પ્રકરણ-3

વાર્તાકાર રામચંદ્ર પટેલ

પ્રકરણ-૩

વાર્તાકાર રામચંદ્ર પટેલ

ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાની સિદ્ધિ નોંધપાત્ર તો બની જ આવી છે. ગાંધીયુગના સાહિત્યમાં સંખ્યા અને સત્વની દ્રષ્ટિએ ટૂંકીવાર્તાનો ફાલ વિપુલ પ્રમાણમાં ઉતર્યો. તે પછી અનુગાંધીયુગ, સ્વાતંત્ર્યોત્તર સાહિત્યપ્રવાહ, આધુનિક સાહિત્ય અને આધુનિકોત્તર અથવા ઉત્તર આધુનિક સાહિત્યપ્રવાહ : આ બધાં જ સાહિત્ય વહેણમાં ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાના પ્રવાહનું સ્થાન સંખ્યા અને સત્વની દ્રષ્ટિએ મહત્વનું જ રહ્યું છે. આધુનિકોત્તર ગુજરાતી સાહિત્યમાં ટૂંકીવાર્તા ક્ષેત્રે મહત્વની કલમો આવી જ છે હજી એ વાર્તાલેખન ક્ષેત્રે પ્રવૃત્ત છે એટલે એમના પ્રદાન વિશે છેલ્લો શબ્દ ન કહી શકાય. પણ એની કદર તો કરી જ શકાય. ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના વિકાસમાં કશુંક નક્કર ઉમેરણ કરવામાં વાર્તાક્ષેત્રના તેમના સર્જનકાર્યના સ્થાન વિશે ચર્ચા થઈ શકે એટલું વિત્ત તો તેમનામાં છે જ.

એવી વાર્તાસર્જક કલમોમાં રામચંદ્ર પટેલનું સ્થાન છે જ. તેમણે 'સ્થળાંતર' (૧૯૯૬), 'બગલથેલો' (૧૯૯૮) અને 'અગિયારદેશ' (૨૦૧૨) એ ત્રણ વાર્તાસંગ્રહ અત્યાર સુધી આપેલા છે. આ ત્રણે વાર્તાસંગ્રહની થઈને કુલ છેતાલીસ ટૂંકીવાર્તાઓ હાલ તો વાર્તાકાર રામચંદ્ર પટેલને ખાતે બોલે છે. એમાંથી વાર્તાકાર તરીકે તેઓ કેવા કેટલાક ઊપસે છે તેની અહીં વિગતે ચર્ચા માંડીશું.

- **વાર્તાકાર રામચંદ્ર પટેલને ઘડનારાં બળો**

ગામડામાં ઉછરેલા લેખકને એક સુખ અથવા તક છે. લેખક થવાનો અહેસાસ તો કદાચ તેને થઈ ચૂકયો હોય છે અજાણપણે. એટલે તો એ શાળામાં બેસે એ પહેલાં શબ્દનો પરચો એને થઈ ચૂકયો હોય છે. બાળપણને કિશોરાવસ્થા તો અનુભૂતિની ખાણ કે ખજાનો છે. કુટુંબ, ફળિયું, જ્ઞાતિ, ગામના સંપર્કમાં

અનિવાર્યણે આવવાનું બને છે. એમ સંવેદનાને અનુભૂતિમાંથી ચિત્તને હૃદયનો કોશ ભરાતો જાય છે. ઉમાશંકરને પણ આરંભે તો શબ્દ ગામમાંથી જ મળેલો. એવું જ પન્નાલાલ ને બીજા ગામડામાંથી આવેલા લેખકો માટે બન્યું છે. રામચંદ્ર પટેલ એમાં અપવાદ કયાંથી હોય ? એ તો ઊછરી ગયા પછીય ગામડામાં રહ્યા છે. પોતાના ગામ ઉમતાની માયા કદાચ એમને જેટલી છે તેટલા પ્રમાણમાં તો બીજા ગામડામાંથી આવેલા લેખકોને ભાગ્યે હશે.

રામચંદ્ર પટેલ લખે છે : "બાળપણથી મને વૃક્ષ, વૃક્ષના પાંદડા તથા પંખપંખીઓના પીંછા દેખાવા બહુ ગમે. કહે છે કે જન્મ થયા પછી પહેલી જ કોઈ વસ્તુ હાથમાં લીધી હોય તો પીપળાનું પાન, પછી પિતાશ્રીએ પકડાવેલું મોરપિચ્છ. આમ એ પર્ણ-પીછાંનો સ્પર્શ મારી ડાબી-જમણી મુઠ્ઠીઓ દ્વારા છેક ઊંડે ઊંડે કલેજામાં ઠરીઠામ થયો હશે એના કારણે પવન-પુષ્પો-પંખી-પાંદ-પીછાંમાં હંમેશ દ્રષ્ટિ જોડાતી રહી. ઉંમર વધવાની સાથે પ્રકૃતિ પ્રત્યે, ગામ ભાગોળથી આગળ ખેતર, ખેતર, પાક, વાડવેલા, ફળફૂલ, ઘાસમાટી તરફ ચિત્ત ખેંચાતું જ ગયું. અમસ્તોય સીમવગડા બાજુ નીકળી પડતો બાકી કોઈ વ્યસન નશો નહીં, ફક્ત નિસર્ગને માણવાનો અબળખો એ જ ખોરાક"[૧]

ડૉ.મણિલાલ હ.પટેલ લખે છે : "જીવતરને ઝીણી નજરે જોનારો માણસ.. અનુભવનો આધાર લઈને લખે પણ એને શબ્દોથી વધારે સૂક્ષ્મ કરવા મથે માનવજીવનનું કલ્યાણ કેન્દ્રમાં રાખે અને કૃતિને પ્રકૃતિને સહારે વિસ્તારે.. રામચન્દ્રે કોલેજ જોઈ નથી. પણ જીવનની વિદ્યાપીઠે એમને ઠાલા નથી રાખ્યા."[૨]

બાળપણથી મળેલ અનુભવ સંવેદનાઓને તેમણે વિવેકપૂર્વક સંસ્કારી છે. જેમ જેમ શબ્દો સાથે કામ પાડતા ગયા તેમ તેમ રામચંદ્ર પટેલ સ્વ-સંસ્કારોને પણ સંસ્કારતા ગયા છે ને વધુને વધુ અનુભવ સંસ્કારોથી એમને પોષતા પણ ગયા છે. તેથી તેઓ અનુભવના આધારને શબ્દોથી સૂક્ષ્મ કરી શકયા છે. આ વાત રામચંદ્ર પટેલના સમગ્ર સર્જનને લાગુ પડે છે. વાર્તામાં તો ખાસ નવલકથાઓમાં પ્રકૃતિનો સહારો લઈ તેમણે વિસ્તાર કર્યો છે, પણ વાર્તામાં તો કુટુંબના ગામનાં અનુભવનાં માણસોનું પાત્રાંતર કરવાનું કંઈક સ્વાભાવિક બન્યું છે.

રામચંદ્ર પટેલના એક અનુભવને જોઈએ : “ગામથી દૂર એક ખેતરમાં જુવાર વાવી હતી. એનું ઢાઓર વઢાય. એ વેળાએ કેટલાંક રોઝ ખેતરમાં પેઠાં. મા જુવાર-કણસલાં ને દાતરડા સાથે ખેતર બહાર નીકળી. જુએ છે તો સામે કાળા મોઢાવાળું ઊંટ, એના ઉપર શ્યામવેશમાં મઢાયેલી બુરખાધારી, રંગ કાળી મિયાંણી- બાઈ. એના હાથમાં હતી કાળી બંદૂર એ બુરખો ઉલાળીને લાલ આંખો ચાંપીને બોલી ઊઠી હતી : ‘માલિકા કા હુકમ હૈ, રોઝ મારને કું...’

હેંડ હેંડ માલિકવાળી... તું શ્યું મારતી’તી મારી બાઈ... મારું સેતર સ. ઘાસપાંદડું મારું બગાડસ. મું બેઠી સું તઈં લગી તુ મારે ? આ દાતરડાથી તનં બેંટ્યા વના નઈં મૂકું..”[3]

આ જ પ્રસંગને લગભગ આ જ સંવાદ “અગિયાર દેરાં’ની ‘ખેતર’ વાર્તામાં આવે છે.”[૪] મા-બાપ તરફથી મળેલા કેટલાક પ્રસંગોને રામચન્દ્રે સીધા જ લઈને વાર્તામાં વણ્યા છે.

ગામ, વતન, વગડો ને માટીના સંસ્કારો રામચંદ્રને કવિ બનાવે છે. નવલકથાકાર બનાવે છે નિબંધકાર બનાવે છે તેમ વાર્તાકાર પણ.

વાર્તાકાર રામચંદ્ર પટેલની પીઠિકા આ છે. તેમની વાર્તાઓમાં પણ ગામ, વતન, વગડો ને માટી ધબકે છે. વાર્તાસર્જન પરત્વે તેઓ શું કરવા માગે છે તે વિશે સભાન અને સાવધ છે. તેઓ લખે છેઃ “ગુજરાતી વાર્તા (પરંપરા, આધુનિક, સાંપ્રત ટૂંકીવાર્તા) મુખ્યત્વે બે તરાહોમાં વહે છે. એક માનવસંબંધોની સંકુલતા તાગવાની પ્રયાસવાળી ત્યારે બીજી આધુનિક મનુષ્યની હતાશા, વિષાદ, પ્રેમ-કામ, વિરતિ, એકલતા એટલે કે મનલોક્ષી ભાવોવાળી, આ બંને તરાહ કરતાં ત્રીજી ભૂમિકા, નવું સમીકરણ લઈને મારી વાર્તાઓ આવે છે. મનુષ્યનો અનુભવ ભાસ-આભાસ વાસ્તવના બે તથ્યોથી બંધાયેલો હોવાથી એ બે તથ્યો જ મારે માટે જીવનસત્યો બને છે.”૫

આટલી પીઠિકા સાથે આપણે રામચંદ્ર પટેલની ટૂંકીવાર્તાઓને અવલોકીએ.

• **સ્થળાંતર**

સાહચર્યની બેઠકોએ રામચંદ્ર પટેલને વાર્તા લેખનમાં ધક્કો આપ્યો. અજિત ઠાકોર, માય ડિયર જયું, મણિલાલ હ. પટેલ જેવા નીવડેલા વાર્તાકારોને વાર્તા-આલોચકોની નજર તળેથી ‘સ્થળાંતર’ની વાર્તાઓ પસાર થઈ એમ સંગ્રહના રૂપમાં પ્રકાશિત થઈ. ‘સ્થળાંતર’ લેખકનો પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ છે. તેમાં કુલ અઢાર ટૂંકીવાર્તાઓ છે. તેમાંની પ્રથમ વાર્તા ‘રખોપા’થી શરૂઆત કરીએ. ‘રખોપો’ રહસ્યકેન્દ્રી વાર્તા છે. એમાં આપણે જનમનરંજક અદ્‌ભૂતના પુટવાળી લોકવાર્તાનો તંતુ જોઈ શકીએ. અહીં લેખકે વાર્તાને અદ્‌ભૂતનો, ચમત્કારનો પુટ આપ્યો છે. કથાનાયક હું ના જરીપુરાણા કિલ્લાના ભ્રમણને વિગતે આલેખતી પ્રસ્તુત વાર્તામાં કિલ્લાની આસપાસનો પરિવેશ જીવંત રીતે ઉપસાવાયો છે. વાવ, અર્ધચક્ર પગથિયાં, ગજમંડિત સ્તંભો, ઝરુખો એ બધાનું ઝીણવટભર્યું ચિત્રાત્મક આલેખન થયું છે. સર્જકની ચિત્રકાર તરીકેની ઝીણી અવલોકન દ્રષ્ટિનો આ આલેખનમાં પરિચય થાય છે. ચિત્રકાર રામચંદ્ર પટેલ શબ્દચિત્રના પણ ચિત્રકાર છે. તેનો આ આલેખનમાં ભાવકને અહેસાસ થાય છે.

‘રખોપા’ બહાર પણ દેખાય છે તે નાયક કિલ્લામાં જાય છે તો ત્યાં પણ દેખાય છે. કિલ્લામાંથી બહાર નીકળે છે ત્યારે વાર્તા નાયકને રખોપો કયાંય શોધ્યો જડતો નથી.

વાર્તાના નિરૂપણમાં ભાષાની જેટલી સભાનતા છે તેટલો સંયમ નથી. તરંગલીલાનો પણ અત્રે અનુભવ થાય છે કે લેખકે પોતીકી ટેકનિકની પણ અજમાયશ કરી છે. પણ સરવાળે વાર્તા વાર્તા તરીકે એટલી ઊંચકાતી નથી જેટલી અપેક્ષા જગવે છે.

‘શ્રીફળ’ વાર્તા પર લેખકની ‘મેરુયજ્ઞ’ નવલકથાના અંત ભાગની અસર છે. કહો કે એ ભાગની કથામાં થોડા ફેરફાર સાથે લેખકે પ્રસ્તુત ટૂંકીવાર્તાને વણી છે. દુષ્કાળગ્રસ્ત ગામનો જયવારો કરવા વાર્તાનાયક મેરુપર્વતની કઠણમાં કઠણ યાત્રા કરે છે. એનો પુરુષાર્થ ને પરગજુવૃત્તિ તો જોવા મળે છે. પણ પછી તેનામાં દેવની જેમ પુજાવાના અભરખા જાગે છે. અંત ભાગમાં વાર્તાનો રહસ્ય સ્ફોટ થાય

છે વચ્ચે રીંછ ભટકાય છે તે માણસમાં રહેલ વાસનાનું પ્રતીક છે. હૈયુ સાફ ન હોવાથી નાયક નિષ્ફળતાને વરે છે તે ‘શ્રીફળ’ વાર્તાનો નિહિતાર્થ છે.

વાર્તાનું પોત કંઈક પાંખુ છે. દક્ષિણમાં સરી જવા નાયકની આંતરવેદનાનો સ્પર્શ ભાવકને પણ થાય છે. નાયક મનોસ્થિતિને વ્યક્ત કરતી આ વાર્તા જીવનની વરવી વાસ્તવિક વિક્રતાને આબેહૂબ રીતે ઉપસાવે છે. પરિવેશનું આલેખન પણ પ્રતીતિકર છે.

‘સ્થળાંતર’ વાર્તાસંગ્રહની ત્રીજી વાર્તા ‘સુવર્ણાકન્યા’ પ્રથમ પ્રકાશિત થઈ ૧૯૮૫માં ‘શબ્દસૃષ્ટિ’ સામયિકમાં તેનો પ્રારંભ જુઓ -

“મેં ઊભા રહીને સામે જોયું તો પશ્ચિમ દિશામાં સૂર્ય ક્યાંક દૂર દૂર ચાલ્યો ગયો હતો. ક્ષિતિજ કોક સ્ત્રીની પાંપણોના આકારમાં છલકાઈ ઊઠીને ઝાંખી ઝાંખી બનવા માંડી. અવકાશ પોતાના માંસલ સ્નાયુઓને વારેવારે ફુલાવી અંધારાને ખંખેરવા લાગતાં ધરતીએ ઊંડો શ્વાસ ખેંચીને પડખું બદલી લીધું હોય એવું ભાસી ઊઠ્યું. આઘે આઘે સુધી વિસ્તરેલી કટાયેલા પતરા જેવી ઉજ્જડતા કાળી ભૂખરાશ છાંટવા માંડે. એ પહેલાં કેરડાનાં ઝાંખરાં અજાણ જનાવરનાં હાડપિંજર થઈ ચીતરાવા લાગ્યા. સામે અસ્તવ્યસ્ત, મરેલ મગર જેવો લાંબો પંથ પડ્યો હતો. મેં પાછળ મુખ ફેરવેલું અંધારુ કોઈ ભીંત બનીને ઊભું હતું. હું કયાથી આવું છું. એનું નિશાનમાત્ર જડેલું નહી. એ અપરિચિત પ્રદેશ હોવા છતાં આગળ વધવાનું ચાલું રાખ્યું.”[૬]

નિસ્તબ્ધ વાતાવરણ ભીંત બનેલો અંધકાર ને નાયકની મનોસ્થિતિને બરાબર ઉપસાવે છે. ને આ આત્મકથાત્મક ટૂંકી વાર્તાનાં પ્રદેશનું ઉદ્‌ઘાટન કરી આપે છે.

‘સુવર્ણકન્યા’ ભ્રમનિરસનની વાર્તા છે. વાર્તાનાયકની યાત્રા રસ્તાની છે. સાથે સાથે સ્મરણ ભ્રમ અને ભ્રમના નિરસથી નીપજતી વાસ્તવિકતાની પણ છે. સંવેદનાનું પોત કયારેક એટલું બધું મજબૂત હોય છે કે એ કયારેક ચિત્ત વિચલિત પણ કરાવી દે છે. જયારે તે ભ્રમ હોવાનો ભાસ થાય છે. ત્યારે સમકાલીન ખાલીપો વધારે આકરો બનતી હોય છે. ‘સુવર્ણ કન્યા’ આવા બે વિરોધાભાસી

છેડાને ઉજાગર કરતી વાર્તા છે. એક તરફ ત્રેયસીના ઘરની હતી એવી સભરતા છે. બીજી બાજુ પ્રેયસીનું અસ્તિત્વ જ નથી.

