પ્રકરણ-૪
વાર્તાકાર રઘુવીર ચૌધરી

પ્રકરણ-૪

વાર્તાકાર રઘુવીર ચૌધરી

ડૉ.રઘુવીર ચૌધરી જન્મે અને ઉછેરે તો ઉત્તર ગુજરાતના ગણાય. પરંતુ તેઓ સમગ્ર ગુજરાતના મોટા અને પ્રતિષ્ઠિત સાહિત્યકાર છે. કવિતાથી લઈ સાહિત્યના સર્જન વિવેચન સંપાદન આદિ લગભગ સર્વ ક્ષેત્રોમાં એમનું મહત્તમ પ્રદાન છે. ભોળાભાઈ પટેલ સાચું કહે છે કે 'નવલકથા વાર્તાનું ક્ષેત્ર તેમાં કદાચ પહેલું તરી આવે.'[૧]

નવલકથા અને ટૂંકીવાર્તા, કથાસર્જનના આ બંને સ્વરૂપોમાં તેમનું અતિ ગુણવત્તાપૂર્ણ પ્રદાન ગણી શકાય. સાહિત્યકાર રઘુવીર ચૌધરી તેમના સાહિત્યિક પ્રદાનના ઉન્નત પડાવે કેવી રીતે પહોંચ્યા અને ખાસ તો તેમના મહત્વપૂર્ણ ગણી શકાય તેવા કથાસર્જનને તેમાંયે ટૂંકી વાર્તા સર્જનક્ષેત્રે ગુણવત્તાપૂર્ણ અર્પણ કેવી રીતે કરી શકયા તે જાણવાની જિજ્ઞાસા હર કોઈ સાહિત્યપ્રેમી, વાર્તાપ્રેમીને થાય તે સ્વાભાવિક છે. અભ્યાસીને પણ તેમાંથી વાર્તાકાર રઘુવીર ચૌધરીને જાણવા નાણવાની ચાવી મળી શકે.

કહેવાય છે કે 'સર્જક પોતાના સમયનું સંતાન છે!' તેના જીવનમાં સામાજિક જીવનનું પ્રતિબિમ્બ પડેલું જ હોય છે. અને તેના સાહિત્ય સર્જનમાં તેના વ્યક્તિગત અને સમાજગત જીવનનું પ્રતિબિમ્બ પણ હોય છે. સાહિત્ય જીવનમાંથી જ આવે સર્જકે એ જીવનને કેવી રીતે, કેવા પ્રમાણમાં, કેટલા ઊંડાણથી ઝીલ્યું છે તે તેના સર્જનમાં વિશેષતઃ તેના કથાસર્જનમાં દેખાય છે. નવલકથામાં તેમ ટૂંકીવાર્તામાં પણ રઘુવીર ચૌધરીના જીવનના આપણે બે ભાગ પાડી શકીએ. એક તેમનું ગામડામાં વીતેલું જીવન અને બીજું શહેરમાં વીતેલું. જીવનની પહેલી પચીસીમાં તેમણે ગ્રામીણ જીવનનો પ્રભાવ વધુ જ ઝીલ્યો હોય. કેમ કે તે સમયનો વધુમાં વધુ ભાગ ગામડામાં માતા-પિતા, ભાઈ ભાડું આદિ

કુટુંબમાં વીત્યો હોય, સમાજમાં વીત્યો હોય ને પ્રદેશમાં વીત્યો હોય. ઉછેર, ભણતર સંસ્કારની દ્રષ્ટિએ સર્જકનો આ ગાળો મહત્વનો ગણાય.

ગાંધીનગર જિલ્લાના માણસા તાલુકામાં માણસાથી એકદમ નજીક વસેલા ગામ બાપુપરામાં જન્મી ને ઉછરેલા રઘજીને બાળપણથી જ ભક્તિ-અધ્યાત્મના સંસ્કારો મળેલા. પિતા દલુસિંહ ભગત ભજન મંડળીના પ્રમુખ. ભણેલા ભલે ખાસ નહિ પણ ગરબીઓ જોડનારા ગાનારા ને ગવડાવનારા. આ સંસ્કારોએ રઘજીમાં કાવ્ય સાહિત્યના સંસ્કારબીજ પણ રોપ્યાં. માતા એકદમ સામાજિક સમાજમાં ભળનારાં, આવતા-જતાની આગતા સ્વાગત કરનારાં. માધ્યમિક શાળાના જીવનમાં સાહિત્ય સંસ્કારો શિક્ષક ભોળાભાઈ પાસેથી મળ્યા. ગુજરાતી કવિતા સામે સંસ્કૃત સુભાષિતોનો શોખ પણ આ વિદ્યાર્થીને શિક્ષક ભોળાભાઈ પટેલ પાસેથી મળ્યો. આમ રઘુવીરનું જીવન ઘડાતું ગયું. માનસ ઘડાતું ગયું. એમાં કોંગ્રેસ સેવાદળમાંથી તેમની સક્રિયતાએ તેમનામાં દેશભક્તિ, દેશપ્રેમ, સમાજપ્રેમ અને સેવાના સંસ્કારો દ્રઢ કર્યા. ભણવામાં તો તેજ હતા જ વ.ફા.માં કેન્દ્રમાં પ્રથમ મેટ્રિકની પરીક્ષામાં કેન્દ્રમાં પ્રથમ આવ્યા. મુખ્ય વિષય હિન્દી સાથે, સેન્ટ ઝેવિયર્સ કોલેજ અમદાવાદમાં ભણીને બી.એ.માં પ્રથમ વર્ગમાં પ્રથમ આવા ગામડાનો વિદ્યાર્થી રઘજી શહેરના ભણતરમાં પણ તેજસ્વી જ પુરવાર થયા. ને લખવાનો મહાવરો તો નાનપણથી જ કેળવેલો હતો. પણ અમદાવાદમાં ભણતર અને અધ્યાપકપણાને લીધે થયેલા નિવાસના ગાળામાં લેખ છપાતા થયા ને જોતજોતામાં જાણીતા લેખક બની ગયા રઘજી ચૌધરી માંથી રઘુવીર ચૌધરી નીપજી આવ્યા. ભૂદાન ચળવળ વિનોબા-જયપ્રકાશનો પ્રભાવ એ બધુ એમના માનસને આધ્યાત્મિક ઉપરાંત ગાંધીવિચારધારામાં રંગે છે. ગાંધીજી પરંપરાના વિરોધી નહિ, વળી રામભક્ત સત્યના પૂજારી, વિશાળ અર્થમાં સમાજપ્રેમી, સક્રિય સમાજસેવક, જીવનના બધા ક્ષેત્રોનો અનુભવ ખુલ્લા દિલે લેનારા આ બધી જ લાક્ષણિકતા પરંપરાવાદી ખરું પણ પરંપરાના જડ અર્થમાં નહિ. પરંપરામાં રહેલ સત્યને સુસંસ્કારનો જીવનમાં વિનિયોગ કરનારું એટલે

તેઓ તેમના સાહિત્યમાં સમાજને કેન્દ્રમાં રાખે છે માણસને કેન્દ્રમાં રાખે છે માણસથી તો સમાજ રચાય છે. માણસ સમાજથી ઘડાય છે. તો સમાજના ઘડતરમાં પણ તેનો ફાળો હોય છે.

સમાજમાંની વૈવિધ્યસભર માનવસૃષ્ટિ એ સર્જક રઘુવીર ચૌધરીના રસનો વિષય છે. અને કદાચ એટલે જ એમના વિપુલ સર્જનરાશિમાં કથાસાહિત્યની કૃતિઓને વિશેષ સ્થાન મળ્યું છે. નવલકથા એમાં પ્રથમ સ્થાને તો બીપા સ્થાને નવલિકા ખરી જ. ટૂંકીવાર્તાના સર્જનને એમણે કયારેય વિસારે નથી પાડ્યું. ટૂંકીવાર્તાના સર્જનને પણ એમણે ઘણું મહત્વનું માન્યું છે. નવલકથાલેખનમાં એમનો જુમલો મોટો છે. તો ટૂંકીવાર્તાઓ પણ એમણે ઓછી નથી લખી. લાગણીની કોર રઘુવીર ચૌધરીને ગ્રામજીવનના સંસ્કારો તો આવી મળ્યા આપોઆપો. જન્મથી બાળપણ કિશોરાવસ્થાના એ પડાવો પાર કરતા રહ્યા. પણ શહેરી અને તેમાં ખાસ તો મધ્યમ અને ઉચ્ચ મધ્યમ વર્ગના જીવનનો સ્પર્શ તો એ સભાનતાપૂર્વક એ વર્ગમાં રહી એમના ભળીને એમનામાં રહેલા બૌદ્ધિક વૈભવની સરસાઈ કરીને પામવાની એમણે કોશિશ કરી છે. અધ્યાપકજીવને ને અમદાવાદ જેવા મોટા શહેરના નિવાસે એમાં એમને જબ્બર મદદ કરી છે. સાહિત્યિક પત્રકારત્વે છાપાંઓમાં મળેલી સાહિત્યિક કટારોએ એમના બુદ્ધિતંત્ર અને શબ્દસર્જનને મહાવરો પૂરો પાડ્યો છે. આમ સ્થિર નિવાસની દૃષ્ટિએ ગણીએ તો રઘુવીરભાઈ ગામડા કરતાં અમદાવાદ શહેરમાં વધુ રહ્યા એમના જીવનના દિવસો, કલાકો જીવનની પ્રથમ પચીસી બાદ કરતાં વધુ તો અમદાવાદને બીજા શહેરોમાં ને કંઈક વિદેશમાં વિતાવ્યા. ઘણું કરીને અઠવાડિયાના સાત દિવસ પૈકી એ સાડા પાંચ દિવસ શહેરમાં રહ્યા છે તો કમ સે કમ દોઢ દિવસ ગામમાં રહ્યા છે ને ગામમાં એટલે ખેતરમાં પણ. ખેતીમાં પણ.

ગુજરાતી ભાષાના સંસ્કાર તો બાળપણથી જ મળ્યા. અને પછી ભણતરકાળે કોલેજજીવન પહેલાં એમણે સંસ્કૃત અને હિન્દી ભાષાની સોબત

સારી કેળવેલી. હિન્દીના અધ્યયન અધ્યાપને તેમને હિન્દી સાહિત્યમાં ઝબકોળ્યા. સ્વાભાવિક નિષ્બત તો બાળપણથી કેળવાતી જ આવતી હતી એમાં હિન્દી સાહિત્યની નિસબતલક્ષી કૃતિઓમાં દીવામાં તેલ પૂરવાની ભૂમિકા ભજવી. સંસ્કૃતના અધ્યયને તેમની શબ્દસાધનામાં તેજ પૂર્યું. આ રીતે સજ્જ થયેલી ને સજ્જ થતી રહેલી સર્જક રઘુવીર ચૌધરીની કલમ એક સર્જનમાં પ્રવૃત્ત થાય છે ત્યારે એ લોકપ્રિયતા અને ગુણવત્તા એ બંને વાનાંને મોટે ભાગે સિદ્ધ કરે છે. જ્યારે ગુણવત્તા કમ પડતી લાગે ત્યારે પણ એમના સર્જનની લોકપ્રિયતા તો બરકરાર જ રહે છે. આ બાબતમાં પન્નાલાલ પટેલની જોડે બેસી શકે તેવા તેઓ પન્નાલાલ છે. ગામડા ગામની નાની શી લાઈબ્રેરીમાં જઈ જોશો તો જણાશે એમાં પન્નાલાલની નવલકથાઓ ને વાર્તાસંગ્રહો હશે તેમ રઘુવીર ચૌધરીની નવલકથાઓ અને વાર્તાસંગ્રહ પણ હશે.

ટૂંકીવાર્તાના સર્જન બાહુલ્યમાં ઉત્તર ગુજરાતના લેખકોમાં પન્નાલાલ પછી રઘુવીર ચૌધરી જ આવે. ‘દિવ્યભાસ્કર’ દૈનિકમાં પ્રગટ થયેલી તેમની ટૂંકીવાર્તા જ બે સંગ્રહો તો છે : ‘જિંદગી જુગાર છે ?’ અને ‘પ્રાણ પ્રતિષ્ઠા’ (૨૦૦૫) આ બંને સંગ્રહોની ૨૭ + ૨૭નું એક કુલ ૫૪ ટૂંકીવાર્તાઓ છે. ઉપરાંત બાકીના સંગ્રહો ‘આકસ્મિક સ્પર્શ’ ૧૯૬૬, ‘ગેરસમજ’ ૧૯૬૮, ‘નંદીઘર’ ૧૯૭૭, ‘અતિથિગૃહ’ ૧૯૮૮ ‘દશનારી ચરિત’ ૨૦૦૦, ‘વિરહિણી ગણિકા’ ૨૦૦૦, ‘મંદિરની પછીતે’ ૨૦૦૧ ‘સાંજનો છાંયો’ ૨૦03 ‘દૂરથી સાથે’ ૨૦૧૧ એમના કુલ વાર્તાસંગ્રહો બાર થાત પણ ‘બહાર કોઈ છે’ની કેટલીક વાર્તાઓનો સમાવેશ એમણે ‘ગેરસમજ’ સંગ્રહમાં કરી લીધો છે.) રઘુવીરના વાર્તાસર્જનમાં જુમલો બે શતક કરતાંયે આગળ જાય છે. એમાં સમયના પ્રવાહમાં વધારે ટકી શકે તેવી વાર્તાઓ ત્રીસેક તો ગણાય જ. વસ્તુ વૈવિધ્ય રચનારીતિને કલાસિદ્ધિની દૃષ્ટિએ મહત્વની વાર્તાઓ અહીં આપણે તપાસીશું.

• રઘુવીર ચૌધરી ટૂંકીવાર્તાકાર વિશે

'સુરેશ જોષી દ્વારા ઉદ્‌ભાવિત ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાની રચનાકલા વિશેની અત્યંત ચર્ચાસ્પદ અને તેથી સુવિદિત વિભાવનાની બોલબાલાના સમયગાળામાં જ રઘુવીરનું વાર્તાસર્જન શરૂ થાય છે. તેમની બાબતમાં એવું બન્યું છે કે તેઓ નવલકથાકાર તરીકે પહેલા પ્રગટ થયા. ('પૂર્વરાગ' ૧૯૬૪) અને ટૂંકીવાર્તાકાર તરીકે પછી ('આકસ્મિક સ્પર્શ' ૧૯૬૬). નવલકથાકાર તરીકે પ્રસ્થાપિત થયા પછી તેમના મોટાભાગના વાર્તાસંગ્રહો આવ્યા છે. શરૂઆતના ગાળાના વાર્તાસંગ્રહોમાં ('આકસ્મિક સ્પર્શ', 'ગેરસમજ', 'તેડાગર', 'બહાર કોઈ છે', 'નંદીઘર', 'અતિથિગૃહ' એ છ સંગ્રહો) માંથી ૨૪ વાર્તાઓનું સંપાદન લેખકે પોતે કર્યું છે. જે 'રઘુવીર ચૌધરીની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' તરીકે પ્રકાશિત થયું છે. આ છ વાર્તાસંગ્રહો દરમિયાન જ અનુભવથી અવાજ સુધી તેમની વાર્તાવિભાવના પહોંચી છે. છતાં આ છ પૈકી આરંભના સંગ્રહોમાં જે વાર્તાઓ છે ને વાર્તાવિવેચકો ખાસ કરીને આધુનિક વાર્તાના વિવેચકો (રાધેશ્યામ શર્મા) એ તેમને કલા દૃષ્ટિએ તે આધુનિકતાના તત્વની દૃષ્ટિએ પણ વખાણી છે તે વાર્તાઓ પર તો આધુનિક વાર્તાની સુરેશ જોષી ઉદ્‌ભાવિત વાર્તાવિભાવનાની અસર છે જ. તેવી વાર્તા તેમણે પોતે સંપાદિત કરેલ શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓમાં આવી જ છે. 'તમ્મર', 'ચિતા', 'પૂર્ણસત્ય', 'તેડાગર', 'ધોધ' 'ક્ષિતિજ ભણી', 'પોટકું' જેવી વાર્તાઓ લેખક રઘુવીરની વાર્તાકાર તરીકેની લાક્ષણિકતા પ્રગટાવવા સાથે આધુનિક વાર્તાની વિભાવનાનો પ્રભાવ પણ ધરાવે છે.

'તમ્મર' વાર્તાનો નાયક મિ. પટેલ છે. આ નાયક આધુનિક વાર્તાના નાયકનાં પૂરેપૂરાં લક્ષણો ધરાવે છે. પહેલું લક્ષણ તો એ કે એનું ચરિત્ર સરળ નથી. તેનામાં આળસ છે. બેપરવાઈ, બેદરકારી છે, ભય, અનિર્ણાયાત્મકતા અને અનિશ્ચિયતતાનાં લક્ષણો તેનામાં છે. તેનામાં સ્પષ્ટવાદિતા છે. સાહસ છે તો ઉદારતા પણ છે. પ્રસંગોના સંયોજન વડે વાર્તાકાર નાયકના સંકુલ ચરિત્રને ઉપસાવે છે.

જુઓ, વાર્તા નાયકની ઝલક : “એ એમ.એસસી., આઈ. એ.એસ. પણ થઈ જાત. લેખિતમાં પાસ થયેલો સારા માર્ક્સથી ઈન્ટરવ્યૂમાં ગયેલો. પસંદગી ન થઈ. પહેલો પ્રશ્ન કંઈક અંગત માહિતીનો હતો. એણે કહ્યું - “એ બધું ફોર્મમાં લખ્યું છે બીજો પ્રશ્ન -તમને લાગે છે કે તમે આ ક્ષેત્રમાં સફળ થશો ?’ એણે વિચાર કરીને કહેલું, - ‘એ તો અનુભવ પછી જ કહી શકાય, અત્યારે તો માત્ર ધારણા જ કરવાની રહી.’ પછી તો ત્રીજો, ચોથો વગેરે પ્રશ્નો અને ઉત્તરો ... છાપ પાડવાનો સવાલ છે. બધા ઉમેદવારોનું માનવું હતું. એ એમની વાતો સાંભળતો હતો. એને આજે ય સમજાયું નથી કે છાપ પાડવાથી શું ? છાપ પાડવી એટલે શું કરવું ? અને તે પછી શું ?

આજે મિત્રો સાથે ઉદયપુર જવાનું હતું. પુલના નાકે બસસ્ટેન્ડ પાસે પાંચ વાગ્યે જઈને ઊભા રહેવાનું હતું. પણ એ ટેવ પ્રમાણે સાડા છ વાગ્યે જાગ્યો. છાપું વાંચવા દસેક મિનિટ થઈ પછી ખ્યાલ આવ્યો હવે શું ? પછી જવાશે અને નહીં જવાય તો પણ શું ?”[૨]

અહીં આધુનિક વાર્તાના નાયકનાં લક્ષણો પ્રગટ્યાં છે. સાથે સાથે વાર્તાકાર રઘુવીર ચૌધરીના નાયકનાં લક્ષણો પણ પ્રગટ્યાં છે.

