ગુજરાતી લઘુનવલઃ
દાર્શનિક તત્ત્વ

ડૉ.કમલેશકુમાર કે. પટેલ

: પ્રકાશક :

ડૉ.કમલેશકુમાર કે. પટેલ

બી–૩૭,પાલિકાનગર, નંદભૂમિની પાછળ

આણંદ–૩૮૮૦૦૧

મો.૯૪૨૭૫ ૨૯૫૫૧

૧

GUJARATI LAGHUNAVAL : DARSHNIK TATVA

(CRITICISM)

By : Dr. KAMLESH PATEL

© પર્વ પટેલ

ISBN : 978-81-924991-9-2

પ્રથમ આવૃતિ : ૨૦૧૨

પ્રત : ૫૦૦

કિંમત : ૧૨૦

: પ્રકાશક :

ડૉ. કમલેશકુમાર કે. પટેલ

બી-૩૭, પાલિકાનગર, નંદભૂમિની પાછળ

આણંદ-૩૮૮૦૦૧

મો.૯૪૨૭૫ ૨૯૫૫૧

: વિતરક :

એમ. એમ. સાહિત્યપ્રકાશન - આણંદ

: ટાઈપ સેટીંગ એન્ડ મુદ્રક :

અર્પણ પ્રિન્ટરી

રાધાસ્વામી ચેમ્બર, ભાલેજ રોડ, આણંદ

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગરની આર્થિક સહાયથી પ્રકાશિત

૨

અર્પણ

મારા જીવનની કેડીને કંડારનાર એવા
પરમ આદરણીય ગુરુજનો અને સ્નેહીજનોને
અર્પણ......

૩

એક ઉદીયમાન અધ્યયનકર્તાનું સ્વાગત

કથાસાહિત્યનાં વિવિધ સ્વરૂપોમાં લઘુનવલનું સ્વરૂપ નિજી વિશિષ્ટતાઓવાળું છે. બધાં કથાસ્વરૂપો માનવજીવનનું જ નિરુપણ કરે છે તેમ લઘુનવલનું સ્વરૂપ પણ માનવજીવનનું જ નિરુપણ કરે છે પણ એ મનુષ્ય વિશિષ્ટ પ્રકારનો હોય છે. ટૂંકીવાર્તા નાના-મામુલી માણસના જીવનની કોઈ માર્મિક સમસ્યા-પળનું નિરુપણ કરે છે, નવલકથા સમાજ સાથે સંઘર્ષ, સહમતિ કે સમાધાન કરી જીવતા મધ્યમવર્ગના માણસના જીવનનું નિરુપણ કરે છે, જ્યારે લઘુનવલ સમાજમાં રહેતા હોવા છતાં સમાજમાં શરીક નહીં થઈ શકતા, આત્મકેન્દ્રી અને પોતાની કોઈ જીવન-સમસ્યામાં રત રહેતા મનુષ્યના જીવનનું નિરુપણ કરે છે.

મતલબ કે લઘુનવલ વિશ્વની નહીં પણ વ્યક્તિની, સમાજની નહીં વ્યષ્ટિની, સમાજલક્ષી નહીં પણ વ્યક્તિલક્ષી ચરિત્રનું નિરુપણ કરે છે; એવી વ્યક્તિ જે પોતાના અંગેની કોઈ દાર્શનિક સમસ્યાથી આક્રાંત હોય. આ કારણે લઘુનવલ એક જ ચરિત્રવાળી રચના હોય છે અને એ ચરિત્ર પોતાના અસ્તિત્વને સ્પર્શતી કોઈ સમસ્યામાં ઘેરાયેલું હોય છે. લઘુનવલનું વિષયવસ્તુ, આમ, દાર્શનિક ઈલાકાનું હોય છે. તેમાં આત્મપ્રેમ, આત્મદયા, આત્મઘૃણા, આત્મતિરસ્કાર, અનાત્મીકરણ જેવા વિષયોનું નિરુપણ થતું હોય છે. સંકુલ ભાવપરિસ્થિતિમાં મૂકાયેલા માનવીના માનસનું એમાં મર્મદર્શન રજૂ થતું હોય છે. એના લેખકનો આશય ચરિત્રભૂત નાયકના આત્મગહ્વરનું અવલોકન કરાવવાનો હોય છે. તેથી એક સાહિત્યસ્વરૂપ તરીકે લઘુનવલની એક અનન્ય લાક્ષણિકતા તે એનું દાર્શનિક તત્ત્વ છે.

ભાઈશ્રી કમલેશ પટેલે બહુ યોગ્ય રીતે આ મુદ્દો પકડીને આ અધ્યયન રજૂ કર્યું છે. લઘુનવલનો રચનાપિંડ કોઈ એક ચરિત્રની આસપાસ બંધાતો હોય છે. તેમાં અન્ય ચરિત્રો આવતાં હોય છે પણ એ આ કેન્દ્રીય ચરિત્રને ઉઠાવ આપવા માટે આલંબન કે ઉદ્દીપન વિભાવરૂપે જ આવે છે. એવાં કોઈ પાત્રોનું વિકાસશીલ ચરિત્રચિત્રણ લઘુનવલમાં થતું નથી. એવું ચિત્રણ તો માત્ર કેન્દ્રસ્થ ચરિત્ર-જે કથાનાયક હોય છે તેનું જ થાય છે.

ભાઈશ્રી કમલેશ પટેલે ગુજરાતી ભાષામાં લખાયેલી લઘુનવલોને સાથે રાખીને તપાસી જોયું કે એમાં નાયકરૂપે આવતું ચરિત્ર કેવું હોય છે. આગળ આપણે જોયું તેમ

૪

લઘુનવલનો લેખક સંકુલ ભાવસંવેદનોની ક્ષમતા ધરાવતી એકાદ વિશિષ્ટ પરિસ્થિતિનું સર્જન કરીને એ પરિસ્થિતિમાં મૂકાયેલા નાયકના મનોગતનું મર્મદર્શન કરાવવા પ્રયત્ન કરે છે. તેથી તે આ નાયકનાં મનનાં મંથનો, વિચારચંક્રમણો, ભાવદશાઓ, ભાવદ્વિધાઓ, લાગણીના ઝંઝાવાતો, મનના ઉધમાતો, ચિત્તક્ષોભો, ઔર્મિક સંક્ષોભોનું નિરુપણ કરી એની જે અસ્તિત્વમૂલક સમસ્યા હોય છે તેને સાકાર કરવા મથે છે.

એમને એમના અધ્યયન દ્વારા ખ્યાલમાં આવ્યું છે કે ગુજરાતી લઘુનવલનો નાયક વિવિધ પ્રકારની સમસ્યાઓનો મુકાબલો કરતો દેખાય છે. કેટલાક નાયકોની સમસ્યા અધ્યાત્મમૂલક છે, કેટલાકની ભાવનામૂલક છે, કેટલાકની અસ્તિત્વમૂલક છે, કેટલાકની ઉત્પત્તિમૂલક છે, તો કેટલાકની માન્યતા સંદર્ભે કે પછી વ્યક્તિત્વસ્થાપના સંદર્ભે છે.

ધીરુબહેન પટેલની લઘુનવલનો નાયક અધ્યાત્મમૂલક સમસ્યાથી કેવી રીતે ઘેરાયેલો છે તેનું વર્ણનવિવરણ કરી એમણે એ નાયકની દાર્શનિક સમસ્યા ઉજાગર કરી છે. ભાવનામૂલક સમસ્યાથી આક્રાંત નાયકની સમસ્યા સમજાવવા માટે એમણે હરીન્દ્ર દવેની 'ગાંધીની કાવડ' નામક લઘુનવલની સમીક્ષા કરી છે, પણ એ ઉપરાંત યશવંત ત્રિવેદીની 'જલવીથિ' , દિલીપ રાણપુરાની 'સૂકી ધરતી, સૂકા હોઠ' અને જયંત ગાડીતની 'આવૃત્ત' એ લઘુનવલોને નિમિત્તે નાયકોની ભાવના-આદર્શો અને ધ્યેયપ્રાપ્તિની સમસ્યાઓમાં થયેલી સંડોવણી વડે એમની અસ્તિત્વલક્ષી મૂંઝવણો મૂર્ત કરી છે. રાધેશ્યામ શર્માની બે લઘુનવલો 'ફેરો' અને 'સ્વપ્નતીર્થ,' શ્રીકાંત શાહની 'અસ્તિ', લાભશંકર ઠાકરની 'કોણ?' , ચિનુ મોદીની 'ભાવ-અભાવ', સુરેશ જોષીની 'છિન્નપત્ર', મધુરાયની 'ચહેરા', અને કિશોર જાદવની 'નિશાચક્ર' ને આધારે નાયકોની અસ્તિત્વમૂલક સમસ્યાઓ કેવી રીતે નિરુપાઈ છે તે સમજાવ્યું છે. પછીના પ્રકરણમાં સરોજ પાઠકની 'ઉપનાયક' અને જયંત ગાડીતની 'કર્ણ' લઘુનવલોના વિશ્લેષણ-વર્ણન વડે ઉત્પત્તિમૂલક સમસ્યા કેવી છે તે સમજાવ્યું છે. ત્યારબાદ બીજી બે લઘુનવલો- શિવકુમાર જોશીકૃત 'અસીમ પડછાયા' અને દિનકર જોશીકૃત 'યક્ષપ્રશ્ન'ને નિમિત્તે માન્યતામૂલક સમસ્યાઓથી ઘેરાયેલા નાયકોની ભૂમિકા સ્પષ્ટ કરી આપી છે. છેલ્લા પ્રકરણમાં ધીરુબહેન પટેલની 'વાંસનો અંકુર' અને ઈલા આરબ મહેતાની 'દરિયાનો માણસ' એ બે લઘુનવલોને આધારે આત્મપ્રસ્થાપનાની સમસ્યામાં ઘેરાયેલા નાયકોના મનોગતને સ્પષ્ટ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

આ રીતે ગુજરાતી ભાષાના અગ્રણી કથાસર્જકોની અગત્યની લઘુનવલોને આધારે લઘુનવલના નાયકની વિલક્ષણતા અને તેમની સમસ્યાઓ અંતર્ગત રહેલ દાર્શનિક સવાલોને સ્પષ્ટ કરવાનો આ અભ્યાસીએ પ્રયત્ન કર્યો છે. આ અભ્યાસ એક ઉદીયમાન આસ્વાદકનો આપણને પરિચય કરાવે છે. આ અધ્યયનમાં એમની વિદ્યાપ્રીતિ, અધ્યયનનિષ્ઠા, પરિશ્રમ વગેરેનો સુપેરે પરિચય થાય છે. આ યુવાન અભ્યાસી આ અધ્યયન વડે પોતાનું દ્વિતીય પુસ્તક પ્રકાશિત કરી રહ્યા છે ત્યારે તેઓ અધ્યયનપીચ પર લાંબો સમય ટકી રહીને વિદ્યાવ્યાસંગી બની ઉત્તરોત્તર સંગીન બનતા જતાં અધ્યયનો આપે એવી અભ્યર્થના સાથે એમનું સ્વાગત છે.

૫મી સપ્ટેમ્બર, ૨૦૧૨
શિક્ષકદિન

-ડૉ. નરેશ વેદ
નિયામક,
યુજીસી એકેડેમિક સ્ટાફકોલૅજ
સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી,
વલ્લભ વિદ્યાનગર

ગુજરાતી લઘુનવલઃ દાર્શનિક તત્ત્વ-એક અભ્યાસ શોધપ્રબંધ

ડૉ. કમલેશકુમાર કે. પટેલ કથાસાહિત્યના, વિશેષ કરીને ગુજરાતી લઘુનવલના ઊંડા અભ્યાસી છે. તેમણે 'સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી લઘુનવલમાં નાયક' (પ્ર.આ.૨૦૧૦)માં સ્વાતંત્ર્યોત્તર કાળની લઘુનવલોના નાયકોનો મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમપૂર્વક અભ્યાસ તેમણે રજૂ કર્યો હતો; જ્યારે તેમણે 'ગુજરાતી લઘુનવલ: દાર્શનિક તત્ત્વ'માં ગુજરાતી લઘુનવલોના કેટલાક કથાનાયકોનાં વલણ-વર્તન અને વાણીમાં પ્રગટતી વૈયક્તિક વિશેષતાઓ-વિચિત્રતાઓ અને મર્યાદાઓનું દાર્શનિક ભૂમિકાએ નિરીક્ષણ અને વિશ્લેષણ વિશદતાપૂર્વક વિગતે કર્યું છે.

પ્રસ્તુત અભ્યાસગ્રંથના પ્રયોજનને અનુલક્ષીને તેમણે 'પ્રાસ્તાવિક' નિવેદનમાં કહ્યું છે કે, ''કિશોરકાળથી કત્થાસાહિત્યમાં વધારે રસ હોવાને કારણે વિવિધ સ્વરૂપો કરતાં લઘુનવલનું સ્વરૂપ વધારે લાઘવયુક્ત લાગતાં પસંદગીની કૃતિઓનો અભ્યાસ કર્યો છે. તેમાં નાયકના આંતર-બાહ્ય વ્યક્તિત્વના ઘડતરમાં સામાજિક પરિબળો કેવો ભાગ ભજવે છે અને તેના વ્યક્તિત્વનાં આંતર-બાહ્ય લક્ષણોનો માનવજીવન પર કેવો પ્રભાવ પડે છે, તે જાણવા અને સમજવાનો અહીં પ્રયત્ન કર્યો છે... પ્રત્યેક યુગના વિવિધ પ્રશ્નોનું જ્યાં સુધી સંપૂર્ણ નિરાકરણ ન આવે ત્યાં લગી તે પ્રશ્નો અંગેની શોધના પ્રયત્નો થતા જ રહે છે. આમ, અસ્તિત્વપરક મૂલ્યોને પામવાં, તેનું રક્ષણ અને સ્થાપન કરવું તે જ આ યુગના માનવનો પ્રાણપ્રશ્ન છે. તેને માટે સમાજ કે ધર્મવ્યવસ્થા અંતિમ નથી. પરંતુ તેની પાસે આગવું વૈયક્તિક દર્શન હોવાથી તેણે સ્વનિર્માણ-સ્વનિયતિના હક્કને પ્રસ્થાપિત કરવા પ્રયત્નો કર્યા છે. તેમાં તેને સફળતા કરતાં નિષ્ફળતા વધારે પ્રાપ્ત થઈ છે. છતાં માનવીની અનેકવિધ સમસ્યાઓ જેવી કે અધ્યાત્મકમૂલક, ભાવનામૂલક, અસ્તિત્વમૂલક, ઉત્પત્તિમૂલક, વિવિધ માન્યતાઓ સંદર્ભે અને પોતાના વ્યક્તિત્વસ્થાપન માટે નાયક સતત સંઘર્ષ કરતો જોવા મળે છે. આ નાયકો પરંપરાગત દાર્શનિક પીઠિકાથી સભાન હોવા છતાં પોતાના અસ્તિત્વને પામવા તે વૈયક્તિક દાર્શનિક પીઠિકા માટે પ્રયત્ન કરતા હોય છે.''

કુલ આઠ પ્રકરણોમાં વિભાજિત આ ગ્રંથમાં (૧) પ્રથમ પ્રકરણમાં અભ્યાસવિષયક ભૂમિકા અપાઈ છે. (૨) બીજા પ્રકરણમાં અધ્યાત્મકમૂલક દાર્શનિક પીઠિકા-સમસ્યા ધરાવતા નાયકોની સમસ્યાઓ રજૂ થઈ છે. (૩) ત્રીજા પ્રકરણમાં ભાવનામૂલક દાર્શનિક પીઠિકા-સમસ્યા ધરાવતા નાયકો વિશે વાત થઈ છે. (૪) ચોથા પ્રકરણમાં અસ્તિત્વમૂલક દાર્શનિક પીઠિકા-સમસ્યા ધરાવતા નાયકોની સમસ્યાઓની ચર્ચા-વિચારણા સવિગત રજૂ કરવાનો ઉપક્રમ છે. (૫) પાંચમા પ્રકરણમાં ઉત્પત્તિમૂલક દાર્શનિક પીઠિકા-સમસ્યા ધરાવતા નાયકોના પ્રશ્નોની છણાવટ થયેલી છે. (૬) છઠ્ઠા

પ્રકરણમાં માન્યતા સંદર્ભે દાર્શનિક પીઠિકા-સમસ્યા ધરાવતા નાયકોની મૂંઝવણો અને માન્યતાઓની ચર્ચા કેન્દ્રમાં રહે છે. (૭) સાતમા પ્રકરણમાં વ્યક્તિત્વસ્થાપન સંદર્ભે દાર્શનિક પીઠિકા-સમસ્યાઓ ધરાવતા નાયકોની વ્યક્તિત્વસ્થાપન અંગેની સમસ્યાઓ લેખકના ધ્યાનવર્તુળના કેન્દ્રમાં રહે છે. (૮) આઠમા અંતિમ પ્રકરણમાં લેખકે ઉપર્યુક્ત પ્રકરણોમાં રજૂ થયેલ લઘુનવલોના કથાનાયકોની દાર્શનિક પીઠિકા અને સમસ્યાઓના અભ્યાસ દરમિયાન ધ્યાનમાં આવેલાં આ કથાનાયકોનાં વ્યક્તિત્વનાં આંતર-બાહ્ય લક્ષણો, મનોવલણો-મનોવળગણો-મનોમંથનો અને આચારવિચારમાં તરી આવતી લાક્ષણિક વિશેષતાઓ-વિસંગતિઓ અને વિચિત્રતાઓ વિશેનાં પોતાનાં મંતવ્યો અને તારણો સંક્ષેપમાં દર્શાવ્યાં છે.

૧. ભૂમિકા: પ્રસ્તુત અભ્યાસગ્રંથમાં સમાવિષ્ટ લઘુનવલોના સ્વરૂપ અંગે લેખકે કહ્યું છે તેમ, ''નવલકથા પાત્રપ્રધાન ન હોય તો ચાલે. તે સમાજપ્રધાન, પ્રસંગપ્રધાન કે વાતાવરણપ્રધાન હોઈ શકે. પરંતુ લઘુનવલ હંમેશાં પાત્રપ્રધાન હોય છે... કોઈ એક પાત્ર કેન્દ્રમાં હોવાથી તેની આસપાસ કથાનું સ્વરૂપ બંધાય છે. આ મુખ્ય પાત્રના જીવનની સમગ્ર જીવન પરિસ્થિતિઓનું આલેખન નહીં પરંતુ કોઈ એક ભાવપરિસ્થિતિને કેન્દ્રસ્થાને મૂકી તે નિમિત્તે નાયકનું જાત, જીવન, જગત પ્રત્યેનું સંવેદન કે ચિંતન પ્રગટ થતું હોય છે. એટલે કે નાયકના દૃષ્ટિકોણથી જીવનને જોવાનો અભિગમ હોય છે...નવલકથામાં અનેક પાત્રોના દૃષ્ટિકોણથી જીવન જોવાય છે... નવલકથામાં નાયક, અર્ધનાયક જેવા નાયકો જોવા મળે છે. પરંતુ લઘુનવલમાં નાયકનું સ્થાન આરંભથી અંત સુધી છવાયેલું હોય છે... તેની સમસ્યા, સંઘર્ષ આગવાં હોય છે. તેના ઉકેલો પણ આગવા હોય છે. તેનાં સુખ, દુઃખ, હર્ષ, આંસુ વૈયક્તિક હોય છે. તેનાં વર્તનવ્યવહારમાં વૈયક્તિકતાનો પાસ હોય છે. તેથી લઘુનવલ ભાવકને નાયકના વૈયક્તિક વિશ્વ સુધી પહોંચાડે છે. જે સર્જક નાયકના આવા વૈયક્તિક વિશ્વ સુધી ભાવકને યાત્રા કરાવે છે, તે સર્જકની કૃતિ લઘુનવલ તરીકે સફળ થઈ કહેવાય.''

૨. આ પ્રકરણમાં અધ્યાત્મમૂલક દાર્શનિક પીઠિકા-સમસ્યા ધરાવતા બે લઘુનવલોના નાયકોની વ્યક્તિગત વિશેષતાઓ-સમસ્યાઓને અનુલક્ષીને લેખકે વિગતપૂર્વક તેમની જીવનસરણી અને રહેણીકરણીમાં અનુસ્યૂત દાર્શનિક પીઠિકા અને સમસ્યાઓનું વિશદ વિવરણ-વિશ્લેષણ કર્યું છે.

(૧) ધીરુબહેન પટેલ રચિત લઘુનવલ 'આગંતુક'(૧૯૯૬)માં કથાનાયક ઈશાન સ્વભાવે સરળ, નિખાલસ, અંતર્મુખ છે. તે સતત પોતાની વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિઓનું આંતરનિરીક્ષણ અને વિશ્લેષણ તટસ્થ ભાવે કર્યા કરે છે. ઉત્તરકાશીમાં ગુરુ ઓમકારગિરિના આશ્રમમાં તે અન્ય શિષ્યો સાથે અધ્યાત્મસાધના અર્થે રહે છે. ''ત્યાં શાસ્ત્રજ્ઞાન સાથે અધ્યાત્મજ્ઞાનની જ્યોત ગુરુ પ્રકટાવે છે. તેથી તે નિરપેક્ષભાવે સાદગીથી પોતાનું જીવન બ્રહ્માનંદમાં વિતાવે છે. તેને વર્તમાન જીવનની ચમક-દમક આંજી શકતી

નથી... સંસારસાગરનાં મોહમાયાનાં બંધનોથી મુક્ત બની ગુરુના શરણે નિજાનંદમાં રહે છે.ગુરુ ઓમકારગિરિની કૃપાથી જે જ્ઞાનની જ્યોત પ્રગટી છે તેને જીવનભર સાચવે છે. ઈશાન પંદર વર્ષના સાધુજીવન પછી આધારરૂપ ગુરુ અવસાન પામતાં ફરી આધાર વિનાનો બની જાય છે. માના મૃત્યુથી સંસાર છોડી સંન્યાસ લીધો, તેમ ગુરુજી મૃત્યુ પામતાં પાછો માની યાદ આવતાં ફરી સંસારમાં એટલે કે મુંબઈ ખેંચાઈ આવે છે.'' પણ મુંબઈમાં ભાઈઓને ત્યાં તેને આવકાર મળતો નથી, બલ્કે બેઉ ભાઈઓને તે ભારરૂપ લાગે છે. મોટાભાઈ આશુતોષ તેના પ્રત્યે મમતા-સ્નેહભાવ ધરાવે છે, પણ ભાભી રિમા તેને ઘરમાંથી વહેલી તકે વિદાય કરવા માગે છે. તે નાનાભાઈને ઘેર રહેવા આવે છે તે પ્રસંગે તેની ભાભી શાલ્મલી તેને ફ્લેટમાં અદ્યતન સજાવટવાળો ગેસ્ટરૂમ હોવા છતાં, નોકરની ગંદી ઓરડીમાં ઉતારો આપે છે. ઈશાન સદ્ગત માની છબી મેળવવાની ઈચ્છાથી આવ્યો છે, પણ તે મળતી નથી. બેઉ ભાભીઓ ઈશાન અહીંથી આશ્રમમાં પાછો ચાલ્યો જાય તેવા પેંતરા રચે છે. નોકર ફ્રાન્સિસ તેના પ્રત્યે આદરભાવ ધરાવે છે. પુત્રી ઈપ્સિતાના આગ્રહથી નિરંજનભાઈ ઈશાનને પોતાને ત્યાં પધારવા આગ્રહ કરે છે. તેમને ઘેર તે નિર્લેપ ભાવે રહે છે, બિમાર રજતની બ્રહ્મજિજ્ઞાસાને આંતરસૂચનો આપીને જાગૃત કરે છે, તેથી તે બોલતો થાય છે. રજતમાં થયેલા નવા જીવનસંસારનું શ્રેય પોતે લેવાને બદલે તે ઈશ્વરકૃપાનું પરિણામ માને છે. ઈશાન રજતના પગનો અંગૂઠો કાળો પડી જાય છે તે પ્રસંગે તેને ડૉકટરની સલાહ પ્રમાણે સ્વિટ્ઝરલેન્ડ લઈ જવા સૂચવે છે, એમાં તેનો બૌધ્ધિક અભિગમ કારણભૂત છે. ઈશાનની સારવારથી રજત બોલતો થયો, એ ચમત્કારથી પ્રભાવિત થયેલા તેના બન્ને ભાઈઓ તેને પોતાને ઘેર રાખવા ખૂબ ઉત્સુક છે, એમાં તેમની ધનલોલુપતા દેખાઈ આવે છે. પણ કીર્તિ કે ધનવૈભવ પ્રત્યે નિઃસ્પૃહ એવો ઈશાન કથાના અંત ભાગે વૃંદાવન તરફ ચાલ્યો જાય છે. લેખકે કહ્યું છે તેમ, સાચો વિતરાગી અધ્યાત્મસાધક કેવો હોય તેનું એક ઉત્તમ દૃષ્ટાંત ઈશાન પૂરું પાડે છે.

(૨) પ્રીતિ દવે કૃત લઘુનવલ 'દ્વિજ'(૨૦૦૦)નો નાયક આનંદ સુશિક્ષિત, બુધ્ધિશીલ યુવાન છે. સંસારમાં થયેલા કટુ અનુભવોથી હતાશ થઈ તે સ્વામી મુક્તાનંદજીની નિશ્રામાં ત્રણ વર્ષ જ્ઞાનોપાસના કર્યા પછી, બાર વર્ષની વધારે ઉગ્ર સાધના માટે નારાયણ આશ્રમમાં આવે છે. ત્યાં ચૈતન્યજી તેને પ્રેમભાવપૂર્વક સત્કારે છે. તેમની પોતાના પ્રત્યેની આત્મીયતાનો અનુભવ થતાં આનંદને પૂર્વજીવનની પ્રેયસી માનસી યાદ આવે છે. તે માનસીને, માતાને અને રાજલને મળવા ઝંખે છે. આનંદ દ્વિજત્વ દ્વારા, પોતાની ભૂલોનું પ્રાયશ્ચિત કરીને સ્થૂળમાંથી સૂક્ષ્મ પ્રજ્ઞાના માર્ગે પ્રયાણ કરી આત્મામાં લીન થવા ઈચ્છે છે. દિક્ષાપ્રાપ્તિ પછી તેના મુખ પર બ્રહ્મત્વનું તેજ પ્રગટે છે. તેને લાગે છે કે પોતાના વડીલોને અને ગુરુને દેવ સમજીને તેમની સેવા કરવી એ જ દ્વિજનો, બ્રહ્મચારીનો સાચો ધર્મ છે. લેખકે નોંધ્યું છે તેમ, 'દ્વિજ'ના નાયક કરતાં 'આગંતુક'નો નાયક નોખો છે, દશાંગુલ ચડિયાતો છે. કારણ કે 'આગંતુક'નો નાયક

ઈશાન કોઈ શારીરિક કે ભૌતિક જરૂરિયાતોથી પ્રાપ્તિમાં આવેલા અવરોધોને કારણે અધ્યાત્મદિશા તરફ ફંટાયેલો નથી. તેથી 'દ્વિજ'ના નાયકમાં જોવા મળતું પલાયનવાદી વ્યક્તિત્વ કે દમિત ઈચ્છાનું જોર ઈશાનના વ્યક્તિત્વને ઝાંખું પાડતું નથી...''

૩. (૧) ભાવનામૂલક દાર્શનિક પીઠિકા-સમસ્યા ધરાવતા નાયકનું એક લાક્ષણિક દૃષ્ટાંત જયંત ગાડીતની લઘુનવલ 'આવૃત'ના પાત્રમાં મળે છે. શિક્ષણ અને સંસ્કારનાં ક્ષેત્રોમાં વ્યાપેલા ભ્રષ્ટાચાર-દુરાચાર સામે ઝૂઝતો માનવી કેવી અવદશાને પામે છે તે 'આવૃત'ના નાયક દ્વારા દર્શાવાયું છે. (૨) હરીન્દ્ર દવેની લઘુનવલ 'ગાંધીની કાવડ'(૧૯૮૪)નો નાયક કરુણાશંકર ગાંધી પ્રબોધિત જીવનમૂલ્યો-આદર્શોને વરેલો છે. પરંતુ તેની સ્વચ્છ પ્રતિમા અને પ્રતિષ્ઠાનો દુરુપયોગ કરીને ભ્રષ્ટાચારી સત્તાલોલુપ રાજકારણી નેતાઓ પોતાનો સ્વાર્થ સાધવા માટે તેને હાથો બનાવે છે. કરુણાશંકર અને તેની પત્ની તથા પુત્રને પણ જગમોહન પોતે બિછાવેલી પ્રપ્રંચજાળમાં ફસાવે છે. આથી ધન-સત્તાના મોહમાં અંધ બનેલો નાયક છેવટે રીઢો રાજકારણી બની જાય છે. ધનવૈભવ-સત્તાની મોહમાયામાં આદર્શો-ભાવનાઓ સાથે બાંધછોડ કરવાના પ્રસંગે મનોદ્વિધા અનુભવતો કરુણાશંકર ગાંધીની કાવડ ન ઉપાડવાનો આત્મસંતોષ અનુભવે છે,અને ભ્રષ્ટાચારને કારણે તેનું આધ્યાત્મિક-ભાવનાત્મક અધ:પતન થાય છે. (૩) યશંવત ત્રિવેદી રચિત લઘુનવલ 'જલવિથિ'(૧૯૭૮)નો નાયક નૂતન વિશ્વના નિર્માણનું સ્વપ્ન સેવે છે. પત્ની નિયતિ પણ તેને આ કાર્યમાં સહકાર આપે છે. નાયક નિતાંત આંતર રાષ્ટ્રીય કેળવણીનો પ્રખર પુરસ્કર્તા છે. તે તોલ્સતોય, ગાંધીજી અને રવીન્દ્રનાથને પોતાના આદર્શ માને છે. પણ પોતાના ભાવનાવિશ્વને સાકાર કરી શકે તેવું ગજાદાર વ્યક્તિત્વ તે ધરાવતો ન હોવાથી તેના પ્રયત્નો વંધ્ય નીવડે છે. (૪) 'સૂકી ધરતી સૂકા હોઠ'(૧૯૬૭) લઘુનવલમાં દિલીપ રાણપુરાએ નાયકને આદર્શો અને વાસ્તવિક વચ્ચે દ્વિધા અનુભવતો દર્શાવ્યો છે. ગાંધી ભાવનાઓને વરેલો નાયક ગ્રામોધ્ધાર, વ્યસનમુક્તિને માટે પ્રયત્નો કરે છે. પણ છેવટે તે પોતે જ કસુંબો પીતો થઈ જાય છે. ઉન્નત જીવનભાવનાઓ ધરાવતા નાયકની ભાવનાઓ-આદર્શો ગાંધીપ્રેરિત અને આદર્શ કોટિના હોવા છતાં, તેમને આચરવા માટે આવશ્યક એવી સંકલ્પશક્તિ અને મનોદૃઢતાના અભાવે તેના પ્રયત્નો એળે જાય છે.

૪. અસ્તિત્વમૂલક દાર્શનિક પીઠિકા-સમસ્યાઓ ધરાવતા નાયકોનાં દૃષ્ટાંત રાધેશ્યામ શર્માની લઘુનવલ 'ફેરો'(૧૯૬૮), ચીનુ મોદીની લઘુનવલ 'ભાવ-અભાવ'(૧૯૬૯),મધુરાય રચિત લઘુનવલ 'ચહેરા'(૧૯૬૬), શ્રીકાન્ત શાહ કૃત લઘુનવલ 'અસ્તી'(૧૯૬૬), સુરેશ જોશી કૃત લઘુનવલ 'છિન્નપત્ર'(૧૯૬૫), લાભશંકર ઠાકરની લઘુનવલ 'કોણ?'(૧૯૬૮) અને કિશોર જાદવ રચિત લઘુનવલ 'નિશાચક્ર'(૧૯૭૯)ના નાયકોનાં ચરિત્રમાં મળે છે.

૧૦

આ પ્રકરણના પ્રારંભે લેખકે પાશ્ચાત્ય તત્ત્વચિંતકો અને અસ્તિત્વવાદી જીવનદર્શનને આલેખતી કથાકૃતિઓ વિશે ભૂમિકારૂપે માહિતી આપી છે તે ઉપર્યુક્ત ગુજરાતી લઘુનવલોના નાયકોની દાર્શનિક પીઠિકા અને સમસ્યાઓને સમજવામાં ઉપયોગી નીવડે તેવી છે. (૧) 'ફેરો' લઘુનવલમાં અમદાવાદની એક પોળમાં રહેતાં દંપતી પોતાનો સૂરજદેવે આપેલો મૂંગો પુત્ર સૂરજદેવના આશીર્વાદથી બોલતો થશે, તેવી આસ્થા સાથે એ પુત્ર 'ભૈ'ને લઈને સૂરજદેવના મંદિરે જવા નીકળે છે. આ દંપતી, ટ્રેનનાં પ્રવાસીઓ, સ્ટેશનોનાં નામ લેખકે સહેતુક આપ્યાં નથી. આ દંપતી વાચાળ છે, તો તેમનો પુત્ર સાવ મૂંગો છે. તેને બોલતો કરવાની તેમની તીવ્ર અભીપ્સા વંધ્ય નીવડે છે, એ પ્રકારનો કથાનો અંત કરુણગર્ભ છે. કમલેશ પટેલે કહ્યું છે તેમ, ''આ યુગની વિષમ અને વિસંગતિભરી પરિસ્થિતિ વચ્ચે જીવતા માનવીની દશા મૂંગા ભૈ દ્વારા પ્રતીકાત્મક રીતે સર્જકે રજૂ કરી છે... માનવજીવનનો એક નિષ્ફળ 'ફેરો' દર્શાવવામાં લેખક સફળ થયા છે. જીવનના વૈફલ્યને વ્યક્ત કરવામાં શબ્દના ઉપાદાનની શક્તિ લેખકે બરાબર કસી જોઈ છે. પ્રસંગમાંથી નિખરતું કૃતિ સમગ્રનું સૌંદર્ય તેને એક સ્વાયત્ત કૃતિ બનાવે છે.'' (૨) ચીનુ મોદી કૃત 'ભાવ-અભાવ'નો નાયક ગૌતમ અસ્તિત્વપરક વ્યર્થતાની સભાનતાથી પીડાયા કરે છે. તે ગામની ભાગોળે આવેલી અવાવરુ વાવમાં પથ્થર નાખે છે ત્યારે ઉદ્ભવતાં કુંડાળાં સૂચક છે. આ વાવ અને તેમાં ઉદ્ભવતાં કુંડાળાં પ્રતીકાત્મક રીતે ગૌતમની મન:સ્થિતિ સંકેતે છે. વ્યવહારજીવનમાં ગોઠવાઈ ન શકેલો ગૌતમ ભાવ અને અભાવ વચ્ચે ફંગોળાતો રહે છે. (૩) મધુ રાયની લઘુનવલ 'ચહેરા'નો નાયક નિષાદ ''પોતાના સાચા અસ્તિત્વથી અલગ પડી ગયેલો લાગે છે... ચહેરાની જગ્યાએ મહોરાંનો અનુભવ થાય તેવું જીવન જીવતો માનવ આ લઘુનવલમાં ઝીલાયો છે... નિષાદના પાત્ર દ્વારા આધુનિક માનવજીવનનું વરવું રૂપ પ્રગટ થયું છે... તે પરંપરાગત સ્થાપિત મૂલ્યો, સિધ્ધાંતો અને માળખાંઓ સામે બંડ અને વિદ્રોહની લાગણી ધરાવે છે... તે સમાજમાં રહીને પણ તેનાથી અલિપ્ત રહેવા મથે છે. તે તેની આસપાસના જીવાતા જીવન કરતાં જુદી જ રીતે જીવે છે.'' (૪) શ્રીકાન્ત શાહની પ્રયોગશીલ લઘુનવલ 'અસ્તી'માં નાયક પાશ્ચાત્ય અસ્તિત્વવાદી તત્ત્વદર્શનથી ખૂબ પ્રભાવિત છે. તે કલ્પનાશીલ, સ્વપ્નસેવી, આત્મનિરીક્ષક અને માનવીય અસ્તિત્વની વ્યર્થતા વિશે અતિ સભાન છે. જીવનની એકલતા, યાંત્રિકતા અને એકવિધતાથી અકળાયા કરતો આ નાયક સૃષ્ટિનો નાશ ઈચ્છે છે. 'તે' લાચારી-વિવશતા અનુભવતો આધુનિક યુગનો દિશાશૂન્ય અને વિદ્રોહી યુવક છે. તેને આ સમગ્ર સંસાર એક કેદખાના જેવો લાગે છે.(૫) સુરેશ જોશી કૃત લઘુનવલ 'છિન્નપત્ર'નો નાયક અજય અતિ સંવેદનપટુ છે. કૃતિના પચાસ ખંડોમાં વિભાજિત આ લઘુનવલમાં તેણે પ્રેયસી માલાને સંબોધીને લખેલા પત્રોમાં તેના છિન્ન-વિચ્છિન્ન વ્યક્તિત્વના અંશો મુકાયા છે. માલાની સ્વતંત્રતા ખંડિત ન થાય તે રીતે તેના પ્રેમને પામવા તે ઝંખ્યા કરે છે. તેનું પાત્ર એક પ્રણયમૂલક

૧૧

વિફળતા-તૃષાથી પીડાયા કરતા કવિજીવરૂપે વિભાવિત થયેલું છે. કમલેશ પટેલે નોંધ્યું છે તેમ, ''પ્રેમતત્ત્વની ઝંખનામાંથી જન્મતા વિષાદનું રૂપ કેવું હોય તેનું સત્ય રજૂ કરતી આ સંવેદનશીલ લઘુનવલ છે... અહીં અસ્તિત્વમૂલક વર્તુળમાં ઘૂંટાતા રહેતા માનુષિક પ્રેમની મર્યાદા ચીંધી છે... તેનું અસ્તિત્વ બળી ગયેલા કાગળ પરના અક્ષર જેવું છે.'' (૬) 'ફેરો' પછીની રાધેશ્યામ શર્માની લઘુનવલ 'સ્વપ્નતીર્થ'માં વય:સંધિકાળમાંથી પસાર થઈ રહેલો એક અઢાર-ઓગણીસ વર્ષનો તરુણ નવીન મંદબુધ્ધિવાળો છે અને વિદેહ પિતાને ઝંખ્યા કરે છે. વ્યભિચારી માતાના લગ્નબાહ્ય સંબંધોના સંકેત તેની ડાયરીની નોંધોમાં મળે છે. નવીનની ચેતન-અવચેતન ચિત્તની ગૂઢ સંકુલ સંવેદનાઓ તેનાં સ્વપ્ન અને ડાયરીની નોંધોમાં વ્યક્ત થઈ છે. નવીનની સંકુલ સંદિગ્ધ વૃત્તિઓના આલેખન અર્થે પ્રયોજાયેલ સ્વપ્ન અને સ્વપ્નમાં પણ સ્વપ્નની રચનારીતિના આયોજનમાં કર્તાની કળાગત સભાનતા-સજ્જતા સવિશેષ ધ્યાનપાત્ર લેખાય તેવી છે. (૭) લાભશંકર ઠાકરની લઘુનવલ 'કોણ?'ના નાયક 'વિનાયક'નું પાત્ર Anti-Hero રૂપે વિભાવિત થયેલું છે. પ્રિયતમા કેતકીની બેવફાઈથી ઊંડો આઘાત પામેલો વિનાયક આત્મહત્યા કરવા ઈચ્છે છે. પણ પછી આત્મઘાતનો વિચાર પડતો મૂકીને તે અસ્તિત્વ વિષયક ચિંતન કરવા પ્રેરાય છે. તેને પ્રેમની બુનિયાદ પોકળ લાગે છે. લેખકે કહ્યું છે તેમ, 'કોણ'નો નાયક ધ્યેય પ્રતિ સડસડાટ તીર વેગે ધપે છે, એમાં ક્યાંય ગાંઠા કે વિઘ્નો આવતાં નથી. આખી રચના Well-knitted વસ્ત્ર જેવી છે. એની પોતાની કુમાશ અને મજબૂતી વિનાયકના 'વિચારમય અસ્તિત્વ'ના આલેખનને પામવાથી પરખાય છે. તેનું સભાન થતું જતું ચિત્ત, અને એ ચિત્તમાં જાગતા પ્રશ્નો અને અપાતા ઉત્તરોની હારમાળા આ રચનાનું હાર્દ છે.'' (૮) કિશોર જાદવ રચિત લઘુનવલ 'નિશાચક્ર'ના અનામી નાયકનું રતિમૂલક જાતીય સંવેદન અને અસ્તિત્વ પરક વિફળતાની વેદનામૂલક સભાનતા આ કૃતિનું નાભિકેન્દ્ર છે. અનામી સંવેદનપટુ નાયકના ત્રણ સ્ત્રીઓ સાથેના જાતીય સંબંધોની અનુભૂતિજન્ય વેદના આ લઘુનવલમાં સબળ કલમે કર્તાએ આલેખી છે. કમલેશ પટેલે નોંધ્યું છે તેમ, ''નાયકના દિવાસ્વપ્ન દ્વારા તેના મનોવિશ્વમાં રહેલી ઝંખનાઓ તથા આનંદ અને પ્રસન્નતાને સર્જક પ્રતીકાત્મક રીતે પ્રકૃતિવર્ણન દ્વારા રજૂ કરી છે... અનંગલીલા તેને માટે અપ્રાપ્ય એવું કામ્ય છે, તો કમસાંગકોલા પ્રાપ્ય છતાં અકામ્ય છે. આ વિરોધને નક્કરતા આપવા કમસાંગકોલાના બાહ્યાંતર વ્યક્તિત્વને જુગુપ્સાકારક રીતે ઉપસાવતી વિગતનો કાર્યસાધક વિનિયોગ સર્જકે કરેલો છે... નાયકના ચિત્તમાં અનંગલીલાનું સૌંદર્ય અને કમસાંગકોલાનું ભદ્દાપણું સતત વિરોધાયા કરે છે... આ વિરોધ જ તેના દામ્પત્યજીવનમાં વિસંવાદ, વિખવાદ અને આશંકાઓને આમંત્રે છે. તેની સ્વપ્નસુંદરી 'અનંગલીલા' કાયમ માટે ચાલી જતાં તે બહુભોકતા, બહુપુરુષભૂખી, બહુભોગિની એવી કમસાંગકોલા સાથે લગ્ન કરે છે... એના પેલા સાહેબ સાથે એ જ ઘરમાં કામક્રીડા આદરતાં સહેજે અચકાય નહિ એવી કમસાંગકોલા

૧૨

સાથે તે ઘરસંસાર નિભાવ્યે જાય છે. એ પરિસ્થિતિને આપણે પરિસ્થિતિની વક્રતા ગણીશું કે નાયકની વિવશતા? તેની સાથેના વિખવાદી દામ્પત્યજીવનમાં કમસાંગકોલાની પિત્રાઈ બહેન લાનુલાનો પ્રવેશ તેના માટે એક મોટું આશ્વાસન બની રહે છે. લાનુલા આકર્ષક, વિનમ્ર, પ્રેમાળ અને મૃદુભાષી હોવાથી તેને તેનામાં પ્રેયસી અનંગલીલાનું સ્વરૂપાસંધાન અનુભવાય છે... તેના લાનુલા પ્રત્યેના યૌનસંકેતપૂર્ણ મનોભાવો કૂકડાના પ્રતીકથી સ-રસ રીતે વર્ણવાયા છે... 'કોણ?'ના નાયકની જેમ 'નિશાચક્ર'નો નાયક અસ્તિત્વપરક વિફળતાની વેદના અનુભવે છે... તેના દામ્પત્યજીવનમાં સદાય વિસંવાદ, વિખવાદ અને આશંકાઓ વ્યાપેલી હોવાથી અસ્તિત્વહીનતાનો અનુભવ કરે છે... તે પોતાની મનોવ્યથા સ્વપ્ન અને વિવિધ પ્રતીકો દ્વારા રજૂ કરે છે.'' આ પ્રકરણમાં લેખકે અસ્તિત્વપરક દાર્શનિક પીઠિકા-સમસ્યા ધરાવતા નાયકોનાં આંતર-બાહ્ય વ્યક્તિત્વ અને વલણ-વર્તનની તુલના કરીને તેમની વૈયક્તિક વિશેષતાઓ-લાક્ષણિકતાઓ અને અસ્તિત્વપરક વિફળતાની વેદનાને યથાર્થ રીતે ઉપસાવી આપી છે.

૫. પાંચમા પ્રકરણમાં ઉત્પત્તિમૂલક દાર્શનિક પીઠિકા અને સમસ્યાઓ ધરાવતા નાયકોની પોતાનાં મૂળ-કુળને શોધવા-પામવાની વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિઓનું સવિગત આલેખન કરવાનો લેખકનો ઉપક્રમ ફળપ્રદ નીવડ્યો છે. (૧) સરોજ પાઠકની લઘુનવલ 'ઉપનાયક'માં અસ્તિત્વના મૂળનો પ્રશ્ન મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમપૂર્વક ઉપસાવાયો છે. નાયક વિદ્યુત(છોટુ)નો જન્મ અને ઉછેર વિચિત્ર-વિષમ સંયોગોમાં થયેલો હોવાથી નાનપણથી જ તે તીવ્ર માનસિક આઘાતને કારણે મનોરુગ્ણતાથી પીડાયા કરે છે. તે નંદુમાસીના પૂર્વજીવનની વિગતોમાંથી સત્ય તારવીને પોતે નંદુવત્ માસીના લફરાનું જ પરિણામ છે, એમ માને છે. આ કારણે વિદ્યુત માસીએ સ્નેહથી ઉછેરેલો હોવા છતાં તેમના પ્રત્યે સ્નેહ, સમભાવ અનુભવી શકતો નથી. તેની સ્મૃતિસંવેદનાના ખંડિત અંશો, તેના મનોરુગ્ણતામૂલક આઘાત-પ્રત્યાઘાતો, જાગ્રત-અર્ધજાગ્રત ચિત્તના વૃત્તિ-વ્યાપારો, ચેતનાપ્રવાહની સપાટી પર તરતા વિચારો-બુદ્બુદો અને ભીતરમાં છુપાયેલાં વમળો, તરંગો તથા કલ્પનાના બુટ્ટાઓ વગેરેને સર્જકે મનોવૈજ્ઞાનિક રીતે કલ્પકતાપૂર્વક આલેખ્યા છે. (૨) જયંત ગાડીતની લઘુનવલ 'કર્ણ'(૧૯૭૯)નો નાયક હર્ષદ બારોટ પણ પોતાની મા કોણ છે તે શોધવા વ્યગ્રતા-વ્યાકુળતાપૂર્વક સતત પ્રયત્નો કર્યા કરે છે. મનસુખ મહેતા સાથે ઓળખાણ થતાં માણસ પારખું શેઠ તેને રાજકારણમાં પોતાનો હાથો બનાવવાના હેતુસર મદદ કરે છે. એવામાં ગામડેથી અજવાળી માસીનો પત્ર આવતાં તેમાં 'મા' આવવાની છે તેનો ઉલ્લેખ હોવાથી માને મળવા માટે તે અધીરાઈ અને વિહ્વળતા-વ્યાકુળતા અનુભવે છે. પોતાની માતા કોણ છે, શા માટે તેણે પોતાનો ત્યાગ કર્યો હશે, એ જાણવાની તેની અધીરાઈ જોઈને અજવાળી માસી અનિચ્છાએ તેને મા વિશેની વિગતો જણાવે છે. નાયક છેલ્લે મરતાં-મરતાં તેની માને જોવા આંખો ખોલે

છે, પણ હંમેશને માટે તેની આંખો ખુલ્લી જ રહી જાય છે. આથી માતાની અર્થાત્ પોતાનાં મૂળ-કુળની શોધની તેની પ્રવૃત્તિ વંધ્ય નીવડે છે. 'મહાભારત'ગત કર્ણની Mythનો વિનિયોગ કરીને, નાયક હર્ષદ બારોટ પોતાની માતા કોણ છે એ જાણવાનો પ્રયત્ન કરે છે પણ તેનો પ્રયત્ન એળે જાય છે એવું કર્તાએ સૂચવ્યું છે.

૬. માન્યતા સંદર્ભે દાર્શનિક પીઠિકા-સમસ્યા ધરાવતા નાયકોની પૂર્વજન્મ-પૂર્નજન્મ વિશેની ચર્ચા-વચારણા આ પ્રકરણમાં વિસ્તારપૂર્વક થઈ છે. (૧) શિવકુમાર જોશીની લઘુનવલ 'અસીમ પડછાયા'નો નાયક શમિક ઠાકોર પોતાની સ્મૃતિઓને વર્તમાનમાં અનુભવતો હોય તેવી ભ્રમણાથી પીડાય છે. બ્રાહ્મણ પરિવારમાં જન્મેલો આ નાયક હિન્દુ ધર્મનાં પુરાણોથી પરિચિત છે. અ-બ્રાહ્મણ શિલ્પા સાથેનું તેનું દામ્પત્યજીવન સુખી છે. કવિજીવ શમિક કવયિત્રી એલિનોર વાઈલિનાં કાવ્યોથી ખૂબ પ્રભાવિત છે. જિની અને વોલેસ સાથેની પ્રથમ મુલાકાત પ્રસંગે તેને ક્યાંક જોઈ હોવાની સ્મૃતિઓમાં સરી પડેલો શમિક મનોમન મૂંઝાય છે. પણ આ સ્મૃતિઓની વાત અંધશ્રધ્ધામાં ખપી ન જાય એ હેતુસર તે છુપાવે છે. ભારતીય પુરાણો વિશે તે જિનીને માહિતી આપે છે. જિની પોતાને ગમતી હોવા છતાં તે સમજદારીપૂર્વક તેની સાથે અંતર જાળવે છે. તેને મિત્ર વલયે આપેલી પિએટની મૂર્તિમાં માતા મેરી અને જિનીની મુખમુદ્રામાં સામ્ય લાગતાં તેની નજરમાં કોઈ બીજી દુનિયાનું સ્વપ્ન હંમેશાં તરતું હતું એ પ્રગટ થાય છે. કમલેશભાઈએ કહ્યું છે તેમ, ''અસ્તિત્વના ઉત્તમોત્તમ અંશોને પામવા માટેના પ્રયત્નોરૂપે સ્મૃતિભ્રમનો આશરો સર્જકે અહીં લીધો છે. નાયકની અવઢવભરી મનોસ્થિતિ કથાનો આસ્વાદ્ય અંશ છે.'' (૨) દિનકર જોશીની લઘુનવલ 'યક્ષપ્રશ્ન'નો નાયક પણ આવી જ મનોદ્વિધાથી પીડાય છે. પૂર્વજન્મની સ્મૃતિ-વિસ્મૃતિ વચ્ચે દ્વિધાજન્ય મૂંઝવણ અનુભવતો નાયક ભગીરથ નથી વર્તમાનમાં કે નથી અતીતમાં જીવી શકતો. પૂર્વજન્મની સ્મૃતિને વર્તમાન સમજીને જીવવા જતાં તેનું જીવન દુ:ખદ બની જાય છે. વર્તમાન જીવનની વાસ્તવિક પરિસ્થિતિને તે ભ્રામક માને છે. તેથી તે કહે છે: ''પોતે ભગીરથ નહીં પણ આનંદ છે, પોતાને એક નાનકડું ઘર છે. ફળિયામાં નાળિયેરીનું ઝાડ છે અને થોડા મહિના પછી પોતે બાપ બનવાનો હતો.'' તેની આ વિચિત્ર સ્મૃતિકથા સાંભળીને, મૂંઝવણ અનુભવતી તેની પત્ની અંધશ્રધ્ધામાં માનતી ન હોવા છતાં દોરાધાગા કરાવે છે. તે મિત્રોને પણ ઓળખતો ન હોય તેવી રીતે વર્તે છે. પૂર્વભવની સ્મૃતિઓને સાચી માની લઈને તે મુંબઈ જવા ઈચ્છે છે. તે માને છે કે ત્યાં પોતાની પત્ની નીલા છે, મિત્ર સુકેતુ છે અને પુત્ર પણ છે. આથી તે મુંબઈ પહોંચી જાય છે. ત્યાં તે પૂર્વજન્મના આનંદના ઘરને શોધે છે. જૂના ઘરની જગ્યાએ બાંધેલા નવા મકાન 'દર્પણવિલા'માં તે જાય છે પણ ત્યાં તેને કોઈ ઓળખતું નથી. તેને આનંદ બની જીવવું છે પણ તે શક્ય ન હોવાથી ઘેર પાછો આવે છે. આમ, નાયક બાહ્ય રીતે ભગીરથ, પણ આંતરિક રીતે આનંદ છે. તે પોતાને ક્યાંય સ્થાપી શકતો નથી, તેનું

જીવન દુઃખકર બની જાય છે. કમલેશ પટેલે કહ્યું છે તેમ, પ્રસ્તુત લઘુનવલમાં લેખકે માનવના આત્મસ્થાપનના પ્રશ્નને કેન્દ્રમાં રાખીને નાયકના ચરિત્રનું નિર્માણ કરેલું છે.

૭. વ્યક્તિત્વસ્થાપન સંદર્ભે દાર્શનિક પીઠિકા-સમસ્યા ધરાવતા નાયકોનાં ચરિત્રમાં અનુસ્યૂત સમસ્યાઓ (૧) ધીરુબહેન પટેલ કૃત 'વાંસનો અંકુર'(૧૯૬૮) અને ઇલા આરબ મહેતાની લઘુનવલ 'દરિયાનો માણસ'માં કેન્દ્રસ્થાને રહે છે.(૧) 'વાંસનો અંકુર'માં દાદાજી કહે તે રીતે નહિ પણ પોતાની મરજી મુજબ સ્વતંત્ર રીતે જીવવા માગતા કિશોર કેશવની વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિઓ અને તેની પાછળ રહેલી મનોભૂમિકા લેખિકાએ દર્શાવી છે. દાદાજીના મનાઈ હુકમની પરવા કર્યા વિના તે કૉલેજમાં વાસંતી પોતાને ગમતી જ હોવા છતાં તેની સાથે ચા પીવા જાય છે. પિતા તેને દાદાની આજ્ઞા પ્રમાણે વર્તવાનું કહે છે ત્યારે તે વિરોધ કરે છે: 'કોણે નક્કી કર્યું? ને દાદાજી કંઈ ભગવાન નથી કે એમણે જે નક્કી કર્યું એ જ થવું જોઈએ.' મનોમન તે દાદાજી રમણિકલાલને ધિક્કારે છે. તેનો બંડખોર મિજાજ તેનાં વલણ-વર્તનમાં તરી આવે છે. દાદાએ તેને માટે સ્થાપેલી ફેકટરીમાં તેને જરાય રસ નથી. દાદાજીએ પસંદ કરેલી કન્યા સુવર્ણા પોતાને ગમતી હોવા છતાં, તે તેમની ઈચ્છા અનુસાર લગ્ન કરવાની ના પાડે છે. દાદાજી પ્રત્યે માન-આદર ધરાવવા છતાં, તેમના પ્રભાવમાંથી મુક્ત થઈ નિજનિરાળી રીતે જીવવા મથતા તરુણની આ કથા છે. વાંસના અંકુરની જેમ જાતે ગાંઠો છેદી-ભેદીને, આત્મસ્થાપન અર્થે કૃત સંકલ્પ એવા કિશોરની આ કથા આસ્વાદ્ય છે. (૨) 'દરિયાનો માણસ' લઘુનવલનો નાયક દેવાંગ મા અને ભાઈની અનિચ્છા હોવા છતાં શિપિંગના અભ્યાસ અર્થે મુંબઈ જાય છે અને દરિયાનો માણસ બનવા પુરુષાર્થ આદરે છે. કોઈ કંપનીમાં શિપિંગ ઑફિસર તરીકે કામ કરતા દેવાંગની બન્ને કીડની નિષ્ફળ જતાં ડૉક્ટર કીડની ટ્રાન્સપ્લાન્ટની સલાહ આપે છે, તેથી પત્નીને આશા છે દેવાંગ બચી જશે. ચારુ પોતાની કીડની આપવા તૈયાર છે, પણ બ્લડ-ગ્રુપ અને ટિસ્યુ મેચ થતાં નથી. આવું બ્લડ-ગ્રુપ તેના ભાઈ હેમાંગનું છે. પણ જેણે દગો કરી તેની પ્રેયસીને પત્ની બનાવી હતી, એ હેમાંગની કીડની લેવા તે ધરાર ના પાડે છે. છતાં હેમાંગને આવેલો જોઈ તે ઉદાર હૃદયે ભાઈને ક્ષમા આપે છે. હેમાંગનો દોષ સ્વીકારી તે એની દામ્પત્ય નૌકાને ઉગારી લે છે, પોતે ન કરેલી ભૂલની એની પાસે માફી માગે છે. પોતાને હેમાંગની કીડની મેચ થતી નથી એવું જણાવીને દેવાંગ સાચા અર્થમાં દરિયાદિલી દાખવીને દરિયાનો માણસ બની રહે છે.

આ બન્ને લઘુનવલોના નાયકોમાં જોવા મળતું સામ્ય એ છે કે તેઓ પોતાને પ્રાપ્ત થયેલા વાતાવરણ અને વારસાને સ્વીકારવાને બદલે પોતાનાં વ્યક્તિત્વની સ્થાપના અર્થે, દૃઢતાપૂર્વક સંજોગોનો પ્રતિકાર કરી સતત પુરુષાર્થ કરે છે. 'વાંસનો અંકુર'માં દાદાજીનો સત્તાશીલ પ્રભાવ નાયકના આંતર સંઘર્ષ અને વિદ્રોહને માટે નિમિત્તરૂપ બને છે, તો 'દરિયાનો માણસ' લઘુનવલનો નાયક દેવાંગ માતાના વિચારો

પ્રમાણે નહિ પણ પોતાના આગવા વિચારો અનુસાર જીવવાનો સંકલ્પ કરે છે. ભાઈના કપટનો બે વાર ભોગ બનેલો દેવાંગ પોતાનું સ્વત્વ જીવનના ભોગે પણ જાળવી જાણે છે. તેની સમર્પણ ભાવના અનન્ય છે, જ્યારે 'વાંસનો અંકુર'નો નાયક પોતાની માતાના મૃત્યુ પછીની વિધિઓ બીજો કોઈ કરે છે તે સહી શકતો નથી અને અપરાધભાવથી પીડાય છે. આમ, આ બન્ને લઘુનવલોના નાયકો પોતાની રીતે વ્યક્તિત્વસ્થાપન અર્થે પુરુષાર્થ કરતા દર્શાવાયા છે.

'ઉપસંહાર'માં લેખકે પ્રસ્તુત લઘુનવલોના અભ્યાસના નિષ્કર્ષરૂપે નોંધ્યું છે તેમ, 'આગંતુક'નો નાયક ઈશાન 'અથાતો બ્રહ્મજિજ્ઞાસા'ના સંકલ્પથી સ્વને પામવા મથે છે. પણ તેમાં અવરોધો છે. કૌટુંબિક અને સંન્યસ્ત જીવનના કેટલાક પ્રસંગો દ્વારા તેનું alienation રજૂ થયું છે તે એકલો છે પણ થાક્યો નથી. 'અથાતો બ્રહ્મજિજ્ઞાસા'નો સંકલ્પ તેને દોરે છે. પણ અન્ય નાયકોનો જીવન પ્રત્યેનો નકારાત્મક અભિગમ આ લઘુનવલોમાં વધુ નિરુપાયો છે. તેમની ખિન્નતા, છિન્નતા, મૃત્યુએષણા આ લઘુનવલોમાં વિશેષ જોવા મળે છે. '...સ્વ'ને પામવા, સ્થાપવા મથતા આ નાયકો વિશિષ્ટ અર્થમાં જીવનમર્મી' બનવા મથતા જણાય છે પણ તેમનું 'વૈયક્તિક દર્શન' મૌલિક નથી, પણ અસ્તિત્વવાદી વિચારસરણીના પ્રભાવથી પ્રેરાયેલું છે. વળી આ વૈયક્તિક દર્શનમાં ઊંડાણ પણ નથી. છતાં વૈયક્તિક સત્ય પામવા પ્રત્યેની તેમની સભાનતાનો અહીં પરિચય મળે છે.''

પ્રસ્તુત શોધપ્રબંધનું આયોજન કર્તાના પ્રયોજનને અનુરૂપ અને સુરેખ છે. અભ્યાસગત લઘુનવલોના નાયકોની દાર્શનિક પીઠિકા અને સમસ્યાઓને અનુલક્ષીને થયેલી ચર્ચા-વિચારણામાં તેમની બહુશ્રુતતા, તુલનાત્મક અભ્યાસપધ્ધતિ, યથાસ્થાને દૃષ્ટાંતો આપીને પોતાના વક્તવ્યનું પ્રતીતિકર રૂપમાં અન્ય વિવેચકોનાં મંતવ્યો સહિત પ્રતિપાદન કરવાની ચીવટ અને સજ્જતા સવિશેષ ધ્યાનપાત્ર લેખાય તેવી છે. આશા છે કે આ અભ્યાસગ્રંથ કથાસાહિત્યમાં અને વિશેષ કરીને ગુજરાતી લઘુનવલના સાહિત્યમાં રસ ધરાવતા અભ્યાસીઓને ઉપયોગી નીવડશે.

બાબુ દાવલપુરા
C/o અનિલ પટેલ
'સાજ', અભિષેક ફ્લેટ્સ સામે, ડૉ. કુરિયન એન્કલેવ,
આણંદ-૩૮૮૦૦૧ ફોન નં. (૦૨૬૯૨) ૨૪૨૦૮૪

આશીર્વચન

વિજ્ઞાન અને ટેક્નોલૉજીના વિકાસની સાથે વિશ્વ ઘણું સાંકડુ બન્યું પણ સર્જકનું સંવેદન વિશ્વ વિશાળ બન્યું છે. તેથી સર્જકના ચિત્ત-હૃદયને માત્ર પોતાના ગામ, રાજ્ય કે દેશના લોકોની સમસ્યા જ નહિ, પરંતુ વિશ્વના કોઈપણ માનવીના અસ્તિત્વની સમસ્યા તેને સ્પર્શતાં તેનું હૃદય ખળભળી ઊઠે છે. તેથી તે પોતાની સંવેદનાને નાયકના માધ્યમથી સાહિત્યમાં સ્વાભાવિક રીતે રજૂ કરે છે. સાંપ્રત સમયમાં માનવજીવનના જગત અને જાત પ્રત્યેના દૃષ્ટિકોણ બદલાયા હોવાથી માનવ-માનવ વચ્ચેના, સ્ત્રી-પુરુષ વચ્ચેના, માનવી અને સમાજ વચ્ચેના, ઈશ્વર અને માનવી વચ્ચેના સંબંધોમાં તથા જીવનમૂલ્યોમાં પણ આમૂલ પરિવર્તન આવતાં માનવજીવન વધારે સંકુલ બન્યું છે. તેથી નાયકની બાહ્ય ચેતના કરતાં તેની આંતરિક ચેતનામાં ડોકિયું કરતાં તેનું સમગ્ર જીવન કેવું દોલાયમાન થાય છે. તે સર્જકે દાર્શનિક ભૂમિકા થકી બતાવવાનો હાર્દિક પ્રયત્ન કર્યો છે.

કથાસાહિત્યના અનેક સ્વરૂપો કરતાં લઘુનવલનું સ્વરૂપ વધારે લોકભોગ્ય હોવાથી તેને પસંદ કરી મહત્ત્વની લઘુનવલોનો ખૂબ જ ઊંડાણપૂર્વક અહીં અભ્યાસ કર્યો છે. લઘુનવલના કેન્દ્રસ્થ પાત્ર નાયકને ધ્યાનમાં રાખીને તેના જીવનની એકાદ સંકુલતાભરી સંવેદના, સમસ્યા કે દૃષ્ટિબિંદુને ઉઠાવ આપવા માટે નાયકના આંતર-બાહ્ય લક્ષણોને કેન્દ્રમાં રાખીને સર્જકે અભ્યાસ કર્યો છે. વર્તમાન માનવજીવનને કેન્દ્રમાં રાખી નાયકોના વિવિધ પ્રકારો દ્વારા સર્જકે માણસ કેવા પ્રકારનો જીવન સંઘર્ષ અનુભવે છે તેનો દાર્શનિક ભૂમિકા થછી અભ્યાસ રજૂ કર્યો છે. સર્જકે નાયકની માનવીય સંવેદનાઓ, લાગણીઓ, વેદના, સમસ્યા અને સારા-નરસા વિવિધ પાસાઓને કેન્દ્રમાં રાખી તેના લક્ષણોને આધારે અહીં વિવિધ પ્રકારો પાડી બતાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

પ્રસ્તુત પુસ્તકમાં લેખકે માનવ મનની વૃત્તિઓ અને તેના ભાવ સંવેદનને ગહનતાથી અભિવ્યક્ત કરવાનો ઉમદા પ્રયત્ન કર્યો છે. તેમણે વર્તમાન માનવની અધ્યાત્મમૂલક, ભાવનામૂલક, અસ્તિત્વમૂલક, ઉત્પત્તિમૂલક, માન્યતામૂલક સમસ્યાઓ કે પછી પોતાના વ્યક્તિત્વ સ્થાપન માટે પ્રયત્ન કરતા નાયકને દાર્શનિક ભૂમિકા થકી કેવો સંઘર્ષ અનુભવે છે તે બતાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. વર્તમાન નાયકો પોતાના જીવનમાં સામાજીક, આર્થિક, ધાર્મિક, કે જીવનસંબંધિત, અનેકવિધ સમસ્યાઓમાં સપડાયેલા હોવાથી બહાર આવવા માટે કેવા પ્રયત્નો કરે

૧૭

છે તે બતાવ્યું છે. માનવી જીવે ત્યાં સુધી જીવનમાં કંઈક ને કંઈક પ્રાપ્ત કરવા માટે મથામણ કરતો જ હોય છે. પરંતુ તેની બધી ઈચ્છાઓ ફળીભૂત થાય તેવું શક્ય હોતું નથી. પરંતુ જ્યારે તેને નિષ્ફળતા પ્રાપ્ત થાય છે ત્યારે તે કેવી આંતરિક પીડા અનુભવે છે તે અંગેનો વિવિધ કૃતિઓના નાયકોના આંતર-બાહ્ય લક્ષણોને કેન્દ્રમાં રાખી અભ્યાસ કરવામાં આવ્યો છે, તે ખૂબ પ્રશંસનીય છે. સર્જકની કાર્યદક્ષતા અને કર્મનિષ્ઠા જોતા હજુ પણ તેમની પાસેથી વધારે સારા પુસ્તકો પ્રાપ્ત થાય તેમ મને લાગે છે. તેઓ એક આદર્શ શિક્ષક હોવાની સાથે સાથે સારા અભ્યાસી પણ છે. તે ભવિષ્યમાં ગુજરાતી સાહિત્ય જગતને પોતાની સાહિત્યિક પ્રતિભાને કારણે ઉત્તમ પુસ્તકો પ્રદાન કરશે. તેવો મને સંપૂર્ણ વિશ્વાસ છે.

ગુજરાતી સાહિત્ય પ્રત્યેની કોઠાસૂઝ અને લગાવ ધરાવતા અમારી શાળાના શિક્ષક ડૉ. કમલેશ પટેલ વિદ્યાર્થીઓના જીવન ઘડતર માટે પણ હંમેશાં પ્રયત્નશીલ રહે છે. તેઓ ગુજરાતભરમાં નામના ધરાવતી શ્રી ચરોતર મોટી સત્તાવીસ પાટીદાર કેળવણી મંડળ સંચાલિત ડી. ઝેડ. પટેલ હાયર સેકન્ડરી સ્કૂલના વિજ્ઞાન પ્રવાહમાં છેલ્લા દાયકાથી કર્મયોગી બની શૈક્ષણિક કાર્ય ખૂબ જ નિષ્ઠાપૂર્વક કરે છે. તેમના આ પ્રશંસનીય પ્રયાસ માટે તેમને અભિનંદન અને શુભેચ્છાઓ પાઠવું છું.

ડૉ. મહેશભાઈ જી. પટેલ
કૉ. ઓર્ડિનેટરશ્રી
શ્રી ચરોતર મોટી સત્તાવીસ પાટીદાર કેળવણી મંડળ,
આણંદ સંકુલ

નિવેદન

કિશોરકાળથી કથાસાહિત્યમાં વધારે રસ હોવાને કારણે વિવિધ સ્વરૂપો કરતાં લઘુનવલનું સ્વરૂપ વધારે લાઘવયુક્ત લાગતાં તેના વિશે વધારે ઊંડાણ પૂર્વક અભ્યાસ કરવાના આશયથી પસંદગીની કૃતિઓનો અભ્યાસ કર્યો છે. તેમાં નાયકની દાર્શનિક ભૂમિકાને કેન્દ્રમાં રાખી તેના આંતર-બાહ્ય વ્યક્તિત્વના ઘડતરમાં સામાજિક પરિબળો કેવો ભાગ ભજવે છે અને તેના વ્યક્તિત્વનાં આંતર-બાહ્ય લક્ષણોનો માનવજીવન પર કેવો પ્રભાવ પડે છે, તે જાણવા અને સમજવાનો અહીં પ્રયત્ન કર્યો છે.

વર્તમાન સમયમાં માનવજીવનની વિવિધ સમસ્યાઓને સર્જકો સાહિત્યના માધ્યમથી રજૂ કરતા હોય છે. દરેક યુગનો સર્જક પોતાની આસપાસના માનવજીવનને અને સામાજિક વાતાવરણને કેન્દ્રમાં રાખીને સાહિત્યકૃતિનું નિર્માણ કરતો હોય છે. પ્રત્યેક યુગના વિવિધ પ્રશ્નોનું જ્યાં સુધી સંપૂર્ણ નિરાકરણ ન આવે ત્યાં લગી તે પ્રશ્નોના ઉકેલ માટે સતત પ્રયત્નો થતા જ રહે છે. આમ, અસ્તિત્વપરક મૂલ્યોને પામવા, તેનું રક્ષણ અને સ્થાપન કરવું તે જ આ યુગના માનવનો પ્રાણપ્રશ્ન છે. તેને માટે સમાજ કે ધર્મવ્યવસ્થા અંતિમ નથી. પરંતુ તેની પાસે આગવું વૈયક્તિક દર્શન હોવાથી તેણે સ્વનિર્માણ અને સ્વનિયતિના હક્કને પ્રસ્થાપિત કરવા પ્રયત્નો કર્યા છે. તેમાં તેને સફળતા કરતાં નિષ્ફળતા વધારે પ્રાપ્ત થઈ છે. છતાં માનવની અનેકવિધ સમસ્યાઓ જેવી કે અધ્યાત્મમૂલક, ભાવનામૂલક, અસ્તિત્વમૂલક, ઉત્પત્તિમૂલક, વિવિધ માન્યતાઓ સંદર્ભે કે પછી પોતાના વ્યક્તિત્વસ્થાપન માટે નાયક સતત સંઘર્ષ કરતો જોવા મળે છે. આ નાયકો પરંપરાગત દાર્શનિક પીઠિકાથી સભાન હોવા છતાં પોતાના અસ્તિત્વને પામવા માટે તે વૈયક્તિક દાર્શનિક પીઠિકાએ કેવા પ્રયત્નો કરતા હોય છે. તે વિવિધ લઘુનવલોના નાયકોનાં આંતર-બાહ્ય વ્યક્તિત્વ અને તેમનાં લક્ષણો દ્વારા બતાવવાનો અહીં પ્રયત્ન કર્યો છે. તેથી આ વિવેચન સાહિત્યના અભ્યાસીઓને ઉપયોગી બની રહે તેવી આશા સાથે પ્રકાશિત કરી રહ્યો છું.

પીએચ.ડી.ના સંશોધન સંદર્ભે અનેક સમસ્યાઓ ઉદ્‌ભવેલી ત્યારે મારાં માર્ગદર્શકશ્રી પિનાકિનીબેન પંડ્યાએ યોગ્ય માર્ગદર્શન આપીને મારી સાહિત્યિક પ્રતિભાને બહાર લાવવામાં ખૂબ મોટો ફાળો આપ્યો છે. તેઓ બહુમુખી પ્રતિભા ધરાવતાં હોવાથી મારી દરેક મુશ્કેલીઓને સરળતાથી ઉકેલી આપતાં હોવાથી તેમનો સહૃદયતાથી આભાર માનું છું

મને પુસ્તક પ્રકાશિત કરવા માટે સદાય પ્રોત્સાહન પૂરું પાડનાર પરમ આદરણીય સ્વ.પ્રા.કે.બી.પટેલ સાહેબ, સાહિત્યિક વડીલ મિત્રો એસ.કે.ઉપાધ્યાય, ડૉ.માનસિંહ ચૌધરી, ડૉ. હેમંત દવે, ડૉ.દિનેશ ચૌધરી અને ડૉ.પંકજ સુવેરાનો પણ હૃદયપૂર્વક આભાર માનું છું.

મારા આ પુસ્તક માટે મને સમયસર સહર્ષ આવકાર લખી આપનાર પરમ આદરણી એવા ડૉ. નરેશ વેદ સાહેબ અને સુંદર પ્રસ્તાવના લખી આપનાર બાબુ દાવલપુરા સાહેબનો અંત:કરણપૂર્વક આભાર માનું છું.

મને સદાય સાહિત્ય સર્જન માટે પ્રેરણા અને પ્રોત્સાહન પૂરું પાડનાર સાહિત્યિક વડીલ મિત્ર એવા પ્રો.સી.વી.મહેતા સાહેબ અને મારી સંસ્થાના કૉ. ઓર્ડિનેટરશ્રી ડૉ. મહેશભાઈ જી. પટેલ સાહેબ સતત સમાજ સેવાના અને અન્ય કાર્યોમાં વ્યસ્ત હોવા છતાં મારા આ કાર્યને બિરદાવી સુંદર આશીર્વચન પાઠવ્યાં તે બદલ તેમનો હૃદયપૂર્વક આભાર માનું છું.

મારા આ કાર્યમાં સદાય મને પ્રોત્સાહિત કરનાર ડૉ. ચન્દ્રકાન્ત શેઠ, ડૉ. એમ. સી. પટેલ, ડૉ. મણીલાલ હ. પટેલ, પ્રિ. કે. એસ. પટેલ, ડૉ. શરદભાઈ પટેલ, પ્રિ.આર.વી.પટેલ અને મારી સંસ્થાના આચાર્યશ્રી રાજેશભાઈ કાછીયા, સ્ટાફ મિત્રો તથા પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ સહકાર પૂરો પાડનાર સર્વનો આભાર માનું છું.

મારા પરિવારનો અને ખાસ કરી મારી ધર્મપત્ની નિતલે બાળકોને સાચવવાની સઘળી જવાબદારી પોતે ઉપાડી લઈ મને મુક્તતાથી કાર્ય કરવા માટે સદાય સાથ અને સહકાર પૂરો પાડતી હોવાથી હું આ પુસ્તકને સમયસર પૂરું કરી શક્યો એ બદલ તેનો સહૃદયતાથી આભાર માનું છું.

આ નિમિત્તે ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીના આર્થિક ટેકાની સાભાર નોંધ તો અવશ્ય લેવી જ પડે. એ માટે અકાદમીના મહામાત્ર અને પદાધિકારીઓનો પણ ઋણ સ્વીકાર કરું છું.

મારા આ પુસ્તકને સમયસર ટાઈપ કરી આપનાર મિત્ર ટિકેશ અને મુદ્રણકાર્ય કરી આપનાર અર્પણ પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ તથા વિતરણની સહર્ષ જવાબદારી સ્વીકારનાર એમ. એમ. સાહિત્ય પ્રકાશનના શ્રી યાકુબભાઈ મલેકનો અને પાર્શ્વ પ્રકાશનના બાબુભાઈ શાહનો આભાર માનું છું.

મારું આ વિવેચનનું દ્વિતીય પુસ્તક પ્રકાશિત કરતાં હું આનંદ અને હર્ષની લાગણી અનુભવું છું. મારી આ સાહિત્યક્ષેત્રે શરૂઆત હોવાથી કોઈ ત્રુટિ રહી ગઈ હોય તો ક્ષમ્ય ગણશો.

૨૬-૦૯-૨૦૧૨ **ડૉ. કમલેશ કે. પટેલ**

ડી. ઝેડ. પટેલ હાયર સેકન્ડરી સ્કૂલ, આણંદ

૨૦

અનુક્રમણિકા

૧. ગુજરાતી લઘુનવલમાં દાર્શનિક પીઠિકા-સમસ્યા ધરાવતા : નાયક

૧.	ભૂમિકા	૨૨
૨.	અધ્યાત્મમૂલક દાર્શનિક પીઠિકા-સમસ્યા ધરાવતા નાયક	૨૮
૩.	ભાવનામૂલક દાર્શનિક પીઠિકા-સમસ્યા ધરાવતા નાયક	૪૬
૪.	અસ્તિત્વમૂલક દાર્શનિક પીઠિકા-સમસ્યા ધરાવતા નાયક	૬૧
૫.	ઉત્પત્તિમૂલક દાર્શનિક પીઠિકા-સમસ્યા ધરાવતા નાયક	૧૪૬
૬.	માન્યતા સંદર્ભે દાર્શનિક પીઠિકા-સમસ્યા ધરાવતા નાયક	૧૫૧
૭.	વ્યક્તિત્વ સ્થાપન સંદર્ભે દાર્શનિક પીઠિકા-સમસ્યા ધરાવતા નાયક	૧૫૬
૮.	ઉપસંહાર	૧૬૭

૨. પરિશિષ્ટ

૧.	પાદટીપ	૧૬૮
૨.	ગ્રંથસૂચિ	૧૬૯
૩.	સંદર્ભસૂચિ	૧૭૦

૨૧

ગુજરાતી લઘુનવલમાં દાર્શનિક પીઠિકા–સમસ્યા ધરાવતા : નાયક

૧.ભૂમિકા

સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી લઘુનવલ સાહિત્યમાં નાયકનો અભ્યાસ કરવાનો આશય હોવાથી લઘુનવલનો નાયક નવલકથાના નાયકથી કેવું ભિન્નત્વ ધરાવે છે તે જાણવું પણ અનિવાર્ય છે. નવલકથા પાત્રપ્રધાન ન હોય તો ચાલે. તે સમાજપ્રધાન, પ્રસંગપ્રધાન કે વાતાવરણપ્રધાન હોઈ શકે. પરંતુ લઘુનવલ હંમેશાં પાત્રપ્રધાન હોય છે. આ પાત્ર પુરુષ કે, સ્ત્રી પણ હોઈ શકે. કોઈ એક પાત્ર કેન્દ્રમાં હોવાથી તેની આસપાસ કથાનું સ્વરૂપ બંધાય છે. આ મુખ્ય પાત્રના જીવનની સમગ્ર જીવન પરિસ્થિતિઓનું આલેખન નહીં પરંતુ કોઈ એક ભાવપરિસ્થિતિ કેન્દ્રસ્થાને મૂકી તે નિમિત્તે નાયકનું જાત, જીવન, જગત પ્રત્યેનું સંવેદન કે ચિંતન પ્રગટ થતું હોય છે. એટલે કે નાયકના દૃષ્ટિકોણથી જીવનને જોવાનો અભિગમ હોય છે. નવલકથામાં અનેક પાત્રોના દૃષ્ટિકોણથી જીવન જોવાય છે. તેમનાં જીવનના પ્રસંગો, તેમની સંવેદનયુક્ત ક્ષણોનું વિસ્તૃત આલેખન થાય છે. આમ નવલકથામાં નાયક, અર્ધનાયક જેવા નાયકો જોવા મળે છે. પરંતુ લઘુનવલમાં નાયકનું સ્થાન આરંભથી અંત સુધી કૃતિ પર છવાયેલું હોય છે. લઘુનવલમાં પણ નવલકથાની જેમ સમાજ, જનપદ, રાજકારણ આલેખાય છે. પણ આ બધાની વચ્ચે પોતીકા સંદર્ભો, પોતીકું વૈચારિક વિશ્વ લઈને નાયક જીવે છે. તેની સમસ્યા, સંઘર્ષ આગવાં છે. તેના ઉકેલો પણ આગવા હોય છે. તેનાં સુખ, દુ:ખ, હર્ષ, આંસુ વૈયક્તિક હોય છે. તેના વર્તનવ્યવહારમાં વૈયક્તિકતાનો પાસ હોય છે. તેથી લઘુનવલ ભાવકને નાયકના વૈયક્તિક વિશ્વ સુધી પહોંચાડે છે. જે સર્જક નાયકના આવા વૈયક્તિક વિશ્વ સુધી ભાવકને યાત્રા કરાવે છે, તે સર્જકની કૃતિ લઘુનવલ તરીકે સફળ થઈ કહેવાય.

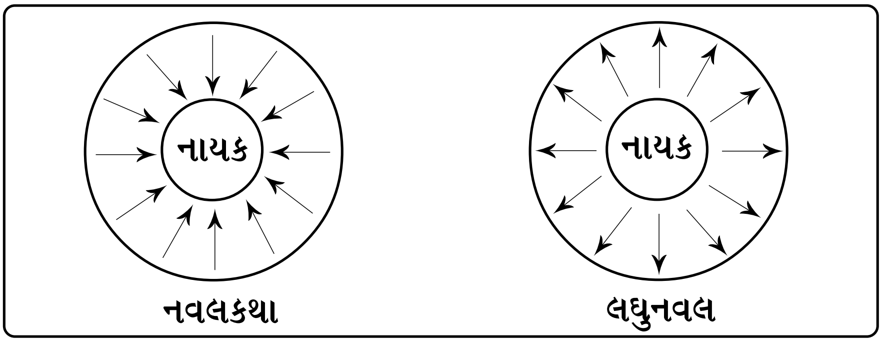
પશ્ચિમમાં ઓગણીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં અને આપણે ત્યાં વીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધની શરૂઆતમાં સૌનું લક્ષ્ય લઘુનવલ તરફ ગયું જણાય છે. આમ લઘુનવલનું સ્વરૂપ જન્મ્યું છે તો વહેલું પરંતુ એને સ્વીકૃતિ અને લોકપ્રિયતા મોડી સાંપડી છે. લઘુનવલનું સ્વરૂપ અન્ય સ્વરૂપોના કેટલાક અંશોને પોતાનામાં

સમાવતું હોવા છતાં એ સર્વથી સ્વતંત્ર અને વિશિષ્ટ છે. તેમાં સંકુલ ભાવસંવેદનોની ક્ષમતા ધરાવતી એકાદ વિશિષ્ટ પરિસ્થિતિ સર્જી એ પરિસ્થિતિમાં મુકાયેલા માનવના જીવન અને મનોગતનું મર્મદર્શન કરાવવાનો લઘુનવલનો પ્રયત્ન હોય છે. તે માત્ર એક કેન્દ્રસ્થ ચરિત્ર ઉપર જ ધ્યાન કેન્દ્રિત કરી એનું આલેખન કરે છે. બીજાં પાત્રો ગૌણ હોય છે. તેનો રચનાપિંડ કોઈ એક ચરિત્રની આસપાસ બંધતો હોય છે. આ ચરિત્રના જીવનની કોઈ એક સંકુલતાભરી પરિસ્થિતિનું આલેખન કરી એકાદ સંવેદન, સમસ્યા કે દૃષ્ટિબિંદુને ઉઠાવ આપવાનો લઘુનવલનો આશય હોય છે. તેમાં મુખ્ય ચરિત્રને પ્રેરનાર-ઘડનારા ઉદ્દીપન વિભાવ તરીકે અન્ય પાત્રો આવતાં હોય છે, જ્યારે નવલકથામાં તો મુખ્ય ચરિત્ર ઉપરાંત અન્ય અનેક વિકાસશીલ પાત્રો આવતાં હોય છે. તેમનાં જીવનની નાનીમોટી ઘટનાઓ પ્રાસંગિક કે ઉપકથા દ્વારા મુખ્ય ચરિત્રની કથાધારામાં ઉમેરાતી જતી હોય છે. એવાં અન્ય પાત્રોનું અમુક અંશે વિકાસશીલ ચરિત્રચિત્રણ પણ એમાં થતું હોય છે. જ્યારે લઘુનવલનાં પાત્રોમાં એ જોવા મળતું નથી. લઘુનવલમાં વૈયક્તિક સત્યનો મહિમા હોય છે. આથી જ કદાચ લઘુનવલનાં પાત્રો સમાજથી અલિપ્ત અને આત્મરંગી હોય છે. તેનાં પાત્રો નવલકથાનાં પાત્રોની સરખામણીએ ઘણાં વિશિષ્ટ, ઘણાં વિચિત્ર અને વિલક્ષણ હોય છે.

લઘુનવલ વ્યક્તિમાનવની સ્વકીય સંવેદનાને કે વૈયક્તિક પરિસ્થિતિને લઘુ પટમાં આલેખે ની સ્વકીય સંવેદનાઓ પર પોતાનું ફોકસ કેન્દ્રિત કરે છે. આથી લઘુનવલને નવલકથાના વ્યાપક ફલક કરતાં સીમિત ફલકમાં કામ કરવું ફાવે છે. તે નાયકને જ કેન્દ્રમાં રાખી પરિસ્થિતિ પર પોતાનું ધ્યાન કે લક્ષ સ્થિર કરી સાંપ્રત ઘટનાને રજૂ કરે છે. લઘુનવલમાં નાયકના જીવનની કોઈ સંવેદના, ભાવના કે સમસ્યાનો તીવ્રતા અને ગહનતા સાથે જે ઉઠાવ મળે છે તે નવલકથામાં મળવો અશક્ય છે. કારણ કે નવલકથા વિશાળ ફલકવાળું, વધારે પથરાટવાળું સ્વરૂપ છે. લઘુનવલનો વ્યાપ સીમિત હોવાને કારણે એનું સ્વરૂપ સુબદ્ધ હોય છે. એમાં નવલકથાની જેમ પથરાટ નહીં પણ ઊંડાણ આવે છે. નાના ફલકને કારણે તેણે મૂકેલી વાત નબળી પડી જતી નથી. તેની દલીલ બળવત્તર રહે છે. વિશાળ વ્યાપ અને તેથી થતો લાંબો પથરાટ સર્જકને સપાટી પર રાખે છે, જ્યારે સીમિત ફલકમાં મર્યાદિત સામગ્રીથી ઊંડાણમાં જઈ શકાય છે.

