View metadata, citation and similar papers at core.ac.uk

brought to you by CORE

provided by Etheses - A Saurashtra University Library Service

Saurashtra University

Re – Accredited Grade ‘B’ by NAAC
(CGPA 2.93)

Chaudhary, Harendrakumar V., 2012, “ડૉ. કેશુભાઈ દેસાઈનું કથાસાહિત્ય : એક સમીક્ષાત્મક અભ્યાસ”, thesis PhD, Saurashtra University

http://etheses.saurashtrauniversity.edu/id/847

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 મહાશોધનિબંધ

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈનું કથાસાહિત્ય : એક સમીક્ષાત્મક અભ્યાસ

::: પ્રસ્તુત કર્તા :::

હરેન્દ્રકુમાર વી. ચૌધરી

પ્રાધ્યાપક,

ગુજરાતી વિભાગ

શ્રીમતી જે.સી. ધાણક આર્ટસ્ એન્ડ કોમર્સ કોલેજ, બગસરા

તા.બગસરા જિ.અમરેલી

પીન : ૩૬૫૪૪૦

::: માર્ગદર્શક :::

ડૉ.દીપકભાઈ પી.પટેલ

એસોસિએટ પ્રોફેસર,

ગુજરાતી ભાષા–સાહિત્ય ભવન,

સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી,

રાજકોટ–૩૬૦૦૦૫

રજિસ્ટ્રેશન નંબર : ૩૯૮૩ તારીખ : ૩૧/૭/૨૦૦૮

પ્રમાણપત્ર

આથી પ્રમાણિત કરવામાં આવે છે કે, હરેન્દ્રકુમાર વી. ચૌધરી એ મારા માર્ગદર્શન હેઠળ અને મારા સલાહ–સૂચન પ્રમાણે ''ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈનું કથા સાહિત્ય : એક સમીક્ષાત્મક અભ્યાસ'' નામનો મહાશોધનિબંધ સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીની વિનયન વિદ્યાશાખાના ગુજરાતી વિષયમાં પીએચ.ડી.ની પદવી માટે તૈયાર કર્યો છે. મહાશોધનિબંધમાં તેમણે આ વિષય પર સ્વતંત્ર અધ્યયન–સંશોધન કરી તેમાં મૌલિક નિરૂપણ કર્યું છે. વિશેષમાં આ મહાશોધનિબંધ કે તેનો કોઈ અંશ પ્રકાશિત થયો નથી કે કોઈ પદવી માટે અન્ય યુનિવર્સિટીમાં રજૂ થયો નથી.

ડૉ.દીપકભાઈ પી.પટેલ

એસોસિએટ પ્રોફેસર,
ગુજરાતી ભાષા–સાહિત્ય ભવન,
સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી,
રાજકોટ–૩૬૦૦૦૫

કૃતજ્ઞતા

આ સૃષ્ટિનાં બધા પ્રાણીઓમાં માનવી પરમાત્માનું એક શ્રેષ્ઠ સર્જન છે. એ દષ્ટિએ જોઈએ તો સાહિત્ય માનવીનું સર્વોત્તમ સર્જન છે. સભ્યતાના વિષયમાં સાહિત્યનું જેટલું યોગદાન રહ્યું છે, તેટલું કદાચ બીજા તત્વનું રહ્યું ન હોય. સાહિત્યને સમાજનું દર્પણ માનવામાં આવે છે. સાહિત્ય અને સમાજનો સંબંધ અત્યંત વ્યાપક અને ઊંડો રહ્યો છે. સાહિત્યકાર સાહિત્યના માધ્યમથી સમાજની દરેક પ્રકારની રીત–રસમને પ્રગટ કરે છે. એના દરેક પ્રકારના વ્યવહારોને આપણી ભાવભૂમિ પર રાખીને તોલ–માપ કરે છે. એટલે જ કહેવામાં આવે છે કે, સમાજનું જે ‘ કાર્ય’–‘કર્મ’ એ સાહિત્યની ‘કથા’ બની જાય છે. સાહિત્યને પ્રકાશની પૂંજી અને અમૃતની સંજીવનીનું પ્રતીક માનવામાં આવે છે. માનવજીવન અનેક પ્રકારનાં રંગોમાં રંગાયેલું છે. જીવનના આવા અનેક અનુભવોનું નિરૂપણ નવલકથાકાર કરતો હોય છે ત્યારે જુદી–જુદી તરાહો (Modes) નો ઉપયોગ કરતો હોય છે. નવલકથા મુખ્યત્વે સાત પ્રકારની હોય છે. વાસ્તવવાદી, રોમાંચક, વિચારપ્રધાન, પ્રતીકાત્મક, વક્રતાલક્ષી, કપોળકલ્પિત અને હાસ્યરસિક. આપણે ત્યાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં વિષયવસ્તુને અનુલક્ષીને પૌરાણિક, ઐતિહાસિક, સામાજિક, પ્રાદેશિક એ રીતે નવલકથાનાં પ્રકાર તરીકે વર્ગીકરણ થતું રહ્યું છે. આ બધા પ્રકારોમાં વિભિન્ન રીતે ખેડાણ થયું છે, તેવી જ રીતે ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની કથાસાહિત્યની મુખ્યત્વે અઢાર નવલકથા અને ચાર નવલિકાને કેન્દ્રમાં રાખી અહીં અવલોકવાનો સંશોધવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

કથા અને વાર્તા બાળપણથી જ સાંભળવી અને વાંચવી એ મારા શોખ હતા. કોલેજ કાળમાં નવલકથા–વાર્તાઓનું અધ્યયન અને વાંચન કર્યું. ગુજરાતી વિષયના અધ્યાપક તરીકે કથાસાહિત્યનું અધ્યયન–અધ્યાપન કરવાની તક મળી, પરંતુ આ કાર્ય દરમિયાન સંશોધનની ઝંખના જાગી, એ નિમિત્તે પીએચ.ડી. મહાનિબંધના વિષય પસંદગી માટે મેં મનન–ચિંતન કર્યું.

કથા સાહિત્યમાં મને રસ અને રુચિ હતા, જેમાં આધુનિક સાંપ્રત સર્જકોના કથાસાહિત્ય વિશે વિશેષ વળગણ હતું. કોલેજકાળમાં ઉત્તર ગુજરાતના સર્જક ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની ‘વનવનનાં પારેવાં’ નવલકથા વાંચેલી. તેમની નવલકથાઓ પ્રત્યે આકર્ષણ હતું જ. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની સર્જક તરીકેની લોકપ્રિયતા રહી છે. પરંતુ ગુજરાતી કથાસાહિત્યના ઈતિહાસ કે વિવેચન કાર્યમાં પ્રમાણમાં નોંધ ઓછી લેવાઈ છે. એમની કૃતિઓ અનુવાદિત પણ અન્ય ભાષાઓમાં થયેલ છે. એમની વાર્તાઓ, એકાંકીઓ વગેરે વિશે એમ. ફિલ. નિમિત્તે લઘુશોધ નિબંધો થયેલા છે. પરંતુ તેમના સમગ્ર કથાસાહિત્ય વિશે સંશોધન થયેલું ન જણાતાં મેં મારા માર્ગદર્શક ડૉ.દીપકભાઈ પટેલ સાથે વિચાર વિમર્શ કર્યો, ચર્ચાન્તે મેં ‘‘ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈનું કથાસાહિત્ય : એક સમીક્ષાત્મક અભ્યાસ’’ વિષયની પસંદગી કરી.

આ મહાનિબંધના સંશોધન કાર્ય માટે મારા પરમ આદરણીય મિત્ર–ગુરુ–માર્ગદર્શક, રીડર (સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી, ગુજરાતી ભાષા સાહિત્ય ભવન) ડૉ.દીપકભાઈ પટેલનું અવિરત માર્ગદર્શન મળતું રહ્યું છે. તેમના માર્ગદર્શન, પ્રેરણા અને ઉત્સાહથી મેં મારું આ વિશાળ વિદ્યાકીય–કાર્ય સંપન્ન કર્યું છે. મહાનિબંધના શીર્ષકથી માંડીને સંદર્ભસૂચિ સુધી અવિરતપણે તેમની વિદ્વત્તાનો મને પૂરો લાભ પ્રાપ્ત થયો છે. તેથી આ તકે કૃતજ્ઞતાપૂર્વક તેમનો ઋણી છું. ગુરૂપત્ની તરીકે પ્રશંસનીય ભૂમિકા નિભાવનાર મીનાબહેનને કઈ રીતે ભુલી શકાય ? સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીના ગુજરાતી વિભાગના અધ્યક્ષશ્રી ડૉ.બળવંત જાની, ડૉ.બિપિન આશર વગેરેનો આ તકે આભાર માનું છું. તેમણે પણ મને જરૂરી માહિતી–માર્ગદર્શન આપ્યું છે.

આ સંશોધન કાર્યનાં વિષય–સર્જક તરીકે શ્રી ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ આપેલી મંજૂરી પછીથી રૂબરૂ મુલાકાતો, પત્રાચાર, ટેલિફોનિક વાતચીત દ્વારા સલાહ સૂચનો આપ્યાં છે, એ રીતે સર્જક પાસેથી સતત પ્રેરણા સાહિત્ય અને ખૂટતી માહિતી મળતી રહી છે જેનો અંતઃકરણથી આભાર માનું છું. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈનાં ધર્મપત્ની શ્રીમતી શાંતાબહેનનો પણ અત્રે આભાર માનું છું.

મારી કર્મભૂમિ શ્રીમતી જે.સી.ધાણક આર્ટસ્ એન્ડ કૉમર્સ કૉલેજ, બગસરાના ટ્રસ્ટી શ્રી વજુભાઈ ધાણકે પ્રેરણા આપી છે, તે બદલ તેમનો આભારી છું. પરમ આદરણીય આચાર્ય અને ગુજરાતી વિભાગાધ્યક્ષ ડૉ.સુભાષભાઈ મોરીનો આભારી છું. આ સંશોધન કાર્યમાં મદદરૂપ થનાર પ્રા.હરિભાઈ વાળા, ડૉ.બી.જે.પટેલ, પ્રા.નયનાબહેન પટેલ, ડૉ.જગમાલભાઈ જાદવ, ડૉ.ભરતભાઈ ગોહિલ, ડૉ.રમેશભાઈ ફિચડિયા, ડૉ.મધુબેન ફડદુ, ડૉ.કપીલભાઈ ત્રિવેદી, પ્રા.ભુપતભાઈ ધાનાણી ડૉ.ડી.એમ.રાઠોડ, ગ્રંથપાલ શ્રી એ.પી.સોસા તથા કૉલેજના સમગ્ર સ્ટાફનો પ્રત્યક્ષ યા પરોક્ષપણે તેમનો ફાળો રહ્યો છે, જેમનો હું હૃદયપૂર્વક આભાર માનું છું.

અન્ય સાહિત્ય ચિંતકો એવા ડૉ.જે.એમ. ચંદ્રવાડિયા (ધારી), ડૉ.પુંડલિકભાઈ પવાર (એમ.એસ.યુનિ.વડોદરા), ઊર્મિલાબહેન, વનમાળીભાઈ પટેલ (વાંકાનેર), ડૉ.પ્રભુભાઈ ચૌધરી (વાંસદા), ડૉ.ગિરીશભાઈ ચૌધરી (વલ્લભ વિદ્યાનગર), પ્રા.સનતભાઈ ત્રિવેદી (એમ.ડી.કહોર આર્ટસ્ કૉલેજ, વડિયા), ડૉ.તીર્થંકરભાઈ રોહડિયા (સૌરાષ્ટ્ર જ્ઞાનપીઠ આર્ટસ્ કૉલેજ, બરવાળા), પ્રા.ભરતભાઈ કાછડિયા (આર્ટસ્ કૉલેજ, વંડા), ડૉ.નરેશ દવે (પ્રતાપરાય આર્ટસ્ કૉલેજ, અમરેલી), ડૉ.એન.કે. ડોબરીયા (આર્ટસ્ કૉલેજ, કાલાવડ) વગેરેની પણ યત્કિંચિત્ મદદ પ્રાપ્ત થઈ છે તેમને કેમ ભૂલી શકાય ? આ ગ્રંથના લખાણને ખૂબ ચીવટ અને સંતર્કતા દાખવીને કોમ્પ્યુટરમાં ટાઈપ કરી આપનાર સુમિતભાઈ, વીરસિંહ તથા દેવુભાનો પણ આ ક્ષણે આભાર માનું છું.

મારા માતા–પિતાનો આભાર કયા શબ્દોમાં વ્યકત કરું ? મારા જીવન ઘડતરમાં તેમનો અમૂલ્ય ફાળો રહ્યો છે હૃદયગમ્યક્ષણે શુભ ભાવના સાથે શ્રધ્ધાપૂર્વક એમના ચરણકમલમાં નમન કરું છું. મારા આ સંશોધન કાર્યમાં મને સતત સક્રિય અને પ્રોત્સાહિત કર્યો, પ્રત્યેક પ્રકરણે જાગૃત રાખનાર મારાં ધર્મપત્ની શ્રીમતી ઈલા ચૌધરીનો દિલ–હૃદયથી આભાર પ્રગટ કરૂં છું. અનહદ પ્રેમભાવથી મને ભીંજાવ્યો છે, એવાં મારાં વ્હાલસોયાં હૃદય કમલો ચિ.જૈમિનિ, વિભૂ, તન્મયને કેમ ભૂલી શકું ? આ તબકકે હું પરિવારજનોનો પણ ઋણી છું.

આ મહાનિબંધની મૂળભૂત જરૂરિયાત સંદર્ભગ્રંથો, પુસ્તકો મને જયાંથી પણ સુલભ થયાં છે એવાં કેટલાક ગ્રંથાલયો અને પ્રકાશન સંસ્થાઓનો આ તકે આભાર માનું છું. સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી રાજકોટ, લેંગ લાયબ્રેરી રાજકોટ, ગુજરાત વિદ્યાપીઠ ગ્રંથાલય અમદાવાદ, સાહિત્ય પરિષદ ગ્રંથાલય અમદાવાદ તથા અમારી કૉલેજની લાયબ્રેરી, ડિવાઈન પબ્લિકેશન અમદાવાદ, આર.આર.શેઠ કું. અમદાવાદ, આદર્શ પ્રકાશન અમદાવાદ તેમજ તેમના કર્મચારીગણનો વિશેષપણે મહત્વનો ફાળો રહ્યો છે. એમનો આભાર માની ઋણ સ્વીકાર કરું છું.

માનવસર્જિત કોઈપણ સંશોધન પૂર્ણ નથી. મારા આ મહાનિબંધના શોધ–કાર્યમાં મેં ચીવટ અને ચોકસાઈ રાખી છે, છતાં મારી કોઈ ઊણપ માટે હું ક્ષમા ચાહું છું. અંતે એટલું જ કહીશ કે, સંશોધન કાર્યમાં હું માત્ર એક નિમિત્ત છું, પરમ કૃપાળુ યોગેશ્વરની અસીમ કૃપા અને ગુરુની સતત પ્રેરણા, આશીર્વાદથી આ મારું કાર્ય પૂર્ણ થયું છે. ''ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈના કથાસાહિત્યનો સમીક્ષાત્મક અભ્યાસ'' કોઈપણ વિદ્યાર્થી કે સંશોધકોને મારું આ કાર્ય ઉપયોગી નીવડશે તો મારો પરિશ્રમ સાર્થક થશે.

તા.

સ્થળ : બગસરા **પ્રા.હરેન્દ્રકુમાર વી. ચૌધરી**

પ્રાક્કથન

ગુજરાતી સાહિત્યમાં બહુમુખી પ્રતિભાશાળી વ્યકિતત્ત્વ ધરાવનાર મેધાવી સર્જક, ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ તબીબ હોવા છતાં સાહિત્ય પ્રત્યેની અભિરુચી હોવાનાં કારણે સાહિત્યકાર તરીકેની સેવાઓ નોંધપાત્ર રહી છે. ઈયત્તા અને ગુણવત્તાની દ્રષ્ટિએ એમનું સર્જનાત્મક પાસું વૈવિધ્યસભર રહયું છે. વીસમી સદીના આઠમાં દાયકામાં પોતાની સર્જન પ્રવૃત્તિથી રળિયાત કરી મૂકનાર ગુર્જરીગિરાના શબ્દ સાધક અને દિવ્યપંથના યાત્રી, મર્મસ્પર્શી નવલકથાઓના કલાકાર, વાર્તાપ્રવાસી, રેખાચિત્ર, લઘુવાર્તા, સ્મૃતિકથા, કવિતા અને અનુવાદ જેવા વિવિધ સાહિત્ય સ્વરૂપો પર કલમ ચલાવી છે. આ બધાં સાહિત્યસ્વરૂપોમાં એમનું કથાવિશ્વ પોતીકું અને નિરાળું હોવાનાં કારણે ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ ગુજરાતી સાહિત્યનું ઝળહળતું નક્ષત્ર છે.

સાહિત્યસર્જનની પ્રવૃત્તિ દ્વારા શબ્દનો કલાકાર કથાવિશ્વમાં આનંદામૃતની સરિતા વહાવે છે. એ અર્થમાં અમૃતસંતાન ગણાય છે, એવા ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની પરવાનગી મેળવી, સંશોધનકાર્ય નિમિત્તે વારંવાર રૂબરૂ, ટેલિફોનિક વાતચીત દ્વારા પ્રશ્નોનું નિરાકરણ કરતો રહ્યો તેમનાં મિત્રો સાથેની મુલાકાત લીધી તેમનું સમગ્ર સાહિત્ય એકત્ર કર્યું પછી વાંચન–મનન અને ચિંતન કર્યું છે. મારા માર્ગદર્શકશ્રી ડૉ.દીપકભાઈ પટેલનું સતત માર્ગદર્શન અને સલાહસૂચનો લઈ પ્રસ્તુત મહાનિબંધ ''ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈનું કથા સાહિત્ય : એક સમીક્ષાત્મક અભ્યાસ''નું નીચે મુજબના પ્રકરણોમાં વિભાજિત કરી અધ્યયન–સંશોધન કર્યું છે.

પ્રકરણ : ૧ ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈનું જીવન અને સર્જન :

પ્રસ્તુત મહાનિબંધના પ્રથમ પ્રકરણમાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈનું જીવન અને સર્જન રજૂ કરવામાં આવ્યું છે. જેમાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈનો જન્મ, વતન, પરિવાર, બાળપણનો ઉછેર, કેળવણી, શિક્ષણ, દામ્પત્યજીવન, તબીબી શિક્ષણ, વિવિધ સંસ્થાઓમાં સેવા કાર્યો, અન્ય પ્રેરણાસ્ત્રોત પરિબળો, ગ્રામ્ય પરિવેશ અને પ્રકૃતિપ્રેમી, તબીબ વ્યવસાય વગેરે. વ્યકિત અને સર્જક તરીકે ઘડનારાં પરિબળોનો નિર્દેશ કરવામાં આવ્યો છે. જેમાં નવલકથાઓ વાર્તાસંગ્રહો, રેખાચિત્ર, નિબંધ સંગ્રહો, એકાંકી સંગ્રહો, અનુવાદો, કવિતા વગેરે સ્વરૂપ ક્ષેત્રોમાં કરેલા પ્રદાનનો નિર્દેશ કર્યો છે.

પ્રકરણ : ૨ કથાસાહિત્ય : વિભાવના અને વ્યાવર્તક લક્ષણો :

બીજા પ્રકરણમાં ''કથા સાહિત્ય : વિભાવના અને વ્યાવર્તક લક્ષણો'' શીર્ષકતળે કથા સાહિત્યની વિગતે ચર્ચા–વિચારણા કરવામાં આવી છે. જેમાં કથા સાહિત્યની વિભાવના–સ્વરૂપ અને પ્રકારો વચ્ચેની ભેદરેખાની કથા સાહિત્યના પ્રચલિત વિવિધ સમજ આપી, અર્થો આપી

વ્યાવર્તક લક્ષણોની ચર્ચા કરવામાં આવી છે. સાહિત્યના અન્ય પ્રકારોની જેમ કથા સાહિત્ય એ પ્રાચીન સાહિત્ય પ્રકાર છે 'Fiction' ની આ સંજ્ઞા સંકુલ બનવા પામી છે. તેમાં વિવિધ અર્થો પ્રાપ્ત થયા છે. કથા સાહિત્યમાં કથાનક, ઘટના, ચરિત્રનિર્માણ, કથોપકથન–સંવાદો, વાતાવરણ, ભાષાશૈલી, ઉદ્દેશ, જીવનમૂલ્યો અને આદર્શોનું આલેખન કરવામાં આવ્યું છે. આમ છતાં પ્રત્યેક કૃતિ સ્વતંત્રપણે ચોકકસ માપદંડમાં પ્રમાણી શકાતી નથી તેનો ખ્યાલ આપવામાં આવ્યો છે.

પ્રકરણ : ૩ ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની જાનપદી નવલકથાઓ :

પ્રસ્તુત પ્રકરણમાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ 'વનવનનાં પારેવાં', 'જોબનવન', 'હોળાષ્ટક', અને 'શ્વિત્રા' નવલકથાઓ જાનપદી ગણાવી છે. આ નવલકથાઓમાં સ્વાતંત્ર્યોત્તર સંક્રાંતિકાળના ગ્રામ સમાજનું નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે. ગામડામાં વસતા વિવિધ જ્ઞાતિ–કોમનાં પાત્રો, ગ્રામ્ય–તળપદી લોકબોલી, સમાજનું વાસ્તવ તેમજ કૃતિઓમાં ફલશબેક પત્રશૈલી વગેરેની નિરૂપણ રીતિની દ્રષ્ટિએ અભ્યાસ કર્યો છે.

આ ચારેય નવલકથાઓનાં વિષયની વિવિધતા, વિશાળપાત્ર સૃષ્ટિ, કલાત્મક સંવાદો છે. માનવજીવનનાં મનોમંથનો, વિશિષ્ટ અને નાવીન્યપૂર્ણ નિરૂપણરીતિ, કથાકૃતિઓનું સમાજદર્શન, જનપદ, ગ્રામ્યપરિવેશ અને ભાષાકર્મ જેવા મુદ્દાઓને કેન્દ્રમાં રાખી ચર્ચા કરવામાં આવી છે.

પ્રકરણ : ૪ ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની સામાજિક નવલકથાઓ :

પ્રકરણ ચારમાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની સામાજિક નવલકથાઓ નિમિત્તે 'ઊધઈ' 'ધર્મયુધ્ધ', 'ઝાંઝવા' અને 'ઓશિયાળ' કથાકૃતિઓમાં સામાજિકતા સવિશેષ આલેખન પામી છે. 'ઊધઈ' અને 'ધર્મયુધ્ધ' નવલકથાઓમાં હિન્દુ અને મુસ્લિમ પરિવારો, બંને જ્ઞાતિનાં પરસ્પર સંબંધો, તેની કુટુંબ વ્યવસ્થાને પ્રથા, લગ્નપ્રથા, રીતરિવાજો, ધાર્મિકતા, સમાજનાં વહેમ–અંધશ્રધ્ધા, આદિ બાબતો આલેખી છે. પરંતુ મુખ્યત્ત્વે હિન્દુ–મુસ્લિમ જ્ઞાતિ વચ્ચેનો કોમવાદ, ધર્મઝનૂન જેવી બાબતોને વસ્તુ, પાત્ર, પ્રસંગો અને ઘટનાઓ દ્વારા નિરૂપણ કર્યું છે. 'ઝાંઝવા' અને 'ઓશિયાળ'માં સાબરકાંઠા વિસ્તારના આંજણા અને કડવા પટેલ જ્ઞાતિ–સમાજને કેન્દ્રસ્થાને આલેખ્યો છે. જેમાં આંતર પ્રેમલગ્નો, કજોડા, ગોળપ્રથા, કુટુંબપ્રથા, લગ્નપ્રથા, યુવક–યુવતીઓની ભાગેડુવૃત્તિ સાથે સમાજનાં રીત–રિવાજો, રહેણી–કરણી, વડીલોના માન –મોભા સમાજમાં નારીની સ્થિતિ, નારીચેતનાનું દર્શન વગેરે બાબતોનું આલેખન કરવામાં આવ્યું છે.

પ્રકરણ : ૫ ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની નારીજીવનની નવલકથાઓ :

પ્રકરણ પાંચમાં 'ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની નારીજીવનની નવલથાઓ'માં 'લક્ષ્મીઝ હાસ્ટેલ', 'વંશવૃક્ષ', 'મલમ', 'પારમિતાના અશ્મિ', 'લીલો દુકાળ', અને 'ઊજળાં તિમિર' નવલકથાનો અભ્યાસ કરવામાં આવ્યો છે. આ છ નવલકથાઓમાં નારીજીવન કેન્દ્ર સ્થાને રહ્યું છે. જેમાં નારીનું વિવિધ સ્વરૂપ, તેની વ્યથા–કથા, જીવનસંઘર્ષ, પ્રણય ત્રિકોણ, નારીનું વાસ્તવપૂર્ણ જીવનના જટીલ પ્રશ્નો, નાયિકાઓના કાવ્યાત્મક રૂપસૌંદર્ય વર્ણન, પાત્રોચિત ભાષા, પ્રયોગશીલ અને પરંપરિત નિરૂપણરીતિ, ધારદાર સંવાદોના આધારે ચર્ચા કરવામાં આવી છે.

પ્રકરણ : ૬ ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથાઓ :

પ્રકરણ છ માં 'ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથાઓ' 'મજબુરી', 'લક્ષ્મીઝ હાસ્ટેલ', 'શકય' અને 'હોનારત' સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે. આ ચારેય નવલકથાઓમાં જાતિય મનોવૈજ્ઞાનિક તત્ત્વનું નિરૂપણ સવિશેષ અનુભવાય છે. તેમની મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથાઓનું ભાવવિશ્વ, પાત્રોસૃષ્ટિનાં મનોસંઘર્ષ, વાસ્તવલક્ષી જીવનઅભિગમ, માનવમનને પામવાનો પ્રયત્ન, ભાષાશૈલી અને સંકલનાદિ સાથે વિશિષ્ટતા અને મર્યાદાઓને તાગવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

પ્રકરણ : ૭ ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની ઐતિહાસિક નવલકથાઓ :

પ્રકરણ સાતમાં 'ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની ઐતિહાસિક નવલકથાઓ' શીર્ષકતળે 'સૂરજ બૂઝાવ્યાનું પાપ' નવલકથાની સમીક્ષા કરવામાં આવી છે. આ નવલમાં લેખકે આર્યસમાજના સંસ્થાપક શ્રી મહર્ષિ દયાનંદ સરસ્વતીના જીવન આધારિત ઈતિહાસ પ્રસિધ્ધ વસ્તુ તથા કલ્પના એમ ઉભય બાબતે વસ્તુનિરૂપણ, નવલકથાની કાલ્પનિક અને ઐતિહાસિક પાત્રસૃષ્ટિ, ઐતિહાસિક પ્રસંગ–ઘટનાદર્શન, નિરૂપણરીતિ અને ભાષાકર્મ વગેરેનો અભ્યાસ કરી ઐતિહાસિક નવલકથા તરીકે ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની વિશિષ્ટતાઓનો નિર્દેશ કરવામાં આવ્યો છે.

પ્રકરણ : ૮ ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની જાનપદી નવલકથાઓ :

પ્રકરણ નવમાં 'ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની જાનપદી નવલિકાઓ'માં 'પ્રાતઃરુદન', 'વનરાવન', 'ઝરમરતા ચહેરા', અને 'ઉંદરઘર' વાર્તાસંગ્રહમાંથી 'દિવાસો યાને જુગાજીનું છત વગરનું ઘર', 'પાણી પંથાનાં પારખાં', 'ઝાઝમ રાત', 'ઝેમોર ભોકુ', 'મેવલિયો', 'વિજોગણ', 'કુરબાની', 'ખંધાડિયો', 'મગનું નામ મરી', 'સહચરી', 'પાકીટ પુરાણ' વગેરે નખશિખ જાનપદી નવલિકાઓ પસંદ કરી છે. નવલિકાઓને ઘટકતત્ત્વોને આધારે વિષયવ્યાપ–વસ્તુ પસંદગી, ગ્રામ્ય પાત્રસૃષ્ટિકળા, ગ્રામીણ જનપદ, લોકબોલીયુકત ભાષાશૈલી–બોલી પ્રયોગ,

પરંપરિત રચનાકર્મ, સ્થળ, કાળ, વાતાવરણ અને સંવાદકળાને ઘટકતત્ત્વોને આધારે જાનપદી નવલિકાઓની સમીક્ષા કરી છે. વાર્તાકાર તરીકેની ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની વિશિષ્ટતા અને મર્યાદાઓને ચકાસી છે.

પ્રકરણ : ૯ ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની સામાજિક નવલિકાઓ :

પ્રકરણ આઠમાં 'ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની સામાજિક નવલકથાઓ' શીર્ષક હેઠળ 'પ્રાતઃરુદન', 'વનરાવન', 'ઝરમરતા ચહેરા', અને 'ઉંદરઘર' વાર્તાસંગ્રહોમાંથી સામાજિક વાર્તાઓ પસંદ કરવામાં આવી છે. ઉપરોકત ચાર સંગ્રહોમાંથી ડૉ.દીપકભાઈ પટેલે 'કેશુભાઈ દેસાઈ : વાર્તાવિશેષ'ની વાર્તાઓ જુદી પાડી મૂલ્યાંકન કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. આ સંગ્રહમાંથી 'પ્રાતઃ રુદન', 'જાતર', 'મામેરું', 'ફૂટેલું દર્પણ', 'મુકામ પાંજરાપોળ', 'મેલી મથરાવટી', 'તોરલ', 'વિધવા', 'માવઠું', 'વરઘોડો', 'નનામી', 'જનક વિદેહી', 'મનખો', 'ખંધાડિયો', 'આર્થોડોકસ', 'ઉચાટ', 'સૂર્યવંશી', 'જાગૃતિ ઊંઘી ગઈ છે', 'ઝોડ' વગેરે સંપૂર્ણ સામાજિક વિષય વ્યકત કરતી નવલિકાઓ છે. જેમાં ગ્રામ્યજીવન, સમાજજીવનની વાસ્તવિકતા, કઠોરતા, સમાજજીવનનાં વિવિધ પ્રસંગો, રીતરિવાજો, પ્રશ્નો, નારીચેતના, દામ્પત્યજીવનની સમસ્યાઓને શોષણ, પ્રણય વૈફલ્યાદિ વિષયોનું વાર્તાઓમાં આલેખન થયેલું સવિશેષ જોવા મળે છે.

તેમની નવલિકાઓમાં વિષયવૈવિધ્ય પ્રભાવશાળી પાત્રસૃષ્ટિ, રચનારીતિ અને પ્રયોગશીલતાનો નિર્દેશ કરવામાં આવ્યો છે. વાર્તાઓનાં ગદ્યશૈલી–ભાષાકર્મ, લોકબોલી, દક્ષિણ ગુજરાત, ઉત્તર ગુજરાતની લોકબોલી દ્વારા સમાજજીવનને ધબકતું કર્યું છે.

પ્રકરણ : ૧૦ ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની નારીજીવન વિષયક નવલિકાઓ :

પ્રકરણ દસમાં 'ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની નારીજીવન વિષયક નવલિકાઓ' અંતર્ગત ચાર વાર્તાસંગ્રહો 'પ્રાતઃરુદન', 'વનરાવન', 'ઝરમરતા ચહેરા' અને 'ઉંદરઘર' વાર્તાસંગ્રહમાંથી 'ભૂરી ભૂરી આંખો', 'ઘોડે સવાર', 'ભીની તિરાડ', 'ચોથુ ઈનામ', 'મનખો', 'દુકાળ', 'ધારિયું', 'માયા', 'છપ્પરપગી', 'ડલા', 'મગનું નામ', 'આફત', 'લાહવો', 'વિધવા', 'બેવફા', 'કુરબાની', 'રંડાપો', 'ગુલમહોરનું મૌન' વગેરે નવલિકાઓમાં નારીના વિવિધ સ્વરૂપો માતા, પત્ની, પ્રેયસી, બહેનનું આલેખન સમાજમાં નારીજીવનનાં સંઘર્ષો, શોષણ નારીજીવનનું સ્થાન, નારી ચેતના અને જાગૃતિ વગેરે સદ્‌ષ્ટાંત રજૂ કરવામાં આવ્યું છે. નારીપ્રધાન નવલિકાઓમાં શિષ્ટ ગુજરાતી ભાષા, લોકબોલી, અંગ્રેજી બોલી પ્રયોગો, પ્રતીકો, ઉપમાઓ અને પ્રયુકિતઓ દ્વારા ભાષાકર્મ, નિરૂપણરીતિ, કથન, વર્ણન, સંવાદ, સ્વપ્નશૈલી, ફલશબેક પધ્ધતિના આધારે મૂલ્યાંકન કરવામાં આવ્યું છે.

પ્રકરણ : ૧૧ ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની મનોવૈજ્ઞાનિક નવલિકાઓ :

અગિયારમાં પ્રકરણમાં 'ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની મનોવૈજ્ઞાનિક નવલિકાઓ' અંતર્ગત ચાર વાર્તાસંગ્રહો 'પ્રાતઃરુદન', 'વનરાવન', 'ઝરમરતા ચહેરા' અને 'ઉદરઘર' માંથી કુલ બાર વાર્તાઓમાં મનોવૈજ્ઞાનિક તત્ત્વનું નિરૂપણ સવિશેષ અનુભવાય છે. જેમાં 'ભીની તિરાડ', 'GRF 4593', 'સાતમાં નવરાતરની રાતે', 'ચહેરા ચારેકોર', 'સાપ', 'ખંજર', 'વચન', 'કંકોતરી', 'લોહી', 'કણ્વઋષિ', 'રંડાપો' અને 'ચિકિત્સા' વગેરે. એ સિવાય વત્તાઓછા પ્રમાણમાં મનોવૈજ્ઞાનિક તત્ત્વ રહ્યું છે. મનોવૈજ્ઞાનિક નવલિકાઓમાં વિષયવ્યાપ, જેમાં સ્ત્રીપુરુષનાં જાતિય ખેંચાણ, મનોવિશ્વ, વૈવિધ્યસભર પાત્રસૃષ્ટિનો મનોવ્યાપાર, માનસવિશ્વ અને મનોસંઘર્ષ, ભાષાકર્મ દ્વારા મનોવલણો પ્રગટાવી નિરૂપણરીતિમાં યુકિત–પ્રયુકિત દ્વારા સફળ વાર્તાઓ સિધ્ધ કરી છે. જેનો ઘટકતત્ત્વોને આધારે સર્વાંગી અભ્યાસ કર્યો છે.

પ્રકરણ : ૧૨ ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈના કથાસાહિત્યમાંથી પ્રગટતા સર્જનાત્મક ઉન્મેષો :

પ્રસ્તુત મહાનિબંધના બારમાં પ્રકરણમાં 'ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈના ઉન્મેષો' શીર્ષકતળે જીવન અને વિશેષ સર્જનક્ષેત્રે પ્રાપ્ત સિધ્ધિઓ ઉપસંહારરૂપે આલેખવામાં આવી છે. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈના કથાસાહિત્યમાં નવલકથાઓ અને નવલિકાઓમાં સમાજ અને માનવીય જીવનનું પ્રગટ થતું વૈવિધ્ય સભર વિષયવસ્તુ, એમના કથાસાહિત્યની કૃતિઓમાં વિવિધ સ્તર અને જ્ઞાતિના સ્ત્રી–પુરુષો, ભાતીગળ પાત્રસૃષ્ટિ જેનાં કેન્દ્રસ્થાને થયેલું નારીનું નિરૂપણ, કથા સાહિત્યકળાનું કળાપૂર્ણ, પરંપરિત અને પ્રસંગોપાત પોતીકી રચનારીતિ, માણવા જેવું સર્જનાત્મક ભાષાકર્મ પ્રયોજવામાં આવ્યું છે.

આ કથા–વાર્તાઓમાં વિવિધ ઘટના, પ્રસંગો, સ્થળ, કાળ અને વર્ણનોની કળાપૂર્ણ ગૂંથણી–સંકલન, કથા સાહિત્યને આસ્વાદ્ય બનાવે છે. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની કથાસાહિત્યની વિલક્ષણતાઓમાં સર્જનાત્મક ઉન્મેષોનું દર્શન થાય છે. તો એમનાં કથાસાહિત્યઓમાં કેટલીક મર્યાદાઓ પ્રગટ થતી અનુભવાય છે. જેનો નિર્દેશ કરવામાં આવ્યો છે.

સંદર્ભ સૂચિ :

પ્રસ્તુત મહાનિબંધમાં ઉપયોગી સંદર્ભ સૂચિ, સમીક્ષાત્મક કૃતિઓ, વિવેચનગ્રંથો, સામયિક સૂચિ, અપ્રગટ સંશોધન ગ્રંથો, વિવિધ ભાષાના શબ્દકોષ વગેરેની સૂચિ આપવામાં આવી છે.

અનુક્રમણિકા

ક્રમ	વિષય	પૃષ્ઠ સંખ્યા
૧	ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈનું જીવન અને સર્જન	૧–૧૪
૨	કથાસાહિત્ય : વિભાવના અને વ્યાવર્તક લક્ષણો	૧૫–૪૭
૩	ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની જાનપદી નવલકથાઓ	૪૮–૬૭
૪	ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની સામાજિક નવલકથાઓ	૬૮–૯૭
૫	ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની નારીજીવનની નવલકથાઓ	૯૮–૧૩૯
૬	ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથાઓ	૧૪૦–૧૬૭
૭	ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની ઐતિહાસિક નવલકથાઓ	૧૬૮–૧૮૧
૮	ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની જાનપદી નવલિકાઓ	૧૮૨–૨૦૭
૯	ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની સામાજિક નવલિકાઓ	૨૦૮–૨૨૯
૧૦	ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની નારીજીવન વિષયક નવલિકાઓ	૨૩૦–૨૬૦
૧૧	ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની મનોવૈજ્ઞાનિક નવલિકાઓ	૨૬૧–૨૮૧
૧૨	ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈના કથાસાહિત્યમાંથી પ્રગટતા સર્જનાત્મક ઉન્મેષો	૨૮૨–૩૦૩
૧૩	પરિશિષ્ટ	૩૦૪–૩૧૦

પ્રકરણ : ૧
ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈનું જીવન અને સર્જન

૧:૧ પ્રસ્તાવના

૧:૨ ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈનું જીવન

- ૧:૨:૧ જન્મ, બાળપણ ઉછેર, સંસ્કાર અને શિક્ષણ
- ૧:૨:૨ દામ્પત્યજીવન
- ૧:૨:૩ વિવિધ સંસ્થાઓનું સભ્યપદ
- ૧:૨:૪ સાહિત્ય સર્જનનાં ઘડતર પરિબળો
- ૧:૨:૫ ગ્રામ પરિવેશનો પ્રભાવ
- ૧:૨:૬ તબીબી સેવા

૧:૩ ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈનું સર્જન

- ૧:૩:૧ નવલકથાઓ
- ૧:૩:૨ નવલિકાઓ
- ૧:૩:૩ નિબંધો
- ૧:૩:૪ રેખાચિત્રો
- ૧:૩:૫ એકાંકી
- ૧:૩:૬ અનુવાદ
- ૧:૩:૭ કવિતા

૧:૪ ઉપસંહાર

૧:૧ પ્રસ્તાવના :

ગુજરાતી સાહિત્યમાં જાણીતા સાહિત્યકાર ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ ઉત્તર ગુજરાતના સેવાભાવી ને પ્રભાવશાળી વ્યકિત તરીકે જાણીતા છે. ગુજરાતના આ મેધાવી સર્જક 'ધરતીના છોરુ' તરીકે પણ લોકપ્રિય બનેલા છે. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ તેમના છ દાયકાના જીવનકાળ દરમ્યાન વિવિધ ક્ષેત્રોમાં સેવાકાર્યો કર્યાં છે. હાલ પણ પ્રવૃત્તિમય જીવન વ્યતીત કરી રહ્યા છે. તેઓ વ્યવસાયે તબીબ–ડૉકટર હોવા ઉપરાંત સાહિત્ય, સમાજ, રાજકારણ વગેરે ક્ષેત્રોમાં નોંધપાત્ર કામગીરી કરી રહયા છે. તેમનો પ્રિય વિષય–ક્ષેત્ર સાહિત્યસર્જન–ખેડાણનો રહ્યો છે. સાહિત્યકાર તરીકે તેમણે નવલકથા, નવલિકા, નાટક, નિબંધ, રેખાચિત્ર, લઘુવાર્તા, સ્મૃતિકથા, આસ્વાદ, કવિતા, અનુવાદ વગેરે સાહિત્ય સ્વરૂપોમાં સર્જન કર્યું છે. ગુણવત્તા અને સંખ્યાની દષ્ટિએ તેમનું સર્જનકર્મ માતબર લેખી શકાય. આમ છતાં, ગુજરાતી સાહિત્યમાં તેમની સવિશેષ નોંધ લેવાઈ નથી, જે આપણા સાહિત્ય જગતની કમનસીબી છે. પરંતુ ભારતીય સાહિત્યની એક લાક્ષણિકતા મુજબ સર્જક સાહિત્યનું સર્જન ''स्वान्तः सुखाय ।'' માટે કરે છે. આ વિશેષતા ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈના સર્જન અંગે ગણાવી શકાય.

પ્રસ્તુત પ્રકરણમાં 'ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈનું જીવન અને સર્જન' આલેખવાનો ઉપક્રમ છે. જેમાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈનો જન્મ, વતન, પરિવાર, બાળપણનો ઉછેર, કેળવણી, શિક્ષણ, દામ્પત્યજીવન, તબીબી શિક્ષણ, વિવિધ સંસ્થાઓમાં સેવાકાર્યો, અન્ય પ્રેરણાસ્ત્રોત પરિબળો, ગ્રામ્ય પરિવેશ અને પ્રકૃતિપ્રેમી, તબીબ વ્યવસાય વગેરે વ્યકિત અને સર્જક તરીકે ઘડનારાં પરિબળો તથા ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈનું સાહિત્યસર્જન નવલકથા, નવલિકા, નાટક, નિબંધ, રેખાચિત્ર, લઘુવાર્તા, સ્મૃતિકથા, આસ્વાદ, કવિતા અનુવાદ વગેરે ક્ષેત્રોમાં કરેલા પ્રદાનનો નિર્દેશ કર્યો છે.

૧:૨ ડૉ. કેશુભાઈ દેસાઈનું જીવન :

૧:૨:૧ જન્મ, બાળપણ, ઉછેર, સંસ્કાર અને શિક્ષણ :

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈનો જન્મ ૩જી મે, ૧૯૪૯માં મહેસાણા જિલ્લાના ખેરાલુ ગામમાં આંજણા પાટીદાર (ચૌધરી) કુટુંબમાં થયો હતો. તેમના પિતાનું નામ નાથુભાઈ ફલજીભાઈ દેસાઈ હતું. માતાનું નામ સૂરજબહેન હતું. પિતા વ્યવસાયે ખેડૂત હતા. બાળપણથી જ તેમનાં માતા–પિતાના સંસ્કારો કેશુભાઈને વારસામાં મળ્યા હતા. પરિવારમાં છ સભ્યો, બે ભાઈઓ અને ચાર બહેનો. મોટાભાઈ હેમરાજભાઈ, બહેનોમાં રાજીબેન, અનુબેન, વજીબેન અને દિવા બહેન. સૌથી નાના કેશુભાઈ દેસાઈ હતા.

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈના પિતા બાર વર્ષની નાની ઉંમરે ખેતીકામમાં જોડાયા હતા. ગુજરાત આંદોલનના સમયમાં રાત્રિશાળામાં થોડો અભ્યાસ કર્યો હતો. જેટલું ભણ્યા એટલું કંઠસ્થ હતું. તેમનાં બધાં જ સંતાનો હોશિયાર હતાં. માતા આંજણા સમાજમાં આદરણીય મહિલા તરીકે

જાણીતાં હતાં. માતા પણ રાત્રિ શાળામાં કડિયાદરા બે જ વર્ષમાં ભણેલાં. તેમને ધાર્મિક પુસ્તકોના વાંચનનો ખાસ શોખ હતો. જેના સંસ્કારો બાળપણથી કેશુભાઈના જીવનમાં પડયા હતા. પિતા નાથુભાઈ ફલજીભાઈ પંચ્યાસી વર્ષની તંદુરસ્ત ઉંમરે ઈ.સ. ૧૯૯૬માં અવસાન પામ્યા. જયારે માતા સૂરજબહેન બોંતેર વર્ષનું આયુષ્યકાળ ભોગવી અવસાન પામ્યાં હતાં.

શ્રી કેશુભાઈ દેસાઈ સાતમા વર્ષે ઈ.સ. ૧૯૫૬માં પ્રાથમિકશાળા ખેરાલુમાં દાખલ થયેલા. પિતા નાથુભાઈનો આગ્રહ હતો કે, બાળક પુરી પરિપકવતા ધારણ કરે પછી જ સ્કૂલે મોકલવો. એ વખતે એક સાથે બે ધોરણ કેશુભાઈએ કર્યાં. પહેલી ચોપડીની પરીક્ષા આપી સીધા બીજા ધોરણમાં તેમને બેસાડયા હતા. શિક્ષકે પહેલા ધોરણમાં સ્લેટમાં પલાખાં–શબ્દો લખાવ્યા હતાં અને કેશુભાઈના બધા જ શબ્દો સાચા પડયા હતા. એ સમયનો પ્રસંગ તેઓ યાદ કરતાં કહે છે કે, એ પલાખામાં ‘આગગાડી’ શબ્દ આપ્યો હતો. પરંતુ એની જોડે નગરશેઠ માયાચંદ મોદીનો દીકરો બેઠો હતો. એમણે ‘ડી’ હસ્વ કર્યું. જે સાહેબ જોઈ ગયા અને હસ્યા. તે સમયે સાહેબે કેશુભાઈને ટકોર કરી–‘‘આ બધાનાં કરતાં તું વધારે હોશિયાર છે, તું આજ પછી કયારેય લખેલું કોઈનામાં જોઈશ નહિં; જોઈને લખીશ નહિં અને લખેલું ભૂંસીશ નહિં.’’[૧]

આ ટકોર કેશુભાઈ જીવનપર્યંત યાદ રાખી છે. તેથી તેમણે અત્યાર સુધી જે કંઈ લખ્યું છે એ બધું મૌલિક છે. ‘લખેલું ભૂસીંશ નહિં’ એ મુજબ તેમણે એટલું બધું ધ્યાનપૂર્વક લખ્યું છે કે, બીજી વખત એને ભૂંસવું પડતું નથી અથવા બીજી નકલ કરવી પડતી નથી. સીધે–સીધું લખેલું પ્રેસમાં જાય છે. અંદરથી જ રસાયન થઈને આવે છે. ‘‘જે લખું છું, એ શબ્દ પડે છે, એ છેલ્લો જ શબ્દ હોય છે.’’[૨] આમ, બાળપણનો, પ્રાથમિક શાળાનો એ પ્રસંગ સર્જક કેશુભાઈ માટે પ્રેરકબળ બની રહે છે.

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ તેમની પ્રાથમિક કુમાર શાળા ખેરાલુમાં અભ્યાસ કરતા તે ભવ્ય ગાયકવાડી મકાનમાં ચાલતી હતી. એ સમયનો એક બીજો પ્રસંગ પણ તેમનાં જીવનમાં યાદગાર બની રહ્યો હોવાનું તેઓ જણાવે છે. કેશુભાઈ જયારે ત્રીજું ધોરણ પાસ કરીને, તેઓ ચોથા ધોરણમાં આવ્યા, એ વખતે કેશુભાઈના વર્ગશિક્ષક તરીકે હરિજન શિક્ષક શિકોરના પસાભાઈ હતા. કેશુભાઈને થયું મારે હરિજનના વર્ગમાં બેસવાનું. એ સમયે અસ્પૃશ્યતાનું દુષણ સવિશેષ હતું. પરિવારના સંસ્કારો જાગૃત થયા. કેશુભાઈએ શાળામાં જવાનું બંધ કર્યું. હરિજન શિક્ષક પસાભાઈને ખબર પડી કે પ્રથમ નંબરે આવેલો હોશિયાર છોકરો શાળાએ કેમ આવતો નથી. એમણે તપાસ કરી. એ પછી કેશુભાઈના પિતાએ એમને આભડછેટ–અસ્પૃશ્યતાનું કારણ બતાવ્યું. પસાભાઈ શિક્ષકને દુઃખ થયું. આમ છતાં, એમણે ઉદારતા દાખવીને કહ્યું : ‘‘જો એવું હોય તો એમની જાતિના દેસાઈ સાહેબના કલાસમાં બેસાડીશું. નામ ભલે મારા વર્ગમાં હોય, પરીક્ષા પૂરતો મારા વર્ગમાં આવે.’’[૩]

પસાભાઈના કહેવાથી કેશુભાઈ ફરી શાળાએ જતા થયા. કેશુભાઈ ઉપર પસાભાઈનો પ્રભાવ ખાસ પડયો છે. પોતાના જીવનમાં પડેલા આ પ્રભાવ બાબતે ડૉ.કેશુભાઈ નોંધે છે : ''સૌથી વધારે પ્રભાવ મારા ઉપર શિક્ષક પસાભાઈનો પડયો કે, જેમણે મને એક દિવસ પણ ભણાવ્યો નથી. જેણે મને સંસ્કારો આપ્યા, ઉદારતા દાખવી, ઘડતર કર્યું, ઉદારતા કોને કહેવાય ? એ મને ખરેખર સમજાયું.''[૪] પ્રાથમિક શિક્ષણ દરમિયાન ધોરણ છઠ્ઠામાં 'ગુજરાત રાજય શિશુકલા પ્રદર્શન'માં કેશુભાઈનું એક ચિત્ર મૂકાયું હતું. ચિત્ર પ્રદર્શનમાં એ ચિત્રનો પહેલો નંબર પ્રાપ્ત થયો હતો અને રૂપિયા પંચોતેરનું ઈનામ પ્રાપ્ત થયું હતું. ત્યાર પછી પોલેન્ડમાં એક ઈન્ટરનેશનલ ચિત્ર સ્પર્ધા યોજાઈ હતી. જેમાં કેશુભાઈ દેસાઈએ 'ગ્રામ્ય પરિવેશ'નું ચિત્ર દોર્યું હતું, જે દ્વારા તેમને મૅડલ પ્રાપ્ત થયો હતો. કેશુભાઈ સારા ચિત્રકાર હતા અને સાથે સારું ગાઈ પણ શકતા હતા.

સાહિત્ય અને કળા પ્રત્યે તેમને નાનપણથી જ રસ અને રુચિ હતાં. ધોરણ આઠમાં ભણતા હતા ત્યારે વાર્તાઓ લખતા. તેમણે એ પ્રથમ વાર્તા 'સાપના ભારા' નોટમાં લખી હતી. તેમનાં સહાધ્યાયીએ વાંચી હતી. જે તેને ખૂબ જ ગમી હતી અને ખુશ થયો હતો. તે દ્વારા કેશુભાઈને ખૂબ જ પ્રોત્સાહન મળ્યું હતું. બીજું આ ગાળામાં તેણે શિખરીણી અને મંદાક્રાન્તા છંદમાં સૉનેટ પણ લખ્યાં હતાં. પરંતુ પ્રારંભિક આ સર્જન–લખાણ હાલ ઉપલબ્ધ નથી. ધોરણ નવમાં હતા એ ગાળા દરમિયાન તેમણે વાર્તાસર્જન કરેલું. જે 'ચાંદની' સામયિકમાં 'જટાળો ભૂત' નામે છપાઈ હતી. ધોરણ નવ દરમિયાન 'રાષ્ટ્રભાષા રત્ન'ની પરીક્ષા વર્ધા સમિતિ દ્વારા આપી હતી. ' રાષ્ટ્રભાષા રત્ન'માં સમગ્ર ભારતવર્ષમાં દ્વિતીયક્રમે ઉત્તિર્ણ થયા હતા. એ જ અરસામાં હિન્દી કોવિદની પરીક્ષા આપી હતી. જેમાં સમગ્ર ગુજરાતમાં પ્રથમ સ્થાને આવ્યા હતા. આ ઉપરાંત નવમા ધોરણમાં ચંદ્રકાન્ત સાધુ નામના વિજ્ઞાનનાં શિક્ષક હતા, તે સાહિત્યના શોખીન ને સાહિત્યકાર હતા. તેઓ પિરિયડમાં વાર્તાઓ કે કવિતાઓનું પઠન કરતા. એમણે ભીંતપત્રની પ્રવૃત્તિ શરૂ કરેલી. એ ભીંતપત્રમાં કેશુભાઈ સુંદર અક્ષરોમાં ભીંતપત્રમાં સૉનેટ લખીને મૂકતા. એ રીતે તેમનામાં સાહિત્યકારના ધીરે–ધીરે બીજ રોપાતાં ગયાં. ઈ.સ. ૧૯૬૯ માં મ્યુનિસિપલ હાઈસ્કૂલ ખેરાલુમાં S.S.C. (ધોરણ–૧૧) કર્યું. સમગ્ર વિસનગર કેન્દ્રમાં તેઓ S.S.C.માં પ્રથમ આવ્યા. S.S.C.માં હાયરમેથ્સ, કૅમેસ્ટ્રી, અંકગણિત, સંસ્કૃત વિષયો સાથે અભ્યાસ કર્યો હતો.

S.S.C. બોર્ડની પરીક્ષા પાસ કરી, કેશુભાઈ એમ.એસ. યુનિવર્સિટી, વડોદરા સાયન્સમાં પ્રથમ વર્ષમાં દાખલ થયા. એ સમયે હાયરમેથ્સ હોવું જરૂરી હતું સાથે ફરજીયાત અંગ્રેજી, ભૌતિકશાસ્ત્ર, રસાયણશાસ્ત્ર હોય તો જ સાયન્સમાં પ્રવેશ મળતો. કારણ એ પ્રિ–મૅડિકલ સિસ્ટમ હતી. પ્રિ–સાયન્સના અભ્યાસ દરમિયાન ગુજરાતી, હિન્દી, સમાજશાસ્ત્ર, અંગ્રેજી વિષયો પણ હતા. ગુજરાતી વિષય સુરેશ જોષી અને મણિભાઈ દેસાઈ ગુજરાતી વિષય ભણાવતા. તેમજ

લવકુમાર દેસાઈના પિતા મહેન્દ્ર દેસાઈ પણ સારા અધ્યાપક હતા. આ બધા વિદ્વાનોનો મેળાપ થતાં કેશુભાઈની સાહિત્ય રુચિ વિકસતી રહી.

ઈ.સ. ૧૯૭૨માં જ એમ.એસ. યુનિવર્સિટી વડોદરામાં એમ.બી.બી.એસ.–તબીબનો અભ્યાસ પૂર્ણ કર્યો. મેડિકલના અભ્યાસ દરમિયાન તેમની આર્થિક સ્થિતિ સારી ન હતી ત્યારે તેમના રૂમપાર્ટનર મદદ કરતા. માનસિક વ્યથાઓથી પણ પીડાતા–શારીરિક ક્ષતિઓથી પણ પીડાતા હતા. તેથી કૉલેજકાળનો આનંદ ભોગવી શકયા ન હતા. આ ઉપરાંત તેઓ ડિપ્રેશનની દવાઓ પણ લેતા. એ સમયનું એમનું વ્યકિતત્વ અંતર્મુખ હતું.

વડોદરા એમ.એસ. યુનિવર્સિટીમાં અભ્યાસ પૂર્ણ કરી, ઈન્ટર્નશીપ અમદાવાદ અને વિસનગરમાં કરી. આ ગાળા દરમિયાન સાહિત્યવૃત્તિ વિકસી અને સાહિત્ય પ્રત્યે સવિશેષ રુચિ જન્મી. ઈન્ટર્નશીપ ડીનની મંજૂરી લઈ સિવિલના અંદરમાં અમદાવાદ જિલ્લાના ધોળકા તાલુકાના મદરખા ગામમાં ૩ (ત્રણ) માસ રહ્યા. પછીથી વિસનગરમાં ઈ.સ. ૧૯૭૩ સુધી રહી ઈન્ટર્નશીપ પૂર્ણ કરી. જે દરમિયાન વિસનગર મહિલા કૉલેજના પ્રિન્સિપાલ મુરબ્બી શ્રી જિતેન્દ્ર દવેનો પરિચય થયો. તેઓ ગુજરાતી ભાષા–સાહિત્યના વિદ્વાન ને સારા વકતા હતા. એ ગાળામાં વડનગર કૉલેજનાં પ્રિન્સિપાલ અને સંદેશ તંત્રી અને પત્રકાર કાંતી રામીનો સંપર્ક થતાં તેમની સાથે મિત્રતા બંધાઈ. સાહિત્ય પ્રવૃત્તિના અગ્રણી જીતેન્દ્ર દવે ઉપરાંત, દિનકર ભોજક, પ્રો. જયંતિ શાહ, ડૉ.રમેશ પટેલ, રામચંદ્ર પટેલ અને ડાયાભાઈ પટેલ 'માસૂમ' વગેરે સાહિત્ય સર્જક મિત્રો દ્વારા કેશુભાઈની સાહિત્ય પ્રવૃત્તિ વિકસી ને વેગવંતી બનવા લાગી. તેઓ ત્યાં 'અનુભૂતિ' નામનું અંશઃકાલીન સામયિક ચલાવતા. જેમાં કેશુભાઈની 'હું ખાડામાંથી બહાર નીકળું છું' નામની કાવ્યરચના પ્રકાશિત થયેલી. એકાદવાર 'કુમાર' ના બચુભાઈ રાવત સાથે પણ મૂલાકાત થયેલી. આ ઈન્ટર્નશીપ દરમિયાન એક નવલકથા પણ લખેલી પરંતુ તે ટાઈટલ વગરની અને અપ્રગટ રહી. જેમાં પ્રયોગશીલતા અને જાનપદીનો સમન્વય હતો. 'અરવલ્લી' નામે પણ નવલકથા લખેલી, જે પણ ખોઈ નાંખેલી.

ઈન્ટર્નશીપ પછી કેશુભાઈ એ ખેરાલુ તાલુકાનું છેલ્લું ગામ સતલાસણામાં પોણા બે વર્ષ ઈ.સ. ૧૯૭૩ના અંતથી ૧૯૭૫ ના મધ્યસુધી 'અરવલ્લી' કિલનિક ચલાવ્યું.

૧:૨:૨ દામ્પત્યજીવન :

૧૯ મી મે, ૧૯૭૦ની ઢળતી રાતે કેશુભાઈએ ભદ્રેસર (તા. ઈડર જિ. સાબરકાંઠા)ના શાન્તાબહેન સાથે લગ્ન કર્યાં. તેઓ ઘેમર મતાદારની દીકરી તરીકે જાણીતાં હતાં. કેશુભાઈ–શાન્તાબહેનનું દામ્પત્યજીવન સુખી છે. તેમને કોઈ સંતાન નથી. શાન્તાબહેનના ફઈના દીકરાની દીકરી અયનાને દત્તક લીધી છે. અયનાને પોતાની સગી દીકરી કરતાં પણ વિશેષ ઉછેર કરી, કેળવણી આપેલી, હાલ તે પી.ટી.સી. કૉલેજમાં સેવારત છે. આ ઉપરાંત ઘરની સંપૂર્ણ જવાબદારી શાન્તાબહેન સંભાળે છે. સફળ પત્ની અને માતા જેવી ભૂમિકા કેશુભાઈ માટે ભજવી

રહ્યાં છે. નિઃસંતાનપણાનું દુઃખ તેમને ક્યારેય ડંખ્યું નથી. તેનો તેમને અફસોસ પણ નથી. સમાજમાં વિશિષ્ટ પ્રકારનું સ્થાન તેઓ ધરાવે છે.

કેશુભાઈએ શાન્તાબહેનને જાહેરજીવન રાજકારણમાં સફળ પ્રવેશ કરાવેલો. ઈ.સ. ૧૯૮૮માં સાબરકાંઠા જિલ્લા પંચાયતના સભ્ય તરીકે કોંગ્રેસ પક્ષમાં શાન્તાબહેન ચૂંટાયેલા. મહિલા કૉલેજનાં પ્રમુખ તરીકે પણ ફરજ બજાવેલી આજે પણ ગુજરાત કોંગ્રેસનાં આદરણીય આગેવાન તરીકે શાન્તાબહેનનું નામ જાણીતું છે. કેશુભાઈ–શાન્તાબહેનને માધવસિંહ સોલંકી, ચીમનભાઈ પટેલ, અમરસિંહ ચૌધરી વગેરે સાથે ઘનિષ્ટ સંબંધો હતા. કેશુભાઈ ચુસ્તપણે કોંગ્રેસ પક્ષને વરેલા છે. વૈચારિક દષ્ટિએ બિનસાંપ્રદાયિક વ્યકિત છે. આ રીતે શ્રી કેશુભાઈ દેસાઈ આદર્શ પતિ અને સામાજિક રાજકીય પુરુષ તરીકે જાણીતા છે.

૧:૨:૩ વિવિધ સંસ્થાઓનું સભ્યપદ :

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈને સર્જક તરીકે ઘડનારાં અનેક પરિબળો જોવા મળે છે. સંસ્થા કરતાં ઘણીવાર વ્યકિત પણ મોટી ને પ્રભાવશાળી હોય એવું તેઓ જણાવે છે. તેમના જીવન–સર્જનમાં ઘડતર સૌથી વધુ પ્રભાવ વડનગરના ડૉ.વસંતભાઈ પરીખનો પડયો હોવાનું જણાવે છે. જુઓઃ ''સૌથી વધુ પ્રભાવ ડૉ.વસંતભાઈ પરીખ મારા ઘડવૈયા, વડનગર આંખની હૉસ્પિટલ હતી. સૂર્યોદયના મોટા આગેવાન, આજીવન બ્રહ્મચારી, તેઓ શ્રેષ્ઠ વકતા પણ હતા.''[૫]

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ 'શબ્દલોક' સાહિત્યવર્તુળ તલોદમાં ઈ.સ. ૧૯૭૫ થી ૧૯૮૦ સુધી પ્રમુખ તરીકેની સેવા આપી હતી. તલોદમાં જનસત્તા, ડાક આવૃત્તિ અને 'ચાંદની'માં વાર્તાઓ છપાઈ. એ દરમિયાન સતત લેખન–પ્રવૃત્તિમાં કાર્યરત રહ્યા.

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ 'ભાષા પરિચય' માં ડાયરેકટર તરીકેની ઉત્તમ સેવા આપી હતી. વિવિધ 'જ્ઞાનગોષ્ઠિ'માં પણ જોડાયા હતા. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ ઈ.સ. ૧૯૯૯ થી ૨૦૦૨ માર્ચ સુધી યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, અમદાવાદમાં સેવા આપી. એ સમયે તેમણે અનેક નવા પુસ્તકો છાપ્યાં, પુનઃમુદ્રિત કર્યા અને પ્રચાર–પ્રસાર અર્થે ગ્રંથરથ શરૂ કર્યો. તેમજ 'ગ્રંથ વિમર્શ'નું પુનઃ પ્રકાશન હાથ ધર્યું.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અમદાવાદના છેલ્લા પંદરેક વર્ષથી આજીવન સભ્ય તરીકે જોડાયા છે. કેન્દ્રમાં વસ્ત્રમંત્રાલય, રાષ્ટ્રીય હસ્તશિલ્પ સંગ્રહાલયમાં શ્રી કેશુભાઈ દેસાઈ સલાહકારોની મંડળીમાં સભ્ય તરીકે કાર્યરત છે. રીસર્ચ ડોકયુમેન્ટ ઈન્સ્ટીટયૂટમાં ચેરમેન તરીકે, અમેરિકન બાયોગ્રાફિક ઈન્સ્ટીટયૂટના માનદ સલાહકાર અને સંપાદક તરીકે, જનશિક્ષણ સંસ્થાન ઈન્દ્રપ્રસ્થ (કચ્છ) ના ઉપાધ્યક્ષ તરીકે સેવા આપી રહ્યા છે. હાલમાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ ભારતીય જ્ઞાનપીઠ અકાદમીના પ્રવર સમિતિના સભ્ય તરીકે સેવા આપી રહ્યા છે.

ઈ.સ. ૨૦૦૨ ના માર્ચની ૧૧મી તારીખથી તેઓ યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડમાંથી નિવૃત્ત થયા એ પછીથી સંપૂર્ણપણે પૂર્ણકાલીન સર્જન–લેખન પાછળ કાર્યરત છે.

૧:૨:૪ સાહિત્યસર્જન ઘડતર પરિબળો :

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ પોતાનાં સાહિત્ય સર્જનમાં પ્રેરણાસ્ત્રોત પરિબળો અંગે જણાવતા કહે છે કે, 'સૌથી મોટું મારું પરિબળ ઈગો છે.'[૬] તેમણે કવિતા, વાર્તા, નવલકથા, સર્જન–ખેડાણ કર્યું છે અભિવ્યકત કરવા માટેનું એક માત્ર પ્લેટફોર્મ તેઓ નવલકથાને ગણાવે છે.

તેઓ હિન્દી સાહિત્યકાર શ્રી ભગવતી ચરણની 'ચિત્રલેખા' વાંચીને પ્રભાવિત થયાનું જણાવ્યું છે. તેમણે ઉપન્યાસ સમ્રાટ પ્રેમચંદની નવલકથાઓ પણ વાંચી છે. ગુજરાતી ભાષામાં કનૈયાલાલ મુનશીની 'પૃથ્થવી વલ્લભ', પન્નાલાલ પટેલની 'ફકીરો', ચુનિલાલ મડિયાની 'વ્યાજનો વારસ' વગેરે વાંચી તેનો પરોક્ષપણે પ્રભાવ રહ્યો હોવાનો નિર્દેશ કરે છે. આમ છતાં તેઓ જણાવે છે કે, ''હું કયારેય કોઈનાથી અંજાયો નથી એટલે જાતે જ ગુરુ શિષ્ય છું, કંઈક શ્રેષ્ઠ આપવા જુદું આપવા પ્રયત્ન કરું છું.''[૭]

પ્રારંભિક કાળમાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ ગુજરાતી ભાષાનાં સર્જકો નરસિંહ, મીરાં, દયારામ, પ્રેમાનંદ, મેઘાણી, ધૂમકેતુ, પન્નાલાલ પટેલ, સુંદરમ્, ઉમાશંકર જોશી અને ચુનિલાલ મડિયા વગેરેને વાંચ્યા છે. હિન્દી ભાષાનાં કબીર, સૂરદાસ, રહિમ, મૈથિલીચરણ, ભગવતીચરણ વર્મા, જયશંકર પ્રસાદ, સુમિત્રાનંદન પંત, રામવૃક્ષબેન પુરી વગેરે સર્જકોની કૃતિઓ આસ્વાદી હોવાનું જણાવે છે. તો બંગાળી ભાષામાં શરદબાબુની કૃતિઓ પણ વાંચી છે.

૧:૨:૫ ગ્રામ્ય પરિવેશનો પ્રભાવ :

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈને ધરતી પ્રત્યેની લાગણી, માયા સવિશેષ રહી છે. તેઓ ખેડૂતપુત્ર હોવાના કારણે પ્રકૃતિ અને ગ્રામ્ય પરિવેશ પ્રત્યે અતૂટ લગાવ રહ્યો છે. તેઓ એક બાજુ ઢોર ચરાવતા હોય અને બીજી બાજુ વાંચતા હોય. એમાંય ઝાડ સાથેનો લગાવ તેમને સવિશેષ હતો. લીમડો, આંબો, આંબલી વગરે વૃક્ષો પ્રત્યે સવિશેષ પ્રેમ હતો. તો વળી, કયારેક પીપળાના ઝાડ નીચે બેસીને વાંચતા. પ્રકૃતિ પ્રેમી હોવાને કારણે તેમને સૌથી વધુ આકર્ષણ હિમાલય તરફ રહ્યું હોવાનું કહે છે : ''પર્વત નદી, પરિવેશ–પ્રકૃતિ એ મારો શ્વાસ છે, 'થોડો વગડાનો શ્વાસ મારા શ્વાસમાં', હું ગ્રામ્ય પરિવેશનો માણસ છું. આજીવિકા માટે શહેર તરફ આવ્યો છું, હું અમદાવાદ ગયો હોઉ તો પણ તરત પાછો ગ્રામ્ય પરિવેશમાં જોતરાઉં છું, જેની અસર સાહિત્યમાં વરતાય છે.''[૮]

આમ, ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ બાળપણમાં ખેતરે–પ્રકૃતિનાં ખોળે રમ્યા–રહ્યા છે, ફર્યા છે, એનો પડઘો તેમના કથા સાહિત્યમાં જોવા મળે છે.

૧:૨:૬ તબીબી સેવા :

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ બે ક્ષેત્રોમાં સર્જન ખેડાણ કર્યું છે. તબીબક્ષેત્રે અને સાહિત્યક્ષેત્રે. સાહિત્યના સર્જનમાં તેમણે તબીબ વ્યવસાય ઉપયોગી–પ્રેરકબળ બન્યો છે. સ્ત્રી–પુરુષને શારીરિક અને માનસિક રીતે પામે છે, જાણે છે. માણસને નજીકથી ઓળખવાની તક મળી હોવાનું કહે છે. તેમની નવલકથા અને નવલિકાઓમાં પણ પાત્રાલેખનોમાં તબીબપણું સહેજેય નિરૂપીત થઈને ઉપયોગી બનવા પામ્યું છે.

આવા જાજરમાન વ્યકિતત્ત્વ ધરાવતા ડૉ.કેશુભાઈની કયાંક કદર તો કયારેક આક્ષેપો પણ થયા છે. ઈ.સ. ૨૦૦૨ ના વર્ષે કેશુભાઈને 'સાતમ–આઠમના મેળા' લેખ માટે 'પારિજાત એવોર્ડ' પ્રાપ્ત થયો હતો. ઈ.સ.૨૦૦૩માં તેઓ અમેરીકન બાયોગ્રાફિકસ ઈન્સ્ટીટયૂટ દ્વારા 'શોધીએ એવો સૂરજ' નિબંધસંગ્રહ પણ પુરસ્કૃત થયો છે. કેશુભાઈ દેસાઈ સ્વભાવે સરળ, ઉદાર અને સંવેદનશીલ રહ્યા છે. સમય અને સંજોયો સાથે અનેક વ્યકિત, સંસ્થાઓ અને વ્યવસાય દરમિયાન તેમનું જીવન–ઘડતર થવા પામ્યું છે. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈના ઉચ્ચ અને આદર્શમૂલક જીવન પરિચયનું દર્શન થવા પામ્યું છે.

૧:૩ ડૉ. કેશુભાઈ દેસાઈનું સર્જન :

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈનું ગુજરાતી સાહિત્યમાં વૈવિધ્યપૂર્ણ યોગદાન રહ્યું છે. તેમણે વિવિધ સાહિત્ય સ્વરૂપોમાં સર્જનકર્મ કર્યું છે. જેમાં તેમણે નવલકથા, નવલિકા, નિબંધ, એકાંકી, રેખાચિત્ર, સ્મૃતિકથા, અનુવાદ વગેરે ક્ષેત્રોમાં સર્જન–ખેડાણ કર્યું છે. તેમાં નવલકથા અને નવલિકાનું સર્જન સવિશેષ કરેલું છે. કથાસાહિત્યમાં તેમની વિશેષ હથોટી–ફાવટ રહી છે.

૧:૩:૧ નવલકથાઓ :

૧. 'વનવનનાં પારેવાં' (૧૯૮૧)
૨. 'જોબનવન' (૧૯૮૧)
૩. 'સૂરજ બૂઝાવ્યાનું પાપ' (૧૯૮૪)
૪. 'શકય' (૧૯૮૮)
૫. 'હોળાષ્ટક' (૧૯૮૮)
૬. 'લકીઝ હાસ્ટેલ' (૧૯૮૮)
૭. 'વંશવૃક્ષ' (૧૯૮૯)
૮. 'શ્વિત્રા' (૧૯૮૯)
૯. 'મક્રમ' (૧૯૯૦)
૧૦. ' ઊધઈ' (૧૯૯૧)
૧૧. 'મજબૂરી' (૧૯૯૩)
૧૨. 'ઝાંઝવા' (૧૯૯૪)
૧૩. 'ઓશિયાળ' (૧૯૯૪)

૧૪. ‘પારમિતાનાં અશ્મિ’ (૧૯૯૫)
૧૫. ‘લીલો દુકાળ’ (૧૯૯૯)
૧૬. ‘ધર્મયુદ્ધ’ (૨૦૦૩)
૧૭. ‘હોનારત’ (૨૦૦૪)
૧૮. ‘ઉજળાં તિમિર’ (૨૦૦૫)
૧૯. ‘અનુસંધાન’ (૨૦૦૮)
૨૦. ‘ફૂલજોગણી’ (૨૦૧૦)
૨૧. ‘વાઈટ હાઉસ’ (પ્રકાશનમાં)
૨૨. ‘કબુલાતનામું’ (પ્રકાશનમાં)

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ કુલ (૨૨) બાવીસ જેટલી નવલકથાનું સર્જન કર્યું છે. ‘વનવનનાં પારેવાં’ પ્રથમ નવલકથામાં ગુજરાતનો સાબરકાંઠા જિલ્લો અને ત્યાંની આદિવાસી પ્રજાના જીવનને નિરૂપિત કર્યું છે. ‘જોબનવન’ તેમની ગ્રામ્યકથા છે. તેમાં વાસ્તવિક જીંદગીમાં પ્રગટ થયેલી જોબનવંતી નારીની કથા છે. ‘સૂરજ બુઝાવ્યાનું પાપ’ નવલકથામાં દયાનંદ સરસ્વતીને ઝેર આપનાર અજ્ઞાન વ્યકિતની મનોદશા નિરૂપાઈ છે. નિરૂપણરીતિની નવીનતા અને વિશિષ્ટ કથાવસ્તુ તેની આગવી લાક્ષણિકતા રહી છે. શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકર ‘સૂરજ બુઝાવ્યાનું પાપ’ કૃતિને અનુલક્ષીને કહે છે : ‘‘કેશુભાઈ માત્ર ‘જોબનવન’ માં જ અટવાઈ જતા નથી પણ જગતરૂપી વિશાળ વનવનનાં પારેવાંને જ નહીં, મહર્ષિ દયાનંદ જેવા મહાત્માને પણ પોતાનાં સર્જન વિશ્વમાં સ્થાપી શકે છે.’’[૯]

‘મજબૂરી’ નવલકથામાં ન્યાયધીશ અને વિધૂર એવા લવજીભાઈના એકાકી જીવનની મજબૂરી નિરૂપાઈ છે. કથાને લેખકે મનોવૈજ્ઞાનિક ઢબે નિરૂપી છે. ‘ઊધઈ’ એ કોમી એકતા અને પ્રણયનું આલેખન કરતી રચના છે. હિન્દુ–મુસ્લિમ એકય, ધર્મનિરપેક્ષતા, બંધુતા, પ્રેમ, સંવાદો વગેરે બાબતોને કેન્દ્રમાં રાખી છે.

‘શકય’, ‘હોળાષ્ટક’, ‘લક્ઝીઝ હાસ્ટેલ’, ‘વંશવૃક્ષ’, ‘મરમ’ વગેરે નવલકથાઓ અલગ–અલગ વિષયને આલેખે છે. ‘શકય’ નવલકથામાં ખૂબ મોટી વયના પુરુષ અને નાની વયની યુવતી વચ્ચે પરસ્પર પ્રેમ આકર્ષણ સાથે રંગીન પ્રેમકથા રજૂ થઈ છે. ‘હોળાષ્ટક’ પત્રશૈલીમાં રજૂ થયેલી વિશિષ્ટ કથા છે. ‘મરમ’ મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથા છે. જેમાં નારીના આંતર–હૃદયને લેખકે આલેખી બતાવ્યું છે. ‘લક્ઝીઝ હાસ્ટેલ’ તેમની મહત્ત્વની નારીપ્રધાન નવલકથા રહી છે. આ ઉપરાંત ‘લીલો દુકાળ’, ‘ધર્મયુદ્ધ’, ‘હોનારત’, ‘ઝાંઝવા’ જેવી કલાત્મક નવલકથાઓ આપી છે. તેથી તો ભવાનીલાલ ભારતીય કહે છે કે, ‘‘તેઓ રમણલાલ વસંતલાલ દેસાઈ, કનૈયાલાલ મુનશી તથા પન્નાલાલ પટેલની સાથે સરખાવી શકાય તેવા નવલકથાકાર છે.

તેઓએ પ્રાદેશિક, મનોવિશ્લેષણ પ્રધાન, સમસ્યામૂલક તથા ઈતિહાસની પૃષ્ઠભૂમિ પર આધારિત નવલકથાઓ આપી છે.''[10]

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની 'ઊધઈ', 'સૂરજ બૂઝાવ્યાનું પાપ', 'મજબૂરી', 'હોળાષ્ટક', 'લીલો દુકાળ', 'મ઼ધ્યમ', 'લવ્ઝીઝ હાસ્ટેલ' અને 'જોબનવન' નવલકથાઓનો હિન્દી ભાષામાં અનુવાદ થયેલો છે. 'શ્વિત્રા'૧૯૮૨માં લખાઈ હતી. વચ્ચે 'ગાંધીનગર–સમાચાર'માં ધારાવાહિકરુપે પણ છપાઈ હતી.વાંચનારાઓએ વખાણી હતી. મમતા કેન્દ્ર, કડી આયોજિત લઘુનવલ સ્પર્ધામાં પણ એ પ્રથમ આવી હતી.પરમ પૂજય સ્વામી સચ્ચિદાનંદજીના વરદ હસ્તે પુરસ્કાર સ્વરુપ ' મમતા ઍવૉર્ડ' પણ એનાયત થયો હતો.'[11]

'ઊધઈ' નવલકથા અંગ્રેજી અને તમિલ ભાષામાં પણ અનુવાદિત થયેલી કૃતિ છે. 'લીલો દુકાળ' અને 'ધર્મયુદ્ધ' અંગ્રેજીમાં અનુવાદ થયેલી કૃતિ છે. 'હોળાષ્ટક' પંજાબીમાં અનુવાદ થયેલી કૃતિ છે. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની નવલકથાઓ અન્ય હિન્દી, પંજાબી, તમિલ અને અંગ્રેજી ભાષામાં અનુવાદિત થયેલી હોય પરિણામે તેઓ એક સક્ષમ અને પ્રતિભાશાળી નવલકથાકાર તરીકે ગુજરાતી સાહિત્યમાં સિદ્ધ થાય છે.

૧:૩:૨ નવલિકા સંગ્રહો :

૧. 'પ્રાતઃરુદન' (૧૯૮૩)
૨. 'વનરાવન' (૧૯૯૯)
૩. 'ઝરમરતા ચહેરા' (૧૯૯૯)
૪. 'ઉંદરઘર' (૨૦૦૨)
૫. 'આગાહી' (૨૦૦૯)

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ નવલકથા સ્વરૂપની જેમ નવલિકા ક્ષેત્રે પણ મહત્ત્વનું સર્જનકાર્ય કર્યું છે. તેમનાં ચાર વાર્તાસંગ્રહોમાં કુલ ૯૩ વાર્તાઓનો સમાવેશ થાય છે. આ વાર્તાઓમાં વિષય અને રજૂઆતનું વૈવિધ્ય જોવા મળે છે. 'પ્રાતઃરુદન' તેમનો પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહમાં ૨૫ વાર્તાઓનો સમાવેશ થાય છે. 'વનરાવન' સંગ્રહમાં ૩૧ વાર્તાઓ સમાવિષ્ટ થયેલી છે. જેમાં પ્રણયકથાઓ વિશેષ રહી છે. 'ઝરમરતા ચહેરા' વાર્તાસંગ્રહમાં ૨૩ વાર્તાઓ છે. જે તેમનો શ્રેષ્ઠ વાર્તાસંગ્રહ જણાય છે. જેમાં ગ્રામ્યજીવનની સમસ્યાને નારી સંવેદનાનું નિરૂપણ થયેલું છે. 'ઉંદરઘર' ચોથા સંગ્રહમાં કુલ ૧૪ વાર્તાઓ સમાવિષ્ટ થયેલી છે. જેમાં ગ્રામ્ય અને શહેરીજીવનનું આલેખન થવા પામ્યું છે. તેમની વાર્તાઓમાં સામાજિક, જાનપદી, મનોવૈજ્ઞાનિક અને નારીપ્રધાનતા સભર વાર્તાઓ છે.

૧:૩:૩ નિબંધસંગ્રહો :

૧. 'એક ઘર જોયાનું યાદ' (૧૯૮૧)
૨. ' મૈં કશું નહીં જાનું' (૨૦૦૪)

૩. 'શોધીએ એવો સૂરજ' (૨૦૦૭)

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ નવલકથા, નવલિકાની જેમ નિબંધ લેખન પણ કર્યું છે. તેમણે 'જનસત્તા', 'સમકાલીન', 'મુંબઈ સમાચાર' અને 'સમભાવ' જેવા દૈનિક પેપરમાં વર્ષો સુધી ગ્રામ્યજીવન અંગેનું ચિંતન રજૂ કર્યું હતું. આ લખાણોનો સંગ્રહ એટલે 'એક ઘર જોયાનું યાદ' સ્વરૂપે પ્રાપ્ત થાય છે. 'મૈં કશું નહી જાનું' નિબંધસંગ્રહના નિબંધો પણ વિવિધ ધરતીની ગંધ, માનવતાની મહેક, ચિંતન, શાશ્વતતાનું ચિંતન અને નિખાલસતાની છબી ઉપસી આવે છે. આ સંગ્રહ વિશે પ્રસ્તાવનામાં ડૉ.પ્રવીણ દરજી 'ઘણું બધું જાણનારના નિબંધો'[૧૨] હોવાનું જણાવે છે.

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ નિબંધકાર તરીકે પણ આગવી છાપ પાડે છે.

૧:૩:૪ રેખાચિત્રના સંગ્રહો :

૧. 'પાંખ વિનાનું પંખેરું' (૧૯૮૩)

૨. 'મારગ મળ્યા માધુ' (૧૯૯૯)

૩. 'સકળ લોકમાં સહુને વંદુ' (૨૦૦૨)

૪. 'શહેનશાહ' (૨૦૦૫)

૫. 'બાવજી' (૨૦૦૭)

૬. 'પ્રેમ સુબોધ દર્શન' (૨૦૧૦)

ડૉ.કેશુભાઈ સારા ચરિત્રકાર છે. તેઓ તબીબ હોવાને કારણે વ્યકિતનાં મન અને સ્વભાવને સુપેરે ચિત્રિત કરે છે. 'મારગ મળ્યા માધુ' સંગ્રહમાં પિયાક, ખેંગાર દેહઈ રાજવી, સરદારજી અને મહોતભાઈ વગેરેનાં સુંદર રેખાચિત્રો પ્રગટાવ્યાં છે. આ બાબતે શ્રી જોસેફ મેકવાન નોંધે છે : ''જીવનમાં હરરોજ હરતાં–ફરતાં હાડચામના જે અનેક માણસુડાં હસતા–મલકતા, ધ્રુજતાં–ધૂરપતાં કે આંસુડાંની વણજાર વરસાવતા જોતા હોઈએ છીએ, એમાંના જ એકાદનું અભ્યંતર આ લેખક એની સરબી કલમે ખોલી બતાવે ત્યારે અહોભાવના ઉદ્‌ગારરૂપે 'વાહ' જેવો ઉચ્છવાસ ફૂટી નીકળે છે.''[૧૩] 'શહેનશાહ'માં સૌથી મોટા ભાઈ હેમરાજ ભાઈના જીવનની રેખાઓ અંકિત કરવામાં આવી છે. જયારે 'જૈન સુબોધિની દર્શન'માં જૈન સાધુ પ્રેમસૂરિ અને સુબોધસૂરિનાં રેખાચિત્રોનું આલેખન કરવામાં આવ્યું છે.

૧:૩:૫ એકાંકી સંગ્રહો :

૧. 'પેટ' (૨૦૦૦)

૨. 'રણછોડરાય' (૨૦૦૫)

૩. 'પટકથા' (પ્રેસમાં)

૪. 'ભ્રમરગતિ' (પ્રેસમાં)

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ ગુજરાતી સાહિત્યમાં કુલ બે એકાંકી સંગ્રહો આપ્યાં છે અને બે એકાંકી પ્રેસમાં છે. 'પેટ' સંગ્રહમાં કુલ પાંચ એકાંકી છે. જેમાં 'પંગુ', 'જાગરણ', 'દ્વિભાર્યા યોગ',

'પેટ' અને 'ઉચાટ' છે. 'પેટ' એકાંકી સંગ્રહને બે વર્ષના શ્રેષ્ઠ નાટય સંગ્રહ તરીકેનું બટુભાઈ ઉમરવાડિયા પારિતોષિક એનાયત થયું છે. મોટા ભાગનાં એકાંકીઓમાં કરુણ રસનું નિરુપણ અનુભવાય છે. તેમનું 'પેટ' એકાંકી શ્રેષ્ઠ રહ્યું છે. પ્રસ્તાવનામાં શ્રી હસમુખ બારાડી ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈને 'ફ્લશબેકનો નાટયકાર'[૧૪] તરીકે ઓળખાવે છે. આમ, એકાંકીકાર તરીકે કેશુભાઈ દેસાઈનું યોગદાન ધ્યાનાકર્ષક રહ્યું છે.

૧:૩:૬ અનુવાદ :

૧. 'પડકાર' (૨૦૦૦)
૨. 'સાંઈબાબા–ઈશ્વરનાં પગલાં પૃથ્વીપર' (૨૦૦૫)
૩. 'સેવાસદન'(૨૦૦૬)
૪. 'હમ હોંગે કામયાબ'(૨૦૦૮)
૫. 'ધર્મપુત્ર'

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની કલમે અનુવાદકાર્ય પણ સફળ રહ્યું છે. તેમણે અમૃતા પ્રીતમની વાર્તાનો કરેલો અનુવાદ 'ચાંદની' માં પ્રગટ થયો છે. જે ખૂબ પ્રશંસનીય રહ્યો હતો. તેમણે વિશ્વપ્રસિધ્ધ મહિલા કિરણબેદીની આત્મકથા 'I DAREL' નો ગુજરાતીમાં 'પડકાર' શીર્ષક તરીકે કર્યો છે. ત્યારબાદ તેમણે 'GOD WHO WALDEDON EARTH'– સાંઈબાબાની જીવનરેખાનો સર્જનાત્મક અનુવાદ 'સાંઈબાબા ઈશ્વરનાં પગલાં પૃથ્વી પર' એ શીર્ષકતળે કર્યો છે. એ ઉપરાંત 'સેવાસદન' (પ્રેમચંદ), 'દીમક' (ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની નવલકથા 'ઊધઈ'નો હિન્દી અનુવાદ), 'હરાભરા અકાલ' (ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની નવલકથા 'લીલો દુકાળ'નો હિન્દી અનુવાદ), 'હમ હોંગે કામયાબ' (ડૉ.અબ્દુલ કલામનો બાળક સાથે સંવાદ અંગ્રેજી પરથી અનુવાદ) વગેરે અનુવાદો સર્જનાત્મક અને વાંચનક્ષમ રહ્યા છે.

૧:૩:૭ કવિતા :

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ કથા–સાહિત્યની સાથે કવિતાનું સર્જન પણ કર્યું છે. કાવ્યક્ષેત્રે તેમનું પ્રદાન અલ્પ છે. કેટલાંક સામયિકોમાં છપાયેલી કવિતા મળે છે. તેમણે કોઈ સ્વતંત્ર કાવ્યસંગ્રહ આપ્યો નથી. તેમની કવિતાને જોતાં તેઓ કાવ્યસર્જનની દિશામાં સર્જન કરવા સક્ષમ છે.

૧:૪ ઉપસંહાર :

ગુજરાતી સાહિત્યમાં ડા.કેશુભાઈ દેસાઈ એક સિધ્ધ સાહિત્યકાર તરીકે પ્રસ્થાપિત થઈ ચૂકયા છે. ઉત્તર ગુજરાતના ખેરાલુના વતની હવે ગુજરાતના સર્જક તરીકે જ નહિં ભારતની અન્ય ભાષાઓમાં પણ લોકપ્રિય બન્યા છે. ૬૨ વર્ષના ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈનું જીવન અને કવન કંઈક અલગારી રહ્યું છે. સમગ્ર જીવનકાળ દરમિયાન તેમણે વિવિધ ક્ષેત્રોને સંસ્થાઓમાં સફળતાપૂર્વક સેવાકાર્યો કર્યાં છે. આમ, તેઓ સાહિત્ય, સમાજ અને રાજકારણ વગેરે ક્ષેત્રોમાં

કામગીરી કરીને પોતાનું જીવન ઘડતર કર્યું છે. વિવિધતા સભર જીવન ઝરમર દ્વારા સાહિત્યકાર તરીકે ઘડતર થવા પામ્યું છે.

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈનું અલગારી જીવન–દર્શનનો પડઘો તેમનાં સાહિત્યસર્જનમાં જણાઈ આવે છે. તેમણે ગુજરાતી સાહિત્યમાં વિવિધ સ્વરૂપોમાં સર્જનકર્મ કર્યું છે. જેમાં તેમણે નવલકથા, નવલિકા, નિબંધ, એકાંકી, રેખાચિત્રો, અનુવાદ, કવિતા વગેરે સ્વરૂપોમાં પોતાની કલમ ચલાવી છે. સર્જક તરીકેની ખરી ફાવટ કથાસાહિત્યમાં રહેલી જણાય છે. જેથી નવલકથા અને નવલિકાક્ષેત્રે બહોળા પ્રમાણમાં સર્જન–ખેડાણ કર્યું છે.

ટૂંકમાં, ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈનું જીવન અને કવન કલાત્મક અને માણવા–પ્રમાણવા જેવું રહ્યું છે.

પાદટીપ :

૧. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની સર્જક કેફિયત : રુબરુ મુલાકાત, તા.૨૦/૧૦/૨૦૦૮
૨. એજન, તા.૨૦/૧૦/૨૦૦૮
૩. એજન, તા.૨૦/૧૦/૨૦૦૮
૪. એજન, તા.૨૦/૧૦/૨૦૦૮
૫. એજન, તા.૨૦/૧૦/૨૦૦૮
૬. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની સર્જક કેફિયત : રુબરુ મુલાકાત, તા.૨૯/૦૯/૨૦૦૯
૭. એજન, તા.૨૯/૦૯/૨૦૦૯
૮. એજન, તા.૨૯/૦૯/૨૦૦૯
૯. રમણ પાઠક, 'ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની નવ નવલકથાઓ આસ્વાદાત્મક અધ્યયન', પૃ. ૩
૧૦. ભવાનીલાલ ભારતીય, 'રાજસ્થાન પત્રિકા' તા. ૨૯/૬/૧૯૯૭, પૃ. ૧૦
૧૧. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, 'શ્વિત્રા', પૃ. ૧૦
૧૨. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, 'મૈં કશું નહીં જાનું', પૃ.૨૧
૧૩. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, 'મારગ મળ્યા માધુ', પૃ. ૧૩
૧૪. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, 'પેટ', પ્રસ્તાવનામાંથી

પ્રકરણ : ૨

કથાસાહિત્ય : વિભાવના અને વ્યાવર્તક લક્ષણો

૨:૧ પ્રસ્તાવના
૨:૨ સાહિત્ય સ્વરૂપ અને પ્રકારો વચ્ચેની ભેદરેખા
૨:૩ સાહિત્ય પ્રકારો :
- ૨:૩:૧ ગદ્ય
- ૨:૩:૨ પદ્ય
- ૨:૩:૩ ચમ્પૂ

૨:૪ કથાસાહિત્યના વિવિધ અર્થો
૨:૫ કથાસાહિત્યની વિભાવના અને સ્વરૂપ
૨:૬ પ્રાચીન કથાસાહિત્યનાં સ્વરૂપો :
- ૨:૬:૧ પુરાકથા (Myth)
- ૨:૬:૨ બોધકથા (Fable)
- ૨:૬:૩ દષ્ટાંતકથા (Parable)
- ૨:૬:૪ દંતકથા (Legend)
- ૨:૬:૫ લોકકથા (Folktale)
- ૨:૬:૬ પરીકથા (Fairy Tale)

૨:૭ અર્વાચીન કથાસાહિત્યનાં વિવિધ સ્વરૂપો :
- ૨:૭:૧ ટૂચકા (Anecdote)
- ૨:૭:૨ લઘુકથા (Short short story)
- ૨:૭:૩ ટૂંકીવાર્તા (Short story)
- ૨:૭:૪ લાંબી ટૂંકીવાર્તા (Long short story)
- ૨:૭:૫ લઘુનવલ (Novella)
- ૨:૭:૬ નવલકથા (Novel)
- ૨:૭:૭ બૃહદ્‌નવલ (Chronicle)
- ૨:૭:૮ નાટક (Drama)
- ૨:૭:૯ આત્મચરિત્ર (Autobiography)
- ૨:૭:૧૦ જીવનચરિત્ર (Life and Charactor)

૨:૮ કથાસાહિત્યનાં વ્યાવર્તક લક્ષણો :
- ૨:૮:૧ કથાવસ્તુ અને વસ્તુસંકલના (Plot)
- ૨:૮:૨ પાત્રસૃષ્ટિ (Characterisation)
- ૨:૮:૩ કથોપકથન (Dialogue)
- ૨:૮:૪ સ્થળ, કાળ, વાતાવરણ (Atmosphere)

২:৮:৫ ભાષાશૈલી (Language Style)
૨:૮:૬ જીવનદર્શન (Philosophy of life)
૨:૮:૭ આધુનિક કથાસાહિત્યનાં લક્ષણો

૨:૯ ઉપસંહાર

૨:૧ પ્રસ્તાવના :

વિશ્વસાહિત્યમાં 'કથાસાહિત્ય' વિદ્યમાન અને સર્વકાલીન છે. સાહિત્ય જગતમાં કથાસાહિત્યની ઉત્પત્તિ સૌ પ્રથમ કયાં અને કેવા સ્વરૂપે થઈ એ શોધવું અઘરું છે, અશકય નથી. કથાસાહિત્યનું અસ્તિત્ત્વ ઘણું જ પ્રાચીન છે. તે બધાં જ દેશોને બધી જ ભાષામાં મોટેભાગે અસ્તિત્ત્વ ધરાવે છે. સાહિત્યના અન્ય પ્રકારોની જેમ કથાસાહિત્યનું સ્વરૂપ દેશકાળ અને પરિસ્થિતિઓની વિવિધતા મુજબ વિકસિત અને પરિવર્તન પામતું રહ્યું છે. વિદેશી ભાષામાં પણ ' કથાસાહિત્ય' એ Fiction શબ્દથી પ્રચલિત છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ કથાસાહિત્ય Fiction લોકપ્રિય પ્રકાર રહ્યો છે. મધ્યકાળના સાહિત્ય પછી અર્વાચીનયુગના સાહિત્યમાં કાવ્યસાહિત્યની તુલનામાં કથાસાહિત્યનું સર્જન–ખેડાણ સવિશેષ અને કળાપૂર્ણ રહ્યું છે.

પ્રસ્તુત પ્રકરણમાં 'કથાસાહિત્ય': વિભાવના અને વ્યાવર્તક લક્ષણો' શીર્ષકતળે કથાસાહિત્યની વિગતે ચર્ચા–વિચારણા કરવાનો ઉપક્રમ છે. આ પ્રકરણમાં સાહિત્યના મુખ્ય ત્રણ પ્રકારો ગદ્ય, પદ્ય અને ચમ્પૂનો ટૂંકમાં પરિચય આપ્યો છે. પછીથી કથાસાહિત્યના વિવિધ અર્થો, જેમાં શબ્દકોશીય અર્થો, સાહિત્યમાં પ્રચલિત અર્થોની સમજ વિદ્વાન–વિવેચકોના મંતવ્યોને આધારે આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. વિવિધ અર્થો આપી કથાસાહિત્યની વિભાવના સ્વરૂપ સ્પષ્ટ કરી તેનાં વિવિધ સ્વરૂપ ભેદોમાં નવલકથા, નવલિકા, લઘુનવલ, લઘુકથા, બૃહન્નવલ વગેરેનાં ટૂંકમાં પરિચય આપવાનો તથા આ વિવિધ કથાસ્વરૂપોને ધ્યાનમાં રાખી કથાસાહિત્યનાં વ્યાવર્તક લક્ષણો આપવાનો પ્રયત્ન છે. જેમાં પ્રાચીન અને આધુનિક કથાસાહિત્યના લક્ષણોનો પણ પરિચય–નિર્દેશ કરવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો છે.

૨:૨ સાહિત્ય સ્વરૂપ અને પ્રકારો વચ્ચેની ભેદરેખા :

સાહિત્ય સ્વરૂપ અને સાહિત્ય પ્રકાર બંને એક બાબત નથી. બંને વચ્ચે તાત્ત્વિક ભેદરેખા છે. સાહિત્ય સ્વરૂપ એટલે સંવિધાનકલાના સંસ્કાર વડે જે તે સાહિત્યમાં સિધ્ધ કરવામાં આવતી રસિક કૃતિ. જયારે સાહિત્ય પ્રકાર એટલે સાહિત્ય સ્વરૂપોના સર્વમાન્ય વર્ગીકરણ માટેના ખ્યાલને ગણાવી શકાય. સાહિત્ય પ્રકાર એ સામાન્ય એવા સંસ્થારૂપ છે. સાહિત્ય સ્વરૂપો એના આશ્રિતરૂપ છે. એટલે કે મહાકાવ્ય, આખ્યાનકાવ્ય, ખંડકાવ્ય, ટ્રેજડી, કૉમેડી, એકાંકી, મેલોડ્રામા, નવલકથા, લઘુનવલ, નવલિકા વગેરે સાહિત્ય સ્વરૂપો છે. આ સ્વરૂપોનું તુલનાત્મક અને સર્વમાન્ય દષ્ટિએ કાવ્યસાહિત્ય નાટયસાહિત્ય અને કથાસાહિત્ય એ રીતે થતું વર્ગીકરણ એ સાહિત્ય પ્રકારોની ઓળખ આપે છે. સાહિત્યપ્રકાર એટલે કેટલીક એકસરખા આકાર ધરાવતી કે સમાન રચનાશૈલી ધરાવતી રચનાઓને ઓળખાવતો સર્વમાન્ય સમૂહ કે ખ્યાલ. સાહિત્યપ્રકારો રૂઢ અને નિશ્ચિત

હોય છે. સાહિત્ય પ્રકારો સ્થિર અને જડ હોતા નથી. તે સતત બદલાતાં રહે છે. સાહિત્યનો આસ્વાદ કરવા, માણવા માટે આપણી શકિત મર્યાદિત છે. તેને ચોક્કસ રૂપમાં અભ્યાસ–આસ્વાદ કરવા ચાહીએ છીએ. તેથી આપણે સાહિત્યના વિવિધ પ્રકારો પાડીએ છીએ. સાહિત્યના પ્રકારોનું વિભાજન સાહિત્યની રજૂઆતકળાના આધારે, વસ્તુના આધારે જ્ઞાન કે અભિનયના આધારે કરીએ છીએ. સાહિત્યની રચનાઓની પ્રકૃત્તિ–તાસીર પણ ભિન્ન–ભિન્ન હોય છે. જેમાં વૃત્તાન્તાત્મક, ભાવાત્મક અને દશ્યાત્મક હોય છે. આ પ્રકૃતિભેદ અને રજૂઆતની રીતિના ભેદને ધ્યાનમાં રાખીને સમગ્ર સાહિત્યના કથાસાહિત્ય, કાવ્યસાહિત્ય અને રૂપકસાહિત્ય એવા સાહિત્યનાં ત્રણ પ્રકારો સાર્વત્રિકરૂપે પાડવામાં આવ્યા છે.

આ બાબતે ગુજરાતી ભાષાના વિદ્વાન વિવેચક શ્રી હરિવલ્લભ ભાયાણી જણાવે છેઃ ''સાહિત્ય વિશેષ પૂરતાં મર્યાદિત સાહિત્યસ્વરૂપો અને બધાં સાહિત્યોને સામાન્યપણે સાર્વત્રિક રીતે સ્પર્શતા સાહિત્ય પ્રકારો.''[૧] સાહિત્ય સ્વરૂપો અને સાહિત્યપ્રકારો વચ્ચે ભેદ જણાવતા શ્રી ભાયાણી સાહેબ આગળ જણાવે છે કે, ''કથા, કવિતા અને નાટય એવા સાર્વત્રિક સાહિત્ય પ્રકારોમાં કથાની નીચે આપણે કથાનક પ્રધાન કે વૃત્તાત્મક સર્વ સાહિત્યસ્વરૂપોને મૂકીએ છીએ.''[૨]

આમ, સાહિત્ય સ્વરૂપો અને સાહિત્ય પ્રકારો બંને અલગ બાબત છે. સાહિત્યપ્રકારો સાહિત્ય સામાન્યને અનુલક્ષે છે. જયારે સાહિત્યસ્વરૂપો સાહિત્ય વિશેષને અનુલક્ષીને હોય છે. ઉદાહરણ તરીકે સંસ્કૃત સાહિત્યમાં આખ્યાયિકા એ સ્વરૂપ છે. જ્યારે આજની નવલકથા પણ અલગ સાહિત્ય સ્વરૂપ છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં આખ્યાન, ફાગુ, પ્રબંધ, રાસા વગેરે સાહિત્ય સ્વરૂપો છે. અર્વાચીન, ગુજરાતી સાહિત્યમાં નવલકથા નવલિકા, નાટક, નિબંધ વગેરે સાહિત્ય સ્વરૂપો છે. સાહિત્ય સ્વરૂપો પરિવર્તનશીલ હોય છે. સાહિત્ય પ્રકાર ચુસ્ત અને જડ હોય છે. સાહિત્ય પ્રકારમાં સાહિત્ય સ્વરૂપનો સમાવેશ થાય છે. સાહિત્ય પ્રકારનું ક્ષેત્ર વિશાળ હોય છે. જયારે સ્વરૂપ તેનો આંશિક ભાગ ગણાવી શકાય.

ટૂંકમાં સાહિત્ય સ્વરૂપ અને સાહિત્ય પ્રકારો વચ્ચે તાત્ત્વિક ભેદ રહેલો છે.

૨ઃ૩ સાહિત્યના પ્રકારો :

ભારતીય સાહિત્યમાં કથા સાહિત્યનું સર્જન–કાર્ય પ્રાચીનકાળથી થયેલું છે. વેદકાળથી માંડીને આજ સુધી કથાસાહિત્યનું ખેડાણ વિવિધ સ્વરૂપ–પ્રકારે થતું રહ્યું છે. સાહિત્યના માધ્યમરૂપ ભાષાની આકૃતિને આધારે સાહિત્યના સંસ્કૃત વિવેચકોએ ત્રણ ભેદ પાડયા છે.

૨ઃ૩ઃ૧ ગદ્ય

૨ઃ૩ઃ૨ પદ્ય

૨ઃ૩ઃ૩ ચમ્પૂ

આ ત્રણ પ્રકાર–ભેદને વિગતે જોઈએ.

૨ઃ૩ઃ૧ ગદ્ય :

સંસ્કૃત ભાષામાં 'ગદ્ય' (બોલવું) ધાતુ પરથી 'ગદ્ય' શબ્દ બનેલો છે. ગદ્યનો સંબંધ બોલવા સાથે છે. છંદ કે ગેય ઢાળ વિનાની ભાષા રચનાને ગદ્ય કહેવામાં આવે છે. સામાન્ય રીતે વાતચીતમાં બોલાય તે ગદ્ય જે રોજિંદા વ્યવહારમાં બોલાય વપરાય છે. ગદ્ય એ વિચારપ્રધાન મુકતરચના છે. ગદ્ય એ શબ્દોની સામાન્ય ગતિ છે. સંસ્કૃત ભાષામાં શ્રી વાગ્ભટે ગદ્યની વ્યાખ્યા કંઈક આ મુજબની આપી છે : ''गद्यमपादः पदसंतानच्छंदोरहितो वाश्मसंदर्भ ।''[३]

ઉપરોકત વ્યાખ્યામાંથી ગદ્યનાં ત્રણ લક્ષણો પ્રગટ થાય છે. જેમાં ચરણ ન હોય (અપાદ) એવું ગદ્ય, પદોનું સાતત્ય હોય એવું (પદસંતાન) ગદ્ય, અને છંદ–રહિત હોય (છંદોરહિત) એવું ગદ્ય. ગદ્ય મોટેભાગે માનવીની સામાજિક વ્યવહારની વાતચીતમાંથી શરૂ થયું હોવાનું માની શકાય છે. પછીથી સાહિત્યમાં લેખાયું હશે. રોજિંદી વાતચીતમાં આપણે ગદ્યનો જ ઉપયોગ કરીએ છીએ. ગદ્ય એ વિચાર વિનિમયનું માધ્યમ કે સાધન છે. કવિતાના ભાવ–કલ્પના રજૂ કરવા જેમ પદ્ય રચાયું, વપરાયું તેમ કથા–વાર્તા રજૂ કરવા ગદ્ય માધ્યમ બની વપરાયું છે.

''સંસ્કૃત ભાષામાં ગદ્યના વિકાસને વૈદિક ગદ્ય, પૌરાણિક ગદ્ય, સૂત્ર–ગદ્ય શાસ્ત્રીય ગદ્ય અને સાહિત્યિક ગદ્ય એમ પાંચ તબક્કાઓમાં વિભાજિત કરવામાં આવ્યું છે.''[૪] સંસ્કૃત સાહિત્યમાં ગદ્યના વિકાસ પછી અનેક સાહિત્યિક સ્વરૂપો વિકસ્યા. જેમાં આખ્યાયિકા, કથા, ખંડકથા, પરિકથા અને કથનિકા જેવા સ્વરૂપ ભેદો દંડીએ ગણાવ્યા છે. સંસ્કૃત ભાષામાં કવિ બાણે ભટ્ટાર હરિચન્દ્રને ગદ્ય સમ્રાટ તરીકે બિરદાવ્યો હોવાનું નોંધાયું છે. કાત્યાયન અને પતંજલિના ઉલ્લેખો પણ ગદ્યસાહિત્ય સ્વરૂપના વિકાસ માટે મહત્ત્વના લેખાયા છે. સંસ્કૃતમાં ગુણાઢયની 'બૃહદકથા', સુબંધુની, 'વાસવદત્તા' બાણના 'હર્ષચરિત' અને 'કાદંબરી', દંડીનું 'દશકુમાર ચરિત' ધનપાલની 'તિલકમંજરી' વગેરે ગદ્યસાહિત્યની નોંધપાત્ર કૃતિઓ સંસ્કૃત સાહિત્યના ઈતિહાસમાં નોંધાયેલી જોવા મળે છે.

ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રાચીન–મધ્યકાલીન યુગમાં ગદ્યનું ખેડાણ પ્રારંભિક અવસ્થામાં કળાય છે. ગદ્ય મોટેભાગે બોલચાલના વપરાશ–ઉપયોગમાં જોવા મળે છે. ઉપરાંત વ્યાકરણ, ઉપદેશની ભાષામાં, હિસાબ, નામા વગેરેમાં તેનો ઉપયોગ થયેલો જોવા મળે છે. એ સમયે 'પૃથ્વીચંદ્રચરિત' જેવી લયબધ્ધ કથા ગદ્યમાં રચાઈ છે. તો 'કાદંબરી' માં ગદ્યાંશો મળે છે. 'ગીતગોવિંદ' ને પણ ગદ્યમાં ઉતારવાના પ્રયત્નો થયેલા અનુભવાય છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં અંગ્રેજી સાહિત્યની અસરથી નર્મદ ગદ્યમાં ખેડાણ શરૂ કરે છે. પછીથી ગદ્યના સાહિત્ય સ્વરૂપ–પ્રકારો વિકસ્યા, ગુજરાતી ગદ્ય પંડિતયુગ, ગાંધીયુગ અને સ્વાતંત્ર્યોત્તર યુગમાં સવિશેષ સર્જાયુ અને ઘડાયું. જેમાં નવલકથા, ટૂંકીવાર્તા, નાટક, નિબંધ, આત્માકથા, ચરિત્રકથા, રેખાચિત્ર, વિવેચન, ડાયરી, વ્યાકરણ વગરે સ્વરૂપો ગદ્યમાં સર્જાયાં.

આમ, ગુજરાતી ગદ્યનું સર્જનાત્મક ખેડાણ નર્મદ–સુધાકરયુગથી આરંભાયું. પછીથી પંડિતયુગ, ગાંધીયુગના સાહિત્ય થી માંડીને આજ સુધી વિવિધ સ્વરૂપે અને અવિરતપણે ગદ્ય ખેડાણ થતું રહ્યું છે.

૨:૩:૨ પદ્ય :

ભારતીય સાહિત્યમાં પદ્ય સવિશેષ રચાયું છે. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પણ પ્રારંભથી પદ્યનું ખેડાણ થયેલું છે. સંસ્કૃત 'પદ' (ચરણ) ધાતુ પરથી 'પદ્ય' શબ્દ બનેલો છે. ગદ્યને બોલવા સાથે તો પદ્યને તાલબધ્ધ ગતિ સાથે સંબંધ છે. પદ્યની મુખપાઠ સરળતા, ગેયતા અને સ્મૃતિશીલતાને લીધે તે ગદ્યની તુલનામાં વધુ વિકસ્યું અને પ્રસિધ્ધ બન્યું છે. તેથી પદ્ય વિશે કહી શકાય કે–''પદ્ય ચુસ્ત નિયમનવાળી, છંદ અને લયની શિસ્તવાળી અભિવ્યકિત છે.''[૫]

પદ્યનું પ્રાણત્ત્વ છંદ કે ગેયતા છે. જેમાં છંદ કે ગેય ઢાળ હોય તે ભાષા કે આકૃતિ પદ્ય કહેવાય છે. અને તેવો પ્રકાર ને પદ્ય સાહિત્યપ્રકાર કહેવાય છે. પદ્યમાં છંદના કે ગેયતાના નિયમોનું પાલન કરવું અનિવાર્ય છે. પદ્ય મોટેભાગે ગાઈ શકાય છે. પદ્યનો છંદોલય કાવ્યને આકર્ષક, સંગીતાત્મક, નૃત્યાત્મક, અસરકારક બનાવે છે. તેની પદ્ય સુગેય બનતાં સરળ રીતે ગાઈ, યાદ રાખી શકાય છે. પહેલાનાં સમયમાં મુદ્રણ યંત્રો ન હતાં ત્યારે કંઠસ્થ રાખવા મોટે ભાગે પદ્ય સર્જાયું. જે સરળ રીતે યાદ રાખી શકાતું અને કંઠોપકંઠ સાહિત્ય સચવાયું કે સચવાતું હતું. પદ્ય માનવ હૃદયના વિવિધ ભાવોનું સરળ માધ્યમ છે. સાહિત્યના ઉદયકાળથી જ પદ્ય માનવમનનાં વેદના–સંવેદનાનું વાહન–માધ્યમ રહ્યું છે. કોઈપણ ભાષાના પ્રારંભિક કાળમાં પદ્યનું જ સર્જન–ખેડાણ થયેલું જણાય છે.

પદ્યનું મૂળ સંસ્કૃત ભાષાનો પ્રાચીનગ્રંથ 'ઋગ્વેદસંહિતા' માંથી પ્રાપ્ત થાય છે. 'ઋગ્વેદસંહિતા' આર્યજાતિનો પ્રાચીન ગ્રંથ છે. સંસ્કૃત વેદોની રચના પણ પ્રાચીન છે. વેદો પછી બ્રાહ્મણગ્રંથો અને ઉપનિષદોમાં કાવ્યતત્ત્વનું દર્શન થયાનું નોંધાય છે. પછીથી 'રામાયણ' અને 'મહાભારત' મહાકાવ્યોની રચના થયેલી હોવાનું લેખાય છે. 'રામાયણ' અને 'મહાભારત' ની અસર અને ઉપયોગીતા કાલિદાસ, ભારવી, માઘ વગેરે કવિઓમાં થયેલી હોવાનું જણાય છે. સંસ્કૃત કાવ્યસાહિત્યના વિકાસનો પાયો પ્રાકૃત ભાષાથી થયો હોવાનું કેટલાક વિદ્વાનો માને છે. તો કેટલાક એ અંગે વિરોધ પણ કરે છે. સંસ્કૃત કાવ્ય રચનાના ઉદ્ભવ–કાળ અંગે પ્રો.જિતેન્દ્ર દેસાઈ નોંધે છે કે–''ઈ.સ. પૂર્વે ૨૦૦૦ થી વૈદિકકાળથી આરંભાયેલી સંસ્કૃત કાવ્ય રચનાએ ઈ.સ. પૂર્વે ૭૦૦ થી ઈ.સ. ૧૦૦ સુધીના ગાળામાં ઘણું મહત્ત્વ પ્રાપ્ત કર્યું. આથી પ્રાકૃત કાવ્યરચના ગૌણ સ્થાને ધકેલાઈ ગઈ. કુશાન અને ગુપ્તવંશમાં પ્રાપ્ત થયેલી સમૃધ્ધિ અને શાંતિએ મહાકાવ્યની પૂર્વભૂમિકા માટે આવશ્યક તૈયારી કરી આપી.''[૬]

આમ, સંસ્કૃત ભાષામાં પદ્યનો પ્રારંભ વેદકાળથી આરંભાઈને, વિકાસ પામીને શ્રેષ્ઠ મહાકાવ્યોમાં પરિણમ્યો.

ગુજરાતી ભાષામાં પદ્યનો આરંભ પ્રાચીન–મધ્યકાલીનયુગથી થાય છે. ગુજરાતી ભાષા સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને કાળક્રમે અપભ્રંશમાંથી અવતરી. ઈ.સ.ની ૧૦–૧૧મી સદીમાં ગુજરાતી પદ્યનાં અણસાર દેખાય છે.

હેમચંદ્રાચાર્યની પ્રસિધ્ધ કૃતિ 'સિધ્ધહેમ' અપભ્રંશ સાથે ગુજરાતી પદ્યનું દર્શન થાય છે. પછીથી મધ્યકાળનું મોટાભાગનું સાહિત્ય પદ્યપ્રધાન મળે છે. આ કાળમાં ગદ્ય અલ્પ પ્રમાણમાં મળે છે. આ કાળમાં મુદ્રણ યંત્રો ન હતા. પરિણામે પદ્ય સાહિત્ય સવિશેષ વિકસ્યું અને કંઠોપકંઠ સચવાયું તેમજ પદ્ય ભાવ કે કલ્પનાને નિયમિત ગતિમાં પ્રયોજીને શબ્દને સૌંદર્ય બક્ષે છે. વ્યાકરણના સામાન્ય નિયમો તેના માટે ગૌણ બની જાય છે. કવિતા માટે પદ્ય સરળ અને ઉત્તમ માધ્યમ બન્યું.

ટૂંકમાં પદ્યનો લય કવિતા માટે ઉપકારક છે. તેથી કવિતા મોટેભાગે પદ્યમાં જ રચાય છે. ઊર્મિપ્રધાન કવિતાને પદ્ય જ અનુકૂળ રહે છે. સંસ્કૃતમાં ગદ્ય–પદ્ય ઉભય સાહિત્ય સર્જાયું. જયારે ગુજરાતી ભાષામાં મધ્યકાલીન સાહિત્ય પદ્યપ્રધાન રહ્યું છે. અને અર્વાચીન યુગમાં ગદ્ય અને પદ્ય એમ બંને પ્રકારોનું સાહિત્ય સર્જાયું છે. જગતનું ઉત્તમ સાહિત્ય પણ મોટેભાગે પદ્યમાં રચાયું હોવાનું જણાય છે. સાંપ્રત સમયમાં પદ્યની તુલનાએ ગદ્યનું ખેડાણ સવિશેષ થતું જોવા મળે છે.

૨:૩:૩ ચંપૂકાવ્ય :

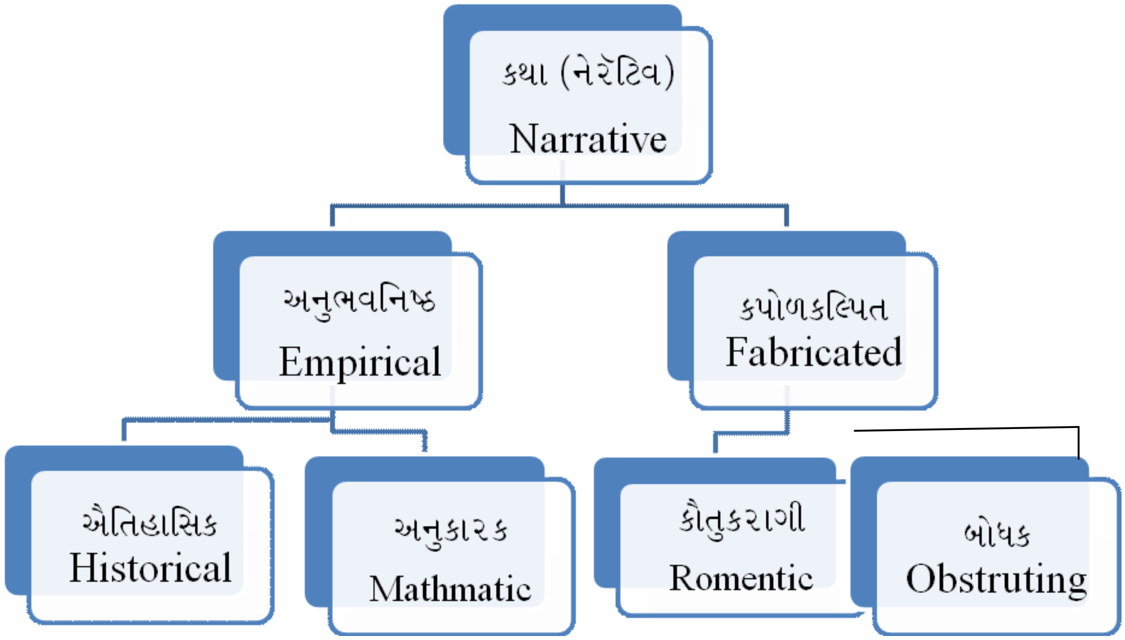
સંસ્કૃત સાહિત્યમાં ચંપૂનું મૂળ પ્રાચીન છે. આ સાહિત્ય પ્રકારમાં ગદ્ય–પદ્ય મિશ્રિત હોય છે. મોટાભાગના ચંપૂઓમાં ગદ્યનું પ્રમાણ વધારે હોય છે. સંસ્કૃત ભાષામાં 'गद्यपद्यमयी काचिच्चम्पूरित्यभिधीयते' એવી વ્યાખ્યા કરવામાં આવી છે.[૭] ઈ.સ. પૂર્વે શિલાલેખમાં ગદ્યપદ્યથી મિશ્રિત રચનાઓ પ્રાપ્ત થાય છે. પછીથી 'વિશ્વગુણાદર્શચમ્પૂ' જેવી કૃતિઓ પણ મળે છે. જેમાં ગદ્ય ઓછું અને પદ્યનો વિશેષ ઉપયોગ થયેલો છે. ગદ્ય–પદ્યના ઉપયોગનો કોઈ ચોક્કસ નિયમ જણાતો નથી. કોઈ માપ કે મર્યાદા વિના ગદ્ય–પદ્ય મિશ્રિતનો ઉપયોગ કરેલો હોય છે. આ સાહિત્ય પ્રકાર કોઈ મોટા લેખકોને આકર્ષી શકયું નથી. તેમાં કોઈ અમર કે પ્રસિધ્ધ કૃતિ જોવા–જાણવા મળતી નથી.

ટૂંકમાં ''કોઈ પણ જાતના નિશ્ચિત ઉદ્દેશ વિના, મુકત રીતે, કવિની મરજી અનુસાર ગદ્ય અને પદ્યનો ઉપયોગ થાય ત્યારે તેને ચમ્પૂ કહે છે.''[૮]

આ ઉપરાંત ચમ્પુ કાવ્યમાં સંસ્કૃત મહાકાવ્ય અને ગદ્યકાવ્યના લક્ષણોનો સમન્વય જોવા મળે છે. પરંતુ ઉત્તમ લક્ષણો પ્રાપ્ત થતા નથી. વિશેષ તો મોટાભાગની બંને સ્વરૂપોની નિર્બળતાઓનો ચમ્પૂકાવ્યમાં સમન્વય થયેલો હોવાનું નોંધાયું છે. ચમ્પૂકાવ્ય ગદ્યકાવ્યની વધુ નજીક જણાય છે. તેમાં કોઈ નવતર પરિમાણ કળાતું નથી. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં ચમ્પૂ સ્વરૂપની કેટલી

કૃતિઓમાં ત્રિવિક્રમભટ્ટ પ્રણિતકૃત ‘નલચમ્પૂ’, સોમદેવસૂરિ કૃત ‘યશસ્તિલકચમ્પૂ’, વેંકટધ્વરિ કૃત ‘વિશ્વગુણાદર્શચમ્પૂ’, ભોજકૃત ‘રામાયણચમ્પૂ’ હરિચન્દ્ર કૃત ‘જીવન્ધરચમ્પૂ’ વગેરે નોંધનીય કૃતિઓ મળે છે.

પાશ્ચાત્ય અર્વાચીન સાહિત્યમાં ગદ્ય અને પદ્યના વિવિધ પ્રકાર વિભાજનોનો નિર્દેશ કર્યો છે. ‘‘ગદ્યના પ્રકાર તરીકે પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમાં કથાનાં બે વ્યાપક વિભાગ પડે છે. તે જોઈએ; તો નિત્યના વાસ્તવ અને વ્યવહારના અનુભવોને સ્પર્શતી કથા પછી એ વ્યાવહારિક અનુભવ અતીતનો હોય કે વર્તમાન સમયનો જેને અનુભવનિષ્ઠ (એમ્પિરિકલ) કથા કહે છે તેમજ કથા કલ્પિત કે ઉત્પાદ્ય હોય તેને કપોળકલ્પિત કથા કહે છે. આ કથા ભૂતકાળના તથ્યને લગતી હોય તે ઐતિહાસિક જયારે વર્તમાન ઐંદ્રિય અનુભૂતિ અને પરિવેશને સ્પર્શતી હોય તે અનુકારક (માથમટિક) એમ અનુભવનિષ્ઠના બે પેટા વિભાગ પાડેલા છે. કપોળકલ્પિત કથાના બે પેટાવિભાગ તે કૌતુકરાગી (રોમન્ટિક) કથા અને બોધક (ડાયડેક્ટિક) કથા, અનુભવનિષ્ટ કથા ‘સત્ય’ને અનુલક્ષે છે, કપોળકલ્પિત ‘સુંદર’ ને ‘શિવ’ને અનુલક્ષે છે. આ વિગતનું માળખું નીચે મુજબ છે.’’[૯]



ભારતીય અને પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનોએ સાહિત્યનાં પ્રકારો અને સ્વરૂપો વિશે અનેક પ્રકારની ચર્ચા–વિચારણા કરી છે. સાહિત્યનાં પ્રકારોનું વિભાજન એ સાહિત્યની રજૂઆતકળા આધારિત પણ કરવામાં આવે છે. સાહિત્યમાં વસ્તુ, ગાન દ્વારા કે અભિનય દ્વારા વ્યકત કરવામાં આવે છે. આ ત્રણ જાત કે પ્રકારની રચનાઓની પ્રકૃતિ પણ ભિન્ન–ભિન્ન જણાય છે. જે ભાવપ્રધાન, રૂપપ્રધાન અને વૃત્તાંતપ્રધાન હોય છે. આમ, પ્રકૃતિભેદ કે રજૂઆતની રીતિના ભેદને ધ્યાનમાં

રાખીને એનાં આધારે ડૉ.નરેશ વેદ ''સાહિત્યનાં ત્રણ સાર્વત્રિક પ્રકારો, સર્વસામાન્ય રીતે હોવાનું નોંધ્યું છે. જે નીચે મુજબ છે : ૧. કાવ્યસાહિત્ય ૨. રૂપક સાહિત્ય ૩. કથાસાહિત્ય''[૧૦]

આ ત્રણ પ્રકારના સાહિત્યમાંથી દેશકાળ અને સ્થળાદિને અનુસરીને પેટાસ્વરૂપો વિકસ્યા છે જેમ કે, મહાકાવ્ય, આખ્યાનકાવ્ય, ખંડકાવ્ય, ઉર્મિકાવ્ય વગેરે કાવ્યસાહિત્યના પેટાસ્વરૂપો છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં ચમ્પૂ પ્રકાર જેવો પ્રયોગ કવિ ન્હાનાલાલે નાટકોમાં કરેલો જણાય છે. ન્હાનાલાલની આ ડોલનશૈલી ગદ્ય નહિ કે પદ્ય નહિ અપદ્યાગદ્ય કહેવાય છે. તેને ગદ્ય અને પદ્યથી અલગ એવો પ્રકાર ઊભો કરવાની શકયતા જણાઈ હતી. પછીથી આ પ્રકાર વણખેડાયેલો રહ્યો છે.

સાહિત્યના પ્રકારો અને સ્વરૂપો વિશે પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનોએ વિવિધ પ્રકારે અને જુદાં–જુદાં આધારે વર્ગીકરણ કર્યું છે. જે નીચે મુજબ છે.

''**ડિકિવન્સી** એ સાહિત્યના બે વર્ગો દર્શાવ્યા છે :

૧. જ્ઞાનપરક સાહિત્ય : નિબંધ, ચરિત્ર, વિવેચન લલિતેતર સાહિત્ય.

૨. સર્જનાત્મક સાહિત્ય : કવિતા, નાટક, નવલકથા વાર્તા, લલિત સાહિત્ય

હડસન સમગ્ર સાહિત્યને શૈલીના આધારે ત્રણ વર્ગમાં વહેંચે છે :

૧. આત્મલક્ષી સાહિત્ય : ઊર્મિકવિતા, લલિત નિબંધ, આત્મચરિત્ર, રેખાચિત્ર, સંસ્મરણ.

૨. પરલક્ષી સાહિત્ય : નવલકથા, વાર્તા, જીવનચરિત્ર, મહાકાવ્ય.

૩. વર્ણનાત્મક સાહિત્ય : પ્રવાસ, નિબંધ.

પ્લેટોએ પશ્ચિમમાં સાહિત્યના ત્રણ પ્રકાર ગણાવ્યા છે :

૧. નાટયાત્મક સાહિત્ય

૨. વર્ણનાત્મક કે નિરૂપણાત્મક સાહિત્ય

૩. મિશ્ર સાહિત્ય''[૧૧]

ટ્રેજડી, કામેડી, એકાંકી, પદ્યનાટક, રેડિયોનાટક, નૃત્યનાટક વગેરે નાટ્ય–સાહિત્યના પેટાસ્વરૂપો છે. જયારે લોકકથા, વ્રતકથા, ધર્મકથા, રૂપકકથા, દષ્ટાંતકથા, પરીકથા, તરંગકથા જેવા કથાસ્વરૂપો તેમજ ટૂચકો, લઘુકથા, ટૂંકીવાર્તા, લઘુનવલ, નવલકથા, બૃહદ્નવલ જેવા વાર્તાસ્વરૂપો કથાસાહિત્યના પેટાસ્વરૂપો છે.

ટૂંકમાં, ભારતીય અને પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનો વિવેચકોના મતે સાહિત્યના પ્રકારો અને સ્વરૂપો વિશે અનેક પ્રકારની ચર્ચા–વિચારણા થયેલી જોવા મળે છે. ચર્ચાન્તે કહી શકાય કે મોટેભાગે સાહિત્યના મુખ્ય ત્રણ પ્રકારો પાડયા હોવાનું જણાય છે. જે સાર્વત્રિક અને સર્વમાન્ય એવા કાવ્યસાહિત્ય, નાટયસાહિત્ય અને કથાસાહિત્ય રહ્યાં છે. જેમાં કથાસાહિત્યની વિભાવના, તેનાં ભિન્ન–ભિન્ન સ્વરૂપો તેમજ વ્યાવર્તક લક્ષણો તપાસીએ.

૨:૪ કથાસાહિત્ય– 'Fiction'ના વિવિધ અર્થો :

સાહિત્યનાં મુખ્યત્ત્વે કાવ્યસાહિત્ય, રૂપક સાહિત્ય અને કથાસાહિત્ય–એમ ત્રણ પ્રકારો પ્રસ્થાપિત થયા છે. જેમાં કથાસાહિત્ય Fiction ના વિવિધ અર્થો જોઈએ તો; 'કથાસાહિત્ય'માં આવતો 'કથા' શબ્દ ઘણો પ્રાચીન છે. અમુક સમયાનુક્રમમાં ઘટનાઓ, વિગતોનું જે રચના કે કૃતિઓમાં કથન થાય તેને કથા (Nerrative) કહેવાય છે. જેમાં કથા હોય અને કથા કહેનાર કથક હોય એવી સાહિત્ય રચનાને સામાન્ય રીતે 'કથાસાહિત્ય' સંજ્ઞાથી ઓળખવામાં આવે છે. નાટકમાં કથા છે પરંતુ કથા કહેનાર કથક હોતો નથી. એ જ રીતે કવિતામાં પણ અન્ય કોઈ કથક હોતો નથી. એટલે કે કથાની પ્રકૃતિ–સ્વભાવ એ વૃત્તાન્તાત્મક છે. કથા ઘણો જ પુરાણો સૌથી વધુ પરિવર્તનશીલ સાહિત્યપ્રકાર છે. કથાસાહિત્ય એ એનાં વિકાસના જુદા–જુદા તબક્કે, જમાના મુજબ સતત પરિવર્તનશીલ રહી નવતર રૂપો–સ્વરૂપો ધારણ કર્યા છે.

''ગુજરાતી સાહિત્ય જગતમાં કથા સાહિત્ય એ અંગ્રેજી 'Fiction' શબ્દથી પણ ઓળખાય છે. 'Fiction'શબ્દની સાહિત્યમાં ચર્ચા–વિચારણા થયેલી છે. આ 'Fiction' શબ્દ–સંજ્ઞાના વિવિધ અર્થો જાણવા જરૂરી છે. 'Fiction' એ લૅટિન 'Fingo' ધાતુ પરથી બનેલો શબ્દ છે. જેનો ધાતુગત અર્થ 'Something Made For its Own Sake' એવો થાય છે. સાહિત્ય એ કળાનો જ એક વિશિષ્ટ પ્રકાર છે. કલા એ કલા ખાતર જ સર્જાતી હોય છે. એનું સર્જન સ્વલક્ષી કે સ્વ પોતાના નિજાનંદ માટે જ થાય છે. 'Fingo' ધાતુ પરથી લેટિનમાં 'Fingere'–બનાવવું શબ્દ બનેલો છે. એનાં પરથી 'Fiction' એ સંજ્ઞા ઊતરી આવી હોવાનું ડૉ.નરેશ વેદ નોંધે છે.''[૧૨]

'Finger' ના વિવિધ અર્થોમાં to make બનાવવું, to Mould - ઢાળવું, to Fashion-રચના કરવી to Form-આકૃત કરવું જેવા અર્થો પ્રાપ્ત થાય છે. આ વિવિધ અર્થો દ્વારા સાહિત્યનો સંદર્ભ કળાય છે. જેમાં સાહિત્યની રચના કરવી, ઢાળવું, બનાવવું, આકૃતિ આવવી જેવા શબ્દો–અર્થો સાહિત્યસર્જન પ્રક્રિયાનાં નિર્દેશો સૂચવે છે.

'સાર્થ ગુજરાતી જોડણીકોશ' માં 'Fiction'–કથાસાહિત્ય સંજ્ઞાનાં અર્થો નીચે મુજબના આપ્યા છે :

''૧. ઉપજાવી કાઢેલી વાત
૨. શોધ
૩. બનાવટ
૪. કાલ્પનિક વાર્તા
૫. નવલકથા
૬. માની લીધેલી વાત.''[૧૩]

'ભગવદ્ગોમંડલ'માં 'કથાસાહિત્ય' નો અર્થ ''લખાણનો વાર્તારૂપી સંગ્રહ''[૧૪] એવો આપ્યો છે.

'Fiction' ના વિવિધ કોશગત અર્થોના અભ્યાસ આધારે ડૉ.નરેશ વેદ જણાવે છે : ' 'બધા અર્થો પાછળ મૂળ બાબત છે ઉપજાવી કાઢવાની એટલે કે કલ્પનાની, અનુમાન, બનાવટ, શોધ, સાહિત્ય આ બધામાં આપણે કલ્પનાને આધારે ચાલીએ છીએ. ગપ, જોક્સ, જુઠાણાંથી માંડી સાહિત્યનિર્માણ સુધીની ક્રિયામાં આપણે મુખ્યત્વે કલ્પનાનો સહારો લેતા હોઈએ છીએ. આથી ફિક્શન એટલે કલ્પના એવો સાદો અર્થ આપણે કરી શકીએ.''[૧૫] તો વળી તાત્ત્વિક દષ્ટિએ સાહિત્યમાં ફિક્શનનો અર્થ 'વિલક્ષણ પ્રતીતિ' એવો પણ નોંધાયો છે. એટલે કે કલાજગતની જે વિલક્ષણ પ્રતીતિ છે. તે આ ફિક્શન સંજ્ઞા સૂચવે છે. એવું માની શકાય.

ટૂંકમાં, અંગ્રેજી અને ગુજરાતી ભાષામાં ફિક્શન સંજ્ઞા સંકુલ બનેલી જણાય છે. ફિક્શન–કથાસાહિત્યની સંજ્ઞા પ્રવાહી અને ગતિશીલ રહી છે. આ સંજ્ઞા વ્યાપક અર્થો ધરાવે છે. અનેક પ્રકારના અર્થસંકેતો–સંદર્ભો સૂચવે છે. જેમાં 'Fiction' એટલે બનાવટ, સાચું નહીં તેવું, મિથ્યા–ગપ, જૂઠાણું, હકીકત–('Fact) ની સામેનાં છેડાનું, હકીકત નહીં કલ્પના, અનુમાન, માની લીધેલી વાત, કાલ્પનિક કથા–વાર્તા વગેરે વૈવિધ્યસભર અર્થો પ્રાપ્ત થાય છે. જેમાં કલ્પનાની સર્જન કાલ્પનોત્થ જેવા અર્થસંકેતો પણ પ્રાપ્ત થાય છે, જે વધુ અર્થસભર જણાય છે. આ વિવિધતાપૂર્ણ અર્થોને આધારે 'કથાસાહિત્ય' 'Fiction' ની વિભાવના–સ્વરૂપ સમજવાનો પ્રયત્ન કરીએ.

૨:૫ કથાસાહિત્યની વિભાવના–સ્વરૂપ :

'કથાસાહિત્ય'–'Fiction'ના અનેકવિધ અને વૈવિધ્યસભર અર્થો પ્રાપ્ત થાય છે. આ સંજ્ઞા સંકુલ બનવા પામી છે. આ સંજ્ઞાના વિશાળ અને વ્યાપક અર્થોને આધારે કથાસાહિત્યની વિભાવના–સ્વરૂપ સ્પષ્ટ કરી શકાય. તેમાં કેટલાંક ગુણ લક્ષણો તારવી શકાય. જેમાં કલ્પનાંતત્ત્વ, મનોરંજન કે આનંદ, માનવમૂલ્યોનું નિરૂપણ, માનવજીવનની વાસ્તવિકતા, ગતિશીલતા, ચોક્કસ વિચારતત્ત્વ કે અર્થબોધ વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. આ ગુણ–લક્ષણો દ્વારા 'કથાસાહિત્ય'–'Fiction'ની વિભાવના–સ્વરૂપ સ્પષ્ટ થાય છે.

'કથાસાહિત્ય' તાર્કિક કે કાલ્પનિક રચના છે. કલ્પકતા એ 'Fiction'– 'કથાસાહિત્ય'નું મહત્ત્વનું લક્ષણ છે. કલ્પનાની મદદથી કથાસાહિત્યનું સર્જન થાય છે. મનમાં ઊભી થયેલી કોઈક તાર્કિક કે કાલ્પનિક બાબત યા વિચાર કથાસાહિત્યરૂપે નિર્માણ પામે છે. પછી તે વાસ્તવપૂર્ણ ન પણ હોય એટલે કે સર્જકના મનમાં ઊભી થયેલી કલ્પના કે તર્કના આધારે કથાસાહિત્યનું સ્વરૂપ બંધાય છે. જે વાસ્તવિક હકીકત કયારેક હોય અને કયારેક ન પણ હોય શકે. સર્જકની પ્રતિભા મુજબ કલ્પનાના સહારે કથાસાહિત્ય–'Fiction' નું કાર્ય થાય છે. પ્રત્યેક કથાકારે આ કલ્પના તત્ત્વનું વૈવિધ્યસભર અને ઓછી–વધતી પણ હોય શકે છે. કથાસાહિત્યનાં સર્જનમાં કલ્પનાતત્ત્વનો ફાળો મહત્ત્વનો હોય છે.

કથાસાહિત્યમાં આનંદ કે મનોરંજનનો ગુણ પણ સહજ હોય છે. પ્રાચીનકાળથી કથાસાહિત્યનો સંબંધ આનંદ કે મનોરંજન માટે પ્રસ્થાપિત થયેલો હતો. જે કથા–વાર્તામાં મનોરંજનનું પ્રમાણ સવિશેષ હોય તે વધુ લોકપ્રિય બની શકતી. મનોરંજનનો પ્રભાવ કે અસર આજના કથાસાહિત્યમાં પણ સવિશેષ જોવા મળે છે. કથાસાહિત્યમાં રહેલા રસપ્રદતાના લક્ષણને કારણે ભાવક કે વાચક આનંદ કે મનોરંજન પ્રાપ્ત કરી શકે છે. એટલે તો કાવ્ય સાહિત્યની સરખામણીએ કથાસાહિત્ય વધુ વંચાય છે. કથાસાહિત્યમાં કાલ્પનિકતત્ત્વ વાસ્તવપૂર્ણ લાગતી બાબતોનો પણ સમાવેશ થાય છે. જેથી માનવને નાવીન્યસભર લાગે છે, રસ પડે છે. તેમાંથી આનંદ કે મનોરંજન ભરપૂર મળી રહે છે. બીજું તેમાં માનવજીવનનાં કોઈ રહસ્ય ને કલ્પના સાથે વાસ્તવિક લાગે એ રીતે રજૂ કરવામાં આવે છે. એટલે વધુ રસપ્રદ બને છે. આમ કથાસાહિત્યની વાસ્તવિક અને અવાસ્તવિક બાબતોને વિવિધ પ્રકાર–રૂપે રજૂ કરવામાં આવે છે. તેથી આનંદ કે મનોરંજનનો હેતુ સિધ્ધ થાય છે. પરિણામે અન્ય સાહિત્ય પ્રકારો કરતાં કથાસાહિત્ય વધુ આસ્વાદ્ય બને છે. એટલે વધુ લોકપ્રિય બનવા પામ્યું છે.

સમગ્ર કથાસાહિત્યમાં માનવીય જીવન–મૂલ્યોની વાત પ્રમુખ સ્થાને હોય છે. કથાસાહિત્યના વિવિધ સ્વરૂપો (નવલકથા, નવલિકા, લઘુકથાદિ) માં માનવ જીવનના વિવિધ મૂલ્યોનું જતન કેન્દ્ર સ્થાને હોય છે. કથાસાહિત્યના રચના સ્વરૂપનો સીધો સંબંધ માનવમૂલ્યો સાથે રહેલો હોય છે. માનવજીવનના કયા પાસાને રજૂ કરે છે, તે પરથી તેનું સ્વરૂપ–આકાર બંધાય છે. માનવજીવનના કોઈ ચોક્કસ મૂલ્ય કે ઘટકને રજૂ કરવા કથાસાહિત્યના કોઈ ચોક્કસ સ્વરૂપની પસંદગી કરવામાં આવે છે. પછી તે નવલકથા, નવલિકા કે લઘુકથા પણ હોય શકે તેમજ કથાસાહિત્યમાં સંપૂર્ણ માનવજીવનનું પણ નિરૂપણ હોય છે. યાંત્રિકયુગમાં માનવજીવનની વૈવિધ્યપૂર્ણ પરિસ્થિતિ–સમસ્યાઓનું સર્વાંગી આલેખન થયેલું હોય છે. કથાસાહિત્યની રચના પ્રક્રિયાથી માંડીને સાહિત્યકાર જીવનમૂલ્યોની વાસ્તવિક અભિવ્યકિત કરવા સતત પ્રયત્ન કરતો હોય છે. તેમાં પરિચિત સમાજ, વ્યકિત અને આદર્શમૂલ્યોનું વાસ્તવપૂર્ણ આલેખન થાય છે. સાહિત્યના અન્ય પ્રકારોના સ્વરૂપ–ભેદોની તુલનામાં કથાસાહિત્યનું સ્વરૂપ નિરાળું છે. હિન્દી વિવેચક શ્રી ડૉ.ધર્મધ્વજ ત્રિપાઠી જણાવે છે તે મુજબ, ''કથાસાહિત્ય મેં જીવન કી યથાર્થતા, સત્યતા, આવશ્યકતાયેં સંભાવનાયેં ઔર સ્વતંત્રતા, વ્યકિતત્વ ઔર મૂલ્યોં કા નિરૂપણ અધિક હોતા હૈ ।''[૧૬]

કથાસાહિત્યમાં માનવજીવનની સામાજિક વાસ્તવિકતા, સત્યતા, સ્વતંત્રતા, વ્યકિતત્વ, અસ્તિત્વ વગેરેના મૂલ્યોને આદર્શોનું સવિશેષ કે સ્વરૂપ મુજબ આંશિક નિરૂપણ થયેલું હોય છે. કથાસર્જક વિશિષ્ટ માનવજીવન અને સમાજનું નિર્માણ કરવાનો આદર્શ પ્રયત્ન કરે છે. કથાસાહિત્યમાં માનવીય સામાજિક મૂલ્યોનું વિશિષ્ટ રીતે દર્શન નિરૂપણ દ્વારા તેનું સ્વરૂપ બંધાય છે.

કથાસાહિત્યમાં ગતિશીલતાનો ગુણ પણ રહેલો છે. સમય, સ્થળ અને સંજોગોનુસાર કથાસાહિત્ય પરિવર્તનશીલ રહેલું છે. તેમાં સતત કંઈક ને કંઈક નવું નવું સર્જાતું બનતું હોય છે. એટલે કે ગતિશીલતા હોય છે. કથા સાહિત્યની વસ્તુ ક્રિયાશીલ હોય છે, પરિવર્તનની પ્રક્રિયાને કારણે કથા–વાર્તા ઘડાય છે. વાર્તાનું વસ્તુ પછી તે સમાજ હોય કે વ્યકિત તેમાં સતત ગતિશીલતા આવતી હોય છે સમાજ કે વ્યકિતની સ્થિતિ કે પરિસ્થિતિમાં સતત પરિવર્તન આવે છે. તેથી સમાજ કે વ્યકિત સતત ગતિશીલ બનતા જણાય છે. તેમાં ફેરફાર જણાય છે. પરિવર્તન કે ગતિશીલતાને કારણે વસ્તુમાં વળાંકો આવે છે. વસ્તુ રહસ્યપૂર્ણ લાગે છે. તેથી વસ્તુવિકાસ થાય છે. જે વાચક કે ભાવકના મનમાં જિજ્ઞાસા કે વિસ્મય પ્રેરે છે. તેથી કથાસાહિત્ય વધુ રસપ્રદ લાગે છે. આમ 'Fiction' ના સ્વરૂપ બંધારણમાં ગતિશીલતાનો ગુણ જોવા મળે છે.

કથાસાહિત્ય–'Fiction'માં ચોક્કસ વિચારતત્ત્વ કે અર્થબોધ પમાય છે. કથાસર્જક પોતાની રચનામાં કોઈ ચોક્કસ વિચાર કે અર્થને પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ રીતે રજૂ કરે છે. જેના દ્વારા કથાસાહિત્યનું સ્વરૂપ બંધાય છે. વિચારતત્ત્વમાંથી ભાવકને બોધ કે ઉપદેશ પ્રાપ્ત થાય છે. ઉત્તમ કે નાવીન્યપૂર્ણ વિચારતત્ત્વથી કથાસાહિત્ય સફળતા હાંસલ કરે છે. જેની અનુભૂતિ ભાવકને પણ થાય છે. ડૉ.નરેશ વેદના મતાનુસાર : ''ફિક્શન માનવીય પરિસ્થિતિ (human Situation) ના કોઈને કોઈ પહેલું ને મૂર્ત કરતું રહે છે. એના વડે ફિક્શન આપણને અર્થપૂર્ણ અનુભવ (Significant experience) ની તાદૃશ કલ્પના આપે છે. એટલે કે મૂલ્યબોધ કરાવે છે.''[૧૭]

ઉપરોકત ફિક્શન–કથાસાહિત્યમાં વસ્તુ, કાર્ય, ગતિશીલતા અને મૂલ્યબોધ વગેરેના સમન્વયથી તેનું સ્વરૂપ–આકાર બંધાય છે. તેનો નિર્દેશ કરવામાં આવ્યો છે.

તેમજ કથાસાહિત્યમાં કોઈપણ પ્રકારની સંકુચિત દષ્ટિ, પૂર્વગ્રહ, કોઈ ચોક્કસ બંધનરૂપ દષ્ટિકોણ, માનવમૂલ્યોની ઉપેક્ષા, અપસંસ્કૃતિ, માત્ર કલ્પનાઓ, ખોટા કે નિરર્થક ઉપદેશો વગેરે બાબતોનું સ્થાન ન હોવું જોઈએ. ઉત્તમ અને શિષ્ટ બાબતોનું જ કળાપૂર્ણ રીતે કથાસાહિત્યમાં નિરૂપણ થાય છે.

કથાસાહિત્યની વિભાવના–સ્વરૂપની વધુ સમજ–ઓળખ માટે કથાસાહિત્યના વિવિધ પ્રભેદો–સ્વરૂપોનો પરિચય આપવો આવશ્યક છે.

૨:૬ પ્રાચીન કથાસાહિત્યના સ્વરૂપો :

કથાસાહિત્ય સમયાંતરે અનેક સ્વરૂપોમાં સર્જાતું રહ્યું છે. આ સ્વરૂપોમાં લોકકથા, વ્રતકથા, ધર્મકથા, રૂપકકથા, દષ્ટાંતકથા, પરીકથા વગેરે પ્રાચીન–મધ્યકાલીન કથાસ્વરૂપો છે. તેમજ ટૂચકો, લઘુકથા, ટૂંકીવાર્તા, લાંબી–ટૂંકીવાર્તા, લઘુનવલ, નવલકથા, બૃહદ્‌નવલ જેવાં વાર્તા સ્વરૂપો અર્વાચીન કથાસ્વરૂપો છે. કથાસાહિત્યના આ વિવિધ સ્વરૂપોનો ટૂંકમાં પરિચય જોઈએ.

૨:૬:૧ પુરાકથા : (Myth)

કથા સ્વરૂપોમાં સૌથી પ્રાચીન કથાસ્વરૂપ એ પુરાકથા છે. આ સ્વરૂપનો ઉદ્‌ભવ માનવસંસ્કૃતિનાં ઉદ્‌ગમ સાથે થયો હોવાનો સંભવ છે. આ કથામાં વારસાગત અને પ્રણાલિકાગત વૃત્તાંત હોય છે. જેમાં માનવજાતનાં ઉત્થાન, પતન, પ્રાકૃતિક ઘટના, ઉદ્‌ભવ અને રહસ્યાદિ બાબતોની કથા હોય છે. ભારતીય સાહિત્યમાં પુરાકથાઓ વિપુલ પ્રમાણમાં ઉપલબ્ધ છે.

૨:૬:૨ બોધકથા : (Fable)

બોધકથા એ પૌરાણિક કથા સ્વરૂપ છે આ કથાસ્વરૂપ ગદ્ય કે પદ્ય હોય છે. તેમાં નીતિનો મહિમા, બોધ, રોજિંદાજીવન વ્યવહાર, આચાર–વિચાર વગેરે બાબતોની રજૂઆત થયેલી હોય છે. સંસ્કૃત ભાષામાં સવિશેષ બોધકથાઓ મળે છે. સંસ્કૃત ભાષાની ‘હિતોપદેશ’ અને ‘પંચતંત્ર’ ની વાર્તાઓ ઉત્તમ બોધકથાઓના નમૂનાઓ છે.

૨:૬:૩ દષ્ટાંતકથા (Parable) :

દષ્ટાંતકથામાં માનવવર્તન માટેની સૂચક, પ્રકાશક કે નિર્દેશક ટૂંકી કથાવાર્તા કહેવામાં આવે છે. તેમાં નૈતિક કે આધ્યાત્મિક બાબતોનું દર્શન રજૂ કરવાનો હેતુ રહેલો હોય છે. દષ્ટાંતકથા વકતવ્ય કે વિચારને વધુ સ્પષ્ટ અને સચોટ રીતે સમજાવવા માટે ઉપયોગમાં લેવાય છે. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં દષ્ટાંતકથાઓ પ્રાપ્ત થાય છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી વાર્તાકાર શામળની પદ્યવાર્તાઓમાં આવી દષ્ટાંતકથાઓ પણ મળે છે.

૨:૬:૪ દંતકથા (Legend) :

દંતકથા પ્રાચીનકાળનું લોકપ્રિય કથાસ્વરૂપ છે. આ કથામાં કોઈપણ વ્યકિત, ઘટના કે સ્થળ અંગેની કપોળકલ્પિત કથાને દંતકથા તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. આ કથામાં મનઘડંત છતાં વાસ્તવિક જેવી લાગતી કથા હોય છે. આવી કથા વારસાગતરૂપે પેઢી દર પેઢી પ્રાપ્ત થયેલી હોય છે. દંતકથાઓના નમૂનાઓ પૌરાણિક સાહિત્યમાંથી સવિશેષ પ્રાપ્ત થાય છે.

૨:૬:૫ લોકકથા (Folk tale) :

લોકકથા એ લોકસાહિત્યનો પ્રકાર છે. લોકકથા મોટેભાગે ગદ્યમાં રજૂ થતી અને મૌખિક પરંપરાથી, પેઢી દર પેઢી રજૂ થતું સ્વરૂપ છે. લોકકથાઓ વચ્ચે–વચ્ચે પ્રસંગોપાત દુહાઓ પણ ગૂંથવામાં આવે છે. તેમાં વીર, અદ્‌ભુત, શૃંગાર, કરુણ કે હાસ્ય જેવા રસદર્શન થાય છે. લોકકથાની સંજ્ઞા ઘણી વ્યાપક છે. લોકકથાના વિવિધ પેટાસ્વરૂપો પણ પ્રાપ્ત થાય છે. જેમાં બાળકિશોરકથા, કહેવતકથા, પરીકથા, ધર્મકથા, વ્રતકથા, ભૂતકથા, ચોરકથા, સમસ્યાકથા, વિનોદકથા, પ્રેમકથા, કુટુંબકથા વગેરે ગણાવી શકાય. આ બધાની લોકકથાઓમાં લોકાચાર કે લોકમાનસનું સુપેરે દર્શન કરાવે છે.

૨:૬:૬ પરીકથા (Fairy tale) :

પરીકથા એ લોકકથાનો જ એક પેટાપ્રકાર છે. આ કથાસ્વરૂપમાં કોઈ ચમત્કારિક, અલૌકિક કે અતીન્દ્રિય ઘટનાનું નિરૂપણ થયેલું હોય છે. જેમાં પરીનું ઉડવું, અદશ્ય થવું, વિવિધ

ચમત્કારિક પ્રસંગો વગેરેનું આલેખન થયેલું હોય છે. સાથે–સાથે ભૂત–પ્રેત, દૈત્ય–રાક્ષસ, પલિત, જીવ વગેરે જેવાં ચમત્કારિક પાત્રો નિરૂપાયાં હોય છે.

આમ, પ્રાચીન–મધ્યકાલીન કથાસ્વરૂપો એકબીજાથી સ્વતંત્ર સ્વરૂપો ધરાવે છે. આ વિવિધ કથાસ્વરૂપોમાં કથાસાહિત્યનું પ્રારંભિક દર્શન અનુભવાય છે. આ કથાસ્વરૂપોમાં આજના કથાસાહિત્યનું સૌથી વધારે નજીક 'પરીકથા'નું સ્વરૂપ હોવાનું ડૉ.નરેશ વેદ જણાવતા કહે છે : ''આજના ફિકશન સાથે એને ઘણો સંબંધ છે. ધાર્મિક માન્યતાઓ કે વાસ્તવિકતાનાં સ્થૂળ બંધનો વિનાનું એ સ્વરૂપ છે. પાછળથી આપણે મહાકાવ્ય, નવલકથા, નવલિકા, લઘુનવલ જેવાં કથાસ્વરૂપોનો લીલાવિકાસ જોઈએ છીએ તે આ સ્વરૂપોને આભારી છે.''[૧૮]

ટૂંકમાં સાંપ્રત કથાસાહિત્યનો ઉદ્‌ગમ પ્રાચીન–મધ્યકાલીન વિવિધ કથાસ્વરૂપોમાં અનુભવાય છે. પછીથી કાળક્રમે વિવિધ સ્વરૂપો ઘડાયાં–સર્જાયા હોવાનું જણાય છે.

૨:૭ અર્વાચીન કથાસાહિત્યનાં વિવિધ સ્વરૂપો :

અર્વાચીન કથાસાહિત્યનાં સ્વરૂપોમાં ટુચકો, લઘુકથા, ટૂંકીવાર્તા (નવલિકા), લાંબીટૂંકીવાર્તા, લઘુનવલ, નવલકથા અને બૃહદ્‌નવલને ગણાવી શકાય. આ કથાસ્વરૂપોનો ટૂંકમાં પરિચય જોઈએ.

૨:૭:૧ ટુચકા (Anecdote) :

કથાસાહિત્યના વિવિધ સ્વરૂપોમાં સૌથી લઘુસ્વરૂપ ટુચકાનું છે. તે વિનોદપૂર્ણ, કુતૂહલયુકત જેવી રસ પડે તેવી બાબતોને ટૂંકમાં રજૂ કરે છે. ટુચકો વ્યકિત કે વસ્તુને ક્રિયા દ્વારા પ્રસ્તુત કરી અમુક ચોક્કસ વિચારોને સમજવા કે સમજાવવા ઉપયોગી બને છે. વ્યકિતનાં ચારિત્ર કે વ્યકિતત્ત્વની કોઈ મહત્ત્વની ઘટના કે બાબતને સ્પષ્ટ રીતે વ્યકત કરે છે. ઉદાહરણ તરીકે મહાત્મા ગાંધીજી, જવાહરલાલ નહેરુ, રવીન્દ્રનાથ ટાગોર, ચર્ચિલ, બર્નાડ શા✓વગેરે મહાન પુરુષોના વિશિષ્ટ અને યાદગાર પ્રસંગો કે વાતોને ટુચકામાં રજૂ કરવામાં આવે છે. ટુચકાઓ ઘણીવાર રમૂજ–હાસ્ય ઉત્પન્ન કરવા માટે વપરાય છે. લેખકો, ચિંતકો, વકતાઓ પોતાની વાત કે વિચારને વધુ સ્પષ્ટ રીતે સમજાવવા માટે દ્દષ્ટાંતરૂપે ટુચકાઓનો ઉપયોગ કરે છે.

ટૂંકમાં ટુચકાનું કોઈ અલગ સાહિત્ય નથી. પરંતુ સાહિત્યમાં આવતા સહજ, દ્દષ્ટાંતરૂપે ખપમાં લેવાતાં હોય છે. જે પ્રસંગોપાત રજૂ થતાં હોય છે.

૨:૭:૨ લઘુકથા : (Short short story) :

કથાસાહિત્યમાં ટુચકાથી સહેજ મોટું કથાસ્વરૂપ લઘુકથાનું છે. લઘુકથા એ ફિક્શનનો એક વિશિષ્ટ અને સ્વાયત્ત પ્રકાર છે. લઘુકથામાં જીવનનો સામાન્ય કે સાધારણ અનુભવ વ્યકત થાય છે. જીવનના મહત્ત્વના અને અસાધારણ અનુભવોમાં કોઈને કોઈ પ્રકારનું રહસ્ય રહેલું હોય છે. જે માનવચિત્તને સ્પર્શી સંવેદિત કરે છે. જે લઘુકથામાં પ્રગટ થાય છે. સામાન્ય ઘટના, પ્રસંગ કે

સંવેદનાને લઘુકથા કળાપૂર્ણ રીતે રજૂ કરે છે. લઘુકથામાં વિસ્તારથી કથા હોતી નથી પરંતુ એકાદ ઘટના હોય છે. અથવા ઘટનાના ગર્ભમાં રહેલું સંવેદન કથાના અંતમાં પ્રગટ થાય છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં આ કથા સ્વરૂપ સાતામા–આઠમા દાયકામાં સવિશેષ ખેડાયું છે. મેઘાણીએ લખેલું 'માનું હૃદય' એ લઘુકથાનું ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. લઘુકથા ટુચકા કરતાં ટૂંકીવાર્તાની વધારે નજીક છે. ટૂંકીવાર્તામાં આવતાં ચમત્કૃતિપૂર્ણ અંત, પ્રભાવની એકતા, પરિવેશ, ઘટનાદિ જેવાં લક્ષણો લઘુકથામાં પણ અનુભવાય છે. આમ છતાં ટૂંકીવાર્તા કરતાં આ સ્વરૂપ અલગ છે. લઘુકથામાં ટૂંકીવાર્તા કરતાં શબ્દ લાઘવ અને પ્રયત્ન લાઘવ જેવી લાક્ષણિકતાઓ મહત્ત્વની હોય છે.

૨ઃ૭ઃ૩ ટૂંકીવાર્તા (Short Story) :

ટૂંકીવાર્તા (નવલિકા) એ કથાસાહિત્યનું સ્વતંત્ર અને વિશિષ્ટ અર્વાચીન સ્વરૂપ છે. ટૂંકીવાર્તાએ ઓગણીસમી સદીમાં અમેરીકામાં શરૂ થયેલું પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય સ્વરૂપ છે. પ્રાચીન સમયથી ભારતમાં પણ વાર્તાકથનની કળા તો હતી જ. જેનાં નમૂના પંચતંત્ર, હિતોપદેશ, જાતકકથાઓ વગેરેમાં મળે છે. પ્રાચીન વાર્તાઓનો હેતુ જુદો હતો. જ્યારે આધુનિક નવલિકાનો હેતુ બિલકુલ ભિન્ન છે. નવલિકામાં જીવનના કોઈ એક પ્રસંગ, ઘટના કે બાબતને વિષય તરીકે નિરૂપાય છે. નવલકથાની જેમ તેનાં પ્રસંગ, પાત્રો, વર્ણન, સંવાદ, વાતાવરણ, જીવનદર્શનાદિ ઘટકતત્ત્વોનો સમાવેશ થાય છે. આમ છતાં નવલકથાથી આ સ્વરૂપ અલગ પડે છે.

નવલિકાના કળાસ્વરૂપમાં સંક્ષેપ, ચોટ, ઔચિત્ય, આકર્ષક રજૂઆત, વિશિષ્ટ અંત, નિરૂપણ રીતિ વગેરે નોંધપાત્ર લક્ષણો જોવા મળે છે. તેમાં માનવીના સમગ્ર ચિત્તતંત્રને સંતોષે એવી પ્રભાવક અસર જોવા મળે છે. ગુજરાતી ભાષામાં નવલિકાની શરૂઆત પરદેશી સાહિત્યની પ્રેરણાની અસરથી થઈ છે. ગુજરાતી ભાષામાં ટૂંકીવાર્તાનો સર્જન–પ્રારંભ ઈ.સ. ૧૯ મી સદીના અંતમાં થયેલો જણાય છે. ગુજરાતી ભાષામાં ટૂંકીવાર્તાની વ્યાખ્યા આપતાં વિદ્વાન સાહિત્યકાર શ્રી રામનારાયણ વિ. પાઠક જણાવે છે : ''ટૂંકીવાર્તા જીવનના કોઈ રહસ્યને ઓછામાં ઓછા પાત્રોથી ઓછામાં ઓછા બનાવોથી, ઓછામાં ઓછા શબ્દોથી નિરૂપિત થાય છે.''[૧૯]

તો વળી, મુર્ધન્ય સાહિત્યકાર શ્રી ઉમાશંકર જોશી 'ટૂંકીવાર્તા એટલે અનુભૂતિકરણ' હોવાનું જણાવે છે. ટૂંકીવાર્તાના સ્વરૂપ સમજ માટે કેટલીક લાક્ષણિકતાઓ જોઈએ :

- ટૂંકીવાર્તાનું કદ ટૂંકુ હોય છે. તેમાં એકજ વિચાર કે ભાવનું પ્રારંભથી અંત સુધી આલેખન હોય છે. નવલકથાની જેમ પાત્રો, પ્રસંગો, વર્ણનો, વસ્તુ વગેરેની વિશાળતા હોતી નથી.
- ટૂંકીવાર્તામાં માનવજીવનના એકાદ ખંડને આલેખીને અખંડનું દર્શન કરાવવામાં આવે છે. પ્રસંગોની કલાગૂંથણી થયેલી હોય છે.
- કોઈપણ એકાદ વિચારતંતુ વાર્તામાં કેન્દ્રવર્તી બને છે. વિષયાંતર હોતું નથી.

તેનો રચનાબંધ સુદઢ હોય છે. નિરૂપણમાં ઉદ્દેશપરાયણ એકાગ્રતા અનિવાર્ય હોય છે.

– નવલિકામાં ધ્વનિ કે વ્યંજનાનું વિશેષ મહત્ત્વ હોય છે. દરેક બાબતમાં લાઘવનો ગુણ અનિવાર્ય હોય છે.
– તેમાં હેતુ અને વસ્તુ અનુસાર શૈલી હોય છે. ભાષા સ્પષ્ટ, સરળ, સાદી અને લાઘવપૂર્ણ હોવી જોઈએ.
– નવલિકામાં વસ્તુ, ઘટના, પાત્ર, વર્ણન અને સંવાદ વગેરેથી ભાવ–કલાપીંડ બંધાય છે.

નવલિકા ઘણા કથાસાહિત્ય સ્વરૂપો સાથે સામ્ય ધરાવે છે. તે લાંબી ટૂંકીવાર્તા સાથે અનુભૂતિ, વાર્તાનું વસ્તુ, વિષયનિરૂપણ વગેરે બાબતમાં સામ્ય ધરાવે છે. લાઘવ અને ચોટની બાબતમાં ટૂચકા સાથે સામ્ય ધરાવે છે. કથા કે વૃત્તાન્ત નવલિકાની અને નવલકથાનો અનિવાર્ય અંશ છે. વસ્તુ, પાત્ર, સંવાદ એવા ઘટકતત્ત્વો પણ બંનેમાં સમાન જણાય છે. નાટયતત્ત્વ પણ નવલિકામાં અનુભવાય છે. અસરની એકતાની બાબતમાં તે એકાંકી સાથે સરખાપણું ધરાવે છે. આમ છતાં, નવલિકાએ કથાસાહિત્યનું સ્વતંત્ર અને વિશિષ્ટ સાહિત્ય સ્વરૂપ છે.

૨:૭:૪ લાંબી ટૂંકીવાર્તા (Long Short story) :

લાંબી ટૂંકીવાર્તાનું સ્વરૂપ ઘણું જૂનું છે. તેનો પ્રારંભ મૌખિક સ્વરૂપે થયેલો હોવાનું કહેવાય છે. આ કથાસ્વરૂપ શ્રોતાઓમાં વિવિધ લાગણીભાવો જગાડે છે. આ કથા પ્રેક્ષકોને હસાવવા કે રડાવવાના ઈરાદાથી રજૂ કરવામાં આવતી હતી. તેમાં માનવીની આશા, ઉપેક્ષા, કટાક્ષ કે ઉપહાસ રૂપે રજૂ થતી. તેનું કથાવસ્તુ જીવનની રોજબરોજની ઘટના હોય છે. જેમાં માનવીય પ્રેમ, સામાજિક દરજ્જો વગેરેનું આલેખન કથન હોય છે. કથામાં મોટેભાગે લોકનાયક અથવા દંતકથારૂપ બની ગયેલ વ્યકિત કેન્દ્ર સ્થાને હોય છે. લાંબી ટૂંકીવાર્તાની નિરૂપણરીતિ સંકુલ અને કુશળતાપૂર્ણ થતી હોય છે.

આ કથા સ્વરૂપ અન્ય સ્વરૂપ કરતાં ભિન્ન તત્ત્વો ધરાવે છે. કેટલાક વિદ્વાન–વિવેચકો લઘુનવલ અને ટૂંકીવાર્તાને એક જ ગણે છે. વિષયની બાબતમાં જોઈએ તો લાંબી ટૂંકીવાર્તામાં પાત્રની અનુભૂતિ વિષય બને છે. જયારે લઘુનવલમાં એકાદ અનુભૂતિ નહિ પરંતુ ચરિત્ર વિષય બને છે. કદ–આકારની દષ્ટિએ આ બંને સ્વરૂપો સમાન દેખાય છે. લાંબી ટૂંકીવાર્તાનો ઘાટ ટૂંકીવાતાને મળતો આવે છે. લઘુનવલનો ઘાટ નવલકથા જેવો કહી શકાય છે. લાંબી ટૂંકીવાર્તામાં ભાવ પરિસ્થિતિનું સ્વરૂપ અને આલેખન ટૂંકીવાર્તાની જેમ થાય છે. લાંબી ટૂંકીવાર્તામાં ટૂંકીવાર્તાની જેમ ઘટના, પાત્ર અને વાતાવરણ એ ઘટના તત્ત્વોમાંથી કોઈ એકાદ ઘટક તત્ત્વને જ પ્રધાનતા મળે છે. તેમાં કથનકેન્દ્રનો ઉપયોગ થાય છે. તેમાં કોઈ એક પાત્રના જીવનનો એક પ્રસંગ કેન્દ્રસ્થાને ઊંડાણપણે રજૂ થાય છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં લાંબી ટૂંકીવાર્તાના ઉદાહરણોમાં શ્રી કનૈયાલાલ મુનશીની 'સ્નેહ સંભ્રમ', રમણલાલ દેસાઈની 'ભાગ્યચક્ર', પન્નાલાલ પટેલની 'જીવો દાંડ', પેટલીકરની ' કાશીનું કરવત' વગેરે નોંધનીય છે.

આમ, લાંબી ટૂંકીવાર્તા એ અન્ય સ્વરૂપોની સરખામણીએ સ્વતંત્ર સ્વરૂપ છે. ટૂંકીવાર્તા, લઘુનવલને મળતો છતાં પ્રમાણમાં ઓછો ખેડાયેલો કથા પ્રકાર છે.

૨:૭:૫ લઘુનવલ (Novella or Novelette) :

આ કથાસ્વરૂપ ટૂંકા કદ અને ફલકમાં રચાયેલું હોય છે. તેમાં એકાદ વિશિષ્ટ ભાવસ્થિતિનું નિરૂપણ થાય છે. એની રચના કોઈ એક પાત્રની આસપાસ થતી હોય છે. તેમાં ગૌણ પાત્રો પણ નિરૂપાયાં હોય છે. ભાષાનો સર્જનાત્મક પારદર્શક ઉપયોગ થાય છે. પણ તે મુખ્યપાત્રને અસરકર્તા હોય છે. તેમાં ભાષાનો સર્જનાત્મક પારદર્શક ઉપયોગ થાય છે. પાત્રના જીવનની કોઈક એક ભાવના કે સમસ્યાને ગહન અને તીવ્રરૂપે રજૂ કરવામાં આવે છે. જે અન્ય કથાસ્વરૂપોમાં ભાગ્યે જ બને છે. લઘુનવલમાં રચનાગત સુબધ્ધતા, રૂપની સુઘડતા, ભાષાની તીવ્રતા, જીવનની વિશિષ્ટ અનુભૂતિ વગેરે બાબતો નોંધપાત્ર લક્ષણો છે.

લઘુનવલ, ટૂંકીવાર્તા અને નવલકથા એ બે કથાસ્વરૂપોને મળતું સ્વરૂપ છે. એમાં ટૂંકીવાર્તાની સઘનતા અને નવલકથાની સંરચનાનો સમાવેશ થાય છે. તેમાં નવલકથાની જેમ યોગ્ય વસ્તુરચના અને કાર્ય વિષયવસ્તુની જટિલતા કેળવી શકે છે. તો ટૂંકીવાર્તાની જેમ અસરકારતા, વિશિષ્ટ મિજાજ અને પાત્રની એકતા જોવા મળે છે.

આ કથાસ્વરૂપ અન્ય સ્વરૂપોની દષ્ટિએ કેટલીક બાબતોમાં ભિન્ન છે. મહાનવલ યુગલક્ષી હોય છે. નવલકથા સમાજલક્ષી છે. જયારે લઘુનવલ એ વ્યકિતલક્ષી રચના હોય છે. લઘુનવલ માનવમનનાં રહસ્યોને કેન્દ્રસ્થાને આલેખે છે. તે વ્યકિતગત માનવચેતના, સમસ્યાને વિષય બનાવે છે. નવલકથાની મર્યાદાઓથી તે મુકત છે. નવલકથા જેવું વસ્તુ વિશાળ હોતું નથી. તેમાં વસ્તુ સૂક્ષ્મ રીતે રજૂ થાય છે.

આમ, લઘુનવલમાં વ્યકિતના આંતર જીવનનો ચેતનાપ્રવાહ નિરૂપાય છે. તેમાં ઘટના ચરિત્ર, પરિવેશ, જીવનદર્શનનું નિરૂપણ આંશિક હોય છે. તેમાં એક જ કથાની પરાકાષ્ઠા હોય છે. કથાની ગતિ સીધી અને લક્ષ્યવેધી હોય છે. બાહ્ય ઘટના કે વિશાળ પાત્રસૃષ્ટિને અવકાશ હોતો નથી. અથવા ઓછો હોય છે. ગુજરાતી ભાષામાં સુરેશ જોશીની 'છિન્નપત્ર' અને 'મરણોત્તર', શ્રી દિગીશ મહેતાની 'આપણો ઘડીક સંગ', શ્રીકાંત શાહની 'અસ્તિ' વગેરે કલાત્મક અને નોંધપાત્ર લઘુનવલોના ઉદાહરણો છે. ગુજરાતીમાં આ કથાસ્વરૂપનું સર્જન–ખેડાણ પ્રમાણમાં નોંધનીય રહ્યું છે.

૨:૭:૬ નવલકથા (Novel) :

નવલકથા એ અર્વાચીન સાહિત્ય સ્વરૂપોમાં સૌથી વધુ સર્જાતું–ખેડાતું લોકપ્રિય કથાસ્વરૂપ છે. નવલકથા એ કથાત્મક, વૃત્તાંતાત્મક કથાસ્વરૂપ છે. તેમાં કથાનું વર્ણન કે કથન હોય છે. નવલકથા એ જીવનકથા, સમાજકથા, વાસ્તવની કથા સાથે કલ્પનાત્મક કથાસ્વરૂપ પણ છે. નવલકથાના સ્વરૂપ બાબતે ડૉ.બહેચરભાઈ ર. પટેલ જણાવે છે : ''નવલકથા 'Fiction' એટલે કલ્પના કથા છે. કલ્પનાત્મક કથાસ્વરૂપોમાં નવલકથા શ્રેષ્ઠ અને લોકપ્રિય છે. નવલકથામાં ' Fiction' એટલે કલ્પના, અસત્ય, ચૈતસિક કથાના તત્ત્વ ભરપટ્ટે આવે છે. કલ્પનામાંથી ઊભી થયેલી જાદુઈ દુનિયા છે.''[૨૦]

નવલકથામાં મુખ્ય વિષય તરીકે માનવનું નિરૂપણ થયેલું હોય છે. જેમાં માનવીનું આંતર–બાહ્ય જીવન તેનું વર્તન, માનવીના અરસપરસના વ્યવહારો, સંબંધોનું આલેખન હોય છે. ભાવભીના વિવિધ લાગણી,ભાવો, સંબંધો જેવી વિશિષ્ટતા મર્યાદાને ગહનપણે આલેખે છે. તેમાંથી પ્રબળ જીવનતત્ત્વ પ્રગટાવીને જીવનબોધ–દર્શન પ્રગટાવે છે. માનવીય જીવન, જગત અને સમાજની વાસ્તવિકતાને કળાપૂર્ણ રીતે નિરૂપે છે.

નવલકથામાં વિષય, નિરૂપણરીતિ, કદ, ફલક વગેરેની બાબતમાં વિવિધતા જોવા મળે છે. આ બાબતોને અનુલક્ષીને નવલકથાના વિવિધ રીતે વર્ગીકરણો થયેલા છે. જેમાં વિષયવસ્તુ, ઘટકતત્ત્વો અને નિરૂપણરીતિને લક્ષમાં રાખી નવલકથાના ભિન્ન–ભિન્ન પ્રકારો અસ્તિત્ત્વમાં આવ્યાં છે. વિષયવસ્તુને અનુલક્ષીને નવલકથાના પૌરાણિક, ઐતિહાસિક, સામાજિક, પ્રાદેશિક, મનોવૈજ્ઞાનિક, વાસ્તવિક વગેરે જેવા પ્રકારોનો નિર્દેશ કરવામાં આવ્યો છે. ઘટકતત્ત્વોને ધ્યાનમાં રાખીને નવલકથાના ઘટનાપ્રધાન, પાત્રપ્રધાન, વાતાવરણપ્રધાન વગેરે પ્રકારો અસ્તિત્ત્વમાં આવ્યા છે. નિરૂપણરીતિને અનુલક્ષીને નવલકથાના ડાયરીશૈલીની, પત્રાત્મકશૈલીની, આત્મકથનાત્મક શૈલીની, નાટયાત્મકશૈલીની નવલકથાના પ્રકારોનો નિર્દેશ કરવામાં આવ્યો છે. કેટલીકવાર કદ, પૃષ્ઠ સંખ્યા કે ફલક (વ્યાપ) ને ધ્યાનમાં રાખીને પણ લઘુનવલ, નવલકથા, બૃહન્નવલ જેવા પ્રકારોનો નિર્દેશ કર્યો જણાય છે.

નવલકથા, સતત સર્જાતું–ખેડાતું કથાસ્વરૂપ છે. નવલકથાના પ્રમુખ ઘટકતત્ત્વો કથાવસ્તુ, ચરિત્ર ચિત્રણ, કથોપકથન, પરિવેશ ઉપરાંત ભાષાશૈલી અને જીવનદર્શન પણ તેનાં ઘટકઅંશો ગણાય છે. નવલકથામાં કથાવસ્તુ તરીકે માનવજીવનની ઘટનાઓ, ક્રિયાઓ, સંબંધો તેમજ સંસારની સમગ્ર સૃષ્ટિનું નિરૂપણ થાય છે. નવલકથા માનવકેન્દ્રી કથા હોવાને કારણે તેમાં નાયક–નાયિકા ઉપરાંત વિવિધરંગી માનવ અને માનવેતર પાત્રસૃષ્ટિ ચિત્રિત થયેલી હોય છે. કથોપકથનના સંદર્ભમાં પાત્રો વચ્ચે સંવાદો, ઉકિતઓ દ્વારા કથાતંતુ બંધાય છે. સાથે પરિવેશ, વાતાવરણ, પરિસ્થિતિ કે પર્યાવરણની પણ નવલકથામાં વિશિષ્ટ હોય છે. કથાસૃષ્ટિમાં પણ વિશિષ્ટ વાતાવરણ નિર્માણ પામતું હોય છે. નવલકથામાં વાસ્તવિક અને સામાજિક સ્વરૂપ પ્રગટ નિમિત્તે સર્જક જીવનની વાસ્તવિકતાનું સુપેરે દર્શન કરાવે છે.