‘તમ્મર’ વાર્તામાં વિચાર-ચકરાવે ચઢેલો માણસ આલેખાયો છે. કંદર્પ ર. દેસાઈ લખે છે : “પહેલાં પત્ની પિયર જાય તો મિ.પટેલ મૂકવા જતાં. હવે નથી જતા. પત્ની નિર્ધારિત દિવસોથી મોડી જ આવે શું કામ ? એવા પ્રશ્નો નાયકને થતા નથી. એમ પત્નીના આવવાની રાહ પણ નથી જોતા. નાયક પત્ની પ્રત્યે વિરક્ત ઉદાસીન છે એવું જ નોકરના વિશે પણ છે. વધુ સારી નોકરી મળી શકે પણ અરજી કોણ કરે? ઈન્ટરવ્યૂ કોણ આપે ? તે આ બધું પાછું થ્રૂ પ્રોપર ચેનલ મેનેજર દ્વારા થવું જોઈએ. આળસ તો છે જ ઉપરાંત ઉપરી સાથે પૂરતો સંવાદ નથી એવું ભાવક મનમાં તરત નોંધાય છે. જો કે નાયક તો વળતું વિચારે છે કે નોકરી બદલી હોય તો સારું. કેમ કે ફેક્ટરીમાંની ગોળ નિસરણી ચડતાં ચડતાં આજુબાજુ નીચે જોવાય તો તમ્મર આવે છે. અહીં પ્રથમ વાર તમ્મરનો ઉલ્લેખ

થાય છે. જે નાયકની ભયગ્રંથિ સૂચવે છે. વરસોની નોકરી બાદ પણ ફેક્ટરી, તેનાં યંત્રો, ઊંચાઈ એ બધું સહજ જણાતું નથી. (અનુકૂલનનો અભાવ) વિદેશ જવાની તક હતી. ન ગયો પોતાખાન મદદનીશને જવા દીધો. (ઉદારતા) આઈ.એ.એસ.થઈ શકત પણ ઈન્ટરવ્યૂમાં પ્રશ્નકર્તાને ઉદ્દંડ લાગે તેવા જવાબો આપ્યા. (સ્પષ્ટવાદિતા) આમ વાર્તાકાર વાર્તાની શરૂઆતમાં જ કથાનાયકનું વિરલ એવું સંકુલ ચરિત્ર ઉપસાવવામાં સફળ થાય છે."[૩]

આગળ તેઓ લખે છે "મિ.પટેલનો સવારથી રાત સુધીનો એક દિવસનો સમયગાળો એક પ્રબુદ્ધ વ્યક્તિના તાત્વિક પ્રશ્નોનો પુલિંદો આપણી સમક્ષ ખુલ્લો મૂકી દે છે અને આપણે એક એક ક્ષણને, ભાવને પકડી ઘૂંટી પાડી -મનુષ્યની ચૈતસિક ગતિવિધિને સમજવા પ્રમાણવા મથીએ છીએ. પણ સાચી વાત તો એ છે કે જીવન એમ કંઈ ટુકડામાં કે ક્ષણોમાં નથી એની સમગ્રતામાં છે.[૪]

અને છેવટે શ્રી દેસાઈ 'તમ્મર' વાર્તા વિશે તારવે છે કે "ઘટનાલોપના વાવાઝોડાભર્યા સમયમાં લખાયેલી વાર્તા 'તમ્મર' આધુનિક વાર્તાના પૂરેપૂરાં લક્ષણો ધરાવે છે. અને છતાં એ ઘટનારહિત નથી. તો સામે પક્ષે કાશી તીવ્ર ઉપરતળે કરી દેનારી વજનદાર ઘટના કહી શકાય તેવું તો કંઈ ખાસ બનતું નથી."[૫] આપણે આ તારવણી સાથે સંમત થઈશું.

'ચિતા' પણ આધુનિક વાર્તામાં આવે તેવી સંવેદના અને વેદનાનું સૂક્ષ્મ તથા અસરકારક નિરૂપણને તાકે છે. જેમ નવલકથામાં તેમ નવલિકામાં પણ રઘુવીર સવ્યસાચી બનીને નગરના તેમ ગામડાના પાત્રની સંવેદનાને વેધક રીતે આલેખી શકે છે.

'ચિતા' એટલે મૃત શરીરને બાળવા માટેનો અગ્નિચેહ. આ ચિતા વાર્તામાં પ્રતીક બનીને ઊપસે છે. જીવણ મોટા ખેતરવાળો ખેડૂત એની પત્નીના મોક્ષનું કારણ પોતે છે એમ માનીને હર ક્ષણ બળ્યા કરે છે. એમને એમ એ એવા

વર્તનવાળો બની જાય છે કે લોકો માનતા થઈ જાય છે કે એનું ભમી ગયું છે. વાર્તામાં સ્વપ્નદૃશ્યને પણ બહુ સ્પર્શક્ષમ રીતે આલેખાયું છે.

બિન્દુભટ્ટ લખે છે તેમ "નવ પૃષ્ઠોમાં વિસ્તરેલી આ વાર્તામાં ઘટના નામે ખાસ કશું થતું નથી. આવતી કાલે પોષ સુદી બારસ હતી (જીવણની પત્ની) મૃત્યુતિથિ છે. ગામલોક તો જીવણને હેતીનો હત્યારો માને છે. ગજબ એ થયો છે કે ગઈ કાલે પાંચ વર્ષ ની બાળકી રઈએ પ્રશ્ન કર્યો છે અને પોતાને અપરાધી માનતા જીવણે સ્વીકાર્યું છે. "બેટા, મેં જ તારી માને મારી નાખી છે' સ્થળ-સમય તથા આગળ પાછળના ઘટના-સંદર્ભો એક એવો માહોલ રચે છે કે નાયક અનાયાસ કશીક રહસ્યમય મનઃસ્થિતિમાં સરી જાય છે. રાત્રે ખેતરમાં સૂતેલા જીવણે અનુભવેલી તરંગ સૃષ્ટિમાં હેતીના મૃત્યુની ઘટનાની આછી રેખાઓ, વચ્ચે વચ્ચે ડોકાઈ જતી લોકોની ટીકાટિપ્પણીઓ દ્વારા લેખક વાચકને ઘટનાની ખૂટતી કડીઓ જોડી આપે છે. અહીં ઘટના નહીં પણ ઘટનાનો પ્રભાવ સમગ્ર વાર્તાને પરિચાલિત કરે છે. લેખકે જીવણના અપરાધ બોધ દ્વારા એના પત્ની પ્રેમને ચીતરવાનું તાક્યું છે... સ્મશાન ની બાજુમાં આવેલું જીવણનું ખેતર સ્મશાનથી મોટું છે. (વાર્તામાં આ મોટા ખેતરનો ઉલ્લેખ બે વાર થયો છે. લેખક એના દ્વારા જીવણની આર્થિક સદ્ધરતાના સૂચનની સાથો સાથ જીવણના આવનારાં વર્ષો ના ખાલીપાના વિસ્તારને પણ સૂચવી રહ્યા છે ?) આમ પણ પોતાની ઉર્વરતા વડે જયાં ધરતી જીવનનું સત્વ પ્રગટ કરતી હોય એ ખેતર આકાશમાં નાનું હોય તો પણ સ્મશાનથી તો મોટું જ હોવાનું !"[૬]

જીવણનો પત્ની તરફનો પ્યાર, એનો વિરહ, એની સતત જળતી ચિતા એ બધાના પ્રાગટ્યમાં તેની પાંચ વરસની દીકરી રઈની પણ અસરદાર ભૂમિકા છે.

'આમ રઘુવીર ચૌધરીની આ વાર્તા લાઘવપૂર્ણ ચુસ્ત કલેવરમાં મનોવ્યાપાર અને વ્યંજનાત્મક નિરૂપણ શૈલી દ્વારા ગામડાના એક સામાન્ય યુવકની પ્રણયવેદના અને અપરાધ ભાવનાને અસરકારક રીતે વ્યક્ત કરે છે. ખરેખર તો રઘુવીર ચૌધરીની નવલિકા 'ચિતા' મૃત્યુની પૃષ્ઠભૂમિ પર

અપરાધબોધની યાતના દ્વારા દામ્પત્યપ્રેમને રજૂ કરતી રચના છે."[૭] રઘુવીરની આ વાર્તા 'ચિતા' સંવદન નિરૂપણની સૂક્ષ્મતા અને લોકપ્રિયતા બંને વાનાંને સિદ્ધ કરે છે.

'પૂર્ણસત્ય' રઘુવીરની એવી મહત્વની વાર્તા છે જે પાત્રગત સંવેદનાની અને વિચારસંવેદનાની દૃષ્ટિએ પણ આધુનિક વાર્તાની સ્પર્ધા કરે છે ને અવ્વલ ઠરે છે. રઘુવીર ચૌધરીના વિચારશીલ વાર્તાનાયકને છાજે તેવું આ વાર્તા 'પૂર્ણ સત્ય'નું વસ્તુસંવિધાન છે. પૂર્ણસત્યમાં લેખકે વાર્તામાં વાર્તા ગૂંથી છે. રઘુવીર તો વાર્તાના વાર્તાકાર છે જ સાથે સાથ વાર્તામાં વાર્તાનાયક અનંતભાઈ પણ વાર્તાકાર છે. અનંતભાઈએ પહેલાં વાંચલું એક વાક્ય સ્વીકારી લીધું છે કે (Complete truth is always only the Deed) જાગૃતિની સાક્ષીએ જે થઈ ચૂકયું જે કૃત છે. તે જ પૂર્ણ સત્ય છે. તે થી તો જે હતું તેમાં રહેવાનું અનંતભાઈને ફાવે છે.

બીજીવાત એ છે કે "અનંતભાઈ વિચારીને પણ અનુભવી શકે છે. એટલું જ નહિ એ જુએ છે તેને પણ અનુભવી શકે છે.". આમ આ વિચારાનુભૂતિને વળગીને તેઓ વાર્તા આલેખે છે. તેઓ પોતાને તો માત્ર પ્રક્રિયા માને છે એ અધૂરો ભૂતકાળ છે. સુમનશાહ કહે છે "તેની આ વાર્તામાં અનંતભાઈની આ સમજ ને કલાત્મક રીતિએ રજૂ કરવાનો એક લગભગ સફળ ગણી શકાય તેવો પ્રયાસ કર્યો છે."[૮]

વાર્તાકાર રઘુવીર ચૌધરીની પ્રસ્તુત વાર્તા 'પૂર્ણસત્ય'ના કથાનાયક એવા વાર્તાકાર અનંતભાઈ વાર્તાનો એક શબ્દ લખી દીકરા વિજયમાં પડી જાય છે. પછી તેઓ લખી રહ્યા હતા તે વાર્તાને આગળ ચલાવે છે -

"એ માણસનો ચહેરો આમ તો સાધારણ માણસનો ચહેરો હતો. પરંતે એ ચહેરો એનો પોતાનો હતો. શરૂઆતથી ચહેરાને પોતાનો રાખીને એણે એક કળા ખીલવી હતી. નાસિકાને કેન્દ્રમાં રાખીને ડાબી તરફ હર્ષના અને જમણી તરફ શોકના ભાવ વ્યક્ત કરી શકતાં. સામે ઊભો રહીને એ જોનારની સગવડ ખાતર

ચહેરાની વચ્ચે નાસિકાને આધારે ઊભી અને સીધી હથેલી ધરીને દીવાલનો આભાસ રચતો. તેથી બે ભાગ પડી ગયા હોય એમ દેખાતું. જોનારા એના ચહેરાને બેઉ બાજુથી જોતા. એક સાથે નહીં, વારાફરતી એના ચહેરાના ઉત્તર ભાગમાં હર્ષનો ભાવ અને દક્ષિણ ભાગમાં શોકનો ભાવ વ્યક્ત થઈ ઊઠતો. આ ક્ષેત્રમાં એ નામાંકિત થઈ ઊઠ્યો હતો. પણ ત્યાં વાત પૂરી થતી નથી. એની કળાને એકવાર જોનાર માણસ એને રસ્તા પર મળે ત્યારે એના ચહેરાને અખંડ જોઈ ન શકતો. અડધો ચહેરો હર્ષની છાયાવાળો દેખાતો. અડધા ચહેરા પર શોકની રેખાઓ ઉપસેલી દેખાતી. એટલે કે જોનારની નજરે એનો ચહેરો બે ભાગમાં વહેંચાઈ ગયો હતો"[૯]

વાર્તામાં ને વાર્તામાંની વાર્તામાં પણ લેખક દ્વિત્વ બતાવે છે : વિજય અને કુંદુ કુંદાની બે પાંખો ચહેરાના બે ભાગ અને બે ભાવ અંધકાર અને પ્રકાશ શહેર અને ગામડું એટલે શહેરમાંના ગામડાનું ઘર ભૂતકાળ અને વર્તમાનકાળ જીવન અને મૃત્યુ આદિ.

પરંતુ પૂર્ણસત્યના લેખકને શોધ તો છે અખંડ એકત્વ દેખાય તેવા કેન્દ્રની. તેઓ લખે છે : "પેલા બે ચહેરા બે પાંખ....એમનું અખંડ એકત્વ જોઈ શકાય એવું કેન્દ્ર કયાં ?"[૧૦]

વાર્તામાંના વાર્તાકાર અનંતભાઈ વાર્તાને આગળ વધારે છે એક ભૂતકાળનું બીજી ભૂતકાળમાં રૂપાંતર કરવાનો તેમનો વાર્તાકાર તરીકેનો પુરુષાર્થ ચાલુ રાખે છે. વાર્તા પૂરી થતી નથી પણ આગળ વધે છે. પૂર્ણસત્યનું છેલ્લું વાક્ય છે : એ રીતે એમની વાર્તા આગળ વધી છેલ્લું વાક્ય છે એટલે વાર્તા તો પૂરી થઈ પણ તે વાચકના મનમાં આગળ વધે છે એટલે કે ચાલુ રહે છે.

આધુનિક વાર્તાની વિભાવના સાથે રઘુવીર સંમત થતા નથી. પણ આધુનિકતા તત્વના પ્રભાવ હેઠળ લખાયેલી તેમની વાર્તાઓ જેમને વિવેચકોએ

પણ મહત્વની ગણી છે તેમને સંપાદનમાં મૂકે તો છે જ. 'પૂર્ણસત્ય' પણ એ જ રીતે શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓમાં આવી છે. સુમનશાહ આ વાર્તા વિશે લખે છે : "કથાતત્વ અને વર્ણન આખી રચનામાં આમ તો એકરૂપ થઈને જ વિસ્તરે છે. છતાં અનંતરાયનો આ પરિવેશ રચનાની બીજી મહત્વની વૈચારિક વિગત બે પાંખો ના સંદર્ભમાં મહત્વની બની જાય છે બે સમય અને બેપાંખો પછી બે ચહેરાના મહત્વપૂર્ણ ઉલ્લેખ માટે અનંતભાઈના નાયકનો ઉપયોગ થયો છે. વિજય અને કુંદું અનંતભાઈની વિચારશીલતાના પ્રત્યક્ષ આધારો બને છે. છતાં 'પૂર્ણસત્ય'ના એટલા જ નોંધપાત્ર આધારો છે. કેમ કે કથાતત્વને ધારણ કરવાની સાથો સાથ જીવન-મૃત્યુ વિષયક તર્કશ્રેણીના એ જનક બને છે. વિજયની કુદા સાથેની ક્રીડા અને ક્રીડા ના પરિણમે કુદાની એક પાંખનો નાશ થવો વગેરે ઘટના એ રીતે વાર્તાના મર્મ સાથે પ્રગાઢપણે સંકળાયેલી છે. રઘુવીરની વાર્તા સાદ્યંત, વર્તમાનમાં વિકસતી એક પ્રક્રિયા છે અને એમ જ વર્તમાનમાં વિકસતી એક પ્રક્રિયા છે અને એમ જ પરિણામ પણ છે, એ પ્રક્રિયામાં વિજય અને કૂદુ અકાશ્ય અને અનિવાર્ય છે, કેમ કે એ બેને લીધે જ અનંતભાઈ અને રઘુવીર પરિણામની પ્રકૃતિ સમજાવી શકે છે."

આધુનિક વાર્તાનું એક લક્ષણ દુર્બોધતા પણ છે. અહીં આ વાર્તામાં એક તત્વ ભારોભાર વરતાય છે. સરેરાશ વાચક માટે આ વાર્તા નથી જ છતાં વાર્તાનાયક અનંતભાઈ સાથે વાર્તાકાર રઘુવીર ચૌધરીનો મેળ તો જણાય જ છે. કદાચ આધુનિકતાના તત્વવાળી સફળ વાર્તા પણ હું લખી શકું છું એ બતાવવા તેમણે આ વાર્તા લખી હોય એમ પણ બને.

'તેડાગર' વાર્તામાં આમ તો કશું અધુરું નહિ જણાય. એમાં નાના નાના પ્રસંગો એક પછી એક આવે છે ને એમાં સંવાદોની અધિકતા છે. એને લીધે વાર્તાના પ્રત્યક્ષ અને પરોક્ષ બંને પ્રકારનાં પાત્રો વાર્તામાં તેમની સજીવ હાજરી પુરાવે છે. એક આખા નાના કુટુંબની વાત છે. અશોક એ કુટુંબનો વડો છે તેની પત્નીનું નામ રૂપા છે. પુત્રનું નામ મલય અને પુત્રીનું નામ સ્મૃતિ છે. વાર્તામાં

સંવાદયુક્ત જે પ્રસંગો આલેખાયા છે તેમાં પ્રત્યક્ષ જીવંત તો બે જ પાત્રો છે. અશોક અને તેનો પુત્ર મલય. સંદર્ભ પરથી વરતાઈ આવે છે કે રૂપા ને સ્મૃતિ (સતિ) મૃત્યુ પામેલાં છે. એનાં કશાં કારણો લેખકે નિરૂપ્યાં નથી એક શોકનો વેદનાનો ભાર અશોકને મલયના હૃદય પર સાદ્યંત વરતાય છે. એમાં અસરકારક ભૂમિકા સંવાદોની છે. વાર્તાનું કેન્દ્રિય પાત્ર મલય લાગે પણ વાર્તાનાયક છે અશોક. તે નોકરી કરે છે. પણ મલય બાલમંદિરે જવાની ભાગ્યે જ તેડાગર ડોશીને હા પાડે છે એટલે તેને સમજાવી બાલમંદિરે મૂકવા અશોકે જવું પડે છે. આજ કારણથી અશોક નોકરીએ જઈ શકતો નથી .

અશોકની ભાળ કાઢવાને તેને નોકરીએ આવવા સમજાવવા ધીરુભાઈ આવે છે એ નિરૂપણ અસરકારક છે.

“ધીરુભાઈ આવે છે અશોક ઊભો થઈને પ્રણામ કરે છે.

“કેમ ભાઈ ! ઓફિસે આવવાનું બંધ કરી દીધું ?”

“મલય, ત્રણ દિવસથી બાલમંદિર જતો નથી...પછી તો મારા મધર પણ ઘેર ચાલ્યા ગયા. એમને ફાવતું ન હતું. વારંવાર રડી પડતાં હતાં. મેં બાપુને લખ્યું કે તેડી જાઓ હવે મલયને બાલમંદિરમાં ફાવવા લાગે તો હું આવવું શરૂ કરી શકું.”

