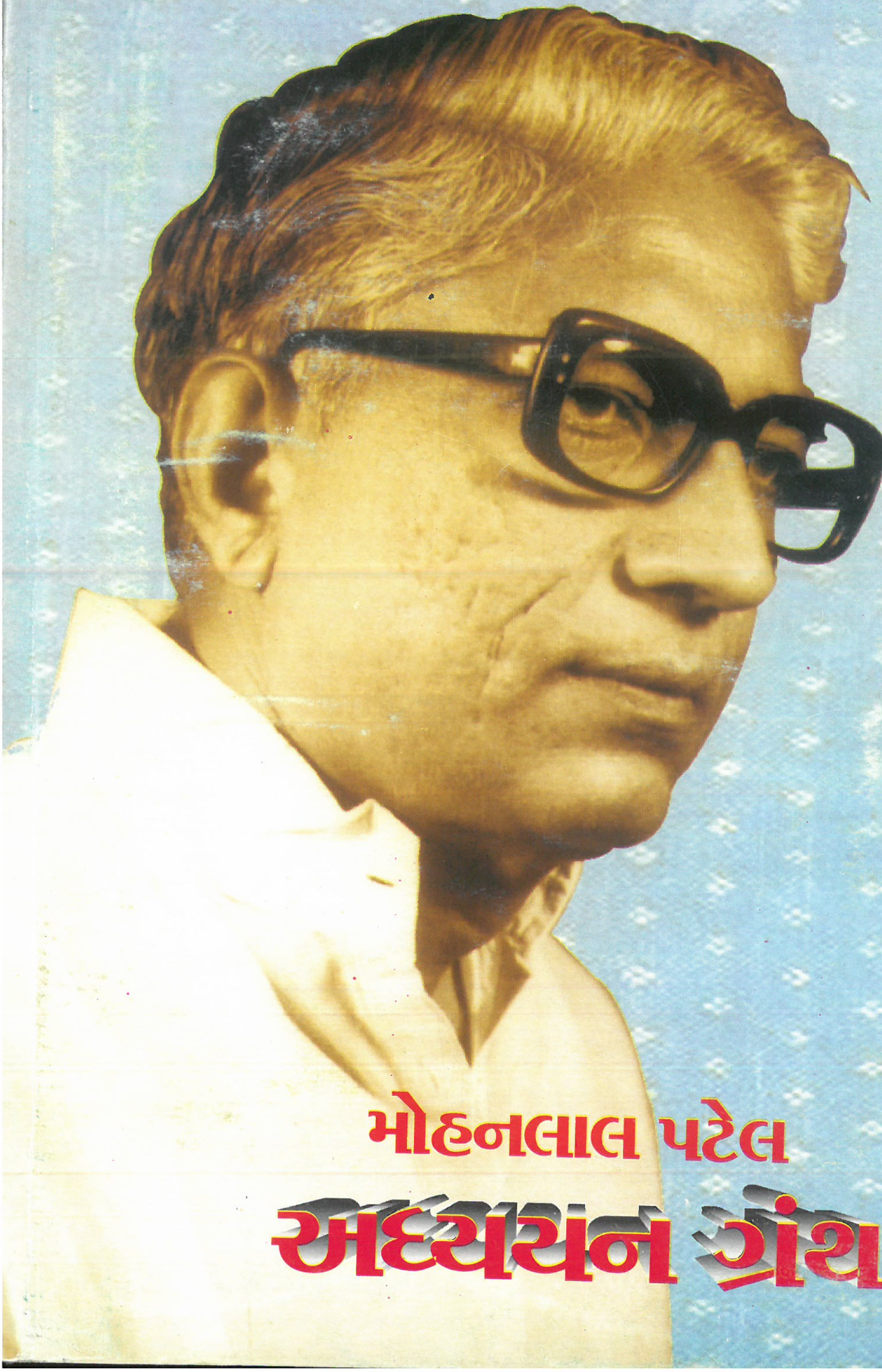

મોહનલાલ પટેલ

અધ્યયન ગ્રંથ

મોહનલાલ પટેલ અધ્યયન ગ્રંથ

સંપાદક
મણિભાઈ પ્રજાપતિ
પરામર્શક
ભોળાભાઈ પટેલ
રઘુવીર ચૌધરી

રંગદ્વાર પ્રકાશન
માણસા, અમદાવાદ

Mohanlal Patel Adhyayan Granth
Collection of articles on Mohanlal Patel
by Manibhai Prajapati, 2001

પ્રથમ આવૃત્તિ : ૨૦૦૧

પ્રત : ૧૦૦૦

મૂલ્ય : રૂ. ૨૦૦=૦૦

પ્રકાશક : **સુનીતા ચૌધરી**
રંગદ્વાર પ્રકાશન
૧૫, યુનિવર્સિટી પ્લાઝા,
દાદાસાહેબનાં પગલાં પાસે, નવરંગપુરા,
અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯

ટાઈપ સેટિંગ : **રંગદ્વાર પ્રકાશન**
૧૫, યુનિવર્સિટી પ્લાઝા,
દાદાસાહેબનાં પગલાં પાસે, નવરંગપુરા,
અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯

મુદ્રક : **ચંદ્રિકા પ્રિન્ટરી**
મિરઝાપુર રોડ,
અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૪

પ્રાક્કથન

શ્રી મોહનભાઈ પટેલની અર્ધી સદી કરતાંય વધારે સમયની શિક્ષણ સેવા અને લગભગ એટલા જ સમયફલક પર વ્યાપ્ત એમની સાહિત્ય સર્જન પ્રવૃત્તિ સુવિદિત છે. એ બંને ક્ષેત્રે એમની ઉપલબ્ધિઓ યશસ્વી છે. તેમણે ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા, નવલકથા, લઘુકથા, નિબંધ, ચરિત્ર, પ્રવાસ, વિવેચન, અનુવાદ વગેરે ક્ષેત્રોમાં માતબર પ્રદાન કર્યું છે. ગુજરાતી લઘુકથાના તો તેઓ પ્રવર્તક-જનક — તરીકે પણ ઓળખાય છે. ટૂંકી વાર્તા કળા ઉપરનો તેમનો વિવેચન ગ્રંથ 'ટૂંકી વાર્તા : મીમાંસા' આ ક્ષેત્રનો એક પ્રમુખ આધાર ગ્રંથ છે. આ ઉપરાંત તેમણે કડીની સર્વ વિદ્યાલયમાં આચાર્ય તરીકે સુદીર્ઘકાળપર્યંત આપેલી સેવાઓ આપણા સૌના માટે અનુકરણીય અને પ્રેરણાસ્પદ હોવા ઉપરાંત સદૈવ માર્ગદર્શક સ્તંભ બની રહે તેટલી બળકટ છે. આપણા ચિંતક-મનીષી કવિ ઉમાશંકર જોશીએ શ્રી મોહનભાઈ પટેલને એક નિષ્ઠાવાન શિક્ષક તથા આચાર્ય તરીકે જાહેરમાં બિરદાવતાં કહેલું કે, ''મોહનભાઈ એક અચ્છા સાહિત્યકાર તો છે જ, પણ આપણા એક ઉમદા શિક્ષક અને આચાર્ય પણ છે. પ્રોફેસર થવાની મોહિની ખંખેરી નાખી પોતાના સમાજનાં ઉછરતાં બાળકો વચ્ચે જઈને તેઓ બેઠા છે.'' આ જ બાબતને ધ્યાનમાં લેતાં શ્રી રઘુવીરભાઈએ નોંધ્યું છે કે, ''મોહનભાઈની સાહિત્યિક કૃતિઓ ઉત્તર ગુજરાતના ભાવકોને પહોંચી છે એથી વધુ એમની શૈક્ષણિક સેવાઓ પહોંચી છે એમકહેવામાં અતિશયોક્તિ નથી... ગૃહપતિ તરીકે લોકપ્રિય રહેવું અઘરું, આચાર્ય તરીકે લોકપ્રિય રહેવું એથીય અઘરું, પણ મોહનભાઈની લોકપ્રિયતામાં કદી ઓટ આવી નથી.'' તેમણે પોતાના કાર્યકાળ દરમ્યાન કડીમાં 'સાહિત્યવર્તુળ'ની સ્થાપના કરી ઘણા વિદ્યાર્થીઓને સાહિત્યનું ઘેલું લગાડ્યું, સાહિત્યમાં રસ લેતા કર્યા અને લખતા કર્યા. બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો, કડીની સારસ્વત ચેતનાનો પ્રાણ બની રહ્યા. એક શિક્ષકનું આથી મોટું પ્રદાન કયું હોઈ શકે? તેમના વિદ્યાર્થી રહી ચૂકેલ આપણા નિબંધકાર, પ્રવાસ લેખક અને વિવેચક ડૉ. ભોળાભાઈ પટેલે પોતાનાં સંસ્મરણો રજૂ કરતાં નોંધ્યું છે કે, ''મોહનલાલ પટેલ અમદાવાદથી નવા સાહેબ આવ્યા. એમની સાથે મોપાસાં, ચૅખોવ, હેન્રીનું વાર્તાજગત, બ્રાઉનિંગના મોનોલોગ્ઝ, શરદબાબુ અને ખાંડેકરનું જગત આવ્યું. નખશિખ સજ્જન — 'થેન્કસ' અને 'સૉરી' બોલતાં એમણે શિખવાડ્યું... પેન્ટ-શર્ટ પહેરનાર સાહેબે લેંઘો-ઝભ્ભો અપનાવી લીધો તે આજ સુધી. આચરવાન આચાર્ય કોઈ છોકરાને 'તું' ન કહે 'તમે' જ કહે. એમણે લખતાં શિખવ્યું. સાહિત્યને પરખવાની આંખ

આપી.'' એમણે એક અભિજાત વ્યક્તિ તરીકે જે લોકચાહના મેળવી છે તે વધારે ગહરી અને વ્યાપક છે. આના કારણે કેટલાક મિત્રોને એમના ૭૫મા વર્ષ પ્રવેશ નિમિત્તે એમની સેવાઓ અને ઉપલબ્ધિઓને બિરદાવવાનો એક વિચાર આવ્યો. આ વિચાર તે શ્રી મોહનભાઈના એક સમયના વિદ્યાર્થી અને હાલ ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીના પ્રમુખ ડૉ. ભોળાભાઈ પટેલ તેમજ ગુજરાત યુનિવર્સિટી હૉસ્ટેલના શ્રી મોહનભાઈના એક વખતના સહનિવાસી અને હાલ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના વરાયેલા પ્રમુખ ડૉ. રઘુવીર ચૌધરીને અમે મળ્યા. આ બંને મહાનુભાવોએ આ વિચારને સહર્ષ વધાવી લીધો. એટલું જ નહીં, પણ આ પ્રવૃત્તિમાં સહભાગી બન્યા.

આ પર્વની ઉજવણી નિમિત્તે અમારી નજર સમક્ષ ત્રણ લક્ષ્ય હતાં.

૧. મોહનભાઈના સમગ્ર સાહિત્યસર્જનને મૂલવતો એક અધ્યયન ગ્રંથ પ્રગટ કરવો.
૨. શ્રી મોહનભાઈના વિદ્યાર્થીઓ, મિત્રો અને એમના સંપર્કમાં આવેલા મહાનુભાવો પાસેથી સંસ્મરણ લેખો મેળવી સ્મરણિકારૂપે એક ગ્રંથ પ્રગટ કરવો.
૩. એમના નામથી એક અખિલ ભારતીય સાહિત્ય વ્યાખ્યાનમાળા શરૂ કરવી.

વ્યાખ્યાનમાળા ઉત્તર ગુજરાત યુનિવર્સિટીના ઉપક્રમે યોજાય તો એને વધારે ગૌરવ પ્રાપ્ત થાય એ ખ્યાલ સાથે એ અંગે વિનંતી કરવા અમે ઉત્તર ગુજરાત યુનિવર્સિટીના કુલપતિશ્રી ડૉ. બળવંતભાઈ જાનીને મળ્યા. એમણે આ પ્રવૃત્તિને શિક્ષણનું એક ઉત્તમ કાર્ય ગણીને હૃદયના ઉમળકાભેર આવકાર આપ્યો અને પોતાના સંપૂર્ણ સહકારની ખાતરી આપી તેમજ આ મહોત્સવ ગરિમામય રીતે ઉજવાય તે માટે સતત પ્રોત્સાહન પૂરું પાડતા રહ્યા.

આ પછી અમૃતપર્વની ઉજવણી બાબતે વિચારણા કરવા અમે સૌ પ્રથમની શ્રી રઘુવીરભાઈના નિવાસસ્થાને મળ્યા. આ પછી બીજી બેઠક સર્વ વિદ્યાલય કેળવણી મંડળ, ગાંધીનગરના કેમ્પસમાં રાખવામાં આવી. આ બેઠકમાં સર્વશ્રી કુલીનચંદ્ર યાજ્ઞિક, શ્રી માણેકલાલ પટેલ, શ્રી નરસિંહભાઈ પટેલ, ડૉ. ભોળાભાઈ પટેલ, શ્રી રઘુવીર ચૌધરી, શ્રી મુકુંદભાઈ બ્રહ્મક્ષત્રિય, અને અન્ય કેટલાક સ્નેહીજનો ઉપસ્થિત રહેલા. આ સમિતિમાં શ્રી મોહનલાલ પટેલ ભારતીય સાહિત્ય વ્યાખ્યાનમાળા, પ્રગટ કરવા ગ્રંથોના પ્રકાશન અને ઉજવણી આ બધા માટે સાત લાખ રૂપિયાનું બજેટ નક્કી કર્યું. આ બેઠકમાં અમૃતપર્વ ઉજવણી સમિતિ, સ્થાયી સમિતિ, સ્થાયી સમિતિના પ્રમુખ વગેરેનાં નામો પણ વિચારી લીધાં. સમગ્ર યોજનાના પ્રમુખ તરીકે ઉત્તર ગુજરાત યુનિવર્સિટીના પૂર્વ કુલપતિશ્રી કુલીનચંદ્ર યાજ્ઞિક, સલાહકાર તરીકે ઉત્તર ગુજરાત યુનિવર્સિટીના વર્તમાન કુલપતિ ડૉ. બળવંતભાઈ જાની, સ્થાયી સમિતિના પ્રમુખ તરીકે સર્વ વિદ્યાલય કેળવણી મંડળના

ચૅરમેન શ્રી માણેકલાલ મા. પટેલ, બંને ગ્રંથોના સંપાદક તરીકે શ્રી મણિભાઈ પ્રજાપતિ, ગ્રંથોના પરામર્શક તરીકે ડૉ. ભોળાભાઈ પટેલ અને ડૉ. રઘુવીર ચૌધરીનાં નામ વિચારી લેવાયાં અને એ સૌની સંમતિ પણ મેળવી.

અમારા આનંદ અને આશ્ચર્ય વચ્ચે સ્થાયી સમિતિના પ્રમુખશ્રી માણેકલાલ મા. પટેલે બજેટ બાબતે નિશ્ચિંત રહેવા અમને હૈયાધારણા આપી. શ્રી માણેકલાલ પટેલ ઉદ્યોગપતિ તો છે જ પણ એક અદના કેળવણીકાર પણ છે. સર્વ વિદ્યાલય કેળવણી મંડળ, કડી અને તેની ગાંધીનગર, વડનગર, વગેરે શાખાઓના કરોડરજ્જુ સમા છે. એ પોતે સર્વ વિદ્યાલયના વિદ્યાર્થી હોઈ સર્વ વિદ્યાલયના ભૂતપૂર્વ અને વર્તમાન વિદ્યાર્થીઓના પણ સંપર્કમાં છે. આ હેસિયતથી એમણે મને આર્થિક બાબતે નિશ્ચિંત રહેવા સૂચવ્યું અને આ કાર્ય તેમણે પૂર્ણ કરી બતાવ્યું, જેના ફળ સ્વરૂપે શ્રી મોહનભાઈ વિષયક બે ગ્રંથોનું પ્રકાશન તથા વ્યાખ્યાનમાળાના આયોજન માટે ઉત્તર ગુજરાત યુનિવર્સિટી, પાટણને રૂપિયા પાંચ લાખનું માતબર દાન આપી શક્યા.

આ મહત્ત્વની રાહત પછી અમે અધ્યયનગ્રંથ અને સ્મરણિકાની તૈયારીઓ શરૂ કરી દીધી. શ્રી મોહનભાઈ એ ખેડેલા સાહિત્યસ્વરૂપો સંદર્ભે અભ્યાસીઓને ઉપયોગી થાય એવા લેખો માટે ગુજરાતના જાણીતા વિવેચકોને વિનંતીપત્રો લખ્યા. લેખ માટે શ્રી મોહનભાઈનાં પુસ્તકો મેળવવા માટે આ વિવેચકોને ગ્રંથાલયમાં જવું ન પડે એ હેતુથી આદર્શ પ્રકાશન, અમદાવાદના માલિકો શ્રી કૃષ્ણકાન્ત મદ્રાસી અને શ્રી કમલેશ મદ્રાસી તરફથી લેખકોને પૂરતા પ્રમાણમાં પુસ્તકો મળી રહે તેવી વ્યવસ્થા કરવામાં આવી. વળી જે પુસ્તકો બજારમાં ઉપલબ્ધ ન હતાં એની ઝેરોક્ષ પ્રતો કરાવીને જે તે વિવેચકોને મોકલી આપી. પરિણામ સંતોષકારક અને આનંદજનક આવ્યાં. શ્રી મોહનભાઈની સર્જક તરીકેની પ્રતિભાને મૂલવતા ઘણા લેખો મળ્યા. અલબત્ત, કેટલાક વિવેચક મિત્રોના લેખો, એમનો પૂરો સહકાર હોવા છતાં, એમની અંગત પ્રતિકૂળતાને લીધે ન મેળવી શકાયા. વિવેચનલેખ મોકલી ન શકે એવા કેટલાક મિત્રોએ સ્મરણિકા માટે લેખ મોકલ્યા એટલે અધ્યયનગ્રંથ માટે એમના પણ લેખ ન મળી શક્યા. આ બધા લેખો મેળવી શકાયા હોત તો અધ્યયનગ્રંથ વધારે મૂલ્યવાન બની શકત. વિવેચક મિત્રોના સહકાર વિના આ ગ્રંથનું પ્રકાશન શક્ય ન બન્યું હોત, એટલે અત્રે એ મિત્રોનો આભાર માનવાની તક લઉં છું. આ ગ્રંથમાં શ્રી મોહનભાઈ વિશે પૂર્વ પ્રકાશિત થયેલા કેટલાક લેખોનો પણ સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે. આ લેખકોએ એમના લેખો આ ગ્રંથમાં પ્રકાશિત કરવાની અનુમતિ આપી તે બદલ તેમનો પણ આભારી છું. લેખોના ચયન અને પરામર્શન બાબતે સતત સહાયભૂત રહેલા શ્રી ભોળાભાઈ અને શ્રી રઘુવીરભાઈનો તથા આ કાર્યમાં સતત સાથે રહેવા માટે પ્રા. શ્રી નવનીતભાઈ શાહનો પણ આભારી છું.

શ્રી માણેકલાલ મા. પટેલ, ચૅરમેનશ્રી સર્વ વિદ્યાલય કેળવણી, કડી અને ગાંધીનગર તેમજ કડવા પાટીદાર કેળવણી ઉત્તેજક મંડળ, કડી અને એમના કાર્યકરાઓએ તથા શ્રી મોહનલાલ પટેલ વાર્તાવર્તુળના સૌ સભ્યોએ અમૃતપર્વની ઉજવણી અંગની સઘળી પ્રવૃત્તિઓ સફળ બનાવવામાં આપેલા સિંહ ફાળા માટે સમિતિ વતી આભારની લાગણી વ્યક્ત કરતાં આનંદ અનુભવું છું.

શ્રી મોહનભાઈ પટેલ અમૃતપર્વ સમિતિના સંયોજક તરીકે કાર્ય કરવાની અનુમતિ પ્રદાન કરવા ઉપરાંત અંગત રસ લઈ સતત માર્ગદર્શન, પ્રોત્સાહન અને મદદરૂપ નીવડવા માટે કુલપતિ શ્રી ડૉ. બળવંતભાઈ જાની તથા કુલસચિવશ્રી ભરતભાઈ શાહનો વિશેષ આભારી છું. તેમના પૂર્ણ સાથસહકારથી જ આ કાર્ય સરળતાથી પાર પાડી શક્યો છું. આ કાર્યના પ્રારંભથી અંત સુધી ટાઈપ તેમજ અન્ય કામગીરીની સહર્ષ જવાબદારી મારા ભૂતપૂર્વ વિદ્યાર્થી અને યુનિવર્સિટી ગ્રંથાલયના ટાઈપિસ્ટ શ્રી નરેન્દ્રકુમાર મહેતાએ નિભાવી છે, તેથી તેમનો તેમ જ યુનિવર્સિટી ગ્રંથાલયના મારા સર્વ સાથીમિત્રો મને અનેકવિધ રીતે ઉપયોગી નીવડ્યા હોઈ તેમનો હૃદયપૂર્વક આભારી છું.

કાળજીપૂર્વક અંગત રસ લઈ સમયસર અને સુઘડતાપૂર્વક ગ્રંથના મુદ્રણ માટે રંગદ્વાર પ્રકાશન, અમદાવાદનો અંતઃકરણપૂર્વક આભાર માનું છું.

મણિભાઈ પ્રજાપતિ

પાટણ
તા. ૧૦-૧૨-૨૦૦૧

વિનમ્ર સારસ્વત

રઘુવીર ચૌધરી

મોહનલાલ પટેલ કહેતાં ગુજરાતના ચારપાંચ સંસ્કાર-પુરુષોનું સ્મરણ થાય છે. પણ આ મોહનલાલ બાભાઈદાસ (૧-૮-૧૯૨૬) એ ભોળાભાઈ પટેલના ગુરુ. ભોળાભાઈ કડી સર્વવિદ્યાલયમાં ભણતા. મૅટ્રિક થઈને માણસા હાઈસ્કૂલમાં શિક્ષક થયા 'હવા! તુમ ધીરે બહો!' વાર્તાસંગ્રહના કર્તા એવા પોતાના શિક્ષક મોહનલાલ પટેલની ત્યારે મુગ્ધતાથી વાતો કરે. એ સંગ્રહ ૧૯૫૪માં પ્રગટ થયેલો. ૧૯૬૧-'૬૨માં મોહનભાઈ વધુ અભ્યાસ માટે અમદાવાદ આવ્યા હતા. યુનિવર્સિટી હૉસ્ટેલમાં એમનો સત્સંગ થતો. શક્યતા હતી કે અમદાવાદની પ્રતિષ્ઠિત એ. જી. ટીચર્સ એજ્યુકેશન કૉલેજમાં એ અધ્યાપક બને. પણ કડીનું સંચાલકમંડળ એમને ગ્રામવિસ્તારમાં ખેંચી ગયું. મોહનભાઈએ સર્જનને બદલે શિક્ષણને અગ્રતા આપી. કડી, વિસનગર અને પિલવાઈનાં સર્વ વિદ્યાલયો અને એમનાં છાત્રાલયોએ ઉત્તર ગુજરાતના માધ્યમિક શિક્ષણક્ષેત્રે કરેલું પ્રદાન એક સ્વતંત્ર અભ્યાસનો વિષય છે.

મોહનભાઈનું વર્તન અભિજાત છે અને એમની સાહિત્યિક રુચિ પ્રશિષ્ટ કૃતિઓના વાચનથી ઘડાયેલી છે. 'ટૂંકી વાર્તા મીમાંસા' (૧૯૭૯) એમનું એક અભ્યાસપૂર્ણ પુસ્તક છે. ગુજરાતના છેલ્લા રાજા કરણ વાઘેલા વિશે એમની નવલકથા 'અંતિમ દીપ' (૧૯૬૦) એક નોંધપાત્ર ઐતિહાસિક નવલકથા છે. વળી, ગુજરાતી સાહિત્યમાં લઘુકથાના પ્રવર્તક અને વ્યાખ્યાકાર તરીકે પણ એમની પ્રતિષ્ઠા છે. એમના કુલ છ સંગ્રહમાંનો એક સંગ્રહ લઘુકથાનો છે - 'પ્રત્યાલંબન', 'કુમાર'ના તંત્રી બચુભાઈ રાવત અને 'નવચેતના'ના તંત્રી ચાંપસી ઉદેશી મોહનભાઈની સર્જકતાના ચાહક હતા. ૧૯૫૬માં પ્રગટ થયેલા સંગ્રહ 'વિધિનાં વર્તુળ'ની એક વાર્તા 'એમના સોનેરી દિવસો' સ્મૃતિપટ પર અંકિત હતી. ત્રણ દાયકા પછી પણ એની મુદ્રા ઝાંખી પડી નથી. ગુજરાતી ભાષાની નીવડેલી નવલિકાઓની વાત કરતાં 'એમના સોનેરી દિવસો'ને વિસારી શકાય નહીં. વિષયવસ્તુ અને એની માવજત વચ્ચે વિરલ સમતુલા સધાઈ છે. નિમ્ન મધ્યવર્ગીય દંપતીના ભાવાત્મક સંબંધના ચઢાવ-ઉતારની કેટલીક ક્ષણો અહીં જીવંત બની ઊઠી છે.

જો મિલનનો અર્થ ઉપભોગ પૂરતો મર્યાદિત થતો હોય તો આવી વાર્તા સર્જાય ખરી? એ વેદનાની ક્ષણ સુધી વિસ્તરે ખરી? મા અને પત્ની સાથે શહેરમાં

ગુજારો થઈ શકે એવી આર્થિક સ્થિતિ નથી એ મુદ્દો પણ લેખકે ખપમાં લીધો છે પણ મુખ્ય ભાર મનનાં સંચલનો પર મૂકીને સૂક્ષ્મતા અને સંકુલતા સાધી છે. એ માટે લેખકને અલંકારોના વૈભવની જરૂર પડતી નથી. સમાજ જેને સંયમ કહે છે અને કલામીમાંસક સર્જક પાસે જે સંયમની અપેક્ષા રાખે છે એ બંનેની અહીં સહોપસ્થિતિ છે.

શ્રી મોહનલાલ પટેલની નવલિકાઓ અને લઘુકથાઓ વાંચતાં ખાતરી થઈ જાય છે કે આ લેખક કશું બિનજરૂરી નહીં આલેખે. વાચકને લોભાવવા માટે અલંકરણ નહીં કરે. સંવેદનને-કથ્યને રજૂ કરવા માટે કેવી રચનારીતિ પસંદ કરવી એ અંગે દ્વિધા અનુભવવી ન પડે એવી એમની સજ્જતા છે. અને જ્યારે ગુજરાતી નવલિકા લલિત ગદ્યથી ઢંકાઈ જવા આવી હતી ત્યારે એમણે એની સહેજે શેહશરમમાં આવ્યા વિના લઘુકથાનું સુરેખ અને સચોટ સ્વરૂપ વિકસાવ્યું. એમની સમજપૂર્વકની સાદગી માટે મને આદર છે. વ્યાપક જીવન અને બહુરંગી વિશ્વ અહીં કશા દેખાડા વિના પ્રત્યક્ષ થતું લાગશે. અસાધારણ અને અનન્યની ઉપાસના આ લેખકને અભિપ્રેત નથી, જે સાધારણ છે - લઘુમાનવ છે એનો મહિમા આધુનિક સાહિત્યની એક વિશેષતા છે.

મોહનભાઈની સાહિત્યિક કૃતિઓ ઉત્તર ગુજરાતના ભાવકોને પહોંચી છે એથી વધુ એમની શૈક્ષણિક સેવા પહોંચી છે એમ કહેવામાં અતિશયોક્તિ નથી. હિન્દીમાં પણ એમણે રાષ્ટ્રભાષા રત્ન જેવી પદવી મેળવી અને એમ. એ.માં બીજો વિષય સંસ્કૃત હતો. પણ અધ્યાપન કદાચ હિન્દી-સંસ્કૃતનું કર્યું નથી. વિદ્યાર્થીઓ કહે છે કે ગુજરાતી, અંગ્રેજી કે ભૂગોળ એમની પાસે ભણવાં એ લહાવો હતો. ગૃહપતિ તરીકે લોકપ્રિય રહેવું અઘરું, આચાર્ય તરીકે લોકપ્રિય રહેવું એથીય અઘરું પણ મોહનભાઈની લોકપ્રિયતામાં કદી ઓટ આવી નથી. સૌથી મોટો પ્રશ્ન તો એ થાય કે ઉત્તર ગુજરાતના છેક પાટણના પટેલમાં આવી સૌમ્ય રીતભાત ક્યાંથી આવી? છગનકાકા વિશેના એમના જીવનચરિત્રના પ્રકાશન અને સન્માનના કાર્યક્રમમાં જવાનું થયું ત્યારે સર્વ વિદ્યાલય છોડ્યા પછી પણ એમની ત્યાં કેવી હાજરી છે એની ખાતરી થઈ. દીકરો મયંક ડૉક્ટર છે - અમદાવાદ રહી શકાય. કેળવણી મંડળને માનદ સેવાઓ આપવા ગાંધીનગર પણ રહી શકાય, મોહનભાઈએ પસંદ કર્યું પાટણ. બહુ ઓછા લેખકો વતન પ્રત્યે આવી વફાદારી ટકાવે છે. પાટણ વિશેની મુનશીજીની નવલકથાઓમાં રહેલા વિગતદોષ એ જ બતાવી શકે પણ હોબાળો કર્યા વિના. એમણે નરોત્તમની જેમ વિદ્વત્તામાં ઉગ્રતા આવવા દીધી નહીં.

એમના અમેરિકાવાસી વિદ્યાર્થીઓએ પ્રવાસ માટે નિમંત્રણ આપ્યું. ૧૯૮૨માં ગયા. સિત્તેર દિવસના એ શૈક્ષણિક પ્રવાસથી એમની જાણકારી વધે એ પૂરતું ન લેખતાં સર્વ વિદ્યાલય માટે વિકાસભંડોળ પણ એકઠું કર્યું. એમના વાચકોને ફાયદો એ કે 'ગુડ મોર્નિંગ, અમેરિકા' જેવું પુસ્તક મળ્યું.

સને ૧૯૯૬ના આરંભે કડીના વાર્તાવર્તુળ સાથે મોહનભાઈનું નામ જોડવાનો સ્તુત્ય ઉપક્રમ થયો. કડીના પંદરેક જેટલા સાહિત્યકારો ઉપરાંત શ્રી માણેકલાલ પટેલ જેવા સંસ્કારપ્રેમી શ્રેષ્ઠીઓએ આ સાહિત્યસંસ્થાને આરંભે જ પગભર કરી.

*

શ્રી મણિભાઈ પ્રજાપતિ દિલ્લી હતા ત્યારથી એમની સાહિત્યપ્રીતિ વિશે માહિતી હતી. એ ઉત્તર ગુજરાત યુનિવર્સિટીના ગ્રંથપાલ તરીકે જોડાયા એથી ગ્રંથાલય-પ્રવૃત્તિને તો વેગ મળ્યો જ, વ્યાખ્યાન-પરિસંવાદ-સત્ર જેવા સ્વાધ્યાય અને સંશોધનના કાર્યક્રમોના આયોજનને પણ વેગ મળ્યો.

આ બાજુ સર્વ વિદ્યાલય કડીના મુખ્ય સૂત્રધાર શ્રી માણેકલાલ પટેલ કેળવણીમાં કોઈ પણ રચનાત્મક કામને ઉપાડી લેવા ઉત્સુક, બલ્કે અધીરા. એમની સાથે સૂઝ-સમજ ધરાવતા કાર્યકરોનું કર્મઠ જૂથ, નરોત્તમભાઈ પટેલ, નીતિનભાઈ પટેલ જેવા રાજ્યના મંત્રીઓ પણ સર્વ વિદ્યાલય સાથેનો નાતો ઉમળકાભેર વ્યક્ત કરે, ગણપત વિદ્યાનગરનું ગંજાવર કામ લઈને બેઠેલા અનિલભાઈ, વિસનગરના ભોળાભાઈ પટેલ — સહુને છગનભાના વારસદર જેવા શ્રી મોહનલાલ પટેલ પ્રત્યે સમાદર. એમના માટે અથવા કહો કે એમના નિમિત્તે સાહિત્ય અને શિક્ષણની કોઈ કાયમી પ્રવૃત્તિ કે રચના થાય એમાં ઉપર્યુક્ત અને અન્ય મહાનુભાવોનો સહયોગ મળી રહે. મોહનલાલ પટેલ સાહિત્ય વર્તુળ કડીની સ્થાપના પછી અમૃતપર્વની ઉજવણી એ બીજું પગલું. આનંદની વાત છે કે આ અધ્યયનગ્રંથ અને અમૃતપર્વ-સ્મરણિકાના પ્રકાશન સાથે ભારતીય સાહિત્યના સ્વાધ્યાય અને પ્રસાર માટે ઉત્તર ગુજરાત યુનિવર્સિટીને પ્રેરી શકાય એવી આર્થિક જોગવાઈ થઈ ચૂકી છે. આથી મૂલ્યનિષ્ઠા છતી થઈ અને અમારા જેવા સાહિત્યરસિકોનો આનંદ દ્વિગુણિત બન્યો.

અધ્યયન-ગ્રંથની સામગ્રી દ્વિવિધ છે. મોટી સંખ્યામાં નવા લેખો મેળવવામાં સંપાદકશ્રી મણિભાઈ પ્રજાપતિ સફળ થયા છે એની સાથે આજ સુધી ગુજરાતના સાહિત્યિક પત્રકારત્વે મોહનભાઈના લેખન પ્રત્યે જે સહૃદયધર્મ દાખવ્યો છે એ પણ નાનોસૂનો નથી એ ફલિત થયું. કેટકેટલા વિદ્વાનોએ અવલોકન કે લેખરૂપે એમની કૃતિઓ વિશે લખ્યું છે!

લખવા માટે આગ્રહ કરીને કોઈને કહે તો એ મોહનભાઈ શાના? પણ નવું પુસ્તક યોગ્ય અભ્યાસીને અચૂક ભેટ મોકલે. સહજ સંવાદ રચાતો ગયો છે. અને એમાંથી જૂની નવી પેઢીના વિવેચકોનો સહિયારો પ્રતિભાવ સુલભ થયો છે.

મોહનભાઈની વિનમ્રતા વિરલ છે. આવી વિનમ્રતા વરદાનરૂપ લાગે. છતાં વરદાનને ટકાવી રાખવા માટે જાગૃતિ જોઈએ, સામી વ્યક્તિનું ગૌરવ જાળવવાની તકેદારી જોઈએ, પોતાના પક્ષે અનાસક્તિ કે અનાગ્રહ જોઈએ. આ વલણ મોહનભાઈના સ્વભાવમાં મૂર્ત થયું અને એ જ અર્થાન્તરે એમના સર્જનમાં વ્યક્ત

થયું. એમની નવલકથા કે ટૂંકી વાર્તા એક સહજ-સ્વસ્થ સમાજના નિરૂપણની અપેક્ષાએ આગળ વધે છે. અતિરેક, અતિશયોક્તિ, સનસનાટી જેવું કોઈ તત્ત્વ એમના કથાસાહિત્યમાં નથી. મધ્યમવર્ગના આ ઉદ્ગાતા બોલચાલની સમતોલ ભાષા પ્રયોજે છે, વાચકને આંચકો આપવાનો તો એ સ્વપ્ને પણ વિચાર કરી ન શકે. જેવું વિનમ્ર, સ્વસ્થ, સમતોલ વ્યક્તિત્વ એવું જ નિર્મલ આનંદ અંકિત કરતું સાહિત્ય.

સિત્તેર જેટલા લેખો સમાવતા આ અધ્યયનગ્રંથના પ્રકાશનથી એ વીગત પણ છતી થઈ કે ગુજરાતના ઉન્નતભ્રૂ લેખાતા વિવેચકોને પણ મોહનભાઈની કૃતિઓ — ખાસ કરીને નવલિકાઓ સ્પર્શી ગઈ છે. ઈશ્વર પેટલીકરથી જશવંત શેખડીવાળા અને બચુભાઈ રાવત -- અનંતરાય રાવળથી રાધેશ્યામ શર્મા અને ભોળાભાઈ પટેલ સુધીના ભાવકોની સંવેદના એમણે સંકોરી છે. ક. મા. મુનશીએ પાટણના સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ સાથે લીધેલી છૂટ મોહનભાઈએ લીધી નથી અને પરાજિત રાજવીને વગોવતા માનસને ઢંઢોળવાની જવાબદારી અદા કરી છે. સામાજિક નવલકથા રસપ્રદ બને એટલી આંટીઘૂંટીમાંથી પાત્રો પસાર થઈને પણ અંતે વિકાસલક્ષી સંવાદિતા ચીંધે છે. મોહનભાઈના સર્જક વ્યક્તિત્વમાં શિક્ષક તરીકેનું દાયિત્વ કેવું ઓતપ્રોત છે એનું વિશ્લેષણ કરવા મહાનિબંધ લખી શકે એવા તેજસ્વી વિદ્યાર્થીઓ જોઈએ. મેં મોહનભાઈની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓનું સંપાદકીય લખ્યું તે પછી 'લક્ષ્યવેધ'માં સંકલિત 'પાંજરાવર્ગની સુખાન્ત વાર્તા' વાંચેલી. કેળવણી અને સાહિત્યની ઉપકારક સંગતનો અનુભવ થયો.

મોહનભાઈએ કવિતા માણી, લખી નહીં, પણ કવિતાના સંસ્કારે એમને લઘુકથા માટે પ્રેર્યા. સૉનેટ લખવાનું લગભગ અટકી ગયું તે અરસામાં આ લઘુકથા અસ્તિત્વમાં આવી. ગુજરાતીમાં એના પ્રવર્તક તરીકેનો મોહનભાઈને યશ મળ્યો એમ થવું સ્વાભાવિક હતું, પણ આ સાહિત્યપ્રકાર ખેડનાર બધા વાર્તાકારો સાથે એક કુટુંબભાવ બંધાયો... એ લેખકોની આત્મીય માળાના મેરુ જેવું મોહનભાઈનું સ્થાન છે પણ શોધવા જાઓ તો એ કેન્દ્રમાં નહીં જડે, ક્યાંક નેપથ્યે હશે.

ચરિત્ર, પ્રવાસ, હાસ્ય જેવા સાહિત્યપ્રકારોમાં લટાર મારીને મોહનભાઈ પાછા કથાસાહિત્યની પોતાની કોઢમાં -- વર્કશૉપમાં દાખલ થઈ જાય છે. લોકપ્રિયતાનો આગ્રહ ખરો પણ ગુણવત્તાના ભોગે નહીં, સસ્તા મનોરંજન દ્વારા નહીં, જે શક્તિઓ પરમતત્ત્વે આપી છે એનો સાહિત્યસર્જનમાં વિનિયોગ કરતી વખતે પ્રયત્નમાં કચાશ ન રહે એની એ કાળજી લે છે. પાંચ દાયકામાં પ્રસરેલી એમની વ્યાપક સારસ્વત સેવા સાહિત્ય અને શિક્ષણના ક્ષેત્રની એક ગૌરવપ્રદ ઘટના ગણાશે. એમને મન તો મૂઠી તાંદુલના બદલામાં સહૃદયોના સ્નેહની મહેલાતો હશે.

અનુક્રમ

૧	પ્રાક્કથન	મણિભાઈ પ્રજાપતિ	૩
૨	વિનમ્ર સારસ્વત	રઘુવીર ચૌધરી	૭
૩	મારા સાહિત્યગુરુ મોહનલાલ પટેલ	ભોળાભાઈ પટેલ	૧૫
૪	મૂલ્યનિષ્ઠ શિક્ષક અને શીલભદ્ર સારસ્વત	બળવંત જાની	૨૨
૫	એક પત્ર — શ્રી મોહનભાઈને	પ્રવીણ દરજી	૨૫
	નવલકથા		
૬	'અંતિમ દીપ' અને 'લાંછન' પાટણની ભવ્યતાનો અસ્તકાળ આલેખતી નવલકથા દ્વય	રઘુવીર ચૌધરી	૩૧
૭	'અંતિમ દીપ' અને 'લાંછન'	ભગવત સુથાર	૩૪
૮	'અંતિમ દીપ'	હીરા પાઠક	૪૩
૯	'કરણઘેલો' — એક વધુ અર્થઘટન	નરોત્તમ પલાણ	૪૪
૧૦	'લાંછન' — એક વિશિષ્ટ નવલકથા	વિનોદ અધ્વર્યુ	૫૧
૧૧	ન ગરજ્યાં નવરસ્યાં : દાહક દામ્પત્યની કરુણકથા	પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ	૫૭
૧૨	'ભાસ-આભાસ ' : અવલોકન	રઘુવીર ચૌધરી	૬૨
૧૩	'ભવપ્રપંચ' : ઘરઆંગણાની રસપ્રદ કથા	તુલસીભાઈ પટેલ	૬૫
૧૪	'ભાસ-આભાસ' :પરિસ્થિતિજન્ય વિષમતા અને ગેરસમજનો ભોગ બનેલી નારીની કથા	દીપક પટેલ	૬૮
૧૫	'ઘૂઘવે નિર્જળ દરિયો' — એક અભ્યાસ	નવનીત શાહ	૭૬
૧૬	'હેતનાં પારખાં' હોય?	ચિનુ મોદી	૮૫
૧૭	'અંધારી રાતના ઓળા'	તૃષિત પારેખ	૮૭
૧૮	'શેષ'ની કથા 'નયન શોધે નીડ'	વિનાયક રાવલ	૯૪
૧૯	'ડેડ ઍન્ડ'ની પશ્ચાદ્ભૂમિકા	અશોક ઠાકોર	૯૯
૨૦	'ડેડ ઍન્ડ' ઇતિહાસના પરિસરને નિરૂપતી નવલકથા	રવીન્દ્ર ઠાકોર	૧૦૩

૨૧	અધવચ્ચે અંતની જીવંત કથા — 'ડેડ એન્ડ'	કૃપાશંકર જાની	૧૦૫
૨૨	'સૂકી સરિતા, ભીના તટ'	કનૈયાલાલ જોશી	૧૧૦
૨૩	'જલતા હિમગિરિ' : એક અભ્યાસ	જિતેન્દ્ર કા. વ્યાસ	૧૧૨
૨૪	નારીના મનોભાવોને આલેખતી નવલકથા: રઝળપાટ	અંબાદાન રોહડિયા	૧૩૦
૨૫	મોહનલાલ પટેલની નવલકથાઓમાં સામાજિક કથાવસ્તુ	રમેશ એમ. ત્રિવેદી	૧૩૫
૨૬	શ્રી મોહનલાલ પટેલના કથાસાહિત્યમાં રાષ્ટ્રભાવના	ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ	૧૪૨
૨૭	મોહનલાલ પટેલની ધારાવાહિક નવલકથાઓ	યશવંત કડીકર	૧૫૮
	ટૂંકી વાર્તા		
૨૮	વાર્તાકાર શ્રી મોહનલાલ પટેલ	બહેચરભાઈ પટેલ	૧૬૫
૨૯	કળાનું વૈકુંઠ નહીં, જીવનનું વૃંદાવન	મણિલાલ હ. પટેલ	૧૮૦
૩૦	મોહનલાલ પટેલ : સામાજિક નિસબતના વાર્તાકાર	રવીન્દ્ર પારેખ	૧૮૫
૩૧	તાટસ્થ્યપૂર્વકની તાદાત્મ્યતા	મહેશ બાલાશંકર દવે	૧૯૨
૩૨	મોહનલાલ પટેલની વાર્તાઓમાં મધુર ધ્વનિઓ	સોમાભાઈ સી. પટેલ	૧૯૬
૩૩	મનની માયાના મરમી	દીપક રાવલ	૨૦૦
૩૪	મોહનલાલ પટેલની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ: સમજપૂર્વકની સાદગી	રઘુવીર ચૌધરી	૨૦૪
૩૫	'હવા! તુમ ધીરે બહો!'	યશવંત શુક્લ	૨૧૩
૩૬	'હવા! તુમ ધીરે બહો!'	અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ	૨૧૫
૩૭	'ટૂંકા રસ્તા' : અવલોકન	રમણલાલ પાઠક	૨૧૬
૩૮	'પ્રત્યાલંબન'	જનક ત્રિવેદી	૨૧૯
૩૯	'વિધિનાં વર્તુળ'	પ્રિયકાન્ત મણિયાર	૨૨૩
૪૦	'મત્સ્યવેધ': નરી, નીતરી 'વાર્તાઓ' જ	વિજય શાસ્ત્રી	૨૨૫
૪૧	તાજગીસભર વાર્તાઓ	રાજેન્દ્ર હ. પટેલ	૨૨૮
૪૨	'બ્લાઇન્ડ વર્મ'	રમણલાલ જોશી	૨૩૧

૪૩	'દોટ'	રઘુવીર ચૌધરી	૨૩૬
૪૪	'આકૃતિઓ'	રાધેશ્યામ શર્મા	૨૩૮
૪૫	'ઘર'	નીરવ પટેલ	૨૩૯
	લઘુકથા		
૪૬	લઘુકથાના આદ્ય સર્જક અને પ્રવર્તક	સોમાભાઈ વી. પટેલ	૨૪૫
૪૭	રચનાધર્મી લઘુકથાકાર	જાદવજીભાઈ તુ. પટેલ	૨૫૨
૪૮	'ઝાકળમાં સૂરજ ઊગે'ની કેટલીક હૃદયંગમ લઘુકથાઓ	દિલીપ રોય	૨૫૭
૪૯	'મૌન'	ભોળાભાઈ પટેલ	૨૬૩
૫૦	નિગ્રહ: પરિવેશ-નિર્મિતિનો અનેરો જાદુ	રમેશ ત્રિવેદી	૨૬૫
	વિવેચન		
૫૧	'ટૂંકી વાર્તા મીમાંસા': ટૂંકી વાર્તા વિશેનો આસ્વાદ્ય સ્વાધ્યાય	પ્રવીણ દરજી	૨૭૧
૫૨	સ્વાધ્યાયનિષ્ઠ અભ્યાસીના સાહિત્ય સંકેતો	ચિમનલાલ ત્રિવેદી	૨૭૫
૫૩	મોહનલાલ પટેલની ભાવચિત્રી પ્રતિભા : પ્રવેશ પાતાળનો, આરોહણ ઉર્ધ્વનું...	ઋજુતા ગાંધી	૨૮૦
૫૪	સ્વસ્થ અને સમતોલ સ્વાધ્યાય : 'સાહિત્યસંકેત'	નીતિન વડગામા	૨૮૩
	હાસ્ય		
૫૫	હાસ્ય-વ્યંગકારની એક વિશિષ્ટ મુદ્રા	બિપિન આશર	૨૮૯
૫૬	'હાસ્ય ઝરૂખે બેઠ કે'	પ્રિયકાન્ત પરીખ	૩૦૨
૫૭	'હાસ્ય ઝરૂખે બેઠ કે' : વિચાર, ચિંતન, હાસ્યનો ત્રિવેણીસંગમ	ભરત સોલંકી	૩૦૫
	ચરિત્ર		
૫૮	'પ્રજ્ઞાદીપ છગનભા' : રસપ્રદ અને પ્રેરક જીવનચરિત્ર	રઘુવીર ચૌધરી	૩૧૧
૫૯	'પ્રજ્ઞાદીપ છગનભા'	તુલસીભાઈ પટેલ	૩૧૪
૬૦	ચરિત્રકાર : મોહનલાલ પટેલ	તુલસીભાઈ પટેલ	૩૧૬
૬૧	'મહેસાણા-પાટણ જિલ્લા સ્વાતંત્ર્ય સૈનિકોનો ટૂંકો જીવન પરિચય'	મણિભાઈ પ્રજાપતિ	૩૨૫

પ્રકીર્ણ

૬૨	'ગુડ મૉર્નિંગ, અમેરિકા'	રતિલાલ સાં. નાયક	૩૨૯
૬૩	મોહનલાલ પટેલનું સંપાદન-કાર્ય	રતિલાલ બોરીસાગર	૩૩૭
૬૪	મોહનલાલનું સાહિત્યિક પ્રદાન	પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ	૩૪૨
૬૫	એક શિક્ષકનો સન્નિષ્ઠ પ્રયાસ	નરોત્તમ વાળંદ	૩૪૭
૬૬	વિદ્યાર્થીની આંગળી પકડીને પછી છોડાવતા શિક્ષક	ઈશ્વર પરમાર	૩૬૦
૬૭	મોહનલાલ પટેલ — એક તંત્રી	ગણેશભાઈ કા. પટેલ	૩૬૪
૬૮	મોહનલાલ પટેલ સાથે સાક્ષાત્કાર	મણિભાઈ પ્રજાપતિ	૩૬૮
૬૯	મોહનલાલ પટેલ : જીવનઘટનાક્રમ	મણિભાઈ પ્રજાપતિ	૪૦૨
૭૦	મોહનલાલ પટેલ : વાઙ્મયસૂચિ	મણિભાઈ પ્રજાપતિ	૪૧૪

મારા સાહિત્યગુરુ મોહનલાલ પટેલ

ભોળાભાઈ પટેલ

શાંતિનિકેતનમાં એકવાર મેં વાસુદેવ બાઉલને પૂછ્યું હતું:

'તમારા ગુરુ કોણ?'

એમણે પ્રતિપ્રશ્ન પૂછેલો:

'શિક્ષાગુરુ કે દીક્ષાગુરુ?'

શિક્ષાગુરુ શિક્ષણ આપે છે, કલાનું શિક્ષણ હોય તો એની કરામત સમજાવે છે, સાહિત્યનું શિક્ષણ હોય તો રચનારીતિ સમજાવે છે, મર્મ સમજાવે છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રવેશપાત્ર બનવા માટે પ્રશિક્ષિત કરનાર શિક્ષાગુરુ એક કરતાં વધારે મને મળ્યા છે, પરંતુ દીક્ષાગુરુ તો મોહનલાલ પટેલ છે. એમણે શિક્ષાગુરુનું કર્તવ્ય પણ બજાવ્યું છે અને સાહિત્યસ્વરૂપોની રચનારીતિઓની સમજણ વર્ગખંડમાં અને એની બહાર આપી છે. દીક્ષાગુરુની કશી મંત્ર ફૂંકવાની ઔપચારિક વિધિ વિના એમણે સાહિત્યનો મર્મ પામવાની દૃષ્ટિ આપી છે. એ દૃષ્ટિને મારી તરુણવયનાં વર્ષોમાં અનેક સંવાદો—પત્રોથી પોષી પણ છે. પરંતુ આ દીક્ષાગુરુએ પોતાના શિષ્ય પર કશો અધિકાર - દાવો નથી કર્યો, જે સામાન્યપણે દીક્ષાગુરુઓ કરતા હોય છે. એમણે એમના શિષ્યને સદૈવ મુક્ત રાખ્યો છે, એટલું જ નહિ એ શિષ્યને સખ્યનું સુખ આપ્યું છે.

સર્વ વિદ્યાલય કડીમાં એ ૧૯૫૦-૫૧માં આવવાના હતા એ વખતે એક મિત્રે 'મિલાપ'માં આવેલી એક વાર્તા બતાવી. વાર્તાનું શીર્ષક હતું 'ચીમન'. ('કુમાર'માં એ પહેલાં 'ચક્રવત્ પરિવર્તન્તે' નામે પ્રગટ થયેલી) એ વખતે વાચનાલયમાં વાંચી લીધી. મિત્રે કહ્યું કે આ વાર્તાના લેખક આપણે ત્યાં ગુજરાતીના શિક્ષક તરીકે આવવાના છે.

રતિલાલ નાયક અને રાજગોર તથા રામભાઈ પાસે સાહિત્યના પાઠ ભણતા હતા અને અમારી સમજણને વર્ગમાં અને વર્ગબહાર તેઓએ વધારી હતી. હવે આ નવા શિક્ષક કહો કે સાહેબ તો પોતે 'સાહિત્યકાર' છે. અમે ઉત્સુકતાથી રાહ જોવા લાગ્યા.

સર્વ વિદ્યાલયમાં એ સમયમાં ૧૯૪૮ પછીના વર્ષોમાં પણ મોટા ભાગના શિક્ષકો ખાદીનાં કપડાં પહેરતા. એટલે જ્યારે ઉત્તમ સિલાઈવાળા પૅન્ટશર્ટમાં સજ્જ યુવા મોહનલાલ પટેલે પ્રવેશ કર્યો ત્યારે વર્ગખંડના વિદ્યાર્થીઓ એમને

જોઈ રહ્યા. ભલે પૅન્ટશર્ટમાં સજ્જ પણ 'વટ'નો ભાવ જરા પણ નહિ, એક વિનમ્રતાનો એમનો ભાવ અમને સ્પર્શી ગયો.

અમે તો દશમા ધોરણના છાત્ર, પણ કોઈને 'તું' ન કહે, બધા છાત્રોને 'તમે' કહે. આ પણ નવો અનુભવ. વર્ગમાં ફરતાં ક્યાંક કોઈને પણ અડકી જાય તો તરત બોલે 'સૉરી'. ઉજ્જડ એવા અમને આ વિવેક આ રીતભાત વણકહે કેટલું બધું કહેતાં હતાં — શિક્ષા કહો તો શિક્ષા અને દીક્ષા કહો તો દીક્ષા. એ પાટીદાર આશ્રમમાં નહિ, પણ કડી ગામમાં રહેતા એટલે શરૂઆતમાં એમનો સંપર્ક ઓછો રહેતો, પણ અમારી સાથે એમ વર્તે જાણે અમે આત્મીય છીએ. પછી તેઓ કિશોરકુંજમાં ગૃહપતિ તરીકે રહેવા આવ્યા. જે દિવસથી એ કાર્યભાર સંભાળ્યો, તે દિવસથી પેલાં પૅન્ટશર્ટ અને કોટ અદૃશ્ય થઈ ગયાં, ખાદીનાં વસ્ત્રો આવી ગયાં હતાં. આચારવાન તે આચાર્ય — એ સૂત્ર અમને એમના આ વેશ પરિવર્તનથી સમજાયું. છાત્રોને સાદગી કેવી રીતે શીખવી શકાય?

વર્ગમાં રાજગોર પાસે અમે મુનશીનો એક પાઠ ભણેલા — કીર્તિદેવ અને મુંજાલવાળો પ્રસંગ. રાજગોર મુનશીના પ્રશંસક. એમણે મુનશીની ભાષા સંવાદોની લાક્ષણિકતા બતાવેલી. એ તો ક.મા. મુનશી માટે 'કનૈયાલાલભાઈ' બોલે. એ સત્રની વચ્ચે જ કદાચ ગયેલા. એ પછી તરત મોહનલાલ પટેલ આવેલા. મુનશીની વાત કરતાં પછી એલેક્ઝાન્ડર ડ્યુમા અને થ્રી મસ્કેટિયર્સના વિશ્વમાં અમને લઈ ગયા. ધૂમકેતુની વાત કરતાં શરદબાબુ, ખાંડેકર તો ખરા જ અમને તેઓ ચેખોવ અને મોપાસાંની, ગોગોલ અને ટૉલ્સ્ટોયની અને સ્ટીવન્સનની વાર્તાસૃષ્ટિમાં લઈ ગયા. દશમા ધોરણના છાત્રો આગળ સાહિત્ય જગતની અજાયબીઓ ખૂલી રહી હતી. છાત્રો ગ્રંથાલયમાં જઈ આ બધા સાહિત્યસ્વામીઓની ચોપડીઓ ફેંદવા લાગ્યા, જેમાંનો એક હું પણ હતો. હું ગ્રંથાલયમાંથી 'ધ બેસ્ટ શૉર્ટ સ્ટોરીઝ ઑફ ધ વર્લ્ડ' પુસ્તક લઈ આવ્યો અને તેમાંથી ટૉલ્સ્ટોયની પ્રસિદ્ધ વાર્તા 'હાઉ ફાર એ લેન્ડ ડઝ એ મેન નીડ' વાંચી. એ વાર્તાનો નિર્દેશ એમણે વર્ગમાં કરેલો. વર્ગમાં એમણે મોપાસાંની 'નેકલેસ', સ્ટીવન્સનની 'લાસ્ટ લીફ', ગોગોલની 'ઓવરકોટ', ચેખોવની 'એ લેટર' આ બધી વાર્તાઓ ધૂમકેતુ, રા. વિ. પાઠક આદિની વાર્તાઓ ભણાવતાં ગૂંથી લીધેલી. ખરેખરી ટૂંકી વાર્તા કોને કહેવાય એની આ તુલના દ્વારા અમને સમજણ પાડી દીધી. ટૂંકી વાર્તામાં ઘટનાનું શું સ્થાન, તે રા. વિ. પાઠકના એક અવતરણની નોંધ કરાવી વર્ગમાં સ્પષ્ટ કરેલું, તે હજી યાદ છે.

નવલકથાઓમાં પણ શરદબાબુ, ખાંડેકરની સાથે પશ્ચિમના સાહિત્ય સ્વામીઓ, ખાસ તો વિક્ટર હ્યુગો અને ડ્યુમા વગેરે અમે વાંચતા થયેલા. સદ્ભાગ્યે મૂળશંકર મો. ભટ્ટનું 'લા મિઝરેબલ'નું ગુજરાતી રૂપાંતર એ વખતે નીકળેલું, અમે ઘણા છાત્રોએ એ વાંચેલું. હ્યુગોના 'હંચબેક ઑફ નોત્રદામ'ની વાત પણ

કરેલી. એ રીતે અમારો વિશ્વસાહિત્યમાં બહુ ઓછા સમયમાં પ્રવેશ થયો. મને થતું કે આ બધું હું ક્યારે વાંચી લઉં?

મોહનલાલ પટેલની વાર્તાઓ તો અમને પ્રિય હોય જ. એ અમે વાંચીએ અને થાય કે અરે આ વાર્તાકાર આપણા શિક્ષક - સાહેબ છે. પરંતુ એમણે કદી પોતાની વાર્તાઓ વિષે વર્ગમાં એક શબ્દ પણ ઉચ્ચારેલો નહિ. પોતાની અમથી ઉપલબ્ધિ માટે વર્ગમાં ડિંગ હાંકનાર શિક્ષકોની તુલનામાં એમના આ આત્મસંયમની પરોક્ષ અસર અમારા પર પડતી હતી, તે આજે હું પ્રમાણી શકું છું.

'સવિતા' માસિકની વાર્તાહરીફાઈમાં એમની વાર્તા 'એમના એ સોનેરી દિવસો'ને પહેલું ઇનામ મળેલું. એ દિવસોમાં બહુ ઇનામો મળતાં નહોતાં. અમારે માટે એ ગૌરવની વાત હતી. અમે એ વાર્તા વાંચવા 'સવિતા' માસિકનો એ અંક મેળવવા ઉત્સુક હતા. અંક મળ્યો પણ વાર્તાનાં પાનાં ગાયબ. સાહેબે કાઢી લેવડાવેલાં. પોતાના છાત્રોને સ્ત્રી-પુરુષના સંબંધની વાર્તા રજૂ ન કરાય એવો ખ્યાલ હશે? પણ આ હતા મોહનલાલ પટેલ.

એમણે કલાપી ભણાવતાં કીટ્સની કવિતાઓની વાત કરી અને બ્રાઉનિંગના મૉનોલોગની પણ કોઈ પ્રસંગે વાત કરી વર્ગખંડમાં. ફ્રા લિપ્પો લિપ્પિ, 'એડ્રિયા ડેલ સાર્ટો' વગેરે ચિત્રકારોના ચિત્રોની વાત એ મોનોલોગના સંદર્ભે કરેલી. ૧૯૮૯માં યુરોપમાં આ ચિત્રકારોનાં ચિત્રો જોતાં સાહેબ ૧૯૫૦માં વર્ગમાં કરેલી આ ચિત્રકારોની વાત પ્રબળપણે મનમાં જાગી હતી અને ખાસ તો પેલું મેડોનાનું ચિત્ર જોતાં.

મારા શિક્ષાગુરુ - દીક્ષાગુરુ મોહનલાલ કેમ હતા, તે વિશે અંગત નિર્દેશ કરું? એમણે એક વાર પરીક્ષામાં 'ભારતીય સંસ્કૃતિ' એવો નિબંધ પૂછેલો. મારો નિબંધ એમને ગમ્યો. સારા માર્કસ આપ્યા, એ તો ખરું - આખા વર્ગ આગળ મારો એ નિબંધ વંચાવ્યો. મારો આત્મવિશ્વાસ જાણે જાગી ઊઠ્યો. મારો નિબંધ આટલો સારો છે? સારો નિબંધ કોને કહેવાય? વર્ગમાં નિબંધ લખવા એક વાર વિષય આપ્યો 'મારો અવિસ્મરણીય અનુભવ.' કહે આ નિબંધમાં તમારે તમારો અનુભવ લખવાનો. અનુભવનું મહત્ત્વ નથી, એ કેવી શૈલીમાં ભાષામાં તમે લખો છો— તેને હું અગત્યનું ગણીશ. એ વખતે નિબંધો એટલે કુટમુટિયાવાની નિબંધમાળાવાળા નિબંધો અમારે મન હતા. નિબંધમાં અંગત પ્રસંગ લખવાની વાત જ નવી હતી અને અમારે માટે કદાચ અઘરી હતી.

મેં મારો એક અનુભવ લખવાનો પ્રયત્ન કર્યો. અનુભવ હતો છ માસિક પરીક્ષામાં નાપાસ થવાના પરિણામનો. (પછી ખબર પડેલી કે પરિણામપત્રકમાં ભૂલથી ઓછા ગુણ લખાયેલા, પણ નાપાસ-પત્રક સાથે પત્ર ઘેર આવેલો.) એ આઘાતની વાત લખવાનો પ્રયત્ન કર્યો— પ્રતિક્રિયાઓ આલેખતાં વર્ગશિક્ષકની બેદરકારીની પણ વાત લખેલી (એઓશ્રી જ વર્ગશિક્ષક હતા), અને એવું બધું.

નિબંધની નોટ તપાસાઈને પાછી મળી તો એક પૅરેગ્રાફ આગળ નિશાન કરી લખેલું—'શૈલી સારી છે.'

હું ચકિત! સારી શૈલી કોને કહેવાય? અંગત પ્રસંગ લખવામાં એ કેવી રીતે પ્રયોજાઈ હતી, એ વાત એમણે રેખાંકિત કરી આપી. પછી નિબંધો લખવામાં મને સફળતા કંઈક મળી હોય અને ગુજરાતી સાહિત્યમાં એ માટે પ્રતિષ્ઠા જેવું કંઈક મળ્યું હોય તો તે આ શાળાના વર્ગખંડમાં લખાયેલા મારા એ પ્રકારના પહેલા નિબંધને આભારી છે.

કિશોરકુંજમાં એ આવીને રહ્યા, તો અમે અનેક વાર ઘેર મળવા જતા, એવો જ સૌજન્યપૂર્ણ વ્યવહાર. વાતો કરે પણ સૌથી વિશેષ અમારી કાચી રચનાઓ વાંચી એની ચર્ચા કરે. હું 'કવિતાઓ' રચતો એ વાંચીને છંદ સુધ્ધાંની ચર્ચા કરે. મારી સાથે મારા રૂમસાથી નરોત્તમ પટેલ પણ હોય, એ મોહનલાલના સગા પણ થતા. બીજા મિત્રો પણ હોય. પણ અમે એમનું માર્ગદર્શન મેળવી આગળ વધતા. પછી એક વાર તો મારી કવિતા તેઓ 'કુમાર'ની બુધવારની બેઠક માટે લઈ ગયેલા, બચુભાઈને બતાવવા. બચુભાઈએ વાંચેલી અને છંદદોષ જ્યાં હતો, ત્યાં લાલ પેન્સિલથી નાની ચોકડી કરેલી. ૧૯૫૧ની એ હસ્તપ્રત મેં જાળવી રાખી છે. કયા શિક્ષક પોતાના છાત્રની રચનાને આ રીતે છેક 'કુમાર'ના તંત્રી સુધી લઈ જાય?

એ વખતે ૧૧મા ધોરણ (જૂનું એસ.એસ.સી.)માં પહેલી વાર અભ્યાસક્રમમાં મોટો ગદ્ય પદ્ય સંચય આપ્યો. આખું 'કુંવરબાઈનું મામેરું' ભણવાનું હતું. મોહનલાલ પટેલે પ્રેમાનંદના એ આખ્યાનને એવી રીતે ભણાવેલું કે આખ્યાનકળા કોને કહેવાય તે તો સમજાયું, એનું વિવેચન કેવી રીતે કરાય તે પણ. પ્રેમાનંદની 'રસલક્રાન્તિ'ની વિભાવના એટલી સચોટ રીતે સમજાયેલી કે પછી મેં મારા છાત્રોને (જેમાં રઘુવીર ચૌધરી હતા) એમની જ ભાષામાં 'સુદામાચરિત' ભણાવતાં તે પ્રયોજેલી.

એસ.એસ.સી. પાસ કર્યા પછી કૉલેજ જવાને બદલે હું શિક્ષક થયો અને યુનિ.નો એક્સટર્નલ વિદ્યાર્થી બન્યો. કવિતા ક્યારેક ક્યારેક લખાય. એક નાનકડી રચના એમને મેં માણસાથી મોકલી. થોડા દિવસ પછી તો એ કવિતાનું વિશ્લેષણ કરતો ત્રણ પાનાનો પત્ર! મને સમજાતું જતું હતું કે સર્જનાત્મકતા શું છે. હમેશાં પત્રોના જવાબ લખે, વિગતે લખે અને સાહિત્યિક પ્રશ્નોની છણાવટ એવી રીતે કરે, જાણે કોઈ સિદ્ધ સાહિત્યકાર આગળ ન કરતા હોય. હવે એ પોતાની વાર્તાઓ અવસર મળ્યે મારી સમક્ષ વાંચતા, 'અનંત શેતરંજ' એ રીતે વાંચેલી. જાણે એ વાર્તા બહુ પ્રભાવિત કરી ગયેલી. એનું છેલ્લું વાક્ય — 'ચન્દ્ર ઊગ્યો — દક્ષાના ચહેરા જેવો.'— તો એવું ચોંટી ગયું છે કે ઘણીવાર ઊગતા ચન્દ્રને જોતાં સ્મૃતિમાં ઝબકી ઊઠે.

એમણે પોતાના પહેલાં વાર્તાસંગ્રહનું નામ 'હવા! તુમ ધીરે બહો!' રાખેલું,

મને આશ્ચર્ય થયેલું. પણ પછી એમના ફિલ્મવિષયક શોખ અને એમાંની એ ગીતની પંક્તિ પરથી પાડેલું એ નામ મને હમેશાં ગમ્યું છે. પોતાના એ પહેલા વાર્તાસંગ્રહથી તેમણે ગુજરાતી વાર્તાકારોમાં પોતાનું આગવું સ્થાન સિદ્ધ કરી લીધું હતું.

એ એક એવા વાર્તાકાર હતા, જેમણે વાર્તાકળાનું સૌંદર્યશાસ્ત્ર તો પચાવેલું હતું, એ સાથે વિશ્વની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓનું પરિશીલન કર્યું હતું. વાર્તાઓ લખવાની એમની સજ્જતા નિર્વિવાદ હતી. પરંતુ એ વાર્તાક્ષેત્રે કોઈને ચીલે ચાલ્યા નહિ. એમણે પોતાની રીતે વાર્તાઓ લખી છે. માનવું છે કે શૈલીની ભભક વિના સહજ ભાષામાં સર્જનાત્મક ઊંચાઈએ પહોંચી શકાય છે. એટલે રઘુવીર ચૌધરી એમની વાર્તાઓ વિશે લખતાં ‘સમજપૂર્વકની સાદગી’ એવો શબ્દપ્રયોગ કરે છે.

એમના સાત જેટલા વાર્તાસંર્ગહો પ્રગટ થયા છે, એટલે કે તેઓ વાર્તાની ઉપાસના સતત કરતા રહ્યા છે, એટલે વાર્તા પણ એમને વરેલી રહી છે. તેમની વાર્તાઓનો પ્રધાનગુણ છે — સાહજિકતા. સહજ વાર્તાવસ્તુને એ સહજ રીતે ઊંચકી લે છે અને પાત્રો પ્રસંગો કે કથોપકથન દ્વારા ભાવ પરિસ્થિતિને રચતા જઈ એનો આવિષ્કાર કલાત્મક રીતે સાધે છે. એમની પારદર્શી એમને બરાબર સાથ આપે છે. એમની વાર્તાઓમાં વસ્તુ અને રચનારીતિનું વૈવિધ્ય તરત ધ્યાન ખેંચે છે. મોહનલાલ પટેલ એક વાર્તાકાર તરીકે માનવીય સંબંધો, એમાંય પારિવારિક સંબંધોની ક્યારેક કોઈ નાની અમથી ઘટના, કોઈ વાર્તાલાપનો ખંડ કે આસપાસના પરિવેશની નિર્ભાર સહાયથી નિરૂપિત કરે છે. એ કરવામાં તે અંતસ્થ અશ્રુજળ ફૂટું ફૂટું થવાની ક્ષણ સુધી લઈ જાય છે. ક્યારેક વિધાતા જેમ નિર્મમ બને છે. આ માનવીય સંબંધોમાં મૂળ સ્વર તો કઠોર વાસ્તવને અડકીને પણ લેખકની પરમ આસ્તિકતાનો રહે છે, જે વાચકને સ્પર્શ્યા વિના રહેતો નથી. એવે વખતે ઘણી વાર ભાવુકતાની લગોલગ પહોંચવા કરતી ક્ષણોને એમની લાઘવી કથારીતિ સાચવી લે છે.

આ લાઘવીરીતિ એમની લઘુકથાઓમાં અમોઘ રીતે પ્રયોજાઈ છે. ગુજરાતીમાં લઘુકથા એટલે મોહનલાલ પટેલ એવું સમીકરણ યોજાય છે, તે બદલવાનો વારો નિકટના ભવિષ્યમાં પણ આવશે કે કેમ તેવો સંદેહ છે. ટૂંકીવાર્તાનો જ એક ફાંટો નહિ, પણ આગવા કથારૂપ તરીકે લઘુકથાને સ્થાપવાનું શ્રેય મોહનલાલ પટેલને છે. પણ એ કથારૂપનો મર્મ સમજ્યા વિના જે એમને અનુસરવા ગયા છે, તેમાંના ઘણા લઘુકથાકારોથી સફળતા દૂર રહી છે. આ લઘુકથાકારોએ મોહનલાલ પટેલની ‘ગતિભંગ’ કે ‘પ્રત્યાલંબન’ જેવી લઘુકથાઓનું વારંવાર પરિશીલન કરવું જરૂરી છે. બંગાળીમાં એક એવા લઘુકથા લેખક ‘બનફૂલ’ (બલાઈચાંદ મુખોપાધ્યાય) છે, જે મોહનલાલ પટેલની જેમ લઘુકથાલેખનનો આદર્શ પૂરો પાડે છે. હિન્દીમાં પણ મોહનલાલ પટેલના બરની લઘુકથાઓ ઘણી ઓછી છે. ‘કુમાર’માં પ્રગટ

થતી એમની લઘુકથાઓએ ખાસ ધ્યાન ખેંચ્યું, 'ડબલ સોપારી'થી જેની શરૂઆત થઈ હતી.

મોહનલાલ પટેલે નવલકથાઓ લખી તેની શરૂઆત તેમની 'હેતનાં પારખાં' (૧૯૫૭) થી થઈ. એ વખતે આધુનિકતાનો પવન એટલો ફુંકાયો નહોતો. પરંતુ આ નવલકથામાં એમણે મુખ્ય પાત્રોના મનોદ્વન્દ્વને જે રીતે ચિત્રિત કર્યું છે, તેમાં મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથાસૃષ્ટિનો સંસ્પર્શ રહેલો જોઈ શકાય છે. આ નવલકથા માટે લેખકે જે ઘટનાભૂમિ લીધી છે, જે પાત્રસૃષ્ટિ લીધી છે, તે વિસ્તારનો અને તે ચરિત્રોનો જાત અનુભવ લેખકે લીધેલો છે. આ નવલકથા લખાઈ તે દિવસોમાં એ વિસ્તારમાં રહેવાનું તેમને થયેલું. એટલે હમીરો, લીલી, રામી જેવાં આદિવાસી વિસ્તારના ચરિત્રોની સાથે કૉન્ટ્રેક્ટર જનમનસિંહ જેવાં પાત્રોનો પણ એમને પરિચય છે. લેખકે, આજકાલ કથાસાહિત્યમાં બોલીનો ઉપયોગ થાય છે, તેવો ઉપયોગ આજથી લગભગ અર્ધશતાબ્દી પહેલાં કરેલો. આદિવાસી પહાડી વિસ્તારનો પરિવેશ, ત્યાંની વનસ્પતિસૃષ્ટિ, જનજનાવર, તેની સવાર સાંજ અને રાત્રિઓનાં યથાર્થ વર્ણન કર્યા છે. વર્ણનોમાં તો તેમણે કવિતાશક્તિનો જાણે ઉપયોગ કર્યો છે. આદિવાસી ડુંગર વિસ્તારની વાત છે એટલે એ ડુંગરાઓનો નિર્દેશ પહેલા વાક્યમાં જ એક સુભગ ઉપમાથી થયો છે:

ચારપાંચ સેટનો નીલમનો હાર ધરતીની છાતી ઉપર
ગૂંચવાઈને પડ્યો હોય એવા દેખાતા લીલાછમ ડુંગરાઓ
માઈલોના માઈલો સુધી પથરાયેલા હતા.

આ નવલકથાએ એ વખતે કથારસિકોનું ધ્યાન ખેંચ્યું હતું. લીલી અને હમીરાનાં પાત્રો જીવંત થઈ ઊઠ્યાં છે, તેમાં લીલી તો નારીશક્તિની પરિચાયક છે. હેતનાં પારખાં'માંથી એ કેવી રીતે પાટ ઊતરે છે, તે લેખકે પ્રતીતિકર રીતે દર્શાવ્યું છે. આજે પણ આ નવલકથા વાચકને તૃપ્ત કરે એવી સાહિત્યિકતાથી રસાન્વિત છે.

૧૯૫૫ની આજુબાજુના કોઈક વર્ષમાં મારે પાટણ જવાનું થયેલું. તે વખતે સાહેબ પાટણને કેન્દ્રમાં રાખીને નવલકથા લખવાની તૈયારી કરતા હોય એમ લાગ્યું. પાટણ વિશે આપણી પહેલી નવલકથા 'કરણઘેલો' તો છે, એ પછી મુનશીની નવલકથાઓ છે. પણ મુનશીએ પાટણની મુલાકાત પણ લીધા વિના કલ્પનાના દોરે એ નગરના કોટ દરવાજાઓનું અને ધસાઈને વહેતી સરસ્વતી નદીનું વર્ણન કર્યું છે. મોહનલાલ પટેલે અમને વર્ગમાં ભણાવતા એ બધા તથ્યદોષોની વાત કરી હતી. એમણે પાટણના ઇતિહાસનો તો અભ્યાસ કર્યો પણ. પાટણની ભૂગોળનો પણ. પોતે જ 'પટ્ટણી' હતા. ત્યાંનાં બધાં ઐતિહાસિક સ્થળો, ઇમારતો, ખંડેરો એ બધાંમાં ભમીભમીને, ક્યાંક તો માપ સાથે હકીકતો એકઠી કરેલી. મારી પાટણની પહેલી મુલાકાત વખતે તેઓ આ બધાં સ્થળોએ જાતે લઈ

ગયા. દરેક સ્થળની એમણે જે જાણકારી મેળવેલી તે કહેતા જાય. સહસ્ત્રલિંગ અને સરસ્વતી નદી તરફ જતાં એક કોટનો હિસ્સો બતાવી મને કહે, જુઓ આ કોટ— મુનશીની કથામાં ઘોડેસ્વાર કોટ કૂદી જતો બતાવ્યો છે! અશક્યવત્.

અમે રાણીવાવ જોઈ, પણ તે વખતે તો માત્ર તેનો છેલ્લો કોઠો ખુલ્લો હતો, જેનો સિંચાઈ માટે ઉપયોગ થતો હતો. પણ એમણે મને રાણીવાવનો આખો ઈતિહાસ કહ્યાનું સ્મરણ છે. પાટણની દક્ષિણે આવેલા ખાનસરોવરે ભાગ્યે જ કોઈ મુસાફર જાય છે. પાટણના એ ખાનસરોવરની એમની સાથેની સફર હજી યાદ છે. કેટલાં પાટણ છે? એની પ્રતીતિ મને કરાવી. 'અંતિમ દીપ' તો પછી ૧૯૬૦ના અરસામાં ગુજરાત સમાચારમાં ધારાવાહી રૂપે પ્રગટ થવા લાગી હતી. પણ એક નવલકથા લખવાની તૈયારી રૂપે એમણે કરેલો પરિશ્રમ આપણા સૌ માટે દિશાનિર્દેશક છે.

સાહિત્યકૃતિ પાછળ લેવાતા પરિશ્રમના પાઠ એમની પાસેથી શીખવા મળ્યા. ઐતિહાસિક કૃતિ રચવા જૂના ગ્રંથોના સંદર્ભો અને પ્રમાણની એમણે લીધેલી નોંધો જોવા મળી છે. એટલે જ્યારે ફરી એક વાર પાટણ વિશે લખેલી કૃતિને નવેસરથી 'લાંછન'રૂપે લખે છે, ત્યારે એક ઉત્તમ ઐતિહાસિક નવલકથા આપણને ઉપલબ્ધ થાય છે. ઐતિહાસિક તથ્યો અને સ્થળોની ચકાસણીથી એ પ્રકારની રચનાની વિશ્વસનીયતા વધી જાય છે. એ પાઠ પણ એમના પાસેથી ભણવા મળ્યો છે.

આવા સાહિત્યગુરુ મળવા એ આપણું ઉત્તમ ભાગ્ય હોય તો જ બને. મને એવું ભાગ્ય મળ્યું છે. એમના હાથે શિક્ષિત અને દીક્ષિત થયેલા અનેક એમના શિષ્યોને પણ એ મળ્યું છે.

મૂલ્યનિષ્ઠ શિક્ષક અને શીલભદ્ર સારસ્વત

બળવંત જાની

વિક્રમ સંવત ૨૦૫૬ની દિવાળીની રજાઓ હતી. પાટણમાં કુલપતિ નિવાસમાં દિવાળીની રજાઓ પરિવાર સાથે ગાળવાની હતી. મનમાં હતું કે આ દિવસોમાં નિરાંતે અધિકારીવર્ગ સાથે વાતો કરીશું અને એમના પરિવારજનોનો પરિચય થશે, પણ મોટા ભાગના યુનિવર્સિટી કર્મચારીઓ બહારના વિસ્તારના એટલે રજાઓ પડતાં જ કેમ્પસ ક્વાર્ટર્સમાં સૂનકાર. યુનિવર્સિટી ગ્રંથપાલશ્રી મણીભાઈ પ્રજાપતિ સાંજના આવ્યા. સાથે હતા ઉત્તરગુજરાતના ઈતિહાસના ભારે જાણતલ શ્રી મુકુન્દભાઈ બ્રહ્મક્ષત્રિય. અમને જાતભાતના પાયાથી મેળા સંસ્કૃતિની વાત કહી. પુત્ર પુલ્કેશને અને શ્રીમતી ઊર્મિલાને વધુ મજા પડી. બીજા દિવસથી યુનિવર્સિટીની એક્ઝિક્યુટિવ કમિટિના સદસ્ય પ્રો. ડૉ. સી. ડી. મોદીના પરિવાર સાથે મેળા મુલાકાતનું આયોજન કરેલું. પણ મને મજા પડી પાટણમાં દિવાળી ઉજવવા આવેલા પટ્ટણીઓની પરંપરા જાણવાની. શ્રાવક અરવિંદ જીવાભાઈ વગેરેને પણ પરિવાર સાથે મળ્યા પછી મળવાનું ગોઠવેલું પટ્ટણી સારસ્વત મોહનલાલ પટેલને. એમના વિશે ખૂબ સાંભળેલું. અમારા સ્નહી સારસ્વત ભોળાભાઈ પટેલ અને સન્મિત્ર પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ પાસેથી ચાર-પાંચ વખત સાંભળેલું. એમની પ્રભાવમોક્ષ અનુદિત કરીને અનેક વખત વ્યાખ્યાનમાં રસપ્રદ ઉદાહરણ માટે ખપમાં લીધેલી. એમની કેટલીક લઘુકથાઓ પણ સ્મૃતિમાં ચિરંજીવ, 'ટૂંકી વાર્તા : મીમાંસા' પુસ્તક પણ ખાસ વસાવેલું.

મણિભાઈ કહે કે મોહનલાલભાઈ ગમે ત્યાં હોય પણ દિવાળી કરવા તો પાટણમાં જ પધારે. મળવા ગયા તો મને થયું કે બહાર જવા તૈયાર થયા હશે, પાછળથી ખબર પડી કે ધોળા બાસ્તાદાર આરવાળાં કપડાં એ પણ બહાર શહેરમાં નીકળ્યા હોય ત્યારે જ પહેરવેશ હતો એમ નહીં, નિત્ય સમયે કાયમી ધારણ કરવાની એમની ટેવ. કહો કે પ્રકૃતિ જ થઈ ગયેલી. શ્વેતવસ્ત્રાધારી અને શ્વેતકેશી મોહનભાઈ સાથે ખૂબ નિરાંતે વાતો થયેલી. એ પૂર્વે યુનિવર્સિટી કેમ્પસમાં એકાદ વખત મળવાનું થયેલું પણ એ તો ઑફિસના કામકાજની વચ્ચે, અલપઝલપ.

એમની સાથેની વાતોમાંથી જાણ્યું કે એકાદ વર્ષ પછી પંચોતેર પૂરાં કરશે. બેસવાની ઢબ, અવાજ અને શારીરિક તંદુરસ્તી જોતાં મને સુન્દરમ્ યાદ આવી ગયેલા. ઓછા લોકોને એમની વ્યાયામપ્રીતિનો અને તેઓ કડી વ્યાયામ મંડળના

મંત્રી હતા એ ખ્યાલ હશે. એમની આ ક્ષેત્રની સેવાઓની પણ કોઈને વિગતે વાત કરવી જોઈએ. સ્વાસ્થ્ય જાળવવું ખૂબ કપરું છે. મોહનભાઈ જાળવી શક્યા છે. બહુ અનેકવિધ જવાબદારીઓ વચ્ચે ચિત્તને કલેશ પહોંચાડ્યા વગર નિરામય રહી શક્યા. એ કારણે એને યોગી પણ કહી શકાય. પણ મણિભાઈ પાસેથી સાંભળ્યું એમને આધારે તો તેઓ ખરા અર્થમાં નખશિખ મૂલ્યનિષ્ઠ શિક્ષક જ.

એમની કડપ એવી અને પકડ પણ ભારે ધાકવાળી કે કોઈ વિદ્યાર્થીના વાલી કે સગાવહાલા વિદ્યાર્થીના ઉચ્ચ ગુણાંક માટે એમને મદદ કરવાનું કહી ન શકે. શિસ્તના પણ ભારે આગ્રહી પરંતુ વિશિષ્ટતા એવી કે વાતાવરણનું એવું નિર્માણ કરે કે સ્વયંશિસ્ત પ્રગટે. તેઓના વર્ગવ્યાખ્યાનોમાં કે અન્ય કાર્યક્રમમાં તેમણે ક્યારેય કોઈને 'શાંતિ રાખો','અવાજ નહીં' એમ કહેવું પડ્યું નથી. માત્ર શ્રોતાવર્ગ સાથે નજર કરે અને અશબ્દશાંતિ પ્રસરે. ક્યારેય વર્ગમાં મોડા નથી પહોંચ્યા. ક્યારેય વર્ગવ્યાખ્યાન માટે જવાનું ભૂલ્યા હોય કે ચૂકી ગયા હોય એવું પણ નથી બન્યું એમાંથી મને એમની સજાગતાનાં દર્શન થાય છે આવા ફરજનિષ્ઠ શિક્ષકો વિરલ જ ગણાય.

હતા તો કૉલેજના અધ્યાપક, કૉલેજમાં રહ્યા હોત તો જરા જુદાં પ્રકારનું વ્યક્તિત્ત્વ મહોર્યું હોત એમ લાગે છે. પણ એમણે યશવંત શુકલને બદલે સ્નેહરશ્મિનો પક્ષ લીધો. કૉલેજના અધ્યાપકપદેથી રાજીમું આપીને કડી સર્વ વિદ્યાલયનું આચાર્યપદ સ્વીકાર્યું. એક શિક્ષણસંસ્થાના વિકાસ અને વિસ્તાર માટે પોતાની કારકીર્દીનો વિચાર ન કરવો એ આજના સ્વકેન્દ્રીવૃત્તિ ધરાવતા શિક્ષકો માટે મોટું ઉદાહરણ છે. મોહનલાલભાઈની આ સમર્પણભાવના મને ભારે સ્પર્શી ગઈ છે. ઈ.સ. ૧૯૬૧થી ઈ.સ. ૧૯૮૪ એમ કુલ બાવીશ વર્ષ સુધી પોતાનું જીવન એક વિદ્યાસંસ્થાને સમર્પણ કરી દીધું. એમણે ક્યારેય ટ્યુશન કર્યાં નથી, ક્યારેય ગાઈડ લખવા લલચાયા નથી. શિક્ષણ અધ્યયન, અધ્યાપન જ એમના ઊંડા રસના વિષયો. આ કારણે ગુજરાત રાજ્ય શાળા પાઠ્યપુસ્તકમાંથી અને રાજ્ય શિક્ષણાધિકારીની કચેરી દ્વારા શૈક્ષણિક ક્ષેત્રે એમણે આપેલ સેવાઓ ખૂબ જ ઉલ્લેખનીય રહેવાની. એક મૂલ્યનિષ્ઠ શિક્ષક એમની આવી સેવાવૃત્તિ અને નરી નિર્ભેળ શિક્ષણ પ્રવૃત્તિને કારણે વિદ્યાધામ ઉપરાંત કેવું અને કેટલું મહત્ત્વનું યોગદાન આપી શકે એનું ઉદાહરણ મોહનલાલ પટેલ છે.

શિક્ષકને મોટે ભાગે મૅનેજમેન્ટ સંસ્થાથી દૂર રાખે. પણ મોહનલાલભાઈ તો મૂલ્યનિષ્ઠ શિક્ષક. એ કારણે મૅનેજમેન્ટે મોહનલાલભાઈને હંમેશાં સાથે રાખ્યા. પાછળથી તો મૅનેજમેન્ટમાં મંત્રી જેવી મહત્ત્વની સેવાઓ માટે નિયુક્તિ પામેલા. એમની આવી સેવાવૃત્તિ વ્યક્તિમત્તાને કારણે નિવૃત્તિ સન્માન અને અભિવાદન કાર્યક્રમો ખૂબ પામેલા. પણ એ કરતાંય ગુજરાત રાજ્ય સરકારે એમને 'શ્રેષ્ઠ શિક્ષક' તરીકેનો ઍવૉર્ડ જાહેર કરેલો એ શિક્ષણ જગતની યાદગાર ઘટના બની

રહેશે. શિક્ષણ માટે જાત ઘસનારા મોહનલાલભાઈ એ રીતે અર્વાચીન સમયના દધિચી છે.

શિક્ષક, વ્યવસાયય. શૈક્ષણિક કાર્યપ્રવૃત્તિઓમાં સેવાઓ, સંસ્થાના વિકાસ-વિસ્તાર માટે સતત પ્રવૃત્ત અને હજારો વિદ્યાર્થીઓના આદર્શ પથદર્શક મોહનલાલભાઈ માત્ર મુલ્યનિષ્ઠ શિક્ષક તરીકે જ યાદ નહીં રહે, એ ઉપરાંત ગુજરાતી સાહિત્યના સારસ્વત - શિક્ષક તરીકે પણ હંમેશા યાદ રહેવાના. તેમણે લખેલી અઢાર જેટલી નવલકથાઓ, નવ જેટલા વાર્તાસંગ્રહો, છએક જેટલા નિબંધ, પ્રવાસ અને અધ્યનગ્રંથો, ત્રણેક આસ્વાદનો-અનુવાદો અને ચારેક જેટલા વિવેચન અને આસ્વાદ ગ્રંથો મળીને કુલ ૪૫ જેટલાં પ્રકાશનો પ્રકાશિત થયાં છે. શિક્ષણકાર્યની સાથે સાથે તેમણે, સાહિત્યસર્જનકાર્ય પણ અવિરતપણે કર્યું એનું ઊજળું ઉદાહરણ આ સાહિત્યિક પ્રકાશનો છે.

એમના સાહિત્યિક પાસાથી પરિચિત હતો એટલે એમની મને સ્મરણમાં હતી એ પાટણની વાતો રૂબરૂ નિરાંતે દિવાળીના દિવસોમાં મળ્યા ત્યારે કહી તો એમને અપાર આશ્ચર્ય થયેલું. તેમના મનમાં કલ્પના પણ ન હતી કે મારા ગ્રંથો આટલા ઊંડાણથી કોઈએ જોયા હશે.

ખરે જ એક સામાજિક સંપ્રજ્ઞતા અને નિસ્બત ધરાવતા શીલભદ્ર સારસ્વત મોહનલાલભાઈ સમકાલીન પ્રશ્નોને મેળવી કૃતિઓમાં વણી લેતા હોઈને મને મહત્ત્વના લાગ્યા છે. મહત્ત્વની વાત તો કથામાં પરિવારનું નિરૂપણ કરવાની જણાઈ છે. તેઓ એ રીતે કવિશ્રી બોદકરની માફક કુટુંબજીવનના કથાસર્જક છે. ઇતિહાસને વિષય બનાવીને લખાયેલી ‘લાંછન’ ઘણી મહત્ત્વની કૃતિ છે. એમને ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું ઇનામ પણ પ્રાપ્ત થયેલું.

તેમનું અનુભવજગત ભલે ગુજરાતી સમાજમાં સીમિત હોય પણ મોપાસાં, ચેખોવ અને હેન્રી જેવા વિશ્વના પ્રશિષ્ઠ સર્જકો અને શરદબાબુ, ટાગોર અને ખાંડેકર તથા અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની મહત્ત્વની કૃતિઓના ઊંડા અભ્યાસી અને વાચક હોવાને કારણે એમના સાહિત્યિક વ્યક્તિત્વને ભવ્યતર ઘાટ મળ્યો છે. એમના નિબંધોમાં પ્રકૃતિ અને વ્યક્તિ પરત્વેનો પ્રેમ પ્રગટ થાય છે. વિવેચનમાં બાલ્યાવસ્થાથી શિક્ષક વ્યક્તિત્વનાં દર્શન ખાસ થાય છે. આવાં બધાં કારણે એમનું સાહિત્ય આસ્વાદ અને અભ્યાસનો વિષય પણ બનતું રહ્યું છે. અન્યથા ભોળાભાઈ, રઘુવીર ચૌધરી કે નરોત્તમ પલાણ જેવા અભ્યાસીઓ એમના તરફ અભ્યાસાભિમુખ થયા ન હોત. આવા મૂલ્યનિષ્ઠ શિક્ષક અને શીલભદ્ર સારસ્વતના અમૃતપર્વની ઊજવણીમાં સાક્ષી થવાનું બનશે. અહીં આનર્ત પ્રદેશમાં તેમની સંગત સાંપડી અને એમની પંગતમાં બેસવાનું બન્યું એ મારા જીવનની ચિરસ્મરણીય ઘટના બની રહેશે. મોહનલાલભાઈના શિક્ષક અને સારસ્વત વ્યક્તિત્વની આ વધાઈ-વધામણી સાથે એમને હૃદયપૂર્વકની શુભકામનાઓ.

એક પત્ર — શ્રી મોહનભાઈને

પ્રવીણ દરજી

આદરણીય મુ. શ્રી મોહનભાઈ,

આમ તો ક્યારેક ક્યારેક, સાહિત્ય નિમિત્તે આપશ્રીને પત્ર લખવાનું બન્યું છે. ક્યારેક તમારા ટૂંકી વાર્તાના સંગ્રહ નિમિત્તે, વિવેચન-સંગ્રહ વિશે પણ એમ પત્રો લખ્યા છે. પણ આજના આ પત્રલેખનનું નિમિત્ત કંઈક ભિન્ન છે. કદાચ આ પત્રનું હું, પોતે જ કારણ છું. તમે વર્ષોથી મારી ભીતર જે રીતે વિસ્તરતા રહ્યા છો, આગિયાની જેમ પ્રસંગોપાત્ત મલપતા રહ્યા છો, ક્યાંક ક્યાંક તમારા અક્ષરદેહ સમક્ષ ઊભા રહેવાનું બન્યું છે — એ બધું આજે એનું મુખ ખોલવા મથી રહ્યું છે. બીજા શબ્દોમાં કહું તો તમારું ઓઠું લઈને હું અહીં પત્રરૂપે પ્રકટ થવા પ્રયત્ન કરું છું.

હા, મોહનભાઈ! એ દિવસો હતા. અમે નવસવા અધ્યાપક થઈને મોડાસા-વિસનગર એમ અહીંતહીં ઘૂમી રહ્યા હતા ત્યારે તમારું નામ સાંભળ્યું હતું. તમારા નામ સાથેની, કેટલીક મમળાવવી ગમે તેવી જોડાઈગયેલી ક્ષણોની, ત્યારે અમોને જાણ થયેલી. એ વિસ્મયભર્યાં વર્ષોમાં થયેલું — કડીની એક હાઈસ્કૂલ અને એના આચાર્ય પોતે સાહિત્યકાર! અરે, એમ કેમ બને! મોહનભાઈ, સાચ્ચું કહું? શિક્ષક વિશે ત્યારે અમારા મનમાં શિક્ષક એટલે શિક્ષક — બાપડો, બિચ્ચારો! એવો ખ્યાલ હતો. એ સાહિત્યકાર કેવી રીતે હોઈ શકે? અને એવો જ સાહિત્યકાર વિશેનો ખ્યાલ અમદાવાદમાં કે મુંબઈ-વડોદરામાં, યુનિવર્સિટીઓમાં હોય એ સાહિત્યકાર હોય! પેલા ઉન્નતભ્રૂઓ! આજે એ બધું યાદ કરું છું ત્યારે મારી ઉપર મને હસવું આવે છે. એ ભ્રમોનું તો આજે નિરસન થઈ ગયું છે. છતાં એ ભ્રમો હજી કેટલાક વિસ્તારતા રહ્યા છે!

તમે પછી બે રૂપે ઊઘડતા રહ્યા — મારા ચિત્તમાં. એક શાળાનો આચાર્ય તો હોય, ઉત્તમ રીતે શાળા પણ તે ચલાવતો હોય સાથે વિત્ત હોય તો તે ઉત્તમ સર્જક પણ બની શકે — પછી એ સ્થળ અમદાવાદ, મુંબઈ, વડોદરા ન હોય તો પણ. એ યુનિવર્સિટીનાં ભવનોમાં ન બેઠો હોય તો પણ. માત્ર સર્જનનો અગ્નિ પ્રજ્વલિત હોવો જોઈએ. મને પછીનાં વર્ષોમાં સ્પર્શી રહ્યું તે તમારું સંનિષ્ઠ શિક્ષક તરીકેનું રૂપ અને એવું જ સ્પર્શી રહ્યું એકાન્તિક ભાવે સાહિત્યની ઉપાસના કરતું સર્જકરૂપ...

પછી તો 'કડી' ગામ મારા માટે ઉત્તર ગુજરાતનો એક ભૂભાગ નથી રહેતો, એક નગર-ગામ નથી રહ્યાં. સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિઓનું નોંધનીય કેન્દ્ર બની રહે છે. તમારા પ્રભાવ હેઠળ, અથવા વધારે સાચી રીતે કહું તો તમારા પ્રેમભાવનું પાન કરીને વિકસી રહેલા દિલીપભાઈને, રમેશભાઈને રૂ-બ-રૂ મળવાનું બન્યું તો ભગવત સુથાર, રામજીભાઈ વગેરેને પત્રો દ્વારા ઓળખવાનું બન્યું. બધા એક અવાજે આદરથી તમારું નામ લેતા મેં તેઓને સાંભળ્યા છે. તમારી વાર્તા અથવા તો ટૂંકી ટૂંકી વાર્તા વિશે ગુણગાન ગાતા એ સર્વને જોયા છે. આવું સામાન્ય રીતે માનવવ્યવહારમાં ઓછું બને છે. એકસાથે અનેક લેખકો એક નાના ગામમાં રહેતા હોય અને તેઓ વચ્ચે મતમતાન્તરો, ઈર્ષ્યા જેવું પણ ક્યારેક — ન હોય તો આશ્ચર્ય. તમે એવાં આશ્ચર્યોને તોડીને ભરપૂર પ્રેમનું આશ્ચર્ય સર્જ્યું છે. તમારા નિરાગસ વ્યક્તિત્વની એ જ લીલા છે. તેથી જ તમે કડીમાં બેઠે બેઠે ટૂંકી વાર્તા કરતાં ટૂંકી ટૂંકી વાર્તા જુદી છે તેવું સૌને બતાવી શક્યા. તમે સઘન ભાવાભિવ્યક્તિ અને ટુચકા વચ્ચેનો ભેદ જોઈ શક્યા અને ટૂંકી ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપની રેખાઓને તમારી રીતે સુસ્પષ્ટ કરી આપી. તમે એ પ્રકારની વાર્તાઓનાં દૃષ્ટાંતો તો તમારી કૃતિઓ વડે પૂરાં પાડ્યાં જ પણ સાથે દિલીપ, રમેશ, ભગવત વગેરે અનેકને એ દિશામાં વાળ્યા. ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના જળને પ્રકંપિત કર્યાં. એ નિમિત્તે ઊહાપોહ થયો, વિવેચકો-સર્જકોને તેમાં એક યા બીજી રીતે સંડોવ્યા. આ સઘળું તમે કડીમાં રહીને કર્યું. કડીને તમે સાહિત્યનું નાનેરું તીર્થ બનાવી મૂક્યું. આ બધું નિઃસ્પૃહ ભાવે, કશા ધખારા વિના! તમારું આ સ્વચ્છ, નિર્મળરૂપ મને એ રીતે સતત આકર્ષતું રહ્યું છે — આજે પણ, અત્યારે પણ...

મારામાંના સજાગ શિક્ષકને તમારું શિક્ષકત્વ પણ વશીકરણ કરી ગયું. તમારી શાળામાં આવવાનું ભલે નથી બન્યું પણ તમારા આચાર્યપદ હેઠળ ત્યાંની શાળાનું શિક્ષણ, ત્યાંની શાળાનું ગ્રંથાલય, ત્યાં થતી રહેલી સાંસ્કૃતિક-સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિઓ, સમગ્રરૂપે ઊઠતી શિસ્તની છાપ. અને એમ કડીની સાર્વજનિક શાળાનું બંધાયેલું અનૂઠુંરૂપ — એ વિશે પણ માહિતગાર બનતો રહ્યો. તમે 'શિક્ષક'ને કોળવા દીધો છે, તેનું તંતોતંત જતન કર્યું છે એ બિના પણ 'ઘટના' જ કહેવાય. એમાંય ભોળાભાઈ પટેલ જેવા તમારા વિદ્યાર્થી હતા એમ જાણેલું ત્યારે તો એ ખુશી બેવડાઈ હતી. શાળાનો પ્રાચાર્ય પણ બીજી રીતે 'સર્જક' છે. તમે શિક્ષક તરીકે એમ શિક્ષણણાં ક્રિયેટીવ રહ્યા છો એ પણ તમારા વ્યક્તિત્વમાં એક ન્યારો અધ્યાય છે...

પછીનાં વર્ષોમાં આપણે ઠીક ઠીકવાર રૂ-બ-રૂ મળવાનું બન્યું છે. મને મોરબીના ટૂંકી ટૂંકી વાર્તાના ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીના પરિસંવાદનું સદ્ય સ્મરણ થાય છે. તમારી સાથે મારે પણ ટૂંકી ટૂંકી વાર્તા વિશે ત્યાં વક્તવ્ય આપવાનું હતું, ત્યાં ટૂંકી વાર્તા કરતાં ટૂંકી ટૂંકી વાર્તા ક્યાં જુદી પડે છે એ વાત — આપણા

બંનેના વક્તવ્યોમાં ગૂંથાતી આવી. ટૂંકી ટૂંકી વાર્તાની આબોહવા એમ ત્યારે જામેલી. રતિલાલ બોરીસાગરથી માંડીને ઈજ્જતકુમાર જેવા અનેકોને આ સ્વરૂપે આકર્ષ્યા હતા. મોહનભાઈ! મેં મારા મનમાં એ સ્વરૂપની રેખાઓને વધુમાં વધુ કઈ રીતે — કેવી રીતે ઉપસાવી શકાય — એ સ્વરૂપને વધુ સ્પષ્ટરેખ કરી શકાય — તે માટે તમારા અને કડીના વાર્તાકાર મિત્રોની વાર્તાઓ ત્યારે વાંચેલી. પછી તો ટૂંકી ટૂંકી વાર્તાના સંગ્રહો પણ થયા...

પછી સાહિત્યિક કાર્યક્રમોમાં મળવાનું થવા લાગ્યું. તમે શ્વેત વસ્ત્રોમાં, શ્વેત કેશમાં, ભોજન વખતે મળો કે સભાખંડમાં મળો — તમારા ચહેરા ઉપર નિર્મળ સ્મિત જોવા મળે. તમે એક વડીલ તરીકે શરીરનાં ખબરઅંતર પૂછો, શું લખોછો તેની વાત કરો — તમે એમ મારા ચિત્તમાં એક આત્મીયજન તરીકે પણ અંકિત થઈ રહ્યા છો. મેં જોયું કે તમે ક્યારેય આવાં સભાગૃહોમાં આવીને આગ્રહો-દુરાગ્રહો રાખ્યા નથી, જૂથોમાં, ટોળીમાં મળીને ક્યાંય તમે કાનફૂસિયા બન્યા નથી. તમે તમારા સાહિત્યિક વ્યક્તિત્વને એમ દૂષિત થવા દીધું નથી. બાકી તો ખેરખાંઓ તમે કે મેં ઝઘડતા ક્યાં નથી જોયા? તમે એમ કુંઠા વિનાના, આગ્રહો અને અત્યાચારો વિનાના, પદ-પ્રતિષ્ઠા-ચાંદ-સુક પાછળ ન દોડનારા — એક સજ્જન સાહિત્યકાર સતત મને લાગ્યા છો.

પાઠ્યપુસ્તકોની બેઠકોમાં પણ આપણે દિવસો સુધી સાથે રહ્યા છીએ. સાહિત્યિક કૃતિઓની પસંદગીનો સવાલ હોય ત્યારે કે પાઠ્યપુસ્તકોનાં ધોરણનો પ્રશ્ન આવે ત્યારે મેં જોયું છે કે તમે કક્ષા સાથે, મૂલ્યો સાથે ક્યાંય બાંધછોડ કરી નથી. અમુકતમુકને કે અમુકતમુકની કૃતિઓને તમે ક્યાંય આગળ ધર્યાં નથી. હળવી પળોમાં, નવરા પડ્યા હોઈ ત્યારે પણ તમે કોઈ કૃતિ કે સર્જક વિશે વાત કરતાં એક મર્યાદાસ્તર જાળવ્યું છે. નિતાન્ત વસ્તુલક્ષિતાનો ગુણ મેં તમારામાં સદા અનુભવ્યો છે. પૂર્વગ્રહરહિત થઈને તમે વિચારો છો. મારા જેવાને આ બધું ગમે જ ગમે. આવી બેઠકોમાં એક બીજી બાબત પણ મેં નોંધી છે. તમે પસંદ કરેલી કૃતિની અંદર અને આરપાર રહી તેની ઘણી વિશેષતાઓ તારવી આપો છો. એક ભાષાશિક્ષકને નાતે વ્યાકરણની અનેક ઝીણી ઝીણી બાબતો પણ નજરતળેથી કાઢો છો. કહો કે, તમારો સંપાદકજીવ કૃતિના આખા વિશ્વને ઉપરતળે કરી એને સંપાદનમાં આમે જ કરવી કે ન કરવી તેનો નિર્ણય કરે છે. તમારી એવી વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિ તમારા વ્યક્તિત્વનો વિશેષ છે... આપણે ત્યાં હવે આવી વ્યક્તિઓ દુર્લભ બનતી જાય છે...

છેલ્લે સાહિત્ય પરિષદના એક કાર્યક્રમમાં પરિષદના પ્રાંગણમાં ભોજન લેતાં લેતાં સાથે થઈ ગયા હતા. આપણે પરસ્પરની ખબર પૂછી પછી છૂટા પડ્યા. હું થોડોક ઉતાવળમાં પણ હતો. પણ વળતાં આખા રસ્તે તમારો વિચાર કરતો રહ્યો... તમારી કેટલીક નવલકથા અને વાર્તાઓ, ટૂંકી ટૂંકી વાર્તાઓ, વિવેચનસંગ્રહો

— મેં વાંચ્યાં છે, એના વિશે ક્યારેક ક્યારે ઉમળકાથી મેં લખ્યું પણ છે. હું તમારાં એ લખાણોનો તાળો તમારા પેલા ધીર-પ્રસન્ન વ્યક્તિત્વ સાથે જોડવા મથું છું. એ સર્વમાંથી તમારી એક મધુર છબી ઊપસી રહે છે — આદર્શ શિક્ષકની, જીવનિષ્ઠ સર્જકની અને એવા જ નિષ્ઠાવાન વ્યક્તિત્વની.

તમારા વિશે, તમારા ચાહકોને એ રીતે, ગ્રંથ કરવાનો પૂરો અધિકાર છે. તમે તે ગ્રંથના ભદ્રનાયક છો. તમે 'કડી'માં રહીને અનેક સ્વજનોને ચાહ્યાં છે, અનેકના હૃદયોને સ્પર્શવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. 'કડી' તમારા કારણે ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્યની એક સૂક્ષ્મ કડી બની રહે છે, ને તમારી તપગુહાપણ.

તમારી જીવનયાત્રા દીર્ઘ-સુદીર્ઘ ને નિરામય બની રહો, તમારો શબ્દ નવ્ય નવ્ય રૂપે પમરતો, પ્રસરતો રહો...

તમારી સદા કુશળતા ચાહું છું.

હિસ્ટોરીકલ પ્રોસેસ જેમાં નથી તેવી કૃતિઓ ઐતિહાસિક નવલકથા જ નથી એ વાત તમે અસરકારક રીતે મૂકી છે. સૈનિકોના વિદ્રોહનું સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામમાં પરિણમવું, ઐતિહાસિક પ્રક્રિયાના ઉદાહરણરૂપે તમે જે રીતે સ્પષ્ટ કર્યું તે ગમ્યું.

રવીન્દ્ર પારેખ

(માર્ચ-૧૭, ૨૦૦૧ પત્રમાંથી)

નવલકથા

'અંતિમ દીપ' અને 'લાંછન' પાટણની ભવ્યતાનો અસ્તકાળ આલેખતી નવલકથા દ્વય

રઘુવીર ચૌધરી

ગુજરાતી ભાષાના અર્વાચીન કવિઓએ પાટણ વિશે કાવ્યો લખ્યાં છે, નવલકથાકારોએ એનાં વર્ણન કર્યાં છે. કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશીએ સ્થળકાળના નિરૂપણમાં ઘણી છૂટ લીધી. એ સુધારીને મોહનલાલ પટેલે 'અંતિમ દીપ' અને 'લાંછન' જેવી નવલકથાઓમાં પાટણની ભવ્યતાનો અસ્તકાળ આલેખ્યો છે.

ગુજરાતના છેલ્લા રાજા કર્ણદેવ વાઘેલાને 'કરણઘેલો' તરીકે ઓળખતી પ્રજાએ એને લંપટ માનેલો. મહામાત્ય માધવ મહેતાના ભાઈ સચિવ કેશવ મહેતાની પત્ની રૂપસુંદરી પર એ મોહ પામ્યો. એને મેળવવા કરણે કેશવની હત્યા કરાવી. ન્યાય મેળવવા અને બદલો લેવા માધવ અલાઉદ્દીન ખિલજી પાસે દિલ્હી ગયો. રૂપસુંદરી સતી થઈ. અને કરણનું પતન નક્કી થઈ ગયું — આવું કંઈ કેટલુંય લોકમાનસમાં દૃઢ થઈ ગયું હતું. એ લગભગ જેમનું તેમ નંદશંકરે 'કરણઘેલો'માં સ્વીકારી લીધું હતું.

આ લોકવાયકાને મોહનલાલ પટેલે ટેકો ન આપ્યો. ઇતિહાસનો અભ્યાસ કર્યો. પોતે પાટણના વતની, તેથી છેક ૧૯૩૫થી બોરડીના વન નીચેથી ઊઘડતો ભૂતકાળ ઉકેલવા પ્રેરાયા હતા. ઇતિહાસ અને સાહિત્યના ગ્રંથો વાંચતાં એમને લાગ્યું કે કરણ વિશેની નકારાત્મક છાપમાં અતિશયોક્તિ છે. ઇતિહાસ પર દંતકથાનાં પડ જામી ગયાં છે. કર્ણદેવ વીર હતો, મુત્સદ્દી હતો, કૌલારાણી જેવી સુંદર અને વીરાંગના જેવી એને મહારાણી હતી. વફાદાર માણસોની કદર કરતો હતો, વિરોધીઓનાં કાવતરાંને પહોંચી વળે એમ હતો.

હવે પ્રશ્ન બે રહે :

એ રૂપસુંદરી પર મોહિત ન હતો તો એના પતિ કેશવની હત્યા કેમ થઈ? કોણે કરી?

પાટણ પર અલાઉદ્દીને મોકલેલું સૈન્ય ભૂખ્યા વરુની જેમ તૂટી પડ્યું ત્યારે એ પાટણમાં રહેવાને બદલે આસાવલ કેમ ગયો? અને પછી તો એ નાસતો જ ફર્યો છે. સાથે લીધેલી દીકરી પણ છીનવાઈ ગઈ છે. સાત વર્ષ પછી અજાણી ભોમકામાં એક સામાન્ય માણસ તરીકે એ મરે છે. જે કરુણનો અનુભવ 'કરણ ઘેલા'ના લેખક નંદશંકર કરાવે છે, એ કરુણનો ઊંડો સ્પર્શ મોહનલાલ પટેલને પણ થયો છે. વધુમાં એમણે રાજાનો પ્રશ્ન પ્રજાના ચિત્ત સુધી લઈ જવા પ્રયત્ન

કર્યો છે. કલારસિક અને સમૃદ્ધ પ્રજા ઉત્સાહ ગુમાવી બેઠી હોય ત્યારે આફત આવે તો એનો સામનો કરવા માટે વીરત્વનો સંચાર કેવી રીતે કરવો? કોઈ લેખક હિંસાનો પક્ષ ન લે. પણ એ વીરત્વનો ટેકેદાર તો હોય જ. આજે જેમ આપણે નેતૃત્વ વિનાની પ્રજા છીએ, ઉત્સાહની વ્યાપક મંદી અનુભવીએ છીએ, તેમ કરણ વાઘેલાના સમયમાં માધવ દ્વારા ફેલાવવામાં આવેલી ભ્રાંતિઓને કારણે માધવે સંગઠિત કરેલા મહત્ત્વાકાંક્ષીઓનાં કાવતરાંને કારણે પ્રજા વિશ્વાસ ગુમાવી બેઠી. નાના લશ્કર સામે મોટું લશ્કર હાર્યું. અભેદ્ય ગણાતા દુર્ગ તૂટ્યા. કર્ણદેવની ચિંતા ત્રણ પ્રકારની હતી. પાટણની સમૃદ્ધિ લૂંટવા આક્રમણકારીઓ પ્રયત્ન કરશે. અહીંનાં ધર્મસ્થળોનાં શિલ્પસ્થાપત્ય ખંડિત કરવામાં પાછું વળી જોશે નહીં અને સુંદર યુવતીઓ પર અત્યાચાર કરશે.

એવા સૈન્યને દોરી લાવનાર માધવ કોને કયા પ્રકારનો ન્યાય અપાવી શકવાનો હતો? કદાચ એને પ્રજાની પડી નથી, એણે સિદ્ધ કરવાની છે એની મહત્ત્વાકાંક્ષા. કર્ણદેવ જેવા સમર્થ રાજવીને સ્થાને કોઈ કઠપૂતળી જેવો રાજા હોય તો વાસ્તવિક સત્તા મહામાત્ય ભોગવી શકે. માધવે કર્ણદેવના કાકાના દીકરા ઉદયરાજને એ માટે તૈયાર કર્યો છે. જાણીતા સંશોધક રા. ચુ. મોદી લખે છે કે રાજાને પુત્ર હોય છતાં જો તે નાની ઉંમરનો હોય તો રાજાનો નાનો ભાઈ કે ભત્રીજો તેના પછી ગાદીએ આવતો હતો એવી વાઘેલાકુળની પ્રણાલિકા હતી. સારંગદેવ પછી તેના ભત્રીજા કર્ણદેવનો જ ગાદી ઉપર હક હતો. આ કર્ણદેવ પદભ્રષ્ટ થાય તો સારંગદેવનો પુત્ર ઉદયરાજ ગાદીએ આવી શકે એવી માધવની યોજના હતી.

મોહનલાલ પટેલે માધવની ખટપટ, એના માણસો દ્વારા કર્ણદેવના વિશ્વાસુ માણસોને ખતમ કરવાનાં કાવતરાં એ બધાંની રસપ્રદ ગૂંથણી કરી છે. તે કાળે છૂપા ભૂગર્ભખંડો અને દૂર સુધી છૂપી રીતે લઈ જતાં ભોંયરાં હતાં એ ઐતિહાસિક તથ્યનો કથામાં કુતૂહલ જગવવા યથેચ્છ ઉપયોગ થયો છે.

આમ્રદેવ એટલે આંબડ નામે મંડલેશ્વર, રુદ્રસેન નામે રાજ્યનો પ્રધાન સ્થપિત, ગણિકા મંજૂઘોષાની વફાદારીમાં ઓટ જોઈ સાધુ થઈ ગયેલો અમરસિંહ — આ ત્રણ પાત્રો કર્ણદેવના પક્ષે મહત્ત્વની ભૂમિકા ભજવે છે. સામે પક્ષે છે માધવનો સાગરીત વિજયાનંદ, જે વંથળીથી આવ્યો છે. એણે પાટણની સૌથી જાણીતી ગણિકા મદનકંદળી દ્વારા એના જૂના ચાહક રુદ્રસેનની હત્યાનું કાવતરું કર્યું છે, જેમાં એ સફળ થતી નથી.

પાટણનું યૌવનધન ત્યારે મદિરા ગંડૂષનું શોખીન હતું શ્રીદેવી પોતાના ભાવિ પતિ આમ્રદેવને થાક અને ચિંતામાંથી મુક્ત કરાવવા પહેલાં પોતાના મુખમાં લઈ મદિરાનો ઘૂંટ પી જવા — ચૂસી જવાની આમ્રદેવને સંમતિ આપે, એ જ યુક્તિનો ઉપયોગ રુદ્રસેન ગણિકા મદનકંદળીને પરાસ્ત કરે, એ સંયોજના રસપ્રદ

નીવડી છે. શ્રીદેવી 'સાત વર્ષ' એટલું કહે એથી દાસી સુવર્ણપાત્રમાં સાત વર્ષ જૂની મદિરા લઈ આવે એથી એ સમયની સમૃદ્ધિ અને રુચિનો ખ્યાલ આવે છે. લેખકે વાતાવરણ સર્જવા આવા અનેક રિવાજોનું નિરૂપણ કર્યું છે અને એ દ્વારા એ હેતુ સિદ્ધ કર્યો છે. ઇતિહાસરસ જગાવ્યો છે, કથારસ સિદ્ધ કર્યો છે.

લગ્નની સમજણ સાથે, કુટુંબની સંમતિ ધરાવતો આમ્રદેવ-શ્રીદેવીનો પ્રેમ 'લાંછન' નવલકથાનું એક સર્જનાત્મક સંકલનસૂત્ર છે. ભાઈ રુદ્રસેન કુટુંબની પ્રણાલીને લીધે જ ગુપ્ત માર્ગોની માહિતી આપી શકે એમ ન હતો એ શ્રીદેવી આપી શકે એમ છે. અંધારા ખંડમાં ઊતરવામાં સાથ આપવા આવેલી શ્રીદેવીનું વર્ણનજુઓ :

'બારીક શુભ્ર વસ્ત્રની પાછળ લીલા મખમલની કંચુકીથી નિરંકુશ બનીને ઉન્નત પયોધર અર્ધદર્શન દેતા હતા. એમના ઉપર આલેખાયેલી પત્રવલ્લરીની ભાત મોહક હતી. ઉરપ્રદેશ ઉપર એકાવલી હાર શોભતો હતો. મુક્તાફળના એ હારની મધ્યમાં પદ્મરાગ મણિ રાતાં કિરણોની સેરો ઉડાડતો હતો. કાનમાં લટકતા શ્યામ ઇન્દ્રનીલમણિ ગોરા કપોલ ઉપર એક મોહક છાપ અંકિત કરતા હતા.' (પૃ. ૨૮, લાંછન)

અહીં સાદો સીધો શૃંગાર નથી. આમ્રદેવ દિલ્હીથી આવ્યો છે એનો થાક છે, ઉજાગરા છે. માધવ અને વિજયાનંદનાં કાવતરાં ભેદવાં છે, ક્યારેક કર્ણદેવ દ્વારા ઉપેક્ષા થઈ હોય એવું લાગતાં ભારે વ્યથિત થાય છે. એણે ઉદયરાજની ભાળ મેળવવાની છે — અનેક જોખમોમાં જીવતા રહેવાનું છે. આ બધા વચ્ચે શ્રીદેવી પ્રત્યે જાગેલા સ્નેહની અદબ જાળવવાની છે. નર્યા એકાંતમાં પણ એ જે સંયમથી વર્તે છે એમાં એનું વીરત્વ દીપી ઊઠે છે. એ કદી ઉત્સાહની ઓટ અનુભવતો નથી. કેમ કે એ રાજા અને પ્રજા પ્રત્યેનું કર્તવ્ય સમજે છે, એ મૂલ્યનિષ્ઠ છે. આથી સમતુલા ધરાવતો શૃંગાર વધુ પ્રભાવક નીવડે છે. મિત્રની બહેનને બહેન માનવાની જરૂર નથી એ વસ્તુ શ્રીદેવી એના વર્તનથી અને શબ્દથી સમજાવે છે : 'મિત્રતા એ તો પ્રેમનું બંધન છે, કોઈ સગપણ નથી. એ બંધન વિવાહની આડે ન આવે.

ભૂગર્ભ માર્ગમાં પ્રવેશ વખતે આમ્રદેવને વિવિધ સુગંધનો અનુભવ થયો હતો. અત્યારે એમાં એક સુગંધનો ઉમેરો થયો હતો. એ ફોરમ હતી શ્રીદેવીના શ્વાસની.'

'અંતિમ દીપ' અને 'લાંછન'

ભગવત સુથાર

શ્રી મોહનલાલ પટેલે ૩૬ વર્ષ પહેલાં (૨૬ જાન્યુઆરી, ૧૯૬૦) ગુજરાતના સુપ્રતિષ્ઠિત અને લોકપ્રિય અખબાર 'ગુજરાત સમાચાર'માં ધારાવાહી નવલકથારૂપે 'અંતિમ દીપ' નવલકથા લખેલી અને પ્રગટ કરેલી. તેને બહોળો વાચકવર્ગ મળેલો. આ નવલકથાને લેખકે જ ઐતિહાસિક કરતાં સામાજિક વધારે ગણી છે. ('અંતિમ દીપ' : પ્રસ્તાવના : વાર્તામાં ભૂમિકા ઐતિહાસિક રાખી છે, પણ કથા સામાજિક છે. પાન નં. ૯, પ્રથમ આવૃત્તિ) અર્થાત્ ઐતિહાસિક પાર્શ્વભૂમાં લેખકે તત્કાલીન લોકજીવનને ચિતરવા પ્રયત્ન કર્યો છે. ધારાવાહી સ્વરૂપે જ મેં તેને ખૂબ જ માણેલી છે. ખૂબ જ ગમેલી છે. આથી તેનું નાટ્યરૂપાંતર આકાશવાણી માટે કરેલું. એક કલાકનું આ રેડિયો-નાટક આકાશવાણી અમદાવાદ, વડોદરા, રાજકોટ, ભૂજ અને મુંબઈ પરથી અનેકવાર પ્રસારિત થયું છે. સુરતના 'ગુજરાત મિત્રે' એક ઉત્તમ અને ધડો લેવા લાયક નાટ્યરૂપાંતર તરીકે તેની નોંધ લેતાં પ્રશંસા કરેલી. અર્થાત્ ઐતિહાસિક નવલકથાના એક સફળ સર્જક તરીકે શ્રી મોહનલાલ પટેલ તે વખતે પ્રસ્થાપિત થઈ ચૂક્યા હતા. શ્રી રઘુવીર ચૌધરી અને રાધેશ્યામ શર્માએ તેમના વિવેચનગ્રંથ 'ગુજરાતી નવલકથા'માં 'અંતિમ દીપ'ની ભારોભાર પ્રશંસા કરી છે.

પાટણના આ પ્રકારના કથાનકને — મહમદ ગઝનવી અને અલાદ્દીન ખલજીની (ઉલૂઘખાન અને નૂસરતખાન) પાટણ પરની ખાનાખરાબીને લક્ષ્ય કરીને નંદશંકર મહેતા 'કરણઘેલો', મુનશી 'જય સોમનાથ', 'પાટણની પ્રભુતા', 'ગુજરાતનો નાથ' અને 'રાજાધિરાજ' એમ નવલકથા ચતુષ્ટયી રચે છે. ધૂમકેતુએ પણ 'ચૌલાદેવી' તો ચુનીલાલ મડિયાએ 'કુમકુમ અને આસકા' પણ રચી છે. આ બધા સર્જકો પૈકી શ્રી મોહનલાલ પટેલ પોતાનું વિશેષ સર્જકબળ દાખવીને ઉત્તમ ગણાય એવી નવલકથા 'અંતિમ દીપ' આપે છે. એ નવલકથાના કેટલાક કથાતંતુઃ નાગિલ ખંભાત પહોંચ્યો કે કેમ, તેની માતા અને બહેનનું શું થયું, જ્યોતિર્માલા અને નાગિલ મળ્યાં, પરણ્યાં, ઘાયલ જાહિલ્લ શિલ્પી અને મંજૂઘોષાનું શું થયું, વિજયસિંહે જ્યોતિર્માલાને બાનમાંથી છોડાવ્યા પછી પાટણરમણીઓને મુક્ત કરાવે છે — આદિ હવામાં અદ્ધર લટકતા રહી ગયા છે. આ તંતુઓ પકડીને મુનશીની જેમ નવલકથાસૃષ્ટિ રચવાની વિનંતી મેં અનેકવાર કરેલી છે તે તો ન થયું પણ જાણે તેમાંથી જ 'લાંછન' થોડાક ભિન્ન કથાતંતુ સાથે રચાઈ

હોય તેમ લાગે. 'અંતિમ દીપ'નાં કેટલાંક પાત્રો એ જ નામે, કર્મે અને ભાવે 'લાંછન'માં મળે છે. જેમ કે; રાજા કર્ણ, રાણી કૌલા, કુમારી દેવળ, મંજૂઘોષા તો કેટલાંક પાત્રો વળી નામફેરે પણ મળે છે. વિજયસિંહ-સમરસિંહ, જાહિલ્લ, શિલ્પી — રુદ્રસેન શિલ્પી. જાહિલ્લભગિની જ્યોતિર્માલા-રુદ્રસેન ભગિની શ્રીદેવી રૂપે મળે છે. તો આંબડ-આમ્રસેન, વિજયાનંદ, રૂપસુંદરી, મદનકંદળી ઉદયરાજ, કેટલાક સેવકો અને કેટલીક દાસીઓ વગેરે નવાં પાત્રો મળે છે. 'અંતિમ દીપ'માં સમાજ કેન્દ્રમાં છે અને પ્રણયગાથા છે. તેના બે તંતુ છે : નાગિલ અને જ્યોતિર્માલા-પરદેશી (ખંભાતનો) અને પાટણક્ષત્રિયાણી જ્યોતિર્માલા પ્રણયતંતુથી ગુંથાતાં જાય છે. લગ્ન સુધીની તૈયારી છે. પણ ભાઈ જાહિલ્લ શિલ્પી જ્યોતિર્માલાનું વાગ્દાન મિત્ર વિજયસિંહને કરી બેસે છે. સંઘર્ષ જન્મે છે. વિરોધ કરતો જાહિલ્લ નગરવધૂ એવી મંજૂઘોષા — તેની ગૃહવધૂ થવા તલપાપડ—નો ઉપયોગ કરીને વિષદાન જેવી અતિ કોમળ શસ્ત્રક્રિયાથી નાગિલને પૂરો કરવા પ્રયત્ન કરે છે. પણ નાગિલ વિષપાનમાં પ્રાચીન મદિરા મંદૂષના પ્રયોગથી ફસાતાં-મરતાં બચી જાય છે. પોતાના પ્રણયની એક સાફલ્યગાથા જેવી પ્રેમભરી ભેટ — એક મનુષ્યદેહનું શબ — જાહિલ્લને ચરણે મૂકવાની મંજૂઘોષાની મનીષા અધૂરી રહે છે અને આબરૂના ઝનૂનથી — વેરભાવથી પીડાતો જાહિલ્લ સુંદરી મંજૂઘોષાના અતિરમણીય આવાસમાં જ પ્રેમી નાગિલ સાથે તલવારબાજી કરતાં ઘવાય છે. નાગિલની તલવારબાજીની કુશળતા વિજયી બને છે. નાગિલ શિલ્પીના આવાસે જઈને જ્યોતિર્માલાને બધો ઘટસ્ફોટ કરે છે અને બંનેનો પ્રણય સફળ થાય છે. જાહિલ્લની સારવાર મંજૂઘોષા કરે છે.

પાટણ પર જ્યારે યવનોનો ત્રાસ — સ્ત્રીઓને બાન પકડવાને પ્રસંગે પોતાની પ્રેમિકા મંજૂઘોષા અને બહેન જ્યોતિર્માલાને તે બચાવી શકતો નથી, પણ સગી આંખે બંનેને યવનોના હાથમાં તાજા-બ-તાજા ફૂલ રૂપે પડતાં અને ઉપાડી જવાતાં લાચાર બનીને જોઈ રહે છે. કેવી વિધિની વક્રતા! 'અર્જુન કાબે લૂંટિયો' જેવું તો નહીં? જ્યારે 'લાંછન'માં પ્રણયગાથા વિપરીત છે. શ્રીદેવીનો સગો ભાઈ શિલ્પી રુદ્રસેન પોતાને સગે હાથે જ પોતાની પત્ની જલ્હણાની સંપૂર્ણ સંમતિથી શ્રીદેવીને આમ્રદેવના પ્રેમમાં પડવાની, રાચવાની અને લગ્ન પણ કરી આપવાની તમામ સગવડ કરી આપે છે. તેથી 'અંતિમ દીપ'માં પ્રણય બાબતે જે સંઘર્ષ ઉત્કૃષ્ટરૂપે દેખાય છે તે 'લાંછન'માં નથી. રાજકારણ અને યુદ્ધની કશ્મકશ ભયાનકતાના કાળમીંઢ પથ્થરો વચ્ચે આ પ્રણયનું નિર્મળ અને કોમળ ઝરણું વહે છે. પણ રાજકારણ અને યુદ્ધની ચસોચસ ભયંકરતાની ભીંસ આ પ્રણયકથાને એવી તે વિકટ પરિસ્થિતિમાં મૂકે છે કે આ પ્રેમીપંખીડાં જીવનનો સાચો પ્રણયરસ પી શકતાં નથી. પ્રેમ અને કર્તવ્યનો આ સંઘર્ષ — તેનું નિરૂપણ નવલકથાનો પ્રાણ લાગે. આમ્રદેવ પાટણનો સેનાધિપતિ બનતાં પાટણની સુરક્ષાનો હિમાલય

જેવડો બોજ વહન કરતો — માત્ર અડધો કલાક જ પોતાના જીવનની સર્વોત્તમ મંગલ ઘડી — લગ્નવિધિ માટે ફાળવી શકે છે. કર્તવ્યનિષ્ઠાનો ગંજ એટલો બધો ઉત્કૃષ્ટ અને સર્વોત્તમ રાજ્યભક્તિનું આંજણ આંખમાં એવું તો મહેકે છે કે છેલ્લો લગ્નફેરો પૂરો થયો ન થયો અને તે રવાના થવા માટે કહે છે. કુળદેવી સમક્ષ મીંઢળ છોડવાની વિધિ પણ શ્રીદેવી જ કરશે એમ ભાભી જલ્હણા કહે છે અને પાટણપ્રેમથી ચમકતા ચહેરા સાથે આમ્રદેવ સીધાવે છે, એક છેલ્લી નજર મન ભરીને શ્રીદેવીને જોઈ લેવાની ઇચ્છા પ્રબળ બને તે પહેલાં નીકળે છે. ત્યારે આપણું મન આપોઆપ જ બોલી ઊઠે છે : ''વાહ! આમ્રદેવ! તું માણસ નથી પણ દેવતા છે.'' આ જ શબ્દો 'અંતિમ દીપ'માં વિજયસિંહ જ્યારે જ્યોતિર્માલાને યવનોના બાનમાંથી જીવને જોખમે છોડાવી લાવીને તેના પ્રેમી નાગિલને સોંપે છે ત્યારે જ્યોતિર્માલા બોલી ઊઠે છે જાહિલ્લ ઘવાયેલા સિંહ જેવો પણ ત્યાં છે. ત્યાં પ્રણય સંઘર્ષ — પ્રણય ત્રિકોણ શમી જાય છે.

'લાંછન'માં તો રાજપ્રકરણ એટલી બધી તીવ્ર હદે ઘુંટાયું છે કે પ્રણયની આ કોમળ કળી પૂરેપૂરી ખીલી શકતી નથી. અરે! પાટણ પરનું લાંછનરૂપ વિનાશનું અટ્ટહાસ્ય કરતું કાળું વાદળ વેરાઈ ગયું ત્યારે રુદ્રસેન તનમનથી ઘાયલ એવા આમ્રદેવને કહે છે : 'શ્રીદેવી અને જલ્હણા બચી ગયાં છે. મળવા ચાલ.' ત્યારે આ આમ્રદેવની રાજભક્તિ બોલે છે; પાટણ પરનું ગૌરવ સાચવી શક્યો નથી તો કયે મોંઢે શ્રીદેવીને મળું? હવે તો રાજા કર્ણદેવને પાટણની ગાદી પર પુનઃ સ્થાપિત કરીશ ત્યારે જ શ્રીદેવીને મળીશ.'' પણ બાગલાણના કિલ્લામાંથી સિંઘણદેવને પરણેલી દેવળદેવીને ભિલ્લમ ઇલોરાના છૂપા મારગે લઈને જતો હતો ત્યાં અનાયાસ જ અલપખાનના સૈનિકોના હાથમાં પડી જતાં નિરાશ ભગ્નહૃદયી કર્ણદિવ, સમરસિંહ, આમ્રદેવ અને રુદ્રસેનને રાત્રે ઊંઘતા જ મૂકીને ક્યાંક અદૃશ્ય થઈ જાય છે. ત્યારે આમ્રદેવ, રુદ્રસેન અને સમરસિંહ નિરાશ થઈ જાય છે. તેમનાં અરમાનો નિર્મૂળ બની જાય છે, હવામાં રગદોળાય છે. ત્યાં અંતે સર્જક કહે છે : કર્ણદિવ એમને ક્યાંથી મળે? એક વખતનો એ પ્રતાપી રાજવી પત્ની, પુત્રી અને રાજથી વિખૂટો પડીને કોઈ આશ્રય વગર રાનરાન રઝળીને ભાતભાતનાં અકારણ લાંછન સાથે ક્યાં મરણ પામ્યો એની કોઈનેય ખબર નહોતી.

'અંતિમ દીપ'ના આરંભે નાગિલ જ્યોતિર્માલાને સાંઢણી પર પલાણીને ખંભાત લઈ જવાના પ્રયત્નમાં નાસીપાસ થાય છે. કેમ કે જ્યોતિર્માલાની નસમાં વતનપ્રેમ ધબકે છે. આ વાતનો ગમ ભૂલવા તે મંજૂઘોષાને ત્યાં જાય છે. જાહિલ્લને આવતો જોઈને મંજૂઘોષા નાગિલને છુપાવી દે છે અને જાહિલ્લ નાગિલની હત્યા કરવાની વાત છેડે છે. ધૂવાંપૂવાં છે. જ્યારે 'લાંછન'માં આમ્રદેવનો સેવક જમ્બક કર્ણદિવને મળીને ગુપ્ત માહિતી આપે છે પણ ખરી માહિતી તો આમ્રદેવ આવીને

આપશે. આમ્રદેવ થાક્યોપાક્યો દિલ્હી તરફથી આવે છે. રાજગઢ ન જતાં મિત્ર રુદ્રસેનને ત્યાં જાય છે. રુદ્રસેન શ્રીદેવીને તેની સેવામાં રોકીને મિત્રને ઘેર ધાડ પાડવાની ગોઠવણ કરી આપે છે. રાજ્યની ખટપટનો પ્રવાહ — ગુપ્ત માર્ગો શોધવાના નક્શા અને શ્રીદેવી આમ્રસેનની એકાંત મુલાકાતથી પ્રણયનો પ્રવાહ — બંને તંતોતંત ચાલે છે. બંનેના આરંભ પ્રભાવક છે અને રોચક છે. ભાવકને જકડી રાખીને મધ્ય સુધી ખેંચી જવામાં સફળ છે. બંનેના મધ્ય ભાગમાં યુદ્ધની વર્તાતી ભયંકરતા, કર્ણની, પ્રજાની ઉદાસીનતા, મનોરંજનના ઉત્સવો, રાજા કર્ણદેવની સભાઓ, કાવતરાખોરોને જબ્બે કરવાની યોજના કશ્મકશ ઝપાઝપી — મંજૂઘોષા અને મદનકંદળીનો ઉપયોગ જાહિલ્લ અને વિજયાનંદનો — નાગિલ અને રુદ્રસેનને ખતમ કરવાનો — રાજા કર્ણદેવની ખુલ્લા આગારમાં રાણી કૌળાદેવી સાથેની હતોત્સાહભરી વાતચીત, દેવચકલીનું અશુભ દર્શન. પ્રથમમાં વિજયસિંહ અને બીજામાં આમ્રસેન, યાવની લશ્કરના આગમનની ચિંતાનિશાનીઓ, યુદ્ધ કરવાની ગોઠવણો — પાટણની રક્ષાનો આખો નકશો, શસ્ત્રો, દારૂગોળો, ક્ષેપકો, ઢીંકુળીઓ, પ્રગંડી અને સૈનિક ગોઠવણી આદિની ચર્ચા સાથે કોણ ક્યાં ક્યાં રહેશે — આદિ રસભરી વિચારણાથી મધ્ય-અંત તરફ ધસમસતા પૂરપ્રવાહની જેમ ધસે છે. 'અંતિમ દીપ'માં અંત ભગ્ન પાટણની તબાહી, યવનોની પિશાચલીલા, વિનાશ અને રૌરવ નરકનાં દર્શન — વિજયસેનની વેદના — મંજૂઘોષાનું રસ્તેથી બેભાન અવસ્થામાં મળવું અને વિજયસેન સમરાગૃહ પર ચોકિયાતને શોધી કાઢીને દીપક પેટાવવા કહે છે. દીપક પ્રગટે છે, હોલવાય છે, પુનઃ પ્રગટે છે અને ઘુવડનું ઘૂ... ઘૂ... ઘૂ... પ્રસરે છે. વિજયસિંહ દીપકના પ્રગટનથી કર્ણદેવને પુનઃ રાજા થવાની આશા દર્શાવતો લાગે. 'લાંછન'માં આમ્રસેન યવનોની પિશાચલીલાની કરુણા અને પ્રજાની નિરાધારી વચ્ચે ફરે છે. મંજૂઘોષાનું બેભાન અવસ્થામાં સમરસિંહનું મળવું અને યવનોથી બચાવવું. આમ્રસેન, રુદ્રસેન, મંજૂઘોષા અને સમરસિંહ બાગલાણમાં કર્ણને શોધી પુનઃ પાટણના રાજા તરીકે સ્થાપવાની તીવ્ર મહેચ્છા સાથે મળે છે. અલૂપખાન અને મલેક કાફૂર સાથે યુદ્ધ કરે છે પણ પ્રિય દેવળદેવી અલપખાનના હાથમાં પડતાં જ નિરાશ કર્ણદેવ રાતોરાત ક્યાંક નાસી છૂટે છે અને પાટણને માથે લાંછન મારતો લાંછન સાથે ક્યાં મરણ પામ્યો એની કોઈનેય ખબર નથી પડતી.

બંનેમાં મંજૂઘોષા યવનોની વાસનાનો ભોગ બનીને અચેત અવસ્થામાં પાટણના માર્ગે અધવચ્ચે પડી છે. પ્રથમમાં વિજયસિંહ યવનોની હિચકારી વૃત્તિથી તેને બચાવે છે; જાહિલ્લને આવાસે પહોંચાડે છે. 'લાંછન'માં એ જ યવનોની પશુવૃત્તિનો વધારે ભોગ બનતી મંજૂઘોષાને સમરસિંહ બચાવે છે. પોતાની પૂર્વપ્રેમિકાને સાથે લઈને બાગલાણ જાય છે. વિજયસિંહ પણ મંજૂઘોષાનો પૂર્વપ્રેમી છે. બંને જણ મંજૂઘોષાને એક અતિ રમણીય જળાશયની મધ્યમાં એક નાનકડી

રત્નજડિત વર્તુળાકાર શિલા પર અન્ય ધનિક સાથે જુએ છે, બોલાવે છે પણ તે ગણકારતી નથી, તેથી ગણિકા છે — એમ જ હોય — એવી નફરતના આવેગથી પોતાની ભોગિનીને બંને છોડી દે છે અને દુઃખને પ્રસંગે રક્ષણ કરે છે. મંજૂઘોષા પોતાના દામ્પત્યસુખને સાકાર કરવા નાગિલને ઝેરથી મારી નાંખવા તૈયાર થાય છે તેમ મદનકંદળી પણ વિજયાનંદને રાજી કરીને ઉદયરાજ રાજા બને તો મોટો બદલો મળશે એ આશાએ રુદ્રસેન — એક વેળાનો તેનો પ્રેમી — તેને ઝેર આપીને મારી નાંખવા તૈયાર થાય છે. પરંતુ નાગિલ અને રુદ્રસેન બંને ખોટી ચેષ્ટાઓથી પામી જાય છે કે તે ઝેર છે. આથી બંને મદિરાગંડૂષની પ્રેમચેષ્ટાથી બંનેના બદ-ઈરાદાને નાકામયાબ બનાવે છે. નાગિલ અને જાહિલ્લ વચ્ચેની ભયાનક તલવારબાજીમાં જાહિલ્લ ઘવાય છે. જ્યારે રુદ્રસેન વેજલને પૂરો કરે છે અને ઉદયરાજને મદનકંદળી પાસે જ છોડી દે છે. ‘અંતિમ દીપ’માં ‘ઝંઝાવાતનો દીપ ૧-૨’ પ્રકરણો અને ‘લાંછન’માં પ્રકરણ-૧૨માં કર્ણદેવ અને કૌલારાણી વચ્ચેનો વાર્તાલાપ દોરીછંટ મારગે સમાનપણે વહેતો લાગશે. વળી લશ્કરના જવાનોને પાનો ચડાવવા માટે નૃત્યાગારમાં થતાં નૃત્યોમાં બંનેમાં મંજૂઘોષા પ્રથમમાં જાહિલ્લને જોતાં જ નૃત્યમાં ભૂલો કરીને શરમની મારી રંગભૂમિ છોડી જાય છે. ‘લાંછન’માં મંજૂઘોષા આમ્રસેનને સેનાધિપતિના સ્થાને બેઠેલો જોઈ પોતાના અગાઉના અપમાનજનક વર્તનથી ગભરાઈને, બેતાલ બનીને રંગભૂમિ છોડી જાય છે. ‘અંતિમ દીપ’માં કૂકડાની સાઠમારીમાં પરદેશીના કૂકડાના પગમાં રહેલી કાળી સોયો શોધીને તેનું પોલ પકડવા પોતાની બધી જ મિલકત હોડમાં મૂકતાં જાહિલ્લની મર્દાનગી પર મંજૂઘોષા આફરીન થતી તેના પ્રેમમાં પાગલ બને છે; મનોમન. તેમ ‘લાંછન’માં પણ એ જ કુક્કૂ-યુદ્ધમાં એમ જ પરદેશીના કૂકડાના પગમાંથી કાળી સોયો ઉદયરાજ શોધી કાઢીને પોતાની બુદ્ધિ-તેજસ્વિતાનો પરચો આપે છે. બંનેમાં યુદ્ધનાં વર્ણનો, પાટણની બેહાલીનાં વર્ણનો, યવનોની મહાભયંકર પિશાચલીલાનાં અને આવાસો તથા મહાલયોનાં વર્ણનો મળતાં આવે છે, કારણ કે બંનેનો સર્જક એક જ છે. હવે પ્રશ્ન થાય છે કે ૨૫ પ્રકરણ અને ૨૧૮ પાનામાં પ્રસરેલી ‘અંતિમ દીપ’નાં નાયક અને નાયિકા કોણ છે? નાગિલ, જાહિલ્લ, વિજયસિંહ કે કર્ણ? કોઈને માથે નાયકનો તાજ શોભે તેમ નથી. કોઈ એકને ખભે કથાપ્રવાહનો બોજ નથી. તો નાયિકા કોણ છે? મંજૂઘોષા, જ્યોતિર્માલા કે કૌલારાણી? મંજૂઘોષા અને જ્યોતિર્માલા વચ્ચે નાયિકા-પદ વહેંચાયેલું લાગે. એ જ રીતે ૩૪ પ્રકરણ અને ૩૨૦ પાનામાં વહેતી નવલકથા ‘લાંછન’નો નાયક કોણ છે? નાયિકા કોણ છે? કર્ણદેવ નાયક ખરો? ના. આમ્રદેવને નાયક ગણી શકીએ કેમ કે આદિથી અંત સુધી આમ્રસેન નવલકથામાં છવાયેલો છે. એક પણ પ્રકરણ એવું નથી કે જ્યાં તેનો પડછાયો ન હોય. રુદ્રસેન અને કર્ણદેવ ઉપનાયક લાગે. ખલનાયક કોણ? ‘અંતિમ દીપ’માં નાગિલ અને જ્યોતિર્માલાના પ્રણયમાં

વિઘ્નકર્તા જાહિલ્લ અને મંજૂઘોષા ખલનાયક-નાયિકા લાગી શકે. 'લાંછન'માં ખલનાયક કોણ? માધવ? તે પ્રચ્છન્નરૂપ છે, પ્રત્યક્ષ થતો નથી. આમ્રસેન અને કર્ણની યોજનાઓને રક્ષણની કે રાજ્યની અવળી કરવા મથનાર અને રાજ્યમાં બળવો કરવા પ્રજાને ઉશ્કેરતો, દંડનાયકોને વિદ્રોહી કરતો વિજયાનંદ અને તેની ખલટોળકીને ગણી શકીએ. તો નાયિકા કોણ? રાણી કૌલા? શ્રીદેવી, મંજૂઘોષા કે મદનકંદળી ઉપનાયિકા લાગે છે. તો પ્રશ્ન થશે કે નાયિકા કોણ? બંને 'અંતિમ દીપ' અને 'લાંછન'માં મને તો પાટણની રાજ્યભક્તિ જ પ્રચ્છનરૂપે નાયિકા લાગે છે. રાજા કર્ણ કોને માટે તકલીફોનો ગંજ ઊઠાવે છે? બલિદાન આપે છે? કૌલારાણી પાટણ છોડી ભાગે છે. કોની ઇજ્જત રાખવા? વિજયસિંહ, જાહિલ્લ, આમ્રદેવ, રુદ્રસેન, સમરસિંહ કોને માટે રાતદિન એક કરીને તનતોડ અને મનજોડ મહેનત કરે છે ને કષ્ટ ઉઠાવે છે? સમરસિંહ પોતાનું સાધુત્વ છોડે છે, સાધુ મટીને સૈનિક બને છે, કોને માટે? પ્રજાને ત્રણ-ત્રણ દિવસનો આનંદોત્સવ માણવાની તક સાંપડે છે, કોને કાજે? મંજૂઘોષા (બંનેમાં) અને મદનકંદળી દિલતોડ નૃત્ય કરે છે. પ્રજાને રીઝવે છે, સૈનિકોને પાનો ચડાવે છે, શાને કાજે? પ્રજામાં, પાટણના કણકણમાં રાજ્યભક્તિને જગાડવા, રાષ્ટ્રવેદી પર સર્વસ્વ સમર્પણ કરવા, પરીક્ષાની ઘડી આવી છે તો પાછી પાની ન કરશો, અર્થાત્ આ સર્વ કાંઈ થાય છે તે રાજ્યભક્તિના કળશનો ઝળહળાટ સાચવવા માટે. બંનેની નાયિકા મને તો રાજ્યભક્તિ જ લાગે છે.

આ બંને નવલકથાઓનો મુખ્ય રસ કયો? બંનેમાં શૃંગાર અને વીર ખભેખભો મિલાવીને ચાલતા લાગે. ક્યાંક શૃંગાર મુખ્ય લાગે તો ક્યાંક વીર. જાહિલ્લ-મંજૂઘોષા; નાગિલ અને જ્યોતિર્માલાનાં મિલનો અને સંવાદો, તો શ્રીદેવી-આમ્રસેનનાં મિલનો, પ્રેમાલાપ અને આશ્લેષની ચેષ્ટાઓ શૃંગારને સર્જે છે. જાહિલ્લ અને નાગિલની ભયંકર તલવારબાજી, આમ્રસેન-રુદ્રસેન અને વિજયાનંદ તથા તેની ટોળકી સાથેની તલવારબાજી અને ઝપાઝપીમાં તો યવનો સાથેના વિગ્રહો તથા બાગલાણનાં યુદ્ધવર્ણનો અને દેવળદેવી-ભિલ્લમ સાથે અલપખાનની ટોળકીની ઝપાઝપીમાં પણ વીરરસ ઝળકે છે. લાશો, ગીધડાંની લાશોને ચીરવાની, આંતરડાં ચાંચમાં લઈને હવામાં ઊડવાની, કૂતરાંની લાશોને ચીરીને માંસભક્ષણ કરવાની, સ્રીઓ પરના અત્યાચારોમાં આવાસો, પગથિયાં અને રસ્તે પડેલા લોહીના મોટા છંટકાવ કે લોહીની ઊડેલી શેરોમાં બીભત્સ રસ છે. તુરકાણુઓનાં ભયંકર રાક્ષસતુલ્ય વર્ણનો, ચેષ્ટાઓ અને લોહીમાંસના લોચા, પગથિયાં પરના, દીવાલો પર સુકાઈ ગયેલા લોહીના રેલા અને છાંટણાંમાં બીભત્સ સાથે ભયાનક રસ પણ દેખાય છે. મંજૂઘોષાને વળીવળીને જોતા યવનોને જોતાં જ વિજયસિંહ અને સમરસિંહમાં પ્રગટતો ભયંકર ક્રોધ રૌદ્રને પ્રજ્વલિત કરે છે. હાસ્યરસની આછીપાતળીય ઝાંખી ક્યાંય બંને નવલકથાઓમાં થતી નથી —

કદાચ એક મર્યાદા લાગે.

વર્ણનો આ બંને નવલકથાનાં અલંકારરૂપ છે. તે પછી ભલે રાજમહેલ, પ્રાસાદ, આવાસ, રસ્તો, વીથિ, જાહિલ્લ, રુદ્રસેન અને ગણિકાઓના આવાસો, કિલ્લા, દરવાજા, રાત્રિ, ઉષા, સંધ્યા સહસ્રલિંગ તળાવ, દેરીઓ, આરતિ, નહેર આદિનાં વર્ણનો આબેહૂબ છે. ત્રણ દિવસના મહોત્સવનું વર્ણન, નાટ્યગૃહ અને એક પછી એક થતાં નૃત્યોનો માહોલ તો આંખે ઊડીને બાઝે છે. પાટણની સુંદર રમણીઓ, મુગ્ધાઓ, મંજૂઘોષા અને મદનકંદળીનાં દેહલાલિત્યનાં વર્ણનો શૃંગારને સરાહે છે. પાટણની નાનીમોટી ચીજવસ્તુઓ, અમરુશતકનાં શિલ્પો, સંગીતની સૂરાવલિ, વૃક્ષોનાં નામ, આબોહવા અને વાતાવરણ તો એવાં શબ્દબદ્ધ કર્યાં છે કે એમ બોલી જવાય કે શ્રી મોહનલાલ પટેલની હરએક નાડીને ધબકારે પાટણ ધબકે છે. યા તો જે-તે યુગમાં સર્જકે કદાચ કોઈ રૂપે પાટણનાં સાંગોપાંગ દર્શન કર્યાં હોય. પાટણ તેમનો શ્વાસ છે, ઉચ્છ્વાસ છે. 'અંતિમ દીપ'માં મંજૂઘોષાનું વર્ણનઃ 'એના મુખારવિંદમાં ઊઘડતા કમળની તાજગી હતી. એના શ્વાસમાં શિરીષની મંદમધુર સૌરભ હતી. તાજા ખીલેલા એના ખુલ્લા ઉરમંડળ પર એણે કેટકેટલી વાર પ્રહાર કર્યા હતા. નાગિલ : હીરા જેવી આંખો, ગુલાબી કમળ જેવો વર્ણ, દેવોને દુર્લભ એવી કાયા — વર્ણનલઘુતાનું આ એક ઉદાહરણ મૂલ્યવાન છે.

આ નવલકથાઓના સંવાદ મુનશીની જેમ તીખા તમતમતા નથી કે ધૂમકેતુ જેવા ઠંડા પણ નથી પરંતુ મડિયાની જેમ સચોટ અને અર્થવાહી છે. 'અંતિમ દીપ'માં જાહિલ્લ અને મંજૂઘોષાનો નાગિલનું કાસળ કાઢવાનો સંવાદ કાવતરાને બરાબર અનુરૂપ છે. તો જાહિલ્લ અને જ્યોતિર્માલા વચ્ચેનો સંવાદ સંઘર્ષના તણખા વેરે છે. જાહિલ્લ અને નાગિલ વચ્ચેનો તલવારબાજી વેળાનો સંવાદ સંઘર્ષને તીવ્રતમ બનાવે છે, વીરની ભૂમિકાને સરાહે છે. વિજયસિંહ અને જ્યોતિર્માલા વચ્ચેનો તેના રક્ષણ માટેનો સંવાદ ધારદાર અને બંદૂકની ગોળી જેવો છે. જ્યોતિર્માલા અને નાગિલ વચ્ચેનો સંવાદ મિલનની મધુરતાભર્યો આનંદજન્ય છે તો 'લાંછન'માં શ્રીદેવી અને આમ્રસેનની પ્રણયગોષ્ઠિનો સંવાદ ઉત્તમ નમૂનારૂપ છે. સંક્ષેપમાં પાત્રની મનોસ્થિતિ, કાર્ય, પરિસ્થિતિ, વાતાવરણ અને કથાપ્રવાહને સમુચિત સંવાદરચના હોવાથી વર્ણનનો મેદ ક્યાંય વરતાતો નથી.

બંને નવલકથામાં ભાવ, મનોસ્થિતિ, પરિસ્થિતિ, પાત્ર, રસ અને વાતાવરણને અનુરૂપ શબ્દાવલિ સર્જકને સહજ છે. વિશેષે કરીને યુદ્ધ, વીરરસ અને શૃંગારને સરાહતી વાક્યાવલિ જાણે ક્રમશઃ એક પછી એક શૃંગ ચડતા હોઈએ એમ લાગે છે. મંજૂઘોષા અને જાહિલ્લની પ્રેમગોષ્ઠિમાં પરિણામની (નાગિલવધ) અધીરાઈ અને શ્રીદેવી-આમ્રસેનની લગ્નક્રિયા વખતની આમ્રસેનની કર્તવ્યનિષ્ઠા સાથે અધીરાઈ ખૂબ પ્રભાવક છે બંને પ્રસંગની ભાષા દાદ માગી લે છે. બંનેમાં યુદ્ધની

તબાહી અને ત્રાસજન્ય ભયંકર વર્ણનો પણ પ્રસંગની ગરિમા સાચવે છે. રાજતંત્રનાં ખાતાંના શબ્દો : દેવવેશ્મકરણ (રાજમહેલને લગતું ખાતું), કુર્મકરણ સ્થાણ (જાહેર બાંધકામ ખાતું), મહાક્ષેપટલિક (મુખ્ય નોંધણી કામદાર), કોષ્ઠાગારકરણ (દફતરખાતાનો ઉપરી), ઉપક્રમકરણ (સામે વાર કરવાની સામગ્રી); સર્વાવસર (સર્વચર્ચાસ્થળ), તિલકાવસર આદિ મંત્રણાસ્થાનો, પટગૃહો (તંબૂ), મંડક (રોટલી જેવી વાનગી), પ્રગંડી (દૂરના ખબર લાવનાર) વસ્ત્રોના રંગ : કુસુંભ, મજીઠ. શૃંગાર પ્રસાધનો : ચહેરે લગાડવાનો રોહડાનો પરાગરંગ, અળતાથી ઓઠ, પગ, સ્તન, બાહુ પર પત્રવલ્લરીઓ, દેહ પર ચંદન, કસ્તૂરીની સુગંધ, યક્ષકર્દમ (કસ્તૂરી, કેસર, ચંદન, રક્તચંદન, અંબર, અગર, બરાસ અને સોનાના વરખને પીસીઘૂંટીને તૈયાર કરેલો અંગરાગ માટેનો લેપ). વધૂશણગાર : શ્યામ મેંશનાં તિલક; બે ચરણે, બે હાથે, બે જાનુ પર, બે ખભા પર, એક મસ્તક પર એમ નવ, ગ્રીવા અને સ્તન પર પત્રવલ્લરીઓ, પાનેતર, વર્ણકસ્થિતા એટલે પીઠી ચોળીને બેઠેલી યુવતી જે બહાર ન જઈ શકે, માતૃગૃહ (માંહ્યરું) આદિ. રત્નો : શોણમણિ, રાજવર્તરત્ન, વૈડૂર્યમણિ, નીલમણિ આદિ. નૃત્ય : ભૈરવી, તાંડવ અને અંગહારને નૈપુણ્ય આદિ. વાદ્યો : મધુકરી, શૃંગી, યુગ્મતિત્તિરી, કાહતી, ભૈરી, મસ્તધરી, વીણા, સારંગી, લાવણી, મૃદંગ આદિ. મદપંકિલ (યુદ્ધમાં હાથીના મદથી કાદવભર્યો માર્ગ) ડિંડિમિક (દાંડી પીટનારો), ભૂકવચ (પૃથ્વીનું પડ) વૃક્ષોઃ સદાપર્ણી બકુલ, પીલુ, કદમ્બ, રોહડો, શમી, જંબુ, સોનટ્ટુ, ચમેલી, અર્જુન, અશોક, કપિત્થ, નારંગ, કેતકી, કેળ, શતપત્રિકા, ચંપક, આંબો, મહૂડો, આંબલી, વડ, રાયણ, પીપળા, ઉંબરા (ક્ષીરવૃક્ષો), કેરડા, કંથેર, પનરવા, મંદાર, પન્નાગ, પાટલ, પલાશ (કેસૂડો) ગરમાળો (સોનેટ્ટુ) શિરીષ તો વેલીઓ જુઈ, જાઈ, ચમેલી, મધુમાલતી આદિ વનશ્રી, અગ્નિ-શંકી, દૂરગા (દેવચકલી માટે). અંતરશૂન્ય (જ્યોતિર્માલા માટે) આદિ શબ્દાવલિ તો ‘કીર્તિકૌમુદી’, ‘સરસ્વતીપુરાણ’, હેમચંદ્રાચાર્યના શ્લોક, ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણી ‘પ્રભાવકચરિત’, ભોગીલાલ સાંડેસરા, મદિરા ગંડૂષ, ‘વિવિધ તીર્થકલ્પ’, ઢીંકુળી (રાજવલ્લભ) વિદ્યાધરી (વજીરી), શ્રી રા. ચુ. મોદી, અમરુશતક; હાથીના પ્રકાર : સંકીર્ણ ૬ હાથ ઊંચો, મંદ ૭ હાથ ઊંચો, મૃગ ૮ હાથ ઊંચો, ભદ્ર ૯ હાથ — એમાં ભદ્ર હાથી ઉત્તમ (રાજવલ્લભ), ઝફરુલવાલા મુનશીઃ Glory that was Gujarat desh, આદિ ‘અંતિમ દીપ’માં અને ‘લાંછન’માં ‘ધર્મારણ્ય’, ‘કાન્હડદે પ્રબંધ’, ‘નેણરસીની ખ્યાત’, ‘તીર્થકલ્પ’, ‘નૈષધચરિત, રા. ચુ. મોદી આદિ ગ્રંથો રાજા કરણ અને ઉદયરાજની ઐતિહાસિક હકીકત માટે ઉલ્લેખ પામે છે. આ સર્વે સર્જકની વિદ્વતા અને અભ્યાસનિષ્ઠાનાં દ્યોતક છે. મંજૂઘોષાના વર્ણનમાં આવતો પ્રલંબ અને દીર્ઘ સમાસ, ‘રાજદંતસ્મિતદ્યુતિવિરાજિતા’ સહેજ કઠતો લાગે.

આ બંને રચનાઓનું જીવનરહસ્ય શું? બંને નવલકથાઓ વાંચતાં કવિ

કાલિદાસની ઉક્તિ 'યુદ્ધસ્થ કથા રમ્યા'ની પ્રતીતિ અવશ્ય થાય છે. શૃંગાર અને વીરને બાપીકો સંબંધ છે. સંઘર્ષ વિના માનવજીવનની કલ્પના ન થઈ શકે, તો અમેરિકન નવલકથાકારના શબ્દોમાં કહીએ તો 'Man can be destroyed but not defeated : માણસનો નાશ કરી શકાશે પણ તેને હરાવી શકાશે નહીં. એ જીવનસંદેશનું ખૂબ જ કલાત્મક અને સાહિત્યિક રીતે સર્જકે પોત વણ્યું છે. લાગે છે કે ગુજરાતી સાહિત્યની ઐતિહાસિક નવલકથાઓને ટાગોરના ઐતિહાસિક રસની દૃષ્ટિએ વિચારીએ તો જે કાંઈ સર્જનો એ રસથી ધબકે છે તેમાં શ્રી મોહનલાલ પટેલની 'અંતિમ દીપ' અને 'લાંછન' (કોનું? કર્ણનું? કૌલારાણીનું? પ્રજાનું? પાટણનું? રાજ્યભક્તિનું?) અવશ્ય પ્રથમ પંક્તિની અધિકારિણી રહેશે એ નિર્વિવાદ છે.

'હેતનાં પારખાં' હું અઢી કલાકમાં વાંચીય ગયો. જંગલની પુત્રીને 'સંસ્કારી' બનાવી શહેરી પુરુષને તેની તપસ્યા ને શુદ્ધિને અંતે તેને વરતી આલેખી તમે વાચકોને એક નવા વસ્તુવાળી પ્રેમકથા આપી છે. જંગલની ભીલી જેવી બોલીનો ઉપયોગ સારો ને વાતાવરણ જમાવે એવો કર્યો છે. નવલકથા સુવાચ્ય છે ને વાચકોને ખેંચી રાખે એવી છે જ. પહેલો જ પ્રયાસ છે, તો અભિનંદન.

અનંતરાય રાવળ
૩-૧૦-૫૭

'અંતિમ દીપ'

હીરા પાઠક

...આ પુસ્તકમાં તમે પાટણ નગરીનું ઇતિહાસમાજદર્શન નિરૂપેલું જણાય છે, જે બિના પ્રસ્તાવનામાં તમે કહેલી છે. તેમાંથી ઉત્પન્ન થતું વાતાવરણ સમગ્ર પુસ્તક ઉપર પથરાયેલું છે. આપણા મધ્યકાલીન ઐતિહાસિક પ્રસંગોને નિરૂપતા પ્રબંધોના અભ્યાસે તમને એ વાતાવરણ સર્જવામાં ઠીક મદદ કરી છે. જેનો ઉલ્લેખ તમે પાદટીપમાં કરેલો છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતનું સ્થાપત્ય, નગરરચના, જીવનદર્શન વગેરેનાં સ્થળે સ્થળે આવતાં વર્ણનો, આ વાતાવરણને પોષક છે. પાત્રો પણ ઠીક સુરેખ છે. માત્ર ત્યાંના રાજકારણમાં શિલ્પી હોવા છતાં જાહિલ્લનું આટલું બધું મહત્ત્વનું સ્થાન શાને, એ પ્રશ્ન થયા કરે છે. તો મંજૂઘોષા માટે પૃ. ૧૮ પરનું વિધાન 'ગણિકાવૃત્તિ ખૂબ ઓછી કરી નાખી હતી' એની સાથે, પૃ. ૭૦ ઉપરનું વિધાન 'એક પળનો વિશ્રામ નહિ...' વગેરેને સરખાવતાં વિરોધી જણાતાં નથી?' એ મામૂલી શરતચૂક નિવારી શકાય. એમ નિરૂપીને કે મંજૂઘોષાને આ જીવન કરતાં કુટુંબિની તરીકેના — કુલસ્ત્રી તરીકેના જીવનના કોડ, તેને વારાંગનાનો વ્યવસાય છોડવા પ્રેરી રહ્યા હતા. એનામાં જાગેલું દામ્પત્ય અને એને અંગેનાં એનાં મનોમંથનોનો ઉલ્લેખ તમે અન્ય સ્થળે કરેલો જ છે, તેથી પૃ. ૭૦ ઉપર એવા પ્રકારનું વિધાન અનુચિત ન જણાત. એમ મને જણાય છે. વિજયસિંહનું શૌર્યોદાત્ત પાત્ર છે. એ 'કયો માર્ગ લેવો છે? પાટણ કે સ્તંભતીર્થ?' એવો જ્યોતિર્માલાને પ્રશ્ન પૂછે છે, ત્યારે કાકનું 'ગુજરાતના નાથમાં' દેવડીને પૂછેલું વાક્ય, બહેન 'પાટણ કે ગિરનાર?' એ વિધાન સાથે સરખાવા જેવું છે. ફેર એટલો જ કે વિજયસિંહ પોતાને ભોગે પૂછે છે જે તેના ઉમદાપણાની પ્રતીતિ કરાવનાર છે. સર્વાંગે જોતાં કથા રસદાયી છે. તેમાંના કેટલાક પારિભાષિક શબ્દો પણ વાતાવરણ સર્જવામાં સારો ભાગ ભજવે છે. મંદિરાગંડૂષ-પ્રસંગના નિરૂપણમાં સમયક્રમ શાને ગણવો? સંસ્કૃત સાહિત્યમાં તેનો ઉલ્લેખ છે. જુઓ રઘુવંશના 'અજવિલાપ'માં:

> 'મુખથી મુજ અર્પિયાં તને મધુરાં એ મધુપાન ભોગવ્યાં!
> અવ તું ક્યમ પીશ સુંદરી! મુજ આંસુ ઊભરાતી અંજલિ?

આ પંક્તિઓ દ્વારા આપણા જીવનમાં એ પ્રણાલીનું પ્રાચીન સમયથી થતું અનુસરણ સૂચવે છે. પ્રસ્તાવનામાં પૃ. ૮ ઉપરની પંક્તિ 'ખીલેલાં કમળો... બીજે સ્થળે' શાર્દૂલવિક્રીડતની છે? ત્યારે પદ્યસ્વરૂપે નહિ ને ગદ્યસ્વરૂપે કેમ છાપી છે? આખા પુસ્તકમાં ઠેરઠેર સંસ્કૃત અવતરણો વિના અનુવાદે મુકાયાં છે. નવલકથા જેવા લોકપ્રિય સાહિત્યપ્રકારમાં તેનો અનુવાદ જરૂરી ગણાય. શૈલી રસિક અને સરળ છે.

'કરણઘેલો' — એક વધુ અર્થઘટન

નરોત્તમ પલાણ

ગુજરાતના ઈતિહાસમાં અને સાહિત્યમાં, ખાસ તો નવલકથાક્ષેત્રે કરણઘેલો એક અતિપ્રસિદ્ધ ચરિત્ર છે. એક સમૃદ્ધ રાજ્યનો વારસદાર કેવી કમનસીબીથી, રોટલાનો મુહતાજ બનીને રાનરાન ભટકતો અંતને પામ્યો તેની કથા, કરણ અને કરુણને પર્યાય બનાવી રહે છે. 'કર્ણ' નામ સાથે આ તે કેવો અભિશાપ છે કે એ સાચો હોવા છતાંય એના રથનું પૈડું અકાળે કળણમાં ખૂંપી જાય અને એના જીવનનો અંત અસહાય સ્થિતિમાં આવે! માત્ર જીવન નહિ, એક આખા યુગનું પરિવર્તન થાય! રાજપૂતી જાય, ઈસ્લામી બેસે! બે યુગના સંધિકાળની માત્ર કડી નહિ, એક યુગના અસ્તનું અને બીજા યુગના ઉદયનું કારણ પણ બને! કરણઘેલાનું આ ચરિત્ર જેટલું આકર્ષક છે, તેટલું જ અગમ અને અગોચર પણ છે. ઈતિહાસ-લેખકો એના વિશે એકમેકથી વિરુદ્ધની માહિતી આપતા રહ્યા છે. કરણની આજુબાજુ ઊભી થતી રહેલી આ રહસ્યમયતાના કારણે સંખ્યાબંધ લેખકો એના વિશે નવલકથા લખવા પ્રેરાયા છે.

કરણનું પ્રતિસ્પર્ધી પાત્ર અલાઉદ્દીન ખલજી પણ અનેકાનેક નવલકથાઓનું ચાલકબળ બનતું રહ્યું છે. ગુજરાતી ભાષાની પ્રથમ ઐતિહાસિક નવલકથામાં અલાઉદ્દીન છે, તેમ ઉડિયા ભાષાની પ્રથમ ઐતિહાસિક નવલકથા 'પદ્માલી' (દેવી- પ્રસન્ન પટનાયક)માં પણ અલાઉદ્દીન છે! પાટણનો કરણ અને ચિત્તોડની પદ્મિની, અલાઉદ્દીનના તાપથી બળી મરેલાં બે ઐતિહાસિક કરુણ પાત્રો છે. તેની આસપાસ લખાયેલી ભારતીય ભાષાઓની નવલકથાઓ વિશે સ્વતંત્ર વિચાર થઈ શકે તેટલી, બહુસંખ્ય છે.

કરણ ઘેલાને પાત્ર બનાવીને જમાને જમાને નવા નવા લેખકો તેની ઉપર નવલકથા લખતા રહ્યા છે. ૧૮૬૬ની 'કરણઘેલો' (નંદશંકર)થી માંડીને છેક આજ ૧૯૯૭ની 'લાંછન' (મોહનલાલ પટેલ) સુધી — લાગલાગટ એક સો ત્રીસ વર્ષથી કરણ ઘેલા વિશે નવલકથાઓ લખાતી રહી છે. ધૂમકેતુ અને મુનશી જેવા મોટા ગજાના નવલકથાકારો પણ 'રાય કરણઘેલો' (૧૯૫૨)અને 'ભગ્ન પાદુકા' (૧૯૫૫) આપે છે. ઈ.સ.ની પંદરમી સદીના 'કાન્હડદે પ્રબંધ' (પદ્મનાભ)થી કરણના ચરિત્ર સાથે માધવનો પ્રસંગ ઉમેરાય છે અને તેણે કરણના ચરિત્રને વધુ પેચીદું તથા સંકુલ બનાવી દીધું છે. શું કરણ લંપટ હતો? વછનાગનું સેવન કરતો? ઉઘાડી તલવારે ફરતો? તેના રાજ્યમાં સ્ત્રીઓ સલામત ન હતી?

પ્રજામત તેની વિરુદ્ધમાં હતો? — આ અને આવા પ્રશ્નોની સામે કર્ણ ચારિત્ર્યવાન, વેદશાસ્ત્રનો જ્ઞાતા, પ્રજાપાલક, શૂરવીર તથા પ્રતાપી હતો એવો મત અને તેના આધારે થતું કરણનું થતું ચરિત્રચિત્રણ પણ મળે છે. કરણના કુટુમ્બ વિશે અને મૃત્યુ વિશે પણ રહસ્યમયતા છવાયેલી છે. કર્ણના મૃત્યુ પછી તુરત એટલે કે ઈ.સ.ની ચૌદમી સદીના ઉત્તરાર્ધથી ચારણી અને જૈન સાહિત્ય, કર્ણ વિશે ભિન્ન ભિન્ન નિર્દેશો આપતાં રહેલ છે. કર્ણ આપણી અર્થઘટનની શક્તિને પડકારતું એક સમર્થ પાત્ર છે તે તો જાણે નિશ્ચિત છે.

નવલકથાકાર મોહનલાલ પટેલ પાટણના વતની અને ઈતિહાસવિદ્ છે, તેમણે કરણઘેલા વિશે 'અંતિમ દીપ' (૧૯૬૦) અને 'લાંછન' (૧૯૯૭) નામથી કુલ બે નવલકથાઓ આપી છે. લેખક કહે છેઃ '''અંતિમ દીપ', 'ઈતિહાસના પરિપ્રેક્ષ્યમાં એક સામાજિક પ્રણયકથા હતી. 'જ્યારે 'લાંછન', 'ઐતિહાસિક રાજકીય ઘટનાઓ ઉપર રચાઈ છે.'' (પૃ.૫) લેખકનો હેતુ કરણના પાત્રને નિર્દોષ, ચારિત્ર્યવાન અને વીર તરીકે રજૂ કરવાનો છે. એમણે 'કાન્હડદે પ્રબંધ'ની કથાને 'ભાટચારણોએ રચેલી કથા' તથા 'પ્રચલિત દંતકથા' તરીકે ઓળખાવી છે અને 'મુસલમાન ઈતિહાસકારોમાંથી કોઈએ કર્ણના ચારિત્ર્ય વિશે ઘસાતું લખ્યું નથી'. એવો રદિયો આપીને 'ધર્મારણ્ય' અને ઈડર વિસ્તારમાંથી પ્રાપ્ત એક શિલાલેખના આધારે કર્ણ પ્રતાપવાન તથા 'શ્રુતિ અને શાસ્ત્રના આધારે પ્રજાનું પાલન કરનાર' પ્રજાવત્સલ રાજા હતો.— એવો મત પ્રગટ કર્યો છે.

કર્ણને ચારિત્ર્યવાન સ્વીકારો એટલે અલાઉદ્દીનના આક્રમણનું એક કારણ બનેલા માધવ વિશે પણ વિચાર કરવો પડે! માધવ શા માટે અલાઉદ્દીનને તેડી લાવ્યો? લેખકે 'રાજકીય ઘટના' કારણભૂત ગણાવી છે. માધવ, કર્ણના બદલે કર્ણના ભત્રીજા ઉદયરાજને ગાદીએ બેસાડવા માગતો હતો. આ રાજખટપટમાં માધવ અને તેનો ભાઈ કેશવ મુખ્ય સૂત્રધાર હતા, આથી કર્ણનો ખોફ માધવ અને તેના પરિવાર ઉપર ઉતર્યો! કેશવની હત્યા થઈ, કુટુમ્બને કારાવાસ મળ્યો અને માધવ ભાગીને અલાઉદ્દીનને મળ્યો!

આ અર્થઘટન મુજબ માધવનું અલાઉદ્દીન પાસે જવાનું કારણ ગોઠવાઈ જાય છે, તેમ માધવ, મુસલમાનનું લશ્કર લઈને સીધો પાટણ ઉપર નહિ આવતાં મોડાસા ગયો કારણ કે કર્ણ આસાવલ હતો. માધવ માત્ર કર્ણને જ જેર કરવા માગતો હતો, પાટણને નહિ. પાટણને તો હેમખેમ રાખી તેની ગાદીએ ઉદયરાજને બેસાડી મહામાત્ય તરીકે સત્તા પોતાના હાથમાં રહે તેમ ઈચ્છતો હતો, પરંતુ ગુજરાતની અઢળક સંપત્તિ દેખીને તેને લૂંટવાની લાલચે કે ગમે તેમ, મુસ્લિમ લશ્કર તેના હાથમાં રહ્યું નહિ અને મોડાસા પછી પાટણ, મોઢેરા, આસાવલ, સોમનાથ એમ એક પછી એક સમૃદ્ધ સ્થળો લૂંટાયાં તથા નાશ પામ્યાં! માધવના હાથે રજનું ગજ થયું! માધવના કુટુમ્બીજનો પણ આ માટે માધવને દોષિત ઠરાવે

છે, પંરતુ 'લાંછન' લાગ્યું તે તો લાગ્યું જ!

*

લેખકનો અભ્યાસ ઘણો ઊંડો છે અને તેમણે કર્ણને ન્યાયી ઠરાવતા મુદ્દાઓ બરાબર પકડી પાડ્યા છે. 'ઇતિહાસને તોડવા-મરોડવાની ચેષ્ટા' કર્યા વિના જ, અર્થઘટન ફેરવીને તેમણે 'લાંછન'ની બ્લૂપ્રિન્ટ તૈયાર કરી છે. હવે મુખ્ય સવાલ એ છે કે આ બ્લૂપ્રિન્ટનું નવલકથામાં રૂપાંતર થઈ શક્યું છે કે નહિ?

કથાનો આરંભ થાય છે ત્યારે કેશવની હત્યા થઈ ચૂકી છે, માધવનો પરિવાર રાજગઢના કારાવાસમાં છે અને પાટણની પરિસ્થિતિ વિશે વિચાર કરતા કર્ણદેવ બેઠા છે ત્યાં એક દૂતનો પ્રવેશ થાય છે. તે સમાચાર આપે છે કે માધવ દિલ્હી પહોંચ્યો છે! આ સમાચાર સાંભળતાં જ કર્ણદેવ અર્ધા બેઠા થઈ જાય છે! માધવ છેક દિલ્હી પહોંચી પોતાના પરિવારને મુક્ત કરાવવા અલાઉદ્દીનની સહાય મેળવે તે ઘણા ચિંતાજનક સમાચાર છે. કર્ણદિવ તુરત જ માધવના પરિવારને વધુ એકાંત સ્થળે ફેરવે છે. આમ કરાવતાં તે કહે છે : 'માધવની સ્ત્રીની વ્યવસ્થા અલાયદા ખંડમાં કરવાની છે.' (પૃ. ૧૬) આ સૂચનાથી વ્યવસ્થા કરનારના કાન ચમકે છે, તેમ આપણા કાન પણ ચમકે છે અને લેખકે નક્કી કરેલી પેલી બ્લૂપ્રિન્ટને પણ ધક્કો પહોંચે છે! 'કર્ણદિવ લંપટ નથી' એવું જે આ કથાનું વસ્તુ (થીમ) છે તેને આરંભમાં જ આ વાક્યથી બીજો રંગ ચડી જાય છે! કર્ણના પાત્ર સાથે પરંપરાગત ઊતરી આવેલો ખ્યાલ જાણે અજાણતાં જ અહીં પ્રવેશી ગયો છે અને હાનિકર્તા બન્યો છે.

કારાવાસમાં રખાયેલી આ સ્ત્રી રૂપસુંદરી છે. કથામાં તે બે વાર પ્રત્યક્ષ થાય છે. પહેલીવાર આમ્રદેવ સાથે અને બીજીવાર કર્ણદિવ તથા આમ્રદેવ સાથે. બીજીવાર તે માધવની પત્ની તરીકે નહિ, પણ માધવના ભાઈ કેશવની પત્ની તરીકે ચિત્રણ પામી છે. આરંભમાં જે માધવની પત્ની છે તે પછીનાં પૃષ્ઠોમાં કેશવની પત્ની બને તે તો માત્ર સરતચૂક જણાય છે, પણ આ પાત્ર, એની ઉપર જે જવાબદારી છેઃ લેખકે સ્વીકારેલા નવા અર્થઘટનને નક્કર ભૂમિકા આપવાની, તે માટે તે નિષ્ફળ રહે છે, પરિણામે આખી કથા વાસ્તવિક બનતી નથી. માધવ દિલ્હી પહોંચે, કેશવની હત્યા થાય અને રૂપસુંદરીને કારાવાસમાં ધકેલવી પડે એની પાછળની — કોઈ વજનદાર ઘટના લેખક આપી શક્યા નથી. રૂપસુંદરી સાથેની આમ્રદેવની પ્રથમ મુલાકાતમાં જે સંવાદ ચાલે છે તે પણ એકકેન્દ્રી રહી શક્યો નથી. એમ લાગે છે કે 'પ્રજાને શા માટે કર્ણદિવ નથી જોતા?' આ પ્રશ્નના ઉત્તરમાં 'કર્ણદિવનું ચારિત્ર્ય' જેટલું સબળ કારણ છે તેટલું બીજું સબળ કારણ લેખક પાસે નથી! રૂપસુંદરીનું પાત્ર, ક્યાં અને શા કારણથી કેશવની હત્યા વગેરે લટકતા રહી ગયેલા તંતુઓ કથાની ગુંથણીના શિથિલ અંશો છે.

વસ્તુસંકલનાનો બીજો દોષ અલાઉદ્દીનની ચડાઈ વખતે લેખકે, કર્ણને

પાટણમાં બતાવ્યો તે છે! કર્ણને આસાવલમાં રાખવો જરૂરી હતો. વળી ચડાઈ વખતે કર્ણને આસાવલ મોકલવામાં આવે તેમાં તો અનેક પ્રશ્નો ઊઠે છે : જેને કોટ પણ નથી એવા આસાવલમાં રહીને વધારે સારો સામનો કે વધારે સારું રક્ષણ થઈ શકશે, એમ છે? પાટણ અને રાણી બંનેને છોડીને કર્ણ આસાવલ જાય તેમાં ઔચિત્ય કેટલું? લેખક, રામલાલ મોદીના પેલા મતને અનુસરે છે પણ તેમાં પ્રથમથી જ કર્ણ આસાવલ હોવાનો નિર્દેશ છે, ચડાઈ વખતે આસાવલ મોકલવાનો નહિ!

તાર્કિક ગૂંથણીના અભાવ જેટલી જ વસ્તુની એકધારી રજૂઆત પણ ખૂંચે છે. અહીં એક પછી એક પ્રકરણોમાં વૃત્તાંત સળંગ અને ક્રમશઃ ચાલ્યો આવે છે, વચ્ચે તેર અને ચૌદ પ્રકરણો સમાંતર છે, બાકી સર્વત્ર સીધું કથન છે. હપ્તાવાર લખાયેલી કથા ટ્રેનના ડબા જેવી બની જતી હોય છે તેનું આ ઉદાહરણ છે. ક્યારેક તો એમ લાગે કે લેખક જાણકારી દર્શાવવા અમુક શબ્દો, સંવાદ કે પ્રસંગ મૂકે છે! અલબત્ત, રસ પડે તેવી માહિતી હોય છે, પણ 'શિમળાના રૂથી ભરેલા મોટા તકિયાને અઢેલીને મહારાજ કર્ણદેવ બેઠા હતા' (પૃ. ૧૦) 'પલંગ ઉપર શિમળાના રૂથી ભરેલી મશરૂની ઊંચી ઊંચી તળાઈઓ હતી' (પૃ. ૨૮) 'મહારાજ કર્ણદેવ શિમળાના રૂથી ભરેલી મશરૂની ગાદી ઉપર બિરાજમાન હતા.' (પૃ.૨૦૭) એમ શિમળાના રૂની માફક માહિતી બેવડાતી જ જાય ત્યાં ઉત્તરોત્તર નિર્જીવતા વધતી રહે છે. ભૂગોળ, ઇતિહાસ, નગરરચના, તેના જુદા જુદા વહીવટી વિભાગો, પોળ, આવાસ, વસ્ત્ર, અલંકાર અને પ્રસાધનોની માહિતી ચાલી જ આવે, ચાલી જ આવે — 'વચ્ચેનો હાથી નવ હાથ ઊંચો હતો, આસપાસના બે હાથી 'મંદ જાતિ'ના સાત હાથ ઊંચા'—(પૃ.૨૩૪) દોઢસો વર્ષ પૂર્વેની નંદશંકરની 'કરણઘેલા' વિશે જે કહેવાયું તે જ પુનઃ અને વધારે દુઃખ સાથે કહેવાનું આજે પણ પ્રાપ્ત થાય છે કે આ એક વૃત્તાંતપ્રધાન અને નિબંધોના સમવાય જેવી લાંબી વાર્તા છે.

આદિથી અંત સુધી સતત સક્રિય રહેતું આમ્રદેવનું પાત્ર કથામાં કેન્દ્રસ્થાને છે. વીર અને શૃંગારના બે મુખ્ય રસો તેની આસપાસ છલકાવી શકાય તેવી પૂરેપૂરી શક્યતા છે, છતાંય કથા પૂરી કરી રહેતાં આમ્રદેવના પાત્રની એક પણ રેખા આપણા ચિત્તમાં સચવાયેલી રહેતી નથી! તળાવની પાળે બે અજાણ્યા જણ સાથે તલવારબાજી કરતાં લેખક તેને 'હાંફતો' દર્શાવે (પૃ. ૫૯) અને પછી તુરત 'અસિયુદ્ધમાં આમ્રદેવ અત્યંત નિપુણ હતો' એવું વિધાન કરે ત્યારે તે માત્ર વિધાન જ રહે છે! વીરતા અને નિપુણતાનો કોઈ અંદાજ, એના ચિત્રણની કોઈ સૂઝ લેખક બતાવી શક્યા નથી. શ્રીદેવી સાથેના તેના સંવાદો અરે, પ્રેમનો સાવ પ્રથમ અનુભવ અને તેમાં પણ મદિરાગંડૂષ જેવા સાવ નાજુક અને મુગ્ધકર પ્રસંગમાં પણ લેખક તેને ચાવડના ઇતિહાસની ચર્ચામાં ઘસડી જાય છે! પ્રથમ જવાનીનો પ્રથમ પ્રેમ છે પણ તેની ગરમીનો અનુભવ આપણને થતો નથી,

વિશેષમાં બન્ને પાત્રોની રેખાઓ મારી જાય છે! એમ લાગે છે કે લેખક, માત્ર ઈતિહાસ શિક્ષક છે!

માહિતીના અતિ ભારથી સંવાદો પણ મુક્ત નથી. કેમ, શું, શાથી, શા માટે - થી શરૂ થતા સંવાદોની સંખ્યા વિશેષ છે. પહેલું વાક્ય, બીજા વાક્ય પાસેથી માહિતી માટે મૂકાય તેવી યાંત્રિકતાનો અનુભવ ઠેરઠેર થાય છે. (પૃ. ૧૨૯, ૧૬૧ વગેરે) સંવાદોથી પાત્ર અને પ્રસંગ જીવંત બનવા જોઈએ તેના બદલે અહીં બધું ઠાવકું અને ઠંડું બની જાય છે. સાર્થ અને તેજસ્વી સંવાદો આખી કથામાં ક્યાંય નથી.

ઐતિહાસિક નવલકથામાં રહસ્યમય પ્રસંગાલેખનની જે પરંપરા ઊભી થઈ છે તે મુજબના પ્રસંગો અહીં છે. સહસ્રલિંગ સરોવરમાં રાતે આમ્રદેવ અને રુદ્રસેન નૌકાવિહાર કરતા હોય અને જે હુમલો થાય, મંજૂઘોષાનું નૃત્ય અને સમરસિંહને જોઈને તેનું તાલ ચૂકવું, આમ્રદેવ-શ્રીદેવીનાં લગ્ન અને અનિવાર્ય વિધિ પૂર્ણ થતાં આમ્રદેવની વિદાય તથા 'યુદ્ધ આવી પહોંચ્યું!' કહીને સમરસિંહ શંખ ફૂંકે — વગેરે નાટ્યાત્મક અને જીવંત પ્રસંગો છે. થોડાંક વર્ણનો અને અલંકારો પણ સજીવ છેઃ આગળ ચાલી જતી શ્રીદેવીના આકર્ષક યૌવન પ્રતિ અપરાધભાવ અનુભવતાં અનુભવતાં આમ્રદેવનું 'બંડખોર મન નિતંબનું દર્શન ટાળીને નાગચંપાના વેણીબંધ સાથે ગ્રીવા પર ઝૂલી રહેલા કેશપાશ ઉપર તો બેઠું જ.' (પૃ. ૨૫) રાત્રિ દરમિયાન સહસ્રલિંગ સરોવરના ઓવારા ઉપરની દીપમાળાઓ તથા આકાશના તારાઓનાં પ્રતિબિંબ જળમાં ઝિલાયાં હતાં અને જ્યારે વાયુલહરીઓથી સરોવરમાં જળ તરંગિત થતાં હતાં ત્યારે કાળા મખમલની કોઈ હીરાજડિત જાજમ આંદોલિત થતી હોય એવું જણાતું હતું.' (પૃ. ૧૭૦) આસાવલ જવા કર્ણદેવ હાથી ઉપર આરૂઢ થાય ત્યારે 'ખડક શા હસ્તીએ ગતિ આરંભી' (પૃ. ૨૩૮) તથા રાત્રિના ઉત્સવમાં રંગમંડપ પર પુષ્પરથ આવે અને તેમાંથી મંજૂઘોષા નીચે ઉતરે ત્યારે અળતાથી રંગાયેલી પાનીવાળો એ પગ વણખીલ્યા કમળના ડોડા જેવો લાગતો હતો' (પૃ. ૨૫૬). અહીં લેખકની સર્ગશક્તિના મનભાવન ચમકારા છે. જોકે આવાં સ્થાનો અલ્પ છે, તેમજ એક વખત આવી ગયેલું વર્ણન પુનરુક્તિ પણ પામે છે. શ્રીદેવીના વર્ણનમાં 'કંચુકથી નિરંકુશ બનીને ઉન્નત પયોધર અર્ધદર્શન દેતા હતા.' (પૃ. ૨૮) આ જ વર્ણન મદનકંદળી માટે 'કંચુકના કાબૂમાં ન રહેતા પયોધર અર્ધદર્શન તો દેતા જ હતા.' (પૃ. ૧૪૧) આ અને અમુક સ્થળે ખોટી શબ્દપસંદગી લેખકની મર્યાદા છે. તળાવની પાળે આમ્રદેવ બે જણા સાથે લડી રહ્યો છે ત્યારે પાછળથી રુદ્રસેન 'ખબરદાર'-ની ગર્જના કરે તેના માટે લેખક કહે કે 'કોઈનો કરાંજવાનો અવાજ આવ્યો.' (પૃ. ૫૮). અહીં 'ખબરદાર' અને 'કરાંજવું' ભારે વિચિત્ર લાગે છે! 'લાંછન'માંથી પસાર થઈ રહેતાં એવો અનુભવ થાય છે કે લેખક એક લાંબી, માહિતીપ્રચૂર અને કથનપ્રધાન વાર્તા કહી

રહ્યા છે, એમાં વીરરસ અને શૃંગારરસ, જે ઐતિહાસિક નવલકથાના આધાર-સ્તંભો છે, તેની કોઈ ગુંજાઈશ પ્રગટ થતી નથી. પરિણામ એ આવ્યું છે કે અહીં ઇતિહાસ સચવાય છે, પણ નવલકથા સિદ્ધ થતી નથી.

*

'લાંછન'ના અનુષંગે કરણઘેલો અને કૌલાદેવી વિશે થોડો વધુ વિચાર કરવા જેવો છે. 'કરણઘેલો નિર્દોષ છે' એવા મુદ્દાના આધારે નર્મદાશંકર વલ્લભજી દ્વિવેદીએ 'ગુજરાતનો બૂઝાતો દીપક' (૧૯૩૬) લખી હતી. તે પછી મોહનલાલ પટેલ 'કરણઘેલામાં કોઈ નિંદનીય દૂષણ નથી' એવું ગ્રહણ કરીને 'લાંછન' (૧૯૯૭) આપે છે, પરંતુ એ સમયના કોઈ પણ રાજપૂત રાજા માટે કેસરિયાં અને રાજપૂતાણી માટે જૌહર — આ બંનેનો અભાવ સ્વયં મહાદોષ અને નિંદનીય દૂષણ છે. કરણને વીર અને પ્રામાણિક દર્શાવવો હોય તો તેની પાસે કેસરિયાં કરાવવાં ઘટે! કરણ કેસરિયાં કરતો નથી — આ ઘટના એના ચારિત્ર્ય માટે સૌથી મોટી કલંકરૂપ છે. કરણ પાટણથી ભાગ્યો કે આસાવલથી તેમાં સ્થાન ગૌણ છે, તે ભાગ્યો એ જ મુખ્ય છે અને એ જ એની લાયકાત પુરવાર થવા દેતું નથી! ઘણા લેખકોએ તેને બાગલાણના કિલ્લામાં અજય આલેખ્યો છે. રાણી મૃત્યુ પામી છે અને પુત્રી રાજપૂતને પરણી તેનો પુત્ર હરણ બાગલાણનો વારસદાર બને છે — એવો રાજપૂતી ગૌરવ જાળવતો અંત દર્શાવ્યો છે. ઘણા લેખકોએ તેને પ્રથમ ભગાડ્યો છે અને પછી પાછો બોલાવી હુમલા કરતો કે સાધુસંન્યાસી રૂપે મુસલમાન વિરુદ્ધ રાજપૂતોને માર્ગદર્શન આપતો કે સહાય કરતો અને એમ મૃત્યુ પામતો આલેખ્યો છે. ગુણવંતરાય આચાર્યે તો કરણના અંતિમ દિવસોમાં તે 'દુદા ચારણ' રૂપે ઓળખાતો હતો અને મોખડાજી ગોહિલને મુસ્લિમ સૈન્ય સામે ફતેહ અપાવીને વીરગતિ પામતો ચિતર્યો છે! આમ આપણા લેખકોએ કરણઘેલા વિશે અને તેના અંતિમ દિવસો વિશે જુદા જુદા વિચારો મૂકી જુદા જુદા અંતવાળી નવલકથાઓ લખી છે. આશ્ચર્ય છે કે કૌલાદેવીના અંતિમ દિવસો વિશે એક પણ નવલકથા લખાણી નથી! પાટણથી પગપાળા ભાગતાં તે મુસ્લિમ સૈનિકોના હાથે પકડાઈને અલાઉદ્દીનના જનાનખાનામાં પહોંચી છે, તેને ત્યાં કંઈક અનુકૂળ આવી ગયું હોય એમ જણાય છે! એનો સંગીત તથા નૃત્યનો શોખ ત્યાં પોષાયો હોય એવું તે સમયના અલાઉદ્દીનના દરબારનું વાતાવરણ છે. સુપ્રસિદ્ધ કવિ અને સંગીતકાર અમીર ખુશરો ત્યાં છે. દક્ષિણના અનેક ગાયકો-વાદકો સાથે 'રાગાર્ણવ' નામનો સંગીતગ્રંથ લખનાર ગોપાલ નાયક ત્યાં છે. આ કલાકારો દ્વારા સંગીતના નવા નવા પ્રયોગો ત્યાં થઈ રહ્યા છે. કહે છે કે આ સમય દરમિયાન જ અમીર ખુશરોના હાથે મૃદંગથી તબલાનું અને વીણા ઉપરથી સિતારનું સર્જન થયું છે! ચારે બાજુની અશાંત પરિસ્થિતિ વચ્ચે દિલ્હીમાં શાંતિ છે. સંગીતના પ્રયોગો થઈ શકે તેવી અનુકૂળતા, સલામતી અને સમૃદ્ધિ છે. કૌલાદેવીને આમાં

ગોઠી ગયું જણાય છે, તેણે કંઈક સુખચેન અને રાહતનો અનુભવ અવશ્ય કર્યો છે, નહિતર તે પોતાની દીકરીને દિલ્હી બોલાવી લેવાની ઈચ્છા ન કરે! આપણા લેખકો કૌલાદેવી વિશે આવું વિચારી શક્યા નથી, કદાચ આ અસ્મિતાનો ખ્યાલ આડે આવ્યો છે, પણ કૌલાદેવીના દિલ્હી નિવાસ અંગે નવલકથા લખી શકાય તેમ છે. કવિ અમીર ખુશરોનું આ વિષય ઉપરનું ફારસી મહાકાવ્ય 'અશિકા' ('દવલરાજા-વ-ખિઝરખાન') પ્રસિદ્ધ છે.

ખેર, મોહનલાલ પટેલે જે પ્રયોગ કર્યો તે ઘણી દૃષ્ટિએ આવકાર્ય છે અને કરણઘેલા વિશે હજુ પણ ઘણું વિચારી શકાય તેવી શક્યતા ખુલ્લી કરનાર છે. માત્ર આ પ્રયોગને નવલકથાનો ઘાટ આપી શકાયો હોત તો 'લાંછન' શ્રીવત્સ-ચિહ્ન સમ ચિર સ્મરણીય બની રહેત એટલું જ!

'ઝબલ'માં સ્ત્રીના મનોવ્યાપારનું સુંદર, સબળ અને સ્વાભાવિક ચિત્ર ઉપસ્યું છે. એ પહેલા અંકથી શરૂ કરું છું. ત્રણ હપ્તે પૂરી થશે.

પીતાંબર પટેલ

(તા. ૨૩-૭-૧૯૫૯ના પત્રમાંથી)

'લાંછન' — એક વિશિષ્ટ નવલકથા

વિનોદ અધ્વર્યુ

'લાંછન' કર્ણદેવ વાઘેલા સંબંધિત ઐતિહાસિક ઘટનાને વિષયવસ્તુ તરીકે લઈ રચાયેલી એક વધુ કૃતિ કિન્તુ એ તેની વિશેષતા નથી, કારણ કે આવા અન્ય પ્રયોગોથી આપણે પરિચિત છીએ. પરંતુ એનો એ જ સર્જકે એના એ જ કથાવસ્તુને લઈને બીજી રચના કરી હોય એવું જાણમાં નથી. એટલે 'લાંછન' એ દૃષ્ટિએ, આ જ લેખકે આ જ ઘટનાને આધારે અગાઉ 'અંતિમ દીપ' નામે રચેલી એક નવલકથા પછી ફરીથી એ જ ઘટનાને વિષય કરી આ બીજી નવલકથા રચી હોઈ નોંધપાત્ર પ્રયોગ ગણાય.

વિવિધ સર્જકો દ્વારા સમાન વસ્તુને આધારે રચાયેલી કૃતિઓમાં, જે-તે સર્જક દ્વારા કશુંક એવું વ્યક્તિગત દૃષ્ટિબિંદુ અપનાવાયેલું હોય છે તથા તેના આગવા સર્જનાત્મક ઉદ્યમને કારણે પ્રત્યેકમાં કશુંક એવું નિજૈવ તત્ત્વ ઉમેરાતું હોય છે કે પ્રત્યેક કૃતિ, વસ્તુદૃષ્ટિએ સમાન પણ કૃતિ તરીકે અ-પૂર્વ અને અન્-અન્ય બની રહે છે. મહિમા વસ્તુનો નહીં, કૃતિગત સર્જકતાનો છે. 'લાંછન' પણ, એ રીતે, પૂર્વકથિત વસ્તુ પર આધારિત પરંતુ તેના સર્જકના વ્યક્તિગત દૃષ્ટિબિંદુ અને સર્જકકર્મના પરિણામે નવી કૃતિ છે.

આવી, સમાન વસ્તુવિષયક કૃતિઓનો તુલનાત્મક અભ્યાસ એ કૃતિઓને નવાં પરિમાણમાં ઉઘાડી આપે છે, તો 'લાંછન' તો એવા પ્રયત્ન માટે સવિશેષ રસપ્રદ નીવડે, કારણ કે અહીં તો એકના એક લેખકનાં બે દૃષ્ટિબિંદુઓ અને કથાસર્જનો સાથે સાથે જોવાની તક પ્રાપ્ત થાય છે. અલબત્ત એ વિશેષ તુલનાત્મક અભ્યાસની પ્રવૃત્તિ છે.

'લાંછન' એક સાહસ તો ગણાય જ. આમેય, એક વિષયની અગાઉ એકથી વધુ કૃતિઓ રચાઈ ગઈ હોય ત્યારે ફરીથી એ જ વિષયને લઈને કૃતિ રચવી એ સાહસ જ ગણાય, કારણ કે એમાં લેખકની, દૃષ્ટિબિંદુ તથા રચનાકળા અને રસપ્રદતાની દૃષ્ટિએ પૂરી કસોટી થાય છે. એટલે નંદશંકરથી મુનશી સુધી એકાધિક કૃતિઓ જે વિષય પર રચાઈ હોય, તે જ વિષય પર, — મુનશી જેવી સમર્થ કલમ દ્વારા સાંપડેલી 'ભગ્નપાદુકા' પછી — છ જ વર્ષે એ જ વિષય પર 'અંતિમ દીપ' રચવી, અને વળી છત્રીસેક વર્ષ પછી, ફરીથી એ જ વિષયને હાથમાં લઈ 'લાંછન' રચવી એમાં સાહસ તો ગણાય જ.

પણ મોહનલાલ પટેલ જેવા પુખ્ત અને અભ્યાસી સર્જક જ્યારે કેવળ

નવોદિતના ઉમળકાથી નહીં પણ પૂરો વિચાર કરીને સંકલ્પપૂર્વક આવું સાહસિક પ્રસ્થાન કરે તો તેમાં પોતાના દૃષ્ટિબિંદુ અનુસાર પોતાને કશુંક નવું — કશુંક વિશિષ્ટ વ્યક્ત કરવાનું છે તેની સ્પષ્ટ સમજ અને પોતાના સર્જકકર્મમાં શ્રદ્ધા પ્રતીત થાય છે.

મોહનલાલ પટેલનું દૃષ્ટિબિંદુ, અને તે મુજબ આ કથાનકને નવેસરથી પોતાની રીતે રજૂ કરવાનો આશય તો તેમણે પોતાની કૃતિઓની પ્રસ્તાવનાઓમાં વ્યક્ત કરેલો જ છેઃ

'અંતિમ દીપ'ની પ્રસ્તાવનામાં પોતાની મનભૂમિકા અને મનસૂબો વ્યક્ત કર્યા પછી તે કહે છે;

'...હાલ પૂરતું તો વાચકને જુદા સ્વરૂપે કાંઈ આપવાનું મેં ધાર્યું અને પછી એમ લાગે કે મારું લખાણ કંટાળો ઉપજાવે એવું નથી તો વળી કોઈક સમયે એકાદ-બે ઐતિહાસિક નવલકથાઓ આપવાનો હેતુ છે.'

તેમાં એમ પણ કહેવાયું છે કે 'વાર્તામાં ભૂમિકા ઐતિહાસિક રાખી છે. પણ કથા સામાજિક છે.' ઉપરાંત, એમણે જણાવ્યું છે કે 'એ વખતના સમાજનું દર્શન વિસ્તારથી કરાવવું તો હતું જ' એટલે વાર્તારચના પાછળનો અભિગમ ઓળખી શકાય છે, તો '...આ એક નવલકથાથી ક્યાં છેડો આવી ગયો છે?' એમાં જાણે આગામી એંધાણ કળાય છે.

મોહનલાલની, 'વાચકોની આકાંક્ષા સંતોષાવા બાબત'ની શંકા તો નવલકથાના હપ્તાવાર પ્રકાશન દરમ્યાન જ નિર્મૂળ થઈ ગઈ, પેલો વધુ ઐતિહાસિક નવલકથાઓ આપવાની આકાંક્ષાને વેગ મળ્યો, અને તેમાંય 'એક નવલકથાથી ક્યાં છેડો આવી ગયો છે?' એ ઉદ્‌ગારમાં જ, આ કથાને ટૂંકાવવા જતાં ઘણું જે છોડી દેવું પડેલું અને મનમાં રહી ગયેલું એય વ્યક્ત થવા સળવળ્યા કરતું હશે એટલે રુંધાયેલી આકાંક્ષાએ વ્યક્ત થવા મારગ કર્યો — 'લાંછન'ની રચના રૂપે.

સામાન્યતઃ લાગે કે 'અંતિમ દીપ'માં જે આલેખવાનું રહી ગયું હોય તે હવે 'લાંછન'માં આવે અને અન્ય લેખકોની જેમ વાર્તા એની એ જ ઘટના પર ન મંડાતાં નવી દિશામાં — આગળ-પાછળ — ગતિ કરે એટલે કે એક શ્રેણિ રચાય.

પણ સંભવ છે કે સર્જકે પોતે પણ છત્રીસ વર્ષ પહેલાં એવું નહીં ધાર્યું હોય કે એ ફરીથી ઇતિહાસકથા માંડશે ત્યારે એની એ જ ઘટનાને નવેસરથી આલેખશે. 'લાંછન'નો અવતાર વિલક્ષણ છે.

તો લેખકે આમ કેમ કર્યું? લેખક પોતે જ કહે છે કે 'કર્ણ વાઘેલા ઉપર નવલકથા લખવી એ એક રીતે સાહસ જ ગણાય.' આગળ જણાવ્યું તે કારણે તો સાહસ ખરું જ. ઉપરાંત જેનો 'રાજ્યકાળ ફક્ત ત્રણ વર્ષ' અને જેના 'ચરિત્ર વિષે બહુ જૂજ સામગ્રી મળે' (જે વળી અગાઉના લેખકોએ ઉપયોગમાં લઈ લીધી

હોય) — તેના પર હવે એક નવલકથાય માંડવી તે સાહસ તો વળી બીજી તો ભારે દુસ્સાહસ જ લેખાય ને?

— છતાં મોહનલાલ જાણી જાણીને એ માર્ગ લે છે. સંભવ છે કે પહેલી કૃતિથી કદાચ એમને જ સંતોષ નથી, અથવા એ આખી વાતને એ ફરીથી જુદી રીતે જોવા-માંડવા માગે છે; ને એમાં જ આ નવલકથાની વિશિષ્ટતા છે.

લેખકને પૂરતું મુખ્ય દૃષ્ટિબિંદુ આ નવલકથા વાંચતાં એ જણાય છે કે એમને ‘કાન્હડદે પ્રબંધ’ જેવી અને પછી તેમાં વર્ણવેલ કર્ણદેવના ચારિત્ર્યને સ્વીકારીને આલેખાયેલી કૃતિઓમાં કર્ણને ‘દુરાચારી, ક્રોધી, વછનાગનું સેવન કરનારો’ કહી તેને વિલાસી, દુશ્ચરિત્રશાળી તથા યુદ્ધ-પ્રસંગે નગર છોડી નાસી જનાર કાપુરુષ તરીકે વર્ણવ્યો છે અને તેથી લોકમાનસમાં ‘કરણઘેલો’ની જે છાપ આંકી છે તેને બદલે ઐતિહાસિક આધારોના સમર્થનપૂર્વક તેના વ્યક્તિત્વની ‘પ્રતાપવાન’ તથા ‘શ્રુતિ અને શાસ્ત્રના આધારે પૂજાનું પાલન કરનાર પ્રજાવત્સલ રાજા તરીકે મુદ્રા પ્રગટ કરી આપવી છે. ‘લાંછન’ જાણે કર્ણદેવને લાગેલા ‘લાંછન’ને ચંદનકેસરથી ધોવા માગે છે.

મોહનલાલ, એમનો આશય જો આ હોય તો તે સિદ્ધ કરી શક્યા છે.

‘અંતિમ દીપ’ અને ‘લાંછન’ બંને લેખક કહે છે તેમ એ રીતે જુદી પડે છે કે ‘અંતિમ દીપ’ ‘ઇતિહાસના પરિપ્રેક્ષ્યમાં એક સામાજિક પ્રણયકથા હતી.. આ (‘લાંછન’) ઐતિહાસિક-રાજકીય ઘટનાઓ ઉપર રચાઈ છે.’ આમ બંનેમાં ઘટનાને આલેખવાના દૃષ્ટિકોણ જુદા છે એટલે વિગતો અને નિરૂપણમાં પણ ફેર પડે તે સ્વાભાવિક છે. આ કારણે, બંનેમાં કેટલીક ઘટનાઓ જ નહીં પણ પાત્રો વગેરે પણ સમાન છતાં બંને અલગ નવલકથાઓ બની રહે છે. છત્રીસ વર્ષનો ગાળો — જે કોઈ પણ સજાગ અને વિચારશીલ લેખકને ‘મુગ્ધ’માંથી ‘પીઢ’માં ફેરવી શકે — તેનો લાભ ‘લાંછન’ને મળ્યો છે. એટલે જ, કદાચ, તે પ્રણયકથાને બદલે ઐતિહાસિક-રાજકીય ઘટનાઓના પ્રાધાન્યવાળી નવલકથા બની છે. સમગ્ર રીતે જોઈએ તો ‘અંતિમ દીપ’માં ઇતિહાસ ભૂમિકારૂપ છે, પ્રણયકથા તેના પર ઉપસાવાઈ છે, તો ‘લાંછન’માં ઐતિહાસિક ઘટનાઓથી ઉભરાતું વાતાવરણ પ્રધાન છે, પ્રણયકથા પશ્ચાદ્ભૂમિકામાં રહી તેમાં રસાર્દ્રતા ઉમેરે છે.

બંનેનાં વાચન પોતપોતાનો રસાનુભવ પ્રેરે છે.

*

‘લાંછન’, ઇતિહાસની સામગ્રીમાંથી નવલકથા રચવા માટે જે રચનાવિષયક અનિવાર્ય આવશ્યકતાઓ ઊભી થાય તે સિવાય અને તેમાંય ઐતિહાસિક ભૂમિકાને કારણે ઊભી થતી અપેક્ષાઓ ન જોખમાય એ રીતે — ‘ઇતિહાસને તોડવા-મરોડવાની ચેષ્ટા કર્યા વગર, ઇતિહાસની મર્યાદામાં રહીને જ ઉમેરાયેલી કાલ્પનિક સામગ્રીવાળી નવલકથા છે.