૨૩

નવલકથામાં કથા નાયક તરફ વહી નાયકને કથામાં વહેવડાવે છે, જ્યારે લઘુનવલમાં નાયકમાંથી કથા વહે છે. નાયક કથાને રચે છે. કેન્દ્રસ્થ નાયકનાં આંતર-બાહ્ય વિચાર-વલણો દ્વારા કથાનો પરિઘ બંધાય છે, જ્યારે નવલકથામાં આસપાસના જીવન અને સમાજની અસરો દ્વારા રચાતો પરિઘ કેન્દ્રસ્થ નાયકના વ્યક્તિત્વને ઘડે છે. આથી નવલકથા અને લઘુનવલના નાયકના ઘડતરમાં તેના વ્યક્તિત્વ પર અસર કરતાં પરિબળો કેવી રીતે અસર કરે છે, તેને કાલ્પનિક આકૃતિ દ્વારા સમજવાનો પ્રયત્ન કરીએ.



આમ, આકૃતિ દ્વારા સમજાય છે કે નવલકથામાં આસપાસની પરિસ્થિતિઓ નાયકના પાત્રને ઘડે છે અને કથાનું વહન નાયક દ્વારા થાય છે. જ્યારે લઘુનવલમાં નાયકનાં વૈયક્તિક સંવેદનો અને તેના મનોતરંગો કથાને રચે છે. તેથી નાયકનું વહન કથા દ્વારા થાય છે. લઘુનવલ નાયકમાંથી રચાય છે. તેથી કેન્દ્રસ્થપાત્ર માટે કહી શકાય કે નાયક જ મુખ્ય છે, સર્વસ્વ છે. તેની સંવિત્‌ધારા જ એનો મુખ્ય અંશ હોવાથી તે અનિવાર્યપણે ચરિત્રપ્રધાન છે. તે કેન્દ્રસ્થ નાયકની આસપાસ વર્તુળાકારે ફરે છે. પોતાનું વર્તુળ પૂરું ન થાય ત્યાં સુધી કેન્દ્ર ઉપરથી પોતાની નજર એ ગુમાવતી નથી. જ્યારે નવલકથામાં આસપાસના વાતાવરણના પ્રભાવથી નાયકનું વ્યક્તિત્વ ઘડાય છે. તેમાં બદલાતા સાંસ્કૃતિક સંજોગોમાં નાયકનું રૂપ કેવું બદલાતું આવ્યું છે તેનું ચિત્ર આપે છે. તેમાં વ્યવહારુ વિશ્વની નિતાંત વાસ્તવિક અને વિગત સમૃદ્ધ વાસ્તવિકતા દ્વારા નાયકનું ઘડતર થાય છે. જીવન સાથે સમીપતા કેળવવાનું, જીવનને તેના ખરેખરા સ્વરૂપમાં સ્વીકારી તેનું અદલ કે યથાર્થ રૂપમાં નાયક દ્વારા રજૂ કરવાની મથામણ હોય છે.

૨૪

નવલકથામાં આરંભથી અંત સુધી સ્થળ, કાળ, પરિવેશ કે પર્યાવરણનું વિગતપૂર્ણ ચિત્રણ નાયકના પાત્ર દ્વારા ઉપસાવવામાં આવે છે, જ્યારે લઘુનવલમાં કેન્દ્રસ્થ નાયકપાત્રના આત્મગહ્‌વરને અને તેના ભાવવિશ્વને જ આલેખનનો વિષય બનાવે છે. આથી તેમાં નવલકથાની જેમ ભૌતિક કે સામાજિક વાસ્તવ નહીં પણ નાયકના ચિત્તની, તેના મનના સંકુલ વ્યાપારોની, આંતરવાસ્તવની અભિજ્ઞતા પ્રગટતી હોય છે. તેમાં નાયકના વૈયક્તિક ઋતનો મહિમા હોય છે, જ્યારે નવલકથામાં સામાજિક ઋતનો મહિમા હોય છે. લઘુનવલનું પ્રયોજન છે સમાજ નિરપેક્ષ કોઈ એકાકી અને આત્મકેન્દ્રી નાયકના જીવનમાં ઊભી થયેલી ભાવપરિસ્થિતિઓથી તેના આંતરમનમાં કેવાં દ્વિધા, દ્વંદ્વ, સંઘર્ષ અનુભવે છે તે બતાવવાનું હોય છે. નાયકના આંતરમનમાં ઊઠતી પ્રતિક્રિયાઓનું આત્મલક્ષી ભૂમિકાએ રજૂ કરી તેના મનોગતનું મર્મદર્શન કરાવી તે જે અસ્તિત્વમૂલક સંઘર્ષ અનુભવે છે તે બતાવે છે. લઘુનવલ સમાજ-સંસ્કૃતિનાં મૂલ્યો સામે મૂળગામી સંઘર્ષ દર્શાવી નાયકની વૈયક્તિકતાનું ગૌરવ કરતું આધુનિક કલાસ્વરૂપ છે. મહાનવલ યુગલક્ષી, નવલકથા સમાજલક્ષી અને લઘુનવલ વ્યક્તિલક્ષી કલાસ્વરૂપ છે.

નાયક લઘુનવલનું મુખ્ય પુરુષપાત્ર છે. તે કથાના કેન્દ્રમાં હોવાથી કૃતિનું ચાલકબળ કે પ્રેરકબળ બને છે. તેના કાર્યથી કૃતિનો વિકાસ થાય છે. કૃતિમાં વળાંક અને ગતિ અનુભવાય છે. તે સ્થિર વ્યક્તિત્વ ધરાવતો હોય તો કથાને ઝાઝો ઉપકારક બની શકતો નથી. તેનામાં પરિવર્તનશીલતાનો ગુણ હોય છે. તેનાં વર્તન અને કાર્યોથી કથા વિકસે છે. તેમ તેના વ્યક્તિત્વને પણ નવા નવા આયામો પ્રાપ્ત થતા રહે છે. માનવજીવન કે જગતનું કોઈ રહસ્ય સર્જક તેના દ્વારા મૂર્ત કરતો હોય છે.

કથાસાહિત્યમાં સમષ્ટિના ચિત્રણને સ્થાને વૈયક્તિકતાનું આલેખન કેમ? એ પ્રશ્ન પણ જાગૃત ભાવકને થયા વિના નહિ રહે. પણ તેની પાછળ જાગતિક પરિસ્થિતિઓ અને તેના પરિણામે બદલાયેલું માનવજીવન જવાબદાર છે. વ્યક્તિગત સમસ્યા જ એટલી હોય કે જાતથી દૂર જઈ સમાજ કે રાષ્ટ્રની હિતચિંતા કરવાની હામ ક્યાં રહે? તેથી લઘુનવલનો નાયક સામાજિક કે ઐતિહાસિક યુગપુરુષ ક્યાંથી હોય? પ્રાચીન નાયક જે તે જમાનાનાં, સામાજિક નૈતિક

મૂલ્યો, માન્યતાઓ, આસ્થાઓનો પ્રતિનિધિ બની આપણી આગળ તે બધું રજૂ કરતો હતો પણ વર્તમાન સમયમાં માન્યતા, મૂલ્યો, આસ્થાઓ જ ભગ્નદશામાં ફેરવાઈ ગયાં છે. તેથી આવી ભગ્નદશાના પરિણામે તેની ખંડિત મનોદશાનું દર્શન કરાવવું એ જ સર્જકનું સર્જકકર્મ બની રહે છે. લઘુનવલનો નાયક ઐતિહાસિક યુગપુરુષ નથી બનતો. એનું જીવન કોઈ ઐતિહાસિક સમયમાં જીવાતું નથી પણ ચૈતસિક સમય વચ્ચે જીવાય છે. તેથી તેના સંઘર્ષો ઐતિહાસિક ઘટનાઓમાં ખેલાતા નથી પણ ચૈતસિક-મનોઘટનારૂપે ખેલાય છે. પહેલાંના નાયકો પાસે સીધી સપાટ, બીબાંઢાળ સંવેદનાઓ હતી. આ નાયક પાસે વધુ સંકુલ, વધુ વૈયક્તિક સંવેદનવિશ્વ છે. જીવન પ્રત્યેનો નક્કર, બૌદ્ધિક અને નિર્ભ્રાંત દૃષ્ટિકોણ છે. પરંપરાગત મૂલ્યોને સ્વીકારવાને બદલે આ નાયક સ્વયમ્ મૂલ્ય પામવાની, શોધવાની મથામણ કરે છે. તે આશા-આસ્થાનાં ગૃહિતો વિનાનું અસ્તિત્વ પામવા સંઘર્ષ કરે છે.

લઘુનવલ નાયકના ચિત્તની લીલા રૂપે વિસ્તરતી હોય છે. નાયકના ચિત્તનાં સૂક્ષ્મ સંચાલનોના બળ પર જ લઘુનવલનું નિર્માણ થયેલું હોય છે. તેથી વ્યક્તિકથા લેખે નાયકના આંતરવિશ્વનો આપણને પરિચય કરાવે છે. જીવનને ટકાવી રાખવા માટે મનુષ્ય પાસે બે મુખ્ય કાર્યો હોય છે.

(૧) 'સ્વ' ને પામવું

(૨) વાતાવરણ સાથે સમાયોજન કરવું.

'સ્વ' ને પામવું-આત્મસાક્ષાત્કાર કરવો એ સાર્વત્રિક સિદ્ધાંત છે આ ધ્યેય સુધી પહોંચવા માટેના માર્ગો વ્યક્તિએ વ્યક્તિએ જુદા હોય છે. આનું કારણ એ છે કે જુદી જુદી વ્યક્તિઓમાં જીવનને આકાર આપવાની શક્તિઓ જુદી જુદી હોય છે. તેના ઉપર વાતાવરણ, સંસ્કૃતિ ઉછેરનો તફાવત હોય છે. તેમની જરૂરિયાતો જુદી જુદી હોય છે. 'સ્વ'ની ઓળખ સુધીની જ તેની યાત્રા નથી હોતી પણ 'સ્વ' ની સ્થાપના એ એનું ધ્યેય હોય છે Self-actualisation આત્મ-સંપૂર્ણીકરણ કરવું તે પણ તેનું ધ્યેય છે તે માટે આ નાયકો પાસે દાર્શનિક પીઠિકા છે.

આધુનિક યુગના સાહિત્યની દાર્શનિક પીઠિકા અસ્તિત્વવાદી વિચારસરણીથી ઘડાયેલી છે. તેથી અસ્તિત્વવાદી વિચારસરણીવાળા નાયકો વિશેષ પ્રાપ્ત થયા છે. આવી કૃતિઓમાં નાયકના અસ્તિત્વના વૈતથ્યનું, તેની એકલતાનું અને તેના અસ્તિત્વ સાથે સંકળાયેલા મૃત્યુનું આલેખન વિશેષ થયું છે. આવા નાયકનો ચેતનાના

સ્તરેથી ચાલતો 'સ્વ' સાથેનો સંઘર્ષ નિરૂપાયો છે. માનવ મહેરામણથી આવા નાયકો વિચારસરણીથી જુદા પડે છે. તેમની વિચારધારા પણ સ્વસૃષ્ટિમાંથી સ્વબુદ્ધિથી નિર્માયેલી આગવી નથી. તેથી 'અસ્તિ' જેવી લઘુનવલમાં તો સીધા ઉદ્‌ગારોરૂપે જ આવી દાર્શનિક વિચારધારા પ્રગટ થઈ છે. આવી દાર્શનિક વિચારધારા તેમના અસ્તિત્વને તારવામાં મદદરૂપ થતી નથી પણ વ્યક્તિત્વને છિન્ન બનાવે છે. 'ફેરો'નો નાયક તેની આસપાસની સૃષ્ટિને નવું રૂપ આપવા મથે છે પણ વ્યર્થ. નાયકની અગતિકતા આ લઘુનવલમાં પ્રતીકાત્મકરૂપ લઈને પ્રગટ થઈ છે. 'ફેરો'નો નાયક અગતિક છે તો 'નિશાચક્ર'ના નાયકના અજાણ્યા, અચેતન મનના દબાવો કે પરિબળો તેના નિશાચક્રને ગતિશીલ બનાવે છે, પણ પ્રેમ જેવા સૂક્ષ્મ ભાવોથી વિચ્છેદ પામેલો નાયક એના સ્થૂળ વિશ્વમાં વધુને વધુ ક્ષુલ્લક બની જાય છે. તેના સ્ત્રી સાથેના સંબંધોમાં હીણપત, દ્વેષ, ક્રોધ, મત્સર નિર્ભત્સના, સૂગ, તુચ્છકાર, તિરસ્કાર જેવા અહમ્‌કેન્દ્રી પ્રતિબળો છે. તેનું 'સ્ત્રી-વળગણ' તેને આત્મપીડક અને આત્મવિનાશક બનાવે છે. પ્રથમ દૃષ્ટિએ આવા નાયકો 'સ્ત્રી-વળગણવાળા' (Women Obsesstion) લાગે. પણ સૂક્ષ્મતાથી તપાસતાં જણાય છે કે તેમનું આવું Women Obsesstion આખરે તો તેમની જિજીવિષા માટેની મથામણરૂપે જ પ્રગટ થતું રહે છે. તેથી આવા નાયકોની દાર્શનિક પીઠિકા પણ અસ્તિત્વવાદી છે.

આ લઘુનવલોમાં કેટલાક એવા નાયકો પણ પ્રાપ્ત થાય છે જેમની વિચારધારામાં, પરંપરાગત દાર્શનિક પીઠિકાનું બળ હોય. 'આગંતુક'નો નાયક ઉપનિષદના તત્ત્વજ્ઞાન અનુસાર 'અથાતો બ્રહ્મજિજ્ઞાસા' ધરાવે છે. એને શ્રદ્ધા છે કે હું આત્મા છું, હું જરા નથી, હું મરણ નથી, હું બ્રહ્મનો અંશ છું. તેથી જ તે એકલવાયો નથી પણ એકલવીર છે. શ્રદ્ધાના બળને કારણે તે સ્વસ્થ છે છિન્નભિન્ન નથી. તેની પાસે દિશા છે, ધ્યેયયુક્ત દિશા. તેની દિશા પૂર્વનિશ્ચિત નથી છતાં તે ભૂલો કરતો, ભટકેલો નથી. કારણ કે તેનું ધ્યેય છે સ્વ-ઊર્ધ્વીકરણનું. આગંતુકનો નાયક ઈશાન 'સ્વ-ઓળખ' માટે આધ્યાત્મનો માર્ગ પસંદ કરે છે. આધ્યાત્મમાર્ગના એ પરંપરાગત માળખામાં બંધાતો નથી. ગુરુ, ગાદી કે ધાર્મિક પુસ્તકો, સંસાર વિમુખતા, જ્ઞાન કે ભક્તિ જેવા માર્ગો- આ કશાની એને જરૂર નથી. તેથી 'સ્વ ઓળખ'નો એનો રસ્તો નોખો છે, આગવો છે. અન્ય પાત્રોથી-સંસારીઓથી તો નોખો છે જ પણ આધ્યાત્મમાર્ગના એના સાથીઓથી પણ ઊંચેરો છે. તેનો આત્મિક વિકાસ હિમાલય કરતાં સંસારી વચ્ચે વિશેષ થયો છે. આત્મ સજાગતા, આત્મવિશ્લેષણ અને તેની બૌદ્ધિકતા તેના વિકાસ

૨૭

માટેના મહત્ત્વના ગુણવિશેષો છે. એના વ્યક્તિત્વનું હૃદયસ્પર્શી જમા પાસું તે તેની લાગણીમાં તણાયા વિના લાગણીનું સન્માન કરવાની મનોવૃત્તિમાં છે.

'દ્વિજ' નો નાયક 'સ્વ' ને ટકાવવા માટે પલાયનવાદી બની આધ્યાત્મ માર્ગ પકડે છે. આમ બન્નેના રસ્તા એક છે પણ ધ્યેય જુદાં છે. ઈશાન અળગો રહીને પણ જીવનને સન્માને છે. દ્વિજનો નાયક જીવનને નકારે છે. ઈશાન ધ્યેયપ્રાપ્તિ કરી શકે તેટલા તેના આત્મિક વિકાસની પ્રતીતિ લેખિકા કરાવી શક્યા છે. 'દ્વિજ'માં આવી પ્રતીતિ મળતી નથી.

આમ, પ્રત્યેક યુગમાં જગતના કેટલાક પ્રશ્નોનું જ્યાં સુધી સંપૂર્ણ નિરાકરણ ન આવે ત્યાં સુધી તે પ્રશ્નો અંગે તેના ઉત્તરની શોધના પ્રયત્નો થતા જ રહે છે. અસ્તિત્વપરક મૂલ્યોને પામવા, તેનું રક્ષણ કરવું, તેનું સ્થાપન કરવું તે જ આ યુગના માનવનો પ્રાણપ્રશ્ન છે. તેને માટે સમાજ વ્યવસ્થા કે ધર્મવ્યવસ્થા અંતિમ નથી. તેની પાસે છે આગવું વૈયક્તિક દર્શન (Own individual vision). આવું વૈયક્તિક દર્શન કરવા તેણે સ્વનિર્માણના, સ્વનિયતિના હક્કને સ્થાપિત કરવા માટે પ્રયત્નો કર્યાં છે. તેમાં તે ક્યાંક સફળ થયો છે પણ બહુધા તેને નિષ્ફળતા મળી છે. આવા નાયકો પરંપરાગત દાર્શનિક પીઠિકાથી સભાન છે પણ પોતાના અસ્તિત્વને પામવા તે વૈયક્તિક દાર્શનિક પીઠિકા માટે મથ્યા છે. આવા નાયકોનો પરિચય કૃતિ અભ્યાસ દ્વારા મેળવીએ.

૨. અધ્યાત્મમૂલક દાર્શનિક પીઠિકા-સમસ્યા ધરાવતા નાયક

સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી લઘુનવલમાં આદર્શ સ્વ-ખ્યાલ ધરાવતા નાયકો પણ છે. આવા નાયકો પાસે પોતાના વ્યક્તિત્વ સમક્ષ એક લક્ષ્યાંક છે. આ લક્ષ્યાંક કે ધ્યેય સામાજિક કે શારીરિક નથી. પરંતુ આધ્યાત્મિક હોવાને કારણે આવા નાયકો ઉચ્ચ વ્યક્તિત્વ ઘટક ધરાવે છે.

યુંગના મંતવ્ય પ્રમાણે વ્યક્તિમાં શારીરિક (Physical) અને મનઃ (Psychic) ઊર્જા હોય છે. મનઃઊર્જા વિચારણા, કલ્પના, સમસ્યા-ઉકેલ, ધ્યાન, સર્જનાત્મક પ્રક્રિયાઓ દ્વારા વ્યક્ત થાય છે. આધ્યાત્મ માર્ગે વળેલા નાયકોમાં આવી મનોઊર્જાનો વિશેષ પરિચય મળી રહે છે. આ ઊર્જા દ્વારા તેમણે કરેલાં શ્રેષ્ઠતાસૂચક કાર્યોથી તેમનાં વ્યક્તિત્વનો વિકાસ અનુભવાય છે.

અહીં આવા બે નાયકોનો અભ્યાસ કરવાનો હેતુ છે. આ બન્ને નાયકોની ગંતવ્ય દિશા એક છે છતાં તેમનાં વ્યક્તિત્વમાં ભિન્નતા છે. તેમની ક્રિયા-પ્રક્રિયાનાં પ્રેરણો, પ્રેરણોના પ્રકારો, તેમની કાર્યપધ્ધતિ અને તેમના વ્યક્તિત્વ ઉપર પડેલી તેની અસરો ભિન્ન ભિન્ન છે. તેનો સવિશેષ પરિચય સૌ પ્રથમ કથા સંદર્ભે પ્રાપ્ત કરી તેનું મૂલ્યાંકન કરીએ.

આગંતુક (ધીરુબેન પટેલ-૧૯૯૬) લઘુનવલમાં જેમ 'સિરિસ્થુલિભદ્ર ફાગુ' નો સ્થુલિભદ્ર વેશ્યાના પ્રેમમાં મોહાંધ બની પિતાના મૃત્યુ સમયે ન પહોંચતાં તેને પોતાની ભૂલ સમજાય છે અને તે પ્રાયશ્ચિત કરવા માટે ગુરુની પાસે જતાં ગુરુ તેને મોહમાયાના બંધનમાંથી મુક્ત થવા વેશ્યાને ઘરે રહેવાનું કહે છે. ત્યારે સ્થુલિભદ્ર ગુરુની આ કસોટીમાંથી પાર ઊતરી બ્રહ્મજ્ઞાન પ્રાપ્ત કરી જીવનને ઉજાગર કરે છે, તેમ આ કથાનો નાયક ઈશાન પણ ભૌતિક સુખોથી અલિપ્ત બની વૈરાગ્ય જીવન તરફ સ્વનું અભિસરણ કરે છે અને ફરી ભૌતિક સુખો વચ્ચે આવી જાણે આધ્યાત્મિકતાની કસોટી કરી, ભગવાં છોડી ગુરુ કે આશ્રમ વિના પરમપદની દિશામાં ગતિ કરે છે.

કથાના નાન્દીવાકયમાં કૃતિગત ચૈતસિક પરિવેશ 'રોશનીથી ઝળહળતા ખંડમાં જામેલી મહેફિલમાં બહારના અંધકારમાંથી ઊડીને આવેલું પક્ષી એક બારીમાંથી પ્રવેશીને બીજી બારીએથી નીકળી જાય એટલા સમયની આ વાત છે.' વાક્યોમાં સૂચવાયો છે. આ પક્ષી જેટલી જ હળવાશથી પ્રવેશતા નાયક ઈશાનનું આવાગમન જેટલા સમયની કથા આમ જુઓ તો 'આગંતુક' જેવી છે. આ થોડા સમયની એક આત્મનિષ્ઠ સાધકના આંતરજીવનનાં વહેણ-વમળની કથા જેટલી સીધી લાગે છે તેટલી સરળ નથી. નાયક ઈશાન માના મૃત્યુ પછી ઉત્તરકાશીના આશ્રમમાં ગુરુ ઓમકારગિરિના સાંનિધ્યમાં સંસારની માયા છોડી સંન્યાસી બની સાધુજીવન વ્યતીત કરેછે. ત્યાં શાસ્ત્રજ્ઞાન દ્વારા આધ્યાત્મજ્ઞાનની જ્યોત ગુરુ પ્રગટાવે છે. તેથી તે નિરપેક્ષ ભાવે સાદગીથી પોતાનું જીવન બ્રહ્માનંદમાં વિતાવે છે. તેને વર્તમાન જીવનની ચમક-દમક આંજી શકતી નથી. તે ભૌતિક સુખ સગવડોનો ત્યાગ કરી સાદાઈથી જીવે છે. સંસારસાગરનાં મોહમાયાના બંધનોથી મુક્ત બની ગુરુના શરણે નિજાનંદમાં રહે છે. ગુરુ ઓમકારગિરિની કૃપાથી જે જ્ઞાનની જ્યોત પ્રગટી છે તેને જીવનભર સાચવે છે. ઈશાન પંદર વર્ષના સાધુજીવન

૨૯

પછી આધારરૂપ ગુરુ અવસાન પામતાં ફરી આધાર વિનાનો બની જાય છે. માના મૃત્યુથી સંસાર છોડી સંન્યાસ લીધો તેમ ગુરુજી મૃત્યુ પામતાં પાછો માની યાદ આવતાં ફરી સંસારમાં એટલે કે મુંબઈ ખેંચાઈ આવે છે. જેમ ત્રિશંકુને વ્યોમમાં જગ્યા મળી તો મને ધરતી પર કોઈક જગ્યા મળી રહેશે, તેમ વિચારી સંન્યાસ કે ભગવો ભેખ ઉતારી, ઘેર આવવા નીકળેલો ઈશાન ટ્રેનમાં વહેલી પરોઢે જાગી જાય છે. તે ક્ષણથી જ પ્રતિકૂળ પરિસ્થિતિનો અને મુશ્કેલીઓનો આછો-અધૂરો અનુભવ તેને થવા લાગે છે. અને ધીમે ધીમે તે વધતો જાય છે.

કથારંભે વહેલી સવારના કે વિશાળ પ્રલંબ જલરાશિમાં આથમતા ચંદ્રનું અને ઊગતા પ્રભાતનું અજવાળું ભેગું મળીને હાલક-ડોલક થતા પાણી પર તેજની ચાદર પાથરતું હતું. કેટલાંક જળચર જંતુ જન્મીને જીવીને જતાં રહેતાં તેવું વર્ણન મળે છે તે દ્વારા સામાન્ય માનવના જંતુ જેવા જીવનનો નિર્દેશ છે. તેને મુસાફરી દરમ્યાન ગાડીની ગતિ પોતાના જીવનની ગતિ જેવી લાગે છે. આ સ્વાર્થી જગતના અજાણ્યા ચહેરાઓમાં મૈત્રીભાવ જોવા ન મળતાં તે સંકોચ અનુભવે છે. મન ભૂતકાળને પકડવા મોટી ફલાંગો મારે છે, પણ ભૂતકાળ ખૂબ જ દૂર રહી ગયો હતો. ઈશાન પોતાના મનની ચેષ્ટાઓને નીરખ્યા કરતો. તે જગતનાં સ્વાર્થ અને ચમક જોઈને સંકોચ અનુભવે છે. શહેરને શૂન્યતાભરી નજરોથી જુએ છે. ટ્રેનમાં જે અજાણ્યું લાગતું તે રસ્તા પરથી નવું અને વિચિત્ર લાગવા માંડે છે. તેનું મગજ કામ કરતું અટકી જાય છે. બહારના અંધકારમાંથી મોહમયી મુંબઈ નગરીની રોનકદાર રોશનીમાં જાણે ભૂલથી આવી ચડેલું એક 'આગંતુક' પંખી મોટાભાઈ આશુતોષના ઊંબરે, જીવનભર ભૂલી ન શકાય એવી અસાધારણ પરોણાગત પામે છે ! તેને આવકાર મળતો નથી. તેને પરિચિતોમાં અતડાપણું અને અજાણ્યાપણું લાગે છે. સ્વજનોમાં તે પારકો બની જતાં ભાઈઓને ભારરૂપ લાગે છે.

ઈશાનને સંસારમાં પાછો ફરેલો જોઈને ભાઈઓને અડચણ ઊભી થતાં તે અવઢવમાં પડે છે. કારણ કે પોતાની સ્વતંત્ર દુનિયામાં મસ્ત રહેતા ભાઈઓ માટે તેનું આગમન વિક્ષેપ ઊભો કરે છે. તેઓ અંદરોઅંદર ગુસપુસ કરે છે. ભાઈઓની આવી દ્વિધાભરી સ્થિતિ અને તેમને માલમિલ્કત માટે ઝઘડતા જોઈ તે દુઃખની લાગણી અનુભવે છે. તેના માટે શંકા-કુશંકાઓ કરતા આ સંસારીઓની રીતભાતને,

લોભી લાલચુ મનોવૃત્તિઓને સમભાવપૂર્વક જોઈ રહે છે. તે ભાઈઓની મૂંઝવણ નિવારવા કહે છે, 'માણસે જિંદગીનો એક પણ દિવસ, અરે એક પણ કલાક વ્યગ્રતામાં ન કાઢવો. એ પાછો નથી આવતો. તમને અનુકૂળ ન હોય તો ચાલ્યો જઈશ.' (પૃ.૨૭) આમ ભાઈઓની મનઃસ્થિતિને પામી ગયેલો તે નિખાલસતાથી વાત કરે છે. ત્યારે આશુતોષને પોતાના આ આગંતુક અનુજ માટે સ્નેહભાવ હોવાથી અહીં રહેવા માટે જણાવે છે. તેને અહીં આવી સ્થિતિમાં પણ ધ્યાનમાં કોઈ ફેર પડતો નથી. તે બાળક જેવી નિર્દોષતાથી જમીન પર ચાદર પાથરી બે મિનિટમાં ગાઢનિદ્રામાં વીંટળાઈ જાય છે. સવારમાં વહેલા પરવારી ધ્યાન કરવા બેસી જઈ ધીમે ધીમે પ્રણવમંત્રમાં મગ્ન બની જાય છે. ગુરુજીએ આત્મચિંતન માટે સવારના સમયને શ્રેષ્ઠ કહ્યો છે. ભાઈઓના વર્તનની તેના પર કોઈ અસર થતી નથી. તે બધા માટે અજાયબ હોય તેમ કુતૂહલપૂર્વક તેને નિહાળે છે. તેની ઉપર શંકા કરી ભાઈઓ તપાસ કરાવે છે. તેને નોકરીએ લગાડવા પ્રયત્નો કરે છે, પણ દિક્ષા સમયે કામના કાગળો ફાડી નાખ્યા હોવાથી તે મંદિરમાં રહેવા માટે કહે છે ત્યારે ભાઈઓ ભૌતિક સુખ અને મોંઘવારીમાં ટકી રહેવા ટ્યૂશન કરવાનું કહે છે. પણ તેને ભૌતિક સુખ કરતાં ગુરુએ આપેલ સંસ્કૃત ગ્રંથોનો અનુવાદ કરવાનું કાર્ય-પરોપકાર માટેનું કાર્ય કરવું છે. તેને રહેવા-ખાવા સિવાય કોઈ વસ્તુનો મોહ નથી. દેહ, મન એ જ તેની મૂડી હોવાથી થાય એટલું કરવાનું. આવા આત્મવિશ્વાસથી તે જીવન જીવતો હતો.

ઈશાન કુટુંબીજનોના ગમા-અણગમાથી મુક્ત રહી શકતો નથી. તેને લાગણીના કરોળિયાએ જાળું વાળતાં સભાન બની અંતરના એકાંતમાં પોતાની મજાક કરતાં કહે છે. 'ગુરુ ! તમે હજી કાચા છો.' અને પછી તરત જ 'ભગવાનની ગાય નામનાં રૂવાંદાર બિયાંને બાળક ફૂંક મારીને ઉડાડી દે છે.' (પૃ.૫૦) તે લાગણીના સંબંધોથી દૂર રહેવા ઇચ્છે છે, તે ભાઈઓને પોતાની વાત સહજતાથી જણાવે છે, ત્યારે ભાઈ આશ્રમ છોડવાની ભૂલ કરી તેવું કહે છે. તે આજીવિકા માટે નોકરી કરવાનું વિચારે છે. તેને વિદેહી ગુરુજીની ખોટ ડગલેને પગલે પડે છે. છતાં ગુરુનો રામબાણ મંત્ર ઘોર અંધકારની ક્ષણોમાં તેને સાચો માર્ગ બતાવે છે. 'ભીતર દેખો બેટે! બાહાર મત દેખના. સમઝ ગયે? ચાહે આશ્રમ મેં રહો, ચાહે કહીં ભી રહો ... ચલતે રહના. પહુંચ હી જાના, સમજ ગયે કિ નહીં ?' (પૃ.૫૮-૫૯) આશ્રમ કે

ભાઈના ઘરના સ્વાર્થદૂષિત વાતાવરણમાં પણ તે જળકમળવત્ રહીને પરિસ્થિતિ પ્રમાણે પોતાનું કર્તવ્ય અદા કરવામાં કચાશ રાખતો નથી. ગુરુદેવનું સ્મરણ કરીને મંત્રજાપ અને ધ્યાનમાં લીન બનતાં બાહ્ય જગતના વ્યાપક રાગદ્વેષ-લોભ-મોહ વગેરેથી પર બની અલૌકિક આનંદમાં એવો ખોવાઈ જતો કે સ્થળકાળનું પણ ભાન ન રહેતું. તે આત્મસભાન બનતાં પ્રફુલ્લિત બની જાય છે. તેને પહેલાં પરિવારની વાડ હતી પછી આશ્રમ હતો. પણ આજે તો માળો અને પિંજર ખોઈ બેઠેલા પંખી જેવો છે. દિશાહીન નદીના પ્રવાહમાં તણાતાં લાકડાં જેવું જીવન તેને લાગે છે. છતાં તેની માનસિક વ્યથા નથી. બાહ્ય અને આંતરિક જીવન આજ સુધી ક્ષેમકુશળ હતું તો કાલની ચિંતા શાની તેવું વિચારી જીવે છે.

નાયક ઈશાન ભાઈઓની શંકા-કુશંકાઓને દૂર કરવા પોતાનો સર્વ વૃતાંત જણાવે છે, તે વર્ષોના ઉત્તરકાશીમાં વિતાવેલા જીવનની સ્મૃતિઓમાં સરી પડે છે. ગુરુ ઓમકારગિરિના સહવાસમાં પ્રાતઃકાળનું હિમશીતળ ગંગાસ્નાન કરવાથી મળતી મનની શાંતિ, મંગલમય વાતાવરણમાં અજબ ચેતના જાગ્રત કરાવતી. તે ગંગાતટે પદ્માસનસ્થ, ધ્યાનમગ્ન અવસ્થામાં અનાયાસે થતું ગાયત્રીમંત્રનું રટણ અને આદિત્યનું આવાહ્ન કરતો. પોતાની બુદ્ધિને ઉજાગર કરી તત્ત્વ ગ્રહણ કરવા જેટલી સૂક્ષ્મ નિર્મળતા કેળવીને પ્રાર્થના કરતો. ગુરુનો ઉપદેશ ગ્રહી તેમની આજ્ઞાઓનું પાલન કરવામાં જીવનની ધન્યતા અનુભવતો હતો. ગુરુની ઉપદેશવાણીનું શ્રવણ-મનન, સાત્ત્વિક ભોજનના વિરામ પછી ચાલતું શાસ્ત્રગ્રંથોનું અધ્યયન, ગુરુની અનન્ય અપરિગ્રહવૃત્તિ, વત્સલતા અને આધ્યાત્મિક સાધનામાં નિરંતર સાંપડતી તેમની હૈયાહૂંફ આનંદ આપે છે. ગુરુની અમીદૃષ્ટિ તેની ઉપર હોવાથી છેલ્લી ઘડીએ બધાને ઈશાનબાબાની આજ્ઞામાં રહેવાનું કહે છે. તેમના ઉત્તરાધિકારીનું પદ સોંપીને તેના મુખે છેલ્લે પ્રણવ ધ્વનિ સાંભળી સ્વૈચ્છિક સમાધિ લે છે. ઈશાન ગુરુની આજ્ઞાનું પાલન જીવનમાં કરે છે, પણ મહત્ત્વાકાંક્ષી પ્રતાપગિરિને આ ગમતું નથી. તેથી નિર્લેપ ભાવે ગાદી પ્રતાપગિરિને સોંપી ભગવાંનો ત્યાગ કરે છે. કારણ કે અદેખાઈ તો સંસારીઓને પણ ન શોભે. આથી આશ્રમનો ત્યાગ કરી અનાયાસે આ દુનિયામાં આવી ચડે છે. દૂરના અને નજીકના ભૂતકાળની સ્મૃતિઓ તેની વર્તમાન પળોની સંવેદનામાં દૂધમાં સાકરની જેમ એકરૂપ બની જાય છે. તે મમતાના અદીઠ તારે હજી બંધાયેલો હોવાથી માની છબી જોવા આવે છે. બુદ્ધિને મૂંગી

ધૂપસળી જેવી ઈચ્છાઓએ જ ભૂલ કરાવી તેથી ગુરુએ આપેલ અમૂલ્ય પારસમણિ આ સંસારની હાટડીમાં કામ કરે તેવો લાગતો નથી. કાંચન કરવા જતાં સમૂળો ખોવાઈ જાય છે.

નાયક માની છબી મેળવવા આવે છે, પણ અહીં મળતી નથી. ભાઈઓમાં એવી નકામી ચીજને સાચવવા જેટલી વેવલાશ નથી. ભાઈઓ અને ભાભીઓ એ જલદી ચાલી જાય તે માટે પેંતરા રચે છે. ત્યારે તેને એ પ્રશ્ન મૂંઝવે છે કે પોતે શા માટે અહીં આવવા પ્રેરાયો? ભાઈઓની ભૌતિક સુખની અભીપ્સા અને સ્વતંત્રતામાં તેના આવવાથી ઉણપ આવતાં તે ખટકવા લાગે છે. તેને ઠેકાણે પાડવા અનિચ્છાએ તૈયાર થાય છે. કોઈને અહીં મુંબઈમાં કોઈના માટે ટાઈમ નથી. તેના કારણે ગૃહસંસારમાં કલહ થાય છે. તેથી તેને વધારે ઘરમાં રાખવા ઈચ્છતા નથી. આમ છતાં ઈશાન પોતાના નિત્ય નિયમમાં જરાપણ અડચણ પાડ્યા વિના ધ્યાન મુદ્રામાં બેસી શકે છે હળવા ફૂલ જેવો હવામાં તરતા પીછાં કે સૂકાં પાન જેવો ગમે ત્યાં ઊડી બેસી શકે છે. તેને કરણ અને મિહિકા પ્રત્યે વાત્સલ્ય ભાવ જાગે છે. કરણ એક પ્રભાતે સાધુ અંકલના રૂમમાં ધ્યાન-મેડિટેશન શીખવા સ્વેચ્છાએ આવે છે, ત્યારે રીમા ગુસ્સે ભરાતાં ઘરમાં ઝઘડો થાય છે. રીમા સ્ત્રીહઠ કરીને અહીંથી ચાલી જવાનું નાટક કરતાં છેવટે નિઃસહાય ભાઈ તેને અર્ણવને ઘેર મૂકવા જાય છે ત્યારે તે માને છે કે સાધુ તો ચલતા ભલા. ઈશાન વિનમ્રભાવે સ્થિતપ્રજ્ઞની જેમ ભાઈનો ખુલાસો સાંભળે છે. તેની આ સ્વસ્થતા, શાંતિ અને નિર્લેપતાથી ભાઈ આશુતોષ બેચેન બની ઊઠે છે. ભાઈ લાગણીશીલ હોવાથી તેને ભાવશૂન્ય જોઈને દુઃખી બને છે. પણ તે સ્નેહના બંધને બંધાતો નથી. તે લાગણીને સન્માને છે પણ લાગણીમાં તણાતો નથી. તે લાગણીના સંબંધોથી પર બની પોતાના જીવનની ઊર્ધ્વગતિ તરફ પ્રયાણ કરતો જ રહે છે. અર્ણવના ફ્લેટમાં અદ્યતન સજાવટવાળો મોટો ગેસ્ટરૂમ હોવા છતાં, શાલ્મલી તેને નોકરની ગંદી ઓરડીમાં ઉતારો આપે છે. એમાં અર્ણવને કશું વાંધાજનક લાગતું નથી; પણ આશુતોષ અપરાધભાવથી પીડાય છે. તે ઈશાનના સુખ માટે વિચારે છે. તે માયાનાં સર્વ બંધનોથી અલિપ્ત રહેતો હોવાથી અર્ણવને ત્યાં આવતાં વિચારે છે કે 'હવે જે કંઈ બને એમાં કોઈનો વાંક ન જોવાય. આ લોકો ભલાં છે તે નોકરની ઓરડીમાં પણ રહેવા દે છે. નહીંતર પોતાનો હક શો છે એમના ઉપર કે આ ઘર ઉપર?' (પૃ.૮૭)

૩૩

નાયક કોઈને ગમતો ન હોવાથી બધા તેનાથી છૂટવા પ્રયત્ન કરે છે. તે પણ પોતાનો અધિકાર જતાવ્યા વિના નિર્લોપતાથી જીવન વિતાવે છે. આશ્રમમાં પ્રતાપગિરિ જેવા સ્વાર્થપટુ અને પ્રપંચબાજ ગુરુભાઈ અને સંસારમાં ભાઈ-ભાભી જેવાં વ્યવહારદક્ષ અને સ્વકેન્દ્રી સ્વજનોની વાણી-કરણીમાં રહેલી કટુતા કે તિરસ્કાર બધાથી અલિપ્ત રહીને તે સ્વીકારે છે કે સંસારી માણસો આવાં જ હોય તેમાં નવાઈ જેવું નથી. તે કફોડી પરિસ્થિતિમાં પણ પોતાની ધ્યાન-સાધના છોડતો નથી સર્વ લાગણીઓનો આધ્યાત્મિક ઉન્નતિ માટે ત્યાગ કરે છે. તેને કોઈ સત્તા કે ધન-દોલત માટે લાલચ નથી. તે નિર્દોષ ભાવે સરલતાથી પોતાનાં કાર્યોમાં રત રહે છે. તે ફ્રાન્સિસનો ફાધર બની તેના જીવનને નવી દિશા આપે છે. જીવનના ભાર તળે દબાયેલા ફ્રાન્સિસ પ્રત્યે સમભાવ દાખવતાં તેને થાય છે કે 'આ જીવને આટલી શાતા પહોંચાડવા માટે જ પ્રભુએ પોતાને અહીં મોકલ્યો હશે, નહીંતર ભાઈ-ભાભીને પોતાને નોકરની ઓરડીમાં રાખવાનું સૂઝે જ કેમ?'(પૃ.૯૫) આમ તે આવી પડેલ સ્થિતિનો સાહજિકતાથી સ્વીકારીને જીવનને નિજાનંદમાં વિતાવે છે.

તેને ભૌતિક સુખની કોઈ ખેવના નથી. કોઈ માયાનાં બંધનો તેને જકડી શકતાં નથી. તે ઈશ્વરના ધ્યાનમાં મસ્ત રહે છે. તે રોજ એક જ વાર બપોરે જમે છે. એકવાર ભાઈ-ભાભી સાથે ફરવા જતાં નિરંજનભાઈની દીકરી ઈપ્સિતા તેને જોઈ ચરણોમાં પડી જાય છે ત્યારે તે બાજુએ ખસી જાય છે. તેનો ખુલાસો કરતાં કહે છે 'ભગવાં છોડી દીધાં તેથી પ્રણામને લાયક નથી.' પોતે સાધુજીવન સ્વેચ્છાએ છોડી દીધું હોવાથી કોઈ પૂર્વ પરિચિત ભાવિક તેને 'બાબા'ની હેસિયતથી પ્રણામ, ભેટ-સોગાદ કે નિમંત્રણ આપે તો તે સ્વીકારવાનો પોતાને અધિકાર રહ્યો નથી તે બાબતે અતિસભાન હોવાથી ઈપ્સિતા અને નિરંજનભાઈ આગ્રહ પૂર્વક તેને પોતાને ત્યાં ચા-પાણી માટે નિમંત્રે છે, પણ ત્યાં જવાનું ટાળે છે. પરંતુ પોતાના આ વર્તનની આંતરખોજ પછી તેને મનમાં પ્રશ્ન ઊઠે છે. 'કોઈનું મન દુભાવીને શો ફાયદો થયો? આવી જાતનું વર્તન કરવામાં પોતાનો છૂપો અહંકાર તો નહીં હોય? કે પછી બીક હશે... સ્ત્રીની બીક, દોલતની બીક... ક્યારેક લપસી જવાય તો? એ કર્દમ ભૂમિથી અળગા જ રહેવાનું સારું નહીં?' (પૃ.૧૧૧) આમ તે મનોમંથનનો અનુભવ કરે છે. પરંતુ ઈશાન વસ્તુતઃ અહંભાવી સંવેદનબધિર કે પલાયનવાદી નથી. એ જુએ છે કે નીચે વડલાની પર્ણઘટામાં

૩૪

સંતાઈ ગયેલા પોપટ ત્યાં જ છુપાઈ રહેતા નથી. બલ્કે નીલ ગગનમાં મુક્ત અને નિર્ભયપણે ઊડતા રહે છે. પોતે પણ શા માટે પંખીઓની જેમ ભયમુક્ત ન જીવે? તેથી બાળકસહજ સરળતાથી તે નિરંજનભાઈનું નિમંત્રણ સ્વીકારી તત્કાળ તેમને ત્યાં જાય છે અને રજતના ઉપચાર માટે જરૂર પડે ત્યાં જ રહેવા સંમત થાય છે.

તેને ભૌતિક સુખ સગવડોની કોઈ જરૂર નથી. ભાઈઓ તેને લલચાવે છે છતાં પણ તે નરસિંહ અને મીરાંની જેમ સંસારમાં હોવા છતાં સંસારથી અલિપ્ત બની રહે છે. ઈપ્સિતા સુંદર હોવા છતાં તેની તરફ તે ઢળતો નથી. નિરંજનભાઈની પાસે ધન દોલત હોવા છતાં કોઈપણ વસ્તુનો તેને મોહ નથી. જમવાનું પણ સાદગી ભર્યું લે છે. પોતે રજતને આપેલા આશીર્વાદનું ફળ જોઈ વ્યથિત થાય છે. તેથી બ્રહ્મજિજ્ઞાસા અધૂરી લાગતાં રજતની સુષુપ્ત આંતરચેતના અને જિજીવિષાને જાગ્રત કરવા પોતાની રીતે ઇષ્ટ મંત્રના અજપાજપ અને મનોપચાર આદરે છે. ડૉ. માર્શલે રજત માટે નિઃસહાયતા બતાવી જણાવ્યું હતું કે કોઈ દવાદારૂ બચાવી શકે તેમ નથી. માત્ર કોઈ ચમત્કાર જ તેને બચાવી શકે તેમ છે. આવી પરિસ્થિતિમાં તે અનાયાસે ઈશ્વરની પ્રાર્થના કરી તેનામાં બ્રહ્મજિજ્ઞાસા જગાડવા પ્રયત્ન કરે છે. પોતાની સમગ્ર પ્રાણશક્તિ કેન્દ્રિત કરી તે રજતમાં જીવન સંચાર કરે છે. તેના આ આધ્યાત્મિક-ચૈતસિક ઉપચારને કારણે રજત યમસદનેથી જાણે જીવનની દિશામાં પાછો ફરે છે. બ્રહ્મજિજ્ઞાસા વિશે વાત કરી રજતની જિજીવિષાને તે પ્રબળ બનાવી રોગમુક્ત થવા પ્રેરે છે. ‘હું અક્ષર અવિનાશી ત્રિકાળરહિત બ્રહ્મ છું. હું આનંદ સ્વરૂપ છું. હું સર્વશક્તિમાન છું. હું આત્મા છું. દેહ નથી. મને શૈશવ નથી, યૌવન નથી, જરા નથી, હું સચરાચરમાં વ્યાપ્ત સનાતન ચૈતન્ય છું ...’ અને રજતના ધ્રૂજતા હોઠથી ‘પાનખરનું પહેલું પાંદડું ખરીને સૂકા ઘાસની પથારી પર પડતાં કરે એવો અત્યંત ધીમો અવાજ’ આવે છે. ‘બા..બા..!’ (પૃ.૧૨૯) પણ રજતમાં જિજીવિષા જાગ્રત થતાં પોતે ઈશ્વર અને માનવ વચ્ચે માધ્યમ બનતાં પશ્ચાતાપ કરે છે. તે કોઈ એક ટાપુ પર ફેંકાઈ ગયો હોય તેમ નિસ્તરંગ નિશ્ચલ મહાજલનિધિઓના જેવી નીલશ્વેત ક્ષિતિજ, સ્વયંભૂ દ્યુતિથી ઝળાંહળાં થતો હિમદ્વીપ પર એકલો અટૂલો ઊભો હોય તેવો અનુભવ કરે છે.જીવન સંચાર વિના બધું સ્તબ્ધ, શાંત કશાકની વાટ જોતો ધન્યતાની ક્ષણે અજાણી ભીતીનો સ્પર્શ થતાં પાછો રજતના ખંડમાં ઇન્દ્રિયગમ્ય

૩૫

જગતમાં આવી ગયો. પોતે આમ માધ્યમ બનવાની તેને કશી જરૂર જણાતી નથી. તે આત્મગ્લાનિ છોડી, આકાશ સામે જોઈ વાદળીઓનું સૌંદર્ય આંખોમાં ભરી બારી પાસેથી ચાલ્યો જાય છે.

તે સુશિક્ષિત હોવાથી અંધશ્રદ્ધામાં માનતો નથી. રજતમાં જીવનસંચાર માટે પોતે નહીં ઈશ્વર નિમિત્ત છે. ઈશ્વરની ઈચ્છા વિના પાંદડું પણ હાલતું નથી. ચમત્કારમાં તે માનતો નથી. જ્યારે રજતના પગનો અંગૂઠો કાળો પડતાં તે નિરંજનભાઈ અને ઈપ્સિતાની જેમ દર્દની ગંભીરતા પામી ચિંતાતુર બને છે. તે રજતને સારવાર અર્થે સ્વિટ્ઝરલેન્ડ લઈ જવા તૈયાર કરે છે. તે પોતાની માનવસહજ મર્યાદાઓથી સભાન છે. અહીં ડૉક્ટરની વાતનો સ્વીકાર કરતો તે બૌદ્ધિક અભિગમ ધરાવતો જોવા મળે છે. તેને પિતા અને પુત્રી પોતાને ત્યાં રોકાવા વિનવે છે. તે પિતાનો પુત્રપ્રેમ જોઈને ધન્યતા અનુભવે છે. ફ્રાન્સિસ જ્યારે તેના ભાઈઓની ટીકા સાંભળી દુઃખી બને છે ત્યારે તે કહે છે કે 'બસ ઈતની સી બાત.' સંસારમાં હંમેશાં આવું તો ચાલવાનું. જ્યાં સુધી સત્યનો ઉદય ન થાય ત્યાં સુધી તેને જોવાનો.' તેનું મન ઇષ્ટચિંતન અને મંત્રજાપના રાજમાર્ગે જતાં સમાધિમાં લીન થઈ જાય છે. ગુરુની સ્મૃતિરૂપી પારિજાતની ચોમેર સુવાસ ફેલાઈ જાય છે, એક ફૂલ વીંણતાં બીજાં દસ પથરાઈ જાય આમ અનંત કથાનો આનંદ અનુભવે છે.

ઈશાનની આવી નિખાલસતા અને અવાજમાં નિર્ણયાત્મકતા જોઈ ફ્રાન્સિસ મંત્રમુગ્ધ બની જાય છે. પોતાના વિશે ખરાબ વિચારતા ભાઈઓ-ભાભીઓ સાથે પણ વિનયપૂર્વક વર્તન કરે છે. તેમની લોલુપતથી તેને દયા આવે છે, જ્યારે ઈપ્સિતાની શ્રધ્ધા અને આદરભાવનો પોતે ભાર અનુભવે છે. નિરંજનભાઈ દીકરો બચી ગયો તેથી આદર ભાવે પગે લાગે તે ઈશાનને ગમતું નથી. બધાં રજતના ઉપચારને દૈવી ચમત્કાર માને છે પણ તે તેને મનોઆધ્યાત્મિક-Psychospiritual ઉપચાર માને છે. નિરંજનભાઈના દીકરાને કોઈ સાધુ 'બાબા'એ બચાવ્યો છે, તે ખબર પડતાં તેમનાં સગાસંબધીઓ પુષ્પહાર, ફળફળાદિ, મીઠાઈ વગેરે ઉપહાર લઈને દર્શન કરવા અને આશીર્વચન માટે ઊમટી પડે છે. તે આ ધર્મસંકટમાંથી ઊગરવા તેમને ધૂન-કીર્તન પછી, ચપરાસીને બદલે સીધો રાજા સાથે જ સ્નેહ સંબંધ બાંધવા-ઉપદેશના બે બોલ સંભળાવી માંડ માંડ છૂટકારો અનુભવે છે. ઈશાન તો સોનાનાં ઈંડાં મુકતી મરઘી જેવો ચમત્કારી-ઈલમી સાધુ બાબા છે. તેથી

તેનો ગેરલાભ લેવા ભાઈઓ પોતાને ત્યાં લઈ જવા જીદ પકડે છે. તેને ભાઈઓના સ્નેહભાવ અને આતિથ્યનો અનુભવ થઈ ચૂક્યો હોવાથી તે આ માયાજાળમાં ફસાઈ આધ્યાત્મિક સાધનાના જીવનધ્યેયથી ચલિત થાય તેવો તકસાધુ નથી. તેથી તેને આ સંસારની મોહમાયાનો કોઈ જ લગાવ નથી. કોઈને પણ દુઃખ ના થાય તેવું વર્તન કરે છે અને કહે છે 'સાધુ તો ચલતા ભલા.' વળી, તે સતત આત્મનિરીક્ષણ કરે છે મિહિકા કેમ વ્હાલી લાગી? નેન્સી પ્રત્યે કેમ અભાવ જન્મ્યો? એવા પ્રશ્નો જાતને પૂછી પોતે હજી આધ્યાત્મમાર્ગે જવા માટે કાચો છે તેવું અનુભવે છે. જ્યારે જ્યારે તેનું મન વિચલિત થાય ત્યારે તે ગુરુજીને મનમાં યાદ કરી લે છે. ગુરુજીનું સાંનિધ્ય અનુભવતો અને શાસ્ત્રવચનો યાદ કરતો બધી ક્ષણો હળવાફૂલ બનીને વિતાવે છે.

ઈશાન ગુરુના વચનને સહારે વિશાળ સંસારસાગરમાં અનંતની શોધમાં નીકળ્યો છે. ઓમકારગિરિ પાસે બાળક જેવો પણ અહીં તો પ્રભાવશાળી સંત જેવો છે. તે બહાર ફરવા જાય છે, ત્યારે એક દિશા પકડે છે. એકાંતથી ટેવાયેલા નાયકને મેદનીનો ભાર લાગે છે. તેને 'ધ નેસ્ટ' કરતાં અહીં બહાર મોકળાશ લાગે છે. તે ચાલતો સમુદ્ર કિનારે આવેલી સિમેન્ટની પાળ પર બેસે છે. ત્યારે ગુરુની યાદ આવતાં નિર્મળતા પ્રાપ્ત કરે છે. તેને માણસોએ જીવન ટકાવી રાખવા માટે આ માયાનગરી ઊભી કરી હોય તેવું લાગતાં તે પોતે આ ભુલભુલામણીમાં ફસાઈ ગયો હોય તેવો અનુભવ કરે છે. તે નિરંજનભાઈને ત્યાં શ્રધ્ધા-અંધશ્રધ્ધા સભર દર્શનાર્થીઓ ભેટ સોગાદ લઈને આવે છે તેનો વિરોધ કરે છે. તેમને ઘરે આવવા વીનવણી કરતાં તે બધાને સગુણ ઉપાસનાની વાત કરે છે. ઈપ્સિતા બ્રહ્મ વિશે પૂછે છે, ત્યારે તે કહે છે કે તરસ્યો માણસ મૃગજળ પાછળ દોડે તેમાં તેનો દોષ છે. હું તો માત્ર માર્ગ બતાવી શકું; તેને પુરુષાર્થ દ્વારા જ પાણી મેળવવું રહ્યું. બધાનું કલ્યાણ થાય તે માટે મનથી પ્રાર્થના કરે છે કે બંધનોમાં જકડાયેલા જીવાત્માઓની યાતનાઓ પ્રભુ દૂર કરો. અસ્તિત્વરૂપી પતંગિયું કોશેટામાં મરવા નથી સર્જાયું. તેને નીલ ગગનનો સ્પર્શ થવા દો. આમ તે મુક્તિ માટે સ્વતંત્ર જીવનની કામના કરે છે. સોમગિરિ તેને મળવા આવતાં આંખથી આંખ મળતાં જ અનાયાસે આનંદ વ્યાપી જાય છે. તેના હૃદયકમળની પાંખડીઓ બધી એક સાથે ખૂલી જાય છે. સોમગિરિનો ચિરપરિચિત ચહેરો જોતાં મનને સ્વજનને મળ્યા જેટલો આનંદ વ્યાપી જાય છે. તે સોમગિરિની ચરણ રજ લે છે, ત્યારે સોમગિરિ વિરોધ કરતાં તે કહે છે કે તમે સંન્યાસી હોવાથી પ્રણામના અધિકારી છો, હું તો સામાન્ય માનવી છું એમ કહી ખડખડાટ હસી પડે છે.

સોમગિરિ આશ્રમની પડતી અને પ્રતાપગિરિની વિવિધ પ્રવૃત્તિઓની તેને વાત કરીને એક નવો આશ્રમ બનાવવાનું કહે છે, ત્યારે તે એક હાડવૈદની વાતનું ઉદાહરણ આપતાં કહે છે કે ઓમકારગિરિના ચેલા પણ શું ગુરુની આવી દશા કરશે. ગુરુદેવ સત્ય સંકલ્પ હતા તેથી એક જ આશ્રમ રહેશે. એમના આશ્રમનું કોઈ કશું જ બગાડી નહીં શકે. તેથી પહેલાંની જેમ રહેવા માટે જણાવે છે અને ગુરુએ જે ગ્રંથોના અનુવાદનું કામ સોપ્યું હતું તે પૂર્ણ કરી તેની સાથેઆશ્રમમાંસોમગિરિને પાછો મોકલે છે. તેઆશ્રમના દિવસોનોએકમાત્ર સાક્ષી હતો. તેને ઉત્તરકાશીની યાદ આવતાં ગુરુદેવનું સ્નેહભર્યું સ્મિત, ગંગાસ્નાન, પ્રાતઃકાળની સાધના-ઉપાસનામાં તલ્લીનતાથી થતા શાસ્ત્રાભ્યાસથી પસાર થતાં દિવસો યાદ આવે છે. ગુરુજી જવલ્લે જ બોલતા. ચારે બાજુથી સુરક્ષિત અને આજ્ઞાપાલન સિવાય કશું નહીં કરવાનું. એવા નિર્મળ આનંદથી ભરેલું જીવન કોઈ સમયખંડમાં વહેચાય કે પુરાય તેવું નથી. આમ તે ગુરુની સ્મૃતિમાં દુઃખી બનતાં અંતઃકરણમાંથી અવાજ આવે છે. ‘આખિર ચોલા હી પકડ લિયા ન ઈશાન’ ગુરુ નિરંતર અંતરમાં બિરાજેલા છે તેથી તો આગળ વધવા પ્રેરણા આપે છે. આવા કોમળ વચનો બોલતા ઈશાનની ચેતના સવેળા જાગી જાય છે. તેથી તો ઋણમુક્ત બની સાધનાને પંથે ચાલી નીકળવાનો સંકલ્પ કરે છે. ‘હવે અહીંથી નીકળી જવું જોઈએ.’ ભત્રીજી મિહિકાના લોકીટમાં માનો ફોટો છે એવી ભાળ મળે છે, પણ એ જોવાની અંતરમાં સંતાઈ રહેલી મૂંગી બેઠેલી ધૂપસળી જેવી ઇચ્છાનું પ્રલોભન તેને હવે ચલિત કરી શકે તેમ નથી. અહીં વધારે રોકાવાનાં ભયસ્થાન જાણતો હોવાથી કહે છે કે ‘સૌથી પહેલાં મિલન, પછી પરિચય, પછી આત્મીયતા, પછી આસક્તિ.... અભિમન્યુની જેમ પ્રવેશ તો આસાન છે; પણ આ બધા કોઠાઓમાંથી બહાર નીકળવાની વિદ્યા ન હોય તો છેલ્લે ષડ્‌રિપુઓને હાથે મરવાનું, એ પણ નક્કી !’ (પૃ.-૧૬૯) આમ નગરમાં ચારે બાજુ ઘેરી વળેલી મોહમાયા રૂપી અપ્સરાઓથી બચવા અહીંથી ચાલ્યા જવા માંગે છે. દુનિયાના લાખો પરિવારમાં એકાદ દુઃખનો દીવો તો પ્રગટેલો હોય છે. આથી જેમ ‘શકટનો ભાર શ્વાન તાણે’ એ ન્યાયે દુઃખી બન્યા વિના હળવે હૈયે સંબંધો અને લાગણીનો આંચળો ફગાવી દે છે.

આમ તેને બાહ્ય દુનિયાના સંબંધો વામણા લાગે છે. જગતના સર્વ સંબંધોમાં સ્વાર્થ છુપાયેલો હોવાથી તે સર્વ સંબંધોનો ત્યાગ કરે છે. તે રજતને સ્વિટ્ઝરલેન્ડ જવા સમજાવે છે. ત્યારે તેને સાથે આવવા નિરંજનભાઈ જણાવે છે, પણ તે કહે છે કે ‘વસુંધરાનો કયો ખૂણો જોવા જેવો નથી?’ એવું કહીને ના પાડે છે. તે રજતને પોતે

ડૉક્ટર નથી તેવું કહીને સારવાર માટે જવા મનાવતાં કહે છે કે 'સાધુ સાથે સ્નેહ ન કરવો.' તેને હવે પુસ્તકોની પણ જરૂર ન લાગતાં તે રજત અને ઈપ્સિતાને એક ભગવદ્‌ગીતા સિવાયનાં બધાં પુસ્તકો ભેટમાં આપી દે છે. છેલ્લે ઈપ્સિતાની થોડી ભેટ સ્વીકારી ઈશાન મુંબઈની માયા ખંખેરીને બાહ્ય રીતે દિશાહીન બની સાચી દિશામાં ચાલી નીકળે છે. સંસારની બધી જ મોહમાયા છોડી બ્રહ્મ ઉપાસનામાંથી સગુણ ઉપાસના તરફ વળતાં તે વૃંદાવન તરફ ચાલી નીકળે છે. જોઈએ વેદાન્તીના મન પર કૃષ્ણ કેવું કામણ કરે છે. આમ સાચો વીતરાગી-અધ્યાત્મ સાધક કેવો હોય કે જેને ભગવાં, આશ્રમ કે ગુરુનું પ્રત્યક્ષ સાનિધ્ય કે પુસ્તકોનો સહારો ન હોય, જેને મન જ્ઞાન કે ભક્તિ કોઈ પણ માર્ગ આધ્યાત્મની દિશા બતાવી શકે તેવા ઉત્તમ સાધકનું ઉદાહરણ નાયક ઈશાન પૂરું પાડે છે.

'દ્વિજ' (પ્રા. પ્રીતિ દવે-૨૦૦૦) લઘુનવલમાં માનવીના જીવનમાં ક્યારેક એવી ઘટનાઓ ઘટતી હોય છે કે જીવનમાં હતાશ બની જીવનના માર્ગને બદલી નાખવાનો કાં તો જીવનો અંત લાવી દેવાનું પસંદ કરતો હોય છે. આપણી સમાજ વ્યવસ્થામાં રહેલી દંભવૃત્તિ અને રાક્ષસી સ્વભાવના માનવો દ્વારા સામાન્ય વર્ગ પીડા પામે છે ત્યારે તે સમાજ સામે બંડ પોકારી ન શકતાં પોતાના આક્રોશને બીજે માર્ગે વાળે છે. તે જીવનમાં પલાયનતાવાદી બની જાય છે. તેને લાગે કે જે જીવનમાં અનુભવ્યું તે અધૂરું છે. એનાથી પણ જીવનમાં કંઈક વિશિષ્ટ પડેલું છે. આવું સમજાતાં તેનામાં પરિવર્તન લાવી ચિંતન, મનન, આત્મનિરીક્ષણના માર્ગ તરફ જઈ આધ્યાત્મિક બની આંતરયાત્રા શરૂ કરે છે. છેવટે મનથી આત્મા સુધી પહોંચવા તે કૃતનિશ્ચયી બને છે.

'દ્વિજ' લઘુનવલનો નાયક આનંદ આધુનિક યુગનો સુશિક્ષિત અને બુદ્ધિશાળી યુવાન હોવાથી સંસારના આતાપોથી જુદી-જુદી રીતે પરિતપ્ત બનતાં પલાયનતાવાદી બની મુક્તાનંદજીના શરણે જાય છે. તે માતા, બહેન અને પ્રેયસીની હૂંફ ગુમાવેલો હતાશાની ધાર ઉપર ઊભેલો હતો ત્યારે સ્વામીશ્રીના સંસર્ગમાં આવે છે. તે સાધુમાંથી સંન્યાસી બનવાની તીવ્ર ઝંખના સાથે બાર વર્ષની આકરી તપસ્યાનો ભેખ લઈ ગુરુજીની નિશ્રામાં જીવન વિતાવવાના નિશ્ચયથી સંઘમાં જોડાઈ શારીરિક યાત્રાની સાથે માનસિક યાત્રાનું પણ ઊર્ધ્વારોહણ કરે છે. અહીં તેના જેવી સ્થિતિવાળો અભિસાર પણ જોવા મળે છે. તે પણ માતાના મૃત્યુ અને પત્ની રેખાના દ્રોહથી

ઊબકી જઈને સ્વામીજીના સંસર્ગમાં આવે છે. આ બંને એક ગુરુના બે શિષ્યો-એકબીજા સમક્ષ પોતાના મનની દ્વિધાઓ અને અંતરનાં દ્વાર ખુલ્લાં કરે છે. નાયક અતીતમાંથી વર્તમાન અને વર્તમાનમાંથી અતીતમાં દોલાયમાન થતો રહે છે. બન્ને દ્વિધાનો અનુભવ કરતા ત્યાં સૂક્ષ્મ માર્ગ જડી જતાં સ્થૂળ અહંકાર ઓગાળી શુદ્ધ બનવાનો પ્રયત્ન કરે છે. એક જ શરીરમાં રહી નવો જન્મ, નવું શરીર અને નામ ધારણ કરી લેવું એ જ દ્વિજત્વ. નાયક આનંદ ભ્રમણાનો ભોગ બને છે. સાધુ બન્યો છતાં મન પર સૂક્ષ્મ વાસનાનું આધિપત્ય હોવાથી સાચો સંન્યસ્તમાર્ગ સ્વીકારી શકતો નથી. સંસારનો અનુભવ કર્યા પછી સાધુઓ સંન્યાસી બને છે.

કથાનો આરંભ હિમાચ્છાદિત શિખરો વચ્ચે ધસમસતી ભાગીરથી અને અલકનંદાના સંગમસ્થાનેથી 'ઓમ નમો ભગવતે વાસુદેવાય'ના મંત્રજાપ કરતા સાધુ સ્વામી મુક્તાનંદજીની નિશ્રામાં ત્રણ વર્ષ જ્ઞાનોપાસના કરી બાર વર્ષની વધુ ઉગ્ર સાધના માટે બરફાચ્છાદિત એવા સુરક્ષિત નારાયણ આશ્રમ તરફ પ્રસ્થાન કરે છે. પ્રાકૃતિક વાતાવરણમાં ચાલતાં આનંદનો પગ લપસતાં અંગૂઠામાં વાગે છે, ત્યારે ચૈતન્યજી તેને સહારો આપી પ્રેમથી તેની સરભરા કરે છે. સાધુઓ સ્વામી સાથે આગળ વધી મધ્યાહ્નને ભૈરવગઢ પહોંચે છે. તે બન્ને ધીમે ધીમે આગળ વધતાં ચૈતન્યજી તેને માટે કોઈક મદદ શોધવા જાય છે. ત્યારે તે ભૂતકાળની સમૃતિઓમાં સરી પડે છે. તેને ચૈતન્યજીની લાગણીશીલતા જોઈને માનસી યાદ આવે છે. માનસીના સાકાર રૂપને જોઈને તેનું અસ્તિત્વ ધ્રૂજી ઊઠે છે. આમ તે માનસીથી દૂર જઈ શક્યો જ નથી. તે આત્મસાક્ષાત્કાર કરવા નીકળેલો આત્મદાહ અનુભવે છે. તે વિચલિત મનને કારણે મન પરનો કાબૂ ગુમાવતાં ઈષ્ટમંત્રના જાપથી મનને શાંત પાડે છે. બન્ને મધ્યાહ્નને ભૈરવગઢ આવી પહોંચે છે. તે ઉતારે જતાં ગુરુજી કહે છે કે જરાક પગ લપસતાં કેવી ઉપાધિ આવી પડી. આવો વાત્સલ્યપૂર્ણ અવાજ સાંભળી વાસ્તવિકતાનું ભાન થાય છે. તેનું મન વિહ્વળ હતું, ત્યારે ગુરુજી મનની વૃત્તિઓને નિગ્રહ કરી શાંતિ પ્રાપ્ત કરવાનું વ્યાખ્યાન આપે છે. ચૈતન્યજી તેની ખૂબ જ પ્રેમથી સેવા કરે છે. તેને તાવ છે તે કુકર્મોના પરિણામસ્વરૂપે આ જવરમાં બળી રહ્યાં છે. ચૈતન્યજી તેને આત્મીયતાથી હૂંફ આપે છે. તેનું મન અસ્વસ્થ અને વ્યાકુળ બની ગયું છે. તેની તૃષા અને અધૂરી વાસનાઓને કારણે તે ભ્રમણામાં સપડાય છે. તે માનસીને ભૂલવા મથતો તેમ વધારે નજદીક આવે છે. તે પૂર્વજીવન

૪૦

તરફ હરણની જેમ મૃગજળની પાછળ દોડે છે. તે માનસીનું સાનિધ્ય અનુભવતાં તન્દ્રાવસ્થામાં શારીરિક નહીં આંતરિક પીડા અનુભવે છે. ત્યારે ચૈતન્યજી આશ્વાસન આપી મનનું વિલીનીકરણ કરી સત્ય એવા આત્માને પામવાનું કહે છે. તે સત્યવક્તા હોવા છતાં પૂર્વાશ્રમની વાતો મનમાં સંઘરી રાખતાં વ્યગ્રતા અનુભવતો હોવાથી ચૈતન્યજી તેને બધું જ કહીં દઈને મનને હળવું કરવા કહે છે.

તેના પૂર્વ જીવનમાં તે સંસ્કારી અને ધાર્મિક માતાનો વહાલો દીકરો હતો. પિતાજી નોકરી કરતા અને માતાનું કસાયેલું સુંદર શરીર મહેનત કરી ઘરને ઊંચું લાવવા મથે છે. મા વાત્સલ્યથી તેનું જતન કરતી હોવાથી માતા બહેન રાજલના જન્મ વખતે પીડા ભોગવે છે ત્યારે તેને થાય છે કે મેં પણ માને આવું કષ્ટ આપ્યું હશે. સુંદર માતા કૃશ બની જતાં તે બહેન રાજલને સાચવે છે. પિતા બીમાર થતાં માને બોલાવવા શેઠને ત્યાં જાય છે ત્યારે શેઠની હેવાનિયતમાંથી તે માને બચાવે છે. પણ પાછા ફરતાં પિતા મૃત્યુ પામે છે. માતા ઉપર દુઃખના ડુંગરો આવી પડતાં કાકાનો સહારો મળે છે. મા મહેનત કરી તેને ભણાવે છે. તે ભણવામાં ખૂબ જ હોંશિયાર હોવાથી માની ઇચ્છા તેને પિતા જેવો માસ્તર બનાવવાની હતી. તે માનો સહારો બનવાની જગ્યાએ દૂર ચાલી જાય છે. તેને માતા અને બહેન ખૂબ જ યાદ આવતાં ચોધાર આંસુએ રડે છે. ત્યારે ચૈતન્યજી કહે છે, 'ગુરુજીએ પ્રસ્થાન કર્યું છે અને આપણે કાલે જવાનું છે. કાલનો સૂર્યોદય આપણને દ્વિજત્વનો માર્ગ બતાવશે.' આ વાક્ય સાંભળતા તે વર્તમાનમાં આવે છે.

આનંદ અને ચૈતન્યજી બન્ને માટે મન ખોલીને વાતો કરવાની આ છેલ્લી રાત છે. તેથી આનંદ મનને સ્થિર કરવા પ્રાણાયામ કરે છે. બંનેની માનસિક સ્થિતિ સરખી હોવાથી તે બંને પોતાના ભૂતકાળને ભૂલી જવા માગે છે. પણ આજે સ્મૃતિવેદનાના ડંખ સાથે આનંદ રાત વિતાવવા માગે છે. તે માનસી, મા અને રાજલને મળવા ઇચ્છે છે. તેમનું ઋણ અદા ન કરી શકતાં અસ્તિત્વ કકળી ઊઠે છે. તે બન્ને સંસારની વિટંબણાઓનો ભોગ બન્યા છે. ચૈતન્યજી પણ એક પ્રતિષ્ઠિત ડૉક્ટરનો પુત્ર અને પોતે પણ એક પ્રતિષ્ઠિત ડૉક્ટર હતો. નાયક અભિસાર પિતાના મૃત્યુથી દુઃખી બને છે, તો માતાના સહારાથી સફળ ડૉક્ટર થાય છે. તે પત્ની રેખા સાથે સુખી હતો પણ અચાનક માતાનું મૃત્યુ થતાં પત્નીને આરોપી માની જેલની

સજા થતાં તે વિલાસી બની જાય છે. છેવટે જીવન નિરર્થક લાગતાં સંન્યાસ ધારણ કરે છે. તો આનંદ પણ માતાની ઈચ્છાથી સારો અભ્યાસ કરી દસમા ધોરણમાં સારા માર્ક્સ લાવી અમદાવાદની સારી હૉસ્ટેલમાં રહી એચ. એસ. સી.માં પણ સારા માર્ક્સ લાવી કૉલેજ કરે છે. માતા મહેનત કરીને તેને ભણાવે છે. તે પ્રો. ભૌમિક જેવા ગુરુની પ્રેમાળ દૃષ્ટિ અને માર્ગદર્શનથી પાર્ટટાઈમ નોકરી કરી એમ. એ. થાય છે. તેને એમ. એ. માં સારા માર્ક્સ આવતાં તે કૉલેજમાં મનોવિજ્ઞાનનો પ્રાધ્યાપક બને છે, તે માતા માટે તો ઉત્સવ સમાન બની રહે છે. તે બહેન રાજલના લગ્ન કરવા માટેની વ્યવસ્થા કરે છે. તેવામાં તેની પ્રેયસી માનસી તેના જ માટે જીવતી હતી તે અમદાવાદના કોમી તોફાનમાં મૃત્યુ પામે છે અને બહેન માતાની બીમારીમાં તેની શોધમાં નીકળતાં છૂટી પડી જાય છે. આમ બધાં તેના માટે જીવે છે, પણ તે કોઈનો સહારો બની ન શકતાં છેવટે તે હતાશ થઈને દુઃખોની ગર્તામાં ધકેલાઈ જાય છે. તે પલાયનવાદી બની સ્વામીના સાંનિધ્યમાં આવતાં સંન્યાસી બને છે.

નાયક આનંદ ભણવામાં હોંશિયાર હતો. તેનો દેખાવ હૃષ્ટપુષ્ટ તામ્રવર્ણો દેહ, વાંકડિયા વાળ, મોટી તેજસ્વી આંખો, તીણું નાક અત્યંત આકર્ષક હતું. તે બહેનની ઈચ્છા પ્રમાણે તેને પરણાવી શકતો નથી કે તેને સાચવી પણ શકતો નથી. તે માનસીને પણ સ્વાર્થ પૂરો થતાં ભૂલી જવા મથે છે. તે પ્રા.ભૌમિક અને રમેશને કારણે સ્વામીજીના વિચારો જાણી તેમને મળવા દોડી જાય છે. તે સંસારમાં પોતે એકલો, અટૂલો અને નિઃસહાય હોય તેમ અનુભવે છે. આનંદે જગતમાં અનેક કહેવાતા અસુરી વૃત્તિવાળાઓને માણસના સ્વાંગમાં જોયા છે. સમાજ ઉપરથી સ્વસ્થ પણ આંતરિક રીતે અપંગ અને સ્વાર્થભૂખ્યો લાગે છે. તે શિક્ષણમાં ભ્રષ્ટાચાર જોઈ જીવનથી ઉબાઈ જાય છે.

નાયક દ્વિજત્વના માર્ગે પ્રાયશ્ચિત કરી સ્થૂળમાંથી સૂક્ષ્મ પ્રજ્ઞાના માર્ગે જઇ આત્મામાં લીન બનવા ઈચ્છે છે. તેને માટે આ દેહમાં રહી આત્માને પામવા કે આત્મખોજ માટે મનરૂપી સીડીનો આશરો લેવો એ છેલ્લું પગથિયું હવે બાકી રહ્યું છે. આધ્યાત્મિક માર્ગ પર આગળ વધતાં તે ભ્રમણામાં જીવતો હતો. તે માનવી બની જીવવા ઈચ્છે છે. તેને અર્જુનની જેમ લક્ષ્યવેધ કરવાનો હોવાથી આશીર્વાદ લેવા આવે છે. તે યોગભ્રષ્ટ બનેલો, પણ લક્ષ્ય તેનું આધ્યાત્મિક છે. તે ઋણાનુબંધમાંથી મુક્ત બની સંન્યાસી બને છે. આત્માની અનુભૂતિ માટે મનને જાણવું એ જ દ્વિજત્વનો માર્ગ છે તેમ માને છે.

૪૨

તે ચૈતન્યજી સાથે ભૈરવગઢથી 'નારાયણ આશ્રમ' સુધીની યાત્રા આરંભે છે. તેઓ રસ્તામાં જીઆ અને સાધુની વાત સાંભળી કર્મ અને બંધન મુક્તિની વાત જાણે છે. તેથી તે પોતે પણ ભૂતકાળની સ્મૃતિઓનો અગ્નિસંસ્કાર કરવા માગે છે. કારણ કે તે સંન્યાસી જીવન માટે આધ્યાત્મિકતાનું ભાથું ભરવા ગુરુની પાસે જાય છે. તે નારાયણ આશ્રમમાં ગુરુમુક્તાનંદજી પાસે સંસારના કળણમાંથી ઊગરવા જાય છે. પોતાને એમ હતું કે સંસારનાં કાર્યો પૂર્ણ કરી સંન્યાસીની દિશા પકડીશું. તે ખોટું હતું. કેવા હતા કેવા બની જાય છે. મનથી આત્મા સુધી પહોંચતાં દ્વિજ બની જાય છે. આત્મજ્ઞાન કસોટીનો માર્ગ હતો. ભગવાંથી સંન્યાસી નહીં 'જ્ઞાન' નો પણ સંન્યાસ લેશો ત્યારે બ્રહ્માકારવૃત્તિ ઘડાશે. દરેક સંન્યાસી જ્ઞાની નથી તો જ્ઞાની સંન્યાસી નથી. પરંતુ નિષ્ઠાપૂર્વક સચ્ચાઈથી દૃઢ સંકલ્પ કરીને સાધના કરતાં આત્મસાક્ષાત્કાર થાય તેને જ સાચા અર્થમાં 'દ્વિજ' કહી શકાય. દિક્ષા પ્રાપ્તિ પછી તેના મુખ પર દ્વિજત્વનું તેજ પ્રગટે છે. પોતાના વડીલોને અને ગુરુને દેવ માનીને સેવા કરવી એ જ દ્વિજનો, બ્રહ્મચારીનો ધર્મ તેને લાગે છે.

'દ્વિજ' ના નાયકમાં બે પરસ્પર વિરોધી વ્યક્તિત્વ પરિબળો જોવા મળે છે. (૧) ઉદાત્તીકરણ, (૨) દમન.

ઉદાત્તીકરણ એટલે જ્યારે કોઈપણ જરૂરિયાત વાસ્તવિક રીતે સંતોષવી શક્ય ન હોય તો તેના ભૌતિક સ્વરૂપને માનસિક સ્વરૂપ આપીને તેને વધારે ઉચ્ચકક્ષાના ધ્યેયથી સંતોષવાનો પ્રયત્ન કરવો. આવી ઉદાત્તીકરણની પ્રક્રિયા માત્ર વ્યક્તિને જ નહિ સમાજને પણ ઉપકારક બને છે.

માતા, બહેન અને પ્રેયસીની હૂંફ ગુમાવેલો હતાશ નાયક સંન્યાસી બનવાની તીવ્ર ઝંખના તરફ વળે છે. ત્યાં તેના વ્યક્તિત્વનું ઊર્ધ્વ આરોહણ થયેલું જોવા મળે છે. પણ તેની સાંસારિક ઈચ્છાઓનું દમન તેના વ્યક્તિત્વને અસમતુલિત બનાવે છે. તેથી તે હતાશ બને છે, ભૂતકાળની સ્મૃતિઓથી ઘેરાઈ જાય છે. પલાયનવાદી વૃત્તિ ધરાવતો બને છે. દમનને કારણે તેના વ્યક્તિત્વમાં આવાં વિકૃત લક્ષણો જોવા મળે છે. તેથી તેના વ્યક્તિત્વનું સમતુલન જાળવી રાખવા માટે તેને વિશેષ પ્રયત્નો કરવા પડે છે. દમિત વ્યક્તિત્વનું ઉદાત્તીકરણ કરવામાં પ્રેરક પરિબળ તરીકે સ્વામી ચૈતન્યજી અને મુક્તાનંદનો સહારો છે. હિમાચ્છાદિત શિખરો વચ્ચે વહેતી ભાગીરથી અને અલકનંદાના પ્રાકૃતિક વાતાવરણનો જાણે

૪૩

ઘણો પ્રભાવ તેના પર પડ્યો છે. છતાં તૃષા અને અધૂરી વાસનાઓના દમનને કારણે તે ભ્રમણામાં સપડાય છે. બીમાર પડે છે પણ અનેક કસોટીઓ પછી મનથી આત્મા સુધી પહોંચી દ્વિજત્વના માર્ગે પ્રયાણ કરે છે.

'દ્વિજ' ના નાયક કરતા 'આગંતુક' નો નાયક નોખો છે. દશાગુંલ ચઢિયાતો છે. કારણ કે 'આગંતુક'નો નાયક ઈશાન કોઈ શારીરિક કે ભૌતિક જરૂરિયાતોની પ્રાપ્તિમાં આવેલા અવરોધોને કારણે આધ્યાત્મદિશા તરફ ફંટાયેલો નથી. તેથી 'દ્વિજ'ના નાયકમાં જોવા મળતું પલાયનવાદી વ્યક્તિત્વ કે દમિત ઈચ્છાનું જોર ઈશાનના વ્યક્તિત્વને ઝાંખું પાડતું નથી.

બાના ફોટોગ્રાફને જોવા અબોધ માનસથી પ્રેરાયેલો ઈશાન મુંબઈ આવે છે પણ પોતાના આ અબોધ માનસનો સબોધ માનસથી પરિચય થયા પછી પોતાની ઐન્દ્રિય સુખની દમિત ઈચ્છાને તે નિયંત્રિત કરી શકે છે. તેથી લોકિટમાંથી બાનો ફોટોગ્રાફ મળતો હોવા છતાં જોવાની ક્રિયા પ્રત્યે નિઃસ્પૃહીય બની શકે છે. પોતાના વ્યક્તિત્વને આ રીતે સંતુલિત કરી શકે છે. તેના વ્યક્તિત્વમાં અધિઅહમ્‌નું (Supper Ego)નું પરિબળ પ્રભાવક છે. અધિઅહમ્ વ્યક્તિત્વના વર્તનનો નિયંત્રક છે. વ્યક્તિના વર્તન ઉપર ચોકી રાખીને કયું વર્તન યોગ્ય અને કયું અયોગ્ય તે નક્કી કરે છે. અધિઅહમ્‌ના નિયંત્રણ અને માર્ગદર્શનને કારણે ઈશાનનો આધ્યાત્મિક વિકાસ શક્ય બન્યો છે.

ઈશાન સ્વ-વિશ્લેષણનો ગુણ ધરાવે છે. પોતાના 'સ્વ' નો સાચો પરિચય મેળવવા તે ક્ષણે ક્ષણે સ્વ-વિશ્લેષણની પ્રક્રિયામાંથી પસાર થાય છે. મિહિકા કેમ વ્હાલી લાગી? નેન્સી પર અણગમો કેમ થયો ? 'ગુરુ હજી કાચા છે' એવો પોતાના 'સ્વ' વિશેનો અભિપ્રાય આત્મનિરીક્ષણની પ્રક્રિયામાંથી જ ઉદ્‌ભવેલો છે. ફ્રાન્સિસના Father બનવાનું ગમવા લાગ્યું છે કે કેમ ? એવા 'સ્વ' વિશેના વિચારોમાં પણ આવું વિશ્લેષણ અને તેની સ્વ-જાગૃતતાનો પરિચય મળે છે જે તેના વ્યક્તિત્વ વિકાસ માટે અનિવાર્ય ઘટક બને છે. આને કારણે જ તે કથાના આરંભથી અંત સુધી ever developing personality ધરાવતો અનુભવાય છે જે કથાકારની પાત્રચિત્રણની સિદ્ધિ ગણી શકાય.

ઈશાનનું વ્યક્તિત્વ અનન્યતા ધરાવતું વ્યક્તિત્વ છે. આનુવંશિક શક્તિ અને વાતાવરણનાં પરિબળો એક સરખાં હોવા છતાં તે બે ભાઈઓ કરતાં

૪૪

અલગ વ્યક્તિત્વ ધરાવે છે. કારણ કે બે ભાઈઓ કરતાં તેની મૂળભૂત જરૂરિયાત અનન્ય છે. ભાઈઓ ભૌતિક જરૂરિયાતોના સંતોષમાં જીવનની ઇતિશ્રી માને છે જ્યારે ઈશાન બ્રહ્મપ્રાપ્તિને જીવનનું લક્ષ્યાંક માને છે. આધ્યાત્મ માર્ગનો યાત્રી હોવા છતાં તેનું વ્યક્તિત્વ શુષ્ક નથી. મિહિકા, કરણ, ફ્રાન્સિસ, નિરંજનભાઈ, રજત, ઈપ્સિતા કે સોમગિરિ સાથેના આંતરવૈયક્તિક સંબંધોમાં તે જીવંત લાગે છે. લાગણીમાં તણાઈ જતો એવો સંસારી નહિ પણ લાગણીનું સન્માન કરતું સાધુત્વ તેના વ્યક્તિત્વને એક નવું આયામ બક્ષે છે. એની પાસે સાધુજીવનના વિધિનિષેધો છે પણ તેને તે જડપણે વળગી રહે તેવો શુષ્ક નથી. તેથી મિહિકાની ચિન્ગમ કે કરણનો આઈસ્ક્રીમ સ્વીકારવામાં આનંદ અનુભવે છે. પણ આવા તેના સામાજિક આંતર-વૈયક્તિક સંબંધો તેના વ્યક્તિત્વને ચકાસવા માટેની પ્રયોગશાળા બની જાય છે.