વર્ષો પછી વાર્તાનાયકનો ગામમાં પ્રવેશ થાય છે તે વાર્તાનું પ્રવેશબિંદુ છે. પણ હતું એવું ગામ હવે નથી રહ્યું. ગામ તો જાણે યમદેવે ખભે ઉપાડી લીધું હોય એવું જીર્ણશીર્ણ બની ગયું છે. વજ્ ના ઘા જેવી રાત્રિએ એક ચાંદનીભર્યો પાતળો ખાંચો નાયકને અમ સ્તો જ ખેંચી જાય છે. ત્યાં થાંભલીઓ પકડીને ઊભેલી દીપશિખા જેવી સુવર્ણકન્યા દ્રષ્ટિએ પડે છે. એ વાર્તાનું મધ્યબિંદુ છે. અહીં વર્તમાનનાં વાતાવરણ સાથે નાયકચિત્તના તાણાવાણા ગૂંથાયા છે. સુવર્ણકન્યાને જોતાં જ ભૂતાવળ જેવું ગામ સજીવ બની ઊઠે છે. ઓસરીવાળા ઘરમાં વરેડાં, સૂપડું, આડિયું, સાંબેલું, મજૂસ જેવું રાચરચીલું એમને એમ પડ્યું છે. મજૂસમાં પહેર્યા વિનાના ચાંદરણાં દેખાય છે ને નાયકને થાય છે સુરતા કયાં ?' ને એક સુખદ ભ્રમ તૂટે છે. સુરતાને બદલે ખરબચડું હાડખોખું હાથમાં આવે છે ને ત્યાં જ ભાલાની અણીની જેમ વર્તમાન ભોંકાય છે. વાર્તાની ચોટ જે રીતે સિદ્ધ થાય છે તે ભાવક હ્રદયને વિચલિત કરી જાય છે.

રચનારીતિના આવા પ્રયોગ વડે જીવનસંવેદનાને ઉપસાવતી આ વાર્તા બલિષ્ઠ છે તે જણાઈ આવે છે. Fantacy ની ટેકનિકનો મહિમા પણ કમ નથી. બલકે એના વડે જ વાર્તા નું સંવિધાન થયું છે. 'ઓસ ઊભો ઊભો થાક ખાતો હતો.' જેવી કલ્પના કવિ રામચંદ્રને જ સૂઝે. જાનપદી વાર્તાસૃષ્ટિમાં ભાષાની ઈતબાદતની માવજત બરાબર થવા પામી છે. વાર્તા ચિત્તને અસર કરી જાય છે.

રામચંદ્ર પટેલની કલમે 'શિલાજિત' વાર્તા ઊતરે એમાં કશી જ નવાઈ લાગતી નથી. તેઓ કશુંક જુદું કથાનક રચી એના પર માનવીના મનની દ્વિધાનો પ્રકૃતિના અસદ્ તત્વો સાથે સંઘર્ષ રચી કશુંક નવું જ જુદું જ, ભાવકે ન ધાર્યું હોય તેવું પરિણામ વાર્તાને અંતે લાવે છે.

નાયકની પદયાત્રા તો વાર્તામાં ચાલુ જ પણ નાયકને ઘર બનાવવું છે. એ વાર્તાનું મધ્યબિંદુ છે. વાર્તાકારની કલમ જુઓઃ "મેં ઘર બાંધવાનું શરૂ કર્યું. પહેલી ઈંટ પર નાડાછડી વીંટીને દેવદેવીઓની આણ, પાછું મારા બાપદાદાનું પુણ્ય

લઈને પાયામાં મૂકી. એક પછી એક ઈંટો સાથે સરયૂના જળમાં ઝબોળેલી આમ ઈંટોના થરચડતા ગયા. સૂર્ય ઊગે કે હું ભીંતો ચણવા લાગતો. સૂર્ય આથમે પછી કામ બંધ. પહેલ વહેલી ખિસકોલી આવી ચઢેલી. હું ઘર ચણતો ગયો દિવસ મારા પસાર થતા ગયા. આખરે દીવાલો તૈયાર થઈ ગઈ."[૭]

પ્રથમ પુરુષના અભિગમથી આલેખાયેલી વાર્તામાં ઉપરનું આલેખન બતાવે છે. તેમ ઘર પણ અજબ ને તે તેનો બનાવનારો ચણ નારો પણ વિલક્ષણ જીવ છે. અહીં લેખક કથાનાયકની સદ્વૃત્તિને તે મુજબની સદ્‌ક્રિયાની વાત કરી પોતાનો માનવતા અંગેના દ્રષ્ટિકોણ રજૂ કરવા પ્રયાસ કરે છે. બારીબારણાં વગરનું ઘર તો કોણ બનાવે એવા ઘરને દુનિયાદારીમાં ઘર પણ કોણ કહે ?

પણ લેખકને અહીં સદ્‌વૃત્તિનો સંઘર્ષ દેખાડ્યો છે. બહુ પ્રતીક્ષા કરે છે નાયક ઘણા સમયને અંતે ઘર બનાવ્યા પછી કોઈ અજાણ્યા પરોણાની પણ સફળ નથી થવાનું એને બદલે અવાવરુ ડુંગર પરનો પથ્થર એના ઘર પણ તરાપ મારવાની કોશિશ કરતો લાગે છે.

મોહન પરમાર લખે છે "અહીં ઘર પર દુષિતો અનિષ્ટોના આવરણે ધીમે ધીમે લદાતા હોવાના સંકેતો મળે છે ને સાચે જ અનિષ્ટ તત્વરૂપી એક પાટલાઘો ચૂપકીદીથી ઘરમાં પ્રવેશ કરે છે. વાર્તાનાયક એનો પ્રતિકાર કરવામાં રોકાય છે. તે દરમિયાન લાગ જોઈને અવાવરુ ડુંગર પર ચઢી બેઠેલો અણઘડ પથ્થર ધણધણી ને ગબડ્યો ઘર તરફ ...વાર્તાનાયક અને પથ્થર વચ્ચેનું યુદ્ધ સદ્‌વૃત્તિ અને અનિષ્ટો વચ્ચેનું યુદ્ધ છે. પથ્થર સામે પ્રતિકાર કરતા કથાનાયકના હાથ, છાતી, પગ સજ્જડ બની ગયા. ને અહીં સદ્‌વૃત્તિનું અનિષ્ટોમાં થતું રૂપાંતર આકર્ષક છે.

અનિષ્ટો સામે ટકવા માટે અનિષ્ટ બનીને જ રહેવું પડે. આખી કૃતિમાં નાયકની મથામણ સદ્‌વૃત્તિને પોષવાની છે. તેની સામે અનિષ્ટોની દખલગીરીને નાથવા જતાં તેનું શિલાજિતમાં થતું રૂપાંતર સહેતુક બની રહી છે."[૮]

મોહન પરમારે અહીં વાર્તાનું રહસ્ય પણ તારવ્યું છે. એકંદરે લખાવટ તો સ્પર્શક્ષમ છે જ.

રામચંદ્ર પટેલની વાર્તાઓમાં ચમત્કાર ને દંતકથાનું તત્વ પણ આવે છે. વાર્તાના નાયકને થતા ભાસાભાસ પણ લેખકની કલમને ભાવે છે. પ્રસ્તુત વાર્તા ‘જળરાણી’માં દંતકથાનો વિનિયોગ છે. ભાસાભાસની સૃષ્ટિ પણ છે. લેખક પ્રસ્તુત વાર્તા દ્વારા જળનો મહિમા પણ દાખવે છે.

દીપકરાગની ભક્તિ આદરી વાર્તાનાટક મલ્હાર શોધવા નીકળ્યો છે. પ્રસ્તુત વાર્તામાં પણ યાત્રા તો છે જ લેખકના ત્રીજા વાર્તાસંગ્રહ ‘અગિયાર દેરા’માં સમાવિષ્ટ ‘મલ્હાર’ વાર્તાનું કથાનક આ વાર્તાના કથાનક સામે ઘણું સામ્ય ધરાવે છે. અહીં પણ વાર્તા નાયક દાહથી ત્રસ્ત છે. તેથી તો એ મલ્હાર શોધવા નીકળ્યો છે. સખત દાહ અને વલુરથી તેનું સમગ્ર શરીર બળી રહ્યું છે. પણ જાણે કોઈએ મલ્હારથી તેના દાહને ઠાર્યો હોય તેમ ઉમરાના વૃક્ષ નીચે માટીની પથારી પર સૂઈ જાય છે. મીઠી ઊંઘ ખેંચે છે. ઊંઘમાં તેને જે સ્વપ્ન આવે છે તેમાં વાર્તાકારે લોકકથા મૂકી છે. દીકરીને વહુ પધરાવો તો વાવમાં પાણી આવે. નાયક જાગે છે ત્યારે સ્વપ્ન દૂર થઈ જાય છે. એની દાહકતા તો દૂર થઈ ગઈ છે. અહીં આવતા લેખક વાર્તાને અલગ મોડ આપે છે. વાવમાં પાણી તો દેખાય જ છે પણ તેમાં ઊતરતા નાયક પાણી નજીક જવા મથે છે. પણ પાણી સુધી પહોચી શકાતું નથી. પોતાને જે તળાવ સાથે નાતો હતો, જે જઈને કદાચ પોતે જ બલિદાન આપી પ્રગટાવ્યું છે. એ જળ સુધી પહોંચી શકાતું નથી એ વિધિની વિડંબના છે. વાર્તામાં આ રીતે જળનો મહિમા પણ પ્રભાવક રીતે પ્રગટે છે.

વાર્તાકાર રામચંદ્ર પટેલની એ વિશેષતા છે કે તેમાં વાર્તાના કળાત્મક રીતે દંતકથા અને મોટિફના તત્વને ગૂંથી શકે છે. પરિવેશ રચનામાં એમની કલ્પકતા ખૂબ જ પરિણામકારી બને છે. ભાવકચેતનાને સંસ્કારવામાં પણ વાર્તા કામયાબ નીવડે તેવી નીપજી આવી છે. કાવ્યમયગદ્ય વાર્તાનું જમાપાસું છે. કથનકેન્દ્રને રચનારીતિ પણ લેખકના જમા પક્ષે ગણી શકાય. ‘જળરાણી’ એક સુરેખ ટૂંકીવાર્તાની છાપ પાડે છે.

પૌરાણિક કથામાળખાનો ઉપયોગ કરીને રામચંદ્ર પટેલએ 'કન્હાઈ' વાર્તા આલેખી છે. કથાનાયક બલભદ્ર કન્હાઈની શોધમાં નીકળ્યો છે. ને એમ વાર્તાનો વિકાસ થતો જાય છે. લેખકની દ્રષ્ટિએ બલભદ્રની યાત્રા આમ અપરિચિત પ્રદેશની છે. એમાં અંતરની યાત્રાનો સંકેત રહેલો છે. અચાનક, ચાલતાં ચાલતાં ઢોળાવ ઉતરતાં એક સ્ત્રીનો ભેટો થાય છે. એક સ્ત્રીનું બહુ વીગતે વર્ણન કર્યું છે. લેખક એ સ્ત્રીને બોલાવે છે : 'મા'... યાદ રાખવાનું છે કે આ વાર્તા પણ પ્રથમ પુરુષના અભિગમથી આલેખાઈ છે.

એ ઉદ્ગારની અસર પણ અહીં એક નાનકડા પરિચ્છેદમાં આલેખાઈ છે. હવે એ 'મા' અને મા દીકરા બલભદ્ર વચ્ચેનો સંવાદ સાંભળો

"કુણ છો ?"

"ના ઓળખ્યો ? હું બલભદ્ર'

'ના વોય' [૯]

અજબ વાત તો એ છે કે મા દીકરાને ઓળખતી નથી ને દીકરાને માને ચાહી શકાતું નથી. એટલે એ તો 'મા' ને છોડી પોતાની કન્હાઈ શોધયાત્રા આગળ વધારે છે. વાચકને ખબર પડી જાય છે કે આ યાત્રા કન્હાઈ એટલે ઈશ્વરની શોધ અર્થે છે. એના પેટમાં એકાએક નાગ અનુભવાય છે. આ નાગ વાર્તામાં વાસના અને ધનની ઈચ્છાનું પ્રતીક બનીને આવે છે. કેવો નાગ ? એની પુચ્છ નાભિમાં છે. ને સમગ્ર દેહ રણ અને સમૃદ્ધ પર ફેલાયેલો છે.

પછી શંખમૃદંગને નર્તન, નાયકની લડાઈને કન્હાઈનો સાથ મળે છે. એ કૃષ્ણ જ છે. તે આ લડાઈ વાસના સામેની છે એમાં જીત થાય છે આમ નાયકની યાત્રા કન્હાઈની પ્રાપ્તિ થતાં સફળ થાય છે.

વાર્તામાં લેખક બગલથેલો લાવે છે તે જરૂરી લાગતું નથી. લેખકની વર્ણનશક્તિ સંવાદશક્તિ વાર્તાની જમાવટમાં બરાબર લેખે લાગી છે.વાર્તાનું ગદ્ય અનવદ્ય છે. પરિવેશનું આલેખન પણ કાબિલે દાદ દે છે. Mythનો વિનિયોગ વાર્તામાં ફળ્યો છે.

'યાત્રિક' વાતાવરણ પ્રધાન વાર્તા છે. એમાં આધુનિક સંવેદનાને લેખક ઠીક ઠીક બિન્દુએ સ્પર્શે છે. ગ્લોબલ વોર્મિંગની અસર પણ વાર્તામાં અનુભવાય છે.

'યાત્રિક' વાર્તા પણ પ્રથમ પુરુષના દ્રષ્ટિકોણથી લખાયેલી આત્મકથનાત્મક છે. વાર્તાનો આરંભ લેખક જે વસ્તુ આલેખવા માગે છે તેની પીઠિકા બને છે. આરંભ જોઈએ : "એક બિલ્ડીંગે પોતાનો પડછાયો એવો છાંટ્યો કે હું છંછેડાઈને પાછો એના પર બળજબરી વાપરી બેઠો. માળ ચડતા ગયા ને બિલ્ડીંગ તો ઊંચી ઊંચી... એવામાં એકસામટું એરોપ્લેનોનું કાળું લોખંડી મોજું એવું ફૂંકાઈ આવ્યું કે એની એકી છલાંગે મે માટી ચાલતો ભોંગભેગો કરી મૂકયો હતો. થોડીક રાહત થતાં ઊભો થયો પછી પાછળ દ્રષ્ટિ નંખાઈ તો મહાગનરની એકએક ઈમારત આસ્ફાલ્ટની સડકો ખભે ઊંચકીને ચગદી નાખવા દોડી આવતી હતી."[૧૦]

અહીં શરૂમાં જ માનવીએ રચેલા કોક્રિટના જંગલોનો પ્રભાવ વરવાય છે. પોતે જેને જન્મ આપ્યો છે એ રણ હવે માનવીનો ખુદનો વિનાશ કરવા પર ઊતરી આવ્યું છે. આ સંવેદના વાર્તાનાયકના હૃદયને રહેંસ્યા કરે છે. માનવીને પાળેલા રણની આધુનિકતાની હવા હવે માનવીને જ ભરખી રહી છે. પ્રકૃતિના વિનાશનું આ ફળ છે કોઈનું મૃત્યુ કે જીવન હવે આધુનિક યંત્રયુગમાં સ્વીચવગુ છે.

વાર્તામાં માનવીએ પેદા કરેલા રણના પ્રભાવ વિશેના પરિચ્છેદો પર પરિચ્છેદો પથરાયેલા છે. વાર્તા પ્રથમ પુરુષના અભિગમથી આલેખાઈ હોઈ. વાર્તાનાયક આ બધું આલેખવાની તક મળી છે. એમાં વિગતો છે. વર્ણનની ઝીણવટ છે. ગદ્યની બળકટતા છે. અહીં પણ બગલથેલો તો આવે છે પણ એની અનિવાર્યતા વરતાતી નથી.

વાર્તામાં લેખક જે સંવેદના ઉપસાવવા માગે છે તેમાં પરિવેશનું આલેખન ખૂબ કામમાં આવ્યું છે.

'તરસ' વાર્તાની આલેખના પણ આત્મકથનીની છે. અહીં લેખકે દંતકથાને ચમત્કારનો વિનિયોગ કર્યો જેથી તરસનો અર્થવ્યાપ પામી શકાય છે. વાર્તાના આરંભ પર નજર કરીએ. "આખરે પીપળાને થડિયે ઘોડાને બાંધ્યા પછી પાસે

રહેલી વાવકાંઠે ઊભા રહી જોઈ લીધું. વાવની અંદર પાણી ઠરીઠામ હતું. જળ ભાળીને મારી તરસ ઊછળી. ઘડીભર એમ થઈ આવ્યું કે ઝડપથી પગથિયાં ઉતરી જઈ, પાણી પી લઉં. પરંતુ અજાણ્યા સ્થળને લીધે ઉતાવળ કરી નહીં. હું વાવના પહોળા કંઠારને વટાવી હળવે હળવે અંદર ઉતરવા માંડ્યો."[૧૧]

આટલેથી જ ખબર પડી જાય છે કે અહીં પણ લેખક આપણને દંતકથાના વિનિયોગ દ્વારા તેના આંતરમન તરફ લઈ જાય છે. પછી તો વાવનું વિગત ખચિત વર્ણન આવે છે. તેને લીધે દંતકથાના વિશ્વની હવા બંધાય છે.

નાયકની તરસ વાવમાં ઊતરતાં ઓછી તો થાય છે, પરંતુ અપ્સરાનું શિલ્પ જોતાં જ હૈયામાં ધરબાયેલી તરસ બેઠી થાય છે. એકાએક વાવમાં ભાલો પડી જાય છે ને વાવને તળિયે જઈ ખડિંગ કરતો રણકે છે. તેથી ભ્રમ તૂટે છે. વાવમાં પાણી નથી એની ખાતરી થઈ જાય છે અહીં આપણે નાયકના હૈયા સાથે થતી છલના પામી શકીએ છીએ. નાયક વણઝારી કન્યા સામે દોડે છે. પણ એને પામી શકતો નથી. નાયકની પાણીની ને હૈયાની બંને તરસ અતૃપ્ત રહી જાય છે. ઘોડો હણહણીને સામે આવે છે જાણે પેલી કન્યા પાછળ દોડવાનું ઈજન ન આપતો હોય. પરંતુ ઈચ્છવા છતાં નાયક હવે આગળની યાત્રા જારી રાખી શકતો નથી.