કર્ણદેવ વિષેની પ્રચલિત મુદ્રાથી જુદાં પડતાં તથ્યો ને નિરૂપણને લેખકે, પોતાની પ્રસ્તાવનામાં ઐતિહાસિક આધારો ટાંકીને સમર્થિત કર્યું છે. આ તથ્યોની ચકાસણી ઐતિહાસિક અભ્યાસનું ક્ષેત્ર છે. પરંતુ આનાથી એટલું તો સિદ્ધ થાય છે કે લેખકનો પાત્ર પ્રત્યેનો અભિગમ કેવળ વ્યક્તિગત કલ્પના પર આધારિત નથી.

અલબત્ત, કર્ણદેવની મુદ્રાને ગમે તેટલી ઉઠાવવા માગીએ પણ ઈતિહાસનાં દૃઢ સ્થાપિત તથ્યોને ઉથલાવી શકાતાં નથી. પાટણ ધ્વસ્ત તો થાય જ. સોલંકીયુગનો અસ્ત થાય જ, કૌલારાણી અને દેવળદેવી દિલ્હીના સુલતાનના જનાનખાનામાં પહોંચે જ અને પરાજિત રાજા કર્ણ રઝળતો, એકાકી અજાણ્યા જણ તરીકે ક્યાંક એવું મૃત્યુ પામે કે તેની નોંધ પણ ન લઈ શકાય અને ઈતિહાસની તવારીખમાંથી અદૃશ્ય થઈ જાય.

આ બધું તો જેમનું તેમ રહે જ. પણ આ તથ્યો છે. લેખક આ સામગ્રીને આકાર આપી કૃતિ નીપજાવે છે — જે કોઈ વિશિષ્ટ ભાવપૂર્વક બને છે. મોહનલાલની કલમે આ ઐતિહાસિક દુર્ઘટનાઓ કર્ણની કલંકગાથા નહીં પણ કરુણગાથા બને તે રીતે આલેખાઈ છે. આવી, વસ્તુલક્ષી દૃષ્ટિબિંદુની વિશેષતા આ નવલકથાને આગવું અસ્તિત્વ લેખાવે છે. સમગ્ર નિરૂપણ જાણે અગાઉ થયેલી કર્ણદેવની વગોવણીના પ્રાયશ્ચિત્ત સમો 'લાંછન' ધોવાનો પુરુષાર્થ બની રહે છે.

અલબત્ત, એ નોંધવું જોઈએ કે 'લાંછન' નવલકથા છે, અને નવલકથા તરીકે એ પુરુષાર્થ વધુ અસરકારક રીતે સફળ થયો હોત જો લેખકે આલેખન વધુ ધીરજપૂર્વક, વિસ્તારથી, ઐતિહાસિક સમયસંદર્ભને અનુરૂપ કલ્પનાત્મક પ્રસંગોનાં વધુ આલેખનો ઉમેરીને, વધુ પ્રાધાન્ય મળે તેવી ઘટનાઓ વગેરે સાંકળીને તેમના ચરિત્રને વધુ પ્રગટ અને પ્રત્યક્ષ કર્યું હોત.

જોકે જેટલા અને જેવા કર્ણદેવ 'લાંછન'માં રજૂ થયા છે તે તેમની પેલી પુરાણી મુદ્રાને સ્થાને નવી મુદ્રા તો છાપી આપે જ છે. 'લાંછન'ના કર્ણદેવ, અતિકામી, અત્યાચારી કે દુરાચારી, દુષ્ટ અને કાયર નથી. તે લોકચાહક અને જવાબદાર દક્ષ રાજવી છે. દિલ્હીનું લશ્કર આવી રહ્યું હતું ત્યારે તે વ્યૂહરચના તરીકે પાટણ છોડી અસાવળ જાય છે તેની ટીકા થાય છે ત્યારે અન્ય પ્રજાજનો જ તેમનો બચાવ કરે એટલી લોકશ્રદ્ધા તેમને સાંપડી છે. માધવના મળતિયા પાટણમાં કાવતરાં કરી રહ્યા છે તે જાણીને પણ, એવા કપરા સંજોગોમાં પણ તે લોકદરબાર ભરે છે, મંત્રણાસભાઓ કરે છે, પણ તે બધો સમય તેના અગ્રણી સામંતો જ દ્રોહી હોવાની વિગતોથી તે પૂરો વાકેફ છે. મહામંડળેશ્વર કાવતરાખોર છે તેમ જાણવા છતાં તેની સાથે મંત્રણા કરવાની મુત્સદ્દી ચાલ તેનામાં છે. તેનો રાજકારભાર કોઈ વિમળમંત્રી, મુંજાલ કે દામોદર અથવા વસ્તુપાળ જેવા પર નિર્ભર નથી. બધો ભાર તે પોતાને ખભે જ ઉઠાવે છે. બધી જાણભેદુવ્યવસ્થા,

બધી ચિંતા, બધા નિર્ણયો ને આયોજનો તે પોતે જ કરે છે. નોંધપાત્ર તો એ છે કે કેદમાં રાખેલા માધવના કુટુંબની પણ તે પૂરી કાળજી રાખે છે. લેખકે કર્ણને રૂપસુંદરી પરના અત્યાચારની અને તેના પતિ કેશવની હત્યાની બદનામીમાંથી મુક્ત કર્યો છે. આ એ કર્ણદેવ વાઘેલા છે જે પાટણને છોડતી વખતે રૂપસુંદરીને ગુજરાત બચાવવાની ભલામણ કરે છે અને માધવના કુટુંબને પણ કેદમાંથી મુક્ત કરે છે. આ 'કર્ણદેવ વાઘેલો' છે — 'કરણઘેલો' નથી!

'લાંછન'ની મુખ્ય કથા તો અલાઉદ્દીનની સેના આવી રહ્યાના ઓથાર નીચે શરૂ થાય છે અને ખરેખર તો પાટણના ધ્વંસ સાથે પૂરી થાય છે. પછીનાં પાનાં તો ઉપસંહાર જેવાં છે જેમાં બાગલાણ — દેવગિરિ વગેરેની પાછળની ઘટનાઓ સંક્ષેપમાં સમેટી લેવાઈ છે. તેમાં જ્ઞાત વસ્તુમાં કશા ફેરફારનો કે સર્જનાત્મક આલેખનનો કશો અવસર જ નથી.

સમગ્ર કથાનું વાતાવરણ તંગ છે. એક પાસથી આવતી આપત્તિનાં પ્રલય વાદળના ઓળા છે, તો બીજી પાસથી — પાટણની ભીતરમાં કાવતરાં અને દગાખોરીના આટાપાટા છે. આ બંનેમાં ગ્રસ્ત અને વ્યસ્ત કર્ણદેવની જે મુદ્રા ઉપસે છે તે ભીરુ, નરાધમ, નબળા, ત્રસ્ત રાજાની નહીં, પણ વિપરીત સંજોગોમાં પડકારોને જૂજ વફાદારો સાથે, છતાં લગભગ સ્વબળે, મુત્સદ્દીગીરી, અને હિંમતથી તેમજ ગૌરવથી પહોંચી વળવા મથતા રાજવીની છે. તે ચકોર છે, લુચ્ચા નથી; વિષાદગ્રસ્ત છે, ભીરુ નથી; તે ક્યારેય હીનગૌરવ નથી થયા, કે ક્રૂર તો શું અતિકઠોર પણ નથી થયા — વિરોધીઓ પ્રત્યે પણ નહીં. એને સાંપડે છે શ્રદ્ધેય સહાય બે બાહુ સમા બે જણની — એક દંડનાયક આમ્રદેવ અને બીજો સ્થપતિ રુદ્રસેન!

આ નવલકથામાં આ બે કલ્પિત પાત્રો જ પ્રધાન પાત્રો બની રહે છે — સૌથી વધુ સક્રિય, આકર્ષક, રસપ્રદ. વાર્તારસનો ઘણો આધાર આ બે જણ પર છે. આ બે પાત્રોના પ્રમાણમાં કેન્દ્રસ્થ વ્યક્તિ કર્ણદેવ ઓછા પ્રત્યક્ષ થાય છે. જો સમરસેન, મંજૂઘોષા, વિજયાનંદ, કૌલારાણી, દેવળદેવી વગેરેના પ્રસંગોમાં વધુ દેખાયા હોત કે ઉત્સવમાં અથવા યુદ્ધની તૈયારીનાં કાર્યોમાં પણ તેમને પ્રજા વચ્ચે ઘૂમતા દર્શાવાયા હોત તો, કે કોઈક પ્રસંગે ઘોડા પર હાથમાં તલવાર સાથેનું રૂપ પ્રદર્શિત થયું હોત, ગુપ્ત માર્ગોની જોખમી તપાસમાં ક્યારેક જોખમ લેતા ને જોખમમાં મુકાતા બતાવાયા હોત તો કર્ણદેવનું વ્યક્તિત્વ વધુ સારી રીતે પ્રગટ થાત. એટલું જ નહીં પણ નવલકથાને પણ પુષ્ટતા અને ગૌરવ સાંપડ્યાં હોત. પણ આ તો લેખકે કથાને ઝડપથી દોડાવવામાં જતી કરેલી શક્યતાઓનો જ નિર્દેશ છે. બાકી, તે કારણે નવલકથાનું દળ તો પુષ્ટ થતું નથી તો એવું પાતળું પોત પણ થઈ જતું નથી જે તેને નવલકથા ગણવામાંથી બાકાત રાખે.

'લાંછન' નવલકથા બને છે જ. તેને ભલે વિવિધ ઐતિહાસિક આધારોનો

સધિયારો લેખકે આપ્યો. પણ કૃતિમાં માત્ર એવા આધારોથી પ્રાપ્ત માહિતીને જ રજૂ કરી દેવાઈ નથી. ભલે ઐતિહાસિક તત્ત્વનું પ્રાધાન્ય કોઈને લાગે પણ અંતે તો તે વસ્તુ જ બની રહે છે — જે નીપજે છે તે તો વાર્તા — નવલકથા.

સ્પષ્ટ છે કે કથાવણાટમાં કાલ્પનિક પાત્રો-પ્રસંગો તો ઉપયોગમાં લેવાયા જ છે. રુદ્રસેન ને આમ્રદેવનાં, શ્રીદેવી કે મદનકંદળી કે મંજૂઘોષા જેવાં ચરિત્રો કે તેમને લગતા તેમજ વિજયાનંદ, ઉદયરાજ, વેજલદેવ, સમરસિંહ વગેરેને લગતાં નિરૂપણો ઇતિહાસાલેખનો નહીં પણ વાર્તારસયુક્ત કલ્પનાપ્રધાન આલેખનો છે.

સમગ્ર કૃતિમાં જે તંગ વાતાવરણ છે તે, કાવતરાં, ભોંયરાં, ગુપ્તચરપ્રવૃત્તિ અને સાહસોથી વધુ ઘૂંટાય છે તો શ્રીદેવી-મંજૂઘોષા વગેરેના પ્રસંગો તેની ઉત્કટતાને સહ્ય બનાવે છે. આમ્રદેવ-શ્રીદેવીનો કથાપ્રસંગ વધુ બહલાવાયો હોત તો એક મધુર ઉપકથાનો વણાટ ઉમેરાયો હોત, પણ નવલકથાની રચના સૂચવે છે કે લેખક તેને શક્ય તેટલી ઓછી આડવાતોમાં લઈ જઈ મુખ્ય દોર પર જ કથાને વેગવતી રાખવા માગે છે. જાણે તે શક્ય અને રસપ્રદ વિસ્તારને પણ ટાળી રહ્યા છે.

છતાં પ્રણયરસ, રહસ્ય, અને સાહસ સાથે અંતમાં ધ્વસ્ત પાટણનાં ચિત્રોથી અને કથાનાયક વગેરેના અંતિમ પરિણામથી ઉમેરાતો કરુણ, કથા તરીકે વેગવાન અને પ્રસંગાલેખનની દૃષ્ટિએ કુતૂહલપૂર્ણ નવલકથાને રસપૂર્ણ બનાવે છે.

વર્ણનો વિસ્તૃત નથી. વિગતો ક્યાંક મર્યાદિત સંચયમાંથી વપરાતી લાગે. ભવનવર્ણનો વગેરેમાં ભાષા તત્કાલીન વાતાવરણને ઉપસાવવાના સભાન પ્રયત્ન સમી લાગે, પણ ઔચિત્ય જાળવતી લાગે, ક્યાંક — મહાલયવર્ણનો. 'આ તે સમેના ગુજરાતનું વર્ણન હશે? — એવો પ્રશ્ન પણ પેદા કરે — પણ તે ચકાસણી કરીએ ત્યારે. વાર્તાના પ્રવાહમાં બધું નભી જવાનું, અને, આમેય, વાર્તાનો વેગ જાળવવાની દૃષ્ટિ હોય ત્યાં વર્ણનો ઓછાં જ આવે — અને તો તેવે નિમિત્તે નીપજતો ગદ્યગુણ પણ ઓછો પ્રગટે તે સ્વાભાવિક છે.

કિન્તુ, 'લાંછન' જ્ઞાતવસ્તુ છતાં નવી ઝલક આપતી, ઇતિહાસ પર આધારિત છતાં વાર્તારસને બહલાવતી નવલકથા તો બની જ રહે છે.

'અંતિમ દીપ' અને 'લાંછન' સાથે વાંચીએ તો કર્ણદેવ અને કૌલારાણીનાં પાત્રો પ્રત્યેના અભિગમોમાં પણ તફાવત દેખાય. બંનેનો તુલનાત્મક અભ્યાસ ઘણા સમાન તેમજ ભિન્ન અંશો દર્શાવી શકે. પણ બંને વાંચતાં, મનને તો એમ સૂચવવાનું થાય છે કે મોહનલાલ પટેલ હજી એક વાર આ જ વિષયને લઈને બંનેના ઉત્તમાંશો ઉપરાંત બંનેમાં વિસ્તારભયે જે છોડી દેવાયું છે તે ઉમેરી એક વિસ્તૃત દળદાર આલેખન આપે તો કેવું સારું? — તો કર્ણદેવનું તો તર્પણ થાય જ પણ આપણને એક ગૌરવપૂર્ણ દળદાર સુંદર નવલકથા અવશ્ય મળે!

'ન ગરજ્યાં નવરસ્યાં' : દાહક દામ્પત્યની કરુણકથા

પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ

પ્રસિદ્ધ નવલકથાકાર-વાર્તાકાર શ્રી મોહનલાલ પટેલની તેરમી નવલકથા 'ન ગરજ્યાં, ન વરસ્યાં' વર્ષો પહેલાં તેમણે લખેલ લાંબી વાર્તા રાજયક્ષ્મા સુધીનું' નવસંસ્કરણ છે. એક સાપ્તાહિકમાં તે ધારાવાહિકરૂપે પ્રગટ થઈ હતી. કથાસાહિત્યના એક સ્વરૂપની કૃતિનું અન્ય સ્વરૂપમાં રૂપાંતર ક્યારે શક્ય બને અને ક્યારે કલાત્મક બને એ આ સ્વરૂપોની સૂક્ષ્મ સમજ ધરાવનાર કહી શકે. સદ્ભાગ્યે શ્રી પટેલ કથાસાહિત્યના સૂક્ષ્મ મરમી છે. તેથી આ રૂપાંતર કલાનાં ધોરણોએ પણ સંતપર્ક બની શક્યું છે. રૂપાંતર કરતી વખતે તેમણે જે ફેરફારો કર્યા છે અને ખાસ તો માનવમનનાં સંકુલ ઊંડાણોને તાગવાનો જે પુરુષાર્થ કર્યો છે એ પ્રશસ્ય છે.

નવલકથા પાછળનું પોતાનું દૃષ્ટિબિંદુ સ્પષ્ટ કરતાં લેખકે પ્રસ્તાવનામાં લખ્યું છે, 'જીવનમાં કેટલાક નિર્ણય દૂરગામી હોય છે અને એ નિર્ણયો એવા સમયે લેવાય છે જ્યારે માનવીને જીવન વિષેની પૂરી સમજ હોતી નથી... જીવનનો આ તબક્કો તો પૂરા એક દાયકા સુધી પણ ટકતો નથી. માનવી પાસે ખરાખોટા કે વિવેકશૂન્ય નિર્ણયો લેવડાવીને એ તો ઓસરી જાય છે. અને સામે રહે છે એક વાસ્તવિક અને કઠોર જીવન! નિર્ણયો ખોટા લેવાયા હોય તો સમગ્ર જીવન એક દોઝખ બનીને રહે છે.' (પૃ.૭)

નવલકથાનો નાયક મલય કૉલેજમાં સંસ્કૃતનો અધ્યાપક છે. કૉલેજનો અભ્યાસ કરતી વખતે તે ગર્ભશ્રીમંત અને દેખાવડી છોકરી રીતુના પ્રેમમાં પડે છે. તેનો મિત્ર અક્ષય પણ રીતુને ચાહતો હોય છે. રીતુને બંને મિત્રો માટે આકર્ષણ હોય છે, અક્ષય માટે વિશેષ. અક્ષય મલય કરતાં આર્થિક દૃષ્ટિએ અને બૌદ્ધિક રીતે ઊણો હતો. એ પોતાની મર્યાદા સમજી જાય છે અને 'ઘર આગળ ધોળો હાથી' ન બાંધવા જેટલી સમજ ધરાવે છે. તેથી સાવધાનીપૂર્વક એક મર્યાદા બાંધી લે છે અને 'રીતુમાં મિત્ર સિવાય કશું જોવાનો પ્રયત્ન' કરતો નથી.

મલય તેજસ્વી કારકિર્દી ધરાવતો હતો પણ બીજી બાજુ અક્ષય કહે છે તેમ તે સિદ્ધાંતવાદી વેદિયો છે. તેને વિલાસ અને વૈભવ સાથે વેર છે. નીતિથી ચાલનારો અને સાદું જીવન જીવનારો એ માણસ છે. અક્ષય તેને પત્ર દ્વારા ચેતવે પણ છે :'તારા અને રીતુના વિચારોની દિશા જ જુદી છે...રીતુ તારા વિચારોની થઈ શકવાની નથી એ નિશ્ચિતપણે સમજી લેજે.' (પૃ.૧૭૦)

અક્ષયની ચેતવણી સાચી પૂરવાર થાય છે. મલયે લગ્ન પૂર્વે જે સમજવું

જોઈતું હતું એ લગ્ન પછી, ખત્તાં ખાધાં પછી પણ સમજી ન શકે, અને સમજ્યો હોય તો એને અનુરૂપ જીવનવ્યવહાર ન બદલે તો પરિણામ જે આવ્યું એ જ આવે ને?

પાંચ વર્ષના લગ્નજીવન પછી મલય-રીતુનો સહવાસ ઘણી વિચિત્રતાઓથી ભર્યો લાગે છે. તેમાં બધી સામાજિકતા હતી પણ સ્નેહના તંતુનો અભાવ હતો. એ તંતુ કોઈક પળે તૂટી ગયો હતો અને ફરી સંધાશે કે કેમ એ સંદેહનો વિષય હતો. બંને માતા-પિતાની ઈચ્છા વિરુદ્ધ લગ્ન કરે છે અને પછી પસ્તાય છે. પોતે પ્રેમને જાણ્યા વિના, પ્રેમને નામે જીવનને વેડફી માર્યું એમ રીતુને લાગે છે.

કૅન્સરના દર્દીઓના લાભાર્થે યોજાયેલ સંગીતના કાર્યક્રમમાં જવા અંગે રીતુ, અક્ષય અને મલયના મનમાં થોડી ગેરસમજ થાય છે અને રીતુની ના હોવા છતાં મલય તેને કહ્યા વિના તેમાં જાય છે. કાર્યક્રમ વહેલી સવાર સુધી ચાલે છે તેથી એક મિત્રના આગ્રહથી તેના ઘરે રોકાઈ જાય છે. સવારે આઠ વાગે ઊઠીને તે પ્રાતઃકર્મ પતાવ્યા વિના જ ઘરે પહોંચે છે પણ રીતુ તો એ પૂર્વે જ ગૃહત્યાગ કરીને ચાલી ગઈ હોય છે. આ સનસનાટીભરી ઘટનાથી નવલકથા આરંભાય છે.

ગૃહત્યાગ પછી રીતુ શ્રીમંત પિતાને ત્યાં જાય છે. પિતાના ઘરમાં અકળાવનારી ઉપેક્ષા અનુભવ્યા પછી તેને સમજાય છે કે, 'આમ હડધૂત થવા કરતાં રસહીન છતાં મલય સાથે માનભર્યું જીવન હજાર દરજ્જે સારું હતું.' (પૃ.૧૪૧) અને તે પતિગૃહે પાછી ફરે છે. પરંતુ મન વિનાનું આ પ્રત્યાગમન સફળ થતું નથી. કામવાળી મધુ સાથે મલયના સંબંધ વિશે એને શંકા થાય છે. વળી મલયની ડાયરીમાં એ પોતાના વિશે વાંચે છે: 'એ ઈચ્છે ત્યારે આવે, દ્વાર ખુલ્લાં છે. પણ એ જાય એમાં બંને માટે સુખ છે. એ ગઈ છે, ભલે ગયેલી રહે!' (પૃ.૧૪૮)

આ વાંચીને રીતુના ચિત્તમાં અગનઝાળ ઊઠે છે. એને લાગે છે કે પોતે અહીં ખોટી આવી ચઢી હતી. મલય આવ્યા પછી 'એક સેમિનારમાં જાઉં છું', કહી ચાલ્યો જાય છે. એના ગયા પછી એ ખાંખાખોળા કરી સાત-આઠ વર્ષ પૂર્વે લખાયેલો અક્ષયનો એક પત્ર શોધીને વાંચે છે. એમાં એણે રીતુ વિશે લખેલું, 'એ સ્વમાની હોવા કરતાં અભિમાની વિશેષ છે.' (પૃ.૧૬૯) પત્ર વાંચ્યા પછી એ દાંત કચકચાવીને ફાડી નાંખે છે અને હાંફતાં હાંફતાં બોલે છે: 'તું અને મલય બંને જણ જહન્નમમાં જાઓ! મારે કોઈનોય ખપ નથી!' (પૃ.૧૭૩) પણ હવે ક્યાં જવું એ રીતુ માટે સમસ્યા હતી. એવામાં એની ખાસ સખી અંકિતાનો પત્ર આવે છે. એ તેને તુરંત પોતાની પાસે બોલાવે છે. ત્રણ દિવસ મલયની રાહ જોઈ ચોથા દિવસે તે અંકિતાને મળવા જાય છે.

રીતુના ગયા પછી લગભગ દસ દિવસે મલય ઘેર આવે છે. રીતુ ફરી ક્યાંક ગઈ છે એનો ખ્યાલ તેને આવે છે. પોતાની માતાની તબિયત નાજુક છે એ પિતાના પત્ર પરથી તે જાણે છે. પણ રીતુને તેણે કોલ આપેલા, 'લગ્ન પછી

વતનમાં જઈશ તો તારી સાથે જ જઈશ, તારા વિના હું વતનના ઘરમાં પગ નહીં મૂકું...' (પૃ.૨૧૩) રીતુનો પત્ર આવે છે એ પરથી તે ક્યાં ગઈ છે એ તેને સમજાય છે. એક-બે મહિના પછી પાછી ફરશે એ જાણી લે છે.

રીતુની અનુપસ્થિતિમાં કામવાળી મધુ મલયનો ખ્યાલ રાખે છે. રસોઈ પણ બનાવી આપે છે. એનાથી રીતુના મનમાં શંકાનાં વમળો પેદા થાય છે. મલયને પણ પોતાના મન પર પૂરો એતબાર નથી. શતમુખ વિનિપાતમાંથી ઉગરવા અને રીતુને પણ પાઠ ભણાવવા તે ઉતાવળે ઘર બદલી ખૂબ દૂર, ચાંદલોડિયા વિસ્તારમાં ખૂબ નાના, અગવડવાળા મકાનમાં રહેવા જતો રહે છે. પરિણામે એની અગવડોની વણઝાર શરૂ થાય છે.

બાહ્ય અગવડોમાંથી તો માર્ગ નીકળતો જાય છે પણ શરીર બગડે છે. પછી ખબર પડે છે કે બ્લેડરમાં પ્રસરી ચૂકેલી કૅન્સરની ગાંઠ છે. ઑપરેશન પણ શક્ય નથી. તેના મિત્ર અક્ષય આગળ ડૉક્ટર સહાનુભૂતિભર્યો ઉદ્દ્ગાર કાઢે છેઃ 'કેવો કમનસીબ છે આ માણસ! આવા સમયે કુટુંબ અને સ્વજનો ખપ લાગે. આ માણસની સ્થિતિ દયાજનક લાગે છે.' (પૃ.૨૯૫) માતા, પિતા અને પત્ની હોવા છતાં તે એકલો અને નિઃસહાય છે!

મલયની શારીરિક સ્થિતિ ઉત્તરોત્તર કથળતી જાય છે. અક્ષય રીતુનો સંપર્ક સાધવાના પ્રયત્નો કરે છે પણ તેને સફળતા સાંપડતી નથી. આખરે એની મેળે રીતુ આવે છે અને મહામહેનતે મલયને શોધી કાઢે છે ત્યારે તે કૅન્સર રેડિયેશન થિયેટરમાં રેડિયેશન થેરેપી માટે ટેબલ પર સૂતો હતો. હૉસ્પિટલના ટી.વિ. મોનિટર ઉપર રીતુને થયેલા મલયનાં દર્શન સાથે, વેદનાપૂર્ણ છતાં સુખદ આભાસી મિલન સાથે કૃતિ અંત પામે છે.

કૃતિનું શીષર્ક થોડુંક મુખર હોવા છતાં સૂચક, સાર્થક છે. કૃતિનાં મુખ્ય પાત્રો ભીતર ને ભીતર ધુંધવાય છે પણ ન તો ગરજી શકે છે, ન વરસી શકે છે. રીતુ અક્ષયના બંગલામાં પ્રવેશે છે ત્યારે એની નજર દરવાજા ઉપર મૂકવામાં આવેલ વિકરાળ શ્વાનના ચિત્ર ઉપર પડે છે. પણ ભીતર જતાં નજર પડે છે સફેદ વાળવાળું નાજુક પ્રાણી! આ શ્વાનનો લેખકે પ્રતીકાત્મક વિનિયોગ કર્યો છે.

નવલકથા મુખ્યત્વે દામ્પત્યની દાહક સમસ્યાને સ્પર્શે છે. લગ્ન પછી પતિપત્નીના સૂક્ષ્મ અહમ્ દામ્પત્યના તાણાવાણાને શિથિલ કરી મૂકે છે. પતિ-પત્ની વચ્ચેના વૈચારિક મતભેદ, જીવનદૃષ્ટિના ભેદ પણ વિસંવાદ માટે જવાબદાર છે. પણ સૌથી વધુ જવાબદાર છે સાચા, નિઃસ્વાર્થ, નિર્મળ પ્રેમનો અભાવ. આ મુખ્ય સમસ્યાની સાથે એકલતાની, હતાશાની વૈશ્વિક સમસ્યાઓ પણ અહીં ઉપસાવાઈ છે.

સ્થૂળ અર્થમાં નહિ પણ સૂક્ષ્મ સ્તરે એકાધિક પ્રણયત્રિકોણો કૃતિમાં જોઈ

શકાય છે. મલય-રીતુ-અક્ષયનો ત્રિકોણ એક તરફ છે તો મલયના પહેલાં મધુ સાથેના અને પછી ચંદા સાથેના સંબંધો પણ રીતુના સંદર્ભમાં ત્રિકોણોનું સર્જન કરે છે. કામવાળી યુવાન છોકરીઓ સાથે મલય જે સૂક્ષ્મ સ્ખલન કરે છે એવા સ્ખલનથી રીતુ પણ બાકાત નથી રહેતી. વજેસિંહ નામના કામવાળા પ્રત્યે તે પણ ખેંચાણ અનુભવે છે. આવાં આલેખનો ગલગલિયાં થાય એટલા માટે લેખકે કર્યાં નથી પણ મનુષ્ય માટે જાતીય વૃત્તિ કેટલી પ્રબળ છે અને એના પર વિજય પ્રાપ્ત કરવો કેટલો કપરો છે એ સૂચવવા કર્યાં છે એ સ્પષ્ટ છે.

પાત્રસૃષ્ટિમાં મલય નાયક છે. સંસ્કૃતનો તેજસ્વી અને લોકપ્રિય આ અધ્યાપક સંવેદનશીલ છે પણ ઉચિત નિર્ણયો લેવામાં થાપ ખાઈ જાય છે. લગ્નની બાબતમાં, ઘર બદલવાની બાબતમાં અને માતાની ખબર કાઢવા જવાની બાબતમાં તે યોગ્ય સમયે ઉચિત નિર્ણય કરી શકતો નથી તેથી તેની દશા દયનીય બને છે. તેની કરુણાંતિકા માટે મહદંશે તે જવાબદાર છે એમ લાગે છે. રીતુ નાયિકા છે પણ કશો પ્રભાવ પેદા કરી શકતી નથી. તેનું વર્તન બેજવાબદારીપૂર્ણ લાગે છે. બહેનપણીની દામ્પત્યની સમસ્યા હલ કરવા દોડી જનારી તે પોતાની સમસ્યાને કદીયે ઉકલી ન શકે એટલી ગૂંચવી નાંખે છે. એની સરખામણીમાં કામવાળી મધુનું પાત્ર વધુ ગરિમાયુક્ત અને પ્રભાવક લાગે છે. મલયની તુલનામાં અક્ષયનું પાત્ર વધારે સમજદાર અને સ્વસ્થ જણાય છે.

સિદ્ધહસ્ત નવલકથાકાર મોહનલાલ પટેલની ભાષાશૈલી સક્ષમ છે. ભાવ-તરંગોને, ઊર્મિના, લાગણીના ચઢાવ-ઉતારને તેમણે સમર્થ રીતે વ્યક્ત કર્યાં છે. કહેવતો અને રૂઢિપ્રયોગોનો પણ ઉચિત વિનિયોગ લેખકે કર્યો છે.અક્ષયનો ફોન આવે છે એ સાંભળી રીતુ જે અનુભવે છે એ લેખકે આવી રીતે વ્યક્ત કર્યું છે: 'એટલા જ શબ્દોથી એક ભારે ઉલ્કાપાતનો જે છાનો ભય એના મનમાં વ્યાપી ગયો હતો એ, ધારણા કરતાં ઘણી સરળતાથી દૂર થઈ ગયો. એક કટુ સંવાદથી એ ભય ટળી ગયો. શૂળીનો ઘા સોયથી સરી ગયો...'(પૃ.૩૮) આવું લાઘવ કૃતિમાં સર્વત્ર અનુભવાય છે. જાતીય વૃત્તિની ઉત્તેજના અનુભવતી રીતુ અરીસા આગળ ઊભી રહે છે. તેનું વર્ણન કરતાં તેમણે લખ્યું છે:'આયનામાં ચમકી રહેલી એ આંખોમાં હજાર હજાર દામિનીઓ ચમકારા મારી રહી હતી!!' (પૃ.૧૮૩) આવી આલંકારિતા પણ આવશ્યકતાનુસાર લેખકે આવવા દીધી છે.

શ્રી પટેલે કરેલો ડાયરી અને પત્રોનો વિનિયોગ પણ કાર્યસાધક સિદ્ધ થયો છે. આ પ્રયુક્તિઓ દ્વારા લેખક પાત્રોના મનમાં ગહન ઊંડાણોમાં સહજ રીતે ગતિ કરી શક્યા છે આત્મકથનાત્મક રીતિનો સ્પર્શ અનુભવાય છે. અક્ષયનો મલયના લગ્ન પૂર્વે તેને લખેલો પત્ર મુખ્ય ત્રણ પાત્રો વચ્ચેના સંકુલ સંબંધની ઘણી શંકાઓનું નિરસન કરી રહે છે.

લેખકે આ નવલકથા ધારાવાહિક રૂપે લખી છે. એને કારણે કદાચ ઉત્સુકતા

જાગૃત કરવા શંકાવૃત્તિનો થોડો વધુ પડતો વિનિયોગ કર્યો છે એમ લાગે છે. અક્ષયે લગ્ન પૂર્વે મલયને જે પત્ર લખ્યો હતો એ જોતાં મલય અક્ષય-રીતુના સંબંધો અંગે જે શંકા સેવે છે તે બિનજરૂરી લાગે છે. મલય-રીતુના નોકર-નોકરાણીઓ સાથેના સ્ખલનશીલ સંબંધો એ પાત્રોની ગરિમાને હાનિકારક છે.

શ્રી પટેલ પ્રયોગશીલતાની પળોજણમાં પડ્યા નથી. પોતાને જેની ફાવટ છે એ પરંપરિત સ્વરૂપ તેમણે પસંદ કર્યું છે, પણ અહીં ચીલાચાલુ નવલકથાઓ જેવો ભારેખમ ઘટનાઓનો ખડકલો નથી. રીતુએ જેને 'સનસનાટીભરી ઘટના' તરીકે ઓળખાવી છે એ તેના ગૃહત્યાગની ઘટના પણ પરંપરાગત રીતે વિચારીએ તો સનસનાટીભરી નથી જ. વળી ટૂંકી વાર્તામાંથી આ નવલકથા નિર્માઈ છે તેથી ઘટનાઓ પ્રમાણમાં ઓછી છે. એને કારણે લેખકને ઝીણું કાંતવાની અનુકૂળતા પ્રાપ્ત થઈ છે. સ્ત્રીપુરુષ સંબંધની જટિલ સંકુલતાને અનાવૃત્ત કરતી આ રચના આસ્વાદ્ય નવલકથા છે.

'ભાસ-આભાસ' :અવલોકન

રઘુવીર ચૌધરી

શ્રી મોહનલાલ પટેલની અગિયારમી નવલકથા 'ભાસ-આભાસ' (૧૯૮૭) સત્તાવીસ વર્ષની શિક્ષિત યુવતી અમલાના પરિપ્રેક્ષ્યમાં સમકાલીન સમાજને રજૂ કરે છે.

અમલા ખૂનમાં સાથ આપવાના આરોપમાંથી નિર્દોષ છૂટી છે પણ સમાજ એને હજી શંકાની નજરે જુએ છે. વચ્ચે બેએક વર્ષ નોકરી કરી, ચિત્રકાર મિત્ર બ્રહ્મદત્ત માટે મૉડેલ તરીકે બેએક વર્ષ કામ કર્યું, પણ કેસના ચુકાદાને દિવસે એ અદૃશ્ય થઈ ગયો. એ અત્તરથી સુગંધિત પત્રો લખતો હતો. અમલાની નિરાવરણ કાયાનું ચિત્ર એક ચિત્તે સાધકની તન્મયતાથી દોરી શકતો હતો, પણ એનો નગ્ન ફોટો લેવા જતાં જાત પર કાબૂ રહી શકશે કે કેમ એવી શંકા ધરાવતો હતો. 'અમલા! તારો આ દેહ હજાર ઉપવનો જેવો છે. એમાં અહર્નિશ વસંત ખીલેલી રહે છે. તારો, તું કહે છે એવો ફોટોગ્રાફ લેવા જતાં મારું મન કશી ટક્કર નહિ ઝીલી શકે. અમલા, સમજ, આ છબીનો મોહ મનમાંથી ખંખેરી નાખ.' (પૃ. ૮૨). પણ અમલાએ એવો એક ફોટોગ્રાફ લેવડાવ્યો જ. જેથી યૌવનની એ ક્ષણ સાચવી શકાય. પણ બ્રહ્મદત્તને લાગેલું કે પોતે એ કસોટીમાંથી પાર ઊતરી શક્યો નથી... ફોટોગ્રાફ અમલાને સોંપી એની નૅગેટિવ સળગાવી દે છે.

વર્ષોથી ડાયરી લખે છે અમલા. ભવિષ્યમાં કદાચ એ સામગ્રીમાંથી આત્મકથાત્મક નવલકથા લખે...

નવલકથાનો આરંભ વૃંદાવન ઇન્ડસ્ટ્રિઝ પ્રાઈવેટ લિમિટેડ માટે સ્ટેનો કમ ટાઇપિસ્ટની જગ્યા માટેના ઇન્ટરવ્યૂથી થાય છે. મૅનેજિંગ ડાયરેક્ટર શ્યામલાલ અમલાની અરજી જોઈને જ અનુમાન કરે છે, પણ સાથીઓને કહેતા નથી — જેને માથે ખૂનનો આરોપ હતો અને છાપામાં જેનું નામ ચગેલું એ જ છે આ યુવતી કે કેમ... પર્ણપાલને અમલાની યોગ્યતા સૌથી વધુ લાગી હતી. આલોક દેસાઈનો અભિપ્રાય પણ અનુકૂળ હતો. છેવટનો નિર્ણય શ્યામલાલે કરવાનો હતો. એ બરાબર વિચારીને નિર્ણય કરે છે. વૃંદાવન ઇન્ડસ્ટ્રિઝને એક પરિવારની જેમ એ સેવે છે. એ વિધુર છે, બે બાળકો છે, ગામ રહે છે. પોતે પંદરેક લાખના બંગલામાં રહે છે પણ ઘર કરતાં ઑફિસમાં વધુ સમય હોય છે. આવા ઉદ્યોગપતિઓ આપણા સમાજમાં અપવાદરૂપે જ જોવા મળે. અમલા અપરમા અને અન્ય કુટુંબીજનોના વલણને કારણે જુદી રહે છે. ગીચ વસ્તીવાળી નિયંતા સોસાયટીમાં

ભાડેથી રહે છે. એની નિર્ભયતા અને તેજસ્વિતામાં અનુભવજન્ય કડવાશ પણ ભળી છે. તો બીજી બાજુ એની ભાષાશક્તિ એવી અસાધારણ છે કે એ શ્યામલાલની વાક્યરચના પણ સુધરાવી શકે છે. એને કોર્ટમાં જોનાર વકીલ હવે ધંધામાં પડ્યા હોઈ શ્યામલાલને મળવા આવે છે. જુએ છે, એ તબક્કે થોડાક દિવસ અમલા બદનામી છુપાવી નોકરી સાચવી રાખવાની પાપગ્રંથિ અનુભવે છે અને પત્ર રવાના કરવામાં વિલંબ કરે છે, એટલું બાદ કરતાં એ કશું છુપાવતી નથી. અપરમા પુત્રનો ત્રાસ અસહ્ય બનતાં અમલા પાસે આવે છે. અમલા પૈસા આપી, મદદનું વચન આપી વિદાય કરે છે. ત્રણેક માસ પછી શ્યામાલાલના ગામડેથી શહેરમાં આવેલાં સંતાનો સાથે સંપર્કમાં મુકાયેલી અમલાના જીવનમાં વળાંકની શક્યતા ઊભી થઈ છે ત્યાં અપરમા હાથ ભાગીને આવી પહોંચે છે. માએ માની લીધેલું કે હવે અમલા ક્યાં ગોઠવાઈ શકવાની હતી? દરેક વ્યક્તિનું ઉપયોગિતાવાદી, સાંકડું માનસ સમજાય છે. એની સાથે અમલા એનું ઔદાર્ય ગુમાવી બેસે છે.

મુગ્ધાવસ્થાના પ્રેમના નિરૂપણની તો અહીં શક્યતા જ લેખકે રાખી નથી. સોસાયટીનો પ્રફુલ્લ અમલા તરફ ખેંચાયેલો છે. એ પારાની ચંચળતાથી ઘરમાં દાખલ થાય છે પણ અણીની પળે એ જાત પર કાબૂ રાખી અમલાના સ્વાતંત્ર્યને ઈજા કરતો નથી. કામદાર છે, પડછંદ છે, દાદો ગણાય છે. પણ એના હૃદયમાં એક કોમળ ભાવ સતત સચવાઈ રહે છે. એણે જ અમલાને સોસાયટીનું ભાડાનું મકાન ખાલી કરવા દીધું નહોતું. ભલે એ વૃંદાવનના ક્વાર્ટર્સમાં રહે. ધીરે ધીરે અમલા પણ આ માણસ વિશે દ્વિધામાં મુકાય છે, એનામાં વિશ્વાસ મૂકવાનું જોખમ ખેડે છે. આ અણઘડ મજૂરની સરખામણીમાં પાંત્રીસ વર્ષના કુંવારા આલોક દેસાઈ ઉમદા મટીને ધીરે ધીરે વામણા બને છે અને ખૂનના આરોપવાળી વાત છુપાવી રાખવાની કિંમત માગે છે! લગ્ન નહિ પણ સુખ! પ્રફુલ્લે આપેલી પિત્તળની મૂઠ કોઈ ગુંડાથી આત્મરક્ષણ કરવા માટે હતી, પણ એનર્જીના ક્ષેત્રે સંશોધન કરી રહેલા આ અભિજાત માણસ સામે ઉગામવા વારો આવે છે! આલોકના ચાલ્યા ગયા પછી અમલા એનો સંશોધન લેખ સ્ટેન્સિલ કરી આપવા માટે ઉજાગરો કરે છે અએ સવારે આલોકની ક્ષમા માગીને એને નિશ્ચિંત કરે છે. અમલા સમજે છે કે પોતે પુરુષ સાથે છૂટથી વાત કરીને લલચાવે છે અને છૂટ લેવા આગળ વધે તો એનું અપમાન કરે છે. અમલાના ક્વાટર્સની સામે આલોકે ઓળખાવેલું એક નાનકડું વૃક્ષ છે, 'મેકનેમીઆ ઈન્ટર ગ્રીફોલીઆ.' એને દર સાત વર્ષે ફૂલ આવે છે. એ એકાકી વિકસે છે. આ વૃક્ષ કથાને અંતે આલોકનું નહિ અમલાનું પ્રતીક બને છે. પ્રફુલ્લ અને આલોક સાવ જુદા છે. પ્રફુલ્લના ચેતવ્યા છતાં કેટલાક યુવકો અમલાની બદનામી કરે છે. એમાંથી ઝઘડો થાય છે અને પ્રફુલ્લને મોતને ઘાટ ઉતારી દેવાની રીતે એને ઘાયલ કરવામાં આવે છે. ઑપરેશન પછી એ ભાનમાં આવે છે એની સાથે અમલાનું નામ બોલે છે. એની વૃત્તિ કથાના અંતે

નિર્મળ બને છે અને અમલાના હૃદયમાં અપૂર્વ ભાવ જગવી રહે છે. બરાબર આની સમાન્તર શ્યામલાલની ઉદારતા પણ વ્યક્ત થઈ ચૂકી છે. આ યુવતી પર ખૂનનો આરોપ હતો એ જાણવા છતાં શ્યામલાલે પોતાનાં સંતાનો માટે અમલાનું સાહચર્ય ઇચ્છ્યું છે. અમલા વાત્સલ્ય અનુભવી રહી છે અને ઘર સંભાળવા તૈયાર થવામાં છે ત્યાં પ્રફુલ્લ હુમલાનો ભોગ બને છે. માને સાથે રાખવામાં હવે અમલાને બાધ નથી. શ્યામલાલના વિકલ્પે એ પ્રફુલ્લને પસંદ કરશે એવું વાચક અનુમાન કરી શકે પણ લેખકે એક અનિશ્ચિતતા ઊભી જ રાખી છે. પ્રફુલ્લ જીવશે ખરો?

મહિષાસુરમર્દિની બનવા સુધી મહિલાવાદી લાગતી અમલા અન્યાયનો પ્રતિકાર કરવા જતાં સુધારાવાદી પ્રતિમા બની જતી નથી, પણ પોતાના સુખદુ:ખાત્મક એકાંત સાથે જીવે છે. આગામી ક્ષણની અનિશ્ચિતતા ટકાવી રાખીને વાચકનું કુતૂહલ એ સંકોરતી રહે છે. એની વાંકદેખી કઠોરતા પરિસ્થિતિજન્ય છે અને એનું અસ્તિત્વ સર્જનાત્મક ઋજુતા ગોપવીને જીવે છે એનો અનુભવ લેખકે સુપેરે કરાવ્યો છે. ઘટનાઓ વર્જ્ય ગણી નથી અને નાટ્યાત્મક સંવાદોથી પણ કથારસમાં વૈવિધ્ય આણ્યું છે. વળી, નાયિકાને કેન્દ્રમાં રાખીને લેખક ચાલ્યા હોવાથી વસ્તુસંકલનની શિથિલતાનો પ્રશ્ન પણ ઊભો થયો નથી. એક ઉદ્યોગ અને એનું વાતાવરણ લઈને લખવા માટે અંગ્રેજી શબ્દો, વાક્યોનો ઉપયોગ લેખકે જરૂરી માન્યો છે. એથી મુખ્ય પાત્રોની કક્ષા ઉપસાવવા પણ મદદ મળી છે. અદ્યતન સમાજનાં ચિત્રો પણ અહીં લીલયા રજૂ થયાં છે. પ્રકાશન આદર્શનું છે. 'રઝળપાટ' આ કથાતંતુને આગળ ચલાવે છે. એમાં અમલાના પાત્રની બરાબર તાવણી થાય છે અને અંતે બ્રહ્મદત્ત પાસે પહોંચે છે. 'ભાસ-આભાસ' એક સામાજિક નવલકથા વાંચ્યાનો સંતોષ આપે છે.

'ભવપ્રપંચ' : ઘરઆંગણાની રસપ્રદ કથા

તુલસીભાઈ પટેલ

'ભવપ્રપંચ'માં નિરૂપિત ઘટનાઓની સમયાવધિ સન ૧૯૩૫ થી ૩૮ સુધીની છે. કથાનાયક સંગ્રામસિંહ રાષ્ટ્રપ્રેમ અને ગાંધીવિચારથી રંગાયેલ છે. ગાંધીજીના નેતૃત્વ નીચે આઝાદીનાં આંદોલનો થઈ રહ્યાં હતાં. પરંતુ છેવાડાના ગ્રામવિસ્તાર સુધી એનો પ્રભાવ વિસ્તર્યો ન હોઈ રચનાત્મક કાર્યકરો ગામેગામ ફરીને જનતામાં જાગૃતિ લાવવાનો પ્રયાસ કરી રહ્યા હતા.

સંગ્રામસિંહને કિશોરવયમાં સાધુઓ પ્રત્યે આકર્ષણ હતું. એને એકવાર સાધુઓની જમાતમાં વડીલ મિત્ર કલ્યાણસિંહ દ્વારા ભૂગર્ભ ખજાનાના નકશાઓ મળ્યા છે. પાટણની ઉત્તરે સરસ્વતી નદીને કાંઠે રતનપુર ગામ પાસે આ ખજાનો આવેલો છે. આ ખજાનો મળી આવે તો આઝાદીની લડતમાં એનો ઉપયોગ થઈ શકે. ખજાનાનો વારસદાર તેર-ચૌદ વરસનો કિશોર કૃષ્ણ છે. સંગ્રામસિંહ રતનપુર ગામના છેવાડે ટીંબા પર કૃષ્ણની સાથે રહે છે.

ખજાનો પ્રાપ્ત કરવાનો હેતુ જાહેર ન થાય એટલા માટે સંગ્રામસિંહ રતનપુર ગામમાં પ્રૌઢ શિક્ષણ તથા ગ્રામસુધારની રચનાત્મક પ્રવૃત્તિઓ હાથ ધરે છે. આ કામમાં એ ગોદાવરી નામની પ્રૌઢ પરંતુ જાજ્વલ્યમાન ત્યકતા સ્ત્રીનો સાથ મેળવે છે. રતનપુરની બાજુમાં રામપુર ગામ આવેલું છે. આ બંને ગામ વચ્ચે પરાપૂર્વથી વેરઝેર ચાલ્યાં આવે છે. વેરની વસૂલાત કરવાના કામમાં બંને ગામના આગેવાનો સંગ્રામસિંહને હથિયાર બનાવવા પ્રયત્ન કરે છે પરંતુ ગાંધીવિચારમાં નિષ્ઠા ધરાવતો સંગ્રામસિંહ બંને ગામ વચ્ચે એકતા સ્થાપવા મથે છે. સંગ્રામસિંહ-ગોદાવરીના સંબંધ વિશે ઘરોની ભીંત પર ગંદાં લખાણ થાય છે, મહિલાઓ પ્રૌઢશિક્ષણ વર્ગમાં હડતાલ પાડે છે.

એક વાર રતનપુર ગામના બળદોની ચોરી થાય છે. સંગ્રામસિંહ ચોરીને પડકારે છે અને હિંમતપૂર્વક બળદો પાછા મેળવે છે. રતનપુર-રામપુર બંને ગામના લોકોને સંગ્રામસિંહની સચ્ચાઈ અને નિષ્ઠાની ખાતરી થાય છે. શંકાનાં વાદળ વિખરાઈ જાય છે અને સંગ્રામસિંહ પ્રત્યે આદર જાગે છે.

સંગ્રામસિંહની ગેરહાજરીમાં એક અજાણ્યો સાધુ કૃષ્ણને પોતાની સાથે લઈ જાય છે. સંગ્રામસિંહ ખજાનો મેળવે એ પહેલાં જ કોઈ જાણભેદુ સાધુ ખજાનો ચોરી જાય છે. સંગ્રામસિંહનો મૂળ હેતુ નિષ્ફળ જાય છે ને કલ્યાણસિંહના આદેશથી એ હરિપુરાના કૉન્ગ્રેસ અધિવેશનમાં સ્વયંસેવક તરીકે ભાગ લેવા વિદાય લે છે

અને પ્રૌઢ શાળાની જવાબદારી ગોદાવરીને સોંપે છે.

પોતાની આગવી ચારિત્ર્યિક વિશેષતાઓને કારણે સંગ્રામસિંહ અને ગોદાવરીનાં પાત્ર ધ્યાનાકર્ષક બની રહે છે. સંગ્રામસિંહ ત્રીસ-પાંત્રીસ વર્ષની વયનો દૃઢ આત્મવિશ્વાસ ધરાવતો, રાષ્ટ્રપ્રેમી અને મહત્ત્વાકાંક્ષી આધેડ વ્યક્તિ છે. હિન્દી, મરાઠી, પંજાબી વગેરે ભાષાઓ જાણે છે. ગાંધીપ્રેરિત આઝાદીના અભિયાનમાં સંલગ્ન હોવા છતાં સાધનશુદ્ધિ કરતાં સાધ્યને મહત્ત્વપૂર્ણ માને છે. સશસ્ત્ર ક્રાંતિ માટે ખજાનો ઉપયોગી હોઈ એ મેળવવા કિશોર વયના કૃષ્ણનો એ સાધન તરીકે ઉપયોગ કરે છે. એ કેવળ કર્મયોગી નથી, જ્ઞાનનો પણ ઉપાસક છે. એ કૃષ્ણ ને કાર્લમાર્ક્સ, એન્જલની વિચારધારાની તથા ચીન-ઇન્ગ્લૅન્ડ વગેરેનો ઈતિહાસ તેમજ સંસ્કૃત ભાષા ભણાવે છે. અલબત્ત, એની આ વિદ્વત્તા ઉપરથી ચોંટાડેલા સ્ટિકર જેવી લાગે છે. એ સંવેદનશીલ હોઈ, ક્યારેક એને લાગે છે કે કૃષ્ણના જીવન સાથે પોતે ખિલવાડ કરી રહ્યો છે. એક વાર તો કૃષ્ણને જતિ બનાવવાના ઔચિત્ય વિશે વિચારે ચઢી જાય છે :

''માછલીને પાણી બહાર કાઢી લેતાં એની શી પરિસ્થિતિ થાય? એવી સ્થિતિ પોતે અને કલ્યાણસિંહ આ છોકરાની કરી રહ્યા છે. એ હકીકત પણ સંગ્રામસિંહના ચિત્તમાં છેલ્લા કેટલાક સમયથી ખટક્યા કરતી હતી. એની કેળવણી માટે પણ કેવા સિદ્ધાંતનું તરણું પકડ્યું હતું! શાળા-કૉલેજોના શિક્ષણનો બહિષ્કાર! દેશનાં કેટલાં બાળકોને આ સિદ્ધાંતને માર્ગે લઈ જવાયાં છે? દેશનેતાઓનાં બાળકોને પણ શાળા-કૉલેજના શિક્ષણથી ક્યાં વંચિત રાખવામાં આવે છે.'' (પૃ. ૧૩૪)

ગાંધીવિચારથી રંગાયેલ હોવા છતાં, ગોદાવરી પ્રત્યે એ સહજ સ્વાભાવિક જાતીય આકર્ષણ અનુભવે છે. આ મનોવૈજ્ઞાનિક યથાર્થનું નિરૂપણ કરીને લેખકે સંગ્રામસિંહને વાસ્તવિકતા બક્ષી છે. સંગ્રામસિંહના ચરિત્રાલેખનમાં કૃત્રિમ સંયમનું આરોપણ ન કરીને લેખકે પોતાની સૂઝબૂઝનો પરિચય આપ્યો છે. વિજાતીય આકર્ષણના પ્રસંગોમાં સંગ્રામસિંહ અવઢવ અનુભવે છે, એટલું એની મહત્તા માટે પર્યાપ્ત છે. સ્વાતંત્ર્યોત્તર રાજકીય હવામાનમાં સંગ્રામસિંહનું ચરિત્ર દીવાદાંડીરૂપ છે.

ગોદાવરીના પાત્ર દ્વારા અભણ પરંતુ વિરલ આત્મસૂઝ ધરાવતી ગ્રામીણ નારીનો પરિચય પ્રાપ્ત થાય છે. એ સધવા નથી, તો વિધવા પણ નથી. એ ત્યક્તા છે. ત્યક્તાની દશા કેવી ત્રિશંકુ સમાન હોય છે, એ ગોદાવરીના માધ્યમથી પ્રભાવક ઢંગે બતાવવામાં આવ્યું છે. ગામડામાં ગોપિત ચારિત્ર્યશિથિલતા સામાન્ય બાબત છે. એની વ્યક્ત આલોચના થતી રહે છે. ખાનગીમાં એકબીજાની રસભરી નિંદા થાય છે તો વળી, ઝઘડાના પ્રસંગે ભડકો પ્રગટ થતો હોય છે. મુખી તથા ગામઆગેવાનો ગોદાવરી જેવી લાચાર મહિલાનો લાભ લેવા કારસા ગોઠવતા

હોય છે પરંતુ ગોદાવરી જુદી માટીની બનેલી છે. ગામડાની પ્રદૂષિત આબોહવામાં ગોદાવરી જેવી તેજસ્વી, સૂઝબૂઝવાળી, શક્તિશાળી, સ્વમાની તથા ચારિત્ર્યરક્ષક સ્ત્રીઓ પણ જોવા મળે છે. આધેડ વયની જાજ્વલ્યમાન ત્યક્તા નારી ગોદાવરી સંગ્રામસિંહ જેવા, બધી રીતે લાયક એવા પાત્ર પ્રત્યે જાતીય આવેગાત્મક આકર્ષણ ન અનુભવે તો જ નવાઈ પરંતુ એ જાગ્રત છે. પોતાના પર કાબૂ પણ રાખી શકે છે. પોતાની વેદના-વ્યથા સંગ્રામસિંહ સમક્ષ ઠાલવતાં કહે છે :

''અમારામાં રાંડ્યા પછી વિવાહની કશી રોકટોક નથી. જુવાનીમાં રાંડેલું સૌ ફરી ઠામ બેસી જાય છે. રાંડેલાં માટે એ ફાવતું છે. અમારાં જેવાં માટે તો એ મારગ ઉપર કટલું વસાઈ ગયેલું છે. અમે તો નથી રાંડેલાં કે નથી પરણેલાં. વીસ વીસ વરસથી જતા રહેલ ધણી માટે અમને કાંઈ હેત વરસી જતું નથી. એ તો જીવતા રહ્યા અને અમને મારતા ગયા. અમે કાંઈ મીરાંબાઈ નથી. જુવાનીમાં લોહી કેવું કરડતું હતું એ અમારું મન જાણે છે. છતાંય એને બરાબર કાબુમાં રાખ્યું. જે અડપલાં કરવા આવ્યા એમને સરખા રાખ્યા અને સીધા પણ કર્યા. પણ કોણ જાણે કેમ ખરી જુવાની વીત્યા પછી આ ઉંમરે લોહી ફરી કરડવા માંડ્યું છે. શું કરવું એ સમજાતું નથી. હવે તો એમ થાય છે કે...'' (પૃ. ૨૪૨)

તરુણ વયનો કૃષ્ણ સરસ્વતી નદીમાં તણાય છે. એને હેમી બચાવે છે. હેમી કૃષ્ણ પ્રત્યે જાતીય આવેગ અનુભવે છે. કૃષ્ણ પણ સ્વાભાવિક રીતે જ હેમી તરફ આકર્ષાય છે. પરંતુ હેમી સાસરે જતી હોય છે, એવું જાણ્યા પછી એને હેમી પ્રત્યે નફરત થાય છે. એ હેમીને દાદ આપતો નથી એટલે હેમી કૃષ્ણને કાયર, બાયલો, નપુંસક કહી તિરસ્કારે છે. ગ્રામીણ પરિવેશમાં આવાં સ્ખલનો અસ્વાભાવિક નથી.

પ્રસ્તુત નવલકથામાં ગ્રામીણ વાતાવરણનું આબેહૂબ ચિત્રાંકન થયું છે. 'ગોકળિયું ગામ' એ તો કાગળ પરનું આદર્શ ચિત્ર છે. વાસ્તવમાં ગામડામાં ખટપટ, અજ્ઞાન, ઈર્ષ્યા, વેરઝેર, ચારિત્ર્યિક શિથિલતા, વહેમ, અંધશ્રદ્ધા વગેરે ભરપૂર જોવા મળે છે. અલબત્ત, સન ૧૯૩૫ બાદ આજે ચિત્ર બદલાઈ રહ્યું છે પરંતુ એમાં ગુણાત્મક પરિવર્તન આવ્યું નથી. અર્ધશિક્ષિત અને અપરિપક્વ નેતાઓની રાજકીય ખટપટોથી ગામડાં દૂષિત બનતાં જાય છે. રતનપુર અને રામપુરના માધ્યમથી લેખકે ફોટોગ્રાફિક ચિત્ર પ્રસ્તુત કર્યું છે. એ માટે ઘટનાઓ-પ્રસંગોનો ઉપયોગ કરવા ઉપરાંત લોકબોલીનો વિનિયોગ પણ ઉપકારક સિદ્ધ થયો છે. અલબત્ત, લોકબોલીના પ્રયોગમાં પૂરી કાળજી રખાઈ નથી. કેટલેક સ્થળે, માત્ર શિક્ષિત લોકો વાપરે એવા શબ્દો અને ઉચ્ચારો અભણ પાત્રોના મુખમાં મૂકવામાં આવ્યા છે. એકંદરે નવલકથા આસ્વાદ્ય છે. આ કથા નજીકના સમયની અને સ્થળની હોવાને કારણે ઘરઆંગણાની કથાનો આનંદ પણ આપે છે.

‘ભાસ-આભાસ’ : પરિસ્થિતિજન્ય વિષમતા અને ગેરસમજનો ભોગ બનેલી નારીની કથા

દીપક પટેલ

શ્રી મોહનભાઈ પટેલ ગુજરાતી સાહિત્યના વિશિષ્ટ પ્રતિભા ધરાવનારા સર્જક છે. તેમણે ગદ્યનાં લગભગ બધાં જ સાહિત્ય સ્વરૂપો પર પોતાની કલમ ચલાવી બહુમુખી પ્રતિભાનો પરિચય કરાવ્યો છે. ટૂંકી વાર્તા અને લઘુકથાની નાડ પકડીને કામ કરનારા સર્જકો-મીમાંસકોમાંના તેઓ એક છે. કેળવણીકાર, ચિંતક ને ઉગતા સારસ્વતોના ઘડનારા મોહનભાઈ પટેલ ખરેખર સુવાંગ સારસ્વત છે. અધિકાર અને અર્થકારણના પ્રલોભનોથી છેટા રહી માત્ર સાહિત્યને સાહિત્યના રાહથી ખીલવા-વિકસવા દેવામાં જ આ સર્જકને વિશેષ રસ રહ્યો છે. પોતાના વિદ્યાભ્યાસથી જ એમનામાં રહેલો વાંચન-લેખનનો શોખ તેમને સર્જકકર્મ બજાવવા સુધી હાથ પકડીને લઈ ગયેલો જોવા મળે છે.

‘ભાસ-આભાસ’ (૧૯૮૭) નવલકથા મોહનભાઈ પટેલની ૧૨મી નવલકથા છે. ‘ભાસ-આભાસ’ નવલકથા નાયિકાપ્રધાન છે. સર્જકે ફ્લૅશબૅક પદ્ધતિનો ઉપયોગ કરીને આખીય નવલકથાને આસ્વાદ્ય બનાવી છે. સત્તાવીસ વર્ષની શિક્ષિત યુવતી અમલાના પરિપ્રેક્ષ્યમાં સમકાલીન સમાજને સર્જકે કૃતિમાં રજૂ કર્યો છે. પરિસ્થિતિજન્ય વિષમતા અને ગેરસમજનો ભોગ બનેલી અમલાનું બહુરંગી વ્યક્તિત્વ કૃતિમાં સાપેક્ષભાવે સાંપડે છે.

કથાનાયિકા જે વાસ્તવથી સતત છેટે જવાનો પ્રયત્ન કરે છે તે અમલા ખૂનમાં સાથ આપવાના આરોપમાંથી નિર્દોષ છૂટી છે પણ સમાજ એને હજી શંકા-કુશંકાની નજરે જુએ છે. વચ્ચે બે-એક વર્ષ નોકરી કરી, ચિત્રકાર મિત્ર બ્રહ્મદત્ત માટે મૉડેલ તરીકે બેએક વર્ષ કામ કર્યું; પણ કેસના ચુકાદાને દિવસે એ અદૃશ્ય થઈ ગયો. અમલાને પણ પોતાનું કૌમાર્ય સાચવી રાખવા નગ્ન ફોટા પડાવવાની ઘેલછા લાગી છે. બ્રહ્મદત્ત અમલાના આગ્રહને વશ થઈને અમલાની નિરાવરણ કાયાનું ચિત્ર સ્વસ્થ ચિત્તે સાધકની તન્મયતાથી દોરી શકતો હતો, પણ એ તો નગ્ન ફોટોગ્રાફ લેવા જતાં એ જાત પર કાબૂ રાખી શકે એ માટે એ શંકા ધરાવતો હતો. તેથી જ તે કહે છે : ‘‘અમલા! તારો આ દેહ હજાર ઉપવનો જેવો છે. એમાં અહર્નિશ વસંત ખીલેલી રહે છે. તારો, તું કહે છે એવો ફોટોગ્રાફ લેવા જતાં મારું મન કશી ટક્કર નહિ ઝીલી શકે. અમલા! સમજ, આ છબીનો મોહ મનમાંથી ખંખેરી નાખ.’’ (પૃ. ૮૨)

પણ અમલાએ એવો એક ફોટોગ્રાફ લેવડાવ્યો જ. જેથી યૌવનની એ ક્ષણ સાચવી શકાય. પણ બ્રહ્મદત્તને લાગેલું કે પોતે એ કસોટીમાંથી પાર ઊતરી શક્યો નથી... ફોટોગ્રાફ અમલાને સોંપી એની નૅગેટિવ સળગાવી દે છે.

નવલકથાનો આરંભ વૃંદાવન ઇન્ડસ્ટ્રિઝ પ્રાઇવેટ લિમિટેડ માટે સ્ટેનોકમ ટાઇપિસ્ટની જગ્યા માટેના ઇન્ટરવ્યૂથી થાય છે. મૅનેજિંગ ડાયરેક્ટર શ્યામલાલ અમલાની અરજી જોઈને જ અનુમાન કરે છે, પણ સાથીઓને કહેતા નથી, જેને માટે ખૂનનો આરોપ હતો અને છાપામાં જેનું નામ ચગેલું છે એ આ યુવતી કે કેમ.... પર્ણપાલને અમલાની યોગ્યતા સૌથી વધુ લાગી હતી, આલોક દેસાઈનો અભિપ્રાય પણ અનુકૂળ હતો, છેવટનો નિર્ણય શ્યામલાલે કરવાનો હતો. એ બરાબર વિચારીને નિર્ણય કરે છે. વૃંદાવન ઇન્ડસ્ટ્રિઝને એક પરિવારની જેમ એ સેવે છે. શ્યામલાલ વિધુર છે, બે બાળકો છે, ગામ રહે છે. પોતે પંદરેક લાખના બંગલામાં રહે છે પણ ઘર કરતાં ઑફિસમાં વધુ સમય હોય છે. આવા ઉદ્યોગપતિઓ મળવા અપવાદરૂપ જ હોય.

અમલાને વૃંદાવન ઇન્ડસ્ટ્રિઝમાં નોકરી મળી જાય છે. આ પૂર્વે અમલા અપરમા અને અન્ય કુટુંબીજનોના વલણને કારણે જુદી રહે છે. ગીચ વસ્તીવાળી નિયંતા સોસાટીમાં, ભાડેથી રહે છે. અમલાની નિર્ભયતા અને તેજસ્વિતામાં અનુભવજન્ય કડવાશ પણ ભળી છે. તો બીજી બાજુ પોતાની નોકરીમાં એની ભાષાશક્તિ એવી અસાધારણ છે કે એ શ્યામલાલની વાક્યરચના પણ સુધરાવી શકે છે. એને કોર્ટમાં જોનાર વકીલ હવે ધંધામાં પડ્યા હોઈ શ્યામલાલને મળવા આવે છે, જુએ છે. એ તબક્કે થોડા દિવસ અમલા બદનામી છુપાવી નોકરી સાચવી રાખવાની પાપગ્રંથિ અનુભવે છે અને ધંધા સંબંધી પત્ર રવાના કરવામાં વિલંબ કરે છે. એટલું બાદ કરતાં એ ક્યારેય કશું છુપાવતી નથી.

અપરમાને પુત્રનો ત્રાસ અસહ્ય બનતાં અમલા પાસે આવે છે. અમલા પૈસા આપી, મદદનું વચન આપી વિદાય કરે છે. ત્રણેક માસ પછી શ્યામલાલનાં સંતાનો ગામડેથી શહેરમાં આવેલાં. તેમની સાથે અમલાનો સંપર્ક થાય છે. ત્યાં અમલાના જીવનમાં નવી શક્યતાઓ ઊભી થાય છે. ત્યાં જ અપરમા હાથ ભાગીને આવી પહોંચે છે. માએ માની લીધેલું કે હવે અમલા ક્યાં ગોઠવાઈ શકવાની હતી? દરેક વ્યક્તિનું ઉપયોગિતાવાદી, સાંકડું માનસ અમલાને સમજાય છે. એની સાથે અમલા એનું ઔદાર્ય ગુમાવી બેસે છે. આથી જ કથાના અંતમાં અમલાના જીવનનો નવો વળાંક શરૂ થતાં અટકી ગયો છે.

અમલાનું પાત્ર કૃતિનું કેન્દ્રસ્થ ને હાર્દ છે. કૃતિમાં જ્યારે ત્યારે ઉગ્રતાભર્યા પ્રસંગે ન્યાયની બાબતમાં એ આકરી થતી જોવા મળે છે. સ્મિતા અને નેહાની બાબતમાં સ્કંદ એમને માયાજાળમાં ફસાવે છે. અમલા તો એમની રવિવારની લીલા પ્રત્યક્ષપણે જોયા વગર જ પાર પામી ગઈ હતી. સ્મિતા, નેહાનું પાગલપન,

આંધળાપણું એ પામી ગઈ હતી. સ્કંદ ફૂટડો, ભણેલો અને ગમી જાય એવી રીતભાતવાળો હોવા છતાં એ અંધારી આલમનો સોદાગર હતો. નેહાને અવિનાશે છેતરી તો એ બંનેની બાબતમાં અમલા ઉગ્ર સ્વભાવે એમને માર્ગ સૂચવે છે. સ્મિતાને આમ કરમાઈ ગયેલી જોઈને અમલાએ કહ્યું :

'એ જ સાચો માર્ગ છે. એ માર્ગે પગલાં માંડવાં પડશે. તારી ખાતર નહીં તો સ્ત્રીજાતના હિત ખાતર પણ તારે ચંડી બનવું પડશે. હિંમત રાખ તૈયાર થા.' (પૃ. ૨૧૨)

નિયંતા સોસાયટીના દાદા પ્રફુલ્લને તે હાથવગો કરે છે. તો પોતાની અપર માતાને સુરેશ કાઢી મૂકે છે ત્યારે પણ તેને સરખો કરી નાખવા માગે છે. પણ પોતાની શક્તિમર્યાદાથી તે એટલી જ સભાન છે. સ્ત્રી પુરુષસમોવડી હોવાનાં ભાષણો અમલાને વાહિયાત લાગે છે.

'સ્ત્રી ગમે તેટલી ખુમારી ધરાવતી હોય, ગમે તેટલી બુદ્ધિશાળી હોય પણ જ્યાં સુધી એની પાસે શારીરિક તાકાત નથી ત્યાં સુધી એ પુરુષનો શિકાર બનતી રહેવાની... પુરુષ રસોડું સંભાળે અને સ્ત્રી બજાર સંભાળે તોપણ સ્ત્રી પુરુષના અત્યાચારમાંથી કદી મુક્ત થઈ શકે એમ નથી. કદી નહીં. સ્ત્રી અને પુરુષ તો એક જ ઉદરમાં વિકાસ થતો ન હોત તો એ બંને જુદાં જુદાં પ્રાણી ગણ્યાં હોત...' (પૃ. ૨૪૪-૨૪૫)

આમ સમાજમાં સ્ત્રી-અવનતિનાં એંધાણ અમલાએ પોતે જે અનુભવ્યાં છે તે અને અન્ય માથે જ્યારે જુએ છે ત્યારે પણ તેનો નારી સ્વાતંત્ર્યનો આત્મા જાણે કે પુણ્યપ્રકોપ માટે ભભૂકી ઊઠે છે.

મુગ્ધાવસ્થાના પ્રેમના નિરૂપણની તો અહીં શક્યતા જ લેખકે રાખી નથી. સોસાયટીનો પ્રફુલ્લ અમલા તરફ ખેંચાયેલો છે. એ પારાની ચંચળતાથી ઘરમાં દાખલ થાય છે પણ અણીની પળે એ જાત પર કાબૂ રાખી અમલાના સ્વાતંત્ર્યને ઈજા કરતો નથી. કામદાર છે, પડછંદ છે, દાદો ગણાય છે. પણ એના હૃદયમાં એક કોમળ ભાવ સતત સચવાઈ રહે છે. એણે જ અમલાને સોસાયટીનું ભાડાનું મકાન ખાલી કરવા દીધું નહોતું, ભલે એ વૃંદાવનના ક્વાર્ટર્સમાં રહે. ધીરે ધીરે અમલા પણ આ માણસ વિશે દ્વિધામાં મુકાય છે, એનામાં વિશ્વાસ મૂકવાનું જોખમ ખેડે છે. આ અણઘડ મજૂરની સરખામણીમાં પાંત્રીસ વર્ષના કુંવારા આલોક દેસાઈ ઉમદા મટીને ધીરે ધીરે વામણા બને છે અને ખૂનના આરોપવાળી વાત છુપાવી રાખવાની કિંમત માગે છે! લગ્ન નહિ પણ સુખ! પ્રફુલ્લે આપેલી પિત્તળની મૂઠ કોઈ ગુંડાથી આત્મરક્ષણ કરવા માટે હતી, પણ એનર્જીના ક્ષેત્રે સંશોધન કરી રહેલા આ અભિજાત માણસ સામે એ ઉગામવા વારો આવે છે. આલોકના ચાલ્યા ગયા પછી અમલા એનો સંશોધન લેખ સ્ટેન્સિલ કરી આપવા માટે ઉજાગરો કરે છે કે પોતે પુરુષ સાથે છૂટથી વાત કરીને લલચાવે છે અને એ છૂટ લેવા આગળ

વધે તો એનું અપમાન કરે છે. અમલાના ક્વાર્ટર્સની સામે આલોકે ઓળખાવેલું એક નાનકડું વૃક્ષ છેઃ 'મેકનેઝીઆ ઇન્ટર ગ્રીફોલીઆ'. એને દર સાત વર્ષે ફૂલ આવે છે. એ એકાકી વિકસે છે. આ વૃક્ષ કથાને અંતે આલોકનું નહિ પણ અમલાનું પ્રતીક બને છે.

પ્રફુલ્લ અને આલોક સાવ જુદા છે. એક જ માનવની બે વિશિષ્ટ વૃત્તિનાં દર્શન થાય છે. પ્રફુલ્લ અને આલોક સાથેના વર્તનમાં અમલા તો અમલા જ છે. પણ પ્રફુલ્લ અને આલોક સાવ નોખા છે. પ્રફુલ્લ અમલાનો ચાહક છે. નિયંતા સોસાયટીનું અસામાજિક તત્ત્વ પણ અમલા સાથે એવો કોઈ પરોક્ષ ભાવ સ્થાપીને બેઠેલો પ્રફુલ્લ અમલાની સર્વ રીતે કાળજી રાખવા મથે છે. પ્રફુલ્લના ચેતવ્યા છતાં કેટલાક યુવકો અમલાની બદનામી કરે છે. એમાંથી ઝઘડો થાય છે અને પ્રફુલ્લને મોતને ઘાટ ઉતારી દેવાની રીતે એને ઘાયલ કરવામાં આવે છે. ઑપરેશન પછી એ ભાનમાં આવે છે એની સાથે અમલાનું નામ બોલે છે. એની વૃત્તિ કથાના અંતે નિર્મળ બને છે. પ્રફુલ્લ શરૂઆતમાં અમલાને મળવા જતો. નિયંતામાં રહેવા માટે આગ્રહ કરતો ત્યારે એના વર્તનમાં કોઈ દુર્ગંધ આવતી પણ કૃતિના અંતમાં એ સુગંધમાં પરિણમે છે. અમલાની અપરમાને એ અડધી રાત્રે અમલાને ત્યાં પહોંચાડે છે. પોતે વરંડામાં સ્વેચ્છાએ સુએ છે ને વહેલી સવારે કોઈને પણ જાણ કર્યા વગર એ ચાલ્યો જાય છે. આ બધું જોતાં એક કર્તવ્યનિષ્ઠ મિત્ર તરીકેનું પાસું એના વ્યક્તિત્વમાંથી પ્રગટે છે. કથાના અંતમાં અમલાના હૃદયમાં પ્રફુલ્લ માટે અપૂર્વ ભાવ જાગી રહે છે.

બરાબર આની સમાંતર શ્યામલાલની ઉદારતા પણ વ્યક્ત થઈ ચૂકી છે. આ યુવતી પર ખૂનનો આરોપ હતો એ જાણવા છતાં શ્યામલાલે પોતાનાં સંતાનો માટે અમલાનું સાહચર્ય ઇચ્છ્યું છે. અમલા વાત્સલ્ય અનુભવી રહે છે અને ઘર સંભાળવા તૈયાર થવામાં છે. ત્યાં પ્રફુલ્લ હુમલાનો ભોગ બને છે. માને સાથે રાખવામાં હવે અમલાને બાધ નથી. અમલાને હવે સર્વત્ર શાંતિનો અનુભવ થાય છે ત્યાં વાચકને થાય છે શ્યામલાલના વિકલ્પે એ પ્રફુલને પસંદ કરશે એવું અનુમાન થાય છે પણ લેખકે અમલાના જીવનની અનિશ્ચિતતા ઊભી રાખી છેઃ પ્રફુલ્લ જીવશે ખરો?

મહિલાવાદી લાગતી અમલા અન્યાયનો પ્રતિકાર કરવા સુધારાવાદી બની જતી નથી. પણ કૃતિમાં પોતાના સુખદુઃખાત્મક એકાંત સાથે જીવે છે. કૃતિમાં અમલા સતત વર્તમાન ને અતીતમાં આવનજાવન કરતી જોવા મળે છે. વર્તમાનમાં અતીતને સંગોપીને વારંવાર અતીતની જ્વાળાઓને લપાકા મારીને વર્તમાનને સળગાવે છે. તેથી જ તો અમલા વૃંદાવન ઇન્ડસ્ટ્રિઝમાં નોકરી લાગી તે દિવસથી સતત દબાતી રહે છે. પોતાની મેધાવી બુદ્ધિશક્તિ અને અપ્રતિમ ભાષાબળથી એ અસાધારણ પ્રભુત્વ દાખવે છે. આગામી ક્ષણની અનિશ્ચિતતા ટકાવી રાખીને

વાચકનું કુતૂહલ એ સંકોરતી રહે છે. એની વાંકદેખી કઠોરતા પરિસ્થિતિજન્ય છે અને એનું અસ્તિત્વ સર્જનાત્મક ઋજુતા ગોપવીને જીવે છે. એનો અનુભવ લેખકે સુપેરે કરાવ્યો છે.

અમલાના જીવનમાં બાહ્ય તેમ જ આંતરિક એમ બે પ્રકારનો સંઘર્ષ આલેખાયો છે. બાહ્ય સંઘર્ષના જેટલો જ તેનો આંતરિક મનોસંઘર્ષ પણ પ્રબળપણે આલેખાયો છે. અમલાના સત્તાવીસ વર્ષના જીવનમાં એક જ દિવસ જુદો ઊગ્યો હતો. શ્યામલાલ સાથેની બપોરની મુલાકાત પછી એના ચિત્તમાં શાંતિ, આનંદનો આવિષ્કાર થયો. માનવમાં શ્રદ્ધાનો જે પ્રકાશ જોયો એ પ્રવાહ, એ આવિષ્કાર એને બાળપણમાં ક્યારેય મળ્યો નથી. બાળપણમાં માના મોત પછી એણે જગતમાં સર્વત્ર ધિક્કાર જ ધિક્કાર જોયો હતો. સાવકી મા આવી. ઘર બહાર અને લોકો આગળ એ પ્રેમનો દેખાવ કરતી ને ઘરમાં એ જુદો મહાવરો પ્રયોજતી. એથી એનું બાળમાનસ હેબતાઈ ગયું હતું. નવી માને ખુશ કરવા, માત્ર ખુશ કરવા ખાતર જ માની નાની ફરિયાદોના આધારે બાપ પોતાને પીટતો, કેટલીક વાર તો નિર્દય બનીને ઝૂડતો. આ કોયડાઓને એ કદી સમજી શકી નહોતી. ઘરના વાતાવરણમાં અકળાઈ જતી ત્યારે એને ફળિયામાં કોઈનું પણ ઘર ટાઢકભર્યું લાગતું. એ કોઈ પણ ભેદભાવ વગર ગમે તે ઘરમાં પહોંચી જઈને મન બહેલાવી લેતી. બાળપણથી જ જે નજરોએ એને વીંધી હતી એના શારમાંથી આજેય રુધિર ઝરતું હતું. તેના કોઈ મામાને તેના અભ્યાસની તરસ આવી. આગળ ભણવા માટે એણે વ્યવસ્થા કરી આપી. અભ્યાસ સાથે મામીની મીઠી નજર રાખવા ઘરનો બધો ઢસરડો પોતે કરતી. મજૂર-નોકરડીની જેમ જ. આમ બાળપણ પછી ખૂનકેસની જુબાની પછી બ્રહ્મદત્તનું કેસની સુનાવણીના દિવસે એકાએક ચાલ્યા જવું... નિરાધાર બનેલી અમલા હિંમત હાર્યા વગર સતત સંઘર્ષ કરતી રહી. આમ બાહ્ય અને આંતરિક એમ બંને પ્રકારના સંઘર્ષોમાં તેનો મનોપરિતાપ કૃતિમાં સુપેરે આલેખાયો છે.

તો પ્રફુલલ અને આલોકથી બચવા એ સતત પ્રયત્ન કરે છે. પોતાની સ્વતંત્ર બુદ્ધિથી એ બંનેથી બચે છે. એક વાર આલોકે ટાઇપ કરવા આપેલું પેપર અમલા ઘેર લઈ જાય છે ત્યારે નવ વાગ્યે આલોક તેના ઘેર પહોંચે છે. બારણે ટકોરા થાય છે ત્યારે અમલાએ કહ્યું : 'ખુલ્લું જ છે, આવો.'

અને મનમાં બબડી : 'દુર્મુખ! સાફ ના કહી હતી છતાં આવી ચઢ્યો!' અમલાને થયું કે પ્રફુલ્લ આવ્યો હશે.

એણે હસવાનો ઢોંગ કર્યો અને બોલી : 'આવ્યા તમે, આલોકભાઈ?' (પૃ. ૩૧૨)

આમ સમય-કસમય જોયા વગર આવી જતા વૃત્તિસંતોષી મહેમાનોનો અમલાએ સતત પ્રતિકાર કરવો પડ્યો છે. આમ વારંવાર વર્તમાન સંજોગ સાથે

એણે સંઘર્ષ ખેડવો પડ્યો છે.

કૃતિનું સૌથી ઊજળું પાસું હોય તો તે પાત્રોચિત નાટ્યાત્મક સંવાદો છે. લેખકે વર્ણનની ઝંઝટમાં પડ્યા વગર જ પાત્રોના સંવાદ દ્વારા પરિસ્થિતિનો ઉઘાડ આપ્યો છે. મૅનેજિંગ ડાયરેક્ટર શ્યામલાલ, આલોક દેસાઈ, અમલા, બ્રહ્મદત્ત વગેરેમાં પાત્રોચિત ભાષાનો લેખકે સબળ પ્રયોગ કર્યો છે. કૃતિના આરંભમાં અમલાના ઇન્ટરવ્યૂ વિશે ચૅમ્બરમાં બધાનો અભિપ્રાય —

શ્યામલાલે પૂછ્યું : 'શો અભિપ્રાય છે આ છોકરી માટે?'

પર્ણપાલ : 'અત્યાર સુધીના ઉમેદવારોમાં આ એક આઉટસ્ટેન્ડિંગ લાગી.'

આલોક : 'અંગ્રેજી ઉપરનો કાબૂ સારો છે. બોલે છે સારું. ઉચ્ચારો બ્રિટિશ છે અને સ્ટેપ, પીચ વગેરે દોષ રહિત છે.

પર્ણપાલઃ સ્વતંત્રપણે ડ્રાફ્ટિંગ કરી શકે એવી ઇન્ટેલિજન્ટ પણ લાગે છે. (પૃષ્ઠ-૨૦)

આમ આટલી વાતચીત પરથી જ અમલાની બૌદ્ધિક શક્તિનો પરિચય કૃતિના આરંભે મળે છે.

શ્યામલાલના કહેવા પ્રમાણે આલોક મકાન બતાવવા જાય છે ત્યારે તેને રસોડામાંથી બહાર નીકળવાનો દરવાજો બંધ રાખવાની સલાહ આપી હશે ને! અમલા મનોમન હસી જરાક મર્માયું અને મનમાં બબડી :

'આલોકને ક્યાં ખબર છે કે મકાનમાં ઘૂસી આવનારાઓને અમલા પહોંચી વળી શકે છે!' (પૃ. ૩૫) અમલાની અસાધારણ સ્ત્રી-હિંમત, નારી શક્તિનો પરિચય થાય છે. નોકરીના ત્રીજા દિવસે મૅનેજિંગ ડાયરેક્ટરને પણ શા માટે જણાવી ન દેવું કે પોતે ખૂનના આરોપ સાથે સંકળાયેલી હતી. અને એ કહેવાની સાથે હવે તો કોર્ટે પોતાને નિર્દોષ જાહેર કરી હતી એમ કહીને પોતાની જાતને નિર્દોષ સાબિત કરવાની કંગાલિયતભરી દીનતા દાખવવાને બદલે એમ જ કહ્યું કે પોતે એ ગુનામાં સાગરિત હતી. પણ સ્ત્રીઓએ ખુમારીપૂર્વક જીવવું હશે તો એ પણ માર્ગ લેવો પડશે અને બીજા કોઈનો આશ્રય લઈને સાગરિત બનવા કરતાં પોતે જ એ કામ કરતાં શીખવું પડશે.

શ્યામલાલની ચૅમ્બરમાં એ દાખલ થઈ ત્યારે એનું પેલું ચંડી સ્વરૂપ પૂરેપૂરું અદશ્ય થઈ ગયું હતું. એક હતાશ, લાચાર અને નિસ્તેજ સ્ત્રીની જેમ મંદ પગલે શ્યામલાલના ટેબલ તરફનું સાત-આઠ ફૂટનું અંતર એણે કાપ્યું હતું.

મકાનની વાત નીકળતાં જ અમલા પોતાના મનની વાત કહેવા ધારતી હતી પણ એ કહી શકી નહોતી. હવે સીધો પ્રશ્ન સન્મુખ આવ્યો એટલે એણે કહ્યું : 'હમણાં તો હું જ્યાં છું ત્યાં જ રહેવા ધારું છું.' (પૃ. ૬૦) શ્યામલાલને આશ્ચર્ય થયુંઃ લોકો ક્વાર્ટર્સ માટે પડાપડી કરે છે ને અમલા શા માટે ના પાડતી હશે.

'જ્યાં છું ત્યાં મને ખૂબ ફાવી ગયું છે, એક પ્રકારની મમતા બંધાઈ ગઈ

છે.'

'ઈનફ ઑફ ધીઝ સીક સેન્ટીમેન્ટ્સ, મિસ અમલા. તમે હાલ જ્યાં રહો છો એ ઘર તમારું પોતાનું છે?'

'ના, ભાડે રહું છું.'

'ભાડે રહો છો, ભાડું ભરવાનું ચાલુ રાખીને આ લાભ જતો કરવા ઈચ્છો છો? ક્યાં રહો છો?' (પૃ. ૬૦)

આમ લેખકે સંવાદોની સ્પષ્ટતા દ્વારા પાત્રોની સાફ વાતને બતાવી છે. તો મકાન બદલતાં ભૂતકાળના પત્રોના બૉક્સને પેટીમાં મૂક્યા પછી થોડો સમય અમલા વિચારમાં ખોવાયેલી રહી. એ એનું પૂર્વજીવન કદાચ જીવનનો મસ્ત રસાળ સમય. અમલા મનમાં બબડી —

'એ દિવસો ખરેખર ગયા. કેવા મસ્તીભર્યા દિવસો હતા!! સમજાતું નથી...' (પૃ. ૮૦)

ફોટા બદલાય તેમ એની ભાવલાગણી પણ બદલાતી લેખકે બતાવી છે.

આલોક અમલાને પોતાની બનાવવા કેવા પેંતરા ગોઠવે છે. આલોકે અમલાને સૂચવ્યું :

'પેલું ટાઈટલ જુઓ — 'Sun flowers fetches fabulous price.'

'હા, પણ તેનું શું છે?'

'તમારી દુનિયાના બે સમાચાર છે.'

'મારી દુનિયા?'

'ચિત્રકારની દુનિયા, એ તમારી દુનિયા નહીં?'

'હા, એક વખતની ખરી પણ એ મારી દુનિયા નહીં, હું તો એમાં જઈ ચઢેલી, એક રોડું બનીને, પણ સમાચારમાં શું છે?' (પૃ. ૧૦૪)

ભલાભાઈમાંથી આલોક દેસાઈ બનનાર આલોક અમલાનો ઉપભોગ કરવા માગે છે પણ અમલા એમ ફસાય તેમ નથી. અમલાને તેના ખૂનકેસની બાબતમાં એ દબાવીને પોતાની જાળમાં ફસાવવા માગે છે. રાજપુરકર વકીલની મારફતે બધી માહિતી જાણે છે. અમલાને આલોક બ્લૅકમેઈલ કરે છે.

'તમે શ્યામલાલને નહીં કહી દો એની શી ખાતરી?'

'અરે એવું તે હોય! જો મારે એમ કરવું હોય તો વકીલને હું શા માટે મના કરત?'

'ઠીક છે, તમને આવી ગળચટી વાતને ખાનગી રાખવામાં શો રસ..'

'તમેય...'

'કમાલ છો એમ ને?' કહી અમલા હસી પડી.

'જુઓ, મિસ અમલા! આ જગતમાં કોઈ સ્વાર્થ વગર કશું કરતું નથી.'

'આમાં તમારો શો સ્વાર્થ?'

'હમણાં તો તમારી જાતને 'જિનિયસ' તરીકે ઓળખાવતાં હતાં, અને હવે કશું સમજતાં નથી.'

'બોલો, લગ્ન કરી લેવું છે? હું તૈયાર છું.' (પૃ. ૩૧૭)

અમલા છેવટે તો આલોકને ફસાવી દે છે. માફી મંગાવે છે.

આમ નાટ્યાત્મક સંવાદોથી પણ કથારસમાં વૈવિધ્ય આણ્યું છે. વળી નાયિકાને કેન્દ્રમાં રાખીને લેખક ચાલ્યા હોવાથી વસ્તુસંકલનાની શિથિલતાનો પ્રશ્ન પણ ઊભો થતો નથી.

એક ઉદ્યોગ અને એનું વાતાવરણ લઈને લખવા માટે અંગ્રેજી શબ્દો, વાક્યોનો ઉપયોગ લેખકે જરૂરી માન્યો છે. શ્યામલાલ, આલોક અને અમલાની ભાષામાં અંગ્રેજી શબ્દોનો પ્રયોગ કર્યો છે. નિયંતા સોસાયટીમાં 'કિલ્લો'ની કલ્પના, તો કૃતિમાં આવતું 'મેકનેમીઆ ઇન્ટર ગ્રાફોલીઆ'નું પ્રતીક કૃતિમાં પ્રયોજાયું છે. અમલા આટલાં વર્ષો પછી પણ ફૂલ આવવાને વખતે એ પોતાની સાવકી માને પોતાની કરે છે. પોતાના જીવનનો સાચો મર્મ સમજે છે. છેવટે અમલાએ કહ્યું : 'તારી વાત મને ઠીક લાગે છે, બા, મેં નિર્ણય કરી લીધો છે. હવે આપણે સાથે જ રહીશું.' (પૃ. ૩૪૪)

લેખકે જીવન પ્રત્યેનો અભિગમ પણ અમલાની સાથે પ્રફુલ્લ અને આલોકના પાત્રોથી ગોઠવ્યો છે. કેન્યાના આદિમાનવની વાત મૂકીને વાત કરી છે. માનવીએ બાહ્ય રીતે બધું બદલી નાખ્યું છે, પણ એનું હિંસાખોર માનસ દિવસે દિવસે વકરતું ચાલ્યું છે. માનવી દિવસે દિવસે વિકરાળ થતો જાય છે. બુદ્ધ, મહાવીર, ઈશુ, ગાંધી થઈ ગયા પણ એથી માનવમાં શું પરિવર્તન આવ્યું? એમને લીધે માણસને અહિંસા અને પ્રેમની સમજ પડી એટલું જ. એ માનવમાં હિંસાનો વિકાર તો હજુ શમ્યો નથી — માણસ હિંસાનો પ્રયોગ કોના ઉપર કરે છે? પોતાનાથી વધુ ક્રૂર હોય એના ઉપર તો એનું કંઈ ચાલતું નથી પણ જેની પાસે કશું શારીરિક બળ નથી અથવા જેની પાસે એ ઓછું છે એનો એ હંમેશાં શિકાર કરતો રહ્યો છે. આમ કૃતિમાં નાયિકા અમલા આ જ રીતે શિકાર બની રહી છે.

આમ કથાવસ્તુ, પાત્રો, સંવાદો, પાત્રોનું વિચારમાનસ, લેખકનો દૃષ્ટિકોણ વગેરે દૃષ્ટિએ જોતાં 'ભાસ-આભાસ' નવલકથા લોકભોગ્ય નવલકથાનાં શૃંગોને સર કરે છે. નાયિકાને કેન્દ્રમાં રાખીને પડકારોની સામે અમલાનો ભાવ-પ્રતિભાવ તેમણે કૃતિમાં સુંદર રીતે ઝીલી બતાવ્યો છે. કૃતિમાં નાયિકાના ડાયરી-લેખન દ્વારા તેના આંતર ભાવવિશ્વને લેખકે સુપેરે મૂકી આપ્યું છે. આ જ કથાનક તેમની 'રઝળપાટ' નવલકથામાં આગળ વધતું જોવા મળે છે.

'ઘૂઘવે નિર્જળ દરિયો' — એક અભ્યાસ

નવનીત શાહ

શ્રી મોહનભાઈ પટેલ આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્યમાં એક લબ્ધપ્રતિષ્ઠિત લેખક તરીકેનું સ્થાન મેળવી ચૂક્યા છે. તેમણે નવલકથાઓ લખી છે, વાર્તાસંગ્રહ પ્રગટ કર્યા છે, વિવેચન ક્ષેત્રે પોતાનું આગવું એવું પ્રદાન કર્યું છે, પ્રવાસ પુસ્તક લખ્યું છે અને સંપાદન તથા અનુવાદ પણ કર્યાં છે. લઘુકથાના તો તેઓ જન્મદાતા છે. નીવડેલા સાહિત્યકાર તો તેઓ ખરા જ, અપિતુ ઈતિહાસ તથા ભૂગોળ વિષેનું તેમનું જ્ઞાન આપણા આદરને અને આશ્ચર્યને પાત્ર બન્યું છે. આ બધા ઘટાટોપમાં તેમની માનવતા તથા કર્તવ્યનિષ્ઠા લગીરેક પણ ઓછી થઈ નથી.

'ઘૂઘવે નિર્જળ દરિયો' એ શ્રી મોહનભાઈની ૨૧૬ પાનાંની એક લઘુનવલ છે. એક તો 'ઘૂઘવે નિર્જળ દરિયો' રહસ્યમય શીર્ષક હોવાને કારણે ભાવક આ લઘુનવલ વાંચવા ઉત્સુક બને છે અને બીજું, જેમ જેમ આ લઘુનવલમાંથી પસાર થતા જઈએ છીએ તેમ તેમ આપણી, ભાવકની, ઉત્સુકતા વધતી ચાલે છે. તાત્પર્ય એ કે આ લઘુનવલ ભાવકને જકડી રાખે છે, પકડી રાખે છે. ટૂંકમાં કહીએ તો એકી બેઠકે પૂરી કરવાની ઇચ્છા થાય તેવી આ લઘુનવલ છે. આ નવલકથામાં ૩૪ પ્રકરણો છે. લેખકે પ્રકરણોને શીર્ષકો આપ્યાં નથી. શીર્ષકો આપ્યાં હોત તો આ નવલકથા બોલકી બની ગઈ હોત. જોકે, લેખકે નવલકથાની પ્રસ્તાવનામાં નવલકથામાં ગર્ભિત રહેલો રહસ્યભાવ સ્પષ્ટ શબ્દોમાં છતો કર્યો છે. એ રીતે આ નવલકથાને તપાસતાં એ એક હેતુલક્ષી નવલકથા છે. સાહિત્ય અને ખાસ કરીને નવલકથા, ભાવકને માનસિક આનંદ આપે છે. પણ સાથે સાથે એને કશુંક કહેવાનું હોય છે. આ જે કંઈ 'કહેવાનું' હોય છે એ લેખક સીધેસીધું કહેતો નથી, પણ પરોક્ષ રીતે અને કલાત્મક રીતે કહે છે. આ કલાત્મક રીતે કહેવાની રીત લેખકે લેખકે ભિન્ન હોય છે. આ ભિન્નતા એ જ લેખકની વિશિષ્ટતા છે અને એ જ મેદાન મારી જાય છે. 'ઘૂઘવે નિર્જળ દરિયો' આ બાબતમાં ખરી ઊતરી છે.

પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં લખાયેલી આ લઘુનવલમાં વસ્તુ (Matter) આછીપાતળી છે, અપિતુ તેની અંતર્ગત મનોસંચલનનો સંભાર વિશેષે કરીને છે. અતઃ આ નવલકથામાં બને છે તેના કરતાં બોલાય છે વધુ, ચર્ચાય છે વધુ. છતાં આ નવલકથાને આપણે મુદ્દલે 'ઘટના તત્ત્વના લોપવાળી' નવલકથા ન જ કહી શકીએ. જે કંઈ આ નવલકથામાં સ્થૂળ રીતે બને છે, ઘટે છે, તે અત્યંત સુરેખ

અને સ્પષ્ટ છે. પણ આ નવલકથાનો મુખ્ય ઝોક તો મનોવૈજ્ઞાનિકતા જ છે. લઘુનવલ હોવાને કારણે સ્વાભાવિક રીતે તેમાં પાત્રો ઓછાં છે અને કથાવસ્તુમાંથી ઊભરતી તેમની જીવનરેખા આછીપાતળી છે, અને નવલકથાનું પ્રત્યેક પાત્ર તેની વિશિષ્ટતાને કારણે બીજા પાત્રથી અલગ પડે છે.

નવલકથાનાં ઘટક તત્ત્વો છે — વસ્તુ, પાત્રો, દેશ, કાલ અને વાતાવરણ, સંવાદ, શૈલી અને રહસ્ય. ગુજરાતી નવલકથાનો ઇતિહાસ આપણે તપાસીએ, તો છેક 'કરણઘેલો' નવલકથાથી માંડીને આજની નવલકથાને પહોંચતાં પહોંચતાં ગુજરાતી નવલકથાએ અનેક રૂપ અને રંગ બદલ્યાં છે. નવલકથા એ લોકપ્રિય અને શિથિલ સાહિત્ય પ્રકાર છે. અતઃ તેના અંતરંગ અને બાહ્યસ્વરૂપમાં પરંપરા અને પ્રયોગનું ચક્ર ફરતું રહેતું હોય છે. હવે આપણે 'ઘૂઘવે નિર્જળ દરિયો'નાં ઘટકતત્ત્વોને સાહિત્યિક દૃષ્ટિએ મૂલવીએ.

આ નવલકથાની વસ્તુ સામાજિક છે. લેખકે પ્રસ્તાવનામાં કહ્યું છે તે પ્રમાણે સંજોગોવશ જેમનાં જીવનનો રાહ બદલાયો છે એવાં માનવીઓની આ કથા છે. વિજય સ્ત્રી-સ્વાતંત્ર્યમાં માનનારો શિક્ષિત યુવક છે. સીતાનો એક પતિવ્રતા સ્ત્રી તરીકેનો આદર્શ તેને મુદ્દલે માન્ય નથી. તેને તો માન્ય છે દ્રૌપદીનો આદર્શ. વગર વાંકે જંગલમાં તેનો ત્યાગ કરનાર રામને સીતા જન્મજન્માંતરે ભર્તા તરીકે મેળવવા ઇચ્છે છે તેમાં જે સાંસ્કૃતિક વિભાવના દૃષ્ટિગોચર થાય છે તેનો વિજય તિરસ્કાર કરે છે. તેને તો પતિના નિર્ણયને નીડરપણે પડકારનાર દ્રૌપદીમાં સ્ત્રી-સ્વાતંત્ર્યનાં દર્શન થાય છે. ઔશિનરી મા અને ભાઈ હેમેન્દ્ર સાથે મસૂરી ફરવા જાય છે. ત્યાં તેને હોટેલમાં ડૉ. સુરેન્દ્ર સાથે મેળાપ થાય છે. ડૉ. સુરેન્દ્ર પરિણીત છે. તેમને એક પાંચ વર્ષની અંતરા નામે પુત્રી છે. ડૉ. સુરેન્દ્રની પત્ની ફ્રાન્સના એક ટુરિસ્ટ સાથે નાસી ગઈ છે. અંતરા મામાને ત્યાં રહે છે. આવું જાણવા છતાં ઔશિનરી મોટી ઉંમરના ડૉ. સુરેન્દ્રને ચાહવા લાગે છે. મસૂરીથી ઘેર આવ્યા બાદ મા અને હેમેન્દ્ર એમ.એ. થયેલી ઔશિનરીને લગ્ન કરવાનું કહે છે. ઔશિનરી ડૉ. સુરેન્દ્રને ભૂલી નથી, છતાં તે લગ્ન માટે તૈયાર થઈ જાય છે. ઇન્ટરવ્યૂ ગોઠવાય છે. પોતાની પસંદગી માટે ઇન્ટરવ્યૂ ગોઠવાય એ સ્વમાની ઔશિનરીને ગમતું નથી. ઇન્ટરવ્યૂમાં એ યુવકોને એવા પ્રશ્નો પૂછે છે કે યુવકો મુંઝાઈ જાય છે. યુવકોને ઔશિનરી પસંદ પડી જાય છે, પણ ઔશિનરીનું નકારાત્મક વલણ યુવકો સમજી જાય છે અને તેથી નિરાશ થઈને યુવકો પાછા વળે છે. મૂળમાં ઔશિનરી ડૉ. સુરેન્દ્રને ભૂલી નથી. ઔશિનરીએ ડૉ. સુરેન્દ્ર સાથેની વાતચીતમાં અંતરાની સાવકી મા કદાચ દુઃખી કરે તેવા સંજોગોમાં ડૉ. સુરેન્દ્રની ફરીથી ન પરણવાની ઇચ્છાને પસંદ કરે છે અને તેમને બીજું લગ્ન અંતરા ખાતર ન કરવું જોઈએ તેમ કહે છે, અંતરાને સાચવી શકે તેવી સ્ત્રી મળે છતાં. પણ આમ કહેવા પાછળ ઔશિનરીનું ડૉ. સુરેન્દ્ર તરફનું આકર્ષણ હતું.

ઔશિનરી અને વિજયનો ઇન્ટરવ્યૂ ગોઠવાય છે. સીતા ગમે કે દ્રૌપદી? એ પ્રશ્ન વિજયને ઔશિનરીએ પૂછ્યો. તેને જવાબ મળ્યો — દ્રૌપદી. ને એ જવાબથી ઔશિનરી જિતાઈ ગઈ. પણ ઔશિનરીએ તેના સ્વભાવ પ્રમાણે ટીખળ કર્યું. તેણે પતિની આજ્ઞાકારી પતિવ્રતા સ્ત્રીને પોતાનો આદર્શ ગણાવ્યો. વિજય ચા-નાસ્તો કર્યા સિવાય ચાલ્યો ગયો. પણ ઔશિનરીએ વિજયને જ પરણવાનો દૃઢ નિશ્ચય કર્યો, કારણ કે તે વિજયના સ્ત્રી-સ્વાતંત્ર્ય વિશેના વિચારો સાથે સંમત થતી હતી. સુષમા ઔશિનરીની ગાઢ સખી. તે વિજયને ચાહતી હતી. ઔશિનરી અને વિજયને મનમેળ ન થાય તેથી બંનેને એકબીજા વિષે ખોટા અભિપ્રાયો આપ્યા હતા. પણ વિજય ઔશિનરીના અલ્લડપણાથી તેના તરફ આકર્ષાયો હતો. ભાવનગરનિવાસી મધુ છે પાંત્રીસ વર્ષની. વિજયે તેને શાળામાં નોકરી અપાવી હતી. વિજયનાં ભાઈ-બહેનનું ટ્યુશન કરતી, તે વિજયને ત્યાં રહેતી હતી. તેને વિજય પ્રત્યે આકર્ષણ હતું. આમ, મધુ અને સુષમા વિજય તરફ આકર્ષાયાં હતાં. તેમાં ઔશિનરીએ વિજય સાથે મનમાં લગ્ન કરવાનું નક્કી કરીને આ બંને વચ્ચે ઘૂસી. એટલે ત્રણ યુવતીઓ અને વિજય. વિજયને સુષમા પ્રત્યે આકર્ષણ નહોતું. મધુ સાથે ગાઢ પરિચય. ઔશિનરી અને વિજયનાં લગ્ન થઈ ગયાં. વિજયના ઘરમાં મધુનું ચાલે. મધુ કૉલેજકાળ દરમિયાન કૉલેજમાં એક પ્રભાવશાળી, બંડખોર મિજાજવાળી, સુંદર ઘાટીલી કાયાવાળી યુવતી તરીકે જાણીતી થઈ હતી. મધુને કૉલેજમાં ભણતા બંકિમ સાથે પ્રેમ થયો. બંને ભાગી ગયાં છે તેવી વાત સારાયે ભાવનગરમાં ફેલાઈ. મધુનું કુટુંબ મધુ-બંકિમનાં લગ્ન ઇચ્છતું નહોતું. મધુના પિતરાઈ ભાઈઓએ બંકિમને ઠેકાણે પાડી દીધો! મધુના પિતા મધુના પ્રેમ-પ્રકરણથી આઘાત પામી મૃત્યુ પામ્યા. મધુનો એકનો એક સગો ભાઈ અકસ્માતમાં મૃત્યુ પામ્યો. મધુ મિલકતની વારસદાર બની. પણ પિતરાઈ ભાઈઓ એ મિલકતને હડપ કરવા પોતાનું કાસળ કાઢી નાખશે એ ભયે મધુ અમદાવાદ આવીને વસી. મધુ બંકિમને ભૂલી શકતી નહોતી. તેને વિજય પ્રત્યે આકર્ષણ હતું, પણ ઔશિનરીને વિજયના જીવનમાં પ્રવેશતી જોઈ એણે વિજયને મેળવવાની આશા છોડી દીધી. ઔશિનરી અને મધુ નજીક આવ્યાં. મધુના વિજય પ્રત્યેના ભાવ પ્રત્યેની શંકા ક્રમશઃ ઓછી થતી ચાલી. મધુ ભાવનગર જઈને પિતરાઈ ભાઈઓ સાથે સમાધાન કરવા તત્પર બની. તે ઔશિનરી સાથે પિતરાઈ ભાઈને ઘેર ભાવનગર જાય છે. ભાવનગરમાં ઔશિનરીને તેની બહેનપણી સાથે ભેટો થાય છે. ડૉ. સુરેન્દ્ર ભાવનગરના. સુરંગીનો ડૉક્ટર. સુરેન્દ્ર સાથે કોઈ લગ્નના સમારંભમાં ઔશિનરીનો ભેટો થાય છે. ડૉ. સુરેન્દ્રને ખબર પડી કે ઔશિનરી પરણી ગઈ છે. તેઓ નિરાશ થાય છે. ફરીવાર સુરંગીને ત્યાં ઔશિનરીનો ડૉ. સુરેન્દ્ર સાથે ભેટો થાય છે. વાતવાતમાં સુરેન્દ્ર સુરંગીને કહે છે કે મને ફરીથી ન પરણવાનો એક આરાધ્યદેવીનો આદેશ હતો. ઔશિનરી બધું સમજી જાય છે, પસ્તાય છે. પોતે પરણી ગઈ, પણ

ડૉ. સુરેન્દ્ર અડગ રહ્યા તેના પ્રત્યેના પ્રેમ ખાતર. ને તે અચાનક સુરંગીને ત્યાંથી ભાગી છૂટી. તેના જીવનપાત્ર ઉપર એક તરડ પડી ચૂકી. આ નવલકથાને 'તરડ' શીર્ષક આપવું હોય તો આપી શકાય. 'ઘૂઘવે નિર્જળ દરિયો'ની કથા આગળ-પાછળના છેડાઓ પકડી આગળ જાય છે, આગળ ચાલે છે.

'ઘૂઘવે નિર્જળ દરિયો'નાં પાત્રો છે — ઔશિનરી, મધુ, વિજય, ડૉ. સુરેન્દ્ર, સુષમા, સુરંગી, હેમેન્દ્ર, બંકિમ, ઔશિનરીની માતા, ગૌતમ, મધુના પિતરાઈ ભાઈઓ બકુલ અને જયેશ વગેરે. આમાં ઔશિનરી, વિજય, મધુ, ડૉ. સુરેન્દ્ર, સુષમા, સુંરગી ધ્યાનાકર્ષક પાત્રો છે. ઔશિનરીને નવલકથાનું મુખ્ય પાત્ર ગણી શકાય. તેની આસપાસ નવલકથાની કથા ઘૂમે છે. નવલકથામાં પહેલા પાનાથી છેલ્લા પાના સુધી ઔશિનરીની વાત આવે છે. ૨૧ વર્ષની એમ.એ. ઉત્તીર્ણ ઔશિનરી, ઘરમાં તેને ઔશિનરી નહીં કહેતાં, મધુના કહેવાથી શિનના નામથી તેને બોલાવવામાં આવતી. બુદ્ધિશાળી, ટીખળી, સ્વમાની, સુંદર ઔશિનરી. તેનું ઔશિનરી નામ સુંદર. પસંદગી માટે ઈન્ટરવ્યૂ ગોઠવાય તે તેને અપમાનજનક લાગે. તે દોલાયલ ચિત્તવૃત્તિ ધરાવે છે. મસૂરીમાં પ્રૌઢ ડૉ. સુરેન્દ્રનો પ્રથમ મેળાપ થાય છે ત્યારે તેને વિશે ઝાઝું જાણ્યા સિવાય તેની તરફ આકર્ષાય છે. ડૉ. સુરેન્દ્ર પ્રત્યેનું આકર્ષણ તે છેવટ સુધી મનમાં રાખે છે. મા અને ભાઈના દબાણથી તે લગ્ન માટે ઈન્ટરવ્યૂ આપવા તૈયાર થાય છે. ડૉ. સુરેન્દ્રની માફક વિજય પણ તેને પ્રથમ દૃષ્ટિએ ગમી જાય છે. તેને જ્યારે ખબર પડે છે કે તેની શાળા-કૉલેજની સહાધ્યાયિની સુષમા વિજયને ચાહે છે અને મધુ નામની શિક્ષિકા પણ વિજયને ચાહે છે ત્યારે તે જરાય પાછી પાની કરતી નથી અને પોતાનું સ્વમાન ગુમાવ્યા સિવાય વિજયને મેળવે છે. તેની સાથે તે પરણી જાય છે. મધુ વિજયને ત્યાં રહે છે તે તેને જરાય ગમતું નથી. મધુ તેને પોતાના જીવનમાં આડખીલીરૂપ લાગે છે અને મધુને તે હંમેશાં શંકાશીલ દૃષ્ટિએ જુએ છે. પણ મધુની સાચી જીવનકથા સાંભળ્યા બાદ તેને મધુ પ્રત્યે સહાનુભૂતિ થાય છે ને તેનું રક્ષણ કરવા તે ખુદ મધુ સાથે ભાવનગર જાય છે. ભાવનગરમાં તેને ડૉ. સુરેન્દ્ર સાથે ભેટો થાય તેવી ઈચ્છા રાખે છે. ડૉ. સુરેન્દ્ર મળે છે. તે સ્વયં પરણી ગઈ પણ ડૉ. સુરેન્દ્ર તેની રાહ જોતા હતા તે જાણીને પસ્તાવો કરે છે ને દુઃખી થાય છે. એ વિકટ પરિસ્થિતિનો તે સામનો કરી શકતી નથી અને કોઈની સાથે કશોય ઘટસ્ફોટ કર્યા સિવાય ભાવનગર છોડીને અમદાવાદ ચાલી જાય છે. બધાંને હંફાવતી ઔશિનરી ડૉ. સુરેન્દ્રના તેની પ્રત્યેના પ્રેમને કારણે ચળી જાય છે. પણ હવે શું? ઔશિનરીનું પાત્ર વાસ્તવિક અને જીવંત લાગે છે. ન પરણવાની પ્રતિજ્ઞા લઈ બેઠેલો વિજય પણ તેના અલ્લડપણાથી અને વ્યક્તિત્વથી અંજાઈને તેની સાથે લગ્ન કરે છે. બીજું પાત્ર છે, વિજય. પરદેશ જઈ આવ્યો છે. તેણે ત્યાં લગ્નજીવનની નિષ્ફળતા જોઈ હતી. લગ્નજીવનમાંથી મુક્ત રહેવામાં તેણે ઘણા ફાયદા જોયા. રસમય

સંવાદનો અભાવ લગ્નજીવનને નિષ્ફળ બનાવે છે, ખાસ કરીને બુદ્ધિવાદીઓના લગ્નજીવનને. તેણે લગ્ન નહિ કરવાનો નિર્ણય લીધો હતો. તે સ્ત્રી-સ્વાતંત્ર્યનો જબરો હિમાયતી હતો. સુષમા પ્રત્યે તેને કોઈ આકર્ષણ નહોતું. મધુ પ્રત્યે તેને સહાનુભૂતિ હતી. ઔશિનરી સાથેના ઇન્ટરવ્યૂમાં તે પૂરેપૂરો ખીલે છે. તેના વિચારોમાં સ્પષ્ટતા છે. ઔશિનરીના શબ્દોમાં કહીએ તો, વિનયશીલ, નર્યા ઈસેન્સનો માણસ, રિફાઇન્ડ વ્યક્તિત્વનો માણસ, સજ્જન ઉમદા. ઔશિનરી સાથેના ઇન્ટરવ્યૂમાં ઉતાવળે ચાલી ગયો તેનો તેને પસ્તાવો થાય છે અને તે માટે ઔશિનરીની માફી માગવા આતુર બને છે. વિજયના મનમાં ઔશિનરી માટે પ્રેમનો અંકુર ફૂટે છે તે મધુ જાણી ગઈ છે અને મધુ દ્વારા ઔશિનરી જાણે છે. આની જાણ થતાં ઔશિનરીનું વિજય પ્રત્યેનું આકર્ષણ વધી જાય છે અને તે વિજયને પરણવા ઉત્સુક બને છે. અંતે વિજયની સંમતિથી તેને પરણી જાય છે. વિજય પરોપકારી છે અને મધુને બધી જ રીતે તે મદદ કરવા સદા ઇચ્છુક રહે છે. મધુને વિજય પ્રત્યે જેવું આકર્ષણ છે તેવું વિજયને મધુ પ્ર[illegible] નથી. મધુ સાથે તે ઔશિનરીને ભાવ[illegible]ર મોકલે છે. લેખકે વિજયના પાત્રને પૂરેપૂરું વિકસાવ્યું નથી એવું આપણને લાગ્યા કરે છે. છેલ્લે તો લેખકે ઔશિનરીની કથામાં વિજયને વિસારે પાડ્યો છે. નવલકથામાં વિજય જેટલો ઝળક્યો તેટલો વિકસ્યો નથી.

સુષમા ઔશિનરીની બહેનપણી. એક લગ્નના રિસેપ્શનમાં તેણે વિજય અને મધુને જોયાં. વિજયને જોતાં જ સુષમા તેના પ્રત્યે આકર્ષાઈ. મધુ સાથે પરિચય થયો અને તે વિજયને ત્યાં આવતી-જતી થઈ. તે વિજયને ચાહવા લાગી. મધુ વિજયને ચાહે છે એ જાણીને તેને મધુ તરફ અણગમો થવા લાગ્યો. સુષમા વિજયની પાછળ આંધળી થઈ ગઈ હતી. વિજયને મેળવવા માટે તેણે એક તરફ ઔશિનરી વિષે વિજયને ખોટો અભિપ્રાય આપ્યો અને બીજી તરફ ઔશિનરીને વિજય માટે ખરાબ અભિપ્રાય આપ્યો. તેનું બધું ખોટું વિજય અને ઔશિનરીના આગળ છતું થઈ ગયું. આમ, સુષમાએ વિજયને મેળવવા માટે ખોટો રસ્તો અપનાવ્યો અને કંઈક અંશે વિલનનો ભાગ ભજવ્યો. સુષમાના પાત્ર દ્વારા લેખકે સ્ત્રીસહજ ઈર્ષ્યાનો ભાવ વ્યક્ત કર્યો છે.

મધુનું પાત્ર આકર્ષક અને વાચકના મનમાં સહાનુભૂતિ ઉત્પન્ન કરે તેવું છે. વિજય દ્વારા તેને શિક્ષિકાની નોકરી મળે છે. મૂળ ભાવનગરની. કૉલેજમાં બધાં એને ઓળખે. બંકિમ નામના છોકરાના પ્રેમમાં પડી. તેના કુટુંબને તે માન્ય નહોતું. એટલે તેના દેખતાં કુટુંબીજનોએ બંકિમને રહેંસી નાખ્યો. તેના પિતા તેના પ્રેમપ્રકરણના આઘાતથી મૃત્યુ પામ્યા. સગો ભાઈ અકસ્માતમાં મૃત્યુ પામ્યો. તે પોતાના પિતાની મિલકતની વારસદાર બની. બંકિમને તે ભૂલી શકી નહિ. તેને ડર લાગ્યો કે મિલકત મેળવવા માટે તેના પિતરાઈ ભાઈઓ તેની પણ કતલ

કરી નાખશે. એક વકીલની સહાયથી તેને વિજય સાથે પરિચય થયો. તેને ૩૨ વર્ષ થયાં હતાં. તે સુંદર અને દેખાવડી હતી. વિજયને ત્યાં રહેતી અને વિજયનાં ભાઈ-બહેનને ટ્યુશન આપતી. વિજય પ્રતિ તેને આકર્ષણ થયું. તેનો એકતરફી પ્રેમ હતો. વિજયના ઘરમાં તેનું ચાલતું. સુષમાને તેના પ્રત્યે સ્ત્રીસહજ ઈર્ષાભાવ જાગ્યો હતો. એટલે સુષમા મધુ વિશે ઔશિનરીને 'જાતજાતનું' કહેતી. મધુને પણ સુષમા પ્રત્યે બહુ સખીભાવ નહોતો. મધુએ જ્યારે જાણ્યું કે ઔશિનરી વિજયને મેળવીને જ જંપશે ત્યારે ઔશિનરી પ્રત્યે તેના મનમાં નફરત જાગી. પણ પછી તેના મનમાં બદલાવ આવ્યો અને વિજય-ઔશિનરીનાં લગ્નમાં તેણે સાથ આપ્યો. ઔશિનરી અને મધુ વચ્ચેના સંબંધો મીઠા થયા. પણ ઔશિનરીને તેના દામ્પત્યજીવનમાં મધુની દખલગીરી ખટકતી હતી એટલે વારંવાર તે મધુને કડવાં વેણ સંભળાવતી. પણ મધુ શાન્ત થઈ ગઈ હતી. તેણે ભાવનગર જઈ પિતરાઈ ભાઈઓ સાથે સમાધાન કરવાનો વિચાર કર્યો. તે ઔશિનરીને લઈને ભાવનગર તેના પિતરાઈ ભાઈ પાસે ગઈ. આમ ઔશિનરી, વિજય અને મધુમાં સંજોગોને કારણે બદલાવ આવ્યો.

ડૉ. સુરેન્દ્રનું પાત્ર પણ સહાનુભૂતિને પાત્ર છે. તેમની પત્ની નાની બાળકીને છોડીને એક ફ્રેંચ ટુરિસ્ટ સાથે નાસી ગઈ છે. પુત્રી આરતીને તેઓ મામાને ઘેર રાખે છે. આરતી પર તેમને અગાઢ પ્રેમ છે. આરતીની તેમને ખૂબ ચિંતા થાય છે. તેને કારણે તેઓ ફરીથી પરણતા નથી. સાવકી મા આરતીને વહાલ ન કરે તો? ઔશિનરીનો મસૂરીની એક હોટેલમાં ભેટો થાય છે. તેના પ્રત્યે તેઓ આકર્ષાય છે. તેને તેઓ પોતાની આરાધ્યદેવી માને છે. મસૂરીમાં તેઓ ઔશિનરી સમક્ષ પોતાનો પ્રેમ વ્યક્ત કરતા નથી. ઔશિનરી વાતવાતમાં તેમને ફરીથી લગ્ન ન કરવાં જોઈએ તેમ ઇરાદાપૂર્વક કહે છે. તેઓ ઔશિનરીની ઇચ્છાને માન્ય રાખે છે, કોઈ વાર ઔશિનરી પ્રાપ્ત થશે એ આશાએ. તેમની પત્ની દૂર રહ્યે રહ્યે આરતીને મેળવવા માટે પ્રયત્ન કરે છે. તે અંગે ડૉ. સુરેન્દ્રને ધમકીઓ મળે છે. ભાવનગરમાં તેમનો ઔશિનરી સાથે ભેટો થાય છે. તેમને જ્યારે ખબર પડે છે કે ઔશિનરી તો પરણી ગઈ છે ત્યારે આઘાત લાગે છે અને તેઓ નિરાશ થઈ જાય છે. ડૉ. સુરેન્દ્ર સ્વભાવે સાલસ અને ઠરેલ છે.

ઔશિનરીની મા, તેનો ભાઈ હેમેન્દ્ર, ઔશિનરીની સખી સુરંગી, મધુના પિતરાઈ ભાઈઓ નવલકથાનાં ગૌણ પાત્રો છે. બધાં વાસ્તવિક પાત્રો છે. કથા ઔશિનરીના મુખે કહેવાઈ છે. અતઃ ઔશિનરી આપણને પાત્રોનો પરિચય કરાવે છે. પ્રથમ પુરુષ એકવચનનો લેખકે ઉપયોગ કરીને લેખક ભાવકથી દૂર રહ્યા છે. છતાં કેટલીક વાર વિજયના સ્ત્રી-સ્વાતંત્ર્ય અને લગ્ન વિશેના વિચારોમાં સ્વયં લેખક બોલતા હોય તેવું લાગ્યા કરે છે.

નવલકથામાં વર્ણન કરતાં સંવાદો વધુ છે. પાત્રો શિક્ષિત છે એટલે સંવાદની

ભાષા પરિમાર્જિત છે, છતાં સરળ અને સ્વાભાવિક છે. યથાપાત્ર ભાષા છે. સંવાદો દ્વારા કથાવસ્તુ છતું થતું રહેતું હોય છે. સંવાદો ટૂંકા અને માર્મિક છે. કોઈ વાર કોઈ પ્રસંગ કે કોઈ વિષય અંગે ચર્ચા થતી હોય ત્યારે સંવાદોમાં એક પ્રકારનો વેગ આવે છે. ઢાલ-લાકડી એકમેક સાથે ટકરાતાં હોય તેવું લાગે છે. સંવાદો દ્વારા કથાવસ્તુ આગળ ધકેલાય છે. ક્યાંય લાંબાં લાંબાં વર્ણનો આવતાં નથી. સંવાદોની ભાષા સ્પષ્ટ છે, સહેલાઈથી સમજી શકાય તેવી ભાષા છે. જેમ પાત્રો વાસ્તવિક છે, તેમ સંવાદો પણ વાસ્તવિક છે. શિક્ષિત વર્ગની બોલચાલની ભાષાનો સંવાદમાં ઉપયોગ થયો છે.

નવલકથાનો કાળ આધુનિક છે. મસૂરી, અમદાવાદ અને ભાવનગરમાં વાર્તા ઘૂમે છે. શિક્ષિત લોકો જે વાતાવરણમાં જીવે છે તે વાતાવરણ નવલકથામાં ઊપસી આવે છે. વાચકોને લાગે છે કે આપણી આસપાસના વાતાવરણમાં શ્વાસ લેતી આ નવલકથા છે. નવલકથામાં આવતાં શહેરોમાં દૂર દૂર કૅમેરા ફરતા નથી, આ શહેરોનાં વર્ણનો મૂકીને લેખકે કથાવસ્તુની ગતિમાં વિક્ષેપ પાડ્યો નથી. આને કારણે વાચકોનો રસ જળવાઈ રહે છે.

નવલકથા પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં કહેવાઈ છે. નવલકથાની શૈલી રસળતી છે. શૈલીમાં કોઈ ગૂંચવણ આવતી નથી. પાત્રો શિક્ષિત છે, આધુનિક યુગનાં છે, છતાં અંગ્રેજી શબ્દોનો લેખકે ઉપયોગ કર્યો નથી. અઘરા, સંસ્કૃત, અપરિચિત શબ્દોનો પણ લેખકે ઉપયોગ કર્યો નથી. આ નવલકથા પાટણના 'મહાગુજરાત' સાપ્તાહિકમાં હપ્તાવાર પ્રગટ થઈ હતી. ભાષાશૈલી છાપાળવી નથી. કદાચ આ નવલકથા પહેલાં પુસ્તકરૂપે પ્રગટ થઈ હોય અને ત્યાર બાદ સાપ્તાહિકમાં હપ્તાવાર છપાઈ હોય. છાપાં વાંચનાર સામાન્ય વાચકને કદાચ આ નવલકથાની અટપટી કથા સહેલાઈથી ન સમજાય તે શક્યતા ખરી.

નવલકથાનું છેલ્લું ઘટક તત્ત્વ છે, રહસ્ય. 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાને અહીં આપણે યાદ કરીએ. ગોવર્ધનરામને જે કંઈ કહેવું હતું, તેમણે 'સરસ્વતીચંદ્ર' દ્વારા કહ્યું છે. તેમાં તેમણે 'વાર્તારસમાં જ્ઞાનગોળી' પાઈ છે, પણ 'સરસ્વતીચંદ્ર ભાગ-૪'માં વાર્તારસનો ઉપયોગ નહીંવત્ કરીને સીધી જ્ઞાનગોળી ખવડાવી દીધી છે. ગોવર્ધનરામનો જમાનો જુદો હતો. અત્યારે 'સરસ્વતીચંદ્ર' જેવી નવલકથા આવકારપાત્ર ન બને, છતાં આજે પણ નવલકથાકાર પોતાની નવલકથા દ્વારા પરોક્ષ રીતે કશું કહેવા માંગે છે. 'ઘૂઘવે નિર્જળ દરિયો'ની પ્રસ્તાવનામાં સ્વયં લેખકે આ નવલકથા દ્વારા તેઓ શું કહેવા માગે છે તે સ્પષ્ટ કર્યું છે. તેમના શબ્દો જ અહીં ટાંકીએ : 'સંજોગોવશ જેમનાં જીવનનો રાહ બદલાયો છે એવાં માનવીઓની આ કથા છે. એમણે જે રીતે જીવવા ધાર્યું છે એના કરતાં કંઈક જુદી રીતે જીવવું પડે છે. પોતે પોતાનો માર્ગ તો આંક્યો છે. એ માર્ગે ચાલવા અને કોઈ નિશ્ચિત મંજિલે પહોંચવા એમની હોંશ છે, જોશ છે કે એ મજલ માટે

જરૂરી ચિંતન પણ એમણે કર્યું છે. પણ એ હોંશ, એ જોશ કે એ ચિંતનને એ માનવીઓ કશીક પ્રતિકૂળતાને લીધે વળગી રહી શકતાં નથી.' નવલકથાનાં ઔશિનરી, મધુ અને વિજયનાં પાત્રોને આ સંદર્ભમાં તપાસી શકીએ.

ઔશિનરી ડૉ. સુરેન્દ્રને ચાહે છે, પણ તે મા તથા ભાઈને કહી શકતી નથી. ડૉ. સુરેન્દ્રને પણ કહી શકતી નથી. પોતાના લગ્નને ઠેલે છે, પણ મા તથા ભાઈના આગ્રહથી ઈન્ટરવ્યૂ માટે તૈયાર થઈ જાય છે. ત્રણેક ઈન્ટરવ્યૂમાં તે પ્રશ્નો પૂછીને ટીખળ કરે છે, પણ વિજય સાથેના ઈન્ટરવ્યૂમાં તે વિજય પ્રતિ આકર્ષાય છે. તેની સાથે લગ્ન કરે છે. ભાવનગરમાં ડૉ. સુરેન્દ્રને મળવા તે ઉત્સુક બને છે, તેને મળે છે અને જ્યારે તેને જાણ થાય છે કે ડૉ. સુરેન્દ્ર તેને ચાહે છે અને તેની રાહ જુએ છે ત્યારે તેનું મન ચળી જાય છે. પણ હવે એ એવા વળાંકે ઊભી છે કે તે ઈચ્છા છતાં સુરેન્દ્રને મેળવી શકતી નથી. તે હતાશ થઈ જાય છે, પણ મન પર ભાર રાખ્યા સિવાય જીવે છે. વિજયે ન પરણવાનો નિશ્ચય કર્યો હતો. દ્રૌપદી જેવી સ્વમાની યુવતી તેને પત્ની તરીકે જોઈતી હતી. પણ સંજોગોને કારણે તે પોતાના આદર્શને ભૂલી જાય છે, તેનું મનોબળ ઊણું ઊતરે છે અને ઔશિનરીના અલ્લડપણાથી તુષ્ટ થઈને તેની સાથે લગ્ન કરે છે. મધુ પોતાની વારસાગત મિલકત બચાવવા અને પોતાની જાતને પિતરાઈ ભાઈઓથી બચાવવા ભાવનગર છોડીને અમદાવાદ આવે છે. વિજયને ઘેર રહે છે. વિજય પ્રતિ આકર્ષાય છે, પણ ઔશિનરી અને વિજયનાં લગ્ન થાય છે ત્યારે તે હતાશ થઈ જાય છે. તે પિતરાઈ ભાઈઓ સાથે સમાધાન કરવા ભાવનગર જાય છે. તેનું જોશ ઓછું થઈ જાય છે અને સંજોગોને વશ થઈ જાય છે. માણસ ધારે છે, ઈચ્છે છે કંઈક અને જીવનમાં વાસ્તવિકતા તો કંઈ જુદી જ હોય છે. ડૉ. સુરેન્દ્ર ઔશિનરીની રાહ જોઈને અપરિણીત રહે છે. પણ ઔશિનરીએ બીજા સાથે લગ્ન કર્યાં છે તેની જાણ થતાં તેઓ હતાશ થઈ જાય છે. આવું છે મનુષ્ય-જીવન.

નવલકથાનું શીર્ષક છે 'ઘૂઘવે નિર્જળ દરિયો'. આ શીર્ષક પ્રતીકાત્મક છે. ઝાંઝવું જોયું છે? દૂરથી આપણને ઝાંઝવામાં જળ ને જળ જ દેખાય છે. પણ વાસ્તવમાં તો એ પાણીના એક પણ ટીપા વગરની ઉશરભૂમિ હોય છે, વાસ્તવિકતા તો કંઈક જુદી જ હોય છે. જીવન દરમિયાન વ્યક્તિ અનેક આશાઓ, અનેક આકાંક્ષાઓ અને અનેક ધારણાઓ રાખે છે અને એ બધાનો ઘૂઘવાટ માણસના જીવનને ભર્યું ભર્યું અને જીવંત રાખે છે. પણ સંજોગો એવા ઉપસ્થિત થાય છે કે ઘૂઘવાટ કેવળ ઘૂઘવાટ જ રહે છે, એમાંથી કશું જ નીપજતું નથી, એમાંથી કશું જ વાસ્તવિક સ્વરૂપ ધારણ કરી શકતું નથી. એ બધો ઘૂઘવાટ પોકળ સાબિત થાય છે. એક અંગ્રેજી વાક્ય અહીં યાદ આવે છે: We do not live, we only hope to live. આપણે જીવીએ એના કરતાં આ રીતે જીવીશું એવી આશાઓ

રાખ્યા કરીએ છીએ. પણ કરુણતા અને વાસ્તવિકતા તો એ છે કે એ બધી આશાઓ આપણી નબળાઈને કારણે, પરિસ્થિતિને કારણે, લાચારીને કારણે પરિપૂર્ણ થતી નથી. પણ સાથે સાથે એ પણ ખરું કે આપણે હતાશ થયા હોવા છતાં જીવીએ છીએ. વિજય અને ખાસ કરીને મધુ તથા ઔશિનરી હતાશ, દુઃખી થવા છતાં જીવનના સંજોગોને અનુકૂળ થઈ જીવે છે — જીવ્યે જાય છે. આપણી આકાંક્ષાઓ, ધારણાઓ તથા આશાઓ ઘૂઘવે ખૂબ, પણ એ બધું અસફળ અને પોલું. ઔશિનરી, મધુ અને ડૉ. સુરેન્દ્રની આશાઓ અંતે બર ના આવી. આ ત્રણેય પાત્રો આપણને સમાજમાંથી મળી આવશે. લેખકે નવલકથાના આ બીજતત્ત્વને ક્યાંય પણ અંકુરિત કર્યું નથી, એટલે કે નવલકથામાં કોઈ પાત્ર દ્વારા જીવનની આ વાસ્તવિક પરિસ્થિતિનો લેખકે અણસાર સુધ્ધાં આપ્યો નથી.

શ્રી મોહનભાઈ પટેલે અનેક નવલકથાઓ લખી છે અને હજુ તેમનું આ સર્જનકાર્ય અવિરત ચાલુ છે. 'ઘૂઘવે નિર્જળ દરિયો' સર્વ રીતે એક સુવાચ્ય નવલકથા બની છે. આ નવલકથામાં પ્રણયભાવ વ્યક્ત થયો છે, પણ તેને સંયમની પાળ બાંધી છે, એટલે તે ઉજ્જ્વળ ભાસે છે. લેખકનો કૅમેરા આગળ-પાછળ ઘૂમે છે અને નવલકથાની વસ્તુને સુંદર રીતે ઝીલે છે.

આપણે લેખક પાસે ઉત્તમોત્તમ નવલકથાઓની અપેક્ષા રાખીએ.

'હેતનાં પારખાં' હોય?

ચિનુ મોદી

બહુ પાકટ વયે મોહનભાઈ એમ.એ. કરવા ભાષાભવન, ગુજરાત યુનિવર્સિટીમાં આવ્યા અને એ કડી સર્વ વિદ્યાલય સાથે જોડાયેલા, એ જાણીતું હતું અને હું વતની કડીનો એટલે... અમે માત્ર સહાધ્યાયી ન રહ્યા. અમારો સંબંધ જેટલો ભાવાત્મક છે એટલો રોજિંદો નથી. એમણે ૩૫-૩૬ વર્ષના સંબંધમાં પહેલી વાર મને 'હેતનાં પારખાં' નવલકથા આપી એ વિશે લખવા કહ્યું અને 'માણ્યું એનું સ્મરણ' કરવાનો મોકો આપ્યો છે. આટલું 'પર્સનલ'. શ્રી મોહનભાઈ પટેલનું કડીમાં હોવું એ ઉત્તર ગુજરાતની લેખકોની યુવા પેઢી માટે બહુ ફળદાયી નીવડ્યું. કડીમાં જ એમણે લઘુવાર્તાના સ્વરૂપને વિકસાવ્યું અને એને જીવતીજાગતી રાખે એવા જૂના-નવા લેખકોને પ્રોત્સાહન આપ્યું. આ ઉપરાંત એક વિશેષ પ્રયોગ તે 'લતા શું બોલે?' એ પછીનો કડીના નવલકથાકારોએ શ્રી મોહનભાઈની પ્રેરણાથી 'સંદેશ' પ્રકાશનના એક સામયિકમાં કરેલો. કડીના વાર્તાકારોએ ભેગા મળી, એક નવલકથા હપ્તાવાર લખી-છપાવી હતી. મોહનભાઈ માત્ર નવલકથાકાર કે ટૂંકી, ટૂંકી-ટૂંકી વાર્તાના સર્જક નથી, એમને નામે વિવેચન-ગ્રંથ પણ છે. એમનો અભ્યાસી જીવ એમાં સુપેરે પ્રગટ થાય છે.

શ્રી મોહનભાઈની એક નવલકથા 'ગુજરાત સમાચાર'ના પાને હપ્તાવાર છપાયેલી : 'અંતમ દીપ'. પણ, છાપામાં છપાય એવી ચાલુ નવલકથાઓ એમની પાસેથી ન મળી વધારે, તે યોગ્ય થયું. 'અંતિમ દીપ' પણ એવી પૉપ્યુલર નવલકથા તો નહોતી જ. ટૂંકી વાર્તા અને ટૂંકી-ટૂંકી વાર્તામાં ગજુ દેખાડનાર શ્રી મોહનભાઈ નવલકથાકાર તરીકે કેવા? એ પ્રશ્નનો ઉત્તર 'હેતનાં પારખાં'ને આધારે પણ મળે એવો છે.

'હેતનાં પારખાં' છે પ્રણયકથા; પણ, એના કથાનકથી વિશેષ નવો પરિવેશ આ કૃતિને નાવીન્ય આપે છે. ગુંદર વીણનારાની તળ જિંદગીમાં પહાડનો પડછાયો કાયમી હોય છે. આ પહાડ અને એની આસપાસનાં નાનાં નાનાં પાંચ-પંદર ઝૂંપડાંઓના ગામને પશ્ચાદ્‌ભૂમાં શ્રી મોહનભાઈ રાખે છે અને થોડાક પહાડવાસી અને એક નગરવાસી વચ્ચેના વહેવારમાંથી નીપજેલી પ્રણયકથાને અહીં મૂળ સંયમથી લેખક યોજે છે. વાઘ ઇત્યાદિ હિંસક પ્રાણીઓથી ખચિત આ પ્રદેશમાં વસનારાં નિર્ભિક પહાડવાસીઓમાંથી કેટલાંક સ્ત્રી-પુરુષો આ કૃતિનો દેહ બાંધે છે અને એની પડછે જનમનસિંહ તથા મનોરમા અને યમુના જેવાં પાત્રો આ

કૃતિને રસપ્રદ બનાવે છે. બે 'કલ્ચર' વચ્ચેનું ઓગળતું વૈમનસ્ય એ આ કૃતિનું હાર્દ છે. બદલાયેલો અંત એ રીતે ખપે લાગેલો હશે, એવી મારી ધારણા છે. લીલી - હમીરો એક પ્રદેશની હવા શ્વસનારાં એકબીજાંની નજીક આવે છે. પણ, લીલીને એ સમજાતું નથી કે એને જ પ્રેમ કહેવાય. એ જનમનસિંહ ઠેકાવાળાને પણ મનમાં જચી ગયેલી છે. લીલી જનમનસિંહ તરફ પણ પ્રેમભાવ તો નથી જ અનુભવી શકતી. સ્વમાં વિશ્વાસવાળી લીલી, જનમનસિંહ સાથે શહેર જાય છે. શહેરી રીતભાત શીખે છે અને પરોક્ષ રીતે જનમનસિંહને વાસનાભૂખ્યા વરુમાંથી માણસ બનાવે છે. શહેર લીલીને ગોઠતું નથી અને જેસાની માંદગી એમાં નિમિત્ત બને છે. જેસાની માંદગીએ જનમનસિંહમાંની બદલાયેલ વ્યક્તિત્વની ઝાંખી લીલીને કરાવી છે. એ બદલાયેલા જનમનસિંહને પરણીને સુખી થઈ શકે એમ હતી, પણ હમીરાને એણે કૉલ આપેલો કે 'પરણીશ તો તને' એટલે... પણ, જ્યારે હમીરો નાછૂટકે રામી સાથે પરણવાનો નિર્ણય કરે છે ત્યારે લીલી જનમનસિંહ સાથે પરણી શકી હોત. પણ, એ જનમનસિંહને કહે છે : 'હમીરાને આપેલું વચન હું પાળી શકી છું.' એ પોતાના હેતનાં પારખાં આપે છે.

આ આખીય નવલકથામાંથી પસાર થતાં મને બોલીએ થોડીક કનડગત કરી છે. બાકી, આખીય કૃતિ સ-રસ છે, એ નક્કી.

'અંધારી રાતના ઓળા'

તૃષિત પારેખ

'અંધારી રાતના ઓળા' (૧૯૮૫)ની પ્રસ્તાવનામાં શ્રી મોહનલાલ પટેલ લખે છે, 'લગભગ સાત-આઠ દાયકા પહેલાંના સમાજની આ કથા છે. એમાં રહેલી કેટલીક ઘટનાઓ, રૂઢિઓ, રીતભાત, વાણીવ્યવહારની પરિભાષા વગેરે આજના સમયના સંદર્ભમાં અજાણ્યાં અજાણ્યાં લાગવા સંભવ છે. એમાંનું ઘણુંય અસંભવિત પણ લાગે. પણ વીતેલા એક યુગની તાસીર માનવસમાજની સ્મૃતિમાંથી સાવ ભૂંસાઈ જાય એ પહેલાં, ભૂતકાળને માણવા પૂરતી થોડીક ઝિલાયેલી રહે તો ભાવક માટે એ રોચક બની રહે એવો આ કથા લખવા પાછળનો ખ્યાલ છે.'

વીસમી સદીના આરંભમાં ઉત્તર ગુજરાતના રણ સમીપના કોઈ ગ્રામ્ય સમાજ ઉપર મોહનભાઈ પોતાનું ફોકસ ગોઠવે છે. આજે તો સો વર્ષ વીતી ચૂક્યાં છે ત્યારે એ સમાજની રૂઢિઓ, પરંપરાઓ, વાણીવર્તનો આપણને વિસ્મયકારક લાગે એ શક્ય છે. એ સમાજની ગતિવિધિને, તાસીરને શબ્દદેહ આપી લેખકે એક રસપ્રદ દસ્તાવેજી ચિત્ર - ડૉક્યુમેન્ટરી સર્જી છે. આ કથાના વસ્તુ અને તાસીર સંદર્ભે લેખકે પશ્ચાદ્ભૂમાં અંધકારની-તમસની જે પ્રયોજના કરી છે તે પણ લાક્ષણિક છે. આ તમસને લેખકે માનવીમનના તમસ સાથે — સમાજની એ તાસીર સાથે જોડી દીધો છે. નવલકથાનો આરંભ જુઓ : 'રાત્રે દસેક વાગ્યે જાંબુના ઘરનાં દ્વાર ખખડ્યાં. બારણું ઊઘાડતાં જ એ ચમકી ઊઠી. અત્યારે મુખી અહીં ક્યાંથી? એ ધ્રૂજવા લાગી. આ ધ્રૂજારી, આ વિસ્મય, આ અંધકાર નવલકથામાં મુખી અને જાંબુના સંબંધની વિલક્ષણતા પ્રગટ કરે છે. આ અંધકાર કથાના વિવિધ પ્રસંગોમાંથી પસાર થતો છેલ્લા દૃશ્યમાં કિસનના આપઘાતના પ્રસંગને આવરી લઈ મૂક સાક્ષી બને છે. નવલકથાનું શીર્ષક 'અંધારી રાતના ઓળા' સૂચક અને સાર્થક પ્રતીત થાય છે.

જૂના ગુજરાતી સમાજમાં સાટાપેટાની જે પ્રથા હતી તે પ્રથા અહીં ઘટનાઓનો ઉદ્દીપક સ્રોત બને છે. જાંબુના પતિ કરસનભાઈ હીરદાસની દીકરીના સાટામાં પરણ્યા હતા. એ વખતે હીરદાસ જોડે મૌખિક કરાર એવો થયો હતો કે હીરાને ભાઈ, દીકરો કે ભત્રીજો પરણાવવા હોય તો એક પેટું આપવું. નહીંતર રૂપિયા ચારસો રોકડા આપવા. પેટું આપી શકાય એમ ન હોય તોપણ રૂપિયા ચારસો આપવા. બીજા કોઈને સારુ પેટું આપવું નહીં. આ કરાર મૌખિક હોવાથી હીરદાસ દગો કરે છે. જાંબુની દીકરી રાધાને એ પેટા સાટે માગે છે અને જાંબુની આ

છોકરીને સોનપુરવાળા વયોવૃદ્ધ રાયચંદ સાથે પરણાવવા ઇચ્છે છે. રાયચંદ અને હીરદાસે આ પ્રકારનો વ્યૂહ તૈયાર કર્યો છે. જાંબુ રાંડીરાંડ છે. એનો પક્ષ નબળો છે. તેથી પેલા મૌખિક કરારનો મનફાવતો અર્થ કરીને તેઓ આ પ્રપંચ ખેલી રહ્યા છે. ચોથા પ્રકરણમાં રાત્રે રૂપપર ગામનું પંચ બેસે છે. ત્યારે નિર્ણય હીરદાસની તરફેણમાં લેવાય છે. પરંતુ ઘટનામાં અચાનક નાટ્યાત્મક વળાંક આવે છે. મુખી હાંફતા આવે છે અને પુરાવા તરીકે પંચ સમક્ષ એક પોથી રજૂ કરે છે. તેમાં લખ્યા પ્રમાણે હીરદાસ પોતાના ભાઈ, દીકરા કે ભત્રીજા સિવાય બીજા કોઈ સારુ પેટું માંગી શકે નહિ, વિકલ્પે ચારસો રૂપિયા રોકડા લઈ શકે. આ પુરાવાના આધારે છેવટે પંચ નિર્ણય બદલે છે — 'જાંબુએ હીરદાસને રૂપિયા ચારસો ગણી આપવા. તે પછી જાંબુ પેટાના દેવામાંથી છૂટી છે!'

મુખી અને રાયચંદ — નવલકથાનાં આ બંને પાત્રો સરખાં ધૂર્ત અને પાકાં. મુખીની દાઢમાં જાંબુ છે. રાયચંદની દાઢમાં રાધા છે. મુખી જાંબુને અને રાયચંદ રાધાને પામે છે ત્યારે બેય જંપે છે. છતાંય અજંપો એમને વળગેલો રહે છે. અપરાધભાવની ગ્રંથિ બંનેના ચિત્તમાં સળવળતી રહે છે. એનું એક પરિણામ પરિતાપ સ્વરૂપે રાયચંદમાં જે દેખાય છે તે મુખીમાં જોવા મળતું નથી. મુખી વધારે નઠોર અને કઠોર લાગે છે.

બીજા પ્રકરણનો આરંભ આ રીતે થાય છે — 'મુખી જાંબુના ઘરમાંથી નીકળ્યો ત્યારે સામેના છાપરાના મોભ પાછળ ચંદ્ર દેખાવા લાગ્યો હતો. મુખી પોતાની આંખ એના ઉપર પળેક ઠેરવી અને પછી મૂછ ઉપર એક આંગળી સરકાવતાં એ મન સાથે બોલ્યો : 'જોઉં છું હવે, કે મારા મનના મનોરથ આડે કોણ આવે છે?' ચંદ્ર અહીં પ્રતીક બને છે, તેમજ જાંબુને વશ કરી તેને ઉપકાર નીચે દબાવનાર મુખીની ભોગલિપ્સાનું એ વ્યંજક બને છે. રાધાને બચાવવા માટે મુખી વસ્તારામની રાંડીરાંડ દીકરી સાથે રાયચંદનું ગોઠવવાની ચાલ ચાલે છે. રાયચંદ આ ચાલમાં ફસાતો નથી અને પોતાનું મન કળવા દેતો નથી. જાંબુ પાસે પેટું માગનાર હીરદાસને સાધી, દાનાભાઈ વગેરે દ્વારા પંચ સમક્ષ દબાણ ઊભું કરી જાંબુને પેટું માગનાર હીરદાસને મજબૂર કરવા મથે છે. પણ મુખી જ્યારે પુરાવો રજૂ કરે છે ત્યારે રાયચંદ ઢીલો પડે છે પણ જાંબુ-મુખીની હિલચાલ ઉપર નજર રાખવા ગુપ્તચર જેવી માણેક ડોશીની મદદ લેવાનું ચૂકતો નથી! બિલવાડના પરભુદાસના વિધુર છોકરા સાથે રાધાનું ગોઠવવા મુખી જ્યારે જાંબુ સાથે ચર્ચા કરે છે ત્યારે એ વાત માણેક ચોરીછૂપીથી સાંભળી લે છે અને એ બાતમી રાયચંદને પહોંચાડે છે. તે પછી રાયચંદ સત્વરે જીવણની મંગીનું સગપણ પરભુદાસના છોકરા સાથે ગોઠવવાની યોજના ઘડી કાઢે છે. રાયચંદ પરભુદાસને મળે છે ત્યારે એ ગલ્લાંતલ્લાં કરે છે. ધૂર્ત રાયચંદ પરભુદાસની એક નબળી કડી — પેલી માણેકની યાદ અપાવી એને મૂંઝવણમાં મૂકે છે અને સંમતિ મેળવે છે! આમ,

રાયચંદ રાધાનું સગપણ પરભુદાસના છોકરા વેરે થતું અટકાવી, બીજી બાજુ હીરભાઈ દ્વારા જાંબુ પાસે રૂ. ૪૦૦ની પેટાની રકમની ઉઘરાણી કરાવે છે.

જાંબુ મુખીની હૂંફ ઢૂંઢે છે. મુખી ચારસો રૂપિયા પોતાની પાસેથી લઈ જવાનું જણાવી જાંબુની મજબૂરીનો લાભ ઉઠાવે છે. એ જાંબુનો હાથ પકડી પોતાની પાસે ખેંચે છે. જાંબુએ છૂટવા તો પોતાનું ગામ રૂપપર છોડેલું અને રાજપર આવીને રહેલી. ત્યાં પણ મુખી આવતો રહેતો અને આવા પ્રસંગોએ જાંબુને મદદ કરી પોતાના ઉપકાર નીચે દબાવતો રહેલો. રાયચંદે પોતાને હંફાવ્યો છે એ જાણી મુખી છંછેડાય છે અને જાંબુને પૂછે છે, 'પેલીને મારી નાખી એને ઠામ રાધાને બેસાડવી છે?' આ સાંભળી જાંબુ ચમકે છે. મુખી કેવો ભયંકર માણસ છે એ જાંબુ જાણે છે. એ મુખીને એટલું જ કહે છે, 'મુખીભાઈજી, તમને આ શું ઉકલ્યું? મારી રાધા મૂઈ ઘર માંડ્યા વગરની રહેશે તોપણ મારે એ ધંધો નથી કરવો.'' (પૃ. ૧૦૯) રાયચંદની 'ગુપ્તચર' માણેકમા જાંબુના મનમાં રાચયંદની યુવાની અને જોમ વિશે સંવેદનાઓ જગાડી, રાયચંદ રાધા માટે યોગ્ય મુરતિયો છે એમ ઠસાવે છે! બીજા દિવસે જાંબુ માણેકમા સાથે રાચયંદના ઘેર જઈ રૂપિયો આપી રાધાનું સગપણ નક્કી કરી લે છે. આમાં એણે મુખીની સલાહ લીધી નહોતી. પણ મુખી આ સમાચાર જાંબુના મુખે સાંભળી સમસમી ઊઠે છે. એ કહે છે, 'જો વાત ચોખ્ખી છે. આમ તો હું પેલી બચારી નિર્દોષ છોડીને હલાલ કરી દેવાનો હતો. પણ હવે તો ઊલટું ઠીક થઈ ગયું. રાયચંદ જેવા બકરાને હલાલ કરવામાં મને જરાય કંપા નહીં વછૂટે!!' (પૃ. ૧૨૦) જાંબુ આંખમાં આંસુ સાથે મુખીને આવું કશું ન કરવા વિનવે છે. મુખી પીગળે છે પણ ગોળની કાંકરી વહેંચવા કે ખાવા તૈયાર થતો નથી. એ કહે છે, 'ગમે તેવો તોય મુખી છું હોં કે!' રાધાના લગ્ન વખતે કુટુંબીઓ રિસાય છે ત્યારે મુખી જ એમને મનાવી અવસર સુપેરે પાર પાડે છે. જાંબુ મુખીનો આ ઉપકાર ભૂલી શકતી નથી. રાધાને વળાવ્યા પછીની રાતે, ધાર્યા પ્રમાણે મુખી જાંબુના ઘેર આવે તે પૂર્વે, એકવીસમા પ્રકરણમાં લેખકે જાંબુની દ્વિધાનું અને બેકરારીનું આલેખન કરી, કશા છોછ વગર સમાજના અંધારા ખૂણાની વાસ્તવિકતાનું ચિત્રણ કર્યું છે. એ પ્રસંગે મોહનભાઈમાં કલાકારની તટસ્થતાનું દર્શન થઈ શકે.

માનવીમનની તમસજન્ય ઉક્ત ઘટનાઓની સાથે લેખકે રાધા-કિસનની નિર્મળ પ્રેમકથા પણ ગૂંથી છે. શિવાલયના મહંત જાનકીદાસને કોઈ મરણાસન્ન સ્ત્રીએ પોતાના અંધ બાળકને સોંપ્યું છે, તે કિસન. જાનકીદાસે તેને ઉછેરી મોટો કર્યો. રાધા તેની બાલસખી છે. જાનકીદાસની આંખમાં રાધા-કિસનનું જોડું વસી ગયું છે. અંધ કિસન પ્રત્યે રાધાના હૃદયમાં લાગણી ઉત્પન્ન કરવી, દૃઢ કરવી, એ પ્રકારના પ્રયાસો જાનકીદાસ કરતા રહે છે. પણ આ સંબંધનો સમાજની વાસ્તવિકતાના સંદર્ભમાં શું અંજામ હોઈ શકે એ વિશે આ ભોળા સાધુએ કાંઈ

વિચાર્યું હશે કે? કોઈ મંદિરના મહંત દ્વારા ઉછેર પામેલો એક અનાથ અંધ બાળક, એને રાધાના પતિ તરીકે સમાજ સ્વીકારશે? જે સમાજમાં રાયચંદ જેવા કામલોલુપ ધૂર્ત ધનિકો હોય, બાળલગ્ન અને સાટાપેટા જેવી ક્રૂર પ્રથાઓ હોય ત્યાં રાધા કિસનના નિર્મળ પ્રેમની કદર કોણ કરનાર હતું? જાનકીદાસ રાધાનું સગપણ રોકવા બિલવાડ જાય છે પણ રાયચંદ કે મુખી જેવા ધૂર્તોની ઝીંક ઝીલવાનું આ સાધુપુરુષનું કાંઈ ગજું? રાધાનું 'વિવાહ' (સમૂહલગ્ન)માં પાંચ વર્ષે લગ્ન થયેલું. લગ્નના બીજા વર્ષે એ વિધવા થઈ. તેને માટે હવે કોઈ બીજવર કે યોગ્ય મૂરતિયાની શોધ ચાલતી હતી. ત્યાં રાયચંદ જેવા વૃદ્ધ ધનિક સાથે તેનું લગ્ન થઈ જાય છે. તત્કાલીન સમાજની દૃષ્ટિએ આમાં કશું અસ્વાભાવિક નહોતું. તેથી જ જાનકીદાસ આ સ્થિતિનો સ્વીકાર કરી લે છે. પણ કિસન આમૂલ ખળભળી ઊઠે છે. એને રાયચંદની ડોક મરડી નાંખવાનું મન થાય છે. જાનકીદાસ તેને માયાના મૃગજળની ફિલસૂફી સમજાવી સંસારથી દૂર રહેવાની શીખ આપે છે. પણ આઘાતથી કિસનની સંવેદના તરડાઈ જાય છે. રાધા વિશે અનિષ્ટ ખ્યાલો એના મનમાં ઉદ્ભવે છે : 'હવે તો તે પૈસો રાયચંદનો માણશે અને જુવાની બીજા કોઈની!' 'માના અવગુણ દીકરીમાં આવ્યા વગર રહે ખરા?' (પૃ. ૧૬૮) આવું વિચારવામાં એ વિવેક અને મર્યાદાને ચૂકે છે. એના ચિત્તમાં તિરસ્કાર અને દ્વેષ ધૂણવા લાગે છે. પ્રેમના કોઈ વિચિત્ર સ્વરૂપની આગમાં એ બળી રહ્યો છે.

રાધા પિયર આવે છે. તે દરમિયાન એક રાત્રે રાધાની પડોશમાં ભજનમંડળીમાં જાનકીદાસને આમંત્રણ મળે છે. કિસનનો ઉત્સાહ જોઈ તેઓ કિસનને જ મોકલે છે. કિસનના સૂરીલા કંઠમાં ભજનની સાથે એનું દર્દ પણ ઘૂંટાય છે. રાધાની પાસે પોતાનું દર્દ પહોંચતું હશે? એને તો એમ જ લાગે છે, રાધાએ મને કૂવામાં ઉતારી વરત કાપી નાખ્યો છે! કિસન લોકો સાથે હળેભળે તો પોતાનું દર્દ ભૂલે, એમ માની જાનકીદાસ તેની પાસે ગામમાં ભિક્ષા મંગાવવાનું નક્કી કરે છે!

રાધાને લાગ મળતાં એક વાર ભિક્ષા માગવા આવેલા કિસનને એ રોકે છે અને પૂછે છે, 'શા ડૉળ કરી દીધા છે કિસન!' કિસન રાયચંદ વિશે ઘસાતું બોલે છે. ત્યારે એક આદર્શ ગૃહિણી બની ચૂકેલી રાધા એને સ્પષ્ટ જણાવી દે છે, 'કઈ અસ્ત્રીને એનો આદમી નહીં ગમતો હોય?' કદાચ કિસનને ચીડવવા માટે જ આમ બોલી હોય. કિસન ઉશ્કેરાય છે, 'હાસ્તો! પછી ગમે તો લૂલો-લંગડો કે ઘરડો-બુઢ્ઢો હોય?' 'પણ આંધળો તો નથી ને?' રાધાનો આ જવાબ કિસનને ડંખની જેમ ચુભી જાય છે. કિસનને પહેલી વાર સમજાય છે કે રાધા માટેનો પોતાનો પ્રેમ એકતરફી છે! મહિના પછી રાધા સાસરે જાય છે ત્યારે પણ કિસનનો રોષ યથાવત્ અકબંધ રહે છે! — 'ભગવાને આંખો તો ફોડી (આપી) નથી! એ પાપીએ આખી દુનિયામાં મને એકલાને જ આંખો આપી નથી. એ આંખો હોત તો હું આજે દેખાડી આપત! એને દેખાડી આપત કે બીજાનાં જીવતર

કેમ ધૂળધાણી કરીને ઘરડા ધણીને ત્યાં જવાય છે!' તો એને બે ક્ષણ એમ પણ લાગે છે કે 'એક વાર મારી સામે મન મૂકીને વાત કરી હોત તો બધોય ખુલાસો થઈ જાત!' (પૃ. ૨૦૩) ઉન્માદ તરફ ધકેલાતા કિસનને બચાવવા જાનકીદાસ છેવટે તીર્થયાત્રાને બહાને ગામ છોડી નીકળી પડે છે.

હવે વાર્તાની કથનગતિ જરા લથડતી હોય એમ જણાઈ આવે છે. રાધાની સાસરે રહેવાની જીદ જેમ રાયચંદને સમજાતી નથી તેમ જાંબુને પણ સમજાતી નથી. રાયચંદ ખિજાઈને જાંબુને જે સંદેશો મોકલે છે (પૃ. ૨૦૯) તે ઉપરથી જાંબુને એવી શંકા જાગે છે કે આદમી ઘરડો છે અને છોડી જવાન છે એટલે વખતે ક્યાંક અવળો પગ પડી ગ્યો હોય! (પૃ. ૨૧૦) આ વાતના સંદર્ભમાં મુખી પણ એવો જ તર્ક લડાવે છે — 'એણે તો બેવડી મજા લેવાની હોય — રાયચંદનું ધન અને બીજાની જવાની! (પૃ. ૨૧૨)

'એને એ ન પાલવે.'

'તને કેમ પાલવે છે?'

જાંબુ શું જવાબ આપે?

જાંબુ અને મુખી પાસે જીવનને મૂલવવાનો માપદંડ શો છે? કે પછી એક વાર્તાકારની લોકરંજનની આ હિકમત છે?

પિયર જવાની ના પાડનાર રાધાનું મન વૃદ્ધ રાયચંદ કળે છે — બાકી હું સમજું છું કે તારે મારી સાથે જીવતર જોડવું પડ્યું છે એનું જ એ કારણ છે! (પૃ. ૨૨૦) 'અને હુંયે જાણું છું કે મેં તારી ઊછરતી જવાનીને છૂંદી નાંખી છે.' (પૃ. ૨૨૧) રાયચંદને એકાએક ઉભરો આવતાં એ બોલી ઊઠે છે, 'મને તો ઘણુંય થાય છે કે પેલા ઢોલરાની માફક તને મૂકી આવું...' (પૃ. ૨૨૪) રાયચંદનો આ પરિતાપ ખાસ કશું મૂલ્ય ઉપજાવી શકતો નથી. એ મગરનાં આંસુ જ પુરવાર થાય છે. મિથ્યા પુત્રૈષણાની ધૂનમાં એ નિર્દોષ કળી જેવી રાધાની જિંદગીને ગળી જાય છે. પોતાના ઘર સમીપે આવી પહોંચેલા, રાધાને પોતાના સૂરલયથી આકર્ષવા માગતા અંધ કિસનનો જાન લેવા આ રાયચંદ ઊઘાડી તલવાર લઈ અર્ધી રાતે નીકળી પડે છે!

સીમંત પ્રસંગે પિયર આવેલી રાધા અને જાંબુના સંબંધમાં જે તનાવનું આલેખન થયું છે એ સચ્ચાઈભર્યું લાગે છે. પણ સમયના પરિમાણનો લેખકે બેફામ અને અસાવધાનીપૂર્વક ઉપયોગ કરેલો જણાય છે. સાતેક મહિના પછી રાધા વહેલામાં વહેલી તકે સાસરે જવાનો પ્રસ્તાવ મૂકે છે. તે દરમિયાન રાધાના ચિત્તમાં લાગણીના આરોહઅવરોહ નિરૂપાયા છે. કિસન એક રાતે પાછો આવતો નથી. તે પછી એક વર્ષ વીતી જાય છે. અચાનક કિસન આવી જાય છે. પણ ફરી પાછો ક્યાંક ચાલ્યો જાય છે. એને શોધવાની રઝળપાટમાં જાનકીદાસના છ મહિના નીકળી જાય છે. બીજા જ પાના પર (પૃ. ૨૨૮) એક વર્ષ વીતી ગયાનો

ઉલ્લેખ મળે છે. વાર્તાકાર સમયના પરિમાણનો કરકસરભર્યો ઉપયોગ ન કરે તો કળાસંયમ ચૂકી ન જાય?

અમાસની કોઈ રાતે રાયચંદના ઘરની આસપાસ કિસન પોતાના સૂરીલા દર્દભર્યા કંઠે કોઈ પદ ગાઈ રહ્યો છે. કિસન આટલો નજીક આવી ગયો એ જાણી રાયચંદ ચમકે છે. નવલકથાની આ અંતિમ નિર્ણાયક ઘટના છે. પોતાના સુખી સંસારમાં કશો વિક્ષેપ પડ્યાનું રાયચંદને પ્રતીત થાય છે. દ્વેષ અને તિરસ્કારની આગમાં એ બળવા લાગે છે. રાયચંદના હાવભાવ જોઈ રાધાને નવાઈ લાગે છે. પેલા સૂરો શાંત થાય છે. બીજી રાતે બરાબર એ જ સમયે પેલા સૂરો સંભળાય છે. રાયચંદ પરસેવે રેબઝેબ થઈ જાય છે પણ સૂઈ જાય છે! કેવળ રાધાના મનોભાવ નિરૂપાય છે. ચોથી અને પાંચમી રાતે કિસનનો દર્દભર્યો સૂર પુનઃ સંભળાય છે. ત્યારે જ રાયચંદમાં તીવ્ર પ્રતિક્રિયા જન્મે છે. હાથમાં ખુલ્લી તલવાર સાથે રાયચંદ નીકળી પડે છે એ સૂરોની દિશામાં. પતિની હિલચાલથી રાધા અવાક્ થઈ જાય છે. રાયચંદ એક ઓળાને ઊભો થતો, ખસતો જુએ છે. એ આકાર એક કૂવા પાસે આવી 'હવે તો નથી રહેવાતું, પ્રભુ!' એવું ઉચ્ચારતો કૂવામાં ઝંપલાવે છે. રાયચંદ દિગ્મૂઢ થઈ આ દૃશ્ય જોઈ રહે છે. એ જ્યારે ઘરનું બારણું ઊઘાડે છે ત્યારે રાધા મૂર્ચ્છિત થઈ જાય છે. આ અંતિમ ઘટના નાટ્યાત્મક અને રોમાંચક હોવા છતાં એ બનવા પાછળ પાંચ-પાંચ રાત્રિઓનું થતું વિલંબન ચોટને વિખેરી નાખે છે!

રાધા-કિસનની આ પ્રણયકથા આસ્વાદતી વખતે પન્નાલાલની 'મળેલા જીવ'માંની કાનજી-જીવીની પ્રણયકથાનું સહજ સ્મરણ થાય છે. આ બંને કથાઓમાં કેટલુંક સામ્ય પણ છે. બંને કથાઓનો પરિવેશ ઉત્તર ગુજરાતનો ગ્રામપ્રદેશ છે. બંને પ્રેમકથાઓમાં જ્ઞાતિ કે સમાજની પરંપરા અને માન્યતાના પ્રશ્નો છે. જીવીને દુઃખ ન પડે તે માટે કાનજી ગામ છોડી શહેરમાં ચાલ્યો જાય છે. અહીં જાનકીદાસ કિસનને લઈ તીર્થયાત્રાને બહાને ગામ છોડીને ચાલ્યો જાય છે. 'મળેલા જીવ'માં જીવી ચિત્તની સમતુલા ગુમાવી પાગલની જેમ રસ્તા પર રઝળતી રહે છે. આ કથામાં કિસનની પણ એવી જ દશા થાય છે. જોકે કાનજીના જેવી ચિત્તની નિર્મળતા અને સૌમ્યતા કિસનમાં નથી. જીવી પ્રેમનું દર્દ અને પતિનો ત્રાસ વેઠે છે. રાધામાં જીવીના જેવી વેદના નથી. રાધા સમાજના યંત્રનો એક પુરજો બની જાય છે. સચ્ચાઈનું આ પણ એક કારમું સ્વરૂપ છે, જેને એ જીવી જાય છે. પણ એ જેટલી સરળતાથી સમાધાન કરી લે છે એટલી સરળતા અને સમાધાન જીવીમાં નથી. જીવી ધૂળાને પરણીને પ્રતિક્ષણ કાનજીને ઝંખતી રહે છે. આવી ઝંખના વૃદ્ધ રાયચંદને પરણ્યા પછી રાધામાં દેખાતી નથી. 'મળેલા જીવ'માં અંતે કાનજી અને જીવીનો મેળાપ થાય છે. આ કથામાં રાધાને ઝંખતો અંધ કિસન છેવટે કૂવામાં પડી આપઘાત કરે છે. એના કરુણાન્ત માટે જવાબદાર એનું અંધત્વ છે

કે સમાજની જડતા? 'મળેલા જીવ'માં ટ્રેજિક અપીલ કળાની ઊંચાઈ સાથે પ્રતીત થાય છે. આવી કળાની ઊંચાઈ 'અંધારી રાતના ઓળા'માં પ્રતીત થતી નથી. 'અંધારી રાતના ઓળા'નો અંત melodramatic બની જાય છે. 'મળેલા જીવ'નો અંત પ્રેમની એક રહસ્યમયતાને આલોકિત કરે છે.

મોહનભાઈ કથાસર્જનવેળા કળા વિશે સભાન નથી એવું તો નથી. સમગ્ર કથાના સંદર્ભમાં વિવિધ પ્રસંગે અંધકારની જે પ્રયોજના થઈ છે તે પ્રતીકનું મૂલ્ય ધારણ કરે છે. કથામાં ક્યાંક ફ્લૅશબૅકનો પ્રયોગ થયો છે, તો ક્યાંક સ્વપ્નની ટેક્નિક પણ જોવા મળે છે. પ્રાદેશિક શબ્દપ્રયોગો, લોકલયના આરોહ-અવરોહ અને વાંક-વળોટ કથાનો જાનપદી વિશેષ છે. સમગ્રતયા જોતાં લોકભોગ્યતા અને મનોરંજનનું તત્ત્વ કથાના કળાતત્ત્વને દબાવતું હોય એમ અવશ્ય પ્રતીત થાય છે.

લઘુકથાને અત્યારે ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રચલિત કરવામાં વધારેમાં વધારે ફાળો શ્રી મોહનલાલ પટેલનો છે. લઘુકથાના સ્વરૂપ સાથે આ મોહનલાલ પટેલનું નામ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ સંકળાયેલું રહેશે. ભલે કદાચ લઘુકથાના ઉત્તમ નમૂનાઓ હવે બીજા સર્જકો આપે તો પણ લઘુકથા પર એમના નામનો સિક્કો લાગી ગયો તે એક ઐતિહાસિક હકીકત બની ગઈ.

ડૉ. ઈશ્વરલાલ દવે

('ગુજરાતી પ્રતિનિધિ લઘુકથાઓ'ના અવલોકનમાંથી)

'શેષ'ની કથા 'નયન શોધે નીડ'

વિનાયક રાવલ

નવલકથાનું ટાઇટલ ચિત્ર અને નવલકથાનું શીર્ષક જોઈને કોઈ પણ વ્યક્તિ માની બેસે કે આ એક સરેરાશ પ્રેમકથા હશે. પરંતુ મોહનલાલ પટેલની 'નયન શોધે નીડ' નવલકથા માત્ર સરેરાશ પ્રેમકથા બનીને અટકી જતી નથી, પરંતુ પ્રેમકથાના આભાસ નીચે એ બને છે આંતરસંઘર્ષની કથા. 'શેષ' નામના માનવીની કથા.

મોહનલાલ પટેલ વસ્તુસંરચનામાં સવ્યસાચી છે એટલે ૨૬ પ્રકરણ અને ૨૭૨ પૃષ્ઠમાં વહેતી આ કથામાં પ્રસંગોની ગૂંથણી અને કથાનો વેગ એકધાર્યો જળવાઈ રહે છે. પાત્રોનાં વ્યક્તિત્વ નિરૂપવા માટે નવલકથાકારે વર્ણન, વર્તણૂક અને વાણી ત્રણેનો ભરચક ઉપયોગ કર્યો છે. કથા શરૂ થાય છે શેષના અમદાવાદ છોડીને ચાલ્યા જવાના પ્રસંગથી. મિત્રવૃંદ શેષને વળાવવા માટે સ્ટેશને આવેલું છે અને શેષ ઉદાસ બનીને અચાનક કેમ ચાલ્યો જાય છે એની ખબર મિત્રોમાંથી એકમાત્ર મીનળ જાણે છે અને આ મીનળ જ શેષના ગયા પછી ઘેર પાછા ફરતી વખતે હેમાને શેષના સોનલ દેસાઈ સાથેના પ્રણયભંગની વાત કરે છે. બહેનપણી હેમા સમક્ષ મીનળ કબૂલ કરે છે કે પોતે શેષને ચાહે છે. શેષ અમદાવાદથી નીકળીને કોઈ છાત્રાલયમાં ગૃહપતિ તરીકે જોડાવાની વેતરણમાં છે પરંતુ એ પહેલાં એ પોતાની બહેન સરલા અને બનેવી ગમનલાલને મળીને પોતાના વતનમાં કાકાને ત્યાં જાય છે અને પછી છાત્રાલયમાં ગૃહપતિ તરીકે જોડાઈ જાય છે. શેષ છાત્રાલયમાંથી અમદાવાદ સોનલ અને મીનળને વચ્ચે મળી આવે છે અને ફરી પાછો છાત્રાલયમાં આવે છે. છાત્રાલયમાં એમ.બી;બી.એસ. ડૉક્ટર સોના અને યોગીન્દ્રભાઈના સીધા પરિચયમાં આવે છે. શેષ સોના સાથેના સંબંધો દ્વારા જાણે છે કે સોનાને નૈષધ નામના ડૉક્ટર સહાધ્યાયી સાથે પ્રેમ હતો અને એ ઑક્ટોબર માસ સુધીમાં પાછો ફરે તો એની સાથે સંબંધતંતુથી જોડાવાની છે. નગેન્દ્ર અને શેષ બંને લગ્નસંસ્થાને ધિક્કારે છે એટલું સામ્ય એ બંનેમાં છે એટલે જ સોના શેષ સાથે લગાવપૂર્વક વર્તી રહી છે. અમદાવાદમાં સોનલને ત્યાં લગ્નભેટ આપવાના નિમિત્તે ગયેલા શેષને અપમાનિત થવાનો વારો આવે છે. મીનળની ચાહતને એ સ્વીકારી શકતો નથી.

સોનલનો પત્ર શેષને છાત્રાલયમાં મળ્યો એટલે એ બીજી વાર અમદાવાદ જાય છે. આ વખતે સોનલ શેષને પોતાનું સર્વસ્વ સમર્પણ કરી દેવા તત્પર હોવા

છતાં શેષ સોનલને ત્યાંથી ભાગી છૂટે છે અને અમદાવાદમાં જ એક મધ્યમવર્ગ માટેની હોટેલમાં એક રૂમ રાખીને રહે છે. એકાદ સપ્તાહ ત્યાં રહ્યા પછી શેષ મીનળને મળવા જાય છે પરંતુ ત્યાંથી પણ એ ભાગી છૂટે છે. અધ્યાપક થવા માટેની મીનળની દરખાસ્ત એ નકારી કાઢે છે. ત્યાંથી બહેનને ત્યાં, બહેનના ત્યાંથી છાત્રાલયમાં, છાત્રાલયમાંથી દ્વારકા, દ્વારકાથી પાંચ દિવસ પછી છાત્રાલયમાં અને છેલ્લે છાત્રાલયમાંથી વતનમાં જઈ પહોંચે છે અને ત્યાં કાકા જગજીવનદાસ સાથે બોલાચાલી અને ઝઘડો થતાં શેષ કાકા જગજીવનદાસના માથામાં કુહાડી મારીને આવેશમાં હત્યા કરી બેસે છે. બેન-બનેવી-કાકા શેષને આ ગુનામાંથી બચાવી લેવા ઇચ્છે છે પરંતુ શેષની પોતાની જુબાનીને આધારે ન્યાયાધીશ શેષને ઇન્ડિયન પીનલ કોડની કલમ ૩૦૪ હેઠળ સાત વર્ષની સખત કારાવાસની સજા મળે છે.

શેષના પાત્રને સર્જકે પોતાની આંગળી પકડીને સતત ચલાવ્યું હોય એવું સમગ્ર નવલકથાના અંતે લાગ્યા વિના રહેતું નથી. નવલકથાના આરંભે પ્રથમ પ્રકરણમાં શેષનું પાત્રવ્યક્તિત્વ જેવું છે તેવું જ કથાન્તે આપણને લાગે છે. એ રીતે શેષનું પાત્રવ્યક્તિત્વ સતત વિકસતું હોય એવું લાગતું નથી. શેષ અમદાવાદ છોડીને — મિત્રવૃંદ છોડીને જે રીતે ચાલ્યો જાય છે એના મૂળમાં પ્રણયવૈફલ્ય છે. સોનલ એને સ્વીકારતી નથી એનો કારી ઘા એ સહન કરી શકતો નથી અને પછી એનો રઝળપાટ ચાલુ થાય છે. એ બે વાર અમદાવાદ, બે વખત એની બહેન સરલાને ત્યાં, બે વખત પોતાના વતનમાં અને બે વખત છાત્રાલયમાં જઈને અંતે જાતે જ હારાકીરી કરતો હોય એમ કારાવાસની સજા ભોગવે છે.

શેષ વિશે જુદી જુદી વ્યક્તિઓએ કરેલાં અનુમાન એના સંદર્ભમાં સાચાં પડતાં જોવા મળે છે. શેષની મિત્ર મીનળની સખી હેમા મીનળને કહે છે કે ''આ પુરુષજાતને તું ઓળખતી નથી. પેલા શ્લોકની તને ખબર હશે — 'યાં ચિન્તયામિ સતતં મયિ સા વિરક્તા' — જે સ્ત્રી લાત મારે છે એની પાછળ જ આ પુરુષજાત કૂતરાની માફક ભટકે છે. મને તો ડર છે મીનળ કે આ શેષ પણ પુરુષજાત જ. સોનલ પાછળ ભટકતો થઈ ગયા વગર નહીં રહે...' હેમાની આ આગાહી નવલકથામાં સાચી પડતી જોવા મળે છે. સોનલને લગ્ન માટે આપવા લીધેલી ભેટ સોનલ સ્વીકારતી નથી છતાં સોનલની એ ભેટ છેલ્લે છેલ્લે શેષ હોટેલના નોકર દિનુને આપતો આવે છે. મીનળની શેષ વિશેની માન્યતા પણ જુદી રીતે સાચી પડે છે. સોના પણ શેષના વ્યક્તિત્વને સાચી રીતે ઓળખી શકી છે એટલે જ સોના શેષને કહે છે કે ''શેષભાઈ, પ્રેમમાં નિરાશ થયેલા માનવીનાં લક્ષણો કદી છૂપાં રહી શકતાં નથી. તમે પરીક્ષા આપીને અહીં આવ્યા ત્યારથી આ ક્ષણ સુધીના તમારા વર્તાવમાંથી બધું જ સમજાઈ ગયું છે. હાલ નૈષધ અહીં હોત તો એના વિચારોથી તમને આ ઘોર નિરાશા અને ઉદાસીનતા — કહો કે

ભાગેડુપણામાંથી એ જરૂર બચાવી લેત.''

શેષ એમ.એ. પ્રથમ વર્ગ સાથે પાસ થનાર યુવક છે. એટલું જ નહીં એ એક અચ્છો કલાકાર પણ છે. સોનાએ એને સંસ્કૃત નાટકમાં રામનું પાત્ર ભજવતાં જોયેલો. છાત્રાલયના છાત્રોની સાથે મેદાનની વચ્ચે ઊગેલા વડના વૃક્ષને બીજી જગ્યાએ આખેઆખો ફેરવવામાં પણ શેષની પ્રેરણા જ કાર્યરત રહેલી. લગ્ન કરવા માટે એ કોઈ પણ જગ્યાએ તૈયાર કે તત્પર થતો નથી. એના એવા નિશ્ચય માટે કદાચ સોનલનો પ્રણયભંગ કારણભૂત હોવા સંભવ છે પરંતુ સોનલ સાથેની પ્રથમ મુલાકાત પછી હડધૂત અને અપમાનિત થયેલો શેષ મીનળના પ્રેમને પણ સ્વીકારતો નથી. એમાં એની નિરાશા અને ઉદાસીનતા બંને કારણભૂત છે. શેષનું મન દોલાયમાન રહે છે. એટલે જ એ અહીંથી તહીં અને તહીંથી અહીં રઝળ્યા કરે છે. કશા સમ પર આવીને એ કોઈક પગલું ભરે, પોતાના નિશ્ચયમાં એ ઠરીઠામ થાય એ પહેલાં જ આવેશમાં શેષના હાથે એના કાકા જગજીવનદાસનું ખૂન થઈ જાય છે અને એને સાત વર્ષની સખત કેદની સજા થાય છે.

આ કથા શેષની કથા છે. પ્રસંગોના સ્થિત્યંતરો પણ સર્જકે ગાણિતિક રીતે મૂક્યા છે. 'ઍન્ટિક્લૉક વાઇઝ' શેષનું આવાગમન ચાલ્યા કરે છે. અત્રે ક્યારેક અસંભવિતતા કે અતિશયોક્તિઓની રેખાઓને ઓળંગી જતા પ્રસંગો છે. પરંતુ એમ છતાં ક્યાંય રસભંગ કે રસક્ષતિ જેવું કથાપ્રવાહમાં ક્યાંય લાગતું નથી. સરલા અને ગમનલાલનાં પાત્રો જરાક ગાઢા રંગે આલેખાયાં હોવા છતાં એમની સાહજિકતા કે સ્વાભાવિકતા ક્યાંય બાધારૂપ બનતાં નથી. શેષની બહેન સરલા નિઃસંતાન છે અને એના મનની વાંછા એવી છે કે એના ભાઈનાં લગ્ન દ્વારા વંશવેલો ચાલુ રહે. સરલાના મનની આ વાત સાહજિક છે પરંતુ શેષનો એની સામેનો પ્રત્યાઘાત ઉદ્ધત લાગ્યા કરે છે. એ પોતાની વાતને વળગી રહે ત્યાં સુધી બધું બરાબર છે પરંતુ બહેનની સંવેદનાને એ નિષ્ઠુરતાથી માણ્યા કરે અને આ જ શેષ જગજીવનદાસને મોંએ સરલાની નિંદા સાંભળીને પ્રાણઘાતક હુમલો કરે છે. વ્યક્તિત્વની આ વિસંગતિ જ કદાચ શેષનું વ્યક્તિત્વ હોઈ શકે પરંતુ જગજીવનદાસ ઉપર સ્વબચાવમાં હુમલો જો શેષ દ્વારા થયેલો બતાવાયો હોત તો તે વધારે ઉચિત લાગત. જે શેષ સોનલ, મીનળ અને સોનાની સંવેદનાઓ સામે તટસ્થ બનીને ઊભો રહી શકે છે એ શેષ જગજીવનદાસની સામે કેમ તટસ્થ રહી શકતો નથી એવો વાજબી પ્રશ્ન પણ નિર્માણ થવા સંભવે છે.

નવલકથાકારે કથારંભે શેષના ગમનને આલેખીને કથાન્તે પણ એના ગમનને જ આલેખીને કથાનું એક વર્તુળ પૂરું કર્યું છે પરંતુ આરંભે અમદાવાદથી છાત્રાલય કે બહેનના ઘર તરફ ગમન થાય છે એટલે એમાં થતું ગમન ક્ષણિક છે. જ્યારે વતનમાંથી જેલમાં અને જેલમાંથી અદાલતમાં અને અદાલતમાંથી પાછું જેલમાં થતું ગમન લાક્ષણિક બની રહે છે. કથા આટોપાય છે નીચેનાં વાક્યોથી —

''અને એણે એકદમ પોતાની પીઠ ફેરવી લીધી. હવે એ વહેલામાં વહેલી તકે એક એવી અંધારી કોટડીમાં પુરાઈ જવા માગતો હતો જ્યાં પ્રકાશ ન હોય, કોઈ માનવી ન હોય, સોનલ ન હોય, સોના ના હોય.'' (પૃ. ૨૭૨) નવલકથાકાર આ પ્રકારના અંત સુધી આવવા માટે જે રીતે શેષના પાત્રવ્યક્તિત્વને સોના, મીનળ, સોનલની સાથે સંબોધાવે છે એમાં જ આ કથાની — શેષની કથાની — સાર્થકતા રહેલી છે. એક સામાન્ય પરંપરાગત પ્રણયકથા રચવાની જગ્યાએ સર્જક જુદી જ દિશામાં ફંટાઈને સર્જકત્વ દાખવે છે એમાં જ આ કથાની વિજયપતાકા ફરફરતી હોવાનું કોઈને લાગે. પરંતુ કથામાં આવતા કેટલાક સંકેતો અને કેટલીક ચિંતનાત્મક ઉક્તિઓ કથામાંના અધ્યાસો તરફ અંગૂલિનિર્દેશ કરવાનું કામ કરે છે.

જેમ કે —

— 'A cage is not escape but need and though once in, all travel's done'

— 'જીવનમાં સઘળાં દુઃખનું મૂળ લગ્નમાં છે. માણસ લગ્નનો મોહ છોડી શકે તો જીવનમાં લગભગ બધાં દુઃખમાંથી એ ઉગરી શકે.'

— 'લોકપ્રિયતાથી માંડીને પરમેશ્વર પ્રાપ્તિ સુધીની બધી જ સિદ્ધિઓ કરુણા દ્વારા જ મેળવી શકાય છે.'

— સોના — 'અહીં જ તમે મોટી થાપ ખાઈ રહ્યા છો. આવી ચંચળ મનોવૃત્તિ જ મનનો ક્યાસ આપી દે છે. તમારે તમારા મનને હજુ પામવાની જરૂર છે. એને પામશો તો તમે અત્યારે ભૂલોની જે પરંપરા કરી રહ્યા છો એ દૂર થઈ જશે...'

— 'માણસે કશુંક ભૂલવું જોઈએ.'

— 'આસક્તિમાંથી મુક્ત બને તે જીવનના હરકોઈ વળાંકને એ સમજી શકે, ધીરજપૂર્વક સહી શકે અને જીવનને સારી રીતે માણી શકે.'

— 'આસક્તિ એ કોઈ કાયમી ચીજ નથી. તમે જેમાં આસક્ત હો એ કાયમ માટે વિલુપ્ત થઈ જાય ત્યારે એ આપોઆપ દૂર થઈ જાય છે.'

નવલકથામાં કથાકારે શેષને અનેક વાર જડવત્, પાષાણવત્, મૂઢવત્, અપલક તાકી રહેતો બતાવ્યો છે. એને પોતાના જડપણા અંગે એક છૂપું અભિમાન હોવાનું પણ આલેખાયું છે. સોના કહે છે તેમ શેષ એક અભ્યાસ કરવા જેવું પાત્ર છે પરંતુ અભ્યાસ કરવા જેવા આ પાત્રને લેખકે અગતિશીલ રાખ્યું છે — આરંભથી માંડીને અંત સુધી. જોકે નિરાશામાંથી જન્મેલી ઉદાસીનતા હોવા છતાં એ ક્યારેક ક્યારેક જીવંત રીતે બધું માણે છે, અનુભવે છે, એમાં તદાકાર બને છે પરંતુ પ્રસંગોપાત્ત એ નિષ્ઠુર અને જડ બની જાય છે. એટલે જ શેષનું પાત્ર 'એબ્નૉર્મલ' બનવા પામ્યું છે. એની 'એબ્નૉર્માલિટી'ને લેખક એના અંત સુધી

ખેંચી જાય છે અને એ રીતે કથાને આટોપી લેવા માટેની ઉત્તમ ક્ષણ નિર્માણ કરી લીધી છે. કામના અને ઝંખના એ બંનેમાંથી શેષ કામના (વાસના)થી વિરક્ત થઈ ચૂક્યો છે પરંતુ એની ઝંખનાઓને એ અટકાવી કે ટાળી શકતો નથી. નહીંતર બીજી વાર અમદાવાદ સોનલના પત્રાનુસંધાને ગયા પછી લગભગ એક મહિના સુધી એ હોટેલના કોઈ રૂમમાં કોઈ પણ જાતની પ્રવૃત્તિ કર્યા વગર પડ્યો રહે એવું ના બને. સોનલને આપવા માટે લીધેલી લગ્નભેટ મીનળને આપીને પાછી મીનળ પાસેથી સ્વીકારીને હોટેલના દિનુને ના આપી દે. આ પ્રકારની ઘટનાઓમાં જ એની 'ઍબ્નૉર્માલિટી' કોઈને પણ દેખાયા વિના ના રહે.

કથા વમળાતી-અમળાતી આખરે એના ગંતવ્ય સ્થાન સુધી પહોંચે છે અને તે રીતે કથાનું આખરી પ્રકરણ શેષના કારાવાસ સુધી ભાવકને ખેંચી જાય છે. 'શેષ'ની લાક્ષણિક કથા ત્યાં લાક્ષણિક રીતે પૂરી થયેલી જોવા મળે છે.

'ડેડ એન્ડ'ની પશ્ચાદ્‌ભૂમિકા

અશોક ઠાકોર

શ્રી મોહનભાઈએ મિત્ર ભાવે મને એમની નવલકથા 'ડેડ એન્ડ' વિશે મારો પ્રતિભાવ આપવા કહ્યું હતું. નવલકથાનું સાહિત્યિક વિવેચન કે અવલોકન કરવાની મારી યોગ્યતા નથી એ હું જાણું છું. છતાં ૧૯૪૨ની લડતમાં ખાડિયા વ્યાયામ શાળા, સારંપુર વ્યાયામ શાળાના વિદ્યાર્થી તરીકે મને ભૂગર્ભ નેતા ડૉ. જયંતી ઠાકોર, અમદાવાદના જયાનંદ શહેર સુબા સાથે સંકળાવાનું સદ્‌ભાગ્ય પ્રાપ્ત થયું હતું અને હું લડતનો સીધો અનુભવ મેળવી શક્યો હતો. ૧૯૪૨ની અમદાવાદની ભૂગર્ભ લડતનો પ્રારંભ મારા ઘર નં. ૩૯૮, અમૃતલાલની પોળ, ખાડિયાના ઘરમાંથી થયો હતો. અને તે માટે ગાંધીવાદની વાડાબંધીને ઠેકીને પૂર્વ તૈયારીઓ, પૂર્વ તાલીમ, પૂર્વ આયોજન વગેરે તા. ૧૦ ઑગસ્ટ ૧૯૪૨થી શરૂ થયાં હતાં. આ બધામાં હું સક્રિય હોઈ શ્રી મોહનભાઈની આ ઐતિહાસિક નવલકથા 'ડેડ એન્ડ'ની હકીકતો મારા માટે ભૂતકાલીન પ્રિય પ્રસંગોની ગાથાના પુનઃ ઉચ્ચારણસમી લાગે એ સ્વાભાવિક છે. આ સંજોગોમાં 'ડેડ એન્ડ'ની પશ્ચાદ્‌ભૂમિકાની વાત કરવાનું મારા માટે સુગમ બને.

'ડેડ એન્ડ'નાં પાત્રોની પ્રવૃત્તિનો વિસ્તાર મોટે ભાગે ઉત્તર ગુજરાત પણ આઝાદીની લડત સંદર્ભે ઉત્તર ગુજરાતની આબોહવા, અમદાવાદની આબોહવા કે સારાયે ભારતની આબોહવા એકબીજાથી ભિન્ન ન હોય.

ઈ. સ. ૧૮૫૭થી તે ૧૯૪૨ સુધી આપણો દેશ જે ઐતિહાસિક ઘટનાઓ અને પ્રક્રિયામાંથી પસાર થયો એની નીપજ 'હિન્દ છોડો' લડત હતી. એટલે આ નવલકથાની પશ્ચાદ્‌ભૂમાં ૪૨ની લડતના માત્ર ચાર કે પાંચ મહિનાઓની જ વાત નથી. એનાં પાત્રોની વૈચારિક સજ્જતાનાં મૂળ તો ઉપર કહ્યું તેમ લાંબા ફલકવાળી પશ્ચાદ્‌ભૂમાં રહેલાં છે. એ ભૂમિકામાં રહેલા વૈચારિક અને રાજકીય પ્રવાહો સાથે આ કથા કેવી રીતે અનુસંધાન પામી છે એ વાત કરવાનો ઉપક્રમ અહીં છે.

૧૯૪૨ની લડતના પ્રારંભના ગાળામાં એટલે કે ૧૯૩૯માં બીજું વિશ્વયુદ્ધ શરૂ થયું તે સમયથી ગુજરાતના યુવાન વિદ્યાર્થીઓ અને અન્ય નવલોહિયા યુવાનોમાંના એક વર્ગના મનમાં એક વાત સ્થાપિત સત્ય તરીકે દૃઢ થઈ હતી કે ૧૯૧૯થી શરૂ થયેલી ગાંધીયુગની નાગપુર ઝંડા સત્યાગ્રહ, બિહારનો ચોરી ચૌરા સત્યાગ્રહ, ખેડા, બારડોલી સત્યાગ્રહ, ૧૯૩૦-૩૨નો નમક સત્યાગ્રહ વગેરે લડતોથી બ્રિટિશ સામ્રાજ્યના નમી પડવાના કોઈ અણસાર જણાયા નથી. એ

માન્યતા અને એની અસર હેઠળ આ નવલોહિયા યુવાનો હિંસક ક્રાન્તિ તરફ ખેંચાયા. 'ડેડ એન્ડ' નવલકથામાં આવા યુવાનોના પ્રતિનિધિરૂપ 'કુમાર' અને 'અભ્યુદય મંડળ'ના સભ્યો છે. આ પ્રકારની લડત તરફ ખેંચાયેલા યુવાનો એ હકીકત વિસરી ગયા હતા કે આવી હિંસક લડતમાં ઈ. સ. ૧૮૫૭ થી ૧૯૪૨ સુધીના ગાળામાં ત્રણ લાખ ભારતીયોના પ્રાણ ગયા હતા.

ગાંધીજી માનતા હતા કે હિંસક આક્રમણ વધુ અસરકારક સત્તાનાં હિંસક પ્રતિઆક્રમણ જન્માવે છે અને સત્તાધારી બ્રિટિશ સામ્રાજ્ય તે માટે વધુ સાધનસજ્જ હોવાથી તેનો હાથ ઊંચો રહે એમ છે. તેથી અનેક ગણો ઓછો ભોગ માગતી સત્યાગ્રહની લડત જ આપણને અંતિમ ધ્યેય સુધી પહોંચાડી શકે. ગાંધીજીની આ વિચારસરણીને અનુસરતો એક વિશાળ ભાવનાવાદી યુવકવર્ગ પણ આ અરસામાં હતો. 'ડેડ એન્ડ'માં એના પ્રતિનિધિરૂપ તરંગિણીનું પાત્ર અને એની સહકાર્યકર્તા મહિલાઓ છે. અલબત્ત, એક વાત અહીં સ્પષ્ટ કરવા જેવી છે કે કુમાર ભલે ક્રાન્તિકારીઓનું નેતૃત્વ કરતો હોય, એનાં સલાહસૂચન પ્રમાણે બૉમ્બ-પ્રવૃત્તિ ચાલતી હોય પણ ક્યારેક ક્યારેક એનાં વાણી અને વર્તન એવો નિર્દેશ કરે છે કે એના હૈયામાં ઊંડે ઊંડે ક્યાંક ગાંધીવિચારસરણીનો રંગ લાગેલો છે.

પુરાણી બંધુઓ દ્વારા ગુજરાતમાં વ્યાપક રીતે શરૂ કરવામાં આવેલી વ્યાયામપ્રવૃત્તિને વરેલા સૈનિકો અને ૧૯૩૦-૩૨ની લડતમાં કેટલાક સત્યાગ્રહીઓ જેલવાસ દરમ્યાન કાર્લમાર્ક્સની વિચારસરણી તથા ઈન્ગ્લૅન્ડની ફેબિયન વિચારાધારા — સમાજવાદી વિચારસરણીમાં વધુ શ્રદ્ધા ધરાવતા થયા હતા.

સાથે સાથે ૧૯૩૮ થી ૧૯૪૨ના ગાળામાં ભારતના વિદ્યાર્થીઓ, યુવાનો અને મજદૂર સંગઠનો તથા ટ્રેડ યુનિયનોની લડતનો અંકુશ લેવા સામ્યવાદી, સમાજવાદી અને ગાંધીવાદી તત્ત્વો વચ્ચે સંઘર્ષ શરૂ થયા હતા. ધારપુરકર અને સાબરમતીમાં રહેતો એનો મિત્ર પેલા સંઘર્ષોમાં વ્યસ્ત સામ્યવાદી વિચારસરણીવાળા જૂથના પ્રતિનિધિરૂપે આ નવલકથામાં ચિતરાયો છે અને સંઘર્ષનું આડકતરું કારણ બન્યો છે.

આ સમયગાળામાં કેટલાક પાંચમી કતારિયા તરીકે ઓળખાતા માણસો હતા. જે આઝાદીની વિરુદ્ધમાં અને સરકાર તરફે કામ કરતા હતા. આવા માણસો છૂપી રીતે કેટલીક બાતમીઓ સરકારને પહોંચાડવાનું કામ કરતા હતા. આમ કરવા પાછળ એમનો સરકાર પાસેથી કોઈ ને કોઈ લાભ મેળવવાનો લોભ હતો. નવલકથાનો વિશ્વરૂપ વકીલ આ પ્રકારનો માણસ છે. રાવ બહાદુરનો ખિતાબ મેળવવા એ આઝાદી જંગનો વિરોધી અને સરકાર તરફી હતો. પણ આ નવલકથામાં એ જુદી સ્થિતિમાં મુકાયો છે. એની યુવાન પુત્રી ઉર્વશી માત્ર સત્તર દિવસનું લગ્નજીવન ભોગવીને વિધવા થયેલી છે. વકીલને બીજું કોઈ સંતાન નથી. આ યુવાન પુત્રીના જીવન વિશે એને રાતદિવસની ચિંતા છે. જો આ પુત્રી લગ્નસંબંધથી

કોઈની સાથે જોડાઈ જાય તો એની ભવિષ્યની એક મોટી ચિંતા દૂર થાય. કુમાર સાથે સંબંધ અને લગ્નની શક્યતાઓ એને દેખાવા લાગી છે. એટલે આટલા પૂરતું એટલે કે આ નવલકથાને લાગેવળગે છે એટલા પૂરતું, વિશ્વરૂપ વકીલ પોતાની રીતિનીતિ બાજુએ રાખીને કુમારના કાર્ય પૂરતો અનુકૂળ થવા તૈયાર થયો છે. અને એ માટે એ વિવિધ તબક્કે પ્રયાસ પણ કરે છે. આ સ્વાર્થસાધનામાં પણ એ કુટિલ નીતિનો ઉપયોગ પણ કરે છે. પણ સફળ થતો નથી.

આ લડત દરમિયાન ભારતીય પોલીસનું વલણ અને વર્તન કેવું હતું એનું અસરકારક ચિત્રણ મોહનભાઈએ અડાસના ગોળીબારની ઘટનાના વર્ણનમાં કર્યું છે. આ રહ્યો એનો કેટલોક અંશ : 'ગોળીબાર ઉપરાંત રાક્ષસીવૃત્તિના આ પોલીસોએ બેરહમ બનીને આ વિદ્યાર્થીઓને લાઠીથી માર્યા અને એમના પર ગલીચ ગાળોનો વરસાદ વરસાવ્યો. ક્યાંય સુધી એમણે આ પાશવી આચરણ કર્યે રાખ્યું. ફ્લૅગ સ્ટેશન હોવા છતાં ટ્રેન થોભી ગઈ હતી, કદાચ આ ઘટનાને લીધે જ. ટ્રેનમાંથી કેટલાક મુસાફરો આ ઘવાયેલા યુવાનોને મદદરૂપ થવા દોડી આવ્યા. પણ પોલીસોએ એમને કોઈ પણ રીતે મદદરૂપ થવા દીધા નહીં. આ ઘટનાની જાણ થતાં અડાસના ગ્રામજનો સ્થળ પર દોડી આવ્યા હતા. આ અરેરાટીભર્યું દૃશ્ય જોઈને એમનાં હૈયાં કકળી ઊઠ્યાં હતાં. ઘવાયેલાઓને ઘટતી સારવાર મળી રહે એની વ્યવસ્થા એ સૌ કરવા ઇચ્છતા હતા. પરંતુ હેડકૉન્સ્ટેબલે એમને નજીક ઢૂંકવા દીધા નહીં અને પોલીસે પોતે પણ ઘવાયેલા વિદ્યાર્થીઓને સારવાર મળે એવી કોઈ વ્યવસ્થા કરી નહીં, એટલું જ નહીં પણ આ વિદ્યાર્થીઓને પાણી સુધ્ધાં ન મળે એની તકેદારી રાખી...'

પોલીસે અખત્યાર કરેલા આ વલણની ટીકા કરતાં લેખક પોતે કથામાં આ પ્રમાણે નોંધ કરે છે : ''ભારતીય પોલીસો આમ પોતાના જ દેશબાંધવો પ્રત્યે આવી ક્રૂરતા ક્યાં સુધી આચરતા રહેશે? એમને રાષ્ટ્રની આઝાદી સાથે કોઈ નિસ્બત નથી? એમને એ નથી જોઈતી? કઈ ફરજે એમને આટલો અત્યાચાર કરવા પ્રેર્યા? એમણે ઇચ્છ્યું હોત તો એ વિદ્યાર્થીઓની ધરપકડ કરી શક્યા હોત. વિદ્યાર્થીઓ એ માટે તૈયાર હતા જ.''

'ડેડ એન્ડ' નવલકથાનું સૌથી વધારે ધ્યાન ખેંચે એવું પાસું તે નવલકથાનું શીર્ષક છે — ડેડ એન્ડ! ચાલતાં ચાલતાં જાણે રસ્તાનો છેડો આવી ગયો હોય, આગળ વધવા માટે કોઈ માર્ગ કે કેડી સુધ્ધાં ન રહ્યાં હોય ત્યારે જાણે મુસાફરીનો જ અંત આવી ગયો હોય એવી ગૂંગળામણભરી સ્થિતિ આવીને ઊભી રહે. ૧૯૪૨ની લડતની પણ એ સ્થિતિ થઈ હતી. લેખક એ વિષે નવલકથાની પ્રસ્તાવનામાં નોંધે છે : ''ત્રણેક મહિના પછી તો આંદોલન જેટલા જોશમાં શરૂ થયું હતું એટલા જ વેગથી ઓસરવા લાગ્યું. અમુક અપવાદ સિવાય શાળા-કૉલેજો રાબેતા મુજબ શરૂ થવા લાગી. કશી ખલેલ વગર ધંધારોજગાર પણ શરૂ થવા

લાગ્યા જાણે સફરે નીકળેલો કાફલો કોઈ આંધીમાં ગૂંચવાયો અને એનો માર્ગ જ જાણે ખોવાઈ ગયો!''

લેખકનું અવલોકન સર્વથા સાચું છે. 'કરેંગે યા મરેંગે'ની ભાવના બેત્રણ માસમાં અસ્ત થવા લાગી. અમદાવાદ, વડોદરા, નડિયાદ, ભરૂચ જેવાં સ્થળોમાં પણ લડતની પ્રવૃત્તિઓ ઓછી થઈ. બીજી તરફ જેલમાં જઈ બેઠેલા શુદ્ધ કૉન્ગ્રેસીઓ પણ અંદરખાને માનતા થયા હતા કે આ વખતે ચર્ચિલની સરકાર મચક આપશે નહીં. એટલે લડતમાં જોડાયેલા વેપારીઓ, ઉદ્યોગપતિઓ પેરોલ પર છૂટી ધંધા-ઉદ્યોગો ફરી ચાલુ કરવાની પેરવીમાં પડ્યા. સાધનસંપન્ન વર્ગના વિદ્યાર્થીઓ જ્યાં શાળા-કૉલેજો બંધ હતી તે સ્થળોએથી અન્ય સ્થળોએ ફરી શાળા-કૉલેજોમાં જવા લાગ્યા. મિલમાલિક મંડળ સરકારના વધતા દબાણને કારણે મિલો ફરી ચાલુ કરવાનું વિચારવા લાગ્યા. અને ધનિકોના પૈસે હડતાળ ઉપર ઉતરેલા મજૂરોને મળતાં સહાયક ફંડો બંધ થવા લાગ્યું તેથી ખુદ મજૂરમહાજન પણ મિલો ચલાવવાનું વાતાવરણ ઊભું કરવામાં પડ્યું.

બીજી તરફ રશિયા મિત્રરાજ્યો સાથે જોડાતાં, જર્મની, ઇટાલી, જાપાનની ફેસિસ્ટ સત્તાઓ સામ્રાજ્યવાદીઓથીય વધુ બદતર છે એવા પ્રચાર સાથે ભારતના સામ્યવાદીઓ આઝાદીની લડતનો ખુલ્લેખુલ્લો વિરોધ કરવા લાગ્યા અને મિત્રરાજ્યો જે લડી રહ્યાં છે એ લોકયુદ્ધ છે એવી ઘોષણા કરવા લાગ્યા. મુસ્લિમલીગ તો કૉન્ગ્રેસની ગેહહાજરીમાં વધુ પડતો કોમવાદી લાભ લેવા માટે સરકારને પૂર્ણ સહકાર આપવા લાગી. આમ 'કરેંગે યા મરેંગે' અને 'અંગ્રેજો ચાલ્યા જાઓ'ના બુલંદ નારાઓથી શરૂ થયેલી ૧૯૪૨ની લડત કોઈ નક્કર અસર ઉપજાવી ન શકી કે અંગ્રેજોને સમાધાન કરવા મજબૂર ન કરી શકી. ૧૯૪૨ની લડતનો અંત ભાગ 'ડેડ ઍન્ડ' સમો હતો તેવું શ્રી મોહનભાઈએ નવલકથાને આપેલું શીર્ષક ઐતિહાસિક સમર્થન પામી શક્યું છે.

'ડેડ ઍન્ડ' ઈતિહાસના પરિસરને નિરૂપતી નવલકથા

રવીન્દ્ર ઠાકોર

કરશનદાસ માણેકની એક પંક્તિ છે. ગુલામીએ દીઠું એક સપનું ગુલાબી. આજે પણ આ પંક્તિનો નશો ચઢે! ૧૯૩૦ થી ૧૯૪૨ સુધી તો સમગ્ર ભારત-હિન્દુસ્તાન આઝાદીના આ ગુલાબી સપનાના કેફમાં હતું. ગુલાબી સપનાની ઉષ્મા માણતું હતું. ૧૯૪૨માં તો એ સપનું સિદ્ધ કરવા — સાર્થ કરવા 'હિન્દ છોડો'નો આખરી જંગ જામ્યો. પણ ગાંધીજી સહિત રાષ્ટ્રીય નેતાઓની ધરપકડ. સપનાના ઉન્માદની એક દિશાશૂન્યતા. અહિંસક-હિંસક ક્રાંતિની દ્વિધા! અને જુવાન લોહીએ ભૂગર્ભક્રાંતિનો — ભાંગફોડિયા ચળવળનો માર્ગ અપનાવ્યો. પણ...? ભક્તિ ઓસરતી ચાલી! જીવનને રુહિત અપનાવી લીધું... સપનાના ખંડેર અને એક માર્ગનો અંત — ડેડ ઍન્ડ.

'ડેડ ઍન્ડ' નવલકથા પણ ઈતિહાસના તે સમયની કથા કહી જાય છે. ૧૯૪૨ની આખરી લડતને આપણને પ્રાપ્ત થયેલી સ્વતંત્રતાનો યશ આપીએ છીએ. પરંતુ આજે જો સ્વસ્થપણે વિચારીએ તો જાપાને ભારત પર કરેલા આક્રમણનું કેટલું અને કેવું પ્રદાન છે? એ આખરી જંગમાં નેતાઓની ધરપકડ સાથે આંદોલન અહિંસક તો ના જ રહ્યું અને ભૂગર્ભક્રાંતિની ભાંગફોડિયા ચળવળનેય ક્યારેક તો 'ડેડ ઍન્ડ'નો આશ્રય લેવો પડ્યો.

આ ઈતિહાસની હકીકત છે ને તેનું આલેખન 'ડેડ ઍન્ડ'માં થયું છે.

સહુપ્રથમ તો મોહનલાલ પટેલને એટલા માટે અભિનંદન આપવા ઘટે કે તેમણે નવલકથાના વિષય તરીકે ઉચિત વસ્તુની પસંદગી કરી છે. નવલકથાને સામાજિક સંદર્ભ હોય તો નવલકથા ધબકતી બને. આપણે ત્યાં સુંદર નવલકથાઓ છે અને લખાય પણ છે. પણ મુનશી અને ર. વ. દેસાઈમાં જેમ ગુજરાતની અસ્મિતાનું કે ગાંધીયુગનું દર્શન થયું તેવું ઐતિહાસિક દર્શન આપણને કેટલી નવલકથાઓમાં થયું? ૧૯૪૨ જેવા ઐતિહાસિક પ્રસંગને પણ જયંતિ દલાલના 'પાદરનાં તીરથ'ના જેવી થોડી નવલકથાઓ સિવાય કોણે આલેખ્યો? ત્યારે 'ડેડ ઍન્ડ' ૧૯૪૨ના પરિસરમાં તે સમયના ઈતિહાસને નિરૂપે છે તે અભિનંદનીય છે અને તેય ૧૯૪૨ પછીના આટલા સમયગાળા બાદ! લાંબા સમયે એ ઈતિહાસ નવલકથારૂપે અવતરે છે એટલે ર. વ. દેસાઈ જેવો આદર્શ ભાવનાવાદ તેમાં નથી. પરંતુ નવલકથાનું તાદશ્ય તેની સ્વસ્થતા છે.