મનોવૈજ્ઞાનિક મૅસ્લોના વ્યક્તિત્વ સિદ્ધાંત મુજબ આ નાયકનું મૂલ્યાંકન કરીએ તો કહી શકાય કે ઈશાન 'સ્વ-વાસ્તવીકરણ' પામેલો નાયક છે. આવું વ્યક્તિત્વ ધરાવતા લોકો પરંપરાગત જીવન જીવતી વ્યક્તિઓથી જુદા હોય છે. તેમનું આગવું આંતરવિશ્વ હોય છે જે લઘુનવલના નાયક માટે અનિવાર્ય છે. આવા નાયકની જીવનરીતિ સામાન્ય માનવ કરતાં જુદી હોવા છતાં સહજ, કુદરતી અને સ્વભાવિક હોય છે તેનાથી અન્યને નુકશાન થતું નથી. તેનું વ્યક્તિત્વ વાતાવરણ પર આધારિત નહિ પરંતુ 'સ્વ' પર આધારિત હોય છે. પોતાની પ્રગતિ પોતાના હાથમાં હોય છે. તેથી જ ઈશાનની આધ્યાત્મિક પ્રગતિમાં મુંબઈનું વાતાવરણ અવરોધરૂપ બનતું નથી.

'સ્વ-વાસ્તવીકરણ' પામેલી વ્યક્તિને અન્ય સાથે સંબંધ બંધાય છતાં તે સંબંધ સતત હોતો નથી. આવી વ્યક્તિ એકલા રહીને જીવન ધ્યેયને પામનારા હોય છે. અન્યના સાંનિધ્યમાં તેમનું વ્યક્તિત્વ બદલાતું નથી. ઈશાન મિહિકા, કરણ, રજત, સોમગિરિ, ફ્રાન્સિસ જેવાં પાત્રો સાથે લાગણીથી બંધાય છે છતાં આ સંબંધ સતત હોતા નથી. તે આ સંબંધોથી અળગો પડી શકી પોતાની દિશામાં ચાલ્યો જઈ શકે છે. ભૌતિક જીવન જીવતા આશુતોષ, અર્ણવ જેવાં પાત્રોના સાંનિધ્યમાં તેનું વ્યક્તિત્વ બદલાતું નથી. વળી આશ્રમ, ભગવાં, પુસ્તકો જેવા આધારો છોડીને સ્વ-સંચાલિત વ્યક્તિત્વ ધરાવતો કથાના અંતે તે મળે છે. 'સ્વ-વાસ્તવીકરણ'

પામેલી વ્યક્તિ પોતાના વિચારોમાં અડગ અને અચળ હોય છે. ભૌતિક સમૃદ્ધિથી ઈશાન પણ ચળી જતો નથી. વળી 'સ્વ-વાસ્તવીકરણ' ધરાવતી વ્યક્તિ અન્ય પ્રત્યે હમદર્દી ધરાવતી હોય છે. અન્યના દુઃખને દૂર કરવા પ્રયત્ન કરતી હોય છે. રજતને મૃત્યુના મુખમાંથી બહાર લાવવા માટે તેણે કરેલા પ્રયત્નોમાં તેનું આવું વ્યક્તિત્વ પ્રગટ થયું છે. છતાં તે આ બધાથી અલિપ્ત રહી શકે છે.

આમ, આધ્યાત્મ માર્ગે વળેલા આ બે નાયકોનાં ચિત્રણમાં ધીરુબેને ઈશાનના ચરિત્રનું જે આલેખન કર્યું છે તેટલું સબળ આલેખન પ્રીતિબેન કરી શક્યાં નથી. ઈશાનની તુલનામાં દ્વિજનો નાયક ઘણો નબળો જણાય છે.

૩. ભાવનામૂલક દાર્શનિક પીઠિકા-સમસ્યા ધરાવતા નાયક

આધુનિકયુગમાં માનવે અનેક ક્ષેત્રેમાં પ્રગતિ કરી છે. વિજ્ઞાન અને ટેક્નોલોજીના યુગમાં માનવે હરણફાળ ભરી છે. શૈક્ષણિક ક્ષેત્રે માનવ અનેક સોપાનો સર કરી પોતાની બુદ્ધિકુશળતાને યોગ્ય દિશા તરફ વાળીને વિકાસના માર્ગે આગળ વધ્યો છે. પરંતુ ઘણી મુશ્કેલીઓનો સામનો કરીને જીવન સંઘર્ષ અનુભવે છે. વર્તમાન મૂડીવાદી સમાજમાં સામાન્ય વર્ગનો માનવ અનેક મુશ્કેલીઓનો સામનો કરે છે. માણસના વિકાસને રૂંધનારાં અનેક પરિબળો હોય છે. આઝાદી પછી ભ્રષ્ટાચારના અજગરે એટલો બધો ભરડો લીધો છે કે કોઈ ક્ષેત્ર બાકી રહ્યું નથી. શિક્ષણનું ક્ષેત્ર પણ ભ્રષ્ટાચાર વિનાનું રહ્યું નથી. કેળવણી અને સંસ્કારના ક્ષેત્રમાં વ્યાપેલા ભ્રષ્ટાચાર સામે લાચાર માનવ કેવી દુર્દશાને પામે છે. તે 'આવૃત્ત' લઘુનવલમાં કથાનાયક 'આવૃત' દ્વારા રજૂ કરવામાં આવ્યું છે અને રાજકારણમાં આદર્શવાદી માનવની હાલત કેવી છે તે 'ગાંધીની કાવડ' લઘુનવલમાં રજૂ થયું છે.

'ગાંધીની કાવડ' (હરીન્દ્ર દવે-૧૯૮૪) લઘુનવલનો નાયક કરુણાશંકર ગાંધીપ્રેરિત મૂલ્યો અને આદર્શોને વરેલો છે. તે સમાજ સેવાના કાર્યમાં જોડાય છે. તેને ગાંધીજીએ પ્રધાનપદની ઑફર કરી પણ તેનો અસ્વીકાર કરી તે પ્રજાકલ્યાણના અને સમાજ સેવાના કામમાં લાગી જાય છે. તેને પદલાલસા ન હોવાથી ગાંધીના બીજા અવતાર જેવો તે ગાંધીમૂલ્યોને સ્વીકારી ચાલે છે. આદર્શવાદી અને મૂલ્યનિષ્ઠ વ્યક્તિત્વ ધરાવતા ભષ્ટાચારના પ્રખર વિરોધી એવા શુદ્ધ નાયકની નિષ્કલંક સ્વચ્છ પ્રતિમા અને પ્રતિભાનો ઉપયોગ કરવા બદમાશ રાજકારણીઓ સત્તા મેળવવા અને

મેળવીને ટકાવી રાખવા અનેક તરકીબો કરતા હોય છે. તેમાં તેને દેશના ભ્રષ્ટાચારી અને સત્તાલાલચુ રાજપુરુષો હાથો બનાવવા માયાજાળ રચે છે. તેમાં તે ફસાતાં કરુણ પરિસ્થિતિમાં મુકાય છે. તેને પોતાના આદર્શો નિરર્થક લાગતાં ભ્રષ્ટ નેતાઓના ભાષાપ્રપંચમાં લલચાઈ અજાણતાં ભ્રષ્ટાચારનો સહભાગી બની જાય છે.

‘ગાંધીની કાવડ’ લઘુનવલમાં રાજકારણનું કથાવસ્તુ હોવાથી તેમાં રાજકીય કાવાદાવા, રાજકારણની ખલલીલાઓ, આંટીઘૂંટીઓ અને ભ્રષ્ટાચાર જોવા મળે છે. તેમાં કથાનાયક આડકતરી રીતે ફસાતો જઈ રાજકારણીઓ માટે સત્તાપ્રાપ્તિનું પ્યાદું બની રહેતાં કેવી કરુણતા જીવનમાં વ્યાપી જાય છે તે અહીં રજૂ કરવામાં આવી છે. તે ગાંધીજીના નિકટના સાથી અને સ્વાતંત્ર્ય સેનાની છે. સત્તા અને હોદ્દાથી દૂર રહી માત્ર ગાંધીપ્રેરિત મૂલ્યો માટે જીવનારા અને મથનારા માનવીઓના તે પ્રતિનિધિરૂપ છે. તેની રગેરગમાં ગાંધીમૂલ્યો ફેલાયેલાં છે. તેની નખશીખ ગાંધીવાદી સ્વચ્છ પ્રતિમાનો જગમોહન ‘ભારાડી’ સ્વ અને પક્ષના હિતમાં ઉપયોગ કરવા માંગે છે. કારણ કે તેનાથી બે લાભ-એક તો તે સરકારની ટીકાઓ કરતાં અટકે અને બીજો તેની શુદ્ધ પ્રતિમાનો પક્ષના, સરકારના લાભમાં ઉપયોગ થઈ શકે. તેથી સ્વચ્છ નાયકની સ્વચ્છતા પણ ભ્રષ્ટ રાજકારણીઓ વટાવી ખાય છે. તેમના માટે નાયક વ્યવસ્થાક્ષમ પદાર્થ- Managable commodity જ બની રહે છે. કૃતિમાં તેના પાત્રની ગતિવિધિ દ્વારા આ વાત ફલિત થાય છે.

નાયક જેવા વિચારક અને સ્વચ્છ માનવીનું જ શાસન લોકહૃદય પર તો ચાલે છે. નાયક પર જગમોહન જેવા સરકારમાં સત્તાસ્થાને ચડી બેઠેલા નેતાઓની છાપ સારી નથી. તે આવા નેતાઓ વિશે તેજાબી ટીકાઓ કરી લોકોમાં તેની છાપ એક સ્વચ્છ અને ભ્રષ્ટાચાર વિરોધી માનવી તરીકેની ધરાવે છે. તેથી આવા માણસનો પોતાની સત્તા માટે ઉપયોગ કરવા નેતાઓ વિવિધ યુક્તિ-પ્રયુક્તિ કરે છે. તે સૌપ્રથમ નાયકના મનમાં દૃઢપણે જામી ચૂકેલી પોતાની અને પોતાની સરકારની હલકી છાપ ધોઈ નાખી, પોતે સ્વચ્છ, પ્રમાણિક, ગરીબોના બેલી અને સેવાપરાયણ હોવાની છાપ તેના ચિત્તમાં ઠસાવવા માંગે છે. આથી એક તરફ તેની અણિશુદ્ધ, નખશિખ નિર્મળ એવી વ્યક્તિમત્તા અને બીજી તરફ તેને અભડાવવા, પ્રદૂષિત કરવાના જગમોહનના પ્રયત્નો. કથાની શરૂઆત આવા ખેંચતાણભર્યાં બિન્દુએથી થઈ છે અને છેવટ સુધી તેનો તંતુ લંબાતો રહ્યો છે. આમાં વિવિધ આરોહ-અવરોહો, આંટીઘૂંટીઓ, વળ અને વમળો ઉમેરાતાં જાય છે. નાયકનું

૪૭

બ્રેઈનવોશિંગ કરવાના જગમોહનના પ્રયત્નો અને તેની સામે નાયકનું ઝૂઝવું ટ્રેજેડીના નાયકના સંઘર્ષનું સ્મરણ કરાવે છે.

નાયકનું બ્રેઈનવોશિંગ કરવાના જગમોહનના મિશનની શરૂઆત નાયકના ઘરથી જ થાય છે. તેની માનવસહજ નબળાઈઓને કારણે માનસ પરિવર્તન થાય છે. તે પહેલાં નેતાઓની અનૈતિકતા અને ભ્રષ્ટાચારનો વિરોધ કરી તેજાબી ભાષામાં રોષ દાખવે છે, તેની ભાષામાં આક્રોશ છે, કડવાશ છે, વ્યથાનો સૂર છે પણ જેમ મેકબેથના પતન માટે લેડી મેકબેથ ભાગ ભજવે છે તેમ તેની પત્ની લક્ષ્મી અને પુત્ર ભનિયો ઉર્ફે ભાનુપ્રસાદ તેને વટલાવવા માટેનાં અકસીર ઔષધ જેવાં બની રહે છે. પુત્ર તેના કરતાં પણ, સંસ્કારમાં માતા ઉપર વધારે જાય છે. શાળામાં ભણતા ભનિયાને જગમોહન સાધે છે, તેને બેગ અને પુસ્તકો અપાવે છે ત્યારે કડવા શબ્દો તે બોલે છે, પણ જગમોહન ગૌરવશાળી ભાષા વાપરતાં હૃદયમાં જામેલી નિરાશાનું પડ તૂટીને આશાનો સૂર રેલાવતી ભાષા બોલતો થઈ જાય છે. આમ, પુત્રપ્રેમ તેની નબળાઈ બની રહે છે. જે નબળાઈના છિદ્ર વાટે જગમોહનરૂપી કલિનો પ્રવેશ થાય છે.

નાયકનો પરિવાર ધીમે ધીમે ક્રમશઃ વિવિધ લાલચની જાળમાં સપડાય છે. જગમોહને બેગ આપી તેની પાછળ કોઈ ભ્રષ્ટ ઈરાદો હોવાની શંકા જન્માવે છે. બીજી બાજુ પુત્રનું ચારિત્ર્ય અને વ્યક્તિત્વ પિતાથી ઉલટું જ છે. નાયક આદર્શવાદી અને મૂલ્યનિષ્ઠ છે પણ તેમનાં પુત્ર અને પત્ની તેવાં નથી, એ હકીકતમાં તેમની ભાવિ એકલતા અને સંઘર્ષનું સૂચન જોવા મળે છે. તે જગમોહન જેવા ભ્રષ્ટ નેતાએ બેગ અપાવી તે દુકાને જાય છે. બેગનું ઘરમાં આગમન તેના આજદિન સુધી નીરન્ધ્ર અને અકબંધ રહેલા શુદ્ધ ચારિત્રમાં સૂક્ષ્મ પણે રન્ધ્ર પડવાનો આરંભ કરે છે, અને ક્રમશઃ એ છિદ્ર મોટુંને મોટું થતું જાય છે. તે પોતાના આવા સૂક્ષ્મ અને ધીમા છતાં ચોક્કસ રૂપાન્તરથી સભાન હોવા છતાં અટકાવી શકતો નથી. તે દુકાનદારનો અભિપ્રાય સાંભળી સાચું માનતો નથી. છતાં જગમોહન વિશે તેણે બાંધેલી માન્યતાઓ, પૂર્વગ્રહોનો ગઢ હાલવા ડોલવા તો માંડે છે. પણ પછીથી બનતી બે ઘટના ગોપનાથ ખાતેના સરકારી અતિથિ ગૃહમાંની જગમોહનની ઉદારતા અને પંચોતેર લાખની લાંચને ઠોકર મારવાનો બનાવ નાયકને માન્યતાઓના હાલવા ડોલવા માંડેલા ગઢને સંપૂર્ણ તયા જમીનદોસ્ત કરી નાખે છે. પોતાના ચારિત્રનો પર્યાય તેને જગમોહનમાં જડે છે. તેથી 'કરુણાશંકરની છાતી ગજ ગજ ફૂલવા'(પૃ.૨૨) લાગે છે.

૪૮

જગમોહન મધમીઠી વાણી, કૃતક નમ્રતા દ્વારા અને ભગવાનને થતા પ્રણામ તથા નાયકની પ્રશંસા કરીને પોતાનો સ્વાર્થ સિદ્ધ કરવા માગે છે. નાયકને સરકારી બેંકના ડાયરેક્ટરનો હોદ્દો આપે છે, પત્ની લક્ષ્મીને માનપૂર્વક વંદન કરી ચરખા સંઘની મંત્રી બનાવે છે. અને પુત્ર ભનિયાને ચળકતી ઈન્ડિપેન અને યુવા સંઘના મહામંત્રીનું પદ આપે છે. નાયકની નજીક પહોંચવા પુત્ર અને પત્ની આગળ જગમોહન સ્વચ્છ સેવાભાવી અને બાળપ્રેમી નેતાની ઈમેજ ઊભી કરે છે. નાયકની ગરીબાઈ વિવિધ વસ્તુઓ, પૈસા, સગવડો, માનસન્માન દ્વારા દૂર કરે છે. આમ નાયકના પરિવારને વધુ ને વધુ લાભો આપી ભ્રષ્ટાચારમાં ભાગીદાર બનાવતો જાય છે. ભોળા નાયકને તેની ગંદી ચાલનો ખ્યાલ આવવા દેતો નથી અને પોતાની પકડ એટલી તો મજબૂત બનાવે છે કે નાયકને સાચા-ખોટા કે યોગ્ય-અયોગ્યને પારખવાની શક્તિને હણી પ્રપંચો દ્વારા છળકપટથી ભરેલી ભાષા બોલતો કરી દેતાં તેનું અંતઃકરણ ક્યારેક ડંખ મારે છે, પણ મનમનામણું અને આત્મપ્રવંચના તે કરતો રહે છે. આમ, તેની સભાનતા અને વિવશતા સમાંતરે ચાલે છે. દા.ત. નહેરુના નામે અપાવેલી રકમ સ્વીકાર્યા બાદ તેઓ 'હતપ્રભ બનીને ઊભા હતા' (પૃ.૩૬) તેમાં નાયક પાપનો ભાવ અનુભવે છે. તેથી 'હાથમાં માળા લઈને જપ કરવા બેસી જાય છે' (પૃ.૩૬) તેને પૈસામાં ભ્રષ્ટાચારનો અણસાર આવતાં આમ કરે છે. પણ પત્ની પૈસાને પટારામાં મૂકી તાળું દઈ તેની ચાવી સાડીના છેડાએ મજબુતાઈથી બાંધે છે. તેના શુદ્ધ વ્રતનો ભંગ કરાવવા જગમોહનની ગંદી ચાલનો જ્યારે તેને ખ્યાલ આવે છે ત્યારે ખૂબ મોડું થઈ ચૂક્યું હોય છે.

તેણે જિંદગીભર જાડી ખાદી પહેરી હતી પણ જગમોહને કરેલા માનસ પરિવર્તનથી જતી જિંદગીએ આ નવા વેશમાં તેને અતડું લાગે છે. તેને ગવર્નર તરીકે નીમવાની વાત સાંભળી તે 'તપશ્ચર્યામાં ડૂબી' (પૃ.૩૯) જઈ ચીસ પાડે છે. કારણકે હજી તેના અંતરમાં ભ્રષ્ટાચારનો પૂરેપૂરો ચેપ લાગ્યો ન હતો. આથી તેના મનોમંથનને તે વર્તન દ્વારા રજૂ કરે છે. જેમ કે, 'કરુણાશંકર ઝીણા ધોતિયાની પાટલી બરાબર વાળતા હતા ત્યારે એમને થયું કે 'અત્યાર સુધી પોતે જીવ્યા તે બરાબર હતું કે હવે જે કંઈ થઈ રહ્યું છે એ બરાબર છે?'(પૃ.૪૧) પણ હવે પોતાનામાં બળ રહ્યું નથી તેથી 'જલબહાર માછલી જેમ તરફડે' તેમ અવશપણે રાજકારણની ખલલીલાના દાંતા બની જાય છે. તેને આ નવજીવન માટે અણગમો

૪૯

હોવા છતાં વિવશતાથી ટેરેલિન ખાદીનો ઝભ્ભો પહેરીને વડાપ્રધાનને મળવા આતુર બને છે. વડાપ્રધાન આયોજન પ્રમાણે તેનું જાહેરમાં સન્માન કરે છે ત્યારે વડાપ્રધાન સાથે મંચ પર બેસતાં તેને સમજાય છે કે 'મંચ પર અને મંચની સામે બેસવામાં મોટો ફરક પડી જાય છે.'(પૃ.૪૮) તે વડાપ્રધાન તરફથી મળેલી પ્રતિષ્ઠા, આત્મગૌરવ અને પ્રસિદ્ધિની માયાજાળમાં ફસાઈ કૃતજ્ઞતા વ્યક્ત કરે છે. વડાપ્રધાનની ભાષામાં નમ્રતાનો ડોળ તેના માનસપરિવર્તન માટે મહત્ત્વનો બની રહે છે. આવા દેવ જેવા નેતાઓને ભ્રષ્ટાચારી કહીને નિંદા કરી તે માટે તેને અત્યંત વસવસો અને અપરાધભાવ અનુભવાય છે. તેના વક્તવ્યથી તાળીઓનો ગડગડાટ થાય છે તેનો નશો તેમને પૂરેપૂરો ચડે છે. છતાં અંતરના ઊંડા ખૂણે તેનો અસલ ગાંધીવાદી અંશ જીવિત અને જાગ્રત હોવાથી વિચારે ચડે છે કે 'આ જીવન સારું કે પહેલાંનું જીવન સારું?' (પૃ.૪૧) તે જ્યારે નવા જીવનમાં સારી રીતે ગોઠવાઈ રહ્યો છે ત્યારે જ એની કસોટી કરનારો વટહુકમનો પ્રસંગ બને છે.

જગમોહન નાયકને સંમત કરી વટહુકમ બહાર પાડે છે. તેમાં રામદાસ નિર્દોષ હોવા છતાં જેલમાં પૂરી દેવામાં આવે છે. તે એ નિર્દોષને છોડાવવાનું વચન આપી જગમોહન પાસે જાય છે, ત્યારે જગમોહન નાયકને મળવા નવરો નથી. જગમોહનનો પી.એ. મિ. ઘોષ તેને જણાવે છે કે, જગમોહને જે પ્રામાણિકતા અને સેવાભાવી હોવાનું નાટક કર્યું હતું તે તો દર પાંચ વર્ષે ચૂંટણી જીતવા માટે નવા શિકાર પકડવા માટેનું હતું. કોઈની સ્વચ્છ પ્રતિભાનો ઉપયોગ કરી તેને છોડી દેવામાં આવે તેમ તેને પણ સાતમે આસમાને લઈ જઈ કાર્ય પૂર્ણ થતાં ધોબી પછડાટ ખાવી પડે છે. ત્યારે 'પોતાના જ શબ્દો એમને અજાણ્યા લાગે છે. જે દિશામાં ખોડીદાસ ગયો એ જ દિશામાં પોતાનો અંશ ચાલ્યો ગયો હોય એમ તેને લાગ્યું.'(પૃ.૫૯) તે નાટકનો રહસ્યસ્ફોટ થતાં અકળાઈને જૂના મિજાજની ભાષા બોલે છે. 'બદમાશ, હવે ખુલ્લા પાડીશ એક એકને'(પૃ.૬૫) હું હજી માથું ફેરવી શકું છું, ત્યારે ઘોષ તેમને કહે છેઃ 'તમે તેમ નહીં કરી શકો. ગાંધીનું નામ ફળે છે, પણ ગાંધી થવામાં માલ નથી. તમારા ભનિયાની જિંદગી સુધારવી કે ધનોતપનોત કાઢવું એ બધાનો આધાર તમે ગાંધીનું નામ કેવી રીતે લ્યો છો તેના પર છે.' ગરીબો માટેના ટ્રસ્ટમાંથી તમારી ગરીબી દૂર કરવા કેટલો ખર્ચ કર્યો છે, તેની વાત કરી તેને મૂંગો બનાવી દે છે. તેથી તે અપરાધભાવ અનુભવતો શૂન્યમનસ્ક બની જાય છે. 'હજી

થોડા વખત પહેલાં પોતે જે કંઈ ચાલી રહ્યું છે તેની બેફામ ટીકા કરતા હતા, હવે એ આખા યંત્રમાં એક ભાગ બની બેઠા છે.' (પૃ.૭૭) તેથી ભ્રષ્ટાચારનો વિરોધ કરવાની તેમને તીવ્ર ઈચ્છા હોવા છતાં પણ ભનિયાને કારણે બોલી શકતા નથી. તેને એક ક્ષણે તો આ બધો વૈભવ, બાદશાહીને ઠોકર મારી દેવાનું મન થાય છે. 'પંખી જાળમાં સપડાય અને જે લાચારીથી આકાશ સામે જોયા કરે છે. એ જ લાચારીથી કરુણાશંકર પોતાના ભૂતકાળને જોઈ રહ્યા... પોતાના શબ્દો સાંભળી પોતે જ છળી મરતા હતા.'(પૃ.૭૮)

જગમોહનની માયાજાળમાં બંધાયેલા કરુણાશંકર રીઢા રાજકારણી બની જાય છે. એટલું જ નહીં જગમોહન ભ્રષ્ટ છે એમ જાણ્યા છતાંય તેનો સાથ છોડી શકતા નથી એ સ્થિતિ 'પોતે જ ઊભી કરેલી જાળમાં પગ મૂક્યા સિવાય એમનો છૂટકો ન હતો.'(પૃ.૭૭) આવી લાચારીનો ભાવ અનુભવતા નાયકને સત્તા અને હોદ્દાનો ચેપ બરાબર લાગી ગયો છે. તેને ત્રણ અરીસાવાળા પ્રતીકાત્મક પ્રસંગથી સર્જકે રજૂ કર્યો છે તેમાં એકમાં તેને 'હવે' જોવો ન ગમે એવો ભૂતકાળ, બીજામાં સ્પૃહણીય વર્તમાન અને ત્રીજામાં ગવર્નર તરીકેનો ઉજ્જવળ ભવિષ્યકાળ. ભૂતકાળના શુદ્ધિપરાયણ કરુણાશંકર હવે તેમને 'અજાણી વ્યક્તિ' શા લાગતા હતા. પણ ત્યાં જ 'અચાનક' પ્રગટતો અંતરાત્માનો દીવો પતનમાંથી બચવા કહે છે - 'માસ્તર, હજી તારામાં સત્ય જીવે છે.'(પૃ.૮૧) તે આવું આંતરમંથન અનુભવે છે. તેનામાં પ્રવેશી ગયેલા ભ્રષ્ટ રાજકારણીનું રૂપ નિહાળતાં રામદાસ કહે છે કે 'માસ્તર સાહેબ, હવે તમારી ખાદીનું પોત બદલાઈ ગયું છે?'(પૃ.૮૬) નાયક પણ રાજકારણીઓની ભાષા બોલે છે. ચૂંટણી સભામાં મંચ પર બિરાજેલા તેની સામે કાળા વાવટા ફરકાવતા યુવાનો જોવા મળે છે ત્યારે 'કરુણાશંકરના મનમાં ઘમસાણ ચાલી રહ્યું હતું. પોતાનું સ્થાન આ મંચ પર છે કે પેલા કાળા વાવટાવાળા યુવાનો સાથે છે તે નક્કી કરી શક્યા ન હતા'.(પૃ.૮૮) આમ તે દ્વિધાભાવ અનુભવતો જોવા મળે છે. જ્યારે તે રામદાસને મદદ ન કરી શકતાં તેની નિર્દોષતા પુરવાર કરવામાં અસમર્થ બને છે ત્યારે જુઠાણાંની ભાષાનો વિજય થતો તેને લાગે છે.

નેતાઓના જુઠાણાંને સમૂહમાધ્યમોની ભાષામાં પણ સત્ય રૂપે ફેલાવામાં આવે છે. હરિજનોના ઝૂંપડાને આગ લાગેલી ત્યારે વર્તમાન પત્રોમાં તેના જેવા ગાંધીના બીજા અવતાર સમાન માનવીને બદનામ કરવાનું વિરોધ પક્ષનું કાવતરું હતું તેવા રસપ્રદ સમાચાર છપાય છે. તેને સમૂહમાધ્યમો નવા ગાંધી તરીકે પૂજે છે તે

૫૧

ભ્રષ્ટ રાજનીતિનો પ્રભાવ છે. તેને ગરીબો ભગવાનનો બેલી કે તપસ્વી જેવો માને છે. તેનો ધીમે ધીમે દંભનો અભ્યાસ વધતાં દંભ તેના માટે સહજ બની જાય છે. તેની સ્વચ્છ પ્રતિભાની આડશે રામદાસ પોલીસ કસ્ટડીમાં મૃત્યુ પામતાં તેની લાશ અને ઠાકોરનો દાણચોરીનો માલ તેના વાડામાં છુપાવી પોતાના ગોરખધંધાને રાજકારણીઓ છુપાવે છે. તે ભ્રષ્ટાચારથી અકળાઈ ઊઠતાં ખંધા, રીઢા નેતા, રાજકારણીની અદાથી લાશ અને દાણચોરીના માલની ઘટનાને વિરોધપક્ષોનું પોતાને બદનામ કરવાનું કાવતરું ગણાવે છે. 'નાયક આવો આક્ષેપ વિરોધપક્ષ પર મૂકી શક્યા એ જોઈને તો ખુદ પોતેજ પોતાની આ છેલ્લી ભૂમિકાથી સ્તબ્ધ બની ગયા હતા.'(પૃ.૧૬૧) તેને રાજકારણની ભાષા આવડી જતાં આક્ષેપવાળી ભાષાથી આક્ષેપો ખરેખર સરજાવી પણ જશે એવી ભ્રાન્તિ સૌ રાજકારણીઓની જેમ તે પણ ધરાવે છે.પણ નાયક જેમ જેમ આંતિરક રીતે ભાંગી પડે છે તેમ બાહય રીતે વધુ જોશીલો બનતો જાય છે.

નાયકને જગમોહનની ભાષા બોલવામાં ભારે ખેદ અને અપરાધભાવ અનુભવતાં ખરા રાષ્ટ્રપ્રેમીની અંતરાત્માની ભાષા બોલીને તેમની મૂળ છબીને આડે આવેલાં આવરણોને ભેદી નાખે છે ત્યારે ઘરનાં પણ સુખ સગવડોથી મોહાંધ બની અને પુત્ર લાલચથી રીઢા રાજકારણીની ભાષા વાપરે છે. પત્ની પણ તેનો વાંક કાઢે છે. તે રાજકીય પ્રપંચોમાં અટવાઈ અપરાધભાવ અનુભવતાં બોલે છે 'ભ્રષ્ટાચાર તો દુનિયા આખીમાં વ્યાપી વળેલો છે. આપણે એને ક્યાં ક્યાંથી કાઢીશું ? કેવી રીતે કાઢીશું ?'(પૃ.૧૬૦) આમ ભ્રષ્ટાચારથી નાયકને ઉબ કે ખિન્નતા આવી ગઈ છે. તેથી અસત્ય આચરણ કરી ગાંધીજીના આદર્શોનો દૂર ઉપયોગ કર્યો તેનું દુઃખ થતાં કહે છે 'હું ગાંધીજીના પગલે ચાલુ છું. હું સત્યને વળગી રહીશ'(પૃ.૧૭૫) ભ્રષ્ટાચારના વાતાવરણથી ત્રસ્ત અને રામદાસની હત્યાથી વ્યથિત તે કૉર્ટમાં ન્યાયાધિશ સમક્ષ પોતે કરેલી ભૂલોનો એકરાર કરે છે. તેમાં મૂલ્યો માટેની કર્તવ્યભાવના જાગતાં આત્મસંતોષ અનુભવે છે. 'માત્ર આ એક ખૂન માટે હું જવાબદાર નથી, ચૂંટણી દરમ્યાન હરિજનવાસમાં લાગેલી આગમાં ભડથું થયેલા હરિજનોની હત્યાની જવાબદારી પણ મારી છે.'(પૃ.૧૮૮) નાયક આમ પ્રાયશ્ચિત કરવા માટે પોતે કરેલી ભૂલોનો સ્વીકાર કરે છે. અને ગરીબોના ઉદ્ધાર કરવાની વાતો કરતા ભ્રષ્ટ રાજકારણીઓની પોલને ખૂલ્લી પાડે છે. તેમાં પોતે પણ ભ્રષ્ટાચારમાં સંડોવાયેલા છે. પોતે પ્રજાના પ્રતિનિધિ હોવા છતાં આજના શાસકોએ તેમને પ્રજાથી દૂર રહી રાજ્ય કરવાનું શીખવ્યું હતું. 'ભ્રષ્ટાચાર માત્ર રાજપૂરુષો, શ્રીમંતો કે અમલદારો જ કરે

છે એવું નથી. મેં પોતે પણ ધીમે ધીમે મારી જાતને ભ્રષ્ટ થવા દીધી છે. એક દિવસ એક પ્રધાને મારા દીકરાને નવું દફતર લઈ આપ્યું તે દિવસથી મારા ભ્રષ્ટ થવાની શરૂઆત થઈ હતી.'(પૃ.૧૯૨) આથી ભ્રષ્ટાચાર માટે હું જવાબદાર છું. હું એટલે કે કરુણાશંકર માસ્તર નહીં, પણ મૂલ્ય સમજે છતાં સમાધાન કરે એવા ગણ્યાગાંઠ્યા લોકો. મૂલ્ય સમજે પણ ચૂપ રહે એવા સંખ્યાબંધ લોકો અને મૂલ્ય સમજે છતાં મૂલ્યોનો નાશ કરવામાં સાથ આપે એવા અસંખ્ય લોકો હત્યા માટે અમે જ જવાબદાર છીએ.'(પૃ.૧૯૪)

આમ નાયક પોતાની કબૂલાત કરતાં જગમોહન, સમતસિંગ અને ખાસ તો પુત્ર ભાનુપ્રસાદનો જ ભાંડો ફૂટે એમ છે. તેથી સ્વબચાવ માટે જગમોહન ભનિયાને કાવતરામાં સામેલ રાખી વિરોધપક્ષની સાથે હાથ મિલાવે છે. તેથી તેનો દીકરો પોતે જ માનસરોગચિકિત્સક ડૉ. ટહેલિયાને ફોડીને પોતાના પિતા માનસરોગી હોવાનું કોર્ટમાં પુરવાર કરે છે. ખુદ દીકરો જ સ્વાર્થને ખાતર પિતાને પાગલ ઠેરવે ત્યારે ન્યાયાધીશ પાગલ જાહેર કરતાં પાગલખાનામાં નાયકને ધકેલી દેવામાં આવે છે. આખરે મૅન્ટલ વોર્ડમાં ભયજનક પાગલ દર્દીઓ સાથે સૂતેલા કરુણાશંકરની આંખમાંથી આંસુની ધાર વહેતી રહી. 'સારું થયું, મેં ગાંધીની કાવડ ઉપાડવાની હિંમત ના કરી'(પૃ.૨૦૨) એમ મનોમન બોલે છે તેમાં આત્મસંતોષનો સૂર નાયકમાં તીવ્ર બને છે. ગાંધીની કાવડના બંને છેડા ભ્રષ્ટાચાર અને યાતનાઓથી ભારેખમ છે. તેને એ કાવડને ન ઊંચકીને જાતને ભ્રષ્ટાચારના ભાર વેઢારવામાંથી મુક્ત કરી સંતોષ અનુભવે છે.

અહીં માનવમનમાં વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિઓના મહત્ત્વાંકાંક્ષી ધક્કાઓ છે. એક તરફ ન ભોગવ્યાનો અભાવ છે, ન મળ્યાની કડવાશ છે, આદર્શભંગ થવાથી જન્મેલી નિરાશાનો પાશ છે તો બીજી તરફ અભાવોને પૂર્ણ કરીને લાભ લેવા માટે સક્રિય થતું બળ છે. નાયક દ્વારા આધુનિક માનવ સભ્યતાની રોગિષ્ટ દશાનું કરુણામય દર્શન થાય છે. તેનો ગાંધીની કાવડ ન ઉપાડવાનો આત્મસંતોષ વંધ્ય અને પરિણામશૂન્ય છે તેથી જ તો કરુણ છે. આમ અંત કરુણમાં પર્યવસાન પામે છે. સત્યને વરેલો નાયક ભ્રષ્ટાચારમાં પતન પામે તે તેની કરુણતા છે.

'જલવીથિ' (યશવંત ત્રિવેદી -૧૯૭૮) લઘુનવલનો નાયક નિતાંત નવું વિશ્વ ઘડવા માટે નેતૃત્વનો આદર્શ સેવે છે. તે એવા જ આદર્શની ખોજમાં સજાગ ચિંતક બને છે. તે એક આદર્શવાદી હોવાની સાથે કુદરતપ્રેમી અને બુદ્ધિજીવી

છે. તેથી જગતના દુઃખોને દૂર કરવા માટે પ્રયત્ન કરે છે. સાંપ્રત રાષ્ટ્ર અને વિશ્વ સામે ઊભેલી યુદ્ધની વિભીષિકાઓથી માનવજાત ત્રસ્ત છે. આ ઉપરાંત દેશ સામેની આંતરિક સમસ્યાઓથી ચિંતિત બની આ નાયક આપણા યુગપ્રશ્નોનો ઉકેલ શોધવા માટે મથામણ કરે છે. તેને વિશ્વાસ છે કે વિશ્વસમગ્રને નિઃશેષ પ્રેમ કરવા સિવાય બીજો કોઈ માર્ગ નથી. માણસને પામવાની ખોજમાં નીકળ્યો એટલે સ્વભાવિક રીતે જ પરમાત્માને પામવાની ઉપનિષદ્- પ્રક્રિયા શરૂ થઈ જ જવાની. અહીં એવા એક પરમાત્માની શોધ કરી છે કે જે સંપ્રદાયોથી પર મનુષ્યની નિકટતમ ઊભો છે.

નાયક નિતાંત ખૂબ જ કુશાગ્રબુદ્ધિનો હોવાની સાથે ખૂબજ ઊંડી ફિલસૂફી પણ ધરાવે છે. નાયિકા નિયતિ પણ બુદ્ધિશાળી હોવાથી તેના વિચારો સાર્થક થાય તે માટે તેને મદદરૂપ થવા પ્રયત્ન કરે છે. નાયક નિયતિને પ્રેમ કરે છે, પરંતુ પ્રેમની પૂર્ણતાને તે આધ્યાત્મિકતાની પરિપૂર્ણતા સાથે જોડવા પ્રયત્ન કરે છે. વળી તે ઇતિહાસ અને આજ સુધીના તત્ત્વજ્ઞાનનો વિરોધ કરી કશું નવું દર્શન ઝંખે છે. તે ઈશ્વર અને માણસનો સંબંધ આધ્યાત્મશાસ્ત્ર કે સંપ્રદાયોના સંદર્ભવાળો ઇચ્છતો નથી, પણ સમાજની નૈતિકતાની નજીકનો, સાવ કુટુંબભાવના વાળો સંબંધ ઝંખે છે. તે લાગણીવેડામાં નહિ પણ પ્રેમાનુભવમાં માને છે. તે ઈસુને પોતાનો આદર્શમાનીને જીવન જીવે છે. તેથી સર્વ લોકોનાં દુઃખોને દૂર કરી સુખી કરવાની ભાવના સેવે છે. તેની ભાવના વિશ્વબંધુત્વની હોવાથી દરેક માણસ બીજા માટે કંઈક કરી છૂટે તેવી ભાવના લોકોમાં ખીલવવા પ્રયત્ન કરે છે. જો માણસો માણસ સાથે અને પરમાત્મા સાથે આત્મીયતા કેળવી નજદીક આવે તો જગતનાં યુદ્ધો અને હિંસાઓ કાયમ માટે દૂર થાય તેવું માને છે. તે વેરભાવની સામે પ્રેમભાવના વિકસાવી શાંતિની ઇચ્છા રાખે છે.

નાયક નિતાંત આંતરરાષ્ટ્રીય કેળવણીની હિમાયત કરે છે. કારણ કે પરમાત્મા સાથે વાત કરવી એટલે કે પ્રભુમય બનવું તેને પ્રાચીનકાળમાં સાધુ-સંતો સમાધિ કહેતા હતા. જો આવી આધ્યાત્મિક કેળવણી આપવામાં આવે તો દેશ અને વિશ્વમાં વસતા સર્વે માનવોને સમજાવી શકાય કે ‘હિંસા અને યુદ્ધો દૂર કરવા માટે જે જીવનની અર્થપૂર્ણતા સમજી શકે અને શીખવી શકે એવા શિક્ષકો વિના આ વિશ્વશાંતિ સ્થપાવાની નથી.’ તેથી વિશ્વશાંતિ માટે લોકોને જાગૃત કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે. તે આશાવાદી હોવાથી ભૂતકાળમાં નહિ પણ વર્તમાનમાં અને શુદ્ધ ભવિષ્યમાં વધારે આશા રાખે છે. તે પ્રકૃતિપ્રેમી હોવાથી પ્રકૃતિ સાથે તાદાત્મય સાધીને પોતાના કાર્યને આગળ ધપાવે છે. તેને યુરોપ-અમેરિકામાં વનોના લીલા રંગોના કેટલા શેઈડ્ઝ,

આર્ટગેલેરીના રંગોમાં જાણે કાચની પાછળ મેઘધનુષ્ય સંતાડી રાખ્યું હોય તેવું લાગતાં જાણે કમળોની, ખડકોની અને સમુદ્રની જેમ પ્રકૃતિના રંગો ધોધમાર ઢોળાઈ રહ્યાં હોય તેવું લાગે છે.

વિદેશોની જે અર્થવ્યવસ્થા છે તેની સામે આપણી અર્થવ્યવસ્થા કેવી પાંગળી છે તેનો તે ભેદ બતાવે છે. વિદેશોમાં બધું જ સુવ્યવસ્થિત હોય છે તેની સામે અહીં બધું જ અવ્યવસ્થિત હોય છે તેનો ભેદ સમજાવે છે. તે વિદેશની આત્મીયતાવિહિન સંસ્કૃતિની સરખામણી આપણી ભારતીય સંસ્કૃતિ સાથે કરે છે. તેમાં પ્રેમભાવમાં જ આપણે તેમનાથી આગળ છીએ. ત્યાંની પ્રજા તત્ત્વચિંતકો અને વૈજ્ઞાનિકો પ્રત્યે ખૂબ જ આદરભાવથી-માનથી જુએ છે. ત્યાં લાંચરૂશ્વત કે ભેળસેળ થતી ન હોવાથી લોકોમાં નૈતિકતા ઘણી ઊંચી છે. ત્યાંની માનવ સંસ્કૃતિ એક જુદા જ તબક્કામાં પ્રવેશવા મથી રહી છે. વિજ્ઞાન અને ટેક્નોલોજીનો ઉપયોગ યંત્ર સંસ્કૃતિનું હાર્દ સમજી માનવજાતિ કરે તે જરૂરી છે. વ્યક્તિ-વ્યક્તિ વચ્ચે જડતાના સંબંધો નહિ, પણ આત્મસંસ્કૃતિતાના સંબંધોથી સમાજ બંધાય તે હવે જરૂરી છે. હવે સર્વગ્રાહી રીતે જીવન વિશે વિચારે તેવી શુભ દૃષ્ટિવાળી સંસ્કૃતિ અનિવાર્ય છે. લોકો હવે મટિરિઆલિસ્ટિક થઈ રહ્યા છે, તેથી આર્થિક વિકાસ કુટુંબ કે માણસના ભોગે ન સધાવો જોઈએ, પણ માણસ અને તેનું નાનકડું ઘર ખૂબ જ મહત્ત્વનું હોવું જોઈએ. હવે પ્રત્યક્ષ લોકશાહીની તાલીમ મેળવવી અનિવાર્ય છે. માણસ ઊંડાણથી વિચારતો, સમજતો હોવો જોઈએ. તનાવમુક્ત બની વિશ્વનું અર્થકારણ પૂર્ણ માનવીય બનવું જોઈએ. તો જ વિનાશ અને હિંસા દૂર કરી શકાશે. જો દરેક વ્યક્તિ અને કુટુંબ આનો સ્વીકાર કરશે તો આશાનું પરોઢ ઢુંકડું બનશે.

નિયતિને નિર્દોષ પ્રેમ કરીને માનવ જાતિને એવો અનુભવ કરાવવા નાયક માગે છે. તે નિર્દોષ પ્રેમની ચરમકક્ષાએ માનવને પહોંચાડવા ઈચ્છે છે. તે આત્મસંવેદનપરકતાની ટોચ પર પહોંચીશું ત્યારે પૂર્ણ આનંદનો અનુભવ થાય છે તેવું માને છે. તે નિયતિને ખૂબ જ પ્રેમ કરતો હોવાથી તેને પોતાનો આદર્શ માનીને જીવે છે. તે પોતાની વેદનાને છુપાવી નિયતિને પોતાના બંધનમાંથી મુક્ત કરવા અને દેશસેવાના ઉત્કર્ષ માટે પ્રવૃત્તિશીલ બનવાનું કહે છે. નિયતિ ત્યાગની મૂર્તિ બની તેને પોતાના પ્રાણની જેમ સાચવી તેની સાથે ચર્ચાઓ કરે છે અને તેને પોતાના જીવનમાં વણી લેવા માંગે છે.

૫૫

નાયક ઈચ્છે છે કે માણસ પોતાના વિશ્વસમાજને ઉપયોગી બને અને સુંદર જીવન જીવતાં શીખે તેવી કેળવણીની આંતરરાષ્ટ્રીય સ્તરે જરૂર છે, તો જ મુક્તિ મળે. નાયકને લાગે છે કે સર્જનાત્મકતા, રચનાત્મકતા અને કલ્પનાશીલતા કેળવણીના કેન્દ્રમાં રાખવામાં આવશે તો જ સર્વનો વિકાસ આંતરરાષ્ટ્રીય સ્તરે પહોંચી શકશે. તેથી ભવિષ્યમાં શાણો સમાજ બનાવી શકાય.

આમ, નિતાંત વિશ્વસમાજને એકત્રિત બની સમાજમાં અને વિશ્વમાં શાંતિ સ્થાપવા માટે તૈયાર થવા જણાવે છે. તે ખૂબ જ ઊંચા વિચારોવાળો છે. તે તોલ્સતોય, ગાંધીજી અને રવીન્દ્રનાથને પોતાનો આદર્શ માને છે. આમ આ નાયકનું વિચારવિશ્વ અલગ છે. પણ વિચારવિશ્વ વાસ્તવિકરૂપે સાકાર કરી શકે તેવું તેનું વ્યક્તિત્વ લેખક પ્રગટ કરી શક્યા નથી.

'સૂકી ધરતી સૂકા હોઠ' (દિલીપ રાણપુરા-૧૯૬૭) માં નાયકની જે સમસ્યા છે તે આદર્શો અને વાસ્તવ વચ્ચેની છે. ગાંધીયુગીન વિચારસરણી ધરાવતા નાયકને તેણે મેળવેલું સણોસરાનું શિક્ષણ સંસ્કારજીવન જીવવામાં કે વાસ્તવ સાથે તાલમેલ કરવામાં ઉપકારક થતું નથી. શિક્ષણ પ્રાપ્ત કરીને ગ્રામોદ્ધારની ભાવના સાથે શેખડોદ નોકરી અર્થે ગયેલો નાયક શેખડોદની પ્રજાને વ્યસનમુક્ત નથી કરાવી શકતો. બાળકોને શિક્ષણ આપી શકતો નથી. એટલું જ નહિ પોતે પણ કસૂંબો પીતો થઈ જાય છે. એટલું જ નહિ સ્થૂળ જીવન જીવતી, વ્યભિચારી પ્રજાની જેમ પોતે પણ પોતાના આદર્શોને કોરાણે મૂકી વિકાર અનુભવતો થઈ જાય છે.

નાયક યુવાન હોવાથી લોકોમાં પ્રવર્તમાન બદી જેવી કે વ્યસન, વ્યભિચાર વગેરેથી મનમાં વિકાર અનુભવે છે. તે પણ લોકોની જેમ શરીરભૂખ અનુભવતાં તેને પૂર્ણ કરવા મથામણ કરે છે. તે કામવિહ્વળ બની મનના ભાવોને શાંત પાડવા હીનકોટિના વિચારો કરે છે. ત્યાંથી તેની પડતી શરૂ થાય છે. તે બળાત્કાર કરવાનો વિચાર કરે છે પણ પોતાના આદર્શો અને પ્રાપ્ત થયેલા સંસ્કારો તેને સભાન બનાવે છે. તે સ્ત્રીનો સહચાર ઝંખે છે, તેને હૂંફ અને પ્રેમની જરૂર હોવા છતાં તે સ્ત્રી પ્રાપ્ત કરી શકતો નથી. તેથી તેના મનમાં વિકારો આવતાં તેને સમાવવા ઉત્કંઠિત બની જાય છે. તે સ્ત્રીના સાંનિધ્યની ઝંખના પૂર્ણ ન કરી શકતાં વિવશ બની વિકારોને દબાવવાથી પોતે જ વધુને વધુ વ્યસન તરફ વળે છે. આમ ખૂબ જ મહત્ત્વાકાંક્ષી યુવાન કેવી વિકટ પરિસ્થિતિમાં આવી જતાં હતાશ બની જીવનને વેડફી નાખે છે, તે આ લઘુનવલમાં દર્શાવ્યું છે.

૫૬

છેવટે તે નિરાધાર બની જીવન જીવે છે. તેનાં સર્વ સ્વપ્નો નિરર્થક જતાં તે જિંદગીનો રસ ગુમાવી બેસે છે. આમ, તેનો સંઘર્ષ માત્ર બાહ્ય નહિ પણ જાત સાથેનો પણ છે. પ્રેમની ઝંખનાને પણ પૂર્ણરૂપ ન આપી શકનાર તે જાતીય વિકૃતિ તરફ વળે છે. બળાત્કારના વિચારો કરે છે પણ પોતાના આદર્શથી જાતને અભાન બનાવી દઈ વિકૃતિને દબાવવા તેને જાતને વ્યસન તરફ વાળવી પડે છે.

આમ, ગ્રામસુધારણાની ભેખ લઈને આવેલો નાયક આંતરબાહ્ય સંઘર્ષમય જીવન વ્યતીત કરે છે. ગ્રામસુધારણાની પ્યાસ તે સંતોષી શકતો નથી, જીવનમાં પ્રેમની પ્યાસને પણ તે બુઝાવી શકતો નથી અને એકલતાની ગર્તામાં ડૂબતો જાય છે. તે એકલો પડી જાય છે. આમ આદર્શો અને વાસ્તવ વચ્ચે પોતાનું આગવાપણું ન સાચવી શકતા નાયકની વેદના અહીં છે.

આ નાયકની સમસ્યા વૈયક્તિક છે. તેની આજુબાજુના સમાજ કરતાં કંઈક નવું, જુદું વિચારનારા આ નાયકની વૈચારિક સૃષ્ટિ અન્ય કરતા જુદી છે. આ જુદી વૈચારિક સૃષ્ટિને કારણે પણ તેના પ્રશ્નો વધી જાય છે. ગાંધીયુગીન નવલકથાના નાયક કરતાં આ નાયક એ દૃષ્ટિથી જુદો પડે છે કે તે તેના આદર્શો મુજબ જીવી કે જીવાડી શકતો નથી. તેના ગ્રામસુધારણાના આદર્શો ગાંધીયુગીન છે, પણ એને મળેલી નિરાશા-હતાશા આધુનિક નાયક જેવી છે.

'આવૃત્ત' (જયંત ગાડીત-૧૯૭૯) લઘુનવલકથાનો નાયક 'આવૃત્ત' આદર્શવાદી હોવાથી જીવનમાં તેને અનેક મુશ્કેલીઓ સહન કરવી પડે છે. અન્યાય પ્રત્યે તેને ભારે ચીડ હોવા છતાં પ્રતિકાર ન કરી શકતો હોવાથી ધીમે ધીમે કચવાતે મને સમાધાન સ્વીકારતો જાય છે. આમ જીવનના આદર્શોને છોડી ન શકતો દુઃખી બની જગતને તિરસ્કાર અને તુચ્છકારની નજરે જુએ છે. તેને પોતાના આદર્શોને કારણે નિષ્ફળતા મળતાં હતાશ બની જિંદગી જીવતો બતાવ્યો છે. આમ માનસિક સંઘર્ષ અને બાહ્ય સમાધાનનાં મોજાંઓની ભરતી- ઓટ કથાને વેગીલી બનાવે છે. નાયક વિશિષ્ટ અર્થમાં સહદેવ છે, તે અંતર્મુખી વ્યક્તિત્વ ધરાવે છે.

નાયક દ્વારા કૉલેજના અધ્યાપકની સ્થિતિ કેવી હોય છે, અધ્યાપકોએ વિદ્યાર્થીઓને આકર્ષવા કેવી તરકીબો અપનાવવી પડતી હોય છે, તેમની નિમણૂંક, હાકલપટ્ટીઓ થતી હોય છે. આ બધી લાક્ષણિક વિગતોની આરપાર નાયકની કરુણતા અને આંતરિક જીવનના આટાપાટામાંથી ઊભો થતો વિશિષ્ટ માનવીય ચહેરો અને વિલાતાં મૂલ્યો દર્શાવ્યાં છે. નાયકનું બાહ્ય જગત આંતરિક જગત કરતાં વિપરીત

છે તે તળગુજરાતના એક ટાઉનની ‘ક’ કૉલેજમાં અધ્યાપક છે. કૉલેજમાં ચોથા વાર્ષિકોત્સવ પ્રસંગે ફોટોફંકશન ચાલી રહ્યું છે. ત્યાં બધા પોત-પોતના સ્થાને ગોઠવાય છે, ત્યારે તેને પાછલી લાઈનમાં ક્લેરિકલ સ્ટાફ સાથે ઊભા રહેવું પડતાં તેની લાગણી દુભાતાં તે અસંતોષ અનુભવે છે. આ સમયે દુષ્કાળની સ્થિતિ હોવાથી આવા સમૂહભોજનને તે રાષ્ટ્રીય બગાડ માને છે. કારણ કે તેને આવા ખોટા ખર્ચા ગમતા ન હોવાથી તે ‘તબિયત બરાબર નથી’ એવું બધાને કહે છે. તે સમાજ વચ્ચે રહેતો હોવા છતાં તે લોકોથી અલગ અસ્તિત્વ ધરાવતો હોય છે. તે પોતાના વિચારોમાં અડગ રહેવાનો પ્રયત્ન કરતાં તે બધાથી અલગ હોય તેવું અનુભવે છે. તેની ભાવનાઓને કોઈ સમજી શકતું ન હોવાથી તે દુ:ખી બની સમૂહમાં હોવા છતાં એકલતા અનુભવતો વિચારોમાં ખોવાયેલો પોતાના અસ્તિત્વ વિશે વિચારે છે.

તેનું દામ્પત્યજીવન ખૂબ સુખી હોવા છતાં પત્ની પ્રીતિને તેનામાં જક્કી પણું, મીઢાપણું દેખાય છે. તે પોતાની હતાશા અને વિષાદને ભૂલવાનો પ્રયત્ન કરે છે, પણ તેનું આવેગશીલ વર્તન તેની આંતરવિચ્છિન્નતાને પ્રગટાવે છે. તેની જરઠતા, નિસ્તેજતા, ધૂંધળાપણું વગેરે માત્ર બાહ્ય સૃષ્ટિમાં જ નહીં; તેના મનનાં મોજાઓમાં પણ છે. તે અને તેની પત્ની પ્રીતિ નિરાંતે સૂતાં હોય છે, ત્યારે બિલાડો આવીને ચકલીના માળાને ફેંદી નાખે છે. તેમ શારદીની ઘટનાથી જન્મેલ વલયોથી તેનું ઘર પણ ફેંદાયેલાં માળા જેવું જ બની જાય છે. આમ, બિલાડાના પ્રતીક દ્વારા નાયક ભગ્નગૃહજીવનની લાચારી અને કારુણ્ય અનુભવે છે. તેની અસહાય મનોદશાનો પણ તે દ્વારા પરિચય મળે છે. નાયક ‘ક’ કૉલેજમાં ત્રેવીસમા નંબરે છે. બધાને ત્યાં નામથી નહી, પણ નંબરથી ઓળખવામાં આવે છે. એકથી બાવીસ અધ્યાપકો કાયમી છે. આમ, વ્યક્તિત્વહીન બની ગયેલા અધ્યાપકોની જમાતમાં આવૃત અલગ પડતો જાય છે. તેને ‘ક’ ત્રણ છૂટથી માર્ક મૂકવા કહે છે ત્યારે તે મૂકે છે છતાં તેને સંતોષ થતો નથી. આથી તેને કોઈએ ધક્કો મારી પછાડી નાખ્યો હોય એમ અંગેઅંગ કળતું હોય તેવું અનુભવાય છે. આવૃતને ‘ક’ કૉલેજમાંથી છૂટો કરવામાં આવતાં કોઈ કારણ પણ આપવાનો પ્રિન્સિપાલ ઇન્કાર કરે છે, ત્યારે તેને તેમનું ગળું દાબાવી દેવાની ઇચ્છા થાય છે. કૉલેજમાંથી છૂટો કર્યા પછી તે બીજે ઇન્ટરવ્યૂ આપવા જાય છે, ત્યારે તેને કૉલેજ કેમ છોડી એમ પૂછવામાં આવતાં તેના હૃદયના એકેએક તાંતણા કોઈ રાક્ષસી હાથો જોરથી ઉખેડી છિન્નભિન્ન કરી નાખતા હોય તેવું લાગે છે. તે કહે છે કે હું નિયમિત રહીને સમયસર કોર્સ

પૂરો કરીશ, સારી નોટ લખાવીશ અને મૂળ પુસ્તકો જોઈશ. આમ છતાં તેને નોકરી મળતી નથી. આવી પરિસ્થિતિમાં પણ પ્રીતિ તેને સમજી શકતી નથી. તે તેને જડ અને વેદિયો લાગે છે. તેની આદર્શમયતા કોઈ વિસ્મયયુક્ત આદર જન્માવી શકતી નથી. તે સહાનુભૂતિને પાત્ર બની રહે છે. તેની ચેતનાનો સળવળાટ સામાજિક પરિસ્થિતિની ભીંસમાં શમી જાય છે. આવો નાયક તમે પણ હોઈ શકો અને હું પણ હોઈ શકું છું. નાયકના પ્રતિનિધિત્વ દ્વારા મનુષ્યના જીવનના ગૂઢ કારુણ્યનો ભીનો શીતલ અને કંપાવનારો કંઈક સ્પર્શ આપણને થાય છે. તે આસ્તિક કે નાસ્તિક ગમે તે હોય, પરંતુ આજના યુગનું લાક્ષણિક દર્શન કરાવે છે.

તેની એકોક્તિ દ્વારા પણ તેની મનઃસ્થિતિનો પરિચય મળે છે. તેને લાગે છે કે 'આ હૃદયમાં ચીનની દીવાલ જેવી ખૂબ ઊંચી દીવાલ આ છવ્વીસ વર્ષમાં એકેએક ઈંટ મુકાઈ બંધાતી ગઈ છે, તે ક્યારે વજ્જર જેવી બની ગઈ તે સમજાતું નથી. બધા જ જંગલી, જડ, કાળા કાળા હૂણો એને ઓળંગી ધસી જાય, પણ એમનાથી એ ઓળંગાતી નથી' તેમ તે અનુભવે છે. તે રાહ જુવે છે કે એક દિવસ એ જીર્ણ બની તૂટી પડશે, ત્યારે પત્નીની ઇચ્છા મુજબનો તે બની જશે; પણ અત્યારે તો એ એવી ઊંડી કાળજામાં સ્થિર થઈ છે કે તેને ભાંગીને ભૂક્કો કરવા જતાં તેના અણુએ અણુ કારમો ચિત્કાર કરી ઊઠે છે. તે રોજ જાહેરાતો જુએ પછી જ એને ખાવાનું ભાવે છે, બીજા સમાચારો પર નજર કરતાં વાંચે છે કે ભારતને અમેરિકાએ દુષ્કાળપીડિતો માટે રાહત આપી અને ભારત અન્ન માટે સ્વાવલંબી બનશે. આથી તેને ગુંગળામણ થાય છે. તેને ઝાંઝવાના જળ જેવો પ્રકાશ તેના અંધકારને ભેદવા માટે નકામો લાગે છે.

તે એકલો છે, પણ એકલવીર નથી. તે વીર નથી. તેના વિચારો મર્સોલ્ટ અને રાસ્કોલનિકોવ જેવા છે. પરંતુ તે કશું કરી શકતો નથી. એ ભીરુ હોવાથી સામાન્ય માણસ વિચારે તેવું વિચારે છે. તેનામાં વિદ્રોહ કરવાની શક્તિ કે સજ્જતા ન હોવાથી લડી ન શકતાં શરણે જવા ઇચ્છે છે. તેનામાં ભવ્ય વીરતા કે ગહ્ન તત્ત્વચિંતનનો આવેશ પણ ન હોવાથી ભણેલો હોવા છતાં નોકરી માટે વલખાં મારવાં પડે તે સ્વાભાવિક છે. તે ટોળામાંનો એક બની જવા તૈયાર થાય એ પ્રતીતિકર લાગે છે. તેને મોકળાશ ગમતી હોવા છતાં મોકળાશ પ્રાપ્ત થતી નથી. પ્રિન્સિપાલ સેનેટ સભ્યોની માફી માંગતા અને પોતે એક બંગલો બાંધે છે, તેવું દિવાસ્વપ્ન જુવે છે. પ્રથમ સ્વપ્નમાં તે

એક મકાનની અગાસી પર ઊભો છે. આસપાસ જંગલ છે. નીચે બહાવરી આંખોવાળા માણસની પાછળ જંગલી ટોળું દોડે છે તેમાં પ્રીતિનો અણસાર આવે છે. બધું અદશ્ય થઈ જાય છે, તેના મનમાં મહાભારત ચાલી રહ્યું છે, બધા તેની પાછળ પડ્યા છે, તેને ટોળામાંનો એક નથી બનવું. તેથી તે પોતાની વૈયક્તિકતા જાળવવા તરફડાટ અનુભવે છે. બીજા સ્વપ્નમાં તે ટોળામાંનો એક બની જાય છે. તે જંગલીઓ તેને ગોરાની હત્યા કરવા પ્રેરે છે. તે જ્ઞાતિવાદના ચક્રમાં ફસાતાં તેનું વ્યક્તિત્વ મટી જાય છે. સમાજમાં ટકવા બધું જ કરવું પડે છે, તે આદર્શવાદી વિચારોથી ખૂબ દુઃખી થાય છે. જીવનમાં બાંધછોડ કરવી પડતી હોય છે. ભ્રષ્ટાચારના જમાનામાં સત્યતા ઓગળી ગઈ છે. અહીં સાચા અને લાગણીશીલ માણસો ચાલે નહી, પ્રગતિ માટે ચાલુ ગાડીએ બેસવામાં મજા છે. પ્રિન્સિપાલ જેમ કૉલેજ ચલાવવા પ્રયત્ન કરે છે, તેમ આવૃત જીવન નિભાવવા ન કરી શકતાં દુઃખી બને છે. લાગણીવેડાને કારણે લોકોએ શંકા કરી શારદી સાથે નામ જોડી તેને વગોવાતાં નોકરી ગુમાવવી પડે છે. આથી તે લોકોમાં ઉપહાસને પાત્ર બની જાય છે. પણ તે પ્રીતિને પ્રેમ કરતો હોવાથી માનસિક પરિતાપ અનુભવે છે. તે નોકરી માટે વલખે છે, ત્યારે છેલ્લે જે કૉલેજમાં નોકરી મળે છે તે કૉલેજનું વાતાવરણ તેને જંગલી માણસો જેવું લાગતાં તેનાથી છૂટવા પ્રયત્ન કરે છે. તે પ્રીતિ અને સ્વપ્ન વગર ખૂબ જ વિહ્વળ અને નિઃસહાય બની પોતાની જાતને પીડે છે. તે પોતાના સાળાની ટ્યૂશન ક્લાસીસની ઑફરને પણ ઠુકરાવી દઈ સ્વમાનભેર જીવવા પ્રયત્ન કરે છે. તેને માતા-પિતા અને વતન પ્રત્યેનો લગાવ હોવા છતાં જવાની હિંમત કરતો નથી. તે જ્યારે મુંઝાય ત્યારે પ્રીતિ હૂંફ આપી આશ્વાસન આપે છે. તે બધા જ વિષાદ ઓગાળી નાખવા ખૂબ આકર્ષક પ્રીતિના અંગે અંગને પોતાનાં અંગો સાથે ભીંસી દઈ તેની હૂંફમાં મનનો બધો ઉદ્વેગ ધોઈ નાંખે છે.

આમ, નાયક વ્યક્તિ મટી ક્રમાંક બની જઈ કથાંતે નામ ધરાવતો, વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વ ધરાવતો થાય છે. પણ આદર્શવાદી વિચારોથી નાયક જીવનમાં કેવું દુઃખ અને યાતનાઓ ભોગવે છે તે દર્શાવવાનો સર્જકનો અહીં હેતુ છે.

ઉપર્યુક્ત ચાર લઘુનવલના આદર્શવાદી નાયકો જોતાં જણાય છે કે તેમનો આંતરસંઘર્ષ, તેમના આદર્શો અને બાહ્ય વાસ્તવની બદલાયેલી પરિસ્થિતિને કારણે પેદા થયેલા છે. આ બધા જ નાયકો ગાંધીયુગીન મૂલ્યનિષ્ઠા

૬૦

ધરાવે છે. 'આવૃત'ના નાયકને શિક્ષણજગત સામે પોતાના આદર્શોને કારણે મુકાબલો કરવો પડે છે. આ નાયક બાહ્યદષ્ટિથી વિનમ્ર અને પરિસ્થિતિ સામે જંગ માંડી શકે તેવો નથી. તેને કારણે જ આક્રમક વૃત્તિ ધરાવી વિદ્રોહ કરી શકતો નથી. 'ગાંધીની કાવડ' નો નાયક ષડ્યંત્રનો ભોગ બન્યો છે. કળણમાં ખૂપી રહેવાને બદલે અંતરઆત્માના સહારે બહાર તો નીકળી જાય છે પણ પોતાના આદર્શોથી દેશને, રાજકારણને કે રાજકારણીઓને સાચા માર્ગે લઈ જઈ શકતો નથી. કંઈક ખોટું ખરાબ-કાર્ય કર્યાની અપરાધી મનોદશા આ નાયકમાં છે. ત્યાંયે આદર્શોની જ પીછેહટ છે. 'જલવીથિ' નો નાયક આદર્શ વિશ્વરચના ના માત્ર ખ્યાલો ધરાવતો વિશેષ નિરૂપાયો છે. આદર્શો દ્વારા તેનું વૈચારિક વ્યક્તિત્વ જેટલું પ્રગટ થયું છે તેટલું ક્રિયાશીલ વ્યક્તિત્વ પ્રગટ થયું નથી. આદર્શોનો બોધ હોવો અને આદર્શોનું નિર્માણ કરવું બે અલગ વસ્તુ છે. આદર્શો અનુસાર કાંઈક કાર્ય કરવાથી અનુભવાતો આનંદ આ કથાઓમાં નિરૂપાયો નથી. વળી વ્યક્તિના આદર્શોની રચનામાં ક્યાં અને કેવાં તત્ત્વો રહેલાં છે તે જાણવું પણ મહત્ત્વનું છે. મહ્દઅંશે તેમના આદર્શોનું ઘડતર ગાંધીપ્રભાવથી થયું છે. ગાંધીજીની આદર્શવાદી વિચારસરણી સનાતન ભારતીય આદર્શોને સ્પર્શે છે; પણ આ નાયકો એમના આદર્શોથી વર્તમાન વિષમ પરિસ્થિતિ સામે ટકે છે. પણ કેવા હતાશ થઈને, તેવી ભાવપરિસ્થિતિનું આલેખન અહીં થયું છે.

૪. અસ્તિત્વમૂલક દાર્શનિક પીઠિકા-સમસ્યા ધરાવતા નાયક

આપણા અસ્તિત્વનો લય પામવો એ આપણો જન્મસિદ્ધ અધિકાર છે. આ અસ્તિત્વ કેટલું અનન્ય છે. આપણા જીવનનું મૂલ્ય આપણા જેટલું બીજા કોને સમજાઈ શકે! ક્યારેક થાય છે કેઃ સાવ જ અપ્રત્યક્ષ, અચિન્ત્ય, અપ્રમેય અને લગભગ અપ્રાપ્ય એવા પરમેશ્વર વગર આપણું કશુંય અટકે છે ખરું ? જેઓએ કશુંક પ્રાપ્ત કર્યું છે એવા ગુરુઓ ઝટ જડતા નથી અને જેઓને કશુંય નથી જડ્યું તેઓ તો આપણાને છેતરવા માટે ટાંપીને બેઠા છે. સામાન્ય માણસે કયાં જવું? કબીર પાસે આ સમસ્યાનો ઉકેલ છે.

લહર ઢૂંઢે લહર કો કપડા ઢૂંઢે સૂત,
જીવ ઢૂંઢે બ્રહ્મ કો તીનો ઉત કે ઉત.

જેમ લહેરથી લહેર અભિન્ન છે. કપડું સૂતરને શોધવા નીકળે એ કેવું! જીવ બ્રહ્મને શોધે પરંતુ જીવ અને શિવ વચ્ચે ભેદ જ ક્યાં છે ? કબીર કહે છે કેઃ આ ત્રણે ઠેરના ઠેર, કારણ કે જ્યાં ભિન્નતા જ ન હોય ત્યાં વળી શોધ કેવી ! તેમ જીવન સાથે અસ્તિત્વનો પણ અભેદ છે. બ્રહ્મનું અસ્તિત્વ ન હોય એમ બને પરંતુ માનવીનું અસ્તિત્વ તો શંકાથી પર છે. અસ્તિત્વનો લય પામવાનો પ્રયત્ન એ જ જીવનસાધના.

આપણા જેવા સામાન્ય માણસોના જીવનમાં અસ્તિત્વ ઉપર વ્યક્તિત્વ છવાઈ જાય છે; જ્યારે મહાન માણસોના જીવનમાં વ્યક્તિત્વ પર અસ્તિત્વ છવાઈ જાય છે. અહીં 'વ્યક્તિત્વ'નો અર્થ વિશાળ છે. લાકડામાંથી બનેલ ટેબલને પણ એની અભિજ્ઞા (આઈડેન્ટિટી) છે. માણસ ઓળખીને કહી શકે છે કેઃ આ મારું ટેબલ છે. આપણે અનેકતામાં રહેલી પરમ એકતા સ્પષ્ટ પણે જોઈ શકતા નથી. અસ્તિત્વ રહસ્યમય છે અને તેમાં આપણને પૂરી સમજ પડતી નથી.

દરેક માણસને પ્રતિપળ મૃત્યુની યાદ બ્લેકમેઈલ કરતી જ રહે છે. મૃત્યુ એક નિશ્ચિત ઘટના છે. એક દિવસ મરવાનું જ છે એ વાત માણસના ચેતન-અવચેતન-અચેતન મનમાં સતત ખલેલ પહોંચાડતી રહે છે. આ ખલેલના પાયામાં ભય રહેલો છે. આ ભયને કારણે મૃત્યુ પછીનો સાવ અપરિચિત પ્રદેશ છે અને અપરિચિતતા બિનસલામતી પ્રેરે છે. ટૂંકમાં માણસ સતત મૃત્યુના ભયથી પીડાય છે. મૃત્યુનો ભય સદીઓથી આપણા અસ્તિત્વના છેક પાયાના સ્તર પર આસન જમાવીને બેઠો છે.

લેસ્બી સ્ટિવનસનની દૃષ્ટિએ અસ્તિત્વવાદી વિચારધારાનું તાત્ત્વિક કેન્દ્ર ત્રણ બાબતોમાં રહેલું છે. (૧) વ્યક્તિવિશેષ માનવીય અસ્તિત્વની અનુભૂતિ અને તેની વિશેષતા, (૨) માનવજીવન અને જગતનો સંબંધ જીવનની કે જગતની સમગ્ર કે ખંડિત અર્થમયતા કે અર્થહીનતા, (૩) માનવ ચેતનાની તાત્ત્વિક મુક્તિ અને તેની આંતરિક સભાનતામાં ઉદય પામતું વૈયક્તિક સત્ય. અસ્તિત્વવાદનાં આ ત્રણ તત્ત્વો સાહિત્ય કૃતિ કે કલાકૃતિના સંદર્ભમાં વધુ મૂર્ત થાય છે.

અસ્તિત્વવાદીઓ માનવીના સત્‌નો વિચાર કરે છે. માનવી અસ્તિત્વ ધરાવે છે અને પોતાના અસ્તિત્વ વિશે સભાનતા ધરાવે છે. અસ્તિત્વ અને તેની ચેતના માનવીને એક અર્થમાં જગતથી વેગળો કરી મૂકે છે. હાઈડેગર અને સાર્ત્ર ચેતના અને

શૂન્યતાનો સંબંધ સ્થાપે છે. ચેતના એટલે જ મુક્તિ; ભાવિનું પ્રક્ષેપણ; ભૂતકાળની સ્મૃતિ; વર્તમાનનો પ્રત્યક્ષ અને કર્મની પસંદગી; આ બધાં તત્ત્વો ચેતના સાથે સંકલિત છે. માનવચેતના ન્યૂનતાદર્શક, અભાવદર્શક, મુક્તિસૂચક, મૂલ્યલક્ષી, કાળબદ્ધ, ચિંતાગ્રસ્ત અને કલ્પનાગામી છે. ચેતનાની મુક્તિ અને મુક્તિની ચેતના માનવીના અસ્તિત્વને ખળભળાવે છે.

સાર્ત્ર અને હાઈડેગર માનવીની અસ્તિત્વલક્ષી ચિંતાને તીવ્રતાપરક મૂલ્ય ગણે છે. જન્મ અને મૃત્યુ એબ્સર્ડ છે. જગત અબુદ્ધિગ્રહ છે, માનવી એકલો જ છે; ઈશ્વર નથી અને ઈશ્વર હોય તો પણ માનવી એકલો જ છે. આ પરિસ્થિતિમાંથી ભાગી છૂટવાનો પ્રયત્ન આત્મપ્રપંચ છે.

અસ્તિત્વવાદી ફિલસૂફીમાં માનવી, ઈશ્વર અને જગતના વિષયમાં રૂઢિગત ફિલસૂફી કરતાં જુદા પ્રકારનો અભિગમ દેખાય છે. તેનું કારણ એ છે કે તેઓ અસ્તિત્વની અનુભૂતિ અને જાગ્રૃતિથી ચિંતનની શરૂઆત કરે છે. અસ્તિત્વની તીવ્ર સભાનતા પૂર્વ-તાર્કિક, પૂર્વ નિર્ણયાત્મક, પૂર્વ સંકલ્પનાત્મક અને તત્કાલીન પ્રતિભાન (ઈન્ટ્યુશન)માં રહેલી છે. સત્ય, મૂલ્ય અને કલાનું નિર્માણ વ્યક્તિવિશેષની અસ્તિત્વ વિશેષની અનુભૂતિ વિશેષમાં રહેલું છે. સત્ય વ્યક્તિલક્ષી છે; અસ્તિત્વ સત્ત્વનું પુરોગામી છે. માણસ મુક્ત છે, આ મુક્તિ કે સ્વાતંત્ર્ય ચિંતાગ્રસ્ત છે. માણસ અને જગતનો દ્વેષાત્મક સંબંધ છે. અસ્તિત્વ અફલિત અને એબ્સર્ડ છે. માનવીમાં પણ સ્થિર 'સ્વ-તત્ત્વ' જેવું કશું નથી. વૈયક્તિકતા, વિજનતા, શૂન્યતા, અસ્તિત્વવાદી ચિંતા, પ્રત્યાયન અંગેની સંદિગ્ધતા અને તીવ્ર કાળભાન, અસ્તિત્વવાદી વિચારણાના સમાન વિષયો છે. અસ્તિત્વ એબ્સર્ડ છે અર્થાત્ અનિવાર્ય નથી, તેનું કોઈ કારણ, પ્રયોજન કે હેતુ નથી. માણસની ચેતના નિષેધક છે; તે જગતની વસ્તુઓ જેવી સઘન, સભર, એકરૂપ નથી. તેના હાર્દમાં જ વિયોગ, શૂન્યતા, વિજનતા અને ઝંખના છે. અસ્તિત્વ જરૂરી નથી, તે 'de trop' છે.

સાર્ત્ર અસ્તિત્વવાદની વ્યાખ્યા આપતાં લખે છે કે 'સુસંગત નિરીશ્વરવાદી વિચાર સરણીનાં તાર્કિક પરિણામો તારવતી ફિલસૂફી એટલે અસ્તિત્વવાદ. ઈશ્વરના અસ્તિત્વનો પ્રશ્ન જેમાં અપ્રસ્તુત હોય અને જેમાં માનવીની પ્રવૃત્તિઓનો આશાવાદી સિદ્ધાંત હોય તે અસ્તિત્વવાદી વિચારધારા ગણાય.'

૬૩

સાર્ત્ર માને છે કે માનવને સ્વાતંત્ર્યનો ઉપયોગ કરવાનો પ્રસંગ આવે ત્યારે તે વ્યગ્રતાનો અનુભવ કરે છે. ખિન્નતા કે વિષાદ પણ અસ્તિત્વની વ્યગ્રતા પ્રગટ કરે છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં અસ્તિત્વવાદ અને અસ્તિત્વવાદી સાહિત્ય પર સાર્ત્ર અને કામૂના અસ્તિત્વવાદ વિશેના વિચારોની અસર જોવા મળે છે. આ અસંગતિપૂર્ણ જગતમાં પોતાનું અસ્તિત્વ અનુભવવુંએ અસ્તિત્વવાદીઓની વિચારણાનો મુખ્ય આધાર છે. 'હું વિચારું છું માટે હું છું.' એ દ'કાર્તની અસ્તિત્વવિષયક ઘોષણાની સામે છેડે 'હું જીવું છું માટે હું વિચારું છું.' એવી સાર્ત્રની ઘોષણામાં અસ્તિત્વ એ સત્ત્વનું પુરોગામી હોવાનું લાગે છે. અસ્તિત્વવાદીઓમાં કિર્કેગાર્દ જેવા ઈશ્વરનો સ્વીકાર કરે છે. જ્યારે સાર્ત્ર અને નિત્સે જેવા ઈશ્વરમાં માનતા નથી. ઈશ્વરના અસ્તિત્વનો અસ્વીકાર માનવની સ્થિતિને વધારે કપરી બનાવે છે. અસંગતિપૂર્ણ જગતમાં અનેક વિષમતાઓ વચ્ચે જીવતા માનવને માટે ઈશ્વરનો આધાર ખસી જતાં તેના નિરાધારપણાને તીવ્ર બનાવે છે. આથી તો નિષ્ફળતા અને કરુણતા જ માનવ અસ્તિત્વની ફળશ્રુતિ બની રહે છે.

અસ્તિત્વવાદમાં સત્યનું વ્યક્તિલક્ષી પાસું મહત્ત્વનું ગણાયું છે. સાર્ત્રને મતે પ્રથમ અસ્તિત્વ છે, જ્ઞાન તો તેની નીપજ છે, એટલે અમૂર્ત વસ્તુલક્ષિતાને બદલે મૂર્ત વ્યક્તિલક્ષિતાને મહત્ત્વપૂર્ણ ગણવાનું તેનું વલણ છે. એ રીતે બધા માણસો મરણશીલ છે એમ કહેવાને બદલે 'હું મરણશીલ છું' એમ કહેવાનું અસ્તિત્વવાદી વધારે પસંદ કરશે. વર્તમાન જગતમાં માનવ પરાયાપણાનો અનુભવ કરી રહ્યો છે. બધાંની વચ્ચે હોવા છતાં તે એકલતા અનુભવે છે. તેનું અસ્તિત્વ અસંગતિપૂર્ણ છે તેને માટે એકલા રહેવું કપરું છે. બધામાં ઓગળી જતી પોતાની વૈયક્તિકતાને તે રક્ષી શકતો નથી. સાંપ્રત યંત્રયુગીન પરિસ્થિતિ વચ્ચે વ્યક્તિવિશેષ મટી જઈ, પોતાના જ અસ્તિત્વથી વિચ્છેદાઈ જીવતો માનવ અસ્તિત્વવાદીઓને અકળાવે છે. માનવ ખિન્નતા, વ્યગ્રતા અને વિષાદનો અનુભવ કરે છે. શૂન્યનું ભાન તેને ચિંતા ઉપજાવનારું બને છે. આ શૂન્ય તે તાર્કિક રૂપનું નથી. તે તો વ્યક્તિના અભાવમાંથી જ જન્મેલું અસ્તિત્વલક્ષી શૂન્ય છે. જેને સાર્ત્ર ચેતનરૂપ સત્ શૂન્ય કહે છે.

દરેક માનવ પોતાના અસ્તિત્વને ટકાવી રાખવા માટે પ્રયત્ન કરે છે. અસ્તિત્વવાદીઓને મન માનવ અસ્તિત્વ કાળબધ્ધ છે. માનવ મૃત્યુની કલ્પનામાત્રથી

વ્યગ્રતા અનુભવે છે, કારણકે તેનાથી અસ્તિત્વનો અંત આવી જાય છે. મૃત્યુનો ભય તેની ચેતનાને હંમેશાં દુભાવે છે, અને તેની સર્વ પ્રવૃત્તિઓને વિફલ બનાવી દે છે. માનવ માટે પોતાનું અસ્તિત્વ-ચેતનરૂપ સત્-અનુભવવું ઘણું જ મહત્ત્વનું છે. અસ્તિત્વવાદીને મતે માનવનું સત્ નહીં પણ અસ્તિત્વ મહત્ત્વનું છે. બીજાનાં અસ્તિત્વનો સ્વીકાર કરીને જ અસ્તિત્વવાદી વર્તે છે. પોતાના વર્તન દ્વારા બીજાના અસ્તિત્વનો અસ્વીકાર તે અસ્તિત્વવાદમાં Bad Faith મનાય છે. અસ્તિત્વવાદી વિચારણામાં ત્રણ સંજ્ઞાઓ ઉપયોગમાં લેવાય છે. અસ્તિત્વ(Existance), સત્(Being) અને સત્ત્વ(Essence). જેનામાં ચેતના કે અહંતત્ત્વ છે, જે પોતાની પસંદગી કે પોતાના હોવાપણાની અનુભૂતિ કરે છે. તેવો માણસ જ માત્ર અસ્તિત્વરૂપ ગણાય છે. હાઈડેગર માને છે કે ઈશ્વર અને વૃક્ષો છે તેથી માત્ર તેઓ અસ્તિત્વ નથી; ચેતનરૂપ અસ્તિત્વ માત્ર માણસનું જ છે. દરેક અસ્તિત્વ ધરાવતી વસ્તુ પ્રયોજન વગર જન્મે છે, નબળાઈથી ટકી રહે છે અને આકસ્મિક રીતે મૃત્યુ પામે છે.

સાર્ત્ર માને છે કે અસ્તિત્વ સત્ત્વથી ઘડાય છે. સત્ત્વ એ અસ્તિત્વના ખ્યાલ Idea જેવા ગણી શકાય. ઈશ્વરના મનમાં રહેલ સત્ત્વને આધારે તેણે અસ્તિત્વ બનાવ્યું છે. પ્લેટોનો આવો ખ્યાલ નિરીશ્વરવાદી સાર્ત્ર નકારે છે. તેને મન અસ્તિત્વ મુખ્ય છે. અસ્તિત્વ જ સત્ત્વને ઘડે છે. સાર્ત્રનો આ મત વિવાદાસ્પદ છે. ઘણા આ મત પરથી તેને સત્ત્વવાદી માને છે. આ વિવાદથી દૂર રહી વિચારીએ તો અસ્તિત્વવાદમાં માનવીની વિષાદમય સ્થિતિ અને તેની એકલતા સ્વીકારાઈ છે. અને અસ્તિત્વને ટકાવવાની મથામણ કરતો માનવ વર્ણવાયો છે. આલ્બેર કામૂએ ‘મિથ ઑફ સિસિફસ’માં ગ્રીક પુરાકલ્પનને આધારે માનવીની વેદનાને, તેના હેતુવિહીન વ્યર્થ જીવનપ્રયાસોને, તેનાં વિષાદ અને વિફલતાને સમજાવવા પ્રયાસ કર્યો છે. તેની ‘આઉટસાઈડર’ નવલકથાનો નાયક મિરસાં ગુજરાતી સાહિત્યકારોનું મહત્ત્વનું પ્રેરણાસ્થાન બની ગયો હોય તેવું લાગે છે.

અસ્તિત્વવાદીઓ જીવન દ્વારા સ્વાનુભૂત સત્યને સ્વીકારે છે, ઈશ્વરવિહીન, અસંગતિપૂર્ણ જગતમાં, પુરુષાર્થ દ્વારા ટકી રહેવાનો સંઘર્ષ કરે છે, બધી જ પરિસ્થિતિઓ સામે ઊભા રહી તેના અપરોક્ષ સંપર્ક દ્વારા પોતાના જીવાતા જીવનમાં બધી જ સંભાવનાઓનો તે સ્વીકાર કરે છે. તેથી અસ્તિત્વવાદી સાહિત્યને

સંભાવનાઓનું સાહિત્ય કહેવામાં આવે છે. જગતની બીજી વસ્તુઓ વચ્ચે વ્યક્તિની વેદના તેની પોતાની જ છે. બીજાને તેના વિષાદ સાથે કશો જ સંબંધ નથી હોતો. આ અસંગતિની સભાનતા માણસને એકલો પાડે છે. સાર્ત્રના મતે ,"Man is nothing but that which he makes of himself." આ સ્થિતિમાં ચેતનાવાળો જીવંત ધ્યેયલક્ષી મનુષ્ય તેની જિંદગીમાં ભવિષ્ય, પરિણામની જવાબદારીના ભાન વચ્ચે એકલો જ છે. તેનું સ્વાયત્ત અસ્તિત્વ જ તેનું મનુષ્યત્વ છે, જેને તે પોતાનું બનાવે છે. એટલે જ ઈશ્વર વિનાના આ જગતમાં અસ્તિત્વ જ સત્ત્વને ઘડે છે. તેવું સાર્ત્ર કહેતો જણાય છે.

જો માનવનું અસ્તિત્વ ન હોયતો જીવન છિન્ન-ભિન્ન છે, જો જીવન છિન્ન-ભિન્ન હોય તો કલાકૃતિ અખંડ છે. જીવન જો વિરૂપ છે, તો કલાકૃતિ સુંદર છે. અસ્તિત્વ જો અસંગત છે તો સાહિત્ય અર્થપૂર્ણ છે. અસ્તિત્વ તો વાસ્તવિક છે, જ્યારે સાહિત્ય અવાસ્તવિક છે. આ સ્થિતિ પાછળ જ મોટી અસંગતિ લાગે છે. છતાં સાર્ત્ર સાહિત્યનો સ્વીકાર કરે છે, કેમ કે સાહિત્ય માણસને અસંગત અસ્તિત્વની અપૂર્ણતામાંથી-અરાજકતામાંથી બચાવે છે. થોડીક ક્ષણોની વિસ્મૃતિ પછી આ જગતમાં અસ્તિત્વનો અનુભવ તો કરવો જ પડે છે. જગતમાં જીવતા માનવે પોતાના અસ્તિત્વનો અનુભવ કરવા માટે પણ સંઘર્ષ કરવો પડે છે. કેમ કે માનવને બધે જ અસંગતિનો અનુભવ થાય છે. આવા અસ્તિત્વવાદમાં વર્ણવાયેલા અબાધિત સ્વાતંત્રવાળા માનવઅસ્તિત્વની ગુજરાતી લઘુનવલોમાં શી સ્થિતિ છે તેનો ક્રમશઃ વિચાર કરીએ.