'વાવને વણઝારી'ના કથા લેખકના 'અગિયાર દેરા'માંની 'કુંડવાવ' વાર્તામાં પણ આવે છે. પણ ત્યાં વાર્તા જુદી બને છે ને અહીં પણ જુદી જ.

પાણીની તરસને ઊંચકી હૈયાની તરસ સુધી લઈ જઈ એની પ્રભાવક અભિવ્યક્તિ કરવામાં વાર્તાકારને નોંધપાત્ર સફળતા મળી છે. લેખક રામચંદ્ર પટેલના ભીતર-માનસનો સાક્ષાત્કાર કરાવતી વાર્તા 'અજગર' પણ પ્રથમ પુરુષના દ્રષ્ટિકોણથી આલેખાઈ છે. લેખકનાં પોતાના ખાસ કરીને પ્રકૃતિનો અનુભવ એનો રાગ અહીં બરાબર વરતાય છે. એમનું પ્રકૃતિ વર્ણન જુઓ "તરુવાર વાતે વળગ્યાં, ધરતીની છાતી પર તડકાએ ગુલાબની પાંખડીઓ ચમકાવી. આકાશનો દેખાવ છેક નીચે ઊતરી આવી પાછો અદ્ધર ચડી જઈને રંગરંગનાં પીછાં વેરતો ઊંચે ઊંચે ચડ્યો. હવામાન માયાળું લાગ્યું."[૧૨]

અધ્યાત્મભાવને તાકતી-તાગતી પ્રસ્તુત વાર્તામાં લેખકે ભગવાન બુદ્ધના કથાનકનો પુરાકલ્પન રૂપે વિનિયોગ કર્યો છે. વાર્તાનાયક, બુદ્ધની જેમ 'મહાભિનિષ્ક્રમણ તો કરે છે પરંતુ ઘર છોડ્યા પછી પણ એની રાહુલ, યશોધરાના વિચારો આવે છે. નાયકનું મન સાંસારિક બાબતોથી ઘેરાયેલું છે. તેના વૈરાગ્યમાં હજી ઊણપ છે પૂર્ણ વૈરાગ્ય હજી તેનામાં નીપજ્યો નથી. વૈરાગ્યનો ભ્રમ છે હજી તો યાત્રા દરમ્યાન કથાનાયક સાધુના સૂચનથી ગંગાજળ નું આચમન કરે છે. નાયક તો સાધુ સાથેનો સંવાદ અર્થપૂર્ણ છે. સાધુના સુચન મુજબની પ્રક્રિયાથી નાયકને ઈશ્વરને ઝલક તો મળી રહે છે. જાણે એનો નવો જન્મ હોય તેવી તેને અનુભૂતિ થાય છે. અહીંથી વાર્તામાં એક મોડ આવે છે. નાયકની નાભિમાં અજગરના પુચ્છ જેવુ હોય તેવું એને લાગે છે અહીં વાર્તાનો ધ્વનિ પ્રગટે છે. 'અજગર' તો અહીં પ્રતીક બનીને આવે છે. નાયકમાં યશોધરાને રાજુલની જે વાસના રહેલી તે અજગર છે. અજગરને રૂપક તરીકે પણ લઈ શકાય. પૂર્ણ વૈરાગ્ય વગર મહાભિનિષ્ક્રમણનો અર્થ સરતો નથી. રાગ જો આપોઆપ ખરી જાય તો જ સાચો ને પૂર્ણ વૈરાગ્ય પ્રગટે છે. માણસે તે માટે પોતે જ પોતાના ગુરુ બનીને યાત્રા કરવાની હોય છે.

નાયકના માનસનું યથાર્થ નિરૂપણ કરવામાં લેખકને ધારી સફળતા મળી છે. રામચન્દ્રીય મિજાજની આ વાર્તા છે. લેખકને ઓળખવામાં આ વાર્તા મદદરૂપ બની રહે છે. ખરેખર નોંધપાત્ર વાર્તા છે.

'સીમવતી' પણ આત્મકથાત્મક વાર્તા છે. વાર્તાકાર રામચંદ્રની લાક્ષણિકતા અહીં પણ વરતાય છે. એક અજાણી સ્ત્રી સાથેનો નાયકની સંવેદનાનો સોનેરી તંતુ અહીં સધાયેલો છે. એની સંવેદના પ્રસ્તુત કથામાં નિરૂપાઈ છે. અહીં પણ વાર્તાનાયક યાત્રી છે. ઘરને તાળુ મારી પ્રવાસ ખેડવા નીકળે છે. ત્યારે એનામાં ઘર છોડવાની વેદના પ્રગટે છે. તુલસીનો છોડ એ જુએ છે. વાર્તામાં નાયકની ઘર તરફની પ્રીતિ વરતાઈ આવે છે. અહીં પણ વાર્તાકારે નાયકના વર્તનમાંથી મનોભાવ પ્રગટાવ્યો છે. નાયકને જે સ્ત્રી જોવા મળે છે તેનું વર્ણન જુઓ : "ઊંડા રેતિયા આદરામાં રૂપેણનાં ડાબા-જમણાં પડખાંનો ગરમાવો જોડીને કોઈક અજાણી બેઠી હતી એ નગ્ન હતી. છાતીએ અધખૂલો ઝૂલતો કમખો હતો. ખુલ્લાં સ્તનો પર

રેતનદી હતી, પટ સાથે રેતનું સગપણ જોડાઈ ગયું હતું. ધૂરા કાળા કેશ પણ ભૂખરા. એ નતમસ્તકે તો હતી જ, એમાં સહેજ નમી એના લાંબા કરેલા પગ અને સાથળો પર બંને હાથી મૂઠીઓ ભરી-ભરીને રેતની દદૂડીમાં વરસાથી નાની ઢગલીઓ બનાવી રહી હતી. આમ તો એ વેળુ સ્નાનમાં મસ્ત બની બેઠી હોય તેવું લાગ્યું."[૧૩]

આજ પેલી 'વગડાઉ ગાંડી' બાઈ 'સીમવતી' નામકરણ પણ કેટલું સુંદર છે!

ફરી નાયકને એક છાપરામાં એ જ જોવા મળે છે.

નાયક કહે છે "તને શોધતાં શોધતાં થાકી ગયો'[૧૪]

નાયક હેતબાઈ જાય છે બેભાન બની જાય છે. આંખો ખોલતાં પેલી સ્ત્રી તો ન જોવા મળી એને સ્થાને નાયક કહે છે : "મારા રેશમી ઝભ્ભા પર કુહાડની ધાર સજ્જડ ખૂંચાઈ પડી હતી."[૧૫]

Fantacy અને પ્રતીકની પૃષ્ઠભૂમિ પર વિસ્તરતી વાર્તાનો પથરાટ એટલો લાંબો નથી પણ વાર્તા સ-રસ છે.

'સ્થળાંતર' સંગ્રહની અંતિમ અઢારમી વાર્તા 'બારી' માનવમનની બારી ખોલી આપનારી વાર્તા બની રહે છે. આ વાર્તા પણ આત્મકથનાત્મક હોવાથી લેખકને ઘણી બધી ભાવાલેખનની તક મળી રહે છે.

વાર્તા નગરજીવનની વિભીષિકાને પ્રગટ કરે છે એટલે અંશે આપણે એનું 'યાત્રિક' વાર્તા સામે સામ્ય જોઈ શકીએ.

શહેરનો રઘવાટ, ગરમ ગરમ હવા, રોપ-વે પેટ્રોલની ગંધ આસ્ફાલ્ટનો હાઈવે આદિ વડે લેખકે શહેરની છબી પ્રગટ કરી છે. નાયક હવેલીમાં પુરાયેલો છે એની બારી ખૂલતી નથી. ઋગ્વેદ ગીતાના પઢનથી પણ તેની બારી નથી ખૂલતી. આખરે એક દાઢી દોંથાબદી રૂંવાટાવાળો ફિલસૂફ જેવો લાગતો તેને બારી ખોલવાની કળ દેખાડે છે.

રામચંદ્ર પટેલની વાર્તામાં પ્રવેશવા માટે પણ આ જ બારી કામ લાગે તેવી છે. આ શબ્દો આ સંવાદ 'બારી' વાર્તાના ઉપસંહારરૂપ બની રહે છે. પણ બારી

હજી ખૂલી નથી તે બતાવવા વાર્તાન્તે લેખક લખે છે : “હું ચમકી ચોંકયો, બરાબર સ્વસ્થ થઈ અડખેપડખે જોયું તો સામે એકલો ડામર પેટ્રોલથી નહાતો હતો.”[૧૬] આપણે ઉપર ચર્ચી તે વાર્તાઓ ઉપરાંત જેમાં રઘુ પોળની પડછે સનાતન એવા ઈશ્વરની શોધ ચલાવાતી પ્રતીકાત્મક વાર્તા ‘શોધ’, શૃંગાર રસવાળી, અદ્ભૂત સૃષ્ટિમાં વિકસતી, નાયિકા ઋતુની વાર્તા ‘ગંદા’ અદ્ભૂત સૃષ્ટિની વાર્તા ‘દેવપુરુષ’ વાતાવરણપ્રધાન વાર્તા, ‘સાદ’ લેખકે પોતાના ચરિત્ર નિબંધમાંથી લઈને પોતાના વતનના એક ગરીબ પણ મુઠીઉંચેરા ધુળાની માનવતાને જેમાં વાર્તારૂપ આપ્યું છે તે વાર્તા ‘દર્શન’ લેખકની, પ્રતિષ્ઠિત સામયિકોમાં પ્રકાશિત થયેલી, નોંધપાત્ર વાર્તાઓ છે.

‘બગલથેલો’ : પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહથી જ નોંધપાત્ર વાર્તા લેખક તરીકે ધ્યાનમાં આવેલા વાર્તાકાર રામચંદ્ર પટેલનો બીજો વાર્તાસંગ્રહ ‘બગલથેલો’ ૧૯૯૮માં પ્રગટે છે. ‘સ્થળાંતર’ વાર્તાસંગ્રહની વાર્તાઓમા બગલથેલો તો આવતો જ હતો. હવે ‘બગલથેલો’ નામે વાર્તાસંગ્રહ આવે છે. તેમાં કુલ સત્તર ટૂંકીવાર્તાઓ છે. લેખક કહે છે તેમ આ “બધી જ વાર્તાઓ ગુજ. સાહિત્ય સામયિકોમાં પ્રકટ થઈ ચૂકી છે.”[૧૭]

રામચંદ્ર પટેલ વાર્તા ‘કર્મ’ વિશે કહે છે : “વાર્તા માટે પરિચિત વ્યવહાર, વાસ્તવિક થતો અનુભવ લોટ પ્રકારનો. લોટને પલાળી વાખ લાવવી જરૂર છે. એ અનુભવમાં પ્રકૃતિ સૌંદર્ય ઉમેરી કળાના રસાયનથી, જેમ રોટલાનો આકાર હથેલીઓથી ઘડાય, હાથ-હથેલીઓની ગતિ ચાલ લાગણી સાથે જોડાય તો એનું બંધારણ સારું બને. એમ વાર્તાકર્મ પણ એવું ભાષાશૈલી માવજનતથી ઘાટ બંધાય. વસ્તુસંયોજનમાં હ્રદયભાવ હોય તો વાર્તા સંપન્ન થાય ખરી. પરંતુ જીવનચેતના-રહસ્ય વગર કથા ઘીની જેમ ફોરમ મારતી સજીવ બની શકતી નથી.”[૧૮] ‘બગલથેલા’ વાર્તાસંગ્રહની પહેલી વાર્તા ‘લીલ’ નિષ્ફળ પણ સાચા આદર્શપ્રેમની કથા છે. વાર્તા ત્રીજા પુરુષની કથનરીતિએ કહેવાય છે. એમાં મુખ્ય પાત્ર કથાનાયક સોમજીનો દ્રષ્ટિકોણ મુખ્ય ભાગ ભજવે છે.

ઘણાં વરસો પછી એ (સોમજી) પોતાને ગામ આવી રહ્યો હતો. ત્યાંથી વાર્તાનો આરંભ થાય છે. આ રીતે : "સોમજી ઊભો રહ્યો. પોતાનો વેરાન વગડો વહાલો લાગી આવ્યો. એણે જરાક નીચા નમી ભેખડમાંથી માટીનું એક લૂખું ઢેકું તોડી અજાણ બાળકીને ચૂમતો હોય એ રીતે સૂંઘી ચૂમી લીધું તો આખી સીમ લીલી-હરિયાળી બની ગઈ.. મોલ ભરેલાં ખેતર એની આંખોમાં ઊભરાઈ લહેરાવા લાગ્યાં. દૂધાળા ડુંડા ઉપર ઠરેલાં ચકલાં- વૈયાં બે પળ માટે એ નિહાળી રહ્યો. થોરિયાની વાડ, વાડ વચમાં રમતી દેવચકલીઓ ઉળાડતો."[૧૯]

ગામ-સીમ-પ્રકૃતિના પરિવેશનો પ્રથમ પરિચ્છેદ પણ ઠીક ઠીક લાંબો છે પણ ઉદાહરણ દાખલ આટલું વર્ણન લીધું. અહીં ભગ્નપ્રેમી પણ પ્રેમિકા રેવતી પર ઓળઘોળ એવો કથાનાયક સોમો એની મનોદશાથી વરતાય છે ઉપરોક્ત વર્ણન માત્ર તેના ગામની સીમનું છે એવું નથી એના ભીતરમાં પણ એ પ્રકાશ પાથરે છે. પોતાનો વેરાન વગડો એ તેનું હૃદય છે. તો બીજીબાજુ જયાં પ્રેમિકા વસે છે તે ભૂમિ છે તેથી એના પર વ્હાલ ઉપજે છે.

પોતાના ગામનાં શામતીકાકીની નાની બહેન રેવતી. એને ભાભીને ત્રાસથી છોડાવવા ભાઈભાભીને સમજાવી-પટાવી શામતીકાકી ઘેર લઈ આવ્યાં. આમ રેવતી પોતાના ગામમાં આવી ને સોમજી-રેવતીનાં મન મળ્યાં. પણ શામતીકાકી વ્યવહારુ બાઈ છે એની રીતે તો નાની બહેન રેવતીનું ભલું જ તાકે છે. તેથી તો તેઓ રેવતી સોમજી સાથે જોડાય તેનો વિરોધ કરે છે. રેવતીને તેઓ કહી દે છે : "સોમલો તો જનમનો ફાતડો છ ફાતડો, રાંડ તારો મનઓ રઝળશે. પૂછ તારા બનેવીને કૂતરાએ કરડેલું ઈનં નેહાળ્યું છ પછં..."[૨૦] આખી વાર્તા સોમજીની યાદોમાં ઊઘડે છે. સોમજી પોતે મરદ નહીં હોવાને રેવતીનો મનખો રઝળાવવા નહોતો માંગતો. રેવતીનો પ્રેમ તો આદર્શ હતો. એને શરીર સુખની અબળખા હતી જ નહિ. જુઓ આ સંવાદ :

"રેવું મું મરદ નથ...તનં...'

'મું બધું જ જાણું સું, ભલં મું મા નંઈ થઈ શકું ઈટલું જ ક વધારે.. માર શરીર સુખ નથ જોઈતું પછં... સોમા તાર ભાવ વનામું નંઈ જીવી શકું..'

'પણ રેવું શ્યું કામ.. મુને છોડ..'[૨૧]

અને સોમજી-રેવલી એક થઈ શકયાં નહિ. રેવતી તો ચાલી ગઈ હતી. "આખું ઘર રેવતીની પીઠ પર બાઝી પડીને ખેંચાતું જતું હતું. થોડીવારમાં બારણા બહાર એ અદ્રશ્ય થઈ ગઈ હતી."[૨૨]

વાર્તાએ અંને નાયક સોમો ભાગી પડે છે તે આલેખન અસરકારક છે.

વાર્તાની માવજત ઘણી સારી થઈ છે. ગામમાં પ્રવેશતાં વાર્તાનાયક સોમાની યાદોનાં પડ ઉખેળાય છે. તે અતીત ઊઘડતો જાય છે. નાયકના સંવેદને મઢાઈ એ બધુ ચલચિત્રની રીતે આલેખાયું હોઈ અસરકારક બની આવ્યું છે. વાર્તાનાયક સોમનું અને નાયિકા રેવલી બંનેનાં ચરિત્રાલેખનો ખૂબ જ પ્રભાવક નીવડ્યાં છે.

ગોકો તેનો બાપ ચંદાજી શામલી કાકી વગેરે તારુ મારુંની માત્રામાં ખૂંપેલા ગૌણ પાત્રો પણ સ-રસ આલેખાયાં છે. તેવી 'શ્યામલી'એ વાર્તા લીલી લાગણીઓની ભય દાસ્તાન છે. એમાં માનવીય સંવેદનાની વેધક અભિવ્યક્તિ થઈ છે. છાબડાવાડા ગામે શિક્ષક નિમાયેલા માસ્તર પોતે પોતાની વાત કહેતા હોય તે રીતે વાર્તા આલેખાઈ છે. લેખકે પોતાના અનુભવને એમાં બરાબર રસ્યો હોવાથી વાર્તા વાસ્તવિક બની છે. એમાં સચ્ચાઈ આવી છે. છબડાવાડાના ગોકા મુખીની દીકરી શ્યામલી વાર્તાની નાયિકા છે. સંવાદો અહીં વાર્તાનું ચાલકબળ બન્યા છે. વાર્તામાં વળાંક પણ સંવાદ થકી આવે છે.

એક પ્રસંગ છે માસ્તરને ત્યાં ગોકામુખીને દીકરી આવ્યા છે. તેઓ માસ્તરના સ્વાગત માટે ટોઠાને દૂધ લાવ્યા છે. હવે જુઓ આલેખન માટે "પછી મેં બોલ્યા-ચાલ્યા વગર આગળ મૂકેલા તાંસળામાંથી ટોઠા ખાવાના શરૂ કરેલા, એની સાથે કાચ તૂટેલી ફાનસ રહી રહીને ભભકવા માંડેલી. એના હાલતા અજવાળામાં ગોકાકાનું મેલું બાંડિયું ચીતરાઈ ઊઠતું હતું. પેલી છોકરીનો પહેરવેશ પણ એ મારા તરફ આંખોની પાંપણોને થંભાવી દઈને એકીટસે નિહાળી રહી હતી. હું ટોઠાની મીઠાશમાં ડૂબેલો તો ગોકાકાકા મારી શેતરંજીના છેડાને પકડીને તપાસતા હતા. મેં દૂધ લીધું ન હતું.