“એન્ગેજ રહેવાય તો આવી મનોદશામાં રાહત રહે”

“રાહતનું તો ઠીક છે ધીરુભાઈ, પણ કશુંય ન કરવાથી પણ નિષ્ક્રિય કયાં રહેવાય છે ?”

“મનને જુદી દિશામાં વાળી લેવા નો સવાલ છે.”

“જાણું છું... પણ ફક્ત જાણવાથી શું વળ ?”[૧૧]

આ નિરૂપણમાં સંવાદો રઘુવીર શાહી હોવા છતાં જે વેદના ઉપસાવી છે તેમાં તે ખૂબ જ સચોટ પુરવાર થાય છે. સંવાદોમાં બૌદ્ધિક વજન ચોક્કસ છે પણ સંદર્ભને લીધે એ બાધક નીવડતું નથી.

'તેડાગર' વાર્તાના પ્રસંગો તો સમજાય અને આસ્વાદાય પણ છે. પણ એ બધાનો સમન્વય શો સૂર પ્રગટાવે છે. તે પામવામાં સરેરાશ વાચક તો પાછો પડે જ. આ તેને લીધે જ પણ વાર્તા આધુનિકતાનું વિશેષણ પામી શકે.

રઘુવીર ચૌધરીનો વાર્તાનાયક મૂળમાં ગામડાનો હોય તે નોકરી અર્થે શહેરમાં વસેલો હોય તે એ રીતે તેમની ઠીક ઠીક વાર્તાઓમાં બન્યું છે. પ્રસ્તુત 'તેડાગર' વાર્તામાં પણ મલય જે સંવાદો બોલે છે તે ને 'મધર પણ ઘેર ચાલ્યા ગયા' જેવા સંવાદો પરથી એ વસ્તુ વરતાય છે.

'ધોધ' વાર્તા દુર્બોધ નથી પણ એમાં વ્યક્ત થયેલી એક યુવતીની સંવેદના આધુનિક છે. એમાં યુવાનીના ધોધને ઝીલતી, નહાતી યુવતીનું થોડીક ક્ષણો નું સંવેદન નિરૂપાયું છે. સમયના સંદર્ભમાં એ સંવેદનનું આલેખન એવી રીતે થયું છે કે આપણે તે યુવતીના સંવેદનમાં શરીક થઈ જઈએ છીએ. દિવસો ચાલે છે, ઘડિયાળ ચાલે છે, ચા મુકાય છે, પીવાય છે, ન' વાય છે એમાંથી યુવતીનું સંવેદન આકારાતું જાય છે. આકાર પુરો થાય એ પહેલાં તો જાણે સંવેદનનો આકાર અટકી જાય છે. વાર્તા પૂરી થતાં અટકી જાય છે પછી તે પૂરી થાય છે વાચકની સંવેદનામાં.

લેખકની નિરૂપણા જુઓ : "ફુવારો ધારદાર હતો. જલધારાઓ વાગતી હતી ચહેરા પર, ગળા પર, છાતી પર અને આખા દેહ પર વીંટળાઈને પાણી વહી જતું હતું એમાં વળી પોતે સહેજ વળીને જોયુંતો પાણી ભેગી પાની મોંની ચમક પપણ વહી જતી લાગી."[૧૨]

'ધોધ'ની નાયિકા આ યુવતીનું નામ રેખા છે. આ રેખા ધોધ નીચે નહાતાં નહાતાં વિચારે છે કે આ (પાનીઓની) ચમક વહેતી દેખાય છે. એ કેટલાક દિવસ

ચાલશે ? આમાં વયવૃદ્ધિનો સંકેત છે. યુવાની પણ ધોધની જેમ વહે છે તે ખૂટી જાય ત્યારે ધોધ અટકી જાય છે.

રેખા શાળાએ નોકરી કરવા જાય છે ને સાંજે ઘેર આવી એની નજર રસ્તે જાતા લોકોની વય ઓળખવા મથે છે. રાત્રે એને એના વિચારમંથનનું પ્રતિબિમ્બ પાડતું સ્વપ્ન આવે છે. તેમાં પોતે ધોધ નીચે સ્નાન કરતી હોવા છતાં એકપણ ધારા એને વાગતી નહોતી. અને વય વધારનો એને થાક ઉતરી રહ્યો હતો. નોકરી કરતી અર્વાચીન મધ્યમવર્ગી સ્ત્રીના મનોભાવનું લેખકે સરસ આલેખન આ વાર્તામાં કર્યું છે.

'ક્ષિતિજ ભણી' રઘુવીર ચૌધરીની કાવ્યકક્ષાએ વિસ્તરતી મહત્વની ટૂંકીવાર્તા છે. એક વૃદ્ધ ઉપાડી શકાય તેટલા સામાન સાથે ક્ષિતિજની સફરે ઉપડ્યા છે. ક્ષિતિજની સફર એટલે અનંત અવકાશની આત્માની યુક્તિ ભણીની યાત્રા.

વૃદ્ધ ચાલતા સ્વધામમાં વતનમાં આવે છે ત્યાં એક દાદા છે. વૃદ્ધને આવતા જોઈ બાળક ભેળો દાદા ઉચ્ચારી ઊઠે છે. પછી ભોંઠુ પડે છે. રઘુવીરે વૃદ્ધને દાદા એક છે એવો ફોડ ન પાડ્યો હોત તો એટલા પ્રમાણમાં વાર્તા બોલકી ન થાત. વૃદ્ધ એ દાદાનો મુક્ત આત્મા છે. દાદાની ચિતા બળી રહી છે તેમ તેમ વૃદ્ધ આત્મા તરીકે મુક્તને મુક્ત થઈ રહ્યા છે. તેમને "ખુલ્લી આંખે આકાશનો અડધો-અડધાથી પણ અડધો ભાગ દેખાય છે. જ્યારે બંધ આંખે આખુ આકાશ દેખાય છે. ક્ષિતિજનો ખ્યાલ આવતો જ નથી."[૧૩]

'બહાર કોઈ છે' વાર્તાસંગ્રહમાં તો કુલ ચોવીસ વાર્તાઓ છે. પણ ભરત નાયકને તો તેમાં બે જ યાદગાર લાગી એક 'ક્ષિતિજ ભણી'ને બીજી 'પોટકુ' ભરત નાયક લખે છે : "રઘુવીર ચૌધરીની અતિ પરિચિત ભાષા- વાક્યરચનાઓ આ વાર્તામાં પણ હોવા છતાં વિષયની સૂક્ષ્મતાને એ અનુરૂપ બને છે. ગતિનું પરિમાણ ધારણ કરતી સજીવ ભાષા રસોત્પાદક બની રહે છે."[૧૪]

ભરત નાયક 'ક્ષિતિજ ભણી' વાર્તાની એ ખાસ લાક્ષણિકતા તરફ આપણું ધ્યાન ખેંચે છે અને તે છે વાર્તાના કેન્દ્રમાં રહેલી વૃદ્ધાવસ્થા. "રઘુવીર ચૌધરી ગુજરાતી ભાષામાં જવલ્લે પામવા મથતા વૃદ્ધનાં સંવેદનોના આપણને અધિકારી બનાવે છે."[૧૫]

'પોટકું' વાર્તાનો આરંભ જુઓ : "સૂરજ વળી પાછો વાદળમાં ઢંકાઈ ગયો. બસ-સ્ટેશનના ચોગાનનાં ખાબોચિયામાં એકાએક અંધ બની ગયા. એક નવી બસે પ્રવેશ કર્યો અને કન્ડક્ટરે નીચે ઉતરીને સીટી વગાડી. ડ્રાઈવરે રીવર્સ ગતિમાં મદદ કરવા માંડી. બસના વ્હીલ પાણીવાળા ભાગમાં રહે એ ડ્રાઈવરને ગમતું ન હતું અને બસના બારણા નીચે ખાબોચિયું આવે તો પેસેન્જરોને ચડતાં ઉતરતાં કેવી રીતે ફાવે એ કન્ડક્ટરની મૂંઝવણ હતી. બસને બે વાર પાછી પાડીને આગળ લીધી તે પછીય પાછલાં વ્હીલ તો કાદવવાળા પાણીમાં જ રહ્યાં."[૧૬]

આમ તો આ વર્ણન છે. વાર્તાના સ્થળનું એમાંથી બસ-સ્ટેન્ડ આગળના ચોગાનનું ચિત્ર પણ ઊપસે છે. પરંતુ એટલું જ નથી એક ગામડાની દ્વિધાગ્રસ્ત અસહાય ડોશીની મનોદશાનું એ સૂચક પણ છે. વાર્તાનું વસ્તુ તો સીધુસાદુ છે. ગામડાની ડોશી પોતાના દીકરાને મળવા બસમાં બેસીને આવે છે. દીકરાની ઓરડી કોઈએ બતાવી નહીં એટલે પાછા પોતાને ગામ જવું છે. કયાંથી નીકળ્યા હતા ને કયાં જવું છે તે તો ડોશી ભૂલી ગયાં છે. એમની પાસે પોટકું છે. તેની ગાંઠ છોડવાનો પ્રયત્ન કરે છે. પણ ગાંઠ છૂટતી નથી એક યુવક જેને વાર્તામાં અન્ય મનસ્ક કહ્યો છે તે ડોશીને પૂછવા પ્રયત્ન કરે છે પણ આપણે ઉપર જણાવ્યું તે સિવાયનું એનેય જાણવા મળતું નથી. પોટકું અહીં પ્રતીકના સ્તરે ઉપસ્યું છે. રાધેશ્યામ શર્મા કહે છે કે "વધુ તો માનસિક સ્વાસ્થ્ય ગુમાવી ચૂકેલાં ડોશીમાની અસહાય દશાને લેખકે એમની પાસે નહીવત્ બોલાવી. પરિસ્થિતિની નિરૂપાયતા પ્રકટાવવા હદસે જયાદા પ્રતીકાત્મક કસ કાઢ્યો છે."[૧૭] આમાં ડોશીમાની પાસે

રહેલા પોટકાની ભૂમિકા છે જ. જેમ 'ક્ષિતિજ ભણી' વાર્તાના કેન્દ્રમાં વૃદ્ધ પાત્ર છે તેમ અહીં 'પોટકું' માં પણ કેન્દ્રમાં ડોશીમાનું પાત્ર છે.

ભરત નાયક લખે છે : "ડોશીનું ભય વિહ્વળ ગૂંચવાયેલું મન પોટકાની ગાંઠ છોડવા મથતી પછી ગાંઠ પાસે સ્થિર થઈ ત્યાં જ ચીપકી રહેલી એમની જીર્ણ આંગળીઓમાં આપણે ઉકેલી શકીએ છીએ. આવી ક્રિયાથી નીપજતા ભાવસંકેતો વાર્તાનું સુખદ પરિણામ છે."[૧૮]

'પોટકું' સંદર્ભે 'પોટકું' એક મર્મવિશ્લેષણ શીર્ષકથી કે.જે.વાળા 'સુલભેશ' નોધે છે : "અહીંમાં વાર્તાલેખક શ્રીરઘુવીર ચૌધરીમાં ડોશીમાની સંદિગ્ધ પરિસ્થિતિ દ્વારા અનેક સંકેતો આપ્યા છે. એ બધું ઊંડાણભર્યું બન્યું છે. સ્વજન છે. છતાં એને મળી કે પામી શકાતું નથી ! આ વિશ્વ જ એવું વિકટ અને દુર્બોધ બની ગયું છે કે અહીં તમે ધારેલા મુકામે પહોંચી શકતા નથી. આધુનિક જગત એવું આત્મકેન્દ્રી અને સહાનુભૂતિ વિહોણું બન્યું છે કે અહીં તમારું કોઈ સાંભળી શકે તેમ નથી. સાંપ્રત પરિસ્થિતિમાં હવે એકબીજા વચ્ચે જાણે સંવાદ સંપર્ક (કમ્યુનિકેશન) શક્ય નથી. અહીં સ્થળમાં નામો જ નથી અપાયાં જયાં એક સ્થળ બીજાથી જુદું જ નથી લાગતું, ત્યાં એની નિરાળી કઈ ઓળખ હોઈ શકે ? ડોશી સંદર્ભે આવા સંકેતો સહેજે સ્ફૂરી રહે છે."[૧૯]

અહીં કે.જે.વાળા વાર્તાને આધુનિક પ્રકારની વાર્તાની ઓળખ પણ આપે છે. 'પોટકું' વાર્તામાં આવતા 'અન્યમનસ્ક' યુવક વિશે રાધેશ્યામ શર્માનું નિરીક્ષણ છે કે "વાર્તાનો યુવક જે લેખકની human Concerh નો વાહક છે. એની સક્રિયતાને લીધે વધુ ધ્યાન આકર્ષે છે. એ અન્ય મનષ્ક છે. (હતો ખરો?) ત્યારે, તોયે ડોશી એનું જ બાવડું સાહે છે. એકીશ્વાસે, વિરામ વિના જ લેખક અજાણ્યા યુવક સાથેના ડોશીના સંવાદમાંથી તારવીને ચોખ્ખું કરી આપે છે કે જે હેતુથી અહીં આવેલાં એ અંગે "આજીજી કરી છે પણ કોઈએ એમને દીકરા પાસે પહોંચાડ્યાં જ નહીં" ડોશી રડી પડશે ની દહેશત પણ વ્યક્ત કરવામાં આવી છે. ભાવકને લાગે છે અને એની સીધીસાદી એક રેખાંકિત અપેક્ષા સંતોષવા લેખક

હવે વાર્તામાં આગળ ઉપર દીકરા પાસે નહી પહોંચાડનાર અન્ય (કોઈ) જનોના કોન્ટ્રસ્ટામાં આ અજ્ઞાત યુવક દ્વારા એક સાવ અજાણી અભણ માતાને એના ગામે પહોંચાડાવશે. !"[૨૦]

વાર્તાના આ યુવક વિશે ભરત નાયક આથી કંઈક જુદું જ કહે છે : "વાર્તાની આબોહવામાં આ યુવક ભૂલો પડેલો કોઈ દેવદૂત લાગે છે. યુવક એના દાંતમાં વારંવાર સણક ઉપડવાથી અસ્વસ્થ ઊભો હોત અને ડોશીની વાત ધ્યાનથી ન સાંભળી શક્યો હોત તો ખાતરી છે કે શ્રી રઘુવીરને 'ડોશી' ચરિત્ર પરિસ્થિતિની વિચિત્રતા વચ્ચે ઉત્કટ કરુણતાનો અનુભવ કરાવત. દેવદૂત લાગતા યુવકને સજ્જન બનાવવાની જીદ આ વાર્તામાં તો લેખકે ન જ કરવી જોઈતી હતી."[૨૫]

જયેશ ભોગાયતા તેમના લેખ 'સફેદ ગુલાબ' અને 'પોટકું'માં રાધેશ્યામની પ્રસ્તુત વાર્તા વિશેની એક અગત્યની નોંધ ઉતારી છે. "આરંભે મુકાયેલું સૂરજ ઢંકાવાનું, ખાબોચિયાં અંધ બન્યાનું અને બસમાં પાછલાં વ્હીલ અનિચ્છાએ પણ કાદવવાળા પાણીમાં રહ્યાનું તેમજ અંતે વડ, આકાશ, તળાવ અને ઉભય દિશાઓમાં વારાફરતી જોતા ડોશીમાનું વર્ણન અસહાય, નિરુપાય સ્થિતિ દ્યોતક છે. ડોશી સંદિગ્ધચિત્ત સભ્યતાનું પ્રતીક બનવાની અણીએ આવી અટકે છે. પ્રસ્તુત વાર્તાપ્રયોગ લેખકની ટેકનિક પરત્વેની દ્વિધામાં આ દ્વિધા મૂર્ત કરવા માટેની ટેક્નિકના કારણે ઘણો રસપ્રદ બની રહે. સંવેદનને ન્યાય આપવાની પૂરી આતુરતા સાથે કાળની પરલક્ષિતા સાધવા માટે જરૂરી ટેક્નિકની પ્રામાણિક ખોજ આવા અધિક રચનાપ્રયોગની અપેક્ષાની ભૂખ ઉઘાડે અવશ્ય."[૨૨]

'પોટકું' વાર્તા વિશે જુદા જુદા મહત્વના વિવેચકોનાં આપણે નિરીક્ષણો જોયાં તે સંદર્ભે વાર્તા લેખક રઘુવીર કહે છે તે જોવું જરૂરી છે : "પોટકું માં ન સમજવાનો અનુભવ જ યથાતથ મૂકયો છે. નિરલંકાર થવામાં કંઈક સફળતા મળી છે. છૂટતું નથી એ પોટકું પ્રતીક બને એવો પણ ખ્યાલ ન હતો. વાદળછાયા વાતાવરણના દિશાહીન પ્રવાસમાં એ પુનરાવર્તન પામતી એક

ઘટના જ છે. આ વાર્તામાં છે એવી સંદિગ્ધતા કે આગળ જવાનું સાહસ હું ભાગ્યે જ કરું. શક્ય હોય એટલી વિશદતાને હું ઈષ્ટ માનું છું."[૨૩]

વિશદતાને ઈષ્ટ માનનારા વાર્તાલેખકની વાર્તામાં જે સંદિગ્ધતાને સંકુલતા આવી છે તે સુરેશ જોષી ઉદ્‌ભાવિત આધુનિક વાર્તાવિભાવનાને કારણે બન્યું છે. એમ જરૂર કહી શકાય. એટલું જ નહી જાનપદી વાર્તાસંદર્ભે એ બાબતે રઘુવીરનું વાર્તાકાર લેખે વિશેષે પ્રદાન છે. રાધેશ્યામ શર્મા કહે છે : "જાનપદી પરિવેશમાં આધુનિક તત્વચિંતનની સમસ્યાને કલાકાર અર્પવાનો આવો પ્રયોગ અહીંયા કદાચ પ્રથમ જ હશે."[૨૪]

'બરફ' વાર્તાને પણ આધુનિક વાર્તાના પ્રભાવમાંથી આવેલી ગણી શકાય. આધુનિક વાર્તાનું એક લક્ષણ તે કાવ્યમય ગદ્યનો વાર્તાકથનમાં વિનિયોગ અહીં 'બરફ' વાર્તામાં વાર્તાકારનું ગદ્ય કાવ્યકક્ષાએ વિકસે છે જુઓ -

"હું રજાઓ ગાળવા પાછો આવ્યો હોઉં ત્યારે કિન્નરીને સામેના પહાડ પરથી ઉતરતી જોતો. કોણ જાણે કેમ પણ મને ઘણીવાર એમ થતું કે એ મને મળવા જ આટલી ત્વરાથી ઊતરી રહી છે. નહીં તો આ હવા શી ઉતાવળ અને સૌરવ શો ઉમળકો કયાંથી હોય ? હું જ્યારે પણ એને એની છાંદસી ગતિમાં જોતો ત્યારે અમારું ક્ષણ પછીનું મિલન ધારી જ લેતાં. પણ એ મને મળવા નહોતી આવતી એની મને થોડીક ક્ષણો પછી ખબર પડી જતી. મને દુઃખ નહોતું થતું. ત્યારે કશો અજંપો ન હતો. નર્યું કુતૂહલ હતું દેવદાર વૃક્ષા ની કૂંપળોના તાજા ફૂટતા દૂધ જેવું"[૨૫]

અહીં અલંકારો છે ગદ્યમાં કવિત્વ છે પણ ભાષાનું લાલિત્ય કથન ને જરા પણ કૃતક નથી બનાવતું. આત્મકથનાત્મક રીતિએ વાર્તાકારે 'બરફ' વાર્તાનું એ રીતે આલેખન કર્યું છે કે બરફ એક પ્રતીક બનીને ઉપસે.