નવલકથાનું ગદ્ય સર્જનાત્મક ગદ્ય છે. નવલકથા સામાજિક કે વાસ્તવિક સ્વરૂપે હોય તેથી તેની ભાષાશૈલી પણ તે મુજબની હોય એ સ્વાભાવિક છે. પ્રાદેશિક નવલકથામાં પ્રાદેશિક લોકબોલી પ્રયોજાય છે. ભાષાશૈલીમાં વિષયાનુરૂપ વાસ્તવિકતા, રંગદર્શિતા, પ્રશિષ્ટતા, કલ્પનાશીલ જેવાં શૈલી–ગુણો અપેક્ષિત હોય છે.

આમ, નવલકથા એ મધ્યમકદનું મર્યાદિત એવું મહાનવલ અને લઘુનવલ વચ્ચેનું, ટૂંકીવાર્તા કરતાં તદ્દન ભિન્ન કલાસ્વરૂપ છે. એમાં ઊંચા પ્રકારની સર્જકતા પ્રગટ થઈ શકે છે. નવલકથા સૌથી લોકપ્રિય કથાસ્વરૂપ છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં પન્નાલાલ પટેલની 'મળેલા જીવ', 'માનવીની ભવાઈ', ઈશ્વર પેટલીકરની 'જનમટીપ', મેઘાણીની 'સોરઠ તારાં વહેતાં પાણી', ચંદ્રકાન્ત બક્ષીની 'આકાર' વગેરે લોકપ્રિય નવલકથાઓના ઉત્તમ ઉદાહરણો છે.

ટૂંકમાં ઉત્તમ કથાવસ્તુ અને ઘટનાતત્ત્વોના સંમિશ્રણથી નવલકથા કલાપૂર્ણ બને છે. જે ભાવક માટે આસ્વાદ્ય બને છે. તે કથાસાહિત્યનું મહત્ત્વનું અને લોકપ્રિય કથાસ્વરૂપ રહ્યું છે.

૨:૭:૭ બૃહદ્નવલ (Chronicle) :

કથાસાહિત્યના મહત્વાકાંક્ષી અને વિશિષ્ટ સ્વરૂપ તરીકે બૃહદ્નવલનો પણ સમાવેશ થાય છે. બૃહદ્નવલના લેખકનો અભિગમ સમાજજીવનના વાસ્તવને બહિર્મુખ બનીને જોવા, જાણવા અને રજૂ કરવાનો હોય છે. બૃહદ્નવલ મહાનવલમાં લેખક સમયના પરિવર્તન સાથે અવનવાં સાંસ્કૃતિક પરિબળો ઝીલીને સમાજજીવનને રજૂ કરે છે.

નવલકથાની તુલનાએ બૃહદ્નવલનો વિસ્તાર ઘણો મોટો હોય છે. નવલકથા સમાજજીવનના વાસ્તવને પણ મર્યાદિતરૂપે રજૂ કરે છે. જ્યારે બૃહદ્નવલમાં સમયનું પરિણામ અનંત હોય છે. તેનું કથાનું કદ વિશાળ હોય છે. પાત્રશૃષ્ટિ પણ વિશાળ નિરૂપિત થયેલ હોય છે. તેમાં ચરિત્રોનાં વ્યવહારજગત અને ભાવજગતનું વિગતપૂર્ણ આલેખન કરવામાં આવે છે. બૃહદ્નવલનો લેખક સમાજ, વ્યકિત, સમયને સંસ્કૃતિની અખિલાઈને નિરૂપે છે. ગુજરાતી ભાષામાં શ્રી ગોવર્ધનરામ મા. ત્રિપાઠીની 'સરસ્વતીચંદ્ર ભાગ–૧ થી ૪' બૃહદ્નવલનું ઉત્તમ ઉદાહરણ છે.

આમ, કથાસાહિત્યના સ્વરૂપ તરીકે બૃહદ્નવલનો પણ સમાવેશ થાય છે. નવલકથાની સરખામણીમાં બૃહદ્નવલનાં કેટલાક પ્રશ્નો ઊભા થાય છે. જેમાં વસ્તુ વિધાન, વ્યકિત અને સમાજનું ઐકય, સમાજ અને સમય તેમજ પાત્રોનું ઐકય ઘણીવાર જળવાતું નથી. તેથી કલાકૃત્તિ ઘણીવાર સામાજિક, ઐતિહાસિક દસ્તાવેજ જેવી બની જવાની શકયતા ધરાવે છે. આમ છતાં કથાસાહિત્યમાં બૃહદ્નવલનું સ્વરૂપ પ્રમાણમાં ખેડાતું–સર્જાતું નોંધપાત્ર કથાસ્વરૂપ છે.

૨:૭:૮ નાટક (Drama) :

નાટક આપણો પ્રાચીન સાહિત્યપ્રકાર છે. ગુજરાતી ભાષાનાં પ્રારંભિક નાટકોમાં પરંપરાગત ભવાઈની, સંસ્કૃત નાટકની અને અંગ્રેજી નાટકની એમ ત્રિવિધ અસર ઝીલાઈ છે.

સાહિત્યપ્રકાર તરીકે એ આધુનિક પ્રકાર ગણાય છે. અંગ્રેજી સાહિત્યનાં સંપર્કથી પણ આપણે ત્યાં નવા નાટકની શરૂઆત થયેલી–વિકસેલી ગણાય છે.

નાટક અભિનય સાહિત્ય પ્રકાર છે. તેમાં સાહિત્ય અને અભિનયકળા ઉપરાંત નૃત્ય, સંગીત, ચિત્ર, શિલ્પ વગેરે અન્ય કલાઓનો પણ વત્તા–ઓછાં પ્રમાણમાં સમન્વય થયેલો હોય છે. નાટકનાં સ્વરૂપ વિશે ભારતીય તેમજ પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય મીમાંસકોએ વિગેતે ચર્ચા–વિચારણા કરી છે. સંસ્કૃત નાટયશાસ્ત્ર પ્રમાણે નાટકનાં મુખ્ય ઘટકતત્ત્વો ચાર છે. ૧. કથાવસ્તુ ૨. ચરિત્ર ૩. રસ અને ૪. અભિનય. પાશ્ચાત્ય નાટયશાસ્ત્ર નાટકનાં છ અંગો ગણાવવામાં આવ્યાં છે. ૧. વસ્તુ ૨. ચરિત્ર ૩. ભાષાશૈલી ૪. દશ્યવિધાન ૫. વિચાર અને ૬. (ગીત) કોરસ.

નાટકના ઘટકતત્ત્વોને આધારે જોઈએ તો નાટકનું કથાવસ્તુ પ્રખ્યાત હોવું જોઈએ. પૌરાણિક, ઐતિહાસિક અને લોકપ્રસિધ્ધ હોવું જોઈએ. વસ્તુનો વિકાસ, આરંભ, મધ્ય અને અંત એમ તબક્કાવાર થવો જોઈએ. નાટકમાં વસ્તુની જેમ પાત્રાલેખનની કળાનું તત્ત્વ પણ એટલું જ મહત્ત્વનું છે. નાટકની પાત્રસૃષ્ટિમાં નેતા–નાયક, નાયિકા, વિદુષક, ખલનાયક તેમજ સહાયક ગૌણપાત્રોનું આલેખન થવું જોઈએ. નાટકના પાત્રો સજીવ, જીવંત અને વાસ્તવિક જેવાં લાગવા જોઈએ. નાટકમાં સંવાદકળા એ નાટકોનો પ્રાણ ગણાય છે. સંવાદ–કળા દ્વારા નાટકનો વિકાસ થાય છે. પાત્રોચિત સંવાદો ટૂંકાને ધારદાર હોવા જોઈએ. અર્થપૂર્ણ અને વેધક સંવાદકળા નાટકને આસ્વાદ્ય બનાવે છે. નાટકનું મુખ્યકાર્ય અભિનય દ્વારા રસનિષ્પતિ કરાવવાનું છે. ‘‘અભિનયના ચાર પ્રકાર : ૧. આંગિક ૨. વાંચિક ૩. આહાર્ય ૪. સાત્ત્વિક નોંધાયેલા છે.’’[૨૧]

ગ્રીક નાટકોમાં સ્થળ, કાળ અને સમયની એમ ત્રિવિધ એકતા પર ભાર મૂકાયો છે. તેમજ નાટકમાં સંઘર્ષનું પણ વિશેષ મહત્ત્વ છે. નાટકમાં સંઘર્ષ પાત્રો–પાત્રો વચ્ચે હોય, પાત્રોનાં આંતર–બાહ્ય માનસનો સંઘર્ષ પણ નિરૂપિત થયેલો જોવા મળે છે. કાર્યવેગ પાત્રોનાં માનસિક સંઘર્ષ તથા વસ્તુની અભિવ્યકિત દ્વારા થાય છે. દેશકાળને અનુરૂપ અભિવ્યકિત અને ભાષાશૈલી પણ નોંધનીય લેખી શકાય.

ટૂંકમાં, ગુજરાતી નાટક ભારતીય અને પાશ્ચાત્ય સાહિત્યની અસરતળે ઉદ્‌ભવી–વિકસી અને એક સ્વતંત્ર સાહિત્ય સ્વરૂપ વિકાસ પામ્યું છે. ગુજરાતી નાટય સાહિત્યના પિતા તરીકે રણછોડભાઈ ઉદયરામ લેખાય છે. ‘લલિતા દુઃખદર્શક’ પ્રથમ કરૂણાંત નાટક આપ્યું છે. પછીથી વિષયાનુરૂપ અને સમયની માંગ અનુરૂપ ગુજરાતી નાટકનો વિકાસ આજપર્યંત થતો રહ્યો છે.

૨:૭:૯ આત્મચરિત્ર (Autobiography) :

ગુજરાતી સાહિત્યમાં જીવનચરિત્રની જેમ આત્મચરિત્રને પણ સાહિત્યસ્વરૂપ તરીકે ગણવામાં આવે છે. તે સ્વતંત્ર સાહિત્ય પ્રકાર છે. આત્મચરિત્ર લખવાની પ્રેરણાનું મૂળ આત્મ–આવિષ્કરણની વૃત્તિ છે. એવું માનવામાં આવે છે. મહાત્મા ગાંધીજીએ સત્યની શોધ અને આત્મદર્શન માટે ‘સત્યના પ્રયોગો’ આત્મચરિત્ર–આત્મકથા લખી છે. આત્મચરિત્રના ઘડનારાં

પરિબળો–તત્ત્વોમાં ''ભવ્ય અને સત્વશાળી જીવનવસ્તુ, સુક્ષ્મ જીવનદષ્ટિ, અડગ સત્યનિષ્ઠા, વિશાળ માનવતા, અમાપ નિખાલસતા, ગહનચિંતન, તીવ્ર મનોમંથન ઈત્યાદી સામગ્રી આત્મચરિત્રના આંતર સ્વરૂપને ઘડવામાં ફાળો આપે છે, એમ કહેવાય છે.''[૨૨]

આ ઉપરાંત આત્મચરિત્રમાં સરળ અને સ્પષ્ટ વર્ણનશકિત પ્રસંગોપાત હળવી વિનોદવૃત્તિ, પ્રવાહી અને પ્રસાદયુકત ભાષાશૈલી હોવી જરૂરી લેખાય છે. વ્યકિત પોતાનાં ગુણ–અવગુણોનું પારદર્શકપણે વર્ણન કરે છે. પ્રસંગો ટાંકે છે. તેમજ આત્મચરિત્રકાર મોટેભાગે મહાન વ્યકિત તરીકે સ્થાપિત હોય છે. પ્રતિભાશાળી વ્યકિત હોય એ જ મોટેભાગે આત્મકથા કે આત્મચરિત્ર લખવા–રચવાનો પ્રયત્ન કરે છે. આવા મહાન પ્રતિભાશાળી પુરુષો મોટાની મર્યાદાઓ પણ સંકોચ વિના આત્મચરિત્રમાં નોંધે છે સત્યનો એકરાર કરે છે. સ્પષ્ટ રીતે પોતાના ગુણદોષોનું મૂલ્યાંકન કરવું પડે છે. જે કદાચ સામાન્ય માણસ ન કરી શકે. એટલે આત્મચરિત્રનો સાહિત્ય પ્રકાર થોડો જોખમી–દુ:સાધ્ય ગણાય છે. આત્મચરિત્રનો સંપૂર્ણ આકાર–સ્વરૂપ મળવું મુશ્કેલ ગણાય છે. એમાં અનેક મુશ્કેલીઓ આવતી હોય છે. સત્યને પ્રગટાવવું ને સાબિત કરવું, સ્પષ્ટ નિવેદન આપવું, પોતાની જાતને આંતર–બાહ્ય સ્વરૂપે શબ્દદેહે રજૂ કરવી તેનું ચિત્રણ કરવું અઘરૂં નથી પણ મુશ્કેલ ને જોખમ ભર્યું જરૂર ગણાવી શકાય.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં સમયાંતરે ઘણીબધી આત્મચરિત્ર કૃતિઓ સાંપડી છે. જેમાં કેટલીક ઉત્કૃષ્ટ પણ છે. પ્રથમ આત્મચરિત્રકાર તરીકે નર્મદની 'મારી હકીકત' અને ગાંધીજીના 'સત્યના પ્રયોગો' વગેરે શ્રેષ્ઠ આત્મચરિત્રો તરીકે પોખાયાં છે. પછીથી ગુજરાતી આત્મચરિત્રનું સ્વરૂપ સવિશેષ ખેડાતું રહ્યું છે.

૨:૭:૧૦ જીવનચરિત્ર (Life and Charactor) :

જીવનચરિત્ર એક સ્વતંત્ર સાહિત્ય સ્વરૂપ છે. આ સાહિત્ય પ્રકારમાં કલ્પનાને પ્રાધાન્ય હોતું નથી તેમજ એક વ્યકિત બીજી વ્યકિતના જીવનને જાણકારી મુજબ ચિત્રિત કરે છે. જીવન ચરિત્રનો લેખક અન્ય વ્યકિતના જીવનનું દર્શન કરાવે છે. ઘણીવાર વ્યકિત પોતે જ પોતાની કથા લખે છે. તેને આત્મકથા કે આત્મચરિત્ર કહેવાય છે. જયારે સત્યના જીવન ઉપર બીજી વ્યકિત લખે જેને જીવનચરિત્ર સ્વરૂપ ગણાવી શકાય.

જીવનચરિત્રમાં ચરિત્ર નાયકના જીવનનો ઈતિહાસ આપવામાં આવે છે. જીવનની મહત્ત્વની હકીકતોને ચકાસીને રજૂ કરવામાં આવે છે. જીવનચરિત્ર માત્ર ઈતિહાસ નથી, અમુક અંશે ઈતિહાસને મળતો આવતો સાહિત્ય પ્રકાર છે. જીવનચરિત્રમાં વ્યકિત કેન્દ્ર સ્થાને હોય છે. જયારે ઈતિહાસ ગૌણ બની જાય છે. એ જ રીતે આત્મકથા કે આત્મચરિત્રને પણ મળતો આવતો સાહિત્ય પ્રકાર છે. જીવનચરિત્રમાં ચરિત્ર નાયક અને ચરિત્રકાર ભિન્ન હોય છે. જયારે આત્મચરિત્રમાં તે એક જ હોય છે. દા.ત. નર્મદ કૃત 'મારી હકીકત' આત્મચરિત્ર છે. જયારે નવલરામે લખેલ 'કવિજીવન' કે વિશ્વનાથ ભટ્ટ લિખિત 'વીર નર્મદ' જીવનચરિત્રો છે.

જીવનચરિત્રના કેન્દ્રમાં એક જ પાત્ર હોય છે જે વાસ્તવિક હોય છે. તેમાં હકીકતો, ઘટનાઓનું નિરૂપણ હોય છે. જીવનચરિત્ર સામાન્ય રીતે વિશિષ્ટ વ્યકિતઓનું લખાય છે. જેમનું જીવન માણસોને પ્રેરણાદાયી, માર્ગદર્શક બની રહે છે. જે સમાજમાં દર્શન ને આદર્શરૂપ સાબિત થાય છે. જે પોતાના જીવનકાળ દરમિયાન વિવિધ ક્ષેત્રોમાં વિશિષ્ટ પ્રદાન કર્યું હોય અને જનહૃદયમાં સ્થાન પામેલ હોય એવી વ્યકિતનાં જીવનચરિત્રો લખાય છે, વંચાય છે.

ટૂંકમાં જીવનચરિત્રકારની ગદ્યશૈલી સર્જનાત્મક હોય, ચરિત્રકાર સાહિત્ય સર્જક હોવો જોઈએ તથા મહાન વ્યકિતના ચરિત્રથી અંજાય ન જાય અને તેનાં નખશિખ ગુણદોષ વર્ણવી શકે તેમજ એ ઉત્તમ જીવનચરિત્ર દ્વારા વાચકને નવલકથા, ઈતિહાસ, નિબંધ, મનોવિજ્ઞાનાદિનું દર્શન થતું જોવા મળે, સાથે જીવનચરિત્રમાંથી કશોક જીવનબોધ પ્રાપ્ત કરી શકાય. જીવનચરિત્ર કલાત્મક અને આસ્વાદ્ય ગણાવી શકાય.

૨:૮ કથાસાહિત્યનાં વ્યાવર્તક લક્ષણો :

કથાસાહિત્યમાં નવલકથા, નવલિકા, લઘુનવલ, લઘુકથા વગેરે સ્વરૂપોનો સમાવેશ થાય છે. આ કથાસ્વરૂપોને ધ્યાનમાં રાખીને કથાસાહિત્યના કેટલાક મૂળભૂત લક્ષણો વિવેચન સાહિત્યમાં જાણીતાં છે. જેમાં કથાસાહિત્યનાં ભાવપક્ષ અને કલાપક્ષનો સુપેરે સમાવેશ થાય છે. સાહિત્યમાં સર્વમાન્ય એવાં વ્યાવર્તક લક્ષણો નીચે મુજબ છે.

૨:૮:૧ કથાવસ્તુ અને વસ્તુસંકલના (Plot) :

કથાસાહિત્યમાં કથાવસ્તુ કે કથાનકનું સવિશેષ મહત્ત્વ છે. કથાવસ્તુના આધારે જ કથાસાહિત્યના વિવિધ સ્વરૂપો સફળ થતાં હોય છે. કથાનક ઉત્તમ મળે અને તેની વિવિધ સ્વરૂપમાં કલાત્મક માવજત થાય તો જ કોઈપણ સ્વરૂપ સફળ નીવડે છે. પછી તે નવલકથા હોય કે નવલિકા. આ કથાસ્વરૂપોમાં કથાસ્વરૂપે કાચોમાલ–પિંડ ઉત્તમ હોય, તો જ તેનો કલાઘાટ–આકાર યોગ્ય રીતે બંધાય એ સ્વાભાવિક છે.

કથાવસ્તુમાં વિવિધ ઘટનાઓ, પ્રસંગો, ક્રિયાઓ, પાત્રો વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. આ બધું જ જીવન, જગત અને વ્યકિતના જીવનમાંથી પસંદ કરવામાં આવતું હોય છે. કથાનું મુખ્ય ઉપાદાન માનવ છે. કથાસાહિત્યમાં નિરૂપિત વસ્તુની પસંદગી, માનવજીવન, સમાજ, જગત, ઈતિહાસ અને કલ્પનામાંથી કરવામાં આવે છે. આ વસ્તુમાં માનવમનના ગમા–અણગમા, અરમાનો, એષણાઓ, રાગદ્વેષ, મહત્ત્વાકાંક્ષાઓ, સિધ્ધિઓ, પતન, મર્યાદાઓ, પ્રકૃતિ સાથેના સંબંધો વગેરે બાબતો કથાસાહિત્યમાં ગૂંથાય છે. જેનાં દ્વારા કોઈ પણ અખંડ કથાસ્વરૂપ એવા નવલકથા, નવલિકા, કે લઘુનવલનો ઘાટ કે આકૃતિ રચાય છે. તેમાં આવતો કથાપ્રવાહ રસિક અને ચમત્કૃત્તિપૂર્ણ હોવો જોઈએ. તેમાં આંતર–બાહ્ય ઘટનાઓનું સંકલન–નિરૂપણ થવું જોઈએ. સમગ્ર કથા–વાર્તામાં માનવજીવનનાં વિવિધ ભાવોનું કલાત્મક વિશ્વ નિરૂપિત થવું અનિવાર્ય છે. જે કથાસાહિત્યના વિવિધ સ્વરૂપની કક્ષા મુજબ રજૂઆત પામે છે.

કથાસાહિત્યનું વસ્તુ સામાજીક, ઐતિહાસિક, પૌરાણિક, રાજકીય, વૈજ્ઞાનિક, વાસ્તવિક, અસ્તિત્ત્વવાદી, આદર્શવાદી, રહસ્યવાદી, એમ અનેક પ્રકારનું હોય છે. પરંતુ તે માનવ આધારિત કે સંબંધિત હોવું જોઈએ. વસ્તુના વાસ્તવિક નિરૂપણ સાથે માનવીય ભાવનાઓ, જીવન આદર્શો, દર્શનો વગેરેનું સુપેરે નિરૂપણ થાય છે તેમજ કથાવસ્તુ કાલ્પનિક છતાં વાસ્તવપૂર્ણ હોવું જોઈએ. વસ્તુ જગતનું વાસ્તવ અને માનવચિત્તનું વાસ્તવનો સુમેળ હોવો જોઈએ. તેવા જ કથાનકનો ઉપયોગ થાય એ હિતાવહ છે.

કથાવાર્તાનું યોગ્ય રીતે સંકલન થવું એ પણ કથાસાહિત્યની મહત્ત્વની લાક્ષણિકતા છે. કથાવસ્તુમાં આવતા ઘટના, પ્રસંગો, પાત્રો, કાર્યો આદિનું સંકલનથી ઉત્તમ કથા–સ્વરૂપ નિર્માણ પામે છે. એમાં ઉદ્ઘાટન, વસ્તુવિકાસ, પરાકાષ્ઠા અને સમાપનની સ્વાભાવિકતા જણાય છે. રચનાવિધાન સાથે કૃતિ સાધારણ અને વાસ્તવપૂર્ણ બનવી જોઈએ. કથાસર્જક કથાવસ્તુનું યોગ્ય સંકલન કે ગૂંથણી કરી શકે તો જ કૃતિ સફળ બની શકે અન્યથા કૃતિ નિષ્ફળ નીવડે છે.

આમ, કથાસાહિત્યના પ્રમુખ વ્યાવર્તક લક્ષણ તરીકે કથાવસ્તુ અને વસ્તુ સંકલનાનું સવિશેષ મહત્ત્વ છે કથાસાહિત્યમાં કેન્દ્ર સ્થાને માનવજીવનનું વિવિધ રીતે નિરૂપણ થાય છે. સાથે સાથે સમાજ, જગત અને પ્રકૃતિ વગેરેની બાબતોનું પણ કલાપૂર્ણ રીતે આલેખન થાય છે. માનવીય કથાનકમાં સમાવિષ્ટ એવા પ્રસંગો, ઘટનાઓ, કાર્યો, પાત્રો, આદિનું યોગ્ય રીતે સંકલન–રસાયણ થઈને સફળ કથાસાહિત્ય સાબિત થાય છે.

૨:૮:૨ પાત્રસૃષ્ટિ (Characterisation) :

કથાસાહિત્ય એ માનવ કેન્દ્રિય કથા છે. તેથી કથાવાર્તા–વસ્તુના વાહક તરીકે ચરિત્રચિત્રણ પાત્રનું મહત્ત્વ છે. કથામાં નાયક–નાયિકાનાં પ્રમુખ પાત્રો હોય, સાથે ખલનાયક ને ગૌણપાત્રોનો પણ સમાવેશ થાય છે. વિવિધ કથા સ્વરૂપોની જરૂરિયાત મુજબ પાત્રાલેખનો થતાં હોય છે. આ પાત્રસૃષ્ટિ પંચરંગી ને વિવિધરંગી પણ હોય છે. બૃહદ્‌નવલમાં કે નવલકથામાં વિશાળ પાત્રસૃષ્ટિનો સમાવેશ થતો હોય છે. જ્યારે નવલિકા, લઘુનવલ કે લઘુકથામાં ખપ પૂરતાં જ પાત્રો નિરૂપિત થાય છે.

કથાસર્જક સંકુલ અને વિચિત્ર ચરિત્રાંકન કરે છે. પાત્રો તેનાં કાર્યો, પ્રસંગો, સંવાદો, ને ઉકિતઓથી ચિત્રિત થતાં હોય છે. ચરિત્રનો વિકાસ સહજ અને વાસ્તવપૂર્ણ થવો જોઈએ. માનવજીવનનું આંતર–બાહ્ય ચરિત્ર સુપેરે પ્રગટ થવું જોઈએ. નવલકથામાં માનવજીવનની અખંડિતતા નિરૂપાતી હોય છે. તો નવલિકામાં માનવજીવનના એકાદ ખંડ દ્વારા અખંડિતતા નિરૂપાતી હોય છે. તો નવલિકામાં માનવજીવનના એકાદ ખંડ દ્વારા અખંડિતતાનું દર્શન દ્વારા ચરિત્ર નિર્માણ થતું હોય છે. કથાનો નાયક ધીરોદત્ત ને ધીરગંભીર વાસ્તવ માનવ જેવો લાગે તેવો ચિત્રિત થવો જોઈએ. બૃહદ્‌નવલ કે નવલકથામાં વિવિધ વર્ગની વિશાળ માનવસૃષ્ટિનું

ચિત્રણ થઈ શકે, જયારે નવલિકા જેવા સ્વરૂપમાં એકાદ વર્ગ પ્રતિનિધિ પાત્રનું જ વિશિષ્ટ રીતે નિરૂપણ થતું હોય છે.

ચરિત્રચિત્રણ જીવંત, વાસ્તવિક, સ્વાભાવિક અને લાક્ષણિક રીતે કથાસાહિત્યમાં થવું જોઈએ. વિવિધ સ્તરનાં સ્ત્રી–પુરુષ પાત્રો સુરેખ અને નિરાળું વ્યકિતત્ત્વ ધરાવતાં હોય તે આવશ્યક છે. પ્રમુખ પાત્રો ઉપરાંત ગૌણ પાત્રો પણ ચિરસ્મરણીય બનવા જોઈએ. કેટલાંક પાત્રો શિથિલ તો કેટલાંક પાત્રો ગતિશીલ હોવાં જોઈએ. કયારેક પાત્રો જાતિચિત્રો કે વ્યકિતચિત્રો પણ બની જતાં હોય છે. કથાનાં પાત્રો કાલ્પનિક હોય છતાં કઠપૂતળાં જેવાં ચિત્રણ પમવાં જોઈએ નહીં. કથાસાહિત્યનાં પાત્રો આદર્શ અને વિશિષ્ટ રીતે યાદગાર બની રહે તેવાં ચિત્રિત થતાં હોય છે. ઉદાહરણ તરીકે ગુજરાતી નવલકથાના સરસ્વતીચંદ્ર–કુમુદ, કાકા–મંજરી, મીનળ–મુંજાલ, જીવી–કાનજી, રાજુ–કાળુ, ભીમો–ચંદા જેવાં ચિરંજીવ પાત્રો છે. તો વળી ગુજરાતી નવલિકામાં ખેમી, અલી ડોસો, રમઝુ, ઝીર, હીરબાઈ, જક્ષણી વગેરે ચિરંજીવી ને કલાપૂર્ણ ચરિત્રો છે.

આમ, કથાસાહિત્યનાં વિવિધ સ્વરૂપોમાં માનવ અને માનવેતર પાત્રસૃષ્ટિનું પણ નિરૂપણ થાય છે. ચરિત્રચિત્રણોમાં માનવીનાં આંતર–બાહ્ય સ્વરૂપનું દર્શન થાય છે. કથાસાહિત્યમાં સમાજની પ્રત્યેક જ્ઞાતિ જાતિનાં પ્રતિનિધિરૂપ પાત્રો તેની વિશિષ્ટ લાક્ષણિકતાઓ સાથે ચિત્રિત થતાં જોવા મળે છે. પાત્રો દ્વારા કથાવસ્તુનો વિકાસ અને સમાજદર્શન સુપેરે થાય છે. આ પાત્રસૃષ્ટિ કાલ્પનિક છતાં સહજ અને વાસ્તવપૂર્ણ હોવી આવશ્યક છે.

૨:૮:૩ કથોપકથન (Dialogue) :

કથાસાહિત્યમાં કથોપકથન પણ મહત્ત્વનું લક્ષણ ગણાય છે. કથોપકથન એટલે સંવાદ, ઉકિત, સંવાદ એ નાટકનો આત્મા છે. પરંતુ કથાસાહિત્યમાં પણ કથોપકથન ઘટકતત્ત્વ કથાસર્જકો ઉપયોગમાં લેતા હોય છે. જેનાં દ્વારા નાટયાત્મકતા સિધ્ધ થાય છે. નવલકથા, નવલિકા, લઘુકથા, લઘુનવલ વગેરે કથાસ્વરૂપોમાં યથોચિત કથોપકથનનું મહત્ત્વ રહ્યું છે. કથાસ્વરૂપ મુજબ પાત્રોચિત સંવાદો–ઉકિતઓ રજૂ થાય છે.

કથાસાહિત્યમાં નાટક જેવાં સંવાદોને અવકાશ હોતો નથી. નવલકથા, નવલિકામાં માર્મિક હૃદયસ્પર્શી અને પ્રસંગોચિત કથોપકથન હોવું આવશ્યક છે. કથોપકથન દ્વારા કથાસાહિત્યમાં સ્વરૂપ મુજબ ચરિત્રોના આત્મસંવાદ, આત્મોકિતઓ, વિવિધ વક્રોકિતઓ, વિશિષ્ટ વ્યંજનાપૂર્ણ બાબતો પ્રગટ થાય છે. કથાસાહિત્યમાં આવતા આ સંવાદો કે ઉકિતઓ જીવંત સહજ, વાસ્તવિક અને ભાવવાહી હોવા જોઈએ. આ સંવાદો પાત્રોચિત, પ્રસંગોચિત અને કથાવિકાસને ઉપકારક હોવાં ઘટે. નવલકથામાં કથોપકથનનું પ્રમાણ વિશેષ હોય છે. જયારે ટૂંકીવાર્તામાં આ સંવાદો કે ઉકિતઓનું પ્રમાણ જૂજ હોય છે. સંવાદો ટૂંકા અને માર્મિક તેમજ અર્થસભર હોય છે. આ સંવાદો નર્મમર્મને ગાંભીર્યયુકત હોવાં જોઈએ. ઉત્તમ સંવાદ ઉકિતઓ દ્વારા વાર્તાકળા નિખરે છે. કથા વિકસિત થાય છે અને ચરિત્ર નિર્માણ પામે છે. જેવું ચરિત્ર તેવી તેની ઉકિતઓ હોવી જોઈએ.

પાત્રોની ઉકિતઓ સંવાદો પરથી ચરિત્રની ખરી ઓળખ પમાય છે. પાત્રોનાં મનોભાવની અભિવ્યકિત પણ કથોપકથન દ્વારા પરખાય છે.

આમ કથાસાહિત્યમાં કથા–વાર્તાના કલાત્મક વિકાસ માટે કથોપકથનની જરૂરીયાત રહી છે. સ્વરૂપ મુજબ કથોપકથન–સંવાદો, ટૂંકા, સચોટ, વેધક તેમન પાત્રોચિત અને પ્રસંગોચિત હોવા અનિવાર્ય છે. પરિણામે કથાસાહિત્ય સવિશેષ આસ્વાદ્ય બને છે.

૨:૮:૪ સ્થળ, કાળ અને વાતાવરણ (Atmosphere) :

કથાસાહિત્યમાં સ્થળ, કાળ અને વાતાવરણ પરિવેશનું પણ વિશેષ મહત્ત્વ રહ્યું છે. કથાસાહિત્યમાં પરિવેશ પરિસ્થિતિ કે પર્યાવરણની વિશિષ્ટ ભૂમિકા હોય છે. કથાસાહિત્યના વિવિધ સ્વરૂપ મુજબ સ્થળ, કાળ પ્રમાણે વાતાવરણ ઊભું થતું હોય છે. વાતાવરણ મુજબ કથા–વાર્તામાં ઘટના ને ચરિત્રની ભૂમિકા તૈયાર થતી હોય છે. પરિવેશની પાર્શ્વભૂમિ પર ઘટનાઓ ઘટે છે, અને ચરિત્રો ઘડાય છે. પ્રાદેશિક, જાનપદી કે આંચલિક કથાસાહિત્યમાં જે–તે જનપદનો પરિવેશ મુખ્ય બની જાય છે. ઉદાહરણ તરીકે 'માનવીની ભવાઈ' એ વાતાવરણ પ્રધાન કથાસ્વરૂપ (નવલકથા) છે. નવલકથામાં પરિવેશ–વાતાવરણ એક અંગ તરીકે જ સર્વત્ર નિરૂપાય છે. 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી' નવલકથામાં દર્શકે ઊભી કરેલી ગોપાળબાપાની વાડીનું વાતાવરણ સ્વયં નવલકથાનું પ્રેરણાબળ છે. ગ્રામજીવન, નગરનું વાતાવરણ, પહાડી પ્રદેશ, ગોપાળબાપાની વાડી જેવાં વિશિષ્ટ સ્થળકાળનો ઉલ્લેખ છે. તો 'માનવીની ભવાઈ' નું છપ્પનીયા દુકાળનું ચિત્ર સમગ્ર નવલકથામાં વિશિષ્ટને વ્યાપક વાતાવરણ–કાળનું તત્ત્વ બની રહે છે.

કથાસાહિત્યના સ્વરૂપ તરીકે નવલિકામાં પણ સ્થળ, કાળ ને વાતાવરણની અગત્યતા રહેલી હોય છે. ધૂમકેતુની 'પોસ્ટ ઓફિસ' વાર્તામાં પોસ્ટ ઓફિસનું જીવંત–વાતાવરણ ઊભું થાય છે. 'સ્વર્ગ અને પૃથ્વી' વાર્તાનું વાતાવરણ પણ આપણને સૃષ્ટિના આરંભકાળના મનોહર લોકમાં વિહરતા કરી દે છે. પન્નાલાલ પટેલ 'વાત્રકને કાંઠે' માં મધુરાય 'હુંગલીનાં મેલાં નીર' માં સ્થળ, કાળ અને વાતાવરણનો સુંદર અને કલાપૂર્ણ સમન્વય નિરૂપે છે.

કોઈપણ કથાસ્વરૂપમાં સ્થળ, કાળ ને વાતાવરણ પ્રતીતિજનક અને વાસ્તવપૂર્ણ હોવું જોઈએ કથાકાર કથાવાર્તા મુજબ સામાજિક, ઐતિહાસિક, રાજકીય, પ્રાદેશિક, પ્રાકૃતિક વાતાવરણ સાથે સ્થળ કાળનું સંયોજન કરતો હોય છે. પ્રત્યેક કથાસર્જક એના જમાનાનું સંતાન હોય છે. પોતે જે સ્થળમાં અને સમયમાં જીવે છે તે સ્થળ, કાળ–સમયને પ્રત્યક્ષ યા તો પરોક્ષ રીતે પોતાની કૃતિમાં ચિત્રિત કરતો હોય છે. સર્જક પોતાના સાહિત્યમાં સ્થળકાલીન અને સમકાલીન જીવનને જગતના પ્રશ્નોને વાચા આપતો હોય છે. પાત્રો, પ્રસંગો, ઘટનાઓ, સ્થળ અને કાળમાં વિકસીત થઈને કથાવાર્તામાં ચોક્કસ પ્રકારનું વાતાવરણ નિર્માણ કરે છે.

આમ, સ્થળ, કાળ અને વાતાવરણ કથાસાહિત્યનું મહત્ત્વનું લક્ષણ ગણાય છે. સફળ કથાસાહિત્યમાં તેનું સુ–ચારુ સંયોજન આવશ્યક છે.

૨:૮:૫ ભાષાશૈલી : (Language Style)

કથાસાહિત્યમાં ભાષશૈલી નોંધપાત્ર વ્યાવર્તક લક્ષણ છે. કથાસાહિત્યના વિવિધ સ્વરૂપોમાં સર્જનાત્મક ગદ્યનો ઉપયોગ થતો હોય છે. કથાસાહિત્યની ભાષાશૈલીમાં વિષયાનુરૂપ વાસ્તવિકતા, રંગદર્શિતા, પ્રશિષ્ટતા, કલ્પનાશીલતા, પ્રાસાદિકતા ને પ્રવાહિતા જેવા શૈલી ગુણો હોવા આવશ્યક લેખાય છે.

કથાસાહિત્યના વિવિધ સ્વરૂપ મુજબ પાત્રો, પ્રસંગો, ઘટનાઓ, વર્ણનો વગેરેમાં વિશિષ્ટ સર્જનાત્મક ગદ્ય ભાષાનો ઉપયોગ થાય છે. સામાજિક કે પ્રાદેશિક નવલકથાના પાત્રોની ભાષા પ્રાદેશિક કે લોકબોલી પ્રયોજાય તો જ તે વાસ્તવપૂર્ણ બની શકે. ઉદાહરણ તરીકે પન્નાલાલ પટેલના કથાસાહિત્યમાં મોટેભાગે પ્રાદેશિક બોલી પ્રયોજાય છે. જયારે ગોવર્ધનરામ મા. ત્રિપાઠીની નવલકથામાં પાંડિત્યપૂર્ણ ભાષાશૈલી વૈવિધ્યસભર અને ગહન પ્રકારની મોટેભાગે હોય છે. તો વળી નવલિકા, લઘુકથા, લઘુનવલાદિની ભાષાશૈલી સર્જનાત્મક સાથે કાવ્યાત્મક પ્રતીકાત્મક, આલંકારિક અને ભાવવાહી નિરૂપાય છે. ટૂંકીવાર્તાને ‘ગદ્યદેહે વિચરતું ઊર્મિકાવ્ય’ કહેવાયું છે. એની ભાષા કાવ્યને વધુ નજીક હોય એ સ્વાભાવિક છે. ઘણીવાર વ્યવહારની લોકભાષા–લોકબોલી પણ નવલિકાને કલાપૂર્ણ બનાવે છે. દષ્ટાંત તરીકે ઝવેરચંદ મેઘાણીની નવલિકાઓમાં લોકબોલીનો પ્રયોગ નોંધનીય રહ્યો છે. ‘ધૂમકેતુ’ અને ‘સ્નેહરશ્મિ’ની વાર્તાઓની ભાષા રંગદર્શી કવિતા જેવી જણાય છે. તો જયંત ખત્રી અને જયંતિલાલની વાર્તાઓમાં રોજિંદી ભાષા પ્રયોજાયેલી જણાય છે. વાર્તામાં લાંબા વર્ણનો, વધુ પડતી અલંકારિકતા, વાગાડંબર કે શબ્દાડંબર અવકાશ હોતો નથી. ટૂંકીવાર્તામાં ખપ પૂરતા જ શબ્દો કે ભાષા પ્રયોજાય છે. જયારે નવલકથા બૃહદ્‌નવલમાં વિશાળ વર્ણનો, સંવાદો, આલંકારિકાનું પ્રમાણ વિશેષ માત્રામાં હોય છે.

કથાસાહિત્યમાં કથનશૈલીનું નિરૂપણ પ્રયોજન કળાપૂર્ણ થતું હોય છે. નવલકથા, નવલિકા, લાંબી–ટૂંકીવાર્તા, લઘુકથા, લઘુનવલ વગેરે સ્વરૂપોમાં કથાનું કથન થતું હોય છે. તેથી તેમાં વિવિધ પ્રકારની કથનની ટેકનિક–પધ્ધતિઓ ઉપયોગમાં લેવાતી હોય છે. ઉદાહરણ તરીકે આત્મકથનાત્મકશૈલી, પત્રાત્મકશૈલી,રોજનીશીશૈલી, પ્રવાસશૈલી, સંવાદ–ઉકિતશૈલી વગેરે ગણાવી શકાય. કથાસર્જક પોતાના સ્વરૂપ–સર્જનમાં વિવિધ પ્રકારની શૈલી પ્રયુકિત દ્વારા કલાત્મકતા સિધ્ધ કરતો હોય છે. કથાસાહિત્યમાં આવી પધ્ધતિઓ ઘણીવાર કારગત નીવડી શકે છે. ટૂંકીવાર્તાની રચનારીતિ કે ટેકનિક પણ નોંધનીય હોય છે. તેમાં સીધી કથનશૈલી ઉપયોગી બની શકતી નથી. તેમાં કલાત્મક નિરૂપણ માટે વસ્તુનિષ્ઠ સમીકરણ કે પ્રતીક યોજવામાં આવતા હોય છે. ઉદાહરણ તરીકે સુરેશ જોશીની ‘ગૃહપ્રવેશ’ વાર્તામાં મનોવૈજ્ઞાનિક પ્રતીકાત્મક શૈલી

દાખવે છે. મધુરાયની 'હાર્મોનિકા' વાર્તામાં વિલક્ષણ પ્રયોગો થયેલાં છે. પ્રત્યેક વાર્તાએ લેખક નવી–નવી ટેકનિક કે પ્રયુક્તિ દ્વારા વાર્તાનું આલેખન કરતો હોય છે.

આમ, સમગ્ર કથાસાહિત્યના આલેખન કે રજૂઆતના માધ્યમ કે વાહન તરીકે સર્જનાત્મક ગદ્ય ભાષાનું અનેરુ મહત્ત્વ છે. કથાસાહિત્યના વિવિધ સ્વરૂપ મુજબ ભાષાશૈલી ભિન્ન–ભિન્ન રીતે પ્રયોજાતી હોય છે. પ્રત્યેક કથાસર્જકના હાથે ભાષા ઘડાતી હોય છે. નવતર શૈલી–પ્રયોગો–પ્રયુક્તિઓ દ્વારા કથા–વાર્તા સર્જાતી હોય છે. પ્રત્યાયનના માધ્યમ તરીકે કથાસાહિત્યમાં ભાષા સુ–ચારું અને કૃતિની સફળતા માટે ભાષાશૈલી ઉત્તમ સિધ્ધ થાય, તો સાહિત્ય ચિરંજીવી બનતું હોય છે.

૨:૮:૬ જીવનદર્શન (Philosophy of life) :

કથાસાહિત્યમાં મનોરંજન સાથે જીવનદર્શનનો હેતુ પણ રહેલો હોય છે. સાહિત્યસર્જન ' કલા ખાતર કલા' માટે પ્રયોજાયું હોય તો પણ તેમાં 'કાન્તાસમ્મિત તયો ઉપદેશ' વ્યંજનાપૂર્ણ ઉપદેશ–દર્શન પમાય છે. કથાસર્જક પોતાની કૃતિમાં પ્રત્યક્ષ યા પરોક્ષ રીતે જીવનદર્શન કરાવતો હોય છે. સાથે–સાથે મનોરંજન કે આનંદનો હેતુ પણ સિધ્ધ થતો હોય છે.

કથાસાહિત્યના મહત્ત્વના સ્વરૂપ તરીકે નવલકથા એ વાસ્તવિક સામાજિક સ્વરૂપ છે. તેથી તેમાં જીવનની સમીક્ષા સુપેરે પ્રગટ થાય છે. નવલકથામાં સત્ય ને સૌંદર્ય, લક્ષ અને આનંદને કેન્દ્રમાં રાખીને સર્જક જીવનની સમીક્ષા કરે છે. જેનાં દ્વારા વિશિષ્ટ બોધ–દર્શન થવા પામે છે. જીવનદર્શનના પ્રયોજનથી નવલકથા ગૌરવરૂપ અને આસ્વાદ્ય બને છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર' મહાનવલમાં જીવન અને સંસ્કૃતિદર્શન સુંદર રીતે રજૂ થયેલાં છે. 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી'માં દર્શક બૌધ્ધ દર્શનનાં મૂલ્યો અને તેનું જીવનદર્શન કરાવે છે. 'ગ્રામલક્ષ્મી'માં સમાજદર્શન કરાવે છે. તો વળી, ક.મા.મુનશીના કથાસાહિત્યમાં મોટેભાગે સાંસ્કૃતિક અસ્મિતાનું દર્શન થાય છે. પન્નાલાલનાં કથાસાહિત્યમાં પણ માનવીની ભૂખ, ભીખ અને લાચારી સાથે વિશિષ્ટ સમાજદર્શન રજૂ થાય છે.

કથાસાહિત્યના સ્વરૂપ તરીકે નવલિકામાં પણ કોઈક વિચાર કે જીવનનું દર્શન સુપેરે પ્રગટ થાય છે. વાર્તામાંથી ભાવ–વિચાર ધ્વનિરૂપે સ્ફૂરે છે. જે બોધાત્મક હોય છે. કથાવાર્તાનો ધ્વનિ એ તેનું જીવનદર્શન બને છે. 'ધૂમકેતુ'ના કથાસાહિત્ય–વાર્તાસાહિત્યમાં સુપેરે જીવનબોધ વ્યકત થતો અનુભવાય છે. વાર્તાઓમાં ઉપદેશ કે સંસ્કારબોધ સહજ અને વ્યંજનાપૂર્ણ રીતે રજૂ થતો હોય છે.

આમ, સાહિત્ય માત્ર આનંદ સાથે જીવનદર્શનની કલાપૂર્ણ અભિવ્યકિત છે. કથાસાહિત્યમાં પ્રેમ અને માનવતા જેવાં તત્ત્વોનું દર્શન થતું હોય છે. કથાસાહિત્ય આપણી નૈતિક ભાવનાઓને જાગૃત કરીને જીવનાભિમુખ કરે છે. સફળ કૃતિમાં કોઈને કોઈ જીવનદર્શનનું રસાયણ કલાત્મક રીતે પ્રગટ થતું હોય છે.

૨:૮:૭ આધુનિક કથાસાહિત્યના લક્ષણો :

આધુનિક ગુજરાતી કથાસાહિત્યના સર્જન વિકાસમાં નોંધપાત્ર પરિવર્તનો અનુભવાય છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં આધુનિકતાના પ્રવેશથી કાવ્યસાહિત્ય અને કથાસાહિત્યમાં પણ આમુલ પરિવર્તનો આવ્યાં છે. પરંપરિત અને જડ એવા સાહિત્ય સ્વરૂપોમાં ભાવપક્ષે અને કલાપક્ષે એમ ઉભય બાબતે વૈવિધ્યસભર ફેરફારો થયાં. સાહિત્યસ્વરૂપો પરંપરાગત વલણો વળગણોથી મુકત થયાં. ગુજરાતી સાહિત્યમાં શ્રી સુરેશ જોશીથી કથાસાહિત્યના વિષયો અને સ્વરૂપો બાબતે ફેરફારો થવા પામ્યા છે. જેમાં કથાનું વસ્તુ, આકાર તે માટે પ્રયોજાતી વિવિધ પધ્ધતિઓ, પ્રયુક્તિઓ, સાહિત્યિક ઉપકરણો આદિનો વિશિષ્ટ વિનિયોગ થવા પામ્યો જણાયો છે. જેમાં નવલકથા, નવલિકા, લઘુનવલ, લઘુકથા વગેરે કથાસાહિત્યના કેટલાક લક્ષણો જોઈએ.

આધુનિક કથાસાહિત્યમાં સ્વરૂપોની વિભાવનામાં ફેરફારો થયેલા જોવા મળે છે. કથા–સર્જક કળા પ્રત્યે વધુ સભાન બનતો જણાય છે. કથાને શુધ્ધ અને કલાપૂર્ણ બનાવવાના પ્રયત્નો થતાં રહ્યાં છે. કાવ્યસાહિત્યની જેમ કથાસાહિત્યમાં પણ સર્જકોએ કથાની ઘટનાઓને સામાજિક વાસ્તવવાદી વલણો સાથે અનુભૂતિના પ્રત્યક્ષીકરણનું નિરૂપણ કરવાનો પ્રયાસ ધર્યો જણાય છે. જેમાં કાવ્યના ઘટકો એવા પ્રતીક, કલ્પન, પુરાકલ્પન, લય, બોધ વગેરેને કથાસ્વરૂપોમાં પ્રયોજ્યા જણાય છે. ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં સુરેશ જોશી, ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, રઘુવીર ચૌધરી, પિનાકીન દવે, શ્રીકાંત શાહ, દિગીશ મહેતા, વિનેશ અંતાણી, ઈવાડેવ વગેરે સર્જકોનો ફાળો આ બાબતે નોંધનીય રહ્યો છે. ગુજરાતી પરંપરિત કથાસાહિત્યમાં રહેલી સિથિલતા, અશુધ્ધતા અને બિનસાહિત્યિકતા જેવી બાબતો આધુનિક વલણોને કારણે ઓછી થવા પામી છે. વધુમાં કથાસાહિત્ય સૌષ્ઠવપૂર્ણ અને કલાપૂર્ણ બનવા પામ્યું જણાય છે.

આધુનિક કથાસાહિત્યનો સર્જક પરંપરા કરતાં સર્જનલક્ષી વિશેષ બનતો જણાય છે. તે પોતાનાં કથાસાહિત્યમાં શુધ્ધ કલાનાં આદર્શ અને સિધ્ધાંતોનો આગ્રહી બન્યો છે. ગુજરાતી ભાષામાં સુરેશ જોશીના કથાસાહિત્યમાં આ લક્ષણોનો પ્રારંભ થયેલો છે. તેમણે નવલકથા, નવલિકામાં શુધ્ધ સર્જનલક્ષી વલણો દાખવ્યાં છે. જેમાં ભાવપક્ષે અને કાળપક્ષે એમ ઉભય બાબતે આધુનિકતા દાખવી છે. તથા કલાપૂર્ણ કથાસાહિત્યનું સર્જક કર્યું છે. પછીથી સુરેશ જોશીની અસર અન્ય પછીના કથાસર્જકોના સર્જનમાં થવા પામી છે.

આધુનિક કથાસાહિત્યમાં પ્રયોગશીલતાનું વલણ પણ નોંધનીય રહ્યું છે. આ ગાળાના કથાસાહિત્યમાં વિષય, સ્વરૂપ અને નિરૂપણ પધ્ધતિ, ભાષાશૈલી વગેરે બાબતોમાં નાવીન્ય અને વિવિધતા જોવા મળે છે. પરંપરિત કથાસાહિત્ય મોટેભાગે સામાજિક, ઐતિહાસિક અને રાજકીય જેવા વિષયો નિરૂપે છે. જયારે આધુનિક કથાસાહિત્યમાં રહસ્યકથાઓ, મનોવૈજ્ઞાનિક, સમસ્યાપ્રધાન, કલ્પનાત્મક, પ્રતીકાત્મક, પુરાકલ્પનયુકત કથાઓ પણ જોવા મળે છે. વિષયવસ્તુ ઉપરાંત આકૃતિ બાબતે પણ નવતર પ્રયોગો થયેલા છે. ઉદાહરણ તરીકે મધુરાયે 'સાપબાજી'

તથા 'કામિની'માં રચના નિર્માણ બાબતે નવતર પ્રયોગો કર્યા છે. તો જ્યોતિષ જાનીએ 'ચાખડીએ ચાલ્યા હસમુખલાલ'માં ટ્રેજડી કામેડીનો નવતર પ્રયોગ કર્યો છે. આમ, આધુનિક કથાસાહિત્યમાં વસ્તુ અને આકાર બાબતે નવાં નવાં પ્રયોગો સફળ રહ્યાં છે.

આધુનિક કથાસાહિત્યમાં વિષય નિરૂપણમાં પણ વિવિધતા રહી છે. જેમાં આધુનિક સમયના મનુષ્યની મૂઝવણ, એકલતા, નારી વેદના–સંવેદના, દલિત ચેતના જેવી વિવિધ સ્થિતિ ને સમસ્યાઓ ઉપરાંત માનવીની હતાશા, નિરાશા, મૂલ્યહાસ માનવીની સ્વ–ખોજ, ગ્રામ્ય અને શહેરી માનવજીવનની વાસ્તવપૂર્ણ દશા–દિશા આદિ વિષયોનું નિરૂપણ થવા પામ્યું છે. ઉદાહરણ તરીકે 'આકાર', 'અગનપંખી', 'વાંસના અંકુર', 'ભાવ–અભાવ', 'કોણ?', 'અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં' વગેરે કથાસાહિત્યમાં આધુનિક વિષયો નિરૂપાયા છે.

આ ગાળાનાં કથાસાહિત્યમાં વિષય નાવિન્યની જેમ ચરિત્ર–ચિત્રણની બાબતમાં પણ નવીનતા રહી છે. આ કથાસાહિત્યમાં સમાજના વિવિધ વર્ગ કે જાતિનાં પ્રતિનિધિ પાત્રોને બદલે વ્યકિતનાં આંતર–બાહ્ય ચરિત્રનું નિરૂપણ થાય છે. એક વ્યકિત તરીકે પાત્ર પરંપરિત મૂલ્યો, આદર્શો સામે વિદ્રોહ કરે છે. સ્વતંત્રતા ઝંખે છે. પાત્રો મોટેભાગે અંર્તમુખ બનતાં જણાય છે. પરંપરિત કથાસાહિત્યના સ્ત્રી પાત્રો આદર્શ, નારીગૌરવ, મર્યાદારૂપ ચિત્રિત થયેલાં અનુભવાય છે. જયારે આધુનિક કથાસાહિત્યના સ્ત્રીપાત્રો સ્વચ્છંદી પુરુષ સમોવડા બનવાની સતત ઝંખના, સમાજનો વિદ્રોહ વગેરે બાબતો રજૂ કરતાં સ્ત્રીપાત્રો નિરૂપાય છે. સમાજમાં પોતાના અસ્તિત્વનો, વાસ્તવપૂર્ણ જીવનનો સ્વીકાર કરવા મથામણ કરતાં ચરિત્રોનું નિરૂપણ થયું જણાય છે.

આધુનિક કથાસર્જકો વિષયવસ્તુને ઉપયોગી એવી નવતર પધ્ધતિઓ–ટેકનિક શોધી–પ્રયોગશીલતા બનાવે છે. તેઓ પોતાનાં કથાસાહિત્યમાં ઘણીવાર વસ્તુ નહીં પરંતુ સ્વરૂપ–આકારને પણ વિશેષ મહત્ત્વ આપે છે. રચનારીતિની નાવીન્યપૂર્ણ શોધો સતત થતી રહી છે. આધુનિક કથાસાહિત્યના વલણ–લક્ષણ બાબતે કથાવિવેચક ડૉ.નરેશ વેદ જણાવે છેઃ ''આજનો કથાકાર આ કારણે ચેતના પ્રવાહ, સુપ્ત ચેતના સ્ત્રોત, સ્વગત સંવાદ, વિરૂપીકરણ, નિર્માણ નવીકરણ જેવી રચનારીતિઓનો...ચૈતસિક સમયને અનુસરતી સમયસંકલના સહોપસ્થિતિ (Juxtaposion), સન્નિધાન (Collage), સંયોજન (Montage) કે પૂર્વદીપ્તિ (Flashback) જેવી અવનવી ટેકનિકનો સહારો લેતો થયો છે. વપરાય ચૂકેલાં રૂપોનાં ચોકઠાંઓને એ ખપમાં લેતો નથી.''[૨૩]

અહીં આધુનિક કથાસાહિત્યમાં આકૃતિ અને અંતઃતત્ત્વ બાબતે કથાસર્જકોનાં અવનવાં અખતરાંના નિર્દેશો કર્યો છે. આધુનિક કથાસર્જકે ભાષા–પ્રયોજનમાં વિવિધ પ્રયુકિતઓ યોજી છે. સાહિત્યમાં ભાષા એ માત્ર સાધન તરીકે નહીં પરંતુ સાધ્ય તરીકે સ્વીકારીને ઉપયોગમાં લીધેલ જણાય છે તેમજ સભાન રીતે ભાષાને પ્રયોજે છે. કાવ્યાત્મક ભાષાની પ્રયુકિત કરે છે. સાચા

અર્થમાં ભાષાકર્મ કરવાનો પ્રયત્ન કરતાં જણાય છે. દષ્ટાંત તરીકે ‘અસ્તિ’, ‘છિન્નપત્ર’, ‘નિશાચક્ર’, ‘સ્વપ્નતીર્થ’, ‘હોર્મોનિકા’, ‘હું’ વગેરે કથાસાહિત્ય (નવલકથા, નવલિકા, લઘુનવલ)માં ભાષાકર્મ અભ્યાસપૂર્ણને નોંધનીય છે.

આમ, આધુનિક કથાસાહિત્યમાં પરંપરિત કથાસાહિત્યની તુલનામાં ભાવપક્ષ અને કલાપક્ષે વિવિધ નવતર પ્રયોગો થયાં છે. કેટલીક વાર માત્ર પ્રયોગખોરી પણ નજરે ચઢે છે. સપાટી પરની પ્રયોગશીલતાને કારણે કથાસાહિત્યમાં માત્ર વધુ પડતી ટેકનિક કે ભાષા–રમત થવા પામી છે. સત્ત્વશાળી કથાસાહિત્ય જણાતું નથી તેમજ પરંપરા અને પ્રયોગશીલતાના સમન્વયથી કથાસાહિત્યને લાભ થયો છે. કેટલાંક ઉત્તમ સર્જનો મળ્યાં છે. નવલકથા, નવલિકા, લઘુનવલ આદિ સ્વરૂપોનો વિશેષ વિકાસ થવા પામ્યો છે. ગુજરાતી કથાસાહિત્યને સુરેશ જોશી, રઘુવીર ચૌધરી, મધુરાય, ચંદ્રકાંત બક્ષી, ધીરૂબહેન પટેલ, હિમાંશી શેલત, જોસેફ મેકવાન આદિ ઉત્તમ આધુનિક ને સફળ કથાસર્જકો મળ્યાં છે.

૨:૯ ઉપસંહાર :

સાહિત્યના અન્ય પ્રકારોની જેમ કથાસાહિત્ય એ ઘણો પ્રાચીન સાહિત્યપ્રકાર છે. કથાસાહિત્ય–Fiction ની સંજ્ઞા સંકુલ બનવા પામી છે. તેનાં વિવિધ અર્થો પ્રાપ્ત થાય છે. તે સર્વકાલીન છે. દેશ, કાળ અને પરિસ્થિતિઓની વિવિધતા અનુસાર વિકસિત થાય છે. આ પ્રકારના વિવિધ સ્વરૂપો અસ્તિત્વ ધરાવે છે. જે ગતિશીલ અને પરિવર્તનશીલ રહ્યાં છે. કથાસાહિત્યના નવલકથા, નવલિકા, લઘુનવલ, લઘુકથા, બૃહદ્‌નવલ વગેરે સ્વરૂપ–ભેદો મુખ્ય છે. તેનાં આ સ્વરૂપોને આધારે તેની કેટલીક વિશિષ્ટતાઓ તારવી શકાય. કથાસાહિત્યમાં કથાનક–વસ્તુ મુખ્યત્વે હોય છે. વસ્તુની વિશ્વસનીયતા અને સ્વાભાવિકતા અનિવાર્ય છે. પ્રભાવની એકતા અને ઘટનાની પ્રવૃત્તિઓ દ્વારા વસ્તુવિકાસ થાય છે. કથાવસ્તુમાં માનવજીવનની વાસ્તવિકતા, તેની સમસ્યા, સંઘર્ષ સાથે નાટયાત્મક સમું નિરૂપણ હોય છે. વસ્તુવિકાસ માટે ચરિત્ર નિર્માણ અને ચરિત્ર થાય છે. આ ચરિત્રોમાં સહજતા અને વાસ્તવિકતાના ગુણો હોવા જોઈએ. ચરિત્રોના કથોપકથન–સંવાદોમાં સંક્ષિપ્તતા, સરળતા અને વેધકતા હોય છે. કથાસાહિત્યની ભાષા સરળ, પ્રવાહી અને કાવ્યાત્મક હોવી આવશ્યક છે. જે પ્રત્યાયનક્ષમ હોવી જોઈએ. વાતાવરણમાં સહજતા, નવીનતા અને જીવંતતા લાગવી જોઈએ. કથાસાહિત્યનો ઉદ્દેશ આનંદ, મનોરંજન અને બોધપૂર્ણ હોવો ઘટે. તેમાં જીવનમૂલ્યો અને આદર્શોનું આલેખન હોય છે. કથાસાહિત્યમાં ભાવપક્ષ અને કલાપક્ષ ઉભય બાબતોનું રસાયણ થઈને ઉત્તમ સાહિત્યનું સર્જન થતું હોય છે.

આમ, કથાસાહિત્ય સમય, સ્થળ, સંજોગો કે સર્જક અનુસાર વિશિષ્ટતા અને વિવિધતા ધરાવી શકે. પ્રત્યેક કૃતિ કે રચના સ્વતંત્ર સ્વરૂપે પ્રગટી શકે છે. તેને કોઈ ચોક્કસ માપદંડોમાં બાંધી શકાય નહિ. સફળ અને આસ્વાદ્ય કથાસાહિત્ય સ્વાયત્ત અને નિરાળા સ્વરૂપે જ હોય છે.

પાદટીપ :

૧ હરિવલ્લભ ભાયાણી, 'ભાવન : વિભાવન–૨' પૃ. ૨૦૭
૨. એજન પૃ. ૨૦૭
૩. ડૉ.બહેચરભાઈ ૨. પટેલ, 'સાહિત્ય વિવેચન', પૃ. ૧૬૭
૪. પ્રો.જિતેન્દ્ર દેસાઈ, 'સંસ્કૃત સાહિત્યનો ઈતિહાસ', પૃ. ૧૦૨
૫. એજન, પૃ. ૨૦૨
૬. એજન, પૃ. ૯
૭. ડૉ.રમેશ બેટાઈ, 'સંસ્કૃત સાહિત્યનો આલોચનાત્મક ઈતિહાસ ભાગ–૨',પૃ. ૧૯૧
૮. એજન, પૃ. ૧૯૨
૯. હરિવલ્લભ ભાયાણી, 'ભાવન : વિભાવન–૨', પૃ. ૨૦૮
૧૦. ડૉ.નરેશ વેદ, 'કથા વિમર્શ', પૃ. ૮૧
૧૧. ડૉ.બહેચરભાઈ ૨. પટેલ, 'સાહિત્ય મીમાંસા' પૃ. ૪૦, ૪૧
૧૨. ડૉ.નરેશ વેદ, 'કથા વિમર્શ', પૃ. ૯
૧૩. 'સાર્થ ગુજરાતી જોડણીકોશ', પુનઃમુદ્રણ : ૧૯૯૫, પૃ. ૧૫૧
૧૪. પ્રવિણ પ્રકાશન, રાજકોટ, 'ભગવદ્ગોમંડલ ભાગ–૪', પૃ. ૧૯૦૧
૧૫. ડૉ.નરેશ વેદ, 'કથા વિમર્શ', પૃ. ૩
૧૬. ધર્મધ્વજ ત્રિપાઠી, 'પ્રેમચંદ' કથાસાહિત્ય : સમીક્ષા ઔર મૂલ્યાંકન', પૃ. ૪૯
૧૭. ડૉ.નરેશ વેદ, 'કથા વિમર્શ', પૃ. ૧૬
૧૮. એજન, પૃ. ૮૦
૧૯. ડૉ.બહેચરભાઈ ૨. પટેલ, 'સાહિત્ય મીમાંસા', પૃ. ૩૦૬
૨૦. એજન, પૃ. ૨૮૪, ૨૮૫
૨૧. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ, 'બાર સાહિત્ય સ્વરૂપો', પૃ. ૧૦૭
૨૨. એજન, પૃ. ૫, ૬
૨૩. 'કથા વિમર્શ', લેખક : ડૉ.નરેશ વેદ, પૃ. ૧૭૮

પ્રકરણ : ૩
ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની જાનપદી નવલકથાઓ

૩:૧ પ્રસ્તાવના

૩:૨ જાનપદી નવલકથાઓમાં વિષયવૈવિધ્ય

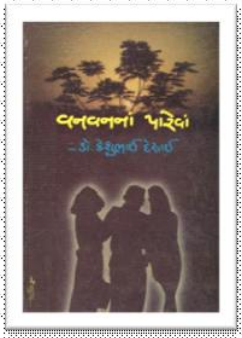
૩:૩ જાનપદી નવલકથાઓની પાત્રસૃષ્ટિ

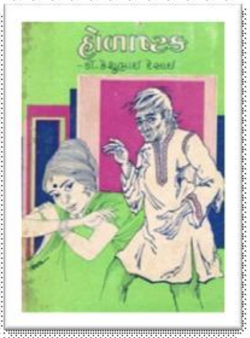
૩:૪ જાનપદી નવલકથાઓમાં સમાજદર્શન

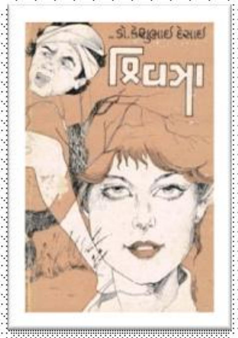
૩:૫ જાનપદી નવલકથાઓમાં પરિવેશ

૩:૬ જાનપદી નવલકથાઓમાં નિરૂપણરીતિ

૩:૭ ઉપસંહાર







“ ‘નિષ્ઠા’ મારો સૌથી મોટો ગુણ છે. હું મારી જાત પ્રત્યે, મારા શબ્દ પ્રત્યે અને સમાજ પ્રત્યે પૂર્ણપણે નિષ્ઠાવાન છું. મને એથીસ્તો કોઈનાં કૃત્રિમ પ્રમાણપત્રોની કે આયોજિત બિરદાવલીની જરૂર નથી વરતાઈ. સહજભાવે કોઈ અજાણ્યા વાચકનો પત્ર આવી મળે ત્યારે મને મારા પુરુષાર્થની સાર્થકતા સમજાય છે. એવા અનેક વાચકોએ મને મારા અઢી દાયકાના પટ પર પથરાયેલા અક્ષરજીવનમાં વારંવાર સવાયા જોમ સાથે ઝૂઝવાનું બળ પૂરું પાડયું છે. મને લાગે છે કે આપણા સાહિત્યને અને સાહિત્યકારને જો કોઈ જિવાડી શકશે. તો કેવળ આ અદના વાચકો જ!”

–ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ

૩:૧ પ્રસ્તાવના :

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની નવલકથાઓમાં વિષય વૈવિધ્ય અને આગવી લાક્ષણિકતા જોવા મળે છે. તેમણે જાનપદી, સામાજિક, નારીવિષયક, મનોવૈજ્ઞાનિક જેવી નવલકથાઓનું સર્જન કર્યું છે. ડૉ. કેશુભાઈ દેસાઈએ ચારેક પ્રાદેશિક–જાનપદી નવલકથાઓ આપી છે. જેમાં 'વનવનનાં પારેવાં', 'જોબનવન', 'હોળાષ્ટક' અને 'શ્વિત્રા' ને ગણાવી શકાય. આ ચારેય નવલકથાઓમાં પ્રથમ ત્રણ નવલકથાઓ છે જ્યારે 'શ્વિત્રા' એ લઘુનવલ છે. આ ચારેય કૃતિને પ્રાદેશિક કે જનપદના વિવિધ લક્ષણોને આધારે પામવા–મૂલવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. આ ચારેય કથાઓમાં વિષય વૈવિધ્ય, વિશાળ પાત્રસૃષ્ટિ, કથાઓમાં રહેલું સમાજદર્શન, કથાસૃષ્ટિનો જનપદનો પરિવેશ તેમજ ચારેય કૃતિઓની વિશિષ્ટ નિરૂપણરીતિને ભાષાકર્મ જેવા મુદ્દાઓની યથાયોગ્ય ચર્ચા કરી છે.

સર્જકની જાનપદી નવલકથાઓમાં સ્વાતંત્ર્યોત્તર સંક્રાંતિકાળના ગ્રામસમાજનું નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે. ગામડામાં વસતા વિવિધ જ્ઞાતિ–કોમના પાત્રો, જ્ઞાતિગત રીતરિવાજો, વાણી, વર્તન, બોલી પ્રયોગોનું યથાર્થ રીતે આલેખન થયું છે. જનપદની વરવી વાસ્તવિકતા અને સામાજિકતા કલાપૂર્ણ રીતે નિરૂપાઈ છે. કથાઓની રજૂઆત–કળામાં વિવિધતા રહી છે. જેમાં ફ્લૅશબૅક પધ્ધતિ, પત્રશૈલી વગેરે રચના પ્રયુક્તિ નોંધપાત્ર રહી છે.

અહીં જાનપદી નવલકથા–સ્વરૂપના આધાર ઘટકતત્ત્વોને કેન્દ્રમાં રાખીને કથા–કૃતિને પામવા માણવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

૩:૨ જાનપદી નવલકથાઓમાં વિષયવૈવિધ્ય:

❖ 'વનવનનાં પારેવાં' :

'વનવનનાં પારેવાં'(૧૯૮૧) ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની પ્રથમ જાનપદી નવલકથા છે. કથા કુલ બત્રીસ (૩૨) પ્રકરણોમાં વિભાજિત થયેલી છે. પ્રસ્તુત નવલકથામાં સાબરકાંઠાના વન, ડુંગર, નદીથી શોભતા ગ્રામ્યપ્રદેશ અને લોકસમાજનું નિરૂપણ થયું છે. લેખકે ગામડાના લોકસમાજની આદિવાસી, પટેલ કોમની સામાજિક વાસ્તવિકતાને કથામાં રજૂ કરી છે. ગ્રામ્ય સમાજની વાસ્તવિકતા અને આદર્શ એમ ઉભય બાબતોનું નવલકથામાં આલેખન થયેલું છે.

કથાવસ્તુનો પ્રારંભ નાગધરાનાં પાણી ઓળંગતી નાયિકા હંતીના રૂપવર્ણનથી થાય છે. પહાડી પ્રદેશ અને વરસાદી સંધ્યામાં નદી ઓળંગી ચૂકેલી હંતી અને તેના બાપને આદિવાસી ભીલો લૂંટવા પ્રયાસ કરે છે. ત્યારે ચોકીમાંથી કલજી કટારા નામનો યુવાન ભીલોને પડકારે છે

અને બાપદીકરીને આશરો આપે છે. નાયિકા હંતી અને કલજી કટારાની એ પ્રથમ મુલાકાત મહત્ત્વની બની રહે છે. પછીથી આદિવાસી કલજી કટારા હંતી પ્રત્યે અભિમુખ થતો જણાય છે. સાધુના આશ્રમમાં ને સાધુ સાથે જીવન ગુજારતાં કલજીમાં પરિવર્તન આવે છે. એને બાળપણની એક યાદરૂપે–સુંદરી સ્વપ્નમાં આવે છે. જે સીતા પાંડવ નામની મુગ્ધાના પ્રેમની ઝંખના કરે છે. તેની શોધખોળ આદરે છે, તેની ભાળ મેળવે છે. કલજીની સ્વપ્નસુંદરી ડૉ.દવે દ્વારા લૂંટાયેલી એક બાળકની માતા હોય છે. જે ત્યકતા પણ હોય છે. સીતા પાંડવ તેની માતાની સેવા કરે છે અને પોતાનું સ્વતંત્ર જીવન જીવે છે. બીજી બાજુ હંતી મેળા પછી તેનાં કેન્સરગ્રસ્ત મામાને ત્યાં ભેટાડી ગામે થોડો સમય રહે છે. ત્યાં મામાની સેવા દરમ્યાન દારૂ પીધેલા મામાના દીકરા માધા સાથે રાત્રે સંભોગાઈ સગર્ભા બને છે. રાત્રે માધા–હંતીનું આ દશ્ય જોઈ જતાં મામો આપઘાત કરે છે. ક્રિયાકાંડ, પોલીસકેસ, એ અંગેની વિવિધ લોકવાયકા બધુ પત્યા પછી હંતી પોતાના ઘરે પાછી આવે છે. તે સગર્ભા હોવાથી સતત બિમાર રહે છે. કલજી તથા બાય દ્વારા દવાખાને આદિવાસી નર્સ સીતા પાંડવને ત્યાં હંતીને લઈ જાય છે. સીતા પાંડવ હંતીને ગર્ભપાત કરાવે છે. એ જ રાત્રે કલજી–સીતા તળાવ કાંઠે સંબંધથી જોડાય છે. બીજી તરફ પિતા સમાન પાલક સાધુ વિજયદાસ કલજીનું હંતી સાથે સંબંધનું નક્કી કરી નાખે છે. જેની જાણ કલજીને થાય છે. સીતા પાંડવ અને હંતી બંને વચ્ચે નાયક કલજી કટારા પ્રેમ સંબંધ બાબતે સતત મનોસંઘર્ષ અનુભવે છે. અનેક તર્કવિતર્ક ને મથામણ પછી કલજી મેશ્વો નદીમાં આપઘાત કરે છે. કથા આમ કરૂણાંત સાથે સમેટાય છે.

આમ, સમગ્ર નવલકથામાં સાબરકાંઠાના ગામડાનું લોકજીવન રીતિરિવાજ, માન્યતા, સંઘર્ષો, પ્રણય સંઘર્ષોમાં વિશિષ્ટ એવા જનપદનું કલાપૂર્ણ રીતે નિરૂપણ થયેલું જણાય છે.

❖ ‘જોબનવન’ :

‘જોબનવન’ (૧૯૮૧)એ ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની સાબરકાંઠાના લોકજીવનને રજૂ કરતી જાનપદી નવલકથા છે. આ નવલકથા ૨૭ પ્રકરણોમાં વિભાજિત થયેલી છે. પસ્તુત નવલકથામાં રજપૂત સમાજની વાસ્તવિકતાને કંડારી છે. નવલકથામાં કેન્દ્ર સ્થાને પ્રણય અને વેદનાનું નિરૂપણ છે. વેદનાસભર જોબન–યુવાનીની આગવી કરૂણકથા છે.

નવલકથાનું કથાવસ્તુ વિશિષ્ટ રહયું છે. કથામાં રજપૂત અને પટેલ જ્ઞાતિના સમાજજીવનને ચિત્રિત કર્યો છે. કથાના પ્રારંભમાં રજપૂત પરિવારમાં રંગુભાને સોનબા અને વનબા બે દીકરી હોય છે. યુવાનીની ભૂલને કારણે સોનબાનું પિતા રંગુભા ખૂન કરે છે. વનબા આ બધી બાબતોની મૂક સાક્ષી બને છે. રજપૂત પિતાની દારૂ, માંસ જેવી કેટલીક કુટેવો ને પરિવારની ચિંતાને કારણે તે બિમાર પડે છે. ખેતર માલિક કચરાપટેલનો દીકરો ફૂલજી પટેલની મદદથી રંગુભાને અમદાવાદ સિવિલ હાસ્પિટલમાં લઈ જાય છે. તેની સાથે હાસ્પિટલમાં ફૂલજીનો મિત્ર મશરૂ દેસાઈ પણ જાય છે. બંન્ને મિત્રો વનબા પ્રત્યેના પ્રેમથી આકર્ષાય છે. દવાખાનામાં

બંને વચ્ચે કેટલાક સંઘર્ષો ઊભા થાય છે. નાનાં નાનાં ઝઘડા થાય છે. કુનેહપૂર્વક વનબા તેનું સમાધાન કરે છે. રંગુભાની તબિયત સુધરે છે. પછીથી વનબાના લગ્ન જુવાનસંગ નામના રજપૂત યુવાન સાથે કરવામાં આવે છે. આ યુવાન વાઈનો દર્દી હતો. જેની જાણ વનબાના પરિવારને લગ્ન પછી થાય છે. બીજી બાજુ વનબાના લગ્નના સમાચાર મશરૂ દેસાઈને મળતાં તે પાગલ બની જાય છે. ફૂલજીને પણ તે અસહ્ય લાગે છે. ફૂલજી મિત્રતા ખાતર મશરૂને અમદાવાદ દવાખાને લઈ જાય છે. બીજી તરફ વાઈના દર્દી એવા પતિ જુવાનસંગને વનબા અમદાવાદ દવાખાને લઈ આવે છે. દવાખાનાના દરવાજા આગળ રસ્તા ઉપર વાઈ આવતાં જુવાનસંગનું વાહન અકસ્માતમાં મૃત્યુ થાય છે. વનબા વિધવા બને છે. આ સમાચાર પિતા રંગુભાને મળતા તે નાસ્તિક બની, પોતાની જ બંદૂકથી આપઘાત કરે છે. વનબા પતિ અને પિતાની અંતિમ ક્રિયાકાંડ વિધિ બાદ વિધવા તરીકે પૂણ્યાત્મા જેવું જીવન પસાર કરે છે. આ ગાળામાં ફૂલજી વિધવા વનબાને મળવા જાય છે. તેને પામવા ઈચ્છા વ્યકત કરે છે. વનબા તેનો વિરોધ કરે છે. તેની સાથે વાત પણ કરતી નથી. અંતે ફૂલજી ત્યાંથી નીકળી જાય છે. અંતે વનબાને સોનલ, પિતા તેમજ ફૂલજીની મીઠી આવકારભરી યાદ સાથે કથાપૂર્ણ થાય છે.

આમ, આ કથામાં સાબરકાંઠા વિસ્તારના રજપૂત અને પટેલ સમાજની વાસ્તવિકતાને આલેખી છે. જેમાં રજપૂત નારીની દશા–સ્થિતિનો સુપેરે ખ્યાલ આપ્યો છે. નવલકથા વિષય સંદર્ભે સાબરકાંઠાના જનપદને કલાપૂર્ણ રીતે રજૂ કરે છે.

❖ 'હોળાષ્ટક' :

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની 'હોળાષ્ટક' (૧૯૮૮) એ વિશિષ્ટ નવલકથા રહી છે. આ નવલકથા વિષયવસ્તુ અને રૂપરચનાની દષ્ટિએ નાવીન્યપૂર્ણ રહી છે. પત્રાત્મકશૈલીમાં લખાયેલી નવ પ્રકરણોમાં વિભાજિત નવલકથા છે. જેમાં હોળાષ્ટકના આઠ દિવસ અને નવમા પૂર્ણાહૂતિના દિવસે લેખકે પોતાની પ્રિયતમાને રોજ પાઠવેલ પત્રો–પ્રકરણરૂપે રજૂ થયેલા છે.

પ્રસ્તુત નવલકથામાં સાબરકાંઠા વિસ્તારનાં વિલિન થતાં રજવાડાં તથા ઠકરાતોની વિલક્ષણ કથા છે. કથાના પ્રારંભમાં એક રજવાડાના દરબાર તેમની જાહોજલાલીના કાળમાં આદત ને વારસાગત જંગલમાં શિકારે જાય છે. શિકાર દરમિયાન રાજા દશરથ જેવો અનુભવ થાય છે. ઓતરાદી દિશામાં કશોક અવાજ સાંભળતાં તે અવાજવેધી બંદૂકની ગોળી છોડે છે. ત્યારે એક કારમી કિકિયારી સંભળાય છે. બાપુનું કાળજું કંપી ઊઠે છે. કારણકે એ માનવદેહ હતો. ગોળીથી ઘાયલ માનવદેહને બાપુ દરબારગઢમાં લાવે છે. વૈધરાજ પાસે દવા કરાવે છે. ઘાયલ છોકરો સાજો થાય છે. પરંતુ તે જાનવરની જેમ ચાલે છે. જંગલમાં કોઈએ તેને ત્યજી દીધેલો હશે. જનાવરોની વચ્ચે તે ઉછરેલો જણાય છે. બિલકુલ પશુ સમાન તેનાં વાણી, વર્તન છે. આ નરપશુનું નામ 'બાદશાહ' રાખવામાં આવે છે. જે સમગ્ર કથાનો નાયક છે. દરબાર પોતાની ભૂલ કે અપરાધભાવ બદલ આ માનવપશુ–છોકરાનો ઉછેર દીકરાની જેમ કરે છે. દરબારનો સમગ્ર

પરિવાર પણ આ બાદશાહ સાથે આત્મીયતાથી વર્તે છે, તેને સાચવે છે. બાદશાહનું વર્તન અને વાણી બાળસહજ અને પશુસમાન છે. કથામાં ઘરડાબાપુ, કુંવરસાહેબ, તેની પત્ની–વહુજી, દાસી વગેરેનું ચરિત્રાંકન ઉત્તમ રીતે થવા પામ્યું છે. ઉપરાંત ગોર–ગોરાણી, પોલીસ ઈન્સપેક્ટર, અમીચંદ શેઠ, હિજડો–ચંદુલાલ, બાળક કીકુ વગેરે ગૌણપાત્રોનું આલેખન પણ કથાવસ્તુ વિકાસમાં ઉત્તમ રીતે થયેલું જણાય છે. કથામાં દરબારોની સાહયબી કાળક્રમે તેનું પતન, ખોટી આદતો, સ્ત્રીઓની સ્થિતિ, ખાનદાનની ખુમારી અને ખુવારી, પશુ અને માનવીની વસ્તીમાં દશા, બાદશાહ જેવા આદિવાસી–પશુ સમાન જીવન પસાર કરતા લોકોની સમાજમાં વાસ્તવિકતા આદિ બાબતોનું આલેખન લેખકે કળાપૂર્ણ રીતે કરેલું જણાય છે.

ટૂંકમાં, ‘હોળાષ્ટક’ એ વિષય અને નિરૂપણ એમ ઉભય બાબતે વિશિષ્ટતા ધરાવતી ગદ્યકૃતિ રહી છે.

❖ ‘શ્વિત્રા’ :

‘શ્વિત્રા’ (૧૯૮૯) ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની લઘુનવલકથા છે. ‘શ્વિત્રા’ ૧૯૮૨માં ‘ગાંધીનગર–સમાચાર’માં ધારાવાહિકરૂપે છપાઈ હતી.‘શ્વિત્રા’ કુલચૌદ(૧૪)પ્રકરણોમાં વિભાજિત છે. ‘દિવાસાની રાત’ પ્રથમ પ્રકરણથી કથાનો આરંભ થાય છે. ચૌદ (૧૪) પ્રકરણ 'બળેવનું પરોઢ બુધવાર' માં પૂર્ણ થાય છે. કથા નાયિકા તારા ઉર્ફે ડૉ.તરલા પટેલ છે. કથાના કેન્દ્રમાં નાયિકાને થયેલો જાંઘમાં શ્વિત્રા–Leucoderma-સફેદ ડાઘ છે. કથાની નાયિકા ગામડાની છે. પરંતુ તે શહેરમાં ભણીને મેડિકલ ગ્રેજ્યુએટ–M.B.B.S. થઈને ઈન્ટર્નશીપ કરવા જાય છે. તે વેળા આ શ્વિત્રા સફેદ ડાઘ (કોઢ) તેને થાય છે. પરિણામે અનેક પ્રકારની મૂંઝવણ અનુભવે છે. તે એક ખેડૂત પરિવારમાંથી આવે છે. ભણીગણીને ડૉક્ટર બનવા છતાં ગામડાનાં પરિવાર અને પરિવેશથી છૂટી શકતી નથી. તરલાના ખેતરમાં મજૂર તરીકે કામ કરતો તેનો બાળગોઠી એવો કચરાજી ઠાકોરનું તેને સતત સ્મરણ રહે છે. ડૉક્ટર બનેલી નાયિકાના મનમાં શહેરી શિક્ષિત લોકોનાં વાણી, વર્તન અને વાતાવરણની સરખામણીએ ગ્રામ્ય લોકોના સંસ્કારો, ભાષા, રીતભાત, માન્યતાઓ સવિશેષ આકર્ષે છે. આ સંદર્ભે લેખકે ગ્રામસમાજનું વાસ્તવપૂર્ણ આલેખન કર્યું જણાય છે. કથામાં ગામડાના કચરાજી ઠાકોર, તારાના પિતા કાળુભાઈ, કચરાની વિધવા માતા વગેરે પાત્રોનું આલેખન થયું છે. તો ડૉ.રાવલ, વાઘેલા, સિસ્ટર જેવાં શહેરી પાત્રોનું નિરૂપણ થવા પામ્યું છે.

સમગ્ર કથાની રજૂઆત ડાયરીરૂપે થયેલું છે. કથામાં ગ્રામ્ય અને શહેરી સમાજ, સંસ્કાર, શ્રધ્ધા અને અંધશ્રધ્ધા, વિવિધ માન્યતાઓ આદિ વાતાવરણ વચ્ચે મનોમંથન કરતી નાયિકાનું સુપેરે ચરિત્રાંકન થયું છે.

૩:૩ જાનપદી નવલકથાઓની પાત્રસૃષ્ટિ :

જાનપદી નવલકથાઓની પાત્રસૃષ્ટિ પરંપરિત નવલકથાઓ કરતાં ભિન્ન હોય છે. આ નવલકથાઓમાં મુખ્યત્વે ઘટના, વાતાવરણ અથવા વ્યકિતની સંપૂર્ણ જિંદગીનો નિષ્કર્ષ રજૂ થતો હોય છે. જેમાં પ્રત્યેક પાત્રના વિકાસ માટે લેખક જનપદને પ્રાધાન્ય આપે છે. બીજું તેમાં અન્ય નવલકથાઓની તુલનામાં ચરિત્રો–પાત્રોની સંખ્યાવિશેષ હોય છે. જેમાં કોઈ પણ પાત્રો કે જનપદના વિવિધ વર્ગો, સ્તર, સ્વભાવાદિને રજૂ કરવામાં આવે છે. પાત્રો, સામાજિક, ધાર્મિક, આર્થિક કે સાંસ્કૃતિક જનપદને જીવંત બનાવે છે. જાનપદી નવલકથાઓમાં વિશાળ પાત્રસૃષ્ટિનો અવકાશ રહેલો છે ઘણીવાર ઓછાં પાત્રો દ્વારા પણ પ્રાદેશિકતા સુપેરે પ્રગટ થાય છે.

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની જાનપદી નવલકથાઓમાં કથાનકની વિવિધતા સાથે પાત્રસૃષ્ટિ પણ નિરાળી રહી છે. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ પાસેથી 'વનવનનાં પારેવાં', 'જોબનવન', 'હોળાષ્ટક', અને 'શ્વિત્રા'–એમ કુલ ચાર જાનપદી કથા મળે છે. તેમની આ નવલકથાઓમાં વિશિષ્ટ ચરિત્રાંકન થયેલું છે. ચારેય નવલકથાઓમાં જનપદને રજૂ કરતાં પ્રમુખ નારી પાત્રો, પુરુષ પાત્રો ઉપરાંત કેટલીક ગૌણ પાત્રોસૃષ્ટિ નિરૂપાઈ છે. વિવિધ પાત્રો દ્વારા ગ્રામ્ય વાતાવરણ જીવંત ને સજીવ બનવા પામ્યું છે.

❖ 'વનવનનાં પારેવાં' :

'વનવનનાં પારેવાં' નવલકથામાં જીવંત અને વાસ્તવપૂર્ણ પાત્રસૃષ્ટિ ચિત્રિત થયેલી છે. આ પાત્રો માનવજીવનના ગુણને મર્યાદા સાથે સજીવ નિરૂપાયાં છે. કથા નાયિકા તરીકે હંતી અને સીતા પાંડવ જેવાં નારી પાત્રો ચિત્રિત થયાં છે. હંતીના પાત્રોમાં નખશિખ ગ્રામકન્યાનું દર્શન થાય છે. હંતીનો પહેરવેશ, રહેણી–કરણી, સંસ્કાર, ભાષા–બોલી આદિ દ્વારા ગામડાની ગોરી ને ભોળી કન્યા તરીકેની છાપ ઉપસી આવે છે. બીજી બાજુ સીતા પાંડવનું પાત્ર સમાજમાં અપહત, દુ:ખી ને કરૂણાસભર સ્ત્રી તરીકે રજૂ થાય છે. કથાન્તે ડોકાતું છતાં નારીચેતનાના ઉદાહરણરૂપ આ પાત્ર પ્રગટ થાય છે.

કથાનાયક તરીકે કલજી કટારાનું પાત્ર છે. નાનપણથી અનાથ એવા કલજી કટારાનું પાત્ર ભોળું અને સંવેદનશીલ છતાં તેજસ્વી ને નીડર ચિત્રિત થયું છે. કલજીનો પરિચય આપતાં લેખક નોંધે છે : ''જન્મે આદિવાસી, બાકી એનાં સંસ્કાર અસલ રાજવંશીને શોભે એવા ખાનદાન. ખાખચોકના બાવાજીનો એ પટ્ટશિષ્ય.''[1] આમ, સમગ્ર કથામાં કલજીનું પાત્ર પ્રાધાન્ય ભોગવે છે. કલજીના વાણી, વર્તનાદિમાં સંપૂર્ણપણે પ્રાદેશિકતા પ્રગટતી જોવા મળે છે.

આ ઉપરાંત કેટલાંક અન્ય પાત્રોમાં તદ્દન ગામઠી અને ભોળો તેમજ દુ:ખી એવો હંતીનો બાપ, આદિવાસી વિસ્તારોનાં લૂંટારા ભીલો, લંપટ ને કામાંધ ડૉ.દવે, કેન્સરગ્રસ્ત હંતીનો મામો, મામાનો શિક્ષિત બેકાર યુવાન દીકરો માધો, લાંચરૂશ્વતખોર પોલીસ અધિકારીઓ, કલજીના પાલક સાધુ વિજયદાસ વગેરે ગૌણ પાત્રોનું આલેખન સુપેરે થયું છે.

લેખકે 'વનવનનાં પારેવાં ની પાત્રસૃષ્ટિમાં માનવીના મનનું સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ કર્યું છે. કથાનાં ચરિત્ર–ચિત્રણો વાસ્તવપૂર્ણ અને જીવંત બન્યાં છે. તેથી ડૉ.રમણલાલ પાઠક યોગ્ય રીતે જ જણાવે છે કે, '' 'વનવનનાં પારેવાં' વનાંચલનાં ભોળાં પારેવડાંની ઉત્તમ પ્રેમકથા છે.''[૨]

❖ 'જોબનવન' :

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની કરૂણ અને પ્રણયનું આલેખન કરતી 'જોબનવન' કૃતિ છે. 'જોબનવન' કથામાં નાયિકા તરીકે વનબાનું ચરિત્રચિત્રણ ધ્યાનાકર્ષક રહયું છે. કથામાં વનબાની વેરાન જિંદગી રજૂ થવા પામી છે. વનબા સુંદર, ચંચળ અને સ્વપ્નસેવી યુવતી છે. રૂઢિચુસ્ત રજપૂત સમાજને કારણે તે નિરસ, નિષ્ક્રિય ને નિરર્થક જીવન જીવી રહી છે. આમ છતાં વનબા એક ખાનદાન રજપૂત ઘરાનાની પુત્રી છે. લેખકે વનબાના રૂપ, સ્વભાવ, વાણી–વર્તન, ટેક ખાનદાન આદિ બાબતોને પ્રસંગોપાત રજૂ કર્યો છે. વનબાનો પરિચય આપતાં લેખક કહે છે– 'વનબા, ભલે તમેં અભણ રહયાં.. છતાં ભલભલી ભણેલી મહિલાઓને આંટી ખવરાવી શકો એવું ઓજસ્ તમારામાં છે.'[૩] આ ઉપરાંત 'વનબા એટલે શું ? ચંદ્રાવતીના દંભ, ગુમાન અને દારિદ્રના અતિવિકટ જંગલમાં ઊગી નીકળેલું વન્યપુષ્પ...'[૪]

આમ, વનબા અભણ છતાં જીવન શિક્ષણ પામેલું સ્ત્રીરત્ન છે. તેનું ચરિત્ર ઓજસ્પૂર્ણ ને સત્ત્વશીલ છે. સતત સંઘર્ષમય જિંદગી ગુજારતું વન્યપુષ્પ સમાન ચરિત્ર છે. ડૉ.મફત ઓઝાના શબ્દોમાં–''લેખકની માનસ પ્રેયસી વનબાની આજુબાજુ ગૂંથાયેલી આ કથા માત્ર બે કે ત્રણ પહોરની ઘટના છે. વનબા લેખકનું અમર પાત્ર બની રહે એવી ઊંચાઈઓ ધરાવે છે.''[૫] સમગ્રપણે નાયિકા વનબાનું પાત્ર ચિર સ્મરણીય બનવા પામ્યું છે એવું ચોક્કસપણે કહી શકાય. અન્ય સ્ત્રીપાત્રોમાં વનબાની મોટીબહેન સોનબાનું ચરિત્ર આલેખાયું છે. સોનબાની હત્યા સગા બાપ–રંગુસિંહના હાથે થયેલી છે. સમગ્ર પરિવારનાં દુઃખો, યાતનાઓ ભોગવી રહેલી વનબાની માતા–ડોસીનું મૂક સ્ત્રીપાત્ર તરીકે આલેખન થયું છે.

'જોબનવન'નાં પુરુષપાત્રોમાં નાયક ફૂલજી પટેલ, મશરૂ દેસાઈ, વનબાનાં પિતા રંગુસિંહ, વનબાના યુવાનપતિ જુવાનસંગ વગેરેનું આલેખન થયું છે. કથામાં ફૂલજીનું પાત્ર ધીરગંભીર, ઉદારશીલ અને લાગણીસભર છે. તે જમીનમાલિક કચરા પટેલનો યુવાન દીકરો છે. તે વનબાની મદદે દવાખાને જાય છે. તે પ્રણયી અને સેવાભાવી પાત્ર છે. તે સમાજમાં સતત સેવાપ્રવૃત્ત અને જિંદગીમાં સંઘર્ષ અનુભવતું ચરિત્ર છે. તે ઉત્સાહી, હરખઘેલો ને સ્ત્રીહૃદયને પામવા મથતો ગામડિયો યુવાન છે. તો મશરૂ દેસાઈ ઉત્સાહી યુવક ને કરૂણા દર્શાવે તેવો નાયકનો મિત્ર છે. ગ્રામ્ય યુવતી પાછળ પાગલ થતાં યુવાનોનું પ્રતિનિધિ કરે છે. તેનાં વાણી, વર્તન અને કાર્યો હાસ્યાસ્પદ બની રહે છે. 'વાઈ' ના દર્દી જુવાનસંગ જે વનબાના પતિ તરીકે કથાન્તે પ્રગટ થાય છે. પિતા રંગુસિંહનું પાત્ર લાગણીહીન અને લાગણીશીલ રહયું છે. તે સગી દીકરી સોનબાના હત્યારા તરીકે રજપૂત સમાજની ખાનદાનીનાં નશામાં શારીરિક અને માનસિક રીતે ભાંગી પડેલું

દુ:ખદ પાત્ર છે. રંગુસિંહ રજપૂત જ્ઞાતિનું પ્રતિનિધિત્વ કરતું લાક્ષણિક પાત્ર છે. રંગુસિંહમાં રજપૂત સમાજના પુરુષોની તમામ લાક્ષણિકતાઓ, સ્વભાવ, મિજાજ, ટેક આદિ બાબતોનું દર્શન થાય છે. કથાન્તે તે નાસ્તિકતા તરફ વળીને આપઘાત કરે છે.

ટૂંકમાં સમગ્ર કથામાં વનબા, ફૂલજી, મશરૂ, રંગુસિંહ વગેરેનું ચરિત્રાંકન કલાત્મક રીતે થવા પામ્યું છે. પ્રત્યેક પાત્રો ગામડાંના અને વિવિધ જ્ઞાતિનું પ્રતિનિધિત્વ કરતા આલેખાયા છે. પરિણામે ગામડામાં વસતા અને તેની વરવી વાસ્તવિકતાનું દર્શન કરાવીને ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ સમાજમાં વસતા માનવીની સમયે–સમયે પરિવર્તિત થતી પરિસ્થિતિ અને તે પરિસ્થિતિ સામે ઝઝૂમતો માનવી આલેખીને માનવીના સાચાં રૂપના દર્શન કરાવ્યાં છે.

❖ ‘હોળાષ્ટક’ :

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની ‘હોળાષ્ટક’ નવલકથાની પાત્રસૃષ્ટિ વિશિષ્ટ રહી છે. સમગ્ર કથામાં નાયક લેખી શકાય એવો વનપશુ–ગાંડિયો–બાદશાહ, મોટાબાપુ, કુંવરસાહેબ, ગોર, અમીચંદ શેઠ, કલ્લુ કસાઈ, ચંદુલાલ–હિજડો, તેમજ બાળક કંકુ વગેરે પુરુષ પાત્રો આલેખાયાં છે. સ્ત્રીપાત્રોમાં ધ્યાનાકર્ષક ને મહત્ત્વનું એવું વહુજીનું ચરિત્ર, દાસી, ગોરાણી વગેરે સ્ત્રીપાત્રો કથામાં નિરૂપાયાં છે.

કથામાં મુખ્યપાત્ર–કથાનાયક તરીકે દરબારના શિકારનો ભોગ બનેલો જાનવર જેવો, વિરલ વા–નર ગાંડિયાબાપુ ઉર્ફે બાદશાહ છે. લેખક પોતે આ પાત્ર બાબતે જણાવે છે : ‘‘મને ‘બાદશાહ’ નું પાત્ર કોઈ વ્યકિતવિશેષ માંથી નથી જડયું. અનેક ‘બાદશાહો’ મારા પરિવેશની સૃષ્ટિમાં અબોલ પશુની જેમ જીવી નાખતા જોઉં છું, ને ઘડીક તો હું પોતેય એમનામાંનો જ એક હોઉં એવી મીઠી વેદના અનુભવી લઉં છું.’’[૬]

લેખકે આ નરપશુનું ચરિત્રાંકન કુશળતાપૂર્વક કર્યું છે. દરબારની શિકાર–ભૂલને કારણે આ અસામાન્ય એવા નરપશુ નાયક બાદશાહ પ્રત્યે સહાનુભૂતિ ધરાવે છે. બાદશાહ બાળકને પશુ જેવા વિવિધ પ્રકારના તોફાન ને મસ્તી કરતો દર્શાવ્યો છે. દરબાર જિંદગીભર તેના પાલક બની રહે છે. તેને સમગ્ર પરિવાર પુત્રવત્ પાલન કરે છે. જંગલમાં પશુવત્ ભટકતા આદિવાસી લોકોનું પ્રતિનિધિત્વ આ દરબાર બાદશાહ દ્વારા લેખકે સુપેરે વ્યકત કર્યું છે. સમગ્ર કથામાં આ ગાંડિયો બાદશાહી ભોગવે છે. કથામાં ઠાકોર સાહેબ–મોટા બાપુનું ચરિત્ર ઉદાત્ ધીરગંભીર ને દરબારી ખાનદાની વ્યકિતત્વ ધરાવતું આલેખાયું છે. તેમણે રાજપાટ જાહોજલાલી સારી પેટે ભોગવી છે. મોટાબાપુના પાત્રમાં સહનશીલતા, સેવાભાવીના, આધ્યાત્મિકતા, ખુમારી જેવી લાક્ષણિકતા સુપેરે કળાય છે.

સ્ત્રીપાત્રોમાં દરબારના પુત્રવધૂ–વહુજીનું ચરિત્રાંકન કલાત્મક રહયું છે. તેણી કુંવરસાહેબની યુવાન ને સ્વરૂપવાન પત્ની છે. આ રાણી સાહેબા–વહુજીમાં ભાવનાશીલ, લાગણીશીલ, ગૌરવશાળી, પ્રેમાળ, સમજદારી, સંસ્કારી, ખાનદાની જેવાં લક્ષણો જોવા મળે છે.

વહુજીનાં વાણી, વર્તન, રીતભાત, રૂપાદિમાંથી એક કુળવાન ઠકરાણાનું દર્શન થાય છે. વહુજી ગાંડિયા–બાદશાહને અંતકરણથી સારસંભાળ રાખે છે અને ખાનદાન પ્રત્યે અસીમ વફાદારી ચાહે છે. એક સંસ્કારશીલ પુત્રવધૂ તરીકે વહુજીનું પાત્ર ધ્યાનાકર્ષક રહયું છે.

અન્ય પાત્રોમાં લેખકે વહુજીના પતિ–કુંવરસાહેબના ચરિત્રનું લેખન કર્યું છે. એક રાજકુંવર તરીકે તે ખાનદાની સાચવવાની મથામણ કરે છે. નોકરીની શોધખોળ કરે છે. આર્થિક ખેંચતાણ અનુભવે છે. પત્ની–વહુજીની લાગણી, પિતાની આબરૂ વગેરે બાબતો સંઘર્ષ કરીને જાળવે છે. પ્રસંગોપાત ગોરાણી સાથે દેહસુખ પણ ભોગવે છે. આમ છતાં સંવેદનશીલ ને કુટુંબ–ખાનદાનની આબરૂ સાચવવા પ્રયત્નશીલ પાત્ર છે.

આ ઉપરાંત લેખકે રજવાડાંને સંકટવેળાએ તન, મન ને ધનથી ઉપયોગી થતાં એવાં ત્રિકાળદર્શી ગોર–ગોરાણીના પાત્રોનું સુચારૂ આલેખન કર્યું છે. જેનાં દ્વારા રજવાડાંમાં જોવા મળતા શ્રધ્ધા–અંધશ્રધ્ધાના દર્શન થાય છે. કથામાં આવતાં દુષ્ટ દાસી, અમીચંદ શેઠ, બાયલો અને હિજડો ચંદુલાલ જેવાં ખલપાત્રો સાથે પોલીસખાતાના કર્મચારીનું પણ ચરિત્રાંકન થયું છે. કથામાં અંતે વહુજીના દીકરા–કુંકુભાનું બાળપાત્ર પણ નોંધનીય રહયું છે.

❖ ‘શ્વિત્રા’ :

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની ‘શ્વિત્રા’ લઘુનવલકથામાં મર્યાદિત છતાં સજીવ ને વાસ્તવપૂર્ણ પાત્રો નિરૂપાયાં છે. કથાકૃતિમાં નાયિકા તરીકે તારા ઉર્ફે તરલા પટેલ છે. તે ગામડાની છે. પરંતુ શહેરમાં ભણીને મેડિકલ ગ્રેજ્યુએટ–M.B.B.S. થઈને ઈન્ટર્નશીપ કરવા જાય છે. તે વેળા તારાને જાંઘમાં સફેદ ડાઘ (કોઢ) થાય છે. પરિણામે અનેક પ્રકારની મૂંઝવણ અનુભવે છે. એક ખેડૂત પરિવારમાં તેનો ઉછેર થયો છે. ભણીગણીને ડૉક્ટર બનવા છતાં ગામના પરિવાર અને પરિવેશથી તે રંગાયેલી છે. તેના ખેતરમાં મજૂર તરીકે કામ કરતો તેનો ‘બાળપણનો ભેરૂ’–બાળગોઠિયો એવો કચરાજી ઠાકોરનું તેને સતત સ્મરણ–ખેંચાણ છે. કથા નાયિકાનું લેખકે વાણી–વર્તન બાદ કરતાં રહેણી–કરણી, વિચાર, મનન ગ્રામ્ય યુવતીને અનુરૂપ આલેખ્યું છે. નાયિકા શહેરી લોકોના વાણી–વર્તન, સંસ્કાર, રીત–ભાત, માન્યતાની તુલનાએ ગામડાના લોકોથી વધુ આકર્ષાય છે. એ બાબતે ગ્રામસમાજનું વાસ્તવપૂર્ણ ચિત્ર આલેખાયેલું જોવા મળે છે.

લેખકે કથાનાયક તરીકે તારાના બાળગોઠિયા એવા કચરાજી ઠાકોર અને વિશિષ્ટ ગ્રામજનોનું આલેખન કર્યું છે. કચરાજી વિધવા માનો એકનો એક લાડકવાયો દીકરો છે. તે તારાના પરિવાર સાથે નાનપણથી મજૂર તરીકે રહયો છે. તે અભણ ને ગરીબ છે. છતાં પુરેપુરી વફાદારીના ગુણો કચરાજીમાં ભારોભાર જોવા મળે છે. તેના જ શબ્દોમાં જોઈએ તો–
‘‘હું તો કાળુ કાકાના ઘરને મારું ઘર ગણું છું, એમનાં છોકરાં ભેળો છોકરો ગણીને તો મને ઉછેર્યો છે. હવે પાંખો આવી એટલે મારો જ માળો હું વીખી દઉં ? ભલા માણસ હું એવો નગુણો નથી.’’[૭] અહીં કચરાભાઈની ખાનદાનીનું દર્શન થાય છે. કચરાજી ઉપરાંત કથામાં તારાના ખેડૂત

પિતા કાળુભાઈનું પાત્રાલેખન સ–રસ રહયું છે. તે સીધા–સાદા સંસ્કારીને સ્વાવલંબી જીવન જીવતા ખેડૂત છે. આ ઉપરાંત કચરાની વિધવા માતા, વાઘેલા સિસ્ટર, ડૉ.પી.સી.રાવલ વગેરે ગ્રામ્ય ને શહેરી પાત્રોનું નિરૂપણ થયેલું છે.

ટૂંકમાં, ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ પોતાની જાનપદી નવલકથાઓમાં વિશિષ્ટ જનપદને રજૂ કરતાં પાત્રોનું નિર્માણ કર્યું છે. જેમાં પ્રમુખ નારી પાત્રો, પુરુષ પાત્રો ઉપરાંત ખપપૂરતી ગૌણ પાત્રસૃષ્ટિનું પણ કલાત્મક રીતે આલેખન કર્યું છે. જેમાં ડૉ.કેશુભાઈએ 'વનવનનાં પારેવાં'ની હંતીને, સીતા પાંડવ, 'જોબનવન'ની વનબા, 'હોળાષ્ટક'ની વહુજી અને 'શ્વિત્રા' ની તારા ઉર્ફે ડૉ.તરલા પટેલ જેવી કથા નાયિકાઓનું વિશિષ્ટ ને કલાત્મક આલેખન કર્યું છે. આ સ્ત્રીપાત્રો દ્વારા વિશિષ્ટ જનપદનું દર્શન થાય છે. મહત્ત્વનાં પુરુષ પાત્રોમાં 'વનવનનાં પારેવાં'નો કલજી કટારા, 'જોબન વનનો' ફૂલજી પટેલ 'હોળાષ્ટક'નો બાદશાહ અને 'શ્વિત્રા'નો કચરાજી ઠાકોર પ્રાદેશિકતાનું દર્શન કરાવતા નાયકો છે. ચારેય કથાઓમાં ગૌણ પાત્રસૃષ્ટિ પણ પ્રસંગોપાત સુપેરે નિરૂપી છે.

૩:૪ જાનપદી નવલકથાઓમાં ગ્રામ્ય સમાજનું દર્શન :

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ પોતાની જાનપદી નવલકથાઓમાં ગામડાના સમાજનું સુપેરે દર્શન કરાવ્યું છે. 'વનવનનાં પારેવાં', 'જોબનવન', 'હોળાષ્ટક' અને 'શ્વિત્રા' એમ ચારેય કથાકૃતિમાં જનપદનું વિશિષ્ટ આલેખન કર્યું છે. આ કથાઓમાં તેમણે આદિવાસી, પટેલો, ઠાકોર, રજપૂતો, દરબારો વગેરે જ્ઞાતિવર્ગોના ખાનદાન–પરિવારને ચિત્રિત કર્યા છે. આ જ્ઞાતિઓમાં લગ્ન, જ્ઞાતિગત નિયમો, રીત–રિવાજો, માન્યતાઓ, નિયમો, રૂઢિઓ, મરણાદિ વિધિઓ, સમાજનાં વાણીવર્તન, રહેણી–કરણી, સમાજમાં ફેલાયેલી શ્રધ્ધા–અંધશ્રધ્ધા ને વિવિધ પ્રકારની માન્યતાઓ વગેરેનું પ્રસંગોપાત આલેખન કર્યું છે. આ ઉપરાંત ગ્રામ્ય, વિવિધ સમાજ કે જ્ઞાતિઓમાં સ્ત્રીઓની દશા ને દિશા તેમજ પુરુષોની પરિસ્થિતિ આદિ બાબતોનું ચિત્રણ દ્વારા પ્રાદેશિકતાને કથામાં કંડારી છે.

❖ 'વનવનનાં પારેવાં' :

'વનવનનાં પારેવાં' નવલકથામાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ સાબરકાંઠા પ્રદેશના આદિવાસી સમાજ અને આંજણા–પટેલ સમાજનું નિરૂપણ કર્યું છે. કથામાં લેખકે આદિવાસી અને પટેલ સમાજનાં પરિવારો, તેનાં લગ્નો, મરણ અને જ્ઞાતિગત નિયમો, રૂઢિઓ, રીત–રિવાજો, અને આ બંને સમાજમાં ફેલાયેલી કેટલીક માન્યતાઓ, શ્રધ્ધા અને અંધશ્રધ્ધાઓનું આલેખન કર્યું છે. કથાનાયક કલજી કટારા આદિવાસી જ્ઞાતિનો યુવક છે. નાનપણથી ને પિતાના મૃત્યુ પછી અને માતાના બીજા ઘર પછી સાધુના આશ્રમમાં ઉછરે છે. તે સાધુ દ્વારા સામાજિક સ્થાનને પ્રતિષ્ઠા પામે છે. તે પટેલ જ્ઞાતિની નાયિકા હંતીને ચાહે છે. જ્ઞાતિગત નિયમો–બંધનોને કારણે તેની સાથે લગ્ન કરી શકતો નથી. બીજી બાજુ ડૉ.દવેની વાસનાનો ભોગ બનેલી આદિવાસી સીતા પાંડવ

તેની સ્વપ્નસુંદરી છે. સીતા પાંડવ ખ્રિસ્તી ધર્મ અંગિકાર કરીને ડૉ.દવેથી થયેલા બાળકને અને તેની વૃધ્ધ મા ને સાચવે છે. જે સમાજમાં નારીની દુર્દશા ને અવદશાનો નમૂનો લેખી શકાય. કલજી સીતા પાંડવ અને હંતીને ચાહે છે. પરંતુ સમાજના ડરથી તે પોતાના એકપણ સ્વપ્નસુંદરી સાથે લગ્ન કરી શકતો નથી. પરિણામે અનેક મનોમંથનને અંતે આપઘાત કરે છે.

કથામાં પ્રસંગોપાત અંધશ્રધ્ધાનીવિગતો પણ નોંધાઈ છે. જેમાં હંતી મામાના દીકરા માધા દ્વારા સગર્ભા બને છે. ત્યારે તેના પિતા હંતીને ગોવા ભૂવા પાસે દોરા–ધાગા કરાવે છે. (પ્રકરણ ૨૧, ૨૨, ૨૩) વગેરે પ્રસંગ લેખનો દ્વારા અંધશ્રધ્ધાનું દર્શન થાય છે. આ ઉપરાંત સમાજમાં શિક્ષણ અને પોલીસ ખાતાની કેટલીક બદીઓ પણ લેખકે રજૂ કરી છે. શિક્ષિત બેકાર માધાની દુર્દશા, મામાના આપઘાત પછી પોલીસ દ્વારા લાંચરુશ્વત માટે પરિવારના સભ્યોની ઉલટ તપાસ વગેરે ઘટનાઓમાં સમાજમાં પ્રવર્તતી કેટલીક બદીઓનું લેખકે દર્શન કરાવ્યું છે.

આમ 'વનવનનાં પારેવાં' નવલકથામાં ગ્રામ્ય સમાજમાં જોવા મળતી શ્રધ્ધા અને અંધશ્રધ્ધા વચ્ચે ઝોલા ખાતી પ્રજાનું અહીં આલેખન થયું છે. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ એ આલેખેલું કલજીનું પાત્ર બે જ્ઞાતિ વચ્ચે રહેલા ઊંચ નીચના ભેદભાવને પરિણામે પોતાની સ્વપ્નસુંદરી સાથે ન પરણી શકતા એવાં ગામડામાં વસતા કેટલાય યુવાનોનું પ્રતિનિધિત્વ કરતું પાત્ર બની રહે છે. જયારે હંતી કે સીતા પાંડવ વાસના ભુખ્યા નર પશુઓની વાસનાનો ભોગ બનેલી ને છતાં તે સમાજમાં કેવી રીતે રહે છે. તેના પ્રત્યે લોકોની સમાજની કેવી અવહેલના થતી હોય છે તે દર્શાવવા ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ આખા ગ્રામ્ય સમાજદર્શન કરવી અહીં એક નારીની વેદનાને વાચા આપવા ઉપરાંત આપણા સમાજમાં આજે પણ કયાંક પીસાતા રીબાતા માનવીની દારુણ દુર્દશા ઓલીખી સચોટ સમાજદર્શન કરાવે છે.

❖ 'જોબનવન' :

'જોબનવન' નવલકથામાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ સાબરકાંઠા વિસ્તારના રજપૂત સમાજ કુટુંબનું દર્શન કરાવ્યું છે. અહીં રજપૂત સમાજના ભવ્ય ભૂતકાળનું ચિત્રણ કર્યું છે. રજપૂત સમાજની રૂઢિઓ, પરંપરા, ખાનદાની અને ખુવારી પ્રસંગોપાત આલેખી છે. કથામાં નારીની અવદશા, ખાસ કરીને યુવક, યુવતીઓનાં જોબનવન વેરાન બન્યાં છે. ઉ.દા. તરીકે રંગુસિંહની મોટી દીકરી સોનબા યુવાનના રંગ, રૂપથી મોહિત થઈને ભૂલથી ગર્ભવતી બનતાં સગો બાપ દીકરીને અમરાવતી નદીના કોતરે–ચંદેલીના વાઘામાં લઈ જઈ બંદૂકના ભડાકે મારી નાખે છે. જયારે આ વિસ્તારમાં ને કુટુંબોમાં આવી ઘટનાઓ સહજ હોવાનું નોંધાયું છે.

એ સમયે સમાજમાં 'દીકરીને સાપનો ભારો' હોવાનું ખુદ સ્ત્રીઓ જ માને છે. દવાખાનેથી રંગુસિંહ સાજા થઈને આવે છે, ત્યારે ડોશી જ દીકરી વનબા માટે કંઈક આવી ટકોર કરે છે : ''હવે કયાં લગી આ સાપના ભારા ઘરમાં સંઘરશો ? મોટીએ તો ઘર લજવ્યું, હવે આ નાની પણ કયાં નાની રહી છે ?''[૯]

આમ રજપૂત સમાજમાં સ્વરૂપવાન, સંસ્કારી દીકરીને ગમે ત્યાં અયોગ્ય યુવક સાથે પણ લગ્ન કરી નાખે છે. ઉદાહરણ તરીકે વનબાને વાઈના દર્દી એવા જુવાનસંઘ સાથે અજાણતાં પરણાવી દેવામાં આવે છે. જે દુઃખદ ઘટના છે. રજપૂત સમાજમાં નારીનું જીવન અર્થહીન, એક સાધન તરીકે, માત્ર કહેવાતી આબરૂ કે ખાનદાની સાચવવા માટે જ નિર્માણ પામ્યું હોય એવું જણાય છે.

ટૂંકમાં, 'જોબનવન' માં લેખકે એક ભયંકર રૂઢિચુસ્ત ગ્રામ્ય સમાજનું ચિત્રણ કર્યું છે. રજપૂત સમાજની વિવિધ માન્યતાઓ, રૂઢિઓ, મર્યાદાઓ, પ્રતિષ્ઠાઓ, જડતાઓ, ક્રુરતાઓ આદિ બાબતોને પ્રસંગોને પાત્રોગત આલેખી બતાવી છે. શ્રી રમણભાઈ પાઠકના શબ્દોમાં કહીએ તો– ''ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ સ્વાનુભવે યથાર્થ જોયેલું, જાણેલું તથા પ્રમાણેલું ગ્રામજીવન અહીં પુરી સચ્ચાઈ તેમજ સહાનુભૂતિથી નિરૂપાયું છે. જેમાં ભારોભાર વેદના છે. અને વળી, આ વેદનાના મૂળમાં તો એ જ આપણી જરી પુરાણી સામાજિક માન્યતાઓ, જડતાઓ, મર્યાદાઓ, કુરૂઢિઓ છે; તો યુગપત્ રીતે ગ્રામ માનવીઓની ચોક્કસ ઉદાત્ત ભાવનાઓ પણ છે.''[૯] લેખકે અહીં 'જોબનવન' નવલકથાના માધ્યમ દ્વારા ગ્રામ્ય સમાજ અને માનવજીવનની વૈવિધ્યસભર ભાવનાઓ કંડારી છે.

❖ 'હોળાષ્ટક' :

'હોળાષ્ટક' જાનપદી નવલકથામાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ સાબરકાંઠાના વિલિન થતાં રજવાડાં તથા ઠકરાતોની કથા નિરૂપી છે. પ્રસ્તુત કથામાં દરબારોની જાહોજલાલીના એ જમાનાને આલેખી બતાવ્યો છે. દરબારો જંગલમાં શોખ ખાતર શિકાર કરતાં, એશ આરામ અને મહેફિલો કરી સાહ્યબી સમાં રજવાડાં ભોગવતાં ને ભાંગતા તેનું સામાજિક અને વાસ્તવપૂર્ણ ચિત્ર લેખકે દર્શાવ્યું છે.

લેખકેમાં 'હોળાષ્ટક ત્રીજી'માં નષ્ટ થતા રજવાડાનું વર્ણન કર્યું છે : ''એક જમાનામાં દરબારગઢના ઓતરાદા વાડામાં આખી ઘોડાર હતી...આજે એકકેય નથી. આઠ આઠ કલાકની નોકરીવાળા ત્રણ ડંકેબાજ રોકવા પડતા; અત્યારે એક પણ નથી. રેલ્વેના પાટાનો રડયો ખડયો ટૂંકડો કુંવરસાહેબ કયાંકથી લેતા આવેલા.''[૧૦] હોળાષ્ટક ત્રીજી આ ઉપરાંત એ સમયે સ્ત્રીઓની સ્થિતિનો ચિતાર પણ આપ્યો છે. સ્ત્રીઓ કુળની કેવી આમાન્યા રાખતી તેનું ઉત્તમ ઉદાહરણ વહુજી છે. સમાજમાં શ્રધ્ધા–અંધશ્રધ્ધાના કિસ્સાઓ કેવાં ફાલ્યાં હતાં, લોકોની કેવી માન્યાતાઓ અને વહેમો હતાં તે પણ પ્રસંગોપાત નોંધ્યું છે. કુંવર સાહેબના મોટા બાપુનો અંતકાળ થાય છે ત્યારે કરવામાં આવેલ વિધિ દ્વારા રજપૂત–ઠાકોર જ્ઞાતિમાં મરણોત્તર વિધિઓ પણ કેવી ખર્ચાળ હતી તેનો ચિતાર અહીં ચિત્રિત કરી બતાવ્યો છે. મોટાબાપુના મૃત્યુ પછી 'બારમા' ને દિવસે ઓછામાં ઓછા પાંચેક હજાર માણસોને જમાડવામાં આવે છે. જે આર્થિક રીતે ન પરવડે તો પણ જ્ઞાતિના ને સમાજના નિયમ મુજબ ખર્ચ કરવો પડે છે. જેવી રજપૂત જ્ઞાતિમાં જોવા મળતી

સામાજિક માન્યતાનું અહીં સૂપેરે આલેખન થયેલું જોવા મળે છે. આમ, લેખકે 'હોળાષ્ટક' નવલકથામાં સમાજનું ચિત્રણ કળાપૂર્ણ કર્યું છે.

❖ 'શ્વિત્રા' :

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની 'શ્વિત્રા' લઘુનવલમાં પ્રસંગોપાત સમાજની વાસ્તવિકતાને ડાયરીરૂપે આલેખાયી છે. નાયિકા દ્વારા સમાજની કેટલીક બદીઓને ખાસ કરીને પટેલ અને આદિવાસી સમાજમાં લોકોની વિવિધ માન્યતા, રીતરિવાજો, રહેણી–કરણી, સ્ત્રીઓની સ્થિતિ, ગામડામાં જ્ઞાતિગત નિયમો, અસ્પૃશ્યતા વગેરે બાબતોનું નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે.

નાયિકા તારા ઉર્ફે ડૉ.તરલા પટેલની જાંઘમાં થયેલો કોઢનો ડાઘ, તેના તપાસાર્થે તે ડૉ.રાવલ પાસે જાય છે. ત્યારે ડૉ.રાવલની હવસખોરીનું થતું દર્શન નોંધનીય રહયું છે. એ બાબતે જાગૃત એવી નાયિકા અહીં બચી જાય છે. પરંતુ સમાજમાં બળાત્કારનો ભોગ બનતી સ્ત્રીઓ અંગે તેને આલેખેલું મનન–ચિંતન નોંધનીય છે : ''બળાત્કારનો ભોગ બનેલી સ્ત્રી માટે એનાં જીવનની તમામ રાતો અમાસના અંધારાથી છલોછલ ભરાઈ જાય છે. ત્યારે બળાત્કારનો સહજ વિષયાનંદ સેકસ્યુઅલ અન્જાય્મન્ટ સમજનારા ડૉ.રાવલની નાતના પુરુષો ઉપર તો આની કશી અસર જ હોતી નથી...એ તો ઊલટાના આ વ્યસનથી ટેવાઈ જાય છે. એમને તો એકલ દોકલ સ્ત્રીને જોતાવેંત હડકવા હાલે છે.''[૧૧]

એ સમયમાં સમાજમાં પ્રવર્તતા જ્ઞાતિભેદ–અસ્પૃશ્યતા પણ પ્રસંગોપાત કથામાં આલેખાઈ છે. પટેલો, ઠાકરડાં અને હરિજન, ભંગી આદિમાં અરસ–પરસ અસ્પૃશ્યતાના પ્રશ્નો વિકટ હતા. ઉદાહરણ તરીકે કથાનાયિકા તારા પટેલ પોતાના જ ઘરની વાત જણાવે છે : ''...આત્મીય છતાં કચરાજીની મા અમારા રસોડામાં પગ મૂકી શકતી નથી. કચરોજી પણ એની જન્મજાત મર્યાદાઓ ઓળંગતો નથી. એ અમારી જોડે જમવા બેસતો નથી. એનાં વાસણ જુદાં છે. એનું ઉપજાવેલું ધાન ખાતાં અમે અભડાતાં નથી. એમના કમાયેલા રૂપિયા અમને વહાલા લાગે છે પણ એને રસોડામાં એન્ટ્રી આપતાં અભડાઈ જઈએ છીએ ! એની મા વાસણ ઊટકે એનો વાંધો નહિ, બાકી એ જ વાસણમાં એનાથી જમાઈ નહિં !''[૧૨]

આમ, અસ્પૃશ્યતા, ઠાકરડાં ઉપરાંત ઢેડભંગીની વાત નોંધતા કહે છે કે, 'ઢેડભંગીની તો વાત જ કરશો મા.એની ઠીબ અને ફૂલડી તો અમારા ઘરની પછીતે થોરની વાડમાં પડયાં પડયાં ટાઢ–તડકો ને વરસાદ ખમ્યા કરે છે...ખાવા–પીવાના વાસણ તરીકે આપવામાં આવતાં, નાયિકા અસ્પૃશ્યતાને'કાર્સિનોમા કામ્યુનાસિક'–'સામાજિક કેન્સર'[૧૩] તરીકે યોગ્ય રીતે જ ગણાવે છે. આ ઉપરાંત સમાજમાં બાળલગ્નો પણ અસ્તિત્વ ધરાવતાં હોવાનું નાયિકા ડાયરીમાં નોંધે છે : ''મારું સગપણ હું બે–અઢી વરસની હોઈશ ને થઈ ગયેલું... હું બાર વરસની થઈ ત્યાં લગીતો ચાર–પાંચ ઓઢણીઓ મારા નામની આવી ગયેલી મૂરતિયાના નામનાં ધોતિયાં અને સાફા અમારે ત્યાંથી એટલી જ સંખ્યામાં સામે પક્ષે પહોંચ્યાં હશે! ''[૧૪]

નવલકથામાં બાળલગ્નો, સગાઈનાં પ્રસંગો, ‘શ્રાવણ સુદ સાતમને મંગળવાર’ નામના પ્રકરણમાં રજૂ થયાં છે. કચરાની સગાઈ અને બિમારી બાબતે તેની મા એ કરેલી ‘સધીમાની માનતા’ તારાના સગપણની માનતા વગેરે નોંધનીય શ્રધ્ધા, અંધશ્રધ્ધા ને માન્યતાના કિસ્સા પણ નવલકથામાં નોંધાયા છે. આમ, સમગ્ર લઘુનવલમાં નાયિકા તારાનાં આંતરિક મનોમંથન, ગ્રામ્ય પરિવેશમાં ચિત્રાંકન થયેલા છે. લેખક પ્રસ્તાવનામાં નોંધે છે : ‘‘કચરાજી ઠાકોર સાથેનાં ગોઠીપણાં એને વિસરાતાં નથી. જે સમાજમાં એનો ઉછેર થયો છે, એની રીતરસમો કે સંસ્કારો એને છોડતા નથી.’’[૧૫]

‘વનવનનાં પારેવા’ નવલકથામાં લેખકે સાબરકાંઠા પ્રદેશના આદિવાસી સમાજ અને આંજણા પટેલ સમાજનું કળાપૂર્ણ નિરૂપણ કર્યું છે. ‘જોબનવન’ નવલકથામાં લેખકે સાબરકાંઠા વિસ્તારનાં રજપૂત સમાજને ચિત્રિત કર્યો છે. ‘હોળાષ્ટક’ નવલકથામાં લેખકે સાબરકાંઠામાં વિલિન થતા રજવાડા તથા ઠકરાતોની કથા આલેખી છે. ‘શ્વિત્રા’ લઘુનવલમાં આધુનિક સમાજની વાસ્તવિકતા અને ગ્રામ્ય પરિવેશ સાથે દર્શાવી છે.

૩:૫ જાનપદી નવલકથામાં પરિવેશ :

નવલકથા સ્થળ, કાળ અને પરિસ્થિતિ દ્વારા નિર્માણ પામે છે. જેના દ્વારા વિશિષ્ટ વાતાવરણ–પરિવેશ ઊભો થાય છે. નવલકથાનું બંધારણ વાતાવરણ પરિસ્થિતિ અને પર્યાવરણ મુજબ ઘડાય છે. જાનપદી કે આંચલિક નવલકથામાં કેન્દ્ર સ્થાને પ્રાદેશિક પરિવેશ હોય છે. પન્નાલાલ પટેલની 'માનવીની ભવાઈ' એ પરિવેશ કથા છે. મેઘાણીની 'સોરઠ તારાં વહેતાં પાણી' એ પ્રાદેશિક વાતાવરણ પ્રધાનકથા છે.

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની જાનપદી નવલકથાઓમાં વિશિષ્ટ એવો પરિવેશ નિર્માણ પામ્યો છે. તેમની ચારેય કથામાં વિશિષ્ટ એવો પ્રાદેશિક પરિવેશ નોંધનીય છે.

❖ ‘વનવનનાં પારેવાં’ :

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની પ્રથમ જાનપદી નવલકથા ‘વનવનનાં પારેવાં’ છે. આ નવલકથામાં સાબરકાંઠાના શામળાજી વિસ્તારનો પરિવેશ સુપેરે નિરૂપાયો છે. જેમાં નાગધરા નદી, મેશ્વો સરોવર એ વિસ્તારનાં વન, ડુંગરો, નદીઓથી ભરપૂર સીમાપ્રદેશ તેમજ ત્યાંના આઠમ વગેરેના લોકમેળાઓનો વિશિષ્ટ પરિવેશ નિરૂપાયો છે તો,‘‘ભેટાલીની ઘાંટી પછવાડે લપાઈ લપાઈને વસેલાં ગોકુળિયાં ગામોમાં એક તરફ વાંકાનેર, ખુમાપુર કે રિંટોડા વસેલાં છે, તો બીજી તરફ રામનગર, ખેરાડી અને વણઝર ડુંગરોની હારમાળામાં પરોવાયેલાં મોતી જેવાં આ ગામડાં ચોમાસામાં તો એવાં શોભી ઊઠે છે કે જાણે નાનકડું કાશ્મીર જ સાબરકાંઠાની સરહદે ખીલી ઊઠયું ન હોય!’’[૧૬] આદિ પ્રાકૃતિક ને કથામાં મેઘરજ, માલપુર, ડુંગરપુર, ગામડાં તેમાં વસતી ઉત્સવઘેલી વિવિધ કોમ–જ્ઞાતિ દ્વારા લેખકે સુપેરે પ્રાદેશિક વાતાવરણ કથામાં કંડારી આપ્યું છે.

❖ ‘જોબનવન’ :

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની 'જોબનવન' બીજી જાનપદી–પ્રાદેશિક નવલકથા છે. આ કથાનો મોટાભાગનો પરિવેશ ગામડાનો રહયો છે. કેટલોક ભાગ શહેરી વાતાવરણનો પણ નિરૂપાયો છે. કથાનાં બધા જ પાત્રો ગામડાનાં રહયા છે. 'જોબનવન'ની નાયિકા વનબા તદ્દન ગામડાની ગોરી છે. છતાં સંસ્કારી છે. લેખક નાયક નાયિકાને ગામડેથી શહેર ભણી રંગુસિંહને દવાખાને લઈ જાય છે. મશરૂ દેસાઈનું પાત્ર શહેરી હોવા છતાં ગામડાનાં વાતાવરણથી આકર્ષાય છે. તે ગામડાની યુવતી પ્રત્યે પ્રણયમાં ખેંચાય છે. સમગ્ર કથાનો કાળ સ્વાતંત્ર્યોત્તર જણાય છે. એ સમયે સાબરકાંઠાના રજપૂત સમાજને વાસ્તપૂર્ણ રીતે આલેખ્યો છે.

❖ 'હોળાષ્ટક' :

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની 'હોળાષ્ટક' જાનપદી કથામાં સાબરકાંઠાનો વિસ્તાર ચિત્રિત થવા પામ્યો છે. કથાનું સ્થળ બિલકુલ ગામડું છે. એ પણ આદિવાસી વિસ્તાર તથા રજપૂતોનો વિસ્તાર નિરૂપાયો છે. કથાનાયક બિલકુલ પશુ સમાન જીવન જીવતો વા–નર છે. કથાનો સમયકાળ આઝાદી પછીનો હોવાનું લેખાય છે. જ્યારે રજવાડાં ભાંગ્યા ને જમીનો વેચાવવા માંડી એ સમયના ગામડાનું વાતવરણ નિરૂપાયું છે. રાજાશાહી કાળમાં રાજવીઓએ ભોગવેલી સાહ્યબી પછી આઝાદી મળતાં રજવાડાં વિલિન થાય છે. એ ઠકરાતોની વિલક્ષણ કથા છે.

❖ 'શ્વિત્રા' :

'શ્વિત્રા' ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની જાનપદી લઘુનવલ છે. આ નવલનો પરિવેશ શહેર અને ગ્રામ્ય એમ ઉભય પ્રકારનો રહયો છે. નાયિકા ગામડાંમાંથી શહેરમાં ભણી જાય છે. કથાકાળ આઝાદી પછીનો માની શકાય. આ સમયે ગામડાની દુર્દશા સમાજમાં પ્રવર્તમાન વિવિધ માન્યતાઓ, શ્રધ્ધા–અંધશ્રધ્ધા ધરાવતા લોકોનું નિરૂપણ થયું છે. દીકરીનું સમાજમાં સ્થાન શહેરના લોકોને ગામડાંનાં લોકોની રહેણી–કરણી, રીતરિવાજ, સંસ્કારો, આદિ બાબતોની નાયિકા દ્વારા સતત તુલના થયેલી છે. નાયિકા શહેરમાં હોવા છતાં તેનું ખેંચાણ ગ્રામ્ય સંસ્કૃતિ, લોકો, સંસ્કાર પ્રત્યેનું જ રહયું છે.

ટૂંકમાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની ઉપરોકત ચારેય જાનપદી નવલકથાઓમાં સ્થળ, કાળ ને વાતાવરણનો પરિવેશ સુપેરે પ્રગટ થયો છે. તેમની આ કથાઓમાં સાબરકાંઠા, સમાજ, પ્રાકૃતિક પ્રદેશો, વિવિધ મેળાઓ, ઉત્સવઘેલી પ્રજા તેમજ સંક્રાંતિકાળ–સ્વાતંત્ર્યોત્તર કાળના સમયને સુપેરે આલેખી બતાવ્યો છે.

૩:૬ જાનપદી નવલકથાઓમાં નિરૂપણરીતિ/ભાષાકર્મ :

જાનપદી નવલકથામાં સામાજિક અને વાસ્તવિક સ્વરૂપ પ્રગટ થતું હોય છે. નવલકથાના ગદ્યમાં સર્જનાત્મક તત્ત્વોનો પણ સમાવેશ થયો હોય છે. જાનપદી–પ્રાદેશિક નવલકથાઓમાં મુખ્યત્વે જે–તે પ્રદેશની લોકબોલીનું પ્રભુત્ત્વ હોય છે. તેમાં આંચલિક–પ્રાદેશિક લોકબોલીનું સર્જનકર્મ ભાષાકર્મ થતું હોય છે.

જાનપદી નવલકથાઓની નિરૂપણરીતિ, ભાષાશૈલી વિષયાનુંરૂપ, વાસ્તવિક અને રંગદર્શિતા સભર હોવી જોઈએ. કથનશૈલીમાં વિવિધ યુકિત, પ્રયુકિત ને લોકબોલીઓ ઉપયોગમાં લેવાતી હોય છે. જેના દ્વારા આસ્વાદ્ય જાનપદી નવલકથા બનતી હોય છે. કેશુભાઈ દેસાઈની જાનપદી નવલકથાઓની નિરૂપણરીતિને ભાષાકર્મ આગવાં રહયાં છે. તેમણે જાનપદી નવલકથાઓમાં વિવિધ નિરૂપણ રીતિઓને ગ્રામ્યસમાજના પાત્રોમુખે લોકબોલી પ્રયોજી છે. જેનાં દ્વારા જાનપદી નવલકથાઓ સવિશેષ આસ્વાદ્ય બનવા પામી જણાય છે.

❖ 'વનવનનાં પારેવાં' :

'વનવનનાં પારેવાં' જાનપદી નવલકથામાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ સાબરકાંઠાની તળપદી લોકબોલી પ્રયોજી છે. તેમણે લોકબોલીમાં પ્રસંગ, દશ્ય, પાત્રોનાં મનોભાવો, વિવિધ સ્થિતિ–પરિસ્થિતિ અને વાતાવરણનું પ્રાદેશિક ચિત્રણ કર્યું છે. નવલકથામાં પ્રાકૃતિક દશ્યો, વર્ણનો તેમજ સ્ત્રી–પુરુષનાં અનેકવિધ રૂપ–વર્ણનોમાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈનું ભાષાપ્રભુત્વ પમાય છે. તેમની ભાષા સુરેખ, રંગીન ને જીવંત સાથે વાસ્તવપૂર્ણ અને વ્યંજનાસભર રહી છે.

કથામાં આવતાં વિવિધ પ્રકારના વર્ણનો ધ્યાનાકર્ષક છે. શામળાજી ગોકુળ આઠમના મેળા,નાગધરો નદી, પહાડી પ્રદેશ, મેશ્વો સરોવર વગેરેનાં પ્રાકૃતિક વાતાવરણનો સુંદર રીતે નિરૂપાયાં છે. કલાત્મક વર્ણનો દ્વારા જનપદ સવિશેષ તાદશ બને છે. શ્રી ભારતીબેન વૈધના શબ્દોમાં 'સુંદર વર્ણન અને તેની શૈલી આ નવલકથાનું જમા પાસું બની રહે છે.'[૧૭]

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ કથન, વર્ણન ઉપરાંત નાટયાત્મક સંવાદો લોકબોલીમાં પ્રયોજીને પ્રાદેશિક વાતાવરણ નિર્માણ કર્યું છે. કથામાં નાગધરા નદી, મેશ્વો સરોવર જેવા પ્રાકૃતિક–વન્યસૃષ્ટિના ચિત્રાત્મક વર્ણનો ચિત્રિત કર્યા છે. નવલકથાનો ઉપાડ નાગધરાથી શરૂ થઈને મેશ્વો સરોવરને કાંઠે સમાપ્ત થાય છે. જન્માષ્ટમીથી માંડીને કાળી ચૌદશના સમય–કાળમાં વિસ્તરેલી ઘટનાઓ રજૂ કરાઈ છે. ફલશબેક પધ્ધતિઓ, તો કયારેક સ્વપ્ન પધ્ધતિઓ ઉપરાંત પ્રવર્તમાન કથનશૈલી દ્વારા કથાની સંકલના કરી છે. સમગ્ર નવલકથામાં આંચલિક વાતાવરણ છે અને સંવાદની ભાષા પ્રાદેશિક રહી છે જેથી નવલકથાની ઘટના ચોટદાર તેમજ સજીવ બનતી જણાય છે. નવલકથામાં પ્રસંગો, ઘટના, પાત્રો, સંવાદો દ્વારા લોકબોલી પ્રયોજી છે : 'ચોંથી વોય ? મેહવો બે કાંઠે વહેતો' તો, તારી બૈ બીજા આણે આયેલી', 'ઘણાં વર્ષો જતાં એ સમજયો કે હંતીને એકાએક જુવાની ઊઘડી છે! ધરો ઓળંગીને હંતીની કંકુવર્ણી પાનીઆ વધારે લાલ થઈ ગઈ હતી. જાણે કે હમણાં જ લોહી ફૂટશે! હંતીએ ઝાલી રાખેલો ઘાઘરો છૂટો મૂકયો અને એક લબલબતું જોબન ઢંકાઈ ગયું ! સાપ કરંડિયામાં પુરાઈ જાય એમ !''[૧૮] એ ઉપરાંત, 'એ રૂપનું ખંડિયેર આજે કેટલા વર્ષે એને અચાનક હાથ લાગ્યું હતું, કોઈ નષ્ટ થયેલી નગરી ખોદકામ કરતાં જડી આવે તેમ.'[૧૯] આમ, લેખકે કથાની આકર્ષક શૈલી માટે તળપદી બોલીના વાકય પ્રયોગ,

પ્રતીકાત્મક રીતે રજૂ કર્યા છે. જેનાં દ્વારા 'વનવનનાં પારેવા' સફળ જાનપદી નવલકથા બનવા પામી છે.

❖ 'જોબનવન' :

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની 'જોબનવન' નવલકથામાં નિરૂપણ રીતિ નોંધનીય રહી છે. કથામાં ઉત્સાહ પ્રેરક ઘટનાઓ, સ્થિતિઓ, આંતર–બાહ્ય સંઘર્ષોને પાત્રગત મનોમંથનનો લોકબોલીમાં પાત્રોચિત સંવાદો, દશ્ય, પ્રસંગ ભાષાદિ ભાવવાહી શૈલીમાં કલાસંયોજન થવા પામ્યું છે. લેખકની શૈલી વૈવિધ્યસભર, ચિત્રાત્મક, માર્મિક ને વેધક રહી છે. ઉદાહરણ તરીકે કેટલાંક વાકયો : 'ભેખડો વચ્ચેની ફાટમાંથી એ નવજાત શિશુની પેઠે જન્મી રહેલો લાગ્યો.' , 'ઊંઘ એકદમ ભડકેલ વાછરડીની જેમ ભાગી ગઈ.'પૃ. ૩,'મરી ગયેલ ડોસાઓને હારબંધ ઉભડક બેસાડયા હોય એવા શબ્દહીન ડુંગરો...', 'જુવાનસંઘ મત્સ્યવેધ કરતો હોય, એમ વનબાની રૂપકડી કાયાને ઘમરોળી નાખતા.'[૨૦] ઉપરોકત અવતરણોમાં ઘટના, દશ્ય, પાત્ર, વાતાવરણને અનુરૂપ લેખકે ઉપમાઓ, પ્રતીકો, અલંકારાદિનો પ્રયોગ કરીને ભાષાને વધુ ધારદાર બનાવી છે.

ભાષા પ્રયુકિતમાં લેખકે તળપદા–શબ્દ પ્રયોગોને બદલે પ્રસંગોપાત શિષ્ટ સંસ્કૃત ભાષાના શબ્દ–પ્રયોગો પણ પ્રયોજયા છે. જે જાનપદી નવલકથા માટે યોગ્ય લેખી શકાય નહીં. ઉદાહરણ તરીકે–'જીર્ણ કુટિરનું દ્વાર' પૃ. ૧, 'ઉન્મત વિરોહણી' પૃ. ૭,'ગર્ભિત મજબૂરી' પૃ. ૭૫, 'પ્રેમાળ કામરહિત સ્પર્શથી' પૃ. ૧૪૨ ઉપરોકત વાકય–પ્રયોગો સંસ્કૃતમય છે. જે આંચલિક નવલકથા માટે ઉચિત ન લાગતા વધુમાં કથાના પ્રાદેશિક વાતાવરણને નબળું પાડે છે.

આમ, છતાં 'જોબનવન' જાનપદી નવલકથામાં મર્મસ્પર્શી લોકબોલીના શબ્દપ્રયોગો, ધારદાર સંવાદો, ગ્રામ્ય પરિવેશને પ્રગટાવતી રસાળશૈલીને કારણે કૃતિ આસ્વાદ્ય બનવા પામી છે.

❖ 'હોળાષ્ટક' :

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ 'હોળાષ્ટક' નવલકથામાં રચનારીતિ બાબતે નવતર પ્રયોગ કર્યો છે. 'હોળાષ્ટક'ની કથા પત્રાત્મકશૈલીમાં રજૂ કરી છે. હોળાષ્ટકનાં આઠ દિવસ તથા નવમા પૂર્ણાહૂતિના દિવસે લેખક પોતાની પ્રિયતમાને રોજ એક પત્ર પાઠવે છે. જેમાં લેખક પ્રિયતમાને એક કરૂણ દાસ્તાન સંભળાવે છે. કથા પત્રરૂપે પ્રિયતમાને જણાવે છે. જે વાચકો સમક્ષ પ્રસ્તુત થાય છે. કથાના વિવિધ પ્રસંગો, ઘટનાઓ, સંવાદો, કૂતુહલપ્રેરક ને વિસ્મયકારક છે. ઉદાહરણ તરીકે ભાષાશૈલીના કેટલાક નમૂનાઓ, ચોમુખિયા મહાદેવની જગ્યાનું વર્ણન : 'ખંડેર જેવી એક જૂના સમયની ધર્મશાળા નિર્જન સ્થિતિમાં, નિઃસંતાન માનવી જેવું વાર્ધકય ભોગવતી કણસી રહી હતી. કયાંક કયાંક પક્ષીઓએ માળા કર્યા હતા; કયાંક કયાંક મધમાખીઓએ મધપૂડા બાંધ્યા હતા. તો વળી કયાંક કયાંક કરોળિયાનાં જાળાં પણ હતાં.' [૨૧] કાંજણ નદીનું ચિત્રાત્મક ને ઉપમાસભર

વર્ણન કલાપૂર્ણ રહયું છે : 'કાંજણ કોઈ એક જમાનામાં તો નૃત્ય કરતી અને એનાં લાવણ્યનાં કામણ પાથરતી ભીલકન્યા જ હશે...'[૨૨]

આમ, 'હોળાષ્ટક' નવલકથામાં ભાંગતા રજવાડાં, દરબારોની ઠકરાત, જાજરમાન જાહોજલાલી, નદી, પર્વતો વગેરે પ્રાકૃતિક વાતાવરણો સુંદર અને કલાત્મક ભાષા પ્રયોજીને આસ્વાદ્યકૃતિ બનાવી છે. અન્ય જાનપદી નવલકથાની તુલનામાં લેખકે આ કૃતિ રચનારીતિ અને વિષયવૈવિધ્ય બાબતે નાવીન્યપૂર્ણ પ્રયોગો કરીને કૃતિને વિશિષ્ટતા બક્ષી છે.

❖ 'શ્વિત્રા' :

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની 'શ્વિત્રા' લઘુનવલ ડાયરી શૈલીમાં નિરૂપાઈ છે. 'શ્વિત્રા'ની કથાનાયિકા તારા ઉર્ફે ડૉ.તરલા પટેલ ગામડામાંથી શહેરમાં મેડિકલ ગ્રેજ્યુએટ પછી ઈન્ટર્નશીપ માટે જાય છે. આ ઈન્ટર્નશીપના સમયગાળા દરમિયાન પોતે ડાયરી લખે છે. એટલે કથાની નિરૂપણરીતિ ડાયરીરૂપે રહી છે. કથાની નાયિકા શિક્ષિત હોય, તેની ભાષા મોટેભાગે શિષ્ટને અંગ્રેજી રહી છે. જાનપદી લઘુનવલ તરીકે તેની પ્રાદેશિક ભાષા હોવી આવશ્યક ગણાવી શકાય. પરંતુ નાયિકા તારા પોતે સ્વીકારે છે કે, 'સાત–આઠ વરસના ઈંગ્લિશ મિડિયમના ભણતરને લીધે તેમજ એ ટાઈમના માણસો જોડેના સતત કૉન્ટેકટને લીધે વાકયે–વાકયે અંગ્રેજી વર્ડઝ આવી જાય છે.'[૨૩] મોટે–ભાગે નાયિકાનું મનન, કથન, ડાયરી, લેખનમાં અંગ્રેજી શબ્દો, વાકયો સંવાદો આવી જાય છે. નિખાલસતાથી કબૂલે છે છતાં માતૃભાષા પ્રત્યે હમદર્દી હોવાનું નોંધે છે. વધુ પડતી અંગ્રેજી ભાષા–પ્રયુકિત જાનપદી–લઘુનવલમાં ડંખે એવી છે.

આમ છતાં ગામડાંના અન્ય પાત્રોના મુખે બોલાતી ભાષા પ્રાદેશિક રહી છે. કાળુભાઈ, કચરો, કચરાની મા વગેરેની બોલી પ્રાદેશિક રહી છે. ઉદાહરણ તરીકે કેટલાંક શબ્દ પ્રયોગોઃ 'અમારૂ ગામ ડભોડું, ભા ઠેઠય આઘું સં.તૈણ્ય રીપિયા તો ગાડીની ટિકથ્યના થાંય સં.', 'મારી હાળી દવા તો દીઠીય નહીં ગમતી.'[૨૪] ગ્રામ્ય એવાં અભણ લોકોની બોલીમાં પ્રાદેશિકતા છતી થાય છે :'અડધી નાગી ર'સ, નાગી ! મોટા તરવૈયા જેવા તો પગ દેખાય સં. નં જુઓ કી કુલા કાઢયા સં એ ! પૂંઠે બબ્બે મણના માટલાં બાંધ્યા હોય એવા લાગં સં. !'[૨૫]

આમ,'શ્વિત્રા' કથાની ભાષા મોટેભાગે લોકબોલી ન હોવા છતાં, તેની ડાયરી શૈલી, ગ્રામ્ય લોકોની બોલીમાં વિવિધ ઉપમાઓ, પ્રતીકો વાસ્તવપૂર્ણ અને સહજ રીતે જ રજૂ થયેલાં છે.

૩:૭ ઉપસંહાર :

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની જાનપદી નવલકથાકાર તરીકે મહત્ત્વ સિધ્ધિ–પ્રસિધ્ધિ લેખી શકાય. ગુજરાતી સાહિત્યમાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ 'વનવનનાં પારેવાં', 'જોબનવન', 'હોળાષ્ટક' અને 'શ્વિત્રા' એમ ચાર નવલકથાઓ આપી છે. જાનપદી નવલકથાકાર તરીકે વિષયવૈવિધ્ય તેમની મહત્ત્વની લાક્ષણિકતા રહી છે. તેમણે જાનપદી નવલકથાઓમાં સાબરકાંઠા વિસ્તારનાં સમાજ,

પ્રદેશને ચિત્રિત કરવા સાથે પ્રણય, વ્યથા, શાપ અંગેની કથાઓ આપી છે. સાથે નારીજીવનની વાસ્તવિકતાને પણ કળામાં કંડારી આપી છે.

જાનપદી નવલકથામાં વિશાળ પાત્રસૃષ્ટિને ચિત્રિત કરી છે. આ ચારેય કથાઓમાં હંતી, વનબા, સીતા પાંડવ, વહુજી અને તારા ઉર્ફે ડૉ.તરલા પટેલ જેવાં અમર નારીપાત્રોનું આલેખન કર્યું છે. તો કલજી કટારા, ફૂલજી પટેલ, કચરા પટેલ જેવા ઉત્તમ પુરુષ પાત્રો આલેખાયાં છે. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ જાનપદી નવલકથાઓમાં સાબરકાંઠાના ગ્રામ્યસમાજની વાસ્તવિકતાને નિરૂપી છે. સાબરકાંઠાના આંજણા પટેલો, ઠાકોર, આદિવાસી, રજપૂતો વગેરેના જ્ઞાતિગત નીતિ નિયમો, રીતરિવાજ, ખુમારી–ખુંવારી આદિ બાબતોને આલેખી બતાવ્યા છે.

જાનપદી નવલકથાઓનો પરિવેશ સંક્રાંતિકાળનો રજૂ થયો છે. તેમજ ગ્રામ્ય–જનપદનો પરિવેશ સુપેરે પ્રગટ થયો છે. જનપદનું સ્થળ, કાળ ને વાતાવરણ માટેભાગે સ્વાતંત્ર્યોકાળનો રહ્યો છે. ડૉ.કેશુભાઈ આ જાનપદી નવલકથાની નિરૂપણરીતિ વિશિષ્ટ રીતે કરી છે. જેમાં કથનશૈલી, ડાયરીશૈલી, પત્રશૈલી, ફ્લશબેક પધ્ધતિ, સ્વપ્ન પ્રયુક્તિ વગેરે રજૂઆત કળાની વિવિધ નિરૂપણરીતિઓ દ્વારા કથા રજૂ કરાઈ છે. ભાષા મોટેભાગે પ્રાદેશિક રહી છે. પરિણામે, જનપદનું દર્શન થાય છે.

આમ, ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની જાનપદી નવલકથાઓમાં વિષયની વિવિધતા, ગ્રામ્ય પાત્રસૃષ્ટિ, કલાત્મકો સંવાદો, માનવજીવનનાં મનોમંથનો–સંઘર્ષો, જીવનરીતિ, સામાજિક વાસ્તવિકતા, વિશિષ્ટને નાવીન્યપૂર્ણ નિરૂપણરીતિ વગેરે જેવી લાક્ષણિકતાઓ જોવા મળે છે. પરિણામે, નવલકથાઓ આસ્વાદ્ય બનવા પામી છે.

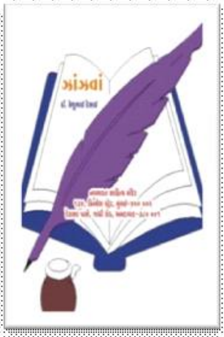
પાદટીપ :

૧. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, ‘વનવનનાં પારેવાં’, પૃ. ૧૧
૨. રમણલાલ પાઠક,‘ડૉ.કેશુભાઈની નવ નવલકથાઓ આસ્વાદાત્મક અધ્યયન’, પૃ. ૮૫
૩. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, ‘જોબનવન’, પૃ.૧૧
૪. એજન, પૃ. ૭૪
૫. એજન, પૃ. ૭૪
૬. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, ‘હોળાષ્ટક’, પૃ. ૪,૫
૭. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, ‘શ્વિત્રા’, પૃ. ૨૫
૮. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, ‘જોબનવન’, પૃ. ૯૦
૯. રમણલાલ પાઠક,‘ડૉ.કેશુભાઈની નવ નવલકથાઓ આસ્વાદાત્મક અધ્યયન’, પૃ. ૭૨
૧૦. ‘ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, હોળાષ્ટક’, પૃ. ૩૩
૧૧. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, ‘શ્વિત્રા’, પૃ. ૧૦
૧૨. એજન, પૃ. ૪૩
૧૩. એજન, પૃ. ૪૩, ૪૪
૧૪. એજન, પૃ. ૭૭
૧૫. એજન,પૃ .૯
૧૬. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, ‘વનવનનાં પારેવાં’, પૃ.૨૬
૧૭. ‘ગ્રંથ–૨૧૪’ (માસિક), પૃ. ૧૫
૧૮. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, ‘વનવનનાં પારેવાં’, પૃ. ૪
૧૯. એજન, પૃ. ૧૨૬
૨૦. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, ‘જોબનવન’, પૃ. ૧૨૪
૨૧. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, ‘હોળાષ્ટક’,પૃ. ૧૦૦
૨૨. એજન, પૃ. ૧૦૨
૨૩. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, ‘શ્વિત્રા’, પૃ. ૫૩

૨૪.	એજન, પૃ. ૧૦૬
૨૫.	એજન, પૃ. ૧૧૭

પ્રકરણ:૪
ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની સામાજિક નવલકથાઓ

૪:૧	પ્રસ્તાવના
૪:૨	'ઊધઈ' નવલકથાનું સામાજિક નવલકથા તરીકે મૂલ્યાંકન
૪:૩	'ધર્મયુદ્ધ' નવલકથાનું સામાજિક નવલકથા તરીકે મૂલ્યાંકન
૪:૪	'ઝાંઝવાં' નવલકથાનું સામાજિક નવલકથા તરીકે મૂલ્યાંકન
૪:૫	'ઓશિયાળ' નવલકથાનું સામાજિક નવલકથા તરીકે મૂલ્યાંકન
૪:૬	ઉપસંહાર



''સાહિત્યને હું સમાજનું 'માઉથપીસ' સમજવાની ભૂલ તો ન કરી શકું પરંતુ સાથોસાથ સાહિત્યકારની સમાજનિષ્ઠા બાબતે પણ મારા ચોકકસ ખ્યાલો છે. હું શાશ્વત સાહિત્યનો ઉપાસક છું. માત્ર પોલી શબ્દલીલામાં મને રસ નથી એટલે 'મેડમ' કે 'ઊધઈ' તો મારે ન લખવી હોય તોય લખાઈને જ રહે !''

''નવલકથાકાર અષાઢી મોરલો છે. એને ઉમળકો ચડે છે ત્યારે એ મન મુકીને ઊઘડે છે. ઢેલ કદાચ એની આંખમાંથી ખરતા આંસુને ઝીલવા મથતી હશે પણ આપણને એનાં રૂપકડાં પીંછામાં પરોવાઈ જવું ગમે છે અને મોરલો જાણે મનોમન આપણી વાત કળી ગયો હોય એમ પાછળ એકાદ–બે પીંછાં ખંખેરી દઈ એની કળા સંકેલી લે છે.''

–ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ

૪:૧ પ્રસ્તાવના :

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈના કથાસાહિત્યમાં સામાજિકતા સહજ રીતે નિરૂપાઈને કથાકૃતિ સફળતા હાંસલ કરે છે. તેમની મોટાભાગની નવલકથા, લઘુનવલમાં સામાજિકતા પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ રીતે નિરૂપિત થાય છે. આમ છતાં, 'ઊધઈ', 'ઝાંઝવા', 'ઓશિયાળ', 'ધર્મયુદ્ધ' કથાકૃતિઓમાં સામાજિકતાનું સવિશેષ આલેખન થયું છે. આ કથાકૃતિઓમાં 'ઊધઈ' અને 'ધર્મયુદ્ધ' બે નવલકથાઓ છે. જયારે 'ઝાંઝવા' અને 'ઓશિયાળ' એ લઘુનવલો રહી છે. 'ઊધઈ' અને 'ધર્મયુદ્ધ' માં લેખકે હિન્દુ અને મુસ્લિમ પરિવારોના પરસ્પર સંબંધો, તેની કુટુંબ વ્યવસ્થા ને પ્રથા, લગ્નપ્રથા, કેટલાંક રીત–રિવાજો, રહેણી–કરણી, ધાર્મિકતા, સમાજમાં પ્રવર્તતા વહેમ, શ્રધ્ધા–અંધશ્રધ્ધા આદિ બાબતો આલેખી છે. પરંતુ મુખ્યત્વે હિન્દુ અને મુસ્લિમ જ્ઞાતિ વચ્ચેનો કોમવાદ, ધર્મઝનૂન, જેવી બાબતોને, વસ્તુ, પાત્ર, પ્રસંગોને ઘટનાઓ દ્વારા નિરૂપણ કર્યું છે. મોટેભાગે ગુજરાતમાં થયેલાં ગોધરા–અનુગોધરાકાંડનું પ્રતિબિંબ કળાય છે. કોમી હુલ્લડોમાં હિન્દુ–મુસ્લિમ સમાજોમાં થતી ખાનાખરાબી, નુકસાની ને નિર્દોષ માનવીની કત્લેઆમ જોવા મળે છે. તો વળી, 'ઝાંઝવા' અને 'ઓશિયાળ' લઘુનવલોમાં લેખકે સાબરકાંઠા વિસ્તારના હિન્દુ સમાજને ચિત્રિત કર્યો છે. આ કથાકૃતિઓમાં આંજણા અને કડવા પટેલ જ્ઞાતિ સમાજને કેન્દ્રસ્થાને આલેખ્યો છે. આ જ્ઞાતિઓનાં આંતર પ્રેમલગ્નો, કજોડા, ગોળપ્રથા, કુટુંબપ્રથા, લગ્નપ્રથા, યુવક–યુવતીની ભાગેડુવૃત્તિ સાથે સાથે સમાજનાં રીતરીવાજો, રહેણી–કરણી, વડીલોના માન મોભા, સમાજમાં નારીની સ્થિતિ, નારીચેતનાનું દર્શન વગેરે બાબતો આલેખન થવા પામી છે.

પ્રસ્તુત ચારેય સામાજિક કૃતિઓમાં લેખકે ગામડાં અને શહેરના હિન્દુ–મુસ્લિમ સમાજ, આંજણા અને કડવા પટેલ સમાજને તાદશ કર્યા છે પરસ્પર જ્ઞાતિઝેર, ધર્મઝનૂન–કોમવાદ દ્વારા થતાં કોમી હુલ્લડો ઉપરાંત જે તે સમાજની સામાજિકતાને કંડારી છે.

૪:૨ 'ઊધઈ' નવલકથાનું સામાજિક નવલકથા તરીકે મૂલ્યાંકન :

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ 'ઊધઈ' એ સામાજિક નવલકથા છે. આ કથાનો પ્રવાહ પચ્ચીસ પ્રકરણોમાં વિભાજિત થયો છે. જેમાં હિન્દુ અને મુસ્લિમ વચ્ચેના ઈ.સ. ૧૯૬૯ માં અમદાવાદમાં થયેલાં કોમી હુલ્લડોની ઘટના નિરૂપાઈ છે. આ નવલકથાનાં સમય અને સર્જન બાબતે લેખક 'ઊધઈ' ની પ્રસ્તાવના 'આપદ ધર્મ' માં સ્પષ્ટતા કરે છે કે–''૧૯૬૯ નાં રમખાણો વખતે હું

વડોદરાની મેડિકલ કૉલેજનો વિદ્યાર્થી હતો. મહાત્મા ગાંધીના સ્વપ્નને બરાબર એમની શતાબ્દી ટાણે જ ગુજરાતની પ્રજાએ જે ક્રુરતાપૂર્વક રોળી નાંખ્યું હતું. એની વ્યથા મારી સુષુપ્ત ચેતનામાં ઊંડે સુધી કોરાઈ ગઈ હતી. બે–એક વર્ષ અગાઉ અમદાવાદમાં જે વરવાં કોમી હુલ્લડો થયાં, એ જોઈને પેલી સુષુપ્ત વેદના ઉદ્દીપ્ત થઈ ઊઠી...અને સરજાઈ આ ઊધઈ.''[૧]

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ આ 'ઊધઈ' નવલકથા સામાજિક સમસ્યાત્મક કૃતિ રહી છે. કથામાં હિન્દુ અને મુસ્લિમ એમ બે પરિવારના વર્ષો જૂનાં સંબંધો, સભ્યોની પરસ્પર લાગણી, પ્રેમ અને સારાંમાઠાં પ્રસંગોમાં પરસ્પરનો સહકાર ને મદદ વગેરે કોમી એકતા જેવી બાબતોને નિરૂપી છે. ગામડાના સામાન્ય, સીધા સાદા નિર્દોષ એવા અભણ છતાં સંસ્કારી હિન્દુ અને મુસ્લિમ પરિવારને જ્ઞાતિભેદી અને ધર્મઝનૂન લોકો કેવા હેરાન–પરેશાન અને નષ્ટ કરે છે. તેની આ કથા છે.

કથાનો પ્રારંભ–પ્રકરણમાં રમઝાન માસમાં કથાનાયક બચુમિયાં રોજા દરમિયાન અમદાવાદમાં સિવિલ હૉસ્પિટલથી એમ.જે. ગ્રંથાલયમાં 'કુરાન' લેવા જાય છે. નાયક પ્રથમ વર્ષ મેડિકલ સ્ટુડન્ટ છે ગ્રંથાલયમાંથી ધર્મગ્રંથ 'કુરાન' લઈને સિવિલ તરફ પાછા વળતાં, કોમી હુલ્લડો–કરફર્યુને લીધે પોતે મુસ્લિમ હોવાને નાતે અનેક અનુભવોમાંથી પસાર થાય છે. પોતે ગામડાનો મુસ્લિમ જ્ઞાતિનો સીધો–સાદો યુવક છે. તેને પોતાનો પરિવાર તથા પડોશી એવા હિન્દુ ઈજુફઈનો પરિવાર પણ સતત યાદ આવે છે. બચુને ઈજુફઈની દીકરી, બાળગોઠી ઢીંગા યાદ આવે છે. આ કથાનાયિકા ઢીંગાના બાળપણનાં કેટલાક પ્રસંગો સાંભરે છે, સતાવે છે.

'કુરાન' લઈ સિવિલ જવાની રાહ જોતાં બચુને રીક્ષા ચાલક, લશ્કરી જવાન, પ્રૌઢ જયોતિષ વગેરે સાથે સંપર્ક થાય છે. જેમાં હિન્દુ–મુસ્લિમ ધર્મ અંગેની ચર્ચાઓ થાય છે. બીજી તરફ ગામડેથી આવેલા આ કથાનાયક બચુની તેનાં પિતા ગફુરમિયાં, માતા સકીના, પડોશી હિન્દુ પરિવારના સભ્ય એવં ઈજુફઈ ને ઢીંગા વગેરે ચિંતા કરે છે. જેનાં દ્વારા તેનાં જ્ઞાતિ, સમાજ, પરિવારના ખાનદાનને ખુમારીનો પરિચય થાય છે. સિવિલને રસ્તે ચાલતા બચુને હિન્દુ મુસ્લિમની એકતા ને ગામડાનું વાતાવરણ યાદ આવે છે. માતા–પિતા ને ઈજુફઈને હજયાત્રા અને દાન–ધર્માદા કરાવવાની ઈચ્છા થાય છે. ચાલતાં–ચાલતાં બચુમિયાં ભૂલથી એક મુસ્લિમ પોળમાં જઈ ચડે છે, ત્યાં મુસ્લિમ ટોળું બચુની પીઠમાં ખંજર મારે છે. ટોળાને પછીથી બચુના હાથમાં 'કુરાન' ને કારણે ખબર પડે છે કે આ યુવક તો 'અપનેવાલા' છે. આ મુસ્લિમ ટોળું બચુને ઘાયલ હાલતમાં લોહીલુહાણ દશામાં સિવિલના દરવાજા પાસે ફેંકીને જતા રહે છે. ત્યાં મુસ્લિમના નાતે તેની યોગ્ય ઝડપથી સારવાર થતી નથી, છતાં તેને દાખલ કરવામાં આવે છે.

બીજી બાજુ ગામડે બચુમિયાંની ચિંતા અમ્મા સકીના અને ઈજુફઈ કરે છે. તેઓ અમદાવાદમાં થયેલા હિન્દુ–મુસ્લિમના ઝઘડાની વાત સાંભળી ચિંતા કરે છે. એ દરમ્યાન ગામડે કસબામાં મુસલમાનો દ્વારા વિવિધ પ્રકારના દંગલો શરૂ થાય છે. જેમાં મુખ્ય બુટલેગર, કથાના

ખલનાયક એવો યાસીન દાદો છે. આ દંગલોમાં ગફુરમિયાં પણ માંડ–માંડ બચે છે. 'અંબાજી મંદિર આગળ વાછરડાનું પૂછડું લટકાવવા' ની ઘટનાથી હિન્દુઓ ક્રોધિત થાય છે, હુલ્લડો વિશેષ થાય છે. હિન્દુ ટોળું મુસ્લિમોને મારવાં, તેના ઘરબાર સળગાવવાની તૈયારી કરે છે. એ વખતે ગફુરમિયાંને અમદાવાદમાં ઘાયલ બચુના પોલીસ દ્વારા સમાચાર મળે છે. સકીના, ગફુર અને ઈજુફઈ તાત્કાલિક અમદાવાદ રવાના થાય છે. ઢીંગા એકલી ઘર અને ખેતર સંભાળે છે. તેને બાળગોઠી બચુની યાદ સતાવે છે. ગામડે ઘાયલ બચુના સમાચાર મળતાં મુસ્લિમો વધુ તોફાનો સર્જે છે. યાસીનદાદની ગુંડાગીરી વધુ વકરે છે. હિન્દુઓના ઘર, દુકાનો, મંદિરો વગેરેને નુકસાન કરે છે. સામેપક્ષે હિન્દુઓનાં ટાળાઓ નવાગામનાં નુકસાન માટે ચોરામાં એકત્ર થઈને ગફુમિયાંની દુકાન સળગાવે છે. બીજી તરફ યાસીનદાદા નવાગામનાં હિન્દુઓનાં ઘર, દુકાનોને ભડકે બાળે છે. આમ, હિન્દુ મુસ્લિમ બંને જ્ઞાતિઓનું ભયંકર નુકસાન થાય છે.

અમદાવાદમાં બેહોશ બચુમિયાંને સિવિલ હાસ્પિટલમાં દાખલ કરવામાં આવે છે. ત્યાં હિન્દુવાદી વલણને કારણે બચુ ઘણો જ દુઃખી થાય છે. પરંતુ માનવતાવાદી મેટ્રન અને નર્સને કારણે તેની યોગ્ય પ્રેમભરી સારવાર થાય છે. બ્લડ મેટ્રન આપે છે. ઘાયલ બચુ સિસ્ટરના પ્રેમાળ, માનવીય સ્વભાવ, હૂંફથી ભાનમાં આવે છે. ત્યાં કુટુંબ પરિવારને સવિશેષ ઢીંગા પણ યાદ આવે છે. વોર્ડમાં પણ હિન્દુ મુસ્લિમનું વલણ જોવા મળે છે. લેખકે દવાખાનાનાં સમગ્ર વાતાવરણ, ડૉકટરો, નર્સ, મેટ્રન, દર્દીઓ વગેરેની વિગતે ચર્ચા કરી છે.

ઘાયલ બચુનું મૃત્યુ નિવેદન લેવા ઈન્સ્પેકટર ચૌહાણ આવે છે. તાવ–ધ્રુજારી, ઊંઘ ને ઓપરેશનની તૈયારી સાથે ઊંઘમાં–ઝોકામાં બાળપણનાં પ્રસંગો, ઢીંગા સાથે લગ્ન, ઢીંગાની આંખનું ફુલ્લું, માતા–પિતા, પડોશી વગેરે યાદ આવે છે. અંતમાં બચુ ઢીંગાને 'ચક્ષુદાન' આપવાનું પણ ડૉકટરને જણાવે છે. આપરેશન પછી જીવન મરણના સંઘર્ષ દરમ્યાન પરિવારના સભ્યો પહોંચે છે. ગફુર–સકીનાને ઈજુફઈના કરૂણ રૂદન સાથે બચુનું મૃત્યુ થતાં કથા પૂર્ણ થાય છે. કથામાં હિન્દુ–મુસ્લિમ પરિવારની કોમી હુલ્લડો થતી ખુવારી સાથે બંને કોમની સામાજિક વાસ્તવિકતા રજૂ થયેલી છે.

❖ 'ઊધઈ' નવલકથાનાં પાત્રો :

'ઊધઈ' નવલકથામાં બચુમિયાં, ઈજુફઈ, ગફુરમિયાં, સકીના, ઢીંગા, મેટ્રન, યાસીનદાદા, ઈન્સ્પેકટર ચોહાણ, ડૉકટર, મેડિકલ સ્ટુડન્ટ, જમાદાર, પોપટ, મુખી, ડુંગર, સિક્યુરીટી, જયોતિષી વગેરે પાત્રસૃષ્ટિનું ચિત્રણ કર્યું છે.

આ કથામાં બચુમિયાં કથાનાયક છે. તે મેડિકલનો વિદ્યાર્થી છે. નેક મુસ્લિમ યુવક છે. રમઝાન માસના રોઝા દરમ્યાન અમદાવાદમાં હિન્દુ જાણી મુસ્લિમો દ્વારા જ ઘાયલ થાય છે. તે ગામડાંનો મહત્ત્વકાંક્ષી યુવાન છે. પાડોશીને હિન્દુ યુવતી ઢીંગા તે બાળગોઠી છે. તેને નાનપણથી ચાહે છે. બચુની વાણી, વર્તન અને વિચારમાં નખશિખ માનવતા ને સમાજના એક અદના યુવકનું

દર્શન થાય છે. આ પાત્ર નિમિત્તે શિક્ષણ, પરિવાર, પ્રણય, સમાજ અને ધર્મનું આલેખન થવા પામ્યું છે. કથાની નાયિકા હિન્દુ યુવતી ઢીંગા છે. ઢીંગાએ બચુની બાળગોઠી છે, નાનપણથી જ પડોશમાં તેનો ઉછેર–ઘડતર થયો છે, નાયક ઘણીવાર તેને બહેન કહીને પણ બોલાવે છે. છતાં પરસ્પર યુવાન વયે પ્રણયાંકુર ફૂટે છે. બંને પાત્રો મનોમંથન અનુભવે છેકેમ કે તે જાહેર કે વ્યકત પ્રેમ નથી. તે હિંમતવાન યુવતી પણ છે. આ કથાનું સમર્થ સ્ત્રી પાત્ર ઈજુફઈનું છે. ઈજુફઈ ખમીરવંતી, ખુમારીવાળી, હિંમતવાન અને વ્યવહાર કુશળ છે. તેણી હિન્દુ–મુસ્લિમ સમાજ ને પરિવારને એક જ ચાહે છે. મુસ્લિમ ગફૂરમિયાંની લાગણી સમજે છે. તે ત્યકતા છતાં સ્વનિર્ભર સ્ત્રીપાત્ર છે. ગફૂરમિયાં મુસ્લિમ જ્ઞાતિના બચુના પિતા છે. તે સાધારણ મુસ્લિમ પરિવારના મોભી, હિન્દુ મિત્ર ડુંગરનો ખાસ મિત્ર, મુસલમાન હોવા છતાં હનુમાન ભકત છે. તે ધંધાદારી ને સ્વપ્નસેવી માણસ તરીકે પ્રગટ થાય છે. સકીના એ બચુની માતા છે. જેને ઈજુફઈ સાથે ઘરોબો છે. એક મુસ્લિમ સ્ત્રી તરીકે લાગણીશીલ, સ્નેહાળ નારીપાત્ર છે. ડુંગર ઈજુફઈનો મૃતક ભાઈ છે. ગફુરનો ખાસ મિત્ર ગૌણપાત્ર છે. મેટ્રન હિન્દુ, માનવતાવાદી, સેવાભાવી સ્ત્રીપાત્ર છે. કથામાં ડૉકટરનું પાત્ર આધુનિક કર્મચારી કેવા રાજકીય અંગે દબાયેલા હોય છે તેમજ માનવતા વિહોણા, કોમવાદી તરીકે આલેખાયાં છે. તો વળી નર્સ દર્દીની સેવા કરનાર ને પ્રેમાળ વર્તન ને પરિચારિકા તરીકે પ્રગટ થાય છે. મુસ્લિમ કોમના યાસીનદાદા (ડાન્ર) નું પાત્ર ખલનાયક છે. કોમવાદને પ્રોત્સાહિત કરનાર ને લોકોનાં ટોળાનું પ્રતિનિધિત્વ કરનાર વ્યકિત તરીકેનું ચરિત્ર ઘડાયું છે. પોલીસ અધિકારી–ઈન્સ્પક્ટર ચૌહાણ પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. ઈજુફઈનો પતિ ફાતડો, લોલુપ ને કામલોભી તરીકે ગૌણપાત્ર રહ્યું છે. તો વળી ઢીંગાના મામાનો દીકરા પોપટનું ગૌણપાત્ર પણ આલેખિત થયું છે. આ ઉપરાંત મુખી, ગામલોકોનાં ટોળાં વગેરેનાં ચરિત્રોનું અંકન–દર્શન થયું છે. ‘ઊધઈ’ નવલકથાના સ્થળ, કાળ અને વાતાવરણ તપાસીએ તો સ્થળ ગુજરાતનું મગ્રાસીટી એવું અમદાવાદ મુખ્ય રહ્યું છે. જ્યાં વારંવાર હિન્દુ–મુસ્લિમ જ્ઞાતિ વચ્ચે કોમી હુલ્લડો અવાર–નવાર થયાં છે, કથાકાળ ભારતને આઝાદી પ્રાપ્ત થઈ તે પછીનો છે. આઝાદી પછી ભારત અને ખાસ કરીને, ગુજરાતનાં મોટા શહેરોમાં જયાં હિન્દુ–મુસ્લિમ જાતિ–જ્ઞાતિ મિશ્રિત રહી છે. આવા નગરોનાં અમુક વિસ્તાર કે લતામાં જે–તે જ્ઞાતિનું વર્ચસ્વ રહ્યું છે. પછી તે હિન્દુ હોય કે મુસ્લિમ પરિણામે જ્ઞાતિ ઝેર કે ધર્મઝનૂન પ્રમાણમાં વકરતું રહ્યું. આ કથામાં ઈ.સ. ૧૯૬૯ ના રમખાણોની પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ અસર રજૂ થવા પામી છે. એ સમયે જે તંગદિલીભર્યું વાતાવરણ હતું, તે કથામાં નિરૂપાયું છે. એ સમયનાં શહેરો, ઉત્તર ગુજરાતના–સાબરકાંઠાના ગામડાના લોકો, તેનું માનસ રાજકીય રંગો, સરકારી તંત્ર વગેરે બાબતોનું વાતાવરણ કળાપૂર્ણ રીતે નિરૂપાયું છે.

કથાની સંકલના, વર્ણનો, સંવાદો, ભાષાશૈલી બાબતે પણ કૃતિ સફળ રહી છે. કથાનું કુલ પચ્ચીસ (૨૫) પ્રકરણોમાં વિભાજન કરી, સુપેરે સંકલના કરી છે. કથારસ જળવાયો છે. શહેર

અને ગામડામાં કોમી હુલ્લડોનાં, દવાખાનાનાં દશ્યો, જેવાં વર્ણનો પણ નોંધનીય રહ્યાં છે. ઈજુફઈ–સકીનાના સંવાદો, બચુ–ઢીંગાનાં સંવાદો, બચુ–નર્સનો વાર્તાલાપ કળાત્મક રહ્યો છે. લેખકે કથાની નિરૂપણરીતિમાં ફ્લશબેક પધ્ધતિ, યાદ અને સ્મરણરૂપે નિરૂપી છે. પાત્રો પ્રસંગોચિત ભાષાપ્રયુક્તિ યોજી છે. જેમાં ગ્રામ્ય છોકરી એવી ઢીંગા કે નર્સની શહેરી ભાષા ઈજુફઈની તળપદી ભાષામાં સામાજિકતાનું દર્શન થાય છે.

