્વતંત્રતા, સમાનતા અને બંધુતાનાં જીવન મૂલ્યોને વરેલાં છે, આથી તેમની વાર્તાઓ જીવનચિત્ર, જીવનદર્શન અને જીવનચરિત્રને લઈને પ્રસ્તુત થાય છે.

૩૩. સર્જક પાત્રને તેના પરિવશે અને પ્રસંગ સાથે પ્રસ્તુત કરે છે.

૩૪. પરિવેશ, પ્રકૃતિ, અને સ્થળ કાળના વર્ણનમાં કેટલીક વાર સૌન્દર્ય અને ગદ્યદેહમાં પણ કવિતા આવી જાય છે. જેના કારણે વાતાવરણ જીવંત અને ભાવાત્મક બને છે.

૩૫. લેખકની ભાષાશૈલી સરળ ભાવવાહી અને પ્રાસાદિક છે, લાગણીના આલેખનમાં જાણે વૈદર્ભી શૈલી વહે છે, પણ સંઘર્ષના પ્રસંગોમાં ઓજવતી વાણી પ્રગટે છે. મોટે ભાગે વ્યવહારભાષાની લગોલગની સાહિત્યભાષા યોજાઈ છે.

૩૬. મોહનલાલ પટેલ કેટલીક વાર્તાઓમાં સપાટી પરના તરવૈયા જણાય છે પરંતુ ગહન ઊંડાણમાં ડૂબકી મારનાર મરજીવા જણાતા નથી જેના ઉદાહરણ રૂપે 'લૂંટાયેલું જીવતર', 'સ્મૃતિની સરાણે', 'ટૂંકારસ્તા', 'ઢાળનો અંત' વગેરે વાર્તાઓ ગણાવી શકાય.

૩૭. કેટલીક વાર્તાઓમાં લાગણીવેડા જણાય છે જે સર્જકની મર્યાદા સૂચવે છે.

૩૮. નરી, નીતરી વાર્તા જ રચવાની સાથે તેમને નિસબત છે. આ વાર્તાઓ નર્યો વાર્તારસ જ સ્વસ્થ ભાવકને આપે છે.

❀ મોહનલાલ પટેલના લઘુકથાકાર વિશેનાં તારણો :

૧. લઘુકથાના લાઘવ અનિવાર્ય હોવા છતાં મોહનલાલ પટેલની લઘુકથાઓમાં જીવનનું સ્થિર અને ખંડદર્શન નહીં, પરંતુ અખંડ દર્શન કરાવે છે.

૨. સંવેદનશીલતાથી ભરપૂર હૃદયભાવ તેમની લઘુકથાઓમાં ઝીલાય છે.

૩. સામાન્ય રીતે સાહિત્યમાં લાગણી હોય છે ત્યાં જીવન ફિલસુફી નથી હોતી અને જીવન ફિલસુફી હોય છે ત્યાં લાગણી નથી હોતી, પરંતુ શ્રી પટેલની આ લઘુકથાઓમાં લાગણી અને ફિલસુફીનો અપ્રતિમ સંયોગ જોવા મળે છે.

૪. તેઓ માત્ર વાસ્તવિકતાથી નહીં પરંતુ પોતાની ઉચ્ચ પ્રકારની કલ્પનાશક્તિ દ્વારા ઉચ્ચ કોટિની લઘુકથાઓ સર્જે છે.

૫. ક્ષુદ્ર સિચ્યુએશન લઘુકથા સર્જન માટે યોગ્ય છે કે નહીં તે માટેની તેઓ નિર્ભેળ સમજ ધરાવે છે.

૬. લઘુકથા માટેની વિશિષ્ટ ક્ષણને આલેખવાની ઊંડી કલાસૂઝ તેઓ ધરાવે છે.

૭. દૃષ્ટિની વિશાળતા એ તેમનો આગવો ગુણ છે.

૮. તેઓ ઘૂંટાયેલું સંવેદન લઘુકથામાં પ્રયોજે છે.

૯. કથાના મૂળભૂત કેન્દ્રમાંથી અર્થચ્છાયાઓ વિસ્તરે છે.