'ડેડ ઍન્ડ' લેખકની અઢારમી નવલકથા છે એટલે મોહનભાઈ નવલકથાકાર તરીકે કેટલા સુસજ્જ છે તે અંગે અહીં કશું કહેવાનું હોય નહીં. નવલકથાનો પ્રારંભ અને અંત જ જોવા જેવો છે. પ્રારંભ અને અંતના વિરોધમાં જ શીર્ષકની

અને વિષયની સાર્થકતા છતી થાય છે. નવલકથાના લોકાલ તરીકે અમદાવાદને પસંદ કર્યું તેય ઉચિત છે. કારણ કે ત્યારે ગુજરાતમાં આ લડતમાં અમદાવાદ તેના વૈશિષ્ટ્ય સાથે મોખરે હતું. તો નવલકથાના પ્રારંભમાં નદીપારના વિસ્તારમાં એક જર્જરિત જણાતા મકાનમાં ભોંયરામાં કુમાર (કથાનાયક) કેટલાક કાગળ તપાસી રહ્યો હતો... એ આજકાલ અત્યંત ગોપનીય યોજનાઓમાં એના સાથીદારો સાથે પરોવાયેલો હતો. અને નવલકથાને અંતે માથા પરના જોખમ સાથે કુમાર અમદાવાદ છોડી ઉત્તર ગુજરાતના કોયલાપુર-આડેરણ જેવા આદિવાસી વિસ્તારમાં ભૂગર્ભવાસ લેવા જાય છે. (આઝાદી અને ક્રાંતિના સપના સાથે) પણ ત્યાં? 'કોણ જાણે કેમ માતાપિતાને યાદ કરીને એનું હૈયું ઓગળી રહ્યું હતું. એને પિતાની એક વાત સાચી લાગતી હતી. આઝાદીની ચળવળ ઠંડી પડી રહી હતી. બધું શાંત થવા લાગ્યું હતું... અત્યારે આ ક્ષણે ભૂલ્યા પંખીની જેમ પોતાના મૂળ માળે પહોંચી જવા મન પાંખો ફફડાવવા લાગ્યું હતું.'

ધ ડેડ ઍન્ડ! અલીભાઈને દુકાનની ચાવી આપી, સાંભળ્યા વિના, રોકાયા વિના તે ઉતાવળે ઉતાવળે ચાલતો થયો ઘર ભણી. આ બે ઘટનાઓ વચ્ચે નવલકથાનું ગુંફન સુપેરે થયું છે. કુમારની આદર્શ ભાવનામયતા, ઘર અને માબાપનો ત્યાગ, તેમનાથી મોં ફેરવી લેવું, તરંગિણી સાથેની સગાઈ તોડવી, ઉર્વશી સાથેનું મિલન-આકર્ષણ, પુલ તોડવાનો પ્રસંગ વગેરે ઘટનાઓ સુપેરે ગોઠવાઈ છે. કુમાર સાથે તરંગિણીનું હૉસ્ટેલમિલન તથા તરંગિણીની પ્રતિજ્ઞા પછીનું હૉસ્પિટલ મિલન તો નાટ્યાત્મક રીતે નિરૂપાયાં છે. હૉસ્પિટલ-મિલનમાં ઉર્વશીને ઉપસ્થિત રાખી સવિશેષ નાટ્યાત્મકતા સર્જી છે. એક ઘટસ્ફોટ! પણ તોય કહેવાનું મન થાય છે કે ક્યાંક ક્યાંક ઘટનાઓનું નિરૂપણ ઠંડું લાગે! ગુંફન ઉચિત હોવા છતાંય! વિશ્વરૂપ વકીલની ગતિવિધિ તથા તેની સાથેના કુમારના મિલનને નાટ્યાત્મક બનાવ્યું હોત તો? (મુનશીના કાક-મુંજાલનો પ્રસંગ તથા સંવાદો અહીં સાંભરે) કુમાર-ઉર્વશીના મિલનને સ-રસ બનાવ્યું હોત તો? ભપ્રી - ડી. કે.ના પ્રણયપ્રસંગ તથા પ્રણયભંગ પ્રસંગને ખીલવ્યો હોત તો?

ચરિત્રચિત્રણ સારું પણ સપાટીનું. તરંગિણી અને ઉર્વશી સિવાયનાં પાત્રોમાં નિજી મુક્તા જ પ્રગટતી નથી. કુમારના ક્રાંતિકારી સાથીઓમાં આદર્શમયતાનો અતિઅલ્પ અણસાર દેખાય છે. તરંગિણી મન પર છવાઈ જતું સ્ત્રીપાત્ર છે. ઉર્વશી પણ એવી જ તેજસ્વિની. વિશ્વરૂપમાં ધીરતા છે, મુત્સદ્દીગીરી છે. પણ ધારપુરકર (તે સમયના સામ્યવાદીઓનું પ્રતીક) પૂરો જામતો નથી. અને મોહનભાઈને પૂછવાનું એક મન થાય છે કે યુવાન ઉર્વશીને વૈધવ્ય તો આપ્યું પણ પુનઃ સ્નેહસંજીવની અર્પીને વલવલાતી કેમ છોડી? અને ક્યાંક ક્યાંક પાત્રોનાં નામોમાં થાપ કેમ ખાધી?

શૈલી પ્રાસાદિક, પ્રવાહી, સ્વસ્થ!

અધવચ્ચે અંતની જીવંત કથા — 'ડેડ એન્ડ'

કૃપાશંકર જાની

સમ્માન્ય નવલિકાકાર-નવલકથાકાર અને ગુજરાતી લઘુકથાના સ્વામી શ્રી મોહનલાલ પટેલની નવલકથા 'ડેડ એન્ડ' વાંચતાં નજર સમક્ષ ઈ. સ. ૧૯૪૨ની ક્રાંતિ તાદૃશ થઈ. પ્રસ્તુત નવલકથામાં ઈ. સ. ૧૯૪૨ના ઑગસ્ટ માસથી આરંભી ચારેક માસ સુધીના ગાળામાં ગુજરાતમાં શરૂ થયેલ ચળવળ અને તેમાં ભાગ લેનાર યુવક-યુવતીઓની કથા આલેખવામાં આવી છે. આ નવલકથામાં ગાંધીજીની અહિંસક વિચારસરણીથી અલગ એક એવો વર્ગ હતો જે આઝાદી માટે હિંસાનો માર્ગ લેવાની તૈયારીવાળો હતો. આ વર્ગ સુભાષબાબુની વિચારસરણીથી પ્રભાવિત હતો. આ બંને વર્ગોમાંથી વળી એક નવો વર્ગ જે ટોળાશાહીનો કહી શકાય તેવો પણ ઊભો થયો. લાગણીનો આવેગ અને રાષ્ટ્રને બ્રિટિશરોની હકૂમતમાંથી મુક્ત કરાવવાના ધ્યેયથી પ્રેરાઈને એ લોકો ભાંગફોડ અને હિંસાનો આશરો લેતા. રાષ્ટ્રીય ચળવળને દાબી દેવા સરકારે દેશના નેતાઓ ગાંધીજી, સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલ, જવાહરલાલ નહેરુ, મૌલાના અબુલ કલામ આઝાદ તથા બીજા ઘણા અગ્રગણ્ય નેતાઓની ૯મી ઑગસ્ટ ૧૯૪૨ની વહેલી સવારે ધરપકડ કરી. સરકારે કૉન્ગ્રેસ મહાસમિતિને ગેરકાયદેસર જાહેર કરી, વર્તમાનપત્રો ઉપર પ્રતિબંધ મૂક્યો. ધરપકડોની સાથે દેશભરમાં એકાએક હડતાલો પડી, સરઘસો નીકળ્યાં. દેખાવો થયા. સ્કૂલો-કૉલેજો બંધ થવા લાગી. વિદ્યાર્થીઓએ ભણવાનું છોડી દીધું. વિદ્યાર્થીઓ અને યુવાનો ચળવળમાં જોડાયા, દેશભરમાં ક્રાન્તિનું એક મોજું આવ્યું.

સરકારે કોઈ પણ ચળવળને દાબવા અત્યાચારનો માર્ગ લીધો. ક્રાન્તિકારીઓ સરકારનું નુકસાન કરે એના કરતાં સરકારે એમનું વધારે નુકસાન કર્યું. અનેક નવલોહિયા યુવાનો પોલીસની ગોળીએ વીંધાયા, અગણિત ક્રાન્તિકારીઓ લાઠીમારમાં ઘવાયા, શાન્ત સરઘસો ઉપર લાઠીચાર્જ અને ગોળીબારના બનાવો બન્યા. ક્રાન્તિકારીઓથી જેલો ભરાવા લાગી. લોકો અત્યાચારનો ભોગ બનતા.

ત્રણેક મહિના સુધી તો આંદોલન જોશમાં ચાલ્યું પરંતુ તે પછી યોગ્ય નેતાગીરીના અભાવે તે વેગથી ઓસરવા લાગ્યું અને અમુક અપવાદ સિવાય શાળાઓ અને કૉલેજો રાબેતા મુજબ શરૂ થઈ, ધંધા-રોજગાર શરૂ થયા અને જાણે આંદોલનના માર્ગે વળેળાં અનેક યુવક-યુવતીઓ આંધીમાં ગૂંચવાઈ ગયાં, જાણે તેમનો માર્ગ જ ખોવાઈ ગયો. આ સમય દરમિયાનમાં ગુજરાતમાં બનેલી ઘટનાઓ અને હિંસક આંદોલનનું કાર્ય આ નવલકથામાં આવરી લેવામાં આવ્યાં

છે. નવલકથાનાં પાત્રો કાલ્પનિક છે પરંતુ કેટલાક મુખ્ય બનાવો સત્ય ઘટનાઓ છે એટલે એ રીતે આ નવલકથા રાષ્ટ્રીય ચળવળના એ સમયગાળાની નવલકથા બની રહે છે. લેખકે પોતે આ સમય જોયો છે અને અનુભવ્યો છે એટલે એમણે નિરૂપણ કરેલ પાત્રો, પ્રસંગો, વાતાવરણ અને વર્ણનો પ્રતીતિજનક લાગે છે. એ દૃષ્ટિએ આ નવલકથાનું ઐતિહાસિક મૂલ્ય પણ આંકી શકાય. એક નવલકથા તરીકે 'ડેડ એન્ડ' કદાચ આ વિષયના સંદર્ભમાં એક મહત્ત્વની નવલકથા બની રહેશે.

'ડેડ એન્ડ' નવલકથા બત્રીસ પ્રકરણ અને બસો સત્યાશી પાનાંમાં પથરાયેલી છે. ક્રાન્તિકારીઓનું મુખ્ય મથક — અમદાવાદ છે પણ તેનું કાર્યક્ષેત્ર અમદાવાદ સિવાય ગુજરાતને આવરી લે છે. ઉત્તર ગુજરાતની તેમાં મહત્ત્વની ભૂમિકા છે. પાત્રસૃષ્ટિમાં કુમાર, ઉર્વશી, તરંગિણી, વિશ્વરૂપ વકીલ, ભદ્રા, મંગાજી, સારંગ, ધારપુરકર, કુણાલ, ડી. કે; અલીભાઈ વગેરેની આસપાસ આ નવલકથા ગૂંથાયેલી છે. ઘનશ્યામ રેસ્ટોરન્ટનો માયાળુ માલિક પણ એક ધ્યાનપાત્ર વ્યક્તિનું પાત્ર બની રહે છે. ચળવળની કાર્યવાહી અને તેમાં ભાગ લેનાર પાત્રો વચ્ચેના સંબંધો, વિચારો અને ગુપ્તકાર્યનું નિરૂપણ લેખકની વિશિષ્ટ શક્તિનો અણસાર આપે છે. કુમાર અને ઉર્વશી વચ્ચે પ્રેમના અંકુરો ફૂટવા, પાંગરવા અને પરાકાષ્ઠાની કક્ષાએ પહોંચાડવામાં પણ લેખકનું કલાકૌશલ નિખરી આવે છે. ક્રાન્તિના સમય દરમિયાન બનેલ બનાવોનાં વર્ણન અસરકારક અને તત્કાલીન પરિસ્થિતિને તાદૃશ કરે છે. આ બનાવોમાં અડાસનો ગોળીબાર, સઈજનો મેળો, સત્યાગ્રહીઓ ઉપર થતો માર, દારૂનાં પીઠાંઓ, દુકાનો ઉપર મહિલાઓ દ્વારા થતાં પિકેટિંગ, ભાંગફોડની પ્રવૃત્તિઓ, હિંસક-ક્રાંતિના ઉત્સાહમાં પૈસા ભેગા કરવાના બનાવો અને અપહરણના બનાવોની યોજના — આ બધાં વર્ણનો નવલકથાના સમયને અનુરૂપ અને શબ્દના કુશળ શિલ્પી દ્વારા શબ્દસ્થ થયેલાં છે. વાચકને તે રસપ્રદ અને હૃદયસ્પર્શી પ્રતીત થશે.

નવલકથાની વર્ણનશૈલી ધ્યાનાર્હ છે. સત્યાગ્રહીઓ ઉપર પોલીસનો અત્યાચાર કેવો થતો હતો તેનો કુમારના શબ્દોમાં આ રહ્યો એક ચિતાર :

''...તમે હજુ ગોળીથી ઘવાયેલા સત્યાગ્રહીઓને જોયા નથી, એક જ સત્યાગ્રહી ઉપર બેત્રણ પોલીસ કે મિલિટરીના સૈનિક — સાર્જન્ટ એકીસાથે ત્રાટકી પડેલા તમે જોયા નથી — ઉપરોઉપરી લાઠી ઝીંકાતી હોય, પાંસળાં ચૂર ચૂર થઈ જાય એ રીતે બંદૂકના કૂંદા ઠોંસાતા હોય, લોખંડની નાળ અને ખીલા જડેલા બૂટથી પ્રહાર થતા હોય એવાં દૃશ્યો તો આ લડતમાં સામાન્ય થઈ પડ્યાં છે.''

અને અહિંસક મહિલાઓ દ્વારા દારૂ વેચતી દુકાનો પર થતાં પિકેટિંગ-સમયે પ્રગટ થતું માનવીનું રૂપ તરંગિણીના શબ્દો દ્વારા આકૃત થતું જોઈ શકાશે :

''તમે આજ અમારી સાથે ચાલો અને અહિંસક લડતને નજરે જુઓ. આ લડત દરમ્યાન કશુંક એવું પ્રગટે છે કે પેલા પશુ જેવા માણસો પણ થોડી વાર

માટે એમની વસિયત ભૂલી જાય છે. ક્યારેક તો કોઈ પણ સ્વાર્થ વગર અત્યાચાર સહન કરતી આ મહિલાઓને જોઈને કોઈ કોઈ શરાબીનાં હૈયાં પીગળી જાય છે. કાકલૂદી કરતા હોય એમ બે હાથ જોડીને એ મહિલાઓને ત્યાંથી ખસી જવા વિનંતીઓ કરે છે. અને એવું ભાવાત્મક અને પવિત્ર વાતાવરણ સરજાય છે કે ઊભય પક્ષે આંખો ભીની થઈ જાય છે. કોઈક વાર આ વાતાવરણથી પ્રભાવિત થઈને કોઈ શરાબી જીવનભર શરાબને હાથ ન લગાડવાની પ્રતિજ્ઞા પણ લઈ લે છે.

અલબત્ત ક્યારેક એથી ઊલટું પણ બને છે. મહિલાઓનાં વસ્ત્રો ખેંચાય છે, એને ફાડી નાખવામાં આવે છે, પોલીસ આવી પહોંચે છે, અશ્રુવાયુના ટેટા ફૂટે છે, લાઠીમાર થાય છે. મહિલાઓ ઘવાય છે અને એમને દવાખાને પહોંચાડવી પડે છે...''

નવલકથામાં ક્રાન્તિકારીઓની કેટલીક યોજનાઓ કુતૂહલ અને વિસ્મય જગાવે એ રીતે આલેખાઈ છે જેમાંની એક પાટણ હાઈસ્કૂલ બાળવાની યોજના હતી. બે ક્રાન્તિકારીઓના સંવાદરૂપે પ્રગટ થતી એ યોજના વાંચવા જેવી છે :

''ભાંગફોડની પ્રવૃત્તિનું પૂછો છો ને?

'હા.''

''એક યોજના વિચારાઈ રહી છે.''

'શી યોજના છે?''

''પાટણ હાઈસ્કૂલનું મકાન બાળી મૂકવું.''

''આખું મકાન?''

''હા,રાતમાં સળગાવવું અને સવાર પડતાં તો એનું નામનિશાન પણ ન રહે.''

''એ શક્ય નથી.''

''શક્ય કેમ નથી?''

''કેવું વિશાળ મકાન છે! અને મજબૂત પણ એટલું જ. આગ લાગતાં જ જાણ થઈ જાય. વળી સામેની બાજુ સ્કૂલના બીજા મકાનમાં રાત્રિ-ચોકી હોય છે.''

''એ બધું ધ્યાનમાં લીધું છે.''

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

''કહ્યુંને આપણા ક્રાન્તિકારીઓએ આ બધું વિચારી રાખ્યું છે. સાહસવીરો કેરોસીનનો આખો ડબ્બો લઈને મકાનમાં ઊતરવાના છે. મકાનના પશ્ચિમ ભાગમાં

એટલે કે લેબોરેટરી તરફની દિશામાં જ્યાં કાયમ અંધારું હોય છે અને મેદાનનો ભાગ છે ત્યાંથી છાપરે ચઢીને મકાનમાં ઊતરી શકાય છે. મકાનમાં ઊતર્યા પછી ચોકમાંની પડાળીમાં બેઠા બેઠા સિત્તેર-એંશી કે નેવું જેટલા કાકડા બનાવીને કેરોસીનમાં તરબોળ કરશે. પછી દરેક વર્ગમાં પાટલીઓ એકઠી કરીને વર્ગે વર્ગે આગ ચાંપશે.''

ક્રાન્તિકારીઓની આ યોજના મુજબ એક જ રાતમાં પાટણ હાઈસ્કૂલ ભસ્મીભૂત થઈ ગઈ હતી.

અત્રે ઉલ્લેખનીય છે કે નવલકથાના લેખક ઈ. સ. ૧૯૪૨માં મૅટ્રિકના વર્ષમાં પાટણ હાઈસ્કૂલના જ વિદ્યાર્થી હતા, અને આ લખનાર પણ લેખકથી એક વર્ષ પાછળના ધોરણમાં અભ્યાસ કરતો હતો.

આમ આખીય નવલકથા રાષ્ટ્રીય ચળવળની પ્રવૃત્તિથી સભર છે. પૈસા માટે અપહરણની ચેષ્ટાઓ પણ થાય છે પણ તે સફળ થતી નથી. કાર્યકરોને સતત ભૂગર્ભમાં જવું પડે છે.

ઉર્વશી અને કુમાર બંને વચ્ચે બંધાયેલો પ્રણયસંબંધ પાંગરે છે. બંને વચ્ચે એકબીજાને પામવાનો મૂક એકરાર થાય છે. ઉર્વશી વિશ્વરૂપ વકીલની પુત્રી છે. વિશ્વરૂપ વકીલને ઉર્વશીના કુમાર સાથેના પ્રણયસંબંધની જાણ પણ થાય છે ને કુમારને મુલાકાત લેવા તેને બોલાવે છે અને ચળવળની પ્રવૃત્તિ છોડી દેવા સમજાવે છે. કાર્યકરોની ધરપકડો થાય છે. કુમાર પણ રોષમાં ચાલી નીકળે છે. તેમના પ્રણયનો આમ અધવચ્ચે અંત આવે છે. કુમારે પછી શું કર્યું? ઉર્વશીનું શું થયું? આઝાદી મળ્યા પછી નવલકથાનાં પાત્રો ક્યાં છે તે તેના અંત પરથી જાણી શકાતું નથી અને વાચકની વધુ જાણવાની જિજ્ઞાસા અધૂરી રહી જાય છે.

ચળવળના કાર્યકરોની 'અભ્યુદય મંડળ'ના નામે થતી ગુપ્ત કામગીરી, સાવધતા અને બ્રિટિશ શાસનના અત્યાચારો વચ્ચે દેશ માટે કામ કરવાની હિંમતનું યોગ્ય રીતે નિરૂપણ થયું છે. સ્ત્રીઓએ પણ ચળવળમાં હિંમતપૂર્વક ફાળો આપ્યાની વાત સુપેરે વણાઈ ગઈ છે. વિશ્વરૂપ જેવા અગ્રણી વકીલનું પાત્રનિરૂપણ જીવંત અને આકર્ષક બન્યું છે. તત્કાલીન સમયમાં પણ તેઓ પરદેશી સરકારના હાથા બન્યા નથી. અન્ય પાત્રોના ચિત્રણમાં તેમના મનોભાવોને લેખક સફળતાથી નિરૂપી શક્યા છે. લેખકની જાણે પોતે અનુભવેલી કથા હોય તેવી રીતે તેની માવજત થઈ છે.

આઝાદી પૂર્વે એટલે ઈ. સ. ૧૯૪૨ ઑગસ્ટથી ગુજરાતમાં ચાલેલી ચળવળની ઝાંખી આ નવલકથામાં થાય છે. નવલકથામાં ક્યાંક ક્યાંક રહસ્યકથાના ચમકારા જોવા મળે છે.

નવલકથાની વસ્તુ અને વિષય જોતાં એનું શીર્ષક અંગ્રેજી શબ્દ 'ડેડ ઍન્ડ'ને બદલે 'અધવચ્ચે અંત' અથવા અન્ય આકર્ષક ગુજરાતી શીર્ષક લેખક પ્રયોજી

શક્યા હોત તો સારું થાત. પણ આ બાબત કેવળ લેખકના અધિકારની હોઈ એ અંગે ચર્ચા કરવી અસ્થાને છે.

સમગ્ર કૃતિ વાંચતાં એવી અપેક્ષા રહે છે કે આ 'ડેડ ઍન્ડ' આગળ ચાલે અને આઝાદી મળ્યા પછી નવલકથાનાં પાત્રો ફરી આપણી સમક્ષ લેખકની નવીન નવલકથામાં પ્રગટ થાય અને આઝાદી પછીના સમયની એક બીજી રસભર ઉત્કૃષ્ટ નવલકથા આપણને મળે.

આ નવલકથા આઝાદીના યુગને સ્પર્શે છે એટલું જ નહિ પણ નવલકથારૂપે પણ એક રસપ્રદ અને જવલ્લે જ લખાતા વિષયવસ્તુવાળી, સચોટ સંવાદો અને તત્કાલીન ઘટનાઓનાં વર્ણનોથી ધ્યાનાકર્ષક બની છે.

તમારી કારયિત્રી પ્રતિભાના જાણતલને તમારી ભાવયિત્રી પ્રતિભાનો પણ આથી રૂડો પરચો-પરિચય થશે એ આનંદની બાબત છે. આ કરવા જેવું કામ છેવટે તમારા થકી પ્રકાશિત થયું તેનો મને આનંદ છે. તમારી પ્રશિષ્ટ સાહિત્યિક અભિરુચિનાં, એક જવાબદાર સારસ્વતની સંનિષ્ઠાનાં દર્શન થાય એવી મજબૂત સામગ્રી આમાં છે એની પ્રથમ દર્શને જ મને પ્રતીતિ થઈ. તમારી સચ્ચાઈ ને સહૃદયતા અહીં સાહિત્યિક તારતમ્યો ને મૂલ્યાંકનોમાં ખૂબ ઉપકારક થયાની પ્રતીતિ થાય છે. હેમચંદ્રાચાર્યની સારસ્વત - સરવાણી તમારા સુધી વિસ્તરી એ પણ કેટલી રોમાંચક ઘટના છે! અભિનંદન ને શુભેચ્છાઓ.

ચંદ્રકાન્ત શેઠ

(તા. ૧૯-૩-૨૦૦૧ના પત્રમાંથી)

'સૂકી સરિતા, ભીના તટ'

કનૈયાલાલ જોશી

આપણા જ એક ગુજરાતી કવિની કવિતામાં કંઈક આવી ઘટના છે : એક નવયૌવના પ્રાણીસંગ્રહાલયમાં સિંહને પ્રથમ નજરે નિહાળે છે, ને તેના પૌરુષેયને જોતાં જ અનુભવેલા ઉન્માદને લીધે તેનું યૌવન ફાટફાટ થવા લાગે છે. હિલોરે ચઢે છે. શ્રી મોહનલાલ પટેલની નવલકથા 'સૂકી સરિતા, ભીના તટ'ની નાયિકાની મનોદશા પણ કંઈક આવી છે.

નાયિકા છે ઝબલ, રાણપુરના રબારી દેવજીની ઘરવાળી. રંગે ગોરી, રૂપે રૂપાળી અને વળી એના ઉરનો ઉભાર પણ સામાન્ય સ્ત્રી કરતાં વધારે છે, રાણપુરથી રંગપુર સવાર-સાંજ મંડળીની દુકાને દૂધ ભરવા તે જતી. રાણપુર અને રંગપુર વચ્ચે આવે એક નાળિયું, નાળિયાની બંને બાજુએ ઊંચી અને ગીચ થોરિયાની વાડ. એક સાંજે દૂધ ભરી, માથે ખાલી દેગડાં રાખી, ઝબલ તેની બે સહિયરો સાથે ઘર તરફ જઈ રહી હતી. ત્યારે નાળિયામાંથી પસાર થતાં, થોરિયાની વાડ પછવાડે એક પુરુષ આકૃતિને ઝબલ એકાએક નીરખે છે : માથા પર ધોળું ફાળિયું પાઘડીની જેમ ચુસ્ત બાંધેલું હતું. તાંબા જેવી ત્વચાથી મઢેલો ગોળ અને ભરાવદાર ચહેરો, મોટી મોટી ચમકારા મારતી આંખો, આંખ ઉપર ઘેરી અને ઘટ્ટ કાળી ભ્રમરો અને અર્ધા ગાલ સુધી ખેંચાયેલી પહોળી મૂછો. આંખના પલકારામાં ઝબલે આ સઘળું નીરખ્યું અને કૅમેરાનો કાચ કચકડા પર ઘડીકમાં તસવીર ઝીલે તેમ તેના રુદિયામાં એ છબી અંકિત થઈ ગઈ. બસ, નારીહૃદયની પૌરુષેય પ્રત્યે આકર્ષવાની મનોવૃત્તિ પછી તો 'ગંગાનું એક વાર થયેલું પતન શતમુખ પતનમાં પરિણમે છે.' — તેના જેવું થયું.

આ નવલકથામાં લેખકની પાત્રસૃષ્ટિ ઘણી નાની છે, મર્યાદિત છે. ઝબલ જેના પ્રત્યે આકર્ષાય છે તે ગોવિંદ ઉર્ફે ગોવાના પાત્રમાં લેખકે ખલનાયકને હૂબહૂ ખડો કર્યો છે. ઝબલનો પતિ કેવળ, શરીરે તો સાવ ખેંખલી, પેલા ગોવિંદના શબ્દોમાં કહીએ તો મરેલા ઉંદર જેવો, પરંતુ તેના સદ્‌ગુણોની કોઈ અવધિ નથી. ગરીબાઈને તો તે પ્રભુની દેણગી માને છે. મિત્રતાને નિભાવવાનો તેને આનંદ છે. સૌથી વિશેષ તો એ છે કે એક આદર્શ પતિ બનવા માટે પત્ની પ્રત્યે વિશ્વાસ જે જોઈએ, તે તેનામાં ભારોભાર હતો. પત્ની માટે જે વિશ્વાસ કેળવ્યો, તેને ચલિત કરવા ઘણા વંટોળિયા આવે છે, પરંતુ તેના પ્રેમને તે ઓછો થવા દેતો નથી. અહીં લક્ષ્મણનું પાત્ર પણ કંઈક 'ઉદ્દીપન વિભાવ' જેવી ભૂમિકા ભજવે

છે. મિત્રપત્ની ઝબલને પામવા તે જે માર્ગ ગ્રહણ કરે છે તે શુદ્ધ નથી. આ સિવાય બીજાં ત્રણેક સ્ત્રીપાત્રો — અંબા, લીલુ અને ઝમકુ નહિવત્ ભૂમિકા અદા કરે છે. માત્ર ઝબલના પાત્રમાં રંગપૂરણી માટે જ તેમનો રંગના જરીક લસરકા જેવો ઉપયોગ છે.

આ નવલકથામાં કથાસામગ્રી તો ઘણી જ સંક્ષિપ્ત છે, ઘટનાઓની પરંપરા નથી, પરંતુ કથાપ્રવાહની રજૂઆત અદ્ભુત છે, નાયિકાના પતનના પ્રસંગોને વાંચતાં વાચક પણ સમસંવેદના અનુભવે એવું અસરકારક ચિત્રણ છે. માત્ર બાહ્ય પ્રસંગ-વર્ણન નહિ, પાત્રોના મનના નિરૂપણમાં પણ લેખકે અત્યંત સફળતા મેળવી છે. મનના કુરુક્ષેત્ર પર સત્ અને અસત્ વચ્ચે સદા દ્વંદ્વયુદ્ધ થતું આવ્યું છે. ઝબલના મનની પરિસ્થિતિને લેખકે સચોટ રીતે ચિત્રિત કરી છે. તેમાંયે વાર્તાનો અંત... વીજળીના ચમકારા જેવો છે. વાચકના હૃદયમાં વિસ્મય જાગે અને તેના હોઠ પરથી 'આહ'નો ઉદ્ગાર સરી પડે. આપણા ગુજરાતી સાહિત્યમાં સ્વ. પન્નાલાલ પટેલ તથા સ્વ. ઈશ્વર પેટલીકર પછી તળપદી ભાષાનું જોમ અને તેની ગુંજાશ દાખવનાર સર્જક તરીકે શ્રી મોહનલાલ પટેલના નામનું જ સ્મરણ કરવું પડે.

સાહિત્યિક મૂલ્યો ધરાવતી શ્રી મોહનલાલ પટેલની નવલકથા શીર્ષક મુજબ જીવનની સૂકી સરિતાના તટને ભીનો બનાવવા નાયિકાનો ગુમરાહી અભિગમ હોય, પરંતુ નવલકથાના આલેખનમાં તો ઘટનાઓનો વેગીલો પ્રવાહ છે. પ્રવાહ પર ધસમસતા રસ-તરંગો છે, ને વાચકના મનને પણ ભીનું ભીનું બનાવે એવા તે રસપ્રદ છે.

'જલતા હિમગિરિ' : એક અભ્યાસ

જિતેન્દ્ર કા. વ્યાસ

ગુજરાતીમાં ઉત્તમોત્તમ લઘુકથાના સર્જન દ્વારા લઘુકથાના અજોડ શિલ્પી તરીકેનું બહુમાન મેળવનાર અને ગુજરાતી ગદ્યનાં ઘણાં સ્વરૂપો જેવાં કે ટૂંકી વાર્તા, નવલકથા, વિવેચન વગેરેમાં નોંધપાત્ર પ્રદાન કરનાર શ્રી મોહનલાલ પટેલ કૃત 'જલતા હિમગિરિ' (જુલાઈ, ૧૯૭૭) એમની એક નોંધપાત્ર નવલકથા છે.

આ નવલકથાના લેખન પૂર્વે લઘુકથાઓના લેખનમાં શ્રી મોહનલાલ સિદ્ધહસ્ત કલાકાર પુરવાર થયેલા છે. તેથી આ નવલકથામાં લેખક, એમને લાઘવની કલા સિદ્ધ હોવાને કારણે બિનજરૂરી પ્રસ્તારમાંથી બચી શક્યા છે, અને કથાનો પ્રવાહ ક્યાંય અટક્યા વિના, સરળ ગતિએ સતતપણે આગળ વધતો રહે છે.

જેમ એમની નવલકથા 'સાંજ ઢળે' 'આધેડ વયની નારીના પ્રેમની', મનોમંથન અને મથામણની રહસ્યતામાં ગૂંથાયેલી છે, તેમ 'જલતા હિમગિરિ' શિક્ષણક્ષેત્રની નવલકથા છે. એમાં શિક્ષણનો મહિમા લેખકને ઉદ્દિષ્ટ નથી. કૉલેજમાં ભણતાં મિહિર, કામિની, ઉજ્જ્વલા, અભિનવ અને કૉલેજમાં ભણાવતા પ્રો. સમર — મુખ્યત્વે આ પાંચ પાત્રો પર આધારિત આ નવલકથામાં લેખકે આ પાત્રોની આસપાસ બનતી, બન્યે જતી ઘટનાઓ અને એ ઘટનાઓની ઘૂમરીમાં ઘુમરાતાં, અટવાતાં-પટકાતાં, સલવાતાં અને સંડોવાતાં પાત્રોનાં મનઃસંચલનોને આલેખવાનું તાક્યું છે. અને લેખકે એ લક્ષ્યસિદ્ધિ કલામયતાથી કરી શક્યા છે. તેથી આ નવલકથા માત્ર મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથા બનીને અટકી જતી નથી. લેખકનું લક્ષ્ય માત્ર મનોભાવોનું પ્રગટીકરણ નથી, મનોભાવ-આધારિત કલાકૃતિ સર્જવાનું છે.

કથાનાં કેન્દ્રસ્થ પાત્રો છે મિહિર અને કામિની. બધી ઘટનાઓ એમની આસપાસ અને અનુષંગે બને છે. સામાન્ય રીતે નવલકથામાં બનતું હોય છે — નાયિકા-નાયક પ્રેમમાં પડે, પછી અવરોધો આવે અને પછી એ અવરોધો દૂર થતાં નાયિકા-નાયકનું મિલન થાય. પણ અહીં કૈંક જુદું બને છે. નાયક મિહિરનો કામિની પ્રત્યેનો લગભગ એકપક્ષી પ્રેમ, મિહિર-કામિનીના પ્રસંગ નિમિત્તે અભિનવનો ઉજ્જ્વલા પ્રત્યેનો 'પ્રેમ', ઉજ્જ્વલાનો મિહિર પ્રત્યેનો પ્રેમ અને મિહિરના હૃદયમાં તો ઉજ્જ્વલા માટે કરુણા અને સહાનુભૂતિ, શ્રીકાન્તનો કામિની તરફનો પ્રેમ અને પ્રેમનું પરાવર્તન, અને કામિનીના હૃદયનું શ્રીકાન્ત, પ્રો. સમર અને મિહિરિ તરફ લખવું-ઢળવું — આવા બધા પ્રસંગોના તાણવાણાથી આ

નવલકથાનું પોત વણાયું છે. આ નવલકથા પ્રેમકથા છે, પણ પ્રેમકથા તરીકે વિશિષ્ટ છે. વિવિધ વિશિષ્ટ સ્થિતિ-પરિસ્થિતિમાં મુકાયેલા પ્રેમના વિવિધ રંગ-તરંગો અહીં પ્રગટ થયા છે.

કૉલેજમાં ભણતો નાયક મિહિર એના વર્ગમાં નવી દાખલ થયેલી કામિનીને મળવાની તક શોધ્યા કરે છે. છ વર્ષ પહેલાં સ્કૂલમાં સાથે ભણતી, પાડોશમાં રહેતી, 'તંદુરસ્ત, રૂપાળી અને પતંગિયાની માફક ઊડાઊડ કરતી' કામિની હવે પૂર્ણ પ્રફુલ્લિત બનીને કૉલેજમાં આવતાં એનું મન બહેકી ઊઠે છે. સ્કૂલમાં રખડેલ, કદાવર અને રખડેલ છોકરાના મિત્ર શ્રીકાન્તની સાથે કામિનીને ખૂબ હળતીમળતી જોઈને મિહિરે કામિનીના પિતાને ફરિયાદ કરી માર પણ ખવડાવ્યો હતો અને શ્રીકાન્તને સ્કૂલમાંથી બરતરફ પણ કરાવ્યો હતો.

છઠ્ઠે વર્ષે મિહિરે કામિનીને જોઈ. મિહિર એને મળવાની તક શોધ્યા કરે છે પણ કામિની તો એની સામે જોતીય નથી. ભૂતકાળના દિવસો એના સ્મૃતિપટ પર 'ઍસિડથી અંકાઈ ગયા છે.' કેમકે મિહિરને લીધે જ શ્રીકાન્તની જિંદગી બરબાદ થઈ ગઈ છે. કામિનીને મિહિર તરફ નર્યો ધિક્કાર છે તોયે પિકનિકને પ્રસંગે મિહિરે એને બાહુમાં જકડી લીધી અને એના હોઠ પર ચારપાંચ ચુંબનો ચોડી દીધાં.

વાર્તાને ધક્કો આપનાર પ્રસંગ તે આ.

પછી તો કામિની આચાર્યને ફરિયાદ કરે છે. આ પ્રસંગ વિદ્યાર્થી-વિદ્યાર્થિનીઓની ચર્ચાનો વિષય બને છે.

કૉલેજમાં Poor Boys' Libraryના લાભાર્થે એક કાર્યક્રમ ગોઠવાય છે. વિદ્યાર્થી-વિદ્યાર્થિનીઓ આ પ્રસંગે ઉદ્‌ઘોષક તરીકે કોને મૂકવો એની ચર્ચા કરે છે. કેટલાકને મતે મિહિરને મૂકવો, કેટલાકને મતે મિહિર Burning Problem હોઈ એને ન મૂકવો. આ કાર્યક્રમમાં કામિનીનાં બે નૃત્યો રાખવામાં આવ્યાં હતાં. ઉજ્જ્વલા મિત્રોની ચર્ચામાં કહે છે કે કામિની પ્રો. સમર સાથે એવા રંગરાગ કરે છે કે એમની મસ્તી આગળ મોગલાઈ રંગરાગનો કશો હિસાબ નથી. (અલબત્ત, ઉજ્વલાની આ ઉક્તિ અભિનવપ્રેરિત હતી.) ઉજ્જ્વલા મિહિરને ચાહતી હતી પણ એ One-way Traffic હતો.

ઉજ્જ્વલા મિહિરની રૂમ ઉપર જઈ એને કાર્યક્રમના પ્રવક્તા અને ઉદ્‌ઘોષક તરીકે રહેવા સમજાવે છે ત્યારે મિહિર તો ના જ પાડે છે અને એની સાથેની વાતચીતમાં પોતે કામિનીને ભીંસમાં જકડ્યાની અને ચારપાંચ ચુંબનો ચોડી દીધાંની આપમેળે કબૂલાત કરે છે, વળી કહે છે કે કામિનીમાં કોઈ ડાઘ નથી. વળી પ્રો. સમર માટેય ઊંચો અભિપ્રાય આપતાં કહે છે — '...સમર કોઈ છોકરીથી અંજાઈ જાય એવો માણસ નથી.' મિહિર ઉજ્જ્વલાને હડધૂત પણ કરે છે. આમ છતાં, કામિની-સમરના રંગરાગની વાત એના અર્થાત્ મિહિરના મનમાંથી ખસતી નથી.

પ્રો. સમર મિહિરને તે કૉલેજમાંથી બરતરફ ન થાય એ માટે કામિનીની ક્ષમા માગવાનો માર્ગ સૂચવે છે. એ માટેની વ્યવસ્થા ગોઠવવાનું સ્વીકારે છે.

મિહિર કામિનીની ક્ષમાયાચના માટે પ્રો. સમરને ઘેર જાય છે. એ પૂર્વે નોટિસબૉર્ડ પર મુકાયેલો શ્રીકાન્તે કામિની ઉપર લખેલો પત્ર પટાવાળા પાસેથી મેળવી લે છે. પ્રો. સમરને ઘેર, અંદરના ખંડમાંથી સંભળાતાં બે વ્યક્તિનાં ખડખડાટ હાસ્યથી એ અકળામણ અનુભવે છે, ધૂવાંપૂવાં થાય છે. પ્રો. સમર અંદરના રૂમમાંથી આવી મિહિરને જણાવે છે કે કામિની તારા વિશેની ફરિયાદ પાછી ખેંચવા તૈયાર છે, પણ તારી સાથે વાત કરવા તૈયાર નથી. મિહિર નીકળે છે. ફરી પેલાં બેનાં ખડખડાટ હાસ્ય એને સંભળાય છે. એ હોઠ પીસે છે.

પ્રો. સમરને ઘેરથી નીકળ્યા પછી એને ઉજ્જ્વલા મળે છે. એના દ્વારા પત્ર મોકલવાનું ઇચ્છે છે, પણ મોકલી શકતો નથી. એ ઉજ્જ્વલાને જણાવે છે — '(હું) કામિનીને ચાહું છું અને કામિની મને ધિક્કારે છે.'

મિહિરે ઘણા વિચારને અંતે, વાંચ્યા વિના જ, કામિનીના પત્રનો નાશ કર્યો. રસ્તામાં એને અભિનવ મળ્યો. અભિનવને બધી જ ખબર છે — કામિનીનો પત્ર મિહિરે લઈ લીધો હતો તે અને મિહિર કામિનીની માફી માગવા જેવી કક્ષાએ ઊતરી ગયો હતો તે. મિહિર સમજી ગયો કે ઉજ્જ્વલાએ બધી વાત અભિનવને કહી દીધી છે.

મિહિરની ધારણા સાચી હતી. પિકનિકમાં બનેલા પ્રસંગનો લાભ ઉઠાવી, ઉજ્જ્વલાના મિહિર પ્રત્યેના પ્રેમની વાત જાણી, એના તરફ સહાનુભૂતિ બતાવી, અભિનવ ઉજ્જ્વલાનો ઉપભોગ કરવા માગતો હતો. ઉજ્જ્વલાને ડરાવી, એની ધ્રૂજતી કાયાને પંપાળી, વખત આવ્યે 'ઇનામ' મેળવી લેવાની એની યોજના હતી. એણે ધીંગાણું મચે ત્યારે પોતે મિહિરની પડખે ઊભો રહેશે — એવી વાત ઉજ્જ્વલા આગળ કરી હતી.

ઉજ્જ્વલાએ મિહિરને કાર્યક્રમમાં ધીંગાણાની બીકે ન આવવા સમજાવ્યો. પણ મિહિર તો ગયો જ. ત્યાં એને શ્રીકાન્તનો ભેટો થયો. શ્રીકાન્તે કામિનીને મળવા માટે મિહિરની મદદ માગી. શ્રીકાન્તના મનમાં તો છે જ કે કામિની પોતાને જોતાં જ મોં ફેરવી લેશે. કાર્યક્રમ દરમ્યાન શ્રીકાન્ત આંસુ લૂછી રહ્યો હતો. એ કામિનીના નૃત્ય દરમ્યાન જ ચાલી નીકળ્યો.

કાર્યક્રમ પછી શ્રીકાન્ત વિશે મિહિર વિચારી રહ્યો. ડીચમાં એને અભિનવ મળ્યો. અભિનવે એને પેલા અજાણ્યા માણસથી સાવધ રહેવા સૂચના આપી. મિહિરે નિર્ણય કર્યો કે શ્રીકાન્ત સાથે થયેલી બધી વાતચીતથી કામિનીને વાકેફ કરવી.

મિહિર પ્રો. સમરને ત્યાં ગયો. કામિનીને સ્ટડીરૂમમાં મળ્યો. કામિનીને અભિનંદન આપ્યાં. કામિનીએ જણાવ્યું કે શ્રીકાન્ત મને મળી શક્યો ન હતો પણ

એણે એક ખૂબ લાંબો કાગળ મોકલાવ્યો છે, તમને મળ્યો છે એ જ પ્રકારનો. મારે એને શોધવો છે. મારે તમારી મદદની જરૂર છે. મિહિરે Danneના ચિત્ર સામે જોઈ એ વિશે પૂછતાં કામિનીએ ચિત્ર પાછળની કથાની વાત કહી અને કહ્યું કે મેં તો ઘણીયે વાર પ્રો. સમરને આ ચિત્રની કલા વિશે વાત કરતાં સાંભળ્યા છે. એ સાંભળતાં જ પોતાના પગ તળેની ધરતી સરકી રહી હોય એવો અનુભવ મિહિરને થયો.

કામિનીએ મિહિરને કહ્યું — 'ફરી એક વાર તમારે લીધે જ હું શ્રીકાન્તને ન મેળવી શકી. તમે ડગલે ને પગલે એક દુશ્મનની ગરજ સારો છો.' મિહિરે કહ્યું — 'જે થયું છે તે સારું થયું છે. ...શ્રીકાન્ત આખરે તો મજૂર છે. Danneના ચિત્રનું રસદર્શન કરવાની તાકાત (જે પ્રો. સમરમાં છે તે) શ્રીકાન્તમાં ખરી?' કામિની ગુસ્સે થઈ. મિહિરના શબ્દોમાં તેણે પોતાના અને પ્રો. સમરના સંબંધો તરફનો અંગુલિનિર્દેશ જોયો હતો. મિહિર ત્યાંથી ચાલી નીકળ્યો.

બધાં ગયાં. કામિની એકલી જ પ્રો. સમરને ત્યાં રોકાઈ. પ્રો. સમરે કહ્યું — 'કામિની, તું બધાંની સાથે ન ગઈ તે ઠીક ન થયું... તું આમ પાછળ રોકાઈ જાય એનો મનફાવતો અર્થ પણ કરી બેસે.' કામિનીએ કહ્યું — 'મનફાવતો અર્થ કરવામાં હવે બાકી પણ શું રહ્યું છે?' અને પ્રો. સમર સમજી ગયા કે મિત્રના સમાચાર આપવાને બહાને મિહિર આ તોફાન કરી ગયો છે. તેઓ ખૂબ ગુસ્સે થયા.

પ્રો. સમરે પૂછ્યું કે 'મિહિરે તને શું કહ્યું?' કામિનીએ જવાબ ન આપતાં પ્રો. સમરે એમાંથી અર્થ તારવ્યો અને પોતાનું હૈયું ખોલ્યું. પ્રો. સમર કામિનીના પ્રેમમાં હતા અને કામિની પોતાના પ્રેમમાં છે એવા ભ્રમમાં હતા. સાચી પરિસ્થિતિનું જ્ઞાન થતાં પ્રો. સમરે કામિનીને કહ્યું — 'સમર આજથી તેના હૈયા ઉપર એક પથ્થર મૂકી દે છે. કામિની, તું મુક્ત છે.'

પ્રો. સમરના ફ્લૅટમાંથી નીકળેલી કામિની મિહિરને મળે છે. મિહિરની ધારણા હતી કે શ્રીકાન્ત શહેરમાં જ હોવો જોઈએ. એની શોધ કરવા બંનેએ નિર્ણય કર્યો. કામિનીએ આ શોધમાં મજાક ઉડાવવામાં પાવરધા અભિનવને ન ભેળવવાની વાત કહી. અને કામ પૂરું થયે પોતે મિહિર સાથેના સંબંધોય કાપી નાખશે એમ સ્પષ્ટપણે જણાવ્યું. મિહિર અને કામિનીએ શ્રીકાન્તની શોધ આરંભી. એક સામાન્ય રેસ્ટોરામાં ચા પીવા દરમ્યાન અને હોટેલના દાદરામાં મિહિરે રોમાંચનો અનુભવ કર્યો. દાદરામાં ઉપર ઊભેલા મિહિરની નજર તો કામિનીના વક્ષઃસ્થલ ઉપર જ હતી.

બીજે દિવસે બોટોનિકલ ગાર્ડનમાં મળવાનું બંનેએ નક્કી કર્યું. મિહિર રીક્ષામાં કામિનીને મૂકવા ગયો. રીક્ષામાં કામિનીના સાંનિધ્યે તેને ખૂબ આનંદ આવ્યો. ઘેર જઈ કામિની વિચારે ચડી. એને એના મને જ કહ્યું — 'તારામાં જ

ક્યાંક ઊંડે ઊંડે મિહિર છુપાયેલો લાગે છે. ....શ્રીકાન્ત માટેનો પ્રેમ તો એક બહાનું જ છે. ... એ માત્ર સ્મરણ છે. એથી વિશેષ કંઈ નથી. અને સમર.. સમર કદાચ આત્મહત્યા કરી દેશે તો...'

બીજે દિવસે કામિની પ્રો. સમરનું વ્યાખ્યાન ભરવા ગઈ. Robert Browningની કવિતા 'The Last Ride Together' ભણાવવી પ્રો. સમરે શરૂ કરી. કામિની દ્વારા થયેલા પ્રેમના પરાવર્તનના પ્રભાવને કારણે આજે એમની અધ્યાપનશૈલી બદલાઈ ગઈ હતી. એમાં નાટ્યાત્મકતા અને નરી આત્મલક્ષિતા હતી. કવિના અનુભવની સાથે પ્રો. સમરે પોતાના અનુભવને ભેળવ્યો હતો. પિકનિક સમયે મિહિરના બાહુની ભીંસ કરતાં પ્રો. સમરના શબ્દોની ભીંસ ભારે હતી. એ ભીંસ સહન ન થતાં કામિની ચાલુ વ્યાખ્યાને ઊઠીને જતી રહી. ઉગ્ર સ્વભાવના પ્રોફેસર સમર આ છોકરીની ચેષ્ટા ઉપર મંદ મંદ હસી રહ્યા એવું સૌને જણાયું. એ બોટોનિકલ ગાર્ડનમાં ગઈ. મિહિરને જણાવી દીધું — 'મારે તમારી સહાયની જરૂર નથી.' અને એક પાગલની માફક મિહિર ત્યાંથી ચાલ્યો ગયો.

કામિનીના શબ્દોથી ભાંગી પડેલો મિહિર રૂમ ઉપર આવ્યો. રૂમ ઉપર શ્રીકાન્ત એને મળવા આવ્યો. શ્રીકાન્તે એને કામિનીની પોતાના તરફની લાગણી સંદર્ભે પૂછ્યું. મિહિર શ્રીકાન્તને કામિનીના ઘર સુધી લઈ ગયો. પણ પોતે કામિનીને ઘેર ન ગયો.

શ્રીકાન્ત કામિનીને ઘેર ગયો. એને એકાંતમાં મળ્યો. કામિનીને થયુંઃ ક્યાં પહેલાનો આકર્ષક શ્રીકાન્ત અને ક્યાં અનાકર્ષક શ્રીકાન્ત! કામિનીએ એને આશ્લેષમાં લેવા દીધી, અધર ચૂસવા દીધા. શ્રીકાન્તની સાથે ગોળ ગોળ ભાષામાં વાત કરી શ્રીકાન્તના મનમાં એક આશા બંધાવા દીધી. પણ શ્રીકાન્તનું આજનું સ્વરૂપ એને ગમ્યું નહિ.

કામિનીને ખુદને લાગે છે કે શ્રીકાન્તે આકર્ષણ ગુમાવ્યું છે. એની પાસે ઉચ્ચારાયેલાં પ્રેમવચનો દંભવાણી હતાં.

બીજે દિવસે કામિની કૉલેજમાં ગઈ. જોયું કે મિહિરને બરતરફ કર્યાની નોટિસ લાગી ગઈ હતી. આથી ગુસ્સે થયેલી કામિની પ્રિન્સિપાલને મળવા દોડી કેમકે મિહિરને બરતરફ નહિ કરવાની પોતાની વિનંતી માન્ય રાખ્યા પછી પ્રિન્સિપાલે એને બરતરફ કરી દીધો હતો. પ્રિન્સિપાલ સાથે એણે અનેક દલીલો કરી. પણ પ્રિન્સિપાલે જણાવી દીધું — '...મારે કૉલેજ ચલાવવાની છે. ...તમે કોઈ રહસ્યમય નાટક ભજવી રહ્યા છો. મિહિરે તમારો પત્ર સીધો જ નોટિસ બૉર્ડ ઉપરથી લઈ લીધો હતો? ... એ માટે તમારી કોઈ ફરિયાદ નહોતી? ...કાર્યક્રમને બીજે દિવસે તમે લોકો પ્રો. સમરને ત્યાં ગયાં હતાં? ...મિહિર ત્યાં આવ્યો હતો? ... એક ગુનેગારની માફક મિહિર ત્યાંથી ભાગી ગયો હતો?

...ગઈ કાલે બપોરે તમે અને મિહિર બોટોનિકલ ગાર્ડનમાં મળ્યાં હતાં કે? ...I know something more than I choose to tell.'

કામિની સમજી ગઈ કે પ્રો. સમરે પ્રિન્સિપાલને આ બધી વાત કહી છે. એ સમરને મળવા ગઈ. પ્રો. સમરનું વર્તન ઉષ્માવિહોણું હતું. પ્રો. સમરે કહી દીધું — 'પ્રિન્સિપાલ જૉસેફ પોતાનો નિર્ણય કદી બદલતા નથી એ જાણો છો? ...પ્રિન્સિપાલ જૉસેફ મારી વાત માની લે એમ હોય તો પણ હું એ (મિહિરને બરતરફ નહિ કરવાની વાત) કહેવા તૈયાર નથી.'

એ પછી ઉજ્જ્વલા કામિનીને મળી. બોટોનિકલ ગાર્ડનમાં લઈ ગઈ. ઉજ્જ્વલાએ કામિનીને વિનંતી કરી કે પ્રિ. જૉસેફને વિનવીને બગડેલી બીજી સુધારી લો, નહિતર મિહિરની જિંદગી વેડફાઈ જશે. 'ભલે વેડફાય' કહી કામિની ચાલી ગઈ. ત્યાં અભિનવ આવ્યો. એ એની 'યોજના'પૂર્વક ઉજ્જ્વલાને પોતાની રૂમ ઉપર લઈ ગયો અને ઉજ્જ્વલાને ભ્રષ્ટ કરી.

કામિની પાસેથી પાછા ફરેલા અને કામિનીના ઠંડા વર્તનને પામી ગયેલા શ્રીકાન્તે મિહિરને કહ્યું — 'તમે બંનેએ ભેગાં મળીને મને મૂર્ખ બનાવ્યો છે. ...હવે તો બે જ દિવસમાં આ વાતનો ફૈસલો લાવી દઈશ. અને તને પણ જોઈ લઈશ.'

મિહિર ઉજ્જ્વલાને મળવા ગયો. ઉજ્જ્વલાએ પોતાની આપવીતી કહી. મિહિરે કહ્યું — 'થોડા દિવસ રોકાઈ હું વતનમાં જઈશ. હું રૂમ શોધું છું.'

મિહિર રૂમ ઉપર આવ્યો. રૂમપાર્ટનરે એક કાપલી આપી. એમાં લખેલા ફોન નંબર ઉપર ફોન કરવાનું મિહિરને કહ્યું. મિહિરે ફોન જોડ્યો. સામે છેડે શ્રીકાન્ત હતો. શ્રીકાન્તે ક્ષમાયાચના કરી, મિહિરને પોતાની રૂમ ઉપર બોલાવ્યો જેથી કેટલીક ચોખવટો કરી શકાય. મિહિર ન ગયો.

મિહિર રાત્રિના નવ વાગ્યે પ્રો. સમરને ઘેર જવા નીકળ્યો. ત્યાં એણે પ્રો. સમરની અંગત ડાયરી વાંચી (જેમાં સર્પ-ઉંદર-સ્થિત ત્રણ મંડૂકોની વાત હતી). પાછાં ફરતાં ઝાડીમાંથી કોઈએ તેના પર હુમલો કર્યો. તે બેહોશ થઈને પડ્યો. એને હૉસ્પિટલમાં દાખલ કરવામાં આવ્યો. ત્યાં ઉજ્જ્વલા એની ખબર કાઢવા આવી. ઉજ્જ્વલાએ કહ્યું — 'તારી સારસંભાળ અને દેખરેખ માટે હું અહીં જ રહેવાની છું. ...હું નિર્ણય કરીને જ આવી છું.' સાંજે થોડી મિનિટો માટે એકલા પડ્યાં તે વખતે મિહિરે કહ્યું — 'તારા આ ઉપકારનો બદલો હું ક્યારે વાળી શકીશ, ઉજ્જ્વલા?' આટલું કહી એ ગળગળો થઈ ગયો. ત્યારે ઉજ્જ્વલાએ કહ્યું — 'આને ઉપકારમાં ખપાવી તું મારું અપમાન કરે છે, મિહિર.' એ રડવા માંડી અને એણે કહ્યું — 'મારી લાગણીને તો તું ગણતો જ નથી.'

ત્યાં અભિનવ આવ્યો. એને જોતાં ઉજ્જ્વલાનો ચહેરો ધોળો પૂણી જેવો થઈ ગયો. મિહિરના ચહેરા પર લોહી ધસી આવ્યું. એના જ્ઞાનતંતુઓ નિષ્ક્રિય

થતાં હોય એનો અનુભવ મિહિરને થયો.

ઉજ્જવલાએ મિહિરની મુલાકાત લીધી. મિહિરે એને ભવિષ્યના ભયથી મુક્ત થવા કહ્યું અને પોતાનો ધર્મ સમજી એની પડખે ઊભા રહેવા વિચાર્યું.

ઉજ્જવલાના ગયા પછી પ્રો. સમર આવ્યા. એમણે કહ્યું કે 'તારા Re-admission માટે હું પ્રિ. જૉસેફને કહીશ. ...તારે હતાશ થવાની જરૂર નથી. તું ચાલ્યો જઈશ તો કામિનીને ઘણું દુઃખ થશે. ...કારણ કે કામિની તને ચાહે છે.'

ઉજ્જવલા મિહિરને મળવા આવે છે ત્યારે કહે છે — મેન્સીસમાં છું. તને મળવાની એ તક પણ ચાલી ગઈ. મિહિરે હૃદય ફંફોસ્યું. ઉજ્જવલા માટે કરુણા અને સહાનુભૂતિ હતાં, હૃદયમાં તો કામિની જ હતી. ઉજ્જવલાને આશ્વાસન આપતાં એ ઉજ્જવલાની પીઠ પસવારતો હતો ત્યારે કામિની આવી. આ જોઈ ચાલી ગઈ. મિહિરનું મન કહી રહ્યું — 'પણ કામિની, હવે ઘણું મોડું થઈ ગયું છે.... ઘણું જ મોડું.'

'જલતા હિમગિરિ'નાં પાત્રો વિશિષ્ટ છે. આ બધાં પાત્રો આગવું વ્યક્તિત્વ ધરાવનારાં છે.

નવલકથાનો નાયક છે મિહિર. એ સંસ્કારી, સદ્‌ગુણી અને નિખાલસ છે. છ વર્ષ પૂર્વે જેના તરફ સૂક્ષ્મ આકર્ષણ અનુભવ્યું હતું, જેના પિતાને ફરિયાદ કરી માર ખવડાવ્યો હતો, એ કામિનીના પ્રેમી શ્રીકાન્તને એણે સ્કૂલમાંથી બરતરફ કરાવ્યો હતો. એ દમિત પ્રેમે ઉછાળો મારતાં મિહિર પિકનિકમાં કામિનીને બળપૂર્વક ભીંસમાં લઈ એના હોઠ ઉપર ચારપાંચ ચુંબનો ચોડી દે છે, કામિનીના ધિક્કારની પોતાને ખબર હોવા છતાંય.

આમ છતાં કામિની આચાર્યને ફરિયાદ કરે છે ત્યારે એ એમાં કશું ખોટું જોતો નથી. એ કામિનીને નિષ્કલંક માને છે. એ આચાર્ય આગળ પોતાનો ખોટો બચાવ કરતો નથી કે કામિનીને દોષિત ઠરાવવા પ્રયત્નો કરતો નથી. પોતાની તરફ સહાનુભૂતિ દર્શાવતા વિદ્યાર્થી મિત્રોની એ મદદ લેતો નથી. ઉજ્જવલા કામિની-સમરના રંગરાગની વાત કરે છે ત્યારે એ ઉજ્જવલાને ઉપાલંભ આપે છે અન પ્રો. સમર માટે ઊંચો અભિપ્રાય આપે છે. પ્રો. સમરે સૂચવવાથી અને તે માટેની વ્યવસ્થા ગોઠવવાથી તે કામિનીની માફી માગવા જાય છે. કામિનીની માફી માગવા જતાં એનો અહમ્ ઘવાતો નથી.

કામિનીનો પ્રેમી શ્રીકાન્ત એનામાં વિશ્વાસ મૂકી શકે છે. એને પોતાના તરફની કામિનીની લાગણી વિશે પૂછે છે. શ્રીકાન્તને તે છેક કામિનીના ઘર સુધી મૂકવા જાય છે. એનામાં કોઈ કપટ નથી. હા, કામિની-સમરના રંગરાગની વાત એને થોડોક અપસેટ કરી મૂકે છે ખરી.

કાર્યક્રમ પછી એ પ્રો. સમરને ત્યાં જાય છે. એ કામિનીને અભિનંદન આપે

છે. પ્રો. સમરના સ્ટડીરૂમમાં Dannneના ન્યૂડ ચિત્રને કામિનીની હાજરીમાં જોઈને, એ ચિત્રનું રસદર્શન પ્રો. સમરે અનેકવાર કરાવ્યું હોવાનું સાંભળી એના પગ નીચેની ધરતી સરકી રહી હોય એવો એને અનુભવ થાય છે. શ્રીકાન્ત એક મજૂર છે, Danneના ચિત્રનું રસદર્શન કરાવવાની તાકાત (જે પ્રો. સમરમાં છે તે) શ્રીકાન્તમાં ક્યાં છે? — આવું કહી તે કામિની-સમરના સંબંધ તરફ અંગુલિનિર્દેશ કરે છે અને કામિનીના અને પછીથી પ્રો. સમરના ગુસ્સાનો ભોગ બને છે.

મિહિર કામિનીને શ્રીકાન્ત શોધવામાં મદદ કરે છે. એની શોધ કરતી વખતે હોટલના દાદરામાં અને કામિનીને મૂકવા જતાં રીક્ષામાં એ રોમાંચનો અનુભવ કરે છે. એ કામાવેગ અનુભવે છે, પોતાને ધિક્કારતી કામિની પ્રત્યે; પોતાને ચાહતી ઉજ્જ્વલા પ્રત્યે નહિ. પોતાને ચાહતી ઉજ્જ્વલાની કાયાનો ગેરલાભ લેવાની કુચેષ્ટા એણે ક્યારેય કરી નથી.

મિહિર હુમલાનો ભોગ બને છે. એની સારવાર કરતી ઉજ્જ્વલા ઉપકાર કરી રહી છે એમ તે માને છે. (ઉજ્જ્વલાની લાગણીને આથી ઠેસ પહોંચે છે તે જુદી વાત છે.) અભિનવે ભ્રષ્ટ કરેલી ઉજ્જ્વલાની પડખે રહેવાની, અપનાવી લેવાનીય એની તૈયારી છે. જોકે એના દિલમાં તો કામિનીની જ મૂર્તિ પ્રતિષ્ઠ હોવાનું એને છેક સુધી લાગે છે. અને જ્યારે કામિની એને ચાહે છે એવી ખબર એને પ્રો. સમર દ્વારા પડે છે અને છેલ્લે કામિની એની રૂમમાં આવે છે ત્યારે એને લાગે છે કે ઘણું મોડું થઈ ગયું છે. કામિનીના ધિક્કારને સહતો તે છેવટે કામિનીના પ્રેમને પામે છે. પરંતુ પ્રેમ મોડો પડે છે.

એ ચકોર પણ છે. અભિનવની ઉજ્જ્વલાને ફસાવવાની ચાલને એ પારખી જાય છે. એ ઉજ્જ્વલાને ચેતવે પણ છે. ઉજ્જ્વલાની અવદશાથી એ દુઃખ અનુભવે છે. પોતાને કારણે ઉજ્જ્વલાની અવદશા થઈ છે એનું એને જ્ઞાન છે. ઉજ્જ્વલાને અપનાવવા સુધી એની તૈયારી છે. તે ચારિત્ર્યશીલ પણ એટલો જ છે. કામિનીના પ્રેમના આવેગમાં એ તણાય છે ખરો, પણ કામિનીના ધિક્કારને સહતો હોવા છતાં પોતાના હૃદયમાંથી કામિનીને ફેંકી દેતો નથી. પ્રિન્સિપાલ જૉસેફ કે પ્રો. સમર માટે ક્યાંય હલકા શબ્દ પ્રયોજતો નથી.

કામિની તરફ એમને અનુરાગ હોવા છતાં કામિની સાથે અભદ્ર વ્યવહાર કરનાર મિહિર બરતરફ ન થાય, એની કારકિર્દી ન બગડે એવા એ પ્રયત્નો કરે છે. કામિનીની માફી માગવાનો પ્રસ્તાવ તે મિહિર આગળ રજૂ કરે છે, એ માટેની વ્યવસ્થા ગોઠવે છે અને મિહિરે વામણા દેખાવું ન પડે એની કાળજી રાખે છે.

કામિની અવારનવાર એમના ફ્લૅટ પર આવે છે. કામિની સાથે એ મુક્ત મને ખડખડાટ હસે છે. એમના સ્ટડીરૂમમાં રહેલું Danneનું ચિત્ર એમની રસવૃત્તિ દર્શાવે છે. એ ચિત્રનો તેઓ સંદર્ભસહિત આસ્વાદ કરાવી શકે છે અને કામિનીને

પ્રભાવિત કરી શકે છે.

એમનો સ્વભાવ ઉગ્ર છે. માફી માગવા આવેલો મિહિર ચાલ્યો ગયો અને કામિની અપસેટ થઈ તેથી તે ઉગ્ર થઈ જાય છે, વૉકિંગ સ્ટીક પકડે છે. એકદા હૉકીના મેદાનમાં સાઇકલ પર જતા અભિનવને પણ તેમણે લાત મારીને ગબડાવી પાડ્યો હતો.

તેઓ ખૂબ જ ચતુર છે. મિહિર શું બોલ્યો હતો એનો કામિનીએ ઉત્તર નથી આપ્યો છતાંય એ કામિનીના મૌનમાંથી અર્થ તારવી શકે છે. પોતે કામિનીને ચાહતા પણ કામિની પોતાને ચાહે છે એવા ભ્રમમાં હતા એ સ્વીકારી લે છે. 'સમરમાં ઘણીય નિર્બળતાઓ છે, પણ કોઈ ઉદાત્ત ગુણ એનામાં આવીને વસ્યો છે. સમર એના હૈયા ઉપર પથ્થર મૂકી દે છે. કામિની, આજથી તું મુક્ત છે.' શબ્દોમાં એમનું વ્યક્તિત્વ પ્રગટ થાય છે. એ કામિની તરફ કશી બળજબરી કરતા નથી.

કામિનીએ કરેલા પ્રેમના અસ્વીકારથી તેઓ આહત થાય છે. તેઓ સંવેદનશીલ છે. The Last Riding Together ચલાવતાં તેમની અધ્યાપનશૈલી બદલાઈ જાય છે. તેઓ નાટ્યાત્મક અને આત્મલક્ષિતાભર્યું બોલે છે. કાવ્યનાયકના અનુભવમાં પોતાના અનુભવનું તાદાત્મય એમનાથી સધાઈ જાય છે. એમના શબ્દોની ભીંસ મિહિરના બાહુની ભીંસ કરતાંય વધારે હતી એવું કામિની અનુભવે છે.

હા, તેમનામાં માનવીય નિર્બળતા છે. પ્રિ. જૉસેફને એ કામિની-મિહિર અંગેની કેટલીક વાત કહી દે છે. મિહિર બરતરફ થયા પછી કામિની મળે છે ત્યારે ઉષ્માવિહોણું વર્તન દાખવે છે. પ્રિ. જૉસેફને મિહિરની બરતરફી પાછી ખેંચવાની વાત કહેવાની કામિની આગળ ચોખ્ખી ના પાડે છે.

પોતાની અંગત ડાયરીમાં લખેલા એક પ્રસંગમાં તેઓ સર્પના ઉદરમાંથી મુક્તિ પામેલા મંડૂકની ઈર્ષ્યા કરે છે. પણ બીજી જ ક્ષણે તેઓ વિચારી શકે છે કે 'મારે મંડૂકમુક્તિની ઈર્ષ્યા કરવાની જરૂર નથી. હું સ્વયં મુક્ત છું.' તેમનો અભિગમ એક તત્ત્વચિંતકનો છે. અને એટલે જ હૉસ્પિટલમાં મિહિરની ખબર કાઢવા જાય છે, મિહિરને નિરાશ નહિ થવા કહે છે અને 'કામિની તને ચાહે છે' એ હકીકત જણાવે છે.

આમ પ્રો. સમર વિદ્વાન, સાહિત્ય અને કલાના રસિયા, ઉગ્ર, ઉદાર, સંવેદનશીલ અને તત્ત્વચિંતકનો અભિગમ ધરાવનાર છે.

અભિનવ તો એક ખલ પાત્ર છે. મિહિરના પરમ મિત્ર અને હિતેચ્છુ હોવાનો દાવો કરતો તે ઉજ્જ્વલાની મિહિર પ્રત્યેની પ્રેમની લાગણીને જાણનારો છે. તેથી જ મિહિરની વાત ઉજ્જ્વલા આગળ અવારનવાર કાઢીને તે ઉજ્જ્વલાને ફસાવવાનો પેંતરો રચે છે.

પેંતરાબાજીમાં તે પાવરધો છે. એ મિહિરને જણાવે છે કે જે છોકરીએ આ તોફાન જગાવ્યું છે એને પોતે શાન્તિથી બેસવા દેવાનો નથી. એ અવારનવાર મિહિરને મળે છે. મિહિરે નોટિસબૉર્ડમાંથી કામિનીનો કાગળ લઈ લીધો હોવાની પોતાને જાણ હોવાનું, અસામાજિક તત્ત્વો પણ કામિનીના પ્રશંસકો હોઈ ગાફેલ ન રહેવાનું અને અસામાજિક તત્ત્વો રંજાડે તો મદદે આવીને ઊભા રહેવાનું મિહિરને જણાવે છે.

અભિનવ ઉજ્જ્વલાના આકર્ષણથી મુક્ત ન હતો પણ ઉજ્જ્વલા મિહિરને ચાહે એમાં એને કશો વાંધો ન હતો. ઉજ્જ્વલા મિહિરને ચાહે છે એ જાણ્યું ત્યારે ઉજ્જ્વલાની વધારે નજીક જવાનું તેને અનાયાસ સાંપડી ગયું. મિહિરના નામે ઉજ્જ્જ્વલાની મજાક કરવાના બહાને એ જાતીય વિષય પણ છેડતો. એ ઉજ્જ્વલાને 'ઉજ્જ્વલા, તું કોઈ વાતે મુંઝાઈશ નહિ. કોઈ પણ સંજોગોમાં મિહિર તારી પાસેથી ન ઝુંટવાઈ જાય તે હું જોઈશ.' એમ આશ્વાસન આપે છે. અને આ 'ભગીરથ કાર્ય કરી આપવા માટેનું ઇનામ તારી પાસેથી હું માગીશ.' એમ કહી ઉજ્જ્વલાની કાયા ભોગવવાનો પોતાનો ઇરાદો ('ઇનામ') પ્રચ્છન્ન રાખે છે. ગણતરીબાજ તો એવો કે થોડું મેળવીને એ ઝાઝું ગુમાવવા માગતો નથી. અને ધ્રૂજતી ઉજ્જ્વલાના બાહુને પોતાના પંજામાં લેતાં, એ બાહુને હથેળીમાં જકડતાં, આજુબાજુ જોઈ ઉજ્જ્વલાના ઉરપ્રદેશ પર નજર કરતાં એ રોમાંચિત થાય છે. પણ 'સંયમ' રાખે છે.

અભિનવ કાર્યક્રમ વખતે તો મિહિરની ભાળ પણ લેતો નથી. પણ કાર્યક્રમ પૂરો થયે મિહિરને કહે છે કે તારી પાસે બેઠેલા ભયંકર માણસનો ભય તારે સાથે તોળાઈ રહ્યો છે.

તે રૂમર ઉડાવવામાં પાવરધો છે. રૂમર ઉડાવવા પાછળ એનો અંગત દ્વેષ પણ કામ કરે છે. એક વાર હૉકીના ગ્રાઉન્ડમાં પોતે સાઇકલ પર સવાર થઈને પસાર થઈ રહ્યો હતો ત્યારે પ્રો. સમરે એને લાત મારીને ગબડાવી પાડ્યો હતો. એ દ્વેષને કારણે એ કામિની-સમરના રંગરાગની વાત ઉડાવે છે.

એ આગ્રહ કરીને ઉજ્જ્વલાને બોટોનિકલ ગાર્ડનમાંથી પોતાની રૂમ પર લઈ જાય છે. મિહિર તારો તો ભાવ પૂછતો નથી, મિહિર કામિનીને ચાહે છે, મિહિર-કામિની એક હોટલમાં જઈને બેઠાં હતાં, અને પછી હોટલના ઉપલા માળે ગયાં હતાં — આવું આવું કહીને તે ઉજ્જ્વલાના મનને મિહિર તરફથી પાછું વાળવાનો પ્રયત્ન કરે છે. 'મિહિરની પંચાતમાં આપણે ન પડવું' એવી સલાહ આપે છે અને ઉજ્જ્વલાને ભ્રષ્ટ કરે છે. ઉજ્જ્વલા જ્યારે ચીસ પાડવાની ધમકી આપે છે ત્યારે 'હું બહાર ઢોલ પીટીને કહીશ — I have raped Ujjvala, પછી તારી જિંદગી ખલાસ' એમ સામી ધમકી પણ આપે છે. એમાં એની નિર્લજ્જતા અને ધમકી બંને પ્રગટ થાય છે. કરેલા દુષ્કૃત્ય બદલ એને જરાય ક્ષોભ થતો

નથી. ઉજજ્વલા અને મિહિરના મિત્ર હોવાનો દાવો કરતો તે કોઈનોય મિત્ર નથી.

શ્રીકાન્ત એ કામિનીના પહેલા પ્રેમનું પાત્ર છે. સ્કૂલમાં કામિનીને પ્રેમમાં પાડનાર શ્રીકાન્ત રખડેલ, કદાવર અને રખડેલ છોકરાઓનો મિત્ર હતો. શાળામાંથી એને બરતરફ કરવામાં આવતાં પિતા ગુસ્સે થાય છે. એ ઘર છોડી નાસી જાય છે. છ વર્ષ અથડાઈ-કુટાઈને એ છેવટે કારીગર બને છે. સ્કૂલમાં ભણતો શ્રીકાન્ત આકર્ષક હતો, મજૂર બનેલા શ્રીકાન્તે આકર્ષતા ગુમાવી છે.

એ કામિનીને ભૂલ્યો નથી, એને પત્ર લખે છે. કાર્યક્રમ વેળાએ એ મિહિરને મળે છે, કામિનીના પ્રેમ અંગે પૃચ્છા કરે છે, કામિનીને મળવા મિહિરની મદદ પણ માંગે છે. કાર્યક્રમને અંતે કામિનીને મળવાનો પ્રયત્ન કરે છે, પણ મળી શકતો નથી. કામિની-મિહિર વચ્ચે સારા સંબંધો છે એવા ભ્રમમાં તે છે. કાર્યક્રમ વખતે એની આંખમાં આંસુ આવે છે. અને કાર્યક્રમ અધૂરો મૂકીને ચાલ્યો જાય છે. આમ છતાં કામિની એના માટે શોધ ચલાવે છે. એટલું આકર્ષણ એ ટકાવી શક્યો છે.

મિહિર દ્વારા થયેલી કામિનીની મુલાકાતના પ્રસંગે એ કામિનીને ભીંસમાં લે છે, અધર ચૂસે છે. એ બધું ખરું છતાં કામિનીના ઠંડા વર્તનને સમજી લે છે. અને મિહિર પર હુમલોય કરે છે.

શ્રીકાન્ત રખડેલ, લાગણીશીલ અને થોડુંક જ વિચારનારો છે. કામિનીનો પ્રેમ એ ગુમાવે છે.

પ્રિ. જૉસેફ એક સારા આચાર્ય છે. તેઓ કડક અને શિસ્તપ્રિય છે. મિહિરની શક્તિઓને તેઓ પારખનારા છે, મિહિરને કૉલેજનું રત્ન સમજનારા છે. એમણે મિહિરને કહ્યું, 'મારે નછૂટકે તને બરતરફ કરવો જ રહ્યો.' એના જવાબમાં મિહિરે કહ્યું, 'જેવી આપની મરજી' ત્યારે એ સમજી ગયા કે કોઈ લાગણીના આવેશમાં આજે આ છોકરો આવું વર્તન દાખવી રહ્યો છે.

મિહિરને બરતરફ નહિ કરવા માટે સંમત થયા પછી તેઓ મિહિરને બરતરફ કરે છે. એમાં પ્રો. સમર કારણભૂત ગણાય. તેમની નજર સમક્ષ તો છે કૉલેજની પ્રતિષ્ઠા. તેઓ ખૂબ સમજુ છે. તેથી સમજી શકે છે કે મિહિરને પલટાવી નાખનાર છે કામિનીનો ધિક્કાર. મિહિરને બરતરફ કરતાં તેઓ વ્યથા અનુભવે છે.

નવલકથાનું મિહિર જેટલું જ મુખ્ય પાત્ર છે કામિની. નવલકથાની ઘટનાઓ એની આસપાસ અને એના સંદર્ભમાં બને છે. એ પોતે જ પોતાનામાં ગૂંચવાયેલી છે.

સ્કૂલમાં ભણતાં ભણતાં શ્રીકાન્ત પ્રત્યે ઢળી જનારી તે પિતા દ્વારા શારીરિક શિક્ષા સહન કરે છે. શ્રીકાન્તને સ્કૂલમાંથી બરતરફ કરાવનાર મિહિર તરફ એનામાં

ધિક્કાર પ્રગટ્યો છે, જે છ વર્ષ પછીયે એવો ને એવો જ છે. સ્કૂલના એ દિવસો એના સ્મૃતિપટ પર 'ઍસિડથી અંકાઈ ગયા છે.' એટલે મિહિર સાથે વાત કરવાનીયે એને ઇચ્છા નથી. મિહિર એને ભીંસમાં લઈ ચારપાંચ ચુંબનો ચોડી દે છે ત્યારે મિહિર વિશે પ્રિન્સિપાલ પાસે ફરિયાદ કરતાં એ અચકાતી નથી.

એ પ્રો. સમરના સાન્નિધ્યમાં રાચે છે. અવારનવાર પ્રો. સમરને ઘેર જાય છે, એમની ગોષ્ઠિમાં એ ખડખડાટ હાસ્ય વેરે છે. મિહિર સાથે એ વાત કરવા તૈયાર નથી. આમ છતાં પ્રો. સમરના સમજાવવાથી એ મિહિર બરતરફ ન થાય એ માટે આચાર્યને સંમત કરી શકે છે.

એ કલાકાર છે, નૃત્યમાં નિપુણ છે. પ્રો. સમર દ્વારા એનાં સાહિત્યનાં અને કલાનાં રસરુચિ સમૃદ્ધિ પામ્યાં છે. ટીસ્યાંના ચિત્ર Danneની કથા એ જાણે છે. અને એ ચિત્રનું રસદર્શન કરાવનાર પ્રો. સમરથી એ પ્રભાવિત છે.

શ્રીકાન્તનો પત્ર મિહિરે લઈ લીધો છે — એની જાણ છતાં એ વધુ ફરિયાદ કરતી નથી. મિહિર કહે છે કે મેં એ કાગળ ફાડી નાખ્યો છે ત્યારે એ માની લે છે. શ્રીકાન્તની શોધ કરવા એ મિહિરની મદદ લે છે. પણ કહેવાનું ચૂકતી નથી કે 'તમે ડગલે ને પગલે એક દુશ્મનની ગરજ સારો છો.' મિહિર શ્રીકાન્ત અને પ્રો. સમરની તુલના કરે છે અને કહે છે કે પ્રો. સમર જેવી અફલાતૂન વ્યક્તિનો સંગ છોડીને બીજા કોઈનો વિચાર કરવો તે નરી મૂર્ખતા છે, ત્યારે 'મિહિર, તારી જીભ જ ખેંચી કાઢીશ' એમ ગુસ્સામાં કહી દે છે.

પ્રો. સમર જ્યારે પોતાના પ્રેમનો એકરાર કરે છે ત્યારે એને પુરુષોની દુનિયા તરફ નફરત આવી જાય છે. એના મનમાં અનેક વમળ જન્મે છે. એ પોતાની જાતનું નિરીક્ષણ કરે છે અને પ્રો. સમરને જે ભ્રમ થયો એમાં એ પ્રો. સમર કરતાં પોતાનો દોષ વધારે જુએ છે. એ પુરુષોની જાત વિશે વિચારે છે — ટીસ્યાંના ચિત્રની વાત પોતે પ્રો. સમર પાસે ઘણીવાર સાંભળી છે એટલું સાંભળતાં મિહિરને કેવી ઝાળ લાગી ગઈ! અને શ્રીકાન્ત પણ મળ્યા વિના એકાએક ચાલી ગયો!

ક્રુદ્ધ પણ પાંગળા મને તે મિહિર સાથે શ્રીકાન્તની શોધ આરંભે છે. રેસ્ટોરાંમાં કે હોટલના ઉપરના માળે જતાં તે ખચકાતી નથી.

પ્રો. સમરના પ્રેમનો અસ્વીકાર કર્યા પછી તેને પ્રો. સમર આત્મહત્યા કરી દેશે એની બીક લાગે છે. રોબર્ટ બ્રાઉનિંગની કવિતા ભણાવતાં પ્રો. સમર એમાં પોતાના કામિની સાથેના પ્રસંગને સાંકળી લેતાં એ ચાલુ વ્યાખ્યાને ઊઠીને ચાલતી થાય છે. પ્રો. સમરના વ્યાખ્યાનના શબ્દોથી એ ભારે ભીંસ અનુભવે છે. બોટોનિકલ ગાર્ડનમાં જઈ એ મિહિરને સુણાવી દે છે કે મારે તારી સહાયની જરૂર નથી, હું તમને મળવા પણ ઇચ્છતી નથી.

શ્રીકાન્ત સાથેની મુલાકાતમાં એને હવે શ્રીકાન્ત બદલાઈ ગયેલો —

અનાકર્ષક લાગે છે. એની અડોઅડ બેસે છે ખરી, પણ 'કિસ'ની માગણી કરતી નથી. પણ શ્રીકાન્તની ઇચ્છાને વશ વર્તીને એ કિસ કરવા દે છે, હોઠ ચૂસવા દે છે અને ભીંસ લેવા દે છે. શ્રીકાન્તની સાથે એ ગોળ ગોળ ભાષામાં વાત કરે છે. પછીથી, શ્રીકાન્ત સાથેના પોતાના શબ્દો તેને દંભવાણી લાગે છે. શ્રીકાન્તને પોતે ચાહતી હોવાનો ઢોંગ કરીને પોતે શ્રીકાન્તનું અપમાન કર્યું હતું એવું એને ખુદને પ્રતીત થાય છે.

મિહિરને બરતરફ નહિ કરવા માટે સંમત થયા પછી મિહિરને બરતરફ કરતા પ્રિ. જૉસેફ સાથે તે ધારદાર દલીલો કરે છે. મિહિરને બદલે ખુદ બરતરફ થવાની તૈયારી દેખાડે છે. એની બરતરફી અટકાવવા પ્રો. સમરને પણ મળે છે.

છેલ્લે છેલ્લે એ મિહિરને ચાહે છે, પણ એનો પ્રેમ મોડો પડે છે.

કામિની એક સંકુલ પાત્ર છે. એ પોતે જ વમળોમાં ફસાયેલી છે. એનામાં જાતીય જાગૃતિ વહેલી આવી ગઈ છે. સ્કૂલમાં ભણતી હતી તે વેળા શ્રીકાન્ત સાથે એકાન્તમાં મળતી ત્યારે સૌ પહેલાં એ જ એક કિસની માગણી કરતી હતી શ્રીકાન્ત એને એની અને એના મિત્રોની 'સહિયારી મિલ્કત' સમજતો હતો છતાંય. એ વખતે એનો એને કશો વાંધો ન હતો. કદાવર અને રખડેલ શ્રીકાન્ત સાથેના પ્રેમ માટે બીજાં કોઈ કારણો નથી સિવાય કે શારીરિક આકર્ષણ. આમ છતાં એણે શ્રીકાન્તનું સ્મરણ સાચવી રાખ્યું છે. પહેલાં તે શ્રીકાન્ત તરફ અને છેલ્લે મિહિર તરફ ઢળે છે; શ્રીકાન્તનાં સ્મરણો મીઠાં અને મિહિરનાં સ્મરણો કડવાં છતાંય. શ્રીકાન્ત સંદર્ભે એનું મન પ્રીતિથી અવમાનના તરફ ઢળે છે, મિહિરના સંદર્ભે એનું મન ધિક્કારમાંથી પ્રીતિ તરફ ઢળે છે. કામિની અનેક વમળો સરજે છે અને એની આજુબાજુ અનેક વમળો સર્જાય છે. એના સામીપ્યમાં શ્રીકાન્ત અને મિહિર રોમાંચિત થાય છે. પણ એ રોમાંચિત થઈ જતી નથી.

એ પ્રગલ્ભ છે. ગમે તેને મોંઢામોઢ ચોખ્ખેચોખ્ખું કહી શકે છે. એ આત્મનિરીક્ષણ પણ કરી શકે છે. પોતાના દોષ પણ જોઈ શકે છે. ઠંડા વર્તનથી એ શ્રીકાન્તનું અને રુક્ષ શબ્દોથી એ મિહિરનું અપમાન કરેછે. એને આઘાત આપવામાં જે મોજ પડે છે એટલી ટીકાની ચિંતા થતી નથી. પ્રો. સમરના પ્રેમનો અસ્વીકાર કરી એ પ્રો. સમરને આઘાત પહોંચાડે છે. એ ક્યાંય ઠરતી નથી. સતત પ્રેમનાં વમળોમાં ઘુમરાયા કરે છે. '...મારામાં હવે પહેલાં જેવી લાગણીઓ જ રહી નથી. ...હું જડ બની ગઈ છું, પથ્થર જેવી' — કામિનીના આ શબ્દો સાચા લાગે છે. કામિનીનું વર્તન માત્ર મનોવિજ્ઞાનની દૃષ્ટિએ પણ અભ્યાસ કરવા જેવું છે.

ઉજ્જ્વલા એ આ નવલકથાનું એક કરુણ પાત્ર છે. હૃદયની સાફ અને મનની નિખાલસ ઉજ્જ્વલાનો મિહિર પ્રત્યેનો પ્રેમ One-way Traffic છે. એની સમજ હોવા છતાં એ મિહિરમાં લાગેલા પોતાના મનને ઉખાડતી નથી. અભિનવ

મિહિર પ્રત્યે લાગણી દર્શાવે છે, તેને તે સાચી માને છે. અભિનવ પાસેથી સાંભળેલી કામિની-સમરના રંગરાગની વાત એ પોતાના તરફથી ઉમેરણ કરીને ચાહે છે. એ જરૂર પડ્યે બીજાને ચૂપ કરી દે છે. મિહિર કાર્યક્રમમાં ન આવે એ માટે એને સમજાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે. પોતે કામિનીને ભીંસમાં લઈ ચારપાંચ ચુંબનો ચોડી દીધાની મિહિર વાત કહે છે ત્યારે પણ એ મિહિર પ્રત્યેથી પોતાના મનને પાછું વાળી લેતી નથી. મિહિરથી હડધૂત થવા છતાં મિહિરને છોડતી નથી. 'અભિનવ તારા ઉપર પેંતરો રચી રહ્યો છે' એવા મિહિરના ચેતવણીસૂચક શબ્દો સાંભળી એ મિહિર ઉપર કટાક્ષ કરે છે. એટલી તો એ ભોળી છે.

અભિનવ એને કહેતો — 'ઉજ્જવલા, તું કોઈ વાતે મૂંઝાઈશ નહીં. કોઈ પણ સંજોગોમાં મિહિર તારી પાસેથી ઝુંટવાઈ ન જાય એ હું જોઈશ. ... આ ભગીરથ કાર્ય કરી આપવા માટેનું ઇનામ તારી પાસેથી હું માગીશ.' અભિનવના શબ્દો એને સાચા લાગે છે. 'ઇનામ' કયું એ તો એની કલ્પનામાંયે આવતું નથી.

મિહિર બરતરફ થયા પછી એ બગડેલી બાજી સુધારવા કામિનીને વિનંતી કરે છે. અભિનવ એને યોજનાપૂર્વક પોતાની રૂમ ઉપર લઈ જાય છે અને ઉજ્જવલા તેના દ્વારા ભ્રષ્ટ થાય છે.

એ મિહિરની સારસંભાળ રાખે છે. મિહિરને રૂમ શોધવામાં મદદ કરે છે. મિહિર આગળ પોતાની આપવીતી કહે છે અને મિહિરને મેળવવાની તક પોતાની પાસેથી ઝુંટવાઈ ગઈ છે એવું માને છે. મિહિરના દિલમાં તો એને માટે કરુણા અને સહાનુભૂતિ જ છે.

આમ ઉજ્જવલા સીધીસાદી, સરલ, નિષ્પાપ ભોળી છે. ચેતવણી મળ્યા છતાંય એ અભિનવની ચાલબાજીમાં ફસાય છે. ક્યાંય કોઈનીય સાથે ક્યારેય એની વાણીમાં ઉગ્રતા આવતી નથી.

કામિનીનાં માસી 'દંભ કરો ને સુખી થાઓ' એ સૂત્રને માનનાર ચાલાક સ્ત્રી છે. કામિની પાસે પાશ્ચાત્ય સાહિત્યકૃતિઓની વાત સાંભળી, એ વિશે દીપક પાસે વાતો કરીતે 'પોતાની' સૂઝ-સમજ અને સાહિત્યરસિકતા દાખવી દીપકને પ્રભાવિત કરી શકે છે. એમનું માનવું છે કે ચાલીસ વર્ષની વય પછી જ પતિ-પત્નીમાં પ્રેમ સંભવી શકે. એ પૂર્વે તો Physical Lust જ હોય છે. અને Physical Lustમાં પુરુષ બધું ભૂલી જાય છે. એમનું આ 'તત્ત્વજ્ઞાન' અનોખું છે. રુગ્ણ પતિની પત્નીએ કેવી રીતે વર્તવું જોઈએ — એ અંગે તેમણે કામિનીને કરેલી વાત એમના માનસ પર પ્રકાશ પાડે છે. દીપકે હોંશભેર આપેલ પુસ્તક પણ વાંચવાની તસ્દી એ લેતાં નથી. છતાંય દીપકને પ્રભાવિત કર્યા સિવાય એ રહેવાનાં નથી. કેમકે એમને રસ્તો જડી ગયો છે.

આ બધાં પાત્રો (અભિનવ અને માસીને બાદ કરતાં) જલી રહ્યાં છે, સળગી રહ્યાં છે. વિવિધ પ્રકારના પ્રેમની વિવિધ રંગી ઝાળ તેમને બાળી રહી

છે. તેઓ હિમગિરિ શાં છે. હિમગિરિનો સપાટી પર દેખાય તે કરતાં અનેકગણો ભાગ તો જલની અંદર હોય છે, અગોચર હોય છે. આ પાત્રોના મનોભાવો જે સપાટી પર દેખાય છે એના કરતાં વધારે તો સપાટી નીચે છે.

આ નવલકથામાં અનેક સંદર્ભો-ઉલ્લેખો આવે છે. એ લેખકની વિદ્વત્તાને તો પ્રગટ જ કરે છે. પરંતુ એ નવલકથાના પ્રવાહનેય ઉપકારક બને છે. અને પાત્રના મનોભાવના પ્રગટીકરણમાં મદદરૂપ બને છે.

(૧) લોકવાર્તા

કાર્યક્રમ દરમ્યાન પોતાની આંખો લૂછતો શ્રીકાન્ત, કાર્યક્રમ વચ્ચેથી ઊઠીને ચાલ્યો જાય છે ત્યારે મિહિરને એમ લાગે છે કે કામિનીના સૌન્દર્ય અને કલાસિદ્ધિની કલ્પના શ્રીકાન્તને નહિ હોય. કામિનીનું આ સ્થાન અને કક્ષા જોઈને એણે સ્વેચ્છાએ જ કામિનીના માર્ગમાંથી ખસી જવાનું નક્કી કર્યું હશે. મિહિરને પોતાને પણ પેલી 'લોકવાર્તા' મુજબ કામિની એને સોંપવાની ઇચ્છા થઈ. પણ કામિની ક્યાં એની હતી?

અહીં મિહિરમાં વસતી ઉદારતા પર પ્રકાશ તો પડે જ છે, પણ સાથે સાથે એની લાચારીયે પ્રગટ થાય છે.

(૨) Danneનું ચિત્ર

પ્રો. સમરના સ્ટડીરૂમમાં ટીસ્યાંનું Danneનું ચિત્ર છે. જેમાં સુવર્ણના રૂપમાં વરસી રહેલા જ્યુપીટરની સંભોગક્રિયા બતાવી છે. આ ચિત્રની છાયામાં કામિનીને મળવાનું હોવાથી મિહિરને થાય છે કે ફરી પોતે જાનવર બની જશે. કામિનીના સાંનિધ્યમાં એ ચિત્ર તરફ ચોરીછૂપીથી નજર નાખી લેતા મિહિરના ચિત્તમાં કશોક 'સળવળાટ' થાય છે. અને એ ચિત્રમાં આલેખિત વાર્તા કામિનીને મુખે સાંભળીને, અને પોતે ઘણીયે વાર પ્રો. સમરને આ ચિત્રની કલા વિશે વાત કરતાં સાંભળ્યા છે એવું સાંભળીને મિહિરે કેટલાય 'દોજખની મુસાફરી' કરી લીધી અને એના પગ તળેની ધરતી સરકી રહી હોય એવો અનુભવ એને થાય છે. મિહિરને કામિની-સમરનાં ખડખડાટ હાસ્ય ખંડને ભરી રહ્યાં હોય એવું લાગે છે. અને કામિની-સમર વચ્ચે કશુંક પ્રેમ જેવું છે એ સૂચવવા એ કહે છે કે શ્રીકાન્ત તો મજૂર છે. આ ચિત્રનું ઝીણવટભર્યું રસદર્શન કરવાની શ્રીકાન્તની તાકાત ખરી?

મિહિરના મનની શંકા આ ચિત્રની ચર્ચામાં જ પ્રગટ થઈ જાય છે. અને કામિની ગુસ્સે થતાં એ સમયસૂચકતા વાપરીને ફ્લૅટ છોડી બહાર નીકળી જાય છે, કામિની અપસેટ થઈ જાય છે. અને મિહિરે શું કહ્યું એમ પૂછતાં કામિની બોલતી નથી ત્યારે સમર એના મૌનમાંથી અર્થ તારવીને પોતાના પ્રેમને પ્રગટ કરે છે. અને કામિની પોતાના પ્રેમમાં છે એવી પોતાની માન્યતા ભ્રમ હતી એ

સમજી જાય છે.

આમ Danneનું ચિત્ર પ્રો. સમરની રસિકતા દર્શાવે છે. અને એ ચિત્રની ચર્ચા દરમ્યાન કથાને વળાંક પણ મળે છે. આ ચિત્ર નિમિત્તે મિહિર, સમર, કામિનીના મનોભાવો પ્રગટ થાય છે. અને કથાનો પ્રવાહ આગળ વધે છે.

(૩) The Last Ride Together

પ્રો. સમર જ્યારે રોબર્ટ બ્રાઉનિંગનું આ કાવ્ય ભણાવે છે ત્યારે કામિની આગળ પોતે કરેલી પોતાના પ્રેમની અભિવ્યક્તિ અને કામિનીએ કરેલો પ્રેમનો અસ્વીકાર, એમને સાંભરે છે. ઘા તાજો હોવાથી પીડા આપે છે. અને એમની અધ્યાપનશૈલી બદલાઈ જાય છે. કાવ્યનાયકના અનુભવ ભેગો એમનો ખુદનો પ્રણયાનુભવ પણ મળી જાય છે. 'અને હવે હું સ્વર્ગને અને તમને એકી સાથે મેળવીશ, આ સહયાત્રાની પેલે પાર!' શબ્દોમાં પ્રો. સમરની આશા-હતાશા કળાય છે. અને કામિનીને સમરના શબ્દોની ભીંસ વર્તાય છે.

(૪) 'કુમારસંભવ'

શ્રીકાન્તની શોધ કરવા નીકળેલાં મિહિર-કામિની હોટલના દાદરામાં છે ત્યારે મિહિરે કરેલો 'કુમારસંભવ'માંની શિવપ્રાપ્તિ માટે પાર્વતીની તપશ્ચર્યાનો ઉલ્લેખ મિહિરના વ્યક્તિત્વને અને કામિનીના પ્રણયને ગરિમા આપે છે.

(૫) The hunchback of Notre Dam

માસી માટે આ નવલકથા વાંચતી કામિનીને કુરૂપશિરોમણી ક્વાઝીમોદોની સાથે જ શ્રીકાન્ત યાદ આવે છે. નાયિકા એસ્મેરોલ્ડોને ફાંસી દેવાયાને વર્ષો પછી એની શબપેટીમાં એના હાડપિંજરને વળગીને સૂતેલું બીજું હાડપિંજર મળી આવે છે. એ છે ક્વાઝીમોદોનું, જેને ફાંસી દેવાઈ ન હતી. ચિરનિદ્રામાં પોઢેલી એસ્મેરોલ્ડાની ગોદમાં એણે આપમેળે પ્રાણત્યાગ કર્યો હતો. કામિની એ દૃશ્ય સહન ન કરી શકી. કુરૂપશિરોમણિનો પ્યાર કુરૂપ ન હતો. એ સાચો અને સુંદર હતો. અહીં જાણે શ્રીકાન્તનો પ્યાર સૂચવાયો છે. કામિની એ દૃશ્ય સહન ન કરી શકી, કેમકે હજી એના હૃદયમાં શ્રીકાન્ત માટે સ્વલ્પ પણ લાગણી રહેલી છે.

(૬) સર્પવિચ્છેદન અને ત્રણ મંડૂકની સ્થિતિ

પ્રો. સમરની અંગત ડાયરીમાં આવતી સર્પશવવિચ્છેદનની અસંબદ્ધ લાગતી ઘટના પણ પૂર્ણતઃ સંબદ્ધ છે. સર્પની ત્વચા અને કોથળી મુલાયમ દેખાય છે, પણ મુલાયમ હોતી નથી. 'જે જે કોમળ દેખાય છે એ ઘણીવાર અત્યંત કઠોર હોય છે' અને 'હા, એ હૃદય સ્વસ્થતાપૂર્વક કામ રહી રહ્યું છે. શરીરના ખોળિયા

ઉપર શી વીતી છે એ, એ જાણતું નથી.' આ વાક્યો ખૂબ સૂચક છે.

સર્પનું મસ્તક કાપતાં એમાંથી એક મોટો દેડકો ઊછળ્યો. એ બાજુના પાણીના ટબમાં પડ્યો. જાણે એને નવજીવનની પ્રાપ્તિ થઈ. બીજા બે દેડકા પૈકી એક બેશુદ્ધિમાં જીવતો હતો, બીજો મરી ચૂક્યો હતો.

અહીં સ્પષ્ટપણે સમજાય છે કે સરપ એટલે કામિનીનો પ્રેમ. નવજીવન પ્રાપ્ત કરનાર મંડૂકની ઈર્ષ્યા ક્ષણભર સમરને થાય છે, પણ પછી એ ઈર્ષ્યામાંથી મુક્ત થઈ જાય છે. કેમકે જે બંધનમાં જકડાયાનો પોતાને સંદેહ હતો એ બંધન હવે રહ્યું ન હતું. એમની સ્થિતિ પેલા નસીબદાર દેડકા જેવી હતી. એથી એની ઈર્ષ્યાનું કારણ રહ્યું નહિ. (એટલે જ પ્રકરણ-૩૦માં પ્રો. સમર મિહિરને નિરાશ ન થવા કહી શકે છે અને 'કામિની તને ચાહે છે' એવા સમાચાર સહજતાથી મિહિરને આપી શકે છે.) પેલો મરેલો દેડકો તે શ્રીકાન્ત અને બેશુદ્ધ દેડકો તે મિહિર. મિહિર તો પછી સ્થૂલ અર્થમાંય બેશુદ્ધ થાય છે. શ્રીકાન્ત પછીના પ્રકરણોમાં દેખાતો નથી. (એનો ઉલ્લેખ આવે છે.) તે તો ગયો તે ગયો જ.

પ્રસ્તુત નવલકથામાં કૉલેજનું હૂબહૂ વાતાવરણ આલેખાયું છે. ક્યાંય અતિશયોક્તિ નથી.

કૉલેજના છોકરા-છોકરીઓની પિકનિક, એવી પિકનિક દરમ્યાન બનતા કોઈ છોકરીની છેડતીના બનાવ, છંછેડાયેલી છોકરીની પ્રિન્સિપાલ આગળ ફરિયાદ, કૉલેજના રત્ન સમાન છોકરાને બરતરફ કરતાં વિદ્યાર્થીવત્સલ અને સમજદાર આચાર્યને થતી વ્યથા, પણ છેવટે સંસ્થાની પ્રતિષ્ઠા માટે બરતરફ કરવાનો લેવો પડતો નિર્ણય, આવા પિકનિકમાં બનતા પ્રસંગની વિદ્યાર્થીવૃંદમાં ચર્ચા, આયોજન કરીને યોજનાબદ્ધ રીતે સીધીસાદી સરલ કન્યાને ફસાવતા અને ભ્રષ્ટ કરતા કેટલાક યુવાનો, પોતાની વિદ્યાર્થિનીના પ્રેમમાં પડતા યુવાન અને વિદ્વાન અધ્યાપકો, કૉલેજના કાર્યક્રમ, વિદ્યાર્થીઓ વચ્ચેના મતાંતરો, એક જ કન્યાના પ્રેમમાં પડતા એકાધિક યુવાનો, પ્રેમની ઈર્ષ્યા અને તેમાંથી થતી હિસાં અને જીવલણે હુમલાઓ — આવું આવું ઘણી કૉલેજમાં હોય છે, બનતું હોય છે, જે અહીં છે, જે સ્વાભાવિક છે. લેખકે ક્યાંય અતિચિત્રણ કર્યું નથી અને પ્રસંગોની રેખામાં ઘેરા રંગ પૂર્યા નથી.

આ નવલકથામાં પ્રચુર માત્રામાં સંવાદો આવે છે. બધાં જ પાત્રોના સંવાદો માન્ય ભાષામાં છે. લેખકે સ્લેન્ગ અને તળપદી બોલીનો ઉપયોગ કર્યો નથી. શ્રીકાન્ત જેવો મજૂર પણ માન્ય ભાષામાં જ બોલે છે.

અહીં આવતા સંવાદો પાત્રના માનસ ઉપર પ્રકાશ પાડે છે. મિહિરના સંવાદોમાં તેની નિખાલસતા, અભિનવના સંવાદોમાં તેની લુચ્ચાઈ, કામિનીના સંવાદોમાં તેનું અનિર્ણાયકતામાં અટવાતું માનસ — ક્યારેક ગરમ અને ક્યારેક ઠંડું, ઉજ્જવલાના સંવાદોમાં તેનું ભોળપણ અને પ્રો. સમરના સંવાદોમાં તેમની

વિદ્વત્તા, સાહિત્યપ્રિયતા અને બુદ્ધિચાતુર્ય છતાં થાય છે. માસીના સંવાદોમાં દંભનો સુખી થવાના સાધન તરીકેનો મહિમા અને પ્રિ. જૉસેફના સંવાદોમાં તેમની વિદ્યાર્થીવત્સલતા અને વહીવટકર્તા તરીકેની કડકાઈનાં દર્શન થાય છે.

નવલકથાના અંતિમ પ્રકરણમાં લેખક લખે છે — 'પોતે ઈચ્છતો હતો કે ઉજ્જ્વલા માટે પોતાના હૈયામાં ક્યાંક છૂપાયેલો પ્રેમ હોય. એણે એ માટે હૈયાને ફંફોસવાનો પ્રયત્ન પણ કર્યો. હૈયામાં ઉજ્જ્વલા માટે અપાર કરુણા અને સહાનુભૂતિ ભર્યાં હતાં. પણ કોણ જાણે કેમ, ઉજ્જ્વલા જે ઝંખી રહી હતી એ લાગણી તો ક્યાંય દેખાતી નહોતી અને હૈયામાં એ લાગણીની ખોજ કરતાં કરતાં આપોઆપ કામિનીની જ ભાળ લાગતી હતી. હૃદયમાં હજુ કામિનીની જ મૂર્તિ પ્રતિષ્ઠિત હતી.' (પૃ.૨૭૯)

એ પછી 'કરુણાના ઐશ્વર્યની કોઈ પ્રબલ અસર હેઠળ' મિહિર ઉજ્જ્વલાને નજીક ખેંચે છે અને કહે છે — 'ઉજ્જ્વલા! આંખ ઉઘાડીને મારી સામે જો. મારી આંખમાં તને કશુંક દેખાશે.' (પૃ. ૨૭૯)

અહીં 'કશુંક' એટલે શું? લેખકે કોઈ સ્પષ્ટતા કરી નથી. અને આગળ લખ્યું છે —

''ઉજ્જ્વલાના હૈયામાં ભરતી આવી રહી હતી. એ એના એક વિરાટ ઉછાળા સાથે એ મિહિરના વક્ષ:સ્થળ ઉપર પડી.''

''અને પોતાની હાર સ્વીકારતો હોય એમ મિહિર એક લાગણીભર્યા હાથે એની પીઠ પસવારી રહ્યો હતો.'' (પૃ. ૨૭૯)

હાર એટલે કેવી હાર? કોની હાર? કોની આગળ હાર? શું કરુણા અને સહાનુભૂતિની (ઉજ્જ્વલાના) પ્રેમ આગળ હાર? કે (પોતાના કામિની તરફના અને કામિનીના પોતાની તરફના) પ્રેમની કરુણા અને સહાનુભૂતિ આગળ હાર?

મિહિરને મળવા આવેલી કામિની મિહિર-ઉજ્જ્વલાને આ સ્થિતિમાં જુએ છે ત્યારે એના મુખ પરની ઉદાસીનતા મિહિર વાંચી લે છે. કામિની સરકી જાય છે. ત્યારે મિહિરનું મન પ્રો. સમરને જે ઉત્તર આપ્યો હતો તે ફરીથી રટી રહે છે — 'પણ કામિની, હવે ઘણું મોડું થઈ ગયું છે. ...ઘણું જ મોડું.'

કામિની પ્રેમની સ્વીકૃતિ આપવામાં મોડી પડી છે એ ખરું, પણ એની મૂર્તિ શું મિહિરના હૃદયમાંથી નીકળી ગઈ છે?

લેખક કશુંય સ્પષ્ટ કહેતા નથી. એમાં જ એમની કલાનો વિજય છે.

'જલતા હિમગિરિ' શ્રી મોહનલાલ પટેલની નોંધપાત્ર નવલકથા છે.

નારીના મનોભાવોને આલેખતી નવલકથા: 'રઝળપાટ'

અંબાદાન રોહડિયા

ગુજરાતી લઘુકથાના જનક તરીકે સુખ્યાત મોહનભાઈ પટેલે લઘુકથા, નવલિકા, વિવેચન, સંશોધન, સંપાદન, પ્રવાસવર્ણન અને અનુવાદ ક્ષેત્રે નોંધપાત્ર પ્રદાન કર્યું છે. તેમણે સાહિત્ય ઉપરાંત શિક્ષણ અને સમાજસેવાની પ્રવૃત્તિમાં ઊંડો રસ દાખવીને ઉત્તર ગુજરાતમાં સાહિત્ય, શિક્ષણ અને સમાજસેવાની પ્રવૃત્તિને સદા જીવંત અને ગતિશીલ રાખી છે. તેમની સર્ગશક્તિનો પરિચય કરાવતી અનેકવિધ કૃતિઓ ગુજરાતી સાહિત્યમાં પોતાનું સ્થાન અને માન પામી ચૂકી છે, એટલું જ નહીં તેમની સર્જકપ્રતિભાને ભાવકો અને વિવેચકોએ પણ પ્રમાણી છે, મોહનભાઈને મળેલાં માન-સન્માનો અને અનેકવિધ પુરસ્કારો પણ તેનું પ્રમાણ છે. મોહનભાઈની વિશિષ્ટ સર્જકપ્રતિભાની પ્રતીતિ કરાવતી તેમની કૃતિઓમાંથી 'રઝળપાટ' નવલકથા વિશે વાત કરવાનો ઉપક્રમ અહીં રાખ્યો છે.

નવલકથાકાર તરીકે ગુજરાતી ભાવકોનું ધ્યાન ખેંચનાર મોહનલાલ પટેલે 'રઝળપાટ'માં ફ્લૅશબૅક પદ્ધતિનો કલાત્મક વિનિયોગ કર્યો છે. કથાની નાયિકા અમલાને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાયેલ આ નાયિકાપ્રધાન નવલકથામાં લેખકે અમલાના રઝળપાટને સુપેરે આલેખ્યો છે. સુખ મેળવવાની ઝંખનામાં અમલા જે રીતે દોડધામ કરેછે અને એક પછી એક સંજોગોનો શિકાર બને છે, તેની વાત કુતૂહલ પ્રેરક અને રસપ્રદ બની રહે છે. લેખકે કથાવસ્તુની પસંદગી અને તેની રજૂઆતમાં ઊંડી સૂઝ-બૂઝ દાખવી હોવાથી કથાપ્રવાહ સતત વહેતો રહે છે અને ભાવકોને જકડી રાખે છે.

નવલકથાની નાયિકા અમલા અમદાવાદની ભણેલગણેલ યુવતી છે. તેના પિતાનું અવસાન થયું છે અને ભાઈ-ભાભી અલગ રહેતાં હોવાથી તેની માતાની જવાબદારી તેના પર છે. અકાળે આવી પડેલી જવાબદારી નિભાવવા માટે જ કદાચ તે બ્રહ્મદત્ત જેવા ચિત્રકાર સામે વીસ-બાવીસ વર્ષની ઉંમરે નગ્ન મૉડેલ તરીકે ઊભી રહેવાનું સ્વીકારે છે. નિત્યના સહવાસથી પ્રગટેલી આત્મીયતાથી કોઈ નબળી ક્ષણે ઉત્તેજિત થઈને બ્રહ્મદત્તની અનિચ્છા છતાં તેને પોતાની હવસનો શિકાર બનાવે છે. એ પછી પણ બ્રહ્મદત્તની મનોદશાને સમજવાને બદલે તેને નિર્માલ્ય અને ડરપોક સમજી ધિક્કારે છે. અલબત્ત, વેણીલાલે તેના પર બળાત્કાર ગુજાર્યા પછી તેની પીડા અને વેદનાની સચ્ચાઈનો તેને અહેસાસ થાય છે.

અમલાએ પોતાની મનોસંવેદનાનું વિશ્લેષણ કરતાં ડાયરીમાં સચ્ચાઈપૂર્વક નોંધ્યું છે કે 'પેઢી ઉપર બની ગયેલી ઘટનામાં મારી કશી જવાબદારી નહોતી? વેણીલાલને તાબે થઈ એ ક્ષણ સુધી મારા મનમાં એના માટે ભારોભાર નફરત હતી એ ખરું. એ ક્ષણ સુધીમાં તક મળી ગઈ હોત તો મેં એની હત્યા પણ કરી નાખી હોત, પણ પછીની ક્ષણોમાં? મારી સઘળી શક્તિ ઓસરી ગઈ હતી? મેં એ શક્તિનો ઉપયોગ કેમ ન કર્યો? મારે અહીં સ્પષ્ટ લખવું જોઈએ કે એ સ્વેચ્છાએ સ્વીકારેલી તાબેદારી હતી. આગળ-પાછળના રોષ અને ગુસ્સો સાચા હતા. વેણીલાલ માટે અગાઉ જેટલી નફરત હતી, એટલી જ બલ્કે એથી વધારે પછીની પળોમાં હતી...પણ પેલી પળોમાં મારા દોષને હું નકારી શકું એમ નથી.

લેખકે અમલા અને બ્રહ્મદત્ત તથા વેણીલાલ અને અમલાના પ્રસંગની સહોપસ્થિતિ દ્વારા અત્યાચારની વેદનાને સમસંવેદનાની સ્થિતિએ ઉપસાવવા જ અમલા પર વેણીલાલે કરેલ બળાત્કારની ઘટના નિરૂપી છે. એ ક્ષણમાંથી પસાર થયા પછી એક રાતમાં જ સ્વત્વ ગુમાવી બેઠેલ અમલાને બ્રહ્મદત્તની સાચી વેદનાની પ્રતીતિ થાય છે. તેને થાય છે કે પોતે ક્યારેય બ્રહ્મદત્તને સાચી રીતે સમજી ન શકી. તે દિવસે એને મજબૂર કર્યો, ઉત્તેજિત કર્યો, પાંડુના જેવી સ્થિતિ કરી અને તેના આત્માને લાંછિત કરવા માટે શક્ય એટલું ઝનૂન પોતે વાપર્યું. એ માણસ એક રાતમાં જ ખલાસ થઈ ગયો. મારાથી દૂર થઈ ગયો અને હું એને ગુમાવી બેઠી. એને ગુમાવવાનું બીજું કોઈ કારણ નથી... બ્રહ્મદત્ત પર એ અત્યાચાર હતો. આજ અમલાને સમજાયું કે બ્રહ્મદત્તની સ્થિતિ એક પાગલ જેવી કેમ થઈ ગઈ... પોતે ગઈ કાલ રાત્રિના પિશાચને ધિક્કારી શકતી હતી. જે દેખીતી રીતે અખત્યાર ન કરી શકી અને એનું ખૂન એણે છેલ્લા કેટલાક કલાકોમાં કેટલીય વાર કરી નાખ્યું હતું. બ્રહ્મદત્ત શું કરે? એ જેને પ્રાણથી પણ અધિક ચાહતો હતો, એણે એના પર અત્યાચાર કર્યો હતો. એનો પ્રેમ વાસનામુક્ત હતો. દૈહિક આકર્ષણથી એ પર હતો... બ્રહ્મદત્ત પાગલ નથી, એનામાં કોઈ લોકોત્તર અંશ રહેલો છે!'

લેખકે અમલાના આંતર-બાહ્ય વ્યક્તિત્વને ઉપસાવવા માટે ભિન્ન ભિન્ન પ્રયુક્તિઓ અપનાવી છે. તેમાં પણ સ્ત્રીના અંતર મનોભાવને યથાવત રીતે નિરૂપવા માટે તેમણે ડાયરીનો ઉપયોગ કર્યો છે. આથી ખ્યાલ આવે છે કે અમલા ગુમાની છે, તેને તેના રૂપ અને યૌવનનું ગુમાન છે. તેને સ્વબળે જીવવાની તમન્ના છે અને ગમે તેવા હવસખોર પુરુષને પણ મહાત કરવાની જિજીવિષા છે. આથી તો સ્મિતાને સ્કંદને તાબે થવાને બદલે તેની હત્યા કરવા પ્રેરે છે. તેમજ સ્કંદની લોહીથી લથબથ કાયા પર સ્મિતાની છરીના પ્રહારોને તે ખુલ્લી આંખે જુએ છે. અલબત્ત, હિંમત અને બહાદુરીની વાત કરવી એક વાત છે અને સમય આવ્યે અણીની પળે હિંમત દાખવવી જુદી વાત છે. આથી તે વેણીલાલનો અત્યાચાર સહી લે છે પણ તેની હત્યા કરી શકતી નથી. કદાચ તેનામાં રહેલ

અતૃપ્તદેહ ભૂખે બળાત્કારની પળને પણ માણી હોય અને તૃપ્તિનો અનુભવ કર્યો હોય. લેખકે અહીં અમલાના વ્યક્તિત્વના બે વિરોધાભાસી પાસાઓને કલાત્મક રીતે ઉપસાવીને પોતાની પરકાયા પ્રવેશની શક્તિનો પરિચય કરાવ્યો છે.

લેખકે અમલાના પાત્રને ઉપસાવવા માટે તેને અનેકવિધ પરિસ્થિતિના ચડાવ-ઉતારમાંથી પસાર કરી છે. યુવાવસ્થામાં બ્રહ્મદત્તે દોરેલા અમલાના નગ્ન ચિત્રોનું પેકેટ હાલ સુખલાલ પાસે હોવાથી તે મેળવવા માટે અમલા રાત્રે સુખલાલ સાથે વખારમાં જાય છે, ત્યાં સુખલાલે છેડછાડ કરવા છતાં તે તેનો વિરોધ કરતી નથી, પરન્તુ ત્યાંથી પાછી વળેલી અમલા સ્કૂટર ચલાવતાં પોતાની જાત સાથે જ સંવાદ સાધતાં કહે છે કે : 'તું કેટલી હદ સુધી નીચે ઊતરી ગઈ છે! કોઈ હલકટ સ્ત્રી પણ ન આચરે એવું અત્યારનું તારું આચરણ હતું. જેની સામે નજર પણ કરવાનું મન ન થાય એવા માણસે તને કામુકવૃત્તિથી સ્પર્શ કર્યો અને તું સ્થિર ઊભી રહી... ઈરાદાપૂર્વક તેની વૃત્તિને બહેકાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો. કોઈ પુંશ્ચલી સ્ત્રી જ આ કરી શકે. તું આટલી અધમ! આટલી નીચ! કાયર પણ ખરી. એક બાજુ પુરુષના દાંત તોડી નાખવાની વાત કરે છે, ચરિત્રહીન માણસને સરખા કરવાની વાત કરે છે અને બીજી બાજુ પુરુષને આ રીતે ઉત્તેજિત કરીને કામ કઢાવવાની ગંદી રમત રમે છે! લ્યાનત છે તને! આ રીતે આ પ્રકારના અન્ય સંવાદો દ્વારા લેખકે અમલાના આંતર-બાહ્ય વ્યક્તિત્વને ઉપસાવીને તેના મનોસંઘર્ષની સુપેરે પ્રતીતિ કરાવી છે. વસ્તુતઃ તે 'મહાભારત'ના દુર્યોધનની જેમ સત્ય અને અસત્યનો ભેદ યથાર્થ રીતે સમજે છે, પરન્તુ તેની આંતરિક નબળાઈ તેને એનાથી મુક્ત થવા દેતી નથી. એક તરફથી તેને પુરુષજાત પ્રત્યે ઘૃણા છે, તો બીજી તરફથી એ એને ઝંખે પણ છે. આથી અમલાના વ્યક્તિત્વમાં વિરોધાભાસ તેની દોલાયમાન સ્થિતિની પ્રતીતિ કરાવે છે.

અમલા સતત અસલામતી અનુભવતી હોવાથી તે પ્રફુલ્લની મિત્ર બને છે, પ્રફુલ્લ પણ તેની આ નબળાઈને જાણે છે. તે નિયંતા સોસાયટીનો દાદો છે. સોસાયટીમાં તેની ધાક પણ છે. અમલાની કોઈ મશ્કરી કરે તો તે ઝઘડો પણ કરે છે, આવા જ એક ઝઘડામાં તેના હાથ-પગ ભાંગ્યા છે. તે અમલાની પાસે અવાર-નવાર ડંફાસ મારે છે કેઃ 'કોઈનો રંઝાડ હોય તો મને કહેજે.' અમલા પ્રફુલ્લને વેણીનું ખૂન કરવા કહે છે, પણ તે પાણીમાં બેસી જાય છે. તેને આટલી અમથી વાતમાં ખૂન ન કરવાનો ઉપદેશ આપે છે. ગુસ્સે થઈને ઘેર જતી રહેલી અમલાને ત્યાં પ્રફુલ્લ બીમારાવસ્થામાં રીક્ષા લઈને જાય છે અને વેણીનું ખૂન કરવાનો પ્લાન ઘડીને પોતે જ એ કામ કરશે તેવું આશ્વાસન આપે છે! અમલા પ્રફુલ્લના નાટકને પારખી જઈને પોતે પણ નાટક કરે છે. બીજા દિવસે અમલા નિયંતા સોસાયટીનું મકાન ખાલી કરીને સામાન ઘેર લઈ આવે છે. એ સમયે તે પ્રફુલ્લને મળવાની પણ દરકાર કરતી નથી. આમ પ્રફુલ્લ સાથેના સંબંધનો અંત

આવે છે. ખરેખર તો લેખકે પ્રફુલ્લ, વેણીલાલ અને સુખલાલના માધ્યમથી અમલાને પુરુષોની લોલુપતા અને કામુકતાનો જ પરિચય કરાવ્યો છે. એ રીતે તેને જાણે બ્રહ્મદત્ત તરફ પાછી વાળવાની ભૂમિકા ગોઠવી છે!

લેખકે અમલા અને શ્યામલાલના સંબંધો દ્વારા નારીના હૃદયમાં રહેલ વાત્સલ્યભાવને ઉજાગર કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. શ્યામલાલના બાળકો પ્રત્યે અપાર વાત્સલ્ય દાખવતી અમલા એક સાંજે સામે ચાલીને શ્યામલાલને ઘેર જાય છે અને કહે છે કેઃ 'અમલા અહીં છોકરાની આયા બનીને આવે, દીદી બનીને આવે કે એમની મમ્મી બનીને આવે એનો નિર્ણય હવે તમારે કરવાનો છે. બોલો, તમે શું ઇચ્છો છો'. અમલાના આવા આક્રમક વર્તનથી નારાજ થયેલ શ્યામલાલ તેને આગળ વધતી અટકાવે છે ત્યારે તે નારી સહજ મર્યાદા અને લાજ-શરમ ત્યજીને શ્યામલાલને ખુલ્લમખુલ્લા આગળ વધવાનું ઇજન આપતાં કહે છે કેઃ 'એ બધો દંભ છે, તમારા તસુએ તસુમાં અમલા પ્રસરેલી છે, ચિત્તમાં છે, હૈયામાં છે, રગોમાં ધબકી રહી છે. આવો, હવે વિલંબ કરવાની જરૂર નથી.' આમ છતાં શ્યામલાલે કોઈ પ્રતિસાદ ન આપતાં તે અપમાન, અનાદર અને લજ્જાભાવની ત્રિવિધ મનોસંવેદના અનુભવે છે. આથી જ નોકરી પણ છોડે છે. વસ્તુતઃ લેખકે તેના વ્યક્તિત્વના બે વિરોધાભાસી પાસાઓને અહીં ઉપસાવ્યા છે. એક તરફથી તે વાત્સલ્યભાવ માટે આયા પણ બનવા તૈયાર છે, તો બીજી તરફ યૌવન અને સૌંદર્યના બળે બધા જ પુરુષોને મહાત કરી શકાય છે તેવા ભ્રમમાં રાચે છે, તેમાં પણ તેની દૈહિકસુખની એષણા અને માતૃત્વની અતૃપ્ત ઝંખના પ્રગટતી જોવા મળે છે.

અમલાની માતા સાથેના વ્યવહારમાંથી પણ નારીના મનોભાવોને જ ચરિતાર્થ કરવામાં આવ્યા છે. અમલાની માતા તેની પુત્રીનાં વાણી, વર્તન અને વ્યવહારથી નારાજ છે, યૌવનના ઉંબરે ઊભેલી પુત્રી એક વખત તો બદનામ થઈ ચૂકી છે, પુનઃ એવી ભૂલ ન કરી બેસે એ માટે તે સતત ચિંતાગ્રસ્ત છે અને પુત્રીને વારંવાર સમજાવવા પ્રયત્ન કરે છે. યુવાનીનો મદ તેને માતાની સલાહ માનવા દેતો નથી. છેવટે વેણીલાલની વાસનાનો ભોગ બનીને અમલા ઘેર આવે છે, ત્યારે માતા વગર કહ્યે બધું સમજી જાય છે. પુત્રીને ધીરજથી ધૈર્ય ધારણ કરવા પ્રેરે છે અને પુત્રી ગર્ભવતી ન બને એ માટે પ્રભુને માનતા પણ માને છે. બહારથી કઠોર અને નિર્દય જણાતી માતાને સમજાવવામાં અમલાએ કરેલી ભૂલની પ્રતીતિ કરાવતું આ પાત્ર પણ આખરે તો માતાના હૃદયમાં અવિરતપણે વહેતી સ્નેહની સરવાણીની જ પ્રતીતિ કરાવે છે. તો અમલાની પ્રેરણાથી જ હવસખોર સ્કંદની હત્યા કરીને જેલવાસ ભોગવતી સ્મિતા, બ્રહ્મદત્ત અને અમલા પ્રત્યેના નિર્વ્યાજ સ્નેહને કારણે જ ઉભયના મિલન માટે સંનિષ્ઠ પ્રયત્નો કરતી નેહા, માતા-પિતાના સ્નેહથી વંચિત રહીને છેવટે અમલા દીદીના વાત્સલ્યને ઝંખતા સુહાસ અને સુબોધ

ઇત્યાદિ ગૌણ પાત્રો પણ અમલાના પાત્રને જ કોઈને કોઈ રૂપે ઉપસાવે છે. લેખકે પ્રયોજેલાં આ બધાં ગૌણ પાત્રો પણ હૃદયસ્પર્શી, ચિરંજીવ અને કથાપ્રવાહને વેગવંત બનાવનારાં છે.

પ્રસ્તુત નવલકથાની નાયિકા અમલાને અંતઃકરણપૂર્વક ચાહતો બ્રહ્મદત્ત વિરલ વ્યક્તિત્વ ધરાવે છે. સાચા અર્થમાં કલાને વરેલો આ યુવાન ચિત્ર સાધનામાં ગળાડૂબ છે. તેને ત્યાં નગ્ન મૉડેલ તરીકે કામ કરતી અમલાને હૃદયના ઉત્કટભાવથી ચાહે છે. પોતાના મનમંદિરમાં પધરાવેલી અમલાની મૂર્તિને તે મનોમન ચાહે છે. આમ છતાં તેણે ક્યારેય અમલાની વિવશતા, લાચારી અને એકાંતનો લાભ લીધો નથી. અમલા જેવી મદોન્મત્ત યૌવના સામે ચાલીને દેહ સોંપવા તૈયાર હોય, તેનો અનાવરણ દેહ દૃષ્ટિ સમક્ષ હોય અને અંતરમાં પ્રેમનું ઝરણું પ્રગટી ચૂક્યું હોય ત્યારે સંયમ જાળવવાનું કાર્ય અત્યંત કઠિન ગણાય. આમ છતાં, બ્રહ્મદત્તે સંયમથી કામ લીધું, પરન્તુ અમલાએ છેવટે પોતાનું ધાર્યું જ કર્યું. અમલાના અનાચારનો ભોગ બનેલ બ્રહ્મદત્ત વગર વાંકે અમલાના ક્રોધ અને ઘૃણાનો ભોગ બને છે.અમલા તેને ક્યારેય સાચી રીતે સમજી શકતી નથી, તો પણ બ્રહ્મદત્ત ધીરજ ધારણ કરીને નેહાના માધ્યમથી અમલાને મળીને સત્ય સમજાવવાનો પ્રયાસ કરે છે. તેમાં નિષ્ફળતા મળે છે અને બીજી તરફ તે પાયમાલ થઈ જાય છે. છેવટે ફૂટપાથ પર રહીને બોર્ડ ચિતરવાનો ધંધો કરતા બ્રહ્મદત્તને અમલા મળે છે. પ્રફુલ્લ, સુખલાલ અને વેણીલાલ જેવા વાસનાલોલુપ પુરુષોની હીનવૃત્તિઓને યથાર્થ રૂપે પારખી ગયેલ અમલા બ્રહ્મદત્તને પોતાના જીવનસાથી તરીકે સ્વીકારે છે. તો બ્રહ્મદત્તપણ હવે કલ્પનાની દુનિયામાંથી બહાર આવીને વાસ્તવને સ્વીકારે છે. આમ, ઉભય પાત્રોના ભ્રમનિરસનની ઘટનાને યથાર્થરૂપે નિરૂપવા માટે લેખકે અમલાના પાત્રનો ઉપયોગ કર્યો છે. અમલાની પ્રકૃત્તિ અને તેના પર થયેલા અત્યાચારની ઘટનાને જાણવા છતાં બ્રહ્મદત્ત તેને સ્વીકારે છે, ત્યાં નવલકથાનો અંત આવે છે. વસ્તુતઃ તો મહાનગરમાં સર્વત્ર રઝળપાટ કર્યા પછી — દુનિયાને યથાર્થ રૂપે જાણ્યા પછી — અમલા સ્વગૃહે પાછી ફરે છે, આ દૃષ્ટિએ આ કૃતિનું શીર્ષક પણ સારગર્ભ અને અર્થવાહી છે.

મોહનલાલ પટેલે પોતાની સર્જક પ્રતિભાને બળે રોચક અને રસપ્રદ કથાવસ્તુ પસંદ કરીને, એ કથાવસ્તુનો સમુચિત વિનિયોગ કરવા માટે અનેકવિધ રચનારીતિઓનો કલાત્મક વિનિયોગ કરીને, નાયિકાપ્રધાન નવલકથાને અનુરૂપ અમલાનું ચરિત્ર નિર્માણ કરીને, અમલાને દુનિયાદારીનું યથાર્થ ભાન કરાવવા માટે વિવિધ ક્ષેત્રના ગૌણ પાત્રોનું આલેખન કરીને, પાત્ર, પ્રસંગ અને પરિસ્થિતિને અનુરૂપ સંવાદો અને ઉચિત ભાષાશૈલી પ્રયોજીને 'રઝળપાટ' નવલકથાની રચના કરી છે. જેમાં તેમણે અમલાના માધ્યમથી નારીના વિવિધ મનોભાવોને આલેખીને પોતાની સર્ગશક્તિનો પરિચય કરાવ્યો છે, જે ધ્યાનાર્હ છે.

મોહનલાલ પટેલની નવલકથાઓમાં સામાજિક કથાવસ્તુ

રમેશ એમ. ત્રિવેદી

ઉત્તર ગુજરાતે, ગુજરાતી સાહિત્યને મધ્યકાળથી લઈ અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યસર્જનમાં ઉત્કૃષ્ટ ફાળો આપેલો છે. આચાર્ય હેમચંદ્રે પાટણ અને સિદ્ધપુર નગરને પોતાની વિદ્વત્ પ્રતિભાથી ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ ખ્યાતિ અપાવી છે. વર્તમાન સમયમાં પણ અનેક સાહિત્યસર્જકો, શિક્ષકોએ ગુજરાતને નેતૃત્વ પૂરું પાડ્યું છે. કડીનગરના વિખ્યાત સાહિત્યકાર મોહનલાલ પટેલ આયુષ્યનાં પંચોતર વર્ષ સાર્થક રીતે પૂર્ણ કરી અમૃતપુત્ર બને છે એ આનંદદાયક ઘટના છે. એ પ્રસંગે એમના સ્નેહીજનો, વડીલો, સરસ્વતીપુત્રો શબ્દના માધ્યમ મારફતે પણ અંતરની ઉષ્મા પ્રગટ કરે અને અભિનંદન આપે તે ઉચિત અને સ્વાભાવિક છે. એમાં મારો પણ આનંદનો સૂર પુરાવું છું.

લેખક તરીકે મુ. મોહનભાઈનો પરિચય સૌપ્રથમ, મને યાદ છે ત્યાં સુધી, પરોક્ષ સ્વરૂપમાં થયો. ત્યારે હું કૉલેજના અભ્યાસ માટે કપડવંજથી અમદાવાદ આવ્યો હતો. પાનકોર નાકે આવેલી દાદાભાઈ નવરોજી લાઇબ્રેરીમાં હું વાંચવા જાઉં. ત્યાંથી 'હવા, તુમ ધીરે બહો!'ની વાર્તાઓ લેખકના સાન્નિધ્યમાં પરોક્ષ રીતે ખેંચી ગઈ અને એક સરસ વાર્તાકારની સર્જનસૃષ્ટિએ મનમાં ચટકો લગાડ્યો. એવો વિચાર પણ આવી ગયેલો કે, આ લેખકને રૂબરૂ મળીએ તો સાત્ત્વિક આનંદ થાય. એ ઉંમર પણ કુતૂહલ અને કેટલેક અંશે સર્જકો પ્રત્યે અહોભાવ ધરાવનારી પણ ખરીને! અમદાવાદમાં અભ્યાસ કરવાનું થયું અને પછીથી વસવાનું પણ થયું. એનો એક લાભ એ થયો કે કનૈયાલાલ મુનશી, વિજયરાય વૈદ્ય, ધૂમકેતુ, કાલેલકર વગેરે સર્જક મહાનુભાવોથી લઈ સુન્દરમ્, ઉમાશંકર, નિરંજન ભગત, રઘુવીર ચૌધરી, ભોળાભાઈ, ચંદ્રકાન્ત શેઠ વગેરે ઘણાબધા સર્જકોને મળવાનું, તેમનો પરિચય પામવાનું મળ્યું. પેલી સાત્ત્વિક ઝંખના પૂરી થઈ!

પાંચેક વર્ષનો સમય પસાર થઈ ગયો અને એમ.એ.નું છેલ્લું વર્ષ. યુનિવર્સિટી હૉસ્ટેલમાં રહેવાનું થયું. બી-૨૭ નંબરની રૂમ સાથે ઘણી સ્મૃતિઓ સંકળાયેલી છે. એક સાંજે ભોળાભાઈ અને મોહનલાલને, સાથે મળવાનું થયું. કદીક ભાષાભવનમાં પણ તેમને આવતા જોયા. પછી નજીકથી મળ્યા ગુજરાતી વાચનમાળાઓના સંપાદનકાર્ય નિમિત્તે પાઠ્યપુસ્તક મંડળની મિટિંગોને લીધે. એમનું શીળું વ્યક્તિત્વ, સાલસ સ્વભાવ અને ઉષ્માપૂર્ણ વ્યવહાર સ્પર્શી ગયો છે. અદ્યાપિવત્ સ્નેહસંબંધ

જળવાઈ રહ્યો છે એ મારું સદ્ભાગ્ય છે. હું એમની સર્જનકળાનો પ્રશંસક રહ્યો છું. આ પ્રસંગ પણ મારી હૃદયભાવના વ્યક્ત કરવાનો અવસર બન્યો છે.

એમનું આ અમૃતપર્વ એમના સર્જનકર્મની સુવર્ણજયંતીનું પર્વ ગણાય. અઢાર નવલકથાઓ, આઠ વાર્તાસંગ્રહો, બે લઘુકથાસંગ્રહો, બે નિબંધસંગ્રહો, ચાર ચરિત્રપુસ્તકો, ચાર શિક્ષણવિષયક પુસ્તકો ઉપરાંત પ્રવાસ, વિવેચન, અનુવાદ અંગેનું સાહિત્ય પણ તેમણે આપ્યું છે. તેમની અક્ષર-આરાધના હજુ ક્રિયમાણ છે. મા સરસ્વતીની સેવા એમના હાથે સતત ચાલુ રહે તે માટે તેમને નિરામય શતાયુની શુભેચ્છાઓ.

કથાસાહિત્યમાં લઘુકથા, ટૂંકીવાર્તા અને નવલકથાના સાહિત્યસ્વરૂપને તેમણે સફળતાપૂર્વક ખેડ્યાં છે. લઘુકથા સાહિત્યસ્વરૂપના તો તેઓ યોગ્ય રીતે જ જનક ગણાયા છે. વર્તમાનપત્રો, સામયિકો, સાહિત્યસંસ્થાઓ — ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી (ગુજરાત રાજ્ય તરફથી પણ), મહેસાણા સાહિત્ય સંસ્થા, કડી સાહિત્ય વર્તુળ (જે હવે, મોહનલાલ પટેલના નામ સાથે સાંકળીને તેમનું બહુમાન પામ્યું છે) ઉપરાંત સરોજ પાઠક ઍવૉર્ડ, ઇન્ડિયા કમ્યૂનિટી એબ્રૉડ દ્વારા શિકાગોમાં પણ તેમને પ્રશસ્તિપત્ર અર્પણ થયું છે અને એ રીતે એમની સર્જકતા પોંખાઈ છે. સાહિત્યકાર મોહનલાલ નખશિખ શિક્ષક, અધ્યાપક રહ્યા છે. આચાર્ય તરીકેનું પદ સ્વયં ગરિમા પામ્યું છે. કડીની વિશાળ વિદ્યાર્થીસંખ્યાના તેઓ પ્રિય શિક્ષક, આદરણીય આચાર્ય રહ્યા છે. ૧૯૮૫માં તેમને રાજ્ય સરકાર તરફથી શ્રેષ્ઠ શિક્ષક તરીકે ઍવૉર્ડ પણ પ્રાપ્ત થયો છે. પ્રમાણમાં ઉચ્ચ શિક્ષણ તેમને મોટી ઉંમરે લેવાનું બન્યું અને પાકા ઘડે કાંઠા ન ચડે એ ઉક્તિને ખોટી ઠેરવી.

લગભગ સાડા ચાર દાયકા પહેલાં મોહનલાલની પહેલી નવલકથા 'હેતનાં પારખાં' પ્રગટ થઈ ત્યારે વાચકોમાં તેનો સારો પ્રતિભાવ જોવા મળ્યો હતો. પછીથી સામાજિક કથાવસ્તુવાળી નવલકથાઓ આપતા રહ્યા છે. 'ઘૂઘવે નિર્જળ દરિયો' તેમજ 'પડદા જરી કિનખાબના' પર લેખકની કલમ વધુ સતર્ક રહી હોત તો વાચકોને સારી રચનાઓ મળી હોત. 'સૂકી સરિતા, ભીના તટ' નવલકથા વખતે તેમણે એક નાનકડી જાત સાથે ગોઠડી કરી છે : 'હું નવલકથા શા માટે લખું છું? કોના માટે લખું છું?' ગોવર્ધનરામથી લઈ આજ સુધી ઘણા સર્જકોએ જાત સાથે આવો સંવાદ કરી જોયો છે. એ એક સારી નિશાની છે. સર્જક જે રચે છે તેના ઉપર વાચક અને વિવેચકની બેવડી ભૂમિકા સર્જક પોતે પણ નિભાવી લે, તો પછીથી આવનારા લેખકના લખાણમાં તાત્ત્વિક ફેર પડવાનો. સર્જકની આ સજગતા તેને એ રચનાની માવજત કરવા પ્રેરે છે. સરેરાશ વાચકને કથારસ તો મળી રહેતો હોય છે, પરંતુ સાહિત્યિક કક્ષાની કૃતિ બનવા માટે સર્જકને ભાગે જે મથામણ કરવાની આવે છે તે, સાહિત્ય માટે ઉપકારક નીવડે છે. તેમણે ગુજરાતના ઇતિહાસમાંથી રાજા કરણનું કથાનક ઉપાડીને 'લાંછન' નવલકથા આપી છે. એ વિષયક પહેલી

ગુજરાતી નવલકથાથી લઈ આજ સુધી લખાયેલી ત્રણચાર નવલકથાઓમાં તે પણ સ્થાન પામી છે. 'ભવપ્રપંચ'નું વસ્તુ સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામ કાળની, ક્રાન્તિની પાર્શ્વભૂમિ લઈને રચાયું છે. ર. વ. દેસાઈની 'ભારેલો અગ્નિ' અને 'ગ્રામલક્ષ્મી' બંનેની થોડી ઘણી યાદ તાજી કરાવે છે. તાજેતરનાં વર્ષોમાં 'ડેડ ઍન્ડ' પ્રકાશિત થઈ છે. એમાં સાંપ્રતને ઝીલવાનો પ્રયાસ છે. દિશાદોર વગરની બની જતી 'ક્રાન્તિ'ની એમાં વાત છે. કેવળ લોકલાગણી સમગ્ર આંદોલનને ટોળાંશાહી અને અતંત્રતામાં ફેરવી નાખે પછી એનાં ભયસ્થાનો ઓછાં નથી. ઊંચા ધ્યેય સાથે શરૂ થયેલ આંદોલનનો કરુણતાભર્યો પ્રતિરોધ રચાય અને 'ડેડ ઍન્ડ' બની રહે! અહીં એમની 'અંતિમ દીપ' નવલકથા પણ સ્મૃતિમાં તાજી થાય છે. આરંભનાં વર્ષોમાં લખાયેલી, પરંતુ એનાથી સર્જક મોહનલાલે વાચકોની, વિદ્વાનોની, વિવેચકોની ઊંચી અપેક્ષાઓ જગવી હતી. એમનું અનુભવજગત ભાતીગળ અને સમૃદ્ધ છે.

મારે જે નવલકથાઓ વિશે વાત કરવાની છે તે આ મુજબ છે : 'શમણાં ન લાગે હાથ' (૧૯૭૯), 'અંધારી રાતના ઓળા' (૧૯૮૫), 'પડદા જરી કિનખાબના' (૧૯૮૫), 'ભવપ્રપંચ' (૧૯૮૮), 'સૂકી સરિતા, ભીના તટ' (૧૯૯૪), 'ઘૂઘવે નિર્જળ દરિયો' (૧૯૯૫) અને 'ડેડ ઍન્ડ' (૨૦૦૦). બે દાયકાના સમયપટ પર પથરાયેલી આ રચનાઓ સરેરાશ વાચકવર્ગનો જિજ્ઞાસારસ દ્રવતો રાખતી સામાજિક કથાઓ અથવા તો ઇતિહાસના આછાપાતળા તંતુ સાથે વીંટળાયેલી સામાજિક કથાવસ્તુવાળી નવલકથાઓ છે. ગ્રામ અને નગરજીવનને ગૂંથતી તેમની કથાઓ એવાં પાત્રો અને પરિસ્થિતિઓ સાથે રજૂ થાય છે ત્યારે લેખકનું દાયિત્વ વધી જાય છે અને એમની સર્જકતાને તપાસવાનો ઉપક્રમ ભાવકને મૂળ સુધી દોરી જાય છે. આ બધી નવલકથાઓ લેખકે કોઈક ને કોઈક દૈનિકપત્રની પૂર્તિમાં કે સાપ્તાહિક આવૃત્તિમાં ધારાવાહી સ્વરૂપમાં સૌપ્રથમ નિયમિત હપ્તે વાચકો સુધી પહોંચાડી છે અને પછી ગ્રંથસ્થ થઈ છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં લગભગ શરૂઆતથી આજ સુધીના ઘણા નવલકથા લેખકો આ રીતે નવલકથાઓ આપતા રહ્યા છે. હપ્તાવાર પ્રકાશન પામતી અને ગ્રંથસ્વરૂપે પ્રકાશન પામતી કૃતિ બાબતમાં પણ ભાવકની દૃષ્ટિ અલગ રહેવાની, એ સ્વાભાવિક છે.

'શમણાં ન લાગે હાથ'ની કથા રામપુરથી શહેર સુધીની એક યુવકની અનુભવકથા છે. રામપુર જેવા નાનકડા ગામમાં ઉછરેલો ભાસ્કર ઉચ્ચ શિક્ષણ લેવા શહેરમાં આવે છે. કુમારભાઈ અને શશીબહેનનો તે નજીકનો સગો છે. એ દંપતીનું લાડકું સંતાન માતંગી નવી પેઢીનું પ્રતિનિધિત્વ કરતી કન્યા છે. તેના ઉછેર પાછળ ઘરનાંનું ધ્યાન રહ્યું નથી. તેથી વયસ્ક માતંગી સ્વતંત્રતાથી આગળ વધી અંગરાગ જેવા મુક્ત આચારવિચાર ધરાવનાર યુવાન તરફ આકર્ષાય છે. વિજ્ઞાનનો અભ્યાસી અંગરાગ શહેરી જીવનની બદનામ પ્રવૃત્તિમાં આડેમાર્ગે ચઢી ગયો અને 'ડ્રગ્સ'નો બંધાણી બની ગયો હતો. અંગરાગની જિંદગીમાં પ્રણયવિફળતાએ પણ ભાગ ભજવ્યો

છે અને એનાથી પણ એ વિકૃત માનસ ધરાવતો થઈ ગયો છે. શિલ્પાનું પાત્ર અંગરાગ, ભાસ્કર અને આકાશ નામના શૉફર તરફ પણ ખેંચાણ અનુભવતું જોવા મળે છે. એક વ્યક્તિ કમનસીબે નિરંકુશ જીવન તરફ વળી જાય ત્યારે 'ફાસ્ટ ટ્રેક' પર દોડતી જિંદગીની ગાડી ક્યારેક અકસ્માત સર્જી દે અને વિનાશ વેરે, કહેવાય નહિ. અંગરાગે વિજ્ઞાનની શોધો અને પોતાના બુદ્ધિકૌશલ્યનો કરેલો દુરુપયોગ જ એના સર્વનાશનું કારણ છે એ તેને સમજાય છે ત્યારે ઘણું મોડું થઈ ગયું હોય છે. 'અંધારી રાતના ઓળા' ગ્રામજીવનની ખટપટોને નિરૂપતી સામાજિક સંબંધોને નિરૂપતી વાર્તા છે. એક બાજુ જાંબુની પરિસ્થિતિનો ગેરલાભ લેવાના ત્રાગડા ગોઠવતો મુખી, બીજી બાજુ કિસન અને રાધાના સ્નેહજીવનની કરુણતા અને કિસનનું પાગલ બની જવું, રાયચંદે બીજવર બની રાધાની જિંદગીને તો રોળીટોળી નાખી પરંતુ એના દિલમાં જાગતો પશ્ચાત્તાપ, કિસને કરેલી આત્મહત્યાને કારણે નિરર્થક નીવડે છે. કરુણ પાત્રમાં રાધાનું મનોમંથન, તેનું અભિજાતપણું કથાને રસક્ષમ, વાચનક્ષમ બનાવે છે.

'પડદા જરી કિનખાબના'ની કથા બે અસમાન સામાજિક પરિસ્થિતિમાં જીવતા મિત્રોની વાત છે. મધુકર આપબળે આગળ વધનાર સામાન્ય કુટુંબમાંથી આવતો યુવક છે. તે ઇજનેર છે અને પોતાની નાનકડી જિંદગીમાં સુખના શ્વાસ લે છે. એવામાં ઘણા વર્ષે અમેરિકાનિવાસી તેનો સહાધ્યાયી, હવે ગર્ભશ્રીમંત વ્યાપારી, હેમંત મુંબઈમાં મધુકરને મળે છે અને આગ્રહપૂર્વક તેને અમેરિકાના નવીન સમાજમાં લઈ જવાની લાલચ આપવામાં સફળ થાય છે. મધુકરનું ભારતમાંનું કૌટુંબિક, સામાજિક જીવન અને એનાં મૂળિયાં ખોઈ બેસે — માતા-પિતા, બાલસખી, કુટુંબીઓથી અલગ પડી જાય — અને અમેરિકાની પણ બહારથી ઝાકઝમાળવાળી, મુક્ત આચારવાળી સ્વૈચ્છિક જિંદગીમાં કોઈ અવશ ખેંચાણથી ક્રમશઃ ઘસડાતો, ભળી જતો, વિચારતો, વળી આકર્ષણ અનુભવતો મધુકર લેખકે બતાવ્યો છે. અમેરિકન સમાજ, રંગભેદની સમસ્યા, મોટેલ્સની દુનિયા, હબસીઓનો ઉપદ્રવ અને 'ગન' કલ્ચર, મધુકરનું ભારત આવવા તરફડવું પણ અમેરિકા છોડી શકતો નથી તે ઘટનાઓ કથારસને પુષ્ટ કરે છે. 'ભવપ્રપંચ' નવલકથા 'મહાગુજરાત' સાપ્તાહિકમાં 'શાપિત કિનારો' શીર્ષક હેઠળ પ્રકાશિત થયેલી. એમાં નિષ્ફળ નીવડેલી એક ક્રાન્તિની વાત છે. સંગ્રામસિંહ એક પાત્ર છે. તે ગાંધીચીંધ્યા માર્ગે ગ્રામસુધારણાની પ્રવૃત્તિ રતનપુરમાં હાથ ધરે છે તેની પાછળનો મૂળ આશય તો ક્રાન્તિકારી કલ્યાણસિંહે સંગ્રામસિંહને ભૂમિગત ગુપ્ત ખજાનો તેમજ કૃષ્ણની માતાની શોધનો હતો. કૃષ્ણ વાસ્તવમાં એ ખજાનાનો માલિક ન પણ હોય પરંતુ નક્શાના વારસદાર તરીકે તેનો માલિક કૃષ્ણ છે. શિવશંકર, જનક અને કૃષ્ણની વંશવારસાઈની કથા ગુપ્તતાની રોમાંચકતા ધરાવે જરૂર પણ એથી વિશેષ કશું સિદ્ધ થતું નથી. સંગ્રામસિંહને રતનપુર છોડવું પડે છે કેમ કે ગામમાં પક્ષાપક્ષીએ વાતાવરણ ડહોળી નાખ્યું છે, જીવવા જેવું

રહ્યું નથી. ગોદાવરીનું પાત્ર આખા કથાનકમાં સારો ઉઠાવ પામી શક્યું છે.

'સૂકી સરિતા, ભીના તટ'ની નાયિકા ઝબલના વ્યક્તિત્વની આસપાસ આકાર લેતી ગ્રામજીવનના સામાજિક સંબંધોની કથા છે. રાણપુરના દેવજી રબારીની ગૃહિણી ઝબલ યૌવનમાં આવેલી અને સૌનું ધ્યાન ખેંચતી અલ્લડ યુવતી છે. રાણપુરથી રંગપુર સવાર-સાંજ સરખી સાહેલીઓ સંગાથે મંડળીની દુકાને દૂધ ભરવા જતી. ઝબલ એક દિવસ એ બે ગામ વચ્ચે આવેલા નેળિયેથી પસાર થતાં એક નવો જ અલ્લડ યુવાન (ગોવા)ને દિલ દઈ બેઠી. અને એમાંથી સર્જાઈ કટોકટી અને કરુણતા. લેખકે દેવજીના પાત્ર સામે ગોવાનું પાત્ર બાહ્યાભ્યંતર વ્યક્તિત્વથી ખાસ્સું બહેલાવ્યું છે. દેવજી ઝબલનો પતિ ખરો પણ જાણે શારીરિક સત્તાનો માલિક. એનો દુબળો દેહ ગોવિંદ કહે છે એમ મરેલા ઉંદર જેવો લાગતો, કશા પ્રભાવ વિનાનો હતો, જ્યારે ગોવિંદ તાંબાવરણી કાયા અને ભરાવદાર મુખ-મૂછોવાળો, આંખોમાં ચમક અને માથે પાઘડીની જેમ ચુસ્ત બાંધેલું ફાળિયું! એની રગરગમાં વ્યાપ્ત કામદેવની હાજરી જ જાણે ઝબલ અનુભવી રહી હતી. છેવટે એ ગોવાના આકર્ષણમાં દેવજીની જાણબહાર ફસાય છે અને ગુમરાહ બની બેસે છે. એના ફાટફાટ થતા જોબનમાં ઊભરાતાં અરમાનો પૂરાં તો કરી લે છે પણ વિજાતીય ખેંચાણનો કોઈ અંત નથી અને એનો અંજામ ખરાબ હોય છે. ગોવિંદના નફટાઈભરેલા વર્તનથી પ્રભાવિત થઈ ઝબલ પોતાનું સર્વસ્વ પ્રેમીનાં ચરણોમાં સમર્પિત તો કરી દે છે પણ બીજી બાજુ પોતાનો પરણ્યો દેવજી ભલે બાહ્ય ચમકવાળો ન હોય પરંતુ ગરીબાઈને પણ ઈશ્વરની કૃપા જ સમજતો, સદ્‌ગુણો (ખાસ તો જેવી છે તેવી પત્ની પ્રત્યે તેના હૈયામાં વિશ્વાસ છે) ધરાવતા દેવજીનું જ પલ્લું ભારે બને છે. નવલકથામાં દેવજી અને લખમણની મૈત્રી પણ લેખકે અસરકારક બને એ રીતે વાર્તામાં મૂકી છે.

'ઘૂઘવે નિર્જળ દરિયો'માં વિજય કથાનાયક છે. સ્ત્રી કેવળ સામાજિક બંધનો પાળતી અને પતિવ્રતા તરીકે ઓળખાતી હોય એ પરિસ્થિતિને બદલે સ્ત્રી પણ સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વ ધરાવી શકે છે એમ માનનારો વિજય છે. તો બીજી બાજુ અલ્લડ યુવતી ઔશિનરીની ચંચળ મનોવૃત્તિ વાર્તાને નવો જ વળાંક આપે છે. પ્રથમ ડૉ. સુરેન્દ્ર સાથે અને પછી મોહભંગ થતાં વિજય સાથે લગ્ન કરે છે. એ જ ઔશિનરી લાંબા સમય પછી ભાવનગરમાં ડૉ. સુરેન્દ્રની મુલાકાત પછી સ્વભાવગત વિચારોમાં ચલિત થઈ જાય છે. મધુનું પાત્ર અભિજાત વ્યક્તિત્વ લઈને આવે છે? તે મધુના પ્રણયજીવનને તોડી-મરોડી નાખનારા મિલકતના લાલચુ કુટુંબીઓ સાથે સામેથી સમાધાન કરવા તૈયાર થાય છે. ઔશિનરી કે મધુનાં પાત્રો ખંડિત કલેવરો હોય તેમ કથામાં હતાશાથી ઘેરાયેલાં જોવા મળે છે. સંજોગોનો શિકાર બનતાં અને જીવતરનો ખરો આનંદ ગુમાવી બેઠેલાં આ પાત્રો વાસ્તવિક વધુ લાગે છે. 'ડેડ એન્ડ'માં અગાઉ જોયું તેમ દેશ પ્રત્યેની સમર્પણની ભાવના એક આંદોલનને બદલે દિશાદોર વિનાની

અતંત્રતામાં કેવી રીતે પરિણમે છે તે કુમાર, મેધા, ઉર્વશી, પ્રોફેસર સંપટ, શાન્તુભાઈ, તરંગિણી વગેરે પાત્રોની દુનિયામાં પ્રવેશવાથી સમજાય છે. ધારપુરકર, શ્રીકાન્તભાઈ, બદ્રા, ડી.કે., સારંગ, કુણાલ, સુખરામ પણ આ કથામાં ચાવીરૂપ પાત્રો છે. સૌની નાની-મોટી ભૂમિકા પડેલી છે. ગ્રંથસ્થ થતાં પહેલાં આ વાર્તા ધારાવાહિક રૂપે 'સમભાવ' અને 'હમલોગ' દૈનિકમાં છપાઈ હતી અને વાચકોને પ્રિય રહી હતી. ક્રાન્તિ અને પ્રણયના વિષયો આ કથામાં તાણાવાણા રૂપે પાત્રોની આસપાસ ગૂંથાયા છે. લોકલાગણીનું વહેણ હિંસા અને તોડફોડ પર ઊતરી આવે તો એ ચળવળ બની જાય છે અને ક્રાન્તિનું કપૂર એમાંથી ઊડી ગયેલું હોય છે. એવે સમયે વ્યક્તિ-વ્યક્તિનો સ્નેહ બધા વિપરીત સંજોગોને હડસેલી દઈ એકબીજાને નજીક લાવે છે. લેખકે અંગ્રેજી શીર્ષક મૂકતાં પહેલાં ખેતર અને ખેડને લગતો પારિભાષિક શબ્દ 'મોચમ' પસંદ કરેલો; પરંતુ વાચકોના વિશાળ સમુદાય માટે અપરિચિત લાગ્યો હોવાથી 'ડેડ ઍન્ડ' શબ્દપ્રયોગ કર્યો. એને સમજાવતાં લેખક કહે છે, ''જ્યારે આગળ જવાનો માર્ગ લુપ્ત થઈ જાય અથવા રસ્તો સંચારક્ષમ ન રહે ત્યારે લીધેલા માર્ગના અંત સિવાય કશું રહેતું નથી. એ જ 'ડેડ ઍન્ડ.'

મોહનલાલ પટેલની નવલકથાઓમાં સામાજિક કથાવસ્તુ જુદી જુદી રીતે અહીં નિરૂપાયું છે. ગ્રામજીવનની કથા આપતી કૃતિઓમાં ગામડાનાં સદ્ અને દુરિત ઉભય તત્ત્વોનો પરિચય થાય છે. ગામલોકોનું અજ્ઞાન, રિવાજોની અંધશ્રદ્ધા, પરાપૂર્વથી ચાલ્યા આવતા કુટુંબીઓ અને પિતરાઈઓ સાથેના ઝઘડા, કલહ-કંકાસ અને એમાં શેકાતાં નિર્દોષ, માસૂમ સ્નેહી પાત્રોની કરુણતા, ગામના આગેવાન ગણાતા મુખીના એકાધિકાર ઉપરાંત તેના મનની મેલી મુરાદો, પંચાતિયા તરીકેની ગામમાં તેની ભૂમિકા અને જ્ઞાતિ-ગામના પંચના પ્રભાવ હેઠળ આમઆદમીનું જીવ્યું હરામ કરતા આ આગેવાનો વગેરે ગ્રામજીવનની નવલકથાઓમાં નિરૂપાય છે. આ બધું પન્નાલાલની રચનાઓમાં ત્રીજું પરિમાણ ધારણ કરીને આવે છે, તે નોંધવું જોઈએ. ગ્રામજીવનનાં સ્થાનો, ખેતરો, નેળિયાં, મેળા, ઉત્સવ, આનંદપ્રમોદ અને ગૃહકંકાસ બધું જ અહીં આલેખાયું છે. લેખકને ગ્રામપ્રદેશનો જાતઅનુભવ છે. શહેરી જીવનની કથાઓમાં વિષયવસ્તુ ગરીબ-તવંગર કક્ષા, ઉચ્ચ શિક્ષણ અને મુક્ત આચાર, સ્વતંત્રતા-સ્વચ્છંદતા, દેશવિદેશના પ્રવાસ, ઊડીને આંખે વળગે તેવી ભિન્ન અને ક્યારેક તો વિપરીત જીવનશૈલી વગેરેનું નિરૂપણ થાય છે. નવલકથા આજે પણ વાચકપ્રિય સાહિત્યસ્વરૂપ રહ્યું છે એટલે નવલકથાઓ આજેય ધારાવાહિક રૂપે દૈનિકપત્રોની પૂર્તિઓમાં અને સામયિકોમાં પ્રગટ થતી રહે છે અને કેટલીક સીધેસીધી ગ્રંથસ્વરૂપમાં આપણને પ્રાપ્ત થાય છે. મોહનલાલ પટેલ વાર્તા માંડીને કહે છે, બહેલાવે છે, આવશ્યકતાઓ અનુસાર સંઘર્ષનું તત્ત્વ પણ નિરૂપે છે અને કથાના

છેલ્લા પ્રસંગ સુધી વાચકને ખેંચી જાય છે. ઝબલના પાત્ર જેવાં થોડાંક વધુ સશક્ત પાત્રોની આપણને લેખક પાસેથી અપેક્ષા છે. મોહનલાલ પટેલની કલમમાંથી હજુ વધુ રસવાહી કૃતિઓ પ્રાપ્ત થતી રહેશે એવી ખાતરી છે. ગુજરાતી લઘુકથાના પ્રવર્તક, સર્જક, નિષ્ઠાવાન શિક્ષક, આચાર્ય, કડીનગરની સારસ્વતચેતનાના પ્રાણ એવા મોહનલાલના અમૃતમહોત્સવ પ્રસંગે અંતરની શુભકામનાઓ.

સાદ્યંત રસપૂર્વક વાંચી શકાય એવી, સરસ વાર્તાપ્રવાહયુક્ત, લીલી, હમીર, અને જનમનના અંતરનો પરિચય કરાવતી પ્રથમ નવલકથા 'હેતનાં પારખાં' માટે અભિનંદન! આ શિષ્ટાચાર નથી કરતો.

તખ્તસિંહ પરમાર

૨૬-૮-૧૯૫૭

શ્રી મોહનલાલ પટેલના કથાસાહિત્યમાં રાષ્ટ્રભાવના

ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ

(૧)

સર્જક પોતાના સર્જનમાં સંવેદનનો પરિવેશના માહોલમાં ઘાટ ઘડે છે. પરિવેશ રચાયા પછી સંવેદનમાં અસરકારકતા આવે છે. આ પરિવેશ એ લેખકની અનુભૂતિનો આલેખ હોય છે. આમ જોઈએ તો પરિવેશ એ લેખકના ચિત્તમાં પડેલા વિવિધ પ્રકારના અનુભવો છે — ભાવો છે. કલાપીનું-કાન્તનું સર્જન પ્રકૃતિના માહોલમાં, મેઘાણીનું રાષ્ટ્રીય અસ્મિતાના માહોલમાં, જયંત ખત્રીનું સર્જન રણ અને કચ્છની ધરતીના માહોલમાં થયું છે. એમ મોહનલાલના કથાસાહિત્યમાં સંવેદનની પશ્ચાદ્‌ભૂમાં રાષ્ટ્રભાવના રહેલી છે.

મુનશી જેને આત્મજ્ઞાન કહે છે, દેશ પ્રત્યેની વ્યક્તિગત લાગણી સ્વશક્તિનો પરિચય એ રાષ્ટ્રીય અસ્મિતા. જેનાથી પ્રજાજનોને દેશ અખંડ લાગે, દેશ પ્રત્યેની ભાવના વિવિધતાઓ વચ્ચે પણ અવિચ્છિન્ન લાગે. આવી રાષ્ટ્રપ્રેમની ભાવના ગાંધીજીએ પ્રજામાં જગવી હતી. ૧૯૪૨ની ચળવળ, ગાંધીજીની નેતાગીરી એ સમયમાં પ્રજામાં જે રાષ્ટ્રભાવનાનો જુવાળ વ્યાપેલો તેના લેખક સાક્ષી છે. તેમના કથાસાહિત્યમાં આ રાષ્ટ્રભાવનાની અનુભૂતિનો આલેખ ઓછોવત્તો જોવા મળે છે.

મોહનલાલે ગુજરાતી સાહિત્યમાં નવલકથા, નવલિકા અને લઘુકથા ત્રણેય ક્ષેત્રે કામ કર્યું છે. તેમના કથાસાહિત્યમાં ૧૯૪૨ની રાષ્ટ્રીય ભાવનાના અંશો કેવા ઝીલાયા છે તે જોઈએ.

(૨)

શ્રી મોહનલાલ પટેલની ત્રણ નવલકથાઓ રાષ્ટ્રની આઝાદીના આંદોલન ઉપર રચાઈ છે. એમની 'ભવપ્રપંચ' નવલકથા ૧૯૩૦-૩૧ના સત્યાગ્રહથી ઈ. સ. ૧૯૩૮ના હરિપુરા કૉન્ગ્રેસ અધિવેશનના સમયગાળા સુધીના રાષ્ટ્રીય પરિવેશને આવરી લેતી કથા છે. કથાનાયક જનાર્દન અને નાયિકા સુહાસનો દામ્પત્યમાં ન પરિણમી શકેલો પ્રણય, જનાર્દનના અંગત મિત્ર રાજેન્દ્રનો મિત્રદ્રોહ અને સુહાસ દ્વારા અપમાનિત થયેલા વ્રજવિહારીનો ઘવાઈને ઉર્ધ્વીભૂત થયેલો અહમ્ — આ ત્રણ પ્રવાહોમાં ગૂંથાતી આ નવલકથામાં પ્રધાન સૂર રાષ્ટ્રભક્તિ અને ત્યાગ તથા

બલિદાનનો રહ્યો છે. જનાર્દન અને સુહાસ એકમેકને ચાહે છે. સાથે રહે છે પણ ખરાં. છતાં પતિપત્નીના ધર્મથી હજુ વેગળાં રહ્યાં છે. આઝાદી ન મળે ત્યાં સુધી બંનેએ શરીરસંબંધથી અલગ રહેવાનાં વ્રત લીધાં છે. જનાર્દનના ચિત્તમાં ક્યારેક પ્રબળ કામેચ્છાનો ઉન્માદ જાગે છે પણ ચિત્તને શાંત કરવા એ ક્યારેક એક 'વેદિયા' જણની હેસિયતથી શરીર ઉપર ક્યાંક ને ક્યાંક છેદ કરીને લોહીથી નોંધપોથી લખે છે.

એક સરકારી ઇમારતને ભસ્મીભૂત કર્યા પછી એ ભૂગર્ભમાં ચાલ્યો જવા તૈયાર થાય છે ત્યારે સુહાસને એ પોતાના ક્રાન્તિકારી મિત્ર રાજેન્દ્રને સોંપે છે. વિદાય વખતે એની આંખ ભીની થયેલી જોઈને સુહાસ એને કહે છે : 'જનાર્દન, વિદાયવેળાએ તને આ શોભતું નથી. તું વીર જવાંમર્દ છે. આપણે શિર ઉપર કફન બાંધીને ફરીએ છીએ એ વાત તો આપણે પોકારી પોકારીને કહીએ છીએ... આપણું લક્ષ્ય એક છે, માભોમને આઝાદ કરવાનું... કોઈ નિર્બળતા આપણને ખપતી નથી. તું મારી ચિંતા કરીશ નહીં. મારી નસોમાં તારા જેવું જ ખમીરવંતુ લોહી વહે છે એ ન ભૂલતો. તારી ગેરહાજરીમાં હું સુહાસ નથી, જગદંબા છું...'

જનાર્દન ગયો. આઝાદીની ચળવળ ઓસરતી રહી. જનાર્દન વિષે કશા સમાચાર ન હતા. રાજેન્દ્રનું માનસ ધીરે ધીરે સુહાસમાં લોલુપ બનવા માંડ્યું હતું. એણે જનાર્દન શહીદ થયો હોવાની સંભાવના પર અવારનવાર ભાર મૂકવા માંડ્યો હતો. પણ જનાર્દન જીવિત હોવાની સુહાસની શ્રદ્ધા અડગ હતી. એ માનતી હતી કે જનાર્દન ભિન્ન વેશે કલકત્તામાં હોવો જોઈએ. શોધમાં સુહાસ સાથે જાડોયો ખરો, પણ એ પોતાની કપટજાળ તો બિછાવતો જ રહ્યો. અને સમય જતાં એ સુહાસને પોતાની કરીને જ રહ્યો.

ચળવળ શાંત પડી ગયા પછી લગભગ બાર વર્ષે કથાનો બીજો તબક્કો શરૂ થાય છે અને વ્રજવિહારીનું પાત્ર રાષ્ટ્રભાવનાના આગવા રંગ સાથે કથામાં પ્રવેશે છે. એ મોટો ઉદ્યોગપતિ બન્યો છે. એણે આઝાદીના સૈનિકોના શ્રેયાર્થે ઉદ્યોગનું એક નવું સાહસ સ્થાપવાનું વિચાર્યું છે. આઝાદીની ચળવળમાં જેમણે કંઈ ને કંઈ ભોગ આપ્યો હોય એ ત્યાગવીરોને આ સાહસમાં કામે લગાડવાની એની યોજના છે. આ યોજનાથી અજાણ સુહાસ એક દિવસ નોકરી માટે વ્રજવિહારીની ચેમ્બરમાં પ્રવેશે છે. અત્યારે એ વ્રજવિહારીને ઓળખી શકતી નથી. ન ઓળખવા માટે પૂરતાં કારણ છે. હડતાળ વખતે ટીખળ ખાતર જ વ્રજવિહારી કૉલેજના દરવાજામાં પ્રવેશતો હતો એ વખતે સુહાસે એને 'કાયર', 'દેશદ્રોહી' વગેરે સંબોધન સાથે બંગડીઓ ધરીને હસી કાઢ્યો હતો. પણ એ તો અર્ધી મિનિટ કરતાંય ઓછા ફલકનું એન્કાઉન્ટર ! કૉલેજમાં ૧૫૦૦ ભણનારાં. દરેક એકબીજાને ભાગ્યે જ ઓળખતાં હોય. અને આ ઘટના પછી તો ફરી મિલન થાય એવી પરિસ્થિતિ જ ન રહી. ફરી કૉલેજ શરૂ થાય એ પહેલાં તો જનાર્દન ભૂગર્ભમાં

ચાલ્યો ગયો, સુહાસ અને રાજેન્દ્ર પણ અન્ય સ્થળે ખસી ગયાં. સુહાસે અત્યારે ભલે વ્રજવિહારીને ન ઓળખ્યો, પણ વ્રજવિહારીએ એને ઓળખવામાં ભૂલ ન કરી. અપમાન કરનારે ભલે એ સહજભાવે કર્યું હોય, પણ અપમાનિત થનાર અપમાન કરનારને કેમ ભૂલે?

આમ છતાં, વ્રજવિહારી ઉમદા હૈયાનો માણસ હતો. હૈયામાં ઘા હતો, પણ કિન્નાખોરી ન હતી. એ જુદી રીતે પોતાનું સત્ત્વ સુહાસને બતાવી દેવા માગતો હતો. વળી, પોતાના આ નવા સાહસ માટે સુહાસ બધી રીતે યોગ્ય હતી. એણે સુહાસને આવકારી. થોડી પ્રાથમિક ચર્ચા પછી એણે નવા સાહસની વિગતો આપતાં કહ્યું : 'સ્વરાજ્ય માટે બુદ્ધિજીવીઓ ઉપરાંત સામાન્ય કક્ષાનાં માનવીઓએ પણ આકરી તપશ્ચર્યા કરી છે, ઘણું સહન કર્યું છે. આ નવા સાહસમાં સફાઈ કામદારથી માંડીને વહીવટી વડા સુધીની બધી જ જગ્યાઓ ઉપર આઝાદીના લડવૈયાઓ જ હશે.'

'પણ તમે ઇચ્છો છો એવા માણસો મળી રહેશે?' સુહાસના આ પ્રશ્નના જવાબમાં વ્રજવિહારીએ કહ્યું : 'શા માટે નહીં મળે? આપણે એમની ખોજ કરીશું. જરૂર પડશે તો કાશ્મીરથી કન્યાકુમારી સુધી દેશની ધરતી પર ટહેલ નાખીશું. રેડિયો, વર્તમાનપત્ર વગેરે જે જે સાધનોની જરૂર પડશે તેનો ઉપયોગ કરીશું, ઢગલાબંધ પત્રવ્યવહાર કરીશું. પણ દેશની ખાતર ફના થઈ જનારાઓને શોધી કાઢીશું...'

પ્રચારકાર ચાલતું હતું એવામાં એક દિવસ વ્રજવિહારીની ઑફિસમાં એક પત્ર આવ્યો. પત્રના અક્ષર જોતાં જ સુહાસની આંખો પહોળી થઈ ગઈ. અક્ષર બરાબર જનાર્દનના જ હતા! પણ નીચે નામ હતું ઘોષાલ ચેટરજી! કંઈ સમજાયું નહીં. સુહાસના મનમાં આ ઘોષાલનો સંપર્ક સાધવાની તીવ્ર ઇચ્છા ઘોળાવા લાગી. એક દિવસ વ્રજવિહારીને કંપનીના કામે કલકત્તા જવાનો સંજોગ ઊભો થયો. સુહાસ પણ સાથે જવા ઇચ્છતી હતી. વ્રજવિહારીએ આ સંગાથમાં ઘણાં જોખમ જોયાં. એણે સુહાસને આશ્વાસન આપતાં કહ્યું કે પોતે કલકત્તામાં જઈને આ ઘોષાલને મળશે. એ જનાર્દન હશે તો ગમે તેમ કરીને પોતે એને અહીં લઈ આવશે.

કલકત્તા જઈને વ્રજવિહારીએ ઘોષાલનો સંપર્ક સાધ્યો અને એને મળવા બોલાવ્યો. ઘોષાલ આવ્યો. ત્રીસ વર્ષની વય. યુવાનીનું એક પણ ચિહ્ન દેહ પરથી કરમાયું ન હતું. બગલ નીચે લાકડાની એક ઘોડી હતી. એક પગ લગભગ સાથળથી જ કપાયો હતો.

એ રૂમમાં આગળ વધ્યો. એની ચાલ થોડી કૃત્રિમ લાગતી હતી. પેલી ઘોડીને લીધે નહીં પણ શરીરમાં કશીક ખોડ આવીને જામી ગઈ હોય અને એ રીતે પગલું માંડતી વખતે એક વિચિત્ર લચક શરીરમાં આવી જતી હતી. અને આખા શરીરને એક પ્રકારનો ઝોલો લાગતો હોય એમ જણાતું હતું.

વ્રજવિહારીથી બોલાઈ ગયુંઃ 'જનાર્દન, તારી આ હાલત!'

વ્રજવિહારીના ચહેરા પરના ભાવ જનાર્દને પારખ્યા. એણે કહ્યું :

'તમને મારી દયા આવે છે, ખરું?'

'બગલમાં ઘોડી...'

'અને તૂટેલી કમર.'

'તૂટેલી કમર?'

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

'આટલું બધું વીત્યું છે તમારા ઉપર?'

'જે વીત્યું છે એની આગળ આની કંઈ વિસાત નથી. જે વીત્યું છે એને હું 'વીત્યું' માનતો નથી. એ બધી તો સહજ ઘટમાળાઓ હતી. સ્વરાજ્ય જેવું મહાફળ મેળવવાની ઝંખના કરવી અને આને 'વીત્યું' કહી હાયવોય કરવી એ બેનો મેળ કેવી રીતે બેસે? તમે દુઃખી ન થતા વિહારીભાઈ. પેલા લશ્કરી અફસરો જોયા છે? પ્રસંગે એ બધા છાતી પર જાતજાતના બિલ્લા અને ક્રૉસ લગાવીને ફરે છે. એ બિલ્લા અને ક્રૉસની વીજળીથી ટટાર ચાલે છે... બસ, આ ઘોડી અને શારીરિક વિકૃતિ કે પંગુતા જે ગણો તે, એ મને પેલા બિલ્લા અને ક્રૉસ જેવાં લાગે છે. એને લીધે તો જુસ્સો ટકી રહ્યો છે. સ્વાતંત્ર્ય યુદ્ધનો એક સેનાની છું, મને એ રીતે સમજો. દયા ખાઈને મારું અપમાન કરશો નહીં...'

પછી જનાર્દને વ્રજવિહારીની યોજના વિષે પોતાનો અભિપ્રાય ઉચ્ચારતાં કહ્યું : 'તમારી યોજના મને તો દયાભાવથી પ્રેરાઈ હોય એવું લાગે છે.'

'એવું નથી. એમાં તો રાષ્ટ્ર માટે ભોગ આપનાર પરત્વે કદરની ભાવના છે.'

'રાષ્ટ્ર માટે ભોગ આપનારની કદર કરનારા આપણે કોણ? શિર ઉપર કફન બાંધીને ફરનારાઓ શું મેળવવા નીકળી પડ્યા હતા?'

'બીજું શું મેળવવાનું હોય? સ્વરાજ્ય...'

'એમને જેની ઝંખના હતી એ એમણે મેળવ્યું છે. તમે એના કરતાં વધારે ગરવું કંઈ આપી શકો એમ છો?... કોઈની રાષ્ટ્રભક્તિને પુરસ્કારવા માટે તમે સંકલ્પેલી યોજના ઘણી વામણી છે.'

જનાર્દન વ્રજવિહારીને અહીં મળવા આવ્યો હતો. વ્રજવિહારીના નવા સાહસમાં કોઈ સ્થાન મેળવવા નહીં, પણ સુહાસની ખબર જાણવા. સંવાદના લાંબા દોરમાં એને સુહાસના રાજેન્દ્ર સાથેના લગ્નની ભાળ મળી. મિત્રદ્રોહના આવા કારમા સમાચાર સાંભળી ક્ષણભર જનાર્દન સ્તબ્ધ થઈ ગયો. અને પછી પોતે જીવતો છે એવું સુહાસને કોઈ પણ સંજોગોમાં ન જણાવવાનું વ્રજવિહારી પાસેથી વચન મેળવી એ જેવો આવ્યો હતો એવો રૂમ બહાર ચાલ્યો ગયો.

ઉપલક દૃષ્ટિએ 'રણમાં છાઈ શ્યામ ઘટા' એક પ્રણયકથા જણાય પણ એનો મૂળ અને મજબૂત તંતુ રાષ્ટ્રભાવનાનો છે. રાજેન્દ્ર માનવસહજ નિર્બળતાથી મિત્રદ્રોહ આચરી બેસે છે. પણ રાષ્ટ્રભક્તિમાં એ પાછો પડતો નથી. એણે જનાર્દન શહીદ થયાનું તરકટ ઊભું કરીને સુહાસને છેતરી એની સાથે લગ્ન કરી લીધાં. એને ત્રાસ પણ ઘણો આપ્યો. પણ જનાર્દનની શોધ દરમ્યાન કલકત્તા નજીકના એક ગામડાના પુકુર (નાનું તળાવ)ના કાંઠેથી મળેલી જનાર્દનની ડાયરી વાંચ્યા પછી એનું હૃદયપરિવર્તન થયું. જનાર્દનની પોતાના માટેની વિશ્વાસની ભાવના, રાષ્ટ્ર માટે એણે સહન કરેલું અપાર દમન, એની ફનાગીરી વગેરેએ એના ચિત્ત પર ઘેરી અસર કરી અને પરિણામે પશ્ચાત્તાપ રૂપે એણે સુહાસથી દૂર રહેવા માંડ્યું હતું.

કથાનાં મુખ્ય પાત્રો — જનાર્દન, રાજેન્દ્ર, સુહાસ, વ્રજવિહારી વગેરેનું અંગત જીવન જે હોય તે, એ બધાં રાષ્ટ્ર માટે જ જીવતાં હતાં.

'ભવપ્રપંચ'માં બે રહસ્યકથાઓના તંતુ વણાયા છે. રહસ્યનો એક તંતુ ભૂગર્ભ ખજાનાને લગતો છે. પાટણ નજીક રતનપુર ગામ પાસેનાં કેટલાંક કોતરોમાં પડાવ નાખીને પડેલા સાધુઓને આ કોતરોમાંથી કેટલાક નકશાઓ અને દસ્તાવેજો મળ્યા છે. આ ગામનો શિવો નામનો એક છોકરો આ સાધુઓ સાથે હળી ગયો હતો. સાધુઓના પડાવ ઉઠવા સાથે થોડા સમયનું અંતર રાખીને આ શિવો સાધુઓની જમાતમાં ભળી જાય છે. સાધુઓ સાથે રહીને યુવાવસ્થાએ પહોંચતાં ગૃહસ્થ રહીને જમાતની કેટલીક વ્યવસ્થા સંભાળે છે. આ વ્યવસ્થાના ભાગરૂપે પેલા નકશા અને દસ્તાવેજ એના કબજામાં આવે છે. શિવાનો પુત્ર જનક મોટો થયો એટલે શિવાની બધી જવાબદારીઓ એ સંભાળતો થયો. એક દિવસ આ જનકની પત્ની પેલા નકશાઓ અને દસ્તાવેજમાંથી કેટલાક લઈને જમાતના એક સાધુ સાથે ભાગી ગઈ. જનક ભાંગી પડ્યો. એને કૃષ્ણ નામનો સગીર પુત્ર હતો. મૃત્યુ સમયે જનક પોતાના આ પુત્રને પેલા નકશા અને દસ્તાવેજ સાથે બાવાઓની જમાતમાં છુપાવેશે રહેતા ક્રાન્તિકારી કલ્યાણસિંહને સોંપે છે. નકશાઓમાં કોઈ ગુપ્તધનની માહિતી હોવાનું કલ્યાણસિંહને સમજાય છે. આ ધન મળી શકે તો રાષ્ટ્રની આઝાદી માટેની પ્રવૃત્તિઓમાં વાપરી શકાય એવું એ વિચારે છે. આ ખજાનો શોધવાનું કામ એ પોતાના અંગત અનુયાયી સંગ્રામસિંહને સોંપે છે. સંગ્રામસિંહ કૃષ્ણને લઈને રતનપુર ગામના છેવાડે એક ટીંબા પરની રાયણના વૃક્ષ નીચે ઝૂંપડું બાંધીને રહે છે અને રચનાત્મક પ્રવૃત્તિઓની ઓથ નીચે પેલા ગુપ્તધનની ખોજ આદરે છે.

કથાનો બીજો તંતુ જનકની ભાગી ગયેલી પત્નીને શોધવાનો. આ કાર્ય માટે કૃષ્ણ ઉપયોગી થઈ શકે. કારણ કે એ જ એની માતાને ઓળખી શકે. એટલે એ સગીર હોવા છતાં સંગ્રામસિંહે એને સાથે રાખ્યો છે.

આ બે રહસ્યકથાઓને પડછે કથામાં ઘેરો રાષ્ટ્રીય રંગ પુરાયો છે. કલ્યાણસિંહ અને સંગ્રામસિંહ બંને ક્રાન્તિકારીઓ છે. બંને ગાંધીવાદી વિચારસરણી ધરાવે છે. વ્યક્તિગત સત્યાગ્રહ પછી અત્યારે દેશમાં રચનાત્મક પ્રવૃત્તિઓનો જુવાળ છે. આ કથામાં વૃદ્ધ કલ્યાણસિંહ રચનાત્મક કાર્યક્રમનો સૂત્રધાર છે અને સંગ્રામસિંહ સ્થળ પરનો કાર્યકર છે. કથામાં ખૂંખાર દુશ્મન બની રહેલાં રતનપુર અને રામપુર ગામનો પરિવેશ છે. આ ગામનાં માણસો વેરઝેર, કાવાદાવા, ચારિત્ર્યશૈથિલ્ય, અજ્ઞાન, સંકુચિતતા વગેરે અનેક પ્રકારનાં દૂષણોથી ભર્યાંભર્યાં છે. સંગ્રામસિંહ જીવનું જોખમ વહોરીને પણ આ બે ગામમાં સુલેહ અને શાંતિ સ્થાપીને અનેક પ્રકારની રચનાત્મક પ્રવૃત્તિઓ કરવા તૈયાર થયો છે.

આ ગ્રામપ્રજાની જડતાને કારણે સંગ્રામસિંહ ઉપર ક્યારેક અણધાર્યાં વિઘ્નો આવી પડે છે. એક દિવસ કૃષ્ણ સરસ્વતી નદીના કિનારા ઉપર નદીનાં વહેતાં જળ જોતો બેઠો હતો ત્યારે એકાએક ભેખડ પાણીમાં ધસી પડતાં એ તણાવા લાગ્યો. ઉપરવાસમાં રામપુરની બે છોકરીઓ ભેંસો ચરાવતી હતી. કૃષ્ણને તણાતો જોઈ એમાંની એકે કૃષ્ણને બચાવવા નદીમાં પડતું નાખ્યું. બચાવકાર્યમાં અનિવાર્યપણે આ બે જણ ચુસ્તપણે એકબીજાને બાઝેલાં જોઈ બીજી છોકરીના મનમાં ઈર્ષા જાગી. ઓછામાં પૂરું, બચાવનાર છોકરી કૃષ્ણને એની ઝૂંપડીએ મૂકવા ગઈ. આ છોકરી કૃષ્ણની સારવારમાં રોકાઈ એટલે એને પાછાં ફરતાં થોડી વાર થઈ. એટલે બીજી છોકરીએ ગામમાં જઈને છોકરીનાં માબાપ આગળ ભળતી અને ભ્રામક હકીકતો રજૂ કરી.

કૃષ્ણને નદીના પાણીમાં ડૂબતો બચાવ્યો હોવાના નિમિત્તે સંગ્રામસિંહ બીજે દિવસે બચાવનાર છોકરી અને એનાં માબાપનો આભાર માનવા રામપુર ગયો ત્યારે છોકરીની માએ રોષે ભરાઈને ખાટલા પર બેઠેલા સંગ્રામસિંહ ઉપર ગાળોનો વરસાદ વરસાવવા માંડ્યો.

સંગ્રામસિંહ મૂળ તો આઝાદીની ચળવળનો લડવૈયો હતો. એણે ભારે દબાણવાળી પરિસ્થિતિઓ જોઈ હતી. અન્યાય કે ખોટાની સામે સત્યાગ્રહ આદરવાની હવા તો સારાયે દેશમાં જામેલી હતી. કંઈ ખોટું થતું જણાય ત્યાં સ્વયંસેવકોને સત્યાગ્રહ યાદ આવી જતો. સંગ્રામસિંહ પણ એમાંનો એક હતો. ગાળોના વરસાદથી એ ડગ્યો નહીં અને ખાટલામાં બેસી રહ્યો. આથી પેલી સ્ત્રી વધારે ક્રોધે ભરાઈ. એણે એના પતિને ઉદ્દેશીને કહ્યું: 'જોઈ શું રહ્યા છો? ધારિયું, કોદાળી કે પાવડો તમને કશું જડતું નથી?'

સંગ્રામસિંહ વધારે મક્કમ થતો હોય એમ એણે પલાંઠી વાળી. અને કહ્યું: 'તમે શાંત થઈને મારી વાત નહીં સાંભળો ત્યાં સુધી હું અહીંથી ખસવાનો નથી. તમે ધારિયા કે કોદાળીના ઘા કરશો તો જીવતો રહીશ ત્યાં સુધી એક પણ ઉંહકારો કર્યા સિવાય ખમી લઈશ. વાતને સમજ્યા સિવાય ગુસ્સો કરવો એ

અન્યાય છે. ભલે મોત આવે, હું અન્યાયનો સામનો કરીશ.'

સંગ્રામસિંહ પર હુમલો થયાની તકનો લાભ લઈને રતનપુરના લોકો રામપુરના લોકો ઉપર ફોજદારી કરવા સંગ્રામસિંહને ઉશ્કેરવાનો પ્રયત્ન કરે છે પણ એમાં સફળ થતા નથી એટલે સંગ્રામસિંહને ધમકી આપીને ચાલ્યા જાય છે. સવારે આ બને છે ત્યારે સાંજે રામપુરના લોકો, સંગ્રામસિંહ ફરિયાદી કરવા તૈયાર થયો છે એવા ખ્યાલ હેઠળ આકરી ધમકી આપી જાય છે.

એ તબક્કે હતાશ થઈને સંગ્રામસિંહ કલ્યાણસિંહને આ પત્ર લખે છે:

''....૧૯૩૦ની ચળવળનો જુવાળ ઓસરતો જાય છે. દેશને આઝાદી મળવાનાં હાલ તો કોઈ એંધાણ જોવા મળતાં નથી. રાષ્ટ્ર માટે મરી ફીટવાની તમન્ના હજુ ગામડાંમાં જામી નથી. અહીંનાં બે ગામડાં પાટણ જેવા મથકની અડોઅડ છે છતાં પોતે ગુલામ પ્રજા છે એનું જ એમને ભાન નથી. આઝાદીની ઝંખના તો એમને કોઠે ક્યાંથી જાગી હોય? દેશના એકેએક માનવીનું લોહી આઝાદી મેળવવા ઉછાળા મારતું ન થાય ત્યાં સુધી આઝાદી મળવી મુશ્કેલ છે...''

આવી હતાશા વચ્ચે પણ સંગ્રામસિંહ પોતાના કાર્યને પૂરી ધીરજથી વળગી રહ્યો છે. એને ગામની ગોદાવરી નામની એક સ્ત્રીમાં નેતૃત્વના ગુણ જોવા મળે છે. પ્રૌઢશિક્ષણ માટે રાત્રિવર્ગ ચલાવવા એ એની સહાય લેવા ઈચ્છે છે. આ માટેની યોજના એ ગોદાવરીને આ રીતે સમજાવે છે :

'આપણે આધેડ ઉંમરનાં અભણ માણસોને ભણાવવાનાં છે.'

'આદમી અને બૈરાં બેય ને?' ગોદાવરીએ પ્રશ્ન કર્યો.

'હા.'

'ભેગાં?'

'હા.'

'એ કોઈ કાળે બનવાનું નથી.'

'કેમ?'

'ગળા સુધીનો ઘૂંઘટો તાણનારાં બૈરાં આદમીઓ સાથે ક્યાંથી બેસવાનાં હતાં?'

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

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

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

'અભણને ભણાવવાનાં છે ને?'

'હા.'

'એટલે મારે પણ ભણવાનું, એમ ને?'

'હા સ્તો. તમે પાટી હાથમાં લો તો જ બીજાંને કહી શકો.'

'પાકા ઘડે કાંઠા ચડવાના છે?'

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

ગોદાવરીની બાબતમાં પાકા ઘડે કાંઠા ચડ્યા ખરા, પણ આ પ્રક્રિયા દરમ્યાન એક વિષમ પરિસ્થિતિ ઊભી થઈ. સંગ્રામ અને ગોદાવરી નિકટ આવતાં ગયાં. બંનેનાં હૈયાંમાં રાગના અંકુર પ્રગટ્યા. પણ ગોદાવરી પરિણીત સ્ત્રી હતી. અલબત્ત, એનો પતિ વીસ વર્ષ ઉપર ઘર છોડીને ચાલ્યો ગયો હતો. આટલા લાંબા ગાળા દરમિયાન એના કોઈ સમાચાર ન હતા. અત્યાર સુધી એની રાહ જોઈને એ ધીરજ ગુમાવી ચૂકી હતી. હવે એના જીવનમાં સંગ્રામસિંહનો પ્રવેશ થઈ રહ્યો હતો. સંગ્રામસિંહ ગાંધીવિચારોનો ચુસ્ત હિમાયતી હતો. પોતાના મનની નિર્બળતાને એ પામી ગયો. એણે જોયું કે સંયમના બંધ એક પછી એક તૂટી રહ્યા છે. એ સાવધ થઈ ગયો. એણે હૈયા ઉપર પથ્થર મૂકી દીધો. અને હરિપુરા કૉન્ગ્રેસ અધિવેશનમાં સ્વયંસેવક તરીકે સેવા આપવા જવાની તક ઝડપી લીધી. ઉપરાંત અધિવેશન પછી કલ્યાણસિંહનો આદેશ મેળવીને બીજા કોઈ કેન્દ્રના સંચાલક તરીકે જવા મનોમન નક્કી કરી લીધું. અને એક રાત્રે રતનપુરના રચનાત્મક કાર્યક્રમો સંભાળવાનું ગોદાવરીને સોંપીને એણે રતનપુરની વિદાય લઈ લીધી.

આમ આખી નવલકથામાં કથાનાયકના આદર્શો, ભાવનાઓ અને એની પ્રવૃત્તિઓ રાષ્ટ્રભાવના દ્વારા પ્રેરાયેલાં છે. પરિણામે કથાનો પરિવેશ રાષ્ટ્રીયતાના રંગે રંગાયેલો છે.

'ડેડ ઍન્ડ'માં ઈ. સ. ૧૯૪૨માં 'હિન્દ છોડો' ચળવળમાં 'કરેંગે યા મરેંગે' સૂત્રને ધ્યેય બનાવી 'અભ્યુદય મંડળ'ના નેજા હેઠળ આઝાદી માટે ઝૂઝતા ક્રાન્તિકારીઓની કથા છે. આ મંડળનાં કાર્યક્ષેત્ર મુખ્યત્વે ઉત્તર ગુજરાત અને વડોદરા છે. પણ એના સંચાલનનું કેન્દ્ર અમદાવાદ છે. આ મંડળની પ્રવૃત્તિઓ ખાસ કરીને ભાંગફોડ અને આમજનતામાં આઝાદી અંગેની જાગૃતિ માટેનું પ્રચારકાર્ય છે. ભાંગફોડમાં બૉમ્બ બનાવવા, રેલવે ટ્રેકોને નુકસાન કરવું, ટ્રેનો ઉથલાવીને મિલિટરી સૈનિકોની અવરજવર રોકવી, મહત્ત્વની સરકારી ઇમારતોને આગ લગાડીને ધ્વસ્ત કરવી વગેરે પ્રવૃત્તિઓ છે. જનજાગૃતિના પ્રચાર માટે સાઈક્લોસ્ટાઇલ મશીન ઉપર પત્રિકાઓ છાપીને અંતરિયાળ વિસ્તારોમાં રહેલાં ગામડાં સુધી પહોંચાડવાની પ્રવૃત્તિ એમનું મહત્ત્વનું અને વ્યાપક કાર્ય છે.

નવલકથાનાં પાત્રોમાં સૌનું ધ્યેય એક છે પણ બધાં પાત્રોની વિચારસરણી એકસરખી નથી. મોટા ભાગનાં પાત્રો સુભાષબાબુની વિચારસરણીને વરેલાં છે. ધ્યેય સિદ્ધ કરવામાં હિંસાનો એમને છોછ નથી. આવાં પાત્રોમાં સારંગ, ગોપાલ,

કુણાલ, ડી.કે. મુખ્ય છે. કથાનાયક કુમાર મધ્યમમાર્ગનો ચાહક છે. જ્યારે ડી. કે. અત્યંત ઉદ્દામ વિચારસરણી ધરાવે છે. એ એના આ બધા સાથીદારોની બૉમ્બ પ્રવૃત્તિને 'ફટાકડા પ્રવૃત્તિ' કહે છે. તરંગિણી ચુસ્ત ગાંધીવાદી વિચારસરણી ધરાવે છે. ધારપુરકર પાકો સામ્યવાદી છે. એને આઝાદી સાથે કશી નિસબત નથી. બીજા વિશ્વયુદ્ધને લોકલડતમાં ખપાવનારાઓમાંનો એક છે. વિશ્વરૂપ વકીલ પાંચમી કતારિયાઓમાં ખપે એવું પાત્ર છે. રાવબહાદુર જેવો કોઈ ખિતાબ મેળવવાની લાલસાના કારણે એ સરકાર તરફી વલણ ધરાવે છે. લોકોમાં એની છાપ સરકારના બાતમીદાર તરીકેની છે. જોકે પોતાની વિધવા પુત્રી ઉર્વશી કુમાર સાથે લગ્નસંબંધથી જોડાય અને પોતે એક મોટી ચિંતામાંથી મુક્ત થાય એવા વળતરની આશાએ એ અભ્યુદય મંડળ ઉપર કોઈ આફત ન ઊતરે એ માટે કાળજી રાખે છે.

આ બધાં પાત્રોના અલગ અલગ ઈતિહાસ છે. કુમાર એક શ્રીમંત પિતાનો પુત્ર છે. એમ.બી;બી.એસ.ના છેલ્લા વર્ષનો વિદ્યાર્થી છે. સગપણ બાબતમાં પિતા સાથે ઉગ્ર મતભેદ થતાં એણે ગૃહત્યાગ કર્યો છે અને કોચરબમાં એક ઓરડી ભાડે રાખીને લડતના કાર્યમાં પરોવાયેલો રહે છે.

ઉર્વશી વિશ્વરૂપ વકીલની એકની એક પુત્રી છે. માત્ર સત્તર દિવસનું લગ્નજીવન ભોગવીને વિધવા થયેલી છે. જીવનની હતાશાને ખંખેરવાના એકમાત્ર હેતુથી એ આ લડતમાં જોડાયેલી છે.

અને તરંગિણી વળી વિચિત્ર સંજોગોમાં આઝાદીની આ લડતમાં આવી પડેલી છે. કુમાર સાથે એનું સગપણ થયેલું છે. પણ કુમારે આ સગપણ ફોક કરવા એના પિતાને સાફ શબ્દોમાં જણાવી દીધું છે. એક દિવસ સગપણ ફોક કરવાનું કારણ જાણવા એ કુમારની હૉસ્ટેલ ઉપર જાય છે. ત્યાં કુમાર અને એની વચ્ચે સગપણ બાબતમાં આ સંવાદ થાય છે :

તરંગિણીએ કહ્યું : 'હું તમને પસંદ નથી?'

'એ પ્રશ્ન જ નથી.'

'તો પછી તમે સગાઈ તોડવાનું કેમ વિચાર્યું?'

'હું એક સત્યાગ્રહી છું. આઝાદીની લડતનો સૈનિક છું. મોતને મુઠ્ઠીમાં રાખીને ફરું છું. મારા થકી હું કોઈને બંધનમાં રાખવા તૈયાર નથી.'

'પણ હું સ્વેચ્છાએ એ બંધનમાં રહેવા ખુશી હોઉં તો?'

'જુઓ, એક સાફ વાત તમને કરી દઉં.'

'શી વાત છે, એ?'

'કેટલાક સમયથી એક પ્રતિજ્ઞા મારા મનમાં ઘોળાયા કરે છે.'

'કોઈ ભીષ્મ પ્રતિજ્ઞા છે?'

'તમે સાચું અનુમાન કર્યું. લગભગ એવી જ પ્રતિજ્ઞા છે.'

'એ પ્રતિજ્ઞા શી છે એ જાણી શકું?'

'દેશ આઝાદ ન થાય ત્યાં સુધી હું લગ્ન કરીશ નહીં.'

તરંગિણી હસી પડી. પછી બોલી : 'ઓ હો! આ તો ફૂલ જેવી હળવી પ્રતિજ્ઞા છે. ૧૯૩૫ પછી તો દેશ આઝાદ થાય એવાં ઘણાં એંધાણ મળી રહ્યાં છે. આ પ્રતિજ્ઞાથી તમારે ઝાઝા સમય માટે અપરિણીત રહેવું નહીં પડે.' આટલું કહી, જરા અટકી એણે ઉમેર્યું : 'કહો, તમારી સાથે હું પણ એ પ્રતિજ્ઞા લઉં તો? અરે તમારી સાથે શા માટે? હું અત્યારે, આ ક્ષણે જ તમારી સાક્ષીમાં પ્રતિજ્ઞા લઉં છું કે આપણું રાષ્ટ્ર આઝાદ ન થાય ત્યાં સુધી લગ્ન કરીશ નહીં.' પછી જતાં જતાં બોલી : 'આવી હતી તો તમને કરગરવા, પણ હવે એમ નથી કરતી. તમને સૂઝે એ કરજો; હું જાઉં છું.' અને એ પળથી જ તરંગિણી આઝાદીની લડતમાં જોડાઈ. તથા એક સફળ અને શક્તિશાળી નેતા સિદ્ધ થઈ.

નવલકથાનું એક પાત્ર ધનંજય દેસાઈ જે ડી.કે. તરીકે ઓળખાય છે એ પ્રેમમાં નિષ્ફળ ગયેલો એક યુવાન છે. ખૂંખાર વિચારો ધરાવે છે. શોભાસણના નાળાને ઉડાવી દેવા માટેનો બૉમ્બ-વિસ્ફોટ થયો એ પછી એનો કોઈ પત્તો નથી. એક મહિના પછી એની અગાઉની પ્રેયસીના સરનામા દ્વારા મળેલા પત્ર પરથી જાણવા મળ્યું કે બૉમ્બ-વિસ્ફોટ પછી એ ભૂગર્ભવાસમાં પ્રથમ કલકત્તા અને પછી રંગૂન ચાલ્યો ગયો હતો. ત્યાં એક જાપાની સૈનિકનો સંપર્ક થતાં એની સાથે આસામનાં ગીચ જંગલોમાં પહોંચી ગયો હતો. અને અંગ્રેજ સૈનિકોને ખદેડવાના કાર્યમાં જાપાનીઓને મદદ કરી રહ્યો હતો. જંગલમાં છુપાયેલા અંગ્રેજ સૈનિકો ઉપર હુમલા કરવા માટે જાપાનીઓને સ્થાનિક આદિવાસીઓની મદદની જરૂર હતી. આદિવાસીઓને વિશ્વાસમાં લેવા એમના દેશનો માણસ જ ઉપયોગી થઈ શકે. એટલે જાપાનીઓ દ્વારા ડી.કે.ની મદદ લેવામાં આવી રહી હતી.

ડી. કે. સુભાષબાબુનો પરમ ભક્ત હતો. ૧૯૪૩ના જુલાઈમાં સુભાષબાબુએ સિંગાપુરની ધરતી પર પગ મૂક્યો. એ પછી સુભાષબાબુના દર્શને જવા એ થનગની રહ્યો હતો અને આઝાદ હિન્દ ફોજમાં જોડાવાની એની તીવ્ર ઝંખના હતી. પણ આસામના એક આદિવાસીએ, જાપાનીઓને મદદ કરવાના હેતુથી એ આદિવાસીઓમાં ફાટફૂટ પડાવતો હતો એ કારણથી એને તીરથી ઘાયલ કર્યો. તીરનું ફળું ઝેરી ઔષધિથી લીંપાયેલું હતું. જાપાની સૈનિકે તીર તરત ખેંચી તો કાઢ્યું. શુશ્રૂષા પણ ઘણી કરી છતાં એની સ્થિતિ બગડતી રહી. આ સ્થિતિમાં એણે 'અભ્યુદય મંડળ'ના મિત્રોને અત્યંત લાગણીભર્યો પત્ર લખ્યો. એ પત્ર સાથે પત્ર મોકલનાર રંગૂનસ્થિત સ્નેહીની ચિઠ્ઠી હતી જેમાં ડી.કે.ના અવસાનના સમાચાર હતા.

'અભ્યુદય મંડળ' ધીરે ધીરે અનેક આપત્તિઓમાં ઘેરાવા લાગ્યું. ડી.કે.નું અવસાન, સારંગ અને ગોપાલ પકડાયા. મહેસાણા એકમના ઘણા સભ્યો પણ પકડાયા. એમના પર ડકાયતીનો કેસ મંડાયો. કેટલાક ભૂગર્ભમાં ચાલ્યા ગયા. વડોદરા એકમ ઉપર ઉપરાઉપરી રેડ પડવા લાગી.... વળી, લડતનો જુવાળ

ઓસરી રહ્યો હતો. જેમના આધારે આ લડત પૂરજોશમાં હતી એ વિદ્યાર્થીઓ અને યુવાનો શાળા-કૉલેજોમાં જતા થઈ ગયા અને કેટલાક ધંધે વળગી ગયા...

કુમાર ઉર્વશીને અપનાવે તો વિશ્વજીત એને કશી આંચ ન આવવા દે એવી વિશ્વજીતની આડકતરી દરખાસ્ત હતી. કુમાર આને લગ્નના સોદાની એક શરત સમજી વિશ્વજીતની ઈચ્છા પ્રમાણે ચાલવા તૈયાર ન હતો. વિશ્વજીત વકીલનું ધાર્યું ન થયું એટલે કુમારની ધરપકડના ભણકારા વાગી રહ્યા હતા. કુમારે તત્કાલ ભૂગર્ભમાં ચાલ્યા જવાનો નિર્ણય કરી લીધો. થોડી ક્ષણો પૂરતો એ ઉર્વશીને પામ્યો. પોતે કયા સ્થળે અને કયા વેશે રહેવાનો છે એની માહિતી આપીને, કોઈ ને કોઈ નિમિત્તે એ સ્થળે મળવાની ઉર્વશીને હૈયાધારણ આપી એ ભવાનગઢ (દાંતા)નાં જંગલો તરફ ચાલી નીકળ્યો.

રણમાં મુસાફરી કરી રહેલો કાફલો કોઈ, આંધીમાં રસ્તો ભૂલીને વેરવિખેર થઈ જાય એવી 'અભ્યુદય મંડળ'ની સ્થિતિ થઈ. આગળ વધવાનો કોઈ માર્ગ ન રહ્યો — ડેડ ઍન્ડ!!

લેખકની અન્ય ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં પણ એમના હૈયે વસેલી રાષ્ટ્રભાવના જુદા જુદા સ્વરૂપે પણ પ્રગટ થયા વિના રહેતી નથી. 'અંતિમ દીપ' ગુજરાતમાં રજપૂત શાસનના અંતકાળની કથા છે. એ સમયે વતન કે રાજ્ય માટે કુરબાન થઈ જવાની ભાવના આજની રાષ્ટ્રીય વિભાવના સાથે ભલે બંધબેસતી ન હોય. પણ લોહીમાં રહેલો ન્યોછાવરીનો એ ગુણ રાષ્ટ્રભાવના કરતાં જરાય ઊણો ન ગણાય. 'અંતિમ દીપ'માં અલાઉદ્દીન ખલજીના લશ્કરની પાટણ ઉપર ચડી આવાની ઘડીઓ ગણાતી હતી ત્યારે કથાની નાયિકા જ્યોતિર્માલા પોતાના પ્રેમી સાથે ભાગી છૂટવાનો સ્પષ્ટ ઈન્કાર કરતાં કહે છે : 'હું તમારી સાથે જરૂર આવત, પણ મારા લોહીનું એકેએક ટીપું આવા સમયમાં નાસી છૂટવા ના કહે છે. આજ મારા પ્રેમ અને કર્તવ્યની કસોટી થઈ રહી છે. નાગિલ, તમને દુઃખી કરતાં મારું હૃદય તીવ્ર વેદના અનુભવે છે. પણ શું કરું? નિઃસહાય છું. આજ હું તમારી સાથે ચાલી જાઉં અને પાટણ યુદ્ધમાં કમનસીબ નીવડે તો ગાથા એવી જ સર્જાય કે ખરી અણીના સમયે પાટણની નારીઓ પ્રીતમ સાથે ચાલી જતી હતી. એમની મદદથી પણ મ્લેચ્છોને હરાવી શકાયા હોત...'

'લાંછન' નવલકથામાં પણ પાત્રોની વતનપરસ્તી અને માતૃભૂમિને ખાતર બલિદાનની એવી જ જ્વલંત કથા છે. અંગત કારણોસર માધવ કર્ણ ઉપર વેર લેવાના હેતુથી દિલ્હીના સુલતાનને ગુજરાત ઉપર આક્રમણ કરવાનું સમજાવવા માટે દિલ્હી ગયો છે. પણ માધવની પત્નીને હૈયે ગુજરાત માટે દાઝ છે. એને માધવનું આ પગલું જરા પણ પસંદ નથી. કર્ણદેવ એને મળવા ગયા ત્યારે એ કહે છે : 'હવે ઘણું મોડું થઈ ગયું છે, મહારાજ. તમે આચર્યું એના કરતાં ઘણું વધારે ખરાબ આચરણ માધવરાયે કર્યું છે. તીર છૂટી ગયું છે. એને રોકવાનું કે

પાછું વાળવાનું માધવરાયના હાથમાં નથી. માધવરાય દિલ્હી ગયા એ પહેલાં મને જાણ થઈ હોત તો હું મારા પ્રાણના ભોગે એમને એ દિશામાં જવા ન દેત. એ શાણા છે, સમજદાર છે પણ વેરની આગે એમની બુદ્ધિ ભ્રમિત કરી દીધી. હવે તો મહારાજ, ગુર્જર દેશને આફતમાંથી ઉગારી લેવા જે થઈ શકે તે કરો... મારી નસોમાં પણ ગુર્જર લોહી વહે છે. માધવરાયનો ભેટો થશે તો કોઈ રસ્તો કાઢવા હું એમના ઉપર અવશ્ય દબાણ કરીશ.'

એ પછીના દિવસોમાં આ રૂપસુંદરીએ કર્ણદેવના ચાર શક્તિશાળી વિરોધીઓ હજુ પાટણમાં છે એ માહિતી કર્ણદેવ સુધી પહોંચાડીને પોતાની 'ગુર્જર દેશ-ભક્તિનું પ્રમાણ આપ્યું હતું.