'ફેરો' (રાધેશ્યામ શર્મા-૧૯૬૮) લઘુનવલમાં માનવમનની ચિરંજીવી વૃત્તિઓ સતત ગતિશીલતા અને પરિવર્તનની કામના એ બે છે. કોઈપણ માણસ સુખ કે દુઃખની સ્થિતિને લાંબો સમય સહન કરી શકતો નથી. તેની વૃત્તિને વિપરીત પ્રવૃત્તિમાં ઢાળતાં તે વ્યથિત બને છે. માણસ બંધિયારપણામાંથી મુક્ત થવા ઉધામા કરે તો બે પરિણામ સંભવી શકે. એક તો એ અનાગતનાં સ્વપ્નાઓ સેવે, કાંતો અતીતમાં ઊંડો ઊતરી તેને ઊલેચ્યા કરે. અંગ્રજી કવિ શેલીએ માનવમનની વિચિત્રતાને સરસ વ્યંજિત કરી છેઃ 'We look before and after / and pine for what is not' કથારંભે માનવમનની વિલક્ષણતાને આ રીતે આવૃત્ત કરી છેઃ 'નવાં નવાં નગર અને નવાં નવાં સ્ટેશન જોવા ગમે છે પણ જૂના વહી ગયેલાં સૂનાં સ્ટેશનોની સ્મૃતિ કોઈ મીઠો સણકો ઉપાડે છે.' (પૃ.૯)

૬૬

અતીત અને અનાગત વચ્ચે ઝૂલ્યા કરતું માનવજીવન એક ભ્રમણા છે, આભાસ છે તેની આંશિક પ્રતીતિ 'ફેરો' નું મુખપૃષ્ઠ જ કરાવી આપે છે. 'ફેરો' પ્રથમ પુરુષ એક વચનની નિરૂપણરીતિએ લખાયેલી એક પ્રયોગશીલ કૃતિ છે. આ કૃતિનો નાયક અને કથક બંને એક જ છે. કથાનાયક અનામી છે. તે નવલકથાકાર છે, નિષ્ફળ સર્જક છે છતાં સંવેદનશીલ હોવાથી જગતને જુદા જ દૃષ્ટિકોણથી નિહાળે છે. તે પોતાના અસ્તિત્વની વ્યર્થતા અનુભવે છે. તેને જીવનમાં 'વન્સમૉર'થી વધારે કશું કરવાનું નથી, તેથી કહે છે કે 'મારા સ્થાને મારા જેવા કોઈનેય કલ્પી સ્થળકાળમાં આગળ કે પાછળ ગતિ કરી શકાય.' આ શબ્દો નાયકને આધુનિક યુગના પ્રતિનિધિ તરીકે પ્રસ્થાપિત કરે તેવા છે. છતાં તેનું બેડોળ શરીર, લાંબો પગ, નબળી આંખો, ધમણી જેવી હડપચીને કારણે બાહ્ય વ્યક્તિત્વની કદરૂપતા છતી કરે છે. તે મધ્યમ વર્ગના પુરોગામી નાયકોથી સાવ જુદો પડે છે. તેને છીંકણી સૂંઘવાની, સિગારેટ પીવાની, ગાંઠિયા ખાવાની, જાતીય વૃત્તિની કલ્પના વગેરે ટેવ-કુટેવો છે.

'ફેરો' માં ઘટનાનું બાહ્ય સ્તર અતિ આછું પાતળું છે. તેનો સમયપટ પંદર-સોળ કલાકથી વધારે નથી. નાયકની ચેતનાના આંતરસ્તરો સાથે બાહ્યવર્તનનાં સ્તરો પણ આલેખાયાં છે. અમદાવાદની પોળમાં રહેતા એક દમ્પતીને સૂરજદેવે આપેલો મૂંગો પુત્ર એ જ સૂરજદેવના આશીર્વાદથી બોલતો થશે તેવી શ્રદ્ધાથી બાળકને લઈને અમદાવાદથી દૂર આવેલા સૂરજદેવના મંદિરે બાધા કરવા નીકળ્યાં છે ત્યાંથી કથા આરંભાય છે. ટ્રેઈનની યાત્રા દરમ્યાન ઊતરવાનું સ્ટેશન આવતાં પૂર્વે મૂંગો પુત્ર ખોવાઈ જાય છે; ત્યાં વાર્તા સમાપ્ત થાય છે, પરંતુ વાર્તા અહીં અટકતી નથી. કથામાં બાળક સિવાય મા-બાપનું નામ ક્યાંય નથી. ટ્રેનને ઊપડવાનાં કે ઊતરવાનાં કે વચ્ચે આવતાં સ્ટેશનોનાં નામ પણ નથી. તે દમ્પતીનું ડબ્બામાં અનેક માનવીઓ સાથે મિલન થાય છે તે પાત્રો પણ અનામી છે. સ્થળ, કાળ, તેમજ પાત્રો અનામીપણાનું કારણ એ છે કે આ કોઈ ચોક્કસ વ્યક્તિના જીવનની ઘટના નથી. નિરપેક્ષ કોઈ પણ માનવીના જીવનમાં આવી ઘટના બનવાની શક્યતા છે જ. આ રીતે કથા અમર્યાદ અસીમમાં વિસ્તરીને વ્યાપી રહે છે. વાચાળ દમ્પતીનો બાળક મૂંગો છે એ કરુણતા ઓછી હોય તેમ બોલતા કરવાની તેમની તીવ્ર ઝંખના સિદ્ધ થયા વિનાની રહે છે, એ કથાનો કરુણઅંત હૃદયદ્રાવક છે.

૬૭

મા બિચારી બાળક ખોવાયાનું જાણી રઘવાઈ બનીને પતિને પૂછે છે કે 'ભૈ તો તમારી સાથે જ છે ને?' એ હૃદય વલોવતા વ્યાકુળતાભર્યા સ્વરે પુછાયેલા પ્રશ્નનો ઉત્તર ઉશ્કેરાયેલા પતિના હાથના તમાચાથી મળે છે. આ કરુણતા વેધક છે. 'ચાલો એક કથા પૂરી થઈ' એમ હતાશ હૃદયે ઉચ્ચારતો તે ટ્રેનની સાંકળ ખેંચવા જાય છે ત્યાં 'ભુક્ ભુક્ કરતું ડબ્બા વિહોણું એન્જિન સામે ચાલી ભેટવા આવતા સૂરજની જેમ ફ્લડ લાઈટ સાથે આંખ પર ધસી આવી પુષ્કળ ધુમાડો ડબ્બામાં છોડી ગયું.' અને સાંકળ તરફ ઊંચો થતો તેનો હાથ ગૂંગળાવા લાગ્યો. અહીં પુત્ર ખોવાતાં પિતાના હૃદયની વેદનાનું દર્શન થાય છે. અહીં તે કથા પૂરી થાય છે એમ કહે છે ત્યાં ખરું જોતાં અલ્પવિરામ છે. પૂર્ણવિરામ ભાવકના કલ્પના જગતમાં અગોચર રહ્યું છે.

આ દમ્પતીના એક વિફળ ફેરાની પાતળી છતાં ઘન અને ઘટ્ટ ઘટનાના બાહ્યસ્તર નીચે માનવજીવનની કરુણતાનાં કેટકેટલાં ઘનિષ્ઠ સ્તરોનું દર્શન થાય છે. આ વિરાટ જગતના પ્રતીક સમી ટ્રેનની નાનકડી દુનિયાની મર્યાદિત સમયાવધિની યાત્રા દરમિયાન સંવેદનશીલ નાયકને થતા અનેક અનુભવોનું તાદશ અને સજીવ આલેખન છે. સમગ્ર કૃતિમાં તેનું એન્ટિના જેવું ચિત્તતંત્ર કેન્દ્રમાં રહ્યું છે. અતીતની ઘટનાઓ અને વ્યક્તિઓ તથા વર્તમાનમાં બનતા જતા નાના મોટા બનાવો અને વર્તમાનકાલીન વ્યક્તિઓ કથાનાયકના ચિત્તતંત્રને કેવું ગ્રસ્ત કરી લે છે, તેથી તેના મનોવિશ્વમાં કેવાં કેવાં ભાવસંવેદનો-વિચારો વિહરતાં થાય છે તે કર્તાએ રજૂ કર્યું છે. તેના અતીતનાં સ્મરણો આલેખવા સ્વપ્ન, દિવાસ્વપ્ન, પ્રતીકો અને પુરાકલ્પનોનો પ્રયોગ કર્યો છે.

પહેલા જ પ્રકરણમાં સમગ્ર વાસ્તવિકતાને નિરૂપનારો ઉપક્રમ નજરે પડે છે. ટ્રેન ઊપડે છે પણ તેનું ચિત્ત નજીકના ભૂતકાળથી દૂરના અને દૂરનાથી જન્મજન્માંતરના ભૂતકાળમાં ભમી વળે છે. ટ્રેન હવે માત્ર ટ્રેન જ નથી રહેતી. એક સ્તનથી બીજા સ્તને શિશુને ફેરવતી એવી ટ્રેન જન્મ-પુનર્જન્મના વારાફેરાનું સૂચન કરતી આગળ ધપે છે. ભાવક માત્ર ગાડીના ડબ્બામાં જ ન રહેતાં તેના જન્મજન્માંતરમાં ફરી આવ્યાનું પ્રતીત કરે છે. આવું કલાત્મક આલેખન કૃતિને સાચા અર્થમાં આધુનિક અને પ્રયોગશીલ બનાવે છે.

કથારંભે 'ધક્કો આવ્યો. ગાડી ઊપડી'(પૃ.૯) જેવા શબ્દો તેની મનોદશાને વ્યંજિત કરે છે. તેની અનિચ્છા હોવાથી પત્નીનો આગ્રહ ધક્કા જેવો લાગે છે. પોતે એ ધક્કાથી જાત્રામાં જવા તૈયાર થાય છે. પત્ની ખૂબ જ શ્રધ્ધાળુ છે, પોતે એવો

આસ્તિક નથી. તે આસ્તિત્વવાદી હોવાથી એના લેખનકાર્ય અને આસપાસના જગતના નિરીક્ષણમાં જ નિમગ્ન રહે છે. તે ઘરેથી નીકળતાં બોલી ઊઠે છેઃ 'હું ન આવું તો?'(પૃ.૨૧) અહીં તેની અનિચ્છા વ્યક્ત થાય છે. આ જાત્રા તેને નીરસ-કંટાળાજનક-હેતુવિહીન લાગે છે. તેથી કહે છેઃ 'એક ટૂંકુ નાટક અનેક 'વન્સમોર' પડવાથી લાંબું બની જાય છે. જાણે કંટાળો પોતે પણ આદતથી કે દેખાદેખીથી તાળીઓ પાડતો હોય છે. પોતાની જાતની અંદર જ મેં કોણ જાણે ક્યારથી 'વન્સમોર' પાડવા શરૂ કરી દીધાં હતાં.'(પૃ.૧૦) તેવું તે વિચારે છે. જીવનમાં એકની એક પ્રવૃત્તિ રોજ ઊઠીને પુનરાવર્તિત કરવા સિવાય શું છે? છતાં જીવન ઘણું લાંબું બની જાય છે. તે પોતાના જ શા માટે, સમગ્ર માનવજીવનના કરુણ નાટકનો નાયક બની રહે છે. તેની આ અનુભૂતિ આધુનિક યુગના માનવીની બની રહે છે.

તે મુસાફરીના કંટાળા સાથે પોતાના અસ્તિત્વમાં પડેલી ભયગ્રંથિને રજૂ કરતાં કહે છે કે 'બહારગામ જતી વખતે મને કાયમ એમ થાય છે કે ફરી પાછા આવનારાઓમાં કદાચ હું જ નહીં હોઉં...'(પૃ.૨૧) બીજી બાજુ તેનું મન યાત્રામાં ટ્રેનની વિરુદ્ધ દિશામાં ગતિ કરે છે. તે અતીતમાં સરી પડી વિ-ગતિ કરે છે. જેમ 'નવાં નવાં નગર અને નવાં નવાં સ્ટેશનો જોવાં ગમે છે પણ જૂનાં વહી ગયેલાં સૂનાં સ્ટેશનોની સ્મૃતિ કોઈ મીઠો સણકો ઉપાડે છે.' આમ વર્તમાનથી ભૂતમાં અને સ્મૃતિમાં વિચરતું તેનું મન કથાના પ્રારંભબિંદુને શોધતું પુરાકલ્પનમાં સ્થિરતા પામે છે. તે ટ્રેનની મુસાફરીમાં ડબ્બામાં બનતી નાની નાની ઘટનાઓ, આવજા કરતા મુસાફરોને જોઈને અતીતની ઘટના અને સ્મૃતિઓ તેના ચિત્તમાં સળવળી ઊઠે છે. તે જિંદગીનો આ ફેરો ઉતાવળે ઉતાવળે પૂરો કરવાની વૃત્તિને પત્ની સમક્ષ વારંવાર જણાવે છે. તેના જીવનના થોડાક કલાકની શબ્દસૃષ્ટિમાં સર્જક યુગચેતનાને રજૂ કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે. તેમણે તેને આધુનિક યુગના પ્રતિનિધિ તરીકે પ્રસ્થાપિત કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

કથાનાયક સંવેદનશીલ અને સમ્પ્રજ્ઞ સર્જક છે તેની સંવેદનશીલતા (sensebility) અને અસમ્પ્રજ્ઞતા (awarness) તેને સતત કંટાળાનો, વિચ્છિન્નતાનો, શૂન્યતાનો, વિષાદનો, નિરર્થકતાનો, વિસંગતિનો વિસંગતિનો અને અસ્તિત્વની વ્યર્થતાનો અનુભવ કરાવે છે. તે જગતની વિષમતાઓનો સ્વીકાર કરીને જીવે છે. દામ્પત્યજીવનમાં પણ મહદ્અંશે રસવિહીનતાનો જ અનુભવ થયો હોવા છતાં તે જીવનરસને પિપરમિન્ટની જેમ મમળાવતો રહે છે. તેને ઇચ્છા રાખી હતી તેવી 'સ્વપ્નસુંદરી' જીવનસંગિની મળી નથી. પત્ની સ્થૂળ શરીરવાળી,

વહેમીલી, કુટેવવાળી, બદસૂરત, કર્કશા, ઈર્ષાળુ, અંધશ્રદ્ધાળુ અને પતિને ન સમજનારી હોવા છતાં તે જીવનની વાસ્તવિકતાને સ્વીકારી ચાલે છે. તેની જીવનયાત્રાને લખચોરાશીના ફેરામાંનો એક ફેરો પણ કહી શકાય. આ ફેરામાં જો થોડું ઘણું સુખ અને શાંતિ હોય તો તમામ વાસ્તવિકતાને સ્વીકારીને જીવવું જોઈએ. આવી સમજ હોવા છતાં ઈચ્છા-અનિચ્છા, પસંદગી-નાપસંદગી, પ્રેમ અને તિરસ્કાર જેવાં વિરોધાભાસી દ્વંદ્વો વચ્ચે ઝૂલતો જોવા મળે છે.

તેણે ચિત્તમાં ઊપસતાં ચિત્રો અને ભાવો શબ્દ દ્વારા રજૂ કર્યા છે. યાત્રાએ જતાં ટ્રેન ચાલતી રહે છે; પરંતુ તે આપણને ભાતભાતની સૃષ્ટિઓમાં લઈ જાય છે; સ્ટેશને પહોંચ્યા બાદ તેને દેખાતું ધુમ્રવલય, પોતાના ગામને તાદશ્ય કરતું પયગંબરી સ્વપ્ન, તરતા દ્વીપ જેવું સપ્ત નંબરનું પ્લેટફોર્મ, ગયા ભવ જેટલે દૂરના ભૂતકાળની બચપનની સ્મૃતિ, જેમાં મધ્યકાલીન વહેમ અને અંધશ્રદ્ધા ફોર્યા કરે છે. આ બધી દુનિયાના આધાર સમું પેલું પાટા વચ્ચેનું એકલવાઈ ધજાવાળું શંકરનું દેરું, કબ્રસ્તાન અને સ્મશાન, જેમાં મૃત્યુ અને જીવનનો સંદર્ભ છે. સંધ્યાવેળાએ તેણે અર્ધનિદ્રામાં જોયેલો શ્વેતકેશી અવધૂત, તેની વચનસિદ્ધિ, ચમત્કારો, જાતીયવૃત્તિને નિઃસંકોચ પણે વ્યંજિત કરતા સંવાદો, મૂંગો ભૈ, સ્વપ્નો, બગીચો, રણ વગેરે ક્રિયા, વસ્તુ અને પાત્રોની ઊપસતી પ્રતીકાત્મકતા તેના ચિત્તરસાયણમાં તરબોળાઈને બહાર આવેલાં ચિત્રો છે. તેને ચેતનામાં સામાન્ય-અસામાન્ય રીતે સ્પર્શે છે. તેનું કલાત્મક આલેખન જ કૃતિને સાચા અર્થમાં આધુનિક અને પ્રયોગશીલ બનાવે છે.

ડૉ. ચંદ્રકાન્ત શેઠ કહે છે કે 'ગાડી આમ જ ચાલવાની, જીવનયાત્રાની ફલશ્રુતિ પણ આ પ્રકારની ને ધીમે ધીમે મળવાની કળા સિદ્ધ કરવા માટે પણ જીવતા રહેવાનું. આ ઘટનાને કોઈ પૂર્ણ વિરામ નથી, નાયક આ જાણે છે. એની સંપ્રજ્ઞતામાં વેદનાના સૂક્ષ્મ તારો વણાયેલા છે.' [૧] વાર્તાનાયકનું આવું આંતર-બાહ્ય વ્યક્તિત્વ અને જીવન પ્રત્યેનો તેનો અભિગમ આધુનિક યુગની દેન છે. સર્જકે સમર્થતાથી તેના વ્યક્તિત્વ અને મનોદશાને મૂર્ત કરી આપ્યાં છે.

કથાનાયકના ચિત્ત ઉપર સાંપ્રત, ગત અને અનાગત ઉપર પ્રબળ અસર પાડનાર 'ભૈ' તેની પ્રતિછબી જણાય છે. તે ખૂબ જ ઓછાબોલો છે. તેથી રૂપાળા પુત્રને જોતાં સંશય થાય છેઃ 'પ્રસુતિગૃહમાં કોઈક ગફલતથી આ છોકરો અમારો

૭૦

બની બેઠો હોય કદાચ.'(પૃ.૧૪) તેને 'ભૈ' પોતાનો પુત્ર ન હોવાની શંકા થાય છે પણ છોકરાનું મૂંગાપણું જોતાં સંશય દૂર થાય છે. તે મિતભાષી હોવાથી તેના મૂંગાપણાને જોઈને વિચારે છે કે 'આ છોકરો મારું જ સર્જન છે, કેમકે એ મૂંગો છે.'(પૃ.૭૨) મૂંગો પુત્ર તેની વેદનાનું જ સંતાન છે; એવું જાણતાં તે તેને બોલતો કરવા માટે પત્ની સાથે કોઈ દૂરના સૂર્યમંદિરની જાત્રા કરવા જાય છે. શિરિષ પંચાલના અભિપ્રાય મુજબ 'સૂર્યમંદિર લક્ષ્ય છે, સૂર્ય શક્તિનો, ફળદ્રુપતાનો સ્ત્રોત છે. એ લક્ષ્યની સામે મરી પરવારેલી સર્જકતા અને ઠાલી બની ગયેલી વ્યક્તિતા ધરાવતો સર્જક નાયક છે.' [૨] તેનો ભૈ સુંદર હોવા છતાં મૂંગો છે. આ ભૈ બીજું કશું જ નહીં પણ તેની પોતાની વ્યક્તિતાનો વિસ્તાર બની રહે છે. આ ભૈની પાસે માનવસંસ્કૃતિની મહાન દેનરૂપ ભાષા નથી. આ ભૈને નિમિત્તે તેના અસ્તિત્વની વ્યર્થતા સિદ્ધ થાય છે. જેવી રીતે ભૈ પાસે ભાષા નથી તેવી રીતે તેની પાસે સર્જનાત્મક ભાષા નથી; પદાર્થોને નવાં રૂપ આપવાની કલ્પનાશક્તિ નથી, માટે જ તરંગ, દિવાસ્વપ્નોથી ચલાવી લેવું પડે છે.

આ યુગની વિષમ અને વિસંગતિભરી પરિસ્થિતિ વચ્ચે જીવતા માનવીની દશા મૂંગા ભૈ દ્વારા પ્રતીકાત્મક રીતે સર્જકે રજૂ કરી છે. કથાના બળવાન પ્રતીક ભૈ પ્રત્યે તેને અપાર વાત્સલ્ય છે, પત્ની પ્રત્યે એને તટસ્થ મમતા છે. મૂંગા ભૈની ઓથે તેની ઉદાસીનતા કશીક સગોત્રતા સૂચવે છે. તેનો અનુભવ નિરાલંબ શૂન્યતાનો છે. મૌનના બીકાળવા રૂપે શૂન્યતા મહોરે છે. અસ્તિત્વમાં રહેલી શૂન્યતાને વીસરવા પત્નીનો એ એકસ્ટ્રાસ્ટ્રોંગ પિપરમિન્ટની જેમ ઉપયોગ કરે છે. રેઢિયાળ લપટી પડેલી સેક્સમાં એ ઉત્તેજના વાંછે છે; છતાં આ કૃત્રિમ નશાબાજીમાં કાયમી શાંતિ નથી તેવું જાણે છે. સ્વસ્થ પળોમાં પોતાની વિકારવશતાને એ નીરખી શકે છે, છતાં અસ્તિત્વમાં રહેલી વેદનશીલતાને કોઈપણ રીતે જતન કરવા બધા જ પદાર્થો સાથે સાહજિકતાથી સંબંધાયા કરે છે. કંટાળાને પણ તે વિલક્ષણ રીતે આસ્વાદી શકે છે. પરંતુ સરવાળે સર્જક હોવાથી શૂન્યમાં શૂન્ય નાખો તો શૂન્ય થાય એ રીતે નિર્ભ્રાંતિની વેદનામાં ડૂબી જાય છે. જીવતે જીવત પોતાની જ અનુપસ્થિતિને એ તીવ્રતાથી પ્રતીત કરે છે. તેને વાચા આપતાં કહે છે કે 'અશ્વસ્થનાં પર્ણો પરથી, વર્ષા થતાં સરીને પાણી ટ્પક્ ટ્પક્ નીચેના મોટા સરોવરમાં શાંત રીતે પડે એનો અવાજ કેવો હોય?' આ તેની આંતરિક જીવનની સ્થિતિ રજૂ કરે છે.

૭૧

તેના અતીત ઉપર ભૈનાં જ પદચિન્હો વિશેષ પડ્યાં છે. તેના અસ્તિત્વનું કેન્દ્ર જ જાણે ભૈ છે. ભૈ ન બોલીને જે સિધ્ધ કરી શક્યો છે તેનો ફાળો તો ફેરોને કલાકૃતિ બનાવે છે. ભૈ 'ફેરો' માં તેના મનમાં ચૈતસિક સહોપસ્થિતિ અને સાનુભૂતિકરણ દ્વારા છવાયેલો રહે છે. તેના મૃત્યુનાં સ્વપ્નમાં પણ તેને ભૈનો ખભો જ આધાર આપતો જણાય છે. ભૈ સાથેનું આટલું સંધાણ મમત્વને રજૂ કરે છે. તો તેની ચેતના ઉપર જાતીય સભાનતા સતત ઝળુંબતી રહે છે. બારણાંનો હડો વાસવાની ક્રિયા સાથે રતિક્રીડાનું સાદૃશ્ય કે કાંચળીમાં પ્રવેશતા સાપની કલ્પના રજૂ થઈ છે. ભૈની બરફનો ગોળો ચૂસવાની ક્રિયા સાથે પત્નીનાં સુદૃઢ સ્તનોને શિથિલ કરનાર હોઠનો સ્મૃતિગત ક્રિયાના સાહચર્યથી વિચાર કરે છે. વજનદાર તાળાં સાથે તે સ્તનોની તુલના કરે છે. તેને અવકાશમાં વાયુદેહવાળી યોનિઓ દેખાય છે. આવા અનેક સંદર્ભોમાં તેની જાતીય સભાનતા અને તેમના અસંતુષ્ટ લગ્નજીવનના સંકેતો સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે.

કથાનાયકનો પત્ની તરફનો સ્નેહભાવ, આશંકાજન્ય નિર્મમતાથી મિશ્રિત એવી વિશિષ્ટ ક્ષણોમાં પત્નીનું મૃત્યુ પણ વાંચ્છતો હોય તેવી ઘટનાઓ ચિત્તમાં પડી છે. તે પત્નીની હત્યા કરવાનો વિચાર કરે છે; પરંતુ આવા પાશવી (evil) સામે તેનું મન જાગૃત હોવાથી આવું બનતું નથી. તેના અસ્તિત્વમાં મૃત્યુની ભીતિ હોવાથી કોઈનો આધાર મેળવવા જીવતો, એમાંથી છટકતો કે લોલકની જેમ ઝૂલતો-પટકાતો અનુભવે છે. તેને મૃત્યુ અને ભયનાં, ફૂંકાઈ જવાના, ભૈના ખભાનો આધાર લેવાનાં સ્વપ્નો કે દિવાસ્વપ્નો આવે છે. ગાડીના ડબ્બામાં અંધારું થતાં તે મૂષકભાવ અનુભવે છે. તેને જડવસ્તુમાં સજીવપણાની ભયમૂલક અનુભૂતિ થાય છે, ગાડીમાં બારી-બારણાં દાંત કટકટાવતાં, શહેર ઘનઘોર વન જેવું, તે 'રાત્રે ટ્રેઈનની ધીમી વ્હીસલ રાની પશુના ભક્ષભોજન પછીના ઓડકાર સમી સંભળાતી હતી.'(પૃ.૮૦), કોઈ દરદી પર ઓઢાડેલા ધોતિયાને જોઈ તેને શબની જ કલ્પના આવે છે. તેને રણમાં અરબી ઊંટોનાં અસ્થિપિંજરોની કલ્પના આવે છે. ચાંદનીમાં ગાડીના ડબ્બા અજગર જેવા લાગે છે. તેને આવતા એક તરંગમાં ભૈનો ચહેરો મોટો થઈ મદારીનો થઈ જતો જણાય છે. ધૂમ્રવર્તુળમાં આખી ટ્રેઈન સમાવવાનો કે જહાજમાં પાણી ભરાયાનો તેનો તરંગ પણ તેની અસલામતી અને મૃત્યુ ભીતિના સંકેત રૂપે જોવા મળે છે. તેની જાગૃતિમાં પણ મૃત્યુની સભાનતા (Death conciousness) છે. કૃતિમાં ધૂમ્રવલયથી ઘેરાયેલું તેનું અસ્તિત્વ તેના મૃત્યુની અનુભૂતિને

૭૨

વ્યક્ત કરે છે. આ ઉદ્‌ગારમાં તેની ગુંગળામણ સાથે ભળેલાં ચીડ, રોષ, અકળામણ નિર્વેદ આદિ વ્યક્ત થયાં છે.

‘ફેરો’ ના સર્જકે તેના વ્યક્તિત્વમાં કેટલીક વિશિષ્ટતાઓ અને રહસ્યાત્મક લાગે તેવી બાબતો ભેળવી છે. કસમયે તેના કહેવાથી નળમાં પાણી આવવાની વાત કે ટપલી મારતાં, ચાલુ ન થતા સ્કૂટરને ચાલુ કરી શકવાની વાત દ્વારા તેને વચનસિધ્ધિવાળો કહ્યો છે. આ વિગતો અગમ્યતાનો સ્પર્શ કરાવે છે. તેની ધમણ જેવી હડપચીના સામ્યથી મશ્કરીમાં મિત્રો તેને ‘જેમ્સ જોય્સ’ કહે છે. મૂંઝવણ કે રસની ક્ષણોમાં તેના મોઢાની દાબડી લબડી પડે છે. તેના પગની ઢાંકણીઓ અથડાવાથી તણખા ઝરવાના જ બાકી રહે છે. આ બધું તેની વિલક્ષણતાઓને રજૂ કરે છે.

‘ફેરો’માં નાયકના ચિત્તને સ્પર્શતી બાબતોમાં ભૈનો સ્નેહ, પત્ની તરફની ઓસરતી જતી રસવૃત્તિ, કામવૃત્તિની સભાનતા અને મૃત્યુ તથા અસલામતી વગેરે મુખ્ય છે. આથી જીવનમાં એકલતા, નિર્મમતા, નિરાધારતા અને ક્ષીણ કર્તૃત્વનો અનુભવ તેને ગૂંગળાવે છે. દીપક મહેતાએ આ કૃતિને ‘ગુંગળામણની કથા’ કહી છે. રઘુવીર ચૌધરીએ ‘સર્જક તરીકે વંધ્યતા અનુભવવાની અણી પર આવેલા નાયકની કથા’ કહી છે, તો ચંદ્રકાન્ત શેઠે આ કૃતિના પાત્ર ‘મૂંગા ભૈ’માં જ જીવનની વિષમતા કે વિસંવાદનું બળવાન પ્રતીક નિહાળ્યું છે.’ [૩]

તેની લાંબી ટ્રેનયાત્રા ભીડને લીધે અકળામણવાળી બની છે. આ ડબ્બામાં મુસાફરોની આવન -જાવન તો એક ભ્રમણા છે, સત્ય હકીકતે તો તેનું સક્રિય ચેતના વિશ્વનું અસ્તિત્વ છે. આથી રઘુવીર ચૌધરી કહે છે કે ‘ડબ્બામાં ધસી આવતો આ સંસાર નવલિકા બની જવા જતા સ્વરૂપને લઘુનવલ બનાવવા માટે છે?’ [૪] સ્પષ્ટ છે કે વાર્તા નાયકના ચિત્તનું જે પરિમાણ લેખકે કલ્પ્યું છે અને નવલિકાનું સ્વરૂપ આપવા જતાં ભાવક માટે સંકડાશ અનુભવાશે, એટલે કે ‘ડબ્બામાં ધસી આવતો સંસાર નહીં, પણ નાયકનું ચિત્ત ‘ફેરો’ને લઘુનવલ બનાવે છે... ડબ્બામાં જે કંઈ આવે છે જાય છે એ બધું નાયકના વિવિધ પ્રતિભાવ જગવે છે.’ [૫] અહીં તેના ચિત્તમાં વિવિધ પાત્રો-સ્થળ વગેરેની સૃષ્ટિ જીવંત અને વૈવિધ્યપૂર્ણ લાગે છે. પોળનો દરજી, પ્રૌઢા, તેના સદ્‌ગત પિતાજી, સોમપુરી બાવો, ફ્રોસ્ટ, નહેરુ જેવી અને પૌરાણિક વ્યક્તિઓનાં ચિત્રો સર્જાય છે. ટ્રેઈનમાં પણ વિધવા નાગર સ્ત્રી, ચંડીપાઠવાળા મેડિકલ રિપ્રેઝન્ટેટિવ, વોચમેન, એરણ પર સુવર્ણને રાખી હથોડીથી ટીપતો પોળનો સોની, બિસ્ત્રાવાળી બાઈ સાથેનો ગયા ભવનો અનુબંધ ચિત્તમાં સળવળ્યા

૭૩

કરે છે. તેમાં ‘બાઈના માથાના કેશનો સ્પર્શ દરિયાકાંઠે જીવતી માછલીને મેં હાથમાં લીધેલી તેની સ્મૃતિ જગાડે છે.’(પૃ.૮૧), નપાણિયા પ્રદેશમાં પાણી છે કે નહીં એ જોવા આપણે કાન જમીને નથી અડાડતા ? જમીનમાં જળ કદી ખળભળતું સાંભળીએ છીએ, સ્ટેથોસ્કોપમાં હૃદયના ધબકાર ક્યાં નથી સંભળાતા, પરંતુ મૂળ વસ્તુ આઘેની ઝાડીની જેમ ધૂંધળીને ધૂંધળી જ રહે છે. તો અતૃપ્ત ‘તરસ’ માટે પત્ની કહેતી કે એનું મોત ગયા ભવમાં રણ વચ્ચે થયું હોવું જોઈએ, ટ્રેન કે જે વાસ્તવિક રીતે રણ તરફ જઈ રહી છે એ ઘણું સૂચક છે. આમ અંતની ગુંગળામણ પહેલાંની આ પૂર્વભૂમિકા અર્થને અનેક ગણો વિસ્તારી આપે છે.

તે ઘડીકમાં ગાડીના ડબ્બામાં ને ઘડીકમાં સ્વપ્નલોકમાં સરી જતો જોવા મળે છે. પોતાના બાળકને ગાંઠિયા ખવડાવતી રાવળિયાણ જેવી લાગતી બાઈ, ભૈને ખોળામાં બેસાડીને રમાડતી અજાણી સ્ત્રી, દંતમંજનવાળો, પાણી પાતી ગ્રામકન્યા, વ્હીલરના બુક સ્ટોલ પરનાં પુસ્તકો સામે બેઠેલી પિત્તળની દાંડીના ચશ્મા પહેરેલી વૃદ્ધા, સ્ટ્રેચરમાં દરદી, સારંગીવાળો ભરથરી, રેલ્વે પોલિસવાળો, બંધ સ્ટવના ધુમાડાની વાસ, છીંકણી રંગના સાલ્લાને જોઈ રહેવાથી આવતી છીંક, શિરાઓનાં સાપલિયાંવાળી વૃદ્ધા, ટચલી આંગળીથી સૂચના આપતો ભૈ, સંકોરાઈને નરવી નરવી ચાલતી ટ્રેન, સિગ્નલના થાંભલા સાથે અથડાતો પડછાયો, મૌની સાધુ, વિધવાની મશ્કરી કરતો વેપારી, પેપર ઉકેલવા કરતો રબારી, વતન ભણી જતી શિક્ષિકાબહેન વગેરે તેના ચિત્તને સ્પર્શી સ્પર્શી પસાર થતાં રહે છે. તેનો આખો અનુભવ અતિવાસ્તવવાદી ફિલ્મની ઢબે સ્વયંમેવ રૂપ ધરતો ભાવક સમક્ષ ઊઘડે છે. દશ્યો ગતિમાન થાય છે, બદલાય છે. ઝાંખાં થતાં જાય છે, વિલાય છે એ અનુભવ માનવીય અસ્તિત્વ અને પ્રયત્નની વિફલતાનો છે. તેની સંવેદનાને વિચ્છેદનારી યંત્રયુગીન સમસ્યા યોજી કૃતિમાં આધુનિકતા બતાવી છે. સર્જક માનવીની વેદનાનો જે જબરજસ્ત મોટો ચરુ ઊકળી રહ્યો છે; તેને આ પ્રમાણે અસરકારક રીતે રજૂ કરે છે. પૃથ્વીરૂપી ગાય અને ધર્મરૂપી બળદનું રક્ષણ કરતા પરીક્ષિતની કથા ભાગવતમાં છે. આજનો પરીક્ષિત કાંતો ઘોરે છે, કાંતો છાપું વાંચે છે. અથવા લેથનું કારખાનું નાખે છે. તે જે ગાડીમાં યાત્રા કરી રહ્યો છે તેની નીચે ગાયનો એક પગ કપાઈ જાય છે. આમાં રક્ષક જ ભક્ષક બન્યાનું સૂચન તો છે. પરંતુ પૃથ્વીનાં અંગોને છેદતી, રક્તપાતને ન ગણકારતી આધુનિક યંત્રસંસ્કૃતિએ માનવ માટે જીવવાનો આધાર એવી આ પૃથ્વીની કેવી કરુણતા કરી છે તે બતાવ્યું છે. બીજો સંદર્ભ શુદ્રરૂપધારી

કળિયુગનો છે. 'તડકો શુદ્ર છે' એમ કહી સૃષ્ટિને ખીલવનાર, જીવનપ્રકાશ અને શક્તિ આપનાર સૂર્યનો સંદર્ભ છે. સૂર્યના હાથ એટલે કિરણરૂપ તડકો જ શુદ્ર બની પૃથ્વીરૂપી ગાયના પગ કાપે છે. તે માટે કૃપા કરનાર હાથ જ અવકૃપા કરનાર, આશિષને બદલે અભિશાપ દેનાર નીવડ્યા છે. તે બોબડા પુત્ર ભૈ માટે જીવનરૂપ વાણી માંગવા સૂરજ પાસે જઈ રહ્યો છે, પણ તડકો જ શૂદ્ર હોય તો શું સૂરજ પાસે પામવાનો? કૃતિના અંતે ભૈના ખોવાવાની ક્ષણે આંખો આંજી નાખતા પ્રકાશ સાથે આવતું એન્જિન વિશિષ્ટ સંકેત પૂરો પાડે છે.

આજના માનવને પરમતત્ત્વ પણ સહાયરૂપ ન બનતાં નિરાધારતા અને ગૂંગળામણનો અનુભવ થાય છે. કથાનો નાયક બહુ જ ઓછાબોલો માણસ છે: My secrets cry aloud, I have no need for tongueમાં તેના મૌનનો સંદર્ભ જોઈ શકાય છે. મૌન રાખી ભીખ માંગતા બાવા સાથે ભૈના મૂંગાપણાને વિરોધીને જોવાથી માનવસ્થિતિ વેધક બનતી જણાય છે; તે થાકેલો, હારેલો અને અસ્તિત્વની વ્યર્થતા પામી ચૂકેલો છે. આથી સુમન શાહે 'આવાં સાહિત્યિક સાહસો ચર્ચા-પરિસંવાદનો નહિ, પણ આસ્વાદનો વિષય બનવાં જોઈએ.' એમ નોંધીને લખ્યું છે: 'ઘટના અને કાર્યકારણનું આ કોઈ ક્રમબદ્ધ લોજિક નથી. પરંતુ 'ફેરો' આદિ અને અંતે એ બે છેડા વચ્ચે બનતી, યાદ આપતી, કહેવાતી, દેખાતી, તૂટી જતી, અધૂરી અસંગત સંખ્યાબંધ વાતોના કથનમાં સ્વપ્નમાં પોએટિકનું વ્યાકરણ અપનાવે છે.' [૬] તો નરેશ વેદે 'લઘુનવલના કલાસ્વરૂપની ગુંજાયસ ચકાસવાના સમર્થ પ્રયાસ' તરીકે આ કૃતિને ઓળખાવી છે. [૭]

માનવજીવનનો એક નિષ્ફળ 'ફેરો' દર્શાવવામાં લેખક સફળ થયા છે. જીવનના વૈફલ્યને વ્યક્ત કરવામાં શબ્દના ઉપાદાનની શક્તિ લેખકે બરાબર કસી જોઈ છે. પ્રસંગમાંથી નિખરતું સમગ્રકૃતિનું સૌંદર્ય તેને એક સ્વાયત કલાકૃતિ બનાવે છે. તેની આંતર સ્થિતિ શબ્દના માધ્યમ દ્વારા જીવંત બને છે. આમ સૂર્યમંદિરની યાત્રા જેવા માનવ અસ્તિત્વ સાથે અવિભાજ્ય રીતે સંકળાયેલા વારા-ફેરા તો સતત ચાલ્યા જ કરશે. અસ્તિત્વની વિફળતામૂલક વેદના સહીને પણ આ ફેરાના ચક્કરમાંથી ઊગરવું શક્ય નથી. કારણ કે તે જ માનવની નિયતિ છે.

'ભાવ-અભાવ' (ચિનુ મોદી-૧૯૬૯) લઘુનવલનો નાયક ગૌતમ વ્યાસ અસ્તિત્વપરક મિથ્યાપણાની સભાનતાથી પીડાતો માનવ છે. પોતાને કેન્દ્રસ્થ થવું છે અને પોતે કેન્દ્રથી ફંગોળાઈ ગયેલો છે, એવી પ્રતીતિ એને થતી રહે છે. કૃતિને અંતે એને માનવ પ્રયત્નોના મિથ્યાપણાનો જ અનુભવ થાય છે. એટલે તેનો એક છેડો તેની અસ્તિત્વ વિષયક સભાનતાવાળો, તો બીજો છેડો પૂર્વયોજનાની સભાનતાવાળો

છે. નાયકને આ બંને જીવન અને મૃત્યુની સીમા વચ્ચે ઊભો રાખે છે. તે સંબંધો સાથે એકરૂપતા અને તટસ્થતાની વચ્ચે દ્વિધાભરી સ્થિતિમાં ફંગોળાતો લાગે છે. તેનામાં અસ્તિત્વવાદીની સભાનતા હોવા છતાં તે નિયતિવાદી હોય તેવું લાગે છે. તેને રેલનાં પાટા પર દોડતી ટ્રેન જેવું જીવન લાગે છે. પોતે કેન્દ્રમાં નથી પણ કેન્દ્રમાં કોઈ બીજું તત્ત્વ હોય છે, જે પૂર્વ યોજના કરે છે, તેમ તે અનુભવે છે.

ગૌતમ આધુનિક દૃષ્ટિની દીક્ષા વશે-અવશે મેળવી ચૂક્યો છે. તે પોતાના અસ્તિત્વને ઓળખવા મથે છે હું કોણ છું ? આ સૃષ્ટિમાં મારી શી સ્થિતિ છે ? આ બધું સર્જનાર છે કોણ ? જીવન-મૃત્યુ અકસ્માત છે કે કશીક પૂર્વ યોજના ? ચોમેરની વિચારદિશાઓમાંથી વર્તમાન બૌદ્ધિકના મનમાં ગાજતા અનેક અવનવા વિચારો લઘુનવલમાં રજૂ થયા છે.

ગૌતમની સ્થળ, કાળ અને વ્યક્તિઓ સાથેનો વિવેક ભૂલાવી દે તેવી વિચારો કરવાની ટેવ સંબંધોથી વિક્ષુબ્ધ કરે છે, છતાં તે વિક્ષિપ્ત થતો નથી. તેની ચેતનાના આંતરિક સ્તરે સંબંધો અને અતીત સાથેનું જોડાણ અકબંધ હોય છે. તેથી પોતાના અસ્તિત્વનો અનુભવ અને કર્તૃત્વવિષયક સભાનતાને કારણે બધું પૂર્વ યોજિત છે તે વાતને તે ભૂલી શકતો નથી. તેથી તે વિચારોના વંટોળ વચ્ચે જીવ્યા કરે છે. ગૌતમ અસ્તિત્વને ફંગોળાયેલું, વજન વિનાનું, ક્ષુદ્ર લાગે છે. પણ 'કેન્દ્રચ્યૂત છું' એવી પ્રતીતિ પછી પણ ટકી રહેવાનો પુરુષાર્થ ચાલુ રહે છે. માયા અને મમત્વની જાળ જાણી જોઈને ફેલાવવામાં આવતાં તેની 'છું' માંથી કશુંક 'થવા' ની પ્રવૃત્તિ આરંભાય છે. તેને બધાં મૂલ્યો અને સંબંધો નિરર્થક લાગતાં તે મિથ્યાપણાનો અનુભવ કરે છે. તેનો પુરુષાર્થ તેને સિસિફસના જેવો નિરર્થક લાગે છે. તેની આ સભાનતા જગતપ્રપંચમાં સપડાયેલા સાંપ્રત બૌદ્ધિકની સ્થિતિ જેવી લાગે છે. આમ જોતાં વિચારોના આ વિશ્વમાં તેની ઉપસ્થિતિ સ્વાભાવિક લાગવાને બદલે રોપાયેલી હોય એમ ભાસે છે.

ગૌતમ આધુનિક યુગનો શિક્ષિત બૌદ્ધિક છે, બેંકનો કર્મચારી છે. તેની ઉપસ્થિતિ નાનકડા કસ્બા જેવા સ્થળમાં હોવાનું સમજી શકાય છે. તેની સ્થિતિમાં સદા વર્તુળાયા કરતી વિષચક્રની ગતિનો પરિચય થાય છે. ગૌતમ સાથે અનેક પાત્રો જોડાયેલાં છે; પણ તેની ચેતના ઉપર અસર કરનાર અવાવરી વાવ, તેમાં ઊગેલો પીપળો, સૂકુ ઘાસ, બંધ ઓરડો, નાગ-આ બધું ભૂતકાળની યાદોને તાજી કરે છે. વિવેક વણઝારાની વાત તેની સંવેદના ઉપર વધારે ઝળૂંબી રહે છે.

તેની અનિલા પરત્વેની સભાનતા, શૈશવની સ્મૃતિમાં જળવાઈ રહેલી મંજુ, તેનામાં પડેલી સ્ત્રીસંબંધો પરત્વેની સાપેક્ષતાના સંકેત રૂપ જણાય છે. પરંતુ તે જાતીય આવેગોથી ઘેરાયેલો નથી. તેની ચેતનાને મૃત્યુની સભાનતાએ અને તેના મૂળમાં રહેલી ભીતિઓએ ઘેરી લીધી છે. કશુંક અગમ્ય અનાગત રહસ્ય મૃત્યુમાં પડ્યું છે, જેની નિશ્ચિતતા તેની સક્રિયતાને કુંઠિત કરી તેને વિચારોની દિશામાં લઈ જાય છે.

ગૌતમ જ્યાં નોકરી કરે છે તે ગામની બહાર ઉગમણી ભાગોળે આવેલી અવાવરી વાવ તરફ તે અવશપણે ખેંચાય છે. 'કુંડાળાંઓ વધતાં જ ચાલ્યાં.' તે હવડ વાવમાં રોજ એક પથ્થર નાખે છે અને તેમાં ઊઠતાં કુંડાળાંઓને વિમાસે છે. વાવ એના પૂર્વજન્મ જેટલા દૂરના ભૂતકાળનું અને શૈશવ જેમાં ઠર્યું તે નજીકના ભૂતકાળનું પ્રતીક છે. આ ભૂતકાળ તેના ચિત્તમાંથી જવાળા બની જાગે છે. વિમાસણમાં, પથ્થર નાખવાની ક્રિયાને શરૂમાં આકસ્મિક પછી પૂર્વયોજનાબદ્ધ લાગવા માંડે છે. આમ, વાવ અને કુંડાળાંની પ્રતીકાત્મકતા તેની મનોસ્થિતિને રજૂ કરે છે. તે રોજ ત્યાં જઈ પગથિયાં ઊતરી, પાણીમાં પથ્થર નાંખી કુંડાળાં-તરંગો રચવાની ક્રિયા ટેવથી કે અવશપણે કર્યા કરે છે. ઘાસ અને પીપળાને જુએ છે, તખ્તીમાંના તૂટેલા અક્ષરો વાંચીને તેના અસંપ્રજ્ઞાત મનમાં પણ વિચારોનાં કુંડાળાં રચાય છે. વિવેક વણઝારાની વાત સાંભળી પોતે જ વિવેક વણઝારો છે તેવું તેને લાગે છે. વિવેકની કલ્પના તેના આંતર-બાહ્યને ઘેરી વળે છે. તેથી બાહ્યવ્યવહારોમાં કે સામાજિક ભૂમિકામાં વર્તનની સભાનતા તે ગુમાવી બેસે છે.

તે સભાનતાથી એમ અનુભવે છે કે સંબંધો આકસ્મિક છે, ઘર એક વળગણરૂપ છે. મમત્વમાંથી જન્મેલી વિવશતાભરી રોગદશા ગૌતમને તમામ બાહ્ય જડોમાંથી ઉખેડી નાખે છે. પરંપરા, મૂલ્યો, આસ્થા, શ્રદ્ધા વગેરેમાં સાશંક બનીને તે નિર્ભ્રાંત બને છે. તે 'કશાક'ના અંકુશ હેઠળ લાચારભાવે અતડો, મૂંગો, ઓછાબોલો થવા માંડે છે. તેને માતાના પુત્રઉછેર પાછળ પણ 'આવતી કાલોની સલામતી અને સ્થિરતા'ની ઇચ્છા જ કારણરૂપ હોવાનું લાગે છે. તેની આ વૈચારિક સભાનતા વ્યર્થ તર્કછળ લાગે છે. તેને સંબંધો બાંધતાં અને તોડતાં કષ્ટાવું પડે છતાં સંબંધાવાની રીત સિસિફસ જેવી છે. તે વ્યર્થતા સમજતો હોવા છતાં પ્રવૃત્ત રહે છે. તેમાં વ્યર્થતાની પ્રતીતિ નક્કર નથી.

૭૭

તેનું વર્તન કેટલાંકને વિશિષ્ટ તો કેટલાંકને વિચિત્ર લાગે છે. તે પરપીડનમાં નહીં પણ સ્વપીડનમાં માને છે. જાતે પ્રશ્નો પૂછી તેના જાતે જ ઉત્તરો આપી આત્મરતિ કરે છે. જાતે ભ્રાંતિઓ રચીને ભ્રાંતિઓનું નિરસન કરે છે. પોતાના ગૌરવ કે દર્પનાં મૂળ એ પોતાનામાં જ શોધે છે. તે વિચારોના આક્રમણમાં ફસાયેલો માણસ છે. એ પોતે તો હસી શકતો નથી, પરંતુ પરિસ્થિતિની ગંભીરતા હળવી કરીને હસી લેતા પ્રાધ્યાપક ભટ્ટ જેવા તેને પાગલ લાગે છે. તેને આવા માણસો હાસ્ય દ્વારા વિષાદમાંથી પલાયન કરતા લાગે છે. તેના આવા વિચારોના મૂળમાં પેલી અસ્તિત્વવિષયક સભાનતા અને જીવન વ્યવસ્થામાં રહેલી પૂર્વયોજના અંગેની તેની માન્યતા જ કારણ રૂપ જણાય છે.

તે સંબંધોનું મૂળ કારણ ભીતિમાં જુએ છે. જૂથમાં પાંગળો માણસ પણ હિંસક થઈ જાય છે. એટલે નિજી વ્યક્તિત્વ જાળવવા એકાન્તસેવન એ યોગ્ય માર્ગ છે, તેમ માને છે. વણઝારી વાવની એકાન્ત ક્ષણોમાં રહેવાનો પ્રયત્ન તેનામાં પડેલા અસ્તિત્વવાદી વલણને પ્રગટ કરે છે. 'પોતાને એક અંધારિયા કૂવામાં આંખે પાટા બાંધી ફંગોળી દેવામાં આવેલો છે અને લગભગ નિઃસહાય સ્થિતિમાં એ છે. આ કૂવો છે એની પણ કદાચ એને જાણ નથી. એને સ્પર્શ થાય છે કેવળ જળનો. જળમાં એ બૂડતો જાય છે. આંખે પાટા છે અને એ કેવળ હાથપગ વીંઝ્યા કરે છે.

આમ, અસ્તિત્વને 'ફીલ' કરવાની એષણામાંથી જે પરિણામ આવે છે તે મૃત્યુ સદૃશ્ય છે, મૃત્યુ સન્મુખ કરનારું તો છે જ. અસ્તિત્વવાદી વિચારણાના જલદ ચેપ પછી જીવન મૃત્યુરૂપ લાગે છે. તેને પોતાનું કહી શકાય તેવું કોઈ તત્ત્વ નથી, એથી એ સભાન છે. સંબંધો પ્રત્યેની તેની શ્રદ્ધા, વાવમાં ફંગોળાયેલા પાતાળ સુધી પહોંચી ઓગળી ગયેલા કાંકરાની જેમ ઓગળી ગઈ છે. વાવ પરની તખ્તીમાંના તૂટેલા અક્ષરો જેવો તેનો અતીત સ્પષ્ટ નથી. અતીતથી છેદાઈ જોડાતા તેના મનમાં તેનું આકર્ષણ તો પડ્યું જ છે, જે તેને વાવ તરફ ખેંચી જાય છે. ઘડીકમાં કુરબાની, ફરજ અને ઇચ્છાના દ્વંદ્વવાળા વિવેકની પુરાણકથા તેને વેદના આપે છે, તો ઘડીકમાં તેની સભાનતા વિપરીત દિશા તરફ ગતિ કરવાથી નિઃસ્પૃહ બનવાના, તાટસ્થ્ય કેળવવાના વિચારો કરાવે છે.

તે એકાંતપ્રિય હોવાથી ભય અનુભવાય તેવી જગ્યા તેને વધુ પસંદ છે. તેની ભીતિ તરફની સભાનતા તેના અતીત સાથે જોડાણરૂપ બની ત્રીજા માળના

બંધ ઓરડાના શસ્ત્રગાર દ્વારા નિર્દેશાઈ છે. તેના વાવ સાથેના, ઓરડા સાથેના, નાગનાં સ્વપ્નોના કલ્પિત સંબંધો પોલા લાગે છે. વિવેકની વાર્તા તેને વ્યસન જેવી પીડા આપે છે. કલ્પિત વેદનાઓ તે ઓઢી લે છે. કશુંક અજ્ઞાત તત્ત્વ તેને વાવ તરફ ખેંચે છે, છતાં કોઈક તત્ત્વ તેની પાસે આ બધું કરાવે છે. તે પોતે object છે, મનુષ્ય તરીકે કેન્દ્રચ્યૂત છે, એમ માનતો તે નિયતિવાદી લાગે છે. તેની શોધને અંત નથી. તાદાત્મ્ય અને આત્મસ્થાપનાનો પ્રશ્ન માનવીનો કૂટ પ્રશ્ન છે, સમાધાન વિનાનો માત્ર પ્રશ્ન જ છે.

ગૌતમ મનુષ્યો તરફ ઉદાસીન, વાત-વાતમાં ગુસ્સે થઈ જતો, અતડો અને એકાંત પ્રિય છે. તેની આ એકલતા તે સામાજિક ટીકાઓથી ભાંગી શકે તેમ નથી. કેમકે સંબંધો પરત્વે તે એકદમ નિસ્પૃહ, લગભગ ઉદાસીન બની ગયો લાગે છે. કેન્ટિનમાં અનિલા સાથે વાત કરતાં પણ તેની ઉપર વિવેકની મિથ જ સવાર રહે છે. રણછોડભાઈને તે મંજુ બની ગયેલો લાગે છે. આવું કરાવનાર કોઈ અગમ્ય તત્ત્વ લાગે છે. તેણે કૃષ્ણમૂર્તિ, વિવેકાનંદનાં પુસ્તકો વાંચ્યાં છે. તેમના ચિંતનની અસરથી તેની સભાનતાજન્ય પીડા વધી છે. તે માને છે કે અગમ્ય તત્ત્વના વર્ચસ્વને કારણે માણસની વૃત્તિઓ અને પ્રવૃત્તિઓ નિયંત્રિત છે. તેની કરુણતાના મૂળમાં પણ એ તત્ત્વ જ છે. એની અસરમાંથી મુક્ત થવા જ્ઞાન માત્ર પૂરતું નથી. મૃત્યુના જ્ઞાનથી મૃત્યુ ટાળી શકાતું નથી. એ માટે માણસે કંઈક વિશેષ કરવું પડે છે. એ માટે જે સાતત્ય જરૂરી હોય છે તે નાયક ધરાવતો નથી. બધી મથામણો તેને કંટાળા જનક લાગે છે. અસ્તિત્વની સભાનતાથી પરમ તત્ત્વની પૂર્વયોજના વચ્ચે સત્ત્વ-Being અને અસ્તિત્વ-Becoming વચ્ચે ભાવ-અભાવને કારણે તે અટવાયા કરે છે, ચક્રાયા કરે છે.

ગૌતમને લાગે છે કે ભાષા દ્વારા માણસ અભિવ્યક્ત થતો નથી. તેને પ્રશ્નોત્તરની ક્રિયા કંટાળાજનક અને મૂર્ખતાપૂર્ણ લાગે છે. તેના ચિત્ત ઉપર મૃત્યુની સભાનતા તીવ્ર અસર કરે છે. સ્વર્ગ-નરકની કલ્પના, મરણોત્તર સ્થિતિ અંગેનું અજ્ઞાન, એકાન્ત, ક્ષુદ્ર ચામાચીડિયાનો અવાજ, તેને ભયત્રસ્ત બનાવે છે. વિવેકાનંદના પત્રોમાંનો એક સંદર્ભ આપતાં તે, માણસને કતલખાને લઈ જવાતાં ઘેટાં જેવો ગણે છે. જે ચાલતાં-ચાલતાં ઉતાવળે રસ્તામાં આવતું થોડુંક ઘાસ ચરી લે છે. તેમ જીવન અને મૃત્યુ વચ્ચેના સમયમાં જીવી લેવા ઇચ્છે છે.

તે કુતૂહલ, શંકા અને પ્રશ્નોથી ઘેરાયેલો છે. તે પોતાને વિચારોમાં વૃક્ષો નીચે વૃક્ષ બની જતો, વૃક્ષોના પોલાણોમાં રહેતા નાગથી ડંસાતો, આંખોમાં ઊંટ ભરીને ઊંઘ ઠલવાતી હોય તેવો કલ્પે છે. કવિસંવેદના ધરાવતો તે બંધ ઓરડાની ગંધને અવાવરું ઓરડા અને હવડવાવની ગંધ સાથે એકરૂપ થતી અનુભવે છે. વાવમાં જતાં હરિજનના ગાડામાં બેસતાં તેની કોમવિષયક સભાનતા અને આધુનિક સાહસવૃત્તિ પ્રગટ થાય છે. તેના અજાગ્રત મનમાં સ્ત્રી પડી છે. સ્વપ્નામાં નાગરૂપે પીડતાં અનિલા, અશેષ, બા, રણછોડલાલ, વિવેક, તેને ગૂંગળાવે છે. મૃતપિતાનું સ્મરણ અને દાદા જટાશંકરનો પોતાના અસ્તિત્વમાં થતો પ્રવેશ સંબંધો સાથેનાં જ સંધાનો છે.

આ લઘુનવલનો નાયક પોતાના અસ્તિત્વને ટકાવવા મથામણ કરતો અને સ્વને ઓળખવા પ્રયત્ન કરે છે. તેનું કૃતિમાં અછડતું, અસ્પષ્ટ, અતૃપ્તિકર ચરિત્ર માનુષ્યિક જીવંતતાનું બળ નથી; તે અધૂરા માસે જન્મેલા બાળક જેવો લાગે છે. આમ, છતાં મૃત્યુના બદલામાં તેની જીવનની સભાનતા આસ્વાદ્ય છે.

'ભાવ-અભાવ' લઘુનવલમાં એક વ્યક્તિના અનુભવો કેન્દ્રમાં છે, જે કૃતિમાં ઘટનારૂપે બનતું નથી પણ જે કંઈ બને છે તે ગૌતમના ચિત્ત અભ્યંતરમાં બને છે. તેનું વ્યક્તિત્વ પણ બરફમેરૂ આઈસ બર્ગ જેવું છે. શ્રી રામપ્રસાદ શુક્લે-'ભાવ-અભાવ' ને 'કુંડાળાની કથા' કહી છે તે સર્વથા ઉચિત છે. આ કુંડાળાં ઘટના લેખે, ગામની હવડ વાવમાં તેની પથ્થર ફેંકથી રચાય છે. પરંતુ તે કુંડાળાં થયા પછી શમી જાય છે. 'પણ ગૌતમની મનોવાવમાં વિચારકંકર પડતાં જે તરંગોનાં કુંડાળાં રચાય છે તે વિસ્તરતાં જ જાય છે અને એની ગતિ વિરમતી નથી.' [૮] આ વાવ તો પ્રતીક છે. ગૌતમની પથ્થર ફેંકવાની ક્રિયા પણ પ્રતીક રૂપ છે.

તે પોતાની જાતને વ્યવહારસૃષ્ટિમાં ગોઠવવાનો પ્રયાસ કરે છે, પણ ગોઠવી શકતો નથી. કારણ કે તે બંધનોને ફગાવી જીવનના સત્યને પામવાની ઉત્કંઠા સેવે છે. તે પોતાના અલગ અસ્તિત્વને સ્થાપિત કરવા ઇચ્છે છે. તે સંબંધોનો અભાવ કેળવી શકતો નથી. તે અભાવની સીમા અતિક્રમીને ભાવનાના પ્રદેશમાં સરકી જાય છે. તે ભાવ-અભાવ વચ્ચે ફંગોળાતો રહે છે. તેના હૃદયમાં ક્યારેય ભાવની ભરતી કે સંપૂર્ણ અભાવની ઓટ સંપૂર્ણ રીતે આવતી નથી. આમ ભાવ અને અભાવનાં વર્તુળો રચાય છે ને એકબીજામાં વિલીન થઈ જાય છે. અસ્તિત્વવાદના રણમાં ભટકતો આદમી જે અકળામણ, અજંપો અને સંતાપની અનુભૂતિ કરે છે, તે અનુભવ ગૌતમના જીવનનો અંશ છે; છતાં તે બોજ સાથે જીવે છે. તેનું

કારણ કદાચ નિયતિવાદ તરફનો ભાવાત્મક ઝોક હોઈ શકે. નાયક દ્વારા ક્ષણેક્ષણનું જીવન પોતાની આગવી રીતે જીવતા માનવ જેવું છે. તેમાં અસ્તિત્વવાદી માનસની વિલક્ષણતા વર્તાય છે. આ આખી એક પ્રતીકાત્મક કથા બને છે.

'ચહેરા' (મધુરાય-૧૯૬૬) લઘુનવલનો નાયક નિષાદ -Multilated young man- આપણા સમયનો એક જીવતો માનવ છે. તે નિરુદ્દેશ્ય પાણીના રેલાની જેમ વહી જતી જિંદગીમાં જીવે છે. તેના ચિત્તમાં ફરતાં રહેતાં સ્મરણો ફજેત ફાળકામાંથી ગતિહીન ગતિ વચ્ચે દેખાતાં, સરકતાં, એકબીજાની આડશે કપાતાં રહે છે. મહોરાં પહેરીને જીવતા લાગતા માનવ ચહેરાઓની વચ્ચે રહી તે ખોટું ખોટું હસે છે. ખોટો પ્રેમ અને ખોટો ખોટો કામાવેશ અનુભવે છે. તે પોતાના સાચા અસ્તિત્વથી અલગ પડી ગયેલો લાગે છે. આમ, નાયક ચહેરાઓ પહેરીને ફરતો, એથી ત્રાસી ગયેલો છતાં આ જીવનપદ્ધતિ છોડી ન શકતો મનુષ્ય છે.

માનવના અસલી ચહેરાની શોધ વર્તમાન જીવનમાં શોધવી ઘણી મુશ્કેલ છે. વર્તમાન જીવનની વિષમતાઓને કારણે માનવે તેનો અસલી ચહેરો ગુમાવી દીધો છે. ચહેરાની જગ્યાએ મહોરાંનો અનુભવ થાય તેવું જીવન જીવતો માનવ આ લઘુનવલમાં ઝીલાયો છે. તેના આવા મુખવટાથી તે પોતે પણ સભાન હોતો નથી. તો ક્યારેક જાતને છેતરવા કે આત્મવંચનાને કારણે તેના અસલી ચહેરાને મહોરાંથી છુપાવ્યો હોય તેવું અનુભવે છે.

'નિષાદ' ના પાત્ર દ્વારા આધુનિક માનવજીવનનું વરવું રૂપ પ્રગટ થયું છે. વર્તમાન જીવન અંગે તેના મનમાં મોટી અકળામણ છે. તેના આંતરરૂપને જોતાં માણસના દંભ, ઔપચારિકતા, કૃત્રિમતા સામેનો અણગમો પરિસ્થિતિ પ્રમાણે પરિવર્તન પામે છે. તે પરંપરાગત સ્થાપિત મૂલ્યો, સિદ્ધાંતો અને માળખાંઓ સામે બંડ અને વિદ્રોહની લાગણી ધરાવે છે. તે અત્યંત સંવેદનશીલ અને નિતાંત વિચારશીલ છે. તે પોતાના આત્મબળ પર ઊભા થઈ, મુસ્તાક બની આ અસંગત અને બેહૂદી દુનિયામાં વૈયક્તિક અસ્તિત્વનું સત્ય સ્થાપવા માટે સતત મથામણ કરતો રહે છે. અંતે તો તેની નિર્ભ્રાંત દશા જ રજૂ થઈ છે.

સર્જકે કૃતિને ત્રણ ભાગમાં વિભાજિત કરી છે અને 'શેષ' રૂપે એક પ્રકરણમાં મૂકવામાં આવ્યું છે જે સમગ્ર કૃતિના હાર્દ સમું છે.

કથાના પહેલા ભાગમાં નાયકના બાળપણ અને તેની કિશોરાવસ્થાનું નિરૂપણ કર્યું છે. તે મોટો વિદ્રોહી થાય એવો અનાથ ઉછેર એને મળે છે. તે મામા, માસા કે

કલકત્તાના શેઠના હાથે ઉછરે છે. તે નિરાધાર બ્રાહ્મણપુત્ર તરીકે દ્વારકાની આત્મતિરસ્કૃતિથી છલકાતી ખારાશ લઈ કલકત્તાની દુનિયામાં આવ્યો છે; પણ માનવ તરીકેની સભાનતાથી જાગ્રત છે. બાળપણની નિરાધારી-લાચારીની ક્ષણોની છાપ ચિત્ત પરથી ભૂંસાતી નથી. જ્યારે સ્વજનોની અતિ જરૂરી હૂંફથી એ વંચિત રહ્યો, એ જીવનની ન્યૂનતા પૂરવા માટે તેને જે ફાંફા મારવા પડ્યાં, તેમાંથી અકુદરતી જીવનની જ ભાત ઊપસી આવે છે. મા-બાપ અને મોટાભાઈ ગુમાવ્યા પછી માસાને ઘરે ઉછરે છે. પિનુ સાથે દ્વારકામાં રહીને અભ્યાસ કરે છે; ત્યાંથી મોહનલાલની કૃપાદૃષ્ટિ થતાં સ્થળાંતર કરી કલકત્તા આવે છે. તે સંબંધો નિભાવે છે પણ વધારે આત્મીયતા કેળવાતાં દૂર જવાનો પ્રયત્ન કરે છે. તેથી કલકત્તામાં આવી અભ્યાસ કરે છે. અહીં બધુંજ સેકન્ડહેન્ડ જીવવું પડે છે.

એ ઉછેરમાં ક્યાંક અપમાનિત થયો છે તો ક્યાંક એના ભાગે બધું જ સેકન્ડહેન્ડ આવ્યું છે. કિશોરીમલનાં કપડાં, જોડાં, ભંવરીમલના ચોપડા, શેઠજીની સેકન્ડહેન્ડ કૃપા, જમના મહારાજનું પંચિયું વગેરે. એટલું જ નહીં શેઠજીના છોકરાઓની નોટોનાં વધેલાં પાનની નોટો વાપરતાં તેનો જીગરી દોસ્ત પ્રમોદ ક્રૂર મજાક કરતાં કહે છે કે તને 'સેકન્ડહેન્ડ વાઈફ' મળશે. તે આવાં અપમાનો સહન કરે છે. આમ તે વપરાયેલી વસ્તુઓ જ વાપરતો, મજાકો વચ્ચે મોટો થતાં જગતના બધા જ જૂઠ્ઠા વ્યવહારોને પામ્યે જાય છે; પણ મૂંગો બનીને એ સહન કર્યે જાય છે. પ્રતિકાર કે પ્રતિવાદ કરવાની શક્તિ બાળપણમાં ન હતી. સમવયસ્કો અને આશ્રય દાતાઓએ તેના શૈશવને ફાવે તેમ કચડ્યું છે. કોઈની દયા પર જીવનાર નાયકનું અસ્તિત્વ ગૌરવહીન બની રહે છે. તેથી અકથ્ય વેદના અંતરમાં જ ધરબાઈ જતાં તેના જીવનનો આરંભ દબાઈ ગયેલું માનવવ્યક્તિત્વ હોય તેવું અનુભવે છે. અંતરમાં જન્મેલી લઘુતાગ્રંથિમાંથી તે જલદી બહાર આવતો નથી. તે જીવ્યા કરે છે. તેના જીવનમાં કંઈ જ નવું બનતું નથી. તેના સ્મૃતિપટ ઉપર તેનું સમગ્ર બાળપણ ઊપસે છે અને એ વર્તમાનમાં ભૂતકાળના શ્વાસ લે છે ને યાદ કરે છે દ્વારકા. દ્વારકા સાથે તેનો નાડ સંબંધ છે. બાળપણનો એકમાત્ર આનંદ હતો તે માત્ર પિનુ સાથે ન્હાવાનો અકબંધ આનંદ ! બાકી તો દરિયાની પાર શું હતું કોણ જાણે? નાયકની બાળસહજ કુતૂહલવૃત્તિ જ મરી પરવારી છે. આ બધાની વચ્ચે તે જીવે છે. જીવનને નજીકથી જોયા પછી દંભી દુનિયાના જૂઠ્ઠા વહેવારો જોઈને તેનાથી તે દૂરને દૂર થતો જાય છે.

બીજા ખંડમાં તે બંધન મુક્ત બનીને આનંદ અનુભવતો દ્વારકા આવે છે. પરંતુ કાળનું ચક્ર તો અફળ હોવાથી તે ફરતું જ રહે છે. આટલાં વર્ષની નકામી જિંદગી વેડફી છતાં તેને કંટાળો ન આવ્યો. તે પાછો કલકત્તા આવી નોકરી શોધી જીવનમાં સ્થિર થવાનો પ્રયત્ન કરે છે; પણ બધી જગ્યાએથી નિષ્ફળતાઓ મળતાં તે હતાશ બની જાય છે. તેને જિંદગી સરકતા સરકતા ક્યાંક અટકી પડી હોય તેવું અનુભવાય છે. આ બધી પરિસ્થિતિ તેનામાં ઊર્મિદાસ્ય જન્માવે છે.

યુવાનીમાં પ્રવેશતાં પ્રાપ્ત વિપરીતતામાંથી છૂટીને તે પોતાના પૌરુષથી ઉપાર્જિત આનંદ પામવાને બદલે ચહેરા પહેરીને ફરતો થઈ જાય છે. આથી જ યૌવનના આરંભમાં જે ઉલ્લાસ, સાહસ, રસિકતા, ઉત્સાહ સામાન્ય મનુષ્યમાં હોય તેવા તેનામાં નથી. તેનો અણગમાનો પ્રતિભાવ પણ આત્મપીડનપૂર્ણ સ્વગતોક્તિ જેવો જ રહે છે. તેની જીવન કિતાબનાં પાન તેના અસ્તિત્વના સ્વસંવેદનને રજૂ કરે છે. તે માનવપ્રકૃતિની અનેક વિલક્ષણતાઓના એક દર્પણરૂપ છે. વ્યક્તિએ-વ્યક્તિએ જિંદગીનો આકાર નિરનિરાળો છે જ, પરંતુ એક જ વ્યક્તિની જિંદગીનું દૃશ્ય સ્વરૂપ અને તેની પાર અગોચર રહેતું આંતરિક સ્વરૂપઃ આ બે વચ્ચે પણ વિસંગતિ અનુભવાય છે. તેના સાચા અસ્તિત્વનો, સ્વરૂપનો અર્થાત્ તેના વ્યક્તિત્વનો, શીલનો, જાતનો સાચો પરિચય જવલ્લે જ સાંપડે છે. જ્યારે સાંપડે ત્યારે આઘાત અને ઘૃણાનો અનુભવ થાય છે. આ કથાના ૫૯માં પૃષ્ઠ ઉપર પ્રાણજીવન તેના મિત્ર પિનુને પત્રમાં લખે છે કે, 'એક અજબ મેળો અહીં ભરાયો હોય એવું લાગે છે. અનેક જાતના (બાંગલામાં 'રકમ રકમ'ના) માણસો જોવા મળે છે. જિંદગીની પળો નિત્યકર્મનાં કાર્યોમાં અનેક લોકોની સામે 'ચહેરા' પહેરવામાં વીતે છે. જેને જેવી છાપ પાડવાની હોય તેવું વર્તન કર્યા કરવાનું, હાસ્ય કરવાનું, બધાને જેમ એકબીજાથી પોતાની સેક્સ છુપાવવાની હોય તેમ ખરી 'જાત', ખરું 'સ્વત્વ' છુપાવતા- ઢાંકતાં જ ફરવાનું હોય છે. પ્રસંગે-પ્રસંગે પહેરાતા પોષાકની જેમ ચહેરા પણ પહેરવા પડે છે. પોષાક જાણીને, પસંદગી કરીને પહેરાય છે. કેટલીક વખત ચહેરા પહેરવાની સભાનતા નથી હોતી. સ્વતઃ પહેરાઈ જાય છે, પોતાની જાત સામે પણ થોડા આદર્શોનાં ટીપાં જીવનમાં ઉમેરવા માટે પહેરવાં પડે છે.'

નિષાદ યુવાન, ચિત્રકાર, અર્થશાસ્ત્રનો સ્નાતક અને પેઈન્ટિંગનો ડિપ્લોમા કરી ચૂકેલો સંવેદનશીલ માનવ છે. યૌવનસહજ દેહઆકાંક્ષા માટે તેનું મન અનેક

યુવતીઓમાં ફસાય છે. પણ તારમાં ફસાઈને ફાટી જવાની અનિવાર્યતા ધરાવતા અણઘડ કિશોરના પતંગની જેમ તેની આકાંક્ષાઓનું પણ થાય છે. રંજના, મૃદુ, ઋતુ, શ્રીલેખા એમ અનેક સ્ત્રીઓના સંપર્કમાં આવે છે, પણ તે પ્રેમ કરી શકતો નથી. પ્રેમ માટે તે પોતાની જાતને અપંગ માને છે. તે બધી સ્ત્રીઓના પ્રેમને પામવા મથે છે, ઝંખે છે પણ ક્યારેય કોઈની પાસે પોતાનો પ્રેમ વ્યક્ત કરી શકતો નથી અને સરલાને જ્યારે પોતે પત્ર લખે છે, ત્યારે તે ઉદાસ થઈ જાય છે -સરલાના ઉત્તરથી ! બધાનાં નામો ચેક-ભૂંસ કર્યા પછી તેના હતાશ મનને રાહત વળે છે. ‘સેક્સની બધી જ ગૂંચોનો અંત કે નિકાલ’, ‘તમામ મનોયાતનાઓનું પૂર્ણ વિરામ’ એ સરલામાં જુએ છે. તે સરલા સાથે લગ્ન કરી કાયમી સુખી થવા ઇચ્છે છે કે જેથી એક ચહેરો પહેરવાનું ઓછું થાય. સરલાને તે પોતાને માટે સર્વ રીતે યોગ્ય માને છે, પણ સરલાનો આવેગભર્યો ઉત્તર તેને વિફલતાનો, વેદનાનો અનુભવ કરાવે છે. સ્થાયી જીવનની અભિલાષા છિનવાઈ જતાં જન્મેલી હતાશા કરુણ પ્રત્યાઘાત જન્માવે છે. કલંકની ગંદકીવાળી બાહ્ય જિંદગી તેના અંગત જીવનમાં પ્રવેશે છે. બાળપણની લઘુતા અને યૌવનમાં પ્રાપ્ત થતી વિફલતા તેના જીવનમાં કરુણતા સર્જે છે.

આ અનવીન-અનવીન બનાવો, આ શરીરનો આ જ ઉપયોગ? એક આવતી કાલની અનિવાર્ય, એકવિધતા, આવતી કાલના કલાકો, સેકન્ડોના ખાલી ખાનામાં અમુક ભરાતી જવાની ક્રિયા, ઊઠવું, દાતણ કરવું એ જિંદગી ભર ? સંબંધો, દોસ્તો, મોસમો, બે ચાર યુવતીઓ, મિત્રો, બધાનું ‘મિલ્કશેક’ કરીને ભગવાને હાથમાં ધરી દીધેલ બોટલ તે આ શરીર ? આવા પ્રશ્નોમાં, મૂંઝવણોમાં તે અટવાયા કરે છે. તેને નગરજીવનની સભ્યતા પ્રત્યે રોષ છે. ચહેરો ખરાબ ન લાગે તેવી ચીવટથી દાઢી કરતા સભ્ય માણસ પ્રત્યે તે આક્રોશ વ્યક્ત કરે છે. કેમ છો? ચા લેશો કે કોફી? જેવા ઔપચારિક સંવાદો તેને ગમતા નથી.

તે રોજેરોજના એક જ સ્ટેજ ઉપર ડ્રામાનું રીહર્સલ થતાં કંટાળી ગયો છે. જીવનની મંથર ગતિને કારણે નવીનતા નજરે ચડતી નથી. દુનિયામાં કરોડો મનુષ્યોના હજારો જાતનાં વિચારો, ઈરાદાઓ, કાર્યો અને પરિણામોના એક ચેઈનરિએક્શનથી જીવનની અસમાનતામાં આડાઅવળા ગોદાઓ વાગતા. ‘ઈશ્વર’ પોતાની બુદ્ધિથી ફાવે તેમ ડબકાં મૂક્યે જતો તે અનુભવે છે તેમાં અસ્તિત્વની ખોજ ઝંખે છે.

૮૪

તેને પોતાના પગ પર ઊભા રહીને પોતાના 'સ્વ' ને પામવું છે. તેથી શેઠના ઘરેથી નીકળતાં તે નવું અજવાળું ફેલાયેલું અનુભવે છે. તેને 'ટેંગડા' વિસ્તાર આધુનિક માનવજીવનમાં ફેલાયેલી ગંદકીનું પ્રતીક લાગે છે, જેમાં તે કહેવાતી જીવનની વિકૃતિઓમાં ફસાય છે અને તેમાંથી બહાર લાવવા મથતા યુસુફ અને પુલુના પ્રયત્નો વ્યર્થ જાય છે.

ત્રીજા ભાગમાં તે ટેંગડામાં રહેતો હતો તે રૂમમાં અનેક છોકરી સાથેના દૈહિક સંબંધોમાં તેની વિફળતા પડઘાય છે. 'હું પ્રેમ ન કરી શકું, પ્રેમ મને પોસાય નહીં' એમ કહેતો તે સરલાને પામી નિર્દંભ સ્થાયી જીવન ચાહતો હતો, તે નિષાદ જ નથી. પણ અહીં તે પ્રમાણમાં સારી નોકરી, મૈત્રી કે માયાના સ્નેહની હૂંફને એ સ્વીકારતો નથી કે સ્વીકારી શકતો નથી. તેને આવી જિંદગીથી કંટાળો ઊપજે છે. તે ટ્યૂશન કરે છે પણ જીવનમાં સાચો ધબકાર રહ્યો નથી. તે કહે છે- 'શા માટે આ લોકો તેને સ્થિર કરવા મથે છે?' તેનો આ પ્રશ્ન સતત પડઘાયા કરે છે.

શબ્દ અને પીંછી સાથે જીવન જોડનાર નાયક વાસ્તવની સમજ આવતાં વ્યર્થતા અનુભવે છે. શબ્દો વ્યર્થ અને ઉપભોગ જ સત્ય એવું તારણ તેના શબ્દો પરથી કાઢી શકાય. તે જાતને પશુ સમાન ગણાવે છે. તેને દંભ અને વ્યભિચારથી કોઈ અફસોસ નથી. સ્ત્રીને જાતીય વૃત્તિ સંતોષવાનું સાધન બનાવવામાં એને અનીતિ જેવું લાગતું નથી. તેની માન્યતાઓની દીવાલો ખરી પડે છે, ત્યારે પોતાનામાં રહેલા શયતાન સાથે તે ઝઘડી પડે છે અને ઈષ્ટ જીવનની ઈચ્છા રાખે છે. ઋતુ, મલ્લિકા જેવી પ્રેમિકાએ પણ તેને છોડીને ચાલી નીકળે છે. તેના જીવનની ટ્રેજેડી એ છે કે બધા જ તેને ખોટી રીતે સમજે છે, છતાં તેની લંપટતાથી વાકેફ પુલીન અને યુસુફ તેને ધિક્કારતા નથી.

તે પોતાની અનુભૂતિઓને અભિવ્યક્ત કરવા માટે ચિત્રો દોરતો હતો. તે સારા ચિત્રકાર તરીકેની નામના મેળવે છે; પણ ચિત્રો દોરવાં તેને તે વ્યવસાય માનતો નથી. નામનાનો તે ભૂખ્યો નથી; તેને ખોજ છે કંઈ બીજાની જ. 'મારે સુખ જોઈતું હતું સુખ! મારે નીરાપદ રહેવું હતું. હું ચિત્રકાર નથી, હું માણસ છું સૌ પહેલાં.' ચિત્રો માટે તે ન હતો, તેના માટે ચિત્રો હતાં, તેથી એમ કહે છે. આધુનિક માનવજીવનને- માણસના જીવનને ખંડખંડમાં વહેંચી નાખ્યું છે તેના સાચા ચહેરાઓ ક્યાં છુપાયા છે તે ખબર નથી. તેથી માણસનું અસ્તિત્વ તો સ્વીકારવું જોઈએ સૌ પહેલાં. ચિત્રકારની સાથે તે મનુષ્યપ્રકૃતિનો તેમજ માનવીના વર્તનનો નિરીક્ષક

અને સમીક્ષક પણ છે. જગત પ્રત્યે તે તટસ્થ જેવો છે. તે દોસ્તી કરીને નિભાવી પણ જાણે છે. દરેક પ્રત્યે તેને સમભાવ છે. હરકોઈ પરિસ્થિતિમાં એ નિત્ય પ્રસન્ન રહે છે.

તે ક્યારેક 'સિનિક' પર્સનાલિટી ધરાવતો લાગે, માથાના વાળ ખેંચી નાખનાની વેદનાથી તરફડતો, પાણીની બાલ્દીમાં પડેલા ચહેરાને ભૂંસી નાખવા મથતો, ધિક્કારથી ભરેલો, લાગણી જેવી કુમળી અનુભૂતિને કચડી નાખીને જીવતો, ક્યાંક કશે લાગણીથી જોડાઈ ન જવાય તેની સભાનતાથી જીવતો હતો, પણ મામાને પોલિસસ્ટેશનેથી છોડાવવાની ઘટના વખતે તે અનુભવે છે કે હવે કોઈ પણ રીતે હું લિપ્ત નહિં થઉં, લપેટાઈશ નહિ, involve નહિ થઉં પણ આજે જોયું કે હું તૂટી ગયો હતો. મારા ગળા વચ્ચે અત્યારે રુંધાઈ રહેલી લાગણીઓ છૂટી બની એકઠી થઈ ગઈ હતી. તેણે મામીની ભીની આંખો તરફ જોયું, જોયા કર્યું. આમ મામા-મામી સાથે લાગણીના તાણાવાણાથી કે જવાબદારીઓથી બંધાઈ જવાશે એવું લાગતાં તે ત્યાંથી ભાગે છે.

કૃતિમાં તેની ભાવસૃષ્ટિ પ્રતીકાત્મક રીતે રજૂ થઈ છે. ચિત્રો, કાવ્યો, પત્રોને સામાયિકો ચીરતાં ચીરતાં તેમાં સિગરેટથી કાણાં પાડતાં તે રૂમમાં નરકનો અનુભવ કરે છે. તેમાં તેના ચીરાતા મનને ચાળણી જેવી બની ગયેલી જિંદગીને જોઈ શકાય છે. ચકલીઓ, ચૂમતો પાઈપ, સર્કસના ગધેડાની વાર્તામાં વિફલ કામેષણા અને વિકૃતિઓ પ્રગટ થાય છે. તેણે જીવનમાં ઘણી કડવાશ એકઠી કરી છે. ચહેરા બદલતા રહીને, પોતાનો જ ચહેરો ન ઓળખી શકાય ત્યાં સુધી પહોંચી તેણે આત્મગૌરવને સંપૂર્ણપણે હણી નાખ્યું છે. તેનું અસ્તિત્વ આત્મવંચનાથી ભરેલું હતું. સ્ત્રી, લગ્નનો પોતે વિચાર કરી શકે તેમ નથી. આવું અનુભવતો તે વ્યભિચાર તરફ વળતાં તેને કારણે નોકરી ગુમાવવી પડે છે; પણ તેને વેદના થતી નથી.

તેની સંવેદનશૂન્યતા એટલી હદે વિસ્તરી છે કે આજે કોઈ અપશબ્દ, કડવાશ કે અપમાન તેને સ્પર્શી શકતાં નથી. 'અપમાન જેવી એકાદી શુદ્ર ઘટનાથી શું?' કારણ કે તે અવસાદનો કોટ્યાધિપતિ હતો તેથી એકાદ બે અવસાદ આવે કે જાય તેની કોઈ ગણતરી તેની પાસે નથી. અપમાન તરફની નિસ્પૃહતા કોઈ સ્થિતપ્રજ્ઞની નિસ્પૃહતા નથી. તેને જ્ઞાનની કોઈ વિશેષ આધ્યાત્મિક ભૂમિકા સાંપડી નથી; પણ પોતાની જિંદગીની, સંબંધોની, હયાતીની વ્યર્થતા સમજાતાં તેનામાં અસ્તિત્વવાદી વલણ પ્રગટ થયું છે.