૧૦. શાશ્વત ક્ષણોને તેઓ ચિરંજીવ અભિવ્યક્તિ આપે છે.

૧૧. તેઓ ચમત્કૃતિજન્ય વસ્તુવિધાન પસંદ કરે છે.

૧૨. નિરૂપણની વિવિધ પદ્ધતિઓનું તેઓ સમ્યકજ્ઞાન ધરાવે છે.

૧૩. તેઓ સંગોપનની વિશિષ્ટ સૂઝ ધરાવે છે.

૧૪. અભિવ્યક્તિનાં સર્વ ઉપકરણોનો તેઓ પોતાના સર્જકત્વની શક્તિથી વિનિયોગ કરે છે.

૧૫. સુરેશ જોશીએ ટૂંકીવાર્તામાં જે ઘટના તિરોધાન લઈ આવે છે તે જ શ્રી પટેલ અહીં લઘુકથામાં ઉત્તમ રીતે લઈ આવે છે.

૧૬. ઘટના તિરોધાનના કારણે કૃતિનું રહસ્ય સઘાય છે.

૧૭. તેઓ અર્થસંકેતોનો ઉચિત વિસ્તાર કરી શકે છે.

૧૮. તેમને ધ્વનિકલાની ઊંડી સૂઝ છે.

૧૯. તેમની લઘુકથાઓની ભાષામાં અર્થસંકેત અને લાઘવ જોવા મળે છે.

૨૦. વિષયવસ્તુને અનુરૂપ તેઓ ઉચિત વાતાવરણનું ચિત્રણ કરે છે.

૨૧. પ્રતીકોનો તેમણે સાર્થક વિનિયોગ કર્યો છે.

૨૨. ભાવ અને ભાષાના સામંજસ્યથી ઉત્તમ લઘુકથાઓ સર્જાય છે.

૨૩. કયારેક તેઓ સઘન અને સાંકેતિક અભિવ્યક્તિ પણ કરે છે.

૨૪. એક જ ભાવપરિસ્થિતિની સૂક્ષ્મ સમજ તેઓ ધરાવે છે.

૨૫. લઘુકથાના સર્જનમાં અપાર વિષય વૈવિધ્ય છે.

૨૬. લઘુકથાના સ્વરૂપને સમજાવવા માટે અનેક લેખો તેમજ વક્તવ્ય આપનાર મોહનલાલ પટેલ પોતે જ લઘુકથાના સ્વરૂપને સમજી શકયા નથી એમ નવલિકા સંગ્રહમાં છપાયેલ કૃતિનું સ્વરૂપ સમજાતા લઘુકથાસંગ્રહમાં પ્રકાશિત કરે છે એના આધારે કહી શકાય છે.

❀ હાસ્ય–વ્યંગકાર મોહનલાલ પટેલ વિશેનાં તારણો :

૧. તેમના હાસ્ય નિબંધોમાં વિષય–વૈવિધ્ય વિશેષ જોવા મળે છે. ક્યાંય પણ વિષયોનું પુનરાવર્તન જોવા મળતું નથી. 'ડાયવર્ઝન' અને 'કોણ કોને ફરવાડે છે' જેવા લેખોમાં તેઓએ અન્ય હાસ્યકારોએ વણસ્પર્શ્યા વિષયોને અહીં વર્ણવ્યા છે.

૨. 'વજૂકૂપો' અને 'નૃત્ય એજ કલ્યાણ' જેવા લેખો આગળ અનેક હાસ્યકારોએ વર્ણવ્યા છે. પરંતુ મોહનલાલ પટેલ પોતાના આગવા દૃષ્ટિકોણથી આ વિષયોને વર્ણવ્યા છે.

૩. 'ભારત હેર કટિંગ સલૂન', ઓટોગ્રાફ', 'નૃત્ય એજ કલ્યાણ', 'છેતરવા – છેતરાવવા વિશે, 'અફવા', 'અમે પુસ્તક છપાવ્યું', 'અમે અર્ઘું ત્યજી દીધું' જેવા લેખો ભાવકોને ખડખડાટ હસાવે છે. બધા જ હાસ્યનિબંધો આવા જ આપ્યા હોત તો સારું હતું.