યુદ્ધનાં વાદળ ઘેરાઈ રહ્યાં હતાં. નાયિકા શ્રીદેવી જૌહર કરવાની જરૂર પડે તો સૌભાગ્ય ચિહ્નો સાથે જ અગ્નિપ્રવેશ કરવા માગે છે. લગ્ન નક્કી થઈ ગયું છે પણ મહારાજ કર્ણદેવે આમ્રદેવને સેવામાં બોલાવી લીધો છે. કર્ણદેવ પાસેથી થોડી પળોની અનુજ્ઞા લઈને એ શ્રીદેવી પાસે આવ્યો છે. લગ્ન સંબંધમાં એમની વચ્ચે આ પ્રમાણે સંવાદ થાય છે :

શ્રીદેવીએ કહ્યું : 'મેં કહી હતી એ વાત ભૂલતા નહીં. ('હું કુંવારી મરવા માગતી નથી' એવું શ્રીદેવીએ અગાઉ આમ્રદેવને કહ્યું હતું તેવો નિર્દેશ અહીં છે.) છેવટે મદનફળ (મીંઢળ) બાંધી લઈએ એટલો સમય કાઢજો.'

'નિશ્ચિંત રહેજે, શ્રીદેવી. ગમે તેવું ધમસાણ યુદ્ધ ચાલતું હશે, ગમે એટલા દુશ્મનોથી ઘેરાઈ ગયો હોઈશ તોપણ એક છલાંગ મારીને ખુલ્લી તરવારે તારી પાસે પહોંચીશ. અગ્નિસાક્ષીએ સાત ફેરા ફરીને પાછો દુશ્મનો વચ્ચે ખાંડું ઘુમાવવા માંડીશ.'

'સાત ફેરાનો સમય નહીં મળે તો કંઠે વરમાળા આરોપી દઈશું. હવે સિધાવો. જય સોમનાથ.'

અને થયું પણ એવું જ. લગ્ન પછી કુળદેવીનાં દર્શન માટે રોકાયા વગર જ આમ્રદેવ યુદ્ધકાજે ચાલ્યો ગયો.

'અંતિમ દીપ' અને 'લાંછન' બંને ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં અનેક સ્થળે આવી જ્વલંત રાજ્યભક્તિ જોવા મળે છે.

આમ મોહનલાલ પટેલે એમની નવલકથાઓમાં ભારતની આઝાદી સમયનાં જે આંદોલનો હતાં, એ સમયનું જે વાતાવરણ હતું — એનાં ભાવવાહી વર્ણનો આપે છે, એનાથી એમની દેશભાવનાનો અંદાજ આવી શકે છે.

(૩)

મોહનલાલ પટેલની નવલિકાઓમાં પણ રાષ્ટ્રીય આંદોલનોની અસરો ઝિલાઈ છે. એ પ્રકારની વાર્તાઓમાં 'શહીદનો દીકરો', 'ભીડનાં એકાંત', 'લમણે લખાયેલી

વાત', 'શેષપંથ', 'દેશદ્રોહી' અને 'અમૃતકુંભ' મુખ્ય છે.

'શહીદનો દીકરો' વાર્તાની નાયિકા જમના છે. એનો પતિ આઝાદીની લડતમાં સામી છાતીએ બંદૂકની ગોળી ખાઈ શહીદ થયેલો. એ ઘટનાને ગૌરવઘટના માનવાને બદલે તેની પત્ની શહીદ પતિના આ કૃત્યથી નારાજગી અનુભવે છે. ગામ આખું એ શહીદના નામની ઈજ્જત કરે છે, શાળા, મહાશાળામાં સ્વાતંત્ર્ય પર્વે એને યાદ કરી, એને માન-સન્માન અપાય છે. જ્યારે જમના એ ઘટનાથી નારાજ છે. જમનાના આ વલણને લોકો પાગલપણું માને છે. પતિના મૃત્યું પછી ઘરની આર્થિક સ્થિતિ કફોડી થાય છે, એને માટે પણ પતિને જવાબદાર ગણાવતી જમના પતિને શાપ આપે છે. એકવાર પંચાયત ઓફિસમાં શહીદનો ફોટો લટકાવવાની જરૂર જણાતાં, જમના પાસે એ માગવા છતાં એ ફોટો પણ આપતી નથી. જૂની બૅગના તળિયે એ સંતાડી દે છે.

દીકરો જુગલ માનું અને ગામલોકોનું વિરોધાભાસી વર્તન સમજી શકતો નથી. તેને પણ લોકો 'શહીદના દીકરા' તરીકે ઓળખે છે. એકવાર બાલુભાઈ માસ્તરે શહીદની વાત કરતાં, ગળગળા થઈ જે વલોપાત શાળામાં કર્યો એની વાત જુગલ એની માને કહે છે. મા ગુસ્સે થઈ જાય છે અને 'તારા બાપને બાલુભાઈએ જ મારી નંખાવ્યો' એવો આરોપ મૂકે છે. માના ગુસ્સા આગળ જુગલનો ઉત્સાહ મંદ પડી જાય છે. ઘરમાં માત્ર પિતાનો ફોટો જ રહ્યો છે, બાકીની બધી યાદો ભૂસી નંખાઈ છે. જુગલ બાપનો ફોટો શોધવા ઘરમાં પ્રયત્ન કરે છે ત્યારે મા કહે છે — 'રહેવા દે, તારે તારા બાપ જેવા થવાનું નથી, ઘરનાંને રઝળતાં કરવાનો ધંધો આપણે નથી કરવો.' ત્યારે દીકરો માને કહે છે — 'જોજે ને બા, હવે શનિ-રવિ હું મજૂરીએ જઈશ અને તને આરામ આપીશ' —દીકરાની નિર્દોષતા ઉપર મા જમના વારી જાય છે — જુગલ ભણે છે, બાબુભાઈની સહાયથી સ્કૉલરશિપ મેળવે છે, બાપ જેવાં જ ખાદીનાં કપડાં પહેરી હૉસ્ટેલ-છાત્રાલયમાં રહી ભણવા જાય છે. સાથે બાપુનો ફોટો લઈ જાય છે. જુગલના ગયા પછી જુગલ માટે, તેના બાપ માટે સમજપૂર્વકની જમનાના હૃદયમાં જે જગ્યા થઈ એ રાષ્ટ્રપ્રેમના પ્રતાપે!!! પારિવારિક પ્રેમને પુષ્ટ કરતા રાષ્ટ્રપ્રેમનું મહત્ત્વ લેખકે મનોવિશ્લેષણાત્મક ઢબે આલેખ્યું છે.

'ભીડનાં એકાંત' વાર્તામાં પણ વ્યક્તિપ્રેમ કરતાં રાષ્ટ્રપ્રેમનો મહિમા કેટલો બધો વ્યાપક છે તેનું વર્ણન છે. નિશીથ - સરલા પરસ્પરને ચાહે છે. સરલા નામની સ્ત્રી ૩૭ વર્ષ પછી નિશિથને બસમાં મળે છે. નિશીથ એ ભીડમાં પણ સરલાને ઓળખી જાય છે પણ વાત કરે તે પહેલાં સરલા ચાલી જાય છે - ફ્લૅશબૅકમાં વાર્તા રજૂ થાય છે. એક વખત સર્વસ્વ આપી દેવા તૈયાર થયેલી સરલાનો ઇનકાર કરી, સ્વરાજ્ય મળે ત્યાં સુધી બ્રહ્મચર્યની પ્રતિજ્ઞા લઈ પોતે નિશીથ રાષ્ટ્ર ખાતર કલકત્તા પછી ભૂગર્ભમાં ચાલ્યો ગયો હતો... ઘર છોડતાં

પહેલાં રાત્રે સરલાને મળવા ગયો હતો, સરલાએ તે રાત્રે તેને રક્તતિલક કરી વિદાય કર્યો હતો...આજે? રાષ્ટ્રપ્રેમ બંનેના જીવનને, પરસ્પરના પ્રેમને ભવ્યતા બક્ષે છે.

'દેશદ્રોહી' વાર્તાનો નાયક अ વિવિધ પ્રકારની આકરી તાલીમમાંથી સફળ રીતે પસાર થઈ પ્રેશર ચેમ્બર, આઈસોલેટેડ ચેમ્બર, બેઈક ચેમ્બર વગેરે યાતનામાંથી ડગ્યા વગર મક્કમ મનોબળે અંતરિક્ષની સફળ યાત્રા કરે છે. પૃથ્વી ઉપર એની પત્ની અધ્ધર જીવે છે. अના પિતાએ દેશની ખાતર પ્રાણ પાથરેલા. એ જ માર્ગે એની ગતિ હતી. એક તરફ એ સામાન્ય સ્થિતિનો નાગરિક છે. બીજી તરફ દેશપ્રેમી છે. આખરે તેને દેશના વડાની નારાજગીનો સંદેશ મળે છે. એ કશું સમજી શકતો નથી. 'અમૃતકુંભ' વાર્તામાં ડૉ. ભાર્ગવે લખેલું પુસ્તક કેન્દ્રમાં છે. અત્યંત રસપ્રદ અને આત્માની કલા તરીકે સાહિત્યવિદ્ સહાધ્યાયી વિનસ પણ એ પુસ્તક ઉપર આફરીન છે. એ પુસ્તકની સંવેદના સીધી હૃદયને સ્પર્શે છે પણ એ પુસ્તકનો રચનાકાળ જાણતાં વિસ્મય થાય છે. ગુજરાતમાં નવનિર્માણનું આંદોલન હતું. વાતાવરણ ભયાનક હતું. 'લાઠીચાર્જ', 'ગોળીબાર', 'લશ્કર', 'દેખો ત્યાંથી ઠાર કરો'ના શબ્દોમાં શહેર ખામોશ થઈ ગયું હતું. યુવાનો શહીદ થયા હતા. — આ સમયનો સંતાપ કોરાણે રહી જાય છે અને લેખક દ્વારા વાર્તા નવા જ સંવેદનને ઝીલે છે : આ વિસ્મયને ઉકેલવા લેખક અને ભાવક બંને મથે છે. આખરે લેખક જનસમાજનો અંશ બનવા માટે પોતાના પેલા 'પ્રકૃતિ અને પરમેશ્વર' પુસ્તકનો અગ્નિસંસ્કાર કરે છે. અહીં સૂક્ષ્મરૂપે પ્રજાની સમસ્યા એ લેખકની સંવેદના બનવી જોઈએ — એવો લેખકનો સ્પષ્ટ આગ્રહ ધ્યાનપાત્ર બને છે.

'શેષપંથ' વાર્તામાં ૧૯૪૨ના ઑગસ્ટનો પરિવેશ ૧૯૬૬ના એપ્રિલમાં જીવતો થયો છે. શહીદ થયેલા મિત્ર સતીશની પત્ની દસ વર્ષે ફરી અરુણને ત્યાં આવે છે. પત્ની દેવયાની વિશે પૂછે છે, દેવયાની મિત્ર દેવેન્દ્રના કલેક્ટર બન્યાની પાર્ટીમાં ગઈ છે એવા સમાચાર અપાય છે. આવનાર યુવતી યમુના દેવેન્દ્રને સારી રીતે ઓળખે છે — એના વ્યક્તિત્વને એ જાણે છે. ભૂતકાળમાં તો એ 'આઝાદી'નો વિરોધી હતો, આજે કલેક્ટર બન્યો! વિસ્મય અનુભવે છે. યમુના દીકરીને પરણાવવા માટે બે હજાર રૂપિયા લેવા અરુણ પાસે આવી છે. વાતમાં વાત નીકળતાં, સતીશના મૃત્યુ પછી એના મિત્રોએ ખોટી રીતનો યમુનાને હિસાબ બતાવ્યો છે. દેવયાનીનો વિરોધ છતાં અરુણ યમુનાને મદદ કરે છે. આ વાર્તામાં પણ યમુના અને અરુણને સમજનારાં કોઈ રહ્યાં નથી એનું દુઃખ છે.

'લમણે લખાયેલી વાત' સાવ સામાન્ય સ્તરના મજૂરની વાત છે. મજૂરને આઝાદીનો અર્થ ખબર નથી. એને તો પેટ પ્રથમ છે — એ આઝાદીના ઉત્સવને સમજી શકતો નથી એટલે દુકાનદારને પૂછે છે — 'શેઠ, આઝાદીથી શો ફાયદો

થાય?' રતનો મજૂર ઘરેથી નીકળ્યો ત્યારે પત્ની ગંગાએ છોકરાં માટે નવાં લૂગડાં લાવવા જણાવેલું. એ વિચારમાં ને વિચારમાં શેઠનું કામ કરતો હતો. અને પુનઃ પૂછતો હતો— 'શેઠ, આઝાદી મળવાથી કોઈ દુઃખી નહિ રહે?' શાંતિભાઈ કહે છે — 'બહુ વખત લાગશે. તારે એકી દા'ડે રેંકડીવાળા મટીને મોટરવાળા થઈ જવું છે? પણ તારે લમણે તો રેંકડી જ લખાઈ છે એ યાદ રાખજે પાછો'. એ ઠાલે હાથે ઘરે પાછો જાય છે. ઘરની પરિસ્થિતિ આઝાદીના ઉત્સાહને સમજી શકવા સમર્થ નથી. આ વાતની વ્યંજના વિસ્તરે છે. આઝાદીની ઝાઝી અસર ગરીબોને થતી નથી. 'લમણે લખાયેલી વાત' એ રીતે સાર્થક બને છે.

— આ રીતે મોહનલાલની કેટલીક નવલિકાઓમાં રાષ્ટ્રભાવનાનાં દર્શન થાય છે.

(૪)

લઘુકથા એ સંવેદનની અભિવ્યક્તિનું સૂક્ષ્મસ્વરૂપ છે. એની સિદ્ધિમાં મોહનલાલ અગ્રસ્થાને છે. તેમને ગુજરાતી લઘુકથાના જનક કહેવામાં આવે છે. તેમની લઘુકથાઓમાં પણ રાષ્ટ્રપ્રેમના સંવેદનને ઘાટીલી અભિવ્યક્તિ મળી છે જેનાં સચોટ ઉદાહરણો 'ધ્વજદિન', 'મારિયાની આંખ', 'ચાદર', 'દીવાલ', 'દિગ્ભ્રાન્ત' અને 'વહેલી પરોઢનું સપનું' છે.

સુમંતભાઈ જેવો દેશપ્રેમી શિક્ષક નોકરી દરમિયાન તો પોતાનામાં રહેલી દેશદાઝની અભિવ્યક્તિ વિદ્યાર્થીઓ સમક્ષ કરી શકતા, પણ નિવૃત્તિ આવતાં 'ધ્વજદિન' ઉજવી શકતા નથી. એની વ્યથા એમની 'ધ્વજદિન' લઘુકથાનું કેન્દ્ર છે. તો 'મારિયાની આંખ'માં દેશપ્રેમનું પવિત્ર ઝરણું વહે છે પણ નાયિકા પોતે પ્રત્યક્ષરૂપે અપંગ હોવાને કારણે ધ્વજવંદન વખતે ઊભી થઈ શકતી નથી. અને પહેલી વાર એને પોતે અપંગ હોવાનો અહેસાસ થાય છે જે અપાર વેદનાનું કારણ બને છે. આ હતાશા હેઠળ એ પોતે મેળવેલું સર્ટિફિકેટ એના શિક્ષક આગળ ધરતાં, 'સર, આ સર્ટિફિકેટ પાછું મોકલી દેજો. હું એને લાયક નથી' જેવું વાક્ય બોલે છે. પણ એની સાથે એનાં આંસુમાં દેશભક્તિની સ્નેહધારા વહી રહી છે એની વાચકને પ્રતીતિ થઈ જાય છે. ૧૯૪૨ની ચળવળને કેન્દ્રમાં રાખી આ લેખકે કથાસાહિત્યનાં ત્રણેય રૂપોમાં કૃતિઓ આપી છે. 'ચાદર' એ વિષયબીજની લઘુકથા છે. ૧૯૪૨ની ચળવળના અગ્રણી સદસ્ય જમનાદાસે જેલમાં બેઠાં બેઠાં ખાદી કાંતીને ચાદર બનાવેલી. એમની અંતિમ ઇચ્છા હતી કે તેઓ મૃત્યુ પામે ત્યારે એ ચાદર એમની ઉપર કફનરૂપે ઓઢાડાય. જમનાદાસે પોતાની ઇચ્છા લેખકને અને લેખકે જમનાદાસના પુત્રોને કરી ત્યારે 'હા' કહ્યા પછી પણ સમાજમાં પોતાની પ્રતિષ્ઠાની બીકે વચન પળાતું નથી અને જમનાદાસની ઉપર મિલનું કપડું ઓઢાડાય છે. અહીં એનું દુઃખ લેખક કરતાં જમનાદાસના આત્માને કેટલું હશે?

એવી કલ્પના કરવા ભાવક પ્રેરાય છે. 'દીવાલ' લઘુકથામાં એક જૂનો ઍસિડવાળો શહેરની પલટાતી સિકલનો સાક્ષી છે. જોતજોતામાં માનવ રાક્ષસ જેવો થઈ જાય એવું શહેર વધે છે. એ શહેરમાં એક દીવાલ તરફ લેખકને (ઍસિડવાળાને) પક્ષપાત છે, જેના ઉપર'Quit India' લખેલું હતું. એ લખનારને India શબ્દ પૂરો લખાય એ પહેલાં પોલીસે ગોળી મારી હતી. એ ગોળી લખનારના પગની ઘૂંટી પર વાગી હતી. એ લખનાર તે આ ઍસિડવાળો. આજે એ દીવાલ ઉથલી રહી છે, પડી રહી છે ત્યારે આ ઍસિડવાળાના ચિત્તમાં એ દિવસની સ્મૃતિ જાગી ઊઠે છે. અને જાણે એ દિવસની વેદના આ ક્ષણે, પેલા શબ્દો છેદાઈ રહ્યા છે ત્યારે ઉત્કટ સ્વરૂપે તાજી થાય છે અને અત્યારે પોતે બંદૂકની ગોળીનો ઘા વેઠી રહ્યો હોય એવી ભ્રમણા થાય છે. આ વેદના લઘુકથાની ક્ષણ બને છે. 'વહેલી પરોઢનું સપનું' લઘુકથાના કેન્દ્રમાં ભૂકંપને કારણે ક્વેટા શહેર ધ્વંસ પામેલું છે તેને બેઠું કરવામાં સ્વયંસેવકો સાથે કથાનાયકે પણ અથાગ પુરુષાર્થ કર્યો હતો. આજ ફરી ભૂકંપ થયો ત્યારે નાયકના મનમાં પૂર્વવત્ સંવેદના થાય છે. પણ પૌત્ર તો 'એ પારકું છે, હવે તો પાકિસ્તાનનું છે. આપણે શું'—એવો મત અભિવ્યક્ત કરે છે. પણ નાયકનો ઉત્તર જુઓ — 'જેને એક વખત બેઠું કરવા રાતદિવસ પરસેવો પાડ્યો એને દુશ્મન ગણવા હૈયું તૈયાર નહિ થાય'. આ લઘુકથામાં કેન્દ્રસ્થ દેશપ્રેમ આગલી હરોળમાં જોઈ શકાય છે. આમ લઘુકથા ક્ષેત્રે પણ રાષ્ટ્રભાવનાની ઝાંખી મોહનલાલ કરાવી શક્યા છે.

(૫)

આમ મોહનલાલ પટેલ પોતાની અનુભૂતિનો રાષ્ટ્રભાવનાનો અર્થ તેમના કથા સાહિત્યમાં કેવી રીતે આલેખી શક્યા છે તે જોયું. તે ઉપરથી પ્રતીત થાય છે કે લેખકની સંવેદનામાં રાષ્ટ્ર પ્રત્યેની પોતાની ભાવના એ સમયે જે તીવ્રતા ધરાવતી હતી એનું એ ઠીક ઠીક નિરૂપણ કરી શક્યા છે. તત્કાલીન પ્રજામાં રાષ્ટ્ર પ્રત્યેના કયા પ્રકારના ભાવો વણાયેલા હતા તેનું પણ ઠીક ઠીક નિરૂપણ થયું છે. નવલકથા, નવલિકા અને લઘુકથાની કૃતિઓમાં મોહનલાલ પટેલે આઝાદીનાં આંદોલનોનાં જે વલયો રચ્યાં છે, એમાંથી તેમની રાષ્ટ્રભાવના પ્રતીત થયા વગર રહેતી નથી.

મોહનલાલ પટેલની ધારાવાહિક નવલકથાઓ

યશવંત કડીકર

ધારાવાહિક નવલકથાને અનુલક્ષીને વારંવાર એવું કહેવાતું હોવાનું જાણવા મળે છે કે આ પ્રકારની નવલકથાઓ વ્યાપક જનસમાજના મનોરંજન માટે લખાતી હોવાથી કલાકૃતિઓની કક્ષા સુધી પહોંચી શકતી નથી. એ કથાઓમાં ઘટનાઓ વાચકને ખેંચી રાખે એવી હોવા છતાં એની વસ્તુસંકલના ઘટનાઓમાં દીર્ઘસૂત્રી અને શિથિલ હોય છે. એમાં કોઈ પ્રશ્ન કે સમસ્યાની ગહન અને તાત્ત્વિક ચર્ચાનો ભાગ્યે જ અવકાશ હોય છે. ક્યારેક તો એ નવલકથામાં ગમે તે તબક્કે અને અસંબદ્ધ રીતે નવા નવા કથાતંતુઓ ઉમેરાતા જતાં હોય છે એટલે સમગ્રપણે જોવામાં આવે તો આ આખી નવલકથા લઘરવગર બની ચૂકેલી કથા હોય છે.

આવું વારંવાર ભલે કહેવાતું હોય, પણ બધી ધારાવાહિક નવલકથાઓને એ લાગુ પાડી શકાય નહીં. શ્રી મોહનલાલ પટેલની ધારાવાહિક નવલકથાઓ તપાસતાં જોઈ શકાશે કે એમની એક પણ ધારાવાહિક નવલકથા માટે ઉપરનું એક પણ વિધાન સાચું ઠરશે નહીં. એમની અઢાર નવલકથાઓમાંથી માત્ર એક —'હેતનાં પારખાં' સિવાય બાકીની સત્તર કૃતિઓ ધારાવાહિક નવલકથાઓ તરીકે પ્રગટ થયેલી છે. ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ એ બધી જ કથાઓ કલાકૃતિઓ નીવડી છે. અને 'શમણાં ન લાગે હાથ', 'ભાસ-આભાસ', 'રઝળપાટ', 'ટહુકે પંખી કોઈ ઘટામાં', 'ન ગરજ્યાં, ન વરસ્યાં', તેમજ 'અંતિમ દીપ' અને 'લાંછન' તો ઉત્તમ કલાકૃતિઓની કોટિમાં મૂકી શકાય એવી છે. આ બધી નવલકથાઓ એની વસ્તુગૂંથણી, કથા, પાત્ર, વાતાવરણ અને ભાષાશૈલી વગેરે બધી બાબતમાં કડક કસોટીમાંથી પણ પાર ઊતરે એવી સંઘેડાઊતાર કૃતિઓ છે.

શ્રી પટેલની નવલકથાઓમાં કોઈ પ્રશ્ન કે સમસ્યાની ગહન કે તાત્ત્વિક ચર્ચા નથી એવું પણ નથી. ઐતિહાસિક ભૂમિકા ઉપર રચાયેલી એમની સામાજિક નવલકથા 'અંતિમ દીપ'માં ગૂંચવી નાખે એટલા પ્રમાણમાં ઐતિહાસિક વિગતો અને વિધાનો ભરપૂર છે. શિલ્પસ્થાપત્ય વગેરેનાં ચિત્રણ પણ ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં છે. યુદ્ધની તૈયારીઓવાળા પ્રકરણમાં તો યુદ્ધકળા અને એને લગતી સાધન-સામગ્રીનું ઝીણવટભર્યું આલેખન છે. એવી જ રીતે 'લાંછન' નવલકથા વિવિધ ઐતિહાસિક વિગતોથી ખચિત નરી ઐતિહાસિક નવલકથા છે. ઇતિહાસની જરા પણ તોડમરોડ કર્યા સિવાય ઐતિહાસિક ઘટનાઓની વાત લેખકે ઇતિહાસ, રાજનીતિ અને ઐતિહાસિક પ્રક્રિયાનું આલેખન કરતા હોય એ રીતે કરી છે. એ સમયના

આચાર-વ્યવહાર અને સામાજિક પરિવેશનું ઝીણવટભર્યું આલેખન આ કથાઓમાં હોવા છતાં કથા ક્યાંય નિરસ કે શિથિલ થતી નથી. ઈ. સ. ૧૯૫૯માં 'અંતિમ દીપ' 'ગુજરાત સમાચાર'માં ધારાવાહિક સ્વરૂપે પ્રગટ થતી હતી ત્યારે વાચકવર્ગ પ્રતિસપ્તાહ એ નવલકથાનો હપ્તો પ્રગટ થવાની રાહ જોતો હતો. જાણવા મળ્યા મુજબ એક મોટી શિક્ષણસંસ્થાના સંચાલક નવલકથાનું દરેક પ્રકરણ બે વખત વાંચતા હતા — એક વાર વામકુક્ષીના સમયે અને બીજી વાર રાત્રે સૂવાના સમયે. ઈ. સ. ૧૯૫૯માં મુંબઈ રાજ્ય સરકાર તરફથી ગુજરાતના ૧૬ અને મહારાષ્ટ્રના ૮ સાહિત્યકારો અને પત્રકારોને વિદર્ભમાં નિર્માણ પામી રહેલા વિવિધ પ્રોજેક્ટોના અવલોકન માટે આમંત્રણ આપવામાં આવ્યું હતું તેમાં શ્રી મોહનલાલ પટેલનો સમાવેશ થયો હતો. તે કદાચ શ્રી પટેલ એ અરસામાં 'અંતિમ દીપ' નવલકથાથી ખ્યાત થયા તે કારણ હશે. 'લાંછન' ૧૯૯૬માં 'સંદેશ'માં ધારાવાહિક રૂપે પ્રગટ થયેલી. એની લોકપ્રિયતા તો નવલકથાના પ્રસિદ્ધ થયેલા પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામાં લેખકે આપેલી એક હકીકત પરથી જોઈ શકાશે. એ કથા પ્રગટ થતી હતી ત્યારે એક વાચક તરફથી એમને પ્રકરણ દીઠ એક પત્ર મળતો હતો. આ એક જ વાચકે પ્રશંસાના કુલ ૩૫ પત્રો લેખક ઉપર મોકલ્યા હતા! કલાની દૃષ્ટિએ જોઈએ તોપણ નવલકથા ઉચ્ચ કોટિની પુરવાર થઈ ચૂકી છે. એને ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી અને ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ એમ બંને સંસ્થાઓ તરફથી ઈ. સ. ૧૯૯૭નાં શ્રેષ્ઠ પુસ્તકો માટેના નવલકથા વિભાગના ઍવૉર્ડ મળી ચૂક્યા છે.

શ્રી મોહનલાલ પટેલની નવલકથાઓમાં કોઈ પ્રશ્ન કે સામાજિક સમસ્યાના આલેખનની વાત કરવી હોય તો ટૂંકમાં એમ કહી શકાય કે એમણે 'ખાલી ખેપ'માં સો વર્ષ પહેલાંના એક રૂઢિચુસ્ત સમાજનું આલેખન કરીને લગ્નની સમસ્યાને સુપેરે ચર્ચી છે. 'શમણાં ન લાગે હાથ'માં યુવાવર્ગને પાયમાલી તરફ ઘસડી જતી ડ્રગ્ઝની સમસ્યાને અસરકારક રીતે આલેખી છે. 'નયન શોધે નીડ'માં એમણે શિક્ષણ અને ખાસ કરીને છાત્રાલયના પ્રશ્નોની છણાવટ કરી છે. 'પડદા જરી કિનખાબના'માં ભારત અને પશ્ચિમ (ખાસ કરીને અમેરિકા)ની સંસ્કૃતિઓની દુઃખમૂલક ભેળસેળની આંખ ઊઘાડનારી કથા આપી છે. 'ન ગરજ્યાં, ન વરસ્યાં'માં અપક્વ ઉંમર વખતે લેવાયેલા અને પછી સારાયે જીવનને દોઝખ સમું બનાવી મૂકતા નિર્ણયોની પ્રાણવાન કથા આપી છે. 'ભાસ-આભાસ' અને 'રઝળપાટ' એક જ નવલકથાના બે ભાગ છે. એમાં એક અત્યંત માથાભારે અસામાજિક તત્ત્વના ખૂનના આરોપમાં બદનામ થયેલી સ્ત્રીની કથા છે. આપણો સમાજ મહિષાસૂરમર્દિનીને હૃદયના ભાવથી પૂજે છે પણ અત્યારના એક માનવરાક્ષસને હણવામાં મદદ કરનારી સ્ત્રીને ખૂની ગણીને એની તરફ નફરતની નજરે જુએ છે અને એનું જીવવું હરામ કરી મૂકે છે. આ પ્રશ્નને લેખકે આ નવલકથામાં એક

ચર્ચાનો વિષય બની શકે એ રીતે આલેખ્યો છે. ઉપરાંત આ ધારાવાહિક નવલકથામાં એમણે ઊર્જા અને ઊર્જા-બચતના તરીકાઓની વાત પણ છણી છે. વળી એમાં બાળકોના ઉછેર અને એમની કેળવણીની વાત વિશદતાથી ચર્ચી છે. તેમજ, સાધના વગરની કળા ક્યારેક વિનિપાતનું કારણ બને છે એ હકીકતને એમણે કથાના એક તંતુરૂપે ગૂંથી લીધી છે. લેખકે એમની રાષ્ટ્રભાવના અને રચનાત્મક કાર્યક્રમોની વાત પણ એમની ત્રણેક નવલકથાઓમાં સમાવી લીધી છે. 'ભવપ્રપંચ' અને 'ડેડ ઍન્ડ' રાષ્ટ્રીય આઝાદીની ચળવળને લક્ષમાં રાખીને રચાયેલી નવલકથાઓ છે. 'ડેડ ઍન્ડ' તો ચળવળ અને લડતનું સીધેસીધું નિરૂપણ છે. આ કથામાં રાજકારણની ચર્ચાનો દોર સતત ચાલતો રહે છે. કથાકારે માત્ર ભાવનામાં તણાયા સિવાય વાસ્તવિક આલેખન એ કર્યું છે કે અપૂર્વ ઉત્સાહ અને જુસ્સા સાથે આરંભાયેલી 'હિંદ છોડો' લડત મુખ્ય નેતાઓ જેલમાં હોવાને કારણે, ઉચિત નેતાગીરીને અભાવે દિશાદોર ગુમાવી ચૂકી. અંધાધૂંધ તોડફોડ શરૂ થઈ. નવલોહિયા યુવાનો સરકારના અત્યાચારનો ભોગ બન્યા અને લડત ધીરે ધીરે મંદ પડતી ગઈ. જાણે આગળ વધવા માટેનો કોઈ માર્ગ જ ન રહ્યો. એટલે તો લેખકે નવલકથાનું નામ 'ડેડ ઍન્ડ' રાખ્યું છે.

શ્રી પટેલની ધારાવાહિક નવલકથાઓ 'ગુજરાત સમાચાર', 'સંદેશ', 'પ્રભાત', 'સમભાવ', 'હમ લોગ' દૈનિકપત્રોમાં તેમજ 'મહાગુજરાત' સાપ્તાહિકમાં પ્રગટ થયેલી છે.

ધારાવાહિક નવલકથાના આલેખનમાં શ્રી મોહનલાલ પટેલની સફળતા વિષે એમના મત પ્રમાણે એમની સફળતાનાં મુખ્ય બે કારણ છે — એક તો એ પોતે વિવેચક પણ હોઈ કલાત્મક કૃતિનાં ધોરણો નજર સમક્ષ રાખીને કૃતિનું નિર્માણ કરે છે. અને બીજું, વહેતી વાર્તાને એ ગમે તેમ વહેતી મૂકતા નથી. આદિથી અંત સુધીની નવલકથાનું માળખું એમણે વિચારી લીધું હોય છે.

આ તો લેખકનો પોતાનો મત થયો. એમની કૃતિઓને કલાત્મક બનાવવામાં બીજાં કેટલાંક પાસાં પણ હોઈ શકે જેમાંનું સ્પષ્ટ તરી આવે એવું એક પાસું એમની નવલકથાઓમાં રહેલું વિષયવૈવિધ્ય અને એની કોઈ ને કોઈ નવા અભિગમથી માવજત કરવાની એમની ફાવટ છે. આને કારણે એમની કૃતિઓમાં લોકપ્રિયતા અને કલા બંનેનો સુમેળ સધાયો છે.

'ન ગરજ્યાં ન વરસ્યાં' એ આ ખૂબ જ જાણીતા વાર્તાકાર અને નવલકથાકાર શ્રી મોહનલાલ પટેલની યશસ્વી નવલકથા છે. આ નવલકથા — લેખકના જણાવ્યા પ્રમાણે એમના વાર્તાસંગ્રહ 'વિધિનું વર્તુળ'માંની એક લાંબી વાર્તા 'રાજયક્ષ્મા' પરથી આ નવલકથાનું નિર્માણ થયું છે.

'રાજયક્ષ્મા' એટલે ક્ષયરોગ — આ વાર્તા લખાઈ ત્યારે તો એ અસાધ્ય રોગ ગણાતો હતો. એમાં વળી 'ગૅલપિંગ' ક્ષયમાંથી તો ભાગ્યે જ કોઈ બચી

શકે. આજે એ સ્થિતિ રહી નથી. એ સમયે કેળવણીની સંસ્થાઓમાં જે આર્થિક તનાવ હતો તે આજે નથી. નોકરીના સંજોગો પણ એ વખતે હતા જે આજે નથી. એટલે લેખકે આ નવલકથામાં સમય અને સંજોગોને અનુરૂપ ઘણા ફેરફારો કર્યા છે. જેમ કે 'રાજયક્ષ્મા'ને બદલે અત્યારે અસાધ્ય ગણાતા કેન્સરના રોગને સ્થાન આપ્યું છે. નોકરીમાંથી છૂટા થવાના સતત ભય વચ્ચે જીવતા નાયકનો વ્યવસાય બદલ્યો છે, વગેરે — આવું જેમણે 'રાજયક્ષ્મા' વાંચી હશે અને આ નવલકથા વાંચી હશે એમને જરૂર લાગશે અને લેખકે પણ એમની પ્રસ્તાવનામાં આ વાતનો એકરાર કર્યો છે.

લેખકની નવલકથા 'ન ગરજ્યાં - ન વરસ્યાં' અંતરમાં ઘૂંટાઈને પ્રગટ થયેલા તેમના અનોખા સર્જન તરીકે પ્રમથ વાચને જ ધ્યાન ખેંચે છે. પાત્રોના મનોભાવ-નિરૂપણમાં તેમ જીવનના માંગલ્ય અને કારુણ્યને સ્પર્શવામાં તેમની કલમ ખૂબ જ સફળ રહી છે. એમનો શબ્દવૈભવ એમની મૃદુ સંવેદનશીલતાની પ્રતીતિ કરાવે છે.

આપણને આ નવલકથા વાંચતાં એવું લાગે કે વાર્તાને અર્ધેથી છોડી દેવામાં આવી છે. વાર્તા જ્યાં અટકે છે ત્યાંથી જ ખરો સંસાર શરૂ થાય છે. માંગલ્ય ભાવનાને વરેલા સર્જકને મન ખરો સંસાર એટલે સુખભર્યો સંસાર, પ્રસન્ન દામ્પત્ય સાથેનો સુમેળભર્યો સંસાર પ...ણ એ ધારણા કદાચ ખોટી પણ પડે. અહીં જ સર્જકના કલાભૈભવનાં દર્શન થાય છે. ધારીએ એવું ના બને અને વાર્તા જુદો વળાંક લે એ સર્જકચાતુર્ય અદ્દ્ભુત છે. કેન્સર હૉસ્પિટલમાં રેડિયેશન થેરેપી માટે મલયને ટેબલ પર સૂતેલો જોઈને રીતુ એક આઘાતની અસર હેઠળ છે. લાગણીના આવેગ નીચે એનું મન પીગળેલા લોખંડ જેવું બન્યું છે, ઠંડુ પડતાં વળી પાછું ગજવેલ પણ બની જાય. માનવીની મહત્ત્વાકાંક્ષાઓ અને એષણાઓના ઊર્ધ્વીકરણ માટે કઠોર સાધના જોઈએ. રીતુ પાસે એ સાધનાની ક્ષમતા નથી. આપણે એ જાણીએ છીએ કે જન્મજાત સંસ્કારો અથવા ગળથૂથીમાંથી પીધેલા વાતાવરણ સિવાય એ ક્ષમતા મેળવવી શક્ય નથી. મલયનો અંત નિશ્ચિત છે. એકાદ-બે મહિના પીડા વેઠવાની છે. એ કોઈ સાધારણ પીડા નથી. જેને આપણે દૈવીતત્ત્વ માનીએ છીએ એવો પ્રેમ રીતુના હૃદયમાં નથી. એટલે સર્જક માટે અહીં કટોકટીની પળ આવે છે. નવલકથા વળી આગળ વધે તો એક કારમા સંઘર્ષનો તબક્કો શરૂ થાય. જેમાં ભાવકની લાગણીઓ ઉશ્કેરવા સિવાય કદાચ બીજો કોઈ હેતુ સિદ્ધ પણ ન થાય.

રેડિયેશન થેરેપી વખતે કેન્સર હૉસ્પિટલના ટી.વિ. મોનિટર ઉપર રીતુને થયેલું મલયનું દર્શન અત્યંત સૂચક ઘટના છે. એને આભાસી મિલન કહી શકાય. એ મિલન વેદનાથી ભર્યું ભર્યું હોવા છતાં સુખદ છે. આ વળાંક ઉપર વાર્તા અટકી જાય છે, એ જ બરાબર છે. લેખકને જે કહેવાનું હતું એ તો ત્યાં સુધીમાં

કહેવાઈ ગયું છે. જીવનમાં કેટલાક નિર્ણયો દૂરગામી હોય છે અને એ નિર્ણયો એવા સમયે લેવાય છે — જ્યારે માનવીને જીવન વિષેની પૂરી સમજ હોતી નથી. એના અનુભવનું પાથેય ઘણું મર્યાદિત હોય છે. તેમાં ફક્ત આવેગ હોય છે, તરંગ હોય છે, રંગદર્શિતા ભરપૂર હોય છે. વાસ્તવિક જીવનની કઠોરતાની કલ્પના કરવાની તમા નથી હોતી... જીવનનો આ તબક્કો પૂરા એક દાયકા સુધી પણ ટકતો નથી. માનવી પાસે ખરાખોટા કે વિવેકશૂન્ય નિર્ણયો લેવડાવીને એ તો ઓસરી જાય છે. અને સામે રહે છે એક વાસ્તવિક અને કઠોર જીવન! નિર્ણયો ખોટા લેવાયા હોય તો સમગ્ર જીવન એક દોઝખ બનીને રહે છે. રીતુએ અંકિતાને લખેલા પત્રમાં એણે આ વાત વિગતે કહી છે. કથાના અંત સુધીમાં એણે જે ભોગવ્યું તે પૂરતું છે.

શ્રી મોહનભાઈએ અપનાવેલી કથનશૈલી નવી ઢબની છે. આ નવલકથામાં પાત્રના મનોમંથનનું હૃદયંગમ ચિત્ર ઉપસે છે. લેખકની ભાષા મધુર, પ્રાસાદિક કથન અને સ્વચ્છ ચિત્રોમાં સફળપણે વિહરે છે. વિસ્તીર્ણ કથાપટ પર માનવહૃદયના નાદનો પ્રવાહ ધીર-ગંભીર વહે છે.

ટૂંકી વાર્તા

વાર્તાકાર શ્રી મોહનલાલ પટેલ

બહેચરભાઈ પટેલ

કથાતત્ત્વના કીમિયાગર

શ્રી મોહનલાલ પટેલ એ આધુનિક નવલકથા, વાર્તા અને લઘુકથાના ક્ષેત્રે પ્રતિષ્ઠિત નામ છે. તેમણે ગદ્યકથાનાં ત્રણે મુખ્ય સ્વરૂપો સાથે કામ પાડ્યું છે. નવલકથા અને ટૂંકી વાર્તાના લબ્ધપ્રતિષ્ઠિત સાહિત્યકાર એવા શ્રી મોહનલાલ પટેલ ગુજરાતી લઘુકથાના તો જનક અને પ્રસ્થાનકાર બની રહ્યા. કથાતત્ત્વ સાથે કામ પાડતાં એમને બરાબર ફાવે છે. આધુનિક યુગમાં જે નવાં સ્વરૂપ સર્જાયાં, તેમાં ડૉ. સુરેશ જોશીએ લઘુનવલ અને ટૂંકી વાર્તા તથા લલિત નિબંધ ક્ષેત્રે ઐતિહાસિક મહત્ત્વનાં પ્રસ્થાન કર્યાં. એમણે 'લઘુકથા'ના સ્વરૂપને જાણે મોહનલાલ પટેલ માટે છોડી દીધું હતું! મોહનલાલ પટેલે સંભવતઃ મોપાસાં જેવા મહાન વાર્તાકારમાંથી પ્રેરણા લઈને 'ટૂંકી ટૂંકી વાર્તા'ના ઘડતર તરફ લક્ષ્ય આપ્યું, અને એમાંથી સર્જાઈ 'લઘુકથા'. 'વાર્તા'માંથી 'લઘુકથા' તરફની એમની ગતિ-પ્રગતિ છે. એ ઉત્તરોત્તર સૂક્ષ્મ કથાતત્ત્વ પ્રતિ વિકાસ કરે છે. લઘુકથાના સ્વરૂપની સૂક્ષ્મ કથાત્મક સંવેદનાને એ કલાત્મક ઘાટ આપવામાં સફળ રહ્યા છે. પણ ચેતના પ્રવાહના આલેખન માટે લઘુકથાનું સ્વરૂપ અપર્યાપ્ત લાગ્યું તેથી ટૂંકી વાર્તા એ તેમનો મુખ્ય સર્જનવિશેષ રહ્યો. એમની સર્જક પ્રતિભા નવલકથા, વાર્તા અને લઘુકથા એ ત્રણેય સ્વરૂપોમાં વિહરતી રહી છે, અને તેઓ અનુભૂતિના પરિમાણને અનુલક્ષીને તેને સમુચિત સ્વરૂપ-સર્જન કરતા રહ્યા છે.

ટૂંકી વાર્તાના કલાકાર

શ્રી મોહનલાલ પટેલ ટૂંકી વાર્તાના સર્જક છે, તેમ વિવેચક પણ છે. તે ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપની વિલક્ષણતા બરાબર જાણે છે. તેથી તેમની વાર્તાઓ એ એક 'વાર્તા-જ્ઞ'ની વાર્તાઓ છે. તેમને દેશ-વિદેશની મહાન વાર્તાઓનો પરિચય છે. એટલું જ નહિ, તે વાર્તાકલાનું શાસ્ત્ર સારી પેઠે સમજે છે. પણ એ પહેલાં 'વાર્તાકાર' છે અને પછી 'વાર્તા-વિવેચક' છે. એમણે ધૂમકેતુ, દ્વિરેફ, પન્નાલાલ, પેટલીકર, ઉમાશંકર, સુંદરમ્, જયંતિ દલાલ, જયંત ખત્રીની વાર્તાઓ વાંચી છે, તેમનો પ્રભાવ ઝીલ્યો છે. ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાની ધૂમકેતુથી જયંત ખત્રી સુધીની વાર્તા-વિભાવનાઓને તે અનુસર્યા છે, પણ સાવ આધુનિક કહી શકાય એવી વાર્તા-વિભાવનાને અપનાવતા નથી. ડૉ. સુરેશ જોશીએ આધુનિક વાર્તાની

વિભાવના આપી, ઘટનાતત્ત્વોનો હ્રાસ અને ઘટનાનું તિરોધાન કરવાનું સૂચવ્યું, તેનો તે વિરોધ કરે છે. તે ઘટનાનું તિરોધાન કરી શકતા નથી. ઘટના તેમની વાર્તાના કેન્દ્રમાં છે. ઉત્તરોત્તર ઘટનાની સૂક્ષ્મતા અને મનોઘટનાનું નિરૂપણ સાધે છે. આધુનિક વાર્તાના મધુ રાય, કિશોર જાદવ વગેરેએ કર્યા તેવા પ્રયાસો કરતા નથી. 'ઍબ્સર્ડિટી' અને 'ફૅન્ટેસી'ની વાર્તાઓ કરતા નથી. કલાત્મક યુક્તિ-પ્રયુક્તિઓના વિલક્ષણ પ્રયોગ કરતા નથી. વાર્તામાં સંવેદનાની પ્રતીકાત્મક પ્રસ્તુતિ કરે છે અને ચરિત્રોના માનસચિત્રણમાં રસ લે છે. પણ આધુનિક વાર્તાકારકોની જેમ ભાવક ગૂંચવાઈ જાય એવી ઘટનાહ્રાસ, ઘટના તિરોધાન, ઍબ્સર્ડિટી, ફૅન્ટેસી, ટેક્નિક વગેરેની માયાજાળ ઊભી કરતા નથી. હજી તે વાર્તાને ભાવ-વિચારબોધનું વાહન માને છે, અને તે માંગલ્યમય જીવનના પ્રબોધક છે, તેથી તેમની વાર્તા 'અગમ' બનતી નથી, 'સુગમ' રહે છે. પેટલીકરની વાર્તામાં દેખાતી હતી તેવી 'સરળ વેધકતા' મોહનલાલની વાર્તામાં છે. તે સામાજિક છે, અને તેમની વાર્તા પણ 'સામાજિક' છે.

સામાજિક સંચેતનાના વાર્તાકાર

આવા સામાજિક વાર્તાકાર મોહનલાલ પટેલ માત્ર પટેલસમાજ કે ઊજળિયાત વર્ણની જ વાર્તાઓ નથી લખતા. સમાજના નીચલા થરની દલિત વાર્તાઓ પણ ધ્યાન ખેંચે એવી અને એટલી રચે છે. તેમને દલિત સમાજ પ્રત્યે સહાનુભૂતિ છે. ધૂમકેતુ-દ્વિરેફ-સુંદરમ્‌ની એ પરંપરાને તે અનુસરે છે, વિકસાવે છે. તેમનો દલિત ક્યાંક 'કૃદ્ધ યુવા' થતો જણાય છે. ગાંધીવાદ-સમાજવાદના પ્રભાવે ઉપલા વર્ગની ખામી અને નીચલા વર્ગની ખૂબી દર્શાવવાનું વલણ ઊભું થયું હતું, તેનું અનુકરણ તેમની વાર્તામાં હજી જોવા મળે છે. દલિત પ્રત્યેનો વિશેષ સદ્‌ભાવ છે, પણ તે ગાંધીયુગમાં હતો તેવો નથી. તે વિશેષ વાસ્તવવાદી છે. કેટલીક વાર્તાઓમાં તો અતિવાસ્તવવાદી જણાય છે. ચરિત્રોના આંતરિક ચેતના-પ્રવાહના આલેખનમાં ઊંડે ઊતરે છે. પછી એ ચરિત્ર આપણા ગ્રામસમાજનું, યુરોપના સમાજનું કે પછી આપણા ઇતિહાસના રાજકીય સમાજનું હોય. એ ગુજરાતના ગ્રામસમાજને, નગર-સમાજને તેમજ અમેરિકન સમાજને પણ સક્ષમતાથી આલેખે છે અને જે-તે સમાજની લાક્ષણિકતાઓ પ્રગટ કરીને પોતાનું કથયિતવ્ય ધ્વનિત કરે છે. એ વાર્તાને માત્ર 'નિજાનંદની લીલા' જ સમજતા નથી, સમાજબોધનું માધ્યમ પણ ગણે છે. એ શુદ્ધ કલાવાદી નથી, 'કાન્તાસમ્મિતતયા ઉપદેશ' બોધનારા વાર્તાકલાકાર છે, એટલે 'વાર્તા'ને 'કાન્તા' જેવી 'સુંદર અને સ-રસ' બનાવવા મથે છે. એમની ઉત્તમ વાર્તાઓમાં સીધો બોધ ક્યાંય નથી આવતો. વિચારોનાં વસ્તુનિષ્ઠ સમીકરણો રચવાં એ એમનો વાર્તાસર્જન-વ્યાપાર છે. પણ અંગત અને સામાજિક જીવનની સમીક્ષા એ એમનો સૂક્ષ્મ વાર્તા-હેતુ છે. એમની વાર્તાસૃષ્ટિ એટલે એક સમાજસૃષ્ટિ.

વૈયક્તિક સંવેદનો કરતાં સામાજિક સંવેદનાના સૂરને તે તાર-સ્વરે મુખરિત કરે છે. સામાજિક સંચેતના એ એમની વાર્તાનો પ્રાણ છે.

'ભીતરને તાગનાર' વાર્તાકાર

તો સાથે સાથે, તે વ્યક્તિના આંતરિક જીવનના આલેખનમાં પણ એટલો જ ઉત્કટ રસ ધરાવે છે. 'ભીતરના તાગ' પામવા અને નિરૂપવા તે સતત સર્જનાત્મક પુરુષાર્થ કરે છે. 'ભૂતકાળ વિનાનો માણસ' પણ તે આલેખી શકે છે. પન્નાલાલની 'એળે નહિ, તો બેળે'ની રૂખી કરતાં મોહનલાલની 'સંબંધની ઓકળીઓ'ની રૂખી જુદી જ છે, અને તેના મનોભાવોના આલેખનમાં ભમરાના પ્રતીકનો કલાત્મક વિનિયોગ થયો છે, તે પણ પ્રશસ્ય છે. તેમણે 'બોબ'ના જ નહિ, તેનાં મમ્મી-પપ્પાના મનોભાવોને મનોવૈજ્ઞાનિકતા અને કલાત્મકતાથી આલેખ્યા છે. તે જે-તે વિષય અને ચરિત્રમાં ઊંડા ઊતરે છે. વાર્તામાં જીવનના અંશની મહાનતા અને ઊંચા પ્રકારની ગંભીરતાનો અનુભવ થાય છે. ઉપલકિયાપણું કે ઉપરછલ્લાપણું નથી. પાત્રના જીવનને સમાજના જીવનના સંદર્ભમાં મૂકીને તે જીવનના સ્વરૂપનો અને જીવનના માધુર્યનો અનુભવ કરાવે છે. લાગે છે કે વાર્તા એ એમના જીવનની અને એમની જીવની ગંભીર ઉપાસના છે. કશાક જીવનદર્શન-અંશને વ્યક્ત કરવા માટે તે ચરિત્રો સર્જે છે, અને એ દ્વારા જીવનમાં ઊંડા ઉતરે છે, જીવનના ઊભય પક્ષની મીમાંસા કરે છે. પણ તે બધું થાય છે વાર્તાના કલાસ્વરૂપ દ્વારા અને રમ્ય રૂપે અને રુચિર રીતે, એટલે વાર્તા 'વાર્તા' મટતી નથી, વધુ જીવંત અને સઘન બને છે. તેમની વાર્તાના કેન્દ્રમાં એક ભાવ, એક વિચાર હોય છે, અને તેની સાથે જ ચરિત્ર સર્જાય છે. તે ચરિત્ર કે ચરિત્રો આપણને સામાજિક જીવનમાં તેમજ વૈયક્તિક આંતર જીવનમાં લઈ જાય છે અને વાર્તારસથી પ્રસન્ન કરે છે.

વિકાસશીલ વાર્તાકાર

એમનો પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ 'હવા! તુમ ધીરે બહો!' એ ધૂમકેતુના 'તણખા મંડળ-૧' જેવો છે. એ ધૂમકેતુની વાર્તાસિદ્ધિએ પહોંચી શકતો નથી, પણ એમના પેંગડામાં પગ નાખવાનો પ્રયત્ન કરે છે. તે ધૂમકેતુ પછી થયેલા વાર્તા-વિકાસને પણ સૂચવે છે. ધૂમકેતુની છાયા મોહનલાલ પટેલ પર અહીં દેખાય છે. નવોદિત વાર્તાકાર પર એ હોય તે સ્વાભાવિક છે. ઉત્તરોત્તર મૌલિકતા વધે છે. વાર્તાના સ્વરૂપનું નાવીન્ય અને વૈવિધ્ય પણ વધતું જાય છે. મોહનલાલ સતત વિકસતા વાર્તાકાર છે. ભાવનાવાદમાંથી વાસ્તવવાદ અને અતિવાસ્તવવાદ તરફ ગતિ કરે છે. ત્રીજા પુરુષના કથનકેન્દ્રથી અનેક કથનકેન્દ્ર પ્રતિ પ્રગતિ કર છે. બાહ્ય જીવનના નિરૂપણ સાથે આંતરિક જીવનનું આલેખન તો પહેલેથી જ હતું, તેમાં ઉત્તરોત્તર

વૃદ્ધિ થતી જાય છે અને જીવનની અનેકવિધ સંકુલતા આલેખતા થાય છે. પ્રતીકાત્મકતા પણ પછીથી જ વધતી જણાય છે. 'હવા! તુમ ધીરે બહો!' દ્વારા તે નવી વાર્તાની હવા ઊભી કરે છે, તે 'ટૂંકા રસ્તા' અને 'ક્રૉસ રોડ' પાર કરીને વાર્તાકલાનો 'મત્સ્યવેધ' કરે છે. વાર્તારચના એ 'મત્સ્યવેધ' જેવું કપરું કલાકર્મ છે. વિષયવસ્તુ અને સ્વરૂપ-આકૃતિ-ટેક્નિકમાં પલ્લાંની સમતુલા જાળવીને વાર્તાકલાની સૂક્ષ્મ ધ્યાનદૃષ્ટિથી જ વાર્તામાં ધાર્યું નિશાન સિદ્ધ કરી શકાય છે. એવી એ વાર્તાસિદ્ધિની કપરી કલાનાં ચઢાણો એમણે પાર કર્યાં છે. એની પ્રતીતિ એમની વિશાળ વાર્તાસૃષ્ટિ કરાવે છે. તેઓ પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહથી જ 'વાર્તાકાર' તરીકે પ્રતિષ્ઠિત થઈ જાય છે, અને એમની વાર્તાનો ઇતિહાસ એ એમની ચડતીનો ઇતિહાસ છે. ગુજરાતી વાર્તાની વિકાસરેખામાં મોહનલાલ પટેલને યાદ કર્યા વિના ચાલે એમ નથી.

ગાંધીયુગીન ભાવ-ભાવનાના વાર્તાકાર

'હવા! તુમ ધીરે બહો!' વાર્તાસંગ્રહને એ હિન્દી શીર્ષક આપવાનું કોઈ વિશિષ્ટ પ્રયોજન નથી. શીર્ષક તો કંઈક અ-પ્રસ્તુત લાગે છે. એ ૧૯૫૪માં પ્રગટ થયો ત્યારે ધૂમકેતુ-દ્વિરેફ-સુંદરમ્-મેઘાણીના પ્રભાવથી બચવું દુષ્કર હતું. 'ભૂતકાળ વિનાનો માનવી' રણછોડ ગાડીવાળો કોચમૅન અલી ડોસાનો જ વારસદાર છે, પણ તે નવા યુગનો 'ઍન્ગ્રીયંગમૅન' છે. એ ગરીબ દલિત છે. એને ધનિકો પ્રત્યે ઘૃણા છે. તે તેને ધૂમકેતુ આદિ પાસેથી વારસામાં મળેલી છે. દુ:ખનો અને અન્યાયનો માર્યો એ 'દલિત પેન્થર' બની ગયો છે. પણ મોહનલાલ હજી ગાંધીયુગીન છે, એટલે એ દરિદ્ર રણછોડ પણ પાગલને રોજ રૂપિયો આપે છે. એને વાર્તાનાયકની ઉદારતા પણ ખપતી નથી. વાર્તામાં ભાવ-વિચાર-ચરિત્રની નવી હવાનો કંઈક સ્પર્શ થાય છે.

'ડબલ સોપારી'માં બસમાં જગા આપનાર પંતુજી પ્રત્યે આકર્ષાઈને તેની સાથે લગ્ન કરનાર યુવતીની ભાવુકતા અને પેલા શિક્ષકની માનવતા છેક અવાસ્તવિકતાએ પહોંચી જતા લાગણીવેડા છે, તે પણ ધૂમકેતુના પ્રભાવને કારણે.

'ઇશારાને અભાવે'માં કૉલેજ-ડાયરીઓનો વિનિયોગ સારો થયો છે, પણ એનોય તાલમેળ પકડાઈ જાય છે. 'કુમળાં હૈયાંના ધબકાર' નાજુક સંવેદનાની કથા તરીકે આકર્ષક છે, પણ ભાવુકતા તો તેમાં પણ છે જ, 'અનંત શેતરંજ' એ પ્રેમચંદજીની 'શતરંજ કે ખિલાડી'ની યાદ અપાવે છે. દાવ પછી દાવ આવે છે સુખદુ:ખના. શેતરંજ, ચંદ્ર, પ્રકૃતિ-પરિવેશનાં પ્રતીકો વાર્તાકલાની સંતર્પક પ્રતીતિ કરાવે છે.

'નરપશુનો વધ' પણ પાગલ પાછળ પાગલ થતી નરપશુતાનો વરવો પરિચય કરાવે છે. લેખકે એ નરપશુના ભણકારાના ધ્વનિ સાથે વાર્તાનો અંત

આણ્યો છે તે કલાત્મક છે.

'બદલો'માં લેખક દર્શાવવા માગે છે કે સત્કર્મનો બદલો સારો જ મળે છે. ભીખાના ખેતરની મગફળીને ખાનાર વિદ્યાર્થીઓ ને પેલો લંગડો જ એ ખેતરમાં પડતાં તીડ ભગાડવા થાળીઓ ઠોકતા દોડ્યા આવે છે.

'ભીતરના તાગ' એક મનોવૈજ્ઞાનિક વાર્તા છે. પુસ્તક-કીટ એવો વિદ્વાન પિતા તેના પુત્રને વાર્તા કહેતો નથી. પુત્ર અવસાન પામે છે ત્યારે એના ભીતરનો રામ જાગી ઊઠે છે. આ અંતર્મનની વાર્તા છે અને તેમાં અતિવાસ્તવની અનુભૂતિ છે. એ દૃષ્ટિએ એ 'માણસના ભૂત'ની વાત છે.

એવી જ માણસના મન-વર્તનની વિચિત્રતા 'ઝેરી ડંખ'માં છે. પિતા દીકરીના પ્રેમલગ્નના પગલાને, તેના પ્રત્યે અપાર વાત્સલ્ય હોવા છતાં, માફ કરી શકતો નથી. પિતાના મૃત્યુ પછી તેની ડાયરી વાંચી દીકરીને પિતાના હૃદયના પ્રેમની પ્રતીતિ થાય છે. લેખકે એમાં સારું હૃદયદર્શન કરાવ્યું છે.

'સેવન ડાઉન'માં શિથિલ ચારિત્ર્યના પ્રવાસીને પાઠ ભણાવતી નારીની તેજસ્વિતાની વાત છે.

'ભિખારી'માં એવા ભિખારીનું ઉજ્જ્વલ ચરિત્રચિત્રણ છે, જે ભીખ માગીને બીજાનું પૂરું કરે છે.

'શહેરની છોકરી'માં લેખકે દર્શાવ્યું છે તો એ જ કે શહેરની એવી છોકરી કરતાં ગામડાની ગોરી વધુ સંનિષ્ઠ અને પ્રતિવ્રતા હોય છે.

'પાગલ સંસારી'નો 'મહંત' પોતાની પ્રેમિકાને શોધવા આઠ આઠ વર્ષથી રખડે છે. એને પ્રેમિકા મળે છે, પણ એ તો પરણેલી છે, વિધવા થઈ છે, ઘરબાર-છૈયાં-છોકરાંને મૂકીને, પૂર્વાવસ્થાના પ્રેમી સાથે ભાગી જવા તૈયાર નથી, અને પછી તો પેલા પ્રેમીનું ચિત્ત પણ શાન્ત થઈ જાય છે. નરી ભાવનાની ભીનાશ વ્યક્ત થઈ છે.

'શાળાનો રિપોર્ટ' મોહનલાલને શૈક્ષણિક જીવનમાંથી જડેલી વાર્તા છે. વિદ્યાર્થીના અવસાનને કારણે આચાર્ય ત્રણ દિવસથી બેચેન ને ભૂખ્યા છે, એવું જ્યારે ઈન્સ્પેક્શન કરવા આવેલા સાહેબ જાણે છે, ત્યારે એ પણ જમ્યા વિના પાછો જાય છે. નરી ભાવુકતા ને ભાવનાની વાત છે. 'લોહીનો વેપાર?'માં વાત જુદી જ નીકળે છે. જેના પર 'લોહીનો વેપાર'ની શંકા હતી, તે તો લોહીના વેપારનો ભોગ બનનારી સ્ત્રીઓને બચાવતો હતો! લોકમાનસનું રૂડું દર્શન કરાવ્યું છે.

'ઓતમ જોશી' ધંધાર્થે જ્યોતિષનું ડિંડવાણું ચલાવે છે, એની પત્ની એને વઢે છે, પણ એ ઊંટજોશીમાંય માનવતા પડેલી છે. એની પ્રતીતિ લેખક કરાવે છે.

'મોતનો મિનાર'માં જીવસટોસટના ખેલ કરાવનાર શ્રમજીવીની વેદના છે.

દરિદ્રનારાયણની ભાવના વ્યક્ત થઈ છે.

'હેલન જેવી સુંદર' વાર્તામાં અનેક રીતે સુંદર અને બુદ્ધિશાળી યુવતીની અપેક્ષા રાખનાર યુવાન એક અભણ અને ગમાર કહેવાય એવી પત્નીના શુદ્ધ પ્રેમથી અભિભૂત થાય છે. લેખક દેહના નહિ, પણ આત્માના સૌંદર્યની વાત કરે છે. નાયક પેલી યુવતીને પણ બીજાની કામુક દૃષ્ટિથી બચાવવા, તેની પસંદગી કરે છે.

'રુશવત'માં પણ બિમાર પતિ માટે ડૉક્ટર પાસે સહાનુભૂતિ માગતી, પણ અનિષ્ટ માણસોએ આપેલી નોટો ફાડી નાખતી નારીની વાત છે.

'ચક્રવત્યપરિવર્તન્તે'માં સુખ-દુ:ખના ચક્રવત્ થતા પરિવર્તનની, શિક્ષક — વિદ્યાર્થી - જીવનની વાર્તા છે.

આમ 'હવા તુમ ધીરે બહો !'ની બધી વાર્તાઓમાં ગાંધીયુગની દરિદ્રનારાયણ શ્રમજીવી - ગૌરવ, જીવન માંગલ્ય, ભાવુકતા, ભાવનાશીલતા, માનવતા વગેરેની જ વાત છે. એમાં રવીન્દ્રનાથ ટાગોર, ધૂમકેતુ, દ્વિરેફ, સુંદરમ્‌ની વાર્તા - ભાવનાના પડઘા સંભળાય છે. એ ગુલાબદાસ બ્રોકરની જેમ માનવીના મનની વાત કરે છે, પણ જાતીયવૃત્તિની સ્થૂલતા - વિચિત્રતા કે કામની વામતા આલેખતા નથી. એમને પરલક્ષી રીતે અને આત્મલક્ષી રીતે પણ વાર્તા કહેતાં આવડે છે. એ બધી જ વાર્તાઓ ઘટનાપ્રધાન છે અને એમાં જીવનના કોઈ સદ્ અંશનું દર્શન છે. અનુભૂતિની એકાગ્રતા છે. ક્યાંક લીલયા વિસ્તાર થાય છે. મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિકોણ છે એટલે જ તે વિવિધ વૃત્તિઓને નિરૂપે છે. આધુનિક વાર્તાકલાના અંશો અલ્પ છે, છતાં વાર્તા-પરંપરામાં પણ તે આસ્વાદ્ય તો રહે છે જ. કથાઘટક, ચરિત્રચિત્રણ, પરિવેશ અને કથોપકથનમાં કેટલેક અંશે પરિપક્વતાનાં દર્શન થાય છે. પન્નાલાલ, પેટલીકર અને પીતાંબર પટેલની પરંપરામાં મોહનલાલ પટેલ નોંધપાત્ર વાર્તાકાર તરીકે પ્રતિષ્ઠિત થાય છે. તેમને હાથે ગુજરાતી વાર્તાનો કોઈ નવો વિકાસ-સ્તબક ઊભો થતો નથી, કે નથી તો તે ગુજરાતી વાર્તાના સીમાસ્તંભ થતા. પણ પંરપરામાં વૈયક્તિક પ્રતિભા દાખવતા વાર્તા-સર્જક તરીકેનું સ્થાન-માન પામે છે. એટલે જ એમના આ પ્રથમ વાર્તા-સંગ્રહનાં વીસેક જેટલાં અવલોકનો થાય છે અને તેમને નવોદિત વાર્તાકાર તરીકે વધાવવામાં આવે છે.

આધુનિક અને મનોવૈજ્ઞાનિક વાર્તાકારઃ

એ પછી તેમનો બીજો વાર્તાસંગ્રહ 'વિધિનાં વર્તુળ' ૧૯૫૬માં પ્રગટ થાય છે. 'ટૂંકા રસ્તા' ૧૯૫૮માં 'મોટી વહુ' ૧૯૬૦માં, 'પ્રત્યાલંબન' ૧૯૭૦માં, 'ક્રૉસ રોડ' ૧૯૮૨માં, 'મત્સ્યવેધ' છેક ૧૯૯૮માં. એમની સૌ પ્રથમ વાર્તા'ભૂરું કાર્ડ', એ પછી 'બહાદુર' ૧૯૪૯માં પ્રકટ. 'મત્સ્યવેધ' સુધીમાં થઈને એમની ૧૩૩ વાર્તાઓ ગ્રંથસ્થ થયેલી છે. આમ પચાસેક વર્ષની વાર્તા-સર્જન યાત્રા થઈ.

આ વાર્તાસમૃદ્ધિમાંથી 'મોહનલાલ પટેલની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ'નો ચયન-સંગ્રહ પણ પ્રકટ થયેલો છે. વાર્તાથી શરૂ થયેલી એમની સર્જક પ્રતિભા પછી તો નવલકથા અને લઘુકથામાં વળી જાય છે. એમણે નિબંધ, વિવેચન, પ્રવાસ, અનુવાદ, સંપાદનમાં પણ ઝુકાવ્યું છે પણ એમની પ્રતિભાનો અધઝાઝેરો અંશ ટૂંકી વાર્તામાં પ્રકટ થયો છે. મૂળભૂત રીતે મોહનલાલ વાર્તાકાર છે, પછી એ નવલકથાકાર હોય કે લઘુકથાકાર હોય.

'વિધિનાં વર્તુળ'માં તો તેમની વાર્તા તેમના 'વાર્તા-વર્તુળ'માં જ ઘૂમ્યા કરે છે. વાર્તાઓની એક લઢણ બંધાઈ ગઈ છે. પણ 'ટૂંકા રસ્તા'માં 'ટૂંકા રસ્તા' જેવી પ્રણયસિદ્ધિની મનોવૈજ્ઞાનિકતા, 'એક મિનિટ...એક સેકન્ડ'ની કાવ્યાત્મકતા, 'લીલો ફણગો'ની માનસશાસ્ત્રીય ગ્રંથિ, 'લૂંટાયેલું જીવતર'માંની જીવણની માની મનોવૃત્તિ, 'પ્રેમ અને અર્થ'ની મનોવૈજ્ઞાનિક લીલા, 'સિદ્ધાંતનું ખડ્ગ'ની સ્વાર્થી સૈદ્ધાંતિકતા, 'સ્મૃતિની સરાણે'નો 'નોસ્ટેલ્જિયા', 'ઢાળનો અંત'માંની પત્નીનું માનસ, 'કપૂરી હૈયાં'ના ડૉક્ટરોનું વ્યવસાયી અને માનવીય વર્તન, 'સાતમી મદાવસ્થા' અને 'મદિરા ગંડૂષ'માંનાં ઐતિહાસિક કથાવસ્તુ અને પરિવેશ દ્વારા વ્યક્ત થતી રાજપુરુષો અને માનુનીની મદાવસ્થાની મનોદશા — એમ મનોવૈજ્ઞાનિક રહસ્યલીલાના આલેખનનું આકર્ષણ દેખાય છે. વાર્તા એટલે જાણે કોઈ માનસિક વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિની સંચારલીલા એવા સમીકરણ સાથે લેખક આગળ વધે છે. લાગે છે કે લેખક ગાંધીયુગથી મુક્ત બની અનુગાંધીયુગીન વાર્તાકાર બન્યા છે. જયંતિ દલાલ અને જયંત ખત્રીની હોડમાં ઊભા રહે છે. માનવમનના કેટકેટલા વિવર્તોને એ આલેખે છે! આ પહેલાં સામાજિક વાર્તાકાર ગણાતા મોહનલાલ 'ઐતિહાસિક વાર્તાકાર' તરીકે પણ ગજબનું કાઠું કાઢે છે. 'સાતમી મદાવસ્થા'માં ઐતિહાસિક તથ્ય, ઐતિહાસિક પરિવેશ અને ઐતિહાસિક ભાષા-શૈલીનો ત્રિવેણી સંગમ રચાયો છે. એ ઇતિવૃત્ત-વિષયક વાર્તાઓમાં માત્ર ઇતિહાસનો જ રંગ નથી, મનોવિજ્ઞાનના રહસ્યનો રંગ પણ છે. શૈલીમાં પ્રશિષ્ટતા અને રંગદર્શિતા ભેગાં ઘૂંટાય છે. કારુણ્ય, દારિદ્ર્ય અને વાસ્તવના વાર્તાકાર સામાજિક રસની પ્રણયકથાની આગળ વધી ઐતિહાસિક મનોવિજ્ઞાનરસની વાર્તામાં સાફલ્ય મેળવે છે. 'ટૂંકા રસ્તા' એ લેખકની વાર્તાકલા સિદ્ધિનું સીધું ચઢાણ છે.

૧૯૮૨માં પ્રકટ થયેલો વાર્તાસંગ્રહ 'ક્રૉસ રોડ' 'ટૂંકા રસ્તા'ને પણ આંબી જાય છે. 'બ્લાઇન્ડ વર્મ' એની શિરમોર વાર્તા છે. 'બ્લાઇન્ડ વર્મ'થી લેખક પ્રતીકવાદી વાર્તાકાર બને છે. મનોવૈજ્ઞાનિક નિરૂપણ ધારદાર બને છે. મોહનલાલ પટેલ આધુનિક વાર્તાકલાકાર તરીકે પ્રકટ થાય છે. 'મડદાં', 'દોટ', 'બ્રૅકેટ', 'શેષપંથે' 'મૂઠી ખજૂર', 'બે સોહરાબની વાત', 'ક્રૉસ રોડ' આદિ વાર્તાઓમાં 'આધુનિક વાર્તા કલાના રંગો છે. કે પછી 'કંઠમાં ખખરી બાઝે'માં કૃતક શહાદતનું ભ્રમનિરસન મનોવૈજ્ઞાનિક છે. 'ભીડનાં એકાંત'માંની માનસિક ભીડ કેવી અકળાવે

છે! વાર્તાકાર એના એ છે, પણ એમનો 'અભિગમ' બદલાયો છે. જયંતિ દલાલની જેમ મોહનલાલ પણ સ્વાતંત્ર્ય ચળવળ અને એવા વિષયની વાર્તાઓ રચે છે અને માનસશાસ્ત્રીય નિરૂપણ કરી એ લોકોના માનસને છતું કરે છે. 'સાત જન્મનું સુખ' ભોગવવા ઇચ્છતો કાનો શ્રીધરની પત્નીનાં સ્વપ્ન સેવે છે અને પોતાની પત્નીનાં દુઃખ વેઠે છે એવી એની મનોદશા અને વસ્તુસ્થિતિને કારણે એ ભજન ગાતા ભગત પર ગુસ્સે થાય છે. 'સ્મૃતિ', 'અબોલાં', 'દર્દ', 'નિવૃત્તિ' વગેરેમાં પણ મનોભાવ - મનોમંથનના ચેતનાપ્રવાહનું આકર્ષણ છે. 'મૂઠી ખજૂર' અનુવાદ છે. 'બે સોહરાબની વાત' બે બાપના સરખા સ્વભાવની અને બે પેઢી વચ્ચેના અંતરની વાત છે. 'ક્રૉસ રોડ'ની ટેક્‌નિક જોવા જેવી છે. વૃક્ષને જ દ્રષ્ટા બનાવી કથા કહી છે. વાત પ્રોફેસરોની મનોદશાની છે. લેખક વાર્તાકલાના 'ક્રૉસ રોડ'ને પાર કરી ગયા છે.

'મત્સ્યવેધ' મોહનલાલ પટેલની પરિણત પ્રજ્ઞાની પ્રસાદી જેવો વાર્તાકલાની પરિપક્વતા દાખવતો વાર્તાસંગ્રહ છે. એમાં એમની વાર્તાસિદ્ધિનો ગુણાકાર મળે છે. એમાં વિષયનાવીન્યની દૃષ્ટિએ વિદેશી કથાવસ્તુની વાર્તા ધ્યાન ખેંચે છે. 'બૉબ'નો પરિવેશ અને પાત્રો પણ પરદેશી છે. પણ એમાં પણ લેખકે સાફલ્ય દાખવ્યું છે. માનવહૈયાના સ્થાયી ભાવો તો સર્વત્ર સમાન જ હોય છે ને? 'બૉબ' પતિ-પત્ની અને બાળકના તથા પરિવારના દુઃખદ સંબંધની કરુણ કથા છે. લેખકના હૃદયવાદ્યને કરુણ ગાન વિશેષ ભાવે છે, ફાવે છે. એમની ઉત્તમ વાર્તાઓ કરુણ ભાવની છે.'

'બૉબ'માં વાત્સલ્ય ભાવ છે, તો 'બંધ દરવાજે મુલાકાત'માં પણ વાત્સલ્ય ભાવ છે — પહેલામાં વિદેશી ધનિકોનો, બીજામાં દરિદ્ર ગ્રામીણોનો. બંનેનું કારુણ્ય હૃદયસ્પર્શી છે.

પેલી ગાંધીયુગીન ભાવનાશીલતા કેટલીક વાર્તાઓમાં છે. 'શહીદનો દીકરો' તો ગાંધીયુગની જ વાર્તા છે. 'ભૂખનો ઓડકાર'માં પણ ગાંધીજીના નિધન પર ૭૨ કલાકના ઉપવાસ કરતા ભાવિકોની ભાવુકતા અને ભાવનાશીલતા અભિભૂત કરે એવી છે. 'ઘર'માં ઘર ત્યજી જતાં જતાં પણ પ્રગટતી ઘરની માયાની ભાવના છે. 'પાનો' અપંગનાં ઓજસ અને ખુમારીની વાર્તા છે. 'ગજેન્દ્ર મોક્ષ' ગુજરાતી સમાજનું ભાવનાત્મક અને સમીક્ષાત્મક ચિત્ર આપે છે. 'ઘૂમરી' કુટુંબકથા માબાપની સંતાનો પ્રત્યેના સમભાવ અને સદ્‌ભાવની કથા છે. રુખી પોતાની ભૂતપૂર્વ સાસુ પ્રત્યે પણ કેવી સદ્‌ભાવના દાખવે છે! 'ખીજડાના ઝાડ નીચે'માં બે પેઢીનું અંતર દર્શાવીને બાપની ભણેલા દીકરા, પ્રત્યેની ઉદાર - ઉદાત્ત ભાવના જ દર્શાવાઈ છે. 'ચુકવણાં'માં વર્ષો પછી પણ શેઠ મૃત ગ્રાહકોનાં ઘરેણાં વગર વ્યાજે ને મૂડીએ તેમના વારસદારોને પરત કરે છે, એ કેવી ઊંચી ભાવના છે!

'ટોળું' માં બે યુવતીની છેડતી નિહાળી અધ્યાપક તો કાયર થઈ બેસી રહે

છે, પણ ગ્રામીણ અભણ વૃદ્ધા ઊભી થઈ જાય છે અને યુવાનોને ભગાડે છે. એમાં વૃદ્ધ નારીની ભદ્ર ભાવના અને ખુમારીની ભાવના છે.

તો, લેખક આ સંગ્રહની અડધી એક વાર્તાઓમાં તો પેલું ભાવુકતા અને ભાવનાશીલતાનું જ આલેખન કરે છે. લાગે છે કે લેખકના જીવન-સર્જનનો એ સમવેળ તાલ છે. એમની વાર્તાની વિશેષતા પણ એ, અને મર્યાદા પણ એ. તેઓ માનવજીવનના માંગલ્યના વાર્તાકાર છે એ વાત વળી વળીને સિદ્ધ કરે છે.

એ મનોવૈજ્ઞાનિક વાર્તાકાર છે એની પ્રતીતિ કરાવતી વાર્તાઓ છે 'શાહમૃગ', 'બૉબ', 'તણખલાને તરાપે', 'મત્સ્યવેધ', 'સંબંધની ઓકળીઓ', 'દાહ', 'સ્પર્શ'. 'શાહમૃગ'માં બેવફા પત્નીના કાયર પતિની શાહમૃગવૃત્તિ સરસ નિરૂપાઈ છે. 'તણખલાને તરાપે'માં તો ઘડિયાળની ટકટકને તરાપે ભયમુક્ત થઈ નિરાંત અનુભવતા નાયકની અસામાન્ય મનોવૃત્તિ આલેખાઈ છે. 'મત્સ્યવેધ'માં યુવાન હૈયાના ચિત્ર-વિચિત્ર મનોભાવો છે. 'સંબંધની ઓકળીઓ' નાયિકાના ભૂતપૂર્વ સાસુ પ્રત્યેના સ્નેહભાવની અદ્‌ભુત કથા છે. 'દાહ'માં લેખકે નાયકના ઝભ્ભા પર ચોંટેલા વાળની સંવેદનામાંથી તરંગલીલાકથા સર્જી છે. 'સ્પર્શ'માં બે ભિખારીઓના મનની લીલા વર્ણવીને પ્રેમના ઉદ્‌ભવની ભૂમિકા વર્ણવી છે. મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમની આ વાર્તાઓ પ્રમાણમાં આધુનિક છે અને તેની ટેક્‌નિક આકર્ષક છે.

ત્રીજું વાર્તાજૂથ છે હળવી શૈલીની વાર્તાઓનું. મોહનલાલ હાસ્ય-કટાક્ષ સાથે કામ પાડી શકે છે. એમણે નિબંધિકાઓ લખી છે, તો હળવી શૈલીની વાર્તાઓ પણ લખી છે. 'મત્સ્યવેધ', 'સોનાલી', 'લફંગા લોકો', 'ઢાલ', 'રૂસ્તમ! તુમ આગે બઢો!' અને 'પાંજરા વર્ગની એક સુખાન્ત વાર્તા' એ હાસ્ય-કટાક્ષ - નર્મ-મર્મની વાર્તાઓ છે. એમાં મનોરંજનની હળવાશ છે, કટાક્ષ છે, વ્યંગ-બોધ છે. 'મત્સ્યવેધ'માં અપશબ્દો અને અસત્ય વિધાન દ્વારા સધાતાં, યુવાન હૈયાંના પ્રેમ અને લગ્નની ગમ્મત છે. 'સોનાલી'માં સોનાલીના અલગારીપણાની મજાક છે. 'લફંગા લોકો'માં દંભી જનો પર કટાક્ષ છે. 'ઢાલ'માં કામલોલુપ યુવતી 'ઢાલ' તરીકે ખૂંધા પતિને પસંદ કરે છે, તેની વ્યંગકથા છે. 'રૂસ્તમ! તુમ આગે બઢો!'માં આંદોલનકારી યુવાનોની વૃત્તિ પર કટાક્ષ છે. તો 'પાંજરા વર્ગની સુખાન્ત વાર્તા'માં દંભી સંચાલકો, બેજવાબદાર માબાપો અને શિક્ષકો પર પ્રહાર છે. મોહનલાલ પણ દ્વિરેફ કે મડિયાની જેમ હાસ્યકટાક્ષ-કથા કરી શકે છે એનાં એ દૃષ્ટાંત છે.

જીવનપ્રબોધક વાર્તાકાર

વાર્તાકાર મોહલાલ પટેલની આ વાર્તાસૃષ્ટિમાં વૈવિધ્ય અને નાવીન્ય છે, તેમ આત્માનુસરણ અને પુનરાવર્તન પણ ઠીક ઠીક છે. એમને અમુક ભાવો અને

ભાવનાઓનાં વળગણ છે. વળી વળીને પાછા માનવસહજ લાગણી, મંગલ ભાવો અને ભાવનાઓ પર આવીને બેસે છે. આધુનિક જીવન-જગતની સંકુલતાને પાર કરીને પાછા માનવમાંગલ્યનું નિરૂપણ કરે છે. એ સ્નેહ, સદ્ભાવ અને સમભાવના માણસ જ નહિ, લેખક પણ છે. નિર્ભેળ કલાવાદ તેમને ખપતો નથી. એમની જીવનદૃષ્ટિ જીવનજગતની સમીક્ષા કરી કોઈ જીવનમૂલ્ય આપ્યા વિના રહેતી નથી. તે વાસ્તવિકતાને પણ માત્ર વાસ્તવિકતાને ખાતર નિરૂપતા નથી. વાસ્તવિક ચિત્રણમાંથી કોઈ પ્રેરક સંવેદના પ્રગટાવે છે. રંગદર્શી જીવનચિત્રો આલેખીને તેના સાર્થક્ય વિષે સાવધાનીનો સૂર કાઢે છે. વાસ્તવિક અને રંગદર્શી ઝોક દાખવતા હોવા છતાં તે એકંદરે શિષ્ટ-મિષ્ટ છે. ક્યારેક ધ્વન્યાત્મક રીતે, તો ક્યારેક કટાક્ષાત્મક રીતે જીવનબોધ આપે છે. સાવ સીધો બોધ આપે તેવા અ-કલાત્મક તો ક્યારેય નથી.

સંવેદનશીલ વાર્તાકાર

મોહનલાલ સંવેદનશીલ વાર્તાકાર છે. જીવનનાં વિવિધ સંવેદનો આલેખે છે. પણ કારુણ્ય તરફ એમનું હૈયું ઢળેલું છે. વ્યક્તિજીવન, સમાજજીવન કે રાષ્ટ્રજીવનની અવદશાથી એમનું હૈયું દ્રવે છે. કેટલીક વાર્તાઓ એમની હૃદય-ઝરતી વાણીમાં છે. ભારોભાર સંવેદના અને સમવેદનાથી એ પ્રસંગ અને પાત્રનું આલેખન કરે છે. સંવેદનશીલતા એમનો સદ્ગુણ છે, તો લાગણીવેડા એમની મર્યાદા છે. ગાંધીયુગીન ભાવ-ભાવનાનું આલેખન બૌદ્ધિકો — આધુનિકોને જચે એવું નથી. વાર્તામાં તે ગાંધીજી, સ્વાતંત્ર્ય-ચળવળ, શહાદત જેવા વિષયો લઈ આવે છે. જોકે તેમાં તે નવી પેઢીની દૃષ્ટિ આલેખે છે. 'શહીદનો દીકરો'માં શહીદની પત્નીનું માનસનિરૂપણ ધ્યાનપાત્ર છે. એ માતા-પુત્રની મનઃસ્થિતિના વિરોધમાંથી જે કલાત્મકતા પ્રગટાવી છે, તે પ્રશસ્ય છે. પણ 'ભૂખનો ઓડકાર'માં ગાંધીજીના નિધન પછીના ૭૨ કલાકના ઉપવાસનું ભાવનાચિત્ર અતિશયોક્તિના રંગે રંગાયેલું છે. જયંતિ દલાલ 'ગાંધીતોપ' જેવી વાર્તા રચે છે, ત્યારે પણ મોહનલાલ આ પ્રકારની વાર્તા રચે છે, એ એમનો ગાંધીજી પ્રત્યેનો ભક્તિભાવ છે. અંતરથી તેઓ ગાંધીવાદી, સર્વોદયવાદી, સમાજવાદી અને માનવતાવાદી છે. એમની આ ભાવનાશીલતા વાર્તાસૃષ્ટિમાં વારંવાર ડોકાય છે. એથી જ એ દરિદ્રજનનું ભાવનાત્મક નિરૂપણ કરે છે, શ્રમજીવી પ્રત્યે સહાનુભૂતિ દાખવે છે. તેઓ સ્વતંત્રતા, સમાનતા અને બંધુતાનાં જીવનમૂલ્યોને વરેલા છે.

ભાવનાશીલ વાર્તાકાર

મોહનલાલ ઘર, કુટુંબ, સમાજ, દેશ અને વિશ્વ પ્રત્યેની કલ્યાણભાવનાથી પ્રેરાયેલા છે. 'ઘર'નાં સુંદર ચિત્રો આપે છે. ઘરભંગ થયેલાંની સ્થિતિનું કરુણ

ચિત્ર આલેખે છે. વૃદ્ધો-વડીલો, સાસુ-સસરા, પતિ-પત્ની, પિતા-માતા-બાળક, સાસુ-વહુ, પિતા-પુત્ર વગેરેના સંબંધોની વાર્તાઓ આપે છે. 'સંબંધની ઓકળીઓ' સામર્થ્યપૂર્વક આલેખે છે. સંસારનાં નીરક્ષીર વલોવી જીવનના માધુર્યને માણવાનો બોધ આપે છે. જીવનની અનેકવિધ સમીક્ષા તેમની વાર્તાઓમાં મળે છે. સંયુક્ત કુટુંબભાવના એમને અભિપ્રેત છે. પતિ-પત્ની-બાળકોનો સુખદ પરિવાર તેમનું મંગલ દર્શન છે.

ગ્રામભૂમિના વાર્તાકાર

મોહનલાલ ઉત્તર ગુજરાતની ગ્રામભૂમિના સર્જક છે. ભૌગોલિક ઓળખ આપ્યા વિના પણ, ગુજરાતના ગ્રામજીવનને તેમણે સુપેરે આલેખ્યું છે. પ્રાદેશિકતા સ્વલ્પ છે. પાટણના છે, પણ પટ્ટણી બોલીનો પ્રયોગ એમની કોઈ વાર્તામાં લાક્ષણિક રીતે આવતો નથી. તે નથી તો આંચલિક ઉપન્યાસકાર કે નથી તો પ્રાદેશિક વાર્તાકાર. ઝવેરચંદ મેઘાણી, ચુનીલાલ મડિયા, પન્નાલાલ પટેલ વગેરે જે રીતે પ્રાદેશિક વિષયવસ્તુ-ચરિત્ર-પરિવેશ-લોકબોલીની વાર્તાઓ રચે છે, તે રીતે તેમણે પ્રાદેશિક વાર્તા કરી નથી. સામાન્ય ગ્રામીણ સમાજનું ચિત્ર છે. એમનાં પ્રકૃતિવર્ણનો પણ વાર્તાના ભાવોને અનુકૂળ વનસ્પતિ, વૃક્ષો, પુષ્પોનાં છે. કેટલીક વાર પ્રકૃતિવર્ણન કાવ્યાત્મક બની જાય છે. પ્રાદેશિકતાની મહોર નથી. છતાં ગ્રામીણ પાત્રોની ઉક્તિઓ વર્ણ-જાતિ પ્રમાણે બોલીમાં હોય છે. વાર્તાનો ગ્રામપ્રદેશ પાટણ-કડીના ઉત્તર ગુજરાતનો હોય તેવું અનુભવાય છે. એથી વાસ્તવિકતા તો ઊભી થાય છે જ.

માનવીના મનના વાર્તાકાર

વાર્તામાં બીજો કોઈ વાદ હોય કે ન હોય, મનોવિશ્લેષણવાદ હોય છે જ. એમને માનવીનું મન આલેખવામાં ભારે રસ છે. 'ભૂતકાળ વિનાનો માનવી' રણછોડના મનની ધનિક-ઘૃણાને કેવી વાચા આપી છે? મહેન્દ્રનાથના બુદ્ધિજડ માનસનું તો ભાવાત્મક ઊર્ધ્વીકરણ પણ દર્શાવ્યું છે. 'બૉબ'ના બાપનું વાત્સલ્ય હોય કે ડૉક્ટરોનું વ્યવસાયી માનસ હોય, શહીદની પત્નીનો રોષ હોય કે શહીદના પુત્રનો સ્વર્ગસ્થ પિતા પ્રત્યેનો આદરભાવ હોય, 'મત્સ્યવેધ'નાં યુવક-યુવતીની માનસિક વિચિત્રતા હોય કે 'સંબંધની ઓકળીઓ'ની રૂખીનો ચેતનાપ્રવાહ હોય, લેખક સૂક્ષ્મતાપૂર્વક આલેખે છે. મનોવૈજ્ઞાનિક પ્રતીકાત્મક નિરૂપણનો ઉત્તમ વિનિયોગ 'સંબંધની ઓકળીઓ'માં ભમરાના પ્રતીકરૂપે થયો છે. 'કબર, કાગડો અને શયનખંડ' જેવી વાર્તામાં તો 'ઍબ્સર્ડટી'નું પણ પ્રતીકાત્મક નિરૂપણ છે. ફ્રૉઈડના જાતીયવૃત્તિ, અવચેતન અને અચેતન મનના સ્તરો વિવિધ વાર્તાઓમાં આલેખાયેલા મળે છે. ધ્યાનથી અવલોકતાં 'ઇડ', 'ઈગો' અને 'સુપર ઈગો'નાં

સંખ્યાબંધ દૃષ્ટાંતો મળશે. 'ઍબ્નોર્મલ સાયકોલૉજી' તો તેમણે ભારે આત્મસાત્ કરી છે. આધુનિક વાર્તા એ મનોવૈજ્ઞાનિક વાર્તા છે, એ અર્થમાં મોહનલાલ કેટલીક વાર્તાઓમાં ટેકનિકની દૃષ્ટિએ આધુનિક ન હોવા છતાં, મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિએ આધુનિક છે. માનવમનના કેટકેટલા ભાવોને તેમણે તાગ્યા છે અને સ-રસ રીતે નિરૂપ્યા છે! 'વાળ', 'ઘડિયાળ' અને 'સ્પર્શ' દ્વારા પણ માનવમનની 'ઍબ્સર્ડિટી' અને 'ફેન્ટસી'નું નિરૂપણ કરે છે.

હકીકતે મોહનલાલ પટેલ એક જીવંત, સક્રિય, સામાજિક અને મહાસૂડો માણસ અને સર્જક છે. તેમનામાં ઉત્કટ જીવનરસ છે, જીવનનો ઉલ્લાસ છે, જીવનની સમજ છે. જીવનના વિવિધ સ્તરો અને પ્રદેશો જોયા છે, દેશ-વિદેશનું જીવન જોયું છે, ગ્રામજીવન અને નગરજીવન જોયું છે. જીવનનો એ અનુભવ સમૃદ્ધિ વાર્તામાં લેખે લાગે છે. એટલે એમની વાર્તામાં જીવનનાં ધબકતાં હૈયાંના ધબકાર સંભળાય છે. જીવનનું માધુર્ય ને કારુણ્ય ઉભય હૃદયંગમ રીતે અનુભવાય છે. વાર્તાની કલાત્મક યુક્તિ-પ્રયુક્તિઓના અભાવ — અલ્પ ભાવને તે જીવનના ઉત્કટ રસથી ભરી દે છે. એટલું જ નહિ, તે સતત જીવનના સિદ્ધાંતોની શોધમાં રહે છે, અને વાર્તાએ વાર્તાએ કોઈ જીવનચિત્ર, જીવનદર્શન કે જીવનરસ લઈ પ્રસ્તુત થાય છે. તેથી તેમની વાર્તાઓ આસ્વાદ્ય નીવડી છે.

વાર્તાકલાકાર

એમની વાર્તાઓમાં **વિષયોની વિશ્વતોમુખિતા** અનુભવાય છે. જીવન-જગતના અનેક વિષયો વિષય બન્યા છે. વિષયો, ભાવો, પાત્રો, પરિવેશો અને વિચારોનું વૈવિધ્ય છે. સમાજ, ધર્મ, રાજકારણ, ઇતિહાસ, શિક્ષણ વગેરે વિષયની વાર્તાઓ છે. પ્રેમકથા છે, દ્વેષકથા છે, યુદ્ધની રમ્ય કથા પણ છે. સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામ છે, તેમ અનેકવિધ જીવનસંગ્રામ છે. ગ્રામીણ, નાગરિક, ભારતીય, પાશ્ચાત્ય, પ્રાચીન, ઐતિહાસિક, મધ્યકાલીન, આધુનિક એમ વિવિધ પ્રકારની વસ્તુનો વિનિયોગ થયો છે. વિષય-વસ્તુ-વ્યાપ ઘણો છે. તેમના અનુભવના સમાજિક-શૈક્ષણિક જીવનનો સઘન પરિચય થાય છે. એમને વિષય આપોઆપ મળી રહે છે.

એમનું વિષયનિરૂપણ અત્યંત સાહજિક છે. વાતવાતમાં વાર્તા કહી દે છે. આપણને સાથે લઈને ચાલે છે અને વાર્તાવિશ્વમાં વિહાર કરાવે છે. કથનશૈલી અનાયાસ જેવી બની જાય છે. એમાં એમનો 'હું' આપણને સચ્ચાઈની પ્રતીતિ કરાવે છે. 'ભૂતકાળ વિનાનો માનવી'નો રણછોડ હોય કે 'બૉબ' હોય, સ્વજનની જેમ નિરૂપે છે અને એમને આપણા સ્વજન બનાવી દે છે. ત્રીજા પુરુષની એક પરલક્ષી કથનરીતિમાં તે માંડીને વાત કહે છે. વાતમાં ઊંડા ઊતરે છે. પરિવેશ અને કથોપકથનથી જીવંતતા અને સ્વાભાવિકતા ખડી કરે છે. એમની નિરૂપણરીતિ લીલયા જતી લાગે, પણ એમનું લક્ષ્ય વાર્તાની એકાગ્રતા પર હોય છે. જયંત

ખત્રીની વાર્તાઓની જેમ એમની વાર્તાઓ લાંબી કે શિથિલ થતી નથી. વિષયનિષ્ઠ એકાગ્રતા અને સુશ્લિષ્ટતા જળવાય છે. અનુભૂતિના પરિમાણ અનુસાર આકૃતિ સધાય છે. વિગતે ઝીણું અવલોકન કરીને પ્રતીતિકરતા જન્માવે છે. કશું બિનજરૂરી વાર્તામાં આવતું નથી. વાર્તાકલાની અનિવાર્યતા પ્રમાણે આલેખન થાય છે. 'બૉબ'માં એ એક પછી એક પડ ઉકેલે છે. 'શાહમૃગ'માં ક્ષિતિજના સ્વ. પત્ની - સ્મૃતિસ્મારક 'ચંદ્રાનન વિહાર'માં ક્યાંથી ક્યાં લઈ જાય છે! 'સંબંધની ઓકળીઓ'ની ભાત કેવી કલાત્મક ઉપસાવી છે! એમની વાત વાતમાં વાર્તા કહી દેવાની કલા પ્રશસ્ય છે. એ કૃત્રિમ કલાઘટાટોપ ભાગ્યે જ કરે છે. જુદી જુદી ટેક્નિક અપનાવે છે. પાત્રના ભૂતકાળમાં લઈ જવાને માટે 'ફ્લૅશબૅક' પદ્ધતિ અજમાવે છે. સ્મૃતિ - સંવેદનો અને દિવા-સ્વપ્નોના પ્રયોગ પણ કર્યા છે. 'સ્પર્શ'ની તરંગલીલા જોવા જેવી છે. 'કબર, કાગડો અને શયનખંડ'ની રચનારીતિ જોઈ? કેવી પ્રતીકાત્મકતા સધાઈ છે? 'ઘર'માં જેનાથી કંટાળ્યા છે તે ઘર છોડતાંય મનમાં જે સંવેદના થાય છે તેને વ્યક્ત કરવા લેખક નોંધે છે: 'પેલી છાજલીમાં બચ્ચાં પાસે રહીને ખિસકોલી તીક્ષ્ણ અવાજ કરી રહી હતી.' વાર્તાનાયક અને નાયિકા વિભાની ક્રિયાઓ અને આ ખિસકોલીની બાબત નાયક-નાયિકાનાં સંવેદનોનાં વસ્તુનિષ્ઠ સમીકરણો બની કલાત્મકતા નિષ્પન્ન કરે છે. કથયિતવ્યને એ બરાબર ધારદાર બનાવે છે. વાર્તાના અંતની ચોટ ભાવકના ચિત્તમાં વાર્તાનું ચક્ર આગળ ચલાવે છે. 'શાહમૃગ' વાર્તા તેના અંતથી તો ભાવકના ચિત્તમાં શરૂ થાય છે! રહસ્ય જ નહિ, સમસંવેદના ઊભી કરે છે, અને આપણે વાર્તાલોકમાં ખોવાઈ જઈએ છીએ.

એમની પાત્રસૃષ્ટિ વિશાળ છે. એમાં મંદિર બહાર બેસતા ભિખારીથી માંડીને તે 'સાતમી મદાવસ્થા'ના મહારાજા સુધીની કથાનાં લોક છે. પણ મોટે ભાગે એ સામાન્ય ને મધ્યમવર્ગીય પાત્રસૃષ્ટિ છે. ભિખારી, પાગલ, નરપશુ, રણછોડ જેવાં નીચલા થરનાં ને દલિત સમાજનાં પાત્રો સહાનુભૂતિપૂર્વક આલેખાયાં છે. ઉપલા વર્ગોનાં પાત્રોને હડફેટે લીધાં છે. ધનિકોની પોકળતા અને અ-માનવીયતા દર્શાવી છે. ગામડાની અભણ નારીના સત્ત્વનું ગૌરવ કર્યું છે, શહેરી શિક્ષિતોની કાયરતાની મજાક કરી છે. વિશિષ્ટ, વિચિત્ર, અસામાન્ય અને ઉદાત્ત પાત્રો ઉપસાવ્યાં છે. કેટલાંક પાત્રો ચિરંજીવ છે. 'ભૂતકાળ વિનાનો માનવી'નો રણછોડ, 'અનંત શતરંજ'નાં ખેલાડી પાત્રો રમાધરભાઈ-નિરંજનભાઈ-દક્ષા, 'ભીતરના તાગ'ના મહેન્દ્રનાથ, 'સેવન ડાઉન'ની તેજસ્વી નારી કુંવર, 'પાગલ સંસારી'નો મહંત અને નંદુ, 'શહેરની છોકરી'ની ઉમિયા અને ચિત્તરંજના, 'ઓતમ જોશી', 'કપૂરી હૈયાં'ના બે ડૉક્ટર, રંગીલદાસ અને ચિત્તરંજન,— ટૂંકા રસ્તાનાં પ્રણયપાત્રો રણધીર અને નયના, 'મદિરા ગંડૂષ'ની નાયિકા મદનકંદળી, 'એક મિનિટ... એક સેકંડ'નાં રમેશભાઈ અને ઊર્મિલા, 'બૉબ'નાં જીમી, નોરમા ને બૉબ, 'શાહમૃગ'નો ક્ષિતિજ,

સોહામણી, 'સોનાલી', 'ચુકવણાં'નો શેઠ, 'રૂસ્તમ! આગે બઢો!'નો રૂસ્તમ, 'સંબંધની ઓકળીઓ'ની રૂખી, 'શહીદનો દીકરો'નાં મા-દીકરો સહેજે ભુલાય એવાં પાત્રો નથી. ચરિત્રચિત્રણ સપાટ નથી, માત્ર ગુણચિત્ર નથી. પ્રસંગો, સંવાદો, પરિસ્થિતિ અને મનઃસ્થિતિ દ્વારા પાત્રો ખૂલે છે. લેખકે ચરિત્રોના ચિત્તમાં પ્રવેશ કરાવ્યો છે. ચરિત્રોની નાની નાની ક્રિયાઓ દ્વારા તેના મનોગત ભાવ-વિચારની અભિવ્યક્તિ કરી છે. મનોવૈજ્ઞાનિક ચરિત્રચિત્રણ છે, એથી પાત્રો આપણો સમભાવ જીતી લે છે. વળી પાત્રો માત્ર આદર્શઘેલાં નથી, જીવંત અને વાસ્તવિક-સ્વાભાવિક છે. 'ઍબ્નૉર્મલ' પાત્રો પણ સહાનુભૂતિ પાત્ર થાય છે. કેટલાંક પાત્રો લેખકની ભાવુકતા અને ભાવનાશીલતાનાં ભોગ બન્યાં છે. પણ એકંદરે સાહજિક પાત્રસૃષ્ટિ છે.

લેખક પાત્રને તેના પરિવેશ અને પ્રસંગ સાથે પ્રસ્તુત કરે છે. વાતાવરણ ખડું કરવામાં લેખકની વિશેષતા જણાય છે. 'બૉબ'ના વિદેશી ઘરનું ચિત્ર, 'શાહમૃગ'ના સ્મૃતિઘરનું ચિત્ર, 'કબર, કાગડો અને શયનખંડ'ના શયનખંડનું ચિત્ર, 'ઘર'નો ગૃહપરિવેશ, 'સંબંધની ઓકળીઓ'ના ઓરડાનું ચિત્ર, 'મત્સ્યવેધ'નો કૉલેજ-પરિવેશ 'તણખલાના તરાપે'ના આબુ-પ્રદેશ, ધર્મશાળા વગેરે આપણને વિશિષ્ટ જ્ઞાનલોકમાં લઈ જાય છે. લેખક ગ્રામીણ પરિવેશના આલેખનમાં દાખવે છે એવી જ કુશળતા વિદેશી શહેરી પરિવેશના આલેખનમાં દાખવે છે. ગામડાની હોટલનું, રેલવે સ્ટેશન કે બસ સ્ટેન્ડનું તેમ ઐતિહાસિક ધારા દુર્ગનું વાતાવરણ પણ ખડું કરી શકે છે. 'મદિરા ગંડૂષ'નો વનવિહાર પણ કરાવે છે અને 'બંધ દરવાજે એક મુલાકાત'ના શેઠને બંગલે પણ લઈ જાય છે. લેખકને વેશ-પરિવેશ ભજવતાં સારો આવડે છે.

પરિવેશ, પ્રકૃતિ, સ્થળ, કાળના વર્ણનમાં કેટલીક વાર સૌંદર્ય અને કવિતા આવી જાય છે. મોહનલાલ પટેલ 'કવિ' નથી, ગદ્યકાર કથાકાર - વાર્તાકાર વિશેષ છે. પણ એમનું ગદ્ય કેટલીક વાર ભાવવાહી ને કાવ્યાત્મક બની જાય છે. ધૂમકેતુના સર્જનાત્મક ગદ્ય વિષે કહી શકાય કે એકાદ ઊર્મિકાવ્યને ગદ્યમાં ઢાળી દીધું હોય તેવું, તેમનું ગદ્ય છે. મોહનલાલની પૂર્વાર્ધની વાર્તાઓમાં આ ગદ્યકવિતાની અનુભૂતિ થાય છે. અભિવ્યક્તિનું સૌંદર્ય ખીલી ઊઠે છે. સુંદર વર્ણન કરતાં લેખક કવિ બની જાય છે. 'અનંત શેતરંજ'નો ઉઘાડ જુઓઃ

'પાનખરનો સમય હતો. પીળાં થઈ ગયેલાં ઢગલાબંધ પાંદડાં ઝાડ ઉપરથી નીચે વરસતાં હતાં. અમારો રસ્તો ઘટાદાર સમાંતર લીમડાઓની હાર વચ્ચે થઈને જતો હતો. પાનખરની સામે ટક્કર નહિ ઝીલી શકવાને કારણે એ બધા દરિદ્ર બની ગયા હતા અને એથી બપોરના સૂર્યનાં કિરણો એમાંથી ગળાઈને જમીન સુધી ઊતરી જતાં હતાં.'

વર્ણનને ખાતર વર્ણન નથી. બધું સૂચનાત્મક અને પ્રતીકાત્મક છે.

પ્રકૃતિ-વર્ણનમાંય વાતો કહેવાઈ છે.

'સાતમી મદાવસ્થા' અને 'મદિરા ગંડૂષ'ના સંકુલ પ્રસંગો કેવી ચિત્રાત્મકતાથી વર્ણવ્યા છે. વર્ણનમાં જ નહી, વાતચીતમાં પણ અલંકારો વેરતા ચાલે છે.

લેખકની ભાષાશૈલી સરળ, ભાવવાહી અને પ્રાસાદિક છે. લાગણીના આલેખનમાં જાણે વૈદર્ભી શૈલી વહે છે, પણ સંઘર્ષના પ્રસંગોમાં ઓજવતી વાણી ચમકે છે. મોટે ભાગે વ્યવહારભાષાની લગોલગની સાહિત્યભાષા યોજાઈ છે. 'સાતમી મદાવસ્થા' જેવી ઐતિહાસિક કૃતિઓમાં સંસ્કૃતમય ભાષા છે. બાકી સંસ્કૃત તત્સમ, તદ્દ્ભવ અને બોલીના શબ્દોની ફૂલગૂંથણીને લીધે ભાવક નિર્વિઘ્ને વાર્તાવિહાર કરી શકે છે. જીવંતતા, સ્વાભાવિકતા અને સાહજિક આલંકારિતાથી તેમનું ગદ્ય આસ્વાદ્ય બન્યું છે. આખરે એ એક સર્જકનું ગદ્ય છે. કેટલોક વ્યવહાર અભિધામાં છે, પણ તેમાં રંગ-વ્યં-વંગ્યનું પ્રમાણ ઓછું નથી.

ચિરંજીવ પ્રદાન

મોહનલાલ ટૂંકી વાર્તાના કલાકાર છે, તેમ ટૂંકી ટૂંકી વાર્તાના પણ કલાકાર છે. ગુજરાતી લઘુકથાના એ પ્રસ્થાનકાર કહી શકાય એવા સર્જન અને વિવેચક છે. 'પ્રત્યાવલંબન' એ મહદંશે લઘુકથા-સંગ્રહ છે. એમની ટૂંકી વાર્તા લઘુકથા - ટૂંકી ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપે વિકસે છે. આધુનિક યુગમાં નવલકથા લઘુનવલરૂપે, તો ટૂંકી વાર્તા લઘુકથા રૂપે અવતરી. મોહનલાલની ટૂંકી વાર્તા ખરેખર ટૂંકી વાર્તા જ છે. એ 'વામા', 'નષ્ટ નીડ', 'વૉર્ડ નંબર-૬' 'સાચાં શમણાં' જેવી 'લાંબી ટૂંકી વાર્તા' નથી. ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપનું પ્રમાણભાન પહેલી જ છે. તેમ છતાં, આધુનિકતા અને મોપાસાં જેવા સર્જકની વાર્તાઓને પ્રભાવે એમની વાર્તા - સર્જકતા 'ટૂંકી ટૂંકી વાર્તા' — 'લઘુકથા' તરફ વળે છે, અને વધુ સૂક્ષ્મ બને છે. સ્થૂળતાનો આ યુગ જ નથી. પણ વાર્તાકારની પ્રબળ પ્રતિભાને લઘુકથાનું સ્વરૂપ અપર્યાપ્ત પણ પડે. એથી એ સતત ટૂંકી વાર્તા સર્જતા જ રહ્યા છે, અને ઇયત્તા તેમજ ગુણવત્તામાં એમનું વાર્તાસર્જન ગણનાપાત્ર છે. એમની પાસેથી કેટલીક ચિરંજીવ વાર્તાઓ મળે છે. 'ભૂતકાળ વિનાનો માનવી', 'અનંત શેતરંજ', 'ભીતરના તાગ', 'ચક્રવત્પરિવર્તન્તે', 'ટૂંકા રસ્તા', 'એક મિનિટ... એક સેકન્ડ', 'સાતમી મદાવસ્થા', 'કપૂરી હૈયાં', 'બ્લાઇન્ડ વર્મ', 'કે પછી કંઠમાં ખખરી બાજે', 'ભીડનાં એકાન્ત', 'બ્રૅકેટ', 'શેષપંથ', 'ક્રૉસ રોડ', 'બૉબ', 'શાહમૃગ', 'મત્સ્યવેધ', 'ઘર', 'સંબંધની ઓકળીઓ', 'કબર, કાગડો અને શયનખંડ', 'શહીદનો દીકરો', 'પ્રત્યાલંબન' જેવી વાર્તાઓ અનુભૂતિ અને અભિવ્યક્તિની દૃષ્ટિએ ગુજરાતી વાર્તાલયમાં શોભે એવી છે. ખરેખર, મોહનભાઈ એક સમૃદ્ધ વાર્તાકાર છે. અનુગાંધીયુગ અને આધુનિક યુગના વાર્તાકારોમાં તેમનું સ્થાન આગળ પડતું છે.

કળાનું વૈકુંઠ નહીં, જીવનનું વૃંદાવન

મણિલાલ હ. પટેલ

મોહનલાલ પટેલ ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં જાણીતું નામ છે. નવલકથા, ટૂંકી વાર્તા તથા લઘુકથા (લઘુકથાની વ્યાખ્યા કરી, ઉત્તમ નમૂના આપી એનું પ્રવર્તન કરનાર)ના સર્જક તરીકે મોહનલાલ પટેલની ખાસ છાપ છે. એમના લેખનની પોતીકી મુદ્રાઓ છે. છ-સાત જેટલા સંચયોમાં આશરે એકસો જેટલી ટૂંકી વાર્તાઓ એમણે આપી છે. એમની નીવડેલી વાર્તાઓના અભ્યાસીને એમાંથી મહત્ત્વના વિશેષો મળી આવે છે,તો વળી સારા ભાવકોને સંતર્પક કરતાં રસસ્થાનો પણ એમાં આવે છે. વાર્તાકાર તરીકેની એમની આ ઓળખને વિગતે સમજવા જેવી છે.

વીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધના પ્રથમ ચાર દસકા (૧૯૫૦-૫૨ થી ૧૯૯૦) દરમ્યાન કથાસાહિત્યકાર તરીકે મોહનલાલ પટેલ વિશેષ સક્રિય રહ્યા. ૧૯૬૦ના ગાળામાં આપણે ત્યાં 'ઘટનાના તિરોધાનની' અને 'રૂપરચના'ના સિદ્ધાંત સાથે પ્રયોગશીલ સાહિત્યની ઘણી ચર્ચાઓ ચાલેલી. આધુનિકતાવાદી આંદોલનોના આછોવત્તા પ્રભાવનાં એ વર્ષોમાં પણ મોહનલાલ પટેલનું વાર્તાલેખન ચાલેલું છે. પ્રતીક પ્રયોજી જોવાનું અને કથન/સંયોજનોના પ્રયોગો કરવાનું એમનેય આકર્ષણ થયેલું. એમણે એ દિશામાંય કાર્ય કરેલું છે. પણ મજાની અને મહત્ત્વની વાત એ છે કે મોહનલાલ પટેલ વાર્તાકાર તરીકે આપવફાઈને છોડ્યા-તરછોડ્યા વિના સાહિત્યપદાર્થને જીવનલક્ષી નિસબતથી આરાધતા રહ્યા છે. એનાં સારાં પરિણામો એમની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓમાં પરખાયાં છે.

સામાન્ય રીતે, વીસમી સદીના પટેલોમાં ભાગ્યે જ જોવા મળતું, આભિજાત્ય મોહનલાલ પટેલનો પ્રથમ ધ્યાન ખેંચનારો ગુણ છે. આ વાત અહીં એટલે નોંધી કે એમની વાર્તા-કથાનાં પાત્રોમાં ઘણે ઠેકાણે આવું અભિજાત આચરણ દેખાય છે. મોહનલાલ પટેલને ગુજરાતની પ્રજામાં, એમની અસ્મિતામાં રસ છે. તમે એમને ભાવનાવાદી કહો તોય એ ગુણ છે. પ્રજાના સંસ્કારજીવનમાં આ માણસને રસ એટલે એમને પ્રજાજીવનની તથા કુટંબજીવનની નાની નાની સમસ્યાઓ કે એવી વિસંવાદી વાતો ઝટ પરખાઈ આવે છે. જીવન સાથે નિસબત એટલે નિરીક્ષણ પણ સહજ રીતે થતું આવે. વાર્તાકાર તરીકેની આ મૂડી. મોહનલાલ કેળવણીના માણસ; જીવ શિક્ષણમાં. જે કામ શિક્ષણમાં થઈ શકે એમ નહોતું; એ એમણે કથાસાહિત્યમાં સમય આપીને કર્યું. મોહનલાલ પટેલની પ્રથમ પસંદગી કેળવણીની;

શિક્ષણની ખરી, પણ જીવને કથાસાહિત્યમાં રસ. એમણે તો કથાસાહિત્ય દ્વારા પણ કામ તો જાણે જીવનશિક્ષણનું જ કર્યું છે. જે ઘટના-પ્રસંગો ઉપર ઉપરથી સાદાં કે સરળ લાગે તે એવાં સરળ કે સાદાં નથી હોતાં. જીવનનાં વળવમળો ઘણી વાર સપાટી પર નથી દેખાતાં. વાર્તાકાર મોહનલાલ પટેલને શિક્ષક મોહનલાલ પટેલ આ બધું બરાબર દર્શાવી આપે છે. માણસના મનનાં ઊંડાણો તથા જીવનની આંટીઘૂંટીઓ પોતાની વાર્તાઓમાં વણી લેવાનું આ વાર્તાકારને સારી રીતે ફાવ્યું છે. મોહનલાલ પટેલ જીવનવાદી વાર્તાકાર છે એમ પણ તમે કહી શકો છો. પણ, યાદ રહે કે એમણે ટૂંકી વાર્તાની કળામીમાંસાને લગતું પુસ્તક પણ પ્રેમથી આપ્યું છે. આ માણસ કળાપદાર્થના જાણકાર છે — કહો કે કળાવિદ્ છે પણ નર્યા કળાવાદી નથી. કળાના વૈકુંઠ કરતાં મોહનલાલ પટેલને જીવનનું વૃંદાવન વધારે વહાલું છે. વાર્તાકાર તરીકે એમની આ જ તો ખરી ઓળખ છે.

એમની વાર્તાઓની દેખીતી લાક્ષણિકતાઓ આ પ્રમાણે ગણાવી શકાય :

- વાર્તાનાં ઘટકતત્ત્વોનો સુનિયોજિત વિનિયોગ
- વસ્તુવૈવિધ્ય સાથે રચનારીતિની વિવિધતા પણ છે.
- સામાજિક પ્રસંગો તથા તદ્જન્ય સંવેદનોનું નિરૂપણ.
- પારિવારિક જીવનના પ્રશ્નો તથા ભાવ-ભાવનાઓનું આલેખન કરવામાં વધુ રસ અને વધુ સફળતા પણ.
- માનવીય સંબંધોને તાગતી અને તાકતી વાર્તાઓ
- વાસ્તવલક્ષી અભિગમ
- સાહિજક કથન, વર્ણન
- પરિવેશચિત્રણમાં વાસ્તવની ભોંયનું સહજ વર્ણન
- જીવનના કઠોર વાસ્તવનું ચિત્રણ; દૃષ્ટિ આસ્તિકતાની!
- પારદર્શી ભાષા : ભાવ-ભાષાની સહજ સંવાદિતા.

આ બધા વિશેષો એમની નીવડેલી કોઈ ને કોઈ વાર્તામાં દેખાય છે. તો વળી ઘટના-પ્રસંગ કક્ષાએ રહી જતી, બોલકી બની જતી, લંબાઈ જતી, શિથિલબંધવાળી વાર્તાઓ પણ એમણે આપી છે. આ એમની વાર્તાઓની મર્યાદાઓ છે. પણ દેશવિદેશની વાર્તાઓના અભ્યાસીની દૃષ્ટિ હોવાથી એમની વાર્તાઓ ધ્યાનપાત્ર બની રહી છે.

'સમાપન' વાર્તામાં લેખકે હૉસ્પિટલનું વાતાવરણ બરાબર રચી દીધું છે. માત્ર વાતાવરણ રચવાનું નહીં એનો પાત્ર કે પરિસ્થિતિઓ સંદર્ભે સમ્યોગ થાય એમ વાર્તાને સહજ ગતિમાં ચલાવવાનું પણ આ વાર્તાકારને ફાવે છે. વાર્તાનાયક કિડનીથી બીમારીવશ દવાખાને છે; જીવનના છેલ્લા દિવસો છે કદાચ. જિન્દગીમાં સ્વેચ્છાએ એકલા (કુંવારા પણ) રહેવાનું સ્વીકારેલું તે હવે આવી પળોમાં મિત્રો જ સાથે હોય એ સહજ છે. પણ નાયક મિત્રોનેય દોડધામ નથી કરાવતો... પણ

હૉસ્પિટલની પથારીએ પડેલો, બૌદ્ધિક રીતિએ વિચારતો-જીવતો આ કથાનાયક છેવટે નજીકનાં-માનવહૈયાંની હૂંફ ઝંખે છે — કદાચ, એને પણ એની ખબર નથી. છેવટે, હૉસ્પિટલમાં સગાંવહાલાંને મળવા આવતાં લોકોનું વલણ-વર્તન એને વધુ વિવશ કરે છે. અંતે એ પોતાના ભાઈઓને બોલાવવા કહે છે એટલું જ નહીં એ માટે લાગણીવશ બની જાય છે. સંબંધો અને ભાવનાઓ વિના જીવી શકાતું નથી; ભલે એ કસોટી કરે! અહીં તો 'લોહીની સગાઈ'—નો નાદ જાગ્યો છે! હાસ્તો; 'ઊંટ મરે તોય મારવાડ સામું જુવે...'—વાળો ન્યાય છે. માણસનું મન કેવું તો અકળ છે; અરે! જીવન પણ એવું જ છે.

જીવનની ખરી મજા તો સંઘર્ષના દિવસોમાં આવે છે. માણસ આવા સમયે જ પોતાની શક્તિ-અશક્તિ સાથે પ્રિયજનોની ભાવનાને ઓળખી શકે છે. આ સમય કસોટીનો હોય છે. વાર્તાકારને આવી ક્ષણોનું આલેખન કરવાનો પડકાર ઉપાડવો ગમતો હોય છે. 'ભીતરના તાગ' આવી વાર્તા છે. મહેન્દ્રનાથ અને સુનંદાબહેનના જીવનની કેટલીક મહત્ત્વની મંથનક્ષણો અહીં છે — જે ઘણું સૂચવે છે. દીકરો અનંત બીમાર પડે છે ને મૃત્યુ પામે છે. એના ઉછેરથી, એને વારતાઓ કહેવાથી પ્રારંભાતી વાર્તા પતિ-પત્નીની જીવનક્ષણોને પણ ઉજાગર કરે છે. માતા-દીકરાના નૈકટ્ય સામે અહીં પિતા-પુત્ર વચ્ચેના અંતરને લેખકે સૂચવ્યું છે. પતિ મહેન્દ્રનાથને પુત્ર અનંતના અવસાન પછી 'પ્રેમ' અને 'કારુણ્ય' સમજાય છે... સુનંદાબહેનની એકલતા તથા વેદનાને પ્રથમ વાર એ પ્રમાણે છે! વાર્તાની ક્ષણ મહેન્દ્રનાથના ભીતરને જગવે છે. જીવન અને મન ઊભય કેવાં તો વૈચિત્ર્યોથી ભરેલાં છે... વાર્તાકારો દરેક જમાને એનો તાગ લીધા કરે છે.

બીજી એક મહત્ત્વપૂર્ણ વાર્તા છે — 'એમના સોનેરી દિવસો'. વિષયવસ્તુ તો સાવ સાદગીપૂર્ણ છે. પણ એની કથનકલા તથા પાત્રમાનસને આબાદ ચિત્રિત કરવાની સર્જકસૂઝ કાબિલેદાદ છે. દામોદર નિમ્ન મધ્યમવર્ગનો યુવાન નોકરિયાત છે. મા તથા પત્નીને શહેરમાં સાથે રાખી શકે એવી આવક નથી. વરસાદી વેળામાં એ પત્ની તથા મા-ને મળવા ગામ જાય છે. મનમાં પત્નીને 'મળવા'-નો ઉમળકો છે... પત્ની પણ ઉત્સુક છે. વરસાદી ક્ષણોમાં બંનેની લાગણીઓ ધસમસવાની જાણે વાટ જુવે છે — પણ ગામઠી મધ્યમવર્ગની એવી પત્નીના સ્વભાવ તથા નાણાંખેંચની વાતોને લઈને બંને એક જ પથારીમાં હોવા છતાં 'મળી' શકતાં નથી. બંને એકબીજાને તથા પરસ્પરના પ્રેમને સમજે છે — પણ વ્યવહારુ વાતો જાણે બંનેના મિલનને અવરોધે છે! આ નાના નાના અંતરાયો પતિ-પત્નીના મનને તથા તનને જાણે એક થવા દેતા નથી.... આમ જુઓ તો કોઈ મોટો સંઘર્ષ નથી. પત્નીને અફસોસ રહી જાય છે કે એણે બીજી વાર પણ 'એમને' દુભવ્યા. ખરો તથા નિ:સહાય પ્રેમ તે આ. પતિનો પ્રેમ પણ સાચકલાઈ સાથે સમજદારી દાખવે છે. આ બધું સહજ રીતે છતાં કલાસંયમથી, માર્મિક રીતે આલેખાયું છે.

અહીં જો પતિપત્નીનો 'સંયોગ' રચવામાં જ; — 'ઉપભોગ'—માં જ પ્રેમની ઇતિશ્રી માની લેવાઈ હોત તો આવી વાર્તા ના મળત. વાર્તાની માવજત અહીં લેખકની સર્જકતાની પરિચાયક બની રહે છે. 'અરણ્યગાથા' અને 'કપૂરી હૈયાં'માં પણ પાત્રોની માનસિકતાને માવજતપૂર્વક ઉજાગર કરાઈ છે.

દ્વિરેફની 'કોદર' વાર્તામાં ઘરમાં આજીવન નોકર રહેલો કોદર છેલ્લે અપમાનિત થયા છતાં 'ભાઈને મસાલાવાળી ચા પાજો —' એમ કહેવા કાતિલ ઠંડીમાં પાછો આવીને મૃત્યુ પામે છે. સેવકવર્ગમાં કેટલાક માણસોનો કેવો તો સમર્પણભાવ હોય છે! 'અરણ્યગાન'નો મજૂર મંગળ પણ વિધવા શેઠાણીને (અપમાનો વેઠી લે છે,) છોડતો નથી. ગણતરીઓની સામે, સ્વમાનના ભોગે પણ સમર્પણભાવ વિજયી થતો રહે છે. આ વાર્તામાં કથનની કાબેલિયત છે તો અરણ્યનું વાતાવરણ પણ બરોબર અંકિત થયું છે. પાત્રોની માનસિકતાને અભિવ્યક્ત કરવામાં અહીં પરિવેશવર્ણન ઉપયોગી બન્યું છે. મોહનલાલ પટેલ પણ ઘટના-પ્રસંગોને આછાં-ઓછાં કરીને વાર્તાનો ઘાટ ઘડતા પમાય છે. 'અનંત શેતરંજ' વાર્તા વાંચતાં 'રમત રમાડે રામ!'—વાળી લોકોક્તિ વધારે સમજાય છે. 'જીવતરના ખેલ'—ની વાર્તા તો પન્નાલાલે પણ માંડી હતી. 'લાગણીને કિનારે માણસમાત્ર સરખાં છે —' જેવો ધ્વનિ ઉપસાવતી 'પોસ્ટ ઑફિસ' વાર્તા પણ 'અનંત શેતરંજ' વાંચતાં યાદ આવે છે. વાર્તાકથક નિરંજન પોતાની પત્ની તથા બાળકો સાથે વિધુર રમાધરભાઈને ત્યાં મળવા જાય છે. દીકરી સાસરે જતાં રમાધરભાઈ સાવ એકલા પડી ગયા છે. નિરંજનનું કુટુંબ આવતાં ઘર પાછું કિલ્લોલ કરી ઊઠે છે. વિદાય વખતે રમાધરભાઈની વેદના પરખાઈ આવે છે — લેખકે એને સંકેતો દ્વારા દર્શાવી છે. થોડાં વર્ષો પછી નિરંજનનાં પત્ની દક્ષાબહેન મૃત્યુ પામે છે ને દીકરીઓ સાસરે જતાં એ એકલા પડી ગયા છે — ત્યારે વળી રમાધરભાઈ એમની દીકરી તથા ભાણેજાં સાથે નિરંજનભાઈને ત્યાં આવે છે ને ઘર જીવતું થઈ જાય છે! બંને મિત્રો શેતરંજ રમે છે એ તો ઠીક છે... ખરી શેતરંજ તો કોઈ ખેલંદો ખેલી રહ્યો છે! કહો, અહીં ઘટનાનો ભાર જ ક્યાં છે? સંવેદનાઓને વિશિષ્ટ પરિસ્થિતિઓ વચાળે ગોઠવીને લેખક ધાર્યું કામ પાર પાડે છે.

જીવનના વૃંદાવનમાં ન ધારેલી વિપદાઓય આવે છે. 'વહેંચણી' વાર્તામાં બાપુજીએ કરકસર કરીને ઘરમાં સુખસગવડ માટેનું રાચરચીલું વસાવેલું. કલાત્મક હીંચકો-પલંગ તથા અન્ય ચીજો. બાપને હોય છે કે દીકરાઓ બધું લ્હેરથી ભોગવશે. પણ સમય સાથે રુચિ બદલાઈ છે. બાપુજીનો સમાદર કરવાનું મૂલ્ય પણ ગંભીરતાથી નથી લેવાતું. દીકરાઓ બાપે પ્રેમથી વસાવેલી વસ્તુઓને લેવા સારુ આગળ આવવાને બદલે એકબીજાને ઓઢાડે છે. એમની વાણીમાં જરાક મજાકનોય 'ટોન' છે. બાપને એનું તો દુઃખ નથી પણ છેવટે એ પત્નીને કહે

છે તે જુઓ : 'જીવ કેમ ન બળે પ્રભુલાલની બા, આ બધું ભેગું કર્યું ત્યારે દીકરાઓના સુખના ખ્યાલ આડે તારા સુખનો મેં કોઈ દિવસ વિચાર સુધ્ધાં ના કર્યો!' અહીં દીકરાઓ બાપની ભાવનાને પણ નથી સમજતા. નવો સમય ને નવી વાતો — આગલી પેઢી માટે કેવાં તો કઠોર બની રહે છે. હવે તો ફર્નિચરની જેમ માબાપોનેય 'કાઢી નાખનારી' પેઢી આવી છે — ત્યારે આ વાર્તા પણ ગઈ પેઢીની જ બની રહે છે; પણ એ મહત્ત્વનો દસ્તાવેજ છે.

આ સંસારનું ચક્ર જ એવું છે — અહીં ભલભલાની નસોમાં વહેતું ગરમ લોહી ઠંડું પડી જાય અને ઠંડું લોહી અચાનક ગરમ થઈ ઊઠે એવાં કૌતુક થતાં રહે છે. મોહનલાલ પટેલનાં પાત્રો પણ આ જાણે છે — 'એમના એ સોનેરી દિવસો'—નો નાયક દામોદર જુઓ કે 'વહેંચણી'ના પ્રીતમલાલને પરખો.

'ક્રૉસ રોડ' વાર્તાસંગ્રહની 'બ્લાઈન્ડ વર્મ' વાર્તા પ્રતીકયોજના માટે જોઈ શકાશે. 'બ્રૅકેટ', 'શેષપંથ', 'સાત જન્મનું સુખ' વગેરે વાર્તાઓ પણ કશાને કશા સંવેદનની સૂક્ષ્મ માવજત સંદર્ભે પણ ધ્યાન ખેંચે છે. પણ આ સંચયમાંની '...કે પછી કંઠમાં ખખરી બાઝે' વાર્તા વધારે સંતર્પક છે — વિષયવસ્તુ અને અભિવ્યક્તિ બંને બાબતે. સાંપ્રતનું તકવાદી, મૂલ્યહીન રાજકારણ તો મરણનોય મલાજો નથી રાખતું. પણ લેખકે સામાન્ય-નિઃસહાય કે મજબૂર માણસોમાં રહેલી માનવતા દર્શાવી છે. અહીં અનેક વિપરીતતાઓ વચ્ચે માતૃત્વની જ્યોત સંકોરાતી દર્શાવાઈ છે એ મૂલ્યવાન છે. શાક લેવા ગયેલો છોકરો ગોળીબારનો ભોગ બનતાં તકસાધુ રાજકારણીઓ 'છોકરો શહીદ' થયો છે એમ એની માને મનાવીને સભા ભરે છે... પણ મા દંભ કે રડવાનો અભિનય નથી કરતી — એનો સાચુકલો ક્રોધ ભડકી ઊઠે છે. અહીં માની મમતા જીવતી રહે છે... રાજકીય કટાક્ષની કક્ષાએ રહી જાત એવી વાર્તા પણ માતૃત્વની સંવેદનાને લીધે ઉપર ઊઠે છે.. વ્યંજનાનાં સ્તરોથી વાર્તા કલાગુણ પામી છે.

'એને કદાચ દાયકા પછી સમજાશે' જેવી લઘુકથાથી આગળ વધી નવલિકાનું રૂપ પામવા જતી વાર્તા વાંચતાં ભાવકને સમજાય છે કે મોહનલાલ પટેલ સફળ લઘુકથાઓના પણ લેખક કેમ છે! ૧૯૯૮માં મોહનલાલ પટેલનો નવો વાર્તાસંચય 'મત્સ્યવેધ' પ્રગટ થયો છે. એની 'શાહમૃગ' કે 'બૉબ' જેવી વાર્તાઓ પણ સૂચવે છે કે મોહનલાલ પટેલ સાંપ્રત જીવનને — સમકાલીન જીવનને આલેખે છે. વર્તમાન સમયની સંકુલ સંવેદનાઓને આ સર્જક બરાબર ઝીલે છે. મોહનલાલ પટેલને કલાના વૈકુંઠમાં પહોંચી જવાનો મોહ નથી. એમને તો જીવનના વૃંદાવનની ગલીકૂચીઓને સમજવામાં રસ છે.

મોહનલાલ પટેલ : સામાજિક નિસબતના વાર્તાકાર

રવીન્દ્ર પારેખ

પાંચેક દાયકાના ગાળામાં લખાયેલી વાર્તાઓમાંથી પસંદ કરાયેલી 'મોહનલાલ પટેલની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ'માંની વાર્તાઓને અવલોકતા જઈને મોહનલાલ પટેલની વાર્તાકાર તરીકેની કોઈ વિશેષતા ઊપસે તો તે અંગે વાત કરવાનો અહીં ઉપક્રમ છે.

૨૧ વાર્તાઓના આ સંચયમાં પહેલી વાર્તા છે, 'ભીતરના તાગ.' શ્રદ્ધા, અશ્રદ્ધા કે અંધશ્રદ્ધામાં ન તણાતો બુદ્ધિજીવી પિતા મહેન્દ્રનાથ દીકરાની બાળસહજ કુતૂહલવૃત્તિ-પ્રવૃત્તિને પ્રમાણી શકતો નથી અને જ્યારે પ્રમાણે છે ત્યારે મોડું થઈ ચૂક્યું હોય છે. પિતાની બૌદ્ધિક-તાર્કિક પ્રતિભાને લીધે મા-દીકરા વચ્ચે જે મેળ છે તે બાપ-દીકરા વચ્ચે શક્ય બનતો નથી અને ટાઇફૉઇડમાં દીકરો ગુજરી જાય છે. એ પછી મા વધુ એકલી પડે છે અને પિતાને આવી પડેલા અવકાશમાં પુત્રને ન સમજી શકાયાની વેદના તીવ્રતાથી ઘેરી વળે છે. કેળવેલી બૌદ્ધિકતા વડે ટકી જવાનું મહેન્દ્રનાથ માટે શક્ય રહેતું નથી. આશ્વસ્ત કરનારું કોઈ પરિબળ સાથે ન રહેતાં મહેન્દ્રનાથ બોલી ઊઠે છે : ''જેને રડતાં નથી આવડતું એનું જીવન ઝેર છે, સુનંદા!'' આ ઉદ્ગારમાં અહમ્ આંસુ થઈ ઊઠે છે. એમાં પિતાનું પ્રાયશ્ચિત્ત જ નથી, પુત્રને, પુત્રને સ્તરે સમજી ન શકાયાનો અપ્રગટ એકરાર પણ છે.

'અનંત શેતરંજ'માં વાર્તાકથક નિરંજન, પત્ની અને બે બાળકીઓ સાથે બાળપણના મિત્ર રમાધરભાઈને ઘણે વર્ષે મળે છે અને રમાધરભાઈના એકલવાયા જીવનમાં સભરતા, ઉત્સાહ છવાઈ જાય છે. નિરંજનના પાછા ફરતાં, રમાધરભાઈ આવી પડનારી એકલતા જીરવવાનું મુશ્કેલ થઈ પડ્યું હોય તેમ નિરંજનના કુટુંબને વિદાય આપવા છતાં ઘર તરફ વળી શકતા નથી. એ પછીનાં પંદર વર્ષમાં જાણે નિરંજન અને રમાધરભાઈની ભૂમિકા બદલાઈ જાય છે. બને છે એવું કે રમાધરભાઈ તેમની પરિણીત પુત્રી અને બે દૌહિત્રીઓ જોડે નિરંજનને ત્યાં આવી ચડે છે. આ ગાળા દરમિયાન નિરંજન વિધુર થઈ ચૂક્યો છે ને બે દીકરીઓ પરણી ચૂકી છે. પંદર વર્ષ પહેલાંની રમાધરભાઈની એકલતામાં અત્યારે નિરંજન છે અને એનાથી પણ રમાધરની વિદાય જીરવવાનું મુશ્કેલ થઈ પડે છે. જોયેલી એકલતા જીરવવાની આવે ત્યારે સંવેદના કઈ રીતે વેદના થઈ ઊઠે છે તેની સચોટ રજૂઆત 'અનંત શેતરંજ'માં છે.

'અરણ્યગાન' વાર્તામાં સારી નોકરી જતી કરીને, શ્રીમંત વિધવા શેઠાણીનાં

મહેણાં-ટોણાં છતાં, તેની જ નોકરી ઢસડવાનો મજૂર મંગળનો નિર્ણય મૂળ માલિકણ તરફની વફાદારીને ઉજાગર કરે છે અને વાર્તાકથકના ત્રાસમાંથી મુક્તિ અપાવનારા વધુ સારી નોકરીના વિકલ્પને રદિયો આપે છે. સાધારણ માણસની અસાધારણતાનું 'અરણ્યગાન' વિશિષ્ટ ઉદાહરણ છે.

'એમના સોનેરી દિવસો'માં મનમેળ ધરાવતાં પતિ-પત્ની તનમેળ માટે માંડ મળે છે ત્યાં મધ્યમવર્ગીય સમસ્યાઓ તેમની વચ્ચે આવી પડતાં, ધોધમાર વરસાદી રાતે શહેરમાંથી માંડ રજા મેળવીને પાછો ફરેલો મિલનોત્સુક દામોદર બધી ઉત્તેજના ગુમાવીને ટાઢો પડી જાય છે. એવું નથી કે પત્ની મિલનોત્સુક નથી. એનો તો વાંધો જ એ છે કે પતિ એક જ દિવસની રજા લઈને આવ્યો છે અને વક્રતા એ છે કે આ ઓછો સમય, સમયની તંગીની ચર્ચામાં અને વ્યવહારુ ફરિયાદોમાં જ પૂરો થઈ જાય છે. મિલનની વ્યાકુળતા પતિ-પત્નીને નજીક તો લાવી મૂકે છે. પણ વ્યવહારુ પ્રશ્નો તેમની વચ્ચેનો તનાવ વધારે છે. આ બધું છતાં બંનેની, એકબીજા માટેની ખેવના, શરીરથી ભલે દૂર પણ મનથી એકબીજાની નજીક રાખે છે. પતિને પક્ષે પત્નીને કોઈ સુખ ન આપી શકાયાનો વસવસો છે તો પત્નીને પણ, માંડ રજા મેળવીને વરસાદમાં આવી ચડેલા પતિને દુભવ્યાની પીડા છે. વાર્તાના સંવાદો વ્યંજનાપૂર્ણ-મિલનોત્સુકતા સૂચવનારા છે. લગ્નને થયેલો સમય જાણવા પત્નીને પૂછે છે, ''કહો જોઉં, કેટલાં વરસ થયાં?''

પતિ કહે છે, ''પાંચ.''

પત્ની સુધારે છે, ''પાંચ નહીં, પાંચ અને ઉપર સાડા છ મહિના.

અપેક્ષિત પ્રેમાલાપને બદલે પત્નીની કસમયની વ્યવહારુ રકઝકથી અકળાઈ દામોદર કહે છે, ''કયા વખતે શું કહેવું એનું તને ભાન નથી.''

''પછી કયા સમે કરું!'' ઊર્મિલા જાણે ફરી પ્રહાર કરતી હતી.

પત્નીને પક્ષે મુશ્કેલી જ એ છે કે કોઈ પણ વાતો માટે એને તો આ અને આટલો જ સમય છે. વાર્તામાં ભાવાત્મક સંબંધોની ચડઊતર વાર્તાકારની સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ અને નિરૂપણશક્તિની દ્યોતક છે.

'સાતમી મદાવસ્થા' યુદ્ધવાર્તા છે. હાથી યશ:પટહને મદિરાપાન દ્વારા સાતમી મદાવસ્થા સુધી પહોંચાડીને ગજનિષ્ણાત ચારુભટ્ટ કિલ્લાનો ત્રિપોળિયો દરવાજો તોડવામાં સફળ થાય છે, પણ યશ:પટહ એમાં મૃત્યુ પામે છે.

આ પ્રકારની ઐતિહાસિક વાર્તાઓ હવે ખાસ લખાતી નથી. પણ વાર્તાકારે એ વિષયને સફળતાપૂર્વક ખેડ્યો છે અને યુદ્ધકૌશલની વાતો પ્રશિષ્ટ પદાવલીઓ દ્વારા તંતોતંત પ્રગટ કરી છે. હાથીનું વાર્તામાં ઊપસતું ચિત્ર ગૌરવવંતું છે, પણ પ્રાણીઓમાં માનવભાવોનું આરોપણ સહ્ય હોય તોપણ, હાથીના 'માથામાં જાણે સેંકડો વીજળીઓ ચમકી રહી હતી' જેવું વિધાન નિર્વાહ્ય નથી. બીજી તરફ 'ત્રિપોળિયાએ એક વીજળીક આંચકો અનુભવ્યો. પાછળનાં જંગી કડાં ખખડી

ઊઠ્યાં, મહાન લોહ-અર્ગલા હચમચી ઊઠી' જેવી વિગતો જમાપક્ષે નોંધવું ઘટે.

'કપૂરી હૈયાં'માં એલ.સી.પી.એસ. થયેલા ડૉ. રંગીલદાસ વર્ષોથી અપાતી પોતાની તબીબી સેવાની કદર ન કરી શકેલા ગામને ભાંડે છે અને નવા આવેલા એમ.બી.બી.એસ. ડૉ. ચિત્તરંજન ઉપાધ્યાય જોડે સ્પર્ધા અનુભવે છે. પણ રંગીલદાસના દીકરાની માંદગી વખતે વગર બોલાવ્યે ડૉ. ચિત્તરંજન બધા ભેદ ભૂલીને જે આત્મીયતા દાખવીને સારવાર કરે છે તેમાં મનુષ્યત્વનો મહિમા છે. વાર્તાને અંતે ડૉ. રંગીલદાસ એની કદરરૂપે કહે છે, ''ડૉક્ટર, તેં મારું સર્વસ્વ ભલે હરી લીધું, પણ એથી વિશેષ આપ્યું છે'', તેમાં સર્વસ્વથી વિશેષની પ્રાપ્તિ દ્વારા નિર્મૂળ થયેલો સ્પર્ધાભાવ અસરકારક રીતે પ્રગટ થયેલો જણાશે.

વાર્તાકારે લગભગ બધી વાર્તાઓમાં સહજ સાદગીને મહત્ત્વ આપ્યું છે, આમ છતાં ક્યાંક ક્યાંક સૂત્રાત્મક અભિવ્યક્તિ સાધી છે. 'કપૂરી હૈયાં'નું એક ઉદાહરણ જ પૂરતું થશે, 'અંગ્રેજી કેળવણી જે રંગીલદાસના કુટુંબનું કૂંડાળું ઓળંગી શકી ન હતી એણે ગામમાં એવાં પંદરવીસ કૂંડાળાં રચી દીધાં, અને પાણીમાં ઊઠતા તરંગોની જેમ એ ધીરે ધીરે વિસ્તૃત પણ થવા લાગ્યાં.'

'લીલો ફણગો' એકથી વધુ સ્તરે સક્રિય છે. કારખાનું બંધ થવાને લીધે ઘરાકી ઘટી તે સ્વીકારવાને બદલે હોટલમાલિક દંપતી ઘરાકી, ચા પીવા આવતા એક લેખકને લીધે ઘટી એમ માનીને તેને અપશુકનિયાળ ગણી કાઢી મૂકે છે. પાછળથી એ લેખક વિખ્યાત થતાં આ હોટલ પણ લેખકની મુલાકાતનું નિમિત્ત હતી એ જાણ થતાં હોટલના મુલાકાતીઓ વધી પડે છે. આમ જે લેખક અપશુકનિયાળ નીવડેલો તે વખત જતાં હોટલમાલિક દંપતીને ફળે છે તે તિર્યક રીતે વાર્તામાં સૂચવાયું છે. એ સાથે જ લેખકનું જીવન, સમાજનો તેની સાથેનો વ્યવહાર જેવી બાબતો પણ વાર્તામાં સહજ રીતે વણી લેવાઈ છે.

ભાવકપક્ષે અપેક્ષિત અંતની સ્થિતિ ઊભી કરીને અણધાર્યો વળાંક આપવાની, હવે તો ખુલ્લી પડી જતી યુક્તિ વાર્તાકારે 'વહેંચણી'માં ખપમાં લીધી છે, પણ વાર્તામાં તે કેવળ યુક્તિ ન રહે તે રીતે તેનું નિર્વહણ થયું છે. દીકરાઓના ભવિષ્યના સુખનો ખ્યાલ કરીને પ્રીતમલાલે પૈસાની છૂટ ન હોવા છતાં કલાત્મક રાચરચીલું વસાવ્યે રાખ્યું છે, પણ નોકરી નિમિત્તે શહેર વસતા દીકરાઓ જોઈતી વસ્તુ ખરીદી લેવાની ક્ષમતા ધરાવે છે, પરિણામે પ્રીતમલાલનો ઘરવખરી વહેંચી આપવાનો ઉપક્રમ તેમને ખસિયાણા પાડે છે. દીકરાઓના આ ઉપહાસ કરતાંય વધુ આઘાત તો પ્રીતમલાલને એ વાતે લાગે છે કે પત્ની માટે તેમનાથી કંઈ જ થઈ ન શક્યું.

મિત્ર નિખિલનાં શ્રીમતી અ — જોડેના સંબંધોમાંની અનૈતિકતા નાયક આનંદને શંકિત અને ચિંતિત રાખે છે તે વાત 'બ્લાઇન્ડ વર્મ'માં કેન્દ્રમાં છે. નિખિલ કાયમ માટે વિદેશ જતી વખતે આનંદને મૈત્રીદાવે એક કવર પહોંચાડવા

આપે છે અને કવર પહોંચાડવા બાબતે આનંદ ભારે દ્વિધા અનુભવે છે. આનંદની ચૈતસિક સ્થિતિ સૂચવવા વાર્તાકારે કવર પરની ગરોળીની હરફરને સૂચક રીતે ખપમાં લીધી છે. વાર્તાનો અંત માર્મિક છે. કવર પહોંચાડવા આનંદ શ્રીમતી અ-ને ત્યાં જાય છે ત્યારે સોસાયટીના રહીશોની આનંદ તરફની દૃષ્ટિ તેને અકળાવે છે અને તે પરસેવે રેબઝેબ થઈ જાય છે, તે ત્યાં સુધી કે જે ખિસ્સામાં આનંદે કવર મૂકેલું હતું તે કવર પરનો ગરોળીનો ડાઘ ભીનો થઈને પ્રસરે છે અને એની છાપ 'એના બુશકોટના ખિસ્સાની અંદર બાજુએ' પડે છે. મિત્રના અનૈતિક સંબંધને પરાણે સ્વીકૃતિ આપવી પડી તેનો પ્રભાવ પણ વાર્તાને અંતે વ્યંજિત થાય છે — તેની વિશેષ ઉપલબ્ધિ!

અવૈધસંબંધનું નોખું રૂપ વાર્તાકારે 'એને કદાચ દાયકા પછી સમજાશે'માં પણ પ્રગટાવ્યું છે. માતાના અન્ય પુરુષ સાથેના સંબંધને આઠ વર્ષની દીકરી ભોળાભાવે જ બાપ સમક્ષ પ્રગટ કરતી રહે છે અને મા-બાપ વચ્ચેના સંબંધમાં તિરાડ પિતાની આત્મહત્યા સુધી લંબાય છે.

'કે પછી કંઠમાં ખખરી બાઝે'માં શાક લેવા મોકલાયેલો મનિયો કુતૂહલવશ સરઘસ જોવા ઊભો રહે છે અને ગોળીબારમાં મૃત્યુ પામે છે. આ મૃત્યુને રાજકીય રંગ ચઢતાં મનિયો શહીદ મનુભાઈ થઈ ઊઠે છે, એટલું જ નહીં, સ્મશાનયાત્રા વખતે મનિયાનાં માતાપિતાનો પણ રાજકારણીઓ ઉપયોગ કરી લે છે. જેમ કે, મનિયાની માની વ્યથા રાજકીય અરાજકતા ઊભી કરવા ખપમાં લેવાય છે. એક તબક્કે તો મા પણ માનવા લાગે છે કે 'પોતે એક મહાન જનેતા છે', પણ તેની આ પ્રતીતિ ઝાઝી ટકતી નથી. દીકરાના મૃત્યુથી ભાંગી પડવાનો અભિનય કરવા જતાં રડવાને બદલે તે રોષે ભરાય છે. જેનું રુદન માંડ કોઈના ધ્યાનમાં આવ્યું હોત એ મા અભિનય વડે ધ્યાન ખેંચવાની ક્ષણોમાં જ ભીતરી સચ્ચાઈ અને માણસાઈને લીધે રડી શકતી નથી. મનિયો અકસ્માતે મૃત્યુને વર્યો એ વાત ખુલ્લી પડી જવાની ધાસ્તીને એક સેવક શહીદ મનુભાઈનો જયઘોષ કરીને ઢાંકવા મથે છે, એ વાત વાર્તાકારે માર્મિકતાથી આમ પ્રગટ કરી છે, 'સેવકે મનુભાઈની શહીદીને તત્કાળ બચાવી લીધી.'

'બ્રૅકેટ'માં કથનરીતિનો નોખો પ્રયોગ છે. ભાવકને સાથે રાખીને વાર્તાકથક સિનેમૅટિક પદ્ધતિએ યુવાન વિધવા સુમિત્રાના તાલીમશાળાપ્રવેશથી વાર્તાનો પ્રારંભ કરે છે અને ત્રણેક દૃશ્યોમાં, નાટ્યાત્મક વળાંકો સાથે વાર્તાને ચોટદાર અંત પર મૂકે છે. ઊંચી દીવાલોથી ઘેરાયેલી શાળામાં સુમિત્રા પ્રવેશે છે અને સમાજથી દૂર રહીને આવી મળેલા નવજીવનને મુક્ત મને માણે છે, પણ તાલીમ પૂરી કરીને જેવી તે સમાજમાં આવવા કરે છે કે વૈધવ્યભાનથી છળી ઊઠે છે. તાલીમશાળામાંનું સુમિત્રાનું મુક્તિમંત રૂપ વાર્તાકારે ભાવકને ઉદ્દેશીને આમ પ્રગટ કર્યું છે, 'કદી નદીના આછા ભીના તટ પર ઊભા છો? અને ભૂમિમાંથી ઝમી ઝમીને તટ ઉપર

ફૂટતી ભીનાશ માણી છે? આ છોકરીના હોઠ પણ બરાબર એવી જ ભીનાશવાળા છે.'

વક્રતા એ છે કે સાધારણ રીતે તાલીમશાળાની દીવાલો રૂંધે, પણ તેણે સુમિત્રાને મુક્તિનો અનુભવ આપ્યો અને સમાજ મોકળાશ આપે તેને બદલે, સુમિત્રાને તેણે ફરી જીવન પ્રત્યે નીરસ-તટસ્થ કરી મૂકી. આમાં વાર્તાકથકને પોતાને સાક્ષીભાવ જાળવી રાખવાનું મુશ્કેલ લાગતાં તે ભાવકને કહે છે, 'સુમિત્રા નીકળે એ પહેલાં જ આપણે પેલા દરવાજામાંથી બહાર નીકળી જઈએ.'

'સમાપન'માં કિડનીની બીમારીથી પીડાતો ગરીબ નાયક એકલતા તો વેઠી શકે છે, પણ જનરલ વૉર્ડમાંની અવરજવર કે યાતના જીરવી શકતો નથી. વખત જતાં બને છે એવું કે ભીડભાડમાંની, પ્રમાણમાં ઔપચારિક લાગતી માનવતા નાયકને કૌટુંબિક હૂંફ ઝંખતો કરી મૂકે છે ને એક તબક્કે ગામમાંથી ભાઈઓને તેડી લાવવાની વાતને નકારતો નાયક, મિત્રોને, ઉતાવળે ભોઈઓને તેડી લાવવાની વતને નકારતો નાયક, મિત્રોને, ઉતાવળે ભાઈઓને તેડી લાવવા અનુરાધ કરે છે. એકંદરે ઠીક લખાયેલી આ વાર્તા બુદ્ધની કથા જેવી કેટલીક આગંતુક વાતોને લીધે લંબાઈ હોવાનું લાગે છે. કિડનીનું દાન, એકાદ ડાળખી કપાઈ જવાની તુલનાએ મુકાય તે, નાયક ભલે કવિ કે ચિત્રકાર હોય તો પણ, સુસંગત નથી લાગતું.

કેવળ દેશનું વિચારનાર દેશપ્રેમી કહેવાય, પણ વિશ્વ સમસ્તનું હિત જોનાર દેશદ્રોહી ગણાય તે વાત વિજ્ઞાનકથા 'દેશદ્રોહી'માં ફલિત થતી આવે છે. અંતરીક્ષમાં જવા માટે અનેક કસોટીઓમાંથી પાર પડનાર યુવાન અ-ને ઉદ્દેશીને દેશના વડા એક તબક્કે આમ કહે છે, 'દેશ તમારા જેવા ભાવનાશાળી નવયુવાનોથી ઊજળો છે'—ને એ જ યુવાન 'સર્વ જનાઃ સુખિનો ભવન્તુ, સર્વે સન્તુ નિરામયાઃ'નો મહિમા કરે છે તો દેશના વડાને આખીયે અવકાશની સિદ્ધિ એળે જતી લાગે છે. અ-નો આદર્શ આ ટીકા રળી આપે છે, 'દેશના વડા તમારાઓથી થોડા નારાજ છે.' નારાજગીનું કારણ પ્રચ્છન્નપણે પ્રગટ ન કરીને વાર્તાકારે વાર્તાને બોલકી બનતી બચાવી લીધી છે. આ નારાજગીનું પરિણામ? આ — 'પૃથ્વી પર એ (અ) પરત થઈ રહ્યો હતો ત્યારે એને પૃથ્વીની વિદાય લઈ રહ્યાનો એક છાનો છતાં કરુણ અનુભવ થઈ રહ્યો હતો.' વાર્તાકારે ટેક્નિકલ બાબતો ખપમાં લઈને વિજ્ઞાનકથાનું ઠીક ઠીક વાતાવરણ બાંધ્યું છે.

વિજ્ઞાનનો આધાર લીધો હોય કે સિનેમૅટિક નિરૂપણપદ્ધતિનો, પાત્રો શિક્ષક હોય કે રાજકારણી, સ્ત્રી હોય કે પુરુષ, પણ વાર્તાકારે વાર્તામાં ઉજાગર તો કરવા ધાર્યા છે માનવીય સદ્‌ગુણોને. પરોપકારીવૃત્તિ કે ચરિત્રશુદ્ધિ તથા સત્યનો મહિમા ઘણીખરી વાર્તાનાં મૂળમાં છે.

સાધારણ રીતે સ્ત્રી સાહિત્યમાં શોષિતની ભૂમિકામાં રહી છે, પણ 'દોટ'માં,

પગારમાં પૂરું ન થતાં લાંચિયા અધિકારી પતિ શૈલેન્દ્ર સામે પત્ની સંયત, પણ સ્વસ્થ સ્વરે વિરોધે ચડે છે. શૈલેન્દ્રની ભ્રષ્ટતામાં કુટુંબની ભાગીદારી નથી એવું કહીને વત્સલા, શૈલેન્દ્રને આઘાત આપે છે. આ સ્થિતિ વાર્તાકારે સરસ ઉપમાથી આમ ઉભારી છે, 'દૂર સામેના મકાનમાં એક ઝળહળતો દીવો બંધ થયો. એને એ ગમ્યું. એ દીવો બંધ થયો ત્યારે જ એને ખબર પડી કે એટલે દૂરથી પણ એ દીવાનાં કિરણ આંખમાં ભાલાની જેમ ભોંકાતાં હતાં.'

વાલિયાના પાપમાં કુટુંબ ભાગીદાર ન થતાં તે વાલ્મીકિ બને છે, પણ તેની સમાંતરે આધુનિક શૈલેન્દ્ર ભાગીદારી ન સ્વીકારનાર કુટુંબને છોડવાને બદલે, એટલી અમથી વાતમાં ઘર છોડનાર વાલિયાને મૂર્ખ ઠેરવે છે. 'લૂંટારો ક્રૂર જ નહીં, મૂર્ખ પણ હતો... એક નાની વાત પર...' આદર્શના અર્થકારણમાં થયેલાં પરિવર્તન પરનો વેધક વ્યંગ્ય છે એ વાર્તા!

'ચક્રવત્પરિવર્તન્તે'માં પ્રયત્ન છતાં અન્ય સાથે શિક્ષણમાં તાલ ન મેળવી શકતા વિદ્યાર્થીમાં ગરીબાઈને કારણે વ્યાપતી નિરાશાની સામે તેને મદદ કરવાની ઇચ્છા છતાં તેમ ન કરી શકવાની વર્ગશિક્ષક નિખિલરાયની લાચારી હૃદયસ્પર્શી વાતાવરણ સર્જે છે અને એ સમયની શિક્ષણવ્યવસ્થા પર, આર્થિક-સામાજિક બાબતો પર ઠીકઠીક પ્રકાશ ફેંકે છે. 'સુખમાપતિતં સેવ્યં?...' શ્લોકનો શીર્ષકમાં થયેલો ઉપયોગ તથા વાર્તાને અંતે એ શ્લોક લખી મોકલવામાં વિદ્યાથી ચીમનની સ્થિતિ અને તેની સામેના શાલેય વ્યવહારમાંની અમાનવીયતાને, શુષ્કતાને તિર્યક રીતે ઉપસાવાઈ છે.

વાર્તાસંચયમાં, છેલ્લે, પાંચ લઘુકથાઓ પણ સમાવાઈ છે. લઘુકથાનો પ્રારંભ વાર્તાકારે ૧૯૫૦માં કરેલો. 'એક જ ધ્યર્થના વાહન માટે' વાર્તાકારને લઘુકથાનું સ્વરૂપ ઉપયોગી જણાયું છે. લઘુકથામાં સિચ્યુએશનનું આગવું મહત્ત્વ વાર્તાકારે પ્રમાણ્યું છે. એમને મન સિચ્યુએશન એટલે 'ઘટના દ્વારા પ્રગટતી એવી પરિસ્થિતિ, જેના ઉદ્‌ભવ માટે કોઈ ખાસ ભૂમિકા હોતી નથી. એ અકસ્માતે પ્રગટે છે અને માનવીના ચિત્તને ક્ષણ પૂરતું ક્ષુબ્ધ કરીને એને વિસ્તરતું મૂકી પોતાના પ્રભાવને સમેટી લે છે.' ટૂંકમાં, વાર્તાકારને મતે સિચ્યુએશન 'ઉદ્દીપક'નું કાર્ય કરે છે. લઘુકથામાં એ કઈ રીતે શક્ય બને છે તે 'ગતિભંગ' લઘુકથાનું ઉદાહરણ લઈને વાર્તાકારે આમ સમજાવ્યું છે : 'ગતિભંગ' લઘુકથામાં રસ્તે ચાલ્યા જતા દંપતીમાંથી પત્નીની નજર એક પગલી પર પડે છે અને એના મૃત સંતાનની સ્મૃતિ તાજી થાય છે. ધૂળમાં પગલીનું દર્શન એટલું જ સિચ્યુએશન. પગલીની છાપ માત્ર ઉદ્દીપક તરીકેનો ભાગ ભજવે છે એટલું જ, પછી કથામાં એનું સ્થાન ક્યાંય નથી.

લઘુકથા અંગેની કેળવેલી સૂઝ અને સજ્જતાને લઈને જ લઘુકથાઓ સંવેદનને સ્તરે ભાવકને સ્પર્શે છે અને કોરી ચમત્કૃતિ પૂરતી જ સીમિત થઈ જતી નથી. 'છાપું' લઘુકથામાં કોમી રમખાણની છાપામાં પ્રગટેલી ઘટનાઓ બે ભિન્નધર્મી

મિત્રોની વ્યથાનું કારણ બને છે. 'સ્ત્રીઓ'માં પતિની અન્ય પરિચિત કિશોરી જોડેની શારીરિક છેડછાડ છતાં, પતિને ચેતવીને, કિશોરીને પૂર્વવત્ વર્તવા માટે રાજી કરી લઈને ઘરની આબરૂ ઢાંકવાનો પત્નીનો સફળ પ્રયત્ન છે, તો, 'ભૂલ'માં કોણ વધુ ત્યાગી છે તેની કસોટી કરવા જતાં પિતા અજાણતાં જ સંતાનોની પોતાના તરફની લાગણીની તુલનામાં પડે છે તે સૂક્ષ્મ અને હૃદયસ્પર્શી રીતે દર્શાવાયું છે. 'પ્રત્યાલંબન'માં શાંતિનું પ્રતીક ગણાતું પારેવું હિંસા માટે પ્રવૃત્ત થાય છે તે પરનો વ્યંગ છે. કદને બાદ કરતાં લઘુકથા વાર્તાકલાનાં બધાં જ લક્ષણો ધરાવે છે એટલે હું તો તેને વાર્તાથી જુદી તારવી શકતો નથી, પણ લઘુકથા દ્વારા વાર્તાકારે વાર્તાને જે વધુ સૂક્ષ્મ અને અસરકારક બનાવવા ધારી હોય એટલું, વાર્તાને લાભ થતો હોઈને, હું જરૂર સ્વીકારું છું.

છેલ્લા પાંચેક દાયકાથી વાર્તામાં ઘટના અનેક સ્તરે ચર્ચાતી રહી તેના વાર્તાકાર સાક્ષી રહ્યા છે એટલે વાર્તાને મેદસ્વિની થતી કે સુક્તાનથી પીડાતી પણ તેમણે જોઈ છે. આ બંને સ્થિતિથી બચીને વાર્તાકાર ઘટના અંગે પોતીકી સમજ લઈને ચાલ્યા છે. વાર્તામાં ઘટનાની અનિવાર્યતા તેમણે પ્રમાણી છે, છતાં ઘટનાને સાધનથી વિશેષ મહત્ત્વ તેમણે આપ્યું નથી. તેમનું માનવું છું કે, 'ઘટના ભાવકના મનમાં વસે ન વસે એ પહેલાં તો એનું ચિત્ત ક્ષોભ પામીને વિસ્તરવા લાગે છે અને એને જીવનના કોઈ રહસ્યનો પરિચય થાય છે. આ રહસ્યનો પરિચય થતાં ભાવકને ઘટનાઓમાં કશો રસ રહેતો નથી. આમ ઘટના આપણને કોઈ અગોચર પ્રદેશમાં પહોંચાડવા માત્ર ઉદ્દીપકનું કાર્ય કરે છે.' ઘટનાલોપની વાત વાર્તામાં ઠીક ઠીક ચર્ચામાં રહી, પણ વાર્તાકાર સ્પષ્ટ માને છે કે, 'સાહિત્યકૃતિ જેના પર અવલંબે છે એ સાહિત્યપદાર્થનો ઉદ્ભવ ઘટના દ્વારા જ થઈ શકે અને તેથી વાર્તામાં ઘટનાનો લોપ એ વદતોવ્યાઘાત જેવી વાત છે.' વાર્તામાં આકાર બાબતે તેમનું માનવું છે કે 'આકારમાત્ર ન જોઈએ એમ કહેવું જેટલું અયોગ્ય છે એટલું જ અનુચિત નક્કી કરેલા આકાર દ્વારા ધ્યર્થ સિદ્ધ થઈ શકે એમ કહેવું તે છે.' એ જ કારણે કદાચ 'જે વાર્તાઓ કોઈ પણ સમયે ભાવકને સ્પર્શી શકે' તેવી પારિવારિક સંબંધોની સંકુલતા પ્રગટાવતી વાર્તાઓ પર વાર્તાકારનું વિશેષ ધ્યાન રહ્યું છે. આ બધી વાર્તાઓમાંથી પસાર થતાં એટલું લાગે છે કે જે સમયમાં સમાજનો નહીં, પણ વ્યક્તિનો મહિમા થતો હતો એવા સમયમાં સામાજિક સંદર્ભ વિનાનાં એકસમાન પાત્રોને બદલે વાર્તાકાર મોહનલાલ પટેલે પ્રચિલત પ્રવાહમાં તણાયા વગર, પાત્રોના આઘાત-પ્રત્યાઘાત, તેમની ચૈતસિકતા-શારીરિકતા, બિનજરૂરી લંબાણ વગર, તે સમયની લલિતગદ્યગંધી ભાષા વગર, કાવ્યાત્મક લટકણિયાંઓ વગર, કેવળ અનિવાર્ય તે અને ત્યાં સામાજિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં જ સહજ અને સરળ રીતે વાર્તા રચવાનું લક્ષ્ય રાખ્યું અને એ જ આગળ જતાં વાર્તાકારનો વાર્તાવિશેષ પણ બન્યો. અસ્તુ !

તાટસ્થ્યપૂર્વકની તાદાત્મ્યતા

મહેશ બાલાશંકર દવે

૧૯૫૫ની આસપાસના એ દિવસો હશે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં ટૂંકી વાર્તાએ અન્ય સાહિત્યિક સ્વરૂપોની સરખામણીએ જાણે માથું ઊંચક્યું હતું. એટલાં બધાં વાર્તાસામયિકો, વાર્તાસંચયો, વાર્તાઓથી ભર્યાભર્યા દીપોત્સવી અંકો, વર્તમાનપત્રોમાં પણ પાનું ભરીને વાર્તા હોય — આ બધું ઉત્સાહભેર પ્રગટ થતું, એટલું જ નહિ પણ આ બધું પ્રજા સુધી પહોંચતું અને પ્રજા વાર્તાવાચનની ટેવ સ્વીકારી ગઈ હતી. તે વખતે બે વાર્તાકારો આગળ તરી આવતા : જયંતિ દલાલ અને ચુનીલાલ મડિયા. જયંતિ દલાલે વાર્તાને પ્રયોગની કોટી સુધી પહોંચાડી અને મડિયાએ વાર્તાને લોકપ્રિયતા આપી. અન્ય પીઢ વાર્તાકારોમાં પન્નાલાલનું સ્થાન અચૂક અને આગવું હતું... આ સંજોગોમાં એક નવા વાર્તાકારે ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રવેશ કર્યો : મોહનલાલ પટેલ. વાર્તાની અભિવ્યક્તિ, ભાષાશૈલી, નિરૂપણરીતિ વગેરે વાર્તાનાં અંગઉપાંગોની દૃષ્ટિએ મોહનલાલની વાર્તાઓ આગળની વાર્તાઓ કરતાં તદ્દન જુદી પડી જતી હતી. તે વખતે મોહનલાલના સમકાલીનો કાં તો જયંતિ દલાલ બનવા માગતા હતા અથવા ચુનીલાલ મડિયાના દીપ સે દીપ જલાવવા માગતા હતા. પણ મોહનલાલની 'હવા તુમ ધીરે બહો!'ની વાર્તાઓમાં જો કોઈ પણ વાર્તાકારની છાપ જણાઈ આવે તો તે હતી મોહનલાલ પટેલની. મારા સદ્ભાગ્યે મને મારી તરુણાવસ્થાએ બલકે મુગ્ધાવસ્થાએ મોહનલાલનો પરિચય થયો. કલાકો સુધી અમે ટૂંકી વાર્તાના કલાસ્વરૂપની ચર્ચાઓમાં તરબોળ રહેતા. મોહનલાલ પાસેથી વિશ્વના ખાંસાહેબ વાર્તાકારોની વાર્તાઓ વિષે મને જાણવા મળતું. એ દિવસોમાં એમણે મને 'મનીષા'ના અંકો બતાવીને કહેલું : 'ભિન્ન ભિન્ન નામો ધારણ કરીને કોઈ વાર્તાકાર વાર્તાઓ લખે છે, લખાવટ પરથી લાગે છે કે એ કોઈ એક જ વાર્તાકાર હોઈ શકે, તેની લખાવટ પરથી.' મેં શોધી કાઢ્યું એ સુરેશ જોષી હતા. હું વડોદરા સુરેશ જોષીને મળ્યો, સંબંધો ઘનિષ્ટ થયા. કોઈને મારો પરિચય આપવો હોય તો એક કહે આ ભાઈ મોહનલાલ પટેલ પાસેથી આવે છે. મને એ મોહનલાલની સાહિત્યિક અલબત્ત વાર્તાપ્રવૃત્તિ વિષે પૂછ્યા કરતા. એક વાર મેં એમના હાથમાં મોહનલાલે મને આપેલો O. Haraનો Short-Short Story Collection થમાવી દીધો. કોઈ પણ પુસ્તક પૂરું કરતાં સુરેશ જોષીને ચોવીસ કલાકથી વધુ સમય ભાગ્યે જ લાગે. ફેકલ્ટીમાં એમને મેં પકડીને પૂછ્યું : 'ઓ. હારાની લઘુકથાઓ કેવી લાગી?' એમણે કહ્યું :

'Wonerful, લઘુકથા અને દીર્ઘ-વાર્તાને જો બરાબર પામી શકાય તો ટૂંકી વાર્તાનું સ્વરૂપ હાથવેંતમાં આવી જાય.'

અમદાવાદ જાઉં તો જયંતિ દલાલને પકડું. તે વખતે એમનો ખૂબ જ જાણીતો થયેલો વાર્તાસંગ્રહ 'આ ઘેર પેલે ઘેર'ની વાર્તાઓની ઘણી ચર્ચાઓ થતી. આ વાર્તાઓના કથનકેન્દ્રમાં દાંપત્યજીવનનો ભાવબોધ આગળ તરી આવતો. મેં એમને તે વખતે મોહનલાલની વાર્તા 'એમના સોનેરી દિવસો'ની જીકર કરી. મને એમ કે એમણે ક્યાં વાંચી હશે! પણ એમણે તો આ વાર્તા વિષે અભિપ્રાય જ આપી દીધો અને તે પણ પોતાની લાક્ષણિક ઢબે : 'Romantictemperamentથી લખાયેલી તે એક Classical વાર્તા છે. મોહનલાલની 'અનંત શેતરંજ' અને 'ભૂતકાળ વિનાનો માનવી' અમારી લખાવટ કરતાં ઘણી જુદી પડે છે.'

અને દિવસો આવ્યા ૧૯૫૭ના. એક સંધ્યાકાળે ભોગીલાલ ગાંધીના ઘરે સાહિત્યરસિક મિત્રોનું વૃંદ જામ્યું છે. ભોગીભાઈ મુંબઈથી બ્રોકરસાહેબની 'ગૃહ પ્રવેશ' માટે આવેલી પ્રસ્તાવના 'રમણીય રૂપસૃષ્ટિમાં' વાંચી રહ્યા છે. પછી તે માટે સુરેશ જોષીએ 'કિંચિત્' નિબંધ વાંચ્યો. હજુ વાર્તારસપિપાસુ અમને મૂછનો દોરો ફૂટું ફૂટું થઈ રહ્યો છે; અને જાણે અમે આ બે લખાણો — એક જ વિષય માટે — સાંભળી પરસ્પર વિરોધી વિચારોથી આવૃત્ત થઈ ગયા. પાછળથી તે 'રમણીય રૂપસૃષ્ટિ' અને 'કિંચિત્' વચ્ચેના ભેદ પામવામાં ઘણુંબધું વાર્તા વિષે અને સાહિત્યિક સિદ્ધાંતો વિષે વાંચવું પડ્યું.... અને આવી ગઈ નવી વાર્તા, ટેક્નિક, ઘટનાનો હ્રાસ, ભાષાનો ભિન્ન વિનિયોગ અને ઘણુંબધું. નવી વાર્તાઓ ઘેરઘેર વંચાતી હતી તે વાત જ વિસરાઈ ગઈ. પ્રજા વાર્તાથી વિખૂટી પડી ગઈ. વાર્તામાસિકો બંધ થઈ ગયાં. ટૂંકી વાર્તાનો આખો માહોલ જ બદલાઈ ગયો. વાર્તાની લોકભોગ્યતાના અંત સાથે વાર્તાકારોનાં જૂથો પડી ગયાં... ત્યારે મોહનલાલ પટેલની લઘુકથાઓ 'કુમાર'માં પ્રગટ થતી હતી; અને વાર્તાનું આ સ્વરૂપ માથું ઊંચકી રહ્યું હતું. લઘુકથા લોકપ્રિય પણ બની હતી. નવી વાર્તાના આડેધડ સંચયો થતા હતા, તેમાં પણ જૂથબંધી તો ખરી જ. આપણા ખુલ્લા દિલના વિવેચક-વાર્તાકાર શ્રી રાધેશ્યામ શર્માનો 'નવી વાર્તા' સંચય એક અને એકમાત્ર સંચય હતો, જેમાં મોહનલાલની લઘુકથા 'આકૃતિઓ' પ્રગટ થઈ હતી. લઘુકથાને આ રીતે નવી ટેક્નિકની વાર્તાપદ્ધતિની નવી વાર્તામાં સ્થાન મળ્યું. નવા વાર્તાકારોએ લઘુકથાઓ લખી. કેમ ના લખે! ફ્રાંઝ કાફકાએ પણ ક્યાં લઘુકથાઓ નથી લખી!

વાર્તાકારોના એક જૂથે શોધી કાઢ્યું કે જયંત ખત્રીની વાર્તાઓમાં પણ કાવ્યતત્ત્વ છે જે સુરેશ જોષીમાં પણ હતું. જયંત ખત્રી અત્યાર સુધી જે સુષુપ્ત હતા તે નવી વાર્તાની જીહ્વા પર આવી ગયા. કોઈની નજર મોહનલાલની વાર્તાઓમાં વાર્તાકલાનું એક ચોક્કસ પ્રકારનું આયોજનનું પ્રાધાન્ય છે, તે તરફ ન ગઈ. જયંત ખત્રીની વાર્તાઓમાં વાર્તાકલાના આયોજનનો અભાવ છે પણ

કવિતા છે. મોહનલાલની વાર્તાઓમાં વાર્તાકલાનું આયોજન છે તો કવિતાનો અભાવ છે. આ બંને વાર્તાકારોમાં આ ભેદ સ્પષ્ટ વરતાઈ આવશે.

એંશીના દાયકામાં શ્રી મોહનલાલે 'ટૂંકી વાર્તા : મીમાંસા' ગ્રંથ આપ્યો. સંસ્કૃતિ સામયિકમાં શ્રી ઉમાશંકરે 'વાર્તા વિષે વાર્તાકારો' ટાઇટલ બાંધીને મોહનલાલનો લેખ 'વાર્તામાં ભાવપરિસ્થિતિ' અને મારો લેખ 'ટૂંકી વાર્તા અને આજ' પ્રગટ કર્યો. આ બે લેખોએ સારો એવો ઉહાપોહ જગાવ્યો. તે પછી 'ટૂંકી વાર્તા : મીમાંસા'એ ટૂંકી વાર્તાની વિચારણાને સ્થિર કરી તે નિર્વિવાદ વાત છે. મોહનલાલની એક ખાસ પદ્ધતિ છે : કોઈ પણ Extreme પર ઊભા રહ્યા વગર તાટસ્થપૂર્વકની તાદાત્મ્યતાથી વસ્તુને જોવી. આથી લાભ થાય કે નુકસાન તેની પરવાહ નહીં; પણ વસ્તુના મૂળ સુધી આ પદ્ધતિથી જ પહોંચવું.

'ટૂંકી વાર્તા : મીમાંસા'ના બીજા ચરણમાં મોહનલાલે વાર્તા-આસ્વાદની પ્રક્રિયાની એક પદ્ધતિ આપી. આપણી ગુજરાતી વાર્તા-જૂની-નવી જ -પ્રયોગશીલ તેમજ અન્ય પ્રાંતીય ભાષાઓની વાર્તાઓ અને પશ્ચિમની વાર્તાઓના અવલોકનો આસ્વાદો આપ્યા. આસ્વાદ કરાવતાં એ કૃતિને તેની યોગ્યાયોગ્યતા સાથે સ્વીકારે છે. શક્ય હોય તો વાર્તાના કથાનકને રસલક્ષિતાથી નિરૂપે છે. પછી વાર્તાના point of viewને સ્પષ્ટ કરી તેની નિષ્પત્તિ દર્શાવે છે. વાર્તાલેખક વાર્તા લખીને શું કરવા માગે છે અર્થાત્ વાર્તાનિર્માણના ધ્યેયને શોધી વાર્તાકાર તેમાં કેટલા સફળ રહ્યા છે તેની વિવેચના કરે છે. આ કામ નક્કર છે. આડેધડ નામ કમાવા માટે પ્રકાશકો સુલભ હોઈ વાર્તાસંચયો કરવા ઘણા સહેલા છે; પણ કેટલીક દિશાસૂચક વાર્તાઓ લઈ તેના આસ્વાદો આપવા અઘરા છે. રાધેશ્યામ અને સુમને આવા વાર્તાઆસ્વાદો આપ્યા છે. મોહનલાલે જે આસ્વાદો આપ્યા છે તેમાં આપણી સમગ્ર ટૂંકી વાર્તાની એક સર્કિટ પૂરી થાય છે જેમ કે એક બાજુ રામનારાયણ-ધૂમકેતુ છે તો બીજી બાજુ પન્નાલાલ-સુંદરમ્ હોય; તો પન્નાલાલ-પેટલીકર છે અને સુરેશ જોષી-બક્ષી છે. આ ઉપરાંત રાધેશ્યામ, મધુ રાય, ઈવા ડેવ તો ખરા જ. આ લેખકોની ખાસ વાર્તાઓ લઈને શક્ય તેટલું કથાવસ્તુ કોઈ ચોક્કસ એંગલથી નિરૂપવું અને સંવેદ્ય ભાવપરિસ્થિતિ ક્યાં છે તે બતાવવું. જ્યાં કોઈ વિશિષ્ટ ટેકનિકનો ઉપયોગ થયો હોય તો તે ટેક્નિકનું આયોજન સમજાવવું. પ્રતીકો, કલ્પનો અને પુરાકલ્પનોનાં અર્થઘટન આપવાં. રજૂઆત એવી રીતે કરવામાં આવી છે કે આપણે વાર્તા-વાચનનો આનંદ લેતા હોઈએ તેવો આનંદ આસ્વાદ-વાચનથી થાય. આ આસ્વાદો પુસ્તકરૂપે પ્રગટ થાય છે ત્યારે મારી એક વિનંતી ખરી કે પુસ્તકનું કદ ભલે વધી જાય પણ આ આસ્વાદોના વિભાગ સાથે વાર્તાઓ પણ છાપવી જરૂરી ખરી. આમ થાય તો આ પુસ્તકવાર્તાના અભ્યાસુઓને અને વાર્તા જેમને ભણવી છે તેમને અત્યંત ઉપયોગી થાય. તેનું એક ઉદાહરણ આપું. ગુજરાત યુનિવર્સિટીના ભાષાભવનનાં વિદ્યાર્થી ભાઈ-બહેનો અને અધ્યાપકો આગળ શ્રી

સુમન શાહે મારી વાર્તા 'ચિત્તો' વાંચવા મને ઊભો કરી દીધો. મેં વાર્તા વાંચી બતાવી. પછી મોહનલાલે 'ચિત્તો' વાર્તાનો આસ્વાદ કરાવ્યો. હું જોઈ શક્યો કે વિદ્યાર્થી ભાઈ-બહેનો અને અધ્યાપકોને આ આસ્વાદમાં ખૂબ રસ પડ્યો. તેથી વિશેષ નોંધ કરું તો 'ચિત્તો' મેં ભલે લખી હોય પણ આ આસ્વાદથી મને પણ મારી વાર્તાનાં કેટલાંક સંવેદ્યબિંદુઓ ધ્યાન પર આવ્યાં.

શ્રી મોહનલાલના આ આસ્વાદોમાં સહચિંતન પૂરું પાડે તેવી રવીન્દ્રનાથ ટાગોરની, સુંદર નાડકર્ણીની, તી જાનકીરામનની વાર્તાઓ પણ છે. તે-તે વાર્તાઓના આસ્વાદ કરાવતાં આપણી ભારતીય જીવનશૈલીનાં કેટલાંક સામ્યો અને વૈશમ્યોનો પણ અનુભવ થઈ શકે છે.

પશ્ચિમની વાર્તાઓમાં સ્ટાઇન બૅકની વાર્તા 'જુનિયસ માટલ્લી'નો રસાસ્વાદ આપ્યો છે. આ વાર્તામાં જીવનના લાંબા પટને ટૂંકી વાર્તાના એકકેન્દ્રી સ્વરૂપમાં કેવી રીતે સમાવ્યું છે તેની આહ્લાદક પ્રતીતિ થાય છે. આપણા ગુજરાતી સમાજ કરતાં જુદા જ માહોલમાં લખાયેલી અરબી વાર્તા (તૈયબ સાલીહની) આપણા સંવેદનને પણ કેવી સ્પર્શી જાય છે તેનું સરસ ચિત્રણ આ આસ્વાદમાં થયું છે. (મોહનલાલે Encounter મેગેઝિનમાંથી આ વાર્તા વંચાવેલી.)

આમ આ આસ્વાદો આપણી ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના એક નોંધપાત્ર આસ્વાદો બની રહે છે.

સમુદ્રમંથન થાય એટલે ઘણાબધા કચરા સાથે અમૃતકુંભ પણ પ્રાપ્ત થાય. અમૃતકુંભ પ્રાપ્ત થાય એટલે તેની ઝૂંટાઝૂંટ પણ થાય. છતાં નિયતિક્રમ પ્રમાણે સાહિત્યને તો લાભ છે આવાં સુસ્થિર કાર્યોથી. અહીં ખાસ નોંધવા જેવી બાબત એ છે કે શ્રી મોહનલાલ પટેલની પ્રતિભા બહુમુખી છે. પ્રત્યક્ષપણે એમણે કેળવણી, સંસ્થા, સામાજિક કાર્યો અને બીજી કેટલીય પ્રવૃત્તિઓ સાથે જોડાયેલા રહેવું પડ્યું છે. પણ એમનું મૂળ વ્યક્તિત્વ એક complete વાર્તાકારનું છે. એક વાર શ્રી ભોળાભાઈ પટેલને સુરેશ જોષીએ પૂછ્યું હતું : 'મોહનલાલ શું કરે છે?' ભોળાભાઈએ કહ્યું હતું કે ત્રણ કૉલેજો ભેગી કરો એટલી મોટી સંસ્થાનું એમને સંચાલન કરવાનું હોય છે... આપણે જોઈ શકીએ છીએ full-time પ્રવૃત્તિઓમાં જોડાયેલા હોવા છતાં મોહનલાલમાં રહેલો વાર્તાકાર રહસ્યમય રીતે જીવંત અને સક્રિય રહેલો છે. આ વાત આપણા જાગૃત સાહિત્યકારો અને સાહિત્યરસિકો માટે it goes without saying, ઇતિ.

મોહનલાલ પટેલની વાર્તાઓમાં મધુર ધ્વનિઓ

સોમાભાઈ સી. પટેલ

''શ્રી મોહનલાલ પટેલની શ્રેષ્ઠવાર્તાઓ''નું અધ્યયન કરતાં સમજાય છે કે આ વાર્તાઓ મુખ્યત્વે માનવીનાં મન-હૃદયનાં સૂક્ષ્મ અને ઉત્કટ સંવેદનોને વ્યક્ત કરતી વાર્તાઓ છે. માનવીના મનમાં કે હૃદયમાં શું ચાલી રહ્યું છે તે બતાવવા તરફ લેખકનું ધ્યાન મંડાયેલું છે. વ્યક્તિના જીવનમાં નાનામોટા બનાવો તો ઘણા આવે છે. તેમાંના કેટલાક તેનાં મન કે હૃદય ઉપર ઘેરી અસર પાડે છે. ટૂંકી વાર્તાના લેખકો આવી કોઈપણ ઘટનાને આધાર તરીકે લઈ, તેમાં રહેલા માર્મિક અંશને ધ્વનિ રૂપે વાર્તા દ્વારા પ્રગટાવે છે. શ્રી મોહનલાલ પટેલે જુદાં જુદાં પાત્રો અને પરિસ્થિતિઓ સરજીને તેમાં રહેલાં સંવેદનોને ધ્વનિત કર્યાં છે.

'ભીતરના તાગ''માં પુત્રમરણના આઘાતને હૃદય દ્વારા વ્યક્ત ન કરી શકવાની મહેન્દ્રનાથની વ્યથાનું સંવેદનચિત્ર છે. 'એમના સોનેરી દિવસો'માં એક પત્નીની તેના પતિ પ્રત્યેની કાળજીનું સંવેદન છે. અને એટલે જ તો ખાવાપીવામાં વધુ ખર્ચ કરતા પતિને ઠપકો આપતી પત્ની, શહેરમાં જતા તેના પતિને વધુ ચાર્જવાળી લૉજમાં જ જમવાનું ભારપૂર્વક જણાવે છે. તેમાંથી તેનો પતિપ્રેમ જણાઈ આવે છે. 'કપૂરી હૈયાં'માં ડૉ. ઉપાધ્યાયના માનવતાથી ભરેલા હૃદયનું નિદર્શન છે તો સાથે સાથે ડૉ. રંગીલદાસના પસ્તાવાથી પવિત્ર બનેલાં હૃદયનું ચિત્ર છે. 'વહેંચણી'માં દીકરાઓના નવા દૃષ્ટિકોણ દ્વારા આઘાત પામતા એક પ્રેમાળ પિતાના હૃદયની મૂક સંવેદનાનું ચિત્ર છે.' એને કદાચ દાયકા પછી સમજાશે'માં બાળકીના બાપુના હૃદયમાં ઊઠતી અદૃશ્ય વેદનાનું મૂંગુ ચિત્ર છે. 'કે પછી કંઠમાં ખખરી બાઝે'માં મનિયાની માના થતા સ્વભાવપરિવર્તનની પ્રક્રિયા બતાવી છે. 'સમાપન'માં મૃત્યુ પામતા ડાયાબિટીસના એક યુવાન દર્દીની અંતિમ દિવસે તેના ભાઈઓને મળવાની તેની વ્યાકુળ મનઃસ્થિતિનું ચિત્રાંકન છે. 'દેશદ્રોહી'માં એક અવકાશવીરનું, દેશભક્તિની મર્યાદિત ભાવનાથી વિશ્વપ્રેમની વિશાળ ભાવના તરફ ગતિ કરતા મનનું ચિત્ર, આલેખાયું છે. અને 'ચક્રવત્પરિવર્તન્તે'માં ગરીબ, અસહાય છે અને શ્રમજીવી બાળક ચીમનની ઊંડી સમજદારીનું સંતર્પક ચિત્ર છે. પાત્રોનાં મન-હૃદયનાં આવાં સજીવ ચિત્રણોથી શ્રી મોહનલાલ પટેલની આ વાર્તાઓ લાક્ષણિક બની છે.

'શ્રી મોહનલાલ પટેલની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ'ની પાત્રસૃષ્ટિ વિવિધરંગી અને વૈવિધ્યસભર છે. તેમાં નગરના સુશિક્ષિત માનવીઓ છે. તો ગામડાના નિરક્ષર

માનવીઓ પણ છે. યુવાનો,આધેડો અને વૃદ્ધો છે. તો સ્ત્રીઓ અને બાળકો પણ છે. તેમાંનાં કેટલાંક આ પ્રમાણે છે : વાર્તા સાંભળવાની હઠ લેતો બાળક અનંતકિશોર, સ્વજનવિહોણી જિંદગીની એકલતા અનુભવતા રમાધરભાઈ અને નિરંજનભાઈ-નોકર મંગળના જીવનની સલામતી વિશે બેપરવા એની શેઠાણી કાશી, ઘણા દિવસોના અંતર પછી મિલનનો તલસાટ અનુભવતો વિરહી પતિ દામોદર, પરસ્પરની ઈર્ષાઓ અને નિંદા કરતા બે ડૉક્ટરો રંગીલદાસ અને ચિત્તરંજન એક સજ્જન લેખકને ધક્કો મારી હોટલમાંથી કાઢી મૂકતી શંકરની પત્ની, જૂના જમાનાની કલાત્મક વસ્તુઓ ને કાટમાળ, ઉતરેલો માલ, જીર્ણ તાજિયો વગેરે શબ્દોથી નવાજી પિતૃહૃદયને આઘાત આપતા નવા જમાનાના પુત્રો, પિતાના આપઘાતની ઘટનાના રહસ્યને નહીં સમજી શકતી નિર્દોષ બાળકી તરલા, મનમાં વાસનાના કીડાનો સળવળાટ અનુભવતો આનંદ, પોલીસ ગોળીબારથી મૃત્યુ પામતા એક બિન-નિસ્બત કિશોરના મૃત્યુને શહીદીમાં ખપાવવા જાતજાતની પ્રયુક્તિઓ અજમાવતા રાજકારણી નેતાઓ, બાળવિધવા સુમિત્રાને વૈધવ્યનો સફેદ પોષાક ઉતરાવી, રંગીન વસ્ત્રાલંકારો ધારણ કરાવતાં અધ્યાપન મંદિરનાં ગૃહમાતા રેખાબહેન, લાંચભ્રષ્ટાચારની દિશામાં આંધળી દોટ મૂકતો સરકારી કર્મચારી શૈલેન્દ્ર અને અભ્યાસમાં મંદ અને ગરીબ એવા એક વિદ્યાર્થી ચીમનને અભ્યાસ છોડી ધંધો કરવાની સલાહ આપતા શિક્ષક નિખિલરાય આ અને આવાં બીજાં અનેક પાત્રોથી શ્રી મોહનલાલ પટેલની વાર્તાઓ ભરચક છે. આ વાર્તાઓના અધ્યયન ઉપરથી એમ સમજાય છે કે આ વાર્તાઓ મુખ્યત્વે પાત્રપ્રધાન વાર્તાઓ છે. લેખકની નજર પરિસ્થિતિ પર પડી તેટલી પાત્ર પર મંડાયેલી રહે છે. પાત્રના સ્વભાવની વિવિધ લાક્ષણિકતાઓને તેઓ પ્રકાશમાં લાવે છે, તેથી વાર્તાના અંતે વાચકના મનમાં પાત્રો રમવા માંડે છે. આ તેની પાત્રઘટનાનો પુરાવો છે.

'શ્રી મોહનલાલ પટેલની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ'માં કેટલાંક શીર્ષકો લાક્ષણિક, હકારાત્મક અને સંકેતાત્મક છે. ટૂંકી વાર્તાનો ધ્વનિ ઘણીવાર તેના શીર્ષકમાં સમાયેલો હોય છે. આ વાર્તાઓમાં પણ આવાં શીર્ષકો છે તે પૈકી બે શીર્ષકો અંગ્રેજીમાં છે. 'બ્લાઈન્ડ વર્મ' એ અંગ્રેજી શીર્ષક છે. તેનો અર્થ છે — આંધળો કીડો. પ્રસ્તુત વાર્તામાં 'બ્લાઈન્ડ વર્મ' સૂક્ષ્મ કામવાસનાનું પ્રતીક બને છે. વાસના અંધ કહેવાય છે. સારું-ખોટું કશું તેને દેખાતું નથી. તેથી લેખકે તેને બ્લાઈન્ડ વિશેષણ લગાડ્યું છે તે ઉચિત છે. બીજું અંગ્રેજી શીર્ષક છે 'બ્રૅકેટ'. કદાચ કોઈ ગુજરાતી શીર્ષક દ્વારા પ્રસ્તુત વાર્તાના ધ્વનિને વ્યક્ત કરવાનું લેખકને મુશ્કેલ લાગ્યું હશે. પણ પછી આ અંગ્રેજી શીર્ષક બરાબર બંધબેસતું આવી ગયું છે. સુમિત્રાના જીવનની બે અવસ્થાઓ પૈકીની એક લેખકને બતાવવી છે. ને બીજી સૂચિત કરતી છે તેથી તેમણે બ્રૅકેટ-કૌંસ શબ્દનો શીર્ષક તરીકે ઉપયોગ કર્યો છે. સુચિત્રાની વૈધવ્ય અવસ્થા એ કૌંસની બહારની અવસ્થા છે. અને બે વરસ દરમિયાન અન્ય કિશોરીઓની જેમ જ

રહેણીકરણીની તેની અવસ્થા તે કૌંસની અંદરની અવસ્થા છે. 'અરણ્યગાન' શીર્ષક લાક્ષણિક છે. શહેરોના કોલાહલોથી જંગલના અવાજોનું ગીત કંઈક જુદું જ હોય છે એમ કહેવા પાછળનો આશય શહેરોના નોકરો કરતાં જંગલ-પ્રદેશના નોકરો જુદા જ પ્રકારના એટલે કે પૂરા વફાદાર હોય છે એવું બતાવવાનો છે. જંગલ-પ્રદેશના નોકરની વફાદારીને લેખકે અરણ્યનું ગાન કહી છે. 'લીલો ફણગો' શીર્ષક ઘણું જ લાક્ષણિક છે અને તે એક વાર્તાલેખક માટે વપરાયું છે. જે લેખકને શંકરની પત્નીએ અપશુકનિયાળ માન્યો હતો તે જ લેખક તેના મૃત્યુ પછી તેની હોટલની ઘરાકી વધારવામાં નિમિત્ત બને છે. લેખકનું સર્જન લીલા ફણગા જેવું છે. લેખક તો મૃત્યુ પામ્યો પણ તેની વાર્તાઓ જીવતી છે. વાર્તાઓમાં લેખક જીવી રહ્યો છે. તેને જ લેખક શ્રી મોહનલાલે લીલો ફણગો કહ્યો છે. તો એક દેશભક્ત અવકાશવીરને તેના દેશના વડા તથા લોકો દેશદ્રોહી કઈ રીતે ગણી કાઢે છે તે બતાવી લેખકે 'દેશદ્રોહી' શીર્ષક વાપરી દેશભક્તિના સંકુચિત માનસ પ્રત્યે કટાક્ષ કર્યો છે અને સૂચિત કર્યું છે કે જે દેશભક્ત છે તેને આ લોકો 'દેશદ્રોહી' ગણે છે. ટૂંકી વાર્તામાં શીર્ષક ઘણું જ મહત્ત્વ ધરાવે છે. માનવશરીરમાં જેવું મહત્ત્વ ચહેરાનું છે તેવું જ ટૂંકી વાર્તામાં શીર્ષકનું છે. શ્રી મોહનલાલ પટેલની ઘણી વાર્તાઓ લાક્ષણિક શીર્ષકથી સુશોભિત બની છે.

ટૂંકી વાર્તામાં અંતનું ઘણું જ મહત્વ છે. જેમ કોઈ તીર છૂટે ને તેના લક્ષ્યસ્થાને વાગે તેમ ટૂંકી વાર્તા તીરની જેમ ગતિ કરતી કે હવાઈની જેમ ઊડી અંતિમ સ્ફોટ સાથે સમાપ્તિ પામે છે. ટૂંકી વાર્તાનો ધ્વનિ તેના અંતે હોય છે. સમગ્ર વાર્તાનું રહસ્ય તેના અંતભાગે પ્રગટ થાય છે. કેટલીક વાર તો અંતિમ વાકયમાંથી તેનો ધ્વનિ પ્રગટે છે. શ્રી મોહનલાલ પટેલની વાર્તાઓના અંત માર્મિક અને ચોટદાર છે. 'ભીતરના તાગ'ના અંતમાં પુત્રમરણના આઘાતને રુદન દ્વારા વ્યક્ત ન કરી શકવાની વેદના ધ્વનિત થઈ છે. 'અરણ્યગાન'ના અંતે નોકરની વફાદારીનો પ્રગટ સંકેત છે. 'સાતમી મદાવસ્થા'ના અંતમાં હાથીના બલિદાનનું સંવેદનચિત્ર છે. 'એને કદાચ દાયકા પછી સમજાશે'ના અંતમાં અકથ્ય વેદનાનું મૂંગું ચિત્ર છે, 'કે પછી કંઠમાં ખખરી બાઝે'ના અંતમાં એક વાત્સલ્ય ભરપૂર માતાનું, પથ્થરદિલ રાજકારણીઓની પ્રયુક્તિઓ દ્વારા પથ્થર દિલમાં થતું રૂપાંતર બતાવ્યું છે. 'દોટના' અંતમાં વાલિયા લૂંટારાને મૂર્ખ કહેતા આજના એક લાંચિયા સરકારી અધિકારી પ્રત્યે વ્યંગ્ય છે.

મોહનલાલ પટેલની આ શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ પણ સુયોગ્ય છે. 'ટૂંકી' વિશેષતાનું માપ તે રાખે છે. તે પ્રત્યેકમાં કોઈ એક, અને એક જ મુખ્ય બનાવ, ઘટના કે પ્રસંગ છે. બીજી નાનીનાની ઘટનાઓ તે મુખ્ય ઘટનાને પોષતી રહે છે. તેમની ટૂંકી વાર્તાઓ સીધી, ઝડપી ગતિ કરતી લક્ષ્યસ્થાને પહોંચે છે. બિનજરૂરી લંબાણ કે પિષ્ટપેષણ કે બિનજરૂરી નાનીનાની ઘટનાઓ તેમની વાર્તાઓમાં નથી એ તેમની વાર્તાઓનું ગુણપાસું છે. લેખકને જે કહેવું છે

એ વાર્તા દ્વારા, સીધી દિશામાં ગતિ કરીને, અંતે જતાં સ્ફોટ દ્વારા એ વ્યક્ત કરી દે છે. તેમની લગભગ બધી જ વાર્તાઓના ધ્વનિ અંતે આવેલા છે અને અંત વાર્તાઓનાં શીર્ષકો સાથે સામંજસ્ય ધરાવે છે.

કોઈ વાર્તાઓમાં તેમણે પ્રતીકોનો પણ ઉપયોગ કર્યો છે. 'બ્લાઈન્ડ વર્મ'માં ગરોળી કામવાસનાનું પ્રતીક છે અને ગરોળીના મળનો ડાઘ એ ચારિત્ર્ય ઉપરના ડાઘનું પ્રતીક છે 'દોટ'માં સ્વિચ ઑફ કર્યા પછી છવાઈ જતું અંધારું એ લાંચ જેવાં કાળાં કર્મોનું પ્રતીક છે. શૈલેન્દ્રને અંધારું વધુ ગમે છે કારણ કે છૂપાં કામો તો અંધારામાં જ થાય ને? ખંડમાં લટકાવેલો મઢાવેલો ભગવાનનો ફોટો ભગવાનની તટસ્થતાનું પ્રતીક છે. એ માત્ર જોઈ જ રહે છે, કોઈનો હાથ પકડી એને રોકતો નથી. બધું એની નજર નીચે બન્યા કરે છે. છતાં એ જોઈ જ રહે છે. 'અનંત શેતરંજ'માં શેતરંજની રમત એ જીવનના સુખદુઃખના વારાફેરાનું પ્રતીક છે.

ભાષાદૃષ્ટિએ તપાસતાં એમ જણાય છે કે આ વાર્તાઓની ભાષા સરળ અને સુગમ છે. ખળખળ વહેતાં જળની વહી જતી પ્રવાહી એવી શૈલી છે. તેમાં કોઈ જગાએ સંદિગ્ધ અર્થવાળા કે અજાણ્યા કે વાક્યમાં બંધબેસતા ન થાય તેવા શબ્દો નથી. આપણા સામાન્ય વ્યવહારમાં વપરાતી ભાષાનો પ્રવાહ આ વાર્તાઓમાં પણ વહે છે. કોઈ કોઈ જગાએ લેખકે અલંકારો પ્રયોજ્યા છે પણ એનું પ્રમાણ એટલું બધું નથી કે તેમની ભાષાને 'આલંકારિક' એવું વિશેષણ લગાડવું પડે. તેમાંના કેટલાક અલંકારો જોઈએ : 'કુમળા ફૂલ ઉપર ધોધમાર હિમ પડતું હોય એમ ચીમન પર સંકટોના પહાડ તૂટતા લાગતા હતા''માં ઉપમા અને રૂપક અંલકાર છે. ''થોડી ખબરઅંતર પૂછીને ટોળું શાંત થઈ ગયું અને પછી એના પલંગ તરફ નજર કરવા લાગ્યું. પડોશીના ઘરમાં કુતૂહલથી કોઈ ડોકિયાં કરે એમ.''માં દૃષ્ટાંત અલંકાર છે. ''વેદનાનો પહાડ ઊંચકીને બહાર ચાલ્યાં જતાં માનવીઓ''માં રૂપક અલંકાર છે. ''પણ પિતાના પ્રેમ આગળ કોઈનાય રોષે ડોકિયું કરવાની હિંમત ન કરી''માં સજીવારોપણ અલંકાર છે. ''થોડાં જ વર્ષોમાં એ જડ મકાનને પણ જાણે વાર્ધક્ય આવી ગયું હતું''માં ઉત્પ્રેક્ષા અલંકાર છે. મોહનલાલ પટેલની વાર્તાઓની ભાષામાં કહેવતો-રૂઢિપ્રયોગો ખાસ દેખાતાં નથી. લઘુકથાઓમાં એક સ્થળે ઇન્દ્રિયવ્યત્યય અને એક સ્થળે પદાર્થવ્યત્યય છે. જુઓ, ''એ આખું પેપર ઘટક ઘટક પીવા મંડી ગયો હતો''માં ઇન્દ્રિયવ્યત્યય છે. તો ''આખું છાપું કોમી હુલ્લડોના સમાચારથી ખરડાયેલું હતું''માં પદાર્થવ્યત્યય છે.

મોહનલાલ પટેલની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓમાં જીવનના મહાન સંઘર્ષો, આદર્શો કે મૂલ્યો માટેની કશમકશ નથી. માનવજીવનના મોટા ચઢાવ-ઉતાર નથી, ક્રૂરતા, નીચતા કે બેવફાઈનાં વરવાં દૃશ્યો નથી. તેમની વાર્તાઓમાં સરોવરનાં શાંત જળ લહેરાય છે. ચંદ્રનો શીતળ પ્રકાશ પથરાય છે અને ખળખળ વહેતાં ઝરણાંના મધુર ધ્વનિઓ સંભળાય છે.

મનની માયાના મરમી

દીપક રાવલ

ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના ક્ષેત્રે મોહનલાલ પટેલ લગભગ પાંચ દાયકાથી પ્રવૃત્ત છે. આ પાંચ દાયકામાં ટૂંકી વાર્તાએ ઘણાં પરિવર્તનો જોયાં છે. સુરેશ જોષીના આગમન પછી ટૂંકી વાર્તા આધુનિકતાના માર્ગે વળી. છેલ્લા દોઢેક દાયકાથી આધુનિકતાનો પ્રભાવ ઓસર્યો છે. આધુનિકોત્તર ગુજરાતી વાર્તા વળી જુદી દિશામાં ગતિ કરી રહી છે. તળપદ ભાષા, તળપદ જીવનના અનુભવો ટૂંકી વાર્તામાં આલેખાવા લાગ્યા છે. આ બધાં પરિવર્તનોથી પ્રભાવિત થયા વિના મોહનલાલ પટેલ પ્રથમથી પોતાની આગવી રીતે વાર્તાસર્જન કરતા રહ્યા છે. તેમનો હમણાં પ્રગટ થયેલો વાર્તાસંગ્રહ 'મત્સ્યવેધ' આ વાતની શાખ પૂરશે. મોહનલાલ પટેલની રચનારીતિ સાદી અને સરળ છે. તેઓ વાર્તામાં વસ્તુના નિરૂપણમાં કોઈ ઘટાટોપ રચતા નથી કે નથી ચિત્ર-વિચિત્ર પ્રયુક્તિઓના પ્રયોગ કરતા. તેમને મન વાર્તા સિદ્ધ થાય તે મહત્ત્વનું છે. સામાન્ય જીવનના પ્રસંગો, દામ્પત્ય જીવનની કડવી-મીઠી અનુભૂતિઓ, નવી-જૂની પેઢીનો સંઘર્ષ, પ્રેમ, ઈર્ષ્યા જેવા વિષયોને નિમિત્ત બનાવીને જીવનમાં કોઈ બહુમૂલ્ય સત્યને તેઓ પ્રભાવક રીતે રજૂ કરે છે. આ સર્જક સ્વભાવે જ ઋજુ અને સંવેદનશીલ છે, પરંતુ માનવ મનની માયાના મરમી છે. મનની અવળચંડાઈઓને જાણે છે. તેમની મોટા ભાગની વાર્તાઓમાં માનવમનની કોઈક સામાન્ય સમસ્યા અને તેને કારણે ઉદ્ભવતા પ્રશ્નોનું આલેખન થયું છે. 'ગતિભંગ', 'ભીતરના તાગ' અને 'એમના સોનેરી દિવસો' વાર્તાઓના આધારે લેખકની આ વિશેષતાને પામવાનો આ લેખમાં પ્રયત્ન છે.

'ગતિભંગ' એક લઘુકથા છે. ડુંગર અને એની વહુ રાજપુર સ્ટેશને ગાડી પકડવા જઈ રહ્યાં છે. ડુંગર ઉતાવળો ચાલે છે પરંતુ પાછળ આવતી તેની પત્ની રસ્તા પર નજર નાંખતી નાંખતી ચાલે છે એટલે એની ગતિ ધીમી પડી ગઈ છે. ડુંગર અટકીને એને પૂછે છે 'શું ખોળે છે?' 'કંઈ નહીં' કહીને પત્નીએ પગ ઉપાડ્યો તો ખરો પરંતુ વળી પાછી એ ધીમી પડી ગઈ. ડુંગરને ચિંતા છે કે મોડા પડીશું તો ગાડી મૂકી જઈશું. અને અંધારું થઈ જશે. એટલે એ ગુસ્સે થયો. પત્ની વળી થોડાં ડગલાં ચાલી અને બેસી પડી. ડુંગરે વળી એને સમજાવી કે ગાડી ચૂકી જઈશું તો નહીં રહીએ ઘરનાં કે નહીં ઘાટનાં. રાત ક્યાં કાઢીશું? ત્યારે પત્નીએ એને ધૂળમાં આંગળી ચીંધીને કશુંક બતાવ્યું. ડુંગર કહે કે ''મને તો કશું

દેખાતું નથી.'' તેની પત્નીએ એને આંગળી ચીંધીને કહ્યું, ''આપણી બબલીની જ પગલી જાણે! હું તો ક્યારની આ પગલીઓ જોયા કરતી આવું છું... બરોબર એ જ પગલું... આંગળાની બોર જેવી છાપ...''

ડુંગર કહે આવાં પગલાં તો ઘણાં હોય. ચાલ મોડું થશે. પરંતુ લાગણીશીલ પત્ની બેસી જ રહી. પોતાની મૃત દીકરીનાં પગલાં જેવાં જ પગલાં જોઈને એ ભાવુક થઈ ગઈ. ખેતરે જતાં-આવતાં દોડતી એની દીકરીની પગલીઓ એના હૈયામાં જડાઈ ગઈ હતી. આજે આ ધૂળિયા રસ્તામાં એના જેવાં જ પગલાં જોઈને એની સ્મૃતિ તાજી થઈ ગઈ. ડુંગર પણ હવે ઢીલો પડી ગયો. પતિ-પત્ની બંને થોડીવાર સ્થિર થઈ ગયાં. વળી પાછી પત્ની જ મન મક્કમ કરીને ઊઠી ''લ્યો હેંડો, હવે પગ ઉપાડો... ગાડી ચૂકી જઈશું!''

આ લઘુકથાની ઘટના તો સાવ નાની છે. મૃત દીકરીની સ્મૃતિનો પ્રસંગ છે. પરંતુ લેખકે લાઘવથી જે રીતે આ પ્રસંગનું આલેખન કર્યું છે તે દાદ માગી લે તેવું છે. નાનકડો પ્રસંગ ઘણું બધું કહી જાય છે. ખાસ તો નારીહૃદયની વિશેષતાઓ અહીં દૃષ્ટિગોચર થાય છે. ડુંગરની નજર રસ્તામાં પડેલી પગલીઓને જોઈ શકતી નથી પરંતુ તેની પત્નીને એ તરત નજરે ચડે છે. માતૃહૃદય વધુ સંવેદનશીલ હોય છે તેની અહીં પ્રતીતિ થાય છે. પિતાને પણ સંવેદના નથી એવું નથી. પત્ની જ્યારે ડુંગરને પગલીઓ ચીંધી બતાવે છે ત્યારે એ પણ ઉદાસ થઈ જાય છે. એને ઉદાસ થયેલો જોઈને પત્ની વળી મક્કમ બને છે. ડુંગરને પણ એ ઉતાવળે પગ ઉપાડવા કહે છે. આમ નારીહૃદયની કોમળતા અને દૃઢતા બંનેને લેખકે દર્શાવ્યાં છે. ડુંગર અને તેની પત્ની બંને જાણે છે કે દીકરી હવે નથી છતાં પગલાંમાંનું સામ્ય દીકરીની સ્મૃતિ લઈ આવે છે. એનો અર્થ એ કે મનમાં, સંવેદનાઓમાં દીકરી હજી જીવે છે. અને એની સ્મૃતિ ક્યારેક જીવનની ગતિનો ભંગ કરે છે!

'ભીતરના તાગ' વાર્તામાં લેખકે પિતાના વાચનશોખને કારણે થતી પત્ની અને દીકરીની ઉપેક્ષા અને તેનું આવતું વસમું પરિણામ એ વિષય આલેખ્યો છે.