❖ 'ઊધઈ' નવલકથામાં સામાજિકતા :

ભારત અને ગુજરાતમાં વિવિધ જ્ઞાતિઓ વચ્ચે કોમી હુલ્લડો સમયાંતરે થયા કરે છે. તેમાં હિન્દુ–મુસ્લિમ જ્ઞાતિના પરસ્પરનાં રમખાણો વારંવાર થતાં જોવા મળે છે. પરિણામે હિન્દુ–મુસ્લિમ સમાજને સતત હાનિ પહોંચી છે. કેટલાંયે નિર્દોષ કુટુંબો વેર–વિખેર બન્યાં છે. કેટલાય આમ આદમીઓની કત્લેઆમ થતી જોવા મળે છે. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ 'ઊધઈ' નવલકથામાં હિન્દુ અને મુસ્લિમ પરિવારોની કોમી હુલ્લડો દ્વારા થયેલી તારાજીને આલેખી છે. લેખકની 'ઊધઈ' નવલકથા સમસ્યામૂલક સમાજિકતાને નિરૂપે છે. 'ઊધઈ' ની પ્રસ્તાવના 'આપદ ધર્મ'માં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ જણાવે છે : " 'ઊધઈ' ને હું મારી સર્જનયાત્રાનું મહત્ત્વનું સીમાચિહન ગણું છું. સમસ્યામૂલક નવલકથા લખવાની મારી ઝંખનાની એ ફળશ્રુતિ છે. આમ તો પ્રારંભથી જ હું સમાજલક્ષી રહ્યો છું. મારી પહેલી નવલકથા 'વનવનનાં પારેવાં' થી માંડીને 'મજમ' લગીની સુદીર્ઘ સાહિત્યયાત્રા દરમિયાન પ્રત્યક્ષ નહિં તો પરોક્ષ રીતે પણ હું સમાજ પ્રત્યેની જવાબદારી નભાવતો રહ્યો છું. એથી કૃતિના કલાપક્ષને ક્ષતિ ન પહોંચે એટલી કાળજી મેં અલબત્ત સેવી છે...સાહિત્યને હું સમાજનું માઉથપીસ સમજવાની ભૂલ તો ન કરી શકું, પરંતુ સાથોસાથ સાહિત્યકારની સમાજનિષ્ઠા બાબતે પણ મારા ચોક્કસ ખ્યાલો છે. હું શાશ્વત સાહિત્યનો ઉપાસક છું. માત્ર પોલી શબ્દલીલામાં મને રસ નથી, એટલે 'મજમ' કે 'ઊધઈ' તો મારે ન લખવી હોય, તોય લખાઈને જ રહે."[૨]

અહીં લેખકે વિષય, નિરૂપણ બાબતે તથા કળાપક્ષે પોતાનો અભિગમ–દષ્ટિકોણ રજૂ કર્યો છે. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની નવલકથાઓમાં સહજ રીતે સમાજદર્શન થાય છે. 'ઊધઈ' માં ઈજુફઈ પટેલનું હિન્દુ કુટુંબ અને ગફુરમિયાં ઘાંચીનું મુસ્લિમ કુટુંબ રજૂ થયાં છે. આ હિન્દુ મુસ્લિમ પરિવાર વચ્ચે પેઢીગત સંબંધો, એકતા, આત્મીયતા ને પરસ્પર વહેવારોને લેખકે ઝીણવટથી આલેખન કર્યું છે. કથામાં ઈજુફઈનો ભાઈ ડુંગર અને ગફુરમિયાંને નાનપણથી મિત્રતા રહી છે. તો વળી નાયક બચુમિયાં અને નાયિકા ઢીંગા બાળપણ ગોઠી છે. યુવાન વયે તેનાં પ્રણયાકુંર જન્મે છે. આ બંને પાત્રોનો અપ્રગટ પ્રેમ હિન્દુ–મુસ્લિમની એકતાનું દર્શન કરાવી જાય છે. સ્વમાની અને નારીચેતનાનું દર્શન કરાવતું ઈજુફઈનું વ્યકિતત્વ પણ સામાજિકતાનું સુપેરે દર્શન કરાવે છે.

લેખકે પ્રસંગોપાત હિન્દુ–મુસ્લિમ એકતા ને ઈજુફઈ સકીનાના સંબંધોમાં પણ દર્શાવી છે. હિન્દુ નર્સ દ્વારા મુસ્લિમ ઘાયલ યુવક બચુમિયાંને રકતદાન કરવું એ પણ નોંધનીય બાબત લેખી શકાય.

પ્રસ્તુત કથામાં લેખકે હિન્દુ ધર્મ અને મુસ્લિમ ધર્મની કેટલીક માન્યતા, શ્રધ્ધા–અંધશ્રધ્ધા સ્ત્રીનું સમાજમાં સ્થાન, સાથે–સાથે કોમી હુલ્લડો દ્વારા થતી સમાજમાં અસર ને પ્રભાવ ને પાત્રો, પ્રસંગો ઘટનાઓ દ્વારા વર્ણવી છે.

- **ધાર્મિક બાબતો :**
  - ‘ગફુરમિયાં શનિવારે હનુમાન ચાલીસાનો પાઠ કરતા.(‘ઊધઈ’, પૃ. ૩૫)
  - ‘રમઝાન કરીને દિવસની પાંચ નમાજ પણ અદા ન કરી શકે, તો એ મુસલમાન શાનો ? (‘ઊધઈ’પૃ. ૩૮)
  - ‘દિવાળી ટાણે હિન્દુ–મુસલમાન ભેગા થઈને ફટાકડા ફોડતા, ભેગી ધૂળેટી રમતા બેસતું વરસ હોય કે ઈદ : બંને કોમોના લોકો એકબીજાને ગળે લગાવતા–ભેટતા... !’ (‘ઊધઈ’,પૃ. ૯૧)
  - ‘બચુ : હું બીકનો માર્યો ‘હનુમાન ચાલીસા’ બોલવા લાગેલો ; એટલું યાદ છે !’ (‘ઊધઈ’, પૃ. ૧૯૭)

  ઉપરોક્ત વિધાનો–અવતરણોમાં હિન્દુ–મુસ્લિમ એકતાનું દર્શન થાય છે.

  - **શ્રધ્ધા–અંધશ્રધ્ધા ને કેટલીક માન્યતાઓ :**

  ‘ઘરડા–બૂઢાને પાણી પાવું, લૂલા–લંગડાને રૂપિયો રૂડો જે મળે તે આપવો. ચકલાનેદાણા નાખવા, કૂતરાને રોટલો નાખવો. ગાયોને પૂળા નીરવા. ગરીબની,ભૂખ્યાની આંતરડી ઠારવી... એ જ પુણ્ય !(‘ઊધઈ’, પૃ. ૫૧)

  ‘જમણો હાથ આપે, ને ડાબો જાણે નહિ એનું નામ દાન...’(‘ઊધઈ’, પૃ. ૫૧)

  - **અંધશ્રધ્ધા :**

  ‘કોઈએ માતા મેલાવી હશે... કાં તો મૂઠ મરાવી હશે...’(‘ઊધઈ’,પૃ. ૧૨)

  ‘કોક અભડાયેલી રાંડનો ઓછાયો જયો હોય...’(‘ઊધઈ’,પૃ. ૧૬)

  ‘બાધા–આખડી માનતા રહ્યા.’(‘ઊધઈ’,પૃ. ૧૫)

- **લોકમાન્યતાઓ :**

  ‘કયામતના દિવસે વ્યાજનુંય વ્યાજ ચડીને મોટો ડુંગરો થઈ જશે.’(‘ઊધઈ’,પૃ. ૨૫)

  ‘નિસારમાં જઈને મિયાંભાઈના દીકરા થોડા ભણેશરી થઈ જવાના છે ? વિદ્યા તો બામણના ખોળિયાને ચડે.’(‘ઊધઈ’,પૃ. ૨૭)

આ કથામાં સમાજમાં દીકરીઓનું સ્થાન કેટલું નિમ્ન સ્તરનું હતું. તે પ્રસંગોપાત રજૂ થયું છે. દીકરી તેમજ સ્ત્રીનું મૂલ્ય ઘણું જ ઓછું હતું. દીકરી ભારરૂપ ગણાતી, 'પથરા' સમાનરૂપ લેખાય છે : 'છોકરી બાર–તેર વરસની થઈ નથી કે પરણી જાય ! છોકરી સાપનો ભારો ખરીને ઘરમાં લાંબો વખત રાખવી જ ખોટી. : કોણ જાણે કયારે બામ્બ ફોડી બેસે...!'[૩] લેખકે એ જમાનામાં પટેલ સમાજમાં દીકરી 'સાપનાં ભારા સમાન, 'પથરા સમાન', 'બામ્બ સમાન' હોવાનું જણાવે છે : 'આ અસ્ત્રીનો અવતાર ! પાપ કર્યા હોય ઈના પેટ છોડી જલ્મે...!', આ તો પેટ પથરો પડયો, એની ઉપાધિ છે. કુદરતે વાંઝિયાં રાખ્યા હોત, તો આ જળોજથામાંથી તો બચ્યાં હોત...'[૪] સમાજમાં દીકરાનું વિશેષ મહત્ત્વ હતું. તેની તુલનામાં દીકરીની અવગણના થતી જોવા મળે છે. એ સમયે સમાજમાં પુરુષોને એકથી વધુ લગ્ન કરવાના, બહુપત્નીત્વનો રિવાજ હતો. જયારે સ્ત્રીઓ માટે બહુપતિત્વ ધારો ન હતો. આ બાબત ઈજુફઈના દામ્પત્યજીવન પરથી જોવા મળે છે. કથામાં નોંધાયેલા વિધાનો–'બબ્બે–ત્રણ ત્રણ વખત પરણવાનો તો એમના જમાનામાં આદમીઓમાં રિવાજ હતો. ઘેર–ઘેર એવું બનેલું હતું.'[૫] આ કથામાં ઈજુફઈ એ તેનાં પતિને બીજાં લગ્નની આવી મંજુરી આપી હતી : 'એક પા ઈજુફઈને દહાડા રહ્યા, ને બીજી પા પાટવીનાં બીજાં લગ્નનાં ઢોલ ઢબૂકી ઊઠયાં!'[૬] આદમીમાં જોર હોય તો બૈરાં તો બેનાં બદલે બત્રીસ ભલે ને કરે !'('ઊધઈ',પૃ. ૧૨૩)

ઉપરોકત વિધાનોમાં એ જમાનામાં ખુદ સ્ત્રીઓ પણ પુરુષને એકથી વધુ પત્ની કરવા માટે સંમતિ આપતી.સાબરકાંઠા વિસ્તારના પટેલ સમાજમાં સ્ત્રીઓની અવદશા લેખકે ઈજુફઈ ને દીકરી ઢીંગાના પાત્રો દ્વારા નિરૂપી છે. સમાજમાં પીસાતી, કચડાતી, સંઘર્ષશીલ આવી સ્ત્રીઓમાં ઘણીવાર નારીચેતનાનું દર્શન પણ સુપેરે થાય છે : 'હઠ સાલા ફાતડા ! તારાં આ રાજપાટ રાખ તારી પાસે કે ઘાલ એનં ભાંડામાં...કાળા ચોરના ઘેર વાસણ માંજીલ; પણ તારાં આંગણામાં તો પગ નહીં દઉં એટલે નહીં જ દઉં...'[૭] 'હાથનાં બલૈયાં કાઢીને એમના માથામાં ફોડયાં હતાં.' 'ઊધઈ',પૃ.૧૨૩, 'ધારિયું વીંજતી ઢીંગા' 'ઊધઈ', પૃ. ૧૩૨ વગેરે વિધાનોમાં નારીનું આક્રમક વલણ જોવા મળે છે. જેનાં દ્વારા સામાજિકતાનું દર્શન થાય છે. કથામાં કોમી હુલ્લડોમાં કેટલી ભયંકર ખાનાખરાબી થવા પામી છે, તે પણ નોંધનીય છે : ''ચાર ચાર દાયકાથી જામેલું ગામ કાળનો કોળિયો બની રહયું હતું, જાણે કાળ દેવતાને રીઝવવા કોઈ તપસ્વીએ 'સહસ્ત્રીકૂંડી' યજ્ઞ ન રચાવ્યો હોય !'[૮] 'આખું ગામ ભસ્મીભૂત થઈ ગયું હતું !' 'ઊધઈ', પૃ. ૧૪૦ કોમવાદ અને ધર્મઝનૂની લોકોનાં ટાળાંએ કેટલાંય નિર્દોષ પરિવારોને વેર–વિખેર કરી નાખ્યાં હતાં. હૃદય હચમચાવી દે એવાં દશ્યો–પ્રસંગો નિરૂપાયાં છે : 'સલીમ હવેલીના દરવાજા બહાર લોહીનાં ખાબોચિયામાં તરફડી રહ્યો હતો.'[૯] તો વળી હોનહાર મુસ્લિમ ડૉકટર બચુમિયાંને મુસ્લિમો દ્વારા જ ખંજર મારવું, તે દ્વારા તેનું મોત વગેરે બાબતો સમાજના કોમવાદને તાદશ કરે છે.

કોમવાદ–જ્ઞાતિઝેરથી હિન્દુ–મુસ્લિમ ઉભય જ્ઞાતિને સામાજિક, આર્થિક બાબતે મોટું નુકશાન થવા પામ્યું છે.

આમ, 'ઊધઈ' નવલકથામાં હિન્દુ મુસ્લિમ સમાજનું ચિત્રણ થવા પામ્યું છે. જેમાં હિન્દુ અને મુસલમાનનો કુટુંબ–પરિવાર, તેનાં રીત–રિવાજો, લગ્નપ્રથા, ગોળપ્રથા, ધાર્મિકતા, શ્રધ્ધા–અંધશ્રધ્ધા, વિવિધ માન્યતાઓ, શિક્ષણ, સ્ત્રીઓનું શિક્ષણ, દીકરીઓ સ્ત્રીઓની સ્થિતિ, અવદશા નારીચેતના વગેરે દ્વારા સમાજની વાસ્તવિકતા નિરૂપાઈ છે. આ ઉપરાંત હિન્દુ–મુસ્લિમ પરિવારોના ગાઢસંબંધો, બચુ–ઢીંગાની બાળગોષ્ઠી, ડુંગર–ગફુરની મૈત્રી, ઈજુફઈ–સકીનાનાં સંબંધો વગેરેમાં હિન્દુ–મુસ્લિમ સમાજની પરસ્પરની એકતાનું દર્શન થાય છે. સાથે–સાથે કથામાં શહેરી ને ગામડાનાં લોકોનું કોમવાદી ઊઘઈ સમાન વલણ, સરકારી દવાખાનાનાં ડૉકટરો, નર્સ વગેરેના સ્ટાફમાં જોવા મળતી માનવતા ને સામાજિકતા નિરૂપણ પામેલી જોવા મળે છે.

૪ઃ૩ 'ધર્મયુદ્ધ' નવલકથાનું સામાજિક નવલકથા તરીકે મૂલ્યાંકન :

'ધર્મયુદ્ધ' ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની સામાજિક નવલકથા છે. આ નવલકથા કુલ ત્રેવીસ પ્રકરણોમાં વહેંચાયેલી છે. આ નવલકથા 'ગુજરાત મિત્ર' દૈનિક સમાચારપત્રમાં ધારાવાહિક નવલકથા તરીકે સ્વીકારાઈ અને વખાણાઈ હતી : '' 'ધર્મયુદ્ધ' એ 'ઊધઈ' નું જ ઉત્તરાલેખન છે. એનું જ Extra Polution છે...''[૧૦]

પ્રસ્તુત નવલકથામાં ગોધરા–અનુગોધરાકાંડ જેવા કોમી દાવાનળની કથા નિરૂપાઈ છે. તેમાં હિન્દુ–મુસ્લિમ પરિવારની પરસ્પરની ભાવના સાથે કોમી વિખવાદને કલાપૂર્ણ રીતે આલેખી બતાવ્યો છે. પ્રથમ પ્રકરણમાં કથાનો ઉપાડ વ્યાસપીઠ પર માનસ કથા કરતા સ્વામી રામતીર્થ ઉપર કોઈકનો મોબાઈલ ફોન આવે છે. ફોનમાં મળેલા સમાચાર મુજબ બસો માઈલ દૂર આશ્રમના દાતા નગરશેઠના પરિવાર અને તેની ભાણી નિહારિકા જેને સ્વામી સાથે અંગત સંબંધ છે. તે યાત્રાળુની બસને મુસ્લિમોએ સળગાવી હોવાના સમાચાર મળે છે. આવા સમાચારથી કથાકાર સ્વામી એક હાથમાં સળગતી મસાલ અને બીજા હાથમાં ઉઘાડી તલવાર લઈને, લોકોને ઉશ્કેરીને હથિયારધારી ટોળાં સાથે મુસ્લિમ વસાહત એવા કબીરનગરને ભળકે બાળે છે. પરિણામે કેટલાંય નિર્દોષ મુસ્લિમ લોકો નાશ પામે છે.

બીજી તરફ આશ્રમના સ્થાપક એવા ઘરડા મહારાજ અને માનવસેવા કાર્યોમાં પ્રવૃત્ત, યોગીસમા તાપસ ડૉકટર બાપુ ઉર્ફે ડૉ.અશોક પટેલને આ બાબતની જાણ થાય છે. ઘરડા મહારાજ અને ડૉકટર બાપુ અને બંને આ ઘટનાથી વધુ વ્યથિત થાય છે, ઘરડા મહારાજ વધુ બિમાર પડે છે. ઘરડા મહારાજ પથારીવશ બને છે. આ બંને પાત્રો વચ્ચે આશ્રમના ઈતિહાસની, સ્વામી બાબતે, કબીરનગર, ખાનાખરાબી બાબતે હૃદયવેધક ચર્ચા–વિચારણાં થાય છે. ઘરડા મહારાજ બિમારી સાથે ઊંઘ ને સમાધિમાં ડૂબે છે, તો વળી, ડૉકટર બાપુ સ્વામી અને આશ્રમ વિશેના ત્રીસ વર્ષ પહેલાંનો ભયંકર ભૂતકાળ વાગોળે છે. આ સ્મરણમાં–તંદ્રાવસ્થામાં પોતે ડૉ.અશોક પટેલ,

તેની ધર્મપત્ની રમીલા, પાડોશી યુસુફમિયાં, પિરજાદા મુસ્લિમ પરિવાર સાથેનાં સંબંધો વગેરેનું સ્મરણ વાગોળે છે. જેમાં હિન્દુ અને મુસ્લિમ સમાજની વાસ્તવિકતા નિરૂપાઈ છે. ડૉ.અશોક પટેલનું દવાખાનું, તેનું ઉદ્‌ઘાટન, પીરજાદાની સ્વરૂપવાન કન્યા બિલકીસ વગેરેનું સ્મરણ થાય છે. એ ગાળામાં નંદગિરિના નગરશેઠનો પરિવાર જાત્રાએ નીકળે છે, સાથે ડૉક્ટર બાપુની પત્ની રમીલા પણ જાય છે. ટ્રેન દુર્ઘટનામાં એ બધા મૃત્યુને ભેટે છે, તેથી કોમવાદ વધુ ભડકે બળે છે. પીરજાદા પરિવારની અમનવિલા હિન્દુ સળગાવે છે. તેમાં ઘાયલ સગર્ભા બિલકીસને ડૉક્ટર બાપુ મનવતા, પડોશ પ્રેમ અને સ્નેહખાતર બચાવે છે. તેનાં દવાખાનામાં પુત્રનો જન્મ થાય છે. દવાખાનામાં લોકોનું ટોળું પ્રવેશે છે. પાછળ બારણેથી ડૉક્ટર બાપુ, બિલકીસ–પુત્ર એની ધની મેતરાણી દુરના ગામડામાં ભાગી ગુપ્તવાસ ભોગવે છે. ત્યાં પણ મકબૂલ નામનો શખ્સ જે બિલકીસને ચાહતો હતો. પછીથી ખલનાયક બનતા બિલકીસ અને ધની મેતરાણીનું ખૂન કરે છે. તેનાં અગ્નિસંસ્કાર પૂર્ણ કરી ડૉક્ટર બાપુ બિલકીસના બાળક–આલોકને લઈને ભટકતા ટાઢા શેઠને ત્યાં, હનુમાનજી જગ્યામાં જાય છે. અંતે બ્રહ્મતીર્થ આશ્રમમાં કાયમી સ્થાયી થાય છે. આશ્રમમાં જ ઘરડા મહારાજ સાથે જિંદગીભર સેવાકાર્યમાં પ્રવૃત્ત રહે છે. બિલકીસના બાળક આલોકને યુવાન થયે આશ્રમનો ગાદિપતિ સ્વામી બનાવે છે. સમગ્ર આશ્રમની ધરા યુવાન એવા રામતીર્થ સ્વામી સંભાળે છે, આસપાસના ગામડાંના લોકોને કથાને સેવાકાર્યો દ્વારા પ્રભાવિત કરે છે.

આશ્રમમાં કથા અને સેવા બાબતે મુસ્લિમ (છૂપીરીતે) રામતીર્થ સ્વામી પ્રસિદ્ધિ પામે છે. પરંતુ પાછળથી તે કબીરનગરને સળગાવવાનું અમાનવીય કૃત્ય કરે છે. ઘરડા મહારાજ અને ડૉક્ટર બાપુનું હૃદય વલોવાઈ જાય છે. અજાણ લોકો ખુશી અનુભવે છે. કથાના અંતમાં સ્વામીને પ્રોત્સાહિત ને સહકાર મદદ માટે નંદગિરિનાં લોકોનું ટોળું પ્રવેશે છે. એ પહેલાં પોલીસ ખાતા, રાજકીય લોકો પોતાની સારી ભાવના સાથે સ્વામીના કૃત્યને ઢાંકવાનો પ્રયત્ન કરે છે. મહારાજ છેલ્લા શ્વાસ છોડે છે. એ જ ક્ષણે સ્વામી રામતીર્થના મૃત્યુના સમાચાર આશ્રમમાં મળે છે. ટોળા સમક્ષ સમગ્ર ઘટના સ્થિતિથી વાકેફ અને મૂકસાક્ષી એવા ડૉક્ટર બાપુ 'ગીતા' ધર્મગ્રંથના સોગંધ ખાઈને સ્વામી એ હિન્દુ નહિ પરંતુ મુસ્લિમ હતા એવું જાહેર કરે છે, ત્યાં કથાપૂર્ણ થાય છે.

સમગ્ર કથામાં વસ્તુસંકલના ફ્લશબેક પધ્ધતિથી સ્મરણરૂપે થવા પામી છે. કથાપ્રવાહ સરળ અને સીધો વહેવાને બદલે જરા સિથિલ હોય એવું જણાય છે. યાદ અને તંદ્રાવસ્થામાં કથા વધુ વિકસે છે. મોટાભાગના પ્રકરણોમાં કથાપીંડ પાંખો બંધાય છે. આમ છતા કથાવસ્તુ નાવીન્યસભર અને પાત્રસૃષ્ટિનું નિરૂપણ કળાપૂર્ણ રહેવા પામ્યું છે. ભાષાશૈલી પ્રતીકાત્મક અને આસ્વાદ્ય રહી છે. ઘણીવાર બોધપ્રધાન કૃતિ બનતી જણાય છે. ધર્મ કરતાં જ્ઞાતિયુદ્ધનું નિરૂપણ વધુ કળાય છે.

❖ 'ધર્મયુદ્ધ'નાં પાત્રો :

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની 'ધર્મયુદ્ધ' નવલકથા 'ઊધઈ'નું ઉત્તરાલેખન છે. 'ઊધઈ' નવલકથાની જેમ 'ધર્મયુદ્ધ' ની પાત્રસૃષ્ટિ પણ હિન્દુ–મુસ્લિમ કોમની છે. 'ધર્મયુદ્ધ' માં સમગ્ર કથાનાં સૂત્રધાર ને મૂકસાક્ષી એવા ડૉક્ટર બાપુ ઉર્ફે ડૉ.અશોક પટેલ , બ્રહ્મતીર્થ આશ્રમના સ્થાપક શ્રી ઘરડા મહારાજ, યુવાન ગાદિપતિ સ્વામી રામતીર્થ, તેની પ્રેયસી ને નગરશેઠની ભાણેજ નિહારીકા, યુસુફમિયાં, પીરજાદા, તેની દીકરી બિલકીસ, ડૉક્ટર બાપુની પત્ની રમીલા, ધની મેતરાણી, ગફર, મેરાજી, જીવણ, કુદરતલાનું, અબ્દુલ, મકબૂલ, નર્સ, લોકોનાં ટોળાં વગેરે પાત્રોનું ચરિત્રાંકન કરવા પામ્યું છે.

આ નવલકથા ડૉક્ટરબાપુ ઉર્ફે ડૉ.અશોક પટેલનું વ્યકિતત્વ ગૌરવશાળી અને પ્રભાવક રહ્યું છે. તે હિન્દુ હોવાં છતાં મુસ્લિમ બાળક આલોક ઉર્ફે સ્વામીનો ઉછેર અને ઘડતર કરે છે. ડૉક્ટરબાપુ ભૂત, ભવિષ્ય અને વર્તમાનની ઘટનાની મૂક સાક્ષી છે. તે સમાજસેવક અને માનવતાવદી વલણ ધરાવે છે. તે બિનસાંપ્રદાયિક વિચારસરણી ધરાવે છે. તેનું સમગ્ર જીવન યોગી, સાધક ને તપાસ સમાન રહ્યું છે. તંદ્રાવસ્થાને સ્મરણરૂપે પોતાની વિતેલી જિંદગી યાદ કરે છે, વાગોળે છે. તે સ્વામીના પ્રતિ નાયક પિતા તરીકે ચિત્રિત થયા છે. આ પાત્ર બાબતે લેખક પોતે જ પ્રસ્તાવનામાં સ્પષ્ટતા કરે છે : ''ડૉક્ટરબાપુના પાત્રમાં કદાચ લખનારનો ચહેરો વરતાય તો એનું માઠું નહીં લગાડું. ડૉક્ટરબાપુના કલ્પિત પાત્રને મેં વૈચારીક વાઘા તો મારા જ પહેરાવ્યા છે, એનો હું જાહેર એકરાર કરૂં છું ! 'ધર્મયુદ્ધ' ના ખરા લડવૈયા પણ ડૉક્ટરબાપુ જ છે.''[11]

આ રીતે કથાના મહત્ત્વના પાત્ર લેખે ડૉક્ટરબાપુના આંતરબાહ્ય ચરિત્રાંકનમાં લેખકનું દર્શન થાય છે. હિન્દુ–મુસ્લિમની એકતા સ્થાપિત કરતું, માનવતાની મહેંક દર્શાવતું પાત્ર છે.કથામાં બીજું અગત્યનું પાત્ર ઘરડા મહારાજનું છે. ઘરડા મહારાજ બ્રહ્મતીર્થ આશ્રમના સ્થાપક અને કબીરનગર વસાહતના એક સમય ઉધ્ધારક છે. તેમનાં વિચારોમાં ગાંભીર્ય, તટસ્થતા, સ્પષ્ટતા અને વાસ્તવિકતાનું દર્શન થાય છે. બિમારને પથારીવશ અંતવેળા પણ આદર્શ ને ખરી સાધુતાને વળગી રહી છે. ખરા સંતદર્શન આ પાત્ર દ્વારા થાય છે.

આશ્રમના નવા ઉત્તરાધિકારી યુવાન સ્વામી રામતીર્થ છે. તે પ્રભાવશાળી વ્યકિતત્ત્વથી આસપાસ લોકોને આંજી દે છે, સારા કથાકાર છે. સમાજમાં તેમની નામના છે. બીજી બાજુ નગરશેઠની ભાણેજ નિહારીકા સાથે તેને અંગત સંબંધો હોવાનું ચર્ચાય છે. નાયક તરીકે કથામાં ચિત્રિત થયા છે. અંત તરફ જતાં તે કબીરનગરને સળગાવવાથી ઘટના દ્વારા ખલનાયક તરીકે સાબિત થાય છે. અંતે તેના પાલક પિતા ડૉક્ટરબાપુ તેની આવી ઓળખ આપે છે. સ્વામી મુસ્લિમ બિલકીસનો પુત્ર આલોક છે. અભણ અને ધર્મપ્રેમી પ્રજા તેને 'હિન્દુત્વનું પ્રતીક' અને 'પ્રેરણાપુરુષ' તરીકે સ્વીકારે છે. તે સંતપરિષદના પદાધિકારી તરીકે પણ હતા. તે ખુદ મુસ્લિમ હવા છતાં 'એકવીસમી સદીના ઉગ્ર હિન્દુત્વનું પ્રતિનિધિત્વ કરી રહ્યા હતા.' ખરા અર્થમાં તેનાં પર બ્લડ બદલાયાનો આક્ષેપ હતો. સ્વામી પોતાના માતા–પિતા વિશે અજાણ હતા. એટલે તો

સ્વામીનો પૃથ્વીને નક્ષત્રી કરવા મેદાને પડેલા પરશુરામની જેમ હિન્દુસ્તાનની, સરજમીન પરથી ઈસ્લામનો એકડો કાઢી નાખવા કૃતસંકલ્પ હતો!'[12] કથામાં સ્વામીના પાત્ર દ્વારા સફળ કથાકાર, પ્રેરણાપુરુષ, હિન્દુત્વનું પ્રતીક, નિહારીકાના પ્રેમી, ખલનાયક જેવા પાસાનું દર્શન થાય છે.

અન્ય પુરુષપાત્રોમાં યુસુફમિયાં, પીરજાદાનું પાત્ર મહત્ત્વનું રહ્યું છે. તે સાચા રાજકારણી, સેવાભાવી અને મહત્વાકાંક્ષી તરીકે ચિત્રિત થયા છે. તે ડૉકટરબાપુના ખાસ મિત્ર રહ્યા છે. આ ઉપરાંત નગરશેઠ, ગફર, મેરાજી, જીવણ, અબ્દુલ, ચંપક, ચંદુ, મકબૂલ, મોહંમદહુસેન, ટાઢા શેઠ, મુખી વગેરે પાત્રો પ્રત્યક્ષ યા પરોક્ષ રીતે કથામાં ઉપકારક રહ્યા છે. જેનાં દ્વારા સામાજિકતા પ્રગટતી જણાય છે.

આ કથામાં બિલકીસ, નિહારીકા, રમીલા, ધની કુદરતબાનુ વગેરે નોંધપાત્ર નારીપાત્રો નિરૂપીત થયાં છે. બિલકીસ યુસુફમિયાંની સ્વરૂપવાન દીકરી છે. ડૉકટરબાપુને બિલકીસ બંને વચ્ચે પરસ્પર આકર્ષણ છે, પરંતુ જાહેર નથી. બિલકીસના મૃત્યુ પછી તેના દીકરા આલોકને ડૉકટરબાપુ ઉછેરે છે તો ડૉકટરબાપુની પત્ની રમીલાનું પાત્ર ધાર્મિક ને સહધર્મચારિણી તરીકે ઉપસી આવે છે. જયારે નગરશેઠની ભાણેજ નિહારીકાનું પણ એ સુંદર યુવતી તરીકે અને યુવાન સ્વામીની પ્રેયસી તરીકે આલેખાયું છે. ખૂબ જ મહત્વાકાંક્ષી એવી નિહારીકા સમય જતાં સ્વૈચ્છિક સંસ્થા ઊભી કરી ભૂલકાઓનો વિદેશમાં વેપાર શરૂ કરે છે અને ભારતને વિદેશમાં ખૂબ જ પ્રસિધ્ધિ મેળવે છે.

આમ, 'ધર્મયુદ્ધ' નવલકથામાં અનેક હિન્દુ ને મુસ્લિમ સ્ત્રી–પુરુષ પાત્રો લેખકે કળાપૂર્ણ રીતે કંડારીને સફળતા હાંસલ કરી છે.

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની 'ધર્મયુદ્ધ' નવલકથામાં હિન્દુ–મુસ્લિમ સમાજનું આલેખન થયું છે. કથામાં હિન્દુ અને મુસ્લિમ પરિવારની સામાજિકતા, પરસ્પર સંબંધો, જ્ઞાતિનાં વેર–ઝેર, ધર્મઝનૂન, કોમી હુલ્લડો, માનવજાતની ખુવારી ને ખુમારી, સંત–સાધુ ને ઢોંગી સ્વામીઓનાં કારસ્તાન, હિન્દુ મુસ્લિમ જ્ઞાતિના રીત–રિવાજો, માન્યતાઓ, શ્રધ્ધા–અંધશ્રધ્ધાઓ, વિવિધ જ્ઞાતિઓ, નારીની દશા અને દિશા ઉપરાંત માનવતાનું દર્શન અને દશ્યો, ક્રુરતા, હેવાનિયત, સ્લમ–વિસ્તારોની વાસ્તવિક દશા, સેવાકાર્ય, રાજકારણ, શોષણ, આશ્રમો અને સ્વૈચ્છિક સંસ્થાઓના સમાજ ઉપયોગી અને બિનઉપયોગી કાર્યો વગેરે દ્વારા સામાજિકતાનું દર્શન થવા પામ્યું છે.

આ કથામાં હિન્દુ અને મુસ્લિમ કુટુંબો ચિત્રિત થયાં છે. જેમાં ડૉકટરબાબુ અર્થાત અશોક પટેલ, રમીલાબહેનનું હિન્દુ કુટુંબ અને યુસુફમિયાં, પીરજાદા કુદરતબાનુનું મુસ્લિમ કુટુંબ છે આ બંને પરિવારો સમગ્ર કથામાં કેન્દ્રસ્થાને રહ્યાં છે. બંને વચ્ચે સુમેળ ને સારા સંબંધો છે. જે હિન્દુ–મુસ્લિમની એકતાનું દર્શન કરાવી જાય છે. આ ઉભય પરિવારો દ્વારા લેખકે સમાજજીવનને સાંગોપાંગ ચિત્રિત કર્યાં છે. યુસુફમિયાંની પુત્રી બિલકીસ–અબ્દુલ એ

પત્ની–પતિનું યુગલ રહ્યું છે. તો વળી આશ્રયના સ્વામી રામ તીર્થ અને નગરશેઠની ભાણેજ રૂપસુંદરી નિહારિકાના સંબંધો પણ સમાજમાં ચર્ચાસ્પદ રહ્યાં છે. સ્વામી મુસ્લિમ અને નિહારીકા હિન્દુ છે. જાહેરજીવનમાં તેમના સંબંધો પ્રગટ કરી શકતા નથી. છતાં લોકમુખે ચર્ચાતી આ અસામાજિક બાબત નિરૂપિત થયેલી છે.

આ કથામાં કેન્દ્રસ્થાને કોમીહુલ્લડો ખાસ કરીને ગોધરા–અનુગોધરાકાંડનું પ્રતિબિંબ કળાય છે. કોમી હુલ્લડો દ્વારા હિન્દુ–મુસ્લિમ સમાજને, કેટલાંક પરિવારોને, માણસજાતને કેવો હાનિકારક સાબિત થાય છે. તેનાં દશ્યો, પ્રસંગો, ઘટનાઓ લેખકે નિરૂપી છે. જ્ઞાતિઝેર અને ધર્મઝનૂન માનવીને રાક્ષસી કૃત્ય કરવા પ્રેરે છે. મુસ્લિમ જ્ઞાતિપ્રત્યે હિન્દુઓનો આક્રોશ નીચે મુજબના વિધાનોમાં વ્યકત થયેલો છે : ‘‘બાળો ! સળગાવો ! જે ઝપટમાં આવે એને ઝૂડી નાખો...અત્યાર સુધી ખૂબ દયા ખાધી, ખૂબ સહન કર્યું સાલાઓને જીવતા કૂટી બાળો! એકવાર આંગણું ચોખ્ખુ કરી નાંખો એટલે રોજની કડાકૂટ મટે. કાયમી શાંતિ થઈ જાય. ઝેરની વેલને મૂળમાંથી જ ઉશેટી નાંખો જેથી ફેરવારકી પાંગરે જ નહીં’’[૧૩] , ‘અરે, આ જાત તો અળસિયા જેવી. એનાં હજાર કટકા કરોને ! તોય પાંગરતી રહેવાની, શબ્દકોશના બધા શબ્દ ખૂટી પડે તોય એ લોકો તરફની નફરત થોડી ખૂટે એમ હતી ?’[૧૪]

હિન્દુઓના આવા આક્રોશ ને અભિગમથી મુસ્લિમ સમાજમાં પણ આક્રોશ જન્મે છે. કોમવાદી પરિબળો વધુ માજા મૂકે છે. ‘બસો માઈલ રાજસ્થાનમાં બસ બાળે એનો ભોગ આ લોકોએ બનવાનું?’ નિર્દોષ ને સામાન્ય સીધા–સાદા લોકો તેનાં ભોગ બને છે. તોફાની કૃત્યો બીજા કરે છે. જે શહેરો અને ગામડાંઓમાં પણ બનવા લાગે છે. ઉદાહરણ તરીકે જોઈએ તો–‘‘ બ્રહ્મતીર્થ આશ્રમના સ્વામીની આગેવાનીમાં કબીરનગરને આગ ચાંપતા કટ્ટરપંથીઓ. એ પછી ભડભડ બળતી ઈમારતો અને જીવતાં સળગાવી દેવાયેલાં માસૂમ બાળકો, સ્ત્રીઓ, વૃધ્ધો નારીયેળની જેમ ફૂટતાં માથાં.’’[૧૫] તો વળી, કેટલીક ઘટનાઓ પણ સતત બને છે; ઉદાહરણ તરીકે–‘પીરબાવાની મજાર તો રાતોરાત હનુમાનજીની જગ્યામાં ફેરવાઈ જશે.’ ‘ધર્મયુદ્ધ’, પૃ. ૭ , ‘‘કોઈએ રાતોરાત મસ્જિદમાં ઘુસી જઈ પુરાતત્ત્વ ખાતાએ ખોદી કાઢેલું ખંડિત લિંગ ગોઠવી દીધું...’’[૧૬] આવા ધાર્મિક જ્ઞાતિવાદી કૃત્યોથી સમગ્ર માનવજાતને નુકશાન પહોંચે છે, માનવતા ખંડિત થાય છે. આ કથામાં રજૂ થયેલ સતત ત્રણ દાયકાના પ્રચંડ પુરુષાર્થ, તપ ને સાધનાથી બ્રહ્મતીર્થ આશ્રમ પ્રસિધ્ધ પામે છે. એ જ આશ્રમની આબરૂ અબુધ ને ‘કાચી મહંતાઈ’ ધરાવતા સ્વામી રામતીર્થ વેર–વિખેર કરી નાંખે છે, રોળી નાંખે છે. ત્યારે સતાણુ વર્ષના વયોવૃધ્ધ આશ્રમના આદ્યસ્થાપક, માનવતા ને સમાજસેવાના ભેખધારી ઘરડા મહારાજનું હૃદય વલોવાઈ જાય છે. એ ન્યાય બાબતે સ્પષ્ટ જણાવે છે–‘‘મારા વારસદારે ગુનો કર્યો હોય એ ગુનાનો હું પણ ભાગીદાર ગણાઉં. મને પકડી લો. પૂરી દો જેલમાં ! ને ચડાવી દો ફાંસીએ...’’[૧૭]

આમ, ઘરડા મહારાજનું ચિંતન–મનન વલણ માનવતાદાવદી અને સામાજિક રહ્યું છે. તેઓ આગળ એમ પણ જણાવે છે કે, ''માણસ માણસની હયાતી સાંખી ન શકે, એથી મોટી કમનસીબી બીજી કોઈ હોય શકે ?''[૧૮] તેમને જીવનસંધ્યા વેળાએ આવા અમાનવીય કૃત્યો ને દશ્યો જોવા પડે છે. પરિણામે તેઓ ક્રોધિત અવસ્થામાં સાંપ્રત સ્થિતિનો નગરીનો ચિતાર કંઈક આવો આપે છે : ''અંધેરી નગરી જેવો ન્યાય લાગે છે આ ફાતડાઓની ફોજમાં !', 'ધર્મગુરૂઓ જ માનવજાતના સૌથી મોટા ગુનેગારો બની રહેવાની હોડ બકી રહ્યા છે.''[૧૯] દીર્ઘકાલીન દષ્ટિકોણ ધરાવતા આ મુર્ધન્ય ઘરડા મહારાજના પ્રત્યેક વાણી–વચનમાં માનવહિત ચિંતનનું દર્શન થાય છે. તેમની કેટલીક આગાહી યુવાન–સ્વામી રામતીર્થ બાબતે સાચી પડે છે. જે ડૉકટરને જણાવે છે–''ડૉકટર ! તમારો આ દીકરો કાં તો મોટો ગુંડો પાકશે, કાં તો શંકરાચાર્યને પણ ભીંઠા પાડે એવો સંત ! ભગવાન બુદ્ધ ! મહંમદ પયગંબર...''[૨૦] , 'તમારું જ લોહી તમારો બગીચો ઉજાડીને જંપશે.'[૨૧] વગેરે આગાહી સમયાંતરે ખરી સાબિત થાય છે.

ઘરડા મહારાજના આશ્રમમાં હિન્દુ ને મુસ્લિમ એકતાનું દર્શન થાય છે ત્યાં જ્ઞાતિભેદ નથી. હિન્દુ ને મુસ્લિમ એક સાથે જ રહે છે. વીસ વર્ષ પહેલાં જયારે આવી ઘટના બની હતી ત્યારે મુસલમાનોને આ જ બ્રહ્મતીર્થમાં અભયદાન મળ્યું હતું. નંદગિરિ પણ ઘરડા મહારાજના પ્રયત્નોથી વસ્યું હતું. આશ્રમમાં જફરમિયાં જેવા મુસ્લિમ ડ્રાઈવર વર્ષોથી એવાં કાર્યો કરતાં ' સવાઈ હિન્દુ' જેવાં હતાં. તો વળી, ડૉકટરબાપુનું જીવન પણ આશ્રમ ને શહેરમાં સેવાધારી માનવી તરીકે જાણીતું હતું. સ્લમ–વિસ્તારના હિન્દુ–મુસલમાન નાગરિકો એમને મન પોતાનાં જ કુટુંબીજનો સમાન હોવાનું પણ નોંધાયું છે. વિશેષમાં કથામાં મૂકસાક્ષી સેવાધારી પુરુષ ડૉકટરબાપુના પ્રત્યેક કાર્યોમાં હિન્દુ–મુસ્લિમ એકતાના દર્શન થાય છે. તેનું ઉત્તમ ઉદાહરણ બિલકીસનો દીકરો આલોકને ડૉકટરબાપુએ હિન્દુ તરીકે ઉછેર–ઘડતર કરી સ્વામી બનાવ્યો હતો. આ સ્વામી જ ''પૃથ્વીને નક્ષત્રી કરવા મેદાને પડેલા પરશુરામની જેમ હિન્દુસ્તાનની સરજમીન પરથી ઈસ્લામનો એકડો કાઢી નાખવા કૃતસંકલ્પ હતો.''[૨૨] આવા અમાનવીય કૃત્યોથી દુઃખી થઈને, જિંદગીભર મૂક બની રહેતા, પાલકપિતા કથાના અંતે ડૉકટરબાપુ જણાવે છે–''હું ગીતાજીના સોગંદ ખાઈને કહેવા માગું છું કે જેની પાછળ તમે કબીરનગરને બલ્કે આખા ગામને ખુવાર કરી દીધું એ સ્વામી–રામતીર્થ મુસ્લિમ માતા પિતાનું અનાથ બાળક હતો. જેને મેં હિન્દુ તરીકે ઉછેરવાનું પાપ કર્યું !''[૨૩] ઉપરોકત વિધાનથી જાણ થાય છે, કે સ્વામી હિન્દુ નહિ પરંતુ મુસ્લિમ હતા, તેનાં કૃત્યો અયોગ્ય હતા.

'ધર્મયુદ્ધ' માં હિન્દુ–મુસ્લિમ સ્ત્રીઓની દશા–સ્થિતિ પણ પ્રસંગોચિત રજૂ થયેલી છે. જેમાં હિન્દુ–મુસ્લિમ સમાજની કન્યાઓ, સ્ત્રીઓની અવદશા સન્માન ટાંકીએ–'ઈસ્લામમાં સ્ત્રીઓની બહુ ચિબાવલી થવાની છૂટ નથી.'ધર્મયુદ્ધ', પૃ. ૫૮) 'અમારા ધરમમાં કુંવારી કન્યાને દેવીનું રૂપ ગણીને પૂજવાનો રિવાજ છે.'–હિન્દુ 'ધર્મયુદ્ધ', પૃ. ૭૪) 'મારી બિલકીસ શુકનિયાળ

નીકળીને!' 'ધર્મયુદ્ધ', પૃ. ૭૫) 'પીરજાદા–કુટુંબની છોકરીને ! એને મુરતિયા પસંદ કરવાની છૂટ થોડી હોય છે? વડીલો પઢાવે એવા નિકાહ પઢી લેવાના...' 'ધર્મયુદ્ધ', પૃ. ૮૪, 'તારા અબ્લા સાથે તો...કોણ જાણે કિયા પાપની સજા ભોગવી રહી છું ! પરણીને આવી છું ત્યારથી એક દહાડો સુખ વાયદો નથી ભાળ્યો.'[૨૪] ઉપરોકત વિધાનોમાં ઈસ્લામ સ્ત્રીની અવદશા, હિન્દુ ધર્મમાં કુંવારી કન્યાની પૂજા, મુસ્લિમ પીરજાદા પરિવારમાં સ્ત્રીઓની દયનીય સ્થિતિ, ઉપરાંત હિન્દુ સમાજમાં વિધવાઓ અંગેની માન્યતાઓ દ્વારા જે–તે સમાજની સામાજિકતા પ્રગટ થાય છે.

આ કથાકૃતિમાં સમાજની વિવિધ લઘુમતિકોમનો પણ ખપપૂરતો ઉલ્લેખ થયેલો છે. જેમાં પ્રકરણ ત્રણમાં મહારાજનો શાહુકારો દ્વારા પોતાના રક્ષણ માટે વિવિધ લઘુમતિ કોમ–જ્ઞાતિઓને મુસ્લિમો સામે વેરઝેર ઊભું કરાવે છે. જેમાં ઠાકરો, ભરવાડો, દેસાઈઓ, રજપૂતો, પરમારો, ચૌહાણો, રાઠોડો, દેવીપૂજકો વગેરેનો ઉલ્લેખ છે. તેમને મહાજનો ક્ષત્રિય હોવાનું જણાવી, ઉચ્ચવર્ગ માટે તેઓ મદદ માટે સક્ષમ હોવાનો પાનો ચડાવે છે, અર્થાત્ જ્ઞાતિભેદનો વ્યૂહ રચે છે. તો વળી, કથામાં રાજકારણમાં જ્ઞાતિભેદ ને આગળ પેટાજ્ઞાતિવાદ પેસી ગયો હોવાનાં ઉલ્લેખો પ્રાપ્ત થાય છે.

તો વળી, લેખકે શહેરમાં સામાજિક વાસ્તવિકતાના દશ્યો પણ સુપેરે રજૂ કર્યા છે. ''...ગંદકી અને ધરાકીથી ખદબદતી દુકાનો; ઘોંઘાટ, કીચડ અને ઊમસથી ઊભરાતી ગલીઓ. ઊભાં ઊભાં જાજરૂ કરી રહેલાં અસંસ્કારી ગંદા–ગોબરાં બાળકો કપાઈને કસાઈની દુકાનમાં લટકતાં કમનસીબ જાનવરો. ગાજરના ડુચા પર ગુજારો કરતી ગાવડીઓ હાડકાં ચગળતાં કૂતરાં. કાગારોળ મચાવી આખી બજાર સાથે કરતા કાગડા. સ્થિતપ્રજ્ઞ યોગિની જેમ રસ્તા વચ્ચોવચ નિર્લેપ ભાવે ઊભેલાં ગધેડાં. પરસેવે રેબઝેબ રેંકડીઓ. કઢંગી રીતે, અડધા નાગા દેખાય એમ ગાદી પર બેઠેલા ધોતિયાધારી વેપારીઓ. શરમની મારી આડું જોઈને કરિયાણું કે છૂટક સીંગતેલ ખરીદતી ગૃહિણીઓ.''[૨૫]

ઉપરોકત ગદ્યખંડમાં લેખકે સ્લમ–વિસ્તારનું આબેહૂબ સામાજિક–શહેરી વાસ્તવ રજૂ કર્યું છે. જેમાં લેખકે પ્રદૂષિત શહેર, તેની ગંદકી, લોકો, વેપારી,પશુઓ સામાન્ય આમજનતા વગેરેનું વાસ્તવપૂર્ણ સામાજિક ચિત્ર પ્રગટાવ્યું છે.

કથા–વાર્તામાં પ્રસંગોપાત લેખકે લોકમાન્યતા, શ્રધ્ધા ને અંધશ્રધ્ધા વગેરે બાબતો પણ દર્શાવી છે. જે હિન્દુ–મુસ્લિમ એમ ઊભય જ્ઞાતિ–કોમમાં જોવા મળે છે. ઉદાહરણાર્થે આવી કેટલીક માન્યતાઓ ટાંકીએ–'પારકી છઠ્ઠીનો જાગતલ જીવ' 'ધર્મયુદ્ધ', પૃ. ૭૯, 'કોઈ જોગણી સાધી છે કે પીરનો હાથો છે.' 'ધર્મયુદ્ધ', પૃ. ૭૯, 'અલ્લા એકલપેટાઓને કડી સજા કરે છે. 'ધર્મયુદ્ધ', પૃ. ૧૨૩, 'ભાણેજિયું પાળો એ શુકનિયાળ નીવડે એમ બને.' 'ધર્મયુદ્ધ', પૃ. ૧૦૨ આ અવતરણોમાં લોકમાન્યતા શ્રધ્ધા, અંધશ્રધ્ધા આદિ બાબતો સમાજમાં પ્રચલિત હોવાનું સાબિત થાય છે.

ટૂંકમાં, લેખકે 'ધર્મયુદ્ધ' નવલમાં કથાવસ્તુ, પાત્રો, પ્રસંગો, ઘટનાઓ દ્વારા સુપેરે હિન્દુ અને મુસ્લિમ સમાજની વાસ્તવપૂર્ણ સ્થિતિ–પરિસ્થિતિને દર્શાવી છે. જેમાં કેન્દ્ર સ્થાને કોમી હુલ્લડો, એ દ્વારા થતી સમાજમાં ખાનાખરાબી, વેરવિખેર થતાં પરિવારો તેની દુર્દશા, જ્ઞાતિભેદ–વેરઝેર ને પરિણામે માનવી રાક્ષસી કૃત્યો તરફ વળે છે. જેથી સામાજિકતા ખંડિત થતી જણાય છે.

૪:૪ 'ઝાંઝવાં' નવલકથાનું સામાજિક નવલકથા તરીકે મૂલ્યાંકન :

'ઝાંઝવા' ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની સામાજિક નવલકથા રહી છે. આ કથામાં દામ્પત્યજીવન અને પ્રેમકરણ નિમિત્તે સાબરકાંઠાનો જનસમાજ ચિત્રિત થયો છે. આ લઘુનવલમાં પ્રકરણ વિભાજન નથી, પરંતુ ૨૧ (એકવીસ) જ જેટલા જ ખંડોમાં વિભાજિત છે. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ 'ઝાંઝવા' અને 'ઓશિયાળ' બે નવલકથાઓ એક સાથે આપી છે. તેઓ પ્રસ્તાવના 'મોરલાનાં આંસુ' માં નોંધતા જણાવે છે–''મકરસંક્રાન્તિની સવારે 'ઝાંઝવા' ની શરૂઆત કરેલી; અને ગુરુપૂર્ણિમાની સાજુ 'ઓશિયાળ' નો છેલ્લો ફકરો લખી કલમ મ્યાન કરેલી !''[૨૬]

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ 'ઝાંઝવા' અને 'ઓશિયાળ' લઘુકથા–ઉપકથાઓ સર્જવા–લખવા પાછળ પોતાના પરિવારમાં બનેલી અસામાજિક ઘટનાઓ કારણભૂત હોવાનું લખે છે. આ ઘટનાઓમાં લેખકના ભાઈ હરિના મેધાવી સુપુત્ર મિલિન્દ ને થયેલો અસાધ્ય લ્યુકેમિયા રોગ અને તેનું મૃત્યુ, લેખકના ભાણેજ નજીકના ગામની છોકરીને લઈને ભાગ્યો, તેમજ લેખકના મસિયાઈનું અપહરણ થયું. ઉપરાંત લેખકનાં અત્યંત પ્રિય સાળા શ્રી કિરણકુમાર ઘરેથી બી.એડ્.નો અભ્યાસ કરવા નીકળ્યા અને પાછા ન ફર્યા. આ બધું જરા જુદા સ્વરૂપે 'ઝાંઝવા' અને 'ઓશિયાળ'માં અવતરતું ભાસતું હોવાનું લેખક પ્રસ્તાવનામાં નોંધે છે. આ સત્ય ઘટનાઓ પ્રત્યક્ષ યા પરોક્ષ રીતે લેખકે 'ઝાંઝવા' અને 'ઓશિયાળ' કૃતિઓમાં કલાપૂર્ણ રીતે વર્ણવી છે.

'ઝાંઝવા' નવલકથાનો પ્રારંભ ઉત્તરાયણથી શરૂ થઈને હોળીના દિવસે પૂર્ણ થાય છે. આરંભમાં કથાનાયક અરવિંદ શૂન્ય મનસ્ક–મૂડલેશ છે. તે નિઃસંતાન છે. વ્યવસાયે પત્રકાર છે. તેની પત્ની રમીલા નિઃસંતાન હોવાનું પારાવાર દુઃખ વ્યકત કરે છે. આ દંપતી સંતાન માટે તમામ પ્રયત્નો કરે છે. છતાં સંતાન હોવું ઝાંઝવા સમાન બની રહે છે. કારણકે ભરયુવાનીમાં રમીલાએ કરેલો ગર્ભપાત એ તેની ભૂલ છે. જે બંને પાત્રો જાણે છે. છતાં પ્રસંગોપાત્ વંશવૃધ્ધિ માટે ચિંતન, ચર્ચા ઉપરાંત માનતાઓ અને વિધિઓ કરાવે છે. આ બાબતે ઘણીવાર પતિ–પત્ની વચ્ચે ઝઘડાઓ પણ થતાં રહે છે. જેનાં દ્વારા સામાજિકતા નિરૂપાય છે.

બીજી બાજુ રમીલાના ખોડાભાઈનો દીકરો–ભત્રીજો રાકેશ અને સાથે અભ્યાસ કરતી બાજુના સોનાસણ ગામની છોકરી જગી ઉર્ફે જિજ્ઞાસા સાથે પ્રેમમાં પડે છે. સમય મળતાં બંને ભાગી જાય છે. પરિણામે છોકરા–છોકરી બંને પક્ષના કુટુંબીજનો તેને શોધવા–મેળવવાના સતત

ઉધામા કરે છે. દીકરીના મોટા બાપા એવા માધા મનોર જે ગામનાતના મુખી છે. તે ખલનાયક તરીકેનો ભાગ ભજવે છે. માધા મનોર રાજકીય કૂટનીતિ ને વિવિધ કાવાંદાવા રમે છે. આ પ્રેમપ્રકરણનો મામલો પોલીસખાતામાં પહોંચાડે છે. આ ભાગેલાં છોકરાં–છોકરી ઘરેણાંને રોકડ ૫૦ હજાર રૂપિયા લઈને ભાગ્યા હોવાની ચોરીનું આરોપ નાખતો કેસ નોંધવામાં આવે છે. આ પ્રેમપ્રકરણમાં રાકેશનો મિત્ર ભૂરિયો ઉર્ફે જેરોનીમો મોરિસને તેમાં સંડોવવામાં આવે છે. સમગ્ર પ્રકરણને 'આંતરરાષ્ટ્રીય કિસ્સો' બનાવી દેવામાં આવે છે. વિદેશમાંથી આવેલા આ વિદ્યાર્થી ભૂરિયાને ભારતીય સમાજદર્શન વાસ્તવપૂર્ણ રીતે થાય છે. તે નીડર ને મિત્રપ્રેમી છે, તે સ્વરૂપવાન રૂપાળો હોય, તેથી નિઃસંતાન રમીલા તેનાં પ્રત્યે સહજ રીતે આકર્ષાય છે. પરંતુ તે સ્વપ્નવત્ બની જાય છે. પ્રસંગોપાત્ રમીલાના પાત્ર દ્વારા નારીચેતના, તેની દુર્દશા આક્રોશપણે રજૂ થતાં રહેલાં જણાય છે. ઉપરાંત સસરા અને પિયર પક્ષના લોકોના ઝઘડા, બોલાચાલી, સમાધાન દ્વારા અન્ય પરિવેશનું નિરૂપણ થવા પામ્યું છે. સાબરકાંઠા વિસ્તારના આંજણા અને કડવા પટેલ જ્ઞાતિની સામાજિકતા પ્રગટ થતાં જણાય છે.

કથાનાં અંતમાં ભાગેડુ છોકરા–છોકરીની શોધખોળ કરતી પોલીસ, તેની લાંચ રૂશ્વત, રાજકીય બાબતો વગેરેનું નિરૂપણ થયું છે. સમગ્ર પ્રકરણમાં રાકેશના ફઈ–ફૂવાનો મહત્ત્વનો હિસ્સો ફાળો હોવાનું લોકોમાં પોલીસખાતામાં ચર્ચાય છે. અરવિંદ પત્રકાર તરીકે વગદાર વ્યકિત સાબિત થાય છે. ગૃહમંત્રી સુધી તેની પહોંચ હોવાથી બધું જ ભીનું સંકેલાય છે. દામ્પત્યજીવનનાં દુઃખ સાથે રમીલાને અરવિંદનું સાચું દર્શન થાય છે. અરવિંદ સમાજ વિરૂધ્ધ રાકેશ–જગીને ઘરે આવકારે છે. રાકેશ–જગી અને ફઈ–ફૂવાને ત્યાં આશ્રય મળે છે. દિવસો રહી ગયા હોવાથી જગી–જિજ્ઞાસાએ ગર્ભપાત કર્યો હોવાનું જણાવે છે. થાકેલું પ્રેમયુગલ ફઈ–ફૂવાને ત્યાં આસરો પામે છે. હોળીના પ્રાગટય–ઉત્સવ સમયે બંને પ્રેમીપંખીડા પ્રવેશે છે ત્યાં કથા પૂર્ણ થાય છે. કથાનો પ્રવાહ અંતમાં ધીમો ને શિથિલ જણાય છે. છતાં સમાજની વાસ્તવપૂર્ણ બાબતો લેખકે સુપેરે પ્રસંગોપાત્ રજૂ કરી છે. જેનાં દ્વારા સફળ સામાજિક કથા બનવા પામી છે.

❖ 'ઝાંઝવા'નાં પાત્રો :

'ઝાંઝવા' નવલકથામાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ પરંપરિત અને આધુનિક એમ ઉભય પ્રકારનાં ચરિત્રોનું નિર્માણ કર્યું છે. કથાનો નાયક અરવિંદ નીડર પત્રકાર છે. અરવિંદ જીવનધર્મી છતાં એકાંકી ને આકાંક્ષી જીવતર જીવે છે, નિઃસંતાનનું દુઃખ અનુભવે છે. એ શિક્ષિત હોવા છતાં સંતાન પ્રાપ્તિ માટે વૈષ્ણોદેવીની માનતા, શ્રધ્ધા રાખે છે. ઉપરાંત અનેક વિધિઓ, શ્રધ્ધા–અંધશ્રધ્ધામાં રાચે છે. સમાજ પ્રત્યેની તેની સમજ વિશિષ્ટ રહી છે. આ ઉપરાંત તેને સમાજનો ડર પણ છે. છતાં જરૂર પડયે સમાજનાં લોકો સામે વિરોધ પણ કરે છે. અરવિંદની પત્નિ રમીલાનું પાત્ર સંઘર્ષમય, સહનશીલ તરીકે ચિત્રિત થયું છે. તે ગામડાના લાખા બહેચરની ખાનદાન કુટુંબની દીકરી છે. યુવાનીની ભૂલ–ગર્ભપાતને કારણે લગ્નપછીથી તે માતૃત્વને સતત

ઝંખે છે અને વાંઝિયાપણાની વેદના અનુભવે છે. અરવિંદની ધર્મપત્ની તરીકે, શરૂઆતના દામ્પત્યજીવનમાં તે દુઃખ કથાન્તે અરવિંદને સાચા અર્થમાં તેનાં ભત્રીજા રાકેશ–જગીના પ્રસંગ દ્વારા નારીચેતના વિદ્રોહનું દર્શન થાય છે. અરવિંદ–રમીલા બંને પાત્રો દ્વારા લેખકે સમાજસુધારકનો હેતુ દર્શાવ્યો જણાય છે. તેઓ પરંપરિત વિચારો ધરાવતા લોકોનો સખત વિરોધ કરે છે. તેને પડકારે છે. બંને આધુનિક વિચારસરણી ધરાવે છે.

કથામાં રાકેશ–જગી ઉર્ફે જિજ્ઞાશાનાં પાત્રો ભાગેડુ યુવક–યુવતી તરીકેનાં ચિત્રિત થયાં છે. કડવા પટેલનો દીકરો રાકેશ અને આંજણાકોમની દીકરી જગી ઉર્ફે જિજ્ઞાસા પરસ્પર પ્રેમથી જોડાઈને પરિવાર સમાજની વિરૂધ્ધ ભાગી જાય છે. એ સમાજનાં રીત–રિવાજો, નિયમો, ગોળપ્રથાને છેદ ઉડાડે છે. જે રાકેશ–રમીલાનો ભત્રીજો છે. એ બાબતે અરવિંદ–રમીલા રાકેશને સહકાર–સાથ અંત સુધી આપે છે. રાકેશ–જગીને પોતાનાં ઘરે પણ બોલાવે છે. કથામાં માધા મનોરનું પાત્ર ખલનાયક તરીકે નિરૂપાયું છે. જગીના મોટાબાપા ચોર્યાસી નાતના મુખી પટેલ છે. જે પરંપરિત–જૂનવાણી વિચાર ધરાવતું પાત્ર છે. રાજકીય અને પોલીસ સાથે કૂટનીતિ કરી, રાકેશ–જગીના પ્રેમપ્રકરણને રાજકીય–રંગ આપે છે. સમાજમાં મોભાદાર વડીલ વ્યકિત તરીકે લોકો તેને માન આપે છે. તેનાંથી ડરે છે. અરવિંદ સામે તેનું કશું ચાલી શકતું નથી. અંતમાં તે પાત્ર ઢીલું પડે છે. આ કથામાં વિદેશી યુવક 'ભુરિયા' નું પાત્ર નોંધનીય છે. તેનું મૂળનામ જેરોનીમો મોરીસ છે. તે અરવલ્લી કૉલેજનો વિદેશી વિદ્યાર્થી છે. ઉત્તર ગુજરાતની લોકસંસ્કૃતિના સઘન અધ્યયન અને પરિશીલન માટે તે અહીં આવ્યો છે. રાકેશનો ખાસ મિત્ર હોય, તેથી રાકેશ–જગીના પ્રેમ પ્રકરણમાં તે બધી જ મદદ કરે છે. તે પ્રામાણિક, નિષ્ઠાવાન, નિર્ભય અને વ્યવહારદક્ષ છે. રાકેશ–જગીના કિસ્સા દ્વારા તે ગુજરાતની ખરી સામાજિકતાનું સુપેરે દર્શન કરે છે.

આ ઉપરાંત કથામાં કેટલાંક ગૌણ અને નોંધનીય પાત્રોનું આલેખન થવા પામ્યું છે. જેમાં પોલીસ ઈન્સ્પેકટર, જમાદાર સુરસંગ વગેરેનાં પાત્રો દ્વારા, પોલીસખાતા દ્વારા લોકોમાંથી લેવાતી લાંચ–રૂશ્વત, ખોટા આક્ષેપો, આરોપ અને ઉલટ તપાસ દ્વારા પોલીસતંત્રનો પરિચય પ્રાપ્ત થાય છે. કથામાં આડકથા રૂપે આવતાં અમેરિકાવાળી જિમ્મી પટેલ ઉર્ફે જશવંત, જેનો અરવિંદ દ્વારા નીતા નામની છોકરી સાથે કરવામાં આવતો સંબંધ, જશવંત પટેલ બીજવર છે. અહીં સમાજમાં રહેલા કજોડાનું દર્શન થાય છે. તો વળી, જગી–જિજ્ઞાસાનો બાપ ખોડભાઈનું પાત્ર સીધું, સાદું ને ગામઠી રહ્યું છે. રાકેશનો બાપ જીવાભાઈનું પાત્ર પણ અશિક્ષિત અને ભોળું છે. ગામડાંમાં ચૌદશિયા તરીકે ઓળખાવતા લોકોમાં માધા મનોર ઉપરાંત પથુ ડોસો, નાથા દેવા, શંકર લવજી વગેરે પાત્રોનું ચિત્રણ પણ ખપપૂરતું કરવામાં આવ્યું છે.

આમ, 'ઝાંઝવા' કથાકૃતિમાં લેખકે પરંપરિત અને આધુનિક ચરિત્રો દ્વારા સામાજિક ઘટના, પ્રસંગોને વાસ્તવપૂર્ણ રીતે રજૂ કર્યા જણાય છે.

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની 'ઝાંઝવા' નવલમાં સમાજજીવનનાં વિવિધ પાસા અને પ્રશ્નોનું કલાપૂર્ણ રીતે નિરૂપણ થયું છે. આ કથાકૃતિમાં લેખકે દામ્પત્યજીવન, પ્રેમપ્રકરણ નિમિત્તે સાબરકાંઠા સમાજને ચિત્રિત કર્યો છે. જેમાં અરવિંદ–રમીલાનું દામ્પત્યજીવન, આ દંપતીની નિઃસંતાન હોવાની વેદના–વ્યથા, ઝઘડા, મનોમંથન, યુવાવયે થયેલી ભૂલો, સ્મરણો દ્વારા સામાજિકતા નિરૂપાઈ છે. આ દંપતી સાથે બીજો કિસ્સો રાકેશ જગી ઉર્ફે જિજ્ઞાસાનું પ્રેમપ્રકરણ છે. રાકેશ એ રમીલાનો ભત્રીજો છે. રાકેશ બાજુમાં ગામની 'આંજણા' નાતની છોકરી ઉપાડી ગયો, જેની ચર્ચા, ઝઘડા તેની શોધખોળ આંજણા અને કડવી નાતના રીતરિવાજો વગેરેનું પ્રસંગોપાત્ નિરૂપણ થયું છે. સમગ્ર કથામાં આંજણા અને કડવી નાતમાં સ્ત્રીઓની દુર્દશા, કન્યાઓની સ્થિતિ, લગ્ન માટે વરની પસંદગી, શિક્ષણ–કેળવણી, કયાંય નારીચેતના, સમાજમાં બનતા કુંવારીઓનાં ગર્ભપાતના કિસ્સાઓ, સમાજ દ્વારા અને સ્ત્રીઓની દષ્ટિએ પુરુષનું માન–સન્માન, તેનો સ્ત્રીઓ પ્રત્યે આક્રોશ, વિરોધ વગેરે બાબતો નોંધાયેલી છે. આ ઉપરાંત રૂઢિ ગત ને પરંપરિત એવા બંને જ્ઞાતિના રીતરિવાજો, માન્યતાઓ, અંધશ્રધ્ધા વગેરે બાબતો પણ સુપેરે પાત્રને પ્રસંગોચિત રજૂ થયેલી છે.

'ઝાંઝવા' કથાકૃતિમાં મુખ્યત્વે દામ્પત્યજીવન, પ્રેમપ્રકરણ, કજોડાં, બીજાલગ્ન, સ્ત્રીઓની દશા, કન્યાઓની કેળવણી, ગર્ભપાત કિસ્સાઓ, શિક્ષણાદિમાં નારીસ્થિતિ સવિશેષ નિરૂપાયેલી છે. ઉદાહરણ તરીકે સમાજમાં નારીઓની દુર્દશા રજૂ કરી છે–''દખ તો જાણે કુદરતે અસ્ત્રી માટે જ ઘડયું છે...જિંદગી આખી આંહુડાં પાડવાનાં. પિયરના નામના હોય કાં પછી સાસરીનાં નામનાં ! છોકરાં ન થાય તો રોવાનું; ને છોકરાં થયાં હોય પણ એમનાં નામની ઉપાધિઓ ન ટળે, ત્યાં લગી એમનીય લાહ્યો !''[૨૭]

ઉપરોકત વિધાનમાં લેખકે રમીલાના પાત્ર દ્વારા સમાજજીવનમાં નારીની સ્થિતિને સુપેરે વર્ણવી છે. સમાજમાં સ્ત્રીની વિકટ પરિસ્થિતિ સર્જાયેલી જોવા મળે છે. સમગ્ર જિંદગી એણે દુઃખદ રીતે પસાર કરવી પડે છે. કન્યાથી માંડીને લગ્ન થયા પછી સાસરે જાય અર્થાત્ જન્મથી મૃત્યુ પર્યંત એને જીવન સંઘર્ષો સતત રહે છે. આ કથામાં આવા સ્ત્રીપાત્રોમાં રમીલા, નીતા, જડી ડોસી જેવાં પાત્રો ઉદાહરણ રૂપ છે. 'ઘા જીરવી જાણે એક ધરતી; ને બીજી સ્ત્રી. રમીલા એવા કપરા સંજોગોમાં પણ ટકી શકી. એજ એનું સાચું કૌવત.' 'ઝાંઝવાં', પૃ. ૩૨ અહીં સ્ત્રીએ સમાજમાં માનવજાતમાં સહનશીલતાનો અવતાર તરીકે સાર્થક લેખી શકાય. કારણ કે રમીલાએ જીવતરનાં મેઘધનુષી ઝેર જીરવી જાણ્યાં હતાં. તે પરંપરિત અને આધુનિક વિચારધારા ધરાવે છે. કથામાં 'સ્ત્રી–દશા' અંગેનાં કેટલાંક વિધાનો ઉદાહરણાર્થે જોઈએ–'...સ્ત્રીને ધગધગતા સળિયાના ડામ જિરવાય, પણ સગી નજર સામે ધણી બીજી સ્ત્રી સાથે રંગરાગ માણતો હોય, ને ચૂપચાપ ઊનું ઊંહકારુંય કર્યા વગર પડખું ફરીને પડી રહેવું પડે એ તો માથું વાઢયા કરતાંય આકરું જ લાગે વળી!' 'ઝાંઝવાં', પૃ. ૧૦૭, 'સ્ત્રી કરી કરીને કેટલું કરી શકે ! એણે માને પુરુષ વગર તડપતી

જોઈ હતી. દારૂડિયો બાપ મરી ગયો ત્યારે ક્ષણ પૂરતી એણે નરકમાંથી છૂટી એવી હળવાશ અનુભવી હશે.' 'ઝાંઝવાં', પૃ. ૧૧૬, 'સ્ત્રી ઉપર આવડો મોટો અત્યાચાર તો કદાચ આ નાતમાં જ થતો હશે. એને ઊંહકારું કરવાનોય અધિકાર નહિં.' 'ઝાંઝવાં', પૃ. ૧૩૯.

ઉપરોક્ત ત્રણેય વિધાનોમાં લેખકે સમાજમાં સ્ત્રીની કેવી દયનીય સ્થિતિ છે, તે આલેખી છે. પુરુષપ્રધાન સમાજમાં સ્ત્રીનું સતત શોષણ થતું જણાય છે. પત્નીની હાજરીમાં પતિના અન્ય સ્ત્રી સાથેના જાતિય સંબંધો, સમાજમાં દારૂના દૂષણથી પત્નીને દીકરીઓની થતી હેરાની, છતાં દુઃખદ હળવાશ અત્યાચારો મૂક બનીને સહન કરવા વગેરે બાબતોમાં લેખકે સમાજની નરી વાસ્તવિકતાને નિરૂપી છે.

તો વળી, આ કથામાં કન્યાઓનું દર્શન સમાજમાં કેવું રહ્યું છે. તે પ્રસંગોપાત્ દર્શાવ્યું છે. કન્યાઓ પોતાની મેળે વરની પસંદગી કરી શકતી નથી. આ ઉપરાંત ગોળપ્રથા અસ્તિત્વમાં હતી, પરિણામે યોગ્ય યુવકને લાયક યુવતી કદાચ ન મળતી. લગ્ન મોડા થતાં સમાજમાં કન્યાઓની કાચી ઉંમરે કુંવારા ગર્ભપાતના કિસ્સાઓ સહજ ને સતત બનતા રહેતા. પરિણામે લગ્ન પહેલાં તો ગર્ભપાત, લગ્ન પછી દામ્પત્યજીવનમાં નિઃસંતાન બનવી ઘટનારૂપ બની જતાં. આ લઘુનવલમાં ગર્ભપાતનાં કિસ્સાનો નિર્દેશો ઉદાહરણ તરીકે ટાંકીએ–'મુખિયાણી છોકરીના અવતારને કયાં લગી સંઘરી મેલશો ? વખતસર વળાવી દીધી હોત તો આ દહાડો જોવાનો આવે ખરો ?' 'ઝાંઝવાં', પૃ. ૪૨ , '...આજે મારે આ પાપ શું કામ વહોરવું પડત ? રાંડની કૂખેય કેવી ઊજળી છે ; પહેલો જ વિચાર છોકરાની માટીનો–!' 'ઝાંઝવાં', પૃ. ૪૨ , 'છોકરીનો બાપ એની કુમળી વયે સગર્ભા બનેલી છોકરીનો જયાં ગર્ભપાત કરાવવા માગે છે...''ઝાંઝવાં', પૃ. ૧૬.

અહીં, કાચી ને કુંવારી ઉંમરે દીકરીઓ એ સમાજમાં ગર્ભવતી બનતાં, તેનો સમાજ વિરુધ્ધ છૂપી રીતે ગર્ભપાત કરાવવો પડતો. પરિણામે લગ્ન પછી ગર્ભ રહેવાની શકયતા ઓછી થતી અને જિંદગીભર નિઃસંતાન રહેવાનું થતું. સમાજને આ જ્ઞાતિમાં ખુદ મા–બાપ આવો ગર્ભપાત લાચારી, દુઃખ દીકરીઓની અવદશા જેવી સામાજિકતા છતી થાય છે.

સમાજમાં શિક્ષણનું પ્રમાણ ઓછું હતું. એમાંય કન્યા કેળવણીનું પ્રમાણ નહિવત્ ગણાવી શકાય. રૂઢિચુસ્ત સમાજ દીકરીઓને યોગ્ય શિક્ષણ આપવા અસમર્થ જણાયો છે. એટલે જ આ આંજણા અને કડવી નાતમાં ગર્ભપાતના કિસ્સા વધુ બનતા જણાય છે. સ્ત્રીનું સમાજને પરિવારમાં માન–સન્માન જણાતું નથી. અપવાદરૂપ કિસ્સામાં કન્યાશિક્ષણ કળાય છે ; ઉદાહરણ તરીકે રમીલાના પિતાએ તેને કન્યાશિક્ષણ અપાવેલું હતું.–

'એમણે તો નાતવાળાનો રોષ વહોરીને મને ભણવા મોકલી.' 'ઝાંઝવાં', પૃ. ૩૩ એ સમયે દીકરીઓને કોઈ શિક્ષણ અપાવતું નહીં. કાચી ઉંમરે પરણાવી દેતાં, તેની પાછળ શિક્ષણનો અભાવ જણાય છે. મોટેભાગે લોકો સંકુચિત સમાજમાં જીવતાં હતાં કથામાં નોંધાયા મુજબ ' દુનિયામાં નવ્વાણુ ટકા જોડાં પણ પોતાની જેમ જ સમાજનાં પરંપરાગત અંકુશ હેઠળ જીવતાં

હતાં. 'ઝાંઝવાં', પૃ. ૧૦૩ રૂઢિચુસ્ત સમાજથી મોટાભાગનાં અભણ ને ભણેલા લોકો ડરે છે. આવા સમાજમાં કેટલીક અંધશ્રધ્ધા, માન્યતાઓ, રીતરિવાજો પણ ફૂલ્યાં–ફાલ્યાં હતાં. જેમાં સંતાન માટે કરાવવામાં આવતો નારાયણ બલિનો વિધિ. રમીલા–અરવિંદ શિક્ષિત હોવા છતાં આ બાબતે માને છે અને અજમેરની યાત્રા પણ સંતાન માટે જ કરે છે. તો વળી, 'સામી ઝાળે તે જવાતું હશે કે ફોઈના ઘરે ! હોળી ને હોળી રહે જીવીએ ને જાગીએ ત્યાં લગી.' 'ઝાંઝવાં', પૃ. ૧૯૬ એવું પણ લોકો દઢપણે સ્વીકારે છે.

આ આંજણા અને કડવી નાતમાં કેટલાંક અન્ય રીત–રિવાજો પણ પ્રચલિત હતા. જેમાં હોળીનો 'જેભ' નો રિવાજ સવિશેષ ટાંકી શકાય : ''...પહેલા ખોળે દીકરો આવ્યો હોય, તેને તેડીને એનાં પરિવારજનો વાજતેગાજતે એને હોળી માતાની પરિક્રમા કરાવવા લઈ આવતા.''[૨૮]

અહીં પ્રથમ સંતાની પ્રથમ હોળી દરમિયાન પળાતો 'જેભ' નો રિવાજ નોંધનીય છે. આ કથામાં પરંપરિત સમાજ વિરૂધ્ધ કેટલાક પાત્રો ને પ્રસંગોમાં વિરોધ ને તેનો પડકાર દર્શાવાયો છે. ઉદાહરણ તરીકે રમીલા–અરવિંદ બંને પરંપરિત બાબતો–રિતરિવાજોનો ઘણીવાર ખુલ્લેઆમ વિરોધ કરે છે. તો વળી, વિદેશી યુવક ભૂરિયો–જેરોનીમો. મોરીસ કાજેજીયન યુવક પણ પ્રસંગોપાત આવા રૂઢિચુસ્ત સમાજનો વિરોધ કરતાં જણાવે છે–'તમારા સમાજવાળાંઓથી તો ભાઈ સા'બ પ્રભુ તોબા ! એમનાથી તો માત્ર ઈશ્વર જ બચાવે આપણ સૌને ! જુઓને, કેવા મરચું ખાઈને પાછળ લાગી ગયા છે બધા ! કોઈને એ બે જણાની લાગણીઓનો વિચાર કરવા જેટલીય ફુરસદ છે ?'[૨૯] તો વળી, અરવિંદના વિચારોમાં પણ આધુનિકતાનું દર્શન થાય છે. તે રૂઢિચુસ્ત સામાજિકતાનો ખુલ્લો વિરોધ કરે છે. ઉદાહરણ તરીકે–'તું જે સમાજની વાત કરે છે, એને તો હેં કયારનોય નાત બહાર મૂકી દીધેલો' હોવાનું અરવિંદ જણાવે છે. આ ઉપરાંત ઉત્સવો, તહેવારો, ઈશ્વરાદિ અંગેના આધુનિક વિચારો પણ અરવિંદના આ વિધાનમાં કળાય છે; જુઓ : ''રમુ' આ બધી કાળા માથાના માનવીની લીલા છે...એણે પોતાનાં આનંદ ખાતર ઉત્સવો સર્જ્યા, તહેવારો ઉજવવા માંડયા. નવાં નવાં તીર્થ શોધી કાઢયાં. કદાચ ભગવાનની શોધ પણ માણસે જ કરી હોય, તો એમાં નવાઈ પામવા જેવું નથી...''[૩૦]

ઉપરોકત વિચારોમાં અરવિંદે રૂઢ સામાજિક વિચારો ને વલણો સામે આક્રોશ પ્રગટ કર્યો છે અને પોતાના આધુનિક વિચારસમી ફિલોસોફી રજૂ કરે છે.

આ કથામાં કેટલાંક શ્રધ્ધા–અંધશ્રધ્ધા ને માન્યતાનો કિસ્સા–પ્રસંગો પણ નોંધાયા છે તે નીચે મુજબ છે. 'રાંદલમાનું સત થોડું ઝંખવવાનું હતું ?' 'ઝાંઝવાં', પૃ. ૪૪, 'લખચોરાશીના ફેરામાંથી છૂટવાનો કીમિયો... કર્યાં કર્મો તે ભોગવ્યા વિનાં છૂટકો છે ?' 'ઝાંઝવાં', પૃ. ૪૫

આ ઉપરાંત સંતાનપ્રાપ્તિ થાય તે માટે 'નારાયણ બલિનો વિધિ' અજમેર વૈષ્ણોદેવીની માનતા; જેવી અનેક શ્રધ્ધા–અંધશ્રધ્ધા ને માન્યતાઓ સમાજમાં પ્રચલિત હોવાનું જણાય છે.

ટૂંકમાં, 'ઝાંઝવાં' નવલકથામાં લેખકે દામ્પત્યજીવન, પ્રેમલગ્ન, કજોડાં, જૂની–નવી પેઢીની વિચારસરણી માન્યતાઓ, સમાજમાં નારીનું સ્થાન, કન્યા–દીકરીઓનું સ્થાન અને તેમની દુર્દશા–સ્થિતિ રજૂ કરી છે. આવી વિવિધ બાબતો નિમિત્તે આંજણા અને કડવી નાત કે સમાજની વાસ્તવિકતા કંડારાઈ છે. એના દ્વારા સાબરકાંઠા વિસ્તારનો લોકસમાજ, માન્યતા, રીત–રિવાજો, નવી–જૂની પેઢીના સમાજ અંગેના વલણો રજૂ થયાં છે. પ્રસંગોપાત લેખકે રાજકીય બાબતો, શિક્ષણ, અશિક્ષિત પ્રજાનું માનસ, આધુનિક વિચારો વગેરેનુંપ્પણ આલેખન કર્યું છે. મોટેભાગે સ્ત્રીઓની અવદશા નિરૂપાઈ છે. પ્રસંગોપાત રમીલાનો વિદ્રોહ–નારીચેતના રૂપે પ્રગટતો જોવા મળે છે. તો વળી, ગ્રામ્ય અને શહેરી લોકોની રહેણી–કરણી, રીતભાત, લોકબોલી આદિ બાબતો દ્વારા પણ સામાજિકતા પ્રગટતી જણાય છે. વસ્તુ, પાત્રો, સંકલનાના સુમેળ સાથે કૃતિ સંપૂર્ણપણે સામાજિક રહેવા પામી છે.

૪:૫ 'ઓશિયાળ' નવલકથાનું સામાજિક નવલકથા તરીકે મૂલ્યાંકન :

'ઓશિયાળ' નવલ ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની સામાજિક કૃતિ રહી છે. આ કથા સત્તર પ્રકરણોમાં વિસ્તરિત થયેલી છે. આ કથાનું વસ્તુ અગાઉ નોંધાયા મુજબ લેખકના પરિવારમાં બનેલી ઘટના આધારિત છે. લેખકનાં અત્યંત પ્રિય એવા સાળા શ્રી કિરણકુમાર ઘરેથી બે.એડ. નું ફોર્મ ભરવા નીકળ્યા જે પાછા ન ફર્યા ! આ ઘટનાને લેખકે મુખ્યત્ત્વે આ 'ઓશિયાળ' નવલમાં નિરૂપી છે. આ કૃતિનું કથાવસ્તુ–સારાંશ આ મુજબ છે.

કથાનો ઉપાડ વરસાદી માહોલના ઘેનમાંથી ઉઠતી મેની–કથાનાયિકા ખેતરે જવા નીકળે છે. મેનીનો પતિ જેસંગ છેલ્લા વીસેક દિવસથી જીપ સાથે ગુમ થયેલો છે. જેસંગનો પિતરાઈ મોટોભાઈ રામસંગ તેની ખડેપગે શોધખોળ કરે છે. જેસંગના માબાપ જેઠા ડોસા–ડોસી ખેતરે છે. ગુમ થયેલા જેસંગ વિશે સમાજમાં અને આખા ગામમાં જુદી–જુદી અફવાઓ ફેલાઈ છે. તેની શોધખોળ–તપાસ માટે પોલીસકેસ કરવામાં આવે છે. પોલીસ પૂછપરછ દરમ્યાન મેની ઉપર ને રામસંગ ઉપર શંકા કરે છે. કથા નાયિકા મેની ઉચ્ચ કુળ ને ખાનદાન પરિવારની દીકરી છે પરંતુ રામસંગ શેઠ પ્રત્યે તેનું આકર્ષણ છે આડાસંબંધો નથી. સામે રામસંગને પણ મેની તરફ ખેંચાણ છે. રામસંગને પત્ની બે બાળકો છે. જ્યારે મેનીને એક દીકરી–મુન્ની છે. સતત વરસાદી વાતાવરણમાં ડોસા, મેની અને રામસંગ જેસંગની ભાળ મેળવવા રાતદિવસ એક કરે છે. છતાં જેસંગના ક્યાંયથી ખબરઅંતર મળતા નથી.

બીજી તરફ પિતરાઈ ભાઈ રામસંગ આ બાબતે વધુ રસ લેતો હોય તેથી ગામના લોકો ને ખુદ રામસંગની પત્ની બબુ પણ તેને શંકાથી જુએ છે. એટલું જ નહિં રામસંગને મેની સાથે આડાસંબંધ હોવાનું ખુલ્લેઆમ ઝઘડા, એ પણ અશ્લિલ ભાષામાં જણાવે છે. આ બાબતે રામસંગ પત્ની બબુને મારપીટ પણ કરે છે. કથાનાયક તરીકે ઓશિયાળ એવો રામસંગ મેની પ્રત્યે પારિવારિક સંબંધો, તેની જવાબદારી ને ફરજના ભાગરૂપે સતત મનોમંથન અનુભવે છે. બીજી

બાજુ નાયિકા મેની પતિ વિહોણી દશામાં લોકોનાં મેણા–ટોણાં, ગામડાની પ્રજાની વિવિધ અફવાઓ, રામસંગ સાથે આડા સંબંધની ખોટી ચર્ચાઓ સહન કરી મથામણ અનુભવે છે. મેનીના વાણી વિચારોમાં નારીચેતનાનું દર્શન થતું જણાય છે. જો કે, સમાજ, કુટુંબ અને પોતાના ખાનદાનના ડરને કારણે કશું જ અમલમાં મૂકી પડકારી શકતી નથી, મૂક બની ઓશિયાળપણું સહજ રીતે જ સહન કરે છે. સાથે તેની દીકરી મુન્ની પણ બાલસહજ, પિતાની લાડલી, પિતા વિહોણી દશામાં દયનીય બાળપણ વિતાવે છે.

કથાનાં અંત તરફ જતાં નાયિકા સાંજના સમયે ખેતરે ઓરડી પાછળ ખુલ્લા શરીરે ન્હાવા બેસે છે. ત્યારે ઓરડીની જાળીમાંથી તેને કોઈ પુરુષ જોઈ જતાં, મેની ક્રોધિત થાય છે, અનેક વેણ સંભળાવે છે. આ પ્રસંગમાં નારીચેતનાનું દર્શન થાય છે. જોનાર વ્યકિત કાં તો ભાગિયો મજૂર ગાભલો હોય, અથવા સસરો જેઠો ડોસો હોય કે કોઈ અન્ય હોવાની શંકા–કુશંકા જાગે છે. કદાચ રામસંગ પણ હોય એવું ક્રોધિત અવસ્થામાં વિચારે છે, કશુંક ન કહેવાનુંય સ્ત્રીસહજ કહેવાય જાય છે. ત્યાં થોડીવારમાં ડોસી બૂમ પાડે છે કે, રામસંગે દવા પીધી છે. મેની દોડીને રામસંગનું માથું ખોળામાં લઈને પાણી પાઈ છે. ત્યારે છેલ્લી આંખ મળતાં તે પ્રાણ છોડે છે. ત્યાં કથાપૂર્ણ થાય છે.

આમ, 'ઓશિયાળ' નવલમાં નાયિકા મેની અને પિતરાઈ–જેઠ નાયક રામસંગના મનોમન છૂપો છતાં પરસ્પર પ્રણય લેખકે આલેખ્યો છે. એ નિમિત્તે સમાજ, પરિવાર ને નારીની ખરી વાસ્તવિકતાને કંડારી છે. કથામાં લગ્નપ્રથા, ગોળપ્રથા, પસંદગી વગરના લગ્ન દ્વારા સ્ત્રી–પુરુષ સમાજને જીવનમાં કેવા ઓશિયાળા બનતા હોય છે. તેનું કલાપૂર્ણ રીતે નવલમાં ચિત્રણ કર્યું છે. સાથે–સાથે ગામડાનાં લોકોની વૃત્તિ, વાણી, વિચાર, વૃધ્ધોની અવદશા, સાધુઓનાં માન–સન્માન, બોધદર્શન, યુવાવસ્થાની સ્થિતિ દિશા, વિદેશીપણાની ગામડાના લોકોની ઘેલછા, પોલીસખાતાનું વરવું ને વાસ્તવપૂર્ણ ચિત્ર, ઉપરાંત ખાનદાન દીકરા–દીકરીઓની જીવનસાથી પસંદગી માટેની સ્થિતિ વગેરે બાબતોને લેખકે સુપેરે કથાકૃતિમાં વણી લીધી છે.

❖ 'ઓશિયાળ'નાં પાત્રો :

'ઓશિયાળ' નવલકથા ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ કથાનાયિકા મેના અને નાયક તરીકે રામસંગના પાત્રનું નિરૂપણ કર્યું છે. નાયક–નાયિકાનો જેઠ–વહુનો સંબંધ છે. મેની અને પિતરાઈ જેઠ રામસંગનું પરસ્પર આકર્ષણ ને ખેંચાણ રહ્યું છે. પરંતુ સમાજ, પરિવાર ને ખાનદાનને કારણે કે લોકલાજને કારણે બંને પાત્રો સામ–સામે કશું બોલી–ખુલી શકતા નથી. મેની એ રામસંગના કાકાનો દીકરો જેસંગની પત્ની છે. નાયિકા મેની ઈન્દ્રપુરીની અપ્સરા જેવી સુંદર ને રૂપાળી છે. ખાનદાન કુટુંબની દીકરી છે. જયારે તેનો પતિ જેસંગ અડબંગ અને ભગત જેવો છે. ખેતી કરતો સામાન્ય યુવક છે. વધુમાં તે છેલ્લાં વીસેક દિવસથી ગુમ છે. તેથી મેની તેની શોધખોળ માટે બધા જ પ્રયત્નો કરે છે. નારીચેતનાના દર્શન મેનીના પાત્ર દ્વારા પ્રગટ થાય છે. મેનીના પાત્ર

દ્વારા લેખકે એક કુળવાન દીકરી, આદર્શ સ્ત્રી–વહુ, એક દીકરીની માતા, સહનશીલ ને જવાબદારીવાળી ગામડાની સ્ત્રી તરીકેની ભૂમિકા રજૂ કરી છે. તો વળી નાયક એવા રામસંગના ચરિત્ર દ્વારા લેખકે પરિવારના જવાબદાર યુવક તરીકે, ઓશિયાળા પતિ, પિતા, ભાઈ, દીકરા તરીકે નિરૂપિત કર્યો છે. 'ઓલિયો માનવી' અને 'રામનો અવતાર' તરીકે પણ નિરૂપીત થયો છે. તેને પિતરાઈ નાનાભાઈ જેસંગની પત્ની પ્રત્યે ખેંચાણ છે પરંતુ સમાજને ડર બંને માટે દિવાલરૂપ બને છે. કથાનાં અંતમાં લેખકે રામસંગનું મૃત્યુ બતાવ્યું છે. એ પણ મેનીના કઠોર વચન ને દામ્પત્યજીવનથી દુઃખ દ્વારા લેખી શકાય. રામસંગની પત્ની બબુ ઝઘડાખોર, કર્કશ સ્વભાવની છે. પતિ–પત્ની બંનેને વારંવાર મેની સાથેના સંબંધ અંગેના ઝઘડા થાય છે. લેખકે મેની–જેસંગ અને રામસંગ–બબુનાં કજોડાં દર્શાવીને સમાજની વાસ્તવિકતા રજૂ કરી છે.

કથામાં આવતાં અન્ય પાત્રોમાં જેસંગનો વૃધ્ધ બાપ–જેઠા ડોસા, જે ખેડૂત, પોલીસ ને બાવા જેવું જીવન પસાર કરનાર વ્યકિત છે. તે જીવનની અનેક સારી–ખરાબ ઘટનામાંથી પસાર થયેલ પીઢ ડોસો છે. પુરુષ પાત્રોમાં મઢીના મહારજનું પાત્ર પણ નોંધવાલાયક છે. જે ગૂમ થયેલા જેસંગ અને પિતા જેઠા ડોસાનો ઈતિહાસ જીવનસાક્ષી છે. તે સાધુ બાવો છે. જેસંગનો ઓરમાન ભાઈ માનસંગ જે અમેરિકા વસે છે. તો વળી, પોલીસ ઈન્સ્પેકટર, નાથા મુખી, કોદર દાના, માણેકનાથના પૂજારી, કરુણાશંકર ગોર, ગાભલો મજૂર વગેરે પુરુષપાત્રોના પ્રત્યક્ષ યા પરોક્ષ રીતે કથા વિકાસમાં ને સામાજિક દર્શનમાં ફાળો રહ્યો છે.

સ્ત્રીપાત્રોમાં મેની અને બબુ ઉપરાંત રામસંગની વિધવા ડોસીમા, જેઠા ડોસાની નવી પરણેતર, માનસંગની પત્ની ડૉ.ઉષા, કોદરદાનાના છોકરાની વહુ, મેનીની બહેનપણીઓ સુષમા અને જયોત્સના, મેનીની મુન્ની (બાળકી) વગેરે પાત્રો નોંધનીય છે. મેનીના ચરિત્ર વિકાસના સહભાગી, પ્રસંગોપાત્ નાયક–નાયિકાના આંતરિક ખેંચાણમાં રામસંગની વિધવા ડોસી (મા) નું પાત્ર ઉલ્લેખનીય રહ્યું છે.

લેખકે 'ઓશિયાળ' કથામાં મેની, રામસંગ, જેસંગ, મઢીના મહારાજ, વિધવા ડોશી, મેનીની મુન્ની (બાળકી) વગેરે ચરિત્રાંકન દ્વારા સમાજનું વિશિષ્ટ દર્શન કરાવ્યું છે.

'ઓશિયાળ' નવલકથામાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ સાબરકાંઠા લોકસમાજની પ્રસિધ્ધિ આંજણા નાતની સામાજિકતાનું દર્શન કરાવ્યું છે. લેખકે આ કથામાં આંજણા કોમનાં બે કજોડાં મેની–જેસંગ અને બબુ–રામસંગનું નિરૂપણ કર્યું છે. એ નિમિત્તે સમાજ, પરિવારો, નારીની સ્થિતિ દર્શાવી છે. અહીં લગ્નપ્રથા, ગોળપ્રથા તેમજ પસંદગી વગરના યુવક–યુવતીના સમાજ દ્વારા થયેલ લગ્ન, પરિણામે જિંદગીભર સમાજને જીવનમાં આવાં સ્ત્રી–પુરુષો કેવાં 'ઓશિયાળાં' બની રહે છે. તેનો નિર્દેશ કર્યો છે. આ ઉપરાંત ગામડાનાં અભણ લોકોનાં વાણી, વર્તન, ખુમારી ને ખુવારી તથા યુવાવસ્થાની ગોળપ્રથાને કારણે દુર્દશા, વૃધ્ધોની હાલાકી, ભારતીય ને ગુજરાતી

પટેલ સમાજની વિદેશ જવાની ઘેલછા, પોલીસખાતાનું લાંચ રૂશ્વત સભરદર્શન, દષ્ટિ વગેરે બાબતોને પ્રસંગોચિત અને પાત્રોચિત રજૂ કરીને સામાજિકતા પ્રગટ કરી છે.

પ્રસ્તુત કથામાં નારીનું ઓશિયાળપણું સવિશેષ નિરૂપિત થવા પામ્યું છે. કથામાં મેની, બબુ, રામસંગની વિધવા ડોશી, મેનીની મુન્ની વગેરે સ્ત્રીપાત્રો દ્વારા સામાજિકતા રજૂ કરી છે. કથામાં સ્ત્રીઓ મોટેભાગે દુઃખી, હેરાન, સંઘર્ષમય જિંદગી જીવી રહી છે. ઉદાહરણ તરીકે વિધાન ટાંકીએ–''આ નાતમાં તો ઘેરઘેર મેનીઓ સબડે છે એમના સપનાંના કાટમાળ તળે !' આંજણા નાતમાં સ્ત્રી અવતાર નકામો, સંઘર્ષમય હોવાનું દેખાય છે, જુઓ–'બેટા, અસ્ત્રીનો અવતાર નેમડવો કાઠો છે...અંગ પર તરવારના ઘા પડે તો ખમજો. પણ એને પરપુરુષનો છાંયલો ન અડવો જોયે ! બસ, એટલું હાચવ્યું તો જાણે જગ જીત્યાં !''[31]

સ્ત્રી ગમે તે ભોગે આબરૂ સાચવવા તૈયાર થઈ જાય છે. તે સતત ચરિત્ર સાચવે છે. ઘણીવાર એને મને કમને સંસારમાં આવવું પડે છે, અથવા સ્વીકાર કરવો પડે છે, તેમાં જવાબદાર સમાજને કુળ હોય છે. ઉદાહરણ તરીકે જોઈએ વિધાન–''આઘેડ ઉંમરે એને મન વગર પરણીને ઘરમાં લાવ્યા. એના ચહેરા ઉપર હજી ધાવણનું દૂધ નહોતું સુકાયું ત્યાં બાપડીને બળજબરીભેર સંસારના કદવામાં ખરડી...બધું મન વગરનું !''[32] ઉપરોકત વિધાનમાં લેખકે સ્ત્રી–નારીરૂપ એવી દીકરીની સંસારમાં કેવી દુર્દશા થવા પામે છે. તેનો નિર્દેશ કર્યો છે. તેનું બાળલગ્ન, એ પણ મોટી ઉંમરના પુરુષ સાથે–કજોડારૂપ ગણાવી શકાય.

આંજણા કોમમાં દીકરીને ભારરૂપ–સાપરૂપ લેખાય છે. મેનીનો પતિ જેસંગ ગુમ થતાં મેની કેવી પરિસ્થિતિમાં મૂકાય છે. અથવા મુકાશે એ આ વાકય દ્વારા દશાવ્યું છે–'આ સાપના ભારાય પોતે જ વેંઢારવાના આવ્યા ને ! જીવી ને જાગે ત્યાં લગી !' 'ઓશિયાળ', પૃ. ૬ મેનીની નાની મુન્ની બાબતે પણ કંઈક આવું જ વિચારાય છે કે–'આ તો છોડીનો અવતાર ને એય પાછી આ આંઝુ નાતમાં! બાપડીના બાર વાગી જવાના...' વગેરે સંવાદ વાકયોમાં દીકરીઓની સમાજમાં કેવી સ્થિતિ, માન–સન્માન છે તે જોઈ શકાય છે.

સમાજમાં અશિક્ષિત કન્યાની સાથે–સાથે શિક્ષિત ભણેલી–ગણેલી દીકરીની સ્થિતિ પણ દયનીય રહેલી જણાય છે ઉદાહરણ તરીકે વિધાન જોઈએ–''...ભણેલી છોકરીઓય ચૂપચાપ ચાલુ ચોકઠામાં ગોઠવાઈ જતી હતી. પ્રતિકારની શકિત જ કયાં હતી. કોઈની પાસે ! છોકરીનો અર્થ જ આ સમાજમાં 'આબરૂ' એને આબરૂની જેમ ઢંકાયેલી ને ઢંકાયેલી હાલતમાં જીવવાનું, ને મરવાનું...!''[33]

ઉપરોકત વિધાનમાં શિક્ષણ–કેળવણી પામેલી દીકરી પણ સમાજ વિરૂધ્ધ લગ્ન કરી શકતી ન હતી. દીકરી જાણે આબરૂ માટે જ સર્જાયેલી હોય એવું સમાજમાં જોવા મળે છે. દીકરો ગમે તે કરે પરંતુ દીકરીએ સમાજ, કુટુંબની આમાન્ય જાળવવી ફરજિયાત લેખાય છે. સ્ત્રીનું સ્થાન સમાજમાં નિમ્ન કક્ષાએ જણાય છે. તેની તુલનાએ આંજણા–નાતમાં પુરુષને ઘણી જ

છૂટછાટ રહેલી છે. પુરુષો એક કરતાં વધુ લગ્ન કરી શકે છે. મોટી ઉંમરે અને નાની ઉંમરની કન્યા સાથે પણ લગ્ન કરે, તો સમાજમાં બાધારૂપ જણાતું નથી. મોટેભાગે સમાજનાં રીત–રિવાજો સ્ત્રીઓને વધુ લાગુ પડેલા જણાય છે. ઉદાહરણ રૂપે કેટલાંક અવતરણો ટાંકીએ–'બાપ–દીકરાની સગાઈનો ગોળ એક જ જાજમમાં બેસીને ગામ આખાએ ખાધો હતો!' 'ઓશિયાળ', પૃ. ૪૫, 'આ નાતમાં તો નવી લાવતાંય કોણ રોકવાનું હતું...થયું છે તો કંઈક ન થવા જેવું...' 'ઓશિયાળ', પૃ. ૫૪

આમ પુરુષો મોટી ઉંમરે લગ્ન કરી શકતા, છતાં સમાજમાં તેનો સ્વીકાર થતો જયારે સ્ત્રીઓ માટે આવી છૂટછાટ ન હતી. તો વળી, સમાજમાં સ્ત્રીઓ પ્રત્યે પુરુષોની કેવી વાસનાભરી દષ્ટિ જણાય છે એ પણ પ્રસંગોપાત નોંધાયું જોવા મળે છે. દા.ત. 'એંશી વરસેય એનો સસરો ડાઘિયા કૂતરા જેવાં ઘૂરકિયાં કરે છે...' 'ઓશિયાળ', પૃ.૮, કોકની પરણેતર પૂંઠણ ફાંફાં મારવાં પડે ને ! મજબૂરી. બીજું શું... !' 'ઓશિયાળ', પૃ. ૧૫૮

અહીં પુરુષો સ્ત્રીને કઈ દષ્ટિએથી નિહાળે છે, વાંસનાસભર દષ્ટિએ સમાજમાં પ્રચલિત કુરિવાજો કદાચ કારણભૂત હોય, પુરુષો માટે સમાજમાં આબરૂ જેવું ખાસ જણાતું નથી. એટલે તો સમાજમાં સ્ત્રીઓ પુરુષની ઓળખ કંઈક આવી લેખાય છે. 'પુરુષ જાતનો આમેય કંઈ ભરોસો નહિ, એ હોય જ વહેમીલી.' 'ઓશિયાળ', પૃ. ૧૫, 'સ્ત્રી માટે પુરુષ અભિશાપ છે. 'ઓશિયાળ', પૃ.૧૨૬ વગરે વિધાનોમાં પુરુષો અંગેની સ્ત્રી સમાજમાં ઓળખ રહી છે. સ્ત્રીઓ પુરુષોને નખશિખ ઓળખે છે. એ અંગે પ્રકરણ ૧૬ માં પ્રારંભમાં જણાવાયું છે; જુઓ–''સ્ત્રીને તો પુરુષનાં પગલાં પરથી ખયાલ આવી જાય. એને કુદરતે એ ખાસ શકિત બક્ષી છે. દેખાવે સાદું ભોળું લાગતું બૈરું પણ એના આદમીને તો નખશિખ ઓળખતું હોય છે. ભલે બોલે નહિ બાકી એની એકેએક રગનો તાગ કાઢીને બેઠું હોય છે.''[૩૪]

ઉપરોકત આ વિધાનમાં સ્ત્રીને કુદરતે પુરુષને ઓળખવાની શકિત આપી હોવાનું દર્શાવ્યું છે. સમાજમાં પુરુષની તુલનાએ સ્ત્રી હોશિયાર, ચાલાક ને ચબરાક હોવાનું આ વિધાન પરથી જણાય છે.

ગામડાઓમાં સ્ત્રી–સ્ત્રી વચ્ચે પારિવારિક ઝઘડા કેવા થતા હોય છે. તે નિરૂપણ દ્વારા કથામાં વરવી સામાજિકતા કળાય છે. મેની સાથે રામસંગને આડા સંબંધો છે, એવું તેની પત્ની બબુ ચોક્કસપણે માને છે. ગામ આખા નાતમાં પણ ચર્ચાય છે. ખરેખર એવું નથી. પરસ્પર ખેંચાણ જરૂર છે. પરંતુ વાસ્તવપણે નથી. છતાં રામસંગની પત્ની આ બધું છે જ એવું માની રામસંગ સાથે વારંવાર ઝઘડે છે, રામસંગ તેને માર મારે છે, બીજી બાજુ, તેની પત્ની, બબુ માર ખાઈને પણ બધું સંભળાવતી જાય છે, એ બાબતની મેનીને પણ ખબર પડી જાય છે, રામસંગની પત્ની બબુનાં કેટલાક આવા આક્રોશપૂર્ણ–અશ્લિલ ભાષાયુકત સંવાદો નીચે મુજબ છે : 'મૂઈ રાંડ છે જ છપ્પરપગી ! ધણી જેવા ધણીની નથી થઈ, એ બીજાની થોડી થવાની હતી ?' 'ઓશિયાળ',

પૃ. ૮૧, ''કીડા પડે તને ! ને તારી હોય ઈને ! દુઃખિયારી એ છે કે હું ? છતાં ધણીએ રંડાપો તો હું ભોગવું છું...!' 'ઓશિયાળ',પૃ. ૧૩૮, ''તારો ધણી ના ગમતો હોય તો ઈમાં બીજાંનાં ઘર શું કામ ભંગાવઅં સંઅં? ના રે'વાતું હોય તો ધેધામાં ઊના અંગારા ભર્ય કંઅં, તે પાર આવે !' 'ઓશિયાળ', પૃ. ૧૩૯ આ વિધાનોમાં ગામડાની સ્ત્રીઓની ઈર્ષા, અશ્લિલતા અને સમાજની વાસ્તવિકતાને રજૂ કરી છે.

આ ઉપરાંત કથામાં આધ્યાત્મિક–ચિંતન પણ સુપેરે પ્રગટ થયેલું જોવા મળે છે. જેમાં સંસારની અસારતા, નશ્વર દેહ–કાયા, આત્માનું કલ્યાણ, આસ્તિકતા વગેરે બાબતો પ્રસંગોપાત નિરૂપાઈ છે. સાથે–સાથે કથામાં કેટલીક માન્યતાઓ, શ્રધ્ધા–અંધશ્રધ્ધાના ઉદાહરણો પણ પ્રાપ્ત થાય છે : ''પ્રશ્નકુંડળી માંડીને એણે તો મારા વા'લાએ સીધી રાહુ અને મંગળની બીક ઘાલી દીધી હતી. લાખોની સંખ્યામાં જપ બતાવ્યા હતા.''[૩૫] વધુમાં, માણેકનાથના દર પૂનમે દર્શન, અન્ય જોષ જોવડાવા વગેરે બાબતો કથામાં નોંધાયેલી છે. જે દ્વારા સામાજિકતા નિરૂપાઈ છે.

ટૂંકમાં પ્રસ્તુત કથામાં કજોડાં, દામ્પત્યજીવનના ખટરાગો, ઝઘડાઓ, નાની ઉંમરની કન્યાઓનાં મોટી ઉંમરના પુરુષો, સમાજમાં આબરૂ તરીકે કારણભૂત કન્યાઓ–દીકરીઓ, સ્ત્રી–પુરુષોનાં સંબંધ, ઈર્ષાઓ, પુરુષની વાસનાસભર દૃષ્ટિઓ વગેરે બાબતોમાં વાસ્તવપૂર્ણ સમાજનું નિરૂપણ થવા પામ્યું છે. સમાજમાં મોટેભાગે કજોડાંના ભોગ બનેલા સ્ત્રી પાત્રોનું ઓશિયાળાપણું લેખકે સુપેરે પ્રગટ કર્યું છે. કથાનું વસ્તુ, ચરિત્રનિર્માણ અને પ્રસંગો, ઘટનાઓ, સંકલના, સંવાદો, વાણી–વર્તન, વર્ણનો, ભાષાશૈલી બાબતે કથાકૃતિ નખશિખ સામાજિકતાને પ્રગટાવે છે.

૪:૬ ઉપસંહાર :

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની 'ઊધઈ', 'ધર્મયુદ્ધ', 'ઝાંઝવા' અને 'ઓશિયાળ' નવલકથાઓ સંપૂર્ણ સામાજિક કૃતિઓ રહી છે. આ ચારેય કથાકૃતિઓમાં પાત્રસૃષ્ટિ નિરાળી ને સુપેરે સમાજદર્શન કરાવે છે. 'ઊધઈ' નવલકથાની અનુગામી કે ઉત્તરાલેખન કૃતિ 'ધર્મયુદ્ધ' રહી છે. જેથી બંને કૃતિઓને મુલવવાનું સાથે જ રાખ્યું છે. એ જ રીતે 'ઝાંઝવા' અને 'ઓશિયાળ' ઉભય કૃતિઓ સાથે જ સર્જાઈ અને પ્રગટ થયેલી હોય, તેથી કૃતિઓનો અભ્યાસ પણ સાથે રાખ્યો છે. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની 'ઊધઈ' ના બચુમિયાં, ગફૂરમિયાં, ઈજુફઈ, ઢીંગા, યાસીનદાદો, સકીના, ડૉકટરો વગેરે મહત્ત્વનાં પાત્રો છે. તો વળી, 'ધર્મયુદ્ધ' નવલકથામાં સ્વામી ડૉકટરબાપુ ઉર્ફે અશોક પટેલ, ઘરાડા મહારાજ, યુસુફમિયાં, રમીલા, બિલકીસ, નિહારીકા, ધની વગેરે નોંધનીય પાત્રો છે. તેમની ' ઝાંઝવા' નવલમાં અરવિંદ–રમીલા, રાકેશ–જગી ઉર્ફે જિજ્ઞાશા, માધા મનોર, ભૂરિયો ઉર્ફે જેરોનિમો મોરીસ વગેરે મહત્ત્વનાં પાત્રો છે. 'ઓશિયાળ'માં રામસંગ, જેસંગ, મેની, જેઠા ડોસો, મહારાજ, મુન્ની વગેરે મહત્ત્વનાં પાત્રો રહ્યાં છે.

એમની સામાજિક કથાકૃતિઓની પાત્રસૃષ્ટિ મોટેભાગે સ્ત્રી–પુરુષ પાત્રો ગામડાનાં રહ્યાં છે. હિન્દુ–મુસ્લિમ ઉપરાંત વિવિધ કોમનાં નિરૂપાયાં છે. તેમનાં કેટલાંક અભણ, અબુધ, ઉપરાંત શહેરી અને શિક્ષિત પાત્રો પણ છે. તેમની આ કૃતિઓની પાત્રસૃષ્ટિ દ્વારા સુપેરે સમાજદર્શન થતું જણાય છે.

પાદટીપ :

૧. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, 'ઊધઈ', પૃ.૫
૨. એજન, પૃ ૫,૬
૩. એજન, પૃ.૨૧
૪. એજન, પૃ.૭૭
૫. એજન, પૃ.૬૫
૬. એજન, પૃ.૬૬
૭. એજન, પૃ.૧૨૪
૮. એજન, પૃ.૧૩૯
૯. એજન, પૃ.૧૦૫
૧૦. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, ' ધર્મયુદ્ધ', પૃ.૯
૧૧. એજન, પૃ.૭
૧૨. એજન, પૃ.૧૯૫
૧૩. એજન, પૃ. ૫
૧૪. એજન, પૃ.૭
૧૫. એજન, પૃ.૫૦
૧૬. એજન, પૃ.૫૭
૧૭. એજન, પૃ.૨૧
૧૮. એજન, પૃ.૫૦
૧૯. એજન, પૃ.૧૫૭
૨૦. એજન, પૃ.૬૯
૨૧. એજન, પૃ.૧૫
૨૨. એજન, પૃ.૧૯૫
૨૩. એજન, પૃ.૨૧૦
૨૪. એજન, પૃ.૧૪૩
૨૫. એજન, પૃ.૪૩
૨૬. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, 'ઝાંઝવા', પૃ.૪

૨૭. એજન, પૃ.૨

૨૮. એજન, પૃ.૧૮૭

૨૯. એજન, પૃ.૧૪૩

૩૦. એજન, પૃ. ૧૯૫

૩૧. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, ‘ઓશિયાળ’, પૃ.૧૦૯

૩૨. એજન, પૃ.૪૧

૩૩. એજન, પૃ.૧૪૮

૩૪. એજન, પૃ.૧૪૧

૩૫. એજન, પૃ.૪૫

પ્રકરણ : ૫

ડૉ. કેશુભાઈ દેસાઈની નારીજીવન વિષયક નવલકથાઓ

૫:૧ પ્રસ્તાવના

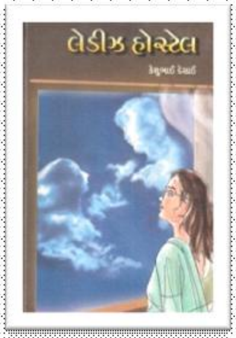
૫:૨ નારીજીવનની નવલકથાઓ : સ્ત્રી વિભીષિકાની કથાઓ.

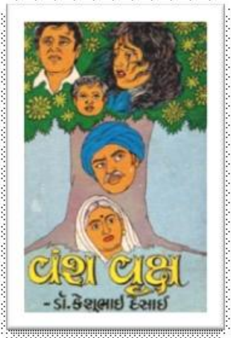
૫:૩ નારીજીવનની નવલકથાઓમાં સ્ત્રી ચરિત્રોનું આલેખન.

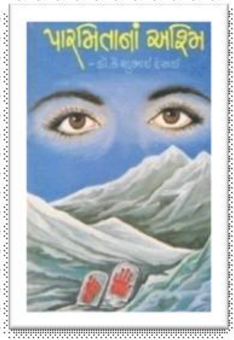
૫:૪ નારીજીવનની નવલકથાઓમાં ભાષાકર્મ

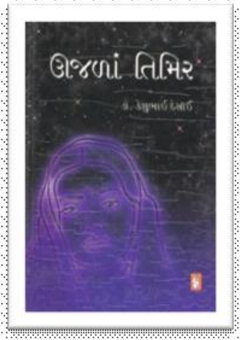
૫:૫ નારીજીવનની નવલકથાઓની નિરૂપણરીતિ

૫:૬ ઉપસંહાર : તારણો અને મર્યાદા









‘‘નવલકથા માટે વપરાતા પરંપરાગત પર્યાય અળગા કરી કોઈ તદન નવો શબ્દ વાપરવાની છૂટ આપવામાં આવે તો મારી ‘લેડીઝ હોસ્ટેલ’ માટે હું સ્વપ્નકથા જેવો શબ્દ પસંદ કરું. એ પ્રણયકથા તો છે જ. શરૂથી અંત સુધી પકડી કે જકડી રાખે એવી રસમય વારતા પણ છે. પરંતુ એથીય આગળ એ જીવનમાં ભાગ્યશાળી જીવોને જ જીવવા મળે એવી અનન્ય સ્વપ્નકથા

છે. હું કેવળ એનો લેખક નથી, અડધોપડધો નાયક પણ છું. સપનું તૂટવા માટે સરજાતું હોય છે. છતાં એવો કયો માણસ હશે જેને સપનાં જોવાં ન ગમે !''

–ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ

૫:૧ પ્રસ્તાવના :

ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈનું યોગદાન મહત્ત્વપૂર્ણ રહ્યું છે. તેમણે નવલકથા અને નવલિકા ક્ષેત્રે માતબર પ્રદાન કર્યું છે. તેમની પાસેથી અઢારથી વધુ નવલકથાઓ પ્રાપ્ત થઈ છે. હજુ તેમનું સર્જનકાર્ય ચાલું છે. તેમની નવલકથાઓમાં વિષયનો વ્યાપ અને સ્વરૂપ–નિરૂપણની વિવિધતા રહી છે. તેમની નવલકથાઓમાં પ્રાદેશિક, સામાજિક, નારીપ્રધાન, મનોવૈજ્ઞાનિક, ઐતિહાસિક જેવા વિવિધ વિષયોનું સુપેરે નિરૂપણ થયું છે.

પ્રસ્તુત પ્રકરણ પાંચમાં 'ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની નારીજીવનની નવલકથાઓ' અંતર્ગત 'લેડિઝ હૉસ્ટેલ' (૧૯૮૮), 'વંશવૃક્ષ'(૧૯૮૯), 'મર્મ' (૧૯૯૦), 'પારમિતાનાં અશ્રિમ' (૧૯૯૫), 'લીલો દુકાળ'(૧૯૯૯) અને 'ઊજળાં તિમિર' (૨૦૦૫) એમ કુલ છ–નવલકથાઓનો અભ્યાસ કરવાનો ઉપક્રમ છે. આ નવલકથાઓમાં નારીજીવન કેન્દ્રસ્થાને છે. નારીજીવનની ગાથા વિશિષ્ટ અને વિવિધ રીતે આ નવલકથાઓમાં સવિશેષ નિરૂપિત થઈ છે. જો કે ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની મોટાભાગની નવલકથાઓમાં નારી ચરિત્રો કલાત્મક રીતે આલેખાયાં છે. પરંતુ અહીં પસંદ કરેલી છ નવલોમાં નારીજીવન વૈવિધ્યસભર નિરૂપાયું છે. નારીનું વિવિધ સ્વરૂપ, તેની વ્યથા, કથા અને જીવનસંઘર્ષ સાથે સમાજમાં તેની સ્થિતિ દર્શાવવામાં આવી છે. ઉપરાંત નારી જાગૃતિ અને ચેતનાનું દર્શન પણ થયેલું જોવા મળે છે.

'લેડિઝ હૉસ્ટેલ' ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની નારીપ્રધાન અને મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથા છે. આ નવલકથામાં કથાનાયિકા મિસ તોરલ શાહની પ્રોફેસર જાડેજા સાથેની ભગ્ન પ્રણય દાસ્તાન નિરૂપિત થયેલી છે. મિસ તોરલ શાહ આજીવન વિરહાવસ્થા ભોગવે છે. તેમના પ્રણયજીવનમાં આવતાં વિઘ્નો, સંઘર્ષો કલાત્મક રીતે રજૂ થયા છે. અન્ય સ્ત્રી ચરિત્રો પણ વિગતે રજૂ કરાયાં છે.

'વંશવૃક્ષ' નારીજીવનની નવલકથામાં આન્ટી ઉર્ફે બકુનું પ્રેમસ્વરૂપ વ્યકિતત્વ પ્રગટ કર્યું છે, જે નારીજીવનની કરૂણકથા બની છે. લેખકે સમાજની વાસ્તવિકતા સાથે પ્રણયભગ્ન યુવતી–બકુની વિરહાવસ્થા પ્રસ્તુત કરી છે.

'મર્મ' નવલકથામાં નાયિકા કલાબહેન પટેલ ઉર્ફે કલીમર્મ ની સંઘર્ષમય જીવનકથા રજૂ થયેલી છે. કથામાં કલી, ધારા અને માસ્તરનો પ્રણયત્રિકોણ નિમિત્તે સામાજિકતા રજૂ થવા પામી છે. કથામાં કલી, ધારા અને અરૂણાબહેન જેવાં નારીચરિત્રોનું આલેખન થયા પામ્યાં છે.

'પારમિતાનાં અશ્મિ' લઘુનવલમાં નાયિકા પારમિતાની ભગ્ન પ્રણયગાથા નિમિત્તે નારીજીવનની અવદશા, સામાજિકતાનું દર્શન કરાવ્યું છે. પારમિતા ઉપરાંત દેવીબહેનનું ચરિત્રાંકન કર્યું છે. 'લીલો દુકાળ' નવલકથામાં ગંગા ઉર્ફે ગગુના જોબનની કરૂણકથા નિમિત્તે વેશ્યાજીવનની સામાજિક વાસ્તવિકતા નિરૂપી છે. સ્ત્રીની પુરુષપ્રધાન સમાજમાં સ્થિતિનું દર્શન કરાવ્યું છે. જેની સાથે ક્ષિપ્રા ચતુર્વેદી પત્રકાર પાત્ર દ્વારા નારી જાગૃતિ અને ચેતનાને પણ પ્રસ્તુત કરી છે.

'ઊજળાં તિમિર' નવલકથામાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ કબીરા નામની યુવતીની જીવન–રફતાર કેવી સંઘર્ષમય બને છે. છતાં નાયિકા કબીરા એકલપંથે સંઘર્ષમય કરે છે. તેની વિગતે ચર્ચા કરવામાં આવી છે.

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની ઉપરોકત છ નવલકૃત્તિઓમાં જાજરમાન સ્ત્રી વિભીષિકાઓની કથા સાથે સદષ્ટાંત ચરિત્રાંકન કર્યું છે. ઉપરોકત અન્ય ગૌણ સ્ત્રીપાત્રોની ખપપૂરતી ચર્ચા સાથે આ નારીજીવનની નવલકથાઓમાં ભાષાકર્મ, નિરૂપણરીતિ જેવા શિલ્પવિધાનની તપાસ કરીને તે અંગેની વિશિષ્ટતા–તારણોરૂપે ઉપસંહારમાં બતાવવાનો ઉપક્રમ સેવ્યો છે. આ ઉપરાંત ગુજરાતી નારીજીવનની નવલકથાઓમાં ડાૅ.કેશુભાઈ દેસાઈની સિધ્ધિ–મર્યાદા આંકવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

૫ઃ૨ નારીજીવનની નવલકથાઓ : સ્ત્રી વિભીષિકાની કથાઓ :

❖ 'લેડિઝ હોસ્ટેલ' : તોરલની તૂટેલી પ્રણય દાસ્તાન –

'લેડિઝ હોસ્ટેલ' ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની નારીપ્રધાન અને મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથા છે. કથા છત્રીસ (૩૬) પ્રકરણોમાં વહેંચાયેલી છે. કથાનાયિકા મિસ તોરલશાહ જામનગરની મેડિકલ કોલેજની પ્રોફેસર અને લેડિઝ હોસ્ટેલની વોર્ડન તરીકેનો કાર્યભાર સંભાળે છે. મેડિકલ છાત્રાઓ તોરલનો કડક સ્વભાવથી ભડકે છે. હોસ્ટેલ રાઉન્ડ દરમિયાન રૂમ નં. ૩૯ ની ચારૂલત્તાને ઠપકો આપતાં તેને પોતાનો અતીત–ભૂતકાળ યાદ આવી જાય છે. ત્યાંથી કથાની માંડણી થાય છે. પંદર વર્ષ પહેલાં આ હોસ્ટેલમાં તોરલ મેડિકલનાં પ્રથમ વર્ષમાં દાખલ થયેલી. મમ્મી મૂકવા આવી હતી. બહેનપણી તૃપ્તિ રૂમ પાર્ટનર તરીકે હતી. અમદાવાદની વતની તોરલ અંગ્રેજી ટયુશન કરાવતા પ્રોફેસર જાડેજાને ચાહે છે. જેની જાણ એની મમ્મીને થતાં તે પોતાની જિંદગી, પરિવાર, પિતાની બિમાર સ્થિતિ વગેરે બાબતે સલાહ–સૂચનો આપે છે. પ્રોફેસરને પત્ર ન લખવા બાબતે મમ્મી તોરલને 'સમ' આપે છે. હોસ્ટેલમાં રહેતી તોરલ પ્રેમી જાડેજાને પત્ર લખીને સંગ્રહ કરે છે.

પરંતુ પોસ્ટ કરતી નથી. બહેનપણી તૃપ્તિ વિવિધ યુક્તિ દ્વારા પ્રોફેસર જાડેજાને તોરલનો પત્ર ને પોતે પણ લખેલો પત્ર પોસ્ટ કરે છે.

તોરલનાં સાચા સરનામાની જાણ થતાં પ્રોફેસર જાડેજા હાસ્ટેલે ચરસના નશામાં જ બસમાં ચડી, મળવા આવે છે. ત્યાંથી તોરલ, તૃપ્તિ અને પ્રોફેસર જાડેજા દ્વારકા, ઓખા, ફરવા નીકળે છે. વરસાદી માહોલમાં ત્રણેય ધર્મશાળાની એક રૂમમાં રાત્રિ રોકાણ કરે છે. પ્રોફેસર જાડેજા તોરલ સાથે શરીરસુખ મેળવવા હવાતિયાં મારે છે. તોરલ તે દરમ્યાન માસિક ધર્મમાં છે. બીજી તરફ તોરલ–જાડેજાના મિલનમાં બહેનપણી તૃપ્તિ વિઘ્નરૂપ બને છે. પ્રોફેસર નિરાશ થઈ અમદાવાદ રવાના થાય છે. રાજકોટ લીંબડી વચ્ચે બસમાં રાત્રે પ્રોફેસરને ચમત્કારિક અનુભવ થાય છે. પ્રોફેસરની મૃત પત્ની રાજબા જાણે બસમાં એની બાજુમાં જ બેઠા હોય તેવો તેને અનુભવ થાય છે. બિમાર માની મરજીથી કરેલા લગ્નની સુહાગરાતના દિવસે જ રાજબા ગળેફાંસો ખાઈને આપઘાત કરે છે, એ યાદ આવે છે. પ્રોફેસર અમદાવાદ ઘરે પહોંચે છે ત્યાં એને ખીંટીએ લટકતી રાજબાની લાશ દેખાય છે. પ્રોફેસર તેને સ્પર્શ કરવા જાય છે. ત્યાં લાશ અદશ્ય થઈ જાય છે. અહીં નાયકની માનસિક સ્થિતિ વિચિત્ર બને છે.

પછીથી પ્રોફેસર રાજકોટ મુકામે મિત્ર ડૉ.યશવંત દલાલને ત્યાં તૃપ્તિ–તોરલને બોલાવે છે. શરાબી મહેફિલ ગોઠવાય છે. પરણિત ડૉ.દલાલ તૃપ્તિ પ્રત્યે આકર્ષાય છે, પરંતુ તૃપ્તિ તેને નફરત કરે છે. ડૉ.દલાલને ત્યાં પ્રોફેસર–તોરલ પ્રથમવાર શારીરિક સંબંધો માણે છે. તૃપ્તિ પ્રત્યેનું ડૉ.દલાલનું ખેંચાણ નિષ્ફળ નીવડે છે. આ તમામ બાબતો સાથે સાથે તૃપ્તિ મેડિકલની મૌખિક પરીક્ષા–વાયવામાં નાપાસ થાય છે. જયારે તોરલ ફર્સ્ટ આવે છે. પછીથી જન્માષ્ટમીની રજાઓમાં તોરલ અમદાવાદ આવે છે. રણછોડજીનાં મંદિરે ભકિતભર્યા વાતાવરણમાં પ્રોફેસરને નિહાળે છે. આ દશ્ય મમ્મી વનલીલાબહેન પણ નિહાળે છે. તોરલને ચક્કર આવતાં તે બેશુધ્ધ બને છે. સમગ્ર સ્થિતિ મમ્મી પામે છે. મમ્મી પ્રોફેસરને ઘરે જઈને તેની દીકરીને આ બાબતે બચાવી લેવા વિનંતી કરે છે. પ્રોફેસરને પત્રો ન લખવા મજબૂર કરે છે. તોરલની મમ્મીના કહેવાથી પ્રોફેસર પત્રો વાંચતા નથી, ભેગા કરે છે. ફરી તોરલ–પ્રોફેસરનું મિલન વિકટ બને છે. એ દરમિયાન પણ પ્રોફેસર મનોસંઘર્ષ અનુભવે છે. એક રાત્રે પ્રોફેસરને બાથરૂમમાં સ્નાન કરતી–ગાતી સ્ત્રી જણાય છે. તેને પત્ની રાજબાનું દર્શન થયાનો આભાસ થાય છે. આ ઈલાજ માટે ડૉ.દલાલને મળે છે. ડૉ.દલાલ મનોવૈજ્ઞાનિક નિદાન કરી, ફરી ત્રણ વચ્ચે તોરલની મુલાકાત કરવા જણાવે છે. તોરલની સગાઈ મુંબઈવાસી સંદિપ સાથે થાય છે. ઉભયનો પત્રવ્યવહાર થાય છે. જે પ્રોફેસર જાણે છે.

કથાંતે તોરલ–પ્રોફેસર જૂનાગઢ–ગિરનાર ફરવા જાય છે. ગિરનાર ચઢાણમાં પ્રાકૃતિક વાતાવરણમાં મનભરી સુખ માણે છે. પ્રણયનાં ઊંચા ચઢાણ પછી પાછા ફરતાં અમદાવાદના રસ્તે અકસ્માતમાં પ્રોફેસરનું મૃત્યુ થાય છે. મૃતકના ખિસ્સામાં તોરલનો પત્ર હોય, તેથી લાશ

તોરલ પાસે જામનગર લઈ આવે છે. તોરલ દિગ્મૂઢ બની જાય છે. પછીથી તોરલ જીવનભર લગ્ન નથી કરતી. પંદર વર્ષે તેને પ્રોફેસર જાડેજા આવવાનો આભાસ થતાં તે પડી જાય છે. બધાં ભેગાં થઈ જાય છે. ત્યાં કથા પૂર્ણ થાય છે. લેખકનાં મતે 'લેડિઝ હોસ્ટેલ' 'મારી સર્જકતાની વસંતઋતુ' હોવાનું જણાવે છે. તો વળી, લેખકના મિત્ર કથાસાહિત્યના અભ્યાસુ–વિવેચકશ્રી રમણલાલ પાઠક આ કૃતિને 'ઊર્ધ્વગામી સર્જનયાત્રાનું ઊંચું શિખર'[૧] હોવાની ઓળખ પ્રસ્તાવનામાં નોંધે છે.

ટૂંકમાં સમગ્ર કથા પ્રોફેસર જાડેજા અને તોરલની ખંડિત પ્રણય દાસ્તાન છે. જેમાં ઉભય પાત્રોની અતૃપ્ત ઈચ્છા, વાસના, સ્વપ્નાંઓનું મનોવૈજ્ઞાનિક ઢબે નિરૂપણ થયું છે.

❖ 'વંશવૃક્ષ' : પ્રેમસ્વરૂપા આન્ટીની કરૂણકથા :

'વંશવૃક્ષ' ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની નારીપ્રધાન નવલકથા છે. પ્રસ્તુત નવલકથામાં લેખક આન્ટી ઉર્ફે બકુ અને બાપુજીની પ્રણયભગ્ન કથા નિરૂપી છે. કથાના આરંભે સહનાયક ગુલુના પૂર્વજોનાં પરાક્રમોની કથા રજૂ કરાઈ છે. નાયક કિશન–બાપુજીના દાદાના ચરિત્રનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. કથાના બાલનાયક ગુલુના દાદાના દાદા સો વર્ષ પૂર્વ એકાવનમાં વર્ષે સંતાનપ્રાપ્તિ અર્થે ત્રીજીવાર પરણે છે. જેનો રજવાડી ઠાઠમાઠ બતાવ્યો છે. સો વર્ષ પછી નાયક–બાપુજી ઉર્ફે કિશન નિઃસંતાન છે.

નાયક બાપુજી કોઈ નાના કસબા જેવા ગામડાંમાં ભાડે રહે છે. ગુલુ એમનો નાનકડો ભત્રીજો અવારનવાર તેઓને ત્યાં આવીને રહે છે. નાયક ત્રીસ વર્ષની વયે મકાન માલિકની પુત્રી બકુના પ્રેમમાં પડે છે. બકુ હાઈસ્કૂલમાં ભણે છે. તે પ્રમમાં મુગ્ધ બને છે. તે પરણેલા પ્રોઢ કિશન–બાપુજીને અનહદ ચાહે છે. આ બાબત બકુના પરિવારમાં જાણ થાય છે. પછીથી બકુ ઉપર બધા જ પરિવારના સભ્યો સવિશેષ છૂપી રીતે ધ્યાન રાખે છે. કથામાં ખલનાયક બકુના ભાઈનું પાત્ર ચિત્રિત થયું છે. બકુનો રૂઢિચુસ્ત પરિવાર બકુને વારંવાર ત્રાસ આપે છે. બીજી તરફ બાપુજીની પત્ની પણ આ બાબતથી વાકેફ છે. પતિનો પ્રેયસીપ્રેમ તે સહજ સ્વીકારે છે. સામે પક્ષે આન્ટીનો રૂઢિચુસ્ત સમાજ, પરિવાર સખત વિરોધ કરે છે. વધુમાં બાપુને એક આંખે ઘાયલ કરે છે. બાપુ–આન્ટીનાં પ્રેમ બાબતે પારિવારિક ઝઘડા થતા રહે છે. આ પ્રણયમાં ગુલુ, બા, આન્ટીના ભાભી, બહેનપણી સૃષ્ટિ વગેરે સહમત છે. પ્રસંગોપાત આ પાત્રો તેઓને મદદરૂપ પણ બને છે. જિંદગીભર બાપુજી–આન્ટી પરસ્પરને પામવા વલખાં મારે છે બાપુજી જીવના જોખમે ને સમાજ વિરૂધ્ધ આન્ટીને પોતાની બીજી પત્ની તરીકે રાખવા તૈયાર છે. પરંતુ આન્ટી પરિવારના ડરથી તે કરી શકતી નથી.

નાયિકા હાઈસ્કૂલનો અભ્યાસ પૂરો કરી, જામનગર મેડિકલ કોલેજમાં દાખલ થાય છે. હોસ્ટેલમાં રહે છે. ત્યાં બાપુ વારંવાર મળવા જાય છે. પરંતુ ત્યાં પણ બકુનો ભાઈ વિઘ્નો ઊભાં કરે છે. આમ છતાં પ્રણય ખાતર બકુ બધું જ સહન કરે છે.

કથાના અંતમાં અગિયાર વર્ષનાં ગાળા પછી આન્ટીના લગ્ન થઈ ચૂકયાં છે. બકુ–આન્ટી સામાજિક મજબૂરીથી પરણી ગઈ છે. પરંતુ તે પોતાના ખરા પ્રેમી–બાપુ ઉર્ફે કિશનને ભૂલી નથી. પતિ એસ.એચ. શેઠ તેને અસહય શારીરિક, માનસિક ત્રાસ આપે છે. તેનો પતિ આન્ટીને કાઢી મૂકે છે. બાપુજીના ફાર્મમાં આન્ટી પોતાનાં માસૂમ બાળકને લઈને આવે છે. નાયકને મિલનનો આનંદ થાય છે. પરંતુ નાયિકા મળવા નહિ મરવા આવી હોવાનું જણાય છે. થોડીઘણી મંગલા આરતીના આનંદનાદ, પ્રિયતમનાં સહવાસ બાદ બકુ ઝેર ખાઈને મોતને ભેટે છે. ત્યાં કથા પૂર્ણ થાય છે.

આમ, 'વંશવૃક્ષ' નવલકથામાં બાપુ–આન્ટીનો અદ્‌ભુત પ્રણય, પ્રણયમાં આન્ટીના પરિવારનો વિરોધ, સંઘર્ષો, આન્ટી–બાપુની માનસિક સ્થિતિ બાપુની ગડમથલ, વચ્ચે અનેક સામાજિક યાતનાઓ, અંતમાં બાપુ–આન્ટી પ્રેમીજનોનું મિલન, આન્ટીનું મૃત્યુ વગેરેનું નિરૂપણ કલાત્મક રીતે થવા પામ્યું છે. પ્રણય–પ્રસંગ–સ્થિતિનાં સાક્ષી તરીકે ગુલુનું ચરિત્રાંકન સુપેરે થયું છે. તો વળી, મૂક સાક્ષી તરીકે બાપુજીની પત્ની બાનું પાત્રાલેખન પણ કળાપૂર્ણ રહયું છે. કથામાં સ્વપ્નશૈલી, પત્રશૈલી, યાદ–સ્મરણ વગેરેની પ્રયુકિતઓ દ્વારા કથાતંતુની સળંગસૂત્રતા જળવાય છે. નવલકથામાં નારીની સ્થિતિ તેની અવદશા સાથે નારીચેતનાનું અને શોષણનું દર્શન રજૂ થવા પામ્યું છે. એ દષ્ટિએ ઉત્તમ નારી વિષયક નવલકથા બનવા પામી છે.

❖ 'મ઼મ્મ' : કલી ઉર્ફે મ઼મ્મની સંઘર્ષમય જીવનકથા –

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની 'મ઼મ્મ' નવલકથા નારીપ્રધાન રહી છે. નવલકથા ૫૧ પ્રકરણોમાં અને ૪૮૮ પાનામાં વિસ્તાર પામી છે. કથામાં નાયિકા કલાબેન પટેલ ઉર્ફે કલી મ઼મ્મની સંઘર્ષમય જીવનકથા રજૂ થયેલી છે.

કથાનો પ્રારંભ કલી ઉર્ફે મ઼મ્મ અને તેનાં પતિ–માસ્તરના હળવા વિનોદથી થાય છે. જેમાં અરૂણાબેનને એપ્રિલફૂલનો પત્ર પાઠવવામાં આવે છે. કથાની ખરી માંડણી ચોથા પ્રકરણથી થવા પામી છે. તેમાં નાયિકા નાનીવયે પરણેલી છે, જે પિયરમાં રહે છે. ત્યાં યુવાનીનાં ઉંમરે અન્ય યુવક સાથે શરીરસુખ માણી સગર્ભા બને છે. જેના આઘાતથી વિધૂર પિતા, બિમારી સાથે મૃત્યુ પામે છે. પછીથી નાયિકા કલી પોતાના પતિને તાત્કાલિક બોલાવી આણું કરી સાસરે તેડી જવા આગ્રહ કરે છે. માસ્તર પતિ સમાજ, પરિવાર વિરુધ્ધ પત્નીને તેડી લાવે છે. જે વતનમાં ન રહેતો દેવનગરમાં શિક્ષક હોય, ત્યાં કલીને તેડી જાય છે. પરંતુ પત્ની સગર્ભા હોવાની જાણ થતાં અનેક પ્રકારની મનોવ્યથા અનુભવે છે. બીજી તરફ નાયિકાની માનસિકતા પણ અસહ્ય છે. દેવનગરની દષ્ટિએ આ દંપતિ સુખેથી રહે છે. રામજી મંદિરના બાવાજી તેને આશીર્વાદ આપે છે. ગામનાં આચાર્યની દીકરી ધારાને કલી સાથે ખાસ સંબંધ બંધાય છે. તો વળી, બાપુજીને પણ શિક્ષક અને કલી સાથે ખાસ ઋણાનુબંધ બંધાય છે.

દેવનગરમાં કલીની સગર્ભાવસ્થાની જાણ ઉત્સવ સમાન બને છે. ધારા, બાપુજી, આચાર્યની અરૂણાબેન વગેરે આ બાબતે ખાસ મિજબાની ગોઠવે છે. પરંતુ હકીકતથી વાકેફ કલી–માસ્તર આ બાબતે સવિશેષ દુઃખી થાય છે. તે દરમિયાન કલીના પૂર્વે પ્રમીનો બહેનપણીનાં નામે પત્ર આવે છે. જેની જાણ કલી પતિને કરે છે. ઉભયની મનોવ્યથા પરાકાષ્ઠાએ પહોંચે છે. આ ગાળામાં આચાર્યની ધારાની આવજા વધી જાય છે. માસ્તર તેની સાથે પ્રણયાકુંર ફૂટે છે. બળેવના દિવસે માસ્તરને બહેન નંદુની રાખડી સાથે ધારા પણ રાખડી બાંધે છે. પરંતુ ભાઈ તરીકે નહીં, જેની ભેટ કલી–માસ્તર દ્વારા ધારાને અપાવે છે.

બીજી તરફ માસ્તરની વિધવા ગંગામા અને નાની બહેન નંદુ માસ્તરને ત્યાં દેવનગર આવે છે. ગંગામાને કલી બહુના મહિના બાબતે શંકા ઊભી થાય છે. રાત્રે દીકરા માસ્તરને બોલાવીને ખુલાસો કરે છે. પરંતુ માસ્તર એ બધી બાબતોને જાણતો હોવા છતાં માને પણ કશું ન હોવાનું જણાવે છે. શંકાને ઉડાવી દે છે. તો વળી, બાવાજી માસ્તરની હસ્તરેખા જોઈને તેને દ્વિભાર્યાની આગાહી કરે છે. વધુમાં ભાગ્યમાં પુત્ર ન હોવાનુંય જણાવે છે. પરંતુ કલી ઉર્ફે રામકલી સગર્ભા હોવાનું બાવાજી જાણતા પોતાની વાણી ખોટી હોવાનું ઠેરવે છે. વાસ્તવમાં આ બધું કલી–માસ્તર સુપેરે જાણે છે કે, બાવાજીની વાણી ને ગંગામાની શંકા સાચી છે.

સમયાંતરે કલીને પાંચમાં મહિને પેટમાં દુઃખાવો ઉપડે છે. ધારા અને માસ્તર તેને વિસનગર ડૉ.ત્રિવેદી સાહેબને ત્યાં લઈ જાય છે. જ્યાં કલીને કુદરતી રીતે જ ગર્ભપાત થઈ જાય છે. માસ્તર–કલીને આ બાબતે છૂટકારા સાથે શાંતિ થાય છે. બીજી રાત્રિએ દવાખાનાની ટેરેસ (અગાસી) ઉપર ધારા માસ્તર પ્રણયચેષ્ટા કરે છે. ઉભય પરસ્પરના પ્રેમ બાબતે ખુલાસા કરે છે. તેની જાણ રાત્રે નર્સને થાય છે, કલી પણ જાણી જાય છે. આ બાબતે ખાનગી રાખવા માટે નર્સ ધારા–માસ્તર પાસે બસો રૂપિયા લાંચ માગે છે. પછીથી કલીનાં સ્વભાવમાં આમૂલ ફેરફાર થવા પામે છે. તે આઝાદ બનતી જાય છે. જ્યાં નારી જાગૃતિનું દર્શન થાય છે.

પછીથી કથાવસ્તુમાં વળાંક આવે છે. ગામડે ગંગામાં તાવની બિમારીમાં પડે છે. કલી અગાઉ સાસુની સેવાર્થે ગામડે જાય છે. અહીં ધારા–માસ્તરને પ્રણય મિલનની સવિશેષ તક મળે છે. કલી આ બાબતે વાકેફ છે. તાવની લાંબી બિમારીમાં ગંગામાનું અવસાન થાય છે. માસ્તર, કલી, ધારા, બાવાજી, ગંગામાની અંતિમક્રિયા કર્યા પછી તેમનાં અસ્થિફૂલ હરિદ્વાર–ગંગામાં પધરાવવાનું આયોજન કરે છે. બધા જ કુંભમેળામાં જવાનું પ્રયોજન કરે છે. માત્ર આચાર્ય અને નંદુ ઘરે રહે છે. બાવાજી, અરૂણાબહેન,કલી,માસ્તર,ધારા કુંભમેળામાં જવા ટ્રેનમાં રવાના થાય છે. ત્યાં હરિદ્વારમાં આશ્રમમાં ઉતરે છે. લોકભીડને કારણે અરૂણાબેન ત્યાંના જાણકાર હોઈ હરિદ્વારના મહંત ભૂમાનંદ સ્વામીને જાણ કરે છે. જેથી તેમની વ્યવસ્થા વી.આઈ.પી. આશ્રમમાં થાય છે. ભૂમાનંદના દર્શનથી ધારા સવિશેષ પ્રભાવિત થાય છે. બીજી બાજુ ધારા માસ્તર ગંગાની આરતી દર્શનમાં પ્રણયગોષ્ઠિ કરે છે, વધુ નજીક આવે છે. આ તરફ કલીની દશા બગડે છે. રાત્રે

ધારા ભૂમાનંદ સ્વામીને ખાસ મળવા જાય છે. રાત્રે પાછી ન ફરતાં માસ્તર, અરૂણાબહેન વગેરેને અનેક પ્રકારની મૂંઝવણ થાય છે. બીજા દિવસે સવારે ધારા સાધ્વીનારૂપે–સપ્તધારા બનીને પ્રાર્થનાખંડમાં ભૂમાનંદની શિષ્યા તરીકે હાજર થાય છે. આ અંગે માસ્તરને અસહ્ય પીડા થાય છે. અરૂણાબહેન, બાવાજી, કલી પોતાના સહજ મન મનાવી લે છે. પરંતુ હરિદ્વારના ચા વાળાના ઈશારા દ્વારા ભૂમાનંદના કારસ્તાનની જાણ માસ્તર અને બાવાજીને થાય છે. ધારાને સાધ્વીમાંથી છોડાવવાનું આયોજન કરે છે. ગંગા કિનારે બધા ધારાને મળે છે. સાથે ધારા ગંગામાં મૃત્યુસ્નાન કરે છે. કલી, બાવાજી ધારાને બચાવવા પાણીમાં પડે છે. પરંતુ નિષ્ફળતા સાંપડે છે. ધારાના દેહને ગંગામાં વિસર્જન કરીને બધા વ્યથિત હૃદયે દેવનગર પાછા ફરે છે. મશ્રમનારૂપે કલીનો કાયાકલ્પ થાય છે. તે અરૂણાબહેનની દીકરી તરીકે ધારાસભામાં ઊભી રહે છે. સમાજસેવામાં જોડાય છે. ખેડૂતપુત્રી તરીકેનાં સેવાકાર્યો કરે છે. સવિશેષ ખ્યાતિ મેળવે છે. ફરી અસંતોષ ને લોકનિંદાથી મશ્રમ મટીને માસ્તરની સામાન્ય પત્ની કલી તરીકે રહેવા ઈચ્છે છે ત્યાં કથા સમાપ્ત થાય છે.

પ્રસ્તુત કથામાં કલી, ધારા, માસ્તરનો પ્રણયત્રિકોણ સુપેરે રજૂ થયો છે. સાથે સેવા, વૈરાગ્ય, રાજકારણ, શિક્ષણ, ધાર્મિકતા વગેરે બાબતોનું ઉચિત પાત્રો ને પ્રસંગો દ્વારા આલેખન થવા પામ્યું છે. સમગ્ર કથામાં નારીવ્યથાની ગાથા રજૂ થઈ છે. પરિણામે સફળ નારીપ્રધાન નવલકથા બનવા પામી છે.

❖ 'પારમિતાનાં અશ્રિમ' : મહર્ષિ પારમિતાનો ભગ્નપ્રણય –

'પારમિતાનાં અશ્રિમ' લઘુનવલમાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ નગરકન્યાની કથા રજૂ કરી છે. કથાનાયિકા પારમિતાના પંદર દિવસના રોકાણ પછીની વિદાય નાયક મહર્ષિ અને પારમિતા ઉભયને વ્યથિત કરી મૂકે છે. કથામાં નાયક–નાયિકાની વિરહાવસ્થા સાથે મનોવેદના નિરૂપાઈ છે. સમગ્ર કથા યાદરૂપે, સ્વપ્નરૂપે અને દર્પણનાં દશ્યોરૂપે નિરૂપિત થયેલી છે.

કથાનો પ્રારંભ પારમિતાના વિદાય પ્રસંગથી થાય છે. પંદર દિવસ નાયકને ત્યાં રોકાણ પછી પારમિતા પોતાના વતન પાંખિયાની ત્રણ ચાર ખેતરવા હાઈવે નજીકના ગામે જતી રહે છે. પાંખિયા સ્થળે નાયક પત્ની દેવીબહેન અને હનુમંતસિંહ ૪૫૯૩ નંબરની મોટર સાઈકલ લઈને મૂકવા જાય છે. ત્યાં પણ પારમિતાને મહર્ષિ સાથે રહેવા, સ્વીકારવા અંગેની મહર્ષિ પત્ની દેવીબહેન આજીજી કરે છે. પાંખિયા સ્થળેથી જલોદ બે કલાકનો રસ્તો છે. રાત્રિના બાર વાગ્યે દેવીબહેન અને હનુમંતસિંહ જલોદ પહોંચે છે. જલોદના ગામ સીમાડે મહર્ષિ દેવીબહેનનું પાંડવગુફા નામે ઘર છે. ત્યાં પહોંચ્યા પછી મહર્ષિ જાગે છે. પછીથી યાદરૂપે નાયક મહર્ષિ પારમિતાનનું સ્મરણ વાગોળે છે.

પાંડવગુફામાં પાણિયારા પાસે રાખેલી પારમિતાની તસ્વીર મહર્ષિ નિહાળે છે. નાયક જેટલો જ પ્રેમ પારમિતાને મહર્ષિ પત્ની દેવીબહેન કરે છે. દેવીબહેન નિઃસંતાન છે. તેને પારમિતા

દીકરી સમાન લાગે છે. તેનું માતૃત્વ વાત્સલ્ય તેના તરફ ઓળઘોળ હતું. એક દીકરી તરીકે અને વધુ તો પતિની પ્રેયસી તરીકે પણ પારમિતાને સ્વીકારવા દેવીબહેન તૈયાર થાય છે. પારમિતાની તસ્વીર છાતી સાથે દબાવીને દેવીબહેન ઊંઘી જાય છે. પરંતુ મહર્ષિ વિરહાવસ્થામાં ઊંઘી શકતા નથી. તેને પ્રણય સતત પીડે છે. સ્મરણરૂપે બધું વાગોળે છે. એકવીસ વર્ષની પારમિતાની મુલાકાત મહર્ષિને ગુરુકુળના વ્યાખ્યાન પછી ભૈરવી ગાન નિમિત્તે થાય છે. પારમિતાના કોમળકંઠથી મહર્ષિ પ્રભાવિત થાય છે. ત્યારથી પારમિતા–મહર્ષિ પરસ્પર અનુરાગ અનુભવે છે. પાણિયારા પર રાખેલું મયુરનું ચિત્ર જોતાં મહર્ષિને શિલ્પા યાદ આવે છે. શિલ્પા મહર્ષિને પ્રાણાન્તે ચાહે છે. પરંતુ મહર્ષિ તેના પ્રેમનો સ્વીકાર કરી શકતા નથી. અંતે પ્રણયભગ્ન અવસ્થામાં શિલ્પા અગ્નિસ્નાન કરી આપઘાત કરે છે. જે રાત્રે યાદ આવતાં મહર્ષિને તેનો ડર સતાવે છે. પછીનો પ્રસંગ સુલોચના તાજ મોહમ્મદ સેફુદીન પ્રેમીપંખીડાં યાદ આવે છે. સુલોચના તાજ મોહમ્મદના લગ્ન–શાદી ન થતાં તાજ મોહમ્મદ આપઘાત કરે છે અને સુલોચના સાધ્વીરૂપે જોવા મળે છે. કથામાં ત્રીજું પ્રણય જોડું હનુમંતસિંહ–અસ્મિતાનું છે. અસ્મિતા પારમિતાની નાની બહેન છે. હનુમંતસિંહ મહર્ષિનો સેવક છે. પારમિતા–અસ્મિતાના ઘરે મહેમાનગતિ કરવા જતાં અસ્મિતા–હનુમંતનો પ્રેમ વધુ ગાઢ બને છે. નાયક મહર્ષિને જાગ્રત–અજાગ્રત સ્થિતિમાં આ બધું યાદરૂપે જીવંત બને છે. પછીથી જાગૃત અવસ્થામાં મોડીરાત્રે દર્પણમાં જોતાં, પોતાનો બેતાલીસ વર્ષનો ચહેરો ને મૂછમાં સફેદવાળ દેખાય છે. પછીથી દર્પણમાં અતીતનાં કેટલાક પ્રસંગો દશ્યોરૂપે સજીવન થતા અનુભવે છે. જેમાં હનુમંત–અસ્મિતાનો પ્રસંગ, સુલોચનાનું મહર્ષિથી રિસાવું, દેવીબહેનનું વ્યકિતત્વદર્શન, પારમિતાનું પાંડવગુફામાં આગમન, મહર્ષિ–હનુમંતનું પારમિતાના ઘરે જવું, પારમિતાના મોટાભાઈનું દર્શન–પરિચય વગેરે પ્રસંગો દર્પણમાં અનુભવાય છે.

સવાર થતાં દેવીબહેન જાગે છે. પારમિતા બાબતે કેટલાક સંવાદો થાય છે. પછીથી બંને પરસ્પર સ્વપ્નની વાત કરે છે. મહર્ષિને સ્વપ્નમાં બાળગોપાળ અને ગાય આવે છે. જયારે દેવીબહેનને જંગલમાં પોતે ચીંથરેહાલ રખડતી સ્ત્રી હોવાનું અને પોતાના મંગલસૂત્ર લઈ જતી ખિસકોલીનું સ્વપ્ન આવે છે. જે ઉભય માટે પારમિતાના પ્રતીક તરીકેનું સ્વપ્નું આવે છે.

આમ, પ્રસ્તુત કથામાં મહર્ષિ, દેવીબહેન, પારમિતાનો પ્રણયત્રિકોણ, વિરહાવસ્થા, હનુમંત–અસ્મિતા અને તાજ–સુલોચનાની પ્રણયકથાઓ નિરૂપાઈ છે. પારમિતાના અશ્મિ ઈતિહાસની ઘટના પ્રણયના સંભારણારૂપે કથા રજૂ થયેલી છે.

❖ 'લીલો દુકાળ' : ગગુના જોબનની કથા –

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની 'લીલો દુકાળ' નવલકથા સાડત્રીસ દિવસ–પ્રકરણમાં વિભાજિત થયેલી છે. પ્રસ્તુત કથા ગગુ ઉર્ફે ગંગાના જોબનને ભરખી ગયેલા દુકાળ–કાળની કથા છે. ગગુ કથાની નાયિકા છે. તે માસ્તરની પત્ની તેમજ સુંદર અને કામાતુર સ્ત્રી છે. માસ્તર તેને સંતોષી શકતો નથી, વધુમાં તે પરપુરુષને સોંપે છે. પરિણામે સ્વમાની ગગુ બાળક જિતુને લઈ પિયર

આવે છે. પિયરમાં મા તેને દેહનાં ધંધામાં નાખે છે. ગગુ વેશ્યાનો વ્યવસાય કરી પોતાનું ગુજરાન ચલાવે છે.

રાજસ્થાન હાઈવે પર ભૂરી ડુંગરી ગામ દારૂ અને વ્યભિચાર માટે પ્રખ્યાત છે. ગગુ આ વિસ્તારની વેશ્યા તરીકે કાર્યરત છે. આ વિસ્તારમાં ડી.એસ.પી. આશુતોષ યાદવની બદલી થાય છે. ડી.એસ.પી. આશુતોષ કડક પોલીસ અધિકારી છે. તેણે ખુંખાર જુમ્માવલીને મારીને પોતાની આગવી ધાક જમાવી છે. રાજનગર વિસ્તારના ડી.એસ.પી. તરીકે ભૂરી ડુંગરી વિસ્તારને સુધારવા માટે તેની ત્યાં બદલી કરવામાં આવી છે. ડી.એસ.પી. યાદવ કથાનો નાયક છે. રાજનગરનાં આ નવા ડી.એસ.પી. આશુતોષ આગળ ગગુ એક દુઃખિયારી સ્ત્રી તરીકે પતિ સામે ફરિયાદ કરે છે. એજ ડી.એસ.પી. ગગુને ઘેર અનાયાસે જઈ પહોંચે છે. પરસ્પર કામસુખ સંતોષે છે. ઉભય પાત્રોમાં પ્રેમની અને કામની પ્રતીતિ થાય છે. ગગુના પ્રેમસૌંદર્યથી આશુતોષ મુગ્ધ બની આકર્ષાય છે. ગગુને પણ પોતાનો સાચો પતિ ને પ્રેમી આશુતોષમાં કળાય છે. કથામાં બીજું મહત્ત્વનું સ્ત્રીપાત્ર ક્ષિપ્રા ચતુર્વેદીનું છે. જે બાહોશ અને નીડર પત્રકાર છે. પત્રકાર ક્ષિપ્રા વેશ્યા ગગુની મુલાકાત લે છે ત્યારે આશુતોષ ચિંતાતુર બની જાય છે. કદાચ ગગુ ડી.એસ.પી. આશુતોષના સંબંધની જાણ ક્ષિપ્રાને થાય અને તે મિડિયામાં જાહેર કરે તો ડી.એસ.પી.ની આબરૂના ધજાગરા થઈ શકે. ગગુ આ બાબતે કશું જ ક્ષિપ્રાને જણાવતી નથી. ગગુ–આશુતોષ પરસ્પરને ચાહે છે. સુષુપ્ત મનમાં આશુતોષ ગગુ આગળ લગ્નનો પ્રસ્તાવ મૂકે છે. ગગુ તેનો ઈન્કાર કરે છે. મોટા સાહેબની તે જિંદગી બગાડવા માગતી નથી. અહીં ગગુનું પાત્ર અવિસ્મરણીય બની રહે છે.

બીજી બાજુ ક્ષિપ્રા પત્રકારની મુલાકાતથી આશુતોષને ચિંતા થાય છે. આશુતોષના બંગલે ક્ષિપ્રા રાત્રિ રોકાણ કરે છે. સ્વછંદી અને મુકત નારી ક્ષિપ્રા શરાબ પીએ છે ત્યારે આશુતોષ નશાયુકત ક્ષિપ્રાને ભોગવતો નથી અને સલામત વ્યવસ્થા કરે છે. ક્ષિપ્રા તેનાંથી પ્રભાવિત થાય છે. પછીથી ક્ષિપ્રાનો અહેવાલ વાંચી આશુતોષ ખુશ થાય છે. ઉભય નારીપાત્રો તરફ સહજ ખેંચાણ આશુતોષ અનુભવે છે. ભૂરી ડુંગરી વિસ્તારને વેશ્યા, એઈડ્સને દારૂથી ઉગારવા પ્રયત્ન કરે ત્યાં સાડત્રીસમેં દિવસે ડી.એસ.પી. આશુતોષની બદલી થઈ જાય છે. ત્યાં જૂના દિવાન ડી.એસ.પી. લાગવગથી ફરી નિમણૂક પામે છે. અહીં પોલીસખાતું ભ્રષ્ટાચારી હોવાની પ્રતીતિ થાય છે.

ગગુ–આશુતોષ અને ક્ષિપ્રા ચતુર્વેદીની કથા કેન્દ્ર સ્થાને રહી છે. અન્ય ગૌણ કથાનકમાં મુંજપુરના ઠાકોરના પુત્ર વનરાજને તેની પ્રિય પત્નીના પ્રેમની કથા છે. સાથે સાથે ડી.એસ.પી. બંગલાના નોકર મંગી–લાખાની કામ કથાઓ પણ આલેખાયેલી છે. મુંજપુરના ઠાકોર તેમના પુત્ર વનજરાજની ડી.એસ.પી.ને ફરિયાદ, ડી.એસ.પી. દ્વારા મુંજપુરની મુલાકાત, ઠાકોર ખાનદાનની રહેણી–કરણી, તો વળી, ભૂરી ડુંગરી વિસ્તારના હાટેલવાળા, ગગુનો જિતુ ભાણો, ત્યાંના લોકોની વેશ્યાવૃત્તિ, દારૂ વ્યવસ્થા, પ્રાકૃતિક વાતાવરણ વગેરેનું આલેખન સુપેરે થવા પામ્યું છે.

આમ, ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ 'લીલો દુકાળ' ભૂરી ડુંગરીના વાતાવરણ નિમિત્તે ત્યાંના જનપદને આલેખ્યો છે. પ્રસ્તુત કથામાં રાજનગર, પોલીસ બંગલો, મુંજપુર ઠાકોરનો કંપો, ભૂરી ડુંગરી, હાઈવે વિસ્તારના વાસ્તવપૂર્ણ ચિત્રાંકનો થયેલાં છે. વાર્તામાં રાજકારણ, પોલીસખાતું, ભ્રષ્ટાચાર, દારૂ, વ્યભિચાર સાથે સાથે પ્રણય–કામ વગેરે બાબતોનું આલેખન સુંદર રીતે થયેલું છે. નાવીન્યપૂર્ણ કથાનક અને નિરૂપણરીતિ દ્વારા સફળ નવલકથા બનવા પામી છે. અંતમાં આ નવલકથા બાબતે પ્રસિધ્ધ લેખક–ચિંતક ગુણવંત શાહનો અભિપ્રાય નોંધીએ : ''આ નવલકથા માણસનો માંહયલો કેવા કેવા અળવીતરા પ્રશ્નો પૂછી શકે તેનો કલામય દસ્તાવેજ છે. જાગૃતિનાં સત્ય કરતાં શમણાંમાં પ્રગટતું અર્ધજાગૃતિનું સત્ય વધારે સૂક્ષ્મ અને તેથી વધારે વિશ્ર્વસનીય છે. 'લીલો દુકાળ' આવા વધારે વિશ્ર્વસનીય સત્યની કથા છે.''[૨]

❖ 'ઊજળાં તિમિર' : કબીરાનો જીવન–સંઘર્ષ

'ઊજળાં તિમિર' ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની અઢારમી નવલકથા છે. કથા કુલ સોળ પ્રકરણોમાં વિભાજિત છે. પ્રસ્તુત નવલકથામાં નારીજીવનની કરુણ સંઘર્ષકથા છે.

કથાનાયિકા કબીરા પારસી કન્યા છે. કબીરાને યુનિવર્સિટીના રાસોત્સવની સ્પર્ધાઓમાં નંદન શ્રીવાસ્તવ નામના યુવક સાથે મુલાકાત થાય છે. તેની સાથે પ્રણયસંબંધથી જોડાય છે. કબીરા પોતાના પરિવારમાં પિતા અબ્બુની ઈચ્છા વિરૂધ્ધ નંદનશ્રીવાસ્તવ સાથે પ્રેમલગ્ન કરી સંસાર માંડે છે. કબીરાને એક પુત્રી ઊર્મિનો જન્મ થાય છે. કબીરા બીજીવાર સગર્ભા બને છે. એ દરમિયાન પ્રેમીપતિ નંદન સંસાર છોડી વૈરાગ્ય ધારણ કરી ઘરેથી નીકળી જાય છે. તેને સંસાર નિરસ લાગતાં આત્મકલ્યાણની ઝંખના માટે હિમાલય–ઋષિકેશ તરફ ગયો હોવાનું કબીરાને જાણવા મળે છે.

કબીરા સગર્ભાવસ્થામાં મુશ્કેલીમાં મૂકાય છે. કબીરા પિયર ન જતાં સમાચારપત્રોમાં જાહેરાતના આધારે નિવૃત્ત પોલીસ અધિકારી ઝાલાબાપુની પી.એ.ની નોકરી મેળવે છે. અનેક સંઘર્ષો વચ્ચે તે બાળક ધવલને જન્મ આપે છે. પ્રસૂતિ બાબતે બધી જ વ્યવસ્થા ઝાલાબાપુ કરાવી આપે છે. ઝાલાબાપુ–કબીરાના સંબંધો બાબતે વિવિધ પ્રકારની લોકચર્ચાઓ થાય છે. માનસિક રીતે કબીરા બધું જ સહન કરે છે, લોકોનાં મેણાંટાણાંને કબીરા અવગણે છે. આવી સ્થિતિમાં પણ કબીરા પતિ નંદનની શોધ–તપાસ ચાલું રાખે છે. ઝાલાબાપુના જૂના મિત્ર જનની–શાંતિલાલ મણિલાલ મેરાઈ જે સ્ત્રીરૂપે સાબરકાંઠાના આશ્રમમાં રહે છે. કબીરા–ઝાલાબાપુ જનનીના આશ્રમમાં નંદનની શોધ બાબતે ત્યાં જાય છે. ધ્યાનસ્થ અવસ્થામાં જનની ચમત્કારિક રીતે કબીરાને નંદન સાથે વાતચીત કરાવે છે. કબીરા નંદનને એકવાર મળવાનો આગ્રહ કરે છે. કબીરા સાધુ સ્વરૂપે નંદન હરિદ્વારના કુંભમેળામાં ગંગાજીની આરતી ટાણે મળવાનું વચન આપે છે. કુંભમેળામાં ઝાલાબાપુ–કબીરા નંદનને મળવા જાય છે. ગંગાજીની આરતી સમયે માત્ર કબીરાને જ રહસ્યમય રીતે મળીને નંદન અદશ્ય થઈ જાય છે. ત્યારે જેની જાણ ઝાલાબાપુને

થતી નથી પરંતુ પછીથી ખબર પડે છે. ઝાલાબાપુ ક્રોધિત થઈ તેને પકડીને મારવાનો તખ્તો ઘડે છે. પરંતુ તે નિષ્ફળ નીવડે છે. પચ્ચીસેક વર્ષબાદ ઝાલાબાપુને બ્રેઈન હેમરેજ થતાં પેરેલિસિસ થાય છે. ઝાલાબાપુનો કુંવર લંડનમાં રહે છે. બીજી બાજુ કબીરાનો પુત્ર ધવલ અને પુત્રી ઊર્મિ પણ વિદેશ–લંડનમાં અભ્યાસ કરી રહ્યાં છે. ધવલ તદ્દન પિતા વિરૂધ્ધ માનસ ધરાવે છે. જયારે ઊર્મિ પિતાને ઝંખે છે. બિમાર ઝાલાબાપુનાં ડૉ.દેસાઈના દવાખાને દાખલ કરી, કબીરા લંડનસ્થિત કુંવરને જાણ કરે છે. કુંવર તાત્કાલિક આવી તેને વિવિધ ડોક્ટરો દ્વારા સારવાર અપાવે છે. કુંવર લંડનમાં વસતા યોગીરાજ સ્વામીને પોતાના ગુરુ ઉપર અટલ વિશ્વાસ ધરાવે છે. જે નંદન પોતે જ હોય છે. જેની જાણ કબીરાને કુંવરનાં ગળામાં રહેલા યોગીરાજ સ્વામીના પેડલથી થાય છે. કબીરાની માનસિક સ્થિતિ વિકટ બને છે. કુંવરને પોતાના યોગીરાજ ગુરુ પ્રત્યે અતૂટ શ્રધ્ધા છે. તે બાપુને સાજા કરી દેશે. યોગીરાજ–નંદન કબીરા સાથે પણ બાપુની તબિયત બાબતે ટેલિફોનિક વાતચીત કરે છે. યોગીરાજને કુંવર વડોદરા વતનમાં બોલાવે છે, પોતાને ત્યાં નંદનવન આશ્રમ બનાવવા અને આશીર્વાદ આપવા હઠાગ્રહથી બોલાવે છે. યોગીરાજ વિરોધ સાથે શિષ્ય કુંવરના આગ્રહને વશ થઈને લંડનના એરપોર્ટ પર આવે છે. જયાંથી વડોદરા આવવાનું છે. પરંતુ લંડનનાં એરપોર્ટ પર ધવલ, ઊર્મિ અને ઊર્મિનો પ્રેમી જિમ્મીનો ભેટો થાય છે. ધવલ યોગીરાજને–પિતા નંદનનારૂપે ઓળખી જતાં, પોતાને તથા માતાને આ રીતે છોડનાર સાધુ પિતા પર ફાયરિંગ કરે છે. ઊર્મિ પિતાને ભેટી પડે છે. રિવોલ્વરના ફાયરિંગથી જિમ્મી પગમાં ઘાયલ થાય છે. ઘટનાસ્થળે જ યોગીરાજનું મૃત્યુ થાય છે. દવાખાને જિમ્મીનું મૃત્યુ થાય છે. ધવલ પોલીસના હાથે પકડાય છે. આ સમાચાર કુંવર અને કબીરાને મળે છે. બંને દુઃખી થઈ જાય છે. ઊર્મિ સગર્ભાવસ્થામાં વિધવા બને છે. આવી પરિસ્થિતિની જાણ થતાં ઝાલાબાપુ ગુમાવેલી વાચા ફરી પ્રાપ્ત કરે છે. ત્યાં કથા પૂર્ણ થાય છે.

આમ, ‘ઊજળાં તિમિર’ નવલકથામાં નાયિકા કબીરાનો નંદન પ્રત્યેનો પ્રેમ, ઊર્મિ–ધવલનો એકલપંથે સંઘર્ષથી ઉછેર–અભ્યાસ, ઝાલાબાપુના પી.એ. તરીકેની નિષ્ઠાકાર્ય તેમ છતાં પ્રેમીપતિની સતત ઝંખનાદિ બાબતોનું નિરૂપણ થયેલું છે. કથાનાયિકાના પાત્ર દ્વારા નારી જાગૃતિનું દર્શન થાય છે.

‘લક્ઝિ હોસ્ટેલ’ મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથામાં લેખકે કથાનાયિકા મિસ તોરલ શાહની તૂટેલી પ્રણય દાસ્તાન રજૂ કરી છે. ‘વંશવૃક્ષ’ નારીપ્રધાન નવલકથામાં આન્ટી અને બાપુજીની પ્રણય ભગ્ન કથા આલેખી છે. ‘મેડમ’ નવલકથામાં કલાબેન ઉર્ફે કલી–મેડમની સંઘર્ષમય જીવનકથા રજૂ કરી છે. ‘પારમિતાના અશ્મિ’ લઘુનવલમાં મહર્ષિ અને પારમિતાનો ભગ્નપ્રણય આલેખ્યો છે. ‘ લીલો દુકાળ’ નવલકથામાં ગગુ ઉર્ફે ગંગાના જોબનને ભરખી ગયેલા દુકાળકાળની કથા છે. ‘ ઊજળાં તિમિર’માં કથાનાયિકા કબીરાનું જીવનસંઘર્ષ આલેખાયો છે. આમ, અહીં નારીજીવનનું પ્રધાનપણે નિરૂપણ થયું છે.

૫ઃ૩ નારીજીવનની નવલકથાઓમાં સ્ત્રી ચરિત્રોનું આલેખન :

'લિઝિ હાસ્ટેલ' નવલકથામાં વિવિધ સ્તરના સ્ત્રી અને પુરુષ પાત્રોનું ચરિત્રાંકન થયેલું છે. નવલકથામાં મિસ તોરલશાહ કથાનાયિકા છે. તેણી છત્રીસ વર્ષીય કુંવારી યુવતી છે. તે જામનગર મેડિકલ કાલેજ હાસ્ટેલની વાર્ડન અને આર્થોપેડિક સર્જરીની પ્રોફેસર તરીકે કાર્યરત છે. તે લિઝિ હાસ્ટેલના કડક વાર્ડન તરીકે આગવી છાપ અને ધાક ધરાવે છે. હાસ્ટેલની છાત્રાઓ તેનાથી ફફડે છે. લિઝિ હાસ્ટેલમાં રોજ એક રાઉન્ડ મારે છે. એકવાર રૂમ નં. ૩૯ ની ચારૂલતાને પ્રેમ બાબતે ઠપકો આપતાં તોરલને પોતાનો ભૂતકાળ સાંભરે છે.

અમદાવાદની વતની તોરલશાહને અંગ્રેજી ટયુશન કરાવતા પ્રોફેસર જાડેજા સાથે પ્રણય સંબંધ બંધાય છે. પાંત્રીસ વર્ષના જાડેજાના પ્રેમમાં પડેલી પંદર–સોળ વર્ષની તોરલ બારમું પાસ કરી, મેડિકલ કાલેજ જામનગર ખાતે પ્રવેશ લે છે ત્યાં લિઝિ હાસ્ટેલમાં નિવાસ કરે છે. ઘરનાં બંધન કરતાં કાલેજ જીવનમાં તે સ્વતંત્રતા અનુભવે છે. પ્રેમી જેસલ જાડેજા પ્રોફેસર અમદાવાદથી જામનગર તોરલને વારંવાર મળવા જાય છે. ત્યાંથી એકવાર બહેનપણી તૃપ્તિને લઈ જાડેજા સાથે વરસાદી માહોલમાં ત્રણેય દ્વારકા–ઓખા ફરવા જાય છે. ત્યાં વિવિધ પ્રકારની પ્રણય–ચેષ્ઠા–ગોષ્ઠિ થાય છે. આ સમયે તોરલ માસિક ધર્મમાં પિરિયડમાં હોય, જેથી જાડેજા–તોરલ જાતિયસુખ માણી શકતા નથી. ત્યારે કુંવારી કન્યા તોરલની માનસિક સ્થિતિ ઘણી જ વિકટ બને છે તો વળી, તોરલને બાથરૂમ માંથી સ્નાન કરી નગ્ન જોવા માટે પણ જેસલ જિદ કરે છે ત્યારે પણ તોરલ અનેક પ્રકારની માનસિક યાતના વચ્ચે તેનો વિરોધ કરે છે. જ્યારે જેસલને પ્રેમપત્રો લખવામાં તેની સર્જનાત્મક શકિતનાં દર્શન થાય છે. એક ઉદાહરણ દ્વારા તપાસીએ–દા.ત. 'મિલનાતુર ઝંખનાઓય હવે કેવાં કેવાં સ્વરૂપ પકડવા માંડી છે ! અંદરને અંદર આખો દરિયો ખળભળે છે...' 'લિઝિ હાસ્ટેલ' પૃ. ૩૫ તોરલ સતત પોતાનાં પ્રેમી જેસલને ઝંખે છે. આમ છતાં, માતાનાં વચન–વિરોધ સાથે તે પ્રારંભમાં પત્રો લખે છે. પરંતુ પોસ્ટ કરતી નથી. જે પત્રો પછીથી બહેનપણી તૃપ્તિ પોસ્ટ કરાવે છે. તોરલ વિધુર જાડેજાને બચાવે છે. અર્થાત્ તારે છે. કથાના અંતમાં સગાઈ થયેલી તોરલ પ્રેમી જાડેજા સાથે જૂનાગઢ–ગિરનારનો પ્રવાસ દરમિયાન પરસ્પરને પામે છે. પ્રેમી જેસલનું અકસ્માત થતાં, જિંદગીભર કુંવારી રહે છે. એક સાચા પ્રેમી તરીકેની ભૂમિકા ભજવે છે. તે પરિવાર, સમાજનાં ડરથી માત્ર સગાઈ કરે છે પરંતુ
લગ્ન કરતી નથી. તોરલનાં પાત્ર દ્વારા ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ સમાજમાં કન્યાઓની સ્થિતિ, સમાજમાં સ્ત્રીનું સ્થાન, માન અને શિક્ષણ વચ્ચેની સ્થિતિ દર્શાવી છે. ડૉ.રમણલાલ પાઠક 'વાચસ્પતિ' ના મતે–''તોરલ કલ્પનારંગી, સ્વપ્નસેવી, તરંગી, સૂક્ષ્મ સંવેદનતંત્ર ધરાવતી વિલક્ષણ ચેતના વ્યાપારવાળી હૃદય કવયિત્રી પણ છે.''[૩]

ટૂંકમાં, તોરલનું 'અદ્‌ભુત' ચરિત્રાંકન થયું છે. સજીવ અને જીવંત હોવાનું લેખક તથા મિત્ર રમણલાલ પાઠક પ્રસ્તાવનામાં નોંધે છે. સમગ્ર કથામાં આદર્શ પ્રિયતમા, સખી–બહેનપણી, પુત્રી તેમજ નિષ્ઠાવાન વાર્ડન તરીકેનું નિરૂપણ કલાત્મક રહયું છે.