૪. 'અમે પુસ્તક છપાવ્યું' અને 'ગુરુ શિષ્ય સંવાદ' લેખ વાંચતા ભાવકને સમજાય છે કે કરુણ રસ એ હાસ્યરસની નજીકનો રસ છે.

૫. શાંત પ્રકૃતિના મોહનલાલ પટેલનો આ હાસ્યનિબંધોમાં કટાક્ષ જલદ ન હોવા છતાં પણ વેધક છે.

૬. જયોતીન્દ્ર દવેનો તેમણે પ્રભાવ ઝીલ્યો હોવા છતાં આ હાસ્યલેખોની શૈલી આગવી છે.

૭. આ હાસ્યનિબંધોમાં આવતા સાહિત્યિક સંદર્ભો પણ સાહિત્યિક આબોહવા ઊભી કરે છે. જે આ હાસ્યનિબંધોની સાહિત્યિક ગુણવત્તામાં વધારો કરે છે.

૮. અહીં જે હાસ્ય નિરૂપાયું છે તે ઠાવકું અને ડિગ્નિફાઈડ છે તેથી વાચક ખડખડાટ હસી શકતો નથી. મરક–મરક મલકાતો તો સાદ્યંત રહે છે. આ રચનામાં વિષયને અનુરૂપ રમૂજી દ્દષ્ટાંતો, ઉક્તિઓ તથા ઉપમાઓની મદદથી તે હાસ્ય નિષ્પન્ન કરે છે.

૯. ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રથમ વિવેચક નવલરામે નિર્દંશ હાસ્યની તરફેણ કરી છે. મોહનભાઈએ કોઈ વ્યક્તિવિશેષ કે સંસ્થાઓને નિમિત્ત બનાવી ડંખીલું હાસ્ય નિપજાવ્યું નથી. પરિસ્થિતિનું પુદ્‌ગલ રચી એમણે નિદેશ નિર્ભેળ હાસ્ય નિષ્પન્ન કર્યું છે. પરિણામે એમનું હાસ્ય સુવાળું, કોમળ અને પ્રસન્નકર છે.

૧૦. લગભગ બધા જ નિબંધોમાં સર્જક સૌ પ્રથમ કોઈ ઘટના કે પ્રસંગ પાસે જાય છે. ત્યારબાદ ઘટના કે પ્રસંગ પરથી વિચાર અને વિચાર પછી ચિંતનમાં સરે છે. અને એ નિમિત્તે હળવા કટાક્ષો હાસ્ય ઉપજાવે છે.

❀ મોહનલાલ પટેલના ચરિત્ર લેખન તેમજ અન્ય નિબંધો વિશેનાં તારણો :

૧. આ ચરિત્રલેખનમાં તેમણે ચરિત્ર નાયકોના જીવનની વિશેષતાઓને ઉપસાવવાનો પ્રયાસ કર્યો છે.

૨. ચરિત્ર પુસ્તકોની સામગ્રીને વધુ વસ્તુલક્ષી ઠોસ અને ઉપયોગી બનાવવામાં આવી છે.

૩. આ કૃતિઓ નીરસ માહિતીસંગ્રહ કે માત્ર દસ્તાવેજ નથી પરંતુ વાચકની પ્રકૃતિ વૃત્તિઓનું ઊર્ધ્વીકરણ કરાવવાની સાથે સાત્ત્વિક રસાનુભવ કરાવવાની ક્ષમતા

પણ એ ધરાવે છે. આમ અલૌકિક આનંદ આપવાની સાથે સાથે એને એના શ્રેય તરફ ઉન્મુખ કરે છે આમ જીવનની ચરિત્ર મોહનભાઈની યશકલગીમાં એક છોગું ઉમેરે છે.

૪. 'ગુડ મોર્નિંગ અમેરિકા' નામના પ્રવાસ નિબંધમાં પ્રાસાદિક શૈલી, સજીવ દશ્ય ચિત્રણ અને લાઘવથી વિષયને ઉત્તમ રીતે રસ સંમિશ્ર બનાવવામાં તેઓ સફળ રહ્યાં છે.