વાર્તાનાયક પહાડ ખેડૂનો પુત્ર છે જે લીલાં સૂકાં બધાં વૃક્ષોને નામ દઈને ઓળખાવી શકે છે. એ વૃક્ષો કપાતાં હોય ત્યારે હવામાં તરતી એમની દુધિયલ

ગંધને પણ જાણે છે એ દુધિયલ ગંધના કેટલાક પર તેના સંવેદન પર ચડીને ઠરી ગયા છે અને બરફ તો પડતો જ રહ્યો છે.

બરફાચ્છાદિત પરિવેશમાં વાર્તાનાયકના દ્રષ્ટિકોણથી આલેખાયેલું કિન્નરીનું પાત્ર જીવંત બની આવ્યું છે. રઘુવીર ચૌધરીની વાર્તાકાર તરીકેની એક લાક્ષણિકતા એ છે કે તેઓ વ્યક્ત કરતાં અવ્યક્ત પ્રેમને આલેખવામાં વધુ કસબ દર્શાવે છે. અહીં વાર્તાનાયકની કિન્નરી તરફની સંવેદના સવિશેષ તો અવ્યક્ત રાખીને વ્યક્ત કરવામાં આવી છે જેથી અભિવ્યક્તિ કાવ્યકળાની લગોલગ જઈ પહોંચે છે. એક પણ વખત વાર્તાનાયક અને કિન્નરી વચ્ચે સંવાદ આવતો નથી. હા સંવાદ થાય છે પણ જુદી જુદી રીતનો, શાબ્દિક રીતે અવ્યક્ત. આ રીતે : "કિન્નરીને જોવા જાઉં. મળવાનું ન બને તોય જોવાનુ તો બને જ. એકાદ દૃષ્ટિપાતમાં અમારો સંવાદ શરૂ થાય અને પછી થોડી ક્ષણોના મૌનમાં વિસ્તરે. બહારથી હવા આવતી હોય તો એના ઢળતા ખભા પર મને ઉદાસીની લહરીઓ દેખાય."[૨૬]

કિન્નરી હોટલમાં કામ કરે છે વાર્તાનાયકનો આ ઉદ્‌ગાર- એના ધંધાદારી હાસ્યમાં પણ કશીક નૈસર્ગિક સુષમા સચવાઈ રહી છે. કિન્નરી અંગે એક જુદો સંકેત પણ કરે છે. છતાં એનામાં રહેલી નૈસર્ગિક સુષમાને તારવી લેવાનું વાર્તાનાયક ચૂકતો નથી. દૈહિક રીતે તો અહીં નાયક-નાયિકા એક બીજાની નિકટ ભાગ્યે જ આવે છે પણ બરફના વાતાવરણને લીધે નાયકને પણ સંસ્મરણોની નાનકડી દુનિયામાં સીમિત થઈને પડી રહેવું પડે છે અને ત્યારે નાયિકા કિન્નરી નાયકના મનનો કબજો લે છે.

વાર્તાનો અંતિમ પરિચ્છેદ સૂચક છે. લેખક લખે છે "કેમ કે ગઈકાલે સાંજે મને એક આભારસ થયો હતો. મારી પડખે થઈને કિન્નરી હવાને કંપાવતી સામેના આકાશમાં અદૃશ્ય થઈ ગઈ હતી પછી અગરબત્તી હોલવાઈ ગઈ હતી."[૨૭] આ નાયકના મનની વાત છે જે અત્યંત સૂચક છે.

'બરફ' વાર્તા લલિત નિબંધની હદને પણ સ્પર્શી આવે છે વાર્તાને અંતે વાર્તા વાચકના મનમાં ચાલુ રહે છે. ને તે બરફ વર્ષા થતી જોઈ રહે છે. વાર્તાની નાયિકા કિન્નરી વાચકના મનમાં પણ રમી રહે છે.

અહીં 'બરફ' વાર્તા સંદર્ભે 'સંવેદનશીલતાની નિસ્બત' શીર્ષકથી ચં.પૂ. વ્યાસે આપેલું નિરીક્ષણ પણ જોઈ લઈએ. તેઓએ લખ્યું છે. " 'પોટકું', 'ધોધ', 'બરફ' અને 'પૂર્ણસત્ય' જેવી વાર્તાઓમાં ઘટના, ટેકનિક અને ભાષાનું સમતુલા સુસંબંદ્ધ સંયોજન થયું હોવાથી એ અભ્યાસીઓને વિશેષ પ્રિય થયેલી છે. રઘુવીરના સર્જક ઉન્મેષનું વિલક્ષણ સત્વ પણ એવી વાર્તાઓમાં વિશેષ રીતે સિદ્ધ થતું જણાય છે."[૨૮] 'બરફ' રઘુવીરની વાર્તાઓમાં અનોખી વાર્તા બની રહે છે.

'આગ' રઘુવીર ચૌધરીની આધુનિક વાર્તાના પ્રભાવ પછીની ને ઉત્તર વાર્તાકાર રઘુવીરની વાર્તાઓ પહેલાં મુકી શકાય તેવી છે.

'આગ' તો આમ એક જ પણ મરેલાને બાળવા જે આગ ભડભડ બળતી હોય તેને ચિતા કહેવાય જે લાકડાંને ચેતાવી દેવતા પ્રકટાવી હોય તે પણ આગ કહેવાય સરવાળે તો એ આગ જ અગ્નિ પણ એ વડવાગ્નિ પણ હોઈ શકે તે જઠરાગ્નિ પણ થઈ શકે પણ આગ વાર્તાનું પાત્ર જે આગ ની વાત કરે છે તે તો કેરોસીનમાં રહેલી આગને ભભૂકાવવાની શક્તિની છે તે પરથી તેના હૃદયમાં જલી રહેલી આગ પણ સૂચિત થાય છે.

રઘુવીરની વાર્તઓમાં સંવાદોમાં બૌદ્ધિક વજન હોય છે તેને લીધે સંવાદમાં ઉર્મિની ચોટ હોય, છટા પણ ઉમેરવામાં આવી હોય, પણ સહજતા તેથી થોડી અળવાય તો ખરી જ. 'આગ' વાર્તામાં સંવાદકલાની ચોટ પણ છે ને સાહજિકતા પણ વાર્તામાં પાત્રની હાજરી એક આખો માણસ નહીં પણ માત્ર તેની હાજરી જ જરૂરી એમ રઘુવીર માને છે. પણ આગમાંનુ મુખ્ય પાત્ર જે રીતે હાજર થાય છે તેમાં તો આખો માણસ પણ આપણે અનુભવી શકીએ છીએ.

રઘુવીર વાર્તાકથનનો દૃષ્ટિકોણ અહીં કથકને ભળાવ્યો છે. આ કથકે એમને (એ મુખ્ય પાત્ર ચાચાને) માત્ર બે જગ્યાએ જ જોયા છે. એ કહે છે : "એ જેવા દેખાવ' લાગે કે જોઈ રહું અને અદૃશ્ય થઈ જાય ત્યારે લાગે કે હું એમને ઓળખતો નથી."[૨૯] પણ આ કથક પાછો એમ પણ કહે છે કે "એમનો પરિચય આપતી વખતે કેરોસીનને ભૂલી શકાય નહીં અલબત્ત એમનો પરિચય આપવો એ કંઈ સહેલું કામ નથી."[૩૦] આ જે 'સહેલું કામ નથી.' તે તો કથક કરી ચૂકયો છે. જુઓ અગાઉ એણે આપેલો એ પાત્રનો પરિચય. ખરેખર તો આપેલું ચિત્ર : "એ સાઈકલ ઝડપથી ચલાવે છે. એટલે કે મને એવું લાગે છે. શકય છે એ એમની સરેરાશ ગતિ હોય એમની સાઈકલના પાછલા વ્હીલના કેરિયરને આધારે બંને બાજુ લટકાવેલા કેરોસીનના બે ડબ્બા, એક ડબ્બા પર માપિયું અને બીજા એટલે કે ડાબા ડબ્બા પર પંપ હોય. સાઈકલ, ડબ્બા અને એમનાં કપડાના રંગમાં થોડુંક મળતાપણું લાગે.. અને એ બધું મળીને એક આકૃતિ બને. સાઈકલ વિનાના ડબ્બા વિનાની સાઈકલ વિનાના હું એમને કલ્પી શકતો નથી. એ નજરે પડે ત્યારે એમની સાઈકલનું આગવું વ્હીલ કે એ વ્હીલથી પણ જલ્દી ધ્યાન ખેંચે એવા પાછલા વ્હીલના કેરિયરથી લટકાવેલા ડબ્બા કે એ બેની વચ્ચે ફરકતા એમના કપડાં કે એમના ચહેરા પરના ગોબા કે માથા પરના અકળાયેલા લાગતા ટૂંકાવાળ કે બીજું કશુંય જુદા એકમ રૂપે દેખાય નહીં. એ બધું પરસ્પર સંકળાયેલું લાગે-એક અખંડ આકૃતિ રૂપે દેખાય."[૩૧]

આ પાત્ર, આ માણસને કોલેજ હોસ્ટેલના વિદ્યાર્થીઓ ચાચાથી ઓળખે છે. એમને ચાચાથી સંબોધે છે. ચાચા વિદ્યાર્થીને તું કહે વિદ્યાર્થીને એનું ખોટું લાગતું નથી. એ ઉશ્કેરાય છે ત્યારે પાણી ફૂટતી હોય એમ શબ્દો બોલે છે. કેરોસિન વિશે એમને સાંભળો કહે છે "આગ છે આગ.. જો જો અને કેન્ટિન પાસેના લીલા ઘાસ પર કેરોસીન છાંટે છે. ઉછીની લીધેલી દિવાસળી ચાંપે છે. ઘાસ સળગે છે. એમના મોંમાંથી હાસ્ય- એમનાથી નિસ્સંગ એવું હાસ્ય પ્રગટે છે. હા હા ...હા. હા..હા..હો..હો ઉંહકારો.. હાસ્યને છેડે ઉધરસ જોડાય છે. ઉધરસ પૂરી થાય છે."[૩૨]

અને ચાચાના વ્યક્તિત્વને પ્રગટાવનારી શબ્દવર્ષા જુઓ : "આ બે ડબ્બાથી તો આખું ગામ સળગાવી દઉં" (શહેર માટે એ ગામ શબ્દ વાપરતા હશે?) હા, શું સમજે છે. નાલાયકો ? કોણ કહ્યું હતું કે મારે એની જરૂર હતી ? પૈસા પડાવી ગયા લુચ્ચાઓ, નમકહરામો ! નસાડી ગયા પાછા. મેં કયા ટોકી હતી, જાતે ગઈ હોત તો ? મને પૂછીને ગઈ હોત તો એને વળાવવા જાત. પણ મને છેતર્યો શું કરવા ? કયા કયા ખૂણેખાંચરે ભરાઈ ગયા છે તે દેખાતા જ નથી ? કોઈ નજરે પડે તો ખબર લઈ નાખું. અને એ મળે તો... હિંમત છે એની હવે મોં બતાવવાની? શું સમજો છો મને ? કાચો ન માનશો. વેપારી છું. આખા એરિયામાં વેચું છું ઘેર પાંચ ડબા પડ્યા છે. બધા ખાલી કરી દઉં. મફત આવે છે કંઈ ? બે રૂપિયા ઉપર આપીને લાવું છું. આ કંઈ પાણી છે ? આગ છે આ આગ. હવા પર છાંટીને દિવાસળી ચાંપુ તો હવા સળગે. આખું આકાશ સળગે હરામખોરો શું સમજે છે ? ઓળખતા નથી મને.."[33]

વાર્તાની મધ્યમાં આવતાં વાચકને ખબર પડે છે કે આ આગવાળા ચાચા હયાત નથી છતાં એમના સંકુલ ચરિત્રનો ભાવકને અનુભવ તો થાય જ છે. કોલેજ હોસ્ટેલના વિદ્યાર્થીઓએ એમને લાગણી પૂર્વક વિદાય આપી છે. એમનું અવસાન આગ અને કેરોસીનના અકસ્માત મેળાપે જ થયું હતું.

રમેશ ર.દવે લખે છે : "આ વાર્તની મઝા એની વિશૃંખલતામાં છે. ભાવકને ચાચાનું ચરિત્ર માંડ માંડ ભાવવગુ થાય એવી સામગ્રી વાર્તાકથનું એને સંપડાવે છે. ને છતાં એના હૈયે એવી અવઢવ તો ઓલવાઈ જ નથી કે વિદ્યાર્થી વત્સલ અને નિરંતર આત્મદાહથી પ્રજ્વલિત આ ચરિત્ર પુરુ પમાયું છે. ? આમ થાય આમ હોય એ જ તો કલાકૃતિની અહીં આ વાર્તાની સકારાત્મક, કહો કે કલાત્મક નિયતિ નથી ? વાર્તા એના ચરિત્ર અને દેશકાળ સાથે આપણા મનમાં રમ્યા કરે એથીવધુ શું ખપે ?"[34]

અને વાર્તાના અંત ભાગે આવતાં કથકના શબ્દો જુઓ : "મેં મનોમન એમના (ચાચાના) સળગતા અવશેષ હોલવીને એકઠા કર્યા એક કબર ખોદી.

એમાં એમને સુવાડ્યા. કબર પર ઘાસ ઊગી આવ્યું"[૩૫] ચાચાના વિશૃંખલ અવશેષો એકઠા કરવા ને કબરમાં મૂકવા એ પણ સૂચક છે. રમેશ ર. દવેના ઉપરના નિરીક્ષણને એ જાણે કે સમર્થન આપે છે.

આની સાથે રઘુવીરભાઈના પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ 'આકસ્મિક સ્પર્શ'ની સમીક્ષા કરતાં ભૂપેશ અધ્વર્યુની પ્રસ્તુત વાર્તા 'આગ' વિશેની નોંધ પણ ધ્યાનમાં લેવા જેવી છે. જેમણે લખ્યું છે " 'આગ' વાર્તા કરતાં શબ્દચિત્ર વધુ કહી શકાય એવી વાર્તા છે. વાર્તામાં ચર્ચાનું આખું પાત્રચિત્રણ અને અંત નાટ્યાભાસી છે."[૩૬]

ગમે તેમ પણ કથક દ્વારા વર્ણન અને વાર્તા નાયકના શબ્દો દ્વારા ચાચાનું જે ચરિત્ર રજૂ થાય છે તેમાં રઘુવીરની એક અલગ જ સંવાદકલા લેખે લાગે છે એમ તો કહેવું જોઈએ.

વાર્તાકાર રઘુવીર ચૌધરીને સમજવા-માણવા એમને આપણે બે ભાગમાં વહેંચી શકીએ. પૂર્વ વાર્તાકાર એટલે એમની શરૂઆતની કંઈક આધુનિક વાર્તાતત્ત્વનો પ્રભાવ ઝીલનારી વાર્તાઓના લેખક અને ઉત્તર વાર્તાકાર એટલે તે પછીની વાર્તાઓના લેખક.

પૂર્વ વાર્તાકાર રઘુવીર ચૌધરીની મહત્વની ટૂંકીવાર્તાઓમાં 'ગેરસમજ'નો પણ સમાવેશ થાય છે. 'ગેરસમજ' નામની ટૂંકીવાર્તા પરથી લેખકે વાર્તાસંગ્રહનું નામ પાડ્યું છે એ સાર્થક પણ નીવડ્યું છે. કેમ કે 'ગેરસમજ'માં જેવી ગેરસમજ થાય ગેરસમજનું તત્વ સંગ્રહની મોટાભાગની વાર્તાઓમાં આલેખાયું છે.

જો કે'ગેરસમજ'ની ગેરસમજ ન્યારી છે. ગુજરાતીમાં પ્રાણી પ્રેમ કે ચોપગાં પ્રાણીઓ પ્રત્યેના પ્રેમને આલેખતી એકાધિક વાર્તાઓ લખાઈ છે અહીં પણ પ્રાણી પ્રેમની વાત તો છે જ પણ એમાં કંઈક રઘુવીર શાહી અનોખાપણું પણ છે.

વાર્તાનો આરંભ આમ થાય છે : "માણસો સાથે ઔપચારિક વર્તન કરતા અને પાળેલાં કૂતરાં-બિલાડાંને સ્વજનોની જેમ સાચવતા ભદ્રલોકના વલણ તરફની મારી સૂગ એક દિવસ ન રહી."[૩૭]

'ગેરસમજ' વાર્તાના આ પહેલા વાક્યના ભાષ્યરૂપ જ જાણે કે આખું વાર્તાલેખન છે. લેખક પણ વાર્તામાં આપણે જોઈએ છીએ તેમ એ કથિત ભદ્રલોકમાં ભળે છે.

લેખક અહીં પ્રથમ પુરુષના દૃષ્ટિકોણથી વાર્તા આલેખે છે. વાર્તાનાયકની નાની બહેન મેઘના વાર્તાનાયકના ઘરના પાછલે દરવાજેથી પ્રવેશી તેવી જ ચીસ પાડી ઊઠી કેમ કે બિલાડીના બચ્ચાને બિલાડો ઘાયલ કરી છટકી ગયો હતો. વાર્તાનાયક ડૉક્ટર એટલે Physicoan તો ખરા જ ઘર પૂરતા સર્જન (Syrgeou) તેમણે પેલા બિલાડીના બચ્ચાની સારવાર કરી. અને એને વાર્તાનાયક સાજુ કરી રવાના કરે તે પહેલાં મેઘનાનો પતિ તેમને સસલાના બે બચ્ચાં ભેટ આપી ગયો. વળી સસલાનો સંસાર વધ્યો. બેના ચાર થયાં વાર્તાનાયકે આ પ્રાણીઓની સંભાળ પોતાના માળીને સોંપી. તે પછી બિલાડો ઘૂસીને સસલાના બચ્ચાંને ઉપાડી ગયો હવે તો રહી સસલીને બિલાડી. આ સસલી બિલાડી ને દોષિત માને છે એની પાછળ દોડે છે. એને જંપવા દેતી નથી. ઝૂના અધિકારીને પણ નવાઈ લાગે છે કે "બિલાડી સસલાથી ડરે છે."[૩૮] છેલ્લા ઉપાય તરીકે સસલાને ઝૂમાં મોકલી આપ્યાં તે પહેલાંની જેમ બિલાડીને સાચવવા માળીને કહ્યું. બિલાડીએ તો અનશન આદર્યું ને પછી તે જતી જ રહી. એક તો વાર્તાનાયકની ગેરસમજ એ કે સસલાને ઝૂમાં મોકલીએ તો બિલાડી શાંતિથી રહી શકે ને સસલા પ્રત્યેનું વેર ભૂલી જાય. પણ અહીં તો બિલાડી પણ સસલાનો વિરહ સહી શકતી નથી. બીજી વાર્તાનાયકની પોતાને વિશેની ગેરસમજ કે ભદ્રલોક પ્રાણીઓને સ્વજનોની જેમ સાચવે છે એમ નહિ તે પોતે પણ એ બાબતમાં ભદ્રલોકને જ અનુસરે છે. ત્રીજી ગેરસમજ તો વાર્તાનાયકને ભોળાં પ્રાણીઓ વચ્ચેના સંબંધની છે.