'લેડિઝ હૉસ્ટેલ'માં અન્ય સ્ત્રીપાત્રોમાં બહેનપણી તૃપ્તિ, તોરલની મમ્મી વનીલાબહેન, પ્રોફેસર જાડેજાની મૃત પત્ની રાજબા વગેરે ચરિત્રોનું આલેખન થયેલું છે. કથામાં તોરલની મમ્મી–વનીલાબહેનનું ચરિત્રાંકન પણ મહત્ત્વનું રહયું છે. મમ્મીનું પાત્ર કરુણ આલેખાયું છે. મમ્મી આદર્શ માતા ને ગૃહિણી રહી છે. તોરલ અંગેની ડગલેને પગલે ચિંતા કરે છે. કારણકે તોરલ–જાડેજાના પ્રેમ બાબતે તે જાણે છે. તે વધું સામાજિક અને લાગણીશીલ છે. તે તોરલને જામનગર મેડિકલ કૉલેજમાં વિદાય વખતે સતત શિખામણ આપે છે : ''બેટા, તું નાદાન છે ! દુનિયાની હવા તને લાગી નથી... આપણેં ઘણાં બધાં આબરૂદાર છીએ. તોરલ...ફૂંકી ફૂંકીને પગ મૂકયો પડે ! જમાનો સારો નથી રહયો હવે...''[૪] આબરૂદાર ખાનદાનની દીકરીને જે સલાહ સૂચન આપવામાં આવે, એ મુજબની શિખામણ મમ્મી તોરલને આપે છે. પોતાની મમ્મી ખરેખર દુઃખી સ્ત્રી હોવાનું તોરલને પણ જણાય છે. તોરલ મમ્મીની વેદના આ રીતે પ્રગટાવે છે : ''આખરે એ બિચારી એક સામાન્ય ભારતીય સ્ત્રી છે; વીસમી સદી પુરી થશે તોય ભારતીય સમાજમાં પુત્રનું મહત્ત્વ તો રહેવાનું જ !''[૫] અહીં ભારતીય સમાજમાં દીકરીને બદલે દીકરાનું મહ•વ કેટલું છે. જે મમ્મીની વેદના અને તોરલનાં વાકયમાં પ્રગટ થાય છે.

તોરલની મમ્મી સમગ્ર કુટુંબની જવાબદારી નિભાવી રહી છે. તોરલનાં પપ્પાને બ્રેઈન હેમરેજ થતાં કાયમને માટે અપંગ બની જાય છે. તોતડું, અડધું–પડધું માંડ બોલી શકે છે. મમ્મીની મમ્મી વૃધ્ધને વિધવા છે. પિયરની પણ તેને સવિશેષ ચિંતા છે. તોરલ જાડેજાનાં સંબંધ બાબતે તે સતર્ક રહે છે. વધુમાં જાડેજાને રૂબરૂ મળી પુત્રીની જિંદગી ને પરિવારની આબરૂ માટે આજીજી પણ કરે છે અને તોરલનું સગપણ મુંબઈનાં મુરતિયા સંદિપ સાથે ગોઠવે છે. આમ, સામાજિક વ્યવહારમાં તે કુશળ છે. કથામાં મમ્મીનું પાત્ર સજીવને જીવંત રહયું છે.

કથામાં તૃપ્તિ એ તોરલની ખાસ બહેનપણી તરીકે ચિત્રિત થયેલી છે. તૃપ્તિ તોરલ–જેસલના પ્રેમમાં મદદરૂપ અને કયાંક વિઘ્નરૂપ પણ બને છે. તૃપ્તિ અમદાવાદના ડૉકટરની લાડકવાઈ દીકરી છે. તૃપ્તિ–તોરલ અમદાવાદનાં કલાસીસની સહાધ્યાયીઓ છે. ફરી તે મેડિકલ કૉલેજ–હૉસ્ટેલમાં સાથે મળે છે. સખીભાવનું સંપૂર્ણ દર્શન તૃપ્તિમાં થાય છે.

રાજબાનું ગૌણ છતાં કરૂણ પાત્ર ચિત્રિત થયું છે. રાજબા પ્રોફેસર જાડેજાની મૃતપત્ની છે. સુહાગરાતે જ રાજબા ગળે ફાંસો ખાઈને આપઘાત કરે છે. પ્રોફેસર જાડેજાના માનસ પર વારંવાર તેની પ્રતિકૃતિ ડોકાય છે. રાજબાનો ડર તોરલને પણ લાગે છે. ગૌણ છતાં તોરલ અને જાડેજાનાં પ્રણય વચ્ચે–વચ્ચે સ્મરણરૂપે, પ્રતિકૃતિરૂપે રાજબાની હાજરી અનુભવાય છે. જેનો ડર જાડેજાને પણ લાગે છે. પ્રસંગોપાત જાડેજાના ઘરે ખીંટીએ લટકતી લાશ બનીને બાથરૂમમાં ગાન

કરતી સ્ત્રી તરીકેની અનુભૂતિ જાડેજાને થાય છે. આમ જાડેજાની મૃત પત્ની તરીકે ભટકતી આત્મા તરીકે રાજબાનું પાત્રાલેખન નોંધનીય રહયું છે. આ ઉપરાંત કથામાં ગીતા, સ્પૃહા, ચારુલતા, વંદના, સુનંદા, રૂપા વગેરે મેડિકલ હૉસ્ટેલની કામવાળી શારદા વગેરે સ્ત્રીપાત્રો આલેખાયાં છે.

અંતમાં 'લેડિઝ હૉસ્ટેલ' નવલકથાના પાત્રો બાબતે લેખકના મિત્ર ડૉ.રમણલાલ પાઠકનો અભિપ્રાય નોંધનીય છે : ''નવલકથાનાં પાત્રોને હું તો નજીકથી મળ્યો છું. એક ખાનગી વાત જાહેર કરું તો, અઢારમાં પ્રકરણમાં આરંભાતી નાયક–નાયિકા ને તૃપ્તિની રાજકોટ મુલાકાતનો હુંય સાક્ષી છું...''[૬]

'વંશવૃક્ષ' નવલકથામાં આન્ટી ઉર્ફે બકુ, બા, આન્ટીની મમ્મી, ભાભી, આન્ટીની બહેનપણી સૃષ્ટિ, દાદીમા વગેરે સ્ત્રીચરિત્રો નિરૂપિત થયાં છે. કથાનાયિકા તરીકે આન્ટીનું પાત્રાલેખન થયું છે. બકુ હાઈસ્કૂલમાં અભ્યાસ કરે છે. નાયક બાપુજી–કિશન તેના મકાનમાં ભાડે રહે છે. ત્રીસ વર્ષનાં અને પરિણિત પુરુષને બકુ અનહદ ચાહે છે, ધીરે–ધીરે છૂપો પ્રણય જાહેર થઈ જાય છે બકુને રુઢિચુસ્ત પરિવાર વારંવાર ત્રાસ આપે છે. સરળ રીતે પોતાના પ્રેમી–બાપુને મળી શકતી નથી. બકુ હાઈસ્કૂલનો અભ્યાસ પૂર્ણ કરી, જામનગર મેડિકલ કૉલેજમાં પ્રવેશ મેળવે છે, ત્યાં હૉસ્ટેલમાં રહે છે. તેનો પ્રેમી બાપુ તેને ત્યાં વારંવાર મળવા માટે આવે છે. બંને પ્રેમી સ્વતંત્ર રીતે મળતાં રહે છે. ત્યાં પણ બકુનો ભાઈ આવી વિઘ્નો ઊભાં કરે છે. ભાડુતી માણસો દ્વારા બાપુની એક આંખ ઘાયલ કરે છે. નાયિકાને અનહદ દુઃખ થાય છે. પરંતુ પ્રણય ખાતર બંને પાત્રો બધું જ સહન કરે છે. નાયિકા આન્ટી સત્તર અઢાર વર્ષની જિંદગીને ગુલુ પાસે આ રીતે વ્યકત કરે છે. '...દુર્યોધનના દરબારમાં નિર્વસ્ત્ર થતી દ્રૌપદી કરતાંય હું વધારે પરાધીન હતી. મારો નપુંસક બાપ ચૂપચાપ એનું દિવેલ પીધેલું ડાચું કોઈ સસ્તા ચોપાનિયાંમાં સંતાડીને બેઠો હતો ને મારી મા અને બહેન તો એકદમ કૂતરાના રોટલાનાં ઓશિયાળાં હોય એમ એનો શબ્દે શબ્દ ઝીલવા, એને બિરદાવી બિરદાવીને મારી બાકી રહેલી દુર્દશા પૂરી કરાવવા તલપાપડ હતાં...' 'વંશવૃક્ષ', પૃ. ૪૧ ઉપરોકત નાયિકાના વિધાનમાં પરંપરિત કુટુંબોમાં સ્ત્રીની અવદશાનો ચિતાર વેધક રીતે રજૂ થતો જોવા મળે છે. સમાજમાં સ્ત્રીનું સ્થાન, માન કેવું હશે ? તનો ખ્યાલ આવે છે. નાયિકાનો નાયક પ્રત્યેનો પ્રેમ મીરાંને રાધા જેવો હોવાનું જણાય છે. જેનાં ઉલ્લેખો વારંવાર નાયિકા મુખે થયાં છે. ઉદાહરણ અર્થે નાયિકાના ઉદ્‌ગારો જાઈએ–'પ્રેમ એ ભકિતનું બીજું નામ છે. મીરાંબાઈએ પણ પ્રેમ કર્યો હતો, એમના ગિરિધર ગોપાલને. હું કશું ખોટું નથી કરતી.' 'વંશવૃક્ષ', પૃ. ૧૧૬ આન્ટી–બાપુજીના પ્રણયમાં સતત વિલન બની વિઘ્નો ઊભા કરતાં આન્ટીના ભાઈને પ્રેમીની તાકાત કંઈક આવા શબ્દોમાં બેધડક રીતે નિડર આન્ટી જણાવે છે : '... તારી તાકાત હોય તો ચલાવ ગોળી ! પ્રેમની શહીદી મને જિંદગીથીય મીઠી લાગશે ! ...હું તો એક ચિરંતન સત્ય ખાતર મારા પ્યાર ખાતર મરીશ ! મારી શહીદી પ્રેમની દુનિયામાં અસર થઈ જશે, સમજયો ?' 'વંશવૃક્ષ', પૃ. ૧૧૭

આન્ટીનો બાપુજી પ્રત્યેનો પ્રેમ અનહદને અદ્‌ભુત રહયો છે. પ્રણય ખાતર એ શહીદી વહોરવા પણ તૈયાર થાય છે. શહીદ બનીને તે પ્રેમની દુનિયામાં અમર થવાની આકાંક્ષા પણ સેવે છે, એવી લાજવાબ નાયિકા છે.

આન્ટી ગુલુને જણાવે છે તે મુજબ 'ઉંમર, જ્ઞાતિ, સમાજ–આ બધું આડે આવીને ઊભું હતું.' 'વંશવૃક્ષ', પૃ. ૮૬ આન્ટી–બાપુનાં પ્રેમમાં અનેક જોખમી વિઘ્નોને નાયક કરતાં નાયિકા પાર પાડે છે અને પ્રણય રણમાં એક વીરાંગના થઈને લડે છે. અગિયાર વર્ષ પછી, આન્ટીના લગ્ન બાદ પણ બાપુજી પ્રત્યેનો પ્રેમ જીવંત રાખે છે. તેનો પતિ શારીરિક, માનસિક ત્રાસ આપે છે. બકુને જીવનમાં હવે મૃત્યુ સિવાય બીજો વિકલ્પ નથી ત્યારે પ્રેમી બાપુજી–કિશનનાં ખોળામાં સમાઈને જ મરવાનું નક્કી કરે છે. એક રાત્રે વહેલી પરોઢે એકાંતવાસ સેવતા નાયક–બાપુની કુટિરે 'મળવા નથી આવી, મરવા આવી છું.' એવું કહે છે. પોતાનાં પ્રિયતમના સહવાસ પછી, પોતાના નાના બાળકને બાપુજી–બાને સોંપીને મંગલા આરતીના આનંદનાદ બાદ બકુ ઝેર ખાઈને પોતાના પ્રાણ પ્રેમીના ખોળે છોડે છે. રૂઢિચુસ્ત સમાજ આન્ટીને પ્રણયભગ્ન અવસ્થામાં પ્રાણ છોડાવે છે.

આમ, કથામાં આન્ટીનું પાત્ર પ્રણયઘેલી કન્યા રૂઢિચુસ્ત સમાજને પરિવારની બહિષ્કૃત દીકરી તરીકે ચિત્રિત થવા પામ્યું છે. કથાનાયિકા દ્વારા સમાજમાં નારીની અવદશા ને પ્રેમનું અવમૂલ્ય દર્શાવ્યું છે. ગુજરાતી ભાષાના અભ્યાસુ વિવેચક રમણલાલ પાઠક બકુ ઉર્ફે આન્ટીનો પાત્ર પરિચય આપતાં કહે છે : ''બકુનું કરૂણ–વીર ને મજબૂત–મુકત પાત્ર આ કથાનું મુખ્ય આકર્ષણ છે. તો સાથે સાથે જ ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્ત્રીપાત્રો વચ્ચે એક ચિરંજીવ, શોભનીય, અધિકારીપાત્ર પણ છે.''[૭]

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની નવલકથાઓની નાયિકાઓ પરસ્પર સમાનતા ધરાવે છે. 'લવિઝ હાસ્ટેલ' નવલકથાની નાયિકા મિસ તોરલ શાહ અને 'વંશવૃક્ષ' નવલકથાની નાયિકા આન્ટી એક હોવાનું જણાય છે. આ બંને નાયિકાના વાણી, વર્તનમાં કેટલીક સમસ્યાઓ સમાન ચિત્રિત થયેલી અનુભવાય છે. લેખકની પણ આ બાબતે સ્પષ્ટતા નોંધનીય છે :''વંશવૃક્ષ' વસ્તુત : 'લવિઝ હાસ્ટેલ'ની પહેલાં રચાયેલી કૃતિ છે. બંનેની નાયિકા પણ એક જ છે. નામ–રૂપ જુદાં છે, એટલું જ.''[૮]

'વંશવૃક્ષ' માં બાનું પાત્ર જાજરમાન રહયું છે. કથામાં સહનાયિકા તરીકે બાનું ચરિત્રાંકન થયું છે. બા બાપુની ધર્મપત્ની છે, તે પતિવ્રતા નારી છે. પતિની પ્રેયસી–આન્ટીને પોતાની શોકય તરીકે સ્વીકારવા તૈયાર છે પરંતુ સમાજના રૂઢિચુસ્ત રીતરિવાજો સામે લાચાર છે. બા પણ તેનાં પતિ–આન્ટીના પ્રેમને મૂક સાક્ષી બની નિહાળ્યા કરે છે. ઉભય પ્રેમી મળી શકતાં નથી. એનો અફસોસ પણ તે વારંવાર વ્યકત કરે છે. પતિનો અન્ય સ્ત્રી સાથેનો સંબંધ બા સહાનુભૂતિપૂર્ણ સ્વીકાર કરી, શકય એટલા બંને પાત્રોને મદદ કરે છે. કથાના પ્રારંભે બકુને બાપુજીનો પ્રેમ વધતો

ગયો, તેને સહજ રીતે બા સ્વીકાર કરે છે, કારણકે બા સંસ્કારી ઘરનાં દીકરી હતાં. સંયુકત પરિવારની જવાબદારીઓ એમણે સ્વીકારી લીધી હતી.

કથાંતે બાના ખરા વ્યકિતત્વનો પરિચય પ્રાપ્ત થાય છે. દસ વર્ષ પછી ફરી આન્ટી બાળક સાથે બાપુજી–બા પાસે આવે છે. ત્યારે તેને આવકારે છે. એટલું જ નહિં પરંતુ આન્ટીના મૃત્યુ પછી પણ તમામ પરિસ્થિતિની જવાબદારી બા ઉપાડી લે છે. જુઓ– ''આન્ટીનાં મૃતદેહ ઉપર બાએ એમનું પાનેતર ઓઢાડયું. એના હોઠ પર ગંગાજળ મૂકયું. સોનું મૂકયું. લીલી દુર્વા મૂકી... ફૂલ મૂકયા...ને પછી એની સોડમાં જ ભોંય પર શેતરંજી બિછાવીને પરોઢની પ્રતીક્ષા કરતાં રહયાં.''[૯] આ કથામાં બાનું પાત્ર પણ બાપુજીની આદર્શ ધર્મપત્ની તરીકે વ્યવહારુ ગૃહિણી તરીકે તેમજ સામાજિકનું સંપૂર્ણ દર્શન કરાવનાર નારી તરીકે ઉપસી આવે છે.

કથામાં અન્ય ગૌણપાત્રોમાં આન્ટીની મમ્મીનું પાત્ર ઓશિયાળુ, દુ:ખી અને યુવાન દીકરીની સતત ચિંતા કરતી મા તરીકે તેમજ સમાજ ને કુટુંબનાં નીતિનિયમોમાં બંધનસમું નારીપાત્ર અંકિત થયું છે.

'મડમ' નવલકથા નાયિકાપ્રધાન રહી છે. સમગ્ર કથામાં સ્ત્રીપાત્રોનું સામ્રાજય રહ્યું છે. નારીપ્રધાન આ નવલકથામાં કલાબેન પટેલ ઉર્ફે મેડમ ઉર્ફે કલી એ કથાનાયિકા છે. બીજું મહત્ત્વનું પાત્ર સહનાયિકા તરીકે ધારાનું ચિત્રિત થયું છે. ત્રીજું અગત્યનું પાત્ર ધારાની મમ્મી અરૂણાબહેનનું છે. આ ઉપરાંત વિધવા ગંગામા, નંદુ, શીલાદેવી, કલાની ભાભી, કાકીઓ, બોડી ડોશી, નર્સ, શિક્ષકાઓ, દેવનગરની સ્ત્રીઓ, વિધવા બ્રાહ્મણી વગેરે નારીપાત્રોનું ચરિત્રાંકન થયેલું છે.

કથાનું પ્રમુખપાત્ર કલી ઉર્ફે કલાબેન પટેલનું છે. કલી માતા–પિતાની સાત સવાઈની, લાડકવાઈ દીકરીની ખોટની દીકરી છે. તે ગામના મુખીની દીકરી છે. તેના પિતા મુખીનું સત્તાવીશીમાં ઘર જાણીતું ને પ્રસિધ્ધ છે. પિતા સમગ્ર પટેલ સમાજમાં સન્માનીય આગેવાન હતા. કલી તેમનું એકનું એક સંતાન છે. માનું સુખ એણે ઝાઝું જોયું ન હતું, નાનપણથી જ મા મૃત્યુ પામી હતી. વહાલસોઈ દીકરીને દુ:ખ પડશે એવી દહેશતથી મુખી પટેલે બીજું બૈરું નહોતું કર્યું. ગામની અંગ્રેજી શાળામાં કલી ભણેલી હતી. એ શાળાના મુખ્ય દાતા મુખી પટેલ પોતે જ હતા.

જ્ઞાતિનાં નિયમાનુસાર કલીના લગ્ન નાનપણથી જ થયાં હતા. આણું કરવાનું બાકી હતું. પરંતુ યુવાનવયે પહોંચતાં કલી પિયરમાં પ્રેમી સાથે સહશયન–શરીર સંબંધ બાંધે છે. પરિણામે તે સગર્ભા બને છે. જેની જાણ વૃધ્ધ વિધુર પિતાને થતાં તે દુ:ખી દુ:ખી થઈ જાય છે. 'સત્તાવીશીનાં સિંહ' તરીકે ઓળખાતા મુખી દીકરીના કારસ્તાનથી બિમાર પડે છે. આ આઘાત અસહ્ય લાગતાં મુખીનું મૃત્યુ થાય છે. પિતાની અંતિમક્રિયા બાદ કલી પોતાનાં પતિ માસ્તરને તાત્કાલિક આણું કરી, તેડી જવા પત્ર લખે છે; અંતમાં કંઈક આવા શબ્દો લખે છે : ''...નાની ઉંમરમાં સાત ફેરા ફર્યા છીએ, એનો આટલો હક્ક તો કબૂલ રાખો ! જીવવાનો નહિ, મરવાનો હક્ક માગું છું...!''[૧૦]

કલીનાં પત્રમાં એ સમયે પટેલ સમાજનાં રીત–રિવાજોનું દર્શન થાય છે. દીકરીના નાનપણથી જ લગ્ન કરવાની–બાળલગ્ન પ્રથાનું અસ્તિત્વ જણાય છે. લગ્ન પછી આણું યુવાનવયે–લાંબાગાળે કરવામાં આવતું. ઉપરાંત યુવક–યુવતીઓનાં શારીરિક સંબંધો, જેની આબરૂદાર મા–બાપો પર થતી અસરો અત્રે જોવા મળે છે.

કલીનાં વ્યથાપૂર્ણ પત્રથી માસ્તર સમાજ પરિવારના રીત–રિવાજો વિરૂધ્ધ કલીને તેડી જાય છે. કલીના પરિવારમાં પિતરાઈ ભાઈ–ભાભી, કાકીઓ વગેરે સખત વિરોધ કરી, તેને વગોવે છે. માસ્તરની વિધવા મા પણ તેનો વિરોધ કરે છે. છતાં કલીનો સાસરીયામાં સ્વીકાર થાય છે. માસ્તર ઘરે વતનમાં બે દિવસ રોકાણ કરીને, પોતાની નોકરીનાં સ્થળ–દેવનગર કલીને લઈને રવાના થાય છે. પ્રથમ રાત્રિએ જ કલી સગર્ભા હોવાની જાણ માસ્તરને થાય છે. તેની વ્યથા, વેદના અસહ્ય બને છે. માસ્તરને કલી ઉભય અનેક પ્રકારની મનોયાતના અનુભવે છે. કલી અનેક પ્રકારની માનસિક વ્યથા ભોગવે છે. આમ છતાં, સાસરીયામાં વિધવા સાસુ ગંગામાનું આતિથ્ય–આવકાર, નંદુ નણંદનો પ્રેમ અને પતિ માસ્તરનો સહવાસ પ્રાપ્ત કરે છે. દેવનગરમાં રામમંદિરના પૂજારી બાવાજી કલીને રામકલી કહી દીકરી તરીકે સ્વીકારે છે. આચાર્ય પુત્રી ધારા કલીને મોટી બહેન તરીકે નવાજી મદદરૂપ બનતી રહે છે.

કલી સગર્ભા છે એવી જાણ ધારા, બાવાજી તેમજ ગામલોકોમાં થતાં બધા ખુશખુશાલ થાય છે. બાવાજી કલીને પુત્ર અવતરવાનાં આશીર્વાદ આપે છે. ચિંતિત માત્ર કલી–માસ્તર ઉભય છે. કલી મૌન બની માત્ર આસું જ વહેવડાવે છે. અલબત્ત તેનાં મહિના અંગે થોડી ચર્ચા થાય છે. કલીને પાંચમાં મહિને દુઃખાવો ઉપડતાં વિસનગર, ડૉ.ત્રિવેદીની હાસ્પિટલમાં ગર્ભપાત થઈ જાય છે ત્યાંથી કલી પોતાનું મૌન છોડી વાચાળ બનવા માંડે છે. તેનાં સમગ્ર વ્યકિતત્વમાં વળાંક આવે છે. મૌન રહેલી કલી ધારા–માસ્તરનાં પ્રેમ બાબતે કટાક્ષ અને અપશબ્દો પણ બોલે છે. તેનો સ્વભાવ ચિડિયો બની જાય છે. છૂપી રીતે કલી માસ્તર–ધારા નો પ્રણય જુએ છે. કુંભમેળામાં ગંગામાનાં અસ્થિફૂલ પધરાવવા ગંગા આરતી સમયે પણ ધારા–માસ્તરની પ્રણય ચેષ્ટાની નોંધ લે છે. તે મનોમન દુઃખી થાય છે. બીજી બાજુ ધારા ભૂમાનંદ સ્વામી દ્વારા સાધ્વી બને છે. તેનુંય દુઃખ વ્યકત કરે છે. ગંગામાં ધારાનાં મૃત્યુસ્નાન વેળાએ ધારાને બચાવવા કલી ઝંપલાવે છે. પરંતુ તે બચાવી શકતી નથી. આ પ્રસંગથી માસ્તરમાં હૃદયપરિવર્તન થાય છે. માસ્તર ખરા અર્થમાં, ધારાનાં મૃત્યુ પછી કલીને હૃદયથી ચાહવા માંડે છે. કલીને પતિ તરીકેનો કરેલો અન્યાયનો અફસોસ થાય છે. તો વળી અરૂણાબહેન ધારાને બદલે હવેથી કલીને પોતાની દીકરી તરીકે સ્વીકારી કેળવણી આપી પછીથી ધારાસભામાં ઊભી રાખી ચૂંટણી લડાવી વિજયી બનાવે છે. કલી ખેડૂતપુત્રી તરીકે અનેક સેવાકાર્યો કરી સફળ રાજકીય નેતા તરીકે ખ્યાતિ પામે છે. વિપક્ષોની કૂટનીતિથી ફરી તે મ[illegible]મ મટી સામાન્ય સંસારજીવન વિતાવે છે.

સમગ્ર કથામાં કલીનું પાત્ર એક દીકરી તરીકે, પત્ની તરીકે, ધારાની બહેનપણીનાં રૂપમાં તેમજ રાજકીય સફળ મહમ તરીકેનું વ્યકિતત્વ ધરાવે છે. પિયરમાં એક સામાન્ય ભૂલને–ક્ષણિક આનંદને કારણે કલીનાં જિંદગીમાં અનેક વળાંકો આવી, વ્યથાસભર જીવન કથા આલેખાય છે.

નવલકથામાં બીજું મહત્ત્વનું સ્ત્રીપાત્ર આચાર્યની પુત્રી ધારાનું છે. ધારા સહનાયિકા તરીકેની ભૂમિકા ભજવે છે. તે માસ્તરની પ્રેમિકા છે. કથામાં ધારાનું વ્યકિતત્વ વિશિષ્ટ અને ધારદાર રહયું છે. ધારા વાચાળ, કડક સ્વભાવની અને અત્યંત મેધાવી છે. ''રૂપમાં ધારા આખા દેવનગરમાં નંબર લાવે એવી હતી. તોફાની છેલખટાઉ છોકરા એને 'દેવનગરની દેવી' કહીને ખીજવતા...બીજી છોકરીઓની માફક શરમાઈને સંતાતી ફરે એવી એ નહોતી. છાતી કાઢીને સામે થાય; .. એવી એ રૂઆબદાર હતી.''[૧૧]

ધારાને માસ્તર સાથે પ્રણયભાવ જાગે છે. તે માસ્તરની પ્રેમિકા તરીકે અને માસ્તર પત્ની કલીની બહેનપણી–બહેન તરીકેની ભૂમિકા ભજવે છે. કલીનાં સગર્ભાવસ્થા દરમિયાન ધારા તેને એક નાની બહેન તરીકે સેવા ચાકરી કરે છે. એ દરમિયાન તે પરણિત પ્રેમી માસ્તરની વધુ નજીક આવે છે અને તેનો પ્રેમ વિશેષ પાંગરે છે. ધારા–માસ્તરનાં પ્રેમ બાબતે શ્રી રમણલાલ પાઠક યોગ્ય રીતે જણાવે છે : ''...ચંચળ, ચબરાક, મનસ્વી તથા અવળચંડી એવી ધારા યાદગાર ઉપનાયિકા છે. વળી એવી અલ્લડ છોકરી પ્રેમમાં પ્રગલ્ભ તથા ગંભીર છે. પરણેલાં પ્રેમમાં પડે યા પરણેલાના પ્રેમમાં પડે એ ડૉ.કેશુભાઈનો એક ક્રાંતિકારી કથાવસ્તુ–અંશ છે, જે એમની ઘણી નવલકથાઓમાં પ્રવર્તતો જોવા મળે છે.''[૧૨]
અહીં રમણલાલ પાઠકે ધારાનાં પરિચય સાથે લેખકની નવલકથાઓમાં આવતાં નાવીન્યપૂર્ણ કથા–અંશનો પણ નિર્દેશ કર્યો છે.

ધારાનાં વ્યકિતત્વમાં નિડરતાનો ગુણ નોંધનીય રહ્યો છે. તે નાનપણથી જ અલ્લડ, વાચાળ ને બહાદૂર રહી છે. દેવનગરનો કોઈપણ યુવાન તેની સામે જોવાની પણ હિંમત કરી શકતો નથી. એટલું જ નહિં ગામના ચમનલાલ સરપંચ સામે પણ તે વિજેતા બને છે. આખા પંથકમાં બધા બાવાજીથી ડરે છે. પરંતુ બાવાજીને પણ તે મહાત–વશ કરે છે. એટલે તો માસ્તરને લાગે છે–'જિંદગીની કપરી કસોટીની પળોમાં ધારા જેવી હિંમતબાજ મહિલાની મિત્રતા જ તારી શકે; ઉગારી શકે.'[૧૩] આ ઉપરાંત ધારામાં વ્યવહારું ડહાપણ છે. ગમે તે પ્રસંગોને તે પોતાની કુશાગ્ર બુધ્ધિથી પાર પાડી શકે છે. તે કથાનાયિકાને ગર્ભાવસ્થામાં પીઢ બહેનપણી તરીકે ખડેપગે સેવા કરે છે. વિસનગર દવાખાને સાથે જ જાય છે. કલીની ગેરહાજરીમાં માસ્તરની પણ સંપૂર્ણ જવાબદારી નિભાવે છે. એટલું જ નહીં સમગ્ર દેવનગરમાં પણ ધારા પોતાના કાર્ય દ્વારા અમિટ છાપ ઉપસાવે છે. ઉદા. તરીકે રમાનો પ્રસંગે–''વીરમદાસની રમાનો પગ કૂંડાળામાં પડી ગયેલો, ત્યારે કોયનેય પૂછયા વગર રાતોરાત એને પાટણ પહોંચાડી દઈને ગર્ભપાત કરાવી આવી

હતી!''[૧૪] એ રીતે રમાને નવજીવન બક્ષે છે. તો વળી, કલી જયારે ગર્ભપાત માટે ગોળી મંગાવે છે ત્યારે એને ખખડાવે છે, વિરોધ કરે છે. એ રીતે ધારા વ્યવહારકુશળ પણ એટલી જ છે.

કથાંતે ધારા હરિદ્વારના ભૂમાનંદ સ્વામીના મિલન પ્રભાવથી આકર્ષાય છે. રાત્રે ફરી મળવા જતા, સવારે સાધ્વીનારૂપે બહાર આવે છે. ધારા સાધ્વી બને છે. માતા અરૂણાબહેન તેનો સ્વીકાર કરે છે. પરંતુ પ્રેમી માસ્તર, કલી, બાવાજી ધારાના આવા પરિવર્તનને સ્વીકારી શકતા નથી. તપાસના અંતે ભૂમાનંદ સ્વામી પાસેથી ધારાને છોડાવે છે. ધારાને છોડાવ્યા પછી ગંગાસ્નાન કરી આપઘાત કરે છે. જેનું સૌથી વધુ દુઃખ માસ્તરને થાય છે. કલીને થાય છે. કલી–માસ્તરનાં હૃદય પરિવર્તનમાં કેન્દ્રસ્થાને ધારા રહી છે.

આમ, ધારાનું પાત્ર કથામાં વિલક્ષણ અને વિશિષ્ટ રહ્યું છે. અલ્લડ યુવતી તરીકે, દીકરી તેમજ 'હિંમતબાજ' યુવતી તરીકે ચરિત્રાંકન થયું છે. અંતમાં ધારા અંગે પ્રસ્તાવનામાં લેખક 'મોટા ગજાની સહનાયિકા છે.' એવું યોગ્ય રીતે જ નોંધે છે.

'મડ્રમ' નવલકથમાં ત્રીજું નારીપાત્ર અરૂણાબહેનનું છે. અરૂણાબહેન આચાર્યના પત્નીનો કથામાં પ્રવેશ એકવીસમાં પ્રકરણથી થાય છે. અરૂણાબહેન પીઢ સાધ્વીરૂપે સેવાભાવી, સામાજિક અને રાજકીય ક્ષેત્રે પ્રસિધ્ધિ ધરાવેલી અને સ્વતંત્ર વિચારધારા ધરાવતી નારી છે. કથામાં તેમનો પરિચય આ રીતે પ્રાપ્ત થાય છે : ''અરૂણાબહેન આ વિસ્તારનું એક ઐતહાસિક પાત્ર હતા. જાજરમાન, ગૌરવવંતા અરૂણાબહેન કોઈનુંય આધિપત્ય સ્વીકારે એ શકય જ નહોતું.''[૧૫]

અરૂણાબહેનની વિચારધારા તદ્દન સ્વચ્છંદી ને પોતીકી હતી. ઘણા સમયથી તેઓ હિમાલય અને શિવાલિકની ગિરિમાળાઓ વચ્ચે જઈને રહેતાં હતાં. દેવનગરમાં તેનું ફાર્મ તીર્થ સમાન હતું. અરૂણાબહેનનાં આ ફાર્મ પર અગ્રણી કોઈ નેતા કલાકાર કે અધિકારીઓ પણ આવ્યા વગર રહેતા નહીં. એવી તેમની આગતાસ્વાગતા થતી. પોતાની દીકરી ધારાને પણ તેણે સ્વતંત્ર જિંદગી જીવવા ટેવ પાડી મદદરૂપ બન્યા હતા. તો વળી, કલી–માસ્તર સાથે પણ તેને ઘરોબો થાય છે. કલીને તેઓ દીકરી સમાન રાખી, સાચવે છે. જયારે ધારા હરિદ્વારમાં ભૂમાનંદ સ્વામીનાં પ્રભાવથી સાધ્વી બને છે. ત્યારે ક્ષણિક ગૌરવ અનુભવે છે. અને પોતાએ પુત્ર જન્મથી ધન્યતા અનુભવી હોવાનું જણાવે છે. પછીથી ધારાનું ગંગાસ્નાન દ્વારા દુઃખી થાય છે. આમ છતાં, ધાર્મિકવૃત્તિ, વિશ્વાસથી મનને મનાવી લે છે. ધારાને બદલે પછીથી કલીને પોતાની દીકરી તરીકે સ્વીકારી તેનું ઘડતર કરી સિધ્ધિ અપાવે છે. આ બાબતે ડૉ.રમણલાલ પાઠક નોંધે છે : ''...અરૂણાબહેનનાં સદાય વિલક્ષણ એવાં જીવન, વ્યવહાર તથા કાર્ય પ્રણાલીએ જ કલીને એક સામાન્ય દુઃખિયારી નારીમાંથી રાજકીય અગ્રણી એવી દેવનગરની ધારાસભ્ય 'મડ્રમ' બનાવી દીધી.''[૧૬]

આમ, નાયિકા, ઉપનાયિકા, નાયક, આદિ પાત્રોના ઉછેર–ઘડતરમાં અરૂણાબહેનનો ફાળો વિશિષ્ટ ને માતબર રહ્યો છે. એ દષ્ટિએ અરૂણાબહેનના ચરિત્ર દ્વારા નારી–ચેતનાનું

દર્શન થાય છે. કથામાં આવતા અન્ય ગૌણ સ્ત્રીપાત્રોમાં વિધવા ગંગામા, ભલા ભોળાને પ્રેમાળ માતા તરીકે ચિત્રિત થયાં છે. માસ્તરની બહેન નંદુનું પણ વિદ્યાર્થીની તરીકે, તથા કલીની નણંદ તરીકે આલેખાયેલું છે. ઉપરાંત લાલચુ ને વિલન એવી નર્સ, સાધ્વી શિલાદેવી, મૃતક શમુ ફોઈ, શિક્ષિકાઓ, દેવનગરની કેટલીક સ્ત્રીઓ, કલીની કાકી–ભાભીઓ, ગર્ભપાત કરાવતી બ્રાહ્મણી વગેરે સ્ત્રીઓ નિરૂપિત થયેલી છે. જેનાં દ્વારા કથાવસ્તુ સવિશેષ નારીપ્રધાન બનવા પામી છે.

'પારમિતાનાં અશ્રિમ' લઘુનવલમાં વાર્તાનાયિકા તરીકે પારમિતા નામની નગર–કન્યા ચિત્રિત થયેલી છે. સહનાયિકા તરીકે નાયક પત્ની દેવીબહેન રહયાં છે. અન્ય સ્ત્રીપાત્રોમાં અસ્મિતા, શિલ્પા, સુલોચના, ભાભી વગેરે નારીપાત્રોનું નિરૂપણ થયેલું છે.

કથાનાયિકાનું પારમિતા એકવીસ વર્ષીય યુવતી છે. પારમિતાને ગુરુકુળના પ્રાર્થનાખંડમાં પ્રવચન આપતા મહર્ષિ સાથે અનુરાગ બંધાય છે. મહર્ષિ બેતાલીસ વર્ષીય પરણિત પુરુષ છે. વિદ્યાપીઠનાં પ્રાર્થનાખંડમાં પરમિતાના ભૈરવી રાગ–ગાનથી મહર્ષિ પ્રભાવિત થાય છે. પછીથી પારમિતા–મહર્ષિ પરસ્પરને ચાહે છે, મળવા માટે ઝંખે છે. પારમિતા મહર્ષિને ત્યાં 'પાંડવગુફા' માં સર્વેક્ષણ કાર્ય–અભ્યાસના બહાને એક પખવાડિયું રોકાઈ છે. ત્યારથી પ્રણય ગાઢ બને છે. પરંતુ સમાજ, પરિવારનાં રીત–રિવાજો મુજબ પરસ્પરને કાયમી માટે મળી શકતા નથી. વિરહાવસ્થામાં એક બીજાને ઝૂરે છે. કથાનાયિકા સવિશેષ દુઃખી થતી જણાય છે. તેણી નાયક મહર્ષિને પતિ તરીકે અપનાવી પણ શકતી નથી, જે તેની સામાજિક મજબૂરી છે. બીજી તરફ પ્રોઢ તાનું આવરણ ઓઢેલા નાયકની પત્ની દેવીબહેન પણ નિઃસંતાન હોવાથી એક દીકરી તરીકે પારમિતાને સ્વીકારવા તૈયાર થાય છે. પરંતુ પારમિતાને સામાજિક બંધન નડતરરૂપ બને છે. દેવીબહેનનાં શબ્દોમાં પારમિતાની ઓળખ આ રીતે પ્રગટ થાય છે : ''...તું એમના અસ્તિત્વનો એક અંશ બની ચૂકી છે...તારા ચહેરા ઉપર કોઈ દેવાંગનાનું તેજ છે. તારી આંખમાં કોઈ અલૌકિક આકર્ષણ છે.''[૧૭] દેવીબહેનનાં વિધાનમાં કથાનાયિકાની ખરી ઓળખાણ છતી થાય છે. મહર્ષિના મનોજગતમાં પારમિતાની મૂર્તિ લાજવાબ રહી છે. ઉદા. તરીકે મહર્ષિ પારમિતાને કંઈક આવા શબ્દોમાં પિછાણે છે; જુઓ : ''...એ તો ત્યાગના મૂર્તિ છે, તિતિક્ષાની પ્રતિમા છે. એની નિર્દોષ આંખોમાં 'કામ' નામનું ઝેર છે જ નહિ.''[૧૮]

સમગ્ર કથામાં પારમિતાનું પાત્રાલેખન એક મુગ્ધ પ્રેયસી તરીકે આલેખાયું છે. સામાજિકતા નિભાવવા ખાતર તે પોતાનાં પ્રણયની બલી ચડાવે છે. લેખક કથાનાયિકા બાબતે પ્રસ્તાવ–લેખમાં ખુલાસા કરે છે : ''...નામની એક છોકરી હતી, એંશી–બ્યાશીના અરસામાં એ કયાંક મળી ગયેલી...એ ચાહવાલાયક છોકરી હતી; સદેહે કવિતા જ જોઈ લો ! આમેય સ્ત્રી અને કવિતા મારે મન પર્યાયવાચી શબ્દો છે.''[૧૯]

આમ પારમિતાને લેખકે સંભારણારૂપે કથામાં મહર્ષિ અને દેવીબહેનનાં મુખે સતત ચિત્રિત કરી છે.

કથામાં બીજું મહત્ત્વનું પાત્ર મહર્ષિપત્ની દેવીબહેનનું છે. દેવીબહેન નિઃસંતાન નારી છે. સતત પતિ મહર્ષિના પગલે ચાલતી 'ભારતીય આર્યનારી' તરીકે ચિત્રિત થયેલી છે. દેવીબહેનના પાત્ર અંગે પણ લેખકનો ખુલાસો નોંધવા જેવો છે : ''આ શાન્તાબહેન પણ ગજબની બાઈ છે ! આ વાર્તામાં દેવીબહેનનું જે પાત્ર આવે છે તે એમનાં ઉપરથી કલ્પેલું છે. લાગણીઓનાં ઝંઝાવાતની એ ઋતુ એક યા બીજા નિમિત્તે મને વારંવાર ઝંઝોળતી રહી છે. શાન્તાબહેને કદી પણ અવરોધ ખડા કરીને મને અટકાવવાનો પ્રયાસ નથી કર્યો.''[૨૦]

આમ, શાન્તાબહેનની પ્રતિકૃતિ લેખકે દેવીબહેનરૂપે રજૂ કરી છે. પારમિતાના વિદાય પ્રસંગે દેવીબહેન ઉદાસ થઈ ગળગળા થઈને કહે છે : 'પારુ, મારી દીકરી ! હવે અમને સંભારતી નહિ, હોં ! અમને ભૂલી જજે ! તારા નવા સંસારની નવી હવાને અનુકૂળ થઈ જજે, બેટા!...તારો ભવ ના બગાડતી.' 'પારમિતાના અશ્મિ', પૃ. ૨

દેવીબહેન પારમિતાને દીકરી ગણી લાગણીને હૂંફ આપે છે. એટલું જ નહીં, એ પોતાનાં પતિની પ્રેયસી તરીકે પણ સહર્ષ પારમિતાને સ્વીકારવા તૈયાર છે. દેવીબહેનનો આગ્રહ તેમનાં શબ્દોમાં આ રહયો–''...તમારે પારમિતાને સ્વીકારવી પડશે, કોઈપણ ભોગે, કોઈ પણ જાખમે એને જાડે રાખવાની છે–પૂરેપૂરા માન સાથે, સંપૂર્ણ આદર સાથે, એક પત્નીને હોય એ તમામ અધિકારીઓ સાથે...અને મહર્ષિ ! હું કદાચ લગીરેય નડતરરૂપ લાગતી હોઉં ને...''[૨૧] ઉપરોકત વિધાનમાં દેવીબહેનની સમર્પણની ભાવનાનું દર્શન થાય છે. બીજી દષ્ટિએ જોઈએ તો કોઈપણ ભારતીય હિન્દુ સ્ત્રી પોતાની હાજરીમાં પતિને બીજી પત્નીને કે પ્રેમિકાની છૂટ આપે તે નવાઈ લાગે છે. આ ઉપરાંત ઉપરની બાબત કહયા પછી તરત દેવીબહેન મૂર્છિત થઈ જાય છે. આ બાબત બતાવે છે. પરંતુ મહર્ષિનો આવો પ્રેમ પસંદ નથી. મહર્ષિ આ અંગે વિચારે છે : ''આ દેવીબહેન પણ આખરે તો એક સ્ત્રી છે. દરેક સ્ત્રીને હોય છે એવી અભિલાષાઓ હશે. એનેય માતૃત્વની ઝંખના હશે. એનેય પતિની વફાદારી જોઈતી જ હશે. એ સહનશીલતાની મૂર્તિ છે. એણે ખાનદાનીના નામ પર ઘણું ઘણું ખોયું છે...''[૨૨] દેવીબહેનનું ચરિત્ર એક આદર્શ પત્ની તરીકે, સહનશીલતાની મૂર્તિ તરીકે, ભાવનાશીલ અને માતૃત્વ ઝંખતી નારી તરીકેનું અંકિત થયેલું છે.

'પારમિતાના અશ્મિ' લઘુનવલકથા અન્ય સ્ત્રીપાત્રોમાં પારમિતાની નાની બહેન અસ્મિતા, મયૂર ચિત્રવાળી મહર્ષિને અનહદ ચાહતી શિલ્પા, વિરહમાં અગ્નિસ્નાન કરે છે. સાધ્વી બની જતી તાજ મોહમ્મદની પ્રેમિકા સુલોચના તથા પારમિતાની માતા, પારમિતાના ઓરમાન ભાઈની દીકરીઓ વગેરેનું ચરિત્રાંકન થવા પામ્યું છે. લેખકની આ કૃતિમાં સ્ત્રીનો આગવો મહિમા પ્રસ્તુત કર્યો છે. લેખક પોતે પ્રસ્તાવનામાં ટાંકે છે : ''મારી પ્રત્યેક રચનામાં મેં સ્ત્રીનો મહિમા કર્યો છે. હું પ્રામાણિકપણે માનું છું કે સ્ત્રીની હૂંફ વિના માણસ જીવી જ ન શકે... પ્રત્યેક

સ્ત્રીમાં એક પ્રછન્ન સાવિત્રી સૂતેલી છે. અને દરેક નારીમાં એક છાની દ્રૌપદી જીવતી હોય છે...સ્ત્રીની એ અધૂરી આંતરિક તલાશ મારી કલમનો વિશેષ છે.''[૨૩]

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની આ લઘુનવલમાં પારમિતા, દેવીબહેન વગેરે સ્ત્રીપાત્રો દ્વારા નારીજીવનના ગૌરવનું દર્શન કરાવ્યું છે.

'લીલો દુકાળ' નવલકથામાં ગગુ ઉર્ફે ગંગા પત્રકાર ક્ષિપ્રા ચતુર્વેદી એમ બે અદ્‌ભુત પાત્રો નિરૂપિત થયાં છે. કથાનાયિકા માસ્તર પત્ની ગગુ છે. ગગુ સુંદર અને કામાતુર સ્ત્રીરત્ન છે. માસ્તર તેને સંતોષી શકતો નથી, વધુમાં તેને પરપુરુષને સોંપે છે. પરિણામે ગગુ પોતાના પુત્ર જિતુને લઈ પિયર ભૂરી ડુંગરી જતી રહે છે. પોતે સ્વમાની સ્ત્રી છે. પિયરમાં મા તેને દેહનો વેપાર કરવા મજબૂર કરે છે. જુઓ–''ઘરડી માએ જયારે ઘરાક મોકલ્યો ત્યારે એણે લાચાર થઈને હાર કબૂલી લીધી હતી. ગામ આખું સડી ગયું છે તું એકલી કેવી રીતે ચોખ્ખી રહી શકીશ? ને માની લે કે ચોખ્ખી રહી શકી, પણ દુનિયા તો તનેય સૌની હારે મેલી જ માનવાની, ભૂખે મરીશ એ વધારામાં તુંને મારો ભાણિયો બેઉ !''[૨૪]

ગગુ મને કમને વેશ્યાનો વ્યવસાય કરી પોતાનું ગુજરાન ચલાવે છે. રાજનગર વિસ્તારમાં રાજસ્થાન હાઈવે પર ભૂરી ડુંગરી ગામ દારૂ અને વ્યભિચાર માટે પ્રખ્યાત છે. ગગુ ત્યાંની વતની છે. નવા આવેલા ડી.એસ.પી. આશુતોષ યાદવને ગગુ પતિ વિરુધ્ધ ફરિયાદ કરવા જાય છે. આશુતોષ યાદવ કથાનાયક ભૂરીડુંગરીની મુલાકાત લેતાં અનાયાશે ગગુના ઘેર પહોંચે છે. પરસ્પર આકર્ષાય છે અને અંતે કામસુખ સંતોષે છે. ગગુને આશુતોષ યાદવમાં પોતાનો સાચો પતિ અને પ્રેમી અનુભવાય છે. ગગુના પ્રેમસૌંદર્યથી આશુતોષ મુગ્ધ બની આકર્ષાય છે. ડી.એસ.પી. આશુતોષ સુષુપ્ત મનમાં ગગુ આગળ લગ્નનો પ્રસ્તાવ પણ મૂકે છે; ત્યારે ગગુ જણાવે છે કે : ''ના સાહેબ ! એવું જોખમ ના ખેડશો !...જાણી જોઈને આગમાં શું કામ કૂદી પડો છો ? હું તો રોગનું થાણું મને તો એ કોઠે પડી ગયો ગણાય... પણ તમારા જેવા દેવપુરુષને હું કમોતે નહિં મરવા દઉં.''[૨૫] આ વિધાન દ્વારા ગગુના ખરા વ્યભિચારનું દર્શન થવા પામ્યું છે. ખરા અર્થમાં વેશ્યા નારીમાંથી નારાયણી હોવાની પ્રતીતિ થાય છે.

'લીલો દુકાળ'નું બીજું મહત્ત્વનું સ્ત્રીપાત્ર ક્ષિપ્રા ચતુર્વેદીનું છે. ક્ષિપ્રા બાહોશ અને નિડર પત્રકાર છે. ક્ષિપ્રાએ રાજનગરના હાઈવે સાઈડના ભૂરીડુંગરી વિસ્તારને રાતો–રાત રાષ્ટ્રીય સ્તરે પ્રસિધ્ધિ અપાવી હતી. સક્સ બામ્બ મેડોના વિશે તો ક્ષિપ્રાનો લેખ ધરાવતી પત્રકાર હતી. ક્ષિપ્રાની કલમ વિશે દષ્ટાંત તરીકે નોંધીએ :'' ક્ષિપ્રાની તીખી તમતમતી કલમે તંત્રને ઊંધુંચત્તુ કરી દીધું હતું. અઈડ્સ જેવા રાક્ષસનું મહોરું જ એવું બિહામણું લાગ્યું હતું કે સી.એમ. જેવા સી.એમ. તાબડતોડ એને ડામવા અંગેના પગલાં વિચારતાં થઈ ગયા હતા. ક્ષિપ્રાસ્તો તમારા રાજનગરકાંડની પુરોહિત છે !''[૨૬] આમ, ક્ષિપ્રાની કલમ ધારદાર હતી. નવા ડી.એસ.પી. આશુતોષ યાદવ પણ તેનાથી ડરે છે. કારણ કે તે વેશ્યા ગગુને મળી ચૂકયો છે. ગગુની મુલાકાત

વખતે કદાચ આશુતોષ વિશેના સંબંધની પણ જાણ ક્ષિપ્રાને થઈ જાય તો એવો સતત ડર સતાવે છે. ગગુના જીવન અંગેના અહેવાલને ક્ષિપ્રાએ 'લીલો દુકાળ' એવું શીર્ષક આપ્યું હતું. મેધાવી પત્રકાર ક્ષિપ્રાએ સમાજની બદીઓને ઉઘાડી–ખુલ્લી પાડી હતી. તેણી આધુનિક વિચારધારા ધરાવતી નારી છે. મુકત કામ (સક્સ) માં માને છે. કુંવારી છતાં પરણેલી છે. તે દારૂ પીએ છે. ડી.એસ.પી. આશુતોષને ત્યાં મહેમાનગતિ માણે છે. ખરા અર્થમાં તે સંશોધક પત્રકાર રહી છે.

ક્ષિપ્રાનાં ચરિત્ર દ્વારા એક નિડર ને મેધાવી સ્ત્રી પત્રકારનું દર્શન થાય છે. તે સ્વચ્છંદી ને મારફાડ વ્યકિતત્વ ધરાવે છે. નારીચેતના અને જાગૃતિનું દર્શન ક્ષિપ્રાના પાત્ર દ્વારા લેખકે સફળ રીતે કરાવ્યું છે.

અન્ય સ્ત્રીપાત્રોમાં મંગુનું પાત્ર નોંધનીય છે. મંગુ–લાખો ડી.એસ.પી. બંગલાના કામવાળા છે. અભણ લાખાની કામવૃત્તિને વારંવાર મંગુને સંતોષવા પડે છે. લાખો અતિકામી છે. મંગુને લાખો ચોથું ઘર છે. તેનાંથી મંગુને સંતોષે છે. મંગુનાં પાત્ર દ્વારા કામવૃત્તિ નિરૂપાઈ છે. ગૌણ સ્ત્રીપાત્રોમાં ચંદ્રિકાબહેન, મેદસ્વી શરીરધારી સુલોચનાબહેન, અંબાબહેન વગેરેનું ચરિત્રાંકન થયેલું છે.

'ઊજળાં તિમિર' ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની નારીજીવન વિષયક નવલકથા છે. પ્રસ્તુત કથામાં કબીરા નાયિકાનું ચરિત્રાંકન કલાત્મક રીતે થવા પામ્યું છે. કબીરા પારસી કોમની કન્યા છે. કબીરાના પાત્ર દ્વારા નવલકથાકારે નારીચેતનાનું દર્શન સુપેરે કરાવ્યું છે. લેખકે ૧૯ પ્રકરણોમાં નારીજીવનની કરૂણ સંઘર્ષકથા રજૂ કરી છે.

કથાનાયિકા કબીરાને યુનિવર્સિટીના રસોત્સવની નાટક સ્પર્ધાઓના કાર્યક્રમમાં નંદન શ્રીવાસ્તવ નામના કાલેજીયન યુવક સાથે આકર્ષાય છે. પરસ્પર પ્રણય સંબંધથી જોડાય છે. પારસી માતા પિતાની એકની એક દીકરી કબીરા પિતા અબ્બુની ઈચ્છા વિરુધ્ધ નંદનશ્રીવાસ્તવ સાથે પ્રેમલગ્ન કરી, સંસાર માંડે છે. થોડા સમયનાં દામ્પત્યજીવન દ્વારા કબીરા પુત્રી ઊર્મિને જન્મ આપે છે. કબીરા બીજીવાર સગર્ભા બને છે. એ દરમિયાન પ્રેમી પતિ નંદન આત્માનાં કલ્યાણાર્થે સંસાર છોડી વૈરાગ્ય ધારણ કરી ઘરેથી નીકળી જાય છે. પછીથી કબીરાના જીવનમાં સંઘર્ષ શરૂ થાય છે. કબીરા નંદનની સતત શોધખોળ કરે છે. તે હિમાલયમાં ઋષિકેશ તરફ ગયો હોવાની કબીરાને જાણવા મળે છે.

કબીરા સગર્ભાવસ્થામાં ત્યકતા બને છે. તેની સ્થિતિ વિમાસણભરી બને છે. પિતા વિરૂધ્ધ કરેલા પ્રેમીલગ્નથી તે પિયરમાં પણ જતી નથી. સમાજમાં સ્વબળે જીવન જીવવા તૈયાર થાય છે. સમાચારપત્રોમાં જાહેરાતનાં આધારે નિવૃત્ત ને વિધુર પોલીસ અધિકારી ઝાલાબાપુને ત્યાં પી.એ.ની નોકરી મેળવી, પોતાની આજીવિકા ચલાવે છે. શારીરિક અને માનસિક અનેક સંઘર્ષો વચ્ચે બાળક ધવલને જન્મ આપે છે. પ્રસૃતિ અંગેની બધી જ વ્યવસ્થા સગવડ ઝાલાબાપુ કરી આપે છે. નિરાધાર કબીરાને ઝાલાબાપુનો હુંફાળો આધાર મળી જાય છે. આમ છતાં કબીરાની

પરિસ્થિતિનો ચિતાર કંઈક આવ હતો : ''...કોઈનો વણમાગ્યો સહયોગ એને નહોતો ખપતો. દયા ઉપર જીવવા કરતાં તો આજવામાં ડૂબી મરવું સારૂં પણ મરી જવાથી તો એ હારી ગઈ ગણાત. એને જીવવામાં નહોતો એટલો જીતવામાં રસ હતો. એ બહુ સારી પેઠે સમજતી હતી. રૂપાળી સ્ત્રીની પતિવિહોણી અવસ્થાનો અર્થ...''[૨૭]

કબીરા જીવનસંઘર્ષમાં મર્દાનગીથી ઝંપલાવે છે. આ વિચાર–વિધાન દ્વારા નારીચેતના ને જાગૃતિનું દર્શન થાય છે. જ્યારે કબીરા પ્રેમી નંદનને હજુય પામવાની ઝંખના સેવે છે. ઝાલાબાપુના જૂના મિત્ર જનની–શાંતિલાલ મેરાઈ જે સ્ત્રીરૂપે સાબરકાંઠામાં આશ્રમ–સ્થાપિત રહે છે. તે જાણકાર પાસે નંદનની ભાળ મેળવવા જાય છે. જનની કબીરાને નંદના સાથે ચમત્કારી વાતચીત કરાવે છે. કબીરા નંદનને એકવાર મળવાનો આગ્રહ કરે છે. કબીરાને નંદન સાધુ સ્વરૂપે હરિદ્વારના કુંભમેળામાં ગંગાજીની આરતી ટાણે મળવાનું વચન આપે છે. ત્યાં પણ કબીરા ઝાલાબાપુ જાય છે. રહસ્યમય રીતે આરતી ટાણે માત્ર કબીરાને જ નંદન મળીને નીકળી જાય છે. આવી સ્થિતિમાં કબીરા–ઝાલાબાપુનાં સંબંધ વિશેની લોકવાયકાને વિવિધ પ્રકારના મેણાંટોણાં સાંભળવાનો કબીરા ભોગ બને છે. એ બધું જ નીડર નારી બનીને સહન કરે છે.

પછીથી, પચ્ચીસેક વર્ષ બાદ ઝાલાબાપુને બ્રેઈન હમરેજ થતાં, તેની સંપૂર્ણ સેવા ચાકરી કબીરા કરે છે. પથારીવશ ઝાલાબાપુની તમામ દેખરેખ, વિવિધ દવાખાને લઈ જવા જેવી અનેક બાબતોમાં કબીરાનો ફાળો નોંધનીય રહયો છે.

કબીરા પોતાનાં બંને બાળકો ઊર્મિ અને ધવલને સારી રીતે ઉછેર અભ્યાસ કરાવે છે. અનેક સંકટ વેઠીને પણ બેન ભાઈને વિદેશ ભણવા મોકલે છે. ધવલ પિતા વિરોધી અને ઊર્મિ પિતા દર્શન ઝંખે છે. ધવલનાં શબ્દોમાં કબીરા દર્શનસ્થિતિ નોંધવા જેવી છે ? સાથે લગ્નનો નિષેધ પણ કરે છે. જુઓ : ''...હું પરણીને મારા પાપી પિતાનું લોહી જીવતું રાખવા નથી માગતો... જેણે વિશ્વસુંદરી જેવી આપણી માને ભરજોબનમાં એકલી અટૂલી છોડી દીધી.''[૨૮] લંડનમાં નંદન યોગીરાજ સ્વામી નામે રહે છે. ઝાલાબાપુનાં કુંવરના ગુરુ પણ છે. જેની જાણ કબીરાને થતાં અસહ્ય વેદનાં અનુભવે છે. એટલું જ નહીં, ઝાલાબાપુની તબિયતના ખબરઅંતર ફોન ઉપર યોગીરાજ પૂછે છે. ત્યારે કબીરા પણ તેની સાથે વાતચીત કરે છે. એ ક્ષણે કબીરા મનોયાતના અનુભવે છે.

કથાનાં અંતમાં કબીરા પુત્ર ધવલ દ્વારા પતિ નંદન ઉર્ફે સ્વામી યોગીરાજની હત્યાના સમાચાર સાંભળે છે. પુત્ર ધવલ પોલીસના હાથે પકડાય છે પુત્રી ઊર્મિ વિદેશી પ્રેમી જિમ્મી સાથે પ્રેમ સંબંધથી જોડાય છે પરંતુ તે પણ ધવલના ફાયરીંગમાં ઘાયલ થતા મૃત્યુ પામે છે. દીકરી ઊર્મિ સગર્ભાવસ્થામાં વિધવા બને છે. આવી અનેક મુસીબતોનો સામનો કરીને કબીરા જીવન વેંઢારે છે. ખરા અર્થમાં જીવનને જીતે છે. 'ઊજળા તિમિર' ની 'કૂંપળ કૌવતકથા' પ્રસ્તાવનામાં શ્રી કાન્તિ રામીના શબ્દોમાં કબીરાનો પરિચય આપી વાત પૂર્ણ કરીએ : ''પુરુષોના પૂરા

આધિપત્યવાળી આવી દુનિયામાં જાત જાળવીને જીવવાનો જંગ ખેલનારી મહિલા એક જીવનયોધ્ધા તરીકે...એનું ચિત્રણ નાક–નકશે તેમજ વર્તન વ્યવહારે પૂરું પ્રતીતિકર અને પાણીદાર બની રહયું છે.''[૨૯]

'ઊજળા તિમિર' નવલકથામાં અન્ય સ્ત્રીપાત્રોમાં કબીરાની પારસી મમ્મી, પિતાને ઝંખતી પુત્રી ઊર્મિ કથાંતે સગર્ભા સાથે વિધવા બને છે. ઉપરાંત ઝાલાબાપુના મૃતક પત્ની સુધનબા, દવાખાનાની નર્સ, ચંપાબહેન, સગુણાબહેન વગેરે ગૌણ સ્ત્રીચરિત્રો આલેખાયાં છે.

૫:૪ નારીજીવનની નવલકથાઓમાં ભાષાકર્મ :

'લિઝિ હાસ્ટેલ' નવલકથાની ભાષા અને નિરૂપણરીતિ લેખકનાં ઉદ્દેશને અનેકવિધ રીતે સફળતા અપાવી જાય છે. સર્જકની સર્જકતાનો આવિષ્કાર સહજ રીતે જ તેમાં ડોકાય છે. નવલકથામાં બનતી ઘટનાઓ, પ્રસંગો, પાત્રો, વિશિષ્ટ અને પ્રતીકાત્ત્મક ભાષા દ્વારા જ પ્રગટ થાય છે. પરિણામે લેખકનો હેતુ સફળ બને છે. લેખક પ્રસંગોપાત પ્રાકૃતિક વર્ણનો કલાત્મક રીતે જીવંત બનાવ્યા છે : '...ધરતીની કાયા મહેકી રહી હતી. વૃક્ષો વરસાદી ભીનાશમાં નાહીને ઊભેલી મહિલાઓ જોવાં લાગતાં હતાં. તરતની નાહેલી સ્ત્રીનાં કેશરાશિમાંથી ટપકતાં જલબિંદુઓની જેમ વૃક્ષોનાં પર્ણ પર ઝિલાઈ રહેલાં જલશીકર પવનના હળવા સ્પર્શ માત્રથી ખરી પડતાં હતાં.' 'લિઝિ હાસ્ટેલ', પૃ. ૫૭

નવલકથામાં તોરલની કલ્પના કાવ્યાત્મક ભાષા ધારણ કરે છે; જુઓ : '...કેવી મજા આવે એવી એક ઘાસ–માટીની ઝૂંપડીમાં રહેવાની ! હું ચુલો પેટાવું ને આગ સળગીને ઓલવાય જાય... ધુમાડો ઝૂંપડીમાં ગોટાઈ જાય, મારી આંખમાં અંજાય જાય, ને હું ભૂંગળી ફૂંકી ફૂંકીને થાકું ત્યારે ઢોલિયે પોઢેલા પિયુજી ને કહું : સાંભળો છો ? જરા સૂકી સાઠીની ભારી લઈ આવો ને ! ચુલામાંય ચોમાસું બેઠું છે !!!' 'લિઝિ હાસ્ટેલ', પૃ. ૧૬૬

લેખકે કરેલા રસવર્ણનો કાવ્યાત્મક કોટીનાં રહયાં છે. ડા✓કેશુભાઈની નવલકથામાં આવાં વર્ણનોની ભાષા નાયક–નાયિકા વિરહાવસ્થાની સૂચક બનતી જણાય છે. કથા વધુ રસિક બનવા પામી છે. લેખક માત્ર વર્ણનો ખાતર વર્ણનો કરતા નથી. પરંતુ કશુંક ગર્ભિતાર્થ રજૂ કરે છે. ઉદાહરણ તરીકે જોઈએ : '...તારા નહોતા દેખાતા, વીજળી પણ નહોતી; પેલી દીવાદાંડીનો તેજલિસોટો નિયમિતપણે દરિયા સાથેના આકાશના સંવનનની ચોકી કરી રહયો હતો.' 'લિઝિ હાસ્ટેલ', પૃ. ૯૫ આ ઉપરાંત આ કૃતિનાં પાના નંબર ૫૯, ૭૬ ઉપરના વર્ણનોમાં પણ ભાષાકર્મ માણવા જેવું છે. 'લિઝિ હાસ્ટેલ' ના પાત્રો શિક્ષિત હોય, તેની શિષ્ટ ભાષા ઉપરાંત અંગ્રેજી ભાષા પ્રયોજાયેલી છે. શેર–શાયરી, ગીતોની પંક્તિ વગેરે દ્વારા કૃતિ સ–રસ બનવા

પામે છે. દષ્ટાંત તરીકે અંગ્રેજી વાકય પ્રયોગો ટાંકીએ : 'આઈ વિલ સેલિબ્રેટ યાર લેટર !' પૃ. ૩૯, 'આઈ મીન, વ્હેન સ્કિન ટચીઝ ધ સ્કિન, વ્હાટ કમ્સ આઉટ ઈઝ રિયલી વન્ડરફૂલ ! ઈટ્સ લિયોન્ડા એની ડિસ્ક્રિપ્શન, માય ચાઈલ્ડ !'પૃ. ૪૦, 'ફરગેટ ઈટ, તોરલ ! લેટ્સ અન્જોય ધ પ્રેઝન્ટ ટેન્સ.' પૃ. ૬૩ વગેરે અંગ્રેજી વાકયપ્રયોગો પ્રોફેસર જાડેજા, તોરલ, તૃપ્તિ વગેરેના મુખે જાણીતા શાયરોની ગઝલોના શેર વારંવાર પ્રસ્તુત થયાં છે : દા.ત.

''જલ મૈં છુ, જાઉંગા નિગાહોં સે
લોગ મેરે અસર કો જાનેંગે;'' (પૃ. ૪૦)
''હર એક રંજ મેં રાહત હૈ આદમી કે લિયે;
પયામેં મોત ભી ઝિંદા હૈ જિંદગી કે લિયે !'' (પૃ. ૪૧)
''ઓહ ! લિફ્ટ મી ફ્રોમ ધ ગ્રાસ.....ઓન માઈ લિપ્સ એન્ડ આઈલિડ્ઝ પેઈલ !''–શેલી (પૃ. ૪૧) આ ઉપરાંત પાનાનંબર ૪૨, ૧૫૯, ૧૬૮, ૨૯૫ ઉપર પ્રસિધ્ધ કાવ્ય–કણિકાઓ પ્રસ્તુત કરીને અભિવ્યકિત કળા ચોટદાર બનાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. સાથે સાથે વિવિધ ઉપમાઓ, પ્રતીકો પણ પ્રયોજયાં છે. જેથી કૃતિ સફળ બની શકી છે.

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની 'વંશવૃક્ષ' નવલકથાનું ભાષાકર્મ માણવા–પ્રમાણવા જેવું છે. કથામાં પ્રણયની વેદનાને કાવ્યાત્મક રીતે રજૂ કરી છે. જેમાં પ્રણય નિમિત્તે ધરતી, મેઘરાજા, દરિયો, સૂર્યાદિ પ્રતીકોની ઉપમાઓ કાવ્યરૂપે કંડારી છે. ઉદાહરણ અર્થે આન્ટીની મરવાની રોમાંચક કલ્પના ટાંકીએ–'તું સૂતો હોય આકાશની જેમ છવાઈ જઈને અને ધરતીની જેમ ચત્તીપાટ ખુલ્લી થઈને હું ફેલાઈ ગઈ હોઉં તારા શ્વાસોના સામ્રાજય હેઠળ પછી તું મેઘરાજાની જેમ મુશળધાર વરસે અને ભીની–ભીની ધરતીની જેમ હું... કિશન તું હોંશમાં આવે ત્યારે તને ખબર પડે કે મારી બકુ તો ઊડી ગઈ છે. અગોચર આત્માની સરહદોની પેલે પાર.' 'વંશવૃક્ષ', પૃ. ૧૬૦

નવલકથાનો આરંભ જ કાવ્યસભર દરિયાના દર્શનથી થાય છે; જુઓ–''સૂર્ય લાલાશ પકડી રહયો હતો. દરિયાનાં નીલવર્ણા પાણી સૂર્યનાં રંગે રંગાઈ રહયાં હતાં...ઊછળતાં મોજાંનાં શ્વેત ફીણ સૂર્ય સાથે સંયોજાઈને સાત સાત રંગોના ફૂવારામાં પલટાઈ રહયાં હતાં.' 'વંશવૃક્ષ', પૃ. ૧, 'પ્રણયી મેઘરાજાએ વાદળીના ગાલ પર હૂંફાળું ચુંબન કર્યું, વાદળી શરમાઈ ગઈ. એની શરમ આકાશ લાલીમાં બનીને ફેલાઈ ગઈ...''[૩૦]

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ અનેક જગ્યાએ પ્રકૃતિનાં સુભગ અને સુરમ્ય ચિત્રો ચિત્રકારની અદાથી કલમી પીંછી વડે અંકિત કર્યાં છે. પરિણામે કથામાં આવો પરિવેશ નિર્માણ પામ્યો છે. પ્રાકૃતિક ચિત્રો આલેખવાની સાથે લેખકે માનવવ્યવહારો, આન્ટીબાપુના વિવિધ પ્રણયભાવો, વર્તણૂક–વર્તનને સાંકળીને ખપપૂરતા વિવિધ અલંકારો, પ્રતીકો, પુરાકલ્પનો પ્રયોજીને કૃતિ સફળ બનાવી છે. ઉદાહરણ તરીકે જોઈએ : 'દુર્યોધનનાં દરબારમાં નિર્વસ્ત્ર થતી દ્રૌપદી કરતાંય હું વધારે પરાધીન હતી. મારો નપુંસક બાપ ચૂપચાપ એનું દિવેલ પીધેલું ડાચું કોઈ સસ્તા

ચોપાનિયામાં સંતાડીને બેઠો હતો ને મારી મા અને બહેન તો એકદમ કૂતરાના રોટલાનાં ઓશિયાળાં હોય એમ એનો શબ્દેશબ્દ ઝીલવા, એને બિરદાવી બિરદાવીને મારી બાકી રહેતી દુર્દશા પુરી કરાવવા તલપાપડ હતાં.' 'વંશવૃક્ષ', પૃ.૪૧, 'તારી સુવર્ણમય કાયાના રૂંવાટે મારી પ્રીતનાં દીવા બળે છે...' 'વંશવૃક્ષ', પૃ.૯૧,'...એની આસમાની આંખોમાં કેનવાસ ઉપર સ્મરણોની શાહી ઢળી...' 'વંશવૃક્ષ', પૃ.૧૩૪

શ્રી રમણલાલ પાઠક 'વંશવૃક્ષ' નવલકથાની ભાષાશૈલી અનુસંધાનમાં અભિપ્રાય આપતા કહે છે કે, '' 'વંશવૃક્ષ' એક લઘુનવલરૂપેય જાણે પ્રેમનું મહાકાવ્ય છે. એની ભાષાશૈલીમાં કવિતા પુરબહારમાં વિલસે છે; શૃંગાર અને કરૂણ સતત જોડાજોડ વિહરે છે અને તીવ્ર સૂક્ષ્મ વેદનાનો ભાવ ભાવકના હૈયાને દ્રાવકતાથી ભીંજવતો રહે છે. કૃતિનું કાવ્ય પાને–પાને આસ્વાદવા મળે છે.''[૩૧]

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની 'મઝમ' નવલકથાની ભાષાશૈલી આસ્વાદ્ય રહી છે. કથામાં તેમણે પ્રસંગ, પાત્રો સ્થળાદિના ઉચિત વર્ણનોમાં ભાષા–પ્રયુકિત કળાપૂર્ણ રીતે કરી છે. કાવ્યાત્મક ભાષા–પ્રયોજનમાં લેખકની ફાવટ જણાય છે. કથા–પ્રારંભે ગામડાનું દશ્ય કંઈક આવી ભાષામાં પ્રસ્તુત કરે છે; જુઓ : 'એક નાનું ગોકુળીયું ગામ. એ ગામની ઉગમણી ક્ષિતિજે રોજ સવારે ડોકિયું કરતો ગુલામના ગોળા જેવો બાળસૂરજ. લીલાં લીલાં ઝાડ, ભીની ભીની નદી. ઝાંકળ તરસ્યું ઘાસ. સાધુના મન જેવું સ્વચ્છ, નિર્મળ, પારદર્શક આકાશ. નદી કાંઠે ઊગી નીકળેલું મનોરમ્ય શિવાલય...' 'મઝમ' પૃ.૧૮, ૧૯ અહીં પ્રાકૃતિક ગ્રામ્ય પરિવેશના વર્ણનમાં ઉપમા સભર અને સજીવારોપણ અલંકારો પ્રયોજી જીવંત ને કાવ્યાત્મક બનાવી છે. કથામાં નાયક માસ્તરનો વલોપાત વિશિષ્ટદ ભાષા પ્રયુકિતમાં પ્રગટ થતો જણાય છે :

'...મારે અબોટ યૌવન જોઈએ... શુધ્ધ, અણિશુધ્ધ, કંચન જેવું; નિસર્ગનાં ખોળેરમતા કલકલ ઝરણાં જેવું...! અરૂણોદય પૂર્વે ગુલાબની પાંખડી પર ઠરતા ઝાકળ જેવું... !'પૃ. ૪૩ અહીં કથાનાયક પોતાની પત્ની કલીનાં ખંડિત થયેલા કૌમાર્ય વિશેનો વલોપાત રજૂ કર્યો છે. આ ઉપરાંત પ્રાકૃતિક વર્ણનોમાં પૃ. ૧૨૯ પરની અંબાજી તરફનાં સંધ્યાકાળનું પ્રાકૃતિક વર્ણન, શ્રાવણી માસમાં દેવનગરનું વર્ણન પૃ. ૧૬૮, ભાદરવા મહિના રાતનું મોહક વાતાવરણ પૃ. ૨૮૦, ગંગાદર્શનનું વર્ણન પૃ. ૩૮૭ આગવી ભાષા સજ્જતાથી કરાવ્યું છે.

'મઝમ' નવલકથામાં શિષ્ટ ભાષા–પ્રયોગોની સાથે સાથે લોકબોલીનો પ્રયોગ પણ લેખક આગવી રીતે કર્યો છે. કથામાં આવતાં કેટલાંક અભણ સ્ત્રીપાત્રોમાં દેવનગરની સ્ત્રીઓ ઉપરાંત કલીના પિયરની કાકીઓ દ્વારા પણ છૂટથી તળપદી–બોલીના પ્રયોગો થયેલા છે; કેટલાંક દષ્ટાંતો ટાંકીએ : '...ધણીની વહાર કરવા નીકળી પડયાં છે ! હત્તારીની કમજાત...! કુણ જાણે કેના પેટની હશે, રાંડ...' 'મઝમ' પૃ. ૩૦, '...એ મૂઓ ટળચોય કાંય ઓછો ન' તો.','ડોહો મારાં ખાહુડાં લઈ જયો ? ઈની બુન્ને રાખું, આવી બલાને તો ધોળા દહાડે હલાલ કરી નાખવી

જોઈએ... !' 'મઝધાર', પૃ. ૧૩૧, 'એને કંઈ ન હોય, તો આપણે શાનો હાય–વલૂરાટ !...આને તો રાંડને કશી પડી જ નથી....', 'પણ આનું તો આણુંય કોણે કર્યું છે ? આ તો રાંડ હેંડી આવી એની મરજી મુજબ ! બાપની ચેહ તો પૂરી કરવાય ન' તી દીધી...' 'મઝધાર', પૃ. ૨૮૫

ઉપરોકત ગામઠી બોલી–વાકયોમાં નાયિકા કલી પ્રત્યે ગામડાની સ્ત્રીઓનાં કટાક્ષ, ઈર્ષા આદિ સાથે સમાજના રીત રિવાજોનું ય દર્શન થાય છે. આ ઉપરાંત લોકબોલીનાં વિશિષ્ટ લય, લહેકા રજૂ થયા છે.

કથામાં આવતા રામજી મંદિરના પૂજારી–બાવાજીના મુખે હિન્દી ભાષા બોલાય છે; દષ્ટાંત તરીકે કેટલાંક વાકય પ્રયોગો ટાંકીએ–'ઉસ દિન મૈંને તય કર દિયા થા કિ જીવનભર કિસી ઔરત કા મુંહ નહીં દેખૂંગા !...ઔરત મૌકા આતે હી અપની અસલિયત પે ગયે બિના નહીં રહેગી–ઔરત કા દામન મર્દ કે લિયે કિસ વકત ફાંસી કા ફંદા બનકે રહ જાયેગા, કોઈ કહ નહીં શકતા...' , 'ગદ્દારી, તેરા હછ દુસરા નામ હોગા ઔરત...' 'મઝધાર',પૃ.૬૭

બાવાજીના શબ્દ–શબ્દમાં સ્ત્રી જાત પ્રત્યે નફરત રજૂ થયેલી છે. પ્રસંગોપાત બાવાજીની બોલી હિન્દી ભાષામાં પ્રયોજાય છે. એ રીતે લેખકે પાત્રોચિત ભાષા રજૂ કરી છે. 'મઝધાર' નવલકથાની ભાષાશૈલી બાબતે શ્રી રમણલાલ પાઠકનું મંતવ્ય નોંધીએ : ''આવી પ્રલંબ નવલમાં સર્જકની શિષ્ટ ભાષા સડસડાટ વહેતી રહે છે. એ હથોટીશકિત અભિનંદનીય છે. શબ્દો, અલંકારો, વર્ણનો બધું અનાયાસ અવતરતું જ રહે છે. શૈલી હૃદ્ય તથા મિષ્ટ છે. કવિત્ત્વમય વર્ણનોમાં તથા યથાસ્થાને એવાં વર્ણનો પ્રસ્તુત કરવામાં ડૉ.કેશુભાઈ દષ્ટિવંત નિષ્ણાંત છે.''[૩૨]

આમ, 'મઝધાર' નવલમાં લેખકે શિષ્ટભાષા, લોકબોલી, હિન્દી ભાષા કલાપૂર્ણ રીતે પ્રસ્તુત કરી છે. સાથે–સાથે પ્રસંગો, પાત્રો, સ્થળાદિનાં કાવ્યાત્મક વર્ણનો દ્વારા કૃતિને સફળ બનાવી છે.

'પારમિતાના અશ્મિ' લઘુનવલમાં ભાષાકર્મ શિષ્ટ રહ્યું છે. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની ભાષાશૈલી ગાંભીર્યપૂર્ણ ગુણો ધરાવે છે. પ્રસ્તુત કૃતિમાં ઓછાં ને સુશિક્ષિત પાત્રો હોય તેથી તેની ભાષા મોટેભાગે શિષ્ટ ગુજરાતી છે. લેખકે મહર્ષિ અને દેવીબહેનના મુખે શિષ્ટ ભાષા પ્રયુકિત પ્રગટાવી છે. અન્ય નવલકથાની જેમ આ લઘુનવલમાં પ્રસંગોને સ્થળ વગેરેનાં વર્ણનો નથી. અપવાદરૂપ જૂજ વર્ણનકળા છે. પરિણામે પ્રાકૃતિક વર્ણનોને પણ ઓછો અવકાશ રહ્યો છે. આમ છતાં પ્રસંગોપાત ટૂંકા વર્ણનોમાં ભાષાની માંડણી હૃદયસ્પર્શી રહી છે. પારમિતાના ઘરે મહર્ષિનું આગમન અને ભોજન તેમજ આગતા–સ્વાગતા ભાષામાં આ રીતે કંડારાઈ છે; જુઓ : ''...અહીં તો પારમિતાનો પ્રેમ અસ્મિતાનો ઉમંગ, બેઉ બહેનોના ભાઈનો ભર્યો ભર્યો અહોભાવ અને ભાભીના ભોળપણની ચતુર્વેણી સર્જાણી હતી. એમાં ભળ્યો મહર્ષિના સેવક હનુમંતસિંહનો પરોણાશાઈ હરખ.''[૩૩] તો વળી, દેવીબહેનનું આંતર–બાહ્ય વ્યકિતત્વનું દર્શન લેખક સચોટ ભાષાને શબ્દોમાં ધારદાર રીતે રજૂ કરે છે; જુઓ : ''એ કાયા પર જોબન એમનું એમ ટૂંટિયું વાળીને બેઠું હતું... ચહેરો થોડોક ભીનોવાન હતો, પણ એમનું કેશગૂંફન,...મુખાકૃતિ પર મોતીની

જેમ શોભતો તલ, નાકની નમણાઈ–એ બધાની ઉપરવટ ચડે એવું જાજરમાન ગૃહિણીનું અને એથીય વધુ તો વાત્સલ્યભર્યું માતૃસ્વરૂપ.'' 'પારમિતાના અશ્મિ', પૃ. ૬૪

આવા જાજરમાન વ્યકિતત્વ ધરાવતી દેવીબહેન સ્ત્રીનાં જીવન–મૃત્યુ અંગે જણાવે છે. એ ભાષામાં સાદગી, સરળતા અને આલંકારિતાનું દર્શન થાય છે; ઉદાહરણ તરીકે વાકય પ્રયોગ ટાંકીએ : ''...સ્ત્રી જાતને તો બચાવીને કાલેય મરવું છે ને આજેય મરવું છે...લખચોરાશીના ચક્કરમાંથી તો છૂટે ! છોકરી મર્યાનું દુઃખ ન હોય : જાણે ગંગા નાહયા ! જાણે ગાય કસાઈ વાડેથી છૂટી !''[૩૪]

ઉપરોકત દેવીબહેનનાં વિધાનમાં સ્ત્રીની અવદશા, દીકરાની તુલનામાં દીકરીની અવદશા વેધક અને દુઃખદ ભાષામાં પ્રગટ થયેલી છે. પ્રસ્તુત કથામાં લેખકે વિવિધ ઉપમાઓ, પ્રતીકો અને કલ્પન–પુરાકલ્પનોનો પણ ઉપયોગ કર્યો છે. તો વળી, સંસ્કૃત પ્રશિષ્ટ ભાષા વધુ પ્રયોજાય છે. સંસ્કૃતનાં તદ્સમ શબ્દ પ્રયોગો સવિશેષ પ્રયોજાયેલા જોવા મળે છે. ઘણીવાર ભારેખમ શબ્દ–પ્રયોગો 'પ્રાણાતિપ્રિય' જેવાં પણ વપરાયાં છે.

'લીલો દુકાળ' ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની નવલકથામાં ભાષાશૈલી નોંધનીય રહી છે. સમગ્ર કથા ૩૭ દિવસની ડાયરી છે. કથાનાયક ડી.એસ.પી. આશુતોષ યાદવ 'તમેં' સંબોધન દ્વારા કથા લખાઈ છે. મોટેભાગે શિષ્ટ ભાષા પ્રયોજાય છે. નાયકનું સતત ચિંતન, મનન અને ખપપૂરતાં સ્વપ્નને આધારે કથા રજૂ થયેલી છે. પાત્રોચિત ભાષા–બોલી પ્રયોગો થયા છે; નમૂનના માટે કેટલાંક અવતરણો ટાંકીએ : ''ઈન્દ્રલોકની નૃત્યાંગનાની જેમ, રૂમઝૂમ બગલે ચંદનના કાષ્ઠમાંથી કંડારેલી પૂતળી જ જોઈ લો જાણે. આરસની પૂતળી કહેવાથી અલ્પોકિત થઈ હોત; કારણકે આરસને સુવાસ નથી હોતી. આ યુવતી તો મધમધ મહેંકી રહી હતી.' 'લીલો દુકાળ', પૃ. ૩ર, 'એક હળુહળુ જોબન અરધે રસ્તે લૂંટાઈ ગયું. પોશપોશ આંસુંથી તરબતર કરમકથા : ગંગામાંથી ગગુ બની ગયેલી ગરવી ગુજરાતણની...' 'લીલો દુકાળ', પૃ. ૧૧ર, 'ભૂરી ડુંગરી! નેશનલ હાઈવે નં. ૮ પર ત્રણ રાજયોને ત્રિભેટે વસેલું ગરીબડું ગામ. બક્ષી–મંડલ પંચની વસતી ધરાવતા આ મરવાને વાંકે જીવતા ગામની આજીવિકાનું એકમાત્ર સાધન છે. એની વહુ–દીકરીઓની અસ્મત !' 'લીલો દુકાળ', પૃ. ૧૧૩

ઉપરોકત બંને વાકયોમાં ગગુના આંતરબાહય સ્વરૂપનો પરિચય તથા નારીજાતિની અવદશા કેવી છે તેનો નિર્દેશ કર્યો છે. ત્રીજા અવતરણમાં લેખકે ક્ષિપ્રા ચતુર્વેદીના અહેવાલ–અંશમાં ભૂરી ડુંગરીની ભૌગોલિક સ્થિતિ અને માનવ વસાહત તેનાં વ્યવસાયની ઓછા શબ્દો દ્વારા વિગતે માહિતી આપી છે. લેખક ભાષાના ખરા કસબી હોવાનું જણાય આવે છે.

લેખકે આ નવલકથામાં કથાનાયકને સ્વપ્નમાં મરેલા ઉંદરની ભયંકર વાસની પ્રતીતિ થાય છે. ગગુ વેશ્યા સાથે નાયક આશુતોષે સહશયન માણ્યું હોવાથી પોતાને એઈડ્સ થયાની પ્રતીતિ થાય છે. એટલે મરેલા ઉંદરની ગંધ એ કામના પ્રતીક તરીકે રજૂ થયેલ છે. જે બાબત સત્તરમાં

દિવસ પૃ.૧૦૯,૧૧૪ માં રજૂ થયેલ છે. 'લીલો દુકાળ'ની શૈલી બાબતે ડૉ.બહેચરભાઈ પટેલ નોંધતાં જણાવે છે : ''...ગ્રામીણ પ્રયોગોમાં તેમ નાગરિક શિષ્ટ ભાષાશૈલી ને અંગ્રેજી પ્રયોગોમાં પણ તમારું સામર્થ્ય ઝળકી ઊઠે છે.''[૩૫] આ કથામાં ગગુના બોલી–પ્રયોગો ક્ષિપ્રાના અંગ્રેજી શબ્દ–પ્રયોગો નોંધનીય રહ્યા છે. 'લીલો દુકાળ' નવલકથાની ભાષાશૈલી વેગીલી, રસાળ અને પરિણામે સ–રસ બનવા પામી છે.

'ઊજળાં તિમિર' ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની મંજાયેલી કલમે રચાયેલી નવલકથા છે. 'ઊજળાં તિમિર' ની ભાષાશૈલી વિશિષ્ટ રહી છે. કથામાં નાયિકા કબીરા, ઝાલાબાપુ, નંદન ઉર્ફે યોગીરાજ, ધવલ, કુંવર વગેરે શિક્ષત ને સંસ્કારી પાત્રો છે. પરિણામે કથાની ભાષા શિષ્ટ ગુજરાતી, અંગ્રેજી વાકય પ્રયોગવાળી, અપવાદરૂપ લોકબોલી જોવા મળે છે. ભાષાશૈલીમાં કોઈ નવતર પ્રયોગો અનુભવતા નથી. તો વળી, પ્રતીકો, કલ્પનો કે ઉપમાસભર વાકયપ્રયોગો જોવા મળતા નથી. સરળ અને સાદગી સભર ભાષા પ્રયોજાયેલી છે. ખપપૂરતી અંગ્રેજી ભાષા પ્રયોજાયેલી છે. ઉદાહરણ તરીકે અંગ્રેજી વાકય પ્રયોગો ટાંકીએ :

''એની વે–યુ હર્ અર્જોઈડ ઈટ, ધર્સ આર્... ઈવન અર્ ધિસ એન એન્ડ ધિસ
સ્ટેજ...'' 'ઊજળા તિમિર' પૃ. ૭

''આઈ મીન ચેસ્ટ પેઈન, હેડેક...''

''વેલ, નો બડી કેન પ્રિડિકટ હિઝ નેકસ્ટ મોમેન્ટ.'' 'ઊજળા તિમિર' પૃ. ૧૯

''માય બાર્, ઈટ વિલ કોસ્ટ યુ હેવીલી.''

''એપ્લાય યાર્ માઈન્ડ થિંક ટ્વાઈસ.'' 'ઊજળા તિમિર', પૃ. ૧૨૪

કથામાં કબીરા પુત્ર ધવલ, પુત્રી ઊર્મિ તથા ઝાલાબાપુનો કુંવર વગેરે પાત્રો વિદેશમાં વસતાં હોય, તેથી વારંવાર તેમની ભાષામાં વાકય–પ્રયોગો અંગ્રેજીમાં આવી જાય છે. આ ઉપરાંત લેખક ડૉકટર હોય, તેથી એમની આ કૃતિને ડૉકટરની ભાષા, દવા, મૅડિકલ તપાસ–નિદાન જેવી બાબતોમાં મૅડિકલના પારિભાષિક શબ્દો પ્રયોજાયેલા જોવા મળે છે.

'ઊજળાં તિમિર' નવલકથામાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈનું ભાષાકર્મ ગાંભીર્યપૂર્ણ, ઓજસ્વી અને ધારદાર રહ્યું છે. અનુભવી કલમની પેદાશ સહજ રીતે જ જણાઈ આવે છે.

૫:૫ નારીજીવનની નવલકથાઓની નિરૂપણરીતિ :

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની નવલકથાઓમાં નિરૂપણકળા વિવિધતા સભર રહી છે. તેમાં નારી વિષયક નવલકથાઓમાં પણ વૈવિધ્યસભર નિરૂપણરીતિનું દર્શન થાય છે. નારી વિષયક નવલોમાં 'લૅડિઝ હૉસ્ટેલ', 'વંશવૃક્ષ', 'મર્મ', 'પારમિતાનાં અશ્મિ', 'લીલો દુકાળ', ને 'ઊજળાં તિમિર' ને ગણાવી શકાય. આ છ નવલકથાઓની નિરૂપણકલા ટૂંકમાં તપાસવાનો અહીં ઉપક્રમ સેવ્યો છે.

'લૅડિઝ હૉસ્ટેલ' નવલકથામાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની નિરૂપણરીતિ નોંધપાત્ર રહી છે. જેમાં તેની સર્જકતાનો ઉન્મેષ કળાય આવે છે. છત્રીસ પ્રકરણોમાં કથાપટ નિરૂપિત છે. મોટેભાગે

કથા નાયિકા તોરલ શાહ મેડિકલ કૉલેજ હૉસ્ટેલના વૉર્ડન તરીકે છાત્રા ચારૂલત્તાને રૂમ નં. ૩૯ માં જઈને પ્રેમ બાબતે ઠપકો આપે છે. નાયિકાને પોતાનો ભૂતકાળ યાદ આવે છે. કથાની સુપેરે માંડણી થાય છે. પંદર વર્ષ પહેલાં નાયિકા તોરલ આ જ હૉસ્ટેલના એજ રૂમમાં છાત્રા રહી ચૂકી છે. એને પોતાનો ભૂતકાળ બની ગયેલો પ્રણય સાંભરે છે. કથા ધીરે ધીરે ઊઘડતી જાય છે. પછીથી સાંગોપાંગ કથા રસિક બનવા પામી છે. યાદમાં ઉઘાડ થતો પ્રણય કથામાં વસ્તુવિકાસ વેગીલો બનવા માંડે છે. ખપપૂરતા પાત્રો, પ્રસંગો, સ્થળ–કાળનાં વર્ણનો આગવી ભાષાશૈલી દ્વારા ગૂંથાતાં જાય છે. લેખકે વર્ણનકળા દ્વારા અને પ્રણયપાત્રોના કમનીય સંવાદો પ્રયોજીને કૃતિને વધુ આસ્વાદ્ય બનાવી છે. તો વળી, તોરલ અને જાડેજાના પ્રેમપત્રોની હારમાળા પણ કલાત્મક રહી છે. કથામાં વિવિધ ઘટકોનું લેખકે રસાયણ કરીને કથાપીંડને સરસ રીતે નિરૂપ્યો છે. પોતાની સર્જકતાનું દર્શન નિરૂપણ રીતિમાં સહેજેય થયું છે. એટલે તો પ્રસિધ્ધિ સાહિત્યકાર શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકર આ નવલકથા વિશે આ પત્ર–અભિપ્રાય પાઠવે છે : ‘‘આ નવલકથાને હું ગુજરાતી વાર્તાકારની કલમે અવતરેલ ‘મેઘદૂત’ જ કહીશ. પ્રેમતત્ત્વનું આવું સૂક્ષ્મ, સંઘેડાઉતાર નિરૂપણ જાત અનુભવ વિના ભાગ્યે જ શકય બન્યું હોત.’’[૩૬]

તો વળી, ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની નવલકથા સાહિત્યના અભ્યાસુ એવા શ્રી રમણલાલ પાઠક ‘વાચસ્પતિ’ આ કૃતિ બાબતે જણાવે છે કે–‘‘આ સફળ નવલકથા ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની ઊર્ધ્વગામી સર્જનયાત્રાનું એક ઊંચું શિખર છે અને ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યમાં એક વિશિષ્ટ તથા મૂલ્યવાન પ્રદાન છે.’’[૩૭] ‘લેડિઝ હૉસ્ટેલ’ નવલકથામાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની નિરૂપણકલા વિલક્ષણ રહી છે. જેથી કૃતિ વધુ આસ્વાદ્ય અને સફળ બનવા પામી છે.

‘વંશવૃક્ષ’ ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની નારીપ્રધાન નવલકથા છે. આ નવલકથાની રચનારીતિ લેખકે આગવી રીતે કરી છે. વસ્તુ આન્ટી–કિશન બાપુની પ્રણયભગ્ન કથા છે. જે મોટેભાગે ગુલુના માધ્યમ દ્વારા અને આન્ટીના મુખે અસ્થિના મુખે અસ્થિના રૂપે કથા રજૂ થયેલી છે. લેખક ‘દરિયાલાલના ચરણોમાં’–પ્રથમ પ્રકરણથી કથા ઉઘાડ કરે છે. પછીથી આન્ટીના અસ્થિને વાચા ફૂટે છે. તે પછી ‘બાપુજીના દાદા’, ‘ગુલુનું બાળપણ’, ‘અસ્થિફૂલ’, ‘આન્ટીની કેફિયત’, ‘અજંપાભર્યા દિવસો’, ‘ઉંઘ વિહોણી રાત્રીઓ’, ‘આન્ટીની કેફિયત પછી’, ‘વચ્ચેની પેઢીઓ’, ગુલુની કેફિયત જેવાં શીર્ષક– પ્રકરણો દ્વારા વસ્તુ–ઘાટ બંધાયો છે.

લેખકે આ નવલકથામાં બાપુજી–આન્ટીનાં પ્રણયમાં આન્ટીના પરિવાર–સમાજનો વિરોધ, અનેક યાતનાઓ–મુશ્કેલી ઊભી કરે છે. આ વસ્તુસ્થિતિ દર્શાવવા લેખકે સ્વપ્નશૈલી, પત્રશૈલી, યાદ–સ્મરણશૈલી જેવી પ્રયુકિતઓ દ્વારા કથાતંતુ જાળવીને કથાકૃતિને સફળ બનાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. કથાનો અંત ચોટદાર રહયો છે. કથાંતે આન્ટી–બાપુનું મિલન કરૂણા ઉપજાવે છે. કથા વચ્ચે આવતો દસ વર્ષનો ખાલી સમયગાળો વાચકને ખટકતો નથી.

આ કથામાં આવતાં પાત્રો, પ્રસંગો, કાવ્યમય વર્ણનો, ધારદાર પ્રણય સંવાદો, પ્રેમીજનોની વ્યંજનાસભર ભાષાશૈલી, ગુલુની બાલીશ ભાષા વગેરે તત્ત્વોનું લેખકે કલાપૂર્ણ રીતે મિશ્રણ કરીને કથાકૃત્તિને રસિક બનાવી છે. અહીં શ્રી રમણલાલ પાઠકનો મત નોંધપાત્ર લેખી શકાય. જુઓ : '' 'વંશવૃક્ષ' એક લઘુનવલરૂપેય જાણે કે પ્રેમનું મહાકાવ્ય છે. એની ભાષાશૈલીમાં કવિતા પુરબહારમાં વિલસે છે, શૃંગાર અને કરૂણ સતત જોડાજોડ વિહરે છે. અને તીવ્ર સૂક્ષ્મ વેદનાનો ભાવ ભાવકનાં હૈયાને દ્રાવકતાથી ભીંજવતો રહે છે. કૃતિનું કાવ્ય પાને–પાને આસ્વાદવા મળે છે.''[૩૮]

'મડમ' નારીપ્રધાન નવલકથાનો કથાઘાટ વિસ્તૃત રહયો છે. સમગ્ર કથા ૫૧ પ્રકરણોમાં વિસ્તૃત છે. મેડમ ઉર્ફે કલીની જીવન–સંઘર્ષની આ કથા છે. વિશાળ કથાની માંડણી કલાત્મક રહી છે. લેખકે પ્રારંભ અને અંતમાં મેડમની જીવન–ઝરમરનો નિર્દેશ કર્યો છે. પછીથી કલી ઉર્ફે મેડમ કેમ બની શકી તેનો પ્રારંભ પ્રકરણ ચારથી થાય છે. ત્યારબાદ કથાપ્રવાહ વેગવંતો બનતો જણાય છે. કથાની મુખ્ય ઘટનાઓમાં કલીનું પિયરમાં અન્ય યુવક દ્વારા ગર્ભવતી બનવું, પિતાનું મૃત્યુ, બાવાજીની ભવિષ્યવાણી, ધારા–માસ્તરનો પ્રણય, કલીનો ગર્ભપાત, ગંગામાનાં અસ્થિ વિસર્જન, હરિદ્વારનાં ભૂમાનંદ સ્વામીનું મિલન, ધારાનું સાધવી થવું, ગંગાસ્નાન, કલીનું હૃદયપરિવર્તન વગેરે મુખ્ય ઘટનાઓ–પ્રસંગો દ્વારા કથાતંતુ બંધાય છે. લેખકે આ નવલકથામાં પ્રસંગોની કરેલી ગૂંથણી, વિશિષ્ટ પાત્રોનું ચરિત્રાંકન, કાવ્યાત્મક વર્ણનો, ઉપમાસભર ધારદાર ભાષાશૈલીના સંયોજનથી નિરૂપણરીતિ સફળ બનવા પામી છે.

આ કથામાં પત્રશૈલી પણ નોંધનીય રહી છે. કથાનાયિકા કલી પોતાનાં પતિ–માસ્તરને પિયરમાંથી તેડી જવાનો હૃદયવેધક અને ચોટદાર શબ્દોમાં પત્ર પાઠવે છે જે પૃ. ૨૫ ઉપર છે. આ ઉપરાંત કથા પ્રારંભે જ માસ્તરે પાઠવેલો અરૂણાબહેનને મજાક ને હળવીશૈલીમાં લખાયેલો પત્ર પૃ. ૧ નોંધનીય છે. તેનાં ખુલાસાના ભાગરૂપે કલીએ કરેલો અરૂણાબહેનને પાઠવેલો પત્ર છે. પછીથી મૌન ધારણ કરી રહેલા અરૂણાબહેનના ચિઠ્ઠી લખાણ પણ નોંધનીય પ્રયુકિતઓ ગણાવી શકાય. કથામાં આવતા પ્રસંગો, ભજનો, કાવ્યપંકિત.. 'અબ કૈસે છૂટે નામરટ લાગી !' પૃ. ૪૪૮, 'પ્રભુજી, તુમ ધનબન, હમ મોરા.' પૃ. ૪૪૯ આમ, લેખકે 'મડમ' નવલકથામાં રજૂઆત કલાને સાજે એવી વિવિધ પ્રયુકિતઓ અજમાવીને કથાપિંડનું કલાત્મક નિરૂપણ કર્યું છે.

'પારમિતાના અશ્મિ' લઘુનવલકથા ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની નિરૂપણરીતિ અનોખી રહી છે. જેમાં નગરકન્યા પારમિતાની પ્રણયભગ્ન સ્થિતિને કલાત્મકરૂપે કંડારી છે. સમગ્રકથા નાયકે પ્રણયનાં સંભારણારૂપે નિરૂપી છે. નિરૂપણરીતિમાં લેખકે વિવિધ ટેકનિક અપાવી છે. નાયિકા પારમિતાના વતન–વિદાય પછી, તેને મળી ન શકવાથી પ્રથમ રાત્રિ દરમિયાન જ અનેક મનોમંથન અનુભવે છે. જેમાં લેખકે નાયક મહર્ષિનું દર્પણ–દર્શન કરાવી કથાનો તંતુ સાધ્યો છે.

કથામાં ભૂત, ભવિષ્ય અને વર્તમાન એમ ત્રિવિધકાળ સ્થિતિ લેખકે યાદ, સ્વપ્ન અને દર્પણના આધારે પ્રસ્તુત કરી છે. જેમાં પારમિતાનું પંદર દિવસનું મહર્ષિને 'મૂછમાં ભરબપોર સફેદવાળનું દર્શન' પૃ. ૮૭, 'પારમિતાનું દર્શન' પૃ. ૮૯, 'સુલોચના– મહોમ્મદ'ના સંવાદો પૃ. ૯૦, 'પારમિતાનું બાળરૂપ' પૃ. ૯૮, ૪૫૯૩ નંબરની મોટર સાયકલમાં બેઠેલા મહર્ષિ, હનુમંત અને પારમિતાનું દશ્ય પૃ. ૯૯, કતારબધ્ધ યુવક યુવતીનો મોરચો પૃ. ૧૦૩ વગેરે જેવાં દર્પણ–દશ્યો દ્વારા કથાવસ્તુને લેખકે આગળ ધપાવી છે. એ રીતે નાવીન્યપૂર્ણ ટેકનિકથી નિરૂપણરીતિ વિશિષ્ટ બની શકી છે. તો વળી, મહર્ષિ અને દેવીબહેનને આવેલા અનુક્રમે મહર્ષિને આવેલું ગભરૂ–ગાયનું સ્વપ્ન અને દેવીબહેનને આપેલું મંગળસૂત્ર લઈ જતી ખિસકોલીનું સ્વપ્ન નિરૂપણ દષ્ટિએ નોંધનીય છે.

લેખકે આ કથામાં ખપપૂરતી પત્રશૈલી પણ નિરૂપી છે. આમ, 'પારમિતાનાં અશ્મિ' કથામાં યાદ, સ્વપ્ન, દર્પણ–દશ્યો, ગીત–પંકિતઓ, વિશિષ્ટ સંવાદો, પ્રશિષ્ટ ભાષા–પ્રયુકિત દ્વારા અનોખી અને આગવી નિરૂપણરીતિથી કથાકૃતિ સફળ ને આસ્વાદ્ય બનાવી છે.

'લીલો દુકાળ' ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની નવલકથા અન્ય નવલકૃતિ કરતાં નિરૂપણરીતિથી જુદી પડે છે. પ્રસ્તુત નવલકથામાં ૩૭ દિવસોની કથા છે. સાડત્રીસ દિવસો એ પ્રકરણરૂપે રજૂ કરાયાં છે. સાડત્રીસ દિવસોમાં કથાનાયક નવા ડી.એસ.પી. આશુતોષ યાદવની ડાયરી નોંધરૂપે પ્રગટ કરવામાં આવ્યાં છે. ગુજરાતના રાજનગર વિસ્તારમાં સાડત્રીસ દિવસની નોકરીની અંગત ડાયરી ચિંતન, મનન અને સ્વરૂપે નાયક દ્વારા લખાઈ છે. આમ છતાં, કથાપ્રવાહ વેગવંતો બનીને સ–રસ રહયો છે. નવલકથામાં મુખ્ય વસ્તુ ગંગા ઉર્ફે ગગુના જોબનની કરમકથા છે. સાથે સાથે ક્ષિપ્રા પત્રકાર દ્વારા નારીજાગૃતિ મુજપુરના ઠાકોરની કથા અને મંગુ–લાખાની કામકથા ગૌણ રીતે નિરૂપાઈ છે.

'લીલો દુકાળ' નવલકથા આમુખ લખતા પ્રસિધ્ધ સાહિત્યકાર શ્રી ગુણવંત શાહ નિરૂપણરીતિ બાબતે નીચે મુજબનો અભિપ્રાય ટાંકે છે : ''નવલકથામાં જે સ્ટાઈલ લેખકે અપનાવી છે તે અનોખી છે. પોલીસ ઓફિસર આશુતોષ યાદવની ડાયરનાં પાનાં ડાયરી લખનારને ઢંઢોળી રહયા છે. માણસનો માહ્યલો માણસના વર્તનનું આૅડિટ કરે છે...માણસ આત્મવંચના કરે પણ આત્મા કદી આત્મવંચના નથી કરતો. આ નવલકથા માણસનો માહ્યલો કેવા કેવા અળવીતરા પ્રશ્નો પૂછી શકે તેનો કલામય દસ્તાવેજ છે.''[૩૯]

આમ, 'લીલો દુકાળ' લેખકની નવલકથામાં વિષયવસ્તુની સાથે સાથે નિરૂપણરીતિની બાબતમાં પણ નાવિન્ય ધરાવે છે. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈનો આ ડાયરી–પ્રયોગ પ્રશસ્ય રહયો છે.

'ઊજળાં તિમિર' ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની નવલકૃતિની રચનારીતિ પ્રમાણમાં નોંધનીય રહી છે. જેમાં કબીરા નામની સ્ત્રીની જીવન–સંઘર્ષકથા રજૂ થયેલી છે. કુલ ૧૬ પ્રકરણોમાં કથા વિસ્તાર પામી છે. રજૂઆતકળામાં ખાસ નવીનતા જણાતી નથી. આમ છતાં લેખકે નવલકથાનાં

ઘટકતત્ત્વો પરંપરિત ઢાળે સ્વીકારીને કથાને કલામય ઘાટ આપ્યો છે. રચનારીતિમાં આધુનિક પાત્રો નિમિત્તે શિષ્ટ ભાષા, અંગ્રેજી વાકય પ્રયોગો, ધારદાર ટૂંકા ખપપૂરતા જ સંવાદો, અપવાદરૂપ વર્ણનો, વિવિધ ચરિત્રોનું સચોટ આલેખન અને સાદગીસભર શૈલી નિરૂપીને કથાકૃતિ સરળ બનાવી છે.

'ઊજળાં તિમિર' નવલકથાનો અંત આકર્ષણયુકત રહયો છે. કથાપ્રવાહ અન્ય કૃતિની તુલનામાં શિથિલ જણાય છે. આ બાબતે પ્રસ્તાવનામાં નવલકથા અભ્યાસુ વિવેચકશ્રી કાન્તી રામીનો અભિપ્રાય નોંધીએ : ''પૂરી મોકળાશથી ખળખળ વહેવા ચાહતા નિબંધ વાર્તાપ્રવાહને ધારાવાહિક બંધિયાર સ્વરૂપે જરૂર રૂઘ્યો છે...''[૪૦]

આ નવલકથા નિરૂપણની દષ્ટિએ પ્રમાણમાં આસ્વાદ્ય કૃતિ બનતી જણાય છે.

૫:૬ ઉપસંહાર : તારણો અને મર્યાદા

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની સમગ્ર નવલકથા સાહિત્યમાં નારીજીવનની નવલકથાઓ વિશિષ્ટ રહી છે. તેમની નવલકથાઓમાં નારીપાત્રો કલાપૂર્ણ રીતે કંડારેલાં જણાય છે. કેશુભાઈ દેસાઈની સંપૂર્ણ નારીજીવનની નવલકથાઓમાં 'લકિઝ હાસ્ટેલ', 'વંશવૃક્ષ', 'મલ્મ', 'પારમિતાનાં અશ્મિ', 'લીલો દુકાળ' અને 'ઊજળાં તિમિર' નોંધપાત્ર રહી છે.

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની નવલકથાઓમાં નારીપાત્રો આગવું વ્યકિતત્વ ધરાવે છે. લેખકે કથાનાયિકાઓનું વિલક્ષણ ચરિત્રાંકન કર્યું છે. જેમાં 'લકિઝ હાસ્ટેલ' ની તોરલ શાહ, 'વંશવૃક્ષ' ની આન્ટી ઉર્ફે બકુ, 'મલ્મ' ની કલી, 'પારમિતાના અશ્મિ' ની પારમિતા, 'લીલો દુકાળ' ની ગગુ, અને 'ઊજળાં તિમિર' ની કબીરા નોંધનીય નાયિકાઓ છે. ઉપરાંત કથામાં ચિત્રિત થતી સહનાયિકા યા ઉપનાયિકા તરીકે રાજબા, ધારા, અરૂણાબહેન, દેવીબહેન, ક્ષિપ્રા ચતુર્વેદી જેવાં નારીપાત્રો પણ વિશિષ્ટ સભર આલેખાયાં છે.

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈના આ નારીપાત્રો ભારતીય નારીનાં વિવિધ રૂપ–સ્વરૂપનું દર્શન કરાવે છે. નાયિકાઓ, ઉપનાયિકાઓ સમાજની, પરિવારની સંસ્કારિતાને જાળવે છે. સમાજની મર્યાદાઓને આમન્યા પણ રાખે છે. તોરલ શાહ, આન્ટી, કલી, ધારા, પારમિતા, કબીરા જેવી જાજરમાન નારીઓ સમાજની સંસ્કારિતાને વશ થઈને સંઘર્ષપૂર્ણ જીવન જીવે છે. રૂઢિચુસ્ત સમાજ આ નારીઓનાં જીવનનો શિકાર કરે છે. એ નિમિત્તે સમાજમાં થતું નારી–શોષણનું લેખકે દર્શન કરાવ્યું છે. ઉપરાંત રાજબા, બા, ધારા, દેવીબહેન જેવી નારીઓએ પોતાનું સમગ્ર જીવનનું કાં તો સમાજ માટે, કાં તો પતિ પરિવાર માટે બલિદાન આપ્યું છે.

'લકિઝ હાસ્ટેલ' ની કથાનાયિકા તોરલશાહ હોનહાર તબીબની કારકિર્દી ધરાવવા છતાં, વૈધવ્ય જીવન જીવે છે. પ્રણય ખાતર સમગ્ર જીંદગીને હોડમાં મૂકી દે છે. તો વળી કથામાં આવતું રાજબાનું ગૌણપાત્ર સુહાગરાતે જ આપઘાત કરે છે. તોરલની મમ્મી વનલીલાનું પાત્ર સમાજનાં રીતરિવાજો પર જીવન વ્યતીત કરે છે. વ્યથા અનુભવે છે.

‘વંશવૃક્ષ’ની કથાનાયિકા આન્ટી ઉર્ફે બકુ રૂઢિચુસ્ત સમાજનો ભોગ બને છે. બકુ નથી કિશન બાપુ સાથે લગ્ન કરી શકતી કે નથી પોતાના સમાજના યુવક–પતિ સાથે સંસાર માંડી શકતી. અંતે પ્રણય ખાતર જીવતરનો ભોગ આપે છે.

‘મડમ’ નવલકથામાં કલી, ધારા અને અરૂણાબહેન એમ ત્રિવિધ અદ્ભુત પાત્રોનું ચરિત્રાંકન થયું છે. કલી ઉર્ફે કલાબહેન પટેલ મડમ બને છે, રાજનેતા બને છે. છતાં ઝંખના આદર્શ ભારતીય નારી બનવા ચાહે છે. માસ્તર પત્ની બને છે, બનવામાં સુખ માને છે. ધારા તોફાની ચબરાક સહનાયિકા છે. તે માસ્તરની પ્રેયસી તરીકે, સાધ્વી તરીકે અને અંતે ગંગાસ્નાન કરી બધા નારીરૂપોનો પૂર્ણવિરામ કરી ત્યાગની મૂર્તિ સાબિત થયેલી છે. ત્રીજું અરૂણાબહેનનું પાત્ર પીઢ, સાધ્વી, સમાજસેવિકા, રાજનેતા તરીકેનું પ્રગટ થયેલું છે. જે પોતાનું આગવું વ્યકિતત્વ ધરાવે છે. ધારા અને અરૂણાબહેનના પાત્ર દ્વારા નારીજાગૃતિ અને નારીચેતનાનું લેખકે દર્શન કરાવ્યું છે.

‘પારમિતાનાં અશ્મિ’ નવલકૃતિમાં નાયિકા પારમિતા પોતાના પ્રેમી મહર્ષિને પામી શકતી નથી, સમાજના નીતિ–નિયમોને તાબે થાય છે, તેનું કારણ સમાજની ગોળપ્રથા કારણભૂત લેખાય છે. આ કથાનાં સહનાયિકા એવા દેવીબહેન ત્યાગમૂર્તિ તરીકે પંકાયા છે. પતિની પ્રેયસીને દીકરી તરીકે સ્વીકારવા તૈયાર થાય છે. જરા નવાઈ પમાડે તેવું છે. આમ છતાં, દેવીબહેનનું પતિ માટેનું સમર્પણ કાબીલેદાદ રહ્યું છે.

‘લીલો દુકાળ’ નવલકથાની કથાનાયિકા ગંગા ઉર્ફે ગગુના જોબનની દાસ્તાન રજૂ થયેલી છે. ગગુનું સૌંદર્ય પતિ માસ્તર પામી શકતો નથી. અન્ય પુરુષોને પામવા મજબૂર કરાવે છે. તેથી ગગુ સાસરું છોડી, બાળક જીતુને લઈને પિયરમાં આવે છે. ત્યાં સગી મા તેને દેહ–વેપાર તરફ દોરી જાય છે. એક હોનહાર સૌંદર્યવતી સ્ત્રીની સમાજમાં થતી અવદશાને લેખકે ગગુના પાત્ર દ્વારા પ્રગટાવી છે. તો વળી ક્ષિપ્રા ચતુર્વેદી પત્રકારનાં પાત્ર દ્વારા નારીજાગૃતિનું દર્શન કરાવ્યું છે. નારીની કલમ કેવી તાકાતવાન હોય છે. તે ક્ષિપ્રાના પાત્ર દ્વારા રજૂ કર્યું છે. અન્ય ગૌણ મંગુનું પાત્ર કરૂણ ચિત્રિત થયેલું છે.

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની નવલકથાઓમાં નારીપાત્રો આકર્ષક અને સુરેખ વ્યકિતત્વ સાથે વિશિષ્ટ છાપ ધરાવે છે. સ્ત્રીપાત્રો સમાજનાં નીતિ–નિયમો સામે ઝૂકી જાય છે, મજબૂર બની જાય છે. તો વળી, કેટલાંક સ્ત્રીપાત્રો પુરુષપ્રધાન સમાજ સામે બંડ પોકારે છે, સંઘર્ષો આદરે છે. દષ્ટાંત તરીકે ‘મડમ’ ની ધારા અને ‘લીલો દુકાળ’ ની જાંબાઝ પત્રકાર ક્ષિપ્રા ચતુર્વેદી ગણાવી શકાય. ક્ષિપ્રા લગ્નપ્રથાનો સખત વિરોધ કરે છે, એટલું જ નહીં તેણી લગ્ન વ્યવસ્થાને અયોગ્ય ગણી એક યુવક સાથે કુંવારી છતાં પરણેલી હોય એમ એક જ ફ્લેટમાં સાથે રહે છે. તો વળી ‘મડમ’ ની અરૂણાબહેન પણ સ્વચ્છંદી વ્યકિતત્ત્વ ધરાવે છે. કબીરા સંઘર્ષમય જીવન વ્યતીત કરે છે. પરંતુ અન્ય પુરુષોને પછીથી તાબે થતી નથી. તો વળી, ‘લીલો દુકાળ’ ની નાયિકા ગગુ

માસ્તર પતિને ઠાકોર મારીને દેહ વેપાર કરીને પણ પોતાનું ગુજરાન ચલાવે છે અને પતિ સામે ફરિયાદ કરી, લડતી રહે છે.

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈનાં સ્ત્રીપાત્રોની તુલનાએ પુરુષો પાત્રો ખાસ તેજસ્વી જણાતાં નથી. પુરુષો નારીનાં પ્રેમવશ લાચાર બની જાય છે. સમાજમાં બાહોશ વ્યકિતત્વ ધરાવતા નથી. સંસાર, સમાજના રીત–રિવાજોમાં બંધાયને પાંગળા પુરુષો હોવાનું ચિત્રિત થાય છે. દા.ત.'લક્ઝિ હાસ્ટેલ' નો નાયક જેસલ જાડેજા પ્રેમી, કામી અને વ્યભિચારી જણાય છે. 'વંશવૃક્ષ' ના નાયક બાપુજી કિશન પ્રમાણમાં ઈમાનદાર ને સંસ્કારી છતાં નાની ઉંમરની આન્ટીના પ્રેમી તરીકે ચિત્રિત થયો છે. 'મહ્મ' નવલકથામાં માસ્તર અને આચાર્યનાં પાત્રો કરૂણા ઉપજાવે તેવાં અંકિત થયાં છે. બાવાજીનું પાત્ર નિજાનંદી, સ્ત્રી વિરોધી રહયું છતાં કલીને દીકરી સમાન ગણે છે. 'પારમિતાનાં અશ્મિ' ના નાયક મહર્ષિ વિરહાવસ્થામાં વ્યાકુળ બન્યું છે. 'લીલો દુકાળ' નવલમાં ગગુ અને ક્ષિપ્રા વચ્ચે દ્વિધાગ્રસ્ત કડક ડી.એસ.પી. આશુતોષ યાદવ વેશ્યા ગગુ આગળ લાચાર બની જાય છે. 'ઊજળાં તિમિર' માં ઝાલાબાપુનું પાત્ર ઓજસ્વીને સ્ત્રી દાક્ષિણ્યનો ગુણ ધરાવતા હોવાનું જણાય છે. આમ, ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની નારીજીવનની નવલોમાં પુરુષોની સરખામણીમાં સ્ત્રીઓ અદ્ભુત ચિત્રિત થયેલી છે.

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની નારીજીવનની નવલકથાઓનું ભાષાકર્મ વિશિષ્ટ રહયું છે. તેમની આ નવલકથાઓમાં મોટેભાગે ગુજરાતી શિષ્ટ ભાષા પ્રયોજાય છે. નવલકથાઓનાં મોટાભાગે સ્ત્રી–પુરુષ પાત્રો શિક્ષિત હોય, તેથી તેમની ભાષામાં અંગ્રેજી ભાષાનાં વાકય–પ્રયોગો પણ સહજ રીતે જ આવે છે. બીજું તેમની નવલોમાં સુંદર અને મનોરમ્ય પ્રાકૃતિક વર્ણનો, સ્ત્રીપાત્રોનાં નયનરમ્ય રૂપસૌંદર્ય કલાત્મક ભાષામાં પ્રગટ થાય છે. પ્રસંગ અને પાત્રોચિત ભાષા પ્રયોજનમાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ હથોટી ધરાવે છે. તો વળી, પ્રસંગોપાત કાવ્યપંકિતઓ, શર્ર–શાયરી પણ મૂકાયાં છે. જેનાં દ્વારા કથાતંતુ સ–રસ બને છે. 'લક્ઝિ હાસ્ટેલ' થી માંડીને 'ઊજળાં તિમિર' સુધીની નારીજીવનની નવલકથાઓમાં વિવિધ ઉપમા, રૂપક અને પ્રતીક યુકિત પણ પ્રયોજાયેલી છે. કયાંક 'ગંદી', 'લુચ્ચી' અને વારંવાર 'રાંડ' જેવાં શબ્દપ્રયોગો ખટકે છે. આમ છતાં નાવીન્યપૂર્ણ વિચાર–વિધાનો પણ નોંધનીય રહયા છે.

તેમની આ નવલકથાઓમાં નિરૂપણરીતિ પણ માણવા જેવી રહી છે. લેખકે નિરૂપણરીતિ મોટેભાગે, પરંપરિત નવલકથા સાહિત્યની અપનાવી છે. આમ છતાં 'વંશવૃક્ષ' ની યાદરૂપે રજૂ થયેલી નિરૂપણરીતિ, 'પારમિતાનાં અશ્મિ' માં યાદ, દર્પણ અને સ્વપ્નશૈલી જેવી નિરૂપણરીતિ 'લીલો દુકાળ' માં ડાયરીરૂપે થયેલી નવતર રચનારીતિ નોંધનીય રહી છે. તેમની નવલોમાં પાત્રને પ્રસંગોચિત સંવાદો ટૂંકા ધારદાર અને આકર્ષક રહ્યા જણાય છે. પાત્રો વચ્ચે વચ્ચે પ્રણયના લાગણીભર્યા રોમાંચક સંવાદકલા ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની આગવી સિધ્ધિ સમાન રહયાં છે.

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની નારીજીવનની આ નવલકથાઓમાં વિષય ભાવપક્ષની સાથે સાથે કળા (ઘાટ) પક્ષ પણ નોંધપાત્ર રહયો છે. કથાપિંડને નવલકથાનાં આકારમાં સુપેરે પ્રગટ કરવાની સતત ખેવના અને ચીવટ રાખી છે. વસ્તુ, પાત્રકળા, સંવાદકળા, વર્ણનકળા, રચનારીતિ, આદિ નવલકથાના ઘટકતત્ત્વોનું સુપેરે રસાયન કરીને પોતાની સર્જકતાનું દર્શન કરાવીને આગવી કલાસિધ્ધિ હાંસલ કરી છે.

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની નારીજીવનની નવલોમાં લેખક તબીબ હોવાનાં કારણે તેમની મોટેભાગે નાયિકાઓ મેડિકલ અભ્યાસ કરે છે. ઘણીવાર નવલકથાઓમાં પાત્રો દર્દી બનીને ચિત્રિત થયાં છે. અન્ય પાત્રો લેખકનાં પ્રતિનિધિ તરીકે તપાસ–નિદાન કરે છે. તો વળી, દવાખાના, નર્સ, મેડિકલ હાસ્ટેલ, વાતાવરણ વારંવાર આવે છે. તે બાબતે નવીનતાની જરૂર જણાય છે.

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની નારીજીવનની નવલકથાઓમાં માટેભાગે પ્રણય ત્રિકોણ સર્જાય છે. એક નાયક અને બે નાયિકાઓ–એક મુખ્ય નાયિકા અને બીજી સહનાયિકા છે. આ ઉપરાંત નાયિકા નાની ઉંમરની અને નાયક પરણિત મોટી ઉંમરનો હોવાનું જ ચિત્રિત થાય છે. જે ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈનાં વાસ્તવજીવનને સ્પર્શે છે.

તેમની નવલકથાઓનાં પાત્રો વાસ્તવજીવનમાં અસ્તિત્વ ધરાવે છે. ખાસ કરીને સ્ત્રીપાત્રો, વિશેષ જીવંત હોવાનું પોતે પણ વારંવાર કબૂલે છે. પરિણામે કેટલીકવાર નવલકથા–આત્મકથા નજીક હોય, એવું જણાય છે. તેમની નારીજીવન અંગેની નવલોમાં કલાપક્ષની તુલનાએ ભાવપ્રધાન સવિશેષ જણાઈ આવે છે. ભાવોમાં પણ વૈવિધ્યનું પ્રમાણ ઓછું જણાય છે. બીજું પ્રેમભાવ–લાગણીની પ્રધાનતા વિશેષ ચિત્રિત થયેલી જોવા મળે છે.

નારીજીવનની નવલકથાઓ મોટેભાગે પરંપરિત ગુજરાતી નવલકથા પ્રવાહને અનુસરે છે. નવતર પ્રયોગ કે નાવીન્યસભર વસ્તુની ખોટ વર્તાતી જોવા મળે છે. નારીજીવનનાં જટીલ પ્રશ્નો ઊભા થાય છે. પરંતુ તેનો યોગ્ય ઉકેલ પ્રાપ્ય જણાતો નથી. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની નારીજીવનની નવલકથાઓમાં મર્યાદાની તુલનામાં વિશિષ્ટતા વિશેષ રહી છે.

ગુજરાતી કથા સાહિત્યમાં એક નારીવાદી નવલકથાકાર તરીકે ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈનું સ્થાન નોંધનીય ગણાવી શકાય. તેમણે પોતાના સમગ્ર કથાસાહિત્યમાં પુરુષોની તુલનાએ પ્રમુખપણે નારીને ચિત્રિત કરી છે. તેમની પાસેથી ગુજરાતી સાહિત્યના અમર નારીરત્નો પ્રાપ્ત થાય છે. આ નારી રત્નોમાં તોરલ શાહ, આન્ટી, કલી, ગગુ, ક્ષિપ્રા, કબીરા જેવાં ગણી શકાય. આ નારીઓ વિરલ અને તેજસ્વી વ્યકિતત્વ ધરાવે છે.

ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યમાં ઈ.સ. ૧૯૮૦ પછીથી ઈલા આરબ મહેતાની ‘બત્રીસ પૂતળીની વેદના’ અને કુંદનિકા કાપડિયાની ‘સાત પગલાં આકાશમાં’ નોંધપાત્ર નારીજીવનની નવલકથાઓ લેખાઈ છે. ત્યારપછી વર્ષા અડાલજાની ‘ખરી પડેલો ટહૂકો’ વગેરે નોંધનીય

નવલકથાઓ છે. બિંદુ ભટ્ટની 'મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી' વગેરે નોંધનીય નારીપ્રધાન નવલકથાઓ પ્રાપ્ત થાય છે. પછીથી ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, મધુરાય, સરોજ પાઠક, શિવકુમાર જોશી, વિનેશ અંતાણી, જોસેફ મેકવાન, યોગેશ જોશી, ધીરેન્દ્ર મહેતા, રજનીકુમાર પંડ્યા વગરેની કલમે નારીપ્રધાન નવલકથાઓ સર્જાય છે. આ ગાળામાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ પણ પોતાની નવલકથાઓનું સર્જન કર્યું છે. પિનાકીન દવે, રામચંદ્ર પટેલ, મણિલાલ પટેલ, મફત ઓઝા, દિલિપ રાણપુરા, રાઘવજી માધડ, કિશોરસિંહ સોલંકી વગેરે ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ ના સમકાલીન કથાસર્જકો લેખાય છે.

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈનું ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યમાં નારીજીવનનાં નવલકથાકાર તરીકે વીસમી સદીનાં નવમા–દસમા દાયકામાં મહત્ત્વનું સ્થાન રહયું છે. ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં તેમનું સ્થાન ચિરંજીવ રહેશે.

પાદટીપ :

૧. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ ,'લક્ઝિ હાસ્ટેલ', પૃ.૧૨

૨. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ 'લીલો દુકાળ',પૃ. ૭

૩. ડૉ.રમણલાલ પાઠક,'ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની નવ નવલકથાઓ : આસ્વાદાત્મક અધ્યયન', પૃ. ૯૨

૪. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, 'લક્ઝિ હાસ્ટેલ',પૃ. ૨૨

૫ એજન, પૃ. ૨૩,૨૪

૬. એજન, પૃ.૯

૭. ડૉ.રમણલાલ પાઠક,'ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની નવ નવલકથાઓ : આસ્વાદાત્મક અધ્યયન', પૃ. ૩૦

૮. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ 'વંશવૃક્ષ',પૃ. ૪

૯. એજન, પૃ.૧૬૧

૧૦. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ ' મજ્મ', પૃ.૨૫

૧૧. એજન, પૃ.૮૩

૧૨. ડૉ.રમણલાલપાઠક,'ડૉ.કેશુભાઈદેસાઈનીનવનવલકથાઓઃઆસ્વાદાત્મક અધ્યયન',પૃ.૨૪

૧૩. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ ' મજ્મ', પૃ.૧૨૦,૧૨૧

૧૪. એજન, પૃ.૧૧૮

૧૫. એજન, પૃ.૧૫૫

૧૬. ડૉ.રમણલાલ પાઠક, 'ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની નવ નવલકથાઓઃ આસ્વાદાત્મક અધ્યયન',પૃ.૨૪

૧૭. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ ,'પારમિતાના અશ્મિ',પૃ.૩૬

૧૮. એજન, પૃ. ૬૩

૧૯. એજન, પૃ. ૪

૨૦. એજન, પૃ.૫

૨૧. એજન, પૃ.૭૬

૨૨. એજન, પૃ.૭૭
૨૩. એજન, પૃ.૭
૨૪. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, 'લીલો દુકાળ', પૃ.૨૧૪
૨૫. એજન, પૃ.૨૩૬
૨૬. એજન, પૃ.૧૮૪
૨૭. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ 'ઊજળાં તિમિર', પૃ. ૨૧
૨૮. એજન, પૃ. ૧૨૮
૨૯. એજન, પૃ.૧૧
૩૦. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ 'વંશવૃક્ષ',પૃ. ૧
૩૧. ડૉ.રમણલાલ પાઠક,'ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની નવ નવલકથાઓઃ આસ્વાદાત્મક અધ્યયન',પૃ.૩૪,૩૫
૩૨. એજન, પૃ.૨૪
૩૩. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ ,'પારમિતાના અશ્મિ',પૃ.૫૨,૫૩
૩૪. એજન, પૃ.૮૦
૩૫. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ 'લીલો દુકાળ', પૃ. ૨૪૩
૩૬ ગુલાબદાસ બ્રોકર, 'પત્રમાંથી', પૃ. ૧
૩૭. એજન, પૃ.૧૨
૩૮. ડૉ.રમણલાલ પાઠક, 'ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની નવ નવલકથાઓ : આસ્વાદાત્મક અધ્યયન', પૃ. ૩૪, ૩૫
૩૯. ગુણવંત શાહ,'લીલો દુકાળ'—'એક રુકા હુઆ ફૈસલા', પૃ. ૬, ૭
૪૦. કાન્તિ રામી, 'કૂંપળની કૌવતકથા' લેખમાંથી પૃ. ૧૩

પ્રકરણ : ૬

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથાઓ

૬:૧ પ્રસ્તાવના

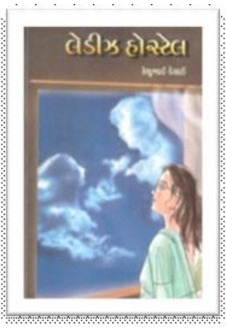
૬:૨ મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથાઓનું ભાવવિશ્વ

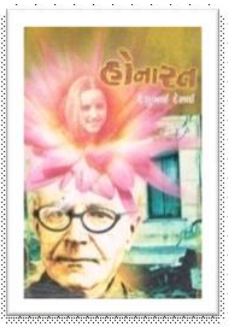
૬:૩ મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથાઓની પાત્રસૃષ્ટિનો મનોસંઘર્ષ

૬:૪ મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથાઓમાં માનવમનને પામવાનો પ્રયત્ન

૬:૫ મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથાઓની સંકલના અને ભાષાશૈલી

૬:૬ ઉપસંહાર





''નારી મારે મન પરમાત્માની પ્રતિકૃતિ છે. ઈશ્વર અને સ્ત્રી વચ્ચે પસંદગી કરવાની આવે તો બંધડક હું સ્ત્રી પર પસંદગી ઊતારું. એ તો ઈશ્વરનેય પેદા કરવાની ક્ષમતા ધરાવતી મહામાયા. મને ઈશ્વરના સ્વર્ગ કરતાં નારીના નરકનું વિશેષ આકર્ષણ રહયું છે. હું મોક્ષના મોહથી મુકત રહી શકયો હોઉં તો એનું કારણ ફકત અને ફકત નારી સૌંદર્યનું અદમ્ય ખેંચાણ. 'સૌંદર્ય'ની વાત કરું છું ત્યારે શરીર કરતાં ઘણું વધારે સમજવું. સર્જકને મન શરીર બહારના સૌંદર્યનો વિશેષ મહિમા હોય. એક રીતે એને અસ્તિત્ત્વની અખિલાઈ જ અપેક્ષિત હોય. શરીરનો નકાર નહિ, પણ સર્જકને મન સ્ત્રી એટલે ફકત એકલું શરીર પણ નહીં. સ્ત્રી મારે મન ઈશ્વરની ઈશ્વર કરતાંય ચડિયાતી કૃતિ છે.''

''મને લાગે છે કે માણસ સ્વતંત્ર હોવો જોઈએ. સંસ્કૃતિ પણ બંધન બની જાય ત્યારે અને આંચકા આપીને, ફટકા મારીને તોડી પાડવાની તૈયારી રાખવી ઘટે. નહીંતર પ્રકૃતિની ગુલામીમાંથી અઢળક પુરુષાર્થને અંતે છૂટેલો માનવી સંસ્કૃતિનો ગુલામ થઈ જશે.''

–ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ

૬:૧ પ્રસ્તાવના :

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈનું કથાસાહિત્ય વિષયવસ્તુ બાબતે વૈવિધ્યસભર રહ્યું છે. નવલકથાક્ષેત્રે તેમણે જાનપદી નવલકથાઓ, સામાજિક નવલકથાઓ, નારીપ્રધાન નવલકથાઓની જેમ મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથાક્ષેત્રે સર્જન કર્યું છે. તેમની સમગ્ર નવલકથાઓમાં મનોવૈજ્ઞાનિક વલણો ધરાવતી પ્રમુખ ચાર નવલકથાઓ જણાઈ છે. જેમાં 'મજબૂરી' (૧૯૯૩), 'લૅડીઝ હૉસ્ટેલ' (૧૯૮૮), 'શક્ય' (૧૯૮૮) અને 'હોનારત' (૨૦૦૪) નવલકથાઓ છે. આ ચારેય નવલકથાઓમાં મનોવૈજ્ઞાનિક તત્ત્વનું નિરૂપણ સવિશેષ અનુભવાય છે. જેથી આ નવલકથાઓનો વિગતે અભ્યાસ કરવાનો ઉપક્રમ આ પ્રકરણમાં સેવ્યો છે.

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની સમગ્ર નવલકથાઓનો અભ્યાસ કરતાં જણાય છે કે તેમની ચાર સિવાયની અન્ય નવલકથાઓમાં પણ મનોવૈજ્ઞાનિક તત્ત્વોનું નિરૂપણ પ્રસંગોપાત અનુભવાય છે. જેમાં 'હોળાષ્ટક' નવલકથામાં બાદશાહનાં વર્તનમાં પ્રસંગોપાત જાતિય મનોવિષય કળાય છે. 'મર્મ' નવલકથાનો નાયક માસ્તર પણ અનેક પ્રકારનો મનોસંઘર્ષ અનુભવે છે. તો વળી, 'લીલોદુકાળ' નવલકથાનો નાયક આશુતોષ યાદવ પણ ગગુ સાથે જાતિય સંબંધ બાંધી વિશિષ્ટ મનઃસ્થિતિમાં મૂકાય જાય છે. તેમની કેટલીક આ નવલકથાઓમાં પ્રસંગોપાત મનોવૈજ્ઞાનિક તત્ત્વો કળાય છે. જ્યારે 'મજબૂરી', 'લૅડીઝ હૉસ્ટેલ', 'શક્ય' અને 'હોનારત' નવલકથાઓ સંપૂર્ણપણે મનોવૈજ્ઞાનિક તત્ત્વો ધરાવે છે. અહીં સ્પષ્ટતા એ કરવાની રહી કે 'વંશવૃક્ષ' એ 'લૅડીઝ હૉસ્ટેલ' ની પૂર્વકથારૂપ છે. બંનેની નાયિકા એક જ છે. 'વંશવૃક્ષ' એ સંઘર્ષમય પ્રણયકથા છે. મનોવૈજ્ઞાનિક નથી જયારે 'લૅડિઝ હૉસ્ટેલ' મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથા છે.

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની નવલકથાઓમાં મનોવૈજ્ઞાનિક તત્ત્વોનું વિશિષ્ટ રીતે નિરૂપણ થયેલું અનુભવાય છે. તેમની 'મજબૂરી', 'લૅડીઝ હૉસ્ટેલ', 'શક્ય' અને 'હોનારત' માં નખશિખ જાતિય મનોવૈજ્ઞાનિક લક્ષણો કળાય છે. તેમની ચારેય નવલકથાઓમાં મનોવૈજ્ઞાનિક તત્ત્વો સાથે નવલકથાના ઘટકતત્ત્વો લક્ષમાં રાખીને અભ્યાસ કરવાનો ઉપક્રમ છે. જેમાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથાઓનું ભાવવિશ્વ, પાત્રસૃષ્ટિનાં મનોસંઘર્ષ, વાસ્તવલક્ષી જીવન અભિગમ તેમજ માનવમનને પામવાનો પ્રયત્ન, મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથાઓની ભાષાશૈલી અને સંકલનાદિ સાથે નવલકથાઓની વિશિષ્ટતા અને મર્યાદા–ઉપસંહાર રૂપે રજૂ કરવાનો ઉપક્રમ છે.

૬:૨ મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથાઓનું ભાવવિશ્વ :

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની 'મજબૂરી' નવલકથામાં મનોવૈજ્ઞાનિક તત્ત્વનું નિરૂપણ થયેલું છે. કથા એકત્રીસ પ્રકરણમાં વિભાજિત થયેલી છે. સેશન્સ કોર્ટના ન્યાયમૂર્તિ લવજીભાઈ પટેલની જીવન મજબૂરી રજૂ થયેલી છે. કથાનાયકનો સરકારી હોદ્દો અને એકલતા નિમિત્તે વિકટ મનઃસ્થિતિ ઊભી થયેલી છે.

કથાનો પ્રારંભ લવજીભાઈના પૂર્વપરિચયથી થાય છે. તેણે પૂરા પાંચ વર્ષ પણ પિતૃસુખ માણ્યું નથી. બીજા જ વર્ષે માતૃવિયોગ આવી પડે છે. બા અંગેની દુઃખદ ઘટના તેમને સતાવે છે. તેનાં મનમાં એક પ્રશ્ન વારંવાર ઉદ્ભવે છે–'બા, તારું પાપ છાવરવા માટે તારે દીકરાને તરછોડવાની શી જરૂર હતી ?' આ બાબતે અનેક પ્રકારની મનોવ્યથા અનુભવે છે. લવજીભાઈના લગ્ન અગિયાર વર્ષની નાની વયે, બે વર્ષ મોટી ભૂરી સાથે થયા હતા. પત્ની ભૂરી શ્રીમંત ઘરની દીકરી હતી. વાહન ચલાવવાની પ્રબળ ઈચ્છાને વશ થઈને લવજીએ ભૂરીને દેવું કરીને પણ ફિયાટ લઈ દીધેલી. જાતે મોટર ચલાવતી ભૂરીનું અકસ્માતમાં મૃત્યુ થયું ને પરીણામે સગર્ભા પત્ની ભૂરીનાં જવાથી લવજીભાઈનું જીવન એકાકી બને છે.

વર્ષો પછી ભૂરીની પિતરાઈ બહેન મધુબહેન અને તેની પુત્રી લીલી લવજીભાઈને ત્યાં મહેમાન બનીને આવે છે. પછીથી લવજીભાઈના જીવનમાં નવો વળાંક આવે છે. લીલીનો સાયન્સ અભ્યાસ–કૉલેજ માસા લવજીભાઈને ત્યાં રહીને ગોઠવાય છે. મધુબહેન ફતેહપુરના મોટી ઉંમરના મુખી પત્ની છે. મુખીના અવસાન પછી પારિવારિક જવાબદારી મધુબહેનના માથે આવી પડે છે. મધુબહેન મુખીના આબરૂને સાચવવા એકલપંથે જહેમત ઉઠાવે છે. અનેક પ્રકારનાં શારીરિક–માનસિક સંઘર્ષ વેઠે છે. મુખીની આગલી પરણેતરની દીકરીઓનાં લગ્ન–પ્રસંગો કરે છે. મોટી ઈન્દુને પી.ટી.સી., પુત્ર કનુને પણ ભણાવી નજીકની હાઈસ્કૂલમાં શિક્ષક બનાવે છે અને લીલીને સાયન્સમાં ભણાવી પોતે ખેતીવાડીની ઉત્તમ વ્યવસ્થા કરે છે. મધુબહેનનાં પાત્ર દ્વારા લેખકે નારી જાગૃતિનું ઉદાહરણ પૂરું પાડયું છે. લેખકે મધુબહેનની મનોયાતનાને કલાપૂર્ણ રીતે રજૂ કર્યું છે.

તો વળી, મધુબહેનની લીલીનાં આગમન પ્રવેશથી લવજીભાઈના શુષ્ક જીવનમાં નવચેતન પ્રગટે છે. પરંતુ તે થોડા દિવસ પૂરતું સીમિત રહે છે. લીલી કોલેજનાં પ્રથમ દિવસથી જ પરિચયથી પ્રસિદ્ધ બને છે. સહાધ્યાયી બહેનપણી શરીફા અને અપંગ યુવક મદન ઓઝાના સવિશેષ પરિચમાં આવે છે. ઓઝા ઓસ્કાર વાઈલ્ડનો ચાહકને મેધાવી છાત્ર તરીકે અંકાય છે. તે મનોમન તેના તરફ આકર્ષણ ધરાવે છે. લીલી તેને ધિક્કારે છે. પછીથી શરીફા પ્રત્યે ખેંચાણ અનુભવી, શરીફાને ખોખરવાડા ઘરે જાય છે ત્યાં શરીફાનો પ્રેમી, ભાભીનો ભાઈ રસૂલ, ઓઝાને શરીફાનો પ્રેમી ગણી ઓઝાનું ખૂન કરે છે. તેનો ગુનો શરીફાનો ભાઈ કાસમ સ્વીકારી લે છે પરંતુ ઓઝા ખૂનની પોલીસ–તપાસ જજના બંગલે–લીલી સુધી પહોંચે છે. આ બાબતે લીલી અને

જજ–માસા લવજીભાઈ અનેક પ્રકારના મનોમંથનો અનુભવે છે. છાપાનાં સમાચારોથી લવજીભાઈ સવિશેષ મનોયાતના ભોગવે છે.

લેખકે લવજીભાઈની મન:સ્થિતિને બે પ્રકારે આલેખી છે. પ્રથમ લીલીના આગમન પહેલાં અને લીલીનાં આગમન પછીની વિકટ મન:સ્થિતિ કળાપૂર્ણ રીતે આલેખી છે. જેમાં લેખકે લીલીને દત્તકપુત્રી ગણ્યા પછી થોડા સમય લવજીભાઈ સ્ત્રીહૂંફને સહવાસનો આનંદ અનુભવે છે, પછીથી મનોયાતના ભોગવે છે. આમ છતાં, સ્ત્રી શરીરની ઝંખના પણ તેમનામાં ડોકાય છે. જે નગ્ન લીલીનું વરસાદ રાત્રિસ્નાનનો પ્રસંગ છે, જેમાં લેખકે લવજીભાઈને પરુષ તરીકેની ઈચ્છા અપેક્ષા અને મનોવૈજ્ઞાનિક ઢબે નિરૂપણ કર્યું છે.

નવલકથામાં ત્રીજી આડકથા શરીફાનાં પરિવારની છે. શરીફાનો મુસ્લિમ પરિવાર રૂઢિ ચુસ્ત ચિત્રિત થયો છે જેમાં શરીફાનો થનાર પતિ રસૂલ, ભાઈ કાસમ, ભાભી વગેરેની વિચારધારાને, ભાઈ કાસમની બહેન પ્રત્યેની લાગણી વગેરેનું આલેખન રજૂ થયું છે. જેમાં થનાર બનેવી રસૂલનો ગૂનો ભાઈ કાસમ સ્વીકારી લે છે. છતાં કથાંતે સાચો ખૂની રસૂલ પકડાય છે અને અનેક ગડમથલ ચિંતાગ્રસ્ત સ્થિતિ પછી લીલી માસાનું ઘર છોડી હૉસ્ટેલમાં રહી અભ્યાસ કરવાનો નિર્ણય કરે છે જયારે માનસિક ચિંતાગ્રસ્ત લવજીભાઈ શરાબનો સહારો લઈ ચિંતામુકત થવા કોશિષ કરે છે.

ટૂંકમાં, લેખકે લવજીભાઈ જસ્ટીસની મન:સ્થિતિને લીલીના આગમન પહેલાં અને પછી કરાવીને, તેનાં કારણે ઊભી થતી સમસ્યાઓ, શારીરિક–માનસિક ગડમથલો રજૂ કરી છે. સાથે મધુબહેનને શરીફાનાં પરિવારની મદન ઓઝાની માનસિકતાને કલાત્મક રીતે કંડારી છે.

'લૅડીઝ હૉસ્ટેલ' ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની મનોવૈજ્ઞાનિક અને નારીજીવનને આલેખતી સફળ કૃતિ છે. પ્રસ્તુત નવલકથામાં નાયિકા મિસ તોરલ શાહ અને પ્રોફેસર જાડેજાનો પ્રણય કેન્દ્રસ્થાને નિરૂપતી થયેલો છે. નાયિકા તોરલ નાની ઉંમરની અને નાયક જાડેજા મોટી ઉંમરનો ને વિધુર છે. પરિણામે, કથામાં વિવિધ પ્રકારની પરિસ્થિતિ નિર્માણ થાય છે. વિવિધ ભાવોનું કલાત્મક નિરૂપણ લેખકે છત્રીસ પ્રકરણોમાં સુપેરે આલેખન કર્યું છે.

કથામાં મુખ્યત્વે પ્રણયભાવ આલેખાયો છે. જે નાયક અને નાયિકાનો છે. તોરલ હાઈસ્કૂલની વિદ્યાર્થીનીને અંગ્રેજીના ટયુશન કરાવતા પ્રોફેસર સાથે કૂણી લાગણી બંધાય છે. યુવાનવયે તોરલને પ્રણયાકુંર ફૂટે છે. બીજી તરફ પ્રોફેસર જાડેજા વિધુર હોય, તેથી તેને પણ તોરલ પ્રત્યે પ્રણયભાવ જાગતાં, સતત તોરલને પામવાની, મળવાની, શારીરિક સુખ મેળવવાની ઝંખના થાય છે. જે પ્રસંગોપાત સંતોષાય પણ છે. તોરલ અમદાવાદથી જામનગર મૅડિકલ કૉલેજમાં પ્રથમ વર્ષમાં પ્રવેશ મેળવે છે. પરંતુ માતા વનલીલાબેનના વિરોધથી; તોરલ પ્રેમી જાડેજાને પત્રો લખે છે. પરંતુ પોસ્ટ કરતી નથી. તોરલની મમ્મી પ્રણયમાં બાધારૂપ બને છે જેની પાછળ તેનો માતૃત્વ પ્રેમ સાથે સામાજિક બંધન જવાબદાર છે. તે દીકરીનું હિત ઈચ્છે છે,

આબરૂની ખેવના રાખે છે. તોરલના પિતા માનસિક બિમાર હોય, તેથી સંપૂર્ણ જવાબદારી તોરલની મમ્મીની રહી છે. એટલે વનલીલા બહેનના પાત્ર દ્વારા લેખકે તોરલ પ્રત્યેના માતૃત્વભાવોનું દર્શન કરાવ્યું છે. તોરલ દ્વારા પ્રેમી જાડેજાને પત્રો લખીને પોસ્ટ ન કરવામાં તોરલનાં પ્રેમભાવોને આંશિક માનસિક સંતોષ થાય છે. વિરહભાવ હળવો બને છે. પરંતુ બહેનપણી તૃપ્તિ યુકિત દ્વારા તોરલ–જાડેજાનો પત્ર વ્યવહાર મિલન કરાવી આપે છે. જેમાં તૃપ્તિનો તોરલ પ્રત્યેનો સખ્યભાવ પ્રગટ થાય છે.

કથાનાયક પ્રોફેસર જાડેજા પ્રણયાતુર બને છે. તે ચરસનાં નશામાં જ અમદાવાદથી જામનગર તોરલને મળવા જાય છે. ત્યાંથી દ્વારકા, ઓખા તોરલ–જાડેજા અને તૃપ્તિ ફરવા જાય છે. વરસાદી વાતાવરણમાં ત્રણેય રાત્રિશાળામાં રોકાણ કરે છે. એક જ રૂમમાં તોરલ–જાડેજા સાથે સૂવા છતાં તોરલ માસિક ધર્મમાં હોય, તેથી પ્રોફેસર જાડેજા શારીરિક સુખ માણી શકતા નથી. પ્રોફેસર તોરલ સાથે શારીરિક સુખ માણવા રઘવાયા આતૂર બને છે. એકાંત શોધે છે. પરંતુ તૃપ્તિ વારંવાર આડશ બને છે. તૃપ્તિને પ્રોફેસરનાં કપડાં લેવા દુકાને મોકલી જાડેજા તોરલનું નગ્નદર્શન કરવા ઈચ્છા પ્રગટ કરે છે પરંતુ તોરલની જિદ્દથી તે સફળ થતાં નથી, જયાં નાયકની મનઃસ્થિતિ વિકટ બને છે. લેખકે અહીં સુપેરે મનોવૈજ્ઞાનિક તત્ત્વનું આલેખન કર્યું જણાય છે.

નાયક જાડેજા જામનગરથી રવાના થાય છે. ત્યારે રાજકોટ–લીંબડી વચ્ચે બસ મુસાફરી દરમિયાન મૃત પત્ની રાજબાની પ્રતિકૃતિ મળવાની અનુભૂતિ થાય છે. જાડેજાની પત્નીએ સુહાગરાતે જ ગળેફાંસો ખાઈને કરેલો આપઘાત, વગેરે બાબતો જાડેજાને યાદ આવી જતાં ડર લાગે છે. જાડેજાની માનસિક યાતના અસહ્ય બને છે. ઘરે પહોંચે ત્યાં પણ સુગંધ સાથે રાજબાની લાશ ખીંટીએ લટકતી હોય, એવું અનુભવે છે. પ્રોફેસર તેને સ્પર્શ કરતાં તે અદશ્ય બની જાય છે. આ પ્રસંગ દ્વારા લેખકે પ્રોફેસર જાડેજાની માનસિક સ્થિતિ નિરૂપી છે. સ્ત્રીને પામવાની અતૃપ્ત ઈચ્છા, વાસનાના ભાવો લેખકે પ્રસ્તુત કર્યા છે.

આ ઉપરાંત, લેખકે રાજકોટના મિત્ર ડૉ.યશવંત દેસાઈને ત્યાં ગોઠવાયેલી મિજબાની દ્વારા ડૉ.યશવંતની તૃપ્તિને પામવાની વાસનાયુકત મથામણ, જાડેજા–તોરલને શારીરિક સંબંધ, ફરી તોરલને મમ્મીના વિરોધથી પત્ર–પ્રતિબંધ તેથી જાડેજાને બાથરૂમમાં ગીત ગાતી સ્ત્રી, રાજબાનું દર્શન, ડૉ.દલાલ દ્વારા માનસિક નિદાન, સારવાર, કથાનાં અંતમાં તોરલની મુંબઈ થયેલી સગાઈ પછી ફરી જાડેજા–તોરલનું જૂનાગઢ–ગિરનારની ગોદમાં શારીરિક, માનસિક મિલન, જાડેજાના અકસ્માત પછી તોરલની માનસિક અવદશાદિ વગેરે બાબતોમાં મનોવૈજ્ઞાનિક તત્ત્વોનું નિરૂપણ થયેલું કળાય છે. લેખકે વિવિધ સ્થિતિ પરિસ્થિતિને પ્રસંગો દ્વારા પાત્રોના વિવિધ ભાવોને કંડારીને કૃતિને સફળ બનાવી છે.

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની 'શકય' નવલકથા મનોવૈજ્ઞાનિક અને ઐતિહાસિક રહી છે. કથા કુલ ત્રણસો અઠયાવીસ પાનામાં આલેખાયેલી છે. કથા સત્ય ઘટના આધારિત છે. શિક્ષક અને આચાર્યશ્રી ભગુભાઈની પ્રણયલીલાને મનોવિશ્લેષણ દષ્ટિએ નોંધાયેલી છે. નવલકથામાં વૃધ્ધ અને નિવૃત્ત ઈતિહાસ શિક્ષક ભગુભાઈ ને તેની વિદ્યાર્થિની ઉત્તરાની પ્રેમકથા કેન્દ્ર સ્થાને છે. ભગુભાઈ અને શિક્ષિકા રંજનબેનનો પ્રથમ પ્રણયને પછીથી પ્રેમલગ્નમાં પરિણમે છે. ઉપરાંત ભગુભાઈની પુત્રી સુરભિ, જીવજીની ભગ્નપ્રણયકથા, સુરભિનો પરિવાર, ઉત્તરાના પિતા કેપ્ટન ચૌધરીની નોકરી ને પરિવાર કથા, ઉત્તરાનો અભ્યાસ અને ભગુભાઈની સાથેના સંબંધો–જાતિય ખેંચાણ, ડૉ.તૃષા અને ભગુભાઈનો સંબંધ, ભગુભાઈની કામવાળી ચંચીનું કુટુંબ, ઉપરાંત દિલ્હી વેશ્યા–સ્ત્રી તથા અરજહાસ્ટેસ સાથેના ભગુભાઈના સંબંધો વગેરેનું નિરૂપણ કલાપૂર્ણ રીતે કરવામાં આવ્યું છે.

નવલકથામાં નાયક ભગુભાઈ–રંજનબેન પતિ–પત્ની જુદા રહે છે. ભગુભાઈ તેની વિદ્યાર્થીની ઉત્તરા સાથે પ્રણય–ખેંચાણ અનુભવે છે. નિવૃત્ત ને વૃધ્ધ હોવા છતાં યુવાન હોવાની અનુભૂતિ કરે છે. ભગુભાઈનું જીવન નિવૃત્તિ પછી પ્રવૃત્તિમય બને છે. માત્ર સ્ત્રીઓનાં સહવાસ અને સંગથી નવજીવન પ્રાપ્ત કરતા જણાય છે. ઉત્તરાને મડિકલમાં પ્રવેશ અપાવી સંપૂર્ણ મદદ કરે છે. ઉત્તરાના પિતા ડૉ.જગજિતસિંઘ ચૌધરી ઉત્તરાની સંપૂર્ણ જવાબદારી આચાર્ય ભગુભાઈને સોંપે છે. ઉત્તરાનો સહવાસ ભગુભાઈને જીવંત રાખે છે. બીજી તરફ ભગુભાઈનો શાળા પરિવાર ભગુભાઈની છષ્ઠીપૂર્તિ ઉજવવા તૈયાર થાય છે. ત્યારે ભગુભાઈ પોતાને વૃધ્ધ હોવાની અનુભૂતિ કરે છે. હાર્ટએટેક જેવું ય ઉંમર પ્રમાણે થાય છે. છતાં ડૉ.તૃષા સાથેનો જાતિય સંબંધ, ઉત્તરા સાથેનો સંબંધ, કોમળપ્રેમ સહાનુભૂતિ ને શારીરિક સંબંધ ભગુભાઈને યૌવન બક્ષે છે. તો વળી, દસેક માઈલ દુર વસતી પત્ની રંજનબેનનો સહવાસ પણ પ્રસંગોપાત મેળવે છે. લેખકે ભગુભાઈના માનસવિશ્વને સ્ત્રીદાક્ષિણ્ય ને સહવાસ દ્વારા મુકત રીતે આલેખી બતાવ્યો છે.

નવલકથામાં ભગુભાઈની પુત્રી સુરભિ–જીવજીનો પ્રણય, જીવજી દ્વારા સુરભિ સગર્ભા બનતાં તેને દવાખાને દાખલ કરવામાં આવે છે. જેની જાણ જીવજીનો બાપ દેવજીને થતાં તે દુઃખી થઈ જાય છે. તેને ઠપકો આપતાં આબરૂનાં ડરથી જીવજી આપઘાત કરે છે. આ દરમ્યાન ભગુભાઈ વ્યાખ્યાન–વકતા માટે વિદેશમાં હોય છે. જેને સમાચાર મળતાં તાત્ત્કાલિક ભારત પાછા આવે છે. મુસાફરી દરમ્યાન વિમાનમાં અરજહોસ્ટેસ યુવતી સાથે પરસ્પર આકર્ષાય છે. કથામાં ભગુભાઈની પત્ની રંજનબેનનું પાત્ર કરૂણા ઉપજાવે છે. રંજનબહેન ભગુભાઈની પ્રથમ પ્રેયસી હોઈ, પ્રેમલગ્ન કરેલાં છે. છતાં નોકરીવશ ભેગાં રહી શકતાં નથી. વધુમાં તેની બિમાર માતાની સંપૂર્ણ જવાબદારી નિભાવે છે. ઉપરાંત સુરભિની ત્રણ ત્રણવાર સગર્ભાવસ્થા, એ દરમિયાન દવાખાનાની વ્યવસ્થા, વધુમાં શાળાનાં આચાર્ય તરીકેની ફરજ નિભાવે છે. ભગુભાઈની અન્ય સ્ત્રીઓ સાથે હરકતો, સંબંધોથી રંજનબહેન પિડાય છે. તેનું માનસ સ્ત્રી સહજ વિરોધ કરે છે. છતાં મને કમને તેનો સ્વીકાર કરે છે.

કથાના પ્રારંભે અને અંતમાં ભગુભાઈ–રંજનબેનનો ભૂતપૂર્વ વિદ્યાર્થી સાધુરૂપે મહુડા નીચે આસન જમાવી બેઠો છે. ભગુભાઈ તેને પોતાનો ઈતિહાસ કહે છે. તે સમાજને સ્ત્રીથી અલિપ્ત હોવાને કારણે ઓછી ઉંમરે વૃધ્ધાવસ્થાને બિમારીનો ભોગ બને છે. કથાંતે ઉત્તરાનો સ્પર્શ થતાં સાધુમાં નવચેતન આવતું જણાય છે. કથામાં અન્ય કેટલાંક ચરિત્રોના માનસ વિશ્વને લેખકે કલાત્મક આલેખ્યાં છે. જેમાં ઉત્તરાના પિતા જગજિતસિંઘ ચૌધરી, જે એકાંતમાં શરાબના સહારે જીવન વ્યતિત કરે છે. તો વળી, દિલ્હીમાં રહેતા વિરભદ્રસિંઘ યાદવ–ચંદ્રાવતીજી અને તેનો શરાબી ને વિલાસી પુત્ર ગજિન્દર જે ઉત્તરા સાથે લગ્ન કરવા ચાહે છે, પછીથી ભગુભાઈ આ સંબંધ નિષ્ફળ બનાવે છે. આ ઉપરાંત ઉત્તરાની મેડિકલમાં અભ્યાસ કરતી સહાધ્યાયી કિન્નરી કાપડિયા તથા મેડિકલ હોસ્ટેલની વાર્ડન ડૉ.ગુપ્તે, ડૉ.કોટક વગેરેનું ચરિત્રાંકન વિશિષ્ટ રીતે થયેલું છે. આ નવલકથાનાં વસ્તુ બાબતે લેખક ઘટસ્ફોટ કરતાં નોંધે છે : ''આ નવલકથા એક સત્યઘટના પર આધારિત છે. ગુજરાતી ભાષાના એક સાક્ષરના અંગત જીવનની ભીની–ભીની સુગંધને મેં શબ્દોમાં ગૂંથવાની ચેષ્ટા કરી છે. મોટી વયના આ સાક્ષરનો એમનાંથી ત્રીજા ભાગની ઉંમર ધરાવતી એક અદ્‌ભુત શિષ્યા સાથેનો પ્રણય આપણા રૂઢિચુસ્ત સમાજ માટે પડકાર બની રહે એ પહેલાં તો...''[૧]

આમ, લેખકે 'શક્ય' નવલકથામાંથી સ્ત્રી–પુરુષના પરસ્પરનાં સંબંધોને સહવાસ જીવનમાં કેવી ચેતના પ્રગટાવી શકે, જેમાં ઉંમરનો પણ કશો બાધ રહેતો નથી. એ મનોવૈજ્ઞાનિક રીતે આલખી બતાવ્યું છે.

'હોનારત' ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથા છે. આ નવલકથા એકવીસ પ્રકરણોમાં ગૂંથાઈ છે. પ્રસ્તુત કથામાં લેખકે વૃધ્ધને આજીવન કુંવારા એવા પંડિતનું જીવન મનોવૈજ્ઞાનિક ઢબે નિરૂપણ કર્યું છે.

કૃતિનું કથાવસ્તુ સત્યઘટનાત્મક અને કલ્પનામિશ્રિત રહયું છે. કથાનો ઉપાડ મેડિકલ દુકાનેથી સેક્સ–પાવરની ટેબલેટ (ગોળી) 'મસ્ટાંગ' લાવતી હાઈસ્કૂલની વિદ્યાર્થિની પ્રેક્ષાથી થાય છે. પ્રેક્ષા સોળ વર્ષીય વકીલ પુત્રી છે. વકીલ પુત્રી પ્રેક્ષા પ્રત્યે એંસી વર્ષના વૃધ્ધ પંડિત અદ્‌ભુત ખેંચાણ અનુભવે છે. વૃધ્ધ પંડિત 'મસ્ટાંગ' દવાના પાવરથી અને પ્રેક્ષાની ઝંખના માત્રથી વૃધ્ધ જીવન પસાર કરે છે. વૃધ્ધ પંડિત વકીલની હવેલી તરફ સમુન ઝૂર્યા કરે છે. આ બાબત તેની પાલક મંગળાડોશી બરાબર જાણે છે. મંગળાગૌરીના પતિ દરબાર નિરાશ્રિત પંડિતને સાચવવાની ભલામણ કરી, મૃત્યુ પામે છે. વિધવા મંગાળાગૌરી પતિની આબરૂને મૃત પુત્રીની યાદમાં પંડિતની સેવા ચાકરીમાં જીવન વ્યતિત કરે છે. પ્રસંગોપાત પંડિત ભારરૂપ બોજોય લાગે છે. પ્રેક્ષા પ્રત્યેનો પંડિતનો પ્રેમ ડોશીને ખટકે છે, સ્ત્રી સહજ ઈર્ષા થાય છે, પોતે પણ તેને ચાહી શકતી નથી. પ્રસંગોપાત પંડિતને કટાક્ષ વચનો પણ સંભળાવે છે. પંડિત મૂક બનીને બધુ ખુમારીપૂર્વક સહન કરે છે. લેખકે વૃધ્ધ પંડિતની વિશિષ્ટ મનોદશાને રજૂ કરી છે.

બીજી તરફ કથાનાયિકા તરીકે પ્રેક્ષાનું ચરિત્રાંકન પણ સુરેખ રીતે થવા પામ્યું છે. પ્રેક્ષાનું યુવામાનસ સેવાર્થે અથવા મદદના આશયથી પંડિત તરફ ખેંચાય છે. પ્રેક્ષા તેનાં સહાધ્યાયી એવા ઈન્સ્પેકટર જાડેજાના પુત્ર મયુરધ્વજને ચાહે છે. પ્રેક્ષા–મયુરધ્વજ મિત્રો મળીને 'અક્ટીવ યંગ્સ્ટર્સ'ની સેવા પ્રવૃત્તિ કરે છે. જેમાં વૃધ્ધ પંડિતને સન્માન કરી 'દત્તક' લેવાનું આયોજન કરે છે. ગામમાંથી એ માટે રૂપિયાનું ભંડોળ એકત્રિત કરે છે. બંન્ને પ્રેમી પંખીડા તરીકે પણ જાહેર થઈ જાય છે. આ બાબતની જાણ પ્રેક્ષાના ભાઈ સંદિપને થતાં તે ખલનાયક તરીકેની ભૂમિકા ભજવે છે. પ્રેક્ષાનો સખત વિરોધ કરે છે.

પ્રેક્ષાની વકીલણ–મમ્મી પ્રેક્ષાનાં પ્રેમપ્રકરણ બાબતે પંડિત પાસે જોશ જોવડાવે છે. આવે છે, પ્રેક્ષાની માત્ર હૂંફ તેને જીવાડે છે. પ્રસંગોપાત પંડિતને પોતાનો ભૂતકાળ તાજો થતો રહે છે. પંડિત યુવાનવયે નગરશેઠની કન્યા લીલાના આશિક હતા, એવા પ્રસંગોને વાગોળે છે. તો વળી, પ્રેક્ષા–મયુરધ્વજ સ્મશાનની ઓરડીમાં જાતિયસુખ માણે છે. જેની જાણ મંગળા ડોશી અને શંકર ટેકરીના બાવાને થતા આ ઘટના આખા ગામમાં ફેલાય છે. જેની જાણ સંદિપને થતાં, તે મયુરધ્વજ સાથે ઝઘડો કરે છે. મયુરધ્વજ–સંદિપ વચ્ચે મારામારી થાય છે. પ્રેક્ષાને તેનો ઠપકો મળતાં, આબરૂ બચાવવા પ્રણયમિલન–સ્થળે, પોતાનાં પ્રિય ડોગી–કૂતરા સાથે અગ્નિસંસ્કાર કરી આપઘાત કરે છે. ખુલાસારૂપે ઈન્સ્પેકટર જાડેજાને પત્ર લખતી જાય છે. તે પહેલાં મયુરધ્વજના માતા–પિતા પ્રેક્ષાના પ્રભાવથી તેને પુત્રવધૂ તરીકેના સ્વપ્ના સેવે છે. વકીલ–ઈન્સ્પેકટર પણ સામાધાન અર્થે મિલન–સંવાદ ગોઠવે છે. પરંતુ પ્રેક્ષાના આપઘાતથી બધું જ નિષ્ફળ નીવડે છે. પ્રેક્ષાના મૃત્યુનો આઘાત સમાજ, પરિવાર, મયુરધ્વજને લાગે છે. પરંતુ સૌથી વિશેષ આઘાત ખરા ચાહક વૃધ્ધ પંડિતને લાગે છે. વહેલી સવારે વૃધ્ધ પંડિત પ્રેક્ષાની રાખને ફંફોરતાં ઈન્સ્પેકટર જાડેજાને નજરે પડે છે, ત્યાં કથા સમાપ્ત થાય છે.

આ નવલકથામાં લેખકે એંશી વર્ષના વૃધ્ધ પંડિતની માનસિક અવદશાનું આલેખન કર્યું છે. લેખકના શબ્દોમાં–''પ્રતિભાસંપન્ન પંડિતજીની આવી વિકૃત, પરવર્ટ માનસિકતાનું વિસ્તરણ (Extra potion) સાંધીને મેં 'હોનારત' સર્જી છે.''[૨]

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ 'હોનારત' નવલકથામાં વૃધ્ધ પંડિતની પ્રણય ઝંખના વાસનાસભર મનોદશાને મનોવૈજ્ઞાનિક ઢબે નિરૂપણ કર્યું છે.

૬:૩ મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથાઓની પાત્રસૃષ્ટિનો મનોસંઘર્ષ :

'મજબૂરી' નવલકથામાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ વિશાળ પાત્રસૃષ્ટિ સર્જી છે. પાત્રોના વિશિષ્ટ સર્જન દ્વારા તેનાં મનોવલણો પ્રગટાવ્યાં છે. કથામાં નાયક તરીકે જસ્ટીસ લવજીભાઈ પટેલનું પાત્ર છે. લવજીભાઈ પેટલ ન્યાયમૂર્તિ તરીકેનો ઉચ્ચ હોદ્દો ધરાવે છે, જેનું તેને ગૌરવ છે. પરંતુ પારિવારિક રીતે લવજીભાઈ દુઃખી વ્યકિત છે. સ્ત્રી પ્રેમની ઊણપ તેમના જીવનની મર્યાદા રહી છે. માતાનો પ્રેમ મળતો નથી, દાદીમા થોડો ઉછેર કરી પ્રેમ આપે છે. પત્ની ભૂરી અકસ્માતે

મૃત્યુ પામે છે. પછીથી એકલતા અનુભવે છે. પરંતુ ભૂરીની પિતરાઈ બહેન મધુબહેન અને પુત્રી લીલી મહેમાન બનીને લવજીભાઈને ત્યાં આગમન થતાં તેનાં જીવનમાં નવો વળાંક આવે છે. જે થોડા સમય પૂરતો જ રહે છે. લીલી કૉલેજ માટે માસાને ત્યાં આવે છે. કૉલેજના પ્રથમ દિવસથી ઓઝાનાં પરિચયમાં આવે છે. ઓઝા સહાધ્યાયી શરીફાના ઘરે જતાં તેનું ખૂન થાય છે. જેની અસર લીલીને થતાં એનું વધુ દુઃખ ને યાતના જજ માસા લવજીભાઈને થાય છે. પ્રોઢવયે નવચેતન લાવનાર દત્તકપુત્રી–લીલી દ્વારા જ લવજીભાઈના જીવનમાં સમસ્યાની વણજાર શરૂ થાય છે. પરિણામે એક જાજરમાન માનવીમાંથી મુફલિસ માનવીમાં લવજીભાઈનું રૂપાંતર થઈ જાય છે.

કથામાં લીલીનું પાત્ર નાયિકાનું છે. લીલી માસા લવજીભાઈના જીવનમાં નવીનતા ને વસંત લાવે છે. પરંતુ સહાધ્યાયી ઓઝાના ખૂનના પ્રસંગથી માસાને ત્યાં રહેવું દુષ્કર બની જાય છે. તે ઓઝાનાં મૃત્યુ પછી આશિક બની જાય છે. લીલીના પાત્રનું ઉચ્ચને મેઘાવી ગ્રામ્ય કન્યા તરીકેનું ચરિત્રાંકન થયું છે. સ્ત્રી પાત્રોમાં મધુબેનનાં પાત્ર દ્વારા નારી જાગૃતિ અને સ્ત્રી શકિતનું દર્શન થાય છે. મધુબેન નાની ઉંમરે મોટી ઉંમરના મુખી સાથે પરણે છે. મુખીના મૃત્યુ પછી પરિવારની સંપૂર્ણ જવાબદારી મધુબેનના શિરે આવી પડે છે. છતાં મધુબેન ગામડાના આદર્શને ઈજ્જતથી તમામ જવાબદારીનો ભાર ઉપાડે છે, છોકરા છોકરીઓની જવાબદારી પણ ઉપાડે છે. ખેતીવાડીમાં ધ્યાન આપી કૌટુંબિક જવાબદારી સાથે મુખીની આબરૂમાન મર્યાદાને જાળવવા જિંદગીને સંઘર્ષમય બનાવી જીવે છે.

નવલકથામાં મદન ઓઝાનું પાત્ર સ્વપ્નશીલ અને ઉત્સાહી તરીકે ‘હોનારત’ વૈજ્ઞાનિક નવલકથામાં ચિત્રિત થયું છે. ઓઝા મેડિકલ પ્રવેશ છોડી સાયન્સમાં પ્રવેશ મેળવે છે. કૉલેજના પ્રથમ દિવસથી ખ્યાતિ મેળવે છે. તે આસ્કાર વાઈલ્ડનો વાચક છે. આ ઉપરાંત સ્ત્રી અને પુસ્તકપ્રેમી અપંગ વિદ્યાર્થી છે. તે હાજર જવાબીનું લક્ષણ પણ ધરાવે છે. પરંતુ સ્ત્રી લોલુપ અથવા ઉતાવળિયા સ્વભાવને કારણે સહાધ્યાયી શરીફાને ઘરે જતાં, શરીફાનો પ્રેમી મદન ઓઝાના મૃત્યુ પછી અનેક પ્રકારની અટકળો વધે છે. લોકો તેને શરીફાનો પ્રેમી ગણે છે ખરેખર નથી. કેટલાક લોકો લીલીનાં પ્રેમી હોવાની ચર્ચા કરે છે. તેનું ખૂન કરે છે. અને ‘જીવતો હાથી લાખનો અને મર્યા પછી સવા લાખનો’ એવું તેનાં મૃત્યુ પછી બને છે.

નવલકથામાં અન્ય પાત્રોમાં મૃતક ભૂરી, જે લવજીભાઈની સુંદર પત્ની છે. સગર્ભાવસ્થામાં અકસ્માતે મૃત્યુ પામે છે. તે ખાનદાન કુટુંબની હોય, કાર ચલાવતાં મૃત્યુ પામે છે. તે મધુબહેનની પિતરાઈ બહેન હતી. આ ઉપરાંત મુખીની બીજા ઘરની દીકરી સંતોષ, તેનો પતિ રમેશ, બાળકો વીણા, ભારતી, મધુબહેનની દીકરી ઈન્દુ, તેનો પ્રેમી ધીરૂ, કનુ–આરતી, કાસમ–ભાભી, મકબૂલ તેની મા, પોલીસ ઈન્સ્પેક્ટર ઝાલા સાહેબ, લવજીભાઈનો રસોયો પઠાણ, ડ્રાઈવર નવલસિંહ, કૉલેજનાં ડીન ડૉ.આર.સી. પટેલ વગેરે પાત્રોનું ઉત્તમ રીતે ચરિત્રાંકન થવા પામ્યું છે.

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની 'લૅડીઝ હૉસ્ટેલ' નવલકથામાં પાત્રોનાં મનોસંઘર્ષ અને સ્થિતિ સુપેરે રજૂ થયાં છે. જેમાં મનોવૈજ્ઞાનિક તત્ત્વનું દર્શન થાય છે. પ્રસ્તુત કથામાં નાયક પ્રોફેસર જેસલ જાડેજાની મનોસ્થિતિ વિશિષ્ટ રીતે પ્રગટ થવા પામી છે. પ્રોફેસર જાડેજાને જામનગર–દ્વારકા થી અમદાવાદ પરત ફરતાં રાજકોટ–લીંબડી પાસે સ્વપ્નમાં મૃત પત્ની રાજબાનું આવવું પ્રકરણ–૧૩, પ્રોફેસરનાં ઘરે ઓરડાની ખીંટી પર રાજબાની લાશ લટકતી હોવાનું દર્શન–અનુભૂતિ પ્રકરણ–૧૪, કૉલેજ પ્રિન્સિપાલની પત્નીમાં પ્રોફેસરને પોતાની મૃત પત્નીનો રીક્ષામાં અહેસાસ પ્રકરણ–૧૪, સ્ત્રીની ઝંખના પ્રોફેસર જાડેજાની સ્વગતોકિતઓ–લવારારૂપે પ્રકરણ–૧૬, જાડેજા દ્વારા તોરલનું નગ્ન શરીર દર્શન પ્રકરણ–૧૯, જાડેજાને મધરાતે સ્વપ્ન–બાથરૂમમાં ગાન કરતી સ્ત્રી પ્રકરણ–૩૧, ડૉ.દલાલની મનોવૈજ્ઞાનિક ચિકિત્સા પ્રકરણ–૩૩ વગેરે પ્રકરણોના પ્રસંગોમાં લેખકે જાડેજાની મનઃસ્થિતિ અને આંતરિક સંઘર્ષોનું નિરૂપણ કર્યું છે. કેટલાક મહત્ત્વના પ્રસંગો દષ્ટાંત જાઈએ.