૫. 'યજ્ઞ કર્દમ' ના લેખો જ્ઞાનસભર હોવાની સાથે સાહિત્યિક ગુણવત્તા પણ ધરાવે છે. મગજની સાથે–સાથે હૃદયને પણ રસ તરબોળ કરી દે તેવા લેખોનો સંચય છે.

૬. 'પ્રગટ સ્વરૂપ' યોગીજી મહારાજ અનેક પૃષ્ઠોમાં વ્યાપ્ત એવા ચરિત્ર નિબંધની સંક્ષિપ્ત રજૂઆત પણ મૌલિક પુસ્તક હોવાનો આભાસ ઉત્પન્ન કરે છે.

❀ મોહનલાલ પટેલ વિવેચક, સંપાદક, અનુવાદક તથા અન્ય સર્જન વિશેનાં તારણો :

૧. 'ટૂંકીવાર્તા' મીમાંસામાં વાર્તા પદાર્થની વાર્તાના તર્ક અને તત્વની શોધ મોહનલાલ પટેલે પાત્રોના દષ્ટિકોણથી અન્ય ભાષાની નીવડેલી કૃતિઓનો આધાર લઈને ચર્ચા કરી છે.

૨. 'ટૂંકીવાર્તા મીમાંસા' નાં લખાણની તાર્કિકતા બધે જ વખતે ભલે તાત્ત્વિકતા ધારણ ન કરતી હોય પણ વાર્તા સ્વરૂપની પોતાની સજ્જતાને લેખક સરળ અને દષ્ટાંત લક્ષી શૈલીમાં મનોરમ રીતે વ્યક્ત કરી શકયા છે.

૩. 'સાહિત્ય સંકેત' પુસ્તકના સમગ્ર લખાણમાં અસ્ખલિત પ્રવાહનો અનુભવ થાય છે. લખાણ તાર્કિક હોવા છતાં ભારેખમ બનતું નથી. જયાં આવશ્યક જણાય ત્યાં વિવેચક સર્જકના ગુણની પડછે સીમ નિર્દેશ પણ સલુકાઈથી કરી દે છે. અને તેથી તેમની આ વિવેચના સ્વસ્થ અને સમતોલ બની રહે છે.

૪. 'મોપાસાની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' અનુવાદ દ્વારા એક ઉચ્ચ દરજ્જાના અનુવાદકનો પરિચય તો થાય જ છે સાથે સાથે એક સારા સંપાદકનો પણ પરિચય મળે છે.

૫. લઘુકથાના તમામ સર્જકોની કૃતિઓ વાંચીને તેમાંથી કેટલીક લઘુકથાઓ તારવીને '૪૦ લઘુકથાઓ' નામનો સંચય સંપાદિત કર્યો છે.

૬. સંપાદક તરીકે કાર્ય કરવું અઘરું છે એ જ રીતે તંત્રી તરીકે રહેવું અઘરું છે. છેલ્લા પાંચ દાયકા ચાલતા 'ઘરતી' માસિકના મોહનલાલ પટેલ છેલ્લા પંદર વર્ષથી નિરક્ષીર વિવેક જાળવીને તંત્રીપદ શોભાવી રહ્યા છે.

❀❀❀

પરિશિષ્ટ

પરિશિષ્ટ

સંદર્ભ ગ્રંથ સૂચિ – મોહનલાલ પટેલની સર્જનયાત્રા

ઐતિહાસિક નવલકથાઓ

૧. 'અંતિમદીપ' – મોહનલાલ પટેલ–૧૯૬૬.

૨. 'લાંછન' – મોહનલાલ પટેલ–૧૯૯૭.

સ્વતંત્રતાના સમયગાળાને ઉજાગર કરતી નવલકથાઓ

૩. 'રણમાં છાઈ શ્યામ ઘટા' – મોહનલાલ પટેલ–૧૯૮૨.

૪. 'ભવપ્રપ્રંચ' – મોહનલાલ પટેલ–૧૯૯૮.

૫. 'ડેડ એન્ડ' – મોહનલાલ પટેલ–૨૦૦૦.

