પ્રકરણ-૫

વાર્તાકાર મોહન પરમાર

પ્રકરણ-૫

વાર્તાકાર મોહન પરમાર

ડૉ.મોહન પરમાર (પીએચ.ડી. થયા છે એટલે ડૉક્ટર) આધુનિકોત્તર ટૂંકીવાર્તા ક્ષેત્રે સર્જક લેખે પ્રતિષ્ઠિત અને પ્રગતિશીલ હસ્તાક્ષર છે. પ્રતિષ્ઠિત એટલા માટે કે સામ્પ્રત ગુજરાતી વિવેચનાએ કળા સિદ્ધ ટૂંકી વાર્તાઓના લેખક તરીકે તેમને પ્રતિષ્ઠા આપી છે આધુનિકોત્તેર વાર્તાવિવેચકોનો લગભગ એક સૂર રહ્યો છે કે વાર્તાકાર મોહન પરમારે લખેલી મોટાભાગની ટૂંકીવાર્તાઓએ કલાસિદ્ધ પ્રાપ્ત કરેલી છે. એમની ગણતરી ટૂંકીવાર્તાઓ જ વાર્તાકલાની દ્રષ્ટિએ મર્યાદાવાળી જણાઈ છે. જો કે તેમાં પણ મોટા વાર્તાકારની લેખિનીનો સ્પર્શ જોવા મળે જ. પ્રગતિશીલ વાર્તાકાર કહેવાનું કારણ એ છે કે મોહન પરમાર વાર્તા સર્જનમાં તેમણે જે સાધી લીધું છે તેને છોડીને પછીના વાર્તાસર્જનમાં નવું સાધવાનું કરતા રહ્યા છે ને મોટેભાગે એમાં સફળ થતા રહ્યા છે. પ્રગતિશીલ એટલે વિકસતા વિકસી રહેલા વાર્તાકાર એમ કહી શકાય.

વીસમી સદીની છેલ્લી પચીસીના આરંભે વાર્તાલેખનની શરૂઆત કરનાર મોહન પરમાર ‘અંચળો’ સહિત કુલ પાંચ વાર્તાસંગ્રહો આપીને એ વસ્તુ પુરવાર કરી શક્યા છે કે તેઓ વાર્તાસર્જક લેખે વાર્તા પ્રતિ વાર્તા નવાં શિખરો સર કરતા રહ્યા છે. એટલે આપણે તેને હમણાં સિદ્ધિ કે નીવડી ચૂકેલા વાર્તાકાર નહિ કહીએ કે તેઓ હજીયે નીવડી રહ્યા છે. નીવડતા જ રહ્યા છે. સિદ્ધિમાં શિખરો પ્રાપ્ત કરતા જ રહ્યા છે. એટલે સિદ્ધિનું અંતિમ શિખર કયું છે તે હજી હવે આવશે કેમ કે લેખકે વાર્તાલેખન કંઈ બંધ કર્યું નથી મોહન પરમાર પોતે જ કહે છે : “વાર્તાના પૂર મારામાં ધસમસી રહ્યા છે. હા હજીયે હું વાર્તાઓ લખવાનો છું.”[૧]

મોહન પરમારની વાર્તાલેખન વિકાસગતિ જોતાં હજી જે વાર્તાઓ તેઓ લખશે તે અત્યારના વાર્તાકાર મોહન પરમારને હંફાવે તેવી લખશે જ એમાં શંકા નથી. વાર્તાકારની વાર્તાસિદ્ધિ પરત્વે પ્રતિભાનું મહત્વ ખરું પણ પ્રતિભાનેય

પ્રેરનારાં, પોષનારાં, ઘડનારા બળો હોય છે જ એમાં પહેલું તે વાર્તાકાર ઉછેરનો સમય. આઝાદી બાદનાં સમયમાં ભણવા મળ્યું. એમાં માધ્યમિક ભણતર ટાણે સાહિત્ય પણ ભણવા મળ્યું. ટૂંકીવાર્તા ભણી પણ રંગ લાગતાં બીજી વાંચી પણ હોય. અનુભવો તો દલિતને ઘેર જન્મ એટલે પાર વગરના. દલિતે તો વેઠવાનું, અપમાન, અવહેલના, દરિદ્રતાને લીધે અનેક અભાવો આ બધુ અનુભૂતિના ક્ષેત્રમાં આવે એટલે કેવું આવે વેઠવાનો વિકલ્પ જ નહિ ! ભરત મહેતા અનુઆધુનિક સમયના જે મહત્વના ત્રણ વાર્તાકારો ગણાવે છે તેમાં ઉચિત રીતે જ મોહન પરમારને પ્રથમ સ્થાને મૂકે છે. સાહિત્ય અને કલાનો મર્મ તો વાંચીને, માણીને, નાણીને ભણીને જેમ સુમનશાહ પામ્યા હિમાંશી શેલત પામ્યા તેમ મોહન પરમાર પણ પામ્યા. એ મર્મને અનુભવની સરાણે ચડાવવામાં પ્રથમ સ્થાને મોહન પરમાર જ આવે. આ વસ્તુ સમજીને રઘુવીર ચૌધરીએ કહ્યું હશે કે “તમારી પાસે કેટકેટલા અનુભવો છે. આ અનુભવોને આનંદવાચી બનાવો. તમે જે કરવા ધારો છો તેનાં નવાં પરિણામો કદાચ એમાંથી ઊભરી આવશે.”[૨] ‘કદાચ’ એટલા માટે કે જેવી વાર્તાકારની નિષ્ઠાને લગન એ પ્રમાણમાં પરિણામ આવે. કદાચ ન હોય તો ન પણ આવે.

અનુભવ તો પન્નાલાલનો ઘણો વધારે પણ મોહન પરમારનો તો નહિ જ. સ્વાભાવિક રીતે મોહન પરમાર તો અનુભવની તીવ્રતાને પામ્યા હતા. અનુભવે જ પન્નાલાલને મોટા સાહિત્યકાર બનાવ્યા. તેમણે પોતાની વાર્તા પોતાની રીતે આલેખી. મોહન પરમારે તો અનુભવ ઉપરાંત ટૂંકીવાર્તાના સ્વરૂપ વિકાસ મર્મ અને કલા વિશે સજ્જતા મેળવી. જે સમયે તેઓ વાર્તાસર્જન ક્ષેત્રે પ્રવેશ્યા તે સમય આધુનિક ટૂંકીવાર્તાના વહેણ ને કુંઠિત કરનારો સમય હતો. મોહન પરમારે વાર્તાઓ તો ધ્યાનપૂર્વકને પુષ્કળ માત્રામાં વાંચી. એટલું જ નહિ તેની પીએચ.ડી.ના મહાનિબંધ વિશે ઊંડો અભ્યાસ કર્યો ને ત્યાં તેઓ આધુનિક વિશેષણવાળી વાર્તાઓની મર્યાદા જોઈ શકયા. તેઓ લખે છે : “આધુનિક વાર્તામાં અમુક સાચી દિશાના પ્રયત્નો થયા છે તેની ના નહિ પરંતુ આ સમયગાળામાં પ્રયોગશીલતાની હોડ રચાઈ. આપણી વિવેચનાએ વાર્તાનાં સમગ્ર ઘટકતત્વો તપાસવાને બદલે વાર્તાની પ્રયોગશીલતા તપાસવાની દ્રષ્ટિ કેળવી.

એટલે થયું એવું કે શુદ્ધ કલાત્મક રીતે વાર્તાનું ખેડાણ કરતા વાર્તાકારોની સામે ક્લિષ્ટ અને કૃતક હથોટીવાળા વાર્તાકારોનો ઉલ્લેખ થવા માંડ્યો. સુરેશ જોષીએ આકૃતિનો મહિમા કલાસંદર્ભે કરેલો પણ તેની સૂઝસમજ કેળવ્યા વિના પ્રયોગખોરીનું વલણ વધ્યું. વાર્તાની આત્મલક્ષિતા ટેકનિકનું આડેધડ આયોજન, ઘટનાનું કળામાં રૂપાંતર કરવાને બદલે આછીપાતળી ઘટના નિરૂપવાનો મોહ, સામાજિક સંદર્ભો અને વાસ્તવદર્શી લીલા તરફનો છોછ, બાહ્યદર્શી વાસ્તવનાં રહસ્યો ઉકેલવામાં કપોળ કલ્પિત તત્વોનો બિનઅસરકારક વિનિયોગ, વાર્તાની આંતરિક અનિવાર્યતા વિના દુર્બોધ તત્વોનું દેખાદેખીથી થયેલું અનુકરણ, રૂપાંતર પ્રક્રિયામાં અર્થનિષ્પત્તિ કરવાની ગેરસમજ. આ બધાં કારણો આધુનિક વાર્તાનાં વળતાં પાણી માટે કારણભૂત છે."[3]

જાણે મોહન પરમારે ઉચ્ચ કક્ષાની ટૂંકીવાર્તા લખવાની સજ્જતા કેળવવા માટે જ ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાનો અભ્યાસ કર્યો. એમણે સુરેશ જોષી, મધુરાય અને કિશોર જાદવની વાર્તાઓનો અભ્યાસ કર્યો. ધૂમકેતુને મડિયાની વાર્તાઓમાંથી પણ ભરપૂર રસ લૂટ્યો. પરંપરાગત વાર્તાલેખકોને એમણે કમખોડ્યા નહિ, લેવા જેવું સારવવા જેવું એમાંથી પણ ગારી લીધું. ગુજરાતી વાર્તાની વિકાસગતિને બરાબર સમજવા મથામણ કરી. સમય સાથે પરિવર્તનની ગતિ ડુંગર ફરતા ગોળ રસ્તા જેવી હોય છે. ગોળ ફરીને આપણે એની એ જ જગાએ પાછા આવ્યા હોઈએ તેવો અહસાસ થાય પણ તે જગાથી થોડો ઊંચે ગયા હોઈએ છીએ એનો ખ્યાલ આવવો જોઈએ. મલયાનિલ પહેલાનાં વાર્તાકારોમાં સામાજિક, ઐતિહાસિક. વાસ્તવ લગભગ વાર્તાકલા ઓગળ્યા વગર વાર્તાના ચોકઠામાં બંધાઈને આવતું દેખાય છે. મલયાનિલને તે પછીના વાર્તાકારોમાં બાહ્ય વાસ્તવ કંઈક ઓગળે છે અને એમાં આંતરવાસ્તવ પણ દાખલ થાય છે. પાત્રોને આપણે બાહ્યને ભીતર બંને રીતે પામતા જઈએ છીએ. હજી પણ ભીતરનું પ્રમાણ કરને બાહ્યનું પ્રમાણ વધારે લાગે છે. ધૂમકેતુની વાર્તાઓમાં બાહ્ય વાસ્તવ સાથે આદર્શ ને ભાવનામયતા આવે છે. એટલે બાહ્ય વાસ્તવનું વિગલન થાય છે. વાર્તામાં શહેરને બદલે ગામડું આવે છે ત્યાં તેને ભાવનામમતાનો ઓપ મળે છે. પણ એવુંય બને છે કે વાસ્તવ અને ભાવના વચ્ચેનું સંતુલન જળવાતું નથી. ઉમાશંકર

જોશી અને પન્નાલાલ જેવાની વાર્તાઓમાં વાસ્તવ ને પાત્રનું ભીતરી વાસ્તવ બંનેનું સંતુલન જળવાતું જાય છે. એટલું જ નહિ બાહ્ય વાસ્તવ બીબા રૂપે વપરાઈ ભીતરી વાસ્તવની છાપ બરાબર ઉપસાવે છે. બાહ્ય સંચલનો પાત્રના મનોસંચલનોને પ્રગટાવવામાં નિમિત્ત બને છે. આધુનિક વાર્તાક્ષેત્રે આવતાં આ સંતુલન વિકસતું નથી. ટેકનિકને, પ્રયોગશીલતા, કપોળકલ્પના, પ્રતીક વગેરે લગાડવાની રીતિ વાર્તાને કથળાવે છે. દુર્બોધ બનાવે છે. વાર્તાની આકૃતિ ઉપસાવવા અનુભૂતિનું કળામાં રૂપાંતર થવું જોઈએ. એમ તો આધુનિક વિવેચકો માને છે પણ જે પ્રક્રિયા વાર્તામાં જોવા મળે છે તેને અંતે તે પરિણામ નથી આવતું. મોહન પરમારે વાર્તાવિકાસના પ્રત્યેક તબક્કાને ફેરવીને ફેરવીને જોયો. જે કારણોસર આધુનિક ટૂંકીવાર્તા કળાત્મકતામાં પાછી પડતી હતી તે કારણોને તેમણે પરિહાર કર્યો. મોહન પરમાર સુરેશ જોશીના જેવી વાર્તા લખવા માગતા હતા એનો અર્થ એ કે તેમાં વસ્તુનું કલામાં વિલીનીકરણ થાય એવી વાર્તા લખવા માગતા હતા. આ રીતે એમણે પહેલી વાર્તા લખી ૧૯૭૫ના ગાળામાં કલમ ઉઠાવેલી. સુરેશ જોષી લખતા હતા તેવી જ વાર્તા લખવા માટેનો પ્રારંભ કર્યો : “ગલીના નાકે' પાનના ગલ્લા પર એક મોટી આંખોવાળો અને મૂછો વાળો એક માણસ બેઠો હતો. વાર્તા પૂરી થઈ જોયું તો એ વાર્તા સુરેશ જોષી કે તેમના અનુગામી વાર્તાકારો લખતા હતા તેવી વાર્તા થઈ નહોતી. એ કાંઈક જુદી રીતે લખાઈ હતી. તેમાં પરંપરિત અને આધુનિક વાર્તાઓનાં તત્વોનો સમન્વય સધાયો હતો.”[૪]

પરપંરાને ત્યાગવાની આધુનિક વાર્તાની ઊણપને તેમણે છોડી કલાસિદ્ધિના ધ્યેયની આધુનિક વાર્તાની વાત તેમણે અપનાવી લીધી હતી. પરંપરાનું સામાજિક વાસ્તવને આધુનિકતાનું કળામય નિરૂપણ બંનેનો સમન્વય કરી તેમણે પોતાની વાર્તા કોરી કાઢી હતી. લેખકની આ વાર્તા 'સંકેત' ૧૯૭૫ ના વર્ષમાં 'ચાંદની'માં પ્રગટ થઈ હતી. તેમના પ્રથમ વાર્તા સંગ્રહ 'કોલાહલ'માં તેને સમાવવામાં આવી છે. વાર્તારંભે પ્રથમ પરિચ્છેદ સુધી તો ખ્યાલ જ નથી આવતો વાર્તા સ્ત્રી પાત્ર એટલે કે નાયિકાને મુખે કે એના શબ્દોમાં રજૂ થઈ છે. પ્રથમ પુરુષ કથનપદ્ધતિ છે. એની તો તરત ખબર પડે છે. બીજા પરિચ્છેદના

આરંભે તો ખબર પડી જાય છે કે વાર્તા કહેનાર સ્ત્રીપાત્ર છે. પણ લેખકની યોજના જુઓ 'ગલીના નાકે પાનના ગલ્લા પર' જે મોટી મોટી આંખોવાળો અને મૂછોવાળાં માણસ બેઠો હતાં. એ ચેતન હોવાનો વહેમ નાયિકાને પડે છે. પછી તેને ચેતન અહીં કયાંથી હોય એવું તેના મનમાં થાય છે એ વસ્તુ વાચક ને અવઢવમાં મૂકી વાર્તાની સૃષ્ટિમાં તેને પરોવી દે છે. મૂછો વાળો માણસ નાયિકા સામે જોઈ રહ્યો તેથી પણ તાળો મેળવે છે. આરંભે જ આપણે નાયક નાયિકાનો પરિચય જ નહિ, અનુભવ થવા માંડે છે.

બીજા પૃષ્ઠના બીજા પરિચ્છેદથી નાયક નાયિકા ક્ષમા અને ચેતન એકબીજાના પ્રેમમાં કેવી રીતે પડ્યાં તેની વિગત આવે છે. ખરેખર તો નાયિકા ક્ષમા ચેતનના પ્રેમમાં કેવી રીતે પડી તેની વિગતે કહેવું જોઈએ.

ક્ષમાએ જે માગા આવ્યા તે નકાર્યા. ચેતનની રાહ જોઈ. પણ નકારી નકારીને ય કયાં સુધી નકારી શકે ? ઉંમર પણ વીતવા આવી હતી. રાહ જોઈને થાક્યા પછી માતા-પિતાએ કોઈ મુરતિયા સાથે ક્ષમાનું લગ્ન ગોઠવવાનું નક્કી પણ કરી દીધું. આ સ્થિતિનું નિર્માણ થયું એટલે છેવટના ઉપાય તરીકે ક્ષમા અમદાવાદ જાય છે. જયાં ચેતન રહે છે ને પાનનો ગલ્લો ચલાવે છે તે પરણી ગયેલો તેની પત્ની પણ તેને ઘેર ક્ષમાને જોવા મળે છે. ચેતનના પિતા ધનપાળબાપા ગુજરી ગયા. માતા દિવાળી બા પણ ગુજરી ગયાં. પણ ચેતને ક્ષમાના કુટુંબને એ બાબતની જાણ જ નથી કરી એટલું છેટું પડી ગયું. બંને પરિવારો વચ્ચે અને ચેતન તથા ક્ષમાને પણ એકબીજા વચ્ચે છેટું પડી ગયું. પણ ક્ષમા તો હરપલ ચેતનને યાદ કરી રહી હતી. અહીં એ બાબત પણ ધ્યાનમાં રાખવા જેવી છે કે ચેતનની હાલત તો સામાન્ય જ્યારે ક્ષમાના પિતા તો રેલવેમાં મોટા અધિકારી હતા.

ક્ષમાને ચેતનની પત્નીને ભેટો થાય છે. ચેતન પરણી ગયેલો છે. તેની ખબર ન પડી હોવાથી પ્રેમિકા તરીકે સ્વાભાવિક રીતે ક્ષમા ચેતનને પત્ર લખતી રહે છે. તેથી સ્વાભાવિક છે કે ચેતનની પત્નીને લાગે કે ક્ષમા એના સંસારને

વીંખી નાખવા બંને પતિ-પત્ની પાછળ પડી છે. એ ક્ષમાનું અપમાન કરે ને ચાલ્યા જવાનું કહે એ પણ સ્વાભાવિક છે.

આખરે ક્ષમા ત્યાંથી નીકળી તેને આખી દુનિયા ચક્કર ચક્કર ફર્યા કરતી લાગે એમ બનવાજોગ છે. ચેતનના ઘરની ડેલી બહાર તે આંખો બંધ કરી થોડીવાર બેસી રહે છે. ત્યાં તે તેના માથા પર કોઈનો હાથ ફરતો અનુભવે છે. પરંપરાગત રીતે વાર્તા પ્રથમ પુરુષ કથનરીતિમાં રજૂ થાય છે. પણ ફરક પડે છે અહીં ચેતનની ચેષ્ટા પરથી એના ચરિત્ર પર પ્રકાશ પડે છે. અને ક્ષમાનું ચરિત્ર પ્રથમ તો પૂર્વ પ્રેમીનો પ્રેમ તરીકે જ અનુભવ કરી થોડીવાર માટે તો એના સ્પર્શને માણે છે. જેવી ખબર છે કે એ ચેતન છે અને જેવું ચેતનના બંધ ઘર સામે જુએ છે પછી તો એનું વર્તન જ બદલાઈ જાય છે. એ સ્ફૂર્તિમાં આવી જાય છે. એકા એક એનું સમગ્ર અસ્તિત્વ કંપી ઊઠે છે. એનો હાથ જરા અદ્ધર થાય છે. ને લપડાક કરીને ચેતનના ગાલ પર પડે છે. સાથે જ આ સંબોધન નાલાયક ! આ થોડીવાર પૂર્વપ્રેમની સ્પર્શને માણી રહેલું, તેની પત્ની જયાં બેઠી છે તે ઘરના બંધ દ્વાર સામે જોવું, ચેતનના ગાલ પર તમાચો ચોડવો ને નાલાયક કહેવું આ બધી ચેષ્ટાઓ જે સંકેત કરે છે તે આધુનિક વાર્તાનું તત્વ છે. જે પરંપરાગત વાર્તાતત્વ સાથે સંયોજાઈ વાર્તાના કળારૂપને પ્રગટાવે છે. 'સંકેત' શીર્ષક કેટલું બધું સાર્થક બની રહે છે. માનવસહજ નબળાઈ પ્રેમીના પ્રેમનો ટકી રહેલો પ્રભાવને પછી તેના ખરા ચરિત્રનો સાક્ષાત્કાર ક્ષમાના ભીતરના, સંચલનોને બરાબર પ્રગટાવે છે. અને 'નાલાયક' સંબોધનની ગૂંજ પણ કેવી વાતાવરણમાં છવાઈ વળે છે.

એ રીતે 'સંકેત' યુવાન સ્ત્રીપુરુષના પ્રેમસંબંધને તેનાં જુદાં જુદાં પડોમાં આલેખતી વાર્તા બની રહે છે. વાર્તા કહેનાર પાત્ર સ્ત્રી છે. ને નાયિકા છે તે પણ વાર્તા ક્ષણને નાટ્યાત્મક બનાવવા લેખે લાગે છે.

રઘુવીર ચૌધરી લખે છે : "'કોલાહલ' (૧૯૮૦) માં બાર નવલિકાઓ નવલિકાઓ માનવ-સમ્બન્ધના નિરૂપણને કારણે ધ્યાન ખેંચે છે. વાર્તાને અંતે પાત્રમાં કોઈક નવું માનસિક સંચલિત જાગે અને અણધાર્યા વળાંકનો વિસ્મય અનુભવાય 'સંકેત' વાર્તા એનું કળાત્મક ઉદાહરણ છે."[૫]

‘કોલાહલ’ વાર્તાસંગ્રહની એક ધ્યાનપાત્ર વાર્તા છે ‘ફરી કો’કવાર’ લેખકનો કેમેરા પ્રથમ ટ્રેન પર ને પછી એમાંથી ઊતરતાં બે ઉતારુઓ વાર્તાનાયક મહેશ અને નાયિકા ધની પર કેન્દ્રિત થાય છે. શરૂઆતની વાર્તા છે છતાં લેખકને વાર્તાના બંધને ચુસ્ત રાખવા જરૂર વાતાવરણ આલેખન અને પરિસ્થિતિનું સંયોજન બખૂબી ફાવે છે તે જોઈ શકાય છે. નાયક મહેશ જુવાન અને સુશિક્ષિત છે. તેને ગાડીની મુસાફરી દરમિયાન કંટાળતો નિરૂપ્યો છે. પરંતુ ગાડી પુલ પર આવે છે ત્યારે તેનો કંટાળો દૂર થાય છે. ચોમાસાની ઋતુ છે. પુલ પરથી પસાર થતી ગાડીમાંથી નાયક બે કાંઠે વહેતી નદીને જુએ છે. પછી ધનીના શરીર સૌષ્ઠવ ને સૌંદર્યનું આલેખન થાય છે. તે સાથે આ નદીની ભરપૂરતા જોડાઈ જાય છે. ધનીને મહેસાણાથી ગાડી બદલીને વીસનગર જવાનું છે. પતિ બીમાર છે. એની બીમારી માટે ત્યાં સારો દાક્તર આવ્યો છે. મહેશને મહેસાણામાં જિલ્લા પંચાયતનું કામ છે. ધનીનો પતિ (રણછોડ) સ્ટેશને આવવાનો હોય છે. પણ તે નથી આવી શકયો. મહેશને ધની બંનેનો ગાડીમાં જ પણ ભેટો થાય છે. ગાડીમાંથી ઊતર્યા બાદ મહેશ સાથે વાત કરવાની પહેલ ધની જ કરે છે. મહેશને ધનીને જોઈ મૃત પત્ની યાદ આવી જાય છે. તે રૂપરંગે પત્નીના જેવી છે. ધનીના આકર્ષણનું આ પહેલું સબળ કારણ ધની એકલી પડે નહિ તે માટે મહેશને રોકે છે. ધનીના ચેષ્ટા એનું હિલોળા લેતું યૌવનરૂપ મહેશને એની તરફ ખેંચે છે. પહેલાં તો ધનીના પતિ રણછોડને ખોળવા ફરજ બજાવતાં મહેશ કંટાળે છે. પણ ધની નજીક આવીને શ્વાસ અડે એટલી નિકટ આવીને ઊભી રહી ગઈ. પછી બંનેના સંવાદો બધું થઈને બંને રંગમાં આવી જાય છે. મહેશ આશ્વાસનપણે સાથે સિનેમાં જોવા જવાની દરખાસ્ત કરે છે. તે તરત જ ધની સ્વીકારી લે છે અને સિનેમાની દિશામાં પગલામાં પગલું મેળવતાં જોડાજોડ ચાલે છે અને ત્યાં રણછોડ દેખાય છે. લેખકની પાત્રચિત્રણની સૂઝ જુઓ રણછોડ, ધની અને મહેશ બંનેને સહજપણે પૂછે “આમાંની પા ચ્યાં જતા’તા’. (આંમની પા એટલે સિનેમાની દિશામાં) મહેશનું હૃદય તો આ પ્રશ્ન સાંભળી ધ્રૃજી ઊઠે છે. પણ ધની તો સ્વાભાવિકતાને સરલતાથી તરત ઉત્તર વાળે છે : ‘તમનઅ હોધવા જ તો.. ચ્યાંય ના મળ્યા એટલે આંય નેકળ્યા..”[૬]

‘ફરી કોકવાર’ વિશે નાથાલાલ ગોહિલ લખે છે : ‘સ્ત્રી-ચરિત્રને પારખવું કઠિન છે આ વાતને..લેખક ‘ફરી કો’કવાર’માં મૂકે છે. વાર્તાનાયક મહેશ બે વર્ષ પહેલાં તેની પત્ની પ્રથમ સુવાવડમાં મૃત્યુ પામી છે. તે મહેશ ટ્રેનમાં મુસાફરી કરતો હોય છે. ત્યારે તેના જ ગામનો રણછોડની વહુ ધનીને સામે બેઠેલી જુએ છે. ધની અદ્દલ તેની મૃત પત્નીનો અણસાર ધરાવે છે. ટ્રેનની ગતિ, વરસાદી વાતાવરણ, નદી બે કાંઠે જતી જોઈ (ધનીનું યૌવન) ધનીનું હિલ્લોળા મારતું જોબનિયું જાતીય આવેગને વધારે છે. ધનીનો પતિ બીમાર હોવાનું ને તેના તરફ તે બેદરકારક હોવાનું જણાય છે. બંને મહેસાણા ઊતરી સિનેમા જોવા ગયા ને ત્યાં ધનીનો પતિ રણછોડ મળી જાય છે. ધની જાણે કે કાંઈ ન બન્યું હોય તેમ બોલીઃ ‘લ્યો હેંડો હવે ! પાછું મોડું થશે લ્યો મહેશ ભૈ આવજો તાણં’ ઓછું હોય તેમ રણછોડ ન સાંભળે તેમ મલકાતાં મલકાતાં મહેશને ધની કહે :‘ફરી કો’કવાર’ નારીનું આ ચરિત્ર ભલભલાને ગોથું ખવડાવે છે તવું છે.”[૭]

ખરું જોતાં આમાં ‘નારી ચરિત્ર’ નો સવાલ નથી નર હોય કે નારી બંનેમાં જે વિકાર પડેલ છે તે પરિસ્થિતિ સર્જાતાં આળસ મરડીને બેઠો થાય છે. બંનેનું વર્તન સામાજિક નીતિગત બંધનોને વશ વર્તીને હોય છે. આવું બંધન પુરુષ કરતાં સ્ત્રી ને થોડું વધારે હોવાથી તેણે તેના વર્તનને સહજ લાગે તેમ ગોઠવવું પડતું હોય છે. પછી તો તેની આદત બની જાય છે. એટલે કઠિનમાં કઠિન પરિસ્થિતિમાં પણ તેની છઠ્ઠી ઈન્દ્રિય રસ્તો કાઢે છે. વિકાર ધનીમાં જન્મ્યો છે તો શું મહેશમાં નથી જન્મ્યો ? સવાલ નારીચરિત્ર કરતાં મનુષ્ય ચરિત્રનો મનુષ્યના મનની ગતિનો છે. મોહન પરમારને વાર્તામાં જે પરિણામ લાવવું છે તેને ઉચિત પરિસ્થિતિ સર્જતાં આવડે જ છે. એ મોટી વાત છે. થોડીક કચાશ પણ જોવા મળે.

આમ તો ધની મહેશને જ કહે છે : ‘આદમીનો લગીરેય ભરોસો નઈ’ કે’

આ પ્રશ્ન સૂચક છે છતાં મહેશને જે થયું તે લેખક આપણને જણાવે છે કે ‘ધનીએ પોતાને માટે આ વાત તો નથી કરીને ?’[૮]

જે સૂચક છે તેની સ્પષ્ટ કરવાની જરૂર નહિ તે વાર્તાકાર મોહન પરમાર વાર્તાલેખનના અનુભવે સમજતા પણ ગયા. માનવીના મનમાં સંચલનોનું

આલેખન અને માનવીના ભીતરનો ઉઘાડ પ્રસ્તુત વાર્તામાં સ-રસ રીતે અનુભવાય છે. સર્વશ્રી હસિત હ.બૂચ, હિમાંશી શેલત અને રઘુવીર, અમિત મિશ્રા જેવા આલોચકોને ફરી કો'કવાર વાર્તા વાર્તા તરીકે પસંદ પડી છે.