તે નોકરીમાં રાજીનામું આપ્યા પછી પોતાની ચોપડીઓ, ચિત્રો, પત્રો, સર્ટીને બાળીને નામશેષ કરે છે. જિંદગીને ગંભીરતાથી નથી લેવી છતાં ગંભીરતાથી લઈ બેસે છે. હવે કશું જ નવું કરવામાં તેને રસ નથી. તેથી તે આ સમયે 'મોરના પગ'ની રમત રમી વેદનાને અવગણવાની કોશિશ કરે છે. તેને ગીતાના કર્મયોગીની જેમ જીવન માત્ર અભિનય કરી પુરું કરવું હતું. જીવન સાથે જોડાવું ન હતું. સમાજના નીતિ-નિયમો કે પ્રેમ જેવી ભ્રામક સંવેદના સાથે બંધાવું ન હતું. આ બધા દ્વારા પોતાનો અસલી ચહેરો પામવો હતો. તેને માનવમાત્રનો અસલી ચહેરો પામવો હતો. તેને પિનુ અને પિશિમા જ સાચાં- મહોરા વિનાનાં માણસ લાગ્યાં; બાકી બધાં મહોરાં વાળાં છે. તેથી જ લઘુનવલના અંતે આડંબર વગરના નિખાલસ સંબંધો અને તેથી જ 'શેષ' રહેલો રંજના ચેટરજી સાથેનો સંબંધ ઝંખે છે; પણ રંજનાને એક વર્ષ પછી મળતાં તે જુદી જ ન કલ્પી હોય તેવી ત્રણ પુરુષો સાથે એક ખંડમાં બંધ બારણે જુએ છે; ત્યારે તે કહે છે કે 'માણસ માપવાનો ગજ મારો આટલો ટૂંકો નથી.' આમ અંતે 'આજ સુધી મોતને પકડવા જેટલો હું બહાદુર નથી. જિંદગીભર, તેથી હવે એકથી વધુ રોલ ભજવવા ફાવતા નથી' તેમ સ્વીકારી હિમાલય કે આંદામાન તરફ જવાનો નિશ્ચય કરી લે છે, પણ તેમ કરી શકતો નથી. તેની આવી નિર્બળતા, નિષ્ફળતા, નિર્વેદ, ભાગેડુવૃત્તિ પિનુ ઉપરના પત્રમાં જોવા મળે છે.

આમ ક્યાં જન્મ, કેવું નામ, અનેક પ્રેમિકાઓ, સંબંધો 'નિષાદ'ના વ્યક્તિત્વનાં જુદાં જુદાં પાસાને કે સ્વભાવને પ્રગટ કરે છે, જે આધુનિકતાની સરજત છે. તે સમાજમાં રહીને પણ તેનાથી અલિપ્ત રહેવા મથે છે. તે તેની આસપાસના જીવાતા જીવન કરતાં જુદી જ રીતે જીવે છે ને તેને જીવનનું મોટું સત્ય છે તે જીવનના સારા માઠા અનુભવમાંથી ઊપજતું આવે છે. તેથી કૃતિ રસિક બને છે.

'અસ્તી' (શ્રીકાન્તશાહ -૧૯૬૬) એક પ્રયોગશીલ લઘુનવલ છે. તેનો નાયક સભાન સંવિત્તિવાળો છે. તેના વ્યર્થજીવનની વાસ્તવિકતા-કટુતાને અહીં રજૂ કરવામાં આવી છે. તેના વિચારો અસ્તિત્વવાદી છે. 'તે' અને તેની પરિધિમાં વિસ્તારતાં 'તેઓ' નાં અનેક બિંદુઓ તેની સંવિત્તિ સાથે અનેક ત્રિજ્યાઓથી જોડાય છે. તે નિરીક્ષણની ટેવવાળો, કલ્પનાશીલ, સ્વપ્નિલ માનવ છે. તેની સભાનતા તીવ્ર હોવાથી તે એકવિધતા, એકલતા અને યંત્રવત્ ચાલતી યાતનાગ્રસ્ત જિંદગીથી

૮૭

અકળાઈને આ સૃષ્ટિનો નાશ થાય તેવું ઇચ્છે છે. માનવ તરીકે તે આનંદ, ગર્વ, તિરસ્કાર, ક્રોધ, ગ્લાનિ જેવા વિવિધ ભાવોનો અનુભવ કરે છે. જીવંત શેરી અને જીવનને પોતાની સાથે ફેરવતા માણસો તરફ 'તે'ને અણગમો આવે છે. તેમનાં દૈન્ય, હતાશા, તિરસ્કાર પૂર્ણ ગતિ રોકવાનું એને મન થાય છે, પણ તેમ કરી શકતો નથી. એક કીડીને પણ જીવાડવાની કે જીવતી રોકવા માટે તે સમર્થ નથી. આ સભાનતા તેને વ્યગ્ર બનાવે છે. તેનામાં પડેલાં અસ્તિત્વવાદી લક્ષણોને એ પ્રગટ કરે છે. પણ વાસ્તવમાં તે પોતાની હયાતીની વ્યર્થતા પિછાણી શકે છે. પોતાની વ્યગ્રતા અને અકળામણ ઓછી કરવા આસપાસની વ્યર્થ જણાતી ભીડને દૂર કરવા ઇચ્છે છે.

'અસ્તી'નો આ કેન્દ્રસ્થ નાયક 'તે' સમકાલીન વિષમ જીવનસ્થિતિથી વ્યાકુળ બન્યો છે. પોતાના યુગનો એ આલોચક પણ બન્યો છે, પણ આલોચકની ટીકાખોરી કરતાં સર્જકની સભાનતા, સંવેદનશીલતા અને કલ્પના તેનામાં વિશેષ રહેલી છે. કશું ન કરી શકવાની લાચારી તેને પીડા આપે છે. દરેક માનવની ઇચ્છા સુખ મેળવવાની હોય પણ સુખ તો તેનાથી દૂર જ સરતું જાય છે. આ નાયક 'તે'ને ઘર છે, કુટુંબ છે. જીવન જીવવાનો એક મૂળભૂત કોયડો એ ધરાવે છે. એ એક શેરીમાં છે; એ શેરીને એક શહેર છે; એ શહેરને એક દુનિયા છે. 'તે' અને 'તે' ની પરિસ્થિતિ વચ્ચે વ્યાપક ઊંડાણ અને સંકુલતાનાં ત્રિવિધ પરિમાણોવાળું એક ટેન્શન છે. તે નિત્ય છે. 'તે'ની ચેતના તેને આસ્વાદે, પ્રમાણે અને મૂલવે છે. 'તે' પાસે વિલક્ષણ દૃષ્ટિ હોવાથી તેનું દર્શન અસ્તિત્વવાદી લાગે છે.

તે બીજાની અને પોતાની વેદના અંગે સભાન છે. આ સંબંધોની દુનિયા જીવનનો આનંદ છીનવી લે છે. ઘરની આત્મીયતા અને માનવવંશનો હોવાની સભાનતાથી મનુષ્ય તરીકેનું ગૌરવ તેણે ગુમાવી દીધું હોય તેવું લાગે છે. અસંગતિપૂર્ણ, વિષમતાભરી, બદબૂભરી કહોવાટભરી જિંદગીથી તો ઈશ્વર પણ દૂર ભાગે એવું તે વિચારે છે. અહીં ઈશ્વરનો સ્વીકાર કરતો અને પસંદગીની સ્વતંત્રતાથી પોતાના અસ્તિત્વને અનુભવતો માનવ નથી. તે જન્મથી મૃત્યુ સુધીની નિરર્થક ક્રિયાઓથી છૂટવા માગે છે. તે લાચારી, વિનાશકતા, બેચેની, અનિશ્ચિતતા, અફસોસથી તે લાગણીશૂન્ય બની જાય છે. આ સ્થિતિ તેને અકળાવે છે. તે સર્વ માનવોનો વિનાશ ઇચ્છે છે. તે માનવ કરતાં અશ્મિ બનવાનું ઇચ્છે છે. જેમાં તે વિષાદની લાગણી અનુભવે છે.

નાયકના વિલક્ષણ વ્યક્તિત્વનો પરિચય શરૂઆતમાં જ થાય છે. બાહ્ય જગતને ખૂબ જ ઝીણવટથી કંટાળા વિના તે નિહાળે છે. તેના આંતર-વિશ્વમાં માનવીય ભાવો, વિચારો, તરંગો, કલ્પનો અને પ્રતીકોની અનેકાનેક છબીઓ છલકાય છે. શાકની થેલી વાળી બે સ્ત્રીઓમાંથી કોઈનો પુત્ર બની શક્યો હોત એવા 'વિચાર'થી એને આનંદ થાય છે. પોતાનું રસોડું છે તેનો ગર્વ છે. પાડોશીએ લઈ રાખેલ દૂધનો રંગ અકબંધ હશે તેવું વિચારે છે. તેના આંતરવિશ્વમાં સંસારની બેહૂદગીઓ, વિષમતાઓ, ઢોંગ કે સુખ, આનંદ, સંતોષ વગેરે તેની ચેતના સૃષ્ટિમાં ખડાં થાય છે. ચાલીસેક વર્ષની બેડોળ સ્ત્રી છોકરાને સ્તનપાન કરાવતાં પગના તળિયામાં પડેલા કાપા શિયાળામાં કળતા હશે ત્યારે હાથથી તેને ખણી લઈ તેનો આનંદ મેળવી લેતી હશે. અહીં સ્ત્રીના જીવનની એક કઢંગી ક્ષણ મૂર્ત થાય છે. 'એકાદવાર સ્તનપાન કરાવતાં સરકી પડેલું દૂધનું ટીપું બાષ્પ બની ભેંસ ઉપર વરસતું હશે.' 'સામેની દુકાનની તીરાડ મડદું થઈ પડેલા માણસની ઉઘાડી મોંફાડ બની અને તેમાં ગરમાળાનું આખું વૃક્ષ ઊગી નીકળ્યું.' (પૃ.૩) તેની આવી કલ્પના જીવન અને મૃત્યુનું સૂચન કરે છે. આ બધાં ચિત્રોમાં લાચારી, રોગ, ગરીબી, એકલતા જોઈ શકાય છે. માનવોની મુમૂર્ષા, જિજીવિષા, સંદર્ભરહિતતા, કામનાઓ, ખુજલી, વંશવિસ્તાર જેવી અર્થહીન-મૂલ્યહીન જીવનને ટકાવી રાખવાની વૃત્તિ જ છે. તે નિરાશાવાદી વિચારોનો હોવાથી પોતાના અસ્તિત્વને ટકાવવા પ્રયત્ન કરે છે. તેના ચિત્તતંત્રમાં વિવિધ પરિસ્થિતિઓ જુદીજુદી રીતે ફીટ થાય છે. તે માણસજાત વિશે જુદાજુદા તર્કો કલાકારની અદાથી રજૂ કરે છે. 'આ જીવનની અનેક નાનીમોટી ભાંજગડો વહોરીને આ બધાં મનુષ્યો જીવી રહ્યાં છે. કદાચ તેઓનાં શબ સમાન શરીર ઉપર તેઓએ જીવતરનું કવચ પહેર્યું છે અને તેઓના પોપટિયા ઓરડામાં તેમના લીરા ઊડી ગયેલાં મડદાંઓ પડ્યાં છે.' (પૃ.૪૮-૪૯) માનવ જીવનની મિથ્યા દોડના-જીવતરના મિથ્યા પ્રયત્નમાં અટવાતા મનુષ્યની કરુણતાના લીરા ઊડી રહ્યાની પ્રતીતિ કેટલી તીવ્ર બની રહી છે? તો માનવ જીવનની નિરર્થકતા સાથે જિજીવિષા, જીવનના બોદાપણામાંથી ઉદ્‌ભવતા નિર્વેદને સર્જક સૂક્ષ્મ રીતે વ્યક્ત કરે છે. કાવ્યત્વની એકદમ નજીક જઈને સર્જક બેસી જાય છે. 'દુકાનોની ઉપરના બીજા માળે, કઠેડો પકડી ઊભેલી એક બંગાળી સ્ત્રીના બ્લાઉઝ વગરના દેહ તરફ તેની દૃષ્ટિ ગઈ, પાતળી સાડીના સળ વતી છુપાયેલાં લચી પડેલાં સ્તનો અને ખભા નીચેની ચામડીના કાળા લચકામાં તિમિરનું ધ્વંસ પામેલું કાળું ખંડેર તેને દેખાયું. પતિની રાહ

૮૯

જોતી આંખોમાં પેઢીને ચાલુ રાખવાની કોશિશ દેખાઈ, અને પલંગ ઉપર બરાબર ગોઠવેલાં ઓશીકાં ઉપર લાળિયા કાનખજૂરાનું ઝનૂન દેખાયું... જૂના પાષાણયુગના નિયમોથી સંચાલિત આ માનવ વ્યવહારને સૈકાઓની અલપઝલપ અસર થઈ હોય તેમ લાગતું નથી. બધું યથાવત્ હતું પણ વિકાસ ન હતો; ફેરફાર ન હતો, પ્રગતિ ન હતી. 'શંખના વાંઝિયા પોલાણમાં ગૂંચળુ વળી મૃત્યુ પામેલી ગોકળ ગાયના પોલા શરીર જેવું સર્વત્ર બોદાપણું અહીં વરતાતું હતું.' (પૃ.૧૦-૧૧) અહીં વાચ્ય વિરોધ અને વ્યંગ્ય વિધેય દ્વારા જીવનનું અને ભૌતિક શરીરનું 'બોદાપણું' કેવું છે તે બતાવ્યું છે.

તેને જીવન અર્થ વગરનું અને માનવનું અસ્તિત્વ પણ મૂલ્ય વિનાનું લાગે છે. રઘુવીર ચૌધરી 'અસ્તી' ને 'એકપાત્રી' એવું વિશેષણ આપે છે. 'તે' નામનું અસ્તિત્વ અહીં શબ્દરૂપ પામ્યું છે એ માનવઅસ્તિત્વ છે. અને તેમાં માણસો માત્ર વસ્તુ-પદાર્થ છે, દૃશ્ય જગતનો ભાગ છે. તેનું એકલા હોવું એ વિચારવા જેવું છે. માણસોની ભીડને લાગણીશૂન્ય બનીને જોઈ રહે છે. કશું ન કરી શકવાની નાયક સજા ભોગવે છે.

નાયકનું માનવસ્થિતિ વિશેનું દર્શન રજૂ કરતાં તે કહે છે : 'તેઓ બધા જ બેહૂદા અને કૃત્રિમ છે. તેઓ બધા જ સુખના, સહાનુભૂતિના, પ્રેમના કવચ નીચે જીવવા મથતા કાચબાઓ છે. તેઓ બધા જ અર્ધમૃત, અશક્ત અને વિશ્વાસ ગુમાવી બેઠેલા એકકોષી જીવો છે. તેઓનાં મકાનોના લાંબા થતા પડછાયા તેમના હૃદયના અગોચર ખૂણામાં પેસી જઈ તેમને લાચાર અને ભયભીત બનાવી મૂકે છે. તેઓ ઢસડાય છે, દોડે છે, ગડથોલિયાં ખાય છે, ચીસો પાડે છે, નાસભાગ કરે છે અને અંતે તેમના થાકભર્યાં શરીરો ઘરોમાં, શેરીમાં કે હોસ્પિટલમાં ફસડાઈ પડે છે ત્યારે વૃદ્ધ સૂર્યનો ચરબીથી લચી પડેલો શ્વાન,પડછાયા ચાટતો તેમના ગળગળા ઘરમાં આવી તેમની ખાલી પડેલી જગ્યામાં ભરાઈ બેસે છે.'(પૃ.૭૨) નાયક વિચારે છે કે માનવજીવનની નિરર્થકતાઓ, ખોટા દંભ, લાચારી, અફસોસ, જીવન ટકાવવાના વ્યર્થ પ્રયત્નો કરતો હતાશ બની છેવટે મૃત્યુને શરણે જાય છે. માનવ જન્મથી મૃત્યુ વચ્ચે બેહૂદગી, જડતા અને કૃત્રિમતાઓથી જીવન હાસ્યાસ્પદ અને કરુણતાજનક બન્યું છે. માનવના વ્યર્થ ઉદ્દેશો, આદર્શોને કારણે ધરતીની ધૂળને અકારણ માથે ચઢાવી અસંગતિઓ સાથે ભટકે છે, મૃત્યુ તરફ ધસતો જાય છે. 'સર્વ મનુષ્યો મૂર્ખ અને બેહૂદા છે, તેઓના અસ્તિત્વનું કશું મૂલ્ય નથી. તેમના ઘૃણાસ્પદ જીવનની મૃત્યુ સિવાય મુક્તિ

નથી.' આવું અસંગતિપૂર્ણ જીવન લઈને ધ્યેયહીન રઝળપાટ કરતાં, તેની શ્રદ્ધા અને સમાધાન તૂટી જાય છે. તે સર્વ માનવોનું સુખ મૃત્યુમાં જુએ છે. બધા જ જીવનરસ ગુમાવી જીવવા ખાતર જીવન વિતાવે છે.

'અસ્તી'નો 'તે', માણસ અને માણસજાતનો પ્રતિનિધિ હોવાથી જાતને બીજા 'તેઓ'ની સાથે મૂલવે છે, ત્યારે 'ચરિત્ર' બની રહે છે. સર્જક 'તે'ની ભાષામાં બોલે છે,'પાનખરની ઘોંઘાટભરી સાંજ, ફિક્કો પવન, જાળીવાળું નેતરિયું આકાશ, કર્કશ શેરી, માણસો, વાહનો, દુકાનો, ફુટપાથ, રમકડાં વેચવા બેઠેલા માણસની ત્રાંસી આંખ. તેમાં ડોકાઈ રહેતી તેની બહારગામ જવાની અભીપ્સા. પગભર થવા મથતી આંધળી સંસ્કૃતિ અને તેની વચ્ચે દોડધામ કરતાં નગરો, શહેરો, ગામો, લીસ્સા થઈ ગયેલા ખૂણાઓ, નમી પડેલાં છાપરાંઓ, અવાજો, લોહી પરસેવાની બદબુ, કરમાયેલા ચહેરાઓ, અરાજકતા.' અહીં નાયક આરામની, ઊંઘની નિર્વેદની સ્થિતિ કલ્પે છે. સાંજની ઢળતી જતી વેળામાંથી માર્ગ કાઢી, શેરી, રસ્તો, દુકાનો, માણસો વટાવતો ઘરે પહોંચે છે ત્યારે નિરુત્સાહી બનીને ઘરે આવતાં તે શાંતિનો અનુભવ કરે છે. જીવનમાં દુઃખ, ગ્લાનિ, અભાવ એ બધાંની પડછે સમગ્ર જીવનને આવરી બેઠેલો શાશ્વતી ભરડો મનુષ્યના સમગ્ર દેહ, મન અને કાર્ય ઉપર અસર પાડે છે. તેનાથી માણસ ઝંખવાય છે અને તેની સમસ્યાનો કોઈ ઉકેલ નથી. તેના અંધકારની પાછળ પ્રકાશની કોઈ સંભાવના પડી નથી. અહીં નાયક નિરાશાવાદી દૃષ્ટિકોણવાળો લાગે છે. તે માને છે કે મૃત્યુ જ માણસની બેહૂદી, ગમગીનીનો અંત લાવી શકે તેમ છે.

જીવનના અસુખને, કંટાળાને, થાકને, વિષાદને તથા તમામ કુત્સિતતાઓને ઓળખવાની દૃષ્ટિ નાયક પાસેથી મળી રહે છે. તે લાચાર અને અસહાય હોવાથી તેની પાસે કોઈ કલ્યાણકારી માર્ગ નથી. છતાં તે એક વેદનાશીલ બૌદ્ધિકની રીતે વિદ્રોહ અને સામૂહિક સંહારમાં માનવની દયાપાત્ર સ્થિતિનો ઈલાજ જુએ છે. મનુષ્યની સ્થિતિ માટેનો તિરસ્કાર, ક્રોધ તેને વિકૃત બનાવે છે.'એક વિનાશક યંત્રની મદદથી આ પસાર થતા, જીવતા કેટલાયે લોકોનો સંહાર કરી શકાય. તેમના અસ્તિત્વનો, તેમના કુટુંબનો, તેમના જીવતા રહેવામાં મદદ કરતાં કેટલાયે પરિબળોનો નાશ કરી શકાય. તેમની મુર્ખાઈ,

બાધાઈ અને ખસિયાણાપણાની પેલે પાર જે હીન હતું તેના અંકુરોને, તેની હવે પછીની પેઢીને, તેની આનુવંશિક્તાને બધાને એક જ પ્રહારથી દૂર કરી શકાય.'(પૃ.૧૦) મનુષ્યના વિનાશનો રાક્ષસી આનંદ અને તેની આનુવંશિક્તાનો નાશ ઇચ્છતો તે અસ્તિત્વવાદી નથી. તેની આ પરપીડનની વૃત્તિ કે તિરસ્કાર કરતાં તેને થયેલી અસંગતિપૂર્ણ જીવનની પ્રતીતિ ઉલ્લેખપાત્ર છે.

તે સૌનું મૃત્યુ ઇચ્છે છે, કેમ કે 'બધા મનુષ્યો એ તેમના હવડકોષોને પરિપક્વ બનાવવા સિવાય બીજું કશુંયે કામ કર્યું નથી.' માનવીના જીવનની હેતુશૂન્યતા અને અગતિકતામાં જ બધી સમાપ્તિ આવી ગઈ છે એવી લાગણીવાળા તેને મન માનવસંસ્કૃતિના વિકાસનું કે પ્રગતિનું કશું મૂલ્ય લાગતું નથી. 'બધાની કરોડરજ્જુ તોડી નાખી ફરીથી ચાર પગે'(પૃ.૮) ચલાવવાની તેને ઇચ્છા થાય છે. જીવનના ઉદયકાળમાં પાછા જવાની વૃત્તિમાં તેની વેદનશીલતા રજૂ થાય છે. તે એકકોષી જીવોની અનાદિ- protozoic સૃષ્ટિમાં જવા માટે ઝંખે છે. 'અહીંનું જીવન તો મૃત્યુ-ઈંડામાંથી બહાર નીકળી ફરી મૃત્યુ-ઈંડાને સેવે છે અને એટલે જ આપણે જ્યાંથી આવ્યા છીએ ત્યાં પહોંચી જવા પુરતા જ ક્રિયાશીલ રહેવું જોઈએ. જેથી આ બેહુદી ગમગીનીનો જલદી અંત આવે'(પૃ.૨૦) પોતે ઉત્કાંતિક્રમે કે કોઈ પ્રાકૃતિક પરિબળોથી ખેંચાઈને પરિસ્થિતિમાં મુકાયો છે તેનો તેને ઉત્તર જડતો નથી. 'તે' એકાકી ને વિદ્રોહી હોવાથી માનવ સમુદાયોથી કે માનવમહેરામણથી અલગ છે અને તે 'કાંઠાની ભીની રેતી પર પડેલા નાયકનો એ ક્રિયાશીલ દરિયામાં પાછા જવાનો પુરુષાર્થ નિષ્ફળ જાય છે. હાથપગ હલાવ્યા પછી રેતીના પહોળા વિસ્તારમાં એ વધારે ગરક બને છે.'(પૃ.૧૧) આમ બધા મનુષ્યોમાં એને કેવળ પડછાયાઓ લાગે છે એની પ્રતીક્ષા ધૂળના ઢેફામાં ઢબુરાયેલી ભયંકર શૂન્યતા- પોતાને એના અંકમાં લઈ લે એ છે. ભૂખરો વિષાદ એનાં ગુપ્ત રહસ્યો ખોલીને પોતાનામાં પ્રવેશે એવું તીવ્ર રૂપે અનુભવે છે. તેને થાય છે કે માણસ થવા કરતાં અશ્મિ થવું વધારે સારું છે. એટલે આ બધા માણસો એકકોષી જીવનમાં ટકી રહેવા માટે આધારરૂપ અશ્મિઓ બને, એમ તે ઇચ્છે છે. એમાં તેના માનુષ્યિક સંવેદનમાં પડેલા વિષાદના પડઘા સંભળાય છે.

'અહીં આ સમુદાયમાં ક્યાંયે ભગવાન તથાગત, ઈસુ કે મહાવીરનું સ્થાન નહોતું. તેમના ભેજવાળા શરીરનો કોહવાટ એકકોષી જીવ બની આ બધાનાં માંસ-મજ્જા-લોહીમાં ઓગળી ગયો હતો.' (પૃ.૨૫) અહીં 'નિર્વાણ' કે 'મહાકાલયજ્ઞ'માં સમિધ બનવું એ જ નિયતિ છે. તેનાથી ભાગતાં છૂટકારો મળે તેમ નથી. અહીં તો બધા જ માનવો છે, દેવ-દાનવ નહીં. બુદ્ધ, ઈસુ કે મહાવીરને પણ એકકોષી જીવ બનીને જ ચિરંજીવ થવું પડે તેમ છે.

'આપણી ક્રિયામાં, વર્તનમાં એક પ્રકારની વિનાશકતા, બેચેની, અનિશ્ચિતતા અને અફસોસ છે. આપણાં મોં ઉપર ખેદની કારમી રેખાઓ મઢાયેલી છે અને આપણું ચિત્ત તદ્દન ઠંડુ અને લાગણીશૂન્ય છે. -અને જે હંમેશાં રહેશે.' (પૃ.૧૯) અહીં માણસ ચિત્તમાં ઘર કરી બેઠેલા આદર્શો, ઉપકારો, વ્યર્થ ઉદ્દેશો, અકારણ થતી ક્રિયાઓ સાથે શ્રદ્ધાપૂર્વક જીવતો, ધરતીની ધૂળને અકારણે માથે ચડાવે છે, અસંગતિઓ સાથે ભટકે છે, મૃત્યુ તરફ ધસતો જાય છે. 'ઘૃણાસ્પદ જીવનની મૃત્યુ સિવાય મુક્તિ નથી' તેવું તે માને છે.

'અસ્તી'ના નાયકને આખો સંસાર એક વિશાળ કેદખાના જેવો લાગે છે. માનવ તેમાંથી છૂટી શકતો નથી. નાયક સાથે સંબંધાતી વિશિષ્ટ વ્યક્તિઓમાં દાદાજી, તેમનો ફોટો, તેની પાછળનું ઈંડું; તેમાં માનવવંશના સાતત્ય અંગેના વિચાર જાગ્રત થાય છે. દાદાજીની વાતોમાં સ્વપ્નની રમ્ય સૃષ્ટિ અને તેના વિરોધે કુરૂપ વાસ્તવજીવન પડેલું છે. તેમાં આવતો રાજકુમાર કૂવાસ્થંભની ટોચે ચડીને રાજકુમારીને પામવા ઈચ્છે છે, પણ રાજા તો માણસોને કાપીને તેનો કાવો પીને જીવે છે. તેને આ માનવસંદર્ભ પીડે છે. કાગળમાંથી ફૂલો બનાવી વેચતો ચીભડાવાળો ચીનો, જુગુપ્સા અને ફૂલોની વ્યાકુળતા તેના મનમાં જગાડે છે. ક્ષયપીડિત કીડી જેવી છોકરીનું અકારણ જીવન તે બંધ કરી શકતો નથી. આ બધી મનુષ્ય લાચારીનો અનુભવ થાય છે. મીણની જેમ પીગળતો સંદર્ભ વગરનો શીળી ડૉક્ટર તેની સ્મૃતિમાં પડ્યો છે. તે પ્રાણીઓ અને જીવજંતુઓના સંચારની પણ નોંધ લેતી સંવેદના ધરાવે છે. બારણાંની તિરાડમાં મૂછો હલાવતો વંદો, રસ્તો ઓળંગવા પ્રયત્ન કરતી મખમલી રુંવાટીવાળી બિલાડી, શ્વેત મંકોડા, છીંકતાં ડુક્કર, માથું પટકતાં ચામાચિડિયાં વગેરેની તે નોંધ લે છે. આ દ્વારા માનવ જીવનને જંતુ કે પશુકલ્પ બનાવવાની વૃત્તિ છે. કથામાં આવતી એકોક્તિઓ દ્વારા માણસની શૂન્યતા,

છિન્નતા અને વિષાદ પડઘાય છે. આ સૂર અસ્તિત્વવાદીનો છે. જીવનના અસુખને, કંટાળાને, થાકને વગેરે કુત્સિતતાઓને ઓળખવાની દૃષ્ટિ નાયક પાસે છે.

તેની સાથે વિવિધ દૃશ્ય કલ્પનોની સાંકળ જોવા મળે છે. પસાર થતી ઘોડાગાડી, ગોળ પૈડું, આરા, ઝડપથી પસાર થતી એક સ્ત્રીનાં ચોળાયેલાં કપડાં, રીક્ષાના હેન્ડલ ઉપર પક્કડ જમાવી ચીટકેલી આંગળીઓની વીંટીમાં સંતનો ફોટો, ઊંચે ચડેલી ચોળીની કેડ પાસે ખરજવાનો કાળો લીસોટો, કોચવાને ઉગામેલી ચાબુક, તેની મૃત્યુ પામેલી પત્નીની છાતી ઉપરનો દૂઝતો સોળ, એક બકરીના લાળિયા મોંમાંથી ઝરી રહેલું ઝાકળિયું ઘાસ, ખૂણે સંતાઈ ઊભા રહી ચ્હા પીતા એક માણસના હોઠ ઉપર એક વેશ્યાનું લચી પડેલું કાળું-દીટી વગરનું સ્તન, એક ભડકીને નાસી આવેલી ગાયના રૂંછાવાળા પુચ્છ ઉપર બે-ત્રણ તણખલાં અને આવી નકશી અનેક પાનાં ઉપર જોવા મળે છે. એટલે કે પેલા એકલા માણસના ભાગ્યમાં બીજું નહીં તો આ સાંકળ તો છે જ. દૃશ્યો ન હોય ત્યારે સ્મરણોની, ખયાલો-તરંગો-ઉદ્‌ગારોની સાંકળ. અસ્તીનો નાયક આવી સાંકળથી પોતાને બંધાયેલો અનુભવે એટલો સંવેદનશીલ છે, પણ એ માનવ સંબંધોની સાંકળ કળી શકતો નથી તેથી એકલો છે. એની એકલતાનો તાર્કિક બચાવ કરી શકાય તેમ નથી, કારણ કે એ ભ્રમજન્ય છે.

માનવ જીવનમાં સર્વ ક્રિયાઓ ગૌરવપૂર્ણ અને કુરૂપ જીવન લઈને આવે છે. પછી તે મહામાનવ હોય કે સામાન્ય માનવ. દરેકને માટે જીવનની ગતિ મૃત્યુ તરફની હોય છે. સર્વનાશના સમાન ભાવિથી એકબીજા સાથે સંકળાયેલો મનુષ્ય સમુદ્રના રેતાળ પટ પાસે આવીને ઊભો રહે છે. ત્યાં દેખાતા પંગુની લાકડાની ઘોડી એણે પણ યુગો સુધી શોધી છે, મહાભિનિષ્ક્રમણ કર્યા કર્યું છે. 'રેતીના સરકતા પોલા કણો ઉપર તેનાં પગલાંઓની ઊંડી છાપ પાડતો' (પૃ. ૭૪) તે 'શૂન્યતાની બોડ પાસે આવી અટકી જાય છે.' અંતે અનુભવ શૂન્યનો જ રહે એવી રચના છે, ને જીવન મૃત્યુની દિશામાં જ વિલસતું સતત ચકરાયા કરે છે, તેને બહુ બળવાન દૃશ્ય દ્વારા સર્જક રજૂ કરે છેઃ 'સામેના ઊંચા મંદિરની જીર્ણ થયેલી ધજા હવામાં ફરફરાટ કરે છે. મંદિરના શિખર ઉપર મૂકેલા કળશ ઋતુઓના ફેરફારથી ઝાંખા અને મલિન બનેલા છે. તેની ઉપર બપોરે સૂર્ય આવી બેસે છે. તેની પાંખો ફફડાવે છે અને પડછાયાનું એક તંગ ઈંડું એના ઉપર મૂકે છે. તે ઈંડું એક દિવસ સેવાશે અને તેમાંથી લથડિયાં ખાતું ભવિષ્ય બહાર નીકળી, આ એકાકી કળશોની

૯૪

કતાર વીંધી, મૃત્યુને પુનઃજીવિત કરશે.' (પૃ. ૭૫) જીવનની મૃત્યુ તરફની ગતિ એ જ એક ચિરંતન વાસ્તવિકતા છે, છતાં આ ધજા, મંદિર, સૂર્ય, પડછાયો, ઈંડું વગેરે અસ્તિત્વનાં પ્રતીકો સમાન છે. તે નાયકના અસ્તિત્વનાં વિવિધ ચેતના તરંગોને અભિવ્યક્ત કરે છે.

આમ, સંહારની અસંભવિતતામાંથી 'તે' મુમૂર્ષાને સેવતો થઈ ગયો છે; તે કહે છેઃ 'મારી આજુબાજુનું આ જગત કદીયે જીવવા જેવું હોઈ શકે નહીં, મારી આજુબાજુમાંથી જાણે કે અનેક રેશમી કોલાહલો આવી તેની સુંવાળપમાં મને લપેટી લે છે. અને હું તેના પોલાણમાં અવશ બની ઘેરાતો જાઉં છું. એક ધૂળના ઢેફામાં ઢબુરાયેલી ભયંકર શૂન્યતા આવી મને તેના અંકમાં લઈ લે તેની હું રાહ જોઉં છું.' (પૃ.૮૦) તેનો આક્રોશ એની લાચારીનો, એની પાયાની absurditiesનો, એક ભંગુર ઉન્મેષ હતો એવી પ્રતીતિ થતાં મૃત્યુ સિવાય તેને બીજો કોઈ કામયાબ ઈલાજ જણાતો નથી.

ઈશ્વરલાલ દવે કહે છે કે 'શબ્દચિત્રો રસપ્રદ છે, પણ માત્ર શબ્દચિત્રોથી નવલકથા બને ખરી? એક વ્યક્તિનું મનોવિશ્વ પ્રગટ થાય છે એ સંસ્કૃત 'ભાણ' પ્રકારની રચના છે ઘટના વિલોપન નથી. નાટ્યતત્ત્વ પણ છે.'[૯]

'અસ્તી' વિશે નરેશ વેદ કહે છે કે 'આ કૃતિ 'નોવેલા' છે. નવલકથાનાં ધોરણોથી એને માપી ન શકાય. એમાં એક 'સિંગલ સિચ્યુએશન' છે એ સક્ષમ છે પણ એનો પૂરો લાભ લેવાયેલો નથી. તો વિનાયક રાવલ આ કૃતિને પ્રયોગશીલ નવલકથા કહે છે. 'તે'નું ભાવવિશ્વ પરિસ્થિતિઓ જરૂર રચે છે એનો ક્રમિક વિકાસ દેખાય છે.'[૧૦]

'અસ્તી'માં તેઓની સૃષ્ટિ પરંપરાગત જીવનરીતિમાં વહે છે. જેમાં માણસો હરિકેન ફાનસના પીળચટ્ટા પ્રકાશમાં પોતપોતાના ખરજવાને વલૂર્યા કરે છે. તેમના જીવનનું આધાર બળ ભૂતકાળ અને ઈશ્વરમાંની આસ્થા છે. તેમાં મૃત્યુથી વધારે નોંધપાત્ર કશું બનતું નથી. મૃત્યુ તેમની સમસ્યાઓ ઉકેલી કે બદલી શકતું નથી. કથાનાયક સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિવાળો છે. તે કોઈ શહેરનો કે કોઈ શેરીમાં રહેતા મધ્યમ વર્ગના પરિવારનો છે. 'વંદા ને ઉંદરોવાળું ઘર, દરજીની દુકાન, થાંભલા, ઓટલા, કરેણનું ઝાડ, સાયકલોના નિર્દેશો કૃતિમાં જોવા મળે છે. નિરૂપાયેલો માનવસમાજ હિંદુ-મુસ્લિમ-ખ્રિસ્તીઓના મિશ્ર વસવાટમાં વસતો લાગે છે. માંદગી, લગ્નસંસ્થા,

ઘર, ગંદકી, ધુમાડો, કોલાહલ આદિથી ગ્રસ્ત માનવોની આ સૃષ્ટિ છે. ધર્મશ્રદ્ધા, જાતીય સમસ્યાઓ, ઉત્પાદનના પ્રશ્નો, યુદ્ધવાદ વગેરેથી ઘેરાયેલો માનવ કે નાયક અહીં જોવા મળે છે.

જયંત કોઠારીને 'અસ્તી'માં ચરિત્ર જ સર્જાતું દેખાતું નથી. એમાંનો 'તે' એમને ચરિત્ર નહી પણ 'એક પરિપેક્ષ' માત્ર લાગે છે. તો ડૉ. સુમન શાહને ' 'અસ્તી' ને 'આકાર' પ્રાપ્ત નહીં થવા પાછળ 'Catalyst' નો અભાવ દેખાય છે અને એમાં આખી કૃતિને અમુક અનુભૂતિનું 'Total Objective Correlative' બનાવે એમ બન્યું નથી.' [૧૧]

'The character is opened before us gradually by unfolding its innerside. 'તે'ના આંતરજગતને અહીં લઘુત્વરિત પ્રક્રિયાત્મક સ્પંદોમાં સતત ખૂલતું બતાવ્યું છે. 'તે' ના ગમા-અણગમાને, સંવેદન પટુતાને, જીવનદૃષ્ટિને પણ અલપઝલપ પામી શકાય છે. એ રસપ્રદ પણ બને છે. આથી 'તે' સર્વથા 'ચરિત્ર' બનતું નથી. એમ કહી શકાશે ખરું ? લેખકે આ રીતે માનવ્યને ઉદ્‌ગારીત કરી આપ્યું છે અને 'તે' એનું સારું માધ્યમ બની રહે છે.' [૧૨]

'છિન્નપત્ર' (સુરેશ જોષી -૧૯૬૫ પ્ર. આ.) લઘુનવલનો નાયક અજય ખૂબ સંવેદનશીલતાવાળો છે. તે માનવ સંબંધોથી બહિષ્કૃત થયો છે. તે પોતાના અસ્તિત્વને ટકાવવા મથામણ કરતો અતિ સભાન છે, નિર્ભ્રાન્ત છે. આત્મસંવિત્તિના બળથી તે જગતની વિષમતાઓને ઓળખે છે. તે પોતાના અસ્તિત્વને નિરપેક્ષભાવે રજૂ કરવા જતાં કરુણતાને પામે છે. કૃતિના પચાસ ખંડોમાં તેની સંવેદનાઓને લેખકે વ્યક્ત કરી છે. સ્ક્રેપ-બુકની નોંધ જેવો દરેક ખંડ મોટે ભાગે માલાને સંબોધીને લખાયો છે. તેની ચેતનાનું કેન્દ્ર માલા છે. માલાને બધાં જ આવરણોથી દૂર કરી એકાંત ભાવે ચાહવાની તીવ્ર ઝંખના દરેક ખંડમાં ધબકે છે. અજયની સંવેદનાઓમાં ઝિલાતી માલા અને લીલાની ગતિશીલ છબી તેની વૈયક્તિકતાને રજૂ કરે છે. અજયની સંવેદનાઓનાં દ્રાવણમાં બાહ્ય સૃષ્ટિના પદાર્થો તેની અંતઃચેતનાનાં સંકુલ રૂપોમાં રૂપાંતરિત થયાં છે. પ્રથમ ખંડ નાયકની મનોદશાનું સંવેદનપૂર્ણ ચિત્ર રજૂ કરે છે.

'શેરીના દીવાનું અજવાળું ખાબોચિયામાં પુરાઈને અકળાય છે. અત્યારે તો મારી ઓરડી આંધળી લાગે છે. ખૂણામાંનાં ખુરશી-ટેબલને બાજુમાંનો ખાટલો

આંધળાઓ એકબીજાને હાથ વડે ફંફોસીને જુએ તેમ પોતાના પડછાયાઓ લંબાવીને એકબીજાને શોધે છે. એમાં કદીક કદીક એમને વચ્ચે મારા પડછાયાની ઠોકર લાગે છે. અંધતાના અંતહીન સમુદ્રમાં કશું મૂલ્યવાન મોતી તાકવા મેં ઝંપલાવ્યું નથી. મારા નક્કર અંધકારને ઓગાળવા જ મેં એમાં ડૂબકી મારી છે. મારા અંધકારને માંજીને એ ઝગમગતા હીરા જેવો કરી આપશે.'(પૃ.૧-૨) અહીં તે પોતાના અસ્તિત્વમાં વ્યાપેલા અંધકારને દૂર કરવા માટે પ્રેમરૂપી દીવાની ઝંખના કરે છે.

'છિન્નપત્ર'માં દરેક પાત્રની વૈયક્તિક સીમાઓને ઓળખતો તે દૂરતાની વેદનાથી પીડાય છે. સ્થૂળ ઉપભોગમાં રાચતા માનવ ઘેરાઓથી દૂર એકાંતમાં જાત સાથે સંવાદ કરતો તે બહિષ્કૃત થાય છે. શુદ્ધ પ્રેમને ન ઓળખી શકનારા માનવોથી દૂર ચાલ્યા જતા તેની કરુણતા અસ્તિત્વશીલ વિસંગતિને સૂચવે છે. તેની વિલક્ષણતા વિશે ફ્રીડમેન એગર નોંધે છે:

"The hero is a passive self in whom the encounters of life are symbolically reflected, the protagonist is the poet's organ in the novel."

અજયની નોંધોમાં ઊઘડતું સંવેદનવિશ્વ તેને અસ્તિત્વવાદી તરીકે રજૂ કરે છે. પત્રો દ્વારા પાત્રોની મનોદશા મૂર્ત થાય છે. અહીં બાહ્ય જીવનનો નહીં પરંતુ આંતરજીવનનો ઉઘાડ થાય છે. આ અસ્તિત્વવાદી નાયક વિવિધ દશ્યો અને વર્ણનોમાં પોતાની જાતને પ્રતિબિંબિત કરે છે. તેના આંતર પ્રવાહોની નિર્બંધ અભિવ્યક્તિ 'હું' રૂપે થઈ છે. કૃતિના પચાસ ખંડો એક અર્થમાં અજયની આંતરએકોક્તિ જ છે. તેની ઝંખના છે અભિન્નતાની, અદ્વૈતની. તે માલાની સતત ઝંખના કરે છે. માલાને પ્રકૃતિની સર્વે સીમાઓ સહિત પામવાની તેને ઝંખના છે; પરંતુ માલાના અહંકારના પડને તેની સંવેદનશીલતાનું બળ ભેદી શકતું નથી. તે અન્ય પુરુષ મિત્રોથી ઘેરાયેલી માલાને મુક્ત કરવા ઝંખે છે. તે માલાના આગ્રહથી મિત્રમંડળીમાં જાય છે ત્યારે તેની સંવેદનાઓનો ઉપહાસ અનુભવે છે અને પોતાનું અસ્તિત્વ ગુમાવવાનો અનુભવ કરે છે. ત્યાં દસમાંનો તે એક હતો. બાકીના નવ વડે પોતાનું અસ્તિત્વ ભુંસાઈ જવાની અણી પર હતું. તેની ઋજુ પ્રકૃતિ વેદનાશૂન્ય પાત્રની હાજરી પણ સહન કરી શકતી નથી. તેની આનંદમય, વિષાદમય ક્ષણો કલ્પનાવલિ વડે મૂર્ત થઈ છે. આંસુ, મૌન તથા શબ્દના નિરંતર આવતા સંદર્ભો તેની આંતરદશાને મૂર્ત કરે છે.

૯૭

સુરેશ જોષી કહે છે કે ''છિન્નપત્ર'નો વિષય જ આ છે, કે આ જે આપણું જગત છે એમાં સૌથી પ્રબળ આપણી લાલસા છે એ પ્રેમની છે અને છતાં આજે વ્યવસ્થા છે; એમાં પ્રેમ શક્ય નથી.'[૧૩] આ લઘુનવલમાં નાયકની મુખ્ય સમસ્યા પ્રેમ અને તેની વિફલતાની અનુભૂતિએ જ વેદના જન્માવી છે. અજય-માલા પરસ્પરને ચાહે છે છતાં પૂર્ણ રીતે એકરાર કરતાં નથી. અજય વિદ્વાન છે, લેખક છે. તેને અમલ 'વેદિયો બબૂચક ઢોંગી કવિરાજ' કહે છે. અજયને સર્જનમાંથી કીર્તિ મળે છે, માલા નહીં. તેનો અપ્રાપ્તિજનિત વેદનાભાવ નાયકની પીડાને પ્રાપ્તિને બદલે વ્યાપ્તિની દિશામાં વાળી દે છે. તેને માલાની સ્વતંત્રતા અકબંધ રાખીને પ્રેમ પામવો છે. કારણ કે તે માને છે કે 'બીજાના અસ્તિત્વની પૃથક્તાને પૂરેપૂરી ભેદી શકાતી નથી કે પોતાના અસ્તિત્વનું પુરું વિગલન થઈ શકતું નથી.' જે આ પૃથક્તાના પાયા ઉપર કંઈક ખડું કરી શકે તે સાચો. પણ અજયની આ કામના સફળ થતી નથી.

તેની વેદનશીલતાના દ્રાવણમાં પરિવેશની ભૌતિકતા ઓગળી જતાં તેની સંવેદનાની મૂર્ત ક્ષણ બની રહે છે. 'આ આંધળી ઓરડીના કૃશ અવકાશને મારી આજુબાજુ વીંટતો રહ્યો છું. આજુબાજુની દુનિયા ગતજન્મના કોઈ સ્પર્શ જેવી દૂર સરી ગઈ છે ને છતાં લોપ પામી નથી.' (પૃ.૯) તેવું તે અનુભવે છે. તેનું અસ્તિત્વ સર્વ સંબંધોથી ઉચ્છેદાયું હોય તેવું તે માને છે. તે જાતથી જાત અને માલાની સાથે જુદો હોય તેવી સ્થિતિથી વ્યથિત બની કહે છેઃ 'એક સાથે અલગ-અલગ બે વ્યક્તિત્વો લઈને જીવવું કપરું છે.' તેની ઇચ્છા અસ્તિત્વને ઓગાળી દેવાની છે. તે પ્રેમના માર્ગમાં પોતાનું નામ પણ ખંખેરીને ઊભો છે કશાંય વળગણો વિના. તેમનો પ્રેમ થીજી ગયેલો લાગે છે.

પ્રણયની મુગ્ધ ક્ષણોમાં સ્પર્શ, ચુંબન વગેરેથી તેને આકર્ષતી માલાનો અન્ય પુરુષ મિત્રો સાથેનો મુક્ત સંબંધ તેનામાં ઈર્ષાભાવ જગાડે છે. તે વેદના સહન પણ કરે છે. તેના માટે પ્રેમ વ્યક્તિત્વ કરતાં બૃહત્ છે. માણસ તરીકે સ્નેહના આદાન-પ્રદાન પરત્વે તેને મમત્વ છે. તે સ્પષ્ટ છે કે 'હું અનાસક્ત નથી પણ બાષ્પીભૂત થઈ વિખેરાતા મારા અસ્તિત્વને દૃઢ વજ્રબંધમાં જકડી રાખે એવું કશું મને મળ્યું નથી. આની મર્મઘાતક વેદના જ કદાચ મારું આ જન્મનું ધન છે.' તે વેદનાથી વ્યથિત છતાં પરિપક્વ સમજ ધરાવે છે. તે પ્રેમમાં કોઈની મદદ કે દયા ઈચ્છતો નથી.

રઘુવીર ચૌધરી કહે છે કે 'સૂક્ષ્મ વાત સૂક્ષ્મતાથી કહેવાઈ છે. પ્રેમ અને પ્રેમના સંદર્ભમાં અનિવાર્ય રીતે આવતાં આંસુ, સ્મિત, વેદના, મૌન, એકાંત, શૂન્ય, મરણ જેવા શબ્દો આ કૃતિમાં માત્ર શબ્દો જ ન રહેતાં વિભાવ બનીને આવે છે. એ બધાના સાયુજ્યથી અસ્તિત્વનો અર્થ રચાય છે.'[૧૪]

કૃતિમાં ઓરડી, રેલવેસ્ટેશન, રેસ્ટોરાં જેવાં સ્થળો; સાંજ, રાત, બપોર જેવા સમયખંડો અજય-માલાની મનોસૃષ્ટિના સંકેતો છે. અવાજ, મૌન, શબ્દ વિશેનાં મનોહર કલ્પનો તેના અસ્તિત્વમાં પડેલી સંવેદનાના વાહકો છે. દા.ત.

નવું ઘરઃ 'અહીં મારા વિષાદને ઉછેરવાનો એક્કેય ખૂણો મેં રાખ્યો નથી. ઘરને બહાર જોડે બને તેટલું ભેળવી દીધું છે.'(પૃ.૨૦)

રેસ્ટોરાંઃ 'રેસ્ટોરાંમાં બેઠો બેઠો જોઉં છું કે ફ્લેપડોર માણસોને ઘૂંટણ આગળથી કાપી નાખે છે. એકલા પગ દેખાય છે.'(પૃ.૨૧)

રાતઃ 'આજનો અંધકાર અગ્નિમય છે. એકાન્તોનાં કેટલાંય વન સળગી ઊઠ્યાં છે! બળી ગયેલા કાગળ પરના અક્ષર જેવો હું માત્ર રહી ગયો છું આ અંધકારના અગ્નિમાં સમયનાં હાડ ભડકે બળે છે. સૂરજ કાળા અગ્નિથી તસતસ ભરાઈ ગયો છે.'(પૃ.૬૫)

તાપીનો બળબળતો પટઃ 'દૂર સ્મશાનમાં ચિતાઓ બળે છે... પાણી જોઈને મને તો વહી જવાનું મન થાય, ને તું તટસ્થ. આજે અહીંની બળબળતી હવામાં તારા એ સૂરના ભણકારા શોધું છું. આ તાપમાં તપેલી રેતીમાં એકલો ભટકું. આજના બળબળતા મધ્યાહ્ને નિર્વાસનનો એ શાપ જ જાણે પ્રજાળી રહ્યો છે... તાપીનાં જળ સામા કિનારા તરફ સરી ગયાં છે. અશ્રુની ઝાંય જેવાં અહીંથી માત્ર ચળકતાં દેખાય છે.'(પૃ.૭૧-૭૨)

'મારો અવાજ ઘડીકમાં ઊડતા કાગળના જેવો તો ઘડીકમાં દૂરથી સંભળાતા ટાવરની ઘડિયાળ જેવો'(પૃ.૩૩) તો શબ્દઃ 'કોઈવાર જડી જાય છે એવો શબ્દ જે આપણે બંને બાળપણથી શોધતાં હતાં... તું તો જાણે છે આપણે શબ્દો કેવી રીતે ઘડતાં - આજે મને જડેલો શબ્દ તારા મૌન વિના ઘડાયો ન હોત.'(પૃ.૫૬) મૌનઃ 'તારા નિસ્તરંગ મૌનની પારદર્શકતા વિના મારા શબ્દો એમની પોતાની છબી જોઈ શક્યા હોત ખરા? ખૂબ ગાઢ સંબંધ છે તારા મૌનનો અને મારા શબ્દનો. સુખદુઃખ-બધું જ સીંચીને આપણે એને ઉછેરતાં આવ્યાં છીએ. એક ક્ષણ એવી પણ આવશે જ્યારે એ એકબીજામાં ભળીને અભિન્ન બની જશે ત્યારે એ અભિન્નતા જ રહેશે. આપણે નહીં રહીએ.'(પૃ.૨૪) આમ ક્ષણે ક્ષણે નવી સૃષ્ટિ સર્જવી એ

૯૯

અજય માટે જીવન જરૂરિયાત છે, તેમ છતાં પણ એકલતાની આ સૃષ્ટિમાં શ્વાસ લેવાના છે, તેથી અજયમાં અન્યનો બહિષ્કાર નથી, બલકે સમજદારી ભર્યો સ્વીકાર છે. અસ્તિત્વમૂલક વર્તુળમાં ઘુંટાતા રહેતા માનુષિક પ્રેમની અહીં મર્યાદા બતાવી છે; ને તેના દ્વારા નાયકની અનિવાર્ય કરુણતા પ્રગટે છે. તેનો વિફળ પ્રેમ મુમૂર્ષા જગાડે છે. અસ્તિત્વનો લોપ કરી પ્રેમની અસીમતાને પામવાની તેની ઈચ્છા છે.

અજયની વેદનશીલ પ્રકૃતિની કેન્દ્રીય સંવેદના સૂચવતા ચિંતનાત્મક અંશો માનવઅસ્તિત્વના ઊંડા મર્મોને પ્રગટ કરે છે. તેની ચિંતનદૃષ્ટિ પ્રેમ તથા સ્ત્રી-પ્રકૃતિનાં રહસ્યો રજૂ કરે છે. માનવઅસ્તિત્વ તથા સાહિત્યસર્જનની સાર્થકતા કે નિરર્થકતા વિશેની વિભાવનાઓ તેની ચિંતનશીલ પ્રકૃતિ દર્શાવે છે. આધુનિક નગરસભ્યતાની દંભી જીવનશૈલી પ્રત્યેનો ઉપહાસભર્યો તીક્ષ્ણ વ્યંગ્ય તેની વિદ્રોહી પ્રકૃતિનો પરિચય આપે છે.

આ નાયક સલામતીની બંધિયાર દીવાલો તથા ભૌતિક સુખસગવડો વચ્ચે ઘેરાયેલી નાયિકાને સર્વે બંધનો છોડીને જીવનના સજીવ પ્રવાહમાં ઓગળી જવાનું આહ્વાન કરે છે. અહીં તે માલાને ખરા સૌભાગ્યની ઓળખ આપે છે. 'ખરું સૌભાગ્ય કપાળમાંનું સૌભાગ્ય-તિલક નથી, ગળામાંનું મંગલસૂત્ર નથી, પણ પોતાના પ્રેમનું સોળે કળાએ દર્શન પામવું એ છે.'(પૃ.૪૯) માનવીય સંબંધોનો મૂળાધાર વેદના છે એ આંતર પ્રતીતિ વડે તે અસ્તિત્વનું મૂળભૂત રહસ્ય વ્યંજિત કરે છે. 'કોઈવાર બે વ્યક્તિનાં રહસ્ય એક જ કેન્દ્રમાંથી વિસ્તરતાં વર્તુળ જેવાં જણાય છે, ત્યારે એ બે વ્યક્તિ વચ્ચે એક ઊંડા સંબંધની ભૂમિકા સર્જાય છે. એ વેદના તો વાતાવરણ જેવી હોય છે એનો શ્વાસ લઈને જ જીવી શકાય છે... પણ તારા હાસ્ય માટે મારે હંમેશાં વેદનાનું જ નામ લેવું પડે ?'(પૃ.૯) જેવી પંક્તિઓમાં સંબંધનું રહસ્ય અને અસ્તિત્વનું રહસ્ય છતું થયું છે.

અજય ખૂબ પ્રતિભાશાળી સર્જક છે. તે માલાને સર્વ સંબંધોથી દૂર લઈ જવા ઈચ્છે છે. બધા તેની કાયાના શોખીન છે, જ્યારે પોતે મર્મકાયા પામી ચૂક્યો છે તેવું માને છે. માલા તેનો ઉપહાસ કરતાં તેની આશા પર પાણી ફળી વળે છે. તેથી માલાના વિકલ્પે મરણને સ્વીકારી લઈને તે દુનિયાથી દૂર ચાલી જાય છે. તે સૃષ્ટિ સાથેના અપરોક્ષ સંબંધોને લેખન વડે જ શક્ય બનાવવા પ્રયત્ન કરે છે. સર્જનના મિથ્યાત્વ વિશે તે સભાન છેઃ 'કોઈ ગમે તે માને, મારા લેખનનું મિથ્યાત્વ હું સમજું છું ને મિથ્યાત્વમાં જ એની સાર્થકતા રહી છે તે પણ જાણું છું. મારા

લેખનમાં મે તને પૂરી દીધી નથી. એ દ્વારા હું તને મુક્ત કરતો જાઉં છું.' 'જે સૃષ્ટિમાં જીવીએ છીએ તે સૃષ્ટિ તો એક નિઃશ્વાસથી બાષ્પ બનીને ઊડી જાય છે. એને ક્ષણે ક્ષણે ફરીથી સર્જીને જીવવું પડે છે.'(પૃ.૧૭)

પ્રેમતત્ત્વની ઝંખના અને તેને મેળવવાની અશક્યતા એ બે વચ્ચે દોલાયમાન નાયકની ચેતના પ્રેમતત્ત્વની નિરાધાર દશાની સાક્ષી બને છે. સમગ્ર કૃતિમાં તે મૂળભૂત જીવનલયને ગુમાવતો નિર્જીવ ભાસે છેઃ 'હૃદય એનો લય બદલી બેઠું છે. મારું અસ્તિત્વ ફોટાની ફ્રેમ જેવું માત્ર રહ્યું છે.'(પૃ.૯૭) કોઈ એક બિંદુએ વિરામ મેળવી મુક્ત થવાનો તેનો એકરાર કથાનું ચરમ બિંદુ છેઃ 'મમત્વના વિસ્તારને બીજે છેડે તું રહી જ છે એમ માનીને તો હું જીવ્યો છું. કદાચ મારું મમત્વ ને તારી નિર્મમતા એકબીજાની સમ્મુખ થશે ત્યારે એ બે વચ્ચેના ભેદનું આવરણ તો મિથ્યા હતું તે તરત તને સમજાઈ જશે. મમત્વની મને નામોશી નથી. મારે મન એ ગૂંચનો વિષય નથી. જે બધું લઈને આપવા જાય છે તેના કશા સરવાળા બાદબાકી કરવા પડતા નથી, પણ જે થોડું સાચવી રાખે છે તેને માટે જ બધી જંજાળ ઊભી થાય છે.'(પૃ.૯૮) પણ 'માલા જેમ જળનું બિંદુ જળમાં એકાકાર થાય તેમ એકાકાર થવાની આપણી સાધના કદાચ જન્મોજન્મ વિસ્તરવાની હશે.'(પૃ. ૧૦૦) સૃષ્ટિની અનંત ગતિને સમાંતરે એકાકાર થવાની સાધનાની અનંત ગતિમાનવ નિયતિનું પરમ રહસ્યોદ્‌ઘાટન છે !

અજયની પ્રકૃતિ ચિંતનશીલ હોવાથી અનાયાસ પરિસ્થિતિના દબાવને વશ ચિંતનાત્મક નોંધોમાં સરી પડે છે. તે પોતાના અસ્તિત્વને વિવિધ નોંધો દ્વારા રજૂ કરે છે. અસ્તિત્વને ટકાવવા માટે પ્રેમની અનિવાર્યતા સ્વીકારે છે. 'આપણે સૌ પ્રેમ વિના અનિશ્ચિત છીએ, પ્રેમ વડે જે નિશ્ચિતતા મળે તે જ શું આપણને ઇષ્ટ નથી?' (પૃ.૫૦) પ્રેમતત્ત્વની ઝંખનામાંથી જન્મતા વિષાદનું રૂપ કેવું હોય તેનું સત્ય રજૂ કરતી આ સંવેદનશીલ લઘુનવલ છે. છિન્ન અંશોની એષણા કે પ્રાપ્તિમાં દુઃખ, વ્યથા અને વેદના જ હોય છે. અહીં અસ્તિત્વમૂલક વર્તુળમાં ઘૂંટાતા રહેતા માનુષિક પ્રેમની મર્યાદા ચીંધી છે. અજયનાં હૃદય, મન, પ્રકૃતિ વગેરેમાં અસ્તિત્વનો અને તત્સ્ફુરિત વ્યક્તિત્વનો વિસ્તાર ઇચ્છે છે, જે માનવી માટે દુરાધ્ય આદર્શ છે. કેમકે વિલય પૂર્ણપણે ન થતાં રિક્તતાનો, શૂન્યતાનો અનુભવ થાય છે. તેથી અસ્તિત્વના અતલ ઊંડાણોમાં પડેલો ભાર તો માનવીનો 'નિરમ' છે.

નાયકને એકાંતોનાં કેટલાંય વન સળગી ઊઠ્યાં છે ! 'બળી ગયેલા કાગળ પરના અક્ષર જેવો હું માત્ર રહી ગયો છું.' પવનની આંગળી ક્યારે વિખેરી નાંખે એની પ્રતિક્ષામાં પોતાના અસ્તિત્વને ટકાવાનો તે નિરર્થક પ્રયત્ન કરે છે. તેનું અસ્તિત્વ બળી ગયેલા કાગળ પરના અક્ષર જેવું છે. એના પર વધુ જુલમ થતાં એક આંસુ પણ તેને રોળી નાંખે તેવું છે.

'સ્વપ્નતીર્થ' (રાધેશ્યામ શર્મા-૧૯૭૮) એ 'ફેરો' પછીની બીજી પ્રયોગશીલ લઘુનવલ છે. તેમાં માનવી જ્યાં નિશદિન શ્વસે છે એ પારિવારિક-સામાજિક પરિવેશનો પરિહાર કર્યા વિના, તેના પરિવાર-સમાજ-ધર્મ-સંસ્કૃતિ સાથેના આંતરિક સંબંધો- સંઘર્ષોને ઉવેખ્યા વિના તેની, અસ્તિત્વમૂલક સંકુલ સમસ્યાઓને યથાર્થ રીતે રજૂ કરી છે. માનવી પોતાના દેશની સામાજિક-સાંસ્કૃતિક અને ધાર્મિક-સાંપ્રદાયિક પરંપરાઓમાં અટવાયેલો જોવા મળે છે. તેની શ્રદ્ધા-અંધશ્રદ્ધા, માનતા-બાધા, રૂઢિ-રિવાજ આદિ સાથે માનસિક અનુબંધ જાળવીને પ્રાચીન તીર્થધામોનાં દેવ-દેવીઓની કૃપાદષ્ટિ મેળવી પોતાની અતિ જટિલ એવી સાંસારિક-ચૈતસિક સમસ્યાઓના ચમત્કારિક ઈલાજ-ઉપાય માટે તે યાત્રાઓ કરે છે. આધુનિક મહાનગરની જૂની પોળોમાં વસતાં મધ્યમવર્ગીય માનવોની જીવનસરણીને ભારતીય સમાજનું એક અંગ ગણવામાં આવે છે. અહીં માનવની આંતર-બાહ્ય સમસ્યાઓને યથાર્થ રીતે નાયક દ્વારા આલેખવામાં આવી છે. સાંપ્રત સમાજજીવનમાં કેવી કુટિલતાઓ, પ્રપંચો અને અનૈતિક સંબંધો જોવા મળે છે તેનાથી ભાવિપેઢી કેવું મનોદ્વંદ્વ અનુભવે છે, તે નાયકના માધ્યમથી બતાવવાનો સર્જકે પ્રયત્ન કર્યો છે.

'સ્વપ્નતીર્થ'માં વયઃસંધિકાળમાંથી પસાર થઈ રહેલો એક અઢાર-ઓગણીસ વર્ષનો મંદબુધ્ધિનો લાગતો અટૂલો છોકરો અને તેની મનોદશા કેન્દ્રમાં છે. કથાનાયક નવીનની માનસિક સ્થિતિ તેમજ એના પરિવારની સામાજિક પરિસ્થિતિનું કથન સ્વપ્ન દ્વારા કથામાં રજૂ થાય છે. તેની માતા સીવવાનું કામ કરે છે અને પિતાની હયાતી ન હોવાથી નવીન માના સાંનિધ્યમાં પણ નિરંતર એકલવાયાપણું અનુભવે છે. નવીનને દેખીતી રીતે પોતાનું કોઈ વ્યક્તિત્વ જ નથી. તે સાંપ્રદાયિક પરિવેશમાં માત્ર શ્વસે છે જ, તેમાં જીવતો નથી. તે જીવે તો છે વર્ષોથી ગુમ થઈ ગયેલા વિદ્યમાન કે વિદેહ પિતાને પામવાની ઝંખનામાં અને આ ઝંખનાને કારણે કિશોર નવીનના માનસમાં અદશ્ય પિતા વિશે, માતા અને વિનાયકકાકાના અવૈધ

સંબંધ વિશે અને પોતાના સાચા વ્યક્તિત્વ વિશે ઉદ્‌ભવતા પ્રશ્નો અને તત્જનિત સંકુલ મનોદશાને અહીં વ્યક્ત કરી છે. આમ કથાનો નિરુપણ વિષય આધુનિક છે.

'સ્વપ્નતીર્થ'માં નાયક નવીનની ચેતના મુખ્યત્વે બે સ્તરે ચાલે છેઃ બાહ્ય અને આંતરિક વાસ્તવના સ્તરે. બાહ્ય વાસ્તવના સ્તરે ચાલતી ચેતનામાં તે સ્ત્રૈણવૃત્તિવાળો, લઘુતાગ્રંથિથી પીડાતો, મિતભાષી, અત્યંત મંદ, કચ્છપ ગતિથી ચાલનારો લાગે છે. તે મેટ્રિકમાં ત્રણ વાર નાપાસ થયેલો. પિતા મથુરદાસનો આ છોકરો ચશ્માધારી છે. દેખાવમાં કશી જ કહેતાં કોઈ જ મોહકતા નથી. તેને સ્કૂલના છોકરાઓએ 'માવડીયો', 'નવીન ચાલુ', 'નવીન ધીમો' જેવાં વિશેષણો આપેલાં છે. તે યાત્રામાં સજાતીય સંબંધોનો ભોગ બનેલો, ડાયરીમાં સુવાક્યો, ભજનો, શ્લોકો, પ્રવાસનોંધ ઉતારવાનો શોખ ધરાવતો જોવા મળે છે. તેનું આ બાહ્ય વ્યક્તિત્વ છે, તો તેનું આંતરિક વ્યક્તિત્વ તેની ચેતનામાં ચાલતી મથામણોમાંથી ઊપસી આવે છે. આંતર્વાસ્તવના સ્તરે તેની ચેતના સ્વપ્નો, દિવાસ્વપ્નો અને સ્વપ્નોમાં આવતાં સ્વપ્નોમાં વિહરે છે. તેની આંતરિક સ્તરે ચાલતી ચેતનામાં જીવનમાં વ્યાપી ગયેલી એકલતા, શૂન્યતા, સ્નેહવિહીનતા, નિરુત્સાહ, નિસ્તેજપણું ઊપસી આવે છે. તે સ્નેહના અભાવમાં ઝૂરતો, ગૂમ થયેલા પિતાને પામવા તરસતો, 'પોતે તો પિતાના ગુમ થવાની ઘટનામાં નિમિત્ત નહીં બન્યો હોય ને!' એવા સંશયથી અપરાધભાવ અનુભવતો, પિતાના અભાવમાં વિનાયકકાકા અને ઘનશ્યામ મહારાજ પ્રત્યે આદરભાવ દાખવતો, માતા અને વિનાયકકાકાના અવૈધ સંબંધો વિશે આશંકા સેવતો, પોતાના જ ઘરમાં પરાયાપણાનો તથા અજાણ્યાપણાનો ભાવ અનુભવતો, ગૃહજીવનથી કંટાળીને તથા અપ્રિય સ્મરણોમાંથી છૂટવા માટે પદયાત્રામાં જોડાતો હોવા છતાં તે અતીતના ઓથારમાંથી મુક્ત ન થઈ શકતો જોવા મળે છે. અહીં સર્જકે નાયકની વિવિધ મનોદશાને અને વ્યક્તિત્વને રજૂ કર્યાં છે.

'સ્વપ્નતીર્થ'ના સ્પષ્ટ બે ભાગ જોઈ શકાય છે. પ્રથમ ભાગના આરંભે મધરાતે નિદ્રાધીન નવીનને સ્વપ્ન આવેલાં તેમાં ચૈતસિક સમસ્યાનો સંકેતિક ચિતાર રજૂ કર્યો છે. કથારંભે સ્વપ્નદશ્યમાં ''શબનિકાલની સમસ્યા''નું અખબારી નિવેદન છે. તેમાં પારસીઓના ધાર્મિક રિવાજ પ્રમાણે શબનિકાલ માટે ત્રણ કૂવાની વ્યવસ્થા કરવામાં આવી છે. આ શબકૂવાઓમાં સડતાં-ગંધાતાં શબોનો નિકાલ નથી. આ શબો તેના મનની ભયાવહ સ્થિતિનો સંકેત બને છે. તે શબનિકાલની વ્યવસ્થા ઈચ્છે છે. કારણ કે તેના ચિત્તમાં ગૂમ થયેલ પિતા વિશે,

૧૦૩

માતાના અવૈધ સંબંધ વિશે અને પોતાના સાચા વ્યક્તિત્વ વિશે જે પ્રશ્નો છે તે આ શબકૂવાઓમાં સડતાં-ગંધાતાં શબ જેવાં છે. આ પ્રશ્નો અકળ છે, અનુત્તર છે, અણઉકેલ કોયડા જેવા છે. તેમાં તેની સંસ્કારગત ભયમુક્તિ અને સલામતીનો અણસાર આવે છે. ત્યારે પછી અખબાર ઊડી જતાં વાણિયાનું તેની પાછળ દોડવું, વાણિયા પાછળ દોડતો નવીન, નવીન પાછળ પડેલો ડાઘિયો કૂતરો- આ સ્વપ્નમાં ડાઘિયા કૂતરાથી જાગતી ભયની લાગણીને તે હવામાં અધ્ધર ઊડીને દૂર કરવા મથે છે. તેમાં ઊડતો નવીન પોતાને ખીણની ધારે ટીંગાતો, પછી નોધારો નીચે પડતો જુએ છે. તેમાં 'મોટા કોપ જેવડો કાળો કાળો લાંબો સોટ પથ્થર' પર પટકાતો જુએ છે. આ ક્ષણે ભયની માત્રા તીવ્ર બનવા લાગે છે, છતાં તેના મનમાં 'લોહી જોવાની લાલમલાલ ગમ્મત આવશે; ફરીથી ભય અને ભયમુક્તિની કામના, આ પ્રકારની મુક્તિ પલાયનતા છે, પોતાનું જ લાલ લોહી જોવાનું આત્મપીડન પણ છે. આ બંને વૃત્તિ હતાશાની નીપજ છે. તે સ્વપ્નમાં ચશ્માં ઓશીકાં નીચે રાખીને સૂતેલા ચહેરાની ત્વચા પાછળ આવેલી ખોપરીમાં રાતો સમુદ્ર મોજાંઓ મોકલતો હતો'(પૃ. ૭)-તેમ અનુભવે છે. અહીં તેનું સ્વપ્ન પૂરું થાય છે.

સ્વપ્નમાંથી જાગી ગયેલા નવીનને માતાની ગોદમાં સુખ શાંતિ-જંપ ન મળતાં તેની હતાશાને ઢેડગરોળીના પ્રતીક દ્વારા લેખક રજૂ કરે છે. 'પાણીયારે ગોળીના પિત્તરવર્ણા બુઝારાની ડીંટડી આસપાસ પૂંછડીને જરીક ગૂંચળામાં વાળી એક ગિલોડી જંપવા ન દેતી.'(પૃ.૮) આમ પાણીયારું, બુઝારો, ડીંટડી આ ત્રણેય તેના મનમાં દટાયેલી માની છબીનો સંકેત કરે છે. તેમાં મા પ્રત્યે ઘૃણા અને જુગુપ્સા જોવા મળે છે. એક દિવસ તે શાળાએથી અણધાર્યો વહેલો ઘેર આવે છે ત્યારે વિલંબે ઊઘડતા ઘરમાં મા અને વિનાયકકાકાને જુએ છે. આ સમયે જાણે પોતાના જ ઘરમાં 'પોતે મહેમાન જેવો પરદેશી થઈ રહ્યો.' તે માએ આપેલા પાણીને પીતાં પવાલા પર પિતાનું નામ અને અટક ખાતરી પૂર્વક વાંચે છે. પોતે અજાણ્યાપણાનો અને પરાયાપણાનો અનુભવ કરે છે. મનમાં ઊંડે ઘર કરી ગયેલી ઘૃણા અને રોષના ભાવને વ્યક્ત કરવા તે સંડાસના અવાવરું જાળિયા પરથી લસરતી એક જાડી ગરોળી ઉપર એક અણિયારો ધારદાર પથરો લઈ, હતા એટલા જોરથી ગરોળી પર ખીલાની પેઠે ઠોકે છે. આમ તેની તીવ્ર લાગણી અને ભયને સર્જકે યોગ્ય રીતે રજૂ કર્યાં છે. તેમાં માનાં જારકર્મો પ્રત્યેની તેની ઉગ્ર પ્રતિક્રિયા વ્યક્ત થાય છે. તેને સાંજે પોળ બહાર મળેલો રમણ 'ધણીને મારી ઘરેણાં લઈ બીજા જોડે ભાગી ગયેલ

વાઘરણની' વાત કરે છે. એ વાત સાંભળીને તે સ્ત્રીનું કલ્પનાચિત્ર આંકવા જતાં તેને પરિચિત સ્ત્રીનો ચહેરો ઊપસી આવતો લાગે છે. સ્ત્રીના સ્થાને તેને પોતાની મા જ દેખાવા લાગે છે. તેને પિતાના ગૃહત્યાગનું ત્યાં શક્ય કારણ જડે છે, એ માટે માના વિનાયકકાકાના તેમજ ઘનશ્યામ મહારાજ સાથેના અવૈધ સંબંધને જુએ છે; ને સાથોસાથ એ સ્વપ્નના વાતાવરણ વચ્ચે તેની વૃત્તિઓ અને લાગણીઓ કૃતિને ગતિ આપે છે.

બીજા સ્વપ્ન દશ્યમાં દિવ્ય વસ્ત્રોમાં શોભતા મહેમાનને એક વિશાળ અજાણ્યા મહાલયના ધાબા ઉપર ઊભા રહીને નીચેના વિસ્તારમાં રહેતા મિનારા, પુલ, નદી, ચોક, રસ્તા, આવતાં-જતાં સ્ત્રીપુરુષો, વાહનો વગેરે જુએ છે. તે ઉપરાંત નવીન અતિથિને દૂર મેદાનમાં રહેલી અર્ધખુલ્લી ઓરડીમાં ઊભેલું રીંછ બતાવતાં કહે છે કે 'અમારા પરિવારનું આ પ્રેત છે.'(પૃ.૧૦) આ રીંછના કલ્પનથી તેના આંતર મનના સંચારની પ્રક્રિયા ઉત્કટતાથી આરંભાતાં તેજ ગતિ ધારણ કરે છે. તેના પરિવારના પ્રેત જેવું રીંછ. 'કાળા ભમ્મર મસ મોટા રીંછના હાથમાં એક લાંબો દંડ હતો જેના ઉપર રંગબેરંગી રેશમી ધજાઓ ફરફરતી હતી...' આ પૂર્વેનો કોપ જેવો કાળો લાંબો સોટ ખીણ તળેનો પથરો આ સ્થળે કાળાભમ્મર મસમોટા રીંછ સાથે ગુંથાઈ જાય છે. કાળો અને લાલ સ્વપ્નમાં આવતા મુખ્ય રંગો છે. તેના ભય અને જુગુપ્સાની અર્થચ્છાયા સાથેના સ્વપ્નમાં આવતું રીંછનું આવું વિકરાળ રૂપ કિશોરમનને ફફડાવી નાંખવા પુરતું છે. 'માર ડાલૂંગા' એવા પ્રેતના અવાજ સાથે ભાગી નહિ શકતો તે ગભરાઈને ચીસ પાડી ઊઠે છે ત્યારે સ્વપ્ન તેનું ઊડી જાય છે. પછી તે પથારીમાંથી બેઠો થઈને પાણીયારે પહોંચે છે. આ દરમ્યિાન તેના સ્મૃતિપટ પર અતીતના એક બનાવનું મોજું ફરી વળે છે. 'એ ત્યારે થોડો નાનો હશે. રાતે માએ એને જુદી પથારી કરીને સુવાડ્યો અને એ રિસાયો હતો, રોતાં રોતાં રોષથી આઘે આઘેથી પણ તેણે માને પ્રશ્ન પૂછ્યો હતો: 'દેખાડ મારા કાકા ક્યાં છે? ક્યારે આવશે ?'(પૃ.૧૦) તેનો પ્રશ્ન આગળ જતાં વધુ ને વધુ ગહન બનતો જાય છે. અહીં સર્જકે ઊંઘમાં આવતા સ્વપ્નપલટાઓ તથા જાગૃતિ અને સ્મૃતિની પ્રવિધિ દ્વારા પ્રથમ વિભાગની આ ઘટનાઓ રજૂ કરી છે.

નવીને માત્ર ફોટામાં જોયેલા પિતા મથુરદાસ વિશે, તેમની અદશ્ય થવાની ઘટના વિશે વાત કરી છે, આથી તે એકલવાયાપણું, સ્નેહવંચિત સ્થિતિ અને પરાયાપણાનો ભાવ અનુભવે છે. તે દુભાયેલો, દુણાયેલો, ગુનાહિત માનસથી કુંઠિત છે. તે ટૂંકમાં વિક્ષુબ્ધ બનેલો છે. પિતાની શોધ એ જ એની એક માત્ર કામના છે. તે

ઘનશ્યામ મહારાજ દ્વારા કહેવાયેલું સત્યકામ અને જાબાલિનું કથાનક કે જેમાં સત્યકામ પણ પિતા વિશે અજ્ઞાત હતો, છતાં તે ગુરુ સામે 'સત્ય' વાત જાહેર કરે છે ત્યારે તે સાંભળી તે પોતાના પિતાનું નામ બંધ હોઠે બબડે છે. સત્યકામની જેમ તે પણ પોતાના સાચા પિતા વિશે દ્વિધાત્મક વિચારો ધરાવતો હોવાથી મૂંઝવણ અનુભવે છે. તેને માતાના અવૈધ સંબંધથી તિરસ્કાર ભાવ જાગે છે. આ પ્રસંગે તેના ચિત્તમાં પુનઃ પિતાના અભાવની લાગણી તીવ્ર બને છે, ત્યારે ઘનશ્યામજી મહારાજનું અવલંબન મળતાં પિતાતુલ્ય લાગે છે. તેમના તરફ શ્રદ્ધા જાગતાં તેને તેમનું ઘેલું લાગે છે. તેમનાં વ્યાખ્યાનોની તે નોટ ઉતારે છે એટલું જ નહીં એ નોટ ઉપર તેમનો ફોટો પણ ચોંટાડે છે. આમ મહારાજશ્રીએ તેના ચિત્તમાં જે દઢ સ્થાન જમાવ્યું હતું, તેનું પ્રતિબિંબ પદયાત્રા દરમ્યાન આવતાં સ્વપ્નોમાં જોઈ શકાય છે. તેને પિતા વિશે મા પાસેથી એટલું જ જાણવા મળે છે કે 'તારા કાકાને વૈષ્ણવોની કથા સાંભળવી ગમતી. એક ટાણે તો દ્વારકાના સંઘમાંયે જઈ આવેલા.'(પૃ.૧૯) આથી તેના ચિત્તમાં એક વિચાર ઝબૂકે છે કે પિતાએ કદાચ ઘરમાંથી નાસી જઈને કોઈક તીર્થસ્થાને આશરો લીધો હશે. આથી તે તેમનો ક્યાંક ભેટો થાય એ માટે પદયાત્રામાં જોડાય છે. વળી તે ડાયરીમાં નોંધે પણ છેઃ 'વ્યવસ્થિત ગૃહજીવનમાં પણ કેટલીક વખત માનવીઓ કંટાળી જાય છે, અને નવી પ્રેરણા મેળવવા માટે ઝંખતા હોય છે. આવી પ્રેરણા આનંદ તથા નવા વિચારો મળે તે માટે સ્થળાન્તર કરવાની ખાસ જરૂર રહે છે. આ માટે તેઓ યાત્રા-પ્રવાસ વગેરેનો આશરો લે છે.'(પૃ.૧૨) આમ, તે ગૃહજીવનથી કંટાળેલો છે અને પિતાને મળવાની તેને તીવ્ર ઝંખના પણ છે. તેને અપ્રિય સ્મરણોમાંથી મુક્ત થવું છે. આથી જ તે આવા પ્રગટ-અપ્રગટ આશયો સાથે પદયાત્રા સંઘમાં જવા પ્રેરાય છે.

સર્જકે નવીનના ચિત્તમાં વિનાયકકાકા પ્રત્યે જન્મેલો ધિક્કારભાવ અને ઘનશ્યામ મહારાજ પ્રત્યે જાગેલો આદરભાવ, તે સ્કૂલેથી છૂટ્યા પછી જે શબ્દ રમત કરે છે તેના દ્વારા સૂચવી દીધો છે. તે ઘેર આવતાં મનમાં ગણગણે છેઃ 'નાયક વિનાયક-લાયક-સાલો નાલાયક-સહાયક ઘનશ્યામ.'(પૃ.૨૬) કૃતિના પૂર્વભાગમાં બનેલા અનેકવિધ નાના-મોટા બનાવો સ્વપ્ન કે જાગૃતાવસ્થાના તે ઉત્તર ભાગમાં કેવી રીતે જોડાયા છે તે જોવું રસપ્રદ બને તેવું છે.

કૃતિનો ઉત્તરભાગ શરૂ થાય એ પહેલાં એક સ્વપ્ન આવે છે. આ સ્વપ્નમાં તે પાણીથી લથબથ વાળ ઓળતાં, અરીસામાં નવાઈથી જુએ છે. 'અરીસાની અંદર

૧૦૬

અરીસા જ. છેલ્લામાં છેલ્લો હશે એવા અરીસામાંથી કોઈક પોતાની સામે જ દોડતું આવી રહ્યું હતું.'(પૃ.૨૯) કૃતિના ઉત્તરભાગની પીઠિકા રૂપે આવતા સ્વપ્નના સંદર્ભમાં હર્ષદ ત્રિવેદી નોંધે છેઃ 'સ્વપ્નમાં દેખાયેલ એ વિગતનો કથાની રૂપરેખા સાથે પ્રતીકાત્મક સંબંધ જોડાય છે. એક નવીન છે અંતર્મનમાં જીવતો, બીજો નવીન છે બહિર્મનમાં સરતો રહેતો, ત્રીજો નવીન છે ગૂમ થયેલો, નિઃસંતાનના સંતાન જેવો, કદાચ ભ્રમણામય અસ્તિત્વ ધરાવતો'- આ જ સંદર્ભમાં આગળ જણાવે છેઃ 'અરીસામાં પ્રતિબિંબાતા અરીસામાં અનંત અરીસાઓ ઊઘડે છે તેમ કદાચ એક નવીનને તેનું અંતર્મન અને બહિર્મન એકબીજાની સમાન્તરે લગોલગ આવતાં અનેક નવીનો હોવાનો- એક જ નવીન અનેક નવીનમાં વિભક્ત થયો હોવાનો ભાસ થાય. છેક છેલ્લા પ્રતિબિંબિત દેખાતા અરીસામાં છેવટનું પ્રતિબિંબ લઘુ તમ બનીને અળપાઈ જતું લાગે તેમ નવીન પણ પોતાને વિસર્જિત થતો અનુભવે એવો સંભવ રહે છે.' [૧૫] આમ કૃતિના ઉત્તરભાગના પ્રારંભે જે સ્વપ્નનો સંકેત કરવામાં આવ્યો છે તે સ્વપ્ન દ્વારા ખરેખર તો કૃતિના ઉત્તરભાગમાં પ્રયોજાયલ નિરૂપણ અને રચનારીતિ પ્રતિ જ સંકેત થયો હોય તેવું લાગે છે.

આદમકદ અરીસાની કાળી ફ્રેમમાં થઈ બીજો નવીન બહાર કૂદી આવે છે. પછી નવીનની જ નોટ લઈને લખવા માંડે છેઃ 'લખતો જ ગયો, લખતો જ ગયો, લખેલા કાગળો નવીન એકઠા કરવા લાગ્યો! અને વાંચવા લાગ્યો. વાંચતી વખતે નવીનને થયુંઃ ત્યારે આ નવીન નંબર એક હશે અને હું નવીન નંબર બે; સ્વપ્નમાં તો નથી ને? બાને પૂછી જોઈશ. અત્યારે તો આ વાંચી લઉં.'(પૃ.૨૯) નવીન નંબર બેની લખાતી યાત્રા નોંધને નવીન નંબર એક વાંચ્યે જ જાય છે. આ નવીન નંબર બેથી લખાતી યાત્રાનોંધમાં છ દિવસની સંઘ યાત્રાનું વર્ણન છે. એ છ દિવસ દરમ્યાન નવીન નંબર બે, પાંચ વાર સ્વપ્નો જુએ છે એ જે સ્વપ્નો જોવાય છે એમાં આવતો નવીન તે નવીન નંબર ત્રણ. આમ એક સળંગ સ્વપ્નમાં બીજાં પાંચ સ્વપ્નોની એટલે સ્વપ્નમાં સ્વપ્નના સંયોજનની યોજના પદ્ધતિ નવીન નંબર એક, બે અને ત્રણ સાથે સંકળાયેલાં છે.

બીજી રીતે કહીએ તો બહિર્વાસ્તવ અને આંતર્વાસ્તવના એકાન્તરે વહેતા વ્હેણથી કૃતિનો ઉત્તરભાગ રચાયો છે. આખો ભાગ સ્વપ્નદશાના વ્યવહાર તરીકે રચાયો છે. વળી નવીનને પદયાત્રાના પ્રત્યેક દિવસે આવતાં સ્વપ્નાઓ ને સ્વપ્નમાં આવતાં સ્વપ્નો ગણવાં પડે છે. આ સ્વપ્નોની વિગત ડાયરીની નોંધરૂપે આવે છે.

૧૦૭

આ સ્વપ્નમાં આવતાં સ્વપ્નોને કૃતિના ઉત્તરભાગમાં બનતી ઘટના સાથે કોઈ જ સીધો સંબંધ નથી, એ સ્પષ્ટ જોઈ શકાશે.

'સ્વપ્નતીર્થ'માં પદયાત્રાની યોજના દ્વારા નિરૂપિત થયેલ Theme અને નિરૂપણરીતિ વિશે હર્ષદ ત્રિવેદીનું મંતવ્ય નોંધવા જેવું છે. તેઓ લખે છેઃ 'અપ્રિય સ્મરણોથી છૂટવા માટે નિર્માયેલી ગતિ અંતે સ્મરણના કળણમાં ખૂંપાવનારી ગતિ બને છે; ભૂતકાળના ઓથારમાંથી મુક્ત થવાય એવા ભાવિ તરફની ભૌતિક ગતિ છેવટે તો અતીત તરફ ઘસડાતી માનસિક ગતિ બની રહે છે. સામસામી દિશામાં યુગપત્ રીતે ચાલતી ગતિનો વિપર્યય અહીં યોજાયો છે. સ્મરણની સદ્ગતિ માટેની વિફળ મથામણનું Theme નિરૂપવા લેખકે પ્રવાસ ઘટનામાં સ્વપ્નવાસ્તવ અને બહિર્વાસ્તવના દ્વિસ્તરીય નિરૂપણનો આશ્રય લીધો છે.' [૧૬]

ઉત્તરભાગમાં પદયાત્રાના પ્રત્યેક દિવસે નાયકને આવતાં સ્વપ્નોનું સંધાન પૂર્વ ભાગની ઘટના સાથે રહ્યું છે. આ સ્વપ્નો દ્વારા સર્જકે નવીનના આંતર્વાસ્તવને અનાવૃત્ત કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. તેથી નવીનને પદયાત્રા દરમ્યાન, આવતાં સ્વપ્નોનો વિગતે પરિચય મેળવીએ.