મધુસૂદન પારેખ કહે છે કે "વાર્તાકારે ચમત્કાર નીવડે તેવી રીતે રસપ્રદ શૈલીમાં આ નાનકડી કથા વર્ણવી છે આ સંગ્રહની એક લલિત લઘુકથા છે."[૩૯]

આ નાનકડી વાર્તામાં વિનોદનું તત્વ પણ અનુસ્યૂત હોવાથી તે વિશેષ રસપ્રદ બને છે. વાર્તાકાર રઘુવીર ચૌધરી વાર્તાનાયકમાં સીધા જ પ્રવેશ્યા છે. તેની ભીતિ આપણને વાર્તાનાયકના આ કથનની થાય છે. "પહેલાં આકાંક્ષાએ અને હવે આદતે મને ફુરસદ વિનાનો કરી નાખ્યો છે."[૪૦]

રઘુવીરની અન્ય વાર્તાઓથી અલગ પડતી આ, પ્રાણીપ્રેમ અને પ્રાણી પ્રાણી વચ્ચેના સહજીવન અને સંબંધની તથા એ અંગેની ગેરસમજની એક સ-રસ નીવડેલી વાર્તા છે.

ગેરસમજ તો 'મુશ્કેલ' વાર્તામાં પણ થાય છે ને એમાંથી પાછી સમજ પણ પેદા થાય છે.

વાર્તાનાયક પોતે લેખક છે અને એને પહેલાં રેલવે સ્ટેશનને પછી ટ્રેનમાં છાયા મહેતા નામની સુંદર યુવતીનો ભેટો થાય છે. એક ડગલું પાછા ચાલીને પછી ફરવાની કેળવેલી આદતને લીધે વાર્તાનાયક નાયિકા છાયા મહેતા સાથે અથડાઈ પડે છે.

રેલવે સ્ટેશને, છાયા મહેતા કે જેમને વાર્તાનાયકે અગાઉ લગ્નની માગણી આવતાં ના પાડી હતી, તે ભેટી જાય એ એક અકસ્માત તો બરાબર પણ લેખકે બીજો પણ મધુર અકસ્માત યોજ્યો છે. તે એક ટ્રેનમાં નાયક-નાયિકાની બેઠકો પણ બરાબર સામસામે આવી જાય તો જ એ બે વચ્ચે સંવાદની પટાબાજી ખેલાયને ?

"મુશ્કેલ' : સંવાદ અને સંવેદનનું સાયુજ્ય" એ શીર્ષકવાળા લેખમાં દક્ષા પટેલ લખે છે : "ટૂંકીવાર્તામાં ઉત્તમ લેખક દ્વારા સાંપ્રત સમાજનું નિરૂપણ થતું હોય છે. સમાજના કયા વર્ગની વાત છે તેના આધારે ભાષાકર્મ ઘડાતું હોય છે. પાત્રોની ભાષા બોલતી હોય છે. આ પ્રકારે ખાસ વર્ગની માનસિકતા અને

વિચારો પ્રગટ થતાં હોય છે. રઘુવીર ચૌધરીની ટૂંકીવાર્તા 'મુશ્કેલ'માં આ બાબતો સ્પષ્ટ રીતે ઉપસી આવે છે. લેખનશૈલીની રીતે વાર્તા આધુનિક પ્રકારની છે. લેખકના દૃષ્ટિબિંદુથી લખાયેલી છે. અને પ્રથમ પુરુષ એક વચનમાં ચાલે છે. સાવ નજીવા કથાબીજમાંથી લેખકે વાર્તા વિકસાવી છે. સ્ત્રી-પુરુષના સંબંધોની વાત રૂઢ થઈ ગયેલા નુસ્ખાઓ દ્વારા રજૂ કરવાને બદલે લેખકે પોતાની આગવી કથારીતિ અને શૈલી અપનાવી છે."[૪૧]

આમ તો રઘુવીરની વાર્તારીતિ જે બીજા તેમના સમયગાળાના લેખકોથી પણ જુદી છે. થોડી તે જ અહીં પણ છે તેને 'આગવી કથારીતિ' ભાગ્યે જ કહી શકાય. રઘુવીરની વાર્તા મોટેભાગે સંવાદોથી વિકસે છે ને એમાં સંવેદનાપૂર્ણ તર્કની પટાબાજી પણ હોય છે. આ છે રઘુવીરની વાર્તાકથન રીતિ. અહીં સ્ત્રી સ્ત્રીવાદી ને પ્રથમ પુરુષવાદી હોય એવી છાપ પડે છે. છેલ્લે વાર્તાના અંતભાગે આવતા વાર્તાનાયકનો માનવીય દૃષ્ટિકોણ પણ રજૂ થાય છે. પણ ત્યાંય સ્ત્રી પ્રત્યેની પુરુષની ક્રૂરત તો ગેરહાજર નથી જ.

વાસ્તવિક રીતે જોઈએ તો પ્રસ્તુત વાર્તામાં સંવાદકળામાં યથાર્થતાનો આભાસ ઊભો કરવાનો પ્રયાસ થયો છે. એટલા પ્રમાણમાં યથાર્થતા નથી ઉપસતી વાર્તાનાયક જે પોતે લેખક છે તેણે તો પોતાના સંવાદ વિશે ફેકિયત પણ આપી દીધી છે. તે વાચકને કહે છે કે "મૂડમાં હોઉં ત્યારે હું મારી વાર્તાનાં પાત્રો જેવું બોલી શકું છું. ઘણીવાર પહેલાં લખી ચૂકયો હોઉં છું એવું જ બોલું છું. અને જેની અસર ન પડવી જોઈએ એની અસર પડે છે. જેમાં હું ગેરહાજર હોઉં છું એ ભાષા સામા માણસને સ્પર્શે છે."[૪૨] ખરેખર આ કેફિયતમાં વાર્તાલેખકની ખુદની ગેરહાજરી નથી વરતાતી અને તેથી તેટલા પ્રમાણમાં સંવાદની ભાષાની ચોટ લખાણની ભાષાની છે સહજ બોલાતી ભાષાની નથી.

બીજી એક વાત વાર્તાનાયક જે લેખક છે તેના સંદર્ભે નોંધવા જેવી છે તેઓ કહે છે તેમના નાના ભાઈને સંબોધીને કે "તેં લગ્ન કર્યું પછી મને સારી નોકરી મળી. છોકરી ભાગ્યશાળી લાગે છે."[૪૩]

નાનાભાઈએ હિન્દીભાષી છોકરી સાથે લગ્ન કર્યું. તેના ભાગ્યને લીધે મોટાભાઈ વાર્તાનાયક અને લેખક મહાશયને નોકરી મળી ? જે લેખક હોય ને આધુનિક પ્રકારની રીતિએ વાર્તા લખતો હોય તેની સોચ આ પ્રકારની ભાગ્યવાદી હોય ? આ પ્રશ્નનો જવાબ તો માગે જ છે. કથા સંવિધાન એ રીતનું છે કે વાર્તાનાયક અને નાયિકાની મુસાફરીનું સ્ટેશન એક જ છે. સ્ત્રી દાક્ષિણ્ય દાખવી વાર્તાનાયક નાયિકાને ટેકસી કરી તેને ઘેર મૂકવા જાય છે. ને તેને પૂછયા વગર જ નાયિકા છાયા મહેતા ટેક્સીને રવાના કરી દે છે. નાયકનો રાત મોટા ભાગની વીતી ગઈ હોવા છતાં થોડો રાતવાસો નાયિકાને ત્યાં થાય. નાયિકાના પતિની પથારી પર જ વાર્તાનાયક હોય આ બધું કદાચ જીવનમાં બની શકે તેવું હોઈ શકે. છતાં અહીં જે રીતનું આલેખન થયું છે તે પ્રતીતિકર નથી લાગતું. સ્ત્રી-પુરુષ સંબંધને તેમાંયે પ્રેમ સંબંધને વ્યક્ત કરતા ધારદાર લાગતા સંવાદો વાચકને ગમે ખરા પણ એમાં વાસ્તવિકતાનો ભાગ પર્યાપ્ત માત્રામાં નથી જ એમ કહેવું પડશે.

નાયિકાનાં નાયકને સંબોધીને ઉચ્ચારાયેલાં આ વેણ જુઓ : "પુરુષોને તો ક્રૂરતા જ શોભે. તમારી ક્રૂરતા જોઈને મને પણ જરા ખરાબ થવાની વાસના જાગેલી."[૪૪] આ શબ્દો કેટલા છાજે છાયા મહેતાને તેનો તોલ જરૂર વાચક કહી શકે.

'હું કપડાં બદલીને આવું છું' કહીને બીજા ખંડમાં જઈ રહેલી નાયિકાને જોઈને એમના ગયા પછી વાર્તાનાયકને જે વિચારો આવે છે તેમાં જ 'મુશ્કેલી'ની મુશ્કેલી છે :

મુશ્કેલ વાર્તા સંદર્ભે અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ લખે છે : "રઘુવીર તર્કની ચુસ્તતા જાળવીને સંવાદોમાં વાર્તા ગૂંથી શકે છે. 'મુશ્કેલી એ દૃષ્ટિએ ખૂબ નોંધપાત્ર નવલિકા છે. વ્યક્ત-અવ્યક્તની સીમારેખા પર સંવાદોને ચલાવવાની સિદ્ધિ એમણે એમાં દાખવી છે."[૪૫]

અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટનું આ નિરીક્ષણ પણ વિચારણીય છતાં 'મુશ્કેલ' વાર્તાના આલેખન પરત્વે ઉપર જે મુદ્દા મૂકયા છે તે પણ વિચારણીય તો છે જ.

રઘુવીર ચૌધરીની 'અવાજ' વાર્તા ખરેખર તેમની વાર્તાકલાની પ્રતિનિધિરૂપ વાર્તા છે જેમાં એમણે અવાજનો અનુભવ કરાવ્યો.

ટૂંકીવાર્તાની પોતાની દૃષ્ટિની વિભાવના આપતાં રઘુવીરભાઈ કહે છે : "પોતાને પ્રાપ્ત અથવા ઉદ્દૃષ્ટિ અનુભવને ભાવમુદ્રણ સૂક્ષ્મ સંભાળ સાથે વાર્તાકાર વાર્તાની ભાષામાં વ્યંજિત કરે, સૂઝેલા સંવિધાનને સહાયક થાય એ રીતે અથવા તો અ એ સંવિધાનમાં તદાકાર થાય એ રીતે ભાવપરિસ્થિતિ યોજે એમ કરતાં જે પરિણમે તે વાર્તાની આકૃતિ."[૪૬]

"વાર્તામાં વિસ્મયસભર સંવેદન અનુભવાવું જોઈએ અને સમગ્રપણે એ Single Effect ઉદ્ભવતું હોવું જોઈએ. કોઈપણ સમર્થ વાર્તાકારના દાખલામાં એવું બને નહીં કે એ માધ્યમ તરીકે ભાષાની પૂરી શક્તિનો લાભ લઈને એની મર્યાદાઓને ન ઓળંગી ગયો હોય !

"ભાષાના સર્જનાત્મક વિનિયોગથી પણ એના કાર્યની ઇતિશ્રી નથી એ ભાષા એનો અવાજ બને."[૪૭]

રઘુવીરની 'અવાજ' વાર્તા વાર્તાકારનો આગવો અવાજ બને છે. રઘુવીરીય વાર્તારીતિમાં લક્ષણો જાળવતાં છતાં એક અંધ વ્યક્તિના કથનમાંથી અંધ માણસના ભીતરને વાર્તા ખોલી આપે છે એ ઘણી મોટી વાત થઈ. વાર્તાનું કથાનક રેમંડ આર. પરમારના શબ્દોમાં મુકાયું છે તે જ અહીં રજૂ કરવું પર્યાપ્ત છે.

"કથાનાયકનું નામ મોહન છે એ અંધ છે. કથક એને ઓળખે છે. કારણ, મોહન કથકના ગામનાં જ છે. બલ્કે એમનો સહાધ્યાયી પણ હતો. મોહન જન્મથી અંધ નહોતો. દસેક વર્ષની ઉંમર સુધી તો એ દેખતો હતો. બાહ્ય સૃષ્ટિ એની દૃષ્ટિમાં ને એના માનસમાં કંડારાઈ ગયેલી હતી. પણ ગામમાં પારકાના ઘરને

લાગેલી આગ હોલવવા જતા એ સળગતા લાકડા પર ગબડી પડ્યા. એનો સખત રીતે દાઝી ગયેલો ચહેરો જોઈ સહપાઠી કથકને એવાં કમકમાં આવ્યાં હતાં કે એનું સ્મરણ માત્ર એને દઝાડી દેતું હતું. આવો સાજોનરવો મોહન અચાનક દૃષ્ટિ ગુમાવી બેઠો. ધરમીને માથે આવી પડેલ ધાડને જોઈ આખા ગામની વેદનાને વાચા આપતાં કથકનાં કાકી એ ઘડીએ બોલી ઊઠયાં હતાં : 'બળ્યું આખું ગામ સળગી ગયું હોયત તો..” એ પછી ત્રણેક વરસ બાદ કથક વતન ગયા ત્યારે એમને જાણવા મળ્યું કે મોહન અધૂરો અભ્યાસ આગળ ધપાવવા શહેરની અંધશાળામાં દાખલ થયો છે. અંધશાળામાં એને મળવા જઈ રહેલ કથકને રસ્તા પર અંધ મોહનનો આકસ્મિક ભેટો થઈ ગયો. એને જોતાવેંત કથક મોહનને તો ઓળખી શક્યા. છતાં બંને વચ્ચે વાતચીત થઈ હોવા છતાં અંધ મોહન અવાજ પરથી કે સ્પર્શ પરથી અગાઉ તેમને દેખતી આંખે ઓળખતો હતો તેમને અર્થાત્ કથકને લગભગ ઓળખી ના શકયો. કથકે રસ્તો ઓળંગવામાં અંધ મોહનને મદદ કરી. પછી બેઉ છૂટા પડ્યા. કથક મોહનને ફરી રૂબરૂ મળવા ઉત્સુક હતા. એ સારુ જ તેઓ આઠ દિવસ શહેરમાં રોકાઈ પડ્યા. પણ એ મોહનને મળી શકયા ન હોતા.”[૪૮]

'અવાજ'માં શબ્દોનો ઉપયોગ લેખકે અવાજને ઉપસાવવા કર્યો છે. આ અવાજમાંથી એક આંતરવ્યવક્તિત્વ આપણી સમક્ષ ઉપસે છે.

રેમંડ આર. પરમાર તેમના અદ્યતન ગુજરાતી નવલિકાનો એક 'અવાજ' શીર્ષકવાળા લેખમાં નોંધે છે કે વાર્તામાં “કથક પોતાના 'સ્વ'ને 'સર્વ'માં ગોઠવી દે છે ત્યાં, કથક 'અન્ય' બની જઈ આપણ સહુને 'અન્યો'ને પોતાની સાથે જોડી દે છે. ત્યાં આ થયો સર્જકનો 'સાધારણીકરણ' વ્યાપાર. હવે એ કથક રહેતા નથી, કથક આપણે સહુ બની જઈએ છીએ. પંચેન્દ્રિયો ધરાવતા આપણે સહુ કેવા જુદા બુઙ્ઢાને બોદા છીએ એ 'અવાજ' આખી કૃતિનો બૃલંદ અવાજ બની રહે છે. અંધ મોહન જાણે કથકને નહીં, આપણને પૂછતો હોય એમ લાગે છે : “તમે કલાકાર છો ? લેખક છો ? કેવો વેધક બની જાય છે આ અવાજ !”[૪૯]

વિવેચકોએ 'પોટકું', 'પૂર્ણસત્ય', 'ક્ષિતિજ ભણી' જેવી વાર્તાઓ પર જેટલું ધ્યાન આપ્યું છે તેટલું 'અવાજ'ને પણ આપવાની જરૂર છે. અહીં વાર્તાકાર રઘુવીર પોતાનામાંથી બહાર આવી એક અંધનો યથાર્થ અવાજ પ્રગટાવી શક્યા છે. રઘુવીરની આ જાનદાર ટૂંકી વાર્તા છે.

'એક સુખી કુટુંબની વાત'માં દામ્પત્યને ઉજાળતા પ્રેમની વાત છે. તો પ્રણયની ગહન વ્યાખ્યા પણ વાર્તાના કલા-આકાર દ્વારા થાય છે. અહીં વાર્તાકારે જ્યોતિષવિદ્યાનો વાર્તામાં વિનિયોગ કરી જાણ્યો છે. કથાનક વાર્તાસર્જન માટે ઉચિત રચાયું છે. જ્યોતિષવિદ્યામાં રસ અને પછી તો એને વિશે ઠીક-ઠીક જાણકારી ધરાવતો સુરેશ શાહ વીણા નામની યુવતીનો પતિ છે. તેમને એક પુત્ર પણ છે.

સુરેશ શોખ ખાતર વીણાની કુંડળી જોવા ઈચ્છે છે. તે વીણાને પોતાની કુંડળી લઈ આવવાનું એકાધિકદાર કહી પણ ચૂક્યો છે. છતાં વીણા કુંડળીમાં રસ નહીં હોવાથી તે લાવતી નથી. કુંડળી તેના પિયરમાં છે. પછી તો સુરેશ પોતે વીણાને સાથે લઇને તેની (વીણાની) કુંડળી લેવા તેને પિયર જાય છે. વાર્તાકાર રઘુવીર ચૌધરીની જ્યોતિષ વિદ્યાની જાણકારી પણ ખાસ્સી છે તે વાર્તારચનામાં લેખે લાગે છે.

સુરેશે વાંચેલું કે મંગળ-શુક્રની યુતિ પ્રણયભંગ કરાવે એવી યુતિ વીણાની કુંડળીમાં જોઈ તે વીણાને પૂછે છે-

"તું પ્રેમમાં નિષ્ફળ ગઈ હોય એવું એકેય વાર બન્યું નથી ?"[૫૦]

વીણા આ પ્રશ્નનો આમ જવાબ આપે છે : "પ્રેમ જેવું જ કંઈક, લાગણી... એક યુવક માટે જાગેલી અને હજી પણ કોઈકવાર એની યાદ તાજી થાય છે. એ સાચો હતો. પોતાના જોખમે પણ એ સાચો રહેવા માગતો હતો. એમ તો અમારે કશો પરિચય નહોતો. મારી સગાઈ માટે મુરતિયાની શોધ ચાલતી હતી. એ એના મોટાભાઈ સાથે જોવા આવેલો ત્યારે થોડી વાત થયેલી, પછી બે-ત્રણ વાર

રસ્તામાં મળવાનું થયેલું. એકવાર હોટલમાં સાથે ચા પીધેલી. સગાઈનું લગભગ બધું નક્કી થવામાં હતું. એના જોષીને તો મારી કુંડળી ખૂબ ગમેલી. અમારા જોષીએ પણ હા પાડેલી, પણ સગાઈનો દિવસ નક્કી થાય એ પહેલાં એ આવ્યો... પણ એ તો કુંડળી લઈને આવ્યો હતો,

'મારી સાચી કુંડળી આ છે' એમ કહીને ફલાદેશનું પાનું મારી સામે ધર્યું. ...મધ્યમ આયુને અકસ્માત જેવું કંઈક લખેલું હતું. ભાઈએ બીજે જ દિવસે સગાઈની ના પાડી દીધી મને એ ગમ્યું નહીં... અને પછી છ મહિનામાં તો તમે ભટકાઈ ગયા.",[૫૧]

એ યુવકનું નામ સુરેશ વીણા પાસેથી જાણે છે." માધવ વસંતલાલ

બરાબર ખરાઈ કર્યા બાદ તે વીણાને કહે છે "તને ખબર નથી ? એ તો અકસ્માતમાં ગુજરી ગયો ! તારી ડિલિવરી હતી એ દિવસોમાં જ"[૫૨]

આ સમાચારની વીણા પર થયેલી અસરને જુઓ : "વીણા હીંચકા પરથી ઊભી થઈ ગઈ. હીંચકાનો આંચકો સુરેશભાઈના અંગેઅંગને પહોંચ્યો. વીણાના ચહેરા પર એક પલ માટે જાણે વૈધવ્ય ઊપસી આવ્યું. એ ભાંગી પડી હા હોય એમ બેઠી."[૫૩]

સુરેશભાઈ કહે છે : "સારુ થયું કે એની સાથે તારું લગ્ન ન થયું નહીં તો તું અત્યારે વિધવા હોત."