મહેન્દ્રનાથ સાત-આઠ ભાષાના જાણકાર છે અને એમને જ્ઞાનના મહાસાગર એવા પુસ્તકોમાં હિલોળા લેવાનું ગમે છે. તત્ત્વજ્ઞાનના પણ એ ઊંડા અભ્યાસી છે. પરંતુ તેમના આ વાચનશોખને કારણે જ એ પત્ની અને દીકરાને સમય આપી શકતા નથી. તેમનાં પત્ની સુનંદાબહેનને તો પરણીને આવ્યાં કે તરત જ મહેન્દ્રનાથનો વાચનશોખ તેમના માટે શાપરૂપ છે તે સમજાઈ ચૂક્યું હતું. તેમનો દીકરો અનંત પિતાના અતિશિસ્તપાલનને કારણે ડરતો હતો. આ ડરને કારણે એ ગંભીર બની ગયો હતો. સુનંદા રોજ અનંતને સૂતી વખતે વારતા સંભળાવતી અને એ રીતે મા-દીકરો હળવાં થતાં.

એક દિવસ સુનંદાબહેનની તબિયત અસ્વસ્થ હતી તો પણ અનંતે વાર્તા

સાંભળવાની માગણી કરી. સુનંદાબહેને તેને ઊંઘી જવા કહ્યું પરંતુ તે માન્યો નહીં એટલે એમણે કહ્યું કે જા તારા બાપુજી પાસેથી વાર્તા સાંભળી લે. અનંત પિતા પાસે ગયો પરંતુ ત્યાં તેને પિતાનો તિરસ્કાર જ મળ્યો. વાચનમાં ડૂબેલા પિતા પુત્રની લાગણી સમજી ન શક્યા. મહેન્દ્રનાથે અનંતને ધમકાવીને કાઢી મૂક્યો. અનંત માતા પાસે જઈને રડી પડ્યો. સુનંદાબહેને એ મહેન્દ્રનાથને કહ્યું તો કહે કે ''રડે છે? મૂર્ખ છોકરો?''

એક દિવસ અનંત સુનંદાબહેન સાથે બહાર ગયો હતો. રસ્તામાં એક ઘર આગળ ખાટલામાં મૃતકની સજ્જા પાથરેલી હતી. તેને જોઈને અનંતે અનેક પ્રશ્નો કર્યા. સુનંદાબહેને તેને સમજાવ્યું કે આ સજ્જા છે. મૃતકને એ બધું પહોંચે એવી માન્યતા છે. મા-દીકરાનો આ વાર્તાલાપ પણ મહેન્દ્રનાથને મૂર્ખતાપૂર્ણ લાગ્યો. પરંતુ તે રાત્રે વાર્તા સાંભળ્યા પછી અનંતે સુનંદાબહેનને કહ્યું કે ''હું મરી જાઉં તો તું મને રોજ એક વાર્તા કહેજે.'' દુર્ભાગ્યે અનંતની આ વાણી સાચી પડી. અનંતને ટાઈફોઈડ થયો. આ વખતે પણ મહેન્દ્રનાથને બીમાર પુત્રની કાળજી લેવાનો સમય નહોતો. અનેક ઉપાય કરવા છતાં અનંત બચ્યો નહીં. આ બનાવથી મહેન્દ્રનાથના અંતરમાં મનોમંથન ચાલ્યું. સુનંદાની એકલતા તેમને સમજાવા લાગી. પરંતુ તે દૂર કરવાનો ઉપાય એમને આવડતો નહોતો. એ સુનંદાબહેન પાસે ગયા તો એ ઊંઘમાં બબડતાં હતાં ''અનંતભાઈ વાર્તા કહું?'' મહેન્દ્રનાથ પત્નીના નામની બૂમ પાડી ઊઠ્યા. સુનંદાબહેન જાગી ગયાં. અને મહેન્દ્રનાથની પીઠ પર હાથ પસવારવા લાગ્યાં. આ વખતે મહેન્દ્રનાથને જ્ઞાન થયું; ''જેને રડતાં નથી આવડતું એનું જીવન ઝેર છે સુનંદા!''

બહુ જ મર્મસ્પર્શી છે આ વાર્તા. સાત-આઠ ભાષાના જાણકાર મહેન્દ્રનાથ સંતાનને વાત્સલ્ય જોઈએ એટલી સાદી વાત સમજી ન શક્યા. અને સંતાનને ગુમાવી બેઠા પછી જ્ઞાન લાધ્યું. પરંતુ પછી શું? જબ ચીડિયા ચૂગ ગઈ ખેત! વાત નાની હોય છે પરંતુ માનવ તેને સમયસર સમજી શકતો નથી અને જ્યારે સમજે છે ત્યારે ઘણું મોડું થઈ ગયું હોય છે. માણસને ગ્રહો નડે છે તેના કરતાં તેના આગ્રહો અને હઠાગ્રહો વધારે નડે છે! માનવમનની ગૂઢતા ન સમજાય તેવી છે. જીવનમાં એકલું પુસ્તકિયું જ્ઞાન ચાલતું નથી. માણસમાં વ્યવહારજીવનની સમજ પણ જરૂરી છે. નહીંતર એ જ્ઞાન નિરર્થક બની રહે છે.

'એમના સોનેરી દિવસો' તો મોહનલાલ પટેલની ખૂબ જ નોંધપાત્ર રચના છે. વર્ષાઋતુના દિવસો છે. દામોદર શહેરમાં નોકરી કરે છે. એને ઘર, પત્ની સાંભરે છે. એ પોતાના અમલદારને છેતરી, રજા લઈને વરસતા વરસાદમાં ઘેર પહોંચે છે. આવા વરસતા વરસાદમાં તોફાની રાતે એના આગમનની કોઈ શક્યતા નહોતી તેમ છતાં તેની પત્ની એનો અવાજ પારખી જાય છે! બારણું ખોલીને પૂછે છે ''આવા વરસાદમાં!'' દામોદર કહે છે ''તું યાદ આવે તો ભાઈ વરસાદ,

પવન અને વાવાઝોડાંય ભૂલી જવાય છે!'' પતિ અને પત્ની બંનેની મિલન માટેની આટલી ઉત્કટતા છે તેમ છતાં જમી-પરવારી જ્યારે એકાંતમાં બંને મળ્યાં ત્યારે સામાન્ય વાતચીતમાં ચડભડ થઈ ગઈ. પરિણામે મિલન શક્ય ન બન્યું. મધ્યમવર્ગીય પરિવાર અનેક આર્થિક મુશ્કેલી વેઠતો હોય છે. આ વિટંબણાઓ, ચિંતાઓ સુખની મળીય એક ક્ષણને પણ ભોગવવા દેતી નથી. પતિ-પત્ની એકમેકને ખૂબ ચાહે છે. એટલે જ તો પારાવાર તકલીફો વેઠીને એ પત્નીને મળવા આવ્યો છે. પત્ની પણ ગામડે રહીને ઘરની તમામ જવાબદારી સંભાળે છે. છતાં જ્યારે એકાંતમાં એકમેકની પાસે આવે છે, જે ક્ષણ બંને હૃદયથી ઝંખતાં હોય છે તે ક્ષણ તેમને મળે છે ત્યારે તેને માણી શકતાં નથી. પેલી વ્યવહાર જીવનની સમસ્યાઓ બંને વચ્ચે દીવાલ બનીને ઊભી રહી જાય છે. સવારે દામોદર ગુસ્સામાં વિદાય થવા તૈયાર થાય છે. પરંતુ જતી વેળાએ એનો ગુસ્સો ઓગળી જાય છે. પત્નીને અમદાવાદ સાથે આવીને રહેવા કહે છેઃ ત્યારે સમજુ પત્ની કહે છે ''બાનું શું?'' અને બધાં અમદાવાદમાં સાથે રહે તે આર્થિક રીતે પોસાય નહીં. વિદાયવેળાએ રાત્રે તે બાબતે ઝઘડો થયો હતો ને બાબતોની જ પત્ની અનુમતિ આપે છે. ''પાંત્રીસ રૂપિયાવાળી લૉજ ચાલુ રાખજો.'' ...વગેરે. દામોદરને પણ થાય છે કે પરણીને પત્નીને તેણે શું સુખ આપ્યું છે? વિદાયવેળાએ બંને દુઃખી છે. બંને મળ્યાં છતાં મળી ન શક્યાં! મનની આ કેવી વિચિત્રતા! જે વાત સવારે સમજ્યા તે જો રાત્રે જ બંને સમજ્યાં હોત તો કેટલો આનંદ મેળવી શક્યાં હોત! પરંતુ તેમ થઈ શકતું નથી. મનુષ્ય માત્રને જ્યારે અને જ્યાં જે જોઈએ તે મળતું નથી.

આ ત્રણે વાર્તાઓમાં લેખકે મનની માયાનાં વિવિધ રૂપ દેખાડ્યાં છે. 'ગતિભંગ'માં દીકરી નથી તે પતિ-પત્ની જાણે છે છતાં દીકરીની સ્મૃતિ તેમની ગતિને રોકે છે. 'ભીતરના તાગ'માં મેહન્દ્રનાથ અંતે જે સત્ય સમજ્યા તે શરૂઆતમાં જ સમજી ગયા હોત તો દીકરો ખોવાનો વારો ન આવત. જ્ઞાની હતા સમજી શક્યા હોત. પરંતુ તેમ બન્યું નહીં. 'એમના સોનેરી દિવસો'માં પણ જે વાત સવારે સમજાઈ તે રાત્રે સમજાઈ હોત તો દામોદર માટે મુશ્કેલીઓ વેઠીને આવવાનું સાર્થક થયું હોત. પતિઓ — પત્નીએ ભાવથી મિલન માણ્યું હોત અને પછી પછી ચર્ચાઓ કરી હોત તો દુઃખનો ભાર પણ હળવો થયો હોત અને જીવવાનું નવું બળ પણ મળ્યું હોત. પરંતુ આ નાની નાની બાબતો સમયસર સમજાતી નથી અને પરિણામે દુઃખ વેઠવાનું આવે છે. મોટા ભાગનાં દુઃખ માણસ જાતે જ નોતરતો હોય છે. માણસ સમજીને ચાલે તો દુઃખ જ નથી. પરંતુ એ મનની માયામાં અટવાયા કરે છે. મોહનલાલ પટેલ એમની અનેક વાર્તાઓમાં આ તથ્યને ગૂંથ્યું છે.

મોહનલાલ પટેલની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ:
સમજપૂર્વકની સાદગી

રઘુવીર ચૌધરી

મોહનલાલ પટેલ કહેતાં ગુજરાતના ચારપાંચ સંસ્કારપુરુષોનું સ્મરણ થાય છે. પણ આ મોહનલાલ એ ભોળાભાઈ પટેલના ગુરુ. ભોળાભાઈ કડી સર્વ વિદ્યાલયમાં ભણતા. મેટ્રિક થઈને માણસા હાઈસ્કૂલમાં શિક્ષક થયા. 'હવા! તુમ ધીરે બહો!' વાર્તાસંગ્રહના કર્તા એવા પોતાના શિક્ષક મોહનલાલ પટેલની ત્યારે મુગ્ધતાથી વાતો કરે. એ સંગ્રહ ૧૯૫૪માં પ્રગટ થયેલો. ૧૯૬૧-'૬૨માં મોહનભાઈ વધુ અભ્યાસ માટે અમદાવાદ આવ્યા હતા. યુનિવર્સિટી હૉસ્ટેલમાં એમનો સત્સંગ થતો. શક્યતા હતી કે અમદાવાદની પ્રતિષ્ઠિત એ. જી. ટીચર્સ એજ્યુકેશન કૉલેજમાં એ અધ્યાપક બને પણ કડીનું સંચાલકમંડળ એમને ગ્રામવિસ્તારમાં ખેંચી ગયું. મોહનભાઈએ સર્જનને બદલે શિક્ષણને અગ્રતા આપી. કડી, વિસનગર અને પિલવાઈનાં સર્વ વિદ્યાલયો અને એમનાં છાત્રાલયોએ ઉત્તર ગુજરાતના માધ્યમિક શિક્ષણક્ષેત્રે કરેલું પ્રદાન એક સ્વતંત્ર અભ્યાસનો વિષય છે.

મોહનભાઈનું વર્તન અભિજાત છે અને એમની સાહિત્યિક રુચિ પ્રશિષ્ટ કૃતિઓના વાંચનથી ઘડાયેલી છે. ટૂંકી વાર્તાની કળામીમાંસા વિશે એમનું એક અભ્યાસપૂર્ણ પુસ્તક છે. ગુજરાતના છેલ્લા રજપૂત રાજા કરણ વાઘેલા વિશે એમની નવલકથા 'અંતિમ દીપ' એક નોંધપાત્ર ઐતિહાસિક નવલકથા છે. વળી, ગુજરાતી સાહિત્યમાં લઘુકથાના પ્રવર્તક અને વ્યાખ્યાકાર તરીકે પણ એમની પ્રતિષ્ઠા છે. એમના કુલ સાત સંગ્રહમાંનો એક સંગ્રહ લઘુકથાનો છે — 'પ્રત્યાલંબન'. 'કુમાર'ના તંત્રી શ્રી બચુભાઈ રાવત અને 'નવચેતન'ના તંત્રી શ્રી ચાંપશી ઉદ્દેશી મોહનભાઈની સર્જકતાના ચાહક હતા. ૧૯૫૬માં પ્રગટ થયેલા સંગ્રહ 'વિધિનાં વર્તુળ'ની એક વાર્તા 'એમના સોનેરી દિવસો' સ્મૃતિપટ પર અંકિત હતી. ત્રણ દાયકા પછી પણ એની મુદ્રા ઝાંખી પડી નથી. ગુજરાતી ભાષાની નીવડેલી નવલિકાઓની વાત કરતાં 'એમના સોનેરી દિવસો'ને વિસારી શકાય નહીં. વિષયવસ્તુ અને એની માવજત વચ્ચે વિરલ સમતુલા સધાઈ છે. નિમ્ન મધ્યમવર્ગીય દંપતીના ભાવાત્મક સંબંધના ચઢાવઉતારની કેટલીક ક્ષણો અહીં જીવંત બની ઊઠી છે.

શહેરમાં નોકરી કરતો દામોદર દોઢ-પોણા બે મહિના પછી વરસતા વરસાદમાં ઘેર આવી રહ્યો છે. પત્નીને મળવાની અધીરાઈ અને એમાં વળી

વરસાદે સર્જેલું વાતાવરણ, અરસિક વ્યક્તિ પણ હૂંફ માટે વ્યાકુળતા અનુભવે એવી ક્ષણે પત્ની પતિનો અવાજ પારખી જાય છે અને બારણું ખોલે છે. 'એ જ પળે વીજળીનો પ્રકાશ પત્નીના ચહેરા ઉપર પડ્યો. એ વખતે એ ચહેરા ઉપર જે પ્રસન્નતા, જે શરમ, જે ઉન્માદ અને જે મદ હતાં એ જોઈને તો દામોદરને બારણામાં જ એને ગાઢ આશ્લેષમાં લઈ લેવાનો આવેગ આવ્યો. અને પત્ની જાણે એના મનનો ભેદ પામી ગઈ હોય એમ બે ડગલાં પાછળ હઠીને બોલીઃ 'આવા વરસાદમાં!'

'તું યાદ આવે તો ભઈ', દામોદર બોલ્યોઃ 'વરસાદ, પવન અને વાવાઝોડાંય ભૂલી જવાય છે!'

સંબંધનું આ જે સ્વરૂપ એક ક્ષણમાં સૂચવાય છે તે સાચું છે. વાર્તાને અંતે પણ દામોદર અને ઊર્મિલાની એકમેક માટેની નિસ્બત આટલી જ તીવ્રતાથી બલકે કંઈક વધુ ઊંડાણ સાથે અનુભવાય છે. પણ રાત્રિ દરમિયાન પતિપત્ની વચ્ચેનું મિલન અધૂરું રહે છે, જેને માટે બંને વ્યાકુળ હોય એ ક્ષણ જાગે જાગે ને ઠરી જાય છે. બંને સ્વસ્થ છે. શંકા તો છે જ નહીં અને છતાં વાણી દ્વારા ઊભા થતા અંતરાયો વચ્ચે આવી જ પડે છે. જ્યાં શારીરિક અંતર સહેજે નથી ત્યાં માનસિક અંતર વિમુખતા સર્જે છે.

ઊર્મિલા પતિને પામવા માગે છે એમાં એની અનેક સંકુલ અભિલાષાઓ સમાયેલી છે. માત્ર એક જ દિવસની રજા લઈને આવેલો પતિ સવારે તો ચાલી નીકળશે. એણે ઘણુંબધું કહેવાનું છે, ઘણુંબધું જાણવાનું છે. એ જે પૂછે છે એમાં એના પક્ષે સંદેહ નથી. 'ગૃહિણી' તરીકેના હકનો ખ્યાલ છે પણ એ જે ભાષામાં બોલવા ટેવાયેલી છે એ મધ્યમ વર્ગની ગૃહિણીની ભાષા શહેરમાં અગવડ વેઠીને નોકરી કરતા પતિને જવાબ આપવા ઉત્સુક કરવાને બદલે ઉદાસ કરી મૂકે છે. આ પ્રકારની કેટલીક ક્ષણો એ રીતે આલેખાઈ છે કે એકવિધતાને બદલે આતુરતા ટકી રહે. માને પગે લાગી, ખબરઅંતર પૂછી, જમીને નિરાંતે સુખદુઃખની વાતો કરી, પતિપત્ની મેડી ઉપર સૂવા જાય છે. એમનાં લગ્નને સાડા પાંચ વર્ષ થયાં છે એ પણ સંવાદમાં શુષ્કતા ન આવે એ રીતે સૂચવાય છે. દામોદરના આગ્રહથી જુદો ખાટલો ઢાળવાનું માંડી વાળીને ઊર્મિલા સાથે સૂએ છે. નોકરીને કારણે આવા સહશયનના દિવસો તો બહુ ઓછા સાંપડ્યા છે. ખૂબીની વાત એ છે કે જે વિગતો સ્નેહ જગવે એ ખપમાં લઈને અંતરાય ઊભા કર્યા છે. પ્રથમ અંતરાયની ક્ષણે પણ ઊર્મિલા જે કંઈ કહે છે એ માત્ર સ્ત્રીસહજ લઢણ છે, એમાં કશો દુરાશય નથી પણ સંવેદનશીલ એવો દામોદર અકળાઈ ઊઠે એવી શક્યતા પડેલી છે. એ અંશ જોઈએ:

'કેટલા દિવસની રજા લીધી છે?'

'એક દિવસ.'

'એક દિવસ!'- ઉદ્ગાર કાઢી ઊર્મિલા ભારે નિરાશાભર્યા સ્વરે બોલી: 'એક દિવસમાં તે શું આવ્યા હશો? જાઓ, તમારી સાથે હું નથી બોલવાની.'

'પણ એમાં હું શું કરું?' — મૃદુ અવાજે દામોદર બોલ્યો.

'શું કરું કેમ? કરવું હોય તો બધુંય થાય. દોઢ-બે મહિના પછી ત્રણ દહાડાનીય રજા ન મળે?'

'મેં જાણીજોઈને નહીં લીધી હોય?'

દામોદર ચૂપ રહ્યો. એના મનની પ્રસન્નતા અણગમાના રૂપમાં પલટાતી હતી.

ઊર્મિલાએ આગળ ચલાવ્યું. 'ત્યારે પેલા કેશુભાઈ તો અહીંના અહીં જ દેખાય છે! એય નોકરી તો કરે છે.'

'કેશુભાઈને ધંધો નથી.'

'કેશુભાઈને તો ધંધો નથી અને તમારે છે.' —કહી ઊર્મિલાએ ઉમેર્યું :'પગાર તો કેશુભાઈનો વધારે છે!'

દામોદર દાઝી ઊઠ્યો. એણે ગુસ્સો દબાવતાં કહ્યું : 'ઊર્મિલા, તેં શું ધાર્યું છે?'

'ધાર્યું કશુંય નથી' ઊર્મિલાએ જવાબ આપ્યો : 'આ તો તમે કહો છો ત્યારે કહું છું.'

દામોદરે હોઠ પીસ્યા. કોઈ બીજો દિવસ હોત તો એ બોલી ઊઠ્યો હોત : 'તો પછી કેશુભાઈ જેવા સાથે પરણવું હતું!' પણ અત્યારે એણે હોઠ પીસીને ચલાવી લીધું. દામોદર નસોમાં જે ગરમ લોહી લઈને આવ્યો હતો એ જાણે ઠંડું પડી ગયું. એણે ઊર્મિલાની પીઠ ઉપરથી હાથ લઈ લીધો. એ બોલ્યો : 'કયા વખતે શું કહેવું એનું તને ભાન નથી.'

'પછી કયા સમયે કહું?' ઊર્મિલા જાણે ફરી પ્રહાર કરતી હતી.

માનસશાસ્ત્રીય યથાર્થની સાથે ભિન્ન મધ્યમવર્ગના રીતરિવાજોની વાસ્તવિકતા પણ અહીં પોતાનો ભાગ ભજવે છે. ઘરમાં વડીલની હાજરીમાં પતિપત્ની અંગત વાત ન કરી શકે અને 'મર્યાદા' પાળે એ સ્થિતિને આદર્શ માનનારાં લાખો કુટુંબો આજે પણ હશે. ઊર્મિલાને સૌથી વધુ જરૂર તો અલબત્ત દામોદરની હૂંફની છે, સ્પર્શની છે, સંમિલનની છે પણ જે સામાજિક સંદર્ભો વચ્ચે એનું વ્યક્તિત્વ ઘડાયું છે અને જે ભાષામાં એ વ્યક્તિત્વ વ્યક્ત થાય છે એ અંતરાય સર્જે છે. એક પછી બીજો પછી ત્રીજો.

આ અંતરાયો સંઘર્ષનું રૂપ લેતા નથી કેમ કે બંને વચ્ચે જે નાતો છે એનાં મૂળ ઊંડાં છે. વળી, દામોદરની માનસિક ભૂમિકા લેખકે એ રીતની કલ્પી છે કે આવેગ કે કડવાશની ક્ષણે પણ ઉદારતાથી વિચારી શકે. એ કારણે મિલનની એક ક્ષણ સર્જાય છે પણ ત્યારે સમય એટલો બધો વીતી ગયો હોય છે કે દિવસભર

કામ કરીને થાકેલી ઊર્મિલા ઊંઘી ગઈ હોય છે. લેખકે એ વસ્તુની કાળજી લીધી છે કે પત્નીના માથે ઠંડી હોવાનું આળ ન ચઢે.

બીજે દિવસ દામોદર વિદાય થાય એ પરિસ્થિતિમાં ઊર્મિલાને પતિની ચિંતા કરતી આલેખી છે. અગાઉ હિસાબ માગી કરકસર પર ભાર મૂકતી હતી, હવે સહેજ મોંઘી લૉજમાં જમવા સલાહ આપે છે. પોતાનો સ્વભાવ કેવો છે એ અંગે બંનેની કબૂલાત પછી જાગેલી લાગણીની ક્ષણે આકાશમાં વરસાદ નથી, માત્ર વાદળ છે. બારીમાં ઊભેલી ઊર્મિલાને દામોદર દેખાતો બંધ થાય છે. પોતે આ વખતેય એમને દુભવ્યા, એમ કહી પ્રભુનું નામ લઈ એ બેસી જાય છે. અને એક મર્મસ્પર્શી ક્ષણ સુધી પહોંચીને વાર્તા પૂરી થાય છે.

જો મિલનનો અર્થ ઉપભોગ પૂરતો મર્યાદિત થતો હોય તો આવી વાર્તા સર્જાય ખરી? એ વેદનાની ક્ષણ સુધી વિસ્તરે ખરી? મા અને પત્ની સાથે શહેરમાં ગુજારો થઈ શકે એવી આર્થિક સ્થિતિ નથી એ મુદ્દો પણ લેખકે ખપમાં લીધો છે પણ મુખ્ય ભાર મનનાં સંચલનો પર મૂકીને સૂક્ષ્મતા અને સંકુલતા સાધી છે. પણ એ માટે લેખકને અલંકારોના વૈભવની જરૂર પડી નથી. સમાજ જેને સંયમ કહે છે અને કલામીમાંસક સર્જક પાસે જે સંયમની અપેક્ષા રાખે છે એ બંનેની અહીં સહોપસ્થિતિ છે.

'ભીતરના તાગ' મનુષ્યના બહિરંતર વ્યક્તિત્વ વચ્ચેના આવરણના આધારે આગળ વધતી નવલિકા છે. એ આવરણ અમુક અંશે પરિસ્થિતિજન્ય છે તો મહદ્ અંશે ભ્રમજન્ય છે. બુદ્ધિજીવી પિતા પોતાની તાર્કિક પ્રતીતિ પ્રમાણે વર્તે છે. મા દીકરાને વાર્તા કહે એમાં સંભવ-અસંભવ અને શ્રદ્ધા-અશ્રદ્ધા-અંધશ્રદ્ધાનાં તત્ત્વો જોઈ પિતા અકળાય છે. બધું ચિકિત્સક દૃષ્ટિએ જુએ છે અને અન્ય વ્યક્તિનો સદ્ભાવ જીતવાની રીતભાત તો મહેન્દ્રનાથને કદી ફાવી જ નથી. એમના બૌદ્ધિક વ્યક્તિત્વમાં લેખકે ક્યાંય વિરોધાભાસ દર્શાવ્યો નથી. વિદ્યાની અવિરત ઉપાસના નિર્દેશીને પાત્રનું ગૌરવ સ્થાપ્યું છે. પણ પુત્ર અનંતનું ટાઈફૉઈડમાં મૃત્યુ મા સુનંદા માટે જ અસહ્ય નથી, મહેન્દ્ર માટે પણ એટલું જ કારમું છે. વેદના ભીતર ઘૂંટાતી જાય છે. જીવનભરની બૌદ્ધિક શિસ્ત છેવટે તૂટી જાય છે અને મહેન્દ્રનાથના મોંમાંથી અસહાયતાનો ઉદ્ગાર સરી પડે છે. આ પિતાને આશ્વાસનની કેવી મોટી જરૂર હતી એનો છેક છેલ્લે ખ્યાલ આવે છે. વાર્તાનો ઉપસંહાર એક સ્મરણીય સૂત્ર રૂપે સુલભ થાય છેઃ 'જેને રડતાં નથી આવડતું એનું જીવન ઝેર છે, સુનંદા!'

'અનંત શેતરંજ' પ્રથમ પુરુષની રચનારીતિમાં કહેવાયેલી નવલિકા છે. નિરંજન એની પત્ની દક્ષા અને બે દીકરીઓ સાથે રમાધરભાઈને ત્યાં મહેમાનગતે જાય છે. વિધુર રમાધરભાઈ દીકરીને સાસરે વળાવ્યા પછી એકાકી જીવન ગુજારે છે. ઘરમાં બધું અસ્તવ્યસ્ત છે. વાર્તાકથક નિરંજન એમની સાથે શેતરંજ રમે છે. નિરંજનની પત્ની દક્ષા અભિપ્રાય આપ્યે જતી હોય છે, પણ રમાધરભાઈ તો આ

બે દિવસમાં સભરતાનો અનુભવ કરી રહ્યા છે. વિદાય આપતાં એમની વેદના અછતી રહેતી નથી. વર્ષો પછી આવી જ પરિસ્થિતિ નિરંજનને ત્યાં સર્જાય છે. પત્નીના અવસાન પછી, દીકરીઓને સાસરે વળાવ્યા પછી એ એકાકી જીવનનો ખાલીપો ઉલેચે છે ત્યાં રમાધરભાઈ એક દિવસ એમની દીકરીનાં સંતાનો સાથે એને ત્યાં આવે છે. પૂર્વેની ઘટનાઓ પુનરાવર્તન પામે છે. પણ જોયેલી એકલતા અને જાતે વેઠેલી વેદના વચ્ચેનો ભેદ હવે સ્પષ્ટ થાય છે. રમાધરભાઈ અને નિરંજન જે શેતરંજ રમે છે એનો ખરો ખેલંદો તો કોઈક બીજો જ છે એનો ભાવકને ખ્યાલ આવી જશે.

'અરણ્યગાન' કશા અવૈધ સમ્બન્ધની કથા નથી. શ્રીમંત વિધવા શેઠાણી એના મજૂર મંગળને અપમાનિત કરે તોય એ એની નોકરી ન છોડે, બીજી વધુ સારી નોકરી મળતી હોય છતાં અહીં હડધૂત થવા પડી રહે અને એને છેવટે કહે કે આટલાં વર્ષે કાશીને (કાકીને) ક્યાં દગો દઉં?- એમાં વાચકને માનવ-સ્વભાવની અજાયબી લાગશે. વાસ્તવમાં શ્રમજીવી મનુષ્યોનો આ સમર્પણ-ભાવ છે, જે એની સ્વમાનની ભાવના પર સદા વિજયી થતો રહે છે. આ વાર્તામાં બે પાત્રો પણ બરાબર ઊપસ્યાં છે. વાર્તા કહેનાર પાત્ર અને જંગલનું વાતાવરણ એમને ઉપસાવવામાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે.

'સાતમી મદાવસ્થા' શ્રી મોહનલાલ પટેલના ઇતિહાસ-પ્રેમની યાદ આપે છે. કરણ ઘેલા વિશેની એમની ઐતિહાસિક નવલકથા 'અંતિમ દીપ'ની નજીકનો સમય આ નવલિકામાં આલેખાયો છે. અગિયારમી-બારમી સદીના ભારતમાં કિલ્લાના દરવાજા તોડવા માટેનું યુદ્ધકૌશલ લેખક જાણે છે. એની ખાતરી કરાવતી વાર્તા સીધી રેખામાં આગળ વધે છે. છતાં હાથી યશ:પટહને ચાલક ચારુભટ્ટ સાતમી મદાવસ્થા સુધી જે જોખમ ખેડીને લઈ જાય છે અને મુંજાલની સાવચેતી-ચેતવણીની પરવા કરતો નથી અને ઉત્તરોત્તર વધુ ને વધુ મદિરા પાઈને દરવાજો તોડવામાં સફળતા મેળવે છે એમાં સતત વધતું જતું કુતૂહલ અનુભવાય છે. એક બાજુ સાહસ છે, બીજી બાજુ હાથી વીફરીને બધાનો કચ્ચરઘાણ વાળી દેશે એવી ભીતિ છે. હાથીનું ચિત્ર ગૌરવવંતુ છે.

આ યુદ્ધાવસ્થામાં માળવા કે ગુજરાત — કોઈ પક્ષની છબિ ઝાંખી પડતી નથી, એ પણ નોંધપાત્ર છે. શૈલીમાં પ્રશિષ્ટ પદાવલિનો આવશ્યક ઉપયોગ થયો છે.

'કપૂરી હૈયાં' એલ.સી.પી.એસ. ડૉક્ટર રંગીલદાસ અને એમ.બી;બી.એસ. ડૉક્ટર ચિત્તરંજન ઉપાધ્યાય વચ્ચેની સ્પર્ધા આલેખવાના નિમિત્તે ઝડપથી થઈ રહેલાં પરિવર્તનનો પણ ખ્યાલ આપી રહે છે. ડૉક્ટર ચિત્તરંજન ઉપાધ્યાય રંગીલદાસના દીકરાની બીમારી વિશે જાણતાં વગર બોલાવ્યે પહોંચી જાય છે. એમનો અભ્યાસ એમની ચઢિયાતી વિદ્યાકીય યોગ્યતા સિદ્ધ કરે છે અને ઢંકાવા

લાગેલી રંગીલદાસની ભલાઈને પણ એથી પુનર્જીવન મળે છે. એક આખા ગ્રામસમાજને લઈને જાણે કે વાર્તા આગળ ચાલે છે એ પણ એની ખાસિયત છે.

'લીલો ફણગો' રહસ્યના આછા તંતુની મદદ લે છે. એક ગ્રામીણ દંપતી હોટલ ચલાવે છે. કારખાનું બંધ છતાં ઘરાકી ઘટી ગઈ છે. પણ એમણે માનેલું કે પેલો અપશુકનિયાળ લાગતો માણસ જ ઘરાકી ઘટવાનું કારણ છે. એને એક દિવસ ધક્કો મારીને કાઢી મૂકેલો, જે લેખક હતો એનું ભાન હવે થાય છે. નવાં ગ્રાહકો એ લેખકની વાર્તામાં આલેખાયેલી પરિસ્થિતિનું પગેરું શોધવા અહીં આવે છે અને તેથી પાછી ઘરાકી વધી છે. દંપતીની મજબૂરી અને વિમાસણ આછી રેખાઓની મદદથી ઊપસી શકી છે. જ્ઞાત-અજ્ઞાત પરિબળો, સામાન્ય માણસને જેનો મહિમા હોતો નથી એવા સર્જકની જીવનચર્યા અને પોતાની વ્યવહારુ શૈલીથી ચાલતો, સપાટી પર જીવતો સરેરાશ સમાજ અહીં કેવો સંયોગ પામે છે! વાર્તામાં જે કંઈ બને છે એ બધું જ સામાન્ય છે, રજૂઆત પણ સામાન્ય લાગે એવી છે પણ ભાવકને થતી અસર અસામાન્ય, કાયમી કોતરણી કરી જાય એવી છે.

'વહેંચણી' સમય પ્રમાણે બદલાતી રુચિ અને મૂલ્યોનો નિર્દેશ કરે છે. ત્રણ દીકરાના બાપ પ્રીતમલાલે ઘરમાં ઘી ન હોય ત્યારે પણ પસંદગી આપી હતી કલાત્મક ચીજવસ્તુઓને — આ બધું દીકરાઓ ભોગવશે! પલંગ, હીંચકો — બધું કેવા શોખથી ખરીદ્યું હતું. પણ બહાર રહી સારું કમાતા દીકરાઓને વહેંચણી વખતે આ બધું જગા રોકનારું લાગે છે! રુચિ બદલાઈ, ઘર માટેની મમતા ઘટી. એકાદ દીકરાને પણ સાથે રાખ્યો હોત તો? જે પરિવર્તન માટે પ્રીતમલાલ નિમિત્ત બન્યા છે એ જ્યારે મમતા અને મમત્વને પણ ઉન્મૂલિત કરી મૂકે છે ત્યારે જ એમને પુનર્વિચાર આવે છે. રાચરચીલું લેવા દીકરાઓની નામરજી જોઈને દુ:ખી થયેલા પ્રીતમલાલ પત્નીને કહે છે : 'જીવ કેમ ન બળે પ્રભુલાલની બા, આ બધું ભેગું કર્યું ત્યારે દીકરાઓના સુખના ખ્યાલ આડે તારા સુખનો મેં કોઈ દિવસ વિચાર સુધ્ધાં ન કર્યો, આ કરુણતા માટે કદાચ દીકરા પણ જવાબદાર નથી, પરિવર્તન જવાબદાર છે, જે લીલયા અહીં સૂચવાય છે.

'એને કદાચ દાયકા પછી સમજાશે' લઘુકથા અને નવલિકા વચ્ચેનું સ્વરૂપ ધરાવે છે. દીકરી મા અને ગૌતમકાકાનો અવૈધ સંબંધ સમજી શકતી નથી. પપ્પા એને વસંતકાકાને ત્યાં મૂકીને આપઘાત કરે છે. નાની તરલા આ ઘટનાનું રહસ્ય આ તબક્કે સમજી શકે એમ નથી. વાર્તા સીધી દિશામાં આગળ વધે છે. બાળકીના પરિપ્રેક્ષ્યનો સમાવેશ થવાને કારણે જ એક કિસ્સો કથા બનવા જાય છે.

'બ્લાઈન્ડ વર્મ'માં મિત્ર નિખિલના આડા સંબંધની ગ્રંથિનો ભોગ આનંદ બને છે. કીટભ્રમર ન્યાય નવા પ્રતીકે રજૂ થયો છે.

'કે પછી કંઠમાં ખખરી બાઝે' આજના ધંધાદારી, સગવડિયા રાજકારણની વાસ્તવિકતા આલેખે છે. શાક લેવા ગયેલો મનિયો ગોળીબારનો ભોગ બને છે.

તકવાદી રાજકારણીઓ મનુને શહીદ ઠરાવી એમ માનવા એની માને તૈયાર કરે છે. છેલ્લે સભામાં મા બોલવા તૈયાર થાય છે ત્યારે રુદનનો અભિનય નથી કરી શકતી, ક્રોધ કરે છે. આ પરિવર્તનમાં માતૃત્વ ઝળકે છે. જે વાર્તા રાજકીય કટાક્ષ બનીને અટકી જાત એ માતૃત્વના સંવેદનનું વજન પણ પામે છે એ એની વિશેષતા.

'બ્રૅકેટ'માં સુમિત્રાના જીવનની ત્રણ છબિઓ એકસાથે અંકિત કરી છે. ચલચિત્રની પદ્ધતિ ખપમાં લીધી છે. ત્રણેય દૃશ્યો વર્તમાનમાં બનતાં આલેખાયાં છે, ભૂતકાળ પણ વર્તમાન બને છે. છેલ્લી છબિ વૈધવ્યની છે, તેથી માર્મિક બની શકે.

'સમાપન'માં કવિ-ચિત્રકારની મનઃસ્થિતિ હૉસ્પિટલની પરિસ્થિતિમાં વ્યક્ત થાય છે. એને કિડનીની તકલીફ છે. આસપાસ સમૂહમાનસ છે, ટોળું આવે છે, ગૂંગળાવે છે. અત્યાર સુધી એકલતાને ટકાવી રહેલો નાયક ટોળાના ગયા પછી ગામથી ભાઈને બોલાવવા કહે છે. આમ, મળવાની ઇચ્છા જાગે છે એમાં પરિસ્થિતિ અને મનઃસ્થિતિનો સંયોગ છે, સૂક્ષ્મ વળાંક છે.

'દેશદ્રોહી' એક રસપ્રદ વિજ્ઞાનકથા છે. બ્રહ્માંડ પ્રત્યે પ્રેમ દાખવવો, જગતનાં પ્રત્યેક માનવીને શુભેચ્છા પાઠવવી એમાં દેશદ્રોહ ખરો? વિશ્વમાનવનો આદર્શ આ રીતે સૂચવાય છે.

'દોટ' વાલ્મીકિના પુરાકલ્પનની સીધી મદદ લીધા વિના ચાલતી વાર્તા છે. અમે તમારા પાપનાં ભાગીદાર નથી! આધુનિક લૂંટારો છેવટે પોતાને 'મૂર્ખ' કહે છે, કુટુંબ નથી છોડતો. આ વળાંકમાં વ્યંગ છે, જયંતિ દલાલના દૃષ્ટિબિંદુનું સ્મરણ થયા વિના રહે નહીં.

અહીં પસંદ કરેલી પાંચ લઘુકથાઓ અંતે માત્ર બૌદ્ધિક પ્રતીતિ કરાવીને અટકી જતી નથી, ભાવકને સંવેદનના સ્તરે સ્પર્શે છે. આ ખાસિયતને કારણે તો 'શ્રી મોહનલાલ પટેલને ગુજરાતી લઘુકથાના પ્રવર્તકનું સન્માન પ્રાપ્ત થયું છે. 'છાપું' હિન્દુ-મુસ્લિમ રમખાણની ઘટનાને બે ભિન્નધર્મી મિત્રોના દર્દ તરીકે ઉઘાડી આપે છે. અહીં ઝનૂન નથી, માનવતાભર્યો છૂપો આક્રોશ છે. 'ગતિભંગ' અન્ય ભાષાઓમાં પણ આવકાર પામેલી લઘુકથા છે. રસ્તે દેખાતી પગલીઓમાં પહેલાં પત્ની જે જુએ છે એ પછી પતિ જુએ છે. બબલીની સ્મૃતિનો ભાર વધી જાય છે; સ્ટેશને પહોંચવાની ઝડપ વધારવાથી જે ઘટતો નથી. 'સ્ત્રીઓ' 'ગોવાલણી'નું સ્મરણ કરાવે, પણ ત્યાં મોહિની હતી, અહીં હૈયાઉકલત અને ખમી ખાઈનેય આબરૂ જાળવવાની તકેદારી છે. કેવી સહનશીલતા! 'ભૂલ'માં બાપ બાળકોની ત્યાગભાવનાની સરખામણી કરવા જતાં કર્તવ્ય ચૂકે છે. પોતાના વાત્સલ્યને શરતી બનાવવાની ભૂલ હવે એ નહીં કરે. 'પ્રત્યાલંબન' કથા મનુષ્યમાં પડેલી હિંસાની વૃત્તિને લાંબા અંતરાલ પછી પારેવાંના પ્રતીક દ્વારા પ્રમાણે છે. પારેવું ચાહી શકે એવો સ્વભાવ ધરાવે છે પણ લડવામાં પ્રવૃત્ત છે. કેવો વિરોધાભાસ,

છતાં ટાળી ન શકાતી વાસ્તવિકતા.

શ્રી મોહનલાલ પટેલની નવલિકાઓ અને લઘુકથાઓ વાંચતાં ખાતરી થઈ જાય છે કે આ લેખક કશું બિનજરૂરી નહીં આલેખે. વાચકને લોભાવવા માટે અલંકરણ નહીં કરે. સંવેદનને — કથ્યને રજૂ કરવા માટે કેવી રચનારીતિ પસંદ કરવી એ અંગે દ્વિધા અનુભવવી ન પડે એવી એમની સજ્જતા છે. અને જ્યારે ગુજરાતી નવલિકા લલિત ગદ્યથી ઢંકાઈ જવા આવી હતી ત્યારે એમણે એની સહેજે શેહશરમમાં આવ્યા વિના લઘુકથાનું સુરેખ અને સચોટ સ્વરૂપ વિકસાવ્યું. એમની સમજપૂર્વકની સાદગી માટે મને આદર છે. વ્યાપક જીવન અને બહુરંગી વિશ્વ અહીં કશા દેખાડા વિના પ્રત્યક્ષ થતું લાગશે. અસાધારણ અને અનન્યની ઉપાસના આ લેખકને અભિપ્રેત નથી, જે સાધારણ છે — લઘુમાનવ છે એનો જ મહિમા આધુનિક સાહિત્યમાં સૌથી મોટો છે. આ સંગ્રહ એનું પ્રમાણ બની રહેશે.

આપના તરફથી પુસ્તક 'સાહિત્યસંકેત' મળ્યું છે. લઘુકથા અંગેના અભ્યાસલેખ તરત જ વાંચ્યા અને ઘણો રસ પડ્યો. પૂર્વ-પશ્ચિમ, બંને તરફની સાહિત્યકૃતિઓ સંદર્ભે આપની અભ્યાસ-પ્રીતિ રહી છે એટલે પુસ્તક રસપ્રદ બન્યું છે.

હિમાંશી શેલત

(તા. ૩-૩-૨૦૦૧ના પત્રમાંથી)

'હવા! તુમ ધીરે બહો!'

યશવંત શુક્લ

શીર્ષક વાંચીને રખે કોઈ એમ માની લે કે આ તો હિન્દી ભાષાનું પુસ્તક છે. ખરેખર તો શ્રી મોહનલાલ પટેલની ટૂંકી વાર્તાઓના આ સંગ્રહમાં શીર્ષક સિવાયનું બધું ગુજરાતીમાં જ છે. અને શીર્ષકની પસંદગીમાં લેખકની મનસ્વિતા ઉપરાંત જો વિશેષ કંઈક કોઈને સમજાતું હોય તો એ 'કંઈક'ને લીધે શીર્ષક પણ ગુજરાતી બને છે.

શ્રી પટેલ જીવનસાફલ્યના નહીં પણ નૈરાશ્યના, દર્દના આલેખક છે. એનો અર્થ એ નથી કે દર્દનો કોઈ સંપ્રદાય એમને ઊભો કરવો છે. જીવનમાં દર્દ છે અને એમની આંખ ત્યાં પહેલી પડે છે એ જ મારા કથનનું તાત્પર્ય છે. એ ઉપાસક છે જીવનમાંગલ્યના પણ એમને આલેખવું પડે છે કારુણ્ય. ક્યારેક એ ટીખળી, મસ્તીખોર પણ બને છે અને શુદ્ધ મજાક જેવી વાર્તા પણ સરજે છે : જેમ કે, 'ઓતમ જોશી' અથવા 'ડબલ સોપારી'; પણ એમાંય કારુણ્યની એકાદ સેર નથી એમ નહીં કહી શકાય.

માનવીની ઝીણી લાગણીઓની લેખક ખૂબ માવજત કરી જાણે છે. આ સંગ્રહની મારે મન શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ 'અનંત શેતરંજ' અને 'ભીતરના તાગ'માં એની સુંદર પ્રતીતિ થાય છે. માનવજીવનને કેવા પછાડા નાખવા પડે છે એનું ઘેરું આલેખન પણ શ્રી પટેલ કરી શક્યા છે. દુઃખ ભોગવનાર પ્રત્યેની લેખકની પોતાની હમદર્દી ક્યારેક એવી તો માઝા મૂકે છે કે વાર્તાલેખકમાં સૃષ્ટિકર્તાના જેવા તાટસ્થ્યની જે અપેક્ષા રાખીએ છીએ તેની પણ અવગણના કરીને લેખક કાં તો ઉપદેશ આપે છે (જેમ કે 'શહેરની છોકરી'માં) અથવા તો સામાન્ય વ્યાપ્તિઓ કરે છે, કે પછી ખંડિત માનવજીવન પ્રત્યેનો સ્પષ્ટ પક્ષપાત દર્શાવે છે જેમ કે 'નરપશુનો વધ'માં પાત્રમાનસ અને પાત્રવ્યવહારનો તાલ મળવો જોઈએ એ સામાન્ય નિયમ લેખક પાળે છે પણ જ્યાં તાલ તૂટે છે ત્યાં પણ દુઃખી પ્રત્યેની તીવ્ર અનુકંપાએ નિયમ ચુકાવ્યો હોય છેઃ 'કુમળાં હૈયાનાં ધબકાર'

અસાધારણ પરિસ્થિતિઓના આલેખનમાં લેખકને ખૂબ રસ પડે છે 'હેલન જેવી સુંદર' એનો સારો દાખલો છે. વાર્તાનો ઉપાડ અને અંત બંનેમાં લેખકનું કૌશલ પ્રતીત થાય છે. જીવનનાં રહસ્યો પારખવાની એમની શક્તિ વિકાસ પામીને મધ્યને પણ બરાબર સાચવતી થશે એની આ વાર્તાઓ ખાતરી કરાવે છે. મનસ્વી, લાગણીભર્યાં, ભોળાં ચારિત્ર્યગુણે ઓપતાં પાત્રોનું નાજુક આલેખન એ લેખકની

પ્રશંસાપાત્ર સિદ્ધિ છે. 'ભૂતકાળ વિનાનો માનવી', 'ચક્રવત્પરિવર્તન્તે', 'લોહીનો વેપાર', 'શહેરની છોકરી', 'સેવનડાઉન' વગેરે વાર્તાઓ એની સાક્ષી પૂરશે. આંખ ભીની કરાવવાની તાકાતવાળી આ વાર્તાઓના લેખક પોતાના અનુભવખજાનામાંથી હજી વધારે વૈવિધ્યપૂર્ણ વાર્તાઓ આપતા રહે એ શુભેચ્છા.

ફરીથી દિલ્હીનો પત્ર તમને મળશે, પણ એ ખાસ નવું નહિ. કારણ કે અગાઉ પત્ર લખનાર રમણ પાઠકની હું પત્ની જ છું. તમારા બંને વાર્તાસંગ્રહો 'હવા!..' અને 'વિધિ...' વાંચ્યા. બંને સંગ્રહોની ખૂ...બ ખૂ...બ વાર્તાઓ વાંચી. માત્ર આનંદ વ્યક્ત કરવા જ પત્ર લખું છું. પહેલા સંગ્રહની 'કુમળાં હૈયાં...નાં', 'અનંત...', 'ભીતરના...', 'ચક્રવત..', અને બીજામાં 'ભાવનાનું..', 'એમના સોનેરી...', 'રાજયક્ષ્મા...' આટલી વાર્તાઓ વિષે તો બે મત હોઈ જ ન શકે. બીજી વાર્તાઓમાં પણ સરસ વિષયવૈવિધ્ય છે.

સરોજ પાઠક

(તા. ૨૨-૨-'૫૭ના પત્રમાંથી)

‘હવા! તુમ ધીરે બહો!’

અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ

મોહનલાલ પટેલના પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ ‘હવા! તુમ ધીરે બહો!’માં ગ્રામજીવનનાં, વર્તનમાં સચ્ચાઈ દાખવતાં કેટલાંક પાત્રો, આપખુમારી અને સહનશીલતાના નમૂના જેવાં પાત્રો તરત ધ્યાન ખેંચે છે. નીચલા થરનાં પાત્રો પ્રત્યેનો લેખકનો સમભાવ ઘણીખરી વાર્તાઓમાં દેખાય છે. ‘ડબલ સોપારી’ જેવી વાર્તાઓમાં અકસ્માતનો સરસ ઉપયોગ કર્યો છે. ‘ટૂંકા રસ્તા’ની ઘણીખરી વાર્તાઓમાં લંબાણ ઓછું થઈ શક્યું હોત. વાર્તાની ચુસ્તતાની સભાનતા પાછળથી મોહનલાલ પાસે લઘુકથાઓના પ્રયોગો કરાવે છે. અને ક્યાંક એકાદ મહત્ત્વની ક્ષણ, ક્યાંક લાગણીનો ઝબકારો, ક્યાંક એકાદ પરિસ્થિતિની વિશિષ્ટતા લઘુકથામાં મોહનલાલ પકડી લે છે. ધ્વનિ તત્ત્વની માવજત માટેની સભાનતા પણ દેખાય છે. જીવનની કોઈ એવી ક્ષણ પાસે આવીને ઊભા રહેવાનું લેખકને ગમે છે, જ્યાંથી અને જેમાં જીવનનું કોઈ ને કોઈ રહસ્ય દેખાતું હોય. ‘પ્રત્યાલંબન’ વાર્તા દૃષ્ટિએ ખૂબ નોંધપાત્ર છે. પારેવાંનું યદ્ધ જોઈને થાય છે કે આ બધું શાને માટે? આ ઘટના એક જ જાતની હતી. પણ જોવાની નજર બદલાઈ ગયેલી છે. વર્ષો વહી ગયાં છે. એ વર્ષોએ શું શું નહીં કર્યું હોય એ નજરને બદલવામાં? લેખકે કુશળતાથી એને ધ્વનિતત્ત્વમાં લપેટી લીધું છે.

(જ્ઞાનગંગોત્રી પુ.૨માંથી)

'ટૂંકા રસ્તા' : અવલોકન

રમણલાલ પાઠક 'વાચસ્પતિ'

અર્વાચીન ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યમાં 'પટેલ' અટકધારીઓનો ફાળો એવો તે વિપુલ અને એવો તો ઉજ્જ્વળ છે કે ભવિષ્યમાં 'પટેલ' એટલે 'વાર્તાકાર' એવો પર્યાય રૂઢ બની જાય તો નવાઈ નહીં. શ્રી પન્નાલાલ પટેલ, શ્રી પીતાંબર પટેલ, શ્રી ધીરુબહેન પટેલનાં નામો તો આજે મોખરાની હરોળમાં ચમકી રહ્યાં છે. અને શ્રી ચંદુલાલ પટેલ પણ ઠીક ઠીક જાણીતા છે. એ ઉપરાંત શ્રી છોટુભાઈ પટેલ, શ્રી રમણિક પટેલ વગેરે નામો પણ અવારનવાર ચમકતાં નજરે પડે છે. શ્રી પેટલીકરે નવી અટક ધારણ કરીને પટેલોની આ પંગતમાંથી ઊઠી જવાનો નિષ્ફળ પ્રયાસ કર્યો છે. કારણ કે કેવળ એમનાં સર્જનો જ નહીં, એમની નવી અટકના પહેલા ત્રણ અક્ષરો પણ એમની જૂની અટકની ચાડી ખાધા વગર રહેતા નથી. આ પંગતમાં શ્રી મોહનલાલ પટેલે પણ હવે ત્રણ વાર્તાસંગ્રહો અને ત્રણેક નવલકથાઓ આપીને મોખરાનું સ્થાન કબજે કરી લીધું છે.

સફળ સર્જક

અત્રે આ પટેલ નામસ્મરણનો વિધિ કેવળ આકસ્મિક કે સાવ અસંગત નથી જ. એનો મહિમા પણ છે. એક પ્રસંગ યાદ આવે છે. આપણા એક અગ્રગણ્ય સર્જક પાંચેક વર્ષ પહેલાં અવલોકનાર્થે એક વાર્તાસંગ્રહ વાંચી રહ્યા હતા. સંગ્રહનું નામ હતું: 'હવા! તુમ ધીરે બહો!' પૂંઠા ઉપર લેખકનું નામ વાંચીને એક લેખિકાપદેચ્છુ બેને ટકોર કરી: ''આ બધા પટેલો, ઘરમાં પડોશમાં કે ગામમાં જે કાંઈ બને એની વાર્તા બનાવી કાઢે છે અને પટેલ હોવાથી તરત વાર્તાકારમાં ખપી પણ જાય છે.''અવલોકનકાર મહાશય જરા ચમક્યા અને પછી ગંભીરતાપૂર્વક ઉવાચ, ''એવું નથી હોં! આ મોહનલાલ પટેલ ખરેખર સારી વાર્તાઓ લખે છે.''

ત્રણેક વર્ષ પહેલાં ''સવિતા'' વાર્તા સ્પર્ધામાં ઇનામ પ્રાપ્ત કરનાર ''એમના સોનેરી દિવસો'' વાંચીને મેં પણ આવો જ ઉદ્ગાર કાઢેલો, ''ખરેખર મોહનલાલ પટેલ બહુ સારી વાર્તાઓ લખે છે.''

વાર્તાકલાના ગુણો

અને આજે તો શ્રી મોહનલાલ પટેલના નામની હવા ધીરે વહેવાને બદલે સારી એવી ઝડપથી ગુજરાતી સાહિત્યસૃષ્ટિમાં ફેલાઈ ગઈ છે. 'ટૂંકા રસ્તા'ના

લેખક ટૂંકા ગાળામાં વાર્તાકાર તરીકે ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યમાં નિશ્ચિત સ્થાન પ્રાપ્ત કરી ચૂક્યા છે.

''ટૂંકા રસ્તા'' એમનો ત્રીજો અને ટૂંકો સંગ્રહ છે. ૧૬૪ પાનાંના આ સંગ્રહમાં ફક્ત ૧૨ વાર્તાઓ છે. આ બાર વાર્તાઓ વાંચતાં શ્રી મોહનલાલની વાર્તાકલાના વિશિષ્ટ ગુણો — બળવાન વાર્તાતત્ત્વ, ઔચિત્યપૂર્ણ બાંધણી, પ્રસન્ન-મધુર ભાષાશૈલી, અનાયાસ પ્રવાહ અને સ્વાભાવિક અંત—નાં દર્શન થયા વગર રહેતાં નથી. વાર્તાવસ્તુની પકડ અને એને બહેલાવવાની અચ્છી હથોટી શ્રી મોહનલાલ પટેલની વાર્તાઓને સરસ બનાવે છે. આથી એમની ઘણી વાર્તાઓ લાંબી બને છે પરંતુ નીરસ બનતી નથી. આ સંગ્રહની 'ટૂંકા રસ્તા', 'લીલો ફણગો', 'લૂંટાયલું જીવતર', 'સ્મૃતિની સરાણે', 'ઢાળનો અંત' વગેરે ઘણી વાર્તાઓ આવી લાંબી વાર્તાઓ છે. વાર્તાબીજ પસંદ કર્યા પછી લેખક પ્રસંગોની હારમાળા યોજતા જ જાય છે. અલબત્ત, મોટા ભાગના પ્રસંગો વાર્તારસને પોષક હોય છે. અને વાર્તા વાંચતાં કંટાળો આવતો નથી. છતાં ઘણીવાર એમ લાગી જાય છે કે લેખકે લાઘવની કળા સાધવા જેવી છે, ટૂંકી વાર્તાનો રસ્તો ટૂંકો જ હોવો જોઈએ. એ તીરની જેમ આગળ વધીને ધાર્યું નિશાન વીંધે, એને આસપાસ ''ડાફેરાં મારવાની'' છૂટ ન હોય.

સ્ત્રી-પુરુષના સંબંધની વાર્તાઓ

'ટૂંકા રસ્તા' સામાન્ય કોટિની પ્રણયકથા છે. આપણામાં કહેવત છે કે 'વેરભાવે ભગવાન વહેલા મળે' એમ આ વાર્તામાં લેખકે બતાવ્યું છે કે વેરભાવે પ્રેમી પણ વહેલો મળે. 'એક મિનિટ... એક સેકંડ'ની લખાવટ સુંદર છે. મનોભાવોનું આલેખન સારું છે. પણ વાર્તા જરા અપ્રતીતિકર લાગે છે. 'પ્રેમ અને સહવાસ' જામતી નથી. કોઈ નિબંધ જેવી લાગે છે. 'પ્રેમ અને અર્થ' અંતિમ ચમત્કૃતિને લીધે કંઈક સારી વાર્તા બની છે. પણ એના સંવિધાનમાં થોડી કૃત્રિમતા આવી ગઈ છે. 'સ્મૃતિની સરાણે' અને 'ઢાળનો અંત' પણ આ જ વર્ગની સ્ત્રી-પુરુષના સંબંધોની કથાઓ છે. બંને વાર્તાઓનું કથાવસ્તુ નવલકથાને લાયક છે, કથાપટ ઘણો વિસ્તૃત છે. 'સ્મૃતિની સરાણે'માં વસ્તુ, વિચાર કે અંતમાં કશી નવીનતા નથી, જ્યારે 'ઢાળનો અંત'નું વસ્તુ સામાન્ય હોવા છતાં અંત સારો છે. લેખક પાસે વાર્તા લખવાની સરસ આવડત છે, એટલે એમની લગભગ બધી જ વાર્તાઓ સુવાચ્ય બને છે, પરંતુ લેખકે સામાન્ય વસ્તુ કે સામાન્ય વિષયની વાર્તા સર્જવાનો મોહ ઓછો જરૂર કરવો જોઈએ. 'મદિરા ગંડૂષ' પણ એક આ સખવાતા જ વાર્તા છે. પરંતુ ઐતિહાસિક રંગદર્શી વાતાવરણની અચ્છી જમાવટ, ચોટદાર સંવાદો અને કુતૂહલપ્રેરક, રહસ્યપૂર્ણ ચમત્કૃતિ આ વાર્તાને એક રમણીય કલાકૃતિ બનાવે છે.

સંગ્રહની ઉત્તમ વાર્તાઓ

'લીલો ફણગો', 'લૂંટાયેલું જીવતર', 'સિદ્ધાંત ખડગ' અને 'કપૂરી હૈયાં' ઇતર પ્રકારની અર્થાત્ સ્ત્રી-પુરુષના સંબંધોની નહીં, એવી વાર્તાઓ છે. આમાં 'લીલો ફણગો' અને 'કપૂરી હૈયાં' ખરેખર ઉત્તમ વાર્તાઓ છે. 'લીલો ફણગો'ના આરંભમાં લેખક જેટલું કુતૂહલ હોટલવાળા શંકર અને એની પત્નીના મનમાં જગાડે છે, એટલું જ વાચકના મનમાં પણ જગાડે છે, જે અંત સુધી વાર્તારસ જાળવી રાખવામાં સહાયક નીવડે છે. સાથે સાથે મહાન સર્જકોની જીવતાં અવગણના કરનારા અને મર્યા પછી એમને પૂજનારા આપણા સમાજને લેખક બરાબર ચાબુક પણ ફટકારે છે. 'કપૂરી હૈયાં'માં લેખકે ડૉક્ટર રંગીલદાસના મનોવ્યાપારનું આલેખન ખૂબ જ ઝીણવટ અને આવડતભર્યું કર્યું છે અને અંતમાં ડૉક્ટર ચિત્તરંજનદાસના હૈયાની ઉદારતા અને માનવતા પ્રગટ કરીને લેખકે માનવ હૈયાના ઉમદા અંશનું મંગલ દર્શન પણ કરાવ્યું છે.

ઊંડાણનો અભાવ

શ્રી મોહનલાલ પટેલ સપાટીના જેવા અચ્છા તરવૈયા છે એવા ગહન ઊંડાણોમાં ડૂબકી મારનારા મરજીવા નથી. પરિણામે 'લૂંટાયેલું જીવતર' જેવી વાર્તા સ્થૂળ પ્રસંગોની હારમાળારૂપ બની ગઈ છે. ડોસાના અંતરમાં ઊંડે ઊંડે ચાલી રહેલાં મંથનો લેખકે નિરૂપ્યાં હોત તો વાર્તા વધુ રસપૂર્ણ, કલાપૂર્ણ અને પ્રતીતિકર બનત. 'ટૂંકા રસ્તા', 'સ્મૃતિની સરાણે', 'ઢાળનો અંત' વગેરે વાર્તાઓમાં પણ ઓછેવત્તે અંશે આ જ ખોટ સાલે છે.

ઐતિહાસિક વાર્તા

'સાતમી મદાવસ્થા' અને 'મદિરા ગુંડૂષ' ઐતિહાસિક વાર્તાઓ છે. 'સાતમી મદાવસ્થા' તો ખરેખર ઐતિહાસિક પ્રસંગને આધારે રચાયેલી એક સરસ અને સફળ કૃતિ છે, જે લેખકની ઐતિહાસિક વાર્તાઓ સર્જવાની કુશળ હથોટીની દ્યોતક છે. આજે જ્યારે ગુજરાતમાં ઐતિહાસિક કથાલેખકોની એક પેઢી મધ્યાહ્ન વટાવી ચૂકી છે અને નવી પેઢીની કોઈ કલમ એ ક્ષેત્રે વિહરતી દેખાતી નથી ત્યારે શ્રી મોહનલાલનો આ પ્રયાસ ખરેખર આવકારદાયક છે. (આ વાર્તામાં ફૂટનોટમાં મૂકવા જેવી કેટલીક ચોખવટો લેખકે વાર્તાપ્રવાહની વચમાં કૌંસમાં મૂકીને અકારણ વાર્તારસને ખંડિત કર્યો છે.) 'મદિરા ગંડૂષ' ઐતિહાસિક કથાવસ્તુનો આભાસ માત્ર જ ઉત્પન્ન કરે છે, પરંતુ એ પ્રકારની વાર્તા માટે એ વાતાવરણ જ સર્વથા ઉચિત બની રહે છે.

'પ્રત્યાલંબન'

જનક ત્રિવેદી

'ગતિભંગ', 'નિગ્રહ', 'લિખિતનાં પાયલાગણ' અને 'પ્રશ્ન' સવિશેષ ઉલ્લેખનીય અને અલબત્ત સુંદર, કલાત્મક ટૂંકી ટૂંકી વાર્તાઓ છે. આ સ્વરૂપની કલા વાર્તાકાર પાસેથી જે અપેક્ષાઓ રાખે, એ લગભગ સર્વાંશે આ વાર્તાઓમાં જળવાય છે. આ ચારેય વાર્તાઓ વાચકોમાં જુદી જુદી રીતે પ્રતિભાવો જગાવે એટલી ક્ષમતા ધરાવે છે. 'ગતિભંગ'ની ઘટના એટલી સરળ, સહજ અને સૂક્ષ્મ છે કે વાચક એકાગ્ર ન રહે તો એનો મર્મ ચૂકી જાય. અને આમેય, 'ગતિભંગ'માં વાર્તાકાર ભાવકના ચિત્તતંત્રને સહેજ સરખો હિલોળો આપીને મૌન બની જાય છે. એ પછી જ, ભાવકના ચિત્તમાં આપોઆપ આવર્તનો ઊભાં થાય છે. અને શેષરૂપે કેવળ કરુણાજન્ય વિસ્મયનો ભાવ રહે છે. ઘટનાનું નામ પાડવું હોય તો વાત આટલી જ છે કે સ્ટેશને ગાડી પકડવા જતાં પતિપત્નીને નાનકડી પગલીઓ જોતાં મૃત બાળકીની યાદ આવી જાય છે. પરંતુ વાર્તાકારે મૃત સંતાનની સ્મૃતિમાંથી કલાત્મક રીતે એક નવી 'પગલી' ઉપસાવી છે. 'નિગ્રહ'માં બે વસ્ત્રોનાં — વૈશાખી લીંબુના રંગનો એક સાળુ અને સંન્યાસીનું ભગવું ઉત્તરીય — અડપલાં દ્વારા 'નિગ્રહ'ની વાર્તા ઉપસાવી છે. અહીં 'નિગ્રહ' શીર્ષક પણ વાર્તાનું એક અવિભાજ્ય અંગ બની રહે છે. 'લિખિતનાં પાયલાગણ'ની ઘટના તો રોજિંદી અને સાવ સામાન્ય છે — વૃદ્ધ પિતા ઉપર દેશાવર રહેતા દીકરાનો ખુશીઆનંદનો કાગળ આવે એવી! અને તોય આ વાર્તાના 'ડોસા'ને મનમાં ચેન કે સમાધાન નથી. કારણ કે યાંત્રિક ઢબે લખાયેલા એ પત્રની જે નામાવલિ છે એમાં એક એવું નામ છે જે ડોસાના હૃદયને ખળભળાવી મૂકે છે. ભાવકના હૈયાને ઊંડી, ઘેરી ચોટ આપી જાય એવી વાર્તા તો 'પ્રશ્ન' છે. આ વાર્તામાં શબ્દોનો વિનિયોગ અને સંયમ ખૂબ કલાત્મક રીતે થયો છે. વીજળીના પ્રવાહનો જાણે સ્પર્શ થાય એવા આરંભથી શરૂ થતી વાર્તા, અંતમાં પ્રશ્ન પૂછનાર બાળકી પ્રત્યે અપાર મમતા અને કરુણા જન્માવી જાય છે.

— ગ્રંથ: જૂન ૧૯૭૧

('પ્રત્યાલંબન' વાર્તાસંગ્રહની સમીક્ષામાંથી)

આદરણીય શ્રી મોહનભાઈ,

વંદન

ગઈ કાલે 'પ્રત્યાલંબન' મળ્યો. આનંદ-આનંદ! 'મિમાંસા' મળ્યાનો મારો

પત્ર મળી ગયો હશે. આજે 'પ્રત્યાલંબન' મળ્યાનો પત્ર. પોરબંદર બાજુ છેટેના એક સ્ટેશને નોકરી ચાલે છે. ત્યાં બારેક વાગ્યે પહોંચી વાંચવું શરૂ કરી રાત્રે ૧૧ વાગ્યે લગભગ એકબેઠકે પૂર્ણ કર્યું. ખૂબ મજા પડી. બસ, વાંચ્યે જ ગયો! ઘણાં વર્ષો પૂર્વે લખાયેલી વાર્તાઓ આજેયે એટલી જ આસ્વાદ્ય લાગી, એવી ને એવી તાજગીભરી! ક્યાંય નવા પ્રવાહનો અભાવ વર્તાયા વગર! શૈલી-પ્રવાહ નાવીન્ય તો વાર્તાનાં પ્રસાધનો છે. એ તો છેલ્લો ઓપ દેવાનાં આલંબનમાત્ર! મૂળભૂત સૌંદર્ય Appealling હોય તો એ ઓપ ગૌણ લાગ્યા વગર રહે નહીં. આ વાત આપણે જ્યારે નવા પ્રવાહમાં ગળાડૂબ થઈ રહ્યા છીએ ત્યારે પશ્ચિમી સાહિત્ય પાસેથી શીખવી રહે. મૂળે વાર્તા એટલે શું એ પ્રશ્ન અત્યારે વારંવાર ઉદ્ભવ્યા કરે છે. મને એનું એક કારણ દેખાય છે — 'આપણે જીવનથી, એનાં સત્યોથી વિમુખ થતાં જઈએ છીએ.' આપણી જીવન પ્રત્યેની આસ્થા ડગી રહી છે. Destructivc વલણે માનસમાં પેદા થયેલા Escapism-પલાયનવાદ તરફની મનોવૃત્તિઓ બળવત્તર બની ગઈ છે. માણસ પોતાનામાંથી વિશ્વાસ ખોઈ બેઠો છે, ત્યારે એની જીવન પ્રત્યેની વિભાવનાઓ વિમુખ હોવાની જ. એટલે જ્યાંથી વાર્તા ઉદ્ભવે છે એ જીવનનો જ વાર્તામાંથી હ્રાસ થયો છે. સર્જક જ્યારે જીવનનાં ચિરનાવીન્ય વિશે આસ્થા ખોઈ બેસે અને તેમાંથી કથા સંવેદી-શોધી શકવા સુધીનું ધૈર્ય અને વિશ્વાસ ગુમાવી બેસે ત્યારે એ તોડફોડ દ્વારાયે કંઈક સર્જવા પ્રયાસ કરવાનો. બાળકની રમકડાં વિશેની ઉત્સુકતા ખતમ થયે એ રમકડાંની તોડફોડ કેમ કરતું હશે એનો જવાબ કદાચ આ પ્રયોગશીલતાનું જન્મસ્થાન હોઈ શકે. એટલે પ્રયોગવાદને દોષ દઈ શકાય તેમ નથી. સર્જનમાં કરાતી તોડફોડ એ કાં તો યુદ્ધોખોર થતાં જતાં માનસનું હળવું સ્વરૂપ છે અથવા માંહ્યલું નવીન જોવાની-શોધવાની ઉત્સુકતા છે. આમ કોઈને દોષ દઈ શકાય તેમ નથી. જોવાનું માત્ર એ જ રહે છે કે, આપણાં આ માનસનો ગળાં સુધીનો ધરવ જેમ પિકાસોએ છેલ્લે અનુભવી પોતાની કલાને માત્ર પોતાની તોડફોડવૃત્તિએ જન્મેલી કલા તરીકે અને લોકો એને મહાન કલા 'સમજી બેઠા' — એ જાતનું self confession એણે છેલ્લે જતાં જતાં કર્યું; એ જાતનો ધરવ — અનુભવી ક્યારે છેલ્લો ઓડકાર ખાઈ લઈએ! 'પ્રત્યાલંબન'ને સમગ્ર રીતે જોતાં અનુભવાયું કે સર્જક જ્યારે જીવનની પ્રત્યેક ક્ષણોની સંવેદનાઓ પ્રત્યે સભાન હૃદયે સમસંવેદનો દ્વારા એમાં એકાકાર બની જાય ત્યારે કથા એનાં સત્યસ્વરૂપે પ્રગટ થયા વગર રહેતી નથી. પછી કથાઓપ સાધવા પેલાં પ્રસાધનો જે હાથવગાં હોય તે કશા પૂર્વગ્રહ વગર ઉપયુક્ત કરતાં વાર્તા એના પૂર્ણરૂપે નીખરી ઊઠે એ નિઃશંક છે.

'છાપું'ની અભિવ્યક્તિ, વસ્તુ સરસ હોવા છતાં, નબળી લાગી. રજૂઆત અન્ય રીતે થઈ હોત તો બળવાન વાર્તા નીવડત. 'ગતિભંગ', 'મહોરાં પહેરનારાં' સરસ છે જ. 'ઉરમાં વસનારાં' વિશે 'છાપું' જેમ જ થયું છે. તેમાં પત્નીની

સંકુચિત, છીછરી મનોવૃત્તિને ખોટી બિરદાવી, ઊલટું, એનું કકળવું ગ્લાનિ પેદા કરતું લાગ્યું. (વાર્તાના અંત વિશે છેલ્લે.) 'કનકપાત્ર' — ઠીક. 'સ્મૃતિ' — માનવસ્વભાવનું સારું, સચોટ નિરીક્ષણ. 'સ્ત્રી'ઓ પણ એવી જ, — સરસ! 'આશ્વાસન' — સારી. 'નતાયુધા'ની રજૂઆત વધુ જોરદાર રીતે થઈ હોત તો! 'કન્યા' — આહત સ્ત્રીના મનોભાવ-સાધારણ. 'મમ્મી' બની ગયેલી પ્રિયતમા યોગ્ય રીતે જ વર્તી. 'ફલશ્રુતિ' — સાધારણ. 'ભાર' — સ્નેહભાર ખાલી થતાં તડપતી માની લાગણીઓનું સુંદર ચિત્ર. ભઈ! 'નિગ્રહ'તો બહુ જ ગમી!!! છેલ્લે Loud થયા વગર કમાલની અભિવ્યક્તિ આણી તમે! કોણ કહે છે લઘુકથાને ટુચકો? 'લાલિમા'માં 'એ છટકણું કલાસ્વરૂપ'માં લઘુકથાને ટુચકો અથવા ટુચકાની સહોદર કહેનાર 'નવીન મોદી'ને હું આ વાર્તા વાંચવાનું કહીશ, વંચાવીશ અને પૂછીશ — 'તમે એક જ, માત્ર એક જ લીટીમાં લઘુકથાનું વિશ્લેષણ કરતા હો તો આ વાર્તા તમારી વિદ્વતાને અને તમારા પૂર્વગ્રહને પડકાર છે, કરી દો સાબિત તમારા પૂર્વગ્રહને! કદાચ વાર્તામાં ડૉક્ટરેટ થવું એ જુદી વાત છે અને એક સારા સર્જક અને સારા ભાવક, વિશ્લેષક થવું એ જુદી વાત છે. ['લિખિતનાં પાયલાગણ'ના 'મીમાંસા'ના તમારાં વિશ્લેષણ અંગે મારાં પત્ની સાથે ચર્ચા થયેલી. પુત્રના પત્રને તમે— યાંત્રિક અને મૃત ભાઈનાં વિસ્મરણનો જ કેમ લેખાવ્યો? ભાઈની ગેરહયાતીને હજુય હયાતી અનુભવતો સ્નેહાળ ભાઈ કેમ કલ્પી ન શકાયો? 'યાત્રિક ઢબ' અને 'દીકરાનું હૃદય નહોતું' એ તો પુત્રનાં થઈ આવેલાં દુઃખદ સ્મરણે અનુભવાયેલી કડવાશમાત્ર કેમ નહીં? બંને દોષારોપણો તો માત્ર અવલંબન જ માત્ર છે. મારાં પત્નીએ એ દાખલા સહિત સમજાવ્યું કે : 'હું પિયરથી આવું ત્યારે આપણા ધર્મેન્દ્રને થોડા દિવસો સુધી 'દર્શન' (એનો નાનો ભાઈ) કહીને જ બોલાવાઈ જાય છે, અજાણતાં જ! 'તો એવો તદ્ભાવ ભાઈએ પત્રમાં ભાઈ વિશે અજાણતાં કેમ અનુભવ્યો ન હોય? આ સામે મારી પાસે દલીલ નહોતી જ. મારે સ્વીકારવું પડ્યું. 'ભૂલ' — એકાદ બાળક વિશે અજાણપણે સેવાતી ઉપેક્ષા સારી. 'પ્રશ્ન' પણ એવી જ. 'લૂલી' — ઠીક. 'પ્રત્યાલંબન' — લઘુકથાનું સરસ-ઉદાહરણ. 'અકસ્માત' — ઠીક. 'આકૃતિઓ' — દિયરનું મન ઉકેલવા મથતી ભાભી, — સરસ. 'અવજોગ'-'સ્મૃતિચિહ્ન' — સાધારણ. ટૂંકી વાર્તા — 'ઘર' મજાની, 'દાયકા પછી સમજાશે' out standing લાગી. આ જ વાત બીજી રીતે રજૂ થઈ હોત તો સામાન્ય લાગત. પણ એમાં બાળકીના મનોભાવ નીતારી તમે પિતાના આત્મઘાતના બનાવને કેટલો કારુણ્યસભર બનાવી મૂક્યો છે! હલબલાવી મૂકે એવી વાર્તા લખી નાખી તમે! ધન્યવાદ. 'અવસર' — પણ હચમચાવી ગઈ. પણ પત્નીના ઓશિંગેના આલ્બમમાંની સુધીરવિહીન તસવીર જ વાર્તાનો અંત છે. પછીના પ્રતિભાવે વાર્તાને Loud બનાવી દીધી. કેટલી સરસ વાર્તા! 'શીતોષ્ણ'-'માલિકી' — માનવમનનો સારો ચિતાર.

'એપોઈન્ટમેન્ટ' — સરસ, પશ્ચિમી વાર્તાકાર 'મોપાસાં', 'પો'ની વાર્તા જેવી લાગી. 'સુવર્ણાનો પ્રશ્ન' — ચારિત્ર્યસ્ખલન પછીનો પ્રશ્ન-શ્લીલ-અશ્લીલના હોબાળા જગાવનારાઓને આ વાર્તા વાંચવા જેવી. 'લેખિકા' સાધારણ. ઘણી વાર્તાઓ વાંચતા એવું લાગ્યું કે તમને બિલાડીનું દોડવું, કૂદીને ચાલ્યા જવું વધુ ગમતું લાગે છે! (આનંદ કરું છું, હોં!) 'સંગ', 'દાયકા પછી...' અને 'અવસર' જેવી જ સુંદર વાર્તા છે. અધૂરું મૂકીને કેવી રીતે નિષ્પત્તિ યોજી છે, મજાની તમે! 'નવાંસવાં' — સારી-ઠીક. 'વહેંચણી' મજાની રહી. 'તરંગવિલય' પેલી ત્રણ વાર્તા પછીની સરસ વાર્તા. 'યુદ્ધ' સારી છે જ. આખાયે સંગ્રહમાં લ.ક. 'નિગ્રહ' — ટૂંકી વાર્તાઓમાં (૧) દાયકા પછી... (૨) 'સંગ' (૩) 'અવસર' ઉત્કૃષ્ટ રહી.

— બહુ મજા પડી, મોહનભાઈ! 'મીમાંસા' મોકલ્યું એમાં 'લેખક તરફથી સસ્નેહ' લખતાં ભૂલી ગયા. આ સંગ્રહ શ્રી રામજીભાઈ કડિયાને ભેટ આપ્યો છે. એમની પાસેથી લઈ મને વાંચવા મોકલ્યો! તમારો સ્નેહ, હૂંફાળો સ્નેહ આટલે દૂર બેઠાંયે એટલી જ નજીકથી અનુભવી શકું છે. મારું સદ્ભાગ્ય!!! આપનો સ્નેહ લાંબા કાળ સુધી મળતો રહે એ જ અપેક્ષા. 'અંત' વિશે થોડું — (જોકે આ વાર્તાઓ લખ્યે ઝાઝો એવો સમય થઈ ગયો છે.) — આગળ લખ્યું તેમ વાર્તાના અંતે Loud થવાતાં વાર્તા ક્યારેક ખુલ્લી થઈ જાય છે. બસ, થોડું એનાથી ચેતવાનું છે. આ વાત મારા જેવા ત્રણેક વર્ષથી લખતાં શીખેલાના મોંએ નાનાં મોંએ મોટી વાત' જેવું લાગે છે, — તોયે.... આ બધું સ્નેહભાવે-ભાવુકપક્ષે તટસ્થભાવે છે તે નિભાવી લેવા વિનંતી.

'વિધિનાં વર્તુળ'

પ્રિયકાન્ત મણિયાર

તમારા તરફથી — તમને ઊંઘમાંથી ઊઠાડીને — વરસતા વરસાદમાં અને સુખરૂપ પહોંચ્યાનેય ખાસ્સો વખત વીત્યો — જોકે તે દરમ્યાન સતત ચાલુ રહેલી વર્ષામાં તમારી વાર્તાઓ વાંચવાનું જ કામ કર્યું છે. દુકાનની પ્રવૃત્તિ અત્યારે સાધારણતઃ ઓછી હતી તેમાં ભાગ્યે જ વાંચવાની તક મને મળી તેથી ફાવી ગયો — જોકે વખત મળતાં હાથમાં આવતું પુસ્તક હું વાંચી શકતો નથી — એમાં મારાથી પ્રવેશ જ નથી થતો — મને ખેંચી જાય એવું બહુ જ ઓછું હાથમાં આવે છે. મેં શરૂઆત કરી. પહેલી જ વાર્તાથી — ખેંચાયો... બહુ સંતુષ્ટ ન થયો ત્યાં સંવેદના હાથ આવી ગઈ. 'એમના સોનેરી દિવસો' — ત્યાં નિરાડંબર વાર્તાકારનું દર્શન થયું — બધું બહુ ઉચિત લાગ્યું — આજકાલ વાર્તામાં જે શૈલીની આળપંપાળ થાય છે તેનો ચોખ્ખો વાજબી અભાવ જોયો — ઘટનાને-પાત્રને માત્ર વફાદારીથી વળગી રહેનાર વાર્તાકાર તરીકે હું તમને સ્પષ્ટ જુદા તારવી શકું. અને પછી અવારનવાર મળતા છૂટક કલાકોમાં આશાનું ગાન શરૂ કર્યું, એ પછી રાજયક્ષ્માના અંત સુધી. જોકે એ પહેલાં વિધિનાં વર્તુળ પછી તરત 'નફો, નુકસાન અને મુનીમ'થી તમારી અનુભવનિષ્ઠ વસ્તુ માટે બહુ માન થયું. એ વાર્તા ગમી પછી 'બહુરત્નાનો રત્નો' — અત્યંત વિરલ એવી સંવેદનાની વાર્તા — એટલે આમ સાવ સામાન્ય દેખાતી — લોકોને ધ્યાનમાં ન આવે એવી પણ એક રીતે માનવચિત્તની ભલી લાગણીની અત્યંત બારીકી બતાવે છે — મારો નાનો ભાઈ જે સાહિત્યનો વિદ્યાર્થી તો નથી તોય રસ ધરાવનાર એક તરીકે તેને મતે તે સંગ્રહની સાદીસીધી પણ ઊંચી વાર્તા છે. મેં બેચાર વાર વાંચી તે તો 'એમના સોનેરી દિવસો' — એને અદ્ભુત શીર્ષક મળી ગયું છે. આમ તમારાં પાત્રો મળી નથી શક્યાં પણ નથી મળ્યાં, નથી મળી શક્યાં એટલે જ એકબીજાની કેટલી નજીક હૃદયથી આવી શક્યાં છે! તેનું માધુર્ય આખીય કરુણકથાને વિસરાવે છે. તમારી માઝા દરેકને ઉદાત્ત સ્વરૂપે જોવાની છે. 'જિંદગીનો માલિક' પણ કિંમતી વાર્તા છે... આપની વાર્તા વિષે મારો આનંદ વ્યક્ત કરવાનું જો વધુ વખત વહી જાત તો આળસી જવાત. તો આ તક ઝડપી છે.

સુંદર લઘુકથા સંગ્રહ આપ્યા બદલ. ફરી ધન્યવાદ, ફરી અભિનંદન.

આખ્ખો સંગ્રહ ખૂબ આસ્વાદ્ય બન્યો છે, અને એ બદલ ગુજરાતી સાહિત્ય તમારું ઋણી રહેશે.

'ટૂંકી વાર્તા : મીમાંસા' અત્યંત આભારી છું. ટૂંકી વાર્તા હું એકીબેઠકે એકીશ્વાસે વાંચતો/વાંચી શકતો નથી (!) પ...ણ આપનું 'ટૂંકી વાર્તા : મીમાંસા' એક જ બેઠકે પૂરું કર્યું — મનપૂર્વક વાંચ્યું. કશા ભાર અને વિવેચકના ભારેખમ બોજાના આભાસ વિના, સહજ શૈલીએ લખાયું છે. અંગત પત્રમાં કશું વધુ લખતો નથી, પણ હું મારા લેખનકાર્યમાં 'મીમાંસા'માંથી ઔચિત્યભર્યો ઉપયોગ અવશ્ય કરવાનો છું.

કનુ સુણાવકર

(તા. ૨૦-૧૧-૧૯૭૯ના પત્રમાંથી)

'મત્સ્યવેધ': નરી, નીતરી 'વાર્તાઓ' જ

વિજય શાસ્ત્રી

બુઝર્ગ સાહિત્યકાર મોહનલાલ પટેલનો આ સાતમો વાર્તાસંગ્રહ છે, નવલકથાઓ પણ તેમના નામ પર નવ જેટલી બોલે છે. અનુવાદ, પ્રવાસ વગેરેનાં પુસ્તકો તો જુદાં. આ વાત અહીં ભારપૂર્વક એટલા માટે નોંધવી પડે છે કે ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં આટલું વિપુલ લેખન કરી આપનાર આ લેખકની નોંધ આપણા વિવેચને ઝાઝી લીધી નથી, એ હકીકત છે.

'મત્સ્યવેધ'માં કુલ ત્રીસ રચનાઓ છે. આ રચનાઓનાં Motifs વાર્તાક્ષમ હોવાનું લેખકને લાગ્યું અને તેને વાર્તારૂપ આપવા તેઓ પ્રવૃત્ત થયા એમ એમની પ્રસ્તાવના વાંચતાં સમજાય છે. પ્રસ્તાવના વાંચવા જેવી એટલા માટે છે કે એમણે ખૂબ જ નિખાલસતાપૂર્વક વાર્તારચના તરફ લઈ જનારી સ્થિતિઓનો તેમાં નિર્દેશ કર્યો છે. કઈ વાર્તામાં તેમણે શું તાક્યું છે તેની વિગતો વાચકને આ પ્રસ્તાવના સંપડાવે છે પણ વાર્તા માત્ર પ્રસ્તાવનામાં રજૂ થયેલી માર્મિક સ્થિતિઓમાં જ બંધાઈ રહેતી નથી પરંતુ એ બધાં કથાબીજોની માવજતમાં પણ સાચા હૃદયને રસ પડવો જોઈએ અને તો વાર્તાનો અપરોક્ષ સાક્ષાત્કાર જ જરૂરી બને છે. મને વિવિધ કૃતિઓમાં સ્પર્શેલી બાબતો, રસકીય વિગતોનો આલેખ કંઈક આવો છે.

'બૉબ' વાર્તામાં અમેરિકન સંસ્કૃતિ ખલનાયકનો પાઠ ભજવે છે એ સાચું પણ પત્નીથી વિખૂટા પડેલા બૉબની લાગણીઓનો કુંઠિત (stunted) પ્રવાહ વધુ અસરકારક બને છે. નોરમા અને બૉબ ભૂતકાલીન દંપતી છે, પરસ્પરને મળવાની ક્ષણોમાં બંને પાત્રો જે સતર્કતા અને સભાનતા દાખવે છે તે હૃદયસ્પર્શી છે. એમના લાગણીહીનતાના બાહ્ય અંચળાની પડછે જે વ્યથા ઘૂઘવે છે તેનું સંનિધિકરણ ટેક્નિકની દૃષ્ટિએ પણ આસ્વાદ્ય બન્યું છે. 'આડું જોઈને થોડી ક્ષણો સુધી' ઊભો રહેતો અને પછી 'મોટરસાઇકલને કિક' મારતાં બૉબ તેના અંતરમાં ધૂંધવાતા પ્રચંડ વ્યથાસાગરનાં નિર્દેશક ચિત્રો છે. પાત્રોનાં આવાં ઝીણાંમોટાં વર્તનો મોહનભાઈની કલમે, મેદવર્ધક ન બનતાં, સૂચક બને છે એવી, તેમની વાર્તાકલાનો પુરાવો આપતી ઘટનાઓ સંગ્રહમાં ઠેર ઠેર બને છે.

મોહનલાલનાં વાર્તાશીર્ષકો પ્રતીકાત્મકતાને કારણે રસપ્રદ બને છે તેનું દૃષ્ટાંત 'શાહમૃગ' શીર્ષક પૂરું પાડે છે. મૃત પત્ની અંતરા (નામ પણ કેટલું સરસ છે!)ના સ્મારકરૂપે બંધાવેલા મકાનમાં અંતરાએ લખેલા છેલ્લ-વેલ્લા પત્રો તેનો પતિ જ ક્ષિતિજ વાંચતો નથી. આ ન વાંચવાની તેની જિદ્દ તેના મનોવૈજ્ઞાનિક

વલણનો નિર્દેશ કરે છે. અમેરિકી લેખક વિલિયમ માર્ચની 'ધ લિટલ વાઈફ' વાર્તાનો નાયક જો ('જો' નામ છે) પણ તેની પર આવેલા ટેલિગ્રામને માનસિક કારણસર વાંચતો નથી તેનું સ્મરણ કરાવતી આ કૃતિ મોહનલાલની, મનોવૈજ્ઞાનિકતા ધરાવતા કથાવસ્તુની 'સ્વાભાવિક માવજત' કરવાની કલાસૂઝની દ્યોતક છે. 'સ્વાભાવિક માવજત' એટલા માટે કહેવું પડે તેમ છે કે આધુનિક વાર્તાએ સ્કિઝોફેનિક પાત્રોનાં ચિત્રો દોરતાં સરરિયલ અને ઍબ્સર્ડનો આશ્રય લેવો પડ્યો છે એ જ વાત અહીં સમજાવે એ રીતે કહી શકાઈ છે. સંકુલતાને સહજ અને સરળ રીતે નિરૂપવામાં વાર્તાકારની ખરી કસોટી છે.

સંગ્રહનું નામ જેના પરથી અપાયું છે તે કૃતિ 'મત્સ્યવેધ' હા-હા-હી-હી અને ખિખિયાટા કરતી યુવાનોની ટોળકીમાં ચુપચાપ બેઠેલાં નરેન્દ્ર અને વત્સલાના પારસ્પરિક થતા દૃષ્ટિના મેળાપને માટે 'મત્સ્યવેધ' શીર્ષક યોજે છે. ચારેકોર થતા ઘોંઘાટ-કોલાહલની વચમાં આવો જે શાંત બનાવ બને છે તે બે — કોલાહલ અને શાંત (નજરો મળવાની) ઘટનાનું-સન્નિધિકરણ આસ્વાદ્ય બન્યું છે.

આવી જ મનોવૈજ્ઞાનિક સ્તરે નિર્વહણ પામતી કૃતિ છે 'ઢાલ'. કદરૂપા નરસંગનો અને ફૂટડી લક્ષ્મીનો સંબંધ તેમનાં વિરોધી સ્વરૂપોને લીધે જ શંકાથી પર બને તેવો છે અને આ 'ઢાલ'ને કારણે લક્ષ્મી પોતાની વાસનાનો મોક્ષ સાધે છે. પ્રતિષ્ઠા, પૈસો વગેરેની ઢાલ પાછળ જેમ ગંદાં કામો થતાં હોય છે તેમ અહીં કદરૂપાપણું (નરસંગનું) લક્ષ્મીને માટે ઢાલરૂપ બને છે એ પ્રકારની Irony છે.

'ઘર'ને વાર્તા કહેતાં કેટલાકને ખચકાટ થયો હોવાનું લેખકે પ્રસ્તાવનામાં નોંધ્યું છે કેમ કે અહીં બધું સ્વયંસ્પષ્ટ છે, સમજાય તેવું છે. જે ઘર તેની પારાવાર તકલીફોને લીધે અકારું લાગતું હતું તે જ ઘર છોડવાની ક્ષણોમાં એ તકલીફોને લીધે જ વહાલું લાગે છે. કવિ ન્હાનાલાલની એક પંક્તિ છે. ('ગુરુદેવ' કાવ્યની) કે 'દુ:ખનાં સ્મરણોમાં ઊંડું સુખ છે.' તે અહીં સાર્થક થાય છે. આજદિન સુધીનું અકારું સ્થળ, અકારું મટ્યા વગર (રિપીટ : અકારું મટ્યા વગર.) વહાલું બને એ વિચિત્ર સંવેદનાત્મક ઘટના કૃતિને વાર્તા બનાવે છે. તેને નિબંધ કહેનારે મોહનભાઈ, ઝીણવટથી આ સૂક્ષ્મતા જોઈ નથી લાગતી!

'સંબંધની ઓકળીઓ'ની રુખીનું પાત્ર પન્નાલાલનાં પાત્રોની યાદ અપાવે એવું સમર્થ બન્યું છે. રુખી અને 'કેશી મા'નો 'બહારનો અ-સંબંધ' અને 'અંદરનો સંબંધ' તેની વ્યસ્ત રેખાઓ, વ્યસ્ત પ્રમાણ રચનારીતિના પ્રયોગ લેખે આકર્ષક છે. આવી જ બીજી સક્ષમ કૃતિઓમાં 'સમાપન' તેમાંના ઠાલા સામાજિક વ્યવહારોના નિરૂપણને લીધે, 'ખીજડાના ઝાડ નીચે' કૃષિજીવનના 'તપ'ના નિરૂપણને કારણે, 'ઘૂમરી' કુટુંબજીવનના નાટ્યાત્મક પ્રવાહોના આલેખનને લીધે અને 'હવે થઈ જાય ચા-નાસ્તો' અદના આદમીના વિશિષ્ટ ચૈતસિક બંધારણના પ્રાગટ્યને લીધે મોહનલાલની વાર્તાકલાનો સુખદ અનુભવ કરાવે છે.

મોહનલાલ અંગત રીતે જીવનનાં કેટલાંક ગાંધીપ્રેરિત મૂલ્યોના હિમાયતી રહ્યા છે. આધુનિકતાના અંચળા હેઠળ આપણા સમાજે જે વરવું રૂપ પ્રગટ કરવા માંડ્યું છે તેની સામેનો તેમનો આક્રોશ વાજબીપણે હોય જ. પણ 'ગજેન્દ્રમોક્ષ' વાર્તા મને એટલા માટે નોંધપાત્ર લાગી છે કે પ્રબળ આક્રોશને પણ તેમણે ઠેકડીના કાકુથી વ્યક્ત કરવાનું પસંદ કર્યું છે. આક્રોશ અને ઠેકડીના સંયોજને કૃતિને ધારી વેધકતા આપી છે. 'દાહ' વાર્તાનો ઉલ્લેખ, જુદા કારણે કરવો જરૂરી છે. આધુનિકો સ્વપ્નનું માહાત્મ્ય કરતાં થાકતા નથી. અહીં સુમનભાઈના મનમાં, 'વસ્ત્ર પર ચોંટાલા લાંબા વાળ' નિમિત્તે જે મનોમય લીલાઓ ઉદ્ભવે છે તે તો ગમે એવી જ છે પણ છેલ્લું દૃશ્ય વધુ Ironical છે કે સુમનભાઈથી દસ ફૂટ દૂર બેઠેલી તેમની પત્ની સુમનભાઈના મનોજગતથી સાવ નિર્લિપ્ત છે! ભૌગોલિક રીતે કશું અંતર ન હોય એવાં આ (અને બીજાંયે કેટલાં?) પતિ-પત્ની માનસિક રીતે એકબીજાથી લાખ્ખો જોજનો દૂર છે એ કરુણ છતાં સત્યને કરુણના સાવ સામેના છેડે, હળવાશના કાકુમાં મોહનલાલ વ્યક્ત કરે છે. પન્નાલાલની જ 'સુખદુ:ખનાં સાથી'નું સ્મરણ કરાવે એવી કૃતિ 'સ્પર્શ' પણ છેવટે મનોવૈજ્ઞાનિકતાના બિંદુએ જઈ વિરમે છે.

મોહનલાલ પટેલની લખાવટ સ્વસ્થ, સ્વચ્છ છે. જાણી-જોઈને રહસ્યનો આભાસ ઊભો કરવા આગંતુક લાગે એવી વિગતોનો ઘટાટોપ રચવાથી સાચી રીતે જ દૂર રહે છે. વાતને ગૂંચવીને દુર્બોધ બનાવવાનો પ્રયત્ન તેઓ ક્યાંય કરતા નથી. મનોવૈજ્ઞાનિક પ્રવર્તનો, વાતાવરણને ઉપસાવવા-ઘૂંટવાની પદ્ધતિઓ, પાત્રોની વર્તનરેખાઓ, વર્ણનોની ઓકળીઓ આ બધું જ 'ફિલિગ્રીવર્ક' (નકશીકામ) (સુંદરમ્‌ની 'ખોલકી' વાર્તા માટે જયંતિ દલાલે પ્રયોજેલો શબ્દ)ની પ્રતીતિ કરાવે એવું છે. અનેક વાર આ વાર્તામાંથી પસાર થતાં દ્વિરેફની વાર્તાકલાના સંસ્કારો વાચકના મનમાં જાગૃત થાય છે. મોહનલાલ સાંપ્રત વાર્તાપ્રવાહો અને તેના વિવિધ વળાંકોથી વાકેફ એવા વિદગ્ધ અભ્યાસી પણ છે. પણ નરી, નીતરી 'વાર્તા' જ રચવાની તેમની નિસબત છે. નર્યો વાર્તારસ આપતી આ કૃતિઓ સ્વસ્થ ભાવકને ગમશે, સ્પર્શશે.

તાજગીસભર વાર્તાઓ

રાજેન્દ્ર હ. પટેલ

મોહનલાલ પટેલે આ સદીના પાંચમા દાયકામાં 'ચક્રવત્ પરિવર્તન્તે' જેવી વિશિષ્ટ વાર્તાથી સાહિત્યજગતમાં પ્રવેશ કર્યો હતો. એમનો પહેલો વાર્તાસંગ્રહ 'હવા! તુમ ધીરો બહો!' એના શીર્ષકને કારણે જ નહિ પણ એમાં પ્રગટેલી વાર્તાઓથી ધ્યાનપાત્ર બની રહ્યો. એ પછી એમણે 'વિધિનાં વર્તુળ', 'ટૂંકા રસ્તા', 'મોટી વહુ', 'ક્રૉસ રોડ' વગેરે વાર્તાસંગ્રહો આપ્યા છે. તેમણે નવલકથાઓ પણ લખી છે, પરંતુ ગુજરાતી લઘુકથાના તો તેઓ જનક ગણાય છે. 'પ્રત્યાલંબન' એમની લઘુકથાઓનો સંગ્રહ છે.

'મત્સ્યવેધ' એમનો તાજેતરમાં પ્રગટ થયેલો વાર્તાસંગ્રહ છે, જેમાં તેઓ તાજગીભરી વાર્તાઓ લઈ આવ્યા છે. ગુજરાતી વાર્તા આજે જ્યારે નવી નવી તરેહોથી સમૃદ્ધ છે, એ સમયે પણ 'મત્સ્યવેધ' પોતાનું સ્થાન લઈ શકે એવો સંગ્રહ છે. આ વાર્તાસંગ્રહમાં ત્રીસ વાર્તાઓ છે. તેમાં ભગ્ન દાંપત્ય, પ્રણય, મા-બાપની થતી ઉપેક્ષા, પ્રેમના ઓઠા પાછળ વ્યક્ત થતી કામુકતા, બે પેઢી વચ્ચેનો સંઘર્ષ — આદિ વિષયો આલેખાયા છે.

સંગ્રહની પ્રથમ વાર્તા 'બૉબ' ભગ્નદાંપત્ય જેવા વિષયને લઈને આવે છે. દાંપત્યજીવનની વિચ્છિન્નતાનાં પરિણામો પતિ-પત્ની તો ભોગવે જ છે, તેમનાં સંતાનોને એથી પણ વધારે વેઠવાનું થાય છે. માતાના ચાલી ગયા પછી વત્સલ પિતા પાસે રહેતો હોવા છતાં બૉબના જીવનમાં માત્ર સૂનકાર જ વ્યાપી ગયો છે. આસપાસનો પરિવેશ પણ બૉબની એકલતાના પ્રતીકરૂપે અહીં આલેખાયો છે. એક દિવસ બે બાળકો સાથે બૉબના ઘેર મહેમાન આવે છે. બાળકો સાથે દોસ્તી કરીને બૉબ તેમની સાથે વિવિધ રમતોમાં ડૂબી જાય છે. બૉબના સૂનકારભર્યા જીવનમાં આનંદની આવેલી આ ભરતી બીજા દિવસે ઓટમાં પરિણમે છે. છૂટા પડવાની એ ક્ષણોનો ભાર બૉબ ઝીલી શકતો નથી, તેની અવ્યક્ત વેદના બૉબની આંખોમાં, ચહેરા પર અંકાયેલી રેખાઓમાં પામી શકાય છે. બૉબના જીવનમાં વ્યાપી વળેલા કારમા સૂનકારની આ વાર્તાસંગ્રહની એક ઉત્તમ વાર્તા બની રહે છે.

'મત્સ્યવેધ', 'શાહમૃગ', 'સંબંધની ઓકળીઓ', 'કોલ' આદિ વાર્તાઓમાં પ્રેમનાં વિવિધ રૂપો વ્યક્ત થયાં છે. 'મત્સ્યવેધ' ગાળને મહત્ત્વ આપીને બિરદાવતો નરેન્દ્ર અને તેની વાક્ચાતુરી પર વારી જતી વત્સલા વચ્ચે ઉદ્ભવતા પ્રેમ અને

લગ્નની એક હળવાશભરી વાર્તા છે. 'શાહમૃગ'માં ક્ષિતિજ તેની પ્રથમ પત્ની અંતરા માટેના પ્રેમને અકબંધ રાખવા, સાથે જિવાયેલી ક્ષણોને સાચવી રાખવા પોતાના જૂના ઘરને 'સ્મૃતિમંદિર'માં ફેરવી નાખે છે. લગ્નેતર સંબંધોને ન ઉવેખીને આત્મહત્યાથી મરણ પામેલી પત્ની તરફના પ્રેમને અક્ષુણ્ણ રાખવા મથતા ક્ષિતિજની મનોવેદના 'સ્મૃતિમંદિર'ના પરિપ્રેક્ષ્યમાં સ્મૃતિ સાહચર્યો દ્વારા અહીં રજૂ થઈ છે.

આ સંગ્રહમાં માનવમનના વૈચિત્ર્યને પ્રગટ કરતી કેટલીક વિશિષ્ટ વાર્તાઓ છે. કથાત્મક શૈલીમાં આલેખાયેલી 'તણખલાના તરાપે'માં કાલ્પનિક ભયની જેમ કાલ્પનિક સથવારો પણ જીવન અર્પી જાય છે એની વાત છે. અહીં પરિવેશનું આલેખન ધ્યાનાકર્ષક બની રહ્યું છે. 'ભૂખનો ઓડકાર'માં ગાંધીજી તરફનો અનહદ પ્રેમાદર વ્યક્ત થયો છે. ગાંધીજીના અવસાન નિમિત્તે ત્રણ દિવસના ઉપવાસ કર્યા હોવા છતાં કેટલાંક નરનારીઓનાં મુખ પર ગાંધીજી માટેનો આદર, સ્નેહ, ભક્તિભાવ ત્રણ દિવસનો ભૂખ્યો વાર્તાનાયક જુએ છે ત્યારે તેની ભૂખ પરમતૃપ્તિનો ઓડકાર પામે છે. પોતાની ઈચ્છાથી ઘર ખાલી કર્યું હોવા છતાં ઘરને છોડી જવાની વજનદાર ક્ષણો 'ઘર' વાર્તામાં પતિ-પત્નીના સંદર્ભે આલેખાઈ છે. 'ચૂકવણાં'માં જે સમાજમાંથી પોતે સંઘર્ષ કરીને આગળ આવ્યો હતો તેનું ઋણ ફેડવા એક ધીરધારી વૃદ્ધ વર્ષો પછી ગામલોકોની અમાનત કશું જ લીધા વગર પાછી સોંપી જાય છે. આ વાર્તા માનવતાનું ઉત્તમ ઉદાહરણ બની રહે છે.

'પાંજરા વર્ગની એક સુખાન્ત વાર્તા'માં આજના શિક્ષણ અને સમાજ તરફ લેખકે લાલ આંખ કરી છે. 'સોનાલી', 'લફંગા લોકો', 'ટોળું', 'પાનો' — આદિ હળવી શૈલીમાં આલેખાયેલી વાર્તાઓમાં વાંકદેખા સમાજની કોઈને કોઈ નબળાઈ પ્રગટ કરી છે. 'બંધ દરવાજે થતી મુલાકાત'માં ગ્રામીણ મા-બાપ અને શહેરમાં ઘરકામ કરતી કિશોરીની માત્ર થોડીક જ ક્ષણોની મુલાકાત વાચકની અનુકંપા જગાવી જાય છે.

'ગજેન્દ્ર મોક્ષ', 'ઘૂમરી' અને 'સાત ભવનો' જેવી વાર્તાઓ કૌટુંબિક સમસ્યાઓ લઈને આવે છે. 'ગજેન્દ્ર મોક્ષ'માં માંદગીના બિછાને પડેલી 'મા'ની અવ્યક્ત વેદના તો 'સાત ભવનો'માં કૂતરા કરતાં પણ ઊતરતી કક્ષાના ગણવામાં આવતા એક વૃદ્ધની વેદના પ્રકોપ પામી છે. 'ઘૂમરી'માં બધા દીકરાઓને સરખું સુખ વહેંચી આપનાર માબાપ કોઈ એક દીકરાને આર્થિક ભીંસ અનુભવતો જુએ ત્યારે કેવી મનોદશામાં મુકાય છે એનો ચિતાર આપ્યો છે. નાવિન્યસભર વસ્તુ લઈને આવતી 'ખીજડાના ઝાડ નીચે' વાર્તામાં બે પેઢી વચ્ચેનું સૂક્ષ્મ અંતર નિરૂપાયું છે.

'યાદ છે, એ દિવસ...?' અને 'ઢાલ' વાર્તાઓમાં વરવી કામુકતાનું આલેખન થયું છે. 'ઢાલ'માં શારીરિક ખોડની આડસે ફક્ત શારીરિક સુખ માણવા માગતી યુવતીનો ભોગ બનેલા એક યુવાનની વેદના નિરૂપાઈ છે. 'સ્પર્શ' વાર્તામાં પ્રેમ

કેવા સંજોગોમાં ઉદ્ભવીને ઊર્ધ્વગતિ પામે છે તે હળવાશથી કહેવાયું છે.

સમકાલીન સંસ્કારોથી પોષણ પામ્યા પછી પણ પોતાની સહજસૂઝથી લેખક આ સંગ્રહમાં પોતાનો અવાજ દર્શાવી શક્યા છે. વસ્તુનાવીન્ય, વૈવિધ્યપૂર્ણ વાર્તાલેખનશૈલી, સ્પર્શક્ષમ અને ઇન્દ્રિયગમ્ય કલ્પનો, પ્રતીકો, વ્યંગ્યાત્મક ઉક્તિઓ, સરળ છતાં વેધક ભાષા આદિ આ સંગ્રહની નોંધપાત્ર લાક્ષણિકતાઓ છે. અહીં પોતાની ભોંયમાં, પોતીકા અસબાબ વચ્ચે આલેખાયેલાં પાત્રો વાચકના ચિત્તમાં ટકી જાય છે.

ટૂંકી વાર્તા સિદ્ધ કરવી એ મત્સ્યવેધ જેવું કઠણ કામ છે. કોઈ પણ લેખકે તેની દરેક વાર્તાઓમાં આ લક્ષ્ય સિદ્ધ કરવાનું હોય છે. મોહનલાલ પટેલના આ સંગ્રહમાં સફળ 'મત્સ્યવેધ' કરતી ઘણી વાર્તાઓ છે.

તમારી વાર્તા 'વેર' વાંચી ગયો. સાચે જ સુંદર છે. જો મને વહેલી મળી હોત તો દિવાળી અંકમાં એને સમાવત. તે અંક ગોઠવાઈ ગયો છે એટલે હવે તેને નવેમ્બર અંકમાં પ્રગટ કરીશ. જોકે વાચકોની દૃષ્ટિએ 'સંસાર'ના બધા અંકો સરખા હોય છે. તમે વખત કાઢીને વાર્તા-નવલકથાનું સર્જન ચાલુ રાખો, જેથી તમારી અંદર પડેલી સર્જક શક્તિને બહાર આવવાની તક મળે અને સર્જનનો આનંદ તમે અને વાચકો બંને ભોગવી શકે.

ઈશ્વર પેટલીકર

(તા. ૧૨-૯-૧૯૬૩ના પત્રમાંથી)

‘બ્લાઈન્ડ વર્મ’

રમણલાલ જોશી

નિખિલ ગયો. કવર આનંદના હાથમાં રહ્યું. આનંદે એને સ્પષ્ટ સંભળાવી દેવું જોઈતું હતું કે એ કવર પોતે શ્રીમતી અ.ને નહીં પહોંચાડી શકે. પણ એવું કાંઈ કહેવાનું એને સૂઝ્યું નહીં. નિખિલ આવતી કાલે જ પરદેશ જવા ઊપડી જવાનો હતો. ફરી કદીય પાછો આવવાનો નહોતો. આનંદનો એ ઘણો જૂનો મિત્ર. દેશ છોડીને કાયમ માટે જતો હતો. આનંદ ઘણા વિચારોમાં ગૂંચવાઈ ગયો હતો. કવર એની પાસે રહ્યું. એને શ્રીમતી અ.ને ‘હાથોહાથ’ પહોંચાડવાનું હતું. શ્રીમતી અ. એકલી હોય એવો મોકો મેળવીને એ કવર એને સોંપી દેવાનું હતું.

આનંદે ફરી એક વાર ચારેપાસથી એને ફેરવી જોયું. બરોબર ચીપકાવેલું હતું. ઉપર ગણીને જ જાણે ત્રણ શબ્દો લખ્યા હતા : શ્રીમતી અ. અમદાવાદ.

આનંદે કવર ટેબલ ઉપર મૂક્યું. પેપરવેઈટ નીચે દબાવ્યું. ‘મૂર્ખ માણસ છે,’ આનંદ બબડ્યો : ‘કદાચ આ પ્રકરણને લીધે જ ભારત છોડતો હશે.’

આનંદ સવારની ક્રિયાઓમાં રોકાયો. એને આ કવર સંબંધી અનેક પ્રકારના વિચારો આવ્યા જ કરતા હતા. નવેક વાગ્યે જ્યારે એ ટેબલ આગળ ચા પીવા બેઠો ત્યારે પેપરવેઇટ નીચેના એ કવર તરફ તાકી રહ્યો. કવરને ત્યાંથી કાઢીને ટોપલીમાં નાખી દેવાનું એને મન થયું. જાય જહન્નમમાં... કાગળમાં રોદણાની બે વાતો હશે... અથવા પોતે ભારત છોડે છે પણ એને કદીય નહીં ભૂલે એવી લાંબી લાંબી વાતો હશે... કે પછી જતાં જતાં પોતે એને મળવા કેમ ન આવી શક્યો એના વિગતે ખુલાસા હશે. એણે કવર હાથમાં લીધું, એના ઉપર હાથ પસવાર્યો. કવર સુંવાળું અને ઘાટીલું હતું. એણે ફરી પાછું એને ટેબલ ઉપર મૂક્યું અને ચા પીવા માંડી.

આનંદ ઑફિસે ગયો ત્યારે કવરની વાસના છૂટી ગઈ.

પણ સાંજે ઘેર આવીને એણે બારણું ખોલ્યું ત્યારે એની નજર પહેલી પેલા કવર ઉપર પડી. એક ગરોળી પેટ દબાવીને એના ઉપર પડી હતી. થોડે દૂર ઊભા રહીને એ જોઈ રહ્યો : કેવું વરવું દૃશ્ય! આમેય ગરોળી જોતાં એને ચીતરી ચડતી હતી. ‘Blind worm’ એ બબડ્યો. સહેજ નજીક જઈને એણે થોડોક ખખડાટ કર્યો. ગરોળીએ શાંતિથી મળોત્સર્ગ કર્યો અને ત્યાંથી સરકી ગઈ. આનંદે કવર ઉપાડ્યું. સહેજ ત્રાંસું કરી આંગળીથી ટકોરો કર્યો અને ગરોળીનો મળ દૂર કર્યો. કાગળ ઉપર એક ડાઘ રહી ગયો. ‘આ ગધેડાએ મને કેવું કામ સોંપ્યું છે.

સુવ્વરનો બચ્ચો ખરડાયો, અને હવે ઉપાધિમાં નાખે છે મને. કાગળના ટુકડેટુકડા કરીને ફેંકી દઈશ. દૂતીકર્મ કરવાનું કામ મારું નથી...' અને છતાં આનંદે કાગળના ટુકડેટુકડા ન કર્યા. ઊલટું નિખિલે સોંપેલા કામનું શું કરવું એનો ગંભીરપણે વિચાર કરવા લાગ્યો. નિખિલના ચારિત્ર્યમાં ડાઘ હતા, છતાંય એ એનો મિત્ર હતો. પોતે સારો આર્ટિસ્ટ બન્યો એ કદાચ નિખિલને લીધે જ. પોતાના ઉસર જેવા જીવનમાં નિખિલ ઘણી વાર, ઘણીયે વાર મીઠી વીરડી બન્યો હતો. નિખિલે સોંપેલું આ છેલ્લું કામ પોતાના સ્વભાવમાં નહોતું, છતાં એ નિખિલનું હતું. કદાચ પોતે ધારે છે એના કરતાં ગંભીર બાબત પણ એમાં હોય.

એક વિચાર એના મનમાં ઝબક્યો. કવર તોડવું અને કોઈ ખાસ બાબત હોય તો શ્રીમતી અ.ને એ આપવું.

શ્રીમતી અ.ને એક વાર એણે જોઈ હતી. સોસાયટીઓ વચ્ચે જતા મુખ્ય માર્ગ ઉપરની એક હોટલમાં આનંદ અને નિખિલ બેઠા હતા. નિખિલની નજર સહસા રસ્તા ઉપર ઝલાઈ ગઈ. એ ઊઠીને બહાર ગયો. એક સ્ત્રી સાથે એ લળીલળીને વાત કરવા લાગ્યો. આનંદને લાગ્યું કે એ શ્રીમતી અ. જ હોવી જોઈએ. સ્ત્રીઓ ભાગ્યે જ સુંદર હોય છે પણ સહેજ દૂરથી જોતાં એમનામાં સુંદરતાની ખૂબ આભા પ્રગટતી હોય છે. શ્રીમતી અ.માં આવી કોઈક આભા પ્રગટતી હોય એવું આનંદને જણાયું હતું. રસ્તા ઉપર ઊભા ઊભા જ નિખિલે આનંદને બહાર આવવા ઈશારો કર્યો હતો. પણ આનંદે ક્યારેય ઊભો થયો ન હતો. શ્રીમતી અ.ને આ પછી આનંદે ક્યારેય જોઈ નહોતી. નિખિલ શ્રીમતી અ.ને આ પછી આનંદે ક્યારેય જોઈ નહોતી. નિખિલ શ્રીમતી અ.ની વાત કરતો ત્યારે આનંદ જાણી-જોઈને વાતને આડા પાટે ચઢાવી દેતો. શ્રીમતી અ.નું દેહસૌષ્ઠવ સારું હતું. આજ એને લાગ્યું કે એ દિવસે શ્રીમતી અ. સાથે થોડો પરિચય કેળવી લીધો હોત તો કદાચ અત્યારે થતી હતી એ મૂંઝવણ ન થાત.

રાત્રે કામ લઈને એ ટેબલ આગળ બેઠો. કામમાં જીવ ઝાઝો પરોવી શકાતો નહોતો. નિખિલ આજે સાંજે પ્લેનમાં ઊપડી ગયો હશે. પોતે ઍરપૉર્ટ ઉપર ન ગયો એ ઠીક ન થયું. નિખિલે પોતાના માટે ઘણું કર્યું હતું. પોતે આર્ટ માસ્તરનું સર્ટિફિકેટ મેળવી શકે એ માટે એણે પોતાને નોકરી ન કરવા દીધી. છેલ્લા વર્ષનો બધો જ આર્થિક બોજ એણે ઉપાડી લીધો. રંગો, કેન્વાસ, કાગળ, આર્ટ ઉપરનાં કિંમતી પુસ્તકો, વિશ્વવિખ્યાત કલાકારોના ચિત્રસંપુટો, કેટલું બધું પોતાના માટે ખડક્યે જતો હતો! પોતે ચિત્રકામમાં પરોવાયો હોય ત્યારે મનગમતી કૉફી બનાવી દેવાનું ચૂકતો નહીં અને આજે પોતે ઍરપૉર્ટ ઉપર પણ ન ગયો. આનું કારણ પોતાની જાણ બહાર નહોતું. નિખિલના ચારિત્ર્યનો ડાઘ પોતે સહી શકતો નહોતો. નિખિલને એણે કદી પોતાની બરાબરીનો ગણ્યો નહોતો. નિખિલની બૌદ્ધિક કક્ષા માટે આજ પહેલીવાર દિલના કોઈ અગોચર ખૂણામાંથી દુ:ખની લાગણી ઊપસી

આવી. અને ત્યારે પોતે સહી ન શકે એવું કામ કરવાનું સામે આવીને ઊભું હતું.

એણે ટેબલ ઉપરથી કવર હાથમાં લીધું. ફરીથી એક વાર ઉપરનું લખાણ વાંચ્યું. શ્રીમતી અ. અમદાવાદ. શ્રીમતી અ. એને યાદ આવી ગઈ. કોઈ પરિચય વિના જ. રસ્તા ઉપર ઊભેલી અને નિખિલ સાથે મલકાઈ મલકાઈને વાત કરતી. એના શરીરમાંથી સુંદરતાની આભા જરૂર પ્રગટતી હતી. ફરીથી એક વાર એને થયું : 'એ દિવસે એનો પરિચય કરી લીધો હોત તો કંઈ ખોટું નહોતું. તો એકાદ-બે વાર વધુ મળી શકાયું હોત અને નિખિલનો કાગળ કયે સમયે અને કેવી રીતે આપવો એ વાત આપોઆપ ઊકલી ગઈ હોત!

આનંદની નજર દીવાલ ઉપર પડી. એક લીલા રંગનું જીવડું ભીંત ઉપર સ્થિર હતું અને એકાદ ફૂટ દૂર એક ગરોળી ધીરે ધીરે આગળ વધી રહી હતી. આનંદ જોઈ રહ્યો. ગરોળીના તીણા નહોરવાળા પગ કોઈ વિચિત્ર ગતિએ પોતાના શરીરને આગળ ધકેલી રહ્યા હતા. જીવડું પળ બે પળમાં ગરોળીના પેટમાં ભરખાઈ જવાનું એ આનંદ જાણતો હતો. પણ જીવડાને બચાવવા એણે કોઈ પ્રયાસ કર્યો નહીં. એ જોઈ રહ્યો. ગરોળી જીવડાને ભરખી જાય કે જીવડું ત્યાંથી હઠી જાય એવી કોઈ અપેક્ષા એના મનમાં જાગી નહિ. એ બેસી રહ્યો. કદાચ એક જીવડું હતું. એક ગરોળી હતી. બંને દીવાલ પર હતાં એટલું જ એ જાણતો હતો. એમની સ્થિતિગતિ વિષે એના મનમાં કોઈ વિચારો આવતા નહોતા.

હજુ એ દીવાલ સામે જોઈ રહ્યો હતો. દીવાલ ઉપર શ્રીમતી અ.નો ચહેરો ઊપસી રહ્યો હતો. એ ચહેરો ખોટો હતો. કારણ કે યાદ રહી જાય એવી રીતે એણે શ્રીમતી અ.નો ચહેરો નિહાળ્યો નહોતો. શ્રીમતી અ.નો ચહેરો ખરેખર સુંદર હતો કે કેમ એની એને ખબર નહોતી. ઝાંખી સ્મૃતિમાંથી શ્રીમતી અ.નો ચહેરો સુંદર ઊઠ્યો હતો. દીવાલ ઉપરથી આનંદની નજર પરબીડિયા ઉપર ગઈ. શ્રીમતી અ., અમદાવાદ. દીવાલ ઉપર ફટાકો સંભળાયો. પેલી ગરોળીએ જીવડાને મુખમાં પકડી લીધું હતું. ક્રૂર મુખમાંથી છટકવા જીવડું ઉધામા કરી રહ્યું હતું. ગરોળીના ડાચાની પછડાટ ભીંત ઉપર વારંવાર સંભળાતી હતી. આનંદ જીવડાને મુક્ત કરવા ઇચ્છતો હતો. પણ એ ઊભો થઈ શકતો નહોતો. કોઈક ભીંસમાં હતું. એણે પોતાની સામે જોયું. પોતાના બાહુમાંથી છટકવા કોઈ પ્રયાસ કરી રહ્યું નહોતું. શ્રીમતી અ. દૂર કોઈક સોસાયટીમાં હતી. આમ તો, શ્રીમતી અ.ને પતિ છે. બે બાળકો છે. બપોરના સમયે પતિ શૅરબજારમાં હોય. બાળકો સ્કૂલમાં હોય. કદાચ શ્રીમતી અ. મકાનમાં એકલી જ હોય... આવા સમયે કવર સહેલાઈથી આપી શકાય. કૉલબેલનું બટન દબાય. દ્વાર ઊઘડે. શ્રીમતી અ. દ્વારમાં ઊભી હોય... આનંદે ફરી એક વાર પરબીડિયા તરફ નજર કરી. શ્રીમતી અ., અમદાવાદ. ભીંત ઉપર ગરોળીના ડાચાની પછડાટો ઓછી થતી ગઈ હતી. કારણ કે જીવડાનો તરફડાટ ઓછો થઈ ગયો હતો. પ્રતિકાર ઘટતો જતો હતો. આનંદે જીવડાને

બચાવવા વિચાર્યું. પણ હવે એમ કરવાથી ફાયદો નહોતો. આનંદે આ વહેલું વિચારવું જોઈતું હતું. એ બીજા કશાકમાં એટલો બધો ખોવાઈ ગયો હતો? નિખિલમાં? પરબીડિયામાં? શ્રીમતી અ.માં? ...હા. કદાચ શ્રીમતી અ.માં જ. શ્રીમતી અ. રસ્તા ઉપર ઊભી હતી. નિખિલ સાથે મલકાઈ મલકાઈને વાત કરતી હતી. આકાર મઝાનો હતો. કોઈ અપરિણીત કન્યા કરતાં એ વધારે આકર્ષક લાગતી હતી. કેટલાંક વર્ષો સુધી એનામાં સૌંદર્ય ઘૂંટાયા કર્યું હતું, એ કોઈની પત્ની હતી પણ ગૃહિણીની કોઈ ગંભીરતા એનામાંથી પ્રગટતી નહોતી.

એણે કવર ઉપાડ્યું. મૂક્યું. ભીંત સામે જોયું. જીવડું કે ગરોળી કોઈ નહોતાં. જીવડાને ઉપાડીને ગરોળી ક્યાંક ચાલી ગઈ હશે.

ખંડમાં પંખો ફરતો હતો છતાં એની હવા ઝાઝી અડતી નહોતી. આનંદ ઊભો થયો. બારી આગળ આવ્યો. ખંડમાં ઉકળાટ હતો, બારી આગળ ઘણી રાહત થઈ. સામે અડધા આકાશમાં કોઈ કોઈ ભાગમાં તારા ચમકતા નહોતા. કદાચ ક્ષિતિજને પેલે પાર વાદળ જમા થવા લાગ્યાં હતાં. એકાદ વીજળી થઈ, પહાડથીય મોટાં એવાં બે વાદળ આકાશમાં ચઢી રહ્યાં હતાં. બારી બહારથી ઠંડકનો થોડો સ્પર્શ થઈ ગયો. વાદળ ઝડપથી ચઢી રહ્યાં હતાં. સિતારા ઢંકાતા જતા હતા. થોડી વારમાં પવન શરૂ થશે એમ લાગ્યું. કદાચ જોરદાર પવન શરૂ થાય, કદાચ વરસાદ પણ તૂટી પડે. આનંદ ક્યાં સુધી બારી આગળ ઊભો રહ્યો. એનો પોતાને ખ્યાલ ન રહ્યો. વીજળી થયા કરી. વાદળ ક્યાં સુધી ચઢ્યાં એનો એને ખ્યાલ રહ્યો નહોતો. કદાચ પવનના જોશથી વેરણછેરણ થયાં હશે કે તણાઈ ગયાં હશે, પણ ક્ષિતિજ પારની વીજળી થયા કરતી હતી.

એ ટેબલ આગળ આવ્યો. એક ફાઈલ ઉપર પેલું કવર પડ્યું હતું. એણે ઉપાડ્યું. એક વિચાર આવી ગયો. કવરના સાંધા બારીકાઈથી જોયા. બરાબર ચીપકાવેલા હતા. 'ખોલવાની શી જરૂર છે?' એ મનોમન બોલ્યો, 'અંદર જે હોય તે. શ્રીમતી અ.ને પહોંચતું કરી નાખવું.' એણે આવતી કાલે પહેરવાના કોટના ખિસ્સામાં એ મૂક્યું. જાણે ભૂલી જવાનો હોય!

ધારેલું કામ પૂરું કર્યા વગર જ એ સૂઈ ગયો. નિખિલ અત્યારે પ્લેનમાં ઊડતો હશે. કદાચ એ કેટલી ઊંચાઈએ ઊડે છે, કયા પ્રદેશની ઉપરથી ઊડી રહ્યો છે, કેટલું ટેમ્પરેચર છે એવી ઘોષણાઓ સાંભળતો હશે. શ્રીમતી અ.ને એની ખબર સુધ્ધાં નહીં હોય. એની પરવા પણ નહીં હોય. સામટા કેટલાય દિવસોથી એને નિખિલનો ખ્યાલ સુધ્ધાં પણ નહીં હોય. હાથમાં આવતાં જ એને ક્યાંક મૂકી દેશે. પોતાના સ્વાગતના શિષ્ટાચારમાં રોકાશે. પતિના આવી પહોંચવાની એને બીક નહીં હોય. કારણ કે પોતે નિખિલ નથી, આનંદ છે. પતિ આવી પહોંચે તો... એ પોતાની શી ઓળખાણ આપશે? આનંદ અકળાયો. પોતે શ્રીમતી અ.ને ત્યાં રોકાશે નહીં. એક ટપાલીની માફક શ્રીમતી અ.ને ઝડપથી કવર આપીને

ચાલતો થઈ જશે. પોતાના ઉપર જડાયેલી રહેશે ત્યાં સુધી પોતે જમીન ઉપર નજર ભરાવેલી રાખીને નાસ્યા કરશે — ચોરની માફક, ગુનેગારની માફક... લંપટની માફક...

એ ઊભો થયો. એણે કોટના ખિસ્સામાંથી કવર કાઢી લીધું. બોલ્યો, 'આની કંઈ ઉતાવળ નથી. જોયું જશે. અપાશે તો આપીશું, નહીંતર ફાડીને ફેંકી દઈશું.' એણે કવર કબાટમાં મૂકી દીધું.

'સૂઈ ગયો. થોડોક સમય પાસાં ઘસ્યાં. શ્રીમતી અ.ની આકૃતિ દેખાયા કરી. અને ઊંઘી ગયો.

ત્યાર પછી ઘણા દિવસ સુધી એણે કવરને કબાટ બહાર કાઢ્યું નહીં.

એક દિવસ ઘણો સમય એ બગીચામાં બેસી રહ્યો. પછી કૉફી હાઉસમાં ગયો. ત્યાંથી નીકળી રસ્તા ઉપર ટહેલ્યો. થિયેટર આગળ આવ્યો. ફિલ્મ જોઈ અને ઘેર જઈને પેલું કવર કાઢીને કોટના ખિસ્સામાં મૂક્યું. આવતી કાલે એ કવર શ્રીમતી અ.ને પહોંચાડવું હતું.

જ્યારે એ સોસાયટી તરફ નીકળ્યો ત્યારે એનો ઉત્સાહ કંઈક મંદ પડ્યો હતો. શ્રીમતી અ.ને મળવું હતું પણ કશીક છાની અકળામણ થતી હતી. સોસાયટીમાં પ્રવેશ કર્યો ત્યારે એણે એક પછી એક દરેક મકાનમાં — પોર્ચમાં કે રવેશમાં કે પછી મકાનના દ્વારમાં કે બારીની ગ્રિલ પાછળ એને જોઈ રહેવા માટે જ ઊભેલાં માનવીઓ જોયાં. એને તો ખાતરી થઈ ગઈ હતી જ કે એ માનવીઓ એને શ્રીમતી અ.ને ત્યાં ઘૂસી જતો જોવા માટે જ ઊભાં રહ્યાં છે. એ બધાંની નજર એને શારી રહી હતી. આનંદ ઝડપથી પોતાની ડોક ડાબા જમણી ફેરવ્યા કરતો હતો. હા, બધા જ માનવીઓ એને જ નિહાળી રહ્યાં હતાં. અને એકબીજાની સામે નજર કરતાં હતાં. આખી સોસાયટી જાણતી હતી કે પોતે શ્રીમતી અ.ને ઘેર જાય છે.

શ્રીમતી અ.નું ઘર આવ્યું. અગાઉ નિખિલે આપેલી નિશાનીઓના આધારે એને ખબર હતી. એ શ્રીમતી અ.નું જ ઘર હતું. એણે નજર ઘર સામે માંડી નહીં. જમીનથી એકાદ ફૂટ ઊંચે સુધી મકાનની આગળનો ભાગ થોડો દેખાયો ન દેખાયો. માત્ર એ મકાન આગળ જ કોઈ ઊભું હોવાનો અણસાર જણાયો નહીં. એ ઘરની આસપાસ ખૂબ જ શાંતિ હતી. શ્રીમતી અ. ઘરમાં એકલી હશે. એનો પતિ શૅરબજારમાં હશે. બાળકો સ્કૂલમાં હશે....

એ સોસાયટી પાર કરી ગયો. ચોરની માફક, ગુનેગારની માફક... લંપટની માફક. સોસાયટીનાં માનવીઓની નજરો હજુ એની બોચી ઉપર ભોંકાતી હતી. જૂન મહિનાનો ધોમ હતો. પરસેવેથી એ રેબઝેબ થઈ ગયો હતો. પેલું કવર એના બુશકોટના છાતી ઉપરના ખિસ્સામાં હતું. એની એક બાજુ એના પરસેવાથી પૂરી ભીંજાઈ ગઈ હતી. ગરોળીના મળનો ડાઘ ભીંજાઈને થોડો પ્રસરવા લાગ્યો હતો અને એની છાપ એના બુશકોટના ખિસ્સાની અંદરની બાજુએ સહેજ પડી ચૂકી હતી.

'દોટ'

રઘુવીર ચૌધરી

મોહનલાલ પટેલની નવલિકા 'દોટ' જાણે કે જાગૃતિ માટેના ડંકા સાથે ઊઘડે છે. શૈલેન્દ્ર સારું કમાય છે. એમાંનું મોટા ભાગનું અનૈતિક રીતે મેળવે છે. લાંચ દ્વારા, શોષણ દ્વારા. એની આવકનો લાભ આખા કુટુંબને મળે છે. પણ પત્નીને એ ગમતું નથી. એક દિવસ વત્સલાનો ઉદ્‌ગાર શૈલેન્દ્રને સ્પર્શી જાય છે : 'તમારા પાપનો બોજ તમારા માથે; અમે ભાગીદાર નથી.'

અહીં લૂંટારામાંથી વાલ્મીકિ ઋષિ બનેલા પ્રાચીન યુગના મનુષ્ય અને આધુનિક શૈલેન્દ્ર વચ્ચેનું સામ્ય લેખક ન તપાસે તો વાચકને અસંતોષ રહી જાય. શૈલેન્દ્ર આત્મનિરીક્ષણ કરે છે. પોતે જે કંઈ કરે છે તે કોને માટે? શા માટે? લોકો પોતાને લાંચિયા કર્મચારી તરીકે ઓળખતા હતા. એમની ભાલા જેવી નજરો અંગેઅંગમાં ખૂંપી જતી ત્યારે આત્મા કકળી ઊઠતો. પણ આત્માના અવાજને પોતે દાબી દેતો. છોકરાં ખુમારીથી સુખમાં ઊછરે, સારું ભણે, સારા સ્થળે પરણી જાય, સારા ઠેકાણે ગોઠવાઈ જાય... એ માટેની આ દોટ હતી. પોતે સારું કરતો હતો કે ખોટું, કોઈ માનવીનો જીવ કકળતો હતો કે નહીં, એ કશુંય વિચારવાનો સમય નહોતો... પોતે આંખ મીંચીને દોટ મૂકી રહ્યો હતો. અને પત્નીએ...

આ સુખસાહ્યબીના નકારાત્મક પ્રભાવ વિશે પણ એ સભાન થાય છે. બેચેની અનુભવે છે. આ વિમાસણમાંથી એ ત્યાગવૈરાગ્યનો કોઈક ઉમદા રસ્તો શોધી કાઢશે એવી શક્યતા જાગે છે. એ પછી પોતાના કંઈક મંદ બાળક સુભાષ પર એની નજર ઠરે છે. મોના જે નવલકથા વાંચતાં વાંચતાં ઊંઘી ગઈ હતી એ ન રુચે એવી હતી. એ આધારથી શૈલૈન્દ્રનું ચિત્ત વાચકની ધારી દિશામાં આગળ વધવાનું હતું. પણ અંતે આ નજીવો આધાર શૈલેન્દ્રના પોતાના મહદ્‌અંશને વિજયી બનાવે છે : 'લૂંટારો ક્રૂર હતો. વિરક્ત થતાં એણે ક્રૂર પંજો પોતાના કુટુંબ ઉપર ઝાપટ્યો. વળતા દિવસથી એ કુટુંબની શી સ્થિતિ થઈ હશે?'

આ વળાંક દેખીતી રીતે વિધાયક લાગે, શૈલેન્દ્ર કુટુંબની ચિંતામાં પોતાની મુક્તિ જતી કરવા તૈયાર થયેલો દેખાય, પણ આ તો લેખકની કટાક્ષયોજના છે. શૈલેન્દ્રની કાયરતાને આ રીતે એ ઢાંકી આપે છે. પ્રાચીન આદર્શ સાથે ભ્રષ્ટ મનુષ્યનો આ આક્ષેપ હજી તો વધુ ઘૂંટાય છે. પોતાના કુટુંબ પ્રત્યે ક્રૂર લાગતા લૂંટારાને હવે એ મૂર્ખ કહે છે. આજના શૈલેન્દ્રનો સ્વાર્થ એનું વજન

વધારીને નવી સમાજરચનામાં પોતાની નકારાત્મક સમતુલા ઊભી કરી લે છે. આ વાર્તાનો કટાક્ષ સામાજિક વાસ્તવને તીખી નજરે ઉપસાવે છે.

('સુવર્ણ કેસૂડાં'માં 'આ ચાળીસ રચનાઓ'માંથી)

'વિધિનાં વર્તુળ' વાંચી ગયો. મને તો ગમી. ખાસ
કહેવા જેવું કશું લાગ્યું નથી. એને લંબાવજો.
તમે તો 'કુમાર' માટે હમણાં કાંઈ મોકલતા જ નથી.
બધા વિસારી મૂકે છે એમ વિસાર્યું તો નથી ને? !

બચુભાઈ રાવત

(તા. ૨૩-૬-૧૯૫૩ના પત્રમાંથી)

'આકૃતિઓ'

રાધેશ્યામ શર્મા

ભાવપરિસ્થિતિના પ્રાકટ્ય માટે વાર્તા લાંબી હોય તો જ એ શક્ય બને એવું નથી. ઘણીવાર લખાતી લાંબી વાર્તાઓ, મુખે 'કહેવાતી વારતા'ઓની વિધિરીતિમાં સરકી જતાં વાગ્મિતાનો શિકાર થઈ પડે છે. 'ઍનેકડૉક' કે ટુચકાની છીછરાશને ચાતરીને એના અક્ષરશઃ અર્થ પ્રમાણે ટૂંકી, ટચૂકડી વાર્તા કેવી રીતે બને એ નાણી જોવાનો કદાચ અહીં પ્રથમ યત્ન લેખકનો લાગે છે. બાહ્ય સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ, કવિતાની કરકસરની હરીફાઈમાં નિર્માયેલ કૃતિને અક્ષર, શબ્દ કે વિરામચિહ્ન સુધ્ધાં ચૂકી જવું પોસાય નહિ. એક જ પ્રસંગનો કળાત્મક લક્ષ્યવેધ કરવામાં વાર્તાકાર કેટલા કામયાબ રહે છે એ જોઈએ.

જુવાન વિધવા ભાભી શિપ્રાએ અપરિણીત દિયર નગેન્દ્રનો લગ્ન નહિ કરવાનો નિર્ણય 'અફર' છે સાંભળીને કારણ જાણવાની હઠ કરી ત્યારે તે ખંડ છોડીને જતો રહે છે. નગેન્દ્રનું આ વર્તન શિપ્રા માટે 'ભારે આશ્ચર્યરૂપ' હતું. પછી ટેબલ પર બેઠાં બેઠાં જ એ અમસ્તી જ પડ પર પેનથી લીટાં તાણે છે, લીટાંમાંથી ભૌમિતિક આકારો અને મનુજ-આકૃતિઓની રેખાઓ ઉપસી આવી. એ આકૃતિઓ ધ્યાનાર્હ છે. એક — આશ્લેષમાં લેવા આતુર છે, બીજી — એકની નિકટ નિમિલિત નયને ઉત્સુકતા પ્રદર્શિત કરી રહી છે. તુરત નગેન્દ્રની આંખમાંના અપરિચિત હાસ્ય અને ખંડ છોડી જવાની બીના પર લક્ષ દોરાયું છે. શિપ્રા વળી પાછી પેન ઉપાડે છે અને બે આકૃતિઓ વચ્ચેના આશ્લેષને ગાઢ કરતી હતી ત્યાં બારણે ખખડાટ થતાં... ''કોઈ જોઈ જશે તો?'' એ વિચારથી અંતે ચમકી જાય છે.

દિયરના ઇન્કાર નિમિત્તે ભાભીના અવચેતનમાં રહેલી અનપેક્ષિત અપ્રદર્શનીય વૃત્તિ સ્વયં સમક્ષ ડોકું કાઢી બહાર આવે છે. દિયરમાં 'વહુઘેલા' થવાની શક્યતા ભાખતી ભાભી ખુદ તો આ કે તે — પુરુષઘેલી નથી ને? જે સૂચવવું છે એને માટે વિવિધ આકૃતિઓ-રેખાઓ તાણવાની ક્રિયા, યોજના તરીકે ખરેખર ઉપયુક્ત છે પણ એ પૂર્વેના નગેન્દ્રના વ્યવહારવર્તનના વર્ણનમાં લેખકે ભેદના ઉદ્ઘાટન માટેની સામગ્રી, જરૂરત સે જ્યાદા સ્પષ્ટ કથી મૂકી છે. ચોટનિર્ભર લઘુક કૃતિનું અંતિમ વાક્ય પણ... ''ત્યાં કોઈ નહોતું, ફરી એ નગેન્દ્રનો વિચાર કરવા લાગી'' — પરિસ્થિતિની વ્યંજનાને અપેક્ષિત નથી. આકૃતિઓ દોરવાની પ્રક્રિયા, મનોવિજ્ઞાનમાંની free associations — ટેક્નિક જેટલી રસપોષક બની છે.

('નવી વાર્તા' ગ્રંથમાંથી)

'ઘર'

નીરવ પટેલ

'જિલ્લા સમાચાર'માં આપની વાર્તા 'ઘર' વાંચ્યા પછી તુરત જ પ્રતિભાવ આપવા માટે ડિરેક્ટરીમાં આપનો ફોન નંબર શોધવા પ્રયત્ન કર્યો પણ ઘણા 'મોહનલાલ પટેલ'ની સૂચિમાંથી આપના સરનામાને સુસંગત ટેલિફોન નંબર ન શોધી શક્યો.

બીજા વિકલ્પે ડૉ. મફત ઓઝાને સીધો ફોન કરવાને બદલે તેમના નિકટતમ સાથી અને મારા પણ મિત્ર એવા પ્રવીણ ગઢવીને ફોન કરીને 'ઘર'ને શા માટે ઈનામપાત્ર કૃતિ ન ગણવામાં આવી એનો ખુલાસો માગ્યો.

મારા આશ્ચર્ય વચ્ચે પ્રવીણ ગઢવી જેવા માણસે કહ્યું કે : 'એમાં વળી વાર્તા જેવું ક્યાં છે? એ તો Essay છે. ઘર વિશેનો નિબંધ છે.' વાર્તા વિશેની આવી બંધિયાર સમજ જુનવાણીઓ તો ઠીક પણ પ્રવીણ જેવો સમકાલીન લેખક પણ ધરાવતો હશે એ જાણીને મને આઘાત લાગ્યો ! એની સાહિત્ય વિશેની સૂઝ-સમજની મર્યાદાઓ છતી થઈ ગઈ!

વાર્તામાં 'એક હતો રાજા' જેવા નર્યા સ્થૂળ સ્વરૂપની વાર્તા શોધવી એ કેવી વિવેચનવૃત્તિ ગણાય? સહેજ નવી કથનશૈલીથી લખાયેલી વાર્તામાંથી વાર્તા શોધવી એ જ તો વિવેચનની પરીક્ષા છે. અને વાર્તા માત્ર પાત્રોની જ નહિ બલ્કે માહોલની, વિચારોની, સંવેદનાની, પ્રસંગોની પણ થઈ શકે. વાર્તા માણસની હોઈ શકે એમ પશુ-પક્ષી, વનસ્પતિ, પહાડ, અરે પ્રકૃતિના કોઈ પણ અંગની વાર્તા થઈ શકે. 'મુદ્દા પરથી વાર્તા લખો એવા શાળાકીય વ્યાયામથી ટેવાયેલા સાહિત્યિકો માટે, લો 'ઘર' વાર્તાની રૂપરેખા આપું :

એક લેખક હતો — એને એક પત્ની હતી — એમને એક ઘર હતું — ઘરમાં એમના સિવાય બીજાં જેવાં કે ઉંદર, બિલ્લી, ખિસકોલી, સાપ, કબૂતર વગેરે પણ રહેતાં હતાં — તેઓ ક્યારેક પજવતાં પણ ખરાં — ક્યાંય ઘર છોડીને નીકળવું હોય તો ઝાપટઝૂપટ કરીને પારેવાંને ભગાડવાં પડતાં — ને તોય અબૂધ પારેવાં બિલાડીનો શિકાર બની જતાં — પત્ની કંટાળી ને ઘર છોડી ગઈ — લેખક મહાશય એકલવાયા થયા છતાં ઘરને ન છોડી શક્યા — અરે પંખામાં પારેવું ઝપટાઈ જાય એ બીકે પંખો પણ ચાલુ કરવાનું માંડી વાળે — પણ એક વાર એક લેખ નિમિત્તે શેક્સપિયરનો સંદર્ભગ્રંથ જોઈતો હતો — ખિસકોલીએ એને પૂર્ણ કોતરીને કોશેટા જેવો માળો બનાવ્યો હતો — લેખકને પ્યારાં પુસ્તકો

અને પ્યારી કરુણા — અંતે ઘર છોડવાનો નિર્ણય — મંદિરે કે દેવદર્શને ન જતા લેખક પાણિયારા પાસે પ્રગટાવેલા દીપક પાસે સ્થિર થઈ જાણે ગૃહદેવતાને યાદ કરે છે — સ્થિતપ્રજ્ઞ જેવા થઈ ગયેલા લેખક મહાપરાણે ઘરને ત્યજી શકે છે.

તો પ્રવીણભાઈ આ થઈ તમારે જોઈએ છે તેવી સ્થૂળ વાર્તા, તમારા જેવા સુજ્ઞજન આટલી વાર્તા ન શોધી શક્યા તો બીજાં સંવેદનો વાર્તામાં વણાયાં છે એ વિશે શું કહેવું!

પ્રવીણે બીજો મુદ્દો છેડ્યો : ''દુનિયામાં એવું કોઈ હોય જેને પોતાનું ઘર ના ગમે? અરે પોતાની જર્જરિત ઝૂંપડી પણ માણસને ગમે.'' સામાન્ય સંજોગોમાં તમારી વાત સાચી છે પ્રવીણભાઈ. અને કદાચ અહીં પણ વાર્તાનો નાયક જે પોતે પણ લેખક છે એને પણ આ ઘર ગમે છે અને છતાં છોડવું પડે છે અને એ વેદના ભાવક પામી શકે તો જ એ વાર્તાને વખાણી શકે. ઘર ન ગમવાનાં કારણો પણ જીવનમાં જડી રહે. પ્રકૃતિની ગોદમાં આવેલું શાંત એન્ટિક-પીસ જેવું ઘર એ પણ એક કલાત્મક-વળગણ ક્યારેક બની શકે. ખૂબ ઉમળકાથી એક સંપન્ન સિંધી દંપતીએ અમારી સોસાયટીમાં નવું ઘર લીધું ને વસાવ્યું. પણ એમના પતિનું અકળ સંજોગોમાં અપમૃત્યુ થયું. પોતાના એ પ્રિય ઘરને 'ગોઝારું' ગણીને તેમનું બાકી કુટુંબ હંમેશને માટે અન્યત્ર ચાલી ગયું. અરે, પોતાનું ઘર ન ગમવાનાં ઘણાં કારણો કલ્પી શકાય.

અલબત્ત સંવેદનશીલ લેખકને પોતાનું 'આવું સરસ' ઘર ન ગમવાનાં બે કારણો આપે મૂકી આપ્યાં છે : સાપની બીકથી કે પ્રાણઘાતક જ્વરની બીકથી કે ગૃહત્યાગ કરી ગયેલી પત્નીના વિરહને વેઠીને પણ જેણે ઘર નથી છોડ્યું એ આ બે ઘટનાઓથી ઘર છોડી જવા વિવશ થઈ જાય છે. કરુણાસભર લેખકને નથી ગમતું કે એના ઘરમાં ઘરના-કુટુંબના સભ્યની જેમ અધિકારપૂર્વક રહેતાં પારેવાંનાં મોત. એમને વાગવાની બીકે એ પંખો ચાલુ કરવાનું પણ ઘણી વાર માંડી વાળે છે. અરે ક્યાંય બહાર જવાના પ્રસંગે ઘર બંધ કરવું પડે તો એ ઝાપટઝૂપટ કરીને કબૂતરોને બહાર ઊડાડી મૂકવાનો પ્રયત્ન કરે છે અને છતાં જ્યાં-ત્યાં ભરાઈ ગયેલાં અબૂધ પારેવાં બેત્રણ દિવસે લેખક પાછા ફરે ત્યારે મૂઆં પડેલાં હોય છે! લેખક માટે આ અસહ્ય ઘટના છે.

આ ઘરમાલિક લેખક છે; એટલે સ્વાભાવિક જ એને પુસ્તકો પ્યારાં હોય. એને લેખ લખવા માટે સંદર્ભપુસ્તકો જોઈએ છે. અને એમાં તો ખિસકોલીએ કોતરીને કોશેટા જેવો માળો બનાવ્યો છે. લેખક માટે પુસ્તક ગુમાવવાની વેદના એ પોતાના બાળકને કે સ્વજનને ગુમાવ્યાની વેદના બરાબર છે. ને એ નાછૂટકે ઘર છોડવાનો નિર્ણય કરે છે. યાદ રહે કે ઉંદર-છછુંદર-નો દંશ ખમીને પણ ન છોડનાર, પત્નીના વિરહને ખમીને પણ ઘર ન છોડનાર લેખક આ બંને કરુણ પ્રસંગોને કારણે ઘર છોડે છે. અલબત્ત ઘરને છોડવું એ અતિ કરુણ છે. મંદિર કે

દેવદર્શને ન જતો લેખક જાણે ગૃહદેવતાને ધરેલા દીપકની હિરણ્યમયી જ્યોતથી સમાધિસ્થ થઈ જાય છે. ને અંતે પત્ની એને ખેંચીને મહાપરાણે જાણે ગૃહત્યાગ કરાવે છે!

વાહ! મોહનભાઈ, અદ્‌ભુત વાર્તા.

'હેતનાં પારખાં' એ નવલિકાઓ દ્વારા જાણીતા થયેલા શ્રી મોહનલાલ પટેલની પહેલી નવલકથા છે. આ પ્રણયકથામાં પ્રેમી પાત્રોનાં હૃદયની પાંખડીએ પાંખડી ખુલ્લી કરી, પ્રણયના વ્યક્ત અવ્યક્ત ભાતભાતના પ્રવાહોનું દર્શન લેખક કરાવે છે. બરાબર પન્નાલાલની કોઈ જીવી કે રાજુ જેવી નારીની પ્રણયકથા હોય તેવી પ્રણયકથા આ બની રહે છે. પ્રણયને ઉશ્કેરતી અને ઉપજાવેલા પ્રણયને સમજતી છતાં તેના સ્વીકારને પાછો ઠેલ્યા કરતી, ખુમારીભર્યા, નફિકરા સ્વભાવની લીલી, એ આ કથાનું મનમાં રમી રહે તેવું જીવંત પાત્ર છે. પોતાના સ્વાભાવિક એવા ગંભીર ઘેરા પ્રણયપ્રવાહને સ્વસ્થતાથી વાળી લઈ ઠેકેદાર તરફ તેને વહેવડાવનારી આ નારીનું પાત્ર સરળ છતાં ન સમજાય તેવું, સ્વાભાવિક છતાં અસાધારણતાથી મોહકતા દાખવતું, મૂર્ત અને જીવંત છતાં જાણે હાથતાળી આપીને છટકી જતું કાવ્યલોકનું મધુર પાત્ર બની ગયું છે.

જયંત જોષી
(આકાશવાણી, અમદાવાદ-વડોદરા)

લઘુકથા

લઘુકથાના આદ્ય સર્જક અને પ્રવર્તક

સોમાભાઈ વી. પટેલ

ગુજરાતી લઘુકથા વિશે, એના આરંભ અને ઉછેર વિશે વાત કરવાનું મુશ્કેલ નથી; કેમ કે એનો ઇતિહાસ અડધી સદીથી વધુ દૂરનો નથી. ગુજરાતીમાં સૌપ્રથમ નાટક કોણે લખ્યું, સૌપ્રથમ ટૂંકી વાર્તા કોણે લખી એ વિશે વિવાદને સ્થાન છે. એમાં આજેયે સંશોધનને અવકાશ છે; પરંતુ ગુજરાતી લઘુકથાનો આરંભ ક્યારથી થયો, પ્રથમ લઘુકથાના સર્જક કોણ એ વિશે ચર્ચાને ઝાઝો અવકાશ નથી. લઘુકથાના આદ્ય સર્જક છે મોહનલાલ પટેલ. તેમણે જ લઘુકથાના આ નવતર, નમનીય સ્વરૂપનું બીજારોપણ કર્યું; એટલું જ નહિ, ઉત્તમ કોટિની સંખ્યાબંધ કૃતિઓના સર્જન દ્વારા લઘુકથાને એક સ્વતંત્ર સાહિત્યસ્વરૂપ તરીકે પ્રસ્થાપિત કરનાર પણ તેઓ જ. તેઓ આજે આપણી વચ્ચે વિદ્યમાન છે. લઘુકથાનું આ સ્વરૂપ કેવા સંજોગોમાં કેવી મથામણોને અંતે રૂપનિર્માણ પામ્યું તે વિશે પણ તેમણે વીગતે લખ્યું છે.

કેટલાક, લઘુકથાનો આરંભ ઈ. સ. ૧૯૬૪માં 'કુમાર' માસિકમાં છપાયેલી લઘુવાર્તાકૃતિ 'છાપું'થી થયો હોવાનું માને છે. આ સમયમાં આવી લઘુ પ્રકારની મોહનલાલની વાર્તાઓ કુમારમાં પ્રતિમાસ પ્રગટ થતી હતી; પરંતુ આ વાર્તાઓને 'લઘુકથા' એવું આગવું નામ મળ્યું ન હતું. 'કુમાર'ના તંત્રી શ્રી બચુભાઈ રાવતે તેમની 'છાપું' વાર્તાને સૌપ્રથમ 'લઘુકથા' એવા કૉલમ હેઠળ છાપી ત્યારથી આ પ્રકારની કૃતિઓની લઘુકથા તરીકેની આગવી ઓળખ શરૂ થઈ. આ દૃષ્ટિએ વિવેચકો ગુજરાતી લઘુકથાનો આરંભ 'છાપું' વાર્તાથી (ઈ.સ. ૧૯૬૪માં) થયો હોવાનું કહે તેમાં તથ્ય છે. આમ છતાં મોહનલાલે નોંધ્યું છે તેમ આ સાહિત્યપ્રકારનાં બીજ તો ઈ. સ. ૧૯૫૦ની આસપાસમાં વવાઈ ચૂક્યાં હતાં. એ વખતે 'કુમાર'માં 'ડબલ સોપારી', 'મોતનો મિનાર', 'બદલો', 'શાળાનો રિપોર્ટ' વગેરે તેમની જ એક કૉલમની કૃતિઓ પ્રગટ થયેલી. આ કૃતિઓનું ટૂંકી વાર્તાથી જુદું અને આગવું પોત બચુભાઈએ સ્પષ્ટ રીતે પારખેલું. એમના આગ્રહથી જ મોહનલાલને આવી લઘુ વાર્તાકૃતિઓ મોકલવાની પ્રેરણા મળેલી.

ઈ.સ. ૧૯૫૦ દરમ્યાન લખાયેલી આ બધી કૃતિઓ અને ઈ. સ. ૧૯૬૪માં લઘુકથા કૉલમ હેઠળ 'છાપું' પ્રગટ થઈ એ વચ્ચેનો ચૌદ વર્ષનો સમયગાળો તેમણે આ સ્વરૂપને આગવો ઘાટ આપવા માટે કરેલી મથામણોનો જણાય છે. મોહનલાલ પટેલ ટૂંકી વાર્તાના મર્મી સર્જક તો હતા જ. એથી તેમના દ્વારા લખાતી

આવી લઘુ પ્રકારની કૃતિઓ ટૂંકી વાર્તાઓ કે ટુચકો ન બની જાય તેની પૂરી સભાનતા તેમણે રાખેલી. તેઓ કહે છે : '''કુમાર'ના તંત્રીશ્રીએ માગેલી વાર્તાઓ ટુચકો બનીને ન આવે તેની પૂરી સભાનતા તો હતી જ. કશુંક નવું આપવાના ખ્યાલ સાથે અત્યંત ટૂંકી વાર્તાઓ આપવાનું લક્ષ્ય હતું. પરંતુ આ 'નવું' એટલે શું તે વિશે કશું સ્પષ્ટ ન હતું.''

વળી 'છાપું' વાર્તા 'લઘુકથા' કૉલમ હેઠળ પ્રગટ થઈ ત્યારે પણ ગુજરાતી સાહિત્યને કોઈ આગવું, નવું સાહિત્યસ્વરૂપ લાધ્યું હોવાનો કોઈ ખ્યાલ એ સમયના સાહિત્યજગત કે વાચકજગતમાં વ્યક્ત થયો ન હતો. એ વખતે 'કુમાર' લોકપ્રિય અને પ્રતિષ્ઠિત માસિક હતું. એથી એમાં દર માસે પ્રગટ થતી મોહનલાલ પટેલની આ પ્રકારની કૃતિઓ ઘણા સાહિત્યકારોએ અને વિવેચકોએ પણ વાંચી હશે; પરંતુ એ વાંચ્યા પછી કોઈ ગુજરાતી સર્જકે કે વિવેચકે આ નવતર સાહિત્યપ્રકારને પારખીને કે તેનાથી આકર્ષાઈને તેની ઉત્સાહભેર નોંધ લીધી હોય તેવું જાણમાં નથી. પરિસ્થિતિ તો એથીયે વિપરીત હોવાનું લેખકે નોંધ્યું છે. વાચકોના પ્રતિભાવો એમની આ પ્રકારની કૃતિઓ માટે ખાસ પ્રોત્સાહક નહોતા, બલકે નિરાશાપ્રેરક હતા; તેમ છતાં બચુભાઈના આગ્રહને કારણે જ એમણે આવી કૃતિઓ મોકલવાનું ચાલુ રાખેલું. આ જોતાં ૧૯૬૪માં છપાયેલી 'છાપું' વાર્તાથી લઘુકથાનો આરંભ થયો એમ કહીએ તોપણ એ પછી આ સ્વરૂપને આગવી ઓળખ પ્રાપ્ત કરવામાં બીજાં પાંચેક વર્ષ વીત્યાં હોવાનું સ્પષ્ટ જણાય છે. ગુજરાતી સાહિત્યજગતમાં અને વાચકવર્ગમાં આ લઘુકથાનો નવતર પ્રકાર ત્યારે જ સ્પષ્ટરૂપે સ્વીકાર પામ્યો, જ્યારે મોહનલાલનો પ્રથમ લઘુકથાસંગ્રહ 'પ્રત્યાલંબન' ઈ.સ. ૧૯૭૦માં પ્રગટ થયો. આ સંગ્રહ પ્રગટ થયો ત્યારે લઘુકથાએ બે દાયકાની મથામણોને અંતે એક આગવા સાહિત્યિકસ્વરૂપ તરીકે સ્પષ્ટ આકાર ધારણ કરી લીધો હતો. ગુજરાતી લઘુકથાનું ટૂંકી વાર્તા અને ટુચકાથી ભિન્ન એવું કલાસ્વરૂપ આ સંગ્રહની લઘુકથાઓથી નિશ્ચિત બન્યું. એ સાથે આ સંગ્રહે મોહનલાલ પટેલને લઘુકથાના પ્રથમ અને પ્રતિભાવંત સર્જક તરીકે પણ ખ્યાતિ અપાવી.

અહીં એ નોંધવું જોઈએ કે ગુજરાતી લઘુકથાનું સ્વરૂપ કોઈ એકાદ લઘુ કૃતિની રચનામાત્રથી સિદ્ધ થયું નથી. લઘુકથાના આ નવતર સ્વરૂપને સ્પષ્ટ અને આગવો કલાઘાટ આપવામાં અને તેને એક અલગ સાહિત્યપ્રકાર તરીકે પ્રસ્થાપિત કરવામાં જે બે દાયકા જેટલો સમય વીત્યો તેમાં મોહનલાલ પટેલે કંઈક 'નવું' સર્જવાની કરેલી સંનિષ્ઠ મથામણોનું સુભગ પરિણામ જોઈ શકાય છે. વળી આ નવા સ્વરૂપને નિપજાવવાના પ્રયાસોમાં તેઓ નિઃશંકપણે એકલવીર જેવા જ હતા.

મોહનલાલ પટેલનું પ્રદાન લઘુકથાક્ષેત્રે માત્ર પ્રારંભક તરીકેનું જ નથી. આ લઘુ કથાપ્રકારની વિકાસયાત્રાના તેઓ એક અગ્રેસર યાત્રી અને પથદર્શક પણ

રહ્યા છે. એમનો પ્રથમ લઘુકથાસંગ્રહ 'પ્રત્યાલંબન' ઈ.સ. ૧૯૭૦માં પ્રગટ થયા પછી બીજો સંગ્રહ 'ઝાકળમાં સૂરજ ઊગે' ઈ.સ. ૧૯૯૧માં આપ્યો. આ દરમ્યાન એમના આ સર્જનકાર્યથી પ્રેરાઈને કડી નગરના તેમજ બીજા અનેક નાના-મોટા સર્જકોના હાથે પણ લઘુકથાઓ લખાવા માંડી હતી અને સામયિકોમાં પણ પ્રગટ થતી રહી હતી. આ બધા સર્જકોની લઘુકથાઓમાંથી ચૂંટીને '૪૦ લઘુકથાઓ' (ઈ.સ. ૧૯૮૪) અને એ પછી 'ગુજરાતી પ્રતિનિધિ લઘુકથાઓ' (ઈ.સ. ૧૯૮૫) એવાં બે નોંધપાત્ર સંપાદનો પણ મોહનલાલે જ ગુજરાતી સાહિત્યને આપ્યાં. લઘુકથા, ગુજરાતી સાહિત્યમાં એક આગવા સાહિત્યસ્વરૂપ તરીકે રૂપનિર્માણ પામ્યા પછી છેલ્લા બે દાયકામાં કેટકેટલા નાના-મોટા સાહિત્યકારોએ આ સ્વરૂપ પર હાથ અજમાવવા માંડેલો તેનો કંઈક આલેખ આ સંપાદનોથી મળે છે.

મોહનલાલનું કાર્યક્ષેત્ર કડી નગર હોઈ અને તેઓ એક સંનિષ્ઠ શિક્ષક હોઈ, શિક્ષણક્ષેત્ર સાથે સંકળાયેલા અને સર્જકતા જેમનામાં સળવળી રહી હતી તેવા તેમના વિદ્યાર્થીઓ, સહકાર્યકરો અને બીજા લેખકો તેમનામાંથી પ્રેરણા મેળવીને આ પ્રકારનું સર્જન કરવા માંડ્યા હતા. એમાંના રામજીભાઈ કડિયા, રમેશ ત્રિવેદી, ભગવત સુથાર જેવા કેટલાકે લઘુકથાના સર્જકો તરીકે પોતાની આગવી ઓળખ ઊભી કરી છે. પછીથી લઘુકથાનું સર્જનક્ષેત્ર કડીનગર પૂરતું સીમિત ન રહેતાં ગુજરાતના જુદા જુદા પ્રદેશોના સર્જકોએ પણ એમાં નોંધપાત્ર પ્રદાન કર્યું. એમાંના ઈજ્જતકુમાર ત્રિવેદીએ એક-બે નહિ પણ પાંચ લઘુકથાસંગ્રહો આપ્યા. ઉપરાંત જયંતિ મકવાણા, નરેન બારડ, રાજેન્દ્રસિંહ રાયજાદા, ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ, પ્રેમજી પટેલ વગેરેએ પણ લઘુકથાસંચયો આપ્યા છે. બીજા ઘણા સાહિત્યકારોની લઘુકથાઓ સામયિકોમાં પ્રગટ થતી રહી છે. આ બધા લઘુકથા સર્જકોનો મુખ્ય પ્રેરણાસ્રોત અને આદર્શ પણ મોહનલાલ પટેલની જ કૃતિઓ રહી છે, એ પણ નોંધવું ઘટે.

મોહનલાલે વિપુલ પ્રમાણમાં લઘુકથાસર્જન કર્યું છે. એમની મોટા ભાગની લઘુકથાઓનું સ્તર રૂપનિર્મિતિની દૃષ્ટિએ ઘણું ઊંચું રહ્યું હોઈ ગુજરાતી લઘુકથાનો આદર્શ પણ મહદંશે એમની લઘુકથા જ રહી છે. તેમની લઘુકથાઓમાં કોઈક નાનકડી ઘટના કે પરિસ્થિતિ (સિચ્યુએશન)ની પસંદગી આધારરૂપ હોય છે. ઘણી વાર એ સાવ સામાન્ય કે ક્ષુલ્લક લાગે એવી હોય છે; પરંતુ તેની માવજતને કારણે એમાંથી કશીક એવી ઊંડી લાગણીનો સ્પર્શ અનુભવાય છે, જે 'લઘુકથા' નામને સાર્થકતા અર્પે છે. એમની લઘુકથાઓ આ દૃષ્ટિએ તપાસવા જેવી છે. '૪૦ લઘુકથાઓ'માંની 'સૂનકાર', 'ડબલ્સ', 'લગાવ', 'ધડાકો', 'નિસ્બત' અને 'ખરીદી' જેવી કૃતિઓમાં વિષયનું વૈવિધ્ય અને સિચ્યુએશન કેટકેટલું ભિન્ન! પણ એમાંથી લઘુકથા સર્જાય છે એ સિચ્યુએશન્સમાંથી સ્પર્શક્ષમ સંવેદન પ્રગટાવવાની લેખકની કલાસૂઝ અને માવજતને કારણે. તેમની ઉપર્યુક્ત કૃતિઓ તેમજ 'ગતિભંગ',

'લિખિતંગનાં પાયલાગણ', 'જાકારો', 'ઊંહકારો', 'હળોતરા', 'ઘા' 'રણદ્વીપ' જેવી સંખ્યાબંધ વાર્તાઓ આ દૃષ્ટિએ ચિરંજીવ રહેવા સર્જાઈ છે.

લઘુકથામાં લાઘવ તો અપેક્ષિત હોય જ. આ સાહિત્યપ્રકારને 'લઘુકથા' નામ જ તેના લાઘવને કારણે મળ્યું. પરંતુ લાઘવ કોઈ ટૂંકી વાર્તામાં, કે ટુચકામાં પણ હોય. લાઘવને કારણે આ સ્વરૂપો વચ્ચેની ભેદરેખા આંકવાનું સહેલું નથી; એટલે માત્ર લાઘવ લઘુકથાનો આત્મા ન બની શકે. તો પછી લઘુકથામાં અન્ય કથાપ્રકારોથી કયાં વિશેષ તત્ત્વોની અપેક્ષા રાખીશું? મારી દૃષ્ટિએ લઘુકથામાં લાઘવ ઉપરાંત બે બાબતો મુખ્ય છે : એક પરિસ્થિતિ (સિચ્યુએશન) અને બીજું સ્પર્શક્ષમ સંવેદન. એમાં એવી કોઈ પરિસ્થિતિ હોય જે વાચકના ચિત્તમાં ક્ષોભ પ્રગટાવી શકે, એને તીવ્ર સંવેદન અનુભવી શકે. એમાં ટૂંકી વાર્તા જેવી કોઈ મોટી કે ઠોસ ઘટનાની અપેક્ષા નથી હોતી. એટલે જ મોહનલાલ લઘુકથામાં ઘણી વાર 'ઘટના' શબ્દને બદલે પરિસ્થિતિ (કે સિચ્યુએશન) અને તેય 'ક્ષુલ્લક' પરિસ્થિતિનો ઉલ્લેખ કરે છે. લઘુકથામાં પરિસ્થિતિ ભલે સામાન્ય, સાવ નાની-શી હોય, પણ એ ઊર્મિવિસ્ફોટક બનવાની ક્ષમતા ધરાવતી હોય એ આવશ્યક શરત ગણાય. આવી પરિસ્થિતિની પરખ અને તેમાંથી લઘુકથા સર્જવાની — કહો કે વાચકચિત્તમાં તીવ્ર સંવેદન જગાવવાની લેખકની ક્ષમતા ઉપર જ તેનો બધો આધાર રહે છે.

મોહનલાલની 'લગાવ' કૃતિ જુઓ. એમાં પ્રસંગ કે પરિસ્થિતિ સામાન્ય જ ગણાય; અને છતાં તેમાં અનુભવાતાં વેદનાનાં ઊંડાણ અને સંવેદનની તીવ્રતાને કારણે સ્પર્શક્ષમ બની છે. માર્કેટયાર્ડની રજતજયંતીનું ઉદ્‌ઘાટન. પ્રાણલાલ જેવા વગદાર નેતા તેના ઉદ્‌ઘાટક. જમીન એમના પિતા ખીમજીભાઈની. પ્રાણલાલ માર્કેટયાર્ડ માટે જમીન આપવા માગતા હતા. પિતા જમીનનો કબજો છોડવા તૈયાર ન હતા. પ્રાણલાલ સામે ટક્કર લીધેલી. જમીન છોડવી પડી એનો ઘા જીવનભર રહેલો. પાંચ વર્ષ સુધી પુત્ર સાથે સંબંધો કાપી નાખેલા. રજતજયંતીના ઉદ્‌ઘાટન વખતે વક્તાઓ આ બધી વાતો કરતા હતા. એમાં ખીમજીભાઈની ટીકા અને પ્રાણલાલની પ્રશંસા. પણ આ દરમિયાન પ્રાણલાલનો જીવ ઉપરતળે થતો હતો. એમને આજે પિતાની એ આંખ દેખાઈ રહી હતી, જેમાં ક્રોધ ન હતો. એ પાણીથી છલોછલ હતી. અંગત લાગણીથી સભર. મતલબ, પિતાને એ જમીનનો લગાવ નહોતો, પુત્ર માટે હતો. પુત્ર જમીન આપી દેવા માગતો હતો; પિતા જીવ પર આવીને, શત્રુતા વહોરીને પણ પુત્ર માટે જ જમીન સાચવી રાખવા માગતા હતા —''લગાવ!''

'લિખિતંગનાં પાયલાગણ'માં પરિસ્થિતિ તો સાવ ક્ષુલ્લક-નગણ્ય જેવી જ છે. બહારગામ રહેતા પુત્રનો આવેલો પત્ર વૃદ્ધ પિતા વાંચે છે એ જ મુખ્ય ઘટના. પત્ર પણ ટૂંકો, સામાન્ય રીતે લખાતો હોય એ પ્રકારનો જ. પણ એમાંનું એક

વાક્ય, કહો કે એક શબ્દ, પિતાને ભારે ઘેરા વિષાદમાં ડુબાડી દે છે! ધંધામાં ગળાડૂબ દીકરો પિતાને ખુશી-સમાચારનો ટૂંકો પત્ર લખે છે. તેમાં કુટુંબના સભ્યોનાં બીજાં નામોની સાથે, થોડા સમય પહેલાં મૃત્યુ પામેલા તેના ભાઈનું નામ પણ (સરતચૂકથી!) લખી દે છે. પિતા આ પત્ર વાંચે છે ત્યારે સમજી જાય છે કે પુત્રે એ પત્ર લખ્યો છે; પણ એમાં હૃદય નથી, ઔપચારિકતા છે, યંત્રવતતા છે. પત્ર લખનારને આ વિસ્મૃતિની ખબર નથી; પરંતુ એ વાંચનાર વૃદ્ધ પિતાને માટે એ કેટલી આઘાતજનક નીવડે છે? પિતાને થયેલ આ ઊંડા વિષાદની અનુભૂતિ વાચકહૈયાને પણ પરિપ્લાવિત કરે છે.

મોહનલાલ પટેલની વાર્તાઓમાં ઘટના એટલી મહત્ત્વની નથી હોતી. એમની નજર એમાં સહજ રીતે સર્જાતી પરિસ્થિતિ (સિચ્યુએશન) ઉપર હોય છે. ‘યુદ્ધવિરામ’માં ઘરમાં રખડતા વંદા મારવા માટે ભાર્ગવ યુદ્ધમાં ઊતર્યો હોય એવા ઝનૂન સાથે બેગોન પાઉડર લઈ તૈયાર થયો છે, પણ એ વખતે જમીન પર પીઠભેર ઊંધા પડેલા અને સવળો થવા તરફડતા વંદાની કરુણ સ્થિતિ જોઈને તે છેવટે પોતાના હાથરૂમાલનો આધાર આપી તેને ઉગારી લે છે! અને પછી ‘યુદ્ધવિરામ’ જાહેર કરી દે છે! આ નજીવી, ક્ષુદ્ર કહી શકાય એવી ઘટનાનું શીર્ષક છે ‘યુદ્ધવિરામ’ — કેટલું મોટું! ક્ષુદ્રમાં ક્ષુદ્ર સિચ્યુએશન હોય તોપણ સફળ લઘુકથા સંભવી શકે છે. ટૂંકી વાર્તાની જેમ કોઈ ઠોસ ઘટના કે તેના ચમત્કૃતિજન્ય અંતની અપેક્ષા નથી હોતી એનો લાભ કુશળ લઘુકથાકાર ઉઠાવી જાણે છે. ટૂંકી વાર્તામાં સર્જકની નજર સતત form અને totality of effect ઉપર હોય છે; અને એ માટે જરૂરી આયોજન પ્રત્યે એ ખૂબ સભાન હોય છે. લઘુકથાના સર્જકને લઘુકથાના વિષય માટે વિશાળ ક્ષેત્ર અને અમર્યાદ તકો રહેલી છે. એના સર્જકનું જાગ્રત વિચારતંત્ર કોઈ વાતચીત, ચર્ચા, પ્રસંગ, ભૂતકાળની સ્મૃતિઓ, કલ્પના કે વિચારના કોઈ અંશમાંથી પણ લઘુકથા મેળવી શકે. મોહનલાલની લઘુકથાઓનો વિષયવ્યાપ આ દૃષ્ટિએ તપાસવા જેવો છે. એમની અનેક લઘુકથાકૃતિઓ આવી સાવ સામાન્ય કે નગણ્ય કહી શકાય એવી પરિસ્થિતિઓમાંથી સર્જાઈ છે. તેઓ રોજબરોજના કાર્યમાંથી, કોઈની સાથે હરતાં-ફરતાં, વાતચીત કરતાં સહજ રીતે જ લઘુકથા માટેનું સિચ્યુએશન પારખીને પકડી લે છે. સાંજના સમયે કડીમાં સાહિત્યકાર મિત્રો — વિદ્યાર્થીઓ સાથે ફરવા નીકળ્યા હોય અને વાતચીત દરમ્યાન બોલી ઊઠે, ‘‘મને લઘુકથા મળી ગઈ!’’ રોજિંદા કાર્ય દરમ્યાન વાતચીતમાંથી, કોઈ દૃશ્યમાંથી કે આનુસંગિક સ્મૃતિઓમાંથી એમને લઘુકથાનો વિષય, એનું સિચ્યુએશન સાંપડી જાય! અલબત્ત વિષય કે સિચ્યુએશન હાથ લાગી જાય એટલે લઘુકથા મળી ગઈ એવું નથી; પણ એમની સર્જક તરીકેની સિદ્ધિ એ છે કે તેઓ આવી સામાન્ય પરિસ્થિતિ (સિચ્યુએશન)માં રહેલી સંવેદનક્ષમતાને પારખીને તેમાંથી હૃદ્ય અને કલાત્મક લઘુકથાકૃતિ નિપજાવે

છે.

લઘુકથામાં ઘટના કે પરિસ્થિતિ ક્ષુલ્લક જ હોય એ આવશ્યક નથી. ઘણી લઘુકથાઓમાંની ઘટના અને તેનો વિકાસ આયોજનયુક્ત અને ટૂંકી વાર્તાની લગોલગ પહોંચી જાય તેવો હોય છે. પરંતુ આવે વખતે લેખક ટૂંકી વાર્તા નિપજાવવાની લાલચમાં ન ખેંચાય એ જરૂરી છે. 'મારિયાની આંખ', 'વચન એટલે વચન', 'જાકારો', 'નિલયે જે કર્યું એ', 'વિસ્ફોટ', 'મધુ', 'ખરીદી', 'વહેલી પરોઢનું સપનું', 'ઊંહકારો' જેવી મોહનલાલની ઘણી લઘુકથાઓમાં કંઈક ઠોસ ઘટના અને તેનું સભાન આયોજન જોઈ શકાય છે. લેખક પોતે સિદ્ધહસ્ત વાર્તાકાર પણ છે. એમણે ધાર્યું હોત તો એ દરેકમાંથી મજાની વાર્તાકૃતિ પણ નિપજાવી શક્યા હોત, પરંતુ એમણે સંયમપૂર્વક લઘુકથાની ભેદરેખાને ઓળંગી નથી. લઘુકથાનું હાર્દ શામાં છે તે તેઓ પૂરેપૂરું જાણે છે; એટલે જ એમની આવી કૃતિઓ પણ લઘુકથા તરીકે સંતર્પક બની છે.

લઘુકથાના આ નવ્ય સાહિત્યપ્રકારને મોહનલાલ પટેલે સૌપ્રથમ આગવો અને સ્પષ્ટ કલાઘાટ આપ્યો. એ પછી આ ક્ષેત્રમાં સતત સર્જન કરતા રહીને આ સાહિત્યપ્રકારની વિકાસની કેડી પણ એમણે જ કંડારી આપી. છેલ્લા ત્રણ-સાડાત્રણ દાયકાથી ગુજરાતી સાહિત્યમાં આ કથાપ્રકારનું ખેડાણ થતું રહ્યું છે; અને કેટલાક લેખકો પાસેથી સ્વતંત્ર લઘુકથાસંગ્રહો પણ મળ્યા છે. લઘુકથાનો આ વિસ્તરતો વ્યાપ આ નવતર સ્વરૂપના વિકાસની શક્યતાઓ માટે સારી આશા જન્માવે એવો જણાય; આમ છતાં લઘુકથાની વર્તમાન સ્થિતિ જોતાં એ હકીકતનો સ્વીકાર કરવો રહ્યો કે એનાં મૂળિયાં હજુ જોઈએ તેટલાં ઊંડાં ગયાં નથી. આ કથાપ્રકારનું વિપુલ અને માતબર સર્જન કરીને તેને લોકપ્રિય, વ્યાપક અને દૃઢમૂલ કરવાના મોહનલાલ પટેલના સન્નિષ્ઠ પ્રયાસો છતાં તેમાં ઝાઝી પ્રગતિ સધાઈ શકી નથી. એનું એક કારણ એ પણ જણાય છે કે જેમ જેમ લઘુકથાઓ લખાવા માંડી તેમ તેમ તેના સ્વરૂપમાં ઠીક ઠીક ભેળસેળ પણ થતી રહી. પછી તો તેમાંથી પાણીદાર મોતી સમાન લઘુકથાકૃતિઓ શોધવાનું મુશ્કેલ બન્યું. વિપુલતા તેમજ ગુણવત્તા — એકેય દૃષ્ટિએ કોઈ સાહિત્યકાર મોહનલાલ પટેલ જેટલી પ્રતિભા દર્શાવી શક્યો નથી. ટૂંકી વાર્તા અને ટુચકાથી ભિન્ન એવા આ સાહિત્યસ્વરૂપ વિશેની સ્પષ્ટ સમજના અભાવે મોટા ભાગના સર્જકોની લઘુકથાઓનું સ્તર જળવાયું નથી.

ગુજરાતી સૉનેટના ઉદ્‌ભવ પછી સૉનેટસર્જનનું મોજું પ્રગટ્યું. એમાં અનેક નામી-અનામી કવિઓ જાણ્યે-અજાણ્યે તણાયા. સૉનેટના આદ્યસર્જક બ. ક. ઠાકોર જ નહિ, બીજા અનેક પ્રતિભાવંત કવિઓએ પણ ઉત્તમ કોટિનાં સૉનેટના સર્જન દ્વારા ગુજરાતી સૉનેટને ઊંચી પ્રતિષ્ઠા અપાવી. લઘુકથાનું આ નમનીય આકર્ષક સાહિત્યસ્વરૂપ ગુજરાતીમાં આવું મોજું પ્રગટાવી શક્યું નથી. આ સ્વરૂપની વિસાત ઊંચી હોવા છતાં મોટા ગજાના સર્જકોને તે ખાસ આકર્ષી શક્યું નથી. વિવેચકોથી

પણ એ ઉપેક્ષિત રહ્યું છે. એક બાજુ ગુજરાતીના સુપ્રતિષ્ઠિત લેખકોમાંથી ભાગ્યે જ કોઈએ લઘુકથાઓ આપી છે, તો બીજી બાજુ નવોદિતો અને મધ્યમ સ્તરના ઘણા લેખકો દ્વારા ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં અધકચરું પણ તેમાં ભળતું રહ્યું છે. પરિણામે આ સ્વરૂપ જોઈએ તેટલું સ્થિર-સુદૃઢ થઈ શક્યું નથી.

આવી સ્થિતિની વચ્ચે પણ લઘુકથાએ એક નવ્ય સ્વરૂપ તરીકે ગુજરાતી સાહિત્યમાં જે કંઈ આગવી ઓળખ ઊભી કરી છે, અને પોતાનું સ્થાન નિશ્ચિત કર્યું છે તેમાં મોહનલાલ પટેલે પોતાના વિપુલ-માતબર સર્જન દ્વારા આ સાહિત્યપ્રકારને પ્રસ્થાપિત કરવાના કરેલા પ્રયાસોનો ફાળો સૌથી વિશેષ છે એમાં શંકા નથી. અને એટલે જ ગુજરાતી લઘુકથાના આદ્ય સર્જક તરીકે જ નહિ, પરંતુ તેના પ્રસ્થાપક અને પ્રવર્તક તરીકે પણ તેઓ સૌથી વિશેષ યશના અધિકારી છે.

રચનાધર્મી લઘુકથાકાર

જાદવજીભાઈ તુ. પટેલ

શ્રી મોહનલાલ પટેલ આપણા ગુજરાતી સાહિત્યના બહુમુખી વ્યક્તિત્વસંપન્ન સાહિત્યકાર છે. વ્યક્તિત્વના બહુકોશ એમનામાં સુપેરે ઠલવાયા છે. તેઓ સફળ નવલકથાકાર, વાર્તાકાર અને મર્મી લઘુકથાકાર છે. એક રચનાધર્મી લઘુકથાકાર તરીકે કોઈ પૂર્વ નિર્ધારિત રાજમાર્ગ પર ન ચાલતાં તેમણે અનન્ય નિષ્ઠા અને નિરંતર પુરુષાર્થથી નિજની સ્વતંત્ર કેડી કંડારી છે. 'એકલની પગદંડી' પર ચાલતાં ચાલતાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં, લઘુકથાનો નૂતન પથ પ્રશસ્ત કર્યો છે. સંવેદન-સમસંવેદન અનુભવ્યા પછી જ તેઓ કલમને હાથમાં લે છે ને એની સંપૂર્ણ માવજત કર્યા પછી જ એક શિલ્પીની અદાથી એને લઘુકથામાં આકારિત કરે છે. પોતાના સ્વતંત્ર 'મનોરાજ્યને' અને એ દ્વારા માનવમનનાં અવલનવલ રહસ્યોને સહૃદય પાઠક સમક્ષ અનાવૃત્ત કરે છે.

એમણે કવિતા એક પણ નથી લખી. પરંતુ કાવ્યત્વની દૃષ્ટિએ ઓપતી એ કક્ષાની માતબર વાર્તાઓ અને લઘુકથાઓ એમણે ઘણી આપી છે. એનું સાચું કારણ એ છે કે એક લેખક તરીકે તેઓએ પોતાનો ધર્મ અને અદબ જાતે જ સ્વીકાર્યાં છે. પ્રત્યેક કલા માટે આવશ્યક એવી અનન્ય નિષ્ઠા અને પ્રતિબદ્ધતાને નવલકથા, વાર્તા અને વિશેષ તો લઘુકથા માટે એમણે હંમેશાં પરમ વરેણ્ય ગણી છે. આ લેખમાં આપણો શ્રી મોહનલાલ પટેલનો એક અને એકમાત્ર રચનાધર્મી લઘુકથાકાર તરીકેનો પરિચય પ્રાપ્ત કરવાનો ઉપક્રમ છે.

શ્રી મોહનલાલ પટેલ આપણા ગુજરાતી સાહિત્યના ઉત્તમ કથાકાર છે. મર્મી વાર્તાકાર અને રચનાધર્મી લઘુકથાકાર છે. ગુજરાતી લઘુકથાના તેઓ જ પ્રથમ સંવાહક અને જનક છે. પોષક, સંરક્ષક, સંવર્ધક અને ઉન્નાયક છે. લઘુકથાને એમણે પોતાના હૃદયરસથી પાળી, પોષી ને પંપાળી છે. ખૂબ જ ઉલ્લાસ અને આનંદથી એમણે જ એનું 'માતૃકર્મ' કીધું છે. લઘુકથાની વિભાવનાનું જેટલું 'સ્થિર' અને 'અખંડ' (steady and whole) દર્શન એમણે કર્યા કીધું છે એવું અન્ય ભાગ્યે જ કર્યું હશે.

લઘુકથાના સાહિત્યપદાર્થની એમની ઓળખ અનન્ય છે. ઘટનાઓને પેલે પાર રહેલા સર્જકના કૈંક ગોપિત કથયિતવ્યને તેઓ 'સાહિત્યપદાર્થ' સમજે છે. આ કથયિત્વ એટલે જીવનનું કોઈ આગવું રહસ્ય. જીવનફિલસૂફી. અથવા તો વિશિષ્ટ દર્શન. એના અભાવમાં જે-તે લઘુકથા સાહિત્યકૃતિ બની શકતી નથી

એમ તેમનું સ્પષ્ટ માનવું છે. આ દર્શન વાર્તામાં એક અથવા એકથી વધારે વિચારના રૂપમાં અવતાર પામતું હોય છે. કૃતિ સાથે સમરસ બનેલા એ વિચાર ભાવકના ચિત્તને સ્પર્શી જાય છે; અને એના સંવિતનો વિસ્તાર કરે છે.

સમાજ અને વ્યક્તિના રોજિંદા વ્યવહારમાંથી નિપજતા દર્શનને તેઓ વાર્તાનો આત્મા લેખે છે. એથી જ તેઓ નોંધે છે તેમ, ''માનવી વાર્તામાં રહેલી વસ્તુ કે ઘટનાઓથી પ્રભાવિત થતો નથી પણ એ ઘટનાઓ કે કથા દ્વારા સર્જકના, જીવન પરત્વેના અભિગમને પામીને પોતે પણ જીવનને નવા દૃષ્ટિકોણથી જોઈને આનંદ પામે છે. ખરેખર તો સર્જકને થયેલા જીવનફિલસૂફીના આ નિરાળા સ્પર્શથી જ વાર્તાનું સર્જન થાય છે. આ નિરાળો સંસ્પર્શ સહૃદય ભાવકની દૃષ્ટિને વિશદ અને વ્યાપક કરે છે. એના ચિત્તને આહ્લાદિત અને પ્રફુલ્લિત કરે છે. પરિણામે ભાવકને દર્શનની સ્વર્ણીમ કેડી સાંપડે છે ને એની જીવનયાત્રા સમસંવેદનથી સોહતી આનંદયાત્રા બની રહે છે.'

ટૂંકી વાર્તા કે લઘુકથામાં, સર્જક કલાકારનો મુખ્ય આશય કોઈ વૃત્તાંતનું નિવેદન કરવાનો કે ભાવકના ચિત્તને માત્ર રસાવિષ્ટ કરવાનો નથી. પરંતુ પોતાના ચિત્તમાં ઉભરાઈ રહેલ કોઈ પદાર્થને — જીવનના આગવા રહસ્યને ભાવક સુધી પહોંચાડવાનો છે. લઘુકથાના સર્જન માટે પોતાનું સ્પષ્ટ અને વિચારપ્રેરક મંતવ્ય આપતાં શ્રી મોહનલાલ પટેલે 'જેના આધારે લઘુકથા અવતાર પામે છે તે — જીવનના એકાદ સત્યનો ઝબકાર કરી જતી ક્ષુદ્ર એટલે કે 'અલ્પફલકવાળી અનુભૂતિ' અથવા 'એક જ ભાવપરિસ્થિતિ'ને અનિવાર્ય ગણે છે. એક સામાન્ય પાઠક તરીકે આપણા હૃદયમાં સહેજેય પ્રશ્ન ઊઠે કે શું છે આ ભાવપરિસ્થિતિ? 'એક જ ભાવપરિસ્થિતિ'ને લઘુકથાના 'ધ્રુવપદે' સ્થાપનાર એક સર્જક તરીકે શ્રી મોહનલાલ પટેલને અહીં શું અભિપ્રેત છે? ચાંલો, આપણે એની તપાસ આદરીએ.

એ એક જ 'ભાવપરિસ્થિતિ' અથવા તો લઘુકથાના સર્જકે અનુભવેલી વિશેષ અનુભૂતિ કે ભાવની એક વિશિષ્ટ ક્ષણને સમજવા કે હૃદયંગમ કરવા માટે આપણે કવિકુલ-શિરોમણિ કાલિદાસની પ્રથિતયશકૃતિ 'अभिज्ञान शाकुन्तलम्'ની મદદ લઈશું. એ અપૂર્વ નાટ્યકૃતિના પાંચમા અંકનો બીજો શ્લોક આ પ્રમાણે છે :

'रम्याणि वीक्ष्य मधुरांश्र्व निशम्य शब्दान,
पर्युत्सुकी भवति यूत सुखितोऽपि जन्तुः ।
तत्तचेतसा स्मरति नूनमबोधपूर्वं;
भावस्थिराणिजननान्तरसौहृदार्नि ।२ । ।

— અર્થાત્ 'રમ્ય પદાર્થો જોઈને અને મધુર શબ્દો સાંભળીને સુખી માણસ પણ બેચેન થાય, અને ભાવ થકી સ્થિર થયેલ અન્ય જન્મોની પ્રીતિ અજાણતાં

પણ સંભારે જ.'

શ્રુતિમાં ઝિલાતા ધ્વનિઘટકમાંથી માનવી ક્વચિત હાલી ઊઠતો હોય છે. આવી આવી અનેક નાનીમોટી ઘટનાઓમાંથી જ વિશિષ્ટ એવી ભાવપરિસ્થિતિનું નિર્માણ થાય છે. આ સ્વાનુભવને પરાનુભવમાં, બિનંગતતામાં રૂપાંતરિત કરવાની સિદ્ધહસ્ત કલા દ્વારા સર્જક પોતાની પ્રાણવાન કૃતિનું સર્જન કરે છે. મોહનલાલ પટેલ લઘુકથા-સર્જનક્ષેત્રે આવા અપ્રતિમ કલાકાર છે. (અલબત્ત, ભાવકના ચિત્તને ક્ષુબ્ધ કરી મૂકે એવી ચિત્તસ્થિતિ પામી લેવાના વિવેકને તેઓ અપેક્ષિત અને અનિવાર્ય સમજે છે.) કેમ કે એના અભાવમાં મનની અનેક લીલામય ભાવછટાઓને ઝડપી લઈ એને પોતાની કૃતિમાં એ (સર્જક) આવિષ્કૃત કરી શકતો નથી.

લઘુકથા અને નવલિકાના સર્જન અને એ બંનેના ભાવનવ્યાપારમાં એક દૃષ્ટિએ તેઓ કોઈ તાત્ત્વિક તફાવત નથી જોતા. આમ છતાં લઘુકથાની સંરચનામાં, એના કલેવરમાં નવલિકા કરતાં કેટલીક પાયાની ભિન્નતા તેઓ અવશ્ય નિહાળે છે. તેમના નમ્ર મતાનુસાર 'લઘુકથાને એનું આગવું સ્વરૂપ પ્રદાન કરનાર મુખ્યત્વે તો એના માટેનું આગવું સિચ્યુએશન (વસ્તુસંકલના) અને એ સિચ્યુએશનનું લાઘવ છે.' આ વિશિષ્ટ સિચ્યુએશનમાંથી જ નખશિખસુંદર લઘુકથાનો જન્મ સંભવિત બને છે. તેઓના મતે પ્રસંગોપાત્ત કાવ્યમાં સૉનેટને બાદ કરતાં, લઘુકથા સિવાય અન્ય કોઈ પણ ગદ્યસ્વરૂપ એને અનુકૂળ પડતું નથી. (પ્રસંગોપાત્ત, કાવ્યમાં આવાં સિચ્યુએશન ધારણ કરતાં સૉનેટ આપણા ગુજરાતી સાહિત્યમાં રચાયાં છે ખરાં. 'જૂનું ઘર ખાલી કરતાં' (બાલમુકુન્દ દવે) એનું એક ઉત્તમ ઉદાહરણ છે.)

— કોઈ પણ વાર્તા કે લઘુકથામાં ભાવપરિસ્થિતિનું આવું કાવ્યમય ભાવફલક અતિ સંક્ષિપ્ત કે ટૂંકું હોય છે. પરંતુ એનો આવિષ્કાર અસાધારણ સામર્થ્ય ધરાવતો હોય છે. આ દૃષ્ટિએ આપણે શ્રી મોહનલાલ પટેલની પેલી સુવિદિત લઘુકથા 'ગતિભંગ' (પ્રત્યાલંબન, પૃ. ૫૫)નું ઉદાહરણ લઈએ :

મૃત બાળકીની સ્મૃતિ એકાએક તાજી થતાં પત્નીનું હૈયું વિરહ-વ્યાકુળ બની ગયું. ચાલતાં ચાલતાં એ એકદમ નીચે બેસી ગઈ. ગાડી ચૂકી જવાના ભયે એને ઉતાવળથી ચાલવાનું કહેતો ડુંગર ગુસ્સે થઈ પૂછે છે, ''આમ ગાંડાની માફક અડવડિયાં શું ખાય છે?'' ભાવાર્દ્ર બનીને પત્નીની દૃષ્ટિ રસ્તાની ધૂળ પસવારી રહી. બોલી, ''જોયું?''

''શું? મને તો કંઈ દેખાતું નથી!''

ડુંગરના એ પ્રત્યુત્તર પછી આંગળીનો છેડો છેક જમીન પાસે લઈ જઈ એક ઘાટીલી પગલીની છાપ બતાવતાં એણે કહ્યું, ''આપણી બબલીની જ પગલી જાણે! હું તો ક્યારનીય આ પગલીઓ જોયા જ કરતી આવું છું. ...બરાબર એ જ પગલું.''

— ને પગલીના બીબામાં પત્નીની નજર ઢળી રહી.

ડુંગર એક વાર પત્નીના મુખ સામે જોઈ રહ્યો અને પછી પોતાની નજર ગગનના કોઈ માર્ગ તરફ વાળી લીધી.

લાકડીના ટેકે ગગન તરફ મોં કરી ઊભા રહી ગયેલા પતિને જોઈને સાવધ બની ગયેલી પત્નીએ આ વેળા એને ગાડીના સમયનું ભાન કરાવ્યું.

...અને બંને જણે વળી બમણા વેગથી (રાજપુર) સ્ટેશન ભણી ચાલવા માંડ્યું.

— જીવનપથમાં, પતિ-પત્ની પરસ્પરનો ટેકો બની ભગ્નહૃદયને ભારહીન કેમ બનાવી શકે એનું માર્મિક દર્શન કેટલું બારીકાઈથી થયું છે — આ લઘુકથામાં!

અહીં લેખકની કેફિયત આપણે એમના જ શબ્દોમાં અવલોકીએ : 'એકાએક દેખાયેલા આ ભાવપલટા પાછળ, મૃત બાળકીની સ્મૃતિથી ભાંગી પડેલી મા અને પતિને હૂંફ આપવા સાબદી બની ગયેલી પત્ની વાર્તામાં એકસાથે ક્યાંય સુધી ડોકાયા કરે છે.'

'આમ, લઘુકથા કોઈ પાત્રના વ્યક્તિત્વના એકાદ પાસાને એવો તો ગરવો ઉઠાવ આપે છે કે એ ઊંચાઈમાંથી આપોઆપ સારાય પાત્રનાં બીજાં પાસાંઓની આભા સર્જાઈને એક અખિલાઈભર્યું જીવનદર્શન પ્રાપ્ત થાય છે.'

લઘુકથામાં કશુંક હેતુપૂર્વક છોડી દેવાયું હોય છે. આને આપણે 'ઘટના તિરોધાન' કે 'સંગોપનની કલા' કહીશું. લેખકની 'પ્રત્યાલંબન' લઘુકથા આનું એક શ્રેષ્ઠ ઉદાહરણ છે. 'આનંદ' અને 'વિષાદ' — એમ બે પરસ્પર વિરોધી ભાવાનુભવની સહોપસ્થિતિની આ વાર્તામાં કલાત્મક અભિવ્યક્તિ થઈ છે. વાર્તાકાર શ્રી મોહનલાલ પટેલે એના પ્રતીતિજનક નિરૂપણ દ્વારા કથાનાયકનું ધીરગંભીર વ્યક્તિત્વ કંડારી બતાવ્યું છે; અને એ દ્વારા આખીયે માનવજાતના જીવનના આ રીતે જ પલટાતા અભિગમનો એમણે વ્યંજનાત્મક ઈશારો કરી દીધો છે.

આમ, પોતાની નવોન્મેષશાલિની પ્રતિભા વડે લઘુકથાની દેહયષ્ટિને એમણે સપ્રમાણ અને કમનીય બનાવી છે. રસમય કથાનક, વસ્તુગૂંથન અને માનવમનનાં ગહન-ગરવાં રહસ્યોના મણિકાંચન સંયોગ વડે 'એકલની પગદંડી' પર ચાલતા સંસારના એકલા-અટૂલા માનવીને એમણે પોતાના સંવેદનવિશ્વમાં ગૌરવભેર સ્થાપ્યો છે. ને આમ કરતાં કરતાં પોતાની 'ચાહેલી ક્ષણોને' ચિરંજીવ અને શાશ્વતી બનાવી પોતાના યુગધર્મનુંય પાલન કર્યું છે.

પચાસ વરસથી તેમની સર્જનયાત્રા નિત્ય-નિરંતર ચાલ્યા જ કરે છે. છેલ્લાં બે વર્ષોમાં 'સમભાવ'માં પ્રસિદ્ધ થયેલી એમની પંચોતેરથી વધુ લઘુકથાઓ એમની અખૂટ સર્જકપ્રતિભાની પરિચાયક છે. 'ક્ષણે ક્ષણે નવતા ધારણ કરતી' એમની લઘુકથાઓ કથાસાહિત્યના વિશેષ અભ્યાસી અને અનુરાગી પાઠકો માટે 'આનંદ' અને 'આલોક'નો રસરંજન રસથાળ લઈને આવે છે. 'રિટાયર', 'ઝુરાપો', 'વિકલ્પ', 'હૈયા ઉકલત', 'પાંચ ફેરા', 'વંધ્ય ઝરણું', 'નિર્વેદ, 'નશો', 'સોનાલી',

'રખડુ', 'વતન', 'ગુલાબ', 'ભેટ', 'માણસજાત', 'સમાનધર્મી', 'પ્રતિભાવ', 'રાતવાસો', 'એમની વાત', 'ચુકાદો', 'પદયાત્રી', 'પડઘાતો પ્રશ્ન', 'ટહુકો', 'રિહર્સલ', 'ઘા', 'માવડિયો', 'પરખ', 'આસક્તિપર્વ', 'વળામણાં', 'ધૃતરાષ્ટ્ર', 'ભેદ', 'રૂપાના વાળ', 'યાત્રા' — વગેરે લઘુકથાઓ એમના નિત્યનૂતન ઉન્મેષની દ્યોતક છે.

સંક્ષેપમાં એમના કૃતિત્વનું આકલન કરતાં સહર્ષ નોંધવું પડશે કે (૧) જીવનનું સ્થિર અને અખંડ દર્શન (૨) સંવેદનશીલતાથી ભરપૂર હૃદયભાવ (૩) લાગણી અને જીવન ફિલસૂફીનો અપ્રતિમ સંયોગ (૪) ઉચ્ચ પ્રકારની કલ્પનાશક્તિ (૫) સિચ્યુએશનની નિર્ભેળ સમજ (૬) વિશિષ્ટ ક્ષણને આલેખવાની ઊંડી કલાસૂઝ (૭) દૃષ્ટિની વિશાળતા (૮) ઘૂંટાયેલું સંવેદન (૯) કથાના મૂળભૂત કેન્દ્રમાંથી વિસ્તરતી અર્થચ્છાયાઓ (૧૦) શાશ્વતી ક્ષણોની ચિરંજીવ અભિવ્યક્તિ (૧૧) ચમત્કૃતિજન્ય વસ્તુવિધાન (૧૨) નિરૂપણની વિવિધ પદ્ધતિઓનું સમ્યક્ જ્ઞાન (૧૩) સંગોપનની વિશિષ્ટ સૂઝ (૧૪) અભિવ્યક્તિનાં સર્વ ઉપકરણોનો ત્રેવડ ભર્યો વિનિયોગ (૧૫) ઘટના-તિરોધાન (૧૬) એ દ્વારા સધાતું કૃતિનું રહસ્ય (૧૭) અર્થસંકેતોનો સમુચિત વિસ્તાર (૧૮) ધ્વનિકલાની ઊંડી સૂઝ (૧૯) ભાષામાં અર્થસંકેત અને લાઘવ (૨૦) સૂચક વાતાવરણ-ચિત્રણ (૨૧) પ્રતીકોનો સાર્થક નિર્વાહ (૨૨) ભાવ અને ભાષાનું સામંજસ્ય (૨૩) સઘન અને સાંકેતિક અભિવ્યક્તિ (૨૪) એક જ ભાવપરિસ્થિતિની સૂક્ષ્મ સમજ —ઇત્યાદિ સાહિત્યગુણોથી શોભતી એમની લઘુકથાઓ, એમની પ્રતિબદ્ધતા, અનન્ય નિષ્ઠા અને સાહિત્ય પ્રત્યેના એમના સાચુકલા અનુરાગનું જ દર્શન કરાવે છે.

'ઝાકળમાં સૂરજ ઊગે'ની કેટલીક હૃદયંગમ લઘુકથાઓ

દિલીપ રૉય

ગુજરાતી સાહિત્યક્ષેત્રે સાહિત્યકાર તરીકે લઘુકથાને પ્રસ્થાપિત તથા પ્રચલિત કરવાનું શ્રેય શ્રી મોહનલાલ પટેલને ફાળે જાય છે. 'કુમાર'માં પ્રગટ થયેલી એમની અઢાર અણિશુદ્ધ લઘુકથાઓ ખૂબ જ પ્રશસ્ય તથા લઘુકથાની વિભાવનાને સ્પષ્ટ કરનારી છે. અને એટલે જ તો તે 'લઘુકથાના જનક' ગણાયા છે. એમની નિશ્રામાં, એમનાં પગલે ચાલીને આજે આ સાહિત્યપ્રકારનું ખેડાણ કરનારા ઘણા અને સફળ લઘુકથાકારો પાક્યા કે જેમણે એના વિકાસમાં યત્કિંચિત્ પણ અનન્ય ફાળો આપ્યો છે. લઘુકથાનાં સ્વરૂપને બરાબર પારખી જઈ એ સર્જકોએ કેટલીક તો બેનમૂન, સંઘેડાઉતાર લઘુકથાઓ આપી છે.

શ્રી મોહનલાલ પટેલ લઘુકથાના ઉદ્ભવ અંગે જણાવતાં એ વાત સ્પષ્ટ કરે છે કે સર્જકના ચિત્તમાં કોઈક ક્ષણે એને સ્પર્શી જાય એવી અનુભૂતિ કરાવનાર ક્ષુદ્ર કે ક્ષુલ્લક પરિસ્થિતિ જ લઘુકથાને પ્રગટાવે છે. લઘુકથાને અનુરૂપ 'સિચ્યુએશન' જે સર્જકના સંવિતમાં ઊર્મિવિસ્ફોટ કરે, એક ક્ષોભ પેદા કરે અને એને કારણે થયેલું જીવનદર્શન જ લઘુકથા રચે છે. લઘુકથા, જીવનના કેવળ એક જ સંદર્ભને સ્પર્શે છે, એ એના હાર્દમાં રહેલા સિચ્યુએશન સાથે સંકળાયેલો હોય છે. અને એમાંનો, જીવનના તીવ્ર ઊર્મિસંવેદનાનો અર્ક જ ભાવકનાં સંવિત્તને હચમચાવી મૂકવા સક્ષમ હોય છે.

'ઝાકળમાં સૂરજ ઊગે' એ એમનો લઘુકથાસંગ્રહ છે, જેમાંની કેટલીક લઘુકથાઓ તો સાચ્ચે જ ભાવકનાં સંવિત્તને સંવેદનશીલ સ્પર્શ આપી જાય છે. આમ તો એ સંગ્રહમાં કુલ પંચોતેર સુંદર લઘુકથાઓ સંગ્રહાયેલી છે પણ એમાંની કેટલીક લઘુકથાઓનો અહીં અછડતો આસ્વાદ માણીએ તોય પરિતૃપ્તિની અનુભૂતિ થશે જ.

આપણે જાણીએ છીએ તેમ માનવજીવન એ વૈવિધ્યસભર લાગણીઓ, સંવેદનાઓ, સંઘર્ષ-સમાધાન, ભાવ-અભાવ, સ્મૃતિઓમાં ધરબાયેલી સારી-માઠી ઘટનાઓ, સતત વ્યસ્તતાને કારણે વ્યવહારમાં આવી જતી યાંત્રિકતા, વૈમનસ્ય, ઈર્ષ્યા-દ્વેષ, કર્તવ્યનિષ્ઠા, પ્રામાણિક-અપ્રામાણિક વર્તનને પરિણામે આત્મસંતોષ, ખુશી તેમજ આત્મગ્લાનિ, પરિસ્થિતિવશ અકળ મૂંઝવણ વગેરે કેટકેટલા સંદર્ભોનો સરવાળો માત્ર છે. જીવનના આ બધા સંદર્ભોને આધારે સતત ધબકતું મન કોઈ પણ ક્ષણે એમાંથી ગમે તે સિચ્યુએશનનો આધાર લઈ લાગણીવશ એક માળખું

17
1

ઊભું કરે છે અને પરિણામે લઘુકથાનું સર્જન થાય છે. શ્રી મોહનલાલ પટેલની આ લઘુકથાઓ આ બધા સંદર્ભોનો સંસ્પર્શ પામી શબ્દદેહે આકાર પામી છે.

હવે જોઈએ આ સંગ્રહની કેટલીક 'અદ્‌ભુત' કહી શકાય એવી લઘુકથાઓ. જોકે આ પૈકીની કેટલીક લઘુકથાઓ તો ગુજરાતી પાઠ્યપુસ્તકોમાં સ્થાન મેળવી ચૂકી છે અને અસંખ્ય વિદ્યાર્થીઓ, શિક્ષકો તથા અન્ય ભાવકો એનાથી સુપરિચિત છે જ. છતાંય ફરી સ્પર્શ કરી લેવાનું પ્રલોભન રોકી ન શકાય એવી આ કૃતિઓ છે.

ગતિભંગ

મૃત દીકરી બબલીના જેવાં જ પગલાંની છાપ જોઈ સળવળી ઊઠેલી સ્મૃતિથી ડગી ગયેલી ડુંગરની પત્ની સ્ટેશને જતાં રસ્તે બેસી પડી. ડુંગરને એ પગલાં બતાવી બબલીની યાદ દેવડાવી. અને બંને પોતપોતાની રીતે બબલીની સ્મૃતિમાં ખોવાઈ ગયાં. 'ગાડી ચૂકી જઈશું...' એ વાત જ ઘડીભર ભૂલાઈ ગઈ! મૃત દીકરીની એ દુ:ખદ સ્મૃતિએ એમની વાસ્તવિકતાની ગતિ અવરોધી.

મહોરાં

ઘરનો જુવાન દીકરો મૃત્યુ પામ્યો. એનો આઘાત સૌનાં મન ઉપર હતો. પણ દીકરી કૃષ્ણા એના સાસરે લગ્નપ્રસંગ હોય તો ત્યાં એણે પોતાના ભાઈનો શોક હૈયામાં ધરબી ઉપરથી તો ઉમંગ જ દાખવવો પડે!

રેણુકાબહેન, બહેનના આ વર્તનથી નારાજ થયેલા એમના અન્ય દીકરા અભિજિતને 'દીકરાના અવતારની કરુણતા'ની વાસ્તવિકતા સમજાવે છે અને મનોમન કહે છે : ''બળ્યો આ સ્ત્રી અવતાર! આખો જન્મારો મોઢા ઉપર મહોરું પહેરીને જ જીવવાનું... હૈયે શું, હોઠે શું, અને....''

સ્ત્રીના જીવનની આ જ કરુણતા છે ને!

નિગ્રહ

યુવાન રીટાનો સાળુ અને એમને ત્યાં યજમાન બનેલા સંન્યાસીનું ભગવું વસ્ત્ર એક જ તાર ઉપર પાસપાસે સૂકાતાં હતાં, જે પવનમાં અડપલાં કરતાં એક ગાઢ આશ્લેષ સાધી બેઠાં!