સ્વાભાવિક છે કે પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહમાં વાર્તાકળાની કચાશ હોય તે છતાં 'કોલાહલ' વાર્તાસંગ્રહની બાર વાર્તાઓ પૈકી મોટાભાગની વાર્તાઓમાં લેખક મોહન પરમાર તેમનામાં સાચોને મોટો વાર્તાકાર વસેલો છે. તેનો અણસાર તો આપે જ છે. તેઓ કહે છે : " 'કોલાહલ' વાર્તાસંગ્રહની વાર્તાઓ પ્રત્યે હજીયે મને અનહદ પ્રેમ છે. આ વાર્તાઓથી મારો સાહિત્યમાં પ્રવેશ થયો છે. વાર્તા લખવા માટે કઈ દિશા પસંદ કરવી તે આ વાર્તાઓ દ્વારા હું શીખ્યો છું. આ વાર્તાઓના આંતરવિશ્વમાં એક એવું વિસ્મય પડેલું છે જે મને આગળ જતાં ખપમાં આવ્યું છે. આધુનિક વાર્તાની કૃતકતા સામે સાહજિત પરિસ્થિતિમાં કેવું નવસર્જન સાધે છે તે પામવાની સૂઝબૂઝ મને આ વાર્તામાંથી પર છે."[૯]

દિશા તો પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ કોલાહલે સૂઝાડી, બીજા વાર્તાસંગ્રહ 'નકલંક'થી તો દિશા નક્કી થઈ ગઈ. ભરત નાયકે 'વિ'માં પ્રગટ થયેલી 'વાડો' વાર્તાને વખાણી. 'આધુ' અને 'હિરવણુ' માં એમણે ૧૯૮૦-૮૫ પછી વાર્તાની બદલાતી જતી રૂપની નવીન શક્યતાઓ આંજી બતાવી. અજિત ઠાકોર અને મણિલાલ હ. પટેલની પરિષ્કૃત વાર્તાની જેહાદ, ભરત નાયકના 'ગદ્યપર્વ' અને અજિત ઠાકોરના 'વિ' સામયિકોમાં આધુનિકોત્તર વાર્તાઓ પ્રગટ કરવાની નિષ્ઠા અને ગુજરાતી દલિત વાર્તા સંપાદનનું પ્રાગટ્ય આ ત્રણ વાના આધુનિકોત્તર વાર્તાને પ્રકાશમાં લાવનારાં પ્રેરક બળ છે."[૧૦]

મોહન પરમારના વાર્તાકાર તરીકેના વિકાસનું બીજું સ્થ્યિંતર બીજા વાર્તાસંગ્રહ 'નકલંક'નું પ્રકાશન મોહન પરમાર જેવા વાર્તાકારો આપણ ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યમાં જવલ્લે જ જોવા મળે છે. પ્રથમ સંગ્રહ 'કોલાહલ'ની બાર વાર્તાઓ પૈકી મોટાભાગની વાર્તાઓમાં તેઓ આધુનિકોત્તર વાર્તાની દિશામાં વિકસતી વાર્તાકલાનો અણસાર આપી શકયા. આ સંગ્રહની વાર્તાઓ 'સમય', 'વસવસો', 'ફરી કો'કવાર', 'સંકેત', 'દીવાલ', 'વિમાસણ', 'ગમાર', 'ખચકાટ',

‘ઉકળાટ’, ‘કોલાહલ’ વિવેચકોને વાર્તાની નવી કેડી કંડારતીને નવી દિશા તરફ વાળતી કસદાર વાર્તાઓ લાગી છે.

૧૯૮૦માં પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ ‘કોલાહલ’ના પ્રકાશન બાદ મોહન પરમારે ૧૯૮૧ થી ૯૦ ના દાયકામાં ચાલીસ જેટલી વાર્તાઓ લખી. તેઓ કહે છે કે: “‘કોલાહલ’ બહાર પડ્યો ત્યારે વાર્તાકાર તરીકે મારી કિશોરાવસ્થા ચાલતી હતી. ઠીક એક દાયકા પછી આ બીજો વાર્તાસંગ્રહ પ્રગટ કરતા હું વાર્તાકાર તરીકે ઘણો ઘડાઈ ચૂકયો છું. તે અર્થમાં હું વાર્તાકાર તરીકે જુવાન બન્યો હોવું તેમ લાગે છે.”[૧૧]

સમજી શકાય છે કે ‘કોલાહલ’ની બાર વાર્તાઓના લેખક મોહન પરમારની વાર્તાકાર તરીકેની હેસિયત તો પ્રગટી જ હતી. એક દાયકા બાદ વાર્તાકાર તરીકે તેઓ ઘડાયા, વિકસ્યા. પેલી પ્રથમ સંગ્રહની બાર વાર્તાઓના આલેખનમાં જે કચાશો લાગી. તે બીજા સંગ્રહ ‘નકલંક’ની ૨૨ વાર્તાઓમાં ન આવે ને તેમાં વાર્તાકાર તરીકે ઓર નિખરે આગળ વધે તેવા નિષ્ઠાપૂર્વક પ્રયાસો તેમણે કરેલા વરતાય છે. ને પરિણામ દેખાડે છે કે તે પ્રયાસો તેમને ફળ્યા પણ છે. કિશોરાવસ્થામાંથી યુવાવસ્થામાં આવવું એ વિકાસનું નાનું સ્થિત્યંતર નથી. મોટું છે. વાર્તાકલાના આ સભાન કલાકારે વાર્તાકાર તરીકે બીજા સંગ્રહમાં વિકાસનું આગળનું કદમ ભર્યું છે એમ પણ કહી શકાય કે કદમ નથી પણ છલાંગ છે. ‘નકલંક’ વાર્તાસંગ્રહમાં વાર્તાકાર મોહન પરમારનો કેવો ને કેટલો વિકાસ જોવા મળે છે. તે હવે આપણે વીગતે તપાસીએ.

જેના પરથી વાર્તાસંગ્રહનું નામકરણ થયું છે તે લેખકના બીજા વાર્તાસંગ્રહ ‘નકલંક’ની પહેલી વાર્તા તે ‘નકલંક’. વાર્તાનાયક ક્રાંતિ ન- કલંક રહ્યો એટલે વાર્તાનું શીર્ષક થયું નકલંક. એ સહેજે સમજી શકાય છે. વાર્તાના લંબાણ પરથી અને લાંબી ટૂંકી વાર્તા કહેવી હોય તો કહો પણ વાર્તાની આકૃતિ અને પ્રકૃતિ ટૂંકીવાર્તાની છે. મોટાભાગના અંશો બરાબર જોડાઈને વાર્તાના કાઠાને અંદર અને બહારથી ચુસ્ત બનાવે છે એટલે લંબાણ કઠતું નથી. પરંતુ સિત્તર ગામના પરગણાના પંચાતિયાઓની વાત કાન્તિના બાપા વરૂએ કઈ રીતે નરસીને માર

ખવડાવ્યો. વળી વરૂ બાદશાહની વાત એ અંશ વાર્તામાં વધારાનો ન લાગે તે છતાં વાર્તાની ચુસ્ત યોજનામાં બરાબર ગોઠવાતી નથી બરાબર બંધબેસતી નથી. આ કથાંશ કાંતિના ઉછેરનું વાતાવરણ આપવા આલેખાયો હોય કે વાર્તાને દલિત બનાવવા દલિત પરિવેશ નીપજાવવા આવ્યો હોય તે સિવાય વધારાનો જ લાગે છે. એને છોડીને વાંચતાં વાચકને કશી જ અધૂરપ લાગવાનો સંભવ નથી.

વણકરોની સ્થિતિ સુધારા એમની પ્રતિષ્ઠા વધી એ તો અનામત વિરોધી આંદોલનનું ચાલક બળ છે. એને બીજી રીતે ગામની શાંતિના હકમાં ઘટાડો પણ હકીકત એ છે કે ગમે તેટલી શાંતિ ગામમાં લાગતી હોય પણ કયાંક છમકલું થાય તેની અસર ન થાય ને હરિજનોને વેઠવાનું ન જ આવે તેની ગેરંટી નથી. આ ઊંડી વાત કાન્તિના ભીતરમાં પડી છે. તે આપણે વાર્તાના દલિત પરિવેશમાં અનામત આંદોલનની વાત પરથી પામી શકીએ છીએ.

માણસ પટેલ હોય કે દલિત પણ દરેક જમાનામાં પુરાણા જમાનામાં તે વર્તમાનમાં તે માણસ જ રહે છે. તે જે રીતે વર્તવા માંગતો હોય તેમાં તેનું પટેલપણું કે હરિજન કે દલિતપણું અવરોધરૂપ બની શકે. પણ પટેલ યુવકને હરિજન યુવતી પ્રત્યે પ્રેમ જાગે કે પટેલ યુવતીને હરિજન યુવક પ્રત્યે પ્રેમની લાગણી ઊગે એમાં તો પટેલપણું કે હરિજનપણું અવરોધરૂપ નથી બની શકતું.

'નકલંક' વાર્તાના કેન્દ્રમાં છે આ પ્રેમની લાગણી જે દીવા પટેલ છે તો પણ તેને શાળાના પોતાના સહાધ્યાયી કાંતિ પ્રત્યે તે દલિત હોવા છતાં ભાવ જાગે છે. શાળ વખતનો બંનેનો એકમેક પ્રત્યેનો કૂણો ભાવ કિશોરવસ્થામાં જાગેલો તે પરિસ્થિતિ નથી આવી ત્યાં સુધી પડેલો તો રહ્યો જ છે. પરિસ્થિતિ આવે ત્યારે એ આળસ મરડીને બેઠો થાય છે. દીવા પટેલ પરિવારની વહુ છે એ તેનું બંધન અને કાંતિને એક તો પોતે દલિત ને વળી અનામત આંદોલનને લીધે હરિજન -સવર્ણ બંને સામસામી અદાવણી છાવણીમાં મુકાઈ ગયા હોય તેવી પરિસ્થિતિ આવી છે. આ બંને બંધનમાં દીવાને પોતાનું બંધન કંઈક કમ લાગે ને

કાન્તિને તેનું બંધન કંઈક વધારે ને જોખમી લાગે તે સ્વાભાવિક છે. આ વસ્તુ કાન્તિને માટેના પરિવેશની રચનાથી પ્રતીતિકર બને છે.

દેખીતી અને સ્વાભાવિક રીતે યુવાવસ્થામાં નજીક આવવાની પરિસ્થિતિનું નિર્માણ થતાં પોતાની પ્રેમલાગણીને વ્યક્ત કરવામાં પહેલ કદમી તો દીવા જ કરે છે. કાન્તિની લાગણી પણ વ્યક્ત તો પણ એના મનમાં તે પગલું લેવામાં જે જે નડતરો પડેલાં છે તે પણ તેની અભિવ્યક્તિમાં વરતાય છે. જુઓ આ સંવાદ :

"દીવા કહે છે 'બધુ ભૂલી જયા?'

તો સામે કાન્તિનો જવાબ છે : "જે ભૂલવા જેવું હોય તે ભૂલવું જ જોઈએ?' આની સામે દીવા કહે છે : મનઅ તો બધુંય યાદ આયા કરઅ છે."[૧૨]

બહુ શબ્દો ખર્ચ્યા વગર બને તેટલા લાઘવથી લેખક જરૂરી વિગતો વાર્તામાં વણે છે. કાંતિને દીવા સાથે ભણતાં એમાં બંનેને એકબીજા પ્રત્યે આકર્ષણ થયું. તેમાં પ્રેમની ગાંઠ પડી એમાં જયંતિ પ્રજાપતિ નિમિત્ત બન્યો. એણે શાળામાં દીવાની છેડતીનો પ્રયાસ કર્યો તો એ બદલ કાંતિએ તેને મેથીપાક આપ્યો. આ થોડુંક સિનેમા જેવું ખરું પણ કાંતિ દીવાની સ્નેહગાંઠ બાંધવા માટે જરૂરી પણ હતું. બીજી બાજુ પ્રાથમિક શાળામાં કાંતિ અને પછી દીવાના પતિ બન્યા તે મંગળદાસ મુખી બંને સાથે ભણતા હતા. સહાધ્યાયીમાંથી મિત્રો બનેલાને યુવાવસ્થા આવી તે ગાળામાં એ મિત્રતા તો ટકેલી એટલું જ નહિ મજબૂત પણ બનેલી કાંતિ મિલમાં ગયો. મિલો બંધ પછીના છૂટકે ગામડે આવ્યો. બાપદાદાનો વણવાનો ધંધો આવડ્યો તો ખરો પણ ફાવ્યો નહિ. જે વણવાનું ફાવે નહિ તો આજીવિકા રળવી કઈ રીતે ? હવે તો પરિવાર હતો, પત્ની રાધા હતી, દીકરી રમા હતી. મનમાં મનમાં કાન્તિ બહુ મૂંઝાયેલો છે. એની રીસ તેથી એ પત્નીને પુત્રી ઉપર ઉતારે પણ છે ત્યાં બાળપણના ભેરુ મંગળદાસ મુખી તેની મદદે આવ છે. ને કોન્ટ્રાક્ટરના કામમાં તેને જોતરે છે. તેથી થોડા સમય માટે તો કાન્તિનો ગુજરાનનો સવાલ હલ થઈ જાય છે. કોન્ટ્રાક્ટરના કામને અંગે મંગળદાસને મળવા તેમને ખેતરે જવું પડે. એમનું મકાન ગામમાં નહિ પણ ગામની નજીક

ખેતરમાં હતું. મંગળદાસ ઘરે હોય નહિ ત્યારે ઘરે દીવા એકલી હોય ને ઘર ગામથી અલગ ખેતરમાં હોવાથી એકાંત પણ મળે.

દીવા પ્રેમિકા ખરી પણ પરકીયા છે પોતે પણ પરણેલો છે. એટલે એની સાથે શારીરિક રીતે સમ્બન્ધ બાંધવા મનથી તે કંઈક પાછોય પડે છે પણ સાથે સાથે દીવાનું વર્તન તેના વર્તનને પણ બદલતું રહે છે. ભાગિયો છે ચતુરજી ને મુખીનો નાનો ભાઈ છે સેંધો. એ બંનેથી આમ તો સાચવવાનું પણ સેંધો ત્યાં કાંતિ દીવા એકાંતમાં શું કરે છે તેની ચોકી પણ રાખે છે. વાચક પામી શકે છે કે સેંધો દીવાને લાગમાં લેવા તાકમાં રહેતો હોય છે. તેમાં એને નડતરરૂપ કાંતિ જ લાગે છે. વળી કાંતિ-દીવા વચ્ચે જે કૂણો સંબંધ પનપી રહ્યો છે તે યે સહન કરી શકતો નથી. પત્ની દીવા ને પતિ મંગળદાસ મુખી વચ્ચે કોઈ ખટરાગ કે મનનો અમેળ નથી. દીવા આમ ઘરરખ્ખુ ગૃહિણી પણ છે પરંતુ મંગળદાસ તો ધંધાકીય ને દુન્યવી વ્યવહારોમાંથી ભાગ્યે જ નવરા પડતા હોય છે. એમને દીવા પર વિશ્વાસ છે. તેવો જ કાંતિ પર પણ વિશ્વાસ છે. આ પરિસ્થિતિ કાંતિને પણ દીવા પ્રત્યેના સંબંધમાં આગળ વધવા પ્રેરે છે. ને સેંધો પણ આ પરિસ્થિતિ આ સંજોગોનો લાભ ઉઠાવવા તત્પર રહે છે.

લાગ મળ્યે દીવા પ્રેમી કાંતિ ની પરીક્ષા કરવાને તેને પ્રેરવા બાબતે મૂકતી જ નથી. ને તેના ભાલામાંથી શબ્દતીર ફેંકતી જ રહે છે. જુઓ:

'ગામડાનો તડકો બહુ આકરો હો ? શેરના માંણહથી એ નો વેઠાય'

'અહીંના તડકાથી હવે હું ટેવાઈ ગયો છું'

'જો જો આ તડકો તમનઅ બાળી ન મૂકઅ'

'બાળી મૂકશે તોય વતનનો છે. શહેરના પોકળ તડકા કરતાં આ શું ખોટો?'

આ સંવાદ આ સવાલ-જવાબ કાંતિ અને દીવાને એકબીજાની નજીક ખેંચતા જ રહે છે. તેમને નજીક લાવવાની પ્રક્રિયાને શબ્દોમાં વણવા મોહન પરમારે સૂક્ષ્મતાપૂર્વક કસબ દાખવ્યો છે.

છેવટ દીવા એવી માનસિક ભૂમિકાએ આવીને ઊભી રહે છે કે તે કાંતિને બે ધડક નિમંત્રણ આપી બેસે છે. : “તમારઅ હવારઅ વે’લા ભરભાંખળે આંય આવવાનું છે’

શું કામ ?’

કામ છે ચતુરિયો મરચાં લઈનઅ હાંજનો જવાનો છ. તે કાલ બપોરે આવશે. મુખી તો નથી. હવારે વે’લા તો આંય ચકલુંય ફરકતું નથી. શું જોઈ રહ્યા છો ? આવશો નઅ...’[૧૩]

કાંતિ થોડી અવઢવ બાદ હા પણ કહી દે છે. તો લેખક બીજી પરિસ્થિતિ રચે છે. ભજનમંડળીની કાંતિની. ભજનમાં જવું કે નહિ તે દ્વિધાને લેખકે ખૂબ સૂક્ષ્મતાને ખૂબીપૂર્વક વણી છે.

ભજનમાં જવું કે નહિ તે દ્વિધાને ટાળવા રાધા ને પછી દલો કાંતિની મદદે આવે છે. ને એ ભજનમાં જાય છે. ભજનમાં જ સાંભળવા મળ્યું તેને કે ‘સાચું છે કે આપણા ગામમાં શાંતિ છે પેલા એક ગામમાં તો હરિજનોના ઘર બાળી નાખ્યા..’

કાંતિને થાય છે : “કદાચ આ ગામની શાંતિ હણાય તેના કારણરૂપ હું તો નહિ બનું ને ગઈ કાલે દીવા જોડે હું ઊભો હતો ત્યારે પટેલોનાં બેચાર બૈરાં શંકાભરી નજરે જોતાં જોતાં જતાં હતાં.”[૧૪]

કાંતિએ બીજે દિવસે સવારે ભરભાંખળે દીવાને એને ત્યાં જવા હા તો પાડેલી. પણ મનમાં બીજું ચાલતું જ હતું. એ ડરમાં શાંતિ જોખમાવાની આ અનામત આંદોલનની બાબત ભળી. ભજનમાં જવાને લીધે અખંડ ઉજાગરો થયો. ભજનો ગવાયાં તેમા પણ એવા સંકેતો પડેલા છે જે કાંતિની દીવાને ઘેર ના જવાની બાબતે તેની મનની સ્થિતિ પર પ્રકાશ ફેંકે છે. એક ઉપાડ તો આમ કે ‘જીરે લાખા લાવો રે કૂંચી ને તાળાં ખોલીએ ને બીજો, દેખો છો છતાં ડુંગર કાં ચડો’ [૧૫]

લેખક સ્પષ્ટતા કરે છે ત્યાં વ્યંજનાને નુકશાન પહોંચાડે છે. ડુંગરની જોડે ખીણ હોય. અને જેટલા ઊંચી ચડો એટલી ખીણ ભય ભરી લાગે જ એની ચોખવટ કરવાની જરૂર નહિ.

બાહ્ય પરિસ્થિતિનું બરાબર નિર્માણ ને એ થકી આંતર સ્થિતિ રચાવી. તે ઓચિંતો નિર્ણય થયો કે દીવાને ત્યાં નથી જવું. જુઓ કાંતિ વહેલી સવારે પત્નીને સંબોધી મક્કતાપૂર્વ કહે છે તે “બસ નથી જવું, કયાંય જવું નથી’ હું તો આજથી વણવાનો”[૧૬]

આ નિર્ણયના પરિણામે આઘાતજનક પરિસ્થિતિ જન્મી ‘ભરભાંખળે સેંધાભૈએ મુખીની વહુની લાજ લીધી’[૧૭]

વાર્તાનો અંત ચમત્કૃતિભર્યો છે પણ અવાસ્તવિક નથી. તેની અપ્રતીતિકર પણ નથી. કાંતિ સાથે સહચાર માણવા જે સમય દીવાએ નક્કી કર્યો ને તેના માટે કાંતિને સંમત કર્યો તે સમયનો બરાબર લાભ લીધો સેંધાએ સંધાએ દીવાને નજરમાં તો ઘાલેલી જ હતી. ને એમાં દીવા કાંતિ તરફ ઢળી એ એનાથી સહ્યું ન ગયું એટલે વધારે નજરમાં ઘાલી. સંજોગ તો દીવાએ જ પૂરો પાડ્યો ને સેંધાએ દીવા પર બળાત્કાર ગુજાર્યો. પાપનો ભાગીદાર એક રીતે કાંતિ પણ કહેવાય કે દો તે નિયત સમયે દીવા પાસે ગયો હોત તો દીવા પર બળાત્કાર થયો તેનાથી બચી હોત. પણ કલંક તો ન જ રહ્યું હોત. કાંતિ જોડે શરીરસંબંધ બાંધવાનું કલંક તો તેને લાગ્યું જ હતો. તો કાંતિ નકલંક ન રહી શકયો હતો. પરકીયાભોગનું કલંક તેને પણ લાગ્યું જ હોત. વાર્તામાં જે પરિસ્થિતિ રચાય છે તેમાં કાંતિ નકલંક રહી શકયો પણ તેના વાંકે જ એકરીતે તો દીવા નકલંક ન રહી શકી. કાંતિ આવ્યો હોત ને એક નવી પરિસ્થિતિના નિર્માણ દ્વારા તે અને દીવા મળ્યા હોત. ને બંને નકલંક રહી શકયાં હોત. આ શકય હતું પણ લેખકનું ધ્યાન કદાચ કાંતિને નકલંક દર્શાવવા તરફ રહ્યું હોઈ વાર્તાનું શીર્ષક નકલંક કર્યું. બંને કાંતિ અને દીવા નકલંક રહ્યા હોત તો ખરે જ વાર્તાનું શીર્ષક નકલંક પૂર્ણતય સાર્થક બનત. રઘુવીર એક વિશિષ્ટ અર્થમાં કાંતિને નહિ વાર્તાને ‘નકલંક’ કહે છે તેઓ લખે : “સીધો વર્ગભેદ કે વર્ગવિગ્રહ આલેખવાને બદલે વાચકને જ સરખામણી

કરવાની તક આપતી આ વાર્તા પૂર્વગ્રહથી મુક્ત એક વિશિષ્ટ અર્થમાં નકલંક છે."[૧૮]

રાજકીય અર્થમાં કહીએ તો આ વર્ગવિગ્રહની નહિ પણ વર્ગમેળની વાર્તા છે. એટલે કાંતિ જયાં સંઘર્ષ કરવા આવે છે ત્યાં અવઢવમાં મુકાઈ હથિયારો હેઠાં મૂકી દે છે.

વણવાના પરંપરાગત બાપીકા વ્યવસાયમાંથી પાછો પડેલો કાંતિ ફરી વણવાના નિર્ણય પર જ આવે છે. દોરી તો બીજીવાર પણ તૂટે છે. પણ તે રઘુવીર ચૌધરી કહે છે તેમ ભ્રાન્તિની દોરી હતી એ તૂટે છે તે તો દીવા પર બળાત્કાર થયો તેના આઘાતથી અને અપરાધભાવથી.

વાર્તાને દલિત બનાવવા તેને દલિત પરિવેશ આપવા માટે બે યુવાન યુગલ કાંતિને રાધા ઉપરાંત દીવા અને મુખી બંનેની દૈનંદિન પ્રવૃત્તિને પણ લેખકે આલેખી છે. રોજિંદા દલિતજીવનને લેખકે રોજીંદા સવર્ણજીવન દીવાને મંગળદાસ મુખીના જીવનને પડખે મૂકી આપ્યું છે. દલિત-સવર્ણ વચ્ચે સૂક્ષ્મ ભેદભાવ પણ આલેખાયો છે. એમાં પણ થોડું લેખકે અવ્યક્ત રાખ્યું છે. 'મુખીને જોઈને જેઠા ડોસા ઘરમાંથી ખુરશી લઈને આવ્યા'[૧૯] સરપંચને ઘેર જવું છે કહી મુખી ખુરશીમાંથી ઊભા થવા ગયા ત્યાં જેઠા ડોસા બોલ્યા "ચા મૂકી છ, પીનઅ જાઓ' ના ના કાકા ના હું ચા પીનઅ નેહર્યો છું'[૨૦] અહીં સૂક્ષ્મ રીતે ભેદભાવની અભિવ્યક્તિ થઈ છે. પણ મુખીને ત્યાં કાન્તિ આવે છે ત્યારે ખાટલી પર બેસે છે એમ તો દર્શાવ્યું છે પણ ત્યાં કાંતિ ખાવા બેસે છે ત્યારે ભેદભાવ વરતાય છે કે નહિ તે અવ્યક્ત રાખ્યું છે.

'ખેતરમાં પાક લચી પડ્યો હતો' તથા દોરી પર કપડાં સૂકાતાં હતા, તે લેવા ગઈ કપડાં લેતાં લેતાં એ કશાક વિચારમાં હતી. બે વખત તો મુખીની બંડી પડી ગઈ'[૨૧] બેઉ બેઠા હતાં તે લીમડા પર એકાએક પંખીઓનો કિલકિલાટ વધી પડ્યાં.' [૨૨] રાધાએ હસીને કહ્યું "કયાં ભૂલા પડ્યા હતા ? મને થયું કે આકાશમાં ચંદ્ર અને તારા સિવાય પણ બીજું કશુંક તમને દેખાતું હશે ?"[૨૩] આ બધાં વાકયોને એમના સંદર્ભ સાથે તપાસીએ તો વાર્તાકાર મોહન પરમારના સૂક્ષ્મ

કટાક્ષનો ખ્યાલ આવે. એમાં જે વ્યક્ત થયું છે તેને લીધે જે અવ્યક્ત રહ્યું છે તે બખૂબી સૂચવાયું છે. દીવાનુ હિલ્લોળાતું જોબન, રાધાનો પતિ પ્રત્યેનો પ્રેમ અને કાંતિ દીવા વચ્ચેના સંબંધની અવ્યક્ત કડીઓ એમાં દેખાઈ રહ્યો છે.

દલિત પરિવેશ દર્શાવવા જે તેને વાસ્તવિક બનાવવા 'એ તો અઘવા ગઈ છે', 'દલાની વહુ બેની સંડાસનું ડબલું કુંભી પર ભરાવતી હતી'[૨૪] જેવાં વાકયો બિલકુલ બિનજરૂરી લાગે છે એમને ટાળી શકાયાં હોત. વાર્તાના પરિવેશથી વાર્તા દલિત વાર્તા છે એ તો વરતાય છે. પણ દલિત વાર્તાનું જે લૂણ ગણાય તે સામાજિક અસમાનતાને અન્યાય સામેનો વિદ્રોહ 'નકલંક' વાર્તાના આલેખનમાં ખૂટે છે તે પણ કહેવું જોઈએ.

સેંધાનાં કંકાશ પણ વાર્તાની શરગતિમાં મહત્વનું કારક બને છે તે નોંધવું જોઈએ.

પ્રસ્તુત વાર્તા સંદર્ભે ઈલા નાયક લખે છે "કાન્તિના માનસપરિવર્તન માટે કથાંશો દ્વારા પાર્શ્વભૂ સ્થાપિત કરીને એને પ્રતીતિજનક બતાવી છે. વાર્તાનો અંત પણ અચાનક આવી પડેલો લાગતો નથી. એ માટે સેંધાની દીવા માટેની લોલુપતા નિરૂપાઈ છે. વાર્તાકારે નાની નાની વાતની કાળજી સુશ્લિષ્ટ રચના કરી છે. સામાજિક નૈતિકતાના દ્રષ્ટિબિંદુની વ્યંજના વાર્તાને એક વિશેષ પરિમાણ આપે છે."[૨૫]

આમ 'કોલાહલ'ની 'સંકેત' વાર્તા પર થી છલાંગ ભરી લેખક 'નકલંક' જેવી નવી દિશા ચીંધતી, નવાં લક્ષણો ધરાવતી વાર્તાબંધની કળાત્મક ચુસ્તી ધરાવતી અનુઆધુનિક યુગની ઘણી મહત્વની લાક્ષણિક વાર્તાને આલેખી શકયા છે. એ તેમનું ગુજરાતી વાર્તા વિકાસમાં મહત્વનું અર્પણ છે.

વાર્તાકાર મોહન પરમાર પોતાની કેફિયતમાં લખે છે : "સુરેશ જોષીની વાર્તાવિભાવનો મુદ્દો અને રઘુવીર ચૌધરીનો વાર્તામાં ઉપલબ્ધ વાળા પ્રશ્નો અને મથામણ કરવા પ્રેર્યો. ભારે મથામણને અંતે ૧૯૮૬માં હું એક વાર્તા લખી બેઠો 'નકલંક' સારો પ્રતિસાદ મળ્યો આ વાર્તાને"[૨૬]

આ કેફિયત બતાવે છે કે વાર્તાની કળાસિદ્ધિ કઈ રીતે શકય છે તેનો જાણકાર વાર્તાનો સભાન કલાકાર ગંભીરતાપૂર્વક વાર્તાલેખન કરે તો ઊંચું પરિણામ અશક્ય નથી ‘નકલંક’ વાર્તા એનું ઉદાહણ છે.