નાયક ગૃહજીવનથી કંટાળેલો હોવાથી પિતાને મળવાની તીવ્ર ઝંખના સાથે પોતાનાં અપ્રિય સ્મરણોમાંથી મુક્તિ મેળવવા પદયાત્રામાં જોડાય છે. પદયાત્રાની પ્રથમ રાત્રે જ આવતાં સ્વપ્નમાં તે માતાના શિથિલ ચારિત્ર્યને જુએ છે તેમાં પિતા પછી કાકા અને ઘનશ્યામ મહારાજને જુએ છે. આ સ્વપ્નમાં નવીન તેની માતાને કેવાં સ્વરૂપે જુએ છે? 'માતા વચ્ચે પાંથી પાડી કીંમતી સાડી અને ઝળહળતા દાગીના પહેરી બારી પાસે પાન ચાવતી રાતા હોઠે બેઠી છે. થોડી થોડી વારે શેરીમાં થૂંકે છે.'(પૃ.૫૩) આ જ સ્વપ્નમાં તે માતાને પોતાની ઉન્નત છાતી વચ્ચેના અવકાશમાંથી એક અજાણ્યા રંગનું ફૂલ કાઢતી અને કોઈ પુરુષને આપતી જુએ છે. નવીનને એ પુરુષનો અણસાર ફોટામાં રહેલા કાકા જેવો લાગે છે. આ દશ્ય નિહાળતાં જ નવીન 'કાકા, કાકા, કાકા, કા..કા..કા..કા'(પૃ.૫૪) બોલવાનો પ્રયત્ન કરે છે. પરંતુ તે બોલી શકતો નથી. થોડીવાર પછી નવીન કાકાને સ્થાને વિનાયક કાકાને જુએ છે. અને ત્રીજીવાર એ તરફ નજર કરે છે ત્યારે કેવું દશ્ય દેખાય છે? 'કપાળે કેસરનું ચંદન અર્ચન, એના પર કંકુનું ઉર્ધ્વપુંડ તિલક, મોંમાં વૈષ્ણવ હવેલીનું મધમઘાટ બીડું, નેત્રમાં આછીપાછી મેંશ, વાંકડિયા વાળમાંથી તેલને બદલે અત્તરની

૧૦૮

વાસ આખા ઓરડામાં પ્રસરી ગઈ હતી અને મા અસલી શૃંગારમાં મહારાજશ્રીના અંકમાં, વચ્ચે પાંથી પાડી ઓળેલા વાળના માથાને મૂકી ઝૂકી પડીને સૂતી હતી. ઘનશ્યામ મહારાજશ્રી મરક મરકતા જમણા હાથે માના સેંથામાં સિંદૂર ભભરાવી રહ્યા હતા.'(પૃ.૫૫) આ જ પ્રકારે નવીન પાંચમી રાત્રે બજારુ સ્ત્રીના સ્વરૂપમાં માતાને જુએ છેઃ 'ગામના મકાનોની અટારીઓને બારીઓમાં કેવળ સ્ત્રીઓ જ સ્ત્રીઓ. પણ આ શું ? બધે જ ઠેકાણે કેવળ એકની એક સ્ત્રી અનેક રૂપે. અનેક વસ્ત્રાભૂષણ પહેરી ઊભેલી, ટેકો દીધેલી બેશક જોવા મળે એ અને એ છે પાન ચાવતી મા!'(પૃ.૧૬૩) આ મા તો તોરણો તોડી મોતી વેરે છે, પુષ્પોની વૃષ્ટિ કરે છે, પરંતુ તેને આ પુષ્પો વાસ વિનાનાં બનાવટી લાગે છે. આ સ્વપ્નમાં નિરૂપાયેલી વિગતોનું જોડાણ પ્રથમ ભાગમાં નાયકે તેની માને વિનાયકકાકા સાથે ઘરના બંધ ઓરડામાં એકાંતમાં બેઠેલી જોઈ હતી ત્યારે તેના કિશોર માનસમાં માતાના ચારિત્ર્ય વિશે જે શંકા-કુશંકા ઉદ્ભવી હતી તેની સાથે જોઈ શકાય છે. આ જ સ્વપ્નમાં નવીનને વૃક્ષની ડાળ પર જે કપડું બાંધ્યું હતું તે 'માએ તે દિવસે શણગાર સજી પહેરી હતી તે રાતી લોહી જેવી સાડીના રંગનું લાગે છે.'(પૃ.૧૫૯) આ સ્વપ્નમાં પેલી વાઘરણની વાત સાથે સામ્ય જોઈ શકાય છે. આમ કિશોર નાયકના માનસ પર માતાની જે ચારિત્ર્યહીનતાની છાપ પડેલી છે તે સ્વપ્નો દ્વારા રજૂ કરવામાં આવી છે. તેમાં નવીનતા જોવા મળે છે.

કૃતિના ઉત્તરભાગમાં નિરૂપાયેલી પદયાત્રાની ત્રીજી રાત્રિએ નવીનને આવતા સ્વપ્નમાં વર્તમાનપત્રમાં પ્રગટ થયેલી 'નવીનના ગૂમ થયાની જાહેરાત' અને જાહેરાત સાથે અપાયેલ ફોટો જુએ છે. આ જાહેરાતમાં 'નવીન વિનાયક શાહ' એવું નામ વાંચતા જ વિમાસણમાં પડે છે. 'આ નવીન નંબર બે હશે? એના બાપનું નામ વિનાયક ક્યાંથી? વિનાયકકાકાને તો છોકરો જ નથી, પછી...કે આ નવીન નંબર ત્રણ ?'(પૃ.૧૧૧) અહીં 'પછી' શબ્દ પછી ટપકાં છે તેમાં તેના ચિત્તમાં ઉદ્ભવેલ છતાં અવ્યક્ત રહેલા વિચારોમાં પોતે જ વિનાયકકાકાનો પુત્ર છે તેવું વ્યંજિત થાય છે. આ સ્વપ્ન દ્વારા નવીન તેના સાચા પિતા વિશે સાશંક છે તે પ્રતીકાત્મક રીતે બતાવ્યું છે. તો ચિત્તમાં પિતાની છાપ સરસ રીતે વ્યંજિત કરી છે. સમગ્ર સ્વપ્નોમાં નવીન પોતાના પિતાને રીંછ, પ્રેત, રણછોડરાય રૂપે જુએ છે. કૃતિના આરંભે તે રીંછને પરિવારનું પ્રેત કહે છે. તેને પદયાત્રાના ચોથા દિવસની રાત્રે આવેલાં સ્વપ્નમાં તે જ રીંછનું બચ્ચું જુએ છે. તે રીંછની આંખ પર કાકાનાં ચશ્માં હોય છે.

૧૦૯

નવીનના તેની સાથેના વાર્તાલાપ દ્વારા ‘ ‘તમે પ્રેત થયા છો?’ ‘હા, અને ના. પૂછ તારી માને, પૂછ મિત્ર વિનાયકને...હું ખરેખર ભૂતપ્રેત નથી પણ એક બીજા પ્રેતની સ્મૃતિ છું’ ‘કોની? કયા ભૂતની?’ ‘એનું જાણીને શું કામ? તું સદ્‌ગતિ કરીશ?’ ‘પણ કોની કાકા ?’ ‘અમારી સ્મૃતિની.’ ’(પૃ.૧૩૮) અહીં પ્રેતની નહીં, પરંતુ પ્રેતની સ્મૃતિની સદ્‌ગતિ કરવાનું નવીનના કાકા નવીનને કહે છે. તેની માતા અને વિનાયક કાકા વચ્ચેના સંબંધ, કાકાનું મૃત્યુ તેના ચિત્તમાં આ બધી ઘટનાઓની પડેલી અસર કર્તાએ બતાવી છે.

પદયાત્રાના પાંચમા દિવસે નવીનને આવતા સ્વપ્નમાં કાળાં કપડાંમાં સજ્જ ટિકિટ કલેક્ટરના રૂપમાં તથા અજાણ્યા માણસના રૂપમાં તે કાકાનાં દર્શન કરે છે. આ સ્વપ્નમાં નવીન પોતાને કોઈ પીપળાના જંગલમાં ભટકતો જુએ છે. ત્યારે ‘ઘનશ્યામ મહારાજે મને બ્રહ્માની પ્રતિમા બિરાજમાન છે એવા પ્રાચીન દેશની શોધમાં મોકલ્યો છે.’(પૃ.૧૫૯) અહીં પીપળાના વૃક્ષ અને બ્રહ્માની પ્રતિમા દ્વારા મૃત પિતાનો પ્રતીકાત્મક રૂપે સંકેત કર્યો છે. તેમાં પિતાની શોધ માટેની ઝંખના રહેલી છે. આ ઉપરાંત તે વૃક્ષની ડાળની ફરતે વીંટેલાં કપડાં સાથે બાંધેલી તલવારને લટકતી જુએ છે. તો બીજી બાજુ કોઈક ઝાંખા અંધારામાં ઊભેલું દેખાતું હતું જેને તે ઓળખતો નથી છતાં પરસ્પર ભેટવાની બંનેની ચાહ વધતી જતી હતી. નાયક અને તે વ્યક્તિ બંનેને અલગ રાખતી ટટાર તલવાર પવનના હડદોલે અમારી વચ્ચે લોલકની જેમ ઝૂલતી હતી. તે નવીનની ભૂલથી તેને વાગી બેસે છે. આ અજાણી વ્યક્તિમાં તેને પોતાના પિતા લાગે છે. ‘રીંછના મહોરાવાળું માણસ લોહીના ઝાંખરામાં પડ્યું હતું. શિવલિંગ આસપાસની વેદીયોનિ પાસે પિતાની દાંડીના ફૂટેલાં ચશ્માં પડ્યાં હતાં.’(પૃ.૧૬૦) આ ઘટનાથી તેના ચિત્તમાં ઘૂંટાતો અપરાધભાવ જોવા મળે છે.

પોતે પિતાના મૃત્યુ કે નાસી જવાનું નિમિત્ત હોવાનો અપરાધભાવ અનુભવતાં પિતાને તલવાર વાગી છે તેવું સ્વપ્નમાં નિહાળે છે. તેમજ ગભરાઈ જઈને ટ્રેનમાં બેસી જાય છે; ત્યારે ત્યાં ટિકિટ ચેકરના રૂપમાં કાકાને જુએ છે. કાકા નવીનને ધમકાવતાં કહે છે.: ‘લાવ ટિકિટ, હું આવ્યો અને તું મારી જગ્યા પાસેથી ઊભો થઈ મને આદર પણ નથી આપતો!’(પૃ.૧૬૧) ‘કાકા પોતાને ધમકાવે છે’ એવું અનુભવતા તેના ચિત્તમાં આત્મસ્થાપનની ભાવના પ્રબળ બની ઊઠે છે અને

૧૧૦

મક્કમતાથી કહે છેઃ 'કાકા, હું હવે મોટો થયો છું. તમે જ્યાં બેસો ત્યાં મને પણ બેસવાનો હક્ક છે. તમે મને ઉઠાડી નથી શકતા. તમે કઠોર ન થયા હોત તો હું મારી મેળે જ સમજીને બેસવા દેત, પણ હવે તો...' (પૃ.૧૬૨) નવીનને આમ બોલતાં સાંભળી પિતા તેને 'નાલાયક' કહીને ટ્રેનમાંથી ઉતારી મૂકે છે. તે સમયે 'અનેક રંગની ધજાઓ વાળો દંડ' તેને પકડાવે છે. જ્યારે તે ધ્વજદંડ લઈને ઊતરે છે, ત્યારે તેને કેટલાક વૈષ્ણવભક્તો ઘનશ્યામ મહારાજ તરીકેનું માન આપે છે. આ સમયે છત્ર ધરીને ઊભેલા માણસમાં પોતાના 'કાકા' દેખાય છે.

આમ કૃતિને અંતે નાહ્વા જતાં તે શ્યામ વર્ણના માણસને પ્રવાસનોંધવાળો બગલથેલો સંભાળવા આપે છે. એ માણસ પિતાની જેમ ઊંડે ન જવાની સલાહ આપે છે. 'હું એકદમ બગલથેલો ગળામાં ભરવી બેઠક પાસે ચડ્યો અને જલદીથી રાજા રણછોડરાયજીનાં ચરણોનો હાથથી સ્પર્શ કરી આંખે લગાડી પાવન થયો...પ્રભુચરણ સંચાના લોખંડ જેટલાં ઠંડાં હેમ હતાં.' (પૃ.૧૬૯) અહીં તીર્થયાત્રાની પરિણતિ નિર્વેદમાં ભળી જાય છે. જનમારાના થાકને પ્રગટ કરતી સ્વપ્નની યાત્રા પાછળ જેનું સ્વપ્ન હતું તે 'પિતા' તીર્થોત્તમ 'પ્રભુચરણ', છેવટે લોખંડના સંચા જેવા ઠંડા હેમ રૂપે 'જડે' છે... 'ઠંડા' શબ્દ સાથે શબનો અધ્યાસ છે. પ્રભુચરણને શબના અધ્યાસ સાથે લોખંડનો સંચો ભળી જાય છે. 'સંચા'નો એક અધ્યાસ શરીર સાથેનો છે. સંચા સાથે મા સંકળાયેલી છે. માના હેતથી તો નવીનને જોજનોનું અંતર છે એટલે સંચાથી પ્રભુચરણ સુધીની યાત્રા ઠગારી નીવડે છે.

પાંચમા દિવસના સ્વપ્નનો સ્ત્રોત નવીનના મહાસ્વપ્નના પ્રવાહમાં ભળી જાય છે. એની પ્રતીતિ જ્યારે છઠ્ઠા દિવસની સંઘયાત્રાના અંતમાં તે ગોમતીમાં સ્નાન કરવા ઊતરે છે તે પ્રસંગે થાય છે. તે એક શ્યામવર્ણના માણસને બગલથેલો સાચવવા આપે છે. પણ તે જ માણસ થેલો પાણીમાં ઊંધો નાખે છે. તેની પ્રિય ડાયરીનાં પાનાંને હવામાં ઊડતાં અને પાણી ઊંચાનીચાં થતાં, નાચતાં, વહેતાં ને બે હાથથી એકઠાં કરતો કરતો ભાન ગુમાવીને પાણીમાં ઊંડે ને ઊંડે આગળ ચાલતો જાય છે. ત્યારે ઊંડે ન જવાનું કહીને અદૃશ્ય થઈ જાય છે. આમ તેને પાંચમા દિવસે આવેલા સ્વપ્નથી તેના પિતા સાથેનો સંબંધ અને પિતા પ્રત્યે માન, આદરભાવ, જિજ્ઞાસા, આકર્ષણ, મળવાની ઝંખના અનુભવે છે. તેને નાહ્વા જતાં 'મારા ફુગાઈ ગયેલા પગને માછલાં બટક બટક ચાટવાં લાગ્યાં. હું કટકાતો બટકાતો ખવાતો

ચાલ્યો. ગોમતીમાં મારું લાલ લાલ લોહી લીલવાળા ડહોળા પાણીને રાતું રાતું કરતું ચાલ્યું.'(પૃ.૧૭૨) અહીં નવીનના મોંમાંથી નીકળી પડેલી કારમી ચીસ સાથે સ્વપ્નદશ્ય પૂરું થાય છે અને સ્વપ્નસ્તર એકમાંના રાતા રાતા સમુદ્ર સાથે આ સ્તરનું રાતું રાતું પાણી જોડાઈ જાય છે. આ સ્વપ્નસ્તર પૂરું થાય છે, અને સ્વપ્નસ્તર બેની સંઘયાત્રામાં ભળી જઈને ફરીથી સ્વપ્નસ્તર એક સાથે અનુસંધાન પામે છે. આમ સ્વપ્નોનો આ ચકરાવો વિફલ છે, થકવી નાંખે એવો છે, એટલે એમાં પાછું જવું નથી. લોખંડના સંચા જેવા પ્રભુચરણ-ઠંડા હેમની પ્રાપ્તિ એટલે સ્વપ્ન સ્વપ્ન જ રહે છે, સ્વપ્ન જ જાણે અંતમાં તીર્થ બની રહે છે. સ્વપ્નની બહાર કશું જ નહીં, બધું સ્વપ્નમાં. સંક્ષેપમાં સ્વપ્ન તીર્થનું, સ્વપ્નમાં તીર્થ અને સ્વપ્ન એ જ જાણે તીર્થ! અહીં કથામાં નાયકની ભીતર ઊતરતાં સાંપ્રદાયિકતા અને સંસ્કૃતિનો પડદો ચિરાતો જણાય છે. તેનાં સ્વપ્નો અને દિવાસ્વપ્નોનો હવે તાળો મળે છે. સ્વપ્ન જાગ્રત અને સુષુપ્ત પછીની તુરીય અવસ્થા કામ લાગતી નથી. સ્વપ્ન જ તીર્થ છે અહીં, અથવા જે તીર્થ શોધ છે એ માત્ર સ્વપ્ન છે. એવો ભાવ બોધ તરી રહે છે.

'સ્વપ્નતીર્થ'માં નાયક પોતાને થયેલા અનુભવો ડાયરીમાં રજૂ કરે છે. તે એકલો હતો. તે સંઘમાં ભળી જાય છે, પણ સંઘ સતત ચાલ્યા કરતી, એકધારી રઝળ્યા કરતી વણઝાર જેવો જણાય છે. તેને આ રઝળપાટ વધારે એકાકી બનાવી દે છે. સળંગ સ્વપ્ન જ્યાં તૂટે છે એ સ્થળે નવીનની જાગૃતાવસ્થા બતાવી છે. નવીનની માતા કહે છે 'ભાઈ નવીન! તને શું થ્યું ભૈલા, ઊઠ! તારે પાછું જાવું નથી? પેલા ભૈ બીજીવાર રાડ કરી ગયા; પછી મોડું થઈ જસે. ઊઠ હું ચા મેલી દઉં.'(પૃ.૧૭૩) માતાને આ પ્રકારે બોલતી સાંભળીને તે કહે છે. 'મા, મને શું કામ વહેલો જગાડ્યો? ચાલી ચાલીને હું તો થાકી ગયો છું હવે કોઈ દહાડો ચાલતા સંઘમાં નહિ જાઉં.'(પૃ.૧૭૩) માતા સાથેના સંવાદમાં, તેને પદયાત્રાનો થાક લાગ્યો છે. તેની આ સ્વપ્નયાત્રા થકવી નાંખે એ રીતે રજૂ થાય છે. જો યાત્રા સ્વપ્નમાં થઈ હોય તો થાક કઈ રીતે લાગે? તો બીજા સંવાદમાં માતા કહે છે 'ભૈ, મા'રાજના માણસો આવ્યા હતા. તે કે'તાતા કે પેલી તેં ઉતારી છે એ સંઘની ડાયરી લૈ મા'રાજ પાસે બપોરના જવાનું છે.'(પૃ.૧૭૩) આ સંવાદ પરથી તારવી શકાય કે પદયાત્રા વાસ્તવમાં કે સ્વપ્નાવસ્થામાં થઈ છે. પરંતુ તે 'પદયાત્રામાં થાકી ગયો છે.' એ વાક્યમાં અને માતાનું 'સંઘની ડાયરી લૈ જવાનું છે.' તેમાં વિરોધાભાસ લાગે છે.

૧૧૨

આખી યાત્રામાં તે ક્યાંય પલાંઠી વાળીને નિરાંતે બેઠો નથી. તે કોઈને કોઈ યાત્રિકને મદદ કરતો, અહીંથી તહીં હડિયાપટ્ટી કર્યા કરતો, મજૂરી કરતો, સતત અને સખત ચાલતો, દોડ્યા કરતો દેખાય છે. તે નિરાંતે વિશ્રાંતિની પળોમાં બેઠો હોય છે, ત્યારેય ડાયરીમાં યાત્રાનોંધ જ લખતો હોય છે. એને ઊંઘમાં પણ જંપ નથી. તેની ચાલી ચાલીને થાકી ગયાની લાગણી એકધારાં સપાટ જણાતાં વર્ણનોમાં, એકવિધતાથી પુનરાવર્તન પામ્યા કરતી યાત્રિકોની રોજિંદી વૃત્તિપ્રવૃત્તિઓમાં આ સ્વપ્નસ્તર ધબકતું રહે છે. આખી કથાના પ્રાણરૂપ આ છ દિવસની યાત્રાનોંધનું વિશેષ મહત્ત્વ છે. સંઘયાત્રા દરમ્યાન યાત્રિકો સતત જળ-પાણી પીને તરસ મિટાવ્યા કરે છે. પછી ચા-કોફી-ઉકાળા પીતા રહે છે. આમ, વિવિધ ઘટનાઓનું ઝીણવટભર્યું વર્ણન વિસ્તારથી લેખકે કર્યું છે.

તેની સાથે સંકળાયેલા અનુભવોમાં સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણોનો સ્પર્શ થયેલો છે. તેને યાત્રા દરમ્યાન સજાતીય યૌન સંબંધોનો અનુભવ થાય છે, તેમાં તેને ચીતરી ચડે છે. તે ધર્મની વિડંબનાઓ, ધર્મગુરુઓના પાખંડ, વ્યંગ દ્વારા રજૂ કરે છે. સ્વપ્ન દ્વારા તેના મનના ઊંડાણને પામી શકાય છે. તેના અકળ આઘાત-પ્રત્યાઘાતોના તાણાવાણા કર્તાએ અહીં રજૂ કર્યા છે. નિરંજન ભગત કહે છે કે, 'જાગૃતિનું સ્વપ્નમાં અને સ્વપ્નનું જાગૃતિમાં સતત પરિવર્તન થાય છે. જાગૃતિ અને સ્વપ્ન એક મેકમાં સરી જાય છે. તેમની સીમાનો સતત લોપ થાય છે એથી જ 'સ્વપ્નતીર્થ'એ સ્વપ્ન અને જાગૃતિની સંધ્યભૂમિની કથા તરીકે ઓળખાવી છે.' 'તેમ પિતાની શોધ, પિતૃપ્રાપ્તિ, પિતૃતર્પણનું તે આધુનિક પુરાકલ્પન છે.' [૧૭]

હર્ષદ ત્રિવેદી કહે છે કે 'નવીન એક બાજુ બાહ્યપણે એક તીર્થ તરફ ગતિ કરે છે, તો બીજી બાજુ સ્વપ્ન દ્વારા આંતરપણે બીજા તીર્થ તરફ ગતિ કરે છે; અને બંને તીર્થો એક બીજામાં એક તીર્થરૂપે લય પામતાં કળાય છે. જો કે, એ એક તીર્થ કયું તે વિચારવાનું રહે છે.' [૧૮]

આમ, 'સ્વપ્નતીર્થ' માં નિરૂપાયેલ કથાનાયક નવીનની સંકુલ મનોદશા અને તેને મૂર્ત કરવા માટે પ્રયોજાયેલી સ્વપ્નની આધુનિક રચના પ્રયુક્તિ છે. તે એક સ્વપ્નમાં થયેલા અનુભવને સ્વપ્ન રૂપે જ નિરૂપતી પ્રયોગાત્મક કૃતિ છે. એકથી ઊંડુ બીજું, બીજાથી ઊંડુ ત્રીજું એમ એક પછી એક ઊંડે સરકતું સ્વપ્ન નવીનના મનનું અંધારું ઉલેચી આપે છે. પિતાની પ્રાપ્તિનું સુખ જે પાત્રમાં નથી એ પિતાની શોધ 'તીર્થ' અને 'પ્રભુચરણ' સુધી વિસ્તરે છે. એ શોધની પ્રક્રિયા

૧૧૩

રિક્તતા, નિર્વેદનો અનુભવ સ્વપ્નના ઋતમાંથી મળે છે. સ્વપ્નના ચકરાવાનું સ્મરણીય સૌષ્ઠવ રચી આપતી 'સ્વપ્નતીર્થ' આસ્વાદ્ય લઘુનવલ છે.

'કોણ ?' (લાભશંકર ઠાકર -૧૯૬૮) લઘુનવલમાં સામાજિક સંદર્ભોથી સભાનપણે દૂર ભાગવા મથતા વ્યક્તિમાનવની વાત છે. કથામાં જીવનયાત્રાના વિકાસ સાથે અનુભવ દ્વારા પ્રાપ્ત થતી સમજથી નિર્ભ્રાન્તિની દિશામાં જતા નાયકની જીવન વિશેની સભાનતા આલેખાઈ છે. 'કોણ ?'નો નાયક વિનાયક એક અમસ્તી ભ્રમણામાંથી પ્રેરણા લઈ સભાનતાના, જાગૃતિના, સરિયામ નહિ એવા અક્ષુણ્ય માર્ગનો પ્રવાસી બની જાય છે; પોતાના અસ્તિત્વથી નિર્ભ્રાંત થઈને જીવનમુક્ત થાય છે. તે સાંસારિક જથાઓની જાળને, ક્રમશઃ કાપતો જાય છે. બધું સભાનતાની ધારથી છેદાતું જાય છે - ને વિનાયક છેવટે સાવ હલકો, નિષ્કલેશ, સુખદુ:ખાદિથી નિર્લિપ્ત, દ્વન્દ્વમુક્ત, આત્મલીન સ્થિતિના આનંદની પ્રસન્નતા સાથે ક્યાંક જતો રહે છે એની સાથે કથા સમાપન પામે છે.

'કોણ?'ના નાયક વિનાયકની સભાનતાને લાભશંકરે કલાત્મક રીતે રજૂ કરી છે. તેના જીવન પ્રયોગની સાથોસાથ, માનવજીવનની પોલી બોબડી ઉપલક માયાઓનું, લાગણીઓનું, ભાવનાઓનું, આદર્શોનું, મૂલ્યોનું અને પ્રણાલિકાઓનું નૅગેટિવ લાગતું પણ વાસ્તવમાં સમ્યક્ રૂપ ખોલી બતાવવામાં આવ્યું છે. તે સર્વ સંસ્કૃતિ, સભ્યતા અને સમાજનાં બધાં જ આવરણો ફગાવીને વિ-ગતિની દિશામાં વળી ચિરકાળનો પ્રવાસી બની જાય છે. કરમાઈને ખરી પડેલા ફૂલ જેવો જીવનવિલય એ એનું સાધ્ય છે, ને એ સાધના માટે જોઈતી બધી જ સજ્જતાને માટે તે સભાન બનતો જાય છે. એક નાનકડી ઠેસ વાગતાં ખોટી ભ્રમણામાં અટવાઈને જીવનની દિશા બદલી જીવન-ઉદ્ધારક બની તે કાર્ય કરે છે. છેવટે આત્મસભાન વિનાયક સંસારના પ્રપંચ છોડી નિર્ભ્રાન્ત થવા ઇચ્છે છે અને છેવટે અદશ્ય થાય છે.

'કોણ?' લઘુનવલનો નાયક 'વિનાયક' છે. તેના નામનો અર્થ જ વિ-નાયક કે એન્ટી-હીરો એવો થાય છે. સર્જકે તેને વિ-નાયક બનાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો. પરંતુ તે નાયક રૂપે ઊપસી આવે છે. કથારંભે નાયક ભૌતિક સુખ સગવડો મેળવવા માટેનાં સ્વપ્નો સેવતો હોય છે. તે સર્વ ભૌતિક સુવિધાઓ પ્રાપ્ત કરવા અને પત્નીને સુખી કરવા માટે ખૂબ જ તનતોડ મહેનત કરે છે. તે મધ્યમવર્ગીય પરિવારમાં જન્મેલો, યુવાન પત્ની કેતકી સાથે સુખી દામ્પત્ય જીવન જીવે છે. સાદશ્યથી છેતરાઈ જતો તે સાળી છાયાને પાડોશી અનિકેતના સ્કૂટર પર જતી

જોતાં તેને તે કેતકી હોવાનો સ્મૃતિભ્રમ થાય છે. આ ભ્રાન્તિ તેને આઘાત પમાડતાં જીવન અને સંસારમાંથી તેને રસ ઊડી જાય છે. જેને પોતાનું જીવનસર્વસ્વ માની હતી એવી કેતકી બેવફા નીકળી, તે અન્ય પુરુષ સાથે આનંદ કરે અને પોતે સંસારસુખની, ભ્રામક પ્રેમજીવનની, સુખી દામ્પત્યજીવનની ભોળી કલ્પનાઓ સાકાર કરવા જીવનનો ઢસરડો કરતો રહું અને બીજા લોકો કેવા સુખી છે. તેની આવી ભ્રમણાને કારણેઃ 'ટ્રેન નીચે ચગદાઈ જાઉં કે દરિયામાં પડું કે કોઈ ઘાતક ઝેર પીને સૂઈ જાઉં; આત્મહત્યા કરું.' - આવા તત્કાલીન પ્રતિભાવો તેની અસ્થિરતા અને ઉદાસીનતાને છતી કરી આપે છે. તે સંશય, વિરતિ અને નિર્ભ્રાન્તિની દિશામાં ગતિ કરે છે. તેનું જીવનસુખ આ ભ્રમથી ધૂળધાણી બની જાય છે.

જીવનના આધાર સમી કેતકી બેવફા લાગતાં સંસારમાંથી તેનું મન ઊઠી જાય છે. તેને જીવન અને માનવજાત પ્રત્યે નફરત પેદા થાય છે. તે એકદમ વાસ્તવને 'કદરૂપું' પ્રાણી માની લેવાની ઉતાવળ કરે છે. તે ભૌતિક સુખ અને શરીરસુખની પ્રાપ્તિ માટે આંધળી દોટ મૂકે છે, તે દોટ નિરર્થક લાગતાં આત્મહત્યા કરવાના વિચારને પ્રશ્નાવે છે. 'મારાં તમામ સુખો ચગદી હું આત્મનાશ કરું ? કારણ કે કેતકી બેવફા નીવડી? એ તો જીવનભર આનંદ પ્રમોદ કરશે.'(પૃ.૪)

તે આત્મઘાતનો વિચાર છોડીને પોતાના અસ્તિત્વને યોગ્ય ચિંતન તરફ વાળે છેઃ 'માણસની આ સંસારલીલાનું પ્રયોજન શું ?... આજ સુધી માણસે ભાવનાને પોષી છે, પ્રેમ કર્યો છે, પ્રેમને ચગાવ્યો છે. એની પાછળ અનંત શબ્દો ખરચી નાખ્યા છે..., આ બધું ગાંડપણ હશે? ભાવના, વિચાર, પ્રણયની અભિલાષા આ પણ માણસના જ અંશો છે ને?'(પૃ.૫) આ રીતે તેનો આવેશ ઓગળી જાય છે. જીવનમાં ક્યારેક નાનકડો ધક્કો જીવનનું વહેણ બદલી નાખે છે. સાવ સામાન્ય લાગતી ઘટના નાયકની રતિને વિરતિમાં પલટી નાખે છે. તો ક્યારેક વિરક્ત માનવીને સંસાર તરફ અનુરાગી બનાવે છે.

તેને સંબંધો વિશેનો વિશ્વાસ ઊઠી ગયો હોવાથી માણસનો સ્નેહ, દામ્પત્યપ્રેમ, નિષ્ઠા બધું જ ભ્રામક લાગે છે. તેની દૃષ્ટિએ માણસો સ્નેહના નામે પ્રવંચના કરતાં વ્યભિચારી અને પ્રપંચી લાગે છે. તે સમાજના અસંગતિપૂર્ણ વિચારોથી ઘેરાયેલો હોવાથી કહે છે કે 'માણસ ભાવનાઓને ચાહે છે. વર્ષોથી ચાહે છે, એને જીવનમાં ઉતારવા ઝંખે છે. એ ન જ ઊતરી શકે એમ માની લેવું

૧૧૫

બરાબર નથી.'(પૃ.૫) તેના ચિત્તમાં ઈસુ અને બુદ્ધનાં ઉદાહરણો ઝબકી જાય છે ખરાં, પણ પછી રમણ મહર્ષિના પંથ પ્રતિ વળે છે. તેને કેતકી વિશેની શંકાએ હચમચાવી નાખ્યો છે, પણ વાસ્તવિકતાની જાણ થતાં તે કહે છેઃ 'હા કેતુ! મે પણ ભૂલથાપ ખાધી છે. ઘણી મોટી ભૂલથાપ ખાધી છે. આ જીવનની સમજ એમની એમ જેમણે જેવી આપી દીધી તેવી ને તેવી સ્વીકારી લીધી છે. એ વિશે ક્યારેય મૂળમાં ઊતરીને વિચાર્યું નથી. મેં તને ખૂબ અન્યાય કર્યો છે; આપણે કશું વિચારતાં નથી. આપણે માત્ર જીવીએ છીએ. પ્રેમ, ધિક્કાર, શોક, ઉત્સવ, ગ્લાનિ, હર્ષ, અરમાન, ઉસૂલ-આ બધાંના મૂળમાં આપણી કોઈ સમજ નથી, બધું પરંપરાથી વાંચી-સાંભળીને જે તે સ્વરૂપે સ્વીકારી લીધું છે, એ સ્વરૂપે જ બધું ચાલે છે.'(પૃ.૧૦)

તેની આવી વિચારશીલતામાં સંબંધોની વ્યર્થતા પ્રતીત થાય છે. તેને પોતાના પ્રેમની કે ભાવનાની બુનિયાદ ખોખલી લાગે છે. તેને માણસોએ પરંપરાથી સ્વીકારેલી જીવનરીતિ નિરાધાર અને લાચારી જેવી લાગે છે. બધું જ વગર વિચાર્યે સ્વીકારી લીધું છે. માણસ જો જાતને વફાદાર નથી, તો બીજાની પાસે વફાદારીની ઇચ્છા શા માટે રાખવી? તેથી વિનાયક આ સંસારની મોહમાયાની જથામાંથી છૂટવા માટે વિચારે છે અને સંબંધોથી દૂર જવાની દિશામાં જીવનયાત્રાનું સુકાન ફેરવે છે. પોતાના મનમાં જાગેલી સંશયજન્ય પીડા મૂળરૂપે મનુષ્યમાં જીવન વિશેની સમજના અભાવને કારણે છે. તે પરંપરાગત વિચારજડતાને દૂર કરવા ઇચ્છે છે, તેથી આત્મવંચના કર્યા વિના, કે સમાજે આપેલું સ્વીકારી લેવાને બદલે ભાવનાના વહેણમાં તણાયા વિના, જાત અનુભવ દ્વારા સમજ મેળવવા માગે છે. તે જીવન અને સંબંધો વિશેના બધા જ પ્રશ્નો ઉકેલવા રૂઢ જીવનપદ્ધતિ અને સમાજદત્ત માળખાનો ત્યાગ કરીને પારખવા માગે છે કે આપણે લાચાર કે નિરાધાર નથી. હું મારી શક્તિ પામવા ઇચ્છું છું, મારા આત્મબળને અનુભવવા માગું છું, મારા અસ્તિત્વને ઓળખવા માગું છું. પાછળ ભય રહેલો હોવાથી તે સલામતી કે સમાજસાપેક્ષ દૃષ્ટિ કરવા માટે બધા જ વ્યવહારો રોકી લે છે. જીવનને ટકાવવા માટે જરૂર પૂરતી જ પ્રવૃત્તિ કરવાનો નિર્ણય લે છે. સસરા ઠપકો આપે છે, ત્યારે કહે છે કે, 'હું આજીવિકા પૂરતું કમાઈ લઈશ. કેતકીની જવાબદારી મારી છે, તેના યોગક્ષેમ માટે તમારે ચિંતા ન કરવી'. તે પોતાના અસ્તિત્વની ઓળખ પ્રાપ્ત કરવા ઇચ્છે છે. ભગવાન વિશેની મારામાં કોઈ સમજણ નથી. હું હું જ રહેવા માગું છું. માણસને મૃત્યુનો ભય હોવાથી

સત્કર્મો કરી અમરત્વની કામના કે યશનો નાશ થવાની ભીતિ હોય છે, પણ હું આ પગલાંથી ભયનો નહિ નિરાંતનો અનુભવ કરું છું.

‘કોણ?’નો નાયક ધ્યેય પ્રતિ સડસડાટ તીર વેગે ધપે છે, એમાં ક્યાંયે ગાંઠા કે વિઘ્નો આવતાં નથી. આખી રચના well-knitted વસ્ત્ર જેવી છે. એની પોતાની કુમાશ અને મજબૂતી વિનાયકના ‘વિચારમય અસ્તિત્વ’ના આલેખનને પામવાથી પરખાય છે. તેનું સભાન થતું જતું ચિત્ત, અને એ ચિત્તમાં જાગતા પ્રશ્નો અને અપાતા ઉત્તરોની હારમાળા આ રચનાનું હાર્દ છે. એ વિચાર-ચિંતન-જગતના સંકલ્પો અને નિશ્ચયો પ્રમાણે વર્તતો વિનાયક, પૂર્વકાળના વિનાયકથી જુદો ને જુદો પડતો આવે છે. એના સમગ્ર બાહ્ય વર્તનમાં એક સચ્ચાઈ, સંનિષ્ઠા, પ્રામાણિકતા અને નિરાડંબર ફનાગીરી વર્તાય છે. સામાન્ય માણસથી વિનાયકની છબી અલગ જ છે. તેના ત્યાગ અને વૈરાગ્ય પાછળ કોઈ પરંપરાગત પ્રકારની ધર્મબુદ્ધિ-જાગૃતિનું પરિબળ નથી, કે નથી એનું પરિબળ જીવન સંગ્રામથી હારેલાની પલાયનવૃત્તિ. તે વૈયક્તિક સમજથી જીવનપ્રપંચમાંથી બહાર આવવા મથે છે. તેથી કહે છે કે ‘હું જે કંઈ કરી રહ્યો છું તે દુઃખી થવા માટે નહીં, સુખી થવા માટે કરી રહ્યો છું. સમજોને મારી બઢતી થઈ’ - તેવું નોકરી છોડતાં બોલે છે. જે દુઃખદ જણાય છે તેને એક પછી એક દૂર કરતા જવું છે. એનાં આવરણોમાં જીવન જાણે ઢંકાઈ રહ્યું હતું. મન ઊંડે ઊંડે સોરાયા કરતું હતું.

વિનાયક રાજીનામું આપી આવ્યા પછી લેખક કહે છેઃ ‘વિનાયકના પગ સ્ફૂર્તિથી ઊપડતા હતા,’ પછી ચાલતો જાય છે ભીડમાંથી, ત્યારે લેખકે વળી યાદ દેવડાવી છે, ‘આ બધામાંથી પસાર થતો, જોતો જતો વિનાયક શાંતિથી જતો હતો. એના ચહેરા પર પ્રસન્નતા હતી.’(પૃ.૨૭-૨૮) તેના મનમાં જે દબાતું હતું અને કચડાતું હતું, તે મનની વાત અંદર જ અકળાયા કરતી હતી, બહાર આવી શકતી નહોતી, તે હવે સહજ રીતે બહાર આવી શકે છે. એનું બહાર આવવું સુખદ લાગે છે. તેના આવા સાધુપુરુષ જેવા વિચારોથી કેતકી પણ અકળાઈ જાય છે. છતાં કમને તેની સાથે નામપુર જવા તૈયારી બતાવે છે. તે સમાજના ભયથી ઘેરાયેલો હતો તે બધાં આવરણો એક પછી એક, પોતાની જાળના ભાગ એ કાપતો જાય છે. તેથી આત્મસેવા કરવા અને પોતાની જાતને ઓળખવા, અસ્તિત્વની ખોજ કે ‘હું કોણ છું?’ તે માટેના પ્રયત્નો કરવા પ્રેરાય છે. તેના જીવનમાં હવે ભાવનાને

કોઈ સ્થાન નથી. તેથી ચિંતા વગર બધું જ મન પર છોડી શહેરથી વતનગામ નામપુર જતો રહે છે.

તેનો બાહ્ય વિદ્રોહ દેખાય છે, તેના કરતાં વધારે આંતરિક છે. વિનાયક પોતાના અસ્તિત્વના બળે અને જોખમે પોતાની બુદ્ધિરીતિથી નવવિનાયકને જન્મ આપવા ઇચ્છે છે. એ નિતાંત વ્યક્તિવાદી હોવાથી હવે તે સ્વયંકેન્દ્રિત બની કેતકીને લઈ ગામમાં જાય છે. તેની સાથે લગ્ન કર્યું હોવાથી નિર્વાહની જવાબદારી સ્વીકારે છે. તે સ્વભાવસહજ પ્રકૃતિપ્રેમ ધરાવે છે. તેને અહીંનું પ્રાકૃતિક વાતાવરણ અને બાળપણની સ્મૃતિઓને યાદ કરવી ગમે છે. ભૌતિક સગવડોનો મોહ છોડી તે વૈરાગી પુરુષ જેવા વિચારો કરે છે. તેના તત્ત્વજ્ઞાનથી ભરેલા ઉચ્ચ વિચારો કેતકી કે મિત્રોને સમજાતા નથી. પોતાનું ઘર હોવાથી અને થોડા પૈસા પાસે હોવાથી જરૂર કરતાં વધારે કમાવાની ઇચ્છા નથી. ધીમે-ધીમે તેની વૃત્તિઓ અને વર્તન બદલાય છે, છતાં તેની સ્વમાનવૃત્તિ મનસ્વિતા ઝનૂની બનતાં નથી. તે પોતાના વર્તન અને નિશ્ચયમાં મક્કમતાથી વર્તે છે. તે કોઈની પણ મદદ ન લેવાનો નિર્ધાર કરે છે. તે કેતકીના સૌંદર્યને પ્રકૃતિ સાથે સરખાવી કામવશ બનતાં તેનામાં રતિભાવ જાગે છે. આ દિવસોમાં રતિભાવની વિવિધ વૃત્તિઓની ખેંચતાણ અનુભવતો હતો, તેવામાં આત્મસભાનતા આવતાં તે વિચારે છે કે રતિભાવ તો માણસની મૂળભૂત વૃત્તિ છે. આ કામેષણામાંથી જ પુત્રેષણા અને તેને જ કારણે ધનેષણા જન્મતી હશે. આથી તેને સંતાનની કામના પણ સમાજદત્ત લાગે છે. સંતાન વગર પણ જીવન હોઈ શકે. તેથી કેતકીને જાતીયસુખ ત્યજી દેવા સમજાવે છે. કામવશ બનતાં સંસારની જવાબદારીઓ વધતાં પુરુષાર્થ કરવો પડે, જેને પરિણામે સંસાર સુખમાં ગરકાવ બની માણસ અર્થવશ બની જાય છે. આથી માત્ર પૈસા હોય, ભૌતિક સમૃદ્ધિ હોય, એવી પ્રવૃત્તિઓમાં હું જિંદગી પસાર કરવા માગતો નથી. તેને જ્ઞાનેન્દ્રિયો અને કર્મેન્દ્રિયો આ બધું સંસારની જથાનું કારણ લાગતું હોવાથી મુક્ત થવા ઇચ્છે છે. આમ, કામેચ્છાથી ઉત્પન્ન થતી સામાજિક વાસનાને છોડી દેવા માગે છે. કામનિરપેક્ષ પણ જીવન હોઈ શકે, તેથી કામવશ ન થવાનો દૃઢ સંકલ્પ કરે છે. મન ઇચ્છે તેમ વર્તન કરવાનું કોઈ બંધન સ્વીકારવા ઇચ્છતો નથી.

આમ, સંબંધોથી દૂર જવા ઇચ્છતો કથાનાયક કેતકી સાથેના દૈહિક સંબંધો ત્યજી નિર્ભ્રાન્તિ પામવા ઇચ્છે છે. તે સર્વથી વ્યગ્ર થયા વિના નિજાનંદ મેળવવા

૧૧૮

ઇચ્છે છે. તેણે જોયું કે નાની નાની અભિલાષાઓને સિદ્ધ કરવા માનવ જિંદગીભર વૈતરું કરે છે. તેથી તે બધી પ્રવૃત્તિઓથી આકર્ષાયા વિના, ટીકાઓથી ક્લેશ પામ્યા વિના, વિરતિનો માર્ગ પસંદ કરે છે.

વિનાયક જ્યારે ગામ બહાર ફરવા જાય છે. ત્યારે ઘણુંબધું બદલાઈ ગયેલું તેને લાગે છે. તે શૈશવની યાદ આવતાં આગળ વધે છે, ત્યાં રસ્તામાં બાળમિત્ર બળદેવ મળતાં બંને તેની વાડી પર જઈને જીવનની નવાજૂની વિશે વાતો કરે છે. અને ત્યારે તે કહે છે કે 'હું તો ભૌતિક સુખભરી નિરર્થક જિંદગીના કામકાજનો બોજો છોડી કાયમ માટે ગામમાં રહેવા આવ્યો છું. વધારે જથા કરવા કરતાં બે જણ પૂરતું કમાવાની વાત કરે છે. અને બળદેવને ત્યાં કશું લેવાની ના પાડતાં તેના સાધુવેડા જોઈને બળદેવને નવાઈ લાગે છે. તેને બળદેવ વિચારોથી વિચારવાયુ થઈ જશે તેમ કહે છે, ત્યારે તે કહે છે કે 'વિચાર તો માણસની શક્તિ છે, માણસ વિચારશીલ પ્રાણી છે, વિચાર વગર આચાર શક્ય નથી. પહેલાં આચાર પછી વિચાર તો અંધારિયું પગલું છે. ઈશ્વરની કલ્પના એટલે માણસની વિચારશક્તિનું અવસાન છે.' ઈશ્વર વિશેની કલ્પના માણસનું સ્ટેગ્નેશન છે. આમ, તેને મતે ઈશ્વરની સત્તાનો સ્વીકાર તે મનુષ્યની વિચારશક્તિનું અવસાન છે. આમ છતાં, તે જડ નિરીશ્વરવાદી જણાતો નથી. આત્મસભાનતાની જિજ્ઞાસા કોને થાય છે; લાગણી, ભાવ, સુખ-દુઃખ કોને થાય છે, એમ જાતને જ પૂછવાથી મળનારા 'કોણ?'ને વિશે શ્રી રમણ મહર્ષિએ 'શિવપ્રકાશમ્ પિળળૈ'ની જિજ્ઞાસાને સંતોષવા આવું જ કહેલું કે 'આ વિચારણા દરમિયાન જેમ જેમ બીજા વિચારો ઊભા થતા જાય તેમ તેમ તેમને પૂર્ણ કરવાનો પ્રયત્ન કરતાં, એવી વિચારણા ચલાવવી કે એ વિચારો કોને આવે છે?...પછી 'હું કોણ'ની વિચારણા ચલાવવામાં આવે તો મન પોતાના જન્મસ્થાનમાં-હૃદયમાં પાછું વળે છે અને ઊઠેલો વિચાર પણ વિલય પામે છે.'(ઊહાપોહ નવેમ્બર-૧૯૬૯માં પૃ.૧૫ ઉપર રાધેશ્યામ શર્માની આ રિમાર્ક છે.) [૧૯] આ પદ્ધતિ મહર્ષિની પદ્ધતિનો પડઘો હોય, તો પણ વિનાયકે એ અજમાવવા જેટલી મથામણ વેઠવાનું મૂલ્ય તો ચૂકવેલું જ છે. એના ઉત્તરો સાવ 'રેડીમેડ' ગણી કાઢી શકાય નહિ. આમ તો, સભાનતાના વિકાસ દરમ્યાન તેની દૃષ્ટિમાં આધુનિક જીવનદૃષ્ટિની વેધકતા જોવા મળે છે, પરંપરા અને ચાલ્યાં આવતાં મૂલ્યોને ન સ્વીકારવાની એની જિદ પાછળ અસ્તિત્વવાદી પ્રકારની જલદતા છે, છતાં અંતે એ ભારતીય દર્શનોમાં જોવા મળતી ત્યાગ અને આત્મવિલયની દિશામાં ફંટાઈ જાય છે.

તે સામાજિક સંબંધો વધારવા ઇચ્છતો ન હોવાથી મિત્રે કેતકી માટે આપેલાં ચીકું અને ટામેટાં પાછાં આપી આવે છે. તે એવું સ્વાગત કરી શકે તેમ નથી, કારણ કે તે માટે વધારે મહેનત કરવી તેને ગમતી નથી. તેને ઈશ્વરમાં શ્રદ્ધા નથી. તે ઘરે પાછો ફરે છે ત્યારે તેની મૂઢ જેવી સ્થિતિ જોઈને કેતકી મૂંઝવણ અનુભવે છે. કેતકી લોકોની વાતોથી શરમ આવતાં ભય પામે છે, ત્યારે તે કેતકીને લોકોનો ભય ન રાખતાં કામમુક્ત બની સંતાનની સામાજિક ઇચ્છાનો ત્યાગ કરવા જણાવે છે. તેને એક વાસ્તવિક અને ખૂબ આવશ્યક વિચાર આવે છેઃ 'કુદરતે માણસને-દરેક માણસને, અતિ સભાનતા નથી આપી તે સારું છે. નહિ તો ઉત્પત્તિક્રમ અટકી પડે.' આમ સભાનતાથી વિચારતો હોવા છતાં તે સંસારની જથાથી મુક્તિ મેળવવા ઇચ્છે છે. તેને અન્ય સાથેનો 'ફરક' નજરે આવે છેઃ 'આ ખેડૂત, એની પત્ની, એનાં બાળકો જે રીતે જીવે છે અને આ બધુ વિચારી રહ્યો છું અને અમલમાં મૂકી રહ્યો છું તેમાં કેટલો બધો ફરક છે! અરે બળદેવ અને અંજલિભાભી જે રીતે જીવી રહ્યાં છે, હરિશંકરકાકા અને ગોમતીકાકી, મારા સસરા અને સાસુ, કેતકી આ બધાં જે રીતે જીવી રહ્યાં છે...'(પૃ.૧૧૦)

વિનાયક સંબંધી-સ્વજનોના જીવનને 'પ્રવૃત્તિ-પ્રપંચ' કહી દેવાનો ઉન્મેષ દાખવે છે. એ ઉપરથી એમ લાગ્યા વિના નથી રહેતું કે અલ્પપ્રવૃત્તિમય જીવનમાં સુખશાંતિની નાનામાં નાની વાડ કરી, નિજવાડીનાં ફળો એકલા આરોગીને સુખી થવા પ્રયત્ન કરે છે. આમ તેની સભાનતામાં દીક્ષિત દૃષ્ટિનું દર્શન થાય છે. તે એકવાર જરા મોટેથી હસે છે, પણ હાસ્ય એને પોતાને જ કંઈક વિચિત્ર લાગે છે. તેને વિચાર આવે છેઃ 'લાગણી પ્રેમ? શું હું જડ થતો જાઉં છું? કે વધારે સ્વસ્થ અને પ્રસન્ન થતો જાઉં છું? ઉદ્રેક-ઉભરાટ વગરની પ્રસન્નતા પામતો જતો હોઉં એમ મને તો લાગે છે.'(પૃ.૧૩૮) આમ 'મને લાગે છે' નાં વજનિયાં મૂકીને આવા કટોકટીભર્યા વિચારોને સમેટી લેતા સર્જક જોવા મળે છે.

વિનાયક ધીમે ધીમે આજીવિકા માટે ઉદાસીન, કામ કરવાની અનિચ્છા દ્વારા અકર્મની ભૂમિમાં પ્રવેશે છે. તે ઉદ્યમ કરવા માંગતો નથી. તેને વિચારોની બીક નથી. તેને ખાવું અને ખવડાવવું તે બધા સામાજિક સંબંધો અને બંધનો, રીતિ-રિવાજ, રહેણી કરણીની પધ્ધતિ બધું જ અનાવશ્યક લાગે છે. તેથી તે મિત્ર બળદેવને ત્યાં જવાની ના પાડે છે. સાહજિક વર્તનને પરિણામે તેને કર્મપ્રપંચમાં જોડાવું પડે છે. તે કેતકી માટે પણ વધારે કમાવા ઇચ્છતો નથી. તેના યોગક્ષેમ માટે તે

બળદેવને ત્યાં જતાં તેને નિરંજન મળતાં ઘણી ચર્ચાઓ કરે છે. બદલો સાહજિક નથી તેવું નિરંજન કહે છે, ત્યારે તે કહે છે કે મારે માટે સ્વાભાવિક નથી. આમ સામાજિક બંધનમાં જોડાઈને પ્રવૃત્તિ-પ્રપંચમાં જોડાવા માગતો નથી. માણસે ઈશ્વર વગર પોતાની રીતે જીવવું જોઈએ. કેતકી પણ જો પોતાની રીતે જીવવાનો નિર્ણય લે તો સુખી થાય. આત્મતત્ત્વ પામ્યા પછી બધી વસ્તુ તૃણવત્ બની જાય છે. માણસ લોકાભિમુખતા અને સમાજના ભયથી પોતાની વૈયક્તિકતા ગુમાવી બેસે છે. માણસ જેટલો સમાજ વિશે સભાન છે તેટલો જાત વિશે સભાન નથી. તે આત્મતત્ત્વને જાણે તો નિર્ભીક બને. વિનાયક સાથે સંમત થતાં 'વિચારની ગતિ જેવો વિસ્મય અને રોમાંચ કર્મથી નથી થતો,' પરંતુ બીજી બાજું 'ઊંધો! કર્મનકી-ગતિ ન્યારી' એમાં તથ્ય રહેલું છે. વિચાર અને કર્મ બની જાય ત્યાં કર્મ પણ વિસ્મયપ્રેરક બની શકે. અહીંથી તેની યાત્રા અકર્મ, અસંગ્રહ, અકામ બનતાં અબુદ્ધિની દિશામાં ગતિ કરતી જણાય છે.

તે મહર્ષિ સનતકુમારની કથા અને કઠોપનિષદના વાંચનથી તે વિચારની દિશામાં ગતિ કરે છે. તેના મનમાં જીવન અને મૃત્યુ, શ્રેય અને પ્રેયના વિચારો આવતાં તેને લાગે છે કે આત્મતત્ત્વનું જ્ઞાન થયા પછી મનુષ્ય કશા માયિક પદાર્થોની કામના કરતો નથી તેથી કોઈ દ્વંદ્વો પીડતાં નથી. તે માયિક પદાર્થોની ઇચ્છા વગર અખંડ સ્વરૂપમાં નિમગ્ન રહે છે. તે કેતકીને નોકરી ન કરવાનું કહે છે. તે નચિકેતાની જેમ મૃત્યુના રહસ્યને પામવાની વાત કરે છે. તે બીજા પ્રલોભનોને વશ બનતો નથી. તે કેતકીને પણ ભૌતિક સુખ માટેનો મોહ છોડી આત્મલીન થવાનું કહે છે. તે માયિક વસ્તુનો મોહ છોડી પોતાનું કામ જાતે કરવા કહે છે. તેને જાતે કામ કરતો જોઈને કેતકીને દુઃખ થાય છે. તે લોકોનાતાં મહેણાં સાંભળી દુઃખી બનેલી પિતાની સાથે ચાલી જાય છે. તેને નિરંજન પરપીડન કરતો અને આત્મવંચક કહે છે, ત્યારે તે તેને કહે છે કે, 'તને કેતકી પ્રત્યે લાગણી હોવાથી તું દુઃખી થાય છે. તે નિર્વિકારી બની આત્મતત્ત્વનો અનુભવ કરવા ઇચ્છે છે. ભ્રાંતિથી આત્મતત્ત્વનો અનુભવ થતો નથી. સંસાર આત્માનું નહી, મનનું સર્જન છે. શરીરનું મમત્વ ચાલી જતાં મૃત્યુનો ભય રહેતો નથી.'

લેખકે તેને બધું છોડતો જ બતાવ્યો છે. છોડીને શું પામ્યો?, સભાનતાના સાધનનું સાધ્ય શું? એ પ્રશ્નોનો ઉત્તર 'કોણ?'માં નથી. સભાનતાની જ્યોતમાં સ્થિર ટકી રહેવું ને એમ વિલય પામવો એ માટેનું તેનું પ્રયાણ છે. પ્રયાણ પોતે જ

પ્રાપ્તિ છે એ પ્રાપ્તિ કશાના બદલારૂપે વાંછી જ નથી. એમાં તો અસ્તિત્વને અસ્તિત્વમાં જ વિલિન કરવાનું છે. ભ્રાંતિથી નિર્ભ્રાંતિ સાધવી તે નાયકની સભાનતા છે.

તે પોતાની આત્મસભાનતાથી 'હું કોણ? છું ' તેની દિશામાં વિચાર કરે છે. પત્નીના ગૃહત્યાગ પછી તે ક્રમશઃ આહાર ઘટાડી નિરાહાર બનવા, ન બોલી મૌન રહેવા, કાળગણના ભૂલી જઈને સમયથી પર થવા પ્રયત્ન કરે છે. તે પછી ઘરમાં ચોરી થતાં અકિંચન બની જતાં ઘરનો ત્યાગ કરે છે. અંતે તેને આત્મસભાનતાના પ્રયોગે કુટીરનો સાધુ બનાવ્યો છે. લોકો તેને જ્ઞાની પુરુષ માની શ્રદ્ધાથી તેની સેવા કરે છે. તે દૂધ અને ફળનો પણ ત્યાગ કરી સમાધિ ધારણ કરે છે, ત્યારે લોકોને ચમત્કારી પુરુષ જેવો લાગે છે. તેને હર્ષ, શોક, ક્રોધ, પીડા, ગ્લાનિ જેવા ભાવો સાથે વાસ્તવમાં કોઈ સંબંધ રહેતો નથી. તે આત્મા સાથે અનુસંધાન સાધવા પ્રયત્ન કરતો નિર્ભ્રાંત બને છે. અવધૂત જેવી અવસ્થામાં તેને નિજાનંદમાં મસ્ત એક ગાંડી છોકરી મળે છે. તે અબુધ છોકરીનું હાસ્ય તેને 'શુષ્ક અને તીણું કાંસાના વાસણ જેવું!'(પૃ.૧૬૬) લાગે છે. એને જોઈને તેને થાય છે કે માણસને જીવવા માટે બુદ્ધિ પણ અનિવાર્ય નથી. માનવે આદરેલી આ બધી વિચારોની કે બુદ્ધિની ધમાલ વિના પણ જીવી શકાય. તે ગાંડી છોકરીની નિર્વ્યાજ, નિરાવરણ, નિરાલંબ ને સ્વાભાવિક રીત જોઈ વિચારોની ગતિ પણ વ્યર્થ પ્રતીત કરે છે. તે બુદ્ધિના ક્ષેત્રમાંથી મુક્ત થવા ગતિ કરે છે. સુખ-દુઃખની વ્યગ્રતા ચાલી જતાં તે મન, બુદ્ધિ અને શરીરની ભ્રાન્તિ પ્રતીત કરે છે. લોકો જિજ્ઞાસા અને શ્રદ્ધાથી દર્શન કરવા આવે છે, ત્યારે કહે છે કે આત્મજ્ઞાનથી બધાં જ દુઃખો દૂર કરી શકાય છે. તેથી તે 'સ્વ'ને ઓળખવાનો બોધ આપે છે. છેલ્લે જગતમાં બધુ જ ભ્રાંતિમય લાગતાં તે કુટિર છોડીને ચાલ્યો જાય છે.

આમ તે બાહ્ય આચાર બાબતે જેટલો વિચાર-વિહાર કરે છે, તેટલો ચૈતસિક ચેષ્ટાઓના સંદર્ભમાં કાંઈક ઊણો ઊતરે છે. મનનાં સંકુલ અને બહુરંગી આવર્તનોને અભિવ્યક્ત કરતું પ્રભાવશાળી અર્થ સંકેતો પ્રસરાવતું સ્વપ્ન વિનાયકને આવે છેઃ 'પોતે સમુદ્ર પર જામી ગયેલા બરફની શિલાઓ પર ડગ ભરીને ચાલતો જાય છે. શિલાઓ ઓગળી રહી છે અને પાણીમાં જાય છે. શિલાઓ ઓગળી રહી છે અને તે પાણીમાં જાણે ખચબચ ઊંચીનીચી થઈ રહી છે. ઓગળતા બરફમાં સોનેરી માછલીઓ સળવળી રહી છે અને પોતે સામા કાંઠા તરફ ચાલી રહ્યો છે. સામા

કાંઠે કેતકી ઊભી છે. એણે હાથ લંબાવેલો છે અને પોતે ડગ ભરતો જઈ રહ્યો છે.' (પૃ.૩૬) આ તેની ઈચ્છાપૂર્તિનું કૃતક આલેખન છે. તો તેની જનસમૂહની અને વિવિધ પાત્રોની વિચિત્રાભાસી પ્રવૃત્તિઓ પ્રસન્ન ચહેરે પાર કરી બહાર નીકળી આવતા વિનાયકનું ચિત્રાંકન ખૂબીપૂર્વક કર્તાએ કરેલું છે. આમ લોકાભિમુખ થતો ભયભીત માનવ પોતાની વૈયક્તિકતા ગુમાવી દેતાં કેવો હાસ્યાસ્પદ બને છે. તે બતાવવા 'સાત પૂંછડિયા ઉંદરની સાતે પૂંછડિયો કપાવીને મૂષક મહારાજ, કોઈ બાંડો ઉંદર કહી ચીઢવે તે અગાઉ, કદાચ 'પલાયનમ્' કરી ગયો છે !'(પૃ.૧૧૭)

મનુષ્યની નિરુપાધિકતા હરી લઈ નાયકને શુદ્ધ આત્માનંદથી દૂર લઈ જનાર સમાજદત્ત જીવનરીતિઓ પરત્વે સભાન ઉદાસીનતા બતાવતાં તે ભાગવતના ઋષભ- જડ ભરતનું પ્રતીક બને છે. તે બધું જ ત્યાગી દે છે પણ આત્માને કશું ત્યાજ્ય નથી, ખરું? તે નોકરી ત્યાગે છે, દાઢી કરવાનું ત્યાગે છે, પત્નીને ત્યાગે છે અને અંતે બધું જ ત્યાગી ભાગી જાય છે! આવું સરલીકરણ શકય છે પણ પ્રશ્ન પલાયનનો છે તે કરતાં સર્વસ્વ ત્યાગતાંય પોતાને તે પામે છે ખરો? આમ અપ્રવૃત્તિ, અનુત્તર અપ્રતિભાવ બનતાં તે ક્યાંક ચાલ્યો જાય છે. તેના ચાલ્યા જવાથી ખાલી પડતી ઝૂંપડી મનુષ્યના સ્થૂળ શરીર જેવી પ્રતીકરૂપ બની જતી જણાય છે. 'કોણ?'ના નાયકની આ નિર્ભ્રાંતિની કથા તેની સામાજિક સંદર્ભોથી દૂર સરવાની ક્રિયામાંથી જન્મી છે. તેની આ જીવનયાત્રામાં લોકો તેને ગાંડો ગણે છે. તો તેમાં તેમની ધર્મબુદ્ધિ ભળતાં 'મુનિબાબા' પણ ગણાવા લાગે છે.

આમ નાયકને કથાના ઉત્તરાર્ધમાં આત્મજ્ઞાનની વાતો પોકળ લાગતાં સંસારમાં પાછો ફરે છે. તે જગતમાં સાચા અને ખોટાની શોધ કરવા જતાં અવદશાને પામે છે. આ સાધુવેડા અને વૈરાગ્ય બધું જ ભ્રામક લાગતાં તે છોડીને પાછો સંસારમાં આવે છે અને પોતાની પત્ની કેતકીનો સ્વીકાર કરે છે. તેનું સર્જન કરનાર સર્જનહાર એવા સર્જકને પોતાની આવી અવદશા કરવા માટે તિરસ્કારે છે. તે આધુનિક માનવ બની જાય છે. સર્જકને કારણે તેનું જીવન અટકી ગયું હતું. નાયક પોતાની ઓળખ સર્જકને આપે છે. તે પોતાને અક્ષરદેહ આપનાર સર્જકની સામે હૈયાવરાળ ઠાલવે છે. સર્જક પોતાના વિચારો નાયક દ્વારા રજૂ કરે છે. તેમને ધર્મના નામે દંભ કરનાર માણસો પ્રત્યે ધિક્કાર છે. તેઓ બ્રહ્મચર્યના પોકળ દાવા અને ધર્મના નામે આડંબર કરનારને ખુલ્લા પાડે છે. આત્મજ્ઞાની બનવા જતાં પોતે વામણો પુરવાર થતાં વિનાયક સંસારની મોહમાયામાં સપડાય છે અને પાછો માયિક સુખ મેળવવા લાગે છે.

૧૨૩

'નિશાચક્ર' (કિશોર જાદવ-૧૯૭૯) લઘુનવલના કેન્દ્રમાં નાયકના રતિમૂલક જીવન-અનુભવનું સંવેદન છે. બાહ્યવિશ્વનાં નિરીક્ષણને સ્થાને માનવીના આંતરવિશ્વમાં વિહરતી અગોચર-નિરાકાર એવી આદિમવૃત્તિઓને તથા આવેગોને સર્જક આ કૃતિમાં શબ્દસ્થ કરવા મથ્યા છે. જીવન અનેક દ્વૈતોથી ભરેલું હોવાથી દામ્પત્યજીવનમાં કરુણ અને કઠોર નાની-મોટી અનેક સમસ્યાઓ ઊભી થાય તેનો એક વાસ્તવિકતા તરીકે સ્વીકાર કરી સામનો કરવો રહે છે. જો સામનો ન કરવામાં આવે તો જીવન વંધ્ય, વ્યર્થ અને હેતુશૂન્ય લાગે છે. જીવનની આવી અસંગતિઓથી છૂટવા મથતા છતાં છૂટી ન શકતા આધુનિક માનવની હતાશા, વેદના અને ખાલીપાને અહીં નાયક દ્વારા વ્યંજિત કરવાનો પ્રયાસ થયો છે. બહિર્વાસ્તવ સ્વપ્નિલ વાસ્તવમાં કંઈ રીતે રૂપાંતર પામીને નાયકની મનોદશાને અનાવૃત્ત કરે છે અને તેનો સંબંધ કેવો વિલક્ષણ અને આશ્ચર્ય પમાડે તેવો છે, તે કૃતિના સંદર્ભમાં જોઈએ.

'નિશાચક્ર'માં અનામી કથાનાયકની અસ્તિત્વપરક વિફલતાની વેદના-સંવેદના નાભિકેન્દ્રમાં છે. અનામી વેદનશીલ નાયકની ત્રણ સ્ત્રીઓ સાથેની એક અનર્ગાળ અનુભૂતિની આ નિજી કથા છે. તેમાં 'નિશાચક્ર'ની પશ્ચાદ્ભૂમિ તરીકે ઓળખાવાયેલા 'પુષ્પપંખી' નામના પ્રકરણમાં નાયકે પોતાના વિવિધ નારીઓ પ્રત્યેના મનોભાવો અને વાસ્તવિક પરિસ્થિતિ એ બે વચ્ચેનો વિરોધ ઉપસાવ્યો છે. આ વિરોધમાં અલબત્ત, નાયકની કરુણતા રહેલી છે. આ ત્રણ સ્ત્રીમાંની પહેલી તે અનંગલીલા છે, બીજી કમસાંગકોલા અને ત્રીજી લાનુલા. આ ત્રણેય સ્ત્રીઓમાં નાયક સંદર્ભે તેમની વચ્ચે ક્રિયા-પ્રતિક્રિયાની એક ગૂઢ સંબંધશીલતા પ્રવર્તે છે. જેનો નાયક પરત્વે ભારે મોટો, સંવેદનથી ક્રિયા અને ક્રિયાથી સંવેદનનો, આઘાતપ્રત્યાઘાત ભર્યો પ્રભાવ જન્મ્યો છે. તેમાં તેની મનોદશાને સ્થૂળ ઘટનાઓ દ્વારા તાદૃશ્ય કરવામાં આવી છે. આ સંદર્ભમાં ડૉ. વિજય શાસ્ત્રીએ નોંધ્યું છેઃ 'નિશાચક્રમાંયે બહિર્વાસ્તવને માત્ર સ્વપ્નરૂપોની પીઠિકારૂપે જ નિરૂપવામાં આવ્યું છે. નવલકથાના સાહિત્યપ્રકાર માટેની એક આવશ્યકતા તે વાસ્તવિક માનવસંદર્ભ જો ગણીએ તો તે પૂરું પાડવા નાયકના દામ્પત્યજીવનની કેટલીક સ્થૂળ ઘટનાઓ લેખકે અહીં આપી છે. પણ એમનું સ્થાન નર્યું નૈમિત્તિક જ છે. ખરેખર તો સ્થૂળ વિગતોને સ્વપ્નવિગતોમાં, ચૈતસિક અનુભૂતિમાં રૂપાંતરિત કરવા આધાર તરીકે જ લેવાઈ છે.' [૨૦]

૧૨૪

'નિશાચક્ર'માં આરંભે ઉષા અને અંતે સંધ્યાને સ્પર્શતું વર્ણન જેટલું પ્રકૃતિ સાથે સંબંધિત છે તેથી વધુ તો નાયકના જાતીયરાગની વિ-કૃતિ સાથે સવિશેષ ગૂંથાયેલું છે. તેમાં 'નિત્યની જેમ ઊઠીને, સોડિયું વાળતાં એ ઘરબહાર નીકળી. મળસકું થવાને હજી વાર હતી. ચટાપટાળા અંધકારમાં માર્ગ કરતી સિફતભેર એ આગળ વધી. જરાતરા દેખાતી, ક્ષણાર્ધમાં તો એ ચોગરદમના ઓળાઓ જેવો ભેદભરમ ઘૂંટાવાને કારણે પ્રકૃતિ રહસ્યમય આભા ધરી રહે છે. અહીંથી કથાનો સવાર પડવાની સાથે આરંભ થાય છે. તેમાં નાયકનો અનંગલીલા પ્રત્યેનો મનોભાવ પ્રકૃતિવર્ણન દ્વારા રજૂ થાય છે.

નાયકને કોઈ વ્યક્તિ દ્વારા તેની પ્રિયતમા 'અનંગલીલાએ કહેણ મોકલ્યું હતું' તેનું પ્રતિરૂપઃ 'ત્યારે પહાડો પર રિક્તમ ટશર ફૂટતી હતી. અવકાશમાં બધે તેજ રજ વ્યાપી વળતો જોઈ હવાની મંજુલ લહેરખીઓ મોં પર સર્‌સર ધ્વનિ કરતી પસાર થયે જતી હતી.'(પૃ.૨) જેવાં પ્રકૃતિવર્ણનમાં ઉપસાવાયું છે. તેના ચિત્તહૃદયમાં આનંદ અને પ્રસન્નતાના ભાવો વ્યાપી જતાં તે એક દિવાસ્વપ્નમાં સરી જાય છેઃ 'લીસ્સા આરસજડિત પગથિયાં પર મેં પગ માંડ્યા. પદાઘાતથી જાણે જળ હલીને, મારો આદિમ પડછાયો ડોલતો સાપોલિયાની જેમ એમાં દોડતો મેં પેખ્યો.'(પૃ.૨) તેમ તેને લાગે છે. તે કોઈ અજાણ્યા મકાનમાં જઈ ચડે છે, ત્યાં મકાનનાં વિવિધરંગી પ્રતિબિંબો આંદોલિત થઈ ઉઠતાં પારદર્શક સપાટી નીચે તળિયાની તખ્તીઓ ધ્રૂજતી લાગે છે. આથી સમતુલા જાળવવા ત્યાં રહેલી ખુરશીમાં તે બેસી પડે છે. ત્યારે તેની આંખો સામે 'કાળા આરસનું આવક્ષ તર્યા કરે છે, એના તરતા માથાની ચોફેર ઘડિયાળનો એકધારો ટિક્ ટિક્ અવાજ બણબણ્યા કરે છે', અને બારીની ફ્રેઈમમાં જડાયો હોય એવો કોઈકનો 'કાષ્ઠવત્ ચહેરો' તેના તરફ ચળક ચળક જોયા કરે છે. ફ્લેપડોરના કરકરિયા શ્વેત કાચની પાછળ કોઈકની છાયાકૃતિ તેને સંબોધતી જણાય છે, પણ એનો અવાજ સહેજે સંભળાતો નથી. છાયાકૃતિમાંથી જાણે ઓજસ પ્રગટતું ભાસે છે, એથી તેને લાગે છે કે અનંગલીલા હશે. પરંતુ પ્રયત્ન કરવા છતાં કશું બોલાતું નથી; 'આંખો સામે ઝબકારા લેતાં પ્રકાશવર્તુળોને લીધે તેને કશું દેખાતું નથી; ને નીચે બંને પગ જાણે જળમાં ઝબકોળાયેલા, તરબોળ છે.'(પૃ.૩) આ જ ક્ષણે તેના ચિત્તમાં 'સાહેબ' અને તેની 'કેબીન' સળવળી ઊઠે છે. ત્યારે તેનું દિવાસ્વપ્ન શોરબકોરથી પૂરું થાય છે.

આ દિવાસ્વપ્ન તેના મનોવિશ્વમાં રહેલી ઝંખનાઓ તથા આનંદ અને પ્રસન્નતાને સર્જકે પ્રતીકાત્મક રીતે પ્રકૃતિવર્ણન દ્વારા રજૂ કરી છે. તે પ્રભાતકાળે પ્રિયતમા અનંગલીલાને મળવા જાય છે ત્યારે 'હમણાં જ બેઠેલી આ મોસમના લખલૂંટ વૈભવથી આચ્છાદિત એવા ઘેરા હરિત પહાડો, સૂર્યનાં વંકાઈ આવતાં કિરણોમાં દ્યુતિમય લાગતું નીલવરણ, પસાર થતા ચહેરાઓ પર છલકાતો ગુલાબી ઉન્મેશ, એમનાં જોશીલાં પગલાં, જાણે પલકવારમાં આખી સૃષ્ટિ બદલાઈ ગઈ હતી.'(પૃ.૩) આમ, તેને આસપાસની સૃષ્ટિ પણ ઉલ્લાસમય લાગે છે. તે અનંગલીલાના ઘર આગળથી પસાર થાય છે તે વખતે ઘર તો બંધ છે; પણ તેના 'રહેણાંક આગળ, સોનચંપાના વૃક્ષ પર, પંખીઓનાં જૂથ ગુમસુમ બેઠાં હોય એવાં, પીળચટાં પુષ્પો લાગેલાં હતાં.' (પૃ.૪) તે ત્યાંથી પાછો ફરતાં એનાં રૂપ-રંગ-ગંધની તરલ ગહન સંવેદનાની ભંગુરતા અવગત કરવા માટે તેના આ શબ્દો ધ્યાનમાં લેવા જેવા છેઃ ''શેરીના નાકે જતાં પૂંઠ ફેરવી જોયું તો પેલા લાલ ટપકા પર ઝાંખપનું પોતું ફર્યું હતું અને સોનચંપાની ડાળ પરનાં પીળાં પંખી ઊડી ગયાં હતાં.''(પૃ.૫) પુષ્પપંખીનું હોવું અને ન-હોવું અહીં પરિવર્તન અને હ્રાસનું આવશ્યક સૂચન તો કરે જ છે. પણ તેના જીવનમાંથી ચાલી જનારી ગંધ, રંગ, ગતિ, સ્થિતિભરી સેન્દ્રિય ઈપ્મઋતુનો ઈશારો કરે છે. ટપાલપેટીનું લાલ ટપકું લગભગ અદૃશ્ય થયા પછી, અનંગલીલા સાથે પત્રસેતુ રચાશે કેવી રીતે એ કલ્પનાનો વિષય છે. બેઉ 'પત્રસેતુ' રચીને એકબીજા સુધી પહોંચવા ઝંખે છે, પણ તેમ બની શકતું નથી. આ કદી એક ન કરનારા સેતુનો; પણ ઓજસ્વિતાને કારણે અનંગલીલા સમીપ હોવા છતાં તે દૂરતા અનુભવે છેઃ 'માત્ર એક અખૂટ અંતર ઊભું હોય એમ મારો દ્વિધામય હાથ અમારી વચ્ચે લટકતો હતો. આ હાથમાં ધરી રાખેલા પત્રને સેરવી લેવા અનંગલીલા મારી સમીપ ખસકતી આવતી હોય, એવી વાંછના સેવતી હોય એમ લાગ્યું'(પૃ.૭) પણ લટકતા દ્વિધામય હાથને લંબાવી ઉભય વચ્ચેનું અંતર વિદારવામાં તે અપાર કષ્ટ અનુભવે છે. આમ કામ્ય અને તેની પ્રાપ્તિની દૂરતા જેવા પરસ્પરવિરોધી ભાવો ઉપસાવ્યા છે.

અણગમતી પરિસ્થિતિમાંથી ઊગરવા મથતી અનંગલીલા વિદાય થાય છે તે પ્રસંગે તે અનુભવે છે કે, 'એના ચહેરા પરનો સૌમ્ય ભાવ, ઝળકતું તેજ એ જાણે મારા જ અંશોનું એક પ્રતાપી રૂપ હોય એમ લાગ્યું. પણ એ જ એનું સ્વકીય સ્વરૂપ હોય એવો નિતાંત આભાસ રચાતો હતો. એના લીધે અમારી વચ્ચે

૧૨૬

આવું તેજવર્ણું દૂરત્વ ખડું થતું હતું, અથવા તો આમ અનુભવાય એવા એના સંમોહક બળમાં હું ખેંચાતો હતો.'(પૃ.૮) તેની દ્વિધાગ્રસ્ત સંકુલ, સંદિગ્ધ સંવેદનાને રજૂ કરે છે. નિશા અને પ્રકાશની એના જીવનમાં પ્રવેશી ચૂકેલી સમાન્તરતાઓ અહીં સૂચિત થઈ છે પણ તેની વિવશતા, લાચારી અને દીનતા પણ વ્યક્ત થયાં છે.

અનંગલીલા 'સુબદ્ધ આકાર' અને 'પ્રકાશમય જ્વલંત' ચહેરાવાળી સુંદર-મોહક યુવતી હતી. તેના પ્રત્યે તે આકર્ષાયો હતો. પરંતુ કોઈ કારણસર આ સ્વરૂપવાન યુવતીને તે પોતાની જીવનસંગિની બનાવી શક્તો નથી. તે તેના ચિત્તહૃદયમાં પ્રવેશી પણ જીવનમાં પ્રવેશી શકી નહોતી. તે તેના માટે કામ્ય હતી, પ્રાપ્ય નહોતી. તો આ પ્રકાશનાં અનેક રૂપોમાં કમસાંગકોલાના 'મોટા ચહેરા' સાથે અનંગલીલાના 'પ્રકાશમય જ્વલંત ચહેરા'નો વિરોધ બોરસલ્લીના ઝાડ પરનાં 'અસંખ્ય તેજવર્તુળો' વડે, તેમજ એ જ બોરસલ્લીની આડબાજુની અધરાતના 'અજવાળામાં જાણે ભોંયની ઓથ લઈ લપાતાછૂપાતા ઓળાઓ'ની દુનિયા વડે ઊપસે છે. અનંગલીલા તેના કામ્યનું પ્રતીક છે, તો કમસાંગકોલાએ કામ્યમાં ખલેલ પહોંચાડતી પરિસ્થિતિનું વાચક પાત્ર છે. ડૉ. ભોળાભાઈ પટેલે નોંધ્યું છે કે 'તેવી જિઘંસા પણ આ કામ્યની આડે આવતાં પરિબળો પ્રત્યેનો પ્રતિભાવ જ ગણાવી શકાય. વળી આવી જિઘંસા પણ નારીકામનાની સંકુલતાનો જ એક અંશ છે.' [૨૧]

અનંગલીલા તેને માટે અપ્રાપ્ય એવું કામ્ય છે, તો કમસાંગકોલા પ્રાપ્ય છતાં અકામ્ય છે. આ વિરોધને નક્કરતા આપવા કમસાંગકોલાના બાહ્યાંતર વ્યક્તિત્વને જુગુપ્સાકારક રીતે ઉપસાવતી વિગતોનો કાર્યસાધક વિનિયોગ સર્જકે કરેલો છે. તેને સ્થૂળ અને ઢીંચકા શરીરવાળી, જાડા હોઠોવાળી, જુગુપ્સાપ્રેરક ટેવોવાળી, કર્કશા, ઝઘડાખોર પ્રકૃતિવાળી અને અન્યપુરુષો સાથે આડા સંબંધો રાખનારી કમસાંગકોલા જેવી યુવતી પત્ની તરીકે મળે છે. આમ તેના ચિત્તમાં અનંગલીલાનું સૌંદર્ય અને કમસાંગકોલાનું ભદ્દાપણું સતત વિરોધાયા કરે છે. કામ્ય તેના ચિત્તમાં સમીપ છે તે જ ક્ષણે કમસાંગકોલા જેવી જુગુપ્સોત્પાદક નારી સ્થૂળ રીતે એ વક્રતા- ironyને ધારદાર બનાવે છે. આ વિરોધ જ તેના દામ્પત્ય જીવનમાં વિસંવાદ, વિખવાદ અને આશંકાઓને આમંત્રે છે.

તેની જતનથી સાચવી રાખેલી પત્રોની મંજૂષા ઘેર ક્યાંક ગેરવલ્લે થઈ ગઈ છે. એમાં તે અનંગલીલા સાથેની મુલાકાતોમાં કામક્રીડા માણતાં હશે એવી શંકાગ્રસ્ત ઈર્ષાળુ મનોદશાથી પીડાતી અને આવા સમયે ઘરની આસપાસ 'ક્યારેક આક્રમક બની
૧૨૭

જઈ' ચોકી પહેરો ભરતી હોય તેમ ચક્કરાઈ જતી આંખે આંટાફેરા કર્યા કરતી કમસાંગકોલાનું જ કોઈ ગેબી કારસ્તાન હશે તો પત્રમંજૂષા ક્યારેય પણ જડશે નહિ! તેમ અનુભવે છે. કથાના અંત સુધી ખોવાયેલા સુખદ સ્વપ્ન સમી પત્ર મંજૂષાનો પત્તો તેને મળતો નથી.

તેની સ્વપ્નસુંદરી 'અનંગલીલા' કાયમ માટે ચાલી જતાં તે બહુભોક્તા, બહુપુરુષ ભૂખી, બહુભોગિની એવી કમસાંગકોલા સાથે લગ્ન કરે છે. કમસાંગકોલાના મોહપાશમાં તે હાથે કરીને ફસાઈને પરણ્યા પછી પહેલા જ દિવસથી પસ્તાયા કરે છે. પેલા સાહેબ સાથે એ જ ઘરમાં કામક્રીડા આદરતાં સહેજે અચકાય નહિ એવી કમસાંગકોલા સાથે તે ઘરસંસાર નિભાવ્યે જાય છે. એ ઘટમાળને આપણે પરિસ્થિતિની વક્રતા ગણીશું કે નાયકની વિવશતા? આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે અનંગલીલાના જવા સાથે તે કમસાંગકોલા સાથેના જાતીય જીવનમાં પરોવાયો છે. કામસાંગકોલા જેવી ઊખડેલ-રખડેલ કન્યા સાથેનો અવૈધ જાતીય સંબંધ તેને લગ્નની દિશામાં દોરી જાય છે. તેની સાથેના વિખવાદી દામ્પત્યજીવનમાં કમસાંગકોલાની પિત્રાઈ બહેન લાનુલાનો પ્રવેશ તેના માટે એક મોટું આશ્વાસન બની રહે છે. લાનુલા આકર્ષક, વિનમ્ર, પ્રેમાળ અને મૃદુભાષી હોવાથી તેને તેનામાં પ્રેયસી અનંગલીલાનું સ્વરૂપાનુસંધાન અનુભવાય છે. જ્યારે પત્ની પ્રત્યેનાં જુગુપ્સા અને અપાકર્ષણને કારણે લાનુલા તેના માટે આકર્ષણનું પ્રેરક બળ બને છે. અપાકર્ષણ જન્માવનાર તેની પીડક બીભત્સ આકૃતિ તો ખરી જ પણ તેનો પતિ પ્રત્યેનો તેનો પીડક વ્યવહાર પણ છે. 'હું તારું ઘર બનાવવા આવી છું.' (પૃ.૧૪) એમ કહે છે તો બીજી તરફ વિરોધી કથન કહે છે કે 'એને પોતાને કશી નિસબત ન હોય એવો' એનો સ્વર છે.

બીભત્સને વધું ઘૂંટવા માટે તેનું 'પુખ્ત શરીર', 'ભરચક સ્તનદ્વય', 'ફહફહ હાસ્ય', 'ભૂંડની ચિચિયારીઓનું રમખાણ', 'કમસાંગકોલાનો કણસાર' વગેરે સામગ્રીનો યોગ્ય રીતે લેખકે ઉપયોગ કર્યો છે. લગ્ન સમયે સોગંધવિધિ થવા ન પામ્યો એટલી હદ સુધી ખરાબ માણસની જેમ તે બન્ને ધાર્મિક દૃષ્ટિએ અપાત્ર ઠરેલાં છે. લગ્નનિમિત્તે યોજાયેલ મહેફિલનું બેસૂરું વાતાવરણ, પતરાળાં પર તૂટી પડતા મહેમાનો, પંગતમાં મૂંગામૂંગા ગળચી રહેલા 'સાહેબ'ના વર્તનની અભદ્રતા, બહાર કોઈના વાડામાં રમખાણે ચડેલાં ભૂંડની ચિચિયારીઓ, નવવધૂના દાઝેલા એક પગમાં એ જ ટાણે ઊપડેલો તાડો અને તેણે પોતાના નિકટના સમોવડિયા

સાથીદારોને પત્ની પ્રત્યેના તિરસ્કારને લીધે શુભ અવસરે જણાવી દીધેલો અડગ નિર્ણય-'તેને હું ખદેડી મૂકીશ. હરામજાદી રાંડ..'(પૃ.૧૬) આમાં તેનો પત્ની પ્રત્યેનો ભારોભાર આક્રોશ વ્યક્ત થયો છે. એ નવદમ્પતીના લગ્નસંસારના નાટકમાં નાન્દીની ગરજ સારે છે.