"દૂધ તમારા માટે સ પી જાં બધું"

"ના"

"ઈ ના પૈસા નંઈ બેહ!"

બસ ઘણું થયું"

ગોકાકાકા કરતાં એમની દીકરીએ ઘણું પ્રેમથી દબાણ કરેલું છતાં ખાધા પછી દૂધ પીધેલું નહી."[૨૩]

આ આલેખન શ્યામલીના માસ્તર તરફના મન પર પ્રકાશ પાડે છે.

શાળામાં બાળકો ભણવા આવતાં નથી ને મુખી કડદાબાજ ને લાલચુ છે. તે માસ્તર સાથે સોદાબાજી કરવા માગે છે. પણ માસ્તર તો ખરેખરા ભણાવવા વાળા શિક્ષણપ્રેમી છે. માસ્તરની કારી ફાવતી નથી ને એ શાળાને ગામ છોડી તો દે છે પણ શ્યામલી એમના મનના આઘે ખૂણે રહે છે.

માસ્તર નીકળી જાય છે ત્યારે લ્યો ભેગા થવાના ઊભા ચ્યા કહેતી શ્યામલી દોડી આવે છે. એમાં એની નાયક પ્રત્યેની પ્રીતિ જણાઈ આવે છે

સાડા ત્રણ વર્ષ બાદ ભેંસ લેવાને બહાને નાયક છાબડાવાળા ગામે આવે છે. એમના મનમાં શ્યામલી તરફની પ્રીતિ જાગેલી છે. એને જોવાની તરસ છે. પણ હવે શ્યામલી આ દુનિયામાં રહી નથી આ સમાચાર નાયકને તાર તારથી છિન્ન કરી મૂકે છે. મંછીમા કહે છે : "ભૈ તારા ગયા પછી તીની દા'ડે શાંમલીને કોગળિયું વળજ્યું નંભોયભેળી... ચાંગ પોંણીય માગવા ઊભી રઈ નો'તી. તાકડે ભેંસ પણ વિયાંણી અતી. ઈની આ પાડી ઘરની ઓધ્ય. તને ગમતો દોરીજા. નવમો કાલ ઊતરી રેહ. પછી જેટલા દહાડા કાઢ ઈટલા ઓછા."[૨૪]

ગોકાકાકા બોલી ઊઠ્યા હતા : "માસ્તર મારી શ્યામલી સોંપું સું. જો જે હોં ઈનં એક હોરુય મારતો નંઈ !"[૨૫]

માસ્તરની પત્નીને શ્યામલી લોકોને મારવા જાય છે. એટલે ગમતી નથી કે બીજી કોઈ વાતે પણ પરિણામ એ આવે છે કે શ્યામલી મુંબઈના વેપારીને ત્યાં વેચાય છે ને એ રીતે કતલખાને ધકેલાય છે.

માસ્તર ચંપાન ને ખભે માથું મુકી રડી પડે છે. એક યુવતી પ્રત્યેની સંવેદના કેવું રૂપ ધારણ કરે છે ને કેવું કરૂણ પરિણામ આવે છે એનું હૃદયદાવક આલેખન પ્રસ્તુત વાર્તા ‘શ્યામલી’માં થયું છે. વાર્તા અને કથા વાચકને સ્પર્શી રહે છે.

‘ટેકરી’ રામચંદ્ર પટેલની પ્રતિનિધિ વાર્તા છે. આપણે આરંભ જોઈએ : “આમ તો મારું ઘર સારું, રહેવાલાયક, જીવ ઠરે તેવું એને બે બારણાં એક ઉગમણું બીજું આથમણું. ઘરના પાડેલા ત્રણ ખંડ વચ્ચે રસોડું હતું. ડાબે-જમણે બે દીવાલો ઉપર મજબૂત મોભ. ઢળે ઢાળ નળિયાં તો નેવાં મોવડી નકશી ભરપૂર આંગણું લીંપ્યું ગુંપ્યું ઓકળિયોબદ્ધ ભાતીગળ શોભે.”[૨૬]

આ ઘરને બે બારણાં તે જીવન અને મૃત્યુને સૂચવે છે. પશ્ચિમાભિમુખ બારણું કાયમ બંધ રહેતું પૂર્વાભિમુખ બારણે જ આવન-જાવન રહેલી પરંતુ અહીં ટેકરી રહસ્ય અને મરણનું પ્રતીક બને છે. ટેકરી તરફથી મોત આવે છે. ને પશ્ચિમનું બારણુ ખૂલી જતાં ઘરમાં દાખલ થાય છે. લેખક લખે છેઃ “કેટલાંક વરસ બાદ રકતાં રમતાં પૂંઠળ દેખ્યું તો પિતા ઉગમણા બારણેથી પોતાનો ખાટલો ખેંચતા ખેંચતા ઘરના ઊંડાણમાં જાણે ધૂણીમાં ઓગળતા જતા ન હોય ! છેલ્લા ઓરડાના પેલા આથમણા બંધ બારણા એ અટકી એમાં બેઠા. હું ઘરમાં દોડયો. મા મારી પાછળ દોડી આવી હતી. પાંચેય બહેનો પણ કાળા માલવામાં અંગારા ભરીને હું એમની છાતી સેકવા જતા હતો. ત્યાં પેલું બારણું ઊઘડી ગયું હતું. ‘બેટા ઓચિંતું બારણું ઊઘડ્યું ને તારા બાપા !’ બહાર જોયું તો કાળું કાળું ગીધ ઊડતું જતું. માએ મૂકી હતી પોક” અને “આઘે પશ્ચિમ છેડે બેઠેલી ટેકરી ઘડીક ચણોઠડી જેવડી, ઘડીક તાડ જેવડી બનીને છાતી કૂટતી, જટિયાં ઉલાળતી ખખડાટ ખોખરું હાસ્ય રેડવતી વચ્ચે લાગ મળતાં કંકર, કાંટા-કાંચ ફેંકવા માંડતી હતી. અમારા તરફ કાયા એની કાળીચૌદશ એટલું જ નહીં ચોખૂંટ ચણાયેલો તારક તારક વિનાનો કાળોધબ્બ અંધાર. એમાં અનેક આગિયા વારેવારે ઝબૂકતા હતા.”[૨૭]

અહીં આથમણા બારણાનુ અને ટેકરીનું રહસ્ય છતું થાય છે.

એક પછી એક ટેકરીમાં સમાઈ જતા સ્વજનોની ચિરવિદાયથી ઘરમાં અને ‘હું’ (કથક અને વાર્તાનાયક) આ તરલોકમાં અકથ્ય વેદના પ્રગટી રહે છે. ‘હું સેકાઈ ગયેલો મગફળીનો લીલવો દાણો’[૨૮] (અહીં કવિતા પ્રિયમિત્ર કવિ રાવજી પટેલ યાદ આવી જશે.) એવું કહેતા નાયક ‘હું’નો ખાલીપો બરાબર પમાય છે.

ફરી પણ લેખક ટેકરીની ભયંકર રાક્ષસી કાયા અને યમચેષ્ટાને આલેખે છે. જેથી વાચકનું લક્ષ વારે વારે ટેકરીના મહત્વ અને રહસ્ય પર જાય.

હું નો ખાલીપો ભરવાના તેની બાલસખી બીલીના પ્રયત્નો પણ એળે જાય છે. નાયક હાંફતેય ચાલવા લાગે છે “પેલી ટેકરી ખેંચી રહી હતી. છેલ્લે એકલો બિહામણી એ ટેકરી પાસે આવી ઊભા રહી જોયું તો એ ફૂલોથી ભરચક છાબડી લાગી હતી. એની કાયામાંથી સુગંધ સુગંધ છૂટે. આસપાસ જળ-ધુમ્મસ અને અફાટ વિસ્તરેલો નીલવર્ણ શોભતો હતો. જીવ ઠરે એવું વાતાવરણ સૂર્ય અસ્ત થયા પછીના આકાશમાં મને સોનારૂપાના તેજતેજથી મઢેલી ઝગમગ ગમી ઊઠેલી શુક્રની બારી જેમાં બેઠેલુ કોક સ્વજન હાથ લાંબો કરી કરીને બોલાવતું હતું. જેને હું ઊચી ડોકે નિષ્પલક તાકી રહ્યો હતો એક ધારો...”[૨૯]

મૃત્યુની નિકટ દર્શનની નાયકની આ સંવેદના સાથે વાર્તા પૂરી થાય છે. વાર્તામાં મૃત્યુની સંવેદના સાથે એની રહસ્યગર્ભ ક્ષણ બરાબર ઝિલાઈ છે.

‘ટેકરી’ વિશે બાબુ દાવલપુરા લખે છે : “‘ટેકરી’ મૃત્યુની સંવેદનાને અનેક બિંદુએ સ્પર્શતી કાવ્યસદ્રશ પ્રતીકાત્મક વાર્તા છે. કથકસ્વરૂપ વાર્તાનાયક ‘હું’ના દ્રષ્ટિબિંદુથી રજૂ થયેલા આ વાર્તાના પ્રારંભે મુકાયેલા તેના ઘર-ગામના નૈસર્ગિક પરિવેશ અને બાંધણીના વિગતસભર વર્ણન ચિત્રમાં ઘરનું પશ્ચિમમાભિમુખ પાછળનું બારણું અને ત્યાંથી દેખાતી એક રહસ્યગર્ભ ટેકરી કવિ હૃદય અનામી વાર્તા નાયકની સંવેદનામાં સતત નિશદિન એ રીતે ઘૂંટાયા કરે છે કે તેની વેદનાનું વજન ઉત્તરોત્તર વધીને દુઃસહ બનતું અનુભવાય.... આસપાસનો ગ્રામીણ પ્રાકૃતિક પરિવેશ આ વાર્તાનું અવિચ્છેય અંગ છે. વાર્તાના અંતભાગે મૃત્યુના રૌદ્રકલ રૂપમાં આવેલા ઓચિંતા પરિવર્તનમાં તેના કોમળ કામ્યરૂપનો સંકેત પમાય છે. સંદિગ્ધ સંકુલમૃત્યુપરક સંવેદનાઓનાં પ્રતીકધર્મી કલ્પનો-

પુરાકલ્પનોની સૂક્ષ્મ છટકણી અર્થચ્છાઓ ભાવકને ઘડીભર મૂંઝવે તેવી છે એ ખરું હું પણ મૃત્યુના રહસ્યગર્ભ પ્રતીકરૂપ ટેકરીના સાંકેતિક રૂપવિધાનમાં પ્રગટતો કર્તાનો પ્રતિભાવિશેષ આ કાવ્યકલ્પ વાર્તાનું મોટું જમા પાસું છે."[30]

'વેર' એ વેરની વસૂલાતની ઘટનાપ્રધાન વાર્તા છે. ભંવરીના રૂપમાં મોહેલો મંગળ તેના પતિ ચેહરા સાથે ભંવરીને લાગમાં લેવાના દુષ્ટ આશયથી જ દોસ્તી કરે છે. શ્રાદ્ધના બહાને ઘેર બોલાવી ભંવરી પર મંગળ બળ જબરી કરે છે. બાથમાં લઈ લે છે. ભંવરી ત્યારની મંગળને મારવા ફરતી હતી. પછી મંગળને એ પરિવાર છૂટાં પડી જાય છે.

ચારેક વર્ષો બાદ લાકડાં કાપવા જતા એક ગામમાં રાતવાસો રહેવાની જરૂર ઊભી થાય છે. ઝાંબેડું જોઈ મંગળને શક પડે છે ને તે સાચો નીવડે છે. એ ભંવરીનું જ ઘર હતું. ભંવરી અને ચેહરો મળી મંગળને પડકારે છે. મંગળ નાસવા તો માંડે છે પણ પકડાઈ જાય છે ને ભાલો એના માથામાં ભોંકાય છે. આ રીતે ભંવરી મંગળે પોતાની છેડતી કરેલી એના વેરની વસુલાત પતિની મદદથી મંગળ પર જીવલેણ ઘા કરીને કરે છે. વાર્તાની ઘટના મંગળની યાદદાસ્તમાં ખૂલે છે. પરિવેશનું આલેખન સ-રસ છે. ભંવરી મંગળને ચેહરો ત્રણે પાત્રો બરાબર ઉપસે છે.

'મોર' વાર્તા લેખકની નિબંધ સૃષ્ટિની યાદ આપી જાય છે. અહીં ગામસીમની પ્રકૃતિના આલેખનથી પ્રાકૃતિક પરિવેશ તાદ્રશ બને છે એની પડછે લેખકે યંત્રયુગની એક તસ્વીર દર્શાવતી કૃષિ ઈન્ડસ્ટ્રીઝની ઈમારત મૂકી છે. લેખક લખે છે : "ચારે પા પોલાણ તારની કાંટાળી વાડ, એમાં વાવેલાં નીલગીરીનાં વૃક્ષો એના ઉપર ખેંચાયેલી ઈલેકટ્રીક વાયોરની બળજબરી કોઈ કપટી વ્યક્તિના ચિત્તમંડળની વિકૃતિનું દર્શન શું કરાવતી નથી ? મેં ઈન્ડસ્ટ્રિઝને જોયા કરેલી સાથે પેલો કાળા મોઢાવાળો કૂતરો. એ તો કારખાનાના દરવાજાની બંધ જાળીમાંથી વડ તરફ ઊંચે તાકતો હતો."[31] કૃષિ ઈન્ડસ્ટ્રીઝનો આખો અસબાબ પ્રાકૃતિક જીવનને ખતરારૂપ છે. તે અહીં સૂચવાઈ જાય છે.

'મોર' અંગેની વાર્તાનાયકની કલ્પનાકેવી કેવી છે : "આકાશ તારક મઢયું કોઈક નાચતા મોરસરખું ખીલી ઊઠી ઝૂકી આવતું દેખાય."[૩૨] 'વડનો દેહ તો કળાયેલ મોર ! જામ્બૂઈ વર્ણો પીછાં પ્રસ્તારી દઈને અથાક નામનો કળાય"[33]

'મોર' લેખકના 'મનડાના મોર' ને પણ સૂચવે છે. 'મોર'માં વાર્તાનાયકને મૃતબાલક મોરાર દેખાય છે. વાર્તાનાયકને પૂનમે ભરાતા મેળામાં સિદ્ધપુર જવાનું બને છે. ત્યાં બે-ત્રણ દિવસ રોકાઈને તે પોતાના ગામ ઊમતા આવે છે. મોરને મળવાની તાલાવેલી છે. પણ જોવા શું મળે છે ? "કૂવો પોતાનો કાંઠો તળાવમાં ઝબોળીને રડતો હોય એવો લાગ્યો. વડ ઉપર મોરને બદલે ગીધ બેઠેલું. થાંભલે થાંભલે બંધાયેલા ઈલેક્ટ્રીકમાં દોરડાં હાલતાં હતાં વાતાવરણમાં કંપતું હતું."[૩૪]

અહીં મોર પર આવી પડેલ આફતમાં એંધાણ વરતાય છે.."પેલો કાળા મોઢાવાળાં કૂતરાં લોખંડી-કાંટાળી વાડમાંથી અડધો દેહ બહાર કાઢીને કશુંક ખેંચી રહ્યો હતો. મારી આંખો સતેજ થઈ. મોર તો નહીં હોય ! ...ત્યાં જઈને જોયું મોર લોઢાની વાડના કાટાઓ વચ્ચે લોહી લુહાણ શરીર સાથે નિશ્ચેષ્ટા પડ્યો હતો."[૩૫] મોરના મૃતદેહને નાયક પછેડીમાં લપેટી કોઈ પોતાના મૃત બાળકને ઊંચકે એ રીતે ઊંચકે છે.

વાર્તાને અંતે લેખક "આકાશ કોઈ ઊડતા જતા એરોપ્લેનના કર્કશ ઘૂર્રાટભર્યા ધ્વનિમાં ધ્રુજી રહ્યું હતું"[૩૬] એમ લાગે છે તે બતાવે છે કે તેઓ યંત્રયુગની વિભિષિતને દર્શાવે છે. માનવીના ઓરતાને લોહીલુહાણ કરવાનું કામ આ વિભીષિકા કરે છે. એવો સંકેત વરતાય છે.

સાચુકલા પાત્રો, પોતાનો વાસ્તવિક અનુભવ જીવનની સચ્ચાઈને કલ્પનાએ રસીને વાર્તાકાર રામચંદ્ર પટેલની પ્રતિભા 'મંજુ' વાર્તા પ્રગટાવે છે. વાર્તાનાયક પોતે જ પોતાની વાત માંડીને કહે એ પ્રકારની કથનરીતિ છે. કવિ રાવજી પટેલના જીવનની ને સર્જનની સાચી જ વિગતોનો કળાત્મક રીતે સર્જકે મંજુ વાર્તામાં વિનિયોગ કર્યો છે.