‘આંધુ’ : લેખકના બીજા વાર્તાસંગ્રહ ‘નકલંક’ની બીજી વાર્તા ‘આંધુ’ નખશિખ ઉત્તમ દલિત વાર્તા છે. દલિત વાર્તાના લગભગ બધા લક્ષણોને તે પોતાનામાં કળાત્મક રીતે સમાવે છે. ‘નકલંક’ વાર્તા ઉત્તર આધુનિક વાર્તાનું બાહ્ય અને ભીતરી વ્યક્તિત્વને સ્થાપિત કરી આપે છે. જે ‘નકલંક’ વાર્તા સંગ્રહની બીજી મહત્વની વાર્તાઓ તથા ‘કુંભી’ ને ‘પોઠ’ બંને સંગ્રહની વાર્તાઓમાં વધુ ઘાટઘડતર પામીને ઉત્તર આધુનિક વાર્તાની ચરિત્રરેખાઓને સદ્રઢ બનાવે છે. લેખકના છેલ્લા ‘અચળો’ વાર્તા સંગ્રહમાં આ ચરિત્રરેખાઓ વધુ સૂક્ષ્મતાથી અંજાઈ ઉત્તર આધુનિક ગુજરાતી વાર્તાનું કોઈપણ ઉત્તર આધુનિક સમયની ઉત્તમ વાર્તાને ટક્કર આપી શકે તેવું ભર્યું ભર્યું વ્યક્તિત્વ પ્રગટાવી આપે છે. આ વાર્તાઓ દલિત પણ છે ને બિનદલિત પણ. મોહન પરમારે તેમના ‘કોલાહલ’ પછીના દરેક સંગ્રહમાં દલિત વાર્તાકાર તરીકે પણ વિકાસ સાધ્યો છે. તેમણે સ્તરીયદલિત વાર્તાઓ આપી છે. એમાં ‘આંધુ’ વાર્તા તો દલિત વાર્તાના પૂરાં ચરિત્ર લક્ષણો પ્રગટાવી. કોઈપણ અખિલ ભારતીય સ્તરની દલિત બિનદલિત બંને પ્રકારની વાર્તાને હંફાવે તેવી નીવડી આવી છે. ‘નકલંક’ વાર્તા દલિત વાર્તાને કળાત્મક વાર્તા ખરી પણ બંને સ્તરે ‘આંધુ’ વાર્તા નકલંક કરતાં ચોક્કસ આગળ જાય છે.

ભોળીદા નામનો સવર્ણ (પટેલ) પત્નીના આગ્રહને વશ થઈ સ્ટેશને હટાણું કરવા જાય છે ને વળતાં આંધામાં ફસાય છે. પોતાનો નિત્ય પરિચિત રસ્તો અને વિસ્તાર અજાણ્યાં ને ભેંકાર લાગે તેવું વાતાવરણ આંધુમાં સર્જે છે. તે જેમ જેમ પલટાતું ઘૂમરાતું ને ગહરાતું આગળ વધે છે તેમ તેવા પલટા ભોળીદાનું ભયગ્રસ્ત ને અપરાધગ્રસ્ત માનસ ભીતી અનુભવે છે. બરાબર ‘આધું’ની ભેંકાર વેળાએ ગામના શના શેનમાની ઊંટગાડીના ઘૂઘરાનો રણકાર ભોળીદાના મનમાં પેસી જાય છે ને એક આશા પણ જગવે છે ને ડર પણ.

વાર્તા આત્મકથાત્મક ઢબે ભોળીદાના શબ્દોમાં મહેસાણાની અદ્દલ તળપદીમાં એવી આલેખાઈ છે કે આપણ ને પ્રતીતિ થાય કે જાણે ખરેખર ભોળીદાએ જ પોતાની આપવીતી કદી છે. અહીંયા વાર્તાકાર મોહન પરમારે જાણે ભોળીદામાં પ્રવેશ કર્યો હોય તેવી આલેખવના બની આવી છે.

આ દલિત વાર્તામાં પેલી ‘ડરની વાત અગાઉ કરી તે પર્યાપ્ત માત્રામાં છે. વર્ગીય ભેદને પ્રછન્ન વર્ણવિગ્રહ ઊંટગાડીવાળા શના શેનવાના વર્તનવ્યવહારને સામે ભોળીદા પટેલના વ્યવહારથી વરતાય છે. બંને અલગ અલગ વર્ગના ને સામસામી અદવતી છાવણીના હોવા છતાં પ્રત્યક્ષ તો તેમની વચ્ચે સંઘર્ષ થતો નથી પણ અણગમોને નફરત બંનેમાં એકબીજા સામે છે. તે તેમના વાણી અને વ્યવહાર પરથી વરતાઈ આવે છે. જુઓ ભોળીદાના શબ્દો : “કોક દા’ડો કોમમાં આવેલા માણહનઅ અડધૂત નો કરાય નકર આ શનિયું સેનમું મારી મશકરી કરઅ?”[૨૭] અને શના સેનમાના શબ્દો : “આ વગડામાં ચાંય આપણા બે વન્યા કોઈ માણહ ભાળો છો ?”[૨૮] “તમીં અનઅ હું બે એકલા જ છીએ નઈ!”[૨૯]

ખરી નિયતમાં શનો ભોળીદાને ઊટગાડીમાં બેસાડી સહીસલામત ગામમાં લાવે છે પણ ત્યાં સુધીની જે વાર્તા પ્રક્રિયા છે. તેમાં તો શનો ભોળીદામાં વારે વારે ભય જ પેદા કરે છે. એનું એક કારણ તે એ છેકે એકવાર ભોળીદા એ શનાને પોતાના ખેતરના લીમડેથી લીમડો નહોતો લેવા દીધો. ને એનું ભારોભાર અપમાન કર્યું હતું. અહીં આંધુમાં આવા ટાણે શનો પાછું એ ભોળીદાને યાદ પણ કરાવે છે એટલે ભોળીદાના મનમાં બેસતું જાય છે કે શનો લાગ મળ્યો છે તે વેર વાળ્યા વિના છોડશે જ નહિ.

પણ શનો તો માનવ્ય દેખાડે છે. ભોળીદાને એમના કરતૂતોનું થોડું ભાન કરાવે છે પણ એમને શારીરિક રીતે કંઈપણ નુકશાન પહોંચાડવાનું એના મનમાં નથી. અહીં વર્ગીય ચરિત્રની દ્રષ્ટિએ સાહજિક રીત પ્રતીતિકર પરિસ્થિતિનું સર્જન કરીને લેખક શનાને ભોળીદા કરતાં ચરિત્રગત રીતે ઊંચો ચીતરે છે.

‘આંધુ’ વાર્તામાં પ્રતીક બનીને ઊપસી રહે છે. આંધુ બહાર પણ છે ને એટલે એવું જ ભોળીદાના ભીતરમાં પણ છે. લીમડો શનાને નહોતો લેવા દીધો એ

અપરાધની ગ્રંથિ ભોળીદાના ડરમાં વધારો કરે છે. એટલે મનમાં તો તેમને શના તરફ અણગમો ને તિરસ્કાર તુષ્છકાર છે જ પણ પ્રગટ રીતે તો તેવો શનાની ખુશામત કરે છે. ભાવિક રીતે આંધુ જાય છે તે સાથે ભોળીદાનો ડર પણ જાય છે. આમ આંધી ભોળીદાના મનને વ્યક્ત કરવા વસ્તુગત સહજસંબંધક બને છે.

વાર્તામાં ભોળીદાને શનો બેઉ પાત્ર એમના વર્ગનાં પ્રતિનિધિ બનવા ઉપરાંત ચરિત્રો પણ બન્યા છે. તે આપણે જોઈ શકીએ છીએ.

આંધુ વાર્તા એકદમ ચુસ્ત બંધવાળી નક્કર કળાત્મક વાર્તા બની છે. એમાં સામાજિક અસમાનતા અને અન્યાય સામેના અવાજ પણ કળાત્મકને તેથી જ અસરકારક રીતે ઊભરી આવ્યો છે.

ડૉ.ઈલા નાયક સાચુ જ કહે છે કે : “આંધીમાં ફસાઈ જવાની કટોકટી ભરેલી ક્ષણને પકડીને વાર્તાકારે ભોળીદાના ભયજગતનું તાદ્રશ દર્શન કરાવ્યું છે. હરિજન શનાનું માનવ્ય અને ભોળીદાનો શના માટેનો તુચ્છકાર ભાવની સહોપસ્થિતિ રચીને અભિગતને સચોટ બનાવ્યું છે.”[30]

‘કોહ’ : એ સ્વીકૃત હકીકત હતી કે સવર્ણ ખેડૂતો ચમાર જ્ઞાતિના કારીગરના સીવેલા ચામડાના કોશ-કૂવામાં ડૂબાડતા ડૂબતાં પાણી ભરીને કોશ કૂવામાંથી બહાર આવી થાળામાં ઠલવાય ત્યારે એ પાણી પીતા. પણ ચમારના જ સીવેલા ચામડાના કોશમાંથી નીકળતું પાણી થાળમાંથી લે તો થાળું અભડાઈ જતું. આ હકીકત હવે તો વીતેલા જમાનાની બની ચૂકી છે આજે કોશ ભાગ્યે જ રહ્યા છે. કદાચ આજે કોશ હોય તો તેમાંથી થાળામાં ઠલવાતું પાણી ચમાર લે તો પણ ગયા જમનામાં લેવાતો હતો એટલો વાંધો ન પણ લેવાય. પરંતુ જમાનો વીત્યા છતાં આભડછેટ તો આજે પણ બરકરાર છે. માત્રા ઘટી હોય થોડો તેના પ્રકારમાં ફેરફાર થયો હોય. તેમ છતાં ભેદ-ભાવ તો તેટલોને તેટલો જ રહ્યો છે. સવર્ણ-દલિત વચ્ચેનો ઊંચનીચનો ભેદ-ભાવ ‘કોહ’ વાર્તામાં કલાત્મકતાપૂર્વક દલિતની સંવેદના તેને પ્રત્યેની અવમાનના ને તિરસ્કારને પ્રભાવક રીતે વ્યક્ત કરે છે. મોહન પરમારની વાર્તાકાર તરીકેની વિશિષ્ટતા એ છે કે તેઓ ગયા જમાનાના કોહને આપણા જમાનામાં અસરકારક રીતે પ્રસ્તુત કરે છે. તેને નિમિત્ત

બનાવી સવર્ણ-દલિત વચ્ચેના ભેદ-ભાવને સવર્ણ દલિત પ્રત્યેના તુચ્છકાર ભાવને તે થકી દલિતને થતા અપમાનના તિરસ્કારને માણસ તરીકે તેને મળતા સ્વાભાવિક ન્યાયી હક્કના હન્કારભાવ બરાબર પ્રગટાવી આપે છે.

મણો ચમાર સારા કોસ બનાવે છે. તેથી ગામમાંને આસપાસ તેની પ્રતિષ્ઠા છે. કોશ બનાવવાના કામમાં સ્વમાનપૂર્વક તેના ગુજરાનનો સવાલ ઉકલતો રહેતો હોવાથી તે સ્વમાની બને છે. એટલી હદે કોઈ ઘરાક ગમે તેમ તુચ્છકાર પ્રગટાવતાં વેણ બોલી જાય તો તે બિલકુલ સહન નથી કરી લેતો. કેમ કે તે હકનું મહેનતનું પેટિયું રળીને ખાય છે. આ પ્રતિષ્ઠાને આ સ્વમાનની વાત લેખક ઝીણવટથીને પ્રભાવક રીતે નિરૂપે છે. એટલા ખાતર કે તેથી વાર્તાના બીજા ભાગમાં અસ્પૃશ્ય તરીકે અપમાનને તુચ્છકારનો જે અનુભવ મણા ચમારને થાય છે તેને અતિ અસરકારક બનાવવાના સંજોગોનું નિર્માણ થાય.

એવા નિર્માણ માટે લેખક કોસના કારીગર મણા ચમારને એક દિવસ ખેતરમાં મજૂરીએ જવાનું મન થાય છે. ને તે જાય છે. તે ઘટનાનો ઉચિત વિનિયોગ કરે છે.

કેવા ખંતથી કારીગર તરીકે મણો કોસ બનાવતો હતો તે વાત લેખકે ઘણી ખંતથી નિરૂપી છે. કૂવામાંથી પાણી કાઢતા પોતાના જ બનાવેલા કોસ પર મણો કેવો આફરીન બની રહે છે તે પણ સ-રસ દર્શાવાયું છે.

વાર્તાના સગર્ભ ક્ષણ ત્યારે આવે છે જ્યારે મણો કોસમાંથી થાળામાં ઠલવાતાં પાણીની વેગીલી ધાર વચ્ચે મોરિયો ધરી દે છે ત્યારે સવર્ણ ગણાતો મંગોજી બોલી ઊઠે છે !

"મારા હાળા ચમાર ! તું તો કાંઈ રીતભાત શીખ્યો છય કઅ નહિ ? થાળું અભડાયું મારું"[૩૧]

મંગાજીના આ શબ્દોને મણાના પેલા શબ્દો સાથે સરખાવો

"મારી ગામમાં એટલી આબરૂ છઅ ખેડૂતો બચારા મણો ભૈ મણો ભૈ કે'તાં થાકતા નથી"[૩૨]

આ શબ્દો મંગાજીના ઉપરોક્ત શબ્દો સાથે અથડાતાં જે સ્ફોટ થાય છે ત્યારે મણાની દલિત તરીકેની સંવેદના સચોટ વ્યક્ત થાય છે અને કહે છે : "મારો કોહ, ઈંમના કૂવામાં પેઠો તોય ઈંમના મનનું અંધારુ રામ જાણઅ ચાણઅ ઉલેચાશે ?"[33]

આ તો મણો બોલ્યો એ બહુ જ લાગી આવ્યું એટલે બોલ્યો. પોતે ખાંતે ખાંતે સીવેલો ચામડાનો કોસ એ જ કોસમાંથી નીકળેલું પાણી પોતે ખંતે ખંતે સીવેલો ચામડાનો કોસ એ જ કોસમાંથી નીકળેલું પાણી પોતે થાળામાંથી લે તો કોસ પોતાનો મટી ગયો ? સવણ નો થઈ ગયો ? એ જ કોણ અભડાઈ ગયો ? થાળું અભડાઈ ગયું પોતે ત્યાંથી કોસનું પાણી લીધું એટલે ? આ કેવી સવર્ણ ચેતના એના મનમાં રહેલું કેવું ઘોર અંધારુ ?

બેશક મણો જે શબ્દો બોલે છે તેમાં કહેવાનું એણે ઘુમાવીને નહી સીધું જ કહ્યું. અહીં લેખકની કલમ જરા Loucl બને છે. જરૂર પણ બેધક તો બને જ છે. શરીફા વીજળીવાળા કહે છે તેમ : "જરા Loucl બનીને વ્યક્ત થયો આ પ્રશ્ન માત્ર મણાનો નથી. પણ સમગ્ર દલિત સમાજે સવર્ણ સમાજને કરેલો પ્રશ્ન છે."[૩૪]

ડૉ.નરેશ વાઘેલાના શબ્દ સાથે સંમત થઈને કહેવું જ પડે કે " 'કોહ' વાર્તા સાદ્યંત દલિત વાર્તા છે."[૩૫] "કેવળ મનુષ્યગત સંવેદનાની વ્યાપક અનુભૂતિ કરી માનવ્યના મૂળભૂત અધિકારની સચોટ રજૂઆત વાર્તાકાર અહીં કળાત્મક રીતે કરી છે. ઉત્તર ગુજરાતની તળપદી બોલીનો વિનિયોગ કરતી આ વાર્તા દલિત સંવેદનાની વાર્તા તરીકે નોંધપાત્ર કૃતિ બની રહી છે."[૩૬]

'હિરવણું' : 'નકલંક' વાર્તાસંગ્રહની લાંબીટૂંકી વાર્તાઓમાં પહેલા ક્રમે આવે ૩૩ પાનાની 'નકલંક' ને બીજા ક્રમે સંગ્રહની અંતિમ ૨૪ પાનાની વાર્તા 'હિરવણું'. બંને લેખકની પ્રતિષ્ઠિત ટૂંકીવાર્તાઓ છે. બંને દલિત વાર્તાઓ છે ને બંને દલિત વાર્તાઓ હોવા છતાં એકમેકથી ખાસ્સી અલગ પણ છે. વાર્તામાં દલિત વાસનો

પરિવેશ છે. દલિત પાત્રોમાં મુખ્ય તો છે બે નાયિકા જીવી અને તેનો પતિ ગોવિંદ. દલિત-વણકરવાસનાં અન્ય પાત્રો છે ચૂનો, પશો સવો, જેઠા, મગન કડકો અને બીજા પણ સ્થળ પાત્રોની ચેષ્ટા સંવાદો એમાં સવર્ણ અને દલિત એવા ગલબાની ચેષ્ટા ને સંવાદો. વાર્તાના આરંભે પણ નાયિકા જીવી હિરવણું સાથે દેખાય છે. ને વાર્તાના અંત ભાગેપણ ઉઘડતી વાર્તાએ ગોવિંદના પત્નીને સંભળાવવા ઉચ્ચારાયેલા શબ્દો જુઓ : "બસ હિરવણું હાથમાં આખું છ તાણનું તો કાંચ હૂજતું નથી તનઅ"[૩૭] અને ગલબાજીના જીવીને સંબોધી ઉચ્ચારાયેલા શબ્દો "ભાભી તમે આંચથી ઘોડીનઅ જતી જોઈ ? ઘોળી ઘોડી હતી તમારા જેવો જ વાન!"[૩૮]

આ બે પાત્રોના આ શબ્દો વાર્તાને ઉંચકે છે ને વાર્તા ગતિ પકડે છે. બહુ સ્વાભાવિક છે કે દલિતના વાસમાં આવીને પણ સવર્ણો દલિત વહુવારુની મશ્કરી કરી શકે છે પણ વાર્તામાં ઓછું સ્વાભાવિક એ છે કે એમાં વાસના દલિત જુવાનોને બીજા પણ ભળે છે. પણ આ વસ્તુનું વાર્તામાં જે આલેખન છે તે તો પ્રતીતિકર બની આવ્યું છે.

જીવી યુવાન અને સ્વરૂપવાન છે. તેનો પતિ પણ કડક સ્વભાવનો હોઈ તેનાથી ડરવું પડે છે તે કંઈ શિથિલ ચરિત્રની નથી. પણ ગલબાજીની જીવી પ્રત્યેની કામુક વાતોને ઈશારાઓમાં વણકરવાસના પુરુષોનો સાથ હોય એટલે એ એકલી પડી જાય છે એને થાય છે : 'આ આપણવાળા જ નકોમા છે, પછ્અ ઈનો હું વાંક ?"[૩૯]

જીવીના મનની ગતિ એવી બને છે કે જે ગલબાજીને એ બલા કહે છે. તેની અનુપસ્થિતિ તેને અડ્યા વગર રહેતી નથી. વાર્તાના અંત ભાગે આવતાં જીવી હિરવણું લઈ લીમડા નીચે આવે છે. એના મનની સ્થિતિ એવી બની છે કે એને થાય છે : ચ્યમ મનઅ કશું ગમતું નથી ? 'રેંટિયાને જોશભેર ફેરવી રહેલી ધનીને એ કહેતી હોય તેમ મનોમન બોલે છે 'કે' નઅ'લી ધની ! ગલબોજી હમણાંથી ચ્યમ આવતા નથી?' [૪૦]

ગલબાજી સાથેના વર્તનવ્યવહારમાં જીવીના મનની ગતિ એવી આલેખાઈ છે કે છેલ્લે તો એ બદલાઈ જ જાય છે. અહીં 'હિરવણું' પ્રતીક બની આવ્યું છે.

ડૉ.નરેશ વાઘેલા કહે છે : "મનોવિજ્ઞાનમાં નિર્દિષ્ટ love and hate theory અનુસાર જેને જીવી ધિક્કારતી રહી એ ગલબાજી તરફ એને સમાંતરે પ્રચ્છન્ન અનુરાગભાવ જાગતો થયો. મનોજગતના ભાવશાબલ્યની સંકુલ લાગણીને જીવીના પાત્ર દ્વારા વ્યક્ત કરવામાં વાર્તાકારનું કૌશલ્ય પ્રગટે છે."[૪૧]

ખાસ્સી લાંબા પટમાં પથરાયેલી વાર્તાનું કેન્દ્ર તો જીવીનું પાત્ર ને એમાંય એનું મન છે. વાર્તાને અંતે તેમાં મનમાં ગૂંથાતા રંગબેરંગી તારનું હિરવણું દેખાય છે.

જયેશ ભોગાયતા લખે છે : "જીવીના પાત્ર દ્વારા ભાવશબલતાની વ્યંજનાપૂર્ણ અભિવ્યક્ત થઈ છે. વાર્તાનો પરિવેશ અને બોલી જીવંત વાતાવરણ સર્વે છે."[૪૨]

નરેશ વાઘેલા કહે છે કે "વાર્તાકારને માત્ર સામાજિક અન્યાય અને શોષણની વાતો કરવી નથી પણ સામાજિક સમરસતા પણ દર્શાવવી"[૪૩] સામાજિક સમરસતાની વાતને જોઈશું કે વાર્તામાં ઝાઝુ સ્થાન નથી પણ આપણે વાઘેલાજીની એ વાત પર જરૂર સંમત થઈશું કે "દલિત સંવેદનની સીમિત મિથ્યાને અતિક્રમી વાર્તાકાર માનવહૃદયના સૂક્ષ્મ અને માર્મિક સત્યને તથા રહસ્યને પ્રગટ કરે છે. 'હિરવણું' શીર્ષકએ રહસ્યમય સંકુલ ભાવસંવેદનનું પ્રતીક છે."[૪૪] 'હિરવણું' આ રીતે દલિત જીવનને અતિક્રમી જતી ઉત્તમ દલિત વાર્તા ઠરે છે.

'થળી' : મોહન પરમાર સતત વિકસતા વાર્તાકાર તરીકેની પ્રતીતિ કરાવી રહ્યા છે. 'કોલાહલ' અને' નકલંક' પછી ત્રીજા વાર્તાસંગ્રહ 'કુંભી'માં એમણે કલાદ્રષ્ટિએ ઉત્તમ કહી શકાય તેવી વાર્તાઓ મોટી સંખ્યામાં આપી છે. વાર્તાસંગ્રહ પછી વાર્તાસંગ્રહ તેમની વાર્તાકાર તરીકેની વિશિષ્ટતાઓ ઉઘડતી જાય છે ને મર્યાદાઓનો પરિહાર થતો જાય છે. 'કુંભી' વાર્તાસંગ્રહ ૧૯૯૧ થી ૨૦૦૦ના

દસકાનો મહત્વનો વાર્તાસંગ્રહ ઠરી ચૂકયો છે. એ જ રીતે મોહન પરમાર પણ દાયકાના મહત્વના વાર્તાકાર તરીકે નભર્યા છે. 'કુંભી' સંગ્રહમાં દલિત વિષયવસ્તુવાળી ઉત્તમ વાર્તાઓ છે. તેમજ બિન દલિત વિષયવસ્તુ વાળી ઉત્તમ વાર્તાઓ પણ છે. પ્રસ્તુત વાર્તાસંગ્રહની 'થળી' વાર્તા પૂરાં લક્ષણો દલિત વાર્તા બનવા સાથે વાર્તાકળા પરત્વે પણ પૂરી કળાત્મક વાર્તા છે.

'થળી' વાર્તાના કેન્દ્રમાં રેવી નામની સ્વરૂપવાન ને ગુણવાન દલિત યુવતી છે. દલિતોમાં તૂરી કોમમાં આવતી વાર્તાનાયિકા રેવીનો પતિ પણ રાજાપાટમાં શોભતો ફાંકડો યુવક છે. તેમને ધુળા નામનો હોનહાર દીકરો છે. રેવીને જેઠ-જેઠાણીની છત્રછાયા પણ છે. તેઓ તો રેવીનાં વખાણ કરતા થાકતાં જ નથી. તેમાં રેવીના પતિ ચમન સાથે ગામના દરબાર માનસિંહની મિત્રતા થવા સાથે રેવીના પતનનો આરંભ થઈ જાય છે.

ટોળામાં રમવા જતી વખતે ચમન પત્નીને ચેતવતો ગયેલો કે 'હું તો મહિનો માહ પછઅ આયે પણ તું જાળવજે કોઈ આંગળી ના કરી જાય'[૪૫] પતિની ચેતવણી સમસયરની જ હતી છતાં કુંડાળામાં પગ પડી જ ગયો. અનિચ્છાએ રેવીને દબાણવશ દરબાર માનસિંહ સાથે સંબંધ બાંધવો જ પડયો. તે પછી તો માનસિંહની 'જોહુકમી' વધતી જ ગઈ. એ તો વાસમાં આવીને સૌ સાંભળે તેમ રેવીને મોટા સાદે બોલાવવા માંડ્યો. રેવીના યુવા દામ્પત્યજીવનમાં ઝેર બનાવી દે તેવો કપરો પ્રશ્ન આવીને ઊભો રહ્યો શું કરવું ? એનું મનમાં જે ઘમસાણ ચાલી રહ્યું છે તે વાર્તાના આરંભે જ રેવીના વ્યવહાર દ્વારા લેખક આપણને અનુભવાવે છે. વાર્તાનો આરંભ જુઓ : 'રેવી ડાંગર ખાંડી રહી હતી પણ સાંબેલાનો એક્ય ઘા સીધો પડતો નહોતો. ખાંડણિયાની કિનાર પર સાંબેલું ધબધબ પછડાતું હતું."[૪૬]

આ ઘમસાણ, ભર્યા સુખી દામ્પત્યજીવનમાં દુઃખના ડુંગરા ઊભા કરી દેતું હતું. કયાં જેઠ, જેઠાણી વખાણ કરતાં થાકતાં નહોતાં એ ભરી જુવાનીમાં દામ્પત્યનું ને સંતાનનું પણ સુખ માણી રહી હતી. એ રેવીને કયાં માનસિંહે પતીત કર્યા. પછીની વાસમાં થૂં-થૂં થઈ રહેલી રેવી ? રસ્તો તો કાઢવો જ પડવાનો હતો ને અહીં તો સાંબેલાનો એકેય ઘા સીધો પડતો હતો.

અનિચ્છાએ ચારિત્ર્ય પર પડેલો ડાઘ વેઠવાનો આવે ત્યારે સુશીલને સ્વમાની સ્ત્રી શું કરે ? પહેલાં તો એને સૂઝે આપઘાત રેવીને પણ એ જ સૂઝયું પણ દીકરા ધુળાનું મોઢું આડું આવ્યું તેથી તેણે મરવું વહાલું ન કર્યું. દાતરડું શોધે છે ને દાતરડું નથી દેખાતું રેવીને. ને પછી પ્રકાશમાં દેખાઈ રહે છે એ વસ્તુ શું ઈંગિત કરે છે ? એ જ કે રેવીના ચિત્તમાં ઉપાય ઝબકયો છે. દાતરડું હથિયાર બની શકે, મદનસિંહને તાબોટા પાડતો કરી દેવામાં એમ લેખકે થવા દીધું હોત તો પણ વાર્તામાં કમ ચમત્કૃતિક ન આવત. પરંતુ મોટા વાર્તાલેખકની ખૂબ એ પણ ગણાય કે વાચક ધારે કંઈ ને વાર્તામાં સહજ રીતે બની આવે કંઈ.