પ્રોફસર જાડેજા પોતાની પ્રેયસી તોરલને મળીને અમદાવાદ પરત જાય છે. તોરલ સાથે મિલન–પ્રવાસ દરમિયાન જાતિય–સુખ પામી શકતા નથી. તોરલ માસિક ધર્મમાં હતી. તેથી પ્રોફેસરની ઈચ્છા–કામના અધૂરી રહે છે. પરિણામે બસમાં ઊંઘ આવતાં સ્વપ્નમાં પંદર વર્ષ પહેલા મૃત પામેલી પત્ની રાજબા આવે છે. પ્રોફેસરનું મન રાજબાને પ્રશ્નો પૂછે છે–''...તમારા આત્માની તૃપ્તિ ખાતર હું ગમે તે કરીશ ! તમને આમ અધૂરી વાસનાઓ સાથે ભટકતાં જોવાં મને નહિ પાલવે !''[૩]

અહીં પ્રોફેસર જાડેજાની સ્વપ્ન–સ્વગતોકિતમાં જાડેજાની અને મૃત પત્ની રાજબા–ઉભયની અતૃપ્ત વાસનાં નિરૂપિત થયેલી છે. તો વળી મૃતક રાજબાની આત્મા સ્વપ્નમાં પતિ જેસલને જણાવતાં કહે છે : ''દરબાર ! તમે બહુ મોટા મનના આદમી છો... તમેં મને બહુ જ સુખ આપ્યું છે, પારાવાર...બેહદ સુખ ! હું જે સુખને લાયક ન હોતી, એ સુખ આપ્યું છે ! ભગવાન તમારૂં ભલું કરજો !''[૪] પ્રોફેસર જાડેજાને ઘરે ઓરડાની ખીંટી પર નવોઢા રાજબાની લાશ લટકતી દેખાય હતી. રાજબાએ પાનેતરનો ગાળિયો બનાવીને ગળે ટૂંપો ખાઈ આપઘાત કર્યો હતો ને આખા ઘરમાં એ નવોઢાના શરીરની સુવાસ મઘમઘ રહી હોવાનું જાડેજાને આશ્ચર્ય થાય છે. આ ઘટના–નિરૂપણમાં લેખકે જાડેજાની મનઃસ્થિતિ ને સંઘર્ષપૂર્ણ રીતે રજૂ કરી છે.

પ્રકરણ–૩૧માં જાડેજાને બાથરૂમમાં ગાન કરતી સ્ત્રીની અનુભૂતિ થાય છે. બાથરૂમમાંથી એક નિર્વસ્ત્ર રમણી–તોરલ પ્રવેશતી જાડેજાને દેખાય છે. જાડેજા તેની સાથે મનોમન કહે છે : '' તોરલ, તમે તો...! તમે તો સાવ જ નિર્વસ્ત્ર છો તોરલ ! જાવ, બાથરૂમમાં જઈને વસ્ત્રો પહેરી લો!''[૫] પરંતુ ઉપરોકત વાકયનો જવાબ આપતાં તોરલની પ્રતિકૃતિ જણાવે છે : ''...તમે તો મને આ સ્વરૂપમાં જોવા ઝૂરતા હતા ને ? પ્રોફેસર, સ્ત્રી વસ્ત્રોમાં તો માત્ર દિવસે શોભે ! મઘરાતે એને વસ્ત્રો પહેરવાનું કહીને તમેં એનું અપમાન કરી રહયા છો ! તમેં તે પુરુષ છો કે કોણ છો

?''[૬] આમ, જાડેજાની અધૂરી ઈચ્છા, સ્વપ્ના, આવેગો ક્રમશઃ તેના માનસપટમાં સતત પ્રગટતા રહે છે.

લેખકે નાયિકા તોરલ શાહના પાત્ર દ્વારા પણ પ્રસંગોપાત મનઃસ્થિતિ દર્શાવીને મનોવૈજ્ઞાનિક તત્ત્વનું નિરૂપણ કર્યું છે. કથા પ્રારંભે મેડિકલ છાત્રા તરીકે હોસ્ટેલ રૂમ નં. ૩૯ માં રહેવાની, જેસલને મળવા અંગેની યાદ–સ્મરણ દ્વારા નાયિકાની મનઃસ્થિતિનો ઉઘાડ થાય છે. પત્ર–લેખનમાં પોતાની સ્થિતિ, પત્ર પોસ્ટ ન કરવાની મથામણ, માતાને સમાજ પરિવાર પ્રણયમાં વિઘ્નરૂપ બનતા, તેની મનોયાતના રજૂ થયેલી છે. પ્રકરણ–૨૩ માં તોરલને સ્વપ્નમાં બિમાર માતાએ કરેલું વિલ, પ્રોફેસર દ્વારા એ બાબતે મદદ તથા પ્રકરણ–૨૮માં તોરલને જાડેજાની ઝંખનામાં તાવ દરમ્યાનની આંતર મથામણ નોંધનીય રહી છે.

'શકય' નવલકથામાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ વિશિષ્ટ પાત્રસૃષ્ટિનું નિર્માણ કર્યું છે. કથામાં નાયક તરીકે વયોવૃધ્ધ ૫૮ થી ૬૨ વર્ષીય ભગુભાઈનું ચિત્રણ કર્યું છે. ભગુભાઈ હાઈસ્કૂલમાં શિક્ષક ને પછીથી આચાર્ય હતા. ત્યારબાદ નિવૃત્ત થાય છે. સ્ત્રી સંગ, સહવાસ અને શારીરિક સંબંધોથી વૃધ્ધ ભગુભાઈને નવજીવન મળતું જણાય છે. યુવાનની માફક તેનામાં સ્ફૂર્તિ આવે છે. તેમનું સમગ્ર જીવન રોમાંચક રહયું છે. નોકરી દરમિયાન શાળામાં શિક્ષિકા–રંજનબેન સાથે પ્રણય લગ્નથી સંસાર માંડે છે. પછીથી તેની વિદ્યાર્થિની ઉત્તરાના ચાહક બને છે. ઉત્તરા ભગુભાઈના જીવનમાં નવચેતન લાવે છે. તેની સાથે વારંવાર શારીરિક સુખ ભોગવે છે. આ ઉપરાંત અપરિણિત ડૉ.તૃષા સાથે પણ મિત્રતા ધરાવે છે. પ્રસંગોપાત તેને પણ પરસ્પર પ્રેમથી ભોગવે છે. પ્રેયસી–પત્ની રંજનબેન દસેક માઈલ દૂર રહેતા હોય, તેના ખાલીપારૂપે વિવિધ સ્ત્રીઓ સાથે ભગુભાઈ સંબંધ રાખે છે. સામાજિક–કાર્યો બાબતે રંજનબેન સાથે મિલન થતાં પ્રસંગોપાત તેમની સાથે પણ સંબંધ રાખે છે. રંજનબેન એકલતા અને પારિવારિક જવાબદારી ઉપરાંત શાળાનાં આચાર્ય તરીકે વ્યસત હોય છે. જેનો લાભ ભગુભાઈ વિવિધ સ્ત્રીઓ દ્વારા ઉઠાવે છે. વિદેશગમન દરમ્યાન તેઓ એરહોસ્ટેસ યુવતી સાથે આકર્ષાય છે. આ ઉપરાંત દિલ્હીમાં વેશ્યાને ત્યાં રાત્રિ રોકાણ કરી, પરિસ્થિતિવશ આનંદ માણે છે. ભગુભાઈ વૃધ્ધ હોવા છતાં, ઓછી ઉંમરની સ્ત્રીઓને ચાહે છે, એજ તેમનાં જીવનનું રહસ્ય તેને તંદુરસ્ત અને સ્ફૂર્તિમય રાખે છે. સ્ત્રીપાત્રો પણ તેને એટલા જ હેત–પ્રેમથી ચાહે છે. ભગુભાઈ જીવનની વાસ્તવિકતાનો સ્વીકાર કરી જીવનને માણે છે. તેમનું શિક્ષક, આચાર્ય, પ્રેમી, પતિ અને પિતા તરીકે ચરિત્રાંકન લેખકે કુશળતાથી કર્યું છે.

કથામાં નાયિકા તરીકે હાઈસ્કૂલની વિદ્યાર્થિની ઉત્તરાનું પાત્ર નિરૂપાયું છે. ઉત્તરા કેપ્ટન ચૌધરીની દીકરી છે. તે શાળાના પ્રિન્સિપાલ ભગુભાઈથી આકર્ષાય છે. પછીથી તેનાં પિતાતુલ્ય આચાર્ય સાથે પ્રણયસંબંધ જોડાય ને તેની સાથે શારીરિક સુખ સ્વેચ્છાએ જ માણે છે. તે મા વિહોણી હોય, પિતા તેને મેડિકલમાં પ્રવેશ અપાવે છે. ઉત્તરા મેડિકલ કોલેજમાં પ્રવેશ મેળવી

ડૉકટરની પદવી હાંસલ કરે છે. મેડિકલ હાસ્ટેલમાં વાર્ડન તથા સહાધ્યાયી કિન્નરી વગેરે દ્વારા અનેક સંઘર્ષો વેઠે છે. તેનાં પર રેગિંગ થાય છે. તે મૂક બનીને સહન કરે છે. કાપડિયા નામનો યુવક તેનો ચાહક છે. છતાં તે ભગુભાઈને વારંવાર મળે છે. પત્રવ્યવહાર કરીને તેની વ્યથા ઓછી કરે છે. પિતા કેપ્ટન ચૌધરીની એકલતા અને નોકરી બાબતે ઉત્તરા ચિંતિત રહે છે. છતાં, ભગુભાઈના પરિવાર સાથે ઘરોબો છે. ભગુભાઈની પ્રેયસી તરીકે તેનું ચરિત્રાંકન નોંધનીય રહયું છે.

નવલકથામાં અન્ય સ્ત્રી–પુરુષ પાત્રોમાં ઉત્તરાના પિતા એન.સી.સી. ના કેપ્ટન જગજિતસિંઘ ચૌધરીનું પાત્રાલેખન થયું છે. તે હરિયાણાના વતની છે. સાંસારિક બાબતે તે દુઃખી છે, વિધુર છે. નોકરીમાં ફરજનિષ્ઠ અફસર છે. પુત્રી ઉત્તરાને તે ઉચ્ચ અભ્યાસ કરાવી, ડૉકટર બનાવી તેનાં સફળ સંસારજીવનની અપેક્ષા રાખે છે. ઉત્તરાની જવાબદારી ભગુભાઈને તે સોંપે છે. પછીથી તેની બદલી ચંડીગઢ થાય છે. પ્રમાણમાં મહત્ત્વનું પાત્ર નિરૂપાયું છે. કથામાં ભગુભાઈની પુત્રી સુરભિ અને જીવજીનાં પાત્રોનું આલેખન પણ નોંધનીય છે. જીવજી રંજનબેનનો અબુધ અને ગામડાનો ગરીબ વિદ્યાર્થી છે. તે સુરભિ સાથે રહેતાં, સુરભિ સગર્ભા બને છે. આબરૂ અને પિતા દેવજીના ઠપકાથી તે આપઘાત કરે છે. સુરભિ દવાખાને ગર્ભપાત કરાવે છે. જીવજીનો પિતા દેવજીનું દુઃખ ચિત્રિત થયું છે. તે નિરાધાર અને વિધૂર છે. પુત્રના આવા કારસ્તાનથી તેને ગામ છોડવું પડે છે. અંતે જયાં ત્યાં ભટકીને હેરાન થઈને મૃત્યુ પામે છે. આમ, દેવજીનું કરૂણપાત્ર આલેખાયું છે. સુરભિ પછીથી રમેશચંદ્ર નામના એન્જીનિયર યુવક સાથે લગ્ન સંબંધથી જોડાયને સુખી સંસાર ભોગવે છે. એને બે બાળકો શ્વેતા અને અપ્પુ છે. અપ્પુ ઉત્તરાનો ચાહક છોકરો છે. જે 'વંશવૃક્ષ' નવલના બાળપાત્ર ગુલુની યાદ અપાવે તેવું ચિત્રિત થયું છે. ઉપરાંત કથામાં રંજનબેન તેનાં માતા, ડૉ.તૃષા, ડૉ.વિદ્યાબહેન, ઉત્તરાની સહાધ્યાયી કિન્નરી, કાપડિયા, વોર્ડન, ટ્રસ્ટ–મંડળ, સાધુ વગેરેનું ચરિત્રાંકન કળાપૂર્ણ રીતે થયેલું છે.

'હોનારત' કથાકૃતિમાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ પાત્રસૃષ્ટિ નિરાળી નિરૂપી છે. કથાવાર્તાનો નાયક એંશી વર્ષનો વયોવૃધ્ધ પંડિત છે. પંડિત દરબારનો આશ્રિત છે. દરબારના મૃત્યુ પછી પણ પત્ની મંગળાગૌરી વૃધ્ધ પંડિતનું ભરણપોષણ કરે છે. પંડિત પોતાનાં બુઢાપાને ટકાવી રાખવા જાતિય જોશ કે આવેગ માટે 'મસ્ટાન્જા' દવાનું સેવન કરે છે. તેનું સહજ રીતે તેને બંધાણ થઈ જાય છે. એટલું જ નહિં, મેડિકલમાંથી આ દવા લેવા હાઈસ્કૂલમાં અભ્યાસ કરતી વકીલપુત્રી પ્રેક્ષાને મોકલે છે. પંડિત સોળ વર્ષની પ્રેક્ષા તરફ મનોમન આકર્ષાય છે. તેનાં સ્પર્શમાત્રથી પૌરુષત્વ જાગૃત થયાની અનુભૂતિ કરે છે. પંડિતની આ કામણલીલા માત્ર એકતરફી પ્રેમ મંગળાડોશી બરોબર જાણે છે. ડોશી તેને કટાક્ષ વચનો પણ કરે છે. પંડિત પોતાનો ભૂતકાળ વાગોળે છે. તે નગરશેઠની કન્યા લીલાનો આશિક પણ હોવાનું જણાવે છે. પંડિત ત્રણ સ્ત્રીપાત્રો પ્રેક્ષા, મંગળાડોશી અને લીલાંના સ્મરણો–મનોમંથનો વચ્ચે વૃધ્ધાવસ્થા વ્યતિત કરે છે. પંડિત

માત્ર સ્વપ્નાને સ્મરણમાં જીવન પસાર કરે છે. પ્રેક્ષા તેનાં પ્રેમી મયુરધ્વજની સેવાકીય પ્રવૃત્તિમાં પણ પ્રેક્ષાની મળતી હૂંફને કારણે જ સહકાર આપવા તૈયાર થાય છે. કથાંતે લેખકે પ્રેક્ષાના મૃત્યુ પછી પંડિતને વિહવળ બનાવી, તેની વિશિષ્ટ મનોદશાને કંડારી છે. વૃધ્ધ વ્યકિતને જોબનવંતી યુવતીનાં પ્રેમમાં ચકચૂર આલેખી લેખકે કલાત્મકતા દાખવી છે.

કથાનાયિકા તરીકે પ્રેક્ષાનું ચરિત્રાંકન થયું છે. પ્રેક્ષા વકીલપુત્રી ને ઉત્સાહી યુવતી છે. તે અભ્યાસ સાથે સેવાકીય પ્રવૃત્તિમાં સક્રીય બને છે. વૃધ્ધોની સેવા કરી, 'દત્તક' લેવાનું આયોજન કરે છે. પ્રેક્ષા 'અૅકટીવ યંગસ્ટર્સ' જેવી સંસ્થાની સ્થાપક બને છે. તેનાં સહાધ્યાયી મયુરધ્વજની મદદથી લોકફાળો કરી સેવાકીય પ્રવૃત્તિ કરે છે. સાથે સાથે આશિક પણ છે, પરસ્પર બંન્ને ચાહે છે. તેનાં પ્રેમમાં તેનો ભાઈ સંદિપ વિલન બની વિરોધ કરે છે. વધુમાં પ્રેક્ષા–મયુરધ્વજ સ્મશાનની ઓરડીમાં સૅક્સ માણે છે. જેની જાણ શંકર ટેકરીનાં બાવાને થતાં, આખા તે ગામમાં પ્રસાર કરે છે. તેની જાણ સંદિપને થતાં તે ઝઘડો કરે છે. આબરૂને સમાજ ડરથી પ્રેક્ષા ઈન્સ્પેકટરને પત્ર લખી, સ્મશાનમાં જ પ્રિય ડોગી સાથે અગ્નિસંસ્કાર કરી, આપઘાત કરે છે. એક હોનહાર યુવતી, નારીશકિત સમાજનાં ડરથી લાચાર બનીને જીવનનો અંત આણે છે. લેખકે પ્રેક્ષાનાં પાત્ર દ્વારા નારીશકિતનું દર્શન કરાવ્યું છે.

કથામાં મંગળાગૌરીનું પાત્ર પણ નોંધનીય રહયું છે. તે પંડિતનું પતિનાં કહેવાથી આબરૂ–ખાનદાની સાચવવા પાલનપોષણ કરે છે. ખરા અર્થમાં સેવા કરે છે. તે સ્ત્રી સહજ પંડિતનો પ્રેક્ષા પ્રત્યેનો પ્રેમ શહન કરી શકતી નથી. પંડિતને કેટલાંક પ્રસંગોપાત કટાક્ષ વ્યંગ્ય કરે છે. પ્રેક્ષા મયુરધ્વજનો પ્રેમ મૂક બનીને નિહાળે છે. બંન્ને પ્રેમીનો મિલનાદિની વિગત બરોબર જાણે છે. મંગળાડોશીનું પાત્ર ખાનદાની, આબરૂની રખેવાળી કરતી જાજવલ્યમાન સ્ત્રી તરીકે થયેલું છે.

નવલકથામાં અન્ય પાત્રોમાં મયુરધ્વજ જાડેજા ઈન્સ્પૅકટરનો હોનહાર પુત્ર છે. તે પણ ખાનદાન નબીરો છે. પ્રેક્ષાને તે ચાહે છે, છતાં માતા પિતાનો આદર પણ સુપેરે જાળવે છે. આ ઉપરાંત વિલન એવો પ્રેક્ષાનો ભાઈ સંદિપ, વકીલસાહેબ, વકીલણ, ઈન્સ્પૅકટર જાડેજા અને તેની પત્ની, મુહા બહેનપણી, શંકર ટેકરીનો વિલન બાવો, મૃતક દરબાર, તેનો પુત્ર મહોબત વગેરે ચરિત્રોનું આલેખન થયું છે.

૯:૪ મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથાઓમાં માનવમનને પામવાનો પ્રયત્ન :

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની 'મજબૂરી' નવલકથામાં કેન્દ્રસ્થાને મનોવૈજ્ઞાનિક તત્ત્વોનું આલેખન થયેલું છે. પ્રસ્તુત કથામાં લેખકે કથાનાયક જસ્ટિસ લવજીભાઈ પટેલની વિકટ મનઃસ્થિતિને વિવિધ ઘટનાને પ્રસંગો દ્વારા નિરૂપી છે. લવજીભાઈ સરકારી ન્યાયમૂર્તિનો હોદ્દો ધરાવે છે. તેનું ગૌરવ અને માનમર્યાદા જાળવે છે. જયારે પત્નીના મૃત્યુ પછી એકલતા અનુભવે છે. જીવનમાં વિરહ, એકાંત અને ખાલીપાભરી વિકટ સ્થિતિ ભોગવે છે. પછીથી તેમના ઘેર અભ્યાસાર્થે સાળીપુત્રી

લીલીનું આગમન થતાં લવજીભાઈ જીવનમાં થોડા દિવસો પૂરતું નવચેતન પ્રગટે છે. સ્ત્રી ઝંખના દત્તકપુત્રી લીલીમાં સંતૃપ્ત થતી કળાય છે. પરંતુ લીલીનો કૉલેજ પ્રવેશ, ઓઝાનો પરિચયને તેના ખૂનની ઘટના દ્વારા જજ લવજીભાઈના જીવનમાં ઝંઝાવાતી તોફાન ઊભું થાય છે અને અનેક પ્રકારની સમસ્યા ઊભી થાય છે.

લવજીભાઈની સ્ત્રીને પામવાની અતૃપ્ત ઝંખના અધૂરી રહી છે. જીવતરમાં માનો પ્રેમ અપૂરતો મળે છે. દાદીમાંનો સહવાસ સાંપડે છે. જયારે થોડા વર્ષોનાં દામ્પત્યજીવન ભોગવીને પત્ની ભૂરીનું પણ મૃત્યુ થાય છે. મધુબેન પ્રત્યે આકર્ષણ થાય છે. 'દત્તક પુત્ર'–લીલીમાં તેમની ઈચ્છા મનોવલણો સંતોષાશે એવું જણાય છે. પરંતુ એ પણ નિષ્ફળ નિવડે છે. લેખકને કથાપ્રારંભે બાનું સ્વપ્ન આવે છે. પૃ. ૭ માનો અધૂરો પ્રેમ લવજીભાઈને સ્વપ્નમાં આવે છે. લાંબી એકાંતયાત્રા પછી પ્રૌઢ લવજીભાઈના જીવનમાં લીલીનો દત્તક પુત્રરીતે પ્રવેશ થાય છે. તેનો થોડો સમય સહવાસ સાથ ચિરંજીવી સમો લાગે છે. પરંતુ લવજીભાઈનું પુરુષ તરીકેનું માનસવિશ્વ સ્ત્રીને ઝંખે છે. લવજીભાઈ નિર્વસ્ત્ર લીલીને નિહાળે છે, લવજીભાઈ જીવ આકુળ–વ્યાકુળ થઈ જાય છે. લવજીભાઈ મનોમન વિચારે છે : ''...શું એને અનાવૃત્ત અથવા અવસ્થા વધારે સુખપ્રદ લાગતી હશે ? પ્રકૃત્તિ અનાવરણની પુરસ્કર્તા છે. આવરણ તો માનવીએ જાતે બંધન છે. લીલીને નિર્બંધ સ્થિતિની આટલી ઉત્કટ ઝંખના હોય તો એમાં કશું ઍબ્નોર્મલ તો નહોતું જ. અલબત્ત સમાજને એ જરૂર વિચિત્ર લાગે...''[૭] આમ, લવજીભાઈના માનસપટ પર અનેક તર્ક વિતર્ક ઉપડે છે. પોતાની જાત સામે કેસ ચલાવે છે. જીવનની વાસ્તવિકતાનો સ્વીકાર કરે છે. કથાંતે લવજીભાઈ અનેક મનોયાતનાને કારણે શરાબનો સહારો લઈ ચિંતામુકત બનવાનો પ્રયત્ન કરે છે.

કથાનાયિકા લીલીના માનસવિશ્વમાં પણ અનેક પ્રકારનો સંઘર્ષ પ્રારંભાય છે. લીલી માસાને ત્યાં ઉચ્ચ અભ્યાસ કરવા પામે છે. કૉલેજના પ્રથમ દિવસથી સહાધ્યાયી શરીફા અને મદનઓઝાના પરિચયમાં આવે છે. ઓઝાનાં ખૂન પછી લીલીની મનોયાતના વિકટ બને છે. ઓઝાનાં મૃત્યુ પછી ઓઝાને ચાહવા માંડે છે. ઓઝા સ્વપ્નમાં આવે છે. વરસાદી માહોલમાં નિર્વસ્ત્ર બની રાત્રે બંગલાનાં બગીચામાં પલળે છે. જેમાં એક યુવતીની મનોકામના વિશિષ્ટ રીતે રજૂ થયેલી જોવા મળે છે. તે એમની ગુનેગાર હોય એવુંય કબૂલે છે; જુઓ ''...મને માફ કર, ઓઝા ! મેં તને અન્યાય કર્યો છે !''[૮] લીલીને ઓઝા જીવતાં તો નહિ મર્યા પછીય જંપવા દેતો નથી, એનાં મનમાં ઓઝા રાત–દિવસ યાદ રૂપે, સ્વપ્નરૂપે રહે છે.

કથામાં મધુબહેનની મનોયાતના પણ નોંધનીય છે. મધુબહેન નાની ઉંમરમાં વિધવા બને છે. છતાં મુખીની આબરૂ સાચવવા કમર કસે છે. પુત્ર કનુએ દારૂ પીધેલ તે પ્રસંગ દ્વારા મધુબહેનની મનઃસ્થિતિ નોંધનીય છે. લીલીનાં મતે મધુબહેન ખુદ 'મોટી સાયકલોજિસ્ટ' છે. મધુબહેનને પણ પતિની યાદ અને પિતરાઈ બહેન ભૂરીની યાદ સ્વપ્ન વગેરેમાં લેખકે મનોવૈજ્ઞાનિક તત્ત્વોનું આલેખન કર્યું જણાય છે.

'લેડીઝ હોસ્ટેલ'નવલકથામાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ માનવ મનને તાગવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. કથામાં નાયિકા તોરલ શાહ નાની ઉંમર અને નાયક પ્રો. જાડેજા વિધુર અને મોટી ઉંમર ધરાવે છે. આમ છતાં પરસ્પરનો પ્રણય આવેગ બળવતર બન્યો છે. બંન્ને એકબીજાને પામવા ફાંફા મારે છે. બંન્ને પ્રમુખપાત્રોની ઈચ્છા, આકાંક્ષા વણ–સંતોષયેલી રહે છે.પરિણામે તેની ઈચ્છાઓ, આકાંક્ષાઓ, વિવિધ પ્રકારનાં આવેગો અનેક રીતે પ્રગટ થતાં રહે છે. જે તંદ્રા કે જાગૃત અવસ્થામાં મનમાં ઘમસાણ પેદા કરે છે. જે સ્વપ્નરૂપે, યાદરૂપે, પત્રલેખનમાં પ્રગટ થતાં રહે છે. નાયક નાયિકાને સમાજ, ઉંમર, જ્ઞાતિ આદિનાં કારણે મિલનમાં અનેક વિધ્નો આવે છે. તેથી બંન્ને પાત્રો સવિશેષ મનોયાતના ભોગવે છે. જીંદગી નિષ્ઠુર થતી જોવા મળે છે. નાયક જાડેજાની પત્ની રાજબા સુહાગરાતે જ અનેક પ્રકારની અસહ્ય માનસિક પીડા સાથે આપઘાત કરે છે, વિધુર બનેલા જાડેજાનું જીવન અસ્તવ્યસ્ત બને છે. તે ચરસનો વ્યસની બને છે. તમામ પ્રકારની લાગણી નામશેષ થતી જણાય છે. પરંતુ તેના જીવનમાં અંગ્રેજીના ટ્યુશનમાં આવતી વિદ્યાર્થિની તોરલ શાહના આકર્ષણથી, પ્રેમથી જાડેજાને નવજીવન મળે છે, મનોમન સુખાંત જિંદગી કલ્પે છે. બીજી તરફ બન્નેના મેળાપ માટે તોરલની મમ્મી વિધ્નરૂપ બને છે. પારિવારિક અને સામાજિક જવાબદારીના બોજાતળે તોરલની મમ્મી અનેક માનસિક દુઃખ ભોગવે છે. અહીં વનલીલાબહેનના મનનું ઊંડાણ સીમિત ને સામાજિકતાને આભારી છે. નાયક નાયિકાનો બંધ થયેલો મિલન અને પત્રવ્યવહાર તૃપ્તિ ચાલુ કરાવીને સખીપણું સાર્થક કરે છે. ફરી મમ્મી દ્વારા પત્રવ્યવહાર બંધ થતાં ડૉ.દલાલ મનોચિકિત્સા સારવારથી ચાલુ કરાવે છે. પરંતુ જે નિયતિ–કુદરતને મંજૂર નથી. નાયકનું મન સ્ત્રીને ચાહે છે, ઝંખે છે. મૃતક રાજબાનું પ્રતિબિંબ તોરલમાં અને તોરલનું પ્રતિબિંબ રાજબાનાં રૂપે પડઘાતું નાયક અનુભવે છે. કથાંતે નાયક–નાયિકા ગિરનારનાં ઊંચા ચઢાણ કરી–ખરેખર પરસ્પરના આવેગનાં ચઢાણ કરી, ઉભયનાં મનને પામીને શરીરસુખ ભોગવી છૂટાં પડે છે. પરંતુ પછીથી નાયકનું અકસ્માતમાં મૃત્યુ થાય છે. ત્યારબાદ નાયિકા તેની પાછળ વૈધવ્યજીવન ગાળે છે, નિષ્ઠુર બની જાય છે. છતાં પ્રેમીને પામવા ઝંખે છે. પછીથી યાદરૂપે વૈધવ્યપૂર્ણ દુઃખી સ્ત્રી તરીકે જીવન પસાર કરે છે; તેની હોસ્ટેલ જિંદગી યાદ આવતાં મનોમન–સ્વગત બબડે છે : ''જાડેજા તમને પંદર–પંદર વર્ષથી શોધ્યા કરું છું... ખૂબ ખૂબ પ્રેમથી શોધતી રહું છું...કયાંક કોઈવાર સપનામાં તો આવો ! કયાંક કોઈ વાર...''[૯]

આમ, નાયિકા તોરલની અતૃપ્ત ઈચ્છાઓ પ્રેમી જાડેજામાં રહી જાય છે. જે સ્મરણરૂપે ચળવળે છે. આગળ જાડેજાને સંબોધીને સ્વગત બબડે છે–''...હું બદલાઈ ગઈ નથી જાડેજા, મારે બદલાઈ જવાનાં સ્વાંગ રચવો પડયો છે...વિશ્વાસ રાખજો, એકવાર પ્રેમની શરણે ચડી ચૂકેલી સ્ત્રી જિંદગીભર બદલાઈ શકતી નથી...!''[૧૦] અહીં નાયિકાની વિરહાવસ્થામાં તેની મનઃસ્થિતિને મનોસંઘર્ષ વિકટ ને અસહય બનેલા જણાય છે. લેખકે નાયક જાડેજા, નાયિકા તોરલ, બહેનપણી તૃપ્તિ, તોરલની મમ્મી વનલીલાબહેન વગેરેપાત્રોની મનઃસ્થિતિને કલાત્મક રીતે નિરૂપીને

મનોવૈજ્ઞાનિક તત્ત્વનું દર્શન કરાવ્યું છે. નાયક જાડેજાની મિત્ર ડૉ.દલાલ દ્વારા મનોચિકિત્સા પણ કરાવી છે. જે બાબત પણ નોંધનીય રહી છે.

લેખકે નાયક જાડેજા, નાયિકા તોરલ, મમ્મી, તૃપ્તિ આદિનાં વાણી, વર્તન દ્વારા સતત માનવમનની નરી વાસ્તવિકતા પ્રગટાવી છે. જીવનમાં કોઈપણ વ્યકિતની રહેલી અતૃપ્ત ઈચ્છાઓ, આવેગોનું યોગ્ય સમયે શમન થવું જરૂરી છે. અધૂરી ઈચ્છા, અપેક્ષા ને આવેગો વ્યકિતનાં ચિત્રને રમમાણ કરી, સમગ્ર જિંદગી નષ્ટ કરી નાંખે છે. કથાનાં પ્રત્યેક પાત્રોનાં માધ્યમથી માનવમનને પામવાનો લેખકનો પ્રયત્ન પ્રશસ્ય રહયો છે.

'શકય' નવલકથામાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ મનોવૈજ્ઞાનિક અને ઐતિહાસિક અભિગમ અપનાવ્યો છે. જેમાં કથાનાયક શિક્ષક ભગુભાઈની જિંદગી એકલતા અને નિરસપૂર્ણ હતી. પરંતુ વિવિધ સ્ત્રીસંગ અને સ્ત્રીઓ સાથેનાં શારીરિક જાતિયતાસભર સંબંધોથી ભગુભાઈનું જીવન રોમાંચક અને ઉલ્લાસપૂર્ણ બની જાય છે. લેખકે સ્ત્રી–પુરુષોના સંસર્ગને પરસ્પર સહકાર જાતિયતાના શમન દ્વારા ઉભયનો શારીરિક માનસિક વિકાસ થયાનું પાત્રો દ્વારા નોંધ્યું છે. ૫૮ થી ૬૨ વર્ષ સુધીના ભગુભાઈ પ્રથમ પ્રેયસી રંજનબેન સાથે પ્રેમલગ્ન કરે છે. એક દાયકાના સહવાસ પછીથી પતિ–પત્ની નોકરીને કારણે જુદા રહે છે. બંન્ને પરસ્પર શરીરસુખની ઝંખના સેવે છે. એ દરમિયાન ભગુભાઈને વિદ્યાર્થીની ઉત્તરાનો પરિચય થતાં, સોળ વર્ષીય ઉત્તરા આચાર્ય ભગુભાઈની પ્રેયસીનું સ્થાન લે છે. ઉભય પાત્રોનું ખેંચાણ જાતિયતા જણાય છે, એટલો જ વ્યવહારુ પણ જણાય છે.

લેખકે નવલકથામાં વિવિધ ઘટના પ્રસંગો અને સ્ત્રી–પુરુષનાં સંબંધો બાબત મનોવૈજ્ઞાનિક તત્ત્વ પ્રગટાવ્યું છે. પુરુષનું સ્ત્રી તરફનું ખેંચાણ રંજનબહેનના શબ્દોમાં આ રીતે રજૂ થયેલું છે; ''...ગમે તેટલી સુંદર સ્ત્રીઓનો સહચાર સાંપડવા છતાં પુરુષ એવો જીવ છે કે એની તૃષા શમતી જ નથી.''[૧૧] આ વિધાન રંજનબહેન પ્રેમીપતિ ભગુભાઈ બાબતે જણાવે છે. સ્ત્રીઓ પ્રત્યે પુરુષોનું આકર્ષણ જ પુરુષોને ઉત્સાહ પ્રેરિત ને આનંદિત રાખે છે. ખુદ ભગુભાઈ પણ આ બાબતે જણાવે છે–'સ્ત્રીને ત્યાગીને નહિ, ભોગવીને જુવાની ટકાવી શકાય છે. માપમાં લીધેલી મદિરા અમૃત સમાન છે ; એવું જ સ્ત્રીનાં ઉપભોગ બાબતે પણ જાણવું !' 'શકય', પૃ. ૨૩૫

લેખકે અહીં ભગુભાઈના શબ્દોમાં મનોવૈજ્ઞાનિક સત્યને પ્રસ્તુત કર્યું છે. સામે પક્ષે સ્ત્રીઓને પણ પુરુષનું જાતિય ખેંચાણ થાય છે. તેનું ઉદાહરણ ડૉ. તૃષા ભગુભાઈને ફોન કરીને બોલાવે છે. ભગુભાઈ સાથે સહશયન માણે છે. એટલું જ નહિં તેને છાતીસરસા દબાવીને કહે છે –'ભગુભાઈ યૂ આર નાૅટ એ મેન : યૂ આર એ હાૅર્સ ! '[૧૨] તૃષા ભગુભાઈ સાથે સંયોગ કરી વધુમાં એમ પણ કહે છે : ''નગ્નાવસ્થા સ્ત્રીને અત્યંત આરામદાયક લાગતી હોય છે. એ બાબતમાં સ્ત્રી કુદરતથી વધુ નજીક છે.''[૧૩] આમ, જાતિયતા સુખ બાબતે સ્ત્રી–પુરુષ બંનેનું આકર્ષણ સરખું હોય છે. એ મનોવૈજ્ઞાનિક તત્ત્વનું લેખકે અહીં આલેખન કર્યું છે. સ્ત્રી સ્પર્શથી

પુરુષોને સંજીવની પ્રાપ્ત થતી જણાય છે. પુરુષોને જાતિયતા દ્વારા નવચેતન પ્રાપ્ત થાય છે. દા.ત. મહુડાની નીચે બેઠેલા બિમાર સાધુને ઉત્તરાનો સ્પર્શ થતાં કેવી સ્થિતિ ઊભી થાય છે જુઓ– ''સાધુની રગોમાં રકતસંચાર તીવ્ર બની ગયો. એનાં ટેરવામાં જ જાણે કોઈ સંજીવની ન હોય એમ સાધુનાં પોપચાં ફરકયા. સાધુએ શ્વાસ હેઠો મૂકયો. ઉત્તરા એનાં શ્વાસમાં છુપાયેલી દાહકતા માંડ જીરવી શકી.''[૧૪] આ ઉપરાંત મહુડા નીચે બેઠેલા યુવાન છતાં વૃધ્ધ લાગતા સાધુના પ્રસંગમાં જગુભાઈની છષ્ઠીપૂર્તિ–ઉજવણી સમયે તેને આવતો હાર્ટએટેક, રંજનબહેન–ભગુભાઈએ જોયેલી સિનેમાની કથા, મેડિકલ હાસ્ટેલની વાર્ડનની વૃત્તિ, મેડિકલ છાત્રાઓની રેગિંગ–પ્રવૃત્તિ, કાપડિયાનો ઉત્તરા પ્રત્યેનું આકર્ષણ વગેરે બાબતે મનોવૈજ્ઞાનિક તત્ત્વોનું નિરૂપણ થયેલું જોવા મળે છે.

'હોનારત' નવલમાં લેખકે પાત્રોના મનોજગતને વિવિધ ભાવો દ્વારા રજૂ કર્યા છે. કથાનાયક વૃધ્ધને અનાથ એવા પંડિતની વિશિષ્ટ મનોદશા દ્વારા મનોવૈજ્ઞાનિક તત્ત્વનું નિરૂપણ કર્યું છે. પ્રસ્તુત કથામાં એંશી વર્ષના વૃધ્ધ પંડિત જાતિયતા ટકાવી રાખવા મેડિકલ દવા–મસ્ટાંગ્સ નું સેવન કરે છે. વૃધ્ધની શારીરિક ભૂખ વણસંતોષાયેલી રહે છે. પંડિત સ્ત્રીને પામવાની સતત ઝંખના સેવે છે. પરંતુ પામી શકતા નથી. પંડિત યુવાનીમાં નગરશેઠની કન્યા લીલાને ચાહતા હતા, પરંતુ ઈજ્જત ને આબરૂવશ તેને પામી શકતા નથી. તેનાં માત્ર સ્મરણો જ સાચવી રાખે છે. પંડિતનાં સાંપ્રત–વર્તમાનમાં તે વકીલપુત્રી પ્રેક્ષાના સ્વપ્ના ધરાવે છે. પ્રેક્ષાની હવેલી તરફ આખી રાત ઝૂર્યા કરે છે. પ્રેક્ષા તો હાઈસ્કૂલમાં અભ્યાસ કરતી ૧૪–૧૬ વર્ષની યુવતી છે. આમ છતાં પંડિતનું મન તેનાં તરફ ખેંચાણ અનુભવે છે. તેની ઈતેજાર કરે છે, વાતો કરી પોતાની ભૂખ સંતોષે છે. પ્રેક્ષાની પ્રવૃત્તિમાં તે રસ લે છે, વિરોધ કરતા નથી અને તેની નજીક રહીને તેની હૂંફ પામવાની મથામણ કર્યા કરે છે. ઉદાહરણાર્થે પંડિતનું મનોમંથનમાં સ્ત્રી પ્રત્યેનું ખેંચાણ કેવું છે ? તે ટાંકીએ : ''એકયાંશી વરસના બ્રહ્મચારીને પણ સ્ત્રી વગર ગોઠે નહીં એ કેવું ! ઘડીકમાં બાળપણની બહેનપણી સાંભરે; ઘડીક મન કુદકારા મારતું હવેલીની અધખૂલી બારી આંબે ! ખાઈપી રહેલી મંગળાડોશી સાથે જિંદગીની લીલીસૂકી વાગોળવાના ઓરતા જાગે ! વાહ રે કુદરત શા રંગ ભર્યા છે તેં પણ માનવીનાં મનરૂપી મોરલામાં !''[૧૫] આ વિધાનમાં લેખકે પંડિતનાં મનોજગતને વાસ્તવપણે આલેખવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. વયોવૃધ્ધ પંડિતના આવેગો અતૃપ્ત રહે છે. એને સતત સ્ત્રીનો સંગ, સહવાસ જોઈએ છે, પરંતુ પામી શકતો નથી. મનુષ્ય અવતાર માણી લેવા, પામી લેવાનું તત્ત્વજ્ઞાન ધરાવે છે. પંડિત મનોમન એવું દઢપણે માને છે : ''અમેં તો ભોગવાદી જ છીએ, મનુષ્ય અવતાર મળ્યો છે તો માણી લઈએ. બીજાને નડયા વગર માનવી ગમે તે રીતે આનંદ મેળવતો હોય તો એમાં શાનું પાપ ?''[૧૬]

આમ, લેખકે પંડિતના મનોભાવોના નિરૂપણમાં મનોવૈજ્ઞાનિક વલણ દર્શાવ્યું છે. પંડિત વર્તમાન અને ભૂતકાળના પ્રસંગોને વારંવાર વાગોળે છે. વર્તમાનમાં તે પ્રેક્ષાના સ્વપ્ન જુએ છે, તો

ભૂતકાળમાં પ્રેયસી લીલાના સ્વપ્ના યાદ કરીને જીવન વ્યતીત કરે છે. સ્ત્રીને પામવાના વિચારમાત્રાથી પંડિતનાં હાડપિંજર જેવા શરીરમાં ચેતન પ્રગટે છે. જે લેખકે પ્રકરણ અગિયારમાં નોંધ્યું છે : ''પુરુષ તરીકે ટકવા માટેની શ્રેષ્ઠ ઔષધિ તો સ્ત્રી જ છે એમાં કોઈ ઉંમરનો બાધ નથી.''[૧૭] પંડિત ઉપરાંત મંગળાડોશીની માનસિક ગડમથલ પણ પ્રસંગોપાત નિરૂપાઈ છે. મંગાળાગૌરી પોતાના મૃતક પતિ દરબારને અને અકાળે આપઘાત કરી મૃત્યુ પામેલા દીકરાને યાદ કરીને અનેક પ્રકારની મનોયાતના ભોગવે છે. મંગળાડોશીને સ્ત્રીસહજ વૃધ્ધ પંડિત તરફ જાતિય ખેંચાણ થાય છે. પરંતુ આબરૂને સમાજના ડરથી તે કરી શકતી નથી.

કથાનાયિકા પ્રેક્ષાની મનોયાતના પણ નોંધવા જેવી છે. પ્રેક્ષાનું પ્રણય ખેંચાણ જાડેજા મયુરધ્વજ સાથે છે. તેની સાથે જાતિયસુખ પણ માણે છે. કથાંતે પંડિતને પણ ચાહતી હોવાનો પત્રમાં એકરાર કરે છે : ''મારામાં એમની દિવંગત પ્રેયસી જ દેખાતી રહી...મને એમનાં વૃધ્ધ ખોળિયામાં અંકુરાયેલી લવર ગમવા લાગ્યો હતો. એક માણસ બીજા માણસને ચાહી શકે એ જ મોટી વાત છે...મને એક સાથે બબ્બે પુરુષ પ્રેમ કરતા હતા. સમાજ આવી મંગલ ઘટનાઓને ન જીરવી શકતો હોય તો એણે અમંગળ ઘટનાઓસહન કરવાની તૈયારી રાખવી જોઈએ.''[૧૮] ટૂંકમાં, લેખકે 'હોનારત' નવલમાં વૃધ્ધપંડિત મંગળાડોશી અને પ્રેક્ષાના મનોવલણો પ્રગટાવીને મનોવૈજ્ઞાનિક તત્ત્વનું દર્શન કરાવ્યું છે.

'લક્ઝિ હોસ્ટેલ' નવલકથામાં લેખકે નાયિકા તોરલ શાહ અને નાયક પ્રો.જાડેજાના પ્રણય અને મનનાં આવેગોને પ્રગટ કર્યા છે. 'શકય' નવલકથામાં કથાનાયક ભગુભાઈની જીંદગીની એકલતા મનોવૈજ્ઞાનિક ઢબે નિરૂપાઈ છે. 'હોનારત' નવલકથામાં કથાનાયક અનાથ અને વૃધ્ધ પંડિતની મનોદશા આલેખાય છે. આમ, મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથાઓમાં પાત્રોનાં મનોભાવોને સુપેરે પ્રગટ કર્યા છે.

૬:૫ મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથાઓની સંકલના અને ભાષા :

'મજબૂરી' નવલકથાની ગૂંથણી કલાત્મક રહી છે. ૩૧ પ્રકરણોમાં નવલકથા વિભાજિત થઈ છે. વિશાળ કથાપટની સળંગ સૂત્રતા જળવાય છે. કથાવસ્તુને રસિક બનાવવા વિવિધ ઘટકોને યોગ્ય ન્યાય આપ્યો છે. જજ લવજીભાઈની એકલતા અને લીલીના આગમનથી તેમનું જીવન લીલુંછમ જણાય છે, જે ક્ષણિક રહે છે. આગમન પછી થોડા સમય બાદ લીલીના સહાધ્યાયી ઓઝાના ખૂનથી લીલી લવજીભાઈ માટે ભારરૂપ બને છે. તે દ્વિધા કથામાં નિરૂપાઈ છે. બીજી કથા મધુબહેનના મુખી પરિવારની અને ત્રીજી કથા શરીફા મુસ્લિમની છે. ત્રણેય કથાને લેખકે પરસ્પર ઉત્તમ રીત સાંકળેલી છે. કથામાં આવતાં સ્ત્રી–પુરુષ પાત્રો, પ્રાકૃત્તિક તત્ત્વો સાથે માનવીય ભાવોનું નિરૂપણ અને પ્રોઢ તેમજ ઓજસ પૂર્ણ ભાષાશૈલી, પોતાનાં ટૂંકા છતાં ધારદાર સંવાદો, ગુજરાતી, અંગ્રેજી, હિન્દી ભાષાની પ્રયુકિત દ્વારા કથાનું સરસ સંકલન થવા પામ્યું જણાય છે. લેખકે કથારસ જાળવવા પ્રસંગોપાત પાત્રોના પરિચય–ઓળખને પ્રેમ પ્રગટાવવા

સ્વપ્નશૈલીનો સહારો લીધો છે, જે નોંધનીય છે. તો વળી, લેખકે વર્તમાન અને ભૂતકાળનું વિશિષ્ટ આલેખન–જોડાણ સાધ્યું છે.

વસ્તુસંકલનાને કારણે વિશાળ ને વિસ્તૃત કથાકૃતિ હોવા છતાં આસ્વાદ્ય બનવા પામી છે. ‘મજબૂરી’ મનોવૈજ્ઞાનિક નવલમાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની ભાષાશૈલી નોંધનીય રહી છે. તેમણે નવલકથામાં પાત્રોને પ્રસંગોચિત ભાષાકર્મ પ્રયોજયું છે. કથામાં આવતાં પાત્રોનાં વિવિધ ભાવો કલાત્મક ભાષામાં સચોટ રીતે રજૂ કર્યાં છે. તો વળી, સ્થળ–કાળનાં વર્ણનો પણ ઉપમા ને પ્રતીકાત્મક રીતે થયેલાં જણાય છે. પ્રસંગોપાત લેખકે વિવિધ વાર્તાઓ, સ્વપ્નાઓ મૂકી રસપૂર્ણ બનાવી છે. કેટલાંક ઉદાહરણો ટાંકીએ–

‘‘...મધુમાલતીનાં ગુચ્છેદાર ફૂલોમાં ચળાઈને આકાશથી નીરતો પવન બગીચાનાં છોડવાઓ સાથે સંતાકૂકડી રમવા લાગ્યો. બોગનવેલનાં લાલગુલાબી ફૂલ પવનની લહેરી સાથે રાસ લેવાં માંડયો. ગુલાબની રંગીન ખુશ્બુએ રાતરાણીની શ્વેત સુગંધ સાથે ગોષ્ઠી આરંભી...’ ‘મજબૂરી’ પૃ. ૫૦, ‘...લીલીને ફરીવાર માસાની ગરિમાનો પરચો મળ્યો. એનાં અંતઃકરણને આચ્છાદિત કરતા શોકનું આવરણ ભેદીને શાશ્વત પ્રસન્નતાનો મર્મભેદી સ્વર જાગ્યો.’ ‘મજબૂરી’,પૃ. ૨૯૯, ‘બહાર અંધકાર હતો. કોઈ આશાભરી યૌવનના અકાળે નંદવાઈ ગયેલ હૈયા જેવો બંગલો ઈતિહાસના હાડપિંજર જેવો ભાસી રહ્યો હતો...કોઈ સિધ્ધ પુરુષનો શાપ ભોગવતો હોય એમ...’’[૧૯]

આમ, લેખકે નવલકથાના પાત્રોના વિવિધ મનોભાવો વ્યકત કરવા પ્રાકૃતિક તત્ત્વોનો આધાર લઈને વિશિષ્ટ રીતે રજૂ કર્યા છે. આ ઉપરાંત લીલીનું શાવર નીચે સ્નાન દર્શન પૃ. ૫૨, શરીફાની મનોવ્યથા પૃ. ૨૬૭, શરીફાની ભાભીની ભાષા પૃ. ૨૫૯, ૨૬૦ વગેરેમાં ઉત્તમ ભાષાકર્મનું દર્શન થાય છે. લેખકે ‘મજબૂરી’ નવલકથાના પ્રાકૃતિક વર્ણનો, પ્રતીકાત્મક ભાષા દ્વારા રજૂ કરી અભિવ્યકિત કળાને વધુ ધારદાર ને સચોટ બનાવી છે.

‘લૅડીઝ હૉસ્ટેલ’ નવલકથામાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની ભાષા સ્પષ્ટ અને સરળ રહી છે. વિવિધ પાત્રોની મનોસૃષ્ટિને ઉત્તમ રીતે વ્યકત કરે છે. લેખકની ભાષા કાવ્યાત્મક અને વ્યંજનાત્મક રહી છે. તોરલ–જાડેજાનાં પ્રેમપત્રોની ભાષા ગદ્યદેહે વિહરતા કાવ્યો સમાન છે. પત્રોમાં પ્રણયની વેદના, સંવેદના અને વ્યથાનું કળાપૂર્ણ રીતે નિરૂપણ થયું છે. ઉભય પ્રેમીજનોનાં પત્ર વિચારોમાં લાગણી, આવેગો, ઈચ્છાઓ અને પરસ્પરને પામવાની ઝંખના, મથામણ પ્રગટ થતી જોવા મળે છે. દષ્ટાંત તરીકે તોરલના પત્રનો અંશ ટાંકીએ–‘‘તારા વગરનું અસ્તિત્ત્વ મને કબૂલ નથી, આકાશને સૂર્ય વિના ચાલ્યું છે કે ચાલશે?...તને મારા અંતરમાં ઊઠતા તરંગો અગોચર અવકાશ ભેદીને ય સ્પર્શશે...ત્યાં તારા માનસમાં એક ભીનો સળવળાટ, એક નાજુક હળવું સ્પંદન જાગશે.’’[૨૦]

ઉપરોક્ત પત્ર વિધાનમાં તોરલ–જાડેજાની મનઃસ્થિતિ અને ચેતના વ્યાપાર કલાપૂર્ણ ભાષામાં પ્રગટ થાય છે. કથામાં પ્રસંગોપાત કેટલાંક સ્થળ–કાળના વર્ણનો પણ ઉપમાસભર અને રોમાંચ પ્રેરે તેવાં છે; જુઓઃ ‘‘...ધરતીની કાયા મહેકી રહી હતી. વૃક્ષો વરસાદી ભીનાશમાં નાહીને ઊભેલી મહિલાઓ જેવાં લાગતાં હતાં. તરતની નાહેલી સ્ત્રીનાં કેશ રાશિમાંથી ટપકતાં જલબિંદુઓની જેમ વૃક્ષોનાં પર્ણ પર ઝિલાઈ રહેલાં જલશીકર પવનના હળવા સ્પર્શ માત્રથી ખરી પડતા હતાં.’’[૨૧]

લેખકે નવલકથામાં પાત્રોચિત અને પ્રસંગોચિત ભાષા પ્રયુક્તિ કરે છે. જેમાં શિષ્ટ ગુજરાતી સાથે અંગ્રેજી વાક્ય–પ્રયોગોનો પણ ભરપૂર ઉપયોગ કર્યો છે. તો વળી, કલ્પના, ઉપમાઓ પણ મનભરીને પ્રયોજી છે. પ્રેમીજનોનાં સંવાદો ધારદાર, ટૂંકા અને હૃદયસ્પર્શી રહયાં છે. ટૂંકમાં, ‘લૅડીઝ હૉસ્ટેલ’ ની ભાષા પાત્રોચિત, પ્રસંગોચિત રહી છે. પાત્રોનાં આંતર–બાહય વ્યક્તિત્વનો વિકાસ કળાપૂર્ણ વાણી–વર્તન દ્વારા ઉત્તમ રીતે થતાં કૃતિ આસ્વાદ્ય બનવા પામી છે.

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ ‘લૅડીઝ હૉસ્ટેલ’ મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથાની વસ્તુસંકલના સ–રસ કંડારી છે. કથાવસ્તુને છત્રીસ પ્રકરણોમાં વિભાજીત કર્યું છે. કથાનાયિકા કૉલેજની કડક વોર્ડન અને પ્રોફેસર તરીકે જીવી રહી છે. હૉસ્ટેલના રૂમ નં–૩૮ ની ચારૂલતાની પ્રણય પ્રસંગથી કથાનાયિકાનો ભૂતકાળ પ્રગટ થાય છે. કેન્દ્ર સ્થળ લૅડિઝ હૉસ્ટેલ રહ્યું છે. કથાની બાંધણીમાં પ્રેમપત્રો અને બે પ્રવાસ–પ્રસંગો નોંધનીય રહ્યાં છે. પાંત્રીસ વર્ષના વિધુર પ્રોફેસર જાડેજા અને પંદર–સોળ વર્ષની મુગ્ધ કન્યા તોરલ શાહ વચ્ચેનાં પ્રેમની ગાથા છે. નાયક નાયિકાના પ્રણય મિલનમાં સમાજ, પરિવાર, માતા અને અંતે કુદરત વિઘ્નો પેદા કરે છે.

કથાનો ઉઘાડ–પ્રથમ પ્રકરણમાં નાયિકા છત્રીસ વર્ષની કડક મૅડિકલ લૅડિઝ હૉસ્ટેલની વોર્ડન અને પ્રોફેસરની વિશિષ્ટ છાપ ધરાવે છે. છેલ્લા છત્રીસમાં પ્રકરણમાં પ્રેમી જાડેજાનું અકસ્માતમાં મૃત્યુ અને પંદર વર્ષ પહેલાંની કરૂણ પ્રણયકથાની યાદથી મુર્છિત–બેભાન થતી કથાનાયિકાને એમ્બ્યુલન્સમાં લઈ જવાતી બતાવી કથાપૂર્ણ કરવામાં આવી છે. પ્રકરણ–બીજાથી તોરલની હૉસ્ટેલ લાઈફ બહેનપણી તૃપ્તિનું મિલન અને મમ્મી હૉસ્ટેલમાં મૂકવા આવે છે ત્યાંથી થાય છે. પ્રકરણ–પાંચમા લેખકે તોરલ તૃપ્તિનાં પત્રો નાયક જાડેજાને પહોંચતા કરીને પ્રકરણ સાતથી બારમાં તોરલ–તૃપ્તિ સાથે જાડેજાનો દ્વારકા–ઓખા પ્રવાસ ગોઠવીને રોમાંચક પ્રસંગો દશ્યોનું નિરૂપણ કર્યું છે. કથાનાયિકાની પાછલી જિંદગી પ્રકરણ ચૌદમાં પ્રગટાવી છે. ફરી પ્રકરણ અઢારમાં તોરલ–જાડેજાના ડૉ.દલાલને ત્યાં રાજકોટ મુલાકાત આલેખાયેલી છે. પ્રકરણ ઓગણીસથી બાવીસ સુધીનું વસ્તુ ઘટના શિથિલ જણાય છે. બાકીનાં પ્રકરણની ગૂંથણી પ્રમાણમાં વસ્તુને ઉપકારક રહી છે. કથાનો અંત કરૂણ રહ્યો છે.

લેખકે પ્રસંગોપાત વેધક સંવાદો, વર્ણનો દ્વારા કથાગૂંથણી કલાપૂર્ણ બનાવી છે. કથાનું વસ્તુ સત્યઘટનાત્મક અને સ્વાનુભવયુક્ત રહ્યું છે.

'શક્ય' નવલકથાની ભાષાશૈલી અને સંકલના નોંધનીય રહી છે. પ્રસ્તુત કથામાં લેખકની ભાષા શિષ્ટ રહી છે. મોટાભાગનાં પાત્રો શિક્ષિત હોય, તેથી શિષ્ટ ગુજરાતી સાથે અંગ્રેજી ભાષાની પ્રયુકિત પણ પ્રમાણમાં રહી છે. આ ઉપરાંત લેખક ડૉકટર હોવાનાં કારણે કથાકૃતિમાં વિવિધ દર્દ માટે દવા સાથે તેનાં ઈલાજ પણ પાત્રમુખે કરાયેલા જોવા મળે છે. લેખકની કથાકૃતિની નાયિકાઓ મોટેભાગે તબીબી ક્ષેત્રમાં ગ્રેજયુએટ થતી હોય છે, જેથી દવાખાના, ડૉકટર્સ, નર્સ વગેરેનું વાતાવરણ અને તબીબી પારિભાષિક શબ્દો કથાકૃતિમાં વારંવાર પ્રયોજાયેલાં હોય છે.

લેખકે કથામાં કાવ્યાત્મક ગદ્યનો પ્રયોગ કર્યો છે. લયાત્મક અને ભાવવાહી ગદ્ય સાથે સરળ અને સચોટ ગદ્ય પ્રયોગો નોંધનીય છે. દષ્ટાંત ટાંકીએ : ''સીમ રંજનબહેનનાં યૌવનની જેમ ખીલી ઊઠી હતી. નેસમાં એકલી ગાયો જ નહિ, પેલી ગોવાલણોય ભાંભરી રહી હતી. ભગુભાઈનું મન ઘડીક એમની પાનીએ જઈને બેઠું.''[૨૨] 'ઘૂંઘળી ઘૂંઘળી ઈમારતો ઈતિહાસની આગને હૈયે સંઘરતી ઊભી છે. યમુનાનાં જળ જંપી ગયાં હશે. લાલ કિલ્લો વૃધ્ધ, નિરાધાર બહાદુર શાહ ઝફરની જેમ ઝૂરતો હશે...' 'શક્ય', પૃ. ૩૬, ''એ યોધ્ધાઓની પાંપણ પર ઊપસી આવેલી રૂપેરી ટશર પર પ્લેટફોર્મનાં શેડમાંથી ચળાઈને આવતી ચંદ્રલેખા અભિનય પરિણામ સર્જીને ઝિલાઈ રહી હતી.''[૨૩]

આમ, નવલકથામાં પ્રતીકાત્મક વર્ણનો, સંવાદો ને વાતાવરણને વિશિષ્ટ મંજાયેલી ભાષા દ્વારા જીવંતતા બક્ષી છે. લેખકે નવલકથામાં પાત્રોચિત ભાષાનું પ્રયોજન કર્યું છે. જેમાં ભગુભાઈની કામવાળી અને જીવજી–દેવજીની ભાષા તળપદી રહી છે. લોકબોલીના લય લહેકા સાથે પ્રાદેશિકતાને પ્રગટાવે છે. તો વળી કેપ્ટન ચૌધરીની હિન્દી ભાષા પણ નોંધનીય રહી છે. લેખકે પાત્રોનાં મનોભાવોને ઉચિત ભાષાને પ્રતીકો દ્વારા સુપેરે પ્રવટાવ્યા છે એટલે તો 'શક્ય' નવલકથામાં લેખકની શૈલી બાબતે શ્રી રમણલાલ પાઠકનો મત નોંધનીય છે : ''ડૉ.કેશુભાઈ આપણા એક ઉત્તમ ગદ્યકાર અને સફળ–સબળ શૈલીકાર છે, જે શૈલીનાં વિવિધ રૂપરંગમાં, વર્ણનોનો પણ મૂલ્યવાન ફાળો છે.''[૨૪]

'શક્ય' નવલકથાની ગૂંથણી–કલાઘાટ નોંધપાત્ર છે. કથાકૃતિ ૩૨૮ પાનામાં વિસ્તરાયેલી છે. કથાનું વસ્તુ ષષ્ઠીપૂર્તિ સમારોહનાં ઉલ્લેખથી એની પૂર્ણાહૂતિ સાથે કથા પૂર્ણ થાય છે. કથામાં લેખકે ભૂતકાળ રજૂ કર્યો છે. નવલકથાનો પ્રારંભ અને અંત પ્રમાણમાં ઠીક રહયાં છે. કથાનો મધ્યભાગ સવિશેષ રસિક બનતો જણાય છે. મધ્યમાં ભગુભાઈ–ઉત્તરાનો રોમાંચપૂર્ણ પ્રણય, સંવાદો, જીવનની વાસ્તવિકતા નાયકની અન્ય સ્ત્રીઓ સાથેના સંબંધો છતાં સમાજમાં સ્થાન માન વગેરેનું નિરૂપણ થયેલું છે. કથાપટ ઘણા જ લાંબાગાળામાં પથરાયેલો છે. તેમ છતાં ભગુભાઈની ઉંમ ૫૮ થી ૬૨ વર્ષ સુધીની નોંધાઈ છે. આ ઉપરાંત કથાને બે વિભાગમાં વહેંચવામાં આવી છે. કથાનો પ્રથમ ભાગ–ચોપડો ૧ થી ૬૮ પાનાં ધરાવે છે. જયારે ચોપડો બીજો પૃ. ૬૯ થી ૩૨૮

પાનામાં સમાવિષ્ટ છે. ખરી કથા બીજા ભાગમાં આરંભાય છે. કેટલાંક પ્રસંગો કથામાં લટકણિયાં જેવા જણાય છે. ઉદાહરણ તરીકે સુરભિનાં પતિની ફેકટરીમાં મજૂરની ચોરીનો પ્રસંગ પૃ. ૧૫૬, ટ્રેનની મુસાફરીનો પ્રસંગ વગેરે ગણાવી શકાય.

આમ, છતાં લેખકે કથાકૃતિની વસ્તુ સંકલનાની સળંગ સૂત્રતા જાળવવા પાત્રો, સ્વપ્ના, સ્મરણ–પ્રસંગોનું આલેખન કર્યું છે. 'શકય' નવલકથા ભાષાશૈલી અને વસ્તુસંકલનાની દષ્ટિએ સફળ કૃતિ બનવા પામી છે. લેખકે ઈતિહાસ અને મનોવિજ્ઞાન જેવા વિષયોનું નિરૂપણ કર્યું છે.

'હોનારત' નવલકથામાં લેખકની ભાષાશૈલી સરળ અને સાદી રહી છે. આ કથાકૃતિમાં ભાષાકર્મ શિષ્ટભાષા અને લોકબોલી–તળપદીનો ઉપયોગ થયેલો છે. તો વળી, પ્રસંગોપાત લેખકે પંડિતની વિદ્વતાપૂર્ણ ભાષાશૈલીનો પણ ઉપયોગ કર્યો છે. પંડિતની ભાષા પ્રોઢને ધારદાર રહી છે. મંગળાડોશીની તળપદી બોલી સહજ રીતે ઉત્તમ રીતે લય લહેકા દ્વારા ગ્રામ્ય નારીનું દર્શન કરાવે છે. પ્રેક્ષા–મયુરધ્વજ જાડેજા, વકીલ, ઈન્સ્પક્ટર વગેરેની ભાષા શિષ્ટ છે. કારણકે આ પાત્રો શિક્ષિત છે. ઉદાહરણ તરીકે ભાષા પ્રયુકિતના નમૂના જોઈએ :

> ''પંડિત : નારાયણ, નારાયણ ! મારે વળી કોના ઉપર રિસાવા જેવું હતું ! એકલો માણસ; દરબારનો ભાવ ભાળ્યો એટલે ટકી પડયો. નહિંતર અમેં તો મલકના ફરંદા ! આજે અહીં ને કાલે નહીં.'' 'હોનારત', પૃ. ૧૨
>
> ''મંગળાડોશી : ભઈલા, ગામમાં જડી જડીને મું જ જડી ! મારે તો દરબાર લાખોની મિલકત મૂકીને ગયા છે. મું કાંઈ તમે માંનો છો એવી ઓદાશી (લાચાર) નહીં ઈ ંઈ ં... મારે તમારો દિયા પર નથી જીવવું !'' 'હોનારત', પૃ. ૧૧૯
>
> ''દરબાર : રણાનુંબંધ, મોબતની મા ! આનું નામ તે રણાશબંધ ! ચ્યોં એ ભેંમણનું દૂધ ને ચ્યોં આપણે ? કાં' ક માગતું રઈ જયું હશે એ વસુલ કરવા આયા છં અં... એવાં દુખિયારાં આત્યમાના ને'હાકા નોં લિયેં...'' 'હોનારત', પૃ. ૬

આ ઉપરાંત લેખકે નવલકથામાં ખપપૂરતો પ્રતીકો, ઉપમાઓ, રૂઢિપ્રયોગો વગેરેનો પણ ઉપયોગ કર્યો છે. જે ઉપરોકત વિધાનો દ્વારા પણ જણાય છે.

'હોનારત' નવલકથાની સંકલના સુચારુ રહી છે. તેમજ એકબેઠકે કથાકૃતિ વંચાય એવી રસિક બનવા પામી છે. ઓછાં પાત્રો પ્રસંગો અને ઘટનાનું પ્રણયકથા સાથે મનોવૈજ્ઞાનિક તત્ત્વ સાથે રસાયણ થતું જોવા મળે છે. પ્રસ્તુત કથામાં પંડિતની એકયાંશી વર્ષે સ્ત્રીના સહવાસ ને શયનની ઝંખના, ભૂતકાળની પ્રેયસી નગરશેઠની કન્યા લીલીની રોમાંચભરી યાદ–સ્મરણો, વર્તમાનમાં દરબાર મંગળાડોશી પ્રત્યે ખેંચાણ સાથે ભવિષ્યમાં પ્રેક્ષાના સ્વપ્નાદિ બાબતે અનેક પ્રકારની ગડમથલ સચોટ રીતે એકવીસ પ્રકરણોમાં અને એકસો ચુંમોત્તેર પાનામાં રજૂ થયેલ છે.

કથામાં લેખકે દરબારની ઈજ્જતને આબરૂની રખેવાળી કરતી મંગળાડોશીની મથામણ તથા પંડિતનો બુઢાપામાં સાથ–સહકાર રજૂ થયો છે. પ્રેક્ષા–મયુરધ્વજની પ્રવૃત્તિ સાથે પાંગરતો પ્રેમ અંતમાં સમાજ ડરથી પ્રેક્ષાનો આપઘાત રજૂ કરીને કૃત્તિને રસિક બનાવી છે. કથારસ વેગવંતો બનાવવા લેખકે વૃધ્ધોની મનોમન ગડમથલ, ગ્રામ્ય વાતાવરણ, સ્મશાન–સ્થળ, લોકોની માનસિકતા વગેરેનું આલેખન કર્યું છે.

નવલકથામાં પાત્રોના મનોજગતને મથામણો રજૂ કરવા સ્વપ્નશૈલી અને પાત્રોનું નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે. ઉદાહરણ તરીકે કથાંતે પ્રકરણ–એકવીસમાં પ્રેક્ષાનો ખુલાસા–પત્ર નોંધનીય છે તેથી કથાનો અંત આકર્ષક ને ચોટદાર બનવા પામ્યો છે.

૬:૬ ઉપસંહાર :

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથાઓનું ભાવવિશ્વ, પાત્રસૃષ્ટિનો મનોસંઘર્ષ, માનવમનનું નિરૂપણ, વસ્તુ સંકલના તેમજ ભાષાશૈલીનું નિરૂપણ સુપેરે થવા પામ્યું છે.

'મજબૂરી' નવલકથામાં ન્યાયમૂર્તિ લવજીભાઈ પટેલની એકલતા અને સ્ત્રી સહવાસની ઝંખના મનોવૈજ્ઞાનિક ઢબે નિરૂપાઈ છે. મધુબહેનની લીલી લવજીભાઈને ત્યાં કૉલેજ અભ્યાસાર્થે આગમન થતાં પ્રોઢ લવજીભાઈનાં જીવનમાં વસંત આવે છે. પરંતુ પછીથી લીલીના આગમનથી અનેક પ્રકારની મનોયાતના ભોગવે છે. કથામાં લવજીભાઈની સ્થિતિ સરકારી હોદ્દાના ગૌરવ અને આબરૂ સાચવવા વિકટ બને છે. ઓઝાના ખૂનથી લીલી અને લવજી અનેક પ્રકારની વિશિષ્ટ મનઃસ્થિતિમાં મુકાય છે.

લવજી–જજની એકલતા, નોકરીની જડતા પૌરુષપણાનું દબાણ તથા મધુબહેનના પતિમુખીની આબરૂ ને ઈજ્જત સાચવવાનો સંઘર્ષ, સામાજિક જવાબદારી વગેરે દ્વારા તેનાં મનનાં વિવિધ ભાવો ઉપરાંત લીલીનું ઓઝા–મૃત્યુ બાબતે ચિંતન સંઘર્ષ, ઓઝાનું શરીફા–લીલી પ્રત્યેનું પ્રણય આકર્ષણ ને માનસિક સ્થિતિ વગેરનું આલેખન કરવામાં આવ્યું છે. લેખકે નવલકથાઓમાં પાત્રોના મનનાં આવેગનો તૃપ્ત કરવા સ્વપ્ન, સ્મરણ પ્રયુકિત ઉપરાંત પ્રાકૃતિક તત્ત્વોને નિરૂપતા વર્ણનો, પાત્રોચિત ભાષાપ્રયુકિત, કલાત્મક સંવાદો વગેરે દ્વારા વસ્તુ ગૂંથણી કલાપૂર્ણ થયેલી જણાય છે. 'મજબૂરી' કથામાં જાજવલ્યમાન માનવીમાંથી મુફલિસ માનવીમાં લવજીનું રૂપાંતર થતું દર્શાવ્યું છે.

'લૅડિઝ હૉસ્ટેલ' નવલકથામાં નાયિકા તોરલ અને નાયક પ્રોફેસર જાડેજાની અતૃપ્ત ઈચ્છા વાસનાઓ યાદ અને સ્વપ્નરૂપે રજૂ થયાં છે. નવલકથાનાં પાત્રોના મનોવ્યાપાર, સ્વગતોકિત, સ્વપ્ન દ્વારા રજૂ કરાયાં છે. પ્રોફેસર જાડેજાની મૃત પત્ની વારંવાર જાડેજાને લટકતી નગ્ન લાશરૂપે, બાથરૂમમાં ગાન કરતી સ્ત્રીરૂપે પ્રતીતિ દ્વારા પ્રોફેસરની મનઃસ્થિતિ નિરૂપાઈ છે. નાયકનો વાસના–સૅક્સયુકત પ્રેમ જણાય છે. જે નાયિકાને નગ્ન જોવાનો આગ્રહ રાખે છે, મૃત પત્ની પણ નગ્નદેહે દેખાય છે. જાડેજા સ્ત્રીને નગ્નરૂપે નિહાળવા ઝંખે છે. જેમાં તેની અતૃપ્ત

કામુકતાનું દર્શન થાય છે. નાયિકા તોરલ જાડેજાને સંપૂર્ણ રીતે ભોગવે છે. કથાંતે પણ ઉભય પાત્રોનું સહશયન–સ્ત્રી પુરુષની જાતિયતાનું આલેખન દ્વારા મનોવૈજ્ઞાનિક તત્ત્વ નિરૂપાયું છે.

નાયિકા દ્વારિકા–પ્રવાસ દરમ્યાન પોતાનું નગ્નરૂપ બતાવવાનો વિરોધ કરે છે. પછીથી શારીરિક રીતે પ્રગટ થવું નવાઈ પમાડે તેવું છે. ડૉ.દલાલને ત્યાં મઠ્ઠિકલ અને તેનો તૃપ્તિ–તોરલ સાથેનો વ્યવહાર–વિસ્તાર કથાને શિથિલ બનાવતી જણાય છે. જયાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની એકમાત્ર મર્યાદા જણાય છે પરંતુ તે એક મર્યાદાને બાદ કરતા કેશુભાઈ દેસાઈની એક માત્ર મર્યાદા જણાય છે છતાં એક મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથામાં અવિવેક પુરુષની મનઃસ્થિતિ અને ચેતોવિસ્તારનું નિરૂપણ થયું છે. સમગ્ર રીતે જોતા કૃતિ સફળ અને આસ્વાદ્ય રહી છે.

'શકય' નવલકથા મનોવૈજ્ઞાનિક, ઐતિહાસિક અને સત્યઘટના આધારિત છે. કથામાં હાઈસ્કૂલના આચાર્યશ્રી ભગુભાઈ અને તેની શિષ્યાનો રોમાંચસભર પ્રણય રજૂ થયેલો છે. સાઠેક વર્ષના નાયક ભગુભાઈ અને ચૌદ–સોળ વર્ષની વિદ્યાર્થિની વચ્ચેની પ્રણયદાસ્તાન મનોવૈજ્ઞાનિક ઢબે રજૂ થયેલી છે. ભગુભાઈનું સમગ્ર જીવન જાતિય રંગથી સભર રહયું છે. તે અનેક સ્ત્રીઓ સાથે સહજ અને યુવાનને શરમાવે એવા મિજાજ ને મસ્તીથી જાતિય સંબંધ બાંધે છે. સ્ત્રી સ્પર્શ અને સહવાસથી નિવૃત્તિમાં પણ સક્રિયને વૃધ્ધત્વને યૌવન બક્ષે છે.

નવલકથામાં લેખકે પ્રેમનાં આકર્ષણમાં સ્ત્રી–પુરુષની નાત–જાત કે ઉંમરને મહત્ત્વ આપ્યું નથી. પરંતુ મનુષ્યના વાણી, વર્તન અને શારીરિક ક્ષમતાને મહત્ત્વ આપે છે. એક મનોવૈજ્ઞાનિક વાસ્તવ પ્રગટાવ્યું છે. નવલકથામાં સ્ત્રી પાત્રો પુરુષનાં જાતિય આકર્ષણથી પોતાનું સર્વસ્વ અર્પણ કરે છે. સમાજ સામે પણ બંડ પોકારે છે. જેમાં સામાજિકતાનો છેદ ઉડતો જણાય છે.

'શકય' નવલકથામાં લેખકે ભગુભાઈ ઉત્તરાને નાયક નાયિકા તરીકે ચિત્રિત કર્યા છે. ઉપરાંત રંજનબેન, સુરભિ, ડૉ.તૃષા, ચંચી જેવા સ્ત્રી પાત્રો દ્વારા નારીશકિતનું દર્શન કરાવ્યું છે. તો વળી, ભગુભાઈ ઉપરાંત કેપ્ટન ચૌધરી, જીવજી, દેવજી, રમેશ, ગુપ્તે, ગજિન્દર, સાધુ વગેરે પુરુષ પાત્રોનું ચરિત્રાંકન કર્યું છે.

'શકય' કૃતિની શૈલી હૃદય સ્પર્શી અને કલાપૂર્ણ રહી છે. કૃતિનાં વર્ણનો, સંવાદો, ધારદાર ને આકર્ષક રહયા છે. પ્રાકૃતિક પ્રતીકો, ઉપમાઓ દ્વારા લેખકે પાત્રોના મનોગત ભાવોને, પ્રસંગોને ઘટનાઓને વિશિષ્ટ રીતે આલેખી બતાવ્યાં છે.

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ 'હોનારત' નવલમાં વૃધ્ધ પંડિતના જાતિયતા અંગેના વિશિષ્ટ મનોવલણો રજૂ કર્યા છે. એકયાશી વર્ષના પંડિત બ્રહ્મચારી હોવા છતાં, પોતાનાં વૃધ્ધત્વ સાથે આવેગોને ટકાવી રાખવા માટે સક્સ પાવરની 'મસ્ટાજ્ઞ' દવાનું સેવન કરે છે. પંડિત વયોવૃધ્ધ હોવા છતાં સોળવર્ષની કન્યા પ્રેક્ષાને ચાહે છે. પ્રેક્ષાની હૂંફની અપેક્ષા સેવે છે પંડિત પ્રેક્ષાની હવેલી તરફ નજર રાખી ઘણીવાર આખી રાત્રિ ઝૂર્યા કરે છે. એનાં માત્ર દર્શન થાય એવી ઈચ્છાથી તે વહેલા ઊઠી, પ્રેક્ષાની મુલાકાતે નીકળી પડે છે. પંડિત પ્રેક્ષા સાથે વાતો કરી, પોતાની

ઈચ્છા–લાગણીપૂર્તિ કરે છે. માણસની અતૃપ્ત ઈચ્છાઓ, લાગણીઓ, આવેગોનું સમયાંતરે શમન ન થાય તો માનવી મનોવિકાસનાં રોગથી પીડાય છે. અથવા જિંદગીભર કોઈની હૂંફ મેળવવા ફાંફાં મારે છે. જે પંડિતના પાત્ર દ્વારા રજૂ થયેલું છે.

પંડિત મંગળાડોશીને ત્યાં આશ્રિત છે. પરસ્પર વૃધ્ધો પોતાની ઈચ્છા આકાંક્ષાઓને સંતોષે છે. પરંતુ જાતિય સુખ ન મળતાં એ બાબતે અનેક મનોયાતના ભોગવે છે. મંગળાડોશી પતિની આબરૂ સાચવવા અંગે અનેક પ્રકારની ગડમથલ સાથે, પંડિત સાથે પવિત્ર વ્યવહાર રાખે છે. જેમાં આદર્શ પત્નીને નારીનું દર્શન થાય છે. પંડિત વર્તમાન અને ભૂતકાળ વચ્ચે ડોલાયમાન દ્વિધાગ્રસ્ત પરિસ્થિતિમાં સહવાસની ઝંખના કરે છે. ભૂતકાળના નગરશેઠની કન્યા લીલી સાથેના પ્રણય દાસ્તાનને વાગોળે છે. પ્રેક્ષા આદર્શ પ્રેમિકાની ભૂમિકા ભજવીને પંડિત અને મયુરધ્વજ તથા સમાજ માટે ‘હોનારત’ સર્જે છે. સમાજને આબરૂ બાબતે આંચકો આપતા મનોસંઘર્ષ અનુભવી આપઘાત કરે છે.

આમ, સમગ્ર રીતે જોતાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથા ‘મજબૂરી’ માં જાજરમાન વ્યકિતત્ત્વ ધરાવતા લવજીભાઈ જજ સ્ત્રીસંગથી મુફલિસ માણસ બની જાય છે. તે ‘દત્તકપુત્રી’ લીલીનાં સહવાસને ઝંખે છે, પરંતુ તે નિષ્ફળ નીવડે છે. ‘લૉિઝ હાસ્ટેલ’માં જાડેજા–તોરલનો પ્રણય સંઘર્ષ એ નિમિત્તે તોરલ અને જાડેજાની મનઃસ્થિતિ કલાત્ત્મક નિરૂપાઈ છે. ‘શકય’ નવલકથામાં ભગુભાઈ–ઉત્તરાનો પરસ્પર પ્રણય, ભગુભાઈનું સ્ત્રી પ્રત્યે જાતિય ખેંચાણ–કામલીલા કળાપૂર્ણ રીતે કંડરાઈ છે. ‘હોનારત’ નવલકથામાં વૃધ્ધ પંડિતની પ્રણય ઘેલશા–ઝંખના, પ્રેક્ષા, લીલી અને મંગળાડોશી એમ ત્રિવિધ સ્ત્રીઓનાં સહવાસની બુઢાપામાં પણ ટકાવી રાખવા સૅક્સ પાવરની 'મસ્ટાન્ગ' દવા લે છે. વૃધ્ધાવસ્થાની મનોદશાને સંઘર્ષ રજૂ થયેલાં છે.

તેમની મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથાઓમાં નાયક તરીકે જજ લવજીભાઈ પટેલ ‘મજબૂરી’, જાડેજા ‘લૉિઝ હાસ્ટેલ’, ભગુભાઈ આચાર્ય ‘શકય’ અને વૃધ્ધ પંડિત ‘હોનારત’નું ચરિત્રાંકન થયેલું છે. કથાનાયિકાઓ તરીકે લીલી, તોરલ, ઉત્તરા અને પ્રેક્ષાનું પાત્રાલેખન થવા પામ્યું છે. લેખકે કથાનાયકો મોટી ઉંમરનાં અથવા તો વયોવૃધ્ધ, જયારે કથાનાયિકાઓ મોટેભાગે મુગ્ધ ને નાની ઉંમરની તરૂણીઓ છે. પુરુષોની અતૃપ્ત ઈચ્છા, આવેગો નિરૂપાયાં છે. જાતિય આવેગો સ્ત્રીઓની તુલનાએ પુરુષોનાં બળવતર હોવાનું જણાય છે.

લેખક આ નવલકથાઓમાં લગ્નેત્તર જાતિય સંબંધને પુરસ્કારે છે, જે યોગ્ય જણાતો નથી. કથામાં વસ્તુસંકલના શિથિલ જણાય છે. પ્રાકૃત્તિક તત્ત્વોની મદદથી કલાત્મક ને કાવ્યાત્ત્મક ભાષાશૈલી પ્રગટાવવામાં લેખકની હથોટી જણાય છે. અંગ્રેજી–ભાષા પ્રયુકિત સામાન્ય વાચકને ભારરૂપ જણાય છે. લેખકનું તબીબક્ષેત્ર કથાસાહિત્યમાં સિધ્ધ થયું છે. દવાખાનું, મૅડિકલ કાૅલેજ, છાત્રાલયનું વાતાવરણમાં પુનરાવર્તન થતું રહ્યું છે.

પાદટીપ:

૧. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, ‘શકય’, પૃ. ૫

૨. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, ‘હોનારત’, પૃ.૭

૩. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, ‘લિઝિ હાસ્ટેલ’, પૃ.૧૦૯

૪. એજન, પૃ.૧૧૩

૫. એજન, પૃ.૨૬૯

૬. એજન, પૃ.૨૬૯

૭. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, ‘મજબૂરી’, પૃ.૩૪૨

૮. એજન, પૃ.૨૮૫

૯. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, ‘લિઝિ હાસ્ટેલ’ , પૃ.૩૨૨

૧૦. એજન, પૃ.૩૨૩

૧૧. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, ‘શકય’, પૃ.૬૫

૧૨. એજન, પૃ.૨૬૨

૧૩. એજન, પૃ. ૨૬૨

૧૪. એજન, પૃ. ૩૨૫

૧૫. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, ‘હોનારત’, પૃ.૪૪

૧૬. એજન, પૃ.૪૫

૧૭. એજન, પૃ.૮૧

૧૮. એજન, પૃ.૧૬૨

૧૯. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, ‘મજબૂરી’, પૃ.૩૩૬

૨૦. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, ‘લિઝિ હાસ્ટેલ’, પૃ.૨૮

૨૧. એજન, પૃ.૨૧

૨૨. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, ‘શકય’, પૃ.૯

૨૩. એજન, પૃ.૨૩૩

૨૪. ડૉ.રમણલાલપાઠક, ‘ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની નવ નવલકથાઓ : આસ્વાદાત્મક અધ્યયન’,પૃ.૪૩

પ્રકરણ : ૭

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની ઐતિહાસિક નવલકથાઓ

૭:૧ પ્રસ્તાવના

૭:૨ ઐતિહાસિક નવલકથાનું ઐતિહાસિક કથાવસ્તુ

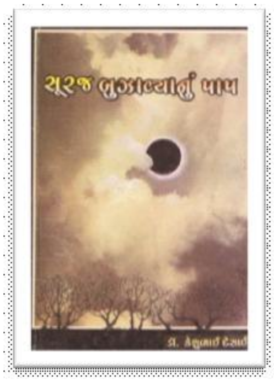
૭:૩ ઐતિહાસિક નવલકથામાં ઈતિહાસ–દર્શન

૭:૪ ઐતિહાસિક નવલકથાની પાત્રસૃષ્ટિ

૭:૫ ઐતિહાસિક નવલકથાની નિરૂપણરીતિ

૭:૬ ઐતિહાસિક નવલકથામાં ભાષાકર્મ

૭:૭ ઉપસંહાર



‘‘માણસ ગમે તેટલો ખરાબ કેમ ન હોય, છતાં આખરે એ માણસ છે ! માણસ માત્રમાં પડેલી આ વિશુધ્ધ માણસાઈ પ્રત્યેની શ્રધ્ધાએ જ મને સ્વામીજીના હત્યારાનું હૈયું ઢંઢોળવા પ્રેર્યો હશે. ન કરવાનું કરી બેઠા પછીય માણસ લગીર પાછું વાળીને જુએ તો એને પોતાના કુકર્મનો પસ્તાવો તો અવશ્ય થાય. મારા પ્રતિનાયકનો આ પશ્ચાતાપ માણસમાં અદ્યાપિપર્યંત બચેલી માણસાઈનો પુરાવો છે.’’

–ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ

૭:૧ પ્રસ્તાવના :

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ ગુજરાતી ભાષાના સિધ્ધહસ્ત નવલકથાકાર તરીકે પ્રસિધ્ધ છે. તેમની નવલકથાઓમાં વિવિધ વિષયો નિરુપાયા છે. તેમણે સમાજનાં વિવિધ પાસાંને રજૂ કરતી ‘ઊધઈ’, ‘ઝાંઝવા’, ‘એશિયાળ’, ‘ધર્મયુધ્ધ’ જેવી સામાજિક નવલકથાઓ, ‘વનવનનાં પારેવાં’, ‘જોબનવન’ જેવી જાનપદી નવલકથાઓ, ‘લેડિઝ હોસ્ટેલ’ અને ‘મરમ’ જેવી નારીવિષયક નવલકથાઓ, ‘શકય’, ‘હોનારત’ જેવી મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથાઓનું સુપેરે સર્જનકાર્ય કર્યું છે. આ વિષયો ઉપરાંત તેમણે ઐતિહાસિક વસ્તુ નિરૂપતી 'સૂરજ બૂઝાવ્યાનું પાપ' કળાત્મક નવલકથાનું આલેખન કર્યું છે. જે સફળ ને પ્રસિધ્ધ કથાકૃતિ બનવા પામી છે.

તેમની નવલકથાઓમાં ઈતિહાસ દર્શનનું પ્રસંગોપાત આલેખન કળાય છે. પરંતુ તેમની નવલકથાઓમાં નખશિખ ઐતિહાસિક કૃતિ તરીકે 'સૂરજ બૂઝાવ્યાનું પાપ' છે તેની વિગતે ચર્ચા આ પ્રકરણમાં કરવામાં આવેલ છે.

પ્રસ્તુત પ્રકરણમાં 'સૂરજ બૂઝાવ્યાનું પાપ' કથાકૃતિનું ઈતિહાસ પ્રસિધ્ધ વિષયવસ્તુ અંગેની તથા કલ્પના એમ ઉભય બાબત રજૂ કરાય છે. નવલકથાની કાલ્પનિક અને ઐતહાસિક પાત્રસૃષ્ટિ, ઐતિહાસિક પ્રસંગ–ઘટનાદર્શન, તેમજ ઐતિહાસિક નવલકથાની નિરૂપણરીતિ અને નવલકથાના ભાષાકર્મનો વિગતે અભ્યાસ કરવાનો ઉપક્રમ સેવ્યો છે. અંતે ઐતિહાસિક નવલકથાકાર તરીકે ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની વિશિષ્ટતાનો નિર્દેશ કરવાનો આશય છે.

૭:૨ ઐતિહાસિક નવલકથાનું ઐતિહાસિક કથાવસ્તુ :

‘સૂરજ બૂઝાવ્યાનું પાપ’ ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની વિશિષ્ટ કથાકૃતિ છે. આ નવલકથામાં લેખકે આર્યસમાજનાં સંસ્થાપક શ્રીમહર્ષિ દયાનંદ સરસ્વતીનાં વ્યકિતત્ત્વનું વિશિષ્ટ રીતે નિરૂપણ કર્યું છે. કથાકૃતિ ઐતિહાસિક અને કલ્પનોત્ત્થ રહી છે. સર્જકે સ્વર્ગસ્થ શ્રી દયાનંદ સરસ્વતીને પરોક્ષપણે કથાનાયક તરીકે ચિત્રિત કર્યા છે.

સમગ્ર કથામાં આગંતુક, નાગરવન મહારાજ અને નાગરવનની દૌહિત્રી ઋચા ત્રણ પાત્રો દ્વારા મહર્ષિ દયાનંદનું પ્રસિધ્ધ અને મહાન જીવનકાર્ય પ્રસ્તુત કર્યું છે. નવલનું કથાવસ્તુ વીસ પ્રકરણમાં વિભાજિત કર્યું છે. મહર્ષિ દયાનંદ સરસ્વતીનો હત્યારો આગંતુક અસહય પશ્ચાતાપથી વર્ષોથી ભટકે છે. દિવસ આખો ફરીને, રાતવાસો કરીને ફરી આગળ વધે છે. આગંતુક ગમે તેવી ઋતુ કે પરિસ્થિતિમાં કયાંય પણ લાંબો સમય કે બીજી રાત્રિ રોકાણ કરતો નથી. તે અનેક પ્રકારની યાતના અને મનોમંથનો વચ્ચે ભટકતું જીવન પસાર કરી રહયો છે. એક

રાત્રે અચાનક આગંતુક–ભટકતા રામ રાત્રે નાગરવન મહારાજના આશ્રમમાં શિવાલયના ચોગાનમાં આવી ચડે છે. ત્યાં નાગરવન અને દૌહિત્રી ઋચા તેનો અતિથિ–સાધુ સત્કાર કરે છે એને રાત્રિ દરમિયાન આગંતુક સાથે ચર્ચા ગોષ્ઠિ કરે છે.

કથામાં આગંતુક સાથે વયોવૃધ્ધ મહારાજ નાગરવન અને દૌહિત્રી ઋચા સાથે સતસંગ થાય છે. ખંડમાં સ્વામી દયાનંદજીની છબી–દર્શનથી કથાતંતુ પ્રારંભાય છે. પાત્ર ત્રિપુટીની ગોષ્ઠિનો મુખ્ય વિષય મહર્ષિ દયાનંદ સરસ્વતીની વિરાટ પ્રતિભાનું દર્શન પ્રગટ કરવાનો છે. પાત્રોનાં વાર્તાલાપમાં સ્વામીજીની જગવિખ્યાત કાર્યસિધ્ધિ તથા જીવન ઉદેશ અને મિશન વ્યકત થાય છે. નાગરવન મહારાજ સ્વામી મહર્ષિના ચાહક–સેવક છે તે પોતાનો ભૂતકાળ યાદ કરે છે. યુવાન દૌહિત્રી ઋચાનું નામ સ્વામી દયાનંદજીએ આપ્યાનું જણાવે છે. અનેક ચર્ચા–વિચારણા સાથે નાગરવન સ્વામી દયાનંદના મૃત્યુ અંગેની પણ ચર્ચા કરે છે. તેનું અસહય દુઃખ વ્યકત કરે છે. એટલું જ નહિં મહર્ષિના મૃત્યુ પછી સમગ્ર આર્યાવર્તમાં અંધારુ થયાનું પણ અનુભવે છે, તેનો અફસોસ વ્યકત કરે છે. આ ઉપરાંત સ્વામીનો મૂર્તિપૂજાનો વિરોધ અને આક્રોશ, અંધશ્રધ્ધા, વહેમ દૂર કરવાની જહેમત, દેશબાંધવોને અધાર્મિક બાબતોમાંથી બચાવવાનો જંગ, વિદેશી પ્રજાનો વિરોધ, ગરીબી હટાવવાના પ્રયત્નો, સોમનાથ મૂર્તિ ખંડન બાબતે આક્રોશ વગેરે બાબતોની ગહન ચર્ચા રજૂ થયેલી છે. આખી કથામાં નાગરવન મહારાજની પરાક્રમકથા, સ્મરણકથા નિમિત્તે સ્વામી મહર્ષિના ઐતિહાસિક પ્રસંગો પ્રસ્તુત થયા છે. ઉપરાંત કથામાં નાગરવન મહારાજ પાડાનાં નરબલિનો વર્ષો પુરાણો કુરિવાજ એકલપંથે બંધ કરાવે છે. જે મૂળ કથાવસ્તુ સાથે સહજ રીતે જોડાય જાય છે.

કથામાં પ્રસંગોપાત મંદિર–આશ્રમનું પ્રાકૃતિક ને ગ્રામ્ય પરિવેશ કલાપૂર્ણ રીતે નિરૂપાયું છે. લેખકે સાથે સાથે દૌહિત્રી યુવતી ઋચાના સૌંદર્યદર્શનને પણ સુપેરે રજૂ કર્યું છે. જેમાં ઋચાનું આશ્રમ સંચાલન વ્યવસ્થા, પ્રકૃતિપ્રેમ, પશુપ્રેમ ઉપરાંત યુવતી તરીકેની મનઃસ્થિતિને કલાપૂર્ણ રીતે કંડારી છે. તથા વટેમાર્ગુ રમતા રામની વ્યથા, વેદના, ગાંજાનો નશો કથાંતે ઋચા આગળ આગંતૂકના સૂરજ બૂઝાવ્યાનું પાપ કર્યાની કબૂલાત, નાગરવનનું આશ્વાસન અને સંદેશો વગેરે ઘટના પ્રસંગો રજૂ થયા છે.

લેખકે આગંતુક નાગરવન અને ઋચાના પાત્રો દ્વારા મહર્ષિ દયાનંદ સરસ્વતીના મહાન ચરિત્રનું દર્શન કરાવી, ઐતહાસિકતા આલેખી છે. ઓછાં પાત્રો અને અલ્પ ઘટના–પ્રસંગોની ગૂંથણી, પ્રાકૃતિક અને સૌંદર્યમૂલક વર્ણનો, કલ્પનાસભર રસ તરબોળ ભાષા પ્રયુકિત પ્રયોજીને કથાકૃતિ ધાર્મિક, ઐતહાસિક અને ચરિત્રપ્રધાન સાથે આસ્વાદ્ય બનાવી છે. ગુજરાતી સાહિત્યનાં ઉત્તમ અને સફળ નવલ તરીકે સિધ્ધ કરી બતાવી છે.

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ કૃતિનું મૂળવસ્તુ ઈતિહાસ પુરુષ મહર્ષિ દયાનંદ સરસ્વતીની જીવન–ઝાંખી પસંદ કર્યું છે. કથાનાયક તરીકે મહાનતા અને વિરાટ પ્રતિભાશાળી મહર્ષિ દયાનંદ

સરસ્વતી છે. તેમનું દેશ ઉધ્ધારનું ભવ્ય જીવનકાર્ય અને માનવતાપૂર્ણ જીવનલીલા પ્રગટ કરવામાં આવી છે. પરંતુ આ જીવનકાર્ય અને દર્શનબોધ કરાવતાં પાત્રો આગંતુક અને મહારાજ નાગરવન કાલ્પનિક છે. જેઓ સ્વામીના જીવનમાં સૌથી વધુ નજીક હતા. તેઓનાં મુખે સ્વામીજીની જીવનકથા–કાર્ય રજૂ કરે છે. મહર્ષિ દયાનંદ સરસ્વતીના અવસાન બાબતે લોકવાયકા–દંતકથા એવી પ્રચલિત છે કે મહર્ષિનાં ઉપદેશથી જોધપુરનાં મહારાજાનું જીવન પરિવર્તન થતાં, રાજાની એક રખાત નારાજ થાય છે. આથી દ્વેષની મારી, તે રસોઈયા મારફત સ્વામીજીને ઝેર અપાવી દે છે. મહર્ષિ પોતાને ઝેર આપનાર હત્યારાને ક્ષમા કરીને ઉપરથી વાટખર્ચી આપી ત્યાંથી વિદાય કરતાં કહે છે : 'ચાલ ભાઈ; જે થઈ ગયું તે થઈ ગયું, એમાં તારો વાંક નથી.'–આ ઘટના પ્રસંગોનો આધાર લઈને લેખકે પોતાનાં કલ્પના અને સર્જનાત્મક સામાર્થ્ય દ્વારા સફળ ઐતિહાસિક કૃતિનું નિર્માણ કર્યું છે.

'સૂરજ બુઝાવ્યાનું પાપ' નવકલથા અંગે ગુજરાતી ભાષાનાં પ્રસિધ્ધ વિદ્વાનશ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદીનો અભિપ્રાય નોંધનીય છે : ''ભૂતકાળની આ ઘટના એ વસ્તુતઃ વાર્તાનો આદિ છે, અને આગંતુકનો એકરાર, આત્માનું અનાવરણ, કથાનો અંત છે. પૂર્વમાં સૂરજે ડોકિયું કર્યું ત્યારે વરસતી આંખે આગંતુક બેઉ જણને પૂછી રહયો હતો : 'મને એક વાત કહેવા દેશો ? 'મેં સૂરજ બુઝાવ્યાનું પાપ કર્યું છે.' થોડાં પાત્રો, ઘટના અને વાતાવરણ રહસ્યમય અને કથા લઘુ : પરંતુ એમાં માનવદિલની કેટલી મોટી વાત સમાઈ છે !''[1]

ટૂંકમાં 'સૂરજ બુઝાવ્યાનું પાપ' નવલકથા ગુજરાતી સાહિત્યની મૂલ્યવાન ઐતહાસિક નવલકથા તરીકે સિધ્ધ થાય છે.

૭:૩ ઐતિહાસિક નવલકથામાં ઈતિહાસ–દર્શનઃ

'સૂરજ બુઝાવ્યાનું પાપ' નવલકથામાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ ઈતિહાસદર્શન સુપેરે કરાવ્યું છે. જેમાં લેખકે ઐતિહાસિક પુરુષ શ્રીમહર્ષિ દયાનંદ સરસ્વતીના જીવન પ્રસંગો વિશિષ્ટ રીતે પ્રગટાવ્યા છે. સાથે સાથે ઈ.સ. ૧૮૫૭ના વિપ્લવના ઐતિહાસિક બનાવ, એ બનાવમાં નાગરવન મહારાજની ભૂમિકા સ્વામીજીની અસર–પ્રભાવ વગેરે બાબતો કલાપૂર્ણ રીતે કંડારવામાં છે.

કથામાં લેખકે પ્રકરણ–ચારમાં વયોવૃધ્ધ નાગરવન ગોસ્વામી વિશે નોંધતાં જણાવે છેઃ ''...એમનો એક ઈતિહાસ હતો, બલ્કે એ પોતે જ એક ઈતિહાસ હતા. સન સત્તાવનના વિપ્લવ વખતે એ માંડ સત્તર–અઢાર વર્ષનો ઉંબરો વળોટતાં જુવાન હતા. રણે ચઢેલા દેશી સૈનિકો સાથે એમને જિગરજાન દોસ્તી હતી. કંઈ કેટલાય બાગીઓની અવરજવર મંદિરમાં રહ્યા કરતી. એક રીતે મંદિર એમને માટે સલામત આશ્રય સ્થાન જેવું બની ગયું હતું.''[2]

અહીં લેખકે ઈ.સ. ૧૮૫૭ ના બનાવ, અંગ્રેજ વિરૂધ્ધ વિવિધ ચળવળાદિનો ઉલ્લેખ નિરૂપણ કર્યું છે. નાગરવનનાં ઘરડા પિતાએ પણ ટકોર કરીને નાગરવનને ચેતવણી આપી

હોવાનું નોંધ્યું છે; જુઓ : ''...મુરખના સરદાર, તને ખબર છે આ લોકો શાસન સામે બગાવત પોકારી રહયા છે...સરકારનો દ્રોહ અને સરકારી દ્રોહનું પરિણામ કાં તો કેદ, કાં ફાંસી !''[૩]

નવલકથાકારે એ કાળની રાજકીય–સ્થિતિનું ઈતિહાસ દર્શન કરાવ્યું છે. દરેક જ્ઞાતિનાં યુવકો દેશના હિત–રક્ષા માટે અંગ્રેજ સરકાર વિરૂધ્ધની અનેક પ્રકારની બગાવતો આદરે છે, પકડાય છે. અને દેશ ખાતર કેટલાંય નવલોહિયાઓએ ફાંસીને માચડે ચડી અથવા આજીવન કેદ સહન કરીને પણ દેશની રક્ષા કરી હતી, જેનો નિર્દેશ લેખકે અહીં નાગરવનના પાત્ર દ્વારા પ્રસ્તુત કર્યો છે. યુવાન નાગરવન પિતાની નજર ચૂકવીને ગાઢ જંગલમાં છુપાયેલા દેશદાઝથી ભરેલા તરવરીયા રાજદ્રોહી તરૂણોને ભોજન પહોંચાડતા તથા પ્રદેશની ભૌગોલિક સ્થિતિ અંગેની ચર્ચાઓ કરતાં તેમજ તેનાં રક્ષણ અંગેનાં કીમિયાઓ બતાવતા નાગરવનને મા ભારતીના આવા સાચા સપૂતો સાથે ગાળેલા દિવસો યાદ આવે છે. તેની અંગ્રેજ સરકાર દ્વારા કરાયેલી કરૂણ અવદશા નોંધનીય છે :''...જે વૃક્ષોની ઓથે માતૃભૂમિની ગુલામીની બેડીઓ તોડવાની યોજનાઓ ઘડાયેલી, જે વૃક્ષોનાં થડ સાથે વિપ્લવ વીરોનાં તેજીલા તોખાર બંધાયેલા, જે વૃક્ષોની લીલી દૂધઝરતી છાતીઓ પર વિપ્લવવીરોએ ભારે હેતુપૂર્વક પોતાનાં નામ આંકેલા, તે જ વૃક્ષો સાથે એમને જીવતા જડી દઈ, સૂકવીને મોતને ઘાટ ઉતારી દેવાતા ત્યારે નાગરવનનો અંતરાત્મા કકળી ઉઠતો...અંગ્રેજી હકૂમતની લોખંડી બેડીઓ તોડવા જેટલું કૌવત ધરાવનાર નાગરવન આ ભગવા ભેખના કાચા તાંતણાને તોડી શકે એમ નહોતો.''[૪] અંગ્રેજ વિરૂધ્ધ ભારતીય જવાનોની સ્થિતિ–દર્શન લેખકે નાગરવનના અતીતનાં સંભારણારૂપે આપણને કરાવ્યું છે.

લેખકે નાગરવન મહારાજ અને આગંતુકની ચર્ચા–ગોષ્ઠી દ્વારા ઈતિહાસ પુરુષ મહર્ષિ દયાનંદ સરસ્વતીના વ્યકિતત્વને પ્રસ્તુત કર્યું છે. ઈતિહાસ પ્રસિધ્ધ પુરુષ તરીકે મહર્ષિ દયાનંદના કાર્યો, તેની વિચારધારા વિવિધ પ્રસંગોમાં પ્રગટ થયાં છે. આ ઉપરાંત વિવિધ પ્રસંગો દ્વારા નાગરવન અને મહર્ષિ દયાનંદ સરસ્વતીના હત્યારા એવા આગંતુકને પણ રજૂ કર્યા છે. તેમનાં આ પ્રસંગોમાં રાણાજી અને એકલિંગજીના મંદિરનો પ્રસંગ પૃ. ૪૩, નદીના શવછેદનનો પ્રસંગ પૃ. ૪૪, નગ્નબાલિકાવાળી વાત પૃ. ૪૭, કર્ણવાસના રાજવીનો પ્રસંગ પૃ. ૯૦, પહેલવાન જાટનો કિસ્સો પૃ. ૯૨, જોધપુરની વારાંગનાનો પ્રસંગ પૃ. ૧૦૬ વગેરે ગણાવી શકાય.

લેખકે મહર્ષિના ચાહક એવા નાગરવન અને નિકટના વ્યકિત અને હત્યારા એવા આગંતુક દ્વારા 'પરાક્રમગાથા' પ્રસ્તુત કરી છે. જે પ્રસંગ દ્વારા સ્વામીજીની તેજાબી અને વિરલ પ્રતિભાનું અહીં દર્શન થાય છે. મહર્ષિજી ભારતીય નારીઓનાં ઉધ્ધારક તરીકે પણ ઈતિહાસ પ્રસિધ્ધ છે જે નાગરવનનાં શબ્દો દ્વારા નોંધીયે : ''...આ દેશનાં ઈતિહાસમાં પહેલવહેલી એ પુરુષે સ્ત્રીઓ માટે સમાન અધિકારોની વાત મૂકી; એમને માટે વેદની ઋચાઓ ખુલ્લી મૂકી, નારીમુકિતની છડેચોક હિમાયત કરી. ગૃહાસનથી સિંહાસન લગી એમણે સ્ત્રીને આદરપૂર્વક સ્થાપી બતાવી.''[૫]

આમ, મહામાનવને આર્ષદષ્ટા તરીકે મહર્ષિજી નારીમુકિતનાં હિમાયતી હતા. આવા મહાપુરુષનો માનવજીવન પ્રત્યેનો ઉદ્દેશ ને હેતુ ઘણો જ માતબર હતો. જુઓ નાગરવનના શબ્દોમાં : ‘‘આ ભૂમિની પ્રજાને સાચે માર્ગે વાળવાની હતી. આ પ્રજાના ભવ્ય અતીતને ઢંઢોળી, એના ઊજળા ભાવિ સાથે સાંકળી આપવાનો એમનો ઈરાદો હતો.’’[૬] આગંતુક પોતાનો અનુભવ–પ્રસંગ જણાવતાં કહે છે કે મહર્ષિ મુકિત માટે જંગલમાં એકાંતવાસ સેવવાના વિરોધી હતા. મહર્ષિએ એક મહાત્માને આ બાબતે આ મુજબ જણાવ્યું હતું : ‘‘જયારે મારા કરોડો દેશબાંધવો અજ્ઞાન, વહેમ, અંધશ્રધ્ધા, દારૂણ દરિદ્રતા અને વિદેશી દાસત્વમાં સબડતા હોય ત્યારે એવી માયાવી મુકિત શું કામની ? ’’[૭]

ટૂંકમાં, સ્વામી દયાનંદજીના વ્યકિતત્ત્વમાં મૂર્તિપૂજાનો વિરોધ, અંધશ્રધ્ધા ને વહેમનો વિરોધ, ગરીબો પ્રત્યે અનુકંપા, વિદેશી પ્રત્યે આક્રોશ, નારી મુકિતના હિમાયતી, દલિતો પ્રત્યે હમદર્દી વગેરે લાક્ષણિકતાઓમાં ઐતિહાસિકતાનું દર્શન થાય છે.

કથામાં નાગરવનનાં વ્યકિતત્ત્વમાં પણ મહર્ષિની અમિટ છાપ પડે છે. પ્રસંગોપાત નાગરવન પણ પુરાણકારોની ટીકા ટિપ્પણી કરે છે. મહર્ષિની સંપૂર્ણ વિચારધારાને તેઓ વરેલા છે. આ ઉપરાંત સમગ્ર ઈતિહાસનાં તેઓ સાક્ષી પણ છે. નાગરવને પુરાણકાર કવિઓની ચંદ્રના અંધારીયા–અજવાળિયાની વાત પૃ. ૬૨ સ્પષ્ટ રીતે સમજાવી છે. પુરાણકારોની પોકળ વાતોને આગળ નોંધતાં જણાવ્યું છે :‘‘...બ્રહ્માજીનેય એમણે છોડયા નથી! સગી દીકરી પાછળ એમને કામવિહવળ બતાવ્યા છે! સતીના પગ જોઈને એમનામાં વિકાર ઉત્પન્ન થયાનું લખ્યું છે !’’[૮] તો વળી, કથામાં આડકથા તરીકે નાગરવન મહારાજે શિવાલયમાં ઠાકોર દ્વારા પાડો વધેરવાની કુપ્રથા એકલહાથે બંધ કરાવી તે છે. દયાનંદના ભકત અને અનુયાયી તરીકે નાગરવન પણ અંધશ્રધ્ધા અને કર્મકાંડના વિરોધી છે આ ઉપરાંત મૂર્તિપૂજાના વિરોધી પણ છે. શંકર મંદિર તો માત્ર તેનાં આજીવિકા રળી આપતો પથ્થરો હોવાનું જણાવે છે.

લેખકે નવલકથામાં ઈતિહાસનાં દર્શન માટે મહર્ષિ દયાનંદના જીવનપ્રસંગો નાગરવન અને આગંતુકના પાત્રરૂપે પ્રસ્તુત કર્યા છે. ઈતિહાસી પુરુષનું વ્યકિતત્ત્વ આલેખી, નાગરવને પોતાનાં અતીત પ્રગટાવીને તેમાં ૧૮૫૭ ના વિપ્લવની પણ ઝાંખી કરાવી છે. આ બાબતનો નિર્દેશ–સાર આપતા ગુજરાતી ભાષાના પ્રકાંડ વિવેચક શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી પ્રસ્તાવનામાં જણાવે છે : ‘‘...માનવમાત્રના ઐતહાસિક સંદર્ભમાં, પ્રત્યક્ષ જીવનચક્રમાં, લાચારી અને જાગતિકતાનું તત્ત્વ પ્રવર્તે છે, તેનું દર્શન પણ વાસ્તવનિષ્ઠ વાર્તાકાર કરાવે છે...’’[૯]

ટૂંકમાં, ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ ‘સૂરજ બુઝાવ્યાનું પાપ’ નવલકથામાં ઈતિહાસ સાથે અનુસંધાન સાધીને સમાજસુધારક શ્રીમહર્ષિ દયાનંદ સરસ્વતીનું વિરલ વ્યકિતત્ત્વ, તેમનાં પરાક્રમી જીવનકાર્યો, હત્યારા આગંતુકનો એકરાર, તેની આત્મગ્લાની, નાગરવન મહારાજની દેશદાઝ અને સ્વામીજીના અનુયાયી વગેરે બાબતોમાં ઈતિહાસ–દર્શન કરાવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

ઈતિહાસમાં જોવા મળતા શ્રીમહર્ષિ દયાનંદ સરસ્વતીના જીવન સાથે જોડાયેલા મહત્વના પ્રસંગને કેન્દ્રમાં રાખીને ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ ઈતિહાસ સાથે કલ્પના મિશ્રિત એવી નવલકથા સર્જન કરી ગુજરાતી સાહિત્યનાં ઐતિહાસિક નવલકથા લેખનમાં એક છોગાનું ઉમેરણ કરી તેઓ ઐતિહાસિક નવલકથા લેખક તરીકેનું સ્થાન અને માન મેળવી જતા જોવા મળે છે.

૭:૪ ઐતિહાસિક નવલકથાની પાત્રસૃષ્ટિ :

'સૂરજ બુઝાવ્યાનું પાપ' ઐતિહાસિક નવલકથામાં લેખકે અલ્પ પાત્રસૃષ્ટિ દ્વારા કાર્ય–સિધ્ધિ હાંસલ કરી છે. કથામાં નાગરવન મહારાજ, દૌહિત્રી ઋચા અને આગંતુક એમ ત્રણ પાત્રોની પ્રધાનતા રહી છે. પરોક્ષ પાત્ર તરીકે મહર્ષિ દયાનંદ સરસ્વતીનું ચરિત્રાંકન થયું છે. જયારે નાગરવન મહારાજના ચરિત્ર દ્વારા ઈતિહાસ દર્શન થવા પામ્યું છે. આગંતુક અને દૌહિત્રીઋચાના પાત્રો પણ ઈતિહાસનીઝાંખી કરાવવામાં સહાયકો બની રહે છે.

કથા પ્રારંભે નાગરવન મહારાજ વયોવૃધ્ધ છે. તે આશ્રમના પિતામહ ને પૂજારી સેવક છે. યુવાન વયમાં તે ક્રાંતિકારી પુરુષ હતા લેખકે નોંધે છે તે મુજબ ''સન સત્તાવનનાં વિપ્લવ વખતે એ માંડ સત્તર–અઢાર વર્ષનો ઉંબરો વળોટતા યુવાન હતા. રણે ચઢેલા દેશી સૈનિકો સાથે એમને જિગરજાન દોસ્તી હતી. કંઈ કેટલાય લાગણીઓની અવરજવર મંદિરમાં રહયા કરતી. એક રીતે મંદિર એમને માટે સલામત આશ્રય સ્થાન જેવું બની ગયું હતું.''[૧૦] જુવાનીમાં નાગરવન બળવાખોર, દેશપ્રેમી યુવક તરીકે ચિત્રિત થયા છે. પિતાની આજ્ઞા ને વિરોધથી તે પછીથી મંદિર સંભાળીને રહે છે જેનો તેને વસવસો રહે છે. એ દષ્ટિએ નાગરવન મહારાજ પિતૃભકત સાબિત થયા છે.

નાગરવન મહારાજ યુવાન વયથી જ સમાજ સુધારક શ્રીમહર્ષિ દયાનંદ સરસ્વતીના ઉપાસક ને સેવક રહયા છે. સ્વામીજીના પરિચયથી જ તેની વિચારધારા અપનાવી લે છે. સમગ્ર આર્યાવર્તમાં થયેલા અંધારાનું મહર્ષિના અવસાન અંગેનું અસહય દુઃખ વારંવાર વાગોળે છે. સ્વામીજીના જીવન પ્રસંગોને યાદ કરે છે. ક્રાંતિપુરુષની પરાક્રમ ગાથા આગંતુક અને દૌહિત્રી ઋચા આગળ પ્રસ્તુત કરે છે. સાથે સાથે પોતાના કાર્યો સ્મરણકથા રૂપે રજૂ કરે છે. ઘરો આઠમનો અંધશ્રધ્ધાનો પ્રસંગ પણ કહે છે. જેમાં નાગરવન એક સફળ ને નીડર સમાજસેવક તરીકે પ્રગટ થતા જોવા મળે છે. ધરો આઠમના દિવસે ઠાકોર ને ભુવા દ્વારા માતાજીને પશુબલી અને નરબલી ચઢાવવાનો કુરિવાજ નાગરવન એકલપંડે બંધ કરાવે છે. ઠાકોરનું હૃદય પરિવર્તન કરાવે છે અને સેવાનું પુણ્યકાર્ય કરે છે.

નાગરવનની ગોષ્ઠિમાં સતત મહર્ષિ દયાનંદ સરસ્વતીના અકાળે મૃત્યુ થયાનું દુઃખ વેદના પ્રગટ થતાં જોવા મળે છે. તે મહર્ષિના સાધકનાં આશિક હતા. તેની વિચારધારાને વરેલા સાધુ પુરુષ હતા. તે સ્વામીજીનાં જીવનપ્રસંગોને સતત વાગોળે છે. દૌહિત્રી ઋચાને એટલે તો જણાવે છે : ''બેટા! કોડિયાની વાત જુદી છે, અહીં તો સૂરજ બૂઝાવ્યાનું દુઃખ છે.''[૧૧] સ્વામીના સ્મરણો

આખી રાત આગંતુક આગળ રજૂ કરે છે. જેમાં મહર્ષિની મુખ્ય વિચારધારા, તેનો જીવન સંગ્રામ, કાર્યો, મુશ્કેલી વગેરે પ્રસ્તુત કરવામાં આવ્યાં છે. નાગરવનનાં શબ્દોમાં કરોડો દેશ બાંધવોને અજ્ઞાન, વહેમ, અંધશ્રધ્ધા, દારૂણ દરિદ્રતા અને વિદેશી ગુલામીમાંથી મુકિત અપાવવા સ્વામીજી ઝઝૂમ્યા હતા.

નાગરવન મહારાજને દૌહિત્રી ઋચા પ્રત્યે અતૂટ સ્નેહ છે. ઋચા તેની દીકરીની દીકરી છે. તેનું હેતથી પાલન–પોષણ કરીને ઉછેર કર્યો છે. ઋચાની ઉંમરની મનોમન ચિંતા કરે છે. યોગ્ય મુરતિયો મળી જાય તો તેને વેળાસર પરણાવવા માગે છે. તેઓ એક નાના તરીકે, ધર્મ પિતા તરીકેની ફરજ યોગ્ય રીતે નિભાવવાના આગ્રહી છે. નાગરવન પ્રકૃતિપ્રેમી તેમજ તેની પત્નીને પણ પ્રસંગોપાત યાદ કરે છે. નાગરવન ઊંડે ઊંડે મૂર્તિપૂજાનાં વિરોધી છે. નાગરવન મહારાજ મહર્ષિના પરમભકત, અંધશ્રધ્ધાના વિરોધી, દેશભકત, સમાજસેવક, તેમજ પીઢ સાધુપુરુષ તરીકે ચિત્રિત થયા છે.

કથામાં આગંતુક પાત્ર જ્ઞાની, રમતા જોગી, ભટકતા અનામી સાધુ, સ્વામી દયાનંદના પરમ ઉપાસક છતાં તેનાં હત્યારા અને જ્ઞાની તરીકે ચિત્રિત થયેલ છે. તે ગાંજાના નશામાં પોતાના અતીતને વાગોળે છે, તો વળી, યુવાન ઋચા તરફ પણ તેમને સહજ ખેંચાણ થાય છે.

કથામાં નાગરવન મહારાજની દૌહિત્રી યુવતી ઋચાનું પાત્રાલેખન સરસ રીતે કરવામાં આવ્યું છે. ઋચા પિતામહ એવા નાનાની સેવા–ચાકરી કરી, આશ્રમને સંભાળે છે. મહેમાનોની સુપેરે પરોણાગત કરે છે. તે પ્રકૃતિ અને પક્ષીપ્રેમી છે. ઋચાએ આશ્રમમાં વિવિધ વૃક્ષો અને છોડ જેવાં કે આસોપાલવ, રજનીગંધા, ગુલાબ, રાતરાણી, ગલગોટા વગેરેનો હેતથી ઉછેર કર્યો છે. ગાય, વાછરડા વગેરેને પણ અનહદ ચાહે છે. મેના પક્ષીને પણ પરિવારનાં સભ્ય તરીકે સાચવણી કરે છે. આ ઉપરાંત પિતામહ એવા નાગરવનનાં જ્ઞાનનો તેને સુપેરે લાભ મળ્યો છે. નાગરવન અને આગંતુકની સ્વામીજીની ચર્ચામાં સહજ રીતે પ્રશ્નોત્તરી કરીને પોતાની જ્ઞાન પિપાસા વધારે છે. તો વળી, યુવતી હોવાને કારણે તેને આગંતુક સાથે જાતિય ખેંચાણ થાય છે. મોડીરાત્રે સુતાં તેને ‘રાતાં’ રંગના સર્પનું સ્વપ્ન આવે છે. પૃ. ૧૦૧, ૧૦૨ ઋચાને સાંસારિક વ્યથા અને ચિંતા પણ થાય છે. જે અજાગ્રત ઊંઘની અવસ્થામાં પ્રગટ થાય છે.

આમ, છતાં ઋચાએક ઋષિ કન્યા, આદર્શ જ્ઞાતિ યુવતિ, પ્રકૃતિ પ્રેમી તરીકે ચિત્રિત થયેલી છે.

નવલકથામાં અન્ય ગૌણ પાત્રોમાં ધરો આઠમના દિવસે પશુબલી અને નરબલી ચડાવવાના આગ્રહી ઠાકોરનું પાત્રાલેખન થયેલું છે. ઠાકોર અંધશ્રધ્ધાળુ છે. પરંતુ નાગરવનનાં બોધથી તેમાં હૃદયપરિવર્તન થતાં અંધશ્રધ્ધાનો વિરોધ કરે છે. આ ઉપરાંત બજાણીયાના છોકરાનું પાત્ર, તેની વિધવા માંનું પાત્ર આગંતુકના શરાબી પિતા, પ્રેમાળ માતા વગેરે ચરિત્રોનું આલેખન પરોક્ષપણે થયેલું છે.

૭:૫ ઐતિહાસિક નવલકથાની નિરૂપણરીતિ :

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ કૃત 'સૂરજ બુઝાવ્યાનું પાપ' નવલકથાની નિરૂપણરીતિ નાવીન્યપૂર્ણ રહી છે. પ્રસ્તુત નવલકથામાં કથનશૈલી, સંવાદાત્મક શૈલી અને સ્વપ્નશૈલીનો ઉપયોગ થયેલો છે. કથાપીંડ વીસ–૨૦ પ્રકરણોથી બંધાયુ છે. લેખકે પ્રાકૃતિક વર્ણનોથી કથાનો પ્રતીકાત્મક રીતે પ્રારંભ કર્યો છે. બીજા પ્રકરણમાં આગંતુકનો આશ્રમમાં પ્રવેશ થાય છે. ધીરે ધીરે નાગરવન મહારાજ, દૌહિત્રી ઋચા અને આગંતુક પાત્ર ત્રિપુટીના સંવાદો શરૂ થાય છે. સ્વામી મહર્ષિની છબી–તસ્વીર દર્શનથી કથાતંતુ આગળ વધે છે. ત્રણેય પાત્રોની ગોષ્ઠી–વાર્તાલાપમાં પરસ્પરનો પરિચય અને પછીથી સ્વામી મહર્ષિનાં જીવનકાર્યો ને વિચારધારા પ્રગટ થતા જાય છે પ્રત્યેક પાત્રોનો પરિચય–ઈતિહાસ પ્રગટ થતો જાય છે .નાગરવન પોતાનો અતીત વાગોળે છે, પ્રસ્તુત કરે છે. મહર્ષિની મુલાકાતનો પ્રસંગ, દૌહિત્રીનું રામદેવી નામને બદલે મહર્ષિએ ઋચા નામ આપેલું જે આગંતુકને જણાવે છે. સાથે–સાથે પોતાનો ભૂતકાળ, પોતાની પત્ની, કોગળિયામાં મૃત્યુ પામેલી ઋચાની માતા, યુવાન વયમાં નાગરવનનો દેશપ્રેમ, નવલોહિયા યુવાનો સાથે–સંગ, પિતાનો વિરોધ, છૂપી રીતે દેશદ્રોહી એવા મિત્રોને મદદ–માર્ગદર્શન, પિતાનો આદેશ શિરોમાન્ય, આશ્રમની સંભાળ વગેરે બાબતો કથનરીતિથી પ્રગટ કરે છે. વૃધ્ધ નાગરવન મહારાજ વારંવાર મહર્ષિજીને યાદ કરે છે. તેનાં જીવનપ્રસંગો વારંવાર વાગોળતા તેમને એવું લાગે છે કે, સ્વામીના અકાળે 'સૂરજ બૂઝાવ્યાનું પાપ' અને આખા આર્યાવર્તમાં અંધારું થયાનું દુઃખ વ્યકત કરે છે. ઉભય પાત્રો એક પછી એક સ્વામીજીનાં જીવનપ્રસંગો વિશિષ્ટ કથન દ્વારા પ્રસ્તુત કરે છે. જેનાં સાક્ષી તરીકે ઋચા સૂર પુરાવે છે. આ પ્રસંગોમાં 'રાણાજી અને એક લિંગજીનું મંદિર' પૃ. ૪૩, 'નગ્નબાલિકાવાળી વાત' પૃ. ૪૫–૪૬, 'કર્ણવાસના રાજવીનો પ્રસંગ' પૃ. ૯૦, 'પહેલવાન જાટનો પ્રસંગ' પૃ. ૯૨, 'જોધપુરની વારાંગનાએ સ્વામીજીને આપેલા ઝેરનો પ્રસંગ' પૃ. ૧૦૬, વગેરે મહત્ત્વના પ્રસંગો સંવાદાત્મક શૈલી દષ્ટિગોચર થાય છે. પરિણામે કથાકૃતિ સંવાદપ્રધાન અને કથનાત્મક બની છે.

લેખક નવલકથામાં આગંતુકનો ઈતિહાસ અને મનોમંથનનો વિશિષ્ટ રીતે પ્રસ્તુત કર્યા છે. જેમાં અવધૂત એવા આગંતુક ગાંજાની ચલમ પીતા ને નશામાં જ પોતાનાં કેટલાંક સ્મરણો મનોમન વાગોળે છે. તેનાં જીવનનાં મહત્ત્વનાં કિસ્સા સ્મરણપટ પર ચડે છે. તેનાં શરાબી પિતા, બાળપણમાં માને ધાવવાનો પ્રસંગ, ઝઘડો વગેરે 'દૂધ પુરાણ' રૂપે પ્રગટ કરે છે. તો વળી, પોતાની પ્રેયસી પણ યાદ આવે છે. જે પોતાનો અતીત પૃ. ૧૧૬ પર વાગોળે છે. તો બીજી બાજુ સ્વામીની હત્યા પછીથી રઝળપાટ કરતા અનેક પ્રકારની મનોયાતના ભોગવે છે. મુશ્કેલીમાં સ્વામીજી તેને મદદ કરે છે. વગેરે બાબતો નશામાં અને જાગૃત અવસ્થામાં યાદ કરે છે. બીજી તરફ નાગરવન મહારાજની દૌહિત્રીઋચા પ્રત્યે જાતિય ખેંચાણ પણ અનુભવે છે. પરંતુ સાધુવેશને વશ થતાં તે અપ્રગટ જ રહે છે. કથાંતે આગંતુક વિશિષ્ટ રીતે સ્વામીની હત્યા કર્યાનો એકરાર ઋચા સાથે જ

કરે છે. તો વળી, ઋચા યુવાન હોય તેને પણ રમતા રામ–જોગી સાથે ઊંઘમાં જાતીય ખેંચાણ થાય છે. મનોમન અનેક ગડમથલ ઊભી થાય છે. પૃ. ૧૦૧, ૧૦૨ પરના રાતા રંગના સર્પનું ઋચાનું સ્વપ્નાલેખન જાતિયતા અને સાંસારિક વ્યથા છતી કરે છે.

લેખકે કથાવેગ માટે આગંતુક અને ઋચાને અનુક્રમે ગાંજાની ચલમનો નશો અને સ્વપ્નાનું નિરૂપણ કર્યું છે. જે વિશિષ્ટ પ્રયુક્તિ યોજીને નિરૂપણ નોંધનીય બનાવી છે. તો કથા પ્રકૃતિ વર્ણનથી પ્રારંભ કરીને અંત પણ પ્રાકૃતિક વર્ણનથી પૂર્ણ કર્યો છે. કથાકૃતિ માત્ર એક રાત્રિ દરમિયાનની ગોષ્ઠિ દ્વારા ઘડાઈ છે એ પણ વિશિષ્ટતા રહી છે.

ટૂંકમાં, 'સૂરજ બુઝાવ્યાનું પાપ' ની નિરૂપણરીતિ આગવી અને વિશિષ્ટ રહેતાં કૃતિ સફળ અને આસ્વાદ્ય બનવા પામી છે.

૭:૬ ઐતિહાસિક નવલકથામાં ભાષાકર્મ :

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની 'સૂરજ બુઝાવ્યાનું પાપ' નવલકથાનું ભાષાકર્મ માણવા–પ્રમાણવા જેવું રહયું છે. પ્રસ્તુત નવલકથામાં લેખકની ભાષા ઘડાયેલી ને ઓજસ્ પૂર્ણ રહી છે. પાત્રોચિત ભાષા અને પ્રસંગોચિત વર્ણનકળા નોંધપાત્ર ગણાવી શકાય. ખપ મુજબ તેમણે સુંદર સ્થળ કાળના વર્ણનો, નાયિકા ઋચાનું રૂપવર્ણન, મનોમંથન વગેરે પ્રતીકાત્મક ને ઉપમાસભર ભાષામાં રજુ કર્યા છે. શિષ્ટ ભાષા અને લોકબોલીનો ઉપયોગ પણ નોંધનીય રહ્યો છે.

કથા પ્રારંભે પ્રાકૃતિક દશ્યોને ધારદાર ભાષા દ્વારા તાદશ બતાવ્યા જણાય છે. આગંતુકનો અનુભૂતિ–તેજ આ રીતે લેખકે ખુમારીપૂર્ણ ભાષામાં નિરૂપે છે : ''ઊઠ ભાઈ ! બાકી રહેલી જિંદગીની પળેપળ અજવાળામાં પલટાવી દે. ખંખેરી નાખ આ નિરાશાની ઘોર કાલિમા. એક વાર બતાવી દે આ દુનિયાને કે તેંય કોઈ કાળે પ્રકાશનાં પડખાં સેવ્યા' તાં...''[૧૨] નવલકથામાં કાવ્યાત્મક વર્ણનો પણ ઠેક ઠેકાણે રજૂ થયેલાં છે. લેખકનું ગદ્ય લયબધ્ધ રીતે પ્રગટતું જોવા મળે છે એક ઉદાહરણ દ્વારા તપાસીએ : ''...એ હસતું, રમતું, ઊછળતું, કૂદતું અજવાળું ધીરે ધીરે ઓસરવા માંડયું. દશે દિશામાં દેખાતા સૂર્ય પ્રસન્નચિત્તે પાછા વળી ગયા. ટેકરી પાછળનું તળાવ આભલે ઝૂલતા તારક–વૃંદનું પારણું બની, મંદ મંદ હાલરડાં ગાતું આડે પડખે થયું પંખીઓનો કલરવ શમી ગયો...સૂરજ આથમ્યો નહિ, જાણે કે સળગી–સળગીને રાખ થઈ ગયો... કાજળકાળી રાતનું ઝાંઝર ઝણકી ઊઠયું.' 'સૂરજ બુઝાવ્યાનું પાપ', પૃ. ૩ તો વળી, રાત્રિનું વર્ણન પણ આસ્વાદ્ય સભર રહયું છે ; જુઓ–'એ રાત્રિ હતી : સુંવાળી, શ્યામળી, રોમાંચક ; કોક નમણી કાયાના સ્પર્શ સરખી માદક.''[૧૩]

લેખકે સ્ત્રીનાં સૌંદર્યનું વર્ણન પ્રતીકોને ઉપમાસભર ભાષામાં રજૂ કર્યું છે. જેમાં ભારોભાર કાવ્યાત્મકતાનું પણ દર્શન થાય છે; જુઓ : ''રૂડી પેરે ઘડીઘડીને ઉતારેલા ઢોલિયાના પાયા જેવા ઘાટીલા, ગોરા ગોરા પગ, જોબનવંતા ભર્યા ભર્યા શરીર, શરીર પર ઊપસી આવેલી ગોળમટોળ કમનીય ટેકરીઓ ને દૂધમલ ટેકરીઓ વચ્ચે વહી નીકળતી નદી સરસો સાચા સોનાનો

દાગીનો, એની ઉપરનાં ભાગે ઘાટીલા ગ્રીવાપ્રદેશને આંટા દઈને પડેલા મણિધર ભોરિંગ જેવો ચચ્ચાર આંટાળો ટૂંપિયો... ને એમાના ગાલ તે કંઈ ગાલ થોડા હતા?—જાણે ફૂલ્લપ્રફૂલ્લ ગલગોટા...''[૧૪]

કથાનાયિકાઋચાનું રૂપવર્ણન વિશિષ્ટ ને સર્જનાત્મક ભાષા દ્વારા કર્યું છે; જુઓ : ''ઊધડતા ફૂલ જેવું નિષ્કપટ સ્મિત. અને એના ઉચ્છવાસમાં રાતરાણીની માદક ખુશ્બો હતી...ગાઢ ા જાંબલી રંગના ચણિયાની નીચલી હદ છેક પાની લગી પહોંચતી હતી.', '...નમણી ડોક ગવનની પતનગાથાની હાંસી ઉડાવતી હોય એમ સગર્વ ઊંચીનીચી થયા કરતી હતી અને પેલી કાળી ભમ્મર કેશનાગિણી એના ગૌર ચહેરાનું રખોપું કરતી હોય એમ ફણા ચડાવીને બેસી ગઈ હતી...એ આંખોની નીલવર્ણી કીકીઓ તો જાણે ભૂરાં ભૂરાં સરોવરમાં તરતી નૌકાઓ જ ન હોય!''[૧૫] લેખકે આ નવલકથામાં ઋચાનાં દેહ સૌદર્યનું દર્શન, તેની વાણીવર્તન, પહેરવેશ વગેરેનું નિરૂપણ, ઉપમાસભર, વ્યંજનાપૂર્ણ, કાવ્યાત્મક શૈલીમાં કર્યું છે.

લેખકે નવલકથામાં પાત્રોચિત ભાષા પ્રયુકિત પ્રયોજી છે. રમતા રામ—આગંતુકની બોલી ઓલિયા સાધુને યોગ્ય પ્રયોજી છે. નાગરવન મહારાજની ભાષામાં અનુભવ વાણીનું દર્શન થાય છે. જયારે ઋચાની ભાષા શિષ્ટ અને જિજ્ઞાસાપ્રેરક, મધુર રહી છે. આગંતુકની પ્રિયતમાની ભાષા હિન્દી રહી છે ; જુઓ દષ્ટાંત તરીકે : ''કિતની પ્યાસી હૂં, મેરે હુશ્ન ! તુમ કૈસે સમઝોગે ?..ઈસે રાજામહારાજાઓંકી મિલકત મત સમજો, મેરે દોસ્ત ! ઈસકે અંદર મન ભી હૈ, મુહબ્બત ભી હૈ...''[૧૬] આગંતુકને અતીતરૂપે તેની પ્રિયતમાનું સ્મરણ થાય છે. ઉપરોકત યાદો તે મનોમન વાગોળે છે.

લેખકે પ્રસંગોપાત લોકબોલીનો પણ ઉપયોગ ગૌણપાત્રોનાં મુખે કર્યો છે. દષ્ટાંત તરીકે બલિના બાળકની માતાનું આક્રંદ રૂદન વિશિષ્ટ લોકબોલીમાં પ્રગટ થયેલું છે; ઉદાહરણ તરીકે : ''મારા રાંકના રતનનો શો ગનો સે અન્નદાતા ? ઈનો જીવ લઈને આપને કિયાં રજપાટ મળી જાવાનાં સે ? તમારે ભોગ લીધા વના હાલે એવું નોં હોય, તો ઈમ કરો : મારો ભોગ લેઈ લ્યોં ! મારા ગરીબડા સોરાને જીવતો જાવા ઘો, રાણાજી ! તમારી ગા' સું...''[૧૭] તો વળી, ભોગ ચડાવનાર માતાજીના ભુવાની લોકબોલીને લેખક આ રીતે રજૂ કરે છે : ''બે પગું લાવો ! બાળકુંવારા બાળકનો ભોગ લેશે મારી માવડી હુઉઉઉઉ...હુઉઉઉ...' 'સૂરજ બુઝાવ્યાનું પાપ', પૃ.૫૫ એ જ રીતે આગંતુકના શરાબી બાપની કલિષ્ટ ભાષા ગામઠી બોલીના પ્રયોગમાં નોંધનીય બની છે : 'જો સખણો નહિ રહે તો તારી...કાપીને કૂતરાંને ફેંકી દઈશ, હા ! સા...લા રાક્ષસ, તું તે બામણ છે કે ભીલ ?''[૧૮]

આમ, લેખકે પ્રસંગોપાત પાત્રમુખે વિશિષ્ટ ભાષાને પ્રયોજી બતાવી છે. આ ઉપરાંત લેખક પ્રસંગોપાત કેટલાંક પ્રતીકો, વિશિષ્ટ પ્રયુકિતઓ પણ આલેખે છે. કયારેક વાત કે ઘટનાને નવતર વળાંક આપી દે છે અને જે વ્યંજનાસભર પણ બની હોય છે. દષ્ટાંત દ્વારા નોંધીએ : ''માળીયા

પરથી ઉંદર કૂદ્યો ને દીવાનું કોડિયું અડફટે લેતો ગયો. અંધારું થઈ ગયું.' 'સૂરજ બુઝાવ્યાનું પાપ', પૃ. ૩૩, 'એક તરફ એનો અણધાર્યો પ્રશ્ન. ને બીજી તરફ બિલાડીની હડફટે ચડેલું વાસણ : બેઉ સાથે ઝીંકાયાં.'' [૧૯]

ટૂંકમાં, ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ આ નવલકથામાં વ્યંજનાસભર અને ભાવપૂર્ણ ભાષાકર્મના આલેખન દ્વારા ઐતિહાસિક વસ્તુને સચોટ રીતે પ્રસ્તુત કર્યું છે. જેથી કૃતિ વ્યંજનાપૂર્ણ રહી છે.

૭:૭ ઉપસંહાર :

'સૂરજ બુઝાવ્યાનું પાપ' ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની સફળ ઐતિહાસિક નવલકથા રહી છે. જેમાં આર્યસમાજના પ્રણેતા ને સંસ્થાપક શ્રીમહર્ષિ દયાનંદ સરસ્વતીનું વિરાટ ને વિરલ વ્યક્તિત્વ પ્રગટ કરવામાં આવ્યું છે.

સ્વ. દયાનંદ સરસ્વતીને પરોક્ષપણે કથાનાયક તરીકે આલેખી બતાવ્યા છે. ઈતિહાસ પ્રસિધ્ધ ઘટના કે મહર્ષિ દયાનંદ સરસ્વતીની હત્યા કોઈ ખાસ તેના ચાહક કે સેવકે જ કરેલી સ્વામીજી ને ભોજનમાં ઝેર આપીને કરેલી વળી, મહાત્માએ જ હત્યારાને વાટખર્ચ આપીને રવાના કરી કહયું કે, 'ભાઈ, તું ભાગી છૂટ, તારો જાન બચાવી લે ! જે થઈ ગયું તે થઈ ગયું...એમાં તારો વાંક નથી. 'હત્યારો ભાગી, ભટકી વીસ વર્ષની આવી પશ્ચાતાપ પૂર્ણ તીવ્ર વેદના પછી એક રાત્રે મહારાજ નાગરવનના મંદિર આશ્રમમાં રાતવાસો આવી ચઢે છે. ત્યાં નાગરવન અને દૌહિત્રી ઋચા બે જ છે. જેની સાથે ગોષ્ઠિમાં પોતાની આત્મગ્લાની રજૂ કરે છે કે, 'મેં સૂરજ બુઝાવ્યાનું પાપ કર્યું છે' આ બાબતુે શ્રીવિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી લેખકનું પુણ્ય કાર્ય લેખમાં જેનો આધાર આપે છે : ''ભૂતકાળની આ ઘટના એ વસ્તુતઃ વાર્તાનો આદિ છે અને આગંતુકનો એકરાર, આત્માનું અનાવરણ, કથાનો અંત છે.''[૨૦]

સમગ્ર કૃતિ આ ઘટના વસ્તુથી સુગ્રથિત થાય છે. ગોષ્ઠિ દરમ્યાન મહર્ષિનાં વ્યકિતત્ત્વનો, તેનાં જીવન કાર્યોનું દર્શન પ્રગટ થાય છે. ઓછાં પાત્રો, પ્રસંગો દ્વારા કથાની ગૂંથણી કલાત્મક રહી છે. અહીં નાયિકા વગરની કૃતિનો પણ આભાસ થાય છે. આ ઉપરાંત નાયક તરીકે ખુદ મહર્ષિને આલેખીને લેખકે પાત્રકલાને ધારદાર બનાવી છે. લેખકે કથાકૃતિનું વસ્તુ અને પાત્રાલેખનની બાબતમાં ઈતિહાસનો આધાર અને કલ્પનાનો વિશિષ્ટ સમન્વય કર્યો છે. મહાન વિભૂતિ સમાજ સુધારક મહર્ષિનું જીવનકાર્ય અને વિશિષ્ટ પાત્રો દ્વારા સુપેરે પ્રગટ કરાવ્યું છે.

લેખકની આ નવલકથાની નિરૂપણરીતિ પણ નોંધપાત્ર રહી છે. પ્રસ્તુત કૃતિ લઘુનવલ તરીકે સફળ રહી છે. વિવિધ પ્રસંગો–ઘટનાની ગૂંથણી થયેલી છે. સમગ્ર વસ્તુ પાત્રોની વાતચીત–ગોષ્ઠિ દ્વારા વિકાસ પામે છે. લેખકે સંવાદકળા નાટયાત્મક બનાવીને નિરૂપણ કર્યું છે. પાત્રો પોતાના ઈતિહાસ અતીતને પ્રસંગોપાત વાગોળે છે. વસ્તુવિકાસ માટે લેખકે આગંતુકને ગાંજાના નશામાં પોતાનો અતીત વાગોળતો દર્શાવ્યો છે. યુવાની–પ્રિયતમા વધુ સ્મરણરૂપે રજૂ થાય છે. નાગરવન મહારાજ પોતાના યુવાનવયની પરાક્રમગાથા વિશિષ્ટ કથનરીતિ દ્વારા જણાવે

છે. ઋચાની આગવી પ્રશ્નશૈલી અને પોતાની વય મુજબ સ્વપ્નશૈલી પ્રયોજીને લેખકે કૃતિને રસિક બનાવી છે.

કથાકૃતિનું ભાષાકર્મ પણ વિશિષ્ટ રહયું છે. લેખકે શિષ્ટ ભાષા, લોકબોલી, હિન્દી બોલી અને પ્રસંગોપાત પ્રતીકાત્મક અને વ્યંજનાપૂર્ણ શૈલી પ્રયોગો પણ કર્યા છે. પ્રકૃતિવર્ણનો અને સ્ત્રી–રૂપસૌંદર્યો કાવ્યકોટિનાં રહ્યાં છે. બે પાત્રોનાં સંવાદ–પ્રશ્નો વચ્ચે સહેતુક ઉંદર અને બિલાડીનાં પ્રતીકો પ્રયોજીને કથાકૃતિ કલાત્મક બનાવી છે. મૂર્ધન્ય સાક્ષર શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીના શબ્દોમાં નોંધીએ તો : ''મહર્ષિ દયાનંદના જીવનને સુભગ–વિલક્ષણ રીતે આલેખવામાં ભાઈ કેશુભાઈએ કલ્પના, સહૃદયતા, માહિતીજ્ઞાન, વાસ્તનિષ્ઠા સાથે પરમભદ્રત્વની આસ્થા દર્શાવ્યાં છે.''[૨૧]

ટૂંકમાં, ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ 'સૂરજ બુઝાવ્યનું પાપ' કથાકૃતિમાં ઐતિહાસિક વસ્તુ, ઓછાં પાત્રો, કલાત્મક પ્રસંગગૂંથણી, પ્રાકૃતિક–સૌંદર્યસભર કાવ્યાત્મક વર્ણનો, વ્યંજનપૂર્ણને કલ્પનાત્ત્મક ભાષા દ્વારા આસ્વાદ્ય અને અજોડ કૃતિ સર્જી છે અને ગુજરાતી ઐતિહાસિક નવલકથા સાહિત્યને અર્પિત કરી છે.

પાદટીપ :

૧. વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી,, 'સૂરજ બુઝાવ્યાનું પાપ', પૃ. ૧૧
૨. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, ,'સૂરજ બુઝાવ્યાનું પાપ', પૃ. ૨૩
૩. એજન, પૃ.૨૩
૪. એજન, પૃ.૨૪
૫. એજન, પૃ.૬૫
૬. એજન, પૃ.૯૪
૭. એજન, પૃ.૧૦૮
૮. એજન, પૃ. ૬૩
૯. વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી,, 'સૂરજ બુઝાવ્યાનું પાપ', પૃ. ૧૧
૧૦. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, ,'સૂરજ બુઝાવ્યાનું પાપ', પૃ. ૨૩
૧૧. એજન, પૃ.૩૪
૧૨. એજન, પૃ.૨
૧૩. એજન, પૃ.૩
૧૪. એજન, પૃ.૫
૧૫. એજન, પૃ.૧૧
૧૬. એજન, પૃ.૧૧૭
૧૭. એજન, પૃ.૫૭
૧૮. એજન, પૃ.૭૩
૧૯. એજન, પૃ.૯૫
૨૦. વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી,, 'સૂરજ બુઝાવ્યાનું પાપ', પૃ. ૧૧
૨૧. એજન, પૃ.૧૧

પ્રકરણ : ૮
ડૉ. કેશુભાઈ દેસાઈની જાનપદી નવલિકાઓ

૮:૧ પ્રસ્તાવના

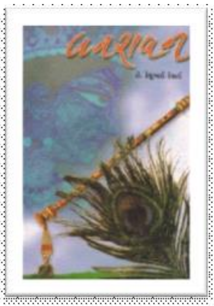
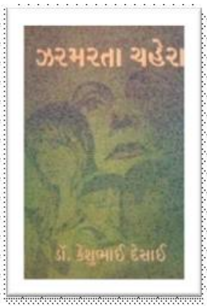
૮:૨ વૈવિધ્યપૂર્ણ વિષય સામગ્રી

૮:૩ ગ્રામ્ય પાત્રસૃષ્ટિ

૮:૪ જાનપદી નવલિકાઓમાં ભાષા–બોલી પ્રયોગ

૮:૫ જાનપદી નવલિકાઓની રચનારીતિ

૮:૬ ઉપસંહાર

“વાર્તા આદિમાનવથી માંડી અંતરીક્ષમાં વિહરતા અને વસતા ઝંખતા આધુનિક માનવી પર્યંત વિસ્તરેલું જીવનસત્ય છે. માણસ જન્મ્યો ત્યારે એની જોડિયા બહેન સમી વાર્તાનેય સાથે લેતો આવ્યો છે. માણસ મરશે તોય વાર્તા જીવ્યા કરશે. એવી ચિરંજીવ વાર્તા સાથે પનારું પડવું એય જેવું તેવું સૌભાગ્ય તો ન જ ગણાય. ભારતીયદર્શનની ભાષામાં કહીએ તો પુણ્યના ઉદય વગર એ શકય જ ન બની શકયું હોત. મારે તો કદાચ મારી ખરી વારસદાર ગણવી હોય તોય મારી વાર્તાઓને જ ગણાવી રહી ! એ સંદર્ભે હું નિઃસંતાન નથી. અલબત્ત, મારી વાર્તામાં વાર્તાપણું હશે તો જ એ જીવશે. જીવનના ધબકાર વગરની કૃતિઓનું આયખું ઘણું ટૂંકુ હોય છે. મને ઊંડે ઊંડે શ્રધ્ધા છે કે મારી વાર્તા જીવવાની છે.”

–ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ

૮:૧ પ્રસ્તાવના :

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ ગુજરાતી સાહિત્યમાં મુખ્યત્ત્વે નવલકથાકાર તરીકે જાણીતા છે પરંતુ, નવલકથા ઉપરાંત તેમણે સફળ નવલિકાઓનું પણ સર્જન કર્યું છે. તેમણે 'પ્રાતઃરુદન', 'વનરાવન', 'ઝરમરતા ચહેરા', 'ઉંદરઘર' વગેરે વાર્તાસંગ્રહો આપ્યા છે. પસંદ કરેલા આ ચાર વાર્તાસંગ્રહોમાં કુલ ૯૩ વાર્તાઓ સમાવિષ્ટ થયેલી છે. તેમની વાર્તાઓમાં પ્રેમનું સૂક્ષ્મ નિરૂપણ, દામ્પત્યજીવન, કુરિવાજો, ગ્રામ્ય અને શહેરી સમાજની વાસ્તવિકતા નિરૂપાઈ છે. તો વળી, સમાજજીવનમાં વિહરતા માનવીની મનોદશા માનસશાસ્ત્રીય અભિગમથી, નિરૂપિત થયેલી જણાય છે. આ બધા વિષયોમાં તેમની વાર્તાઓમાં જનપદ પણ સુપેરે પ્રગટ થાય છે. મોટાભાગની પ્રારંભિક વાર્તાઓમાં ગ્રામ્યસમાજ ચિત્રિત થયો છે. જેમાં પરોક્ષપણે જનપદનું દર્શન પણ અનુભવાય છે. તેમની વાર્તાસૃષ્ટિમાંથી 'દિવાસો યાને જુગાજીનું છત વગરનું ઘર', 'પાણીપંથાનાં પારખાં', 'માઝમરાત' 'પ્રાતઃરુદન'માંથી, 'ઝેમોર ભોકુ', 'મેવલિયો', 'વિજોગણ', 'કુરબાની', 'વનરાવન'માંથી, 'ખંધાડિયો', 'મગનું નામ', 'સહચરી', 'પાકીટ પુરાણ', 'ઝરમરતા ચહેરા' માંથી વગેરે વાર્તાઓ નખશિખ જાનપદી નવલિકાઓ તરીકે અલગ તરી આવે છે. આ વાર્તાઓને ટૂંકીવાર્તાનાં ઘટકતત્ત્વોને આધારે જાનપદી નવલિકાઓનો વિષયવ્યાપ–વસ્તુ પસંદગી અવલોકવાનો છે. જેમાં લેખક કેવા કેવા ગ્રામ્ય સમાજને, સમાજની સમસ્યાને વાર્તાકળામાં કંડારે છે એ નિર્દેશ કરવાનો છે. તો આ જાનપદી નવલિકાઓની પાત્રસૃષ્ટિ કેવા પ્રકારની અને કેવા પરિવેશમાં નિરૂપીત થઈને પાત્રનિર્માણ દ્વારા જનપદ–ગ્રામ્યસમાજ તાદશ થાય છે કે નહિ એ પ્રસ્તુત કરવાનો ઉપક્રમ છે. જાનપદી નવલિકાઓનો આધાર ભાષાશૈલીમાં પણ હોય છે. જાનપદી વાર્તાઓમાં કેવા–કેવા બોલી પ્રયોગો થયા છે તે ભાષા કે બોલી દ્વારા જનપદનું વાતાવરણ બંધાય છે કે નહિં એ બાબત તપાસવાનો પણ અહીં ઉપક્રમ રહયો છે. વાર્તાનું વસ્તુ જનપદ પર આધારિત હોય પરંતુ વાર્તાકલા તરીકે તેની નિરૂપણરીતિ–રચનારીતિને આધારે વાર્તાની સફળતા તપાસવી પણ મહત્ત્વનું બની જાય છે. આ ઉપરાંત વાર્તાકળાનાં ઘટકઅંશો તરીકે સ્થળ, કાળ અને વાતાવરણ ઉપરાંત સંવાદકળા કેવી રહી છે. તેનો પણ નિર્દેશ કરવાનો ઉપક્રમ પ્રસ્તુત પ્રકરણમાં છે. સમગ્ર જાનપદી વાર્તાકાર તરીકે ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની વિશિષ્ટતાઓ અને મર્યાદા ઉપસંહારરૂપે પ્રસ્તુત કરવાનો આ પ્રકરણમાં ઉપક્રમ છે.

૮:૨ વૈવિધ્યપૂર્ણ વિષય સામગ્રી :

'દિવાસો યાને જુગાજીનું છત વગરનું ઘર' વાર્તામાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ જૂના જમાનાનાં દરબારોની ખુમારી અને ખુવારી સાથે જનપદને સુપેરે પ્રગટાવ્યો છે. જુગાજી દરબાર દિવાસા–તહેવારના દિવસે દારૂના નશામાં કરિયાણાની દુકાન નાખવાનો વિચાર કરે છે. રૂપિયા

માટે ઘરનાં નળિયાં અને લાકડાની વળિયો વગેરે ગામના ગગા કુંભારને સો રૂપિયામાં વેચી દે છે. પછીથી મરઘીનું મટન, ચોખાનો લોટ વગેરે લેવા જાય છે. પરંતુ દિવાસાના કારણે કશું મળતું નથી. રસ્તામાં ગામની વસવાયા કોમની નબુ મીરાણી મળે છે. જે બાપુ નશામાં પોતાની મોટપ બતાવે છે એવું વિચારે છે અને પોતાનું દુઃખ સંભળાવે છે. જેનાથી પ્રભાવિત થઈને જુગાજી બધા રૂપિયા નબુને આપી દે છે. જ્યારે ઘરે જુગાજીનાં છોકરાં, પત્ની ભૂખથી વલખાં મારે છે. લેખકે અહીં જુગાજી દરબારનો ઠાઠમાઠ, નબુ ગોરાણીની માંગણવૃત્તિ અને તે દ્વારા પ્રગટ થતું ગ્રામ્ય વાતાવરણ, લોકબોલી સુપેરે પ્રગટ થાય છે. આ ઉપરાંત એક દરબાર પોતાની મોટપ બતાવવા કેટલી હદ સુધી જઈ શકે છે તે વાત પણ અહીં સ્પષ્ટ થતી જોવા મળે છે. ઘર પરિવારનો વિચાર કર્યા વગર માત્ર દેખાવ ખાતર દરબારનો પરીવાર દુઃખી બને છે પરંતુ દરબાર પોતાની મોટપ છોડતા નથી કે નશાની હાલતમાં વિચારતા નથી તેવું પ્રત્યક્ષ થતું જોવા મળે છે.

'પાણી પંથાનાં પારખાં' વાર્તામાં લેખકે રજવાડા અને બાપુના નોકરની વાત પ્રસ્તુત કરી છે જેમાં શૌર્ય–ભાવ રજૂ થયેલો છે. વાર્તામાં બાપુ, બઈજીબા અને વફાદાર નોકર દીપસિંહ જેવાં પાત્રોનું આલેખન થયું છે. બાપુને વર્ષો પહેલાં ટીંબા ગામની ઠાકોર પુત્રી બઈજીબા સાથે મનમેળ થયેલો સાંભરે છે અને મળવાનું વચન પાંચ વર્ષે પાળવા નોકર દીપસિંહ સાથે ટીંબા ગામે જાય છે. ટીંબાના ભાગોળે હાજતે આવેલી બઈજીબા સાથે બાપુ છેડછાડ કરે છે. દીપસિંહને બઈજીબા મહેણું મારે છે. બઈજીબા હવે કુંવારી નથી બાપને ત્યાં જીયાણે આવી હોવાનું જણાવે છે. પછીથી બાપુને રડતાં રડતાં દીપસિંહ બધી વિગત કહે છે બઈજીબાના મેણા મુજબ બાપુ પોતાનું માથું ઉતારીને દીપસિંહને બઈજીબા પાસે પહોંચાડવાનું કહે છે અને દીપસિંહ તે પહોંચાડે પણ છે. એ રીતે વાર્તામાં પ્રણય, શૌર્ય, વફાદારી ને દરબારી ખુમારી સાથે ગ્રામ્ય પરિવેશ અને બોલી કલાત્મક રજૂ થયાં છે. મેઘાણીની 'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર'ની પ્રતીતિ કરાવે તેવી વાર્તા જણાય છે.

'માઝમ રાત' ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની ગ્રામ્ય વાતાવરણને વાસ્તવપણે રજૂ કરે છે. વાર્તામાં ગામડિયા ડૉક્ટર ઉકા ઘાંઘોરની સેવા, વાતચીતના લય લહેકા, પત્ની ઝેબર ખટાંણાની જાતિયતાની ઈચ્છા, ઉકા ઘાંઘોરને ગુપ્ત જગ્યાએ થયેલી ખસ–ચામડીનો રોગ વગેરે બાબતો સાબરકાંઠા જિલ્લાના તલોદ વિસ્તારની બોલી દ્વારા જીવંતપણે રજૂ કરી છે. સંવાદો દ્વારા ગ્રામ્ય વાતાવરણ સુપેરે ઊભું થયેલું છે. વાર્તામાં પતિ–પત્નીના ઝઘડાનું આલેખન થયું છે. જે વાર્તામાં ગ્રામ્યલોકોની માનસિકતા પણ છતી કરે છે. 'માઝમરાત' વાર્તા વિશે શ્રી પ્રાગજીભાઈ ભામ્ભીના શબ્દોમાં જ કહીએ તો : ''ગ્રામ પરિવેશની યથાર્થવાદી વાર્તા છે. વાર્તાનું યથાર્થ ચિત્રણ એકદમ સ્પર્શી જાય તેવું બન્યું છે. વાર્તાનાયક ઉકો ઘાંઘોર અને નાયિકા ઝેબર ખટાણાં ઉભય એમના પરિવેશમાં રોપાઈને જ ઊગે–ઊઘડે છે...''[1] ટૂંકમાં 'માઝમ રાત' લેખકની યથાર્થપૂર્ણ જનપદ પરિવેશને પ્રગટાવતી કળાપૂર્ણ વાર્તા છે.

'ઝેમોર ભોકુ' વાર્તામાં ગામડાના લોકોનો પરસ્પરનો પ્રેમ અને માતાજી તથા ભુવા પ્રત્યેની શ્રધ્ધાનુ વિશ્વાસ આદિ બાબતોનું આલેખન થયેલું છે. વાર્તાનાયક ઝેમોર ભોકું માતાજીનો ભુવો છે. નાયિકા પૂર્વપ્રેમિકા દેવલ રાંડીરાંડ બાઈ અને ઝેમોર ભોકું વચ્ચે જૂનો પ્રણયસંબંધ છે. દેવલના લગ્ન વીસ પહેલાં થયેલાં છે. ઝેમોર ભોકુ ચેહર માતા આગળ ધૂણી રહયો છે ત્યારે દેવલ માતાજીનાં દર્શન નિમિત્તે પોતાનાં પ્રેમી ઝેમોરના ખોળામાં માથું રાખે છે. ક્ષણિક બંને પ્રેમી આનંદ સાથે વિષાદ પણ અનુભવે છે. લેખકે ગ્રામ્ય વાતાવરણને અનુરૂપ લોકબોલી પ્રયોજીને પ્રેમ અને શ્રધ્ધા રજૂ કરી કલાત્ત્મક વાર્તા કંડારી છે. ડૉ.દીપક પટેલના શબ્દોમાં જોઈએ તો : ''માનવજીવનમાં રહેલી શ્રધ્ધા અને પ્રેમના સનાતન રૂપને રજૂ કરતી 'ઝેમોર ભોકુ' વાર્તા ગ્રામ્ય પરિવેશની આબોહવામાં વિકાસ પામી છે.''[૨]

ટૂંકમાં, વિષય અને સ્વરૂપ એમ ઉભય બાબતે વાર્તા કલાત્મક રહી છે. સમગ્ર વાર્તામાંથી પસાર થતાં ગ્રામ્ય સમાજમાં જોવા મળતી શ્રધ્ધા, અંધશ્રધ્ધા સાથે પ્રેમ અને પ્રેમીઓના પરસ્પરના સંબંધો ઉપર પણ અહીં લેખક પ્રકાશ પાડે છે.

'મેવલિયો' વાર્તામાં લેખકે દુષ્કાળમાં વતન છોડીને ગુજરાતમાં ઘેટાં લઈને આવતી રેશમની વતનપ્રીતિ અને પરદેશનો યુવક શાહર પ્રત્યેનો પ્રેમ રજૂ થયો છે. નાયિકા વ્યકિતગત પ્રેમનું સમર્પણ કરીને સમગ્ર સૃષ્ટિ પ્રેમનો સ્વીકાર કરે છે. રેશમને શાહરની યાદ સતાવે છે. આમ, નાયિકાનો સૃષ્ટિ પ્રેમ અને વ્યકિતપ્રેમ પ્રગટ થયેલો છે. વાર્તામાં દુકાળની પરિસ્થિતિ, ગામડાનો દુઃખી જનસમુદાય, પશુ–પક્ષીનાં સ્થળાંતર, વરસાદ ન આવતાં માલધારી લોકોનું સ્થળાંતર, વરસાદનું ચાર–ચાર વર્ષ પછી આગમન, સૃષ્ટિ જીવમાત્ર આનંદ સાથે નાયિકાની વિરહાવસ્થા નિરૂપાયાં છે. વાર્તાના અંતે નાયિકા રેશમે મેવલિયો–વરસાદનો કરેલો સ્વીકાર અને પ્રેમી શાહરનો ત્યાગ વિશિષ્ટ રીતે રજૂ થયેલો છે. 'મેવલિયો' વાર્તા અંગે શ્રી હરીશ મંગલમ્‌નો અભિપ્રાય ટાંકીએ : ''અહીં શાહર અને વતનની પ્રીત વચ્ચે ઝોલાં ખાતી નારીવેદના લેખકે કંડારી છે. નાયિકાના ત્યાગ અને રાગનું હૃદયગમ ચિત્ર વ્યકિત જયારે સમષ્ટિલક્ષી બને છે ત્યારે એને ત્યાગનો સાચો આનંદ સાંપડે છે.''[૩]

'વિજોગણ' નવલિકાનું વસ્તુ 'મેવલિયો' વાર્તાને મળતું આવે છે. જેમાં વાર્તાનાયક જીવજી વતનમાં વરસાદ ન પડવાથી પોતાની ગાયોને બચાવવા માટે બાર–બાર વર્ષ સુધી પરદેશમાં વસ્યા પછી વતન પાછો ફરે છે. ત્યારે પત્ની પ્રેમ સહજ રીતે વધી જાય છે. તેનો વિયોગ રજૂ થાય છે. બાર વર્ષ પછી વતન ઘરે આવતા નાયકની પત્નીને કુટુંબીજનોએ છૂટા કરી દઈને તેનાં બીજા લગ્ન કરાવી દીધા છે. સમગ્ર વાર્તામાં જીવનનાં મનોભાવો સાથે પ્રકૃતિ તેમજ પશુપ્રેમ સુપરે આલેખાયો છે. કેન્દ્રસ્થાને દુષ્કાળની પરિસ્થિતિ, નાયકનું વતનમાંથી પશુ માટે પરદેશ જવું, બાર વર્ષે પાછા ફરવું પત્ની પરિવારોનો વિયોગ, મળવાની ઝંખના, કુટુંબમિલન, પત્ની ચંદાનો કાયમી વિયોગ વગેરે બાબતો યોજીને ગ્રામ્ય પરિવેશ પ્રગટાવ્યો છે.

'કુરબાની' વાર્તામાં લેખકે નારીનાં બલિદાનનાં વિશિષ્ટ સ્વરૂપ સાથે જનપદનું દર્શન કરાવ્યું છે. વાર્તા નાયિકા ચંદ્રિકા, પતિ જોરુભા, દિયર જિલુભાઈ અને નણંદ વીણા ચારેય તરણેતરનો મેળો માણવા જાય છે. ત્યાંથી પાછા ફરતા રસ્તો ભૂલે છે. અજાણ્યા રસ્તે ચાર ડાકુ સંઘી તેમને ઘેરી લે છે. તેઓ નણંદ, ભોજાઈ બે માંથી એકની માંગણી કરે છે. જોરુભા સામનો કરવા તૈયાર થાય છે. પરંતુ ત્રણેયને બચાવવા, વહાલી નણંદને બદલે ચંદ્રિકા ડાકુને સમર્પિત થાય છે. ચારેય સંધીઓ સાથે ચંદ્રિકાવ્યથા સાથે જાય છે. પછીથી જીલુભાઈ એક વેશ્યા સાથે શરીરસુખ માણવા જાય છે. એ વેશ્યાભાભી–ચંદ્રિકા ઉર્ફે શરીફા રૂપે તેમનું મિલન થાય છે. કૌટુંબિક સમાચાર મેળવે છે. ત્યાં કાસમ શરીફા માટે બીજો ઘરાક લઈને આવે છે અને વાર્તા અહીં પૂર્ણ થાય છે. પ્રસ્તુત વાર્તામાં લેખકે ચંદ્રિકાએ આપેલી કુરબાની, દિયર–ભોજાઈનું મિલન સાથે વિશિષ્ટ વાતાવરણ અને ભાવો સાથે જનપદ આલેખાયો છે.

'ખંધાડિયો' નવલિકા દક્ષિણ ગુજરાતના આદિવાસી સમાજ–જનપદને વાર્તામાં નાયિકા ગોમતીને સમાજ સેવક ઢેડિયાભાઈ પંચાયત મારફત બીજું ઘર–પતિ (ખંધાડિયો) કરવા જણાવે છે. કારણકે પોતાનો દીકરો એન.ડી. ચૌધરી ફોરેસ્ટ ઓફિસર છે. જે પોતાના કહ્યામાં નથી અને બીજી સ્ત્રીઓ સાથે રહેતો હોવાની શંકા કરે છે પરંતુ ગોમતીનું નારીહૃદય આ વાત બીજો પતિ સ્વીકારી શકતું નથી. 'મુને ખંધાડિયો ની ખપતો છે !' એવું જણાવે છે પંચાયત સમક્ષ પણ તે ખંધાડિયો રાખવાની ના પાડે છે. પોતાની પરિસ્થિતિ મુજબ જ જીવવા કહે છે.

લેખકે આ વાર્તામાં દક્ષિણ ગુજરાતનાં ચૌધરી આદિવાસી લોકોની તળપદી બોલી, તેનાં લય, લહેકા, સમાજનાં રીતરિવાજો–પ્રથાઓ અને ગોમતી જેવી અભણ છતાં સંસ્કારી–સ્ત્રીઓનાં ચિત્રણમાં સુપેરે જનપદ પ્રગટાવ્યો છે. વાર્તામાં ગોમતી, સસરા ઢેડિયાભાઈ અને પતિ એન.ડી. ચૌધરી વગેરેનાં ચરિત્રોનું સુપેરે આલેખન કર્યું છે. ડૉ.દીપક પટેલના મતાનુસાર : '' 'ખંધાડિયો' દક્ષિણ ગુજરાતની આદિવાસી પ્રજાના સામાજિક કૌટુબિંક જીવનના પ્રશ્નને રજૂ કરતી વાર્તા છે...દક્ષિણ ગુજરાતની બોલીનો પ્રયોગ વાર્તાની ખાસ વિશેષતા બની રહે છે.''[૪]

ટૂંકમાં, 'ખંધાડિયો' વાર્તા નિરૂપણરીતિ, ભાષાકર્મ, વિશિષ્ટ પાત્રાલેખનકલા અને સમાજદર્શન દ્વારા લેખકે જનપદને આલેખીને ઉત્તમ વાર્તાનું નિર્માણ કર્યું છે.

'મગનું નામ' નવલિકામાં કુંવારા યુવક–યુવતીનાં પ્રેમ નિમિત્તે શરીરસુખ દ્વારા નાયિકા ગર્ભવતી બને છે. યુવક કોઠાસણાના આબરૂદાર ઠાકોરનો પુત્ર છે. જયારે યુવતી ઠાકોરના ચાકર હરચનની વિધવા શકરીની દીકરી સવલી છે. કુંવર નોકરી માટે મુંબઈ હોય છે. ઠાકોર શકરી અને સવલીને બોલાવી ગુનેગારનું નામ જાણવા મથામણ કરે છે. મા–દીકરી બંને મગનું નામ મરી પાડતી નથી. પ્રજા રક્ષક તરીકે ઠાકોર મા–દીકરીને ધમકી આપે છે. બન્ને અનેક મુસીબતમાં મૂકાય છે કારણકે રાજબીજ (બાળ) સવલીના પેટમાં છે. વાર્તાન્તે શકરી–સવલી ગામ છોડી ભાગ છે પરંતુ ઠાકોર તેનો પીછો કરે છે અને નાછૂટકે શકરી સવલીના પેટનું બાળક એ ઠાકોરના

પુત્રનું હોવાનું જણાવે છે. પોતાના દીકરાનું નામ સાંભળી ઠાકોર પોતાની જ બંદૂકથી આપઘાત કરે છે. અણધાર્યો અંત વિશિષ્ટ રહયો છે. વાર્તામાં કોઠાસણાના ઠાકોરની આબરૂ, વિધવા મજૂરણ બાઈ શકરીની ખાનદાની, સવલીનો કુંવર પ્રત્યેનો પ્રેમ, સામાજિક મલાજો તથા લોકબોલીનો પ્રયોગ વગેરે બાબતોમાં સુપેરે ઉત્તર ગુજરાતનો જનપદ પ્રગટ થતાં જોવા મળે છે.

'પાકીટ પુરાણ'માં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ પ્રણયકથા નિમિત્તે ગામડાનું વાતાવરણ અને લોકોનું ચિત્રણ કર્યું છે. વાર્તાનાયક વરવાજીને નાયિકા સાથે પલ્લીના મેળામાં પ્રેમ થાય છે. જે મોસાળ આદરજની છે તેની મા હવે નાતરે ગયેલી છે. એટલે વરવાજીની મા એનો વિરોધ કરે છે. વરવાજીનું પાકીટ પડી જાય છે. જેમાં નાયિકાનો ફોટો અને પ્રેમપત્ર પણ હોય છે. અકસ્માતે વરવાજી મોસાળ આદરજમાં જવા જે ખટારામાં બેસે છે તેના ડ્રાઈવર હેમંતસંગ સાથેની વાતચીત દ્વારા ખબર પડે છે કે પાકીટ ડ્રાઈવરને જ મળેલું અને આદરજવાળી માને ઉઠાવી જનાર પણ આ ડ્રાઈવર જ હોય છે. વરવાજી પોતાને બદલે ચમનજીનું નામ આદરજવાળીની દીકરી પ્રેમિકા હોવાનું જણાવે છે. ડ્રાઈવર બેધડક તેને મદદ કરવાનું કહી સરનામું આપે છે. લેખકે અહીં પ્રણય સાથે પાકીટનો સંબંધ, વરવાજી અને હેમંતસંગ ડ્રાઈવરના મુખે નાયિકાનું ચરિત્રાંકન કરે છે. ગામ લોકોનું વાતાવરણ સંવાદો દ્વારા પ્રગટ થયેલું છે. શ્રી પ્રાગજીભાઈ ભામ્ભી આ વાર્તા બાબતે જણાવે છે : '' 'પાકીટપુરાણ' માં પ્રેમની કથા છે એની જમીન ગામડાની છે. લેખકની ખાધેલી ભૂંઈ ! એટલે નિરૂપણમાં મન મૂકીને વરસ્યા છે !''[૫]

આમ, અહીં 'પાકીટ પુરાણ'માં ગ્રામ્યજીવન સાથે પ્રણયનું નિરૂપણ કર્યું છે. ગ્રામ્યજીવન અને લોકજીવનને તાદશ કર્યું છે.

'સહચરી' ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની પશુ અને માનવી વચ્ચેના સંબંધની કથા છે. વાર્તાનો નાયક વિહો ગામનો ગોવાળ છે. ગોરબમુખીની બદી ભેંસ વાર્તા નાયિકા તરીકે ચિત્રિત થઈ છે. એક દિવસ બપોરે વિહો બદી ભેંસ સાથે સમાગમ કરે છે. પછીથી બંને વચ્ચે ગાઢ લાગણી બંધાય છે. વિહો ગોબરમુખી–શેઠ પાસે મહેનતાણામાં બદીને માગે છે. એકલા કુંવારા વિહા માટે બદી ખરેખર સહચરી બને છે અને વિહાનો પરિવાર રચાય છે. પરંતુ થોડા સમયમાં જ વિહાને અસાધ્ય રોગ લાગુ પડતાં પથારીવશ થાય છે, ત્યારે પણ વિહાને બદીની ચિંતા થાય છે. તો બીજી તરફ બદી પણ ચેષ્ટાઓ દ્વારા પોતાનો પ્રેમ વ્યકત કરે છે. આખરે વિહાનું મૃત્યુ થતાં એની નનામી ઉપડે છે. ત્યારે પણ બદીનું વર્તન '...નનામી પાછળ હડી કાઢવા ભુરાંટી થતી રહી.'[૬] એવાં શબ્દો નોંધીને ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ પશુનો મનુષ્ય તરફનો એક પ્રેમિકા જેવો પ્રેમ દર્શાવે છે. વાર્તાનાં અંતે બદીએ કરેલા ધમપછાડા તેનો અન્નનો ત્યાગ એમ વિહા પ્રત્યેનો પ્રેમ પ્રગટ કરતા લેખક સમગ્ર વાર્તામાં ગામડાના પાત્રો અને તેની લોકબોલી દ્વારા ગ્રામ્ય વાતાવરણ અને આબેહૂબ જનપદ છતું કરે છે.

'દુઆ' વાર્તામાં લેખકે નાયક નાયિકાનો પ્રણય અને ત્યાગની સાથે સમષ્ટિ પ્રેમ રજૂ કર્યો છે. 'વનરાવન' વાર્તાસંગ્રહની 'મેવલિયો' વાર્તા સાથે 'દુઆ' વાર્તાનું વસ્તુ સરખાપણું જણાય છે. ગામડે દુકાળ પડતાં નાયક પઠાણ રાહતકાર્ય માટે ગામડે જાય છે. ત્યાં નાયિકા રેશમ સાથે પ્રણયથી જોડાય છે. વરસાદનું આગમન થતાં રાહતકાર્ય બંધ થાય છે અને નાયકને પોતાનાં ગામ જવું પડે છે જેથી નાયિકા રેશમ વિરહીણી બને છે અને તે પીરબાબાની દરગાહે જઈને વરસાદ ન આવવાની દુઆ–પ્રાર્થના કરે છે. જેથી આગલા વર્ષે નાયક–પ્રેમીને મળી શકાય. પરંતુ દરગાહમાંથી બહાર આવતા રેશમનું હૃદય પરિવર્તન થાય છે અને દુઆ બદલાવી નાંખે છેઃ ''સૌનું સારું તાકજે, બાવા ! વરસો વરસ આવા મેહૂલિયા વરસાવજે...લોકનાં ઘરોમાં કોઠીઓમાં માય નહિ એટલાં ધાન પકવજે...મારું તો જે થવું હશે એ થાય જ ના; પણ ગામ આખાનું ભલું કરજે !''[૭]

લેખકે વાર્તામાં નાયિકા રેશમની રાગ અને ત્યાગની ભાવના, નાયક પઠાણની વતનપ્રીતિ ઉપરાંત સમષ્ટિલક્ષી દષ્ટિકોણનું આલેખન કરી ગ્રામ્ય પાત્રોનું અને વાતાવરણનું નિરૂપણ કર્યું છે.

'ઝોડ' ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની સામાજિક અને જાનપદી વાર્તા તરીકે આગવી સિધ્ધિ હાંસલ કરે છે. પ્રસ્તુત વાર્તામાં નાયિકા સોમલી નિમ્ન–દલિત વર્ગની પ્રતિનિધિ છે. જયારે નાયક ભદ્ર વર્ગનો છે. પતિ ભીખલો બંને એક જ સોસાયટીમાં સફાઈકામ કરે છે. સોમલી વાર્તાનાયકના ઘરનું સંડાસ બાથરૂમ સાફ કરે છે. વાર્તાનાયક સોમલીના રૂપસૌંદર્યથી આકર્ષાયને તેને ભોગવવાની તક શોધે છે. એક દિવસ શેઠાણીની ગેરહાજરીમાં કામાંધ વાર્તાનાયક સોમલીને ભોગવવા તૈયાર થાય છે. ત્યાં અચાનક એની નજર પોતાની સ્વર્ગસ્થ માતાની તસ્વીર પર પડે છે. નાયકની માતા જીવીમા પણ કામવાળી જ હતી. વાર્તાનાયક સોમલીને કહે છે : 'મને તારી આંખો જોઈને મારી મા સાંભરી આવી...ફોટાની મેં માફીય માંગી લીધી' 'ઉદરઘર' પૃ. ૯૫

આમ, નાયકને માતાની છબી પરથી હૃદયપરિવર્તન થતાં તે સોમલી સાથે સમાગમ કરતા નથી. સોમલી મ્હેણું મારીને જતી રહે છે. પછીથી ગાંડી થઈ જાય છે. પતિ ભીખલા દ્વારા સમાચાર મળે છે કે, 'ઈને તો ઝોડ વળગ્યું સ સ...'[૮] પ્રસ્તુત વાર્તામાં લેખકે દલિત વર્ગની સમસ્યા શ્રીમંતો દ્વારા થતું જાતિય શોષણ, દલિતોની માન્યતા, સવલી–ભીખલાની લોકબોલી, નાયકની જીવીમાની છબીનો પ્રભાવ વગેરે બાબતોમાં વિશિષ્ટ જનપદનું નિરૂપણ થયેલું જોવા મળે છે.