એક દિવસ નાયક રાવજીના ઘરે જાય છે. તો ખબર પડે છે કે રાવજી તો અહીં નથી પણ જે ઘરમાં કવિ રાવજી પટેલ રહેતા તે ઘર નાયકને વહાલું લાગે

છે. લેખક લખે છે : “જેણે કવિ રાવજીના શ્વાસ-વિશ્વાસ સાચવ્યા એ ઘર મને વહાલું લાગ્યું હતું. જેમાં ગુજરાતી ભાષામાં કદી ન ભૂલાય એવી ‘અશ્રુઘર’ અને ‘ઝંઝા’ નવલકથાઓ ઉદ્‌ભવી. સાથે સાથે કાળ પણ ના મારી શકે, મૃત્યુને ઉલ્લાસથી વધાવતું તથા ઘરના વાતાવરણને આનંદમય કરી જવાનો ભાવ જગાડતું ગાન ‘આભાસી મૃત્યુનું ગીત’ જેના ઉદરમાં જન્મ્યું એ જ રહેઠાણ. સર્જક રાવજીને સાચવી બેઠેલા ઘરને હું બરાબર નોંધી નથી રહ્યો.”[૩૭] ઘર જોઈને નાયકને પ્રશ્ન થાય છે કે એમાં રહેલી રાવજીની પત્ની લક્ષ્મી મંજુ શાહ જેવી હશે ખરી ? નાયકનો રાવજીના કંકુના ગીત દ્વારા જ કવિને મળી લેતો હતો.

ચોમાસાના દિવસોમાં તારંગાની ટેકરીઓ પર જવાનું થયું. ચાંદની રાત હતી એમાં નાયકને તેની વિદ્યાર્થીની મંજુ દેખાય છે. વાંચો હવે આ સંવાદ-

“કોણ મંજુ તું ?’

‘અમે બે દિવસથી જાત્રાએ આવ્યા છીએ’

‘એમ’

‘તમે કંકુના સૂર જ..ગાતા હતા ને..’

હા કેમ ?’

તમારે આ ગીત ગાવાનું નહીં’

‘શીદ ? રાવજી તો !’

‘હા પણ કઈ પત્ની પોતાના પતિને ‘કંકુના સૂરજ..’ ગાતું સાંભળી શકે. આ ગીત મને રોવડાવી દે છે.”[૩૮]

નાયક શોકમય મનોસ્થિતિમાં મંજુ-મંજુલાને જોવા મળે છે. “માથે વાળ છૂટા, ડોક કોરીકટ, કાને નહીં બુટ્ટી નામ ચોપચૂની વગરનું હાથ નવરાધૂપ”[૩૯] સફેદ પહેરવેશમાં હતી વિધવા બનેલી. નાયક ત્યાં ને ત્યાં સ્થિર થઈ જાય છે. રાવજીના જીવન, કવન અને તેના અવરગતનો લેખક રામચંદ્ર પટેલ પરનો પ્રભાવ અહીં વાર્તાદેહ પામ્યો છે. વાર્તાને જીવંત બતાવવામાં લક્ષ્મી અને મંજુ તો સંદર્ભ ઘણો લેખે લાગ્યો છે. વાર્તાનો મુખ્ય ગુણ બન્યો છે સંવેદનની સચ્ચાઈ.

સુદામા-કૃષ્ણના પૌરાણિક વિષયને ઉપયોજી આલેખાયેલી વાર્તા 'ભિક્ષુક' બળવાન ટૂંકીવાર્તા છે. વાર્તા ઊઘડે છે આ રીતે : "આખી રાત ચાલતો ચાલતો હું નદીકાંઠે આવ્યો. ધાર્યું અંધારુ નદીનું પાણી પણ અંધારાનો રેલો હળવે ખડક ખડક વટાવી વેફ્ટ પર ઊભો રહ્યો. ઠારવાળી ઠંડી પાછલી રાત્રિનું આકાશ ઝમતું હતું. વેફ્ટ ટેકે ટેકે થોડોક આગળ વધ્યો, તે નદીની તે મારી જમણી અડધી પગયાન અડકી બેઠી. ઠંડો જલસ્પર્શ ! પછી બગલથેલામાંથી કોડિયું કાઢી એમાં ઘી-દીવેટ મૂકી પ્રગટાવ્યું તો ઝળહળ થઈ ઊઠી નદી. પાણી પાણી કેશરવરણું. આ બેનાં ચારેક વૃક્ષો-કદંબ-પીપલ-પાઈન-ખજૂર ઊઘડી આવ્યા પાછાં અદૃશ્ય"[૪૦] અને તરાપો નજીક આવે છે. વાર્તાકથક તરાપામાં બેસે છે. અહીંથી આપણે વાર્તામાં પ્રવેશ કરીએ છીએ.

તરાપાનો માલિક ભારે રૂષાવાળા આકારનો વનચર લાગે છે તેને શરીરે એકપણ વસ્ત્ર નથી. નાયક વચ્ચે જુએ છે તો પેલા ખલાસીના શરીર પર પોતાનું અંગરખું ખબર પડી નાયક ખલાસીને હાથે લૂંટાઈ ગયો હતો. હવે બગલથેલો ચોરાવાનો ભય ખડો થયો. નાયકે બગલથેલો ખોળામાં દબાવી દીધો.

યાત્રા આગળ આવે છે. નાયકને કરશન જદુને ઘેર જવું છે. અને પોતે તે ઘેર પહોંચે છે. કોઈ બહાર આવતું નથી. પછી પોતે બગલથેલો આગળ ધરીને ઘરમાં પ્રવેશે છે : "કોઈ નહોતું અંદર સાદઠી પર મોરલી, મોરપીંચ્છ, તથા દહીંનો વાડકો પડેલાં, વળી એક ખૂણામાં શંખ-છીપલાં, બીજામાં વાસણો, ત્રીજામાં તાંદુલ-ચોખાનાં બખડિયાં તો ચોથા ખૂણામાં હોડી-તરાપાનાં સાધનો. છતમાં લટકતા હતાં. તાજા નારિયેળ, નારિયેળ. હું સાદડી પર બેઠો. આ જ યદુનું ઘર. એ હમણાં આવશે મને ભાળીને અડધો અડધો"[૪૧]

અને શું બને છે ? બધું જુદું બને છે. નાયકનું અંગરખ ને અબોટિયું તેની પાસે આવી જાય છે. આંગણે ફકત ચાખડીઓ જોવામાં આવી. આઘે નદીના કાંઠે એક હોડી પડી હતી. છાપરામાં જઈ નાયકે કપડાં પહેરી બગલથેલો તપાસ્યો' તો મંહી તાંદુલ નહી અને છાપરું હવેલીમાં ફેરવાઈ ગયું હતું. આ શ્રીકૃષ્ણને નિર્ધન સુદામાને થયેલો પરચો કહે કે ભેટો ! વાર્તાની કહેણી દ્રશ્યાત્મક છે ગદ્ય જીવંત છે.

'હાથી' અનુભૂતિ રસમાં રસાઈને આવેલી સુંદર વાર્તા છે. સર્જકજીવન સાથે નિસબત ધરાવતી વાર્તા છે. શરૂથી જ અહીં સ્મૃતિ સંવેદનાનું રસિક આલેખન જોવા મળે છે. શરૂઆત જુઓઃ "માએ કહેલું તું અગિયાર મહિને ઊભો થતાં, ને સવાવરસ થતાં તો દોડવા માંડ્યો હતો. 'આમે ય તને મોટો કરતાં, આંશ્યે અંધારા આવી ગ્યાં અતાં, જો સવલી ન વોત તો' મા ખેતર વાડકાંટો ઘાસપૂળો, વાઢવાગોદવા નિંદવા કે ઢોરઢાંખરના કામકાજ માટે રોકાણી હોય. સવિતા મારી સંભાળ રાખતી હતી."[૪૨]

સવિતાનું ચરિત્ર અહીં વિશેષ સ્પર્શક્ષમ બન્યું છે. તે નાની હોવા છતાં ધીરજપૂર્વક ભાઈ પ્રત્યેની ફરજ અદા કરે છે. સવિતાનું પાત્ર જ વાર્તાની ધોરી નસ જેવું છે. તે જ વાર્તાનું ચાલક પરિબળ છે. નાયકને પોતાના ખોળામાં બેસાડી રસભેર ચોપડીમાં હાથીનું ચિત્ર બતાવી તેનામાં હાથી પ્રત્યે આકર્ષણ જગાવે છે. વાર્તાના ઘડતરમાં આ બાબત મહત્વની નીવડે છે. હાથી પ્રત્યેનું રામચંદ્રનું ખેંચાણ એવું છે કે તે સ્લેટના આડાઅવળા લીટામાં પણ હાથીની આકૃતિ શોધી રહે છે. ભેંસ પર બેસતાં પણ તે હાથી પર બેઠાનો અનુભવ કરે છે. એકવાર રામચંદ્રને ખરો હાથી સાક્ષાત જોવા મળે છે. નાયકની અનુભૂતિની એ અદ્‌ભૂત ક્ષણને લેખકે વાર્તામાં અપૂર્વતાથી કંડારી છે. એ સંવેદાનુભૂતિની આલેખના રમ્ય બની છે. વાર્તામાં બસ સ્મરણ તંતુની કમાલ છે. તળપદી બાનીમાં નાયકનું ભર્યુંભર્યું બાળપણ પ્રસ્તુત વાર્તા 'હાથી'માં આલેખાયું છે.

'ભિક્ષા' વાર્તાને લેખકે પરિવેશ યુક્તને ચિત્રાત્મક બનાવી છે. વાર્તા નાયક પોતે જ કહે છે : "એ રીતે કંડારેલી છે. 'આમ તો અમે ડુંગરીભીલ. અરવલ્લીની વાંકીચૂકી ઘાટીમાં કીડી-મંકોડી બે નદીઓ એકબીજાને મળે ત્યાં અમારું ઠામ-છાપરું. પાસે ઢોળાવવાળા નાના મોટાં ખેતર. ચોમાસામાં મગબાજરો, મગફળી પાકે. વરસ દહાડે માટી ધોવાતાં ધોવાતાં ખેતર પથરાળ બન્યાં ને પિતા નીકળી પડ્યા અંબાજી ગબ્બર બાજુ.. છૂટક મજૂરી કરવા રહ્યા. એવામાં કોઈ કડિયાએ શીખવાડી દીધું ચૂનો સાગોળ વડે મંદિર, શિખરો રંગવાનું પિતા રંગાટી તરીકે ઓળખાવા લાગ્યા."[૪૩] પછી કેસરપરા આવવાનું થયું. રહેવાનું મળ્યું લોકોનો ભાવ પણ મળ્યો.

વાર્તા સીધી સમયાનુક્રમી ગતિએ ચાલે છે. ગ્રામજીવનનો લેખકનો અનુભવ અહીં બરાબર કામમાં આવ્યો છે. ગંદકી સહિત ગામનું અસલી રૂપ અહીં ચિત્રાત્મક રીતે આલેખન પામે છે. પછી ગામની મોટી હવેલીની વાત, માલિકનું નામ શેઠ કરમચંદ. એ હવેલીને નાયકના પિતા રંગવા રાખે છે. પોતાના પંદરેક વર્ષના દિકરાને પણ સાથે લઈ જાય છે. શેઠની દીકરી સત્યવતીને નાયકનો પરિચય થાય છે કહેવાય છે અને તે બે હૈયાની ભીના પ્રેમમાં પરિણમે છે. વર્ષો જતાં રંગાટીકામ કરનાર નાયકના માતા-પિતા અવસાન પામે છે. પછી નાયકને ઘરમાં એકલું એકલું લાગે છે.

એકવાર સ્વપ્નમાં નાયક સત્યવતી સાથે સંગ પરણ્યાની પહેલી રાત ઊજવે છે. નાયકને સત્યવતી સાથે લગ્નસંબંધે જોડાવાની અભીપ્સા પ્રગટે છે. પણ નાયિકાની ગેરહાજરી છે. નાયકની એકલતાન પીડામાં વધારો થાય છે. માતા-પિતાના અવસાન બાદ નાયક ચિત્રો દોરી વેચી પોતાનો ધંધો ચલાવતો. પણ એ ચાલ્યો નહિ તે પછી નાયક શોખ માટે જ ચિત્રો દોરવાનું ચાલુ રાખે છે.

નાયકને જળતરંગ પર તરતા હંસ જોડે તરતી ખોપરીનું ચિત્ર દોરવાની તીવ્ર ઈચ્છા છે. ચિત્ર તૈયાર થતું જતું હતું. એવામાં સફેદ પહેરવેશમાં જૈન સાધ્વી આવે છે. વાર્તાનો અંત જુઓ : “મેં દ્રષ્ટિ સંજવારી તો એક સ્ત્રી, સફેદ પહેરવેશમાં, જૈન સાધ્વી તો નથી ! હાથમાં ચણોઠી રંગનું વાસણ. જરૂર કોઈ ચિત્ર લેવા આવતું હશે. મારૂં રહેઠાણ નાચી ઊઠેલું. શરીર ભર્યા તળાવ જેવું. સ્નાયુ-સ્નાયુમાં પાણી છલકાઈ ઊઠે એ પહેલાં ચોખ્ખા ચોખ્ખા દેહ સાથે મારી સન્મુખ, માંડી હતી ટગર ટગર જોવા એને મેં ઓળખી લીધી હતી.

‘સત્યવતી...’

‘ભિક્ષા લેવા...’

અને તાસકમાં બેઠેલાં બે કેળાં ઘણા દહાડે પોતાની પીળાશ પર લીલાશ ઉગાડવા લાગ્યા હતા.”[૪૪]

વાર્તાનો અંત એટલો સટીક અને સચોટ છે કે તે આખી વાર્તાને ઊંચકી લે છે. આપણે જાણીએ છીએ કે પ્યારમાં નિષ્ફળ જતાં ભર્તૃહરિને વૈરાગ્ય ઉપજે છે. ને

તેઓ પીંગળાને મૈયા કહી તેની પાસે ભિક્ષા માગે છે. અહીં વાત ઊલટી બની છે. અહીં તો પીંગળા ભર્તૃહરિ પાસે ભિક્ષા લેવા આવી છે તે નાયકને પ્યાર આપી શકતી નથી. લગ્નસંબંધે જોડાઈ શકતી નથી તેથી વૈરાગ્ય ધારણ કરી ભિક્ષા માગે છે કે નાયક તેને માફી બક્ષે. લેખકે જાણીતા કથાનકમાં જે ફેર કર્યો છે તે કાબિલેદાદ છે. વાર્તાનું શીર્ષક 'ભિક્ષા' અહી સાર્થક બને છે.

'સાધુ' અદ્‌ભૂત રસની વાર્તા છે એમાં લૌકિક અને અલૌકિક બંને બાબતો આવે છે. વાર્તાનાયકની યાત્રા, ઘોડેસવાર જીર્ણ દરવાજાવાળું સ્થાનક, સાધુની ઓરડી, ડોક મરડી મારી નાખેલાં કુરકુરિયાંનું ભાલ-ચોખામાં રૂપાંતર, સવારના ઠરેલી ભઠ્ઠીનું દેખાવું, મકબરો, કેટલીક કબરો સાધુ અને દેવળનું અદ્રશ્ય થવું એ બધાનો વિનિયોગ વાર્તા ને અદ્‌ભૂત સૃષ્ટિની વાર્તા બનાવે છે. કાવ્યમયતા ને ચિત્રાત્મકતા અહીં પણ કામ આવી છે.

'ઉર્વરક' પણ આધ્યાત્મિક વસ્તુ અને માનવમનનાં સૂક્ષ્મ સંચલનો પકડતી અદ્‌ભૂત રસપ્રધાન ટૂંકી વાર્તા છે.

"તું પાછળ દેખ્યા વગર આગળ વધતો જા". અને મેં ચાલવાનું શરૂ કર્યું. સારું એવું ચાલ્યા પછી થયું કે કોણે કહ્યું હતું. આમ ચાલવાનું જરાક થોભું તો પૂંઠળથી અવાજ આવતો પાછો ઊભો રહ્યો ? આઘે આઘે બસ ઊગમણી બાજુ તારે જવાનું છે. આ સાંભળીને થોડું ઘણું માઈલ દોઢ માઈલ અંતર કાપી નાખેલું. જંગલ જણાયું ન હતું, પણ સામેથી કોક બોલી ઊઠેલું કે 'પાછોજા' પગતળિયા ઘસી નાંખવાથી કંઈ વળવાનું નથી. ફોગટના ફાંફાં, તોયે આગળ વધવાનું ચાલુ રાખ્યું હતું. પાછો અવાજ 'લ્યા કઠિયારાને બીજો શો ધંધો, સૂકાં કાષ્ઠ જોડે સંબંધ. ખભે કુહાડી લઈ નાયક આગળ ને આગળ ચાલે છે. સાથે સાથે મન એનું અતીતમાં પણ ચાલે છે. યાદદાસ્તમાં અતીત ઊઘડતો જાય છે પોતે કાળોતરો પત્નીનો હત્યારો મેઠી માટે પત્ની ખોઈને મેઠીનું પડખું તો બીજા માણે. ઘણી તકલીફ વેઠે છે. વાર્તાનાયક આગળને આગળ જતાં એની વેદના પરાકાષ્ઠારૂપ લે છે. તેની મનોયાતનાની તસ્વીર વાર્તામાં તાદ્રશ બની છે.

પેલા પટારામાં ઝૂમખું ને દાગીના મૂકયા હતા ને ગુમ થયા હતા. તે પાપનું પોટલું હતું. આમ પટારાની પ્રતીકાત્મકતા વાર્તામાં સફળ નીવડે છે. એ પટારાના કુરચેકુરચા ઊડી જાય છે. અતીતના પાપના પોટલામાંથી મુક્ત થઈ નાયક વિશુદ્ધ બને છે. છેલ્લે જે અદ્‌ભૂત સૃષ્ટિ રજૂ થાય છે તે આધ્યાત્મિક અનુભવની પ્રતીતિ કરાવવમાટે છે. ઈશ્વરનો સાક્ષાત્કાર થાય છે. વાલિયામાંથી ઋષિ વાલ્મિકી બનવાની ઘટના છે.