તેના ચિત્તમાં રહેલી જિઘંસા તીવ્રરૂપે ઉપજાવવા બીજા દિવસના મંગળમય પ્રભાતે ભરપૂર ઢીંચીને આવેલા કમસાંગકોલાના પિતા ધમાચકડી મચાવે છે, ત્યારે તેમની વચ્ચે વિષ્ટિકારની ભૂમિકામાં તેને પત્ની કહે છેઃ 'તું ટેઢા મનનો... તારા ઠીબા જેવું કાળોતરું તારું મન... તે જબરદસ્તીથી મને ઘરમાં ઘાલી... તું મારા પિતાજીની માફી માગ... તું અબઘડી દેવળમાં જા... તારું મન સાફ કરવા'(પૃ.૧૭) ત્યારે તે દેવળમાં જવાનો સાફ ઈનકાર કરી દે છે. 'દેવળમાં જવું અને વેશ્યાકર્મ કરવું - તારી સાથે, એમાં મને કશો ફર્ક લાગતો નથી. આ સમયે પત્ની 'શેતાન' ભરથારને જાણે શુભકામના પાઠવે તેમ- 'તારું ધનોતપનોત જશે.' આ વાગ્યુદ્ધથી અદકેરું શૂરાતન ચડ્યું હોય તેમ ઘરનાં બારણાં બંધ કરી ઘરવખરીને રણચંડી બની તોડી-ફોડી નાખે છે. ત્યારે 'આ અત્તારના પહોરમાં શું ધીંગાણું માંડ્યું છે દીદી...?(પૃ.૧૮) કહેતી 'લાનુલા આવી પહોંચી જરા બીધેલી, પણ હલક બેલી, મંદ મંદ મરકલાં વેરતી. સવારના તાજા તડકાની લાલાશ પડતી ઝલકવાળો સ્નિગ્ધ ચહેરો ધરાવતી' સ્ત્રીનો પ્રવેશ થાય છે ત્યારે તે આનંદિત બની જાય છે. લાનુલાનું બાહ્ય વ્યક્તિત્વ 'એના ગૌર સ્કંધ, બાંય વગરના કબ્જા તળે કપસીને બાંધેલાં જોરાવર સ્તન, ચિબુક નાક, સુગઠિત તરબતર અંગ-પ્રત્યંગ, થનગનતો મોહક દૃષ્ટિપાત- મારી સમીપમાં ઊભેલી એ તન્વીને દેખતાં હું રોમહર્ષિત થઈ ઊઠ્યો.' તે પોતાના જીવનમાં પત્નીની વિકૃતિઓ તેમજ ક્રિયાઓના આધિક્યનો શિકાર બનતો જાય છે. ત્યારે જુગુપ્સાના વિસ્ફોટની ક્ષણે જ તેને કામ્યોદ્ભવરૂપ લાનુલાથી સહેજ 'કોમિક રિલિફ' અનુભવાય તેવી લાગે છે.

તે જે સભ્યતાનો બળવાન પ્રતિકાર કરે છે, તેની ચોમેર જે કુટુંબ-સમાજની આછી જાળ છે, જેનો ધર્મ ભુક્તિ છે, એવા સ્થૂળ માંસલ પરિવેશનું અને તળપદા આવેગોનું કમસાંગકોલા પ્રતીક બની રહે છે. તેનો વિ-ફલિત રતિ, હીણપદ, દ્વેષ, ક્રોધ, આદિથી ભભૂકતો શુદ્ધ આવેશ છે તેમાં મત્સર, નિર્ભર્ત્સના, સૂગ, તુચ્છકાર, તિરસ્કાર જેવાં અહંકેન્દ્રિ પ્રતિબળો રસાયેલાં છે. એ સંકુલ સંત્રાસને

નષ્ટ કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે, પણ ભોગકેન્દ્રી પરિવેશથી છૂટી શકતો નથી અને ફસાતો જ રહી તેની માનવીય નબળાઈને વરેલો, આત્મપીડક અને આત્મવિનાશક બની રહે છે.

સર્જક તેણે નિહાળેલાં દુઃસ્વપ્ન દ્વારા તેની અતૃપ્ત કામવૃત્તિને અને કમસાંગકોલા પ્રત્યેના ધિક્કારભાવને કારણે અને તેના વ્યવહાર, વર્તન અને વાણી દ્વારા બંધાયેલી તેની ગ્રંથિઓને રજૂ કરે છે. તેણે જે રાત્રે દુઃસ્વપ્ન જોયું એ રાત્રે જ તે દારૂ પીને, કામવૃત્તિથી ઉત્તેજિત દશામાં પત્ની પાસે આવ્યો ત્યારે સંતોષ આપવાને બદલે 'છટ્' કરીને તે ધૂત્કારી કાઢે છે. તેથી તેનો રોષ અને તિરસ્કાર વધી જાય છે. તેના ધૂતકારથી અને કુવેણોથી તેનું કૌવત હણાતાં પત્ની માટેના અનિષ્ટ વિચારો ચિત્તમાં આકાર લેવા માંડે છે. બીજી બાજુ વ્યવહાર જીવનમાં પાપ-પુણ્ય કે નીતિ-અનીતિ જેવાં ધાર્મિક-નૈતિક મૂલ્યોથી પર એવા તેની દૃષ્ટિએ તો ધર્મ-સંપ્રદાયના વિધિ-નિષેધ, દેવળ-દેવમંદિરનાં રૂઢ ક્રિયાકાંડ અને ઈશ્વરનું હોવું- નહોવું અર્થહીન છે. ત્યારે પત્ની પિતાગ્રહણની વાત કરતાં કહે છે કે 'તું નબાપો છે તે તારે કોઈને બાપ બનાવવો પડશે.' તે વખતે નાયક કહે છે કે 'મારા સાહેબને જ' પિતા પદે સ્થાપીએ એ ઉચિત લેખાશે. આ સૂચન પાછળનો આશય જે છૂપાયેલો છે તે કમસાંગકોલા પામી જતાં પોતાની પવિત્રતા પુરવાર કરવા સાહેબને બોલાવવાની તત્પરતા દાખવે છે. નાયક એ 'ફરંદી'ના સ્વેચ્છાચાર-સ્વચ્છંદને નાથવાની તક ઝડપી સાહેબને બોલાવી લાવવા તત્કાળ ઉપડે છે. તેની આ પ્રવૃત્તિમાં વસ્તુતઃ પરપીડન-આત્મપીડનની વૃત્તિ જ કારણભૂત છેઃ આ સ્વપીડનમાં કદાચ તે પીડા મુક્તિનો ઉપાય શોધતો હશે? તેથી કહે છેઃ મારા ખરેખર અંતરથી નહિ બલ્કે મારી કોઈ કુટિલ યા દ્વેષાવેશી લાગણીના જોરે, કમસાંગકોલાને ને સાથે મારા ખુદના મનને હરદમ પીડા પહોંચાડવા વ્યથિત કરવા હું ઉપદ્રવ કરવા ધારતો હતો.'(પૃ.૨૨) આમ દ્વિધાગ્રસ્ત મનોદશામાં એ અધવચાળેથી જ પાછો ઘેર આવે છે.

એ જ વખતે કમસાંગકોલાના સાહેબ સાથેના સમાગમનો સાક્ષી તે બને છે. 'ઓચિંતા રસોડાનાં બારણાં ધડાધડ ઊઘડી ગયાં, હું દિગ્મૂઢ બની ખોડાઈ ગયો. લેવાઈ ગયેલા ચહેરે વિકળ દશામાં મારા સાહેબ ઊંધમુંધ ત્યાંથી ભાગ્યા. એમના સમાગમમાં ખલેલ પડી પોતાને કારણે કે શું, જેવો આભાસી વાસ્તવ ઊભો કરતાં કહે છે કે 'ધોળા દિવસના તાપનું ધણ મેં રસ્તા પર ભાળેલું તેથી આવો આભાસ થયો

૧૩૦

હશે.'(પૃ.૨૩) કમસાંગકોલાની કેન્દ્રિત જાતીયતાને કાળોતરા, જંગી પશુના પ્રતીકથી સર્જકે વર્ણવી છે.

તેની આ બિનધાસ્ત હવસખોર ઓરત તરફની નફરત-સૂગ-ચીડ તેના વાણી-વર્તનમાં અછતી રહેતી નથી. ઉપર્યુક્ત ઘટનાને આધારે કિંકર્તવ્યમૂઢ બની ગમગીનીમાંથી છૂટવા-છટકવા, એ વરવી વાસ્તવિક્તાને વિસારે પાડવા ખૂબ ઢીંચે છે; જૂઠાં પડી ગયેલાં અંગની ચેતના ટકાવી રાખવા મરણિયા પ્રયત્ન કરે છે; બાથરૂમમાં શરીર પર ધડધડિયો કરી હળવાશ અનુભવે છે. પછી શયનખંડમાં જઈને તેણે 'જોયું તો પથારીમાં કમસાંગકોલા મગતી થઈને તોસ્તાન પડી હતી- કોઈ સહસ્રપગું પ્રાણી મારા સંનધ્ધ અવયવો પર ચઢતું મેં દીઠ્યું. આ મારા ખંડિત પડછાયાઓ હશે? એના મુશ્કેરાટ બાંધેલા વાળ, ગળા પરનો કાંઠલો, ચત્તું ભોડું, ઢીંચણેથી વળીને ખડા રહેલા બે પગના ઢેકા, લૂગડું ખસી જવાથી ઉઘાડી પડેલી માંસલ ગૌરવર્ણ સાથળોની વચ્ચેની કરાડ, છાતી પર લચી પડેલાં ભર્યાંભાદર્યાં સ્તનમંડળ...'(પૃ.૨૪) તે અંધકારમાં પશુ કોઈ શિકાર પર ત્રાટકે એમ, તેના પર લપકે છે તે ઘડીએ પત્ની તેના 'નકટા' ધણીને ધૂતકારી કાઢે છે; ત્યારે અવમાનનાથી ઘવાયેલો તે અહમ્‌થી પીડાતો પથારી બદલી સૂઈ જાય છે.

અહીં પાત્રોની કામવૃત્તિને પ્રતીકાત્મક રીતે ઉપસાવી છે. 'ભીંતડામાં ભરાયલું કોઈ રાની પશુ જોરજોરથી ગોથા મારતું હતું.'(પૃ.૨૫) જ્યારે ધુત્કારાયેલો તે 'આસ્તે આસ્તે આખું તન ઢીલું થઈ જતાં, ક્યાંક સાંકડું બારું શોધીને, મારામાંથી એક કરચલો બહાર નીકળીને લસર્યોને ભોંયભેગો ઊંડાણમાં ઉતર્યો.'(પૃ.૨૫) શરીરમાં જાણે કોઈ આસુરી શક્તિના સંચારથી ઉત્તેજના વ્યાપી ગઈ હોય તેમ સ્વપ્નસ્થ તે કમસાંગકોલાને મકાનની કમાને નિરાવરણ તેના દેહને દોરડાના ગાળિયામાં ફસાવીને ગળાફાંસો આપીને મોતને ઘાટ ઉતારે છે, એવું દૃશ્ય તે દુઃસ્વપ્નમાં જુએ છે.

આ દુઃસ્વપ્ન, ખરેખર તો તેના વ્યવહારજીવનમાં બનેલી કેટલીક નાની મોટી ઘટનાઓથી ચિત્તમાં પડેલી અસરથી ઉદ્‌ભવેલા વિચારો, આશંકાઓ, કલ્પનાઓ અને ઇચ્છાઓનું ભેળસેળિયું ચિત્ર જ છે. આ દુઃસ્વપ્ન પણ પ્રતીકાત્મક રીતે તેની અણછીપી કામવૃત્તિનું દ્યોતક બની રહે છે. તે કમસાંગકોલાના અધ્ધર લટકતા, હવામાં વીંઝાતા હાથ-પગને, તરફડતા અને તણાઈ ગયેલા ડોળાને કારણે વિકૃત બનતા જતા ચહેરાને જોઈ રહે છે. આવું દુષ્કૃત્ય કર્યા પછી તે થોડી વેદના અનુભવતો, સવારમાં લોકો વચ્ચે ફેલાનારી વાતોથી ગભરાટ અનુભવતો પથારીમાં પડ્યો રહે છે.

૧૩૧

'કાતિલ ચાંદની'માં તે પુનઃ ઊઠે છે અને ખંડ તરફ આગળ વધે છે ત્યારે 'અંદર ડોકાયો તો પેલા ખંડની વચ્ચોવચ્ચ શબ લટકતું ભાળ્યું. બખોલોમાંથી આગળ નીકળીને ફાટી પડેલા નિર્જીવ ડોળા તગતગતા હતા. એ જ રીતે જીભનો લોચો બહાર લબડી આવ્યો હતો. કમકમાં થઈ આવવા છતાં આ જુગુપ્સાભર્યું દશ્ય ફરી ફરીને જોવું મને ગમતું હતું.'(પૃ.૨૮) આ દશ્ય નિહાળતાં જ તેને ચિત્તમાં અનિષ્ટ વિચાર આવે છે. તેના પરિણામસ્વરૂપે બીજું દશ્ય જુએ છે તો 'એકાએક થયું, મારી દષ્ટિ સામે મારા ખુદના જ બે પગ વચ્ચે ઝૂલતા હતા ને ઘોઘળો ફાડીને હું ઘાંઘરવા મથ્યો; પણ જીવ તાળવે ચોટીંને વલખતો હતો.'(પૃ.૨૮) આવી અનિષ્ટ અનુભૂતિનો અનુભવ કરાવતું તેનું દુઃસ્વપ્ન 'શું થયું છે?' એવા પાસે સૂતેલી પત્નીના ચીસભર્યા અવાજથી પૂરું થાય છે. આ સ્વપ્નદશ્યમાં તે જારકર્મા પત્નીની હત્યા કરવા જતાં જાણે પોતાની જ હત્યા કરી નાખે છે! આમ પરસ્પરવિરોધી વૃત્તિઓ અને અવચેતન ચિત્તમાં ઊંડે ઊંડે છુપાઈ રહેલી સુષુપ્ત સંકુલ સંવેદનાઓને સર્જકે મનોવૈજ્ઞાનિક રીતે રજૂ કરી છે.

કમસાંગકોલાની હત્યામાં પોતાની હત્યાનો પર્યાય જોતાં આવેલું પરોઢનું દુઃસ્વપ્ન, કોઈ લેણદારની જેમ દરવાજા ઠકઠકાવતું આંતરે આંતરે નાયકને પીડ્યા કરે છે. આવી મનોદશાથી ત્રસ્ત તે નવવધૂ સાથે તેની પિતરાઈ બહેનને ઘેર જતાં સાઢુભાઈ 'બેઠી દડીનો લઠીંગો,અલમસ્ત આદમી' નજીવા કામના બહાને 'આંખોના છબકારા મારતો' તેની પત્નીની આસપાસ આંટાફેરા કરે છે. તો પત્ની તક મળતાં જીજાજી સામે આંખોનું ત્રાટક કરવા આતુર છે, તે જોઈ નાયક ગૂંગળામણ અનુભવે છે. ત્યાંથી પાછા ફરતાં માર્ગમાં એક લશ્કરી વાનમાંના સિપાઈઓ આ છેલછોગાળી ઓરતને જોઈ સીટીઓ લગાવી કીકીયારીઓ કરે છે, ત્યારે તે પોરસાઈ ઊઠે છે! તેને જાણે રીઝવવાના હેતુસર તે લગ્નપૂર્વે કમાન્ડર ઓર્ડરલી સાથેના પ્રેમસંબંધની વાત કરી તેની સાથે માણેલા સહચારનાં મધુર સ્મરણ તાજાં કરીને નાયકને પણ અવનવા સંભોગનાં આસનો કરવા આગ્રહ કરે છે. તે પતિને ખુશ કરવા બધી વાતો ચતુરાઈથી કરે છે. તેનું પરિણામ ઊલટું આવે છે. તેની ભીતરમાં 'હવડ વાવમાં ફફડાટા મારતા ચામાચીડિયાની જેમ પેલું દુઃસ્વપ્ન છટપટતું મનના ખૂણે ખાંચરે ચક્કરાવા મારતું જ રહે છે.'(પૃ.૩૫) બીજા એક સંબંધીને ત્યાં યોજાયેલ પાર્ટીમાં પણ આલતુફાલતુ મજનુઓ તરફ સ્મિત વેરી ક્યાંક 'તારામૈત્રક સાધતી' આ નવવધૂની નિર્લજ્જતા અને નફટાઈભરી ચેષ્ટાઓથી વાજ આવી ગયેલો

તે અકળાઈને ત્યાંથી અધવચાળે એકલો ભાગી છૂટે છે અને ઘરે પાછો ફર્યા પછી પત્નીની આવી સ્વચ્છંદી વર્તણૂક માટે ટોકે છે. પણ તે પ્રતિઆક્ષેપ કરી પરપુરુષો સાથેના તેના અવૈધ સંબંધોનો ઉલ્લેખ સાભિપ્રાય કરે છે. સર્જક કહે છે તેમ, 'એનું માનવું હતું કે અહર્નિશ હું એના પેલા યાર-દોસ્તદારો વિશે દ્વેષભાવ સેવતો હતો. આમ માનીમનાવીને એની મહત્તા આંકવા મથતી હતી.'(પૃ.૩૮) તે મારામાં ખાર ઉપજાવવાને બદલે મને ક્યારેક સાલતી બાબત બની રહેતી હતી. કમસાંગકોલા જેવું વિદેશી નામ ધારણ કરનારી ચર્ચના પરિવેશમાં શ્વસનારી ને ખ્રિસ્તી કબીલાની ગાળોમાં રમમાણ એવી બાઈ તેને જ્યારે કહે છે કેઃ 'તું અદેખાઈથી ખદબદે છે. મત્સરનો કીડો... તેં જારકર્મ કર્યાં છે ને તું બદીથી ભરેલો છે... એવું બોલે ત્યારે અને પહેલાં મારું યૌવન પાછું લાવ' જેવી સૂફિયાણી માંગણી મૂકે છે અને તે સમયસૂચકતા વાપરી ભડોભડ બારણાં ભીડી ઓરડામાં ભરાઈ, આક્રંદ આદરે છે! આવી અવર્ણનીય દામ્પત્યજીવનની આ વરવી વાસ્તવિકતા આલેખવા, માણસ નામના પ્રાણીની હિંસ્રતા-હીનતાને સૂચવવા, ત્રીજા ખંડકના અંતભાગે યોજાયેલું કોઈ કાળોતરા માદાપશુનું કલ્પન વ્યંજનાગર્ભ છે.

આ કપોળકલ્પિતની ભૂમિકાએ પરસ્પર માટેના દ્વેષની કે પરપીડનની પરાકાષ્ઠાએ તે પોતાની જાતને પશુ જેવો અનુભવે છે. તો સામે પક્ષે કમસાંગકોલા પણ તેનું પ્રતિ-રૂપ બની રહે છે. તેને લાગે છે તેની પાછળ ખાઈખપૂસીને કોઈક પશુ મંડ્યું છે. 'મારકણા ડોળા આડાઅવળા ભમાવતાં હવામાં માથું ઉગામી વીઝયું. બંને શીંગડાં પરનાં ચાંદનીનાં ધવલ ચકતાં ચળકી રહ્યાં. ગઠ્ઠાદાર હૃષ્ટપુષ્ટ અવયવો પર કંપનની રેખાઓ દોડી ગઈ.. કાળોતરું પશુ, હવે આગળ ખેંચાયું. વચ્ચે અડિયલ થઈને ખડું રહી જતાં, એકે પગ ડંડૂકો ઝૂડ્યો. ગમાણની પડાળમાંથી ચળાતા તેજને લીધે એની કાળી ચામડી પર ચાંદનીનાં ચાઠાં ઊપસી આવ્યાં. નીરણ ફેંકતાં, વળી પેલાએ બુચકારો કર્યો. માણસોનો ધચૂમલો વેરાયો ને ખીલા પર વાગતી સાંકળનો એકલવાયો રણકો ચોગરદમ સંભળાતો રહ્યો.'(પૃ.૪૪)

તે લાનુલા સાથેના અતિથિખંડમાં અજવાળી રાતે જે સંભોગસમાધિના પ્રસંગે આનંદની પરિતૃપ્તિ અનુભવેલી એ ચાંદનીનો એક લંબચોરસ ટુકડો સંદર્ભભેદે આપણને એ સ્થળે લાવે છે. તેની એક બાજુએ છે જેના પંજામાંથી છટકી ન શકાય

૧૩૩

એવું એક સહસ્ર પગું માદાપ્રાણી, અને બીજી બાજુ છે સ્વપ્નલોકમાંથી સૃષ્ટિ પર ભૂલી પડી હોય એવી લાનુલા. તે લાનુલાના રૂપનું અભિજાત્ય અને અમોઘ આકર્ષણ અનુભવતા તેને નજર આગળ એના જલદ હોઠ, કાળા ગુલાબની પાંદડીઓ જેવા, આછું આછું હાલતા લાગે છે. શૃંગારિત કેશ પર જાણે રાત્રિનો ચકચકતો પાશ લાગેલો અનુભવાય છે. ઓરડાના તીક્ષ્ણ પ્રકાશની ચીપો જાણે રન્ધ્રે રન્ધ્રેને છેદતી, તેને ઊંડાણમાં છીણતી હતી. આંખોનાં પોપચાં પર ચકચૂર અંધકારનું દળ આવી બેઠું હોય તેવું તેને લાગે છે. એના કામોજ્વલિત બદનનો હર્ષાન્વિત લય, ઉત્ફુલ ચહેરા પર થરથરતા સ્મિતકણ, ઉન્મત્ત વક્ષનો લચલચાટ, ને તેની શિરાએ શિરામાં જાણે છિન્નતાનું વાદળ હટતું જતું લાગે છે. પ્રસન્નતાની એક છોળ સાથે એ ફરી ફરીને તેને ભેટતી અનુભવાય છે.

એક સ્થળે પ્રકાશ-અંધારાની તેમ જ નિશા અને પ્રકાશની અભિસારપરક ઈન્દ્રિયરાગી સૃષ્ટિનો જે પરચો આપે છે, તે સમગ્ર ''નિશાચક્ર''ની લાક્ષણિક સર્જકતાનો સુંદર પરિચય કરાવે છેઃ 'સરોવરમાં પ્રલંબાતાં તેજ પ્રતિબિંબોની જેમ દૃષ્ટિ આગળ રંગરંગીન શહેર ઝિલમિલાતું હતું ને સર્વ કોઈ અભિસારની અસર તળે હોય એમ ઉપર અવકાશમાં એક અંધારપટ લસરતો જતો હતો. એમાં એક સુવર્ણમયી તારકયુગ્મ પાંખો ફેલાવી અનંતતામાં ઊડ્યે જતું હતું ને પ્રકાશની ગહ્વરમાં હું ઊંડે ઊતરી રહ્યો હતો.' (પૃ.૫૪)

તે સૌંદર્યસભર વ્યક્તિત્વવાળી લાનુલાથી આકર્ષાઈ દૈહિક સંબંધ બાંધે છે ત્યારે જે અવસ્થા સર્જાઈ તેનું વર્ણન કરતાં કહે છે કે 'શૈયામાં લેટી ગયેલી એ નારીના મુખ પર હું ઝળુંબ્યો. એનો એક હાથ વલવલતો, અર્ધવર્તુળાકારે મારા બાવડા ફરતે લપેટાતો એણે મને આલિંગન આપ્યું. બીજી જ ક્ષણે એ મારા બાહુપાશમાં જકડાઈ એના લાલાયિત ઓષ્ઠદલની સુંવાળી આર્દ્રતા મારા મોં પર ચોઢાઈ. એ સાથે એનો વૈભવશાળી દેહ ધીરે ધીરે માયા ફેલાવતો હોય એમ લાગ્યું. મલમલતા જાળીદાર વસ્ત્રો તળે જાડાં સ્તનના હૂંફાળા મસૃણ ઢૂવા, ફાલેલ નિતંબની મુલાયમ પુષ્ટતા, મરોડ લઈને ઝૂર થતી એની તંગ લચલચ કાયા, પ્રચંડ આવેગનાં ઊઠતાં આવર્તનો; ભૂરા તેજના પમરાટમાં આ નારી મારા શરીરને વળગી પડી હતી.' (પૃ.૫૬) તેને જાણે ફૂલની પાંદડી જેવી કુમાશભર્યો સ્પર્શ અને અસ્ફુટ અવાજની ઋજુતા સ્પર્શતાં હતાં. તેથી ઓરડામાં વર્ચસ્વ જમાવી બેઠેલી ચાંદનીનો ટુકડો હોય તેવું તેને લાગે છે.

૧૩૪

તેના આવા ઉત્તાપમય ચૈતસિક વાતાવરણમાં લાનુલા યૌન અને શૃંગારના સંકેતોથી સભર છે. સાકુલા, કમસાંગકોલા જેવાંની વર્તનરેખાઓ અને લાનુલાનું માદક સૌંદર્ય તેને ઈરોટિક મૂડમાં, શૃંગારોન્માદમાં લાવી દેવા પૂરતું છે. અને આજ તબક્કે લાનુલા સાથેની શૃંગાર-ચેષ્ટા કે રતિક્રીડા આકાર પામે છે. સંતાપ-ઉત્તાપમય તેના ચિત્ત માટે લાનુલા કેવી તો પરિતૃપ્તિકારક નીવડે છે એનું સૂચન 'ચાંદનીનું ધવલબિંબ અમારા દેહને ભેદીને અંદર ઊતરતું ક્યાંક ઊંડેને ઊંડે ગર્તી રહ્યું હોય એમ લાગ્યું.'(પૃ.૫૭) જેવા ક્રિયાત્મક વિધાનમાં થયેલું છે. તેની અભિચાર અને વ્યભિચાર વચ્ચેની વચ્ચેની નાજુક ભેદરેખાને, મારકણા માદાપશુ અને કામણગારી કામિની વચ્ચેની સૂક્ષ્મ ભેદરેખાને, સંનિધિકરણની પ્રયુક્તિના વિનિયોગ થકી સાંકેતિક રૂપમાં ઉપસાવાઈ છે.

ચૈતસિક આબોહવાનું નિર્માણ કરી માનવીના અવચેતન ચિત્તની સૂક્ષ્મ સંકુલ સંવેદનાઓ તથા તરલ છટકણી વૃત્તિઓની છદ્મલીલાની કપોળ કલ્પિત ભૂમિકાને સર્જકે સ્વપ્નગત પ્રસંગો દ્વારા રજૂ કરી છે. તે અને કમસાંગકોલા પસાર થતાં હતાં ત્યારે શૂન્યતાની કાળી આણ વરતાતી હતી. તેવે વખતે ઘેરાયેલા અડાબીડ ઓળાઓ વચ્ચેથી તેને ક્યાંક એકલસૂરા તેજના આભાસી આંતરા' કળાય છે ને એની આ દ્વિધા મનોવિશ્વની ઘણી પરિચાયક બની રહે છે. તેનું લાનુલા જેવા નારીરૂપ સાથે અનુકૂલન સધાયા બાદ કમસાંગકોલા સાથેનું જોડાણ દુન્યવી અને ફરજિયાત સ્વરૂપનું જ છે તેનું સૂચન 'દૂરથી મકાનોના અણસારા વરતાયા અને લગભગ ઢસડાતી કમસાંગકોલા મારી સાથે થઈ જવા મથતી હતી, પણ એનું દીર્ઘાકાર પેડું ચાલવામાં બાધા કરતું હતું'માં થાય છે.

તેને ટ્રેનમાં મુસાફરી કરતાં જે દુઃસ્વપ્ન દેખાય છે તેમાં તે પોતાને એકલો અટૂલો અનુભવે છે. તે પત્ની સાથે ટ્રેનના પ્રવાસ પ્રસંગે 'છેલબટાઉ નારને દીપે એવી એક લીલી પામરી' ઓઢેલી હોવાથી એ સ્થૂળકાય ઠીંગણી સ્ત્રીનો ચહેરો કદરૂપો કઢંગો ભાસે છે. સંધ્યાટાણે 'ટ્રેન વળાંક લેતી ક્યાંક અંતરાલમાં' ઊતરતી હોય એમ વેરાન મુલકમાં પ્રવેશે છે. તે વખતે નિર્જન ડબ્બાના વચલા બંધ દરવાજા આગળ ઊભેલો તે કાચની બારીમાંથી અંદર નજર નાખે છે, તો એક પડછંદ નગ્ન સિપાઈ 'ધૂંધળાશ પડતા સોફા પર' પડેલો દેખાય છે અને કામાતુર નિર્વસ્ત્ર કમસાંગકોલા એની છાતી પર ઢળીને ગેલ કરી રહી છે. તે સિપાઈને બરાબર જુએ છે ત્યારે સિપાઈના વેશમાં રહેલા પોતાના સાહેબને ઓળખે છે. આ દુઃસ્વપ્નમાં

જોયેલાં દૃશ્યો અને તેને થયેલા અનુભવને કારણે પત્ની સાથેના રોજિંદા જીવનમાં બનેલી નાની-ક્ષુલ્લક ઘટનાઓ, વાતચીતો અને વ્યવહાર, વર્તન અને વિચારો તે રજૂ કરે છે. વળી અહીંથી જ આરંભાતું એન્જિન વગરની ગાડીઓનું વર્ણન, તેના વિચ્છિન્ન અને દિશાહીન રતિપ્રેમ સંવનનનો સર્‌રિયાલિસ્ટ શૈલીએ લેવાયેલો એક્સ-રે છે. ઉતારુ વગરની નિર્જન બોગી, ઊષર ભૂમિ, એક ડબ્બાનું વચ્ચેનું બંધ બારણું ઈત્યાદિ તેની એકલતા અને વિચ્છિન્નતાના બળવાન સંકેતો પૂરા પાડે છે, તો સિપાહી અને સાહેબને એકરૂપ કરી દેતી સ્વપ્નલીલાના અંતે 'અંદરથી બંધ કરેલો દરવાજો કેમેય ખૂલતો નહોતો. તેના પર કમસાંગકોલા મરણિયા પ્રહારો કરી રહી હતી.' જેવાં જે વિધાનો આવે છે તે તેના પત્ની સાથેના વિચ્છેદનું સમર્થ છતાં સહજ પ્રતીક બની રહે છે.

તેના પત્ની સાથેના કજિયાના પ્રસંગે સાહેબની દરમિયાનગીરીથી એ ઉશ્કેરાઈ પત્નીને રોકડું સંભળાવી દે છેઃ 'એ તારા બાપ પાછળ જા. નીકળ અહીંથી...' (પૃ.૭૧) આ કજિયાના સમાધાન પછીની રાતે અતિથિખંડમાં લાનુલા સાથે સંભોગસમાધિની ક્ષણોમાં તેની 'શિરાએ શિરામાં જાણે છિન્નતાનું વાદળ' વિખેરાઈ જતાં તેને પ્રતીતિ થાય છે કે 'કશું જ બદલાયું નથી.' અહીં બીજા પ્રકરણની વિગતોનું પુનરાવર્તન થતું હોય એવું લાગે છે. તે માત્ર આભાસ જ રચે છે; કેમ કે લાનુલા સાથે કંઈકે સમથળ સંબંધ સ્થપાયાની ભ્રાંતિમાં રાહત અનુભવતો તે એ રાહતમાં સાકુબા વડે ખલેલ પડતી અનુભવે છે. આ તે જીરવી શકે તેમ નથી. તેનો રોષ તેને પત્ની સાથેના ઘર્ષણમાં ઘસડી જાય છે.

તેના લાનુલા સાથેના દેહ સંબંધ અંગે દીદી મૌન સેવે છે; પણ લાનુલાએ તૈયાર કરેલા મેખલાની કળાકારીગરીને તે મુક્ત કંઠે વખાણે છે. તે પ્રસંગે કમસાંગકોલા વર સાથે ઝઘડી પડે છે ત્યારે તે તેના 'વ્હાલેશરી' સાહેબ સાથેના છૂપા સંબંધો અંગે આંગળી ચીંધે છે, એ પ્રસંગે તે પતિના મોં પર થૂંકવાની હદે આવી જતાં આવી દુઃસહ અવહેલનાથી છંછેડાયેલો તે આ દંગલમાં ઘવાઈ-કુટાઈને બેભાન બની જાય છે; પણ કળ વળતાં તેમની વચ્ચે વળી પાછું અજોડ વાગ્યુદ્ધ જામે છે. તેના પત્ની સાથેના આવા રોષ-વિવાદમય સંઘર્ષની પડછે રસપ્રદ તો છે તેના અભિશપ્ત ચિત્તની લીલા. પ્રેમની પરિતૃપ્તિ પામેલા તેને તેમાં આવતો વિક્ષેપ લેશ પણ પરવડતો નથી. તેનો એ ઝઘડો દ્યોતક છે. જુગુપ્સા પ્રત્યેની જુગુપ્સા અહીં વ્યક્ત થાય છે.

તેના લાનુલા પ્રત્યેના યૌનસંકેતપૂર્ણ મનોભાવો કૂકડાના પ્રતીકથી સ-રસ રીતે વર્ણવાયા છે. સાતમા ખંડમાં લાનુલા સાથેની ફરી શૃંગારચેષ્ટાનું સવિગત આલેખન છે. તેમાં સાહેબની 'કેબિન'નું આવું જ એક સેન્દ્રિય વર્ણન છેઃ 'નમતા બપોરની વેળા હતી. ચઢાણ પર એક આદમી લોહીયાળ હાલતમાં જઈ રહ્યો હતો. પીઠ પર ઉપાડેલી ખાંગમાં માંસલોચા લાદ્યા હતા. શરીર પરથી લોહી દદડતું હતું. કસમયે નીકળીને ભાવાવેગમાં ડગલાં ભરતો હું આગળ વધ્યો. સૂર્ય ત્રાંસો થઈને વરસતો હોવાથી પીગળતી ધાતુની જેમ સડક ચમકારા મારતી હતી. ગતિમાન વાહનોના કાચમાંથી જાણે ઝરપતા તડકાની ચકમકના લીધે આંખ અંજાઈ જતી હતી. બીજી તરફ પહાડ પર ભૂખરાશ જામતી હતી. ઘેર પહોંચતાં તો બધે રતાશ પડતું તેજ ભભરાવી દીધું હોય એમ લાગ્યું.'(પૃ.૭૭) લાનુલા સાથેના બીજીવારના સમાગમ પૂર્વે તેને 'ઓરડાના તીક્ષ્ણ પ્રકાશની ચીપો જાણે રન્ધ્રેરન્ધ્રેને છેદતી એને ઊંડાણમાં છીણતી' લાગે છે. (પૃ.૮૦)

તેનો લાનુલા સાથેનો પ્રથમવારના સમાગમ પ્રસંગે કમસાંગકોલા પ્રત્યેનાં અપાકર્ષણ અને જુગુપ્સાએ ભાગ ભજવ્યો હતો. બીજીવારના પ્રસંગમાં સાકુલા સાથેની લાનુલાની રતિક્રીડાથી તેના ચિત્તમાં જાગેલો તીવ્ર દ્વેષ ભાગ ભજવે છે. પ્રથમ સંસર્ગ પરિતૃપ્તિકારક હતો જ્યારે આ બીજો સંસર્ગ દ્વેષભ્રમિત મનોદશામાં થતો હોઈ પહેલાનું પરિણામ લાવતો નથી. એકવાર પમાઈ ચૂકેલી નારી, ગુમાવાઈ ચૂકી છે એ જાણ્યા બાદ એને ફરી પામવાના વ્યર્થ, હતાશ, વિફળ પ્રયત્નો આ બીજીવારના સંસર્ગમાં વ્યાપેલા છે. તેને સર્જક 'વણસાટ' જેવા સરસ શબ્દથી પ્રયોજે છે.

તેના આક્રોશની ભારે પ્રતિક્રિયાઓ આપતી પત્ની લાનુલા સાથેના અવૈધ સંબંધ વિશે જાણી જતાં ઉગ્ર ઝઘડો કરે છે. અહીં નારી સંબંધચક્ર પૂરું થાય છે. ચક્ર અનંત છે. એને ક્યાંય અંત નથી. છતાં ચક્ર બનાવતી રેખાના બે છેડાઓ ભેગા થાય છે. 'મારા માથામાં જાણે ઘણ ઠોકાતા હોય એમ ચીરાડા પડતા હતા. શરીર વચ્ચેથી રેલના બે લીસ્સા પાટાઓ દોડ્યે જતાં હતા. અસંખ્ય અવાજોનું ધમસાણ મચી ઊઠ્યું. ઉપર અવકાશપટમાં જાણે ધુમ્મસના ખાંચા-ખાંચાળા ગઢ નાસતા જતા હતા...' એ પળોમાં તેના મુખેથી નીકળી પડેલા શબ્દો 'ધોળું ધુમ્મસ...' છેલ્લા સ્વપ્નદશ્યમાં ટ્રેનની ચોતરફ વીટળાઈ વળેલા ધોળા ધુમ્મસનાં પડળથી રચાયેલાં સ્વપ્નગત ચૈતસિક પરિવેશની ભયાવહ ભીંસને સંકેતે છે. અહીં મોતની

૧૩૭

ભયાનકતાને અતિક્રમી જાય તેવી વિષાદસભર સૃષ્ટિ જોવા મળે છે. તેથી લાનુલાને કહે છેઃ 'કેટલાય દા'ડાથી મને થયા કરે છે, ક્યારેક આપણે મરી રહ્યાં છીએ એની ખાતરી કરવા આ બધું કરતાં તો નથી !'(પૃ.૯૦) આ કરુણ જીવનમાં મરવાનું નામ છે મુક્તિ. પરંતુ માનવીના લલાટે તો આ વિચ્છિન્ન, ઉઝરડાયેલ, ઘવાયેલ સંબંધોનો ભાર વેઢાર્યા કરતાં અસ્તિત્વવિહીન ભટક્યા કરવાનું જ લખાયું છે. તેથી જ લાનુલા તેના ઉચ્ચારેલા વાક્યના અનુસંધાને કહે છેઃ 'શું મોતનો જ એક મોટો ડર હોય છે?' (પૃ.૯૦)

તેના લાનુલા અને પત્ની સાથેના સંબંધો અટપટાળા, સંદિગ્ધ છે. તેથી ભારે કલેશ અને પીડાને અંતે તે ઘેર પાછી ફરતાં નાયકને એ 'અપૂર્વ સૌંદર્યલસિત' ભાસે છે, જેનો ઉત્તાપ ગમી ગયો હોય તેવો લાગે છે, પણ એ ક્ષણને આવો ઉપશમ છેઃ 'એનો પુલકિત, ક્રાંતિવર્ણો લાગતો ચહેરો આપોઆપ વેદનાગ્રસ્ત થતો વિકૃત બનતો ગયો.'(પૃ.૯૨) તેને મુમૂર્ષાનો અનુભવ થાય છે, પત્નીને પણ થાય છે, છતાં કમસાંગકોલા અહીં અડગ સ્વરે, ત્રુટક ત્રુટક બોલે છેઃ 'હું મરવાની નથી' (પૃ.૯૨) આ સાંજે બહાર કશોક ખખડાટ થતાં ખોલી નાખેલી 'બારીએ ઝૂલતા પર્દાના શણગારમાં, શાલવૃક્ષોની હેઠળ નીલરંગી હોડીઓ' તરલ ગતિએ દેખાય છે; શયનખંડમાં નવાં વસ્ત્રોમાં સજ્જ થઈ સૂતેલી પત્ની ઉપરનું વાક્ય બોલે છે. આમ સ્પષ્ટ જાહેર કરે છે ત્યારે અનામી નાયક 'કમ્પારી' અનુભવે છે.

આમ 'ચાંદનીનો લંબચોરસ ટુકડો' એમની પથારી વચ્ચે આવી ખળાય છે અને 'આંખોને ઝંખવી નાખતો' હોય છે. તો એજ ચાંદનીમાં ઘરના મોભ પર બેઠેલા કાગડાને ઉડાડવા તે જાણે ચીસ નાખી જે બૂમાબૂમ કરે છે, તે અતિવાસ્તવિક વર્તનાભાસ વડે રચનામાં આવશ્યક ઊંડાણ સિદ્ધ કરે છે. આમ અનંગલીલા ઉષા, લાનુલાને મધ્યાહ્ન અને કમસાંગકોલાને સંધ્યા કહીશું? 'નિશાચક્ર' એ કાળરાત્રિનું ચક્ર હોવા ઉપરાંત ગુંચવાયેલું 'સંબંધચક્ર' પણ છે.

કથાને અંતે 'અંધારું ઊતરતાં મકાન ફરતે ખાબક્યું છે, ને જેની પૂર્વ-પશ્ચિમનો સૂર્ય લાલ ટપકું બની બારીના કાચમાં સળગી ચૂક્યો છે.'(પૃ.૯૨) તેમાં 'જોડકાબંધ મીણબત્તીઓ'ના પ્રકાશ વચ્ચે લાનુલા-સંબંધિત 'મેખલાની તેજ ટપકીઓ' જેમાં પાછલે બારણેથી નીકળી ગયેલી લાનુલાને ન જોતાં હતાશા અનુભવે છે, ને આપઘાત વહોરતો હોય તેમ જેની પાછળ બારી સાંસરવો નાયક, 'બહાર હું

કૂદી પડ્યો' એમ જે કહે છે, 'તે તો છે એજ ચોપગું તેજ.' આને સર્જકના શબ્દોમાં કહીએ તો મર્ત્ય કાગડો મરતાં મરતાં માંસનો ટુકડો ઠોલ્યા વગર રહેતો નથી! શું આને જીવનરસ કે વિસંગતિ કહીશું.

આમ, તેનું બારી સોંસરવું તેજમાં કૂદી પડવું તે કોઈ કાયમી છુટકારો નહીં પણ ઘડી બદલાતી, સતત પરિવર્તનશીલ અને વિવિધ વિવર્તો દાખવતી પ્રેમરત્યાવસ્થાનું જ દ્યોતક છે. આ પ્રતીકાત્મક પરિવેશમાં પત્ની અને વિશેષતઃ નાયકની અંતર્ગત જીવનકારુણીનો અણસાર મળે છે.

'નિશાચક્ર'ના અંતમાં 'આવા ઘરમાં હું કેમ કરીને રહું ?' કહેતી લાનુલાના ગૃહત્યાગ પાછળ તેનો ગૃહત્યાગ પણ નિરૂપાયો છે. આ પ્રકારના અંતમાંથી આધુનિક માનવજીવનની 'શુદ્રતા' અને 'નિઃસારતા'ની ચરમ અવધિની પરાકોટિને તારવી શકાય એવું ડૉ. સુમન શાહનું તારણ સર્વથા યોગ્ય લાગે છે. તેઓ કહે છે કે, 'આ રીતે કથાનાયકની રતિમૂલક ચેતનાને વિસંવાદી દામ્પત્યજીવનના વિભિન્ન પ્રસંગોના આલેખન દ્વારા સર્જક આધુનિક જીવન પ્રત્યેની એક નૂતન વિચારધારાને વ્યંજિત કરે છે.' [૨૨]

'સર્જકને તેની કરુણતા બતાવવામાં રસ નથી, કરુણતાને પ્રેરક સંકુલ રૂપોનું 'બાઝાર' રચાયું છે. લાનુલા સાથેના અવૈધ સંબંધોમાં તેની રતિમૂલક ચેતનાનો ને એની મુમૂર્ષાનો અનુભવ છે.' [૨૩] તો ઈન્દ્રવદન છાયાને 'કથામાં ધૂંધળાપણું' લાગે છે. [૨૪]

'નિશાચક્ર' વિશે સુમન શાહ કહે છે કે 'મનુષ્યજીવન અંગેની આપણી જાણકારીમાં ઉત્તરોત્તર જે વધારો થઈ રહ્યો છે, તેણે વૈયક્તિક અનુભૂતિને વધુને વધુ ઊંડાણવાળી દર્શાવી આપી છે. વૈયક્તિક અનુભૂતિની વાસ્તવિક્તા હવે સપાટી પરની બાહ્ય વિગતો નથી રહી. તેણે સર્જકને માનવીના અર્ધચેતન અને અચેતન મનની દિશામાં વાળી દીધો છે. વાસ્તવિક્તાની અખિલાઈનો તાગ મેળવવાનું એવી દિશા વિના અશક્ય બની ગયું છે.' [૨૫]

તો 'કોણ?'ના નાયકની જેમ 'નિશાચક્ર'નો અનામી નાયક અસ્તિત્વપરક વિફલતાની વેદના અનુભવે છે. તે ત્રણ ત્રણ સ્ત્રીઓ સાથે સંબંધાતો હોવાથી તેના જીવનમાં વિષાદ, વિચ્છિન્નતા વ્યાપી જતાં અસ્તિત્વહીનતાનો અનુભવ કરે છે. તે માનવ સંબંધોની આંટીઘૂંટીઓ અને ભોગ વિલાસને કારણે આઘાત-પ્રત્યાઘાતનો

૧૩૯

અનુભવ કરે છે. તેના મનોભાવ પ્રકૃતિના વિવિધ પ્રતીકો દ્વારા રજૂ થયા છે. તેના મનોવિશ્વમાં રહેલી ઝંખનાઓ આનંદ અને પ્રસન્નતાને સ્વપ્ન, દિવાસ્વપ્નો દ્વારા રજૂ કરવામાં આવી છે. તે અનંગલીલા જેવી સુંદર-મોહક યુવતીને પોતાની જીવનસંગિની બનાવી ન શકતાં તેની વ્યથા અનુભવે છે. જ્યારે તેને કમસાંગકોલા જેવી વ્યભિચારી, સ્થૂળ, ઝઘડાખોર, કર્કશા એવી પત્ની મળતાં ચિત્તમાં એકનું સૌંદર્ય અને બીજીનું ભદ્દાપણું સતત વિરોધાય છે. તેના દામ્પત્ય જીવનમાં સદાય વિસંવાદ, વિખવાદ અને આશંકાઓ વ્યાપેલી હોવાથી અસ્તિત્વહીનતાનો અનુભવ કરે છે. તેના દુઃખી જીવનમાં પ્રેયસી અનંગલીલાનું સ્વરૂપાનુંસંધાન ધરાવતી લાનુલા આકર્ષણનું પ્રેરકબળ બને છે. તે સ્વપીડનમાં મુક્તિનો ઉપાય શોધવા પ્રયત્ન કરે છે. તે પોતાની મનોવ્યથા સ્વપ્ન અને વિવિધ પ્રતીકો દ્વારા રજૂ કરે છે. પોતાના અસ્તિત્વને પામવા માટેની નાયકની મથામણ અહીં જોવા મળે છે. તેના દુઃસ્વપ્નમાં પણ તેની અણછીપી કામવૃત્તિ રજૂ થાય છે. તે પત્નીના મૃત્યુના અનિષ્ટ વિચારોમાં પોતાના મૃત્યુને નિહાળે છે. તે પોતાની અવસ્થાઓને વિવિધ સ્વપ્નો દ્વારા રજૂ કરે છે. 'ધોળું ધુમ્મસ....' છેલ્લા સ્વપ્ન દૃશ્યમાં ચૈતસિક પરિવેશની ભયાવહ ભીંસને સંકેતે છે. અહીં મોતની ભયાનકતાને અતિક્રમી જાય તેવી વિષાદસભર સૃષ્ટિ જોવા મળે છે. અહીં કરુણતા ભરેલા જીવનમાં મરવાનું નામ છે મુક્તિ. પરંતુ માનવીના લલાટે તો આ વિચ્છિન્ન, ઉઝરડાયેલ, ઘવાયેલ સંબંધોનો ભાર વેંઢાર્યા કરતા અસ્તિત્વ વિહીન ભટક્યા કરવાનું લખાયું છે. તેની પત્ની વ્યાભિચારી નીકળતાં તે અન્ય સ્ત્રી પ્રત્યે આકર્ષણ અનુભવતો છેવટે મૃત્યુ તરફ ગતિ કરતો હોય તેવો ભાવ અનુભવે છે. તે પોતાના અસ્તિત્વને ટકાવી રાખવા કે સ્થાપિત કરવા પ્રયત્ન કરે છે.

અસ્તિત્વવાદનો સંદર્ભ ધરાવતી ઉપરોક્ત લઘુનવલોના નાયકોને તપાસતાં જણાય છેકે તે સર્વ કોઈ ને કોઈ રીતે પોતાના અસ્તિત્વને ટકાવવા પ્રયત્ન કરે છે. તે સંવેદનશીલ ચેતનાતંત્ર ધરાવતા હોવાથી પોતાના અસ્તિત્વને સ્થાપિત કરવાની સભાનતાથી પીડાયા કરે છે. તે જીવનમાં કોઈને કોઈ રીતે નિષ્ફળતાને વરેલા હોવાથી પોતાના અસ્તિત્વની વ્યર્થતાનો અનુભવ કરે છે. તે મૃત્યુના ઓથાર નીચે જીવતા હોવા છતાં અસ્તિત્વ સ્થાપનની તેમની ઇચ્છા પ્રબળ જોવા મળે છે.

'ફેરો' અને 'ભાવ-અભાવ' બન્ને કૃતિના નાયકો ખિન્ન મનોદશા ધરાવે છે. તે બન્ને પ્રેમની વિફળતાને કારણે, પોતાના અસ્તિત્વની વ્યર્થતાને કારણે

૧૪૦

ખિન્નતાનો અનુભવ કરે છે. તે બંનેનું ચિતતંત્ર કથાના કેન્દ્રમાં છે. તેઓ પોતાનાં મનોવિશ્વમાં અતીતની ઘટનાઓ-વ્યક્તિઓ તથા વર્તમાનમાં બનતી ઘટનાઓ અને સ્મરણોને સ્વપ્ન, દિવાસ્વપ્નો, પ્રતીકો અને પુરાકલ્પનો દ્વારા રજૂ કરે છે. તે બન્ને નાયકોની ચેતનામાં અનાગત મૃત્યુનો ભય રહેલો હોવાથી અસ્તિત્વને ટકાવવા માટે પ્રયત્ન કરે છે.

'ફેરો' નો નાયક અનિચ્છાએ યાત્રામાં જવા પ્રવૃત્ત બનતાં તેના અસ્તિત્વના અંશરૂપ પોતાના પુત્રને ગુમાવી બેસે છે. આ આઘાતને કારણે તે ક્રોધ અને આક્રમકતાનો અનુભવ કરે છે. તે અસ્તિત્વવાદી હોવાથી યાત્રા તેને હેતુવિહીન લાગે છે. યાત્રાએ જતાં મુસાફરીના કંટાળા સાથે પોતાનામાં પડેલી ભયગ્રંથિને કારણે તે વિચારે છે કે 'બહારગામ જતી વખતે પાછા આવનારાઓમાં કદાચ હું નહીં હોઉં.' આમ તે અસ્તિત્વવાદી હોવાથી જીવતે જીવત પોતાની અનુપસ્થિતિને તીવ્રતાથી પ્રતીત કરે છે. તેને ઈશ્વરમાં શ્રદ્ધા ન હોવા છતાં આ નિષ્ફળ ફેરામાં જોડાય છે. તેને સ્વપ્નસુંદરી જેવી પત્ની પણ ન મળતાં તેના અસ્તિત્વનું કેન્દ્ર જ જાણે ભૈ છે. તેને મૃત્યુનો ભય હોવાથી સ્વપ્નમાં મૃત્યુ સમયે ભૈ તેને આધાર આપતો હોય તેમ અનુભવે છે. તે પોતાના અસ્તિત્વની શૂન્યતાને ભૂલી જવા પત્નીનો એકસ્ટ્રાસ્ટ્રોંગ પિપરમિન્ટની જેમ ઉપયોગ કરે છે. આમ, ધ્રૂમ્રવલયથી ઘેરાયેલું તેનું અસ્તિત્વ મૃત્યુની અનુભૂતિ કરાવે છે. તેને સ્મૃતિમાં સચવાયેલું ધજાવાળું શંકરનું દેરું, કબ્રસ્તાન અને સ્મશાન જેમાં જીવન અને મૃત્યુનો સંદર્ભ જોવા મળે છે. આમ વિવિધ ઘટનાઓ અને અનુભવો તેને અસ્તિત્વવાદી તરીકે રજૂ કરે છે. તો ભાવ-અભાવનો નાયક પણ ભૂતકાળની સ્મૃતિઓ અને વર્તમાનની ઘટનાઓ સાથે પોતાના અસ્તિત્વની વ્યર્થતા અનુભવતો જોવા મળે છે.

ભાવ-અભાવનો ગૌતમ પોતાને કેન્દ્રસ્થ બનાવવા જતાં કેન્દ્રથી ફંગોળાઈ ગયેલો હોય તેમ અનુભવે છે. તેને જીવનની દરેક ઘટના પૂર્વયોજનાબદ્ધ હોય તેવું લાગે છે. તે ચેતનાના આંતરિક-બાહ્ય સ્તરે સંબંધો અને અતીતના વિચારવંટોળ વચ્ચે જીવ્યા કરતો પોતાના અસ્તિત્વને ફંગોળાયેલું વજન વિનાનું અનુભવે છે. તે જીવન અને મૃત્યુની ધાર પર ચાલતો અતીતને ભૂલી શકતો નથી. પોતાની મનોસ્થિતિને તે વાવ અને કુંડાળાંની સાથે સરખાવે છે. તે સત્યને પામવા જીવનનાં સર્વ બંધનો ફગાવી પોતાના અલગ અસ્તિત્વને સ્થાપિત કરવા ઈચ્છે છે. તેને સર્વ સંબંધો અને મૂલ્યો નિરર્થક લાગે છે. વિવિધ પ્રતીકો દ્વારા તેની ચેતનામાં રહેલી મૃત્યુની સભાનતા જોવા મળે છે. તો વણઝારી વાવનું પુરાકલ્પન તેના અસ્તિત્વવાદી

૧૪૧

વલણને પ્રગટ કરે છે. તે અંધારિયા કૂવામાં આંખે પાટા બાંધી ફંગોળી દેવાયેલો, નિઃસહાય સ્થિતિમાં જળમાં ડૂબતો જાય છે. આમ, અસ્તિત્વને પામવાની ઈચ્છામાં તે મૃત્યુ સમીપ હોય તેવું અનુભવે છે. અસ્તિત્વવાદી વિચારોને કારણે જીવન મૃત્યુરૂપ લાગે છે. અહીં મૃત્યુના જ્ઞાનથી મૃત્યુ ટાળી શકાતું નથી. તે ટાળવા માટેનું સાતત્ય તેનામાં ન હોવાથી બધી મથામણો તેને કંટાળારૂપ લાગે છે. તે અસ્તિત્વની સભાનતાને કારણે પરમતત્ત્વની પૂર્વયોજનાથી સત્ત્વ અને અસ્તિત્વ વચ્ચે અટવાતો રહે છે. તે અસ્તિત્વવાદના રણમાં ભટકતો અકળામણ, અજંપો અને સંતાપ અનુભવતો ખિન્ન મનોદશા ધરાવતો અસ્તિત્વવાદી નાયક બની રહે છે.

'ફેરો' નો નાયક ચૈતસિક રીતે નહીં પરંતુ વર્તમાન ઘટનાઓમાં પોતાના અસ્તિત્વને પામવા મથે છે; જ્યારે 'ભાવ-અભાવ'નો નાયક ચૈતસિક મથામણ દ્વારા અસ્તિત્વને પામવા મથતો જોવા મળે છે. આ બંને નાયકો ખિન્ન મનોદશા ધરાવે છે, તો 'ચહેરા'નો નાયક છિન્ન(સિનિક) મનોદશા અનુભવે છે. 'નિષાદ' જીવનરૂપી નાટકમાં પોતાના સાચા ચહેરાને પામવા પ્રયત્ન કરતાં પોતાના અસ્તિત્વથી છૂટો પડી ગયેલો હોય તેવો અનુભવ કરે છે. તે સ્વજનોની હૂંફનો અભાવ અને બધી સેકન્ડહેન્ડ વસ્તુઓ જીવનમાં મળતાં લઘુતાગ્રંથિ અનુભવે છે. તેને સર્વ સંબંધોમાં વિચ્છિન્નતાનો અનુભવ થતાં અસ્તિત્વ ગૌરવહીન લાગે છે. તે અત્યંત વિચારશીલ અને સંવેદનશીલ હોવાથી આત્મસ્થાપન માટે પરંપરાગત સ્થાપિત સર્વ મૂલ્યો, સિદ્ધાંતો અને સંબંધો ફગાવી આ અસંગત અને બેહૂદી દુનિયામાં વૈયક્તિક અસ્તિત્વનું સત્ય સ્થાપવા માટે સતત મથામણ કરે છે. તેનો ઉછેર કોઈની દયા કે ઉપકારવશ થયેલો હોવાથી અકથ્ય વેદના અનુભવે છે. તે વર્તમાનમાં પણ ભૂતકાળની સ્મૃતિઓમાં સરી પડે છે. તેની જીવનકિતાબનાં પાન તેના અસ્તિત્વના સ્વસંવેદનને રજૂ કરે છે. તે પોતાના સાચા અસ્તિત્વનો, સ્વરૂપનો, શીલનો, જાતનો સાચો પરિચય મેળવવા પ્રયત્ન કરે છે. જીવનમાં પ્રેમની ઝંખના વિફળ નીવડતાં તે છિન્નતાનો અનુભવ કરે છે. તે કોઈનાથી લાગણીના તાંતણે ન બંધાઈ જવાય તેની સભાનતા રાખતો 'સિનિક' પર્સનાલિટી ધરાવે છે. તેના જીવનમાં કડવાશ છવાઈ ગયેલી હોવાથી પોતાના સાચા ચહેરાને પામી શકતો નથી. તેનું અસ્તિત્વ આત્મવંચનાથી ભરેલું હોવાથી સંવેદનશૂન્યતાનો અનુભવ કરે છે. તે ગીતાના કર્મયોગીની જેમ જીવન માત્ર અભિનયની રીતે જીવવા ઈચ્છે છે. તે જિંદગીની, સંબંધોની અને હયાતીની વ્યર્થતા સમજતો હોવાથી અસ્તિત્વવાદી છે. તે પોતાના અસ્તિત્વની ખોજ ઝંખે છે.

આમ, 'ચહેરા'ના નાયકની જેમ 'અસ્તી'નો નાયક પણ પોતાની પસંદગીના સ્વાતંત્ર્યને પોતાના અસ્તિત્વમાં અનુભવી શકતો નથી. તે પણ નિષાદની જેમ જન્મથી મૃત્યુ સુધીની નિરર્થક ક્રિયામાંથી છૂટકારો ઇચ્છે છે. તેને મનુષ્યની વેદનાનો અંત મૃત્યુ હોવાનું લાગતાં પોતાના અસ્તિત્વની વ્યર્થતા અનુભવે છે. તે સર્વ માનવોનું મૃત્યુ ઇચ્છે છે; કારણ કે માનવ જીવનને મૂલ્ય વગરનું માને છે. તે મૃત્યુની સહોપસ્થિતિ અનુભવતો હોવાથી તેની દૃષ્ટિએ ધજા, મંદિર, સૂર્ય, પડછાયો, ઈંડું વગેરે અસ્તિત્વનાં પ્રતીકો સમાન છે. તેને સર્વ માનવોની મુમૂર્ષા, જિજીવિષા, સંદર્ભરહિતતા, કામનાઓ, ખુજલી, વંશવિસ્તાર અને જીવનની નાનીમોટી ભાંજગડો દ્વારા અર્થહીન જીવન જીવતા લાગે છે. તે નિરાશાવાદી હોવાથી દરેક માણસ શબ સમાન શરીર પર જીવતરનું કવચ ધારણ કરેલા હોય તેવું લાગતાં પોતાના અસ્તિત્વને ટકાવવા પ્રયત્ન કરે છે. તેની ચેતનામાં ભૂતકાળની વાર્તા અને સ્મૃતિઓ તથા એકોક્તિઓમાં શૂન્યતા, છિન્નતા અને વિષાદને કારણે તે અસ્તિત્વવાદી સૂર પ્રગટ કરે છે.

'છિન્નપત્ર'નો નાયક અજય પણ 'અસ્તી'ના નાયક જેવો ખૂબ જ સંવેદનશીલ છે. તે અસ્તિત્વને ટકાવી રાખવાની અતિ સભાનતાવાળો છે. તે અસ્તિત્વને નિરપેક્ષભાવે રજૂ કરવા જતાં કરુણતાને પામે છે. તે પ્રેમની વિફલતાને કારણે વેદના અનુભવે છે. તે પોતાના અસ્તિત્વને માલા સિવાય બીજા સુધી વિસ્તારી શકતો નથી. તે અસ્તિત્વમાં વ્યાપેલા અંધકારને દૂર કરવા માટે પ્રેમરૂપી દીવાની ઝંખના કરે છે. અજયની નોંધોમાં તેનું આંતર-બાહ્ય સંવેદન વિશ્વ ઊઘડતું હોવાથી તે અસ્તિત્વવાદી લક્ષણોને વિવિધ દૃશ્યો અને વર્ણનો દ્વારા પોતાની જાતમાં પ્રતિબિંબિત કરે છે. તે પોતાના અસ્તિત્વને માલામાં વિગલિત કરવા ઇચ્છે છે. તે સંવેદનશીલ હોવાથી માલાના મિત્રવર્તુળમાં ઉપહાસ પામતાં, પોતાનું અસ્તિત્વ ગુમાવવાનો અનુભવ કરે છે. તે પોતાના અસ્તિત્વને સર્વ સંબંધોથી ઉચ્છેદાયેલું માને છે.

અજય કૃતિના પચાસ ખંડોમાં તેની આંતરએકોક્તિઓ અને માલાની ઝંખનામાં પ્રેમની પ્રાપ્તિ ઇચ્છે છે; પણ નિષ્ફળતા મળતાં વિષાદની લાગણી અનુભવે છે. તે જાગ્રત આધુનિક માનવની અસ્તિત્વ વિષયક સભાનતા ધરાવતો શિક્ષિત બૌદ્ધિક છે. આ સભાનતાને કારણે તે અતડો, અકળાતો, ગૂંગળાતો જોવા મળે છે. તે અસ્તિત્વને બળી ગયેલા કાગળ પરના અક્ષર જેવું અનુભવે છે. પોતાનાં બે અલગ-અલગ વ્યક્તિત્વો સાથે જીવવામાં તેને મુશ્કેલી અનુભવાતાં

૧૪૩

અસ્તિત્વને ઓગાળી દેવા માગે છે. પોતાના અસ્તિત્વને માલામાં સંક્રાંત કરવાની તે મથામણ કરે છે. તે પોતાના બાષ્પીભૂત થતા અસ્તિત્વને દઢ વજ્રબંધમાં જકડી રાખવા ઇચ્છે છે. અહીં પ્રેમના સંદર્ભમાં આંસુ, સ્મિત, વેદના, મૌન, શબ્દ વિશેનાં મનોહર કલ્પનો તેના અસ્તિત્વમાં પડેલી સંવેદનાનાં વાહકો છે. વિફળ પ્રેમ તેનામાં મુમૂર્ષા જગાડતાં અસ્તિત્વનો લોપ કરી પ્રેમની અસીમતાને પામવાની ઇચ્છા રાખે છે. તે અસ્તિત્વ ટકાવવા માટે પ્રેમની અનિવાર્યતા સ્વીકારે છે. તેને અસ્તિત્વ ફોટાની ફ્રેમ જેવું લાગતાં તેનું હૃદય એનો લય બદલી બેસે છે. તેનાં હૃદય, મન, પ્રકૃતિ વગેરેમાં તે અસ્તિત્વનો વિસ્તાર ઇચ્છે છે. તેનાં એકાંતોના કેટલાંય વન સળગી ઊઠ્યાં છે! તેથી બળી ગયેલા કાગળ પરના અક્ષરો જેવો તે રહી ગયો હોવાથી પવનની આંગળી ક્યારે વિખેરી નાંખે એની પ્રતીક્ષામાં અસ્તિત્વને ટકાવવાનો નિરર્થક પ્રયત્ન કરે છે.

તો ‘સ્વપ્નતીર્થ’ નો નાયક પોતાના સાચા અસ્તિત્વને જાણવા મનોમંથન કરતો જોવા મળે છે. તે પોતાની મનોવ્યથા સ્વપ્નો, દિવસ્વપ્નો દ્વારા વ્યક્ત કરે છે. સમાજની કુટીલતાઓ, પ્રપંચો અને અનૈતિક સંબંધોથી મનોદ્વંદ્વ અનુભવતો અસ્તિત્વને ટકાવા માટેના પ્રયત્ન તેની આંતરબાહ્ય ચેતનામાં ચાલતી મથામણો દ્વારા ઊપસી આવે છે. માતાના સાનિધ્યમાં પણ એકલતાનો અનુભવ કરતો તે પોતાના પિતાની શોધ કરે છે. તે માટે માતાના અવૈધ સંબંધોની શંકા સેવતો ઘરમાં પરાયાપણાનો-અજાણ્યાપણાનો ભાવ અનુભવતો અપ્રિય સ્મરણોને ભૂલવા માટે પદયાત્રામાં તે જોડાય છે. ડાયરી લખવાનો શોખીન હોવાથી પોતાની વિવિધ મનોદશાને તેમાં તે અભિવ્યક્ત કરે છે. પિતૃશોધની ઝંખનાવાળો પોતાના અસ્તિત્વ સ્થાપન માટે સંઘર્ષ કરતો, ચિત્તમાં ગુમ થયેલા પિતા વિશે, માતાના અવૈધ સંબંધ વિશે અને પોતાના સાચા અસ્તિત્વ વિશેના પ્રશ્નો તે અનુભવે છે.

નવીન વિવિધ સ્વપ્નો દ્વારા પોતાની આંતરવ્યથાને રજૂ કરે છે. ઢેડગરોળી અને ભાગી ગયેલી વાઘરણનાં પ્રતીકો દ્વારા તે માના શિથિલ ચારિત્રને વ્યક્ત કરે છે. તેને રીંછના સ્વપ્નમાં પોતાના પિતાનું પ્રેત દેખાય છે. તેને પિતૃપ્રેમની ખોટ ઘનશ્યામ મહારાજ દ્વારા પૂર્ણ થતી લાગે છે. નવીન કૃતિના ઉત્તરભાગમાં પોતાના અસ્તિત્વને વહેંચાયેલું અનુભવતો હોય તેમ લાગે છે. તે સ્વપ્ન દ્વારા નવીન નંબર એક, બે અને ત્રણ સાથે સંકળાયેલો હોય એવું અનુભવે છે. વિવિધ સ્વપ્નો દ્વારા નવીન પોતાના સાચા પિતા વિશે સાશંક છે તે પ્રતીકાત્મક

રીતે રજૂ થયું છે. અહીં પિતાની શોધ, પિતૃપ્રાપ્તિ અને પિતૃ તર્પણનું આધુનિક પુરાકલ્પન રજૂ થયું છે.

'કોણ?'નો નાયક સભાનપણે સામાજિક સંદર્ભોથી દૂર થવા પ્રયત્ન કરતો પોતાના અસ્તિત્વથી નિર્ભ્રાંત બની જીવન મુક્ત થવા ઇચ્છે છે. તેના સુખી દામ્પત્યજીવનમાં એક નાનકડી સ્મૃતિભ્રમણાને કારણે તેણે જીવનનો રસ ગુમાવી દીધો છે. તે જીવનમાં ભૌતિક સુખસમૃદ્ધિ પ્રાપ્ત કરવા સખત મહેનત કરે છે. પરંતુ સાળીને પોતાની પત્ની માની બેસતાં જે સ્મૃતિભ્રમ થાય છે તેને કારણે, સુખી દામ્પત્યજીવનની ભોળી કલ્પનાઓ સેવી હતી તે ધૂળધાણી થઈ જાય છે. જીવનના નાના ધક્કાને કારણે જીવનનું સુકાન બદલીને પોતાના સ્વઅસ્તિત્વને ઓળખવાનો પ્રયત્ન તે કરે છે. જીવન સુખ માટે જે આંધળી દોટ મૂકી હતી તે નિરર્થક લાગતાં વિરતિ તરફ તે ગતિ કરે છે. તે એક પછી એક આવરણોનો ત્યાગ કરી પોતાના અસ્તિત્વની ખોજ કરવા પ્રયત્ન કરે છે.

તે પ્રકૃતિપ્રેમી હોવાથી પોતાના વતન ગામમાં જઈને પ્રકૃતિના સાનિધ્યમાં જ્ઞાનેન્દ્રિયો અને કર્મેન્દ્રિયો બધું જ સંસારની જથાઓ ઊભી કરવાના કારણરૂપ હોવાથી તે સર્વનો ત્યાગ કરી વિરતિ તરફ વળે છે. તેની સભાનતામાં આધુનિક જીવનદૃષ્ટિની વેધકતાને કારણે પરંપરા અને ચાલ્યાં આવતાં મૂલ્યોને ન સ્વીકારવાની એની જિદ્દમાં અસ્તિત્વવાદી વિચારશીલતા જોવા મળે છે. તે પોતાના આત્મબળ દ્વારા અસ્તિત્વને પામવા માંગે છે. આજીવિકા પ્રત્યે પણ ઉદાસીન બનતાં નોકરી છોડી અકર્મની ભૂમિમાં પ્રવેશ કરે છે. તે આત્મતત્ત્વની સાથે મૃત્યુના રહસ્યને પામવા માંગતો હોવાથી સર્વ માયિક વસ્તુઓનો ત્યાગ કરી આત્મજ્ઞાન તરફ વળી 'હું કોણ?' એવા પ્રશ્નો પોતાની જાતને પૂછે છે. છેવટે તે આત્મજ્ઞાનની પોકળ વાતોથી પોતાનું અસ્તિત્વ ગુમાવી બેસતાં વામણો પુરવાર થતાં સંસારમાં પાછો ફરે છે.

તો 'નિશાચક્ર'નો નાયક અસ્તિત્વપરક વિફલતાની વેદના અનુભવે છે. તે ત્રણ ત્રણ સ્ત્રીઓ સાથે સંબંધાતો હોવાથી તેના જીવનમાં વિષાદ, વિચ્છિન્નતા વ્યાપી જતાં અસ્તિત્વહીનતાનો અનુભવે છે. તે માનવસંબંધોની આંટીઘૂંટીઓ અને ભોગવિલાસને કારણે ઘાત-પ્રત્યાઘાતનો અનુભવ કરે છે તે પ્રકૃતિનાં વિવિધ પ્રતીકો અને તેના મનોવિશ્વમાં રહેલી ઝંખનાઓને સ્વપ્ન, દિવાસ્વપ્નો દ્વારા રજૂ કરે છે. તે સ્વપીડનમાં મુક્તિનો ઉપાય શોધવા પ્રયત્ન કરે છે. પોતાના અસ્તિત્વને પામવા માટેની નાયકની મથામણ અહીં જોવા મળે છે.

૧૪૫

૫. ઉત્પત્તિમૂલક દાર્શનિક પીઠિકા-સમસ્યા ધરાવતા નાયક

આધુનિક કથાસાહિત્યમાં અસ્તિત્વની શોધ કરતો નાયક વિશેષ આલેખાયો છે. અસ્તિત્વની ઓળખ પામવા મથતા નાયકને તેના અસ્તિત્વના મૂળ વિશે પણ શંકા-આશંકા થયા કરે છે. આવા સાહિત્યમાં અસ્તિત્વ આપનાર ઈશ્વર પ્રત્યેના નકારાત્મક ભાવો તો રજૂ થયા જ છે. પણ અસ્તિત્વ આપનાર માતા પ્રત્યેના શંકા-આશંકાના ભાવો પણ કથાસાહિત્યમાં રજૂ થયા વિના રહ્યા નથી. આવી લઘુનવલોમાં માતા પ્રત્યેના ઈડિપસકોમ્લેક્સનું આલેખન નથી. પણ વાસ્તવમાં તો અસ્તિત્વના મૂળને પામવાની વૃત્તિ વિશેષ છે. જ્યાં મૂળ પ્રત્યેનો દ્વિધાભાવ છે ત્યાં પોતે પોતાની જ જિંદગીનો નાયક નહિ પણ ઉપનાયક હોય તેવી સંવેદના અનુભવાય છે. સરોજ પાઠકની 'ઉપનાયક' લઘુનવલમાં અસ્તિત્વના મૂળનો આવો પ્રશ્ન મનોવૈજ્ઞાનિક ઢબે નિરૂપણ પામ્યો છે. તો જયંત ગાડીતની 'કર્ણ'માં આ સમસ્યાને પૌરાણિક Myth સાથે જોડી નાયકની વેદનાને - સમસ્યાને રજૂકરવાનો પ્રયત્ન છે.

'ઉપનાયક' (સરોજ પાઠક-૧૯૮૫)લઘુનવલનો નાયક વિદ્યુત છે. તેનું લાડકુ નામ 'છોટુ' છે. નાયક વિચિત્ર સંયોગોમાં જન્મ-ઉછેર થયો હોવાથી નાનપણથી જ તીવ્ર માનસિક આઘાતોને કારણે મનોરુગ્ણતાથી પીડાયા કરે છે. નંદુ માસીને ત્યાં દત્તક પુત્ર રૂપે ઉછેર પામેલો નાયક માસી સાથેના રહસ્યમય સંબંધની હકીકત જાણવા ફાંફા મારે છે. માસીના પૂર્વજીવનની વાત પરથી સત્ય તારવીને પોતે નંદુવત્ માસીના લફરાનું જ ફરજંદ છે એમ માને છે. માસીએ સ્નેહથી ઉછેર્યો છતાં તે તેમના પ્રત્યે સ્નેહ, સમભાવ અનુભવી શકતો નથી. તે પોતે કોઈના પ્રેમનું ફરજંદ હોવાનું માની માસી વ્હાલથી ઉછેરે છે છતાં તે તેમને ધિક્કારે છે. વીજળીનો કરંટ લાગતાં હોસ્પિટલે લઈ જનારી ઘાતકી સ્ત્રી જ પોતાની પ્રેમાળ માસી છે તેમ તેને લાગે છે. તે માસીને ધિક્કારે છે કે ચાહે છે તેમાં દ્વિધાભાવ ઊભો થતાં અકળામણ અનુભવે છે.

વીજળીના કરંટ ખાઈ ખાઈ છોટું તરૂણ વિદ્યુત બની ગયો તો પણ 'માસીનું નંદુરૂપ' વર્ષો પર્યન્ત વળગી રહે છે. તે લગ્ન કરી અળગો થાય છે ત્યારે તેના મળવા આવેલી માસીને નિર્મમ બની જાકારો આપે છે. તે માસીની ગોબરી ગંધ અને નંદુવત્ માસીના સંકજામાંથી છૂટવા શુદ્ધ અને ચારિત્ર્યવાન સ્ત્રીનો સહવાસ ઝંખે છે. તે, 'સ્ત્રી માસી જેવી ન હોવી જોઈએ' એવી મનમાં બંધાયેલી ભયગ્રંથિને

કારણે દ્વિધાભાવ અનુભવે છે અને સ્ત્રીઓથી દૂર ભાગે છે. તે ચારિત્ર્યને પ્રેમની, લાગણીની, વફાઈની ઘણી બધી અપેક્ષાઓ સંતોષાય તે માટે ગરીબ ઘરની અનાથ કન્યા ગૌરી સાથે પરણે છે પણ ગૌરી લગ્નની પ્રથમ રાતે કૌમાર્ય ભંગની વાત કરે છે. નંદુવત્ સ્ત્રીના પડછાયામાંથી દૂર રહેવા મથતો તે ઘરના બંધ બારણાની બહાર માથુ પટકતી માસીને આશરો આપતો નથી અને માસીના જેવો કલંકમય ભૂતકાળ ધરાવતી ગૌરીનેય પણ માફ કરી શકતો નથી. તેની મૂંગી ઉપેક્ષા - અવમાનનાથી વ્યથિત ગૌરી ઘર છોડી ચાલી જાય છે. ત્યારે આત્મહત્યા કરવા મથતી સ્ત્રીમાં તેને ગૌરી જ દેખાય છે. માસી અને ગૌરીને દુભાવી છે, અન્યાય કર્યો છે, એવી સભાનતા લઈને તે દૂઝતા વ્રણ સમો બની જાય છે; એ રૂઝાયા પછી પણ તેનું ભીતર ‘સાંધેલા ગઠ્ઠાવાળું’ રહી જાય છે.

નાયક દુઃસ્વપ્નમય, દુઃસહમનોદશાથી છૂટવા, ગઈ ગુજરી ભૂલી જવા એકલરામ-ફક્કડરામ બનીને અનેક સ્થળે આથડે છે, કોઈ અજાણ્યા શહેરમાં રોજગારી અર્થે આવી એક ભંડકીયા જેવી ઓરડીમાં ઠરી ઠામ થાય છે. પાડોશમાં રહેતા એક બ્રાહ્મણ પરિવારમાં ટ્યૂશન આપવાના નિમિત્તે, પન્ના નામની શિષ્યાના સંપર્કમાં આવી તેની તરફ આકર્ષાય છે. તેના મનમાં ઊંડે ઊંડે આશા જન્મે છે કે ‘કશુંક બનશે, કોઈ નક્કર ઘટના જેનો હું નાયક બનું, નાયક નહીં તો રેફરી, રેફરી નહીં તો શહીદ, અરે છેવટે એક પ્યાદું એ બનું !’ એવા તાનમાં ને તાનમાં તે તરંગવિહારમાં ખોવાઈ જાય છે. પન્ના કહે ત્યાં લઈ જવા તે તૈયાર થાય છે. તેથી સંયુક્તાહરણ કરનાર પૃથ્વીરાજ જેવો ‘નાયક’ બની શકું. પરંતુ નાયક બનવાનું તેના નસીબે લખાયેલું નથી. તે પન્નાના પ્રેમખેલનું પ્યાદું બનીને રાતોરાત અંધકારમાં અદશ્ય થઈ જાય છે. જો નાયક સ્વસ્થ સમધારણ પુરુષ હોત તો આ રીતે કલંકને માથે ઓઢી દયા-માયા દાખવીને મૂર્ખ બનવાનું ભાગ્યે જ પસંદ કરત. પણ તે પ્યાદાની જેમ વર્તે છે. અન્યથા લગભગ પિસ્તાળીસની ઉંમરે પહોંચેલો, માસીના દત્તકપુત્ર સ્વરૂપે મનોયંત્રણાની ભીંસ અનુભવી ચૂકેલો, પોતાને માસીના લફરાનું ફરજંદ માનતો બુદ્ધિમાન પુરુષ એકથી વધુ વખત સ્ત્રીના લફરામાં ફસાય ખરો? તે સંવેદનામાંથી બહાર આવવા વલખા મારતો હતો. ત્યારે અખબારમાં ગૌરી-શીતલચંદ્રની તસવીર જોઈ સાનભાન ગુમાવે છે.

કથાનાયક વિદ્યુત બેભાન-અર્ધબેભાન અવસ્થામાં મનોચિકિત્સક ડૉક્ટર, સંશોધકના અનુમાન, સૂચન, નિદાન બધાંને ઉવેખીને પણ પૂર્વજીવનની કેટલીક ઘટનાઓ - વ્યક્તિઓ અને તેમના આંતરસંબંધો વિશે જાત સાથે આંતર સંવાદ સાધે છે. વિવિધ સ્ત્રીઓથી છેતરાયેલો તે હતાશા અનુભવે છે. આત્મનિરીક્ષણ-વિશ્લેષણ કરીને પોતાની મનોરુગ્ણતાનાં મૂળ સુધી પહોંચી શકે છે. ‘એક મેલીગ્નન્ટ ગાંઠ જેવું દર્દ મારામાં છે તેની મેં કોઈને, ખબર આપી નથી! ખબર ન પડે એટલા માટે ભટકી ભટકી, લટકીને મેં મારી આઈડેન્ટિટીને જ જાણે પરિકથા બનાવી દીધી છે.’ નાયક આવું સ્વમૂલ્યાંકન કરવા જેટલી બિનઅંગતતા તેના આત્મકથનમાં લાવે છે.

આમ, તેની સ્મૃતિસંવેદનાના ખંડિત અંશો, તેના મનોરુગ્ણતામૂલક આઘાત-પ્રત્યાઘાતો, જાગ્રત-અર્ધજાગ્રત ચિત્તના વૃત્તિ-વ્યાપારો, ચેતનાપ્રવાહની સપાટી પર તરતા વિચારો બુદ્બુંદો અને ભીતરમાં છુપાયેલાં વમળો, તરંગો અને કલ્પનાના બુટ્ટાઓ વગેરેને સર્જકે મનોવૈજ્ઞાનિક રીતે દર્શાવ્યા છે. તે ખરેખર ઉપનાયક બની રહેતાં પોતાની જિંદગીનો અંત લાવવા માટે ડૉક્ટરને કહે છે.

‘કર્ણ’ (જયંત ગાડીત-૧૯૭૯) લઘુનવલનો નાયક હર્ષદ બારોટ પણ પોતાની ‘મા’ કોણ છે તે જાણવા ખૂબ જ વ્યાકુળતાથી પ્રયત્ન કરે છે. તે માની શોધ માટે મનોમંથન અનુભવતો જોવા મળે છે. નાયક ‘મા’ હોવાના ખ્યાલમાત્રથી જાણે જળથી છૂટા પડેલા માછલાની જેમ તરફડાટ અનુભવે છે. તે માની સ્મૃતિમાં વર્તમાનમાંથી ક્યારેક ભૂતકાળની સ્મૃતિમાં સરી પડી વિચારમગ્ન બની જાય છે. હર્ષદ એક નાનકડા ગામમાં જન્મેલા અનાથ બાળકની જેમ બીજાને સહારે ઉછરેલો છે. માતા-પિતા વિના દાદા શંકરદા અને અજવાળીમાસીના હાથે તેનો ઉછેર થયો છે. ભણવામાં ખૂબ જ હોંશિયાર હોવાથી આગળ ભણવા માટે શહેરની કૉલેજમાં જઈ કૉલેજમાં વિદ્યાર્થીઓનો નેતા બને છે. તે જીવનમાં કંઈક નવું કરી બતાવવાની તમન્ના અને મહત્ત્વાકાંક્ષા સેવે છે. તે વિદ્યાર્થીઓનો માનીતો બની તેમની સમસ્યાઓ હલ કરે છે. કોઈને અન્યાય થાય તો તેની સામે ઝૂઝે છે. કૉલેજમાં એક રાજકારણીના પુત્ર સાથે મિત્રતા બંધાય છે, તેથી તેને મનસુખ મહેતા સાથે ઓળખાણ થતાં માણસપારખુ શેઠ તેને રાજકારણમાં પોતાનો હાથો બનાવવાની ઇચ્છાથી મદદ કરે છે. તે શહેરમાં

૧૪૮

પ્રતિષ્ઠિત વેપારી હોવાથી ગરીબ વિદ્યાર્થીને ભણાવી સમાજમાં ગૌરવ વધે અને પોતાના કામમાં આવે તે માટે નાયકને પોષે છે. નાયક ભાષણ અને કેન્વાસિંગ કરવામાં ખૂબ જ હોંશિયાર હોવાથી તેનાં બુદ્ધિકૌશલ્ય અને વાક્ચાતુર્ય પોતાને ખપ લાગશે તેમ વિચારી નાયકને સહારો દે છે. પરિણામે શહેરમાં કંઈક કરવાની ધગશથી આવેલો આ નાયક રાજકારણીનો હાથો બને છે. તે રાજકારણી મનસુખ મહેતાનો ખાસ માણસ બની જાય છે. કૉલેજમાં લીડર હોવાથી વિદ્યાર્થીઓ મેસના કૉન્ટ્રાકટરને બદલવા અને હૉસ્ટેલની છત રિપેર કરાવવાની માંગણી લઈ નાયક પાસે આવે છે. ત્યારે જો માંગણી નહીં સંતોષાય તો ભૂખ હડતાળ કરવા માટેની પણ તે તૈયારી બતાવે છે. તેવામાં ગામડેથી અજવાળી માસીનો પત્ર આવતાં તેમાં 'મા' આવવાની છે તેનો ઉલ્લેખ હોવાથી માને મળવા માટે તેનું મન વિહ્વળ અને વ્યાકુળતા અનુભવે છે. તે માના વિચારોમાં અટવાયેલો હોવાથી વિદ્યાર્થીઓને પોતાની રૂમમાંથી બહાર કાઢી મૂકે છે. કારણ કે જન્મથી જે માને જોઈ નથી તે મા કેવી હશે તેનો આકાર બાંધવા પ્રયત્ન કરે છે. તેનું મન માના વિચારોમાં અટવાઈને ભૂતકાળની ગામની સ્મૃતિઓમાં સરી પડે છે.

નાયક માની સ્મૃતિઓ અને વિચારોમાંથી મુક્ત બનવા નદીના પૂરને જોવા જાય છે. માના વિચારોથી તે વ્યાકુળતા અનુભવે છે. તેથી શહેરની હૉસ્પિટલમાં નર્સની નોકરી કરતી એંજલિનાના પ્રેમમાં હોવાથી તેના ઘરે જાય છે. તે માના વળગણમાંથી મુક્ત થવા પ્રયત્ન કરતાં મિત્રોથી છૂટી તેની પાસે આવે છે. છતાં તે માના વિચારોથી મુક્ત બની શકતો નથી. તે એંજલિના ના ઘરેથી હૉસ્ટેલ પર આવી પત્ર શોધતાં પત્ર ન મળતાં ગુસ્સે ભરાઈ જમવા જાય છે, પણ જમી શકતો નથી. સ્વસ્થ થવા કૉલેજ જાય છે ત્યાં રેખા પટેલની મશ્કરી કરી પોતાનો ઉભરો ઠાલવે છે. છતાં તેને પત્રની સ્મૃતિ જંપવા દેતી નથી. પોતાનાં વાણી અને વર્તનના દંભ દ્વારા માની સ્મૃતિ ભૂલી જવા પ્રયત્ન કરે છે. એંજલિના તેની વ્યાકુળતા જોઈને તેને માવડિયો કહે છે. સાચો પોલિટિશ્યન તો લાગણી વિનાનો હોય છે, તે ક્યારેય અકળાય નહીં. આમ તેને કેટલીવાર ટપોરે છે, છતાં માના વિચારોથી મુક્ત થઈ શકતો નથી.