૮:૩ જાનપદી નવલિકાઓમાં ગ્રામ્ય પાત્રસૃષ્ટિ :

'દિવાસો યાને જુગાજીનું છત વગરનું ઘર' વાર્તામાં નાયક તરીકે જુગાજી દરબાર, નાયિકા તરીકે નબુ મિરાણી, ગૌણ પાત્રોમાં કુંવર જુગાજીની પત્ની, ગગલો કુંભાર, કચ્છી પટેલો વગેરેનું આલેખન થયેલું છે. પ્રસ્તુત વાર્તામાં દરબાર જુગજી બાપુ દિવાસાના દિવસે દારૂ પીને, દુકાન કરવા માટે પોતાના ઘરના નળિયાં અને વળિયો–લાકડાં વેચી નાખે છે. પરંતુ એ રૂપિયા ઠાઠ–માઠ અને મોટપ બતાવવાનાં નશામાં માંગણ–કોમ નબુ મિરાણીને આપી દે છે. જયારે ઘરે

પત્ની અને બાળકો ભૂખે વલખાં મારે છે. અહીં પહેલાંના જમાનામાં દરબારી સાહ્યબીનું ચિત્રણ લેખકે જુગાજીના પાત્ર દ્વારા કર્યું છે. તો વળી, રજવાડાનાં દરબારો પાસેથી જીવન વ્યતીત કરતા સમાજનાં પ્રતિનિધિ તરીકે નબુ મિરાણીનું ચરિત્રાંકન થયેલું છે. અહીં ગામડાંના દરબારોની ખાનદાની અને ખુમારી આબાદ રીતે પ્રગટ થયેલાં જણાય છે.

'પાણી પંથાના પારખાં' વાર્તામાં રજવાડાના બાપુ, નોકર દીપસિંહ અને ટીંબા ગામના ઠાકોર પુત્રી બઈજીબાનું સુપેરે પાત્રાલેખન થયેલું છે. વાર્તામાં બઈજીબાના પ્રેમાસકત બાપુ, તેનો વફાદાર નોકર દીપસિંહ ઉભયનું શૌર્ય અને પ્રણયમાં બલિદાન દ્વારા ઉચ્ચ પાત્રોનું નિર્માણ થયું છે. તો વળી, ઠાકોરની પુત્રી બઈજીબાનો બાપુ પ્રત્યેનો પ્રેમ, સમયાંતરે થયેલાં બઈજીબાના લગ્ન, બાપુએ કરેલી છેડતી, બઈજીબાએ દીપસિંહને મારેલું મ્હેણું ને એ નિમિત્તે દીપસિંહની વ્યથા બાપુની પ્રણયમાં ખુમારી, માથું ઉતારીને બલિદાન આપી દે છે. વાર્તામાં ગામડાનાં દરબારી ને ઠાકોર સ્ત્રી–પુરુષોના વટ અને પ્રેમ દર્શાવીને સુપેરે જનપદ પ્રગટ થાય છે. દીપસિંહની વફાદારીપૂર્ણ ચરિત્રાંકન એક શુરવીરનું દર્શન કરાવી જાય છે.

'માઝમ રાત' નવલિકામાં સર્જકે ઉકો ઘાંઘોર, તેની પત્ની ઝેબર ખટાણાનું સુપેરે ચરિત્રાંકન કર્યું છે. અન્ય ગૌણ પાત્રોમાં ચંપકલાલ દાકતર, બાળક જેણિયો, જાયમલ દેહઈ, દર્દીઓ વગેરે પાત્રો આલેખાયાં છે. વાર્તામાં કેન્દ્રસ્થાને ગામડાંનો દેશી ડૉકટર તરીકે ઉકા ઘાંઘોરની સેવા–પ્રવૃત્તિ સાથે જાતિય ઈચ્છુક વ્યકિત તરીકે ચરિત્રાંકન થયેલું છે. ઉકા ઘાંઘોર ને રાત્રે પત્ની પાસે જઈને જાતિય સુખ માણવાની ઈચ્છા થાય છે, પરંતુ ગુપ્ત જગ્યાએ ખસ–રોગ થયેલ હોય, તેથી તે જાતિય સુખ માણી શકતો નથી અને દુઃખી થાય છે. બીજી બાજુ પત્ની ઝેબર ગામડિયણ અને પતિ વિરૂધ્ધની ઈચ્છા ધરાવતી નારી તરીકેનું આલેખન થયેલું છે. પ્રસ્તુત વાર્તામાં પાત્રોની ભાષા દ્વારા પાત્ર પરિચય પામી શકાય છે. જે ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની આગવી વિશિષ્ટતા રહી છે.

'ઝેમોર ભોકું' વાર્તામાં નાયક તરીકે ઝેમોર ભોકુ, નાયિકા તરીકે દેવલી, ખેંગાર ગાંગોર ઉકા નાંગોસ, ગોવો હજાણો, માલજી (દેવલનો પતિ) વગેરે પાત્રોનું આલેખન થયેલું છે. વાર્તામાં ચેહર માતા ભુવા તરીકે, દેવલના પૂર્વપ્રેમી તરીકે, ઝેમોર ભોકુનું નાયક તરીકે સુપેરે આલેખન થયેલું છે. જે માતાનો ભુવો અને શ્રધ્ધા ધરાવે છે. ઝેમોર ધૂણવાની પ્રક્રિયા દરમિયાન વિધવા બનેલી પ્રેમિકા દેવલને પામ્યાનો ક્ષણિક આનંદ અનુભવે છે. તો વળી, દેવલ પણ ચેહરમાતાના આસ્થામાં માને છે અને એ નિમિત્તે પોતાનો વર્ષો પહેલાંનો પ્રેમીને મળે છે. ઝેમોર ભોકુના ખોળામાં માથું રાખીને થોડીવાર શ્રધ્ધા અને પ્રેમ ઉભયના ઓથારતળે પ્રણયની તૃપ્તિનો ઓડકાર લેતી જણાય છે. લેખકે ઝેમોર ભોકુ, દેવલના પાત્રો દ્વારા ગામડાનાં પ્રેમીઓનો પ્રેમ અને શ્રધ્ધા–માન્યતાનું દર્શન કરાવ્યું છે.

'મેવલિયો' વાર્તામાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ રેશમ અને શાહર પ્રેમીયુગલનું આલેખન કર્યું છે. વાર્તામાં રેશમ દુષ્કાળગ્રસ્ત પરિસ્થિતિમાં ઘેટાં લઈને વતન છોડે છે. ત્યાં પરદેશમાં શાહર નામના યુવાન સાથે અનુરાગ બંધાય છે. વરસાદ આવતાં બંને પ્રેમીઓને વિખૂટાં પડવાનો સમય આવે છે. ઉભય પાત્રો વિરહી બને છે. આમ છતાં, રેશમ વ્યકિતગત પ્રેમ કરતાં સમષ્ટિગત પ્રેમને પ્રાધાન્ય આપે છે. વતન પ્રીતિને પુરસ્કારે છે. નાયિકાનાં પાત્રમાં ત્યાગ, બલિદાન, પ્રેમ, પશુપ્રેમ, વિરહણી વગેરે લાક્ષણિકથા ચિત્રિત થયેલી છે. જયારે નાયકનું પાત્ર પ્રમાણમાં સ્થિર અને રેશમના પ્રેમી તરીકે અંકિત થયેલું છે.

'વિજોગણ' નવલિકાનું વસ્તુ લેખકની 'મેવલિયો' વાર્તાને મળતું આવે છે. જેમાં વાર્તાનાયક તરીકે જીવજી, તેની પત્ની ચંદા, પરિવારજનો પશુઓ વગેરે પાત્રોનું આલેખન થયેલું છે. વાર્તામાં નાયક જીવજીના વતનમાં વરસાદ ન પડતાં દુકાળની દશામાં પોતાની ગાયો લઈને પરદેશ જાય છે. બાર–બાર વરસ પછી વરસાદ થતાં, વતનમાં પાછો આવે છે. તે દરમિયાન પત્ની ચંદાનો વિરહ સહન કરે છે. તેને મળવાની તીવ્ર ઝંખના રાખે છે. પરંતુ વતનમાં કુટુંબીજનો પત્નીના છૂટાછેડા કરી બીજે પરણાવી દે છે. સમગ્ર વાર્તામાં નાયકનો પશુપ્રેમ, પતિનો વિરહ, મિલનની ઝંખનાનું નિરૂપણ થયું છે. તો નાયિકા ચંદાનું પાત્ર જીવજીની પત્ની તરીકે નારીની કુટુંબમાં પરાધીનતા, અશકત અને દુઃખી કરૂણપાત્ર તરીકે આલેખી બતાવી છે.

'કુરબાની' વાર્તામાં સર્જકે વાર્તાનાયિકા ચંદ્રિકા, પતિ જોરૂભા, દિયર જિલુભાઈ અને નણંદ વીણા તથા ચાર સંઘી તેમજ વડિલ પિતા મનજીબાપા વગેરેનું ચરિત્રલેખન થયેલું છે. નવલિકામાં ચંદ્રિકાનું પાત્ર ત્યાગ પ્રેમ અને બલિદાનની શકિત સ્વરૂપા તરીકે ચિત્રિત થયું છે. ચંદ્રિકા પતિ, દિયર અને નણંદ સાથે મેળામાં જતાં, પાછાં ફરતાં રસ્તો ભૂલે છે. અજાણ્યા રસ્તે ડાકૂ સંધી ચારેયને રોકે છે અને વીણા તેમજ પતિ–દિયરને બચાવવા ચંદ્રિકા ડાકૂને ચરણે કાયમી માટે રહેવા તૈયાર થાય છે. પછીથી વેશ્યારૂપે પરિસ્થિતિવશ રહે છે. ત્યાં ફરી દિયર જિલુભાઈ મળે છે ત્યારે પણ કુટુંબના સમાચાર મેળવીને દુઃખી થાય છે. ચંદ્રિકાનું લેખકે જિંદગીભર કુરબાની વેઠતી ત્યાગમૂર્તિ નારી તરીકે ચિત્રિત કરી છે. તો વળી, પતિ જોરૂભા અને દિયર જિલુભાઈના પુરુષ અને દરબાર તરીકેનું ઠીક–ઠીક ચરિત્રાંકન થયું છે. જોરૂભા પત્ની પ્રેમી છે. પરંતુ આબરૂવશ, જીવ બચાવવા પતિને વ્યથા સાથે પત્નીને છોડે છે. જીલુભાઈ છેલ્લે વ્યસની અને વેશ્યાવિમુખ બનતો દરબારી પુરુષ બતાવ્યો છે. વીણાનું પાત્ર એક શિયળને આબાદ રાખતી દરબાર દીકરીનું પ્રતિનિધિત્ત્વ કરે છે. સૌથી મહત્ત્વના પાત્ર તરીકે ચંદ્રિકા ઉર્ફે શરીફાનું અંકિત થયેલું છે.

'ખંધાડિયો' નવલિકા દક્ષિણ ગુજરાતના આદિવાસી–જનોને આબેહૂબ રીતે પ્રસ્તુત કરે છે. વાર્તામાં નાયિકા તરીકે ગોમતી નાયક તરીકે સસરો ઢેડિયાભાઈ, પતિ એન.ડી. ચૌધરી અને મુખી અમરાજી, જ્ઞાતિજનો વગેરે પાત્રોનું આલેખન થયું છે. વાર્તામાં કેન્દ્ર સ્થાને આદિવાસી

સમાજની સ્ત્રીઓની દશા–સ્થિતિ દર્શાવતી ગોમતી પ્રતિનિધિ તરીકે રજૂ થયેલી છે. ગોમતી અભણ છતાં સંસ્કારી નારી છે. ખુદ સસરો ગોમતીનું બીજું ઘર–ખંધાડિયો કરાવવા તૈયાર થાય છે. પરંતુ ગોમતી પતિવ્રતા નારી તરીકે નીચેના આ વાકયમાં ઉપસી આવે છે : ‘‘મુને ખંધાડિયો નીં ખપતો છે ! છોકરું બા’ર આવહે તિયારે છાનું થોડું રેહવાનું છે ? એનો બાપ નીં માને પણ દુનિયાની આંખો તો નથી ફૂટી ગયેલી ? એ તો ભાળહે કે ?...’’[૯] નાયિકા ગોમતી અભણ હોવા છતાં ગમે તેવી સ્થિતિને પામી, તેનો વિરોધ કરી શકે છે. પંચ સમક્ષએ બેધડક રીતે ઉપરોકત ઉત્તર આપી દે છે. ગોમતીના પાત્ર દ્વારા લેખકે સંસ્કારી અને ભારતીય આર્યનારીનું દર્શન કરાવ્યું છે. વાર્તામાં ઢેડિયાભાઈનું પાત્ર સસરા તરીકે અને પિતા તરીકે રૂઢિચુસ્ત અને શંકાશીલ ચિત્રિત થયેલું છે. તે પોતાની પુત્રવધૂ અને સગાપુત્ર ઉપર કશો જ ભરોસો રાખતો નથી. ઘરની આબરૂ ઘરના મોભી દ્વારા જ થતી જણાય છે. જ્યારે ગોમતીનો પતિ ફારેસ્ટ અધિકારી તરીકે, આદિવાસી સમાજસેવક તરીકે અને આધુનિક યુવક તરીકે ચિત્રિત થયેલો જણાય છે. મુખી અમરાજીનું પાત્ર ખલનાયક તરીકે, પરંપરિત અને રૂઢિવાદી વ્યકિત તરીકે આલેખાયું છે.

‘મગનું નામ’ વાર્તામાં શકરી, સવલી, ઠાકોર સાહેબ, કુંવર, મૃતક હરચન વગેરે પાત્રોનું વિશિષ્ટ આલેખન થયેલું છે. પ્રસ્તુત વાર્તામાં વિધવા છતાં ઠાકોરની આબરૂ સાચવવા માગતી શકરી, ઠાકોર કુંવરની પ્રેમિકા અને શકરીની પુત્રી સવલી– આ બંને સ્ત્રીનું ચિત્રણ કલાત્મક રહયું છે. ઠાકોરની ધાક–ધમકી છતાં શકરીની સગર્ભા પુત્રી સવલી, તેનાં પેટમાં કોનું સંતાન છે એ મગનું નામ મરી પાડતી નથી. શકરી પણ એ બાબતે પુત્રીને ચેતવે છે. કારણકે સવલીનાં પેટમાં ઠાકોર પુત્ર–કુંવરનું બાળક છે. કુંવર નોકરી અર્થે મુંબઈ ગયો છે. પ્રજાપાલક દરબાર ઠાકોર મોતની ધમકી આપેછે. ત્યારે બંને મા–દીકરી સવલીનાં પેટનું બાળક તેના કુંવરનું જણાવે છે. આ સાંભળી ઠાકોર પોતાની જ બંદૂકથી આપઘાત કરે છે. આમ, વાર્તામાં ઠાકોરનું પાત્ર રક્ષક તરીકે, આબરૂદાર–મોભાદાર વ્યકિત તરીકેનું ચિત્રિત થાય છે. વિધવા ને મજૂરણ છતાં શકરીનું પાત્ર નારી–જાગૃતિનાં ઉદાહરણ જેવું નિરૂપિત થયું છે. શકરી, સવલી અને ઠાકોર જાજલ્યમાન નારી–પુરુષપાત્રો દ્વારા જનપદનો ઉઠાવ આપ્યો જણાય છે.

‘પાકીટ પુરાણ’ નવલિકામાં વાર્તાનાયક વરવાજી, ડ્રાઈવર હેમંતસંગ, ચમનજી વરવાજીની મા, નાયિકાની મા વગેરે પાત્રોનું આલેખન થયેલું છે. નાયક વરવાજીનું પાત્ર એક પ્રેમી તરીકે માતૃભકત તરીકે ચિત્રિત થયું છે. હેમંતસંગ ડ્રાઈવરનું પાત્ર નિર્ભયી અને હિંમતવાન સાથે સેવાભાવી તરીકે આલેખિત થયું છે. હેમંતસંગ એ નાયિકાની માનો પ્રેમી તરીકે પણ અંકિત થયો છે. આ ઉપરાંત વરવાજીનુ પાકીટ પણ એને જ મળે છે. હેમંતસંગના મુખે જ નાયિકાનાં પાત્રનું આલેખન થયેલું છે, જુઓ : ‘‘...એની એક દીકરી છે, આગલા ઘરની જોતાંવેંત અજવાળું અજવાળું થઈ જાય એવી...’’‘ઝરમરતા ચહેરા’ પૃ. ૨૦૯ તો વળી, ડ્રાઈવર હેમંતસંગની પ્રેમ

માટે મદદ વરવાજીને આ રીતે બતાવે છે : 'ચમનજીને કે'જો કે ખપ પડે તો અડધી રાતે બેય જણાને હુંઘરવા તિયાર બેઠો છું''[10]

આમ, પ્રસ્તુત વાર્તામાં હેમંતસંગ ડ્રાઈવરનું પાત્ર પ્રેમી તરીકે, મદદગાર વ્યકિત તરીકે, સાચા મર્દ તરીકે, અને સ્પષ્ટ વકતા તરીકે ચિત્રિત થવા પામ્યું છે. જયારે વરવાજીનું પાત્ર પ્રણયી છતાં થોડો ભય અનુભવે છે. પ્રેમપત્ર શૈલીમાં એનો હૃદયભાવ સુપેરે પ્રગટ થાય છે. ટૂંકમાં, લેખકે વરવોજી અને હેમંતસંગ જેવા નરબંકાનું સુપેરે આલેખન કર્યું છે.

'સહચરી' ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની પશુપ્રેમ રજૂ કરતી વાર્તામાં નાયક તરીકે ગોવાળ વિહો અને નાયિકા તરીકે બદી–ભેંસનું સુપેરે આલેખન થયેલું છે. ગોવાળ વિહો ગામની ગાયો અને ભેંસો સાચવે છે. બદી–ભેસના મૂળ માલિક ગોબર મુખી છે. ગોબર મુખી પાસેથી મજૂર પેટે ગોવાળ વિહો એક બપોરે સમાગમ કરે છે. તેને સાચવે છે. બંને વચ્ચે ગાઢ પ્રણય જેવો લાગણીનો સંબંધ બંધાય છે. સાચા અર્થમાં વિહા માટે બદી સહચરી સાબિત થતી જણાય છે. પરિવારમાં એકલપંડે વિહા બિમાર પડે છે. તેને અસાધ્ય રોગ લાગુ પડે છે ત્યારે પણ બદીની વ્યથા–દુઃખ તેની ચેષ્ટા દ્વારા રજૂ થાય છે. વિહાને પણ સતત બદીની ચિંતા થાય છે. બદી વિશે એલફેલ બોલનારા અંગે વિહો કહે છે : ''આ તો કોઈ દેવતાઈ જીવ છે, દેવતાઈ, એનાં વિશે એલફેલ બોલનારું તો પાપમાં જ પડે.''[11] પ્રસ્તુત વાર્તામાં સર્જકે બદી ભેંસને નાયક વિહાની સહચરી–સાથે ફરનારી તરીકે 'દેવતાઈ જીવ' તરીકે, શ્રેષ્ઠ પશુ ને જીવતરના સાથી તરીકે ચિત્રિત કરી છે. જયારે વિહાનું પાત્ર પશુપ્રેમી, શ્રધ્ધાળુ અને વાર્તાનો અસાધ્ય રોગથી પીડાતો બતાવ્યો છે.

'દુઆ' વાર્તામાં સર્જકે નાયિકા રેશમ, નાયક પઠાણ અને પીરબાબાનું ચરિત્રાકન થયેલું છે. નાયક પઠાણ દુષ્કાળગ્રસ્ત સ્થિતિ દરમિયાન નાયિકાના વતનમાં પલાયન થતા ઉભય વિરહાવસ્થી બને છે. નાયિકા રેશમ પીરબાબાને પ્રથમ વરસાદ ન આવવાની પ્રાર્થના કરે છે. પરંતુ પીરની દરગાહ બહાર નીકળતાં તેનું હૃદય પરિવર્તન થાય છે. અને ફરી વરસાવવાની દુઆ કરે છે. વાર્તામાં નાયિકાનો પ્રેમ, એ નિમિત્તે મિલન માટેની દુઆ કરતી નાયિકા ચિત્રિત થઈ છે. નાયક મોટેભાગે મૌન સેવે છે. પરિસ્થિતિનો સ્વીકાર કરે છે.

લેખકે વાર્તામાં વ્યકિતગત અને સમષ્ટિને ચાહતા પાત્રોનું નિર્માણ કરીને કલાત્મકતા સાધી છે. જે માનવજાતને ઊંચી ઉઠાવે છે. સમષ્ટિપ્રેમી ચરિત્રોનું આલેખન ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની કલાસિધ્ધિ લેખાવી શકાય.

'ઝોડ' ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની નોંધપાત્ર સામાજિક ને જાનપદી નવલકથા રહી છે. આ વાર્તામાં નાયિકા તરીકે દલિત એવી સોમલીનું પાત્રાલેખન થયું છે. તો નાયક તરીકે સોમલીનો પતિ ભીખલો નહિં પરંતુ સોમલીનો શેઠ કે માલિક છે. જે ઉચ્ચ વર્ગનો પુરુષ છે. સોમલીનાં રૂપ–સૌંદર્યથી આકર્ષાયને તે સોમલી સાથે જાતિય સુખ માણવાની તક શોધે છે. તક મળતા એ સોમલીને ચુંબનાદિ કરે છે. પરંતુ નાયક પોતાની માતાની છબી જોતાં, તેનું હૃદયપરિવર્તન થાય

છે અંતે દુઃખી અને આક્રોશ સાથે સોમલી ત્યાંથી કાયમ માટે વિદાય થઈ જાય છે. અહીં વાર્તામાં સમગ્ર દલિત સમાજમાં 'ઝોડ' વળગ્યું હોવાનું સિધ્ધ થાય છે. ખરેખર સોમલીનું પાત્ર રૂપસૌંદર્યવાન ઉચ્ચ વર્ણના લોકો દ્વારા નિમ્ન વર્ગની સ્ત્રીઓનું થતું જાતિય–શોષણનાં પ્રતિનિધિ તરીકે ચિત્રિત થયું છે. જયારે તેનો પતિ ભીખલો ભોળો અને સામાન્ય મજૂર–સફાઈ કામદાર તરીકે આલેખાયો છે. શેઠનુ પાત્ર કામુક છતાં, રૂપભોગી આંશિક સારપનો ગુણ ધરાવે છે. શેઠની પત્ની, મૃત માતા વગેરેનું આલેખન પણ નોંધનીય રહયું છે.

૮:૪ જાનપદી નવલિકાઓમાં ભાષા–બોલી પ્રયોગઃ

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની જાનપદી નવલિકાઓનું ભાષાકર્મ નોંધપાત્ર લેખાય છે. ભાષાશૈલી દ્વારા જનપદનું યોગ્ય વાતાવરણ સર્જાયું છે. તેમની નવલિકાઓમાં પાત્રોચિત લોકબોલી, પ્રસંગ, ઘટના કે પરિસ્થિતિ મુજબ ભાષાશૈલી પ્રયોજી છે. મોટેભાગે ગામઠી–બોલીમાં લેખકે જાનપદી નવલિકાને સફળ બનાવી છે. તેમનાં 'પ્રાતઃરુદન' વાર્તાસંગ્રહમાંથી 'દિવાસો યાને જુગાજીનું છત વગરનું ઘર', 'પાણી પંથાનાં પારખાં' અને 'માઝમ રાત' વગેરે નખશિખ જાનપદી નવલિકા જોવા મળે છે. આ વાર્તાઓનાં પાત્રોની બોલી અને ભાષા વિશિષ્ટ રહી છે. પાત્રોનાં મુખે બોલાતી ભાષા દ્વારા જે તે વિસ્તારનું કે પ્રાંતનું વાતાવરણ ઊભું થવા પામ્યું છે, તો વળી, લેખકે પ્રસંગોચિત્ત કાવ્યાત્મક ગદ્યના પ્રયોગો પણ કર્યા છે. વ્યંજનાસભર અને માર્મિકભાષા બોલીનું પ્રયોજન પણ થયેલું જોવા મળે છે.

'દિવાસો યાને જુગાજીનું છત વગરનું ઘર' વાર્તામાં માગણ એવી નબુ મીરાણીની બોલી ઉદાહરણાર્થે નોંધવા જેવી છે : 'દુઃખ તો બાપા, કીધાં કે' વાય છે ? આ તહેવારને દહાડે ઘરમાં ટીપું તેલ નથી. કાંકરી ગોળ નથી. છોકરાં ચકલાની મોં ઉઘાડીને બેસી રહયા છે, કંઈ હોય તો એમની ચાંચોમાં ઓરું ને ?' 'પ્રાતઃરુદન', પૃ. ૫૫ લેખકે અહીં નબુ મીરાણીની ઉપમાસભર ને વ્યાથાપૂર્ણ બોલીનો પ્રયોગ કરીને અસરકારક ભાષા પ્રગટાવી છે. તો વળી, જુગાજી બાપુની બરછટ ભાષા પણ નોંધવા જેવી છે : ''સાલુ, ત્રણ પેઢીથી આ કચ્છી પટેલોની ગાંડ ધોઈ ધોઈને થાકયા પણ એમનું દેવું તો વળતું જ નથી.''[૧૨] લેખકે જુગાજીની ભાષામાં બાપુશાહી અશ્લીલ બોલી–પ્રયોગો કર્યા છે. જો કે, જે યોગ્ય ન કહી શકાય.

'પાણી પંથાનાં પારખાં' વાર્તાની ભાષાશૈલી પણ કલાત્મક રહી છે. લેખકનું કોઈ સ્થળ કે વ્યકિતનું શબ્દચિત્ર આ રીતે જીવંત બનાવી શકે છે. દ્દષ્ટાંત તરીકે–''ડુંગરની તળેટીમાં વસેલું નાનકડું ગામ જાણે માના ખોળામાં ધાવણું બાળક ન બેઠું હોય ! અને ગામના ઠાકોર વકતુભાનાં એકનાં એક બઈજીબા ! રૂપનો સાગર ! આભમાં ચાંદો ન ઊગે, તો ચાલે!''[૧૩] અહીં સર્જકે સ્થળ અને બઈજીબાના રૂપસૌંદર્યનું દર્શન કરાવવા કાવ્યાત્મક ભાષાની પ્રયુકિત કરેલી જણાય છે. ગામડું અને ગામડાંમાં રહેલી રૂપાળી સુંદરી આબાદ રીતે શબ્દ દેહે ઉપસ્થિત કરી દીધાં છે.

આવું જ પ્રાકૃતિક દશ્ય કાવ્યમય ભાષામાં વિવિધ ભાવો પ્રગટાવી જાય છે, જુઓ : 'તારંગાની ટેકરીઓ પાછળ બાલરવિ નવજાત શિશુની જેમ લોહીમાં ખરડાયેલો ડોકાવા લાગ્યો. આછી વનરાજીમાં મંદમંદ સમીર અજિતનાથના આશીર્વાદ સાથે તારંગાના શિખરો પરથી છેક તળેટી લગી ધીમું ધીમુ ઉતરાણ કરી રહયો હતો.' 'પ્રાતઃરુદન', પૃ. ૧૦૦

સર્જકે ગામડાનું પ્રકૃતિ દશ્ય અને સૂર્યોદય સુપેરે ગદ્યશૈલીમાં પ્રયોજી બતાવ્યું છે. તો વળી, બઈજીબાના શબ્દોમાં નારી જાગૃતિનો નિર્દેશ વર્તાય છે–''તો એ નફ્ફટનું માથું લઈ આવો ! જા...તો તમને હું ખરા પાણીપંથા સમજું.''[૧૪] ગામડાના દરબાર અને તેનાં દીપસિંહ જેવા નોકરની શૂરવીરતા પણ કદરદાન લેખી શકાય. દષ્ટાંત તરીકે જુઓ :''લ્યો આ માથું, હવે કોઈને ભલાં થઈને મહેણાં મારશો નહિ. સરપાવમાં મારી ઘોડી મૂકતો જાઉ છું.'' 'પ્રાતઃરુદન', પૃ. ૧૦૪ નાના માણસોનાં પણ વટ, વચન કાબેલીદાદ હોય છે, જે દીપસિંહના ઉપરોકત વિધાન દ્વારા રજૂ થયું છે.

'માઝમ રાત' વાર્તામાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની ભાષાશૈલી પ્રયોગશીલ રહી છે. આ વાર્તામાં ઉત્તર ગુજરાતની લોકબોલીને કલાત્મક રીતે પાત્રો દ્વારા પ્રયોજી છે. ઉત્તર ગુજરાતના ગામડાના પરિવેશ–વાતાવરણને બોલીના માધ્યમથી સુપેરે રજૂ કર્યો છે. ગામઠી ડૉકટર ઉકા ઘાંઘોર આ વાર્તાનો નાયક છે. ઉકો ઘાંઘોર કેવા–કેવા અનુભવોથી ડૉકટર બને છે. એની વાત તે કેવી લોકબોલીમાં ઢાળે છે, જે દષ્ટાંત તરીકે ટાંકીએ : ''એં મૈં નાંખનારા બીજા, આતો પેશિયાલિસ્ટ. તમારી પઠયમ ટાટાં ધરોળતા ધરોળતા નહીં આયા, વરહ હાત હોના જેવાં કુટઈ કુટઈ નં હરખા થૈ જયા શિયે.' 'પ્રાતઃરુદન', પૃ. ૧૨૫ ઉકા ઘાંઘોરના દવાખાને ગામલોકોને સાંજ વેળાનાં આ સંબોધન વિશિષ્ટ ભાષા, લય, લહેકા સાથે કરે છે; જુઓ–'હૌ હૌ ના ઘર ભેળા થૈ જાંવ. રાત્ય પડી તો ય કોઈ નં ઘર હાંભરતું નહીં ? મારા બેટા અઠે દુવાર્યકાં કરવાનું શીખ્યા સં !''[૧૫]

વાર્તાનાયિકા ઝેબર ખટાણાની તળપદી બોલીમાં વ્યંજના, કટાક્ષ ભારોભાર લેખકે રજૂ કર્યા છે. ઉપરાંત એની બોલીમાં વિવિધ કાકૂ ખપ પડયે ગામડામાં સહજ રીતે બોલાતાં અશ્લીલ શબ્દો કલાપૂર્ણ રીતે રજૂ થયેલાં છે. કેટલાંક નમૂનાનાં વાકયો નોંધીએ : 'જપ કી હાળા ટે'ટા, તારું કરમ ફૂટ...અડધી રાતીં તો જપ્પા દે. તનં કોગળિયું આવ...' 'પ્રાતઃરુદન', પૃ. ૧૩૦, ''તારી બુન્ના ઘણી, હેનાં નખરાં માંડયાં સં ?' ,'ખશ્ય હાળા માંહ્યલા, કાંહી જવું સં, નં પાસું મનં કો'વાડી મેલે.''[૧૬] 'માઝમ રાત' નવલિકામાં ઉકા ઘાંઘોર, ઝેબર ખટાણા વગેરેની વાતચીતમાં ઉત્તમ રીતે ઉત્તર ગુજરાતની લોકબોલી પ્રયોજાયેલી છે. શ્રી પ્રાગજીભાઈ ભામ્ભી આ વાર્તાનાં અભિપ્રાય ટાંકતા નોંધે છે : ''લેખકના કથનની ભાષા પણ વ્યવહારની બોલચાલની ભાષાની એકદમ નજીક રહીને ચાલે છે. એટલે તો એનો સ્વાદ આવે છે. 'માઝમ રાત' યથાર્થ ચિત્રણવાળી કાવ્યાત્મક વાર્તા છે.''[૧૭]

ટૂંકમાં, 'માઝમ રાત' નવલિકા ભાષા પ્રયોગની દષ્ટિએ નોંધપાત્ર ગણાવી શકાય.

'ઝેમોર ભોકુ' વાર્તામાં સર્જકે ગ્રામ્ય વાતાવરણને અનુરૂપ લોકબોલી પ્રયોજીને સફળ જાનપદી નવલિકાનું સર્જન કર્યું છે. વાર્તાનાં પ્રારંભમાં કથાનાયિકા દેવલના આસ્થાસભર સંવાદો લોકબોલીમાં સુપેરે પ્રગટ થયા છે જુઓ : 'ચેહોર, તારી ગા સું. તું તો નોંધારાંના આધાર જેવી તું જેનું કહોળ તાકે એના હાત્તેય અવતાર પાંસરા. ભલું કરજે માવડી ; દિયા તાકજે ! હૈનું હારું કરજે ! ' 'વનરાવન', પૃ. ૧

ઝેમોર ભોકુ ભુવો ધુણતાં–ધુણતાં દેવલના કંકુવર્ણા ગાલ પર હળવે હાથે ટપલી મારીને બોલે છે : ''દેવલ સતી, ઊઠય બાપ ! તારા સતના ટેકા પર તો આ પર્થવી ટકી છે, ઊઠય, ઓંહ નોં પાડીએ ! ની તારું હારું થશે ! તારા મનની મુરાદ પૂરી નોં કરું તો ઈમ જાણજે જોણ્યે આ ચેહોર ન'તી પણ એક વંતરી હતી...!'' 'વનરાવન', પૃ. ૨ તો વળી, ઘરડા રબારી, દેવળના સસરા નવઘણ મકાંણાની બોલી પણ ટાંકવા જેવી છેઃ ''તારાં છૈયાં છીએ, મા ! ખમ્મા ખમ્મા, ખમ્મા મારી ચેહોર !... વેણ છ, માં તારી દિયા છે. વધાવો છ, માડી ! ખમ્મા મારી ચેહોર માતા! ધન છે તને !''[૧૮]

વાર્તામાં રબારી ગ્રામ્ય સમાજમાં ચેહર માતા પ્રત્યે શ્રધ્ધા અને ભુવા દ્વારા અપાતો જારના દાણાનો વધાવો. પરિણામે માતા પ્રત્યે અતૂટ વિશ્વાસ બંધાય છે. પરિણામે આબેહૂબ જનપદ રચાય છે. વાર્તા આસ્વાદ્ય બને છે. લેખકે આ વાર્તામાં ગામડાના રબારી સમાજને તેનાં ચેહર માતાજી પ્રત્યેની ધૂણવાની ક્રિયાઓ, ઝેમોર ભોકુ ભુવાની બોલી દ્વારા અને રબારી સમાજનાં ઘરડા લોકોના સંવાદોમાં ગ્રામ્ય સમાજજીવનને જીવંત બનાવ્યો છે.

વાર્તામાં લેખકનું કથન–વર્ણનમાં પણ ભાષાની ગરિમા કળાઈ આવે છે. વાર્તાનાયિકા દેવલ વિધવાબાઈ છે. તેનો પૂર્વપ્રેમી ભૂવો–ઝેમોર ભોકુ દેવલનું સૌંદર્ય મનોમન એવું વાગોળે છે : ''દેવલ કીધે કંઈ દેવલ હતી ? હાજરાહજૂર મા જોગણીનો અવતાર જ જોઈ લ્યો જાણે ! એના ભીના ભીના હોઠ, કાળા ભમ્મર કેશ, કાચા ને કાચા ખાઈ જવાનું મન થાય એવા એના રાતાચોળ ગાલ...ને એની છાતી તો – બાપ રે ! દૂઝણી ગાયનું અડાણ તો એની આગળ હિસાબમાં જ નહિ !''[૧૯]

અંતમાં 'ઝેમોર ભોકુ' વાર્તા ભાષા અભિવ્યકિત અંગે જાણીતા વાર્તાકાર અને વિવેચક શ્રી હરીશ મંગલમ્‌નો અભિપ્રાય ટાંકીએ : ''તળપદી ભાષાનો સ્વાદ ને ટૂંકાટચ વાકયોની તીવ્ર અસરકારકતા કેવા પ્રબળ હોય છે એની પ્રતીતિ 'ઝેમોર ભોકુ' વાર્તામાંથી પસાર થતાં થાય છે. સંયત અભિવ્યકિત ભાવનાનો મસમોટો પિંડ રચી આપે છે.''[૨૦]

'મેવલિયો' વાર્તામાં લેખકે તળપદી લોકબોલી સાથે વર્ણન–કથનની ભાષામાં પોતાની સર્જકતા દાખવી જણાઈ છે. નાયિકા રેશમ અબુધ ગોગુ–ઘેટાંને(પશુને) આગવી અદાથી લય–લહેકાવાળી લોકબોલીમાં આક્રોશથી જણાવે છે. જુઓ–''હત્તારી જાતનું...શું જખ મરાવવા આંય હડમતિયે આયુ' તું? હડમતિયું તારા બાપની જાગીર થોડી છે કે જિંદગી આખી સંઘરે?

નેહર, પીટયા, બ્હારુ ને હર્ય ! મને ઝાઝીકાંઈ (ગુસ્સે) કરમા, નકર અધવચમાં રવડતું મેલી દૈશ તો આખરે તો કહઈ વાડે ગયે છૂટકો થાશે !''[૨૧]

અહીં લેખકે નાયિકા રેશમના મુખે ગામડાની અભણ યુવતીની લોકબોલી પ્રયોજીને સુંદર ગ્રામ્ય વાતાવરણ ખડું કર્યું છે. 'જખ મારવા' અને 'બાપની જાગીર' જેવા રૂઢિપ્રયોગો પ્રયોજીને અભિવ્યકિત ધારદાર બનાવી છે.

લેખકે આ વાર્તામાં હડમતિયા ગામનું વર્ણન અને શાહર નાયકનું વર્ણન કાવ્યાત્મક ઢબે કર્યું જણાય છે. દષ્ટાંત તરીકે ટાંકીએ : ''જનાવર જેવા જનાવરને સગા પેટના છોકરાની જેમ પાળી જાણનારું ગામ બહું દયાળુ ને હડમતિયાનો શાહર ગાંગોર ! રેશમની આંખોમાં ભીનાશ ફૂટી. એ ભીનાશમાં તરવરી રહયો એક લબરમૂછિયો, ગોરો ફૂટ જવાન, શાહર–કેવું ભર્યું ભાદર્યું નામ! ''[૨૨]

ટૂંકમાં, લેખકે વાર્તાનાયિકા રેશમના સંવાદોમાં લોકબોલી પ્રયોજી છે. તો વળી, પ્રસંગો, સ્થળો ને પાત્રો આદિના પરિચયમાં લેખકે ભાષાકર્મ પ્રયોજીને કલાત્મક બનાવી છે. 'વિજોગણ'વાર્તાની ભાષાશૈલી લોકસાહિત્યની ભાષાને મળતી આવે છે. લેખકે લયબધ્ધ લહેકા દ્વારા વાર્તાની રજૂઆત કરેલી છે. નાયક જીવજીના મુખે બોલાયેલી–ભાષા તળપદી રહી છે. તો વળી, લેખકે સ્થળ, પ્રદેશ અને વરસાદી વાતાવરણને આગવી ગદ્યપદ્યશૈલીમાં પ્રસ્તુત કર્યું છે. દષ્ટાંત તરીકે ટાંકીએ : 'વખાના માર્યા માનવીને લાચાર થઈને બધા ગમા–અણગમા કોરાણે કરી દેવા પડે છે !' 'વનરાવન', પૃ. ૭૪, 'જીવજીના મનરૂપી આભલામાં લબૂક ઝબૂક લબૂક ઝબૂક કરતી ચંદા ચોમેર ફેલાઈ ગઈ.' 'વનરાવન', પૃ. ૭૬, 'બાર–બાર વરસે મેઘરાજાનાં મનામણા થયાં ને તરસી ધરતીએ નવલા શણગાર સજયા... એની કાયા પર લીલાંછમ જોબનિયાં પાંગરી રહયાં.' 'વનરાવન', પૃ. ૭૭

'વિજોગણ' વાર્તાના ભાષાકર્મ અંગેશ્રી હરીશ મંગલમ્ યોગ્ય રીતે જ જણાવે છે : ''કોઈ કાઠિયાવાડી બારોટ પોતાના મુખે અસ્ખલિત પ્રવાહમાં વાર્તા કહેતો જતો હોય એવી ભાષાશૈલીનો સ્વાદ પમાય છે.''[૨૩] ટૂંકમાં, 'વિજોગણ' વાર્તાના લેખકે જનપદ યોગ્ય ભાષા બોલી પ્રયોજી છે.

'કુરબાની' વાર્તામાં ભાષા પરંપરિત શૈલીની રહી છે. પ્રસંગોપાત પાત્રોના મુખે લોકબોલી બોલાય છે. વાર્તાનાયિકા ચંદ્રિકા ઉર્ફે શરીફાનું રૂપવર્ણન ઉપમાસભર રહયું છે. લેખકે પાત્ર, પ્રસંગ, વર્ણનોમાં કલાત્મક ગદ્યશૈલીનો ઉપયોગ કર્યો છે. દષ્ટાંત તરીકે : ''ચંદ્રિકા નામ પાડનારે અમસ્તુ નહોતું પાડયું. ચંદ્રની રૂપેરી સુંદરતા અઢળક ભરી હતી એ નમણી નારના જોબનમાં...' , 'નણંદ ભોજાઈ બેઉ રૂપરૂપનાં અંબાર. બેઉ જાણે જોબનની હેલ્યો !''[૨૪] તો વળી, કાસમ, નામનો કલકત્તાનો જે ચંદ્રિકા ઉર્ફે શરીફાને પરિસ્થિતિ વશ વેશ્યાનો વ્યવસાય કરવો પડે છે. જે કાસમ હિન્દી ભાષા બોલે છે. જુઓ : ''અબે, ભાભીવાલે ! યહાં મોજ મનાને કો આયા હૈ

કે માતમ્ કરને ? સા...લા ભડવા...!''[૨૫] આમ, લેખકે 'કુરબાની' વાર્તામાં ઝવેરચંદ મેઘાણીની ‘કુરબાનીની કથાઓ’ કે ‘સૌરાષ્ટ્રની રસધાર’ વાર્તાઓને મળતી આવતી ભાષા પ્રયોજી છે.

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની 'ખંધાડિયો' વાર્તામાં દક્ષિણ ગુજરાતના ચૌધરી આદિવાસીઓનો બોલી પ્રયોગ નોંધપાત્ર વિશેષતા રહી છે. વાર્તામાં નાયિકા ગોમતીનાં સંવાદો, સસરા ઢેડિયાભાઈ તેમજ સરપંચ વગેરેના સંવાદોમાં દક્ષિણ ગુજરાતની લોકબોલી પ્રયોજીને સરસ જનપદનું નિર્માણ ઉપસાવી શકયા છે. ઉદાહરણાર્થે ગોમતીના મુખે બોલાયેલા સંવાદો : ''કીધું ને ? મુંને ખંધાડિયો નીં ખપતો છે ! છોકરું બા'ર આવહે તિયારે છાનું થોડું રહેવાનું છે ? એનો બાપ નીં માને, પણ દુનિયાની આંખો તો નથી ફૂટી ગયલી ? એ તો ભાળહે કે ? છોકરાનો સિક્કો બાપને મલતો આવહે તિયારે તો બાપની આંખો ઊઘડહે કે ? પછી શાની પંચાત ?''[૨૬]

લેખકે દક્ષિણ ગુજરાતના આદિવાસી સમાજને બોલી દ્વારા સુપેરે ચિત્રિત કર્યા છે. બોલીના લય લહેકા દ્વારા આકર્ષક તળપદી બોલી બનવા પામી છે. વાર્તામાં લેખકે પ્રસંગોપાત પાત્રો, સ્થળ, પરિસ્થિતિ આદિનાં વર્ણનો કર્યાં છે. જેમાં લેખકની ભાષા સજ્જતા માણવા જેવી છે. વાર્તા નાયિકા ગોમતીનું જુગુપ્સાપ્રેરક વર્ણન નીચે મુજબ કર્યું છે : ‘ફોફરાઈ ગયેલું થોબડું, ફૂલી ગયેલું પેટ, સોજા ચડી ચડીને સાવ થાંભલા થઈ ગયેલા પગ...’ ‘ઝરમરતા ચહેરા’, પૃ. ૩૪ તો વળી, અમરામુખીનો દિલાસો આપતી બોલી નોંધનીય રહી છે : ''પોઈરો ઊંઘો છે, પણ પોઈરાની બાયડી તો હીધી મલી છે કે ? કાલે હૌ હારાં વાનાં થાહે. એનું લોહી જ એને પોંત સે!''[૨૭]

આમ, લેખકે વિવિધ પાત્રમુખે દક્ષિણ ગુજરાતની લોકબોલી પ્રયોજીને વાર્તાને જાનપદી બનાવી છે. ‘ખંધાડિયો’ વાર્તાની ભાષા બાબતે ડૉ.દીપક પટેલ જણાવે છે : ''વાર્તાકારને સવિશેષ યશ પ્રાપ્ત થયો છે. પાત્રોચિત તળપદી બોલી દ્વારા દક્ષિણ ગુજરાતની બોલીનો પ્રયોગ વાર્તાની ખાસ વિશેષતા રહી છે.''[૨૮]

ટૂકમાં, 'ખંધાડિયો' વાર્તાની ભાષાશૈલી દક્ષિણ ગુજરાતના આદિવાસીની લોકબોલી છે. લેખકે બોલીના વિવિધ લય–લહેકા પ્રયોજીને ભાષાને જીવંત બનાવી છે.

‘મગનું નામ’ નવલિકામાં લેખકે ઉત્તર ગુજરાતની લોકબોલીનો ઉપયોગ કર્યો છે. આ વાર્તામાં લેખકે વિધવા શકરીની બોલી, પુત્રી સવલીની બોલી અને ઠાકોરની ભાષામાં ઉત્તર ગુજરાતના બોલી–પ્રયોગો થયેલાં છે. દષ્ટાંત તરીકે નોંધીએ કેટલાંક વિધાનો–‘હવે એનું મોઢું બાળો સાહેબ ! અને કાંક ઉપા’ કરો.’ ‘ઝરમરતા ચહેરા’, પૃ. ૭૧ , ‘ના બાપ ! મારે એવાં નાતરાં કરીને કેટલા ભવ કાઢવા છે ?..મને એવા કશા અભરખા નથી !’ ‘ઝરમરતા ચહેરા’, પૃ. ૭૪ , ''શકરી, તારે જયાં જવું હોય ત્યાં જવાની તને છૂટ ! પણ પહેલાં હરામખોરનું નામ પાડતી જા...!''[૨૯]

આ વાર્તા બાબતે ડૉ.દીપક પટેલ નોંધે છે : ''ભાષાની દષ્ટિએ અહીં ઉત્તર ગુજરાતની લોકબોલીનો પ્રયોગ સુંદર રીતે થયો છે. પાત્રોચિત ભાષા દ્વારા જીવંત વાતાવરણ ખડું થયું છે...તળપદી લોકબોલીના પ્રયોગો વાર્તામાં જીવંતતાનો અનુભવ કરાવે છે.''[30]

'સહચરી' વાર્તામાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ ઉત્તર ગુજરાતની લોકબોલીને જીવંતરૂપ આપ્યું છે. તેમણે ગામડાનાં પાત્રોનાં મુખે ઉત્તર ગુજરાતની તળપદી બોલી સુપેરે પ્રસ્તુત કરીને ઉત્તર ગુજરાતનું વાતાવરણ તાદશ કર્યું છે. દષ્ટાંત તરીકે નોંધીએ : ''ચ્યમલ્યા વીહલા ? ભમચી તો નહીંઈ જયું ક ? ', 'ઝરમરતા ચહેરા' પૃ. ૧૮૫, , ''...અમે કાંય તારાં હેત નહીંઈ હમજતા એવું થોડું છઅ ? તીં તો ઈના હારું તારો મનખો ખાતર્યો...પણ બોન, ઈય તનંઅ મેલીન ચ્યાં મરવા માગતો'તો ? ઈનેય ઘણું જુબ્બુ'તુ તારી હાતર તો...''[31]

આમ, લેખકે ઉત્તર ગુજરાતની લોકબોલી પ્રસ્તુત કરી છે. અને જનપદને વ્યકત કરવામાં સફળતા હાંસલ કરી છે.

'પાકીટ પુરાણ' વાર્તામાં પણ ઉત્તર ગુજરાતની લોકબોલી પ્રયોજવામાં સફળ રહ્યા છે. ઉદાહરણાર્થે એક સંવાદ ટાંકીએ : ''આજે તો લંબોદરાવાળાનો હંદેહો આયો'તો ! મોંમા બાપડા ખાટલે પડયા પડયા ચુંમોય છંઅં...ભોણુભા ઘોડો પલાર્ણઅં તો ઈયાંનંય હૂન (સૂઝ) પડઅ પહુડાનં...પેલા આંતરોલીવાળા નંઅ હું જબાપ આલવો ?''[32] આમ, 'પાકીટ પુરાણ' વાર્તામાં પણ ઉત્તર ગુજરાતના લોકોની બોલીના લઢણ, લય, લહેકાયુકત બોલીનો સુપેરે પ્રયોગ થયેલો છે. જ્યારે વર્ણન કથનની ભાષામાં ખાસ નાવીન્ય નથી.

'ઉંદરઘર' વાર્તાસંગ્રહમાં ગ્રામ્ય પરિવેશની નવલિકાની ભાષાશૈલીમાં ખાસ નાવીન્ય જણાતું નથી. છતાં, ખપ મુજબ લેખકે ઉત્તર ગુજરાતની લોકબોલીને જીવંતપણે પાત્રમુખે રજૂ કરી છે. લેખકની કલમ આ સંગ્રહની વાર્તાઓમાં ઘડાયેલી જણાય છે. ટૂંકાં વાકયો દ્વારા સરળ અને સાદગીનો ભાષાગુણ અનુભવાય છે.

'દુઆ' ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની જાનપદી વાર્તામાં પ્રસંગ, પાત્રોને સ્થળનું વાતાવરણ નિર્માણ કરવા ઉપમાસભર અને કાવ્યાત્મક ભાષાશૈલી નિરૂપી છે. દષ્ટાંત તરીકે આવાં વાકયો નોંધીએ : ''જમીન કોઈ પ્રેમઘેલી નારીના હૈયા જેવી પોચી પડી ગઈ હતી.' 'ઉંદરઘર', પૃ. ૭૧, 'રેશમની આંખોમાં રેશમી મલકાટ પ્રસરી વળયો હતો.', 'દુઆ! મારા હુસેનખાં બેટાને ખુદાતાલા ખબરદાર રાખે !''[33] આમ, પ્રસ્તુત વાર્તામાં લેખકે પરંપરિત અને શિષ્ટ ગુજરાતી ભાષાનો ઉપયોગ કર્યો છે. નાયક–પઠાણ રાહતકાર્યનો કારકૂન શિક્ષિત છે. જ્યારે રેશમની ભાષામાં શિષ્ટ ગુજરાતી રહી છે .

'ઝોડ' ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની મહત્ત્વની સામાજિક અને જાનપદી નવલિકા રહી છે. આ વાર્તામાં નાયિકા સોમલીની બોલી, તેનો પતિ ભીખલાની બોલી અને પ્રસંગોપાત ઘર–માલિકણ રીટાનાં મમ્મીની બોલી–તળપદી રહી છે.

લેખકે વાર્તામાં દલિત વર્ગના સોમલી અને ભીખલાના સંવાદોની બોલી અસરકારક અને ઉદ્દેશપૂર્ણ રીતે પ્રગટાવી છે. નમૂના તરીકે સોમલીનાં સંવાદો જોઈએઃ ''મારાં રોયાં દકાળના પેટનાં ! આખો દા'ડો ખઉ, ખઉનેખઉ ! હાળી બલા આ્યાં ઘલઈ રઈ'તી તે મારા પેટ પડી ? ' , 'મૂઈ આ આદમીની જાત તો કૂતરા... કરતેય ભૂંડી ! હુંવાળી વસ (વસ્તુ) ભાળી નહીં કે લાળ ઝેરવવા મંડે...!''[૩૪]

ઉપરોકત અનુક્રમે સોમલીના પ્રથમ સંવાદમાં પોતાના બાળકો અને પ્રજાની વ્યથા રજૂ થયેલી છે. 'ખઉ' શબ્દ ત્રણવાર પુનરાવર્તન પામીને વાકય ધારદાર બનવા પામ્યું છે. બીજા સંવાદમાં સોમલીએ કથાનાયક–શેઠિયા અને પુરુષોની સ્ત્રીપ્રત્યેની વૃત્તિને અસરકારક લોકબોલીમાં પ્રગટાવી છે. સોમલીનો પતિ ભીખલાના શબ્દો સરળ અને નોંધનીય રહયા છે; જુઓઃ 'ઈને તો ઝોડ વળગ્યું સઅ...' 'ઉદરઘર', પૃ. ૯૬ તો વળી, લેખકે સોમલીનું રૂપ–સૌંદર્ય કાવ્યમય ભાષાશૈલી દ્વારા કર્યું જણાય છે. વાર્તાનાયક શેઠના શબ્દો ટાંકીએ : ''એક તો એનું તરબતર, મદમસ્ત જોબન અને આટઆટલી ઉપેક્ષા વચ્ચે પણ મૂંગી, મારકણી અદા કુદરતની કરામત સામે ભલભલા ભૂપનેય હાર કબૂલવી પડે ત્યાં મારો તો શો હિસાબ !''[૩૫]

આમ, લેખકે પાત્રોચિત બોલી–ભાષા પ્રયોજીને કલાત્મક વાર્તા નિપજાવી છે. આ વાર્તાની ભાષાશૈલી બાબતે શ્રી પ્રાગજીભાઈ ભામ્ભીનો અભિપ્રાય નોંધનીય લેખી શકાય ; જુઓઃ ''વાર્તાની ભાષા વ્યવહારના સ્તરની અને એમાં વ્યંજકતાનું તત્ત્વ કમ હોવા છતાં જીવંત સંવાદોથી અને ચેષ્ટાઓથી તે રસપ્રદ બની રહે છે.''[૩૬]

તો વળી, વાર્તાના વિવિધ પાત્રોમુખે બોલાયેલી ભાષાની ગુણગરિમા અંગે ડૉ.દીપક પટેલ જણાવે છે : ''કથાનાયકઅને રીટાની મમ્મીની ભાષામાં સંસ્કારીતાને નામે દંભ, સ્વાર્થ, ઉપેક્ષા જોવા મળે છે, તો એના મુકાબલે સોમલી ભીખલાની ભાષામાં નિર્દભતા, સહજતા ને સચ્ચાઈનો રણકો સંભળાય છે.''[૩૭]

ટૂંકમાં 'ઝોડ' ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની વાર્તાની ભાષાશૈલી દ્વારા સુપેરે જનપદ પ્રગટ થતો અનુભવાય છે. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની વાર્તાઓમાંથી પસાર થતાં ભાષા–બોલી બાબતે કહી શકાય કે તેમણે પ્રયોજેલી બોલી ગ્રામીણ પ્રજાના ભાવ, અભાવ, શેષ, ગરિમા તો કયાંક પ્રકૃતિ સૌંદર્ય કે રૂપસૌંદર્યને વિવિધ કાકૂ કે લહેકા દ્વારા આપણી સામે સચિત્ર–જીવંત બની જતા આલેખ્યા છે. દરેક સમાજ, વર્ણ કે વર્ગને અનુરૂપ ભાષા પ્રયોજીને ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની વાર્તાસૃષ્ટિ જીવંત અને રસપ્રદ બની રહી છે. ૮

૮:૫ જાનપદી નવલિકાઓનીરચનારીતિઃ

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની જાનપદી નવલિકાની રચનારીતિ માણવા–પ્રમાણવા જેવી રહી છે. તેમની આ વાર્તાઓમાં રચનારીતિ બાબતે કોઈ નવતર પ્રયોગો જણાતા નથી. પરંતુ

પરંપરિત–રચનાશૈલી દ્વારા વાર્તાઓ રચાઈ છે. વિષયવસ્તુ મુજબ કથનરીતિ, વર્ણનશૈલી, પીઠ ઝબકારશૈલી વગેરેનું પ્રયોજન કર્યું છે.

'પ્રાતઃરુદન' વાર્તાસંગ્રહની 'દિવાસો યાને જુગાજીનું છત વગરનું ઘર' વાર્તાની કથનશૈલી નોંધનીય રહી છે. વાર્તામાં જુગાજી બાપુનો વટ અને ખુવારીસભર ખુમારી કથનશૈલીમાં રજૂ થયેલી છે. ઉપરાંત જુગાજી નબુ મીરાણીના સંવાદો દ્વારા વાર્તાવસ્તુ વિકાસ પામી છે. 'પાણી પંથાના પારખાં' વાર્તા દીપસિંહબાપુના સંવાદો દ્વારા તથા ઠાકોર પુત્રી બઈજીબાના મેણાની અસરથી વાર્તાવસ્તુનો ઉઘાડ થાય છે. લેખકે બાપુને બઈજીબાની યાદરૂપે સ્વપ્નશૈલીનું પ્રયોજન પણ કર્યું છે. 'માઝમ રાત' વાર્તાનો નાયક ઉકા ઘાંઘોર અને નાયિકા ઝેબર ખટાણાના સંવાદો દ્વારા વાર્તા નિરૂપાઈ છે. પરસ્પર પાત્રોના તળપદી બોલીયુકત સંવાદોથી વાર્તા ઘડાઈ છે. કથન–વર્ણનશૈલી પ્રમાણમાં ઓછી પ્રયોજાયેલી છે. લેખકે ઉત્તર ગુજરાતની લોકબોલીનો ભરપૂર ઉપયોગ કર્યો છે.

'ઝેમોર ભોકુ' ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની પ્રસિધ્ધ ને કળાપૂર્ણ વાર્તા રહી છે. સર્જકે પ્રેમના સૂક્ષ્મ સ્વરૂપને તળપદી ગ્રામ્ય ભાષામાં કથન વર્ણનશૈલીથી પ્રસ્તુત કરી છે. વાર્તા લેખકે રબારી લોકોની ચેહર માતા પ્રત્યેની શ્રધ્ધા, માતાને મનાવવાના ભૂવા તથા પંચ દ્વારા કાલાવાલા સાથે ભૂવો ઝેમોર ભોકુ અને વિધવા બાઈ દેવલની પરસ્પરની સૂક્ષ્મ પ્રણયચેષ્ટા, ઉભય પાત્રોના માનસ સંઘર્ષ, દેવલનું સૌંદર્ય વગેરે કથન–વર્ણન દ્વારા સુપેરે વસ્તુ ઉપાડ ને ઉઘાડ થયેલો છે. વાર્તાનો રચનાપિંડ સુપેરે રજૂ થયો છે. 'મેવલિયો' વાર્તાની રચનારીતિમાં કથન, વર્ણન અને સંવાદો દ્વારા નિરૂપિત થયેલી છે. વાર્તામાં રેશમ–શાહરનાં સંવાદો, પ્રાકૃતિક વાતાવરણ અને પાત્રોનાં વર્ણનો તેમજ પ્રસંગોપાત કથનશૈલી પ્રયોજાયેલી છે.

'વિજોગણ' વાર્તામાં લેખકની રચનારીતિ ચારણી સાહિત્ય જેવી રહી છે. લેખકે આ વાર્તામાં નાયક–નાયિકાનો વિયોગ નિમિત્તે પાત્રોના મનોભાવો અને પ્રકૃતિ તેમન પશુપ્રેમને લયબધ્ધ શૈલીમાં પ્રગટાવ્યા છે. શ્રી હરીશ મંગલમ્ આ વાર્તાની રચના અંગે યોગ્ય રીતે જ જણાવે છે : ''કોઈ કાઠિયાવાડી બારોટ પોતાના મુખે અસ્ખલિત પ્રવાહમાં વાર્તા કહેતો હોય એવી ભાષાશૈલીનો સ્વાદ પમાય છે.''[૩૮]

'કુરબાની' કથા–વાર્તાની માંડણી કલાત્મક રહી છે. વાર્તામાં ચંદ્રિકાનું સમર્પણ–ત્યાગ પારિવારિક પ્રેમ સાથે દિયર જીલુભાઈ સાથેનો અતૂટ પ્રેમ વગેરે અવિરત કથન–વર્ણનની ધારારૂપે પ્રગટ થયેલી વાર્તાની નિરૂપણકલા મેઘાણીની વાર્તાઓને યાદ અપાવે છે. 'ખંધાડિયો' ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની નામાંકિત વાર્તાની રચનાકલા નોંધનીય રહી છે. પ્રસ્તુત વાર્તામાં દક્ષિણ ગુજરાતની આદિવાસી સ્ત્રીની 'ખંધાડિયો' રાખવાની પ્રથાને સુપેરે વાર્તાકળામાં રજૂ કરી છે. સમગ્ર વાર્તામાં ઘટના, પાત્ર, સંઘર્ષ અને સંવાદનું રસાયણ કથન–વર્ણન દ્વારા સુપેરે થવા પામ્યું છે.

'મગનું નામ' નવલિકામાં લેખકે શકરી, સવલી જેવા નારીપાત્રોના ઉચ્ચ આદર્શપૂર્ણ, વાણીવર્તન સભર સંવાદો, બાપુ ઠાકોરની ખુમારીને ખુવારી પ્રગટ કરતી સંવાદશૈલી, કથનશૈલી અને વર્ણનશૈલી દ્વારા સુપેરે વાર્તા રચના થયેલી જણાય છે. 'સહચરી' વાર્તામાં લેખકે વિહો–માનવ અને બદી–ભેંસ પશુ વચ્ચેના લાગણી–સંબંધો વાણી, ચેષ્ટા–વર્તન દ્વારા કળાપૂર્ણ રીતે રજૂ કર્યા છે. નવલિકાનો ઉઘાડ ફ્લશબેક પધ્ધતિથી–પીઠઝબકારથી થયેલો છે. લેખકે વિવિધ રચાનાપ્રયુક્તિ દ્વારા વાર્તા કળાપૂર્ણ બનાવી છે.

'પાકીટ પુરાણ' લેખકની પ્રણય કથા રજૂ કરતી વાર્તામાં પણ કથન, વર્ણન અને પીઠઝબકાર જેવી રચનારીતિ પ્રયોજનથી વાર્તા રચાઈ છે. સવિશેષ વાર્તામાં ડ્રાઈવર હેમંતસંગ અને નાયક વરવોજીના સંવાદકળા દ્વારા વાર્તાનો વિકાસ થવા પામ્યો છે. વાર્તાનું લંબાણ તેની રચનારીતિને સિથિલ બનાવે છે. 'દુઆ' વાર્તામાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ વરસાદ ન આવવા અને આવવા અંગે પીરબાવાને દુઆ કરતી નાયિકાની મનોવ્યથા રજૂ કરી છે. વાર્તાની રચના વાતાવરણ, પાત્ર–પ્રસંગો, ઘટનાના કથન–વર્ણન દ્વારા થયેલી છે. વાર્તા સામાન્ય કક્ષાની હોય એવી જણાય છે. આલેખનકળા શિથિલ બનતી જણાય છે. છતાં વાતાવરણ સ–રસ નિરૂપિત થયું છે.

'ઝોડ' વાર્તા ડૉ.કશુભાઈ દેસાઈની પ્રસિધ્ધ જાનપદી નવલિકા રહી છે. વાર્તામાં નાયક અને નાયિકા સોમલીનાં મનની વિટંબણા, ભીખાનું ભોળપણ, સોમલી–નાયક શેઠના સંવાદો, સોમલીનું સૌંદર્યવર્ણન, વાતાવરણ નિર્માણ માટે કથનશૈલી તેમજ પીઠઝબકારથી ઉઘડતી વાર્તા કલાપૂર્ણ રહી છે. પાત્રોચિત સંવાદો, જ્ઞાતિ મુજબનું વાતાવરણ, પાત્રોચિત ભાષા અને બોલી પ્રયોજીને વાર્તાપીંડ સરસ બંધાય છે.

૮:૬ ઉપસંહાર :

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈના કથાસાહિત્યમાં જનપદનું આલેખન નોંધપાત્ર રહયું છે. જેમાં નવલકથા ઉપરાંત જાનપદી નવલિકાઓમાં પણ પ્રાપ્ત થઈ છે. તેમણે 'પ્રાતઃરુદન', 'વનરાવન', 'ઝરમરતા ચહેરા' અને 'ઉંદરઘર' વાર્તાસંગ્રહોમાંથી જાનપદી નવલિકાઓ આપી છે. આ ચારેય સંગ્રહો માંથી 'પ્રાતઃરુદન' સંગ્રહની 'દિવાસો યાને જુગાજીનું છત વગરનું ઘર', 'પાણીપંથાનાં પારખાં', 'માઝમરાત', 'ઝેમોર ભોકુ', 'મેવલિયો', 'વિજોગણ', 'કુરબાની', 'ઝરમરતા ચહેરા' સંગ્રહની 'ખંધાડિયો', 'મગનું નામ', 'સહચરી', 'પાકીટ પુરાણ', 'ઉંદરઘર' સંગ્રહની 'દુઆ' અને 'ઝોડ' વગરે નોંધપાત્ર જાનપદી નવલિકાઓ જણાઈ છે.

જાનપદી નવલિકાનું વસ્તુનિરૂપણ વિવિધતા સભર રહયું છે. લેખકે તેમની વાર્તાઓમાં ગ્રામ્ય સમાજજીવનને વિશિષ્ટ રીતે રજૂ કર્યું છે. 'દિવાસો યાને જુગાજીનું છત વગરનું ઘર' વાર્તામાં જૂના જમાનાના દરબારોની ખુમારીને નશા દ્વારા ખૂવારી દર્શાવી છે. 'પાણી પંથાનાં પારખા' માં રજવાડાં અને બાપુ તેમજ નોકરનું પાણી–શૌર્યનું આલેખન કર્યું છે. 'માઝમ રાત'

માં ગામડીયા ડૉક્ટરની સેવા, વાણી–વર્તન સાથે ગ્રામ્ય પરિવેશને કંડારાયો છે. ‘ઝેમોર ભોકુ’ વાર્તામાં ગામડાનાં રબારીસમાજની ચેહરમાતા પ્રત્યેની આસ્થા ભૂવો ઝેમોર ભોકુ બાઈ દેવલની અતૃપ્ત પ્રણય ચેષ્ટા પ્રસ્તુત કરી છે. ‘મેવલિયો’ વાર્તામાં દુષ્કાળગ્રસ્ત સ્થિતિમાં નાયક નાયિકાનું મિલન વિરહ રજૂ કરાયાં છે. ‘વિજોગણ’માં પત્નીનાં વિયોગથી વ્યથિત પતિ ને પારિવારિક પરિસ્થિતિ દ્વારા જનપદ ઉપાસાવ્યો છે. ‘કુરબાની’માં ચંદ્રિકા નારીની બલિદાનની–સમર્પણની કથા છે. ‘ખંધાડિયો’ દક્ષિણ ગુજરાતના આદિવાસો સમાજનાં રીતરિવાજોને ભાષા દ્વારા જનપદ તાદશ થાય છે. ‘મગનું નામ’ વાર્તામાં શકરી, સવલી ને ઠાકોરના પાત્રો દ્વારા ગામડાના સમાજની બદીને નેક–ટેક રજૂ થયાં છે. ‘પાકીટ પુરાણ’ પ્રણય નિમિત્તે ગામડાના ચરિત્રોનું આલેખન થયેલું છે. ‘સહચરી’માં ગ્રામ્ય અભણ લોકોનો પશુપ્રેમ નિરૂપાયો છે. ‘દુઆ’ વાર્તામાં પ્રણય–ત્યાગ સાથે સમષ્ટિપ્રેમ આલેખાયો છે. ‘ઝોડ’ વાર્તામાં દલિત સમાજની માન્યતા, શોષણાદિને સુપેરે પ્રગટાવ્યો છે. લેખકે જનપદને વિવિધ રીતે વાર્તામાં નિરૂપિત કર્યા છે.

લેખકની જાનપદી નવલિકાઓમાં પાત્રસૃષ્ટિ પણ અભ્યાસવા જેવી રહી છે. આ વાર્તાઓમાં નાયક–નાયિકા મોટેભાગે ગામડાનાં રહયાં છે. તેમની આ વાર્તાઓમાં જુગાજી દરબાર, દીપસિંહ, ઉકો ઘાંઘોર, ઝેમોર ભોકુ, શાહર, જીવજી જીલુભાઈ, ઢેડિયાભાઈ, ઠાકોર, વીહો, વરવોજી, પઠાણ અને શેઠ ‘ઝોડ’ વગેરે નાયકોનું ચરિત્રાંકન સુપેરે થયેલું અનુભવાય છે. તો વળી, તેમની જાનપદી વાર્તાઓની નાયિકા તરીકે અનુક્રમે નબુ મીરાણી, બઈજીબા, ઝેબર ખટાણા, દેવલ, રેશમ, ચંદા, ચંદ્રિકા, ગોમતી, શકરી, બદી–ભેંસ, ‘પાકીટ પુરાણ’ ની નાયિકા રેશમ સોમલી વગેરે અમર પાત્રો ચિત્રિત થયાં છે. લેખકે સફળ ગૌણ પાત્રોનું સર્જન પણ કર્યું છે. જ્યારે પુરુષોની તુલનામાં સ્ત્રીપાત્રો ચડિયાતાં જણાય છે. તો વળી, વિધવા નારીઓનાં પાત્રો પણ ચિત્રિત થયેલાં છે. આ સૌ પાત્ર જે તે સમાજને ગ્રામ્યવિસ્તારની ખાસિયત તે પ્રગટ કરે છે. પાત્રોનાં નિરૂપણમાં લેખકે જનપદને સુપેરે પ્રગટ કરે છે. પરિણામે કેટલાંક ઉત્તમ ને સફળ ચરિત્રો સાબિત થયેલાં છે.

જાનપદી નવલિકાઓમાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈનું આગવું ભાષાકર્મ નોંધપાત્ર વિશિષ્ટતા રહી છે. તેમણે નવલિકાઓમાં પાત્રોચિત ભાષાબોલીનું આયોજન કર્યું છે. પ્રસંગ, ઘટના કે પરિસ્થિતિ મુજબની ભાષાશૈલી પ્રયોજીને ગ્રામ્ય વાતાવરણને જીવંત બનાવ્યું છે. તેમની જાનપદી નવલિકાઓમાં ઉત્તર ગુજરાતની લોકબોલી, દક્ષિણ ગુજરાતની આદિવાસી સમાજની લોકબોલી, શિષ્ટ ગુજરાતી ભાષા ઉપરાંત ખપ મુજબ કાવ્યાત્મક ભાષા દ્વારા વાર્તાઓને સફળ બનાવી છે. પ્રસંગોપાત અને વાતાનુકૂલન તેમણે માર્મિક વ્યંજના સભર અને ધારદાર બોલી–ભાષા પણ પ્રયોજી છે. તો વળી, ચારણી સાહિત્ય જેવી લયાત્મક–શૈલી પ્રયોગો પણ કર્યા છે. ‘માઝમ રાત’ વાર્તા ઉત્તર ગુજરાતની લોકબોલીનું ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. તો ‘ખંધાડિયો’ વાર્તા દક્ષિણ ગુજરાતના આદિવાસીઓની લોકબોલી તળપદી બોલીના ઉત્તમ નમૂના છે. ‘ઝેમોર ભોકુ’ વાર્તામાં સોરઠી

લોકબોલી જણાય છે. 'વિજોગણ' વાર્તાની ભાષાશૈલી ચારણી સાહિત્યને મળતી આવે છે. જાનપદી વાર્તાઓમાં ભાષા–બોલીનાં કલેવરથી સુપેરે જનપદ–ગ્રામ્ય સમાજ તાદશ કરવામાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈને સફળતા મળેલી જણાય છે.

લેખકની જાનપદી નવલિકાઓની રચનારીતિ માણવા–પ્રમાણવા જેવી છે. મોટાભાગની વાર્તાઓ પરંપરિત રચનારીતિથી ઘડાઈ છે. વિષયાનુસાર વાર્તાઓમાં વાર્તાકારે કથનશૈલી, વર્ણનશૈલી, સંવાદશૈલી, પીઠઝબકાર, સ્વપ્નશૈલી વગેરે દ્વારા વાર્તા વસ્તુનો, વિકાસ કરી ઉત્તમ ને સફળ વાર્તા બનાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. જાનપદી વાર્તાઓમાં સ્થળ, કાળ અને વાતાવરણનું નિરૂપણ સ–રસ રહયું છે. તેમની આ વાર્તાઓમાં ઉત્તર ગુજરાતનો આદિવાસીવિસ્તાર તેમજ ગુજરાતભરના સ્થળ, કાળનો નિર્દેશ કર્યો છે. જેનું સુંદર વાતાવરણ ઊભું કર્યું છે. તેમની આ ગામઠી વાર્તાઓમાં આઝાદી પછી અને કયાંક આઝાદી પહેલાંનો કાળ–સમય ચિત્રિત કર્યો છે. આમ છતાં સાંપ્રત સમયને પણ વાર્તાઓમાં કંડારવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

જાનપદી વાર્તાઓમાં સંવાદ–તત્ત્વ પણ નોંધનીય રહયું છે. પાત્રોચિત ભાષા દ્વારા નાટયાત્મક સંવાદોનું સર્જન કર્યું છે. ટૂંકાને ધારદાર, આકર્ષક સંવાદો દ્વારા વાર્તાને વિકસાવી છે. તેમની જાનપદી વાર્તાઓમાં 'માઝમ રાત' વાર્તામાં ઉકો ઘાંઘોર અને ઝેબર ખટાણાનાં લોકબોલી સભર સંવાદો, 'ઝેમોર ભોકું' વાર્તામાં ઝેમોર ભોકું–દેવલના પ્રણય અને આસ્થાસભર સંવાદો, 'ખંધાડિયો' વાર્તામાં ઢેડિયાભાઈ, મુખી અને બદી–ભેંસ સાથેના સંવાદો કલાત્મક રહયા છે. સંવાદો દ્વારા વસ્તુ ઘડાઈ વિકસે છે. સંવાદકળા લેખકની આગવી સિધ્ધિ હાંસલ કરી આસ્વાદ્ય જાનપદી નવલિકાઓ આપે છે. તેમની જાનપદી નવલિકાઓના ચોટદાર અંત પણ મહત્ત્વની લાક્ષણિકતા ગણાવી શકાય છે. જેનું સફળ ઉદાહરણ 'મગનું નામ', 'દુઆ', 'કુરબાની', 'વિજોગણ' વગેરે વાર્તાઓ ગણાવી શકાય.

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ જાનપદી વાર્તાકાર તરીકે વિશિષ્ટતા સાથે તેમની કેટલીક કયાંક મર્યાદા પણ ધરાવે છે. લેખકની વાર્તાના વસ્તુઓની પસંદગી સીમિત મર્યાદા અનુભવાય છે. મોટેભાગે પ્રણયભંગ, એનો અફસોસ અને બલિદાન તાકે છે. નાયક નાયિકાનું મિલન કરતાં વિરહનું પ્રમાણ વધુ નિરુપાયું છે. તો વળી, રચનારીતિ મોટેભાગે પરંપરિત રહેવા પામી છે. જેમાં કોઈ નવતર પ્રયોગથી ઘણીવાર સામાન્ય વસ્તુ ટૂંકી વાર્તામાં તાકે છે. તો પરસ્પર વાર્તામાં ભાવનું પુનરાવર્તન જોવા મળે છે.

દા.ત. 'દુઆ' અને 'મેવલિયો' વાર્તામાં અનુભૂતિ અને અભિવ્યકિતનું ઊંડાણ પ્રમાણમાં ઠીક અનુભવાય છે. નિરૂપણમાં વર્ણનશૈલી સવિશેષ પસંદ કરે છે. કયારેક ભાષાશૈલીમાં અશ્લિલ શબ્દો પસંદગી કરી બેસે છે. દા.ત. 'દિવાસો યાને જુગાજીનું છત વગરનું ઘર' વાર્તામાં 'આ કચ્છી પટેલોની ગાંડ ધોઈ ધોઈને થાકયાં.' આવા શબ્દ પ્રયોગોના નિરૂપણમાં સંયમ રાખી શકે તો વાર્તા

વધુ શિષ્ટ બની શકે. તો વળી, ક્યારેક ટૂંકીવાર્તા કારણ વગર વધુ લાંબી થઈ જાય છે. આમ છતાં જાનપદી વાર્તાકાર તરીકે તેમની લાક્ષણિકતાઓ વધુ બળવત્તર રહી છે.

ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં જાનપદી વાર્તાકાર તરીકે ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની ગણના થાય છે. તેમની પાસેથી ભાવપક્ષ અને કલાપક્ષ એમ ઉભય બાબતે શિષ્ટ એવી 'માઝમ રાત', 'ઝેમોર ભોકુ', 'કુરબાની', 'ખંધાડિયો', 'મગનું નામ', 'સહચરી' અને 'ઝોડ' જેવી સફળ અને આસ્વાદ્ય જાનપદી વાર્તાઓ છે. પરિણામે ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ ગુજરાતી સફળ જાનપદી વાર્તાકાર તરીકે સિધ્ધ થયા છે. પન્નાલાલ પટેલ, મડિયાદિ વાર્તાકારોના અનુગામી તરીકેનું સહેજ સ્થાન ભોગવી શકે એવી તેમની બળુકી કલમે આ વાર્તાઓ આપી છે. ગુજરાતી નવલિકા સાહિત્યમાં 'ઝેમોર ભોકું', 'ખંધાડિયો', 'સહચરી' અને 'ઝોડ' વાર્તા ઉચ્ચ ગુણવત્તા ધારણ કરે છે. જેથી ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ ગુજરાતી સાહિત્યમાં એક સફળ વાર્તાકાર તરીકે સિધ્ધ થયા છે.

પાદટીપ :

૧. પ્રાગજીભાઈ ભામ્ભી, ‘કેશુભાઈ દેસાઈની વાર્તાસૃષ્ટિ’, પૃ. ૧૬૨–૧૬૩
૨. ડૉ.દીપક પટેલ, ‘કેશુભાઈ દેસાઈ વાર્તાવિશેષ’, પૃ. ૧૯
૩. હરીશ મંગલમ્, ‘વનરાવન’, લેખ : ‘વનરાવનની હૃદયકથાઓ’ પૃ. ૧૭૧
૪. ડૉ.દીપક પટેલ, ‘કેશુભાઈ દેસાઈ : વાર્તાવિશેષ’, પૃ. ૨૧, ૨૩
૫. પ્રાગજીભાઈ ભામ્ભી, ‘કેશુભાઈ દેસાઈની વાર્તાસૃષ્ટિ’, પૃ. ૨૩૮
૬. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, ‘ઝરમરતા ચહેરા’, પૃ.૧૮૮
૭. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, ‘ઉંદરઘર’, પૃ. ૭૭
૮. એજન, પૃ.૯૬
૯. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, ‘ઝરમરતા ચહેરા’, પૃ. ૩૭
૧૦. એજન, પૃ.૨૧૩
૧૧. એજન, પૃ.૧૮૪
૧૨. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, ‘પ્રાતઃરુદન’, પૃ.૫૧
૧૩. એજન, પૃ. ૯૮
૧૪. એજન, પૃ. ૧૦૨
૧૫. એજન, પૃ. ૧૨૭
૧૬. એજન, પૃ. ૧૩૦,૧૩૧
૧૭. પ્રાગજીભાઈ ભામ્ભી, ‘કેશુભાઈ દેસાઈની વાર્તાસૃષ્ટિ’, પૃ. ૧૬૪
૧૮. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, ‘વનરાવન’, પૃ. ૨
૧૯. એજન, પૃ. ૪
૨૦. હરીશ મંગલમ્, ‘વનરાવન’, લેખ : ‘વનરાવનની હૃદયકથાઓ’ પૃ. ૧૬૮
૨૧. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, ‘વનરાવન’, પૃ. ૨૩
૨૨. એજન, પૃ. ૨૩
૨૩ એજન, પૃ.૧૭૪
૨૪. એજન, પૃ.૮૦, ૮૨
૨૫. એજન, પૃ.૭૯
૨૬. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, ‘ઝરમરતા ચહેરા’, પૃ. ૩૭

૨૭. એજન, પૃ.૩૭
૨૮. ડૉ.દીપક પટેલ, 'કેશુભાઈ દેસાઈ : વાર્તાવિશેષ', પૃ. ૨૩
૨૯. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, 'ઝરમરતા ચહેરા', પૃ. ૮૧
૩૦. ડૉ.દીપક પટેલ, 'કેશુભાઈ દેસાઈ : વાર્તાવિશેષ', પૃ. ૨૮
૩૧. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, 'ઝરમરતા ચહેરા', પૃ. ૧૮૭
૩૨. એજન, પૃ.૨૦૦
૩૩. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, 'ઉંદરઘર', પૃ. ૭૪
૩૪. એજન, પૃ. ૯૧, ૯૪
૩૫. એજન, પૃ. ૯૦
૩૬. પ્રાગજીભાઈ ભામ્ભી, 'કેશુભાઈ દેસાઈની વાર્તાસૃષ્ટિ', પૃ. ૧૮૧
૩૭. ડૉ.દીપક પટેલ, 'કેશુભાઈ દેસાઈ : વાર્તાવિશેષ', પૃ. ૪૧
૩૮. હરીશ મંગલમ્, 'વનરાવન', લેખ : 'વનરાવનની હૃદયકથાઓ' પૃ. ૧૭૪

ooo OOO OOO ooo

પ્રકરણ : ૯
ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની સામાજિક નવલિકાઓ

૯:૧ પ્રસ્તાવના

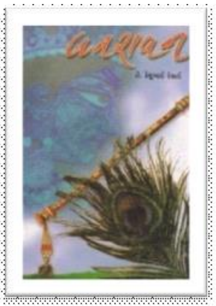
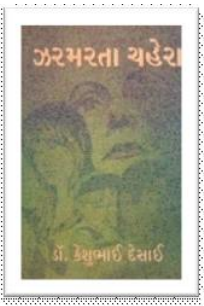
૯:૨ નવલિકાઓમાં સામાજિક વાસ્તવનું દર્શન

૯:૩ જીવંત અને પ્રભાવશાળી પાત્રસૃષ્ટિ

૯:૪ પરંપરિત રચનારીતિ

૯:૫ સમાજજીવનને રજૂ કરતું ભાષાકર્મ

૯:૬ ઉપસંહાર

''વાર્તા સાથે હું સ્વાભાવિકતા મહેસૂસ કરું છું. જીવનની પ્રત્યેક ક્ષણ મને વાર્તાના પોતમાં વણાય એટલી ઘટનાસભર, એટલી જીવંત લાગ્યા કરી છે. શું તબીબી વ્યવસાયમાં કે શું જાહેરજીવનમાં–મને ડગલે ને પગલે વાર્તા સામી મળે છે. લખચોરાશીનો ફેરો પૂરો થાય તો પણ મારા શ્વાસે શ્વાસે રસાયેલી એ વાર્તાને હું પૂરો ન્યાય નહિ આપી શકું. એ જે ત્વરાથી મને સ્પર્શે છે–ઝંઝોળે છે કે ઢંઢોળે છે, એની સરખામણીએ મારી કલમ એટલી મંથરગતિએ ચાલે છે કે અનુભૂતિના હજારમાં અંશને પણ શબ્દબધ્ધ કરવા પામું તો એ મારું અહોભાગ્ય જ ગણાવું જોઈએ. જીવન મારે મન ઘટનાઓનો ઘટાટોપ છે. મને એનાં વિધવિધ સ્વરૂપ ખૂબ નજીકથી નિહાળવાનો લહાવો સાંપડયો છે. વાર્તાને–'શબ્દ'ને કશાયની આભડછેટ ન ખપે. મારી વાર્તા મઘમઘતાં ઉપવનથી ઉકરડાપર્યંત યથેચ્છ વિહરે છે.''

–ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ

૯:૧ પ્રસ્તાવના :

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈનું નામ ગુજરાતી સાહિત્યમાં નવલકથાક્ષેત્રે સવિશેષ જાણીતું છે. આ ઉપરાંત તેમણે વાર્તાક્ષેત્રે પણ સિધ્ધિ હાંસલ કરી છે. તેમની પાસેથી ચાર વાર્તાસંગ્રહ પ્રાપ્ત થાય છે. 'પ્રાતઃરુદન' તેમનો વાર્તાસંગ્રહ ઈ.સ. ૧૯૮૩ માં પ્રગટ થયો છે. જેમાં કુલ ૨૫ વાર્તાઓ ગ્રંથસ્થ છે. આ સંગ્રહમાં નારી સંવેદના સમાજની વાસ્તવપૂર્ણ સ્થિતિ, ગ્રામ્યજીવન, દામ્પત્યજીવનાદિ, પ્રણયજીવનાદિ વિષય વૈવિધ્ય જણાય છે. 'વનરાવન' તેમનો બીજો વાર્તાસંગ્રહ જે ઈ.સ. ૧૯૯૯ માં પ્રગટ થયો. જેમાં કુલ ૩૧ વાર્તાઓ ગ્રંથસ્થ છે. આ વાર્તાસંગ્રહની વાર્તાઓમાં પ્રણય નિરૂપણ પ્રધાનપણે જણાય છે. વાર્તાકાર ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ આ વાર્તાઓન 'હાર્ટસ્ટોરીઝ' હોવાનું ગણાવે છે. 'ઝરમરતા ચહેરા' તેમનો ત્રીજો વાર્તાસંગ્રહ ઈ.સ. ૧૯૯૯ માં પ્રગટ થયો. જેમાં કુલ ૨૩ વાર્તાઓ સમાવિષ્ટ થયેલી છે. આ સંગ્રહની વાર્તાઓમાં ગ્રામ્યજીવન, નારીજીવન કેન્દ્રસ્થાને છે. જે ઉત્તમ હોવાનું લેખાય છે. 'ઉંદરઘર' ચોથોસંગ્રહ ઈ.સ. ૨૦૦૨માં પ્રકાશિત થયો. જેમાં કુલ ૧૪ વાર્તાઓ સમાવિષ્ટ છે. પ્રસ્તુત સંગ્રહમાં લેખકે ગ્રામજીવન, નારીજીવન, દલિતસમાજ તેમજ નગરજીવનનું નિરૂપણ કરતી વાર્તાઓ આપી છે. હાલ પણ લેખકનું વાર્તા સર્જનકાર્ય અવિરતપણે ચાલુ છે. અત્રે ચાર વાર્તાસંગ્રહમાંથી સામાજિક વાર્તાઓનો અભ્યાસ કરવાનો પ્રસ્તુત પ્રકરણમાં ઉપક્રમ રહ્યો છે.

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈના 'પ્રાતઃરુદન', 'વનરાવન', 'ઝરમરતા ચહેરા' અને 'ઉંદરઘર' એમ ચાર વાર્તાસંગ્રહોમાં વિવિધ વિષયોની વાર્તાઓ પ્રાપ્ત થાય છે. જેમાં ગ્રામ્ય અને સમાજજીવનનું સુપેરે આલેખન થયું છે. લેખકે તેમની નવલિકાઓમાં સમાજજીવનની કઠોર વાસ્તવિકતાને કંડારી છે. સમાજજીવનનાં વિવિધ પ્રસંગો, રીતરિવાજો, પ્રશ્નો, ગ્રામ્યજીવન, નારીચેતના, દામ્પત્યજીવનની સમસ્યાઓ ને શોષણ, નારીચેતના તેમજ પ્રણય વૈફલ્યાદિ વિષયોનું વાર્તાઓમાં આલેખન થયેલું સવિશેષ જોવા મળે છે. લેખકે સમાજને કેન્દ્રમાં રાખીને મોટાભાગની વાર્તાઓનું સર્જનકાર્ય કર્યું જણાય છે. સમાજદર્શન વિના સાહિત્યસર્જન શકય નથી. મોટાભાગની નવલિકાઓમાં સમાજદર્શન વત્તાઓછા પ્રમાણમાં કળાઈ આવે છે. આમ છતાં અહીં સંપૂર્ણ સમાજજીવનને પ્રસ્તુત કરતી ટૂંકીવાર્તાનો અભ્યાસ કરવાનો ઉપક્રમ છે.

તેમનાં ચારેય સંગ્રહોમાંથી સંપૂર્ણ સમાજજીવનને પ્રગટાવતી નવલિકા નોંધનીય રહી છે. આ નવલિકાઓમાં 'પ્રાતઃરુદન', 'જાતર', 'મામેરુ', 'ફૂટેલું દર્પણ', 'મુકામ પાંજરાપોળ', 'મેલી મથરાવટી' વગેરે 'પ્રાતઃરુદન' સંગ્રહમાંથી 'તોરલ', 'વિધવા', 'માવઠું', 'વરઘોડો', 'નનામી', 'જનક વિદેહી' વગેરે 'વનરાવન' વાર્તાસંગ્રહમાંથી 'મનખો', 'ખંધાડિયો', આર્થોડોક્સ', વગેરે

'ઝરમરતા ચહેરા' વાર્તાસંગ્રહમાંથી 'ઉચાટ', 'સૂર્યવંશી', 'જાગૃતિ ઊંઘી ગઈ છે', 'ઝોડ' વગેરે 'ઉંદરઘર' વાર્તાસંગ્રહમાંથી પસંદ કરવામાં આવી છે. સંપૂર્ણ સામાજિક વિષય વ્યકત કરતી આ વાર્તાઓનો અહીં વિગતે અભ્યાસ કરવાનો છે.

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની સામાજિક વાર્તાઓમાં વિષય વૈવિધ્ય નિમિત્તે સામાજિક–વાસ્તવનું દર્શન સમાજનાં વિવિધ સ્તરમાંથી પસંદ કરાયેલા જીવંત અને પ્રભાવશાળી પાત્રસૃષ્ટિનું દર્શન કરાવવાનો છે. વાર્તાઓમાં રચનારીતિ અને પ્રયોગશીલતાનો નિર્દેશ કરવાનો છે. તેમની સામાજિક વાર્તાઓમાં વિશિષ્ટ ભાષાકર્મ, ગદ્યશૈલી જણાવી, તેમની વાર્તાઓમાં દક્ષિણ–ઉત્તર ગુજરાતનાં લોકબોલી દ્વારા ધબકતું સમાજજીવનનું દર્શન કરાવવાનું છે.

ટૂંકમાં, ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની સામાજિક વાર્તાકાર તરીકેની સિધ્ધિઓ અને મર્યાદાઓનો અભ્યાસ નિર્દેશ પ્રસ્તુત પ્રકરણમાં કરવાનો ઉપક્રમ છે.

૯:૨ નવલિકાઓમાં સામાજિક વાસ્તવનું દર્શન :

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની સામાજિક નવલિકાઓમાં સમાજની નરી વાસ્તવિકતા કળાપૂર્ણ રીતે પ્રગટ થાય છે. તેમની આ વાર્તાઓમાં સમાજમાં બનતી ઘટના, પ્રસંગો અને ભાવ પરિસ્થિતિ કલાત્મક રીતે પ્રગટ થયેલાં છે. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ સમાજને આગવા દષ્ટિકોણથી નિહાળીને એ ઘટના, પરિસ્થિતિ કે વ્યકિતને વાર્તાનું રૂપ આપે છે. તેમની આ સામાજિક વાર્તાઓમાં બાળક બકાની મામા મામીને ઊભી થતી વિકટ સ્થિતિ, વૃધ્ધ અને વિધવા, મથુરાની જીવન જાતરા, સમાજનાં રીતરિવાજ મુજબ મામેરૂં પુરતો ડુંગર, ફૂટેલા દર્પણથી દામ્પત્ય જીવનના ઝઘડા, આર્થિક પરિસ્થિતિ વશ વેશ્યાવૃત્તિ કરતી નારી જશી, જ્ઞાતિવાદનો ભોગ બનતી મારિયા–તોરલ, મામા ફોઈનાં સંતાનો વચ્ચેનો પ્રણય, અધૂરો પ્રણય દર્શાવતો વરઘોડો–પ્રણયવૈફલ્ય, પ્રેયસી વિધવા નારીની સમાજમાં અવદશા, સ્ત્રીપુરુષ પ્રણયમાં ઉંમરનો બાધ, સંતાન સુખની ઝંખના સેવતી નારી જશીની અવદશા, ખંધાડિયાનો વિરોધ કરતી ગોમતી, ભવ્ય ભૂતકાળ વાગોળતા દાદા અભેરાજ, આર્થિક પરિસ્થિતિવશ કીડની વેચીને સામાજિક પ્રસંગો ઉજવતો અંબાલાલ, ઉચ્ચ જ્ઞાતિની સોસાયટીમાં દલિત વર્ગની દશા, પરિવારની પુત્ર ઘેલછાથી દુ:ખી થતી જાગૃતિ, દલિત સ્ત્રી સોમલીનું જાતિય શોષણ કરતો શેઠ, પ્રણયમાં સમર્પિત નાયિકા, માતા પિતાની સેવા કરતી દીકરી સુલોચના વગેરે સામાજિક પ્રસંગો, ઘટનાઓ અને રીતરિવાજોને લક્ષમાં રાખીને લેખકે સામાજિક વાર્તાઓનું સર્જન કર્યું છે. ટૂંકમાં સામાજિક વાસ્તવ રજૂ કરી વાર્તાઓને નિહાળીએ.

'પ્રાતઃરુદન' સામાજિક વાર્તા છે. વાર્તામાં લેખકે બકા નામના બાળકને કેન્દ્રમાં રાખીને સામાજિકતાનું દર્શન કરાવ્યું છે. બકો મોસાળમાં મામાના ઘરે રહીને ભણે છે. બકા પ્રત્યે મામીનું વર્તન ઓરમાયું છે. મામાનું પણ કશું ચાલતું નથી. બાળક બકાને એક બાજુ શાળાએ મોડું થયાનો ડર અને મામીની કટાક્ષવાણી–વર્તનથી પેશાબ થઈ જાય છે. વાર્તામાં લેખકે મામા ભાણેજના

સંબંધો, મામીનો સ્વભાવ, વર્તન અને વાણી દ્વારા ભાણેજની સ્થિતિ દર્શાવી છે. સર્જકે બાળ માનસની લાગણી, આવેગો, વેદના અને સંવેદનાનું કલાત્મક શૈલીમાં આલેખન કર્યું છે.

પ્રસ્તુત વાર્તામાં લેખકે સમાજમાં મામા ભાણેજ ના સામાજિક સંબંધો અને તેમાં મામી દ્વારા ભાણેજોમાં ઊભી થતી વિકટ પરિસ્થિતિ નિરૂપિત થયેલી છે.

'જાતર' વાર્તા સામાજિક વાસ્તવને સુપેરે રજૂ કરે છે. વાર્તામાં 'ઓડ' જાતિના લોકો રામાપીરના દેવએ જાતરા લઈને જાય છે. આ સંઘ–ટોળામાં મથુરા નામની વૃધ્ધ સ્ત્રી પણ છે. રસ્તામાં તે પોતાનો ભૂતકાળ વાગોળે છે. મથુરાનો પતિ મૃત્યુ પામ્યો છે. જાતરામાં પુત્ર–વહુ, પૌત્ર પણ સાથે છે. વર્ષો પહેલાં તેનો પ્રથમ પતિ તેને ઊંઘતી મૂકીને ચાલ્યો ગયો હતો. પછીથી મથુરા બીજા લગ્ન કરે છે, વિધવા થયાના વીસ વર્ષ વીતી ચૂક્યાં છે. દેવળનો બાવો–પૂજારી મથુરાનો પ્રથમ પતિ હોય, તેને જોઈને મથુરાથી 'તમે હજુ હયાત છો' એવું બોલાય જાય છે. પરંતુ નિસાસા સાથે બાવો 'બોલો રામાપીર કી...' એમ બોલે છે. વૃધ્ધ મથુરા માત્ર 'જે !' બોલે છે ત્યાં વાર્તા પૂર્ણ થાય છે. વાર્તામાં લેખકે પતિ–પત્ની વિખૂટાં પડવામાં પતિની નપુંસકતાને જવાબદાર લેખી છે. વાર્તાકારે મથુરાના મનોભાવોને માનસશાસ્ત્રીય અભિગમથી વાર્તાકળામાં પ્રસ્તુત કર્યા છે. ડૉ.દીપક પટેલના શબ્દોમાં– '' 'જાતર' વાર્તામાં ભારતીય પ્રજાજીવનમાં રહેલી ઈશ્વર શ્રધ્ધાનું આલેખન થયું છે. રામદેવપીરના મંદિરે જાતર કરવા જતા ઓડ કુટુંબની આ કથા છે.''[1]

'મામેરું' વાર્તામાં લેખકે સામાજિક–પ્રસંગ, મામેરાંનું કલાપૂર્ણ રીતે આલેખન કર્યું છે. વાર્તામાં પ્રોઢ વિધવા વારીની દીકરી હીરાના લગ્નમાં આંગળિયાત ભાઈ ડુંગર મામેરું કરે છે. વારીને મન ડુંગરનું કશું જ મહત્ત્વ નથી. બાપની આબરૂ કાઢશે એવો ડર છે. લગ્નમંડપમાં મામેરાંનો વ્યવહાર શરૂ થતાં ડુંગર પોતાની બધી જ જમીન જાયદાદ, ઘરબાર હીરાને મામેરાંમાં આપી છે. મામો ભાણી હીરાને હાથોહાથ જમીનનો દસ્તાવેજ આપે છે. ત્યારે બંનેનાં હાથમાં 'એક અર્ધચંદ્રાકાર લાખુ' જોતાં વારીને તેનો ભૂતકાળ સાંભરે છે. વારીને વીસ વર્ષ પહેલાં ઠંડીની એક રાત્રે ડુંગર અને વારીનાં સહશયનથી આ હીરા જન્મી હતી. તે જ રાત્રે હિરાનો બાપ મૃત્યુ પામ્યો હતો. હિરા એ ડુંગરની ભાણી નહીં પરંતુ પુત્રીને જ મામેરું કરે છે. લેખકે ડુંગરનાં પાત્રને ગામઠી અને અબુધ આલેખીને વાર્તાનાં અંતને મહત્ત્વનો બનાવ્યું છે.

લેખકે સમાજમાં ભાઈ–બહેનનાં સંબંધો અને મામેરાનો પ્રસંગ આલેખને કલાત્મક વાર્તા સર્જી છે. આ વાર્તા વિશે શ્રી પ્રાગજીભાઈ ભામ્ભીનો અભિપ્રાય ટાંકીએ–'' 'મામેરું' વાર્તા સંકુલ ભાવ–અર્થ પ્રગટાવે જ છે. યથોચિત વસ્તુવિધાન દ્વારા લેખકે ચોટદાર આલેખન કર્યું છે.''[2]

'ફૂટેલું દર્પણ' વાર્તામાં સમાજમાં પતિ–પત્ની વચ્ચે થતા ઝઘડા–કંકાશનું નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે. વાર્તામાં પત્નીથી કાચનું દર્પણ ફૂટી જાય છે તેથી પતિ ગુસ્સે થાય છે. ક્રોધિત પતિની પત્ની માફી માગે છે. છતાં પતિનું વાણી–વર્તન પત્ની સહન કરે છે. કથામાં પતિનું પત્ની

ઉપર આધિપત્ય, જાહુકમીપણું વિશિષ્ટ રીતે આલેખાયું છે. દામ્પત્ય જીવનમાં સામાન્ય બાબત કે ઘટના દ્વારા કેવા ઝઘડા કંકાશ થતા હોય છે. તેના આલેખન માટે લેખકે પ્રતીકાત્મક શીર્ષક પ્રયોજીને સમાજદર્શન કરાવ્યું છે.

'મુકામ પાંજરાપોળ' નવલિકામાં ગરીબ પરિસ્થિતિને કારણે કમનસીબે વેશ્યાવૃત્તિ કરીને પરિવારને મદદરૂપ થતી યુવતીની કથા છે. કથામાં દલીચંદ નામના ગરીબ વ્યકિત પાસે એક શાહુકાર માણસ પૈસાની ઉઘરાણી કરવા આવે છે. દલીચંદ આપી શકતો નથી. તેથી શાહુકાર તેને ધમકાવે છે. તેનું ઉપરાણું લઈને દીકરી જસી શાહુકારને જણાવે છે કે, તેનાં પિતાને પાંજરાપોળમાં નોકરી મળી ગઈ છે. બે મહિના પછી આવી પૈસા લઈ જજો. બે માસ પછી શાહુકાર આવી પૈસા માગે છે, ત્યારે જસી તેને ઘરમાં લઈ જઈ પૈસાને બદલે શરીરસુખ આપે છે. શાહુકાર ખુશ થઈ જાય છે. લેખકે સમાજમાં આર્થિક પરિસ્થિતિને કારણે લોહીનો વેપાર કરતી કન્યાઓનો નિર્દેશ–નિરૂપણ કરીને સમાજની વરવી વાસ્તવિકતાને પ્રસ્તુત કરી છે.

'તોરલ' વાર્તામાં લેખકે સમાજમાં પ્રવર્તતો જ્ઞાતિવાદ નિરૂપ્યો છે. નાયક સુધાકર સર્જકને મારિયા નામની મનસુરી જ્ઞાતિની પ્રોફેસર યુવતી સાથે મુલાકાત થાય છે. સુધાકર મારિયાને નિમ્ન જ્ઞાતિની ગણે છે. મારિયા પોતાને ફોરવર્ડ હોવાનું જણાવે છે. સાત વર્ષ પછી કૉલેજ અધિવેશનમાં મારિયા–સુધાકરનું મિલન થાય છે. જયાં મારિયા અધ્યક્ષ સ્થાને હોય છે. સુધાકરને પૂર્વ કરેલ ભૂલથી અફસોસ થાય છે. પરંતુ મારિયા સુધાકરને ઉત્તમ સર્જક તરીકે ઓળખાવે છે. સર્જક સુધાકર તેનાં વકતવ્યમાં 'મને માફ કર મારિયા' એટલું બોલી ચોધાર આંસુએ રડી પડે છે. મારિયા પોતાની જ્ઞાતિને કારણે આંતર બાહ્ય સંઘર્ષ અનુભવે છે. સુધાકર શિક્ષિત ને સર્જક હોવા છતાં જ્ઞાતિવાદથી પીડાય છે. વાર્તાંતે તોરલનાં પ્રવચનથી સુધાકર સુધરે છે.

આમ, લેખકે સમાજમાં શિક્ષિત લોકોનાં માનસમાં જ્ઞાતિવાદ કેવો વિસ્તરેલો છે. તેનું સુપેરે દર્શન કરાવ્યું છે.

'માવઠું' નવલિકામાં મામાફઈનાં સંતાનો વચ્ચે થયેલા પરસ્પરના પ્રણયની કથા છે. સામાજિક દષ્ટિએ બંને ભાઈ–બહેન ગણાય છે. દા.ત. દરબાર અને રજપૂતોમાં લગ્ન વગેરે થાય છે. અમુક જ્ઞાતિને બાદ કરતાં અમર અને ચંદ્રપ્રભા પરસ્પર પ્રણયથી જોડાય છે. પ્રસ્તુત વાર્તામાં નાયક અમરની ગડમથલ, ચંદ્રપ્રભાની આંતરીક લાગણી રસિકતા દાખવે છે. લેખકે સમાજમાં મામા–ફોઈનાં સંતાનો વચ્ચેનો પ્રણય પરંપરા વિરૂધ્ધ ગણાતા તેનું મિલન શકય બનતું નથી. વાર્તાનું શીર્ષક પ્રતીકાત્મક પ્રયોજીને કલાત્મક વાર્તા સર્જી છે.

'વરઘોડો' વાર્તા સમાજિકતાનો નિર્દેશ વિશિષ્ટ રીતે કરે છે. પ્રસ્તુત વાર્તાનું વસ્તુ પત્રરૂપે શરૂ થાય છે. કૉલેજકાળના મહેરામણ અને દ્વિધા પ્રેમી છે. મહેરામણનાં લગ્ન બાળલગ્ન હોય, તેથી તે દ્વિધા સાથે લગ્ન કરી શકતો નથી. મહેરામણ પોતાના દીકરાના લગ્નની કંકોતરી દ્વિધાને આપે છે. અપરણિત દ્વિધા મહેરામણના દીકરાનાં લગ્ન નિમિત્તે પધારે છે. મહેરામણના સુંદર

ગામડાને જોઈને દ્વિધા મહેરામણના વરઘોડા અંગેની વાત કરે છે. મહેરામણ માટે તે કઠીન બને છે. લેખકે ભૂતકાળ અને વર્તમાનને વિશિષ્ટ રીતે આલેખીને લગ્ન સમયનો વિધિ વરઘોડાનો પ્રસંગ આલેખીને પ્રણયની વિફલતાને પ્રસ્તુત કરી છે.

'વિધવા' નવલિકામાં લેખકે વિધવા પ્રેયસીની મનોવ્યથાને વિશિષ્ટરૂપે રજૂ કરી છે. પ્રેમી દ્વારા નાયિકાને મીનળ નામની દીકરી પણ છે. પ્રેમી રાજા દેસાઈનું મૃત્યુ થાય છે. સમાજનાં રીત રિવાજ મુજબ બંનેએ લગ્ન કર્યાં નથી. આમ છતાં, સાથે રહેતા હતા. પછી રાજા દેસાઈનું મૃત્યુ થતાં પ્રેયસી વિધવા બને છે. સમાજ તેને સ્વીકારી શકતો નથી. પુરુષ વિના એકલી સ્ત્રીને એ પણ વિધવાને સમાજમાં સ્થાન મળી શકતું નથી. એ સામાજિક વાસ્તવને લેખકે અહીં કંડારીને વાર્તામાં પ્રસ્તુત કર્યું છે.

'જનક વિદેહી' વાર્તામાં લેખકે સ્ત્રી પુરુષ વચ્ચેના પ્રેમમાં ઉંમરનો બાધ હોતો નથી. એ બાબતને પ્રસ્તુત કરી છે. લેખકે પ્રેમનાં સાચા સ્વરૂપને સિધ્ધ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. નાયક અને નાયિકા વચ્ચે સત્તર અઢાર વર્ષની ઉંમરનો તફાવત છે. નાયક વૈદેહીને ઉંમરથી વાકેફ કરે છે. આમ, છતાં નાયિકા પ્રણયમાં ઉંમર ન જોતાં સંપૂર્ણ રીતે પ્રણયમાં સમર્પિત થાય છે. લેખકે અહીં પ્રેમનો મહિમા બતાવ્યો છે.

'મનખો' વાર્તામાં લેખકે સમાજમાં પરણિત છતાં લગ્નસુખને સંતાનસુખથી વલખા મારતી નારીની અવદશાને નિરૂપી છે. નાયિકા જશી આયખામાં બે બે વાર લગ્ન કરવા છતાં દુઃખી છે. પ્રથમ પતિ નપુંસક હોય છે. બીજો પતિ અમલદાર ને નશબંધી કરાવેલો હોય છે. પરિણામે સંતાનસુખની ઝંખના રહી જાય છે. લેખકે ગ્રામ્ય ને અછૂત નારીની મનોવ્યથા કલાત્મક રીતે વાર્તામાં પ્રસ્તુત કરી છે.

'ખંધાડિયો' વાર્તામા દક્ષિણ ગુજરાતના આદિવાસી સમાજનું આલેખન કરવામાં આવ્યું છે. વાર્તામાં આદિવાસી નાયિકા ગોમતીની મનોવ્યથા રજૂ કરાય છે. વહુ ગોમતીના અધિકાર માટે સસરા ઢેડિયાભાઈ ફોરેસ્ટ ઓફિસર પુત્ર એન.ડી. ચૌધરી વિરૂધ્ધ પંતાયતમાં ફરિયાદ કરે છે. દીકરો સમાજ વિરૂધ્ધ છે. તેને નાત બહાર મૂકી ગોમતી માટે ખંધાડિયો, દીકરાનાં અકાળ અવસાનથી પુત્રવધૂ માટે ખંધાડિયો રાખવાની રજૂઆત કરે છે. ગોમતી તેનો સખત વિરોધ કરે છે.

પ્રસ્તુત વાર્તામાં લેખકે રૂઢિચુસ્ત બાપ ઢેડિયાભાઈ, પંચાયત, પતિવ્રતા નારી તરીકે ગોમતીનું વ્યકિતત્ત્વ કલાપૂર્ણ રીતે આલેખ્યું છે. સમગ્ર વાર્તામાં દક્ષિણ ગુજરાતના ચૌધરી સમાજનાં રીત રિવાજો, લોકબોલી, સ્ત્રીઓની સ્થિતિ વગેરેનું આલેખન થયેલું છે.

'આર્થોડોકસ' વાર્તામાં લેખકે પંચ્યાસી વર્ષના દાદા અભેરાજના ભૂતકાળને નિરૂપિત કર્યા છે. દાદા અભેરાજ ડેવિડ કોપરફિલ્ડ ભણાવતા ભણાવતા આખી જિંદગી વાગોળે છે. માના મૃત્યુ પછી વિધવા બાઈ ભુવા અભેરાજનો ઉછેર કરે છે. પુત્ર વિહોણી ભુવા અને મા વિહોણા

અભેરાજ એમ ઊભયની વેદના, વ્યથા ટૂંકીવાર્તામાં કળાપૂર્ણ રીતે નિરૂપાય છે. સમાજમાં મા વિનાંના દીકરાની સ્થિતિ અને દીકરા વિનાની માની અવદશાનો ચિતાર લેખકે અહીં આપ્યો છે. આ વાર્તા ચંદ્રકાન્ત બક્ષીની 'ચક્ષુઃશ્રવા' ને મળતી આવે છે. જેમાં દાદા કેસરીસિંઘ પોતાનો ભવ્ય ભૂતકાળ પ્રપૌત્રી કૌશા આગળ પ્રસ્તુત કરે છે. અહીં મુન્ની આગળ દાદા અભેરાજ વ્યકત થાય છે. સમાજમાં વૃધ્ધ વ્યકિતની સ્થિતિ સુપેરે પ્રગટ થાય છે. આ ઉત્તમ 'આર્થોડોકસ' વાર્તાની મહત્તા આંકતા ડૉ.દીપક પટેલ કહે છે : ''સંકુલ કથા સંયોજન અદ્ભુત પાત્રાલેખન–કથનશૈલીની માવજત અને ઉદ્દેશપૂર્ણ રજૂઆતની દષ્ટિએ આ વાર્તા મહત્ત્વની બની રહે છે.''[૩]

'ઉચાટ' વાર્તામાં લેખક સામાજિક પરિસ્થિતિને પ્રસંગોને કલાપૂર્ણ રીતે રજૂ કર્યા છે. વાર્તાનાયક અંબાલાલ સામાજિક મોભો ધરાવતા પિતાના અવસાન પછી આર્થિક બોજો ભોગવીને અંતિમ વિધિ કરે છે. જે વૃધ્ધ માતાના આનંદ અને મૃતપિતાના આત્માની શાંતિ ચાહે છે. ડોશીનો બીજો મોટો દીકરો મુંબઈ રહે છે. તેનાં દુરવ્યવહારથી ડોશી દુઃખી થાય છે. આ ઉપરાંત અંબાલાલના ભાણિયાના લગ્ન નિમિત્તે મામેરાનો મોટો ખર્ચ પણ કરવાનો છે. સાથે સુશિલાનો ખોળો ભરવાનો પણ ખર્ચ આવવાની શકયતાથી અંબાલાલ ખૂબ જ ચિંતિત છે. અંબાલાલ છાયાની કોઈ જાહેરાત વાંચી મુંબઈ જાય છે. ઘરે બધાને મોટાભાઈને ત્યાં જવાનું જણાવે છે. મુંબઈ પોતાની એક કિડની ૫૦ હજારમાં વેંચીને આવે છે અને સામાજિક પ્રસંગો પૂર્ણ કરે છે. જે એક પત્ર દ્વારા ખબર પડે છે. વાર્તામાં કૌટુંબિક સંબંધો, સામાજિક રીતરિવાજો માટે મધ્યમ પરિવારના લોકોની કેવી અવદશા થાય છે. તેનો ચિતાર આપ્યો છે.

'સૂર્યવંશી' નવલિકામાં લેખકે દલિત વર્ગની સામાજિકતાને કંડારી છે. વાર્તાનાયિકા અરૂણાબહેનના ઘર પાસે સોસાયટીમાં નવા ઈન્સ્પેકટર સૂર્યવંશી સાહેબ રહેવા આવે છે. અરૂણાબહેન તેનાંથી આકર્ષાય છે. નવરાત્રિનાં ઉત્સવ નિમિત્તે માંડવાનો બધો ખર્ચ સૂર્યવંશી સાહેબ ભોગવે છે. તેથી હવનનો લાભ એમને મળે છે. પરંતુ સૂર્યવંશી સાહેબ નિમ્ન વર્ગનાં હોય, લઘુતાગ્રંથિથી કે નાનપ અનુભવે છે. તેથી હવનમાં બેસતા નથી અને અરૂણાબહેનને બેસાડે છે. પછીથી તેઓ ઘર ખાલી કરીને જતાં રહે છે. વાર્તામાં લેખકે સૂર્યવંશી સાહેબની મનોવ્યથા, દલિત હોવાની ચિંતા અને અરૂણાબહેનની સૂર્યવંશી સાહેબ પ્રત્યેની અનુકંપા વગેરેનું વિશિષ્ટ નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે.

'જાગૃતિ ઊંઘી ગઈ છે' વાર્તામાં લેખકે સાંપ્રત સમયના સમાજના પ્રશ્નોનો વાચા આપી છે. વાર્તાનાયિકા જાગૃતિ શિક્ષિકા છે. બે સંતાનોની માતા છે. એક પુત્ર અને પુત્રી. પુત્રનું અવસાન થાય છે. પછીથી જાગૃતિને ગર્ભાશયમાં તકલીફ હોય, તેથી હવે તે બીજા બાળકને જન્મ આપી શકે તેવી નથી. પરિણામે કુટુંબજનો, જાગૃતિનાં પતિના બીજા લગ્ન પુત્ર માટે થાય છે. તે ઘર છોડી સ્વતંત્ર રહે છે. લેખકે સમાજમાં લોકોની પુત્ર પ્રેમની ઝંખના–વંશવેલો ટકાવી રાખવાની ઘેલછામાં સ્ત્રીની થતી અવહેલનાનું વાર્તામાં સમાજદર્શન કરાવ્યું છે.

'ઝોડ' લેખકની ઉત્તમ સામાજિક વાર્તા છે. દલિત વર્ગની સમસ્યાને લેખકે કલાપૂર્ણ રીતે નિરૂપી છે. વાર્તાનાયક કામવાળી બાઈ સોમલી પ્રત્યે આકર્ષાય છે. તેને ભોગવવાની તક શોધે છે. વાર્તાનાયકની પત્ની બહારગામ જતાં કામાંધ ઉચ્ચ વર્ગનો નાયક સોમલીને લાલચ આપી ભોગવવાની તૈયારીમાં છે. ત્યાં વાર્તાનાયકની નજર પોતાની સ્વર્ગસ્થ માના ફોટા પર પડે છે. તો શું લોકોએ તેને આમ જ ભોગવી હશે ? એવો વિચાર આવતાં તે સોમલીને ભોગવી શકતો નથી. સોમલી ત્યાંથી છટકી જાય છે. વાર્તાન્તે સોમલી ગાંડી થઈ જાય છે. ભીખલો તેને ઝોડ વળગ્યું હોવાનું નાયક પત્નીને જણાવે છે.

પ્રસ્તુત વાર્તામાં ઉચ્ચ વર્ગ દ્વારા દલિત વર્ગની સ્ત્રીઓનું જાતિય શોષણ જે સમાજની વરવી વાસ્તવિકતાને લેખકે અહીં વાર્તારૂપે રજૂ કરી છે.

'મેલી મથરાવટી' વાર્તામાં હાલુભા નામના નવયુવાન શહેરમાં દુકાનમાં નોકરી કરે છે અને અમીનપુરા વતનની યુવતી સજનબા સાથે પ્રણયથી જોડાય છે. થોડો સમય હાલુભા સજનબાને મળવા ન જઈ શકતા, સજનબા મળવા આવે છે. રસ્તામાં અકસ્માત થતાં સજનબાનું મૃત્યુ થાય છે. સ્વપ્નસેવી અને પ્રણયી યુવાનનું સ્વપ્ન નષ્ટ થઈ જાય છે. શહેરમાંથી ફરી ગામડે આવી જાય છે.

'નં. ૧૩ એટલે અવચળ જેઠાની પ્રેમિકાનો પતિ' વાર્તામાં અવચળ જેઠા નં. ૧૩ ની પત્નીનો ચાહક છે. હોસ્પિટલના ટી.બી. વોર્ડ નં. ૧૩ નંબરના પલંગનો દર્દી મૃત્યુ પામતા અવચળ જેઠાને દુઃખ થાય છે. કારણકે તેની પ્રેમિકાનો પતિ હતો. નંબર ૧૩ ની આડશ લઈને પોતાની પ્રેમિકાને સહજ રીતે મળી શકતો. હવે વિધવા પ્રેમિકાને નહીં મળી શકાય એવું અવચળને ભારોભાર દુઃખ થાય છે. લેખકે પ્રણયને વિશિષ્ટ રીતે આલેખી બતાવ્યો છે.

'નનામી' વાર્તામાં સુલોચના પોતાના માતા પિતાની સારસંભાળ ખાતર સમગ્ર જીવન સમર્પિત કરી નાખે છે. આજીવન કુંવારી રહે છે. ટૂંકમાં, ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ તેમની સામાજિક નવલિકાઓમાં સમાજજીવનની વાસ્તવિક પરિસ્થિતિ, પ્રસંગો, રીતરિવાજો, સંબંધો કલાત્મક રીતે પ્રસ્તુત કર્યાં છે.

૯:૩ જીવંત અને પ્રભાવશાળી પાત્રસૃષ્ટિ :

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની સામાજિક નવલિકાઓમાં પાત્રસૃષ્ટિ નિરાળી રહી છે. તેમની વાર્તાઓનાં પાત્રો સુપેરે સમાજદર્શન કરાવી જાય છે. લેખકે પાત્રોનો વિકાસ વાસ્તવપણે કર્યો જણાય છે. કોઈ પણ સામાજિક પ્રસંગ કે પરિસ્થિતિ સફળ ચરિત્રાંકન દ્વારા નિર્માણ પામતી જણાય છે. લેખકે પોતાની વાર્તાઓમાં વિવિધ જ્ઞાતિ કોમનાં પાત્રોનું સર્જન કર્યું છે. તો વળી આબાલવૃધ્ધ વ્યકિતપાત્રોથી માંડીને ગરીબ શ્રીમંત જેવા પાત્રોનું આલેખન કરીને સમાજની તાસીર પ્રગટ કરેલી જણાય છે. પ્રસંગ, ઘટના કે પરિસ્થિતિ મુજબના પાત્રોનું આલેખન કરીને વસ્તુનો વિકાસ કર્યો છે. પાત્રોચિત ભાષા કે બોલીનું પ્રયોજન કરાવી, જે તે પાત્રને યોગ્ય ન્યાય

અપાવ્યો જણાય છે. શિક્ષિત કે અભણ પાત્રમુખે એ મુજબની વાણી વર્તન પ્રસ્તુત કરવામાં વાર્તાકાર સફળ રહ્યા છે.

તેમની વાર્તાઓમાં મુખ્ય અને ગૌણ પાત્રસૃષ્ટિ જોવા મળે છે. નાયક–નાયિકા અને ગૌણ ચરિત્રોનું નિર્માણ પણ કલાત્મક રહ્યું છે. 'પ્રાતઃરુદન' નો બકો, 'જાતર'ની વૃધ્ધ ને વિધવા મથુરા, 'મામેરું'માં ડુંગર–વારી, 'ફૂટેલું દર્પણ'ના નાયક–નાયિકા, 'તોરલ ના સુધારક–મારિયો, 'માવઠુ' વાર્તાના અમર–ચંદ્રપ્રભા, 'વરઘોડો'ના મહેરામણ–દ્વિધા, 'વિધવા' ની નાયિકા, 'જનકવિદેહી'ની વિદેહી, 'મનખો'ની જશી, 'ખંધાડિયો'ની ગોમતી, 'આર્થોડોક્સ'ના અભેરાજ–દાદા, 'ઉચાટ'ના અંબાલાલ, 'સૂર્યવંશી'ના સૂર્યવંશી સાહેબ અરૂણાબહેન, 'જાગૃતિ ઊંઘી ગઈ છે'ની નાયિકા જાગૃતિ, 'ઝોડ'ની સોમલી અને શેઠ વગેરે પ્રમુખ પાત્રોનું આલેખન થયેલું છે. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની ચરિત્રકળા બાબતે શ્રી પ્રાગજીભાઈ ભામ્ભીનો અભિપ્રાય નોંધનીય છે : "પાત્રચિત્રણમાં માનવમનનાં ઊંડાણોમાં ભલે લેખક આપણને લઈ જતા નથી પણ માનવમન અને માનવ સ્વભાવનો ચોટદાર અનુભવ તો કરાવે જ છે."[૪]

'પ્રાતઃરુદન' વાર્તામાં બાળક બકો, મામા–મામી અને પટાવાળો દીપસિંહના પાત્રોનું ચરિત્રાંકન થયું છે. વાર્તાનાયક બાળક બકો નિશાળનો ડર અને મામીનાં ડરથી ચિંતિત અને બાળવ્યથા અનુભવે છે. વહેલી સવારનું રૂદન સાથે ભયથી પેશાબ થઈ જાય છે. જોહુકમીભર્યું ઓરમાન જેવું મામીનું વર્તન અને પત્નીથી દબાયેલા પુરુષ તરીકે મામાનું ચિત્રણ થયેલું છે. માત્ર ફરજનિષ્ઠ એવા પટાવાળા તરીકે દીપસિંહનું પાત્રાલેખન પણ નોંધનીય રહ્યું છે. 'પ્રાતઃરુદન' ના પાત્રો બાબતે શ્રી પ્રાગજીભાઈ ભામ્ભી નોંધે છે : "લેખકે પાત્ર–ચેષ્ટાઓ પાસેથી કામ લીધું છે. તેમની કલમ કેમેરો ફરતો જોઈને ઝીલવા જેવું ઝીલી લે છે. તે બધામાંથી બકાની સવારના પહોરની વ્યથાસભર સ્થિતિ યથાતય પ્રગટી ઊઠે છે."[૫]

'જાતર' નવલિકામાં વૃધ્ધ ને વિધવા મથુરાનું નાયિકા તરીકે વિશિષ્ટ આલેખન થવા પામ્યું છે. જાતરાનાં સંઘ સાથે ચાલતાં ચાલતાં મથુરા પોતાનો ભૂતકાળ વાગોળે છે. પ્રથમ પતિ નપુંસક અને બીજા પતિનું અવસાન થયે વીસ વર્ષ વીતી ચૂકયાં છે. પ્રથમ પતિ નપુંસક હોય, મથુરાના વેણથી તે ભાગી જાય છે. રામાપીરનાં દેવળે બાવો બની રહે છે. ત્યાં મથુરા તેને જુએ છે. મથુરાની આંતર વ્યથા ગાઢ બને છે. મથુરા અને તેના પ્રથમ પતિની જીવન યાત્રા–જાતરરૂપે પ્રતીકાત્મક રીતે રજૂ થઈ છે. વાર્તામાં અન્ય પાત્રોમાં મથુરાનો દીકરો અને વહુ તથા સંઘના યુવક–યુવતીઓનું પાત્રાલેખન થવા પામ્યું છે.

'મામેરું' વાર્તામાં નાયિકા તરીકે વારી તેની દીકરી હીરા, આંગળિયાત ભાઈ ડુંગર અને વારીનો સ્વર્ગસ્થ પતિ વગેરે પાત્રસૃષ્ટિ નિર્માણ પામી છે. વાર્તાનાયિકા વારી વિધવા છે અને તેની દીકરી હીરાનાં લગ્નમાં મામેરું લઈને ભાઈ ડુંગર મામેરું પુરવા આવે છે. નાયિકા ડુંગરને અબુધ

અને બાપની આબરૂ કાઢનાર માની બેસે છે. પરંતુ ડુંગર ભાણેજ હીરાને મામેરામાં જમીન મકાન બધું જ આપી દે છે ત્યારે ખરી વાસ્તવિકતાનું વારીને ભાન થાય છે.

'ફૂટેલું દર્પણ' વાર્તામાં પતિ પત્નીનું આલેખન થયું છે. પતિનું પત્ની ઉપરનું આધિપત્ય, પુરુષ હોવાનો અને સ્ત્રીને સતત દબાણમાં રાખવાની વૃત્તિ ધરાવતા પુરુષ પતિનું આલેખન થયેલું છે. સ્ત્રી ચિંતિત અને પુરુષની ધર્મપત્ની બની સામાન્ય દર્પણ ફૂટવા જેવા પ્રસંગ દ્વારા સ્ત્રીઓએ સહન કરવું અને દુઃખી પત્નીનું આલેખન થયું છે. દામ્પત્યજીવનમાં રીસામણા મનામણા અને એ પાત્રો દ્વારા નિરૂપણ કર્યું છે.

'મુકામ પાંજરાપોળ' વાર્તામાં ઘરની આર્થિક પરિસ્થિતિ વશ દીકરી વેશ્યાવૃત્તિ તરફ વળે છે. ગરીબ એવા દલીચંદની દીકરી પોતાનાં પિતાની આબરૂ સાચવવા આર્થિક મદદ માટે લોહીનો વેપાર શરૂ કરે છે. સમાજમાં વેશ્યાવૃત્તિ કરતી નારીનું પ્રતિનિધિત્વ કરતું જશીનું પાત્રાલેખન થયું છે. જશી શાહુકાર માણસને શરીરસુખ અપાવી, પિતાનાં પૈસા માફ કરાવે છે. વાર્તામાં નારી અવદશાનું ચિત્રણ થયું છે. સાથે સાથે ગરીબ શ્રીમંતની આર્થિક અસમાનતા અને ગરીબોનું શોષણ વગેરે શાહુકાર વ્યક્તિના પાત્ર દ્વારા નિરૂપિત થયું છે.

'તોરલ' વાર્તામાં નાયિકા મારિયા જ્ઞાતિવાદનો ભોગ બને છે. નવલકથાકાર સુધાકર ઉચ્ચ જ્ઞાતિનો છે. જ્યારે મારિયા મનસૂરી જ્ઞાતિની હોય, તેથી સુધાકર તેણી પ્રત્યે નિમ્ન જ્ઞાતિપૂર્ણ વર્તન કરે છે. તેથી મારિયા તોરલ દુઃખી થાય છે. પરંતુ કૉલેજ અધિવેશનમાં સર્જક સુધાકર આવે છે. ત્યારે અધ્યક્ષ તરીકે મોરિયા તોરલ જ્ઞાતિબાધ વગર પ્રવચન આપે છે. જે તેના પાત્રનો વિકાસ જોઈ શકાય છે. પરિણામે સુધાકર અફસોસ પ્રગટ કરે છે. મારિયા તોરલ ખરા અર્થમાં સુધાકર જાડેજાને જ્ઞાતિવાદની સરહદમાંથી તારે છે. તોરલનું પાત્રાલેખન આધુનિક અને સંસ્કારી નારી તરીકેનું થયેલું છે.

'માવઠું' વાર્તામાં નાયક અમર અને નાયિકા ચંદ્રપ્રભા ઉભય પાત્રોનું પ્રેમી તરીકે ચરિત્રાંકન થયું છે. મામા ફોઈના યુવક યુવતી સામાજિક રીતે અમુક જ્ઞાતિમાં ભાઈ બહેન થાય છે, છતાં પ્રણયથી જોડાય છે.

'વરઘોડો' વાર્તામાં નાયક નાયિકા તરીકે મહેરામણ–દ્વિધાનું આલેખન થયું છે. નાયક રૂઢિચુસ્ત કુટુંબનો યુવક છે. બાળલગ્નના કુરિવાજો વશ થઈને તેને લગ્ન કરવા પડે છે. પ્રેયસી દ્વિધા આજીવન મહેરામણના પ્રણયને ઝંખે છે. મહેરામણના દીકરાના લગ્નની કંકોતરી દ્વિધાને મળે છે. એ નિમિત્તે બંને પ્રેમી મળે છે અને દીકરાનો વરઘોડો ગામડાનાં કાચા રસ્તે નિકળે છે. દ્વિધા મહેરામણનો વરઘોડો નીકળવાનો ભૂતકાળ યાદ અપાવે છે. ઉભય પાત્રો પરસ્પર પ્રેમને ઝંખે છે. સામાજિક રીત રિવાજોને કારણે તેઓ મળી શકતાં નથી. નાયિકાનું પ્રણય બલિદાન નોંધનીય છે.

'વિધવા' નવલિકામાં નાયિકા, મૃત પ્રિયતમ રાજન દેસાઈ પુત્રી મીનળ અને શીલા આન્ટી વગેરે પાત્રોનું નિરૂપણ થયું છે. જેમાં કથાનાયિકા અપરણિત છતાં રાજન દેસાઈ સાથે પ્રણય સંબંધે જોડાઈને પુત્રી મીનળનો જન્મ આપે છે. પછીથી પ્રેમી રાજન મૃત્યુ પામે છે. એ રીતે પ્રેયસી વિધવા બને છે. સમાજ તેને સ્વીકારી શકતો નથી. સ્ત્રી પ્રણયમાં પોતાની જિંદગી પૂર્ણ કરે છે. આમ વાર્તામાં સાચી પ્રેયસી તરીકે નાયિકાનું ચિત્રણ થયું છે તેમજ જિંદગીભર સમાજમાં લડીને નારી જાગૃતિનું દર્શન કરાવે છે.

'જનક વિદેહી' વાર્તામાં વિદેહીનું સફળ પ્રેયસી તરીકે આલેખન થયું છે. નાયક મોટી ઉંમરનો છે. તે વાસ્તવિકતાને જાણવા છતાં પ્રેમ ખાતર ઉંમરને નાયિકા મહત્ત્વ આપતી નથી અને પ્રણય સમર્પિત થાય છે. નાયકનો તટસ્થ પ્રેમ રજૂ થયો છે. નાયિકા વિદેહીના પાત્રમાં મહાન પ્રણયનું દર્શન થાય છે.

'મનખો' વાર્તામાં લેખકે નાયિકા જશીનું પાત્રોલેખન કલાત્મક રીતે કર્યું છે. બે બે વાર લગ્ન થવા છતાં સાંસારિક રીતે જશી દુઃખી છે. પ્રથમ પતિ નપુંસક અને બીજો અમલદાર પરંતુ નશબંધી કરાવેલો છે. તેથી બંને તરફથી સંતાનપ્રાપ્તિ થતી નથી. જશીની મનોવ્યથા લેખકે સુપેરે કંડારી છે. જશીની માતાનું પાત્ર માતૃવત્સલતાનું દર્શન કરાવે છે. લેખકે બંને પુરુષ પાત્રોને વામણા દર્શાવ્યા છે.

'ખંધાડિયો' વાર્તામાં નાયિકા તરીકે ગોમતી પતિ એન.ડી. ચૌધરી, સસરા ઢેડિયાભાઈ અને નાતના આગેવાનો વગેરેનું પાત્રાલેખન થયું છે. કથામાં ગોમતીનું ચરિત્રાંકન એક આદર્શ આદિવાસી નારી તરીકે ચિત્રિત થયું છે. સસરાના કહેવા છતાં તે બીજો પતિ ખંધાડિયો કરવા તૈયાર નથી અને તેનો નાતમાં વિરોધ કરે છે. પ્રથમ પતિને ચાહે છે. એટલું જ નહિં તે પતિને પરમેશ્વર ગણીને જીવન વ્યતીત કરવાનું આહવાન આપે છે. તેનો પતિ સેવાભાવી અને સમાજસુધારક તેમજ ફોરેસ્ટ અધિકારી તરીકે ચિત્રિત થયો છે. જયારે પિતા ઢેડિયાભાઈ રૂઢિચુસ્ત આદિવાસી તરીકે જાહેર થાય છે.

'આર્થોડોકસ' વાર્તામાં લેખકે મુખ્ય પાત્ર દાદા અભેરાજનું આલેખન થયું છે. દાદા અભેરાજ પોતાનો ભવ્ય ભૂતકાળ મુન્ની આગળ રજૂ કરે છે. અન્ય પાત્રોમાં અભેરાજ દાદાની પાલક માતા ભુવાનું એક લાગણીશીલ સ્ત્રી તરીકે આલેખન થયું છે. વૃધ્ધ દાદા અભેરાજનું માતૃત્ત્વને ઝંખતા પાત્ર તરીકે આલેખન થયું છે. જિંદગીભર માતાના પ્રેમને વાગોળે છે.

'ઉચાટ' વાર્તામાં અંબાલાલનું પાત્ર નાયક તરીકે પ્રસ્થાપિત થયું છે. આર્થિક પરિસ્થિતિ અને સામાજિક સ્થિતિ એમ બંને બાબતો વચ્ચે સંઘર્ષ અનુભવતા અંબાલાલ સાંપ્રત સમયના સામાન્ય માનવીની અવદશાનું પ્રતિનિધિત્ત્વ કરી જાય છે. વાર્તામાં અંબાલાલના વૃધ્ધ પત્ની સુશીલા, મુંબઈ વસતા મોટાભાઈ ભાભી, ભાણેજ વગેરે પાત્રોનું આલેખન થયું છે. સામાજિક

મોભો જાળવવા અંબાલાલ જેવા વ્યક્તિ પોતાની કિડની વેચીને પણ ભાણેજનું મામેરું આદિ પ્રસંગો ઉકેલે છે. તેનું સુપેરે ઓછાં પાત્રો દ્વારા ઉત્તમ સામાજિક વાર્તા પ્રસ્તુત કરી છે.

'સૂર્યવંશી' વાર્તામાં લેખકે વાર્તાનાયક તરીકે દલિત એવા નવા ઈન્સ્પેક્ટર સૂર્યવંશી સાહેબનું આલેખન કર્યું છે. સોસાયટીમાં રહેતા સૂર્યવંશી સાહેબના ચાહક એવા અરૂણાબેહનનું પણ કલાપૂર્ણ રીતે આલેખન થયું છે. અહીં દલિત અધિકારી હોવા છતાં તે લઘુતાગ્રંથિથી પીડાય છે. જયારે સ્વર્ણ અરૂણાબહેનના દષ્ટિકોણ સાચા વ્યકિત તરીકે ભેદભાવ વગરનો હોય એવું ચિત્રિત થવા પામ્યું છે.

'જાગૃતિ ઊંઘી ગઈ છે' વાર્તામાં વાર્તાનાયિકા શિક્ષિકા જાગૃતિનું સુપેરે આલેખન થયું છે. જાગૃતિને એક પુત્ર અને એક પુત્રી એમ બે સંતાનો છે. પુત્રનું અવસાન થતાં પછીથી બીજા પુત્રને જન્મ આપી શકે તેમ ન હોય એટલે સસરા પક્ષે જાગૃતિના પતિના બીજા પુત્ર માટે બીજા લગ્ન કરવા તૈયાર થાય છે. જાગૃતિ સ્વતંત્ર રહે છે. સમાજમાં હજુય પુત્રેચ્છા બળવતર હોય છે. એ વાર્તાના વ્યથિત પાત્રો દ્વારા લેખકે પ્રગટ કર્યું છે.

'ઝોડ' વાર્તામાં દલિત કથાનાયિકા સોમલી તેનો પતિ ભીખલો, વાર્તાનાયક શેઠ, શેઠની પત્ની વગેરે પાત્રોનું આલેખન થયું છે. દલિત સોમલીને વાર્તાનાયક શેઠ લાગ જોઈને ભોગવવા ચાહે છે. પરંતુ માતાની તસ્વીર જોઈને તેનું હૃદય પરિવર્તન થાય છે. સોમલીને પણ એની ખબર પડતાં તેને ઝોડ વળગ્યા જેવું થાય છે. સવર્ણો દ્વારા નિમ્ન વર્ગની સ્ત્રીઓનું જાતિય શોષણ સમાજમાં થાય છે. એવો દષ્ટિકોણ લેખકે સોમલી અને શેઠનાં પાત્ર દ્વારા પ્રસ્તુત કર્યું છે.

આ ઉપરાંત, 'મેલી મથરાવટી, 'નં. ૧૩ એટલે જેઠાની પ્રેમિકાનો પતિ', 'નનામી' વગેરે વાર્તાઓમાં પાત્રાલેખન કલાત્મક થયેલું જણાય છે. જેમાં હાલુભાનું સાચા પ્રેમી યુવક તરીકે, સજનબા નાયિકાનું સાચી પ્રેયસી તરીકે, અવચળ જેઠાનું પાત્ર, તો વળી, 'નનામી' વાર્તાની નાયિકા સુલોચનાનું પાત્ર આજીવન માતા પિતાની સારસંભાળ વ્યકત કરતી દીકરીનું સુપેરે આલેખન થવા પામ્યું છે.

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ તેમની સામાજિક નવલિકાઓમાં વિશિષ્ટ પાત્રોનું સર્જન કર્યું છે. તેમની પાત્રસૃષ્ટિ જીવંત અને ધબકતી જણાય છે. તેમની આ વાર્તાઓ માટે ભાગે નાયિકાપ્રધાન જણાય છે. તેમની સામાજિક વાર્તાઓમાં મામી, મથુરા, વારિ, મારિયા, ચંદ્રપ્રભા, દ્વિધા, વિદેહી, જશી, ગોમતી, મુન્ની, અંબાલાલની માતા અને પત્ની, અરૂણાબહેન, જાગૃતિ, સોમલી અને શેઠાણી, સુલોચના વગેરે સફળ નારીપાત્રોનું આલેખન થયેલું છે.

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની સામાજિક વાર્તાઓમાં બાળક બકો, મામા રૂપાજી, ડુંગર ફૂટેલું દર્પણનો નાયક સુધાકર નવલકથાકાર પ્રોફેસર, અમર, મહેરામણ, રાજન દેસાઈ, રામ, શેઠ, ઢેડિયાભાઈ, નાગજી, અભેરામદાદા, અંબાલાલ, સૂર્યવંશી સાહેબ, જાગૃતિના સસરા, પતિ, શેઠ, ભીખલો, અવચળ જેઠા વગેરે પુરુષ પાત્રોનું સર્જન થયું છે.

એમની નવલિકાઓમાં શેઠ શાહુકારથી માંડીને ગરીબ પાત્રોનું પણ નિર્માણ થયું છે. ટૂંકી વાર્તાની પાત્ર પસંદગી ને વિસ્તાર બાબતે લેખક પોતે જ નોંધે છે : ''મને ઘરથી લઈ વિદેશ સુધીના પરિવેશમાંથી પાત્રો મળતાં રહ્યાં છે. ખેડૂત પિતાનાં પાત્રને મેં મારી વાર્તાઓમાં વિવિધ સ્વરૂપે 'એક્સ્પ્લોઈટ' કરી ટૂંકીવાર્તાઓ રચી છે. 'આર્થ્રોડોક્સ' મારા પિતાની પોતીકી પીડાને–જિંદગીની વસીમી ટ્રેજડીને મેં ફોજદારીની પીડા સ્વરૂપે આલેખી છે.''[૬]

ટૂંકમાં, ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની સમાજિક વાર્તાઓમાં વિવિધ સ્તરનો કલાત્મક પાત્રસૃષ્ટિનું સર્જન કર્યું છે.

૯:૪ પરંપરિત રચનારીતિ :

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ એ 'પ્રાતઃરુદન' માં સામાજિક વાર્તા પરંપરિત ઢબે રચાઈ છે. લેખકે બાળમાનસને લક્ષમાં લઈને સમાજ તેમજ શિક્ષણની સ્થિતિને વાર્તામાં ગૂંથી છે. બકા જેવા બાળકની મામા મામીને ત્યાં અભ્યાસ નિમિત્તે કેવી દશા થતી હોય છે. તેનો નિર્દેશ લેખકે પરંપરિત વાર્તા બાંધણીથી સરળ રીતે કર્યો છે.

'જાતર' સામાજિક વાર્તા પ્રયોગશીલ રહી છે. 'જાતર' વાર્તામાં વર્તમાન અને ભૂતકાળ ઉભય રીતે તાદશ કરીને વૃધ્ધ નાયિકા મથુરાના જીવનને કલાત્મક રીતે રજૂ કર્યું છે. ત્રણ–ત્રણ પેઢીના સમયાન્તરને લેખકે વિશિષ્ટ ટેકનિકથી નિરૂપીને સ–રસ વાર્તા આપી છે. પ્રોઢ સ્ત્રી મથુરાની જીવન, જાત્રા અને નવયુવકોની રામાપીરની જાત્રા લેખકે રજૂઆતની આગવી કળાથી પૂર્ણ કરી છે.

'મામેરું' વાર્તામાં પણ ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ ભૂતકાળ અને વર્તમાનની ટેકનિક અપનાવીને વાર્તાકળામાં વિશિષ્ટતા આણી છે. આ ઉપરાંત વાર્તામાં જૂની અને નવી પેઢીને એક સાથે પ્રસ્તુત કરી બતાવી છે. પ્રોઢ વિધવા વારીની દીકરી હીરાના લગ્ન અને મામેરાનો પ્રસંગ સાથે વારી પોતાનો ભૂતકાળ વાગોળે છે. લેખકે બે કાળ અને બે પેઢીની સ્પષ્ટતા સમજણ ભાવકને આપવામાં સફળ રહ્યાં છે. હીરાનાં લગ્ન, વારીનો ભૂતકાળ, મામેરું પૂરવા આવતો આંગળિયાત ભાઈ ડુંગર વગરે પ્રસંગ ઘટનાઓની ગૂંથણી લેખકે સુચારૂ કરી છે.

'ફૂટેલું દર્પણ' વાર્તામાં લેખકે પતિ પત્નીના સામાન્ય ઘટના–પ્રસંગ દ્વારા થતા ઝઘડાનું આગવી રીતે વાર્તારૂપ આપ્યું છે. સામાન્ય દર્પણ ફૂટવાની ઘટનાને લેખકે પરંપરિત ઢબે વાર્તાકાળમાં કંડારી છે. ખાસ નવિનતા જણાતી નથી.

'મુકામ પાંજરાપોળ' સામાજિક વાર્તાની ગૂંથણી પરંપરિત રહી છે. સમાજજીવનની વિષયમતાને લેખકે કલાત્મક વાર્તામાં પ્રસ્તુત કરી છે. શાહુકાર માણસો દ્વારા ગરીબ લોકો અને તેની સ્ત્રીઓનું જાતીય શોષણ, પરિસ્થિતિ મજબૂર સ્ત્રીઓમાં વેશ્યાવૃત્તિ વગેરે બાબતોને લેખકે વાર્તાકળામાં પ્રસ્તુત કરી છે. માનવીય જીવનની મજબૂરી, જશી જેવી નારીની અવદશા વગેરેની ગૂંથણી લેખકે વાર્તામાં આસ્વાદ્ય કરાવી છે.

'તોરલ' સામાજિક વાર્તામાં લેખકે જ્ઞાતિવાદનાં મુદ્દાને પ્રસ્તુત કર્યો છે. મનસુરી જ્ઞાતિની તોરલ અને ઉચ્ચ વર્ગનાં સર્જક નવલકથાકાર સુધાકરની વિચારસરણીને લેખકે પરંપરિત ઢબે વાર્તારૂપ આપ્યું છે. સાત આઠ વર્ષનો સમયપટ છતાં વાર્તાતંતુ યોગ્ય રીતે જળવાય છે અને સમાજમાં ઉચ્ચ વર્ણ દ્વારા નિમ્ન વર્ણની અવહેલનાં કંડારાઈ છે.

'માવઠું' વાર્તામાં લેખકે સામાજિક સંબંધોને પરંપરિત વાર્તાકલામાં પ્રસ્તુત કર્યા છે. પ્રેમની અપૂર્ણતા અને ક–વેળાનું સૂચન પ્રતીકાત્મક માવઠા દ્વારા કરવામાં આવ્યું છે. અમુક જ્ઞાતિમાં મામા ફોઈના સંતાનો ભાઈ–બહેન મનાય છે. જયારે કેટલીક જ્ઞાતિમાં પરસ્પર લગ્ન થાય છે. અહીં મામા ફોઈનાં સંતાનો અમર અને ચંદ્રપ્રભાના પ્રણયની રૂઢિભંજક બાબત લેખકે વાર્તામાં આકારિત કરી છે.

'વરઘોડો' વાર્તા પત્રથી પ્રારંભાય છે. મહેરામણ નાયક પોતાની પ્રેયસી દ્વિધાને પત્ર લખે છે. બંને પરસ્પર કાૅલેજના પ્રેમી છે. પત્રશૈલી પ્રયોજીને લેખકે વાર્તાતંતુ જાળવ્યો છે. મહેરામણનાં દીકરાની કંકોતરીથી નાયિકા પ્રેયસી દ્વિધાનું મહેરામણ સાથે વર્ષો પછીનું મિલન શકય બને છે. આમ પરંપરિત છતાં પ્રયોગસભર ટેકનિકથી વાર્તા આસ્વાદ્ય બની છે.

'વિધવા' સામાજિક વાર્તા બીજો પુરુષ એકવચનમાં લખાય છે. વાર્તાનાયિકા અપરણિત છતાં વિધવા છે. પ્રેમી રાજન દેસાઈ દ્વારા તેને એક પુત્રી છે. રાજનનું મૃત્યુ પછી તે વિધવા જેવી દશા ભોગવે છે. વાર્તા અંતે મીનળનો પ્રશ્ન વેધક અને ચોટદાર છે. કથાવસ્તુને વધુ સ્પષ્ટતા કરાવી જાય છે. જુઓ દષ્ટાંત તરીકે–''હેં મમ્મી, કહે જાઉં, હું રાજન અંકલની દીકરી છું ? પેલાં શીલા આન્ટી કહેતાંતા આજે છાપામાં તારા પપ્પાનો ફોટો છપાયો છે...''[૭]

'જનક વિદેહી' સામાજિક વાર્તા લેખકે પત્રરૂપે અને સંબોધાત્મક રીતે રજૂ કરી છે. નાયક–નાયિકા વચ્ચે ઉંમર બાધ બને છે છતાં નાયિકા તેને અવગણે છે અને પ્રણયને જ પ્રાધાન્ય આપે છે. જે અંગેની વિગત નાયિકાને નાયક પત્ર દ્વારા વાસ્તવિક રીતે સમજાવે છે. છતાં નાયિકા નિઃસ્વાર્થભાવે નાયકને જીવન સમર્પિત કરે છે. પ્રણયનાં વિષયને વિશિષ્ટ રીતે લેખકે પ્રગટાવ્યો છે.

'મનખો' સામાજિક વાર્તાની માંડણી લેખકે સૂક્ષ્મ વાર્તાકળાથી કરી છે. વાર્તામાં અસ્પૃશ્યતાનો પ્રશ્ન અને ગ્રામ્ય નારીની મનોવ્યથા પરંપરિત વાર્તાકળા દ્વારા ગૂંથી છે. જશીનાં બે બે વાર લગ્ન છતાં લગ્નસુખથી વંચિત રહે છે. પરિવારમાં જશીની કશી જ ગણનાં થતી નથી. પિયરમાં અને સાસરીયામાં પણ અવહેલના થાય છે. લેખકે ગ્રામ્ય અને અભણ સ્ત્રીની મનોવ્યથાને સુપેરે કંડારી છે.

'ખંધાડિયો' આદિવાસી સમાજદર્શન કરાવતી વાર્તાની માંડણી લેખકે કુશળ કળાકર્મી તરીકે કરેલી જણાય છે. વાર્તામાં ગોમતીની સ્થિતિ, ઢેડિયાભાઈ સસરાની રૂઢિચુસ્તતા, ગોમતીનાં પતિ નાગજી–ફોરેસ્ટરની સમાજસેવાનો દષ્ટિકોણ અને પંચાયતનાં સભ્યોની વિચારસરણી અને

નિર્ણયો વગેરેની ગૂંથણી કરીને લેખકે ઉત્તમ પ્રકારની વાર્તા સર્જી છે. વાર્તામાં આદિવાસી બોલી દ્વારા સંવાદકળા વાર્તાવસ્તુને વધુ સ્પષ્ટ કરે છે. વાર્તાન્તે ઢેડિયાભાઈ પંચના ટૂંકો સંવાદ વાર્તાનાં મર્મને વધુ સ્પષ્ટ કરે છે. વાર્તામાં સંવાદશૈલી પ્રયોજીને સ–રસ વાર્તા ઘડાઈ છે.

'આર્થોડોકસ' વાર્તામાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ પંચ્યાશી વર્ષનાં વૃધ્ધ અભેરાજનાં ભવ્ય ભૂતકાળને વિશિષ્ટ રીતે રજૂ કર્યો છે. અભેરાજ મુન્નીને ડેવિડ કોપર ફિલ્ડની વાર્તાદિ ભણાવતા કહેતા પોતાનો ભવ્ય ભૂતકાળ પ્રસ્તુત કરે છે. વર્તમાન ભૂતકાળનું લેખકે સાયુજ્ય કર્યું છે. જૂની નવી પેઢી સમક્ષ વાર્તા પ્રસ્તુત થયેલી છે. લેખકે અંગ્રેજી સાહિત્યને વ્યકિત જીવનગાથા ઉભયને કલાપૂર્ણ વાર્તામાં કુશળ વાર્તાકાર તરીકે પ્રગટાવવાની હેસિયત ધરાવે છે. વાર્તા પ્રમાણમાં લંબાઈ છે.

'ઉચાટ' વાર્તામાં લેખકે સામાજિક આર્થિક પરિસ્થિતિનું વિશિષ્ટ આલેખન કર્યું છે. વાર્તામાં કૌટુંબિક સંબંધો અને સામાજિક વ્યવહારો વચ્ચે પીડાતો પુરુષ અંબાલાલ તેની કથા–કહાની કલાત્મક રીતે રજૂ થયેલી છે. વાર્તામાં ડોશીમા–અંબાલાલનાં સંવાદો, સુશીલા અંબાલાલનાં સંવાદો, વાર્તા અંતે મળેલો પત્ર વગેરે દ્વારા વાર્તાની સુચારૂ બાંધણી કરાઈ છે.

'સૂર્યવંશી' વાર્તામાં લેખકે દલિતવર્ગની સમસ્યાને વાર્તારૂપે પ્રસ્તુત કરી છે. સૂર્યવંશી દલિત અધિકારી સાહેબની સવર્ણની સોસાયટીમાં રહેવાથી કેવી લઘુતાગ્રંથીથી પીડાવું પડે છે. તેનું માર્મિક નિરૂપણ થયું છે. લેખકે મોટેભાગે વાર્તામાં કથનશૈલીનો ઉપયોગ કરીને વાર્તાવસ્તુ પ્રગટાવી છે. વાર્તાકલા સફળ અને આસ્વાદ્ય રહી છે.

'જાગૃતિ ઊંઘી ગઈ છે' વાર્તામાં સમાજમાં નારીની સાંપ્રત સ્થિતિને કથનશૈલી અને સંવાદકલા દ્વારા લેખકે પ્રસ્તુત કરી છે. વાર્તામાં જાગૃતિ શિક્ષિકાની પુત્ર વિના સામાજિક સ્થિતિ, સમાજ કુટુંબની પુત્રેચ્છા, દીકરી કરતાં દીકરાનું મહત્ત્વ એ દ્વારા નારીદશાને લેખકે ટૂંકા ટૂંકા સંવાદો દ્વારા સ–રસ આસ્વાદ્ય વાર્તા ઘડી છે.

'ઝોડ' સામજિક વાર્તાની માંડણી કલાપૂર્ણ રહી છે. દલિત સ્ત્રીઓનું સ્વર્ણ પુરુષો દ્વારા થતું જાતિય શોષણ કેન્દ્રસ્થાને નિરૂપાયું છે. લેખકે ફ્લશબેક પ્રયુકિત દ્વારા વાર્તાની માંડણી કરી છે. વાર્તાપ્રારંભે દલિત સ્ત્રી સોમલી પોતાનાં કાર્યમાં પ્રવૃત્ત અને વાર્તા અંતે સોમલી ગાંડી થઈ જાય છે. અંત જરા સિથિલ બનતો જણાય છે. દલિત પાત્રોનાં મુખે સંવાદો દ્વારા વાર્તાનું વાતાવરણ કલાત્મક બંધાયું છે. દલિત વાર્તા તરીકે ઉત્તમ રહી છે. પ્રથમ પુરુષ એકવચનની કથન પધ્ધતિએ સર્જાયેલી આ વાર્તા રચનારીતિની દષ્ટિએ ઉત્તમ રહી છે. 'મેલી મથરાવટી' 'નનામી' વગેરે વાર્તાની નિરૂપણરીતિ, કથનશૈલી પરંપરિત રહી છે. રજૂઆતકળામાં ખાસ નવીનતા જણાતી નથી.

૯:૫ સમાજજીવનને રજૂ કરતું ભાષાકર્મ :

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈનું કથાસાહિત્ય વિશિષ્ટ રહ્યું છે. તેમણે નવલકથા અને નવલિકાક્ષેત્રે માતબર સર્જનકાર્ય કર્યું છે. નવલકથા સર્જનમાં તેમણે વિશેષ સિધ્ધિ પ્રાપ્ત કરી છે. તો વળી ટૂંકીવાર્તા ક્ષેત્રે પણ તેનું ખેડાણ પ્રશંસનીય ને નોંધનીય રહ્યું છે. વાર્તાકાર તરીકે તેમની એક આગવી વિશેષતા તેમનું વિશિષ્ટ ભાષાકર્મ છે. તેમની સામાજિક નવલિકાઓમાં ગુજરાતી ભાષાની ગરિમા સુપેરે જળવાય છે. તેમણે શિષ્ટ ભાષાનો પ્રયોગ કર્યો. તો વળી, લોકબોલીનું પ્રયોજન કરીને સામાજિકતાને સુપેરે પ્રગટ કરે છે. ગ્રામ્ય અને અભણ સ્ત્રી પુરુષના મુખે તળપદી બોલી પ્રયોગ કરીને સવિશેષ સામાજિકતાનું દર્શન કરાવ્યું છે. પાત્રોચિત ભાષા તેમની વાર્તાઓની લાક્ષણિકતા જણાય છે.

તેમની સામાજિક વાર્તાઓમાં ગુજરાતી લોકબોલી તળપદી બોલીનો ઉપયોગ સ–રસ થયો છે. તેમની વાર્તાઓની ભાષામાં સરળ, સચોટ અને ધારદાર શબ્દપ્રયોગો દ્વારા રજૂઆતકળા આકર્ષક બનવા પામી છે. પાત્રો, પ્રસંગો કે સ્થળનાં વર્ણનો ટૂંકા અને આબેહૂબ પ્રગટ થતા હોય તો એ લેખકની ભાષા પ્રત્યેની ચીવટતા અને સાધના છે. પાત્રોના માનસ અને ભાવપરિસ્થિતિ પ્રગટાવવા સફળ રહ્યા છે. ટૂંકા ટૂંકા સંવાદો વાર્તામાં નાટયાત્મકતા ધારણ કરતાં જણાય છે. તો વળી પ્રસંગો અને પાત્રોચિત કટાક્ષ ને વ્યંજનાપૂર્ણ ભાષા ને બોલી પ્રયોગો પણ વાર્તાકળાને વધુ સફળ બનાવે છે.

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની સામાજિક વાર્તાઓમાં ઠેક ઠેકાણે લોકબોલી પ્રયોજાય છે. ગામઠી પાત્રો તેના મૂળ લય લહેકા સાથે વાતચીત આદરે સહજ રીતે જ ગ્રામ્ય વાતાવરણ સર્જાય છે. ઉદાહરણ તરીકે 'જાતર' વાર્તામાંથી લોકબોલીનાં પ્રયોગ ટાંકીએ–''ટાંટિયામાં જોર ન'તું તો જખ મરા'વા પૈણવા આયો'તો નખોદિયો !' ,'ઈમ કાંય તનં હાહ નીં સડી જાય રા' મા બાપાની 'જે' બોલાવતે ! બાપાની કિરપાથી તો તારા આંગણામાં લીલાલે'ર સે !''[૮]

'મામેરું' વાર્તામાં અબુધ અને અશિક્ષિત એવા ડુંગરના મુખે લેખકે તળપદી લોકબોલી બોલાવીને મામેરાનો પ્રસંગ તેમજ વારી અને પોતાનાં સંબંધોને સ્પષ્ટ કર્યા જણાય છે જુઓ : ''મું તો એકલપંડી છું ખરૂં પુસાવો તો આ જગત્યમાં એક આ હીરા શિવાય મારું કોઈ હગું–વા'લું શનેહી નથી. આ ભાણી ગણો તો ભાંણી ન સોડી ગણો તો સોડી; મારા બાપની તમામ જમીં–જાયગા, ઘરબારનો કાગળ અમથાલાલ વકીલની શલ્યા પરમાંણે કરીને બાયો સું. મું જીવું ત્યાં લગી પડી રહું એ માફ. બાકી પસં બધું હીરાનું.''[૯]

'મનખો' વાર્તામાં લોકબોલી સવિશેષ પ્રયોજાયેલી છે. જશી નાયિકાના મુખે, સસરાના મુખે બોલાયેલી બોલી ઉત્તમ ઉદાહરણ છે : ''...ગાંડી, તારા આદમીનંસ ટાઢુ દખ છઅ, એટલંઅં તો આ રાંમેણ્ય થઈ. ન ક હાહરા જેવો હાહરો થઈને વઉના ખાટલે આબ્બાનું તે કુનુંઅં ગમઅ.

કે' જે વારું?' ,'નેંકલો છો કે બાંગડા પાડું ? હમણે આખો વાહ જોવા ચડશે હોં ? પછી કે'તા નંઈ કે વહુ જેવી વહુ થઈને આબરૂનાં ધજિયાં ઉડાડયાં !''[10]

'મનખો' વાર્તામાં જશીની માનો વલોપાત કંઈક આવી ગામઠી બોલીમાં વ્યકત થયો છે. જુઓ : ''આ છોકરાં ય ઈનાં જ છે તો ભા ! પણ મુઈ આ તો સંસારની માયા... ભગવાને એકાદું ભાણેજિયું આલ્યું હોત તો બાપડીના કોઠે ટાઢક વળોત ! ને મુંય ઈનું મૂઢું જોઈન.'' 'ઝરમરતા ચહેરા', પૃ. ૯

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની **'ખંધાડિયો'** વાર્તામાં પણ લોકબોલી ભરપૂર પ્રયોજાયેલી છે. પ્રસ્તુત વાર્તામાં શહેરી અને ગ્રામ્ય એમ ઉભય સંસ્કૃતિનું દર્શન થાય છે. મોટેભાગે વાર્તાનાયિકા ગોમતીનાં સંવાદોમાં તળપદી બોલી સવિશેષ જોવા મળે છે. ઉપરાંત પંચાયતના સભ્યો તેમજ સસરા ઢ ેડિયાભાઈના સંવાદોમાં લોકબોલીનો પ્રયોગ થવા પામ્યો છે. દષ્ટાંત તરીકે જોઈએ : ''કીધું ને ? મુને ખંધાડિયો ની. ખપતો છે ! છોકરું બા'ર આવહે તિયારે છાનું થોડું રહેવાનું છે ? એનો બાપ નીં માને, પણ દુનિયાની આંખો તો નથી ફૂટી ગયેલી ? એ તો ભાળહે કે ? છોકરાનો સિક્કો બાપને મલતો આવહે તિયારે તો બાપની આંખો ઊઘડહે કે ?'' 'ઝરમરતા ચહેરા', પૃ. ૩૭, ''...ગોમતી, એ બગડી ગયો છે. તું એનો ભરૂહો કરતી છો; પણ એણે તો કોક મઢમડી કે' દા'ડાની ઘરમાં ઘુસાડી દીધી છે. હવે તો ગામ આખું એની જ વાતો કરતું છે !''[11]

અહીં લેખકે દક્ષિણ ગુજરાતની આદિવાસી લોકબોલી પ્રયોજીને સમાજની વાસ્તવિક સ્થિતિનું દર્શન કરાવ્યું છે. ડૉ.દીપક પટેલ જણાવે છે કે, ''...વાર્તાકારને સવિશેષ પ્રાપ્ત થયો છે પાત્રોચિત તળપદી બોલી દ્વારા દક્ષિણ ગુજરાતની બોલીનો પ્રયોગ વાર્તાની ખાસ વિશેષતા બની રહે છે.''[12]

'ઝોડ' વાર્તામાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ તળપદી–બોલીનો ઘણો જ ઉપયોગ કર્યો છે. દલિત સામાજિક વાર્તામાં વાર્તાનાયિકા સોમલી મુખે બોલાયેલી ભાષા લોકબોલીને તાદશ કરે છે. ઉપરાંત ભીખલાંના સંવાદોમાં પણ તળપદી ભાષા કલાપૂર્ણ રીતે પ્રયોજાયેલી છે : ''મારા રોયાં દકાળના પેટનાં ! આખો દા'ડો ખઉ, ખઉને ખઉ ! હાળી બલા ચ્યાં ઘલઈ રઈ' તી તે મારા પેટ પડી ?' 'ઉદરઘર', પૃ. ૯૧, '...મૂઈ આ આદમીની જાત તો કૂતરા... કરતેય ભૂંડી! હૂંવાળી વસ (વસ્તુ) ભાળી નહીં કે લાળ ઝેરવવા મંડે...' , 'મું જ વેવલી તે મારો ઘરમ ચૂકી' ,'ઈને તો ઝોડ વળગ્યું સ સ...''[13]

આમ લેખકે **'ઝોડ'** નવલિકામાં શેઠ દ્વારા વાળવાવાળી–કામવાળી બાઈ સોમલીને ભોગવવાની વૃત્તિ અને સોમલીનો પ્રતિભાવ વગેરે બાબતો લોકબોલીમાં સ્પષ્ટ રીતે રજૂ થયો છે. તળપદી ભાષાના લય લહેકા અને વિશિષ્ટ શબ્દપ્રયોગો નોંધનીય રહ્યા છે.

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની સામાજિક વાર્તાઓમાં ભાષાશૈલીનો ગુણ સરળ અને સચોટ શબ્દ પ્રયોગોની પ્રયુક્તિ જણાય છે. કોઈપણ વસ્તુ, વિચાર કે ભાવને સચોટ શબ્દ કે વાકયમાં લેખક કહી બતાવે છે. ભાષામાં સાદગીપૂર્ણ ગુણ વારંવાર ડોકાય છે.

'જાતર' વાર્તામાં રામાપીરના દેવળ આગળ સંઘ–ટોળું પહોંચ્યું ત્યારનું દશ્ય લેખકે કલાત્મક ગદ્યશૈલીમાં કંડારી બતાવ્યું છે; જુઓ : ''ટોળું દેવળ આગળ પહોંચી ગયું. દેવળની આજુબાજુ નાચતું, કુદતું, પ્રદક્ષિણા કરતું ટોળું ગુલાલના ધુમ્મસમાં ઘેરાઈને ગોઠવાઈ રહ્યું હતું...વાંજિત્રો ધીમાં પડયાં. ગાણાં બંધ થયા...નારિયેળ વધેરાયા. સુખડી વહેંચાણી. ઘીના દીવા ઝળહળી ઊઠયા. ધૂપની સુગંધ ચોમેર છવાઈ ગઈ. ઘંટારવ રણકી ઊઠયો.''[૧૪]

'મુકામ પાંજરાપોળ' વાર્તામાં વાર્તાનાયિકા જશીની ભાષામાં સરળતા અને વ્યથાસભર વેધકતાનું પણ દર્શન થાય છે; જુઓ : ''ખુશ થયા ને ! આવતા રહેવું. દરેકને યાદ રહે એવું સાદું સિમ્પલ સરનામું : મુકામ પાંજરાપોળ. હી હી હી. હી હી હી.''[૧૫]

'સૂર્યવંશી' વાર્તામાં લેખકે સચોટ અને ધારદાર ટૂંકા વર્ણનો કલાત્મક ભાષામાં કર્યા જણાય છે. સૂર્યવંશી સાહેબની પર્સનાલીટી અરૂણાબહેન આવા શબ્દોમાં પ્રસ્તુત કરે છે; જુઓઃ ''...તેજ તપારા મારતો તાંબાવરણો ચહેરો, એકલા હોઈએ ને સામું જોવાઈ જાય તો બીક લાગે એવી ઝગારા મારતી આંખો, સિરોહીની તલવારો જેવી મુછો, પૃથ્વીરાજ ચૌહાણ જેવી છાતી, અને રાણાપ્રતાપ જેવી ચાલ, સાહેબનું નામ 'સૂર્યવંશી' કંઈ અમથું નહીં જ પડયું હોય. એસ.આર. સૂર્યવંશી !''[૧૬]

લેખકે તેમની વાર્તાઓમાં વિવિધ ઉપમાઓ, પ્રતીકો યોજીને ભાવાભિવ્યકિત ધારદાર બનાવી છે. ઉપરોકત અવતરણોમાં સરળતા સાથે ઉપમાસભર ગદ્ય આસ્વાદ્ય વાર્તા બનાવે તેવું છે.

'આર્થોડોકસ' વાર્તામાં લેખકની વર્ણનકળા નોંધનીય રહી છે. લેખકની ભાષા ઘડાયેલી હોવાનું અનુભવાય છે, જુઓઃ ''...ગામ આખું હાલક ડોલક થઈ ઊઠયું હતું. દીકરાને ધાવણો મૂકીને રાત લઈને નાઠેલી માએ જે ખાનદાનનું નાક વાઢીને ઢીંઢે ચોંટાડયું હતું એ જ ખાનદાનનો ચારેય પરગણામાં જય જયકાર થઈ ગયો હતો !''[૧૭]

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ પ્રસંગોપાત કેટલીક વાર્તાઓમાં સામાજિકતા દર્શાવવા કટાક્ષ અને વ્યંજના સભર ભાષા–બોલીપ્રયોગો ઉપયોગમાં લીધા છે. પરિણામે રજૂઆતકળા વધુ સ્પષ્ટ અને ધારદાર બનવા પામી છે.

'પ્રાતઃરુદન' વાર્તામાં મામીનું વર્તન વિશિષ્ટ અને ઓરમાન જેવું રહ્યું છે. જે તેની વાણી દ્વારા પ્રગટ થતું જોવા મળે છે. મામીનાં સંવાદો આક્રમક શૈલીમાં પ્રસ્તુત થયેલાં છે. જુઓ દષ્ટાંત તરીકે : ''મોઢામાં મગ ભર્યા છે ? બોલતું હોય તો ? મડદાલ સાલું ?', 'સાલા મરી જા ને તારા નામનું નાહી નાખીએ...સત્યનાશ વાળી નાખશે આ બલા !''[૧૮]

'મનખો' વાર્તામાં કટાક્ષ સભર વાકયપ્રયોગ ઉદાહરણ તરીકે નોંધીએ : ''...કંઈ થશે તો એ તમારા બાપને થશે. મા તો નાનાં મૂકીને મરી પરવારી છે. પારકીને તો શું ? ખાવું, પીવું, ને ઊઘવું મસ્તીથી ! નાગા કૂલે નગારાં !''[૧૯]

આમ, ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ તેમની સામાજિક વાર્તાઓમાં તળપદી લોકબોલી, સરળ સાદી ગદ્યશૈલી, વ્યંજના કટાક્ષસભર તેમજ ઉપમાસભર ભાષા પ્રયોગો યોજીને ભાષાકર્મ વિશિષ્ટ બનાવ્યું છે. તેમની વાર્તાઓની ભાષા મંજાયેલી અને ઘડાયેલી જણાય છે. દક્ષિણ ગુજરાતના આદિવાસીની લોકબોલી, ઉત્તર ગુજરાતના દલિત સમાજને અભણ લોકોની લોકબોલી કળાપૂર્ણ રીતે વાર્તામાં કંડારીને આસ્વાદ્ય સામાજિક વાર્તાઓ સર્જી આપી છે.

૯:૬ ઉપસંહાર :

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈના 'પ્રાતઃરુદન', 'વનરાવન,', 'ઝરમરતા ચહેરા' અને 'ઉંદરઘર' વાર્તાસંગ્રહોમાંથી કેટલીક ઉત્તમ સામાજિક નવલિકાઓ પ્રાપ્ત થાય છે. તેમની પાસેથી 'પ્રાતઃરુદન', 'જાતર', 'મામેરું', 'ફૂટેલું દર્પણ', 'મુકામ પાંજરાપોળ', 'તોરલ', 'માવઠું', 'વરઘોડો', 'વિધવા', 'જનક વિદેહી', 'મનખો', 'ખંધાડિયો', 'આર્થોડોકસ', 'ઉચાટ', 'સૂર્યવંશી', 'જાગૃતિ ઊંઘી ગઈ છે', 'ઝોડ', 'મેલી મથરાવટી', 'નં. ૧૩ એટલે અવચળ જેઠાની પ્રેમિકાની પતિ', 'નનામી' વગેરે સમાજજીવનને નિરૂપતી નવલિકાઓ મળે છે.

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની સામાજિક નવલિકાઓમાં સમાજજીવનની ઘટના પ્રસંગો પરિસ્થિતિનું આલેખન છે. જેમાં નારી સ્થિતિનું નિરૂપણ વિશેષ જોવા મળે છે. વિધવાની સમાજમાં સ્થિતિ દશા, વૃધ્ધ સ્ત્રીની પરિસ્થિતિને સમાજમાં સ્થાન, દીકરી કરતાં દીકરાનું મહત્ત્વ ઘેલછા, દામ્પત્યજીવનના ઝઘડા, આર્થિક પરિસ્થિતિ વશ વેશ્યાવૃત્તિ અને દલિત સ્ત્રીઓનું જાતિય શોષણ, પ્રણય ભંગાણ તેમજ સમાજમાં ધાર્મિક, મામેરા જેવા સામાજિક પારિવારિક પ્રસંગો આદિનું સુપેરે આલેખન થયેલું છે.

તેમની સામાજિક વાર્તાઓમાં વિવિધાસભર પાત્રસૃષ્ટિનું નિર્માણ થયેલું છે. પાત્રોની વિકાસગતિ સારી રહી છે. સ્ત્રી પુરુષ પાત્રોમાં શિક્ષિત અને અશિક્ષિત પાત્રો છે. તો ગરીબ અને શ્રીમંત પાત્રો છે. વાણિયા, બ્રાહ્મણ, દરબાર, કાઠી, દલિત–ભંગી વગેરે વિવિધ જ્ઞાતિનાં વૈવિધ્યસભર ચરિત્રો નિર્માણ પામ્યા છે. પુરુષ પાત્રોની તુલનામાં સ્ત્રીપાત્રોનું સવિશેષ અને બળુકાં નારીપાત્રોનું આલેખન થયેલું છે. નારીને વિકટ પરિસ્થિતિમાંથી પસાર થવું પડે એવા અનેક પાત્રો છે. જેમાં મથુરા, ગોમતી, જશી, અરૂણાબહેન, જાગૃતિ, સોમલી, સુલોચના વગરે નોંધનીય નારીરત્નોનું આલેખન થવા પામ્યું છે.

તેમની સામાજિક વાર્તાઓમાં રચનારીતિ નોંધનીય રહી છે. વાર્તાઓમાં પરંપરિત કથનરીતિનો સવિશેષ ઉપયોગ જણાય છે. આ ઉપરાંત પત્રશૈલી, વર્ણનશૈલી, પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં, પીઠ ઝબકાર પ્રયુકિત, સંવાદશૈલી વગેરે દ્વારા વાર્તાની ગૂંથણી થયેલી જોવા મળે છે.

સામાજિક વાર્તાઓમાં પ્રસંગ, પાત્રોચિત ભાષા પ્રયોગ નોંધનીય વિશેષતા રહી છે. લોકબોલી તળપદી બોલીનો ઉપયોગ પાત્રોચિત થવા પામ્યો છે. પરિણામે ગ્રામ્યજીવન તાદ્દ્શ થતું જણાય છે. તો વળી વાર્તામાં શિષ્ટ ભાષાની સરળતા અને વેધકતા ધ્યાનાકર્ષક રહી છે. ખપપૂરતા લેખકે વ્યંજનાસભર અને કટાક્ષપૂર્ણ શૈલીનો પણ ઉપયોગ કર્યો છે. એમની વાર્તાઓમાં અણધાર્યો અંત પણ નોંધનીય રહ્યો છે. વાર્તાકાર વાર્તાનો ઉપાડ પણ ભાવકને ઉત્સાહ પ્રેરે તેવો છે.

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની સામાજિક નવલિકાઓમાં કેટલીક મર્યાદાઓ પણ નોંધવા જેવી છે. જેમાં સમાજજીવનનાં કેટલાંક પાસાં લગ્ન, દહેજ વગેરે નિરૂપાયાં નથી. સ્ત્રીઓમાં વિધવાનું પ્રમાણ વધુ જોવા મળે છે. જાતિયશોષણ અને અવૈધ સંબંધો રૂઢિભંજક જોવા મળે છે. ભાઈ બહેનને જાતિયસુખ ભોગવવા જેવું નિરૂપણ વધુ પડતું જણાય છે. ઘણીવાર ભાવપક્ષ સીમિત જણાય છે. સામાન્ય ચીલાચાલુ રચનારીતિનું દર્શન પણ કયારેક થાય છે. આમ, છતાં મર્યાદાઓની સરખામણીએ વિશિષ્ટતા વધુ સારી હોય તેથી મર્યાદાને ઢાંકે છે.

ટૂંકમાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ પાસેથી ભાવપક્ષ અને કલાપક્ષે એવી ‘જાતર’, ‘મામેરું’, ‘મુકામ પાંજરાપોળ’, ‘માવઠું’, ‘વિધવા’, ‘મનખો’, ‘ખંધાડિયો’, ‘આર્થોડોકસ’, ‘ઉચાટ’, ‘ઝોડ’ જેવી સફળ ને આસ્વાદ્ય સામાજિક વાર્તાઓ મળે છે. જે ગુજરાતી સાહિત્યમાં તેમને સામાજિક વાર્તાકાર તરીકે પ્રસ્થાપિત કરે છે.

પાદટીપ :

૧. ડૉ.દીપક પટેલ, 'કેશુભાઈ દેસાઈ વાર્તાવિશેષ', પૃ. ૧૮
૨. એજન, પૃ.૧૫૮
૩. એજન, પૃ. ૩૧
૪. પ્રાગજીભાઈ ભામ્ભી, 'કેશુભાઈ દેસાઈની વાર્તાસૃષ્ટિ', પૃ. ૧૮૪
૫. એજન, પૃ. ૧૫૪
૬. ડૉ.દીપક પટેલ, 'કેશુભાઈ દેસાઈ : વાર્તા વિશેષ', પૃ. ૨૩૭
૭. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, 'વનરાવન', પૃ.૫૮
૮. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, 'પ્રાતઃ રુદન', પૃ.૯
૯. એજન,પૃ.૨૩
૧૦. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, 'ઝરમરતા ચહેરા', પૃ.૮
૧૧. એજન, પૃ. ૩૩
૧૨. ડૉ.દીપક પટેલ, 'કેશુભાઈ દેસાઈ : વાર્તા વિશેષ', પૃ. ૨૩
૧૩. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, 'ઉંદરઘર', પૃ.૯૪, ૯૫, ૯૬
૧૪. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, 'પ્રાતઃ રુદન', પૃ.૭
૧૫. એજન, પૃ.૪૯
૧૬. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, 'ઉંદરઘર', પૃ. ૧૪, ૧૫,
૧૭. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, 'ઝરમરતા ચહેરા', પૃ.૯૯
૧૮. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, 'પ્રાતઃ રુદન', પૃ.૨,૩
૧૯. એજન, પૃ. ૧૦

પ્રકરણ : ૧૦

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની નારીજીવન વિષયક નવલિકાઓ

૧૦:૧ પ્રસ્તાવના

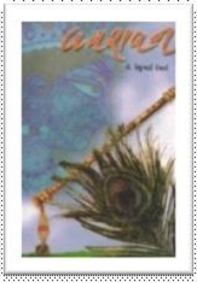
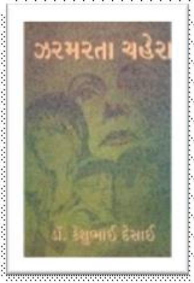
૧૦:૨ નારીવિષયક નવલિકાઓમાં નારીજીવન–દર્શન

૧૦:૩ નારીવિષયક નવલિકાઓમાં નારીજીવન વિષયક પાત્રસૃષ્ટિ

૧૦:૪ નારીવિષયક નવલિકાઓનું ભાષાકર્મ

૧૦:૫ નારીવિષયક નવલિકાઓની નિરૂપણરીતિ

૧૦:૬ ઉપસંહાર

‘‘માણસ પોતે જ એક ઘટના છે. દરેક જીવને એની પોતીકી કહી શકાય એવી કહાણી હોય છે. જીવન અને વાર્તા એકમેકથી જુદાં ન થઈ શકે. વાર્તા આપણને ગળથૂંથીમાં મળેલો સંસ્કાર છે. બાળવયની પેલી ચકાચકીવાળી વારતા કે પરીકથાથી માંડી ઘરડે બહેરા કાને અથડાતી રામાયણ કે ભાગવતકથા પર્યંત નર્યો વાર્તારસનો મહિમા વિસ્તરે છે.’’