પશ્ચાતાપને પગલે નાયક નરસંગની મનોયાતના Fufferins ચૈતસિક સંવેદનના આલેખન લેખે જે સૂક્ષ્મ ક્રિયા-પ્રતિક્રિયાઓનું રૂપવિધાન થયું છે તે ઉચિત છે. નાયકની યાત્રા દરમિયાન ઊઘડતો આસપાસનો પરિવેશ વાર્તાને ઊંચકવા સહાયક નીવડે એ રીતે રજૂ થયો છે. પાત્રોના વૈયક્તિક અંશોનું મૂર્તરૂપ રસકીય ગુણસમૃદ્ધિ બક્ષે છે. 'નદી' નાયકની આસક્તિ પછી અનાસક્તિની વાર્તા બને છે આરંભ જુઓ-

"ઘરથી દોડતાં દોડતાં ધૂળમાં ચોસઠ પગલાં પૂરા પાડ્યાં નહીં ને ડાબા હાથમાં રહેલું પડાળરસી માટીનું ઢેકું હોંશભેર ફગફગાયું તો એ સણસણાટ કરતું જઈ પડ્યું. નદીના પેટ ઉપર એનું પાણી સાથળ સાથળ જેટલું ઊડ્યું હતું. ત્યાં જઈ પહોચ્યાં. જોયું તો જળમોજા ચડ્યા હતાં. એ શમ્યા પછી નદીમાં ઉતરી પડીને ડૂબકી પર ડૂબકીઓ મારી લગાવીને ખોળ્યું માટીનું ઢેકું. એ ઓગળી ગયું હતું. તોયે ખોળે રાખ્યું. થાકયો ત્યારે લાંબી ડોકે ઊંચે તાકયું તો આકાશમાં ફૂટું ફૂટું થતું હતું. પરભારતિયું એમાંથી થોડોક ઝરતો હતો અબીલને થોડીક ઝરતી હતી કંકુ."[૪૫]

આરંભ જ નાયક કેદારના જીવના ચડાવ ઉતાર-ચડાવનો સંકેત આપે છે.

'નદી' માણસના જીવનને ઘણી રીતે રજૂ કરનારું માધ્યમ છે. પ્રેમ અને પાણી અથવા પાણી અને પ્રેમ વિના માણસ જીવી શકે નહિ. વાર્તાનું કથાનક એણી પેરે વિકસે છે કે અંદર રમણીય અને વાસ્તવિક પણ ચિત્રો સમાવેશ પામે ગ્રામજીવનનું પ્રતિબિંમ્બ પણ વાર્તાના આલેખનમાંથી ઊપસે. ઘરથી થોડેક દૂર

નદીમાં ડૂબકીઓ પર ડૂબકીઓ લગાવી એ વાર્તાનું પ્રારંભબિન્દુ. નદીમાં ડૂબકી એ નાયિકાના હૈયામાં ડૂબકીનો સંકેત કરે છે.

આદિ આદિથી બનતું આવ્યું છે કે નદી તો અનેક અવરોધો બાધામાં ભેદીને અંતે સાગરને મળી શકે પણ સામાજિક બંધનો એવાં પોલાદી કે ગૌરી એના નાયક કેદાર ન મળી શકે. નાયકને થાય છે કે "મને સમજાતું નહીં કે ગૌરી અને હું બે મળીએ, ભેગાં રમીએ એમાં કયું ખરાબપણું થઈ ગયું !"[૪૬]

હકીકત એ રહી કે નાયક કેદાર અને નાયિકા ગૌરી એ બે પ્રેમી એકબીજાને ન મળી શકે એ સ્થિતિ જ ચાલુ રહી. અષાઢ આવતાં કુંવારી ગૌરીએ કાઢેલા ઢુંઢિયા બાપજી અને રાંડેલીના છોકરા કેદારે વગાડેલો ઢોલ એ પ્રસંગનું આલેખન વાસ્તવિક સમાજજીવનની ઝાંખી કરાવે છે.

પછી તો રોઝને બચાવા જતાં નાયક કેદારની માનું સિંધણને હાથે ગોળીથી મોત થાય છે. કેદાર નમાયો બની જાય છે. પરણવું નહોતું તેથી નાયક ગામ છોડી ભાગે છે. પણ વતનની માયા કેવી છે છોડતાં પહેલાં નાયક પોતાના વતનના ઘરમાં આવ્યો, હર્યો ફર્યો, ઘરમાં આળોટ્યો પછી ભૈરવજોળી ભરાવી લીધી ને ભર્તૃહરિની જેમ નદી ઓળંગી આબુગઢ ડુંગરાઓમાં નીકળી જવાનું મન થયું. ઘર કે ગામના રસ્તા તેને રોકી ન શકયા તે બતાવે છે કે ખેતી અનાસક્તિ સાચી હતી કેદારને જીવન પર વૈરાગ્ય આવી ગયો હતો.

નદીમાં નાયક જુએ પણ છે : "નદીમાં જોયું તો એક ગાલ્લુ, માંહ્ય માંચી ઉપર ચડતી પીઠી પિયળ પાનેતર મઢી કોક કન્યા લોકો એને વળાવતા હતાં. સૌની પાછળ હું એકલો ગાલ્લું ચાલ્યું રેત રેત ઉપર ચડ્યું ને એ આખી નદી વટાવીને પેલી પાર આઘે આઘે...

મેં ઊંડો શ્વાસ લીધો. બંધ આંખો કરીને હરખથી આકાશમાં જોઈ લીધું તો ઊંચે બટા એકલાં ઝળહળ ઝળહળ થઈ રહ્યાં હતાં. હવાપ્રકાશ."[૪૭]

અહીં વાર્તાનો અંત આવે છે. આપણે જાણી જઈએ છીએ. પીઠી પિયળ પાનેતર વાળી કન્યા ગૌરી જ છે અને તેથી આપણા પર તેની જે અસર થાય છે

તે પણ આપણે જ જાણીએ છીએ. નાયક તો હવે વિ-રત છે એને તો હવે આભ હવા ને પ્રકાશ. અંતરમાં પણ હવે બહુ ઝળહળ છે.

'નદી' અહીં જીવનનું ને પ્રેમનું પ્રતીક બને છે. નદીના બે કિનારા મળી શકતા નથી. તેમ કેદાર અને ગૌરી પણ જીવનમાં એક થઈ શકતાં નથી એ સંકેત પણ છે. આત્મકથનની કથનરીતિએ લખાયેલા આ વાર્તા પૂરા પરિવેશ સાથે જીવંત બની છે.

'મા', 'ભવ', 'ઘા', 'સીડી' પણ 'બગલથેલો' સંગ્રહની નોંધપાત્ર વાર્તાઓ છે.

'સ્થળાંતર' એ લેખકના પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ કરતાં આ બીજો જરૂર ચડિયાતો છે. તેની વાર્તાઓમાં કથાનક સ્પષ્ટ વરતાય છે. ને મોટાભાગની વાર્તાઓ પ્રતીકો સહિત વાર્તાને માણવામાં ને જાણવામાં વાચકને ઝાઝું મૂંઝવતી નથી.

• અગિયાર દેરાં

બીજા વાર્તાસંગ્રહ 'બગલથેલો' (૧૯૯૮) પછી ચૌદ વર્ષ બાદ વાર્તાકાર રામચંદ્ર પટેલનો ત્રીજો વાર્તાસંગ્રહ 'અગિયાર દેરાં' (૨૦૧૨) આવે છે. ૧૯૯૮ અને ૨૦૧૨ વચ્ચેનો વાર્તાકાર તરીકેનો લેખકનો વનવાસ પ્રસ્તુત વાર્તાસંગ્રહમાં કંઈક જુદી રીતે ફળ્યો છે. કેમ કે વાર્તાકાર તરીકેનું એમનું મૂળ અને કૂળ આ ત્રીજા સંગ્રહની 'અગિયાર દેરાં' વાર્તાઓમાં વરતાય છે. પ્રસ્તુત સંગ્રહની અગિયાર વાર્તાઓ જાણે કે અગિયાર દેરાં છે અગિયાર તીર્થ છે એવું લેખકે માન્યું હોવાથી સંગ્રહનું શીર્ષક 'અગિયાર દેરાં' આપ્યું છે.

સંગ્રહની વાર્તાઓ રજૂ કરતા પહેલાં લેખક પ્રસ્તાવનામાં કેટલીક સ્પષ્ટતાઓ કરે છે તે વાર્તાઓને સમજવા માટે ને એના રૂપવિધાનને ઓળખવા માટે મહત્વની છે. આપણે તે સ્પષ્ટતાઓને જોઈ લઈશું.

"ચાણસ્માથી આવેલા પાર્વતી ફોઈએ અપરરાણી અને બે રાજકુમારની વાર્તા કહેલી, જે હજીયે મનમાં કોરાયેલી પડી છે પછી તો કોઈ વડીલ જે વૃદ્ધ ગ્રામજન વાર્તા માંડે તો ધ્યાનથી સાંભળી લેતો, પાછો આવે એ રીતે બીજા-ત્રીજાને કહી છૂટું."[૪૮]

“માતા-પિતાની બોલચાલ ઢબલપણ મને ગમે. એમના લયલહેકા લખવામાં મદદ કરી છૂટે કોક સાધુપૂજારી કે ડોસા-ડોસીએ માંડેલી વાર્તાઓમાં રહેલો આરોહ અવરોહ એમાં આવતા બિકાવળાં વર્ણન દ્રશ્યો અસરકારક એને મારી રીતે ગોઠવવા મથું. મારામાં એક તરૂણ જીવતો જાગતો રાખીને લખવાનું ચાલુ રાખ્યું હતું. વિવિધ પશુ-પંખી, વૃક્ષવેલા, ફળફૂલ, મારી ઘાસ સામગ્રી તો મગજમાં પડી હતી. ફક્ત ભાવલીલાને ચિત્રાત્મક બનાવીને રજૂ કરવાનો પુરુષાર્થ કામે લગાડવાનો હતો.”[૪૯] “મારું વાર્તાસર્જન રચના ભાત વિષયવસ્તુ લખાણ ચિત્રાત્મક શૈલીનું છે.. એની પ્રતીતિમાં ‘અગિયાર દેરાં’ વાર્તાઓ સાક્ષીરૂપ બની બેસે છે. એનું વાર્તાવસ્તુ કેમેરા ચિત્રપટમાં બેશક ઢાળી શકાય એ બરનું છે.”[૫૦]

“એકંદરે મેં કિશોરાવસ્થા વેળાએ સાંભળેલી આ વાર્તાઓ છે. જે કહેનાર (કથક)ની લયલઢણ, બોલી જાળવી પોતીકી રીતે ગોઠવીને, કથાબીજ ખીલવ્યું છે.”[૫૧]

“વડીલ વૃદ્ધજનોએ કહેલી વાર્તાઓની સામગ્રીએ મને તરૂણો માટેની કથાઓ લખવા મજબૂર કર્યો. દાયકો પછી કથન-શ્રવણ જાળવીને, પોતીકી રીતેભાતે તરૂણસહજ ભાવથી વાર્તાતત્વ જાળવ્યું છે. અહીં લોકતત્વની છાંટ હોવાના કારણે કિશોરોને વિશેષ આકર્ષણરૂપ લાગશે. એમાં વૈવિધ્ય સાથે સંસ્કૃતિની સુગંધ અનુભવાશે.”[૫૨]

‘ઘંટારવ’ શીર્ષકવાળી પ્રસ્તાવનામાં લખેલી આ હકીકત ખરેખર તો રામચંદ્ર પટેલના તમામ કથાસાહિત્યની પ્રેરણા, શૈલી, દર્શન અને માવજત વિશે પ્રકાશ પાડે છે. વાર્તાકાર રામચંદ્રની પ્રેરણા અને ઘડતર બાબત તો આમાંથી ખાસ્સી જાણકારી મળે છે. અસલ વાર્તાકાર રામચંદ્ર તો અહીં છે અગાઉના પ્રથમ સ્થળાંતર અને બગલથેલોએ વાર્તાસંગ્રહોની વાર્તાઓમાં જે કસબ વરતાય છે. જે દર્શન વરતાય છે તેની પીઠિકા પણ આપણને અહીંથી અગિયાર દેરાંની વાર્તાઓમાં મળી રહે છે. ખરેખર તો વાર્તાકાર રામચંદ્ર પટેલનો વિકાસ પાછે પગલે ત્રીજા વાર્તાસંગ્રહની ‘અગિયાર દેરાં’ની વાર્તાઓ પહેલાં પછીની ૧૮ વાર્તાઓ એમ જોવા જોઈએ. આ વાત કદાચ વિચિત્ર લાગશે પણ એમાં તથ્ય છે

જ ‘અગિયાર દેરાં’ની વાર્તાઓ કિશોરો માટેની વાર્તાઓ છે. પછી બીજા સંગ્રહની વાર્તાઓ યુવાને પ્રૌઢો તથા હર પ્રકારના વાચકો માટે આવે ને પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ તો પ્રબુદ્ધ વાચક માટેનો છે. આધુનિક અનુઆધુનિક અતિવાસ્તવવાદી વાર્તાઓને સમજી માણી શકતો વાચક ‘સ્થળાંતર’ની વાર્તાઓને પામી શકશે. તેથી તો ‘સ્થળાંતર’ની કેટલીક વાર્તાઓની કડીઅ બેસાડવામાં પ્રતીકો આદિ સમજવામાં વાચકોને મૂંઝવણ થાય છે.

વાર્તાવસ્તુની દ્રષ્ટિએ જોઈએ તો ત્રીજા સંગ્રહની નવમી વાર્તા ‘મોર’ ને બીજા ‘બગલથેલો’ સંગ્રહની દસમી વાર્તા ‘મોર’ એક જ છે. લેખકે આ વસ્તુનો ઉલ્લેખ અને સ્પષ્ટતા ત્રીજાસંગ્રહ ‘અગિયાર દેરાં’ની પ્રસ્તાવનામાં કરવા જોઈતા હતાં. કદાચ શરતચૂકથી એ વસ્તુ રહી ગઈ લાગે છે.

આ પ્રથમ સંગ્રહ ‘સ્થળાંતર’ની છઠ્ઠી વાર્તા ‘જળરાણી’ અને આ ત્રીજા સંગ્રહની બીજી વાર્તા ‘મલ્હાર’માં દીપક રાગ અને મલ્હારની હકીકતો આવે છે. તે સામ્ય છે જ બીજા વાર્તાસંગ્રહ ‘બગલથેલો’ ની ‘વેર’ અને ત્રીજાવાર્તાસંગ્રહની પાંચમી વાર્તા ‘ચૂડેલ’માં હકીકતોનું સામ્ય છે જ. વેરનું ઝાબેડું ચૂડેલમાં પણ આવે છે. તોએ પણ સંવાદનું સામ્ય પણ જોઈ શકાય છે. એક ઉદાહરણ લઈએ...

“અમાર આજની રાત્ય પડી રે’વું છે જગા શાહ ?’શનો બોલ્યો”[૫૩]

‘રાતવરત પડી રે’વું છે ભઈ સગવડ થાશે ગામમાં?’[૫૪]

જો કે બંને વાર્તાઓ જુદી પણ પડે છે. યોજના અને ઉદ્દેશમાં ફરક પણ છે. જ ‘ચૂડેલ’ તો દંતકથા છે જ્યારે ‘વેર’ રામચન્દ્રીય ટૂંકી વાર્તા છે.

લેખકના પ્રસ્તુત ત્રીજા વાર્તાસંગ્રહ ‘અગિયાર દેરાં’માં મોટાભાગની વાર્તાઓ ‘મલ્હાર’, ‘વાળી’, ‘પોઠિયો’, ‘ચૂડેલ’, ‘બ્રાહ્મણ કન્યા હારબાઈ’ ‘કુંડવાવ’ને ‘નાવોર’ તો લોકકથાઓ જ છે. એમાંની ‘ચૂડેલ’ને આપણે દંતકથા કહી શકીએ.

‘રતન’, ‘મોર’ અને ‘ખેતર’ એ ત્રણ વાર્તાઓ લેખકના પોતાના અનુભવમાંથી પ્રગટેલી છે પ્રથમ આપણે તેમની ચર્ચા કરીશું.

પ્રથમ વાર્તા ‘રતન’માં લાખુ મિયાંની મદારીની પાળેલી વાંદરીની વાત છે. આ વાંદરી રતનમાં લેખક પણ વાર્તાનાયક બનીને પૂરા સંડોવાય છે. કથક વાર્તાનાયક પોતે છે. વાચક રામચંદ્ર પટેલને જાણતાં હોય તો ઓળખી પણ શકે કે વાર્તાનાયક તે કથક તેઓ પોતે જ છે. લેખકની ઘણી ઘણી શું, મોટાભાગની વાર્તાઓ વાર્તાનાયકના અભિગમથી, પ્રથમ પુરુષની કથનરીતિમાં આલેખાઈ છે. પણ અહીં ફેર એ છે કે જાણે કોઈ કિશોર જ પોતાના અનુભવની વાત કહી રહ્યો હોય તેમ લાગે છે.

કથનરીતિ એવી છે કે આપણી સામે રતન નામની માંકડી એની વિવિધ લીલાઓ સહિત પ્રત્યક્ષ જીવંત બની ઊઠે છે. જુઓ આ વર્ણન : “શરીર પર બદામી રંગની રૂંવાટી પુચ્છ સહેજ કથ્થાઈ અને ચાર પગ ધોળા ધતુરા ફૂલ જેવા એ પાછલા બે પગે ઊભી થઈને નાચ્યા કરતી હતી.”[૫૫]

કથક વાર્તાનાયકના ભાઈબંધ માધાકીડીએ ગાડરીનું ડાળખું રતનની સાથળને અડાડ્યું ને વીફરી. બંધાયેલી હતી તે છૂટી થઈ ગઈ ને લીમડાની ટોચે પહોંચી કૂણાં કૂણાં પાન ખાવા લાગી.

મદારીએ ઉતારવાની કોશિશ કરી પણ તે ત્યાંથીયે છટકી તે હાથ જ ન લાગી. મદારીએ એને શોધવાના ઘણા પ્રયત્નો કર્યા પણ તે બધા નિષ્ફળ નીવડ્યા. રતન તો જાણે અલોપ જ થઈ ગઈ. કથક કહે છે કે પછી તે મદારીએ ગામમાં કદી પણ દેખાડો નહોતો દીધો.