નાયક પોતાની માતા કોણ છે, તે શા માટે તેને છોડી ચાલી ગઈ, તે બધું જાણવા વતનમાં આવે છે. તે માતા વિશે જાણવાની ઉત્સુકતામાં વિચારશૂન્ય બની જાય છે. તેની માતા વિશે જાણવાની વ્યાકુળતા જોઈ અજવાળી માસી તેને અનિચ્છાએ મા વિશેની વિગતો જણાવે છે. લોકોમાં માતાની ખરાબ છાપથી તે વધારે વ્યાકુળ બને

૧૪૯

છે. તેને માની છબી જોવી હતી અને પોતે કોનું સંતાન છે, તથા પોતાને છોડી દેવાનું કારણ શું હતું તે જાણવું હતું. પણ ન જાણી શકતાં હર્ષદ પાછો શહેરમાં ચાલ્યો જાય છે. તે માના વિચારોમાં અટવાએલો રહે છે. તેવામાં મ્યુનિસિપલની ચૂંટણી આવતાં લોકોને માટે તેણે જે નવા શહેરની કલ્પના કરેલી તે સાકાર કરવા પ્રયત્નશીલ બને છે. નાયકના વિચારો લોકોને સુખી કરવાના હોવાથી તેમની ઇચ્છાપૂર્તિ માટે તે મનસુખ મહેતાને સાથ આપે છે. તેમના ચૂંટણીપ્રચારમાં ભાષણ આપતાં માતાના વિચારોથી ઘેરાયેલો હોવાથી તે કહે છે કે નવું ઘર, નવું ગામ બનાવવાની જગ્યાએ દીવાલ વગરનાં ઘરો બનાવી આપીશું. ત્યારે તે હાંસીને પાત્ર ઠરે છે. લોકો તેની મજાક ઉડાવે છે. મનસુખ મહેતા પણ તેનાથી મોં ફેરવી લે છે. અને તેના પર ખોટું આળ ચઢાવી જેલમાં મોકલી દે છે. આથી બદલાની ભાવનાથી પ્રેરાયેલો નાયક વસ્તીમાં વિદ્રોહ ઊભો કરવા ઇચ્છે છે, પણ એંજલિના તેને ઠંડો પાડે છે. નાયક એંજલિના સાથે લગ્નનો પ્રસ્તાવ મૂકતાં તે ઠુકરાવે છે. ત્યારે તેનું હૃદયભગ્ન બની જાય છે. એંજલિના કહે છે કે મારે માવડિયો હર્ષદ નહીં પણ મા વિનાનો હર્ષદ જોઈતો હતો.

નાયક માતા વિશે જાણવાની ઇચ્છાઓને દબાવવા પ્રયત્ન કરે છે. પરંતુ તે વધારે ઝંખના અનુભવે છે. તેથી તે સ્ત્રીને માત્ર ઉપભોગનું સાધન જ માને છે. તેને સ્ત્રી પ્રત્યે નફરત થાય છે. આથી નાયક રેખા સાથે બળજબરી કરવા જતાં પકડાય છે અને મરણતોલ માર મારીને તેને લોકો હૉસ્ટેલમાં મૂકી જાય છે. નાયક ત્યારે વિચારશૂન્ય બની ગયો હોય છે. તે બીમારીમાં પણ પોતાની માતાને જોવાની ઇચ્છા છોડી શકતો નથી. તેના મિત્રો તેને ઘરે મૂકી આવે છે. તે ગામમાં આવતાં લોકો તેને મહેણાંટોણાં મારે છે કે છેવટે તે લંપટ કુળના સંસ્કારો ઉપર ગયો. નાયક છેલ્લે મરતાં-મરતાં તેની માને જોવા આંખો ખોલે છે, પણ સદાયને માટે આંખ ખુલ્લી રહી જાય છે.

આમ, આ કથાનો નાયક હર્ષદ ગામડાના ગરીબ પરિવારમાંથી, હોંશિયાર હોવાથી શહેરની કૉલેજમાં ભણવા જાય છે. પરંતુ શહેરના રંગે રંગાઈ તે છકી જાય છે અને માતાની શોધ જીવનભર કરતો રહેતાં અનેક મુશ્કેલીઓમાં મુકાય છે. છતાં તેની 'મા'ની શોધ મૃત્યુ પર્યંત અધુરી રહી જાય છે. અહીં લેખકે નાયકના પાત્રનું આલેખન કરવામાં કર્ણના Mythનો ઉપયોગ કર્યો છે. પણ પાત્રનું નામ અને સ્વમાતાની શોધ સિવાય પણ Mythના ઘણા અંશોને તેમણે વર્તમાન કર્ણ સાથે જોડ્યા છે. મહાભારતનો કર્ણ દુર્યોધન સાથે જોડાઈ રાજનીતિનો ભોગ બન્યો છે. પણ દુર્યોધને તો

૧૫૦

તેની સાથે મિત્રતાનો વ્યવહાર કર્યો છે. દગાનો સંદર્ભ નથી. આ લઘુનવલના નાયકને તો રાજકારણનું પ્યાદું બની જઈ દગાનો સામનો કરવો પડે છે. તેથી પુરાણના કર્ણ કરતાં આ આધુનિક કર્ણને વેદનાનો એક નવો અનુભવ કરવો પડે છે. માતાની શોધ પાછળની મથામણને કારણે લઘુનવલનો કર્ણ વધુ સંવેદનશીલ બન્યો છે. પરંતુ એને પુરાણકથાના કર્ણની જેમ જ્ઞાતિનાં અપમાનોનો સામનો કરવો પડ્યો નથી. દ્રૌપદીને આ કારણસર જ વરી ન શક્તો પૌરાણિક કર્ણ લઘુનવલના કર્ણ કરતાં આ દૃષ્ટિએ જુદો પડે છે. જ્યારે લઘુનવલકથાના કર્ણને પણ એંજલિના ધુત્કારે છે. તેના મૂળમાં તેની મા પ્રત્યેની લાગણી જવાબદાર છે. શહેરીકરણનો જે પ્રભાવ લઘુનવલના નાયક પર પડ્યો છે તે તેના મહત્ત્વાકાંક્ષી, બુદ્ધિશાળી, કંઈ નવું કરવાના, નવીન ગ્રામરચનાના તેના વિચારો પર પાણી ફેરવી દે છે અને તેથી જ એક વિચ્છિન્ન વ્યક્તિત્વ ધરાવતા નાયકનો પરિચય આપણને થાય છે.

આમ, 'મૂળ' ની શોધ કરતા આ બન્ને લઘુનવલના નાયકોની મનોરુગ્ણતાનું મૂળ કારણ પોતાની શોધમાં મળેલી નિષ્ફળતા છે.

૬. માન્યતા સંદર્ભે દાર્શનિક પીઠિકા-સમસ્યા ધરાવતા નાયક

ઉપનિષદમાં કહેવાયું છે કે 'વારંવારનો પુનર્જન્મ અસ્તિત્વના ઉચ્ચ વિકાસ માટે હોય છે અથવા સજાના ભાગ રૂપે હોય છે.' 'ન હન્યતે હન્યમાન શરીરે'ની શ્રદ્ધા પ્રાચીન સમયથી કથાસાહિત્ય સાથે જોડાયેલી છે તેથી પુનર્જન્મ અને 'પૂર્વભવની સ્મૃતિ'ના મોટિફ આ યુગના કથાસાહિત્યમાં પણ જોવા મળે છે. આજનો સર્જક આવી સ્મૃતિને ચિત્તની ભ્રમણારૂપે, મનોવૈજ્ઞાનિક સમસ્યા લેખે તેની માવજત કરે છે, કાં તો સ્વ-ઓળખને પામવાના એક વધુ પ્રયત્નરૂપે તેની માવજત કરે છે.

શિવકુમાર જોશીની 'અસીમ પડછાયા' અને દિનકર જોશીની 'યક્ષપ્રશ્ન' ના નાયકોને આ દૃષ્ટિકોણથી તપાસવાનો અહીં ઉપક્રમ છે.

'અસીમ પડછાયા' (શિવકુમાર જોશી-૧૯૭૧) લઘુનવલનો નાયક શમિક ઠાકોર પોતે પ્રકૃતિપ્રેમી અને કવિજીવ હોવાથી જીવનને ગંભીર રીતે લે છે. તે માનવીના આંતરિક ભાવોને ખીલવી જાણે છે. તે પોતાની ચેતનામાં પડેલી સ્મૃતિઓને વર્તમાનમાં નિહાળતો હોય તેવી ભ્રમણા સેવે છે. તેની ભ્રમણા અંધશ્રદ્ધામાં ન ખપે તે માટે નાયક સતત મનોમંથન અનુભવતો જોવા મળે છે. ધંધામાં જોડાઈ, સરસ્વતીની ઉપાસના છોડી લક્ષ્મીની ઉપાસના આદરતાં તે સફળતા

મેળવે છે; પરંતુ બ્રાહ્મણ પરિવારનો હોવાથી પોતાનાં વારસાગત લક્ષણોનો ત્યાગ કરી શકતો નથી. તેના લોહીમાં શાસ્ત્રીયતાના ગુણો પડેલા હોવાથી તે હિન્દુ પુરાણોને જાણે છે. પણ તે અ-બ્રાહ્મણ શિલ્પા સાથે લગ્ન કરતાં પોતાના વ્યવસાયમાં વધારે રસ ધરાવે છે. બંનેનું દામ્પત્યજીવન ખૂબ જ સુખી હોવાથી તે તેની મહત્ત્વાકાંક્ષા ફિલસૂફીના પ્રોફેસર થવાની હતી તે છોડી દે છે. કવિજીવ હોવાથી તે કવિતાઓ વાંચે છે. તેમાં એલિનોર વાઈલિનાં કાવ્યોએ તેના અંતરમાં ખૂબ જ અસર કરી છે. કવયિત્રીનાં કાવ્યોની બાજુમાં તેનું ચિત્ર હતું તે તેના મનમાં અંકિત થઈ જાય છે. તેવા સમયે મિત્ર વલયના અમેરિકન દંપતિમિત્રો જિની અને વોલેસ કલકતા ફરવા આવે છે. ત્યારે પહેલી નજરે જિનીને જોતાં જ તેને ક્યાંક જોયાનું અને તેની સાથે નજીકનો સંબંધ હોય તેવી તેને ભ્રમણા થાય છે. કવયિત્રી અને જિની બંનેની મુખરેખાઓ બંધ બેસતી હોવાથી તેને દિવંગત વ્યક્તિની મુખરેખા જિનીમાં દેખાય છે.

જિની અને વોલેસ સાથેની પ્રથમ મુલાકાતમાં જ તેને ક્યાંક જોયાની સ્મૃતિઓમાં તે સરી પડતાં મનમાં ગૂંચવણો ઊભી થાય છે. તે પુરાણોનો અભ્યાસુ હોવાથી પૂર્વજન્મ કે જન્માન્તરમાં માને છે, પણ પુનઃજન્મ વિશેના વિચારોમાં ચોક્કસ ન હોવાથી સ્મૃતિભ્રમમાં સરી પડે છે. તે પોતાની વાત અંધશ્રધ્ધા તરીકે ખપી ન જાય તે માટે છુપાવે છે. તેની અને શિલ્પા સાથે જિનીનો પરિવાર ખૂબ જ ગાઢ મૈત્રીથી બંધાય છે. તે પ્રકૃતિપ્રેમી હોવાથી તેમને કલકત્તાની વિવિધ જગ્યાઓએ ફેરવે છે. જિની અને વોલેસના સંસ્કાર, સંસ્કૃતિ, ધર્મ અને તત્ત્વજ્ઞાન જુદાં હોવા છતાં મૈત્રીભાવમાં કશું આડે આવતું નથી. બધાની સાથે આત્મીયતાના સંબંધો બાંધી ભારતીય વાતાવરણમાં તેઓ ઓતપ્રોત બની જાય છે. તેમને નૃત્ય, સંગીત, શિલ્પકલા, પુરાણો તથા તત્ત્વજ્ઞાનમાં રસ છે. નાયક જિનીને પુરાણો વિશેનું જ્ઞાન આપે છે. જિની પ્રાચીન શિલ્પકૃતિઓથી તેનું ઘર શણગારતાં તે પોતાનાં આંતરચક્ષુમાં તેની અવનવી મૂર્તિ રચી દે છે. તેની પર જિનીનો ખૂબ પ્રભાવ પડતાં તેના સ્પર્શથી તે સ્મૃતિઓમાં ખોવાઈ જઈ દૂરતા અનુભવે છે. તે જિનીના વ્યક્તિત્વને સમજવાનો પ્રયત્ન કરે છે.

તે જિની સાથે માનવસંબંધોની ગહનતા વિશે ચર્ચા કરી તંત્રવિદ્યા અને સતી સ્ત્રીઓ વિશેની માહિતી તેને આપે છે. પોતાની ભુલાયેલી વિદ્યા જિની માટે શીખી આનંદ અનુભવે છે. તેને જિની ગમતી હોવા છતાં કાળજી રાખી સમજદારીપૂર્વક અંતર રાખે છે. તે સૌંદર્યપ્રેમી હોવાથી સ્વપ્નમાં નહીં, પણ

૧૫૨

વાસ્તવિકતામાં માને છે. શિલ્પાનો સહવાસ તેની સૌ તૃષ્ણાઓનું શમન કરતો અને શિલ્પાના જેવો સ્ત્રી સહજભાવ જિની ધરાવે છે તે નાયકને ગમતું નથી. જિનીને કારણે નાયકને અમેરિકા લેકચર ટૂર પર આમંત્રણ મળે છે. શિલ્પા તેને અનિચ્છાએ આગ્રહ કરી મોકલે છે. ત્યાં જિની સાથે ચર્ચાઓ કરી હતી તે જ વિષયો પર ભાષણો હતાં. ભારતીય સંસ્કૃતિ, વેદકાળ અને પુરાણકાળ વેળાની સમાજવ્યવસ્થા સામે સાંપ્રત ભારત, આજની ભારતીય સ્ત્રીનું વ્યક્તિગત જીવન અને સાથે વિજ્ઞાનની પ્રગતિ સાથે કેવા કદમ મિલાવે છે તે વિષયો હતા. તે જતાં પહેલાં જૂની નોંધો જોઈ લે છે. તેમાં જિનીના ચહેરાની કોઈ સાથે સામ્યની વાત પશ્ચાદ્ભૂમાં સરી પડી હતી તે વાત વળગાડની જેમ પાછળ પડે છે.

એટલેન્ટિકને પેલે કિનારે ઊભેલી જિની તેને સ્વાતંત્ર્યની દેવી લાગે છે. તે જિનીના પત્રો અને વાણીમાં એક પ્રકારની ખેંચ અનુભવે છે. તેને લેવા એરપોર્ટ પર જિની અને વોલેસ આવે છે. તે તેને ભીડમાં પણ શોધી કાઢે છે. જિની તેને અહીંનાં જોવા લાયક બધાં સ્થળો બતાવતાં તેને વર્ષોની જૂની વાંછના ફળીભૂત થઈ હોય તેમ સ્વપ્નની દુનિયામાં આવી ગયો હોય તેવું લાગે છે. ત્યાં પરામુક્તિના ચાહકો અને ભારતની ફિલસૂફીને જીવનમાં ઉતારનારા માણસો પણ જોવા મળે છે. તે ત્યાંની પ્રકૃતિને જોઈને આનંદિત બની જિની સાથે નવી જ જાતનો પરિચય કેળવે છે. જિની ભારતીય મહેમાનને ખૂબ જ સાચવે છે. એકવાર વરસાદને કારણે બંને વર્જિનિયાથી વોશિંગટન આવી ન શકતાં રાત્રિ રોકાણ કરવું પડતાં તેની કસોટી થાય છે. તે વખતે મિત્ર પત્ની માલીનીએ કરેલો અતિથિસત્કાર અને સરભરા યાદ આવે છે. તે નીતિનિયમોને ખૂબ ચીવટપૂર્વક વળગી રહે છે અને સંયમ દાખવી કાજળની કોટડીમાંથી અણિશુદ્ધ બહાર આવે છે. તેમ અહીં સજ્જનતાપૂર્વક મૈત્રીભાવ દાખવી રાત્રિ વિતાવતાં બંને ઈષત્ પદસ્ખલન અનુભવી આલિંગન આપી કપાળમાં ચુંબન કરે છે. જિની પાર્થિવ મુક્તિનાં બંધનમાંથી મુક્ત બની મુક્ત રીતે વિહરતા પંખી જેવી લાગે છે. તે જીવતે જીવત બે યોનિમાં વિચરતો હોય તેવું માનતાં માનવયોનિ કરતાં ઉચ્ચ દેવયોનિમાં હોય તેવું અનુભવે છે. તેને જિનીનું મુખ રહસ્ય ઉકેલવાની જગ્યાએ વધુ ગૂઢ બનતાં ઈલિનોર બાઈલીના સ્થાને કોઈ ત્રીજી જ વ્યક્તિ સાંગોપાંગ પ્રગટ થતી અનુભવે છે. તે મરજીવો બનીને પોતાની સ્મૃતિઓને યાદ કરવાનો પ્રયત્ન કરે

ત્યારે જ સ્મૃતિ ભૂંસાઈ જતી લાગતાં તેનું અંતર પોકારી ઊઠે છે કે આ તો એ જ વળી, તેની મુખરેખા દૈવી સ્વરૂપ ધારણ કરી રહી છે.

મિત્ર વલયે આપેલી પિએટાની મૂર્તિમાં માતા મેરી અને જિનીની મુખમુદ્રામાં સામ્ય લાગતાં નાયકની નજરમાં કોઈ બીજી દુનિયાનું સ્વપ્ન હંમેશાં તરતું હતું તે પ્રગટ થાય છે. આમ, નાયકની આંતરિક મથામણમાં જિની-ઈલિનોર અને માતા મેરી બધાં જ એકાકાર થઈ જતાં હતાં. આવો સાક્ષાત્કાર વધુ વખત છુપાવી રાખી શકાય તેમ ન હોતો.

આમ, અસ્તિત્વના ઉત્તમોત્તમ અંશોને પામવા માટેના પ્રયત્નોરૂપે સ્મૃતિભ્રમનો આશરો સર્જકે અહીં લીધો છે. નાયકની અવઢવભરી મનોસ્થિતિ કથાનો આસ્વાદ્ય અંશ છે.

'યક્ષપ્રશ્ન' (દિનકર જોશી-૧૯૭૪) લઘુનવલનો નાયક ભગીરથ પણ અવઢવ ભરેલી જિંદગી વિતાવે છે. તે પોતાનું વર્તમાન કૌટુંબિક જીવન સુખમય રીતે વિતાવતો હતો. માનવને કુદરતે સ્મૃતિ સાથે વિસ્મૃતિ આપી હોવાથી તે દુઃખોને અને જૂની વાતોને ભૂલીને સુખેથી જીવન જીવી શકે છે; પણ ભગીરથના જીવનમાં વિસ્મૃતિ સ્મૃતિ બનતાં તેનું વર્તમાન જીવન ડહોળાઈ જાય છે. વળી આ સ્મૃતિ પૂર્વજન્મની સ્મૃતિ હોવાથી તે નથી પૂરો વર્તમાનમાં કે નથી પૂરતો ભૂતકાળમાં જીવી શકતો. તેનું જીવન દોજખ બની જાય છે. તેને નવા જન્મમાં પૂર્વજન્મની સ્મૃતિઓ યાદ આવતાં તેનું વર્તમાન જીવન પણ તે ગુમાવી બેસે છે. વર્તમાનમાં 'સ્વ'ની ઓળખ ગુમાવી પૂર્વજન્મની ઓળખ પ્રાપ્ત કરવા જતાં તે કરુણતાને પામે છે. પૂર્વજન્મની સ્મૃતિને વર્તમાન માની જીવવા જતાં જીવન નર્કાગાર બની જાય છે. જેમ 'એક મ્યાનમાં બે તલવાર ન રહે' તેમ આ પૂર્વજન્મની સ્મૃતિથી જાણે તેનું જીવન બે ભાગમાં વહેંચાઈ ગયેલું અનુભવાય છે. તેના વર્તમાન જન્મમાં તે માતા વિનાનો પિતાના હાથે ઉછરેલ શિક્ષિત, નોકરીયાત અને પરિણીત પુરુષ છે. તેના વર્તમાન જીવનની સુખી ક્ષણોમાં એક વખત પૂર્વજન્મની સ્મૃતિની આંધી ફેલાય છે. એ જ એના જીવનનો યક્ષપ્રશ્ન બની તેને મૂંઝવે છે.

નાયક ભગીરથ પૂર્વજન્મની આવી સ્મૃતિઓને કારણે વર્તમાન જીવનથી અલિપ્ત બનતો જાય છે. તે સુનમૂન બની પૂર્વજન્મની યાદોને તાજી કરવા મથામણ કરે છે. તે વર્તમાન સંબંધોમાં પરાયાપણાનો ભાવ અનુભવે છે. તે વર્તમાન જીવનની

વાસ્તવિક સ્થિતિને અવાસ્તવિક પરિસ્થિતિ માને છે. તેથી તે કહે છે કે 'પોતે ભગીરથ નહીં પણ આનંદ છે, પોતાને એક નાનકડું ઘર છે. ફળિયામાં નારિયેળીનું ઝાડ છે અને થોડા મહિના પછી પોતે બાપ બનવાનો હતો'- તે બધુ તેને યાદ આવે છે. તે વર્તમાનમાં પણ પન્નાના બાળકનો બાપ બનવાનો છે.

નાયકને આવું બોલતો સાંભળી તેની પત્ની મૂંઝવણ અનુભવી, અંધશ્રદ્ધામાં માનતી ન હોવા છતાં, દોરા ધાગા કરાવે છે. તેને લાગે છે કે પતિને વિચારભ્રમ થયો હોવાથી આમ ઘરમાં પૂરાઈને સુનમૂન બની બેસી રહે છે. નાયક પોતાના મિત્રોને પણ ઓળખતો ન હોય તેવું વર્તન કરે છે. તે વિચારોમાં અટવાયેલો રહેતાં બે-ચાર દિવસમાં ખાવા-પીવાનું પણ ઓછું કરી દે છે. તે વિચારશૂન્ય બની પથારીમાં પડ્યો રહે છે. તેને કશું પૂછતાં ટૂંકા ઉત્તરો આપે છે. જે સદા હસતો અને બોલતો રહેતો તે એકદમ શાંત બની જાય છે. તે મિત્રોમાં ભટ્ટને ઓળખે છે. તેને પોતાની સ્મૃતિમાં રહેલા વિચારો જણાવે છે. તેને પૂર્વભવની બધી યાદો તાજી થતાં તે મુંબઈ પાછો જવા ઇચ્છે છે, ત્યાં પત્ની નીલા છે, પુત્ર છે અને મિત્ર સુકેતુ છે એવું નક્કી કરી મુંબઈ પહોંચે છે.

આખરે તે ઘર છોડી મુંબઈ આવીને આનંદના ઘરને શોધે છે. ત્યાં જૂના ઘરની જગ્યાએ નવું મકાન બાંધવામાં આવ્યું છે તેનું નામ છે 'દર્પણવિલા'. 'દર્પણવિલા'માં પત્ની નીલા અને પુત્ર દર્પણને તે મળે છે, પણ તેને કોઈ ઓળખતું નથી. કારણ કે તેનો આત્મા આનંદનો છે પણ શરીર ભગીરથનું હોવાથી નીલા તેનો અસ્વીકાર કરે છે. ત્યારે તે નીલાને પૂર્વજીવનની બધી ઘટનાઓ અને મિત્ર સુકેતુની યાદ અપાવે છે. છતાં તે વર્તમાનમાં આનંદ બની જીવી શકે તેમ નથી અને તે પાછો ભગીરથ બનવા ઇચ્છતો નથી. તેને આનંદ બની જીવવું છે પણ તે હવે શક્ય ન હોવાથી અસહાય બની પાછો વર્તમાનનો ભગીરથ બનવા પોતાને ઘરે આવે છે. ત્યારે તે કાળની થપાટ ખાય છે. તેની પત્ની પન્ના મૃત્યુ પામી હોય છે અને તે એક પુત્રનો પિતા બની ગયો છે. પત્ની તેનો વિરહ સહન ન થતાં મૃત્યુ પામે છે. આથી તેને પણ પિતાના જેવી જ પુત્રની જવાબદારી આવી પડે છે.

આમ, નાયક બાહ્ય રીતે ભગીરથ છે, પણ આંતરિક રીતે તે આનંદ છે. આનંદ બની જીવવા જતાં માર અને અપમાનનો ભોગ બને છે. તેને ધુત્કાર અને અનેક અપમાન સહન કરવાં પડે છે. તેને પોતાની વર્તમાન સ્થિતિનું ભાન થતાં તે પાછો ભગીરથ બની જીવવા મથે છે, પણ ઘણું મોડું થઈ ગયું હોય છે. આથી તે

૧૫૫

પોતાની જાતને ક્યાંય સ્થાપી શકતો નથી. તેનું જીવન દુઃખદાયક બની જાય છે. અહીં સર્જકે નાયક દ્વારા વર્તમાન માનવ પરિસ્થિતિનું ભાન કરાવ્યું છે.

પ્રસ્તુત લઘુનવલમાં લેખકે માનવના આત્મસ્થાપનના પ્રશ્નને કેન્દ્રમાં રાખીને ચરિત્રનું નિર્માણ કર્યું છે. જન્મ-જન્માન્તરનો વિષય બનાવી નિરૂપાયેલી કથાઓ આપણે ત્યાં ઘણી છે. અહીં માનવનું સાચું અસ્તિત્વ ક્યું? અસ્તિત્વની સાચી ઓળખ કઈ? આ પ્રશ્નને પામવાની મથામણ છે અને આત્મસ્થાપનના પ્રયત્નો છે. વળી, એલિયનેશન-પરાયાપણાની સમસ્યામાંથી ઉદ્‌ભવેલું સંવેદન પણ અહીં છે. બન્ને જીવન વચ્ચે ફંગોળાતા માનવના પ્રશ્નને વિષય બનાવી માનવ અસ્તિત્વ વિશેની સાશંક મનોદશાને લેખકોએ આવી લઘુનવલોમાં નિરૂપી છે.

૭. વ્યક્તિત્વસ્થાપન સંદર્ભે દાર્શનિક પીઠિકા-સમસ્યા ધરાવતા નાયક

આ વિભાગમાં ધીરુબેન પટેલકૃત 'વાંસનો અંકુર' અને ઈલા આરબ મહેતાકૃત 'દરિયાનો માણસ' લઘુનવલનો નાયકકેન્દ્રી અભ્યાસ કર્યો છે. વારસા કે વાતાવરણમાંથી જે મળે તેના દ્વારા નહિ પણ પ્રત્યક્ષ રીતે પોતાના હાથે પોતાના વ્યક્તિત્વનું નિર્માણ કરવાનો ઉત્સાહ ધરાવતા અને તે માટે પરિશ્રમ કરતા નાયકો આ નવલકથાઓમાં મળે છે. આ નાયકોનું જીવનધ્યેય બાહ્ય બળોથી પ્રેરાયેલું હોવા છતાં પોતે પસંદ કરેલું છે. એને કારણે નવલકથાનાં અન્ય પાત્રોથી આ પાત્રો જુદાં પડી કેવું આગવું વ્યક્તિત્વ પ્રગટ કરે છે તે જોઈએ.

'વાંસનો અંકુર' (ધીરુબેન પટેલ-૧૯૬૮) લઘુનવલમાં પોતાને મળેલા જીવનને-અસ્તિત્વને સ્વતંત્ર રીતે, પોતાના વિચારો પ્રમાણે મુક્તતાથી જીવવા મથતા નાયકની આ કથા છે. 'વાંસનો અંકુર' શીર્ષક દાદા-દોહિત્ર વચ્ચેના સંબંધનું પ્રતીકાત્મક સૂચન કરે છે. વાંસ ટટ્ટાર, કડક, કોઈના પ્રભાવથી ઉછરતો નથી. તે તો ધરતીના ગર્ભમાં ઊંડાં મૂળ નાખીને પોષણ મેળવી રહેલો હોય છે. તે પહાડ ફાડીને જેમ બહાર આવે છે તેમ નાયક પણ બધા અંતરાયો તોડી-ફોડીને વિષમ આબોહવામાં પ્રતિકૂળ પરિસ્થિતિનો પ્રતિકાર કરવા આત્મનિર્ભર બની પોતાના અસ્તિત્વને સ્વતંત્ર રીતે વિકસાવવા માટે પ્રયત્ન કરે છે. નાયક જીવનશક્તિથી ભર્યો ભર્યો જાણે 'વાંસના અંકુર' જેવો લાગે છે. જ્યારે દાદાનું વ્યક્તિત્વ ટટ્ટાર, કડક, સ્વમાની, સાથેસાથે શિસ્તપ્રિય અને પોતે ઘડેલા નિયમોને જડતાથી વળગીને જીવનારું

અને જીવાડનારું છે, પણ કથાનાયકને દાદાજીના પ્રભાવ હેઠળ તેમના નિયમોમાં રહીને જીવવાનું આકરું લાગે છે. એને પોતાના સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વને માણવું છે, સ્વતંત્ર અસ્તિત્વને અનુભવી શકાય તેવા પોતાના જીવનના નિર્ણયો લેવા છે. તેની આ ઝંખના એટલી ઉત્કટ બની ગઈ છે કે તે માને છે કે 'શરીર પણ એક ચીજ છે રેડિયોની જેમ કોઈ બીજાએ આપેલી. તે પોતે જુદો છે બીજો છે સ્વતંત્ર'. આમ દાદાજી કે પિતાજી તરફથી મળેલા શરીરથી પણ પોતે સ્વતંત્ર છે, આગવો છે, જુદો છે, તેવું તે માને છે અને તેથી બન્ને તરફના પૂર્વજોના ઋણમાંથી મુક્ત થઈ પોતાની જાતને પામવાની મથામણ કરે છે.

'વાંસનો અંકુર' માં નાયક કેશવના ચૈતસિક વ્યાપારો કે મનોવાસ્તવ કેન્દ્રમાં છે. તે સામાજિક બંધનો અને સુખની જિંદગી સામે વ્યક્તિ સ્વાતંત્ર્ય પ્રાપ્ત કરવા સંઘર્ષ કરે છે. દાદા અને દોહિત્ર વચ્ચે નહી પણ બે પેઢીઓ, બે પ્રકારની જીવનપધ્ધતિ, બે સમયસ્થિતિઓ, બે પ્રકારની જીવન દૃષ્ટિઓનો સંઘર્ષ તે અનુભવે છે. કથામાં તેના આંતરજીવનમાં પડેલી આત્મસ્થાપનની ઇચ્છા પ્રબળ જોવા મળે છે. પારિવારિક પરિબળો અને સરમુખત્યાર વડીલને લીધે લોપાઈ રહેલી પોતાની આંતરિક ચેતના અને વ્યક્તિમત્તાને ટકાવી રાખવા વિકાસોન્મુખ તે મથામણ કરે છે, તે પોતાના અલગ અસ્તિત્વને સ્થાપિત કરવા માંગે છે.

તેને શ્રીમંત અને તુમાખી સ્વભાવના નાના રમણિકલાલને ત્યાં ઊછરવું પડે છે એ એની કેન્દ્રવર્તી સ્થિતિ છે. તે સરમુખત્યાર મિજાજના નાનાની સામે પ્રથમ શાંત અને પછી ખુલ્લું બંડ જગાવી પોતાના 'સ્વ'(આત્મસ્થાપન)માટેની મથામણ કરે છે. કથાને આરંભે તેની તનાવગ્રસ્ત મનઃસ્થિતિ દ્વારા વિદ્રોહનાં બી વવાયાં છે. 'ના, મને નથી ફાવતું. મને હું માનું છું કે મારે... મને નથી ભણવું.'(પૃ.૨) અહીં દાદાને નહિ પણ પિતાની આગળ અનાદરવૃત્તિ પ્રગટ કરે છે. તેનો પણ તેને આનંદ છે, ત્યાં તેની બંડખોરવૃત્તિ પ્રગટ થાય છે. તેના ભય અને વિદ્રોહની ભાવનામાં સ્વાતંત્ર્ય માટેનો સંઘર્ષ રજૂ થાય છે. તે પિતાની નિઃસહાય સ્થિતિથી અકળાય છે. તેથી કહે છેઃ 'દાદાના અસીમ એકધારા ઉપકારોની હિમવર્ષા હવે તેનાથી ઝિલાતી નથી, એની યાદ સુદ્ધાં મન પર એક ભારે અજગરનાં ગૂંચળાં જેવી થઈને પડી છે.'(પૃ.૪) આમ તે સુખસગવડભર્યા આલીશાન 'રમણિકમહાલ' માં કારાગૃહના જેવો અનુભવ કરે છે. દાદાના અસીમ ઉપકારોનો બોજ તેને માટે અસહ્ય બની જતાં, માનસિક અજંપાનો ભાર લાગતાં તેને જીવવાનું

મુશ્કેલ બની જાય છે. તેથી તેનામાં નાની-મોટી દરેક બાબતોમાં વિરોધ કરવાની વૃત્તિ જાગે છે. તેને ચુસ્ત સમય અને નિયમ પાલનમાં જીવન યંત્રવત્ લાગે છે. તેથી તે પોતાની ઇચ્છાથી, રુચિથી પસંદગી પ્રમાણેનું જીવન જીવવા ઇચ્છે છે, તેમાં દાદાની સ્થાપિત જીવનપધ્ધતિની દીવાલોમાં ગુંગળામણ અનુભવતાં તે વિદ્રોહ કરે છે. તેની દાદા સામેની પ્રતિકારવૃત્તિ તેની આંતર-એકોક્તિના રૂપમાં જોવા મળે છે. 'દાદાજી, હું એમ નહિ થવા દઉં. કેશવને રમણિકલાલ નહિ બનવા દઉં, ને હું જિંદગીભર તમારું કહ્યું પણ નહિ જ કરું!'(પૃ.૨૮) આમ તેનો વિદ્રોહ વ્યક્ત થાય છે.તે પોતાના વ્યક્તિત્વને પોતાની રીતે ખીલવવા માગે છે. તેમાં કોઈના આધિપત્યને તે સ્વીકારવા તૈયાર નથી. પોતાના સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ માટે તે સંઘર્ષ કરતો જોવા મળે છે.

તેને દાદાની સરમુખત્યારશાહી સામે વિરોધ છે. તેનામાં પોતાની સ્વમાની માતાનો સ્વભાવ ઉતર્યો છે. કેશવ એ જ જ્યોતિનું કિરણ હોવાથી પોતાની વ્યક્તિતા સ્થાપિત કરવા મથે છે. તે દાદાની જોહુકમી સામે પોતાની વ્યક્તિતા સ્થાપવા માતા સુશીલાને માર્ગે જાય છે. તે દ્વારા જ જનની અને જાતકનો સંબંધ, 'વાંસનો અંકુર'નો મર્મ પ્રગટ થાય છે. તેમાં કૃતિ 'Self Establishment'નું હાર્દ સૂચવાય છે. તેને ખૂબ ગમતો રેડિયો દાદા લાવે છે ત્યારે પળભર તે 'સારા' લાગે છે, પણ ભીંતરમાં વિદ્રોહ ભાવ હોવાથી બબડ્યા કરે છે કે 'આ તમે તમારી મરજીથી આણ્યો છે. મેં માગ્યો એટલે નથી આણ્યો. મારા કહ્યાથી તમે ક્યારેય કશું જ નથી કર્યું. હું તમારું કહ્યું નહિ કરું. તમે કહો છો એવો નહી થાઉં, નહીં જ થાઉં !'(પૃ.૩૧) આમ રેડિયો દાદાની ઈચ્છાનું પ્રતિરૂપ હોવાથી તેનો વિરોધ કરી તે પોતાની અનિચ્છા બતાવે છે. તે પોતાની ઈચ્છા પ્રમાણે વર્તન કરવા માંગતો હોવાથી દાદા તેને માટે ફેક્ટરી નાખે છે તેમાં પણ દાદાની ઈચ્છાનો વિજય જુએ છે. તેમાં પોતાની ઈચ્છા-આકાંક્ષાને કોઈ જ સ્થાન ન હોવાથી તેને આગળ ભણવાની ઈચ્છા થાય છે. દાદાના મનાઈ હુકમની સામે કૉલેજમાં છોકરી વાસંતી ન ગમતી હોવા છતાં તેની સાથે તે ચા પીવા જાય છે. તેમાં તેની વિદ્રોહવૃત્તિ જોવા મળે છે.

તે કૉલેજથી સીધો પિતાને મળવા જાય છે, ત્યારે દાદાના નિયમોમાં રહેવાનું પિતા કહે છે ત્યારે તે કહે છે કે 'કોણે નક્કી કર્યું? ને દાદાજી કંઈ ભગવાન નથી કે એમણે જે નક્કી કર્યું એ જ થવું જોઈએ'.(પૃ.૪૨) અહીં દાદાની ચુસ્ત આચારસંહિતાને પડકારવાનો તેનો મિજાજ જોવા મળે છે. તેની સામે એક બાજુ

ગરીબ સ્વભાવના દરિદ્ર પિતા મોતીલાલ છે, તો બીજી બાજુ અભિમાની, જક્કી અને શાસક સ્વભાવના નાના રમણિકલાલ છે. પિતા પ્રત્યે અનુકંપાજન્ય મમત્વ વધે છે, પછી પિતૃપ્રેમ વધતાં દાદા સામે બંડ કરવાનો અને સમોવડિયો થવાનો ભાવ બળવાન બને છે. અહીં માતાનો અતીત તેને ચાનક ચડાવે છે. તો વિમળામાસીની સ્થિતિ 'આ ઓરડાની સજાવટ પાછળ તેમના જીવનની વંધ્ય પળો સોડ તાણીને સૂઈ ગઈ છે, હવે એ ફરી ઊઠવાની નથી. ઘણાં કબ્રસ્તાનની જેમ આ ઓરડો પણ રળિયામણો લાગે છે.'(પૃ.૩૩) જેવાં વાક્યો દ્વારા જાણે છે. તેથી માસીની ઉદાસીનતા અને માસાના અપમાનનો પ્રસંગ તેને નાના સામે ઝઝૂમવા આડકતરું બળ પુરું પાડે છે. તે દાદાજીને મનોમન ધિક્કારે છે. 'તમે જુલ્મી છો! દાદાજી જુલ્મી, આપખુદ તમે હંમેશાં જે મનમાં આવે છે તે જ કરો છો, હું શા માટે કોઈક વખત મારા મનમાં આવે તે ન કરું !' આમ પોતાની ઈચ્છા પ્રમાણે વર્તવાનો તેનો બંડખોર મિજાજ ક્ષણે ક્ષણે પ્રગટ થાય છે. તે યુવાન બનતાં ભૂતકાળની ઘટનાઓ જાણતાં તેનું અંતર બંડ પોકારે છે. તે પોતાના વ્યક્તિત્વને કચડાતું અનુભવતો હોવાથી પોતાના અલગ અસ્તિત્વની પ્રતીતિ કરવા માટે દાદાજીનો વિરોધ કરે છે. આ વિરોધ વિદ્રોહ સુધી પહોંચે છે. તે માને છે કે 'ઘર કોઈ ગૌશાળા નથી કે નથી એ રેસના ઘોડા ઉછેરવાનો તબેલો. ઘરમાં રહેતાં માણસોને પોતાની મરજીથી જીવવાનો, પરણવાનો, ન પરણવાનો, ખોટી પસંદગી કરવાનો ને પછી દુઃખી થવાનો પૂરેપૂરો હક છે. સુખી થવું સારું છે, પણ દુઃખી થવાનો ય માણસને હક હોવો જોઈએ.' દાદાજીએ તેના ઉપર ભરોસો રાખવો જોઈએ, તેને પણ અધિકાર આપવો જોઈએ. તેના મનમાં સ્વાતંત્ર્યવાંચ્છાનો વડવાનલ નાની-મોટી ઘટનાઓને કારણે વય વધતાં રોષ પણ વધતો જતાં તે ધિક્કારમાં પરિણમે છે. તેને દાદાજીની ઈચ્છા પ્રમાણે રેડિયો સાંભળવો કે ન સાંભળવો, છોકરી સાથે બોલવું કે ન બોલવું, કૉલેજ જવું કે ન જવું, બાપને મળવું કે ન મળવું- આ બધાના નિર્ણય દાદાજીના નહિ પણ પોતાના હાથમાં હોવા જોઈએ તેમ લાગે છે. તેના પગ રોજ જે દિશા ભણી વળવા ટેવાયેલા તેની વિરુદ્ધ દિશામાં વળતાં તુમુલ સંઘર્ષ વેઠવો પડે છે.

તે દાદાજીની અનિચ્છા છતાં કૉલેજ જાય છે. ત્યાં વાસંતી સાથે કૉલેજના મકાનનાં બારણાં પાસે આવે છે ત્યારે શાંત પડી રહેલો સાપ શિકારને જોઈ ચુપચાપ આગળ સરકી આવે એમ કાળી ઈમ્પાલા પગથિયાં આગળ આવીને ઊભી રહેલી જુએ છે. તેને દાદાજીનો ક્રોધાગ્નિ સાપની જેમ ફૂંફાડા મારતો અનુભવાય છે. તેમાં

તેની અસ્તિત્વની વ્યર્થતા અને મનોમય એકલતાની વેદના, હતાશા તથા અકળામણ પ્રગટ થઈ છે. તે દાદાજી સાથે વધુ રહી શકે તેમ નથી. તેના માટે નાખેલી ફેક્ટરીમાં પણ તેને રસ હવે રહ્યો નથી. પારિવારિક વિચ્છેદની તીવ્ર પીડા તેને દઝાડે છે. પિતાની મનઃસ્થિતિ સમજતો તે દાદાનું આપેલું ગૌરવ ઉતરડી નાખી દરિદ્ર પિતાને ઘેર જાય છે, ત્યાં તેની સ્વતંત્ર થવાની ઇચ્છા જોર પકડે છે. તેને સુખપૂર્ણ છતાં આત્મગૌરવહીન પરતંત્ર જિંદગીની જગ્યાએ પિતાની ચિંતાગ્રસ્ત છતાં સ્વતંત્ર જિંદગી વધારે ગમે છે. તેની મનોવ્યથા આત્મતિરસ્કૃતિનો અનુભવ કરાવે છે. તે કોઈ કળણમાં ફસાઈ ગયો હોય, તેના અસ્તિત્વનો કશો જ અર્થ ન હોય તેવું તીવ્રતાથી પ્રતીત કરે છે.

તે સ્વતંત્રતા, મુક્તતા અનુભવવા માટે વાસંતી ન ગમતી હોવા છતાં તેને મળે છે, કૉલેજ છોડવાનો વિચાર કરે છે. સુવર્ણા ગમતી હોવા છતાં તે દાદાની શોધ હોવાથી પરણવા માગતો નથી. તેને દાદા સામેનો વિદ્રોહ હોવા છતાં હરિપ્રસાદ જ્યારે તેની સરખામણી મોતીલાલ સાથે કરે છે તે તેને ગમે છે. તે સુવર્ણા સાથે સ્વજન જેવી લાગણી અનુભવે છે, પણ તેની સાથે લગ્ન કરી દાદાજીના સમયપત્રક અનુસાર સોનાના પિંજરામાં પુરાઈ રહેવા તે માંગતો નથી. કારણ કે ‘આમાં સુવર્ણાનાં પેલાં વિશાળ, ગોળ, સોનેરી તપખીરી ઝાંયવાળાં નેત્રો ક્યાં? એની બધું સાંભળવાને સમજવા ઉત્સુક-ને સાથે સમર્થ એવી નજર ક્યાં?’(પૃ.૧૧૯) આમ દરેક વસ્તુ જેવી કે રેડિયો, મર્સિડીઝકાર ને સુવર્ણા જેવી સરસ કન્યા બધું જ ઉત્તમ કોટીનું ગમી જાય તેવું હોવા છતાં પોતાની ઇચ્છા-અનિચ્છા કે પસંદગી-નાપસંદગી માટેની સ્વતંત્રતા ન હોવાથી તેનું સ્વમાન હણાતું જુએ છે. સ્વમાનહીનતાનો અનુભવ કરતો તે ‘દાદાજીનું આ બધું નિરર્થક હતું. જરીદાર, લાલચટક પાઘડી ભલે લઈ આવ્યા, મૂળ મુદ્દામાં એ બાંધવા માટે માથું તો રહેવા દેવું જોઈએ!’(પૃ.૧૪૩) જેવા શબ્દોની અભિવ્યક્તિ દ્વારા તે પોતાનું અલગ અસ્તિત્વ ગુમાવી દીધેલું હોય તેવો ભાવ અનુભવે છે. પોતે યંત્રવત્ રમકડા જેવો, દાદાની ઇચ્છા પ્રમાણે વર્તતો હોય તેવું લાગતાં તે બગાવત પર આવે છે. તેની કર્તવ્યબુદ્ધિ ને ઉત્તરદાયિત્ત્વ પરત્વેની સભાનતાને કારણે તે સંઘર્ષ અનુભવે છે.

તે સુવાળી સ્વતંત્રતા છોડીને અધિકારપૂર્વક પિતૃસ્નેહ સંપાદન કરવા ઇચ્છે છે. પોતાનો ગૃહત્યાગ પિતા માટે બોજરૂપ બનશે એમ માની તે દાદાજીની

ફેક્ટરીને સારી રીતે ચલાવે છે. દુનિયાના બધા જ તિલસ્માતી વ્યવહારોની સાંકળ રૂપિયા છે એમ માની કમાવા માંડે છે, પણ અધિકારપ્રાપ્તિના ભાવો કે વિદ્રોહ મનમાંથી ખસતા નથી. તે પોતે કમાયેલા પૈસા પિતાને આપવા જાય છે, ત્યારે સ્વમાની પિતા તે લેવાનો ઇન્કાર કરે છે. ત્યારે તે કહે છે 'પૈસા ન જોઈતા હોય તો એકવાર બરાબર મારી સામે જોઈને કહો કે કેશવ તું મારો દીકરો નથી.' આ ક્ષણે જ ભય, જન્મેલી લઘુતા અને સલામતીમાં જીવતો દબાયેલો તે પૂર્ણ ખુમારી દાખવે છે.

પિતાએ પોતાની કમાણીના પૈસાનો અનાદર કરતાં તેના મનમાં હોળી સળગે છે. 'ભર બપોરનો પ્રખર તાપ ચારે કોર આગની જેમ પ્રસરી રહ્યો છે. ડામરના રસ્તા પરથી વ્યર્થ પશ્ચાતાપ જેવી થોડી ગરમ હવા ખળખળ કરતી ઊંચી ચડી રહી છે.' (પૃ.૧૩૧) તેને જીવનની ગતિ અને દિશા બધું જ ધ્યેય વિનાનું નિરર્થક લાગતાં પૈસા સોનું મટી રાખ જેવા લાગે છે. તેને જીવન દાહરૂપ લાગવા માંડે છે. તેના હૃદયમાં ચંદ્રકલંકની જેમ આજની સ્મૃતિ જડાઈ જાય છે. સ્વમાન ખાતર રંક પિતા પણ સસરાના પૈસા લેવાની ના પાડે છે, ત્યારે તેને જીવનની વિફળતા ઘેરી વળે છે. જેમ 'માણસોનો સ્પર્શ પામીને બેચેન થઈ ગયેલો કાળો સમુદ્ર નિરાશાપૂર્વક થોડું થોડું હાલ્યા કરતો હતો... છાબડી પર ટકોરો પડતાંની સાથે જાતવાન સર્પ ફેણ માંડીને ખડો થઈ જાય તેમ એનું કેશવપણું જાગ્રત થઈ ઊઠ્યું.'(પૃ.૧૩૩) તેને અહીં પોતાના અસ્તિત્વની સાચી ઓળખ પ્રાપ્ત થાય છે. તે આત્મગૌરવ અને સ્વમાનશીલતાની તીવ્રતા માટે માતાની જેમ ખુવાર થવા પણ તૈયાર છે. તેનામાં માતાના લોહીના સંસ્કારોનો વારસો હોવાથી વિદ્રોહ કરીને પોતાને જે સત્ય લાગે તેનું આચરણ કરવા બધાં જ ભૌતિક સુખોને છોડવાની, આત્મનિષ્ઠા માટે વડીલની આજ્ઞા અન્યાયયુક્ત લાગે તો તેનો વિરોધ કરવાની સાથે સામે પૂર તરવાની અડગ શ્રદ્ધા તેને વારસામાં મળી છે. તો રંક પિતા સ્વમાની હોવાથી 'ખરાખરીને સમયે પોતાની મૂડી આપત્તિમાં કામ આપશે' આવા આત્મગૌરવ અને વિશ્વાસથી ભરપૂર તેમના શબ્દો તેને બળ આપે છે. તેથી સ્વમાની પિતાનો સ્નેહ મેળવવા તે પગભર થવા નોકરી કરવાનો નિર્ણય કરે છે. તે પૂરી સમજદારી અને જવાબદારીના પૂરા ભાન સાથે એક પંથનો પ્રવાસી બની આસામની અજાણી દિશામાં ઊપડી જાય છે. છોકરબુદ્ધિમાં આવેગપ્રેરિત અવિચારી પગલું નહીં પણ સમજદારી અને સંવેદનશીલ તરુણે સ્વપસંદગીની જીવનદિશામાં કરેલું આ નવપ્રસ્થાન છે.

દાદા પ્રત્યે આવો ધિક્કાર હોવા છતાં તેને દાદાજીના ગુણો- લાગણીઓ પ્રત્યે માન તો છે જ. એને દાદાજીથી જુદા પડવું છે પણ સદૈવ સાથે રાખીને. એને એમની

છાયામાંથી મુક્ત થવું છે પણ મહાવૃક્ષની છાયામાંથી દૂર ખસી ગયા વગર એમનો વંશવેલો ચાલુ પણ નહિ રાખી શકાય અને પોતાની જાતને પામી પણ નહિ શકાય તેમ તે માને છે.

આમ, કોઈના પ્રભાવમાંથી, નિયમોમાંથી મુક્ત થઈ પોતાના અસ્તિત્વને અનુભવવા મથતા નાયકની આ કથા છે. વાંસ જેવાં પોલાં છતાં ગાંઠોવાળાં માનવ વ્યક્તિત્વ તો અન્યનો વિચાર કર્યા વિના પોતે ધારેલી એક જ દિશામાં વધે છે. કેશવ એ ગાંઠ છેદી પોતાનું સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વ અંકુરિત કરે છે.

'દરિયાનો માણસ' (ઈલા આરબ મહેતા-૧૯૮૫) લઘુનવલમાં આજનો માનવ જિંદગીભર ઝૂઝતો જ રહે છે. ક્યારેક જીવન માટે કે ક્યારેક મૃત્યુ માટે. તે જિંદગીભર કંઈક નવું કરવા અને સુખ મેળવા આંધળી દોડ મૂકતાં ક્યાંક અટવાઈને છેલ્લે મૃત્યુને શરણે જાય છે. પણ ઘણાં માણસો પોતાની સ્વપ્નસિધ્ધિની શોધ કરવા નીકળી તેમાં સફળતા પ્રાપ્ત કરીને જ જંપતા હોય છે. આમ, આ કથાનો નાયક યુવાનીમાં કંઈક કરી બતાવવાના જુસ્સા સાથે પરંપરાઓને તોડી સ્વતંત્રત રીતે ઇચ્છા પ્રમાણે જીવન જીવવા ઘરનો ત્યાગ કરી ચાલી નીકળે છે. તે પોતાની કલ્પનાની દુનિયાને વાસ્તવિક બનાવવા જતાં પ્રિયતમાને ગુમાવી દે છે.

'દરિયાનો માણસ' લઘુનવલનું કથાનક કંઈક આવું છે. તેમાં નાયક દેવાંગ નાનપણથી જ ખૂબ નટખટ, તોફાની પણ ભણવામાં હોંશિયાર છે. તેને સ્વૈરવિહાર કરવો ગમે છે. તેને બંધનયુક્ત જીવન ગમતું ન હોવાથી તે મુક્ત રીતે પ્રકૃતિને માણવા અને ફરવાનો શોખ ધરાવે છે. જીવનમાં કંઈક મેળવવા માટે કશુંક તો ગુમાવવું પડતું હોય છે, તેમ તે પણ જીવનમાં બધું જ પામે છે પણ પ્રેમને પામી શકતો નથી. ત્યારબાદ તેના જીવનમાં આશાનું કિરણ બનીને ચારુ આવે છે. તે પરીકથાની જેમ 'રાખ થયેલા રાજકુમારને માણસ બનાવવા પ્રયત્ન કરતી રાજકુમારી જેવી છે.' દેવાંગ કોઈ શિપિંગ કંપનીમાં રેડિઓ ઓફિસર તરીકે કામ કરે છે. તેની બંને કીડની નિષ્ફળ જતાં ડૉકટરે કીડની ટ્રાન્સપ્લાન્ટનો વિચાર મૂકતાં પત્ની આશાવાદી બને છે. ત્યારે દેવાંગ વર્તમાનમાંથી ભૂતકાળની યાદોમાં સરી પડે છે. તે પોતાનો ભૂતકાળ વર્તમાન બની જતો અનુભવે છે. તે જમીન પર હોવા છતાં દરિયાઈ જહાજ પર હોય અને તોફાનમાં જહાજ ડુબતાં પોતે જળસમાધિની જગ્યાએ પથારીમાં પડ્યો હોય તેવું અનુભવે છે. જીવનને લોહીનાં ટીપે ટીપે નીચોવતો હોય તેમ હજી પોતે દરિયાના તોફાન સામે લડ્યો જ ક્યાં છે તેમ અનુભવે છે. દેવાંગ

ભૂતકાળને ચાવી રહ્યો છે, પણ હવે ભવિષ્યનો કોઈ ટુકડો તેની તરફ ફેકાવાનો નથી જ, છતાં ડૂબતાને તરણાનો સહારો મળે ને જીવી જાય તેમ ચારુ પોતાને બચાવવા આવો સહારો શોધી રહી છે.

ચારુ કીડની આપવા તૈયાર છે પણ દેવાંગને બ્લડગ્રુપ અને ટિસ્યુ મેચ થાય તેવાં સ્વજનોની જ કીડની કામ લાગે તેમ હોવાથી તે દેવાંગનાં સ્વજનો વિશે પૃચ્છા કરે છે. તેથી દેવાંગને પોતાના ગામની, વગડાની, મહાદેવના મંદિરની, પ્રિયતમા અમિષા, મા અને ભાઈ હેમાંગ વગેરેની સ્મૃતિ મન ઉપર છવાઈ જાય છે. દેવાંગ તેમની સાથેના દુઃખકર સંબંધો ભૂલી જવા ઇચ્છે છે, કારણ કે વીછીંના ડંખની જેમ તે સંબંધોનો ભૂતકાળ તેની આંખો સમક્ષ ખડો થાય છે. પોતે બાળપણથી આત્મવિશ્વાસુ, ખંતીલો અને દૃઢ નિશ્ચયી હોવાથી દરિયાખેડૂ બનવાના વિચારોને અડગતાથી વળગી રહી છે. તે ભાઈ અને માની અનિચ્છા હોવા છતાં મુંબઈ શિંપિંગનો કોર્સ કરવા જાય છે. તે અનેક મુશ્કેલીઓનો સામનો કરી સફળતા મેળવી પોતાનું સ્વપ્ન સાકાર કરે છે. તે સ્વૈરવિહારી હોવાથી માતાને પણ અણગમતો હતો. પિતાજી વકીલ હોવાથી તેમનો પરંપરાગત વારસો જાળવી રાખવામાં તેને રસ ન હોવાથી તે ભાઈ અને માતાની અનિચ્છા અને વિરોધ હોવા છતાં બધી સુખ-સાહ્યબી છોડી સ્વપ્નસિધ્ધિ માટે મુંબઈ આવી દરિયાનો માણસ બની જાય છે.

આ બધું જ તેના ભાઈથી સહન થતું નથી. તેના આંતરિક વ્યક્તિત્વની ઈર્ષા કરતો તેનો ભાઈ હેમાંગ દગો કરી તેની પ્રિયતમાને પોતાની પત્ની બનાવે છે જે તેનાથી સહન થતું નથી. તેથી જ તે ભૂતકાળથી દૂર ભાગે છે પણ જીવનનૈયા ડૂબવાને આરે હતી ત્યારે ચારુએ અપાવેલી સ્વજનોની યાદ તેના ચિત્તને ડહોળી નાખે છે. પોતાનો દુઃખદ ભૂતકાળ જે ભવ્ય લીલા રંગની હવેલી જેવું મકાન, સુખી પરિવાર, પણ ત્યાં માની કરડાકી અને હેમાંગ પ્રત્યેનો તિરસ્કાર તેના ચિત્ત ઉપર ઊભરી આવે છે. આ દુઃખદ ભૂતકાળ પીડા આપતો હતો. પણ કહેવાય છે કે મરણ નજીક આવતાં માનવીની સામે ભૂતકાળ જિવાઈ જાય છે. આખી જિંદગી દરિયાનો માણસ હોવાથી જેમ દરિયાની ભીંતર વડવાનળ સળગતો હોય તોય તે ઉપરથી શાંત લાગે તેમ દેવાંગ આંતરિક રીતે દુઃખી હોવા છતાં બાહ્ય જિંદગીમાં હસતો રહી જીવન જીવે છે.

દેવાંગને જીવનમાં રસ જગાડવાનું કામ ચારુએ કર્યું હતું. તે તેનો આધાર બની નવાં સ્વપ્ન જોવા તરફ પ્રેરે છે. હજુ જીવનમાં ઘણું બધું મેળવવા માટે આખા વિશ્વની સફર કરી દરિયા કિનારે પોતાનું ઘર બાંધવાની ઇચ્છાઓ પૂર્ણ

૧૬૩

કરવાનું કહે છે. ત્યારે દેવાંગ તેને દુઃખી કરવા ન ઇચ્છતો હોવાથી તેની ઈશ્વર શ્રદ્ધા સાચી પડે તેવું ઇચ્છે છે. ચારુ દેવાંગના પરિવારની તપાસ કરી હેમાંગને બોલાવે છે. હેમાંગ આવતાં તે ભાંગેલી હોડી જેમ દરિયામાં સફર કરવા માટે કામ ન લાગે તેમ અસહાય બને છે. તે જમીન પર સંબંધોના જંગલમાં ભૂલો પડેલો હોય તેવું લાગે છે. તેને દરિયાઈ જહાજના માણસોની જેમ ચોક્કસ સંબંધોની આદત છે. મર્દાનગીથી જેમ દરિયાનો જંગ લડી શકાય તેમ જીવનનો જંગ પણ તે બહાદુરીથી લડવા માંગે છે. અંતરની તમામ તાકાત એકઠી કરીને જીવન જીવી જવાનો ખેલ ન કરવો જોઈએ, થોડી તાકાત રહેવા દેવી જોઈએ કે જેથી પરાજયને પચાવવા કામ લાગે તેમ તે માને છે. તેથી તે જીવન-મરણ વચ્ચે પણ અંદરથી જીવવાનો પ્રયત્ન કરે છે.

જીવનનો આનંદ જેમણે હણી નાખ્યો છે તેવા પરિવાર સાથેના સંબંધો કાપી નાખી તે જીવનભર ઝૂઝતો રહ્યો અને હવે તેમની પાસે જીવન માટે મદદ લેવા ઇચ્છતો નથી. ચારુનો આશાની ઈમારતનો પાયો ડગમગતો પણ ધરતી પરનો હતો, ખાલી તરંગ ન હતો. દેવાંગને લાગે છે કે ‘જેણે મારાં એક એક સ્વપ્નાંના સઢને ચીરી ચીરી વહાવી દીધાં, હવે એની પાસે હું મારા જીવનની ભીખ માગું? મારે જીવવું છે પણ એની ભીખના ટુકડા પર નહિ.’ તે હેમાંગને તિરસ્કારતો હોવાથી તેની કીડની દાનમાં લેવાની ના પાડે છે. છતાં તે હેમાંગને આવેલો જોઈ આશ્ચર્ય પામે છે. તેને કીડની આપવા પાછળ પણ તેનો સ્વાર્થ છુપાયેલો હોય તેવું લાગે છે. કારણકે તે દરેક બાબતમાં તેની સાથે દ્વેષભાવ અને વેરભાવ રાખતો હતો. તેણે અમિષાને કપટથી પોતાની પત્ની બનાવી તેનો આરોપ દેવાંગ પર મૂક્યો હતો. આ જૂઠા એકરારની સોદાબાજી હેમાંગ કીડનીદાનની શરતરૂપે કરવા માગે છે. તેથી તે હેમાંગનો દોષ સ્વીકારી તેમની દામ્પત્યનૌકાને ડૂબતી બચાવી લે છે. તે અમી પાસે પોતે ન કરેલી ભૂલની માંફી માંગે છે. છેલ્લે તેની કીડની ટ્રાન્સફર કરવામાં ટીસ્યુમેચ થતાં નથી. ત્યારે તે ચારુ અને હેમાંગને બે કિનારા જેવા અને વચ્ચે લોહીના દરિયા જેવો પોતાને અનુભવે છે.

આમ, તે હેમાંગને ઉદારતાથી ક્ષમા આપી પોતાનું દેવાંગપણું બચાવી રાખે છે, ત્યારે હેમાંગ કહે છેઃ ‘હું તને ધિક્કારતો હતો કારણ કે તું તું હતો ને મારે તારા જેવું થવું હતું. તારી અલગારી રઝળપાટ, નિશ્ચયી સ્વભાવ, નિર્ભયતા મારે જોઈતાં હતાં, હું માથી ડરતો હતો.’ જ્યારે દેવાંગ જીવનભર પોતાની ઇચ્છા પ્રમાણે જીવનના બધા સોદાઓમાં સફળતા મેળવતો રહ્યો છે. તેનો આ છેલ્લો સોદો

૧૬૪

હેમાંગને સમજાય તેવો નથી. તેને હેમાંગને કીડની મેચ થતી નથી તેવું જણાવી તે ખરેખરા અર્થમાં દરિયાનો માણસ બની દરિયાદિલી બતાવે છે.

અહીં બંને ભાઈઓ વચ્ચેના સંઘર્ષને નિમિત્ત બનાવી લેખિકાએ અમર્ષ, અસૂયા, અહંકાર, ઉગ્રતા અને ક્ષમા આદિ વિવિધ ભાવોમાંથી પસાર થઈ આત્મસાક્ષાત્કાર પામતા નાયકની વાત કરી છે. દેવાંગ દરિયાનો માણસ હોવાથી ધરતી પરના સંબંધોમાં વામણો પૂરવાર થાય છે. છતાં તે ખરેખર દરિયાનો માણસ નહીં પણ દરિયાદિલીવાળો માણસ બની રહે છે. તે પોતે દુઃખી થયો, પણ બીજાના જીવનને દુઃખમય બનાવતો નથી. તે પોતાની જીવનસંધ્યાએ પોતાના પછી ચારુને આત્મીય માણસોનો સહારો મળી રહે તેવું ઇચ્છે છે, તેથી ચારુ માટે ભૂતકાળના સંબંધો અનિચ્છાએ સ્વીકારે છે. આમ મૃત્યુના સાનિધ્યમાં પોતાને ઓળખી શકતા માણસની વાતને સર્જકે દાર્શનિક અને મનોવૈજ્ઞાનિક ધરાતલ પર કલાત્મક રીતે રજૂ કરી છે.

આ બન્ને નાયકોમાં સમાનતા એ છે કે બન્ને તેમને પ્રાપ્ત થયેલા વાતાવરણ અને વારસાને યથાતથ સ્વીકાર કરવાવાળા નથી. ‘વાંસનો અંકુર’ માં દાદાની સત્તાનો પ્રભાવ નાયકના આંતરસંઘર્ષનું, વિદ્રોહનું નિમિત્ત બને છે. તેના દ્વારા જ સ્વ-અસ્તિત્વને પામવાની ઝંખનાનું પ્રગટીકરણ થાય છે. દાદાજીની સત્તાની સાથે સંપત્તિ સંકળાયેલ છે. છતાં તેનો ત્યાગ કરી ‘સ્વ’ બળે આગળ આવવાનું વલણ નાયકમાં છે. મનોવૈજ્ઞાનિક રેન્કના મતે વ્યક્તિત્વ અને અન્ય સાથે સંબંધ, છૂટા પડવું, ઐક્ય જાળવવું એ દ્વંદ્વો વચ્ચે માનવમાં હંમેશાં ઊંડો સંઘર્ષ ચાલ્યા કરે છે. પરંતુ જ્યાં સુધી વ્યક્તિ પહેલાં માતાથી, પછી જૂથના સામાજિક દબાણોથી મુક્ત બની છૂટી ન પડે ત્યાં સુધી તે પૂર્ણ વિકાસ સાધી શકતી નથી. આમ વિકાસ અને વ્યક્તિત્વ માટે અળગા થવાની જરૂર છે.

‘વાંસનો અંકુર’ અને ‘દરિયાનો માણસ’ બન્ને લઘુનવલોમાં નાયકો તેમને મળેલા વાતાવરણથી અળગા થાય છે. એટલે કહી શકાય કે અળગા પડીને પોતાનો આત્મવિકાસ કરનારા આપકર્મી નાયકો છે. તે સ્વતંત્ર અસ્તિત્વની ઝંખનાવાળા નાયકો છે. બન્ને નાયકોનાં બાહ્ય અને આંતરજગત ભિન્ન છે. બન્ને સ્વતંત્ર અસ્તિત્વની ઝંખનાવાળા હોવા છતાં તેમનાં વ્યક્તિત્વ એકબીજાથી પણ અલગ પડે છે. ‘વાંસનો અંકુર’નો નાયક માતા-પિતા સિવાય કોઈ ત્રીજી વ્યક્તિના પ્રભાવ હેઠળ ઉછરેલ હોવાથી મનોવિજ્ઞાન અનુસાર તેમાં વિદ્રોહની ભાવના પ્રગટ થઈ છે. દાદાની શિસ્ત, કડકાઈને કારણે જન્મેલી આક્રમકતા યુવાની દરમ્યાન વિદ્રોહરૂપે

પ્રગટ થાય છે. આ વિદ્રોહનું દમન તેનામાં આંતર સંઘર્ષ જન્માવે છે. તેથી વ્યથા દ્વારા આ દમન દાદાની ઈચ્છા વિરુદ્ધ વર્તવાની વૃત્તિરૂપે પ્રગટ થાય છે. તેના અહમ્ સાથે વિદ્રોહની વૃત્તિ જોડાયેલી છે તો તેના ઉપરી અહમ્ સાથે સ્વતંત્ર ઉચ્ચ વ્યક્તિજીવન જીવવાનો આદર્શ જોડાયેલો છે. જ્યાં સુધી અહમ્ ઉપરી અહમ્‌ની અપેક્ષા સંતોષી શકતો નથી. ત્યાં સુધી તેનામાં આંતરસંઘર્ષ ચાલ્યા કરે છે. આ સંઘર્ષનો ઉકેલ તે લાવી શકે છે. તેથી કહી શકાય કે આ નાયક નબળા અહમ્‌વાળો નથી.

આ નાયકના વ્યક્તિત્વના વિકાસની ત્રણ અવસ્થા છે.(૧) જ્યારે તે બાળપણમાં દાદાજીની સત્તા હેઠળ તેમને વશ થઈને વર્તન કરે છે. ત્યારે તેના વ્યક્તિત્વની નિમ્નઅવસ્થા છે તેમ કહી શકાય.(૨) જ્યારે તે પોતાના વિચારો અને આદર્શો અનુસારનું જીવન ઝંખે છે, આંતરસંઘર્ષ અનુભવે છે. ત્યારે તેના વ્યક્તિત્વ વિકાસની દ્વિતીય અવસ્થા છે તેમ કહી શકાય અને (૩) જ્યારે સ્વયં પોતાનું સ્વાયત્ત જગત રચે છે તેમાં તેના આંતરસંઘર્ષનું શમન છે ત્યાં તેના વ્યક્તિત્વનો વિકાસ ઉચ્ચકક્ષાએ પહોંચ્યો છે. આમ, આ નાયક સ્વાયત્ત વ્યક્તિત્વ ધરાવતો પોતાનાં ધોરણો અનુસારનું જીવન જીવતો જોવા મળે છે.

‘દરિયાનો માણસ’માં માતાના વિચારો પ્રમાણેનું નહિ પણ પોતાના આગવા વિચારો અને ધોરણો અનુસારનું જીવન જીવતો નાયક છે. તેમાં ‘ભાંડુ વૈમનસ્ય’ને કારણે સંઘર્ષ તીવ્ર બન્યો છે. ભાઈના કપટનો બે વાર ભોગ બનેલો નાયક પોતાનું સ્વત્વ અંકબંધ રાખી શકે છે. તેમાં જ તેના વ્યક્તિત્વની ગરિમા પ્રગટ થઈ છે.

ભાઈના કપટને કારણે કુટુંબથી વિખૂટા પડી દેવાંગ સ્વ-અસ્તિત્વની આગવી ઓળખ પામે છે, પણ બીમારી નિમિત્તે પુનઃ કુટુંબ સાથે જોડાય છે. ત્યારે પણ ભાઈના કપટનો તેને સામનો કરવો પડે છે. આ સમયની તેની પ્રતિક્રિયા તેના વ્યક્તિત્વને એક નવો આયામ બક્ષે છે. તેના દિલની વિશાળતાનો પરિચય આ પ્રસંગે મળે છે. ‘વાંસનો અંકુર’નો નાયક દાદાજી કે પિતાજી તરફથી મળેલા શરીરથી પણ પોતે સ્વતંત્ર છે આગવો છે, જુદો છે, તેવું માને છે. ‘દરિયાનો માણસ’નો નાયક પણ પોતાના શરીરમાં બીજાના અંગને સ્વીકારવા આ કારણે જ ઈચ્છતો નથી. એ જીવન ગુમાવવા તૈયાર છે પણ હેમાંગે આપેલા અંગથી જીવવા તૈયાર નથી. તેમાં તેના અસ્તિત્વનું આગવાપણું જોખમાતું તે અનુભવે છે, પણ આ નાયકમાં જેવી સમર્પણની ભાવના છે તેવી ‘વાંસનો અંકુર’ના નાયકમાં

નથી. 'વાંસનો અંકુર'ના નાયકમાં અપરાધભાવ છે. પોતાની માતાના મૃત્યુ પછીની વિધિઓ કોઈ બીજો કરે છે તે તે સહન કરી શકતો નથી. તે માટે પોતાની જાતને અપરાધી માને છે.

આમ, બન્ને નાયકોમાં સ્વતંત્ર અસ્તિત્વને પામવાનું ધ્યેય છે. છતાં ધ્યેય પ્રાપ્તિની રીતો અલગ છે. તેમનાં ધ્યેયને ઉત્પન્ન કરનારાં પરિબળો અલગ છે. પોતાની સમસ્યાને હલ કરવાની પધ્ધતિઓ અલગ છે. તેથી બંને એકબીજાથી ભિન્ન વ્યક્તિત્વ રેખાઓ ધરાવે છે.

૮. ઉપસંહાર

વર્તમાન જાગતિક પરિબળોએ માનવને અસ્તિત્વની નવેસરથી શોધ આરંભવા મજબૂર કર્યો છે. 'અથાતો બ્રહ્મજિજ્ઞાસા'ના સંકલ્પથી ઈશાન 'સ્વ'ને પામવા મથે છે. પણ તેમાં અવરોધો છે. કૌટુંબિક અને સન્યસ્ત જીવનના કેટલાક પ્રસંગો દ્વારા તેનું alienation રજૂ થયું છે. તે એકલો છે પણ થાક્યો નથી. 'અથાતો બ્રહ્મ જિજ્ઞાસા' નો તેનો સંકલ્પ તેને દોરે છે. પણ અન્ય નાયકોનો જીવન પ્રત્યેનો નકારાત્મક અભિગમ આ લઘુનવલોમાં વધુ નિરૂપાયો છે. તેમની ખિન્નતા, છિન્નતા, મૃત્યુએષણા આ લઘુનવલોમાં વિશેષ જોવા મળે છે. આત્મપ્રતિષ્ઠા માટે, આત્મસંજ્ઞા માટે આ નાયકો મરણિયા બનેલા જોવા મળે છે. 'સ્વ'ને પામવા, સ્થાપવા મથતા આ નાયકો વિશિષ્ટ અર્થમાં 'જીવનમર્મી' બનવા મથતા જણાય છે પણ તેમનું 'વૈયક્તિક દર્શન' મૌલિક નથી, પણ અસ્તિત્વવાદી વિચારસરણીના પ્રભાવથી પ્રેરાયેલું છે. વળી આ વૈયક્તિક દર્શનમાં ઝાઝું ઊંડાણ પણ નથી. છતાં વૈયક્તિક સત્ય પામવા પ્રત્યેની તેમની સભાનતાનો અહીં પરિચય મળે છે.

૧૬૭

પાદટીપ

ક્રમ	કૃતિનું નામ	સર્જકનું નામ	પાન.નં.
૧.	માઈલસ્ટોન	બિપિન આશર	૦૪૫
૨.	ગુજરાતી કથાવિશ્વ	બાબુ દાવલપુરા/ડૉ. નરેશ વેદ	૦૮૨
૩.	માઈલસ્ટોન	બિપિન આશર	૦૪૬
૪.	માઈલસ્ટોન	બિપિન આશર	૦૪૮
૫.	ગુજરાતી નવલકથા	રઘુવીર ચૌધરી/રાધેશ્યામ શર્મા	૧૧૨
૬.	ગુજરાતી કથાવિશ્વ	બાબુ દાવલપુરા/ડૉ. નરેશ વેદ	૦૪૨
૭.	ગુજરાતી કથાવિશ્વ	બાબુ દાવલપુરા/ડૉ. નરેશ વેદ	૦૪૨
૮.	કથાદીપ	કૃષ્ણવીર દિક્ષીત	૦૨૭
૯.	અધીત-૬	ડૉ. ચંદ્રકાન્ત શેઠ/સોમાભાઈ પટેલ	૦૯૫
૧૦.	અધીત-૬	ડૉ. ચંદ્રકાન્ત શેઠ/સોમાભાઈ પટેલ	૦૯૫
૧૧.	અધીત-૬	ડૉ. ચંદ્રકાન્ત શેઠ/સોમાભાઈ પટેલ	૦૨૬
૧૨.	અધીત-૬	ડૉ. ચંદ્રકાન્ત શેઠ/સોમાભાઈ પટેલ	૦૨૬
૧૩.	વિવેચનપૂર્વક	ભરત મહેતા	૧૭૬
૧૪.	ગુજરાતી નવલકથા	રઘુવીર ચૌધરી/રાધેશ્યામ શર્મા	૪૦૭
૧૫.	અધીત-૬	ડૉ. ચંદ્રકાન્ત શેઠ/સોમાભાઈ પટેલ	૦૪૯
૧૬.	અધીત-૬	ડૉ. ચંદ્રકાન્ત શેઠ/સોમાભાઈ પટેલ	૦૫૭
૧૭.	કથાસૃષ્ટિ	પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ	૦૪૯
૧૮.	કથાવિમર્શ	ડૉ. નરેશ વેદ	૦૪૬
૧૯.	અધીત-૬	ડૉ. ચંદ્રકાન્ત શેઠ/સોમાભાઈ પટેલ	૦૫૦
૨૦.	ગુજરાતી નવલકથા	રઘુવીર ચૌધરી/રાધેશ્યામ શર્મા	૪૪૫
૨૧.	માઈલસ્ટોનમાંથી (પરબ-૧૯૮૨)	બિપિન આશર	૦૮૪
૨૨.	માઈલસ્ટોનમાંથી (પરબ-૧૯૮૦)	બિપિન આશર	૦૮૪
૨૩.	માઈલસ્ટોનમાંથી (પરબ-૧૯૮૦)	બિપિન આશર	૦૮૪
૨૪.	અધીત-૬	ડૉ. ચંદ્રકાન્ત શેઠ/સોમાભાઈ પટેલ	૦૮૨
૨૫.	અધીત-૬	ડૉ. ચંદ્રકાન્ત શેઠ/સોમાભાઈ પટેલ	૦૮૩
૨૬.	અધીત-૬	ડૉ. ચંદ્રકાન્ત શેઠ/સોમાભાઈ પટેલ	૦૬૦

૧૬૮

ગ્રંથસૂચિ

ક્રમ	પુસ્તકનું નામ	લેખક	વર્ષ
૧.	આગંતુક	- ધીરુબેન પટેલ	૧૯૯૬
૨.	આવૃત્ત	- જયંત ગાડીત	૧૯૭૯
૩.	અસ્તી	- શ્રીકાન્ત શાહ	૧૯૬૬
૪.	અસીમ પડછાયા	- શિવકુમાર જોશી	૧૯૭૧
૫.	ઉપનાયક	- સરોજ પાઠક	૧૯૮૫
૬.	કર્ણ	- જયંત ગાડીત	૧૯૭૯
૭.	કોણ?	- લાભશંકર ઠાકોર	૧૯૬૮
૮.	ગાંધીની કાવડ	- હરીન્દ્ર દવે	૧૯૮૪
૯.	ચહેરા	- મધુરાય	૧૯૬૬
૧૦.	છિન્નપત્ર	- સુરેશ જોષી	૧૯૬૫
૧૧.	જલવીથિ	- યશવંત ત્રિવેદી	૧૯૭૮
૧૨.	દરિયાનો માણસ	- ઈલા આરબ મહેતા	૧૯૮૫
૧૩.	દ્વિજ	- પ્રા. પ્રીતિ દવે	૨૦૦૦
૧૪.	નિશાચક્ર	- કિશોર જાદવ	૧૯૭૯
૧૫.	ફેરો	- રાધેશ્યામ શર્મા	૧૯૬૮
૧૬.	ભાવ-અભાવ	- ચિનુ મોદી	૧૯૬૯
૧૭.	યક્ષપ્રશ્ન	- દિનકર જોશી	૧૯૭૪
૧૮.	વાંસનો અંકુર	- ધીરુબેન પટેલ	૧૯૬૮
૧૯.	સૂકી ધરતી સૂકા હોઠ	- દિલીપ રાણપુરા	૧૯૬૭
૨૦.	સ્વપ્નતીર્થ	- રાધેશ્યામ શર્મા	૧૯૭૯

૧૬૯

સંદર્ભસૂચિ

ક્રમ	પુસ્તકનું નામ	લેખક	વર્ષ
૧.	અતીત અને સામ્પ્રત	- બિપિન આશર	૨૦૦૦
૨.	અધીત-૬	- ચંદ્રકાન્ત શેઠ	૧૯૮૨
૩.	અનુસ્પંદ	- ડૉ. ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા	૧૯૮૩
૪.	અન્વર્થ	- રમેશ મ. શુક્લ	૧૯૮૧
૫.	અભિનયકલા	- નરસિંહરાવ દિવેટીયા	૧૯૩૦
૬.	અભિપ્રેત	- ડૉ. વિનોદ જોશી	૧૯૮૬
૮.	અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનોઈતિહાસ	- ડૉ. રમેશ ત્રિવેદી	૧૯૯૪
૯.	અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનોઈતિહાસ	- પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ	૨૦૦૪
૧૦.	અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસ રેખા-૧	- ધીરુભાઈ ઠાકર	૧૯૮૧
૧૧.	અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસ રેખા-૨	- ધીરુભાઈ ઠાકર	૧૯૮૨
૧૩.	અસ્તિત્વનો ઉત્સવ ઈશાવાસ્યમ્	- ગુણવંત શાહ	૧૯૯૧
૧૪.	આધુનિક ગુજરાતી નવલકથામાંમાનવ	- ડૉ. ઉપેન્દ્ર દવે	૧૯૯૨
૧૫.	આધુનિકતાઃ એક સંકુલ સપ્રત્યય	- બિપિન આશર	૧૯૯૭
૧૬.	આભંગ	- ચંદ્રકાન્ત બક્ષી	૧૯૭૬
૧૭.	ઈતરોદ્દ્ગાર	- ડૉ. ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા	૧૯૮૧
૧૯.	કથાર્થ	- પ્રવીણ દરજી	૧૯૮૮
૨૦.	કથાદીપ	- કૃષ્ણવીર દીક્ષિત	૧૯૮૯
૨૧.	કથાનુંસંધાન	- જયેશ ભોગાયતા	૨૦૦૪
૨૨.	કથાપદ	- સુમન શાહ	૧૯૮૯
૨૩.	કથાપ્રત્યક્ષ	- વિજય શાસ્ત્રી	૧૯૯૦
૨૪.	કથાપર્વ-૨	- બાબુ દાવલપુરા	૨૦૦૨
૨૫.	કથાપ્રસંગ	- દીપક મહેતા	૧૯૯૦
૨૬.	કથામંથન	- ભરત મહેતા	૧૯૯૩

૧૭૦

૨૭.	કથાયન	-બાબુ દાવલપુરા	૧૯૯૩
૨૮.	કથાલોક	-ચુનીલાલ મડિયા	૧૯૬૮
૨૯.	કથાયેણ	- નરેશ વેદ	૨૦૦૦
૩૦.	કથાવલોકન	- દીપક મહેતા	૧૯૭૮
૩૧.	કથાવિચાર	-પ્રમોદકુમાર પટેલ	૧૯૯૯
૩૨.	કથાવિશેષ	- ચંદ્રકાન્ત મહેતા	૧૯૭૦
૩૩.	કથાવિમર્શ	- ડૉ. નરેશ વેદ	૧૯૮૩
૩૪.	કથાસર્ગ	- મણિલાલ હ. પટેલ	૧૯૯૧
૩૫.	કથાસૃષ્ટિ	- પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ	૧૯૮૪
૩૬.	કથાસાહિત્યનું વિવેચન	- ભારતી દલાલ	૧૯૮૪
૩૭.	કથા-સિદ્ધાન્ત	-સુમન શાહ	૨૦૦૨
૩૮.	કથાસાંપ્રત	-બાબુ દાવલપુરા	૨૦૦૦
૩૯.	કથોપકથન	- ડૉ. સુરેશ જોષી	૧૯૬૯
૪૧.	કાવ્યપુરુષ	- નટવરસિંહ પરમાર	૧૯૮૭
૪૨.	કિમર્થમ્	- કિશોર જાદવ	૧૯૯૫
૪૩.	ગુજરાતી કથાવિશ્વઃ નવલકથા	-સંપા. બાબુ દાવલપુરા	૧૯૮૫
		- ડૉ. નરેશ વેદ	,,
૪૪.	ગુજરાતી કથાવિશ્વઃ લઘુનવલ	-સંપા. બાબુ દાવલપુરા	૧૯૮૫
		- ડૉ. નરેશ વેદ	,,
૪૫.	ગુજરાતી નવલકથા	- રઘુવીર ચૌધરી	૧૯૭૨
		-રાધેશ્યામ શર્મા	,,
૪૬.	ગુજરાતી નવલકથા (કેટલાંક પુનઃ મૂલ્યાંકન)	- ધીરેન્દ્ર મહેતા	૨૦૦૦
૪૭.	ગુજરાતી નવલકથામાં પાત્ર નિરુપણ-ભાગ-૧,૨,૩	- રમેશ દવે	૧૯૮૫
૪૮.	ગુજરાતી નવલકથાઃ ફેર વિચારણા	- જશવંત શેખડીવાળા	૨૦૦૫
૪૯.	ગુજરાતી સાહિત્યમાં આધુનિકતાવાદ	- પ્રમોદ પટેલ	૧૯૯૩
૫૦.	ચંદ્રકાન્ત બક્ષીથી ફેરો	-સુમન શાહ	૧૯૭૩
૫૧.	જયંતગાડીતનું કથાસાહિત્ય	- ભરત મહેતા	૧૯૯૨
૫૨.	નવલકથા કસબ અને કલા	- દીપક મહેતા	૧૯૭૬
૫૩.	નવલકથા સ્વરૂપ, સર્જન, સમીક્ષા	- ડૉ. રતિલાલ વી. દવે	૧૯૭૦
૫૪.	નવલકથાઃ શિલ્પ અને સર્જન	- નરેશ વેદ	૧૯૮૩
૫૫.	નિસબત (વિવેચન)	-અજય રાવલ	૨૦૦૪

૧૭૧

૫૬.	નિસબત	- ધીરેન્દ્ર મહેતા	૧૯૯૦
૫૭.	માઈલસ્ટોન	- બિપિન આશર	૧૯૯૯
૫૮.	માનવ વિકાસચક્ર	- શ્રી અરવિંદ	૧૯૭૨
૫૯.	રચનાવલી	- ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા	૨૦૦૨
૬૦.	રઘુવીર ચૌધરીની લઘુનવલો: એક અધ્યયન	- કંચન પટેલ	૧૯૯૩
૬૧.	લઘુનવલ વિમર્શ	- ડૉ. નરેશ વેદ	૧૯૯૧
૬૨.	વિપુલા ચ પૃથ્વી	- પ્રવીણ દરજી	૧૯૯૨
૬૩.	વિવક્ષિત	- અંબુભાઈ પટેલ	૧૯૮૨
૬૪.	વિવેચન પૂર્વક	- ભરત મહેતા	૧૯૯૮
૬૫.	વ્યક્તિત્વના સિદ્ધાંતો	- ડૉ. કુસુમબેન ભટ્ટ	૧૯૮૧
૬૬.	શબ્દાયન	- સોમાભાઈ પટેલ	૧૯૮૪
૬૭.	સમકાલીન કથાસાહિત્ય	- પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ	૧૯૮૮
૬૮.	સમીક્ષાસેતુ	- પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ	૧૯૯૦
૬૯.	સન્ધાન	- સં. સુમન શાહ	૧૯૮૫
૭૦.	સાહિત્યમાં આધુનિકતા	- ડૉ. સુમન શાહ	૧૯૮૮
૭૧.	સાંપ્રત સાહિત્ય	- ધીરુભાઈ ઠાકર	૧૯૬૮
૭૨.	સુરેશ જોષીનું કથાસાહિત્ય (આધુનિકતાના વિશેષ સંદર્ભમાં)	- ડૉ. સંજય દવે	૨૦૦૪
૭૩.	સુરેશ જોષીથી સુરેશ જોષી	- સુમન શાહ	૨૦૦૦
૭૪.	સંચિત	- બી. ડી. દલીચા	૧૯૭૭
૭૫.	સંભૂતિ	- રમેશ મ. શુક્લ	૧૯૮૪
76.	A Dict. of Modern Critical Terms	- Roger Fowler	1973
77.	Heroism	- World Literature	1990
78.	Heroism in Literature	- Dr. Ibrahim Taha	1981
79.	Modern Heroism	- Roger Sale	1995