‘‘મને હરહંમેશ માણસ માત્રમાં છુપાયેલી એવી કોઈ આગવી વાર્તાની તલાશ રહયા કરી છે. એનો લગરીક અણસાર મળતાની સાથે હું શિકારીની જેમ સાવધ બની જઉં છું. થીમને મારા લોહીના લયમાં ઝબોળી તમારી સામે મૂકી દઉં છું–અને વખતપૂરતો હું પોતે જ એક ઘટનામાં ફેરવાઈ જાઉં છું...’’

‘‘સાચી વાર્તા મૈત્રી વિવેચનની મોહતાજ ન હોય. એ તો જીવતા માનવીના શ્વાસોચ્છ્વાસની ફોરમ ઝીલે. નાયકના નિસાસાનો ફોટોગ્રાફ પાડે. નાયિકાની નમણી કીકીમાં લપાયેલી પીડાની પરછાંઈ થઈને પ્રગટે.’’

–ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ

૧૦:૧ પ્રસ્તાવના :

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની નવલિકાઓમાં વિવિધ વિષયોનું કલાત્મક નિરૂપણ રહયું છે. તેમની પાસેથી 'પ્રાતઃરુદન' (૧૯૮૩), 'વનરાવન' (૧૯૯૯) 'ઝરમરતા ચહેરા' (૧૯૯૯) અને 'ઉંદરઘર' (૨૦૦૨) એમ કુલ ચાર વાર્તાસંગ્રહોમાં (૯૩) ત્રાણું જેટલી વાર્તાઓ પ્રાપ્ત થાય છે. આ વાર્તારાશિમાં વિવિધ વિષય ભાવોનું સુપેરે આલેખન થયેલું છે. જેમાં સામાજિક જનપદ, મનોવૈજ્ઞાનિક અને નારીજીવન જેવા વિષયો કેન્દ્ર સ્થાને નિરૂપિત થયલા છે. આગળનાં પ્રકરણમાં સામાજિક નવલિકાઓ અને જાનપદી નવલિકાઓનો અભ્યાસ કર્યો. આ પ્રકરણમાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની નારીવિષયક નવલિકાઓનો અભ્યાસ કરવાનો ઉપક્રમ છે.

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની સમગ્ર નવલિકાઓમાંથી નારીવિષયક કે નારીપ્રધાન નવલિકાઓ સવિશેષ છે. સર્જકની કોઈપણ કથાકૃતિ સ્ત્રી વિહોણી નથી તે હકીકત છે. અહીં નારીપ્રધાન હોય, નારીનું વિવિધ ને વિશિષ્ટ સ્વરૂપનું દર્શન અનુભવાતું હોય એવી કેટલીક વાર્તાઓને પસંદ કરી છે. જેમાં 'પ્રાતઃરુદન' વાર્તાસંગ્રહમાંથી 'ભૂરી ભૂરી આંખો', 'ઘોડેસવાર', 'ભીની તીરાડ' અને 'ચોથું ઈનામ' છે.

'વનરાવન' વાર્તાસંગ્રહમાંથી 'વિધવા', 'બેવફા', 'કુરબાની', 'સરપ્રાઈઝ', 'સુપર્ણા', 'ભુવા', 'નનામી', 'જીવાદોરી' અને 'રાજમાતા' વાર્તાઓ પસંદ કરી છે. 'ઝરમરતા ચહેરા' વાર્તાસંગ્રહમાંથી 'મનખો', 'દુકાળ', 'ધારિયું', 'માયા', 'છપ્પર પગી', 'ડલા', 'મગનું નામ', 'આફત', 'લાહવો' અને 'ઝરમરતા ચહેરા' વાર્તા પસંદ કરી છે. જ્યારે ચોથો 'ઉંદરઘર' વાર્તાસંગ્રહમાંથી 'રંડાપો', 'ગુલમહોરનું મોન', 'જાગૃતિ ઊંઘી ગઈ છે' અને 'ઉપેક્ષિતા' નવલિકા પસંદ કરી છે. ચારેય સંગ્રહમાંથી સત્યાવીશ (૨૭) જેટલી નવલિકાઓ નારીવિષયક જણાઈ છે. જે પસંદ કરીને તેનો વિગતે અભ્યાસ કરવાનો પ્રયત્ન છે. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની નારીવિષયક નવલિકાઓમાં નારીનાં વિવિધ સ્વરૂપો માતા, પત્ની, પ્રેયસી, બહેન વગેરેનું આલેખન કર્યું છે. સમાજમાં નારીજીવનનાં સંઘર્ષો, સંવેદના અને સમાજમાં નારીચેતનાનું સ્થાન, વગેરે બાબતો તથા પુરુષો દ્વારા કે સમાજ દ્વારા નારી શોષણ થયાનો હેતુ રહ્યો છે. તેમની નારીવિષયક નવલિકાઓમાં સબળ નારીપાત્રોનું આલેખન કયા પ્રકારનું થયું છે. તથા સ્ત્રી પાત્રોની દષ્ટિએ પુરુષ પાત્રો કેવાં રહ્યાં છે. ઉપરાંત ગૌણ સ્ત્રી–પુરુષ પાત્રસૃષ્ટિનો ટૂંકમાં પરિચય રજૂ કરવાનો હેતુ રહ્યો છે.નારીપ્રધાન નવલિકાઓમાં ભાષાકર્મ કેવું રહ્યું છે. જેમાં શિષ્ટ ગુજરાતી ભાષા, લોકબોલી, અંગ્રેજી બોલી પ્રયોગો તથા પ્રતીકો, ઉપમાઓ અને પ્રયુકિતઓ દ્વારા ભાષાકર્મ તપાસવાનો ઉપક્રમ છે. તેમની નારી વિષયક નવલિકાઓમાં નિરૂપણરીતિ અંગેની કથન, વર્ણન, સંવાદ, સ્વપ્નશૈલી, ફલશબેક પધ્ધતિ વગેરે બાબતોનાં ઉલ્લેખને તપાસવાનો છે.

તેમની નારીપ્રધાન નવલિકાઓની મહત્ત્વની વિશિષ્ટતા અને મર્યાદાઓનો પણ ટૂંકમાં ખ્યાલ મળી રહે એવો પ્રસ્તુત પ્રકરણનો ઉપક્રમ છે.

૧૦:૨ નારી વિષયક નવલિકાઓમાં નારીજીવન–દર્શન :

'ભૂરી ભૂરી આંખો' નવલિકામાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ એ સમજુબા નામની નારીની વ્યથા કથાને નિરૂપી છે. વાર્તાનું વસ્તુ આ પ્રકારનું રહ્યું છે. સમજુબાને યુવાનવયે લગ્નપૂર્વે દિગુભા નામના યુવાન સાથે પ્રણય સંબંધ હોય છે પરંતુ સમજુબાના લગ્ન દોલતસંગ સાથે થાય છે. સમજુબા લગ્નની સુહાગરાતે પ્રણયનો એકરાર પ્રસ્તાવરૂપે પતિ દોલતસંગને કરે છે. દોલતસંગ ઉદાર હૃદય રાખી તેને માફ કરે છે. પરંતુ તે બાબતે ભૂલી શકાતો નથી. પત્નીથી સાત સાત વર્ષ જુદા જ ઊંઘે છે. સમજુબા વ્યથિત રહેતાં તેને આત્મહત્યા કરવાનો પણ વિચાર આવે છે. વાર્તાન્તે દોલતસંગ સમજુબાનો પૂર્વ પ્રણય સંબંધનો સ્વીકાર કરી પત્નીની ભૂરી ભૂરી આંખોમાં ખોવાઈ જાય છે. લેખકે અહીં સમજુબા, પતિ દોલતસંગ અને પ્રેમી દિગુભા જેવા પાત્રોનું આલેખન કર્યું છે. સમજુબા નારી હૃદયની વિતક કથા સુપેરે પ્રગટ કરી છે.

'ઘોડે સવાર' વાર્તામાં લેખકે ઘોટલબા નામની નારીની જિંદગીના સંઘર્ષો અને પડકારોને ઝીલ્યા છે. સ્ત્રીના જીવનની સમસ્યા, તેના ભાવ સંવેદનો કલાત્મક રીતે નિરૂપાયાં છે ઘોટલબા નામની યુવતી પ્રેમલગ્ન કરે છે. બે પુત્રોની માતા બને છે પછીથી પતિનું મૃત્યુ થતાં પુત્રોના ઉછેરની જવાબદારી ઘોટલબાના માથે આવી પડે છે. મોટો દીકરો ભગત જેવો બની જાય છે પરંતુ નાનો દીકરો હરચન પિતા અને નાના સામત ભીખાની જાગીર અને આબરૂ સાચવે છે. પ્રૌઢાવસ્થામાં પહોંચેલી ઘોટલબા હરચન દીકરાનું મૃત્યુ પણ જુએ ત્યારે નારીહૃદયની વ્યથા અનેકગણી વધી જાય છે. લેખકે વાર્તામાં જાગીરદાર સામત ભીખાની દીકરી ઘોટલનો ઉછેર, પ્રેમલગ્ન, રંડાપો, સંતાન ઉછેરની જવાબદારી વિવિધ લોકવાયકા વગેરે દ્વારા નારીજીવનના સંઘર્ષોનું આલેખન કર્યું છે. વાર્તામાં ઘોટલબા, પિતા સામત ભીખા, પતિ જીવાનો પુત્ર હરચન, ભગતનું ચરિત્રાંકન થયું છે. વાર્તામાં નારીસંઘર્ષનું નિરૂપણ કેન્દ્રસ્થાને રહ્યું છે.

'ભીની તિરાડ' નવલિકામાં વાર્તાકારે રાણુ નામની સ્ત્રીની સંતાનપ્રાપ્તિ અંગેની ચિંતા ને તેનું સમાધાન–રસ્તો શોધવાની મથામણ સુપેરે પ્રગટ કરી છે. વાર્તામાં રાણુ નામની યુવતીને શિવા માસ્તર સાથે સાત સાત વર્ષથી લગ્ન થયાં છતાં સંતાનસુખ પ્રાપ્ત થતું નથી. તેથી રાણુનું નારીહૃદય અનેક પ્રકારની યાતના પીડા અનુભવે છે. પરંતુ એક દિવસ રાણુનો પતિ શિવા માસ્તરને નિશાળેથી ઘરે આવવાનું મોડું થાય છે અને બીજી બાજુ રાણુનો બાળગોઠિયો જીવો આવે છે. તે રાણુને ત્યાં રાતવાસો કરે છે. જીવો અને રાણુ રાત્રે એકલા હોય તેથી સંતાન પ્રાપ્તિની લાલચે રાણુ જીવાનું પડખું સેવે છે. પરંતુ રાણુનો પતિ એ જ સમયે આવી બારીની તિરાડમાંથી આ દશ્ય નિહાળે છે. ત્યાં વાર્તા પૂર્ણ થાય છે. લેખકે વાર્તામાં નારી હૃદય અને માનસની વ્યથા કથાને સુપેરે કંડારી છે.

'ચોથું ઈનામ' વાર્તામાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ નિમ્ન વર્ગની સ્ત્રીઓની અવદશાનો આલેખ આપ્યો છે. વાર્તાનાં પ્રારંભે એક બાળક નિરાશી શેઠ એવા મિરચૂમલ અને તેની સગર્ભા

પતિને અઢી લાખની લોટરી લાગી એવા સમાચાર આપે છે. મિરચૂમલ પોતાની આદત પ્રમાણે જુગાર, દારૂની મોજ મસ્તી માણે છે. સગર્ભા પત્નીની કશી જ ચિંતા કરતો નથી. વધુ રૂપિયાવાળા થવા મિરચૂમલ અઢીલાખની લોટરીની ટિકિટ પણ દાવમાં મૂકી દે છે. સુખી થવાનું સ્વપ્ન સેવતી પત્ની વ્યથિત થઈ જાય છે. બીજી તરફ બાળકીનો જન્મ થાય છે. તાજી જન્મેલી બાળકીને જોઈને પત્નીને એક રાત્રે પતિ દ્વારા જમાદાર સબૂરખાન સાથે જાતિયસુખ કમને ભોગવવું પડેલું તે યાદ આવે છે. આમ, લેખકે જુગારી અને શરાબી પતિ દ્વારા પત્નીની બીજા પુરુષો દ્વારા સતામણી, વેશ્યાવૃત્તિ, નિમ્ન વર્ગની આર્થિક પરિસ્થિતિ ને સ્ત્રીઓનું શોષણાદિનું આલેખન કરાયેલું છે.

'વિધવા' વાર્તામાં પ્રેયસી સૃષ્ટિની મનોવ્યથાનું લેખકે દર્શન કરાવ્યું છે. વાર્તા નાયિકા સૃષ્ટિ અને રાજન દેસાઈ પરસ્પર પ્રેમી છે. અપરણિત છે. સમાજ વિરૂધ્ધ સૃષ્ટિને રાજન દેસાઈ પ્રેમિકાનો દરજ્જો આપી શકતો નથી. બંને અલગ ઘરમાં રહે છે. છતાં તેને એક મીનળ નામની પુત્રી પણ છે. પછીથી રાજન દેસાઈનું નશામાં કાર અકસ્માત થતાં મૃત્યુ થાય છે. જેની એક વર્ષ પછીની એક યાદરૂપે વાર્તા ગૂંથાઈ છે. જે નાયિકાના મુખે કહેવાઈ છે. રાજન દેસાઈના મૃત્યુ પછી તે વિધવા બને છે. પરસ્પરના સંબંધને કારણે સમાજમાં સૃષ્ટિને સંઘર્ષમય જિંદગી જીવવી પડે છે. પુરુષ વગરની સ્ત્રીની જિંદગીની વાસ્તવિકતાને લેખકે નાયિકા સૃષ્ટિ દ્વારા પ્રસ્તુત કરી છે. વાર્તામાં સૃષ્ટિ, રાજન, પુત્રી મીનળ, મિત્ર, શીલા આન્ટી વગેરે પાત્રોનું આલેખન થયેલું છે. સમાજ, સ્ત્રી અને પ્રેમ વાર્તામાં નિરૂપાયાં છે.

'બેવફા' વાર્તામાં લેખકે બેવફા પત્નીની વ્યથાને નિરૂપી છે. વાર્તા નાયિકા જયોત્સના પતિની હાજરીમાં બેવફાઈ આદરે છે. અન્ય સુધિર નામના પુરુષ સાથે આડા સંબંધો ધરાવે છે. પતિ જાણતો હોવા છતાં આંખ આડા કાન કરે છે. પત્નીની ખુશી માટે તે સુધિરના બાબાને મઠિકલમાં પ્રવેશ માટેના પ્રયત્નો કરે છે. અકસ્માતમાં નાયિકાનો પતિ મૃત્યુ પામે છે. જયોત્સના વિધવા બન્યા પછી પતિની સાચી ઓળખ યાદ રૂપે અવતરે છે. જે વ્યથારૂપે કહેવાય છે. લેખકે અહીં વાર્તાનાયકના પાત્રને સવિશેષ ઉઠાવ આપ્યો છે. જયારે ખલનાયક તરીકે જયોત્સનાનો પ્રેમી સુધિર ચિત્રિત થયો છે. વિધવા પછી જયોત્સનામાં સુધારો આવે છે પરંતુ, તે પોકળ બને છે. લેખકે જયોત્સનાના પાત્ર દ્વારા બેવફા પત્નીનું ચિત્રણ કર્યું છે.

'કુરબાની' વાર્તામાં લેખકે નારીના મહાન સ્વરૂપનું દર્શન કરાવ્યું છે. વાર્તામાં નાયિકા ચંદ્રિકા, તેનો પતિ જોરૂભા, દિયર જિલુભાઈ અને નણંદ વીણા તરણેતરનાં મેળામાં જાય છે. ત્યાંથી પાછા વળતાં રસ્તો ભૂલે છે. ખોટા રસ્તે ચાર સંધી ડાકુ તેને ઘેરી લે છે અને વીણા અથવા ચંદ્રિકાની માગણી કરે છે. ચંદ્રિકા વીણાને બચાવવા તે ડાકુને સમર્પિત થાય છે. પછીથી ચંદ્રિકા ઉર્ફે શરીફાને કલકત્તાના વેશ્યાલયમાં દિયર જિલુભાઈ સાથે મેળાપ થાય છે. ત્યારે પણ ચંદ્રિકા પરિવારના સમાચાર મેળવે છે. જિલુભાઈ વીણાને સારું સાસરૂ મળ્યાનું જણાવે છે. જ્યારે ભાભીની આ હાલત જોઈ જિલુભાઈ અસહ્ય વ્યથા અનુભવે છે. ત્યાં કાસમ નામનો માણસ ચંદ્રિકા

ઉર્ફે શરીફા માટે વેશ્યાલયમાં બીજો ઘરાક લાવે છે ત્યાં વાર્તાનો અંત આવે છે. અહીં લેખકે ચંદ્રિકાનાં પાત્ર દ્વારા નારીનો વટ, વહેવાર અને સમર્પણની માર્મિક વાર્તા નિરૂપી છે. વાર્તા ફ્લેશબેક પધ્ધતિથી રજૂ કરાય છે.

'સરપ્રાઈઝ' વાર્તામાં લેખકે એક યુવતીની પ્રેમકથા નિરૂપી છે. જેમાં ઋચા નામની યુવતી પોતાનાં કૉલેજીયન સહાધ્યાયી કૃણાલને ચાહે છે. પરંતુ ઋચાનો પરિવાર એક અમેરિકામાં વસતા યુવક કંદર્પ સાથે લગ્ન કરાવવા માંગે છે. કૃણાલ અને ઋચા બંને અમેરિકાના યુવક કંદર્પ સાથેની ઓફર ઠુકરાવવા માટે એક 'સરપ્રાઈઝ' યુક્તિ ઘડે છે. યુવક અમેરિકાથી અમદાવાદ ઋચાને જોવા–મળવા આવે છે. ઋચા તેને 'રિસીવ' કરવા એરપોર્ટ પર જાય છે. ત્યાં સરપ્રાઈઝ આઈટમ ઋચા પહેલાં કંદર્પને રાખડી બાંધી દે છે. અમેરિકન છોકરો ડઘાઈ જાય છે. ત્યાં વાર્તા સમાપ્ત થાય છે. વિષયવસ્તુ નાવીન્યપૂર્ણ છે, લગ્ન ન કરવા માટેની વિશિષ્ટ યુક્તિ, સંવાદકળા, સાંપ્રત યુવક યુવતીઓની મથામણ વગેરે બાબતો વાર્તામાં નોંધનીય રહી છે.

'સુપર્ણા' વાર્તામાં લેખકે એક શિક્ષિત ગ્રામ્ય યુવતીની કથા આલેખી છે. સુપર્ણા ઉર્ફે સંતોક અને કૉલેજના અધ્યાપક સાથે પરસ્પર પ્રણયાંકુર ફૂટે છે. મોટાભાગે પ્રેમ અવ્યક્ત કરે છે. પ્રાધ્યાપક પરણિત છે. સુપર્ણા સંતોકના લગ્ન તેનાંથી પાંચ વર્ષ નાનાં છોકરા સાથે સાટા પધ્ધતિથી થાય છે. શિક્ષિત યુવતી હોવા છતાં પોતાના સમાજના રીતરિવાજ મુજબ લગ્ન કરવા પડે છે. તેની વ્યથા નાયિકા અનુભવે છે. જ્યારે પ્રેમી અધ્યાપકને ચાહવા છતાં તે લગ્ન કરી શકતી નથી, લેખક અહીં પ્રેમનાં વિશિષ્ટ રૂપને કલાત્મક રીતે વાર્તામાં કંડારી બતાવ્યો છે. વાર્તામાં સુરબાળા, સંતોકનો બાપ વગેરે પાત્રોનું આલેખન થયું છે. ગ્રામ્ય, શહેરી વાતાવરણનું સંમિશ્રણ સાથે નારીની સ્થિતિનું સુપેરે આલેખન થયું છે.

'ભુવા' વાર્તામાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ નારીની વિશિષ્ટ સંવેદના અને પ્રેમભાવનું નિરૂપણ કર્યું છે. વાર્તામાં ભુવા નામની સ્ત્રી વાર્તાનાયકની પત્નીનું સ્થાન પામી શકતી નથી. અર્થાત્ પ્રેયસી રૂપે બહેન બનીને સમગ્ર જીવન કુંવારા રહીને પ્રિયતમના કુટુંબની સેવા ચાકરી કરે છે. પોતાના ભાઈના મૃત્યુ પછી પણ નાયિકા ભુવા ભાઈની પત્ની અને બાળકોને પ્રેમથી સંભાળે છે. સગીબહેન કરતાં પણ સવાયું જીવન જીવે છે. વાર્તાન્તે નાયકના બાપુજી અને ભુવાનો પ્રારંભિક પ્રેમ સાથે રહેવાના ઓરતા અને પછી રાખડી બાંધીને બહેન ભાઈનાં સંબંધથી જીવન વ્યતીત કરે છે. શ્રી હરીશ મંગલમ્નાં શબ્દોમાં : ''ભાઈ–બહેનનાં પવિત્ર પ્રેમને લેખકે એની પરાકાષ્ટાએ પહોંચાડયો છે. સર્વત્ર ભાઈ–બહેનનો પ્રેમ ધૂપસળીની મહેંકની જેમ મઘમઘી રહે છે. પ્રણયનાં ઊર્ધ્વીકરણની મર્માળીકથા હોવાનો અભિપ્રાય આપે છે.''[1] સમગ્ર વાર્તા વાર્તાનાયક પ્રકાશનાં મુખેથી ફ્લેશબેક પધ્ધતિથી કહેવાઈ છે.

'નનામી' લાંબી વાર્તામાં લેખકે સુલોચના નામની યુવતી પોતાના પાલક માતા પિતાની સંભાળ લેવા આજીવન કુંવારી રહી જીવન સમર્પણ કરે છે. વાર્તાનાયિકાની માતા હયાત નથી.

પિતા મુખ્યમંત્રી છે તેઓ પણ મૃત્યુ પામે છે પછીથી વાર્તા ફલશબેક પધ્ધતિથી રજૂ થયેલી છે. વાર્તા નાયિકા સુલોચના પોતાનો ભૂતકાળ વાગોળે છે. માતા પિતાનો હઠાગ્રહ છતાં તે પરણતી નથી. માતા પિતાના મૃત્યુ પછી સુલોચનાને માતા પિતાની ઈચ્છા પૂર્ણ ન કરવા બદલ દુઃખી થાય છે. લેખકે સુલોચનાને માતા પિતાને ખાતર જીવન સમર્પિત કરનાર દીકરી તરીકે ચિત્રિત કરી છે. વાર્તાની નિરૂપણરીતિ લંબાણને કારણે શિથિલ બને છે. છતાં ફલશબેક પધ્ધતિ, વાતાવરણ, વર્ણનકળા વગેરેમાં નોંધપાત્ર વિશિષ્ટતા રહી છે. અહીં લેખકે દીકરીનાં સ્વરૂપ તરીકે નારીદર્શન કરાવ્યું છે.

'જીવાદોરી' વાર્તામાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ વાર્તાનાયિકા જીવત નામની સ્ત્રીની કરૂણકથા નિરૂપી છે. જીવત નામની સ્ત્રી કોદરસંગની પત્ની છે. તેની આર્થિક પરિસ્થિતિ ઘણી જ નબળી છે. કોદરસંગ ચુનિલાલ શેઠને ત્યાં ડ્રાઈવરની નોકરી કરે છે. ઓછા પગારમાં માંડ માંડ ગુજરાન ચલાવે છે. જીવત પતિથી છાના માનાં બેંક મેનેજરને ત્યાં કામવાળી તરીકે કામ કરે છે. જીવત પોતાના પતિ માટે પ્રાઈવેટ ટ્રક લેવાનું વિચારે છે. લોન માટે બેંક મેનેજરને કહે છે, લોન મળે છે પરંતુ બદલામાં જીવતનું શારીરિક શોષણ થાય છે. જીવત પોતાનું શિયળ વેચીને પતિ કોદરસંગ માટે ઘરમાં ટ્રક લઈ આવે છે. ગરીબ લોકોની શ્રીમંત લોકો કેવી મજબૂરીનો લાભ લઈને જાતીય શોષણ કરે છે તથા આર્થિક સ્થિતિ સુધારવા જીવત જેવી સ્ત્રી જાતને વેચવા લાચાર બને છે એ સામાજિક વાસ્તવને લેખકે સુપેરે પ્રગટ કર્યું છે.

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ **'રાજમાતા'** વાર્તામાં નારીજીવનનો ઉચ્ચ આદર્શ ઉષ્માના પાત્ર દ્વારા પ્રસ્તુત કર્યો છે. વાર્તામાં ઉષ્મા નિમ્ન વર્ગની યુવતી અને કુંવર સાહેબ સાથે પ્રેમલગ્ન કરે છે. સંજોગોવસાત્ પતિ કુંવરસાહેબનું અકસ્માતમાં મૃત્યુ થાય છે. અકસ્માત થવાનું કાવતરુ ઉષ્માનું હોવાનું કુંવર સાહેબનો પરિવાર માને છે. અકસ્માત તપાસનો કેસ કથાનાયક પોલીસ અફસરને સોંપાય છે. પોલીસ અફસર સગર્ભા ઉષ્માને મળે છે. તેની મહાનતાનો પરિચય મેળવે છે. ઉષ્મા કુંવરસાહેબના બાળકના સહારે આખું જીવન વ્યતિત કરવા જણાવે છે. પોલીસ અફસર ઉષ્માથી આકર્ષિત થાય છે. પરંતુ પોતાની લાગણીને હૃદયમાં છુપાવી રાખે છે. વાર્તામાં પોલીસ અફસરનું પાત્ર નાયક તરીકે સંવેદનશીલ અધિકારી સત્ય–શોધક તરીકે ચિત્રિત થયું છે. જયારે ઉષ્માનું પાત્ર લાજવાબ પ્રેયસી તરીકે, પત્ની તરીકે અને માતા રાજમાતા તરીકે આદર્શ બન્યું છે. શ્રી હરીશ મંગલમ્ 'રાજમાતા' વાર્તાને '' 'એક ગિરિકન્યાની સુરમ્ય સમર્પણગાથા પ્રણયના ઊર્ધ્વીકરણની કથા''[२] તરીકે આલેખે છે. ટૂંકમાં ઉષ્માના પાત્ર દ્વારા લેખક એક આદર્શ નારીનું દર્શન કરાવ્યું છે.

'મનખો' વાર્તામાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ નાયિકા જશીના પાત્ર દ્વારા અસ્પૃશ્યતાનો પ્રશ્ન અને માનવજીવનની વાસ્તવિકતાને આલેખી છે. નાયિકા જશી પોતાના આયખામાં બે બે લગ્ન કરવા છતાં લગ્નજીવન અને સંતાન સુખ ભોગવી શકતી નથી. જશી પથારીમાં પડી છે. તેને ઊંઘ

આવતી નથી. તેનો પતિ અને સંતાનોની ચેષ્ટા જોતાં ભૂતકાળ યાદ આવે છે. પ્રથમ લગ્ન ઘરની યાદ આવે છે. પહેલા લગ્નના પાંચ વર્ષ દરમિયાન જશી સંતાન સુખથી વંચિત રહે છે. કારણકે પતિ નપુંસક હતો. સસરો પોતાની સાથે અવૈધ સંબંધ જોડાવાની વૃત્તિ ધરાવતો હતો. ચારિત્ર્યશીલ જશી આબરૂભેર ત્યાંથી છૂટાછેડા લે છે. જશીની માતા બીજો મૂરતિયો અમલદાર શોધે છે. જે વિધૂર અને બે સંતાનોના પિતા છે. ત્યાં સંતાન પ્રાપ્તિની જશી ઈચ્છા રાખે છે. પરંતુ અમલદારે નશબંધીનું આપ્રેશન કરાવ્યાની જાણ થતાં તે દુઃખી થાય છે. વધુમાં જશીની અમલદારનાં ઘરમાં પારકી સ્ત્રી તરીકેની ગણના થાય છે. અહીં સમાજમાં ને પરિવારમાં થતી અવગણના દ્વારા જશીની મનોવ્યથા વ્યકત થયેલી છે. વાર્તાની માંડણી, સરળને સીધી છે. ગ્રામ્ય બોલી અને પરિવેશનું સુપેરે આયોજન થયેલું છે. નિમ્ન વર્ગમાં નારીની અવદશાનું આલેખન દર્શન લેખક જશી દ્વારા કરાવીને 'મનખો' વાર્તાને સફળ બનાવી છે.

'દુકાળ' વાર્તામાં લેખકે નારીજીવનની વિટંબણા ને વ્યથા કંડારી છે. દુકાળગ્રસ્ત સ્થિતિમાં નાયિકા રૂખી અને તેનો પતિ ભીખો મજૂરીની શોધમાં શહેરમાં આવે છે. શહેરમાં બિમારીથી ભીખાનું મૃત્યુ થાય છે. ભરયુવાનીમાં રૂખી વિધવા બને છે. પરંતુ હિંમતભેર મજૂરી કરીને બાળકોનો ઉછેર કરી ગુજરાન ચલાવે છે. મોટી પુત્રી ગલબીના લગ્ન કરે છે. પછીથી વરસાદ આવતાં નદીનાં પૂરમાં રૂખીના જમાઈનું અવસાન થાય છે. ગલબી પણ ભરયુવાનીમાં વિધવા બને છે. રૂખી કરૂણ વિલાપ કરે છે. દીકરીના ઘરે જવા માટે પુરુષની તેને જરૂર જણાય છે. પોતાની સાથે વિવાહનાં સપનાં જોતાં નાનજી જમાદારને જમાઈના મૃત્યુના સમાચાર અંગે જણાવી, સાથે આવવા જણાવે છે. વરવાજી તેની સાથે જાય છે. ત્યાં વાર્તા સમાપ્ત થાય છે. વાર્તામાં ગ્રામ્ય સંઘર્ષશીલ નારી તરીકે રૂખીનું ચરિત્રાંકન થયેલું છે. લેખકે નાનજી જમાદાર અને વરવાજીનું પણ સુપેરે ચરિત્રાંકન કર્યું છે. 'દુકાળ' વાર્તામાં રૂખીના નારી જીવનની દુર્દશાને લેખકે હૃદયવેધક રીતે રજૂ કરી છે.

'ધારિયું' વાર્તામાં લેખકે વિધવા નારી રેશમની બિમારી કેન્સરની ગાંઠ અને શિક્ષિત પુત્ર ધનજીની અણસમજથી માતાનું ખૂન વગેરે બાબતને આલેખી છે. કાલેજીયન ધનજી વિધવા માતાના ગર્ભાશયમાં કેન્સરની ગાંઠને જોઈને પેટમાં કોઈકનું પાપ (બાળક) હોવાનું માની લઈને તેનું ખૂન કરે છે. પછીથી ડૉકટરી તપાસ દ્વારા સાચી હકીકતની જાણ થતાં ધનજીને ભૂલ સમજાય છે. વાર્તામાં ધનજીની મનોવ્યથા અને માતાનું દુઃખ સુપેરે પ્રગટ થયા છે.

'માયા' નવલિકામાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ માતૃત્ત્વનું દર્શન નિરૂપ્યું છે. વાર્તામાં મહાસતી વિનયપ્રભા ભકતજનોની લાગણીનું સન્માન કરી શરીરની નશ્વરતા સમજાવી વિહાર કરવા નીકળે છે. રસ્તામાં આમલીનાં વૃક્ષ નીચે વિસામો લે છે. ત્યાં છાતીએ વળગાડેલા મૃત્યુ પામેલ બચ્ચાવાળી વાંદરીને વિલાપ કરતી નિહાળે છે. આવું માતૃવત્સલ દશ્ય જોઈને મહાસતીજીને પોતાનો ભૂતકાળ યાદ આવે છે. જેમાં પોતે કુંવારી માતા બનેલી અને તેનાં બાળકને બીજા કોઈ

વ્યકિતએ દત્તક લીધેલ, પછીથી તેણે સંન્યાશ ધારણ કર્યો હતો. મૃતક બચ્ચાવાળી વાંદરીને એક ગોવાળ ત્યાંથી ભગાડે છે. જેનું મહાસતીને દુઃખ થાય છે. લેખકે અહીં વાંદરીના માતૃત્ત્વનું મહાસતીના માતૃત્ત્વ સાથે અનુસંધાન કરીને માતૃત્ત્વનું દર્શન કરાવ્યું છે. લેખકે મહાસતીને ધાર્મિક સાધ્વી સાથે માતા તરીકેનું આલેખન દર્શન કરાવ્યું છે.

'છપ્પર પગી' વાર્તામાં નપુંસક પતિની આત્મહત્યાનો આરોપ નિર્દોષ પત્ની અનુરાધા ઉપર આવે છે. પરિણામે નારીવ્યથા સુપેરે પ્રગટ થઈ છે. નાયક અમીતનાં લગ્ન અનુરાધા સાથે થાય છે. લગ્નની પ્રથમ રાત્રિએ અનુરાધા કોઈ પહેલ કર્યા વિના સૂઈ જાય છે. અમિત શાંતિ અનુભવે છે. છતાં નપુંસકતાથી પીડાય છે. પછીથી પત્ર દ્વારા માફી માગી પોતાનું જીવન ટૂંકાવી દે છે. બધા અનુરાધાને અમિતની આત્મહત્યાનું કારણ ગણાવે છે. બધા જ લોકો મનમાં અનુરાધાને છપ્પરપગી માને છે. વાર્તામાં અમિતનું મનોમંથન નાયિકા અનુરાધાની વેદના સુપેરે પ્રગટ થઈ છે. અહીં નિર્દોષ નારી અનુરાધાનું સમાજમાં થતી અવહેલના એ દ્વારા અનુરાધાનું દુઃખદ સ્ત્રી તરીકેનું દર્શન થયેલું છે.

'ડલા' વાર્તામાં લેખકે પ્રણય નિમિત્તે સ્ત્રીનું જાતિય શોષણ સુપેરે આલેખી બતાવ્યું છે. વાર્તાનાયિકા ડલાને ભોગીલાલ સાથે અને ભોગીલાલની બહેન રમીલાને ડલાના ભાઈ રાણા સાથે પ્રણય સંબંધ છે. રાણો રમીલાને લઈને ભાગી જતાં બંને પરિવારમાં વેરઝેર ઊભાં થાય છે. સમાધાનનાં ઉદ્દેશથી ડલા નાયક ભોગીલાલને પોતાના ઘરે બોલાવે છે. પરંતુ રાણાના લોહીનો તરસ્યો ભોગીલાલ સાગરીતો સાથે રાત્રે ડલાને ત્યાં આવી, પાશવી બળાત્કાર ગુજારે છે. પ્રેમ નિમિત્તે ડલા સામૂહિક બળાત્કારનો ભોગ બને છે. પસ્તાવારૂપે ભોગીલાલ ઝેર પીને આપઘાત કરે, બીજી તરફ ડલા પણ આત્મહત્યા કરી લે છે. વાર્તામાં લેખકે ડલાનાં ચરિત્ર દ્વારા પ્રણયનાં ઓઠાતળે થતું નારીનું જાતિય શોષણ, આલેખી બતાવ્યું છે. નાયક ભોગીલાલ ખલનાયક તરીકે ચિત્રિત થાય છે. ઉપરાંત રાણો,રમીલા, ડલાની જીજી, બાપા વગેરે ગૌણ પાત્રોનું આલેખન થયું છે. વસ્તુ નવીનતાપૂર્ણ અને રજૂઆતકલા સચોટ રહી છે. વાર્તાનો અંત ચોટદાર અને કલાત્મક રહયો છે.

'મગનું નામ' વાર્તામાં લેખકે નારીજીવનનાં ઉચ્ચ આદર્શનું દર્શન કરાવ્યું છે. વાર્તામાં નાયિકા શકરી ઠાકોરના નોકર હરચનની રાંડેલી વહુ છે. દીકરી સવલી ખાતર બીજું ઘર કરતી નથી. સવલી ઠાકોરના કુંવર સાથે પ્રણયથી જોડાય છે. સવલી સગર્ભા બને છે. કુંવર નોકરી માટે મુંબઈ જતો રહે છે. ઠાકોરને આ વાતની જાણ થતાં ઠાકોર શકરી અને સવલીને બોલાવી ગુનેગારનું નામ જાણવા પ્રયત્ન કરે છે. પરંતુ શકરી નામ આપતી નથી. મગનું નામ મરી પાડતી નથી. ઠાકોર બંને મા દીકરીને 'ભડાકે ઉડાડી દઈશ' એવી ધમકી આપે છે. વાર્તાન્તે શકરી મુસીબતે સાચી હકીકત ઠાકોરનાં કુંવરનું નામ જણાવે છે. ઠાકોરનાં ગુનેગારનું નામ કુંવર જાણી પોતાની જ બંદૂકથી આત્મહત્યા કરે છે. અહીં લેખકે શકરી અને સવલીના ઉચ્ચ આદર્શના પાત્રોનું

દર્શન કરાવ્યું છે. વાર્તાનો અંત સચોટ રહ્યો છે. ભાષાશૈલી અને નિરૂપણશૈલી કળાપૂર્ણ રહી છે.પ્રસ્તુત વાર્તામાં લેખક નાયિકા શકરી ઠાકોરની આબરૂ સાચવે છે અને નારીજીવનનો આદર્શ રજૂ કરે છે.

'આફત' વાર્તામાં લેખકે નારીજીવનનું સમર્પણ અને એકલતાની વ્યથાનું આલેખન કર્યું છે. પ્રસ્તુત વાર્તાનું વસ્તુ સામાન્ય છે. માયાબહેન પોતાનાં માતા પિતાનાં અવસાનને કારણે નાનાં ભાઈ બહેનનાં ઉછેર પાલન માટે પોતાનું જીવન સમર્પણ કરે છે. પરંતુ ઉંમરલાયક થતાં માયાબેનને એકલતા ડંખે છે. થોડા સમય પૂરતો નાનીબહેન અનુરાધાનો પુત્ર કેતન અભ્યાસાર્થે ગામડેથી માયાબહેનને ત્યાં રોકાય છે. તેથી માયાબહેન થોડી શાંતિનો અહેસાસ કરે છે. તેમને કેતન સાથે આત્મીયતા બંધાય છે. પરંતુ ફરી કેતનને તેનાં પપ્પા ગામડે ભણવા બોલાવી જાય છે પરિણામે માયાબહેનના જીવનમાં એકલતા આવે છે. અને જિંદગી શુષ્ક અને નિરસ બનતી જણાય છે. લેખકે વાર્તામાં પરિવારના સભ્યોની જવાબદારી અર્થે જીવન સમર્પણ કરતી સ્ત્રીનું દર્શન કરાવ્યું છે.

'લાહવો' વાર્તામાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ નારીનાં ભગ્ન પ્રણયની મૂંગી વ્યથાને વર્ણવી છે. વાર્તા નાયિકા પ્રેયસી અને નાયક મુનિશ્રી શ્રેયસાગર મહારાજ બંને વચ્ચે પૂર્વાશ્રમમાં પ્રણય હતો. મુનિશ્રીનું નામ ચેતન જેઠાલાલ શાહ હતું. હાલ મુનિશ્રીનો કેશલોચન વિધિ સમારોહ છે. કેશને વધાવવા નગરશેઠ લક્ષ્મીચંદ ઊંચી બોલી બોલે છે. તેથી પુત્ર શ્રીપાલચંદ અને તેની પત્ની પ્રેયસીને મહારાજશ્રીનાં ચૂંટેલા કેશને ઝીલવાનું સૌભાગ્ય પ્રાપ્ત થાય છે. વસ્તુ ફલશબેક પધ્ધતિથી પ્રસ્તુત થાય છે. પ્રેયસીને ચેતન ઉર્ફે શ્રેયસાગરને પરણવું હતું પરંતુ શ્રીપાલચંદ સાથે પરણવું પડે છે. ચેતન પોતાનાં બધાજ મોજશોખ ત્યજી જૈન સન્યાશ ગ્રહણ કરે છે. પૂર્વપ્રેમીનો કેશ ઝીલવામાં પ્રેયસી રાણીને અનેક પ્રકારની વ્યથા અનુભવે છે. ક્ષણિક મુનિશ્રીને પણ વિટંબણા થાય છે. લેખક જૈન ધર્મના રીતિ–રિવાજ સાથે નારીનો મૂંગો પ્રેમ સુપેરે પ્રગટ કર્યો છે.

'ઝરમરતા ચહેરા' વાર્તામાં લેખકે સંતાન વિહોણી સ્ત્રીનાં માતૃત્ત્વની વેદના પ્રસ્તુત કરી છે. વાર્તામાં કથાનાયકથી નાયિકા બકુ પુત્ર પ્રાપ્તિની ઝંખના રાખે છે. બંનેના લગ્ન જુદાં જુદાં પાત્રો સાથે થાય છે. બકુ બીજા પુરુષને પરણે છે. જ્યારે નાયક પણ બીજી સ્ત્રીને પરણી જાય છે. બકુને પુત્ર થાય છે. પરંતુ પતિથી એ પુત્ર શશાંકનો ચહેરો બિલકુલ કથાનાયકને મળતો આવે છે. અકસ્માતે મૃત્યુ પામેલો શશાંકનો ફોટો છાપામાં આવે છે. જે કથાનાયકની સંતાનવિહોણી પત્ની જુએ છે. તેને પોતાનાં પતિ જેવો જ લાગે છે. એ બાબતે ઉભયમાં વ્યથા ચિંતન જોવા મળે છે. કથાનાયિકા બકુ અને નાયકની પત્નીના સ્ત્રી પાત્રો પરસ્પર એકરૂપ બનતા જણાય છે. વાર્તામાં નારીદર્શનનો નિર્દેશ કરતા ડૉ.દીપક પટેલ જણાવે છે કે, ''સંતાનવિહોણી સ્ત્રીનાં માતૃત્વની વેદના હૃદય વિદારક બની રહે છે. માતાનું કારુણ્ય ઘેરા રંગે રંગાઈ ગયેલું છે.''[3] આમ, લેખકે આ વાર્તામાં માતૃત્ત્વપ્રેમ અને પ્રણયવૈફલ્ય સુપેરે પ્રસ્તુત કર્યું છે. **'રંડાપો'**

વાર્તામાં લેખકે વિધવા નારીના મનોભાવોને વિશિષ્ટ રીતે વ્યકત કર્યા છે. વાર્તાનાયિકા કેતકીના પતિ ભટ્ટ સાહેબ મૃત્યુ પામ્યા છે. મૃત્યુના બાર દિવસે કેતકી પોતાનો ભૂતકાળ વાગોળે છે. ભટ્ટ સાહેબને હૉસ્પિટલમાં રાત્રે બાયપાસ સર્જરી કરવાની હતી. બીજે દિવસે ઑપરેશન હતું. આગલી રાત્રે ભટ્ટ સાહેબ કેતકીને સહશયન કરવાની જીદ પકડે છે. કેતકી પતિની બિમારીને કારણે વિરોધ કરે છે. બીજા દિવસે ઑપરેશન નિષ્ફળ થતાં ભટ્ટ સાહેબનું મૃત્યુ થાય છે. ભટ્ટ સાહેબની છેલ્લી ઈચ્છા અતૃપ્ત રહી, એનો અફસોસ કેતકી વાગોળે છે. ભટ્ટ સાહેબની પ્રથમ પત્ની કેતકીને સ્વપ્નમાં દેખાય છે. કેતકી બીજી પત્ની હતી. વાર્તામાં લેખકે કેતકીને ધર્મપરાયણ પતિવ્રતા નારી તરીકે ચિત્રિત કરી છે.

'જાગૃતિ ઊંઘી ગઈ છે' વાર્તામાં લેખકે પુત્રપ્રેમી સમાજમાં થતી નારીની અવહેલના એ નિમિત્તે નારી સંવેદનાને વર્ણવી છે. વાર્તાનાયિકા જાગૃતિ બે સંતાનોની માતા છે. એક પુત્ર અને એક પુત્રી. પુત્ર પાંચ વર્ષે મૃત્યુ પામે છે. પછીથી જાગૃતિને ગર્ભાશયમાં તકલીફ હોવાથી સંતાન પ્રાપ્ત થઈ શકે તેમ નથી. તેથી જાગૃતિના પતિના બીજા લગ્ન કરવામાં આવે છે. દીકરા વગર જાગૃતિની પરિવાર સમાજમાં અવગણના થાય છે. કથાંતે જાગૃતિ શિક્ષિકા હોય, દીકરીને લઈને એકલી સ્વમાનભેર પોતાનો જીવનનિર્વાહ ચલાવે છે. વાર્તામાં શિક્ષિત સમાજમાં દીકરા વગરની પુત્રવધૂની કેવી હાલત થાય છે. એનું જાગૃતિના પાત્ર દ્વારા દર્શન કરાવ્યું છે.

'ગુલમહોરનું મોત'વાર્તામાં વાર્તાકાર વૃક્ષપ્રેમી નારીનું દર્શન કરાવ્યું છે. વાર્તાનાયકનાં ઘર આંગણે ગુલમહોરનું ઝાડ છે. ત્યાં કોયલ આવી ટહૂકે છે. પરંતુ અચાનક ગુલમહોર સુકાવા લાગે છે. વાર્તાનાયકની પુત્રી પુષિતાને ગુલમહોર પ્રત્યે અગાઢ પ્રેમ છે. તેને ભૂતકાળ યાદ આવે છે. બાજુમાં રહેતા ભાભી ગુલમહોરના ફૂલોનો ગજરો બનાવતા તેનાં પપ્પાને જન્મદિવસની ભેટ ધરતા વગેરે યાદ આવે છે. પરંતુ ગુલમહોરનાં સુકાવાથી મરી જવાથી નાયિકા પુષિતાનો પતિ મૃત્યુ પામ્યો હોય એવી વેદના અનુભૂતિ થાય છે. આમ, સર્જકે પુષિતાના પાત્ર દ્વારા સમાજમાં વૃક્ષ પ્રત્યેની પ્રીતિનું દર્શન કરાવ્યું છે.

'ઉપેક્ષિતા' ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ 'ઉપેક્ષિતા' વાર્તામાં પુરુષ દ્વારા બીજી પત્નીની અવગણના એ પણ વર્ગ જાતિભેદને કારણે રજૂ કરેલી છે. વાર્તામાં કથાનાયક પત્રકાર છે. તે રેશમા અને વાઘેલા સાહેબ સાથે એક સમારંભમાં જાય છે. પરંતુ બીજી પત્ની પ્રત્યે વાઘેલા સાહેબ ધૃણા અનુભવે છે. ખરેખર બીજી પત્ની વાઘેલા સાહેબની પ્રથમ મૃત પત્નીની દીકરી રેશમાનો ઉછેર કરે છે. પરંતુ બીજી પત્ની બક્ષીપંચ કોળી જ્ઞાતિની હોય, તેથી દુઃખ રેશમાની માસીને અનેકગણું છે જ. સાથે સાથે નાયક એવા પત્રકારને પણ થાય છે.

ટૂંકમાં, જ્ઞાતિભેદને કારણે નારી ઘણીવાર ઉપેક્ષિત બને છે. આ વાત વાર્તામાં રજૂ કરી છે. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની સમગ્ર નવલિકાઓમાં નારીનું વૈવિધ્યસભર દર્શન થયેલું છે. નારીવિષયક આ નવલિકાઓમાં નારીનાં વિવિધ સ્વરૂપો માતા, પત્ની, પ્રેમિકા, બહેન વગેરેનું

આલેખન થયેલું છે. આ વાર્તાઓ દ્વારા નારીજીવનનાં સંઘર્ષો, સંવેદનાઓ ઉપરાંત નારીચેતના અને જાગૃતિનું દર્શન કરાવ્યું છે.

૧૦:૩ નારીવિષયક નવલિકાઓમાં નારીજીવન વિષયક પાત્રસૃષ્ટિ :

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની નવલિકાઓમાં નારીપ્રધાન નવલિકાઓ સવિશેષ સાંપડે છે. તેમની નારીવિષયક વાર્તાઓની પાત્રસૃષ્ટિ નોંધપાત્ર રહી છે. જેમાં સ્ત્રીને વિવિધ સ્તરમાંથી પસંદ કરાઈ છે. વિવિધ કોમ જ્ઞાતિની નારી વાર્તામાં સ્થાન ધરાવે છે. એ જ રીતે પુરુષ પાત્રો પણ વૈવિધ્ય સભર રહયા છે. વાર્તાઓમાં નાયક, નાયિકાઓ અને ખલનાયકો તેમજ ગૌણપાત્રો, સહાયક પાત્રોનું પણ આલેખન થયેલું છે. પાત્રસૃષ્ટિનો પરિચય તેમની નારીવિષયક નવલિકાઓના આધારે જોઈએ.

‘ભૂરી ભૂરી આંખો’ નવલિકામાં મુખ્ય પાત્રો તરીકે સમજુબા, દિગુભા અને દોલતસંગનું ચરિત્રાંકન થયેલું છે. સમજુબા લગ્નપૂર્વે દિગુભાની પ્રેયસી હતી. તેનાં લગ્ન દોલતસંગ સાથે થાય છે. સમજુબા પતિ દોલતસંગ સાથે પ્રથમ રાત્રિએ નિખાલસ એકરાર કરે છે. કુંવારા પ્રેમ પ્રકરણ રજૂ કરે છે. નારીહ્રદયનો નિખાલસ એકરાર સમજુબાનાં પાત્ર દ્વારા થયેલો છે. જયારે દોલતસંગ પુરુષહ્રદય આ વાત મનમાં લાવે છે. સાત સાત વર્ષ જુદા સૂવે છે. પરંતુ એક દિવસ નાયિકા સમજુબાની ભૂરી ભૂરી આંખોમાંથી અંજાયને તેનો પૂર્વપ્રેમ માફ કરે છે. દોલતસંગનું પાત્ર ઉદાર અને પત્ની પ્રેમી બનતું જણાયું છે. જયારે દિગુભા નાયિકાના પ્રેમી તરીકે ગૈાણ પાત્ર રૂપે આલેખન પામ્યું છે.

‘ઘોડેસવાર’ વાર્તામાં લેખકે ઘોટલબા, તેનાં બે પુત્રો, નાનો હરચન, મોટો ભગત, પિતા સામત ભીખા અને પતિ જીવાનાં પાત્રોનું નિરૂપણ થયલું છે. વાર્તાનાયિકા ઘોટલબાનું પાત્ર કેન્દ્રસ્થાને છે. ઘોટલબા પ્રેયસી તરીકે, વિધવા નારી તરીકે, કૌટુંબિક જવાબદારી નિભાવતી ગરવી ગુજરાતણ તરીકે અને પતિ તથા પિતાની આબરૂ જાળવતી નારી અને સવિશેષ આદર્શ માતા તરીકે ચિત્રિત થયેલી છે. પુત્ર હરચન જીવાને પતિ જેવો બનાવવા પ્રયત્ન કરે છે. જીવનભર સંઘર્ષ સ્વીકારનારી નારી તરીકે તેનું આલેખન થયું છે. અન્ય પાત્રોમાં પુત્ર હરચનનું ચરિત્ર નોંધનીય રહ્યું છે. પરોક્ષ રીતે પિતા સામત ભીખા અને પતિ જીવાનું આલેખન થયેલું છે.

‘ભીની તિરાડ’ વાર્તામાં નાયિકા તરીકે રાણુ, નાયક જીવો અને શિવા માસ્તરના ચરિત્ર આલેખન થયાં છે. રાણુ પુત્રપ્રાપ્તિ માટે બાળગોઠિયા જીવાનું પડખું સેવે છે. એ દરમ્યાન પતિ શિવો માસ્તર આવે છે. રાણુનું પાત્ર પુત્ર ઝંખતી શિક્ષિત સ્ત્રી તરીકે આલેખિત થયેલી છે. તો વળી, શિવા સામાન્ય માસ્તર અને રાણુના પતિ તરીકે તેમજ જીવાનું પાત્ર ગામઠી, અશિક્ષિત યુવક અને રાણુના બાળગોઠિયા તરીકે આલેખન થયું છે.

‘ચોથું ઈનામ’ વાર્તામાં વાર્તાનાયિકા નિરાશ્રિત એવા મિરચૂમલની પત્ની, મિરચૂમલ વ્યસની અને વાસનાયુકત સબૂરખાન જમાદાર અને બાળકના પાત્રો ચિત્રિત થયેલાં છે. નાયિકા

સગર્ભા અવસ્થામાં અનેક યાતના ભોગવે છે. આર્થિક સ્થિતિ નબળી હોય, પતિ તેનું શારીરિક અને માનસિક શોષણ કરે છે. અન્ય પુરુષ જમાદાર સાથે જાતિય સુખ મેળવવા ફરજ પાડે છે. બાળકીના જન્મ પછી નાયિકાને પોતાની દશા–સ્થિતિનું ભાન થતું રહે છે. પતિ સંપત્તિ લાલચુ અને શરાબી તરીકે ચિત્રિત થયેલો છે. અહીં સમાજમાં નારી મૂક બનીને બધું જ સહન કરે છે. જે નાયિકાના પાત્ર દ્વારા ચિત્રિત થયલું છે.

'વિધવા' નવલિકામાં નાયિકા સૃષ્ટિને પ્રેયસી તરીકે કુંવારી છતાં વિધવા તરીકે આલેખન થયેલી છે. અન્ય પાત્રોમાં પ્રેમી રાજન દેસાઈ, પુત્રી મીનળ, શીલા આન્ટીનું આલેખન થયેલું છે. રાજન દેસાઈ પરોક્ષપણે નાયકની ભૂમિકા અદા કરે છે. તે ધનાઢય છે છતાં સામાજિક રીતે પ્રેયસી સૃષ્ટિને સાથે રાખી શકતો નથી. તેનાં દ્વારા એક પુત્રી મીનળ જન્મે છે. પરંતુ કાર અકસ્માતમાં રાજન દેસાઈનું મૃત્યુ થાય છે. વાર્તામાં નાયિકાના પાત્ર દ્વારા વિધવા સ્ત્રીની ઝંખના, કુંવારાપણું અને સામાજિક ડર વચ્ચે ભીંસાતી સ્ત્રી તરીકે આલેખાઈ છે.

'બેવફા' વાર્તામાં જયોત્સના, તેનો પતિ અને પ્રેમી સુધિરના પાત્રોનું આલેખન થયેલું છે. પતિની જાણ સાથે નાયિકા જયોત્સના, અન્ય પુરુષ સુધિર સાથે સહશયન ભોગવે છે અને સંબંધો રાખે છે. પતિ મૂક બનીને, પત્નીની ખુશી માટે બધું સહન કરે છે. પતિના મૃત્યુ પછી જયોત્સનાને પતિની યાદ આવે છે. ત્યારે વિધવા નારી તરીકે અને પ્રેમી સુધિરનું ખલનાયક તરીકે આલેખન થયેલું છે. જયોત્સનાનું પાત્ર બેવફા પત્ની તરીકે ચિત્રણ પામ્યું છે.

'કુરબાની' નવલિકામાં લેખકે કથાનાયિકા ચંદ્રિકા, પતિ જોરૂભા, દિયર જીલુભાઈ અને નણંદ વીણાના પાત્રોનું ચરિત્રાંકન કર્યું છે. નાયિકા ચંદ્રિકા ઉર્ફે શરીફા પરિવારની આબરૂ માટે ડાકૂ સંધિને સમર્પિત થાય છે અને ત્યાં શરીફા નામે કમને વેશ્યા વ્યવસાય તરફ ધકેલાય છે. પરિવાર અને ખાનદાન માટે કુરબાની–બલિદાન આપતી લાજવાબ નારી તરીકે ચંદ્રિકાના પાત્રોનો વિકાસ થયેલો છે. જયારે પતિ જોરૂભા પત્નીપ્રેમી છતાં આબરૂદાર તરીકે અંકિત થયેલ છે. જીલુભાઈનું પાત્ર પતનોન્મુખ છે. કારણકે કલકત્તામાં વેશ્યાલયમાં ભાભી ચંદ્રિકા ઉર્ફે શરીફાને મળે છે. પછીથી હૃદય પરિવર્તિત થતાં કરૂણ પાત્ર તરીકે આલેખાયું છે.

'સરપ્રાઈઝ' નવલિકામાં લેખકે ઋચા નામની કુંવારી યુવતીને નાયિકા તરીકે આલેખી છે. પ્રેયસી અને આધુનિક યુવતી તરીકે આલેખાઈ છે. અમેરિકાથી તેને જોવા આવતો મૂરતિયો કંદર્પને સરપ્રાઈઝ તરીકે રાખડી આપીને પોતાની અનિચ્છા કળાપૂર્ણ યુકિતથી જણાવે છે. કંદર્પ સ્વપ્નશીલ યુવક ગૌણ પાત્ર તરીકે નિરૂપાયો છે. તો કૃણાલ નાયિકા પ્રેમી અને કૉલેજીયન સહાધ્યાયી એક સામાન્ય પરિસ્થિતિમાંથી આવેલા યુવક તરીકે આલેખન થયેલું છે.

'સુપર્ણા' વાર્તામાં સુપર્ણા ઉર્ફે સંતોક નાયિકા, નાયક કૉલેજ પ્રોફેસર, પ્રોફેસર પત્ની શ્રીમતીજી, કૉલેજ કન્યા સૂરબાળા, સંતોકના પિતા જેવાં ચરિત્રો આલેખાયાં છે. વાર્તામાં સુપર્ણાનું પાત્ર કૉલેજીયન છતાં સૌંદર્યવાન યુવતી તરીકે, નાની ઉંમરના મુરતિયાની પત્ની તરીકે ચિત્રિત

થયેલી છે. આ ગિરિકન્યામાં ગ્રામ્ય અને શહેરી એમ ઉભય સંસ્કારોનું સિંચન થયેલું છે. નાયિકા સંતોક પણ પ્રોફેસરને ચાહે છે. છતાં સમાજના ડર અને બંધનને કારણે પ્રણય નિષ્ફળતા સાંપડે છે. પ્રોફેસરનું પાત્ર સૌંદર્ય પિપાસું તરીકે આલેખાયું છે. સંતોકના પિતાનું પાત્ર ગામડાના અબુધ અને અભણ વ્યકિત તરીકે પ્રગટ થાય છે.

'ભુવા' નવલિકામાં લેખકે નાયિકા ભૂવા, નાયક બાપુજી, કથક પ્રકાશ અને બા તેમજ બાળકોના પાત્રોનું આલેખન કર્યું છે. ભુવા નાયિકા, નાયક બાપુજીને પ્રથમ પ્રેયસી તરીકે પછીથી બહેન તરીકે જીવન સમર્પણ કરી આજીવન ભાઈ, ગણીને પ્રેમીના પરિવારને સમર્પિત થઈને ભુવા જીવન બલિદાન આપે છે. ભાઈ પ્રેમીનાં મૃત્યુ પછી પણ તેના બાળકો પતિને પરિવારની રખેવાળી કરે છે. લેખકે ભુવાનું પાત્ર પ્રેયસી માંથી બહેનમાં રૂપાંતર કરીને વિશિષ્ટ ચરિત્રાંકન કર્યું છે. વાર્તાકથક પ્રકાશ સમગ્ર વસ્તુને ફ્લશબેક પધ્ધતિથી પ્રસ્તુત કરે છે. નાયક નાયિકાનો ચાહક પુત્રરૂપે પ્રગટ થાય છે.

'નનામી' વાર્તામાં નાયિકા તરીકે દીકરી સુલોચના, મુખ્યમંત્રી પિતા તેમજ માતાના પાત્રોનું આલેખન થયેલું છે. સુલોચના માતા પિતાની સેવાર્થે આજીવન કુંવારી રહી છે. માતા પિતાનો હઠાગ્રહ છતાં તે પરણતી નથી. પરંતુ માતા પિતાનાં મૃત્યુ પછી એકલતા અનુભવે છે. દીકરા કરતાં દીકરી માતા પિતા માટે સવાઈ બને છે. એવું નાયિકા સુલોચનાના પાત્ર દ્વારા અનુભવાય છે.

'જીવાદોરી' વાર્તામાં નાયિકા જીવત, પતિ કોદરસંગ, ચુનિલાલ શેઠ, બેંક મેનેજર વગેરે પાત્રોનું આલેખન થયેલું છે. નાયિકા જીવત આર્થિક પરિસ્થિતિવશ સંઘર્ષ અનુભવે છે. પતિ કોદરસંગ સામાન્ય ડ્રાઈવરની નોકરી કરે છે. બેંક મેનેજરને ત્યાં નાયિકા કામવાળી તરીકે કામ કરે છે ત્યાં તેનું જાતિય શોષણ થાય છે. જ્યારે એ નિમિત્તે તેના પતિને લોન અપાવી પ્રાઈવેટ ટ્રક લેવામાં મદદ કરે છે. અહીં ગરીબ લોકોની સ્ત્રીનું શ્રીમંત લોકો દ્વારા થતું શોષણ નાયિકા જીવતનું ચરિત્રાંકન થયેલું છે. જીવતનું કરૂણ પાત્ર તરીકે આલેખન થયેલું છે. ડ્રાઈવર કોદરસંગનું પાત્ર સામાન્ય વ્યકિત તરીકે આલેખાયું છે. જયારે બેંક મેનેજરનું પાત્ર ભોગ વિલાસી શ્રીમંત નોકરીયાત તરીકે આલેખાયું છે.

'રાજમાતા' વાર્તામાં નાયિકા ઉષ્મા, કુંવરસાહેબ, પોલીસ અધિકારી વગેરે ચરિત્રોનુ આલેખન થયેલું છે. નાયિકા ઉષ્મા નિમ્ન વર્ગની યુવતી છે. રાજકુંવર સાથે પ્રેમલગ્ન કરે છે. પરંતુ અકસ્માતે કુંવરનું મૃત્યું થતાં તેનો આરોપ ઉષ્મા પર આવે છે. બીજી બાજુ નાયિકા પ્રેમી પતિ દ્વારા સગર્ભા હોય છે. અહીં ઉષ્માનું આદર્શ પત્ની, પ્રેમિકા, માતા તરીકે તથા શીલવંતી નારી તરીકે આલેખન થયેલું છે. પોલીસ અધિકારીનું પાત્ર કર્તવ્યનિષ્ઠ, ક્ષણિક નાયિકા તરફ આકર્ષિત થતું તેમજ લાગણીશીલ અને માનવતાવાદી પોલીસ અધિકારી તરીકે પ્રગટ થાય છે.

'મનખો' વાર્તામાં લેખકે નાયિકા જશી, પ્રથમ પતિ નપુંસક, બીજો પતિ અમલદાર, બાળકો વગેરે પાત્રોનું આલેખન કર્યું છે. નાયિકા જશી આયખામાં બે બે વાર લગ્ન કરવા છતાં દામ્પત્યસુખ કે સંતાનસુખથી વંચિત રહે છે. પ્રથમ પતિ નપુંસક છે જ્યારે સસરો લંપટ અને અવૈધ સંબંધો રાખવા માગે છે. જશીને તે સ્વીકારતો નથી. પોતાનું શીલ પવિત્ર રાખે છે. ત્યાંથી છૂટાછેડા લઈ લે છે. બીજો પતિ સરકારી અમલદાર છે પરંતુ તે બે બાળકના પિતા છે. અમલદારે નસબંધીનું આૅપરેશન કરેલું છે. તેથી જશી સંતાન પ્રાપ્ત કરી શકે તેમ નથી. વધુમાં અમલદાર પુત્રોની સંભાળ રાખે છે. છતાં તેની અવગણના થતી રહે છે. તેથી જશીની મનોવ્યથા વધી જાય છે. લેખકે જશીનાં પાત્ર દ્વારા દલિત નારીજીવનની કરુણ વાસ્તવિકતા આલેખી છે. અમલદારનું પાત્ર દ્વારા ઉદંડ પતિ તરીકે, ઘમંડી નોકરીયાત તરીકે આલેખન થયેલ છે.

'દુકાળ' વાર્તામાં વિધવા રૂખીનું નાયિકા તરીકે દીકરી ગલબી, મૃતક જમાઈ વરવાજી અને નાનજી જમાદારનાં પાત્રો આલેખાયાં છે. આર્થિક પરિસ્થિતિવશ ને દુકાળમાં વાર્તાનાયિકા રૂખી અને તેનો પતિ શહેરમાં પેટિયુ રળવા જાય છે. બિમારીથી પતિ ભીખાનું મૃત્યુ થતાં રૂખી વિધવા બને છે. કુટુંબની સંપૂર્ણ જવાબદારી વિધવા રૂખી પર આવે છે. મહેતન મજૂરી કરી મોટી દીકરી ગલબીને પરણાવે છે. પરંતુ વરસાદ આવતાં, નદીના પૂરમાં ગલબીનો પતિ તણાય જાય છે અને ગલબી પણ વિધવા બને છે. તેથી રૂખી કરૂણ વિલાપ કરે છે. અહીં લેખકે મા દીકરી એવી રૂખી ગલબીને વિધવાની સ્થિતિમાં મૂકીને નિમ્ન વર્ગની સ્ત્રીઓની દશા ચિત્રિત કરી છે. રૂખીનું પાત્ર એક સંઘર્ષશીલ નારી તરીકે નિરૂપિત થયું છે. જ્યારે આ વાર્તામાં નારીજાગૃત્તિ અને ચેતનાનું વિશેષ દર્શન થતુ જણાય છે. રૂખી સાથે લગ્ન કરવા ઈચ્છતા નાનજી જમાદારનું આલેખન થયું છે. વરવાજીનું માનવતાપ્રેમી પાત્ર તરીકે ચિત્રિત થયું છે. તો ગલબીનું પાત્ર નાની ઉંમરની વિધવા તરીકે કરૂણા ઉપજાવે છે.

'ધારિયું' વાર્તામાં લેખકે વિધવા નારી રેશમ, કાૅલેજીયન દીકરો ધનજી અને જમાદારનાં પાત્રોનું ચિત્રણ કર્યું છે. જેમાં વિધવા રેશમને ગર્ભાશયનાં કેન્સરની ગાંઠ થતાં પેટનો ઉભાર નીકળે છે. કાૅલેજીયન દીકરાને મા ગર્ભવતી લાગતા ધારિયાથી માનું ખૂન કરે છે. અહીં માનું ગુપ્ત દુઃખ, તેની પીડા, ગ્રામ્ય નારીની દુર્દશા, રેશમના પાત્ર દ્વારા નિરુપાયું છે. તો શિક્ષિત છતાં અબૂધ ને આબરૂ સાચવવા જડ વલણ ધરાવતા દીકરાઓના પ્રતિનિધિ તરીકે ધનજીનું ચિત્ર આલેખાયું છે. જમાદાર પોલીસ અધિકારી તરીકે ધનજીનું ચિત્ર આલેખાયું છે. જમાદાર પોલીસ અધિકારી તરીકે માનવતા દાખવે છે. યોગ્ય કાર્યવાહી કરે છે. પ્રમાણમાં પોલીસતંત્ર પ્રમાણિક હોય છે એવું જમાદારની વાણી વર્તન પરથી અંકિત થયેલું છે.

'માયા' વાર્તામાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ મહાસતી વિનયપ્રભા, ગોવાળ, વાંદરી, મૃત બચ્ચુ, મહાસતી વિનયપ્રભાનું બાળક ભકતજનો વગેરે પાત્રોનો સમાવેશ થાય છે. લેખકે મહાસતી વિનયપ્રભાના પાત્ર દ્વારા ધાર્મિક સાધ્વી તરીકે તેમજ આદર્શ માતૃત્ત્વ વત્સલ સ્ત્રી તરીકેનું દર્શન

કરાવ્યું છે. વિનયપ્રભા વિસામો લેવા ઝાડ નીચે બેસે ત્યાં મૃતક બચ્ચાંને છાતીએ લગાવેલ વાંદરીને જુએ છે. સાધ્વીને પોતાનો ભૂતકાળ યાદ આવે છે. યુવાનીમાં પોતે કુંવારી માતા બનેલી, તેનું બાળક કોઈક વ્યકિતને દત્તક આપી દે છે જે યાદ આવતાં વિહવળ બની જાય છે. લેખકે મહાસતી વિનયપ્રભા અને વાંદરીનાં પાત્રો દ્વારા માતૃત્વનું સ્વરૂપ દર્શાવ્યું છે. તો વળી ગોવાળના પાત્ર દ્વારા જડ પુરુષોનું દર્શન કરાવ્યું છે.

'છપ્પર પગી' વાર્તામાં લેખકે અનુરાધા, પતિ અમિત અને પરિવારજનોનું આલેખન કર્યું છે. અમિત નપુંસક પુરુષ છે. લઘુતાગ્રંથીથી પીડાય છે.અકસ્માતે તેનું મૃત્યુ થતાં તેનો આરોપ નિર્દોષ પત્ની અનુરાધા પર આવે છે. અનુરાધાને બધા છપ્પરપગી હોવાનું જણાવે છે. લેખકે અનુરાધાના પાત્ર દ્વારા સમાજમાં નિર્દોષ નારીની કેવી અવહેલના થાય છે એવું ચિત્રિત કર્યું છે. પુરુષ પ્રધાન સમાજમાં વાંક મોટેભાગે સ્ત્રીઓનો જ કાઢવામાં આવે છે. જેની નારી વ્યથા સુપેરે પ્રગટ થયેલી જણાય છે.

'ડલા'વાર્તામાં નાયિકા તરીકે ડલા, નાયક ભોગીલાલ, સહનાયિકા રમીલા, સહનાયક રાણાનું ચિત્રણ થયેલું છે. વાર્તામાં પ્રણયની આડમાં ડલા પર નાયક ભોગીલાલ બળાત્કાર કરે છે. ડલાનું પાત્ર નિર્દોષ પ્રેયસી તરીકે અને સમાધાનકર્તા સ્ત્રી તરીકે ચિત્રિત થયેલું છે. પરંતુ પ્રેમ નિમિત્તે ભોગીલાલ તેના પર સામૂહિક બળાત્કાર કરે છે. જાતિય શોષણનો ભોગ બનેલી ડલા યુવતીની મનોવ્યથા વિશિષ્ટ રીતે વ્યકત થયેલી છે. જયારે ભોગીલાલ નાયક ખલનાયકની ભૂમિકા ભજવે છે. રમીલા રાણાના પાત્રો પ્રેમી પંખીડા તરીકે ચિત્રિત થયેલા છે. ઉભયપાત્રો પરોક્ષપણે અંકિત થયાં છે. તેની સજા રાણાની બેન તરીકે ડલાને ભોગવવી પડે છે. 'ચોર કોટવાળાને દંડે' એ કહેવત અહીં ચરિતાર્થ થાય છે. ડલાનું પાત્ર વિશ્વાસુ પ્રેયસી તરીકે, ભાઈના પ્રેમની પોતે સજા ભોગવતી બહેન તરીકે કરુણાસભર પ્રગટ થયું છે.

'આફત' વાર્તામાં માયાબહેન, માતા પિતા, નાની બહેન અનુરાધા, તેનો પુત્ર કેતન, અનુરાધાનો પતિ જેવાં પાત્રોનો સમાવેશ થાય છે. વાર્તાનાયિકા માયાબહેનનું માત્ર દીકરી તરીકે પરિવારની સંપૂર્ણ જવાબદારી પોતાના શિરે ઉપાડી લે છે. માતા પિતાના મૃત્યુ પછી નાના ભાઈ બહેનને પરણાવે છે. નાની બહેન અનુરાધા, અભ્યાસ નિમિત્તે પોતાના દીકરા કેતનને મોટીબહેન સાથે રહેવા ભણવા મોકલે છે. જેથી એકલી બહેનને એકલતા ન લાગે તેમને ગામડાની શાળામાં ભણાવવા અનુરાધાને તેડી આવે છે. અહીં દીકરી પરિવાર માટે જીવનભર એકલતા વહોરે છે. સમાજમાં દીકરીનું અનેકગણું મહત્ત્વ રહેલું છે. માતાપિતાને પરિવારજનો માટે દીકરીઓ ઘણીવાર જીવન સમર્પણ કરી દે છે એવું આ પાત્ર દ્વારા ચિત્રિત થયેલું જણાય છે.

'મગનું નામ' વાર્તામાં લેખકે શકરી અને સવલીના નારીપાત્રો, ઠાકોર તથા તેનાં કુંવર એ મહત્ત્વનાં પુરુષપાત્રોનું આલેખન કર્યું છે. અહીં વિધવા શકરી નિમ્ન વર્ણની હોવા છતાં તેમા ખુમારી ને ખુવારીનું દર્શન થાય છે. ઉચ્ચ વર્ણનાં લોકો નિમ્ન વર્ગની યુવતીનું જાતિય શોષણ

કરે છે. છતાં મૂક બની નિમ્ન વર્ગના લોકો આ બધું નિહાળે છે. કશો જ પ્રતિભાવ વગર શકરીનું પાત્ર વિધવા સ્ત્રી તરીકે આબરૂ સાચવનારી નારી, આદર્શ માતા તરીકે આલેખાયું છે. તો શકરીની દીકરી સવલીનું પાત્ર ઠાકોરનાં કુંવરની પ્રેયસી તરીકે પ્રેમમાં સમર્પણ આપનાર નારી તરીકે ચિત્રિત થયું છે. ઠાકોરનું પાત્ર પ્રજાનાં રક્ષક તરીકે સુપેરે અંકિત થયું છે. સવલીના પેટમાં બાળક કોનું હોવા અંગે જાણવા ઠાકોર જીદ કરે છે અને તે બાળક પોતાના કુંવરનું છે એ શકરી પાસેથી જાણી કથાન્તે પોતાની જ બંદૂકથી આપઘાત કરે છે. એ બાબતે ઠાકોરનું પાત્ર ખાનદાની અને ખુમારીનો ગુણ ધરાવે છે. ઠાકોર પુત્ર કુંવરનું પાત્ર સવલીના પ્રેમી તરીકે અને આધુનિક યુવક તરીકે આલેખાયું છે. એટલે જ ડૉ.દીપક પટેલ પાત્રોના અનુસંધાનમાં કહે છે કે, “ ખાનદાનીનો દંભ અને ખાનદાની વચ્ચેનો ભેદ ઠકરાણી અને શકરીનાં પાત્રોમાં અનુભવાય છે...સાચા પ્રણયના પરિપાક સમું રાજવી બીજ ઊછરી રહ્યું છે. તેનું એ ગૌરવ અનુભવે છે.”[૪]

‘લાહવો’ વાર્તામાં પ્રેયસી રાણી, મુનિશ્રી શ્રેયસાગર પ્રેયસીનો પતિ શ્રીપાલચંદ પિતા જેઠાલાલ શાહ જેવાં પાત્રોનું આલેખન થયેલું છે. લેખકે વાર્તામાં ભગ્ન પ્રણય પછી ફરી મળતા પ્રેયસી રાણી અને મુનિશ્રી શ્રેયસાગર ઉર્ફે ચેતનનું પ્રેમી તરીકે આલેખન કર્યું છે. પ્રેયસીનું પાત્ર પત્ની તરીકે અને વિહવળ પ્રિયતમા તરીકે આલેખાયું છે. મુનિશ્રી શ્રેયસાગરને જૈન ધાર્મિક વ્યકિત તરીકે અને પ્રેયસીનાં પૂર્વપ્રેમી તરીકે નિરૂપીને લેખકે પ્રેમ અને ધર્મ ઉભયનું દર્શન કરાવ્યું છે.

‘ઝરમરતા ચહેરા’ નવલિકામાં નાયિકા બકુ, કથાનાયક, નાયક પત્ની અને મૃતક પુત્ર શશાંકનાં પાત્રો નિર્માણ પામ્યા છે. વાર્તામાં લેખકે નાયિકા બકુને પ્રિયતમા અને પ્રેમી દ્વારા માતૃત્ત્વ ઝંખતી યુવતી ચિતરી છે. નાયક પત્ની પણ સતત માતૃત્ત્વને ઝંખતી બતાવવામાં આવી છે. વાર્તામાં પરસ્પર પુત્ર પ્રાપ્તિ અને પ્રણય ઝંખતા પાત્રો આલેખિત થયા છે.

‘રંડાપો’ વાર્તામાં વાર્તાનાયિકા તરીકે કેતકી અને નાયક તરીકે ભટ્ટ સાહેબ, ભટ્ટ સાહેબની પ્રથમ પત્ની, અન્ય સ્ત્રીઓ વગેરે પાત્રો આલેખાયાં છે. વાર્તામાં કેતકી પોતાનો ભૂતકાળ વાગોળે છે કેમકે નાની ઉંમરની વિધવા સ્ત્રી તરીકે, પતિ સુખ ઈચ્છતી અને પતિ પ્રેમી તરીકે નિરૂપાઈ છે. ભટ્ટ સાહેબનું પાત્ર બિમાર અને છતાં જાતિયસુખનું લાલચુ આંકવામાં આવ્યું છે. કેતકીનાં પાત્ર દ્વારા લેખકે સમાજમાં વિધવા સ્ત્રીની અવદશાનો ચિતાર આપ્યો છે.

‘જાગૃતિ ઊંઘી ગઈ છે’ વાર્તામાં જાગૃતિ તેનો પતિ, દીકરી, મૃત દીકરા જેવા પાત્રો આલેખાયાં છે. વાર્તાનાયિકા જાગૃતિ શિક્ષિકા છે. તે બે સંતાનોની માતા છે. પરંતુ પુત્ર પાંચ વર્ષનો પુત્ર થતાં મૃત્યુ પામે છે. પછીથી ગર્ભાશયની તકલીફ હોવાથી તે બીજું સંતાન પ્રાપ્ત કરી શકે તેમ નથી. જ્યારે પરિવારજનો સસરાપક્ષે દીકરાની અપેક્ષા રાખે છે. પરિણામે જાગૃતિના બીજા લગ્ન કરવામાં આવે છે. જાગૃતિની સમાજ કુટુંબમાં અવગણના થાય છે. તેને ધુત્કારે છે. અંતે જાગૃતિ દીકરીને લઈને સ્વમાનભેર સ્વતંત્ર એકલી રહીને જીવન વ્યતીત કરે છે. વાર્તામાં દીકરા

વગરની સ્ત્રીની સમાજમાં કેવી ખરાબ સ્થિતિ ઊભી થાય છે. તે જાગૃતિનાં પાત્ર દ્વારા નિર્દેશ કર્યો છે.

'ગુલમહોરનું મોત' વાર્તામાં નાયિકા પુષિતા, તેના પિતા, ભાઈ અને ભાભી જેવા પાત્રો નિર્માણ પામ્યાં છે. વાર્તાનાયિકા ગુલમહોર પ્રેમી વૃક્ષને ચાહે છે. વૃક્ષને આલિંગે છે. ગુલમહોર સુકાતાં નાયિકા દુઃખી થાય છે. અહીં વૃક્ષપ્રીતિ ધરાવતી સ્ત્રીની સંવેદના રજૂઆત સુપેરે થવા પામી છે.

'ઉપેક્ષિતા' નવલિકા ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ રેશમા, રેશમાની બીજી માતા માસી, રેશમાનાં પિતા વાઘેલા સાહેબ, કથાનાયક પત્રકાર વગેરે પાત્રોનું આલેખન કરવામાં આવ્યું છે. મૃત પત્નીની દીકરી રેશમાનો ઉછેર પાલન માટે વાઘેલા સાહેબ બીજી પત્ની એનાંથી નિમ્ન કૂળ કોળી જ્ઞાતિમાંથી પસંદ કરી પરણે છે. પરંતુ પછીથી એની સતત જ્ઞાતિનાં કારણે નરફર કરે છે. સતત અપમાન કરે છે. નાયિકા મૂક બનીને બધું સહન કરે છે. જેનું દુઃખ નાયક એવા પત્રકારને તેનાં પ્રત્યે હમદર્દી થાય છે. જ્ઞાતિબાધને કારણે સમાજમાં નારીની દશા, નવી પત્નીની ઉપેક્ષા અહીં લેખકે રજૂ કરી છે.

આ નારીપ્રધાન નવલિકાઓમાં વિશિષ્ટ નારીપાત્રો નિરૂપીત થયાં છે. જેમાં વિવિધ કોમ અને જ્ઞાતિની નારીઓ નાયિકાઓ તરીકે રજૂ થયેલી છે. નારીઓની તુલનામાં પુરુષ પાત્રસૃષ્ટિ ગૌણ રહી છે. લેખકે કેન્દ્રસ્થાને જાજવલ્યમાન નારીઓનું દર્શન કરાવ્યું છે.

૧૦:૪ નારી વિષયક નવલિકાઓનું ભાષાકર્મ :

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની નારીજીવન વિષયક નવલિકાઓનું ભાષાકર્મ માણવા પ્રમાણવા જેવું રહયું છે. તેમની આ નવલિકાઓમાં ભાષાશૈલી ઘડાયેલી જણાય છે. તેમની ભાષાકળાની વિશિષ્ટતાઓમાં લોકબોલી તળપદી બોલીનાં વિશિષ્ટ પ્રયોગ, ઉપમા સભર અને લયબધ્ધ ગદ્યશૈલીપ્રયોગ, કાવ્યાત્મક ભાષા સાથે કથન વર્ણનશૈલીમાં સરળ અને સાદગીપૂર્ણ ભાષા પ્રયોજન જોવા મળે છે. તેમની કેટલીક મહત્ત્વની નારીવિષયક નવલિકાઓની ભાષા તપાસીએઃ

'ભૂરી ભૂરી આંખો' વાર્તામાં સોરઠી બોલી પ્રયોગ કાવ્યાત્મક ગદ્ય અને લયબધ્ધ ભાષાનો ઉપયોગ કર્યો છે. સોરઠી બોલીની છાંટ વાળા વાકયો ઉદાહરણ તરીકે ટાકીએ : 'એક પા મૂઈ જીવાત લોહી પીએ છે ને બીજી પા...', 'પ્રાતઃરુદન', પૃ. ૮૯, 'ઊઠો, દીવો રામ કરો રાત ઘણી વહી ગઈ છે.', 'પ્રાતઃરુદન', પૃ. ૯૨, 'એમને કોક ટાઢો એરુ આભડી ચૂકયો છે.' 'પ્રાતઃ રુદન', પૃ. ૯૩ અહીં 'લોહી પીવું', 'દીવો રામ કરવો', 'એરુ આભડવો' જેવા રૂઢિપ્રયોગો સોરઠી બોલીની લાક્ષણિકતા છતી કરે છે. તેમની આ વાર્તામાં લયબધ્ધ કાવ્યામક ભાષા પ્રયોજાયેલી છે. જુઓ નમૂના તરીકે, ''બાર–સાખને ટેકે માંડ માંડ ઊભી રહેલી એની ઊંઘપિયાસી કાયાને કાંગરે ફાગણ બેઠો.', 'પ્રાતઃરુદન', પૃ. ૯૦, 'ભેખડો ભેદીને કંકુવરણો

અજવાસ પાથરતી ઉષા પ્રગટીને બીજી બાજુ સમજુબાની ઘેનલ આંખોના પોપચાં ઊંચકાયાં.''[૫] આ વાર્તામાં લેખકે ભાવોચિત્ત ભાષા પ્રયોગ કર્યો જણાય છે.

'ઘોડેસવાર' વાર્તામાં પાત્ર, પ્રસંગના, કથન વર્ણનમાં ધારદારને ઉપમાસભર ભાષા પ્રયોજાયેલી જણાય છે. દા.ત. ''ઘોટલને પાંખો ફૂટી. પાળેલું પારેવું પિંજર છોડીને ઊડી જાય એમ ઘોટલ એના જોબનનો જાગીરદાર ખોળીને ભાગી ગઈ.', 'પ્રાતઃરુદન', પૃ. ૧૦૭, 'ઘોટલની કાયાને કાંગરે બે ફૂલ બેઠાં અને એ ફૂલ ખીલે એ પહેલા તો માળી કાળના પંજામાં સપડાઈ ગયો.' 'પ્રાતઃ રુદન', પૃ. ૧૦૭ લેખકે અહીં પ્રતીકાત્મક કાવ્યાત્મક ગદ્યશૈલીનો પ્રયોગ કર્યો જણાય છે.

'ભીની તિરાડ' વાર્તામાં લેખકનું ભાષાબળ કલાપૂર્ણ રહયું છે. વિશિષ્ટ ભાષા–પ્રયોગ જોઈએઃ ''...પોતાના પરંપરાગત ગ્રામ્ય પરિધાનને તિલાંજલી આપીને શહેરની સિસ્ટમનાં કપડાં પહેરવાનું શરૂ કર્યું.' , 'પ્રાતઃરુદન', પૃ. ૧૧૬ સોરઠી–બોલી પ્રયોગ નોંધીએ : ''રાંડ રાણકી ! ધણીને સંભારી સંભારીને તો અડધી થઈ ગઈ છે–આણાની વાટ જોઈ જોઈને તો દા'ડા ટૂંકાવતી'તી અને અત્યારે મોટાં પિયર સાંભળી આવ્યાં છે ! છાની મર છાની !''[૬] ''આ અક્કરમીના ઘરમાં સાત–સાત વરસ લગી લોહી ને માંસ એક કરી નાંખ્યું, તોય મારું કાગળ તો કોરું ને કોરું !' , 'પ્રાતઃરુદન', પૃ. ૧૧૮ લેખકની ભાષામાં તળપદી લોકબોલીમાં સહજ પ્રગટતો લય ઉપરાંત પ્રતીકો અને ઉપમાઓનો પણ ઠેક ઠેકાણે પ્રયોગ થયેલો છે. જે લેખકની ભાષા સજ્જતામાં સફળતા જણાઈ છે.

'ચોથું ઈનામ' વાર્તામાં સોરઠીબોલી ઉપરાંત હિન્દી બોલી પ્રયોગો નોંધવા જેવા છે : ''અરે ભઈ, હમકુ તો પહિલે સે હી પતા થા, મિરચૂમલ કો ખામૂખા લોગોંને બદનામ કર દિયા : બાકી ઉસકા કપાલ દેખ કે હમ તો કહતે થે કિ યે આદમી કભી નિરધન નહીં રહે સકતા.. ખુદા દેતા હૈ તો છપ્પર ફાડ કર, દેતા હૈ ! લાગ્યું એટલે સીધું અઢી લાખનું લાગ્યું!''[૭] લેખકે આ વાર્તામાં લોકબોલીયુકત હિન્દી મિશ્ર ભાષાનું પ્રયોજન કર્યું જણાય છે.

'વિધવા' વાર્તામાં લેખકે શિષ્ટ ભાષાનો સવિશેષ ઉપયોગ કર્યો છે. વાર્તાનાં પાત્રો શહેરી અને શિક્ષિત છે. જેથી તેનાં મુખે બોલાયેલી ભાષા શિષ્ટ ગુજરાતી ભાષા રહી છે. સાથે પત્રકારી ધારદાર ને આકર્ષક ભાષા પ્રયોગો થયેલા છે. દા.ત. '' એક રહસ્યમય લલના સાથેના સંબંધોની રંગીન દાસ્તાનનો કરૂણ અંજામ...મોતનો જામ પીને હંમેશ માટે પોઢી ગયેલ શહેરનો અલગારી સિતારોઃ દંતકથા બની ગયેલા રાજન દેસાઈ!''('વનરાવન', પૃ. ૫૬) લેખકે આ વાર્તામાં ઠેક–ઠેકાણે પ્રશિષ્ટ ભાષાનો ઉપયોગ કર્યો જણાય છે. એ જ રીતે 'બેવફા' વાર્તામાં પણ લેખકે શિષ્ટ ભાષાનો મોટેભાગે પ્રયોગ કરેલો જણાય છે. વિશેષ નવીનતા જણાતી નથી. શિક્ષિત પાત્રોના મુખે શિષ્ટ સુધરેલી ભાષા વપરાયેલી છે.

'કુરબાની' વાર્તામાં લેખકની ભાષા મેઘાણીની ભાષાશૈલીની યાદ અપાવે છે પ્રસ્તુત વાર્તામાં લેખકે સોરઠી લોકબોલીની તાકાતનો પરચો બતાવ્યો જણાય છે. ઉપરાંત ખપપૂરતાં

પાત્રોચિત અન્ય ભાષા–પ્રસંગો પણ કર્યા છે. વાર્તામાં કાસમની હિન્દી બોલી પ્રયોગ નોંધીએ : ‘‘અબે, ભાભીવાલે ! યહાં મૌજ મનાને કો આયા હૈ કે માતમ કરને સા...લા ભડવા !...તુમ્હે દલાલી મિલ ગઈ હૈ ના ? તુમ્હારા કામ ખત્મ હો ગયા... બાજાર મેં ચલે જાઓ !’’ તો વળી, લોકબોલીનો ઉપયોગ લેખકે મનજી બાપાના મુખે આ રીતે કર્યો છે : ‘‘કઉ સું, જરા વાર ઠે’રી જાવ ! આ નખોદિયો લવાર ઢ...સ દઈનેં છીંકયો. સાંભળ્યું નહીં તમેં ?... વહુજી, કઉ સું આખું ખોરડું હારે લઈ નીકળ્યાં સો, પણ લગાર હાચવજો ! આ તો દુકાળિયો મલક, મેળામાં તો હુંધીય બલા ભેળી થાય...’’[૮]

આમ, લેખકે ‘કુરબાની’ વાર્તામાં ‘કુરબાની’ ભાષામાં સોરઠી બોલી સાથે વિશિષ્ટ હિન્દી બોલી પ્રયોગ થયેલો છે.

‘સરપ્રાઈઝ’ વાર્તાની ભાષાશૈલી શિષ્ટ ગુજરાતી સાથે આધુનિક અંગ્રજી–ગુજરાતી રહી છે. તેમાં ભાષાની સરળતા પણ નોંધવા જેવી છે. લેખક નાયિકાને આ રીતે ચિત્રિત કરી છે; જુઓ : ‘...ઈન્સ્ટન્ટ ફોટોગ્રાફીની ટેકનિકથી એકાદ બે મિનિટમાં તો ઋચા એની ફોટોજેનિક ગરિમા સાથે સેલ્યુલોઈડ પર જીવતી ગઈ હતી !’ , ‘વનરાવન’, પૃ. ૯૫, ૯૬ આ ‘સરપ્રાઈઝ’ વાર્તામાં ભાષાકર્મ બાબતે ખાસ નવિનતા જણાતી નથી. સરળ અને સાદી ભાષાનો વિનિયોગ કર્યો છે. ‘ સુપર્ણા’ વાર્તામાં લેખકે પરંપરિત શિષ્ટ ગુજરાતી ભાષામાં વર્ણનો કર્યાં છે. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ નાયિકાના રૂપ સૌંદર્યના વર્ણનોમાં લગ્નપ્રસંગને કલાત્મક ભાષા તાદશ કરી જાણે છે. ઉદા. તરીકે નાયિકા સંતોક ઉર્ફે સુપર્ણાનું રૂપ સૌંદર્યનું વર્ણન સુપેરે કર્યું છે : ‘‘અણિયાળું નાક, અણિયાળી આંખો; ને એથીય વધુ અણિયાળું એનું મોહક સ્મિત હતું એના ગાલ એકલા જ ગુલાબી ન હોતા. નાકની દાંડી પણ એનાં ગાલ કે હોઠની હરિફાઈ કરી શકે એટલી હદે રતુંબડી હતી...ચિબુકની વચ્ચોવચ્ચ સોહામણું છુંદણું છૂદાવે છે. ત્યાં એને કુદરતી રીતે જ તલ નીકળેલો હતો. જન્મતાવેંત વિધાતાએ જાણે મેંશનું ટપકું ના ત્રૌફી દીધું હોય...સુંદરતાનું સાક્ષાત પ્રાગટય એટલે સુપર્ણા.’’[૯] તો વળી, લેખકે સુપર્ણાના લગ્ન–ઉત્સવના પ્રસંગને શબ્દની કલમ દ્વારા પ્રસ્તુત કર્યા છે જુઓ : ‘‘ઢોલ ઢબૂકી રહ્યો હતો. ગાણાં–ફટાણાંની રમઝટ જામી હતી. જાનૈયા અને જાનડીઓ તાનમાં આવી જઈને એકમેકની સાથે ટીખળ કરી રહ્યાં હતાં.’’[૧૦]

આમ, લેખકે પ્રસ્તુત વાર્તાની ભાષા સરળ અને સાદી પ્રયોજી છે. ભાષાના સાદગીના ગુણને કારણે વાર્તા આસ્વાદ્ય બનવા પામી છે.

‘ભૂવા’ વાર્તામાં લેખકે ટૂંકાને સાદા વાકયો દ્વારા ભાષાકર્મને કળાપૂર્ણ રીતે ખેડયું છે. દા.ત. ભૂવા અને બાપુજીના સંબંધને વાર્તાનાયક આ રીતે વ્યકત કરે છે : ‘‘...અમારા બાપુજીએ એમને ધરમનાં બહેન કરેલા કારણ કે એમને કોઈ બહેન નહોતી; અને ભૂવાને કોઈ ભાઈ ન હોતો. ને ભૂવા પાછા પરણ્યાં પણ ન હોતાં બસ એક ચાર આનાની રાખડીનો જ સંબંધ!’’[૧૧]

'રાજમાતા' વાર્તાની ભાષા કળાપૂર્ણ જણાય છે. લેખકની ભાષા–રજૂઆત ધારદારને ચોટદાર રહી છે. દા.ત. ઉષ્મા નાયિકા વિશે લોકોની માન્યતા આવા શબ્દો દ્વારા વ્યકત થાય છે : ''જાત–કજાતની આવા ટાણે પરખ થાય. મૂઈએ દરબારગઢનું નાક વાઢી નાખ્યું ! જુવાનજોધ ધણીની લાશ રઝળતી મેલીને ચાલતી થઈ ગઈ.' ,'વનરાવન', પૃ. ૧૯૩ તો વળી, લેખકે અહીં પ્રસંગોપાત રૂઢિપ્રયોગો અને પ્રસિધ્ધ કહેવતો ટાંકીને અભિવ્યકિતને ધારદાર બનાવી છે : ''વિવાહ, વેરવાઈ ને પ્રીત, એ સરખે સરખાંની રીત !' , 'રાજા, વાજાંને વાંદરાં : કોઈનાં વાર્યા વરે ખરાં ?''[૧૨] આમ 'રાજમાતા'માં લેખકે કળાપૂર્ણ ભાષામાં અભિવ્યકિત કરીને આસ્વાદ્ય વાર્તાનું સર્જન કર્યું છે.

'મનખો' વાર્તામાં લેખકે ગ્રામ્ય લોકબોલીનો પ્રયોગ નોંધપાત્ર રીતે કર્યો જણાય છે. લેખકે ગામડાંની અભણ નાયિકા જશી, તેની મા તથા તેનાં સસરાનાં મુખે સુપેરે લોકબોલી પ્રયોજાયેલી જોવા મળે છે; નમૂના તરીકે ટાંકીએ : ''જશીની માતા : મું તો કઉ સું, તમારા જેવા ભગવાનેય નઈ. તમારાં મા વગરનાં કુરકુરરિયાંને મા મળશે. ને મારી દુખિયારી જશીને માથે છત્તર...મારી જશલીનાં કિસ્મતમાં આવાં રાજપાટ લખ્યાં હશીં, તાણે જ તે વળી! નકર ઈનામાં ચેઈ અજ્ઞ હતી ? કોઈ તો આંગળી કરી જુવે !'', ''જશાનો સસરો : કઉ છું માની જા ! ત્રીજું કોઈ મનેખ જાપવાનું નથી. મારેય થોડી આબરૂ તો હશે. હોં કઅ...કાંય તું એકલી આબરૂદારની દીકરી નંદ... તારા આદમીનંઅ ટાઢું દખ છઅ, એટલંઅં તો આ રોમેણ્ય થઈ ન ક હાહરા જેવો હાહરો થઈને વઉના ખાટલે આબ્બાનું તે કુનંઅં ગમ અ કે' જે વારુ?'', ''જશી : નેંકલો છો કે બાંગડા પાડું ? હમણે આખો વાહ જોવા ચડશે, હોં ? પછી કે'તા નંઈ કે વહુ જેવી વહુ થઈને આબરૂનાં ધજિયા ઉડાડયાં!''[૧૩]

અહીં લેખકે નાયિકા જશીની મા, જશીનો સસરો અને જશીના મુખે તળપદી ભાષા પ્રયોજી છે. જે ગ્રામ્ય વાતાવરણને તાદશ કરે છે. લોકબોલીનો લય–લહેકો ને આરોહ–અવરોહ સુપેરે જાળવ્યો છે.

'દુકાળ' વાર્તામાં લેખકે કાવ્યાત્મક–ભાષાશૈલી પ્રયોજેલી જણાય છે. ઠેક ઠેકાણે પાત્રો, પ્રસંગ અને સ્થળ વર્ણનોનાં વાકયોમાં સજીવારોપણ, ઉપમાદિ અલંકારો જાણે છૂટી કલમે પ્રયોજેલાં જણાય છેઃ ''દુકાળ ડાચાં ફાડીને સાંતલપુરના સીમાડે ઊભેલા ભાળીને રૂખીનાં રૂંવાડાં ઊભાં થઈ જતાં હતાં.', 'વાંઝણી સ્ત્રીને પેટનો ગોળો ચડે અને ખોટેખોટી આશા બંધાય એમ આથમણી કોરના આભલે ભૂખરાં વાદળ જરૂર ડોકયા કરતાં હતાં.''[૧૪]

લેખકે આ વાર્તામાં તળપદી બોલીનો પ્રયોગ પણ કર્યો છે. દા.ત. રૂખીનો વિલાપ માર્મિક ભાષામાં પ્રગટ થયો છે– 'તારું જડ જાય મેઘલા !...કાઠાં વરહના દકાળ તો બે હાથની મજૂરી કરીનેય કઢાય ; પણ તીં તો વરસીને મારી ગલબીના કપાળે ભવનો દકાળ ચીતરી કાઢયો...!'[૧૫] આમ, લેખકે પ્રસ્તુત વાર્તામાં ભાષાકર્મનું નિર્માણ કલાત્મક કર્યું છે.

લેખકની 'ધારિયું', 'માયા' અને 'છપ્પરપગી' વાર્તાઓમાં શિષ્ટ ગુજરાતી ભાષાનું પ્રયોજન રહ્યું છે. જેમાં ખાસ નવીનતા જણાતી નથી.

લેખકની 'ડલા' વાર્તાની ભાષા નોંધપાત્ર રહી છે. પ્રસ્તુત વાર્તામાં લેખકે રૂઢિપ્રયોગો, કહેવતો, નવી નવી ઉપમાઓ પ્રયોજીને રજુઆત કલા ધારદાર બનાવી છે. કેટલાક નાવીન્યપૂર્ણ શબ્દપ્રયોગો નમૂના તરીકે ટાંકીએ :

– ''રોકડિયા હનુમાનના અવતાર જેવો ભાઈ રાણો.''('ઝરમરતા ચહેરા', પૃ.૩૩)
– ''મનના માર્કેટયાર્ડમાં નોંધાઈ ગયેલા સોદાના ખુલ્લા બજારમાં ઢોલ વગાડવાની જરૂર નથી રહેતી.''('ઝરમરતા ચહેરા' પૃ. ૩૫)
– ''વિશ્વાસઘાતનો આઘાત એને એટલે ઊંડે જઈને દૂઝતો હતો.''('ઝરમરતા ચહેરા' પૃ. ૩૯)

વાકયોમાં પાત્રોનાં મુખે ટૂંકાં વાકયો દ્વારા સંવાદકળા સચોટ બનવા પામી છે. લેખકે ઓછા શબ્દોમાં ઉત્તમ અભિવ્યકિત સાધવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. દા.ત. નાયિકા મુખે બોલાયેલા શબ્દ પ્રયોગો ટાંકીએ જે વાર્તામાં ધરી સમાન રહેલા જણાય છે : ''કાળમુખી, મેં તને આવો તો નહોતો જ ધાર્યો !', 'આય કોઈ રીત છે વેર વાળવાની ? ધિક્કાર છે !''[૧૬] આમ, 'ડલા' વાર્તામાં લેખકની કલાત્મક ભાષાકર્મનું દર્શન થાય છે.

'મગનું નામ' વાર્તાની ભાષાશૈલી નોંધનીય રહી છે. તળપદી લોકબોલી, ટૂંકાવાકયો, સરળ ને સાદી ભાષામાં અસરકારક રીતે પ્રગટ થયેલા છે જેની નોંધ આગળનાં પ્રકરણમાં થયેલી છે જેથી અહીં માત્ર ઉલ્લેખ કર્યો છે.

'આફત' વાર્તામાં લેખકનું ભાષાકર્મ અન્ય વાર્તાઓની તુલનામાં વિશિષ્ટ રહયું છે. આ વાતોમાં શિષ્ટ ગુજરાતી ભાષા ઉપરાંત તેમણે આધુનિક ભાષા ગુજરાતી, અંગ્રેજી મિશ્ર ભાષાનો પ્રયોગ પાત્રોચિત બોલી–ભાષાનું પ્રયોજન કર્યું છે. વાર્તામાં રજૂ થયેલાં અંગ્રેજી ભાષાના વાકયો ટાંકીએ : ''આઈ મીન, ટેન ઈયર્સ યંગર', 'સે યંગર બાય ટેન ઈયર્સ ; અન્ડરસ્ટૂડ ?''[૧૭]

'લહાવો' વાર્તામાં લેખકે જૈન ધર્મના અનુસંધાને શિષ્ટને ધાર્મિક ભાષા, શબ્દપ્રયોગો પ્રયોજયા છે. આ વાર્તામાં પણ લેખકે ઉપમામૂલક ને પ્રતીકાત્મક ભાષાનું પ્રયોજન સુપેરે કર્યું છે : ''વૈરાગ્યના મૂર્તિમંત પ્રતીક સમા આ તરૂણ બ્રહ્મચારીને ક્ષુલ્લક ઐલકના સોપાન કુદાવી દઈને સીધી દિગંબર–દીક્ષા અપાઈ ત્યારે સમગ્ર જૈન દિગંબર સમાજ એ તરૂણ વયના મુનિની તિતિક્ષા નિહાળી દંગ થઈ ગયો હતો.''[૧૮]

આ ઉપરાંત ધાર્મિક શબ્દો, 'ચાતુર્માસ', 'નિશ્રા', 'ઓચ્છવ', 'કેશલોચનવિધિ', 'નિર્વર', 'કાષ્ઠાસન', 'યશોગાન' વગેરે શબ્દપ્રયોગોનું સુપેરે પ્રયોજન કરીને ધાર્મિક વાતાવરણને જીવંત બનાવ્યું છે. 'ઝરમરતા ચહેર' વાર્તામાં પદ્યાત્મક શૈલીનું દર્શન થાય છે. લેખકે કાવ્યાત્મક ભાષાનું પ્રયોજન કર્યું છે. વાર્તાનો ઉપાડ કંઈ આવા કાવ્યાત્મક વાકયમાં કર્યો છે જુઓ–''વરસાદભરી

તારી યાદ ઝરમર ધારે વરસી રહી છે.''[૧૯] આ ઉપરાંત કેટલાંક ઉપમા, પ્રતીક સભર વાકયો ટાંકીએ– ''મનના શિલાલેખ એટલી સહેલાઈથી ભૂસી શકાતા નથી.', 'ઝરમરતા વરસાદે સ્મૃતિના વણ પર વળેલ ખહેટો ખોતરી નાંખ્યો. વેદના એનું વર્ષો પુરાણું સ્વરૂપ ધરીને સળવળી ઊઠી, જીવતી ડાકણની જેમ.''[૨૦] લેખકે અહીં વાર્તાની ભાષાશૈલી લયબધ્ધ અને કાવ્યાત્મક પ્રયોજીને કલાત્મકતા સાધી છે.

'રંડાપો' વાર્તામાં લેખકે શિષ્ટ ભાષાનું પ્રયોજન કર્યું છે. જેમાં સાદગી અને સરળતાનો ગુણ સહેજેય કળાય છે. ઉપરાંત તેમનાં ગદ્યમાં લયનો અનુભવ પણ થાય છે. લય અને સાદગીસભર ભાષાનો એક નમૂનો ટાંકીએ–''... બીજવરને ભલે રહયા... ગાડી છે. વાડી છે. ને પાછી છોકરાની ઝંઝટ પણ નથી. ફકત ઉંમરનો ફેર છે. એટલું જ કે ? સ્વભાવ અને પ્રભાવ તો અદલ કનૈયા જેવો... હું તો પરણીને સીધી સોનાની દ્વારકામાં જઈ રહી છું.''[૨૧] તો વળી, કાવ્યાત્મક વર્ણનના નમ}ના પણ નવલિકામાં ઉપલબ્ધ છે : ''અચાનક એનાં સેંથામાં સિંદૂર રેલાયું, અને હથેળીઓમાં મેંદીના મોર ટહુકી ઉઠયા. બાર–બાર દિવસનું વૈધવ્ય મીઠાના ગાંગડાની જેમ ઓગળી ગયું. એ નવી નવેલી નવોઢા બની ગઈ.''[૨૨] 'ગુલમહોરનું મોત' અને ' જાગૃતિ ઊંઘી ગઈ છે' એ બંને વાર્તામાં ભાષાશૈલી સામાન્ય કક્ષાની રહી છે. તેમાં મોટેભાગે શિષ્ટભાષાનું પ્રયોજન કર્યું છે. ટૂંકા વાકયો અને લયાત્મક ગદ્યશૈલીનું દર્શન થાય છે. જે અગાઉની કેટલીક વાર્તાઓમાં પણ જોવા મળે છે.

'ઉપેક્ષિતા' વાર્તામાં પણ લેખકે મોટેભાગે શિષ્ટભાષાનો પ્રયોગ કર્યો છે. આ વાર્તામાં લેખકની કલમ ઘડાયેલી જણાય છે. નવી નવી ઉપમાઓ અને નાવીન્યસભર પ્રતીકોવાળી વ્યંજનાસભર ભાષા પ્રયોજન કર્યું છે. ઉદાહરણ તરીકે ત્રણેક નમૂના નોંધીએ : ''એનાં સુંવાળા નિર્દોષ મુખમંડલ પર ઉદાસીનું વાદળ છવાઈ વળ્યું. એનું ડુસકું એ વાદળનાં ભાર તળે દબાઈ ગયું.', 'એનો અવાજ પણ કર્ણપ્રદેશના અગોચર રણમાં કુંવારકાનાં જળની જેમ ઓગળી ગયો.', 'મને રુવે રુવે એરુ આભડયા હોય એવી અસહ્ય પીડા ઊપડી હતી.''[૨૩] આમ, ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની વાર્તાઓમાં પ્રતીકો, ઉપમાઓ અને નાવીન્યપૂર્ણ અલંકારો દ્વારા રજૂઆતકળા આકર્ષક બનવા પામી છે.

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની નારી વિષયક કથાઓનું ભાષકર્મ વિશિષ્ટતાસભર રહ્યું છે. તેમાં લોકબોલી, બોલીનાં વિશિષ્ટ પ્રયોગો, નારીપાત્રોનાં વિવિધ લય, લહેકાઓ, ગદ્યશૈલી પ્રયોગો, કાવ્યાત્મક શૈલી ઉપરાંત ભાષાકર્મમાં સરળ અને સાદગીનું દર્શન થાય છે.

૧૦:૫ નારી વિષયક નવલિકાઓની નિરૂપણરીતિ :

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની નારી વિષયક નવલિકાઓની નિરૂપણરીતિ નિરાળી રહી છે. તેમની આ નારીવિષયક નવલિકાઓમાં નિરૂપણરીતિમાં વિવિધતાનું દર્શન થાય છે. જેમાં તેણે કથનશૈલી, વર્ણનશૈલી, સંવાદશૈલી, ફલશબેક પધ્ધતિ, સ્વપ્નશૈલી વગેરેનો ઉપયોગ કળાપૂર્ણ રીતે

કરેલો જણાય છે. ગુજરાતી નવલિકા સાહિત્યમાં જોવા મળતી પરંપરિત નિરૂપણરીતિ સાથે તેમણે ફ્લશબેક પીઠઝબકાર દ્વારા કેટલીક નવલિકાઓ નિરૂપી છે. નારીવિષયક મહત્વની નવલિકાઓની નિરૂપણરીતિ અંગે જોઈએ.

'ભૂરી ભૂરી આંખો' નવલિકામાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ લગ્ન પહેલાં કોઈ નવયુવાનને પ્રેમ કરતી નારીનો પતિ સમક્ષ એકરાર મોટેભાગે કથન અને વર્ણનશૈલીથી પ્રસ્તુત કર્યો છે. આમ છતાં લેખકે સમજુબાનો પ્રણય ભૂતકાળ પણ વિશિષ્ટ રીતે નિરૂપીત કર્યો જણાય છે.

'ઘોડેસવાર' વાર્તામાં લેખકે ઘોટલબાનો ભવ્ય ભૂતકાળ અને વર્તમાન કથન વર્ણનશૈલી દ્વારા પ્રસ્તુત કર્યો છે. લેખકે વર્તમાનકાળમાં સવિશેષ વાર્તા નિરૂપી છે. આમ છતાં ઘોટલબાની યાદરૂપે પણ કેટલાંક પ્રસંગોનું સુપેરે નિરૂપણ થવા પામ્યું છે.

'ભીની તિરાડ' નવલિકામાં રાણુની પુત્ર ઝંખના બળવતર બનતા બાળગોઠિયા જીવાનું પડખું સેવે અને એ દરમ્યાન પતિ શિવા માસ્તરનું આગમન થવું એ બાબતોને લેખકે વિશિષ્ટ રીતે આલેખી બતાવી છે. લેખકે પાત્ર, પરિસ્થિતિ, પ્રસંગ ઘટનાને ઓછાં વર્ણનો દ્વારા વ્યકત કર્યા છે. રાણુનો બાળપણનો ભૂતકાળ—સ્વપ્નશૈલી દ્વારા પ્રસ્તુત કર્યો છે.

'ચોથું ઈનામ' વાર્તા લેખકે ત્રણ ખંડમાં વિભાજિત કરી છે. નિરાશ્રિત મિરચૂમલને લાગેલું અઢી લાખની લોટરીનું ઈનામ, એનો આનંદ, પત્નીના આનંદ સાથે પ્રસવ પીડા બીજા ખંડમાં નિરાશી શોકનો જલસો તથા ત્રીજા ખંડમાં પ્રસવની પીડાનો દુઃખાવો, બાળકીનો જન્મ સાથે પતિની દવા વગેરે પ્રસ્તુત કરવામાં આવી છે. લેખકે લાંબા સમયપટને આવરી લેવા ઘણીવાર વસ્તુનું વિભાજન કરીને પ્રસ્તુત કરે છે.

'વિધવા' ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની મહત્વની વાર્તા છે. પ્રસ્તુત વાર્તાની નિરૂપણરીતિ લેખકે બીજા પુરુષ એકવચનમાં રજૂ કરી છે. વાર્તાનું વસ્તુનો ઉઘાડ લેખકે નાયિકા પ્રેમીના અવસાન પછી યાદરૂપે કહેવાય છે. નાયિકા કારમો રંડાપો વેઠી રહી છે. વર્તમાન કરતાં ભૂતકાળનું આલેખન સવિશેષ થયેલું છે. લેખકે પીઠઝબકાર પ્રયુકિત કળાપૂર્ણ રીતે પ્રયોજીને વાર્તા આસ્વાદ્ય બનાવી છે.

'બેવફા' વાર્તામાં લેખકે નાયિકા જયોત્સના ને પ્રેમી અને પતિ વચ્ચે ડોલાયમાન પરિસ્થિતિમાં નિરૂપી છે. વર્તમાન ભૂતકાળનો લેખકે વિશિષ્ટ રીતે સંયોગ કર્યો છે. પતિનાં જીવતા, પ્રેમી તરફ આસકત અને પતિના મૃત્યુ પછી પતિની સાચી ઓળખનું ભાન લેખકે નાયિકાના સ્મરણરૂપે રજૂ કર્યું છે. વાર્તા બે ખંડમાં વહેંચી છે.

'સરપ્રાઈઝ' વાર્તા બે ખંડમાં વહેંચાય છે. લેખકે કથનશૈલી પ્રસંગોપાત ટૂંકા સંવાદો, સચોટ વર્ણનશૈલી દ્વારા વાર્તા નિરૂપી છે. નાયિકા ઋચા—પ્રેમી કૃષ્ણાનાં સંવાદો, ઉપરાંત લેખકે પત્રશૈલીનો પણ ઉપયોગ કર્યો છે. નાયિકા મૂરતિયાને પત્ર લખે છે. પત્રલેખન વાર્તામાં મહત્વનું બની રહે છે.

'સુપર્ણા' વાર્તામાં લેખકે કથનશૈલીનો સુપેરે ઉપયોગ કર્યો છે. વાર્તા પ્રારંભે જ લેખકે સુપર્ણાના રૂપસૌંદર્યનું કાવ્યાત્મક વર્ણન કર્યું છે. લેખકે ઓછાં અને ઉત્તમ સંવાદો દ્વારા શહેરી અને ગ્રામ્ય વાતાવરણ ઉપસાવ્યું છે. જેમાં નિરૂપણરીતિ કલામય રહી છે.

'ભૂવા' વાર્તામાં લેખકે વિશિષ્ટ નિરૂપણરીતિનું દર્શન કરાવ્યું છે. આ વાર્તામાં નાયક પ્રકાશ વાર્તાકથક રહ્યો છે. બીજો પુરુષ એકવચનમાં વાર્તા નિરૂપાઈ છે. તો વળી, ભૂવાનો ભૂતકાળ કથક દ્વારા પ્રસ્તુત થયો છે. ફલશબેક પધ્ધતિનો પણ લેખકે ઉપયોગ કરીને વાર્તાવધુ કળાપૂર્ણ ને આસ્વાદ્ય બનાવી છે.

'નનામી' વાર્તા લેખકે ફલશબેક પધ્ધતિથી નિરૂપી છે. મુખ્યમંત્રી પિતાની નનામી જોઈને દીકરી સુલોચના એ સ્થિતિ પરિસ્થિતિ વાગોળે છે. પિતાના રાજકીય કાર્યો તેનાં ગામી અનુગામી વચ્ચે દીકરીની ભૂમિકા લેખકે કળાપૂર્ણ રીતે વ્યકત કરી છે. વાર્તા વસ્તુ લંબાઈ છે. તેથી ટૂંકીવાર્તા કરતાં લાંબી વાર્તા બની છે. જે નિરૂપણરીતિમાં શિથિલતા આણે છે.

'જીવાદોરી' વાર્તામાં લેખકે જીવત નાયિકાના પરિવારની આર્થિક સ્થિતિ કથનવર્ણન દ્વારા વ્યકત કરી છે. પરિવારની જીવાદોરી, લાચારી સંવાદાત્મકરૂપે પણ પ્રસ્તુત થયેલી છે. વાર્તામાં જીવત–બેંક મેનેજર પતિ વગેરેના સંવાદો દ્વારા વાર્તાવસ્તુનો વિકાસ થયેલો જણાય છે.

'રાજમાતા' વાર્તામાં કથન અને વર્ણનકળાની પ્રધાનતા રહી છે. વસ્તુ બે ખંડમાં વિભાજીત છે. ગિરિકન્યા ઉષ્માનો પ્રણય, પતિનો અકસ્માત અને તેની તપાસ આ ત્રણેય બાબતોનું આલેખન સુપેરે થયેલું છે.

'મનખો' વાર્તામાં લેખકે નાયિકા જશી પોતાનાં આયખામાં બે પતિ કરવા છતાં સંસારસુખ અને પુત્રસુખ પામી શકતી નથી. લાંબા સમયપટને લેખકે ટૂંકાણમાં કયાંક યાદરૂપે પીઠ ઝબકારરૂપે તો કથન ને વર્ણનકલા દ્વારા વસ્તુ પ્રગટાવી છે. તો વળી, જશી તેનો વાસના ભૂખ્યા સસરાની હરકતો અને સંવાદો દ્વારા પણ વસ્તુનો સ્પષ્ટ વિકાસ થયો છે. 'મનખો' વાર્તાની નિરૂપણકલા નોંધપાત્ર રહી છે.

'દુકાળ' વાર્તાનો પ્રારંભ લેખકે રૂખીના સાંપ્રતના નિરૂપણથી કર્યો છે. પછીથી વર્તમાન અને ભૂતકાળને ક્રમશઃ પ્રસ્તુત કર્યો છે. રૂખીનો ભૂતકાળ અને દુકાળ બંનેની સ્થિતિ ને પરિસ્થિતિ આલેખીને લેખકે આસ્વાદ્ય નવલિકાનું સર્જન કર્યું છે.

'ધારિયું' વાર્તા પણ લેખકે વિશિષ્ટ રીતે આલેખી છે. વાર્તાનો ઉપાડ માતાનું ખૂન કરતો ધનજી, તેનું પોલીસ સ્ટેશનમાં હાજર થવું વગેરેથી થાય છે. પછીથી વસ્તુનો ઉઘાડ થાય છે. ખૂનનો ભેદ ઉકેલાય છે. આમ, લેખકે કથન, સંવાદ દ્વારા વસ્તુને નિરૂપિત કરી છે.

'માયા' વાર્તા લેખકે ફલશબેક પધ્ધતિથી આલેખાઈ છે. નાયિકા મહાસતી વિનયપ્રભા વાંદરીના માતૃ હૃદયને જોઈને નાયિકાનું માતૃવત્સલ હૃદય વ્યથિત થાય છે અને પોતાનો ભૂતકાળ

કુંવારી માતા બન્યાની ઘટના યાદ આવે છે. લેખકે પછી નાયિકા કે જે સાધ્વી છે પરંતુ નારીહૃદયની સ્થિતિને આલેખે છે.

'છપ્પરપગી' વાર્તામાં લેખકે પત્ર–ચિઠ્ઠી દ્વારા વસ્તુ નિરૂપણ કર્યું છે. ચિઠ્ઠીમાં કાવ્યાત્મક વર્ણનો કર્યાં છે. વસ્તુને બે ખંડમાં વહેંચવામાં આવ્યું છે. પ્રથમ ખંડમાં નપુંસક પતિની સંવેદના, અનુરાધા પ્રત્યેનો પ્રેમ જયારે બીજા ખંડમાં પતિ અમિતના આપઘાતનો અનુરાધા ઉપર આરોપ રજૂ કરાયો છે. લેખકે સીધી ને સરળ વસ્તુને નિરૂપી છે.

'ડલા' વાર્તામાં લેખકે કથન–વર્ણન અને સંવાદશૈલીનું પ્રયોજન કરીને વસ્તુવિકાસ સાધ્યો છે. ટૂંકા સંવાદો દ્વારા વસ્તુ વિકસે છે. તો વળી, લેખકે ડલા–ભોગીલાલ, રમીલા–રાણાના સંવાદો પ્રયોજયા છે. તો વળી, આ બંને પ્રેમી પંખીડાના પ્રણયનું આલેખન માટે કથનશૈલી પ્રયોજી છે.

'ભગનું નામ' વાર્તામાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ વાર્તામાં કથન અને ફલશબેક પધ્ધતિ દ્વારા વાર્તાનું નિરૂપણ કર્યું છે. નિમ્ન વર્ગની નારી શકરી ખુવારી અને ખુમારીનું દર્શન, લેખકે શકરીના વાણી વર્તનમાં કર્યું જણાય છે. વાર્તાનો ઉઘાડ–પ્રારંભ કોઠાસણાના ઠાકોરની દષ્ટિએ શકરી ને દીકરી સવલી નિમ્ન ને અપકૃત્ય કરનારી સ્ત્રી તરીકે થાય છે. ઠાકોર પ્રજાના પાલક તરીકે છે પરંતુ ધીરે–ધીરે કથાવસ્તુ આગળ વધે છે. વસ્તુ ઉઘડતી જાય છે ત્યારે ઠાકોરને ખબર પડે છે. તે સ્ત્રી ગુનેગાર નથી. પોતાનો દીકરો જ એ પાપનો ભાગીદાર છે. તેથી ઠાકોર પોતાની જ બંદૂકથી આપઘાત કરી લે છે. અંત ચોટદાર રીતે લેખકે આલેખીને વાર્તા વધુ આસ્વાદ્ય બનાવી છે.

'આફત' વાર્તામાં લેખકે ફલશબેક પધ્ધતિ, સંવાદકળા અને કથન દ્વારા વસ્તુ નિરૂપણ કર્યું છે. જે નોંધનીય બાબત લેખી શકાય.

'લહાવો' વાર્તામાં લેખકે ભગ્ન પ્રણય ને ધાર્મિકતા, કથન અને વર્ણન દ્વારા રજૂ કર્યા છે. અન્ય કેટલીક વાર્તાઓની જેમ આ વાર્તામાં પણ વર્તમાન અને ભૂતકાળનું સંમિશ્રણ રહ્યું છે. એટલે ફલશબેક પધ્ધતિનો લેખકે ઉપયોગ કર્યો છે. નાયિકા પ્રેયસી પોતાનાં ચેતન નામના પ્રેમીને જૈન સાધુ શ્રેયસાગરનાં રૂપે કેશલોચન વિધિ કરાવે છે. પ્રેયસીનાં લગ્ન શ્રીપાલચંદ સાથે થયેલાં છે. લેખકે નાયિકાને નાયકના પૂર્વપ્રેમને વિશિષ્ટ રીતે આલેખી બતાવ્યો છે. કથન, વર્ણનશૈલી દ્વારા વસ્તુનું સુપેરે સંકલન કરીને વાર્તા આસ્વાદ્ય બનાવી છે.

'ઝરમરતા ચહેરા' વાર્તામાં લેખકે પ્રણયની આંટીઘૂંટી બકુ–કથાનાયક, તેની પત્ની ને પુત્ર શશાંક દ્વારા પ્રસ્તુત કરી છે. વાર્તામાં સંતાન વિહોણી સ્ત્રીનાં માતૃત્ત્વની વેદના વ્યકત થઈ છે. નાયિકા બકુ બીજા પુરુષને પરણે છે. પરંતુ તેને પુત્ર કથાનાયક–પ્રેમી જેવો જ જોઈએ છે. જયારે કથાનાયકની પત્ની પુત્ર વિહોણી છે. બકુને પુત્ર કથાનાયક જેવો જ જન્મે છે. પોતાનાં પતિ પરંતુ મૃત્યુ પામે છે. ત્યારે પુત્ર–શશાંકને, કથાનાયકને પોતાના પતિ જેવો જ હોવાનું જણાવે છે. વિશિષ્ટ પ્રણય, પુત્ર ઝંખનાને લેખક કથન અને સંવાદો નિરૂપિત કરી શકયા છે.

'ઉંદરઘર' વાર્તાસંગ્રહની ચાર વાર્તાઓ 'રંડાપો, 'જાગૃતિ ઊંઘી ગઈ છે', 'ગુલમહોરનું મોત' અને 'ઉપેક્ષિતા' એ નારીવિષયક નવલિકા તરીકે પસંદ કરી છે. આ વાર્તાઓનું નિરૂપણ જોઈએ.

'રંડાપો' વાર્તામાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ ફ્લશબેક પધ્ધતિથી વાર્તાનો ઉપાડ કર્યો છે. કથાનાયિકા કેતકીના પતિ ભટ્ટ સાહેબનું મૃત્યુ થયાના બાર દિવસ પસાર થઈ ચૂકયા છે નાયિકાને બાર દિવસ પછી પતિનાં સંભારણારૂપે વિવિધ પ્રસંગો ઘટનાઓ યાદ આવે છે. ખાસ કરીનો ઓપરેશન પહેલાં હોસ્પિટલમાં સ્પેશિયલ રૂમમાં ભટ્ટ સાહેબની જાતિય સુખની માંગણી અને નાયિકા કેતકીનો વિરોધ લેખકે પીઠ ઝબકાર પ્રયુકિત પ્રયોજી વિવિધ મહત્વનાં પ્રસંગો વર્ણવીને કલાગૂંથણી કરી છે. જે વાર્તાકળાની દષ્ટિએ મહત્વની બનવા પામી છે.

'ગુલમહોરનું મોત' વાર્તાની રજૂઆતકળા વર્ણનાત્મક રહી છે. ઓછાં પાત્રો દ્વારા વસ્તુવિકાસ થયેલો છે. નાયિકા પુષિતાનો ગુલમહોર વૃક્ષપ્રેમ સુપેરે પ્રગટ થયો છે. નિરૂપણ પ્રમાણમાં સરળ અને સીધું સાદુ રહ્યું જણાય છે. ખાસ નવિનતા જણાતી નથી.

'જાગૃતિ ઊંઘી ગઈ છે' નારી વિષયક નવલિકામાં પુત્રપ્રેમી સમાજ પરિવારમાં પીડાતી હડધૂત થતી શિક્ષિત સ્ત્રીની વેદના રજૂ કરાઈ છે. વાર્તામાં સંવાદો, વર્ણનો અને કથન દ્વારા વસ્તુ નિરૂપિત થયેલું જોવા મળે છે. લેખકે નાયિકા જાગૃતિની સ્વગતોકિત પણ પ્રયોજીને વસ્તુનિરૂપણ કર્યું છે.

'ઉપક્ષિતા' વાર્તામાં લેખકે કથન વર્ણન અને સંવાદોની મદદથી વસ્તુને સુપેરે પ્રગટ કર્યું છે. અહીં રેશમા–વાઘેલા સાહેબ પત્રકાર–રેશમા અને માસીના પાત્રો ને સંવાદો દ્વારા વસ્તુનું સંકલન થઈને વાર્તા ઘડાઈ છે. નિરૂપણરીતિમાં ખાસ નવીનતા જણાતી નથી. છતાં વાર્તા આસ્વાદ્ય રહી છે.

લેખકની નારીવિષયક નવલિકાઓમાં નિરૂપણરીતિ અદભૂત રહી છે, વૈવિધ્યસભર રહી છે. કથનશૈલી, વર્ણનશૈલી, સંવાદશૈલી, ફ્લશબેક પધ્ધતિ, સ્વપ્નશૈલી વગેરેનો ઉપયોગ કરી સફળ નવલિકાઓ સર્જી છે.

૧૦:૬ ઉપસંહાર :

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની નારીવિષયક નવલિકાઓમાં નારીનાં વિવિધ સ્વરૂપો અને નારીજીવનનાં વિવિધ પાસાનું નિરૂપણ થયેલું છે. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈના ચાર વાર્તાસંગ્રહો માંથી કુલ સત્યાવીશ વાર્તાઓમાં સવિશેષ નારીજીવનનું નિરૂપણ થયેલું જોવા મળે છે. નારીવિષયક વિષયોમાં વિવિધતા રહેલી છે. નારીના વિવિધ સ્વરૂપધો પ્રેયસી, પત્ની, બહેન અને માતા તરીકેનું નિરૂપણ થયેલું છે. વાર્તાઓમાં લગ્ન પહેલાં કુંવારે પ્રેમ કર્યાનો પતિ પાસેનો એકરાર, વિધવા નારી ઘોટલબાનો માતા તરીકેનો સંઘર્ષ, સામાજિક જવાબદારી, પુત્રપ્રાપ્તિ માટે રાણુ નાયિકાનું મનોમંથન અને રાહ, સમાજમાં ગરીબ સગર્ભા સ્ત્રીની અવદશા, તેનું જાતિય શોષણ, કુંવારી

માતાનું સંઘર્ષમય જીવન, પ્રેમી અને પતિ વચ્ચે દ્વિધાગ્રસ્ત નાયિકાની યાદકથા, પરિવાર માટે કુરબાની આપતી ચંદ્રિકા, ન ગમતા મુરતિયાને રાખડીની સરપ્રાઈઝ આપતી સાંપ્રત યુવતીઓ, ગ્રામ્ય ને શહેર સંસ્કારનો સમન્વય સાંધતી સંતોક, પ્રણય નિમિત્તે પ્રેયસીમાંથી બહેનમાં રૂપાંતર થતી સમર્પણ–કથા, માતા–પિતાની સેવાર્થે દીકરીનું જીવન સમર્પણ, આર્થિક મજબૂરીથી સ્ત્રીનું થતું જાતિય શોષણ, પ્રેમમાં વિધવા બનેલી નારીની દાસ્તાન–સંઘર્ષકથા, સંસારને સંતાનસુખ ઝંખતી સ્ત્રી, દીકરા માટે ખૂનનો ભોગ બનતી માતા, સાધ્વીમાં માતૃદર્શન, નિર્દોષ પત્ની ઉપર પતિના આપઘાતનો આરોપ, પ્રણયની ઓથે જાતિય શોષણનો ભોગ બનતી સ્ત્રી, નિમ્નવર્ગની સ્ત્રીઓમાં ખુમારીદર્શન, પ્રણય અને ધાર્મિકતાનો સમન્વય સાથે નારીસંઘર્ષ, વિધવાની સમાજમાં સાંપ્રત દશા, સ્ત્રીઓની પુત્રઝંખના, પુત્ર વિહોણી સ્ત્રીની સમાજમાં અવદશા, સ્ત્રીઓનો વૃક્ષપ્રેમ તથા વર્ગભેદને કારણે સ્ત્રીઓનું શોષણ, દમન કલાત્મક રીતે તેમની આ વાર્તાઓમાં નિરૂપિત થયેલું જણાય છે.

તેમની નારીવિષયક નવલિકાઓની પાત્રસૃષ્ટિ વિશિષ્ટ રહી છે. જેમાં પ્રધાનપણે નારીચરિત્રો આલેખાયાં છે. ઉપરાંત પુરુષોનું પણ આલેખન થયેલુ છે. પરંતુ નારીની તુલનામાં પુરુષોનું પાત્રાલેખન ઓછું થયેલું જણાય છે. તેમની આ નવલિકાઓમાં નાયિકા તરીકે સમજુબા ઘોટલબા, રાણુ, 'ચોથું ઈનામ' ની નાયિકા સૃષ્ટિ, વિધવા જયોત્સના, ચંદ્રિકા ઉર્ફે શરીફા, ઋચા, સુપર્ણા ઉર્ફે સંતોક, પ્રેયસી અને બહેન ભુવા, દીકરી સુલોચના, જીવત, ઉષ્મા, જશી, રૂખી, રેશમ, મહાસતી વિનયપ્રભા, અનુરાધા, ડલા, શકરી, માયાબહેન, પ્રેયસી રાણી, બકુ, કેતકી, જાગૃતિ, પુષિતા, રેશમાની નવી મા વગેરે વાર્તા નાયિકાના કલાત્મક આલેખનો થયાં છે. જેમાં નારીઓનાં વિવિધ સ્વરૂપો અને તેનાં જીવન સંઘર્ષો પ્રસ્તુત થયેલાં છે.

આ વાર્તાઓમાં દિગુભા, હરચન, જીવો, અને શિવો માસ્તર, મિરચૂમલ નિરાશી, રાજન દેસાઈ, 'બેવફા' નો પતિ, જીલુભાઈ, કૃણાલ અને કંદર્પ, પ્રોફેસર, 'ભુવા' ના બાપુજી અને નાયક કથક, મૃત પિતા મુખ્યમંત્રી, બેંક મેનેજર, કુંવરસાહેબ અને પોલીસ અધિકારી, જશીના બંને પતિ, વરવો, નાનજી જમાદાર, ધનજી દીકરો અને જમાદાર ગોવાળ, નપુંસક અમિત, ખલનાયક ભોગીલાલ ઠાકોર અને કુંવર, કેતન, ચેતન ઉર્ફે મુનિશ્રી શ્રેયસાગર, 'ઝરમરતા ચહેરા'નો કથાનાયક અને શશાંક, ભટ્ટ સાહેબ, જાગૃતિનો પતિ, 'ગુલમહોરનું મોત'નો પતિ 'ઉપક્ષિતા'નો પત્રકાર અને વાઘેલા સાહેબ વગેરે પુરુષ પાત્રસૃષ્ટિ નિરૂપિત થયેલી છે. ગૌણ પાત્રોમાં દિલુભા, સામત ભીખા, સબૂરખાન મીનળ, સુધિર, જોરૂભા, સંતોકનો બાપ, કોદરસંગ, ભીખો, ગલબી–જમાઈ, રમીલા–રાણો, સવલી, ઠાકોર–કુંવર, શ્રીપાલચંદ, જેઠાલાલ જાગૃતિની દીકરી, ભાભી, વાઘેલા સાહેબ વગેરે નોંધનીય પાત્રો રહ્યા\ છે લેખકે જેટલા સ્ત્રીપાત્રોનું સબળ રીતે આલેખન કર્યું છે, એવા પુરુષો પ્રબળ જણાતા નથી. સ્ત્રીપાત્રોના જીવન સંઘર્ષમય છે, પુરુષો પાત્ર તેના નિમિત્ત બન્યા છે.

નારીવિષયક નવલિકાઓનું ભાષાકર્મ વિશિષ્ટ રહયું છે. આ નવલિકાઓમાં ગ્રામ્ય બોલી તળપદીબોલી, શિષ્ટભાષા ઉપરાંત શિક્ષિત પાત્રો પાસેથી અંગ્રજી વાકય પ્રયોગવાળી ભાષા બોલાયેલી જણાય છે. 'ભૂરી ભૂરી આંખો'માં લોકબોલી સુપેરે પ્રગટ થવા પામી છે. 'ભીની તિરાડ'માં સોરઠી બોલી પ્રયોગો નોંધનીય રહ્યા છે. 'ચોથું ઈનામ' વાર્તામાં હિન્દી–ગુજરાતી મિશ્ર ભાષા પ્રયોજાયેલી છે. 'કુરબાની' વાર્તામાં હિન્દી અને લોકબોલીનો વિનિયોગ સારો રહયો છે. 'મનખો' વાર્તામાં તળપદી બોલીના ઉત્તમ નમૂના મળી રહે છે. 'દુકાળ', 'ડલા', 'લહાવો' વગેરે વાર્તાઓની ભાષામાં ઉપમાઓ અને કાવ્યાત્મક શૈલી પ્રયોજાયેલી જણાય છે. 'ઝરમરતા ચહેરા', 'રંડાપો'માં ભાષાનું ગદ્ય કાવ્યમય રહયું જણાય છે. લેખકની નારી વિષયક નવલિકાઓની ભાષા ઘડાયેલી અને ઓજસ્વીપૂર્ણ રહેલી જણાય છે.

નારી વિષયક નવલિકાઓની નિરૂપણરીતિમાં વિવિધતા રહી છે. લેખકે મોટેભાગે કથન, વર્ણન અને સંવાદકળાનો સવિશેષ ઉપયોગ કર્યો છે. 'વિધવા' વાર્તા બીજો પુરુષ એકવચનમાં નિરૂપાઈ છે. તેમાં ફલશબક પધ્ધતિ પ્રયોજી છે. 'સરપ્રાઈઝ' વાર્તામાં કથન ઉપરાંત ચિઠ્ઠી પ્રયોગ (પત્રશૈલી) પ્રયોજાયેલી છે. 'ભુવા' બીજો પુરુષ એકવચનમાં કહેવાઈ છે. ફલશબેક પધ્ધતિ પ્રયોજી છે. 'નનામી' વાર્તામાં પણ ફલશબેક પધ્ધતિથી વાર્તા પ્રસ્તુત કરેલી છે. 'મનખો' વાર્તામાં ફલશબેક પધ્ધતિ અને સંવાદાત્મક શૈલી પ્રયોજીને નિરૂપણકળા મહત્વની બતાવી છે. 'છપ્પરપગી' વાર્તામાં ચિઠ્ઠિ–પત્રનો પ્રયોગ થયો છે. 'ડલા' વાર્તા સંવાદ દ્વારા વિકસતી જણાય છે. 'મગનું નામ' વાર્તામાં ફલશબેક અને કથન પધ્ધતિ કામે લગાડી છે. 'રંડાપો' માં ફલશબેક પધ્ધતિ અને કથનનું પ્રાધાન્ય છે. 'જાગૃતિ ઊંઘી ગઈ છે' વાર્તામાં કથન સંવાદ અને સ્વગતોકિત દ્વારા વસ્તુવિકાસ થયો છે. આમ, તેમની વાર્તાઓની નિરૂપણકળા મહત્વની રહી છે.

નારીવિષયક નવલિકાઓમાં સ્થળ, કાળ અને વાતાવરણનું સંયોજન રહયું છે. લેખકે મોટેભાગે ગુજરાતનાં શહેરો ને ગામડાના સ્થળનો ઉલ્લેખ–નિરૂપણ કર્યો છે. જેમાં ઉત્તર ગુજરાત, દક્ષિણ ગુજરાત, અને સૌરાષ્ટ્રના વિસ્તારોનો સમાવેશ થાય છે. તેમની નવલિકાઓમાં આઝાદી પછીનો સમય–કાળ આલેખાયેલો જણાય છે. તેમાં શ્રીમંતો, ઠાકોર, સ્ત્રીની સ્થિતિ–પરિસ્થિતિ ઉપરાંત આધુનિક–સાંપ્રતકાળને પણ ચિતરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. શહેરી અને ગામડાના વાતાવરણને તાદશ કર્યા છે. શહેર કરતાં ગ્રામ્ય વાતાવરણ અને તેની સંસ્કૃતિ નિરૂપણમાં લેખક વધુ ખીલ્યા ને ખૂલ્યા જણાય છે.

નારી વિષયક નવલિકાઓનાં અંત પણ નોંધવા જેવા રહયાં છે. લેખકે વાર્તાનાં અંતને રહસ્યમય, કરૂણ અને ચિંતનાત્મક બનાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. જેમાં 'ભૂરી ભૂરી આંખો', 'ભીની તિરાડ', 'ચોથું ઈનામ', 'વિધવા', 'બેવફા', 'સરપ્રાઈઝ', 'ભુવા', 'ધારિયું', 'ડલા', 'મગનું નામ', 'ઝરમરતા ચહેરા' વગેરે વાર્તાઓનાં અંત કલાત્મક રહ્યા જણાય છે.

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની નારી વિષયક નવલિકાઓની વિશિષ્ટતાઓ સાથે કેટલીક મર્યાદાઓ પણ જોવા મળે છે. તેમની વાર્તાઓમાં વિષય ભાવનું કેટલીક વાર્તાઓમાં પુનરાવર્તન થતું જોવા મળે છે. પુત્ર ને પ્રેમ ઝંખતી સ્ત્રી, સ્ત્રીપાત્રોમાં વિધવાઓનું સવિશેષ પ્રમાણ, સ્ત્રીઓની તુલનામાં પુરુષો હિન વાસનાયુકત દષ્ટિકોણ ધરાવનાર, આદર્શ યુગલ દંપતિ કે પરિવારના નિરૂપણની ખામી, કુંવારી માતા બનતી સ્ત્રી, સ્ત્રીનાં રૂપ સૌંદર્યના વર્ણનમાં સરખામણું, લાગણીપ્રધાન પુરુષો, કયારેક વર્ણનોની માયાજાળ, કેટલીકવાર સરખી નિરૂપણરીતિ કેટલીક વાર્તાઓમાં ટૂંકાણને કારણે શિથિલતા વગેરે મર્યાદાઓ જોવા મળે છે.

આમ છતાં, ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની નારી વિષયક નવલિકાઓમાં મર્યાદાઓની સરખામણીએ વિશિષ્ટતા માતબર રહી છે. તેમની વાર્તાઓમાં ઘોટલબા, ચંદ્રિકા ઉર્ફે શરીફા, સંતોક, ભૂવા, જીવત, જશી, રૂખી, મહાસતી વિનયપ્રભા, રેશમ, અનુરાધા, ડલા, શકરી, સવલી, બકુ, જાગૃતિ વગેરે અમર નારીપાત્રોનું નિરૂપણ થયેલું છે. તેમની વાર્તાઓમાં નારીસંઘર્ષ સુપેરે પ્રગટ થાય છે. સમાજનું વાસ્તવ નારીદર્શન અંકાયેલું જોવા મળે છે. નિરૂપણરીતિ પરંપરિત રહી છે. છતાં કથન, વર્ણન અને ફલશ્બેક પધ્ધતિમાં ફાવટ, તળપદી, પ્રશિષ્ટ અને અન્ય હિન્દી–અંગ્રેજી મિશ્ર ભાષા પ્રયુકિત, ગ્રામ્ય વાતાવરણનું આબેહૂબ આલેખ, વાર્તાના ચોટદાર અંત અને આકર્ષક ઉપાડ જેવી નોંધપાત્ર વિશિષ્ટતાઓ જોવા મળે છે. પરિણામે તેમની પાસેથી ‘ઘોડેસવાર’, ‘વિધવા’, ‘બેવફા’, ‘કુરબાની’, ‘ભુવા’, ‘મનખો’, ‘જીવાદોરી’, ‘ડલા’, ‘મગનું નામ’, ‘ઝરમરતા ચહેરા’, ‘રંડાપો’ વગેરે ભાવ અને ભાષાની દષ્ટિએ નોંધપાત્ર નવલિકાઓ લેખી શકાય. આ વાર્તાઓ ગુજરાતી નવલિકા સાહિત્યમાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈને યશ અપાવે તેવી કળાપૂર્ણ બનવા પામી છે.

પાદટીપ :

૧. હરીશ મંગલમ્, 'વનરાવન', પૃ. ૧૭૭
૨. એજન, પૃ. ૧૭૮
૩. ડૉ.દીપક પટેલ, 'કેશુભાઈ દેસાઈઃ વાર્તા વિશેષ', પૃ. ૩૩
૪. એજન, ૨૦૧૦ પૃ. ૨૮
૫. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, 'પ્રાતઃરુદન', પૃ. ૯૩
૬. એજન, પૃ.૧૧૭, ૧૧૮
૭. એજન, પૃ.૧૩૫
૮. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, 'વનરાવન', પૃ. ૮૧
૯. એજન, પૃ.૯૯
૧૦. એજન, પૃ.૧૦૩
૧૧. એજન, પૃ.૧૨૩
૧૨. એજન, પૃ.૧૬૫
૧૩. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, 'ઝરમરતા ચહેરા', પૃ. ૮
૧૪. એજન, પૃ.૧૨,૧૩
૧૫. એજન, પૃ.૨૦
૧૬. એજન, પૃ.૬૯
૧૭. એજન, પૃ.૮૫
૧૮. એજન, પૃ.૧૨૫
૧૯. એજન, પૃ.૧૮૯
૨૦. એજન, પૃ.૧૮૯
૨૧. એજન, પૃ.૨૬
૨૨. એજન, પૃ.૩૨
૨૩. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, 'ઉંદરઘર', પૃ.૧૩૧

પ્રકરણ : ૧૧

ડૉ. કેશુભાઈ દેસાઈની મનોવૈજ્ઞાનિક નવલિકાઓ

૧૧:૧ પ્રસ્તાવના

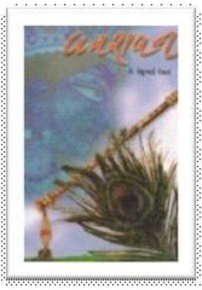
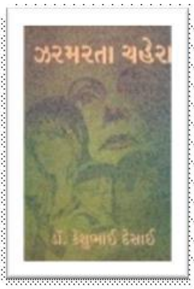
૧૧:૨ મનોવૈજ્ઞાનિક નવલિકાઓમાં વિષય વૈવિધ્ય

૧૧:૩ મનોવૈજ્ઞાનિક નવલિકાઓની પાત્રસૃષ્ટિનો મનોવ્યાપાર અને સંઘર્ષ

૧૧:૪ મનોવૈજ્ઞાનિક નવલિકાઓનું ભાષાકર્મ

૧૧:૫ મનોવૈજ્ઞાનિક નવલિકાઓની નિરૂપણરીતિ

૧૧:૬ ઉપસંહાર

''મારી પ્રત્યેક રચનામાં મે સ્ત્રીનો મહિમા કર્યો છે. હું પ્રામાણિકપણે માનું છું કે સ્ત્રીની હૂંફ વિના માણસ જીવી જ ન શકે. પછી એ ખુદ ભગવાનની કક્ષાએ પહોંચે તો પણ સ્ત્રીની આ સંજીવનીને ચમત્કાર ક્યારેક સાવિત્રી કે સીતા સ્વરૂપે તો ક્યારેક દ્રોપદી કે રાધાના રૂપમાં જગતને અનુભવવા મળ્યો છે. પ્રત્યેક સ્ત્રીમાં એક પ્રચ્છન્ન સાવિત્રી સૂતેલી છે, અને દરેક નારીમાં એક છાની દ્રોપદી જીવતી હોય છે. જિંદગી આખી ગળે ઘંટીનું પડિયું બાંધીને જીવ્યા કરતી ભારતીય મહિલાની ભીતરભણી ડોકિયું કરવાની તસદી લેનારા કેટલા? આપણે તો એને ઘણી પાછળ જાહેર કરતી જોવામાં જ લીન છીએ. સ્ત્રીની એ અધૂરી આંતરિક તલાશ મારી કલમનો વિશેષ છે.''

–ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ

૧૧:૧ પ્રસ્તાવના :

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈના કથાસાહિત્યમાં નવલિકાનું સર્જન નોંધપાત્ર રહયું છે. તેમણે 'પ્રાતઃરુદન' (૧૯૮૩), 'વનરાવન' (૧૯૯૯), 'ઝરમરતા ચહેરા' (૧૯૯૯) અને 'ઉંદરઘર' (૨૦૦૨) જેવા વાર્તાસંગ્રહો આપ્યા છે. આ વાર્તાસંગ્રહોમાં કુલ ત્રાણું જેટલી વાર્તાઓ પ્રાપ્ત થાય છે. તેમની વાતાઓમાં સામાજિક વાર્તાઓ, જાનપદી વાર્તાઓ, નારીજીવનને નિરૂપતી વાર્તાઓ પ્રાપ્ત થાય છે. જે આગળનાં પ્રકરણોમાં નોંધ્યું છે. આ વિષયો ઉપરાંત તેમની નવલિકાઓમાં મનોવૈજ્ઞાનિક તત્ત્વનું નિરૂપણ પણ નોંધપાત્ર રહ્યું છે. પ્રસ્તુત પ્રકરણમાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈના ચાર વાર્તાસંગ્રહમાંથી કુલ બાર વાર્તાઓમાં મનોવૈજ્ઞાનિક તત્ત્વનું નિરૂપણ સવિશેષ આલેખાયેલું જોવા મળે છે. તેમની સમગ્ર નવલિકાઓમાં મનોવૈજ્ઞાનિક તત્ત્વનું નિરૂપણ વત્તાઓછા પ્રમાણમાં રહ્યું છે. જેમાં 'ભીની તિરાડ', 'GRF 4593', 'સાતમા નવરાતરની રાતે', 'ચહેરા ચારેકોર', 'સાપ', 'ખંજર', 'વચન', 'કંકોતરી', 'લોહી', 'કણ્વઋષિ', 'રંડાપો' અને 'ચિકિત્સા' વગેરે નખશિખ મનોવૈજ્ઞાનિક વલણ ધરાવતી વાર્તાઓ છે.

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની મનોવૈજ્ઞાનિક નવલિકાઓમાં વિષયવ્યાપને તપાસી તેમાં સ્ત્રી–પુરુષના જાતિય ખેંચાણ, તેમજ મનોવિશ્વ તપાસવાનો ઉપક્રમ છે. તેમની મનોવૈજ્ઞાનિક નવલિકાઓની વૈવિધ્યસભર પાત્રસૃષ્ટિના મનોવ્યાપાર, માનસવિશ્વ અને મનોસંઘર્ષ તેમજ માનવીય આવેગો વગેરેનો અભ્યાસ કરવાનો છે. તેમની આ નવલિકાઓમાં ભાષાકર્મ દ્વારા કેવાં–કેવાં મનોવલણો લેખક પ્રગટાવી શકે છે તે જોવાનો છે. મનોવૈજ્ઞાનિક વસ્તુને વાર્તામાં લેખક કેવી રીતે ઢાળે છે એટલે કે તેની નિરૂપણરીતિમાં કેવી યુકિત–પ્રયુકિત દ્વારા સફળ વાર્તાઓ સિધ્ધ કરે છે. તે બાબત તપાસવાનો હેતુ છે.

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની મનોવૈજ્ઞાનિક નવલિકાઓનાં આંતર બાહ્ય ઘટકતત્ત્વો, મનોવૈજ્ઞાનિક નવલિકાઓનું વિષયવસ્તુ, પાત્રસૃષ્ટિ, વાર્તાની રજૂઆતકળા, વાર્તાની ભાષાશૈલી અને મર્યાદા વગેરે બાબતોનો સર્વાંગી અભ્યાસ કરવાનો ઉપક્રમ છે.

૧૧:૨ મનોવૈજ્ઞાનિક નવલિકાઓમાં વિષય વૈવિધ્ય

'ભીની તિરાડ' વાર્તામાં સર્જકે નાયિકાના જાતિય આવેગનું વિશિષ્ટ રીતે આલેખન કર્યું છે. વાર્તામાં નાયિકા રાણુના લગ્ન સાત સાત વર્ષથી શિવા માસ્તર સાથે થયેલાં છે. છતાં તે નિઃસંતાન છે. તેથી રાણુ સંતાનસુખથી વંચિત હોવાને કારણે અનેક પ્રકારની મનોવ્યથા અનુભવે છે. એક દિવસ રાણુનો પતિ શિવો માસ્તર શાળાએ ઈન્સ્પેકશન હોવાથી રાત્રે મોડો આવે છે. સાંજના સમયે રાણુનો બાલ ગોઠિયો જીવો ગામડેથી આવે છે. રાત પડી જાય છે. જીવાને ખુશીથી રાણુ રોકી દે છે. પતિ હજુ ઘરે આવ્યો નથી. રાત્રે ઘરે રાણુ અને જીવો એકલા હોય છે. મોડીરાત્રે રાણુ પોતાની સંતાન પ્રાપ્તિની લાલચે જીવાની સાથે સહશયન માણે છે. રાણુ જીવાની સોડમાં જ હોય તે સમયે પતિ આવીને બારીની ભીની તિરાડમાંથી આ દશ્ય જુએ છે. અહીં

વાર્તાનો અંત આવે છે. વાર્તામાં નારી સંતાન પ્રાપ્તિ માટે પરપુરુષનું પડખું સેવે છે. જે માનસશાસ્ત્રીય અભિગમથી લેખકે નિરૂપીત કર્યું છે.

'GRF 4593' વાર્તામાં સર્જકે સુપેરે મનોવૈજ્ઞાનિક તત્ત્વનું નિરૂપણ કર્યું છે. વાર્તાનાયકના માનસમાં ભૂતપ્રેતનો આભાસ થાય છે. વાર્તાનાયક સ્વપ્ન જુએ છે. પોતાના વાહનમાં નાળુ ઓળંગતો હોય છે. પાછળની સીટમાં તેની પત્ની બેઠી છે પરંતુ નાળાની અધવચ્ચે પહોંચતાં જ વાહન આપમેળે ચાલતું હોય એવો અહેસાસ થાય છે. નાયકનો એનો ડ્રાઈવીંગ ઉપર કાબૂ રહેતો નથી. પાછળની સીટ પર તેની પત્ની પણ નથી અને વાહન એક જ જગ્યાએ જ દોડયા કરે છે. બાજુમાં આંબલી નું ઝાડ છે. તેની એક ડાળ હાથ જેવી જ જણાય છે. ત્યાં સ્વપ્ન પૂરું થાય છે. તેની પત્નીએ બેડ ઉપર નાયકની છાતી પર હાથ રાખેલો છે. લેખકે અહીં ભૂતપ્રેતવાળું આભાસી સ્વપ્ન પ્રયોજીને વાર્તાને માનસશાસ્ત્રીય અભિગમથી આલેખી છે. લોકોનાં માનસમાં ભૂતપ્રેત તેમજ શંકા કુશંકા કેવું સ્વરૂપ ધારણ કરે છે એ અહીં દર્શાવાયું છે.

'સાતમા નવરાતરની રાતે' વાર્તામાં લેખકે પ્રેમમાં મિલન અને ભૂતપ્રેતની રહસ્યપૂર્ણ બાબતે માનસશાસ્ત્રીય અભિગમથી આલેખન કર્યું છે .વાર્તામાં યુવતી જગી અને યુવક રણછોડ પરસ્પર ચાહે છે. પરંતુ જગીનાં લગ્ન રામસંગ ભગત સાથે થઈ જાય છે. તે અફીણનો વ્યસની અને વહેમીલો છે. તેથી જગી છ મહિનામાં પિયર પાછી આવે છે. ત્યાં નવરાત્રિની સાતમી રાત્રે પ્રેમી રણછોડ સાથે એકાંતમાં મળવાનું નક્કી કરે છે. જગીનો ભાઈ તેને બોલાવવા આવે છે. તેથી નક્કી કરેલો પ્રોગ્રામ અધૂરો રહી જાય છે. ત્યાં પાછળથી રામસંગ ભગતનો અવાજ સંભળાય છે. રણછોડ ફકત એટલું જ બોલે છે. ''તમે ? ભગ...ત??' લોકો ગરબા જોઈને પાછા વળે છે. ત્યારે બધાનાં મુખે એક જ વાત હતી. 'બાપડી જગી આવડી ઉંમરમાં રંડાપો શી રીતે કાઢશે?''[1] રામસંગ ભગત મૃત્યુ પામ્યો હતો. જે મુખીના રણછોડને ભૂતપ્રેત બનીને મળે છે. ત્યારે રણછોડ બેભાન બનીને ત્યાં જ પડી જાય છે. વાર્તામાં લેખકે પ્રણય મિલનમાં વિક્ષેપ અને ભૂતપ્રેતની અનુભૂતિ સાથે ગ્રામ્ય પરિવેશનું આલેખન કર્યું છે.

'ચહેરા ચારે કોર' વાર્તામાં લેખકે ત્રણ સ્ત્રીની અતૃપ્ત વાસનાને માનસશાસ્ત્રીય અભિગમથી આલેખી બતાવી છે. વાર્તામાં ઉચ્ચ ખાનદાનની ત્રણ સ્ત્રીઓ શેઠાણી, પુત્રવધૂ મીના; પુત્રી ચંદ્રિકા પોતાની હવેલીની બાજુમાં રહેલી ઓરડીમાં રહેતા કરસન માસ્તર પ્રત્યે મોહિત થાય છે. કરસન માસ્તર પરણેલો છે. તેમને રેવલી નામે પત્ની છે. તેનાં દામ્પત્ય જીવનમાં આ ત્રણ સ્ત્રીઓના કારણે ભંગાણ પડે છે. કથાંતે કરશન પોતે રાખેલું મકાન બદલી નાંખે છે. આ નવલિકામાં લેખકે માતા, પુત્રી અને પુત્રવધૂએ ત્રણેય સ્ત્રીઓનો જાતિયઆવેગ, પરણિત માસ્તર કરશન પ્રત્યે પ્રગટ થાય છે. લેખકે વાસનાની અતૃપ્તિ કલાત્મકતાથી આલેખી છે.

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની **'સાપ'** વાર્તામાં મૃત્યુ પામેલો નાયક–સૂરજ નાયિકાના બાથરૂમમાં પોતાની અતૃપ્ત વાસના પામવા સાપ બનીને આવે છે. નાયક–નાયિકાનું ચિત્રણ માનસશાસ્ત્રીય

રીતે થયેલું છે. વાર્તામાં નાયિકા નેહલના લગ્ન સુરેશ મહેતા સાથે થાય છે. નેહલ બાથરૂમમાં નાહવા જતાં ત્યાં સાપનું દર્શન થતાં તેણી નિર્વસ્ત્ર અવસ્થામાં બહાર દોડી આવે છે. બેભાન થઈ જાય છે. પતિ સુરેશ મહેતા તેને ભાનમાં લાવે છે. પછીથી નેહલ બેડરૂમમાં સૂતાં ભૂતકાળનાં સ્મરણોમાં ખોવાઈ જાય છે. લગ્ન પહેલાં નેહલે હાઇવે આરતીમાં પ્રેમી સૂરજ સાથે રાત્રિ મુલાકાત કરેલી. પરંતુ સૂરજને તેણે બાથરૂમમાં નહોતો–આવવા દીધો. ત્યારે સૂરજ તેને નિર્વસ્ત્ર જોવા ઝંખતો હતો. પરિણામે તે ગુસ્સે થઈ બસમાં વિદાય થયો અને તેને નેહલ સાથે અબોલા લીધા હતા. જ્યારે નેહલે તેને બીજીવાર આવીશ ત્યારે તારી બધી ઈચ્છા પૂરી કરીશ એવો કોલ આપ્યો હતો. પરંતુ બસ અકસ્માતમાં સૂરજનું મૃત્યુ થાય છે. પછીથી નેહલ આ બાબતે અનેક મનોમંથનો અનુભવે છે. તેને સાપ સૂરજ હોય એવી જ પ્રતીતિ થાય છે. વાર્તાન્તે સાપને સુરેશ મહેતા લોખંડના સળિયાથી મારી નાખે છે. જેની જાણ નેહલને થતાં તેનાથી ડૂસકું ભરાઈ જાય છે. વાર્તામાં નેહલનાં પવિત્ર પ્રેમનું દર્શન મૃતક પ્રેમી સૂરજની આત્મા સાપ રૂપે ભટકતી હોવાનું લેખકે નિરૂપણ કર્યું છે. લેખક આ બાબતે નોંધે છે : ''વાસનાપૂર્તિ માટે સૂરજનો અનુનય અને નેહલનો સ્ત્રી સહજ નકાર એ સ્વાભાવિક જ ગણાય એવી ઘટના છે...અધૂરી ઈચ્છા એ બાથરૂમમાં સાપરૂપે સૂરજનું દેખાવું એ ભલે બૌધ્ધિકતાની રીતે અગ્રાહય ઘટના લાગે પણ આ વાર્તાના સંદર્ભમાં એ નાટયોચિત યા વાર્તાત્મક લાગેછે–આ સંગ્રહની બીજાનંબરની શ્રેષ્ઠ વાર્તાને સ્થાને હું 'સાપ' ને મૂકવા લલચાઉં છું.''[2] ટૂંકમાં, 'સાપ' વાર્તા નાયક–નાયિકાના માનસપટને વાસના–આવેગોને કલાપૂર્ણ પ્રગટાવે છે.

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ **'ખંજર'** વાર્તામાં બાળકોના લાગણી, આવેગો દ્વારા માનસશાસ્ત્રીય અભિગમનું નિરૂપણ કર્યું છે. વાર્તામાં બાળકી અમીનાની મમ્મી તેને નાનપણમાં જ મૂકી મૃત્યુ પામેલી છે. મોટાના કહેવા મુજબ તે અલ્લામીયાંને પ્યારી થઈ ગઈ હતી. બાળકી અમીનાને અલ્લામીંયાઉપર બાળસહજ ગુસ્સો આવે છે. તે અલ્લામીંયા મળે તો તેને મારવા માગે છે. તેનો બાળમિત્ર હિન્દુ મિલિંદ અમીનાને સાથ આપવાની તૈયારી બતાવે છે. બંને હથિયારની શોધમાં હોય છે. ત્યાં અમીનાના વૃધ્ધ નાનાનું ખંજર મળે છે. એ ખંજરને મિલિંદ પાસે જોતાં તેની મમ્મી ધમકાવે છે, મારે છે. ત્યારે અમીના એ હથિયાર–ખંજર તેના નાનાનું હોવાનું જણાવે છે. જે તેણે અલ્લામીંયાને મારવા માટે લીધું હોવાનું કહે છે. અમીનાના નાનાએ મોટેથી બુમ મારી 'ઉસકો મત મારો બેટી' પછી ડોસા રડી પડે છે. ત્યાં વાર્તા પૂર્ણ થાય છે.

લેખકે અમીના–મિલિંદના સંવાદો દ્વારા બાળમાનસનાં સંઘર્ષોનું નિરૂપણ કર્યું છે. તો વળી, હિન્દુ–મુસ્લિમ એકયનું પણ દર્શન કરાવ્યું છે. તેથી તો શ્રી હરીશ મંગલમ્ નોંધે છે– ''બાળમાનસનું કલાત્મક નિરૂપણ કરતી અને ધર્મનિરપેક્ષ માનવ્યનો પુરસ્કાર કરતી કરુણ–મંગલ કથા.''[3]

અહીં લેખકે બાળમાનસનાં લાગણી તેમજ આવેગોને આલેખી બતાવ્યા છે. ઉપરાંત બાળકોનાં મનમાં ઊભા થતા કેટલાક પ્રશ્નો અને સંઘર્ષો રજૂ થયાં છે.

'વચન' વાર્તામાં લેખકે વાર્તાનાયક સ્વામી અને નાયિકા વસુધાના પરસ્પર આવેગો સંવાદશૈલીમાં પ્રયોજયા છે. વાર્તામાં ગામથી ત્રણ માઈલ દુર સ્વામીજીના આશ્રમમાં લોકો સત્સંગ માટે જાય છે. સ્વામીજી ધ્યાનસ્થ બને છે. વસુધા નામની સ્ત્રી સ્વામીજીનું સાનિધ્ય ઝંખે છે. સ્વામીજી તેનો વિરોધ કરે છે. બંને વચ્ચે વીસ વર્ષ પૂર્વે પ્રણય હતો પરંતુ અત્યારે સ્વામીજી એને ભૂલ માને છે, વસુધાની માફી માંગે છે. સ્વામીજી બીજા જન્મમાં મળવાનું વચન આપે છે. પછીથી સ્વામીજીને ખબર પડે છે કે એ હાડ માંસયુકત વસુધા ન હતી, તેની પ્રેતાત્મા હતી ત્યારે સ્વામીજીની ઊંઘ હરામ થઈ જાય છે. વચન પામવા માટે તેને મૃત્યુ જ સ્વીકારવું પડે બીજે દિવસે સ્વામીજીને હાસ્પિટલમાં દાખલ કરવા પડે છે. આમ, લખેકે અહીં સ્વામીજીના અને નાયિકા વસુધાની મનઃસ્થિતિને કળાપૂર્ણ રીતે આલેખી છે.

'કંકોતરી' વાર્તામાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ વૃધ્ધ કથાનાયકના મનોભાવોને આલેખિત કર્યા છે. દાદાની પત્નીના મૃત્યુ બાદ દાદાને પૂરી શ્રધ્ધા હતી કે પત્ની પોતાના દીકરા સુમનલાલના પુત્ર મનીષની વહુના કુખે અવતરશે ! કુટુંબના સભ્યો દાદાની અંધશ્રધ્ધાની હાંસી ઉડાવે છે. દાદા પૌત્રવધૂ આગળ પોતાનો ભૂતકાળ વાગોળે છે. પુત્રવધૂને પ્રથમ પ્રસૂતિમાં દીકરાનો જન્મ થાય છે. પછીથી મનીષ આપરેશન કરાવી લે છે. તેથી દીકરીનો જન્મ શકય નથી. તે જાણી દાદા ઉદાસ થાય છે. પછીથી પિતરાઈની કંકોતરી આવે છે. તેમાં પૌત્રવધૂની છપાયેલી છબીમાં દાદાને મૃતપત્નીને મળતો આવતો ચહેરો જણાય છે અને પિતરાઈ સાથે વેર શમી જાય છે. દાદાનો મનનો આવેશ શાંત થતાં દેહત્યાગ કરે છે. વાર્તામાં વૃધ્ધ કથાનાયકની મનોભાવો પ્રતીકાત્મક રીતે કંકોતરીની છબી દ્વારા વ્યકત થયા છે.

'લોહી' માં વાર્તાકારે વૃધ્ધ દાદાને વાર્તાનાયક તરીકે આલેખ્યા છે. સર્જકે દાદાની લાગણી, આવેગો તેમજ મનોભાવોને વિશિષ્ટ રીતે નિરૂપ્યા છે. વાર્તાનાયક દાદા ઘરનાં મોભી છે. તેને બે દીકરા છે. મોટો ગામડે પરિવાર સાથે રહે છે. નાનો હૃદયરોગને કારણે મૃત્યુ પામ્યો છે. જે દાદાના આકરા વેણને કારણે મૃત્યુ પામ્યો હતો. દાદા નાના દીકરા સુભાષની પત્ની, દીકરી બબલી સાથે રહે છે. દાદાનાં સલાહ સૂચનો કોઈને ગમતાં નથી. વધુમાં દાદાની સતત અવગણના થાય છે. એકવાર દાદાનું સ્વમાનભંગ થતાં ઘરેથી નીકળે છે પરંતુ ચલાતું ન હોવાથી ઘરના દરવાજા પાસેથી પાછા વળે છે. મૃતક દીકરાના પરિવારને સાચવવાની જવાબદારી દાદા સમજે છે. દાદા અનેક પ્રકારના મનોમંથનો અનુભવે છે. વાર્તામાં દાદાનો વાત્સલ્યપૂર્ણ વિષાદ, કરૂણા અને જીવનના અંતિમ તબક્કાની વ્યથા, માનસિકતા લેખકે માનસશાસ્ત્રીય અભિગમથી આલેખી છે.

'કણ્વઋષિ' વાર્તામાં લેખકે પિતૃત્ત્વ અને કામવૃત્તિ વચ્ચે મનોમંથન કરતા આધેડ વયના પુરુષનું આલેખન મનોવૈજ્ઞાનિક ઢબે કર્યું છે. રમણભાઈ નામના આધેડ પુરુષની પત્ની લ્યુકેમિયાની બીમારીથી મૃત્યુ પામે છે. મરતાં પહેલાં પત્ની–નીલાબેન પતિને બીજું લગ્ન કરવા કહે છે. રમણભાઈ માનતા નથી. પરંતુ તે રમણભાઈની સાર–સંભાળ માટે ભત્રીજી ઉર્જાને રાખે છે. ઉર્જાને રમણભાઈ સંસ્કૃત ઘરે જ શીખવે છે. રમણભાઈ તેનાં અભ્યાસની ચિંતા કરે છે. ઘરના એકાંતમાં રમણભાઈમાં ભત્રીજી ઉર્જા પ્રત્યે વિકારજન્મે છે. યુવાન ઉર્જાને ઉંઘમાં રમણભાઈ હોઠ ચૂમે છે. પછીથી પસ્તાવો થતાં મૃત પત્નીની છબી પાસે માફી માંગે છે. બીજીબાજુ ઉર્જા બધું જાણે છે. છતાં તે નિષ્ઠાપૂર્વક અભ્યાસ અને ઘરકામ કરે છે. ફુવા રમણભાઈ પોતે દોષિત હાવાનો એકરાર કરે છે. રમણભાઈ 'અભિજ્ઞાન શાકુંતલ' નાટકનાં સંદર્ભ ટાંકે છે. લેખકે કથાનાયક રમણભાઈના આવેશ, કામવૃત્તિ વગેરે દ્વારા આંતરિક મનોસંઘર્ષ સુપેરે આલેખે છે.

'રંડાપો' વાર્તામાં લેખકે વિધવા સ્ત્રીના મનોભાવોને કલાત્મક રીતે પ્રસ્તુત કર્યા છે. વાર્તાનાયિકા કેતકીના પતિ ભટ્ટ સાહેબ મૃત્યુ પામ્યા છે. તેનાં મૃત્યુના બારમા દિવસે કેતકીને રાત્રિના સમયે ભૂતકાળ યાદ આવે છે. ભટ્ટ સાહેબને બાયપાસ સર્જન કરાવવાના બીજા દિવસે આૅપરેશન હતું. આગલી રાત્રે ભટ્ટ સાહેબ કેતકી સાથે સહશયન કરવાની જીદ પકડે છે. ભટ્ટ સાહેબ ચેનચાળા ચાલું કરે છે. કેતકી પતિની તબિયતને કારણે તેનો વિરોધ કરે છે. ગુસ્સે થઈને બાથરૂમમાં ઘૂસી જાય છે. મોડીરાત્રે બહાર નીકળે છે. ત્યારે ભટ્ટ સાહેબ ઊંઘી ગયા છે. કેતકી બાજુનાં બેડમાં સૂઈ જાય છે. સવારે બન્ને વચ્ચે અબોલા થતાં દામ્પત્યજીવનમાં તિરાડ પડે છે. ભટ્ટ સાહેબને આૅપરેશનમાં લઈ જવાય છે. પછી પાછા આવતા નથી, તેમનું મૃત્યુ થાય છે. કેતકી પાછી વર્તમાનમાં આવે છે. તેને ભટ્ટ સાહેબની પ્રથમ પત્ની દેખાય છે. મોટી તેને ઠપકો આપે છે. 'મારા ઘરવાળાને છેલ્લી રાતે જાકારો દઈને શું મળ્યું તને ?' અચાનક એનાથી ચીસ પડાઈ જાય છે. ત્યાં સ્વપ્ન પૂરું થાય છે. ઊંઘ ઉડી જાય છે. 'રંડાપો' વાર્તાની કેટલીક વિશિષ્ટતા આંકતાં ડૉ.દીપક પટેલ નોંધે છે–''અભિવ્યકિતની દષ્ટિએ આ વાર્તા નોંધપાત્ર બની રહે છે. એક જ પાત્રના માનસમાં ચાલતી આ વાર્તા અન્ય પાત્રોને પણ જાણે કે, પ્રત્યક્ષ કરી દે છે. કેતકીના માનસમાં ચાલતાં મંથન દ્વારા ડૉ.ભટ્ટ સાહેબ અને તેમની પ્રથમ પત્નીનાં પાત્રોનું જીવંત આલેખન થયું છે.''[૪]

આમ, વાર્તામાં લેખકે નાયિકાની વિધવા અવસ્થા, પતિ અને પ્રથમ પત્નીની સ્વપ્નરૂપે યાદ આવે એ નિમિત્તે મનોમંથન અનુભવે છે. પતિનાં આૅપરેશન પહેલાં પતિને સહશયન માટે આપેલો જાકારો, અફસોસ, મનોમંથન અને પતિની પ્રથમ પત્નીનું એ બાબતે સ્વપ્નમાં વ્યકત કરેલો આક્રોશ જેવાં મનોમંથનો નોંધપાત્ર છે.

'ચિકિત્સા' વાર્તામાં લેખકે એક માનસિક દર્દીના મનોવલણોને અભિવ્યકત કર્યાં છે. વાર્તામાં નાયક વૈધને ત્યાં દવા લેવા આવે છે. વૈધની પુત્રવધૂ પાસે દર્દી બેસે છે. પરસ્પર

વાર્તાલાપ થાય છે. દવાખાનાની યુવતી અલ્કા સાથે આવો સીલસીલો ત્રણ ચાર વર્ષ ચાલે છે. ઔષધાલયના વૈધ ડૉકટર આવે છે. દર્દીની નાડી તપાસી રોગ જાણે છે. દર્દી નપુંસકતાથી પીડાતો જણાય છે. નિત્યક્રમ મુજબ પેલી યુવતી અલ્કા વાર્તાનાયકની નાડી તપાસે છે. તેથી દર્દી જુદી જ લાગણી, આવેગો અનુભવે છે. એક સ્ત્રીના સ્પર્શથી તેની નપુંસકતા દૂર થતી જણાય છે. વાર્તાનાયક ફકત માનસિક રીતે પોતાને નપુંસક માનતો હતો. હકીકતમાં તેને સ્ત્રીના સ્પર્શની જરૂર હતી. આમ, લેખકે અહીં દર્દીના મનોભાવો એનો ઈલાજનું મનોવૈજ્ઞાનિક ઢબે વાર્તારૂપે આલેખન કર્યું છે.

૧૧:૩ મનોવૈજ્ઞાનિક નવલિકાઓની પાત્રસૃષ્ટિનો મનોવ્યાપાર અને સંઘર્ષ :

'ભીની તિરાડ' વાર્તામાં લેખકે વાર્તાનાયિકા તરીકે રાણુ, નાયક તરીકે જીવો અને રાણુનો પતિ શિવા માસ્તરનું સુપેરે આલેખન કર્યું છે. નાયિકા રાણુ શિવા માસ્તરની પરણેતર છે. સાત સાત વર્ષથી લગ્ન થયાં પરંતુ તે નિઃસંતાન છે. તેથી સ્ત્રી સહજ અનેક પ્રશ્નોથી મૂંઝાય છે. નાયિકાનિઃસંતાનપણાથી મનોવ્યથા અનુભવે છે. મનોવ્યથા આ રીતે પ્રગટ થતી જણાય છે : ''...આ અક્કરમીના ઘરમાં સાત–સાત વરસ લગી લોહીને માંસ એક કરી નાંખ્યું, તોય મારું કપાળ તો કોરું ને કોરું !...મરી જાઉ ? લટકી પડું ?''[૫]

આવી દ્વિધાગ્રસ્ત ક્ષણે જ રાણુનો બાળગોઠી ગામડેથી જીવો આવે છે. તેની સાથે પારિવારિક વાતો કરે છે. શિવો માસ્તર શાળામાં ઈન્સ્પેકશન હોવાથી મોડી રાત સુધી આવ્યો નથી. રાણુ અનેક વિચારમંથનનો પછી જીવા સાથે સહશયન માણે છે. એ દરમિયાન બારીની ભીની તિરાડમાંથી ટોર્ચનો તેજ લિસોટો થાય છે. માસ્તર મોડી રાત્રે ઘરે આવે છે. પછીથી રાણુ, શિવા માસ્તર અને જીવા એમ ત્રણેય પાત્રોની માનસિકતા વિહવળ બની જાય છે. રાણુના પાત્ર દ્વારા લેખકે એક સુંદર અને સ્વપ્નસેવી ગ્રામ્ય યુવતીનું ચિત્રણ કર્યું છે. તે બાળગોઠા જીવાના મિલન સાથે બાળપણ યાદ કરે છે. જીવો ઠરેલ બુધ્ધિ ને સાદો ગ્રામ્ય યુવક તરીકે ચિત્રિત થયો છે. માસ્તર શિવાનું પાત્ર કડક, તીખા સ્વભાવનું અંકિત થયું છે. એ એની શાળા અને તેનાં કાર્યમાં ઓતપ્રોત છે. રાણુ સાથે તે પતિ તરીકે સફળ જણાતો નથી. લેખકે અહીં રાણુ–જીવાનાં પરસ્પરના આવેગ જાતિયતાનું સુપેરે આલેખન કર્યું છે. લખેકે સ્ત્રીની પ્રાપ્ત જિજીવિષાને સુપેરે આંકી છે. રાણુના પાત્રનો વિકાસ મનોવૈજ્ઞાનિક ઢબે થયેલો જણાય છે.