સવા બે પાના સુધી જ રતન મદારીની માંકડી લેખે આલેખાઈ છે. પછી તો યુક્ત તેના જીવનમાં પ્રેમી પણ આવ્યો છે તેણે બેવફાઈ પણ કરી છે ને અંતે પોતે મરણ પામે છે ત્યાં સુધી રતનની કથા આલેખાઈ છે. તેણે રામુ અને મિત્ર માધાકીડીને સાપના ડંખથી બચાવ્યા છે.

રતનના પરોપરકારની બીજી વાત પણ કથક કરે છે એક વાંદરી છાતીએ બચ્ચું વળગાડીને ઊતરવા માટે લબડી તો બચ્ચું લપસીને ભોંય પર પડયું. તેને કૂતરાએ દોડીને પકડી પાડ્યું. રતને કૂતરાને ભગાડ્યા ને મરેલા બચ્ચાને છાતીએ

વળગાડીને ફરી. બેચાર દિવસ પછી એટલે પેલા તેના પ્રેમી વાંદરાએ બીજી વાંદરી પકડી.

રતન છેલ્લે તો મરણ પામે છે. પણ એ પ્રાણી પોતાના જીવનને ઊજળું કરી જાય છે એની અંતિમક્રિયામાં ભાગ લેવા તેનાં બેવફા પ્રેમી પણ આવે છે. ને નતમસ્તક બેસે છે. રતનની જીવનલીલાનું ઊજળાપણું લેખકે પોતાની કથનરીતિના કમાલથી બખૂબી ઉપસાવ્યું છે. વાર્તામાં રૂપાંતર પામેલી લેખકના કિશોરાવસ્થાના અનુભવની સચ્ચાઈ અરસકારક બની છે.

'ખેતર' વાર્તાની વાત પણ લેખકની અનુભૂતિની સચ્ચાઈને કારણે પ્રભાવક બને છે. અહીં અનુભૂતિનો ભાગ વધારે ને કલ્પનાનો ભાગ કંઈક ઓછો જણાય છે.

આપણે સમજીએ છીએ કે ખેતર તો ખેતરના માલિકનું પણ ગામડાના પહેલાંના જમાનાના અનુભવી વડીલો કહેતા કે ખેતર ગમે તેના ખાતે હોય એમાં 'જીવમાતર'નો ભાગ હોય છે. અહીં ઉલ્લેખિત બે અઢી વીઘાના પોતાના ખેતર વિશે પણ મા દીકરા ને ઠપકો આપતાં કહે છે : "શેતર તો સૌ કોઈ જીવમાતરનું છે."[૫૬]

સાંભળો એક અનુભવની વાત, વાર્તાનાયક કથકની કલમે કે 'એક વખત બસો ત્રણસો મણ જુવાર પાકેલી. મોકલાય એટલી તો ગાલ્લે ઘાલીને ઘેર મોકલી દીધી તેમ છતાં ધાનનો ઢગલો તો વધ્યો. જે ખળું લેવા આવેલા તેમને બેસાડીને કનકલતાએ કહેલું : "અલ્યા મુને ટેકો ના પૂરો. તમ-તમારી પછેડી-લૂગડામાં ઊપડે એટલી જાર દાણા મારે ઘેર નાશ્શી આવો તો ભલુ પછ મનમાગ્યું ખળું હતું."

પછી કહે : જોવ લ્યા જેને જેટલું ઉપાડયું છે એ ઈનું ખળું લઈ જોંવ તમતમારે ઘેર..'

જેન ને આંછું ઉપાડયું એને પસ્તાવો, હાય, વધારે ઉપાડયું હોત તો !"[૫૭]

આ અનુભવની વાત મા દીકરાને કરે છે. વાર્તનાયકને સમજાવે છે કે ખેતર તો સૌ કોઈનાં તરભાણા ભરે, બને અખેપાતર બેટા !"[૫૮]

બીજો પ્રસંગ રોજ મારવા આવેલી ભયાનક વેશ અને દેખાવવાળી મિયાંણીને માએ પાછી કાઢી મૂકી તેનો લીધે રોજ બચ્ચાંને રોજડી વિયાણી.

'ખેતર' વાર્તાને અંતે લેખક લખે છે : "આજે મા નથી ઉકરડિયું બે-અઢી વિઘાનું ખેતર હયાત છે. હું વારસદાર ત્યાં જઈને શેઠે ઊભો રહું છું તો સાંભરી આવે છે. પશુપંખીને વૃક્ષ માત્રની તરફદારી ખેંચનારી મા તથા હિંસક પેલી મિયાંણી બાઈ. ગવન અને કાળું મલિર બંને મારી પાંખ સામે ફરકતાં આવી ઊભાં રહે છે. સાથે રોજડી એનું બચ્ચું જેના પર હાથ મૂકીને માણેલો અચરજ હજીએ મારી જમણી હથેળીએ સળવળ્યા કરે છે એ ભૂલાઈ શકાતો નથી."[૫૯]

લલિત નિબંધની સીમાને અડી આવતી પ્રસ્તુત વાર્તા લેખકના માટી-વતન સાથેના લગાવને એ સૃષ્ટિની સચ્ચાઈને એની સારાઈને કળાત્મક રીતે પ્રસ્તુત કરે છે. 'ખેતર' શીર્ષક વાંચીને તો કોઈ કોઈ વાચક આખી વાર્તાને વાંચ્યા વિના જ જવા દે પાનાં ફેરવી કાઢે પણ વાંચે તો આરંભથી જ ખેતરમાં એનો પ્રવેશ થઈ જાય તે અંતે તો એ ખેતર એના મનમાં રચ્યા કરે ખેતરને આપણે જમીનનો ટુકડો કહીએ છીએ. જીવંત વ્યક્તિ નથી કહેતા. લેખક પ્રસ્તુત વાર્તામાં ખેતરને જીવંત વ્યક્તિ તરીકે ઉઠાવ આપે છે. અને તે વાર્તાકારની કલાનો વિજય છે.

આપણે ઉપર કહ્યું છે કે 'બગલથેલો' વાર્તાસંગ્રહમાંની 'મોર' વાર્તા અને 'અગિયાર દેરાં'ની 'મોર' વાર્તા એક જ છે. આદિથી અંત સુધી આ વાર્તા લેખકના જણાવ્યા પ્રમાણ 'વિશ્વમાનવ'ના ડિસેમ્બર ૧૯૯૧માં છવાયેલીને ૧૯૯૮માં 'બગલથેલો'માં સમાવાયેલી પ્રશ્ન થાય છે કે ખેતી એ વાર્તા ફરીથી લેખકે કેમ મૂકી હશે ? એનો ખુલાસો તો લેખક જ કરી શકે.

'મલ્હાર' એ લોકકથા તરીકે કોઈ અજાણ જૈન સાધુ તરફથી લેખકને મળેલી છે. એમાં થોડી કલ્પના ભેળવી લેખકે એને વાર્તાનું સ્વરૂપ આપ્યું છે. વાર્તાકથક વાર્તા કહેતા હોય તે સામે બેઠેલ ભાવકવૃંદ એને સાંભળતા વાર્તા હોય તે માહોલને ખડો કરવા પીઠિકા લેખે લેખકે પોતાના ગામ ઊમતા આજુબાજુના સ્થળો અને સાચુકલા પોતાના ગોઠિયાઓ વગેરેનું આલેખન કર્યું છે. આ પીઠિકા પર વાર્તાકથક પાત્ર છોટાકાકાનું ચિત્ર પણ લેખક આપે છે : "છોટા વૈદ્ય દેખાવે

ઊંચા, પડછંદ માથે આંટવાળી પાઘડી, શરીરે લાંબો ડગલાવાળો કોટ, સફેદ ધોતી પહેરે. હાથમાં રાખે નેતરની સોટી એ પોરબંદરથી પોતાના ગામ ઊમતા આવ્યા પછી દીનદુઃખિયાંની સેવા લીધી હતી. છૂટક ઘરગથ્થું દેશી દવા કરતાં કરતાં નાયક-તરગણામાંથી વૈદ અટક છપાઈ ગયેલી."[૬૦]

આ છોટાકાકા મલાવીને વાર્તા કહે છે. મલાવીને વાત કરવાનું કામ વિશેષે તો લેખકે કર્યું છે. પહેલા છોટાકાકા સાથે છોકરાઓની વાતચીત ચાલે છે. તેથી વાર્તા માંડવાનો માહોલ ખડો થાય છે. વાર્તા તો તાનસેનની છે. તથા રાગ ગાતાં એને ઊપડેલી બળતરાને ઠારે છે. વડનગરની બહેનો તાના અને રીરી. લોકકથાના પ્રકારની કથ્ય કહેણી વરતાય તે રીતે લેખકે 'મલ્હાર' વાર્તાની માવજત કરી છે.

સૂબાથી પોતાની આબરૂ બચાવવા તાના અને રીરી બહેનો એકબીજાનું ગળું દબાવી મોતને ભેટે છે. તાનસેનને અત્યંત પસ્તાવો થાય છે. આ જાણીને પાછળથી તે વડનગર આવ્યો હતો. ને પોતાની પ્રાણદાતા ગુરુદેવિકાઓ તાના-રીરીને યાદ કરીને ઘણું રડ્યો હતો. પછી એને મલ્હાર રાગ ગાનાર આ નાગરકન્યાઓની છત્રીરૂપે પાસ-પાસે બે સમાધિઓ બનાવડાવી હતી.

લોકકથાસંદેશ કહેવતથી વાર્તામાં ક્રિયાત્મકતા આવી છે. કથન વર્ણન અને સંવાદો પણ વાર્તાને જીવંતતા બનાવવાનું કામ કરે છે. વળી તો સાચુકલી બની ગયેલી ઘટના છે. લોકકથા ઘટનાપ્રધાન હોય છે. પણ ઘટનામાં એવું બળ હોય છે કે તે મનોરંજક બનવા સાથે જીવનના કોઈ સત્ય પર પણ પ્રકાશ પાડે છે.

આ કથા લેખકના પુરુષોત્તમકાકાએ કરેલી-કહેલી એમાં જાત સાથે તેની રક્ષા કરનાર વળાવિયાની વાત આવે છે. ઉમતાના પટેલોની જાન જાય ત્યારે તે લૂંટાય નહિ તે માટે વળાવિયાં તરીકે મોતીજી સોલંકી જતા. એની બહાદુરીઓને વફાદારીનો પણ જવાબ નહોતો પણ એકવાર વફાદારીનો એમનો દીકરો ભાથી હજી માંડમૂછનો દોરો ફૂટયો હોવા છતાં જાન સાથે વળાવિયા તરીકે જવાની હઠ લે છે. તેની સામે વળાવિયા તરીકે જવા દેવા આડે પિતા મોતીજી એક શરત મૂકે

છે કે "જો છિયા જોનને કોઈ થ્યું ગામની ભાગોળે પોલીસથાણા આગળ તારુંધડ માથુ જુદૃ કરી નાખોય હા ! ને ભાથી શરત કબૂલ કરે છે કે 'હા કરી નાખજો!' "[૬૧]

આ વસ્તુ કથાનું ખાસ ચાલક બળ બને છે કેમ તે સાંભળવનારની ઈંતેજારી વધારે છે તે વાર્તા સાંભળવા ઉત્કર્ણ કરે છે. અને ભાથી શૂરો ભાથી જ પુરવાર થાય છે. બહાદુરીમાં બાપથી બેટો સવાયો સાબિત થાય છે. જાન ના એક સાથીનો વાળ વાંકો થતો નથી ને ધાડપાડુઓને બરાબર મેથીપાક મળે છે.

વિશેષતા તો એ કે જાન પાછી વળે છે. ત્યારે એ જ ધાડપાડુનો મુખી વરરાજાનાં વધુને અને સવિશેષ તો ભાથીનું સન્માન કરે છે ને બાંહેધરી આપે છે કે ઉમતાની જાન હવે પછી સલામત રહેશે. લોકકથાનું સ્વરૂપ જાળવીને લેખકે કથાને વાર્તામાં ઢાળી છે.

'પોઠિયો' અજાણ જૈનસાધુના મુખે લેખકે સાંભળેલી લોકકથા છે.

વાર્તામાં કથક તો આવે જ છે. પણ આ વખતે સંદર્ભ જુદો છે રામુ સહિત બાળભેરુઓ 'પરસાદ' અને પૈસાની આશાએ દેરાસરમાં જઈ ચડે છે. ત્યાં અપાસરામાં જૈન સ્ત્રી-પુરુષો આગળ ગુણરત્નસૂરિ એક વાર્તા માંડે છે. એ વાર્તાના શ્રોતા રામુ અને તેના બાળભેરુઓ પણ બને છે.

વાર્તાનો સાર આમ છે : કથા શિવ-પાર્વતીની છે. પણ ખરું તો એમની ઓથે પૃથ્વીની છે. પૃથ્વી પર સર્વજીવોની સેવા કરવા ગયેલા પોઠિયાની તપાસ કરવા પાર્વતીના આગ્રહને વશ થઈને શિવ અને પાર્વતી બંને પૃથ્વી પર જાય છે. પૃથ્વી પર ફરવું એટલે માણસ બનીને જ ફરવું પડે. અહીં લેખકે પૃથ્વીની માનવસૃષ્ટિનું જે ચિત્ર આલેખ્યું છે તે વીગતસભર હોવા છતાં રસપ્રદ છે.

એક સ્ત્રીની ચીસ સાંભળીને પાર્વતી એના દુઃખને જોઈ અત્યંત દુઃખી બને છે. તે સ્ત્રીનું દુઃખ એ હતું કે તેનો પતિ તેને મારતો હતો. એની દવા શિવે પાર્વતીના હસ્તે આપી. પેલી સ્ત્રીના ધણીને પાર્વતીએ એ દવા પાઈ તો એ પોઠિયો બની ગયો.

આ પોઠિયાને પાછો પુરુષ બનાવવાનો નુસખો પણ શિવજી બતાવે છે કે ઘાસ ચરતાં ચરતાં જ્યારે એના ચરવામાં દિવ્ય ઘાસ આવશે ત્યારે એ પાછો પુરુષ બની જશે.

પછી તો પેલી સ્ત્રી પોતાના પોઠિયા સાથે જ ફરે છે. પોઠિયો ચર્યા કરે છે પછી તો પાર્વતીને પેલી સ્ત્રી દેખાતી જ નથી. પોઠિયાના કંઠના ઘૂઘરાનો અવાજ જ સંભળાય છે જે સૂનકાર ભરે છે.

પેલી સ્ત્રી નથી દેખાતી કેમ કે હવે તે આશ્વસ્ત છે. વાર્તાનો સંદેશ વાચાક બરાબર સમજી જાય છે. હરગોવિંદ કુંભાર પાસેથી સાંભળેલી વાર્તા ‘ચૂડેલ’ એક દંતકથા છે. વહેમ અને અંધશ્રદ્ધાને પોષક એવી આ કથાની આલેખના રસિક હોવા છતાં વાર્તા તરીકે ખાસ વિશિષ્ટતા ધરાવતી નથી. તેમાં કથક તરીકે ગલબાજીનું ચરિત્ર એમાં ઉપસ્યું છે.

‘બ્રાહ્મણકન્યા’ લેખકને તેમના બા પાસેથી મળી છે. તળબોલીમાં જેવી સાંભળી તેવી કથા લેખકે પોતાના તરફથી વાર્તાતત્વ ઓછા જ પ્રમાણમાં ઉમેરીને અહીં આલેખી છે.

લોકકથામાં ચમત્કારનું તત્વ હોય છે. તેથી આપણું શિશુ મન તેમાં રસ લે છે એમાં બોધ તો એ હોય છે કે સારા કર્મવાળાને સારાં ફળ મળે ને હીણું કરનારને હીણાં.

ભવિષ્યવાણી પછી લોકકથાનું કથાઘટક છે. નમાઈ દીકરીને મા બનીને બાપ ઉછેરે છે તે રસ્તે, વગડે રહસ્યમયી વાવ આવે તે પણ કથાઘટક.

જે વાવમાં બ્રાહ્મણકન્યા પાણી લેવા ગઈ ને બાપ બહાર રહ્યાં તે વાવમાંથી પાણી લઈને બહાર આવતાં તો દરવાજા બંધ થઈ ગયા. સ્થિતિ એવી બની કે દીકરી વાવની અંદર ને બાપ બહાર. બાપે એ જ સ્થિતિમાં દીકરીને પૂછી જોયું કે તે વાવમાં શું જોયું ? તો તેણે મડદું જોયું તે વાત આવી તેથી બાપને મન તો ટીટા જોષીની ભવિષ્યવાણી સાચી પડી તેથી એ દીકરીને વાવમાં જ છોડીને કાશી બાજુ જતો રહ્યો.

આખરે બ્રાહ્મણ કન્યાના પ્રયત્નોથી મડદું સજીવન થાય છે. ત્યારે વણઝારી તક ઝડપીને રાણી બને છે. બ્રાહ્મણકન્યા રાણી બને છે કેમ કે પુરાવા તરીકે એની ગાંઠે પુરાણો સિક્કો છે. પછી બંને નાગને નાગણ બને છે તે ચમત્કાર છે. અદ્‌ભૂત રસિક લોકવાર્તા તરીકે વાર્તા સબળ છે. હારબાઈ બનેલી ઘટના છે. ઊમતા અને દેણપ ગામો એકદમ નજીક પાસે પાસે. હારબાઈ ઉમતાની દીકરી પરણાવેલી. દેણપમાં એકવાર એવું બન્યું કે દેણપવાળા પેડારિયાએ ઉમતાવાળા માણસ પર લાકડી ઝીંકી. એ તો ગામને મારી કહેવાય એટલે બંને ગામ થઈ ગયા સામ-સામે. હરબાઈ દીકરી સાસરીવાળાંની સામે પડી તો એની સાથે દગો થયો. દેણપવાળા હીરબાઈના પેટમાં છરીઓ મારીને નાઠા "ભોય પડતા પડતાં હીરબાઈએ છેલ્લી કાતોર ઈવી હણહણાઈ એવો જ ઘણી ઈના અડફેટમાં રણકાઈ-ટાંચાઈ પડ્યો ધૂળ ચાટતો હેઠો."[૬૨]

હરબાઈ મર્યાને દેવી થઈને પૂજાતાં થયાં. ગામની એકતાનો સંદેશ એમના બલિદાનથી મળ્યો. કાળુભાએ આ વાત રામુ, પૂંજિયાને કહીને એમણે ગોઠિયાઓને કહી, અહીં તળભાષાનું કૌવત બરાબર પ્રગટયું છે.