વીણાનો જવાબ હતો : "કદાચ મારા ગ્રહયોગથી એ બચી પણ જાત." લેખક લખે છે : "વીણાની શ્રદ્ધા એના અવાજના ઊંડાણમાંથી ઉપસી આવી હતી." થોડી વાર બંને મૂંગા બેસી રહ્યાં એક વીખરાઈ ગયેલો ચહેરો એકઠો કરવા વીણા ફાંફા મારી રહી હતી. એક માત્ર એની આંખોના તેજની અખંડિત સ્મૃતિ આંસુ બનીને વહી આવી. એ ઊભી થઈ બાથરૂમમાં જઈને મોં ધોવા લાગી ધોવાયેલા ચહેરા પર વળી પાછા આંસુ વહી આવ્યાં."[૫૪]

સુરેશ એની રીતે આશ્વસ્વત થાય છે કે હવે તો બંનેનો પ્રેમ આજીવન ટકશે. કેમ કે વીણાના જીવનમાં પ્રણયભંગનો પ્રસંગ આવી ચૂકેલો છે તેથી એના (સુરેશના) અને વીણા સંબંધ વચ્ચે રાહુની છાયા નહીં પડે તેમનો પ્રેમ આજીવન ટકશે.

આધુનિક જમાનામાં સુશિક્ષિત યુવાન પતિ-પત્ની આટલી હદે જયોતિષ વિદ્યામાં માને એ વસ્તુ કઠે પણ આ બનતું તો હોય જ છે.

વાર્તાની રચના એવી નક્કર છે કે સુરેશને વીણાના પ્રેમ પ્રત્યે કશો અવિશ્વાસ જાગતો નથી ને વીણાની ભીતરની સ્થિતિ પણ આપણી સામે આવીને ઊભી રહે છે. માણસ આખરે માણસ છે એના ચરિત્રની સંકુલતા શબ્દોમાં મૂકવી એ જેવી તેવી વાત નથી ને એમ કરતાં પ્રણયની મીમાંસા પણ આપી દેવી તે પણ મોટી વાત છે. ‘એક સુખી કુટુંબની વાત’ શીર્ષક પણ અહીં સૂચકને સાર્થક બની રહે છે.

ધીરેન્દ્ર મહેતા લખે છે : “પ્રેમ ગ્રહયોગોને બળે નહિ પરંતુ અંતરમાં ઊંડે ઊતરી ગયેલી સ્મૃતિને બળે જ ટકે છે. આજ આ કૃતિનો વિષય છે. દૃષ્ટિની એકાગ્રતાને લીધે કૃતિનું મૂલ્ય પણ ઊંચુ આંકી શકાય તેમ છે.”[૫૫]

‘એક સુખી કુટુંબની વાત’ છે તો ઘટનાપ્રધાન વાર્તા. પણ અહીં ઘટના કળાકૃતિ અવતારવામાં લેખે લાગી છે. રઘુવીર ચૌધરીની ટૂંકીવાર્તાઓમાં આવતાં પાત્રો ત્રણ પ્રકારનાં છે. એક તો શહેરનાં મધ્યમવર્ગીયને કયાંક ઉચ્ચ મધ્યમવર્ગીય પાત્રો, બીજાં મૂળ ગામડાનાં પણ આજીવિકા અર્થે શહેરમાં રહેતાં પાત્રોને ગામડામાં જ જેમનું જીવન છે એવા પાત્રો. પરંતુ આ ‘સમય પણ વહી જશે’’ વાર્તાની પૃષ્ઠભૂમિ ગામડાની છે. પણ વાર્તાનાયક જે આઘેડ છે તે શિક્ષિત અને શહેરના વાસી લાગે છે. શિક્ષિત આઘેડ અને ગામડાની મહેનતકશ પરિવારની મુગ્ધા હીરા બે વચ્ચેનો વ્યક્ત-અવ્યક્ત એવો પ્રેમ પ્રસ્તુત વાર્તામાં આલેખાયો છે.

હીરાના બાબાનો પ્રાથમિક ઈલાજ કરીને પાછા ફરેલા નાટકનાં સ્મૃતિ સંવેદનોમાં આખી કથા ચાલે છે. જે જુદાં જુદાં દૃશ્યોનું ચયન વાર્તાકારે કર્યું છે. અને એનું જે સંકલન કર્યું છે તેમાંથી નિર્દોષ, નિખાલસ પ્રણયભાવ બંને પાત્રોમાં વિકસે છે. આ પ્રણયભાવનું બીજારોપણ જે પ્રસંગમાં થયું છે તે એકદમ ઉચીત લાગે છે. વાર્તામાં જે વાતાવરણ નિરૂપાયું છે તે પાત્રોની આંતર યથાર્થતાથી ઉપસાવી આપવામાં મહત્વ ભૂમિકા ભજવે છે.

લેખકની વાતાવરણ નિરૂપણાની એક ઝલક જોઈએ : "ઝીણી ઝરમર શરૂ થઈ. હમણાં કલાક પહેલાં તો ધારદાર ઝાપટું પડી ગયું હતું. ફક્ત ઝાપટાની મદદ આપીને ઝરમર અટકી ગઈ. એ પછી પણ એમણે ઊંચે ન જોયું. આકાશમાં ઘણાં વાદળ હશે. તારા નહીં હોય, નહીં તો ઢાળિયામાં કયાંક કયાંક ટકીરહેલા પાણીમાં એમનાં પ્રતિબિમ્બ દેખાય. એ પાણીને પવન અડે અને એમાંનું આકાશ કંપી ઊઠે. થોડા અમથા પાણીમાં એક આખો આકાશકંપ જોવા મળે. તે રાતે કોણ જાણે શું થયું કે તારકોનાં પ્રતિબિમ્બ લાલ દેખાયાં. જાણે કે આગિયાની ચમક લાલ હોય છે. કોઈ રડતી કન્યાની આંખના ખૂણામાં એકઠી થયેલી ચમક જેવી."[૫૬]

ગામડાની પૃષ્ઠભૂમિ હોવા છતાં વર્ણન કરવાની ધારી જાણે કે બહુ ભણેલા લેખકની છે. આ વાતાવરણ નિરૂપણ જોડે પન્નાલાલની વાતાવરણ નિરૂપણની ધારીને તુલનાવી શકાય. રઘુવીરે અહીં વાર્તાકથન ત્રીજા પુરુષની કથનરીતિએ કર્યું છે છતાં એમનો દૃષ્ટિકોણ તો વાર્તાનાયક દ્વારા રજૂ થાય છે. રઘુવીરે અહીં કથાના વાતાવરણથી ન્યારા રહીને એ વાતાવરણને જોઈને એને નિરૂપવાની લગભગ સફળ કોશિશ કરી છે. રઘુવીરની ગામડાની જાણકારી અને અનુભૂતિ અહીં ભારોભાર વરતાય છે. તેમ છતાં લખાવટ ગામડાના લેખકની નથી વરતાતી.

વાતાવરણ આધેડ વયના વાર્તાનાયક ને બે ચોપડીઓ ભણેલી કહેતી વાર્તાનાયિકા ગામડાની મુગ્ધા હીરા વચ્ચેના નિખાલસ, નિર્દોષ સંબંધના નિરૂપણને અસરદાર બનાવવામાં ઉચિત ભૂમિકા ભજવી રહે છે.

સંબંધનું બીજારોપણ આ પ્રસંગથી થાય છે. ગામડાના ખેતર વગેરેની જવાબદારી ઉઠાવતા, ફાર્મ મેનેજર કહી શકાય તેવા વાર્તાનાયક ખેતરમાં કામે આવતા ડોસાની સાથે તેમની બાર-તેર વરસની દીકરી હીરાને પણ દરરોજ કામે આવતી જુએ છે. ત્યારે કહી બેસે છે : "આવી નાની છોકરીને નિશાળે મોકલવાને બદલે તમે કામે લાવો છો ?" પ્રશ્નનો જવાબ હીરા આપે છે આ રીતે : "હું કયાં નાની છું ? મને બધું અને પછી ઊંચું જોઈને સાહેબ સામે જોતાં સહેજ શરમાઈ હતી અને ખિલખિલ હસી પડી હતી."[૫૭]

'હું કયાં નાની છું ?' એમ કહેવું ને પછી ખિલખિલ હસી પડવું. એ ચેષ્ટામાં હીરાના પેલા ફાર્મ મેનેજર સાહેબ પ્રત્યેના ભાવનું બીજારોપણ આપણે વરતી શકીએ છીએ. આ ભાવસંબંધ જુદા જુદા પ્રસંગો યોજી એનું ઉચિત સંકલન કરી લેખકે વિકસાવ્યો છે. લખાવટ એવા પ્રકારની બની આવી છે કે આ વિકસન સહજ અને ચોટદાર લાગે.

હીરા વાર્તાનાયકના રૂમ પર હીંચકાનો સળિયો પકડી ઊભી રહેતી. ચોપડીઓ ખોલી ચિત્ર જોવા લાગતી, કેલેન્ડરના ડટ્ટા પરથી એક બે પાનાં ફાડતી. હું બે ચોપડી ભણેલી છું એમ કહેતી, બંગડીઓ પહેરી લાવી હોય તો અભિપ્રાય પૂછતી આ બધી ચેષ્ટાઓમાં પેલા ભાવસંબંધનું વિકસન તેની પ્રક્રિયા સાથે આપણે અનુભવી શકીએ છીએ."[૫૮]

પંદર-સોળ વર્ષની વયે હીરાનો પણ અવાજ બદલાવા લાગે છે. હજી કિશોરી હતી. તે હીરા યુવાનીમાં ડગ માંડી રહી છે. વયના વધવા સાથે સહજ રીતે પેલો સંબંધ પણ વધતો જાય છે. દર્પણ સામે ઊભાં રહેવું 'સાહેબ'ના બૂટ જોઈને હાથમાં લેવા સારા છે કહી પાલવથી લૂછવા લાગવું. આ બધું અભાન

પણ ‘સાહેબ’ને પણ સંબંધમાં ખેંચતું જાય છે હીરાનું આ બોલવું કે ‘લાલ પેન્સિલ આપશો સાહેબ!’ તેની સાહેબ પર ધરતીકંપ જેવી અસર થાય છે. લેખક લખે છે: “માત્ર ઉચ્ચારથી એણે સાહેબ અને પોતાની વચ્ચેનું અંતર ભૂંસી નાખ્યું હતું.”[૫૯]

પછીના પ્રસંગમાં સાહેબની તબિયત બરાબર ન લાગવાથી ચોંકી પડીને હીરા પૂછે છે શું થયું તમને ? અહીં તો સાહેબ સંબોધ ન જ ગેરહાજર રહી જાય છે. માથે હાથ મૂકીને એ તાવ માપવા પણ પ્રયત્ન કરે છે. સામાજિક બંધનો પણ કેવાં પરંપરાને લીધે સાહજિક બની જાય છે. હીરા પરણી જાય છે તેની નાતમાં નથી એ વાંધો લઈ શકતી લગ્ન બાધક નથી એના સાહેબ લઈ શકતા આ સ્થિતિમાં સ્વાભાવિક છે. કે હવે હીરા ખેતરમાં કામ કરવા આવી શકે. આવી સ્થિતિ આવી ત્યારે વાર્તાનાયક હીરાને કહે છે : “હવે કદાચ તું અહીં ન આવે. તે મારી બહુ કાળજી લીધી છે. મારે તને કંઈક આપવું જોઈએ. પણ શું આપવુંએની કંઈ ખબર પડતી નથી. તું જ કહે ..” હવે જુએ હીરાનો અણબોલ પ્રતિભાવ “મોડે સુધી એ સૂનમૂન બેસી રહી હતી. તેમને લાગ્યું હતું કે એ કશો જવાબ નહીં આપે. પણ એ પોટલી પર હાથ મૂકીને ઊભી થઈ હતી માથે પોટલી લઈને, હસવાનો પ્રયત્ન કરીને જતાં જતાં બોલી હતી.” હવે બોલવાનું તો આવ્યું એ કહે છે : “માગવા જેવું બધું માંગી લેવાય ખરું સાહેબ ?” પછી લેખક લખે છે : સાહેબ બોલતાં બોલતાં એને એવું લાગ્યું હતું કે રડી પડાશે... એ જોઈને એમણે જ પીઠ ફેરવીને મકાન તરફ ચાલવા માંડ્યું હતું. ભૂલો પડેલો મુસાફર પૂરેપૂરો થાક્યા પછી ચાલે એ રીતે.”[૬૦]

અને છેલ્લો પ્રસંગ હીરાનો બાબો બીમાર પડ્યો. સારવાર છતાં એને ન બચાવી શકાયો. એ બાબો જ શબ નથી એમ સમજી હોય તે કારણે હીરા બાબનું શબ કોઈને લેવા દેતી નથી પણ એના એ સાહેબ આવે છે ત્યારે લેવા દે છે. ખાડો ખોદવામાં આવ્યો હતા હતો એ કબરમાં બાબાને પોઢાડે તે પહેલાં એ સાહેબ તો નીકળી ચૂકયા હતા. પણ “એકવાર પાછા જઈને એમને બાબાનું મોં જોવાની ઈચ્છા થઈ...”[૬૧]

એક વખત સાહેબનું સંબોધન બીજી વાર એવા સંબોધન વગરનું સંબોધનને ત્રીજીવાર પાછું સાહેબનું સંબોધન એમાં હીરાની સાહેબ પ્રત્યેની સંવેદનાને વિકાસ અનુભવાય છે.

હીરા સાથેના સંબંધની પૂર્ણાહુતિ જાણે કે સાહેબના જીવનરસની પણ પૂર્ણાહુતિ બની રહે છે તે તેમના આ ઉદ્ગારથી સૂચવાય છે : "હવે શેઠને જણાવી દેવું જોઈએ. બીજો માણસ ગોઠવી દે..એક જિંદગી કેટલા વરસની હોય છે ?"[૬૨] ગામડાની પૃષ્ઠભૂમિમાં હીરા અને સાહેબનો જે રીતે સંબંધ વિકસે છે તેમાં લેખકે સંવાદોમાં પણ નખશિખ ગામઠી બોલી નથી આવવા દીધી. હીરા જે બોલે છે તે ભાષા શિષ્ટ ગુજરાતીની એકદમ નજીક છે ને ગામઠી બોલીથી તો ખાસ્સી દૂર છે. છતાં ખૂબી એ છે કે હીરાનું મન એનું વ્યક્તિત્વ એમાંથી વ્યક્ત થાય જ છે. રઘુવીરે અહીં શિષ્ટ ભાષામાં આલેખન અને ગામડાની પૃષ્ઠ ભૂમિનો સ-રસ મેળ પાડી આવ્યો છે. વાર્તાકાર તરીકે આ પણ તેમની લાક્ષણિકતા કે વિશિષ્ટતા ગણી શકાય.

પ્રસ્તુત વાર્તા વિશે મોહન પરમાર લખે છે : "આ સમય પણ વહી જશે" એ વિલક્ષણ કળાકૃતિ છે. વર્ણનની સાથો સાથ પ્રગટ થતી ભાવપરિસ્થિતિ વાર્તાને જુદો જ આકાર આપવામાં નિમિત્ત બની છે. વાર્તામાં બાહ્ય સ્વરૂપે જે દેખાય છે તે માત્ર સંબંધનાં આવર્તનો છે પણ આંતરસૃષ્ટિમાં પાત્રોની સંવેદનાનું આરોપણ વધુ પ્રગાઢ છે. હીરાના નિખાલસ વર્તાવમાં ઓતપ્રોત બનેલા નાયકના વ્યક્તિત્વમાંથી પ્રગટતું વિસ્મય તો અહીં છે જ. તેની સાથે સાથ પ્રવર્તમાન વિસ્મય એની મેળે સ્ફૂટ થતું જાય છે. તેને લીધે વાર્તામાં અનુષ્યુત વર્ણનથી વાર્તાનો કળાધાટ ઘડવામાં મદદરૂપ બને છે."[૬૩]

એક જિંદગી કેટલા વરસની હોય છે ? એવા નાયકના પ્રશ્નનો જવાબ જાણે કે વાર્તાનું શીર્ષક આપી રહે છે : 'આ સમય પણ વહી જશે'

'એક દિવસ મોટો' વાર્તાની પૃષ્ઠભૂમિ શહેરની છે. મહત્વનાં પાત્રો તો ગામડાનાં છે. આ પાત્રો આજીવિકા અર્થે હાલમાં શહેરમાં વસે છે વાર્તાનાયક સુરસંગ ઉપરાંત તેના ભાઈબંધ વીરસંગી પત્ની એ પાત્રો ભલે શહેરમાં રહેતાં હોય પણ તેમની રહેણીકરણી તો ગામડાની છે. ગામડાની રહેણીકરણીનો મેળ શહેરની ચાલીના જીવન સાથે પાડીને તેઓ રહે છે. રઘુવીર અહીં આ વાર્તામાં પણ વાર્તાનાયક સુરસંગના સંવાદોની ભાષા તો શિષ્ટ ગુજરાતીની નજીક જ રાખે છે. એટલે સુરસંગ એ રઘુવીરનો સુરસંગ છે મૂળ ગામડાનો પણ સુધરેલો. વાર્તારંભે આ રીતે સુરસંગ ને લેખકે પ્રત્યક્ષ કરાવ્યો છે -

"ગયે મહિને ખરીદેલો ફેંટો બાંધી જોવાનું મન થતાં સુરસંગ ઊભો થયો અને પતરાની પેટી ખોલી. વાળીને મૂકેલો ફેંટો બહાર કાઢ્યો અને એક છેડો પકડીને આમાં એકસામટો ઉકેલી નાખ્યો. ક્ષણવાર એનું પોત જોયું અને રંગબેરંગી ભાત આંખમાં ભરી લઈને દર્પણ સામે જઈને એ ઊભો રહ્યો. એક આંટો બીજો આંટો અને એમ આંટા પર આંટો ચડાવતો ગયો અને સુરસંગના ભરાવદાર ચહેરાને અનુરૂપ ઉપસેલો ફેંટાનો આકાર દર્પણમાં પ્રતિબિંબિત થઈ ઊઠ્યો. સુવાળા કપાળ પર વાળનું એક જુલ્ફું નમેલું રહે એ માટે એણે ફેંટાની નીચલી કોરને ખેસવીને સગવડ કરી અને પછી બેઉ હાથે ફેંટાને દબાવીને આગળ તરફ સહેજ નમાવ્યો. સંતોષ થયો હોવા છતાં ઉપરનું છોગલું કંઈક ઊચું કર્યું અને ખીંટીએ લટકતું લાકડાની ફ્રેમવાળું દર્પણ હાથમાં પકડીને મોંની નજીક લીધું. જમણા હાથની અનામિકા પર પહેરેલી વીંટીના ગુલાબી નંગ તરફ નજર કરીને પછી પાતળી મૂછના છેડાને વળી દીધો. ઘઉંવર્ણા ચહેરા પર મૂછનો કાળો ભમ્મર અંકોડો મોહક વિરોધ રચતો હતો. અને ભ્રમરના રંગ સાથે હરીફાઈ કરતો હતો."[૬૪]

વાર્તામાંથી આટલું લાંબુ અવતરણ આપવાનું કારણ એ છે કે સુરસંગની ફેંટો પેટીમાંથી કાઢવાની તેને ઉકેલવાની ને દર્પણમાં જેવાની ક્રિયા તો

ઝીણવટથી આલેખાઈ છે. પણ તેની ભાષા જાણે કે સુરસંગના પાત્રથી થોડી વેગળી પડી જાય છે.