માનસિંહની બોલાવી, ઠીક ઠીક મંથનને અંતે રેવી દાતરડું લઈને ખેતરમાં નિર્દિષ્ટ સ્થળે જાય છે ખરી. નિર્ણય તો મનમાં માનસિંહને પાઠ ભણાવવાનો થઈ જ ચૂકયો હતો. એમાં માનસિંહ તરફથી જ આવી મળી. માનસિંહે કહ્યું ‘ઠકરાણાં આઈ જાહઅ તો બધો ખેલ બગડી જાહઅ...’ અને રેવીએ વાતને પકડી લીધી. ‘હું ઠકરાણાંની જ રાહ જોવું છું’[૪૭]

માનસિંહને બરાબરનો પાઠ ભણાવવાની ચાલ રેવીના મનમાં તો નક્કી જ હતી. હવે તે એનો અસરકારક અમલ કરી રહી હતી. માનસિંહની કમજોરી રેવીના પલ્લે પડી જ ગઈ હતી કે ખોટા પરંપરાગત ઊંચાઈના ખ્યાલો મનમાં ધરબીને બેઠેલા. આ અધમ દરબાર પ્રતિષ્ઠાને સમાજથી એટલો ન તો ડરે કે ને તો દબે છે. એટલે એના ઘરમાં બેસવાની ખરા હકથી એની ધણિયાણી બનવાનો પ્રસ્તાવ એ મૂકશે તો માનસિંહને એ ઠંડોગાર ન બનાવી દેશે ને બન્યું પણ એમ જ. વળી ઠકરાણાંનો આવવાનો સમય થઈ ગયો હતો. એટલે લાંબુ વિચારવાનો સમય જ માનસિંહ પાસે બચ્યો ન હતો. દલિત સ્ત્રીને ભોગવવામાં આભડછેટ નહિ તે ધણિયાણી બનાવવામાં આભડછેટ નડે એ પ્રશ્ન હિંદુ સમાજરચનાના જાણકારને માટે આશ્ચર્ય તો નથી દુઃખ તો જરૂર છે. પણ એ વસ્તુ પણ સમાજમાં ચાલી ગઈ હતી. એટલે યૌનશોષણનો ભોગ બનનારને તો સહન જ કરવું પડતું હતું. પણ રેવીએ જોખમનો દાવ ખેલી જ લીધો. માનસિંહને હાર સ્વીકારી જ લેવી પડી અંતે

જતાં રેવીએ છેલ્લી રાણાના ઘા જેવી દાટી આપી હતી કે : "'હા' જો કોઈ દા'ડો મારી હો'મું મટ્ટંકય માર્યું છઅ તો સીધી તારા ઘરમાં જ..."[૪૮]

માનસિંહે અહીંથી રેવીનો કેડો છોડી જ દીધો. "લક્ષ્મણે વાળીને એ માંચડા તરફ નાઠો. રેવી ખડખડાટ હસી પડી મુકત પંખીની જેમ એ કિલ્લોલ કરતી ઊઠી. પહેલાં અળખામણા લાગતા જગતને એણે બાથમાં લઈ લીધું એને લાગ્યું કે એ થળી વચ્ચે ઊભી છે. ને આગળ ફેલાઈને પડેલી ઓસરીમાં ઊભેલો ધૂળો અને પાછળ કૃશકાય બીનને બેઠેલો ચમન એને ઊંચકી લેવા માટે દોટમદોટ કરી રહ્યા છે."[૪૯]

યૌનશોષણની ખાઈમાં પડેલી જીવી ખુદની ઈચ્છાને તાકાતથી બહાર આવી ને મુક્ત બની ગઈ એની છ થળીની લાજ રહી ને દીકરાનું ભાવી પણ સલામત બન્યું. પણ દલિત સમાજની ચેતનાના સ્તરની આંકણી પણ અહીં લેખકે કરી છે. માનસિંહ ભેગો વાસના લોકો ને ખુદ રેવીનાં જેઠ-જેઠાણી રેવીનો પણ દોષ કાઢે છે. એના વિદ્રોહમાં મદદગાર તો બનતાં જ નથી. સમાજનું આ દર્શન પણ લેખકે વાર્તાકળાને ક્ષતિ ન પહોંચે તે રીતે અહીં મૂકી આપ્યું છે. રેવીના ચારિત્ર્યનો પ્રશ્ન થાય પણ લેખકે આલેખન જ પેરે કર્યું છે કે વાચકને એ પ્રશ્ન અવરોધરૂપ બનતો જ નથી. જે ચિત્ર ઊપસે છે તે તો એ કે માનસિંહ હિન્દુ વર્ણાશ્રમની ઊંચીનીચી શ્રેણીમાં પૈકી ઊંચી શ્રેણીના પ્રતિનિધિ તરીકે તેના હીન ચારિત્ર્યને દાખવે છે. જ્યારે સામે પક્ષે રેવી જ્ઞાતિની નીચી શ્રેણીને લીધે આવેલા પતનને સ્વમાનની લડાઈમાં ફેરવી ઊજળી બને છે. આ જે બન્યું તે લેખકે ત્રીજા પુરુષની કથન પ્રવૃત્તિએ એવો પ્રતીતિ કરતાથી આલેખ્યું છે. કે વાચકને કયાંયે કશો પ્રશ્ન ન થાય ને એ વાર્તાની કળાના વિજયને પણ માણે ને રેવીના વિજયના પણ વખાણે. પ્રવીણ દરજી સારુ જ કહે છે કે "કથા એમ રેવીની તો બને જ છે જ, પણ રેવી જેવું સમૂહથી જુદુ વ્યક્તિત્વ ધરાવતી નારીની પણ કથા બની રહે છે."[૫૦] આમ 'થળી' રૂપે રંગે પૂરી કળાત્મક દલિત વાર્તા તરીકે નીવડી આવી છે.

'નેણકટારી' : સંગ્રહ પ્રતિ સંગ્રહ વાર્તાકાર મોહન પરમાર ટૂંકીવાર્તાના કળાશિખરો સર કરતા જાય છે. ત્રીજા વાર્તાસંગ્રહ 'કુંભી'ની બીજી વાર્તા 'નેણકટારી' વાર્તાકાર મોહન પરમારની વિશિષ્ટ ટૂંકીવાર્તા છે. તેમ વિશિષ્ટ દલિત વાર્તા પણ છે. સવર્ણ નાયિકાના અભિગમથી કહેવાયેલી 'નેણકટારી'માં આત્મકથનની રીતે સવર્ણ નાયિકા પોતાના પ્રેમપાત્ર દલિત યુવાનનું જે રીતે નિરીક્ષણ કરી પોતાના પ્રતિભાવો આપતી જાય છે. ને સાથે સાથે પોતાના પ્રતિભાવો આપતી જાય છે. ને સાથે સાથે પોતાનું મનોવિશ્લેષણ કરતી જાય છે. તેમાંથી દલિત કથાસત્વવાળી સંકુલ વાર્તા ગૂંથાતી જાય છે. ઝભ્ભા લેંઘાધારી દલિત યુવાનની મુખીના ફળિયામાં રહેતી નાયિકાને નેણકટારી વાગે તે એને ચેન લેવા દેતી નથી. આરંભે ભૂંગાની માથું ફાડી નાખે તેવી વાસ નાયિકાને પાછળથી દલિત વાસમાં જતાં નડતી નથી. યુવાન દલિત હતો તેની ખબર પડ્યા પછીય કટારીનો ઘા તો ઊંડો જ થતો જાય છે. નાયિકા યુવાનને ભૂલી જ શકતી નથી. તેની અનુઉપસ્થિતિ નાયિકાના કામને પણ નડે છે. પ્રેમને વશ થઈ નાયિકા દલિતવાસ સુધી પહોંચીને પેલા યુવકના ઘરે જાય છે. ત્યારે ઘટસ્ફોટ થાય છે. આ નાયિકા જેવી જ અદ્દલ નાયકની કમુભાભી હતી. જેથી તે નાયિકાની સામે જોયા કરતો હતો. 'કમુ ભાભી'ની પ્રતિકૃતિ જ જાણે પોતે છે. એની પ્રતીતિ તો પછી નાયિકાનેય થાય છે. આખી વાત પલટાઈ જાય છે. પ્રેમપાત્ર જથારથ રહ્યું હોત તો નાયિકા સંજોગોને તો પલટીને પોતાની તરફે કરી શકત પણ આ તો એની રીતે જ પલટાઈ રહ્યા હતા. નાયિકાની તેથી તો સાવ દ્રષ્ટિ જ બદલાઈ ગઈ. બહુ અચરજભરી પ્રેમકથા કઈ છે પોતાના અભિગમથી નાયિકાએ વાર્તાની કહેણી પ્રથમ પુરુષની હોવાથી નાયિકાનું ભીતર આપણી સમક્ષ જાણે કે પ્રત્યક્ષ થઈ રહે છે. નાયિકાના શબ્દો તપાસો : "મારી જોડે આવીને ઊભો રહે, મારા ચહેરાને તાક્યા કરે પછી કશુંક કહેવા પ્રયત્ન કરે પણ મારી સામે બોલી શકે નહિ એની આ પરિસ્થિતિ જોઈને હું મનોમન હસી પડતી."[૫૧] નાયકની આ ચેષ્ટા એની દ્રષ્ટિએ તો એનાં કમુભાભી માટે જ છે. જાણે નાયિકાને એનું પોતાની રીતે અર્થઘટન કરતાં મઝા આવે છે.

વાર્તાનો અંત અણધાર્યો આવે છે ને પ્રેમકથાની તાસીર બદલાઈ જાય છે. એ જ તો છે વાર્તાની વિશિષ્ટતા ને વિલક્ષણતા. નાયિકાનો દ્રષ્ટિકોણ એમાં ખૂબ જ કામ આવ્યો છે.

પ્રસ્તુત વાર્તા વિશે ડૉ.નરેશ વાઘેલા લખે છે :"પાત્રના મનોભાવોને કેન્દ્રમાં રાખી વાણી-વર્તનની બારીક નકશી, સાહજિક વિજાતીય આકર્ષણ, પરંતુ ખેંચાણ થયા પછી ભાન થાય છે કે યુવક દલિત વર્ગના છે. છતાં એનો રંજ નથી. પ્રણયનો આવેગ એટલો તીવ્ર છે કે સામુ પાત્ર દલિત છે છતાં એનો છોછ રહેવા દેતો નથી. એને પરિવેશની દૂષિતતા સ્પર્શતી નથી. પ્રણય દ્વારા વર્ણભેદ જેવા દ્વેષભાવનું ઉર્ધ્વ રૂપાંતરણ લેખક કરે છે. અંતે વાર્તા અઘાતક અંતમાં નિર્વહણ પામે છે."[૫૨]

વાત તો ખરી પણ એક વાત કહેવા જેવી લાગે છે. ઝભ્ભાલેંઘામાં રોજ આવતો ને સવર્ણ નાયિકાને આકર્ષે તો દલિત યુવક નાયિકાને તેની ભાષામાં એટલે શિષ્ટ ભાષામાં ઉત્તર ન આપી શકે ? એના પાત્રત્વને ઉપસાવવા શું દલિતોની જ ભાષા એની પાસે બોલાવવી જરૂરી છે ? મને લાગે છે બિલકુલ બિનજરૂરી છે શિષ્ટ ભાષા બોલતાં છતાં એ દલિત યુવક રહી શકે છે. આટલી ખાંચખૂંચ બતાવવા સાથે કહેવું જોઈએ વાર્તા ઉત્તમ છે. દલિત વાર્તા તરીકે પણ.

'ધૂરી' : લેખકના તૃતીય વાર્તાસંગ્રહ 'કુંભી'માં ત્રીજા ક્રમે 'ધૂરી' વાર્તા મુકાયેલી છે. એકદમ વ્યવહારના સ્તરની ભાષાને ઉપયોજી ત્રીજા પુરુષના સર્વજ્ઞના કથને આલેખાયેલી વાર્તા એક દલિત વૃદ્ધના મૂલ્યગ્રસ્તને ભયગ્રસ્ત માનસને સહજપણે સહજ ભાષામાં ઉજાગર કરે છે. સાવ સામાન્ય વસ્તુ સાવ અદનું દલિત પાત્રને દલિત પરિવેશ સામે દલિત વૃદ્ધના મનને ઉકેલતી ભાષા વાર્તામાં અસામાન્ય પરિણામે લાવે છે ને લેખકની વાર્તાકળામાં અસામાન્ય પરિણામને ઉમેરે છે.

દલિત વાસમાં ખાટલાની પાંગથ ભરતા કુસા ડોસાને જ્યારે રમલી દ્વારા ખબર પડે છે કે મોવડાં માટે મોવડાંની પોલીસ પકડી ગઈ. આ કેશોજીએ કુસાડોસાને મોવડાની પોટલી આપેલી કેશાજી આ વાત પોલીસને કહી દે તો

કુસાડોસાની શી દશા થાય ? આ પ્રશ્નના ઉત્તરરૂપે જ જાણે આખી વાર્તા છે. મોહન પરમારે વાર્તાનું જે રીતે સહજ સરસ નિર્વહણ કર્યું છે તે જોતાં સ્વાભાવિક રીતે આપણને ચેખોવની વાર્તાકલા યાદ આવી જાય.

જ્યારે કુસાડોસાને એ ખબર પડે છે કે કેશાજીને પોલીસે છોડી મૂકયાને તેમણે કુસાડોસાને મોવડાંની પોટલી આપેલી તે વાત તેમણે પોલીસ આગળ ખોલી જ નથી. ત્યારે કુસાડોસાને સંતાડવા માટે કહીને મોવડાંનો બગાડ કરવા બદલ પારવાર પસ્તાવો થાય છે તેઓ કહે છે : "મારાં મુંઘામચ મોવડાં કા કોઈના મોંમાંય ન જયા ! આ ડોસીનું કે'વુંમી કર્યું ઈમાં મુ છેતરાઈ જયો !"[૫૩] બરાબર વંધ્ય રોષ ને વંધ્ય પસ્તાવાની અભિવ્યક્તિ છે. આ પંખીઓનો કલશોર બિલાડીની ચેષ્ટાને તેણે કાબરનું મોંમાં લેવું એ બધું અપ્રતિક્ષાત્મક રીતે ડોસાના ભયગ્રસ્ત દલિત માનસને સંકુલપણે વ્યક્ત કરી આપે છે.

લાભશંકર ઠાકર કહે છે : "લેખકે વાર્તામાં કૂતરાથી ભાગેલી બિલાડી અને બિલાડીના પંજાથી ઘવાયેલી કાબરના જૈવિક ભયની પડછે કુસાડોસાના માનસિક સામાજિક ભયને જકસ્ટાપોઝ કરીને હટાવ્યાં છે. વાર્તામાં 'સાદ્યંત વિભાવ, અનુભાવ, સંચારી ભાવોનું સર્વથા વાસ્તવિક આલેખન હાસ્યનો અનુભવ કરાવે છે તે વાર્તાકારની નોંધપાત્ર સિદ્ધિ છે અને રસચર્વણામાં કરુણા સંમિશ્રણ થઈ અભિન્ન બની રહે છે તે આ વાર્તાની વિશેષ ઉપલબ્ધિ છે. માનવ સમાજોએ અને માનવસર્જિત રાજતંત્રોએ જે રીતે માણસના મનને મૂલ્યગ્રસ્ત અને ભયગ્રસ્ત બનાવી દીધું છે. તે સર્જકની કરૂણાનો વિષય બની રહે છે."[૫૪]

ડૉ.નરેશ વાઘેલા લખે છે : "વાર્તામાં દલિત પરિવેશ અને તળપદી બોલી દ્વારા વાર્તા દલિત બની રહે છે. વાર્તાનું વિષયવસ્તુ સામાન્ય જીવન જીવતાં એવાં પાત્રો અને ઠાકેડાવાસની બહારનાં દલિત વાસનાં પાત્ર કેન્દ્રસાથે છે. દલિત કુસાડોસાના મનમાં સમાજમાં આબરૂના કાંકરા થવાના ભયે તે પોતાના વાણનું કામ કરી શકતા નથી. અને એમાંથી બહાર નીકળતા વિચારતા રહે છે. વાર્તાકાર અંતે ધાર્યું પરિણામ લાવી શકયા છે જે વાર્તાકારનું વિશેષ જમાપાસું છે."[૫૫] 'ધૂરી' આપણી સમગ્ર દલિત વાર્તાઓમાં માંગ મુકાવે તેવી શ્રેષ્ઠ વાર્તા છે.

'વાણ અને વળ' : આ વાર્તા દલિતવાર્તા તરીકે વિશિષ્ટ એ રીતે છે કે એમાં દલિત-સવર્ણ વચ્ચેનો વર્ણવિગ્રહ કે વર્ણદ્વેષ નથી નિરૂપાયો અહીં તો દલિતોમાં પડેલી અન્યોન્ય તરફની દ્વેષભાવનાનું આલેખન થયું છે. વાર્તામાં ચુનીલાલ અને વાલો એ બે દલિત પાત્રો કેન્દ્રસ્થાને છે. લેખકની ખૂબી એ છે કે વાર્તામાં વાણ વણવા નિમિત્તે જે વળ આપવો પડે છે તે ક્રિયાનો લેખકે વાલાની ચુનીલાલ પ્રત્યેની દ્વેષભાવનાને વળ આપવામાં વિનિયોગ કર્યો છે.

ડૉ.નરેશ વાઘેલા લખે છે : "વાર્તામાં પણ ગૂંથતા વણકર સમાજની વાત કરવામાં આવી છે. લેખક વાર્તામાં સર્વજ્ઞ કથનકેન્દ્રથી વાર્તાનું કથન કરે છે. અહીં ઘટના વજનદાર નથી. અપમાનની માત્રા પણ જીવસટોસટની નથી. રોજિંદા જીવનની સાવ સ્વાભાવિક જણાય એવી વૃત્તિઓને કલારૂપ વાણ ભરવાની ક્રિયા આંગિક ચેષ્ટાઓ-ભીતર મનમાં અપમાનનો બદલો લેવાની વેરવૃત્તિ નિરૂપાયાં છે."[૫૬]

દલિત સામાજિક વાસ્તવનું ને સાથે સાથે માનવ મનના વેરવળનું આલેખન વાર્તાને દલિત વાર્તા તરીકે નોંધપાત્ર ઠેરવે છે. 'વાણ અને વળ' વાર્તા સાથે મૂકવા જેવી બે વાર્તાઓ 'રઢ' ને 'લાગ' છે. રઢમાં વેરભાવનાની પરિતૃપ્તિનું અને 'લાગ'માં વેરની અતૃપ્તિનું સંવેદન કુશળતાપૂર્વક નિરૂપાયું છે. બંને નોંધપાત્ર દલિત વાર્તાઓ છે.

'અશ્વપાલ, પીંગળા અને કાનાજી' : લેખકના ચોથા વાર્તાસંગ્રહ 'પોઠ'માં દસમાં ક્રમે મુકાયેલી પ્રસ્તુત વાર્તા એક વિલક્ષણ દલિત વાર્તા છે. આર્થિક રીતે ગરીબ કાનાજી અને તૂરી લોકોના સામાજિક વાસ્તવનું નિરૂપણ લેખક એટલા માટે કરે છે જેથી પાત્રોના આંતરવિશ્વમાં પ્રકાશ પડે. નશામાં મસ્ત દરબાર કાનાજીની ચેષ્ટાઓને આલેખી દરિદ્રતાનું વિડંબના પૂર્ણ આલેખન કર્યું છે. કાનાજી જાણે પોતે રાજા ભરથરી હોય તેમ તેઓ પીંગલાને પોતાની જ માને છે. એટલે તો પીંગલા અશ્વપાલ તરફ વળે તે તેઓ બિલકુલ સાંખી શકતા નથી. એક તરંગમાં તેઓ મહાલે છે કે મફો તૂરી કોઈ પુરુષ નથી પણ એ તો તોરલ છે સોનકંસારી છે. પીંગલા છે એક બાજુ તેમને મફા તૂરીના પુરુષત્વ નો ખ્યાલ આવે છે. ત્યારે અને

પોતાની પત્ની જીવુબાના ગળામાં, આફરીન થઈને મફાને ભેટ આપેલું માદળિયું કાનાજી ચમકતું જુએ છે. ત્યારે તેમનો નશો ઊતરી જાય છે. જે પીંગલાને તેઓ પોતાની જ ગણતા તે તો અશ્વપાલથી નીકળી એ વાસ્તવિકતા તેઓ પચાવી શકતા નથી એટલે તો તેમનાથી બોલાઈ જાય છે. 'હટ રાંડ પીંગલ' [૫૭] પોતાની જ પત્ની જીવુબા પીંગળા નીકળે છે એ કેવી વરવી વાસ્તવિકતા છે તેનો કાનાજીને અહેસાસ થાય છે.'

વાર્તાનું કેન્દ્રિય પાત્ર તો કાનાજી જ છે. પણ પીંગળાનું પાત્ર લેનાર પાત્ર પણ થોડા શબ્દોમાં જીવંત બની ઊઠે છે. જુઓ "ને પછી ઝગમગ ઝગમગ વસ્ત્રોમાં પીંગળાનો પ્રવેશ થયો."[૫૮]

કાનાજીનો ઠાકોરવાસ અને ભુરીવાસના નિરૂપણેને જીવણ તૂરીના રાજા ભરથરીના વેશને મહાતૂરીના પીંગળાના વેશને લીધે વાર્તા દલિત રૂપ ધારણ કરે છે. પરંતુ આખરે વાર્તા તો છે માણસની તેના માનસિક આવેગો વૃત્તિમાં ને બાહ્ય સ્થિતિની વાર્તાનો અણધાર્યો અંત પણ વાર્તાકાર મોહન પરમારની વિશિષ્ટતા છે. એકંદરે જોતાં 'અશ્વપાલ, પીંગળા અને કાનાજી' સીધી દલિત વાર્તા ગણી શકાય. ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તામાં પણ એ ઉમેરણ ગણાય.

'ભ્રમણા' : ભ્રમણાને દલિત વાર્તા એટલા માટે કહી શકાય એનાં ત્રણ મુખ્યપાત્રો પૈકીનું એક શિવરામ સાળવી દલિત (વણકર) છે. વાર્તામાં અસ્પૃશ્યતાનો પ્રશ્ન પણ સમાવી લેવામાં આવ્યો છે એટલે પણ તેને દલિત વાર્તા કહી શકાય. વાર્તા દલિત વાર્તા તો છે જ પણ વાર્તા વાર્તા તરીકે મહત્વની બને છે. એના નિર્વહણથી લેખક ડૉ.મોહન પરમારે સિંહાસન બત્રીસીની છઠ્ઠી વાર્તા 'અબોલા રાણીનીવાર્તા' પરથી એનું વસ્તુ લીધું છે. ને વસ્તુસંવિધાન પણ એવી રીતે કર્યું છે કે વાર્તા પરંપરાગત રહે ને છતાં એક વિશિષ્ટ હેતુ અર્થે એમાં વાચક પ્રયોગશીલતાને પામી શકે.

ભ્રમણામાં લેખકે પૂતળીનો મિથ તરીકે ઉપયોગ કર્યો છે. વાર્તામાં સત્યપાલ સોની ધનશ્યામ સઈ અને શિવરામ સાળવી એ ત્રણ મુખ્ય પાત્રો મિત્રો છે ને ધંધા અર્થે નીકળી પડ્યા છે સાથે જ.

વાટમાં પૂતળી મળે છે ને તે ત્રણેમાંથી કોને પરણે એ પ્રશ્ન પણ આવે છે. એ નિમિત્તે ત્રણે બદલાઈ જાય છે. સત્યપાલ શિવરામ બની જાય છે. શિવરામ ઘનશ્યામ બની જાય છે અને ઘનશ્યામ સત્યપાલ બની જાય છે. આ પણ એક ભ્રમણા જ છે. પૂતળી ત્રણેને એક જ સ્વરૂપ ગણાવતા ત્રણેની સાથે લગ્ન કરવાનું કહે છે. એ પણ ભ્રમણા જ છે. માયાજાળ છે.

ઘનશ્યામે પોટકું છોડ્યું પોટકામાંથી પોટલી કાઢી ત્રણે જણા ખાવા પર તૂટી પડ્યા પણ ખાવાનું તો શિવરામનું જ હતું. ત્રણેના હાથ પૂતળી તરફ લંબાય છે પણ કયો હાથ શિવરામનો, સત્યપાલનો કે ઘનશ્યામનો તે પૂતળી નક્કી કરી શકતી નથી. અને પછી પૂતળી પીગળવા લાગે છે. તેના માથા પર કાપડનું પોટકું હતું. એક હાથમાં પેટી અને ખભે સંચો ભરાવેલો હતો. પૂતળી જાણે પોતાનું જ રૂપ હોય તેમ ત્રણે એની પાછળ દોડે છે. ત્યાં પૂતળી અદ્દૃશ્ય થઈ જાય છે સાથે ત્રણે પાત્રોની ભ્રમણા પણ જતી રહે છેને ત્રણે માટે સૌ સારાં વાનાં થાય છે.

વાર્તાનો સંદેશ હોય તો એકતા ને અહમ્‌નું નિગરણ.

'ભ્રમણા'માં લેખકની વાર્તાશૈલી સ્વાભાવિક અને સરળ છે. પાત્રો વાયવી હોવા છતાં વાસ્તવિક લાગે છે. વાર્તામાં અલૌકિકતાનાં વર્ણનો પણ ટૂંકા અને વાર્તાના વિકસતા જતા તંતુને સહાય થાય તે રીતે યોજાયા છે. આજની રચાતી આવતી આપણી મોટાભાગની ટૂંકીવાર્તા કરતાં 'જરા હટકે' એવી શ્રી મોહન પરમારની વાર્તા 'ભ્રમણા' ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાનું ભવિષ્ય ધૂંધળું જોનારની ભ્રમણા ભાગે તેવી છે."[૫૯]

શ્રીજયંત ઉમરેઠિયા લખે છે : "'ભ્રમણા' વાર્તા સંદર્ભે કહી શકાય કે અહીં અનુભવનું કલામાં સમ્યક રૂપાંતર થયું છે. દલિત સાહિત્ય હવે સૂક્ષ્મતા તરફ આગળ વધી રહ્યું છે ને સંવેદનની ધાર તેજદાર બની રહી છે. એની પ્રતીતિ ચોક્કસ થાય છે. કથન અને નિરૂપણમાં લેખક સિદ્ધિહસ્ત વાર્તાકાર છે. લેખક સામાજિક વાસ્તવ સાથે ખૂબ ઝીણવટથી કામ લે છે. કલાત્મક અને છતાંય લોકપ્રિય વાર્તા માટે મોહન પરમાર સફળ વાર્તાકાર છે. એમ ભી.ન.વણકરના શબ્દોમાં કહેવાયું છે. તે આ વાર્તા સંદર્ભે પણ એટલું જ સાચું છે."[૬૦]

'ઉચાટ' : મોહન પરમારના પાંચમા વાર્તાસંગ્રહ 'અંચળો'માં સમાવિષ્ટ 'ઉચાટ' વાર્તાનું શીર્ષક ઉચાટ એટલા માટે છે કે સમાજના દલિત સ્તરમાંયે છેલ્લા સ્તરની સફાઈ કામદાર મોંઘીને ઉચાટ છે. સવર્ણ ગણાતી કનકલતાને તો મનાવી પણ પાડોશણ હસુમતી ફૂંફાડા મારવા લાગી તેને "મનાવવામાં કેટલો ટેમ જશે, દઈ જાણે !"[૬૧] વાર્તાનું સંવિધાન એવું છે કે દલિત વર્ગની મોંઘી તરફ ઘૃણા દર્શાવતી Posh Area ની ગૃહિણીમાં તેમના નિંદાજનક કામોમાં મોંઘીને શરીક કરવાનો હીન પ્રયાસ કરે છે. ને એમાં અમુક અંશે સફળ પણ થાય છે તે વસ્તુ લેખકે આ વાર્તામાં અસરકારક રીતે આલેખી છે. વાર્તા કથન સંવાદને વર્ણનમાં સાહજિક અને સરળતાથી ચાલે છે.

સવર્ણ ઘરનું એઠુંજુઠું ખાવા માટે વાળું ઉઘરાવતી મોંઘી સંસ્કારમાં સવર્ણ સ્ત્રીમાંથી કેટલી ઊંચી છે તે વાર્તાના સંવિધાન અને આલેખનમાંથી ઉપસી આવે છે. મોંઘી સ્વમાની જ છે સહન થાય તેટલું તો કરે છે પણ જ્યારે સ્વમાનભંગ પર વાત આવે ત્યારે તેય પરખાવી દે છે. કનકલતા મોંઘીનો હાથ પકડી આગ્રહપૂર્વક તેને ઘેર લઈ જવા કહે છે ત્યારે મોંઘી કહે છે : 'નફરત કરશો તો નંઈ આવું. અમેય માણસ છીએ હો.' વાર્તાના વાચકને આ વાંચીને થાય કે તમેય નહિ અમે ય માણસ છીએ એમ મોંઘીએ કહેવું જોઈએ. ઉચિત જીવંત પરિવેશને સર્જી તેમાં કનકલતા હસુમતી અને તેમના પતિઓના સંદર્ભમાં મોંઘીના પાત્રને મૂકી પ્રતીતિકર રીતે લેખકે તેની ઊંચાઈને ઉપસાવે છે.

શ્રી હરીશ વટાવવાળા લખે છે : "મોહન પરમારે આ વાર્તામાં માનવમનની લાક્ષણિકતાઓ, વૃત્તિઓ, વિકૃતિઓ, ખાસિયતો, નબળાઈ અને વિચિત્રતાનું તટસ્થભાવે નિરૂપણ કરેલ છે. તો વાર્તામાં રહેલ સરળતાની રસનિષ્પત્તિથી સર્જનપ્રક્રિયામાં અને ઘટના પ્રસ્તુતિથી લાક્ષણિકતા એ સર્વ ઘટકતત્વો વાર્તાને વધુ સુદૃઢ અને આસ્વાદ્ય બનાવે છે. બીજી એક નોંધવા જેવી બાબત એ છે કે વાર્તાતત્વ વાર્તાના વિષયવસ્તુમાં કે ઘટનામાંથી નહિ, પણ વાર્તામાં રહેલ સરળ બોલી, બોલીના કાકુ, રજૂઆત અને વિશિષ્ટ રીતે થયેલો નિરૂપણરીતિમાં હોય છે.

જે રીતે કવિતામાં છંદો જાળવવાથી કવિતા બનતી નથી. એમાં સર્જકની પોતીકી સંવેદના, પોતાનું વાતાવરણ અને પોતાનો પરિવેશ વાર્તા બનવા માટે વિશેષ ભાગ ભજવે છે. બીજું કે પાત્રોની રીતભાત, બોલવાની લઢણો, ટૂંકાસંવાદો અને એમાંથી પ્રકટતી ચોટ, સર્જકનું ભાષા પ્રભુત્વ, પરિવેશ, સમય અને ચોટદાર વર્ણન પ્રભુત્વથી વાર્તાને ઘડતર સ્પર્શ મળે છે."[૬૨]

ભરત મહેતા નોંધે છે : "મોંઘીનો વાર્તાન્તે થતો ઉચાટ પણ સ્વ-અર્થ માટે નથી. પોતાની પીડા વીસરી જઈ, પોતાનાથી વધુ પીડાતાની પીડામાં સામેલ થઈ Identification થી આ પાત્રો ખરે જ ખોરવાતા જતાં ઓલવાતા જતા સામાજિક જીવનમાં ઊજણ પૂરે છે."[૬૩]

'ઉચાટ' સંદર્ભે ડૉ.નરેશ વાઘેલા લખે છે : "વાર્તાકારે દલિતપીડિતોની જીવનસમૃદ્ધિ પ્રગટ કરીને દલિત મોંઘીના વાસ્તવજીવનને કલંક લગાડ્યા વિના સહજ રીતે મૂકી આપ્યું છે. દલિત-પીડિત શોષિત સમાજને કરવી પડતી સોસાયટીની સફાઈ ભારતીય સામાજિક વર્ણવ્યવસ્થાના ભાગરૂપે રચાયેલી એક પ્રથા છે, આવી પ્રથાનો વિરોધ વાર્તાનો કેન્દ્રવર્તી વિચાર બની રહે છે."[૬૪]

'ઉચાટ' મોહન પરમારની સીધી દલિત વાર્તા બની રહે છે.