સંન્યાસીની સ્થિર નજરમાં વસ્ત્રોની આ એકાંતલીલા કંડારાઈ. સંન્યાસી એટલે સાંસારિક મોહમાયાનાં બંધનોથી તદ્દન અલિપ્ત. મનથી પણ નિર્લેપ. આટલું માનસિક સ્ખલન પણ વર્જ્ય! એટલે તો ભોજનનું કહેવા આવેલી રીટાને સ્વામીજીએ ''આજે... મારે ઉપવાસ છે!'' કહ્યું.

પશ્ચાત્તાપરૂપ મનોનિગ્રહની વાત ખરે જ સ્પર્શી જાય છે.

દીકરાં

પ્રમોદરાયની પત્ની જીવતી હોત તો એમનો દીકરો વિનુ લાંચિયો અને અપ્રામાણિક પાક્યો ન હોત. એમને એ વાતનો વસવસો છે. ઊંડું દુઃખ છે. એમની બા પ્રમોદરાયને પોતાના પતિનાં ઉમદા ચારિત્ર્યની, પ્રામાણિકતાની વાતો ગર્વથી કરતી. પરિણામે પ્રમોદરાયમાં એમના એ પિતાના ગુણો ઊતર્યા હતા. ''... તું હોત તો કદાચ વિનુને મારે માર્ગે દોરી શકી હોત!'' એમ કહી પોતાની પત્નીના ફોટા આગળ મનોવેદના પ્રગટ કરે છે. બે પેઢી વચ્ચેના નૈતિક મૂલ્યોના અંતરને વ્યક્ત કરતી વાત હૃદયસ્પર્શી છે.

અચાનક

જેની સાથે મનની સ્મૃતિ સંકળાયેલી હતી એ વર્ષો પહેલાં ખોવાયેલી સોનેરી પેન અચાનક મળી આવતાં નિવૃત્ત થયેલા નંદલાલને એમાંથી પોતાનો એકનો એક પુત્ર જે વર્ષો પહેલાં ખોવાયો છે, તે આમ કદાચ અણધાર્યો, અચાનક મળી જાય તો!

એની પ્રાપ્તિની ઠગારી આશાનું, 'પેન'ના આલંબનને લીધે આશ્વાસન મળી જાય છે.

સ્મૃતિ

સુરેન્દ્રને પાછલાં વર્ષોની સ્મૃતિ તાજી થાય છે. એને માટે કૂણી લાગણી ધરાવતી મંદાકિની, એણે મંગાવેલું ઘડિયાળનું 'બ્રેસલેટ' ભૂલતી નથી. જ્યારે આજે એની પત્ની કલ્યાણી એણે મંગાવેલ 'એન્કાઉન્ટર'નો અંક એના મિત્રના ઘેરથી લાવવાનું ભૂલી જાય છે!

સ્ત્રીઓ કોની ચીજો લાવવાનું ભૂલતી નથી અને કોની ભૂલી જાય છે એ સ્ત્રીના સ્વભાવની લાક્ષણિકતા ઉપર તીવ્ર કટાક્ષ છે.

પાયલાગણ

અત્યંત વ્યસ્તતા વચ્ચે રહેતા પુત્રે ખુશી-સમાચારના પોતાના પત્રમાં યંત્રવત્ જ આઠ-દશ મહિના પહેલાં ગુજરી ગયેલા પુત્રનું નામ પણ લખી નાખ્યું હતું!

આજે જીવન જ કેવું લાગણીશૂન્ય, યત્રંવત્ બની ગયું છે કે મૃત ભાઈનોય ખ્યાલ ભાઈને જ ન રહ્યો! યાંત્રિક ઢબે લખાયેલા એ પત્રમાં દીકરાનું હૃદય જ નહોતું, એ વાતનું જ ડોસાને દુઃખ હતું.

નતાયુધા

વિધુર અશોક સાથે યૌવનના આવેગ તથા તરવરાટભરી મનીષાએ લગ્ન

તો કર્યાં પણ અશોક એની પૂર્વપત્ની સંધ્યાને, એની પ્રેમભરી ચેષ્ટાઓને કે પ્રેમ પ્રગટ કરવા માટે ઉપયોગમાં લીધેલી વસ્તુઓ તથા પ્રસંગોને ભૂલ્યો નહોતો. એટલે જ તો મનીષાએ કૂતરો (વસ્ત્ર ઉપર ચોંટી જતું ઘાસ) ફેંકવા હાથ ઊંચો કર્યો, પણ ખંચકાઈ. ''....સંધ્યાએ કદાચ આનોય ઉપયોગ કરી નાખ્યો હશે તો?'' અને એનો નિ:શ્વાસ સરી પડ્યો : ''અરેરે! સ્ત્રીઓએ પોતાનો પ્રેમ વ્યક્ત કરવા જગતની કઈ ચીજ બાકી રાખી હશે?!'' કેવી વિટંબણા?

હિસાબ

સાંપ્રત સમયમાં વૃદ્ધ અને તેમાંય શારીરિક રીતે અક્ષમ અને ક્ષતિગ્રસ્ત માતાપિતા માટે પુત્ર કે પુત્રવધૂ મોટે ભાગે લાગણીવિહોણા તથા જડ જણાયા છે.

ઓશિયાળું જીવન જીવતાં બહેરા ચમનલાલ તથા તેમની પત્ની સાથે ઘરનાં સૌ છણકાથી વાત કરતું. પણ કેશુભાઈના બહેરા કાને 'હિયરિંગ એઈડ' જોઈ ડોશીએ એમના દીકરાને એ બટન જેવું મશીન લાવી આપવા કહ્યું, ત્યારે દીકરા રમણે એ મશીન મોઘું આવે છે અને જાણે નાંખી દેવા જેવી તુચ્છ વાત હોય એમ એને હસી કાઢે છે.... બાપુજીએ બહેરા કાને સિત્તેર તો કાઢ્યાં, હવે કેટલાં કાઢવાં છે?

જોયું, કેવી અવહેલના, કેવો હિસાબ, કેવી લાગણી!

પ્રશ્ન

સંતાન ભલેને ગમે તેવું, એટલે કે કદરૂપું, અપંગ કે રંગે શ્યામ હોય, છતાં માબાપનું હૈયું તો એને માટે મમતા અને વાત્સલ્યપૂર્ણ જ હોય.

''હું મરી જાઉં તો તું રડે?'' સુરભિએ પોતાનાં ભાઈભાંડુઓને પ્રશ્ન પૂછ્યો. સૌએ ''ના'' પાડી. ''તું મરી જાય તો હું જરાય ન રડું, હોં સુરભિ!'' એવું પ્રત્યક્ષ કહેનારી એની મમ્મી પણ પરોક્ષરૂપે તો એને માટે વિશેષ પક્ષપાત અને મમતા ધરાવતી હતી.

આખરે એણે એના પપ્પાને પૂછ્યું. ત્યારે શીતળાના રોગમાં એક આંખ ગુમાવનારી તથા ચહેરે કદરૂપી બનેલી એ દીકરીના પ્રશ્ને હૈયે વ્યથા તો અનુભવી, તે સાથે નિર્દોષ બાળકીના આવા તદ્દન ભોળા પ્રશ્ને અને અકલ્પ્ય વર્તને પ્રસન્નતા તથા વાત્સલ્યની લાગણી અનુભવી. પછી તો ખડખડાટ હસીને એ બંનેએ ગંભીર જણાતી એ વાતને જ ઉડાવી દીધી!

લૂલી

ગમે તેટલો સંયમ જાળવો તોય કેટલાક લોકોની આ લૂલી (જીભ) ગોપિત રાખવા કે ન કહેવા ધારેલી વાત જણાવી જ દે. એ જ તો માનવસ્વભાવની

ખાસિયત છે.

અભિસારે નીકળેલી સ્ત્રીની ચારિત્ર્યહીનતા જોઈને ત્રસ્ત, અસ્થમાના રોગી મનસુખે એના પતિને રાતપાળીની નોકરી છોડી દેવાની શિખામણ આપી. પણ એ સ્ત્રીનો પતિ શંકરલાલ વાતને બરાબર પામી શક્યો નહીં.

પછી મનસુખને ભારે પસ્તાવો થયો કે કોઈની પત્નીની કુચાલ અંગે ઇશારો કર્યે શો ફાયદો? એથી કોઈ અનર્થકારી પ્રસંગ બની જાય તો! એટલે એણે જીભને સખણી રાખવાનો મનસૂબો કર્યો. પણ ત્યાં વળી પ્રસંગ આવતાં એમની જીભ ફરી સળવળી અને સંયમ ન જાળવી શક્યા!

કન્યા

કહેવાય છે ને કે કુંવારી કન્યાને વર ઝાઝા. કન્યાને જોવા મુરતિયાઓ આવે અને ન ગમે એટલે ના પાડી દે. પુરુષપ્રધાન સમાજમાં નારીની ડગલે ને પગલે આમ જ અવગણના થતી રહે.

પાંચમી કન્યાના અસ્તિત્વની હાંસી ઉડાવવા જઈ રહેલા સુધીરે આ પહેલાં ચાર કન્યાઓના હૈયામાં કારમો ઘા કર્યો હતો. એની બહેન સુહાસિનીએ પોતે દર વખતે એની બૅગ તૈયાર કરી આપવામાં ઊલટભેર ભાગ લીધો હતો પણ હવે એમાં એ પોતે ગુનેગારનો ભાવ અનુભવવા લાગી; કારણ કે એનેય આ જ પ્રકારની પ્રક્રિયામાંથી પાંચમી વાર પસાર થવું પડ્યું હતું અને નિરાશા સાંપડી હતી! આ તો પગતળે રેલો આવે ત્યારે જ સમજાય.

જાકારો

કહેવત છે કે : ''દીકરી ને ગાય, દોરે ત્યાં જાય; દીકરી તો સાસરે જ શોભે.'' ગમે તેવો ત્રાસ વેઠીનેય એણે ત્યાં જ જન્મારો વીતાવવાનો.

સાસરિયાના ત્રાસથી અત્યંત દુઃખી દીકરી ત્રણ વાર ઘેર પાછી આવી ત્યારે એને ધમકાવી ધમકાવીને કાઢેલી. એના અપમૃત્યુ માટે ગણપત અને કુંવર પોતાને જ દોષી ગણતાં હતાં.

આ ઘરથી હેવાયેલી ભેંસ વેચી મારવા છતાં એ જ્યારે બીજી વાર પાછી ફરી ત્યારે એ બંને પોતાની દીકરી વખતે કરેલી ભૂલ ફરી કરવા માગતાં નહોતાં. એમણે મોતીરામને વેચેલી ભેંસના પૈસા પાછા આપી દઈ ભેંસ રાખી લીધી અને એ રીતે દીકરીના વખતે કરેલી ભૂલનું પ્રાયશ્ચિત્ત કર્યું.

કનકપાત્ર

આ ભાતીગળ સંસારમાં ગમે તેટલા અપમાનોનેય હસતાં હસતાં ઘોળીને પી જનારા વિરલ મનુષ્યો પડ્યા છે. ''હસી જાણે જગઝેર પી, સંતજન તે

કહેવાય.'' નરેન્દ્ર એમાંનો એક હતો, જે બહેનને ઘેર ઘોર અપમાનિત થવા છતાં સહેજે માઠું લગાડતો નથી. જ્યારે એથી ઊલટું એની પત્ની એને ગમે તેવા શબ્દોથી નવાજી છેલ્લે 'જાનવર' સુધ્ધાં કહી નાખે છે. છતાં એ પત્ની ઉપર પણ ગુસ્સે થતો નથી.

પછી ખૂબ વિચારતાં, સુધાને એના પતિના આંતરિક વ્યક્તિત્વ તથા સૌન્દર્યની સાચી ઓળખ થાય છે... તારા હૈયાના સુવર્ણપાત્રમાં તો સિંહણનું દૂધ છલોછલ ભર્યું છે.... ખરે જ સિંહણના દૂધને કનકપાત્ર જ જીરવી શકે, અન્ય પાત્ર નહીં.

પ્રત્યાલંબન

પોતે ભણતા હતા એ શાળાની વર્ષો બાદ મુલાકાત લીધી ત્યારે એમને જૂનાં સંસ્મરણો વીંટળાઈ વળ્યાં. વર્ગની પાટલી પાસે આવ્યા ત્યારે તે વખતે સીલિંગના પોલાણ વચ્ચે જોયેલી બે કબૂતરોની સાઠમારી યાદ આવી. લાકડાની ધાર સાથે ઘસાતી બંને કબૂતરોની આંખ. એકની આંખ ફૂટી અને લોહીનાં ટીંપાં ટપક્યાં, છતાં બંને લડવાનું છોડતાં નહોતાં!

જગતમાં લોકો શા માટે ખૂનખાર જંગ ખેલતાં હશે? કયા સ્વાર્થ કે હેતુસર આ યુદ્ધો થતાં હશે? — પ્રશ્ન ઉદ્‌ભવતાં જ લેખકનું મન યુદ્ધની વિભીષિકાના ખ્યાલથી જ ખિન્ન થઈ જાય છે.

હવે આ લઘુકથાઓ ઉપરાંત 'છાપું', 'ભાર', 'ભૂલ', 'આકૃતિઓ', 'હરિશ્ચંદ્ર', 'ફલશ્રુતિ', 'આવરણ' વગેરે અન્ય ઘણીબધી લઘુકથાઓ પણ એટલી જ અદ્‌ભુત અને હૃદયસ્પર્શી છે.

'મૌન'

ભોળાભાઈ પટેલ

મોહનલાલ પટેલની આ લઘુકથામાં એક વખતે પત્ની પૌત્રાદિ પરિવારજનોથી સતત વીંટાયેલા રહેતા અને અત્યારે ઊતરતી વયે તદ્દન એકલા થયેલા ગતવૈભવ માણસના સૂના જીવનનું કલાત્મક નિરૂપણ છે. લઘુકથાના આ લેખક કહે છે તેમ લઘુકથામાં લાઘવ હોય છે. જે સિચ્યુએશનની ક્ષુદ્રતાને લીધે સંભવિત બને છે. એવું લાઘવ અહીં સિદ્ધ થાય છે.

આ લઘુકથામાં કથાનાયક આગંતુક હોય તેમ પોતાના ઘરમાં ડોકિયું કરે છે. કદાચ હજી હમણાં જ તે બહાર ગયો હશે, એટલે આગલા ખંડમાં ધીમી સ્પીડ પર સીલિંગ-પંખો હજી ફરતો છે. ઘરમાં કોઈ નથી એ તો લૉજમાંથી આવેલા ટિફિનના ડબ્બાઓમાંથી એઠું ચાટવા મથતા બિલાડાના ઉલ્લેખથી થાય છે. લૉજમાંથી ટિફિન આવે છે, એનો અર્થ કે કથાનાયક ઘરમાં એકલો છે.

વાર્તાકાર એકલા હોવાની ભાવદશા એક જુદી પ્રયુક્તિથી નિરૂપે છે. પોતાના જ ઘરમાં પ્રવેશી, પોતાના વિષે પૃચ્છા કરતો સાદ દેવાનું નાયકને મન થાય છે: 'ભાઈ સાહેબ છે કે?' અગાઉ તો આ પ્રશ્ન અનેક વાર પુછાતો સાંભળ્યો હતો અને ભર્યા ભર્યા ઘરમાંથી કથાનાયક સાથેના સંબંધોને પરિભાષિત કરતા ઉત્તરો જુદા જુદા સ્વરમાં સાંભળ્યા હતા — જેમાં એ કોઈને માટે પપ્પા, કોઈને માટે મોટા ભાઈ, કોઈને માટે ભાઈસાહેબ, કોઈને માટે દાદા હતો. વૈભવના એ દિવસો હતા. ઘરમાં કોઈ નથી એ જાણવા છતાં આજે એવો પ્રશ્ન એ પૂછી બેસે છે : ભાઈસાહેબ ઘરમાં છે કે? અને એને ઘરના જુદા જુદા ભાગમાંથી એ પ્રશ્નના ઉત્તરમાં અવાજ સંભળાય છે :

'પપ્પા બાથ લે છે.'

'ભાઈ આરામમાં છે.'

'દાદા સ્ટડીરૂમમાં છે, લખે છે.'

'ભાઈસાહેબ જમવા બેઠા છે.'

પણ આ બધા અવાજો અબજો માઈલ દૂરથી આવતા હોય એવું એને લાગે છે. અને એ રીતે વાર્તાકાર સૂચવી દે છે કે હવે આ ઉત્તર આપનારમાંનું અત્યારે ઘરમાં કોઈ છે નહિ, એ ફરીથી પૂછે છે — 'ઘરમાં કોઈ છે કે?' પણ એનો કોઈ ઉત્તર નથી.

ભૂતકાળની આ ભરી ભરી જિંદગીની સ્મૃતિ અત્યારની કથાનાયકની એકાકી,

ઉજ્જડ, વેરાન જિંદગીનો તીવ્ર બોધ જગાવી રહે છે. એ ત્યાંથી જવાની ઇચ્છા કરે છે, પણ ઊભો રહે છે. હવે પછી એના ઘરમાં એની નજર આગંતુકની નજર બને છે, જે ઊખડી ગયેલા હોવાનો ભાવ પણ જગાવે છે. બિલાડાનો ઉલ્લેખ તેમાં પ્રભાવક બને છે. ઘરનું મૌન કથાનાયકના ચિત્તમાં ઘેરું બનતું જાય છે, જે વાચકના મન સુધી વિસ્તરે છે.

('ભારતીય ટૂંકી વાર્તા'માંથી)

અવારનવાર સામયિકોમાં પ્રગટ થયેલા ગુજરાતી તેમ જ અન્ય ભાષાઓના સાહિત્યવિષયક લેખોનો સંચય 'સાહિત્યસંકેત' રૂપે સુલભ બન્યો તેથી સાહિત્યના અભ્યાસીઓની સુવિધા સચવાશે. આ લેખોમાં લઘુકથા-નવલિકા-નવલકથા ઉપરાંત આચાર્ય હેમચંદ્ર વિશેનો તમારો સ્વાધ્યાય ધ્યાનપાત્ર છે. તમે એક સંનિષ્ઠ સર્જક હોવા ઉપરાંત વિદ્યાવ્યાસંગી સારસ્વત છો, એ હકીકતની પ્રતીતિ 'સાહિત્યસંકેત'માં મળી રહે છે.

બાબુ દાવલપુરા
(તા. ૧૬-૩-૨૦૦૧ના પત્રમાંથી)

'નિગ્રહ': પરિવેશ-નિર્મિતિનો અનેરો જાદુ

રમેશ ત્રિવેદી

ફાગણ મહિનાના સહેજ ચડતા પહોરે સમીરની એકસરખી લહેરમાં બે વસ્ત્રો એકબીજાને અડપલાં કરતાં હતાં. વૈશાખી લીંબુના રંગનો ગૃહિણીનો સાળુ તરલ બનીને વારંવાર સંન્યાસીના ભગવા વસ્ત્રની છેડછાડ કરતો હતો. એક વાર એનો મહદ્અંશ વસ્ત્રની સોડમાં છુપાયો, અને બીજી જ પળે હાથતાળી દઈને એનો છેડલો ગગન તરફ સરકી ગયો. ભગવું ઉત્તરીય પળવાર તો સ્તબ્ધ બનીને સ્થિર થઈ ગયું, ત્યાં વળી સાળુએ એને આંતરીને ગૂંગળાવી દીધું. ઉત્તરીયે ઝડપ મારીને એને હઠાવી દીધો. પણ પછી તો એણે માનુની સ્ત્રીની પેઠે જાણે રૂસણું જ લીધું. એ ખંડિતાને મનાવવા ઉત્તરીયે બે કદમ આગળ બઢાવ્યાં, ત્યાં તો એકદમ માન ત્યજીને સાળુએ ગેરુઆ વસ્ત્ર ઉપર આક્રમણ જ કર્યું. એક ગાઢ આશ્લેષ સાધીને એ બંને સમીરને હીંચોળે ઝૂલી રહ્યાં....

બગીચામાં બે વૃક્ષો વચ્ચે બાંધેલા તાર ઉપરનાં આ વસ્ત્રોની એકાંતલીલા યજમાનના મકાનની અગાશીમાં સ્વામીજી સ્થિર નેને નિહાળી રહ્યા હતા.

એક વાર એમને સહેજ ક્ષોભ થયો : 'રીટાદેવી પોતાને આ સ્થિતિમાં જુએ તો?' એમને આ પ્રશ્ન ન જચ્યો. બદલ્યો : 'એ પોતે જ આ વસ્ત્રોને જુએ તો?'

પાછળ કંઈ સંચાર થયો એટલે એમણે ડોક મરડી. પાળેલી એક બિલાડી પસાર થઈ. સ્વામીજીની નજર ફરીથી પેલાં વસ્ત્રોમાં ગૂંથાઈ ગઈ.

'સ્વામીજી!' પાછળથી ટહુકો આવ્યો, એટલે એમણે મુખ ફેરવ્યું.

યુવાન રીટા પ્રસન્ન મુખે એમને ભોજન લેવા આમંત્રી રહી હતી.

જવાબ આપ્યા વિના સ્વામીજી રીટા સામે જોઈ રહ્યા.

'આજે...' સ્વામીજીએ ભારે લાચારીભર્યા અવાજે કહ્યું : '...મારે ઉપવાસ, રીટાદેવી!'

('ઝાકળમાં સૂરજ ઊગે' લઘુકથાસંગ્રહમાંથી)

*

અહીં કથાનો ઉઘાડ ફાગણના ચડતા પહોરથી થયો છે. વાર્તાનાયક સંન્યાસી યજમાન રીટાદેવીના મકાનની અગાશી પર બેઠા છે, અને ભોજનની વાર હોવાથી સ્નાનાદિ પતાવીને તે સામે બગીચામાં બે વૃક્ષો વચ્ચે બાંધેલા તાર પર સૂકાતાં વસ્ત્રોને સ્થિર નજરે તાકી રહે છે, ને શરૂ થાય છે એમના મનની એકાંતલીલા. અહીં 'એકાંતલીલા' શબ્દ લેખકે સાભિપ્રાય મૂક્યો છે. કૃતિમાં આદિથી અંત સુધી

ગહન મનની લીલાનું જ નિરૂપણ લીલયા થયું છે.

હા, તો ફાગણ મહિનો છે, સમીરની લહેરનો આછો હડદોલો વાગતાં જ પર સૂકાતાં બે વસ્ત્રો એકબીજાને અડપલાં કરવા માંડે છે. આ વસ્ત્રોમાંથી એક છે — ગૃહિણીનો વૈશાખી લીંબુ રંગનો સાળુ, ને બીજું છે સંન્યાસીનું ભગવું-ગેરુઆ રંગનું ઉત્તરીય. સંસાર અને સંન્યાસ, રાગ અને વિરાગનો કેવો વિરોધાભાસ!... સાળુ તરલ બનીને ભગવા વસ્ત્ર સાથે છેડછાડ કરવા માંડે છે, એને આંતરે છે, ગૂંગળાવે છે ને ભગવું વસ્ત્ર સ્તબ્ધ બની જાય છે. સાળુને ઘડીક તો દૂર હડસેલે છે, સાળુ માનુની સ્ત્રીની પેઠે રૂસણું લઈ બેસે છે ત્યાં સુધી તો જાણે ઠીક છે પણ ક્ષણ પહેલાં જે સાળુને દૂર હડસેલો માર્યો એને જ મનાવવા ઉત્તરીયે બે કદમ આગળ બઢાવ્યાં! લેખકે સંન્યાસીના ચલિત થયેલા ચંચળ મનની સ્થિતિ વર્ણવીને તરત એકદમ માન ત્યજીને સાળુએ ગેરુઆ વસ્ત્ર પર આક્રમણ કર્યું તે દર્શાવ્યું છે, ને પછી તો એ બંને સમીરને હીંચાળે ઝૂલી રહ્યાં. તે કેટલું સહજ લાગે છે!...

લેખકે ફાગણ મહિનાના વાસંતી નટખટ સમીરસ્પર્શની ઉત્તેજક સ્થિતિ સાથે ગૃહિણીના સાળુનો વૈશાખી લીંબુનો રંગ દર્શાવીને ભગવા વસ્ત્રમાં રાગની અમ્લતા પણ સૂક્ષ્મ રીતે નિરૂપી છે. અહીં અનાયાસ જ કવિ કાન્તના 'વસંતવિજય' ખંડકાવ્યનું સ્મરણ થઈ આવે. કર્દમમુનિના શાપથી ગ્રસ્ત પાંડુના ચિત્ત પર વસંતનું આક્રમણ કવિએ કેવું અદ્દ્ભુત રીતે વર્ણવ્યું છે! લતામંડપ, કુસુમરજ લઈ ડોલતો વાયુ, વલ્લિઓથી પ્રસરતો પરિમલ, પરભૃતિકાનું સ્વર્ગીય ગાન. બસ, આટલું આક્રમણ તો રસિક હૃદયની વૃત્તિ પરથી દાબ હટાવવા પૂરતું છે, પાંડુ શાપને અવગણીને તરત માદ્રીને ઉદ્દેશીને કહી ઊઠે છે :

> જાણું બધું, પણ દિસે સ્થિતિ આ નવીન :
> મારું નથી બલ, બન્યો જલબ્હાર મીન.

કવિએ તો મનુષ્યને નિયતિના હાથનું પ્યાદું ગણી, એને પામર ચિતરીને નિયતિની સર્વોપરિતા સિદ્ધ કરવા જ માનવમન પર, વસંતનો વિજય દર્શાવ્યો છે. પરંતુ 'નિગ્રહ'ના લેખકે તો માનવમાત્રની સહજ નિર્બળતાની વાત કરતાં દર્શાવ્યું છે કે 'મનુષ્યમાત્ર સ્ખલનશીલ અને પતનશીલ છે, અપૂર્ણ અને અપર્યાપ્ત છે' પછી તે ભલે ને રાગી કે વિરાગી હોય! 'વસંત વિજય'નો પાંડુ શાપથી ભયભીત થઈને મૃત્યુના ડરથી વાનપ્રસ્થ સ્વીકારનારો સંસારી જીવ છે, પણ 'નિગ્રહ'નો સંન્યાસી તો સ્વેચ્છાએ સંસારની સઘળી રાગ-આસક્તિઓ ત્યજીને ભગવું વસ્ત્ર ધારણ કરનારો — આત્મા છે, ને છતાંય વસ્ત્રોના આલંબન દ્વારા એ માનસિક સ્ખલન કરી બેસે છે, કેમ કે છેવટે તો એ પણ એક માણસ છે ને! માણસમાં એનું મન સર્વોપરી છે. મનનો સ્વભાવ જ મૂળભૂત તો ચંચળ અને સ્ખલનશીલ છે. આવા મન પર નિગ્રહ કરવો તે તો ખરેખર વાયુને વશ કરવા જેવું દોહ્યલું કામ છે — એમ જે ગીતાકારે કહ્યું છે તે કંઈ અમસ્તું જ નથી કહ્યું!

'રીટાદેવી પોતાને આ સ્થિતિમાં જુએ તો?...' — સ્વામીજીને આ પ્રશ્ન ન જચ્યો. બદલ્યો : 'એ પોતે જ આ વસ્ત્રોને જુએ તો?' — આવા પ્રશ્નો દ્વારા લેખકે સ્વામીજીના મનની ભીરુતા દર્શાવીને એમના ચિત્તના ક્ષણિક વિક્ષોભનું ચિત્રણ પણ દાદ માગી લે તે રીતે કર્યું છે, 'તરત પાળેલી બિલાડી પસાર થઈ' એ દ્વારા ફરી પાછી સ્વામીજીની સ્વભાવભીરુતાને-ચંચળતાને 'બિલાડી'ના પ્રતીકથી વળ ચઢાવીને વ્યક્ત કરવામાં આવી છે. ક્ષણ પહેલાં અજુગતું કર્યાનો ક્ષોભ ને પછી તરત પાછી સ્વામીજીની નજર ફરીથી પેલાં વસ્ત્રોમાં ગૂંથાઈ ગઈ!?

ને પુનઃ પાછું અનિચ્છાએ પણ થયેલું માનસિક સ્ખલન સ્વામીજીના આત્માને ડંખે છે, ને પછી 'સ્વામીજી' — કહી રીટાદેવી ટહુકીને ભોજન લેવા આમંત્રે છે કે તરત અપરાધભાવે ભારે લાચારીભર્યા અવાજે એમનાથી કહેવાઈ જાય છે :

'મારે ઉપવાસ છે રીટાદેવી!'

કેવો ચમત્કારી અંત! ('હું તો તમારો ભાઈ થાઉં હોં' — સરસ્વતીચંદ્રની પેલી ધારદાર ઉક્તિનું સ્મરણ થાય છે કે નહીં!?) લઘુકથાનો અંત કેવો હૃદયસ્પર્શી અને ચોટદાર હોઈ શકે તેનો આ એક નાદર નમૂનો છે.

લઘુકથામાં આદિથી છેક અંત સુધી લેખકે એકદમ નિરાડંબર શૈલી પ્રયોજી છે. ભાવપરિસ્થિતિને અનુરૂપ પરિવેશ ખૂબ જ પ્રભાવક અસર જન્માવે છે. 'ભગવું ઉત્તરીય પળવાર તો સ્તબ્ધ બનીને સ્થિર થઈ ગયું'-નો સજીવારોપણ અને 'સાળુએ માનુની સ્ત્રીની પેઠે જાણે રૂસણું જ લીધું'-ની અસરકારક ઉપમા તેમજ 'વૈશાખી લીંબુના રંગનો સાળુ', 'ભગવું ગેરુઆ રંગનું ઉત્તરીય', 'વસ્ત્રોનો ગાઢ આશ્લેષ' 'એકાંતલીલા' જેવા ધારદાર શબ્દોની સૂક્ષ્મ અર્થચ્છાયાઓ કૃતિને સુરેખ અને સઘન બનાવવામાં ઉપકારક નીવડે છે. વળી 'પાળેલી બિલાડી' અને 'તાર પર સૂકાતાં વસ્ત્રો'નું પ્રતીક-આયોજન વગેરે કવિ કાન્તની સઘન-પારા જેવી શૈલીનું સ્મરણ સહેજે કરાવી જાય છે.

લઘુકથા ઝાકળ કે પતંગિયા જેવું નાજુક-નમણું સાહિત્યસ્વરૂપ છે. 'હાઈકુ' કે સૉનેટની જેમ તેનામાં પણ સવિશેષ ચિંતનભાર ખમી શકવાની ક્ષમતા નથી. આમ છતાં લેખકે સૉનેટની શિસ્તમાં રહીને સિંધુમાં બિંદુનું દર્શન કરાવતા હોય તે રીતે અહીં માર્મિક જીવનદર્શન કરાવ્યું છે, ને તે પણ વિષયવસ્તુ અને શૈલીનું સુભગ સામંજસ્ય સાધીને મત્સ્યવેધની કળાથી ધાર્યું નિશાન તાકીને.

કવિશ્રી ચિનુ મોદીએ સૉનેટ સાથે લઘુકથાની સગોત્રતા દર્શાવીને નોંધ્યું છે કે : '''વધામણી', 'જૂનું પિયરઘર', 'જૂનું ઘર ખાલી કરતાં' ઈત્યાદિને હું તો 'પદ્ય લઘુકથા' જ કહું અથવા આપણી ભાષામાંની ઘણી લઘુકથાઓ એ ગદ્યમાં સૉનેટ છે.'' — શ્રી મોહનલાલ પટેલની 'નિગ્રહ' માત્ર ૨૫ પંક્તિઓના નાનકડા ફલક પર કંડારાઈ છે. સૉનેટની જેમ અહીં પણ લાઘવ અને ધ્વનિનો સમુચિત મહિમા થયો છે. કૃતિને અભિપ્રેત પરવેશ નિર્મિતિ માટે જૂજ અલંકારમંડિત અને

પ્રતીકઆયોજનથી સઘન, પ્રભાવક શૈલી દ્વારા ક્ષણનું શિલ્પ કંડારવાનો સંનિષ્ઠ પ્રયાસ લેખકે સહજ રીતે કર્યો છે. ગુજરાતી લઘુકથાઓમાં 'ગદ્ય-સૉનેટ' બની શકે તેવી ક્ષમતા ધરાવતી ઘણી જૂજ કલાકૃતિઓ છે, સર્વશ્રી મોહનલાલ પટેલ, રમેશ ત્રિવેદી, રામજીભાઈ કડિયા, ઈજ્જતકુમાર ત્રિવેદી અને ભગવત સુથાર જેવાઓની કેટલીક કૃતિઓ આ પ્રકારની છે ખરી તે છતાં 'નિગ્રહ' એ સઘળી કૃતિઓમાં સૌથી શિરમોર છે તે એના સર્જકની સ્વરૂપ અંગેની મર્મજ્ઞતા અને કૃતિમાં પ્રયોજાયેલી આગવી વિશિષ્ટ અભિવ્યક્તિને લઈને જ.

તમારા લેખનમાં ક્લેરીટીનો ગુણ હોવાથી ઊંડાણ અને સરળતા બેઉ પ્રવેશે છે. આપની મહેનત દરેક લેખોમાં પ્રતિબિમ્બિત થઈ છે, તેમાં બે મત નથી. પહેલા ત્રણ લેખો સરસ રહ્યા 'ગટર નિરીક્ષકનો રિપોર્ટ' મને વધારે ગમ્યો. હેમચંદ્રોત્તર સાહિત્યવાળો ખૂબ ગમ્યો.

પ્રેમજી પટેલ

(તા. ૨-૪-૨૦૦૧ના પત્રમાંથી)

વિવેચન

'ટૂંકી વાર્તા મીમાંસા': ટૂંકી વાર્તા વિશેનો આસ્વાદ્ય સ્વાધ્યાય

પ્રવીણ દરજી

ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપ વિષે જુદે જુદે તબક્કે, આપણે ત્યાં છૂટક લેખો રૂપે ઠીક ઠીક લખાયું છે પણ એ પ્રકારનો સ્વાધ્યાય સળંગ પુસ્તકરૂપે એક જ સ્થળે મળી રહે એવા પ્રયત્નો નહિવત્ થયા છે. શ્રી જયંત કોઠારી જેવા દૃષ્ટિસંપન્ન સંપાદક અને અભ્યાસીએ 'ટૂંકી વાર્તા અને ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા' જેવા મહત્ત્વપૂર્ણ સંપાદન દ્વારા અગાઉ એ દિશામાં આવો પ્રયત્ન કર્યો છે પણ એ પુસ્તક વિવિધ લેખકોના ટૂંકી વાર્તા વિષયક લેખોનું સંપાદન છે, કોઈ એક જ લેખકની ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપ વિશેની વિભાવનાને વ્યક્ત કરતો એ સ્વતંત્ર ગ્રંથ નથી. ટૂંકી વાર્તાના લેખક તરીકે ખ્યાત શ્રી મોહનલાલ પટેલે 'ટૂંકી વાર્તા મીમાંસા' જેવું પુસ્તક આપીને તદ્‌વિષયક પોતાના અભ્યાસને સળંગ રૂપે એક સ્થળે રજૂ કરવાનો આવો એક ઉલ્લેખનીય પ્રયાસ તાજેતરમાં કર્યો છે.

સમયે સયમે ટૂંકી વાર્તાની વિભાવના બદલાતી રહી છે. એનાં અનિવાર્ય કે જીવાતુભૂત તત્ત્વો કયાં એ વિષે કોઈ એકવાક્યતા નથી, હોઈ શકે પણ નહીં. આધુનિક ટૂંકી વાર્તા તો એ રીતે વિસ્તરતી રહી છે કે એ લગભગ કવિતાની જેમ છટકિયાળ બની ગઈ છે. આવે તબક્કે, આ સ્વરૂપની ચર્ચા એના ચર્ચક માટે પડકારરૂપ બની રહે છે. હેઈલ અને ઓ'ફ્લૉ જેવા વાર્તાના કથ્ય તત્ત્વનો, એની આંતરિક સામગ્રી અને એમાંથી મુખર થતા વ્યક્તિત્વનો મહિમા કરે છે, તો બોઍઝ, સ્મિથ અને કંઈક અંશે માર્ક શોરર જેવાઓનું પલ્લું વાર્તાની ટેક્‌નિક પરત્વે વધુ ઢળેલું રહ્યું છે. કોઈ એક ગાળામાં અમુક તત્ત્વ તરફ વધુ ઝોક અપાયો હોય તો બીજી કોઈ વેળા બીજા કોઈ તત્ત્વ તરફ વિશેષ ભાર મુકાયો હોય એવું તો બનતું રહેવાનું, પણ એથી અમુક જ વાદ કે વિચારણા સર્વાંશે સાચાં એમ કહી ન શકાય. સાચી કૃતિ ક્યારેય વાદવિચારણાને ગાંઠતી નથી. અભ્યાસી માટે તો એવી કૃતિ કઈ પ્રક્રિયા વડે, કયાં રસ-રહસ્ય થકી સર્વાંગ-સુભગ બની આવી એ જ શોધનો વિષય હોવો જોઈએ. શ્રી મોહનલાલ પટેલના પ્રસ્તુત પુસ્તકમાં પ્રારંભનાં છ પ્રકરણોમાં વાર્તાપદાર્થની, વાર્તાનાં તર્ક અને તત્ત્વની શોધનો નિજી ઢબનો ઉપક્રમ રહ્યો છે. આ કે તે એવા કોઈ એક અંતિમે રહીને તેમણે આ સ્વરૂપને આલોચ્યું નથી. એકંદરે, પોતાના દૃષ્ટિકોણને તેમણે અન્ય ભાષાની નીવડેલી કૃતિઓના સંદર્ભમાં ઉપસાવી આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. છેલ્લાં બે

પ્રકરણો અનુક્રમે જ્હૉન સ્ટાઇનબેકની 'જુનિયસ માલ્ટબી' અને તૈયબ સાલીહની 'મૂઠી ખજૂર' વાર્તાઓના રસલક્ષી આસ્વાદો છે. ટૂંકી વાર્તા વિષેનાં લેખકનાં બધાં જ તારણો કે દૃષ્ટિબિંદુઓ સાથે સંભવ છે કે અહીં કોઈ સંમત ન થાય, કોઈક કોઈક નિરીક્ષણો ચિંત્ય પણ જણાય, કેટલીક ચર્ચા અપૂરતી કે અધૂરી પણ લાગે, ક્યારેક બે વિરુદ્ધ અભિપ્રાયની વૃથા ભેળવણી પણ દેખાય, તેમ છતાં ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપ સાથે એક વાર્તાકાર ને અભ્યાસી તરીકેની એમની જે પ્રામાણિક નિસ્બત રહી છે એ વિષે કશો અંદેશો રહેતો નથી. પુસ્તકમાં વિશેષરૂપે સ્પૃહણીય બની રહે છે લેખકની એવી પ્રામાણિક નિસ્બત જ.

પહેલા પ્રકરણ 'સાહિત્યપદાર્થ'માં શ્રી પટેલે ટૂંકી વાર્તા માટે ગોપિત કથયિતવ્ય — જીવનના કોઈ રહસ્ય—ને અનિવાર્ય લેખ્યું છે. આવા કોઈ રહસ્ય વિના કૃતિ સાહિત્યકૃતિ ન બની શકે એવો એમનો મત છે. હેમિંગ્વેની બેએક વાર્તાઓનાં દૃષ્ટાંતો આપી તેમ જ રેને વેલેક વગેરેનાં અવતરણો મૂકી તેમણે પોતાના આ અભિપ્રાયને પુષ્ટ કર્યો છે. વાર્તાકારે આવી કોઈ જીવનફિલસૂફી કે રહસ્યનો કૃતિમાં નિક્ષેપ કરવાનો નથી, કૃતિમાં એ સમરસ બનીને જ આવે એવી લેખકની સમજ સાચી છે, પણ કૃતિ પોતે જ રહસ્ય બની રહેવી જોઈએ એવા કોઈ સ્તરે આ મુદ્દો વિકસ્યો હોત તો કદાચ આ પ્રકરણની અસરકારકતામાં વધારો થાત.

'વિશિષ્ટ ભાવપરિસ્થિતિ' અને 'સર્જકનું વિશ્વ' એ બંને પ્રકરણો એના લખનાર પોતે સર્જનપ્રવૃત્તિ સાથે પ્રત્યક્ષપણે સંકળાયેલ છે તેની પ્રતીતિ કરાવે તેવી સભરતાથી લખાયેલાં છે. અહીં સમુચિત રીતે જ અંગત પરિસ્થિતિને બિનંગતતામાં રૂપાંતરિત કરવા ઉપર ભાર મૂકી તેમણે વાર્તા ઘટનાની નહીં પણ પ્રતિભાવની કળા છે એમ કહ્યું છે. વાર્તાનું નિર્માણ વિશિષ્ટ ભાવપરિસ્થિતિને આભારી છે એ પણ તેમણે દર્શાવ્યું છે. પણ અહીં ચર્ચાએ રૂપ એવું લીધું છે કે એ ચર્ચા કેવળ ટૂંકી વાર્તાને જ નહીં, સાહિત્યના કોઈ પણ સ્વરૂપને લાગુ પડી શકે! ચર્ચા સમૃદ્ધ હોવા છતાં નવલકથા કે કવિતા કરતાં અથવા તો અન્ય સ્વરૂપોની સરખામણીમાં ટૂંકી વાર્તામાંની વિશિષ્ટ ભાવપરિસ્થિતિ કે તેમાંનું સર્જકનું વિશ્વ જુદું ક્યાં છે, અન્ય સ્વરૂપો કરતાં ટૂંકી વાર્તામાં એ કેવી જુદી રીતે રૂપાયિત થાય છે, એ અહીં સ્પષ્ટ થતું નથી. આ બંને પ્રકરણોમાં પ્રત્યાયનના મુદ્દા ઉપર પણ વધુ પડતો ભાર મુકાયો જણાય છે. આજે જ્યારે ભાષા જ વાર્તા બનતી જાય છે ત્યારે પ્રત્યાયનની પ્રસ્તુતા કેટલી એ પણ એક પ્રશ્ન રહે છે. 'આકારની ચિંતા કર્યા સિવાય સાહિત્યપદાર્થને જ એ લક્ષમાં રાખે તો કલાકૃતિ ખંડિત થવાનો ભય ઓછો રહે' (પૃ. ૩૩) જેવાં વિધાનો લેખક આકારને કૃતિનું બાહ્યાંગ ગણતા હોય એવી છાપ પણ ઊભી કરે છે.

ચોથા પ્રકરણ 'મન'ની ચર્ચા પણ, ટૂંકી વાર્તાની સાથે સાથે અન્ય

સાહિત્યસ્વરૂપોને સ્પર્શે તેવી રહી છે. 'મન'નો સાહિત્યમાં પ્રવેશ થતાં સાહિત્યસ્વરૂપોની વિભાવનામાં આવેલાં પરિવર્તનોને આવકારી લેખક મનની અગત્યનો સ્વીકાર કરે છે. વાર્તામાં ભીતરની લીલા કેવાં સૂક્ષ્મ પરિમાણો ઊભાં કરી આપે છે તે તેમણે મોપાસાંની 'At sea' અને આલ્ફોન્સ દોદેતની 'Last Lesson' વાર્તાઓ દ્વારા સુપેરે બતાવ્યું છે. પ્રકરણના અંત ઉપરની પ્રતીક અને કલ્પનની અછડતી ચર્ચા કોઈ પ્રતીકાત્મક કે કલ્પનાત્મક વાર્તાને સહારે સમૃદ્ધ કરી શકાઈ હોત. ચર્ચા ખમે એવો મહત્ત્વનો મુદ્દો કેમ આમ ઉલ્લેખ કરીને છોડી દીધો હશે?

પાંચમા પ્રકરણની ટૂંકી વાર્તામાં ઘટનાતત્ત્વની આવશ્યકતાની ચર્ચા લેખકની પુખ્ત વિચારશક્તિના દ્યોતકરૂપ રહી છે. ઘટનાને તેઓ અનિવાર્ય લેખે છે છતાં ઘટના એ સાધન છે, લક્ષ્ય નથી એમ તેમણે સ્પષ્ટ કહ્યું છે. ઘટનાને તેઓ વાર્તામાં ઉદ્દીપકરૂપ લેખે છે. ઘટના સ્થૂળ નહીં પણ વ્યક્તિના મનોગતને સ્પર્શે તેવી સૂક્ષ્મ હોવી જોઈએ એમ કહી ઘટનાના સ્વરૂપને પણ તેમણે રોચક ઉદાહરણો દ્વારા સ્પષ્ટ કર્યું છે. આવી ચર્ચા પછી 'ખરેખર તો આકારનો મોહ છૂટે એટલે આકારની જ ક્ષિતિજો વધે છે' (પૃ. ૬૭) જેવું, આ પ્રકરણના લગભગ અંત ઉપર આવતાં લેખકે કરેલું વિધાન, નવાઈ ઉપજાવે છે. અગાઉ પણ એ પ્રકારના તેમના એક વિધાનનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. આકાર કૃતિથી, અંતર્ગત ઘટનાથી પૃથક્ નથી.કૃતિ આકારરૂપે, સમગ્ર ભાવે જ આસ્વાદીએ છીએ. કોઈ પણ સર્જક માટે પ્રશ્ન આકારનો મોહ છોડવાનો નહીં, આકારરૂપે જ કૃતિને પામવાનો હોવો જોઈએ. આકારરૂપે જ કૃતિને પામવાનો હોવો જોઈએ. આકારરૂપે કૃતિનો થતો સ્વીકાર કશાનો નિષેધ સૂચવતો નથી. એવી સમગ્ર અને અખંડ રૂપસૃષ્ટિ તો સર્જકકર્મે સંપ્રજ્ઞપણે અને અનિવાર્ય રૂપે ઝડપેલું બીડું છે.

લઘુકથા અને ટૂંકી વાર્તાની સરખામણીવાળું પ્રકરણ પ્રમાણમાં પાંખું છે. પ્રકરણના આરંભમાં જ સર્જન અને ભાવન બંનેમાં લઘુકથા અને ટૂંકી વાર્તા વચ્ચે, કોઈ તાત્ત્વિક ભેદ નહીં જોનારા આ લેખક પછીના તુરતના વિધાનમાં 'કેટલીક પાયાની ભિન્નતા છે' (પૃ. ૭૧) એવું વિરોધી વિધાન કરે છે! આવાં વિધાનો લેખકની અસ્પષ્ટતાનાં સૂચક બન્યાં છે. વળી લઘુકથાને આગવું સ્વરૂપ પ્રદાન કરનાર મુખ્યત્વે તો એના માટેનું 'આગવું સિચ્યુએશન' છે એમ જ્યારે તેઓ કહે છે કે અને પછી 'લઘુકથા એવા સિચ્યુએશનમાંથી જન્મે છે કે જેનું લઘુકથા સિવાય અન્ય કોઈ ગદ્યસ્વરૂપ એને અનુકૂળ પડતું નથી' એવું ઉમેરે છે ત્યારે તેમના મનમાંની આ સ્વરૂપ વિષેની અસ્પષ્ટતા વધુ ખુલ્લી પડે છે. આવાં સરેરાશ અને ઉભડક વિધાનો તાત્ત્વિક મુદ્દાઓની ચર્ચાવેળા ન ચાલે એ શ્રી પટેલ જેવા અભ્યાસીની ધ્યાનબહાર કેમ રહ્યું હશે? વળી 'પ્રત્યાલંબન'માંની પોતાની જ વાર્તાઓ અહીં ઉદાહરણરૂપે ટાંકીને વાર્તાવિદ્ શ્રી પટેલે વાર્તાકાર શ્રી પટેલને

જસ્ટિફાય કરવા આ બધું લખ્યું હોય એવો પ્રકરણનો ઘાટ કર્યો છે. ચર્ચાના અનિવાર્ય ભાગરૂપે એ બધું આવ્યું જણાતું નથી (અલબત્ત, અવલોકનકાર એવું નથી માનતા કે આવી ચર્ચામાં લેખક પોતાની વાર્તાનું ઉદાહરણ ન આપી શકે. સવાલ તેની પ્રસ્તુતતાનો છે).

'જુનિયસ માલ્ટબી' અને 'પ્રભાવમોક્ષ' બંને પ્રકરણો બે વિદેશી વાર્તાઓના લેખકે કરાવેલા મધુર આસ્વાદો છે. આ પ્રકરણોમાં એમનું સત્ત્વ અને સ્વત્વ સુભગરૂપે પ્રગટ્યું છે. કાવ્યોના આસ્વાદ તો આપણે ત્યાં સારી એવી સંખ્યામાં થાય છે પણ વાર્તાના આસ્વાદની દિશામાં પા પા પગલી જ છે. શ્રી પટેલ આવા વધુ આસ્વાદો આપે તેવી અપેક્ષા આ બંને મોહક આસ્વાદો જગવે છે.

'ટૂંકી વાર્તાની રચનાપ્રક્રિયાને સાદ્યંત લક્ષતા આ પુસ્તકને ઉપર જોયું, તેવી કેટલીક અડચણો નડી છે છતાં લેખકનો વાર્તાવિષયક આ સ્વાધ્યાય એકંદરે ગમે તેવો છે. લખાણની તાર્કિકતા બધે જ વખતે ભલે તાત્ત્વિકતા ધારણ ન કરતી હોય પણ વાર્તાસ્વરૂપની પોતાની સજ્જતાને લેખક સરળ અને દૃષ્ટાંતલક્ષી શૈલીમાં મનોરમ રીતે વ્યક્ત કરી શક્યા છે. અભ્યાસીઓને ટૂંકી વાર્તાનો આ સ્વાધ્યાય જરૂર આકર્ષશે.

સ્વાધ્યાયનિષ્ઠ અભ્યાસીના સાહિત્ય સંકેતો

ચિમનલાલ ત્રિવેદી

આચાર્યશ્રી મોહનલાલ પટેલ લઘુકથાના પ્રથિતયશ સર્જક અને પ્રસ્થાનકાર છે. એમણે રસાત્મક નવલકથાઓ, વાર્તાસંગ્રહો, નિબંધસંગ્રહો અને પ્રવાસકૃતિનું સર્જન પણ કર્યું છે. એમનો ઇતિહાસ-રસ ઉત્કટ છે અને એમાં એમની ગતિ પણ ઊંડી છે. એટલે જ તેઓ એના સંશોધન-લેખનમાં અધિકારપૂર્વક માહિતીને ઉઠાવ આપી શકે છે.

શ્રી મોહનભાઈ હાડે શિક્ષક, ભાવનાશીલ શિક્ષક છે. વિદ્યાર્થીને પોતાના વિચારો કેવી રીતે પહોંચાડવા એની તેમને સહજ સૂઝ છે. એટલે એમનાં લખાણોમાં વિશદતા જોવા મળે છે. તેઓ સાહિત્યના સહૃદય ભાવક છે અને સંશોધનરત હોવાથી પોતાના ચિત્તમાં ઝિલાયેલાં સાહિત્યકૃતિનાં ભાવબિંદુઓને સરળતાથી વાચકો સુધી પહોંચાડી શકે છે અને એમના ચિત્તમાં નવા વિચારો સ્ફુરતા કરી શકે છે.

તેઓ સાહિત્યસ્વરૂપોની ઝીણવટભરી ચર્ચા કરે છે, એમાં મહત્ત્વનાં ઘટકોની સમુચિત મીમાંસા કરે છે અને સાહિત્યની કૃતિઓના વાંચનની પોતે ઝીલેલી અસરોને પ્રભાવકતાથી નિરૂપી પણ શકે છે. શિક્ષકમાં હોવી જોઈએ એવી સામાજિક નિસબત એમનામાં હોવાથી તેઓ સાહિત્ય સિવાયની કૃતિઓ વિશેના પોતાના પ્રતિભાવો પણ વ્યક્ત કરે છે.

'સાહિત્ય સંકેત'માં એમના વિવેચનાત્મક અભ્યાસલેખો સંગ્રહાયા છે. એ સાહિત્યકૃતિ પ્રત્યે સંકેત કરીને આપણું ધ્યાન ખેંચે છે તો અર્થબોધની પરંપરાગત રીતિ-ગતિ પ્રત્યે પણ આપણું ધ્યાન દોરે છે. એથી જ તેઓ સાહિત્યપદાર્થને જીવનનું અર્થઘટન — જીવનને સમજવાનો અને મૂલવવાનો પ્રયાસ — કહે છે.

શ્રી મોહનભાઈ ગુજરાતી અસ્મિતાના ઉદ્‌ગાતા આચાર્ય હેમચંદ્ર વિશે પરિચયાત્મક માહિતી આપવા સાથે કેટલાક પ્રશ્નો ઉપસ્થિત કરીને અભ્યાસીઓનું ધ્યાન દોરે છે તો 'હેમચંદ્રોત્તર સાહિત્ય'માં ઐતિહાસિક સંદર્ભોની પોતાની ઝીણી જાણકારીનો પૂરતો ખ્યાલ આપીને તેમજ એ વિશે થયેલાં સંશોધનોનો પણ સમુચિત હવાલો આપીને વીગતસભર માહિતીઓથી આપણને પરિચિત કરે છે. કર્ણ અને કુમારપાળ વિશેના આપણા પ્રચલિત ખ્યાલોને ઊલટાવી નાખે એવા સંકેતો પણ તેઓ કરે છે. હેમચંદ્રોત્તર સાહિત્ય વિશેનો એમનો આ અભ્યાસ એમની સ્વાધ્યાયનિષ્ઠાનો સરસ પરિચય કરાવે છે.

એમનો બીજો એક અભ્યાસલેખ છે, 'ઐતિહાસિક નવલકથામાં ઐતિહાસિક પ્રક્રિયા'. તેઓ દૃષ્ટાંતો આપીને ઐતિહાસિક પ્રક્રિયા સમજાવે છે. આપણા સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામનું ઉદાહરણ લઈને સિપાહી-વિદ્રોહથી રાષ્ટ્રભાવનાની જાગૃતિ સુધીના કારણ-કાર્યને સમજાવીને એની પાછળ પ્રવર્તતાં પરિબળોને તારવવાનો સારો પ્રયત્ન કરે છે. ઐતિહાસિક ઘટનાઓના પ્રભાવને પરિણામે જનસમાજમાં આવતાં પરિવર્તનો, ઐતિહાસિક નવલકથાઓનાં પાત્રો દ્વારા કેવી રીતે મૂર્ત થાય છે એ મુનશીજીની કેફિયત દ્વારા અને મુંજાલના પાત્રનું સર્જન એમનાથી કેવી રીતે શક્ય બન્યું એ સ્પષ્ટતાથી સમજાવી એ બધું ઐતિહાસિક પ્રક્રિયાની નીપજ છે એમ દર્શાવ્યું છે. અહીં એક વિચારકણ છે, જેને વિસ્તારથી વિશેષ સ્પષ્ટતાથી રજૂ કરી શકાયો હોત તો લેખને સુરેખ આકાર મળી શક્યો હોત. મુનશીની ઐતિહાસિક નવલકથાઓના સંદર્ભે પણ શ્રી મોહનભાઈએ પોતાના વિચારો રજૂ કર્યા છે પણ એમાં કેટલુંક પૂર્વે ચર્ચાયેલું છે તેમ છતાં એમણે નાના નાના કેટલાક મુદ્દાઓ લઈને ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાંની મુનશીની મર્યાદાઓ ચીંધી આપી છે. ખાસ તો એમાં તત્કાલીન યુગચિત્ર, તેજસ્વી પાત્રોના ગૌરવને કરેલી હાનિ, ઇતિહાસનાં તથ્યો સાથે લીધેલી છૂટ, કાલવ્યુત્ક્રમનો દોષ, મીનળ-મુંજાલ-આંબડ-મુંજ વગેરે પાત્રોનાં વિચિત્ર વર્તનો અને એમના આંતરજગતનાં થતાં અતિ અલ્પ દર્શન. ઉપરાંત ડ્યૂમાનો પ્રભાવ, ભાષાપ્રયોગો, ક્લિષ્ટ વાક્યરચનાઓ વગેરે. મોહનભાઈએ મુનશીની નવલકથાઓનો વીગતે અભ્યાસ કર્યો છે એ દેખાય છે પરંતુ એમના જેવા અભ્યાસી પાસેથી ઊભડક મુદ્દાઓનો નિર્દેશો કરતાં એકાદ-બે સબળ મુદ્દાઓને જ ઉદાહરણો દ્વારા ઉઠાવ અપાયો હોત તો કેવું સારું! — એવી લાગણી થાય છે.

મુનશીનું પ્રભાવક પાત્ર છે મંજરી. મોહનભાઈએ રુગ્ણ ચિત્તવાળી હોવાના સંકેતો એનાં વાણી-વર્તનમાં નિહાળે છે અને એથી એને નિર્બળ ચિત્તવાળી કહેવા પ્રેરાયા છે. થોડાક પ્રસંગો લઈને, એની એકપક્ષીય રજૂઆતથી એના બોદા વ્યક્તિત્વનો ચિતાર એમણે આપ્યો છે. પરંતુ આનંદશંકર ધ્રુવે કહ્યું છે તેમ મંજરીની દૃષ્ટિ અપૂર્ણ હોવા છતાં એ બાલિશ દૃષ્ટિ નથી. મુનશીએ સર્જેલી મંજરીની ભાવનામૂર્તિ અંતે તો મનુષ્યની છે. એનાં વાણીવર્તનમાં ભાવનાની જ વાસ્તવિકતા પ્રગટ થઈ છે. મુનશીની આ ભાવનામૂર્તિમાં ક્યાંક વાચકને પહેલી નજરે ન જચે એવું વર્તન દેખાતું લાગે પરંતુ એથી એને રુગ્ણતામાં ખપાવવું એ વધુ પડતું લાગે છે. વાસ્તવના સત્ય કરતાં ભાવનાના સત્યને વિશેષ પ્રમાણવું જોઈએ.

ઐતિહાસિક નવલકથાઓ પછી મોહનભાઈએ વાર્તા-સમીક્ષાના કેટલાક અભ્યાસલેખો આપ્યા છે. એમણે ટૂંકી વાર્તાના લેખક તરીકે પોતાની કેફિયત આપી છે એમાં પોતાની આરંભમાં લખાયેલી વાર્તાઓ પરંપરાની વાર્તાઓ કરતાં કેવી રીતે જુદી પડે છે એનો નિર્દેશ કરીને એમણે પોતાના દૃષ્ટિબિંદુને સ્પષ્ટ કર્યું

છે. તેઓ દૃઢતાથી કહે છે કે વાર્તામાં અનિવાર્ય વિશિષ્ટ ભાવપરિસ્થિતિની નિષ્પત્તિ, ઘટનાના અસ્તિત્વ વિના શક્ય નથી. અલબત્ત એ સાધન છે (લક્ષ્ય નહિ) એ પણ એમણે સ્પષ્ટ કહ્યું છે, મોહનભાઈ ટૂંકી વાર્તામાં 'સાહિત્યપદાર્થ'ને આવશ્યક ગણે છે અને એને 'ઇન્ટરપ્રીટેશન ઑફ લાઇફ' તરીકે ઓળખાવે છે. તેઓ કહે છે કે એમાં જીવનને સમજવાનો અને મૂલવવાનો પ્રયાસ હોય છે. જે કંઈ કહેવાનું છે એ જ એમને મન સાહિત્યપદાર્થ છે. રામનારાયણ પાઠકે ટૂંકી વાર્તામાં 'રહસ્ય'નો અર્થવિસ્તાર કર્યો છે એ જ કદાચ મોહનભાઈને સાહિત્યપદાર્થ દ્વારા અભિપ્રેત હોય એમ લાગે છે. તેઓ એને 'લિટરરી આઇડિયા'— જીવનની ફિલસૂફી — જીવનના કોઈ ગૂઢ સત્યનો ચિત્તમાં થતો આનંદપ્રેરક આવિષ્કાર વગેરે દ્વારા સ્પષ્ટ કરવાનો પણ પ્રયત્ન કરે છે. એથી જ તેઓ ટેક્નિક કરતાં 'સાહિત્યપદાર્થ' પર વિશેષ ઝોક મૂકતા જણાય છે. એમનો આ વિચાર એક નીવડેલા અધ્યાપક-આચાર્યની, સર્જકની જીવનદૃષ્ટિને અનુરૂપ છે. આ જ મુદ્દાને એમણે 'ટૂંકી વાર્તા' વિષયક 'એક ગોષ્ઠિ'માં — સાહિત્યપદાર્થનો ઉદ્ભવ ઘટના દ્વારા જ થઈ શકે' — એમાં વિશદતાથી દર્શાવ્યો છે. નવી વાર્તામાં ટેક્નિકના વધુ પડતા સેવનથી વાચક ટૂંકી વાર્તા પ્રત્યે અભિમુખ ન રહ્યો એ એમનું તારણ કેટલેક અંશે સાચું છે.

મોહનભાઈ વિવિધ ભાષાઓની ટૂંકી વાર્તાના વાચક-ભાવક અને અભ્યાસી છે. વિદેશની અનેક વાર્તાઓ એમણે વાંચી છે. મોપાસાંની કેટલીક ટૂંકી વાર્તાઓની એમણે કરેલી સમીક્ષા ગમી જાય એવી છે. મોપાસાંની વાર્તાકલાની વિશેષતાઓ, ખાસ તો એ વાર્તાઓના અંતની એમણે કરેલી વિચારણા રસપ્રદ બની છે. પરંતુ 'હીરાનો હાર' વાર્તાના અંત વિશેનાં એમનાં સૂચનો કેટલાકને સ્વીકાર્ય ન પણ લાગે.

તેઓ જ્હૉન સ્ટાઇન બૅકની 'જુનિયસ માલ્ટબી'ની વાર્તાનું વીગતે નિરૂપણ કરે છે, એમાં રસબિંદુઓને સરસ રીતે સ્ફુટ કરી આપે છે. એક સરસ આસ્વાદલેખ વાંચ્યાનો આનંદ થાય છે. તૈયબ સાલીહની મૂળ અરબી વાર્તાનો ટેનિસ જ્હૉનસન ડેવિસે કરેલા અંગ્રેજી અનુવાદ ('અ હૅન્ડફૂલ ઑફ ડેટ્સ' — પ્રભાવમોક્ષ)ને આધારે એમણે એ વાર્તામાં શોષણની ઘટનાઓની આળપંપાળ કર્યા વિના એમાં ઊંચી કોટિના સાહિત્યપદાર્થનું પ્રત્યાયન કેવી કલાત્મકતાથી થયું છે — સત્યદર્શન દ્વારા પ્રગટેલી માનવીય શ્રદ્ધા આગળ અન્યાય અને શોષણનો પ્રભાવ કેવો ઢીલો પડી જાય છે — એ પોતાના 'સાહિત્યપદાર્થ'ના સિદ્ધાંત દ્વારા પ્રગટ કર્યું છે.

કવિ ફ્રોસ્ટના સુખ્યાત કાવ્ય 'The woods are lovely —' ('ઉનાળાની એક સવારે શિયાળાની સાંજ')ના સર્જન પાછળની ભૂમિકા મોહનભાઈએ વિસ્તારથી વર્ણવી છે એમાંની માહિતીથી ઘણાને આનંદાશ્ચર્ય પણ થશે. રડ્યાર્ડ કિપ્લિંગના કાવ્ય 'white. man's Burden'માં કવિની જીવનરેખાનો નિર્દેશ કરીને

સામ્રાજ્યવાદી દેશો એમના કબજા હેઠળના દેશના ઉદ્ધાર અને એમની સેવાની વાત કયા સંજોગોમાં કરતા થયા એની ભૂમિકા પણ વિસ્તારથી સમજાવી છે. આગળના કાવ્યમાં તેમ અહીં કાવ્યત્વની ચર્ચા કરવાને બદલે એમના સર્જન પાછળનાં કારણોની તપાસ કરવામાં મોહનભાઈની વૈચારિક અને સામાજિક નિસબતનો પરિચય મળે છે.

આ શિક્ષકજીવ સાહિત્યપ્રેમી અને સાહિત્ય-અભ્યાસી હોવાથી દેશવિદેશનું સાહિત્ય સતત વાંચતા રહ્યા છે. માધ્યમિક કક્ષાએ અધ્યાપન કરતાં કરતાં પણ એમણે પશ્ચિમના સાહિત્યની ઘણી કૃતિઓ વાંચી છે અને વાચકોને એમનો આસ્વાદલક્ષી પરિચય કરાવતા રહ્યા છે. એલિનોટ પોર્ટરની લોકપ્રિય નવલકથા 'પૉ લિએના'ની રસમય કથાનો સાર તેઓ ઝીણવટપૂર્વક આપે છે અને પાત્રમાનસનાં વિવિધ પડોને ઉકેલી પણ આપે છે. એમાંની 'ગ્લેડ ગેઇમ' — કોઈ પણ પરિસ્થિતિમાં રાજી રહેવાની રમત — દ્વારા વાચકને જીવન માટે જરૂરી પાથેય માટે અભિમુખ કરે છે. લેખકના જીવન પ્રત્યેના દૃષ્ટિબિંદુનો પણ આ કૃતિની પસંદગી દ્વારા આપણને સંકેત મળે છે. જ્હૉન સ્ટાઇન બૅકની 'ગ્રેપ્સ ઑફ રોથ'માં બે કુટુંબોની — એક જ દેશનાં બે રાજ્યોની પ્રજાના — પ્રશ્નોની થયેલી કલાત્મક ગૂંથણીને સ્ફુટ કરીને એના વ્યંજનાત્મક અંતને સરસ રીતે ઉઠાવ અપાયો છે.

અરૂઢ ઢાંચાની 'મંદાકિની' નવલકથા (લેખક?)ને ભ્રમણકથા તરીકે આવકારીને એની લાક્ષણિકતાઓને અસરકારક રીતે દર્શાવાઈ છે. મોહનભાઈ સાહિત્યકૃતિનાં પાત્રોનો પરિચય કરાવતાં કરાવતાં કૃતિના હાર્દને સમજાવે છે અને કેટલીક વાર એની મર્યાદાઓ પણ ચીંધી આપે છે. મફત ઓઝાની નવલકથા 'આસો સુદ આઠમ' વાંચીને એમાં આલેખાયેલા 'સાચુકલા' ગામડાના ચિત્રની અને એની લોકબોલીના બળકટ પ્રયોગની એમણે પ્રશંસા પણ કરી છે.

લઘુકથા-સંચયોનાં એમનાં અવલોકનો-નિરીક્ષણો ધ્યાન ખેંચી રહે છે. શ્રી જનક ત્રિવેદીની લઘુકથાઓનાં મર્મસ્થાનોને એમણે સહજ રીતે ઉઠાવ આપ્યો છે. લઘુકથાઓને તેઓ 'સિચ્યુએશન'ની દૃષ્ટિએ યોગ્ય રીતે જ તપાસે છે અને એમ કરતાં લઘુકથાનાં લક્ષણો એમાં કેવી રીતે પ્રગટ થાય છે એનું શિક્ષકની રીતે વિશદ વિશ્લેષણ કરે છે. એ જ રીતે શ્રી રમેશ ત્રિવેદીના લઘુકથાસંગ્રહ 'આઠમા પાતાળ'ની પણ એક-એક વાર્તા લઈને એનાં સૌંદર્યસ્થાનોને એમણે લાઘવપૂર્વક પ્રગટ કરી આપ્યાં છે. એ લઘુકથાઓ એક જ વિચારના નિરૂપણ દ્વારા જીવનફિલસૂફીની રેખા કેવી રીતે ચિત્ત ઉપર અંકિત કરી જાય છે એ સ્ફુટ કરી આપ્યું છે. લઘુકથા વિશે લેખકે સૂક્ષ્મતાથી વિચાર્યું છે અને એમની એ વિચારણાનો વિનિયોગ આ સમીક્ષાઓમાં સુપેરે થયો છે. નરેન બારડની લઘુકથાઓને પણ આ રીતે જ એમણે તપાસી છે અને એમાં લેખક લઘુકથાને બદલે ટૂંકી વાર્તાના વસ્તુ તરફ વળાંક લઈ લે છે એનો પણ નિર્દેશ કરેલો છે. પ્રેમજી ખેરોલિયનની

લઘુકથાઓમાં 'સિચ્યુએશન'ને પસંદ કરવાની કલાકાર સૂઝ તેમજ ભાવપરિસ્થિતિનું નિર્માણ કરવાની એમની કલાને તેઓ પ્રશંસે છે તો શ્રી ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટની લઘુકથાઓની લાક્ષણિકતાઓ અને પ્રયોગશીલતા પ્રત્યે પણ ઉચિત ધ્યાન ખેંચે છે. મોહનભાઈની લઘુકથા-મીમાંસા દ્યોતક છે અને એના સંદર્ભમાં જ ગુજરાતી લઘુકથાઓને એમણે તપાસી છે.

'સાહિત્ય સંકેત'માં મિસ કેથેરિન મેયોએ ભારતની મુલાકાત લઈને એને આધારે, ભારતને બદનામ કરવાના હેતુથી ઈ. સ. ૧૯૨૭માં લખેલા 'મધર ઇન્ડિયા' પુસ્તકનો મોહનભાઈએ વીગતે અભ્યાસ કરીને એને વિશે પોતાના તીવ્ર પ્રતિભાવો પણ આપ્યા છે. ગાંધીજીએ આ પુસ્તકને 'ગટર નિરીક્ષકનો રિપોર્ટ' શા માટે કહેલો એનો આ શિક્ષક-લેખકે યોગ્ય ચિતાર આપ્યો છે, છતાં વિદેશીઓને નહિ પણ દેશવાસીઓને એ આત્મનિરીક્ષણ માટે વાંચવાની એમણે સલાહ આપેલી એવું લેખકે નોંધ્યું છે. ગંદી કુત્સિત વીગતોનાં ચિત્રોનું એમાં કેવું વર્ણન થયું છે એ એમણે ખૂબ મહેનત કરીને અહીં દર્શાવ્યું છે. મૂળ પુસ્તક ન વાંચ્યું હોય એને આ લેખ અવશ્ય વાંચવા જેવો છે.

આ પુસ્તકમાં શ્રી મોહનભાઈ પટેલની સ્વાધ્યાયનિષ્ઠ અભ્યાસી-આલોચક અને ખંતીલા સંશોધક તરીકેની છબી ઉપસી આવે છે. સાહિત્યનાં સૌંદર્યસ્થાનો જેટલી સરળતાથી તેઓ સ્ફુટ કરી આપે છે એટલી સહજતાથી કૃતિના દોષદર્શન પ્રત્યે પણ આંગળી ચીંધી આપે છે અને પોતાના મંતવ્યને તેઓ વિશદતાથી યોગ્ય પરિપ્રેક્ષ્યમાં રજૂ કરે છે.

મોહનલાલ પટેલની ભાવયિત્રી પ્રતિભા : 'પ્રવેશ પાતાળનો, આરોહણ ઉર્ધ્વનું'...

ઋજુતા ગાંધી

'સાહિત્ય સંકેત' કુલ એકવીસ વિવેચનલેખોનો વિષય એ વૈવિધ્યસભર સંચય છે. અલગ અલગ સાહિત્યસભામાં અપાયેલાં વ્યાખ્યાનો — ઉપરાંત મુલાકાતલેખ, કેટલાંક અંગ્રેજી કાવ્યો, નવલકથા, વાર્તાનો આસ્વાદ કરાવતા વિવેચનાત્મક-સમીક્ષાત્મક લેખો અને જુદાં જુદાં પુસ્તકોની પ્રસ્તાવનાઓ વગેરેનો આ પુસ્તકમાં સમાવેશ કરાયો છે. આ લેખોમાંથી મોટા ભાગના લેખો 'પરબ', 'તાદર્થ્ય', 'આરામ', 'આનર્ત', 'સમભાવ' વગેરેમાં પ્રગટ થઈ ચૂક્યા છે.

નવલકથા, વાર્તાસંગ્રહ, લઘુકથા, નિબંધસંગ્રહ, પ્રવાસ, વિવેચન, અનુવાદ, સંપાદન — ઉપરાંત ચરિત્રચિત્રણ, સામાન્ય જ્ઞાન વિશેનાં પુસ્તકોનો સંપુટ તથા શૈક્ષણિક ગ્રંથો — વગેરેની સૂચિ જોતાં શ્રી મોહનલાલ પટેલની સુદીર્ઘ સર્જનયાત્રાનો આલેખ મળી રહે છે.

'સાહિત્ય સંકેત' વિવેચક તરીકેનો એમનો એક વધુ પરિચય કરાવે છે. આ પહેલાંના 'ટૂંકી વાર્તા-મીમાંસા' (૧૯૭૯) — જેવા એમના વિવેચનપુસ્તકથી આપણે સૌ પરિચિત તો છીએ જ. ઉપરાંત 'ગુડ મૉર્નિંગ, અમેરિકા' — પ્રવાસ પુસ્તક કે 'મોહનલાલ પટેલની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' કે 'હવા ! તુમ ધીરે બહો !' જેવા સંગ્રહોથી ગુજરાતી સાહિત્ય રળિયાત થતું રહ્યું છે. એમની સર્જકતાનો ગુજરાત સ્વીકાર - પુરસ્કાર કરી ચૂક્યું છે.

રાજ્ય સરકાર તથા ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા અનેક વાર પુરસ્કૃત આ સર્જકનું ગુજરાતી સાહિત્ય ક્ષેત્રે પ્રદાન નાનું-સૂનું નથી. 'સાહિત્ય સંકેત' ગ્રંથ તેમને એક ઉત્તમ વિવેચક તરીકે સાહિત્યમાં ઊંચું સ્થાન મેળવી આપવાની પૂરી ક્ષમતા ધરાવતો હોવાની પ્રતીતિ થાય છે.

અલગ અલગ સાહિત્ય-સમારંભોમાં આપેલાં વક્તવ્યોમાં ગુજરાતની 'અસ્મિતાના ઉદ્‌ઘાતા આચાર્ય હેમચંદ્ર' તથા 'હેમચંદ્રોત્તર સાહિત્ય વિશે થોડુંક' — આ બંને લેખોમાં આચાર્ય હેમચંદ્રાચાર્યનાં જીવન-કવનનો માહિતીસભર ઔચિત્યપૂર્વક વિવેચનાત્મક પરિચય કરાવ્યો છે. 'સિદ્ધહૈમ'ની સાથે હેમચંદ્રાચાર્ય લિખિત 'અનેક ગ્રંથો — વ્યાકરણ, કાવ્યશાસ્ત્ર, છંદશાસ્ત્ર, યોગશાસ્ત્ર, ન્યાયશાસ્ત્ર, ઇતિહાસ, આયુર્વેદ — વગેરેનો ઉલ્લેખ કરી વ્યાકરણ શાસ્ત્રી તરીકે હેમચંદ્રાચાર્યની વિશેષતાને પણ વિવેચકે સ્ફૂટ કરી આપી છે. તો વળી એ સુપ્રસિદ્ધ વ્યાકરણશાસ્ત્રી પૂર્વેનાં સાહિત્યનો પણ સ-રસ, માહિતીસભર પરિચય એ લેખોમાં મળી રહે છે.

શ્રી મોહનભાઈ પટેલે — 'ઐતિહાસિક નવલકથામાં ઐતિહાસિક પ્રક્રિયા' વિશે પોતાના મૌલિક, માર્મિક વિચારો ને અભિપ્રાયો ક. મા. મુનશીની ઐતિહાસિક નવલકથાના પરિપ્રેક્ષ્યમાં સદૃષ્ટાંત સવિસ્તર સ્પષ્ટ કરી મૂલવ્યા છે. જોકે, અહીં નોંધવું રહ્યું કે, આ લેખો એમનાં સાહિત્ય સભાઓમાં — જુદા જુદા સમયે અપાયેલાં પ્રવચનો છે, અને આ લેખો એકસાથે પ્રકાશિત કરાતાં તેની વિવેચનદૃષ્ટિના એક ચોક્કસ આલેખ સાથે અભ્યાસનિષ્ઠા, સાહિત્ય-કલા અંગેની એમની સૂઝબૂઝ તથા વિચારદૃષ્ટિ છતી થાય છે. દા. ત. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અને સોમનાથ ટ્રસ્ટના સંયુક્ત ઉપક્રમે તા. ૩-૪, એપ્રિલ, ૧૯૯૯એ યોજાયેલા પરિસંવાદમાં તેઓ 'ઐતિહાસિક નવલકથામાં ઐતિહાસિક પ્રક્રિયા વિશે વક્તવ્ય આપે છે, તો અમદાવાદ ખાતે મુનશી જન્મશતાબ્દી નિમિત્તે સાહિત્ય પરિષદના ઉપક્રમે યોજાયેલ સમારંભમાં તેઓ — ઐતિહાસિક નવલકથાઓની પર્યેષણા કરે છે, ઉપરાંત અહીં જ અટકી ન જતાં 'મંજરી : એક રુગ્ણચિત્ત પાત્ર?' — સુધી એમની વિવેચના વિસ્તરે છે. આમ, જુદા જુદા સમયે આપણને એક જ વિષયનો વ્યાપકવિસ્તાર, વિચાર પ્રાપ્ત થાય છે. આને જ શ્રી પટેલનાં સુહૃદય - ધર્મ-કર્મનો આલેખ ન કહી શકાય?

આવું જ 'હેમચંદ્રાચાર્ય' અને 'હેમચંદ્રોત્તર' સાહિત્યવિષયક પ્રવચનલેખમાં પણ પ્રમાણી શકાય.

ઉપરાંત, આ પુસ્તકમાં મોપાસાંની વાર્તાઓને આધારે મોપાસાંની સર્જકતાનોય સાક્ષાત્કાર કરાવાયો છે. મોપાસાંની 'ત્યજાયેલો', 'હોટોટ અને તેનો દીકરો', 'દરિયા ઉપરે', 'વરુ', 'પુનરાગમન' જેવી વાર્તાઓની સંક્ષેપમાં અસરકારક સમીક્ષા આપી, મોપાસાં પર થયેલી બે ટીકા — (૧) તેઓ માત્ર ફ્રેંચ લોકોની જ વાત કરે છે, (૨) મોપાસાંએ માનવીમાં રહેલી પાશવી વૃત્તિઓને કેન્દ્રમાં રાખીને જ વાર્તાઓ રચી છે — એ બે મુદ્દાઓનું ખંડન-મંડન કરીને વિવેચકે વિવેચના કરી છે. શ્રી મોહનલાલ પટેલની 'મોપાસાંની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' (૧૯૯૧) જેવી અનુવાદપ્રવૃત્તિનુંય સુભગ પરિણામ અહીં પ્રમાણી શકાય.

અંગ્રેજી અને અન્ય સાહિત્યની 'જૂનિયસ માલ્ટબી' (જ્હૉન સ્ટાઈન બૅકની વાર્તા) 'અ હેન્ડફૂલ ઑફ ડેટ્સ' (તૈયબ સાલીહની મૂળ અરબી વાર્તાનો ડેનિસ જ્હૉનસન ડેવિસનો અંગ્રેજી અનુવાદ) 'મધર ઇન્ડિયા' (મિસ કેથેરિન મેયોનું પ્રવાસ પુસ્તક), 'પોલિએનો' (એલિનોર પોર્ટર), 'ગ્રેપ્સ ઑફ રોથ' (જ્હૉન સ્ટાઈન બૅક) જેવી નવલકથાઓ તથા 'રોબર્ટ ફ્રોસ્ટની 'Stopping by woods on a snowy Evening' — અને રિડ્યાર્ડ કિપ્લિંગ 'White man's Burden' — કવિતાનો આસ્વાદ આદિ આ ગ્રંથની ગુણવત્તાની સાથે વિવેચકના ઊંડા અભ્યાસની રેન્જના પરિચાયક બની રહે છે.

આવા અભ્યાસનિષ્ઠ, પોતીકી વિવેચનદૃષ્ટિ દાખવનાર મોહનભાઈની નજર ગુજરાતી સાહિત્યકૃતિઓ પર મંડાય એ પણ સ્વાભાવિક છે. 'આસો સુદ આઠમ' (મફત ઓઝા) જેવાં વિવેચનો ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે.

આ પુસ્તકમાં ઊડીને આંખે વળગે એવી એક વિષય લઘુનવલનો છે. ગુજરાતી સાહિત્યના અભ્યાસીઓને ખૂબ ઉપયોગી નીવડે તેવા લઘુકથા વિશેનાં લેખો છે. 'લઘુકથામાં સિચ્યુએશન પ્રવચન-લેખ છે, જેમાં લઘુકથામાં ઘટનાનું કેવું-કેટલું મહત્ત્વ હોય છે તેની સૈદ્ધાંતિક ચર્ચા કરી જનક ત્રિવેદીની 'ઘા', રમેશ બત્તરાની 'ચલોગે' (હિન્દી લઘુકથા), અશોક ભાટિયાની 'સંબંધ' (પંજાબી લઘુકથા), રતિલાલ બોરીસાગરની 'આલંબમ' લઘુકથાનાં દૃષ્ટાંતો સહિત લઘુકથામાં 'ક્ષુદ્ર સિચ્યુએશનનો ખૂબ ચર્ચાયેલો મુદ્દો વિવેચકે સ્પષ્ટ કરી આપ્યો છે.

આ ગ્રંથમાં 'આઠમું પાતાળ' (રમેશ ત્રિવેદી) 'સંસ્કૃત', 'ક્ષણના સહવાસમાં' અને 'ઝુમ્મર' (નરેન બારડે) 'ત્રેપનમી હારી' (પ્રેમજી ખેરોલિયન) તથા ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટની લઘુકથાઓની સવિસ્તર, સમીક્ષાત્મક તથા પૂજા અને પરીક્ષા કરતી વિવેચના સહિત લઘુકથા વિશેનો એમનો એક નીજી 'Concept' વિભાવનાનો પણ ઊંડો પરિચય થાય છે.

અહીં એ બાબતની પણ ખાસ નોંધ લેવી ઘટે કે મોહનભાઈ લઘુકથા, નવલકથા, નવલિકાના છે જ પણ સાથે સાથે તેઓ કારયિત્રી પ્રતિભા પણ ધરાવે છે. તેની પ્રતીતિ આ સંચયના લેખો આપણને કરાવે છે. નવલકથ, નવલિકા, લઘુકથાનાં સ્વરૂપ વિશે પણ તેઓ સૂક્ષ્મ સૂઝ-સમજ ધરાવે છે. ભોળાભાઈ પટેલે મોહનભાઈની 'ટૂંકી વાર્તા મીમાંસા' વિશે જે નોંધ લીધી છે. તે 'સાહિત્ય સંકેત' માટેય તંતોતંત સાચી હોવાની પ્રતીતિ થયા વિના રહેલી નથી. ભોળાભાઈએ નોંધ્યું છે કે ''પુસ્તકના સમગ્ર લખાણમાં અસ્ખલિત પ્રવાહનો અનુભવ થાય છે. લખાણ તાર્કિક હોવા છતાં ભારેખમ બનતું નથી, એ વિશેષતા છે'' એ પણ સાચું છે કે ટૂંકી વાર્તા કે લઘુકથા જેવા સાહિત્ય સ્વરૂપગત ચર્ચા કરવાના અભિગમ સાથે, આપણા સાહિત્યમાં બહું ઓછી વાર સર્જકકૃતિઓની વિવેચના થઈ છે, ત્યારે મોહનભાઈના એ વિશિષ્ટ વલણની પણ ખાસ નોંધ લીધા વિનાય કોઈ આલાચોકને ભાગ્યે જ ચાલે. મોહનભાઈએ ટૂંકી વાર્તા, લઘુકથા જેવા સૂક્ષ્મ કલાસ્વરૂપની સ્વરૂપલક્ષી સાધના કરી છે, એમાં સિદ્ધિ મેળવી છે, ને એવી સ્વરૂપલક્ષી સાધનાનાં જ્યાં જ્યાં એમને દર્શન થાય, ત્યાં ત્યાં એ સર્જકને વધાવ્યા વિના એમનાથી રહી શકાયું નથી. એમના એ વલણનાં ઉત્તમ દૃષ્ટાંત છે, આ સંચયના 'સ્વરૂપલક્ષી સાધના' તથા 'ચક્ર પછવાડેથી ઝડપાયેલી મનોહર છબીઓ', 'બરફમાં પ્રગટેલા અંકુરની માવજત', 'પ્રવેશ પાતાળનોઃ આરોહણ ઉર્ધ્વનું' ઈત્યાદિ જેવા પાણીદાર વિવેચનો મોહનભાઈ વિવેચન લેખોનાં અર્થસભર ધ્વનિમય, કવિત્વમય, માર્મિક શીર્ષકો જેવી જ કાળજી રાખે છે. તેનું પ્રમાણ પણ આવાં શીર્ષકો અનાયાસે જ આપે છે. આ બધા લેખો માટેય બેધડક કહી સકાય. 'પ્રવેશ પાતળનોઃ આરોહણ ઉર્ધ્વનું' મોહનભાઈની ભાવયિત્રી-કારયિત્રી પ્રતિભાને સલામ —.

સ્વસ્થ અને સમતોલ સ્વાધ્યાય : 'સાહિત્યસંકેત'

નીતિન વડગામા

નવલકથા, નવલિકા અને લઘુકથાના સર્જક તરીકે વિશેષ જાણીતા બનેલા શ્રી મોહનલાલ પટેલ ઈ. સ. ૧૯૭૯માં 'ટૂંકી વાર્તા : મીમાંસા' નામે વિવેચનનું તેમનું પ્રથમ પુસ્તક આપે છે, તો તાજેતરમાં તેઓ બીજો વિવેચનગ્રંથ 'સાહિત્યસંકેત' (૨૦૦૧) લઈને આવે છે. બાવીસેક વર્ષનો લાંબો વિવેચન-વનવાસ વેઠીને વિવેચનક્ષેત્રે પુનઃ પ્રવેશતી વેળાએ તેઓ બાવીસેક અભ્યાસલેખોનો થાળ ધરે છે એમાંથી પણ એ વાતને સમર્થન સાંપડે છે કે, તેમની ફળવતી કલમ સર્જનાત્મક સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં સવિશેષ સક્રિય રહી છે. 'સાહિત્યસંકેત'માં સમાવિષ્ટ લેખોમાં કેટલાક અભ્યાસલેખો છે, કેટલાંક પ્રાસંગિક પ્રવચનો છે, તો કેટલાય જુદાં જુદાં પુસ્તકોના પ્રવેશકો છે. અલબત્ત, નૈમિત્તિક લખાણોમાંથી પણ લેખકનો અભ્યાસ (Study)અવશ્ય ડોકાયા કરે છે.

'ગુજરાતી અસ્મિતાના ઉદ્‌ગાતા આચાર્ય હેમચંદ્ર' તથા 'હેમચંદ્રોત્તર સાહિત્ય વિશે થોડુંક' એ અનુક્રમે હેમચંદ્રાચાર્યની નવસોમી જન્મજયંતી નિમિત્તે હેમચંદ્રાચાર્ય સ્વાધ્યાયપીઠના ઉદ્‌ઘાટન પ્રસંગે તેમજ સિદ્ધહેમ પરંપરા પરિસંવાદમાં અપાયેલાં વક્તવ્યો છે. પ્રથમ લેખમાં વ્યાકરણ, કાવ્યશાસ્ત્ર, છંદશાસ્ત્ર, યોગશાસ્ત્ર, ન્યાયશાસ્ત્ર, ઈતિહાસ, આયુર્વેદ જેવા અનેકવિધ વિષયોમાં લેખિની ચલાવીને આચાર્યશ્રી હેમચંદ્રસૂરિએ કરેલાં પ્રદાનનો પરિચય અપાયો છે; તો બીજા લેખમાં ઉપલબ્ધ એવા સાહિત્યને આધારે હેમચંદ્રોત્તર સાહિત્યની વાત કરવામાં આવી છે. અહીં લેખક, હેમચંદ્રના પટ્ટશિષ્ય રામચંદ્ર ઉપરાંત ગુણચંદ્ર, મહેન્દ્રસૂરિ, વર્ધમાનગણિ, દેવચંદ્ર, બાલચંદ્ર જેવા અન્ય જાણીતા શિષ્યો તેમજ પંડિત સોમેશ્વર, જિનંડન ઉપાધ્યાય, ચારિત્ર્યમુનિ વગેરે દ્વારા રચાયેલી વિવિધ કૃતિઓના નિર્દેશ સાથે હેમચંદ્રોત્તર સાહિત્યની ઝાંખી કરાવે છે તથા 'હેમચંદ્રાચાર્યના સમય પછી રચાયેલા કેટલાક ગ્રંથો આપણા કેટલાક પ્રચલિત ખ્યાલોને બદલી નાખે એ રીતે લખાયેલા છે.' (પૃ. ૨૦) એવો નિષ્કર્ષ પણ તારવે છે.

સોમનાથ આધારિત ગુજરાતી નવલકથા વિશેના પરિસંવાદની બેઠકમાં મોહનલાલ પટેલે આપેલા અધ્યક્ષીય વક્તવ્યની નોંધ અહીં 'ઐતિહાસિક નવલકથામાં ઐતિહાસિક પ્રક્રિયા' નામે મૂકવામાં આવી છે. અહીં તેમણે ઐતિહાસિક પ્રક્રિયા (Historyical Process) તથા ઐતિહાસિક સભાનતા (Historyical Consciousness)નો આવિર્ભાવ ઐતિહાસિક

નવલકથામાં કેવી રીતે થાય છે એની સંક્ષિપ્ત છતાં સદૃષ્ટાંત ચર્ચા કરી છે. 'મુનશીની ઐતિહાસિક નવલકથાઓ સંદર્ભે' લેખ, ઐતિહાસિક નવલકથાઓના પરિપ્રેક્ષ્યમાં મુનશીની સિદ્ધિઓ-સીમાઓનાં લેખાંજોખાં કરે છે. અહીં 'આમ જોઈએ તો મુનશીની ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં ઇતિહાસની સાચી કે પ્રામાણિક મુદ્રા ઊપસતી નથી. જે જે યુગની કથાઓ એમણે લખી છે તે કથાઓમાં તે તે યુગનું સાચું દર્શન એમણે કરાવ્યું નથી... ઇતિહાસનાં કેટલાંક તેજસ્વી પાત્રો કે જેમના આધારે ઇતિહાસ ઉજ્જ્વળ છે એમણે હીણાં, વાસનાલોલુપ અને સત્તાભૂખ્યાં ચીતરીને મુનશીએ કંઈક અંશે પ્રજાને આઘાત પણ પહોંચાડ્યો છે. એમની ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં પ્રાદેશિક ભૂગોળ તરફ પણ બેદરકારી સેવવામાં આવી છે.' (પૃ. ૩૧) એવી આરંભે જ સ્થાપના કર્યા બાદ લેખક, 'પાટણની પ્રભુતા', 'ગુજરાતનો નાથ', 'રાજાધિરાજ' જેવી નવલકથાઓનાં ઉદાહરણોને આધારે પોતાની સ્થાપનાને સમર્થન આપે છે; તો મુનશીની ઐતિહાસિક નવલકથાઓની અનન્ય લોકપ્રિયતાનાં કારણોની તપાસ આદરતી વેળાએ તેઓ એ નવલકથાઓ અંતર્ગત આલેખાયેલા રોમાન્સ અને પ્રણયકથાની ગૂંથણી તેમજ કથાઓની ઘટનાઓના વેગને આગળ ધરે છે. 'મંજરી : એક રુગ્ણચિત્ત પાત્ર?'માં, મુનશીનું આ નખશિખ રોમાન્ટિક ને પ્રભાવક પાત્ર સહૃદયોમાં પ્રેમ અને પક્ષપાતનું ભાજન બની રહ્યું હોવા છતાં પણ, આલેખનની બાબતમાં એ કેટલીક વાર શા માટે અપ્રતીતિકર ને રુગ્ણચિત્ત ભાસે છે એના પ્રતિ અંગુલિનિર્દેશ કરવામાં આવ્યો છે.

'નવલિકાકારની કેફિયત' અને શ્રી રવીન્દ્ર ઠાકોર સાથેની પ્રશ્નોત્તરી 'ટૂંકી વાર્તા : એક ગોષ્ઠિ'માં ટૂંકી વાર્તાની વિભાવના અને ગતિવિધિ વિશેના શ્રી મોહનલાલ પટેલના કેટલાક વિચારો વ્યક્ત થયા છે. પોતાના પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ 'હવા! તુમ ધીરો બહો!'ની 'ભૂતકાળ વિનાનો માનવી' તથા 'માલ વિનાનો જીવનયાત્રી' જેવી વાર્તાઓમાં નવી વાર્તાનાં એંધાણ નિહાળતા લેખક, ટૂંકી વાર્તાના મહત્ત્વના તત્ત્વ તરીકે 'સાહિત્યપદાર્થ'ને ચીંધીને, 'ટૂંકી વાર્તાના મૂળમાં પણ એ છે અને ફળમાં પણ એ છે.' (પૃ. ૫૨) એમ કહીને એની મહત્તા સ્વીકારે છે; તો પ્રશ્નોત્તરી દરમ્યાન પણ તેઓ સાહિત્યપદાર્થનો મહિમા દર્શાવીને એની વિશદ સમજ આપે છે, 'આકાર કે આકારવિહીનતા, ઘટના અને ઘટનાલોપ કે પછી ઘટનાનું તિરોધાન એ બધાંની ઉપર સર્વોપરિતા ભોગવનાર સાહિત્યપદાર્થ છે. લેખકની સમગ્ર શક્તિ આ પદાર્થને આ સાહિત્યપદાર્થ એ ધ્યર્થ Literary Idea. સાહિત્યનું કોઈ પણ સ્વરૂપ લો. Literary Idea એ જ સાહિત્યકૃતિનો પિંડ છે.' (પૃ. ૫૯)

'સૈકાથી પ્રફુલ્લ, નર્યાં પંકજ' શીર્ષકથી મોહનલાલ પટેલ, મૉપાસાંની કેટલીક વાર્તાઓના આસ્વાદ્ય અંશોને ઉદ્‌ઘાટિત કરી આપે છે; તો જ્હૉન સ્ટાઇનબેકની

વાર્તા 'જુનિયસ માલ્ટબી' તેમજ તૈયબ સાહીલની મૂળ અરબી વાર્તાના ડેનિસ જ્હોનસ ડેવિસે કરેલા અંગ્રેજી અનુવાદ 'એ હેન્ડફૂલ ઑફ ડેટ્સ'નો આસ્વાદ પણ કરાવે છે. એવી જ રીતે 'ઉનાળાની એક સવારે શિયાળાની સાંજ'ને નામે રોબર્ટ ફ્રોસ્ટના જાણીતા કાવ્ય 'Stopping by woods on Snowy Evening'ને નિમિત્તે એ કાવ્યની પાછળ રહેલી ફ્રોસ્ટની માનસિક તાણ અને સંજોગો વિશે તેઓ વાત કર છે; તથા પ્રખર સામ્રાજ્યવાદી સર્જક રડ્યાર્ડ કિપ્લિંગ 'White man's Burden' કાવ્ય શા માટે લખે છે એની ભૂમિકા વિશે પણ વિચારે છે.

'ગટર નિરીક્ષકનો રિપોર્ટ : મધર ઇન્ડિયા' નામનો સુદીર્ઘ લેખ, અમેરિકાની મિસ કેથેરિન મેયો દ્વારા ઈ. સ. ૧૯૨૭માં લખાયેલા 'મધર ઇન્ડિયા'ને મિષે એ પુસ્તકમાં થયેલી કેટલીક અતિશયોક્તિભરી, ખોટાં તારણોવાળી અને જુગુપ્સાપ્રેરક વાતોને ઉઘાડી પાડે છે. પ્રસ્તુત પુસ્તકમાં બાળમરણ, બાળલગ્ન, બાળવિધવા, પડદાની પ્રથા, નિરક્ષરતા, વહેમ, અંધશ્રદ્ધા, અસ્પૃશ્યતા, પ્રસૂતા સ્ત્રીઓની હાલત, હિન્દુ-મુસ્લિમ વૈમનસ્ય — વગેરે વિશેની લેખિકાએ કરેલી પૂર્વગ્રહ પ્રેરિત વાતોને ટાંકીને મોહનલાલ પટેલ, ગાંધીજીની સાથે સૂર પુરાવે છે અને એવો અભિપ્રાય ઉચ્ચારે છે કે, ''ગાંધીજીએ 'મધર ઇન્ડિયા'ને ગટર નિરીક્ષકનો રિપોર્ટ કહ્યો એ સર્વથા સાચું છે. કોઈ પણ દેશમાં સારાંનરસાં પાસાંની કોઈ વિગત આપી નથી. એ તરફ એણે દૃષ્ટિ જ કરી નથી. એની નજર તો જે કુત્સિત છે, જે જુગુપ્સાપ્રેરક છે, જે હીણું છે, જે દૂષિત છે ત્યાં જ પડી છે. અર્થાત્ લેખિકાએ ભારતમાં ફરી ફરીને માત્ર ગંદાવાડ જ જોયો છે, અને એને ચૂંથ્યો છે.'' (પૃ. ૧૦૪)

એલિનોર પોર્ટરની લોકપ્રિય નીવડેલી નવલકથા 'પોલિએના'ના કથાપ્રવાહની 'ગ્લેડ ગેઈમ'ની ફોર્મ્યુલા કેન્દ્રસ્થ કરીને મોહનલાલ પટેલ, 'ગ્લેડ ગેઈમ' શીર્ષકથી 'પોલિએના' નવલકથા વિશેનો આસ્વાદમૂલક લેખ આપે છે; તો જ્હૉન સ્ટાઈબૅકની નવલકથા 'ગ્રેપ્સ ઑફ રૉથ'ની ઝીણવટભરી ચિકિત્સા પણ કરી જાણે છે. ચંદ્રવદનની 'મંદાકિની' નવલકથાના ચરિત્રચિત્રણ અને ભાષાકર્મની વિસંગતિની નોંધ લે છે, તથા 'આસો સુદ આઠમ' નવલકથાની ગુણગ્રાહી અને સંક્ષિપ્ત સમીક્ષા કરતી વેળાએ મફત ઓઝાની સર્જકતાની સરાહના કરે છે.

સુવિદિત છે તેમ ગુજરાતી ભાષામાં લઘુકથાના પુરસ્કર્તા-પ્રવર્તક બનવાનું શ્રેય શ્રી મોહનલાલ પટેલને સાંપડે છે. ગુજરાતીમાં લઘુકથાની સતત ખેવના કરતા આ લેખક પાસેથી લઘુકથાના સ્વરૂપલક્ષી અભ્યાસલેખો અને લઘુકથાનાં સંપાદનો પણ આ પૂર્વે મળી ચૂક્યાં છે. અહીં પણ, સંગ્રહના અંતિમ પાંચેક લેખો લઘુકથાના સ્વરૂપ અને લઘુકથાસંગ્રહો વિશેના છે. 'લઘુકથામાં સિચ્યુએશન' નામનો લેખ, લઘુકથાકારે કોઈ ઘટનામૂલક ક્ષુદ્ર સિચ્યુએશનના પ્રત્યાઘાતરૂપે

ચિત્તમાં પ્રગટેલા એકાદ ધ્વર્થ (Literary Idea)ને કેન્દ્રમાં રાખીને ભાવનક્ષમ સાહિત્યકૃતિની રચના કરવાની હોય છે.' (પૃ. ૧૬૦) એમ કહીને લેખક, 'ક્ષુદ્ર' શબ્દનો પ્રયોગ એના રૂઢ અર્થમાં નકામું કે નગણ્ય તરીકેનો કરવાને બદલે પારિભાષિક સંજ્ઞા તરીકે 'અલ્પ ફલકવાળું કે વજનવિહીન ઘટનાવાળું' એવા વિશેષ અર્થમાં કરવાનું સમુચિત સમજે છે. અહીં, લઘુકથાની સર્જનપ્રક્રિયામાં સિચ્યુએશનની કેવી મહત્ત્વપૂર્ણ ભૂમિકા હોય છે એ દર્શાવવા માટે મોહનલાલ પટેલ પોતાની લઘુકથાઓ ઉપરાંત જનક ત્રિવેદી, પ્રેમજી ખેરોલિયન જેવા સર્જકોની ગુજરાતી તેમજ રમેશ બત્તરા અને અશોક ભાટિયાની હિન્દી-પંજાબી લઘુકથાઓનાં દૃષ્ટાંતો સાથે વાત કરે છે, પરિણામે તેમના દ્વારા થયેલી સિદ્ધાંતચર્ચા વધુ મૂર્ત બની રહે છે.

'પ્રવેશ પાતાળનો : આરોહણ ઊર્ધ્વનું', 'બરફમાં પ્રગટેલા અંકુરની માવજત', 'સ્વરૂપની સાધના' તથા 'ચક પછવાડેથી ઝડપાયેલી મનોહર છબીઓ' શીર્ષકના લેખો અનુક્રમે રમેશ ત્રિવેદીના 'આઠમું પાતાળ', નરેન બારડના 'મત્સ્યવેધ', પ્રેમજી ખેરોલિયનના 'ત્રેપનમી બારી' તથા ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટના 'ક્ષણનો ઝરૂખો' લઘુકથાસંગ્રહોની સમીક્ષા-અવલોકના — પ્રસ્તાવનારૂપે લખાયા છે. અહીં પણ મોહનલાલ પટેલ, લઘુકથાના અભ્યાસીની ચિકિત્સક દૃષ્ટિએ જે-તે લઘુકથાકારોની શક્તિઓ અને સીમાઓને સુપેરે નિર્દેશે છે. જોકે પ્રસ્તાવનાઓમાં દોષદર્શનને મુકાબલે ગુણદર્શન વિશેષ હોય એ સમજી શકાય તેમ છે, તેમ છતાં પણ લેખક, 'લઘુકથાના સર્જકોમાં એક એ મર્યાદા સતત જોવા મળી છે કે એ લઘુકથાના ક્ષેત્રની બહાર નીકળી જઈને ટૂંકી વાર્તાના વસ્તુને પકડી લેવાની લાલચ રોકી શકતા નથી. પરિણામે કૃતિ ઊભયભ્રષ્ટ થઈને નથી રહેતી લઘુકથા કે નથી સર્જાતી કલાત્મક ટૂંકી વાર્તા' (પૃ. ૧૭૦) એવું સ્પષ્ટપણે દર્શાવે છે અને પ્રત્યેક લઘુકથાકારની આ મર્યાદાને આંગળી મૂકીને ચીંધી બતાવે છે.

'સાહિત્યસંકેત'ના મોટા ભાગના લેખોમાં કૃતિલક્ષી-પ્રત્યક્ષ વિવેચન થયેલું માલૂમ પડે છે. આરંભના પાંચ-સાત લેખોને બાદ કરતાં બધા જ લેખો કેટલીક પશ્ચિમની અને કેટલીક ગુજરાતી કૃતિઓની આસ્વાદ્યતા પ્રતિ સંકેત કરે છે. વિવેચક મોહનલાલ પટેલ જે-તે કૃતિનાં ઉત્તમાંગોને પરિચય તો અવશ્ય કરાવે છે, પરંતુ જ્યાં આવશ્યક જણાય ત્યાં ગુણની પડછે સીમાનિર્દેશ પણ સલુકાઈથી કરી દે છે અને તેથી તેમની આ વિવેચના સ્વસ્થ અને સમતોલ બની રહ્યાની છાપ પાડે છે. વળી, કશું જ ઉભડક કે ઉપરછલ્લું કહેવાને બદલે તેઓ પૂરા અભ્યાસ અને આધાર સાથે જ અભિપ્રાય ઉચ્ચારવાનું ઉચિત સમજે છે. વિવેચકનો આ ગુણ પણ 'સાહિત્યસંકેત'ના લેખોની શ્રદ્ધેયતા અને મૂલ્યવત્તા આપોઆપ વધારી આપે છે.

હાસ્ય

હાસ્ય-વ્યંગકારની એક વિશિષ્ટ મુદ્રા

બિપિન આશર

ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્યના વિદ્વાનો, વિવેચકો અને વાચકો મોહનલાલ પટેલને એક સિદ્ધહસ્ત નવલકથાકાર, વાર્તાકાર, નિબંધકાર, લઘુકથાકાર, અનુવાદક, વિવેચક, પ્રવાસલેખક અને ચરિત્રલેખક તરીકે તો ઓળખે જ છે; પરંતુ આ સાથે જ એક સંનિષ્ઠ શિક્ષક-આચાર્ય તરીકે પણ ઓળખે છે. આ ધીરગંભીર અને અભ્યાસનિષ્ઠ સર્જકના વ્યક્તિત્વનું એક આવૃત્ત, પણ આગવું અને અનેરું પાસું છે હાસ્યવ્યંગકાર તરીકેનું. એક સૌમ્ય અને ચિંતનપરાયણ સર્જક પણ હળવાફૂલ થઈને હાસ્યરચનાઓનું સર્જન કરી શકે છે તેની પ્રતીતિ 'હાસ્ય ઝરૂખે બેઠ કે...!' અને 'ઝુમખલાલનું ભવભ્રમણ'માં ગ્રંથસ્થ થયેલા બાસઠ લેખો કરાવી આપે છે.

હાસ્ય-વ્યંગ્યકાર જીવન, જગત અને જાત વિશે ખૂબ જ ગંભીરતાથી વિચારી-મનન કરીને પછી પોતાનાં નિરીક્ષણોને હળવી શૈલીમાં અને કટાક્ષ, વ્યંગ્ય, વક્રોક્તિ, અવળવાણી, શ્લેષ, વ્યાજોક્તિ, શબ્દરમત, રમૂજી ટુચકાઓ, દૃષ્ટાંતો જેવી હાસ્ય ઉત્પન્ન કરવાની અવનવી યુક્તિ-પ્રયુક્તિઓ (Devices) દ્વારા મૂત કરવાના પ્રયાસ કરતો હોય છે. મારી દૃષ્ટિએ તો હાસ્ય-વ્યંગ્યકાર બહુ મોટો દાર્શનિક છે. તે માનવસમાજનાં વિભિન્ન ક્ષેત્રોમાં અને માનવીનાં વ્યવહાર, વર્તન, વાણી અને વિચારોમાં રહેલી અસંગતિઓ કે અણઘડતાઓ પ્રતિ હસતાં હસતાં અંગુલિનિર્દેશ કરીને પરોક્ષપણે સમાજસુધારણા અને વ્યક્તિના વ્યક્તિત્વ-વિકાસનું કાર્ય પણ કરે છે. હાસ્ય માનવજીવનમાં બહુ મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવે છે. હાસ્ય એ જીવન જીવવાની જડીબુટ્ટી જ નહીં, પરંતુ જીવનયુદ્ધ લડવા માટેનું અમોઘ શસ્ત્ર છે. કદાચ એટલા માટે જ ગાંધીજીએ કહ્યું હશે કે, 'મારામાં વિનોદવૃત્તિ ના હોત તો મેં ક્યારનોય આપઘાત કરી નાખ્યો હોત.' જીવનમાં હાસ્ય કદી રાજીનામું આપતું નથી કે નિવૃત્ત થતું નથી. માનવજીવનમાં હાસ્યનું સ્થાન અને માન રૂઢ થયેલું હોવા છતાં કોણ જાણે કેમ સાહિત્યજગતમાં અન્ય સાહિત્યસ્વરૂપોમાં પોતાની કલમ ચલાવવા સર્જક કરતાં હાસ્યકારને નીચો માનવામાં આવે છે. પ્રસ્તુત લેખમાં તો નવલકથાદિ સાહિત્યસ્વરૂપોને સફળતાપૂર્વક ખેડનાર મોહનલાલ પટેલ હાસ્યસાહિત્યક્ષેત્રે ઝુકાવે છે ત્યારે તેઓ કેટલા અંશે સફળતા પ્રાપ્ત કરી શક્યા છે તેને જ તપાસવાનો ઉપક્રમ છે. જ્યોતીન્દ્ર દવેએ ભલે કહ્યું, 'જેને હસતાં આવડે છે તે હાસ્યનો આનંદ માણે છે, જેને હસતાં આવડતું નથી તેઓ હસાવવાની મજા લે છે, પણ જેને હસતાં કે હસાવતાં બેમાંથી એકે આવડતું

19

નથી તેઓ હાસ્યની તાત્ત્વિક ચર્ચા કરવા બેસે છે.'; પરંતુ હું તો એમ કહું છું કે જેઓ મુક્ત રીતે હસી શકે છે, હસાવી શકે છે તેઓ જ હાસ્યલેખો લખી શકે છે અને ગંભીર બનીને હાસ્યસાહિત્ય વિશે પણ લખી શકે છે.

મોહનલાલ પટેલની સમગ્ર હાસ્યરચનાઓમાંથી પસાર થઈએ છીએ ત્યારે તેમાંથી ઉપસતી તેમની એક હાસ્યવ્યંગ્યકાર તરીકેની મુદ્રા (Image) સૌ કોઈનું ધ્યાન ખેંચે છે. સર્જકે તેમના વ્યવહારજીવનમાં એક સામાજિક વ્યક્તિ તરીકે શરમથી માથું ઝુકાવી દે તેવા પ્રસંગો, પરિસ્થિતિઓ અને માનવીય પામરતાને નિહાળીને જે દુ:ખ-વેદના અનુભવ્યાં કે અન્ય વ્યક્તિને સ્થાને પોતાની જાતને મૂકીને સમસંવેદન અનુભવ્યું તેને ગંભીરતાથી નહીં, પરંતુ હળવી શૈલીમાં અહીં જે રીતે તાદ્દશ કરાવવાનો પ્રયાસ કર્યો છે તેમાં તેમની એક હાસ્યવ્યંગ્યકાર તરીકેની આગવી અને અનેરી પ્રતિભાનો પરિચય મળી રહે છે.

મોહનલાલ પટેલની હાસ્ય-વ્યંગ્ય રચનાઓનું વિષયવર્તુળ જેટલું વિસ્તૃત છે એટલું જ અવનવું અને આસ્વાદ્ય છે. તેમના કટાક્ષ-વ્યંગ્ય-ઉપહાસનું, સૌપ્રથમ તો, નિશાન બને છે આજના યુગમાં રોગના જંતુની જેમ કે ઈશ્વરની જેમ અત્ર, તત્ર અને સર્વત્ર વ્યાપી વળેલો ભ્રષ્ટાચાર. ગાંધીયુગીન મૂલ્યોને સ્વીકારીને જીવન જીવતા આ સર્જકે સમાજનાં વિભિન્ન ક્ષેત્રોમાં વિસ્તરતા જતા અને વકરતા જતા ભ્રષ્ટાચારનો જે સ્વરૂપમાં સાક્ષાત્કાર કર્યો છે તેનું હાસ્ય-વ્યંગ્યાત્મક શૈલીમાં નિરૂપણ થયું છે 'એક મહાન યુગનો ઉષ:કાળ અને ઝુમખલાલનો વિષાદયોગ' 'એક મહાન યુગનો મધ્યકાળ : ઝુમખલાલનો પ્રવેશ,' 'એક મહાન યુગનો વર્તમાનકાળ : છછુંદરની કળા' જેવી હાસ્યરચનાઓમાં. એક હોટેલના મહેતાજીની સૂચનાથી લોજના છોકરાએ લોજમાં અઠવાડિયાથી નિયમિત જમવા આવતા ઝુમખલાલના ટેબલ પર તેના ઑર્ડર સિવાયની એક વધારાની શાકની વાટકી મૂકી દીધી અને એ વધારાની વાટકીના પૈસા બિલમાં ન બતાવાયા — જેવી નાની ઘટનાથી પ્રારંભાયેલ ભ્રષ્ટાચાર બોફોર્સ કે તહેલકા સુધી વિસ્તરે છે. ભ્રષ્ટાચાર જાણે કે જીવનપદ્ધતિ બની ગયો હોય તેમ જીવનના પ્રત્યેક ક્ષેત્રમાં દમામભેર પ્રવેશી ગયો છે. આ પ્રકારની બદલાયેલી પરિસ્થિતિએ માનવસમાજ અને માનવમૂલ્યોમાં જે આમૂલ પરિવર્તન આણ્યું છે તે પરિવર્તન સુખદ છે તેવું વક્રવાણીથી ઉચ્ચારતાં સર્જકે માર્મિક કટાક્ષ કરતાં નોંધ્યું છે :

''અત્યારે ભ્રષ્ટાચારનો એક મહાન યુગ ચાલી રહ્યો છે. એ યુગના બેસવાથી સૌ સુખી છે. ભ્રષ્ટાચારની કુશળતાથી સૌ પોતપોતાની આવડત પ્રમાણે પૈસા બનાવી લે છે. કામ કઢાવવા માટે પૈસા આપવા-લેવાનો માર્ગ ન જડ્યો હોત તો દેશનાં બીજાં વધારે લાખો કુટુંબો ગરીબી રેખાથી નીચે સબડતાં હોત અને લોકો જીવન દરમ્યાન ઉકેલવાનાં કામોને પાર પાડવા પાછળ અડધી જિંદગીનો સમય વેડફી મારતા હોત... પૈસા ખાનારા કરતાં પૈસા ખવડાવનારા વધારે તાનમાં હોય

છે, ખરા. એમનું એક જ સૂત્ર : 'પૈસા ધરી દઈશું એટલે ટાંટિયા વિનાનું ઘો પણ દોડવાનું છે.' આજે આપણી ભ્રષ્ટાચારની મહાન સભ્યતા સોળે કળાએ ખીલી ઊઠી છે.''

ભગવદ્ગીતામાં કૃષ્ણે પોતાના વિરાટ સ્વરૂપનાં દર્શન કરાવવા અર્જુનને દિવ્યચક્ષુ આપેલાં, પરંતુ વર્તમાનકાળમાં ભ્રષ્ટાચારના અપરિમેય સ્વરૂપનાં અખિલ દર્શન માટે માણસને એવી કોઈ દૈવી સહાય મળી નથી તેથી હાસ્યકાર થોડા પ્રસંગો-અનુભવોની બાયોપ્સી દ્વારા ભ્રષ્ટાચારના રાજરોગનું હળવી શૈલીમાં દર્શન કરાવે છે. આ હાસ્યરચનાઓમાં ભ્રષ્ટાચાર અને ભ્રષ્ટાચારીઓ પર થયેલાં કટાક્ષો-અવળવાણી વિશેષ આસ્વાદ્ય છે. જેમ કે :

''ભ્રષ્ટાચારની પ્રવૃત્તિને એમણે કળામાં ફેરવી નાખી છે. કળા એ તો આત્માનો આનંદ. જ્યાં આનંદ ત્યાં બીજી કોઈ લાગણીને સ્થાન નથી.''

*

''એક ઉષ:કાળ હતો. લોકો હજુ નીતિના ભ્રમયુક્ત ભરડામાંથી મુક્ત થયા ન હતા.''

*

''નરસિંહ મહેતાએ કહ્યું છે ને કે નામરૂપ જૂજવાં... અંતે હેમનું હેમ... અહીં પણ એવું જ છે. ભ્રષ્ટાચારનાં ક્ષેત્રો અનેક, એનાં રૂપ છે અનેક, પણ તત્ત્વ તો એક જ છે. બધાંનું લક્ષ્ય એક, પરિણામ એક — આનંદ.''

આ હાસ્યરચનાઓમાં સર્જકે હસતાં હસતાં બધું સત્ય અનાવૃત્ત કર્યું છે. સત્ય બોલનારાઓએ તો ગોળીઓ ખાધી, ઝેર પીધું — પરંતુ હસતાં હસતાં કહેવાથી કહેવાનું બધું જ કહેવાઈ જાય છે.

હાસ્યકારની આ હાસ્યરચનાઓના વિષયવર્તુળમાં માનવીની સ્વભાવગત વિચિત્રતાઓ, ટેવો-કુટેવો, વિભિન્ન પ્રકારની ગ્રંથિઓ, તેના વ્યવહાર, વર્તન, વાણી અને વિચારોમાં દેખાતી અણઘડતા-અસંસ્કારીપણું આદિનો સમાવેશ પણ થાય છે. વ્યક્તિગત જીવનની વૈચિત્ર્યપૂર્ણ લાક્ષણિકતાઓ અને બૌદ્ધિક ક્ષેત્રે વ્યાપેલી બેવકૂફીઓ પણ હાસ્ય-કટાક્ષનું કેવું નિશાન બની શકે છે તેની પ્રતીતિ 'રાત્રિરોકાણ', 'ડાયવર્ઝન', 'નાકની દાંડીએ.... પાયલ', 'અતિથિદેવો ભવ', 'ઝુમખલાલ કમોતે મરવા માગતા નથી', 'આખરે ઝુમખલાલે ભાંગ પીધી' જેવી હાસ્યરચનાઓ કરાવી જાય છે. સર્જક નિખાલસ, નિર્દોષ અને નિર્દંશભાવે માનવીની સ્વભાવગત નબળાઈઓને નાના નાના પ્રસંગોના આલેખન અને વાર્તાલાપના નિરૂપણ દ્વારા મૂર્ત કરતા રહે છે. 'રાત્રિરોકાણ'લેખ છાત્રાલયના ગૃહપતિની સલાહ આપવાની અને પ્રશ્નોની ઝડી વરસાવવાની પ્રકૃતિદત્ત મર્યાદાને તેના બે પ્રવાસી સાથેના વાર્તાલાપ દ્વારા ઉપસાવી આપી છે આ રીતે :

''ગૃહપતિએ પ્રશ્નોની ઝડી વરસાવવી શરૂ કરી : ક્યાંથી આવો છો? શું

કરો છો? અભ્યાસ ક્યાં કર્યો? ખાદી ક્યારથી પહેરો છો? મા-બાપના પૈસે આમ ફરવાનું વાજબી ગણાય? આમ ફરવાને બદલે ઘરમાં કંઈ મદદ કરતા હો તો? પિતાને શો ધંધો છે? શી આવક છે? ભાઈભાંડું કેટલાં છે?''

એક રાત્રિરોકાણની માગણીને આ બધા પ્રશ્નો સાથે સ્નાનસૂતકનોય સંબંધ નથી — એવો પ્રગટતો વિચાર વાચકને મલકતો કરી દે છે. હાસ્યકારે અડધી રાત્રિ સુધી પ્રવાસી સાથે જાતજાતની વાતો કરતા ગૃહપતિના સંદર્ભમાં ભવભૂતિનો શ્લોક યાદ કર્યો છે. એક પ્રવાસી બુલાખીદાસ બીજાને કહે છે :

''ભવભૂતિનો પેલો શ્લોક યાદ કર — રાત્રિરેવ વ્યંરસીત... વાળો. ખબર પણ ન પડી અને રાત્રિ રસભરી વાતોમાં પસાર થઈ ગઈ! અહીં પણ રસભરી વાતોમાં જ રાત વીતી જવાની છે. પછી વ્યવસ્થા માગવાની ક્યાં જરૂર પડવાની છે?'' પછી સમય પસાર કરવા માટે પ્રવાસી જે અદ્‌ભુત રસભરી વાત ચલાવે છે તેમાં પણ હાસ્યવિનોદ ભરેલાં છે. 'ડાયવર્ઝન'માં બે વિચિત્ર પ્રકારની પ્રકૃતિ ધરાવતી વ્યક્તિઓની વ્યક્તિત્વરેખા ઉપસાવી છે. એક તો ભારતીય કોર્ટની જેમ રિપેર કરવા આપેલી વસ્તુ લઈ જવા વારંવાર મુદત પાડતા કારીગરોની વૈચિત્ર્યપૂર્ણ લાક્ષણિકતાને અને બીજી સ્થળ, સમય, સંજોગ, વ્યક્તિને જોયા વિના જ અન્ય વ્યક્તિ પ્રત્યેના પોતાના આક્રોશને તીવ્રતાથી પ્રગટ કરતી વ્યક્તિની પ્રકૃતિદત્ત મર્યાદાને 'ડાયવર્ઝન'માં હળવી શૈલીમાં નિરૂપી છે. 'નાકની દાંડીએ... પાયલ' હાસ્યરચનામાં સરનામું કે રસ્તો શોધતા માણસને તેના ગંતવ્યસ્થાન સુધીની ઝીણામાં ઝીણી વિગતો આપતી — ક્યારેક તો રસ્તો પૂછનાર વ્યક્તિ જ વિગતપૂર્ણ અને વિસ્તૃત માહિતી સાંભળી કંટાળી જાય એટલી હદ સુધી માર્ગદર્શન આપતી વ્યક્તિની વિચિત્ર ધૂનને હાસ્યનો વિષય બનાવી છે. 'અતિથિ દેવો ભવ'માં સાવ અજાણ્યા માણસ સાથે પરિચય થતાં જ તેમને આગ્રહપૂર્વક પોતાને ઘેર આવવા નિમંત્રણ પાઠવતી, પરંતુ ક્યારેક કોઈ વ્યક્તિ ખરા અર્થમાં અ-તિથિ બની ઘેર આવી પહોંચે તો મોં કટાણું કરતી વ્યક્તિનાં આડંબરયુક્ત વ્યવહાર અને વાણી નિરૂપીને સર્જકે હળવા હાસ્યનું વહેણ વહેતું કર્યું છે. 'આખરે ઝુમખલાલે ભાંગ પીધી'માં પોતાના પૈસે જ જલસા કરતા પુત્રની જીવનપદ્ધતિ-શૈલી નિહાળી કરકસરિયા સ્વભાવવાળા પિતાનું થતું માનસપરિવર્તન હળવા હાસ્યવિનોદની સામગ્રી બની છે. દસ-બાર કિલોમીટર પણ ચાલી નાખતા ઝુમખલાલ, પુત્રના ઘેરથી અમદાવાદ પાછા ફરે છે ત્યારે જ સ્ટેશન બહાર હાથ ઊંચો કરીને બૂમ પાડે છે : 'એઈ ટેક્સી!' અને રોષમાં ને રોષમાં બબડવા લાગ્યા — 'હવે તો રિક્ષાય શું કામ? ટેક્સી જ!'' મધ એકઠું કરતી મધમાખીને, કોઈ એક ક્ષણ વિચાર ઝબૂકી ઊઠે છે કે, 'મેં બનાવેલો મધપૂડો એક દિવસ કોઈ વ્યક્તિ આખો ને આખો ઉપાડી જશે' ત્યારે તે મધપૂડો બનાવવાને બદલે મધ ખાવા માંડે છે. એવું જ ઝુમખલાલના સંદર્ભમાં બને છે. 'ઝુમખલાલ કમોતે મરવા માગતા નથી'

લેખ શ્વાનભીરુ વ્યક્તિના ચિત્તમાં અંકિત થઈ ગયેલી વિચિત્ર પ્રકારની ગ્રંથિ હાસ્યનો વિષય બની છે. આ લેખમાં શ્વાનની વિચિત્ર ટેવોને હળવી શૈલીમાં તથા તત્સમ્ ભાષા-પદાવલિમાં નિરૂપીને સર્જક હાસ્ય વહેવડાવ્યું છે. જેમ કે :

''રાત્રે કૂતરાંનો ઉપદ્રવ અનેક રીતે હોય છે. કૂતરાં ક્યારેક એમના નાદસામર્થ્યનો પરિચય આપે, ક્યારેક લાંબા રાગે એકલ કે સમૂહમાં રુદન માંડે, ક્યારેક પોતાના જ ભસવા ઉપર આફરીન હોય એ રીતે રહી રહીને ભસ્યા કરે, ક્યારેક અંદર અંદર યુદ્ધનો ભારે મોરચો માંડે, એ યુદ્ધ વખતે ખાટલામાં સૂતેલા માનવીઓ ઉપર દ્વન્દ્વમાં ઝંઝાવાત કરે...''

*

''બે કૂતરાં (ડાઘિયા જ કહો) ધૂળ અને ધ્વનિ સાથે એક વેગવાન આંધીની જેમ મોટા ભાઈના ખાટલા પર એકી સાથે જ પટકાયાં.''

આમ, સર્જક માનવમનની વિચિત્રતાઓ, નબળાઈઓ, ટેવ-કુટેવોની સાથે શ્વાન જેવા પ્રાણીની વિચિત્રતાઓને પણ હાસ્યનો વિષય બનાવે છે. 'મરેલા કબૂતર જેવી ડાયરી' અને 'કોણ કોને ફરવાડે છે' જેવી હાસ્યરચનાઓમાં ઘાસ કે રોટલી-રોટલા ખાતી ગાય કાગળ ખાવા માંડે છે ત્યારે કેવી સમસ્યાઓ સર્જાય છે. અને ક્યારેક ગાયની આ ટેવ પ્રેમપત્ર લખતી છોકરીની કેવી વિકટ સમસ્યાને હલ કરી દે છે તેનું આલેખન કરતી આ બે રચનાઓમાં ગાય અને છોકરીને જુદા જુદા બે સંદર્ભમાં નિરૂપી છે. પ્રેમપત્રો ખાઈને ગાય ઉન્મત્ત બનશે અને એની આ ઉન્મત્તતા યુવાન છોકરીને આભારી હશે — એવી કલ્પના જ હાસ્ય-વિનોદની પરિચાયક બની રહે છે. હાસ્ય-વ્યંગ્યકારની દૃષ્ટિ રોજ-બ-રોજની સામાન્ય ઘટનાઓ પર ફરી વળીને, તેમાંથી પણ કેવું હાસ્ય શોધી લે છે તેની સુખદ પ્રતીતિ આ બધી હાસ્યરચનાઓ કરાવી જાય છે.

મોહનલાલ પટેલે ભારતીય લોકોની માનસિકતાને બરાબર ઓળખીને, તેને હાસ્ય-વ્યંગ્યનું નિશાન બનાવી છે. 'ઋણાનુબંધ'માં 'મફતિયું મળતું હોય તો પૈસા દઈને ખરીદવું નહીં' એવી વૃત્તિ ધરાવતા લોકોની માનસિકતાને જીવન દરમ્યાન એક યા બીજી રીતે મફત મળતી રહેતી પેનના સંદર્ભે ઉપસાવવામાં આવી છે. 'વિમાનયાત્રી ગાડામાં ન બેસે' લેખમાં સામાન્ય વાત કરવા માટે પોસ્ટકાર્ડને બદલે ચાર-પાંચ વાર ફોન કરતી નવી પેઢીના માણસોની ખોખલી વિચારધારાને નિરૂપી છે. 'પાટિયા' હાસ્યરચનામાં ઉધાર લેવા ટેવાયેલા, પરંતુ ઉધારિયા તરીકે ઓળખાવવા તૈયાર ન હોય તેવા ગ્રાહકોની મેન્ટાલિટીને ઉપહાસની સામગ્રી બનાવે છે. 'પરાયું એ જ ઉત્તમ'માં જે આપણું નથી એ જ શ્રેષ્ઠ — એવી ભારતીય લોકોની માનસિકતાને વ્યંગ્યનું નિશાન બનાવી છે. 'ઝુમખલાલ ઘવાયા : હાલત ગંભીર' લેખમાં રજનું ગજ કરતા લોકો અને વર્તમાનપત્રના તંત્રીઓ પ્રતિ નિશાન તકાયું છે. 'કીમિયો' જેવી રચના પગારવધારા માટે વારંવાર હડતાલો

પાડતા સરકારી કર્મચારીઓની અસંતોષવૃત્તિને નિશાન બનાવે છે. 'એક નાટક'માં હાસ્યકારે એવાં મા-બાપની માનસિકતાને ઉપહાસનો વિષય બનાવી છે, જે સંતાનો પોતાના અભ્યાસમાં સામાન્ય હોવા છતાં તેની શૈક્ષણિક કારકિર્દી વિશે ઊંચો ખ્યાલ ધરાવે છે. અને જ્યારે પરિણામ અપેક્ષાથી (મા-બાપની) નીચું આવે છે ત્યારે શિક્ષણતંત્રની અતંત્રતાને કારણરૂપ ગણાવી નિરાશા-હતાશાની લાગણીમાં ડૂબી જઈ વ્યથિત બને છે. પોતાનો પુત્ર પણ હતાશ થયો છે અને એ હતાશા તેને આપઘાત કરવા પ્રેરશે — એવી ભીતિથી તેઓ ઘેરાયેલાં રહે છે; પરંતુ પુત્ર તો પોતાનું શૈક્ષણિક સ્તર જાણે છે તેથી તે તો મૅટ્રિકમાં આવેલા છપ્પન ટકાને પણ પોતાની અપેક્ષાથી વધુ ધારી ખુશ થાય છે. હાસ્યકારે આ વિરોધાભાસી સ્થિતિને, ભારતીય મીમાંસાની રસમીમાંસાના એક મુદ્દા સાથે અને જીવન-જગત વિશેની એક પ્રચલિત ફિલસૂફી સાથે જોડીને હાસ્ય ઉત્પન્ન કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે આ રીતે :

''ખરેખર તો હું આનંદમાં ઓળઘોળ હતો એ પોતે હતાશ હતાં! અને મારામાં એમણે જે હતાશાનાં દર્શન કર્યાં એ તો વૃત્તિમય ભાવાભાસ હતો!''

*'માયાવી જગત છે, ભાઈ. દવાખાનામાં દુઃખી છીએ ત્યાં એને આનંદ દેખાય છે અને પરિણામમાં સુખી હતા ત્યાં એને દુઃખ દેખાતું હતું... જે છે તે નથી અને નથી તે છે... આ છે દુનિયાનો વ્યવહાર... એક નાટક જ!''

'નરકલોકનો આનંદ માર્ગ'માં ગંદકી કરવી એને જન્મસિદ્ધ હક્ક ગણતા ભારતીય લોકોની માનસિકતાને વ્યંગ્યાત્મક રીતે ઉપસાવી છે. નરકલોકની ગંદકી વસમી ન લાગે એ માટે લોકો આલોકમાં જ ગંદકીથી ટેવાઈ જતા હોય છે! ગંદકી વિના બધું અડવું અડવું લાગે છે. વિદેશમાં પણ ફાવતું નથી. આ બધું શું સ્વચ્છ સ્વચ્છ જ નજરે ચડે છે! હાસ્યકારે ગંદકીને નરકલોકનો આનંદમાર્ગ ગણાવતાં જે અવનવી કલ્પના કરી છે તેમાં જ સૂક્ષ્મપણે હાસ્ય છુપાયેલું છે. 'ભારત હેરકટિંગ સલૂન'માં આ ગંદકી વ્યક્તિગત ટેવ-કુટેવના સંદર્ભે હાસ્ય-વિનોદનો વિષય બની છે. હેરકટિંગ સલૂનના અન્ય ગ્રાહકોના પરસેવાથી ગંધાતું કપડું, ગંદાગોબરા માણસના ઝીંથરિયા વાળમાં હરીફરીને વપરાતો કાંસકો અને અન્ય સાધનોની સાથે વળગેલી ગંદકીથી બચવા માટે હાસ્યનાયક સવા મીટર કાપડ, અસ્ત્રો, બ્રશ, કાતર, સાબુ, ક્રીમ વગેરે વસ્તુઓ ખરીદીને જ વાળંદ પાસે જવાનો નિર્ણય કરે છે. રસ્તામાં જ એક મિત્ર તેના હાથમાં રહેલી થેલીમાં નજર કરતાં બોલી ઊઠે છે : ''યાર, હું તો તમને આજ સુધી પટેલ ધારતો હતો!'' આ સાધનો નિહાળી બીજી બે વ્યક્તિના પ્રતિભાવ ખડખડાટ હસાવી જાય છે. મહાપ્રયત્ને ગંદકીમાંથી બચવાનો આવો સુંદર ઉકેલ મળ્યો હતો એવા હર્ષ સાથે હાસ્યનાયક વાળંદ પાસે જઈ આ સાધનસામગ્રી ધરે છે ત્યારે તે સહજભાવે જ મોં કટાણું કરીને બોલી ઊઠે છે : 'આ હથિયાર ન ચાલે!' અને

ઘેર જતાં હાથમાં રહેલી થેલી નિહાળી શ્રીમતી ખુશ થઈ જાય છે અને ઠપકો દેવાનો વિચાર માંડી વાળતાં પોતાની ત્રણ ત્રણ દિ'થી મંગાવેલી વસ્તુ પોતાના ભરથાર આજ લાવ્યા છે એવા આનંદમાં હાસ્યનાયકના હાથમાં રહેલી થેલી ખૂંચવી લે છે! આ હાસ્યરચનામાં હાસ્યકારે સાહિત્યિક સંદર્ભો સાથે વાસ્તવિક સ્થિતિને જોડીને જે હાસ્ય ઉત્પન્ન કર્યું છે તે તેમની હાસ્યશક્તિનો પરિચય કરાવી જાય છે.

હાસ્યની ઉદ્દીપન અને આલંબન સામગ્રી તરીકે માનવસમાજમાં જડ થયેલી અંધશ્રદ્ધાઓ, રીતરિવાજો, આડંબરયુક્ત શિષ્ટાચારો કે સમાજની વ્યવસ્થાની કૃત્રિમતા કે અવ્યવહારુતા પણ નિરૂપાતાં આવ્યાં છે. 'પાર્ટી જોગ અવસર', 'ફરાર દર્દી', 'કડ્ડ્ડ્ડ્ અવાજનું રહસ્ય' જેવી હાસ્યરચનાઓ આ વાતની સાક્ષી પૂરે છે. અકસ્માત જાણે એક મોટો અવસર હોય તેમ સ્વજનો-સંબંધીઓ-મિત્રો અકસ્માતમાં બચી ગયેલ વ્યક્તિ પાસે પાર્ટી માગે છે! આવી દુ:ખપ્રદ ઘટના પણ લોકોના કેવા આનંદનો વિષય બની જાય છે તેનું હળવી શૈલીમાં નિરૂપણ થયું છે 'પાર્ટી જોગ અવસર'માં. 'ફરાર દર્દી'માં બીમાર વ્યક્તિની ખબર પૂછવા જવા કરતાં સામાજિકતાનું પાલન કેટલું અગત્યનું બની જાય છે તેનું વ્યંગ્યાત્મક દૃષ્ટિકોણથી નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે. રોજિંદા વાર્તાલાપમાં પણ કેવું હાસ્ય છૂપાયેલું છે તેનું એક દૃષ્ટાંત જુઓ :

''અમારે જવા જેવું હોય ત્યારે અમે જઈએ છીએ ને કોઈ સુવાવડીની ખબર કાઢવા તમને કયે દિવસે મોકલ્યા?''

'કડ્ડ્ડ્ડ્ અવાજનું રહસ્ય' લેખમાં ગામડામાં રહેતા માનવીની અંધશ્રદ્ધા પર કટાક્ષ કરવામાં આવ્યો છે. કાનાભાઈ એકાદ ફૂટ ઊંચા ઓટલા પરથી પડી ગયા ત્યારે ઑર્થોપેડિક સર્જનને બતાવવાને બદલે ચણા-મમરાની લારી ફેરવતા અને સેવાભાવી હાડવૈદ્યનું કામ કરતા અણઘડ માણસને બોલાવી સારવાર કરાવે છે. આ માણસની અણઘડતાને કારણે કાનાભાઈને ફ્રેક્ચર નહોતું છતાં હાડકું બેસાડતાં બીજું હાડકું ભાંગી જાય છે! આમ છતાં ઊંટવૈદ્ય જેવા હાડવૈદ્યના સંદર્ભમાં લોકો તો કહે છે :

''જબરો ઇલમી છે હોં. ભલભલા સર્જનો એની આગળ પાણી ભરે!''

'માન અપમાન' જ્ઞાતિભોજનમાં સર્જાતી પરિસ્થિતિ હાસ્યનો કેવો વિષય બની શકે છે તેની પ્રતીતિ કરાવે છે. 'પચાસ કદમની ભવાઈ' લેખ ભદ્રલોકની સોસાયટીમાં રહેવા જતા મધ્યમવર્ગના લોકોની થતી કરુણ પરિસ્થિતિને હળવી રીતે નિરૂપે છે.

મોહનલાલ પટેલની હાસ્યરચનાના સંદર્ભમાં (હાસ્ય જરૂખે બેઠ કે...!) રતિલાલ બોરીસાગરે નોંધ્યું હતું : ''સૌથી નવાઈની વાત એ છે કે તેઓનું હાસ્યરસનું આ પહેલું પુસ્તક હોવા છતાં સ્ત્રી કે પત્નીને લક્ષ્ય કરીને લખાયેલો

એક પણ લેખ એમાં નથી! સાધુ-સંન્યાસી જેટલી કાળજીથી તેઓ 'સ્ત્રી'થી દૂર રહ્યા છે.'' એ નોંધ પછીની કેટલીક હાસ્યરચનાઓમાં પત્નીને પ્રવેશ અપાયો છે. 'કદાચ 'મેણું' (ગણીએ તો) ટાળવા!). 'ડેડ સ્ટૉક' લેખમાં કેન્દ્રસ્થ વિષય તો છે લોકોની પુસ્તકો પ્રત્યેની ઉપેક્ષા અને ઉદાસીનતા. પરંતુ આ ઉપેક્ષાની તીવ્રતા તો પત્નીમાં જ અનુભવાય છે! પુસ્તક જાણે પોતાની શોક (ઉપપત્ની) હોય એવી કરુણતાથી પુસ્તકો માટે 'ઉકરડો', 'હજીરો', 'પસ્તી' જેવા શબ્દો પ્રયોજતી પત્ની પુસ્તકોના નિકાલ માટે કેવો ઉકેલ સૂચવે છે? આ વાર્તાલાપમાં સાંભળો :

''આવાં આવાં નકામાં થઈ ગયેલાં પુસ્તકો અહીં મૂકીને જ જઈએ. અહીં રહેવા આવનારને જે રીતે નિકાલ કરવો હોય તે રીતે કરે; કૂટશે માથું... આપણે તો અડધી ઝંઝટમાંથી ઉગરી જઈએ!''

*

''તમારા હાથમાં શું છે એ જાણો છો?''

*

''જે હોય તે, પણ આવો કચરો સાથે ન લઈ જવાય.''

'નર્મગદ્ય' પુસ્તકના સંદર્ભમાં થયેલો આ વાર્તાલાપ પત્નીના પુસ્તક પ્રત્યેના વલણને સ્પષ્ટપણે વ્યક્ત કરે છે. આપણા સમાજમાં એવું કયું દંપતી હશે કે જેમાં પત્ની પુસ્તકો વિશે ઊંચો ખ્યાલ ધરાવતી હોય?! 'ઉતરતી ઉંમર, બીજું શું?' લેખમાં પણ પત્ની કેન્દ્રમાં છે. અહીં બીમાર પુત્રની થતી સેવા અને લેવાતી કાળજી નિહાળી, ગમે તેવી બીમારીને ન ગાંઠતા પતિને પત્નીની સેવા લેવાનો અભરખો જાગે છે. જરાક સરખા આવેલા તાવથી ઑફિસ છોડી ઘેર આવતા પતિને પત્નીની સેવાને બદલે કેવો ઠંડો પ્રતિભાવ સાંભળવા મળે છે તેનું હળવી શૈલીમાં થયેલું નિરૂપણ આસ્વાદ્ય છે. 'ઝુમખલાલ પર બે મોરચે તોપમારો'માં પણ પત્નીની નજરે પતિ ચિતરાયો છે. પતિ આતિથ્યમાં ઉદાસીન છે એવું પત્નીનું મહેણું ભાંગવા માટે થોડા સમય માટે મળવા આવેલા મિત્રનું ઉત્કટ ભાવે આતિથ્ય કરીને તેને ટ્રેન ચુકાવે છે ત્યારે એક બાજુ મિત્ર અને બીજી બાજુ ઘરની બહારથી આવેલી પત્ની પતિને કેવી કડવી વાણી સંભળાવે છે તેનું આલેખન આ લેખની વિષયસામગ્રી છે. પોતાનો પતિ અન્ય પુરુષ જેવી લાયકાતો-હોશિયારી-આવડતો ધરાવતો નથી એવું દરેક પત્નીનું સર્વસામાન્ય વલણ 'ઝુમખલાલ; પોલિથીન કોથળીની એક કરચ' હાસ્યરચનામાં ઉપસાવાયું છે. પતિને પણ પોતાની પત્ની અન્ય સ્ત્રીઓ જેવી નથી તેવું થતું હોય છે. માનવમનના આ ચંચળ ભાવને હાસ્યકારે સરસ રૂપ આપ્યું છે. આ સાથે જ 'મિસ્ટર સબબડી'માં ફોને અને પત્નીએ પતિ પર કેવું વર્ચસ્ જમાવ્યું છે અને ફોન સંબંધ જોડવામાં તથા તોડવામાં કેવો ભાગ ભજવે છે તેનું થયેલું આલેખન નાવીન્યપણાનો અહેસાસ કરાવી જાય

છે. અહીં પત્ની સાદ્યન્ત ઉપસ્થિત છે. હાસ્યકાર પોતાની પત્નીના પ્રભાવ વિશે કહેછે :

''ઘણાં વર્ષો સુધી હું એમ માનતો રહ્યો હતો કે ઘરમાં વર્ચસ્ મારાં પત્નીનું છે. ઓછામાં ઓછું, મારા ઉપર તો ખરું જ.''

ફોન પતિ-પત્નીના સંબંધમાં પણ કેવો વિક્ષેપ ઊભો કરે છે તેની પ્રતીતિ કરાવતો દાઝી ગયેલા શાકના પ્રસંગને અને શાક દાઝી જવામાં નિમિત્તરૂપ બનેલ ફોનને જે રીતે અહીં વર્ણવામાં આવ્યા છે તેમાં હાસ્યકારની હાસ્યકલાનો પરિચય મળી રહે છે.

શિક્ષણક્ષેત્રની અને રાજકારણક્ષેત્રની મર્યાદાઓ, દૂષણો કે અનિષ્ટો આ હાસ્યરચનાઓના વિષયવર્તુળની બહાર રહી શક્યાં નથી. શિક્ષણના નામે ચાલતી વેપારની હાટડીઓ, શિક્ષકની ભરતીમાં લેવાતી લાંચ, ટ્યૂશન રૂપે ચાલતો ધોમધોકાર વેપાર, વર્ષમાં ચાર-ચાર વાર થતા સ્કૂલ પ્રવાસોમાં થતો ભ્રષ્ટાચાર, વિદ્યાર્થીના એડમિશનમાં ડોનેશનના નામે ઉઘરાવાતી રકમો, સ્કૂલોમાં લેવાતી નોટ્સ બુક્સમાં ઢંગધડા વિના અને વાંચ્યા વિના જ લખાતા રિમાર્ક્સ — જેવાં અગણિત દૂષણોને 'કોણ બાઘો, કોણ ખંધો' (અથવા 'ગુરુ-શિષ્ય સંવાદ'), 'એક નાટક', 'અમે પુસ્તક છપાવ્યું', 'વાંદરાનો ઘા અને બીજી નોંધો', 'ડેડ સ્ટૉક' જેવી હાસ્યરચનાઓમાં પ્રસંગોપાત્ત ઉપસાવ્યાં છે. કેટલાક કટાક્ષો નોંધનીય છે :

''પરીક્ષામાં ન પૂછાતું હોય એ બધું વિદ્યાર્થીને શિવનિર્માલ્ય છે.''

*

''અમારી વખતે ચોરીની સગવડ ન હતી કે માર્ક મુકાવી આપનાર એજન્ટોની પદ્ધતિ પણ શરૂ થઈ ન હતી.''

*

''...પણ અહીં વિદ્યાર્થી તો શું શિક્ષક પણ કશું વાંચતા નથી.''

પરીક્ષાનાં પ્રશ્નપત્રોમાં પ્રધાનોનાં અને તેમનાં ખાતાંઓનાં નામ પૂછાતાં તે બંધ થયાં — એ સમાચારથી પ્રેરાઈને હાસ્યકારે આ બંધ થયેલી પ્રથાને કારણે વિદ્યાર્થીઓને તથા શિક્ષણને કેટલું શોષવું પડશે એવો ભય પ્રદર્શિત કરતાં 'પ્રધાનોનાં નામ અને ખાતાં જોગ' હાસ્યલેખ લખ્યો છે. ખરેખર તો આ લેખમાં આધુનિક વેશભૂષાઓવાળા અને તેજસ્વી ચહેરામહોરાવાળા પ્રધોનોને કટાક્ષનું નિશાન બનાવ્યા છે. આ પ્રધાનોની ભ્રમણપ્રીતિ, નાચગાન જોવાની રસિક પ્રવૃત્તિ, કૌભાંડો કરવાની હિંમત, અર્થપ્રીતિ વગેરેને વ્યંગ્યાત્મક રીતે ઉપસાવ્યાં છે. સરદાર પટેલ, શાસ્ત્રીજી જેવા પ્રામાણિક-સીધા-સાદા પ્રધાનો સામે આજના પ્રધાનને મૂકીને હાસ્યકાર અવળવાણીમાં કહે છે :

''પણ હાલના પ્રધાનો કે નેતાના જીવનમાંથી તો વિદ્યાર્થીને કોઈ જાસૂસી કથા કરતાં ભારે રસ પડે એવી સામગ્રી જરૂર મળી રહે. એ પુરુષાર્થમાં તો છૂપી

ઔદ્યોગિક પેઢીઓ, છૂપા એજન્ટો, સ્વિસ બૅન્કોનાં છૂપાં ખાતાંઓ, અડ્ડાઓ, ગુંડાઓ.... વગેરેની ભારે જાણકારી મળે...''
પરીક્ષામાં પ્રધાનો વિશે પૂછાતું હોય તો પ્રધાનોની જીવનપદ્ધતિ અને ગતિવિધિ જાણવા વિદ્યાર્થી ઉત્સુક રહે — એ રીતે તેને રસશાસ્ત્ર, ભૂગોળ, ભારતીય સંસ્કૃતિ-સમાજવિદ્યા જેવા કેટલાય વિષયોનું જ્ઞાન ટી. વિ. કે વર્તમાનપત્રના માધ્યમ દ્વારા અનાયાસ જ મળતું રહે! હાસ્યકારે અહીં ગાંભીર્યને ગમ્મતનું ઉપાદાન બનાવવાનું જ કૌશલ હાંસલ કર્યું છે તે અત્યંત નોંધપાત્ર છે.

'સભાત્યાગને પગલે પગલે ઝુમખલાલ' અને 'કયું શસ્ત્ર વધારે શક્તિશાળી, રાજીનામું કે ઉપવાસ' જેવી હળવી શૈલીમાં લખાયેલી રચનાઓ આજના રાજકારણમાં સભાત્યાગ, રાજીનામું અને ઉપવાસ એક શસ્ત્ર તરીકે કેવાં છાશવારે ઉપયોગમાં લેવાય છે ને આ શસ્ત્રોથી કેવું પરિણામ-લાભાલાભ પ્રાપ્ત થાય છે તેનું વાસ્તવિક ચિત્ર તાદૃશ કરે છે. પોતાના 'સભાત્યાગ'ની નોંધ લેવડાવી પોતાના મહત્ત્વને સાબિત કરાવડાવવા માટે મથતા શાંતિભાઈ સભાજનો દ્વારા તો ઠીક, પરંતુ સામાન્ય ચા-નાસ્તો બનાવનાર વ્યક્તિની ઉપેક્ષાનું-ઉપહાસનું પાત્ર બની જાય છે. તેનું નિરૂપણ કરતી 'સભાત્યાગને પગલે પગલે ઝુમખલાલ'માં શાંતિભાઈ અને સભાની બહારની વ્યક્તિઓ (નોકરાદિ) સાથેનો વાર્તાલાપ અને એ વ્યક્તિઓનું ઉપેક્ષાભર્યું વર્તન જ શાંતિભાઈને કેવા ઉપહાસનીય બનાવી દે છે તેનો નમૂનો માણવા જેવો છે :

'રેવા! આપણે સભાત્યાગ કર્યો!'

રેવાએ શબ્દો બરાબર સાંભળ્યા. પછી કહ્યું :

'હું નીચે કબાટમાંથી નૅપ્કિન લેવા જાઉં છું.'

અને એ ઝટ સરકી ગયો.

*

'નથુભાઈ, મેં સભાત્યાગ કર્યો!'

નથુભાઈએ કાન એમની તરફ રાખ્યો એટલે એમનું મુખ બરાબર જીવણ તરફ રહ્યું. જીવણ ચાના તપેલામાં ખાંડ નાખી રહ્યો હતો. એ જોઈ નથુભાઈ બોલ્યા :

'અલ્યા ખાંડ ઓછી ધબકાર્ય. સભામાં અડધાઅડધ ડાયાબિટીસવાળા છે.'
સભા તો શાંતિભાઈ વિના પણ ચાલતી હતી એવા છોકરાના વિધાનના સંદર્ભે સામાન્ય ચા-નાસ્તાવાળો કટાક્ષ કરતાં બોલે છે :

''એ સભા ચાલી ન કહેવાય. શાંતિભાઈની હાજરી વગરની સભા એ સભા કહેવાતી હશે?''
હાસ્યકારે હાસ્યરચનાઓમાં ઊભાં કરેલાં કાલ્પનિક પાત્રોનાં વ્યવહાર, વર્તન અને વાણીની લીધેલી સૂક્ષ્મ નોંધમાં પણ કેવું હાસ્ય છુપાયેલું છે તેનો અનુભવ આ

રચના કરાવી જાય છે. 'કયું શસ્ત્ર વધારે શક્તિશાળી, રાજીનામું કે ઉપવાસ'માં રાજીનામું અને ઉપવાસની વિશેષ અસરકારકતા નોંધતાં જે હાસ્યવિનોદ વહેવડાવ્યો છે તે પણ નોંધનીય છે. 'શસ્ત્રનો ઉપયોગ કરનાર એ શસ્ત્રકળામાં નિપુણ હોવો જોઈએ' એ વિધાનની સાર્થકતા માટે જે રમૂજી ટુચકો વર્ણવ્યો છે તે ખડખડાટ હસાવે છે. જરા હસીએ :

''મારા એક મિત્રની લાઠીની વાત પણ આના પ્રતિપાદન માટે પૂરતી છે. જુગારમાંથી જન્મેલા કોઈ દંગામાં મારો એ મિત્ર લાઠી લઈને પહોંચી ગયો હતો અને લોહીલુહાણ થઈને વગર લાઠીએ પાછો આવ્યો ત્યારે મેં એને એટલું જ કહ્યું : 'લાઠી વીંઝતાં ન ફાવતું હોય તો આમ દોડી ન જવાય.' ત્યારે એ મિત્રે નિખાલસપણે વળતું કહ્યું : 'આવું તો ત્રીજી વાર થયું, ઝાલ્યા રહેવાતું નથી. હવે તો લાકડી ખરીદે એ બીજા.''

Ironyની હાસ્યપ્રયુક્તિવાળો આ ટુચકો હાસ્યરચનાને વિશેષ આસ્વાદ્ય બનાવે છે, 'ફરી પાછો ભીખુ'માં કેબિનેટ પ્રધાન સુંદરજીભાઈ જેવા જ ચહેરાવાળા ભીખુને સુંદરજીભાઈ માની લેતાં લોકોથી જે લાભાલાભ થાય છે તેનું હળવીશૈલીમાં નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે. ભીખુ આકસ્મિક સરખાપણાનો લાભ લેવા સુંદરજીભાઈનાં પહેરવેશ, બોલચાલ વગેરે આત્મસાત્ અને અંગસાત્ કરવા પ્રયત્નો કરે છે અને તેનાં બધાં જ વહીવટી કામો કે પ્રવાસ વગેરે સરળ બની જાય છે; પરંતુ સુંદરજીભાઈનાં કામોથી અસંતોષનો અનુભવ કરતી પ્રજા આંદોલન કરે છે ત્યારે ભીખુને જ સુંદરજીભાઈ માનીને એક ટોળું તેના પર તૂટી પડે છે! પ્રજા અને રાજકારણી નેતાઓના ફરતા રહેતા સંબંધો કેવા બટકણા હોય છે તેનો ખ્યાલ આ રચના કરાવે છે. 'જવાબ આપ્યો'માં સરકારી ઑફિસોમાં સામાન્ય કામ માટે પણ કેટલો વિલંબ કરવામાં આવે છે અને પૂછપરછ કરતાં કેવા ઉદ્ધતાઈભર્યા જવાબો આપવામાં આવે છે તેના સર્વાનુભવને, અહીં એક નિવૃત્ત ઑફિસરના 'સમય કેમ પસાર થશે'ના પ્રશ્નના સંદર્ભમાં આલેખવામાં આવ્યો છે.

અહીં ગ્રંથસ્થ કરવામાં આવેલી હાસ્યરચનાઓ અત્યારના જમાનામાં અતિથિવિશેષ તરીકેની પસંદગીના બદલાયેલા માપદંડોને તથા અતિથિવિશેષ તરીકે જતી વ્યક્તિઓને થતા કડવા અનુભવોને પણ વિષય તરીકે કેન્દ્રમાં રાખે છે. 'જૂના શેઠિયા અને નવા શેઠિયા'માં શાળાના મુહૂર્ત માટે કેળવણીકારને બદલે પ્રધાનને શા માટે બોલાવવા છે તેના વિશેનો થતો વાર્તાલાપ આ હાસ્યરચનાનું ઉત્તમ રસસ્થાન છે. એ સાથે જ જૂના પસંદ કરેલા અતિથિવિશેષે સમારંભના ખર્ચ જેટલુંય દાન આપવામાં કંજૂસાઈ કરી હતી તેથી અતિથિવિશેષપદે અન્ય કોઈ ઉદાર શેઠિયાને બોલાવવાની ચર્ચા ચાલે છે! 'ઝુમખલાલ અતિથિવિશેષપદે', 'ઝુમખલાલ : એક ઉપેક્ષિત અતિથિ'માં પણ અતિથિવિશેષપદ શોભાવવાના અભરખાવાળા ઝુમખલાલનો અભરખો કેટકેટલાં અપમાન, ઉપેક્ષા અને સમાધાન

પછી પૂરો થાય છે તેના હાસ્યરસિક પ્રસંગો નિરૂપાયા છે. 'ઑટોગ્રાફ' પણ એન.સી.સી.ના સમાપન સમારંભમાં અતિથિવિશેષ તરીકે ગયેલા કાવ્યશાસ્ત્રના મરમીની શ્રોતાઓ દ્વારા થયેલી ઉપેક્ષા અને સાવ સામાન્ય સ્તરની કવિતા રજૂ કરતા છગન ચાવાળાને અપાતી ઉમળકાભેર દાદને પાસપાસે મૂકીને હાસ્યકારે હાસ્યરસ ઉત્પન્ન કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. આમ, અતિથિવિશેષની પસંદગીના માપદંડને તથા અતિથિવિશેષના કડવા અનુભવોને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાયેલી હાસ્યરચનાઓ સાંપ્રત સમાજ અને રાજકારણની વાસ્તવિક સ્થિતિને તાદૃશ કરી જાય છે.

એક હાસ્યવ્યંગ્યકાર તરીકે મોહનલાલ પટેલની દૃષ્ટિ ટપાલતંત્ર, રેલવેતંત્ર, શહેરની વધતી જતી ભીડ, શહેરીકરણને કારણે ભાંગી પડેલા ગામડા જેવા વિષયો પર પણ પડી છે. 'નૃત્ય એ જ કલ્યાણ'માં શહેરની ભીડમાંથી સહીસલામત બહાર નીકળી જવા માટેનો એકમાત્ર ઉકેલ અંગ્રેજ કવિ પોપે કરેલા વિધાન : Those move easiest who have learned to danceમાંથી સાંપડતાં જ મધુભાઈ નૃત્યના વર્ગો વિશે પૂછપરછ કરવા માંડે છે. નૃત્યમાં થતી અંગભંગીઓ કેવી ભીડમાં કઈ કઈ રીતે ઉપકારક બને છે તેની હળવાશથી થયેલી રજૂઆત આ હાસ્યરચનાનો વિષય બને છે. 'ગતિ, દુર્ગતિ, સદ્‌ગતિ... બધું એક કહેવાય!'માં એકવીસમી સદીમાં જઈ રહ્યા છીએ એમ કહીને વિકાસનાં બણગાં ફૂંકતા રાજકારણીઓ અને સરકારી તંત્ર કેટલાં મંથર ગતિએ ચાલે છે તેના એક નમૂના તરીકે ટપાલ વિતરણમાં જોવા મળતી અતંત્રતા-અનિયમિતતાને વિષય બનાવીને રજૂઆત કરવામાં આવી છે. 'વગર મારા મારીએ ઘા'માં રેલવેમાં રિઝર્વેશન સીટ હોવા છતાં અપ-ડાઉન કરતા નોકરિયાતો મુસાફરોને કેવો ત્રાસ આપે છે અને આ રિઝર્વેશનવાળા મુસાફરો આ પાસધારીઓ સામે કશું જ બોલી શકતા નથી તેની વેદનાની પડછે પાસપ્રથા કેવા સંજોગોમાં ચાલુ કરવામાં આવી હતી તેનું તથા એ સંજોગો બદલાયા છતાં આ પ્રથા તો ચાલુ જ રહી તેનું નિરૂપણ કરીને હાસ્યકારે 'આગે સે ચલી આતી હૈ' અને 'બાબા વાક્યમ્ પ્રમાણમ્' જેવી રેલવેતંત્રની નીતિ પર હળવો કટાક્ષ કર્યો છે. રેલવેતંત્રની આ પ્રકારની નીતિને ધારદાર રીતે ઉપસાવવા માટે હાસ્યકારે આ રચનામાં જે રશિયાના ઝારની પત્ની ઝરીનાના સંદર્ભમાં બનેલી વાયોલેટને રક્ષવા માટે કરાયેલી વ્યવસ્થા એ પછી પણ વર્ષો સુધી કેમ ચાલતી રહી તેનું સરસ દૃષ્ટાંત મૂક્યું છે. 'એક સ્ટેશનનું મોત'માં તો એક કર્મઠ સ્ટેશનમાસ્તરના ઉદાર વ્યક્તિત્વને ઉપસાવીને, શહેરીકરણથી ભાંગી પડતાં ગામડાંઓની સમસ્યા પ્રતિ નિર્દેશ કરાયો છે. 'રસોયો અને પંડિત' સાહિત્યવિવેચન ક્ષેત્રે સ્પર્શતી હાસ્યરચના છે. હવે સાચા વિદ્વાનો-અભ્યાસીઓ રહ્યા નથી, પરંતુ જુદી જુદી મંડળીઓ જમાવીને પોતાની ભક્તિ કરાવવા મથતા કહેવાતા વિદ્વાનો રહ્યા છે તેનો અફસોસ વ્યક્ત કરતાં આજે સાહિત્યકૃતિને અપાતાં

પારિતોષિકો, કૃતિઓનાં થતાં વિવેચનોમાં કેવો 'મામકાવાદ' ચાલી રહ્યો છે તેના પ્રતિ નિર્દેશ કરાયો છે. અહીં દર્શાવાયેલી પંડિતોની પ્રવૃત્તિઓ અને ગતિવિધિઓ તથા 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના નાટ્યરૂપાંતર સમયે આનંદશંકરના રસોયા દ્વારા 'વન્સમોર'ની પડાયેલી બૂમવાળા પ્રસંગમાં સૂક્ષ્મ હાસ્ય છુપાયેલું છે.

મોહનલાલ પટેલની સમગ્ર હાસ્યરચનાઓ વિષયસામગ્રી, હાસ્ય ઉત્પન્ન કરવાની વિભિન્ન પ્રયુક્તિઓ, સંયમશીલ, શિષ્ટ અને ગરિમાયુક્ત ભાષાને કારણે વિશેષ ધ્યાન ખેંચે છે. સાદ્યન્ત તત્સમયુક્ત પ્રયોજાયેલી ભાષાશૈલી મોહનલાલ પટેલની ભાષા પરની મજબૂત પકડ ગવાહી પૂરે છે. ઉપરાંત પ્રસંગોપાત્ત આવતા સાહિત્યિક સંદર્ભો, ઉપમાદિ અલંકારો, સચોટ દૃષ્ટાંતોને કારણે પણ ગંભીર ગણાતા વિષયમાં હાસ્યનું એક સૂક્ષ્મ ઝરણું વહેતું અનુભવી શકાય છે. કેટલાક સંસ્કૃત શબ્દો હાસ્યરસને બેવડાવવામાં નિમિત્ત બન્યા છે. 'કૂતરાનું નાદસામર્થ્ય', 'ગેરશ્રુતિ' 'ચતુષ્ચક્રીવાહન' દર્દશામક ટીકડી (પેઇન કીલર) જેવા શબ્દો અને 'ચટણી અને ફરસાણનો સંબંધ અગ્નિ અને ધુમાડા જેવો છે' જેવી સાદૃશ્યયુક્ત ઉપમાઓ હાસ્યને ઉત્પન્ન કરવામાં નિમિત્ત બન્યાં છે. કેટલાંક સંસ્કૃત તત્સમ્ શબ્દો અને શૈલીવાળાં વાક્યો સ્વતંત્ર રીતે પણ માણવા જેવાં છે :

''એક એકથી બલવત્તર ગાલિ શાસ્ત્રનો આ છોકરીએ પ્રયોગ કરવા માંડ્યો... છોકરીને ગાળો બોલતી બંધ કરવા એકાદ વજનદાર ગાળ બોલવાનો વિચાર અમને આવ્યો. પણ ઘરમાં ગાળનો નિક્ષેપ કરવામાં તો ઘરમાંનું સ્ત્રીવૃંદ શ્રુતિપરિઘની મર્યાદામાં આવી જાય.... સંવર્ધિત ક્રોધવશ અમે દ્વાર તરફ ધસ્યા.''

ઊડીને આંખે વળગે એવી આ ભાષાની વિશિષ્ટતા તો એ છે કે જુગુપ્સાભર્યાં દૃશ્યો કે માનવીય ટેવ-કુટેવ અને ગંદકીના વર્ણન-નિરૂપણમાં પણ આ ભાષાનું સ્તર જરાય નીચું ઊતર્યું નથી.

આપણે ચોકસાઈથી અને સભાનતાપૂર્વક કરેલી જીવનવ્યવસ્થા અને વિકસાવેલી સંસ્કૃતિમાં સમયાન્તરે જે ગાબડાં પડી ગયાં છે તેના પ્રતિ હળવી અને માર્મિક દૃષ્ટિ કરીને હાસ્યકારે જે મર્માળા સંકેતો કર્યા છે તે જ આ હાસ્યરચનાના આગવાપણાને તથા અનેરાપણાને સૂચવી જાય છે. આ હાસ્ય 'ઠાવકું' અને 'ડિગ્નિફાઇડ' છે તેથી વાચક ખડખડાટ હસી પડતો નથી, મરક મરક મલકાતો તો સાદ્યંત રહે છે. હા, ક્યાંક હાસ્ય પ્રયોજનનિષ્ઠ બની ગયેલું લાગે અને ભાષામાં હળવાશ કરતાં ક્યાંક તીખાશનો વિશેષ અનુભવ થાય; પરંતુ એક મૂલ્યનિષ્ઠ, અભ્યાસી અને ભાષાસજ્જ વ્યક્તિના કટાક્ષોમાં તીખાશ સહજપણે જ પ્રવેશી જાય એ સ્વાભાવિક છે. પક્ષાંતરની પ્રક્રિયા રાજકારણમાં ભલે નીંદનીય હોય, પરંતુ સાહિત્યમાં મોહનલાલ પટેલનું હાસ્યસાહિત્યક્ષેત્રમાં થયેલું પક્ષાંતર હાસ્યસાહિત્યને સમૃદ્ધ બનાવશે એવી શ્રદ્ધા છે.

'હાસ્ય ઝરૂખે બૈઠ કે'

પ્રિયકાન્ત પરીખ

કવિવર ભવભૂતિએ 'एको रस करुणः एव' કહી કરુણરસની શ્રેષ્ઠતા સ્થાપી છે તો કવિવર કાલિદાસે શૃંગારને 'રસરાજ' કહી શૃંગારને સર્વશ્રેષ્ઠ રસ કહી પ્રતિષ્ઠા સ્થાપી છે. અત્રે રસમીમાંસા કરવાનો કે મુખ્ય અને ગૌણ રસની ચર્ચા કરવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો નથી, પણ જન્મ અને મૃત્યુના બે છેડાઓની વચ્ચે ઝૂલતા જીવનના સંદર્ભમાં હાસ્ય અને કરુણ સવિશેષ ડોકાયા કરે છે. એમાંય જીવનને આનંદથી પરિપ્લાવિત કરનાર આપણા લબ્ધપ્રતિષ્ઠિત સાહિત્યકાર શ્રી મોહનલાલ પટેલના 'હાસ્ય ઝરૂખે બૈઠ કે'માં નિરૂપાયેલા મંથર ગતિએ વહેતા હાસ્યમિશ્રિત નર્મમર્મની વાતો કરતા હાસ્યનિબંધોની વાત કરવાનો ઉપક્રમ અલબત્ત, રાખ્યો છે.

રસસ્વામી આખ્યાનકાર મહાકવિ પ્રેમાનંદે પોતાનાં આખ્યાનો દ્વારા હાસ્યની પ્રતિષ્ઠા કરી ત્યારથી ગુજરાતી કૃતિઓમાં હાસ્યના નિરૂપણનો સિલસિલો શરૂ થયો.

અર્વાચીનયુગમાં રમણભાઈ નીલકંઠ, રા. વિ. પાઠકના નિબંધોએ હાસ્યરસને પુષ્ટ કર્યો. હાસ્યરસના ઈતિહાસનું નિરૂપણ નથી કરવું છતાં ચુનીલાલ મડિયાની હાસ્યકૃતિ 'સધરા જેસંગનો સાળો' ધ્યાનપાત્ર છે. આમ છતાં અર્વાચીનયુગમાં જ્યોતીન્દ્ર દવે હાસ્યરસને વિવિધ રીતે, અત્યંત સાહજિકતા-માર્મિકતાથી પ્રયોજવામાં અગ્રેસર બન્યા. ત્યાર બાદ હાસ્યરસના સર્જનમાં દૈનિકપત્રો, સાપ્તાહિકો, માસિકોમાં પ્રગટ થતી કટારો દ્વારા વિપુલ પ્રમાણમાં ખેડાણ થયું અને એ અંગેની કૃતિઓ સતત પ્રાપ્ત થતી રહી છે.

શ્રી બકુલ ત્રિપાઠી, વિનોદ ભટ્ટ, તારક મહેતા, મધુસૂદન પારેખ, રતિલાલ બોરીસાગર, અશોક દવે, નિરંજન ત્રિવેદી, નિર્મિશ ઠાકર, વાલ્મીક મહેતા, રઘુવીર ચૌધરી, ભૂપત વડોદરિયા જેવાં નામોની સાથે શ્રી મોહનલાલ પટેલનો ઉલ્લેખ કરીએ તો લઘુકથાના જનક ગણાતા મોહનલાલ પટેલના ટૂંકી વાર્તા, નવલકથા, પ્રવાસવર્ણન, વિવેચન જેવા સાહિત્યપ્રકારોથી આપણે પરિચિત છીએ, પણ એમના હાસ્યસાહિત્યની આપણને જાણ નથી. ખૂબ ઓછાને જાણ છે, ખૂબ ઓછી નોંધ લેવાઈ છે. એટલે હાસ્યકારોની નામાવલિમાં એમના નામના ઉલ્લેખથી આશ્ચર્ય થાય એ સહજ છે, છતાં શ્રી મોહનલાલ પટેલનું નામ હાસ્યલેખકોની નામાવલિમાં ઉમેરવા જેવું છે.

એક સ્વરૂપમાં પ્રતિષ્ઠા પામનાર સાહિત્યકારના અન્ય પ્રકારના ખેડાણની જવલ્લે જ નોંધ લેવાઈ છે. એ દસ્તુર વિવેચનની પરંપરાથી ચાલતો આવ્યો છે. ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી ગુજરાતી સાહિત્યની માનંદડ નવલકથા 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના સર્જનથી નવલકથાકાર તરીકે એવા છવાઈ ગયા હતા કે એમનાં કવિતા, નિબંધ, વિવેચનનાં સર્જન વિશે થવી જોઈતી વિવેચના-સમીક્ષા થઈ નથી.

શ્રી મોહનલાલ પટેલ હાસ્યનિબંધક્ષેત્રે ૨૭ નિબંધોનો સંગ્રહ 'હાસ્ય ઝરૂખે બેઠ કે...' લઈને એવી ચૂપકીદીથી પ્રવેશ્યા કે, મોહનલાલનું નામ હાસ્યલેખકની નામાવલિમાં સામેલ કરવાનું વિસરાઈ ગયું. 'હાસ્ય ઝરૂખે બૈઠ કે'ની પ્રથમ આવૃત્તિમાં શ્રી રતિલાલ બોરીસાગરે એનું સ્મરણ કરાવવાનો હાસ્યપ્રધાન શૈલીએ સ્વસ્થ પ્રયત્ન કર્યો હતો.

૨૭ લેખોનું સારલેખન કરવાને બદલે પ્રસ્તુત લેખો દ્વારા તરી આવતાં વ્યાવર્તક લક્ષણોને નિર્દેશવાનું યોગ્ય લાગે છે:

(૧) પ્રેમાનંદના અપવાદ સિવાય મોટા ભાગના આપણા હાસ્યલેખકોએ હાસ્ય નિષ્પન્ન કરવા માટે પત્નીઓને માધ્યમ બનાવી છે. મોહનભાઈએ એમના લેખોમાંથી એક પણ લેખમાં હાસ્ય પ્રગટાવવા માટે પત્ની કે પત્નીઓની ખાસિયતો કે મનોવૃત્તિઓનું આલંબન લીધું નથી. એમણે આપણા રોજ-બ-રોજના જીવનમાં બનતી મહત્ત્વપૂર્ણ ઘટનાઓ કે બનાવોમાંથી હાસ્ય પ્રગટાવવાના સાહજિક પ્રયત્નો કર્યા છે. દૃષ્ટાંતરૂપે 'છેતરવા-છેતરાવવા', 'ઑટોગ્રાફ', 'ગુરુશિષ્ય સંવાદ', 'અમે પુસ્તક છપાવ્યું', 'ભારત હેર કટિંગ સલૂન' વગેરે.

(૨) શ્રી વિનોદ ભટ્ટના વિધાન સાથે સંમત થવાનું મન થાય છે: 'મોહનભાઈના હાસ્યનિબંધોમાં જે હાસ્ય ડોકાય છે તે ઠાવકું અને ડિગ્નિફાઇડ છે. તે મરક મરક હસાવે છે, પણ એ માટે તે સસ્તી રમૂજમાં સરી પડતા નથી. આ નિબંધોમાં વિષયને અનુરૂપ રમૂજી દૃષ્ટાંતો, ઉક્તિઓ તેમજ ઉપમાઓની મદદથી તે હાસ્ય નિષ્પન્ન કરે છે.' સંગ્રહમાં સંચિત થયેલા તમામ નિબંધો આ વાતની સાક્ષી પૂરે છે.

(૩) ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રથમ વિવેચક નવલરામે નિર્દંશ હાસ્યની તરફેણ કરી છે. મોહનભાઈએ કોઈ વ્યક્તિવિશેષ કે સંસ્થાઓને નિમિત્ત બનાવી ડંખીલું હાસ્ય નિપજાવ્યું નથી. પરિસ્થિતિનું પુદ્‌ગલ રચી એમણે નિર્દંશ-નિર્ભેળ હાસ્ય નિષ્પન્ન કર્યું છે. પરિણામે એમનું હાસ્યસ્મિત સુવાળું, કોમળ અને પ્રસન્નકર છે.

(૪) મોહનભાઈ મૂળે લઘુકથાના સર્જક હોઈ, એમણે નિબંધોને કથાની ધાટીથી રજૂ કર્યા છે. જાણેઅજાણે એમનામાં પડેલો વાર્તાકાર હાસ્યનિબંધોમાં ડોકાયા કરે છે. પરિણામે એમના નિબંધોમાં લલિત અને લલિતેતર કલાનો સમન્વય

થયેલો હોઈ, એમના નિબંધો પ્રવાહી શૈલીએ વહી જઈ, વજન — ભારરહિત બની શક્યા છે.

(૫) કબીરના 'રામ ઝરૂખે નહીં' પણ 'હાસ્ય ઝરૂખે' બેસીને મોહનભાઈએ જે હાસ્યનિબંધો સર્જ્યા છે તે જોતાં ગુજરાતી સાહિત્યના હાસ્યકારોમાં મોહનભાઈનું નામ ઉમેરવા જેટલું બર એમના નિબંધો ધરાવે છે.

મોહનભાઈ 'હાસ્ય ઝરૂખે બૈઠ કે' જેવો હાસ્ય-નિબંધસંગ્રહ લઈ તમે ભલે આ ક્ષેત્રે ચૂપચાપ પ્રવેશ કર્યો, પણ અમે એની જાહેરમાં નોંધ લઈએ છીએ અને લઘુકથા, ટૂંકી વાર્તા, નવલકથા જેવાં તમારાં પ્રિય ક્ષેત્રો સિવાયના નૂતન ક્ષેત્રમાં તમારા પ્રવેશને વધાવીએ છીએ. આ ક્ષેત્રની યાત્રા ચાલુ રાખો! તમને પૂછેલા પ્રશ્નનો જવાબ 'હા', 'ના'માં સાંભળતાં પહેલાં કહું — યાત્રા અવશ્ય ચાલુ રાખશો. મંદ, મંથર, સૂક્ષ્મ હાસ્ય પ્રગટાવતા તમારા નિબંધોની જરૂર છે — હાસ્યક્ષેત્રની સમૃદ્ધિ વધારવા માટે.

વાર્તાની કલા ઉપરાંત તેના શાસ્ત્રના પણ તમે સારા. જાણકાર છો, તેનો પણ તમારી વાર્તાને આકર્ષક બનાવવામાં ફાળો છે. (વાર્તા વિવેચનનું તમારું પુસ્તક 'ટૂંકી વાર્તા : મીમાંસા' મેં વાંચ્યું છે. વાર્તાના કલાસ્વરૂપ અંગેની તમારી સૂઝ-સમજ તેમાં સુપેરે પ્રગટ થાય છે.) જીવનના વિવિધ અનુભવો સતત થતા રહે; તે અંગેની ઉત્કટ સભાનતા કેળવાતી રહે; વિવિધ ભાષાઓના ઉત્તમ વાર્તાસંગ્રહોના વાચન દ્વારા વાર્તાકલાનાં અવનવાં રૂપો આત્મસાત કરાતાં રહે; લખાયેલી વાર્તાનું તટસ્થભાવે નિર્મળ નિરીક્ષણ-પરીક્ષણ થતું રહે; વાર્તાની હસ્તપ્રત વખતોવખત સુધારાતી રહે; તો વાર્તાઓ અવશ્ય વધુ ને વધુ સ-રસ બનતી રહે. (મારી આવી માન્યતા છે.) તમારા વિશે આવું ચરિતાર્થ થાઓ — તેવી અપેક્ષા અને કામના સેવું છું; શુભેચ્છા પાઠવું છું.

જશવંત શેખડીવાલા

(તા. ૨૯-૫-૧૯૮૨ના પત્રમાંથી)

'હાસ્ય ઝરૂખે બૈઠ કે' : વિચાર, ચિંતન, હાસ્યનો ત્રિવેણીસંગમ

ભરત સોલંકી

ગુજરાતી સાહિત્યના આદ્ય લઘુકથાકાર, નવલિકાકાર, નવલકથાકાર, નિબંધકાર અને વિવેચક શ્રી મોહનલાલ પટેલ 'હાસ્ય ઝરૂખે બૈઠ કે'માં જુદી પ્રતિભાના દર્શન કરાવે છે. બહુધા તેમનું સાહિત્ય ગંભીર પ્રકારનું છે અને વિવેચન શાસ્ત્રીય છે. સ્વભાવની સરળતા અને વ્યક્તિત્વની ગંભીરતા ધરાવનાર લેખક પાસેથી આ ગ્રંથમાં હાસ્યનિબંધો મળે છે, જે તેમની ઉપર્યુક્ત વિશેષતાઓનો પરિચય કરાવે છે.

'હાસ્ય ઝરૂખે બૈઠ કે' (૧૯૪૪)માં કુલ ૨૭ નિબંધો ગ્રંથસ્થ થવા પામ્યા છે. વ્યવસાયે વર્ષો સુધી શિક્ષક તથા આચાર્ય તરીકે સેવાઓ આપતાં આપતાં સાહિત્યસર્જન કરતા રહ્યા. તો સાથે સાથે કૌટુંબિક જવાબદારીઓ તો ખરી જ. જીવનની આ બધી ઘટમાળમાંથી પસાર થતાં જે જે ઘટનાઓ કે પ્રસંગો સાથે સીધો કે પરોક્ષ પનારો પડ્યો તેમાંથી આ નિબંધો જન્મ્યા છે. જે ક્યારેક હાસ્ય તો ક્યારેક કરુણનો રસ ચખાડે છે.

આ સંગ્રહનો પ્રથમ નિબંધ 'છેતરવા-છેતરાવા' વિશેનો છે. સામાન્ય રીતે આપણા વ્યવહારજગતમાં આપણે ક્યારેક છેતરાઈએ છીએ ત્યારે દુઃખી થઈએ છીએ, કશુંક ગુમાવ્યાની લાગણી આપણને પરેશાન કરી મૂકે છે, જ્યારે સર્જક છેતરાવાના ફાયદા બતાવતાં લખે છે :

''છેતરાવાની પ્રક્રિયાને લીધે આપણાં જ્ઞાન અને ભાષાસાહિત્ય તેમજ અન્ય કળાઓની સમૃદ્ધિ વધી છે એ ખરું, પણ સૌથી મહત્ત્વનું તો એ છે કે એણે આધિવ્યાધિ-ઉપાધિથી માર માર થઈ પહેલાં માનવીનાં દુઃખ હળવાં કરવાનું સૌથી મોટું પારમાર્થિક કામ કર્યું છે. છેતરાવું એટલે એક પ્રકારના આનંદની રેલમછેલ.'' (પૃ. ૩)

'અફવા' આ સંગ્રહનો આવો જ વિશિષ્ટ નિબંધ છે. 'અફવા' વિશેનું સર્જકનું જ્ઞાન, મૂંઝવણ, અફવા એટલે શું? તેનો જવાબ શોધવા સર્જક આ નિબંધમાં મથામણ કરે છે જે હાસ્યરસથી ભરપૂર છે. તેઓ લખે છે :

''સત્યને સમજવું, બ્રહ્મને જાણવું, આત્માને ઓળખવો, પરમેશ્વરને પામવો એ જેમ દોહ્યલું છે, એવું અફવાનું પણ છે. કોઈ ત્રિકાળજ્ઞાની જ એના સાચા સ્વરૂપને પકડી શકે. અફવાને પારખવાની અમારી હૈસિયત શી? હકીકત અશક્ય

ન હોય છતાં પાયામાંથી જ ખોટી હોય ત્યારે અફવા બને.'' (પૃ. ૯)

સર્જક આ નિબંધમાં અફવાને રસના આલંબન તરીકે પણ જુએ છે, આ રીતે —

''અફવા કેટલા બધા રસોનું આલંબન! વીર, અદ્‌ભુત, ભયાનક, હાસ્ય આ બધા રસ પૃથક્-પૃથક્ અથવા એકસામટા અફવામાં પ્રગટી શકે છે. કેટલીક અફવાઓમાં કોઈ ને કોઈ રસનું પ્રાધાન્ય પણ હોઈ શકે.'' (પૃ. ૧૩)

'ભારત હેરકટિંગ સલૂન' નિબંધ આપણા ભારતીય હેરકટિંગ સલૂનની વરવી તાસીર રજૂ કરે છે. હેરકટિંગ સલૂનમાં વપરાતાં સાધનો ગળામાં વિંટાતો રૂમાલ, હજામની ટેવો, સ્વભાવ, વાળનું વૈવિધ્ય અને એમાં સર્જક અને એમના મિત્રની દશા-અવદશા અહીં ચિત્રિત થઈ છે.

'ઑટોગ્રાફ' નિબંધમાં શુદ્ધ કવિ અને અશુદ્ધ કવિ બંનેમાં કોણ ચડે, તેને સર્જક અહીં માર્મિક રીતે મૂકે છે. જે કવિતા સાચા અર્થમાં કવિતા બનતી હોય, તેના કરતાં થઈ બેઠેલા કવિઓની કવિતા જે માત્ર જોડકણાં જ હોય છતાં વખણાય છે. લોકો કવિસંમેલન પત્યા પછી આવાં જોડકણાં-કવિઓ પાસે ઑટોગ્રાફ લેવા પડાપડી કરે છે અને સાચા કવિઓને બદનામ અથવા અપમાનિત થઈ બેસી રહેવું પડે છે. આ વાત સર્જક અહીં છગન નામના કવિની 'ચા' વિષયક કવિતા દ્વારા વ્યક્ત કરે છે. તથા કવિનો પરિચય સમારંભોમાં કેવી ચીલાચાલુ પદ્ધતિએ અપાય છે તે અહીં વ્યક્ત થાય છે. આ રીતે :

''શ્રી છગન કવિ એક અચ્છા કવિ છે. તેમનાં ગીતો મનોરમ છે. એમનું ભાવજગત મુલાયમ અને સમૃદ્ધ છે.'' (પૃ. ૪૨)

'વ્રજકૃપો' નિબંધમાં આપણા મેળા અને મંદિરોમાં થતી ભીડ અને એમાં થતા લાભ-ગેરલાભને સર્જકે હળવી શૈલીમાં રજૂ કર્યા છે.

'ગુરુશિષ્ય સંવાદ' નિબંધમાં સર્જક આજના ગુરુઓની શિક્ષણપદ્ધતિ અને વિદ્યાર્થીઓની શિક્ષણને નિમિત્તે પ્રગટ થતી સ્વાર્થવૃત્તિને પ્રગટ કરે છે. અહીં તેઓ — સર્જક આ માટે ચોકસીસાહેબને નિમિત્ત બનાવે છે. તો વિદ્યાર્થી તરીકે મહેન્દ્રને લાવે છે. સર્જક પાસે શિક્ષણનો બહોળો અનુભવ હોવાના કારણે આ નિબંધને તેનો વિશેષ લાભ મળ્યો છે.

'ઉભયાન્વયી રહસ્યો' નિબંધમાં છાપામાં પુછાતા પ્રશ્નો અને વૈદ્ય દ્વારા તેના અપાતા ગોળગોળ જવાબોને કટાક્ષશૈલીમાં વ્યક્ત કર્યા છે.

'નૃત્ય એ જ કલ્યાણ' નિબંધમાં નૃત્યને નિમિત્તે અમદાવાદના ભદ્ર જેવા વિસ્તારમાં વસ્તુની ખરીદી વખતે જે અનુભવ થાય છે તેને વ્યક્ત કર્યો છે. ભીડભાડમાં પડતી મુશ્કેલીઓને નિબંધકારે માધુભાઈના પાત્ર દ્વારા વ્યક્ત કરી છે.

'કોણ કોને ફટવાડે છે?' નિબંધમાં આજનાં યુવક-યુવતીઓની પ્રેમપત્રલીલા,

પ્રેમપત્રોને નષ્ટ કરવાની યુક્તિ-પ્રયુક્તિઓને સર્જકે પ્રત્યક્ષ કરી છે. 'અમે પુસ્તક છપાવ્યું' નિબંધમાં સર્જક નિખાલસપણે પોતાનો પ્રથમ ગ્રંથ છપાવવા માટેનો મોહ, આનંદ; તે વખતે પ્રકાશક તરફથી થતી હેરાનગતિ અને છેવટે તેમાં રહી જતી ભૂલો વગેરેને વ્યક્ત કરે છે.

'અમે અર્ધું ત્યજી દીધું' નિબંધમાં સાહિત્યકારોની અતિથિવિશેષ થવાની તમન્ના અને તેને કારણે પડતી મુશ્કેલીઓ, સહેવાં પડતાં અપમાનો વગેરેને સર્જકે પોતાના જ અનુભવો દ્વારા વ્યક્ત કરેલ છે. તેમાંય જ્યારે નાના ગામમાં કોઈ પ્રસંગે આ માટે જવાનું થાય ત્યારે તો અપમાનની હદ થઈ જાય છે. 'પ્રધાનોના નામ અને ખાતાજોગ' નિબંધમાં પૂર્વપ્રધાનો અને અત્યારના પ્રધાનો વચ્ચેની વિભિન્નતા, આચાર-વિચાર, પહેરવેશ વગેરેનો અહીં ઉલ્લેખ છે. પહેલાં પરીક્ષાનાં પ્રશ્નપત્રોમાં પ્રધાનોનાં નામ અને ખાતાંઓ વિશે પુછાતું. હવે અભિનેતા-અભિનેત્રીઓ વિશે પુછાય છે. વિદ્યાર્થીઓને પણ તેમાં જ રસ પડે છે અને સાચા જવાબો મળી રહે છે. આ નિબંધમાં નેતાઓ પર કટાક્ષ કરતાં સર્જક નોંધેછે :

''પણ હાલના પ્રધાનો કે નેતાઓના જીવનમાંથી તો વિદ્યાર્થીને કોઈ જાસૂસી કથા કરતાંય ભારે રસ પડે એવી સામગ્રી જરૂર મળી રહે. એ પુરુષાર્થમાં તો એને છૂપી ઔદ્યોગિક પેઢીઓ, છૂપા એજન્ટો, સ્વીસ બૅન્કોનાં છૂપાં ખાતાંઓ, અડ્ડાઓ, ગુંડાઓ વગેરેની જાણકારી મળી રહે.'' (પૃ. ૧૨૯)

'પાટિયાં' નિબંધમાં દુકાનો પર ટીંગાડેલા પાટિયાં અને એ સંદર્ભમાં ગ્રાહકોની મનોવૃત્તિ વ્યક્ત થઈ છે. 'કયું શસ્ત્ર વધારે શક્તિશાળી : રાજીનામું કે ઉપવાસ' નામના નિબંધમાં રાજીનામું અને ઉપવાસ બંનેના લાભ-ગેરલાભ બતાવાયા છે જેમાંથી હાસ્ય નિષ્પન્ન થાય છે. 'હું હાસ્યલેખકોની છાવણીમાં કેમ દાખલ થયો?' નિબંધમાં સર્જકે હાસ્યકાર થવાના ફાયદા બતાવ્યા છે. આ નિબંધમાં એમ આ સંગ્રહ પ્રગટ થવાનાં કારણો પણ મળી રહે છે. 'મિસ્ટર સમબડી' નિબંધમાંથી સુવિધા જ ક્યારેક કેવી અસુવિધા ઊભી કરે છે તે ફોનના વિવિધ પ્રસંગો અને ઘટનાઓ દ્વારા સર્જક વ્યક્ત કરે છે.

આ ઉપરાંત 'વિમાનના યાત્રી ગાડામાં ન બેસે', 'ઋણાનુબંધ', 'જવાબ લખ્યો' 'રાત્રિરોકાણ', 'શ્વાન સંદર્ભે' વગેરે જેવા નિબંધોમાં પણ હળવા કટાક્ષ તો ક્યારેક વેધક કટાક્ષ દ્વારા રમૂજ ઊભી કરવાનો સતર્ક પ્રયત્ન કર્યો છે.

આ સમગ્ર નિબંધસંગ્રહમાંથી પસાર થતાં એ વાત સ્પષ્ટ થાય છે કે આ સંગ્રહ દ્વારા સર્જક હાસ્યકાર કરતાં સારા નિબંધકાર અથવા ઉત્તમ વિચારક કે ચિંતક તરીકે વધારે ઉપસી આવે છે. સંગ્રહનાં પાન જેમ જેમ પલટાવીએ તેમ તેમ તેમાંથી હાસ્ય કરતાં વિચાર, ચિંતન-મનન વિશેષ દેખાય છે. જોકે 'છેતરવા-છેતરાવા વિશે', 'અફવા', 'ભારત હેરકટિંગ સલૂન' જેવા નિબંધોમાંથી

સાદ્યંત હાસ્ય અનુભવાય છે. સંગ્રહના ઉત્તરાર્ધ તરફ જતાં હાસ્ય ઓછું ને વિચારતત્ત્વ વધતું જાય છે. લગભગ બધા જ નિબંધોમાં સર્જક સૌપ્રથમ કોઈ ઘટના કે પ્રસંગ પાસે જાય છે. ત્યાર બાદ ઘટના કે પ્રસંગ પરથી વિચાર અને વિચાર પછી ચિંતનમાં સરે છે. અને એ નિમિત્તે હળવા કટાક્ષો હાસ્ય ઉપજાવે છે. આ નિબંધો પ્રમાણમાં રસાળ અને સરળ છે. ટૂંકમાં 'હાસ્ય ઝરૂખે બેઠ કે'માં વિચાર, ચિંતન અને હાસ્યનો ત્રિવેણીસંગમ અનુભવાય છે.

ત્રણેક વર્ષ પહેલાં 'શિક્ષણના સિતારા' વાંચી આપને પત્ર લખવાની વૃત્તિ રોકી શક્યો નહોતો. તેવું ફરી એકવાર બન્યું છે. હમણાં શ્રી જનકસિંહજી ગોહિલ (વકીલભાઈ)ની વાડીએ, ભોજન માટે જવાનું બન્યું હતું. ત્યારે એમણે આપનું લખેલું 'પ્રગટ બ્રહ્મસ્વરૂપ પ્રમુખસ્વામી મહારાજ' ભેટ આપ્યું. વાંચ્યું. વાંચતાં વાંચતાં એ મહાપુરુષની આછી ઝાંખી હું પામી શક્યો.
આભાર !
સત્સંગ સાથેનો બાળપણનો આછો સંબંધ તાજો થયો.
ધન્યવાદ !
આપના જીવનની બીજી તેજલકીર જાણવા મળી.
આનંદ.

તખ્તસિંહ પરમાર
(તા. ૨૪-૯-૨૦૦૦ના પત્રમાંથી)

ચરિત્ર

'પ્રજ્ઞાદીપ છગનભા' : રસપ્રદ અને પ્રેરક જીવનચરિત્ર

રઘુવીર ચૌધરી

આચાર્ય મોહનલાલ પટેલે એક રસપ્રદ અને પ્રેરક જીવનચરિત્ર લખ્યું છે, 'પ્રજ્ઞાદીપ છગનભા'. કડીના સર્વ વિદ્યાલય કેળવણી મંડળે એનું પ્રકાશન કરીને પોતાના સ્થાપકની શબ્દછબી સહુને માટે સુલભ કરી છે. એથી એના પોતાના ભૂતકાળનું જમાપાસું જાહેર થયું છે. ખેડૂતો અને અન્ય શ્રમજીવી વર્ગોમાં આવેલા પરિવર્તનને સમજવામાં આ જીવનચરિત્ર ઉપયોગી થશે. વળી, આજના શૈક્ષણિક અનવસ્થાના યુગમાં આ પુસ્તકના વાચકને એવું પણ આશ્વાસન મળશે કે કેળવણી દ્વારા ક્રાંતિ થઈ શકે છે.

છગનલાલના જીવનમાં અઢાર વર્ષની ઉંમર સુધી અક્ષરજ્ઞાન મેળવવાનો અવસર આવ્યો જ નહીં. પણ એમની મૌખિક શિક્ષા-દીક્ષા ચાલુ જ હતી. પિતા પિતાંબરદાસ ઝવેરદાસ પટેલ કબીરપંથી હતા. સાધુસંતોનાં ભજનકીર્તન અને સત્સંગનો લાભ મળતો. એમની સેવા કરતા. એવા સંસ્કાર પડ્યા કે ઊંચનીચના ભેદભાવ જાગ્યા જ નહીં. છગનલાલ ગાંધીજીના સંપર્કમાં આવ્યા એ પહેલાંથી જ હરિજનો સાથે આભડછેટની સભાનતા વિના વર્તતા. એના મૂળમાં કબીરપંથના સંસ્કાર અને પછી અદ્વૈત વેદાન્તનું પ્રાપ્ત કરેલું જ્ઞાન.

ઈ.સ. ૧૮૬૩માં જન્મેલા છગનલાલ અઢાર વર્ષના થયા ત્યાં સુધી ઠીક ઠીક કેળવાયા હતા. કામધંધામાં પાવરધા થયા હતા અને ધર્મ અધ્યાત્મની પાયાની મૂડી સત્સંગના પ્રતાપે એકઠી કરી ચૂક્યા હતા. એમાંથી જ જિજ્ઞાસા વધી. અક્ષરજ્ઞાન હોય તો પોતે જ્ઞાનભંડારનાં બારણાં ખોલી શકે.

વિચાર કરો, આજે કોઈ અઢાર વર્ષનો છોકરો પહેલા ધોરણમાં બેસવાની હિંમત કરે? પણ છગનલાલને કશો ક્ષોભ નડ્યો નહીં. લુણસાવાડામાં ખૂંધા મહેતાની પાઠશાળામાં ફક્ત દસ મહિનાના ગાળામાં એમણે ચાર ધોરણ સુધીનો અભ્યાસ આત્મસાત્ કર્યો.

ચરિત્રકાર પ્રશ્ન કરે છે : 'છગનલાલને ભણતરની ભૂખ ન જાગી હોત અને એ ખૂંધા મહેતાની પાઠશાળામાં ન ગયા હોત તો? એ ગજિયાણી અને કિનખાબના વણાટના ધંધામાં રહ્યા હોત અથવા કદાચ વેપાર કરતા થયા હોત કે પછી વતનમાં જઈને ખેતી સંભાળી હોત. એમનામાં રહેલ સૂઝ, સમજ, સાહસ, ધૈર્ય વગેરે અનેક કલ્યાણકારી ગુણો એમના પોતાના જ ઉપયોગ પૂરતા મર્યાદિત રહ્યા હોત.'

અહીં આપોઆપ કેળવણીની વ્યાખ્યા અપાઈ ગઈ. પોતાની ભીતર છુપાઈને

પડેલી માનવીય મૂડીને સર્વજન-સુલભ કરે એ કેળવણીકાર! અભણ માણસ કબીર કે બુદ્ધનો વારસદાર બની શકે પણ કેળવણીકાર બની ન શકે. છગનલાલે ગણતરમાં ભણતરની શક્તિ ઉમેરી. એ માટે શરાફી પેઢીની નોકરી, લાકડાની લાટીનો વેપાર, કપાસનાં કાલાંનો વેપાર અને બધું — ક્રમે ક્રમે છોડ્યું. વેદાંતના ગ્રંથોનો અભ્યાસ કરવામાં જ હવે એમને સાચી કમાણી લાગતી હતી. સ્વાધ્યાયથી સંતોષ ન થતાં કાશી ઊપડ્યા. 'વૃત્તિ પ્રભાકર'નો તલસ્પર્શી અભ્યાસ કરવા સ્વામી કેશવાનંદના શિષ્ય થયા. ઇચ્છા તો એવી હતી કે યોગ્યતા વધતાં ગુરુકૃપાથી સંન્યાસ મેળવવો.

ત્યાં એક પ્રસંગ બન્યો. કાનપુર બાજુથી આવેલો એક ગરીબ ખેડૂતનો અભણ દીકરો આવીને આંસુ સારતો ઊભો રહ્યો. કેમ કે વતનમાં પાછા જઈને પેટિયું રળવાનો એની પાસે આધાર ન હતો, કેમ કે એની પાસે શિક્ષણ નહોતું. ઉત્તર ગુજરાતના ખેડૂત યુવાનો પણ પેલા કાનપુરવાળાથી જુદા નહોતા.

એ વસ્તુ સ્પષ્ટ થતાં સ્વામી કેશવાનંદે છગનલાલને પૂછ્યું : 'તમે સંન્યાસ લેવા ઝંખો છો, ખરું?'

'હા, સ્વામીજી, વર્ષોની એક કામના છે.'

ક્ષિતિજ ઉપર નજર માંડીને સ્વામીજી કંઈક લખેલું વાંચતા હોય એમ બોલ્યા : 'મારી સલાહ માનતા હો તો સંન્યાસી થવાની ઇચ્છા જતી કરો.'

પછી સ્વામીજીએ પોતાની સલાહનો મર્મ સમજાવ્યો. તમે તમારા લોકોને અજ્ઞાનના અંધકારમાંથી બહાર કાઢીને આત્મકલ્યાણ સાધી શકશો. 'ઈશ્વરની સેવા, ભક્તિ, મોક્ષ બધું જ એમાં રહ્યું છે. પ્રજા કેળવણી લેશે, સુખી થશે અને તમારો આત્મા પણ પ્રસન્નતાથી મહોરી ઊઠશે.'

કેળવણીમાં રસ હતો જ, પણ આ કામનો અનુભવ નહોતો. સ્વામીજીએ કહ્યું; 'સૂઝ અને તપ ભેગાં મળશે એટલે કામને આગળ ધપાવનારા મળી રહેશે.'

પણ કામ એટલું સહેલું નહોતું. કોઈ કહેતાં કોઈ ભણવા રાજી નહોતું. છગનલાલનાં માર્મિક ભાષણો પછી સવાલ થતા : 'આપણે ભણીને શું કરવું છે? ગામમાં દેવકરણભાઈ ભણ્યા છે તે બે મણ ભાર ઉપાડી શકતા નથી. જ્યારે દવારકાનો છોકરો ડોસાનું ખરચ કરી મુંબઈ ગયો. મહિને રૂપિયા પચીસ લાવતો, પાંચ વરસમાં એ શેઠજીનું દેવું વાળી રહ્યો. એ ક્યાં ભણવા ગયો હતો?'

જ્ઞાતિજનોને ભણેલાઓ સામે સૂગ પણ હતી. કેમ કે બાળલગ્ન કે બારમા સામેના સુધારા પણ એમને પજવનારા લાગતા. એમની પાસે દલીલો હતી. અભણ દીકરાઓની મજૂરીથી પોતાને થયેલા નાના નાના ફાયદાઓના પુરાવા હતા. બધાને ભણતર એ ખોટનો ધંધો હોવાની ખાતરી હતી.

ત્યાં છગનલાલ શું કરે? પણ થોડા જ વખતમાં નગીનભાઈ વૃજલાલ પટેલનો સાથ મળ્યો. શેરથા, સરઢવ વગેરે ગામોના આગેવાનોએ રસ લીધો અને ૧૯૧૯ના જૂનની આઠમી તારીખે કેળવણી મંડળની સ્થાપના થઈ શકી. કડીના

એક જીર્ણ મકાનમાં આશ્રમની શરૂઆત થઈ ત્યારે શેરથા ગામ તરફથી મળેલું પંચ્યાશી રૂપિયાનું ભંડોળ હતું. આજે?

'પાટીદાર' વિદ્યાલય 'સર્વ' વિદ્યાલયો તરીકે છેલ્લા સાતદાયકામાં વિકસ્યાં. આ પુસ્તક એનો યાદગાર આલેખ છે. ઉત્તર ગુજરાતનાં સર્વ વિદ્યાલયોએ ગુજરાતને ગણિતના શિક્ષકો પૂરા પાડ્યા છે. શ્રી ભોળાભાઈ પટેલ જેવા સાહિત્યકારો પણ કડીને તીર્થ માને છે. એમના જેવા અન્ય વિદ્યાર્થીઓએ આ પુસ્તક બદલ પોતાના ગુરુ શ્રી મોહનલાલ પટેલનો આભાર માનવા નિમિત્તે પણ એક વાર જાહેરમાં મળવું જોઈએ. અને આજની પેઢીને સામાજિક ઇતિહાસના એક મહત્ત્વના વળાંકની સમજણ આપવી જોઈએ.

ત્રણેક મિત્રો વાંચી રહ્યા બાદ આજે જ 'પ્રજ્ઞાદીપ છગનભા' મારા હાથમાં આવ્યું. એક જ બેઠકે વાંચી ગયો. ભૂતકાળ વર્તમાન બની ગયો. માનું છું કે આવું સરસ લખવાનો અધિકાર, મારે મતે બે જણનો. સ્વ. પીતાંબર ને તમારો. પીતાંબરની શૈલી આટલી સંમાર્જિત ને પ્રાસાદિક ન રહેત. ભાનું સાચું તર્પણ તો તમે કર્યું. સરસ કામ થઈ ગયું.

અનામી

(તા. ૧૫-૧૦-૧૯૯૧ના પત્રમાંથી)

'પ્રજ્ઞાદીપ છગનભા'

તુલસીભાઈ પટેલ

શ્રી મોહનભાઈ પટેલ વાર્તા-નવલકથાકાર તરીકે જાણીતા છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં લઘુકથાઓના તેઓ જનક ગણાય છે. એમણે સહૃદય ભાવકને જકડી રાખે એવી જીવંત શૈલીમાં આ ચરિત્રપુસ્તક તૈયાર કર્યું છે.

પુસ્તકના પ્રથમ પ્રકરણ 'આતમ વીંઝે પાંખ'માં આજથી સો વર્ષ પહેલાંની ઉત્તર ગુજરાતના કડવા પાટીદાર સમાજની આર્થિક, સામાજિક અને શૈક્ષણિક દશાનો યથાર્થ ચિતાર લેખકે હૃદયસ્પર્શી શૈલીમાં રજૂ કર્યો છે. છગનભા (૧૮૬૩-૧૯૪૦)ના જમાનામાં પ્રવર્તિત સામાજિક કુરિવાજોનું તાદૃશ ચિત્ર સહૃદય ભાવકને હચમચાવી મૂકે છે! છગનભાનું ઋજુ સંવેદનશીલ હૃદય પણ સમાજની આ દુર્દશા જોઈને ભારે આઘાત અનુભવે છે.

સાધુસત્સંગ અને અધ્યાત્મમાં રુચિ ધરાવતા છગનભાનું મન આત્મકલ્યાણ માટે વ્યાકુળ રહેતું હતું. આત્માના અવાજને અનુસરીને સંન્યાસ લેવા માટે તેઓ કાશીમાં સ્વામી કેશવાનંદ સમક્ષ અનુનય કરે છે. પણ સ્વામીજી કહે છે :

''તમારા જ પ્રદેશમાં જઈને તમારા લોકોની સ્થિતિ સુધરે એવું કંઈક કરો. એ લોકોને ઘોર અંધકારમાંથી બહાર કાઢો. એમનું અજ્ઞાન દૂર થાય એવો કોઈ માર્ગ લો. એમાં જ એમનું કલ્યાણ છે. તમારું કલ્યાણ પણ એમાં છે. ઈશ્વરની સેવા, ભક્તિ, મોક્ષ બધું જ એમાં રહ્યું છે. પ્રજા કેળવણી લેશે, સુખી થશે અને તમારો આત્મા પણ પ્રસન્નતાથી મ્હોરી ઊઠશે.'' (પૃ. ૩૦)

છગનભા પોતે નિરક્ષર હતા. પણ સમાજને અક્ષરજ્ઞાન આપતાં પહેલાં પોતે સંકોચ છોડીને અઢાર વર્ષની વયે ભણવા બેસે છે. એમનામાં અદ્‌ભુત હૈયાસૂઝ હતી. એમણે અનુભવ્યું કે જ્ઞાન વિના બધું અંધકારમય છે. જ્ઞાનના પ્રકાશ વડે જ સમાજને દૃષ્ટિ આપી શકાશે. કેળવણીના માધ્યમથી જ સમાજસુધારાનો ઉદ્દેશ બર આવી શકશે. એમનું સંકલ્પબળ મજબૂત હતું. એમણે જ્ઞાનયજ્ઞનો આરંભ કર્યો. માત્ર ૮૫ રૂપિયાના ભંડોળથી એમણે કડીમાં સને ૧૯૨૦માં વિદ્યાર્થી આશ્રમની શરૂઆત કરી. પરંતુ એમની સંકલ્પશક્તિ પ્રબળ હતી. ઉપરાંત નગીનભાઈ પોપટલાલ, પ્રોફે. જેઠાલાલ, પુરુષોત્તમદાસ, શેઠશ્રી લશ્કરી જેવા સંનિષ્ઠ અને કર્મઠ સાથીઓનો એમને સહયોગ મળ્યો. પરિણામે એમનો જ્ઞાનયજ્ઞ પ્રજ્જ્વલિત થતો રહ્યો. અપાર ઉત્સાહ અને એકાગ્ર ભક્તિથી એમણે શિક્ષણપ્રચાર માટે ધૂણી ધખાવી. મંઝિલમાં અનેક વિઘ્નો આવ્યાં, તો વળી અણધારી સહાય

પણ મળતી રહી. છગનભાના તપને પરિણામે કડી શિક્ષણધામ બન્યું. એની શાખાપ્રશાખાઓ પિલવાઈ, વિસનગર, બલોલ, ગાંધીનગર સુધી ફેલાઈ.

તા. ૪-૧૨-૧૯૨૬ના રોજ મહારાજા સયાજીરાવ ગાયકવાડે સંસ્થાની મુલાકાત લીધી. પ્રસન્ન થઈને એમણે આ સંસ્થાને ''ઇન્ગ્લૅન્ડની પબ્લિક સ્કૂલ'' સાથે સરખાવી. તા. ૨૭-૨-૧૯૨૯ના રોજ મહાત્મા ગાંધીએ મુલાકાત લીધી. ગાંધીજીની કડીની મુલાકાતનું વર્ણન લેખકે હૃદયંગમ રીતે કર્યું છે, જે વાંચીને વાચક મનથી તે જમાનામાં પહોંચી જાય છે! ગાંધીજીએ સંસ્થામાં બે પ્રવચનો આપ્યાં, જે ''ગાંધીજીનો અક્ષરદેહ ગ્રંથ-૪૧'માં અક્ષરશઃ પ્રગટ થયાં છે. ગાંધીજીએ કહ્યું :

''...તમારાં બાળકોને અહીં મોકલો. તેઓ અહીં સારી કેળવણી પામશે.''

છગનભા ભલે અલ્પશિક્ષિત હતા, પણ એમની પાસે દૃષ્ટિ (Vision) અને ભાવના(Mission) હતાં. એમની તળપદી ભાષણ-શૈલીમાં શ્રોતાનું હૃદય વીંધવાની તાકાત હતી. એમની ભાષણ-શૈલી વિશે કાકાસાહેબ કાલેલકરે પોતાના પ્રવચનમાં કહ્યું :

''મૈં મારી જિંદગીમાં શ્રી છગનભાના જેવાવાં ઉત્તમ તથા સારી શૈલીનાં વ્યાખ્યાનો ચાર-પાંચ જ સાંભળ્યાં છે. તેથી જ તમને હું પ્રથમ જ જણાવી દઉં કે તમારે વ્યાખ્યાનનું અનુકરણ કરવાનું મન થાય તો તે શૈલીનું જ કરજો... હું તેમની શૈલીથી ખૂબ તૃપ્ત થયો છું.'' (પૃ. ૧૦૧)

''એક અધૂરું સ્વપ્ન'' નામનો છગનભાનો લેખ વાંચીને પ્રતીતિ થાય છે કે એમણે જો કેવળ કલમ ચલાવવાની જ પ્રવૃત્તિ અપનાવી હોત તો તેઓ મોટા ગજાના સાહિત્યકાર થયા હોત.