પ્રેમકથા નિરૂપતી નવલકથાઓ

૬. 'હેતનાં પારખાં' – મોહનલાલ પટેલ–૧૯૫૭.

૭. 'નયન શોધે નીડ' – મોહનલાલ પટેલ–૧૯૮૫.

૮. 'અંધારી રાતના ઓળા' – મોહનલાલ પટેલ–૧૯૮૫.

૯. 'ધૂઘવે નિર્જળ દરિયો' – મોહનલાલ પટેલ–૧૯૯૫.

દાંપત્ય જીવનને લગતી નવલકથાઓ

૧૦. 'ન ગરજયા ન વરસ્યા' – મોહનલાલ પટેલ–૧૯૯૩.

૧૧. 'સુકી સરિતા ભીના તટ' – મોહનલાલ પટેલ–૧૯૯૪.

૧૨. 'દિયર–ભાભી' – મોહનલાલ પટેલ–૨૦૦૧.

નારીના જીવનને પ્રગટ કરતી નવલકથાઓ

૧૩. 'ભાસ આભાસ' – મોહનલાલ પટેલ–૧૯૮૭.

૧૪. 'રઝળપાટ' – મોહનલાલ પટેલ–૧૯૮૭.

વ્યસનનો ભોગ બનતા વ્યકિતઓની નવલકથાઓ

૧૫. 'સાંજ ઢળે' – મોહનલાલ પટેલ–૧૯૮૯.

૧૬. 'શમણા ન લાગે હાથ' – મોહનલાલ પટેલ–૧૯૭૯.

વિદેશ જવાની ઘેલછામાં યુવાનોની ખુવારીને રજૂ કરતી નવલકથાઓ

૧૭. 'પડદા જરી કિનખાબના' – મોહનલાલ પટેલ–૧૯૮૫.

૧૮. 'બંધન' – મોહનલાલ પટેલ–૨૦૦૩.

ટૂંકીવાર્તા સંગ્રહો

૧. 'ક્રોસ રોડ' – મોહનલાલ પટેલ–૧૯૮૨.

૨. 'ટૂંકા રસ્તા' – મોહનલાલ પટેલ–૧૯૫૭.

૩. 'પ્રત્યાલંબન' – મોહનલાલ પટેલ–૧૯૭૦.

૪. 'મત્સ્યવેધ' – મોહનલાલ પટેલ–૧૯૯૮.

૫. મોટી વહુ' – મોહનલાલ પટેલ–૧૯૬૬.

૬. 'વિધિનાં વર્તુળ' – મોહનલાલ પટેલ–૧૯૫૬.

૭. 'મોહનલાલ પટેલની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – સંપા. રઘુવીર ચૌધરી બીજી આવૃત્તિ– મોહનલાલ પટેલ–૧૯૯૦.

૮. 'હવા તુમ ધીરે બહો' – મોહનલાલ પટેલ–૧૯૫૪.

લઘુકથા સંગ્રહો

- 'ઝાકળમાં સૂરજ ઉગે' – મોહનલાલ પટેલ–૧૯૯૧.
- '૯૯ લઘુકથાઓ' – મોહનલાલ પટેલ–૨૦૦૧.

નિબંધ સંગ્રહો

- 'યક્ષકર્દમ' – મોહનલાલ પટેલ–૧૯૯૭.

હાસ્ય નિબંધ સંગ્રહો

- 'હાસ્ય ગુરુએ બૈઠ કે' – મોહનલાલ પટેલ–૧૯૮૪

ચરિત્ર નિબંધ સંગ્રહો

- 'પ્રજ્ઞાદીપ છગનભા' – મોહનલાલ પટેલ–૧૯૮૯.
- 'મહેસાણા જિલ્લાના સ્વાતંત્ર્ય સૈનિકો' – મોહનલાલ પટેલ–૧૯૯૮.
- 'બ્રહ્મસ્વરૂપ યોગીજી મહારાજ' – મોહનલાલ પટેલ–૧૯૯૧.

પ્રવાસ નિબંધ સંગ્રહો

- 'ગુડ મોર્નિંગ અમેરિકા' – મોહનલાલ પટેલ–૧૯૯૯.