'વરસાદ' : વરસાદ વાર્તા લેખકના પાંચમા વાર્તાસંગ્રહ 'અંચળો'માં આવેલી છે. પ્રસ્તુત વાર્તા વિશે નાથાલાલ ગોહિલ કહે છે : "મોહન પરમારમાં દલિત સમાજની ગઈકાલને બદલે આજ છે. આજનો દલિત શિક્ષિત થયો, સ્વમાનભેર રહેતો થયો, તેને મળેલા હક્કને અધિકાર ભોગવતો થયો તે દલિતની વાત લેખક કરે છે ને પરિણામે તેનામાં સમતા, સમન્વયકારી પણ વિશેષ જોવા મળે છે. જે તેમની નવલકથા 'ડાયા પશાની વાડી' માં જોવા મળે છે. તેમની વાર્તા વરસાદનો નાયક દલિત કાન્તિલાલ કલેક્ટર બનીને પોતાના ગામમાં અ ઓ છે ત્યારે તેની સમસ્યા આભડછેટની નથી તેનો કલેક્ટર હોવાનો અહમ ન સંતોષાયાનો ડંખ તેને પીડે છે. લેખક સમગ્ર સંવેદનને બદલી નાખે છે."[૬૫]

વાત ખરી પણ વેણદામુખી કલેક્ટર બનેલા કાન્તિને ઓળખતા નથી એટલું જ નહિ પણ પાછા કહે છે : “તારા જેવા તો આંય આંતરેદા’ડે આવે છે ખિસ્સા ભરવા કુની કુની ઓળખાણ રાખું બોલ ! આ કહેણમાં સવર્ણ ઉચ્ચતાનો તોર નથી તેમ કોણ કહેશે? વળી પાછા વેણીદાના શબ્દો સાંભળો : “કાન્તિલાલ એ વળી કુણ ? હા હા અમારા તભલાનો કાંતીડો. અલ્યા સાંભળ્યું છે કે તું તો મોટો સાયેબ થઈ જયો સે.”[66] આ શબ્દોમાં સવર્ણ-તોછડાઈ નથી વરતાતી એમ કહી શકાશે ?

પ્રસ્તુત વાર્તા વિશે ગુણવંત વ્યાસ લખે છે : ‘વરસાદમાં તભલાનો કાંતીડો ત્રિભુવનભાઈનો કાન્તિલાલ બની કલેક્ટર થઈ વતનમાં પાછો આવે છે ત્યારે ગ્રામજનોની આખી ભાષાને તોછડું વર્તન આઘાતને પછી આત્મીયતા જગાવે ત્યારે ‘પુનઃ તેનું તભલાના કાંતિડામાં થતું રૂપાંતરણ વાર્તાનો પ્રધાન વિષય બની ખીલે છે. કહેવાય છે કે પ્રભુતાને પચાવી શકે ને લઘુતાને નિભાવી શકે એ મહાન બની શકે. અહીં પ્રભુતા તો પચી ગઈ છે. પણ લઘુતા અસહ્ય બને છે. પદોન્નતિ પછીની પોતાની જૂની ઓળખ નાયકને પીડે છે. સન્માનની અપેક્ષાએ ગામડે આવેલો નાયક વરસતા વરસાદમાં ગામનું એક ચક્કર મારે છે. ને પરિચીત ગ્રામજનોની, તુંકારના સંબોધનવાળી આખી, તોછડી, બરછટ બોલી એના અહમને આઘાત પહોંચાડતી રહે છે. કલેક્ટર તરીકે સલામોનો વ્યસની બની ગયેલો નાયક ગ્રામજનોના શુદ્ધ સ્નેહનીતરતા હૃદયભાવોને કળી શકતો નથી. ધાર્યા કરતાં વિપરીત થાય ત્યારે આઘાત બેવડાતો હોય છે. નાયકનો અહમ્ પણ અહીં ગોઠિયો મિત્ર કરસન, ગુરુવર્ય રતિલાલ માસ્તર, ગામના મુખી વેણીદા, સહાધ્યાયી લક્ષ્મી વગેરેના વાણીવર્તન-વ્યવહારથી ઘવાતા તો રહે છે. જો કે હજુયે એના અસ્તિત્વના કોઈ એકાદ ખૂણે પેલો ‘તભલાનો કાંતિડો’ જીવી રહ્યો છે. એનો ઈશારો લેખકે એક-બે જગાએ તેને પાણીની નીકમાં ચાલતો પાણી ઉડાડતો, જલવેગે દોડતો, ને અલકમલકની વાતો કરવાનો, ગોઠિયા સાથે વગડામાં જવાનો, ઓટલા પર પગ લબડતા રાખી બેસવાનો વિચાર આલેખીને કરી દીધો છે. પેન્સિલ જેમ છોલાતી જાય તેમ ધાર કાઢે છે કે જે અંતે કલેક્ટરનો ભાર ફગાવી દઈ પાદરે પલળતા નાગા પૂંગા છોકરાઓ ભેગો તેને ભેળવી દઈ ‘હળવો ફૂલ’ બનાવી દે છે.

વરસાદ અહીં અહ્‌મને ગાળી-ઓગાળી નાખનારું કલ્પન બનીને પ્રગટે છે. પાત્રના માનસને પલટાવવાનું સર્જકનું સામર્થ્ય સુંદર પરિણામ લાવી શકયું છે."[૬૭]

દલિતપણાની તો આ આકલનમાં વાત જ નથી આવતી ને નથી આવતી તેટલે અંશે પ્રસ્તુત આકલન યથાર્થ બની રહે છે. પરંતુ કાંતિડો તો બરાબર પણ વેણીદાના તભલાનો કાંતિડો શબ્દો કઠે છે. આ શબ્દો કોઈ સવર્ણ કલેક્ટર બન્યા બાદ ગામમાં આવ્યો હોત તો બોલાયા હોત તે પ્રશ્ન જગવે છે. ને તેનો ઉત્તર એકદમ સહેલો તો નથી કલેક્ટર બની કાન્તિલાલ સલામોનો વ્યસની બન્યો હોય તે બની જ શકે પણ દલિત તરીકે તેને વાગે તેની તોછડાઈ અહીં સવર્ણો તરફથી વ્યક્ત થઈ છે. તે તો તેને કલેક્ટરનો ભાર ઉતારી નાખ્યા પછી પણ પીડે જ એ સ્વાભાવિક છે.

ગમે તેમ પણ ચર્ચા ખમી શકે તેવી આ વાર્તા 'વરસાદ' લેખકની સિદ્ધ વાર્તા બની રહે છે.

'રવેરા', 'જળાશય' (નકલંક, ૧૯૯૧) 'તેતર', 'કળણ', 'લૂગડાં', 'છીડું' (કુંભી-૧૯૯૬) 'આંગણું' 'ખળી' 'ભાગોળ', વેશપલટો, ('પોઠ' ૨૦૦૧) પડળ (અંચળો-૨૦૦૮) આદિ વાર્તાઓમાં પણ દલિત ચેતના-સંવેદનાનું નિરૂપણ થોડાવત્તા અંશે આવે જ છે. એમાં 'તેતર' તો લેખકની ટૂંકમાં પણ ટૂંકી દલિત સંવેદનાવેદનાને નિરૂપતી ઉત્તમ વાર્તા છે.

જન્મે દલિત તથા ટૂંકીવાર્તાના મરમી અભ્યાસી એવા વાર્તાકાર મોહન પરમારની વાર્તાઓમાં દલિત વિષયવસ્તુ દલિત વેદના, સંવેદના, ચેતના આવે એમાં નવાઈની વાત નથી પણ નવાઈ સાથે આનંદની વાત એ છે કે દલિત વિષયની એમની ટૂંકી વાર્તાઓમાં પણ મોટાભાગની ઉત્તમ વાર્તાઓ બની આવી છે.

- **મોહન પરમાર દલિત વાર્તાકાર તરીકે**

ગુજરાતી સાહિત્યમાં દલિત સાહિત્યનું પ્રાગટ્ય, પ્રચલન અને ઠીક ઠીક વિકાસ આપણે વીસમી સદીની છેલ્લી પચીસીમાં જોઈએ છીએ. દલિતોને થતા

સામાજિક ભેદભાવ (એનું વરવું રૂપ અસ્પૃશ્યતા) એમનું સામાજિક આર્થિક શોષણ, દમન, પીડન, ત્રાસ આ અન્યાયના વિરોધમાં જેમ આંદોલનો શરૂ થયાં એમાંનું એક જબ્બર પરિબળો તે અનામત વિરોધી આંદોલન અને તેની સામે દલિતોનું આંદોલન ઘડી આવી ગઈ હતી કે દલિતોમાં હવે સામાજિક ચેતના લાવવામાં વિલંબ ન પોસાય. દલિતોની નવી પેઢી શિક્ષિત બની હતી ને એમાંના કેટલાક સરકારી નોકરીએ લાગ્યા હતા. અધિકારી પણ થયા હતા. છતાં તેઓ અમુક અંશે સ્થૂળ સ્તરે તો ઠીક ઠીક અંશે સૂક્ષ્મ સ્તરે સવર્ણો તરફથી ભેદભાવનો અન્યાયકારી અનુભવ કરતાં હતા. દલિતો અધિકારી થાય એમાં મુખ્ય ફાળો તો તેમને મળેલી અનામત બેઠકોનો એ દ્રઢ સમજથી કથિત સવર્ણ વર્ગ તરફથી સમગ્ર દલિતો સામે જે આંદોલન છેડવામાં આવ્યું તે અનામત વિરોધી આંદોલને શિક્ષિત દલિતોની આંખ ખોલી નાખી. અન્યાય સામે વિરોધના અવાજને હવે વૈચારિક અને સાંસ્કૃતિક સ્તરે પણ બુલંદ કરવાનો સમય આવી ચૂકયો હતો. એમાં સાહિત્ય સર્જન ઠીક ઠીક ભૂમિકા ભજવી શકે. તેમાં મતભેદને સ્થાન હતું જ નહિ અને મરાઠીમાં દલિત સાહિત્ય શરૂ થઈ ગયેલું હતું. એટલે પ્રેરણા તો હતી જ વૈચારિક આધાર બાબાસાહેબ આંબેડકરના લખાણોનો હતો. એમણે શિક્ષિત દલિતોને સુત્ર આપી દીધું હતું. 'શિક્ષિત બનો ને સંઘર્ષ કરો'. આમ અન્યાય ભેદભાવ સામેના સંઘર્ષના અવાજને બુલંદ કરવા ગુજરાતીમાં દલિત સાહિત્યનો ઉદ્‌ભવ થયો. શરૂઆત કવિતાથી થઈ. દલપત ચૌહાણ, નીરવ પટેલ, પ્રવીણા ગઢવી જેવા કવિઓ પ્રારંભે આવ્યા ને તેઓ એક પચીસીમાં તો દલિત કવિઓ લેખે નીવડી પણ આવ્યા.

દલિત સામયિકોને લીધે દલિત સાહિત્યના પ્રકાશન પ્રચારમાં મદદ મળી. ને ટૂંકીવાર્તા નવલકથા એમ કથાસાહિત્યના ક્ષેત્રે પણ જોસેફ મેકવાન જેવી સબળ કલમો નીપજી આવી. પ્રથમ સબળ દલિત નવલકથા 'આંગળિયાત' ને ભારતીય સાહિત્ય અકાદમીનું પ્રતિષ્ઠિત પારિતોષિક મળ્યું. પછી બી.કેશરશિવમ્, હરીશ મંગલમ્, દલપત ચૌહાણ જેવી કલમોએ ટૂંકીવાર્તાઓને નવલકથાઓ આપી જે દલિત સાહિત્યના તો લક્ષણો ધરાવતી જ હતી. જેને કળાદ્રષ્ટિએ સાહિત્ય કહી શકાય કે ઊંચુ સાહિત્ય કહી શકાય તેવું સ્તર પણ ધરાવતી હતી. એ જ ધારામાં

સુશિક્ષિત ને સરકારી અધિકારીને પીએચ.ડી. પ્રાપ્ત એવા વાર્તાકાર પ્રગટે છે શ્રી મોહન પરમાર. તેમણે સત્યસાચીની રીતે દલિત વિષયવસ્તુ અને કલા બંને દ્રષ્ટિએ સશક્ત વાર્તાકૃતિઓ આપવા માંડી. તેઓ એવી રીતે વાર્તાસર્જન કરતા ગયા કે મુખ્યધારાના વાર્તાકારોમાં તેમણે સ્થાન પ્રાપ્ત કરી લીધું એટલું જ નહિ તેમને વાર્તાકાર લેખે ને નવલકથાકાર લેખે વિવિધ સંસ્થાઓ તરફથી પારિતોષિકો મળવા માંડ્યા. સુમનશાહ, રાધેશ્યામ શર્મા, લાભશંકર ઠાકર, મણિલાલ હ.પટેલ, પ્રવીણ દરજી જેવા વિવેચકોએ તેમની વાર્તાના કળા આયામોને સામયિકોમાં ઓળખાવી આપ્યા. બહુ ઓછા વાર્તાઓમાં જ જે બને તે વાર્તાકાર મોહન પરમારમાં બન્યું. 'કોલાહલ' (૧૯૮૦) એ પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહમાં તેમણે સબળ વાર્તાકાર તરીકે શક્યતાઓ દેખાડી અને પછી 'નકલંક', 'કુંભી', 'પોઠ' અને 'અંચળો' વાર્તાસંગ્રહોમાં તેઓ વાર્તાકાર તરીકે વિકસતા જ ગયા. 'નકલંક'માં ઉત્તમ વાર્તાઓ આપી તો નવો જ વિકાસ કુંભીમાં જ જોવા મળ્યો એ જ રીતે 'પોઠ' અને 'અંચળો'માં તેઓ દલિત અને દલિતેતર વિષયવસ્તુ વાળી કળાત્મક વાર્તાઓ આપતા જ ગયા. તેમના પાંચમા વાર્તાસંગ્રહ 'અંચળો'ને તે ભારતી સાહિત્ય અકાદમીનું પ્રતિષ્ઠિત પારિતોષિક મળ્યું. એ પણ ધ્યાનમાં લેવા જેવું છે કે પહેલીવાર આ પારિતોષિક દલિત નવલકથા (આંગળિયાત)ને મળે છે ને બંને વખતે આ પારિતોષિક દલિત કથાસાહિત્યને ફાળે જાય છે.

અત્યારે આપણે મોહન પરમારને દલિત સાહિત્યના વાર્તાકાર તરીકે ઓળખવા પારખવા ને મૂલવવા બેઠા છીએ એટલે પહેલાં યાદ કરીશું નાથાલલ ગોહિલને, મોહન પરમારને સાહિત્ય અકાદમી દિલ્હી તરફથી ૨૦૧૧નો એવોર્ડ મળ્યો તે પ્રસંગે તે સન્માન ટાણે શ્રી ગોહિલે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ ખાતે તા.૧-૭-૨૦૧૨ના રોજ પ્રવચન આપ્યું હતું. શ્રી મોહન પરમારના પ્રસ્તુત સાહિત્યિક સન્માન સમારોહમાં તેમણે કહ્યું હતું : "પ્રથમ વાત મોહન પરમાર જન્મે દલિત છે. દલિત સાહિત્ય સર્જક છે. પરંતુ અહીં એ બન્ને બાબતો અભિપ્રેત નથી છતાં મોહન પરમારની વાર્તાઓમાં દલિત સમાજને સંવેદનાઓ વિવિધરૂપે પડઘાતી અનુભવાય છે. હવે દલિત સાહિત્યમાં જે ગઈકાલ છે તેમાં દલિતો પર થયેલા અત્યાચારો, અમાનુષી ત્રાસને માણસ જેવા માણસને

પશુથી બદતર બનાવી દીધો તેની પીડા વ્યથાને ન સહી શકાય તેવો વલવલાટ છે. દલિતોને ડૉ.આંબેડકર સાહેબે માનવ હોવાની ઓળખ આપીને તેમાંથી દલિતોની જાગેલી ચેતના-આક્રોશ સાથે પ્રગટ થઈ તે દલિત સાહિત્ય નામે ઓળખાણી."[૬૮]

આગળ તેઓ કહે છે : "મોહન પરમારમાં દલિત સમાજની ગઈકાલ ને બદલે આજ છે. આજનો દલિત સ્વમાનભેર રહેતો થયો, તેને મળેલા હક્કને અધિકાર ભોગવતો થયો તે દલિતની વાત લેખક કરે છે ને પરિણામે તેનામાં સમતા, સમન્વયકારી વલણ વિશેષ જોવા મળે છે...."[૬૯]

એક પ્રશ્ન આપણે અહી પૂછીએ કે 'આજના દલિતમાં સમતા અને સમન્વયકારી વિશેષ જોવા મળે છે તે વાત સમગ્ર આજના દલિત સમાજ સંદર્ભે કેટલે અંશે સાચી છે ?

દલિત સમાજ એ શોષિત સમાજનો એક મોટો સમુદાય છે. એ આર્થિક શોષણનો ભોગ તો બનેલો જ છે ને વધારામાં તેણે સામાજિક શોષણનો ભોગ પણ બનવું પડ્યું છે. દલિતો સાથેનો ભેદભાવ સ્થૂળ ને બદલે કંઈક સૂક્ષ્મ બન્યો છે એની માત્રામાં કંઈક ઘટાડો થયો હશે પણ હજીયે દલિતો સામે સવર્ણોનું અન્યાયકારી ભેદભાવયુક્ત વલણ ખતમ તો નથી જ થયું એટલે લડાઈ તો ચાલુ જ રહે છે. રાખવી પડશે ને સાહિત્ય સર્જકમોએ પણ આ વાત ધ્યાનમાં રાખવી જ પડશે. અહીં શરીફા વીજળીવાળા કહે છે તે ધ્યાનમાં રાખવું પડશે કે" (દલિત સર્જકે) સામાજિક પ્રતિબદ્ધતા છોડી તો નથી દેવાની. હકીકતે તો એણે પ્રતિબદ્ધતાને જ કળાકૃતિ બનવા સુધી લઈ જવાની છે. જરાયે બોલકા બન્યા વગર વાર્તા ને બોલવા દેવાની છે."[૭૦]

તો આ 'સામાજિક પ્રતિબદ્ધતા' માં બધું આવી ગયું પણ કળાકૃતિનાં ન્યાયી સર્વમાન્ય ધોરણો વિશે પણ ચર્ચા થતી રહેવી જોઈએ એવો કશો ન્યાયી રસ્તો નીકળવો જોઈએ કે કળા વિરોધના સૂરને બુલંદ કરવામાં ભાગ ભજવે તો જ એ કળા કહેવાય.

મોહન પરમાર સશક્ત વાર્તાકાર છે. એટલું જ નહિ સશક્ત દલિત વાર્તાકાર પણ છે પણ તેઓ શું માને છે. દલિત સાહિત્ય વિશે તે આપણે તેમના જ શબ્દોમાં વાંચીએ : "સમાજ-અભિમુખ થવાનું દરેક સર્જકને ગમે. વાર્તાકાર ધારે કે ન ધારે પણ પોતાની કૃતિમાં જાણે-અજાણે સામાજિક પરિવેશ રચતો હોય છે. આપણે ત્યાં અને પરદેશમાં પણ વૈરક્તિક ચેતના કરતાં સમષ્ટિગત ચેતના એ ઘણી ટૂંકીવાર્તાઓને ચિરંજીવ બનાવી છે. સામાજિક ચેતનાનો પ્રભાવ નાનો સૂનો નથી. પણ સમાજને કંઈક આપવું છે તેવી પૂર્વધારણા બાંધીને હું ટૂંકીવાર્તા પાસે જતો નથી. ટૂંકીવાર્તાના કલાતત્વ સાથે પનારો પાડીને હું સમાજ-અભિમુખ થવાની માની લૂંટું છું. વાર્તા લખતાં લખતાં સમાજ કે વ્યક્તિને પામી શકાય તો સંતોષથી તરબતર થઈ જવાય છે."[૭૧]

તેઓ કહે છે : "મારી મથામણ માત્ર વાર્તારચવા સંદર્ભે જ છે. વાર્તાની કલાના ભોગે વાર્તામાં હું કશા અળવીતરા અડપલાં કરતો નથી."[૭૨]

એટલે મોહન પરમાર મુખ્ય ધારાના વાર્તાકાર બનવા જઈ રહ્યા છે. ને તેમાં છેલ્લા દસકા ના જ નહિ છેલ્લી પચીસીના મહત્વના આધુનિકોત્તર વાર્તાકાર તરીકે તેઓ ઊપસી પણ આવ્યા છે.

જન્મે દલિત હોવાથી કેટકેટલા કટુ અનુભવો તેમને કરવાના આવ્યા હશે ? અન્યાય ભેદભાવનો સામનો તો અનિવાર્ય જ બન્યો હોય. દલિત વસતી મજૂર એ બધાનો પણ તેમની પાસે ભર્યો પૂરો અનુભવ છે. જે વાર્તા દલિત વિષય વસ્તુવાળી ન હોય પણ તળનો પરિવેશ આવે. તેની મુખ્ય રેખામાં ગામડાની હોય તેમાં જે તળની બોલીને તો દલિત વાસની જ આવવાની. 'ફરી કોકવાર', 'કુંભી' જેવી વાર્તાઓમાં એ આવે જ છે. એ ચર્ચામાં તો ગ્રામીણ જમીનની તમામ વાર્તાઓમાં બોલી અને પરિવેશની દ્રષ્ટિએ દલિત સ્પર્શ આવવાનો જ ને આવ્યો છે.

આમ છતાં મોહન પરમારના પાંચ વાર્તાસંગ્રહોની બધી થઈને નેવું વાર્તાઓમાં ઓછામાં ઓછી છઠ્ઠાભાગની વાર્તાઓ તો દલિત વાર્તાઓ તરીકે શ્રેષ્ઠ નીવડી આવી છે. 'આંધુ', 'કોહ', 'હિરવણું', 'થળી', 'નકલંક', 'નેણકટારી', 'ધૂરી',

'વાણ અને વળ', 'કુંભી', 'અશ્વપાલ, પીંગળા અને કાનાજી', 'ભ્રમણા,' 'ઉચાટ', 'વરસાદ' આ વાર્તામાં શ્રેષ્ઠ દલિત વાર્તાઓ છે.

પરંપરાગત રીતે સર્વજ્ઞની કથનરીતિએ નિરૂપાયેલી 'નકલંક', 'થળી', 'ધૂરી', 'વાણ અને વળ', 'લાગ', 'અશ્વપાલ' પીંગળા અને કાનાજી', 'ભ્રમણા', 'ઉચાટ' વાર્તાઓ લેખકની શ્રેષ્ઠ દલિતવાર્તાઓ છે. મોહન પરમારની વાર્તાનિરૂપણની ખૂબી એ છે કે પરંપરાગત લોકકથા વાર્તાકથન એ બધાનો કથનમાં તેઓ લાભ લે છે. ઉત્તમનો સ્વીકાર ને નિકૃષ્ટનો પરિહાર કરીને ઝીણા નિરીક્ષણને કામે લગાડી સહજ સરલ શૈલીએ એ વાર્તાનું નિર્વરણ કરે છે. ગુજરાતી વાર્તાના સર્વ ઉપકરણોને મનોવિનિયોગ અગાઉના વાર્તાકારોએ કર્યો છે. તેનો વિનિયોગ મોહન પરમાર પણ કરતા આવે છે. સુમન શાહ કહે છે કે : "મોહન પરમારની રચના 'લાગ' કથાનિરૂપણ પદ્ધતિમાં છેવટ લગી પરમ્પરાગત રહી છે પરંતુ અંતના નિરૂપણમાં અને આધુનિક દ્રષ્ટિભંગિ દાખવતી લાગી છે....નરસી ભીખા સામુ આંખો ઉઘાડ વાત કરતાં માથું હલાવ્યું જેવા દ્રષ્ટાંતે કહ્યું કે મોહન પાસે સારી નિરીક્ષણ શક્તિ છે ને સાથો સાથ એટલી જ સારી નિરૂપણ શક્તિ છે. એ બે વડે તેઓ વાસ્તવને શબ્દસ્થ કરી જાણે છે."[૭૩] આપણે એટલું ઉમેરીએ કે એ વાસ્તવ સંકેતક હોય છે જેમાંથી દલિત ચેતના-સંવેદના ઊપસે છે. દલિતોની અંદરની વેરવૃત્તિ અહમ્ અવજ્ઞાની ભાવનાને મોહન પરમાર ('વાણ અને વળ', 'મંડપ') તેમની વાર્તાઓમાં કળાત્મક રીતે ઢાળી શકે છે એ તેમનો વિશેષ છે. 'ઉચાટ'માં મોંઘીની જે ઊંચાઈ લેખક નિરૂપી શકયા છે તે નિરૂપણા જેટલી સરળ તેટલી જ સંકેતક છે.

'અશ્વપાલ, પીંગળા ને કાનાજી'માં દલિત પરિવેશને દલિત પાત્રો ધ્યાન ખેંચે છે. તેથી તો એ દલિત વાર્તા બને છે. પણ તેમાં વાર્તાકારને લક્ષ્ય જુદું જ છે. એમાં તેઓ સ્ત્રીની બેવફાઈને ઉપર લાવે છે અને સામાજિક રીતે પછાત જ્ઞાતિમાં દલિત હોય કે દલિતેતર તેમની વચ્ચે એક સમાનતાનો તાર પણ હોય છે. તે વસ્તુ પર પણ આ વાર્તા આંગળી મૂકે છે. નિરૂપણ એકદમ સૂક્ષ્મ અને તાદૃશ છે.

'ધૂરી'માંનો કુસાડોસાનો વંધ્યરોષ તો ચેખોવની વાર્તાકલાની ઊંચાઈને પામ્યો છે. 'કુંભી' નખશિખ સાંગોપાંગ ઉત્તમ વાર્તા છે.

'ભ્રમણા' લખાઈ છે સર્વજ્ઞના કથનકેન્દ્રથી. પણ એની કથનરીતિ લોકકથાની છે. શામળની વાર્તાને જ જાણે ગદ્યમાં ઢાળી હોય તે જાતની કહેણી છે. એમાં પણ પાત્રોના સંદર્ભે એવી ભ્રમણા નિરૂપાઈ છે કે એક તબક્કે તોયે ત્રણે બદલાઈને એકબીજાનું રૂપ ધારણ કરી લે છે. વળી એ ત્રણેનું રૂપ એ ત્રણેને પેલી પૂતળીમાં દેખાય છે. અહીં સંદેશ તો એકતાને અહમના નિગરણનો છે. વાર્તા આધુનિકોત્તર બની આવી છે.

'નકલંક'નો કાન્તિ કેવી રીતે નકલંક બનીને બહાર આવે છે તેકંઈક લાંબા ફલક પર પણ સૂક્ષ્મ રીતે નિરૂપાયું છે. પરિવેશ તેમાં મહત્વનો ભાગ ભજવે છે.

'વરસાદ'માં અહમના નિગરણનો સંદેશ છે. દલિત વસ્તુને સંવેદના પણ એમાં બરાબર નિરૂપાઈ છે.

'આંધુ' અને 'નેણકટારી'માં સમાનતા એ છે કે બંને આત્મકથાત્મક રીતે. કહેવાઈ છે. 'આંધુ'માં ભોળીદા કથક ને મુખ્ય પાત્ર છે. જ્યારે 'નેણકટારી'માં સવર્ણ નાયિકા પોતાની વાત કરે છે. બંને કથક મુખ્યપાત્ર તરીકે ઊપસે છે. 'આંધુ' તો દલિત-સવર્ણ વિરોધને પણ ઉપસાવે છે. દલિત વાર્તાના બધાં લક્ષણો ધરાવતી આ વાર્તા છે. 'આંધુ' લેખકની નિરૂપણાથી હૂબહૂ બન્યું છે. ને તે પ્રતીકના સ્તરે વાર્તામાં ઊંચકાય છે. એ જ રીતે 'હિરવણું' પણ પ્રતીક લેખે ઉપસે છે.