આવું પ્રેરણાદાયી જીવનચરિત્ર તૈયાર કરવા, પ્રગટ કરવા બદલ લેખક-પ્રકાશક ઉભયને હૃદયપૂર્વક ધન્યવાદ!

ચરિત્રકાર : મોહનલાલ પટેલ

તુલસીભાઈ પટેલ

શ્રી મોહનલાલ પટેલ નવલકથાકાર તથા નવલિકાકાર તરીકે પ્રસિદ્ધ છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં લઘુકથાના જનક તરીકે તેઓ સુપ્રસિદ્ધ છે. પરંતુ ચરિત્રકાર તરીકે અલ્પ-પ્રસિદ્ધ છે. અહીં ચિત્રકારતરીકે એમનું મૂલ્યાંકન કરવાનો ઉપક્રમ છે.

ચરિત્રને લગતાં એમનાં ત્રણ પુસ્તકો ઉપલબ્ધ છે :

- 'પ્રજ્ઞાદીપ છગનભા', પ્રથમ આવૃત્તિ : જુલાઈ, ૧૯૮૯, પ્રકાશક : સર્વ વિદ્યાલય કેળવણી મંડળ, કડી, પૃ. ૧૨+૧૭૩ = ૧૮૫, કિ. રૂ. ૧૨
- 'બ્રહ્મસ્વરૂપ યોગીજી મહારાજ', પ્રથમ આવૃત્તિ : ડિસેમ્બર, ૧૯૯૧, પ્રકાશક : સ્વામિનારાયણ અક્ષરપીઠ, શાહીબાગ, અમદાવાદ, પૃ. ૧૦+૩૦૮ = ૩૧૮, કિ. રૂ. ૨૦
- 'પ્રગટ બ્રહ્મસ્વરૂપ પ્રમુખસ્વામી મહારાજ', પ્રથમ આવૃત્તિ : એપ્રિલ, ૧૯૯૫, પ્રકાશક : સ્વામિનારાયણ અક્ષરપીઠ, શાહીબાગ, અમદાવાદ, પૃ. ૧૦+૨૦૬ = ૨૧૬, કિ. રૂ. ૧૧

'પ્રજ્ઞાદીપ છગનભા'માં સમાજસુધારક, કેળવણીકાર અને કર્મયોગી પૂજ્ય છગનભા (૧૮૬૩-૧૯૪૦)નો સંક્ષિપ્ત પરંતુ સુશ્લિષ્ટ, સુઘડ અને પ્રેરણાદાયી જીવનપરિચય પ્રાપ્ત થાય છે. પુસ્તકના ઉઘડતા પૃષ્ઠની પાછળ પ્રસ્તુત પુસ્તકના સાહિત્યસ્વરૂપ વિશે સંકેત મળે છે. લખ્યું છે : Biography of a social reformer and educationist. અર્થાત્ આ પુસ્તક એક સમાજસુધારક અને કેળવણીકારનું જીવનચરિત્ર છે.

વ્યક્તિ તરીકે છગનભાની ધ્યાનાકર્ષક વિશેષતા એ છે કે તેઓ સ્વયં નિરક્ષર હતા; પરંતુ આજે માત્ર મહેસાણા જિલ્લામાં જ નહીં, પરંતુ સમગ્ર ગુજરાતમાં કેળવણીની દુનિયામાં એક Legend બની ગયા છે! સમાજને અક્ષરજ્ઞાન આપતો યજ્ઞ શરૂ કરતાં પહેલાં સ્વયં અક્ષરજ્ઞાન પ્રાપ્ત કરે છે. સંકોચ છોડીને અઢાર વરસની વયે ભણવા બેસે છે. સાધુ થવા માટે કાશી ગયા ત્યારે સ્વામી કેશવાનંદે એમને શીખ આપેલી :

''તમારા જ પ્રદેશમાં જઈને તમારા લોકોની સ્થિતિ સુધરે એવું કંઈક કરો. એ લોકોને ઘોર અંધકારમાંથી બહાર કાઢો. એમનું અજ્ઞાન દૂર થાય એવો કોઈ માર્ગ લો. એમાં જ એમનું કલ્યાણ છે. તમારું કલ્યાણ પણ એમાં છે. ઈશ્વરની

સેવા, ભક્તિ, મોક્ષ બધું જ એમાં રહ્યું છે. પ્રજા કેળવણી લેશે, સુખી થશે અને તમારો આત્મા પણ પ્રસન્નતાથી મ્હૉરી ઊઠશે.'' (પૃ. ૩૦)

છગનભાને પ્રતીતિ થઈ કે જ્ઞાનના પ્રકાશ વડે જ સમાજમાં પ્રવર્તિત કુરૂઢિઓ, અજ્ઞાન વગેરેનો અંધકાર દૂર કરી શકાશે. એ માટે સમાજમાં કેળવણીના ફેલાવાની જરૂર છે. ફક્ત પંચ્યાશી રૂપિયાના ફંડમાંથી એમણે કડીમાં સને ૧૯૨૦માં વિદ્યાર્થી આશ્રમની સ્થાપના કરી. પરંતુ અપાર ઉત્સાહ, પ્રબળ સંકલ્પશક્તિ, અદ્ભુત હૈયાસૂઝ અને કર્મઠ સાથીઓના સહકારથી એ અંકુર ફૂલીફાલીને વિશાળ વટવૃક્ષ બન્યો. એમની કઠોર તપશ્ચર્યાને પરિણામે એમની શાખા-પ્રશાખાઓ કડી ઉપરાંત વિસનગર, પિલવાઈ, બલોલ, ગાંધીનગર સુધી ફેલાઈ.

છગનભા જેવી તપસ્વી વ્યક્તિનું જીવન વર્તમાન પેઢી માટે પ્રેરક માર્ગદર્શક બની રહે એમાં શંકા નથી. એટલા માટે સર્વ વિદ્યાલય કેળવણી મંડળે એમનું જીવનચરિત્ર તૈયાર કરવાનું વિચાર્યું. શ્રી મોહનલાલ પટેલના કન્વીનરપદે છગનભા ચરિત્રલેખન સમિતિની રચના થઈ. શ્રી મોહનલાલ પટેલ મોટા ગજાના સર્જક ઉપરાંત એમણે સર્વ વિદ્યાલય, કડીમાં શિક્ષક તેમજ આચાર્ય તરીકે વરસો સુધી સંનિષ્ઠ સેવાઓ આપી. એમને તો મનગમતું કામ મળ્યું. નિવેદનમાં એમણે સ્વીકાર્યું છે કે, 'છગનભા જેવા કર્મયોગીનું જીવનચરિત્ર લખવું એ કોઈ પણ લેખક માટે એક સદ્ભાગ્ય ગણાય એ હકીકત આ ચરિત્ર વાંચનારને ભાગ્યે જ સમજાવવાની રહે.'

પોતાને પ્રાપ્ત થયેલું પ્રિય કાર્ય લેખકે સફળતાપૂર્વક પાર પાડ્યું છે. પ્રસ્તુત જીવનચરિત્ર સોળ પ્રકરણોમાં આલેખાયું છે; ઉપરાંત ચાર પરિશિષ્ટો જોડીને પુસ્તકની સામગ્રીને વધુ વસ્તુલક્ષી, ઠોસ અને ઉપયોગી બનાવવામાં આવી છે. પરિશિષ્ટ-૧માં સંસ્થાની પ્રગતિનાં તારીખ-સાલવારી સોપાન રજૂ કરવામાં આવ્યાં છે. પરિશિષ્ટ-૨માં સંસ્થાની શાખાઓ અને એની પ્રવૃત્તિઓની વિગતો આપી છે. પરિશિષ્ટ-૩માં સંસ્થાના વર્તમાન સુકાનીઓનો મિતાક્ષરી પરિચય મળે છે. પરિશિષ્ટ-૪માં બે કાવ્યો છે. સ્વ. ઉમેદભાઈ રચિત 'સર્વ વિદ્યાલય રાજે!' કાવ્યમાં સંસ્થાની પ્રશસ્તિ છે; તથા રમેશ ત્રિવેદી રચિત 'હો શતશત પ્રણામ!' કાવ્યમાં સર્વ વિદ્યાલય સંસ્થાની વિશેષતાઓ રજૂઆત પામી છે.

સન ૧૯૪૦ પછી સંસ્થાની પ્રગતિની ઝડપ વધી ગઈ. અનેક શાખાઓ-પ્રશાખાઓ અસ્તિત્વમાં આવી અને સંસ્થા એક વિરાટ વટવૃક્ષ બની ગઈ. પરંતુ ચરિત્રકારે એક મર્યાદા સ્વીકારી છે કે, આ પુસ્તકમાં છગનભાના દેહાંત સુધીના સમયવ્યાપનું નિરૂપણ કરવું. એથી સંસ્થાના મુખ્ય કર્ણધારોનો પરિચયમાત્ર આપીને સંતોષ માન્યો છે. સ્વાભાવિક જ છે કે, પ્રસ્તુત પુસ્તકમાં પૂ. છગનભાના જીવનચરિત્રનું આલેખન કરવાનું હોઈ સંસ્થાના અન્ય સુકાનીઓનું

નિરૂપણ વિષયાંતર બની જાય.

જીવનચરિત્ર લખવા માટે નક્કર સામગ્રીની જરૂર પડે. એના અભાવે ચરિત્રલેખનનું કાર્ય સર્વાંગસુંદર બની શકે નહીં. પ્રસ્તુત પુસ્તકના 'નિવેદન'માં ઉપલબ્ધ સામગ્રીના સંદર્ભમાં ચરિત્રકાર નિખાલસ એકરાર કરે છે કે છગનભાના ચાહકોનો વર્ગ વિશાળ છે, પરંતુ એમના જીવનકાર્યમાં સહભાગી થનાર વિદ્યમાન વ્યક્તિઓની સંખ્યા અત્યારે નહીંવત્ છે. એટલે છગનભાના જીવનચરિત્ર માટે ઠોસ માહિતી અત્યારે સુલભ નથી. એમના વિશે આજ સુધી જે લખાયું છે એ કર્ણોપકર્ણ સાંભળેલું છે; ઉપરાંત એમાં ક્યાંક કલ્પનાના અંશો પણ ઉમેરાયા છે. ક્યાંક અતિશયોક્તિ પણ થઈ હોય એવું લાગ્યું છે. ચરિત્રલેખન માટે આ એક મોટું જોખમ ગણાય. એવી સામગ્રીનો ઉપયોગ કરવા જતાં ચરિત્રનાયકને અન્યાય થવા પૂરો સંભવ છે.

છગનભાના જીવન વિશે દસ્તાવેજી સામગ્રી અલ્પ પ્રમાણમાં મળે છે. આપણામાં ઇતિહાસ-દૃષ્ટિનો અભાવ છે, એનો આ પુરાવો છે. પરંતુ ચરિત્રકારે દસ્તાવેજી સામગ્રી મેળવવા માટે પરિશ્રમ કર્યો છે. કેટલાંક સામયિકોમાંથી ઉપયોગી સામગ્રી મળી છે. એ સામયિકોના વિદ્યમાન તંત્રીઓ તથા લેખકોની ચરિત્રકારે મુલાકાતો લીધી છે અને પ્રસ્તુત પુસ્તકને પ્રમાણભૂત બનાવવાનો પૂરો પ્રયાસ કર્યો છે. ચરિત્રકારની નિખાલસતા, નિષ્ઠા અને પરિશ્રમ પ્રશંસાપાત્ર છે. 'નિવેદન'માં તેઓ નમ્રતાપૂર્વક લખે છે : ''શ્રદ્ધા છે કે ચરિત્રલેખનનો નાનો-સરખો પણ આ પુરુષાર્થ વિરાટ જનસમુદાયને થોડેવત્તે અંશે જરૂર પ્રેરણાદાયી નીવડશે.'' લેખકની શ્રદ્ધા સફળ થઈ છે, એમ કહેતાં આનંદ થાય છે.

'બ્રહ્મસ્વરૂપ યોગીજી મહારાજ' પુસ્તકમાં સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયના જાણીતા સંત પૂ. યોગીજી મહારાજ (૧૮૯૨-૧૯૭૧)ના જીવનાનુભવોનો આલેખ છે. એમનું સંસારી નામ ઝીણાભાઈ દેવચંદભાઈ. ધારી (જિ. અમરેલી)માં એમનું અવતરણ થયું હતું. ભક્તિના સંસ્કાર એમને વારસામાં મળ્યા. અભ્યાસમાં તેજસ્વી, પરંતુ બાળવયથી ચંચળ વૃત્તિઓથી પર હોઈ સદા શાંત રહેતા ને મૌન સેવતા. એમનામાં આત્મજ્ઞાનની અલમસ્ત ખુમારી બાલ્યાવસ્થાથી જ જોવા મળતી હતી. સાંસારિક બાબતોમાં એમને બાળવયથી જ કાર્તિક સ્વામી જેવો વૈરાગ્ય હતો. નિશાળ અને મંદિર એ બે એમની શિશુવયનાં પ્રિય સ્થાન!

સત્તર વર્ષની વયે સન ૧૯૦૭માં ગૃહત્યાગ કરીને તેઓ જૂનાગઢમાં કૃષ્ણચરણ સ્વામીના ચરણમાં બેઠા. ૧૯૧૧માં શ્રીપતિપ્રસાદજી મહારાજના હસ્તે વડતાલમાં ભાગવતી દીક્ષા લીધી. જૂનાગઢ છોડીને શાસ્ત્રીજી મહારાજના સાંનિધ્યમાં ગોંડળ ગયા. ૧૯૩૪માં ગોંડળ અક્ષરમંદિરના મહંતપદે બિરાજ્યા. ૧૯૫૧માં શાસ્ત્રીજી મહારાજ અક્ષરવાસી થતાં અક્ષરપુરુષોત્તમ સંપ્રદાયના સુકાની બન્યા. ગાદી પર આવ્યા પછી ૨૦ વરસમાં ૪૦૬૪ ગામ-શહેરોમાં કુલ

૧,૭૧,૭૩૦ પધરામણી કરી. ધાર્મિક ગ્રંથોની ૨૫૦ કરતાં વધુ પારાયણો કરાવી. દેશ-વિદેશમાં કુલ ૪૧ હરિમંદિરોની પ્રતિષ્ઠા કરી. છ વાર વિદેશયાત્રા કરી. ૨૫થી વધુ યજ્ઞો કર્યા. ૩૫૦થી વધુ સત્સંગ મંડળો સ્થાપ્યાં. વિદ્યાનગરમાં છાત્રાલયની સ્થાપના કરી. ૨૦ વર્ષમાં ૫,૪૭,૫૦૦થી વધુ પત્રો લખ્યા. સત્સંગ પત્રિકા શરૂ કરી. શાસ્ત્રીજી મહારાજ, ભગતજી મહારાજ તથા ગુણાતીતાનંદ સ્વામીનું જીવનચરિત્ર લખવાની પ્રેરણા આપી. શિક્ષાપત્રી મરાઠી, હિન્દી, અંગ્રેજીમાં ભાષાંતરિત કરાવી. અનેક ધાર્મિક પુસ્તકો છપાવ્યાં. અનેક સ્વામીનારાયણ-કવિલેખકોનાં પુસ્તકો પ્રકાશિત કરાવ્યાં. ગોંડળના મહિમાનું પુસ્તક 'અક્ષરતીર્થ' સ્વહસ્તે લખ્યું. યોગીજી મહારાજના પ્રદાનની આ સંક્ષિપ્ત ઝાંખી છે.

એક સ્પષ્ટતા અનિવાર્ય રીતે કરવી જોઈએ કે પ્રસ્તુત પુસ્તક શ્રી મોહનલાલ પટેલ દ્વારા લિખિત મૂળ મૌલિક પુસ્તક નથી. વાસ્તવમાં પ્રમુખસ્વામી મહારાજની પ્રેરણાથી સાધુ ઈશ્વરચરણદાસે યોગીજી મહારાજનું જીવનચરિત્ર છ દળદાર ગ્રંથોમાં લખ્યું; જેનાં કુલ પૃષ્ઠ ચાર હજાર જેટલાં છે! પ્રસ્તુત પુસ્તક આ છ ગ્રંથોનો સંક્ષેપ છે. આજના વાચકો લાંબું વાંચવાનું ટાળતા જાય છે. એક તો કપરા જીવન-સંઘર્ષને કારણે સમયનો અભાવ; ઉપરાંત ફિલ્મ, ટી.વી. જેવાં મનોરંજનનાં સરળ, સસ્તાં અને લોભામણાં સાધનો સુલભ. પરિણામે પુસ્તક-વાચન પ્રતિ ઉદાસીનતા જોવા મળે છે. તેથી આ ગ્રંથોનું સંક્ષેપીકરણ કરવાની માગણી કેટલાક વાચકો તરફથી થતી રહેતી હતી.

પૂ. ઈશ્વરચરણદાસને મૂળ ગ્રંથોને ન્યાય આપી શકે એવા સંક્ષેપકારની ખોજ હતી. એવામાં શ્રી મોહનલાલ પટેલ એમની નજરમાં આવી ગયા. આ વાત શ્રી મોહનલાલ સમક્ષ મુકાઈ ત્યારે સ્વાભાવિક રીતે એમણે આનાકાની અનુભવી. — ''એક જ સંદેહે કે આવી પારલૌકિક વિભૂતિને સંક્ષિપ્તમાં આલેખવામાં ક્યાંક અન્યાય તો નહિ થઈ જાય ને!''

ખરે જ, ચાર હજાર પૃષ્ઠના વિશાળ પટમાં ફેલાયેલા સાહિત્યને માત્ર ત્રણસો-ચારસો પાનમાં સમાવવાનું કાર્ય સાગરને ગાગરમાં સમાવવા જેવું દુષ્કર ગણાય. પરંતુ સહુના પ્રેમાગ્રહથી ઈશ્વરચરણદાસજીએ પણ સ્વીકાર્યું કે : ''શ્રી મોહનભાઈએ ભક્તહૃદયથી આ ગ્રંથનું પાન કરીને અણીશુદ્ધ રીતે ગ્રંથનું હાર્દ સાચવ્યું છે. એ ભક્તિસભર એમની આ કર્તવ્યનિષ્ઠા માટે અમે એમના ઋણી છીએ.''

પુસ્તકની ત્રણસો સાઠ પાનની સામગ્રી કુલ ૨૬ પ્રકરણ તથા ૫ પરિશિષ્ટોમાં વિભાજિત છે. એમાં પૂ. યોગીજી મહારાજની જીવનઘટનાઓ કાળક્રમમાં નિરૂપિત કરવામાં આવે છે. પરિશિષ્ટ-૧માં યોગીજી મહારાજ અક્ષરવાસી થયા બાદ યોજાયેલી શ્રદ્ધાંજલિ સભાઓનું વર્ણન છે. પરિશિષ્ટ-૨માં વિવિધ સ્થળોએ થયેલ

અસ્થિવિસર્જનનું નિરૂપણ છે. પરિશિષ્ટ-૩માં મહેળાવના ઐતિહાસિક પારાયણનું આલેખન છે. પરિશિષ્ટ-૪માં યોગીજી મહારાજની સિદ્ધિઓ તથા જીવનઘટનાઓની સંક્ષિપ્ત સારણી છે. પરિશિષ્ટ-૫માં મહારાજના સંપર્કમાં આવેલી વ્યક્તિઓને મહારાજના દૈવી વિભૂતિ-તત્ત્વ વિશે થયેલ અનુભૂતિઓનું નિરૂપણ છે. અ-લૌકિક લાગે એવી સત્ય ઘટનાઓનું વર્ણન છે. આ પ્રસંગોથી જાણવા મળે છે કે મહારાજ પલભરમાં અસંખ્ય લોકોના જીવતરને બદલી નાખવાનું સામર્થ્ય ધરાવતા હતા. તેઓ સાચા અર્થમાં આદર્શ સંતપુરુષ હતા.

પ્રકરણ-૮માં 'આકરી કસોટીની સરાણ પર' સ્વામીશ્રીની આત્યંતિક સહનશીલતાને કારણે સહૃદય ભાવકોનું ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. ગુરુ વિજ્ઞાનદાસે શિષ્ય યોગીજી મહારાજ પર જે સિતમ ગુજાર્યો છે; અને સામે પક્ષે યોગીજી મહારાજે ગુરુજી પ્રત્યે પૂર્ણ પૂજ્યભાવ સાથે હસતા મુખે સિતમો સહન કર્યા એમાં યોગીજી મહારાજના વ્યક્તિત્વના એક લોકોત્તર પાસાનો પરિચય થાય છે. આપણને ક્યારેક એવો પણ વિચાર આવી જાય કે, આ તે કેવા ગુરુ! ને વિના કારણ આટલો સિતમ શીદ સહન કરવો? આ તો આપણા લઘુ-મનનો વિચાર; બાકી લોકોત્તર પુરુષોનાં ચરિત્રને કોણ પામી શક્યું છે?

'પ્રજ્ઞાદીપ છગનભા' પુસ્તકનું અવલોકન કરતાં અગાઉ નોંધ્યું છે કે, છગનભા વિશે અધિકૃત ઝીણવટભરી માહિતી ઉપલબ્ધ નથી. એ આપણી ઇતિહાસ-દૃષ્ટિની ખામી કહેવાય. તો યોગીજી મહારાજ વિશેના પ્રસ્તુત પુસ્તકના સંદર્ભમાં નોંધવું જોઈએ કે યોગીજી મહારાજનાં જીવનવૃત્તાંત અને જીવનચર્યા વિશે ઝીણામાં ઝીણી માહિતી પ્રાપ્ત થાય છે; પરિણામે ચાર હજાર પૃષ્ઠ જેટલા વિસ્તારમાં એમનું જીવનચરિત્ર આપણને પ્રાપ્ત થાય છે. સ્વામીનારાયણ સંતોની ઇતિહાસદૃષ્ટિ પ્રશંસાપાત્ર ગણાય. ખાસ કરીને ઈશ્વરચરણદાસ કે જેમણે છ ભાગમાં આ બૃહદ્ ગ્રંથની રચના કરી છે, એમની ઝીણવટભરી અને વ્યાપક દૃષ્ટિની પ્રશંસા જેટલી કરીએ તેટલી ઓછી ગણાય. ઈશ્વરચરણદાસજીએ આ બૃહદ્ ગ્રંથમાં યોગીજી મહારાજના જીવનની નાનામાં નાની ઘટનાઓ નોંધી છે અને રસ પડે એવી જીવંત અને સરળ શૈલીમાં, અનેક સ્થળોએ સંવાદોનો પ્રયોગ કરીને રજૂ કરી છે. આવા વિશાળ ગ્રંથને એક નાનકડા પુસ્તકમાં સમાવિષ્ટ કરવામાં સંક્ષેપકારની પ્રતિભાની કસોટી છે. આ કસોટીમાં શ્રી મોહનલાલ પટેલ સફળતાપૂર્વક પાર ઉતર્યા છે.

બૃહદ્ ગ્રંથના સંક્ષેપીકરણનું જવાબદારીભર્યું કામ સ્વીકારતાં શ્રી મોહનભાઈએ અવઢવ અનુભવી, પરંતુ ગ્રંથનું વાચન શરૂ કરતાં પોતાને થયેલ અનુભવ વિશે પ્રસ્તાવનામાં તેઓ નોંધે છે :

''પૂજ્ય યોગીજી મહારાજને બરાબર સમજ્યા પછી સંક્ષેપની યોજનાએ ચિત્તમાં આપોઆપ આકાર લેવા માંડ્યો, અને પેલા છ ખંડમાં સમાયેલો બૃહદ્

ગ્રંથ સંક્ષિપ્ત ગ્રંથના નાનકડા પાત્રમાં વામનરૂપ ધારણ કરીને ઠલવાતો ગયો. આમ છતાં, પૂજ્ય ઈશ્વરચરણ સ્વામીની કલમે જે આપ્યું છે એમાંનું કેટલુંક મહત્ત્વનું આ પુસ્તકમાં ન આવ્યું હોય એમ પણ બન્યું હોય.'' (પ્રસ્તાવના, પૃ. ૫)

શ્રી મોહનભાઈ નમ્રતાપૂર્વક સ્વીકારે છે કે, 'સંક્ષેપમાં મોટે ભાગે મૂળ પુસ્તકનું લખાણ જે તે સ્વરૂપમાં લીધું છે. શબ્દો, વાક્યો, ગદ્યખંડો અને ક્યારેક તો પાનનાં પાન મૂળ પુસ્તકમાંથી લીધાં છે. આવું અર્થસભર ગદ્ય સામે હોય, પછી ભાષાકર્મની નવી રચનાની ચેષ્ટા કરવાથી શો ફાયદો?'

બૃહદ્ ગ્રંથના રચયિતા ઈશ્વરચરણ સ્વામી પણ સંક્ષેપથી પ્રસન્ન છે. એમની દૃષ્ટિએ યોગીજી મહારાજના સમગ્ર જીવનની અનંતતાને અલ્પતામાં સમાવવી એ અશક્ય જ હતું. પરંતુ શ્રી મોહનભાઈએ વિષયની ગરિમા સાચવીને લાઘવમાં પૂરી આપી છે. 'બે શબ્દ'માં તેઓ સ્વીકારે છે : 'સંપ્રદાયની પરિપાટી, વાચકોની માગ ને ચરિત્રના મુદ્દાઓની અગત્યતાને લક્ષમાં રાખીને શ્રી મોહનભાઈએ કરેલું આ સંક્ષિપ્તીકરણ કેટલું યથાર્થ અને સચોટ છે તે આ ગ્રંથના વાંચનથી જ તુરત પામી શકાય છે. ...એમણે ભક્તહૃદયથી આ ગ્રંથનું પાન કરીને અણીશુદ્ધ રીતે ગ્રંથનું હાર્દ સાચવ્યું છે.'

'પ્રગટ બ્રહ્મસ્વરૂપ પ્રમુખસ્વામી મહારાજ' પુસ્તક કોઈ બૃહદ્ ગ્રંથનો સંક્ષેપ નથી. પરંતુ શ્રી મોહનભાઈ પટેલે સ્વયં એની રચના કરી છે. ૨૦૬ પૃષ્ઠની આ મૌલિક રચનામાં કુલ ૨૩ પ્રકરણ અને બે પરિશિષ્ટ છે. લેખકે ઉઘડતા પાને પુસ્તક-નામની નીચે કૌંસમાં લખ્યું છે; 'સંક્ષિપ્ત જીવનચરિત્ર.' આમ તો ૨૦૬ પૃષ્ઠના પુસ્તકને સંક્ષિપ્ત ન કહેવાય; પરંતુ યોગીજી મહારાજ વિશેના બૃહદ્ ગ્રંથની તુલનામાં એ સંક્ષિપ્ત લાગે.

૭મી ડિસેમ્બર, ૧૯૨૧ના રોજ વડોદરા નજીક ચાણસદ ગામે અવતરિત પ્રમુખસ્વામી મહારાજ, પ. પૂ. યોગીજી મહારાજના આધ્યાત્મિક અનુગામી છે. યોગીજી મહારાજે એમના માટે કહેલું : ''પ્રમુખસ્વામી મારું સર્વસ્વ છે.' તેઓ ૧૯૫૦માં સંસ્થાના પ્રમુખપદે બિરાજ્યા. એમણે જીવનની તમામ ક્ષણો પરહિત માટે ખર્ચી છે. ગુજરાતમાં જન્મીને વિશ્વફલક પર પથરાઈ જનારા આ સંતે ૪૩ દેશો અને ૧૨,૦૦૦થી વધુ ગામોમાં વિચરણ કર્યું છે. અઢી લાખથી વધુ ગામોમાં પધરામણી કરી છે. ૪,૩૨,૦૦૦ જેટલા પત્રો લખ્યા છે. ૨૫૦ જેટલાં મંદિર-સંસ્કારધામ સ્થાપ્યાં છે. નવયુવાનોને વ્યસનમુક્ત કરી ધર્મના માર્ગે વાળ્યા છે. હજારો યુવાકેન્દ્રો, બાળકેન્દ્રોના પ્રેરક બન્યા છે. દિવસ-રાતની પરવા વગર અસંખ્ય લોકોની જીવન-ગૂંચો ઉકેલી છે.

યોગીજી મહારાજે જે જીવન-સંઘર્ષો અનુભવ્યા, એને પ્રમુખસ્વામી મહારાજના જીવનમાં અભાવ છે. તેથી સંઘર્ષને જ સાહિત્યરચનાનું મુખ્ય ચાલક

બળ માનનાર શ્રી મોહનભાઈ આ ચરિત્ર લખતાં પૂર્વે વિચારમાં પડે છે :

''ચરિત્રનાયકના જીવનમાં આરોહભર્યાં સ્થિત્યંતરો હોય, કોઈક દ્વિધામાં ચિત્ત રહેંસાતું હોય, ક્યારેક મન દોલાયલચિત્તવૃત્તિમાં ઝોલે ચઢ્યું હોય, ક્યારેક કોઈ નિર્ણયમાં નાનીસરખી ગફલતને કારણે મોટી કરુણાન્તિકા સર્જાઈ જવાની ભીતિ હોય, ક્યારેક એકલવીરની જેમ સમષ્ટિ સાથે બાથ ભીડવાના સંજોગો ઊભા થતા હોય, ક્યાંક એ સંજોગો પરાકાષ્ઠાએ પહોંચતા હોય... ત્યારે ચરિત્રલેખકને સર્જનનો ઉમળકો થયા વિના ન રહે.'' (પ્રસ્તાવના, પૃ. ૨)

પરંતુ લેખન શરૂ કર્યા પછી અનુભવો જુદા જ લાગ્યા! એમને એવું લાગ્યું કે હું પ્રમુખસ્વામીનું નહીં, પરંતુ યોગીજી મહારાજનું ચરિત્ર ફરીથી લખી રહ્યો છું! યોગીજી મહારાજમાં જે કાંઈ હતું એ બધું જ એ જ સ્વરૂપે પ્રમુખસ્વામી મહારાજમાં પણ અનુભવવા મળ્યું. એવું લાગ્યું કે યોગીજી મહારાજના જીવનને બિલકુલ સમાંતર રહીને વહેતા પ્રમુખસ્વામીના જીવન વિશે પોતે શું નવું કહી શકશે? આમ છતાં જુદો અનુભવ શાથી થયો?

''આ ચરિત્રનાયક સ્વામીશ્રીમાં લોકોત્તર અંશો એટલા બધા જોવા મળ્યા અને એ અંશોની ઊંચાઈ એટલી બધી હતી કે પેલાં સંઘર્ષ, કષ્ટ, સાહસ વગેરેનો અભાવ હોવા છતાં પણ આ ચરિત્ર કોઈ અસાધારણ તેજથી ઝળહળતું જણાયું. એ લોકોત્તર પુરુષના જીવનની વિવિધ ઘટનાઓમાં જગતની અનેક વિભૂતિઓનાં દર્શન થવા લાગ્યાં. શ્રીજી મહારાજે ચીંધેલા માર્ગે ચાલી રહેલા આ મહામાનવની પ્રતિભામાં સમયે સમયે બુદ્ધ, મહાવીર, ઈશુ, સૉક્રેટિસ, ટૉલ્સ્ટૉય, દેશભક્ત સંન્યાસી વિવેકાનંદ, ગાંધીજી વગેરેની જીવનફિલસૂફીની તેજલકીરો વાસ્તવિક સ્વરૂપે આકૃત થતી જણાઈ.'' (પ્રસ્તાવના, પૃ. ૩)

સ્વામીનારાયણ સાધુઓના અષ્ટાંગ બ્રહ્મચર્ય વિશેના એક પ્રસંગમાં પ્રબુદ્ધ વાચકોને રસ પડશે. એક વાર શ્રી ઈશ્વર પેટલીકરે અષ્ટાંગ બ્રહ્મચર્ય બાબતે થોડી છૂટછાટ મૂકવા પોતાનો મત દર્શાવ્યો ત્યારે સ્વામીજીએ સ્પષ્ટ શબ્દોમાં કહ્યું :

''નિયમના ભોગે અમે સત્સંગ વધારવામાં માનતા જ નથી. એવો સત્સંગ કરાવવો જ નથી. સમાસ થવો હોય તો થાય, નહિ તો કાંઈ નહિ. અને સમાસ થવો ન થવો એ શ્રીજી મહારાજના હાથમાં છે. પણ સાધુએ નિયમ પાળવા એ તો પોતાના હાથમાં છે. તેમાં શા સારુ ઢીલ મૂકવી? મોટા મોટા માણસો કહે છે કે આટલી કડક મર્યાદાઓ લઈને ફરો છો, માટે તમારું વધારે નહિ ચાલે. પણ એવું કહેનારાઓને અમે કહીએ છીએ કે ચાલશે ત્યાં સુધી ચલાવીશું. છેવટે ભગવાનની ઇચ્છા. ખૂણામાં બેસીને ભજન કરીશું.'' (પૃ. ૭૬)

એક વાર દેવકુલા નામની ફક્ત ત્રણ-ચાર વરસની બાળકીનો અજાણતાં સ્પર્શ થયો; તો સ્વામીજીએ ઉપવાસ કર્યો. પાણી તો શું, દવા પણ ન પીધી!

પૂર્વ આફ્રિકાના ટાન્ઝાનિયા દેશના રાષ્ટ્રપ્રમુખ ન્યેરેરેની નેવું વરસની માતાને રૂબરૂમાં આશીર્વાદ આપવાની ના પાડી. રાષ્ટ્રપ્રમુખ નારાજ થશે એની પરવા ન કરી. એક વાર દાદર (મુંબઈ)ના પુલ પર ભીડમાં પોતાનું વસ્ત્ર કોઈ સ્ત્રીને અડી ગયું છે એવી શંકા થઈ, તો ઉપવાસ કર્યો. મોહનભાઈએ આ પ્રકારનું વસ્તુ લઈને એક માર્મિક લઘુકથા પણ લખી છે. અલબત્ત આપદ્ધર્મ પ્રસંગે જ્યાં માનવીનો જીવ જોખમમાં હોય ત્યારે એને બચાવી લેવા માટે સ્ત્રી-સ્પર્શને બાધક માન્યો નથી. ટ્રેનમાંથી પડી જતી એક સ્ત્રીને એક સંતે હાથ પકડીને ખેંચી લીધી હતી. ગોંડલ ઘાટમાં ડૂબતી બાળકીને એક સંતે બચાવી હતી.

આ ચરિત્ર-ગ્રંથ માટે લેખકે સામગ્રી ક્યાંથી મેળવી? પ્રસ્તાવનામાં લેખક કહે છે કે, 'વિદ્વાન સંતોએ જે કહ્યું અને જે લખ્યું એનો જ આધાર લઈને સ્વામીશ્રીના ચરિત્રનું આલેખન કર્યું છે. કયા સંતના કયા લેખમાંથી કેટલું મેળવ્યું એની વિગતો અહીં આપવાનું શક્ય નથી, અને એ વ્યવહારુ પણ નથી.

અગાઉ શ્રીજી મહારાજની ગહન પરાવાણી 'વેદરસ'નું પણ શ્રી મોહનભાઈએ સરળ ભાષામાં સંક્ષિપ્તીકરણ કર્યું છે. પરંતુ આ લખનારને એ પુસ્તક ઉપલબ્ધ ન હોઈ એનું મૂલ્યાંકન અહીં શક્ય બન્યું નથી. 'વેદરસ'ના મૂલ્યાંકન વિના આ લેખ અધૂરો ગણાય. યોગીજી મહારાજ વિશેના પુસ્તકમાં સાધુ ઈશ્વરચરણદાસજીએ 'વેદરસ'ના સંક્ષેપકાર શ્રી મોહનભાઈની ક્ષમતા વિશે સંકેત કર્યો છે : ''જાતે સિદ્ધહસ્ત લેખક, વિષયની ગરિમાને સાચવીને લાઘવમાં પૂરનાર.''

શ્રી ઈશ્વરચરણદાસજીએ થોડામાં ઘણું સૂચવી દીધું છે. મૂળ પુસ્તકના હાર્દને અક્ષત રાખીને એને લઘુરૂપ આપવાનું કાર્ય સંક્ષેપકારની પ્રતિભાની કસોટી કરનારું છે. આ કસોટીમાં શ્રી મોહનભાઈ સફળ પુરવાર થયા છે. સફળતાનું રહસ્ય એ છે કે સંક્ષેપકાર સ્વતંત્ર સર્જકપ્રતિભા પણ ધરાવે છે. જેનામાં સર્જનાત્મક (creative) પ્રતિભા હોય એ જ કૃતિના સૌંદર્યને બરાબર આત્મસાત્ કરી શકે. વિચાર કરતાં એવું લાગે છે કે લઘુરૂપ આપવાનું કાર્ય સ્વતંત્ર કૃતિ સર્જવા કરતાં પણ કઠિન છે. સ્વતંત્ર કૃતિના સર્જનમાં લેખક બંધન-મુક્ત હોય છે. લઘુરૂપ આપવામાં ઘણા અંતરાયોમાંથી પસાર થવું પડે છે. ક્યારેક કલાત્મક રીતે લઘુરૂપ આપેલી કૃતિ મૂળ વિશદ કૃતિ કરતાં પણ વધુ આસ્વાદ્ય નીવડે છે. યોગીજી મહારાજ વિશેના સંક્ષેપ બાબતે પણ એવું કહી શકાય. મૂળ કૃતિ કરતાં સંક્ષિપ્ત કૃતિની ભાવક-સંખ્યા વિશેષ હશે એવું અનુમાન કરવામાં ખોટા પડવાની દહેશત નથી.

પ્રમુખસ્વામીનું ચરિત્ર-આલેખન તો સ્વતંત્ર સર્જન છે જ. એમાં લેખકનો સર્જનાત્મક ઉન્મેષ સ્થળે સ્થળે જોવા મળે છે. આ કૃતિ નીરસ માહિતી-સંગ્રહ કે માત્ર દસ્તાવેજ નથી, પરંતુ વાચકની પ્રાકૃત વૃત્તિઓ (Instincts)નું ઊર્ધ્વીકરણ

કરાવવાની સાથે સાત્ત્વિક રસાનુભવ કરાવવાની ક્ષમતા પણ એ ધરાવે છે. ઉત્કૃષ્ટ કૃતિની કસોટી એ છે, જે ભાવકને અ-લૌકિક આનંદ આપવાની સાથે સાથે એને એના શ્રેય તરફ ઉન્મુખ કરે. એ માટેની સંભાવનાઓ ચરિત્ર-સાહિત્યમાં અધિકતમ હોય છે. ચરિત્રકાર મોહનભાઈએ સર્જક મોહનભાઈની યશકલગીમાં એક વધુ કમનીય અને નમનીય પીંછું ઉમેર્યું છે એનો આનંદ છે.

'મહેસાણા-પાટણ જિલ્લા સ્વાતંત્ર્ય સૈનિકોનો ટૂંકો જીવન પરિચય'

મણિભાઈ પ્રજાપતિ

દેશને અંગ્રેજોની ચુંગાલમાંથી ઉગારવા માટે પ્રથમ સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામ ૧૮૫૭માં થયો. ત્યાર બાદ ૧૯૩૦ અને ૧૯૪૨નાં આઝાદીનાં આંદોલનો સીમાચિહ્નરૂપ છે. મહાત્મા ગાંધીના આફ્રિકાથી સ્વદેશ પરત થયા બાદ આઝાદીની ચળવળ તીવ્ર બની. ગાંધીજીની હાકલને માન આપી દેશના ખૂણે ખૂણેથી દેશભક્ત ક્રાન્તિવીરો મેદાનમાં આવ્યા. તેમણે દેશની આઝાદી માટેનું પોતાનું સર્વસ્વ ન્યોછાવર કર્યું. આ વીરલાઓ પૈકી કોઈએ પોતાના પ્રાણોની આહુતિ આપી તો કોઈએ પોલીસના અત્યાચારો, જેલવાસ, રઝડપટ્ટી અને આર્થિક ખુવારી વેઠી. આઝાદીના આ જંગમાં ગુજરાતે સુદૃઢ નેતાગીરી પૂરી પાડી મહત્ત્વપૂર્ણ ભૂમિકા નિભાવી હતી. આ ક્ષેત્રે ગુજરાતના મહેસાણા-પાટણ જિલ્લાનું પ્રદાન પણ નોંધપાત્ર રહ્યું છે.

દેશની આઝાદીની સુવર્ણજયંતિ પ્રસંગે મહેસાણા-પાટણ જિલ્લાના સ્વાતંત્ર્યવીરોનાં જીવનચરિત્ર પ્રગટ કરી 'મહેસાણા-પાટણ જિલ્લા સ્વાતંત્ર્ય સૈનિક સંઘ પાટણે'' (૩૮, સિદ્ધહેમ સોસાયટી, ડીસા રોડ, પાટણ - ૨૮૪૨૬૫) દૂરંદેશીપણે સ્તુત્ય પ્રયાસ કર્યો છે. પ્રસ્તુત ગ્રંથમાં ૧૦૨ સ્વાતંત્ર્ય સૈનિકોનાં જીવનચરિત્ર ફોટાસહિત વર્ણવેલ છે. ઉપરાંત ૨૯ સ્વાતંત્ર્ય સૈનિકોનાં જીવનવૃત્તાંત ઉપલબ્ધ ન થવાથી તેની યાદી અને વિજાપુર મામલતદાર દ્વારા વિજાપુર તાલુકાના ૨૮ સ્વાતંત્ર્ય સૈનિકોની યાદી તૈયાર કરેલ તેની વિગતો આપવામાં આવી છે. પ્રત્યેક ચરિત્રનાં જન્મસ્થાન, જન્મ-અવસાન વર્ષ, શિક્ષણ, વ્યવસાય, આઝાદીની લડતની કઈ કઈ પ્રવૃત્તિઓમાં ભાગ લીધેલ તેનું વર્ણન, આ સંબંધી કોઈ કેસ થયેલ હોય તો તે કઈ કોર્ટમાં ચાલેલ છે, કોણે વકીલ તરીકે સેવાઓ આપેલ, જેલવાસ, જેલની યાતનાઓ તથા જેલોની સ્થિતિ વગેરે સંબંધી માહિતી આપવામાં આવેલી છે. આ ઉપરાંત સ્વાતંત્ર્ય પ્રાપ્તિ બાદની તેમની પ્રવૃત્તિઓ (ગ્રંથના પ્રકાશન વર્ષ ૧૯૯૮ પૂર્વે સુધી)ની પણ વિગતો આપી પ્રત્યેક ચરિત્રનું અખંડ ચરિત્ર પ્રસ્તુત કરવા પ્રયાસ કર્યો છે. અહીં આપણને સ્વાતંત્ર્ય વીરોની જીવનગાથાની સાથે તત્કાલીન સામાજિક, રાજકીય, આર્થિક અને શૈક્ષણિક પરિસ્થિતિની પણ માહિતી મળે છે, જે લેખકની આગવી સૂઝની પરિચાયક છે.

લેખકે સ્વયં ૧૯૪૨ની 'હિંદ છોડો' ચળવળનો રોમાંચ અનુભવ્યો હોઈ

— સભાસરઘસો તથા રચનાત્મક કાર્યક્રમોમાં ભાગ લીધેલ હોવાથી પ્રત્યેક ચરિત્રના વર્ણનમાં સ્વાનુભૂતિનો રણકો ધબકતો જોવા મળે છે. પ્રથમ દૃષ્ટિએ સ્વાતંત્ર્યવીરોની પ્રવૃત્તિઓ સમાન દેખાતી હોવાના લેખકે કુશળતાપૂર્વક પ્રત્યેક ચરિત્રની આગવી વિશેષતાઓ વર્ણવી તાજગીનો સંચાર પેદા કર્યો છે.

આ સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામમાં જિલ્લાનાં પ્રમુખ શહેરો ઉપરાંત અંતરિયાળ ગામડાના અને પ્રત્યેક જાતિના લોકો જોડાયા હતા. આ સૈનિકોએ ક્રાન્તિકારી તથા રચનાત્મક પ્રવૃત્તિઓ આદરી હતી. ક્રાન્તિકારી પ્રવૃત્તિઓની ઝાંખી ઊંઝા કાવતરા કેસ, સઈજ અને ઈસંડ કેસ, મહેસાણા ખારી નદીના પુલ ઉપર બૉમ્બ ફેંકવો, કામળી સ્ટેશને ૫૦ કિલોનો બૉમ્બ ફોડવો, રેલવેના પાટા ઉપર બે કિલોમીટર સુધી દિવેલ લગાવવું, પાટણ હાઈસ્કૂલનું મકાન ભસ્મીભૂત કરવું વગેરે દ્વારા થાય છે. રચનાત્મક પ્રવૃત્તિઓમાં નશાબંધી અભિયાન, ખાદી પ્રવૃત્તિ, પ્રભાતફેરી, પત્રિકા વિતરણ, વિદેશી વસ્તુઓનો ત્યાગ, અસ્પૃશ્યતા નિવારણ વગેરે ઉલ્લેખનીય છે. આ બધી પ્રવૃત્તિઓ માટે પાટણની પટેલ બૉર્ડિંગ, ડૉ. પંડ્યા અભ્યાસગૃહ, કડીનો પાટીદાર વિદ્યાર્થી આશ્રમ અને મહેસાણા જિલ્લાના વડોદરામાં રહેતા મિત્રો દ્વારા સ્થાપિત આર્ય સંગઠન પ્રગતિ મંડળ પ્રમુખ કેન્દ્રો હતાં.

આ જીવનચરિત્રો દ્વારા આપણને મહેસાણા જિલ્લાના પ્રજાજુવાળની ઝાંખીનાં દર્શન થાય છે. અહીં અપ્રત્યક્ષ રીતે મહેસાણા જિલ્લાના સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામનો ઈતિહાસ રજૂ થયો છે. પ્રારંભમાં લેખકે 'મહેસાણા જિલ્લો : જાગૃત અસ્મિતાનો પ્રદેશ' શીર્ષક હેઠળ મહેસાણા જિલ્લાની પ્રાચીનકાળથી ૧૯૪૭ સુધીના સમયને આવરી લેતો અભ્યાસપૂર્ણ લેખ આપવામાં આવ્યો છે.

આ લેખમાં સવિશેષતઃ ૧૯૩૦ થી ૧૯૪૨ના સમયગાળાની આઝાદીની ચળવળમાં મહેસાણા-પાટણ જિલ્લાના પ્રદાનનું આલેખન કરવામાં આવ્યું હોઈ આ વિષયના અભ્યાસુઓ માટે એક આધારભૂત માહિતી સ્રોત સમાન નીવડશે. આ ગ્રંથ અને પ્રસ્તાવનારૂપે લખાયેલ વિદ્વત્ લેખના આધારે લેખક પાસે 'મહેસાણા-પાટણ જિલ્લાનું સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામમાં પ્રદાન' વિશે એક સ્વતંત્ર ગ્રંથની અપેક્ષા રાખીએ તો તે અસ્થાને નહિ ગણાય!

પ્રકીર્ણ

'ગુડ મૉર્નિંગ, અમેરિકા'

રતિલાલ સાં. નાયક

શ્રી મોહનલાલ પટેલની સારસ્વતયાત્રા બહુઆયામી છે : ગદ્યનાં બધાં ક્ષેત્રે એમની કલમ સફળતાથી અને સરસતાથી વિહરી છે; વાર્તા અને વિવેચનક્ષેત્રે તેમણે આગવું ને ઉત્કૃષ્ટ ગજું કાઢ્યું છે. નિબંધક્ષેત્રે પણ એમની પ્રસન્નકર પ્રાસાદિક શૈલીથી ગુજરાતી વાઙ્મયને એક સમર્થ નિબંધકાર મળ્યાનો અહેસાસ થયો છે. સંસ્કૃત, સંસ્કૃતિ ને ઇતિહાસ એમના રસના વિષય ખરા પણ એમનું અંગ્રેજી સાહિત્યનું સવિશેષ વાચન એમને પહેલી હરોળના ગુજરાતી ગદ્યકાર ઉપસાવવામાં વિશિષ્ટ નિમિત્ત બન્યું છે.

'ગુડ મૉર્નિંગ, અમેરિકા' — પ્રવાસલેખક મોહનલાલ પટેલનું જાણીતું પુસ્તક છે. ઈ. સ. ૧૯૮૩-૮૪માં કડીની સર્વ વિદ્યાલય જેના તેઓ આચાર્ય હતા, અને તેની સાથી સંસ્થાઓના અમૃત મહોત્સવની ઉજવણી નિમિત્તે સંસ્થાઓના વિકાસ અર્થે આર્થિક ફંડ માટે સંસ્થાના મંત્રી શ્રી ધનાભાઈ હ. વકીલના સાથમાં ખેડેલા અમેરિકાના પ્રવાસનું આ પુસ્તક છે. સર્વ વિદ્યાલય અને વિદ્યાર્થી આશ્રમ, કડીમાં અધ્યયન કરી ગયેલા અમેરિકાસ્થિત વિદ્યાર્થીઓએ એમને અમેરિકાનાં ઘણાં રાજ્યો અને વિસ્તારોમાં ફેરવ્યા. એક પ્રવાસીની નજરે અમેરિકાનાં સ્થળો — અને વિશેષ તો અમેરિકાનું જીવન — તેમણે સવિગત અને પૂરા તાટસ્થ્યથી આપણે એમની સાથે પ્રત્યક્ષ જોતા હોઈએ એવી ચિત્રસભર શૈલીમાં રજૂ કરેલ છે.

અમેરિકાનાં વિવિધ સ્થળો, ગગનચુંબી મકાનો, ડિઝનીલૅન્ડ, 'સિયર્સ' — 'કે. માર્ટ' — 'જે.સી.પેની' — 'ઝેયર' વગેરે જેવા ખરીદી માટેના વિશાળ સ્ટોરો, મોટેલો, નૃત્ય અને જુગારના કસીનો, ભારતીયોએ નિર્માણ કરેલાં ધર્માલયો, શાળાઓ વગેરે વિશે તો રસયુક્ત કલમથી રજૂઆત થઈ જ છે પણ એ સાથે ત્યાંની પોલીસ, હબસીઓ, ત્યાંની કારવ્યવસ્થા, તબીબી-સારવાર, જાહેર સેવાઓ, અને વિમાનસેવાના અનુભવો પણ નવલકથાનાં પ્રકરણો વાંચતા હોઈ એવા રસિક રીતે રજૂ થયેલ છે.

શ્રી મોહનલાલ પટેલની નજરે પોલીસને આપણે ભારતમાં જે દૃષ્ટિથી મૂલવીએ છીએ એના કરતાં એ જ પોલીસવ્યવસ્થા માટે આપણને માન થાય એવી અમેરિકાની પોલીસ છે. અમેરિકાની પોલીસ ખૂબ પ્રામાણિક છે એટલું જ નહિ એની કાર્યદક્ષતા અને ત્વરા પણ આશ્ચર્ય પમાડે એવાં છે : અમેરિકામાં

આપણે પોલીસની મદદ માટે ફોન કરીએ એટલે બેચાર મિનિટમાં જ એ હાજર થઈ જ જાય. આપણે આપણી મુશ્કેલી કે મુશ્કેલીનું સ્થળ જણાવવાની પણ જરૂર ન પડે, વિજાણુયંત્રોની મદદથી પોલીસ એ બધું જાણી લે છે.

અમેરિકામાં હબસીઓ ગુનાખોર માનસ માટે જાણીતા છે. એ લોકો દારૂમાં ચકચૂર રહે છે. રસ્તા ઉપર આપણને ઊભા રાખીને આપણું ખિસ્સું ખાલી કરાવી શકે છે. મોટેલનો વ્યવસાય કરતા ભારતીયોને હબસીઓના ડરથી મોટેલનું ભાડું લેવાની બારી એટલી તો નાની રાખવી પડે છે કે એમાંથી આપ-લેનાં નાણાંના સિક્કા કે ઊતરનારને મળેલ રૂમની ચાવી જ આપી શકાય. શ્રી મોહનલાલ પટેલે આ પુસ્તકમાં બધે જ તટસ્થ દૃષ્ટિથી અવલોકન કર્યું છે. તેથી આ હબસીઓ વિશે પણ તેઓ લખે છે : ''રખે કોઈ એમ માની લે કે અમેરિકામાં વસતા બધા જ હબસીઓ ડરામણા છે. અમેરિકામાં એ લોકોની લગભગ અઢી કરોડની વસ્તી છે. એમાં કેટલાક તો કોઈ કોઈ શહેરોમાં મેયરપદ પણ ભોગવે છે. કેટલાક સારા ધંધાઓ ઉપર છે, ઉદ્યોગો પણ ચલાવે છે.''

અમેરિકાની કારવ્યવસ્થા અને ટ્રાફિકની વ્યવસ્થા અદ્‌ભુત છે. અમેરિકામાં રેન્ટ-અ-કાર પદ્ધતિ પણ છે. કાર ઉપરાંત ત્યાં ટ્રકો પણ છે ને મોટર-સાઇકલ પણ છે, પણ સાઇકલ ચલાવવાનો રિવાજ નથી. જે કોઈ સાઇકલ ચલાવે છે તે તો માત્ર કિશોર-કિશોરીઓ જ અને તે પણ માત્ર એક મજા ખાતર જ. વાહન માટેના માર્ગ પર સાઇકલ ચલાવવાની છૂટ નથી. કારને વિવિધ સ્પીડથી હંકારવા માટે પાસપાસે જ લેઇનો હોય અને પોલીસની એવી મજબૂત વ્યવસ્થા હોય છે કે કારને ઓવરટેઇક કરવાની જરૂર જ નથી પડતી. રોડ ઉપર વિપુલ પ્રમાણમાં અને ઘણી મોટી સાઇઝમાં માર્ગસૂચક બોર્ડ આવ્યા જ કરતાં હોય છે જેથી આપણે રસ્તાનો નંબર કે કઈ લેઇન કયા શહેર તરફ જાય છે એ પૂછવું જ ન પડે.

અમેરિકન પ્રજા ડૉક્ટર ઉપર દાવો માંડવામાં તત્પર હોય છે. ક્યાંક ખોટું નિદાન થયું, ક્યાંક ખોટી સારવાર થઈ, ક્યાંક ટ્રીટમેન્ટમાં ફૉલોઅપ બરાબર ન થયું, ક્યાંક સારવારમાં બેદરકારી દાખવવામાં આવી તો ડૉક્ટર ઉપર દાવો થયો જ સમજો. અને એ દાવો નાનીસૂની રકમનો હોતો નથી, લાખો ડૉલરની જ વાત. આટલા માટે જ દરેક ડૉક્ટર પ્રૅક્ટિસ શરૂ કરતાં પહેલાં 'મૅલ-પ્રૅક્ટિસ'નો વીમો ઉતરાવી જ લે છે. આવા સંજોગોને લીધે મેડિકલ ટ્રીટમેન્ટની ફીનું ધોરણ પણ ઊંચું છે અને વ્યક્તિએ પણ હેલ્થનો વીમો ઉતરાવી લેવો પડે છે.

દાવા માંડવાની વાત ત્યાં માન્યામાં ન આવે એટલા મોટા પ્રમાણમાં છે. ત્યાં રહેનારના આંગણામાં મોસમમાં પડેલો બરફ વહેલામાં વહેલી તકે સાફ કરવાની જવાબદારી રહેનાર વ્યક્તિની છે. એ બરફના કારણે આંગણામાં કોઈ લપસી પડે તો રહેનાર ઉપર અચૂક ફરિયાદ થાય જ.

અમેરિકન જીવનપદ્ધતિ વિશે શ્રી મોહનલાલ પટેલે સરસ અભ્યાસ કર્યો

છે ને એવી કેટલીક બાંબતો આ પુસ્તકમાં નોંધી પણ છે. તેઓ લખે છે : ''અહીં એકબીજાની મદદે દોડી જવાની પદ્ધતિ નથી. તેમજ બીજામાં રસ લેવાની આદત પણ નથી. સૌ પોતપોતાની અંગત દુનિયામાં રાચે છે. ટોળટપ્પા કરવા કે અન્યની પંચાત કૂટવા માટે કોઈ ટોળે મળતું નથી. કોઈને એવી ફુરસદ પણ નથી. કોઈના ઉપર આંધળો વિશ્વાસ મૂકવાની તત્પરતા પણ બહુ ઓછી જોવા મળે છે. આના કારણે ત્યાં માણસના વ્યવહારમાં કેટલીક વિચિત્રતાઓ પ્રવેશી છે. જેમ કે, તમે તમારે ત્યાં બાળકોને કોઈ ચીજ આપી રહ્યા હો એ સમયે પડોશીનું કોઈ બાળક તમારે ત્યાં આવી ચઢે તો તમે પેલા પડોશીના બાળકને પહેલાં એની મમ્મીની પરવાનગી લેવા મોકલશો અને એ પછી જ એ ચીજ આપી શકશો.''

એમણે કાઢેલાં કેટલાંક તારણો રસમય છે. તેઓ લખે છે : ''આ દેશમાં વૃદ્ધો તરફનો વ્યવહાર અત્યંત લાગણીશૂન્ય છે એમ કહીએ તો અતિશયોક્તિ વહોરીને પણ કહેવા જેવું છે. અમેરિકાની દરેક પ્રવૃત્તિ યુથ-ઓરિયેન્ટેડ છે. એમાં વૃદ્ધોનું ક્યાંય સ્થાન નથી. અહીંના વૃદ્ધો સંતાનોથી વિમુખ, એકલવાયા, પ્રવૃત્તિના અભાવે સુસ્ત અને સરકારી પેન્શનના આધારે દિવસો ગુજારનારા છે'' શ્રી મોહનલાલે આવા કેટલાક વૃદ્ધોને સમય પસાર કરવા માટે થઈને કસીનો (જુગારખાના)માં મશીનના સ્લૉટમાં ડૉલર ઉપર ડૉલર સરકાવતા જોયેલા ત્યારે એમનાથી બોલી જવાયેલું : ''માનવજીવનની કેવી લાચારી!''

'કુબેરાતમાં બેકારી' એ આ પુસ્તકનું એક નોંધપાત્ર પ્રકરણ છે. અઢળક સંપત્તિની અહીં રેલમછેલ છે. બીજા દેશોમાંથી લોકો તેથી અહીં ડૉલર કમાવા દોડી આવે છે. અહીં કોઈ ભિખારી ન જોવા મળે. આટલું બતાવ્યા પછી શ્રી મોહનલાલ પટેલ અમેરિકન લેખક જ્હૉન સ્ટાઈનબૅકના અંગત જીવનનો એક પ્રસંગ ટાંકી કહે છે : ''સાહિત્યલેખનના વર્ગોનો અભ્યાસક્રમ પૂરો કર્યા પછી જ્હૉન સ્ટાઈનબૅક લેખક થવાના ખ્યાલથી રોનાલ્ડ મિરિએલિસની સલાહ લેવા ગયા તો એડિથે કહ્યું કે લેખનકાર્યમાં સફળ થવાની પ્રક્રિયા ઘણી લાંબી મજલ છે. તારી પાસે પૈસા નથી. તું યુરોપમાં જા. યુરોપમાં ગરીબી એક કમનસીબી ગણાય છે જ્યારે અમેરિકામાં એ ઘૃણાસ્પદ ગણાય છે. આપણા દેશમાં તો ગરીબો તરફની નજર ઘણી ઉદાર ભૂમિકાવાળી છે. ગરીબી સાથે આપણે ત્યાં સહાનુભૂતિ અને સહાય જોડાયેલાં છે. અમેરિકામાં ભીખ માગવાની છૂટ નથી ને એ પરિસ્થિતિમાં લેખકને એક મહિલા ગાર્બેજમાંથી ખોરાક શોધતી જોવા મળે છે ને તરત ટકોર કરે છે કે કુબેરાતવાળા અમેરિકાના જીવનમાં આવી ગરીબી છે ને છતાં અહીં કમાવા દોડી આવનારને એ દેખાતી નથી.

અમેરિકામાં ટીનેજર્સનો પ્રશ્ન એક જબરજસ્ત શિરદર્દ સમાન છે. અમેરિકાના કિશોરો હૅશિશ, હેરોઇન અને એલ.એસ.ડી. સુધી પહોંચી ગયા છે. આ કિશોરો માત્ર આ લતે ચઢ્યા છે એટલું નથી; એમનામાં જાતીયતાને લગતી ગુનાખોરી

અને હિંસાખોરી પણ બેફામ વકરેલી છે. લેખકે આ અંગે આંકડા પણ આપ્યા છે : ૧૯૭૮માં ભાંગ-ચરસ જેવા કેફી પદાર્થો, લૂંટ, ખૂન, બળાત્કાર, ગંભીર મારામારી વગેરે ગુનાઓમાં ૧૫, ૦૭, ૨૮૭ છોકરા અને ૪, ૧૦, ૬, ૨૮ છોકરીઓ એમ કુલ મળીને ઓગણીસ લાખ કરતાં વધારે કિશોર-કિશોરીઓ પકડાયાં હતાં. આ પૈકી ૧૩૪૬ તો ખૂનના આરોપ બદલ હતાં. આમ કેમ છે? તો બ્લેર અને જોન્સના પુસ્તકમાં એક નોંધ છે તે બતાવી શ્રી મોહનલાલ પટેલ સમજાવે છે કે અમેરિકામાં નીચલા વર્ગનાં માબાપ અને એમનો સમાજ પોતાનાં કિશોર-કિશોરીને એમ જ શીખવે છે કે 'સામી વ્યક્તિ તને મારી જાય એ પહેલાં તારે જ એને ઝૂડી પાડવી.' આ થરની વ્યક્તિઓ હુમલાના સામનાની હંમેશાં તૈયારી રાખે છે — પોતાના ગજવામાં ચપ્પાં, અસ્ત્રા અને એવાં બીજાં તીક્ષ્ણ હથિયાર રાખીને જ ફરે છે. છોકરીઓ અંગે અમેરિકાની 'પ્લાન્ડ પેરેન્ટહૂડ' (નિયોજિત માતૃપિતૃત્વ) નામની સંસ્થાએ આપેલા આંકડા બતાવી શ્રી મોહનલાલ પટેલ બતાવે છે કે અમેરિકામાં અઢાર વર્ષથી નીચેની વયની સગર્ભા થયેલી કિશોરીઓની સંખ્યા ૨૪૦ ૦૦૦૦ની છે જે પૈકી દસ લાખ સત્તાણું હજાર કૉન્ટ્રાસેપ્ટિવ્ઝનો ઉપયોગ કરે છે. કુંવારી સગર્ભાની આ સ્થિતિને નિવારવા સંખ્યાબંધ એવાં દવાખાનાં ઊભાં કરવાં પડ્યાં છે જે કિશોરીઓને આવી સ્થિતિ ન આવે એ માટે ઉગારવાની સલાહ આપે છે અને કૉન્ટ્રાસેપ્ટિવ્ઝડનો ઉપયોગ કરાવે છે.

શ્રી મોહનલાલ પટલ આગળ નોંધે છે : 'અમેરિકન સમાજ અને શાળામાં એક જ વર્ગમાં સાથે બેસતી અમેરિકન છોકરીઓ અને ભારતીય છોકરીઓ બંનેના ઉછેર અને સંસ્કારમાં આસમાન-જમીનનો ફેર છે. અમેરિકન છોકરી બૉયફ્રેન્ડ, ડેટિંગ અને એવીએવી પાર વિનાની છૂટછાટોમાં રાચતી હોય છે. એનાં માબાપ તરફથી પ્રોત્સાહન પણ મળે છે.'' આ પ્રશ્ન વિશે આગળ વધી તેઓ લખે છે : ''ટીનેજર્સના વિકૃત વર્તન માટે મનોવૈજ્ઞાનિક કારણો તો બધા વર્ગનાં કિશોર-કિશોરીઓને સ્પર્શે છે. આ ઉંમરનાં છોકરાં શારીરિક અને માનસિક રીતે એકદમ વિકાસોન્મુખ હોય છે. એમના માનસિક વિકાસમાં ટેલિવિઝન ઘણો મોટો ભાગ ભજવે છે. ટેલિવિઝન દ્વારા આ સૌ અવકાશ, ઇલેક્ટ્રોનિક્સ, અર્થકારણ, આંતરરાષ્ટ્રીય ગૂંચો બધું જુએ છે. એમની ખીલતી શક્તિઓ આ બધું સમજે છે અને પડકાર ઝીલવા થનગની રહે છે. માબાપ અને સમાજ હજુ આ કિશોર-કિશોરીને બાળક સમજે છે, એની અવગણના કરે છે, ક્યારે હાંસી ઉડાવે છે. આ થનગનતાં તરુણ-તરુણી બંડખોર બની જાય છે. એક માન્યતા એવી પ્રચલિત છે કે આ કિશોર-કિશોરી આખો દિવસ ટી.વિ. ઉપર બેસીને જાતીયતા અને હિંસાથી ભરપૂર નાટકો અને ફિલ્મો જુએ છે. એની જ એમના ઉપર આ વિકૃત અસરો છે.'' તેઓ આગળ લખે છે : ''ઘરનું અને બહારનું વાતાવરણ પણ આ વિકૃતિ માટે

ઘણું જવાબદાર બની રહે છે. માતાપિતાના લગ્નવિચ્છેદ, બાળકનો બેમાંથી એકની પાસે ઉછેર અથવા તો થોડા દિવસ માતા પાસે અને થોડા દિવસ પિતા પાસે રહીને ત્રિશંકુ જેવી સ્થિતિમાં થતો ઉછેર, જરૂર કરતાં વધારે પડતો મુક્તવિહાર, પોતે જ કમાઈ લીધેલા પૈસાનો છૂટથી દુરુપયોગ — આવાં આવાં ઘણાં પરિબળો કિશોર-કિશોરીનું માથું ફેરવી નાખવામાં ભાગ ભજવે છે.''

ભારતીયો હોંશેહોંશે ધનલોલુપતાથી ગમે તે રીતે અમેરિકા જાય છે પણ ત્યાં અમેરિકનોનો તેમની સાથેનો વર્તાવ કેવો છે એનો સરસ ખ્યાલ તેમણે આપ્યો છે. તેઓ લખે છે : ''કાયદાની રીતે અમેરિકામાં કોઈ વ્યક્તિઓ કે વર્ગ વચ્ચે ભેદ નથી. કોઈના અધિકાર વધારે અને કોઈના ઓછા એવું પણ નથી. અમેરિકનો આ બાબતમાં અંગ્રેજો કરતાં વધારે હોશિયાર ખેલાડી સાબિત થાય એવા છે. અંગ્રેજના ચહેરા ઉપર પોતાના ચઢિયાતાપણાનો અથવા અન્ય વ્યક્તિ પ્રત્યે તિરસ્કાર કે ઉપેક્ષાની વૃત્તિ દેખાઈ આવે છે, પણ અમેરિકન આ બાબતમાં પોતાના મનની વાત કળાવા દેતો નથી. એ તમારી સાથે વાત કરતો હોય ત્યારે તમારો ઘનિષ્ઠ મિત્ર હોય, જાણે સ્વજન જ હોય એમ તમારી સાથે હસીલળીને જ વાત કરતો હોય છે. તમને એ નીચા માને છે એવું ખાસ સંજોગો સિવાય કળાવા દેતો નથી.''

શ્રી મોહનલાલ પટેલ એક પ્રસંગ રજૂ કરે છે જેમાં તેઓ તેમના સંબંધી કાલિદાસ સાથે લિંકનવૂડના ગ્રોસરી સ્ટોરમાં ગયા છે. કાલિદાસ તેમને સ્ટોરની ગોઠવણી, પદ્ધતિ, ગ્રાહક સાથેનો વ્યવહાર વગેરે બધું ગુજરાતી ભાષામાં સમજાવી રહ્યા છે. એ વખતે સાઈઠેક વર્ષની વયનો એક અમેરિકન એમની બાજુમાં થઈને પસાર થાય છે ને એમને અંગ્રેજીને બદલે ગુજરાતીમાં બોલતા જોઈ કશીક ધૂન ઊપડતાં ત્રણચાર ડગલાં પાછા આવી પોતાનું ઉચ્ચ ભ્રમરિયાપણું, મોં પરના તિરસ્કાર અને અણગમાના ભાવ દર્શાવી રજૂ કરે છે એટલું જ નહિ રુક્ષ સ્વરે કહે છે, ''યુ આર ઈન અમેરિકા, સ્પીક ઈન ઈન્ગ્લિશ.' કેવી ધૃષ્ટતા!''

શ્રી મોહનલાલ પટેલ આ સર્વ જોઈ તેમનાથી પરાણે બોલાઈ જતું હોય એમ નોંધે છે : 'ભારતીયો શા માટે આકાશપાતળ એક કરી અહીં આવતા હશે? આર્થિક ઉપાર્જન અને ભૌતિક સગવડો માણવાની ઇચ્છા સિવાય બીજો કોઈ હેતુ ન હોય ત્યારે એમ થાય છે કે જે દેશમાં ત્યાંના લોકો તમને એમની બરોબરીના ના ગણે, તમારી તરફ પૂર્વગ્રહની દૃષ્ટિથી જુએ છે, તમને હલકા અને દૂર રાખવા જેવા જ માને, તમારા જૂથમાં આવીને વસવાનું પસંદ ન કરે અથવા તમે એમના જૂથમાં જઈને વસો તો એમના નાકનું ટેરવું ચઢેલું રહે, તમારા હાથ નીચે એ કામ કરવા રાજી ન હોય, તમને મોભાવાળી જગ્યા ઉપર સ્થાપવા ખુશી ન હોય એ દેશમાં તમને કોઈ ગૂંગળામણ ખરી કે નહીં? સ્વમાનના જોખમે જ્યાં રહેવાનું હોય ત્યાં, એ દેશમાં જઈને સ્વર્ગ પામ્યાનો સંતોષ લેવા ઝંખી રહેલા આપણા

દેશબાંધવો માટે ઘણી વાર રંજ થાય છે.'

અમેરિકાનું જે કંઈ હોય એ બધુંય સધ્ધર અને રૂડું એવી એક મનોવૃત્તિ અમેરિકનોમાં ઘર કરી ગઈ છે અને એનો દાખલો આપતાં નોર્થ કેરોલિનાની એક પ્રસિદ્ધ ઈમારત નામે બિલ્ટમોર હાઉસની વાત કરે છે. ખૂણેખૂણેથી લોકો એ જોવા આવે છે. ઈમારતમાં બસો ખંડ છે અને વૈભવશાળી રાચરચીલું છે; વળી ઓગણીસમી સદીના મધ્યભાગમાં આધુનિક ઢબે બંધાયેલી આ ઈમારતની પાછળ આવેલ કેરોલિના પર્વતમાળાનાં દૃશ્યો અને ઈમારતની ચારે તરફ ઊગેલાં અનેક પ્રકારનાં વૃક્ષો ઈમારતને અપાર સૌન્દર્યખચિત બનાવે છે તેમ છતાં એમાં કશુંક ખૂંચે છે. પણ લેખકને વધુ તો એ ખૂંચ્યું જ્યારે ત્યાં આવી ચઢેલ એક અમેરિકન સજ્જને પૂછ્યું, 'જોયું ને તમારા તાજમહાલની તુલનામાં આ બિલ્ટમોર હાઉસ વિશિષ્ટ છે!'

અમેરિકન સમાજની મહત્ત્વની ચર્ચવાલાયક બાબત તે લેખકને ત્યાં જોવા મળેલા લગ્નવિચ્છેદના મોટા આંકડા અને એ પછી પતિ તેમજ પત્નીના એકલપંડે રહેવાના વધતા પ્રસંગો અને પતિપત્નીને બાળક હોય તો ઘડી પતિ સાથે ને ઘડી પત્ની સાથે એને રહેવું પડતું હોય એ વિષમ પરિસ્થિતિ ને એના વિષમ પ્રશ્નો સરસ રીતે ચર્ચાયા છે. આ રીતે એકલા રહેનાર માટે ખાસ પ્રકારનાં મકાનોની કોલોનીઓ, કોન્ડોમિનિયમો, રેસ્ટોરાંઓ, ક્લબો, પ્રવૃત્તિઓ વગેરે ખૂબ ખૂબ સુવિધાઓ છે. એકલપણે રહેતા સ્ત્રીવર્ગ માટે તેમને પરાધીનતા ન સાલે તે માટે પગભર થવા માટેની તકો — એ બધું જ છે પણ સમાજશાસ્ત્રીઓએ નોંધ્યું છે કે આવી, એકાકી જીવન ગાળતી વ્યક્તિઓમાં હૃદયરોગનું પ્રમાણ વધુ છે.

ભારતીયો અમેરિકામાં રહી ધન તો કમાય છે અને પોતાને જરૂરી ધર્માલયો બાંધી કે તેવી સગવડો ઊભી કરી સંતોષથી જીવવાનો માર્ગ તો લે છે પણ તેમના જીવન ઉપર પણ અમેરિકનોના જીવનની અસરો અજાણતાં પણ પડે છે ને એ એવી બાબત છે જેનો ભારતીયોએ શાણપણથી વિચાર કરવો રહ્યો.

લેખકે 'વર્મોન્ટનાં જંગલોમાં' અને 'લેક સમર' જેવાં સરસ વર્ણનાત્મક પ્રકરણો લખી એમાં ડેવિડ અને ઝેનીફરના લગ્નવિચ્છેદ પછીના જીવનની રસિક ઘટના આલેખી છે. બંને અલગ રહે છે ને રજાના દિવસે જ પુત્ર જેકરીને મળવા ઝેનીફર પતિગૃહે આવે છે એ બાબત સુંદર આલેખી છે. શનિવારના દિવસે ઝેનીફર આવે છે, જેકરી લઈ જાય છે, અને સોમવારે સવારે એને મૂકી જાય છે. જેકરી લેખકની હાજરીમાં આવે છે અને બધાં ડાઈનિંગ ટેબલ જોડે ગોઠવાય છે. લેખક આખાય મિલનને એમની કલમથી જે ઘાટ આપે છે એ આપણે માટે ભારે માણવા જેવો બને છે :

''અમારી સાથે ઔપચારિક વાતો પૂરી થયા પછી ફરીથી ઝેનીફર જેકરી સાથે વાતે વળગી. ડેવિડ બાજુમાં ઊભો હતો. અમે પણ નિકટ જ હતા અને

અમારું ધ્યાન પણ એની તરફ જ હતું. કેટલીક વખત ડેવિડ પાસેથી મેળવવાની માહિતી પણ એ જેકરીને જ પૂછતી. ડેવિડ જેકરીને કહેતો અને ઝેનીફર સાંભળી લેતી. અહીં 'મંગલત્રિકોણ' કરતાં કોઈક જુદી જ આકૃતિ રચાતી હતી. જ્યાં પાયા સાથે જોડાયેલી બે બાજુઓ શિરોબિંદુએ મળવાને બદલે પરસ્પરવિરોધી દિશામાં ઢળી જતી હતી.''

'લેક સમર તરફ' પ્રકરણમાં શિકાગોથી પાંત્રીસ માઈલ દૂર હેનોવર પાર્કમાં એક સ્નેહીના પુત્રના લગ્નમાં હાજરી આપ્યાનો પ્રસંગ પણ એટલો જ આકર્ષક ને રમણીય શૈલીમાં લખાયો છે. લગ્નની બધી તૈયારીઓ થઈ ગઈ હતી; એકમાત્ર લગ્ન કરાવનાર 'મહારાજ'ની જ વાટ જોવાતી હતી. ત્યાં 'મહારાજ આવ્યા', 'મહારાજ આવ્યા' શબ્દોચ્ચાર થાય છે ને 'મહારાજ' પધારે છે. શબ્દો એવા ઉત્સાહથી પોકારાય છે જાણે છડી જ પોકારાઈ. બધી આંખો મહારાજ આવી રહ્યા છે એ દાદર તરફ વળે છે. ભૂગર્ભમાંથી આવી રહ્યા હોય એમ મહારાજ દાદરનાં પગથિયાં ચઢે છે. સંપૂર્ણ શ્વેતકેશી. વાળનો ચાકના જેવો સફેદ રંગ. હસતું મુખ. ચહેરા ઉપરનું હાસ્ય આંખોમાં થઈને બહાર ફેલાઈ રહેલું છે. અને આ 'મહારાજ'ને જોતાં જ લેખકનો આશ્ચર્યોદ્ગાર નીકળે છે 'અરે આ તો...' લેખક અગાઉ અમદાવાદમાં જેમની સાથે ન્યુ હાઈસ્કૂલમાં સાથી હતા તે શિક્ષણશાસ્ત્રી ડૉ. જગદીશ દવે અહીં 'મહારાજ' બન્યા હતા.

છેલ્લા પ્રકરણમાં લેખકે ભૌમિક અને આકાશી મુસાફરીની સરસ તુલના કરી છે : ''સ્ટેશન ઉપરથી ગાડી ઊપડે એ સમયનું દૃશ્ય વિવિધ પ્રકારની લાગણીઓનું પ્રદર્શન. આપણે સામાજિક પ્રાણી હોવાના નાતે જે દૃશ્યો જોઈએ છીએ એ વ્યક્તિઓ સાથે આપણી ચેતના વિસ્તૃત બની આપણી લાગણીઓના તારને પણ જોડી દે છે. વિદાય આપનાર અને લેનાર બંને પાસપાસે હોઈ ભૌમિક અંતર નહિવત્ હોઈ દૃશ્ય સજીવ બને છે. આ વેળા પ્રાસંગિક લાઈફ અત્યંત સંવેદ્ય બને છે. વિમાનની મુસાફરીમાં વિદાય વખતે લાઈફની આ સચ્ચાઈ વરતાતી નથી. ભૂમિ ઉપરથી ઊપડતી — ટેક ઑફ — વખતે સ્વજનો રૂમાલ ફરફરાવી શકતાં નથી, કારણ કે ખરેખરી વિદાયના બે કલાક અગાઉ તમારે પેલી કાચની દીવાલ પાછળની દુનિયામાં પ્રવેશી જવું પડે છે જ્યાં તમારાં સ્વજનો તમારી સાથે આવી શકતાં નથી.''

લેખક અંગ્રેજી વાચનના આદતી છે. પોતાના આ વિદેશપ્રવાસને એમણે આપેલું 'ગુડ મૉર્નિંગ, અમેરિકા' શીર્ષક આ સંદર્ભમાં વિચારણીય બને છે. વાત છે વિદેશ જઈ ત્યાંથી પાછા વળ્યાની. 'ગુડ નાઈટ' ન કહેતાં 'ગુડ મૉર્નિંગ', સાવ વિરોધાભાસી શીર્ષક કેમ? ઇબ્સનની જાણીતી કૃતિ 'ડૉલ્સ હાઉસ'માં નારી ઘર છોડી બહાર નીકળે છે ને એ વેળા એ બારણું બંધ કરીને પગથિયાં ઊતરે છે, બારણાં બંધ કરે છે એની ડ્રામેટિક આયર્ની એ છે કે સમસ્ત નારીજગત માટે એ

બારણું ઉઘાડે છે. કંઈક આવું જ આ પ્રવાસવર્ણનમાં બને છે. દરેક ભારતીય ઘેલછામાં ગુડ મૉર્નિંગ ગુડ મૉર્નિંગ કરતો અમેરિકામાં પ્રવેશે છે પણ ત્યાં ગયા પછી ને ત્યાંના જીવનથી ઝબકોળાયા પછી એનો અંતરતમ ઉદ્‌ગાર તો અમેરિકાને ગુડ નાઈટ કે ગુડ બાય જ કહી દેવાનો થતો હોય છે.

આપણે ત્યાં કાલેલકરથી માંડી પ્રીતિ સેનગુપ્તા સુધી ઘણાની કલમે પ્રવાસવર્ણનો લખાયાં છે. કાલેલકર, સ્વામી આનંદ, રમણલાલ ચી. શાહ, ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, ભોળાભાઈ પટેલ, પ્રીતિ સેનગુપ્તા એમાં મુખ્ય છે. રમણલાલ ચી. શાહ અને ચંદ્રકાન્ત બક્ષીએ તો અમેરિકા વિષયક જ પ્રવાસપુસ્તકો લખ્યાં છે. શ્રી મોહનલાલ પટેલને આ સૌ સાથે સરખાવતાં કહેવું પડે કે પ્રાસાદિક શૈલી, સજીવ દૃશ્યચિત્રણ અને લાઘવથી વિષયને ઉત્તમ રીતે રસસંમિશ્ર બનાવવામાં તેઓ સફળ રહ્યા છે.

મોહનલાલ પટેલનું સંપાદન-કાર્ય

રતિલાલ બોરીસાગર

મોહનલાલ પટેલને લઘુકથા અને ટૂંકી વાર્તાના ઉત્તમ સર્જક તરીકે હું વર્ષોથી જાણતો હતો. સાવરકુંડલામાં કૉલેજના મારા સાથી જાદવભાઈ પટેલ મોહનભાઈ પાસે ભણેલા. તેઓ સર્વ વિદ્યાલય કડીની, આ વિદ્યાલયના શિક્ષકોની ઘણી વાતો કરતા. એમાં મોહનલાલ પટેલને હું સર્જક તરીકે ઓળખતો એટલે મોહનભાઈ વિશેની વાતોમાં મને વિશેષ રસ પડતો. મોહનભાઈ કેવું સરસ ભણાવતા, છાત્રાલયના ગૃહપતિ તરીકે કેવા વાત્સલ્યથી વિદ્યાર્થીઓને સાચવતા, વિદ્યાર્થીઓ પર એમના પ્રેમનો અભિષેક કેવો સતત થતો રહેતો, વિદ્યાર્થીઓમાં કેવો સાહિત્ય-પ્રેમ જગાડતા અને વિદ્યાર્થીઓની ફૂટતી સર્જકતાને તેઓ કેવી રીતે સંકોરતા — આ બધી વાતો જાદવભાઈ અહોભાવથી કરતા અને હું અહોભાવથી સાંભળતો. આ વાત છે ૧૯૭૧-૭૨ની. આ સમયથી મારા મનમાં મોહનભાઈને એક ઉત્તમ સર્જક, એક દૃષ્ટિવંત આચાર્ય, એક સ્નેહાળ શિક્ષકની મૂર્તિ સ્થાપિત થયેલી અને મોહનભાઈને પહેલવહેલું મળવાનું થયું ત્યારે મનમાં સ્થાપિત થયેલી મૂર્તિઓ સાથે જીવંત મૂર્તિની એકરૂપતાને મેં પૂરેપૂરી પ્રમાણી હતી.

મોહનલાલ પટેલને પહેલવહેલાં ક્યારે મળ્યો હતો, ક્યાં મળ્યો હતો એ મને આજે પણ બરાબર યાદ છે. આપણી એક ઉત્તમ શૈક્ષણિક સંસ્થા, આજોલમાં કોઈ પાઠ્યપુસ્તકની હસ્તપ્રતનું પરામર્શન ગોઠવાયેલું હતું. ૧૯૭૫-૭૬નું વર્ષ હતું. મોહનલાલ પટેલ આ પરામર્શન-શિબિરમાં આવવાના છે તેની મને ખબર હતી. એટલે એમને મળવાની ઉત્સુકતા પણ મારા મનમાં હતી. એ વર્ષમાં મારું લેખનકાર્ય ખાસ ચાલતું નહોતું. મારું એકેય પુસ્તક પણ પ્રગટ થયું નહોતું. પણ મારા આશ્ચર્ય વચ્ચે મને જાણ થઈ કે મોહનભાઈ પણ મને નામથી જાણતા હતા. મારી ત્રણચાર લઘુકથાઓ ‘કુમાર’માં પ્રગટ થયેલી એની પણ મોહનભાઈને ખબર હતી. બસ ત્યારથી અમારો સંબંધ-સેતુ રચાયો અને અમે એકબીજાની નજીક આવતા ગયા... નજીક... સાવ નજીક... એકદમ નજીક. આજે શિક્ષણ અને સાહિત્યના ક્ષેત્રનાં કેટલાંક આદરણીય નામો માટે મારા મનમાં સતત પૂજ્યભાવ રહ્યા કર્યો છે, એમાં એક નામ અવશ્ય ‘મોહનલાલ પટેલ’ છે.

આજોલમાં ગોઠવાયેલા પરામર્શનકાર્યમાં મોહનભાઈ સૌપ્રથમ જોડાયા તે પછી તેઓ સતત પાઠ્યપુસ્તક-નિર્માણની પ્રવૃત્તિ સાથે સક્રિય રીતે સંકળાયેલા રહ્યા છે. કોઈ કોઈ વાર પરામર્શક તરીકે, પણ મુખ્યત્વે, સંપાદક તરીકે મોહનભાઈએ

ગુજરાતીનાં પાઠ્યપુસ્તકો — ગુણવત્તાવાળાં પાઠ્યપુસ્તકોના નિર્માણમાં મહત્ત્વનું યોગદાન આપ્યું છે. કોઈ પણ પાઠ્યપુસ્તકની પૅનલમાં ઓછામાં ઓછા એક શિક્ષક તો હોવા જોઈએ એવી પાઠ્યપુસ્તક મંડળની પ્રણાલિકા રહી છે. પાઠ્યપુસ્તક મંડળમાં ગુજરાતીનાં પાઠ્યપુસ્તકોના નિર્માણ સાથે સંકળાયેલા અધિકારી તરીકે મને આ માટે જે ત્રણ-ચાર ઉત્તમ શિક્ષકો મળ્યા, એમાં મોહનભાઈનું નામ ઘણું મહત્ત્વનું છે. આ ઉત્તમ શિક્ષકો એટલે જે-તે પાઠ્યપુસ્તકની પૅનલમાં લેવાયેલા યુનિવર્સિટી અને કૉલેજ-કક્ષાના ઉત્તમ અધ્યાપકો સાથે બરાબરી કરી શકે એવા શિક્ષકો. જે-તે પાઠ્યપુસ્તકની હસ્તપ્રત તૈયાર કરતી વખતે જે ચર્ચાવિચારણા થાય એમાં મોહનભાઈ એકદમ સક્રિય હોય. આ ચર્ચામાં એમના વિશાળ વાચનનો તેમજ એમની પરિશુદ્ધ સાહિત્યિક સૂઝનો અને ઊંડી શૈક્ષણિક દૃષ્ટિનો મને સતત પરિચય થતો રહ્યો છે. મોહનભાઈના અભિપ્રાયનું આ કારણે મારે મન ઘણું મહત્ત્વ હતું. પૅનલના યુનિવર્સિટી અને કૉલેજકક્ષાના અધ્યાપકો પણ મોહનભાઈનો આદર કરતા. મને હંમેશાં લાગ્યું છે કે મોહનભાઈએ જો ઇચ્છ્યું હોત તો તેઓએ ઊંચી નામના મેળવી હોત. પણ તેઓએ સર્વ વિદ્યાલયને પોતાનું સર્વસ્વ સમર્પી દીધું. તેઓને ઉત્તમ શિક્ષક તરીકેનો રાજ્ય ઍવોર્ડ મળ્યો છે. મોહનભાઈના નામ સાથે જોડાઈને આ ઍવૉર્ડ શોભી ઊઠે એવું મોહનભાઈનું શિક્ષણક્ષેત્રે યોગદાન છે.

પાઠ્યપુસ્તકના સંપાદનમાં મોહનભાઈએ પ્રાથમિક, માધ્યમિક અને ઉચ્ચતર માધ્યમિક ત્રણેય ક્ષેત્રે મહત્ત્વનું અર્પણ કર્યું છે. પાઠ્યપુસ્તકની શૈક્ષણિક સામગ્રી તૈયાર કરવા માટે કૉલેજ કે યુનિવર્સિટીના અધ્યાપકો કૃતિ-પસંદગીમાં કે કૃતિ-કર્તા-પરિચયમાં એમની વિદ્વત્તાને કારણે ઉત્તમ પ્રદાન કરી શકતા હોય છે. પણ એમનો શૈક્ષણિક અનુભવ મોટે ભાગે કેવળ ઉચ્ચ શિક્ષણ પૂરતો મર્યાદિત હોય છે એટલે જે-તે કૃતિની કક્ષાનુરૂપતા નક્કી કરવામાં કે જે-તે કૃતિનું ટિપ્પણ લખવામાં કે જે-તે કૃતિના સ્વાધ્યાય-પ્રશ્નો રચવામાં આ અધ્યાપકો એટલા સહાયભૂત થઈ શકતા નથી. આ માટે તો મુખ્યત્વે પેનલ શિક્ષક-સભ્ય પર જ આધાર રાખવાનો હોય છે. મોહનભાઈ જ્યારે પેનલમાં સભ્ય હોય ત્યારે તેઓ એમના વિશાળ વાચનને કારણે કૃતિ પસંદગીમાં અધ્યાપકો જેટલા જ સહાયભૂત થાય. તે ઉપરાંત કર્તા-કૃતિ-પરિચય અને ટિપ્પણ — સ્વાધ્યાયમાં પણ ખૂબ ઉપયોગી થાય. માતૃભાષાનાં પાઠ્યપુસ્તકો દ્વારા વિદ્યાર્થીની ભાષાકીય સજ્જતા વધે તેમજ વિદ્યાર્થી પોતાની માતૃભાષાનાં શક્તિ અને સૌંદર્યથી પરિચિત થાય એ માટે પ્રાથમિક અને માધ્યમિક કક્ષાનાં પાઠ્યપુસ્તકોમાં ભાષા-અભિવ્યક્તિના પાઠો મૂકવામાં આવે છે. આ પાઠો લખવામાં પેનલના સભ્યોની ઘણી કસોટી થતી હોય છે. આ પાઠોની ભાષા અને રજૂઆત એકદમ સરળ હોવાં જોઈએ અને આ પાઠો લખનાર પોતે સાહિત્યકૃતિની ભાષાના સૌંદર્યને બરાબર પ્રમાણતા હોવા

જોઈએ. તેમજ સાહિત્ય-કૃતિ દ્વારા પ્રગટતી ભાષાની શક્તિનો પણ એમને પૂરો અંદાજ આવવો જોઈએ. આટલે સુધી તો પૅનલમાં સભ્યો, બધા જ સક્ષમ નીવડે પણ પછીનું કામ, પાઠની વિદ્યાર્થીભોગ્ય રજૂઆત કરવાનું કામ આસાન નથી હોતું. આવા પાઠો લખવાનું કામ જ્યારે જ્યારે મોહનભાઈને સોંપાયું છે ત્યારે એમણે ઉત્તમ રીતે પાર પાડ્યું છે. પાઠ્યપુસ્તકના નિર્માણના સામાજિકીકરણ પછીના પાઠ્યપુસ્તક-નિર્માણનો ઇતિહાસ જ્યારે લખાશે ત્યારે ગુજરાતીનાં પાઠ્યપુસ્તકોના નિર્માણમાં મોહનભાઈએ આપેલા યોગદાનની આદરપૂર્વક નોંધ લેવાશે એમાં મને લેશમાત્ર શંકા નથી.

શાલેય પાઠ્યપુસ્તકોના નિર્માણમાં સંપાદક તરીકે મોહનભાઈનું જે યોગદાન છે તે વિશે આપણે જોયું પરંતુ માત્ર પાઠ્યપુસ્તકોના સંપાદક તરીકેની મોહનભાઈની ઓળખ ઘણી અધૂરી ગણાય. સાહિત્યક્ષેત્રે પણ મોહનભાઈનું સંપાદક તરીકેનું યોગદાન ઘણું મહત્ત્વનું છે. મોહનભાઈએ સંપાદનો ઝાઝી સંખ્યામાં ભલે નથી આપ્યાં, પણ એમનાં સંપાદનો ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ ઉત્તમ ગુણવાળાં છે. આ સંપાદનોમાં મોહનભાઈનાં અભ્યાસ, સાહિત્યસૂઝ અને સંપાદક તરીકેની નિષ્ઠા પૂરેપૂરાં દેખાય છે.

'મોપાસાંની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ'માં પ્રસ્તાવના રૂપે મોપાસાં વિશે જે અભ્યાસલેખ આપ્યો છે તે મોહનભાઈની વિદ્વત્તાનો પૂરો પરિચય કરાવે છે. 'મોપાસાંની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ'માં કુલ વીસ વાર્તાઓ છે. જે-તે લેખકની શ્રેષ્ઠ રચનાઓનાં સંપાદનો જોવામાં આવે ત્યારે મને પહેલો પ્રશ્ન એ થાય છે કે સંપાદકે આ લેખકની કુલ કેટલી રચનાઓ વાંચી હશે? મોહનભાઈ કહે છે :

''મોપાસાંએ લગભગ ૩૦૦ વાર્તાઓ અને ૬ નવલકથાઓ લખી છે. આ ૩૦૦ વાર્તાઓ બધી જ અંગ્રેજીમાં ઊતરી હોય એવું નથી. પણ જે જાણીતી અને સારી વાર્તાઓના અનુવાદ થયા છે એ બધી મેળવવાનો મેં નિષ્ઠાપૂર્વક પ્રયત્ન શરૂ કર્યો. ઈ.સ. ૧૯૫૦ની આસપાસ મેં ત્રણેક જુદા જુદા સંગ્રહો વાંચેલા એમાં વાઈકિંગ લાઈબ્રેરીના પ્રકાશનનો મોપાસાંની વાર્તાનો સંગ્રહ ખૂબ ગમી ગયેલો. આઠમા દાયકામાં મોપાસાંની ૮૮ વાર્તાઓનો સંગ્રહ 'રિડર્સ ડાયજેસ્ટ' દ્વારા પ્રગટ થયેલો જે સર્વ વિદ્યાલયના પુસ્તકાલયમાં ઉપલબ્ધ હતો. આ ઉપરાંત ફ્રેંચ વાર્તાકારોના બે સંગ્રહો જે મારી પાસે હતા તે ઉપરાંત વિશ્વની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓના બેચાર સંગ્રહો (આવો એક ભારત - બર્મા - સિલોનવાળું ટાઈમ્સ ઑફ ઇન્ડિયાનું પ્રકાશન — જગતની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓનો દળદાર ગ્રંથ, જેમાં શેપિયા રંગમાં સર્જકોના સુંદર ફોટોગ્રાફ છે. આમ લગભગ સવાસો ઉપરાંતની સંખ્યામાં મેં મોપાસાંની વાર્તાઓના અંગ્રેજી અનુવાદ ગુજરાતી અનુવાદ કરવાના હેતુથી વાંચ્યા.''

મોહનભાઈના આ કથન પરથી ખ્યાલ આવશે કે વીસ વાર્તાઓ પસંદ કરવા માટે મોહનભાઈ અત્ર-તત્ર-સર્વત્ર કેવા ઘૂમી વળ્યા હતા!

પોતાના સંપાદનમાં કોઈ પણ સંપાદકે પોતે પસંદ કરેલી કૃતિઓ અંગેનો પોતાનો દૃષ્ટિકોણ રજૂ કરવો જોઈએ. પોતે લેખકની જે જે રચનાઓ વાંચી હોય તેમાંથી આ અમુક રચનાઓ શા માટે પસંદ કરી તેનું બયાન સંપાદકે આપવું જોઈએ. કૃતિ પસંદગી માટેના માપદંડ અંગે સંપાદક તદ્દન સ્પષ્ટ હોવા જોઈએ.

'મોપાસાંની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ'ના સંપાદનમાં મોહનભાઈએ વાર્તાઓની પસંદગી પાછળનો પોતાનો દૃષ્ટિકોણ સુપેરે સ્પષ્ટ કર્યો છે. આવાં સંપાદનોમાં સંપાદકનાં રસરુચિ અગત્યનો ભાગ ભજવે છે તે ખરું, પણ આ રસરુચિ એટલાં બધાં અંગત કે વૈયક્તિક ન હોવાં જોઈએ કે જેના આધારે પસંદ થયેલી કૃતિઓમાં સાહિત્યનાં સાચાં રસરુચિવાળા મોટા ભાગના ભાવકોને એમાં રસ ન પડે. 'મોપાસાંની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ'ના મોહનભાઈના સંપાદનમાં ટૂંકી વાર્તાઓના ચાહકોને તેમજ મોપાસાંના ચાહકોને અવશ્ય રસ પડે એમ ખાતરીપૂર્વક કહી શકાય.

'ગુજરાતી પ્રતિનિધિ લઘુકથાઓ' પણ મોહનભાઈનું યશોદાયી સંપાદન છે, ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્યને લઘુકથાનું કલાસ્વરૂપ મોહનભાઈની આગવી ભેટ છે. મોહનભાઈ યોગ્ય રીતે લઘુકથાના 'પિતા' ગણાય છે. આટલું મોટું સન્માન મળવા છતાં મોહનભાઈમાં એટલી બધી શાલીનતા, એટલી બધી નમ્રતા, અને એટલું બધું અભિજાત્ય છે કે પોતે ગુજરાતી ભાષાને આટલું મોટું અર્પણ કર્યું છે તોપણ એનું સહેજેય અભિમાન એમના મનમાં નથી. આ વાત નાની નથી એ તરફ મારે ધ્યાન દોરવું છે. મોહનભાઈએ લઘુકથાના કલાસ્વરૂપમાં પ્રારંભકાર તરીકેની ભૂમિકા તો ભજવી પણ આજ સુધીમાં મોટી સંખ્યામાં અને ઊંચી ગુણવત્તામાં ઉત્તમ લઘુકથાઓ આપનાર એકમાત્ર સર્જક પણ તેઓ જ રહ્યા છે. અહીં સ્વાભાવિક રીતે ગુજરાતી ભાષાને ખંડકાવ્યનું, કલાસ્વરૂપ આપનાર કવિ 'કાન્ત' યાદ આવે. કવિ કાન્તે સૌ પહેલાં ખંડકાવ્યો લખ્યાં એટલું જ નહીં, એમણે એવાં કમનીય અને કલાપૂર્ણ ખંડકાવ્યો લખ્યાં કે એમના પછી સંખ્યાબંધ ખંડકાવ્યો લખાયાં છતાં ખંડકાવ્યોના ક્ષેત્રે આજપર્યંત કવિ કાન્ત જ સર્વશ્રેષ્ઠ રહ્યા છે. મોહનભાઈ પછી અનેક લેખકોએ લઘુકથાઓ લખી છે. એક સમયગાળામાં તો ગુજરાતી ભાષામાં લઘુકથાઓનું પૂર આવ્યું હતું એમ કહેવાય. પણ આજ સુધીમાં સર્વ લઘુકથાકારોમાં મોહનભાઈ સર્વશ્રેષ્ઠ રહ્યા છે. લઘુકથાના કલાસ્વરૂપ વિશે એમનું ચિંતન સતત ચાલતું રહ્યું છે. દેશ-વિદેશની લઘુકથાઓ તેઓ સતત વાંચતા રહ્યા છે. એટલે ગુજરાતી ભાષામાં આજ સુધીમાં લખાયેલી બધી જ લઘુકથાઓ એમણે વાંચી છે. એટલે ગુજરાતી ભાષામાં લઘુકથાના સંપાદન માટે મોહનભાઈનું નામ સર્વથા યોગ્ય ગણાય. 'ગુજરાતી પ્રતિનિધિ લઘુકથાઓ'માં મોહનભાઈએ ગુજરાતી ભાષામાં લખાયેલી લઘુકથાઓમાંથી વીણી વીણીને પ્રતિનિધિરૂપ કહેવાય એવી લઘુકથાઓ રજૂ કરી છે. લઘુકથાના કલાસ્વરૂપ અંગે આપણે ત્યાં હજુ ઠીકઠીક અસ્પષ્ટતા જોવા મળે છે. આ બાબત ધ્યાનમાં રાખી મોહનભાઈએ આ

સંગ્રહમાં સમાવિષ્ટ એવી પ્રત્યેક લઘુકથાનો મિતાક્ષરી પરિચય પણ કરાવ્યો છે. ‘૪૦ લઘુકથાઓ’ એ સંપાદનમાં પણ પ્રતિનિધિરૂપ કહેવાય એવી ૪૦ લઘુકથાઓ કડીના સર્જકોની છે. એ આ સંપાદનની એક વિશિષ્ટતા છે. ‘કડી’ મોહનભાઈની કર્મભૂમિ. અહીં મોહનભાઈ ઘણાં વર્ષો રહ્યા. કડીમાં એમણે શિક્ષણક્ષેત્રે ઉત્તમ પ્રદાન કર્યું જ. પણ અનેક વ્યક્તિઓમાં પડેલી સર્જનશક્તિ એમણે સંકોરી. મોહનભાઈને કારણે કડીના સર્જકો લઘુકથાના કણસ્વરૂપ પરત્વે આકર્ષાયા. ગુજરાતી ભાષામાં લઘુકથાના ક્ષેત્રે નોંધપાત્ર અર્પણ કરનારા સર્જકો છે, એમાંથી ૩-૪ ભાગના (કદાચ એથી પણ વધારે) કડીના છે. કડીમાં મોહનભાઈના કારણે લઘુકથાની આબોહવા સર્જાઈ છે. એટલે ‘કડી’ને લઘુકથાનું પિયર કહેવામાં કશું ખોટું નથી. લઘુકથાના કલાસ્વરૂપને ગુજરાતમાં પ્રતિષ્ઠિત કરનાર બે નામો ગુજરાત કાયમ યાદ રાખશે : તંત્રી તરીકે ‘કુમાર’ના તંત્રી સ્વ. બચુભાઈ રાવત અને સર્જક તરીકે મોહનલાલ પટેલ.

મોહનભાઈની બહુમુખી પ્રતિભાનાં અનેક પાસાં છે. પણ અહીં મારે એમના સંપાદક તરીકેના પાસાને જ વિશેષે કરીને ઉજાગર કરવાનું હતું. એટલે મારી ચર્ચા આ પાસા પૂરતી સીમિત રાખી છે. મોહનભાઈનું આ પાસું પણ એટલું બધું મજબૂત છે કે હું એમને પૂરતો ન્યાય આપી શક્યો હોઉં તો સારું એવી લાગણી આટલું લખ્યા પછી પણ મને થાય છે.

મોહનલાલનું સાહિત્યિક પ્રદાન

પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ

મોહનલાલ પટેલે ગુજરાતી સાહિત્યમાં ટૂંકી વાર્તાના સર્જક તરીકે પદાર્પણ કરેલું. 'હવા! તુમ ધીરે બહો!' (૧૯૫૪), 'વિધિનાં વર્તુળ' (૧૯૫૬), 'ટૂંકા રસ્તા' (૧૯૫૮), 'મોટી વહુ' (૧૯૬૦), 'પ્રત્યાલંબન' (૧૯૭૦), 'ક્રૉસ રોડ' (૧૯૮૩) અને 'મત્સ્યવેધ' (૧૯૮૮) એમના વાર્તાસંગ્રહો છે. પાંચ દાયકાથી તેઓ વાર્તાલેખન ક્ષેત્રે સક્રિય રહ્યા છે. ૧૯૮૮માં આદર્શ પ્રકાશને 'મોહનલાલ પટેલની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ'નું સંપાદન પણ પ્રગટ કર્યું છે.

મોહનલાલના પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ 'હવા! તુમ ધીરે બહો!'માં ગ્રામજીવનનાં વર્તનમાં સચ્ચાઈ દાખવતાં કેટલાંક પાત્રો, ખાસ તો આપખુમારી અને સહનશીલતાના નમૂના જેવાં પાત્રો ધ્યાનાકર્ષક છે. સમાજનાં નિમ્નસ્તરીય પાત્રો પ્રત્યેનો વાર્તાકારનો સમભાવ અનેક વાર્તાઓમાં દષ્ટિગોચર થાય છે. 'ડબલ સોપારી' જેવી વાર્તામાં લેખકે અકસ્માતનો સરસ ઉપયોગ કર્યો છે.

'ટૂંકા રસ્તા'ની ઘણીખરી વાર્તાઓમાં લંબાણ થઈ ગયું છે. 'ક્રૉસ રોડ' મોહનલાલનો છઠ્ઠો વાર્તાસંગ્રહ છે. સંગ્રહમાં સોળ ટૂંકી વાર્તાઓ સંગૃહિત થઈ છે જેમાંની એક 'મૂઠી ખજૂર' અરબી વાર્તાનો અનુવાદ છે.

મોહનલાલની સર્જકચેતના જીવનના વિશાળ ફલકમાં વિહરી રહસ્યગર્ભ ભાવક્ષણોને ઝડપી તેને વાર્તારૂપે આકારિત કરે છે. વાર્તાકાર તરીકે તેમને બાહ્ય સ્થૂળ ઘટનાઓ કરતાં સૂક્ષ્મ ચૈતસિક ઘટનાઓમાં વિશેષ રસ છે. તેમની એક વાર્તાનું શીર્ષક છે 'સ્મૃતિ'. માત્ર એ વાર્તામાં જ નહીં, લેખકની બીજી અનેક વાર્તાઓમાં ઘણુંબધું વાર્તાનાયકના સ્મરણપટ પર જ ભજવાય છે. 'ક્રૉસ રોડ' એ પ્રકારની એક સક્ષમ નવલિકા છે. કૃતિમાં ઘટના જેવું ખાસ નથી. જે કંઈ ઘટે છે તે વાર્તાનાયક પ્રો. નૈષધ મહેતાના ચિત્તમાં. બાહ્ય ઘટનાઓ તેને ઉદ્દીપન પૂરું પાડે છે. કૃતિમાં વૃક્ષ અને ક્રૉસ રોડ પ્રતીકાત્મકતા ધારણ કરી લેખકના કથયિતવ્યને સુપેરે વ્યક્ત કરવામાં મદદરૂપ નીવડે છે.

નિષ્ફળ પ્રેમની સ્મૃતિ ત્રણ અન્ય કૃતિઓ — 'મડદાં', 'દર્દ' અને 'ભીડનાં એકાંત'માં પણ સળવળતી જોઈ શકાય છે. 'સ્મૃતિ' વાર્તામાં વીસ વર્ષ પહેલાં પોતાના એકના એક પુત્રને ઘરમાંથી કાઢી મૂકનાર અને તેને કારણે પત્નીને પણ હંમેશ માટે ગુમાવનાર એક સંપન્ન વ્યક્તિની વેદનાને લેખકે કુશળતાથી વ્યક્ત કરી છે.

'બ્રૅકેટ', 'સાત જન્મનું સુખ' અને 'નિવૃત્તિ' — આ ત્રણે વાર્તાઓ માણસની કોઈ ને કોઈ પ્રકારની લાચારીને સબળ અભિવ્યક્તિ આપે છે. 'બ્રૅકેટ'માં નાની ઉંમરે વિધવા થયેલી અલ્લડ અને રૂપાળી છોકરીની લાચારી વ્યક્ત થઈ છે તો 'સાત જન્મનું સુખ'માં મોટા શેઠને ત્યાં નોકર તરીકે કામ કરતા કાનાને શેઠની રૂપસુંદરી પુત્રવધૂને જોયા પછી તેની પોતાની નિસ્તેજ અને દુર્બળ પત્નીને જોતાં થતી લાગણી પ્રગટ થઈ છે. 'નિવૃત્તિ'માં પોતાનો પુત્ર કમાતો થયા પછી શેઠના પુત્ર દ્વારા વારંવાર અપમાનો સહ્યા પછી નિવૃત્ત થવા ઇચ્છતા પણ પત્ની અને પુત્ર દ્વારા તે માટેની સંમતિ ન મેળવી શકતા એક મધ્યમવર્ગીય માણસની લાચારી અભિવ્યક્ત થઈ છે. ત્રણે વાર્તાઓની ટેક્નિક ભિન્ન ભિન્ન છે. ત્રણે કૃતિઓના મુખ્ય પાત્રની મનઃસ્થિતિને, તેની સંવેદનાઓને લેખકે હૃદયંગમ રીતે વ્યક્ત કરી છે.

'....કે પછી કંઠમાં ખખરી બાઝે' આધુનિક સમયની એક વિશિષ્ટ પરિસ્થિતિ પર વ્યંગ કરતી નોંધપાત્ર કૃતિ છે. આપણા રાષ્ટ્રજીવનમાં અવારનવાર દેખા દેતાં આંદોલનો એની પૃષ્ઠભૂમાં છે. લેખકના વ્યંગનું નિશાન છે લાગણીશૂન્ય સ્વાર્થી રાજકારણીઓ. 'બ્લાઇન્ડ વર્મ' ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યની ગણનાપાત્ર કૃતિ છે. આ વાર્તામાં બાહ્ય ઘટના મહત્ત્વની છે, વાર્તાનાયક આનંદની મનઃસ્થિતિ મહત્ત્વની છે. તે પોતે જેને અનિષ્ટ માને છે તે તરફ અસંપ્રજ્ઞાતપણે જ તેનું મન કેવી રીતે ગતિ કરે છે તે લેખકે કુશળતાપૂર્વક દર્શાવ્યું છે. આ વાર્તામાં લેખકે ગરોળીનો પ્રતીકાત્મક વિનિયોગ કર્યો.

'મત્સ્યવેધ' સંગ્રહમાં ત્રીસ વાર્તાઓ સંગૃહીત થઈ છે. સંગ્રહની પ્રથમ વાર્તા 'બૉબ' માતાપિતાના લગ્નવિચ્છેદના કારણે એક બાળકના જીવનમાં વ્યાપેલા કારમા સૂનકારની કથા છે. બાળકના જીવનમાં જે સૂનકાર છે એને વાચા આપવા લેખકે બહારના સૂનકારનો પરિવેશ પ્રતીકરૂપે પ્રસ્તુત કર્યો છે. 'ભૂખનો ઓડકાર' વાર્તા ગાંધીજીની હત્યા પછીના ૭૨ કલાકના ઉપવાસની કથા છે. 'પાનો' ચીલાચાલુ અને સર્વસ્વીકૃત ખ્યાલથી સાવ ભિન્ન વિચાર રજૂ કરતી વાર્તા છે. 'તણખલાના તરાપે' તથા 'સાત ભવનો' હળવી શૈલીએ લખાયેલી વાર્તાઓ છે. 'મત્સ્યવેધ', 'સોનાલી' અને 'લફંગા લોકો' પણ મનને તૃપ્ત કરે એવી હળવી શૈલીએ લખાયેલી વાર્તાઓ છે. 'ગજેન્દ્ર મોક્ષ' સંસારનું વાસ્તવિક ચિત્ર દર્શાવતી કુટુંબકથા છે. વાર્તાના પૂર્વાર્ધમાં હાસ્યરસ છે, પણ ઉત્તરાર્ધ વેદનાભર્યો અને કરુણ છે. 'ઘૂમરી' પણ કુટુંબકથા છે. 'સંબંધની ઓકળીઓ' સાસુવહુના સંબંધની કથા છે.

મોહનલાલ પટેલની વાર્તાકાર તરીકેની કેટલીક વિલક્ષણતાઓ ધ્યાન પર આવે છે. પ્રતીકરચના તેમની એક લાક્ષણિકતા છે. 'બ્લાઇન્ડ વર્મ' વાર્તાના ગરોળીના પ્રતીક સિવાય 'દોટ' વાર્તામાં ચકલીનો અને 'ક્રૉસ રોડ'માં વૃક્ષનો લેખકે પ્રતીકાત્મક ઉપયોગ કર્યો છે. આ પ્રતીકો સીધાં સાદાં નથી પણ સંકુલ છે.

ટેક્નિકની દૃષ્ટિએ પણ કેટલીક કૃતિઓ ઉલ્લેખનીય છે. મોટા ભાગની વાર્તાઓમાં લેખક પોતે સીધી રીતે વાર્તા કહે છે. 'બ્રૅકેટ'માં પણ લેખક જ વાર્તા કહે છે પણ એમાં સમયરેખા ઉપરની રૂપેરી માછલીનો વિનિયોગ કરી તેમણે નાટ્યાત્મકતાનું તત્ત્વ દાખલ કર્યું છે. 'અભિગમ' અને 'દર્દ'માં લેખકે આત્મકથનાત્મક શૈલીનો ઉપયોગ કર્યો છે. મોટા ભાગની નવલિકાઓમાં લેખક સાંપ્રતની કોઈ ક્ષણને આધાર બનાવી અતીતમાં ડૂબકી લગાવે છે અને પીઠ-ઝબકાર દ્વારા ભૂતકાલીન પૂર્વભૂમિકા આપી પુનઃ વર્તમાનની ક્ષણે આવી વાર્તાને પૂરી કરે છે. વાર્તાનો આરંભ અને અંત બંને સહજ હોય છે. અંતમાં ચમત્કૃતિ લાવવાનો પ્રયત્ન તેમણે ક્યાંય કર્યો નથી. વાર્તા તેના આરંભ કે અંતથી નહીં પણ તેના સમગ્ર આંતરસત્ત્વને કારણે સંતર્પક બની રહે છે. તેમની મોટા ભાગની વાર્તાઓ પરંપરાગત હોવા છતાં ઘટનાપ્રધાન નથી. ઘટનાઓ નહીં પણ પાત્રોનાં ચૈતસિક સંચલનો તથા તે દ્વારા જીવનના કોઈ ને કોઈ રહસ્યનું પ્રગટીકરણ તેમની ટૂંકી વાર્તાઓના કેન્દ્રમાં છે. વિષયવૈવિધ્ય પણ ધ્યાન ખેંચે છે.

ટૂંકી વાર્તા પછી મોહનલાલ પટેલનું મહત્ત્વનું પ્રદાન લઘુકથા ક્ષેત્રે છે. તેમને ગુજરાતી લઘુકથાના જનક કહી શકાય. ગુજરાતી સાહિત્યની પ્રથમ લઘુકથા તેમણે લખી હોય કે બીજા કોઈએ, લઘુકથાને આપણા સાહિત્યમાં સાહિત્યિક પ્રતિષ્ઠા અપાવવામાં તેમનો સૌથી વિશેષ ફાળો છે એ હકીકત છે. 'પ્રત્યાલંબન' આમ તો તેમનો વાર્તાસંગ્રહ છે પણ તેમાં આધિક્ય લઘુકથાઓનું છે અને ટૂંકી વાર્તાઓ પ્રમાણમાં ઓછી છે તેથી તેને આપણા પ્રથમ ઉલ્લેખનીય લઘુકથાસંગ્રહ તરીકે ગણી શકાય. સંગ્રહની પ્રથમ કૃતિ 'છાપું' 'કુમાર'ના જુલાઈ ૧૯૬૪ના અંકમાં 'લઘુકથા' શીર્ષકના કૉલમમાં પ્રગટ થઈ હતી. તેના પહેલાં 'કુમાર'ના એપ્રિલ ૧૯૬૪ના અંકમાં 'મહોરાં પહેરનારા' લઘુકથા પ્રગટ થઈ હતી.

'પ્રત્યાલંબન'ની લઘુકથાઓમાં ગુજરાતી લઘુકથાનું સ્વરૂપ બંધાયું છે. એ લઘુકથાઓ પર દૃષ્ટિપાત કરતાં જણાય છે કે નવલિકાથી ભિન્ન અને સ્વતંત્ર એવું લઘુકથાનું આગવું સ્વરૂપ જેને આધારે સિદ્ધ થાય છે તે છે લઘુકથાની આગવી ભાવપરિસ્થિતિ તથા તેનું લાઘવ. જીવનના એકાદ સંદર્ભને સ્પર્શતી લઘુકથાની વિશિષ્ટ ભાવપરિસ્થિતિનું ફલક સૂક્ષ્મ અને અલ્પ હોવા છતાં તેમાંથી નિષ્પન્ન થતો સાહિત્યપદાર્થ શક્તિશાળી અને પ્રભાવશાળી હોય છે. 'લિખિતનાં પાયલાગણ' એનું સુભગ નિર્દેશન પૂરું પાડે છે. જીવનના સૂક્ષ્મ સંદર્ભને સ્પર્શી હૃદયમાં જાગતા પ્રબળ ઊર્મિતરંગને ઝીલતી આ લઘુકથામાં પુત્રના મૃત્યુનો સંદર્ભ હોવા છતાં તે મૃત પુત્રના શોકની વાર્તા નથી પણ પત્ર લખનાર બીજા પુત્રની વિસ્મૃતિથી જન્મેલ આઘાતની વાર્તા છે. 'પ્રત્યાલંબન'ના પ્રાગટ્ય પછી પણ મોહનલાલે લઘુકથાનું સર્જન ચાલુ રાખ્યું અને સંખ્યાબંધ સફળ લઘુકથાઓ આપી. તેમની પાસેથી ૧૯૯૧માં 'ઝાકળમાં સૂરજ ઊગે' નામક લઘુકથાસંગ્રહ પણ પ્રાપ્ત થયો છે. તેમણે

'૪૦ લઘુકથાઓ' (૧૯૮૪) અને 'ગુજરાતી પ્રતિનિધિ લઘુકથાઓ' (૧૯૮૫) એવાં બે નોંધપાત્ર સંપાદનો પણ આપ્યાં છે. પ્રથમ સંપાદનમાં તેમની છ લઘુકથાઓ પ્રગટ થઈ છે. આ લઘુકથાઓ લેખકનો લઘુકથાકાર તરીકેનો વિકાસ દર્શાવે છે. 'મૌન' ગુજરાતી સાહિત્યની ઉત્તમ લઘુકથા છે.

મોહનલાલે ટૂંકી વાર્તા — લઘુકથાની સાથે નવલકથાનું લેખન પણ સતત કર્યું છે. 'હેતનાં પારખાં' (૧૯૫૭), 'અંતિમ દીપ' (૧૯૫૯), 'સાંજ ઢળે' (૧૯૭૮), 'ખાલી ખેપ' (૧૯૫૯), 'જલતા હિમગિરિ' (૧૯૭૭), 'શમણાં ન લાગે હાથ' (૧૯૮૧), 'નયન શોધે નીડ' (૧૯૮૧), 'ટહુકે પંખી કોઈ ઘટામાં' (૧૯૮૧), 'રણમાં છાઈ શ્યામ ઘટા' (૧૯૮૨), 'ન ગરજ્યાં, ન વરસ્યાં' (૧૯૮૩), 'પડદા જરી કિનખાબના' (૧૯૮૫), 'અંધારી રાતના ઓળા' (૧૯૮૫), 'ભાસ-આભાસ' (૯૧૮૭), 'રઝળપાટ' (૧૯૮૯), 'સૂકી સરિતા ભીના તટ' (૧૯૯૪), 'ઘૂઘવે નિર્જળ દરિયો' (૧૯૯૫), 'લાંછન' (૧૯૯૭), 'ભવપ્રપંચ' (૧૯૯૮), 'ડેડ ઍન્ડ' (૨૦૦૦) વગેરે તેમની નવલકથાઓ છે. તેમની મોટા ભાગની નવલકથાઓ ધારાવાહી સ્વરૂપે પૂર્વે પ્રગટ થઈ હતી.

મોહનલાલની તેરમી નવલકથા 'ન ગર્જ્યાં, ન વરસ્યાં' વર્ષો પહેલાં તેમણે લખેલી લાંબી વાર્તા 'રાજયક્ષ્મા સુધી'નું નવસંસ્કરણ છે. કૃતિનું શીર્ષક થોડુંક મુખર હોવા છતાં સૂચક, સાર્થક છે. કૃતિનાં મુખ્ય પાત્રો ભીતર ને ભીતર ધુંધવાય છે, પણ ન તો ગરજી શકે છે, ન વરસી શકે છે. નવલકથા મુખ્યત્વે દામ્પત્યની દાહક સમસ્યાને સ્પર્શે છે. સ્થૂળ અર્થમાં નહિ પણ સૂક્ષ્મ સ્તરે એકાધિક પ્રણયત્રિકોણો કૃતિમાં જોઈ શકાય છે. સિદ્ધહસ્ત નવલકથાકાર મોહનલાલની ભાષાશૈલી સક્ષમ છે. ભાવતરંગોને, ઊર્મિના-લાગણીના ચઢાવ-ઉતારને તેમણે સમર્થ રીતે વ્યક્ત કર્યાં છે. લેખક પ્રયોગશીલતાની પળોજણમાં પડતા નથી. પોતાને જેની ફાવટ છે એ પરંપરિત સ્વરૂપ તેઓ પસંદ કરે છે. અલબત્ત તેમની નવલકથાઓમાં ચીલાચાલુ નવલકથાઓ જેવો ભારેખમ ઘટનાઓ જેવો ખડકલો નથી હોતો. કૃતિઓને કલામય ઘાટ આપવાની મથામણ જોઈ શકાય છે.

મોટા ભાગે સામાજિક નવલકથાઓ આપનાર મોહનલાલે સોલંકીયુગના છેલ્લા રાજવીના જીવનને સ્પર્શતી ઐતિહાસિક નવલકથાઓ 'અંતિમ દીપ' અને 'લાંછન' આપી છે. પ્રથમ નવલકથા ઇતિહાસના પરિપ્રેક્ષ્યમાં સામાજિક પ્રણયકથા છે તો બીજી ઐતિહાસિક-રાજકીય ઘટનાઓ ઉપર રચાઈ છે. લેખકે ઐતિહાસિક વિગતોની ચોકસાઈ માટે આધારભૂત ગણાય એવા અનેક ગ્રંથોનો ઊંડો અભ્યાસ કર્યો છે અને ઇતિહાસને તોડવા-મરોડવાની ચેષ્ટા કરી નથી. કાલ્પનિક પાત્રોનું ઉમેરણ પણ તેમણે ઇતિહાસની મર્યાદામાં રહીને જ કર્યું છે. એ દૃષ્ટિએ તેમની આ નવલકથાઓ ગુજરાતી ઐતિહાસિક નવલકથા ક્ષેત્રે ઉલ્લેખનીય ઉમેરણ બની રહે છે.

'હાસ્યઝરૂખે બેઠ કે...' (૧૯૯૪) અને 'યક્ષકર્દમ' (૧૯૯૭) એમના નિબંધસંગ્રહો છે. પ્રથમ સંગ્રહમાં લેખકના હળવા નિબંધો ગ્રંથસ્થ છે. દ્વિતીય પુસ્તકની રચના પાછળનો લેખકનો પ્રયાસ યક્ષકર્દમ ઘૂંટવાનો છે. ઇતિહાસ, સંસ્કૃતિ, સાહિત્ય, વિજ્ઞાન, રાજકારણ વગેરે વિષયોના વાચન દરમિયાન તેમને જે જે મધુર અને મિષ્ટગંધી લાગ્યું તેમાંથી કેટલુંક સ્વતંત્ર નિબંધો રૂપે અહીં આપવાનો પ્રયાસ કર્યો છે.

વિવેચનગ્રંથ 'ટૂંકી વાર્તા : મીમાંસા' (૧૯૭૯) ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપની શાસ્ત્રીય મીમાંસા કરતું પુસ્તક છે. પુસ્તકમાં આઠ લેખો સમાવિષ્ટ કરવામાં આવ્યા છે. પ્રથમ પાંચ લેખો — 'સાહિત્યપદાર્થ', 'વિશિષ્ટ ભાવપરિસ્થિતિ', 'સર્જકનું વિશ્વ', 'મન' અને 'ઘટના'-માં ટૂંકી વાર્તાની રચનાપ્રક્રિયાની છણાવટ લેખકે સોદાહરણ કરી છે. છઠ્ઠા લેખ 'લઘુકથા'માં તેમણે લઘુકથાના સ્વરૂપની લાક્ષણિકતાઓ સ્પષ્ટ કરી છે. ટૂંકી વાર્તાની લેખકે કરેલી મીમાંસા મહદંશે સમગ્ર કથાસાહિત્યને લાગુ પડે છે. આપણા સૈદ્ધાંતિક વિવેચન ક્ષેત્રે લેખકનું આ પુસ્તક અનેક રીતે નોંધપાત્ર છે.

મોહનલાલે ચરિત્રલેખન પણ કર્યું છે. 'પ્રજ્ઞાદીપ છગનભા' (૧૯૮૯), 'બ્રહ્મસ્વરૂપ યોગીજી મહારાજ' (૧૯૯૧), 'પ્રગટ બ્રહ્મસ્વરૂપ પ્રમુખસ્વામી મહારાજ' (૧૯૯૫) અને 'મહેસાણા જિલ્લાના સ્વાતંત્ર્ય સૈનિકો' (૧૯૯૮) ગુજરાતી ચરિત્રસાહિત્ય ક્ષેત્રે ઉલ્લેખનીય પ્રદાન છે. આ ગ્રંથોમાં લેખકે ચરિત્રનાયકના જીવનની વિશેષતાઓને સમભાવપૂર્વક ઉપસાવવાનો સન્નિષ્ઠ પ્રયાસ કર્યો છે.

'ગુડ મૉર્નિંગ, અમેરિકા' (૧૯૯૪)માં લેખકે પોતાના અમેરિકા પ્રવાસનાં સંસ્મરણો આલેખ્યાં છે. 'મોપાસાંની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' (૧૯૯૧) તેમણે અનુદિત-સંપાદિત કરેલ વાર્તાસંગ્રહ છે. અનુવાદમાં મૂળ કૃતિને વફાદાર રહેવાનો તેમનો પ્રયાસ જોઈ શકાય છે. રચનાની પસંદગીમાં તેમની સાહિત્યસૂઝ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. 'નિબંધ લેખન' (૧૯૯૨), 'ગદ્ય આસ્વાદ' (૧૯૯૪), 'ગુજરાતી ગદ્ય સમીક્ષા' (૧૯૯૪), 'ગદ્ય પરિમલ' (૧૯૯૫) મોહનલાલની શૈક્ષણિક કૃતિઓ છે. આ રચનાઓમાં એક સાહિત્યપ્રેમી શિક્ષકનાં દર્શન થયાં છે, મોહનલાલ પટેલમાં સાહિત્યકાર અને શિક્ષણકારનો સુભગ સમન્વય થયો છે.

આ રીતે મોહનલાલ પટેલે સાહિત્યનાં અનેક સ્વરૂપોમાં પ્રદાન કર્યું છે. સફળ વાર્તાકાર અને લઘુકથાના જનક તરીકે ગુજરાતી સાહિત્યમાં તેઓ સદા યાદ રહેશે.

એક શિક્ષકનો સન્નિષ્ઠ પ્રયાસ

નરોત્તમ વાળંદ

શ્રી મોહનલાલ પટલેના 'યક્ષકર્દમ'ના ૩૦ લેખો પૈકી લગભગ ત્રીજા ભાગના લેખો વિદેશી પ્રતિભાવંત વ્યક્તિઓના જીવનનાં વિવિધ પાસાં પર પ્રકાશ ફેંકતા ચરિત્રલેખો છે. તે પછી એટલા જ લેખો પ્રસંગઘટનાને લગતા છે. લેખક કહે છે તેમ, શક્ય હોય ત્યાં સુધી ઓછી જાણીતી ઘટનાઓ વિષે લખવાનું વધારે પસંદ કર્યું છે.' બાકીના લેખો ઇતિહાસ, વિજ્ઞાન, ભૂગોળ, સાહિત્ય અને શિલ્પસ્થાપત્યને લગતા છે.

ટૉલ્સ્ટૉય, સિકંદર, હિટલર, વૉલ્ટ ડિઝની, માર્ટિન લ્યુથર કિંગ, અર્વિન રોમેલ, ડૉ. કર્ટસન, રડ્યાર્ડ કિપ્લિંગ — એ બધી વ્યક્તિઓ વિષેની જાણકારી આપતાં લેખકે તેમના જીવનની સામાન્યતઃ નહિ જાણવા મળતી એવી માહિતી આપવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. વ્યક્તિવિશેષોને, તેમના કાળના સંદર્ભમાં મૂકીને તેમનું મૂલ્યાંકન કરવામાં આવ્યું છે. ઐતિહાસિક ઘટનામાં રોમન અને જાપાનીઝ પ્રજાનું ખમીર, ગુલામીપ્રથા, બાંગ્લાદેશની મુક્તિ, હરક્યુલેનિયમ અને પોમ્પી નગરનો સર્વનાશ, અણુબૉમ્બના પ્રથમ પ્રયોગ દ્વારા હિરોશીમા અને નાગાસાકી નગરનો ભયાનક વિનાશ એ બધી ઘટનાઓ અહીં આલેખાઈ છે.

હવે આપણે અનુક્રમ પ્રમાણે લેખો જોઈએ.

૧. બે ધ્વસ્ત નગર

ઈ.સ. ૧૯૭૯ના ઑગસ્ટ મહિનાની ૨૪મી તારીખે વિસુવિયસ જ્વાળામુખી ફાટતાં, તેના ઢોળાવ પર વસેલાં હરક્યુલેનિયમ અને પોમ્પી એ બે રળિયામણાં શહેરો, લગભગ ૨૦ મીટર જેટલી ઊંચાઈના પ્યુમીસ અને રાખના થર નીચે દટાઈ ગયાં અને કાળના ગર્ભમાં ગરક થઈ ગયાં તેનો ચિતાર અહીં અપાયો છે. પ્લિની નામના નગરવાસીની ડાયરીની નોંધ અને પુરાતત્ત્વશાસ્ત્રીઓ તથા જ્વાળામુખી શાસ્ત્રીઓના સંશોધનને આધારે છેક ૧૭૦૯માં થયેલા ખોદકામ દરમિયાન, અગાઉ દટાયેલાં આ બંને શહેરો મળી આવ્યાં. દટાયેલા નાગરિકોનાં હાડપિંજરોની પરિસ્થિતિને આધારે લેખકે તર્ક દોડાવીને કેટલીક કરુણાભરી કથની આપી છે.

૨. રાણીની વાવ

પુસ્તકમાંનો આ સર્વશ્રેષ્ઠ અને દીર્ઘ લેખ છે. લગભગ ૮૦૦ જેટલી ઉત્તમ

શિલ્પાકૃતિઓ ધરાવતી, ગુજરાતની ઉત્તમ ગણાતી આ વાવ વર્ષો ધરતીમાં ધરબાઈ ગઈ હતી. ઉત્ખનન બાદ પ્રકાશમાં આવેલી વાવનો લેખકે વિગતે રસાત્મક પરિચય આપ્યો છે.

પહેલાંના સમયમાં જનહિતકાર્યની ભાવનાથી પ્રેરાઈને રાજાઓ અને શ્રીમંતો વાવ બંધાવતા હતા. ચૌલુક્ય વંશના મૂળરાજના પુત્ર ભીમદેવની પત્ની ઉદયમતીએ ૧૧મી સદીમાં આ વાવ બંધાવી હતી. પાસેની સરસ્વતી નદીમાં વારંવાર આવતાં પૂરને કારણે નદીનો કાંપ, માટી અને રેતીના થર જામતાં વાવ દટાઈ ગઈ હતી. ઈ.સ. ૧૯૪૦માં ગાયકવાડ સરકારે એનું ખોદકામ કરાવ્યું ત્યારે એ વાવ સૌપ્રથમ પ્રકાશમાં આવી. સ્વાતંત્ર્ય પ્રાપ્તિ પછી ઈ.સ. ૧૯૮૬માં પુરાતત્ત્વ ખાતાએ તેનું કામ શરૂ કર્યું ત્યારે ત્રણ મુખવાળી, 'જયા' પ્રકારની આ વાવના સાત મજલા દેખાયા. જાણે સાત માળનો કલાત્મક મહેલ ભૂગર્ભમાં ભંડારાઈ ગયો હોય એવું લાગે.

વાવના ઉપરના બે મજલા તો સંપૂર્ણપણે નાશ પામ્યા છે. રેતિયા પથ્થરોને કારણે અંદરનાં શિલ્પો ઘસાઈ ગયાં છે. તેમ છતાં તેની કમનીયતા ઓછી થતી નથી. લેખકની પાસે સૂક્ષ્મ અવલોકનની દૃષ્ટિ છે. તેથી તો મૂર્તિઓના અંગવિન્યાસ, હાથપગની મુદ્રાઓ, અલંકારો, શિલ્પની સમપ્રમાણતા અને તેનું સમગ્ર બાહ્ય સૌંદર્ય — એ સર્વની તેમણે વિગતો આપી છે. નારીદેહના સૌંદર્યસભર અંગમરોડ અને તેના મનોભાવને જોતાં એમ જ લાગે કે શૃંગારરસના ગ્રંથ 'નાયિકા ભેદ' અને ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્રના ગ્રંથ 'અભિનય દર્પણમ્'નાં દૃષ્ટાંતો પુસ્તકોના પાનેથી ઊડીને શિલ્પમાં કોતરાઈ ગયાં ન હોય! ક્યાંક ક્યાંક લેખકે શિલ્પીઓની મૌલિક દૃષ્ટિ અને કલ્પનાવૈભવનો પણ પરિચય કરાવ્યો છે. શિલ્પચર્ચામાં લેખકની દૃષ્ટિ માત્ર શુષ્ક પૃથક્કરણમાં જ નહિ, પરંતુ ચિંતનમાં પણ રહી છે. લેખક કહે છે તેમ, ''અહીંના શિલ્પીઓએ અપ્સરાઓના મૂર્તિવિધાનને એક વિશાળ ભાવવિશ્વનું રૂપ આપ્યું છે. આ વિશ્વમાં એ શિલ્પીઓએ એમનાં ટાંકણાંમાંથી કાવ્યની સરવાણીઓ જ વહાવી છે.''

લેખક પોતે ગુજરાતની પ્રાચીન રાજધાની પાટણના વતની છે, એટલે તેમને પોતાની ભૂમિ પ્રત્યે પ્રેમ અને આદર હોય તે સ્વાભાવિક છે. તેમણે પૌરાણિક અને ઐતિહાસિક ઉલ્લેખો તેમ જ પુરાતત્ત્વવિદોનાં પુસ્તકોને આધારે વાવની સર્વાંગી સમીક્ષા કરી છે. દેવદેવીઓ, નાગકન્યાઓ, નર્તકીઓ, યોગિનીઓ, અપ્સરાઓ, સમાજજીવનના વિવિધ પ્રસંગો વગેરે શિલ્પાલેખનનો એવો તો રસમધુર પરિચય અપાયો છે કે વાચકની, એ વાવ જોવાની ઉત્સુકતા વધી જાય! લેખક પોતે કહે છે : ''પુરાતત્ત્વવિદો ગમે તેટલી ગુંજાઈશથી આપણને આ વાવની ભવ્યતાનો પરિચય કરાવે, પણ એનું પ્રત્યક્ષ દર્શન જ એનો સાચો પરિચય આપી શકે. આ એક એવું કલાવિધાન છે કે જેને પામવા માટે કલ્પના વામણી જ સાબિત

થાય છે.''

૩. પુરાણોમાં ઇતિહાસ

જૂનો ઇતિહાસ પામવા માટે સાહિત્ય, શિલાલેખો, દાનપત્રો, સિક્કાઓ વગેરે મહત્ત્વની સામગ્રી પૂરી પાડે છે. 'ધર્મારણ્ય' અને 'સરસ્વતીપુરાણ' એ બે પુરાણોને અનુલક્ષીને ઇતિહાસની ચર્ચા અહીં કરવામાં આવી છે. 'ધર્મારણ્ય' એ મોઢ જ્ઞાતિનું પુરાણ છે અને તે ૧૪મી-૧૫મી સદીમાં રચાયું હોય એમ મનાય છે. 'ધર્મારણ્ય'માં પાટણની સ્થાપના, ચાવડા રાજાઓની વંશાવળી અને તે વંશના રાજાઓનો રાજ્યકાળ, રાજા કર્ણદેવ બીજો અને એનો પ્રધાન માધવ, મુસલમાન લશ્કરે ગુજરાત પર કરેલી ચડાઈ, મોઢેરાની તારાજી એ સર્વ વિષે માહિતી છે. 'સરસ્વતીપુરાણ' સિદ્ધરાજ જયસિંહના રાજ્યઅમલના અંતે રચાયું છે. તેમાં પાટણના સહસ્રલિંગ સરોવરનું આયોજન અને આજુબાજુનાં સ્થળોનું વર્ણન છે. પુરાણોમાં આવતાં અતિશયોક્તિભર્યાં અને કાલ્પનિક વર્ણનોમાંથી ક્ષીરનીર વિવેક જાળવીને ઇતિહાસકારે ઇતિહાસ રચવાનો હોય છે.

૪. આ હતી એક પ્રજા

સિસિલીના નગરરાજ્યને સહાય કરવા ખાતર રોમને કાર્થેજ સામે યુદ્ધમાં ઊતરવું પડ્યું હતું. યુદ્ધજહાજોનો જંગી કાફલો ધરાવતા કાર્થેજ બંદરની સામે એક પણ યુદ્ધજહાજ નહિ ધરાવતા રોમે કાર્થેજ પર આક્રમણ કરવું એ આંધળું સાહસ હતું. તેમ છતાં, જેની નસોમાં યુયુત્સા વહેતી હતી એવી લડાયક ખમીર ધરાવતી રોમન પ્રજાએ યુદ્ધની તૈયારી આરંભી દીધી. કબજે કરેલું એક યુદ્ધજહાજ રોમન લોકો દરિયાકિનારે ખેંચી લાવ્યા અને નિષ્ણાતોની સહાયથી બે જ મહિનામાં તેમણે સો જેટલાં યુદ્ધજહાજો બનાવ્યાં. ઉત્સાહી અને કૃતનિશ્ચયી રોમનોએ કાર્થેજ સાથે ૨૩ વર્ષ સુધી દરિયાઈ લડાઈઓ કરીને છેવટે વિજય મેળવ્યો.

૫. ભૂગર્ભ સમાજ

યંત્રસંસ્કૃતિએ માનવજાતનો વિકાસ સાધ્યો છે, પરંતુ તે સાથે જ બેકારીનો મોટો અનર્થ પણ સર્જ્યો છે. ઇન્ગ્લેન્ડમાં યંત્રોના આગમન સાથે જ વિરોધનું વાવાઝોડું ફરી વળ્યું. તેથી હુલ્લડ, આગ અને તોફાન ફાટી નીકળ્યાં. ઈ. સ. ૧૭૩૩માં, કાપડ-વણાટમાં ફલાય શટલની શોધ કરનાર જ્હૉન કે, પોતે જ અનેક બેકાર વણકરોના રોષનો ભોગ બન્યો અને તેને પોતાનો દેશ છોડીને ફ્રાન્સ ભાગવું પડ્યું. ત્યાં રઝળી રઝળીને તે મરણ પામ્યો. એવી જ કરુણ હાલત નવા વરાળયંત્રના શોધક જેમ્સ વૉટની થઈ. વિરોધના જુવાળ સામે કારખાનાના માલિકોએ કારખાનાં બંધ કરવાં પડ્યાં. સમાજમાં કોઈ પણ નવો સુધારો આવે એટલે પરંપરાવાદીઓ

એનો વિરોધ કરતા હોય છે, એ બાબતને અહીં સમર્થન મળે છે.

૬. અન્ડર ગ્રાઉન્ડ રેલ રોડ

ઈ.સ.૧૮૬૫ પહેલાં અમેરિકામાં ગુલામપ્રથા હતી. ગુલામો વ્યક્તિ તરીકે નહિ, વસ્તુ તરીકે ગણાતા હતા. ગુલામ એના માલિકની જીવનભર સેવા કરતો. માલિક એના ગુલામને વેચી શકતો તેમ ભાડે પણ આપી શકતો. ગુલામ ભાગી જાય તો તેને પકડી લાવવા માટે જાહેરખબરો છપાતી અને ઈનામો પણ જાહેર થતાં. ગુલામ પકડાય તો તેને તો સજા થતી જ, પરંતુ તેને ભગાડનારને પણ આકરી સજા થતી. એવા સંયોગોમાં હેરીએટ બીચર સ્ટોવ નામની લેખિકાએ 'અંકલ ટોમ્સ કેબિન' નામની નવલકથા લખી અને તેમાં ગુલામોની અવદશાનું સંવેદનાજનક ચિત્ર રજૂ કર્યું. એમાંનાં ગુલામોની પરિસ્થિતિનાં વર્ણન પાષાણહૈયાને પણ પીગળાવે તેવાં છે. એક ગુલામ દંપતી અને તેમના પાંચેક વર્ષના પુત્રની ભીષણ વેદનાથી સભર આ વીતકકથાએ ગુલામીપ્રથા નાબૂદ કરવામાં મોટો ફાળો આપ્યો હતો.

૭. ઈતિહાસનું એક વિસ્મયકારક પ્રકરણ

૧૦ લાખથીયે વધુ વસ્તી ધરાવતા યેડો (ટોકિયો) બંદરે ઈ. સ. ૧૮૫૩ના જુલાઈની ૮મી તારીખે ચાર મોટાં અમેરિકન યુદ્ધજહાજો નાંગર્યાં. જાપાન એ વખતે પોતાની રીતે જીવતું હતું અને વિશ્વના અન્ય વિકસિત દેશોથી અલિપ્ત હતું. એવામાં અમેરિકાએ ૧૮૫૪ના માર્ચની ૩૧મી તારીખે જાપાન સાથે મૈત્રીકરાર કર્યા. પછી તો જાપાનમાં ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિ શરૂ થઈ અને આંતરિક રેલવે માર્ગે તે અંદરનાં શહેરો સાથે સંકળાયું. બીજી બાજુથી આગબોટો મારફતે તેણે દરિયાઈ માર્ગે જગતના દેશો સાથે સંપર્ક સાધ્યો. બ્રિટન, જર્મનીની જેમ તે પણ સામ્રાજ્યવાદની હોડમાં ઊતર્યું અને એનો પ્રથમ શિકાર મંચુરિયા બન્યું. એના મથક પૉર્ટ આર્થર પર કબજો મેળવવાથી મંચુરિયા સહેલાઈથી હાથમાં આવે તેમ હતું. બીજી બાજુ, રશિયાની નજર પણ પૉર્ટ આર્થર પર હતી. પરિણામ એ આવ્યું કે રશિયા અને જાપાન વચ્ચે મંચુરિયાની ભૂમિ પર યુદ્ધ થયું, જેમાં જાપાનનો વિજય થયો. તે જગતના દેશોમાં એક બળવાન સત્તા તરીકે બહાર આવ્યું. ફક્ત પાંચ જ દાયકાના સમયગાળામાં ટચુકડા જાપાને વામનમાંથી વિરાટ બનીને રાક્ષસ જેવડા મોટા દેશને હાર આપી એ ઈતિહાસનું વિસ્મયકારક પ્રકરણ ગણાયું.

૮. ભારતીય રેલવેની ગઈ કાલ

ભારતીય રેલવેની ધસમસતી પ્રગતિનો ભૂતકાળ તપાસવા જેવો છે. ૧૯મી સદીની શરૂઆતમાં ભારતમાં ઈસ્ટ ઈન્ડિયા કંપનીની હકૂમત ચાલતી હતી. એ

વખતે દેશમાં રેલવે નહોતી. ઉપખંડ જેવડા વિશાળ દેશમાં એક છેડેથી બીજા છેડે પહોંચવાનું અંગ્રેજ હાકેમો માટે અઘરું હતું. જંગલ, પહાડ, નદી, કોતરો એ બધાંમાંથી માર્ગ કાઢવો પડે. ધાડપાડુઓ અને હિંસક પશુઓનો પણ ભય ખરો. એવા સંયોગોમાં ઇન્ગ્લૅન્ડની પાર્લામેન્ટમાં ઈ. સ. ૧૮૩૪માં રેલવે માટેની દરખાસ્ત મૂકવામાં આવી. એમાં અનેક પ્રકારના વાંધાઓ, અવરોધો અને શંકાઓને કારણે એ દરખાસ્ત વર્ષો લગી પડી રહી. ઈ. સ. ૧૮૪૭માં લૉર્ડ ડેલહાઉસી હિન્દુસ્તાનના ગવર્નર જનરલ તરીકે આવ્યા ત્યારે આ દરખાસ્ત અમલમાં મુકાઈ. ઈ. સ. ૧૮૪૯માં મુંબઈથી ગ્રેટ ઇન્ડિયન પેનન્સુલા (જી.આઈ.પી.) રેલવે, કલકત્તાથી ઇસ્ટ ઇન્ડિયન રેલવે અને મદ્રાસથી મદ્રાસ રેલવે શરૂ કરવાનું નક્કી થયું અને પહેલી ટ્રેન ઈ. સ. ૧૮૫૩ના એપ્રિલની ૧૬મી તારીખે મુંબઈથી રવાના થઈ. પછી તો દેશભરમાં રેલવે લાઇનો નંખાઈ ગઈ. એ વખતે રેલવેના ડબ્બાઓમાં ટોઈલેટની વ્યવસ્થા નહોતી. રેલવેમાં પ્રથમ વર્ગનો ડબ્બો હતો, પરંતુ અંગ્રેજ અમલદારો જ એમાં મુસાફરી કરતા. એ ડબ્બો સફેદ રંગનો રહેતો, જેથી સહેલાઈથી તેને પારખી શકાય.

૯. ગટર નિરીક્ષકનો રિપોર્ટ — 'મધર ઇન્ડિયા'

ઈ. સ. ૧૯૨૬માં અમેરિકાની મિસ કેથેરિન મેયોએ ભારતની મુલાકાત લીધી અને તેણે ઈ. સ. ૧૯૨૭માં ભારતની પરિસ્થિતિ વિષેનું 'મધર ઇન્ડિયા' નામે પુસ્તક લખ્યું. એક જ વર્ષમાં એની ચાર આવૃત્તિઓ થઈ. બાળમરણ, બાળલગ્ન, બાળવિધવા, પડદાની પ્રથા, નિરક્ષરતા, કુરૂઢિઓ, વહેમ, અંધશ્રદ્ધા, અસ્પૃશ્યતા, સ્ત્રીઓની અવદશા, ગરીબાઈ વગેરે વિષયોને તેમાં આવરી લેવાયા છે. એમાં ભારતની દુર્દશાનું અતિશયોક્તિભર્યું વર્ણન હોવાને કારણે ગાંધીજીએ એ પુસ્તકને 'ગટર નિરીક્ષકનો રિપોર્ટ' કહીને તેની કડક ટીકા કરી હતી. એ વાત સાચી છે કે એમાંનું લખાણ પૂર્વગ્રહપ્રેરિત છે. લેખિકાની દૃષ્ટિ માત્ર કુત્સિત બાબતો પર જ રહી છે. આમ છતાં, એ બાબતો ભલે અપવાદરૂપ કે અંશતઃ બની હોય, છતાં તે સાચી છે એ તો સ્વીકારવું જ પડે.

૧૦. જલિયાંવાલા બાગનો હત્યાકાંડ

ભારત પર બ્રિટિશ શાસનનું સૌથી મોટું કલંક આ બનાવનું ગણાય છે. રોલેટ ઍક્ટના વિરોધમાં અમૃતસરના બાગમાં લગભગ ૫૦૦૦ કરતાંય વધારે માનવીઓની સભા મળી હતી. તેમાં સ્ત્રીઓ પણ હતી અને બાળકો પણ હતાં. ઈ.સ. ૧૯૧૯ના એપ્રિલની ૧૩મી હતી. ચાર દિવસ પહેલાં જ, ૯મી તારીખે રામનવમીના સરઘસમાં વીફરેલાં ટોળાંએ ગોરાઓ પર હુમલા કરતાં ત્રણ ગોરા માર્યા ગયા હતા, તેનો રોષ સરકારના મનમાં હતો જ. એટલે સભા ચાલુ હતી

તે દરમિયાન સાંજે ૯૦ સશસ્ત્ર સૈનિકો સાથે જનરલ ડાયરે બાગમાં પ્રવેશ કર્યો અને લોકો પર અંધાધૂંધ ગોળીઓ વરસાવી. ફક્ત દસ જ મિનિટના સમયમાં ૨૦૦૦ લાશો પડી ગઈ. ડાયરની આ દાનવતા અંગ્રેજ સરકારે વીરતામાં ખપાવી. પંજાબના અંગ્રેજ ગવર્નરે ડાયરને 'નાઈટહૂડ'નો ખિતાબ આપવાની ભલામણ કરી હતી. બ્રિટનનાં અખબારોએ પણ તેને વીરપુરુષ તરીકે બિરદાવ્યો અને તેને માટે ફંડ ઊભું થયું. તેમાં અંગ્રેજ તરફી ભારતીયોએ પણ નાણાં આપ્યાં.

૧૧. એક હિન્દુસ્તાનીને પત્ર

રશિયામાં ત્યાંના રાજા ઝારના શાસન દરમિયાન સરકારી અત્યાચારથી હાલી ઊઠેલા ટૉલ્સ્ટોયે ''હું ચૂપ નહીં રહી શકું'' એ મથાળા નીચે સરકાર વિરુદ્ધ પત્ર લખ્યો અને તે પ્રસિદ્ધ થતાં જ જગતના બધા દેશોએ એક જબરદસ્ત આંચકો અનુભવ્યો. લેખના કેટલાક અંશો રશિયાનાં કેટલાંક વર્તમાનપત્રોમાં પણ પ્રગટ થયા હતા.

ભારતમાં પણ અંગ્રેજ શાસન દ્વારા આવી જ પરિસ્થિતિ સર્જાઈ હતી. ટૉલ્સ્ટૉયના લેખના ત્વરિત પ્રત્યાઘાત રૂપે અમેરિકામાં વસતા તારકનાથ દાસ તથા કૅનેડામાં વસતા જી. ડી. કુમારે ટૉલ્સ્ટૉયને હિંદની પરિસ્થિતિ પર લેખ લખવા અનુરોધ કર્યો. તેથી તેમણે પત્ર તૈયાર કરીને લખ્યું કે હિન્દુસ્તાનના ૨૦ કરોડ લોકો મુઠ્ઠીભર શાસક અંગ્રેજોના ગુલામ હોય તો તે દોષ હિન્દવાસીઓનો છે, કે તેઓ ગુલામ રહ્યા છે. એ ગુલામીમાંથી મુક્ત થવા ટૉલ્સ્ટૉયે કાનૂનભંગનો અહિંસક માર્ગ બતાવ્યો. આ વેળા ગાંધીજી દક્ષિણ આફ્રિકા હતા. બેઉ વચ્ચે પત્રવ્યવહાર ચાલ્યો. ગાંધીજી ટૉલ્સ્ટૉયની વિચારસરણીથી પ્રભાવિત થયા અને તેમણે મુક્તિઆંદોલન આરંભ્યું. એ રીતે ભારતની મુક્તિમાં ટૉલ્સ્ટૉયનો પરોક્ષ ફાળો ગણાય.

૧૨. શોણિતભીનો મુક્તિસંગ્રામ

ઈ. સ. ૧૯૪૭માં ભારતના ભાગલા પડ્યા અને પાકિસ્તાન અસ્તિત્વમાં આવ્યું. તેના પશ્ચિમ પાકિસ્તાન અને પૂર્વ પાકિસ્તાન એમ બે વિભાગો બન્યા. આ પશ્ચિમ પાકિસ્તાનના નેતા તેમ જ પ્રજાના મનમાં એવો જ ખ્યાલ પેસી ગયેલો કે પોતે જ ખરું પાકિસ્તાન છે. તેથી બધા રાજકીય લાભ તે જ ખાટી જતું હતું. આ ભેદભાવ પૂર્વ પાકિસ્તાનની પ્રજાને ખૂંચ્યો અને તેમાંથી બળવો થયો. પૂર્વ પાકિસ્તાનની સ્વતંત્રતા માટે લડી રહેલા બંગાળીઓની 'મુક્તિફોજ'ની મદદમાં ભારતનું લશ્કર આવ્યું. ૪૦ લાખ કરતાં વધારે બંગાળીઓ મુક્તિસંગ્રામમાં ખપી ગયા. ઈ. સ. ૧૯૭૧ની ૧૬મી ડિસેમ્બરે બાંગ્લાદેશ (પૂર્વ પાકિસ્તાન) સ્વતંત્ર થયો.

૧૩. જૈફ અરવલ્લી અને શિશુ હિમાલય

ભૂસ્તરશાસ્ત્રીઓ અને વૈજ્ઞાનિકોના મતે અરવલ્લીની પર્વતમાળાની વય ૭૦ કરોડ વર્ષ અને હિમાલયની વય ૬૦ લાખ વર્ષ છે. અરવલ્લી પૃથ્વી પરનો સૌથી પુરાણો અને હિમાલય સૌથી છેલ્લે પ્રગટેલો પર્વત છે.

વૈજ્ઞાનિકોના મતે વિવિધ અણુઓના મિશ્રણથી બનેલું વિરાટ વાદળ ઘૂમરી ખાવા લાગ્યું. તે દરમિયાન કેટલાંક વાદળો છૂટાં પડ્યાં. વિરાટ વાદળ ઘટ્ટ થતાં સૂર્ય બન્યો અને વામન વાદળોમાંથી અન્ય ગ્રહો અને પૃથ્વી બન્યાં. પૃથ્વીમાંથી બહાર આવેલો લાવા ઠંડો પડતાં ખડકો અને પર્વતો થયા. ૭૦ કરોડ વર્ષ પહેલાં ભૂકવચ ભેદીને અરવલ્લીની પર્વતમાળા બહારા આવી અને સમુદ્ર-તળિયામાંથી ઊંચકાઈ બહાર આવેલો જળકૃત ખડક તે હિમાલય કહેવાયો.

૧૪. વરાળયંત્રનો શોધક અને સંશોધક

ઇન્ગ્લૅન્ડમાં કાપડ અને લોખંડનો ઉદ્યોગ ચલાવતાં યંત્રોમાં બળતણ તરીકે પહેલાં લાકડું વપરાતું હતું. એમાં એટલું બધું લાકડું ખપી જતું હતું કે ઇન્ગ્લૅન્ડનાં મોટાં જંગલો ઝડપભેર સાફ થઈ રહ્યાં હતાં. એટલે બળતણમાં લાકડાને બદલે કોલસો વાપરી શકાય તો ઘણી રાહત રહે. કોલસાની ખાણો પણ ઘણી હતી. કોલસો કાઢવા માટે ખાસ યંત્ર જોઈએ. ઈ. સ. ૧૭૦૨માં થોમસ ન્યુકોમન નામના વૈજ્ઞાનિકે પહેલું વરાળયંત્ર બનાવ્યું. આ યંત્રની ખામીઓ દૂર કરીને સુધારા સાથે જેમ્સ વૉટે નવું વરાળયંત્ર બનાવ્યું. તેથી આ શોધમાં જેમ્સ વૉટનું નામ જોડાયેલું રહ્યું છે.

૧૫. વીત્યા સમયનો ખેદો (ખેદો : પીછો, કેડો)

ન્યૂટન પછીનાં ત્રણસો વર્ષોમાં જે વૈજ્ઞાનિક શોધો નહોતી થઈ, તે ગઈ સદીના છેલ્લા દાયકામાં થઈ. એથી તો જાણે આખું જગત જ બદલાઈ ગયું લાગ્યું. એ સમયગાળામાં સંખ્યાબંધ વૈજ્ઞાનિકોએ ઘણું કાર્ય કર્યું. તે પછી જૈફ વયે પહોંચેલા વૈજ્ઞાનિકે એક પછી એક વિશ્વની વિદાય લઈને પરલોક પહોંચી ગયા. એથી કેટલાક વૈજ્ઞાનિકોને વિચાર આવ્યો કે વર્તમાન સમયના પીઢ વૈજ્ઞાનિકો અવસાન પામે તે પહેલાં તેમની મુલાકાત લઈને તેમનાં સંસ્મરણો એકત્રિત કરીને પુસ્તકરૂપે પ્રગટ કરવામાં આવે, તો ભવિષ્યની પેઢી માટે એક અમૂલ્ય સંભારણું બની રહે. ઈ. સ. ૧૯૧૧માં બ્રસેલ્સ મુકામે વૈજ્ઞાનિકોની કૉન્ફરન્સ ભરાઈ અને તેમાં આઇન્સ્ટાઇન, મૅડમ ક્યુરી, મૅક્સ પ્લૅન્ક જેવા ટોચના વૈજ્ઞાનિકો હાજર રહ્યા.

પછી તો વૈજ્ઞાનિકોના લેખો, તેમની પ્રાયોગિક નોંધો, તેમનાં વ્યાખ્યાનો એ બધાંને આધારે ઈ. સ. ૧૯૬૭માં પુસ્તક પ્રગટ થયું, જેમાં વૈજ્ઞાનિકોએ વિજ્ઞાનનાં

રહસ્યોની ખોજ માટે કરેલા અસાધારણ પરિશ્રમની કેટલીક વાતો જાણવા મળી.

૧૬. શીતળાનો રોગ વિશ્વમાંથી શી રીતે નાબૂદ કરી શકાયો?

પ્રાગૈતિહાસિક કાળથી ચાલ્યો આવતો શીતળાનો રોગ ૧૯૭૮ની સાલથી આ જગતમાંથી નાબૂદ થઈ ગયો. તે રોગને નાથવામાં ગામડાના એક ડૉક્ટર ઍડવર્ડ જેનર કારણભૂત બન્યા. ગાયોની સંભાળ લેનારી સ્ત્રીઓમાંથી જેમને ગાયોને થતા શીતળાની અસર થઈ હોય, એમને શીતળાનો રોગ થતો નથી એ વાત એમના ધ્યાનમાં આવી અને તેમણે માનવશરીરમાં શીતળાનાં જંતુઓ દાખલ કરીને આ વાત સિદ્ધ કરી — તેમણે શીતળાની રસી બનાવી અને તા. ૧૭મી એપ્રિલ, ૧૯૭૮ના રોજ જગત શીતળામુક્ત થયું.

૧૭. વીજળી ક્યારે વેરણ થાય?

આકાશી વીજળી કયા સંયોગોમાં અને કેવી રીતે ત્રાટકે છે તેની રસપ્રદ માહિતી અહીં મળે છે. ઊંચું ઝાડ, રેલવેના પાટા, તારની વાડ, ઘરમાંની ઈલેક્ટ્રિક સ્વિચો વગેરે વીજળીના તોફાન વખતે જોખમી બની જાય છે, તે પણ દર્શાવાયું છે.

૧૮. તરુણ સિકંદર

દુનિયાને જીતવાની મહત્ત્વાકાંક્ષા સેવતો સિકંદર માત્ર ૨૦ વર્ષની વયે ગાદી પર આવ્યો ત્યારે નગરરાજ્યના મર્યાદિત વર્તુળમાંથી વિસ્તરીને વિશ્વરાજ્યની વિરાટ વિભાવના ધરાવતો હતો. પ્લુટાર્કે લખેલા જીવનચરિત્રમાં સિકંદરની બહુમુખી પ્રતિભા વર્ણવાઈ છે.

ટૉલ્સ્ટૉયનો ગૃહત્યાગ

૮૨ વર્ષની વયે ટૉલ્સ્ટૉયે ગૃહત્યાગ શા માટે કર્યો એની કેટલીક અટકળો થઈ રહી છે. ટૉલ્સ્ટૉય એક મોટા જાગીરદાર અને અમીર આદમી હતા. તેમને ગરીબો માટે અત્યંત સહાનુભૂતિ હતી. તેમની પત્ની પ્રેમાળ હતી, પરંતુ ટૉલ્સ્ટૉયની વિચારસરણી તેને માન્ય નહોતી. તેથી મતભેદ અને કંકાસ સર્જાતાં ટૉલ્સ્ટૉયને ઘર છોડવું પડ્યું. છોડતાં પહેલાં તેમની સર્વ મિલકત ગરીબોના કલ્યાણ માટે ન્યોછાવર કરી દેવાનું લખાણ કરતા ગયા હતા.

૨૦. પૂર્વરંગ

જર્મનીના સરમુખત્યાર હિટલરના જીવનના પૂર્વરંગ પર અહીં સિંહાવલોકન કરવામાં આવ્યું છે. ૧૩મા વર્ષે એનો અભ્યાસ અટકી ગયો. એ પછીનાં પાંચ વર્ષ ભટકવામાં અને મજૂરી કરવામાં ગાળ્યાં. તે પછી નેતા બનવાની મહત્ત્વાકાંક્ષા

સાથે તે મ્યુનિચ આવ્યો અને જર્મન વર્કર્સ પાર્ટીના સાતમા સભ્ય તરીકે જોડાયો. સભાઓમાં તે વક્તવ્ય આપતો ગયો. તેનો હેતુ સરમુખત્યાર બનવાનો હતો, તેથી તે હંમેશાં લોકશાહીની નિંદા કરતો હતો. ૧૯૩૩માં તે જર્મનીનો ચાન્સેલર અને છેવટે સર્વસત્તાધીશ બની ગયો.

મૃદુ હૈયાનો એક માણસ

કાર્ટૂન ફિલ્મો, કૉમિક ફિલ્મ સ્ટ્રિપો, કાર્ટૂનકથાઓ અને ડિઝનીલૅન્ડનું નિર્માણ કરીને અસાધારણ સફળતા મેળવનાર વૉલ્ટ ડિઝનીના મૃદુ હૈયાનો પરિચય કરાવતો એક નાનો પ્રસંગ અહીં નોંધાયો છે. બાળકોની સ્વપ્નનગરીને સાકાર કરવા તે ડિઝનીલૅન્ડ તૈયાર કરી રહ્યો હતો. એના આયોજન અને નિર્માણ વિષે ડિઝની પોતે ટેલિવિઝન શો દરમિયાન અવારનવાર વિગત આપતો હતો. અનેક કુટુંબો આ શો રસપૂર્વક જોતાં હતાં. ટી.વિ. પર થતા પ્રચારથી સંમોહિત થઈને એક કિશોરને ડિઝનીલૅન્ડ જોવાની ઝંખના જાગી હતી.

ઈ. સ. ૧૯૫૫માં ડિઝનીલૅન્ડના નિર્માણનું કામ ધમધોકાર ચાલતું હતું તે દરમિયાન પેલા કિશોરની માતાનો પત્ર ડિઝનીને મળ્યો. તેમાં લખ્યું હતું, ''મારો અગિયાર વર્ષનો પુત્ર તમારો ડિઝનીલૅન્ડ જોવા ઝંખે છે. પણ એનું ઉદ્ઘાટન થાય ત્યાં સુધીની રાહ જોઈ શકે તેમ નથી, કારણ કે એને લોહીનું કૅન્સર છે.'' ડિઝનીએ એ કાગળ વાંચીને તરત કિશોરને સહકુટુંબ ડિઝનીલૅન્ડ જોવા બોલાવ્યો, એને રાઇડ માટે તૈયાર કરેલા એન્જિનમાં બેસાડી પૂરા બે કલાક સુધી તેની સાથે મુસાફરી કરી! એક એક ક્ષણ બચાવનાર ડિઝનીએ પૂરા બે કલાક એક જિજ્ઞાસુ કિશોર પાછળ ખર્ચ્યા!

૨૨. કિંગનો ગાંધીરંગ

વ્યવસાયે પાદરી એવા માર્ટિન લ્યુથર કિંગ ગાંધીજીનાં પુસ્તકો વાંચીને તેમના પ્રભાવ નીચે આવી ગયા હતા. અમેરિકામાં હબસીઓની ગોરા સામેની લડતમાં ગાંધીજીના સત્યાગ્રહ-સિદ્ધાંતોનો વ્યવહારુ ઉપયોગ કરીને તેઓ સફળ થયા. પછી તો હબસી પ્રજાનું નેતૃત્વ તેમણે લીધું અને હબસીઓના નાગરિક હક માટે તેઓ લડ્યા.

ગોરાની માલિકીના એક પુસ્તક-સ્ટોરમાં એ બેઠા હતા ત્યાં એક ગોરી સ્ત્રીએ તેમના પર ખૂની હુમલો કર્યો. સદ્ભાગ્યે તેઓ બચી ગયા અને ખૂની સ્ત્રીને માફી બક્ષી. ઈ. સ. ૧૯૬૪નું શાંતિ માટેનું નૉબેલ ઇનામ તેમને મળ્યું હતું. તેઓ ભારતની યાત્રાએ આવ્યા હતા અને ગાંધીજીની સમાધિ પર ફૂલ ચઢાવ્યાં હતાં.

૨૩. રણશૃગાલ રોમેલ

જર્મન કમાન્ડર ફિલ્ડ માર્શલ અર્વિન રોમેલ એક ઉત્તમ સૈનિક હતો. બીજા વિશ્વયુદ્ધના આરંભકાળમાં એણે ફ્રાન્સમાં જે સાહસ, શૂરાતન અને સૂઝ દેખાડ્યાં એથી ફ્રાન્સના સૈન્યની પુષ્કળ ખુવારી થઈ. ફ્રાન્સ મોરચે અસાધારણ સફળતા મેળવીને રોમેલે નાઈટહૂડનો ક્રૉસ મેળવ્યો. ઈ. સ. ૧૯૪૦માં તેણે મેળવેલી આ યશસ્વી સિદ્ધિ પછી ૧૯૪૧થી ૧૯૪૩ સુધી તેને ઉત્તર આફ્રિકાના રણપ્રદેશના મોરચા સંભાળવાની જવાબદારી સોંપાઈ. અનેક પ્રકારના પ્રતિકૂળ સંયોગો વચ્ચે જર્મન-સૈન્ય ત્યાં લડ્યું. રોમેલ ઉત્તમ સૈનિક હોવા ઉપરાંત રણમોરચે માનવતાવાદી દૃષ્ટિકોણ ધરાવતો હતો. તેથી જ તેને હિટલર સાથે સંઘર્ષમાં ઊતરવું પડ્યું. પરિણામે હિટલર તેના પર ખફા થયો. તેની કાર પર બૉમ્બ ફેંકાયો, પણ તે બચી ગયો. છેવટે તેને ઝેર આપીને મારી નંખાયો.

૨૪. આંગળાંનાં ટેરવાં પર હિમલર

હિટલરના જમણા હાથ ગણાતા એવા હિમલરના હાથમાં નાઝીતંત્ર હતું. એની મુશ્કેલી એ હતી કે એને પેટની ભયંકર બીમારી હતી. તે માટે તે ફિનિશ ડૉ. કર્ટસનની સારવાર લેતો હતો. આ ડૉક્ટર તિબેટમાં ૨૦ વર્ષ રહીને મસાજકળા શીખ્યા હતા. એ વડે તેઓ રોગની સારવાર કરતા. જર્મનીના દુશ્મન દેશ નેધરલૅન્ડનાં રાણીના પતિની તેમણે સારવાર કરી અને ત્યાંની રાજધાની હેગમાં પ્રેક્ટિસ કરવા માંડી.

બીજા વિશ્વયુદ્ધ વખતે હિમલરને ડૉ. કર્ટસનની સારવાર લેવી પડી. ઉપકારવશ હિમલરે તેને ફી આપવા તૈયારી બતાવી, ત્યારે ડૉક્ટરે એક વૃદ્ધ હોલૅન્ડવાસીને કેદમાંથી મુક્ત કરવાની વિનંતી કરી અને તે પ્રમાણે થયું. હિટલરે હોલૅન્ડની સમગ્ર વસ્તીનું સ્થળાંતર કરવાનો હુકમ કરેલો, તે પણ ડૉક્ટર કર્ટસનના દબાણથી હિમલરે હિટલર પાસેથી રદ કરાવ્યો. આમ, હિમલર, ડૉ. કર્ટસનની મસાજકળાનાં આંગળાંના ટેરવે નાચ્યો.

૨૫. માય ગૉડ, આપણે શું કરી બેઠા!

ઈ. સ. ૧૯૩૯ના જાન્યુઆરીમાં જર્મન વૈજ્ઞાનિકોએ અણુનું વિભાજન કરવામાં સફળતા મેળવ્યાના સમાચાર પ્રગટ થયા. તેમની આ સિદ્ધિના સમાચારથી અમેરિકનો ચિંતામાં પડી ગયા. અણુમાંથી અણુબૉમ્બ બનાવીને હિટલર યુદ્ધમાં તેનો ઉપયોગ કરે તો ભયંકર વિનાશ સર્જાય, એટલે તે પહેલાં અમેરિકાએ જ અણુબૉમ્બ બનાવ્યો અને પોતાના બીજા શત્રુદેશ જાપાન પર ૧૯૪૫ની છઠ્ઠી ઑગસ્ટે સવારે ઝીંક્યો. વિસ્ફોટની સાથે જ ૭૦,૦૦૦ માનવીઓના જાન ગયા અને પછી તો મૃતકોનો આંકડો લાખ પર પહોંચ્યો. આખું હિરોશીમા તારાજ થઈ

ગયું. તે પછી ૯મી ઑગસ્ટે બીજો બૉમ્બ નાગાસાકી પર ફેંકાયો. જાપાન ખુવાર થઈ ગયું.

૨૬. એક રોમાંચક અનુભવ

માનવીને આકાશના ગ્રહો નડતા હશે કે નહિ તે તો જ્યોતિષીઓ જાણે, પરંતુ પૂર્વગ્રહો તો અચૂક નડે છે. લેખકે અંગત પ્રસંગઘટનાને અહીં વાચા આપી છે. આ લેખ પુસ્તકમાં ન સમાવ્યો હોત તોપણ ચાલત. અન્ય લેખોથી આ લેખ સાવ છૂટો પડી જાય છે.

૨૭. લિપ્ઝીગમાં શકુન્તલા

સાહિત્યને સ્થળકાળના કોઈ સીમાડા નડતા નથી એ વાતની પ્રતીતિ આ લેખ કરાવી જાય છે. કવિ કાલિદાસના 'શાકુન્તલ' નાટકથી જર્મન કવિ ગટે એટલા બધા પ્રભાવિત થયા હતા કે તેઓ તે પુસ્તક માથા પર મૂકીને નાચ્યા હતા એવી લોકોક્તિ છે. એ નાટક એક ગુજરાતી દિગ્દર્શક બહેને જર્મન કલાકારો દ્વારા જર્મનભૂમિ પર ભજવવાનું નક્કી કર્યું. કલાકારોએ પોતાના જર્મન સંસ્કારને પશ્ચાદ્ભૂમાં ધકેલી દઈને ભારતીય સંસ્કાર પ્રમાણે ભજવવાનું હતું. એમણે ભારતીય બન્યા સિવાય ભારતીય જેવો અભિનય કરી બતાવ્યો અને તેમનો પ્રયત્ન સફળ થયો.

૨૮. ઉનાળાની એક સવારે શિયાળાની સાંજ

કાવ્યસર્જનની પ્રક્રિયા એવી તો અટપટી અને નિસર્ગદત્ત છે કે એનો અંદાજ લગાવવો મુશ્કેલ છે. એના અનુસંધાનમાં લેખક અહીં કવિ રોબર્ટ ફ્રોસ્ટના કાવ્યસર્જનનું દૃષ્ટાંત આપે છે. રોબર્ટ ફ્રોસ્ટનું એક ઉત્તમ કાવ્ય Stopping by Woods on a Snowy Evening ગણાય છે. પંડિત જવાહરલાલ નહેરુના ટેબલ પર એ સ્થાન પામેલું.

નિરાંત અને નવરાશ એ સાહિત્યસર્જન માટેની અનુકૂળ પરિસ્થિતિ છે. કવિ વર્ડ્ઝવર્થે કાવ્યની વ્યાખ્યામાં કહ્યું છે : કવિતા એટલે શાંતિના સમયમાં સંભારેલી ઊર્મિઓનો ઉદ્રેક ("Poetry is the powerful feelings, recollected in tranquility.") રોબર્ટ ફ્રોસ્ટ એક અધ્યાપક હતા. વ્યવસાયની જંજાળમાં એમની કાવ્યસર્જનની પ્રવૃત્તિમાં ખલેલ પડતી હતી એટલે નોકરી છોડીને એક ફાર્મહાઉસમાં રહેવા ગયા. અહીં વાતાવરણની શાંતિ મળી, પરંતુ જીવનનિર્વાહની મુશ્કેલી ઊભી થઈ. આર્થિક ભીંસ વધતાં, તેમણે ફરી નોકરી સ્વીકારી. ફરી એ જ અથડામણ આવી. એટલે છેવટે નોકરી છોડીને હતા ત્યાં ફાર્મહાઉસમાં ગયા. ત્યાં આર્થિક બાબતે સમાધાન કરી લીધું અને નચિંત બન્યા.

ઉનાળાની એક રાત્રે એમણે એક દીર્ઘ કાવ્યની રચના કરી. એક સારું કાવ્ય રચાયાનો મનમાં સંતોષ હતો. પોતે ખુશમિજાજમાં હતા. હજી એ સહસા સર્જનની ભરતી શમી નહોતી. તરત ઘરમાં ગયા, કલમ ઊઠાવી અને સહસા પાણીદાર મોતી જેવું ઉત્તમ કાવ્ય : Stopping by Woods... કલમમાંથી સરકી પડ્યું! સમય ઉનાળાની સવારનો હતો, પરંતુ કાવ્યમાંનું વર્ણન શિયાળાની સાંજનું હતું! કવિપ્રતિભાનો એ ચમત્કાર હતો!

૨૯. ગોરાનો સ્કંધબોજ

મુંબઈમાં જન્મેલા રડ્યાર્ડ કિપ્લિંગની જન્મભૂમિ ભલે ભારત હતી, છતાં એનું લોહી અંગ્રેજનું હતું. એની છ વર્ષની ઉંમરે એના પિતાએ એને અભ્યાસ માટે ઇન્ગ્લૅન્ડ મોકલ્યો હતો. જ્યારે એ ભણીને ભારત આવ્યો ત્યારે ચુસ્ત સામ્રાજ્યવાદી બનીને આવ્યો હતો. એણે એના કાવ્ય White man's Burdenમાં ભારતની પ્રજાને ઉદ્ધત, સુસ્ત, અર્ધદાનવ અને અર્ધબાળક જેવી કહીને ઉતારી પાડી છે, જ્યારે એ જ યુગના ટૉલ્સ્ટૉયે ભારતની પ્રજાને બ્રિટિશ પ્રજા કરતાં શારીરિક અને નૈતિક બળની દૃષ્ટિએ ચડિયાતી ગણી છે.

એક સારા સાહિત્યકાર અને નૉબેલ પ્રાઇઝ વિજેતા રડ્યાર્ડ કિપ્લિંગ ભારતની પ્રજાને શા માટે ઉતારી પાડે? એની પાછળની ભૂમિકા સમજવા જેવી છે. યુરોપમાં ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિ થઈ, ઉદ્યોગો સ્થપાયા અને વિકસ્યા. સમૃદ્ધ દેશોએ પોતાનો માલ ખપાવવા પછાત દેશોમાં પગદંડો જમાવ્યો. પછી તો રાજકીય હરીફાઈ કરતાં સારા દેખાવાની વૃત્તિથી એ દેશો પોતપોતાનાં સંસ્થાનોની પ્રજાને સુધારવા શિક્ષકો, પાદરીઓ વગેરે મોકલવા માંડ્યા, અને પેલી 'જંગલી' અને અજ્ઞાન પ્રજાનો ઉદ્ધાર કરવા પ્રેર્યો. રડ્યાર્ડ કિપ્લિંગના White man's Burden કાવ્યમાં એના દેશવાસીઓને ગુલામ સંસ્થાનવાસીઓની સેવા કરવાનો આદેશ અપાયો છે. એ રીતે સેવાનો દંભ કે મહેરબાનીનો ભાવ કાવ્યમાં જોવા મળે છે.

૩૦. ગ્લેડ ગેઈમ

ઈ. સ. ૧૯૧૨માં એલિનોર પોર્ટરે 'પોલિએના' નામની નવલકથા લખી છે. તે એટલી બધી લોકપ્રિય થઈ કે જગતની ઘણી ભાષાઓમાં તેના અનુવાદ થયા છે. તે નવલકથાનું મુખ્ય પાત્ર તે પોલિએના નામની છોકરી છે. એના પિતાએ એને 'ગ્લેડ ગેઈમ' એટલે કે કોઈ પણ પરિસ્થિતિમાં રાજી રહેવાની રમતની ફોર્મ્યુલા શીખવી છે. ચીમળાયેલાં ફૂલને પણ તાજાં અને મઘમઘતાં કરી મૂકે એવી સંજીવનીનો પાઠ એની રગેરગમાં ઊતરી ગયો. એ અનાથ છોકરી પોતાની માસીના આશ્રયે રહીને તુંડમિજાજી માસીનો પ્રેમ અને સદ્ભાવ જીતી લે છે. તે ઉપરાંત પોતાની માતાના પૂર્વ પ્રેમી પેન્ડલટનના ભાંગેલા અને નીરસ

જીવનને પણ રસભર્યું બનાવે છે. આ નિરાધાર છોકરી 'ગ્લેડ ગેઈમ'ના આધારે ભારે લોકચાહના મેળવે છે.

*

લેખક શ્રી મોહનલાલ પટેલ પાટણની હાઈસ્કૂલના વિદ્યાર્થી હતા ત્યારથી જ એમને અંગ્રેજી વાચનનો શોખ લાગેલો. એ અરસામાં અભ્યાસમાં અંગ્રેજીનું મહત્ત્વ ઘણું હતું. શાળાકક્ષાએ યોજાતી વિવિધ સ્પર્ધાઓમાં ભાગ લઈને ઇનામો પણ તેમણે મેળવેલાં. એથી ઉત્સાહ વધતો ગયેલો. વળી, મોટા ભાઈઓ Rapid Reader તરીકે ભણી ગયેલા, તે પુસ્તકો પણ તેઓ વાંચતા. કડીની સર્વ વિદ્યાલય હાઈસ્કૂલમાં શિક્ષક તરીકે જોડાયા પછી શાળાના પુસ્તકાલયમાંથી અંગ્રેજી સાહિત્યનો ખજાનો તેમને હાથ લાગ્યો. એ રીતે અંગ્રેજી સાહિત્યના વાચનનો શોખ મહોર્યો. વળી એ સમય દરમિયાન લગભગ ૩૫ વર્ષ સુધી શાળાના પુસ્તકાલય માટે પુસ્તકો પસંદ કરીને વસાવવાની જવાબદારી પણ તેમના શિરે આવી એટલે ઉત્તમ પુસ્તકો વસાવીને વાંચવાની સુવિધા મળી. 'ભાવતું હતું ને વૈદ્યે કીધું' એવું જ થયું. એ બધાંનું સુભગ પરિણામ તે 'યક્ષકર્દમ'નો આ લેખસંગ્રહ.

એક બીજી વાત. શ્રી મોહનલાલ પટેલ આજીવન શિક્ષક છે, પરંતુ તે ચીલાચાલુ અર્થમાં નહિ. શિક્ષણકાર્ય કરતાં કરતાં તેમણે સાહિત્યસર્જનકાર્ય પણ કર્યું છે. સાહિત્યક્ષેત્રની સિદ્ધિઓએ તેમનામાં શિક્ષકને 'દશાંગુલ ઊર્ધ્વ' બનાવ્યો છે, એમના શિક્ષણકાર્યને નવઅંકુરિત કર્યું છે. તેઓ એક આદર્શ શિક્ષક બન્યા છે.

આદર્શ શિક્ષક વર્ગને સ્વર્ગ બનાવે છે, ને નિશાળને વિશાળ કરે છે. તે વિદ્યાર્થીઓના મગજ સુધી નહિ, હૃદય સુધી પ્રવેશ કરે છે. શિક્ષક માટે કહેવાયું છે : you can't teach them, unless you reach them. એટલે કે વિદ્યાર્થીઓની ચેતનાને અસર કરે નહિ, ત્યાં સુધી શિક્ષક તેને સાચા અર્થમાં ભણાવી શકતો નથી. વિદ્યાર્થીને યંત્રવત્ રીતે (By machinary spirit) ભણાવે તે માત્ર પગારવાંછુ શિક્ષક હોય, પરંતુ સેવાભાવનાથી (By missionary spirit) ભણાવે, તે સાચો જ શિક્ષક છે. શિક્ષકપણું એ કેવળ આજીવિકાનો ઉદ્યમ નથી, તે સ્વેચ્છાએ સ્વીકારેલી સાધના છે. સાચો શિક્ષક સ્નેહાળ માતા સમાન છે. તેનો દેહ ભલે પુરુષનો હોય, પણ આત્મા તો સ્રીનો જ હોય. તેની ભૂમિકા કોઈ મજૂર કે વેપારીની નહિ પણ વત્સલ માતાની છે. માતા માત્ર જન્મદાત્રી જ નથી, પરંતુ પ્રેરણાનાં પીયૂષ પાનારી એક સંસ્કારવિધાત્રી પણ છે.

'યક્ષકર્દમ'માંના વિવિધ વિષયના લેખો પાછળ લેખકનો, માત્ર નિજાનંદ જ નહિ, પરંતુ જિજ્ઞાસુઓના જ્ઞાનોપાર્જનનો પણ હોઈ શકે. આ લેખો તેમનાં માત્ર મગજ નહિ, હૃદય સુધી પહોંચવાનો અનોખો અને ઉત્તમ પ્રયાસ છે. આ લેખો સર્વ વાચક રસિકજનોને રસઅંઘોળ કરતા કરી મૂકે તેવા છે. તેમના સંનિષ્ઠ પ્રયાસને અભિનંદન !

વિદ્યાર્થીની આંગળી પકડીને પછી છોડાવતા શિક્ષક

ઈશ્વર પરમાર

ઘરઆંગણે ભાંખોડિયા ભરતું બાળક ટેકો મળતાં ઊભું રહે; પછી વગર ટેકે ઊભે ત્યારે ઉત્સવનાં મોજાંમાં કેવો વીંટાઈ જાય છે! આ પછી બાળકને આંગળી પકડાવીને મોટેરાં ડગલાં મંડાવે છે ને થોડા વખત પછી આંગળીના આધાર વિના એ ચાલવા માંડે ત્યારે તો પૂરો પરિવાર મહોત્સવ મનાવે છે!

બાળક સંસ્કારક્ષેત્રે ભાંખોડિયાં ઘર-આંગણે ભરે છે; જે જે, આ'જો, 'બાય-બાય' કે 'ટા ટા' જેવા શિષ્ટાચાર એ કરે ત્યારે પરિવાર કેવો ગૌરવી મોજાંમાં વીંટાઈ જાય છે! વખત જતાં, બાળકને તેડીને વિદ્યામંદિરે લઈ જવાય છે ને પ્રવેશોત્સવના માહોલમાં શિક્ષક તેની આંગળી પકડે છે. શિક્ષકની આંગળી પકડીને બાળક પહેલાં, બીજાં, ત્રીજાં, ચોથાં એમ એક પછી એક ધોરણોનાં ડગલાં ભરીને આગળ વધે છે; તે પછીય એ આગળ ડગલાં ભરવા થનગની રહ્યું છે પણ શિક્ષક ી આંગળી છૂટતી નથી!

આંગળીનો આધારઃ આખિર કબ તક?

માતૃહૃદયી શિક્ષકો પોતાની આંગળી છોડાવતા નથી અને તેથી તરુણવયે પણ વિદ્યાર્થીઓ આંગળીના આધાર વિના એક ડગલુંય આગળ ભરવાનો આત્મવિશ્વાસ ધરાવતા નથી. શિક્ષક ઝાટકો માટીને આંગળી છોડાવે ત્યારે વિદ્યાર્થી નજીકમાં પડેલી ગાઇડ બુક્સ પાછળ ગાંડો થાય છે; પાઠ્યપુસ્તકો તો તેના દફતરમાં જ રહે છે ને તે ગાઇડ્સનો ગંજેરી થતો જાય છે.

— તેથી હવે તેના ભણતરમાંથી તાજગી, નાવીન્ય, સાહજિકતા, ઊંડાણ, જ્ઞાનવિનિયોગ ને મૌલિકતા જેવી વિશેષતાઓ મૂરઝાવા માંડે છે ને એ બની રહે છે — ઓન્લી એજ્યુકેશનલ રોબો રિમોટેડ બાય ગાઇડ બુક્સ!

બાળકના પૂરતા શારીરિક પોષણ અર્થે તેને જેમ માતાના ધાવણમાંથી ક્રમશઃ મુક્ત કરવું રહે છે તેમ વિદ્યાર્થીની પ્રતિભાના પોષણ અર્થે શિક્ષકની આંગળી પકડવામાંથી તેને ક્રમશઃ મુક્ત કરવું રહે છે.

આંગળી તો છોડાવાય છે કે છૂટી જાય છે પણ પકડાવાય છે કે પકડી લેવાય છે? ભણતરને યાંત્રિક કરતી ગાઇડ બુક્સ! ગાઇડ એટલે પાઠ્યપુસ્તકમાંના મનોયત્નના વિના યત્ને ઉત્તર આપવા તત્પર કાગળનું યંત્ર કે કૅસેટ!

ગાઈડ બુક્સમાં શિક્ષણેતર કે અનિચ્છનીય કહેવાય એવું કશું અખાદ્ય નથી હોતું; એમાં કોઈનું રાંધેલું જ નહીં, કોઈનું ચાવેલું ધાન પિરસાયેલું હોય છે જે

ચાવવાની કસરત કે કડાકૂટ કર્યા વગર વિદ્યાર્થીએ ગળચવાનું હોય છે. આવા ખાદ્યથી ભણતરમાં ટકી શકાય પણ ખરા અર્થમાં આગળ તો ક્યાંથી વધી શકાય? વિકસી તો કેમ શકાય?

વિદ્યાક્ષેત્રે, શિક્ષકની આંગળી છોડાવાયા પછી વિદ્યાર્થીને ખરા અર્થમાં આગળ વધારવા અને ખાસ તો તેને સ્વાશ્રયી બનાવીને મૌલિકતાના માર્ગે ચડાવવા માટે, પાઠ્યપુસ્તકોને પૂરક થાય તેવા વિશિષ્ટ હેતુલક્ષી પૂરક સાહિત્યની આવશ્યકતા રહે છે. આવા શૈક્ષણિક સાહિત્યની રચના કરવામાં વિષયપ્રભુત્વ ઉપરાંત ખાલી સૂઝ અને જહેમતની જરૂર રહે છે.

સર્વ વિદ્યાલય, કડીના નિવૃત્ત આચાર્ય શ્રી મોહનલાલ પટેલે ઉચ્ચતર માધ્યમિક શિક્ષણ તબક્કાના ધોરણ ૧૧-૧૨ના વિદ્યાર્થીઓ માટે ગુજરાતી વિષયમાં પૂરક કે સંદર્ભ પુસ્તક ('ગુજરાતી ગદ્ય સમીક્ષા' અને 'ગદ્ય પરિમલ') આપીને પ્રશંસનીય વિદ્યાસેવા બજાવી છે; એમણે આ પ્રકારની અધ્યયન-સામગ્રીમાં આગવી ભાત નિપજાવી છે. તેની ભાષા-શૈલી આશાસ્પદ વિદ્યાર્થીએ હાંસલ કરવાની હોય તે કક્ષાની છે. અહીં એમણે નિયત પાઠ્યપુસ્તકોમાંની ગદ્ય-કૃતિઓના સંદર્ભે લેખક-પરિચય, કૃતિસાર, ચાવીરૂપ પ્રસંગ, પાત્ર કે મધ્યવર્તી વિચારની વિશેષતા અને કૃતિ-આસ્વાદ અને સીમિત સમીક્ષા આપેલ છે. શિક્ષકો માટે પણ આ બંને પુસ્તકો હાથપોથી (હૅન્ડબુક)ની ગરજ સારે છે.

'ગુજરાતી ગદ્ય સમીક્ષા' (ધો. ૧૧) અને 'ગદ્ય પરિમલ' (ધો. ૧૨) જે તે પાઠ્યપુસ્તકોના અભ્યાસ માટેની સંદર્ભ સામગ્રી ધરાવે છે. આ પાઠ્યપુસ્તકો સમયાંતરે બદલાઈ જવાનાં હોવાથી તેની ઉપયોગિતાનો સમયગાળો સીમિત રહે તે સહજ છે. જોકે એક અનુકરણીય નમૂનાની કેડી કંડારાયેલી મળે તે વાત જુદી છે.

ઉક્ત બે પુસ્તકોનો ઉપયોગ સમયબદ્ધ હોવાનું સ્વીકારવું રહ્યું; પરંતુ ત્રીજું પુસ્તક 'નિબંધલેખન' માધ્યમિક તેમજ ઉચ્ચતર માધ્યમિક કક્ષાના હાલના અને હવે પછીના વિદ્યાર્થીઓને પણ ઉપયોગી થયા કરશે.

ભાષા-સાહિત્યના વિષયમાં નિબંધલેખનની પ્રવૃત્તિ ઘણે ભાગે એક ક્રિયાકાંડ સમાન બની ગયેલ છે. તેમાં વિષય અને તેની રજૂઆત : બંનેમાં વૈવિધ્યનો અભાવ વરતાય છે. ચોક્કસ વિષય અંગેના નિબંધનું લેખન પણ આખા વર્ગનું એકસમાન — (યુનિફૉર્મની જેમ) વર્ગ આખાના પ્રિય લેખક કે પ્રિય પુસ્તક, યાદગાર સ્વપ્નું કે પ્રવાસ, જોયેલ અકસ્માત્ કે ખંડેરે સંભળાવેલ આત્મકથા — બધું આખા વર્ગનું એકસમાન.

આ અનિચ્છનીય સમાનતાનું દેખીતું કારણ શિક્ષકે પકડાવેલી આંગળી છૂટી ગયા પછી જરૂરી દિશાદર્શનનો અભાવ છે. આથી 'ગાઇડ' પ્રકારની નિબંધપોથી ધરાવતા 'શ્રીમંત' વિદ્યાર્થીની ગરજ કરીને આપમતિએ અકિંચન લગભગ આખો વર્ગ નિબંધ આખો બેઠોબેઠ ઉતારી લે છે — 'હમ પંછી એક ડાલ કે!' વિષયશિક્ષક

પણ પોતાની આંગળીને આરામ આપવા એ એકતા ચલાવી લેતા હોય છે! પેલી નિબંધપોથીમાં અથથી ઇતિ સુધી અનેક વિષયો પર પરીક્ષાલક્ષી નિબંધો છપાયેલા હોય છે; શિક્ષકો પણ પ્રિય વિદ્યાર્થીઓની સરળતા માટે એ નિબંધપોથીમાંથી વિષય પસંદ કરતા હોય તેવું ક્યાંક બનતું હોય છે!

પકડેલી આંગળી છોડ્યાના અને નિબંધ લખવાના મૂંઝવણભર્યા ગાળામાં જે વિશેષ માર્ગદર્શનની જરૂર રહે છે તે પેલી પાવરધી લેખાતી નિબંધપોથીમાં હોતું નથી.

આ પરિસ્થિતિમાં 'નિબંધલેખન' નામનું પુસ્તક (જેની બીજી આવૃત્તિ પણ થઈ છે) આપીને સર્જક-શિક્ષક શ્રી મોહનભાઈ પટેલ સમજુ વિદ્યાર્થીઓના સંકટ સમયની સાંકળ બન્યા છે. કહેવાતા નહીં, પરંતુ ખરેખર શૈક્ષણિક હેતુસર રચાયેલ 'નિબંધલેખન' પુસ્તક નિબંધાલય નથી, પરંતુ તેમાં નિબંધ વિશે નિબંધ આપીને લેખકે નિબંધ લખવા માટે કેળવવા જેવી સજ્જતાનો ખ્યાલ આપ્યો છે. નિબંધ લખવાનું શરૂ કરતાં પહેલાં રાખવાની કાળજી અંગેની વાતો વિદ્યાર્થીઓને ખૂબ ઉપયોગી થાય તેવી છે. અને પછી રીતસર નિબંધલેખનનો એકડો ઘૂંટાવતા હોય તેમ 'ચાલો નિબંધ લખીએ' એમ કહીને લેખકે વાચક-વિદ્યાર્થીની નિબંધ-સર્જનપ્રક્રિયાને પાટે ચડાવવાનો પ્રશંસનીય પ્રયાસ કરેલ છે. આ પદ્ધતિ વર્ગમાં પણ અનુકરણીય ઠરે તેવી છે.

——=કથનાત્મક, વર્ણનાત્મક, વિચારાત્મક, કલ્પનાત્મક, આત્મકથનાત્મક અને હળવા નિબંધોના સ્વરૂપોનો ખ્યાલ આપવા ઉપરાંત નમૂનાના મર્યાદિત નિબંધો આપ્યા છે. આ પછી ઉક્ત સ્વરૂપોના નિબંધો લખી શકવા માટે કેટલાક નિબંધ-વિષયોની માર્ગદર્શક નોંધ આપીને છેવટે મહાવરા માટે પચાસ નિબંધોની સૂચિ આપીને લેખકે વિદ્યાર્થીને પકડાવેલ આંગળી, તેને નિરાધાર થયાનું ન લાગે તે રીતે છોડાવી છે. વિદ્યાર્થીઓ ઉપરાંત સેવાકાલીન શિક્ષકો અને અધ્યાપન વિદ્યાલયોના પ્રશિક્ષણાર્થીઓને પણ આ 'નિબંધલેખન' પુસ્તક ઉપયોગી થાય તેવું છે.

સાહિત્યક્ષેત્રે પોતાની આગવી ઓળખ ઊભી કરનાર શ્રી મોહનલાલ પટેલ ગુજરાતી વિષયના સમર્થ શિક્ષક હોવા ઉપરાંત ભૂગોળ વિષયના પણ પ્રભાવક શિક્ષક રહ્યા હોવાનું જણાઈ આવે છે. આ વિધાનના સમર્થન માટે ભૌગોલિક જ્ઞાનવિજ્ઞાનની શ્રેણીમાં એમણે લખેલ બે પુસ્તકો ૧. 'ભારતની પ્રાકૃતિક ભૂગોળ' અને ૨. 'ભારત : માનવસંદર્ભ' રજૂ કરવાપાત્ર છે.

'ભારતની પ્રાકૃતિક ભૂગોળ'માં સ્થાન, ભૂપૃષ્ઠ, આબોહવા અને કુદરતી સંપત્તિ અંગે શાળેય અભ્યાસક્રમને અનુસરીને સંગીન સંદર્ભપુસ્તક આપવાનો સંનિષ્ઠ ને સફળ પ્રયાસ થયો છે. વિષયની અધુનાતમ માહિતીને લીધે પાઠ્યપુસ્તકની મર્યાદા અનાયાસ દૂર થવા પામી છે. ગુજરાતીની સરખામણીમાં ભૂગોળ જેવા વિષયમાં વિદ્યાર્થીને ઓછો રસ પડે તેમ છતાં તેને સ-રસ ઢબે રજૂ કરવામાં

ભૂગોળશિક્ષક શ્રી મોહનભાઈને તેમનામાં વસતા પ્રિય ગુજરાતી શિક્ષકની ભરપૂર મદદ મળી છે.

ઉક્ત પુસ્તક ઉપરાંતના બીજા પુસ્તક 'ભારત : માનવસંદર્ભ'માં પણ પહેલા પુસ્તકની વિશેષતાઓ જળવાઈ રહી છે. તેમાં જરૂરી આકૃતિઓ અને કોઠાઓ સાથે વસ્તી, માનવવસાહતો, ખેતી, ઉદ્યોગો, માર્ગ અને વિદેશ વ્યાપાર અંગેની સંદર્ભસામગ્રી સરળ ભાષામાં પ્રાપ્ય છે. નકશા અંગેની સમજ પણ ખૂબ ઉપયોગી થાય તેમ છે.

ભૂગોળ-વિષય અંગેનાં આ બે પુસ્તકો લખવા દરમ્યાન લેખકે ટાંકેલાં સંદર્ભ-પુસ્તકો અને અવતરણોની નોંધ શાળાઓએ પોતાના પુસ્તકાલય અને ભૂગોળખંડ માટે લેવા જેવી છે.

વરસો સુધી અમુક વિષય શાળામાં શીખવતા રહ્યા તેવા શિક્ષકો તો અનેક હોવાના જ; તેમાંના કેટલાકની અનુભવજન્ય દક્ષતાને પણ દાદ આપવી રહી; પરંતુ જાણવા અને જણાવવા વચ્ચેનું અંતર હાંફી જવાય તેટલું છે એ ન્યાયે પોતાના વિષય અંગેનું પુસ્તક લખી શકવા માટે તો વિશેષ પ્રભુત્વ અને સર્જનશક્તિની જરૂર રહે.

વળી, શ્રી મોહનભાઈએ તો પોતાની શિક્ષક તરીકેની પ્રત્યક્ષ કારકિર્દી સંકેલાયાનાં વરસો પછી આ પાંચ પુસ્તકો આપ્યાં છે. તે બતાવી આપે છે કે તેઓ મૂલતઃ શિક્ષણના જીવ છે; વિદ્યાર્થી-વત્સલ છે; તેઓ પોતાની આંગળી પકડાવતાં જાણે છે ને ચોક્કસ સમય પછી વિદ્યાર્થીના હિતાર્થે આંગળી છોડાવી પણ જાણે છે — અને તેમ તેમને નિરાધાર બનાવ્યા વગર!

સાહિત્ય ઉપરાંત શિક્ષણના આ ઝળહળતા સિતારાને એક શિક્ષક ટટ્ટાર ઊભા રહીને ભરે છે સલામ! ને ઝૂકીને કરે છે પ્રણામ!

'મોરપીંછ', સિદ્ધનાથ સામે, દ્વારકા આ લેખ શ્રી મોહનલાલ પટેલનાં નીચેનાં પુસ્તકોના સંદર્ભે લખાયેલ છે :

૧. ગુજરાતી ગદ્યસમીક્ષા, શબ્દલોક પ્રકાશન, ૧૭૬૦-૧, ગાંધી માર્ગ, બાલાહનુમાન પાસે, અમદાવાદ - ૧ (૧૯૯૫-૯૬)

૨. ગદ્ય પરિમલ, શબ્દલોક પ્રકાશન, ૧૭૬૦-૧, ગાંધી માર્ગ, બાલાહનુમાન પાસે, અમદાવાદ - ૧, (૧૯૯૫-૯૬)

૩. નિબંધલેખન, ગૂર્જર પ્રકાશન, રતનપોળ નાકા સામે, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ-૧, (બીજી આવૃત્તિ : ૧૯૯૫)

૪. ભારતની પ્રાકૃતિક ભૂગોળ, શબ્દલોક પ્રકાશન, ૧૭૬૦-૧, ગાંધીમાર્ગ, બાલાહનુમાન પાસે, અમદાવાદ - ૧ (૧૯૯૬-૯૭)

૫. 'ભારત' માનવસંદર્ભ, શબ્દલોક પ્રકાશન, ૧૭૬૦-૧, ગાંધી માર્ગ, બાલા હનુમાન પાસે, અમદાવાદ-૧ (૧૯૯૬-૯૭)

મોહનલાલ પટેલ — એક તંત્રી

ગણેશભાઈ કા. પટેલ

મોહનલાલ પટેલ બહુઆયામી વ્યક્તિત્વ ધરાવતી પર્સનાલિટી છે. એ સજ્જન છે અને એટલે એ સજ્જનતાની સૌરભ એમના વ્યક્તિત્વના દરેક પાસામાંથી મહેંકે છે. કોઈ પણ વ્યક્તિ પહેલાં વ્યક્તિ છે અને પછી બીજું બધું. એમની સૌજન્યશીલ પ્રકૃતિ, નમ્રતા, આદર્શપ્રિયતા, ઉમદા આચારવિચાર, આદર્શ અને સત્ત્વશીલ વાઙ્મય, વર્ગને સ્વર્ગ બનાવે એવું શિક્ષકત્વ અને અનુકરણીય આચાર્યત્વ, કર્તવ્યનિષ્ઠા અને મીણ જેવી માર્દવતા — આ બધા સદ્‌ગુણોનો સરવાળો કોઈ એક જ વ્યક્તિત્વમાં ભાગ્યે જ જોવા મળે.

જીવન એની મેળે ઘડાઈ જતું નથી; એને ઘડવું પડે છે. છેક વિદ્યાર્થી અવસ્થાથી જ એ કોઈક ને કોઈક આદર્શને વરેલા છે. યુવાવસ્થા તો થનગનતી અવસ્થા. અનેક શમણાં શણગારવાની, સેવવાની અને પામવાની એ ઉંમર. એક શમણું તે આદર્શ શિક્ષક બનવાનું અને બીજું સાહિત્યપદાર્થ પામવા-પમાડવાનું. આ બંને ક્ષેત્રોને તેમણે પોતાની પ્રતિભાથી અજવાળ્યાં છે એટલું જ નહીં એ ક્ષેત્રોને પોતાના આગવા અને વિશિષ્ટ પ્રદાનથી સમૃદ્ધ કર્યાં છે.

એમની સર્જક તરીકેની પ્રતિભા અને શિક્ષણ-સમાજસેવાની લગનીએ જ એમને અનેક ઉતારચઢાવ વચ્ચે પણ અર્ધી સદી કરતાંય વધારે સમયથી સમાજ નવઘડતરનું પ્રશસ્ય કાર્ય કરી રહેલ 'ધરતી' માસિકના દૃષ્ટિવંત તંત્રી પણ બનાવ્યા. છેલ્લા સાત-આઠ વર્ષથી તેઓ તંત્રી તરીકે 'ધરતી'ને પોતાની એક આગવી દૃષ્ટિથી ઘાટ આપી રહ્યા છે. સારી દૃષ્ટિ વિના સારી સૃષ્ટિનું સર્જન અસંભવ છે. એ સમરસતાના આશિક છે. ધરતીના પરિઘને જરા વિસ્તૃત કરીને, એને સાહિત્યિક સ્પર્શ આપીને એને સરસ અને સર્વપ્રિય બનાવ્યું છે.

ઘણી વાર મનમાં એક સવાલ ઝબકે છે : 'તંત્રી ચઢે કે મંત્રી?' જવાબ ટૂંકો ને ટચ છે : 'તંત્રી ચઢે.' મંત્રી સત્તાસ્વામી જ્યારે તંત્રી વિચારસ્વામી છે. વળી સત્તા કાયમી નથી. એ મર્યાદિત છે અને એને અનેક સીમાડા નડે છે. જ્યારે વિચારને તો બ્રહ્માંડ પણ નાનું પડે છે. વિચારને કોઈ બંધન નથી; કોઈ દિવાલ કે દુર્ગ વિચારને રોકી શકતા નથી. મંત્રી કોઈ પણ બની શકે જ્યારે તંત્રી બધા બની શકતાં નથી. સત્તાનો સૂરજ તપતો હોય ત્યાં સુધી મંત્રીને માનપાન જ્યારે તંત્રીના વિચારો કદી વિલાતા નથી.

તંત્રી જ્યારે કોઈની કંઠી બાંધે છે કે કોઈ પંથ, સંપ્રદાય કે પક્ષનાં ગાણાં

ગાય છે ત્યારે તંત્રીપદને ઝાંખપ લાગે છે; તે ઓશિયાળું બની જાય છે. શ્રી મોહનલાલ પટેલે કોઈ કંઠી બાંધી નથી કે કોઈ પક્ષ કે પંગતમાં એ બેઠા નથી. 'ધરતી'ના માધ્યમ દ્વારા સામાજિક ચેતનાની ચિનગારી પેટાવવી, સાહિત્યિક રસરુચિને પોષવાં અને ચારે દિશાએથી જે કંઈ 'સારું મળે, જડે તેને ઘાટઘૂટ આપીને સમાજ-નવઘડતરની પ્રક્રિયાને ગતિશીલ બનાવવી એ જ એકમાત્ર એમનું ધ્યેય છે. અને ભારે કાળજીભરી માવજતથી એમણે એ ધ્યેય હાંસલ પણ કર્યું છે. મુખપૃષ્ઠ, એની ઉપરનું સમયાનુસારનું ચિત્ર અને લખાણ તથા અંદરની લેખસામગ્રીની પસંદગી અને ચયનમાં એમની ઝીણવટભરી વ્યાપક દૃષ્ટિનાં દર્શન થાય છે. જુવારના કણસલાનો એકાદ અંગારિયો આખા કણસલાને બગાડી મૂકે છે. આ વાત એ બરાબર જાણે છે અને એટલે એક પણ કઢંગો વિચાર 'ધરતી'માં દાખલ ન થઈ જાય એની જબરી ચીવટ એમની બાજનજર રાખે છે.

જીવંત લોકસંપર્ક તંત્રીપદને મહોરાવે છે. અગાઉ તેઓ ઉત્તર ગુજરાતની પાયોનિયર સંસ્થા સર્વ વિદ્યાલય — કડીના દીર્ઘપર્યંત શિક્ષક, મુ. ગૃહપતિ, આચાર્ય રહી ચૂક્યા છે. આ લોકસંસ્થા અને આ પદો (સ્થાન) દ્વારા તેમને બાળકો, બાળમાનસ, છાત્રો, છાત્રોની સમસ્યાઓ; વાલીઓ, સમાજ અને સામાજિક પ્રશ્નોનો ખૂબ નજીકથી અને બારીકાઈથી અભ્યાસ કરવાની સુંદર તક મળી છે. છાત્રાલય એ તો ચોવીસ કલાક ચાલતી ઘડતરશાળા છે. વળી છાત્રાલય એ શાળાનું ફેફસું છે; એનું તેજ છે. છાત્રાલયો એમની સમસ્યાઓના સંદર્ભમાં સુષુપ્ત જ્વાળામુખી જેવાં હોય છે. ક્યારે વિસ્ફોટ થાય એનો ભલભલાને ખ્યાલ ન આવે. અનેક સમસ્યાઓથી ઘેરાયેલાં છાત્રાલયો અને છાત્રોની સમસ્યાઓ કુનેહથી ઉકેલવાની ચાવી જે ગૃહપતિએ હસ્તગત કરી હોય તે કેવો ને કેટલો અનુભવસમૃદ્ધ થતો જાય! વિદ્યાર્થીમાનસ અને કથળતાં જતાં કેળવણીનાં ધોરણો તથા એમાંથી નીપજતા પ્રશ્નોના એ અચ્છા જાણકાર અહીં જ બન્યા. આવો અનુભવ-ખજાનો બીજે ક્યાંથી મળે? એમના તંત્રીલેખ વાંચો ત્યારે તમને ખ્યાલ આવે કે કેવા પાયાના વિષયો તેઓ તંત્રીલેખ માટે પકડે છે. સુંદર અને માહિતીસભર તંત્રીલેખ એ જે-તે માસિકની શોભા છે. વાચક બીજું બધું છોડીને તંત્રીલેખ વાંચે તો તે તંત્રીલેખ લેખે ગણાય. એ વાંચ્યાપછી વાચકને તૃપ્તિનો ઓડકાર આવવો જોઈએ. તંત્રીલેખનું શીર્ષક જ એવું આકર્ષક હોય કે 'આકૃતિઃ ગુણાન્ કથયતિ'ની જેમ લેખ વિશે બધું કહી દે.

એમના કેટલાક તંત્રીલેખ ઊડતી નજરે જોઈ લઈએ. મોટે ભાગે તો કોઈ ને કોઈ સળગતી સમસ્યાને એમની કલમ વાચા આપે છે. કોઈ ને કોઈ સ્વરૂપની સામાજિક, શૈક્ષણિક, રાજકીય કે અન્ય પ્રકારની વેદના એમાંથી ટપકતી હોય છે. વેદના કે પીડાની સાથે તેઓ એ સમસ્યાનો રામબાણ ઇલાજ પણ ચીંધે છે. જુલાઈ ૨૦૦૦નો તંત્રીલેખ છે : 'શિક્ષણજગતના પીંઢારા' કેવું તાતા તીર જેવું શીર્ષક!