લેખક વાર્તામાં સૂરસંગના પાત્રનું આદર્શીકરણ કરે છે તે ઉદ્દેશથી વાર્તાના અંત પહેલાંના ઘટનાઓનું આલેખન થયું છે.

મેળો એક પણ ચૂકયો ન હોય તેવો મેળાનો શોખીન સુરસંગ મેળો મહાલવાનીને પ્રિય પત્નીને ભેટ આપવામાં ખર્ચવાની રકમ તો પરોપરકારમાં ખર્ચી નાખે છે. હવે મેળામાં જવું કેવી રીતે ? અને તે માટે લેખક એક ઘટના યોજે છે. મિલના મેનેજરનો દીકરો સ્કૂટર-અકસ્માતમાં ઘવાયો છે. લોહી વહી ગયું છે. તેથી એને લોહીની જરૂર છે. આ ઘટના જાણ્યા પછીએ સૂરસંગ એનાથી અલિપ્ત જ રહે છે. પણ જેવો ઓળખીતા માણસનો અવાજ કાને પડે છે તેવો એ બહાર આવે છે. બોલી ઊઠે છે : 'અરે ! મહેતાજી !'

મહેતાજી મિલમજૂરોને પૂછી રહ્યા છે : "તમારામાંથી કોઈ લોહી આપવા તૈયાર થાય તો મેનેજર સાહેબ સો રૂપિયા આપશે સો રૂપિયા ! વિચાર કરી જુઓ!"[૬૫]

લોહી આપવાથી સો રૂપિયા મળે તો સૂરસંગનો મેળો સચવાઈ જાય એ માટે સેવેલા ઓરતા પૂરા થાય. એના મનમાં ગણતરી પણ મંડાય છે. સો રૂપિયાની એ તૈયાર થાય છે, બ્લડબેંકમાં જાય છે, ત્યાં વાંચવા મળતાં સૂત્રો તેની ગણતરીમાં બદલાવ લાવવા કારણભૂત બને છે. એ સૂત્રો આ પ્રમાણે હતાં : રક્તદાનથી ચડિયાતું બીજું કોઈ દાન નથી. તમારું થોડુંક લોહી એક માણસની જિંદગી બચાવી શકે છે. આનાથી મોટો લહાવો જીવનમાં બીજો શો હોઈ શકે ?"[૬૬]

પછી ચાલે છે સુરસંગના મનના બદલાવની પ્રક્રિયા. પછી તો લોહી પણ દરદીના લોહી સાથે મેચ થાય જ પાછું સૂરસંગ સાંભળે છે : "દરબાર લોકો ઉદાર હોય છે."[૬૭] કદાચ એટલે જ પાત્રને દરબાર બતાવાયું છે.

સૂરસંગના મનમાં ઘણું ઘણું ચાલ્યું, સોના પણ આવી પણ વિચારમાં પડી ગયો. નક્કી કર્યું લોહી આપવાના બદલામાં મેનેજર સો રૂપિયા આપી રહ્યા છે. તે લેવાની એ સવિનય ના પાડે છે. એ માટેનું કારણ આપે છે : "મારું લોહી આમ ઉપયોગી થાય છે તે જોઈને મને જે આનંદ થયો છે તેની તમને શી વાત કરું ? તમે જ કહો, હું પૈસા લઉં તો મારો આનંદ અકબંધ રહે ખરો ?"[૬૮]

સૂરસંગે એની આર્થિક સ્થિતિ નબળી હોવા છતાં અજાણ્યાનો જીવ બચાવવા તેને લોહીનું દાન કર્યું. સો રૂપિયા તો એને કંઈ કંઈ મોજ કરાવત પણ એ મોજ એણે જતી કરી તેથી તો એનામાં મોટાઈ આવી. ભલે એ મોટાઈનું માપ એક દિવસનું હોય પણ એકદિવસ મોટા થવાય એટલું તો એણે માનવતાનું કામ કર્યું જ.

રઘુવીર ઘોષિત ગાંધીવાદી તો ન કહેવાય પણ એમની વિચારસરણી એ બાજુની છે. સૂરસંગ શોખીન હતો છેલિયો હતો એટલે તો એકે મેળો ચૂકયો નહોતો પણ બધું જ જતું કરીને એણે અજાણ્યાનો જીવ બચાવ્યો. હવે વાસ્તવની વાત કરીએ તો આ રક્તદાનને એ અગાઉ જે પરાર્થ સેવામાં કામ એ કરે છે એ ખરેખર એ કરે છે કે રઘુવીરભાઈ એની પાસે એ કામો આંગળી ઝાલીને કરાવે છે ? વાસ્તવિક સુરસંગ સો રૂપિયા ન જ લે એટલો એકદિવસ મોટો એવો વાસ્તવિક બને તો વાર્તાનું મૂલ્ય વધે પણ અહી તો થોડાં કારણો મૂકીને સામે પલ્લે સૂરસંગને તોલ્યો છે તે એમ એનું પલ્લું નમાવ્યું છે. માણસ સુધરે આદર્શવાદી બને એ અશક્ય તો નથી જ પણ એ ગુણ તેના વ્યક્તિત્વમાંથી વરતા વો જોઈએ. પરિવર્તન પ્રતીતિકર બનવું જોઈએ અહીં એ કેટલે અંશે બને છે તે પ્રશ્નનો જવાબ માગે જ છે. છતાં વાર્તાનું કથાનકને એની માવજત વાર્તાને સુવાચ્યને સ-રસ તો બનાવે જ છે.

ગામમાંથી શહેરમાં વસેલાં અને ગામ સાથેનો સંબંધ પણ ત્યાં અવાર નવાર જઈને, રહીને રાખી રહેલાં શ્રમજીવી પરિવારમાંથી મધ્યમવર્ગમાં પરિવર્તિત થઈ રહેલાં માણસો રઘુવીર ચૌધરીની એકાધિક વાર્તાઓના પાત્રો

બનેલાં છે. સ્વાભાવિક છે કે આવાં પાત્રો પ્રમાણમાં બાળ-બચ્ચાવાળાં ને યુવાન હોય.

'સાંકળ' એ ખાલી કાટ ખાઈ ગયેલી લોખંડની કડીઓની સાંકળ નથી. એ તો મમતાનો દોર છે. ગામ જઈને ત્રણ સભ્યોનું કુટુંબ-પતિપત્ની અને નાની બાળકી શહેરના નિવાસે પાછું ફરે છે. ત્યારે બાળકી ગામમાંથી નાની પાડીને બાંધવાની સાંકળનો ટુકડો પોતાની સાથે લઈ લે છે. બાળકીના પિતા આ લોખંડના ટુકડાને નગણ્ય ગણી માળિયામાં ફેંકી દે છે જેથી બાળકી ખૂબ જ રડે છે. એટલે પિતાએ એ સાંકળને માળિયામાંથી ઉતારવી પડે છે પણ તે સાંકળને તેઓ બેબી આગળ ફેકે છે. તેથી બેબીને ખોટું લાગે છે. તેની મમ્મી આવીને બેબીને મનાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે તે માટે તે સાંકળ અને બેબી બેઉનાં વખાણ કરે છે. પણ બેબી તો છાની નથી હેતી. કારણ ? વાંચો આ મા દીકરી વચ્ચેનો સંવ સંવાદ

- મા કહે છે "તારે શું લેવું છે ?"

'પાડી !'

'અહીં કયાંથી પાડી ?'[૬૯]

પાડી સાથે બેબીની માયા--મમતા એવી બંધાઈ છે કે તેને પાડી જોઈએ છે. પાડી વગર તે રહી શકતી નથી ને પાડીને અહીં શહેરમાં ન લાવી શકાય તે બાબત એ સમજતી નથી કાલે સવારે લાવી આપીશું. કહીને અમુક સમય પૂરતું તો મા બાળકીને છાની કરી શકે છે.

જ્યારે પાડી કઈ રીતે લાવી શકાશે એવો સવાલ પતિ તરફથી આવે છે ત્યારે પત્ની બેબીની મા એમને વાર્તામાંના પેલા સૂચિત પાત્ર પાડી અને બેબી વચ્ચેના સંબંધની, એમની વચ્ચે બંધાયેલી માયા-મમતાની માંડીને ચિત્રાત્મક શૈલીએ વાત કરે છે કહે છે : "તમે બજારમાંથી ખરીદી લાવ્યા હોત તો એ

સાંકળને બેબી રમવા માટે હાથમાંય લેત ખરી ? આ તો પેલી પાડી સાથે જે મમતા બંધાઈ ગઈ એનો દોર છે ?"[૭૦]

આ જે સાંકળ છે તે બેબીને પાડીની ઘડી ઘડી યાદ આપે છે. વાર્તાનો અંત આખી સંવેદનાને પૂરો ઘાટ આપી રહે છે. પેટીમાં ઘરેણાં મૂકવાની વાત આવી ત્યારે પતિદેવને પ્રશ્ન થયો કે આ સાંકળને કયાં મૂકવી ? ઘરેણાં ભેગી ? ઘરેણાં ભેગી સાંકળ મૂકવાની વાતને પત્ની-બેબીની મા 'ધનભાગ્ય' ગણે છે.

અને ત્યાં જ બેબી ભાખરીનો ટુકડો લઈને બેબીને ખવડાવવા ઉપડે છે એને ખબર જ નથી કે પાડી તો ગામડે રહી છે.

બેબીની મા પાડી અત્યારે ગામડે શું કરતી હશે તેની ધારણા કરે છે ત્યાં વાર્તાનો છેડો આવે છે. આમ "ત્યાં ઘેર અત્યારે પાડી ઘરનાં બારણાં સામે જોઈ રહી હશે હાથમાં ભાખરીનો ટુકડો લઈને બેબી હમણાં આવશે, હમણાં આવશે એમ માની રહી હશે.."[૭૧]

મર્મ એ છે કે બેબીની પાડી સાથેની માયા તેની મમ્મીને પણ લાગી છે.

વાર્તાનું કથાનક પાત્રોની ચેષ્ટાઓ અને સંવાદોને કથનની સહજતા વાર્તાને સહજ કળારૂપ આપે છે. જો કે સંવાદોમાં પતિ અને પત્ની બંને દ્વારા બોલાતા કેટલાક કટાક્ષયુક્ત સંવાદો વધારાના લાગે છે એ સંવાદો દ્વારા એમના વ્યક્તિત્વ પ્રાગટ્યને કશો જ લાભ થતો નથી. ઉલટાનું એ પ્રતીતિ થાય છે કે વાર્તાકાર રઘુવીર ચૌધરી પાત્રો પ્રત્યે ઉચિત દૂરતા રાખી શકયા નથી.

શ્રી બિપિન પટેલ લખે છે : 'સાંકળ' વાર્તામાં નાની શી પાડી અને બેબીની ભાઈબંધીનું આલેખન એ સંબંધની પ્રતીકરૂપ સાંકળથી થયું છે. વિશેષમાં 'સાંકળ' વાર્તામાં પાડી અને બેબી બે જ પાત્રો ન રહેતાં મમ્મી અને પપ્પાનાં પાત્રો ઉમેરાયાં છે. જે વાર્તાને વેગ આપે છે એમાંય મમ્મીનું પાત્ર મુખ્ય સંવેદનને વિસ્તારનું ચાલકબળ બને છે. પરંતુ વાચકને એ પ્રશ્ન સતત મૂંઝવે છે કે પતિ-પત્નીના દામ્પત્યજીવન, બાળઉછેર, શિક્ષણ સંબંધી એકબીજા સાથે થતા

કટાક્ષયુક્ત સંવાદો વાર્તાને ઉપકારક ખરા ?......વાર્તાની બીજી વિશેષતા એ છે કે આખી વાર્તામાં બેબી-પાડી વચ્ચે સીધું ઈન્ટરએક્શન નથી. બેબી અને પાડીના લગાવની વાર્તા હોવા છતાં વાર્તાના સમયમાં વાર્તાકારે પાડીને પ્રત્યક્ષ કરી નથી."[૭૨] ફરી બિપિન પટેલને ટાંકીએ : "અહીં બેબી અને પાડી વચ્ચેના નિર્વ્યાજ ભાવસંબંધનું નિરૂપણ સશક્ત પ્રતીક સાંકળ દ્વારા થયું છે. સાંકળ શબ્દ બે અર્થો ધરાવે છે. સાંકળથી સંકલિત થવાય છે. તેમજ બંધાવાય છે. અહીં સાંકળ દ્વારા બેબી અને પાડી વચ્ચે સ્નેહ સૂચવાયો છે."[૭૩]

પશુપ્રેમની ટૂંકીવાર્તાઓમાં 'સાંકળ' વાર્તાનું સ્થાન પ્રથમ હરોળમાં છે જ.

જેમાં પશુ પ્રેમની વાત આવતી હોય, દીકરીની પાડી સાથેની માયા આલેખાઈ હોય તેવી ટૂંકીવાર્તા રઘુવીર ચૌધરીના વાર્તાસંગ્રહ 'દૂરથી સાથે' માં છે. શીર્ષક જ સૂચક છે. જીવાજી ઠાકોરની પાડી 'સાંકળ' વાર્તામાં પાડીની વાત છે. પણ અહીં તો વાર્તાના શીર્ષકમાં જ 'પાડી' આવે છે. પણ અહીં વાર્તામાં જીવાજીની દીકરી સોનિયાનો પાડી પ્રત્યેનો પ્રેમ આલેખાયો હોવા છતાં વાર્તાનું ઉદ્‌ગાર પશુપ્રેમ નથી બીજુ જ છે.

જીવાજી ઠાકોર તેમનાં પત્ની વજી અને દીકરી સોનિયા આટલું ત્રણ માણસનું કુટુંબ શ્રમજીવી પરિવાર જીવનધોરણ કેવું ? ખાવામાં ખેંચ પડે. બાજરીના રોટલા સાથે ડુંગળીનો દડો કે બેત્રણ મરચાં ને આડોશીપાડોશી તરફથી છાશ મળી આવે આ પરિવારનો ખોરાક આમ છતાં રોજ બસો ગ્રામ દૂધ ખરીદવાનું ચામાં વપરાતાં વધે તે દીકરી સોનિયાને પાઈ દેવાનું જેથી એનો વાન ઉઘડે.

વાર્તાના આરંભમાં વળાંક આવે છે જીવાજી ઠાકોરનાં પત્ની વજીબેન કૃષ્ણ ભગવાનને વિનવણીથી કંઈક કહેતા કે ભગવાન એવું કરે તેમની દીકરીને વાડકો ભરીને દૂધ પીવા મળે. ભગવાન વાત તો ઠીક એમની જગાએ વજીબેનની પ્રાર્થના લાલા પટેલે સાંભળી. હવે વાર્તામાં બીજા બે પાત્રો ઉમેરાય છે. લાલો

પટેલ ને તેમના પત્ની પટલાણી. લાલા પટેલને ત્યાં દૂઝણાં ઢોર કરતાં પાડીઓ વધારે હતી. પટલાણીને અકળામણ થતી. કેમ કે પાવા માટે છોડે તે સાથે જ પાડી સાંકળ મુકાવીને નાસે ને તેમનાથી પકડવા દોડાય નહીં. આ તકલીફને લીધે લાલા પટેલે તેમની પાસેની પાડીઓ સગાંવહાંલાને ભેટ આપી દીધી છતાં એક પાડી તો વધી. 'ઢીલીઢચ' પાડી બંનેને એને માટે સવાલ થતો કે એ પાડી જીવશે ખરી ? આ ઢીલીઢચ પાડી લાલા પટેલે જીવાજી ઠાકોરને આપી. મજૂરી બોલવેલા ત્યારે પાડી તો મફત આપી જ પણ મજૂરી આવે તેટલા દિવસ પાડીને ખવડાવવા ચાર આપવાનું પણ કહ્યું.

સ-રસ ચિત્ર આલેખાયું છે. વજીની કેડમાં સોનિયા, સોનિયાના હાથમાં પાડીને દોરવાની સાંકળ ને પાછળ ચાર નું પોટલું બગલમાં ઘાલીને આવી રહેલા જીવાજી ઠાકોર.

સોનિયા અને પાડી વચ્ચેના હેતપ્રેમની ચેષ્ટાઓ તો લેખકે બખૂબી આલેખી છે.

પાડી મોટી થતાં ઘાસચારાની જરૂરિયાત વધે છે ને જીવાજીને એ માટે ત્રેવડ નથી. જીવાજી પત્નીની રજા માગે છે કે આ પાડીને તેઓ લાલા કાકાને ત્યાં મૂકી આવે. વજીબેન રજા તો આપે છે એ શરતે કે સોનિયા ન દેખે તે રીતે પાડી લાલાકાકાને ત્યાં મૂકી આવવી.

જોટું થવા આવેલી પાડીને પાછી આંગણે આવેલી જોઈને લાલા પટેલ તો રાજી થાય છે પણ પટલાણી ઉદાર છે એમણે દૃશ્ય જોયું હતું : સોનિયા રજકાના બેત્રણ લીલા છોડ પાડી સામે ધરીને ઊભી છે. પાડી એ ખાવાને બદલે સોનિયાના પગ ચાટે છે.

પટલાણીને હસતા મોંએ પાડીને ખીલેથી છોડી આપી ને સાંકળ સોનિયાને પડકાવી જુઓ ચિત્ર આગળ, પાડીને સોનિયા છે, પછી સોનિયા મા વજી ને ચોથાક્રમ પટલાણી ચારે નારીજાતિ પ્રાણીઓ.