મોહન પરમારની વાર્તાકથનરીતિમાં એક પ્રયોગ ખાસ તરી આવે છે. લેખક પોતે તે બાબતે આપણું ધ્યાન ખેંચે છે કહે છે : "આત્મકથનાત્મક કે સર્વજ્ઞકથક પદ્ધતિથી લખાયેલી અનેક વાર્તાઓ આપણે ત્યાં મળી આવશે પણ સાક્ષી કથકનું મહત્વ વાર્તામાં જેવું તેવું નથી 'કળણ' અને 'રઢ' વાર્તાઓમાં સાક્ષી કથક દ્વારા નવાં પરિમાણો સિદ્ધ કરવા હું મથ્યો છું."[૭૪]

'કળણ'માં કથક પથુભા છે પણ તે મુખ્ય પાત્ર નથી. આ પાત્ર સાક્ષીભાવે વાર્તાકથન કરે છે. દૂરના કાકા સાથે ભોગવિલાસ માણતાં તે એના કળણમાં ફસાતો જાય છે. ને છેલ્લે દૂરના કાકો પથુભા તેનામાં પ્રવેશે છે. વાર્તામાં પથુભાનું વનુભામાં થતું રૂપાંતર પ્રતીકાત્મક રીતે પ્રગટે છે. વનુભાની પેઠે તે પણ મફલાની વહુ જોડે વ્યભિચાર કરી તેને અને તેના દિયરને મોતને ઘાટ ઉતારે છે. ડૉ.નરેશ વાઘેલા કહે છે : "પથુભાની અધમકૃત્ય આચરવામાં અંદર ને અંદર ખૂંપતી જવાની પ્રક્રિયાને લેખક કળાત્મક રીતે આલેખી છે."[૭૫]

જેમ કળણમાં પથુભા કથકપાત્ર છે તો 'રઢ'માં પણ રણવીર કથક પાત્ર છે. રણવીરની વ્યક્તિતા કંઈ બહાદુર માણસની નથી. એ જોતાં તેને આપેલું નામ રણવીર વિડંબના બની જાય છે.

માણસના મૂળભૂત સ્વભાવનો મોહન પરમારે 'રઢ' વાર્તામાં બખૂબી વિનિયોગ કર્યો છે. જેઠો મેઘવાળ એકવાર જશુભાને મારી ગયો છે. તેનું તેમને તેને પોતે મારીને વેર લેવું છે. પણ બન્યું એવું કે જેઠાને તો ચિત્તાએ મારી નાખ્યો. આથી જશુભા જેઠાને ખુદ મારી નાખવાનું તે કાર્ય તો કરી શકયા નહિ. જેઠો મર્યો ખરો પણ પોતાને હાથે ન મર્યો તેથી જશુભાને વેરતૃપ્તિ ન થઈ. મરેલા જેઠાની આંખમાં જરા પણ ભય નહોતો એ હકીકત પણ ખુદ જોઈ તેની જશુભાને પીડે છે. કથક રણવીરને લાગે છે કે હવે જશુભા જેઠાના ટુકડા કરી નાખશે પણ જશુભા તો ચિત્તાની ગેરહાજરીમાં તેનાં જે પગલાં પડ્યાં છે, તેના પર ઘા કરે છે. આ ચેષ્ટા જશુભાની અતૃપ્ત વેરવૃત્તિને બરાબર ઉપસાવી આપે છે. "એમના અહમ્ ને મોટી ઠેસ પહોંચી છે. એક દલિતને હાથે માર ખાઈ અપમાનિત થયેલા જશુભા વેરનો બદલો લઈ શકતા નથી. પરિણામે વેરની અતૃપ્તિની આ કથા છે. સર્જકની નોખી સર્જકતાનું નવું પરિમાણ રચી આપતી આ વાર્તા મહત્વની બની રહે છે."[૭૬]

મહત્વ તો ખરેખર કથકના પ્રયોગનું છે. પણ અહીં તેમજ કળણમાં કથકની એવી ભૂમિકા નથી વરતાતી કે જેને લીધે વાર્તા નવું પરિમાણ રચી આપતી બને. 'કળણ'માં તો કથક અંતે વ્યભિચારને પાપાચારના કળણમાં ફસાય છે. તેથી વાર્તા ખસીને કથક બાજુ જતી રહે છે ને સંદેશ તો ખરાબ જ જાય છે. 'કળણ' વાર્તા

લેખકનું ભૂષણ નથી દૂષેણ છે. કોઈપણ લેખક ગમે તેટલો યથાર્થવાદી પણ સમાજમાં ગલત સંદેશ જાય તેવું તે લખી શકે નહિ.

રાજેન્દ્ર પટેલ લખે છે : "મોહન પરમાર પ્રમુખ દલિત સાહિત્યકાર છે. તેમણે વાર્તાકળાની ક્ષણો સંદર્ભે વિવિધ વિષયવસ્તુ પ્રયોજી અનેક વાર્તાઓમાં દલિત સંવેદનાનો સરસ અને અસરકારક ઉપયોગ કર્યો છે. શુદ્ધકળા માટે કટિબદ્ધ હોવું અને પોતાના તળસમાજ માટે પણ સચિંત રહેવું તે ઘણું કઠિન કામ છે. સંચય (મોહન પરમારની પ્રતિનિધિ વાર્તાઓ' સં.રાધેશ્યામ શર્મા પ્ર.આ.૨૦૦૬)માંથી પસાર થતાં લાગે છે કે બંને છેડાને સમતુલિત રાખી તેમણે કથાસાહિત્યમાં નોંધપાત્ર ખેડાણ કર્યું છે."[૭૭]

આ સાથે સંમત થતાં આપણે કહીશું કે મોહન પરમારે દલિત અને દલિતેતર વિષયની બંને પ્રકારની ટૂંકીવાર્તાઓમાં મોટું પ્રદાન કર્યું છે. નકલંક, આંધુ, ચૂવો, કોહ, જળાશય, ધૂરી, હિરવણું, ખળી, રઢ અને લાગ એ દલિત વાર્તાઓ વાર્તા તરીકે પણ શ્રેષ્ઠ બની છે. જ્યાં જયાં ગ્રામીણ પરિવેશ આવે છે ત્યાં ત્યાં લેખકની નિરૂપણમાં દલિત સ્પર્શ આવે જ છે. એ ભાગ્યે જ કહેવાની જરૂર હોય. 'વાડો' વાર્તામાં ખેમાને પોતાની પત્ની પરપુરુષથી હેવાઈ બની છે એવી શંકા થાય છે. શંકા ભલે ને નિરાધાર હોય પણ ઘરમાં પેસતાં નીકળતો નોળિયો એ પરપુરુષની છાયાની પ્રતિકૃતિ છે. તે પામતાં વાચકને ભાગ્યે જ વાર લાગશે. વાર્તા વિશે એક અર્થઘટન આપતાં મણિલાલ હ.પટેલ લખે છે : "ખેમાને જે દમે છે એ નોળિયો આખરે તો માનવજાતને દમનારી અટકળવૃત્તિનું પ્રતિરૂપ છે. નોળિયો પુજને ફૂંકી ફૂંકીને ફોલી ખાશે એ ચિંતામાં ડૂબી જતો ખેમો સાંપ્રત સમાજની માનસિકતાનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. જાણે અગ્નિને પવન આપતું ભલાની વહુનું હાસ્ય માનવીની લાલસા અને વિવશતા પર હસતી ક્રૂર કઠોર નિયતિનું છે."[૭૮] મોહન પરમારની ઉત્તમ વાર્તાઓમાં 'વાડો' મહત્વની છે. એનાં પાત્રોને પરિવેશ એને દલિત વાર્તાની લાક્ષણિકતા આપી રહે છે.

'વાવ' વાર્તાની નિરૂપણકલા વિશે સુમન શાહે 'નિરૂપણ ક્રીડા' શબ્દપ્રયોગ કર્યો છે. પણ એનાં પાયો દલપત અને લખમણ તેમજ વાર્તાનો પરિવેશ જોતાં એમાં દલિત સ્પર્શ આવે જ છે. આવું જ 'મંડપ'' વાર્તા વિશે પણ કહી શકાય.

એકંદરે કહીશું કે મોહન પરમાર સફળ દલિત વાર્તાસર્જક છે. એમણે આલેખેલી દલિત વિષયવસ્તુની વાર્તાઓમાંની ઠીક ઠીક ઉત્તમ બની આવી છે. ને તેમાંથી અમુક તો વીસમી સદીની છેલ્લી પચીસીની ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાના વિકાસમાં સીમા ચિહ્નરૂપ બની શકે તેવી છે.

• મોહન પરમારની દલિતેત્તર વાર્તાઓ

મોહન પરમાર દલિત વાર્તાઓમાં જ સીમિત રહ્યા નથી. તેમણે દલિતેતર વિષયવસ્તુવાળી ટકોરાબંધ કળાત્મક ટૂંકીવાર્તાઓ આપી છે. એમના પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ 'કોલાહલ' માં 'ફરી કો'કવાર' ના નિરૂપણમાં દલિત સ્પર્શ મળે છે પણ એ સિવાયની વાર્તા ઓમાં ભાગ્યે જ મોહન પરમાર દલિત પરિવેશ તરફ ગયા છે. 'સંકેત' ભાવિ ઉત્તમ વાર્તાકાર મોહન પરમારની એંધાણી આપી છે. એ દલિત વાર્તા નથી એમ પણ કહી શકાય કે તેઓ વાર્તાકાર તરીકે આરંભે તો વાર્તાને જ તાકે છે. ને કંઈક નવું કરવા મથે છે. તેમના બીજા સંગ્રહ 'નકલંક'થી તેઓ ટકોરાબંધ દલિત વાર્તાઓ આપવા માંડે છે. પણ તેમાં 'સાંજ' જેવી ઉત્તમ દલિતતેતર વાર્તા પણ છે. 'સાંજ' વિશે રાધેશ્યામ શર્મા લખે છે : "સાંજ' એક સ્વતંત્ર વાર્તા છે. ઝીણી ઝીણસી વિગતોની કાળજીપૂર્વકની રચના/ લેખકે સર્જેલી સાંજની ઘેરાશે ને ઘનીભૂત કરે છે. માંદો પતિ, ઘરે બાળક રાખી બીજા પુરુષને મળવા હેવાઈ થતી જતી એક સ્ત્રીના જટિલ માનસનો ગ્રાફ પરમારે સંમોહનીય શૈલીમાં મૂર્ત કર્યો છે. અહીં સુખદ અંતની કિંમત કશી નથી. કેમ કે એ ભારતીય સન્નારીના પક્ષનો બને છે પણ અંત પર્યંત પહોંચવામાં તૃપ્તિની આજુબાજુનો સેટિંગ ધ્યાનપાત્ર છે."[૭૯] વાર્તાકાર મોહન પરમારની તેમના દ્વિતીય વાર્તાસંગ્રહ 'નકલંક'માંની 'સાંજ' વાર્તા વિશે આપણે સંક્ષેપમાં કહ્યું. 'સાંજ' ટૂંકીવાર્તાઓમાં પણ ટૂંકીને ઉત્તમ વાર્તા છે. વાતાવરણના સર્જન થકી લેખક એમાં મેદાન મારી ગયા છે.

'નકલંક' વાર્તાસંગ્રહની એક વાર્તા 'શિકાર'. એ મહત્વની એ રીતે છે કે એમાં આધુનિક વાર્તાનાં તત્વોનો પણ વિનિયોગ થયેલો છે. વાર્તાનાયક જ કથક છે. એટલે વાર્તા આપકથાત્મક બને છે. વાતાવરણ ગામડાનું છે પણ ગામડે ઓલા શેઠના મોકલેલા યુવાનો તો બહારના છે. તેઓ ગામમાં જુએ છે એટલે એક એક તીરકામઠું ખરીદી લે છે. પહેલાં રખડતાં રખડતાં તેઓ પનિહારીઓમાં બેડાં પર તીર ચલાવે છે. ને એ બેડામાંથી પાણીની ધાર ધૂટે છે. વાર્તાનાયક બેઠા પર તીર ચલાવતો નથી પણ શિકાર તો એનેય કરવો છે. મનસૂબો કરે છે ને રહી પણ જાય છે તીર ચલાવે છે. પણ લક્ષ્યવેધ થતો નથી. અહીં નામવિહીન નાયિકા પણ છે. એટલે થોડી આવી પ્રેમ કથા પણ છે. છેલ્લા નાયક તીર ચલાવે છે. તે ફરતું ફરતું નાયિકાના પગ આગળ પડે છે. તે તીર જમીનમાંથી ખેંચી કાઢે છે ને કહે છે કે તે તીર તો તેનું છે. અહીં શિકારી પોતે જ શિકાર બની જાય છે એમ પણ માની શકાય ને શિકાર હજી તો બાકી છે એ સંકેત પણ છે. લેખકે પ્રથમ પુરુષના દ્રષ્ટિકોણથી એવી આલેખના કરી છે કે વાર્તા આપણને સ્પર્શી રહે છે વાતાવરણનું આલેખન પણ શાનદાર થયું છે.

'નકલંક' વાર્તાસંગ્રહની બે વાર્તાઓ 'તણખલું' ને 'ક્ષણ'ને સાથે મૂકીને જોવા જેવી છે. બંને માં તેમની વિદાયની ક્ષણોની વાત છે. 'તણખલું' માં બળજબરીથી પુનર્લગ્ન કરવાનું આવ્યું. એવી નાયિકા હીરાની મનઃસ્થિતિ હૃદયદ્રાવક રીતે આલેખાઈ છે. 'ક્ષણ'ની નાયિકાની પણ એવી જ સ્થિતિ છે. તેને પપ્પા જમનાદાસ જાણે કે પપ્પા લાગતા નથી તેવી મનોદશા 'તણખલું'ની નાયિકા હીરાની પોતાના ભાઈ લવજી વિશે છે. તેને પણ જે ક્ષણો વીતી તે યાદ આવે છે. 'તણખલું'માં ટોપી અને રૂઆબદાર દેખાવાવાળો આદમી હીરાને ટીકી ટીકીને જોઈ રહ્યો છે. તો 'ક્ષણ'માં બેઠેલા ડાચાવાળો પુરુષ છે. સમાજના નિયમો ગમે તેટલા ક્રૂર હોય પણ તેને આધીન થવું જ પડે છે. એ નિયમોમાંનો અમલ તે પોતાના સ્વજનો છે તે જ કહે છે ને આખરે દીકરી કે બહેનને ઠેલ્યું ઠેલાવું જ પડે છે.

'તણખલું'માં ગ્રામીણ જગતની પીઠિકા છે. જયારે 'ક્ષણ'માં કંઈક ભદ્ર વર્ગની પરંતુ બંને વાર્તાઓમાં નાયિકાઓની મનની દશામાં તત્વતઃ તો ફરક નથી જ. મોહન પરમાર કોઈપણ વિષયની વાર્તા લખે તે પાત્રોને એવી પરિસ્થિતિ અને વાતાવરણમાં રોપી આપે છે કે તેઓ જીવંત બની ઊઠે. 'તણખલું' વાર્તાનો અંત જુઓ : "હીરાએ અરીસા સામે જોયું પૂરા કદનો અરીસો ફફડી રહ્યો હતો. અરીસાની પાછળ ચકલાંએ કરેલા માળામાંથી એક તણખલું ઘૂમરાતું ઘૂમરાતું થાળમાં પડયું એક બૈરાએ અવળા હાથે તેને થાળમાંથી બહાર ફેંકી દીધું."[૮૦]

હવે 'ક્ષણ'નો અંત જોઈએ 'વીતેલી ક્ષણોનું સરવૈયું કાઢવા એ મથી, પરંતુ એમાં એ નિષ્ફળ ગઈ. એને વીતેલી ક્ષણો જરાય ઉદ્વેગભરી ન લાગી. પણ આવનાર ક્ષણોની તો એ કલ્પના પણ કરી શકી નહિ."[૮૧]

બંને અંત નાયિકાની મનોદશાની છેલ્લે રેખાઓ આંકી આપે છે. એમાંનો સંકેત વાર્તાને, લેખકને અભિપ્રેત અર્થ આપે છે.

'નકલંક'ની 'નકલંક', 'આંધુ', 'હિરવણું' જેવી વાર્તાઓની અગાઉ આપણે વાત કરી છે. અહીં 'સાંજ', 'શિકાર', 'તણખલું' ને 'ક્ષણ'ની વાત કરી દલિત અને દલિતેતર ઉભય પ્રકારની વાર્તાઓ કળાત્મકતામાં કયાંય પાછી નથી પડતી એ વાર્તાકાર મોહન પરમારનો વિશેષ છે.

લેખકના ત્રીજા વાર્તાસંગ્રહ 'કુંભી'ને શરીફા વીજળીવાળાએ 'અત્યંત નોંધપાત્ર' ગણાવ્યો છે. તેઓ લખે છે : 'ધૂરી', 'મંડપ', 'વાણ અને વળ', 'સંકટ' તથા 'છીંડું' ઉત્તમ વાર્તાના નમૂના તરીકે તપાસી શકાય. જરાક નિર્મમ બની વાર્તાઓની પસંદગી કરી હોત તો આખો સંગ્રહ ઉત્તમ વિશેષણને પાત્ર ઠરત. છતાંય 'કુંભી' વાર્તાસંગ્રહ મોહન પરમારને આ દાયકાના નોંધપાત્ર વાર્તાકાર તરીકે સ્થાપિત કરવા સક્ષમ છે. એમાં બે મત ન હોઈ શકે."[૮૨] ઉત્તમ વાર્તાના નમૂના તરીકે દલિત વાર્તા 'થળી'ને ય તપાસી શકાય. વાર્તાને આપણે ઉપર તપાસી પણ છે. 'મંડપ', 'વાણ અને વળ' તથા 'છીંડુ' એ દલિત વાર્તાઓ છે. ઉત્તમ વાર્તાઓ છે અહીં આપણે કુંભી વાર્તાસંગ્રહની દલિતેતર વાર્તાઓ વિશે

તપાસ કરીશું. તપાસ કરતાં એક વાત તો એ ઉપસે છે કે આ સંગ્રહમાં દલિતેતર ઉત્તમ વાર્તાઓ પણ સારા પ્રમાણમાં છે.

'કુંભી' વાર્તાસંગ્રહની પ્રથમ વાર્તા 'વાયક' વિશે વાત કરીએ. વીનેશ અંતાણીના શબ્દોથી આરંભ કરીશું. "મોહન પરમારની ઘણી વાર્તાઓ દલિત વર્ગના લોકોના જીવનની આસપાસ ગૂંથાયેલી હોય છે. તેમની નેમ વાર્તાને કલાત્મક બનાવવાની રહી છે. 'વાયક' વાર્તા દલિતજીવનની પીઠિકા પર ઊભી નથી, પણ રૂપાંદે નામની ત્રીસ વર્ષની બાલાજોગણના મનમાં પરપુરુષના સ્પર્શથી જાગેલો દ્વન્દ્વ વાર્તાનો વિષય બને છે. અનેક સંતોની હાજરીમાં ભરાયેલા પાટમાં રૂપાંદેના ગુરુ તે ને પૂછે છે "રૂપાદે ! તમે રૂપાંદે છો કે બાલાજોગણ ? આ પ્રશ્ન વાયકમાં સતત પડઘાતો રહે છે."[૮૩]

રૂપાંદે રૂપાંદે તો છે પણ એને તો બાલાજોગણ તરીકે સ્થાપિત થવું છે તેનું તપઃપૂત જીવન બાલાજોગણ રહેવા માટે જ છે. પરપુરુષ દૂધાજીના સ્પર્શથી જે સ્ખલન થાય છે તેની ખબર તો પાટમાં ભજન ગાવાની શરૂઆત કરતાં એકતારો બેસૂરો વાગે છે ત્યારે પડે છે.

વાયક મુજબ પાટમાં જઈ રહેલ રૂપાંદેને નદીપટનો આખો પ્રકૃતિ પ્રભાવ અસર કરી જાય છે. પ્રકૃતિએ હૃદયહારી વાતાવરણ ખડું કર્યું છે. તેને લીધે જ કદાચ બાલાજોગણ રૂપાંદેમાં ધરબાઈ ગયેલી સ્ત્રી રૂપાંદેનું સ્વરૂપ તેની પોતાની પણ જાણ બહાર સપાટી પર આવી જાય છે. પરંતુ રૂપાંદેમાંની બાલાજોગણ હાર કબૂલ કરતી નથી તે પ્રતિકાર કરે છે. અને શરૂ થાય છે બાલાજોગણ રૂપાંદે અને સ્ત્રી રૂપાંદે વચ્ચેનો મહાસંગ્રામ. બંધ આંખોમાં દૂધાજી અટ્ટહાસ્ય કરતો દેખાય છે. રૂપાંદેને પોતાની હયાતી સિવાય બીજું કશું જ દેખાતું નથી. વિનેશ અંતાણી લખે છે : "રૂપાંદેની અંદર રહેલી એક બાલાજોગણ અને એક સ્ત્રી વચ્ચેનાં મનોમંથન અને સંઘર્ષનાં છેવટે કોનો વિજય થાય છે ? એક તારાના તારનું કટકેકટકા થઈ જવું જ આ પ્રશ્નનો જવાબ છે. તત્ક્ષણ પૂરતો તો ખરો જ."[૮૪]

આ સંદર્ભમાં સુમન શાહનું નિરીક્ષણ અત્યંત નોંધપાત્ર છે : "રૂપાંદેના અસ્તિત્વ પાસે હકીકતે, એના તપોબળની તેમજ એની સંકલ્પશક્તિની વિડંબના છે, હાર છે. પણ જોગણ એમ હારે એવી કાચી નથી. એય એટલું જ સાચું છે. અને તેથી પ્રતિકારે ચડે છે - પરિણામે રચનામાં જબરૂં આત્મદ્વન્દ્વ વંચાય છે. લેખકે પણ પોતાના છેવટના હેતુ તરીકે અને દ્વંદ્વને જ તાકેલું છે. કોઈ એકના પક્ષે જઈ બેઠા નથી. પરિણામે વાર્તામાં જીવન અને કલાની વચ્ચેની એક જાતની સમતુલા પ્રગટી છે.

મોહન પરમારની આ ઉત્તમ દલિતેત્તર વાર્તા છે. 'કુંભી' વાર્તાસંગ્રહની વાર્તા 'સંકટ' મોહન પરમારની ઉત્તમ દલિતેતર વાર્તા છે. સંદર્ભ પરથી ખબર પડે છે કે તેનાં પાત્રો પટેલ છે. વાર્તાના આંરભ જ વાચકને વાર્તામાં પરોવી દે એવો છેઃ "વાંચો જોઈતરામને માથે એકાએક સંકટનો વાદળ છવાઈ ગયાં"[૮૫] આ કયું સંકટ છે ? બીજા વાક્યથી એનું પણ ઉદ્‌ઘાટન થઈ જાય છે. : "ઢાળ ઊતરતાં ઊતરતાં એમની નજર ફાંગી પડવાની શરૂઆત થઈ હતી."[૮૬] જોઈતારામનો ઉદ્‌ગાર સાંભળો : "આ મનઅ અત્યારે હતાવન વરહ થ્યાં. ગિરધારીની માને મરી જયે ય બારચૌદ વરહ થવા આયાં. અત્યાર હુધી આભના રામેયના જાણ્યું ન અ હવઅ આશું હનકારો ઉપડ્યો છઅ?" [૮૭]

આ હનકારો લેખકે જોઈતરામની નજરના માધ્યમથી આલેખ્યો છે. એ નજરની ગતિવિધિ એની અવળચંડાઈ એનું ઠરીઠામ થવું ઉછાળ આવવો વગેરે અનેક રૂપોને લેખકે ભાષા દ્વારા નક્કર દેહ આપ્યો છે.

જોઈતરામને ઊપડેલા હનકારાના કારણ છે સૂરજભાભી. એ એમના પતિને જે લાડ કરતાં હતાં. તેમાંથી જોઈતરામને હનકારો ઊપડ્યો.

એ નજરથી જોઈતરામ વાહનાં બૈરાંને જોઈ વળ્યા. ખેતરે ભાત લઈને આવેલી ગિરધારીની વહુ ફરતી પણ તેની નજર લટુકડા લેવા માંડી. સૂરજભાભીમાં પેઠી જ તેણે સૂરજભાભીને પણ ચેપ લગાડ્યો. વાર્તાનો અંત સંકેત સભર છે : "કોણ જાણે કયાંકથી બીજી નજર એમનામાં ફૂટી નીકળી. એના પર સ્મૃતિનો ઢોળ ચડાવેલો હતો. એનો સહારો લઈને જોઈતારામે પૂરા જોશથી

ધૂળમાં આળોટતી પેલી નજર પર આક્રમણ કર્યું. માટીને ફેંકી દેતા હોય તેમ એમણે સૂરજભાભીના ખેતરમાં ઓળટતી નજરને એક જ ઝાટકે પાવડા વડે પોતાના ખેતરમાં ઉલાળી મૂકીને પછી એ સંકટનાં વાદળ વીખેરતાં વીખેરતા પોતાના ખેતર ભણી જવા લાગ્યા."[૮૮]

'કુંભી' વાર્તાસંગ્રહની વાર્તાઓમાં સામાજિક અને મનોવાસ્તવ ઉભયનું પ્રાધાન્ય છે. અજય રાવલ લખે છે : 'વેઠિયા, 'થળી', 'કળણ' જેવી વાર્તાઓમાં નાની નાની વિગતોની કાળજીપૂર્વક પસંદગી કરી છે. વાર્તામાં પ્રયોજાયેલી બોલી વગેરેથી સામાજિક વાસ્તવને મૂર્ત કરાયું છે. અહીં કેટલીક વાર્તાઓમાં મનોવાસ્તવિક છે. એને આલેખવા વાર્તાકારે પ્રતીક, કપોળકલ્પિત જેવી રચના પ્રયુક્તિઓ ખપમાં લીધી છે. 'કુભી', 'આડમ્બર' જેવી વાર્તા તેનાં ઉદાહરણ છે."[૮૯]

'કુંભી'માં શકરીને પોતાની શોકયના આગમનની રાતે મનમાં જે જે થાય છે તે તેની ચેષ્ટાઓ અને સંવાદો થકી લેખકે સ્પર્શક્ષમતાથી આલેખ્યું છે.

'પટરાણી' નારીશોષણની અલગ પ્રકારની વાર્તા છે. જે લેખકે રાજ-રજવાડાના માધ્યમથી આલેખી છે. વાર્તાનો આરંભ જુઓઃ "સોમવતી રાણીના મહેલમાં શોકનું વાતાવરણ હોય એમ બધું સૂમસામ હતું. રાણી પલંગમાં પડ્યાં પડ્યાં પાસાં ઘસતાં હતાં. દાસ-દાસી ટોળે વળી એમની આજ્ઞાનું પાલન કરવા ખડેપગે તૈયાર હતાં. રાજા શિકારેથી પાછા ફળ્યા ન હતા. જંગલમાંથી કશા વાવડ આવ્યા નહોતા."[૯૦]

ભાષા આપણા સમયની વ્યવહારભાષાના સ્તરની હોવા છતાં તે એક રજવાડી દ્રશ્ય જરૂર ઊભું કરે છે. મોહન પરમાર વાર્તાકાર તરીકે વિષય અને આલેખના બંનેને અલગઅલગ રીતે ભાષામાં તાગી જુએ છે. તેઓ માત્ર દલિત વાર્તાકાર તરીકે જ નહિ ગુજરાતીના સબળ વાર્તાકાર તાગી જુએ છે. તેઓ માત્ર દલિત વાર્તાકાર તરીકે જ નહિ ગુજરાતીના સબળ વાર્તાકાર તરીકે 'કુંભી' સંગ્રહથી તો પોતાને બરાબર સ્થાપિત કરે છે.

વાર્તાકાર મોહન પરમારના ચોથા વાર્તાસંગ્રહ 'પોઠ' ની પહેલી જ વાર્તા 'ખાંચો' વિષય અને એના નિર્વહણની દ્રષ્ટિએ વિલક્ષણ છે. વાર્તાના બાહ્ય પરિવેશ સાથે વાર્તાનાયક પ્રમોદકુમારનું મનોમંથન અને આંતરિક વલોપાત આગળ વધતો જાય છે. રમીલાબેન પણ તેમને બિલકુલ સાથ આપતાં નથી ને મહેણું મારે છે. પ્રમોદકુમાર તેમને કહે છે : "અહીં બેસને ! ' તો રમીલાબેનનો જવાબ છે બેસાડો તમારી પેલી ખાંચાવાળીને !"[૯૧]

પ્રમોદકુમારના મનમાં થાય છે કે "હૃદય માત્ર સુખદુઃખનો સહારો શોધતું હતું. રમીલા ધારે છે તેવું કશું હતું નહિ.. એ વાતનેય વર્ષો થઈ ગયાં. છોકરાં મોટાં થયા પછી તો બધું છૂટી ગયું હતું.

પ્રમોદકુમારને ત્યાં બીજી કમી નહોતી કમી તો હતી લાગણીની. વાર્તાનો અંત અદ્‌ભૂત છે રીક્ષાવાળા દ્વારા તેઓ ભૂલી ગયા હતા. તે ખાંચા ની જાણ થાય છે ને પ્રમોદકુમાર છોકરાં ભેગા ભળી જાય છે એ બુઝુર્ગ માણસને લાગણીનો સહારો નથી મળતો ત્યારે શું થાય છે તે આ 'ખાંચો' વાર્તામાં આપણે પામીએ છીએ.

'આંગણું' વાર્તામાં કજિયાખોર મોતી ડોશી બે ઘર વચ્ચે ઈંટોના રોડાની રેખા કરીને બે ઘર વચ્ચે વિસંવાદિતતાની રેખા દોરે છે. તેના મૃત્યુ પછી વાર્તાની અંતે નીચેનું વાક્ય આવે છે : "લોકો એવી રીતે બેઠા હતા કે ઈંટો તેના રોડાની મોતી ડોશીએ દોરેલી ભેદરેખા દેખાતી નહોતી. ને આંગણું એકાકાર થઈ ગયું હતું. જાણે"[૯૨] કૌટુંબિક સંવાદિતાના નો સંદેશ આપતી વાર્તા 'આંગણું', 'પોઠ' સંગ્રહની નોંધપાત્ર વાર્તા છે.