આ લેખમાં શાળાપ્રવેશની મોસમ સમયે શાળાસંચાલકો વાલીઓને કેવી વિવિધ ઢબે ખુલ્લી રીતે લૂંટે છે એનો આંકડાકીય ચિતાર એમણે આપ્યો છે. આ લૂંટનો ઉપાય દર્શાવતાં તેઓ લખે છે કે ગરજાઉપણું છોડીને વાલીઓ એક થાય અને ડોનેશન લેતી શાળાઓમાં જ સારું શિક્ષણકાર્ય થાય છે એ ગલત ખ્યાલ છોડીને કોઈ પણ શાળામાં દાખલ કરવાની તૈયારી દાખવે તો ડોનેશનના ભૂતને ભગાડી શકાય. 'મિલેનિયમ! મિલેનિયમ!' નામના જાન્યુ. ૨૦૦૦ના તંત્રીલેખમાં 'મિલેનિયમ'ની ઉજવણી અંગે હરખપદુડી થયેલી દુનિયાને તેમણે જાણીતા વૈજ્ઞાનિક જયંત નારલીકરનું મંતવ્ય ટાંકીને જણાવ્યું છે કે એકવીસમી સદી ૨૦૦૦નું વર્ષ પૂરું થયા પછી જ શરૂ થાય. 'મિલે.'નો અર્થ ઑક્સફર્ડ ડિક્શનરીમાંથી જોઈ લેવાની વાત કરીને તેઓ વ્યંગમાં લખે છે : 'હા, ભાઈ! હા, આજેય ઉજવો અને આવતી સાલ વળી ફરીથી ઉજવજો. વન્સમોર વગર ચાલવાનું નથી.' તંત્રીલેખને વાતચીત (સંવાદ)રૂપે રજૂ કરીને વાચકને તે બરાબરનો પકડી રાખે છે. ફેબ્રુઆરી ૧૯૯૯ના 'એક અનુકરણીય અભિગમ' નામના તંત્રીલેખમાં ધારાસભ્યો માટે વધારવામાં આવેલો પગારવધારો ન સ્વીકારવાની સ્તુત્ય જાહેરાત કરીને એ પગારવધારો પાછો ઠેલનાર ધારાસભ્ય શ્રી મહેન્દ્ર મશરૂ અને મહારાષ્ટ્રના અહમદનગરની માધ્યમિક શાળાના શિક્ષક હેરંબ કુલકર્ણીના પાંચમા પગારપંચના પગારધોરણનો સોગંદનામા સાથે સામાન્ય જનની વ્યાપક ગરીબીના સંદર્ભમાં અસ્વીકાર કરીને લાખ્ખો પગારદારોને પ્રેરક બનનાર સાચા શિક્ષકનાં ઉદાહરણો રજૂ કરીને તેમણે ધારાસભ્યો, કરોડો પગારદાર કર્મચારીઓની આંખો ખોલવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. ઑક્ટોબર ૧૯૯૯ના તંત્રીલેખમાં આપણા મહત્ત્વના બે તહેવારો — 'નવરાત્રિ અને દીપોત્સવી'માં દાખલ થતી જતી વિકૃતિઓ સામે લાલબત્તી ધરવાનું પુણ્યકાર્ય કર્યું છે તો મે, ૨૦૦૦ના તંત્રીલેખ 'વાણી : કડવી અને મીઠી' દ્વારા તેઓ જણાવે છે કે જે મીઠી વાણી ઉચ્ચારી ગયા છે એ ભવસાગર તરી ગયા છે અને જેમની જીભે મીઠાશ નથી એમના માટે કંઈ કહેવા જેવું નથી. આમ કહીને તેમણે વાણીની કર્કશતા ત્યજવાની સોનેરી શીખ આપી છે. ફેબ્રુઆરી, ૨૦૦૦ના અંકમાં ફિલ્મોમાં રજૂ થતી હિંસા, અશ્લીલતા અને જાતીય વિકૃતિઓ સામે બગાવત પોકારનાર તેમજ સાત અભિનેત્રીઓ ઉપર કેસ કરી કોર્ટનાં દ્વાર ખખડાવનાર એક વીરાંગના અર્ચનાબહેન ચૌહાણને તેમની જાગૃતિ અને હિંમત માટે 'સલામ! એક વીરાંગનાને' એ શીર્ષકથી એમણે બિરદાવ્યાં છે. આમ આ યાદી ઘણી લાંબી થઈ શકે એમ છે. પણ અહીં આટલું પૂરતું છે. આ તો જરા આચમન.

તંત્રી સમાજનો સંતરી છે. એનાં આંખકાન હંમેશાં ખુલ્લાં જ જોઈએ. અને મન તો સદાય જાગૃત. જ્યાં જ્યાં સારું જોવા-સાંભળવા મળે તેને બિરદાવવું અને ખરાબીઓને ખુલ્લી પાડવી. સમાજ, ધર્મ, રાજકારણ, શિક્ષણ અને અન્ય ક્ષેત્રોમાં

જામી પડેલાં — ઘર કરી બેઠેલાં જાળાંની સાફસૂફી કરવાનું પવિત્ર કાર્ય એ બજાવે છે. એ દર્શક છે ને માર્ગદર્શક પણ છે. એ બિરદાવે છે અને જરૂર હોય ત્યાં કલમથી ગોદો પણ મારે છે. એ ખામીઓ અને ખૂબીઓને પકડી બતાવે છે. નદીનું વહેણ બદલવું સહેલું છે પણ માણસના મનને (અહીં સમાજને) બદલવાનું કામ કપરું છે. નેવાનાં પાણી મોભે ચઢાવવા જેવું એ દુષ્કર કાર્ય છે. જે ધીરજ ધરી શકે તે બીજાને સુધારી શકે.

શ્રી મોહનભાઈ પટેલનાં લખાણ જુઓ તો ખ્યાલ આવે કે એ ધીમી પણ મક્કમ ગતિએ ઉપરના માર્ગે ચાલી રહ્યા છે. 'એક ઘા ને બે કટકા' જેવું એમનું કામ નથી. એ કડવું ઔષધ જરૂર આપે છે પણ ગોળની સાથે. એક ઘાવાળી વાતમાં સુધારાની પ્રક્રિયા અટકી જાય છે અને ગોળવાળી વાતમાં તે કારગર બની રોગને નિર્મૂળ કરે છે. એ મોટા ગજાના સાહિત્યકાર છે. વિષયવૈવિધ્ય અને વિષયબહુલતા એમને સહજ છે. વળી એમની પાસે શૈલીની છટા પણ છે એટલે અસરકારક રીતે અનેક ઉદાહરણો દ્વારા તે પોતાની વાત વાચકના મનમાં ગોઠવી દે છે. સાહિત્યકાર જ્યારે તંત્રી બને ત્યારે સોનામાં સુગંધ ભળવા જેવું થાય છે. તંત્રીને કોઈ વહાલું નથી, કોઈ 'દવલું' નથી. શ્રી મોહનભાઈ પટેલ વ્યાપક દૃષ્ટિકોણ ધરાવતા તંત્રી છે. ટૂંકી દૃષ્ટિ અને વિચારસંકીર્ણતા માસિકને ગળે ટૂંપો દે છે. આ સ્થિતિમાં એનું બાળમરણ થાય છે. શ્રી મોહનલાલ પટેલ માતારિશ્વા જેવા વ્યાપક છે. જ્યાં વિચારવલોણું સતત ચાલતું હોય ત્યાં મલિનતાને કોઈ અવકાશ નથી. વ્યાપકતામાં વિકાસ છે; સર્વવ્યાપકતા એ જ જીવન.

તંત્રી એ દૈનિક, સાપ્તાહિક કે માસિકના સમગ્ર તંત્રનો હૃદયધબકાર છે. શોભાનો ગાંઠિયો અહીં ન ચાલે. તંત્રી જો ઊંઘે તો બધા ઊંઘ્યા કરે. માસિકના નિયમિત અને સમયસરના પ્રકાશન માટે તંત્રીની જાગરૂકતા એ એક અનિવાર્ય શરત છે. ધરતીના તંત્રીમંડળમાં શ્રી મોહનલાલ પટેલ, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીના અધ્યક્ષ ડૉ. ભોળાભાઈ પટેલ અને આ લેખના લેખક તેમજ સર્વ વિદ્યાલય કે. મં. ગાંધીનગર કેમ્પસના નિયામક ગણેશભાઈ કા. પટેલ છે. એ ત્રણે શિક્ષણ અને સાહિત્યના જીવ છે. એ ત્રણે જણ વિવિધ ક્ષેત્રોની અકળાવનારી સમસ્યાઓના પાકા જાણનાર છે. એ ત્રણેને બીજા કશાનો સાપ સ્પર્શી શકે એમ નથી. ભઠ્ઠીમાં તપ્યા પછી જ સોનું આભૂષણ માટેની યોગ્યતા પ્રાપ્ત કરે છે. 'ધરતી'નું પણ એવું જ છે. ત્રણેની તાવણીમાંથી લેખસામગ્રી પસાર થયા પછી જ બટરરૂપે પ્રેસમાં પહોંચે છે. શ્રી મોહનલાલ પટેલ અમારા મુખ્ય સૂત્રધાર છે.

આમ શ્રી મોહનલાલ પટેલ એક દૃષ્ટિસંપન્ન તંત્રી છે. એમના હાથે દસ હજાર ગ્રાહકો અને બહોળા વાચકો ધરાવતું તેમજ પોતાના અસ્તિત્વના છઠ્ઠા દાયકામાં પ્રવેશેલું 'ધરતી' માસિક દરેક રીતે વધુ સોહામણું બને એ જ અભ્યર્થના, એ જ પ્રાર્થના.

મોહનલાલ પટેલ સાથે સાક્ષાત્કાર

મણિભાઈ પ્રજાપતિ

મ. પ્રજાપતિ આપના ઉછેર અને જીવનઘડતરમાં પારિવારિક બળો અને આપની જ્ઞાતિની તત્કાલીન સામાજિક સ્થિતિનો ખ્યાલ આપશો? ઘરમાં સાહિત્યિક બીજ ખરું?

મો. પટેલ પારિવારિક વાતાવરણ અને નિકટવર્તી પરિવેશ મારા ઘડતરમાં મુખ્ય અને સૌથી મહત્ત્વનાં પરિબળ રહ્યાં છે એમ કહીશ. લગભગ વર્તુળાકારમાં ૮૦ જેટલાં ઘરનો મહોલ્લો. વચ્ચે વિશાળ ખુલ્લી જગ્યા જ્યાં કિશોરો મોટી સંખ્યામાં વિવિધ રમતો છૂટથી અને કોઈને ઇજા પહોંચાડ્યા સિવાય રમી શકે. મહોલ્લામાં ફક્ત ચાર જ મેડીબંધ ઘર. જે પૈકી જોડકામાં બે અમારાં. મહોલ્લામાં પેસતાં સામે છેડે શામળા પાર્શ્વનાથનું મધ્યકાલીન મંદિર, એની પાછળ એક મોટી વાડી, જેમાં પૂજા માટેનાં વિવિધ પ્રકારનાં છોડ અને ઝાડ ઉછેરવામાં આવતાં. મંદિર સામે ટકોરખાનું જ્યાં વર્ષના પ્રત્યેક જૈન ઉત્સવ સમયે શરણાઈ અને નગારાં વાગે. વીજળી અને સ્ટ્રીટ લાઇટો ૧૯૩૩માં આવી. એ પહેલાં અજવાળી રાતોએ ફળિયામાં હિલોળા લેતી ચાંદની સાથે મહોબત થઈ ગયેલી. મહોલ્લાની દક્ષિણ તરફનાં ઘરની સળંગ હાર પાછળ ઘુઘરાબાવાની વાડી જેમાં અર્ધો ડઝન જેટલાં શિખરબંધ મંદિરો. આસોવદ અમાસના દિવસે શહેરનો પ્રથમ મેળો ત્યાં ભરાય... આ પરિવેશમાં જે જોયું, જે અનુભવ્યું, જે સામાજિક ઘટનાઓ નજરે પડી, ભિન્નભિન્ન માનવ પ્રકૃતિ નિહાળવા મળી તે બધાની ઘેરી છાપ ચિત્ત ઉપર અંકિત થયેલી છે, જેણે કલ્પનાને વારંવાર ઉત્તેજ્યા કરી છે. ઘડતરમાં આ પરિવેશનો ફાળો સતત રહ્યા કર્યો છે એવી વારંવાર અનુભૂતિ થઈ છે. આ થઈ નિકટવર્તી પરિવેશની વાત.

અને ઘર! અમારું સંયુક્ત કુટુંબ. બધાં મળીને સોળસત્તર સભ્યોનો કાફલો. બહેન કે ફોઈ સિવાયનું કુટુંબ. છ ભાઈઓ. સૌથી નાનો હું. પિતા શિક્ષક, મોટા ત્રણ ભાઈઓમાં સૌથી મોટા શિક્ષક, બીજા સરકારી નોકરીમાં, ત્રીજા વેપારધંધામાં. પછીના અમે ત્રણ અભ્યાસમાં.

સમજ, સંપ અને સહિષ્ણુતા માટે અમારા સારાયે સમાજમાં આ કુટુંબ ખ્યાત. પિતા જ્ઞાતિ-સમાજના આગેવાન અને કોષાધ્યક્ષ. પાટણના સ્થાનિક અમારા સમાજનાં ૧૫૦ ઘરનું જૂથ 'ગામ' તરીકે ઓળખાય. આ ગામના ઊઘરાણાની રકમો પણ અમારે ત્યાં સચવાય. જરૂર પડ્યે ગામ માટે આ ભંડોળમાંથી ખર્ચ

થાય. હિસાબ મારા પિતાશ્રી રાખે.

પિતાજી નજીકના વિસ્તારમાં પણ એક શ્રદ્ધેય વ્યક્તિ. પાટણની બાજુના હાંસાપુર ગામના રબારી ભાઈઓનાં કેટલાંક કુટુંબ સુરત રહે. એ સુરત જવાનાં હોય ત્યારે રાત અમારે ત્યાં રોકાય, ઘરેણાં વગેરેનું જોખમ અમારે ત્યાં મૂકે અને સવારની વહેલી ગાડીમાં સુરત જવા રવાના થાય.

એવી જ રીતે અમારા મહોલ્લાની બાજુના કુલડીવાસના પ્રજાપતિ ભાઈઓમાંથી ઈંટો પાડવા જનારાં કુટુંબ ઈંટો પાડવાનું કામ પૂરું થાય ત્યાં સુધી એમનાં ઘરેણાંની થાપણ અમારે ત્યાં મૂકતા જાય.

પિતાજી ધીરધારનો ધંધો પણ કરે, અને જમીન ઉપર ખેતી પણ કરાવે. ભાઈઓની નોકરી, વેપાર વગેરેને કારણે આર્થિક સધ્ધરતા સારી. આર્થિક સધ્ધરતા, ઘરમાં ઉદાહરણરૂપ સંપ અને કેળવણી — આ બધાં પરિબળોએ મારા ઉછેર અને ઘડતરમાં ઘણો મોટો ભાગ ભજવ્યો છે એમ વિના સંકોચે કહી શકું.

જ્ઞાતિની તત્કાલીન સ્થિતિમાં એમ કહી શકાય કે સમાજ મોટે ભાગે ખેતી કરનારો. ભણતર ઓછું. હાઈસ્કૂલનું શિક્ષણ જૂજ. સમાજના દરેક ગામમાં બેચાર બેચાર ગ્રેજ્યુએટ પણ માંડ મળે.

ઘરમાં સાહિત્યિક બીજ જુદા સ્વરૂપે. આ સાહિત્યિક બીજની વાત કરું એ પહેલાં સાહિત્યિક રુચિ કેમ ઘડાઈ તે કહું. મારા એક ભાઈ જે હાઈસ્કૂલનાં ઉપલાં ધોરણોમાં હતા તે, પુસ્તકાલયમાંથી એમની રુચિનાં પુસ્તકો લાવે જેમાં જાણીતી નવલકથાઓ પણ હોય. એ વાંચતા ન હોય અને પુસ્તક 'નવરું' પડ્યું હોય ત્યારે હું ઉઠાવી લઉં અને વાંચું. આ રીતે જ્યારે હું થર્ડ (હાલનું સાતમું ધોરણ)માં હતો ત્યારે મેં શરદબાબુની 'પથેરદાબી', મુનશીની 'રાજાધિરાજ' વગેરે કેટલીક નવલકથાઓ વાંચી લીધેલી. એ વર્ષોમાં 'બકુલાભાભી' નામની નવલકથા (જેના કર્તા કે પ્રકાશકનું નામ યાદ નથી; પુસ્તકનું પૂંઠું કેસરી રંગનું હતું) ખૂબ અસર કરી ગયેલી. આજેય એનો કથાસાર હું કહી શકું.

હવે 'સાહિત્યિક બીજ'ની વાત. (જેના કારણે સાહિત્યસર્જન તરીકે વિકાસ થયો એવું તમને અભિપ્રેત હશે એમ માનું છું.) તમે જે કહો છો એ બીજ તો અમારી મેડી પરના એક કબાટમાં હતું. હાઈસ્કૂલનાં સાતેય ધોરણોમાં એ વખતે અંગ્રેજી વિષયમાં ઇતર વાચન માટે જાણીતી સાહિત્યકૃતિઓ અભ્યાસક્રમમાં રહેતી. નીચલાં ધોરણોમાં સંક્ષિપ્ત અથવા રૂપાંતરિત અને છેલ્લાં બે ધોરણોમાં મૂળ સ્વરૂપે. મારાથી આગળ પાંચ ભાઈઓ જે પુસ્તકો ભણી ગયા હોય તે આ કબાટમાં સંઘરાયેલાં રહેતાં. એમાં એ.એલ. બ્રાઈટ સ્ટોરી રિડર્સનાં પુસ્તકો, રોબિન્સન ક્રુઝો, માય અર્લિ લાઇફ, ફેમસ (હીરોઝ) ઑફ ઇન્ડિયા, કાઉન્ટ ઑફ મોન્ટેક્રિસ્ટો, પ્રિઝનર ઑફ ઝેન્દા, અ ટેલ ઑફ ટુ સિટિઝ, વિકાર ઑફ વેકફિલ્ડ, ટેલ્સ ફ્રૉમ શેક્સપિયર વગેરે હતાં. ઘરનાં જ પુસ્તકો. મરજીમાં આવે ત્યારે કાઢીએ અને

મરજીમાં આવે ત્યારે પાછાં મૂકીએ. સમજાય - ન સમજાય પણ વાંચતો રહ્યો. વાંચવાનો વારંવાર 'ધક્કો' આવતો હતો એનું પણ એક કારણ હતું. વર્ગમાં અંગ્રેજી વિષયમાં ઘણુંખરું મારા સૌથી વધારે માર્ક્સ હોય. ઇનામ પણ મળતાં. આના કારણે પેલાં પુસ્તકો વાંચવા માટે હું પ્રેરાયા કરતો.

મ. પ્રજાપતિ હાઈસ્કૂલ સુધીના શિક્ષણ દરમ્યાન કોઈ શિક્ષકોનો આપના જીવન ઉપર પ્રભાવ ખરો?

મો. પટેલ હા, બે શિક્ષકોનો ઘણો મોટો પ્રભાવ. હાઈસ્કૂલમાં એક થી ત્રણ ધોરણ સુધી અમારા વર્ગશિક્ષક સ્વ. રામલાલ દવે હતા. અમને અંગ્રેજી અને વિજ્ઞાન ભણાવે, વિકસતા વિજ્ઞાનની ઘણીબધી માહિતી અમને આપે. એ વર્ષોમાં એમણે અમને કૃત્રિમ વરસાદની વાત કહેલી. બારમાસીના છોડને રંગીન પાણીમાં રાખીને એ છોડનાં પાંદડાંની ધોરી નસોમાં પહોંચતા રંગનાં દર્શન એમણે કરાવેલાં. ઊગી ચૂકેલા ઘઉંનાં મૂળ એમણે સૂક્ષ્મદર્શકયંત્રમાં બતાવેલાં. વનસ્પતિનાં પાનનો વ્યક્તિગત સંગ્રહ એમણે ભરપૂર પ્રોત્સાહન દ્વારા અમારી નોટબુકોમાં કરાવેલો. એમનો આ પ્રભાવ મારા શિક્ષકજીવનમાં ફળીભૂત થતો મેં અનુભવ્યો છે.

અમારા અભ્યાસના સમયપત્રકમાં એક અઠવાડિયામાં બે તાસ પ્રકૃતિદર્શન (Nature study) માટે ફાળવવામાં આવતા હતા. દવેસાહેબ અમને ઘણુંખરું સહસ્રલિંગ સરોવર અને 'રાણકીવાવ' (રાણીની વાત)ના વિસ્તારમાં લઈ જતા. દવેસાહેબ ધંધાદારી ફોટોગ્રાફર પણ હતા. એમણે એ સમયે વિવિધ ગ્રુપોમાં અમારા ઘણા ફોટોગ્રાફ લીધેલા. એ વર્ષોમાં વડોદરા રાજ્ય તરફથી સહસ્રલિંગ વિસ્તારનું ખોદકામ શરૂ થયેલું. આખો વિસ્તાર બોરડીઓનાં ઝુંડથી ભરપૂર હતો. અને રાણીની વાવ તો એક ઘાસથી છવાયેલા ખાડાના રૂપમાં જ હતી. દવેસાહેબના આધારે આ પ્રદેશમાં ખૂબ ભ્રમણ કરવાનું મળ્યું હતું. 'અંતિમ દીપ' અને 'લાંછન' નવલકથાઓ લખાઈ એનાં મૂળ અહીં નંખાયાં હતાં.

હાઈસ્કૂલના બીજા એક શિક્ષક જેમનો મારા પર ઘણો મોટો પ્રભાવ હતો તે સ્વ. એમ. એસ. અધ્યારુ. ફોર્થ (હાલનું આઠમું ધોરણ)માં એ અમારા વર્ગશિક્ષક. અમને અંગ્રેજી અને ગુજરાતી વિષયો ભણાવે. અંગ્રેજી ભાષામાં મારી જે કંઈ ઉપલબ્ધિ છે તે મોટે ભાગે તો અધ્યારુસાહેબને આભારી છે. અભ્યાસમાં શિસ્તના ભારે આગ્રહી. અંગ્રેજી ભણાવતા હોય ત્યારે કેટલાય શબ્દોનાં એ લેટિન મૂળ પણ બોલે. જેમ કે કંપેનિયન શબ્દ આવે એટલે એ બોલ્યા જ હોય 'કોન ટુ ગેધર એન્ડ પેનસ બ્રેડ, ધોઝ હુ ઇટ બ્રેડ ટુગેધર.' ઇન્જેક્શન શબ્દ આવે ત્યારે બોલી જાય, 'ઇન ઇનટુ એન્ડ જેસ્યુ આઈ થ્રો — ઇન્જેક્શન' આવા શબ્દો ફરી ફરી આવે ત્યારે એ ફરી ફરી પેલાં મૂળ બોલે, જે અમને યાદ રહી જાય. કોઈ હકીકતમાં એ ચોક્કસ ન હોય તો વર્ગમાં જ સંદર્ભગ્રંથ કે આધારગ્રંથ મંગાવીને

ખાતરી કરી લે. એમની આ નિખાલસતા અમારા માટે પ્રેરણારૂપ બની રહી છે.

મ. પ્ર. આપશ્રીએ સ્વતંત્રતાની ચળવળમાં ભાગ લીધેલો? આ સંબંધી પ્રત્યક્ષ અનુભવેલ કોઈ યાદગાર પ્રસંગો વર્ણવશો?

મો. પ. ૧૯૪૨ની 'હિન્દ છોડો' ચળવળ વખતે હું મૅટ્રિકના ધોરણમાં. આ ચળવળથી કોઈ પણ દેશપ્રેમી યુવક અલિપ્ત રહી શકે એવું વાતાવરણ ન હતું. ચળવળનું પહેલા ત્રણ મહિનાનું સ્વરૂપ સારાયે દેશમાં એક જબરજસ્ત જુવાળના રૂપમાં હતું. આરંભના મહિનાઓમાં સભા-સરઘસમાં સારો એવો ભાગ લીધેલો. પછી રચનાત્મક પ્રવૃત્તિઓમાં વિશેષ સક્રિય રહ્યો. વડોદરામાં કૉલેજના પહેલા વર્ષના અભ્યાસકાળમાં કારેલીબાગના છાત્રાલયમાં રહીને અનેક પ્રકારની પ્રવૃત્તિઓમાં સક્રિય રહ્યો. સફાઈ, માટીકામથી માર્ગ બાંધવાનું, હરિજનભાઈઓ સાથે પ્રીતિભોજન, રાષ્ટ્રભક્તિ-રાષ્ટ્રભાવનાનો પ્રચાર થાય એવા સંસ્કાર-કાર્યક્રમો વગેરે પ્રવૃત્તિઓ મુખ્ય હતી.

આઝાદીનું વાતાવરણ આકંઠ પીધેલું, જેની પ્રેરણાથી 'રણમાં છાઈ શ્યામ ઘટા', 'ભવપ્રપંચ', 'ડેડ ઍન્ડ' જેવી નવલકથાઓ, 'શહીદનો દીકરો', 'ભીડનાં એકાંત' જેવી ટૂંકી વાર્તાઓ, 'સંગીત અને શહાદત' જેવાં એકાંકીઓ, 'સોડ', 'ધ્વજદિન', 'દિગ્ભ્રાન્ત', 'મારિયાની આંખ' જેવી લઘુકથાઓ રચી શકાઈ. અને 'મહેસાણા જિલ્લાના સ્વાતંત્ર્ય સૈનિકો' જેવું પુસ્તક પણ લખી શકાયું.

મ. પ્રજાપતિ આઝાદીનાં જે સ્વપ્નો સેવેલાં તે વિષે આજે આપ શું અનુભવો છો?

મો. પટેલ માનશો? એ વખતે નજર આગળ આઝાદી એ જ સ્વપ્ન હતું. એ મંઝિલની પેલે પારનાં દેશ અને દુનિયા વિષે ગાંધીજી જેવા મહાન નેતાઓએ ઘણું વિચાર્યું હતું એટલે તો 'રામરાજ્ય'ની પરિકલ્પના ઉદ્દભવી હતી ને! પણ અમારા જેવા યુવાનોનું સ્વપ્ન તો એક જ — દેશ આઝાદ થાય!

આ સ્વપ્નને સાકાર કરવા દેશના યુવાનોએ કેટકેટલો પુરુષાર્થ કર્યો! કેટકેટલાં સાહસ આદર્યાં! કેટકેટલાં જોખમો ખેડ્યાં! કેટકેટલા અત્યાચાર અને સિતમો વેઠ્યા! ઝળહળતી કારકિર્દી હાથવેંતમાં હોવા છતાં કેટકેટલા યુવાનોએ એને જતી કરી! કેટકેટલા યુવાનોએ આઝાદી માટે પ્રાણની આહુતિ આપી!

આ બધું એક જ સ્વપ્ન — દેશની આઝાદી ખાતર. એ જ મીઠું, મધૂરું અને ઉત્તેજક સ્વપ્ન!

અને આજે? કંઈ કહેવાની જરૂર ખરી?

ક્યાં રહ્યાં એ ત્યાગ, એ બલિદાન, બધું જ ન્યોછાવર કરી દેવાની એ ધૂન! ક્યાં છે આ બધું?

આઝાદી પહેલાં જેણે આ બધી ન્યોછાવરી જોઈ એને આજની સ્થિતિ જોતાં

શું નહીં થતું હોય? આનું વર્ણન કરવાની જરૂર ખરી?

મ. પ્રજાપતિ ૧૯૪૭માં દેશ આઝાદ થયો એ જ વર્ષે આપશ્રીએ કૉલેજનો અભ્યાસ પૂર્ણ કરી મુંબઈ યુનિવર્સિટીમાંથી બી.એ.ની ડિગ્રી મેળવી હતી. આ સમયે મુલકી અને અન્ય ક્ષેત્રોમાં નોકરી મેળવવાની ઉજ્જ્વળ તકો હોવા છતાં શિક્ષકનો વ્યવસાય કેમ પસંદ કર્યો? અને તે પણ અમદાવાદની ન્યૂ હાઈસ્કૂલમાં ત્રણ વર્ષની નોકરી કર્યા બાદ ૧૯૫૦માં ગ્રામવિસ્તાર કડીની સર્વ વિદ્યાલયમાં જોડાવા પાછળનું શું કારણ? અભ્યાસકાળ દરમ્યાન શિક્ષક કે અધ્યાપક થવાનાં સ્વપ્નાં સેવ્યાં હતાં ખરાં?

મો. પટેલ અભ્યાસકાળ દરમ્યાન મનોરથ તો વૈજ્ઞાનિક થવાનો સેવ્યો હતો. પણ અકસ્માતે શિક્ષક થયો. અકસ્માત પાછળની ભૂમિકા આ હતી — બી.એ. પછી એલએલ.બી.ના અભ્યાસ માટે અમદાવાદ આવ્યો હતો. હૉસ્ટેલમાં પ્રવેશ મેળવું ત્યાં સુધી રમકડાં માર્કેટમાં મારા મિત્ર બિપિનચંદ્ર (હાલ ડ્યુટ્રોન પોલિમર્સના માલિક) સાથે રહેવાનો હતો. રમકડાં માર્કેટથી ચાલીને જતાં માંડ પાંચ મિનિટના રસ્તે ન્યૂ હાઈસ્કૂલ આવે. એક સવારે હું અને બિપિનભાઈ ફરવા નીકળ્યા હતા. બિપિનભાઈએ કહ્યું : 'લૉ કૉલેજ સવારની છે. કૉલેજ સમય પછી આખો દિવસ નવરા બેસી રહેવાનું થશે. નોકરી કરવાનું રાખો તો? ''અભ્યાસ સાથે નોકરી ન કરવી એવી પિતાજીની સલાહ છે,'' મેં કહ્યું.

પીરમશા રોજા સુધી અમે આવી પહોંચ્યા હતા. સામે ન્યૂ હાઈસ્કૂલનો ખાંચો. બિપિનભાઈએ કહ્યું : ''આવો તો ખરા.'' અને એ ન્યૂ હાઈસ્કૂલ તરફ વળી જ ગયા. ઑફિસમાં શ્રી જેઠાલાલ શાહ હતા. થોડી વાતચીતને અંતે શ્રી જેઠાલાલે કહ્યું : ''ઑર્ડર લેતા જાઓ.''

''પણ હજુ બી.એ.નું પરિણામ પડ્યું નથી.''

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

શાળા જૂનની ૧૨મીએ ઊઘડવાની હતી, બી.એ.નું પરિણામ ૯મી તારીખે હતું અને નોકરીનો ઑર્ડર છઠ્ઠી તારીખે લઈ લીધો. બજારમાં જઈને શાકભાજી ખરીદી લઈએ એમ સ્તો! આ અકસ્માત નહીં તો બીજું શું?

ભલે અકસ્માત, પણ ચિત્તમાં આ વ્યવસાય તરફી સંસ્કાર તો હતા જ. ફક્ત છોકરાઓ માટેની સ્કૂલ, ૩૦૦૦ વિદ્યાર્થીઓ અને ૧૦૦ ઉપરાંત શિક્ષકોની સંખ્યા... કામ કરવાનું ફાવી ગયું અથવા કહો કે, આનંદ મળવા લાગ્યો.

સાહિત્ય તરફનું ખેંચાણ વધવા લાગ્યું, સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિઓ અને એ ક્ષેત્રના મિત્રો વધવા લાગ્યા. બચુભાઈ રાવત અને ચાંપશીભાઈ ઉદ્દેશીના સંપર્કમાં આવવાનું થયું, સાહિત્યકૃતિઓનું સર્જન થવા લાગ્યું, એલએલ.બી.ના અભ્યાસનું આકર્ષણ ઘટવા લાગ્યું. એક વર્ષના અભ્યાસ પછી એ શાખાને સ્વેચ્છાએ તિલાંજલિ આપી

દીધી. ખાતરી થઈ ગઈ કે સ્વભાવને અનુકૂળ વ્યવસાય મળી ગયો હતો — શિક્ષણનો વ્યવસાય. વિદ્યાર્થીઓનો પ્રેમ, મેનેજમેન્ટ તરફથી આદર વગેરે સુખમય સ્થિતિ હતી. છતાં અમદાવાદ છોડીને કડી જવાનું કેમ બન્યું એ પણ એક સ્વાભાવિક પ્રશ્ન.

આ પણ એક અકસ્માત! અકસ્માત તો એકાએક થાય ને! અહીં પણ લગભગ એવું જ થયું. એક દિવસ કોચરબના મારા નિવાસસ્થાને મારા મિત્ર રામભાઈ પટેલ (જે પાછળથી ઍબટ લૅબોરેટરીમાં પ્રોડક્શન મૅનેજર થયા હતા) સર્વ વિદ્યાલય, કડીના આચાર્ય શ્રી નાથાભાઈ દેસાઈનો પત્ર લઈને આવ્યા. પત્ર રામભાઈ પર હતો. એમને એક સારા ભાષાશિક્ષકની જરૂર હતી. રામભાઈએ મને પત્ર વંચાવ્યો. આગ્રહ કર્યો. અને પૂછ્યું : ''શું કહો છો?''

''જઈશ!'' મેં કહ્યું. અને આટલા ત્વરિત જવાબ માટે ખુદ મને પોતાને અને રામભાઈને આશ્ચર્ય થયું.

આવા ત્વરિત જવાબનું કારણ ચિત્તની ભૂમિકામાં તો પડેલું જ હતું. પાકા રેશનિંગના એ દિવસો હતા. લૉજોમાં ઘઉં, જવ અને મકાઈના મિશ્રિત આટાની રોટલી મળે. અઠવાડિયામાં એક દિવસ ભાતને બદલે કોદરી અપાય... આ તકલીફમાંથી છૂટવા હું ચંદ્રવિલાસમાં છૂટક જમતો હતો. રહેવાનું કોચરબ, જમવાનું ગાંધીમાર્ગ પર! આ ઝંઝટમાંથી છૂટવા જ કદાચ રામભાઈને જવાબ અપાઈ ગયો હશે — 'જઈશ.' અલબત્ત સંસ્થા ઉત્તમ હતી. ગાંધીજીએ એ સંસ્થામાં સાડા ચાર કલાક ગાળ્યા હતા એટલે સંસ્થા માટે તો બીજું કંઈ વિચારવાનું ન હતું.

મ. પ્રજાપતિ ૧૯૬૦-૬૧માં સર્વ વિદ્યાલયમાંથી રાજીનામું આપી એમ.એ.નો અભ્યાસ કરવા માટે ગુજરાત યુનિવર્સિટીના ભાષા ભવનમાં જોડાયા. આ સમય દરમ્યાન પ્રખર કવિ, મનીષી, ચિંતક ઉમાશંકરભાઈ જોશીના પ્રત્યક્ષ વિદ્યાર્થી રહી ચૂકેલ હોવાથી તેમની સાથેનાં કોઈ વિશિષ્ટ યાદગાર સંસ્મરણો વર્ણવશો?

મો. પટેલ ઉમાશંકરભાઈના વિદ્યાર્થી બનવાનું એક સદ્‌ભાગ્ય હતું અને ગૌરવ પણ ખરું. આરંભમાં પ્રવેશ મેળવનાર નવા વિદ્યાર્થીઓને ઉમાશંકરભાઈ એક પછી એક એમની ઑફિસમાં બોલાવીને વિદ્યાર્થીનો પરિચય મેળવતા. એક વડીલની હેસિયતથી. હું એમની સમક્ષ ઉપસ્થિત થયો ત્યારે એમણે જ કહ્યું : ''આપણે આ અગાઉ મળ્યા છીએ.'' મને આશ્ચર્ય એ વાતનું થયું કે એમણે જે મળ્યાની વાત કરી તે ૧૯૫૪ના વર્ષની એક ત્રણેક મિનિટની સાવ સામાન્ય મુલાકાત, છતાં એમની સ્મૃતિમાં એ હતી! ૧૯૫૪માં મારા એક મિત્રને બી.એડ્.ની વાર્ષિક પરીક્ષામાં ઉમાશંકરભાઈનાં 'ઘેરૈયા' કાવ્ય ઉપર પાઠ આપવાનો હતો. એ મિત્રે મને એ કાવ્યની છેલ્લી બે પંક્તિઓના ધ્વનિ વિશે પૂછ્યું એટલે હું એ મિત્રને ઉમાશંકરભાઈ પાસે લઈ ગયેલો. એ વખતે અમે વિદ્યાર્થીઓ તરીકે જ એમની

પાસે ગયેલા. મેં મારી ઓળખાણ લેખક તરીકે આપેલી નહીં.

૧૯૫૪ની મુલાકાતનો ઉલ્લેખ કર્યા પછી મારી નોકરી છોડીને અભ્યાસ કરવાની વાતના સંદર્ભમાં એમણે સહાનુભૂતિપૂર્વક ખર્ચની જોગવાઈ વિષે પૂછ્યું.

એવા ઘણા પ્રસંગો છે જે ઉમાશંકરભાઈના પ્રભાવરૂપે ચિત્તમાં સંઘરાયેલા રહે. પણ એ બધાનું આલેખન કરવાનો અહીં અવકાશ ન હોય. બેત્રણ પર્યાપ્ત થશે. એક વખત ઉમાશંકરભાઈને એકાએક દિલ્હી જવાનું થયું. શનિવારના દિવસે મુખ્ય અને ગૌણ વિષયના બધા જ વિદ્યાર્થીઓ વર્ગમાં મળતા. ઘણા બહારગામથી પણ આવતા હોય. શનિવારનો તાસ ઉમાશંકરભાઈ નહીં લઈ શકે એવી સૂચના અગાઉથી આપવાનો સમય નહોતો. વિદ્યાર્થીઓને ધક્કો પડે એવું ઉમાશંકરભાઈ કદી ન ઈચ્છે. એમને બદલે શનિવારના તાસમાં હું વ્યાખ્યાન આપું એવું ગોઠવાયું. આ ગોઠવણીમાં ઉમાશંકરભાઈની મારા પ્રત્યેની લાગણી હું જોઈ શક્યો. મેં શનિવારે એક કલાક કરતાં વધારે સમય સુધી તાસ લીધો. નમ્રપણે કહું કે એ તાસ વખતે વિદ્યાર્થીઓને ખૂબ સંતોષ થયો હતો.

એક વખત ભદ્રેશ્વરના સ્થળે ઉજાણીએ જવાનું થયું. વર્ગ સાથે ઉમાશંકરભાઈ, નગીનદાસ પારેખ વગેરે પણ હતા. નગીનદાસ સહિત સૌ ઊભી ખો તેમ જ અન્ય રમતોમાં વ્યસ્ત હતાં. માત્ર હું અને ઉમાશંકરભાઈ એમાં ભળ્યા ન હતા. હું એક વૃક્ષના ચોતરા ઉપર રડ્યાર્ડ કિપ્લિંગની વાર્તાઓ વાંચતો હતો. ઉમાશંકરભાઈ પણ ત્યાં આવ્યા. થોડી વાતચીત પછી ઉમાશંકરભાઈએ સરસ્વતીચંદ્રમાં પંચરાત્રિ અને તેના સમયગાળાની વાત છેડી. એના ઉપર એ એક લેખ તૈયાર કરવાના હતા. સ્મૃતિમાં બરાબર જળવાઈ રહે એવો આ પ્રસંગ હતો. (એ ચર્ચા દરમ્યાન મેં મીડ સમર નાઈટ્સની ચાર દિવસ અને ચાર રાત્રિમાં ગણતરીની ભૂલનો પણ ઉલ્લેખ કર્યો હતો)

૧૯૬૦માં મારી નવલકથા ‘અંતિમ દીપ’ પ્રગટ થયેલી. એનું ‘શિક્ષણ અને સાહિત્ય’માં અવલોકન છપાયેલું. પુસ્તક બરાબર અથવા ધ્યાનથી વંચાયા સિવાય એ અવલોકન લખાયું હોય એવું શ્રી રઘુવીર ચૌધરીને લાગ્યું હશે એટલે એમણે, જાણે એ અવલોકનના જવાબરૂપે લખતા હોય એમ વિસ્તારપૂર્વક લખ્યું. એ અમદાવાદના બપોરના સ્થાનિક પત્રમાં પ્રગટ થયું. એ વાંચીને ઉમાશંકરભાઈએ એનું કટિંગ પટાવાળા મારફતે મને પહોંચાડ્યું. પ્રસંગ સામાન્ય લાગે, પણ મારા માટે એ સ્મરણીય બની રહ્યો છે.

વર્ષને અંતે ઉમાશંકરભાઈ એમ.એ.ના વિદ્યાર્થીઓને એમના બંગલે એક મિલન યોજીને વિદાય આપતા. અમારા વર્ગનું આ મિલન ચાલતું હતું અને સૌ આઈસક્રીમ ખાવામાં રોકાયેલા હતા ત્યારે ઉમાશંકરભાઈએ મને એક બાજુએ બોલાવ્યો અને કહ્યું : ‘‘આપણા આ મિત્રોમાં કેટલાક નોકરી છોડીને પરીક્ષાની તૈયારી કરતા હશે. એમને કદાચ નાણાંભીડ પણ હોય. એવા મિત્રો વિષે મને

જાણ ન કરો? આપણે એમની એ મુશ્કેલી દૂર કરવામાં મદદરૂપ થઈએ.''

પોતાના વિદ્યાર્થીઓ પ્રત્યેની આ લાગણી જાણી હું ઘણો પ્રભાવિત થયો. મેં એમને કહ્યું : ''એક ભાઈને એવી તકલીફ હતી. પણ એમને મુશ્કેલી પડે એવું રાખ્યું નથી.''

મ. પ્રજાપતિ એમ.એ.ની પરીક્ષા આપ્યા બાદ તરત જ અમદાવાદ જેવા મહાનગરમાં આર્ટ્સ કૉલેજના અધ્યાપકપદની ઑફર ફગાવીને પુનઃ કડીમાં (આચાર્યપદે) જોડાવા પાછળ શું પ્રયોજન? તેનો આજે આપને પસ્તાવો થાય છે ખરો?

મો. પટેલ બી.એ.ની પરીક્ષા આપ્યા પછી પરિણામ પહેલાં જ નિમણૂક મેળવ્યાની હકીકત લગભગ એવી જ રીતે એમ.એ.ની પરીક્ષા આપ્યા પછી પુનરાવર્તિત થઈ. શ્રી આર. એસ. ત્રિવેદી પ્રકાશ આર્ટ્સ અને એજ્યુકેશન કૉલેજના પ્રિન્સિપાલ થયા ત્યારે એમણે એમની કૉલેજ માટે પાંચ અધ્યાપકોની એક ખાસ ટીમને નિમણૂક આપવાનું વિચાર્યું. આ ટીમમાં એમણે મારી પણ પસંદગી કરી હતી. આ હેતુથી એમણે એક દિવસ એમના નિવાસ પર મળવા મને સંદેશો મોકલ્યો. એક રાત્રે નક્કી કરેલા સમયે હું એમના નિવાસસ્થાને ગયો. પ્રકાશ એજ્યુકેશન ટ્રસ્ટના ગવર્નિંગ ટ્રસ્ટી શ્રી જેઠાલાલ શાહ ત્યાં હાજર હતા. બી.એ.ની પરીક્ષા પછી શ્રી જેઠાલાલ શાહ સાથે જે સંવાદ થયો હતો તેનું અહીં લગભગ પુનરાવર્તન થયું. શ્રી જેઠાલાલે કહ્યું : ''શ્રી ત્રિવેદીસાહેબની સલાહથી અમે તમને અમારી કૉલેજમાં નિમણૂક આપવાનું નક્કી કર્યું છે.''

''પણ એમ.એ.નું પરિણામ તો હજુ પડ્યું નથી.''

''તે ભલે ને, બી.એડ્.ની તમારી યોગ્યતા નિમણૂક માટે પૂરતી છે.'' હું બી.એડ્.માં પ્રથમ વર્ગમાં (અને યુનિવર્સિટીમાં ત્રીજે નંબરે) પાસ થયો હતો તેના આધારે શ્રી જેઠાલાલે આમ કહ્યું.

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

''તમારી ઇચ્છા પ્રમાણે જ થશે. એમ.એ.ના પરિણામ પછી તમને આર્ટ્સ કૉલેજ માટેનો ઑર્ડર મળી જશે. અત્યારે બી.એડ્. કૉલેજનો ઑર્ડર સ્વીકારી લો. પાંચ દિવસ આર્ટ્સ કૉલેજમાં અને એક દિવસ એજ્યુકેશન કૉલેજમાં કામ કરવાનું રાખજો.''

ઑર્ડર સ્વીકારી લીધો. વૅકેશન ચાલતું હતું. સ્ટાફ મિટિંગમાં સંસ્થાના આચાર્ય શ્રી નાથાભાઈ દેસાઈએ સર્વ વિદ્યાલયમાં રાજીનામું આપીને બાવળાની શાળામાં નિમણૂક સ્વીકારી હતી. શ્રી નાથાભાઈ દેસાઈ અત્યંત લોકપ્રિય આચાર્ય

હતા. રાજીનામા અંગે કોઈ સમજફેર થતાં વિદ્યાર્થીઓમાં અને સમાજમાં પણ ઘેરો અસંતોષ ઊભો થયો. વિદ્યાર્થીઓ શાળા છોડવા લાગ્યા. સર્વ વિદ્યાલયનું અહિત થાય એવું શ્રી નાથાભાઈ કદી ઇચ્છે નહીં. એમણે જ આચાર્ય તરીકે એમની જગ્યાએ મને લાવવાની મેનેજમેન્ટને સલાહ આપી. મેં શ્રી નાથાભાઈના હાથ નીચે નવ વર્ષ કામ કર્યું હતું. અને વિદ્યાર્થી આશ્રમમાં મુખ્ય ગૃહપતિ તરીકે પણ ફરજ બજાવેલી. વિદ્યાર્થીઓનો ખૂબ પ્રેમ પણ મને મળ્યો હતો એ ખરું. પણ સાહિત્ય ક્ષેત્રે કંઈક કરી શકાશે અને કૉલેજની નોકરી એ માટે વધારે ઉપયોગી થશે એ ગણતરીએ મેં અમદાવાદ પસંદ કર્યું હતું. વળી, કોઈ શાળાના આચાર્ય તરીકેનો મને એક દિવસનો પણ અનુભવ ન હતો અને આ શાળા મોટી, વિવિધલક્ષી અને જાણીતી હતી — એનું સંચાલન કંઈ સહેલું ન હતું. શ્રી નાથાભાઈએ મારામાં વ્યક્ત કરેલી શ્રદ્ધા અને નિમણૂક સ્વીકારવાની સલાહ મને સંસ્થાના હિસાબનીસ શ્રી માધવલાલ મારફતે પણ એક સંદેશા દ્વારા જાણવા મળ્યાં. મેનેજમેન્ટનો આગ્રહ અને દબાણ પણ હતાં. અમદાવાદ અને કૉલેજની નોકરી જતી કરીને હું કડીની સંસ્થાના આચાર્યપદે આવ્યો. વિદ્યાર્થીઓ, સંસ્થાના કર્મચારીઓ, મેનેજમેન્ટ અને સમાજ તરફથી અપાર પ્રેમ અને સહકાર મળ્યાં અને નિવૃત્ત થયો ત્યાં સુધી એ પદ પર રહ્યો. અહીં અફસોસનું કોઈ કારણ ન હતું. માત્ર સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં ધાર્યું સર્જન ન કરી શકાયું એનો રંજ કોઈ કોઈ વખત મન ઉપર છવાતો, તેય થોડી ક્ષણો પૂરતો.

મ. પ્રજાપતિ સર્વ વિદ્યાલય, કડી બીજી શાળાઓથી કઈ રીતે જુદી પડે છે? તેનું ભાવિ આપને કેવું લાગે છે?

મો. પટેલ સર્વ વિદ્યાલય બીજી શાળાઓ કરતાં ઘણી બાબતે જુદી પડે છે. એની સ્થાપના પ્રથમ છાત્રાલય અને પછી શાળા, એ રીતે થઈ. એની સ્થાપના અને વિકાસને અનુલક્ષીને મેં 'પ્રજ્ઞાદીપ છગનભા' પુસ્તક લખ્યું છે. સંન્યાસી બનવા માગતા છગનભાએ કાશીમાં એમના ગુરુ સ્વામી કેશવાનંદજી પાસેથી સંન્યાસી થવા કરતાં સમાજનો ઉદ્ધાર કરવાની પ્રવૃત્તિમાં રોકાવાની સલાહ મળતાં ગુરુએ આપેલા આશીર્વાદ અને પાંચ રૂપિયાની પ્રતીક સહાયના આધારે એમણે અન્ય કાર્યકરોના સહકારથી ઈ. સ. ૧૯૧૯માં આ સંસ્થાની સ્થાપના કરી. એમની નજર આગળ સાચી કેળવણી દ્વારા સમાજનો ઉદ્ધાર કરવાનું લક્ષ્ય હતું. વિવિધ ઉદ્યોગો સાથે અને વિદ્યાર્થીઓમાં સાચી રાષ્ટ્રભક્તિ પ્રગટે અને કેળવાય એવા ધ્યેયલક્ષી આયોજન સાથે સંસ્થાનો આરંભ કર્યો. ત્યાગવૃત્તિવાળા અને ભાવનાશીલ શિક્ષકો પણ મળી રહ્યા. ઈ. સ. ૧૯૨૯માં ગાંધીજીએ આ સંસ્થાની મુલાકાત લીધી. લગભગ સાડા ચાર કલાક સંસ્થામાં રોકાયા અને પ્રસન્નતા વ્યક્ત કરી. રાષ્ટ્રની જરૂરિયાત પ્રમાણે સંસ્થામાં વિવિધ વિદ્યાશાખાઓનો ઉમેરો થતો રહ્યો.

જુદાં જુદાં સ્થળોએ એની શાખાઓ શરૂ કરવામાં આવી. જે પૈકી અત્યારે સૌથી મોટી શાખા ગાંધીનગરમાં ૮૦ હજાર ચોરસ મીટરના વિસ્તારમાં પથરાયેલી છે. અત્યારે કડી કેમ્પસમાં લગભગ ૮૦૦૦ અને ગાંધીનગર કેમ્પસમાં ૨૨૦૦૦ વિદ્યાર્થી-વિદ્યાર્થિનીઓ અભ્યાસ કરે છે. એના ભાવિ વિષે એમ કહી શકાય કે આ સંસ્થાને વાર્ધક્ય નડ્યું નથી. એની સ્થાપનાને ૮૦ વર્ષ કરતાં વધારે સમય થયો છતાં હજુ એ યુવાન છે. ઈશ્વરકૃપાથી એ સંસ્થાને ભેખધારી કાર્યકરો મળતા રહ્યા છે એટલે એની મુદ્રા અખંડિત રહી છે અને એની પ્રતિષ્ઠા ઉત્તરોત્તર વધતી રહી છે.

મ. પ્રજાપતિ શિક્ષક અને આચાર્ય તરીકેની લાંબા સમયની કારકિર્દી દરમ્યાન વિદ્યાર્થીઓમાં રહેલ અમાપ શક્તિ અને અદમ્ય ઉત્સાહની પ્રતીતિ કરાવતો કોઈ પ્રસંગ અનુભવેલ ખરો?

મો. પટેલ વિદ્યાર્થીઓના સહવાસના ૩૫ વર્ષના સમયગાળા દરમ્યાન આવા અનેક પ્રસંગો જોયા, અનુભવ્યા અને માણ્યા છે. ૧૯૫૬માં ધરતીકંપના આંચકા વખતે, નજીકના ગામના કોઈ ખેડૂતનો બળદ કૂવામાં પડી ગયેલો તે સમયે, નજીકના ગામમાં આગ લાગી હતી તે સમયે... આવી આવી નાનીમોટી અનેક ઘટનાઓમાં આ વિદ્યાર્થીઓમાં રહેલી શક્તિનો પરિચય થયો છે. પણ એ બધાનો અહીં વિસ્તાર કરવાને બદલે એક જ ઘટનાની વાત હું કરીશ જેમાં તમે પૂછેલા પ્રશ્નનો સંતોષકારક જવાબ મળી રહેશે.

એક વર્ષે અમારી સંસ્થામાં સાત જિલ્લાઓની ફૂટબૉલની હરીફાઈનું આયોજન થયું હતું. સંસ્થામાં રમતગમત માટેનાં મેદાન તો ત્રણ હતાં, પણ ફૂટબૉલની હરીફાઈ માટે જરૂરી વિસ્તારવાળું મેદાન સંસ્થાની દક્ષિણે હતું. પણ એની મધ્યમાં વૃક્ષનું રૂપ ધારણ કરી ચૂકેલો એક વડ હતો. પંદરેક ફૂટ ઊંચો અને એટલી જ પહોળાઈવાળો.

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

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

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

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

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

''તે ભલે રહ્યો અમે એને સમાલી લઈશું.''

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

મેં કહ્યું : ''કસો કમર, ત્યારે!''

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

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

વડની ચારે તરફ એક વિરાટ ખાડો કર્યો. એન્જિન-રૂમમાંથી, વ્યાયામશાળામાંથી અને રસોડેથી મોટાં મોટાં વરેડાં (દોરડાં) લઈ આવ્યા. વડની જુદી જુદી ડાળીઓ-ડાળાંમાં એ દોરડાં સિફતથી ગૂંથી-પરોવી એ દોરડાના બે લાંબા છેડા બહાર રાખ્યા (આ આવડત છાત્રોની પોતાની હતી અને દાદ માગી લે એવી હતી) અને વૃક્ષ માટેની લાગણી સાથે એને ખેંચવા લાગ્યા. વ્યાયામશાળા આગળ બીજા છાત્રોએ આનાથી પણ વધારે મોટો ખાડો પહેલેથી કર્યો હતો. વડને એ ખાડામાં ઊતાર્યો. પછી નજીકના એક ઝાડ પર ચડીને દોરડાં ખેંચીને એને ખાડામાં ઊભો કર્યો. અને ત્યાર બાદ છાત્રોનાં ઝુંડનાં ઝુંડ માટીને ખાડામાં ધરબવાના કામમાં લાગી ગયાં. અને એ પછી રસોડાની ટાંકીમાંથી પચાસેક વિદ્યાર્થીઓની હાર દ્વારા હાથોહાથ આગળ જતી બાલદીઓ દ્વારા પાણી ઠલવાવા લાગ્યું...

અજવાળી રાત હતી. વિદ્યાર્થીઓનો ઉત્સાહ અદમ્ય હતો. થાકનું નામનિશાન નહોતું. બપોર પછી શરૂ થયેલું કામ અર્ધી રાત થતાં પૂરું થયું.

મેદાન ઉપર સ્પર્ધાઓ બહુ સારી રીતે યોજાઈ.

પણ પેલા વડ બાબતે વિદ્યાર્થીઓનો ઉત્સાહ ઓસર્યો નહોતો. એ રોજ વડને પાણી સિંચતા.

પહેલાં તો વડનાં પાંદડાં ખરી ગયાં. પણ પંદરેક દિવસે ડાળીએ ડાળીએ કૂંપળો ફૂટવા લાગી. સહેજે નારંગી રંગની — થોડી લાલાશવાળી....

અમે રોજ રોજ એ ફૂટતી કૂંપળોને નિહાળી રહેતા. આનંદ પામતા...

પણ એ આનંદને ઊધઈએ છિન્નભિન્ન કરી નાખ્યો. વડને મૂળમાંથી ઊધઈ લાગી અને એ પાંગરેલો વડ મૂરઝાયો...

જલદી ગળે ન ઊતરે એવી ઘટના મારા માટે તો હંમેશાં રોમાંચકારી બની રહી છે અને વિદ્યાર્થીની અમાપ શક્તિઓમાં શ્રદ્ધા પ્રગટાવનારી નીવડી છે.

મ. પ્રજાપતિ વિદ્યાર્થી-વત્સલ ગૃહપતિ તરીકેનાં પ્રેરક અને વિશિષ્ટ સંસ્મરણો વર્ણવશો?

મો. પટેલ ૩૫ વર્ષની ગૃહપતિ તરીકેની સેવાઓમાં પાર વગરની એવી ઘટનાઓ છે જેને મીઠાં સંસ્મરણ તરીકે વર્ણવી શકાય. એમાંનાં કેટલાંક સંસ્મરણો તત્કાલીન છાત્રોએ એમના લેખરૂપે વર્ણવેલાં તમે સ્મરણિકા ગ્રંથમાં જોઈ શકશો. અલબત્ત, મારાં અંગત સંસ્મરણો પણ ખરાં, પણ એનો વિસ્તાર કર્યે ક્યાં પાર આવશે? શ્રી પેટલીકરે 'સંસાર' માટે એ લખવાની માગણી કરી હતી. અને કેટલાંક વર્ષો પછી શ્રી રઘુવીર ચૌધરીએ પણ એવું સૂચન કર્યું હતું. અવકાશ મળે તો એક સ્વતંત્ર પુસ્તક લખવાનો ખ્યાલ ખરો.

મ. પ્રજાપતિ એક અગ્રણી કેળવણીકાર, સંનિષ્ઠ આજીવન શિક્ષક અને સાહિત્યસર્જક તરીકે આપનું સામાજિક દાયિત્વ શું? આ ત્રણેમાં કોનું દાયિત્વ વધારે?

મો. પટેલ આ ત્રણ દાયિત્વને આપણે જુદાં શી રીતે પાડી શું? અને એમાંય વળી આ ત્રણેય ક્ષેત્રોનો જેનામાં લગાવ હોય એ ક્યારે કયા ક્ષેત્ર તરફ વધારે ઢળે? આ પાર્થક્ય લગભગ અશક્ય છે.

હું લખતો હોઉં ત્યારે મારું લખાણ જીવનની ફિલસૂફી વિનાનું કેમ હોય? આ ફિલસૂફી એ જ શિક્ષણ માટેનું એકમ. વળી લખાણ સમાજાભિમુખ ન હોય તો તે કોના સુધી પહોંચે? વર્ગમાં અધ્યાપન કરતો હોઉં ત્યારે, ઉછરતાં બાળકો આગળ મારા દાયિત્વ વિશે મારે પૂરેપૂરા સજાગ રહેવું પડે. બાળકો સમાજનાં વિકસતાં અંગો છે. એમને કેળવવાનાં છે. અને એમને કેળવવા માટે મારે કંઈક સાહિત્યરૂપે સર્જવાનું છે. આમ ત્રણે દાયિત્વ સામે રાખીને મેં ચાલવાનું રાખ્યું છે — કોઈ વધારે નહી, કોઈ ઓછું નહીં.

મ. પ્રજાપતિ આજકાલ સમૂહ માધ્યમોનો દિનપ્રતિદિન વધતો જતો પ્રભાવ અને ઘટતી જતી વાચનટેવના સંદર્ભે એક કેળવણીકાર તરીકે આપનો પ્રતિભાવ જણાવશો? બીજા શબ્દોમાં કહું તો ટી.વિ. અને ઈન્ટરનેટના સજ્જડ પ્રભાવથી પ્રજાની — ખાસ કરીને યુવાનોની વાચનભૂખ મરી ગઈ છે ખરી?

મો. પટેલ હકીકત તરીકે બંને વિગતો સાચી છે. સમૂહ માધ્યમોનો પ્રભાવ વધતો જાય છે અને વાચનટેવ ઘટતી જાય છે. સમૂહ માધ્યમો અને પુસ્તકો બંને ઉપયોગી અને જરૂરી છે. વળી, એમ કહી શકાય કે સમૂહ માધ્યમો વધારે અસરકારક અને ઝાઝેરું ફળ આપનારાં છે. સવાલ વિવેકનો છે. બંનેનો ઉપયોગ કઈ રીતે થાય છે એ મહત્ત્વનું છે. એક બાળક, તરુણ કે યુવાન ડિસ્કવરી ચૅનલ જોયા કરે તો તેમાં શું ખોટું છે? સારી ફિલ્મો માટે હરકત ન હોય પણ એનો તો આપણે ત્યાં દુષ્કાળ છે. કુટુંબ સાથે બેસીને ન જોઈ શકાય એવી જ ફિલ્મોની ભરમાર હોય છે. આવી ફિલ્મો અધોગતિનું કારણ બન્યા વિના ન રહે. પુસ્તકો બાબતમાં પણ એમ જ કહી શકાય. હલકી નવલકથાઓનું વાચન ગમે તેટલું હોય

તોપણ તે શા ખપનું?

અહીં સવાલ પ્રભાવનો છે. સમૂહ માધ્યમોનો પ્રભાવ ઘણો છે. એટલે વાચનની આદત ઉપર ઘા થયો છે એ મોટામાં મોટું નુકસાન છે. કોઈ સમૂહ માધ્યમ ન આપી શકે એવો ખજાનો ગ્રંથોમાં રહેલો છે. વાચનની ઘટી ગયેલ ટેવને કારણે આવા મૂલ્યવાન ગ્રંથો પહોંચ બહારના થઈ ગયા છે. એ ભાવિ પેઢી માટે મોટા દુઃખની વાત છે.

મ. પ્રજાપતિ કહેવાય છે કે કડી સર્વ વિદ્યાલયનું ગ્રંથાલય સમૃદ્ધ છે. અને આ બદલ આપનાં અંગત રસ અને રુચિ વિશેષ જવાબદાર છે. આ ગ્રંથાલયની ગ્રંથસમૃદ્ધિનો ખ્યાલ આપશો?

મો. પટેલ કડી સર્વ વિદ્યાલયનું ગ્રંથાલય સમૃદ્ધ છે, કારણ કે એમાં ખૂબ કાળજીપૂર્વક ઉત્તમ પુસ્તકોનો સંચય કરવામાં આવ્યો છે. ૮૨ વર્ષથી એમાં પુસ્તકોનો સંગ્રહ થતો રહ્યો છે. આ પ્રક્રિયાનો ગ્રંથાલયને મોટો લાભ તો એ થયો છે કે જુદા જુદા સમય-તબક્કે જે પુસ્તકો ખૂબ વખણાયાં એ આ પુસ્તકાલયમાં આવ્યાં. આજે એ અપ્રાપ્ય પણ હોય. બીજું, સંસ્થામાં આરંભથી જ વિદ્વાન શિક્ષકોની સેવા મળતી રહી. આ શિક્ષકો, ખાસ કરીને ભાષાના શિક્ષકો એમની પસંદગીનાં પુસ્તકો માટે ભલામણ કરતા રહ્યા. અને સારાં પુસ્તકો ગ્રંથાલયમાં ઉમેરાતાં રહ્યાં. મારી ૩૫ વર્ષની સેવામાં ૩૪ વર્ષ તો પુસ્તક-પસંદગીનું કામ મેં કર્યું.

પુસ્તકાલયમાં અંગ્રેજી, ગુજરાતી, હિન્દી અને સંસ્કૃત ભાષાઓનાં સાહિત્ય, ચિંતન, ફિલસૂફી, વિવેચન, ઇતિહાસ, ધર્મશાસ્ત્ર, વિજ્ઞાન, ભૂગોળ, સંશોધન વગેરે સર્વ પ્રકારનાં પુસ્તકો છે. સાહિત્યનાં બધાં સ્વરૂપોનાં ઉત્તમ પુસ્તકો છે. અંગ્રેજી સાહિત્યમાં જાણીતાં પુસ્તકોની વિવિધ ગ્રંથાવલિઓ આ ગ્રંથાલયમાં જોવા મળે. ટૂંકમાં કહું તો સાર્ત્રના પુસ્તકોના એકાદબે અપવાદ સિવાયનાં બધાં પુસ્તકો — 'વૉટ ઇઝ લિટરેચર' અને 'અ સ્કેચ ફૉર થિયરી ઑફ ઇમોશન્સ' તેમજ 'વર્ડ્ઝ' પણ આ સંચયમાં ખરાં, કાફકાની ડાયરીઓનો ગ્રંથ પણ અમારા પુસ્તકાલયમાં ખરો, શૉનાં બધાં નાટકોના સંગ્રહ ઉપરાંત એમના ફેબિયન સોશિયાલિસ્ટ તરીકેના વિચારલેખો અને એમનાં ચર્ચાપત્રોનો ગ્રંથ પણ અમારે ત્યાં મળે. ઇતિહાસના તો અમારા ગ્રંથાલયમાં અનેક ગ્રંથો મળે — મિરાતે એહમદી, મિરાતે સિકંદરી, ટોડનો રાજસ્થાનનો ઇતિહાસ, ફાર્બસનું રાસમાળા, સુંદરલાલજીનું 'ભારતમાં અંગ્રેજી રાજ', આર. સી. મજમુદાર જેવા અત્યારના ઇતિહાસકારોનાં પુસ્તકો તો હોય જ, ચર્ચિલનાં યુદ્ધ સંસ્મરણોનાં છ વૉલ્યુમ્સ એમનાં ગ્રેટ ડેમોક્રસીઝ ઑફ ધ વર્લ્ડનાં ચાર વૉલ્યુમ, કાર્લાઇલના 'ફ્રેન્ચ રિવૉલ્યુશન'નાં આંખે દેખ્યા અહેવાલરૂપ બે પુસ્તકો... ધ યુનિવર્સિલ હિસ્ટરી ઑફ ધ વર્લ્ડનાં સોળ વૉલ્યુમ્સ... આ તો

મેં સ્મૃતિમાં ચડ્યાં એ પુસ્તકો તમને કહ્યાં. 'બુદ્ધિપ્રકાશ', 'વસંત', 'મૉડર્ન રિવ્યુ' 'પૉપ્યુલર સાયન્સ','નેશનલ જ્યોગ્રોફિક' વગેરે સામયિકોની ફાઈલો પણ અમારા પુસ્તકાલયમાં સચવાયેલી જોવા મળે.

પુસ્તકોની સંખ્યા તો લગભગ વીસ હજાર જ છે. પણ પુસ્તકો ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ ઉત્તમ હોઈ પુસ્તકાલય સમૃદ્ધ છે. અને નોંધપાત્ર હકીકત તો એ છે કે શાળાના આ ગ્રંથાલયનું અલાયદું-સ્વતંત્ર મકાન છે. જ્યારે એ થયું ત્યારે એનો બાંધકામખર્ચ ત્રણ લાખ રૂપિયા થયો હતો. વીસ વર્ષ પહેલાંના આ ખર્ચની વાત છે. આજે એવા મકાનનો ખર્ચ એથી ઘણો વધારે થાય.

મ. પ્રજાપતિ આપશ્રી અંગત ગ્રંથસંગ્રહ ધરાવો છો? આશરે કેટલાં પુસ્તકો હશે? આ પૈકી મહત્ત્વપૂર્ણ અને અપ્રાપ્ય પુસ્તકોની માહિતી આપશો?

મો. પટેલ અંગત ગ્રંથસંગ્રહ છે. પુસ્તકો ગણ્યાં નથી પણ ઓછામાં ઓછાં બે હજાર તો હશે જ. આ અંગત સંગ્રહ પણ લગભગ ૬૦ વર્ષથી થતો આવ્યો છે. ૧૯૪૫ પછી પુસ્તક ખરીદવાની ટેવ શરૂ થઈ. થોડાં પુસ્તકો આ અગાઉ ઘરમાં હતાં એ પણ ખરાં. આ સંગ્રહમાં અમેરિકામાં વસતા મિત્રો તરફથી ભેટ મળેલાં પુસ્તકો પણ ખરાં. કેટલાંક ગુજરીમાંથી, કેટલાંક ફૂટપાથ પરથી, કેટલાંક લારીમાંથી, કેટલાંક ફર્નાન્ડિઝ બ્રીજ નીચે વિદ્યાર્થી પુસ્તક ભંડારમાંથી, કેટલાંક ગુજરાત બહારની દુકાનોમાંથી અને કેટલાંક આપણાં બજારોમાં પુસ્તક વિક્રેતાઓને ત્યાંથી ખરીદીને મેળવેલાં છે. આશ્ચર્ય થશે — મૅકોલેના નિબંધો, મૅકોલેનું લેઝ ઑફ લાસ્ટ મિનિસ્ટ્રલ, આઈવેન હો, ઝેનોની, જૂનું નર્મગદ્ય જેવાં અપ્રાપ્ય પુસ્તકો એક લારીમાંથી મેં ચાર આને શેર પ્રમાણે ખરીદેલાં પુસ્તકો છે. સાર્ત્રનો વાર્તાસંગ્રહ'ઇન્ટિમસી' મસૂરીની જૂનાં પુસ્તકોની એક દુકાનમાંથી એક રૂપિયામાં ખરીદેલો અને 'સ્પેસ ઍન્ડ ટાઈમ' પુસ્તક ફૂટપાથ પરથી બે રૂપિયામાં મેળવેલું. 'અંકલ ટૉમ્સ કેબિન'ની આરંભની આવૃત્તિ, મિસ મેયોનું 'મધર ઇન્ડિયા', 'ઝેનોની', ખગોળશાસ્ત્રનાં બેએક પુસ્તકો અને એવાં બીજાં કેટલાંક અપ્રાપ્ય પુસ્તકો પણ મારા સંગ્રહમાં મળી આવે. કેટલાંક પુસ્તકો કોઈ વાંચવા લઈ ગયું હોય અને પરત ન આવ્યાં હોય એવું પણ બન્યું છે. 'આઉટ સાઇડર', 'એ પેર ઑફ બ્લ્યુ આઇઝ' ઉમર ખય્યામની રૂબાયતો (જેની એક એક રૂબાઈ સામે એક એક મનોહર ચિત્ર હતું), ચેખોવની વાર્તાઓ (અંગ્રેજી અનુવાદ), ટાગોરની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ, ચંદ્રશંકર ભટ્ટ લિખિત 'જગતનો ઇતિહાસ', 'ધીસ ફેસિનેટિંગ એસ્ટ્રોનોમી' જેવાં અનેક પુસ્તકો વંચાવા ગયાં અને પરત ન આવ્યાં.

મ. પ્રજાપતિ આજની શિક્ષણપદ્ધતિમાં કયા કયા ફેરફારો આપની દૃષ્ટિએ જરૂરી છે?

મો. પટેલ હવે શિક્ષણપદ્ધતિમાં બહુ ફેરફાર કરવાથી બહુ ફાયદો થશે એમ

માનવાની જરૂર નથી. ૧૮૫૪માં વુડ્ઝ ડિસ્પેચ આવ્યા પછી આજ સુધી જુદા જુદા સમયે અને જુદા જુદા તબક્કે આપણે ઠીક ઠીક ફેરફારો થતા જોયા. પદ્ધતિઓ બદલાઈ, માળખાં બદલાયાં અને પ્રયોગો પણ થયા. શિક્ષણ બાળકેન્દ્રી બન્યું એ એક શિક્ષણ ઉપર મોટો ઉપકાર હતો. ડૉલ્ટન પદ્ધતિ, ગ્રુપ ટીચિંગ, બુનિયાદી શિક્ષણ, શિક્ષણમાં કાર્યાનુભવ, સમાજોપયોગી ઉત્પાદન લક્ષ્યમાં રાખીને શિક્ષણ આપવાનો અભિગમ, ૧૯૮૬ની શિક્ષણની નવી નીતિ... શિક્ષણમાં આપણે કંઈ ઓછી ઉથલપાથલ નથી કરી. આમ છતાં અનુભવે આપણે 'ઠેર ના ઠેર' રહ્યા છીએ. જે સાચો શિક્ષક છે એને કોઈ શિક્ષણપદ્ધતિ શિખવાડવાની જરૂર નથી. એને માટે તો પદ્ધતિની અંતઃસ્ફુરણા થાય છે, કલાકારને કલાનો માર્ગ લાધે એમ. હવે જરૂર છે નિષ્ઠાવાળા શિક્ષકોની. પેટિયું રળવાના હેતુથી જ આ વ્યવસાયમાં આવનારા શિક્ષકોથી શિક્ષણનો ઉદ્ધાર થવાનો નથી. શિક્ષણમાં વ્યાપારીકરણ અને ભ્રષ્ટાચાર અમર્યાદપણે પ્રવેશી ગયાં છે. આભ ફાટ્યું છે, થીંગડું દેવા નીકળ્યે ક્યાં ચાલશે? આજ સુધી જે — જે શિક્ષણપદ્ધતિઓ આવી તે — તે સમય પ્રમાણે બરાબર હતી. આજે જે છે તે પણ બરાબર છે. જરૂર છે શિક્ષણ આપનારાઓને સુધારવાની. નોકરીનું વધારે પડતું રક્ષણ એ કેમ થવા દેશે?

મ. પ્રજાપતિ આજની પરીક્ષા પદ્ધતિ આપને કેવી લાગે છે?

મો. પટેલ હાયર સેકન્ડરી શાળાઓ અને ધંધાદારી શિક્ષણ આપતી કૉલેજોમાં ૯૦-૯૫ ટકા ગુણ મેળવનાર વિદ્યાર્થીઓ જ પ્રવેશ મેળવી શકે એવી સ્થિતિ હોય ત્યારે પરીક્ષા પદ્ધતિ વિષે જરૂર વિચાર કરતા થઈ જવાય. શિક્ષણસંસ્થાઓનો તોટો નથી. પ્રવેશ માટેની જગ્યાઓ પણ ઘણીબધી છે. એટલે ૯૦ કરતાં વધારે ગુણ મેળવનારની સંખ્યા પણ ઘણી મોટી હોય. આટલા બધા વિદ્યાર્થીઓ આટલી બધી તેજસ્વિતા ધરાવતા હશે? તેજસ્વિતાનો ગજ ખોટો હોવાનો પૂરો સંભવ છે. અર્થાત્ પરીક્ષા પદ્ધતિ ખામીયુક્ત છે. સામાન્ય કક્ષાનો વિદ્યાર્થી પણ ૯૦ ટકા ઉપર ગુણ લાવતો થાય એટલે ખરેખરો તેજસ્વી વિદ્યાર્થી સામાન્યકક્ષાના વિદ્યાર્થી કરતાં જુદા તરી આવવાનો હક્ક આ પરીક્ષા પદ્ધતિના કારણે ગુમાવે છે. બીજી રીતે કહીએ તો આ પદ્ધતિમાં ગોળ અને ખોળ બધું એક ગણવાની રીત છે.

આમ થવાનું કારણ ઉત્તરોતર પરીક્ષાનાં પ્રશ્નપત્રો વધારે ને વધારે સરળ બનાવવામાં આવ્યાં એ છે. એક વાક્યમાં જવાબ મેળવવો, ખાલી જગ્યા પૂરવાનું સૂચવવું, જોડકાં બનાવવાં, ચારમાંથી એક સાચો જવાબ શોધી કાઢવો...આવું આવું ૧૦મા ધોરણના પ્રશ્નપત્રમાં પણ હોય ત્યારે તેજસ્વિતાની કસોટી બાબતે શી આશા રાખવી? દસમા ધોરણના પરીક્ષાર્થીને ભાષાના પક્ષપત્રમાં પણ દસ લીટીમાં ઉત્તર આપવાનું કહેવામાં આવે ત્યાં એની પાસે ભાષાની સજ્જતા અને ભાષાકર્મની શી આશા રખાય?

આ વર્ષે પરીક્ષા સુધારણાની વિચારણા થઈ છે અને પરીક્ષાના પ્રશ્નપત્રનાં પરિરૂપ બદલવાના નિર્ણયો લેવાયા છે એવું જાણવા મળ્યું છે. વિદ્યાર્થીઓ પોતાની સમજનો ઉપયોગ કરીને લખતા થાય એવું કંઈક ગોઠવાય તો ગોખણપટ્ટી કરવાની વૃત્તિ ઓછી થાય. નિબંધ પ્રકારના જવાબો મેળવી શકાય એવા પ્રશ્નોનું હાલ જે પ્રમાણ છે એના કરતાં વધારે પ્રમાણમાં હોય તો શિક્ષકોને અધ્યયનકાર્યમાં વધારે શક્તિ રેડવાનું પ્રાપ્ત થાય અને સરવાળે વિદ્યાર્થીઓને ફાયદો થાય.

મ. પ્રજાપતિ ઉચ્ચ શિક્ષણનું માધ્યમ અંગ્રેજી હોવું જોઈએ એમ આપ માનો છો? ગુજરાતી માધ્યમ હોય તો અંગ્રેજીનું સ્થાન ઉચ્ચ શિક્ષણના અભ્યાસમાં કેવું હોવું જોઈએ?

મો. પટેલ આ માધ્યમની વાત અને તેની ચર્ચા ૧૯૫૦ પછીની નીપજ છે. ૧૯૫૦ અગાઉ અને તે પછી પણ કેટલાક સમય સુધી ઉચ્ચ શિક્ષણનું માધ્યમ અંગ્રેજી હતું. પણ એ વખતે આ હકીકત કશી નોંધપાત્ર ન હતી. અંગ્રેજી માધ્યમને લીધે ૧૯૫૦ પહેલાંના વિદ્યાર્થીઓએ ખાસ લાભ મેળવી લીધો એવું પણ ન હતું. હવે અંગ્રેજી માધ્યમમાં અભ્યાસ ન કરવાને લીધે ઘણું ગુમાવવું પડે છે એવો એક ભ્રમ ઊભો થયો છે. અંગ્રેજી માધ્યમનો મોહ રાખનારની નજર સામે ફરી એક જ ઉપલબ્ધિની લાલચ રહે છે — ધાણી ફૂટે એવું અંગ્રેજી બોલતાં આવડ્યું એટલે ઇડરિયો ગઢ જીતી લીધો! અંગ્રેજીમાં ખૂબ સરસ રીતે બોલવું અને ભણતર પામવું એ બે બાબતો સાવ નિરાળી છે. ભણતરમાં કોઈક વિષય શીખવાનો હોય છે. લક્ષ્ય વિષયનું છે- Subject matterનું, એના contentનું!, ભાષાનું નહીં. ભણતરમાં આ મેળવવાનું છે અને સાથે સાથે એને અભિવ્યક્ત કરવાનું છે. પરભાષા દ્વારા આ મેળવવાનું અથવા પામવાનું કદાચ સરળ હશે, પણ અભિવ્યક્ત કરવાનું એટલું સરળ ન હોય. અહીં યીટ્સનું એક વિધાન યાદ કરવા જેવું છે. એ કહે છે-'No man can think or write with music and vigour except in his mother tongue.' અંગ્રેજી માધ્યમના મોહવાળા આ અભિવ્યક્તિની બાબતમાં પાછા પડી જાય છે. ભાષાનો ખરેખરો નિખાર તો માણસ પોતાની માતૃભાષામાં જ લાવી શકે. યીટ્સે 'With music and vigour' શબ્દો અમસ્તા નથી વાપર્યા. માધુર્ય અને જોશ માતૃભાષામાં સહજપણે વહ્યાં આવે! બહુ દૂર સુધી જવાની ક્યાં વાત છે? બોર્ડની પરીક્ષાનાં કેટલાંક વર્ષોનાં પરિણામ તપાસો. પ્રથમ દસ નંબરમાં ઉત્તીર્ણ થનારા વિદ્યાર્થીઓમાં અંગ્રેજી માધ્યમવાળા વિદ્યાર્થીઓ શોધ્યા જડવા મુશ્કેલ છે. અહીં અભિવ્યક્તિની વાત આગળ આવે છે.

અંગ્રેજી માધ્યમ કરતાં અંગ્રેજી ભાષા ઉપર પ્રભુત્વ મેળવવાનો લોભ વધારે ફળદાયી નીવડે છે. એટલે ઉચ્ચ શિક્ષણના અભ્યાસમાં અંગ્રેજી ભાષાના શિક્ષણમાં

જેટલો વધારે ભાર મૂકાય એટલો વધારે ફાયદાકારક નીવડે.

મ. પ્રજાપતિ શિક્ષક કે લેખક — બંનેમાં આપનો વધુ ઝોક કોના તરફ?

મો. પટેલ શિક્ષક અને લેખક બંનેના ક્ષેત્રના વિસ્તાર અને સમયફલકમાં ઘણો મોટો તફાવત છે. અલબત્ત, અહીં આપણને જે લેખક અભિપ્રેત છે એ સફળ અને ઊંચા ગજાનો સર્જક છે. શિક્ષક પોતાના મર્યાદિત સંખ્યાના વર્ગોમાં મર્યાદિત સંખ્યાના વિદ્યાર્થીઓને અને મર્યાદિત વર્ગો સુધી પોતાનાં જ્ઞાન અને શક્તિનો લાભ આપે છે. જ્યારે લેખકનો વાચકવર્ગ ઘણીમોટી સંખ્યામાં, ઘણા મોટા વિસ્તારમાં (અસાધારણ શક્તિવાળા લેખકના વાચકો - ભાવકો જુદા જુદા દેશો સુધી પથરાયેલા હોય છે) હોય. વળી, લેખકના જ્ઞાનની પ્રસાદી એના અવસાન પછી પણ એના ભાવકો મેળવતા રહે છે. એટલે મારો કે કોઈનો પણ, ઝોક સર્જન તરફ વિશેષ હોય એ સ્વાભાવિક છે. અલબત્ત, લેખક તરીકે સત્ત્વશીલ હોવું જરૂરી છે.

મ. પ્રજાપતિ ગાંધીજીના વિચારો આજના સમયમાં પ્રસ્તુત ખરા?

મો. પટેલ ગાંધીજીના વિચારો કોઈ પણ સમયમાં પ્રસ્તુત રહે એવું સત્વ ધરાવે છે. એમના કેટલાક વિચારો તો માત્ર વિચારસરણી નહીં પણ ફિલસૂફીનું રૂપ પામેલા છે. વિચારસરણીઓ પરિવર્તન પામતી રહે છે. ક્યારેક લુપ્ત પણ થઈ જાય છે. બધા 'ઈઝમ' વિચારસરણીઓ છે. એના બદલાવ અને લોપ આપણે જોયેલા છે. પણ ફિલસૂફી કોઈ પણ યુગમાં માનવમાત્ર માટે એકધારી અને એકસરખી રીતે ઉપયોગી છે. ગાંધીજીએ કયા ક્ષેત્ર માટે શું કહ્યું અને તે કેટલું પ્રસ્તુત છે એની ચર્ચા કરવાનું આ સ્થાન નથી. ફક્ત એક વાત અહીં નોંધવી રહી કે ગાંધીજીએ 'હિન્દ સ્વરાજ'માં જે કહ્યું એ જલદી ગળે ઊતરે એવું નથી. પણ એમાં તો ગાંધીજીને સમજવા આપણે વધારે સજ્જતા કેળવવી રહી.

મ. પ્રજાપતિ આપ શ્રેષ્ઠ માનવ કોને ગણો?

મો. પટેલ માનવના શ્રેષ્ઠત્વની વ્યાખ્યા બાંધવા માટે ભગવદ્ગીતાનો આધાર લેવો પડે. પણ શ્રેષ્ઠ માનવના એક જ લક્ષણનો નિર્દેશ કરવાનો હોય તો હું કરુણા-દયાનો નિર્દેશ કરું. જગતની સર્વ જીવસૃષ્ટિ (વનસ્પતિસહિત) માટે જેનો હૈયામાં દયાભાવ છે તે શ્રેષ્ઠ માનવ છે. એનામાં દયા છે માટે એ બીજાને સમજી શકે છે. અને એના માટે સમભાવ ધરાવે છે. એની તકલીફો કે દુઃખોમાં સમભાગી થવા પ્રેરાય છે. શેક્સપિયરે તો દયાને અનુલક્ષીને કહ્યું છે : "It is an attribute to God Himself."

મ. પ્રજાપતિ આપે આપના વિદ્યાર્થીઓને સાહિત્યસર્જન માટે પ્રેરણા આપી છે ખરી? સાહિત્યમાં વિશેષ રસરુચિ ધરાવનાર આપના કયા કયા વિદ્યાર્થીઓ?

મો. પટેલ જે વિદ્યાર્થીઓ મારા સંપર્કમાં હતા એમાંથી ઘણા લખતા થયા. જેમનું ઓછામાં ઓછું એક પણ પુસ્તક પ્રગટ થયું હોય એવા કેટલાક વિદ્યાર્થીઓનાં નામ આ રહ્યાં — શ્રી ભોળાભાઈ પટેલ, રમેશ ત્રિવેદી, ભગવત સુથાર, પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ, દિલીપ રૉય, પ્રકાશ ગજ્જર, ઉપેન્દ્ર રાવળ, ડૉ. એન. જી. પટેલ, માણેકલાલ પટેલ, નટવર પટેલ, મયંક પટેલ, શ્યામલ વગેરે

મ. પ્રજાપતિ લેખનની શરૂઆત ક્યારે કરી? પ્રથમ અપ્રકાશિત અને પ્રથમ પ્રકાશિત કૃતિ કઈ?

મો. પટેલ ગ્રૅજ્યુએટ થયા પછી વાર્તાઓ લખવાનું શરૂ કર્યું. એ અગાઉ ૧૯૪૮ના જાન્યુઆરીમાં 'કેડી' પાક્ષિકમાં બે ટચુકડી કૃતિઓ એકસાથે પ્રગટ થયેલી. લઘુકથાનાં બીજ કદાચ એમાં પણ જોઈ શકાય. માર્ચ ૧૯૪૯માં 'માનસ સુધા' માસિકમાં 'ભૂરું કાર્ડ' નામની વાર્તા પ્રગટ થઈ અને એ જ વર્ષના સપ્ટેમ્બર માસમાં 'બહાદર' નામની વાર્તા નવચેતનમાં જુદા રંગની શાહીમાં અને કનુ દેસાઈ અને કલાબ્ધિ જેવા જાણીતા ચિત્રકારોનાં બે ચિત્રો સાથે પ્રથમ ક્રમે પ્રગટ થઈ. 'ભૂરું કાર્ડ' કે 'બહાદર' મેં હજુ સુધી મારા કોઈ વાર્તાસંગ્રહમાં લીધી નથી. મારી પ્રથમ બે અપ્રગટ વાર્તાઓ 'રૂડી સરવરિયા પાળ' અને 'છગનની ભ્રમર' હતી. એ એ સમયે કોઈ પણ શિષ્ટ માસિકમાં પ્રગટ થઈ શકે એવી હતી પણ આરંભની કૃતિઓ અંગેની ખોટી ગ્રંથિવશ એને ક્યાંય મોકલી નહીં. પછી તો એ વાર્તાઓ કરતાં ઘણી સારી વાર્તાઓ લખાવા લાગી એટલે એમને પ્રાકટ્ય અર્થે ક્યાંય ન જ મોકલી.

મ. પ્રજાપતિ લેખનની પ્રેરણા કોની પાસેથી મેળવી?

મો. પટેલ કોઈ અન્ય વ્યક્તિની પ્રેરણાથી મેં કશું ન લખ્યું. જે કંઈ વાંચ્યું એના કારણે એવું લખવા આપોઆપ પ્રેરણા જાગી. જાણીને આશ્ચર્ય થશે, વડોદરા કૉલેજમાં હતો ત્યારે ઘણીવાર કંઈક લખવાની ઇચ્છા થતી. મનમાં એ ગોઠવાતું પણ ખરું, છતાં 'આવું કોઈકે લખ્યું હશે તો? ...આવો વિચાર આવતાં લખવાનું માંડી વાળતો. કોઈકે લખ્યું હોય એવું ન લખવું. એમ કરવાથી કોઈનું અનુકરણ કર્યાની છાપ ઊભી થવાની ભીતિ મનમાં રહ્યા કરતી.

મ. પ્રજાપતિ વાર્તાલેખનના પ્રારંભમાં કથાવસ્તુની પસંદગી સંદર્ભે કોઈ મૂંઝવણ અનુભવેલી? કથાવસ્તુનું માળખું પહેલેથી મનમાં તૈયાર કરો છો? આપની દૃષ્ટિએ આપની કઈ વાર્તા ઉત્તમ?

મો. પટેલ વાર્તાલેખનના પ્રારંભમાં કથાવસ્તુની પસંદગી સંદર્ભે કોઈ મૂંઝવણ અનુભવી નથી. મારા અત્યાર સુધી પ્રગટ થયેલા સંગ્રહો અને એ સિવાય પણ બે સંગ્રહ જેટલી જુદાં જુદાં સામયિકોમાં પ્રગટ થયેલી વાર્તાઓ જોશો તો જણાશે કે મારી વાર્તાનું વસ્તુ ભાગ્યે જ પુનરાવર્તિત થાય છે. કથાવસ્તુનું આખું માળખું

25

તો નહીં, પણ જેમાં જીવનનું રહસ્ય ગર્ભિત હોય એવી કોઈ ઘટના સૂઝે છે. એના આધારે વાર્તાના માળખાનો વિચાર પણ કરી લેવાય છે. ખરું પૂછો તો એ માળખા વિષે વિચાર કરવામાં વાર્તાના અંત વિષેનો વિચાર કરવા માટે મન વધારે કેન્દ્રિત થાય છે. વાર્તા લખતી વખતે અગાઉ વિચારેલું સારુંયે માળખું બદલાઈ પણ જાય. પણ જે અંત વિચાર્યો હોય તે બદલાતો નથી. કઈ વાર્તા ઉત્તમ એ કહેવું અઘરું છે. 'બ્લાઈન્ડ વર્મ' અને 'એમના સોનેરી દિવસો'ને સુવર્ણચંદ્રકો મળ્યા છે. પણ તે તો હરીફાઈમાં હતી એટલે ઉત્તમ ઠરી. 'બૉબ', 'શહીદનો દીકરો', 'શાહમૃગ' મારી પસંદગીની વાર્તાઓ છે. મારા મનમાં ખૂબ વસી ગયેલી વાર્તાઓ 'બૉબ' અને 'શહીદનો દીકરો' છે. એ બેમાં એક જ વાર્તા પસંદ કરવી હોય તો કદાચ હું 'શહીદનો દીકરો' પસંદ કરું. કદાચ આઝાદીની લડતનો સંદર્ભ હોવાના કારણે પણ એના તરફ પક્ષપાત હોય.

મ. પ્રજાપતિ નવલકથાની તુલનામાં ટૂંકી વાર્તાનું સ્વરૂપ આપને વધારે પ્રિય કેમ લાગ્યું?

મો. પટેલ આનું તો કોઈ સ્પષ્ટ કારણ તો મનેય જડતું નથી. પણ અનુભવે મને લાગ્યું છે કે મારે જે કહેવાનું હોય છે એને હું ટૂંકી વાર્તામાં વધારે સારી રીતે કહી શકું છું. થોડી જગ્યામાં ખેતી કરનારો ખેડૂત નહીં પણ માળી કહેવાય છે. મને લાગે છે કે ધ્યર્થ (literary idea)ને કલાત્મકરૂપે રજૂ કરવાનું ટૂંકી વાર્તામાં મારા માટે સુગમ બની શક્યું છે એવું મને લાગે છે.

મ. પ્રજાપતિ ટૂંકી વાર્તામાં ઘટના તિરોધાન અંગે આપનું શું મંતવ્ય છે? ટૂંકી વાર્તામાં ઘટના કે પાત્રો મહત્ત્વનાં?

મો. પટેલ મારા 'ટૂંકી વાર્તા : મીમાંસા' પુસ્તકમાં ઘટના ઉપર મેં એક આખું પ્રકરણ લખ્યું છે. એમાં મેં એક વાત સ્પષ્ટપણે કહી છે કે વાર્તામાં ઘટનાનું ઘટના તરીકે કશું મહત્ત્વ નથી. આમ છતાં વાર્તામાં ઘટનાનું હોવું જરૂરી છે. ઘટનાના કારણે જ માનવીનો ચેતોવિસ્તાર થાય છે અને ચેતોવિસ્તાર થતાં ધ્યર્થ —જીવન ફિલસૂફીરૂપી કોઈ વિચાર લાધે છે. સર્જકનું લક્ષ્ય આ ફિલસૂફીનું ભાવકમાં પ્રત્યાયન કરવાનું હોય છે. જે ઘટનાના માધ્યમ દ્વારા જ થઈ શકે. અર્થાત્ ટૂંકમાં કહીએ તો વાર્તામાં ઘટના એ માત્ર એક સાધન છે.

ઘટના અને પાત્ર બાબતમાં પણ હમણાં કહ્યું તેવો જ જવાબ હોઈ શકે. પાત્રનું વ્યક્તિત્વ ઘડવા માટે ઘટનાનો સાધન તરીકે જ ઉપયોગ થઈ શકે. માનવીના વ્યક્તિત્વનું દર્શન આપણને ઘટના દ્વારા જ થાય ને? માણસ ઉદાર, કંજૂસ, લુચ્ચો, લફંગો, બળિયો, ધીર, ગંભીર, ઠગ આ બધાં પાત્રોનું દર્શન કોણ કરાવે? અનેક તાવણીઓમાંથી પસાર થઈને તપ્તકંચન જેવો પ્રગટતો માણસ ભાવકના ચિત્ત ઉપર છવાય, પણ પેલી તાવણીઓ એટલે ઘટનાઓ કે બીજું કંઈ? ઘટના ભલે

સાધન હોય પણ એનું મહત્ત્વ સ્વીકાર્યા વિના નહીં ચાલે. ઘટના વિના પાત્રનો વિકાસ નથી એમ કહીએ એટલે ઘટનાની મહત્તા આપોઆપ સ્વીકારીએ છીએ. એટલે સરવાળે પાત્રાલેખનમાં ઘટનાનું પલ્લું ભારે રહે છે એમ સ્વીકારવું રહ્યું.

મ. પ્રજાપતિ ટૂંકી વાર્તાનાં આધુનિક વલણો વિશે આપના વિચારો જણાવશો? નવી ટૂંકી વાર્તાનું ભવિષ્ય શું?

મો. પટેલ મલયાનિલથી ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપનું જે ખેડાણ શરૂ થયું એમાં જુદા જુદા તબક્કે બે અલગ પ્રવાહોમાં બદલાવ અને વળાંકો આવતા રહ્યા છે. આ બે પ્રવાહો એટલે એક વાર્તાવસ્તુનો પ્રવાહ (content) અને બીજો એના રચના-કૌશલનો પ્રવાહ (form). આરંભમાં કથાનું આકર્ષણ રહ્યું. પછી રંદર્શીતા અને ભાવનાવાદ આવ્યાં. તે પછી વાર્તામાં સ્વાભાવિકતા અને વાસ્તવિકતા મહત્ત્વનાં ગણાયાં. વસ્તુનું આ રીતે રૂપ બદલાતું રહ્યું એવી રીતે એમાં અભિવ્યક્તિ થતા જીવનદર્શી વિચારો પણ બદલાતા રહ્યા. અગાઉ કથાના તત્ત્વ સાથે સમાજસુધારા અને રાષ્ટ્રવાદના વિચારોનું પ્રાબલ્ય હતું. એ પછી ગાંધી વિચારસરણી તરફ વિશેષ ઝોક રહ્યો. દલિતો-પીડિતો વાર્તાઓનો વિષય બનતા રહ્યા. આવી રચનાઓ પ્રગતિશીલ સાહિત્ય એવું નામ પામી. એના પાણી ઓસર્યાં એટલે વાસ્તવવાદના નામે કશા છોછ વગર સમાજનાં અભદ્ર, અશ્લીલ અને કુત્સિત પાસાંનું ચિત્રણ વિશેષ રૂપે થવા લાગ્યું. અને પછી આવ્યો અસ્તિત્વવાદ. આ વિચારસરણીનાં પણ ઝડપથી વળતાં પાણી થયાં અને હવે ઝોક કશા વળગણ વગર શુદ્ધ સાહિત્ય તરફનો થવા લાગ્યો છે. અલબત્ત આ બધા બદલાવ અને વળાંકોમાં માનવમન અને જીવન તો કેન્દ્રમાં રહ્યાં જ છે. રચનાકૌશલના પ્રવાહની વાત કરીએ તો આરંભમાં વાર્તા કથાપ્રધાન રહી ત્યાં સુધી એની લખાવટ કથનરીતિની નજીકમાં રહી. પછી ૧થી ૧૦૦ સુધીની વાત કરવામાં ૯૬થી આરંભ કરી ૧૦૦ સુધી પહોંચતાં બાકીના ૯૫ને પીઠ-ઝબકાર અથવા અન્ય કોઈ પ્રયુક્તિથી સમાવી લેવાનું કૌશલ આવ્યું. આમ રહ્યું ત્યાં સુધી વિવેચનમાં વસ્તુસંકલનાનો મુદ્દો મહત્ત્વનો બની રહ્યો. પણ ટૂંકી વાર્તાના ક્ષેત્રમાં સુરેશ જોશીનો પ્રવેશ થયો એ પછી ટૂંકી વાર્તાના રચનારૂપમાં આખી રચના-વિભાવના બદલાઈ જાય એવો પલટો આવ્યો. સુરેશ જોશીએ પ્રથમ તો 'ઘટનાલોપ'ની વાતથી આરંભ કર્યો પણ એ તો અશક્યવત્ વાત હતી એટલે એમણે ઘટનાના તિરોધાનની વાત કરી. ઘટના નહીં, પણ એમાંથી પ્રગટતાં વમળોનો આધાર લઈને કૃતિનું સર્જન કરવા ઉપર એમણે બધો જ ભાર મૂક્યો. સર્જકોમાં સુરેશ જોશીની એક સ્કૂલ ઊભી થઈ અને ટૂંકી વાર્તાકળાની આ નવી વિભાવનાએ ટૂંકી વાર્તા ઉપર ઉપકાર કર્યો એ જરૂર સ્વીકારીએ, પણ એણે હાનિ પણ ઓછી નથી કરી. નવી વાર્તાનું રૂપ એકધારું બની રહ્યું. એક જ સર્જક પોતે એક વાર જે કાંતી ચૂક્યો હોય એ ફરી

ફરી કાંતવા લાગ્યો. વાર્તા દુર્બોધ બનવા લાગી એટલે સર્જક અને ભાવક વચ્ચેનું અંતર વધવા લાગ્યું. વાર્તા જનસમૂહથી દૂર થવા લાગી. વાર્તામાસિકો બંધ થવા લાગ્યાં. નવા પ્રવાહ તરફ ન ઝૂકી શક્યા એવા સારા અને નિવડેલા લેખકો પણ વાર્તા લખતા બંધ થયા. વાર્તાસંગ્રહોના પ્રકાશનમાં પણ ઓટ આવી.

મ. પ્રજાપતિ નવલકથાઓમાં વર્ણિત પ્રણયચિત્રો વિદ્યાર્થીઓમાં માઠી અસર પેદા કરશે તે સંભવિતતાને ધ્યાનમાં લઈ આપશ્રીએ નવલકથાલેખન બંધ કરેલ, જે એકાદ દશકા બાદ પુનઃ ચાલુ કર્યું. આ પાછળ આપની બદલાયેલી વિચારસરણી કે કોઈની શીખ? આપની દૃષ્ટિએ આપની કઈ નવલકથા ઉત્તમ?

મો. પટેલ સર્વ વિદ્યાલયનું આચાર્યપદ સ્વીકાર્યા પછી મેં નવલકથાઓ લખવાનું બંધ કર્યું તે નવલકથાઓમાં વર્ણિત પ્રણયચિત્રો વિદ્યાર્થીઓનાં મન ઉપર માઠી અસર કરશે એવા ખ્યાલ હેઠળ નહીં, પણ સમાજના લોકોનાં મન ઉપર માઠી અસર કરશે એ ખ્યાલ હેઠળ બંધ કર્યું હતું. હજુ આ સદીમાં પણ લોકોને 'નવલકથા' ઉપર જોઈએ એટલો આદરભાવ નથી. વિપુલ પ્રમાણમાં લખાતી અપરસ અને હલકા પ્રકારની નવલકથાઓના કારણે પણ કદાચ આવી સમજ પ્રવર્તતી હોય. મારી નવલકથાઓમાં પ્રણયચિત્રો પણ ઘણા સંયમપૂર્વક આલેખાયાં છે. આમ છતાં મેં સમાજમાં સામાન્યપણે પ્રવર્તતી સમજ નજર આગળ રાખી. જે સંસ્થા રાષ્ટ્રીય કેળવણી આપતી અને જ્યાં ગાંધીજીએ આવીને પ્રસન્નતા વ્યક્ત કરી હોય એ સંસ્થાનો જુવાન વડો 'નવલકથાઓ' લખે છે એવો ખ્યાલ સમાજના લોકોને કદાચ આઘાત આપશે એવું માની, જ્યાં સુધી આ સંસ્થાનું સંચાલન કરું ત્યાં સુધી નવલકથાઓ ન રચવી એવું મન સાથે નક્કી કરેલું.

સ્પષ્ટ થશે કે આ નિર્ણય મારી વિચારસરણીનું પરિણામ ન હતું. એટલે વિચારસરણી બદલાવાનો કોઈ પ્રશ્ન, નવલકથાઓનું સર્જન શરૂ કર્યું તે વખતે ન હતો.

નવલકથાઓ ફરી લખવાનું શરૂ કરવા પાછળ ભૂમિકા આ હતી : શ્રી પીતાંબર પટેલ આ સંસ્થાના મંત્રી બન્યા ત્યારે એમણે મારી પ્રથમ નવલકથા 'હેતનાં પારખાં' વાંચેલી અને એમને એમાં પન્નાલાલ પટેલ જેટલી સર્ગશક્તિ દેખાયેલી. વળી, 'ગુજરાત સમાચાર'માં હપ્તાવાર આવેલી અને પછી પુસ્તકરૂપે પ્રગટ થયેલી મારી 'અંતિમ દીપ' નવલકથાથી એ વાકેફ હતા. વળી, મુંબઈ સરકારે ગુજરાતના ૧૫ લેખકોને વિદર્ભની યોજનાઓના અવલોકન માટે આમંત્ર્યા હતા તે પૈકી એક હું પણ હતો. આ માન એક નવલકથાકાર તરીકેની હેસિયતથી મને મળ્યું હતું એવું એ માનતા હશે. એમણે એક દિવસ કહ્યું : 'તમે નવલકથા લખવાનું બંધ કરો એ ન ચાલે. 'સંદેશ' માટે એક નવલકથા આપો.' પીતાંબર પટેલ એ વર્ષોમાં 'સંદેશ'માં સેવાઓ આપતા હતા અને 'સંદેશ' માટે નવલકથા

પસંદ કરવાનું એમને હસ્તક હતું. એમના પ્રેમભર્યા દબાણને લીધે મેં ફરીથી નવલકથા લખવાનું શરૂ કર્યું.

અત્યારે તો મને મારી 'ભાસ-આભાસ' નવલકથા ઉત્તમ લાગે છે. એનો બીજો ભાગ 'રઝળપાટ' છે. બંને ભાગ મળીને થયેલી નવલકથા મારું ઉત્તમ સર્જન મને લાગે છે.

મ. પ્રજાપતિ છાપાંઓમાં હપ્તાવાર નવલકથા પ્રગટ કરવાનું શું પ્રયોજન? તેમાં કથાવસ્તુ કે પાત્રાલેખનનું સાતત્ય તૂટી જવાનો ભય નથી લાગતો?

મો. પટેલ જરાપણ ક્ષોભ કે સંકોચ વગર કહું કે છાપાંઓમાં હપ્તાવાર નવલકથા પ્રગટ કરવાનું મુખ્ય પ્રયોજન — અર્થપ્રાપ્તિ! એક અપવાદ સિવાય મારી બધી જ નવલકથાઓ 'ગુજરાત સમાચાર', 'સંદેશ', 'પ્રભાત', 'સમભાવ', 'હમલોગ' વગેરે દૈનિકપત્રોમાં પ્રગટ થઈ છે. એનો પુરસ્કાર પણ સારો મળ્યો છે.

પાછલાં પ્રકરણો સતત નજર આગળ રાખવાથી કથાલેખન કે પાત્રાલેખનનું સાતત્ય તૂટી જવાનો ભય રહેતો નથી.

મ. પ્રજાપતિ કર્ણ વાઘેલાને કેન્દ્રમાં રાખીને આપના પૂર્વે થોડીક ઐતિહાસિક નવલકથાઓ લખાઈ હોવા છતાં કર્ણ વાઘેલાનું વિષયવસ્તુ પસંદ કરીને નવલકથા લખવા પાછળ આપનો શો આશય? અને તે પણ લાંબો સમયગાળો રાખીને એક પછી એક — 'અંતિમ દીપ' (૧૯૬૦) અને 'લાંછન' (૧૯૯૭)?

મો. પટેલ મેં કર્ણ વાઘેલાને કેન્દ્રમાં રાખીને આ બે ઐતિહાસિક નવલકથાઓ કેમ લખી એ વિષે બંને પુસ્તકોની પ્રસ્તાવનામાં વિગતે લખ્યું છે. મુખ્ય આશય તો એ કે કર્ણ વાઘેલાને એના ચારિત્ર્ય અને શૌર્ય બાબતે અત્યાર સુધી અપાર અન્યાય થયો છે. એ અન્યાય કંઈક અંશે દૂર થાય એ માટેનો, ઇતિહાસના સાચા આધારો લઈને, મારો પ્રયત્ન હતો. 'અંતિમ દીપ' લખી ત્યારે અગાઉની નવલકથાઓ કરતાં જુદા પ્રકારની આ નવલકથા લખવાનો હેતુ પણ હતો. 'અંતિમ દીપ' એ ઐતિહાસિક ભૂમિકા ઉપર લખાયેલી સામાજિક નવલકથા છે. આ એનું જુદાપણું!

મ. પ્રજાપતિ ઐતિહાસિક નવલકથામાં ઇતિહાસના પ્રમાણ વિશે આપનું શું મંતવ્ય છે? બીજા શબ્દોમાં કહું તો કેટલાક વિવેચકો માને છે કે ભોજનમાં ચપટી મીઠાની જેમ ઐતિહાસિક નવલકથામાં ઇતિહાસ તત્ત્વ હોવું જોઈએ. આપ આ સાથે સંમત છો?

મો. પટેલ ચપટી મીઠાવાળી વાતમાં હું સંમત નથી. જ્યારે તમે ઐતિહાસિક નવલકથા લખવા બેસો અને ઇતિહાસને વેગળો રાખવાની વાત કરો તે કેમ ચાલે? 'ઐતિહાસિક નવલકથા એ ઇતિહાસ નથી' એવા ખ્યાલમાં રાચતા

નવલકથાકારોએ આઘાત આપે એટલી હદ સુધી ઇતિહાસ સાથે ચેડાં કર્યાં છે અને એની તોડમરોડ કરી છે, જે ચલાવી શકાય નહીં.

મ. પ્રજાપતિ આપશ્રી નવલકથા અને ટૂંકી વાર્તાનાં પાત્રો અને થીમ કેવી રીતે પસંદ કરો છો? પાત્રો સાથે તાદાત્મ્ય સાધવા કાંઈ વિશેષ પ્રયાસ કરવો પડે છે ખરો? કોઈ પાત્ર આપના ઉપર હાવી થયું છે ખરું?

મો. પટેલ કોઈ સમસ્યા મન ઉપર ઉપસે છે અને એમાંથી નવલકથાનું થીમ મળી રહે છે. સમસ્યા સામાજિક, આર્થિક કે રાજકીય અથવા અન્ય કોઈ હોઈ શકે. સમસ્યાનાં વિવિધ પાસાં જ પાત્રપસંદગીનો નિર્દેશ કરે. કોઈ પાત્ર સાથે તાદાત્મ્ય સાધવાની જરૂર રહેતી નથી. સમસ્યા સાથે એકાકાર થવું ઘટે. વાર્તાનાં કોઈ પાત્રો ચિત્ત પર કબજો જમાવી શક્યાં હશે, નવલકથામાં એવો કોઈ ખાસ અનુભવ નથી.

મ. પ્રજાપતિ નવલકથા લખવી અઘરી કે લઘુકથા?

મો. પટેલ આનો જવાબ આપતી વખતે જ્હૉન સ્ટાઈન બૅકનો એક ઉદ્‌ગાર યાદ આવે છે —'To start a story still scares me to death' જ્હૉન સ્ટાઈન બૅક એક મોટા ગજાનો સર્જક છે. એણે અનેક અત્યંત સુંદર વાર્તાઓ આપી છે. લઘુકથા બાબતમાં પણ આવું હોઈ શકે. કદાચ એટલો તીવ્ર અનુભવ ન હોય તોપણ એનું સર્જન 'ડાબા હાથનો ખેલ' નથી જ. જ્યારે નવલકથાના સર્જનમાં ઘણીબધી ઢીલાશ અને પ્રમાદ ચાલ્યાં જાય છે. અલબત્ત, ફ્લોબેર જેવા સર્જકનું ઉદાહરણ લઈએ તો વાત સાવ જુદી જ બની જાય.

મ. પ્રજાપતિ લઘુકથા લેખનની પ્રેરણા ક્યાંથી મળી? આપની પ્રથમ લઘુકથા કઈ?

મો. પટેલ અત્યારે જે સ્વરૂપે લઘુકથા લખાય છે એની પ્રેરણા 'કુમાર'ના તંત્રી બચુભાઈ રાવત પાસેથી મળી. શ્રી બચુભાઈએ લઘુકથા લખવાની પ્રેરણા આપી એની પાછળ ભૂમિકા એ હતી કે ૧૯૫૦ના અરસામાં મારી અર્ધા, પોણા તેમજ એકાદ પાનના વિસ્તારની ચારેક વાર્તાઓ 'કુમાર'માં પ્રગટ થયેલી જે પૈકી 'શાળાનો રિપોર્ટ' અને 'ડબલ સોપારી' વાર્તાઓ આજની લઘુકથામાં ખપે એ રૂપની હતી. આ કૃતિઓના આધારે એક દિવસ બચુભાઈએ કહ્યું : '''કુમાર' માટે એક કૉલમની વાર્તાઓ ન આપો?'' એ વખતે તો મેં વિવેકપૂર્વક એ દરખાસ્તનો અસ્વીકાર કર્યો. પણ જ્યારે ૧૯૬૧માં સર્વ વિદ્યાલયનું આચાર્યપદ સ્વીકાર્યું અને નવલકથાઓ-વાર્તાઓનું સર્જન બંધ કર્યું ત્યારે બચુભાઈની પેલી દરખાસ્ત યાદ આવી. મેં બચુભાઈને એ વાતની યાદ દેવડાવી અને એમણે રાજી થઈને મને જણાવ્યું, ''કુમાર'માં એવી વાર્તાઓ શરૂ કરીએ જ.' મેં આવી કથાઓ એક સ્વતંત્ર સાહિત્યસ્વરૂપ તરીકે ઊભી રહી શકે એ રીતે જ લખવાનું વિચાર્યું.

અને બચુભાઈએ આવી વાર્તાઓને 'લઘુકથા' નામ આપ્યું. આવી વાર્તાઓ લખવા એમનાં સતત આગ્રહ અને પ્રોત્સાહન રહ્યાં.

મારી પ્રથમ લઘુકથા વિશે થોડો ગોટાળો તો થયો જ છે. મેં કદાચ ચોકસાઈ કર્યા વગર કોઈને 'છાપું' મારી પ્રથમ લઘુકથા હોવાનું કહ્યું હશે એટલે ક્યાંક ક્યાંક એ પ્રથમ લઘુકથા હોવાનું છપાયું છે પણ 'છાપું' તો જુલાઈ ૧૯૬૪માં છપાઈ હતી એ અગાઉ તો લગભગ છ લઘુકથાઓ 'કુમાર'માં છપાઈ ચૂકી હતી. અલબત્ત હવે કોઈ પૂછે તો કહીશ કે મારી પ્રથમ લઘુકથા 'ડબલ સોપારી' હતી જે ૧૯૫૧ના અરસામાં છપાઈ હતી.

મ. પ્રજાપતિ લઘુકથાના પ્રવર્તક તરીકે ગુજરાતી લઘુકથાનું ભાવિ આપને કેવું લાગે છે? આ સ્વરૂપના વિકાસની કેટલી શક્યતાઓ?

મો. પટેલ કોઈ ક્ષુદ્ર કે ક્ષુલ્લક ઘટનાને આધારે ચિત્તમાં એકાએક પ્રબળ ભાવપરિસ્થિતિ પ્રગટે, જેનો જીવનના એક જ સંદર્ભે સ્પર્શ હોય, જેનો વિસ્તાર કરવાથી એની તીવ્રતા મોળી પડી જાય — એવી ભાવપરિસ્થિતિમાં પ્રગટેલો એક જ ધ્યર્થ (literary idea) લઘુકથામાં અવતાર પામે ત્યારે, મારી લઘુકથા વિષેની વિભાવના જેવી લઘુકથા રચાય. જલદી ન પકડાય એવી આ પ્રક્રિયા છે. એટલે લઘુકથાનું સર્જન અઘરું ખરું. આના કારણે જેને લઘુકથા કહી શકીએ એવી લઘુકથાઓ બહુ જૂજ લખાય છે. જે લખાય છે એમાં મોટે ભાગે ટૂંકાણમાં લખાયેલી ટૂંકી વાર્તાઓ જ હોય છે. અથવા પ્રસંગકથાઓ હોય છે. એટલે, જો લઘુકથાના સ્વરૂપને બરાબર સમજ્યા વિના જે જથ્થામાં અત્યારે લઘુકથાઓ લખાય છે એ રીતે લખાતી રહેશે તો લઘુકથા કરતાં બીજું જ કંઈક નિપજ્યું હશે. સ્થિતિ છોડ કરતાં નિંદામણ વધારે હોય એવી થઈને રહેશે. આટલા પરથી લઘુકથાના ભાવિ વિષે જે તે તર્ક કરવો રહ્યો.

મ. પ્રજાપતિ આપની દૃષ્ટિએ આપની શ્રેષ્ઠ લઘુકથા કઈ કઈ?

મો. પટેલ મારી દૃષ્ટિએ સરખા ગુણવાળી અને હું જેને સાચા સ્વરૂપે ઉત્તમ લઘુકથાઓમાં માનું છું તેમાંની કેટલીક આ છે :

ગતિભંગ, ઑનર બોર્ડ, નિગ્રહ, સોડ, છાપું, પાયલાગણ, હિસાબ, પ્રશ્ન, પ્રત્યાલંબન, મૌન, જાકારો, દિગ્ભ્રાન્ત, હવે ક્યારે?, ખાઈ, વિકલ્પ, ઓરતો, મારિયાની આંખ, હળોતરા, વંધ્ય ઝરણું, સ્પર્શ, જે વાત માએ કરી હતી, અકસ્માત, બાળમજૂર, વહેલી પરોઢનું સપનું, નિલયે જે કર્યું..., વળામણાં, વગેરે.

મ. પ્રજાપતિ આપશ્રીએ કેટલાંક જીવનચરિત્રો લખ્યાં છે, તો આપને આત્મકથા લખવાની ઇચ્છા થતી નથી?

મો. પટેલ અવશ્ય થાય છે. પણ 'મોહનલાલ પટેલ'ની આત્મકથા વાંચવામાં કોને રસ હોય? દરેક વ્યક્તિના જીવનમાં કેટલુંક તો એવું હોય છે કે અન્ય

વ્યક્તિને એ જાણ્યા પછી, એ જાણવા જેવું હતું એમ લાગે. મારો ખ્યાલ એવો છે કે જીવનકથાના કેટલાક પ્રસંગો એવી રીતે આલેખવા કે જે સાહિત્યકૃતિ બને અને આત્મકથાનો હેતુ પણ પાર પાડે.

મ. પ્રજાપતિ કવિતા અને નાટકને આપે સર્જનનું માધ્યમ કેમ બનાવ્યું નહિ?

મો. પટેલ કયાં કયાં સ્વરૂપોનું સર્જન કર્યું અને ક્યારે કર્યું એમ કહેવું હોય તો કવિતા લખવાની ચેષ્ટા કરી છે અને નાટક પણ લખ્યાં છે. ફિલ્મ માટે સ્ક્રીન પ્લે પણ ખરો.

થર્ડ (હાલનું સાતમું) ધોરણમાં હતો ત્યારે બે નિબંધ 'આઘે આઘે' અને 'સામે ઘેર' લખેલા. વિદ્યાર્થીની લેખન-પોથી માટેના નહીં, પણ કલ્પનાના સર્જનરૂપે લખાયેલા એ નિબંધ હતા. અમારા એક નિવૃત્ત પોસ્ટ માસ્ટર આજે પણ એ બે નિબંધો યાદ કરે છે. સિક્સ્થ (હાલનું દસમું ધોરણ)માં હતો ત્યારે બીજું વિશ્વયુદ્ધ ચાલતું હતું. એ વખતે ઈન્ગ્લૅન્ડનું 'પ્રિન્સ ઑફ વેલ્સ' જહાજ નાઝીઓએ ટૉરપિડોથી ડૂબાડ્યું ત્યારે એ ઘટના ઉપર મંદાક્રાન્તા છંદમાં કાવ્ય લખેલું અને એ જ વર્ષે ફળિયામાં એક યુવાન ભાડવાતના મૃત્યુ પર કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્ય રચેલું. આ બધી અધિકાર વિનાની ચેષ્ટાઓ હતી એમ સમજું છું. પણ થોડાં વર્ષો પહેલાં એક અછાંદસ રચના કરેલી, મને ગમેલી. મારી કોઈક ડાયરીમાં એ સચવાયેલી છે.

ઘણાં વર્ષો પહેલાં 'જનસત્તા', 'પ્રભાત' વગેરેના દીપોત્સવી અંકો માટે ત્રણેક એકાંકી લખેલાં. કૃષ્ણચંદ્રની 'પેશાવર એક્સપ્રેસ' વાર્તા જે પાછળથી ભારત સરકારે પ્રતિબંધિત કરી હતી એના પર આધારિત 'ખૂન મેં તૈરતી હુઈ લાશેં' નામનું ઠીક ઠીક લંબાઈનું નાટક મેં લખેલું. એક વાર્ષિકોત્સવમાં એ ભજવાયેલું. આજના સંજોગોમાં તો એ ભજવી જ ન શકાય. એ નાટકની તો હસ્તપ્રત પણ મારી પાસે સચવાઈ નથી. 'ધરતી' માસિક માટે મેં 'સૂતેલાં હૈયાં' નામનું લાંબું નાટક લખેલું.

બી.એ.ની પરીક્ષા આપ્યા પછી વડોદરાથી પાટણ આવીને મેં 'The Profligate' નામનો સ્ક્રીનપ્લે અંગ્રેજીમાં લખેલો. એમાં ૪૭ દશ્યો હતાં. આ પ્લેની હસ્તપ્રત એ વખતના 'બરોડા થિયેટર્સ લિ.'ના માલિક સોહરાબ મોદી ઉપર મોકલી આપી હતી. એમણે એ એમની પાસે રાખી હતી અને એમના નિર્ણયની જાણ મને પછીથી કરવાના હતા. પણ પછી તો બરોડા થિયેટર્સ ફડચામાં ગયું અને એ સ્ક્રીન પ્લેનું ફિલ્મીકરણ ન થઈ શક્યું.

મ. પ્રજાપતિ આપશ્રીએ વિવિધ સાહિત્યસ્વરૂપો જેમ કે ટૂંકી વાર્તા, નવલકથા, લઘુકથા, જીવનચરિત્ર, પ્રવાસવર્ણન, નિબંધ, હાસ્ય અને વિવેચનમાં વત્તાઓછા અંશે પ્રદાન કર્યું છે. આ પૈકી કયા સાહિત્યસ્વરૂપના સર્જનમાં સૌથી વિશેષ આનંદ

અનુભવો છો? કયું સાહિત્યસ્વરૂપ આપને હાથવગું રહ્યું છે?

મો. પટેલ સૌથી વિસેષ આનંદ ટૂંકી વાર્તાના સર્જનમાં મળે છે. અને લઘુકથાનું સ્વરૂપ હાથવગું રહ્યું છે.

મ. પ્રજાપતિ આપની કોઈ કૃતિ નાટ્ય રૂપાંતરિત થઈ છે ખરી? અને તે રંગમંચિત થઈ ખરી?

મો. પટેલ 'એમના સોનેરી દિવસો' ટૂંકી વાર્તા અને 'અંતિમ દીપ' નવલકથાનાં રેડિયો રૂપાંતર થયેલાં છે. 'અંતિમ દીપ'નું એક કલાકનું રેડિયો રૂપાંતર ભગવત સુથારે કરેલું છે. અને તે અમદાવાદ-વડોદરા સ્ટેશનથી મારી જાણમાં ત્રણ વાર અને મુંબઈ રેડિયો સ્ટેશનથી એક વાર પ્રસારિત થયું હતું.

'પ્રજ્ઞાદીપ છગનભા' ચરિત્રગ્રંથ ઉપરથી નાટક લખાયું છે અને ગાંધીનગરની આર. જી. ગર્લ્સ હાઈસ્કૂલની બહેનોએ એને સફળતાપૂર્વક ભજવ્યું છે.

મ. પ્રજાપતિ આપના વ્યક્તિગત જીવનની આપના સાહિત્ય સર્જન ઉપર કોઈ પ્રત્યક્ષ યા પરોક્ષ અસર પડી છે?

મો. પટેલ કોઈ પણ સર્જકના અનુભવ જગતની અસર એના સર્જનમાં રહે એ સ્વાભાવિક છે. સર્જક પોતાના અનુભવને સાધારણીકરણનું રૂપ આપવા પોતાના અનુભવમાં ઘણા ફેરફાર કરીને, ક્યારેક એમાં આમુલ પરિવર્તન કરીને ઉપયોગમાં લે છે. મારી બાબતમાં પણ એ જ પ્રક્રિયા રહી છે.

મ. પ્રજાપતિ સાહિત્યસર્જન અંગે આપના નિકટના સાહિત્યમિત્રોની સલાહ લો છો? તેમનાં સૂચનોનો અમલ કરો છો?

મો. પટેલ મારું સાહિત્યસર્જન અત્યંત અગંત રહ્યું છે. કોઈની સલાહ કે કોઈનાં સૂચન લેવાની જરૂર પડતી નથી. એક વિવેચક તરીકેની દૃષ્ટિ પહેલેથી જ કેળવાઈ છે એટલે મારી કૃતિઓનું હું એક તટસ્થ વિવેચકની હેસિયતથી મૂલ્યાંકન કરી લઉં છું. નબળી કૃતિને પારખી લઈ શકું છું. મનમાં કૃતિ વણાતી હોય ત્યારે જ એની પરખ થઈ જાય છે.

મ. પ્રજાપતિ કડી સાહિત્યવર્તુળનો પરિચય આપશો?

મો. પટેલ ઈ. સ. ૧૯૬૧-૬૨ના અરસામાં એક દિવસ કડીના સર્જકો શ્રી સીતારામ શર્માના નિવાસસ્થાને મળ્યા. અનૌપચારિક રીતે કડીના વાર્તાવર્તુળનો આ આરંભ હતો. પછી આ મિત્રો સાહિત્યગોષ્ઠિ માટે અવારનવાર મળતા રહ્યા. શરૂઆતમાં આ વર્તુળમાં સીતારામ શર્મા, રામજીભાઈ કડિયા, મહેશ દવે, ભગવત સુથાર, રમેશ ત્રિવેદી, દિલીપ રૉય અને હું હતા. પછી સીતારામ શર્માનું અવસાન થયું અને મહેશ દવે અધ્યાપક તરીકે અમદાવાદ ગયા. ડૉ. બિપીન પરીખ, ઉપેન્દ્ર રાવળ, કાન્તિ રામી અને ચંપકલાલ બારોટ ઉમેરાયા.

વર્તુળમાં સાહિત્યગોષ્ઠિ ઉપરાંત સભ્યોની નવી રચાયેલી કૃતિઓ વંચાતી અને એમના પર ટીકા-ટિપ્પણ અને ચર્ચા થતાં. સભ્યોની વાર્તાઓ જુદા જુદા સામયિકોમાં પ્રગટ થતી. એટલે આ વર્તુળ કડી બહાર 'કડી વાર્તાવર્તુળ' તરીકે ઓળખાવા લાગ્યું.

વર્તુળના સભ્યો નવલકથાઓ પણ લખતા હતા. પીતાંબર પટેલે આ વર્તુળને 'આરામ' માટે વહેતી વાર્તા લખવાનું આમંત્રણ આપ્યું ત્યારે વર્તુળે 'આરામ' માટે બે વહેતી વાર્તાઓ (જુદા જુદા સર્જકો દ્વારા રચાતી નવલકથાને શ્રી પીતાંબર પટેલ વહેતી વાર્તા તરીકે ઓળખાવતા હતા) કડીના વાર્તાવર્તુળનું આ બધું સર્જન તો ખરું, પણ એનો પ્રવૃત્તિવિશેષ તો લઘુકથાસર્જનનો.

વર્તુળના સભ્યોની લઘુકથાનો એક સંગ્રહ વર્તુળના સભ્યોએ જ પ્રકાશિત કરવાનો નિર્ણય કર્યો. સંગ્રહ તૈયાર થયો. પ્રકાશકનું નામ જોઈએ. સૌએ વર્તુળના મંત્રી તરીકે શ્રી રામજીભાઈ કડિયાને સ્થાપ્યા. સાથે સાથે પ્રમુખ તરીકે મારું નામ નક્કી થયું. વર્તુળ તરફથી પહેલું પ્રકાશન '૪૦ લઘુકથાઓ.'

વર્તુળ હવે વધારે સક્રિય બન્યું. એનો વ્યાપ અને બેઠકો વધતાં રહ્યાં. એક વખત કડી લાયન્સ ક્લબ તરફથી કડીના સર્જકોના બહુમાનનો સમારંભ ગોઠવાયો. આ સમારંભના પ્રમુખ સ્થાનેથી કડીના જાણીતા ઉદ્યોગપતિ અને સર્વ વિદ્યાલય કેળવણી મંડળના મંત્રી તેમજ કડી નાગરિક બૅન્કના ચૅરમેન શ્રી માણેકલાલ પટેલે કડી વાર્તાવર્તુળને શ્રી મોહનલાલ પટેલના નામ સાથે જોડવાનું સૂચન કર્યું. અને એ જો એમ થાય તો એમણે રૂપિયા એક લાખની સખાવતની જાહેરાત કરી. સૌએ હર્ષભેર આ સૂચનને વધાવી લીધું. લાયન્સ ક્લબ અને અન્ય શુભેચ્છકોએ પણ સૂચિત સાહિત્ય વર્તુળને આર્થિક દાન આપવાની જાહેરાત કરી. અને એ જ સભામાં કડી વાર્તાવર્તુળનું નવું નામ 'શ્રી મોહનલાલ પટેલ સાહિત્યવર્તુળ' નામ આપવાનો સંકલ્પ જાહેર થયો.

કડી નાગરિક બૅન્ક તરફથી વર્તુળને રૂપિયા એક લાખનું તેમજ લાયન્સ ક્લબ અને અન્ય શુભેચ્છકો તરફથી સારાં એવાં દાન મળ્યાં અને તા. ૨૬-૨-૧૯૯૬ના રોજ વર્તુળનો નામાભિધાન સમારંભ થયો. વર્તુળ 'શ્રી મોહનલાલ પટેલ સાહિત્યવર્તુળ' બન્યું. આ અગાઉ વર્તુળે બંધારણ તૈયાર કરી દીધું હતું અને એની રજિસ્ટર ટ્રસ્ટ તરીકે ઈ-૩૭૧૬/ મહેસાણા તા. ૧૮-૪-૧૯૯૫થી નોંધણી પણ થઈ ગઈ હતી.

નામાભિધાન સમારંભ વખતે જ સાહિત્ય વર્તુળ તરફથી કડીના સર્જકોની લઘુકથાઓ અને અન્ય વિવેચકનોના અભ્યાસલેખોનો ગ્રંથ 'કથાસેતુ' લોકાર્પિત થયો. પ્રકાશન સાહિત્ય વર્તુળનું હતું.

શ્રી મોહનલાલ પટેલ સાહિત્યવર્તુળ તરફથી સાહિત્ય તેમ જ શિક્ષણના ક્ષેત્રમાં અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓ થતી રહે છે જેમાં ગોષ્ઠિ, સેમિનાર, વર્કશૉપ, પ્રવચનો

વગેરેનું આયોજન થયા કરે છે. સાહિત્યવર્તુળ દ્વારા પ્રકાશિત ત્રીજું પુસ્તક 'લઘુકથાવિશેષ' છે જે લઘુકથાના અભ્યાસીઓ અને સર્જકો માટે ઘણું ઉપયોગી સિદ્ધ થયું છે.

હાલ આ સાહિત્યવર્તુળના મૅનેજિંગ ટ્રસ્ટી તરીકે શ્રી રામજીભાઈ કડિયા સેવાઓ આપે છે.

મ. પ્રજાપતિ આપના સાહિત્યસર્જનમાં આપને કોઈ ખામીઓ લાગી છે ખરી? પાત્રો દ્વારા આપને બોલવાનું મન થાય છે ખરું? એ તક તમે ઝડપી લો છો ખરા?

મો. પટેલ મારી કૃતિઓની મર્યાદા, કૃતિ લખાતી હોય ત્યારે જ ધ્યાનમાં આવી જાય છે. હાથ પર લીધેલી કૃતિ પૂરી કરવાની અધીરાઈ એ મારી મોટી મર્યાદા છે. આના કારણે કૃતિનો ઉપસંહાર જલદી આવી જતો જણાય. ક્યારેક પાત્રોનો પૂરો વિકાસ થાય એ પહેલાં કૃતિનો અંત આવી ગયો હોય. જોકે આ મર્યાદાનો એક ફાયદો એ રહ્યો છે કે રચનામાં દીર્ઘસૂત્રીપણું આવતું નથી. બિનજરૂરી વર્ણનો કે ભાષાકર્મમાં કોઈ ટાયલાંને અવકાશ રહેતો નથી.

પાત્રો દ્વારા હું ભાગ્યે જ બોલું છું. એવી તક ઝડપવાની કદી લાલચ થઈ નથી.

મ. પ્રજાપતિ સાહિત્યસર્જન કરતી વખતે આપ વાચકોને લક્ષમાં રાખો છો ખરા? વિવેચકોને લક્ષમાં રાખો છો ખરા?

મો. પટેલ બંને વર્ગને લક્ષમાં રાખું છું, પણ એથી બહુ લાભ થયો હોય કે મારે જે લખવાનું હોય તેમાં ફેર પડ્યો હોય એવું બન્યું નથી.

મ. પ્રજાપતિ આપના સાહિત્યસર્જનથી આપ સંતોષ અનુભવો છો?

મો. પટેલ હા, સાહિત્યકૃતિ ચિત્તમાં ઉદ્ભવે, કંઈક આકાર લેવા માંડે અને મન સંતોષથી પ્રસન્ન થઈ ઊઠે તો જ એને શબ્દરચનામાં ઉતારું છું એટલે કૃતિ લખાયા પછી અસંતોષનું કોઈ કારણ રહેતું નથી.

મ. પ્રજાપતિ આપના સાહિત્યસર્જનનું વિવેચન થાય છે તેમાં આપને પૂરતો ન્યાય મળ્યો છે તેવું આપને લાગે છે?

મો. પટેલ લેખક કોઈ કૃતિનું સર્જન કરતો હોય ત્યારે એની સાથે એ ઓતપ્રોત હોય છે. ચેતોવિસ્તાર દ્વારા એને જે સાહિત્યપદાર્થ પ્રાપ્ત થયો હોય એટલા જ પ્રમાણમાં ભાવક કૃતિ સાથે ઓતપ્રોત થતો નથી અને એનો ચેતોવિસ્તાર પણ સર્જક જેટલો ન થયો હોય એવું પણ બને. એટલે વિવેચકને પોતાને જે અને જેટલું પ્રત્યાર્પિત થયું હોય એને લક્ષમાં રાખીને એ વિવેચન કરે. એટલે વિવેચક તરફથી પોતાને પૂરતો ન્યાય મળ્યો નથી એવું સર્જકને લાગે. મને એવું સતત

લાગ્યા કર્યું છે. પૂરતો ન્યાય ન મળ્યાની મારી ફરિયાદ રહ્યા કરી છે. પણ મારી ફરિયાદ એક બીજા પ્રકારની પણ છે અને તે ઉગ્ર છે. કૃતિ વંચાઈ જ ન હોય એટલે એનું વિવેચન જ ન થયું હોય એવું ઘણું બન્યું છે. આ ઉપેક્ષા જ ફરિયાદ માટેનું મોટું કારણ છે. જે વંચાયું છે એનાં સારાં વિવેચન થયાં છે.

મ. પ્રજાપતિ લોકપ્રિયતા એ શ્રેષ્ઠ સર્જનત્વની પારાશીશી છે એમ આપ માનો છો?

મો. પટેલ ના, લોકપ્રિયતા અને ઉત્તમ સર્જન બે વચ્ચે કોઈ સંબંધ નથી. ઉત્તમ સર્જન લોકપ્રિય હોઈ શકે પણ સર્જન લોકપ્રિય છે માટે ઉત્તમ છે એવું હરગીઝ ન કહી શકાય.

મ. પ્રજાપતિ આપ સાહિત્યસર્જન કરવા બેસો ત્યારે કોઈ ખાસ ટેવ ખરી? તે દરમ્યાન કોઈ વિશેષ જરૂરિયાત? ઊંઘમાં સાહિત્યસર્જન વિષે વિચારો આવે ખરા?કોઈ વાર રાત્રે અચાનક જાગીને લખવા બેસો એવો આપને અનુભવ થયો છે ખરો?

મો. પટેલ સાહિત્યસર્જન વખતે કોઈ ખાસ ટેવ નથી. કશી વિશેષ જરૂરિયાત પણ હોતી નથી. ઊંઘમાં સાહિત્યસર્જન વિશેના વિચારો આવતા નથી. બાવન વર્ષના સર્જનકાળમાં એકાદ-બે વખત એવો અનુભવ થયો હશે એ તો એક નૈસર્ગિક પ્રક્રિયાનું પરિણામ. ઊંઘ સાથે સર્જનને કોઈ સંબંધ નથી. રાત્રે અચાનક જાગીને કદી લખવા બેસતો નથી. ઊંઘ ઊડી ગઈ હોય અને કોઈ કૃતિ વિષે વિચાર આવે અથવા નવી સ્ફુરણા થાય તોપણ ઊઠીને લખવા બેસતો નથી. યાદ રહે તો સવારે લખાય.

મ. પ્રજાપતિ હાલમાં કયા પુસ્તકનું લેખન ચાલુ છે. ભવિષ્યના લેખન સંબંધી કોઈ યોજના? કોઈ મહાનવલ લખવાની આપની યોજના ખરી?

મો. પટેલ હાલ તો સર્વ વિદ્યાલય કેળવણી મંડળ અને કડવા પાટીદાર કેળવણી મંડળનો ઇતિહાસ લખવાનું ચાલે છે. સંસ્થાને ૮૨ વર્ષ પૂરાં થયાં છે. એ ઇતિહાસ લખવામાં કેળવણીના સંદર્ભે ઘણું લખી શકાય એવું છે. યોજનામાં તો, જીવનની કેટલીક ગંભીર વાતોને હળવી શૈલીમાં લખવાની યોજના છે. 'ઝુમખલાલનું ભવભ્રમણ' શીર્ષક હેઠળ લેખો લખાશે. હાલ ૫૦ જેટલા લખ્યા છે. હજુ ઘણા લખવાની યોજના છે. મહાનવલ તો નહીં, પણ ત્રણ પેઢીની આવરી લેતી બૃહદ્ નવલકથા લખવાનો મનોરથ વર્ષોથી મનમાં રહ્યા કર્યો છે. એ લખીશ.

મ. પ્રજાપતિ ગુજરાતી સર્જકો પૈકી આપને વિશેષ ગમતા હોય તેવા કોણ કોણ સર્જકો અને તેની કઈ કઈ કૃતિઓ? આ સર્જકો અને તેમની કૃતિઓનો આપના સર્જન ઉપર કોઈ પ્રત્યક્ષ અથવા પરોક્ષ પ્રભાવ ખરો?

મો. પટેલ આ પ્રશ્નોના જવાબ આપવા થોડા મુશ્કેલ છે. કોઈ ખાસ પસંદગીના લેખક હજુ સુધી તારવ્યા નથી. બધા લેખકોનું બધું સર્જન ગમે એવું ન પણ હોય. જ્યારે જે વંચાતું હોય તે વખતે તે ગમે તો તેટલા વખત પૂરતો એ લેખક પ્રિય. આમ છૂટક છૂટક ઘણા લેખકો પ્રિય બન્યા છે. અને એમની કેટલીક કૃતિઓ ગમી છે. કોઈનો મારા સર્જન ઉપર પ્રભાવ નથી.

મ. પ્રજાપતિ કયા કયા સાહિત્યકારો અને તેમની કઈ કઈ કૃતિઓથી આપ વિશેષ પ્રભાવિત થયા છો?

મો. પટેલ ભારતીય સાહિત્યકારોમાં સૌથી વહેલો પ્રભાવિત થયો શરદબાબુથી. અગાઉ કહ્યું તેમ થર્ડ (સાતમું) સ્ટાન્ડર્ડમાં હતો ત્યારે એમની 'પથેર દાબી (અપૂર્વ ભારતી)' નવલકથા વાંચેલી એ પછી તો એમની લગભગ બધી જ લાંબી વાર્તાઓ (કાશીનાથ, સ્વામી, ગર્વખંડન' છોટાભાઈ વગેરે) વાંચી ગયો હતો. 'સ્વામી' વાર્તાના પુરસ્કારરૂપે શરદબાબુને તંત્રીશ્રી (ચિત્તરંજન દાસ) તરફથી કોરો ચેક મળેલો એટલી એ પ્રભાવક વાર્તા છે. નવલકથાઓમાં લઘુનવલ 'પલ્લવી સમાજ' પણ ખૂબ ગમેલી અને 'દેવદાસ'ની અસર નીચે પણ ઘણો સમય રહેવાયું. નવલકથામાં પણ ખરેખરો પ્રભાવ તો 'શ્રીકાન્ત'નો!

ટાગોરના પ્રભાવ વિષે બે મત હોઈ શકે નહીં. સર્વ વિદ્યાલયના પુસ્તકાલયમાંથી યીટ્સની પ્રસ્તાવનાવાળું 'ગીતાંજલિ' વારંવાર વાંચેલું. એવી જ રીતે એમની વાર્તાઓ પણ ખૂબ વાંચેલી. 'ગોરા' નવલકથાનો પ્રભાવ વિશેષ.

વાર્તાઓ માટે 'બનફૂલ'ને વાંચ્યા. આપણા વાચકોમાં ઓછા જાણીતા છતાં શક્તિશાળી વાર્તાકાર શરદેન્દુ બંદોપાધ્યાયનો વાર્તાસંગ્રહ 'મરુભૂમિમાં' (રમણિક મેઘાણીનો અનુવાદ) બચુભાઈ રાવતે મને મારી એલએલ.બી.ની પરીક્ષાના બે દિવસ અગાઉ વાંચવા આપેલો. એ સંગ્રહનો પ્રભાવ એવો રહેલો કે પરીક્ષાનું વાંચવાનું બાજુએ રાખીને એ પૂરો કરેલો.

મરાઠી સાહિત્યકાર વિ. સ. ખાંડેકરને વાંચવા બહુ ગમતા. એમનો 'કેવડાના કાંટા' નામનો સંગ્રહ (ગુજરાતી અનુવાદ) સૌ પહેલાં વાંચવામાં આવેલો. એનો પ્રભાવ આજે પણ છે. 'યયાતિ' અને 'દોન ધ્રુવ' નવલકથાઓ રસપૂર્વક વાંચેલી. 'દોન ધ્રુવ' પ્રગટ થઈ ત્યારે તે અત્યંત લોકપ્રિય બની હતી. આધુનિક મરાઠી સાહિત્યમાં લક્ષ્મણ ગાયકવાડની આત્મકથારૂપ પુસ્તક 'ઉઠાઉગીર' ખૂબ ગમ્યું.

અને હિન્દી સાહિત્યમાં સીતાકાંત મહાપાત્રનો કાવ્યસંગ્રહ 'શબ્દોનું આકાશ' સારો પ્રભાવ મૂકી ગયો.

અનંત મૂર્તિની અંગ્રેજીમાં 'સંસ્કાર' નવલકથા પણ ચિત્ત ઉપર ઘેરી છાપ મૂકી ગઈ હતી.

મ. પ્રજાપતિ આપને ગમતા વિદેશી સાહિત્યકારો કયા કયા? અને તેમની કઈ

કઈ કૃતિઓ ગમી?

મો. પટેલ અગાઉ મેં કહ્યું તેમ અંગ્રેજી સાહિત્યના વાચનની ભૂખ હાઈસ્કૂલમાં હતો ત્યારથી ઊઘડી હતી. એ વાતને ૬૦ કરતાં વધારે વર્ષ થયાં. આ સમયગાળામાં ઘણું સાહિત્ય વંચાયું. જે વાંચ્યું એ બધું જ જણાવવા માટેનો પ્રશ્ન નથી. ગમતા સાહિત્યકારો અને ગમતી કૃતિઓની વાત કરવાની છે એટલે એક મર્યાદા આપોઆપ આવે છે. આમ છતાં ગમતા સાહિત્યકારો અને કૃતિઓનું લિસ્ટ પણ કદાચ મોટું થાય. અહીં જેમ યાદ આવશે તેમ કહીશ. કવિઓ ઘણા છે. બધી કૃતિઓનાં નામ અત્યારે કહેતો નથી પણ ગદ્યમાં જે કૃતિઓનો પ્રભાવ રહ્યો છે તે નામ સાથે કહીશ.

કવિઓમાં શેલી, કીટ્સ, વર્ડ્ઝવર્થ, બ્રાઉનિંગ, એલિયટ, ફ્રોસ્ટ વેગેરે

વાર્તાકારોમાં મોપાસાં, ચેખોવ, ઓ હેન્રી, ઓ હારા, હેમિંગ્વે, સાર્ત્ર, કેથેરિન મેન્સ ફિલ્ડ, સીન ઓ ફાઓલિન, જોસેફ કોનરેડ, સ્ટીફન ઝવીગ, ઑસ્કર વાઇલ્ડ, રડ્યાડ કિપ્લિંગ, જ્હૉન સ્ટાઈન બૅક વગેરે

નવલકથાકારોમાં ટૉલ્સ્ટૉય (એના કેરેનિના, ક્રુટ્ઝર સોનેટા) વિક્ટર હ્યુગો (લા મિઝરેબ્લ), એલેક્ઝાંડર દૂમા (થ્રી મસ્કેટિયર્સ, ટ્વેન્ટી ઈયર્સ આફ્ટર), લૉર્ડ લિટન (લાસ્ટ ડેઝ ઑફ પોમ્પે), એલિનોર પોર્ટર (પોલિએના), એના સ્વેલ (બ્લૅક બ્યુટી), હેરિએટ સ્ટોવ (અંકલ ટૉમ્સ કૅબિન), કાફકા (ધ ટ્રાયલ), આલ્બેર કામુ (આઉટ સાઈડર), સાર્ત્ર (ધ એજ ઑફ રિઝન, રિપ્રિવ, આયર્ન ઇન ધ સોલ), જ્હૉન સ્ટાઈન બૅક (ગ્રેપ્સ ઑફ રોથ) વગેરે.

મ. પ્રજાપતિ વાચન અને લેખનની પ્રવૃત્તિ નિયમિત રીતે ચાલે છે? નવું સર્જાતું સાહિત્ય આપ વાંચો છો ખરા? નવોદિતોની કઈ કઈ કૃતિઓ વાંચી?

મો. પ્રજાપતિ વાચન અને લેખનની પ્રવૃત્તિ નિયમિત ચાલે છે. હાલ તો નવું સર્જાતું સાહિત્ય સામયિકોમાં જે પ્રગટ થાય છે તે વંચાય છે. આ વર્ષમાં નવોદિતોનાં છ જેટલાં પુસ્તકોની પ્રસ્તાવના લખવાની થઈ એટલે નવોદિતોની ફક્ત એટલી કૃતિઓ જ વંચાઈ છે.

મ. પ્રજાપતિ ભારતીય અને પાશ્ચાત્ય ધર્મગ્રંથોનું વાચન કરો છો ખરા? આ ગ્રંથોનો આપનાં જીવન અને સાહિત્ય સાધનામાં કોઈ પ્રભાવ ખરો?

મો. પટેલ એક ભારતીય અને ભારતીય સંસ્કૃતિના ચાહક તરીકે ભારતીય ધર્મગ્રંથોનું શક્ય એટલા પ્રમાણમાં વાચન કર્યું છે. આચાર્ય શ્રી વિષ્ણુદેવ પંડિતે લખેલી વેદ પરિચય પુસ્તિકાઓ પ્રબળ ઉત્સુકતા અને જિજ્ઞાસાથી વાંચી છે. સ્વામી ચિન્મયાનંદજીનાં ઉપનિષદ્ પરનાં અંગ્રેજી પુસ્તકોમાંથી માંડુક્ય ઉપનિષદ્, કઠોપનિષદ્, કેનોપનિષદ્ વગેરે છ પુસ્તકો અભ્યાસની દૃષ્ટિએ વાંચ્યાં છે. ભગવદ્ગીતા મૂળરૂપે સંસ્કૃતમાં નિયમિત પાઠ કરવાનું રાખ્યું છે અને ગીતા વિષે

ઉપલબ્ધ સમજૂતિ, ટીકા વગેરે જે પ્રાપ્ત થતાં તે વાંચ્યાં છે. 'ક્રાઇસ્ટ ઍન્ડ ક્રિષ્ણ' પુસ્તક તુલનાત્મક દૃષ્ટિએ એક ગોરા પાદરીએ લખ્યું છે તે મનનીય લાગ્યું. સ્વરૂપદાસ ગોસ્વામીનું 'રીડિંગ્ઝ ઇન વેદિક લિટરેચર' સરળ સમજૂતી સાથે લખાયું છે. ખૂબ ગમ્યું. રામાયણ અને મહાભારત સંક્ષિપ્ત રૂપમાં તો વંચાયાં જ હોય ને? નાનાભાઈ ભટ્ટનાં રામાયણ અને મહાભારતનાં પાત્રોનું વાચન પણ કર્યું છે. સહજાનંદ સ્વામીએ પાંચ પ્રકરણ જેટલી લંબાઈના પાંચ પત્ર રૂપમાં લખેલું 'વેદરસ' પુસ્તક બહુ ધ્યાનથી વાંચ્યું છે અને એના સાર રૂપે મેં 'વેદરસની વિભાવના' પુસ્તિકા લખી છે. સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયનું ઠીક ઠીક સાહિત્ય વાંચ્યું છે અને યોગીજી મહારાજ અને પ્રમુખસ્વામીનાં જીવનચરિત્રોનાં પુસ્તકો પણ મેં લખ્યાં છે.

જૈન ધર્મના ભક્તામરસ્તોત્રનો અભ્યાસ કર્યો છે અને એનો અંગ્રેજી અનુવાદ પણ મેં કર્યો છે.

ધર્મવિષયક સાત્ત્વિક પુસ્તકોના શ્રદ્ધાપૂર્વકના વાચનના કારણે જીવન પર પ્રભાવ પડે એ સ્વાભાવિક છે. મારા પર પણ એનો પ્રભાવ ખરો.

મ. પ્રજાપતિ આપ સાહિત્યમાં અપાતા પુરસ્કારો અને ઍવૉર્ડોમાં વિશ્વાસ રાખો છો?

મો. પટેલ વિશ્વાસ રાખું છું પણ ખરો; અને નથી પણ રાખતો. બંને વલણો માટે મારી પાસે પૂરતાં ઉદાહરણ છે. પણ અહીં એની છણાવટ ન કરવામાં ઔચિત્ય રહેલું છે.

મ. પ્રજાપતિ આપે અન્ય ભાષાઓમાંથી કોઈ કૃતિઓના ગુજરાતીમાં અનુવાદ કર્યા છે?

મો. પટેલ હા, મોપાસાંની વાર્તાઓના અંગ્રેજી અનુવાદમાંથી ગુજરાતીમાં અનુવાદ કર્યા છે અને એ પુસ્તકરૂપે પ્રગટ થયા છે પુસ્તકનું નામ છે : 'મોપાસાંની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ'

સાથે સાથે વધારામાં એ પણ કહું કે ગુજરાતી પુસ્તકોમાંથી અંગ્રેજી અનુવાદ પણ મેં કર્યા છે. 'મિલેનિયમ હિસ્ટરી ઑફ પાટણ' જે ગુજરાતનો ઇતિહાસ છે એનો અંગ્રેજી અનુવાદ કર્યો છે જે નેહજ પબ્લિકેશનના એક દળદાર પુસ્તકના ભાગરૂપે એમાં સમાવાયો છે. અગાઉ કહ્યું તેમ 'ભક્તામર સ્તોત્ર'નો અંગ્રેજી અનુવાદ પણ કર્યો છે.

મ. પ્રજાપતિ 'લાંછન' વાંચ્યા પછી પ્રતીત થાય છે કે આપના પાટણ પ્રત્યેના પ્રગાઢ પ્રેમને લઈ કર્ણ વાઘેલાને લાગેલું લાંછન ધોવા આપશ્રીએ 'લાંછન' નવલકથાની રચના કરી છે.

પાટણ પ્રત્યે ગાઢ પ્રેમ છે એ ખરું પણ એ કારણે જ કર્ણ વાઘેલાને લાગેલું

લાંછન દૂર કરવા 'લાંછન' નવલકથા લખી છે એમ કહેવું બરાબર નહીં ગણાય. એ નવલકથા તો ઇતિહાસના એક વિદ્યાર્થી તરીકે ગુજરાત અને પાટણના ઇતિહાસનો અભ્યાસ કર્યા પછી અને વિવિધ સંશોધનલેખો વાંચ્યા પછી કર્ણદેવ વાઘેલાને થયેલા અન્યાયની પ્રતીતિ થઈ એના કારણે લખાઈ. દંતકથાઓ, રાસા, પવાડાના કારણે કર્ણ વિષે ઊભી થયેલી ગેરસમજ દૂર કરવાનો હેતુ આ નવલકથા લખવા પાછળ ખરો. આ અંગેની ભૂમિકા મેં એ જ નવલકથાની પ્રસ્તાવનામાં વિસ્તારપૂર્વક લખી છે.

મ. પ્રજાપતિ આપે બે વખત અમેરિકાનો પ્રવાસ કર્યો હોઈ પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિને નજીકથી જોઈ શક્યા છો. આપણા દેશમાં પ્રસંગોપાત પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિનાં વગોવણાં જોવા મળે છે, તે સંદર્ભે પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિ નજીકથી નિહાળી શક્યા હોઈ અને ભારતીય સંસ્કૃતિ અને ઇતિહાસના અભ્યાસી હોવાના નાતે આપ જણાવશો કે પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિની વગોવણી કેટલે અંશે ઉચિત છે? ભારતીય સંસ્કૃતિ શ્રેષ્ઠ છે તેમ માનવું એ આત્મશ્લાઘા કે અન્ય સંસ્કૃતિઓ પ્રત્યેના પર્યાપ્ત જ્ઞાનનો અભાવ ગણાવી શકાય?

મો. પટેલ જ્યારે આપણે સંસ્કૃતિની વાત કરીએ છીએ ત્યારે આપણે આપણી મૂળભૂત વૈદિક સંસ્કૃતિ તેમ જ રામાયણ-મહાભારતકાલીન સંસ્કૃતિનું ગાણું ગાયા કરીએ છીએ અને આપણે એ સંસ્કૃતિમાં પુરાણકાળ દરમ્યાન અને એ પછી કેટલીક વિકૃતિઓ પ્રવેશી ગઈ છે એ તરફ લક્ષ આપતા નથી. અમેરિકાની મિસ મેયો એ ભારતનો પ્રવાસ કર્યો પછી એણે 'મધર ઇન્ડિયા' પુસ્તક લખ્યું હતું. આ પુસ્તકને ગાંધીજીએ 'ડ્રેઇન ઇન્સ્પેક્ટર્સ રિપોર્ટ' એટલે કે ગટર નિરીક્ષકનો અહેવાલ કહ્યો હતો. આમ છતાં ગાંધીજીએ આ પુસ્તકને ભારતવાસીઓએ વાંચવા જેવું કહ્યું હતું કારણ કે એ પુસ્તકમાં આપણી સંસ્કૃતિમાં પેસી ગયેલી વિકૃતિઓનાં ભરપૂર વર્ણનો છે. ઉદાહરણ તરીકે એ પુસ્તકમાં મિસ મેયોએ પદ્મપુરાણમાંથી સ્ત્રીની હાલત વિષેના કેટલાક ફકરા ટાંક્યા છે જેમાંનો એક આ પ્રમાણે છે : ''એનો (સ્ત્રીનો) પતિ ભલે વિકૃત અંગોવાળો હોય, વૃદ્ધ હોય, ચારિત્ર્યભ્રષ્ટ હોય, અશક્ત હોય, ઘાતકી રીતભાતવાળો હોય, રોગિષ્ઠ હોય, અનૈતિક હોય, દારૂડિયો હોય, જુગારી હોય, વેશ્યાગમન કે પરદારાગમન કરનારો હોય, ઘર માટે જરા પણ લાગણી ધરાવતો ન હોય, પાગલની જેમ લવારા કરતો હોય, પ્રતિષ્ઠા વિનાનો હોય, આંધળો હોય, બહેરો હોય, બોબડો કે લૂલો-લંગડો હોય, ટૂંકમાં કોઈ પણ પ્રકારની દુષ્ટતા ધરાવતો હોય, સ્ત્રીએ પોતાના પતિને પરમેશ્વર તરીકે જોવો જોઈએ. એના ચારિત્ર્ય તરફ લક્ષ આપ્યા સિવાય એની સર્વ પ્રકારે સેવા કરીને એને પ્રસન્ન કરવો જોઈએ.''

આવી અનેક વિકૃતિઓ આપણી સંસ્કૃતિમાં પ્રવેશેલી છે. એનો વિચાર

કરીએ તો આપણી સંસ્કૃતિ શ્રેષ્ઠ છે એવા આપણા ખ્યાલમાં બદલાવ આવ્યા વિના ન રહે.

સંસ્કૃતિઓની તુલના કરતી વખતે અન્ય પ્રજાની સંસ્કૃતિનું હાલનું ચિત્ર લઈએ અને આપણી સંસ્કૃતિનું પુરાણું ચિત્ર લઈએ એ કેમ ચાલે?

એક વાત સાચી છે કે આપણી સંસ્કૃતિની આધ્યાત્મિક શ્રેષ્ઠતા હજુ અકબંધ જળવાઈ રહી છે. પશ્ચિમની સંસ્કૃતિમાં ભૌતિકવાદની બોલબાલા છે. આ બે ક્ષેત્રની તુલનામાં આપણું શ્રેષ્ઠત્વ ખરું. બાકી, પશ્ચિમની સંસ્કૃતિમાં એવી કેટલીય બાબતો છે જે આપણી એ પ્રકારની બાબતો કરતાં ચઢિયાતી છે. આ બાબતોના પર્યાપ્ત જ્ઞાનના અભાવે આપણે પશ્ચિમની સંસ્કૃતિનું વગોવણું કરીએ છીએ.

પૂજ્ય છગનભાનું આ જીવનચરિત્ર એટલું તો પ્રેરણાદાયી અને સનાતન બન્યું છે કે વર્તમાનકાળના અને ભવિષ્યકાળના હરકોઈ ક્ષેત્રના કાર્યકરોને, શિક્ષકોને, ગૃહપતિઓને, વિદ્યાર્થીઓને અને સમાજના ઘટકોને પથદર્શક બની રહેવાની ચિરંજીવતા તેને પ્રાપ્ત થઈ છે.

શ્રી મોહનભાઈ પટેલે જે શ્રમ ઉઠાવી પૂ. છગનભાના જીવનચરિત્રને ખૂબ જ જીવંત અને પ્રેરક બનાવ્યું છે તે માટે મારું હૃદય બોલી ઊઠે છે — 'ધન્ય છે શ્રી મો.બા.ની લખાણ શૈલીને, તેમની સૂઝ અને દૃષ્ટિને.'

વકીલ ધ. હ. પટેલ

('પ્રજ્ઞાદીપ છગનભા' પુસ્તકનું પુરોવચન)

મોહનલાલ પટેલ : જીવનઘટનાક્રમ

મણિભાઈ પ્રજાપતિ

નામ :	મોહનલાલ બાભાઈદાસ પટેલ
માતાનુંનામ :	જેઠીબહેન
જન્મસ્થળ :	પાટણ (ઉ. ગુ.)
જન્મતારીખ :	૩૦-૪-૧૯૨૭
વતન :	પાટણ
પુત્ર :	ડૉ. મયંક
પુત્રવધૂ :	સીમા
પૌત્ર :	ઈપ્સિત
પૌત્રી :	અભિજ્ઞા
પુત્રીઓ :	જલધારા
	દીના
	શર્વરી
શિક્ષણ:	બાળપોથી, ધોરણ ૧ અને ધોરણ ૨નું શિક્ષણ પિતાએ ઘેર જ આપ્યું. પિતા શિક્ષક હતા પાટણ.
૧૯૩૪-૪૩	ફર્સ્ટથી મૅટ્રિક્યુલેશન સુધી પાટણ હાઈસ્કૂલ, પાટણમાં
૧૯૪૩	મુંબઈ યુનિવર્સિટીનું મૅટ્રિક્યુલેશન પાસ
૧૯૪૨	ઑગસ્ટ-સપ્ટેમ્બર ચળવળ દરમ્યાન સભાસરઘસમાં ભાગ લીધો. નાગરવાડામાં થયેલા લાઠી ચાર્જમાં સાધારણ ઈજા.
૧૯૪૩-૪૪થી	વડોદરા કૉલેજ, વડોદરામાંથી મુંબઈ યુનિવર્સિટીની બી.એ.ની
૧૯૪૬-૪૭	ઉપાધિ મેળવી. ઈતિહાસ અને અર્થશાસ્ત્ર વિષયો સાથે
	આ વર્ષો દરમ્યાન વડોદરાના કારેલીબાગમાંના કડવા પાટીદાર છાત્રાલયમાં નિવાસ
	છાત્રાલયના નિવાસ દરમ્યાન ગાંધી નિર્દેશિત રચનાત્મક કાર્યક્રમોમાં સક્રિય.
૧૯૪૬	છાત્રાલયના છાત્રો દ્વારા અભિવાદન (શ્રી અનામીના પ્રમુખપદે)
મે ૧૯૪૭	'The Profligate' નામનો સ્ક્રીન પ્લે અંગ્રેજીમાં (૪૭ દશ્યોનો) લખ્યો.
જૂન ૧૯૪૭	બી.એ.માં ઉત્તીર્ણ

ન્યૂ હાઈસ્કૂલ, અમદાવાદમાં શિક્ષક તરીકેની નોકરીથી વ્યવસાયી કારકિર્દીનો આરંભ
નોકરીના આરંભે રમકડાં માર્કેટમાં પહેલા માળ નીચે એક રૂમમાં વસવાટ. આર્યનિવાસ લૉજમાં રોજનું ભોજન.
શ્રી વ્રજલાલ દવે પણ એ જ લૉજમાં જમતા અને નોકરી પણ ન્યૂ હાઈસ્કૂલમાં કરતા.

૧૫ ઑગસ્ટ ૧૯૪૭ સ્વાતંત્ર્યોત્સવમાં ઉમળકાપૂર્વક ભાગ લીધો. રાત્રે ૧૨ વાગ્યે અમદાવાદ મ્યુનિસિપાલિટી — કોઠાના પટાંગણમાં શ્રી નિમાવત સાથે આનંદપળો. એ અગાઉ શહેરમાં ફરીને ઉત્સવઘેલાં માનવીઓના અભૂતપૂર્વ ઉમળકાનાં દર્શનનો અમૂલ્ય લહાવો, શહેરનો શણગાર, રોશનીની ઝાકઝમાળ, રતનપોળ કાપડ બજારમાં માનવભીડ અવર્ણનીય, રતનપોળની રોશની અને શણગાર સર્વોત્તમ.

૧૯૪૮ નિવાસ કોચરબમાં. સાહિત્ય પ્રવૃત્તિઓનો આરંભ. ન્યૂ હાઈસ્કૂલના સાહિત્યરસિક મિત્રો — મહેન્દ્ર દવે, વ્રજલાલ દવે, પી. સી. દવે, જગદીશ દવે, શંકરલાલ જોશી વગેરે મિત્રો સાહિત્ય ગોષ્ઠિ માટે મળતા. ક્યારેક બેચરદાસ લશ્કરી મિલ કંપાઉન્ડમાં જોશીને ત્યાં તો ક્યારેક કટકિયાવાડમાં મહેન્દ્ર દવેને ત્યાં અથવા અન્ય સ્થળે.
૧ જાન્યુઆરીના 'કેડી' પાક્ષિક (તંત્રી શશિકાન્ત નાણાવટી)ના અંકમાં એક લઘુકૃતિ (કદાચ લઘુકથાનું બીજ) પ્રગટ થઈ.
એ જ વર્ષમાં શંકર જોશીએ 'માનસ સુધા' માસિક શરૂ કરવાનું વિચાર્યું. એ માટે એક વાર્તા લખવાનું આમંત્રણ આપવા વ્રજલાલ દવે, શંકર જોશી અને મહેન્દ્ર દવે કોચરબની રૂમ પર આવ્યા (વ્રજલાલ દવે પણ કોચરબમાં રહેતા હતા) થોડી અવઢવ સાથે વાર્તા લખવા સંમતિ આપી. અને 'ભૂરું કાર્ડ' વાર્તા લખાઈ. જે 'માનસ સુધા'ના પ્રથમ અંકમાં છપાઈ.
એ જ વર્ષે બીજી ચારેક વાર્તાઓ લખી. કોઈ અજાણ્યા ક્ષોભ કે સંકોચવશ એ વાર્તાઓ પ્રગટ કરવા ક્યાંય મોકલી નહીં, પણ મારી જાણબહાર મારા સહનિવાસી અને મિત્ર રાવજી પટેલે (જે કવિતાઓ લખતા, પણ પેલા જાણીતા કવિ જે પાછળથી થયા તે નહીં) કોઈક સમયે એ વાર્તાઓ 'કુમાર'ના તંત્રી શ્રી બચુભાઈ રાવત ઉપર મોકલી આપી. શ્રી બચુભાઈનો મારા નામજોગ પત્ર આવ્યો ત્યારે જ આ વાતની મને ખબર પડી. શ્રી બચુભાઈએ મેં જે કંઈ બીજું લખ્યું હોય તે લઈને 'કુમાર' કાર્યાલયમાં એમને

મળવા સૂચવ્યું હતું. બીજું કંઈ હતું નહીં. ખાલી હાથે ગયો. બચુભાઈએ મને મારો સાહિત્યિક પરિચય કરાવ્યો.

એપ્રિલ ૧૯૪૯ એક વાર્તા 'બહાદર' 'નવચેતન'ના તંત્રી શ્રી ચાંપશીભાઈ પર મોકલી. ત્રીજે દિવસે ચાંપશીભાઈનો લીલી શાહીથી લખેલો ઉત્તર મળ્યો — વાર્તા ગમી છે, યથાવકાશે નવચેતનમાં પ્રગટ થશે. પુરસ્કાર મોકલાશે.

વાર્તા 'નવચેતન'ના સપ્ટેમ્બર ૧૯૪૯ના અંકમાં પ્રથમ સ્થાને બ્લ્યુ શાહીમાં (બાકીનો અંક કાળી શાહીમાં હતો) બે ચિત્રો સાથે (એક કનુ દેસાઈનું અને બીજું કલાબ્ધિનું) પ્રગટ થઈ. જાણીતા અને લોકપ્રિય માસિકમાં આ પ્રથમ પ્રાકટ્ય! ('માનસ સુધા' રજિસ્ટર થયું નહોતું એટલે અંગત સર્ક્યુલેશન પૂરતું ગણાય.) 'કુમાર'માં પણ વાર્તાઓ પ્રગટ થવા લાગી.

૧૯૫૦ વર્ષ દરમ્યાન 'કુમાર'માં પ્રગટ થયેલી વાર્તાઓમાં 'ચક્રવત્પરિવર્તન્તે' વાર્તાને શ્રેષ્ઠ વાર્તા તરીકે પુરસ્કાર મળ્યો.

નાથાભાઈ ના. દેસાઈ (આચાર્ય, સર્વ વિદ્યાલય, કડી)ના પત્ર અને મારા અંગત મિત્ર શ્રી રામભાઈ ના. પટેલ (જે એબટ લૅબોરેટરીમાં વર્ષો સુધી પ્રોડક્શન મૅનેજર હતા)ના આગ્રહથી કડી સર્વ વિદ્યાલયમાં શિક્ષક તરીકે જુલાઈ ૭, ૧૯૫૦થી જોડાયા.

૧૯૫૦-૫૧ લઘુકથાના સાહિત્યસ્વરૂપના આરંભરૂપ ગણી શકાય એવી 'ડબલ સોપારી', 'શાળાનો રિપોર્ટ', 'મોતનો મિનાર' અને 'બદલો' સાવ ટૂંકી વાર્તાઓ 'કુમાર'માં પ્રગટ થઈ.

૧૯૫૧ 'વિદ્યાર્થી આશ્રમ'માં ગૃહપતિપદ સ્વીકાર્યું. પશ્ચિમી પોશાક ત્યજીને શુદ્ધ ખાદીનાં વસ્ત્રો ધારણ કર્યાં.

૧૯૫૨ અંગ્રેજી, ગુજરાતી અને ભૂગોળ વિષયો સાથે એસ.ટી.સી. પરીક્ષા પાસ.

૧૯૫૪ 'હવા! તુમ ધીરે બહો!' વાર્તાસંગ્રહ પ્રગટ

૧૯૫૪-૫૫ એ.જી. ટીચર્સ કૉલેજમાં બી.એડ્.નો અભ્યાસ. પ્રથમ વર્ગ અને યુનિવર્સિટીમાં ત્રીજે નંબરે ઉત્તીર્ણ

૧૯૫૪-૫૫ સંયુક્ત કુટુંબના સભ્ય તરીકે, અમેરિકા સાથે વ્યાપારી સંબંધો ધરાવતી 'જય ભારત સત ઈસબગોલ ફૅક્ટરી'ના ભાગીદારની હેસિયતથી ઉનાળુ વૅકેશન દરમ્યાન ભવાનગઢનાં જંગલો (દાંતા રૅન્જ)માં ઠેકેદાર તરીકે દાંતામાં નિવાસ. આખી રૅન્જમાં ભ્રમણ, આદિવાસીઓની જીવનપદ્ધતિનું બારીકાઈથી નિરીક્ષણ.પછીનાં બેત્રણ વૅકેશનોમાં પણ એ પ્રમાણે દાંતામાં નિવાસ. એ વર્ષોમાં

	એ જંગલોમાં વાઘની સંખ્યા સારા પ્રમાણમાં હતી.
૧૯૫૬	'વિધિનાં વર્તુળ' વાર્તાસંગ્રહ પ્રગટ
૧૯૫૬	'સવિતા' વાર્તા હરીફાઈમાં 'એમના સોનેરી દિવસો' વાર્તા પ્રથમ આવવાથી મુંબઈમાં ઑપેરા હાઉસમાં સમારંભ અને સુવર્ણચંદ્ર એનાયત થયો. જ્યોતીન્દ્ર દવે અને ધનસુખલાલ મહેતાની ઉપસ્થિતિમાં
૧૯૫૭	'હેતનાં પારખાં' નવલકથા પ્રગટ. નવલકથાનું નામ 'તંતુબંધ' રાખ્યું હતું પણ પ્રકાશક ઉમાશંકર રાજગુરુના વારંવારના આગ્રહને કારણે 'હેતનાં પારખાં' રાખ્યું. વાર્ષિક અવલોકનમાં વર્ષનાં શ્રેષ્ઠ સાત પુસ્તકોમાંનું એક ગણાયું.
૧૯૫૮	'ટૂંકા રસ્તા' વાર્તાસંગ્રહ પ્રગટ
૧૯૫૯	'ખાલી ખેપ' નવલકથા પ્રગટ
૧૯૫૯	મુંબઈ રાજ્યના ડાયરેક્ટરેટ ઑફ પબ્લિસિટી તરફથી નાગપુર ડિવિઝનના પ્રોજેક્ટ અને તેને લગતી વિવિધ પ્રવૃત્તિઓ નિહાળવા (ગુજરાતના અન્ય ૧૪ સર્જકો અને એક પત્રકાર સાથે) આમંત્રણ. અન્ય સર્જકો અને એક પત્રકાર હતા — શ્રી નગીનદાસ પારેખ, જયભિખ્ખુ, પન્નાલાલ પટેલ, યશવંત શુક્લ, બકુલ ત્રિપાઠી, પીતાંબર પટેલ, રમણલાલ સોની, સારંગ બારોટ, બાલમુકુન્દ દવે, હીરાબહેન પાઠક, સુભદ્રાબહેન ગાંધી, ચુનીલાલ વર્ધમાન શાહ, હસિત બુચ, મનુભાઈ જોધાણી અને 'તમન્ના'ના તંત્રી જયંતીલાલ સુબોધ.
૧૯૫૯-૬૦	'ગુજરાત સમાચાર'માં 'અંતિમ દીપ' નવલકથા ધારાવાહિક સ્વરૂપે પ્રગટ થવા લાગી.
૧૯૫૯-૬૦	એમ.એન. કૉલેજ વિસનગરમાં ગુજરાતી અને સંસ્કૃત વિષયો લઈ એમ.એ.ના વર્ગોમાં હાજરી આપવી શરૂ કરી.
૧૯૬૦	સર્વ વિદ્યાલય હાઈસ્કૂલમાંથી રાજીનામું આપી છૂટા થયા અને એમ.એ.ના નિયમિત અભ્યાસ માટે ભાષા ભવન, અમદાવાદમાં દાખલ. યુનિવર્સિટી હૉસ્ટેલમાં નિવાસ.
૧૯૬૦	'અંતિમ દીપ' નવલકથા ગ્રંથસ્વરૂપે પ્રગટ
મે, ૧૯૬૧	એમ.એ.ના પરિણામ બાદ આર્ટ્સ કૉલેજમાં નિમણૂક મેળવવાની શરતે પ્રકાશ એજ્યુકેશન કૉલેજમાં બી.એડ્.ની યોગ્યતા ઉપર અધ્યાપક તરીકે નિમણૂક લીધી. એક દિવસ એજ્યુકેશન કૉલેજમાં અને બાકીના પાંચ દિવસ આર્ટ્સ કૉલેજમાં સેવા લેવાની કૉલેજ મેનેજમેન્ટની સમજ હતી જ.

મે-જૂન, ૧૯૬૧	આ દિવસોમાં સર્વ વિદ્યાલય, કડીમાં આચાર્યશ્રી નાથાભાઈ દેસાઈએ રાજીનામું આપ્યું હતું અને જૂનથી છૂટા થનાર હતા. કોઈ અસ્પષ્ટ સમજના કારણે વિદ્યાર્થીઓના અને વાલીઓમાં અજંપો ઊભો થયેલો અને વિદ્યાર્થીઓમાં શાળા છોડવાની પ્રવૃત્તિ શરૂ થયેલી. શ્રી નાથાભાઈના હૈયે સંસ્થાનું હિત વસેલું હતું એટલે એમણે પરિસ્થિતિ થાળે પડે એ ગણતરીએ આચાર્ય તરીકે બોલાવવાની મંડળને સલાહ આપી. અને સંસ્થાના હિસાબનીશ મારફતે પણ શ્રી નાથાભાઈની ઇચ્છાની જાણ થઈ. કડી સંસ્થાનું ડેપ્યુટેશન મળ્યું. આગ્રહ થયો. પરિસ્થિતિ વિચારી, અંગત સ્વાર્થ અને મહત્ત્વાકાંક્ષા જતાં કરી સર્વ વિદ્યાલયનું આચાર્યપદ સ્વીકાર્યું.
જૂન, ૧૯૬૧	સર્વ વિદ્યાલય, કડીના આચાર્યપદે — મહેસાણા જિલ્લા માધ્યમિક શાળા સંઘના મંત્રી — કડી તાલુકા વ્યાયામ મંડળના મંત્રી — વિદ્યાર્થી આશ્રમના મુખ્ય ગૃહપતિ
૧૯૬૨	કડવા પાટીદાર કેળવણી ઉત્તેજક મંડળની કારોબારીના સભ્ય. — વિદ્યાર્થી સહાયક મંડળ લિ.ના વ્યવસ્થાપક મંડળના સભ્ય.
૧૯૬૩	N.C.C.ની સ્ટે એડવાઇઝરી કમિટિના સભ્ય તરીકે નિયુક્તિ
૧૯૬૩	નવલકથા-વાર્તા લખવાનું બંધ કર્યું, પણ લઘુકથાને નવા સાહિત્ય સ્વરૂપે ખેડવાનો વિચાર મનમાં ઘોળાવા લાગ્યો. શ્રી બચુભાઈ રાવતે ૧૯૫૦માં એક કૉલમની વાર્તાઓ 'કુમાર' માટે લખવાનું સૂચન કર્યું હતું. એ હકીકતને નજરમાં રાખીને આ વિચારણા કરવાનું શરૂ કર્યું. શ્રી બચુભાઈને આ વિચારણાથી વાકેફ કર્યા અને એમનો તરત હકારાત્મક પ્રતિભાવ મળ્યો. લઘુકથાઓ રચાવા લાગી. ૧૯૬૩, ૧૯૬૪ અને ૧૯૬૫નાં વર્ષોમાં સળંગ ૧૮ લઘુકથાઓ 'કુમાર'માં પ્રગટ થઈ. એક સમજ એવી પ્રવર્તે છે કે એપ્રિલ ૧૯૬૪માં પ્રથમ 'છાપું' લઘુકથા પ્રગટ થઈ. પણ એ સમાજ સાચી નથી. એપ્રિલ ૧૯૬૪માં તો 'મહોરાં પહેરનારાં' પ્રગટ થયેલી અને જુલાઈ ૧૯૬૪માં 'છાપું' પ્રગટ થયેલી. ઈ. સ. ૧૯૬૩માં પણ કેટલીક લઘુકથાઓ પ્રગટ થઈ ચૂકી હતી.
૧૯૬૪	N.C.E.R.T. દિલ્હીના અખિલ ભારતીય સેમિનાર રીડિંગ્ઝના DEPSE કાર્યક્રમ હઠળ યોજાયેલી નિબંધ હરીફાઈમાં અંગ્રેજી નિબંધ 'School excursions for enriching class room teaching' ત્રીજા ક્રમે પુરસ્કૃત

૧૯૬૫ યુનિસેફ, કેન્દ્ર સરકાર અને ગુજરાત રાજ્ય સરકારના સંયુક્ત સાહસ અને સર્વ વિદ્યાલય સંલગ્ન પ્રિ. વોકેશનલ ટ્રેઈનિંગ સેન્ટરના માનદ્ આચાર્ય

૧૯૬૫ સાયન્સ કૉલેજ, કડીની ગવર્નિંગ બૉડીના સભ્ય તરીકે પસંદગી

૧૯૬૫ યુનિસેફ તરફથી પ્રિ. વૉકેશનલ ટ્રેઇનિંગ સેન્ટર સંબંધે સિકંદરાબાદમાં યોજાયેલા સેમિનારમાં હાજરી

૧૯૬૬ 'મોટી વહુ' વાર્તાસંગ્રહ પ્રગટ.

૧૯૬૬ કડી સાહિત્ય વર્તુળની સ્થાપના

૧૯૬૭ યુનિસેફ તરફથી બૅન્ગલોર મુકામે પ્રિ. વૉકેશનલ ટ્રેઇનિંગ સેન્ટર્સના વહીવટી પ્રશ્નો અને અભ્યાસક્રમ બાબત યોજાયેલા સેમિનારમાં હાજરી.

૧૯૬૯ યુનિસેફ અને કેન્દ્ર સરકારના સમાજ સુરક્ષા ખાતાના સંયુક્ત ઉપક્રમે કલકત્તા મુકામે પ્રિ. વૉકેશનલ ટ્રેઇનિંગ સેન્ટર્સ સંદર્ભે યોજાયેલા ત્રણ દિવસના કાર્યશિબિરમાં સક્રિય

૧૯૭૦ 'પ્રત્યાલંબન' વાર્તાસંગ્રહ પ્રગટ

૧૯૭૦-૭૧ કડી લાયન્સ ક્લબના ચાર્ટર સભ્ય અને શૈક્ષણિક સમિતિના ચૅરમૅનપદે નિયુક્તિ

૧૯૭૨ ગુજરાત રાજ્ય સરકાર તરફથી 'પ્રત્યાલંબન' વાર્તાસંગ્રહ પુરસ્કૃત

૧૯૭૨ 'બ્લાઇન્ડ વર્મ' વાર્તા માટે 'સંદેશ' સુવર્ણચંદ્રક જાહેર થયો.

૧૯૭૨ આકાશવાણી અમદાવાદ-વડોદરા તરફથી ૧૯૭૨થી ૧૯૭૬ના ગાળા દરમ્યાન પૅનલ ઑફ લિસનર્સમાં સભ્યપદે નિયુક્તિ

૧૯૭૩ કડીમાં યોજાયેલ સમારંભમાં શ્રી ઈશ્વર પેટલીકરના હસ્તે 'સંદેશ' સુવર્ણચંદ્રક એનાયત

૧૯૭૪ ગુજરાતી ભાષાના નવા અભ્યાસક્રમની ચર્ચા માટે રાજ્ય શિક્ષણભવન અને જિલ્લા આચાર્ય મંડળના સંયુક્ત ઉપક્રમે આજોલ મુકામે યોજાયેલા સેમિનારમાં પેપર રીડિંગ.

૧૯૭૪ જિલ્લા રોજગાર વિનિમય કચેરી, મહેસાણા તરફથી રચવામાં આવેલી વ્યવસાય માર્ગદર્શન સલાહકાર સમિતિમાં સભ્યપદે નિયુક્તિ

૧૯૭૫ 'સંદેશ' દૈનિકમાં 'સાંજ ઢળે' નવલકથા ધારાવાહિકરૂપે પ્રગટ

૧૯૭૬ મહેસાણા જિલ્લા પંચાયતના આયોજન મંડળ (પ્લાનિંગ કમિટી)માં જિલ્લાના કેળવણીકાર તરીકે નિયુક્તિ

૧૯૭૬ 'સાંજ ઢળે' નવલકથા પ્રગટ

૧૯૭૬ 'સંદેશ' દૈનિકમાં 'જલતા હિમગિરિ' નવલકથા ધારાવાહિક

	કથારૂપે પ્રગટ
૧૯૭૭	'જલતા હિમગિરિ' નવલકથા પ્રગટ
૧૯૭૭	કડી જેસિસ તરફથી 'ઉત્તમ સમાજસેવક' તરીકે બહુમાન
૧૯૭૮	'સંદેશ' દૈનિકમાં 'શમણાં ન લાગે હાથ' ધારાવાહિક કથારૂપે પ્રગટ
૧૯૭૮	ઉચ્ચત્તર માધ્યમિક શિક્ષણ નિરીક્ષણ પૅનલના સભ્ય તરીકે નિયુક્તિ. આ કાર્યમાં મહેસાણા જિલ્લો, અમદાવાદ શહેર, ગાંધીનગર જિલ્લો, અમદાવાદ ગ્રામવિસ્તાર વગેરે વિસ્તારોમાં સેવા આપી.
૧૯૭૯	નવી શરૂ થયેલી હાયર સેકન્ડરી શાળાઓને બીજા વર્ષની મંજૂરી આપવા બાબતની ચકાસણી સમિતિ (અમદાવાદ શહેર માટે)માં સભ્ય તરીકે નિયુક્તિ
૧૯૭૯	'શમણાં ન લાગે હાથ' પ્રગટ
૧૯૭૯	એમ. બી. પટેલ કૉલેજ ઑફ એજ્યુકેશન, વલ્લભ વિદ્યાનગરના ઉપક્રમે રચાયેલી સંસ્થા 'બિરાદરી'ના સભ્ય તરીકે પસંદગી
૧૯૭૯	'ટૂંકી વાર્તા : મીમાંસા' ગુજરાત રાજ્યની આર્થિક સહાયથી પ્રગટ
૧૯૮૦	ગુજરાત રાજ્ય શાળા પાઠ્યપુસ્તક મંડળ દ્વારા પ્રકાશિત થનાર ધોરણ-૯ના પાઠ્યપુસ્તક (ગુજરાતી વિષય)ની હસ્તપ્રતોની ચકાસણી માટે પસંદગી
૧૯૮૧	'ટહુકે પંખી કોઈ ઘટામાં' લઘુનવલ પ્રગટ
૧૯૮૧	'નયન શોધે નીડ' નવલકથા પ્રગટ
૧૯૮૧	ડિસેમ્બર માસમાં હૈદ્રાબાદ મુકામે ભરાયેલા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ૩૧મા અધિવેશનમાં સર્જન વિભાગની બેઠકમાં ખાસ આમંત્રિત વક્તા તરીકે પ્રવચન
૧૯૮૨	'રણમાં છાઈ શ્યામ ઘટા' નવલકથા પ્રગટ
૧૯૮૨	જાન્યુઆરી માસમાં રાજ્ય શાળા પાઠ્યપુસ્તક મંડળ દ્વારા યોજાયેલી કાર્યશિબિરમાં ધોરણો-૧૦ના ગુજરાતી વિષયના પાઠ્યપુસ્તકનું મૂલ્યાંકન કર્યું.
૧૯૮૨	ઑક્ટોબરમાં ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી તરફથી મોડાસા મુકામે યોજાયેલા અકાદમીના પ્રથમ જાહેર સમારંભમાં તા. ૧૭-૧૦-૧૯૮૨ની બેઠકમાં વક્તવ્ય
૧૯૮૨	'ક્રૉસ રોડ' વાર્તાસંગ્રહ પ્રગટ
૧૯૮૨	ડિસેમ્બરમાં ઈડરની આર્ટ્સ ઍન્ડ કૉમર્સ કૉલેજમાં 'ટૂંકી વાર્તા' વિષય પર પ્રવચન

૧૯૮૨ અમદાવાદ એ. જી. ટીચર્સ કૉલેજના સેવા વિસ્તરણ અને મહેસાણા જિલ્લા માધ્યમિક શાળા સંઘના ઉપક્રમે કડી મુકામે સમાજવિદ્યા સ્વાધ્યાયની રચના માટે યોજાયેલ કાર્ય શિબિરનું સંચાલન

૧૯૮૨ સર્વ વિદ્યાલય કેળવણી મંડળ અને કડવા પાટીદાર કેળવણી ઉત્તેજક મંડળના વિકાસ અર્થે, સંસ્થાના ભૂતપૂર્વ વિદ્યાર્થીઓના આમંત્રણથી સંસ્થાના મંત્રીશ્રી ધનાભાઈ હ. પટેલ સાથે અમેરિકાનો પ્રવાસ. વિદ્યાર્થીઓ તરફથી અસાધારણ ઉમળકાભર્યો આવકાર મળ્યો. ઉષ્માભર્યું આતિથ્ય અને સંસ્થા માટે ખૂબ સારો કહી શકાય એવો ફાળો પ્રાપ્ત થયો.

૧૯૮૨ અમેરિકાના શિકાગો શહેરથી થોડે દૂર મોન્ટ્રોઝ અને વિલ્સન ટેકરીઓની વચ્ચેના મેદાનમાં ઇન્ડિયન કૉમ્યુનિટી ઍબ્રોડ તરફથી યોજાયેલ સમારંભમાં સન્માન

૧૯૮૨ ડિસેમ્બર માસમાં ગુજરાત રાજ્ય પાઠ્યપુસ્તક મંડળ દ્વારા અમદાવાદ મુકામે ગુજરાતી (પ્રથમ ભાષા)ના અભ્યાસક્રમની રચના માટે બે દિવસના કાર્યશિબિરમાં ભાગ

૧૯૮૩ ફેબ્રુઆરીમાં જિલ્લા શિક્ષણાધિકારી અને સંયુક્ત શિક્ષણ નિયામક (૧૦+૨ ઘટક) તરફથી યોજાયેલ શૈક્ષણિક મેળામાં કાવ્યના અધ્યયન માટે એકમવાર શૈક્ષણિક મુદ્દા, સ્વાધ્યાય, સંદર્ભસાહિત્ય વિષે ચર્ચામાં ભાગ

૧૯૮૩ માર્ચ માસમાં ગુજરાત રાજ્ય શાળા પાઠ્યપુસ્તક મંડળ દ્વારા યોજાયેલા ધો. ૧ થી ૧૨ સુધીના ગુજરાતી વિષયના અભ્યાસક્રમની રચના વિષયક ચર્ચામાં ભાગ લીધો

૧૯૮૪ ફેબ્રુઆરીમાં મહેસાણા જિલ્લા માધ્યમિક શાળા સંઘ તરફથી આયોજિત 'પાઠ્ય પુસ્તકોની ખામીઓ અને એમની ગુણવત્તા સુધારવાના ઉપાયો' બાબતે યોજાયેલા કાર્યશિબિરનું સંચાલન

૧૯૮૪ ગુજરાત રાજ્ય સરકાર તરફથી ૧૯૮૪ વર્ષના શ્રેષ્ઠ શિક્ષક ઍવૉર્ડ માટેની જાહેરાત

૧૯૮૪ 'ગુડ મૉર્નિંગ, અમેરિકા' પ્રવાસ-પુસ્તક પ્રગટ

૧૯૮૪ સર્વ વિદ્યાલય સંસ્થામાંથી વયમર્યાદાવશાત્ સેવાનિવૃત્તિ

૧૯૮૪ '૪૦ લઘુકથાઓ'નું સંપાદન અને પ્રકાશન

૧૯૮૪ તા. ૩-૩-'૮૪ના રોજ ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી તરફથી મોરબી મુકામે 'લઘુકથા સ્વરૂપ' ઉપર યોજાયેલા પરિસંવાદમાં મુખ્ય વક્તા તરીકે પ્રવચન

૧૯૮૫ 'ગુજરાતી પ્રતિનિધિ લઘુકથાઓ' સંપાદન અને પ્રકાશન

૧૯૮૫ સર્વ વિદ્યાલય કેળવણી મંડળ, ગાંધીનગર શાખામાં મંત્રી તરીકે નિયુક્તિ

૧૯૮૫ 'પડદા જરી કિનખાબના' નવલકથા પ્રગટ

૧૯૮૫ 'અંધારી રાતના ઓળા' નવલકથા પ્રગટ

૧૯૮૭ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ તરફથી યોજાયેલા કનૈયાલાલ મુનશી જન્મશતાબ્દી ઉત્સવ પ્રસંગે 'કનૈયાલાલ મુનશીની ઐતિહાસિક નવલકથાઓ' વિષય પર અમદાવાદમાં પ્રવચન

૧૯૮૮ શ્રી હેમચંદ્રાચાર્યની ૯૦૦મી જન્મજયંતી નિમિત્તે પાટણમાં ઉત્તર ગુજરાત યુનિવર્સિટી, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અને મુંબઈ જૈન યુવકસંઘના સંયુક્ત ઉપક્રમે યોજાયેલા સમારંભમાં 'ગુજરાતી અસ્મિતાના ઉદ્‌ગાતા આચાર્ય હેમચંદ્ર' વિષય પર પ્રવચન

૧૯૮૮ 'મોહનલાલ પટેલની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ'નું પ્રકાશન. સંપાદક : રઘુવીર ચૌધરી

૧૯૮૯ 'ભાસ-આભાસ' નવલકથાના બીજા ભાગ 'રઝળપાટ'નું પ્રકાશન

૧૯૮૯ 'પ્રજ્ઞાદીપ છગનભા' ચરિત્રગ્રંથ પ્રગટ

૧૯૯૦ 'મોહનલાલ પટેલની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' સંપાદક : રઘુવીર ચૌધરી, બીજી આવૃત્તિનું પ્રકાશન

૧૯૯૦ વિસનગરની વલ્લભરામ હેમચંદ્ર જનરલ લાઈબ્રેરી તરફથી 'પ્રજ્ઞાદીપ છગનભા' પુસ્તકને દ્વિતીય પારિતોષિક મળ્યું.

૧૯૯૧ 'ઝાકળમાં સૂરજ ઊગે' લઘુકથા-સંગ્રહનું પ્રકાશન

૧૯૯૧ 'બ્રહ્મસ્વરૂપ યોગીજી મહારાજ' પ્રગટ

૧૯૯૧ 'મોપાસાંની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ'નું પ્રકાશન

૧૯૯૧ ગુજરાત રાજ્ય પાઠ્યપુસ્તક મંડળ દ્વારા પ્રગટ થનાર ધો. ૮ના ગુજરાતી વિષયના પાઠ્યપુસ્તકનું સંપાદન

૧૯૯૨ ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી તરફથી 'ઝાકળમાં સૂરજ ઊગે'ને દ્વિતીય પારિતોષિક પ્રાપ્ત

૧૯૯૨ ગુજરાત રાજ્ય પાઠ્યપુસ્તક મંડળ દ્વારા પ્રગટ થનાર ધો. ૯ના ગુજરાતી વિષયના પાઠ્યપુસ્તકનું સંપાદન

૧૯૯૨ 'ઝાકળમાં સૂરજ ઊગે'ને પ્રો. સરોજ પાઠક ઍવૉર્ડ પ્રાપ્ત

૧૯૯૩ ગુજરાત રાજ્ય પાઠ્યપુસ્તક મંડળ દ્વારા પ્રગટ થનાર ધો. ૧૦ના ગુજરાતી વિષયના પાઠ્યપુસ્તકનું સંપાદન

૧૯૯૪ ભાવનગર ગદ્યસભા તરફથી તા. ૯-૨-૧૯૯૪ના રોજ સન્માન સમારંભ

૧૯૯૪ 'સૂકી સરિતા ભીના તટ' નવલકથા પ્રગટ

૧૯૯૪ હળવા નિબંધોનો સંગ્રહ 'હાસ્ય ઝરૂખે બૈઠ કે' પ્રગટ

૧૯૯૪ આનર્ત ગુર્જરી ઍવૉર્ડ પ્રાપ્ત

૧૯૯૪ ગુજરાત રાજ્ય પાઠ્યપુસ્તક મંડળ દ્વારા પ્રગટ થનાર ધો. ૧૧ના ગુજરાતી વિષયના પાઠ્યપુસ્તકનું સંપાદન

૧૯૯૫ 'બ્રહ્મસ્વરૂપ પ્રમુખસ્વામી મહારાજ' જીવનચરિત્ર પ્રગટ

૧૯૯૫ ગુજરાત રાજ્ય પાઠ્યપુસ્તક મંડળ દ્વારા પ્રગટ થનાર ધો. ૧૨ના ગુજરાતી વિષયના પાઠ્યપુસ્તકનું પરામર્શન

૧૯૯૫ 'સંદેશ' દૈનિકમાં 'લાંછન' નવલકથા ધારાવાહિક કથારૂપે અને 'ઘૂઘવે નિર્જળ દરિયો' નવલકથા પ્રગટ

૧૯૯૫ ધરતી વિકાસ મંડળ તરફથી પ્રગટ થતા 'ધરતી' માસિકનું તંત્રીપદ સ્વીકાર્યું.

૧૯૯૬ તા. ૨૬-૨-૯૬ના રોજ કડી મુકામે લાયન્સ ક્લબ દ્વારા કડીના સાહિત્યકારોના સન્માનની સાથે સન્માન

આ સમારંભમાં કડી નાગરિક સહકારી બૅન્કના ચૅરમૅનનું કડી સાહિત્ય વર્તુળને 'શ્રી મોહનભાઈ પટેલ સાહિત્ય વર્તુળ' નામ આપવા સૂચન થયું. એ સૂચન સર્વાનુમતે સહર્ષ સ્વીકારી લેવાયું. અને કડી સાહિત્ય વર્તુળને સૂચિત નામ આપી વર્તુળને રજિસ્ટર કરાવી લેવાનું ઠરાવવામાં આવ્યું. આ પછી તરત જ બૅન્કના ચૅરમૅન શ્રી માણેકલાલ મા. પટેલ જે આ સમારંભના પ્રમુખ હતા, તેમણે બૅન્ક વતી વર્તુળને રૂપિયા એક લાખનું દાન જાહેર કર્યું. એ પછી લાયન્સ ક્લબ, ડૉ. રામભાઈ પટેલ વગેરે કેટલાક સભ્યો તરફથી પણ નવું નામાભિધાન પામેલા સાહિત્ય વર્તુળ માટે દાન જાહેર થયાં.

૧૯૯૭ 'યક્ષકર્દમ' નિબંધસંગ્રહ પ્રગટ

૧૯૯૭ ઐતિહાસિક નવલકથા 'લાંછન'નું પુસ્તકરૂપે પ્રકાશન

૧૯૯૭ ભૌગોલિક જ્ઞાનવિજ્ઞાન શ્રેણીમાં છ પુસ્તકોનો સંપુટ

૧૯૯૮ 'ભવપ્રપંચ' નવલકથાનું પ્રાકટ્ય. આ નવલકથા અગાઉ 'મહા ગુજરાત' સાપ્તાહિકમાં 'શાપિત કિનારો' અને 'સમભાવ' દૈનિકમાં 'અગ્નિશિખા' નામે ધારાવાહિક રૂપે પ્રગટ થઈ હતી.

૧૯૯૮ 'મહેસાણા જિલ્લાના સ્વાતંત્ર્ય સૈનિકો' પુસ્તક પ્રગટ

૧૯૯૮ અમેરિકાની બીજી વારની યાત્રા

૧૯૯૮ ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર દ્વારા 'લાંછન' નવલકથાને દ્વિતીય પારિતોષિક જાહેર થયું.

૧૯૯૮ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ દ્વારા 'લાંછન' નવલકથાને શ્રેષ્ઠ પુસ્તક

(નવલકથા વિભાગ) જાહેર કરવામાં આવ્યું.

૧૯૯૯ તા. ૮-૯ ફેબ્રુઆરીના દિવસોમાં પાટણ મુકામે ઉત્તર ગુજરાત યુનિવર્સિટી, હેમચંદ્રાચાર્ય સ્વાધ્યાયપીઠ, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અને હેમચંદ્રાચાર્ય જ્ઞાનમંદિરના સંયુક્ત ઉપક્રમે 'સિદ્ધહેમ પરંપરા' વિષય પર યોજાયેલા સેમિનારમાં 'હેમચંદ્રોત્તર સાહિત્ય પરંપરા' વિષય પર વ્યાખ્યાન આપ્યું.

૧૯૯૯ તા. ૧૪-૨-૯૯ના રોજ કડી મુકામે ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી તરફથી યોજાયેલા લઘુકથા વિષય પરના સેમિનારમાં 'લઘુકથામાં સિચ્યુએશન' પર વ્યાખ્યાન

૧૯૯૯ ગુજરાત શાળા પાઠ્યપુસ્તક મંડળ તરફથી પ્રગટ થનાર ધોરણ-૭ના ગુજરાતી વિષયના પાઠ્યપુસ્તકનું પરામર્શન

૧૯૯૯ એપ્રિલ માસમાં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ તથા સોમનાથ ટ્રસ્ટના સંયુક્ત ઉપક્રમે સોમનાથ મંદિરના પરિસરમાં યોજાયેલા સોમનાથ આધારિત ગુજરાતી નવલકથા પરિસંવાદની પ્રથમ બેઠકમાં અધ્યક્ષીય પ્રવચન

૧૯૯૯ ગુજરાત રાજ્ય પાઠ્યપુસ્તક મંડળ દ્વારા પ્રગટ થનારા ધોરણ-૩ના ગુજરાતી વિષયના પાઠ્યપુસ્તકનું સંપાદનકાર્ય અન્ય સંપાદકો સાથે

૧૯૯૯ ડિસેમ્બરમાં વિસનગર મુકામે યોજાયેલ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ૪૦મા અધિવેશનમાં બીજા દિવસની બેઠકમાં 'આનર્ત પ્રદેશનું શિલ્પસ્થાપત્ય' વિષય પર પ્રવચન

૨૦૦૦ મુંબઈના નેહજ એન્ટરપ્રાઇઝ દ્વારા પ્રગટ થનાર 'મિલેનિયમ હિસ્ટરી ઑફ પાટણ'ના ઇતિહાસ વિભાગ તેમજ સઘળાં દેરાસરોના ઇતિહાસનો અંગ્રેજી અનુવાદ

૨૦૦૦ મે માસની ૧૬મી તારીખે 'Literacy - Critical Factor for the Knowledge Revolution' શીર્ષક હેઠળનો નિબંધ ડાયરેક્ટોરેટ ઑફ એડલ્ટ એજ્યુકેશન, નવી દિલ્હીને મોકલાવે છે.

૨૦૦૦ તા. ૯-૯-૨૦૦૦ના રોજ ગુણવંતરાય જન્મ શતાબ્દી નિમિત્તે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ દ્વારા યોજાયેલા પરિસંવાદની ત્રીજી બેઠકમાં 'ગુણવંતરાય નવલિકાકાર' વિષય પર પ્રવચન

૨૦૦૦ 'ડેડ એન્ડ' નવલકથા પ્રકાશિત

૨૦૦૦ તા. ૨૨-૧૦-૨૦૦૦ના રોજ દલિત સાહિત્ય અકાદમી, અમદાવાદના ઉપક્રમે ટાઉન હૉલમાં યોજાયેલા ત્રણ પુસ્તકોના

વિમોચન તેમજ એક સન્માન સમારંભમાં બી. કેશર શિવમ્‌ના વાર્તાસંગ્રહ 'જન્મદિવસ'ના વિમોચન નિમિત્તે પુસ્તકનું અવલોકન વ્યાખ્યાન

૨૦૦૧ ગુજરાત રાજ્ય શાળા પાઠ્યપુસ્તક મંડળ તરફથી પ્રગટ થનાર ધોરણ-૪ના ગુજરાતી પાઠ્યપુસ્તકના સંપાદનનું કાર્ય અન્ય સંપાદકો સાથે પૂરું કર્યું.

૨૦૦૧ નેહજ એન્ટરપ્રાઈઝ, મુંબઈ દ્વારા પ્રગટ થનાર ભક્તામર સ્તોત્રના CD માટે સ્તોત્રનો અંગ્રેજી અનુવાદ

૨૦૦૧ ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીની આર્થિક સહાયથી 'સાહિત્ય સંકેત' વિવેચનસંગ્રહ પ્રગટ

૨૦૦૧ તા. ૧૬-૧૦-૨૦૦૧ના રોજ કડી મુકામે શ્રી મોહનલાલ પટેલ સાહિત્યવર્તુળના ઉપક્રમે શ્રી માણેકલાલ પટેલની અધ્યક્ષતામાં મોહનલાલ પટેલના અમૃત મહોત્સવ નિમિત્તે અભિવાદન અને મહોનલાલ પટેલ વ્યાખ્યાનમાળામાં શ્રી વિનોદ અધ્વર્યુના 'ઐતિહાસિક નવલકથા' વિષય પરના વ્યાખ્યાનથી વ્યાખ્યાનમાળાનો આરંભ

૨૦૦૧ તા. ૯ સપ્ટેમ્બરના રોજ ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા સર્વ વિદ્યાલય કેમ્પસ, ગાંધીનગરમાં યોજાયેલ 'નવલકથા પરિસંવાદ'ની પ્રથમ બેઠકનું અધ્યક્ષસ્થાન શોભાવ્યું. 'ઐતિહાસિક નવલકથાની વિભાવના' વિશે અધ્યક્ષીય પ્રવચન.

૨૦૦૧ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદની મધ્યસ્થ સમિતિના સન્માનનીય સભ્ય તરીકે વરણી.

મોહનલાલ પટેલ : વાઙ્મયસૂચિ

મણિભાઈ પ્રજાપતિ

નવલકથા

અંતિમદીપ— - અમદાવાદ : ભારતી સાહિત્ય સંઘ, ૧૯૬૦, બીજી આવૃત્તિ, અમદાવાદ, આદર્શ પ્રકાશન, ૨૦01
અંધારી રાતના ઓળા— - અમદાવાદ : આદર્શ પ્રકાશન, ૧૯૮૫
ખાલીખેપ — મુંબઈ, ચેતન પ્રકાશન, ગૃહ (વિક્રેતા), ૧૯૫૯
ઘૂઘવે નિર્જળ દરિયો — અમદાવાદ : આદર્શ પ્રકાશન, ૧૯૯૫
જલતા હિમગિરિ - અમદાવાદ : વોરા ઍન્ડ કંપની, ૧૯૭૭
ટહુકે પંખી કોઈ ઘટામાં - અમદાવાદ : આદર્શ પ્રકાશન, ૧૯૮૧
ડેડ ઍન્ડ - અમદાવાદ : આદર્શ પ્રકાશન, ૨૦૦૦
ન ગરજ્યાં, ન વરસ્યાં - અમદાવાદ : આદર્શ પ્રકાશન, ૧૯૯૩
નયન શોધે નીડ - સુરત, હરિહર પુસ્તકાલય, ૧૯૮૧
પડદા જરીકિનખાબના - અમદાવાદ : આદર્શ પ્રકાશન, ૧૯૮૫
ભવપ્રપંચ - અમદાવાદ : આદર્શ પ્રકાશન, ૧૯૯૮
ભાસ-આભાસ - અમદાવાદ : આદર્શ પ્રકાશન, ૧૯૮૭
રઝળપાટ - અમદાવાદ : આદર્શ પ્રકાશન, ૧૯૮૯
રણમાં છાઈ શ્યામ ઘટા - અમદાવાદ : આદર્શ પ્રકાશન, ૧૯૮૨
લાંછન - અમદાવાદ : આદર્શ પ્રકાશન, ૧૯૯૭
શમણાં ન લાગે હાથ - સુરત : હરિહર પુસ્તકાલય, ૧૯૭૯
સાંજ ઢળે — અમદાવાદ : વોરા ઍન્ડ કંપની, ૧૯૭૬
સૂકી સરિતા, ભીના તટ - અમદાવાદ : આદર્શ પ્રકાશન, ૧૯૯૪
હેતનાં પારખાં - અમદાવાદ : પ્રકાશ સાહિત્ય ભંડાર, ૧૯૫૭

ટૂંકી વાર્તા

ક્રોસ રોડ - કડી : લેખક, ૧૯૮૨
ટૂંકા રસ્તા - મુંબઈ : ચેતન પ્રકાશન ગૃહ (વિક્રેતા), ૧૯૫૮
પ્રત્યાલંબન - અમદાવાદ : વોરા ઍન્ડ કંપની, ૧૯૭૦
મત્સ્યવેધ - અમદાવાદ : આદર્શ પ્રકાશન, ૧૯૯૮

મોટી વહુ - અમદાવાદ : ભારતી સાહિત્ય સંઘ, ૧૯૬૬

મોહનલાલ પટેલની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ સંપા. રઘુવીર ચૌધરી, બીજી આવૃત્તિ - અમદાવાદ : આદર્શ પ્રકાશન, ૧૯૯૦

વિધિનાં વર્તુળ - મુંબઈ : ચેતન પ્રકાશન ગૃહ (વિક્રેતા), ૧૯૫૬

હવા! તુમ ધીરે બહો! - અમદાવાદ : રવાણી પ્રકાશન ગૃહ, ૧૯૫૪

લઘુકથા

ઝાકળમાં સૂરજ ઊગે - અમદાવાદ : આદર્શ પ્રકાશન, ૧૯૯૧

૯૯ લઘુકથાઓ - અમદાવાદ : હર્ષ પ્રકાશન, ૨૦૦૧

નિબંધ

યક્ષકર્દમ - અમદાવાદ : હર્ષ પ્રકાશન, ૧૯૯૭

હાસ્ય

હાસ્ય ઝરૂખે બૈઠ કે : ૨૭ હળવા હાસ્ય નિબંધોનો સંચય - અમદાવાદ : આદર્શ પ્રકાશન, ૧૯૮૪

ચરિત્ર

પ્રજ્ઞાદીપ છગનભા —— કડી : સર્વ વિદ્યાલય કેળવણી મંડળ, ૧૯૮૯

મહેસાણા જિલ્લાના સ્વાતંત્ર્ય સૈનિકો - પાટણ : મહેસાણા-પાટણ જિલ્લા સ્વાતંત્ર્ય સૈનિક સંઘ (૩૯, સિદ્ધહેમ નગર, ડીસા રોડ, પાટણ), પાટણ, ૧૯૯૮

બ્રહ્મસ્વરૂપ પ્રમુખ સ્વામી મહારાજ - અમદાવાદ : અક્ષર પુરુષોત્તમ સંસ્થા, ૧૯૯૫

બ્રહ્મસ્વરૂપ યોગીજી મહારાજ - અમદાવાદ : અક્ષર પુરુષોત્તમ સંસ્થા, ૧૯૯૧

પ્રવાસ

ગુડ મૉર્નિંગ, અમેરિકા - અમદાવાદ : આદર્શ પ્રકાશન, ૧૯૯૯

વિવેચન

ટૂંકી વાર્તા : મીમાંસા - ૧૯૭૯

સાહિત્યસંકેત - અમદાવાદ : લેખક (૨૧/૫૦૧, સત્યાગ્રહ છાવણી, સેટેલાઇટ રોડ, અમદાવાદ-૧૫), ૨૦૦૧

અનુવાદ

મોપાસાંની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ —— અમદાવાદ : આદર્શ પ્રકાશન, ૧૯૯૧

સંપાદન

૪૦ લઘુકથાઓ - મોહનલાલ પટેલ, સંપા. કડી : મોહનલાલ પટેલ વાર્તાવર્તુળ, ૧૯૮૪

ગુજરાતી પ્રતિનિધિ લઘુકથાઓ - અમદાવાદ : આદર્શ પ્રકાશન, ૧૯૮૫

શૈક્ષણિક

ગદ્ય આસ્વાદ : ધો. ૧૦ના નવા નિયત થયેલ અભ્યાસક્રમ અનુસાર 'ગુજરાતી' વિષયનું સંદર્ભ પુસ્તક - અમદાવાદ : આદર્શ પ્રકાશન, ૧૯૯૩-૯૪, (માધ્યમિક શિક્ષણ : વિશેષ વાચન શ્રેણી)

ભૂગોળ પરિચય : ધો.૧૦ના નવા નિયત થયેલા અભ્યાસક્રમ અનુસાર 'સમાજવિદ્યા' વિષયવસ્તુ સંદર્ભપુસ્તક - અમદાવાદ : આદર્શ પ્રકાશન, ૧૯૯૩-૯૪ (માધ્યમિક શિક્ષણ : વિશેષ વાચન શ્રેણી)

□

કડીથી નાની કડીનો માર્ગ જેના પર લગભગ ૩૦ વર્ષ એકલા સાયંભ્રમણ કર્યું