વિવેચન સંગ્રહો

- 'ટૂંકીવાર્તા કળા મીમાંસા' – મોહનલાલ પટેલ, ૧૯૭૯
- 'સાહિત્ય સંકેત' – મોહનલાલ પટેલ, ૨૦૦૧.

અનુવાદ

- 'મોપાસાની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – મોહનલાલ પટેલ–૧૯૯૧.

સંપાદન

- '૪૦ લઘુકથાઓ' – મોહનલાલ પટેલ–૧૯૮૪.
- 'ગુજરાતી પ્રતિનિધિ લઘુકથાઓ' – મોહનલાલ પટેલ–૧૯૮૫.

શૈક્ષણિક પુસ્તકો

- 'ગદ્ય આસ્વાદ' – મોહનલાલ પટેલ–૧૯૯૩–૯૪.
- 'ભૂગોળ પરિચય' – મોહનલાલ પટેલ–૧૯૯૩–૯૪.

સંદર્ભ ગ્રંથો

૧. 'કલ્પના અને કુસુમો' – નરસિંહરાવ દીવેટિયા.

૨. 'કથોપકથન' – સુરેશ જોષી.

૩. 'કથાસેતુ' – રામજીભાઈ કડિયા, રમેશ ત્રિવેદી પ્ર.આ. ઈ.સ. ૧૯૯૬.

૪. ''ગુજરાતી નવલકથાઓ'' – સંપા. રઘુવીર ચૌધરી, જયંત કોઠારી, પ્ર.આ. ૧૯૭૭.

૫. ''ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા : આકાર અને આગમન'' – નવીન કા. મોદી પ્ર.આ.ઈ.સ. ૧૯૮૦.

૬. 'ગુજરાતી હાસ્ય અને કટાક્ષ' – મધુસૂદન પારેખ પ્ર.આ. ૧૯૯૨.

૭. જૂઈ અને કેતકી' – વિજયરાય વૈદ્ય.

૮. 'ટૂંકીવાર્તા કલા, સ્વરૂપ અને વિકાસ' – પ્રા. નારાયણભાઈ દેસાઈ તથા એચ. પટેલ.

૯. 'ટૂંકીવાર્તા અને બીજા લેખો' – જયંત પાઠક–પ્ર.આ. ૧૯૭૭.

૧૦. 'તણખામંડળ ભાગ–૧' – ધૂમકેતુ.

૧૧. 'તેજ અને તિમિરનો વાર્તાવિમર્શ' – ચૂનિલાલ મડિયા.

૧૨. 'દર્શનિયું' – બ.ક.ઠાકોર.

૧૩. 'દ્વિરેફની વાર્તા' ભાગ–૨ – રા.વિ. પાઠક.

૧૪. 'ધ મોર્ડન શોર્ટ સ્ટોરી' – એચ.ઇ.બેઈટસ.

૧૫. 'ધ લોનેલી વોઈસ' – ફ્રેન્ક કોકોનેટ.

૧૬. 'નિકષ રેખા' – વિશ્વનાથ પાઠક.

૧૭. 'નવલકથા : શિલ્પ અને સર્જન' – નરેશ વેદ–પ્ર.આ. ૧૯૮૨.

૧૮. 'નવલગ્રંથાવલિ' – સંપા. નરહરિ પરીખ–પુન : મુદ્રણ ઈ.સ. ૧૯૬૬.

૧૯. ''પ્રતિધ્વનિ''–ડો. દિલાવરસિંહ જાડેજા, પ્ર.આ.ઈ.સ. ૧૯૭૩.

૨૦. ''બાર સાહિત્ય સ્વરૂપો'' પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ પ્ર.આ. ઈ.સ. ૨૦૦૨.

૨૧. 'ભાવયિત્રી' – ધીરુભાઈ ઠાકર, પ્ર.આ. ઈ.સ. ૧૯૭૪.