હવે વાત કરીએ 'ભાગોળ' વાર્તાની. આ વાર્તા વિશે આપણા ગણમાન્ય વિવેચકોએ પોતપોતાની રીતે ઠીકઠીક લખ્યું છે. કોમી એખલાસનો સંદેશ આપતી 'ભાગોળ' મોહન પરમારની મઝાની કળાત્મક વાર્તા છે. મુસ્લિમ હુસેનઅલી ચરાં પાણી ભરાઈ ગયું હોવાથી મંદિર બાજુના તળાવ પડખેની ઝાડીમાં ભાગોળ જાય છે. ભાગોળ જવું એટલે શૌચક્રિયા માટે જવું. મંદિરનો બાવો હુસેન અલીને ધમકાવે છે. એક વાર તો પાણીનું ડબલું ઢોળી આપે છે. તાલ આવતાં હુસેનઅલી

પણ બાવાને જાજરૂ જવા પાણીના ડબલાથી નવડાવી દે છે. મંદિરમાં પોતાના જાતભાઈઓથી છૂપાઈને હુસેનઅલી જાય છે. ત્યાં તેને શાંતિપણ મળે છે .ને બીજા કોઈને વાંધો નથી ને બાવો જ, પાછળ પડી ગયો છે. હુસેન અલીને થાય છે કે સાલા મુઝે હી કયું બોલતા હૈ…"[૯૩]

આ વાર્તા વિશે શરીફા વીજળીવાળા લખે છે : "જીંદગીમાં પહેલીવાર હુસેનઅલીનું કોઈએ આવું અપમાન કર્યું હતું. તળાવમાંથી ડબલાં ભરી બાવાને નવડાવતા મિયાં અને કાળઝાળ બાવાના મિયાંને પકડવાના હવાતિયાં વાર્તામાં એ હળવાશ લાવે છે. …નાસતા મિયાં મંદિર તરફ હાથ જોડવાનું નથી ભૂલ્યા… અહીં મિયાંની હિન્દી અને બાવ ની હિન્દી વચ્ચે સૂક્ષ્મભેદ કરવા જેવો હતો. ગામડાના મુસ્લિમની હિંદી લેખક બરાબર પકડી શકયા છે, પણ બાવામાં જરાક થાપ ખાધી છે."[૯૪]

આ વાર્તાસંદર્ભે હરીશ મંગલમ્ પ્રશ્ન કરે છે : "હુસેન અલીના જીવનનો એક નાનો સરીખો પણ હરપળે (આપણને સહુને) ભોંકાતો પ્રશ્ન એ છે કે, આખા ગામમાં કોઈને નહિ ને આ હિન્દુ બાવાને કેમ ઈર્ષ્યા થાય છે ? આનો કોઈ ઉકેલ ખરો ?"[૯૫]

કાન્તિપટેલે કહ્યું છે કે "આ વાર્તામાં હુસેનઅલીના મનોવ્યાપારને વાર્તાકારે સરસ રીતે ઝીલ્યો છે."[૯૬]

'કાયર' વાર્તાનું શીર્ષક સાર્થક છે. કેમ કે વાર્તાનાયક ગણપત માત્ર અહ્‌મને કારણે સોમા સાથે બદલતો નથી એને બોલાવતો પણ નથી. અહ્‌મને ઓગાળે નહિ પોતાની ભૂલ શોધીને સ્વીકરે નહિ એ કાયર જ કહેવાય. જે કારણે ગણપતે સોમા સાથે બોલવાનું બંધ કરેલું એ કારણ જ ઘટસ્ફોટ થતાં ટકતું નથી. ગણપતના લતાજીનો વર્તાવ ને ગુસ્સો પુત્ર માટે શીખ બની રહે છે. ને છેવટે ગણપત સોમાનો મેળમિલાપ તો થાય જ છે. અમદાવાદની મજૂર ચાલીઓની પૃષ્ઠભૂમિ પર આ વાર્તા આલેખાઈ છે. એનો પરિવેશ પાત્રોને વ્યવહાર જોતાં વાર્તાને દલિત વાર્તા કહી શકાય. જો કે એમાં દલિત શબ્દનો કયાંય પણ પ્રયોગ થયેલો નથી જો કે ખરેખર તો વાર્તા સામાજિક વાસ્તવની છે ને ખાસ વર્ગના

લોકોનું સામાજિક વાસ્તવ એમાં યથાર્થતાથી આલેખાયું છે. સામાજિક સંબંધની જાળવણી એમાં કેન્દ્રસ્થાને છે.

'સંગત' વાર્તાનું વસ્તુ લોકકથાનું છે અને એની કહેણી પર પણ થોડી લોકકથાની રીતિની અસર છે. પ્રસ્તુત વાર્તા નોંધપાત્ર ગણાય પણ બીજી ઉત્તમ વાર્તાઓની તોલે ન આવે.

હવે સંગ્રહનું શીર્ષક જેના પરથી કર્યું છે તે 'પોઠ' વાર્તા જોઈએ એને વિશે ઈલા નાયક લખે છે : "તેમની પોઠ વાર્તાનું વિષયવસ્તુ પણ પાંખુજ છે. વણઝારાઓ જાતજાતની ચીજવસ્તુઓ પોઠ પર લાદીને ગામે ગામ ડેરાતંબુઓ તાણતા. આ વખતે વાલા વણઝારાએ શંખપુરાને પાદર પોઠના તંબુઓ તાણ્યા હતા. આ માલીને ખૂબ જ ગમ્યું હતું. પોઠમાં ચીજવસ્તુઓ લેવા માટે લોકોની અવરજવર વધી ગઈ હતી. એમાં વાલાનો વટ પડતો હતો. પણ આ વખતે વાલાને પોઠમાં કંઈક અજુગતું થતું હોય એના ભણકારા સંભળાયા કરે છે. વણઝારાઓ વગડામાં જાય છે તે પણ એને ગમતું નથી. તેમના દારૂ પીવા તરફ એને અણગમો છે. એવામાં એના માનીતા કૂતરા મોતીને કોઈએ મારી નાખ્યો અને તે દુઃખી થઈ જાય છે. આ ઘટના પછી ગામના મુખી દ્વારા એને ગુલાબ અને ગુલાબડી કૂતરાની જોડ મળે છે. અને તે સ્વસ્થ બને છે. પોઠનો માલ વેચવા તે બીજે ગામ જાય છે. અને પાછો આવીને જુએ છે તો પોઠનું વાતાવરણ બદલાયેલું હતું. એક વખત એણે ગુલાબડીને કાળા કૂતરા સાથે હવેલી જોઈ અને તે ગુસ્સે થઈ લાકડી મંગાવે છે. એવામાં ગુલાબ આવીને કાળિયા કૂતરા પર તૂટી પડે છે. માલી ગુલાબને સાંકળ પકડી ખેંચી લે છે. વાલો લાકડી લઈને દોટ મૂકે છે. તે લાકડીને હવામાં ઊંચી કરે છે અને માલીને થાય છે કે "એ ગુલાબડી ગઈ' પણ વાલાના હાથમાંની લાકડી ગુલાબડીના દેહને બદલે માલીની પીઠ પર ઝીંકાય છે અને બધામાં હાહાકાર મચી જાય છે. અહીં ગુલાબડીના કાળિયા સાથે હળવદની ઘટના સાંકેતિક બની રહે છે. માલીના સરમણ સાથેના સંબંધોનો અણસાર વાલાને આવી ગયો હતો. તેથી જ લાકડી ગુલાબડીની પીઠને બદલે માલીની પીઠ પર ઝીંકાય છે. માલીના અનુચિત સંબંધોમાં ઈંગિતો વાર્તાકારે કથામાં મૂકેલાં જ છે.

"માલીની ચાલ ખોડંગાતી લાગતી હતી." "'પોઠ'ને શંખપુરાને પાદર ઉતરાવી ત્યારે માલીના ગાલમાં ખંજન ઊપસી આવેલાં." "લીમડાની નીચે લાગતા રાવણહથ્થામાંથી બેસૂરા નાદ પોઠ પર પડઘાતા રહેતા" વગેરેમાં માલીનું પતન સૂચવાયું છે. અહીં બધું જ વ્યંજનાત્મક હોવા છતાં અસ્પષ્ટ નથી. આ રીતે વાર્તાનો અંત પ્રતીતિકર બની રહે છે. વાલો માલીને ચાહે છે તેથી એને કંઈ કહી શકતો નથી. તે માલીને પાછા વળવાનો સમય આપે છે. અંતે તેના અજ્ઞાત મને જ લાકડી ગુલાબડી પર નહીં પણ માલી પર ઝીંકાવી. અંત નાટ્યાત્મકતા સહજ છે. 'પોઠ'નું ઝીણવટપૂર્વક થયેલું વર્ણન વાલાના મનની ગતિવિધિને પ્રગટ કરે છે. વાલાના અંતના વર્તનમાં નૈતિકતાનો ધ્વનિ નિહિત છે. વાર્તાનો આવો અંત અણધાર્યો નથી. વણઝારાજીવનના તાદ્રશીકરણની પીઠિકા ઉપર વાર્તાકારો સનાતન માનવભાવોનું આલેખન કર્યું છે."[૯૭]

આ વાર્તાના વિવેચનમાં કશું ઉમેરવા પાત્ર લાગતું નથી. 'પોઠ' મોહન પરમારની નોંધપાત્ર વાર્તા છે. પાંચમા વાર્તાસંગ્રહ પર આવતાં તો વાર્તાકાર મોહન પરમાર વાર્તાકળાના તેમના વિકાસની દિશામાં મોટી છલાંગ લગાવે છે. વિકાસ ક્રમે ક્રમે નહીં છલાંગે છલાંગે કદમાં ટૂંકીવાર્તાથી શરૂ કરતાં ('કોલાહલ') આ લેખક પોતાની કલા જરૂરિયાત મુજબ વાર્તા લાંબી થાય તો થવા દે છે. 'અંચળો' માં આપણે સ્પષ્ટ જોઈશું કે મોટાભાગની વાર્તાઓ પ્રમાણમાં ઝાઝા શબ્દો થકી આલેખાઈ છે. આધુનિક અને અનુઆધુનિક વાર્તાના સદ્‌લક્ષણોના સમન્વય દ્વારા બને તેટલી વધારે વાર્તાકલા સિદ્ધ કરવાની નેમ તેમણે આરંભથી જ રાખી છે. જાણે કે એમને દિશા મળી ગઈ છે. માર્ગ બરાબર સૂઝી ગયો છે. 'અંચળો'ની પ્રથમ વાર્તા 'અંચળો' જ એની પ્રતીતિ કરાવે છે. પણ સુમન શાહ અને રાધેશ્યામ શર્મા જેવા ખ્યાતિ પ્રાપ્ત વિવેચકોનો પ્રીતિ પામેલી 'પડળ' વાર્તા તો નિશાન પાડી દે છે.

'પડળ' વાર્તામાં સ્થૂળ ઘટના છે જ પણ તે સાવ થોડી. દેવી નામની સ્ત્રી પતિ મરી જતાં જુવાનીમાં વિધવા બની નાના પુત્ર લખમણને ઉછેરવા રાધા સોલ્ટ વર્કસમાં મન મૂકીને કામ કરે છે. શેઠ તરફ પહેલાં તો બાહ્ય કારણથી ઢળી

હશે પણ પછી તો દલડું દઈ બેસે છે. દેવી રૂપાળી તો છે જ હજુ યુવાન પણ છે. દેવીનો શેઠ સાથેનાં સંબંધ અગરમાં કામ કરનાર સૌને માલૂમ છે. દેવીના દિયરને પણ પરંતુ લખમણ મોટો થતાં તેમ પણ આ સંબંધને સમજીને નફરતને ગુસ્સો વ્યક્ત કરતો જાય છે. મા ઉપર પણ અને તે દેવી સમક્ષ અગર છોડીને મા દિકરો બંને જતાં રહે તેવો પ્રસ્તાવ મૂકે છે. ને બંને અગર છોડીને જતાં પણ રહે છે. બસ આટલા કથા માળખા પર લેખકે દેવીના મનોવિશ્વનો વાર્તાકળાની દ્રષ્ટિએ તાગ લીધો છે. વાર્તા લાંબી થઈ છે એ વાત પર સુમન શાહ આંગળી તો મૂકે જ છે."દેવી અને લખમણ વચ્ચેના સમ્બન્ધો ઉપસાવવાને લખમણ વચ્ચેના સમ્બન્ધો ઉપસાવવાને એમણે ઘણી ઘણી વિગતે વાત કરી છે. મેની અને ડ્રાઈવર જેરામ જેવાં ગૌણ પાત્રોને પણ ઠીક ઠીક સંડોવ્યા છે. એ રીતે વાર્તા પટ દીર્ઘ થયો છે. જેને વધારે ચુસ્ત કરી શકાયો હતો."[૯૮]

પછી વાર્તાકલાની વિશિષતા દર્શાવતાં તેઓ કહે છે : "મોહન પરમારે ભાવવિશ્વને માત્ર કથ્યું નથી. પરંતુ તેને દેવીની જાતભાતની ક્રિયાઓ અને ચેષ્ટાઓ વડે મૂર્ત કર્યું છે. જે એ ઈન્દ્રિયગોચર થઈ આવ્યું છે."[૯૯]

સુમન શાહ કે છે કે "શેઠ સાથેના પ્રેમસમ્બન્ધનું સત્ય (દેવી) ભૂલતી નથી. છતાં છેવટે એને પસ્તાવો તો થાય છે એના એવા જાત સાથેના સંવાદનું સારું પરિણામ આવે છે અને છેલ્લે એ લખમણને લઈને ઝૂંપડું છોડી જાય છે. 'કશુંક' સરી ગયું એના જીવન આડેનું, સૂઝબૂઝ આડેનું કે વિવેકભાન આડેનું પડળ ખસી ગયું અને માતૃત્વનો વિજય થયો."[૧૦૦]

કથનની પ્રતીકાત્મકતાય સુમન શાહે ચીંધી છે. "પછી તો એ માથું ઓળે રૂપાળા ચહેરા પરની કાલિમાને નોંધે છે."[૧૦૧]

સુમન શાહે 'પડળ' વાર્તાની કળાત્મકતા ને બરાબર ઉપસાવી આપી છે.

રાધેશ્યામ શર્માને 'પડળ' વાંચતાં મઝા પડી છે. એમને 'પડળ'માં લેખકની કલા મહોરેલી લાગી છે. એ વાર્તાના એવા સંમોહનમાં આવી જાય છે કે તેમાં એમાં ઓગળી જાય છે. તેઓ લખે છે : "ભાવક લેખે આ લખનાર સર્જકની

સંમોહન શક્તિમાં ઓગળી ગયો. પરિણામે ક્રિયેટિવ એડિટીંગ ના થયાના કારણે શરમણ ખેમીનો બહુ પ્રસ્તુત નહિ એવો પ્રસંગ તથા કેટલાક સ્વીકૃત સંવાદો, વર્ણનો પણ ગળી ગયો !"[૧૦૨]

તેમણે મર્યાદા પણ તેમની રીતે દેખાડીને પણ વાર્તાને વખાણી પ્રમાણી !

'પડળ' વાર્તાને દલિત વાર્તા કહી શકાય ? કલ્પેશ પટેલનું કહેવું છે કે "પોતાના સર્જનમાં ગ્રામ્ય દલિત પાત્રોને ખપમાં લેતા સર્જક પાત્રના મનને બખૂબી પકડે છે."[૧૦૩]

પ્રસ્તુત વાર્તામાં પાત્રના મનને બખૂબી પકડવાની કળા જ મહત્વની ને કેન્દ્રિય છે. અહીં દલિત પરિવેશ પણ નથી કે નથી મુખ્ય પાત્રો જ્ઞાતિની દ્રષ્ટિએ દલિત ધારો કે હોય પણ, તો પણ વાર્તાને લેખકે દલિત વાર્તા તરીકે નથી લખી એટલું તો સ્પષ્ટ છે.

'ઘોડાર' વાર્તામાં લેખકે ઘોડાઓનો પ્રતીક તરીકે ઉપયોગ કર્યો છે. એમાં દુબળા ઘોડા પણ દેખાડ્યા છે. ને મજબૂત પણ વાર્તાવર્ગીય પણ છે. એમાં વર્ગ વિષમતા સ્પષ્ટ વરતાય છે. ને શોષણનું આલેખન પણ છે જ. ઝૂંપડાવાસીઓનું શોષણ છે ને ઘોડારના ખાસદાર રણમલનું શોષણ પણ છે. રણમલના સ્પર્ધક દરબારના હજૂરિયા સાથે પણ તેની સ્પર્ધા છે. અનુચિત રીતે તે હજૂરિયાને પદોન્નતિ મળે છે ને ઉચિત રીતે ય તે રણમલને નથી મળતી અહીં હીનતા છે. શોષણની પારાવાર વેદના છે પણ વર્ગચેતના નથી માયકાંગલા અને મજબૂત ઘોડાય વર્ગ વિષમતાનું પ્રતીક બની રહે છે. ઝૂંપડાવાસીઓને જ્યારે વસ્તી ખાલી કરવાનો આદેશ મળે છે ત્યારે માત્ર ને માત્ર તેમનો આધાર રણમલ છે. પણ તે એકલો છે. વર્ગીય સંગઠનનો આધાર અહીં બિલકુલ નથી. ત્યાં એક છેવટના ઉપાય તરીકે રણમલ ઘોડારના ઘોડાઓને છોડી મૂકે છે ને તે રમણભમણ કરી નાખે છે. રણમલ મજબૂત ઘોડાઓ પર પણ તૂટી પડે છે. રાજેન્દ્ર મહેતા લખે છે : "પ્રવાહી અને સ્પર્શક્ષમ ભાષાકર્મ, ધારાપ્રવાહ કથાવેગ અને સર્વહારા, પરત્વેના નર્યા સહાનુકંપાપૂર્ણ અભિગમથી રચાયેલે 'ઘોડાર' વાર્તા કથાનકની દ્રષ્ટિએ પ્રગતિશીલ અને જનચેતના કેન્દ્રી, રચનારીતિ અને પ્રતીકાયોજનની દ્રષ્ટિએ

આધુનિક નિરૂપહારીતિના ગુણલક્ષણ યુક્ત અને કથાવસ્તુ તથા ચરિત્રાંકનની દૃષ્ટિએ ઉત્તર આધુનિક ગુણધર્મોથી અચિત છે. માનવેતર પ્રાણી વિશેષતઃ અશ્વ-નેપ્રતીક તરીકે ખપે લગાડીને લખાયેલી ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાઓમાં અને વ્યાપક અર્થમાં કહીએ તો સાહિત્યકૃતિઓમાં મોહન પરમારની 'ઘોડાર' વાર્તા અપૂર્વ રચના તરીકે સ્મરણીય રહેશે."[૧૦૪]

લેખકની બીજી કૃતિઓથી અલગ તરી આવતી વિષય અને નિરૂપણની દ્રષ્ટિથી વિશિષ્ટ બનતી 'ઘોડાર' વાર્તા એક વિલક્ષણને કળાત્મક રચના છે.

'અંચળો' સંગ્રહની 'હેડકી' વાર્તા નિઃસંતાન માતાની પુત્રઝંખનાની વેદનાને આલેખે છે. નાથાલાલ ગોહિલ લખે છે : "નારી પ્રેમી અને પુત્રમાંથી પુત્રને પ્રથમ પસંદગી આપે છે. નારીની એક ઝંખના માતૃત્વ પામવાની છે આ ઝંખના 'હેડકી' વાર્તામાં અનુભવાય છે."[૧૦૫]

કાન્તા અને નટુ નિઃસંતાન દંપતી છે. બંનેના સ્વભાવ અલગ પણ એમાં નિઃસંતાનતાની પીડા કોઈને કોઈ રીતે ડોકાય જ છે. નિઃસંતાન કાન્તા એક પંદરેક વર્ષના મેલાઘેલા પગવાળા ગેસનો બાટલો આપવા આવતા છોકરા પર પોતાનું વાત્સલ્ય ઢોળાવા જાય છે. ત્યાં જ એને પતિના શંકાળુ સ્વભાવનો સામનો કરવાનો આવે છે. બીજા પ્રયત્ન તરીકે તે પતિની માસીની દીકરી તરફ વહાલ ઢોળવા કરે છે ત્યારે એ દીકરી એને આપવાની માસી ના પાડે છે. વાત્સલ્ય ઝંખના ને તેની અપ્રાપ્તિને લીધે કાન્તાને પીડા થાય છે. એ હદે કે તે શના ભૈની ડયલીની જેમ આપઘાત કરવા પ્રેરાય છે. તે પ્રકૃતિ કરવા જતાં તેને હેડકી ઉપડે છે. કયાંક મેલાઘેલા પગનો સંચાર સાંભળતાં જ આપઘાતની દિશામાં વળેલા પગ પાછા વળે છે.વાર્તાનો અંત વાત્સલ્યના વિજયમાં છે.

નિઃસંતાન માતા કાન્તાનું મનોવાસ્તવ અહીં બરાબર ઉઠાવ પામ્યું છે. મેલાઘેલા પગ પરથી વાચકને જરૂર પગલીનો પાડનાર એ ગીત યાદ આવી જશે. હેડકી એ નિઃસંતાન માતાની વારંવારની પીડાનું પ્રતીક પણ બને છે. વાર્તાનો પરિવેશ દલિત સ્પર્શવાળો છે. પણ વાર્તા નિઃસંતાન માતૃત્વની પીડાના

આલેખનને કેન્દ્રમાં રાખતી હોવાથી દલિત વાર્તા નથી બનતી. 'હેડકી' નિઃસંદેહ દલિતેતર ટૂંકીવાર્તા છે ને ઉત્તમ વાર્તા છે.

'કાયાપલટ' વાર્તા ખરેખર હૃદયપલટાની વાર્તા બની રહે છે. "સ્ત્રીની સહનશીલતા, સમર્પણ અને ખાસ તો સમભાવની ભવ્યતા અહીં નિખાર પામી છે.[૧૦૬]

'ટોડલો'માં સહનશીલ સ્ત્રી કપરી કસોટીમાંથી પસાર થાય છે. પોતાનું શીલ વેચીને પણ આતિથ્યભાવના જાળવતી સ્ત્રીની મનોદશાનું વ્યથાભર ચિત્ર પ્રસ્તુત વાર્તામાં આલેખાયું છે. ઘરમાં ભોજન બનાવવા માટેની વસ્તુઓના અભાવ વખતે જ વેવાઈ આવી ચડે છે. એટલે પરગણામાં લાજ ન જાય તે માટે તે લાજ વેચીને દીપચંદ શેઠને ત્યાંથી સામાન લઈ આવે છે. ઘરની લાજ બચી પણ પોતાની લાજ લૂંટાવી તેથી આ સ્થિતિમાં એ સ્ત્રીની મનઃસ્થિતિને લેખક તેની ક્રિયાઓ અને ચેષ્ટાઓથી જાણે કે પ્રત્યક્ષ કરી આપે છે. ગુણવંત વ્યાસ લખે છે : "પ્રારંભે અવાક બની જતી પૂરી બાવળના ઠુંઠાને બદલે ભોંય પર જ ઘા કરવા લાગે, શૂન્યમનસ્ક થઈ જમીન ખોતરવા લાગે કે ચપ્પા વડે ભોંય પરનું લીંપણ ઉખેડી નાખે એ જ પુરી અંતમાં ગોવા પર આક્રમણ કરી બેસે એમાં એના પીડિત અંતરાત્માઓનો શોષકો સામેનો વિદ્રોહ વ્યક્ત થયો છે. ક્રિયા-પ્રતિક્રિયા દ્વારા બંડ પોકારતી આ નાયિકાની મનોયાતના તેના વર્તનમાં ઝિલાઈ છે."[૧૦૭]

લાજ વેચીને લાજ રાખવાનું મૂલ્ય એ શોષણયુક્ત સમાજરચનાની નીપજ છે. શોષણ સામે બંડ પોકારતી નારી એ મૂલ્યનો ભોગ બને છે. તે વિડંબનાને લેખક સચોટ ઉપસાવી આપી.

સંગ્રહની અંતિમ વાર્તા 'નાથટેકરી'ને જોઈએ પ્રસ્તુત વાર્તા રહસ્યગર્ભ છે. એમાં પ્રેમના મહિમાનું સૂક્ષ્મ સક્ષમ આલેખન થયું છે. લોકગીતમાંથી પાતળી પરમાર્યની યાદ આવી જાય એવું તેનું વસ્તુ છે. બાર બાર વરસ ચાકરી કરવા બહાર ગયેલો દીકરો ઘેર આવ્યા બાદ તેની પ્રેમાળ પત્ની 'પાતળી પરમાર્ય' ને જોવા નથી પામતો. તે તેની માને પૂછતો જાય છે કે કયાં ગઈ છે ને મા દરેક પ્રશ્નો અસત્ય ઉત્તર આપતી જાય છે મા જ પોતાની પાતળ પરમારની હત્યારણ

છે. તે જાણી તે ભાંગી પડે છે. તેવું જ પ્રસ્તુત વાર્તામાં પણ છે. છ માસ ઘરની બહાર રહેલો શરીરે સખત અને સશક્ત સૈનિક પોતાની પત્નીને જબરી ચાહે છે. તે તેને નથી મળતી. ત્યારે ભાંગી પડે છે પાતળી પરમાર્થમાં ત્રાસ આપનાર મા હતી. અહીં ભાઈ-ભાભી છે તેમના ત્રાસથી ત્રાસી ઘર છોડીને બાળકોને પિયર મૂકી પત્ની નાથટેકરી જતી રહી છે.

"પત્નીની શોધમાં" પાગલની જેમ વર્તતો નાયક "નદી કોતરો ભેખડો વાંધાઓ વટાવતો જંગલમાં રખડતો, ટેકરીના ભોયરાઓમાં ભટકી ખુદ પોતાની જ ઓળખ ગુમાવી બેસે એવા કથાનકવાળી આ વાર્તામાં પ્રેમની શોધમાં મળતી નિષ્ફળતાથી ભૂંસાતા જતા માણસની વાત લોકવાયકાઓ, ચમત્કારો, રહસ્યો જેવાં ભેદ-ભરમમાં વીંટાઈને, રૂપકાત્મક બનતી, ભાવકને અંત સુધી જકડી રાખે છે."[૧૦૮]

સંગ્રહની બીજી વાર્તાઓ કરતાં આ વાર્તા નોખી જ નહિ અનોખી બની આવી છે.

'ડૂસકું', 'સમાધાન' જેવી વાર્તાઓ કંઈક કથળી છે એ બાદ કરતાં 'અંચળો' વાર્તા ખરેખર મોહન પરમારના વાર્તાકાર તરીકેના વિકાસનો પૂરતો પુરાવો આપી રહે છે.

• વાર્તાકાર મોહન પરમાર : સમગ્ર દ્રષ્ટિએ

વીસમી સદીના અંતિમ દસકામાં અને એકવીસમી સદીના આરંભિક દસકામાં લગભગ ત્રીસ વરસમાં મોહન પરમારે કુલ નેવું વાર્તાઓ આપી છે. આરંભ કર્યો ૧૯૮૦ થી 'કોલાહલ' વાર્તાસંગ્રહની બાર વાર્તાઓ દ્વારા. પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહમાં વાર્તાકાર મોહન પરમારે ટૂંકીવાર્તામાં પ્રદાન માટે મોટી છલાંગ તો ન લગાવી પણ એમાંની 'સંકેત' અને 'ફરી કો'ક વાર' વાર્તાઓ આગમનાં એંધાણની સૂચક તો છે જ 'નકલંક' નામના બીજા વાર્તાસંગ્રહથી દસ વરસ બાદ તો ટૂંકીવાર્તાની કલા નીપજવામાં તેઓ અગ્રણી બની રહ્યા. વિષયવસ્તુ ભાષાકાર્ય અને સંકલના દ્રષ્ટિએ તેઓ પ્રયોગશીલ તો રહ્યા જ પણ લક્ષ્ય તો એ જ સતત લક્ષમાં રહ્યું કે વાર્તા વાર્તાકલાની દ્રષ્ટિએ ટકોરાબંધ બનવી જ જોઈએ. પ્રયોગ

અનેક પણ ઉપલબ્ધ એક પણ નહિ એનો અર્થ જ નહિ એ વસ્તુ વાર્તાકાર મોહન પરમારે આરંભથી જ સમજી લીધી હતી.

પહેલા સંગ્રહ 'કોલાહલ' (૧૯૮૦)માં તેઓ દલિત વાર્તાકાર તરીકે લખતા હોય તેવી છાપ ન પડી. એમના આલેખનમાં દલિત સ્પર્શ તો છે જ પણ નખશિખ દલિત વાર્તા તો 'ફરી કો'કવાર'ને પણ ભાગ્યે જ કહી શકાય.

બીજા વાર્તાસંગ્રહ 'નકલંક' (૧૯૯૧) થી તો તેમણે દલિત વાર્તાઓ પણ આપવી શરૂ કરી. સંગ્રહની પહેલી જ બે વાર્તાઓ 'નકલંક' અને 'આંધુ' શ્રેષ્ઠ દલિતવાર્તાઓ છે. તે પછીની 'કોહ' અને 'હિરવણું' પણ ઉત્તમ દલિત વાર્તાઓ છે. આ ચારે વાર્તાઓ ઉત્તમ દલિત વાર્તાઓ તો છે જ પણ વાર્તાની કલાની દ્રષ્ટિએ ગુજરાતી ભાષાની કોઈપણ ઉત્તમ વાર્તાની જોડે તે હકથી ઊભી રહી શકે તેવી છે.