'કુંડવાવ' લેખકની બાળવયમાં એટલે કે વાર્તાનાયકની બાળવયમાં તેમને લલ્લુકાકાએ કહેલી. પહેલાં લેખક સંદર્ભ રચે છે જેથી વાત માંડવાનો માહોલ રચાય છે આ વાર્તા વાર્તાનાયક અને વસુમતી બંને સાંભળે છે.

એમાં ધરુ શેઠની વાત, અઘોરી બાવાની વાત, નાગપાંચમને દહાડે નાગદેવતાની વાત, વરદાન અને શાપની વાત, સેવા કરે તો માગ્યું મળે વગેરે કથાઘટકો છે. ચમત્કાર તો ડગલે ને પગલે આવે છે. લલ્લુ નાયકે કહેલી વાર્તા લેખકે પચાવેલી હોઈ એમાં તળબોલી ની સહજતા આવે છે. એમાં ભળે છે રામચંદ્રની પ્રકૃતિચિત્રણ કળા તેથી તો 'કુંડવાવ' વાર્તા સજીવ બની જાય છે ને કુંડવાવ પણ સજીવન થઈ જાય છે. નાવોર સરસ વાર્તા બની છે.

'નાવોર એટલે નરરોઝ તમારો હુવોરિયો પેલો નાવોર' આમ જમાદાર દામોદરકાકાને કહે છે.

ઘણીવાર એવું બને છે કે સત્ય, હકીકત, કલ્પનાને પણ ટપી જાય છે. અહીં 'નાવોર' વાર્તામાં એવું જ બને છે. સાંભળેલી વાર્તા લેખકની કલમ થકી નવસર્વન પામી સોનાની બની જાય છે. એમાં એમણે જે સાચ છે તેને લગીરે આંચ આવવા દીધી નથી. કથાઘટકો લોકકથામાં હોય છે તેવો અહીં ભાગ્યે જ જોવા મળશે.

એક ભીલ જુવાનું રોઝનું તાજ જું બચ્ચું લઈને આવવું એ બચ્ચાને મારી નાખશે કરીને દામુભાનું એની પાસેથી પડાવવું. ને ગામના તાજા જન્મેલા વાછરડા સાથે ઉછેરવું એ બની શકે તેવી ઘટના છે. પણ રોમહર્ષણ ઘટના છે. પાછી ગાયની વાછરડીને આ રોજનું બચ્ચું નર ઉછરતાં ગયાં એકસાથે ગાય-માને ધાવતાં ગયાં. બંને વચ્ચે સખ્ય રચાયું. મોટા થયા પછી વિજાતીય આકર્ષણનો ગુણ આવ્યો. રોઝ મોટો થયો એટલે ગામલોક ની ફરિયાદ વધી પડી. એ કારણથી ન મારવાની શરતે દામુભા મિયાણાને સોંપી આવ્યા પણ એ તો પાછો આવ્યો વાછરડીની પડખે.

અંતે નાવોરને જમાદાર મારી નાખે છે એ ઘટના કરૂણ છે. જમાદારને એનો પસ્તાવો થાય ને તેઓ એની રજૂઆત પણ દામુભાને કહે છે. દામુભા સજામાં જમાદાર પાસે પાણી લેવડાવે છે : "કોઈ દહાડો જનાવરો પર બંદૂક ચલાવવાનું બંધ ને ગુનામાં જા થડીવેધા મૂળજીવાડાની બીલી ના ઝાડ નેચે ખાડો ખોદી એની મઝાર ઘોર બોધ."

'અગિયાર દેરાં'ની અગિયાર વાર્તાઓની સંપત્તિ પહેલી તો એ કે એમાં લોકભાષાના ખજાનાના ભંડારનો સુખાનુભવ થાય છે. લોકમુખે બોલાતી તળની જીવંત ભાષાને જેમાં બોલનારનો ઉચ્છવાસ પણ સંભળાવી લેખકે બરાબર પકડી છે.

લેખકની વતન ગામ સીમ પ્રકૃતિ અને માટીની માયા તો અહીં ભરપૂર વર્તાય છે. મોટાભાગની વાર્તાઓ લોકકથાઓ છે પણ વાર્તાકારના કસબનો સ્પર્શ એને મળ્યો છે. એટલે એમને વાર્તાઓ કહેવામાં બાધ નથી, એમાં ચિત્રાત્મકતા છે. આલેખનની તાજગી છે. 'રતન' તો સ્મરણીય વાર્તા છે. એમાં 'રતન' માંકડીની

જીવતી જાગતી તસ્વીર એમણે રજૂ કરી છે. 'ખેતર' પણ કળાત્મક વાર્તા બની છે. 'મોર' સરસ વાર્તા છે પણ એ 'બગલથેલા'માં આવી ગયેલી છે.

રામચંદ્ર આ જ ભૂમિકાએ આગળ વધે તો એક જુદા જ પ્રકારની પન્નાલાલીય પ્રતિભા તેમનામાં ઝબકી શકે તેમ છે. એમની નિરીક્ષણ શક્તિને આલેખન શક્તિમાં જબરો મેળ છે. એમાં મૂળની તળની અનુભૂતિની વફાદારી અહીં છે. તેવી ચાલુ રહેને આલેખાય તો ચમત્કાર બની શકે તેમ છે. લોકકથામાં વિશેષ મેળવી તેમનું પુનઃસર્જન પણ જેવી તેવી વાત નથી.

રામચંદ્ર પટેલ ભલે કહે કે તેમની વાર્તામાં ત્રીજી ભૂમિકાની કે ત્રીજા પ્રકારની છે. પણ તેમનો એ સમાવેશ અનુઆધુનિક વાર્તાકારોમાં થઈ જાય છે. જુદા જુદા એટલા પ્રમાણમાં પડે છે કે તેઓ પર આધુનિક વાર્તાઓની હજી અસર છે. રાવજીની અસર છે. વર્ણનો ને તેમાંય કવેતાઈ વર્ણનોમાં તેઓ રાચે છે. પણ સંવેદનાની સચ્ચાઈ તેમને ઉગારી લે છે. તેમની વાર્તામાં દુર્બોધ પણ બની છે. જેમ કે 'ટેકરી' (બગલથેલો) માં પ્રતીકો તરંગોની માત્રા એવી એટલી છે કે વાચક વાંચીને આનંદિત થાય પણ મનમાં એનો મેળ બેસાડવામાં મૂંઝાય. પ્રથમ સંગ્રહ 'સ્થળાંતર'ની ઠીક ઠીક વાર્તાઓમાં સરેરાશ વાચક વાંચીને માથું ખંજવાળે એવાં સ્થળો આવે જ છે. 'શિલાજિત', 'રખોપો', 'માલિક', 'સીમવતી' એમ ઠીક ઠીક વાર્તાઓમાં આ મૂંઝવણ સરેરાશ વાચકને તો રહે જ છે.

બીજા સંગ્રહ 'બગલથેલો' માં મોટાભાગની વાર્તાઓમાં આવી મૂંઝવણ વાચકને ન થાય તેનું લેખકે ધ્યાન રાખ્યું લાગે છે. વાર્તાનું કથાનક ને માવજત પ્રસ્તુત વાર્તાઓમાં ભાવક બરાબર પકડી શકે છે. પહેલી વાર્તા 'લીલ'માં વાચક આરંભથી અંત લગી આરામથી સ્વાદ માણતાં-માણતી પહોંચે છે. 'શ્યામલી' વાર્તામાં તો આનંદ જ આનંદ ભલે વાર્તાનો અંત કરુણ રહ્યો. 'ટેકરી'ની વાત આપણે ઉપર કરી જ છે.

દુર્બોધ લાગતી વાર્તાઓમાં પણ સંવેદનની સચ્ચાઈને તળભાષાનું બળ લેખકને વાર્તાકાર લેખે બચાવી લે છે. એટલું જ નહિ તેમનામાં રહેલું કૌવત પણ દાખવે છે.

રાવજીના જીવન અને કવનનો સ્પર્શ પામતી વાર્તા 'મંજુ' સ-રસ બની આવી છે. એમાં સાહિત્યિક વીગતો ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં આવી હોવા છતાં તેમાંની સંવેદનાને પામવા માણવામાં સરેરાશ વાચકને પણ મૂંઝવણ નહીં નડે.

રામચંદ્ર પટેલના સમગ્ર કથાસાહિત્યમાં માટીની ગંધ વાચકને સ્પર્શ્યા વિના નહી રહે. કથનકલા અને વર્ણનકલા એમની આગળ જ છે. અત્યારે મોટાભાગના અનુ-આધુનિક વાર્તાકારો જીવાતા જીવન સાથે તાલ મિલાવી અનુભૂતિ અને સંવેદનાની સચ્ચાઈ વડે વાર્તાને વધુ ને વધુ કળાત્મક બનાવવા મથી રહ્યા છે. તેમાં રામચંદ્ર પટેલનો સમાવેશ થયો જ છે. અનુઆધુનિક વાર્તાનાપ્રતિનિધિ સંકલનોમાં તેમને સ્થાન ન મળે તેવું ભાગ્યે જ બનવાનું.

તો પણ રામચંદ્ર પટેલની પુસ્તકકારે પ્રકાશિત થયેલી કુલ ૪૬ વાર્તાઓમાંથી ચિરકાળ લગી ટકનારી વાર્તાઓ કઈને કેટલી તે કહેવુ અત્યારે વહેલું ગણાશે કેમ કે હજી તો તેમના સંગ્રહો આવશે જ. તેની શક્યતા તો પડેલી જ છે. 'યાત્રિક', 'લીલ', 'શ્યામલી', 'શિલાજિત', 'ટેકરી', 'મોર', 'ખેતર' ને 'નૂતન' વાર્તામાં ટકશે એમ તો લાગે છે.

રામચંદ્ર તળની સચ્ચાઈને વફાદાર રહીને વાર્તા લખે છે. કિશોરવયમાં સાંભળેલી ને સ્મૃતિથી મલાવીને પચાવેલી લોકકથાઓમાંની ઠીક ઠીકનું વાર્તાન્તરણ તેમના ત્રીજા વાર્તાસંગ્રહ 'અગિયાર દેરાં' માં મળે છે. વાર્તાકાર રામચંદ્રનો નક્કર પાયો તો અહીં મળે છે. વાર્તાકાર રામચંદ્ર પોતાની વાર્તાકાર લેખેની કલમને વિહરવા તો દે છે પણ કળા કરવાની ખેવાન તેમને થોડાક બીજે પાટે ચડાવી દે છે કદાચ દુર્બોધતા પણ તેથી જ આવે છે.

'અગિયાર દેરાં' વાર્તાસંગ્રહમાં તેમણે શરૂઆત કરી જ દીધી છે તે સારી વાત છે. તે ચાલુ રાખશે તો ઉત્તમ પરિણામો આવવાની શક્યતાઓ ખૂલવાની જ છે. પન્નાલાલની માફક નૈસર્ગિક પ્રતિભા તો તેમાં છે. જ વાર્તાકાર લેખે નળ કલા નીપજવવાનો આગ્રહ છોડી સહજ રીતે આગળ વધે તો અનુભૂતિ સંવેદનાને ભાષાનો ખૂટે નહિ તેવો ભંડાર તો તેમની પાસે છે જ.

'રતન'માં અનુભૂતિની સચ્ચાઈ સંવેદનાની વફાદારી અને વાર્તાતત્વની માવજતનો જે મેળ રચાયો છે. તેથી તો ઉત્તમ પરિણામ આવ્યું છે.

વાર્તા-શિબિરોમાં ભલે જાય, બીજા વાર્તાકારોમાંથી ભલે શીખવા-સમજવાનું ચાલુ રાખે ચાલ તો પોતાની ચાલુ રાખી આપોઆપ એમાં નવા નવા મોડ આવશે જ.

તેમનું જીવન પોણી સદી લગી તો ગામડામાં જ વીત્યું છે. તેમણે ગામડાના જીવનને પચાવ્યું છે. વતનની માટી, સીમ, પ્રકૃતિ તેમને કયારેય નિરાશ કરે તેમ નથી. શિખરો સર કરવા ત્રીજી ભૂમિકાની વાર્તાઓ આપવી પડશે ને તેઓ એ આપી પણ શકશે જ.

'મોર' વાર્તામાં પોતાના જ જીવનની સાચુકલી વાતને જે વાર્તારૂપ મળ્યું છે તે કાબિલે દાદ છે. પણ વતન માટીને તળભાષીનાં પડો હજીયે તાગવાનાં બાકી તો રહે જ છે જો એમ થઈ શકે તો રામચંદ્ર પટેલ નામનો ગુજરાતી વાર્તાકાર માગ મુકાવે તેવી ભારતીય સ્તરની વાર્તાઓ આપી શકશે. એમાં શંકાને સ્થાન જ નથી.

પાદનોંધ

૧. ‘સ્થળાંતર’, લે.રામચંદ્ર પટેલ પૃ.૫, પ્ર.આ.૧૯૯૬

૨. “કોઈ સાદ પાડે છે.” મણિલાલ હ.પટેલ, પૃ.૧૪૩ ત્રીજી આવૃત્તિ, ૨૦૦૬

૩. ‘મારી અને મોભ’ લે. રામચંદ્ર પટેલ, પૃ.૧૩૯-૪૦, પ્ર.આ.૨૦૧૦

૪. અગિયાર દેરાં’ ,લે.રામચંદ્ર પટેલ, પૃ.૮૧-૮૨, પ્ર.આ.૨૦૧૨

૫. ‘સ્થળાંતર’, રામચંદ્ર પટેલ, પૃ.૬, પ્ર.આ.૧૯૯૬

૬. એજન, પૃ.૨૩

૭. એજન, પૃ.૪૬-૪૭

૮. ‘અનુઆધુનિક વાર્તાસૃષ્ટિ’ સંપા.: મોહન પરમાર પૃ.૧૭૪-૭૫, પ્ર.આ.૨૦૦૫

૯. ‘સ્થળાંતર’ લે.રામચંદ્ર પટેલ, પૃ.૬૫ પ્ર.આ.૧૯૯૬

૧૦. એજન, પૃ.૮૧

૧૧. એજન, પૃ.૯૭

૧૨. એજન, પૃ.૧૧૪

૧૩. એજન, પૃ.૧૩૬

૧૪. એજન, પૃ.૧૪૧

૧૫. એજન, પૃ.૧૪૨

૧૬. એજન, પૃ.૧૬૪

૧૭. ‘બગલથેલો’, લે.રામચનદ્ર પટેલ, પૃ.૫-૬, પ્ર.આ.૧૯૯૮

૧૮. એજન, પૃ.૬

૧૯. એજન, પૃ.૩

૨૦. એજન, પૃ.૧૯

૨૧. એજન, પૃ.૧૯

૨૨. એજન, પૃ,૧૯

૨૩. એજન, પૃ.૨૭

૨૪. એજન, પૃ.૩૪

૨૫. એજન, પૃ.૩૫

૨૬. એજન, પૃ.૬૪

૨૭. એજન, પૃ.૬૫

૨૮. એજન, પૃ.૬૯

૨૯. એજન, પૃ.૭૨

૩૦. "ગુજરાતી વાર્તાસૃષ્ટિ" સંપાદન : બાબુ દાવલપુરા, ઉત્પલ પટેલ, પૃ.૧૯૦ પ્ર.આ. ૨૦૦૯

૩૧. 'બગલથેલો' લે.રામચંદ્ર પટેલ, પૃ.૧૧૯ પ્ર.આ.૧૯૯૮

૩૨. એજન, પૃ.૧૧૮

૩૩. એજન, પૃ.૧૧૮

૩૪. એજન, પૃ.૧૨૭

૩૫. એજન, પૃ.૧૨૮

૩૬. એજન, પૃ.૧૨૮

૩૭. એજન, પૃ.૧૩૨

૩૮. એજન, પૃ.૧૩૯

૩૯. એજન, પૃ.૧૪૦

૪૦. એજન, પૃ.૧૪૧

૪૧. એજન, પૃ.૧૫૨

૪૨. એજન, પૃ.૧૫૩

૪૩. એજન, પૃ.૧૬૧

૪૪. એજન, પૃ.૧૭૬

૪૫. એજન, પૃ.૨૦૨

૪૬. એજન, પૃ.૨૦૫

૪૭. એજન, પૃ.૨૧૫-૧૬

૪૮. 'અગિયાર દેરા' લે.રામચંદ્ર પટેલ, પ્રસ્તાવના, પ્ર.આ.૨૦૧૨

૪૯. એજન, ઘંટારવ (પ્રસ્તાવના)

૫૦. એજન, ઘંટારવ (પ્રસ્તાવના)

૫૧. એજન, ઘંટારવ (પ્રસ્તાવના)

૫૨. એજન, ઘંટારવ (પ્રસ્તાવના)

૫૩. 'બગલથેલો' લે. રામચંદ્ર પટેલ, પૃ.૯૭, પ્ર.આ. ૧૯૯૮

૫૪. 'અગિયાર દેરાં' લે. રામચંદ્ર પટેલ, પૃ.૫૨, પ્ર.આ.૨૦૧૨

૫૫. એજન, પૃ.૧-૨

૫૬. એજન, પૃ.૧૮

૫૭. એજન, પૃ.૭૯

૫૮. એજન, પૃ.૭૯

૫૯. એજન, પૃ.૮૫,

૬૦. એજન,પૃ.૧૨

૬૧. એજન, પૃ.૩૨

૬૨. એજન, પૃ.૭૩