૨૨. 'મોહનલાલ પટેલ અમૃતપર્વ' – સંપા. મણિલાલ પ્રજાપતિ પ્ર.આ. ઈ.સ. ૨૦૦૧.
૨૩. 'મોહનલાલ પટેલ અધ્યયનગ્રંથ' સંપા. મણિલાલ પ્રજાપતિ, પ્ર.આ.ઈ.સ. ૨૦૦૧.
૨૪. 'રસ અને રુચિ' – ધીરુભાઈ ઠાકર પ્ર.આ. ઈ.સ. ૧૯૬૩.
૨૫. 'રવિ કિરણો' – વિશ્વનાથ ભટ્ટ
૨૬. 'લલિત નિબંધ' – પ્રવીણ દરજી પ્ર.આ. ઈ.સ. ૧૯૮૬.
૨૭. 'વતનની વાટે' નવલકથા – ડો. એન.જી. પટેલ, પ્ર.આ.ઈ.સ. ૧૯૯૯.
૨૮. 'વાઙ્મયવિમર્શ' – સંપા. રામપ્રસાદ બક્ષી તથા અન્ય પ્ર.આ. ઈ.સ. ૧૯૬૬.
૨૯. 'વિવેચન સંચય' – સંપા. ભાઈલાલ કોઠારી.
૩૦. 'વાઙ્મયવિહાર' – સંપા. રામપ્રસાદ બક્ષી અને અન્ય પ્ર.આ. ઈ.સ. ૧૯૬૪.
૩૧. 'સમરુચિ' – ડો. દિલાવરસિંહ જાડેજા.
૩૨. 'સંપિક્ષતે' – માય ડિયર જયુ.
૩૩. 'સ્વાર્પણ' – શ્યામલ.
૩૪. 'સાહિત્ય વિમર્શ' – રા.વિ. પાઠક.
૩૫. 'સાહિત્યલોક' – રા.વિ. પાઠક.
૩૬. 'સાહિત્ય સ્વરૂપો' – કૂંજવિહારી મહેતા.
૩૭. 'હાસ્યમાધુરી' – વિનોદ ભટ્ટ પ્ર.આ. ૧૯૯૬.
૩૮. 'અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો ઈતિહાસ' – પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ, પ્ર.આ. ઈ.સ. ૨૦૦૪.
૩૯. 'આપણી શ્રેષ્ઠ નવલિકાઓ' – સંપા. ગુલાબદાસ બ્રોકર.
૪૦. ''અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા'' – ધીરુભાઈ ઠાકર પ્ર.આ. ઈ.સ. ૧૯૯૪.
૪૧. 'અર્જિત' – ડો. દીપક પટેલ, પ્ર.આ. ઈ.સ. ૨૦૦૬.
૪૨. 'આકાશનાં પુષ્પો' – ગગનવિહારી મહેતા.

શબ્દકોષ

૪૩. 'સાર્થ જોડણીકોષ' – ઈ.સ. ૧૯૬૭.

૪૪. 'સંસ્કૃત, ગુજરાતી શબ્દરત્ન મહોદધી' – સંશોધક : શાસ્ત્રી ગિરિજા પ્રસાદ દયારામ, પ્ર.આ. ૧૯૪૧.

૪૫. 'ભગવદ્ગોમંડળ' – પ્ર.આ., ઈ.સ. ૧૯૯૫.

૪૬. 'પ્રમાણિત હિન્દી કોષ' – સંપા. રામચંદ્રવર્મા, બી. આ. સં. ૨૦૦૮.

૪૭. 'ધ શોર્ટર ઈંગ્લીશ ડિકશનરી' – વિલિયમ બીટર અને અન્ય ત્રિ.આ. ઈ.સ. ૧૯૪૪.

૪૮. 'અમરકોશ' – અનુવાદક : કે.કા.શાસ્ત્રી, પ્ર.આ. ૧૯૭૫.

સામયિક

❖ 'પરબ' દાહોદ જ્ઞાનસત્ર અંક ઈ.સ. ૧૯૬૨.

❖ 'વસંત માર્ગશીર્ષ' અંક–૯, વર્ષ–૨૫, સંવત ૧૯૮૩.

❖ 'ઈંગ્લીશ હ્યુમર' – લંડન ઈ.સ. ૧૯૨૯.

❀❀❀