ત્રીજા વાર્તાસંગ્રહ 'કુંભી'માં 'નકલંક' કરતાં પણ તેઓ આગળ વધે છે એટલે ખરા અર્થમાં તેઓ વિકાસશીલ વાર્તાકાર તરીકેની પ્રતીતિ આપે છે. અહીં પણ 'નેણકટારી', 'ધૂરી', 'તેતર', 'થળી', 'મંડપ' અને 'વાણ અને વળ' ઊંચા ગજાની દલિત વાર્તાઓ છે. આટલી સંખ્યાની ઉત્તમ દલિત વાર્તાઓ તેમના પછીના સંગ્રહો 'પોઠ' અને 'અંચળો'માં ભાગ્યે જ મળે. એમાં પણ 'તેતર' અને 'થળી' વિશે તો ઘણી ચર્ચાઓ થઈ દલિત સાહિત્યના હેતુ અને કલા બંનેને પોષે એ પ્રકારની દલિત વાર્તા ખરેખર તો 'થળી' છે. મોહન પરમારનું દર્શન પણ એમાં કલાત્મકતાથી વ્યક્ત થયું છે.

'પોઠ' વાર્તાસંગ્રહમાં દલિતસ્પર્શવાળી વાર્તાઓ તો ખરી પણ જેને સર્વથા દલિત વાર્તા કહીએ એવી તો 'અશ્વપાલ, પીંગળા અને કાનાજી' છે. પાંચમા ને હજી લગી અંતિમ રહેલા વાર્તાસંગ્રહ 'અંચળો'માં કલા દ્રષ્ટિએ માગ મુકાવે તેવી દલિત વાર્તાઓ ત્રણ છે. 'ભ્રમણા', 'ઉચાટ' અને 'વરસાદ' એમાં સ્વાભાવિક રીતે જ પ્રથમ સ્થાને 'ઉચાટે વિરાજે છે. આપણે ગણતરીમાં નહી પડીએ કે મોહન પરમારની કુલ નેવું વાર્તાઓમાં દલિત કેટલીને દલિતેતર કેટલી આપણે અહીં એટલું જ નોંધીશું કે મોહન પરમાર ઉત્તમ દલિત વાર્તાકાર તો છે. ને ગુજરાતી વાર્તા સાહિત્યમાં મહત્વનું પ્રદાન કરનાર ઉત્તમ વાર્તાકાર પણ છે. ગુજરાતી વાર્તાકારોમાં એવા

ગણતર જ હોઈ શકે જેમણે વાર્તાસંગ્રહ પ્રતિ વાર્તાસંગ્રહે વિકાસ જ સાધ્યો હોય એવા વિકાસશીલ વાર્તાકારની પંક્તિમાં વાર્તાકાર મોહન પરમારને કદાચ પ્રથમ સ્થાને મૂકી શકાય.

ઈ.સ.૨૦૦૬માં રાધેશ્યામ શર્માએ મોહન પરમારની 'અંચળો' સંગ્રહ સિવાયની ૨૫ વાર્તાઓનું સંપાદન 'મોહન પરમારની પ્રતિનિધિ વાર્તાઓ' એ શીર્ષકથી કર્યો ત્યારે 'નકલંક' વાર્તાસંગ્રહની વાર્તાઓને વેધક આયરનિવાળી કહેલી 'સાંજ' વાર્તાની સંમોહનીય શૈલીને નવાજેલી. આ સંદર્ભે અર્થાત્ રાધેશ્યામ શર્મા સંપાદિત 'મોહન પરમારની પ્રતિનિધિ વાર્તાઓ' સંદર્ભે ડૉ.ઈલા નાયકે મોહન પરમારને 'બલિષ્ઠ વાર્તાકાર' તરીકે બિરદાવેલા. રાજેન્દ્ર પટેલે વાર્તાકાર પરમારમાં 'ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાનો આગવો અવાજ' પ્રમાણેલો. લાભશંકરે 'ધૂરી' વાર્તાની કલાનો મહિમા કરેલો. મોહન પરમારની ઠીક ઠીક વાર્તાઓનાં ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રથમ પંક્તિના વિવેચકો દ્વારા આસ્વાદનો વિવેચનો થયેલો છે.

દલિત વાર્તાકાર તરીકે આરંભે આપણે મોહન પરમાર વિશે વાત કરેલી છે. એમાં ડૉ.નરેશ વાઘેલાનો અવાજ ઉમેરીને પછી સમગ્રપણે વાર્તાકાર મોહન પરમારના વિશે ચર્ચા કરીશું. ડૉ.નરેશ વાઘેલા લખે છે : "મોહન પરમારે દલિત સંવેદનને અભિવ્યક્તિ આપવામાં કલાકાર તરીકેનું બૃહદ પરિપ્રેક્ષ્ય સ્વીકાર્યું છે. આથી એમની રચનાઓમાં નિરૂપિત દલિત પાત્રોની ચેતના કોઈ સ્થળકાળ વિશેની ચેતના બની ન રહેતાં મનુષ્ય સમાજની સંવેદના-અર્થાત્ યુગ સંદર્ભરૂપે ઉપસી આવે છે. એમાં કળાના ઉન્મેષોનો પ્રભાવ તીવ્રતર હોવાને કારણે મોહન પરમાર એમના સમકાલીનોમાં ઊંચા દરજ્જાના વાર્તાકાર તરીકે પ્રતિષ્ઠિત થાય છે."[૧૦૯]

• વાર્તાકાર મોહન પરમાર : ઐતિહાસિક અને તાત્વિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં

વાર્તાકાર મોહન પરમાર અનુઆધુનિક સમયના આ આધુનિકોત્તર સમયના મહત્વના વાર્તાકાર ગણાય છે. વીસમી સદીની છેલ્લી પચીસીમાં ને ચાલુ સદીના આરંભિક દસકા કલાના તેજે ઝળકતી જેટલી વાર્તામાં એમણે આપી છે. તેટલી કદાચ તેમના બીજા સમકાલીન મહત્વના ગણાતા વાર્તાકારોએ પણ

નથી આપી. એમાં બે કારણોએ મહત્વનો ભાગ ભજવ્યો હશે એમ લાગે છે. એક તો દલિત તરીકે સારામાઠા વિશેષતઃ માઠા અનુભવોથી સીંચિત મસ્તિષ્ક અને હૃદય એટલે તો લમણે હાથ દઈ કલ્પનાની મદદ લેવાની ઓછી જ રહે. બીજું અભ્યાસ બંને અર્થમાં વાર્તા લખવા-વાંચવાનો મહાવરો અને આપણા ગુજરાતીના ભારતની ભગિની ભાષાઓના અને વિદેશના ખાસ કરીને પશ્ચિમના વાર્તાસાહિત્યનું અધ્યયન તેના વિવેચન અધ્યયન સાથે આમ મોહન પરમારને વાર્તકાર લેખેની પ્રતિભાનો પરિતોષ થયો હશે. તેઓ જે લખે છે વાર્તા તરીકે તેમાં કૃતકતા કયાંય પણ નથી. લેખિનીમાંથી સચ્ચાઈ ટપકે છે ભેગો કસબ પણ. મોહન પરમારના પાંચમા ને હાલ તો અંતિમ ગણાય તેવા વાર્તાસંગ્રહ 'અંચળો' ને ભારતીય સાહિત્ય અકાદમીનું પારિતોષિક મળ્યું. તે નિમિત્તે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અમદાવાદ ખાતે તા.૧-૭-૨૦૧૨ના રોજ નાથાલાલ ગોહેલે પ્રવચન આપેલ તેમાં તેમણે વાર્તાકાર મોહન પરમારની વિશેષતાઓ તારવી છે. તેઓ લખે છે : "ખાસ તો લેખક લોકસમાજના પ્રતિનિધિ બની, લોકભાગ્ય વિષયો લાવી તળપદી લોકબોલીમાં ભાવકને રસબોળ કરી શકયા છે. બીજું તેઓ સતત માનવીય મૂલ્યોને પ્રસ્થાપિત કરવા મથી રહ્યા છે. ત્રીજું નારી સંવેદનાના વાહક બની જાતીય આવેગોને પ્રતીકાત્મક રીતે મૂકી કોઈ જગ્યાએ સ્થૂળ વર્ણનમાં પડ્યા નથી. ચોથું લેખક પાત્રની બાહ્ય સૃષ્ટિને બદલે તેના આંતર સંચલનોમાં કેન્દ્રિત થયા છે ને તેથી આ વાર્તાઓ માનવમનનાં સંવેદનો પ્રગટ કરવામાં સફળ રહી છે. તેમની કથનશૈલી સવિશેષ પ્રતીકાત્મક રહી છે જે વિગતે દર્શાવી શકાય. પાંચમું દલિત સંવેદનાની 'આજ ને પ્રગટ કરી લેખકમાં પડેલું સમાધાનપણું, સમન્વયને પ્રેમનું સામ્રાજ્ય સ્થાપવાની મથામણ અભિનંદનીય છે."[૧૧૦]

આ તો બરાબર હજી વાર્તાકાર મોહન પરમારની વાર્તાકાર પ્રતિભાનો કયાસ નીકળે તે રીતે ડૉ. ઈલા નાયક મોહન પરમારની વાર્તાકાર લેખેની કેફિયત પરથી સાત જેટલા મુખ્ય મુદ્દાઓ તારવે છે.

(૧) વાર્તાના કોઈ ચોક્કસ ચોકઠામાં ગોઠવાયા વિના તેઓ આધુનિક અને પરંપરિત વાર્તાથી કંઈક જુદુ કરવા મથે છે.

(૨) તેમની વાર્તાઓમાં તળપ્રદેશની આગળ સૃષ્ટિ હોય છે પણ વાત તો તેઓ માનવસૃષ્ટિની જ કરે છે.

(૩) વાર્તામાં ભાષાની આયસયુક્ત લીલાનો ત્યાગ કરીને સરલીકરણમાં સર્જનાત્મક ભૂમિકા રચાય એવો તેમનો અભિગમ રહ્યો છે.

(૪) જનપદ ચેતનાનું ચિત્રણ તેના પરિવેશ સમેત કરવાનું તેમને ગમે છે.

(૫) વાર્તામાં સામાજિક સંદર્ભસમેત તેનાં સૂક્ષ્મ સંચલનો નિરૂપવાની તેઓ મથામણ કરે છે. અને વાર્તાને સમષ્ટિગત બનાવવા મથે છે

(૬) વાર્તાના લંબાણ કે લાઘવ માટે તેઓ આગ્રહી નથી. વાર્તાની ધાર સુદ્રઢ બને તે માટે અનિવાર્ય લંબાણનું મહત્વ તેઓ સ્વીકારે છે, અને વાર્તા અંતે ચમત્કૃતિ કે બોધનું વલણ રાખતા નથી.

(૭) તેઓ વાર્તા કશુંક નવું કરવાની સતત મથામણ કરતા રહ્યા છે. આથી જ 'પોઠ' વાર્તાસંગ્રહ પ્રગટ થયા પછી એમણે વાર્તાલેખન પ્રકૃતિ સ્થગિત કરી હતી."[૧૧૧]

પછી તેઓ તારણ કાઢે છે કે "ઉપરોક્ત કેફિયત અનુસાર એક વાત સ્પષ્ટ છે કે મોહન પરમારે પરંપરા અને આધુનિકતાના અંશોનો પોતીકી રીતે વિનિયોગ કરી કશુંક નવું સિદ્ધ કરવાનો પુરુષાર્થ કર્યો છે."[૧૧૨]

રાજેન્દ્ર પટેલે પણ તેમની રીતે મોહન પરમારની વાર્તાસૃષ્ટિમાંથી પસાર થતાં કેટલાલાંક તારણો કાઢયા છે આ પ્રમાણે :

(૧) એકીભૂત અસર (Single effect) પ્રગટાવતી વાર્તાઓ

(૨) દ્રષ્ટિબિન્દુ (Point-of-view) ની વિવિધતા

(૩) પાત્રોના બાહ્ય સંચલનો દ્વારા મનોવૈજ્ઞાનિક નિર્દેશનો

(૪) દ્રશ્ય સંયોજનની પરિધિમાં પ્રબળ વાર્તાક્ષણની પક્કડ

(૫) માનવીય મનોભાવ દ્વારા માનવ સંવેદનાનો જુદી જુદી ભૂમિકાએ આલેખ."[૧૧૩]

ધ્યાનમાં રાખવાનું છે કે ડૉ.ઈલા નાયકે તારવેલા મુદ્દાઓને રાજેન્દ્ર પટેલે કાઢેલાં તારણો 'અંચળો' વાર્તાસંગ્રહ પ્રગટ થયો તે પહેલાના છે. ખાસ રાધેશ્યામ શર્માએ સંપાદિત કરેલી મોહન પરમારની પચીસ પ્રતિનિધિ વાર્તાઓને આધારે આ તારણો કાઢેલાં છે. પણ તે 'અંચળો'ની વાર્તાઓને પણ લાગુ પાડવામાં કશો બાધ નથી.

છેલ્લે 'અંચળો' વાર્તાસંગ્રહ પરથી ગુણવંત વ્યાસે જે તારવ્યું છે તે પણ જોઈ લઈએ : "વાર્તામાં નિરૂપાતા રહેતાં પ્રતીક, કલ્પન, રૂપક વિષયને વળ ચડાવી પાત્રમાનસની છબીને, તેના આંતરવ્યક્તિત્વને કે પરિસ્થિતિની તીવ્રતા, વેધકતા, સૂક્ષ્મતાને અસરકારક બનાવે છે. 'અંચળો' માં પહાડની ટોચ, 'ભ્રમણા'માં જંગલને ટેકરી પરનું ગામ, 'હેડકી'માં મેલાઘેલા પગ, 'પડળ'માં તડકો, પવન, વાવાઝોડું સૂરજ 'વરસાદ'માં વરસાદ, 'અવઢવ'માં તડકો અને 'નાથટેકરી'માં જંગલ, ટેકરી વગેરે વાર્તાના મુખ્ય ભાવને પોષક બની ખીલવે છે. એનાથી પાત્રસંવેદનાની પણ ધાર નીકળી છે. કશાયેલું ગદ્ય, ટૂંકા વાકયો અને કયાંક તળપદ બની વાર્તા સાથે ભાવકને પકડી રાખવા કામયાબ નીવડ્યાં છે. તો લેખકનું વર્ણન-સામર્થ્ય પણ નોંધપાત્ર કહી શકાય એ સ્તરે વાર્તા સાથે અદ્‌ભૂત પકડ જમાવી શકયું છે."[૧૧૪]

ગુણવંત વ્યાસનું આ નિરીક્ષણ, આ તોલન ડૉ.ઈલા નાયક અને રાજેન્દ્ર પટેલના નિરીક્ષણને પુષ્ટ કરે છે. તે બતાવે છે કે 'અંચળો'માં વાર્તાકાર મોહન પરમાર વધુ વકસ્યા છે. 'પોઠ'થી તો ખાસ્સો આગળ વધ્યા છે. 'અંચળો'ની બિનદલિત વસ્તુવાળી વાર્તાઓ 'અંચળો', 'પડળ', 'ઘોડાર' અને 'નાથટેકરી' જેવી વાર્તાઓ યાદગાર બની આવી છે.

વાર્તાકાર મોહન પરમારની કલાની કદર કરતાં ભરત મહેતા નોંધે છે કે આધુનિકોત્તર ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યના નોંધપાત્ર વાર્તાસંગ્રહોમાં 'નકલંક' 'કુંભી' પોઠ' અંચળોનો નિઃસંકોચ સમાવેશ કરી શકાય. આશ્ચર્યની વાત તો એ છે કે આ સંગ્રહો એક જ વાર્તાકારના છે. તેથી મોહન પરમાર ગુજરાતી સાહિત્યનું એક વિરલ ઉદાહરણ છે."[૧૧૫]

વાત તો સાચી છે પરંતુ મોહન પરમારની વાર્તાઓમાં શોષણ સામેનો સૂર અન્યાય સામે દલિત સંઘર્ષનો સૂર રૂંવાડાં ખડાં કરી શોષિતને મેદાનમાં આવી જવાનું મન થઈ જાય એવું આલેખન કૌશલ આ બધું દલિત વાર્તાકાર તરીકે મોહન પરમાર કેટલું કરી શકયા તે હજીય ખૂબ ચર્ચા ખમી શકે તેવો મુદ્દો છે. શું મોહન પરમાર ગુજરાતી સાહિત્યના વિવેચક સમર્થોએ કરેલી કદરથી માર્ગચ્યુત થયા હોય એવું તો નથી. ગદ્યનું સામર્થ્ય, પ્રતીકાત્મક વર્ણનો પાત્રના મનનું તાદ્રશ આલેખન આ બધું જ સરાહનીય, પણ કલાકારીગરી કરી કરીને જવાનું કઈ દિશામાં ?

જોસેફ મેકવાન, દલપત ચૌહાણ, નીરવ પટેલ જેવા દલિત સર્જકોએ દલિત સાહિત્ય દ્વારા જે બુંગિયો ફૂંકયો તેને વધુ જોરદાર બનાવવામાં વાર્તાકાર મોહન પરમારનું પ્રદાન કેટલું ? આ પ્રશ્નો છે જ અને તે પૂરા ચર્ચાઈ ગયા નથી. વિકાસ એટલે દૃષ્ટિનો પણ વિકાસ, દર્શનનો પણ વિકાસ કાન્તદર્શિતા આ દ્રષ્ટિએ મોહન પરમારનો વિકાસ કેટલો તે પ્રશ્ન ઓછા મહત્વનો નથી. પરિસ્થિતિ જ બોલી ઊઠે તે હદે તેનું જોરદાર આલેખન કરવું ને પરિણામે મૂંગાને પણ બોલતો કરવો એ પડકાર શું ઝીલાઈ ગયો છે ? અદ્વિતીય વાર્તાકાર મોહન પરમારે શું એ પડકાર ઝીલ્યો છે ખરો? અડગ તેજસ્વી કે ઊજળું જ નથી હોતું તેને ધાર હોય છે. અને તે ધારને બનાવનાર તો વધુને વધુ ધારદાર બનાવી શકે છે. સાહિત્યમાં આ શક્તિ પણ છે જ એનો પડકાર ઝિલાવા જોઈએ.

આટલી વાત સાથે આપણે વાર્તાકાર મોહન પરમાર વિશેના નીચેના મૂલ્યાંકનને સ્વીકારીને ચર્ચાને આટલે આટોપીશું. તેઓ લખે છે "મોહન પરમાર એક અવાજે સ્વીકારાયેલો સક્ષમ ગુજરાતી વાર્તાકાર છે. હિન્દી, ગુજરાતી,

અંગ્રેજીમાં અનુવાદિત ભારતીય વાર્તાઓ વાંચવાનો મહાવરો છે જેના આધારે હું નિશ્ચિતપણે કહી શકું કે મોહન પરમાર કેવળ મહત્વના ગુજરાતી વાર્તાકાર નથી પણ ઉચ્ચકોટીના ભારતીય વાર્તાકાર છે. આ કેવળ મારો ભાવાવેશ નથી, પરંતુ પ્રતીતિ છે. ગુજરાતી સાહિત્યના છેલ્લા છેલ્લા દોઢ દાયકામાં મોહન પરમારની વાર્તાઓનું સામ્રાજ્ય છવાયેલું છે. મારી એ પ્રતીતિને હું અહી સૈદ્ધાંતિક ભૂમિકાએ મૂકવા ધારું છું."[૧૧૬]

પાદનોંધ

૧. લે.'મોહન પરમારની વાર્તામાં દલિત ચેતના', લે.નરેશ વાઘેલા, પૃ.૧૯, પ્ર.આ.૨૦૧૧

૨. 'કોલાહલ', લે.મોહન પરમાર, પૃ.૨, બી.આ.૨૦૦૫

૩. એજન, પૃ.૨

૪. એજન, પૃ.૩

૫. એજન, પૃ.૧૦૪

૬. એજન, પૃ.૮૩

૭. 'દલિત ચેતના', પૃ.૧૮, ડિસેમ્બર-૨૦૧૨

૮. 'કોલાહલ', લે. મોહન પરમાર, પૃ. ૮૨, બી.આ.૨૦૦૫

૯. એજન, પ્રસ્તાવના

૧૦. એજન, પ્રસ્તાવના

૧૧. 'નકલંક', લે.મોહન પરમાર, પૃ.૨ પ્ર.આ.૧૯૯૧

૧૨. એજન, પૃ.૧૭

૧૩ એજન, પૃ.૨૬

૧૪. એજન, પૃ.૩૦

૧૫. એજન, પૃ.૩૧

૧૬. એજન, પૃ.૩૨

૧૭. એજન, પૃ.૩૩

૧૮. મોહન પરમારની વાર્તાઓમાં દલિત ચેતના, નરેશ વાઘેલા, પૃ.૨૦, પ્ર,૨૦૧૧

૧૯. 'નકલંક', લે. મોહન પરમાર, પૃ.૧૧ પ્ર.આ.૧૯૯૧

૨૦. એજન, પૃ. ૧૩

૨૧. એજન, પૃ.૨૬

૨૨. એજન, પૃ.૨૭

૨૩. એજન, પૃ ૨૮

૨૪. એજન, પૃ.૪

૨૫. મોહન પરમારની વાર્તામાં દલિત ચેતના, લે.ડૉ.નરેશ વાઘેલા, પૃ.૨૧, પ્ર.આ. ૨૦૧૧

૨૬. 'કોલાહલ', લે. મોહન પરમાર, બી.આ.૨૦૦૫

૨૭. 'નકલંક', લે. મોહન પરમાર, પૃ.૩૭,પ્ર.આ. ૧૯૯૧

૨૮. એજન, પૃ.૪૦,

૨૯. એજન, પૃ.૪૧

૩૦. 'મોહન પરમારની વાર્તામાં દલિત ચેતના' નરેશ વાઘેલા, પૃ.૨૯, પ્ર.આ.૨૦૧૧

૩૧. 'નકલંક', લે.મોહન પરમાર, પૃ.૧૮૧, પ્ર.આ. ૧૯૯૧

૩૨. એજન, પૃ.૧૮૧

૩૩. એજન, પૃ.૧૮૩

૩૪. 'મોહન પરમારની વાર્તામાં દલિત ચેતના', લે.ડૉ.નરેશ વાઘેલા, પૃ.૩૪, પ્ર.આ.૨૦૦૧

૩૫. એજન, પૃ.૩૧

૩૬. એજન, પૃ.૩૪

૩૭. ‘નકલંક’, લે. મોહન પરમાર, પૃ.૨૨૩, પ્ર.આ.૧૯૯૧

૩૮. એજન, પૃ.૨૨૫

૩૯. એજન, પૃ.૨૨૬

૪૦. એજન, પૃ.૨૪૬

૪૧. મોહન પરમારની વાર્તામાં દલિત ચેતના, લે. મોહન પરમાર, પૃ.૪૧-૪૨, પ્ર.આ.૨૦૧૧

૪૨. એજન, પૃ.૪૨

૪૩. એજન, પૃ.૪૧

૪૪. એજન,પૃ.૪૨

૪૫. ‘કુંભી’, લે. મોહન પરમાર, પૃ.૧૧, બી.આ.૨૦૦૫

૪૬. એજન, પૃ.૧૧૦

૪૭. એજન, પૃ.૧૧૯

૪૮. એજન, પૃ.૧૨૨

૪૯. એજન, પૃ.૧૨૨

૫૦. એજન, પૃ.૨૫૨

૫૧. એજન, પૃ.૧૭

૫૨. મોહન પરમારની વાર્તામાં દલિત ચેતના, નરેશ વાઘેલા, પૃ.૬૬, પ્ર.આ.૨૦૧૧,

૫૩. ‘કુંભી’ લે. મોહન પરમાર, પૃ.૩૨, બી.આ. ૨૦૦૫

૫૪. “મોહન પરમારની વાર્તામાં દલિત ચેતના”, ડૉ.નરેશ વાઘેલા, પૃ.૫૮, પ્ર.આ.૨૦૧૧

૫૫. એજન, પૃ.૫૮

૫૬. એજન, પૃ.૭૧,

૫૭. ‘પોઠ’ , લે. મોહન પરમાર, પૃ.૧૦૧, પ્ર.આ. ૨૦૦૧

૫૮. એજન, પૃ.૯૮

૫૯. ‘હયાતી’, પૃ.૧૬, ડિસેમ્બર-૨૦૦૬

૬૦. ‘અંચળો’ લે.મોહન પરમાર, પૃ.૨૭૩, પ્ર.આ.૨૦૦૪

૬૧. એજન, પૃ.૧૨૫

૬૨. એજન, પૃ.૨૭૪

૬૩. “મોહન પરમારની વાર્તામાં દલિત ચેતના”, લે.ડૉ.નરેશ વાઘેલા, પૃ.૧૦૫, પ્ર.આ.૨૦૦૧૧

૬૪. એજન, પૃ.૧૦૫

૬૫. ‘દલિત ચેતના’, પૃ.૧૬, ડિસેમ્બર-૨૦૧૨

૬૬. ‘આંચળો’, લે. મોહન પરમાર, પૃ.૧૯૧, પ્ર.આ.૨૦૦૮

૬૭. ‘તથાપિ’, પૃ.૪૬, સપ્ટે-નવે.૨૦૦૯,

૬૮. ‘દલિતચેતના’, પૃ.૧૫, ડિસેમ્બર-૨૦૧૨

૬૯. એજન, પૃ.૧૬

૭૦. ગુજરાતી દલિત સાહિત્ય : સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા, સં.મોહન પરમાર, હરીશ મંગલમ્ પૃ.૨૫૧, પ્ર.આ.

૭૧. 'અંચળો' લે.મોહન પરમાર, પૃ.૨૮૫, પ્ર.આ.૨૦૦૮

૭૨. એજન,પૃ.૨૮૫

૭૩. 'પોઠ', લે.મોહન પરમાર, પૃ.૧૮૬, પ્ર.આ.૨૦૦૧

૭૪. કોલાહલ, લે.મોહન પરમાર, પ્રસ્તાવના, બી.આ.૨૦૦૫

૭૫. "મોહન પરમારની વાર્તામાં દલિત ચેતના" લે.ડૉ.નરેશ વાઘેલા, પૃ.૫૪, પ્ર.આ.૨૦૧૧

૭૬. એજન, પૃ.૭૮-૭૯

૭૭. મોહન પરમારની પ્રતિનિધિ વાર્તાઓ, સં.રાધેશ્યામ શર્મા, પૃ.૨૫૮-૫૯, પ્ર.આ.૨૦૦૬,

૭૮. 'નકલંક', લે.મોહન પરમાર પૃ.૨૫૮-૫૯, પ્ર.આ. ૧૯૯૧

૭૯. એજન, પૃ.૨૫૭

૮૦. એજન, પૃ.૬૭

૮૧. એજન, પૃ.૨૦૭

૮૨. 'કુંભી', લે. મોહન પરમાર,પૃ.૨૩૫, બી.આ.૨૦૦૫

૮૩. એજન, પૃ.૨૩૫

૮૪. એજન, પૃ.૨૩૭

૮૫. એજન, પૃ.૭૯

૮૬. એજન,પૃ.૭૯

૮૭. એજન, પૃ.૭૯

૮૮. એજન, પૃ.૮૬

૮૯. એજન, પૃ.૨૩૨

૯૦. એજન, પૃ.૨૦૬

૯૧. 'પોઠ' , લે.મોહન પરમાર, પૃ.૪, પ્ર.આ.૨૦૦૧

૯૨. એજન, પૃ.૧૯

૯૩. એજન, પૃ.૩૦

૯૪. એજન, પૃ.૧૮૮

૯૫. એજન, પૃ.૧૮૯

૯૬. એજન, પૃ.૧૮૯

૯૭. મોહન પરમારની પ્રતિનિધિ વાર્તાઓ, સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, પ્ર.આ.૨૦૦૬, પ્રસ્તાવનામાંથી

૯૮. અંચળો', લે.મોહન પરમાર, પૃ.૨૪૬, પ્ર.આ.૨૦૦૮

૯૯. એજન, પૃ.૨૪૭

૧૦૦. એજન, પૃ.૨૪૮

૧૦૧. એજન, પૃ.૨૪૮

૧૦૨. એજન, પૃ.૨૫૨

૧૦૩. એજન, પૃ.૨૫૩

૧૦૪. એજન, પૃ.૨૬૦ અંચળો,

૧૦૫. 'દલિત ચેતના', ડિસેમ્બર-૨૦૧૨, પૃ.૧૯

૧૦૬. 'તથાપિ' સપ્ટે.નવે.૨૦૦૯ અંક પૃ.૪૭

૧૦૭. એજન, પૃ.૪૭

૧૦૮. એજન, પૃ.૪૯

૧૦૯. મોહન પરમારની વાર્તામાં દલિત ચેતના, ડૉ.નરેશ વાઘેલા, પૃ.૧૨૩, પ્ર.આ.૨૦૧૧

૧૧૦. દલિતચેતના, પૃ.૨૦, ડિસેમ્બરઃ ૨૦૧૨

૧૧૧. મોહન પરમારની પ્રતિનિધિ વાર્તાઓ સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, પ્ર.આ. ૨003, પ્રસ્તાવનામાંથી

૧૧૨. એજન, પ્રસ્તાવના

૧૧૩. મોહન પરમારની પ્રતિનિધિ વાર્તાઓ, સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, પ્ર.આ. ૨003, પ્રસ્તાવનામાંથી

૧૧૪. 'તથાપિ' ,સપ્ટે.નવે.૨૦૦૯, પૃ.૫૦,

૧૧૫. 'અંચળો', મોહન પરમાર, વાર્તાસંગ્રહના કવરપેજ લખાણમાંથી

૧૧૬. એજન,