'GRF 4593' વાર્તામાં લેખકે નાયકનું પાત્રાલેખન મનોવૈજ્ઞાનિક દષ્ટિકોણથી અંકિત કર્યું છે. વાર્તાનાયિકાને કોઈક અન્ય યુવક મળવા આવે છે એવો આભાસ વાર્તાનાયકને થાય છે. પછીથી તેમાં માનસના આવેગો અનેક પ્રકારની ગડમથલ અનુભવે છે. સ્વપ્નમાં નાયક GRF 4593-મોટર સાયકલ પર તેની પત્ની સાથે એક નાળામાંથી પસાર થાય છે. ત્યાં એને ભૂતપ્રેત જેવો અનુભવ થાય છે .ગાડી આપમેળે જ દોડતી જણાય છે. પાછળ સીટ પર પત્ની નથી, નદીનાં નાળાની વચ્ચોવચ્ચ ઊગી નીકળેલું એક આંબલીનું ઝાડ દેખાય છે. ઝાડની શિખામાંથી એની

પત્નીનાં હાથ જેવો જ હાથનો પંજો દેખાય છે. એ સ્વપ્નમાં જ GRF 4593 માંથી ઊછળી પડે છે. 'અને એની આંખ ઊઘડી ત્યારે પત્નીનો હાથ બરોબર એની છાતી પર ચંપાયેલો હતો...' 'પ્રાતઃરુદન' પૃ. ૧૪૩ લેખકે પ્રસ્તુત વાર્તામાં નાયકની પત્ની પ્રત્યેની શંકા અનેક મનોમંથન સર્જાવે છે. એટલું જ નહિ નદીનાં નાળામાં ભૂતપ્રેતની અનુભૂતિ કરાવે છે. પરંતુ તે સ્વપ્નરૂપે જ બધું થાય છે. નાયિકાનું પાત્ર પ્રમાણમાં ઓછું અંકાયેલું છતાં નાયકને મનમાં શંકા હોવાનું જણાવે છે. નાયકના માનસપટ અંગે કહે છે–''તમને તો બસ કોક ને કોક દેખાતું જ રહે છે. આવો વહેમી પુરુષ તો દુનિયામાં નહિ હોય... કોઈક મગજના સ્પેશ્યાલિસ્ટને બતાવી આવો એટલે મગજ ઠેકાણે લાવવાની દવા તો આપે !''[૬] આમ, લેખકે અહીં વાર્તાનાયકના પાત્રમાં મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમનો ઉપયોગ કરીને વાર્તા સફળ બનાવી છે.

'સાતમા નવરાતરની રાતે' નવલિકામાં લેખકે વાર્તાનાયિકા જગી, નાયક તરીકે પ્રેમી રણછોડ અને જગીનાં પતિ રામસંગ ભગતનાં પાત્રોનું આલેખન કર્યું છે. નાયિકા જગી તેના જ ગામના રણછોડને ચાહે છે. પરંતુ સામાજિક રીતે તેનાં લગ્ન અફીણના વ્યસની અને વહેમી–શંકાશીલ એવા રામસંગ ભગત સાથે થાય છે. જગી છ મહિનામાં જ પિયર પાછી આવતી રહે છે. નવરાત્રિ ની સાતમી રાત્રે રણછોડ–જગી એકાંતમાં મળવાનું આયોજન કરે છે. પરંતુ જગીનો ભાઈ ગરબા પૂરા થતાં જ જગીને તેડી જાય છે, પ્રેમી આયોજન મુજબ મળી શકતાં નથી, તેથી વિરહાવસ્થામાં રણછોડ નક્કી કરેલ જગ્યાએ એમ જ જાય છે, ત્યાં પાછળથી રામસંગ ભગતનો અવાજ સંભળાય છે. ખરેખર રામસંગનું તો મૃત્યુ થયેલું હોય છે. જે રણછોડને પ્રેત બનીને મળતા રણછોડ બેભાન બની પડી જાય છે. લેખકે જગી અને રણછોડને પ્રેમી તરીકે અને વિધ્નરૂપ પ્રેતાત્મા તરીકે રામસંગ ભગતનાં પાત્રનું આલેખન કર્યું છે.

'ચહેરા ચારે કોર' લેખકે પ્રસ્તુત વાર્તામાં શેઠાણી, પુત્રવધૂ મીના અને પુત્રી ચંદ્રિકા, કરશન માસ્તર, માસ્તર પત્ની રેવતી જેવાં પાત્રોનું આલેખન કર્યું છે. વાર્તાનો નાયક કરશન માસ્તર પરણેલો છે. તેનાં દામ્પત્યજીવનમાં ત્રણ સ્ત્રીઓ શેઠાણી, તેની પુત્રવધૂ અને ચંદ્રિકા દ્વારા ખટરાગ ઊભો થાય છે. લેખકે શેઠાણી, પુત્રવધૂ મીના અને પુત્રી ચંદ્રિકા એમ ત્રણેય સ્ત્રીઓ બાજુમાં ભાડે રહેતા કરશન માસ્તર તરફ જાતિય આકર્ષણ ધરાવે છે. ત્રણે સ્ત્રી અને એક પુરુષનું પરસ્પર જાતિય આવેગપૂર્ણ આલેખન કરીને સર્જકે મનોવૈજ્ઞાનિક તત્ત્વ નિરૂપીત કર્યું છે. અહીં કરશન માસ્તરનાં પત્નીનું પાત્ર દુઃખી અને સ્ત્રી સહજ ઈર્ષાસભર આલેખાયું છે. તો વળી નાયક કરશન માસ્તર ચાર સ્ત્રીઓ વચ્ચે અનેક પ્રકારની માનસિક શારીરિક યાતનાઓ ભોગવે છે. ભાડાનું મકાન, ત્રણ સ્ત્રીઓના આવેગ–જાતિય ભૂખથી બદલી નાખે છે. આમ, લેખકે ત્રણ સ્ત્રી અને નાયકનું આલેખન મનોવૈજ્ઞાનિક ઢબે કર્યું છે.

'સાપ' વાર્તામાં લેખકે મૃતક નાયક સૂરજ, નાયિકા નેહલ અને નહેલનો પતિ સુરેશ મહેતાનાં પાત્રોનું આલેખન કર્યું છે. નાયિકા નેહલ સૂરજ નામના યુવકને ચાહે છે. એકવાર

મિલન બાદ તેનું અકસ્માતમાં મૃત્યુ થાય છે. મૃતક પ્રેમીની અધૂરી કામેચ્છા, આવેગ અધૂરા રહેતાં તે સાપરૂપે નેહલને બાથરૂમમાં જોવા મળે છે. સૂરજ નેહલને બાથરૂમમાં નિર્વસ્ત્ર જોવા ઈચ્છતો હતો. તેનો નેહલે વિરોધ કરેલો. તેથી સૂરજ રિસાયો હતો. બીજીવાર મિલનવેળા તેની બધી ઈચ્છા પૂરી કરીશ. એવું નાયિકા નેહલ પ્રેમીને વચન આપે છે. પરંતુ મૃત્યુ પછીથી અકસ્માતમાં નાયક–સૂરજનું મૃત્યુ થાય છે. સમયાંતરે નાયિકાનાં સુરેશ મહેતા સાથે લગ્ન થાય છે. બાથરૂમમાં ન્હાવા જતાં પ્રેમીની યાદ સાપરૂપે દેખાય છે. એ સાપને પતિ સૂરજ મહેતા મારી નાખે છે, તેનું દુઃખ નાયિકાને થાય છે. લેખકે નાયિકાના પાત્રને મૃતક પ્રેમી અને જીવિત પતિ વચ્ચે ગડમથલ અનુભવતી અનેક મનોવ્યથા અનુભવતી આલેખી છે. નાયિકાના માનસમાં પ્રેમી પ્રત્યેનો આવેગ, ઈચ્છાસુખ ન આપ્યાનો અફસોસ અને મૃતક પ્રેમીની અધૂરી ઈચ્છાથી ભટકતી આત્મા સાપરૂપે દેખાય છે. એમ ઉભય આત્માના અતૃપ્ત આવેગો, ઈચ્છાઓને લેખકે સુપેરે આલેખ્યા છે. વાર્તામાં નેહલ પતિ સુરેશ મહેતાનું આલેખન સરળ અને સાદી રીતે થયેલું છે ને પત્ની આગળ બાથરૂમમાં આવેલા સાપને લોખંડના સળિયાથી મારી નાખીને બહાદૂરી બતાવે છે. પરંતુ નાયિકા પત્નીને એથીય વધુ દુઃખ થાય છે.

આમ, લેખકે મૃતક અને જીવિત પ્રેમી અને પતિ વચ્ચે અનેક મનોવ્યથા ને નાયિકા દ્વારા રજૂ કરીને મનોવૈજ્ઞાનિક તત્ત્વનું આલેખન કર્યું છે.

'ખંજર' વાર્તામાં લેખકે અમીના, મિલિંદ બાળકો તથા અમીનાના (દાદા)–નાના, મૃતક અમીનાની મમ્મી, મિલિંદની મમ્મી વગેરે પાત્રોનાં આલેખનો થયાં છે. વાર્તાનાયક તરીકે હિન્દુ બાળક મિલિંદ અને નાયિકા તરીકે મુસ્લિમ છોકરી અમીનાનું પાત્રાલેખન માનસશાસ્ત્રીય દષ્ટિકોણથી કરવામાં આવ્યું છે. અમીનાની મમ્મી તેને નાનપણમાં જ મૂકીને અલ્લામિયાંને પ્યારી (મૃત્યુ) થઈ ગઈ હતી. તેથી અમીના મારવા નાનાનું ખંજર–હથિયાર લે છે. જે તેનાં બાળગોઠી મિલિંદને આપે છે. તે ખંજર મિલિંદ સાચવે છે. જેની જાણ મિલિંદની મમ્મીને થાય છે. મમ્મી મિલિંદને મારે છે ત્યારે મિલિંદ પાસે ખંજર પોતાનાં નાનાનું હોવાનું અમીના જણાવે છે. જે મિલિંદને મારવા રાખ્યાનું જણાવે છે. લેખકે મિલિંદ અને અમીનાનાં બાળપાત્રોનાં આવેગો, લાગણી વગેરેને સુપેરે મનોવૈજ્ઞાનિક ઢબે રજૂ કર્યા છે. અમીનાનાં દાદાનું પાત્ર પીઢ અને વયોવૃધ્ધ છતાં લાગણીશીલ મુસ્લિમ બંધુનું આલેખન કર્યું છે.

'વચન' વાર્તામાં લેખકે વાર્તાનાયક સ્વામી અને પ્રેતાત્મા નાયિકા વસુધાનું ચરિત્રાંકન કરવામાં આવ્યું છે. નાયિકા વસુધા સ્વામીજીની પૂર્વે પ્રેમિકા હોય છે. તે આશ્રમમાં આવી વર્ષો પછી ફરી સ્વામીજીને ઝંખે છે. સ્વામીને સ્વીકારવા–મળવાની વાત કરે છે. પરંતુ સ્વામી તેનો વિરોધ કરે છે. પછીથી ખબર પડે છે કે સ્વામીને મળેલી વસુધા તો મૃત્યુ પામી હતી. એ તો પ્રેતાત્મા હતી. વચન આપ્યા મુજબ સ્વામીની ઊંઘ હરામ થઈ જાય છે. અને તેને મળવા મૃત્યુ સ્વીકારવું પડે એવી સ્વામીની દશા સ્થિતિ થાય છે. વાર્તામાં લેખકે સ્વામીનાં આવેગો, નાયિકાની

અધૂરી ઈચ્છાઓ અને નાયિકાની પ્રેતાત્મા તરીકે આલેખી છે. એટલે જ ડૉ.દીપક પટેલ નોંધે છે કે : ''લેખકે સ્વામીજીનાં પાત્ર દ્વારા મનુષ્યની મનઃસ્થિતિનું કાબિલેદાદ વર્ણન કર્યું છે. અહીં પણ એમની સર્જકતા સાથે સૂક્ષ્મપણે એમનો તબીબ આત્મા માનવીના મનની અક્સ–રે છબી લેતો વરતાય છે.''[૭]

'કંકોતરી' નવલિકામાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ વયોવૃધ્ધ કથાનાયકનાં મનોભાવો કલાત્મક રીતે આલેખ્યા છે. નાયક દાદાની પત્નીનું મૃત્યુ થાય છે પરંતુ દાદાને પૂરી શ્રધ્ધા છે કે પત્ની પોતાના દીકરા સુમનલાલના પુત્ર મનીષની વહુનાં ખોળે જન્મ લેશે. પરિવારનાં લોકો તેને અંધશ્રધ્ધામાં ખપાવે છે. મનિષ એક દીકરા પછી આપરેશન કરી નાંખે છે. પછીથી ઉદાસ દાદા પિતરાઈની કંકોતરીમાં પૌત્રવધૂ તરીકે મૃતક પત્નીનાં ચહેરા સાથે સરખાવીને મનની ઈચ્છા પુરી કરે છે અને મૃત પત્નીને મળતો આવતો ચહેરો જાણી, દાદાની મનોકામના પૂર્ણ થાય છે. અને દેહ ત્યાગ કરે છે. તેથી જ 'કંકોતરી' વાર્તાના નાયક વિશે ડૉ.દીપક પટેલ કહે છે કે, ' 'કંકોતરીની છબીમાં દાદીનો આભાસ અનુભવતા દાદાનો શ્રધ્ધાભાવ ફળતાં એમની વાસનાનો મોક્ષ થાય છે. અને તેઓ દાદી પાસે પહોંચી જાય છે.''[૮]

આમ, લેખકે અહીં વૃધ્ધ માનસનું સુપેરે આલેખન કર્યું છે. અને દાદાની મનોધારણા વિશિષ્ટ રીતે રજૂ કરી છે.

'લોહી' વાર્તામાં લેખકે વૃધ્ધ દાદાનું નાયક તરીકે ચિત્રણ કર્યું છે. આ ઉપરાંત દાદાના દીકરા સુભાષની વહુ, દીકરી બબલી, મોટો દીકરો અને પરિવારજનો વગેરેનું આલેખન કર્યું છે. પ્રસ્તુત વાર્તામાં લેખકે વૃધ્ધ દાદાનો નાના દીકરા પોતાના જ વેણ–કવેણથી મૃત્યુ પામે છે. એ નાના દીકરા સુભાષના મૃત્યુને કારણે વારંવાર અનેક પ્રકારની વૃધ્ધ નાયક વ્યથા અનુભવે છે. મૃતકની પત્ની, દીકરીની જવાબદારી પોતાએ જ નિભાવવાનું વિચારે છે. તેને સલાહસૂચનો આપે છે. જે મૃતકની પત્ની અને દીકરીને ગમતા નથી. તેને છોડીને ભાગી જવાનુંય દાદાને લાગે છે. પરંતુ મૃતક દીકરાની યાદ–આત્માના ડરથી દાદા ઘર છોડી શકતા નથી. દાદાનો વાત્સલ્યપૂર્વકનો વિષદ, કરૂણાં અને જૂના નવા જમાનાની માનસિકતા લેખકે વૃધ્ધના પાત્ર દ્વારા આલેખી છે.

'કણ્વઋષિ' માં વાર્તાકારે આધેડ ઉંમરના નાયક રમણભાઈ, મૃતક પત્ની નીલાબેન, નીલાબેનની ભત્રીજી ઉર્જા વગેરેનાં પાત્રોનું આલેખન થયેલું છે. જેમાં નાયક રમણભાઈનું ચરિત્રાંકન માનસશાસ્ત્રીય અભિગમથી થવા પામ્યું છે. નાયક રમણભાઈ પિતૃત્વ અને કામેચ્છા એમ ઉભય બાબતે ગડમથલ અનુભવે છે. પત્ની નીલાબેન જીવિત હતા ત્યારે જ પતિ રમણભાઈની સારસંભાળ રાખવા ભત્રીજી ઉર્જાને રાખે છે. પછીથી મૃત્યુ પામે છે. સમયાંતરે ઉર્જા કાલેજીયન બને છે. રમણભાઈ તેને સંસ્કૃત શીખવે છે. એકાંત મળતાં રમણભાઈ સૂતેલી ઉર્જાનાં હોઠ ચૂમે છે. પછીથી પસ્તાવો થતાં મૃત પત્નીની છબી આગળ માફી માગે છે. ફૂવા રમણભાઈનો

આવેગ, વિકારથી ઉર્જા પરિચિત છતાં કશું કહેતી નથી, પરિસ્થિતિ જાણે છે. લેખકે રમણભાઈનાં અતૃપ્ત આવેગો, કામવૃત્તિ વગેરેનું મનોવૈજ્ઞાનિક ઢબે નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે.

'રંડાપો' વાર્તામાં લેખકે વિધવા કેતકીની મનોવ્યથા કળાપૂર્ણ રીતે આલેખી બતાવી છે. પતિ ભટ્ટ સાહેબ મૃત્યુ પામ્યા છે તેનાં બારમા દિવસે નાયિકાને રાત્રે સ્મરણ થાય છે, ભૂતકાળ યાદ આવે છે. ભટ્ટ સાહેબને બાયપાસ સર્જરીનું આૅપરેશન કરાવવાનું હોય છે. આગલી રાત્રે દવાખાનામાં જ ભટ્ટ સાહેબને પત્ની કેતકી સાથે સહશયન જાતિય સુખની ઈચ્છા થાય છે. પરંતુ પતિની તબિયતને ધ્યાનમાં રાખી, કેતકી તેનો વિરોધ કરે છે. ભટ્ટ સાહેબને દુઃખ થાય છે. બીજા દિવસે આૅપરેશન નિષ્ફળ જતાં ભટ્ટ સાહેબ મૃત્યુ પામે છે. એનો રંજ નાયિકા કેતકીને ડંખે છે. ભટ્ટ સાહેબની પ્રથમ પત્ની તેને કેતકીને એ જાતિય સુખ ન આપ્યાનો ઠપકો આપે છે. એવું સ્વપ્ન આવે છે.

આમ, લેખકે અતૃપ્ત પતિની ઈચ્છા, આવેગને ન સંતોષી શકયાનો વસવસો નાયિકામાં અનેક પ્રકારની ગડમથલો ઊભી કરાવે છે. એ બાબતે લેખકે નાયિકાનું ચરિત્રાંકન મનોવિશ્લેષણ ઢબે કર્યું છે.

'ચિકિત્સા' વાર્તામાં લેખકે વૃધ્ધ નાયકના મનોભાવોનું સુપેરે નિદાન કર્યું છે. નાયક વૈધને ત્યાં દવા લેવા જાય છે. વૈધની પુત્રવધૂ પાસે દર્દી વૈધની રાહ જોઈને બેસે છે. પરસ્પર વાર્તાલાપ થાય છે. નાયક અલ્કા પાસે આ રીતે લગાતાર ત્રણ ચાર વર્ષે આવીને બેસે છે. વૈધ–ડૉકટર આવે તે પહેલાં અલ્કા દર્દીને તપાસે છે. જેની અસર આ નાયકને થાય છે. દર્દી નપુંસકતા રોગથી માનસિક રીતે પીડાતો હોય છે, તે ડૉકટર–વૈધ કરતાં અલ્કાની તપાસથી તેનાં હાથનાં સ્પર્શથી નપુંસકતા દુર થતી અનુભવે છે. લેખકે અહીં દર્દીનાં મનોભાવો અને તેનો ઈલાજ મનોવૈજ્ઞાનિક ઢબે વર્ણવ્યા છે.

લેખકે મનોવૈજ્ઞાનિક નવલિકાઓની પાત્રસૃષ્ટિનાં મનોવ્યાપાર અને મનોસંઘર્ષ કળાપૂર્ણ રીતે આલેખી બતાવ્યા છે. વિવિધ સ્ત્રી અને પુરુષ પાત્રોનાં મનોવલણોને નિરૂપ્યા છે. લેખકે સ્ત્રી પુરુષનાં પરસ્પરનાં આવેગો તેનું ખેંચાણ પાત્રોનાં ભાવવિશ્વ, મનોવ્યાપાર વગેરેને આલેખી બતાવ્યા છે. તેમનાં આ પાત્રોમાં સ્ત્રીપુરુષ તેમજ અબાલવૃધ્ધ પાત્રોપણ ચિત્રિત થયા છે.

તેમની મનોવૈજ્ઞાનિક નવલિકાઓમાં ભાષકર્મ વૈવિધ્યસભર રહ્યું છે. તેમની આ નવલિકાઓમાં શિષ્ટ ભાષા, લોકબોલી, ગાયન અને ગીતો ઉપમાસભર અને પ્રતીકાત્મક ભાષા દ્વારા નવલિકાઓને સફળ બનાવી છે. પાત્રોચિત ભાષાશૈલી પ્રયોજી છે. પ્રતીકાત્ત્મક ભાષા દ્વારા પાત્રોનાં મનોવલણો સુપેરે પ્રગટાવ્યા છે.

૧૧:૪ મનોવૈજ્ઞાનિક નવલિકાઓનું ભાષાકર્મ :

'ભીની તિરાડ' વાર્તાની ભાષાશૈલી વૈવિધ્ય સભર રહી છે. લેખકે આ વાર્તામાં શિષ્ટ ભાષા, લોકબોલી, ગાયન–ગીતો અને પ્રતીકાત્ત્મક ભાષાનું પ્રયોજન કર્યું છે. લેખકે નાયિકા

રાણુનાં રૂપ સૌંદર્યનું વર્ણન શિષ્ટ ભાષા, તળપદી ભાષા અને અંગ્રેજી શબ્દો મિશ્રિત ભાષામાં કર્યું છે. દષ્ટાંત તરીકે અવતરણ ટાંકીએ–"ખેતરને શેઢે ભગરી ભેંસ માટે ઘાસ કાપતી રાણુ, માનકૂવાનાં ઊંડાજળ હિલ્લોળાબંધ ગાગરને ધૂણિયા ભરીને ઝપાટાબંધ બાપના છાપરે વહેનારી રાણુ, નાનપણનાં બાળગોઠીપણાનાં સોનેરી શમણામાં ખોવાઈ જનારી રાણુ, રાણુનાં જૂજવાંરૂપ જાણે કે સોયનાં નાકામાં દોરો પરોવાઈ જાય...પોતાનાં પરંપરાગત ગ્રામ્યપરિધાનને તિલાંજલી આપીને શહેરની સિસ્ટમનાં કપડાં પહેરવાનું શરું કર્યું."[૯]

વાર્તામાં લેખકે રાણુના બાળપણના પ્રસંગોમાં માણકી કે સંતોકના વિદાય પ્રસંગોને આ રીતે કાવ્યમય ભાષામાં પ્રગટાવ્યા છે. જુઓ–"...નાની નાની કુમારિકાઓનું ગભરુ વૃંદ : 'વિદાયની કરૂણતાને મૂર્તિમંત કરતા ગીતો અને ગીતોની પંકિતઓની સાથે ટપ–ટપ પડતાં આંસુડાં : ઊંડા ઊંડા ડૂસકા અને લયબધ્ધ સિસકારા..."[૧૦]

લેખકે મનોવૈજ્ઞાનિક તત્ત્વ નિમિત્તે ભાષાને પ્રતીકાત્મક બનાવી પ્રયોજી છે. આ વાર્તામાં રાણુ નાયિકાનું મનોવલણ બદલાવતી ગરોળીનું પ્રતીક નોંધનીય છે. આપઘાત કરવા ઈચ્છતી રાણુને ગરોળી દેખાય છે. જુઓ–"એક ગરોળી દિવાલ સાથે ચીટકીને જાણે એનાં ગુપ્ત મનોવ્યાપરને ગુપચૂપ સાંભળી રહી હતી. રાણુએ ઝટપટ સાવરણી લઈને ગરોળીની સામે ઉગામી."[૧૧] આમ, લેખકે પાત્રોનાં મનોભાવોમાં પરિવર્તન માટે ગરોળી જેવા જંતુનો ઉપયોગ કર્યો છે. ઉપરાંત ખંડમાં રાત્રે ઉંદરોની ધમાચકડી, ગરોળીની કપાઈ ગયેલી પૂંછડી, જીવાની બુઝાઈ ગયેલી બીડી વગેરે પ્રતીકો ઉભય પાત્રોના જાતિય આવેગોને વધુ જાગૃત કરવા મદદરૂપ થાય છે.

'GRF 4593' વાર્તાની ભાષાશૈલી પ્રમાણમાં વર્ણનાત્મક શિષ્ટ ભાષા રહી છે. વાર્તામાં લેખકે GRF 4593 નામની મોટર સાયકલ આપમેળે નદીનાં નાળામાં ચાલે છે. એનું વર્ણન રહસ્યપૂર્ણ કર્યું છે. વિવિધ ઉપમાઓ, લયબધ્ધ વાકયોમાં પ્રયોજયાં છે. કેટલાંક ઉદાહરણો ટાંકીએ–'ઉપર અમાસનું આભ, નીચે રીબાઈ રીબાઈને સુકાઈને ચાલેલી નદીનું શબ.' 'પ્રાતઃરુદન', પૃ. ૧૩૯, 'મોટર સાયકલ દોડતી હતી અને ઝાડ પણ એની સાથે ને સાથે ઠેકડા મારતું દોડી રહ્યું હતું. 'પ્રાતઃરુદન', પૃ. ૧૪૨ લેખકની ભાષા સરળ, સાદી અને ધારદાર રહી છે. દા.ત. "...સવારે ગિયર બદલવા કોશિષ કરી. ખલ્લાસ ! ગિયરનો દાંડિયો ચસકતો ન હોતો : ટોપેટોપ દોડતી GRF 4593નો કલચ, એનું અક્સલરેટર–તમામ ફઈલ ! અસવાર મૂંઝાયો અને પરસેવો છૂટયો..."[૧૨] આમ, લેખકે વાર્તામાં રહસ્યપૂર્ણ વાતાવરણ ઊભું કરવા ભાષા પાસેથી ધાર્યું કામ લીધું છે.

'સાતમા નવરાતરાની રાતે' વાર્તામાં લેખકે શિષ્ટ ભાષા અને લોકબોલીનો ઉપયોગ પ્રસંગોપાત અને પાત્રોચિત કર્યો જણાય છે. વાર્તામાં અંતની ભાષા લોકોની, રણછોડ તથા પ્રેતાત્મા, ભગતનાં સંવાદો નોંધનીય જણાય છે. ગામઠી તળપદી બોલીનું એક ઉદાહરણ ટાંકીએ–

''રામસંગ ભગત શૈ નવરાતરાની સાતમની રાતે મરશે, એવું તો જગીને પરણાવી, એ દહાડે જ આપણો મગો પંડયો ચ્યાં ન' તો કે' તે ?''[13] આમ, વાર્તામાં લેખક ગ્રામ્ય પાત્રોના મુખે લોકબોલીને સુપેરે પ્રગટાવી છે.

'ચહેરા ચારેકોર' વાર્તામાં લેખકે શિષ્ટભાષા, લોકબોલી અને કાવ્યમય ભાષાનું પ્રયોજન કર્યું છે. શેઠાણી, મીનાભાભી, ચંદ્રિકા ને કરશન માસ્તરની ભાષા માટેભાગે શિષ્ટ રહી છે. જ્યારે રેવલીની તળપદી રહી છે. લેખકે પાત્રોચિત ભાષાનું પ્રયોજન કર્યું છે. પ્રસંગોપાત સ્ત્રીઓના વર્ણનકલામાં સ–રસ ભાષા ઉપયોગમાં લીધી છે. નમૂના તરીકે જોઈએ–''ઘાટીલો ચહેરો કાળા ભમ્મર કેશ, સેંથામાં રેલાઈ ઊઠતી લોહીની લકોર સરખી પાંથી, પાંપણો ઝીલી ન શકે એવો મદમસ્ત યૌવનસભર અને...અને...ચોળીનાં પાંજરામાં ફફડી ઊઠતાં ઉજળા–દૂધ પેલાં પારેવાં.''[14] આમ, લેખકે સ્ત્રીનાં રૂપસૌંદર્યનાં વર્ણનોમાં કાવ્યાત્મક ભાષા પ્રયોજી છે. વાર્તામાં શેઠાણી અને કરસનનું સહશયન લેખક કંઈક આવી ભાષામાં વ્યકતકરે છે–''શેઠાણીની ભીંસ વધુ ને વધુ મજબુત થતી જાય છે... શેઠાણીનાં ઊના ઊના ઉચ્છવાસ એને દઝાડી મૂકે છે.''[15]

'સાપ' નવલિકામાં વાર્તાકારે શિષ્ટભાષા દ્વારા પાત્રોનાં મનોભાવોને સુપેરે રજૂ કર્યા છે. વાર્તામાં સૂરજ પોતાની અતૃપ્ત વાસના, ઈચ્છા પામવા સાપરૂપે નેહલના બાથરૂમમાં દર્શન આપે છે. પછીથી નેહલ ડરીને નિર્વસ્ત્ર ભાગે છે. ત્યારબાદ તેને મુર્છા સાથે ઊંઘ આવી જાય છે. ત્યારે સ્વપ્નમાં લેખકે નાયક–નાયિકાના ટૂંકા સંવાદોમાં સચોટ ભાષા પ્રયોજી છે–

દા.ત. ''નેહલ !

કોણ હતું એ ?

નેહલ, મને ઓળખ્યો કે ?

અરે તું ? ના હોય–અત્યારે, આટલા વર્ષે ?.' ('વનરાવન', પૃ. ૯)

લેખકે નેહલનાં પ્રેમી સૂરજને સાપના પ્રતીક તરીકે પ્રયોજીને વાસનાને તૃપ્ત કરતો બતાવ્યો છે.

'ખંજર' વાર્તામાં લેખકે અમીના–મિલિંદના પાત્રોમાં શિષ્ટ ભાષા પ્રયોજી છે. મિલિંદના મમ્મીની ભાષા શિષ્ટ અને સ્પષ્ટ રહી છે. અમીનાના નાનાની ભાષા મુસ્લિમ હિન્દી ભાષા–પ્રયુકિત થયેલી છે. જુઓ–''યા ખુદા ! કયા કસુર હો ગયા ઈસ કમનસીબ મુસલમાન સે? ઈકલૌતી બેટી કો બેરહમી સે છીન લિયા, ઈતના કમ કયા થા, જો ઈસ બુઢાપે મેં...'' વાર્તામાં ભાષાશૈલી બાબતે ખાસ નવીનતા કળાતી નથી.

'વચન' વાર્તામાં લેખકે સ્વામી અને વસુધાના મુલાકાતી સંવાદો પ્રયોજીને વાર્તાનું ઘડતર કર્યું છે. સંવાદોની ભાષા શિષ્ટ અને સ્પષ્ટ ભાષામાં યોજાયેલા જોવા મળે છે. ઉપરાંત સ્વામીજી અને સેવક રઘજીનાં સંવાદો પણ વાર્તાને ગતિમાન રાખે છે. લેખકે પાત્રોચિત ભાષા પ્રયોજી છે. સ્વામીજીને જયારે રઘજી દ્વારા જાણ થાય છે કે વસુધાના મૃત્યુને એક વર્ષ થયું. આપઘાત કર્યો

ત્યારે સ્વામીજી કંઈક આવું મનન ચિંતન કરે છે. જેમાં તેનાં સુપેરે મનોભાવો રજૂ થયા છે. જુઓ–"...મને આખું બ્રહ્માંડ મારી આજુબાજુ ફેરંફુદડી ફરતું વરતાયું. ઘડીક તો હું મારી શૈયામાંથી ઊથલી પડતો હોઉં એમ લાગ્યું. મેં ખાટલાની ઈસ મજબૂતાઈપૂર્વક પકડી લીધી. તો શું એ વસુધા નહોતી ?"[૧૬] આમ, લેખકે પ્રસ્તુત વાર્તાનાં સંવાદોમાં ટૂંકા વાકયો દ્વારા સાદગીસભર ભાષા પ્રયોજી છે.

'કંકોતરી' વાર્તાની ભાષા પ્રમાણમાં શિષ્ટ અને લોકબોલી રહી છે. લેખકે સમગ્ર પરિવારના સભ્યો શિષ્ટ ગુજરાતી ભાષા પ્રયોજતા દર્શાવ્યા છે. જયારે દાદાનાં મુખે લોકબોલી મૂકાઈ છે. વાર્તાના પ્રારંભે જ પિતરાઈના ચંદનની કંકોતરી વૃધ્ધ નાયક ડોસાને તેની પુત્રવધૂ આપે છે ત્યારે ડોસા જણાવે છે : "જે દેશ (દિશામાં) જવું નહિ ઈનુ નામ લીધાનો અર્થ ખરો?" 'ઝરમરતા ચહેરા', પૃ. ૧૦૪ ડોસા પોતાની મૃતક પત્ની પાછા આવવા બાબતે કહે છે, એ વાકયની ભાષા નોંધવા જેવી છે; "તમારે કોકે નહિ તો છેવટે મનીષની વહુની કુખે; પણ એ આવશે એમાં મીન–મેખ નહિ !"[૧૭]

લેખકે આ વાર્તામાં શહેરી અને ગ્રામ્ય એમ ઉભય પ્રકારના પાત્રો દ્વારા શિષ્ટભાષા અને ગ્રામીણ બોલીનો સુમેળ કર્યો છે. 'કંકોતરી' ની ભાષા અભિવ્યકિત બાબતે ડૉ.દીપક પટેલ પોતાનો અભિપ્રાય આ રીતે ટાંકે છે : "ભાષા અભિવ્યકિતની દષ્ટિએ અહીં ઉત્તર ગુજરાતની લોકબોલીનો પડઘો પડે છે. સતત વિકાસ પામતું ભાષાતત્ત્વ આ વાર્તાની નોંધપાત્ર બાબત છે."[૧૮]

'લોહી' નવલિકામાં લેખકે નાયક વૃધ્ધ પિતાના મુખે લોકબોલી પ્રયોજી છે. પાત્રોચિત ભાષા પ્રયુકિત પ્રયોજી છે. વાર્તામાં આવતા વેલજીભાની બોલી ટાંકીએ :"એંશી વરસના ખંડેર જોડે તે વળીએ લોહીમાંસથી લથબથતી કણબીની છોડી ટકતી હશે ? ધાવણું છોકરું ઢોરોની ગમાણમાં મેલીને ભડકેલ ઝોટડીની જેમ નાસી છૂટી તે આવજો ખંઢોયણ ઢૂંકડું ! એની લાહયમાં ને લાહયમાં ડોસાનો ડોસો ય કમોતે મૂઓ હતો."[૧૯]

તો વળી, ડોસાની આક્રમક લોકબોલી પણ નોંધવા જેવી છે–"પણ એ 'ડીપી' પેહી જયાં ચેઈ કોરથી ? મોટિયારને વળી બીપી શાનાં ને ફીપી શાનાં ?...એવા રાજરોગ શહુકાર વૈણને થાય આપણે આચરકૂચર ખૈયે નહિ, પરભુનું નામ લેઈન પડયા રસ્તે હેડયા જૈયે તો આપણને વળી..."[૨૦] લેખકે વાર્તામાં ઉત્તર ગુજરાતની લોકબોલી પ્રયોજી છે.

'કણ્વઋષિ' નવલિકામાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની ભાષાશૈલી ઘડાયેલી અને ધારદાર રહી છે. આ વાર્તામાં નાયક રમણભાઈ શિક્ષકનાતે અને પત્નીની ભત્રીજી ઊર્જા વચ્ચેનાં સંવાદોની ભાષા કાવ્યાત્મક જણાય છે. લેખકે ઠેક ઠેકાણે ઉપમાસભર ભાષા પ્રયોજી જણાય છે. કેટલાંક ઉદાહરણો ટાંકીએ : "ઊર્જા એમની ઢળતી સાંજનો વિસામો બની રહી. બલ્કે અધવચ્ચે ખોટકાઈ પડેલા એમનાં જીવનયાન માટે એ સાચકલું ઈંધણ બની રહી.', 'અવાવરું કુવા જેવા એમના

જીવનમાં ઓચિંતો પીપળો ઊગી નીકળ્યો. એની બખોલમાં કબૂતર ઘુઘવી ઊઠયાં.''[21] લેખકે આ વાર્તામાં પાત્રોનાં મુખે પ્રસંગોપાત અંગ્રેજી ભાષાનાં શબ્દોની પ્રયુકિત પણ કરી છે.

'રંડાપો' વાર્તામાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ ભાષાપ્રયુકિત શિષ્ટભાષા મોટેભાગે પ્રયોજી છે. કારણકે વાર્તાના પાત્રો શહેરી અને શિક્ષિત રહ્યા છે. જેમાં ભટ્ટ સાહેબ અને નાયિકા કેતકીના મનોભાવો તેની શિષ્ટભાષામાં સુપેરે રજૂ થયાં છે. પ્રસંગોપાત લેખકે કાવ્યાત્મક શૈલી પણ પ્રયોજી છે. સરળ અને સાદગીનો ગુણ લેખકની ભાષામાં સહજ થાય છે : ''...બીજવર ભલે રહ્યા. એથી માણસ થોડા મટી ગયા છે ? પદરનું ઘર છે. ગાડી છે. વાડી છે. ને પછી છોકરાની ઝંઝટ પણ નથી. ફકત ઉંમરનો ફેર છે. એટલું જ કે ? સ્વભાવ અને પ્રભાવ તો અદલ કનૈયા જેવો. ખુદ કનૈયાને કયાં એક પરણેતર હતી ? મૂંગા મરો. હું તો પરણીને સીધી સોનાની દ્વારકામાં જઈ રહી છું.''[22] અહીં લેખકની કલમ સંપૂર્ણ ગુજરાતી ભાષાની તાકાતનું દર્શન કરાવતા હોય એવું જણાય છે. તો વળી, લેખકે કાવ્યાત્મક ભાષા પણ સુપેરે પ્રયોજી છે. ઉદાહરણાર્થે અવતરણ ટાંકીએ : ''...અચાનક એનાં સેંથામાં સિંદુર રેલાયું અને એની હથેળીઓમાં મેંદીનાં મોર ટહુકી ઊઠયા. બાર–બાર દિવસનું વૈધવ્ય મીઠાના ગાંગડાની જેમ ઓગળી ગયું એ નવી નવેલી નવોઢા બની ગઈ.''[23]

'ચિકિત્સા' મનોવૈજ્ઞાનિક વાર્તામાં લેખકે ડૉકટરી ભાષા સચોટ અને અનુમાનયુકત શબ્દોની પ્રયુકિત કરી છે. જેમાં વાર્તાનાયક રણજિતસિંહ જાડેજા પોતાની નાડી વૈધરાજની પુત્રવધૂ અલ્કા પંડિતને બતાવે છે. વૈધરાજ પહેલાં અલ્કા એનું નિદાન કરે છે. અલ્કાની પ્રેમભરી વાણી અને વર્તન દ્વારા દર્દીને દર્દ પકડાય છે. લેખકે ટૂંકા ટૂંકા વાકયોમાં સચોટ ભાષામાં વાર્તાનું નિદાન કર્યું જણાય છે. દા.ત. આવાં વાકયો ટાંકીએ : 'નિદાન તો વૈદરાજનું! બાપુજીનું !', 'ડુંગરીયા મુલકના વાસી છે જાતે દરબાર છે.', 'નાડીની રહસ્યમયી લિપિ વાંચવામાં મગ્ન થઈ ગઈ.', 'સ્પર્શ પણ કોઈ વાર ઔષધનો ચમત્કાર સર્જે છે... !' વગેરે વાકય–પ્રયોગો દ્વારા દર્દીની મનોચિકિત્સા કરાઈ છે. ટૂંકમાં સમગ્ર વાર્તામાં પ્રશિષ્ટ અને ધારદાર ભાષા પ્રયોજાઈ છે.

૧૧:૫ મનોવૈજ્ઞાનિક નવલિકાઓની નિરૂપણરીતિ :

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની મનોવૈજ્ઞાનિક નવલિકાઓની નિરૂપણરીતિ નોંધનીય રહી છે. લેખકે પોતાના ચારેય વાર્તાસંગ્રહોમાં મનોવૈજ્ઞાનિકતત્ત્વ વત્તા–ઓછા પ્રમાણમાં નિરૂપણ કર્યું છે. જયારે કેટલીક નવલિકાઓ નખશિખ મનોવૈજ્ઞાનિક વલણ ધરાવે છે. આ નવલિકાઓની રચનારીતિ માણવા જેવી છે.

'ભીની તિરાડ' મનોવૈજ્ઞાનિક નવલિકામાં વાર્તાકારે વાર્તાનાયિકા રાણુનું બાળમિત્ર જીવા સાથેનું જાતિય આલેખન નિરૂપ્યું છે. બંનેનાં લગ્ન બીજા પાત્રો સાથે થઈ ચૂકયા છે. રાણુનો પતિ શિવો માસ્તર તીખા મરચા જેવા સ્વભાવનો છે જ્યારે રાણુ નિઃસંતાનથી ચિંતિત છે. તેથી સાંપ્રતકાળ–વર્તનમાં રાણુ મૃત્યુ–આપઘાતનો વિચાર કરે છે. જે મનોમંથન કથનશૈલી દ્વારા રજૂ

થાય છે. જીવાનું આવવાથી રાણુ બાળપણનાં સ્મરણોમાં ખોવાઈ જાય છે. જે સ્મરણશૈલી દ્વારા વાર્તા વિકસતી જાય છે. અંતમાં રાત્રે રાણુ અને જીવાનું સહશયન ભીની તિરાડમાં પતિ શિવો માસ્તર જોઈ જાય છે. જે લેખકે કથન, વર્ણન દ્વારા બતાવ્યું છે.

'GRF 4593' નામની મનોવૈજ્ઞાનિક વાર્તા મોટાભાગે સ્વપ્નશૈલીમાં પ્રસ્તુત થયેલી છે. નાયક GRF 4593 નંબરની મોટર સાયકલ લઈને નદીના લાંબા નાળામાંથી પસાર થતાં નાળું લંબાતું જાય છે અને મોટર સાયકલ આપમેળે ચાલતી હોવાની પ્રતીતિ થાય છે. નાયકની માનસિકતા સાથે સ્વપ્નશૈલી પ્રયોજીને લેખકે વાર્તાનો ઘાટ આપ્યો છે. ખરેખર તો નાયકની છાતી ઉપર નાયિકાનો હાથ હોય છે. તેથી નાયકને એવું ભયંકર સ્વપ્ન આવે છે. જે તેનાં મનોવ્યાપારને સુપેરે વ્યકત કરે છે.

'સાતમા નવરાતરની રાતે' વાર્તામાં લેખકે નાયિકા જગી અને નાયક પ્રેમી રણછોડના મિલન પ્રસંગે નાયિકા જગી નથી મળતી પરંતુ જગીનો ધણી રામસંગ ભગત નાયકને મળે છે. પોતાને પ્રેતાત્મા રામસંગ મળ્યાની જાણ થતાં રણછોડનું મનોમંથન વગેરે બાબતો લેખકે કથન અને વર્ણનશૈલી દ્વારા વાર્તાનો વિકાસ સાધ્યો છે.

'ચહેરા ચારે કોર' વાર્તામાં ત્રણ સ્ત્રીનું જાતિય ખેંચાણ નાયક કરશન માસ્તર તરફ વિચિત્ર ઢબે થતું રહે છે. આ બધી સ્થિતિમાં નાયક પત્ની રેવલીનું મનોમંથન અને નાયકનાં વિશિષ્ટ મનોવ્યાપારો લેખકે કથન તેમજ વર્ણન ઉપરાંત વિશિષ્ટ સંવાદો દ્વારા પ્રસ્તુત કર્યા છે.

'સાપ' લેખકની શ્રેષ્ઠ મનોવૈજ્ઞાનિક નવલિકા રહી છે. નાયિકા નેહલનો પૂર્વપ્રેમી સૂરજ સાપરૂપે વર્ષો પછી પોતાની અતૃપ્ત વાસના તૃપ્ત કરવા બાથરૂમમાં આવે છે. નાયિકા સ્વપ્નમાં તેની સાથે વાતચીત કરે છે. અકસ્માતે મૃત્યુ પામેલો પ્રેમી સૂરજ અગાઉ હોટલમાં મળેલા. બાથરૂમમાં નિર્વસ્ત્ર જોવાની ખેવના રાખતો સૂરજનું મૃત્યુ પછી પરણિત પ્રેમિકા નેહલને ત્યાં આવવું વગેરે બાબતો લેખકે વર્ણનશૈલી ઉપરાંત નાયિકાના સ્વપ્ન–સ્મરણ–શૈલી દ્વારા વાર્તા સુપેરે ઘડી છે. નાયિકા નેહલને ઊંઘમાંય એક કારમી કમકમાટી ડંખે છે ; જુઓ–''નેહલ, મારી એ અધૂરી વાસના તૃપ્ત કરવા જ હું આવ્યો હતો...', '...ના, ના સૂરજ ! તું અત્યારે? તું ?''[૨૪] આમ, લેખકે નાયિકાના મનોમંથન અને સ્વપ્નશૈલી દ્વારા વાર્તા સ–રસ નિરૂપિત કરી છે.

'ખંજર' બાળમાનસને આલેખતી મહત્ત્વની વાર્તા છે. આ વાર્તા લેખકે કથન, વર્ણન અને સંવાદશૈલીને ખપમાં લીધી છે. નાયિકા અમીના, નાયક મિલિંદના પરસ્પરના અલ્લામિયાંને મારવા માટેના સંવાદો સુપેરે પ્રગટ કરે છે.

'વચન' મનોવૈજ્ઞાનિક વાર્તામાં લેખક સંવાદશૈલીનો સવિશેષ ઉપયોગ કર્યો છે. સ્વામીજી અને પૂર્વપ્રેમિકા વસુધાના સંવાદો, સ્વામીજી અને રઘજીના સંવાદો તેમજ વાર્તાનો નાયક એવા સ્વામીજીનું મનોમંથન સુપેરે રજુ થવા પામ્યું છે. લેખકે સ્વામીજી અને વસુધાબેનનું પરસ્પરનુ પૂર્વ જાતિય ખેંચાણ, પછીથી અતૃપ્ત વાસનાથી પિડાતી આપઘાત કરેલી નાયિકા વસુધાબહેન

સ્વામીજી પાસે આવે છે. સ્વામીજી વસુધાની માગણીનો ઈન્કાર કરે છે. બીજા અવતારમાં મળવાનું કહે છે. પછીથી ખબર પડે છે કે, તે તો વસુધાની માત્ર આત્મા હતી. આમ, લેખકે સ્વામીજી અને વસુધાબહેનના જાતિય ખેંચાણના વાર્તાલાપ સંવાદશૈલી દ્વારા સુપેરે પ્રગટ કર્યો છે.

'કંકોતરી' વાર્તામાં વૃધ્ધ દાદા–વડસસરા નાયક છે. જયારે પૌત્રવધૂ મનિષની વધુ વચ્ચે દાદાની મૃતપત્ની પાછી આવશે એ અંગે સંવાદો થાય છે. વૃધ્ધ દાદા–વડસસરાની માનસિકતા લેખકે સુપેરે તેની વાણી અને વર્તન દ્વારા ઉપસાવી છે. સસરા–વહુના સંવાદો, પરિવારના સંવાદો, કથન અને વર્ણનશૈલી દ્વારા વાર્તા વિકાસ થયેલો છે.

'લોહી' મનોવૈજ્ઞાનિક વાર્તામાં લેખકે નાયક એવા દાદાનું મનોવિશ્વ સુપેરે પ્રગટ કર્યું છે. વાર્તામાં દાદા નાના દીકરાની સુભાષની વહુ, મૃતક સુભાષની યાદ–સ્મરણશૈલી અને વૃધ્ધ પોતાના મૃતક દીકરાના પરિવાર પ્રત્યેની લાગણી વગેરે બાબતો મનોમંથન દ્વારા ને કથનશૈલી દ્વારા રજૂ થયા છે. દાદાને પોતાનો દીકરો યાદરૂપે સતત સતાવે છે. પરિવારને દાદાએ બાબતે છોડવા ઈચ્છે છે. છતાં મૃત દીકરાના કારણે તેનું કુટુંબ છોડી શકતા નથી. આમ, વાર્તામાં કથન, વર્ણન અને સંવાદકળાથી વાર્તા નિરૂપાઈ છે.

'કણ્વઋષિ' નવલિકામાં વાર્તાકારે નાયક રમણભાઈ અને મૃત પત્નીની ભત્રીજી નાયિકા ઉર્જા સાથેનું એકાંત જાતિય ખેંચાણ સુપેરે રજૂ કર્યું છે. નાયક–પત્નીનું મૃત્યુ પછી આધેડ ઉંમરના પુરુષ રમણભાઈની સાથે ભત્રીજી ઉર્જા રહે છે. જે તેનાં ફોઈ જેવી જ લાગે છે. એકાંત નિમિત્તે નાયકને આવેગ આવે છે. પરંતુ તેને રોકી રાખે છે. ઉર્જા આ પરિસ્થિતિથી વાકેફ છે. પરસ્પરની સંવાદશૈલી નાયકની મનોદશાને ચિંતનપૂર્ણ લેખકે વાર્તા માં કથન, વર્ણન દ્વારા વાતનું ઘડતર કર્યું છે.

'રંડાપો' મનોવિશ્લેષણાત્મક વાર્તામાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ નાયક ભટ્ટ સાહેબના મૃત્યુના બારમા દિવસે બીજી પત્ની કેતકીનો પતિ સાથેનો ભૂતકાળ યાદ આવે છે. પતિને છેલ્લે, દવાખાનામાં આૅપરેશનની આગલી રાત્રે પતિની તબિયતને ધ્યાનમાં રાખી સહશયનનો વિરોધ કરે છે. આૅપરેશન પછી પતિનું મૃત્યુ થાય છે. પતિની અધૂરી ઈચ્છા નાયિકા કેતકી ને ડંખે છે બીજી બાજુ નાયકની પૂર્વ મૃતક પત્ની પણ સ્વપ્નમાં આવીને ઠપકો આપે છે. વગેરે બાબતો લેખકે સ્મરણશૈલી અને કથનશૈલી દ્વારા વાર્તાનું નિરૂપણ કર્યું છે.

'ચિકિત્સા' મનોવૈજ્ઞાનિક વાર્તામાં ડૉ.દેસાઈએ વૃધ્ધ નાયકના જાતિય–રોગનું નિદાન સુપેરે કર્યું છે. વાર્તામાં વૈધની પુત્રવધૂ અલ્કા સાથે વાતચીત દ્વારા જ દર્દી નાયક રણસિંહનું રોગદર્દ મટે છે. નાયકને સ્ત્રીનાં સ્પર્શની જરૂર જણાય છે. એ પણ માત્ર વૈધરાજની પુત્રવધૂ દર્દીનું નામ, તપાસ વૈધરાજની ગેરહાજરીમાં કરે છે. એ દ્વારા આ દર્દીની નપુંસકતા દુર થતી જણાય છે. લેખકે દર્દી નાયક રણજિતસિંહ અને અલ્કા યુવતીનાં સંવાદ, વૈધરાજ–અલ્કાનાં

સંવાદો વગેરે દ્વારા સંવાદશૈલી પ્રયોજી છે. ઉપરાંત લેખકે કથન અને વર્ણનશૈલીનું નિરૂપણ કર્યું જણાય છે.

૧૧:૬ ઉપસંહાર :

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની મનોવૈજ્ઞાનિક નવલિકાઓમાં વિષયવ્યાપ જાણવા માણવા જેવો છે. તેમની પાસેથી 'ભીની તિરાડ', 'GRF 4593', 'સાતમા નવરાતરની રાતે', 'ચહેરા ચારેકોર', 'સાપ', 'ખંજર', 'વચન', 'કંકોતરી', 'લોહી', 'કણ્વઋષિ', 'રંડાપો' અને 'ચિકિત્સા' જેવી ઉત્તમ મનોવૈજ્ઞાનિક વલણ ધરાવતી નવલિકાઓ પ્રાપ્ત થઈ છે. આ વાર્તાઓ વાર્તાનાં ઘટકતત્ત્વોને આધારે સફળ રહી છે. એ દષ્ટિએ તેની સમીક્ષા કરવામાં આવી છે.

તેમની મનોવૈજ્ઞાનિક નવલિકાઓમાં વિષયવસ્તુનો વ્યાપ નોંધનીય છે. લેખકે વિવિધ વિષયોનું સુપેરે આલેખન કર્યું છે. 'ભીની તિરાડ' વાર્તામાં નાયિકા રાણુ તેનાં બાળપણનાં ગોઠિ સાથે જાતિય ખેંચાણ અનુભવી સહશયન માણે છે. 'GRF 4593' વાર્તામાં નાયકને નદીનાં નાળામાં મોટર સાયકલ ચલાવતા ભૂતપ્રેતનો અનુભવ થાય છે, જે રહસ્યમય લાગે છે. ખરેખર તો તે સ્વપ્ન હતું. 'સાતમા નવરાતરની રાતે' વાર્તામાં નાયિકા જગી અને તેનો પ્રેમી રણછોડ મિલન ગોઠવતા, તે નિષ્ફળ જાય. પરંતુ રણછોડને જગીનો પતિ પ્રેતાત્મા તરીકે મળે છે. 'સાપ' વાર્તામાં નેહલનો પૂર્વપ્રેમી સૂરજ અધૂરી ઈચ્છાની તૃપ્તિ માટે સાપ બનીને તેમજ સ્વપ્નમાં નેહલને મળે છે. 'ખંજર' વાર્તામાં લેખકે બાળકો અમીના અને મિલિંદને અલ્લામિયાંને મારવા અંગે બાળમાનસને પ્રસ્તુત કરવામાં આવ્યું છે. 'વચન' વાર્તામાં લેખકે સ્વામીજી ને પૂર્વપ્રેમી વસુધાબહેનની ભટકતી આત્મા ફરી પ્રેમ કરવા મળવા આવે છે. 'કંકોતરી' વાર્તામાં વૃધ્ધ દાદા પોતાની પત્ની મૃત્યુ પછી ફરી પરિવારમાં જન્મ લેશે એવી ઝંખના પ્રગટ થઈ છે. 'લોહી' વાર્તામાં વૃધ્ધ નાયક ને મૃત દીકરાની યાદ–સ્મરણ સતાવે છે. 'કણ્વઋષિ' વાર્તામાં પીઢ રમણભાઈ અને ભત્રીજી ઉર્જા પ્રત્યે એકાંતમાં જાતિય ખેંચાણનું આલેખન થયેલ છે. 'રંડાપો' વાર્તામાં નાયિકા કેતકીની મૃતક પતિ ભટ્ટ સાહેબ અને ભટ્ટ સાહેબની મૃતક પ્રથમ પત્નીની યાદ, સલાહ વગેરે સતાવે છે. 'ચિકિત્સા' વાર્તામાં રણજીતસિંહની નપુંસકતા નાયિકા અલ્કાનાં સ્પર્શથી દૂર થતી નોંધાઈ છે. આમ, તેમની વાર્તાઓમાં વિવિધ વિષયાલેખન થવા પામ્યું છે.

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની મનોવૈજ્ઞાનિક નવલિકાઓની પાત્રસૃષ્ટિ નિરાળી રહી છે. લેખકે અબાલવૃધ્ધ સૌ વાર્તાના પાત્રો તરીકે ચિત્રિત કર્યા છે. પાત્રોનાં માનસવિશ્વને તેનાં મનોવ્યાપાર સુપેરે પ્રસ્તુત કર્યા છે. વાર્તાઓમાં રાણુ, જગી, નેહલ, અમીના બાળકી, વસુધાબહેન, મનિષની પુત્રવધૂ, સુભાષની વહુ, ઉર્જા, કેતકી અને અલ્કા વગેરે નારીપાત્રોનું ઉત્તમ રીતે ચરિત્રાંકન કરવામાં આવ્યું છે. તો પુરુષપાત્રોમાં ગ્રામ્ય યુવક જીવો, શિવા માસ્તર, GRF 4593 નો નાયક, કરશન માસ્તર, 'સાપ' નો સૂરજ, મિલિંદ બાળક, 'કંકોતરી' નાં વૃધ્ધ દાદા, 'લોહી' ના વૃધ્ધ

દાદા, રમણભાઈ, ભટ્ટ સાહેબ, રણજિતસિંહ વગેરે પુરુષ પાત્રોને સફળ બનાવ્યાં છે. સ્ત્રી–પુરુષ પાત્રોનાં મનો–સંઘર્ષને સુપેરે પ્રગટાવ્યાં છે.

તેમની મનોવૈજ્ઞાનિક નવલિકાઓનું ભાષાકર્મ વિશિષ્ટ અને નિરાળું રહયું છે. લેખક પ્રસંગોચિત અને પાત્રોચિત ભાષા અને બોલી પ્રયોગો કર્યા છે. તો વળી, લેખકની લાક્ષણિકતા મુજબ નાયિકાનાં રૂપ–સૌંદર્યના વર્ણનો પણ કાવ્યમય ભાષામાં કર્યા છે. ઉદાહરણ તરીકે 'ભીની તિરાડ' ની રાણુનું સૌંદર્ય, 'ચહેરા ચારેકોર' વાર્તાની નાયિકાનું સૌંદર્ય, 'કણ્વઋષિ' ની ઉર્જાનું સૌંદર્ય વગેરે નોંધનીય સૌંદર્ય વર્ણનો કાવ્યાત્મક શૈલીમાં રજૂ થવા પામ્યાં છે. લેખકે યથાપ્રસંગ નાયિકા નાયકના મનોભાવોને વિવિધ પ્રતીકો અને ઉપમાઓ દ્વારા પ્રગટાવવામાં સફળતા મેળવી છે. 'સાપ', 'વચન', 'રંડાપો' અને 'કણ્વઋષિ' જેવી વાર્તાઓની શિષ્ટભાષા ઘડાયેલી અને ભાષાનું ઓજસ્વીપણું પ્રગટાવી જાય છે

મનોવૈજ્ઞાનિક વાર્તાઓની નિરૂપણરીતિ વિવિધતાસભર રહી છે. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ રચનારીતિ કલાત્મક સર્જી જણાય છે. 'ભીની તિરાડ' વાર્તામાં કથન અને સ્મરણશૈલી, 'GRF 4593' માં સ્વપ્નશૈલી, 'સાપ' વાર્તામાં સ્મરણ અને સ્વપ્નશૈલીનું પ્રયોજન થયેલું છે. 'વચન' વાર્તામાં સંવાદશૈલી સફળ રહી છે. 'રંડાપો' વાર્તામાં સ્મરણ અને સ્વપ્નશૈલીની પ્રધાનતા રહી છે. 'ચિકિત્સા' વાર્તામાં વર્ણન, કથન અને સંવાદશૈલીનો ઉપયોગ કર્યો છે. આમ, લેખકે તેમની મનોવૈજ્ઞાનિક નવલિકાઓમાં વિવિધતાપૂર્ણ નિરૂપણરીતિ દાખવી છે.

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની મનોવૈજ્ઞાનિક નવલિકાઓની કેટલીક વિશિષ્ટતાઓની સાથે મર્યાદા પણ દષ્ટિગોચર થાય છે. તેમની વાર્તાઓમાં વિષયવસ્તુનાં આલેખનમાં કયારેક એકરૂપતા જણાય છે. જેમાં નાયક નાયિકાનું જાતિય ખેંચાણમાં નાયિકાની નાની ઉંમર અને નાયક પ્રૌઢ અથવા વૃધ્ધ હોય છે. આ ઉપરાંત પુરુષપાત્રોની તુલનામાં સ્ત્રીપાત્રો મહાન જણાય છે. 'ખંજર' વાર્તામાં બાળકો અમીના–મિલિંદની સમજ વગેરે મોટી ઉંમરના વ્યકિત જેવી જણાય છે. બાળભાષાનો પ્રયોગ કર્યો હોત તો વાર્તા વધુ સફળ બની શકી હોત. મનોવૈજ્ઞાનિક વલણ નિમિત્તે ઘણીવાર અંધશ્રધ્ધાનો નિર્દેશ પણ થતો જોવા મળે છે. નિરૂપણરીતિમાં સ્વપ્નશૈલીનો વધુ પડતો ઉપયોગ વગેરે બાબતો મર્યાદા બનતી જણાય છે.

આમ છતાં, ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની મનોવૈજ્ઞાનિક નવલિકાઓમાં વિષયનું વૈવિધ્ય, પાત્રોનાં મનોવ્યાપારો, કાવ્યાત્મક અને ઘડાયેલી ભાષાને લોકબોલીનો ઉપયોગ સ્વપ્નશૈલી અને સંવાદકળા જેવી નિરૂપણરીતિ, સ્થળ–કાળનું વાતાવરણ, વાર્તાના અંત અને પ્રારંભમાં કલાત્મકતા વગેરે સફળતા હાંસલ કરી છે. પરિણામે તેમની પાસેથી ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રસ્થાપિત થઈ શકે તેથી 'GRF 4593', 'સાપ', 'વચન', 'રંડાપો', 'ચિકિત્સા' વગેરે ઉત્તમ પ્રકારની મનોવૈજ્ઞાનિક નવલિકાઓ મળે છે. જે લેખક અને કૃતિની આગવી સિધ્ધિ ગણી શકાય.

પાદટીપ :

૧. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, 'પ્રાતઃરુદન', પૃ. ૧૫૬
૨. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, 'વનરાવન', પૃ. ૮
૩. હરીશ મંગલમ્, 'વનરાવન', પૃ.૧૭૮
૪. ડૉ.દીપક પટેલ, 'કેશુભાઈ દેસાઈ : વાર્તા વિશેષ', પૃ. ૩૯
૫. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, 'પ્રાતઃરુદન', પૃ. ૧૧૮
૬. એજન, પૃ. ૧૪૩
૭. ડૉ.દીપક પટેલ, 'કેશુભાઈ દેસાઈ : વાર્તા વિશેષ', પૃ. ૩૯
૮. એજન, પૃ. ૩૨
૯. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, 'પ્રાતઃરુદન', પૃ. ૧૧૬
૧૦. એજન, પૃ.૧૧૭
૧૧. એજન, પૃ.૧૧૮
૧૨. એજન, પૃ.૧૪૦
૧૩. એજન, પૃ.૧૫૬
૧૪. એજન, પૃ.૧૫૯
૧૫. એજન, પૃ.૧૬૨
૧૬. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, 'ઝરમરતા ચહેરા', પૃ.૪૮
૧૭. એજન, પૃ.૧૦૬
૧૮. ડૉ.દીપક પટેલ, 'કેશુભાઈ દેસાઈ : વાર્તા વિશેષ', પૃ. ૩૨
૧૯. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, 'ઝરમરતા ચહેરા', પૃ. ૧૧૬
૨૦. એજન, પૃ.૧૨૦
૨૧. એજન, પૃ.૧૬૧, ૧૬૨
૨૨. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, 'ઉંદરઘર', પૃ. ૨૬
૨૩. એજન, પૃ.૨૬
૨૪. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, 'વનરાવન', પૃ. ૧૦,૧૧

પ્રકરણ : ૧૨

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈના કથા સાહિત્યમાં પ્રગટતા સર્જનાત્મક ઉન્મેષો

૧૨:૧ કથા સાહિત્યમાં વિષયવસ્તુમાં સર્જનાત્મક ઉન્મેષ અને તારણો

૧૨:૨ કથા સાહિત્યની પાત્રસૃષ્ટિમાં પ્રગટતા ઉન્મેષો અને તારણો

૧૨:૩ કથા સાહિત્યમાં સ્થળ, કાળ અને પરિવેશમાં સર્જનાત્મક ઉન્મેષો અને તારણો

૧૨:૪ કથા સાહિત્યની રચનારીતિમાં સર્જનાત્મક ઉન્મેષો અને તારણો

૧૨:૫ કથા સાહિત્યનાં ભાષાકર્મમાં સર્જનાત્મક ઉન્મેષો અને તારણો

૧૨:૬ કથા સાહિત્યમાં કેટલીક મર્યાદા

૧૨:૭ ગુજરાતી કથા સાહિત્યમાં સ્થાન

''લેખક કદી ગુજરી જતો નથી, લેખકને અમરત્વનો શાપ હોય છે. અશ્વત્થામાની જેમ મહાભારત પતી ગયા પછી પણ એણે જીવ્યા કરવાનું હોય છે અને લેખક પોતાના જ સમય વિશે કે સમકાલીનો વિશે લખતો હોવાનો ભ્રમ પણ ખોટો છે. ખુદ લેખકને પણ એવો ભ્રમ રહ્યા કરતો હોય છે. એને પોતાનેય ખબર નથી હોતી કે એના શબ્દનું ભવિષ્ય કેટલું ભવ્ય હોય હોય શકે !''

''વાંચકોને હું બક્ષીની જેમ 'સલામ' તો નહિ ભરું; પણ એમની અદબ જરૂર જાળવીશ. ' માણસ હોવાની મજબૂરી' મને અનાયાસ કોઈ 'દુર્ઘટના' ભણી દોરી જતી હોય છે. એ દુર્ઘટના જ્યારે શબ્દસ્થ બને છે ત્યારે તમે એને 'નવલકથા' કહો છો ! ખરું કે નહિ?''

– ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ

૧૨ : ૧ કથા સાહિત્યમાં વિષયવસ્તુમાં સર્જનાત્મક ઉન્મેષો અને તારણો :

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએના કથા સાહિત્યમાં વિશિષ્ટ સર્જનાત્મક ઉન્મેષોનું દર્શન થાય છે. તેમનાં કથા સાહિત્યમાં નવલકથાઓ અને નવલિકાઓમાં નાવીન્ય સભર વિષય નિરૂપણની બાબતમાં સર્જનાત્મક ઉન્મેષ કળાય છે. તેમના કથાસાહિત્યમાં સમાજનું સંપૂર્ણ દર્શન થાય છે. જેમાં ગ્રામ્ય–જનપદ અને શહેરી સમાજનું તાદશ ચિત્રણ કર્યું છે. ગ્રામ્ય સમાજજીવનને કથાસાહિત્યમાં કળાપૂર્ણ રીતે આલેખી બતાવ્યો છે. ગામડાના અભણ અને સંસ્કારી લોકોનું દર્શન કરાવ્યું છે. જેમાં નારીજીવન તેની સમસ્યા અને સંઘર્ષ સાથે નારીચેતનાનું દર્શન કથાસાહિત્યમાં કર્યું છે. કથાસાહિત્યમાં પ્રણયના વિવિધ સ્વરૂપોનું આલેખન કર્યું છે. દલિત સમાજ અને તેની સમસ્યા તાદશ કરી છે. કથા સાહિત્યમાં મનોવૈજ્ઞાનિકતત્ત્વ નિમિત્તે જાતિય આલેખન સુપેરે કર્યું છે. તો વળી, સમાજની સાંપ્રત સમસ્યા ને પ્રશ્નો જેમાં વર્ગભેદ, જ્ઞાતિવાદ અને ભેદ ઉપરાંત કોમી એકતા સાથે ધાર્મિક બાબતો તથા ઐતિહાસિક બાબતોને પણ નવલકથાઓ અને નવલિકાઓમાં આલેખી બતાવી છે.

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈના કથા સાહિત્યમાં પ્રાદેશિક જનપદ નિરૂપીત થયો છે. તેમની જાનપદી નવલકથાઓમાં ‘વનવનનાં પારેવાં’, ‘જોબનવન’, ‘હોળાષ્ટક’ અને ‘શ્વિત્રા’ કેન્દ્રસ્થાને રહી છે. તેમની આ જાનપદી નવલકથાઓમાં સ્વાતંત્ર્યોત્તર સંક્રાન્તિકાળના ગ્રામસમાજનું આલેખન થયેલું છે. ગામડામાં વસતાં વિવિધ જ્ઞાતિ–કોમનાં માનવીઓ, જ્ઞાતિગત રીતરિવાજો, વાણીવર્તન અને જનપદની લોકબોલીનું આકર્ષક આલેખન કર્યું છે.જનપદની સામાજિક વાસ્તવિકતાને કળાપૂર્ણ કંડારી છે. ‘વનવનનાં પારેવાં’ નવલકથામાં સાબરકાંઠાનાં વન–ડુંગરા, નદી ગ્રામ્યપ્રદેશ અને લોક સમાજને વાસ્તવપણે આલેખી બતાવ્યો છે. ‘જોબનવન’ જાનપદી નવલકથામાં સાબરકાંઠા વિસ્તારનાં રજપૂત અને પટેલ સમાજને ચિત્રિત કર્યો છે. કેન્દ્રસ્થાને પ્રણય અને વેદના સાથે જનપદનું નિરૂપણ કર્યું છે. ‘હોળાષ્ટક’ નવલકથામાં સાબરકાંઠા વિસ્તારના વિલિન થતાં રજવાડાં તથા ઠકરાતોની વિલક્ષણ જનપદ–કથા છે. ‘શ્વિત્રા’ લઘુનવલમાં ગ્રામ્ય અને શહેરી સમાજ સાથે જનપદનું સુપેરે નિરૂપણ થયું છે. ગ્રામ્ય સમાજના સંસ્કાર, શ્રધ્ધા, વાતાવરણાદિ સાથે નાયિકાનું મનોમંથન રજૂ થયું છે. કેન્દ્રસ્થાને જનપદ રહ્યો છે. લેખકે જાનપદી નવલકથાઓમાં સાબરકાંઠાના ગ્રામ્ય સમાજની વાસ્તવિકતાને નિરૂપી છે. સાબરકાંઠાના આંજણા પટેલ, આદિવાસી, ઠાકોર, રજપૂતો અને દલિતો વગેરેના જ્ઞાતિગત નીતિ–નિયમો, રીતરિવાજો, ખુમારી સાથે વટ અને વહેવારને પ્રસ્તુત કર્યા છે. જેમાં તેમનાં લેખકનો સર્જનાત્મક ઉન્મેષ જોવા મળે છે.

તેમની જાનપદી નવલિકાઓમાં 'દિવાસો યાને જુગાજીનું છત વગરનું ઘર', 'પાણી પંથાનાં પારખાં', 'ઝાઝમ રાત' 'પ્રાતઃરુદન' વાર્તાસંગ્રહમાંથી, 'ઝેમોર ભોકુ', 'મેવલિયો', 'વિજોગણ', 'કુરબાની', 'વનરાવન' વાર્તાસંગ્રહમાંથી, 'ખંધાડિયો', 'મગનું નામ', 'સહચરી', 'પાકીટપુરાણ', 'ઝરમરતા ચહેરા' વાર્તાસંગ્રહમાંથી, 'દુઆ', 'ઝોડ' 'ઉંદરઘર' વાર્તાસંગ્રહ માંથી વગેરે વાર્તાઓ નોંધપાત્ર રહી છે. તેમની આ જાનપદી નવલિકાઓમાં ગ્રામ્ય સમાજજીવનને વિશિષ્ટ રીતે આલેખી બતાવ્યો છે. 'દિવાસો યાને જુગાજીનું છત વગરનું ઘર' વાર્તામાં જુના જમાનાનાં દરબારોની ખુમારી અને નશાથી થતી ખુવારી દર્શાવી છે. 'પાણી પંથાના પારખાં'માં રજવાડા અને બાપુ તેમજ નોકરનું શૌર્યનું આલેખન છે. 'ઝાઝમ રાત'માં ગામડિયા ડૉક્ટરની સેવા વાણી વર્તન સાથે ગ્રામ્ય પરિવેશ પ્રસ્તુત થયો છે. 'ઝેમોર ભોકુ' વાર્તામાં ગામડાનાં રબારી સમાજની ચેહરમાતા પ્રત્યેની આસ્થા સાથે ઝેમોર ભોકુ અને દેવલબાઈની અતૃપ્ત પ્રેમ ઝંખના પ્રસ્તુત કરાઈ છે. 'મેવલિયો' વાર્તામાં દુષ્કાળગ્રસ્ત સ્થિતિમાં નાયક નાયિકાનું મિલન વિરહ રજૂ કરાયું છે. 'કુરબાની' વાર્તામાં ચંદ્રિકા નારીની બલિદાનની સમર્પણ ગ્રામ્યકથા છે. 'ખંધાડિયો' દક્ષિણ ગુજરાતના આદિવાસી સમાજના રીતરિવાજો અને ભાષા દ્વારા જનપદને તાદશ કરે છે.

'મગનું નામ' વાર્તામાં ગામડાના શકરી સવલી અને ઠાકોર જેવાં પાત્રો દ્વારા ગ્રામ્યસમાજની બદી અને નેક ટેક રજૂ થયા છે. 'સહચરી'માં ગ્રામ્ય અભણ લોકોનો પશુપ્રેમ રજૂ થયો છે. 'દુઆ' વાર્તામાં પ્રણય, ત્યાગ અને સમષ્ટિ પ્રેમ પ્રગટ થયો છે. 'ઝોડ' વાર્તામાં દલિત સમાજની માન્યતા, શોષણાદિનું સુપેરે ચિત્રિત થયું છે. લેખકે તેમની વાર્તાઓમાં જનપદને વિવિધ રીતે રજૂ કર્યો છે. આમ, ડૉ.કેશુભાઈના કથા સાહિત્યમાં નવલકથા અને નવલિકાઓમાં વિશિષ્ટ અને કળાપૂર્ણ રીતે જનપદનું આલેખન થયું છે.

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈના કથાસાહિત્યમાં સામાજિક વાસ્તવનું નિરૂપણ ધારદાર રીતે થવા પામ્યું છે. તેમની સામાજિક નવલકથાઓમાં 'ઊધઈ', 'ઝાંઝવા', 'ઓશિયાળ' અને 'ધર્મયુધ્ધ' મહત્ત્વની રહી છે. 'ઊધઈ' અને 'ધર્મયુધ્ધ' નવલકથાઓમાં લેખકે હિન્દુ અને મુસ્લિમ પરિવારોને જ્ઞાતિઓનાં કૌટુંબિક સંબંધો, કુટુંબ વ્યવસ્થા અને પ્રથા, કેટલાંક રીતરિવાજો, રહેણીકરણી, ધાર્મિકતા, સમાજમાં પ્રર્વતતા વહેમ, શ્રધ્ધા અંધશ્રધ્ધાદિ બાબતે સામાજિક વાસ્તવનું નિરૂપણ થયેલું છે. આ નવલકથાઓમાં મુખ્યત્ત્વે હિન્દુ મુસ્લિમ જ્ઞાતિ વચ્ચેનો કોમવાદ, ધર્મઝનુન જેવી બાબતો અને વસ્તુ, પાત્ર પ્રસંગોને ઘટનાઓ દ્વારા નિરૂપણ કર્યું છે. ગુજરાતમાં થયેલા ગોધરા અનુગોધરાકાંડનું પ્રતિબિંબ કળાય છે. હિન્દુ મુસ્લિમ સમાજના ભોળા અને નિર્દોષ લોકોની કત્લેઆમ ને નુકશાની દ્વારા સમાજનું આલેખન થયેલું છે. 'ઝાંઝવા' અને 'ઓશિયાળ' નવલોમાં લેખકે સાબરકાંઠા વિસ્તારનાં હિન્દુ સમાજને રજૂ કર્યો છે. આ કથાકૃતિઓમાં આંજણા અને કડવા પટેલ જ્ઞાતિ–સમાજને કેન્દ્ર સ્થાને આલેખાયો છે. આ જ્ઞાતિઓનાં આંતર પ્રેમલગ્નો, કજોડા,

ગોળપ્રથા, કુટુંબ વ્યવસ્થા, લગ્નપ્રથા, યુવક–યુવતીઓની ભાગેડુવૃત્તિ તેમજ સવિશેષ સમાજમાં નારીની દશા–સ્થિતિ અને નારીચેતનાનું આલેખન દ્વારા સામાજિકતા પ્રગટાવી છે.

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની નવલિકાઓમાં સામાજિકતાનું આલેખન વાસ્તવપણે થયેલ છે. તેમની સામાજિક વિષય નિરૂપણ કરતી નવલિકાઓમાં 'પ્રાતઃરુદન', 'જાતર', 'મામેરું', 'ફુટેલું દર્પણ', 'મુકામ પાંજરાપોળ', 'મેથી મથરાવટી', 'પ્રાતઃરુદન' સંગ્રહમાંથી, 'તોરલ', 'વિધવા', 'માવઠુ', 'નનામી', 'જનક વિદેહી', 'વનરાવન' વાર્તાસંગ્રહમાંથી, 'મનખો', 'ખંધાડિયો', 'આર્થોડોક્સ' 'ઝરમરતા ચહેરો' વાર્તાસંગ્રહમાંથી 'ઉચાટ', 'સૂર્યવંશી', 'જાગૃતિ ઊંઘી ગઈ છે', 'ઝોડ' વગેરે 'ઉંદરઘર' સંગ્રહમાંથી મહત્ત્વની ગણાવી શકાય. 'પ્રાતઃરુદન'માં બકા નામના ભાણેજ અને મામા વચ્ચેના સામાજિક સંબંધો નિરૂપીત છે. 'જાતર' વાર્તામાં ગ્રામ્ય લોકો–પ્રજાજીવનની ઈશ્વર શ્રધ્ધા માન્યતા રજૂ કરાઈ છે. 'મામેરુ' વાર્તામાં ભાઈ બહેનનાં સામાજિક પ્રસંગ સંદર્ભ રજૂ થયો છે. 'પાંજરાપોળ' વાર્તામાં આર્થિક પરિસ્થિતિ કારણે લોહીનો વેપાર કરતી કન્યાની કથા છે. 'તોરલ' વાર્તામાં સમાજમાં પ્રવર્તતો જ્ઞાતિવાદ ને નારી જાગૃતિનું દર્શન થાય છે. 'માવઠું' માં મામા ફઈના સંતાનોનું પ્રણય આકર્ષણ સાથે સામાજિકતા નિરૂપાઈ છે. 'વરઘોડો' વાર્તામાં લગ્ન સમયનો વિધિ–પ્રસંગ સુપેરે પ્રગટ થાય છે. 'વિધવા'માં વિધવા પ્રેયસીની મનોવ્યથા સાથે સમાજનું વાસ્તવદર્શન રજૂ થયું છે. 'જનક વિદેહી'માં સ્ત્રી–પુરુષ વચ્ચેના સંબંધોમાં બાધારૂપ ઉંમર અને સમાજનું આલેખન થયેલું છે. 'મનખો' વાર્તામાં સમાજમાં ગ્રામ્ય અને અછૂત દલિત નારીની મનોવ્યથા રજૂ કરાઈ છે. 'ખંધાડિયો' વાર્તામાં દક્ષિણ ગુજરાતના આદિવાસી સમાજની નાયિકા ગોમતીનું ચરિત્રાંકન થયું છે. રૂઢિચુસ્ત આદિવાસી સમાજની વાસ્તવિકતા કળાપૂર્ણ આલેખાય છે. 'ઉચાટ' વાર્તામાં સામાજિક માન મોભાદાર અંબાલાલની સ્થિતિ દર્શાવી છે. 'જાગૃતિ ઊંઘી ગઈ છે' વાર્તામાં સાંપ્રતને શિક્ષિત લોકોની પુત્ર પ્રાપ્ત કરવાની ઝંખના ને નારીની દશાનું નિરૂપણ છે. 'સૂર્યવંશી' વાર્તામાં દલિત શિક્ષિત લોકોની મનોવ્યથા નિરૂપાઈ છે. 'ઝોડ' લેખકની દલિતવર્ગની સમસ્યાને નિરૂપતી શ્રેષ્ઠ વાર્તા છે. ઉચ્ચ વર્ણના લોકો દ્વારા દલિત નારીનાં શોષણની કથા છે.

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈના કથાસાહિત્યમાં નારીજીવન કેન્દ્ર સ્થાને જણાય છે. તેમની નવલકથાઓ અને નવલિકાઓમાં નારી આલેખન પ્રધાનપણે કળાય છે. તેમણે નારીવિષયક નવલકથાઓમાં ''લેડીઝ હૉસ્ટેલ', 'વંશવૃક્ષ', 'મદ્ય', 'પારમિતાના અસ્મિ', 'લીલો દુકાળ', 'ઊજળા તિમિર' આ નવલકથાઓમાં વૈવિધ્યસભર નિરૂપણ થયું છે. નારીનું વિવિધરૂપ, તેની વ્યથા કથા અને જીવન સંઘર્ષ સાથે સમાજમાં તેની સ્થિતિ–દર્શન રજૂ કરાયાં છે. 'લેડીઝ હૉસ્ટેલ' નારીપ્રધાન નવલકથામાં મિસ તોરલ શાહની પ્રોફેસર જાડેજા સાથેની ભગ્ન પ્રણય દાસ્તાન નિરૂપાઈ છે. તોરલ નારીના જીવનમાં આવતા વિઘ્નો, સંઘર્ષો કળાત્મક રીતે આલેખી બતાવ્યા છે.

'વંશવૃક્ષ' નવલકથામાં આન્ટી ઉર્ફે બકુનું પ્રેમ સ્વરૂપ જાજલ્યમાન વ્યકિતત્વ નિરૂપાયું છે. લેખકે સમાજની વાસ્તવિકતા સાથે પ્રણયમગ્ન યુવતી બકુની વિરહાવસ્થા પ્રસ્તુત કરી છે. 'મડમ' નવલકથામાં કલાબહેન ઉર્ફે મેડમની સંઘર્ષમય જીવનકથા પ્રસ્તુત કરાય છે. કથામાં કલી–કલાબહેન, ધારા અને માસ્તરનો પ્રણય ત્રિકોણ નિમિત્તે સમાજના વાસ્તવનું દર્શન કરાવ્યું છે. અમર નારીચિત્રો અંકિત કર્યા છે.

'પારમિતાના અસ્મિ'માં ભગ્ન પ્રણયી નાયિકા પારમિતાની કરૂણકથા નિમિત્તે નારીજીવનની અવદશા સાથે સમાજદર્શન કરાવ્યું છે. ઉપરાંત દેવીબહેનનું ચરિત્રાંકન પાત્રનિર્માણ કર્યું છે. 'લીલો દુકાળ'માં ગંગા ઉર્ફે ગગુના જોબનની કરૂણકથા નિમિત્તે સ્ત્રીની વેશ્યા જીવનની વાસ્તવિકતા નિરૂપી છે. ઉપરાંત ક્ષિપ્રા ચતુર્વેદી પત્રકાર દ્વારા નારીશકિતનું દર્શન કરાવ્યું છે. 'ઊજળાં તિમિર' નવલકથામાં કબીરા નામની યુવતીની સંઘર્ષમય જીવન રફતાર આલેખી બતાવી છે. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ નવલકથાઓમાં જાજલ્યમાન સ્ત્રી વિભિષિકાઓની કથાઓ કળાપૂર્ણ રીતે આલેખી બતાવી છે.

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની નવલિકાઓમાં નારીવિષયક નવલિકાઓ સવિશેષ પ્રાપ્ત થાય છે. આ નવલિકાઓમાં તેમણે નારીના વિવિધ સ્વરૂપો અને નારીજીવનના વિવિધ પાસાને પ્રગટાવ્યાં છે. નારીનાં વિવિધ સ્વરૂપોમાં પ્રેયસી, પત્ની, બહેન, માતા તરીકેનું નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે. લેખકનાં ચારેય વાર્તાસંગ્રહમાંથી 'ભૂરી ભૂરી આંખો', 'ઘોડે સવાર', 'ભીની તિરાડ', 'ચોથું ઈનામ', 'વિધવા', 'બેવફા', 'કુરબાની', 'સરપ્રાઈઝ', 'સુપર્ણા', 'ભુવા', 'નનામી', 'જીવાદોરી', 'રાજમાતા', 'મનખો', 'દુકાળ', 'ધારિયુ', 'માયા', 'છપ્પરપગી', 'ડલા', 'મગનું નામ', 'આફત', 'લાહવો', 'રંડાપો', 'ગુલમહોરનું મોત', 'જાગૃતિ ઊંઘી ગઈ છે', 'ઉપેક્ષિતા' વગેરે નારીપ્રધાન નવલિકાઓ રહી છે. 'ભૂરી ભૂરી આંખો' વાર્તામાં સમજુબાના હૃદયની વિતકકથા છે. 'ઘોડે સવાર'માં ઘોટલબાની જિંદગીના સંઘર્ષો અને પડકારો છે. 'ભીની તિરાડ'માં રાણુની સંતાન પ્રાપ્તિની ઝંખના છે. 'ચોથું ઈનામ'માં નિમ્નવર્ગની આર્થિક સ્થિતિ અને સ્ત્રીઓનું શોષણ નિરૂપાયું છે. 'વિધવા' પ્રેયસી સૃષ્ટિની મનોવ્યથા છે. 'કુરબાની' વાર્તામાં નારીનાં મહાન સ્વરૂપનું દર્શન કરાવ્યું છે. 'સુપર્ણા'માં શિક્ષિત ગ્રામ્ય નારીની કથા છે. 'ભુવા'માં નારીની સંવેદના અને પ્રણયભાવ નિરૂપિત છે. 'નનામી' વાર્તામાં દીકરીની માતા પિતા પ્રત્યેની સેવા–ભાવના પ્રગટ થયેલી છે. 'જીવાદોરી'માં સ્ત્રીની કરુણકથા છે. 'રાજમાતા'માં આદર્શ નારીજીવનનું દર્શન થયું છે. 'મનખો' વાર્તામાં અસ્પૃશ્યતાનો પ્રશ્ન સાથે સમાજનું વાસ્તવ પ્રગટાવવામાં આવ્યું છે. 'માયા' માં માતૃત્વનું દર્શન છે. 'ડલા' વાર્તામાં સ્ત્રીનું જાતિય શોષણનું નિરૂપણ થયેલું છે. 'મગનું નામ'માં નારીજીવનનાં ઉચ્ચ આદર્શનું આલેખન છે. 'આફત' વાર્તામાં ભગ્નપ્રણયની મૂંગી કથા છે. 'ઝરમરતા ચહેરા'માં સંતાન વિહોણી સ્ત્રીની વેદના રજૂ કરાઈ છે. 'રંડાપો' વાર્તામાં વિધવા

નારીનાં મનોભાવો રજૂ થયાં છે. 'ગુલમહોરનું મોત' વાર્તામાં વૃક્ષપ્રેમી નારીનું દર્શન રજૂ થયેલું છે. લેખકના કથા સાહિત્યમાં નારીનું સંપૂર્ણદર્શન કળાપૂર્ણ રીતે રજૂ થયેલું છે.

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈના કથાસાહિત્યમાં મનોવૈજ્ઞાનિક તત્ત્વનું નિરૂપણ સુપેરે થયેલું છે. તેમની નવલકથા અને નવલિકાઓમાં મનોવૈજ્ઞાનિક વલણ કળાપૂર્ણ રીતે દર્શાવાયું છે. તેમની પાસેથી 'મજબૂરી', 'લેડીઝ હોસ્ટેલ', 'શક્ય' અને 'હોનારત' એમ ચાર નવલકથાઓ મનોવૈજ્ઞાનિક તત્ત્વ સવિશેષ ધરાવે છે. 'મજબૂરી' નવલકથામાં ન્યાયમૂર્તિ લવજીભાઈ પટેલની એકલતા અને સ્ત્રી સહવાસની ઝંખના મનોવૈજ્ઞાનિક ઢબે નિરૂપાઈ છે. 'લેડીઝ હોસ્ટેલ' નવલકથામાં નાયિકા તોરલ અને નાયક પ્રોફેસર જાડેજાની અતૃપ્ત ઈચ્છાઓ, વાસનાઓ અને યાદ સ્વરૂપે રજૂ થયાં છે. નારીપ્રધાન આ કથામાં પુરુષની મનઃસ્થિતિ અને ચેતોવિસ્તારનું સફળ નિરૂપણ છે. 'શક્ય' નવલકથામાં પ્રણયનાં આકર્ષણમાં સ્ત્રી પુરુષની ઉંમર, નાત–જાત વગેરે જોવામાં આવતી નથી. સ્ત્રી પુરુષનાં વાણી વર્તન અને શારીરિક ક્ષમતા વગેરે બાબતો મનના ભાવોને આધારિત છે. એવું મનોવાસ્તવ લેખકે રજૂ કર્યું છે. 'હોનારત' નવલકૃતિમાં વૃધ્ધ પંડિતના જાતિયતા અંગેના વિશિષ્ટ મનોવલણો રજૂ કરાયાં છે. તેમની નવલકથાઓમાં સ્ત્રી–પુરુષનું જાતિય આકર્ષણ, પ્રણયભાવોનું પ્રાબલ્ય, સ્ત્રીપુરુષની કામલીલા, અતૃપ્ત ઈચ્છાઓ, મનના વિવિધ આવેગો વગેરેનું આલેખન લેખકે વિવિધ યુવક–યુવતીઓ અને વૃધ્ધનાં પાત્રો દ્વારા આલેખન કર્યું છે.

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની નવલકથાની જેમ તેમની નવલિકાઓમાં પણ મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમનું આલેખન કર્યું જણાય છે. તેમનાં વાર્તાસંગ્રહોમાંથી 'ભીની તિરાડ', 'GRF 4593', 'સાતમા નવરાતરની રાતે', 'ચહેરા ચારે કોર', 'સાપ', 'ખંજર', 'વચન', 'કંકોતરી', 'લોહી', 'કણ્વઋષિ', 'રંડાપો' અને 'ચિકિત્સા' વગેરે નખશિખ મનોવૈજ્ઞાનિક વલણો ધરાવતી વાર્તાઓ રહી છે. 'ભીની તિરાડ'માં નાયિકા રાણુ તેનાં બાળપણનાં ગોઠી સાથે જાતિય ખેંચાણ અનુભવી સહશયન માણે છે. 'GRF 4593' માં નાયકને નદીના નાળામાં મોટર સાયકલ ચલાવતાં ભૂત–પ્રેતનો અનુભવ થાય છે. 'સાપ' વાર્તામાં નેહલનો પૂર્વપ્રેમી બાથરૂમમાં પ્રેતાત્મા તરીકે સાપ બનીને દેખાય છે. 'ખંજર' વાર્તામાં બાળ–માનસનું આલેખન છે. 'વચન' વાર્તામાં સ્વામીજી પૂર્વપ્રેમી વસુધાબહેનની ભટકતી આત્માનું દર્શન કરે છે. 'કંકોતરી' વાર્તામાં વૃધ્ધ દાદા મૃતક પત્નીને પુર્નજન્મ અંગેની ઝંખના કરે છે. 'કણ્વઋષિ' વાર્તામાં રમણભાઈ અને ભત્રીજી ઉર્જાનું જાતિય ખેંચાણનું આલેખન છે. 'રંડાપો' વાર્તામાં પત્ની કેતકીને મૃતક પતિ ભટ્ટ સાહેબ અને ભટ્ટ સાહેબની પ્રથમ મૃત પત્નીની યાદ, સલાહ સતાવે છે. 'ચિકિત્સા'માં રણજીતસિંહની નપુંસકતા અને નાયિકા અલ્કાનો રોમાંચક સ્પર્શ મનોવૈજ્ઞાનિક વલણો નિરૂપે છે. આમ લેખક પાસેથી ઉત્તમ પ્રકારની મનોવૈજ્ઞાનિક વલણ ધરાવતી નાયિકાઓ પ્રાપ્ત થાય છે.

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈના કથા સાહિત્યમાં ઈતિહાસ દર્શન પણ પ્રસંગોપાત નિરૂપાયું છે. તેમની નવલકથાઓમાં ‘સૂરજ બુઝાવ્યાનું પાપ’ સંપૂર્ણ ઐતિહાસિક તત્ત્વ નિરૂપતી નવલકથા છે. પ્રસ્તુત નવલકથામાં લેખકે આર્યસમાજના પ્રણેતા ને સંસ્થાપક શ્રી મહર્ષિ દયાનંદ સરસ્વતીનું વિરાટ અને વિરલ વ્યકિતત્ત્વ પ્રગટાવ્યું છે. લેખકે ઈતિહાસ પ્રસિધ્ધ ઘટના મહર્ષિ દયાનંદ સરસ્વતીને કોઈ ખાસ તેનાં ચાહક કે સેવકે સ્વામીજીને ભોજનમાં ઝેર આપેલું સ્વામીજીનું મૃત્યુ થયેલું એ હત્યારાને સ્વામીએ વાટખર્ચી આપીને રવાના કર્યો હતો. એ બાબત અહીં પ્રસ્તુત કરવામાં આવી છે. પ્રસ્તુત કથાકૃતિમાં ઐતિહાસિક વસ્તુ સાથે કલાના સભર વર્ણનો, પાત્રોને ભાષા દ્વારા આસ્વાદ્ય કૃતિનું સર્જન કર્યું છે. આમ, તેમનાં કથા સાહિત્યમાં ઐતિહાસિક તત્ત્વનું નિરૂપણ કલાત્મક રહેલું છે.

તારણો :

૧. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ ‘લીલો દુકાળ’ નવલકથામાં જે પધ્ધતિ અપનાવી છે તે અનોખી છે. પોલીસ ઓફિસર આશુતોષ યાદવની ડાયરીનાં પાનાં ડાયરી લખનારને ઢંઢોળી રહયાં છે. માણસનો માહ્યલો માણસના વર્તનનું આ૭િટ કરે છે. એ આ૭િટ કદી ખોટાં વાંધા કાઢે ? માણસ આત્મવંચના કરે પણ આત્મા કદી આત્મવંચના નથી કરતો. માણસની પોતાની જાતને છેતરવાની શકિત અદ્‌ભૂત છે. ગીતા જેને ‘ઉપદ્રષ્ટા’ કહે છે તે માણસનું કેવું ક્રુર ચેકિંગ કરી શકે તેની કથા એટલે ‘લીલો દુકાળ’. એઈડ્‌સ કરતાં પ્રેમ કેવો બળવાન છે. ભૂરી ડુંગરી, વ્યભિચાર, ભ્રષ્ટાચાર, દારૂ વગેરેનું આલેખન કરતું વિશ્વસનીય સત્યની કથા છે.

૨. લેખકે યુગ પુરુષ મહર્ષિ દયાનંદ સરસ્વતીને લોકનાયક ગણ્યો છે. અલ્પ ઘટનાતત્ત્વ, રહસ્યમય વાતાવરણ, સાદ્યંત નાયકના અનુપસ્થિત પ્રકાંડ વ્યકિતત્ત્વની ઝલક વાચકને જકડી રાખે છે. આપણી પ્રજાએ એમાંય ગુજરાતના લોકોએ સ્વામીજીને સાચા સ્વરૂપમાં ઓળખવાની તસદી જ લીધી નથી.

૩. માણસ ગમે તેટલો ખરાબ કેમ ન હોય, છતાં આખરે એ માણસ છે. માણસ માત્રમાં પડેલી આ વિશુધ્ધ માણસાઈ પ્રત્યેની શ્રધ્ધા એ જ મને સ્વામીજીના હત્યારાનું હૈયું ઢંઢોળવા પ્રેર્યા હશે. ન કરવાનું કરી બેઠા પછીય માણસ પાછું વળીને જુએ તો એને પોતાના કુકર્મનો પસ્તાવો તો અવશ્ય થાય. પ્રતિનાયકનો પશ્ચાતાપ માણસમાં અદ્યાપિપર્યત બચેલી માણસાઈનો પુરાવો છે.

૪. ‘વનવનનાં પારેવાં’માં સાબરકાંઠાનો, ગ્રામ્યપ્રદેશ, ડુંગરો, નદી, વનોથી સભર ભરેલી આદિવાસી, પટેલ સમાજની વાસ્તવ ચિતાર આપી આદર્શનું આલેખન કર્યુ છે. ‘જોબનવન’ નવલકથામાં રજપૂત અને પટેલ સમાજને ચિત્રિત કર્યો છે. દીકરીને ભૂલનું પરિણામ, રજપૂત સમાજની કુટેવો અને ખુમારીનું આબેહૂબ આલેખન કરવામાં આવ્યું છે.

૫. ‘શ્વિત્રા’ ડાયરીરૂપે રજૂ થયેલ કથા છે. જેમાં ગ્રામ્ય શહેરી સમાજ, સંસ્કાર, શ્રધ્ધા અને અંધશ્રધ્ધા, માન્યતાઓ અને મનોમંથનનું ચિત્રાંકન કર્યુ છે. ‘હોળાષ્ટક’ સાબરકાંઠાના વિલિન થતાં રજવાડા તથા ઠકરાતોની કથા નિરૂપી છે. ‘ઊધઈ’ સમસ્યામૂલક કૃતિ રહી છે. હિન્દુ–મુસ્લિમ કોમી હુલ્લડો, ખાના–ખરાબીનું તાદશ ચિત્રણ કરવામાં આવ્યું છે.

૬. ‘ધર્મયુધ્ધ’ નવલકથામાં ગોધરા અનુગોધરા જેવા કોમી દાવાનળની કથા ગુંથાઈ છે. જેમાં મહત્ત્વનું પાસું હિન્દુ મુસ્લિમ પરિવારની પરસ્પરની ભાવના સાથે કોમી વિખવાદનું કલાપૂર્ણ આલેખન થયેલું જોવા મળે છે.

૭. ‘ઝાંઝવા’ અને ‘ઓશિયાળ’ લઘુકથા–ઉપકથા સર્જવા પાછળનું કારણ પરિવારમાં બનેલી અસામાજિક ઘટનાઓ કારણભૂત હોવાનું સર્જક નોંધે છે. પોલીસ, લાંચરુશ્વત અને રાજકીય ઘટનાઓને નિરૂપી છે. ‘ઓશિયાળ’માં ગોળપ્રથા, લગ્નપ્રથા, પસંદગી વરના લગ્ન દ્વારા સ્ત્રી પુરુષ સમાજને જીવનમાં કેવા કેવા ઓશિયાળા બનતા હોય છે. ‘ઊજળા તિમિર’માં કથા નાયિકા કબીરાનો જીવન સંઘર્ષ અને નારીજીવનનું પ્રધાનપણે નિરૂપણ કર્યું છે.

૮. ‘લેડીઝ હોસ્ટેલ’ ખંડિત પ્રણયની દાસ્તાન છે. નારીવાદીપ્રધાન અને મનોવૈજ્ઞાનિક ઢબે લખાયેલ કથા રોચક બની છે. ‘વંશવૃક્ષ’માં રજવાડી ઠાઠમાઠ, ભગ્નપ્રણય, પરિવાર સાથેનો સંઘર્ષ, સામાજિક યાતનાઓનું આલેખન, પત્રશૈલી, સ્વપ્નશૈલી રૂપે પ્રયોજાયેલી છે.

૯. ‘મરમ’ કથામાં પ્રણયત્રિકોણને કેન્દ્રસ્થભાવે સ્વીકારાયો છે. સાથે સાથે સેવા, વૈરાગ્ય, રાજકારણ, ધાર્મિકતા, શિક્ષણ વગેરે પ્રસંગો અને નારી વ્યથાની ગાથા રજૂ કરવામાં આવી છે.

૧૨.૨ કથાસાહિત્યની પાત્રસૃષ્ટિમાં પ્રગટતા ઉન્મેષો અને તારણો :

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈના કથાસાહિત્યમાં પાત્રસૃષ્ટિનાં નિર્માણ સર્જન બાબતે પણ સર્જનાત્મક ઉન્મેષ કળાય છે. તેમનાં કથાસાહિત્યમાં વિવિધ જ્ઞાતિ અને સ્તરનાં પાત્રો નિરૂપિત થયાં છે. જેમાં સ્ત્રી પુરુષો, બાળકો ઉપરાંત માનવેતર પાત્રસૃષ્ટિનો પણ સમાવેશ થાય છે. તમામ પાત્રોનાં આંતર–બાહ્ય ચરિત્રાંકનો થયાં છે. નાયક–નાયિકા અને ખલનાયકોના પાત્રો આલેખાયાં છે. કથાસાહિત્યમાં આવતાં પાત્રો સમાજમાં હરતા–ફરતા જીવંત વ્યકિતઓનું દર્શન કરાવી જાય છે. તેમની નવલકથાઓ અને નવલિકાઓમાં આવતાં સ્ત્રીપુરુષોની પાત્રસૃષ્ટિ નિહાળવા જેવી છે. તેમની નવલકથાઓમાં અંકિત થયેલાં નારીપાત્રોમાં વનબા, કલી, ધારા, વહુજી, તોરલ, આન્ટી, ગગુ, ક્ષિપ્રા, લીલી, ઉત્તરા, પ્રેક્ષા, ઋચા વગેરે નાયિકાઓ ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યમાં અમર નારીપાત્રો રહયાં છે. તેમની નવલિકાઓમાં મથુરા, ગોમતી, જશી, અરૂણાબહેન, જાગૃતિ, સોમલી, સુલોચના, નબુ મીરાણી, ઝેબર ખટાણા, દેવલ, રેશમ, ચંદા, ચંદ્રિકા, શકરી, સમજુબા,

ઘોટલબા, રાણુ, સૃષ્ટિ, ચંદ્રિકા, ઉર્ફે શરીફા, ઋચા, ભૂવા, જીવત, જશી, રૂખી, મહાસતી, વિનયપ્રભા, ડલા, શકરી, બકુ, કેતકી, જગી, નેહલ, વસુધાબહેન, ઉર્જા, અલ્કા, બાળકી, અમીના વગેરે નોંધપાત્ર સ્ત્રીપાત્રોનું સર્જન થયેલું છે. કેશુભાઈ દેસાઈનાં કથા સાહિત્યમાં નિરૂપીત નારીપાત્રો આકર્ષક અને સુરેખ વ્યકિતત્વની છાપ ધરાવે છે. સ્ત્રીપાત્રો સમાજના નીતિ–નિયમો સામે ઝુકી જાય છે ઘણીવાર સમાજ ને પરિવાર આગળ મજબૂર બની જાય છે. કેટલાંક સ્ત્રીપાત્રો પુરુષપ્રધાન સમાજ સામે બંડ પોકારે છે, સંઘર્ષો કરે છે. ઉદાહરણ તરીકે, 'મઙ્મ' નવલકથાની ધારા, 'લીલો દુકાળ' નવલકથાની જાંબાઝ પત્રકાર ક્ષિપ્રા ચતુર્વેદી, 'મઙ્મ'ની અરૂણાબહેન સ્વચ્છંદી વ્યકિતત્ત્વ ધરાવે છે. 'દુકાળ'ની નાયિકા ગગુ માસ્તર પતિને ઠોકર મારી દેહ વેપાર કરે છે અને પતિ સમાજ સામે લડતી રહે છે.

'ઊધઈ'માં ઈજુફઈનું પાત્ર ખમીરવંતી, ખુમારીવાળી અને હિંમતવાન સાથે વ્યવહારકુશળ નારી તરીકે ચિત્રિત થયું છે, તે વિધવા છે. 'ધર્મયુધ્ધ'માં નિહારીકા, બિલકીસ, વગેરેનાં પાત્રો નોંધનીય છે. એવાં સત્ત્વશાળી નારીપાત્રો તેમની નવલિકાઓમાં ચિત્રિત થયાં છે. તેમણે નારીને વિવિધ સ્વરૂપે સમગ્ર કથાસાહિત્યમાં નિરૂપીત કરી છે.

કથાસાહિત્યમાં સ્ત્રીપાત્રોનાં આંતરબાહ્ય વ્યકિતત્ત્વનું સુપેરે દર્શન થાય છે. પુરુષોની તુલનામાં સ્ત્રીપાત્રો વધુ સત્ત્વશાળી અને શકિતશાળી નિરૂપાયાં છે. કથાસાહિત્યમાં નાયિકાઓ તરીકે મોટેભાગે યુવાન–નાની ઉંમરની હોય છે. જે અપરિણિત હોય છે. આમ છતાં સમાજનાં નીતિ–નિયમો અને મર્યાદાને આ સ્ત્રીપાત્રો જાળવે છે. એ દષ્ટિએ કેશુભાઈનાં સ્ત્રીપાત્રો આદર્શ ભારતીય નારીનું દર્શન કરાવે છે. શહેરી અને ગ્રામ્ય નારીઓનાં કળાપૂર્ણ આલેખનો થયેલાં છે.

તેમનાં કથાસાહિત્યમાં પુરુષપાત્રોનું આલેખન પણ નોંધવા રહ્યું છે. કથાસાહિત્યમાં આવતા પુરુષોનાં ચરિત્રાંકનનો પીઢ, સામાજિક અને મર્યાદાપુરુષ તરીકે આલેખીત થયેલાં છે. આ ઉપરાંત તેમનાં આ પુરુષપાત્રો સ્ત્રી પ્રત્યે આકર્ષિત હોય એ સ્વાભાવિક છે, તેમ છતાં સમાજની આમન્ય જાળવે છે. પ્રેમનો અધિકાર પ્રત્યેક પુરુષને જણાય છે મોટેભાગે નાયિકા નાની ઉંમરની હોય અને નાયક મોટી ઉંમરનો અથવા પરિણિત હોય છે. તેમની નવલકથાઓમાં આવતાં પુરુષપાત્રોમાં કલજી, કટારા, ફૂલજી પટેલ, કચરા પટેલ, બચુમિયાં, ગફૂરમિયા, યાસીનદાદો, સ્વામી, ડૉકટરબાપુ, અશોક પટેલ, ઘરડા મહારાજ, અરવિંદ, રાકેશ, માધા મનોર, રામસંગ, જેસંગ, જેઠો ડોસો, જેસલ જાડેજો, બાપુજી, કિશન, માસ્તર, બાવાજી, મહર્ષિ, ડી.એસ.પી. આશુતોષ, ઝાલાબાપુ જજ, લવજીભાઈ પટેલ, ભગુભાઈ આચાર્ય, વૃધ્ધ પંડિત, કથાનાયક સ્વામીજીનો હત્યારો, ઘરડા સ્વામીજી વગેરે નવલકથાઓનાં પુરુષ પાત્ર સૃષ્ટિ નિરૂપાઈ છે. તેમની નવલિકાઓમાં 'પ્રાતઃરુદન'નો બકો, ડુંગર, સુધાકર, અમર, અભેરાજ, અંબાલાલ, સૂર્યવંશી સાહેબ, શેઠ, જુગાજી દરબાર, દીપસિંહ, ઉકો ઘાંઘોર, ઝેમોર ભોકુ, જીવજી,

ઢેડિયાભાઈ, ઠાકોર, વિહો, વરવોજી, પઠાણ શેઠ, દિગુભા, હરચન, જીવો, શિવોમાસ્તર, મિરચૂમલ, રાજન દેસાઈ, કૃણાલ, કંદર્પ, પ્રોફેસર, બાપુજી, નાનજી, જમાદાર, ભોગીલાલ, મુનીશ્રી, ભટ્ટ સાહેબ, શશાંક, GRF નો નાયક, કરશન માસ્તર, બાળક મિલિંદ, વૃધ્ધ દાદા, રમણભાઈ, રણજીતસિંહ વગેરે પુરુષપાત્રોનું આલેખન કર્યું છે. તેમનાં પુરુષપાત્રો ગ્રામ્ય અને અભણ પણ છે. તો વળી, શહેરી અને શિક્ષિત પણ આલેખાયાં છે.

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ કથાસાહિત્યમાં કેટલાંક પાત્રોનાં માનસશાસ્ત્રીય ઢબે આલેખન કર્યું છે. સર્જક એક તબીબ ડૉકટર છે એ નાતે તેઓ અમુક પ્રકારના શારીરિક અને માનસિક રોગ જાણે તેનો લાભ તેમના આ કથાસાહિત્યની પાત્રસૃષ્ટિનાં સર્જનમાં થયો છે. પાત્રોનાં મનોભાવોને સુપેરે આલેખી બતાવ્યાં છે.

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈના પાત્રો આપણી આસપાસ હરતાં–ફરતાં માનવી જેવાં જણાય છે. કથા સર્જકની મોટાભાગની કૃતિઓમાં કેન્દ્ર સ્થાને નારીનું આલેખન કર્યું છે. જે ગ્રામ્ય અને શહેરી હોય છે. આ સ્ત્રીપાત્રો પરંપરિત ઢાચામાં ઘણીવાર બંધાયેલાં જણાય છે. તેનાં નારીસંવેદના અને નારીજાગૃતિનું દર્શન થાય છે. પરંતુ પુરુષની તુલનાએ નારીને વિશેષ સહનશીલતાના અવતાર જેવી બતાવી છે. કદાચ એ સમાજની વાસ્તવિકતા લેખકે કંડારી જણાય છે.

તારણો :

૧. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની કથાસૃષ્ટિમાં મુખ્યત્ત્વે ઘટના, વ્યકિતની સંપૂર્ણ જિંદગીનો નિષ્કર્ષ રજૂ થયો છે. જીવંત પાત્રસૃષ્ટિ, વાસ્તવપૂર્ણ માનવજીવન, ગુણ અને મર્યાદા સાથે સજીવ નિરૂપાયાં છે.

૨. સમગ્ર કથાસૃષ્ટિમાં પુરુષ પાત્રો કરતાં સ્ત્રીપાત્રો બળવાન રહ્યાં છે. જનપદ કેન્દ્ર સ્થાને રહ્યું હોવાથી ગ્રામ્ય પરિવેશનાં પાત્રોમાં ભાવનાશીલ, લાગણીશીલ, ગૌરવશાળી, પ્રેમાળ, સમજદારી, ખાનદાની તો કયાંક પુરુષ પ્રધાન સમાજનો ભોગ બનતી નારીનું આલેખન કરવામાં આવ્યું છે.

૩. પ્રત્યેક પાત્રો ગામડાંનું અને વિવિધ જ્ઞાતિનું પ્રતિનિધિત્ત્વ કરીને માનવીને પરિસ્થિતિ સામે ઝઝુમતો આલેખીને માનવીનાં સાચાં રૂપના દર્શન કરાવ્યાં છે. એ પછી હોય સમાજમાં ફેલાયેલી માન્યતાઓ, શ્રધ્ધા–અંધશ્રધ્ધા, રૂઢિઓ, રીતરિવાજો ને આલેખાયાં છે.

૪. એમની સામાજિક કથાસૃષ્ટિમાં હિન્દુ–મુસ્લિમ પરિવારોનાં સંબંધો, સભ્યોની પરસ્પર લાગણી, પ્રેમ અને સુખદુઃખના પ્રસંગો પરસ્પરનો સહકાર, કોમી એકતા જેવી બાબતોને નિરૂપી

છે. સાથે–સાથે હિન્દુ–મુસ્લિમ જ્ઞાતિના પરસ્પરનાં રમખાણો, નિર્દોષ કુટુંબોનું વેરવિખેર, આમ આદમીની કત્લેઆમ થતી ખુવારીથી થયેલી તારાજીને આલેખી છે.

૫. નારીજીવન વિષયક નવલકથાઓમાં નારીપાત્રોને કેન્દ્રસ્થભાવે સ્વીકારીને, પ્રેમસ્વરૂપ, ભગ્ન પ્રણય દાસ્તાન, પ્રણય ત્રિકોણ, વેશ્યાજીવનની વાસ્તવિકતા આલેખી નારીનાં વિવિધ સ્વરૂપ, તેની વ્યથા, કથા અને જીવનસંઘર્ષ સાથે સમાજમાં તેની સ્થિતિ દર્શાવી છે. જેમાં ક્ષિપ્રા ચતુર્વેદી જેવી પત્રકારપાત્ર દ્વારા નારીજાગૃતિ અને નારીચેતનાને પ્રસ્તુત કરી છે.

૬. એમનાં કથાસાહિત્યમાં સ્ત્રી–પુરુષ વચ્ચેના અવૈધ સંબંધો, લગ્નેતર સંબંધો, પૂર્વજીવનના પ્રણય પ્રસંગો, પશુ સાથેના યૌન સંબંધો, દેવોની કામવૃત્તિ વગેરે પાત્રોનું ચાલકબળ રહ્યું છે.

૭. માણસ ભગવાં ધારણ કરી લે કે સંસાર છોડી દે એટલા માત્રથી ‘માણસ’ મટી જતો નથી. એનું ભીતર તો પ્રેમ જેવી લાગણી સામે મીણની માફક પીગળી જાય એવું પોચું જ રહે છે. લેખકે સ્વામીજીના પાત્ર દ્વારા મનુષ્યની મનઃસ્થિતિનું કાબિલે–દાદ વર્ણન કર્યું છે. અહીં પણ એમની સર્જકતા સાથે સૂક્ષ્મપણે એમનો તબીબ માનવીના મનની એક્સ–રે છબિ લેતો વરતાય છે.

૮. કથાસાહિત્યમાં નાયિકાઓ નાની ઉંમરની અને નાયકો મોટીભાગે મોટી ઉંમરનો હોય એવું નિરૂપાયેલું છે. સ્ત્રી–પુરુષના આંતર–બાહ્ય વ્યકિતત્ત્વને આલેખીને, સ્ત્રી–પુરુષનું જાતિય ખેંચાણ, મનઃસ્થિતિ, અતૃપ્ત ઈચ્છાઓ, મનઃસંચલનો વ્યકત કર્યા છે. નાયિકાઓના રૂપસૌંદર્યનાં વર્ણનો કાવ્યાત્મક શૈલીમાં રજૂ કર્યા છે.

૧૨.૩ કથાસાહિત્યમાં સ્થળ–કાળને પરિવેશમાં સર્જનાત્મક ઉન્મેષો અને તારણો :

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈનાં કથાસાહિત્યમાં સ્થળ, કાળ અને વાતાવરણનાં આલેખનમાં પણ સર્જનાત્મક ઉન્મેષ કળાય છે. તેમની કૃતિઓમાં સમગ્ર ગુજરાત તેનાં શહેરો અને ગામડાંઓના સ્થળ તરીકે નિર્દેશ થયેલો છે. મોટે ભાગે સમગ્ર ગુજરાતનું વાતાવરણ જોવા મળે છે. સવિશેષ ઉત્તર ગુજરાત અને દક્ષિણ ગુજરાતનો વિસ્તાર નિરૂપાયો છે. ઉપરાંત સોરઠ પ્રાંત પણ નિરૂપીત થયેલો અનુભવાય છે. ‘વનવનનાં પારેવા’ નવલકથામાં લેખકે સાબરકાંઠા પ્રદેશના આદિવાસી સમાજ અને આંજણા પટેલ સમાજનું નિરૂપણ કર્યું છે. ‘જોબનવન’ જાનપદી નવલકથામાં સાબરકાંઠા વિસ્તારના રજપૂત સમાજનું ચિત્રણ કર્યુ છે. એજ રીતે ‘હોળાષ્ટક’ અને ‘શ્વિત્રા’ કૃતિઓમાં પણ સાબરકાંઠા વિસ્તાર નિરૂપાયો છે. તેમની નવલકથાઓમાં સ્વાતંત્ર્યોત્તર કાળનું આલેખન થયેલું જોવા મળે છે.

‘ઊધઈ’ ઈ.સ.૧૯૬૯ માં અમદાવાદમાં થયેલા કોમી હુલ્લડોની ઘટના નિરૂપે છે. ‘ધર્મયુદ્ધ’ અનુગોધરાકાંડની કથા તરીકે ઓળખાય છે. નારી વિષયક ‘લેડીઝ હોસ્ટેલ’, ‘વંશવૃક્ષ’, ‘મલ્હમ’,

'લીલો દુકાળ' વગેરે સ્વાતંત્ર્યતા પછીના શહેરી સમાજને નિરૂપતી કૃતિઓ છે. મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથાઓ 'મજબૂરી', 'હોનારત' વગેરે આઝાદી પહેલાનાં અને પછી એમ ઉભય કાળને દર્શાવે છે. 'સૂરજ બુઝાવ્યાનું પાપ' ઐતિહાસિક નવલકથા આર્યસમાજના સંસ્થાપક શ્રી મહર્ષિ દયાનંદ સરસ્વતીના વ્યકિતનું નિરૂપણ કરે છે. જે સુધારકયુગનો નિર્દેશ કરે છે. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની નવલિકાઓના સર્જનમાં પણ સ્થળ–કાળ અને વાતાવરણનું નિરૂપણ સમગ્ર ગુજરાતનું રહ્યુ છે. 'પ્રાતઃરુદન', 'વનરાવન', 'ઝરમરતા ચહેરા' અને 'ઉંદરઘર' વાર્તા સંગ્રહોની વાર્તાઓમાં ઉત્તર ગુજરાત, સાબરકાંઠા, દક્ષિણ ગુજરાત વગેરે વિસ્તાર–પ્રાંત સવિશેષ નિરૂપાયો છે. સોરઠ પ્રદેશ પણ નિરૂપીત થયેલો જોવા મળે છે.

ઉ.દા. તરીકે 'ખંધાડિયો' વાર્તા દક્ષિણ ગુજરાતના આદિવાસી સમાજને આલેખે છે. 'ઝોડ' ઉત્તર ગુજરાતના વિસ્તારને આલેખે છે. 'દિવાસો યાને જુગાજીનું છત વગરનું ઘર', 'પાણી પંથાનાપારખાં', 'માઝમરાત', 'ઝેમોર ભોકુ', 'વિજોગણ', 'કુરબાની' વગેરે વાર્તાઓમાં સ્થળ–કાળ અને પરિવેશ ઉત્તર ગુજરાતનો જણાય છે. આઝાદી પછીનાં ગુજરાતની સ્થિતિ–કાળને સમાજ નિરૂપાયો છે. 'GRF 4593', 'ચહેરા ચારેકોર', 'સાપ', 'ખંજર', 'વચન', 'કણ્વઋષિ', 'ચિકિત્સા' વગેરે મનોવૈજ્ઞાનિક નવલિકાઓમાં ઉત્તર ગુજરાતનો પરિવેશ અનુભવાય છે. જે આઝાદી પછીના સમયકાળને આલેખે છે.

આમ, ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈના કથાસાહિત્યમાં સવિશેષ ઉત્તર ગુજરાત, સાબરકાંઠા અને દક્ષિણ ગુજરાતના વિસ્તાર આલેખિત થયેલો જોવા મળે છે. જે આઝાદી પહેલા, પછી અને સાંપ્રત કાળને પણ તેમની કૃત્તિઓમાં વણી લેવાયો છે. તેમની સફળ કથાકૃતિઓમાં સ્વાતંત્ર્યોત્તરકાળ સવિશેષ કંડારાયેલો જોવા મળે છે.

તારણો :

૧. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની જાનપદી કથાસાહિત્યમાં સંક્રાંતિકાળનો રહ્યો છે. જનપદનું સ્થળ, કાળ ને વાતાવરણ મોટેભાગે સ્વાતંત્ર્યોકાળનો રહ્યો છે. જેમાં સાબરકાંઠા વિસ્તારના આંજણા પટેલો, આદિવાસી, રજપૂતો કે દક્ષિણ ગુજરાતની આદિવાસીની સામાજિક કૌટુંબિક વાસ્તવનો ખ્યાલ આપી જ્ઞાતિગત નીતિ, નિયમો, રીતરિવાજો, ખુમારી ખુવારી આદિ બાબતોને આલેખી છે. લેખક ઉત્તર ગુજરાતના હોવા છતાં એમને દક્ષિણ ગુજરાતના આદિવાસીઓના જીવનનો પણ એટલો જ અંગત અંતરંગ પરિચય છે તે એમની જાહેર જીવનની ઉપલબ્ધિ છે.

૨. લેખકની નારી વિષયક નવલકથાઓમાં ચોટદાર અંત અને ઉપાડ વાચક કે ભાવકને જકડી રાખે છે. પ્રધાનપણે પ્રેમ અને કામ–જાતિયતાનું પ્રાબલ્ય રહ્યું છે.

૩. એમનાં કથાસાહિત્યમાં આધુનિકતા, અનુઆધુનિકતા, દલિતવાદ, દેશીવાદ, મનોવિશ્લેષણવાદ ડોકાય છે.

૪. લેખકના વાર્તાસાહિત્યમાં નગરવાસ્તવ કરતાં ગ્રામવાસ્તવ અને સામાજિક વાસ્તવ સાથે ચૈતસિક વાસ્તવનું થયેલું નિરૂપણ વિશેષ ધ્યાન ખેંચ્યું છે. પ્રાપ્ત સાહિત્યમાં ગામડાનું વાતાવરણ, ગ્રામ પરિવેશમાં વિસ્તરેલી–વિકસતી આ વાર્તાઓમાં નિરૂપાયેલ ગામડું, ગ્રામલોક, ગ્રામ સમસ્યા પન્નાલાલ પટેલ, ચુનિલાલ મડિયા, ઉમાશંકર, સુંદરમ્, જયંત ખત્રી, દ્વિરેક આદિ વાર્તાકારોની વાર્તાઓ કરતાં જુદાં અને વાસ્તવિક લાગે છે. કારણ કે ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ વાસ્તવલક્ષી વાર્તાકાર છે. તેમનું ગામડું હૃદયવગું છે. જુદી જુદી વાર્તાઓમાં ગ્રામબોલીનો પ્રયોગ કરવામાં આવ્યો હોવા છતાં ક્યાંય તેનો અતિરેક નથી. સંક્રમણશીલ ભાષાનો પ્રયોગ થવો જોઈએ એવું માનનારા આ વાર્તાકારે 'ખંધાડિયો' વાર્તામાં દક્ષિણ ગુજરાતની લોકબોલીનો પ્રયોગ કર્યો છે. તેમાં પણ તેમની સંયમશીલતાનો પરિચય મળી રહે છે. અન્ય વાર્તાઓમાં ઉત્તર ગુજરાતની બોલીનો વિનિયોગ થયેલો જોઈ શકાય છે.

૫. પાશ્ચાત્ય જીવનશૈલીને કારણે ભારતીય વિદેશી કુટુંબોમાં ભૂંસાતા જતાં મૂલ્યો પ્રત્યે લેખકે અંગૂલિ નિર્દેશ કરી મૂલ્યહાસના આ જમાનામાં મૂલ્યની જાળવણી માટેનો આડકતરો સંદેશ કથાસૃષ્ટિ દ્વારા પણ આપે છે.

૧૨.૪ કથાસાહિત્યની રચનારીતિમાં સર્જનાત્મક ઉન્મેષો અને તારણો :

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈનાં કથાસાહિત્યમાં નિરૂપણરીતિ–રજૂઆતકળા કલાપૂર્ણ અને વૈવિધ્યસભર રહી છે. તેમનાં કથાસાહિત્યમાં કોઈપણ વસ્તુની રજૂઆત પરંપરિત શૈલીમાં થયેલું જણાય છે. તેમનાં કથાસાહિત્યમાં સરળતા અને વેધકતાનો ધારદાર ભાષા દ્વારા રજૂઆતકલા સાદગીસભર બનવા પામી છે. તેમની નવલકથાઓની નિરૂપણરીતિ નાવીન્યપૂર્ણ રહી છે. 'વનવનનાં પારેવાં' જાનપદી નવલકથામાં કથન, વર્ણન અને નાટયાત્મક સંવાદો પ્રયોજીને પ્રાદેશિક વાતાવરણ નિર્માણ કર્યું છે. નવલકથાનો ઉઘાડ નાગધરાથી શરૂ કરીને મેશ્વો સરોવરને કાંઠે સમાપ્ત થાય છે. જન્માષ્ટમીથી માંડીને કાળી ચૌદશનાં સમયકાળમાં વિસ્તરેલી ઘટનાઓ પધ્ધતિઓ પ્રયોજી છે. ઉપરાંત ફ્લશબેક પધ્ધતિ તો ક્યારેક સ્વપ્ન પધ્ધતિઓ ઉપરાંત પ્રવર્તમાન કથનશૈલી દ્વારા કથાની સંકલના કરી છે. 'જોબનવન' નવલકથામાં ઉત્સાહપ્રેરક ઘટનાઓ, સ્થિતિઓ, આંતરબાહ્ય સંઘર્ષો ને પાત્રગત મનોમંથનો, લોકબોલીમાં પાત્રોચિત સંવાદો, દશ્ય–પ્રસંગ અને ભાષાદિને કારણે કલા–સંયોજન સફળ રહ્યું છે.

'હોળાષ્ટક' નવલકથાની રચનારીતિ બાબતે નવતર પ્રયોગો થયેલા છે. કથામાં પત્રાત્મક શૈલી પ્રયોજાયેલી છે. કથા પત્રરૂપે પ્રિયતમાને જણાવે છે. કથામાં વિવિધ પ્રસંગો, ઘટનાઓ સંવાદો

અને પાત્ર વિકાસ પત્રશૈલી દ્વારા જ કરીને નાવિન્ય લાવ્યા છે. 'શ્વિત્રા' લઘુનવલ ડાયરીશૈલીમાં નિરૂપાઈ છે. કથા નાયિકા શ્વિત્રા ઉર્ફે તારા મેડિકલની ઈન્ટર્નશીપ દરમિયાન પોતાની ડાયરી નોંધ કરે છે, જે કથારૂપે રજૂ થયેલ છે. કથામાં નાયિકાનું મનન, કથન, ડાયરી લેખનમાં પ્રગટ થયેલું છે. જે નાવિન્યસભર રહયું છે. લેખકની સામાજિક નવલકથાઓ 'ઊધઈ', 'ઝાંઝવા', 'ઓશિયાળ' અને 'ધર્મયુધ્ધ' પણ રજૂઆતકલાની દષ્ટિએ નોંધનીય રહી છે. 'ઊધઈ' નવલકથામાં નિરૂપણરીતિની ફલશબેક પધ્ધતિ અને યાદ અને સ્મરણરૂપે રજૂ થયેલી છે. પચ્ચીસ પ્રકરણોમાં કથાપ્રવાહની સંકલના સુપેરે થયેલી છે. 'ધર્મયુધ્ધ' નવલકથામાં ફલશબેક પધ્ધતિ અને સ્મરણરૂપે કથા રજૂઆત પામી છે. યાદ અને તંદ્રાવસ્થામાં કથા વિકસે છે. ભાષાશૈલી પ્રતીકાત્ત્મક રહી છે. કથાખંડ પાંખો દેખાય છે. 'ઝાંઝવા' અને 'ઓશિયાળ' લઘુનવલ પરંપરિત–રીતિમાં રજૂ કરાઈ છે. પારિવારીક સત્ય ઘટના–પ્રસંગ આધારિત આ કૃતિઓમાં તેમણે કથન, વર્ણનકળા દ્વારા કથાવિકાસ સાધ્યો છે.

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની 'લકીઝ હાસ્ટેલ', 'વંશવૃક્ષ', 'મર્મ', 'પારમિતાના અશ્મિ', 'લીલો દુકાળ' અને 'ઊજળા તિમિર' નારીપ્રધાન નવલકથાઓની નિરૂપણરીતિ નોંધનીય રહી છે. 'લકીઝ હાસ્ટેલ' નવલકથામાં લેખકે નાયિકા તોરલ શાહનો ભૂતકાળ પ્રસ્તુત કર્યો છે. ભૂતકાળ બની ગયેલો પ્રણય યાદરૂપે રજૂ થયો છે. કથામાં નાયક–નાયિકાના પ્રેમપત્રો દ્વારા પણ કથા વિકસે છે કથા 'સંઘેડા–ઉતાર' બનવા પામી છે.

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની નવલિકાની રચનારીતિ પણ માણવા જેવી છે. વાર્તાકાર તરીકે તેમણે રચનારીતિમાં વિવિધ પ્રયોગશીલતા આદરી નથી પરંતુ વિષયાનુરૂપ કથનરીતિ નિપજાવી છે. સ્થૂળ ઘટનાઓ હોય કે સૂક્ષ્મ ઘટનાઓ હોય તેને કલાદેહ આપવામાં ચીવટ અને ચોખસાઈ રાખે છે. પાત્રાલેખન કળામાં મોટેભાગે પીઠઝબકાર શૈલીનો ઉપયોગ કરતા જણાય છે. પ્રસંગોપાત કથનશૈલી, સંવાદશૈલીઓ પણ પ્રયોજીને વાર્તા સફળ બનાવે છે. કથનકળામાં ખાસ ફાવટ રહેલી જણાય છે. 'પ્રાતઃરુદન' પ્રથમ વાર્તા પરંપરિત ઢબે રચાઈ છે. કથનને વર્ણનનો આધાર લઈ બાળ માનસ ને સામાજિકતા નિરૂપી છે. 'જાતર' વાર્તામાં વર્તમાન અને ભૂતકાળનું સાયુજય કરી ત્રણ–ત્રણ પેઢીને પીઠ ઝણકાર કથનાદિ શૈલીથી પ્રયોજી છે. 'મામેરુ' વાર્તા પ્રતીકાત્મક અને બે–કાળનું સાયુજય કરીને આસ્વાદ્ય આલેખ્યું છે. 'તોરલ', 'મુકામ પાંજરાપોળ' વાર્તાઓ પરંપરિત કથનશૈલીથી નિરૂપાઈ છે. 'માવઠું' અને 'વરઘોડો' વાર્તા પતીકાત્ત્મક અને પત્રાદિ શૈલીથી રજૂ થયેલી છે. 'જનક વિદેહી' પત્ર–સંબોધાત્ત્મક રીતે પ્રગટ થાય છે. 'ખંધાડિયો' સામાજિક નવલિકાકથન, વર્ણન અને સંવાદશૈલી દ્વારા કળાત્મક વાર્તા બનાવી છે. 'આર્થોડોકસ' ભૂતકાળને રજૂ કરતી પીઠઝબકાર પ્રયુકિતથી પ્રગટતી વાર્તા છે. 'ઝોડ' વાર્તા દલિત સમસ્યાને

ફલશબેક પદ્ધતિ અને સંવાદ દ્વારા તેમજ પ્રથમ પુરુષ એક વચનની કથન પદ્ધતિથી સર્જાયેલી સફળ વાર્તા છે.

'પાણી પંથાના પારખા' વાર્તામાં સ્વપ્ન અને સંવાદશૈલી પ્રધાન રહી છે. 'માઝમ રાત'માં કથનવર્ણનશૈલી દ્વારા સફળ જાનપદી વાર્તા બની છે. 'વિજોગણ' વાર્તામાં લેખકે ચારણી સાહિત્યની શૈલી પ્રયોજી છે. 'કુરબાની' વાર્તાની શૈલી મેઘાણી શૈલીનું દર્શન કરાવી જાય છે. 'મગનું નામ' વાર્તામાં સંવાદ, કથન, વર્ણન દ્વારા વાર્તા નિરૂપાઈ છે. 'સહચરી' વાર્તામાં પીઠ ઝબકારની શૈલી પ્રયોજાયેલી છે. 'ઝોડ' પ્રસિદ્ધ સામાજિક અને જાનપદી નવલિકાની નિરૂપણરીતિ સંવાદ, કથન, વર્ણનશૈલી સફળ રહી છે. 'ભૂરી ભૂરી આંખો' વાર્તામાં પ્રણયનો ભૂતકાળ વર્ણન–કથનશૈલીમાં પ્રયોજયા છે. 'ભીનીતિરાડ'માં રાણુ–જીવાનો ભૂતકાળ પ્રેમરૂપે સ્વપ્નશૈલીમાં પ્રયોજયો છે. 'વિધવા' પ્રસિદ્ધ વાર્તામાં પીઠઝબકાર અને કથનશૈલી દ્વારા આસ્વાદ્ય નિરૂપણરીતિ બનાવી છે. એજ રીતે 'ભૂવા' વાર્તામાં પીઠઝબકાર પ્રયુકિત પ્રયોજી છે. ઉપરાત 'માયા', 'મનખો' વગેરે વાર્તાઓમાં ફલશબેક પદ્ધતિ પ્રયોજી છે. 'ડલા' વાર્તામાં લેખકે સંવાદશૈલી સાથે પરંપરિત નિરૂપણરીતિ પ્રયોજીને સફળતા પ્રાપ્ત કરી છે. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ મનોવૈજ્ઞાનિક નવલિકાઓમાં પણ ફલશબેક પદ્ધતિ દ્વારા વાર્તાઓને આસ્વાદ્ય બનાવી છે. 'GRF 4593' વાર્તામાં સ્વપ્નશૈલીને સુપેરે પ્રયોજી છે. 'સાતમા નવરાતરની રાતે' વાર્તામાં વર્ણન, કથન પ્રયુકિત પ્રયોજી છે. 'સાપ' વાર્તામાં સ્વપ્ન અને પીઠ ઝબકારનો પ્રયોગ કર્યો છે. 'ખંજર', 'વચન' અને 'કંકોતરી' વગેરે વાર્તાઓમાં સંવાદશૈલી પ્રધાનપણે પ્રયોજાયેલી છે. આમ, મનોવૈજ્ઞાનિક નવલિકાઓમાં પીઠ ઝબકાર અને સંવાદશૈલી ઉપરાંત યાદ–સ્મરણશૈલીનો ઉપયોગ કરીને કલાત્મક વાર્તાઓ આપી છે.

આમ, ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈના કથાસાહિત્યની રજૂઆતકળા કલાપૂર્ણ રહી છે. નવલકથાનાં કલાઘાટ માટે તેમણે વર્ણન, કથન અને સ્વપ્નાદિ શૈલીઓ પ્રયોજી છે. તો એ જ નવલિકાની રચનાકળામાં ઉપયોગ કર્યો છે. કથાસાહિત્યનાં નિરૂપણમાં કોઈ ખાસ નવીનતા જણાઈ નથી.

તારણો :

૧. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈના સાહિત્યની રચનારીતિ વિવિધતા સભર રહી છે. જેમાં રજૂઆતકળા, કથનશૈલી, વર્ણનશૈલી, પત્રશૈલી, પાત્રશૈલી, સ્મરણશૈલી, ફલશબેક પધ્ધતિ, ડાયરીશૈલી વગેરેનો પુરતો પ્રમાણમાં ઉપયોગ કર્યો છે.

૨. કેશુભાઈ એક મઙિકલ ડૉકટર હોવાથી તેમના આ જ્ઞાનનો લાભ એમની કથા સાહિત્યને મળ્યો છે. દર્દીઓ ફી સાથે વાર્તા કે કથા પણ દેતા જાય છે. એવું કહેતા કેશુભાઈ દેસાઈએ પોતાના

કથાતંતુ માટે જે સામાજિક અને મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમ પસંદ કર્યો છે. તે જેટલો આવકાર્ય રહ્યો છે એટલો જ પ્રશંસનીય પણ છે.

૩. લેખકના કથાસાહિત્યમાં ઉત્સાહ પ્રેરક ઘટનાઓ, સ્થિતિઓ, આંતર–બાહ્ય સંઘર્ષો અને પાત્રગત મનોમંથનો, લોકબોલીમાં પાત્રોચિત સંવાદો, દશ્ય, પ્રસંગ, ભાષાદિ, ભાવવાહી શૈલીમાં વિનિયોગ કર્યો છે.

૪. બહારથી સાફસૂતરા–સાદાસીધા દેખાતા માણસના મનની વૃત્તિઓ પણ કેવી ચંચળ હોય છે. તેનો પ્રતિનિર્દેશ કરીને લેખકે માણસના આંતર–બાહ્ય વ્યકિતત્વ વચ્ચે રહેલા વિરોધને તાદશ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. સહજ જણાતી વૃત્તિઓ, માનવતા, વ્યવહાર, વર્તન, વાણી અને વિચારને કેવો પલટાવી દે છે તે મનોવૈજ્ઞાનિક સત્ય પણ આ કથાસૃષ્ટિમાંથી પ્રગટ થાય છે. આ સત્ય પ્રગટ કરવા માટે લેખકે કયાંય અપ્રતીતિકર અનુભવ કરાવે તેવું આલેખન કર્યું નથી.

૫. લેખકનો પ્રાણીપ્રેમ, પ્રાણીનો પણ 'નોર્મલ' જિંદગી જીવવાનો અધિકાર હોવા જોઈએ એવી અવધારણા વ્યકત કરતી અદ્ભૂત સંવેદનકળા વ્યકત કરતી 'વાસ' અને માનવીનો મનુષ્યનો પ્રાણી સાથેનો પ્રેમસંબંધ પણ આલેખ્યો છે. 'સહચરી'માં પ્રાણીની મનુષ્ય સાથેની પ્રગાઢ પ્રેમાનુભૂતિ પણ આલેખી છે.

૬. લેખકનો હિન્દી, બંગાળી, પંજાબી, સંસ્કૃત, તમિલ ભાષા સાહિત્ય સાથેનો અનુબંધ એમને ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં નૂતન સોપાનો સિધ્ધ કરવા તરફ લઈ જાય છે. એમની કથાસૃષ્ટિઓમાં પરંપરા અને આધુનિકતાનો કલાત્મક સમન્વય થયેલો જોઈ શકાય છે. જેથી વિષયની દષ્ટિએ વૈવિધ્યસભરતા જોવા મળે છે. જીવનના બહુવિધ પાંસાઓને આવરી લે છે. એમની કેટલીય વાર્તાઓ અભિવ્યકિતની દષ્ટિએ પ્રયોગશીલ બની છે. આ બધી જ લાક્ષણિકતાઓ એમના કથાસાહિત્યમાં મહદ્અંશે જોવા મળે છે.

૧૨.૫ કથાસાહિત્યનાં ભાષાકર્મમાં સર્જનાત્મક ઉન્મેષો અને તારણો :

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈનાં કથાસાહિત્યના ભાષાકર્મમાં સર્જનાત્મક ઉન્મેષ અનુભવાય છે. તેમનાં કથાસાહિત્યની ભાષાશૈલી માણવા–પ્રમાણવા જેવી છે. તેમની નવલકથાઓ અને નવલિકાઓ ભાષાકર્મ પરંપરિત અને શિષ્ટ ગુજરાતી ઉપરાંત લોકબોલીયુકત રહી છે. ડૉ.કેશુભાઈએ 'વનવનનાં પારેવાં', 'જોબનવન', 'હોળાષ્ટક', 'શ્વિત્રા' વગેરે જાનપદી નવલકથાઓમાં જનપદની લોકબોલી સુપેરે પ્રયોજી છે. તેમણે નવલકથાઓમાં ઘટના, પ્રસંગો અને પાત્રોચિત લોકબોલી પ્રયોજીને ઉત્તરગુજરાત–સાબરકાંઠા વિસ્તારને તાદશ કર્યો છે. ઉત્તર ગુજરાતની લોકબોલીના લય–લહેકા, વાકય–પ્રયોગો સુપેરે પ્રગટ કર્યા છે. આ જાનપદી

નવલકથાઓમાં લેખકે ગામઠી શબ્દ–પ્રયોગો, કહેવતો, રૂઢિપ્રયોગો, લોકોક્તિઓનો પણ ઉપયોગ કર્યો છે. જે કૃતિઓને વધુ આસ્વાદ્ય બનાવે છે. લેખકે 'લર્ડીઝ હાસ્ટેલ', 'વંશવૃક્ષ', 'મર્મ', 'પારમિતાના અશ્મિ', 'લીલો દુકાળ' અને 'ઊજળા તિમિર' જેવી નારીપ્રધાન નવલકથાઓમાં મોટેભાગે શિષ્ટ ગુજરાતી ભાષાનો પ્રયોગ કર્યો છે. આમ છતાં ખપ પડે ત્યારે લોકબોલી પણ પ્રયોજી છે. આ નવલકથાઓના પાત્રો મોટાભાગે શિક્ષિત ને ભણેલા હોય તેથી તેમની ભાષામાં અંગ્રેજી શબ્દો અને વાકય પ્રયોગો પણ નિરૂપાયાં છે. બીજું નવલકથાઓમાં સુંદર અને મનોરમ્ય પ્રાકૃતિક વર્ણનો, સ્ત્રીઓનાં રૂપ સૌંદર્ય કાવ્યાત્મક અને ઉપમાસભર ભાષામાં રજૂ થયેલાં છે. પ્રસંગ અને પાત્રોચિત ભાષા પ્રયોજનમાં લેખકને ફાવટ રહી છે. લેખકની 'ઊધઈ', 'ઝાંઝવા', 'ઓશિયાળ' અને 'ધર્મયુધ્ધ' જેવી નખશિખ સામાજિક નવલકથાઓની ભાષાશૈલી શિષ્ટ ગુજરાતી અને લોકબોલીયુકત રહી છે. 'ઊધઈ' નવલમાં હિન્દુ–મુસ્લિમ સમાજની ભાષા ને બોલી પ્રયોજાયેલી છે. ઈજુફઈ ને સકીના વગેરેના સંવાદોની ભાષા–બોલી નોંધનીય રહી છે. ઢીંગા કે નર્સની શહેરી ભાષા નોંધવાલાયક રહી છે. 'ધર્મયુધ્ધ' નવલકથામાં ડૉકટર બાપુ, રમીલાબહેન, યુસુફમિયા, કુદરતબાનુ વગેરેના મુખે હિન્દુ–મુસ્લિમ ભાષા અને બોલી પ્રયોગો નોંધવા લાયક રહ્યાં છે. પાત્રોચિત ભાષા પ્રયુકિત લેખકે કરી છે.

'ઝાંઝવા' અને 'ઓશિયાળ' લઘુનવલની ભાષા પણ લોકબોલી સાથે શિષ્ટ ભાષા રહી છે. લેખકે ઘટના અને પ્રસંગોચિત ભાષા પ્રયોજી છે અને ભાષાનાં માધ્યમથી જ સામાજિકતા સુપેરે પ્રગટ થાય છે. તેમની મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથાઓમાં 'મજબૂરી', 'લર્ડીઝ હાસ્ટેલ', 'શકય' અને 'હોનારત' વગેરેની ભાષાશૈલી પણ માણવા જેવી છે. 'મજબૂરી' કૃતિમાં માનવીય ભાવોનું નિરૂપણ પ્રોઢ તેમજ ઓજસપૂર્ણ ભાષાશૈલીમાં થવા પામ્યું છે. પાત્રોના ટૂંકા છતાં ધારદાર સંવાદો, ગુજરાતી, હિન્દી અને અંગ્રેજી ભાષાની પ્રયુકિત દ્વારા કથાનું વસ્તુ સુપેરે પ્રગટ થાય છે. 'લર્ડીઝ હાસ્ટેલ'ની ભાષા પ્રસંગોચિત અને પાત્રોચિત રહી છે. જેમાં શિષ્ટ ગુજરાતી અને અંગ્રેજી વાકય પ્રયોગોનો પણ ભરપૂર ઉપયોગ થયો છે. તો વળી, કલ્પના, ઉપમાઓ અને પ્રેમીજનોનાં ધારદાર ને હૃદયસ્પર્શી સંવાદોની ભાષા માણવા જેવી છે. 'શકય' નવલનું ભાષાકર્મ પ્રતીકાત્મક રહયું છે. નવલકથામાં વર્ણનો, સંવાદો ને વાતાવરણને તાદશ કરવામાં લેખકની ઘડાયેલી ભાષા દ્વારા જીવંતતા બક્ષી જણાય છે. અહીં ભગુભાઈની શિષ્ટભાષા અને કામવાળી તથા જીવજી–દેવજીની તળપદી બોલીના લયલહેકા, પ્રાદેશિકતાનું વાતાવરણ ઊભું કરે છે. ભાષાશૈલી દ્વારા કૃતિ સફળતા હાંસલ કરે છે. 'હોનારત' નવલની ભાષા સરળ અને સાદગીપૂર્ણ રહી છે. જેમાં શિષ્ટભાષા અને લોકબોલી એમ ઉભયનો પ્રયોગ થયેલો છે. તો વળી, પંડિતની ભાષા પાંડિત્યપૂર્ણ અને વિદ્વતાસભર રહી છે. મંગળાડોશીની લોકબોલી નોંધનીય રહી છે. નવલકથામાં લેખકે પ્રતીકો, ઉપમાઓ અને રૂઢિપ્રયોગોનો પણ ઉપયોગ કરીને ભાષાનું સૌંદર્ય વધારી આપ્યું છે.

'સૂરજ બુઝાવ્યાનું પાપ' ઐતિહાસિક નવલકથામાં લેખકની ભાષા ઘડાયેલી અને ઓજસપૂર્ણ રહી છે. પાત્રોચિત ભાષાપ્રયુક્તિ કરી છે. કૃતિમાં વ્યંજનાસભર અને પ્રતીકાત્ત્મક ભાષાનું પ્રયોજન કર્યું છે આ ઉપરાંત તેમણે વિવિધ પ્રતીકો પ્રયોજીને ભાષા કળાપૂર્ણ બનાવી છે સાથે કાવ્યાત્ત્મક શૈલી પણ પ્રયોજીને કૃતિને સફળ બનાવી છે.

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની નવલકથાઓની જેમ નવલિકાઓનું ભાષાકર્મ પણ ધ્યાનાકર્ષક રહયું છે. તેમનાં 'પ્રાતઃરુદન', 'વનરાવન', 'ઝરમરતા ચહેરા' અને 'ઉંદરઘર' એમ ચાર વાર્તાસંગ્રહોમાં વિવિધ વિષયોને નિરૂપતી સફળ વાર્તાઓ પ્રાપ્ત થાય છે. તેમની સામાજિક વિષય નિરૂપતી વાર્તાઓમાં 'જાતર', 'મામેરું', 'મનખો', 'માવઠું', 'ઝોડ', 'ખંધાડિયો' વગેરેમાં લોકબોલી–તળપદી બોલીનો સફળ ઉપયોગ થયેલો છે. ભાષા બાબતે આ વાર્તાઓ નોંધપાત્ર લેખાવી શકાય. 'જાતર' અને 'મામેરુ' વાર્તાનાં પાત્રોના ગામઠી લય લહેકા નોંધવા જેવા છે. 'મનખો' વાર્તામાં જશી અને સસરાના મુખે લોકબોલી સફળ રહી છે. 'ખંધાડિયો' વાર્તાની નાયિકાની દક્ષિણ ગુજરાતના આદિવાસી તળપદી બોલી નોંધનીય રહી છે. 'ઝોડ' વાર્તામાં સોમલી કામવાળી લોકબોલી અને શેઠની શિષ્ટ બોલી નોંધનીય રહી છે. 'આર્થોડોક્સ' વાર્તાની ભાષાશૈલી તળપદી રહી છે. તેમની આ નવલિકાઓમાં ભાષાશૈલીથી ગ્રામ્ય વાતાવરણને જીવંત બનાવ્યું છે. ઉત્તર ગુજરાતની લોકબોલી, દક્ષિણ ગુજરાતની આદિવાસી સમાજની લોકબોલી તેમજ સોરઠી બોલી તેમની વાર્તાઓમાં આસ્વાદ્ય રહી છે. 'ઝેમોર ભોકુ'માં સોરઠી બોલીપ્રયોગ માણવા જેવો છે. 'વિજોગણ' વાર્તામાં ચારણી સાહિત્યની ભાષાશૈલી જણાય છે. 'કુરબાની' વાર્તામાં મેઘાણીની ભાષાનું દર્શન થાય છે. લેખકની નારી વિષયક નવલિકાનું ભાષાકર્મ ગ્રામ્ય બોલી અને શહેરી–શિષ્ટ લોકબોલી પ્રયોજન છે. 'ભીની તિરાડ'માં સોરઠી બોલી પ્રયોજી છે. 'ચોથું ઈનામ' વાર્તામાં હિન્દી–ગુજરાતી મિશ્ર ભાષા છે. 'મનખો' તળપદીનો ઉત્તમ નમૂનો છે. 'દુકાળ', 'ડલા', 'લહાવો' વગેરે વાર્તાઓની ભાષા ઉપમાઓ સભર અને કાવ્યાત્મક રહી છે. નારી વિષયક નાયિકાઓમાં લેખકની ભાષા સવિશેષ કાવ્યાત્મક અને ઓજસપૂર્ણ રહી છે. જેમાં સર્જનાત્મક ઉન્મેષ દેખાય છે.

લેખકની મનોવૈજ્ઞાનિક નવલિકાઓની ભાષાશૈલી પણ નોંધનીય રહી છે. પ્રસંગોચિત અને પાત્રોચિત ભાષા પ્રયોજી છે. નાયિકાનાં રૂપવર્ણનો, કાવ્યાત્મક ભાષામાં થયેલાં છે. 'ભીની તિરાડ'માં રાણુનાં રૂપ–સૌંદર્યની ભાષા 'ચહેરા ચારે કોર'ની નાયિકાનું સૌંદર્ય, 'કણ્વઋષિ'ની ઊર્જાનું સૌંદર્ય નોંધનીય છે. લેખકે નાયક નાયિકાઓનાં વિશિષ્ટ મનોભાવો વિવિધ પ્રતીકો અને ઉપમાઓ દ્વારા પ્રસ્તુત કર્યા છે. 'સાપ', 'રંડાપો' અને 'કણ્વઋષિ' જેવી પ્રતીકાત્ત્મક વાર્તાઓની ભાષા ગરિમાપૂર્ણ રહી છે.

તારણો :

૧. ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈએ જીવનનાં સોનેરી પચ્ચીસ વર્ષો સાબરકાંઠા અને ઉત્તરગુજરાતના ગઢવાડા વિસ્તારના આંચલિક પરિવેશમાં પસાર કર્યા છે. જેથી સચ્ચાઈનો રણકો કથાસૃષ્ટિમાં જોવા મળે છે. તે આ જાત અનુભવને લીધે જ. આ પરિવેશના પ્રભાવનો લાભ કથાસાહિત્યને સાંપડયો છે.

૨. એમના પરિવેશની ભાષામાં ગ્રામજીવનનો રણકો સંભળાય છે. એ પછી હોય ઉત્તર ગુજરાતની લોકબોલી કે પછી દક્ષિણ ગુજરાતની લોકબોલી. એ પ્રદેશમાં રહેતા પટેલો, આદિવાસીઓ, દરબારો, ગોપાલક રબારી સમાજની પરંપરાગત સંસ્કૃતિ, જ્ઞાતિની બોલી હોય કે પછી ભૂવાનાં મુખે બોલાતી વાણી, ફૂલેકુ વગેરે કર્મકાંડો અને વિવિધ ક્રિયાઓમાં બોલાતી બોલીનો લય, લહેકો જીવંત અને હૃદયસ્પર્શી રહ્યો છે.

૩. લેખકે કથાસાહિત્યમાં ભરપૂર પ્રતીકોનો વિનિયોગ કર્યો છે. જેમાં ઉંદર, સાપ, આર્થોડોકસ, કંકોતરી, લોહી વગેરે પ્રતીકાત્મક રહ્યાં છે.

૪. લેખકનું ભાષાકર્મ નોંધનીય રહ્યું છે. કથામાં ઉત્સાહપ્રેરક ઘટનાઓ, સ્થિતિઓ, આંતર–બ્રાહ્ય સંઘર્ષો અને પાત્રગત મનોમંથનનો, લોકબોલીમાં પાત્રોચિત સંવાદો, દશ્ય, કથાનાં વિવિધ પ્રસંગોમાં ભાવવાહી કલાસંયોજન થવા પામ્યું છે. શૈલી વૈવિધ્યસભર, ચિત્રાત્મક, માર્મિક ને વેધક રહી છે.

૫. ભાષા પ્રયુકિતમાં લેખકે તળપદા શબ્દપ્રયોગો, શિષ્ટ ભાષા, અંગ્રેજી ભાષા અને કયારેક શિષ્ટ સંસ્કૃત ભાષાનો વિનિયોગ કર્યો છે. અંગ્રેજી અને સંસ્કૃત ભાષાનો પ્રયોગ સામાન્ય વાચકને કઠતો અનુભવાય છે છતાં લોકબોલીનાં શબ્દપ્રયોગો, ધારદાર સંવાદો, ગ્રામ્ય પરિવેશને પ્રગટાવતી રસાળ શૈલીને કારણે કૃતિઓ આસ્વાદ્ય બનવા પામી છે.

૧૨.૬ કથાસાહિત્યમાં કેટલીક મર્યાદા :

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈના કથાસાહિત્યમાં અનેક સર્જનાત્મક ઉન્મેષો અનુભવાય છે. પ્રસંગોપાત કયાંય તેમનાં કથાસાહિત્યમાં મર્યાદા પણ અનુભવાય છે. તેમનાં કથાસાહિત્યમાં વિષયનું વૈવિધ્ય છે. પરંતુ આ વિષયમાં સમાજ અને એમાંય જનપદની વાસ્તવિકતા આલેખાય છે. કેટલીક કૃતિઓને બાદ કરતાં સમાજની વાસ્તવિકતા કલાત્મક બનતાં અટકી જાય છે. બીજું પ્રેમનાં વિષયનું પુનરાવર્તન થયેલું જોવા મળે છે. કથાકૃતિઓમાં નાનીવયની નાયિકા અને મોટી વયના નાયક વચ્ચે પ્રણયાલેખન થયેલું હોય છે. બીજું નાયક કે નાયિકાને નિ:સંતાનપણું સતત સાલે છે.

નાયિકાઓના રૂપ–સૌંદર્યનાં વર્ણનોમાં એકવિધતા જોવા મળે છે. પતિ અન્ય યુવતી સાથે પ્રેમમાં પડે જે પત્ની મૂક બની સ્વીકારે એ જરા અજુગતું લાગે એવું છે.

તેમની નારીવિષયક નવલકથાઓમાં ભાવપક્ષની દષ્ટિએ કલાપક્ષ નબળું જણાય છે. વસ્તુ બાબતે પ્રેમભાવ–લાગણીની પ્રધાનતા રહી છે. પરંપરિત ગુજરાતી નવલકથાઓને તેમની કૃતિઓ અનુસરતી જણાય છે. નારીજીવનનાં જટીલ પ્રશ્નો ઊભા થયેલા છે. પરંતુ તેનો યોગ્ય ઉકેલ જણાતો નથી. નારીપાત્રો સબળ રહ્યા છે. કેટલાંક પુરુષપાત્રો પાંગળાં જણાય છે.

વાર્તાકાર તરીકે તેમની નવલિકાઓમાં ગ્રામ્ય અને દલિતવર્ગ નિરૂપતી વાર્તાઓ સફળ રહી છે. કેટલીક વાર્તાઓ માત્ર પ્રસંગો નિરૂપાયા હોય એવું જણાય છે. વાર્તાનો ઘાટ ઉપસતો નથી. વાસ્તવજીવનની ઘટના રસાયણ ઓછું જણાય છે. કલાઘાટની સૂક્ષ્મતા જોવા મળતી નથી. આલેખનમાં ઊંડાણ ઓછું અનુભવાય છે. ભાષાકર્મ બાબતે કેટલીક વાર્તાઓમાં સિથિલતા રહી છે.

૧૨.૭ ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં સ્થાન :

ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં આગવું અને વિશિષ્ટ સ્થાન ધરાવે છે. તેમના કથાસાહિત્યમાં વિષયનું વૈવિધ્ય રહ્યું છે. 'વન વનનાં પારેવાં' અને 'જોબનવન' જેવી માતબર જાનપદી નવલકથાઓ સાથે એંશીના દાયકાના આરંભે ગુજરાતી સાહિત્યક્ષેત્રે મોટી અપેક્ષાઓ જગાડનાર મેધાવી સર્જક ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈની ચેતના આંચલિકતાના સીમાડા વળોટીને માનવીય સંવેદનાનાં અગોચર ઊંડાણોમાં વિહરતી રહી છે. વિષય વૈવિધ્ય અને રચનારીતિ ઉભય પક્ષે મૌલિક સર્જકતાનો મૂઠી ઊંચેરો ઉન્મેષ પ્રગટાવતી એકથી એક ચડિયાતી કૃતિઓમાં વિસ્તરતી એમની મેઘધનુષી મજલ દરમિયાન એમણે 'સૂરજ બુઝાવ્યાનું પાપ', 'મ*ઙ*મ' અને 'ઊધઈ' જેવી શકવર્તી નવલકથાઓ આપની અનાયાસ જ આપણી ભાષાના સમર્થ નવલકથાકાર અને ઉચ્ચકોટિના નવલિકાકાર તરીકે ગજુ કાઢયું છે. ચશ્માથી ઢંકાયેલી એમની આંખોમાં એવો કશોક રંગબિલોરી જાદુ છે, જે માનવીની અંતર વ્યથાનો બરાબર તાગ મેળવીને અકમેકથી ચડિયાતાં પાત્રોના સર્જનની અસાધારણ બુનિયાદ અર્પે છે. જેમાં ગ્રામ્ય સમાજનું આલેખન વિશેષ રહ્યું છે. સમાજની વાસ્તવિકતાને સુપેરે પ્રગટ કરી છે. ગામડાનાં અભણ અને સંસ્કારી લોકોનું ચિત્રણ કર્યુ છે. દામ્પત્યજીવનનાં પ્રશ્નો, સમાજમાં પ્રવૃત્ત કેટલાક પ્રશ્નો, દલિત સમાજની સમસ્યા અને સંઘર્ષો, નારી સંવેદના અને સમસ્યા, નારી જાગૃતિ, સમાજમાં પ્રવર્તતા ભૂત–પ્રેત અને શ્રધ્ધા તેમજ અંધશ્રધ્ધાનું આલેખન, વૃધ્ધોની સમસ્યા, માનવમનનાં વિવિધ ભાવો, આવેગો, જાતિયતા તેમજ માનવમનનું ઊંડાણ સાથે શહેરીજીવનની નવલકથાઓ અને નવલિકાઓમાં જોવા મળે છે. તેમનાં કથાસાહિત્યની વસ્તુસંકલના અને પાત્રાલેખનકળા પણ ધ્યાનાકર્ષક રહી છે. પુરુષ પાત્રો કરતાંય એમનાં સ્ત્રીપાત્રો તો અદભુત, ભૂલ્યાં ન ભુલાય એવાં જીવંત અને રમણીય બની રહ્યાં

છે. કશાય સંકોચ વગર કહી શકાય કે એમની હંતી, સીતા પાંડવ, વનબા, ઋચા,વહુજી, તોરલ, શ્વિત્રા, કલી, ઈજુફઈ, ઢીંગા કે આ મજબૂરીની લીલી–આવનારા દાયકાઓ લગી આપણા કથાસાહિત્યની અમર નાયિકાઓ વચ્ચે ગૌરવભેર ગુંજયા કરશે પાત્રોનાં સ્વભાવ અને મનનાં ઊંડાણ સાથે ચરિત્રાંકન થયાં છે. ઓછાં કથન અને સંવાદો નાટયાત્મક રહ્યા છે. સંવાદો ટૂંકા ને ધારદાર રહ્યા છે.

કથાસાહિત્યની ભાષા ચોટદાર ને આકર્ષક રહી છે. ભાષામાં નાટયતત્ત્વ, વ્યંગ, વ્યંજના અને ભારોભાર ઓજસનો ગુણ અનુભવાય છે. લોકબોલીની પ્રયુક્તિ લેખકને સફળ જાનપદી કથાસર્જક તરીકે સિધ્ધ કરે છે. કથાસાહિત્યની આવી આગવી વિશિષ્ટતાને કારણે ગુજરાતી વાર્તાકાર તરીકે સિધ્ધ થયા છે. તો વળી, જાનપદી નવલકાર તરીકે 'પાંગરતો પન્નાલાલ' તરીકેની ઓળખ પણ સિધ્ધ કરી ચૂકયા છે. ટૂંકમાં, ગુજરાતી સાહિત્યમાં એક સફળ નવલકથાકાર અને નવલિકાકાર તરીકે ગુજરાતી સાહિત્યનાં ઈતિહાસમાં ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈનું સ્થાન હંમેશા ચિરંજીવ રહેશે.

પરિશિષ્ટ–૧

સમીક્ષિત–નવલકથાઓ

૧. ‘ઊધઈ’ , લેખક : ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૧૯૯૧

૨. ‘ઊજળાં તિમિર’ , લેખક : ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૨૦૦૫

૩. ‘ઓશિયાળ’, લેખક : ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૧૯૯૪

૪. ‘જોબનવન’, લેખક : ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, પ્રથમ પુનઃ મુદ્રણ : ૧૯૯૬

૫. ‘ઝાંઝવાં’, લેખક : ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૧૯૯૪

૬. ‘ધર્મયુધ્ધ’ , લેખક : ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૨૦૦૩

૭. ‘પારમિતાના અશ્મિ’, લેખક : ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૧૯૯૫

૮. ‘મજબૂરી’, લેખક : ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૧૯૯૩

૯. ‘મજમ’, લેખક : ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૧૯૯૦

૧૦. ‘લીલો દુકાળ’ , લેખક : ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૧૯૯૯

૧૧. ‘લેડીઝ હૉસ્ટેલ’, લેખક : ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૧૯૮૮

૧૨. ‘વનવનનાં પારેવા’, લેખક : ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, પ્રથમ પુનઃ મુદ્રણ : ૧૯૯૬

૧૩. ‘વંશવૃક્ષ’, લેખક : ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૧૯૮૯

૧૪. ‘શકય’, લેખક : ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૧૯૮૮

૧૫. ‘સૂરજ બુઝાવ્યાનું પાપ’, લેખક : ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૧૯૮૪

૧૬. ‘હોનારત’, લેખક : ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૨૦૦૪

૧૭. ‘હોળાષ્ટક’, લેખક : ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૧૯૮૮

૧૮. ‘શ્વિત્રા’, લેખક : ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૧૯૮૯

સમીક્ષિત–નવલિકાઓ

૧. ‘ઊંદરઘર’, લેખક : ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, પ્રથમ આવૃત્તિઃ ૨૦૦૨

૨. ‘ઝરમરતા ચહેરા’, લેખક : ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૧૯૯૯

૩. ‘પ્રાંત :રુદન’, લેખક : ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૧૯૮૩

૪. ‘વનરાવન’, લેખક : ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૧૯૯૯

પરિશિષ્ટ–૨

સંદર્ભ ગ્રંથસૂચિ

૧. ‘અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા’ (આધુનિક અને અતુઆધુનિક પ્રવાહે) લેખક : ડૉ.ધીરૂભાઈ ઠાકર, સંશોધિત આવૃત્તિ, ૧૯૯૫

૨. ‘અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો ઈતિહાસ’, લેખક : ડૉ.રમેશ એમ. ત્રિવેદી,

દ્વિતિય પુનઃમુદ્રણ : ૨૦૦૧

૩. ‘અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યસ્વરૂપોનો ઈતિહાસ’, લેખક : ડૉ.રણજિતરામ પટેલ, રામચંદ્ર પંડયા

૪. ‘અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો ઈતિહાસ’, ડૉ.રમેશ એમ. ત્રિવેદી,

પાંચમી સંવર્ધિત આવૃત્તિ : ૨૦૦૮

૫. ‘આધુનિકતા : એક સંકુલ સંપ્રત્યય’, લે.બિપિન આશર

૬. ‘આધુનિક નારીનું નિરૂપણ’, ધીરૂબહેન પટેલ, કુંદનિકા કાપડીયા, સરોજ પાઠકની નવલકથાઓનાં સંદર્ભમાં, લેખક : ડૉ.મીનાબહેન સી. શાહ, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૨૦૦૮

૭. ‘ઈતિહાસ લેખનમાં નારી અને નારી ઈતિહાસ’, લેખક : અમ્રિતા શોધન,

પ્રથમ આવૃત્તિ : ૨૦૦૩

૮. ‘કથાપર્વ’ , લેખક : બાબુ દાવલપુરા, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૨૦૦૨

૯. ‘કથાયોગ’ , લેખક : ડૉ.નરેશ વેદ, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૨૦૦૨

૧૦. ‘કથા વિમર્શ’, લેખક : ડૉ.નરેશ વેદ, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૧૯૮૩

૧૧. ‘કથાયોગ’, લેખક : ડૉ.નરેશ વેદ, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૨૦૦૦

૧૨. ‘કથાવિચાર’, લેખક : પ્રમોદકુમાર પટેલ, , પ્રથમ આવૃત્તિ : ૧૯૯૯

૧૩. ‘કથાન્તર્ગત’, લે.બિપિન આશર, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૨૦૦૮

૧૪. ‘કથાલોક’, લેખક : ચુનિલાલ મડિયા, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૧૯૬૮

૧૫. ‘કથા સાહિત્યનો નવમો દાયકો’, સંપાદક : ભોળાભાઈ પટેલ, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૧૯૯૧

૧૬. ‘ક્રિએટીવિટી’, લેખક : ડૉ.ભરતકુમાર ઠાકર, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૨૦૦૯

૧૭. ‘કેશુભાઈ દેસાઈ : વાર્તાવિશેષ’ , સંપાદક : ડૉ.દીપક પટેલ, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૨૦૧૦

૧૮. ‘કેશુભાઈ દેસાઈની વાર્તાસૃષ્ટિ’, સંપાદક : પ્રાગજીભાઈ ભામ્ભી, પ્રથમ આવૃત્તિઃ ૨૦૦૯

૧૯. ‘કેશુભાઈ દેસાઈની નવ નવલકથાઓ આસ્વાદાત્મક અધ્યયન’, લેખક : રમણલાલ પાઠક, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૧૯૯૫

૨૦. ‘કેશુભાઈ દેસાઈ : સદાબહાર વાર્તાઓ’, પ્રકાશક : આર.આર.શેઠ, અમદાવાદ, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૨૦૦૨

૨૧. ‘ગ્રામજીવનની સાઠોતરી ગુજરાતી નવલકથા’, લેખક : ડૉ.કે. એમ. મકવાણા, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૨૦૦૧

૨૨. ‘ગુજરાતી નવલકથા : ફેરવિચારણા’ , લેખક : જશવંત શેખડીવાળા, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૨૦૦૫

૨૩. ‘ગુજરાતી નવલકથા’, લેખક : રઘુવીર ચૌધરી, રાધેશ્યામ શર્મા, પ્રથમ આવૃત્તિઃ ૧૯૯૧

૨૪. ‘ગુજરાતી કથાવિશ્વ : લઘુનવલ’, લેખક : બાબુ દાવલપુરા, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૧૯૮૫

૨૫. ‘ગુજરાતી નવલકથાનો ઈતિહાસ’, લેખક : બાબુ દાવસપુરા, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૨૦૦૭

૨૬. ‘ગુજરાતી સાહિત્યકાર પરિચયકોશ’, સંપાદક : કિરીટ શુકલ, પ્રથમ આવૃત્તિ :

૧૯૮૮, સંવર્ધિત આવૃત્તિ : ૧૯૯૮

૨૭. ‘ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં નારીચેતના’, લેખક : હિમાંશી શેલત, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૨૦૦૦

૨૮. ‘ગુજરાતી નવલકથાની ગતિવિધિ’, લેખક : બાબુ દાવલપુરા, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૧૯૯૧

૨૯. ‘ગુજરાતી પ્રાદેશિક નવલકથા’, લેખક : ભૂપેન્દ્ર મિસ્ત્રી, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૧૯૮૯

૩૦. ‘ગુજરાતી સાહિત્ય સ્વરૂપો’, લેખક : રતિલાલ શા.નાયક, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૧૯૮૩

૩૧. ‘ગુજરાતી સાહિત્ય કોશ ખંડ–૩’, (સાહિત્યિક પ્રકિર્ણ)
મુખ્ય સંપાદક : ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, સંપાદક : રમેશ ર.દવે, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૧૯૯૬

૩૨. ‘ચાર નવલકથાકારો’, લેખક : ભરત મહેતા, ડિવાઈન પબ્લિકેશન, અમદાવાદ,
પ્રથમ આવૃત્તિ : નવેમ્બર, ૨૦૦૬

૩૩. ‘જાનપદી નવલકથા : વિભાવના અને વિકાસ’, લેખક : પ્રા.કિશોરસિંહ સોલંકી,
પ્રથમ આવૃત્તિ : ૧૯૯૪

૩૪. ‘ટૂંકીવાર્તા : સાહિત્ય અને સ્વરૂપ’, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૬૭, લેખક : જયંત પાઠક, રમેશ શુકલ

૩૫. ‘ટૂંકીવાર્તામાં કથનકેન્દ્ર’, લેખક : શરીફા વીજળીવાળા, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૨૦૦૦

૩૬. ‘નવલકથા સ્વરૂપ’, લેખક : ડૉ.પ્રવીણ દરજી, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૧૯૮૬

૩૭. ‘નવલકથા શિલ્પ અને સર્જન’, લેખક : ડૉ.નરેશ વેદ, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૧૯૮૩

૩૮. નવલકથા : ‘ચર્ચા અને ચિકિત્સા’, લેખક : બિપિન આશર, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૨૦૧૧

૩૯. ‘નવલકથા સ્વરૂપ’, લેખક : પ્રવીણ દરજી, યુનિ.ગ્રથ નિર્માણ બોર્ડ, અમદાવાદ,
દ્વિતિય આવૃત્તિ : ૧૯૯૭

૪૦. ‘નવલકથામાં સમય સંદર્ભ અને સમય સંકલના’, – અજય રાવલ, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૨૦૦૩

૪૧. ‘નવી ટૂંકીવાર્તાની કળામીમાંસા’, લેખક : કિશોર જાદવ, પ્રથમ આવૃત્તિ ૧૯૮૬

૪૨. ‘નિસબત’, લેખક : ધીરેન્દ્ર મહેતા, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૧૯૯૦

૪૩. ‘પશ્ચિમી આલોચના શાસ્ત્ર’, લેખક : ડૉ.લક્ષ્મીસાગર વાર્ષ્ણેય

૪૪. ‘પ્રેમચંદ કથાસાહિત્ય : સમીક્ષા ઔર મૂલ્યાંકન’, લેખક : ધર્મધ્વજ ત્રિપાઠી,
પ્રથમ આવૃત્તિ : ૧૯૯૭

૪૫. ‘પુરસ્કૃત નવલકથા’, સંપાદક : ગુણવંત વ્યાસ, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૨૦૦૮

૪૬. ‘બાર સાહિત્ય સ્વરૂપો’, લેખક : પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૧૯૯૩

૪૭. ‘ભાવન : વિભાવન–૨’, લેખક : હરિવલ્લભ ભાયાણી, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૧૯૯૧

૪૮. ‘મધ્યકાલીન–અર્વાચીન સાહિત્યસ્વરૂપો’, લેખક : ડૉ.ભરતકુમાર ઠાકર,
પ્રથમ આવૃત્તિ : ૨૦૦૯

૪૯. ‘મધુરાયનું કથા સાહિત્ય’, ડૉ.સંજય દવે, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૨૦૦૪

૫૦. ‘મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથા (સ્વરૂપ અને વિકાસ)’,લેખક : ભાનુપ્રસાદ પંડયા,
પ્રથમ આવૃત્તિ : ૨૦૦૧

૫૧. ‘મેલા આંચલ : સમીક્ષા’, લેખક : ડૉ.સુરેશ અગ્રવાલ, નવીન સંસ્કરણ, ૧૯૯૬

૫૨. ‘મેઘાણી–મડિયાની નવલકથામાં સમાજજીવન’, લેખક : પ્રદીપ રાવલ,
પ્રથમ આવૃત્તિ : ૨૦૦૪

૫૩. ‘રચના શિલ્પની દ્રષ્ટિએ સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા’ લેખક : સુધા કાકા,
પ્રથમ આવૃત્તિ : ૧૯૯૪

૫૪. ‘રચનાલોક’, લેખક : મણિલાલ હ.પટેલ, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૨૦૦૩

૫૫. ‘વાર્તાવિમર્શ’ , લેખક : બાબુ દાવલપુરા, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૨૦૦૮

૫૬. ‘વાર્તાકાર : કેશુભાઈ દેસાઈ’, પ્રસ્તુત કર્તા : નરેન્દ્ર ચૌહાણ,
(અપ્રગટ લઘુશોધ નિબંધ) ૨૦૦૫

૫૭. ‘શબ્દસૃષ્ટિ–ટૂંકી વાર્તા અને હું’,સંપાદક : હર્ષદ ત્રિવેદી,

(દીપોત્સવી વિશેષાંક) ઓકટોબર–નવેમ્બર–૨૦૦૯

૫૮. ‘શબ્દાસન’, લેખક : ડૉ.બિપિન આશર, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૨૦૧૦

૫૯. ‘સરોજ પાઠકનાં કથાસાહિત્યમાં નારી’, લેખક : સુહાસ એ.ડાભી, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૨૦૦૭

૬૦. ‘સાહિત્ય વિવેચન’, લેખક : ડૉ.બહેચરભાઈ પટેલ, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૧૯૭૪

૬૧. ‘સાહિત્ય મીમાંસા’, લેખક : ડૉ.બહેચરભાઈ પટેલ, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૨૦૦૦

૬૨. ‘સાક્ષરનો સાક્ષાત્કાર–૩’, સંપાદક : રાધેશ્યામ શર્મા, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૧૯૯૯

૬૩. ‘સામાજિક નવલકથામાં શિક્ષણ’, લેખક : ઈશ્વર પરમાર, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૧૯૮૯

૬૪. ‘સાંપ્રત ગુજરાતી નવલકથા’, લેખક : પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૧૯૯૨

૬૫. ‘સ્વરૂપ સંધાન’, સંપાદકો : સતીશ વ્યાસ, મણિલાલ પટેલ, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૧૯૯૭

૬૬. ‘સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી જીવનકથા’, લેખક : પ્રેમજી પટેલ, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૨૦૦૧

૬૭. ‘સંસ્કૃત સાહિત્યનો ઈતિહાસ’, લેખક : જીતેન્દ્ર દેસાઈ, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૨૦૦૩

૬૮. ‘સંસ્કૃત સાહિત્યનો આલોચનાત્મક ઈતિહાસ ભાગ–૨’, લેખક : ડૉ.રમેશ બેટાઈ, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૧૯૬૭

સામયિક સૂચિ :

૧. ઈન્દ્રમૌલિ માસિક, જુલાઈ ૧૯૯૮

૨. ગ્રંથ–૨૧૪ (માસિક), ઓકટોબર ૧૯૮૧

૩. પરબ (માસિક), જૂન ૨૦૦૨

૪. રાજસ્થાન પત્રિકા, જૂન ૧૯૯૭, લે. ભવાનીલાલ ભારતીય

૫. શબ્દસૃષ્ટિ, ઓકટોબર/નવેમ્બર, સંપાદક : હર્ષદ ત્રિવેદી

શબ્દકોશ સૂચિ

૧. અંગ્રેજી–ગુજરાતી શબ્દકોશ, સંપાદક : પાંડુરંગ દેશપાંડે, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૧૯૭૦

૨. અંગ્રેજી–હિન્દી ડિક્ષનરી, ડૉ. દ્વારકાપ્રસાદ, રાજકમલ પ્રકાશન : ૨૦૦૩

૩. ખિસ્સાકોશ, પ્રકાશન : નવજીવન પ્રકાશન, અમદાવાદ, પુનઃમુદ્રણ : ૧૯૯૩

૪. 'ગુજરાતી સાહિત્યકાર પરિચય કોશ', સંપાદક : ડૉ.કિરીટ એચ.શુકલ, દ્વિતીય આવૃત્તિ : ૨૦૦૬

૫. પારિભાષિક શબ્દકોશ–પ્રયોજક : વિ.મ.ભટ્ટ, સંપાદક : રઘુવીર ચૌધરી, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૧૯૬૮

૬. ભગવદ્ગોમંડલ ભાગ–૪, પ્રકાશન : પ્રવીણ પ્રકાશન, રાજકોટ, પ્રથમ આવૃત્તિ,૧૯૦૧

૭. વિશ્વ હિન્દી શબ્દકોશ સંપાદક : રાકેશનાથ, દ્વિતીય આવૃત્તિ : ૨૦૦૫

૮. સાર્થ ગુજરાતી જોડણીકોશ, પ્રકાશનઃ ગુજરાત વિદ્યાપીઠ, અમદાવાદ, પુનઃમુદ્રણઃ ૧૯૯૫

૯. સંસ્કૃત–ગુજરાતી શબ્દકોશ, સંપાદક : ગુજરાત વિદ્યાપીઠ, દ્વિતીય આવૃત્તિ : ૧૯૯૨

૧૦. સંસ્કૃત–હિન્દી કોશ, વામન શિવરામ આપ્ટે, રચના પ્રકાશન, જયપુર ૨૦૦૨