આ સંદર્ભે લાભશંકર ઠાકર લખે છે-"સોનિયા વય સાતત્યમ આવતી કાલની મા છે, પાડીય નજીકના ભવિષ્યની મા છે. વજી તો મા છે. પટલાણીને (કદાચ) સંતાન નથી. છતાં તે મા છે. ...આ ટૂંકીવાર્તાનું વ્યંજના સત્યભાવકના ભાવનમાં આમ ઊઘડે છે. સૃષ્ટિનાં સમાધાન 'આધાન' છે. પ્રકૃતિએ તે Female ને સોંપ્યું છે, તે આશય લઈને જન્મે છે. હા ગર્ભનો આશય. જે ગર્ભાશય છે. જયાં ગર્ભાધાન થાય છે જેમાં નવ માસ એવા હોય છે જ્યાં માતાના કે તેના શરીરમાં બે હૃદયો ધબકતાં હોય છે. ગર્ભસ્થ શિશુના ભાવ-અભાવ પણ માની ચેતનાએ પ્રેરે. એને આ અને તે ખાવાનું મન થાય. નવ માસે જન્મનાર બાળક માટે પ્રકૃતિએ માતાને ધાત્રી પણ બનાવી છે. એ સંતાનનું ધારણ પોષણ કરે છે. પછીય તે ભૂખી રહી 'જમાડે' છે. અને જાગીને સંતાનને ઊંઘાડે છે.

આ વાર્તામાં પ્ર-ભાવક ભાવસત્ય મા છે. "જનનીની જોડ સખી નહિ જડે રે લોલ", 'મા તેમા બીજા બધા વગડાના વા' બાળવયની સોનિયામાંય માની મમતા છે. સોનિયા અને પાડીમાં પરસ્પર મમતા છે વજી તો મા છે. પટલાણીમાંય માની મમતાનો એ જ ભાવ સંકેતાયો છે.

આ વાર્તાનું એક અર્થઘટન છે. બીજી પણ હોઈ જ શકે તે છે વર્ગ મેળની લેખકની ભાવના જે એમને ગાંધીજી પાસેથી મળી છે. શોષકનો હૃદયપલાટો થાય તેનામાં શોષિત પ્રતિ માયા-મમતા જાગે તો તે શોષણ કરવાનું બંધ કરે. એવા શોષકના પ્રતિનિધિ અહીં પટલાણી બને છે. બે દ્રષ્ટિકોણ હોઈ શકે છે ને બે કે તેથી વધારે પણ વાર્તા તો રસપ્રદ બને જ છે."[૭૪]

રઘુવીર ચૌધરીની ટૂંકીવાર્તાઓમાં પ્રણય નિરૂપણના કેટલાક તરીકા લાક્ષણિક છે. 'આ સમય પણ વહી જશે'માં પ્રણયની વ્યક્તતા કરતાં અવ્યક્તતા વધુ અસરકારક બને છે. તો 'ઉડ ગયે ફૂલવા રહ ગઈ બાસ'માં લેખકે પ્રણય નિરૂપણ સવિશેષ તો અવ્યક્ત રહે એવી વાણીથી કર્યું છે. ફૂલ નહીં પણ એની સુગંધ એમ પ્રણયભાવની સૂક્ષ્મ અસર એ જ વિશેષે તો લેખકે આલેખવા તાકી છે. પ્રસ્તુત વાર્તામાં ગઈ કાલના અધ્યાપક અને ગઈકાલની વિદ્યાર્થીની વચ્ચેના

પ્રણયની વાત ઠીક ઠીક પ્રભાવક રીતે આલેખાઈ છે. ગુરુ પ્રત્યેના પ્રણયની અભિવ્યક્તિ તેમની આગળ વિદ્યાર્થિનીને સંકોચની દીવાલ નડે જ એ રીતે ગુરુની સ્થિતિ પણ એવી છે કે તેઓ વિદ્યાર્થીની વિજયા પ્રત્યે પ્રણયના દોરથી ખેંચાયા તો છે પણ પ્રગટ કરવાનું સાહસ કરી શકતા નથી. આ જ સ્થિતિમાં વર્ષો તો વહી ગયાં વિદ્યાર્થિની વિજ્યા વાટ જોઈ જોઈને અન્ય સાથે લગ્ન કરી વિદેશમાં વસી ગઈ.

તે પાછી આવે છે ને ખાસ તો પોતાના ને ગુરુને મળવા આવે છે. ત્યારથી વાર્તાનો આરંભ થાય છે ને અડધા કલાકના ગુરુ-શિષ્યાના સંવાદો બ બાદ પૂરી થાય છે. આમ વાર્તા દેખીતો સમયગાળો તો માત્ર અડધા કલાકનો જ છે.

વાર્તાકાર રઘુવીર ચૌધરી વર્ષો સુધી કોલેજના અને યુનિવર્સિટીના અધ્યાપક રહ્યા હોવાથી તેમને પોતાના અધ્યાપકપણાનો અને સેંકડો વિદ્યાર્થીઓ વિદ્યાર્થીઓ સાથેના સંપર્ક સંબંધનો દીર્ઘ અનુભવ છે. આ અનુભવમાંથી કથાનક કલ્પી તેમણે પ્રસ્તુત વાર્તા માંડી છે. તેમાં તેમનો ઉપરોક્ત અનુભવ ખૂબ જ લેખે લાગ્યો છે. અધ્યાપકને વિદ્યાર્થિની પ્રત્યેના પ્રણયને વ્યક્ત કરતાં અધ્યાપકીય વિવેક નડે છે. ને વિદ્યાર્થિનીને નડે છે ગુરુ પ્રત્યેનો આદર અને સંકોચ. સરેરાશ અધ્યાપકનો એક સ્વભાવ હેમલેટ વૃતિને રઘુવીરે બરાબર પકડ્યો છે. એટલે તો એનાં ઉચ્ચારણોમાં કદાચ શબ્દ આવતો હોય છે. ‘ઉડ ગયે ફુલવા રહ ગઈ બાસ’ વાર્તાની આલોચનામાં લેખનો પ્રારંભ કોકિલા અસોડા આમ કહે છે : “માણસમાં રહેલી ભીરૂતા સત્ય સુધી પહોંચવામાં અવરોધક પરિબળ પુરવાર થાય છે. સાહસ જ સત્ય સુધી લઈ જાય છે. વાર્તાનાયકના જીવનની આ સમજને રઘુવીર ચૌધરીએ ‘ઉડ ગયે ફુલવા રહ ગઈ બાસ’ નામક વાર્તામાં અવતારી છે. ‘કદાચ’ કાયરતા નું દ્યોતક છે. એકાદ ક્ષણની ભીરૂતા જીવનભરતા વસવસાને જન્મ આપે છે. બાહ્ય પરિસ્થિતિ સાનુકૂળ હોવા છતાં વ્યક્તિની આંતરિક સ્થિતિ ડરપોકપણાને પરિણામે તૂટે છે. સૂક્ષ્મ વિવેકની સભાનતા પણ આની પડખે હોઈ શકે. વિજયા અધ્યાપકનું ઘનિષ્ઠ સાયુજ્ય ઝંખતી હોય છે, જ્યારે અધ્યાપકને

ચાહતની અભિજ્ઞતા થાય છે ત્યારે સમય સીમાડા વટાવી ચૂકયો હોય છે. બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો સભ્યતાના દુર્ગમાં પુરાઈ રહેલો અધ્યાપક વિજયાને પૂછાયેલા પ્રશ્નમાં અનુત્તર રહેતી વિજયાને જોઈને પ્રેમની સમજ પામે છે. અને તજન્ય વસવસાની લાગણી અનુભવે છે. અતીતની આ વિરલ ક્ષણ મૂકી જવાને કારણે બંને પરસ્પરને પામી ન શકયાં. અધ્યાપકના જીવનની આ અર્ધગર્ભ ક્ષણને લેખકે અહીં કલાત્મક વાર્તારૂપ આપ્યું છે.”[૭૫]

આમ તો ઉપરોક્ત પ્રારંભ-પરિચ્છેદમાં આખી વાર્તાનું હાર્દ સમાઈ જાય છે. કોકિલાબેને સંક્ષિપ્તમાં પણ અહીં વાર્તાનું માપ મૂલ્યાંકન આપી દીધું છે. અધ્યાપકમાં પ્રણયભાવ વ્યક્ત કરવા પરત્વે ને તે પણ વિદ્યાર્થિની પ્રત્યે, અવ્યક્ત રહેવાનો સ્વભાવ કંઈક વિશેષ હશે પણ તેથી થોડા ઓછા પ્રમાણમાં પુરુષપાત્રની આ પ્રકૃતિ મોટેભાગે જોવા મળે છે.

વિજયા પરણી પછી વિદેશ વસીને પાછી આવે છે ત્યારે તેના અધ્યાપક પ્રેમી સાથે સંવાદો-સવાલ જવાબ તો ખાસ્સા પ્રમાણમાં આલેખાયા છે તે તેથી તે બંનેના વ્યક્તિત્વ પ્રાગટ્યમાં પણ લાભ થયો છે. વિજયાએ ગુરુને કરેલ એક સવાલ મુદ્દાનો છે.

‘હું તમને મળવા આવી ન હોત તો તમે મળવાનો પ્રયત્ન કરત ?’

જવાબ પણ એટલો જ ઉચિત અને ચોટદાર મળે છે -

“જુઓ આ પત્ર તમારો જ છે ને ! કેવો સાચવી રાખ્યો છે? શા માટે ? છેવટે વિદાયની ક્ષણેય તમને પહોચી તો જાત જ.”[૭૬]

ગુરુ મહાશય સૂક્ષ્મ વિવેકની સભાનતા છતાં વિજયાને પૂછયા વગર ન રહી શકયા -

“વિજયા, લગ્ન પહેલાં તમે તમારા પ્રેમની વાત કરેલી શું એ માણસઃ”

ભલે પ્રશ્ન વાક્ય અધૂરું રહી ગયું પણ વિજયાએ તો એનો ઉચિત ઉત્તર આપ્યો જ. અપૂર્વ મૌન ધારણ કરીને આંખોના ભાવ દ્વારા છતાં બોલી તો ખરી જ. 'તેથી કહું છું કે તમે બધુ સમજો છો !'

"જવાબ પણ ઉચિત જ શબ્દને સાચવી લઈને કદાચ આજે થોડુંક સમજ્યો હોઉં તો"[૭૭]

હવે કશું જ કહેવાનું રહેતું નથી. આટલા સંવાદોથીયે બધું જ સૂચવાઈ જાય છે. વાર્તાની કથનરીતિ પહેલા પુરુષની હોવાથી અભિવ્યક્તિ ઉચિત અને અસરકારક બની છે. બંને પ્રણયીપાત્રો એકબીજાને તમે કહીને સંબોધે છે. તેમાં પણ પેલા સૂક્ષ્મ વિવેક સંકોચ અને આદરની પાળ બરાબર ઊપસી છે.

રમેશ ર.દવે કહે છે : "અવ્યક્ત અને તેથી અનામ રહી ગયેલા પ્રેમની આ કથા પણ પ્રણયની અનુભૂતિની પળથી કોસો દૂર એવા સમયે એટલે કે કથાનાયિકા વિજયા લગ્ન કરીને વિદેશ જઈ વસીને, વર્ષો પછી નાયકને મળવા આવી છે ત્યારે ચરિતાર્થ થઈ છે."[૭૮] 'ઉડ ગયે કુલવા રહ ગઈ બાસ' રઘુવીર ચૌધરીની પ્રેમવિષયક લાક્ષણિક સફળ ટૂંકીવાર્તા છે.

રઘુવીરની પોતીકી રીતિની લાક્ષણિક પ્રેમવિષયક ટૂંકીવાર્તાઓ બીજી પણ છે એમાં 'પ્રેમ તો નહિ પણ' વાર્તા મહત્વની છે.

વાર્તામાં ત્રણ પ્રેમી પાત્રો છે. બે સ્ત્રીઓ અને એક પુરુષ. વાર્તા ટૂંકી છે પણ એની પૃષ્ઠભૂમિ બે પ્રકાર છે. શહેરની અને ગામડાની. પણ કેતકી અને વિમલનો પ્રણય સંબંધ તેમની કિશોરાવસ્થાથી વિકસતો આવતો હતો. એમાં વિમલના જીવનમાં એક ઘટના બની. વિમલ ગામડામાં શિક્ષકની નોકરી કરવા ગયોને રહ્યો. એમાં એવી એક પળ ભળી ગઈ કે ગ્રામકન્યા રમાને ચારનો ભાર ચઢાવવા નિમિત્તે નવો ભારોભાર નજાકતવાળો સંબંધ થયો. જેને વિમલ ભૂલી શકતો નથી. વાર્તાની એક મધુર લાક્ષણિકતા એ છે કે વિમલનો રમા સાથેનો જે કંઈ સંબંધ નિર્માયો તેમાં સચ્ચાઈ છે. તો કેતકીને તે પ્રેમ કરે છે. એમાં પણ

ભારોભાર સચ્ચાઈ છે. કેતકીને તે છેતરી શકે નહિ. તેથી રમા સાથે તેને કેવો સંબંધ થયો તે અર્થાત તેને કહી દે છે. કેતકીને અફસોસ જરૂર થાય છે. વિમલની આ વાત પર પરંતુ વાચક અપેક્ષા રાખે તેના કરતાં જુદો છે.

કેતકી કહે છે :

"મૂરખ પૂછવું તો હતું 'આમ શું ધોયેલા મૂળા જેવો પાછો આવ્યો ?"

"શું પૂછું ?"

"લગ્નનું હવે તો ગામડામાં નાતજાતનું જોર રહ્યું નથી ને તું તો બ્રાહ્મણ હતો, સમાજમાં સૌથી ઊંચો"

"એ ખરું પણ કેતકી, મારાથી એવું પૂછાય કેમ ?"

"કેમ ન પૂછાય ? "

"હું તને ચાહતો ન હોત અથવા એમ કહે કે હુ હું તને ઓળખતો જ ન હોત તો હું એને જરૂર પૂછત"[૭૯]

વિમલની આ વાત કેતકીને નિખાલસ લાગે છે. એને લીધે તેનો વિમલ પ્રત્યેનો પ્રેમ ઘટે નહીં પણ વધે છે. શીર્ષક પણ સૂચક છે 'પ્રેમ તો નહી પણ' આ પણ પછી આપણે આપણી રીતે વાક્ય પૂરું કરી શકીએ એક સંબંધ પ્રેમ જેવું'

રમેશ ર.દવે આ વાર્તા સંદર્ભે કહે છેઃ "વિમલની પ્રેમાનુભૂતિજન્ય સચ્ચાઈ રમા અને કેતકી ઉભય સંદર્ભે અત્યંત મોહક નીવડે છે. એ જ આ વાર્તાની મઝા છે"[૮૦] આપણે આ વાતમાં સંમતિ પુરાવીને કહીશું કે વાર્તાકાર રઘુવીર ચૌધરીની પ્રેમાનુભૂતિવિષયક આ વાર્તા ગુજરાતી ભાષામાં લખાયેલી તદ્‌વિષયક વાર્તાઓમાં મહત્વનો ઉમેરો છે.

પ્રેમમાં પડવા વિશેની એક રઘુવીર જ લખે એવી ટૂંકીવાર્તા છે. 'ત્યારે પ્રેમમાં પડવું છે ?' નીરા માસી દ્વારા વાર્તાનાયિકા પાવનીને પૂછાયેલા આ

પ્રશ્નના જવાબરૂપ આખી વાર્તા આલેખાઈ છે. એમ કહીએ તો એમાં કશું જ ખોટું નથી.

વાર્તાકાર રઘુવીર લખાવટ પરત્વે પ્રયોગશીલ ખરા પણ વાર્તાના મૂળભૂત સ્વરૂપ પરત્વે કે તેના વિષય પરત્વે પરંપરાવાદી છે. તેઓ સંયુક્ત કુટુંબમાં આસ્થા રાખનારા છે એટલે પ્રેમી અને પ્રેમિકા વધારે બંધાતા ને તે દૃઢ થતા દોરમાં ત્રીજી વડીલ વ્યક્તિની ભૂમિકાને સ્વીકારે છે. તેમના વાર્તાસંગ્રહ 'અતિથિગૃહ'ના પ્રસ્તાવના લેખ 'ગદ્યનું સહજ લાલિત્ય અને અનુભવની પ્રામાણિકતા'માં તેઓ લખે છે, "પ્રેમ એ કોઈ આકસ્મિક કે અકળ વસ્તુ નથી. એ મૂડી વ્યક્તિની છે પણ એનો સંયોગ સામાજિક છે. કોઈક નીરામાસી પાવનીને પૂછી શકે છે : "તારે પ્રેમમાં પડવું છે ?" કેવું વિચિત્ર લાગે છે આમ પૂછવું ? પણ પૂછી શકાય. કોણ કોને માટે યોગ્ય છે, કોણ કોને અનાયાસ ચાહી શકશે એની સમજણ ત્રીજી વ્યક્તિને વહેલી પડે છે. મને થયેલું કે ગોઠવાયેલા લગ્નમાં પણ પ્રેમની ઊર્મિ આલેખીએ તો કેવું કેવું ? ગૃહસ્થાશ્રમની પચીસી પૂરી કરતાં અનુગામી પેઢીનું હિત તાકવાની જે સહજ ઈચ્છા જાગે છે, મા-બાપ પોતાના સંતાનોની એકલતાને સંબંધથી સભર કરવા ઈચ્છે છે એ કૃતિ આ પ્રશ્નમાં ઝિલાઈ છે : 'તારે પ્રેમમાં પડવું છે ?' ત્રીજી વ્યક્તિની શુભેચ્છા પ્રેમની એકાદ અર્ધચ્છાયા તો ધરાવે જ છે. કદાચ તેથી જ ભારતના સંયુક્ત કુટુંબે ભવોભવની પ્રીતિ-જન્માન્તરાણિસૌહૃતનિ' ની બાદબાકી નથી કરી, બલ્કે સૂક્ષ્મ રીતે પોષી છે."[૮૧]

'ગોઠવાયેલા લગ્નમાં પણ પ્રેમની ઊર્મિ આલેખીએ તો કેવું ? 'સાહિત્ય સંદર્ભે તો આ પ્રશ્ન જ વિચિત્ર લાગે છે. પણ રઘુવીર ચૌધરી આ પ્રશ્નનો જવાબ જ આપી દે છે. વાર્તા લખીને પણ આવો જવાબ કંઈ આપણા સાહિત્યમાં નવો નથી. સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદને વર-વધૂ તરીકે ભેગા કરવાની યોજના તો બંને પક્ષનાં વડીલો દ્વારા જ થાય છે. પણ તેમનામાં એકમેક પ્રતિ શુદ્ધ પ્રીતિ તો ઉદ્‌ભવે જ છે. પ્રસ્તુત વાર્તા 'તારે પ્રેમમાં પડવું છે ?' માં તો રઘુવીર જાણે એક ડગલું આગળ ચાલીને પ્રેમમાં પડવાનું ગોઠવાવીને પ્રેમમાં પડવાનું પાર પાડે

છે. નીરામાશી પાવનીને પ્રેમમાં પાડવા પહેલું પગથિયું રચી આપે છે. ને તે મુજબ પગ મૂકી આગળ ચાલતાં પાવની કેપ્ટનના પ્રેમમાં પડી જ જાય છે. નીરામાશીનું માર્ગદર્શન તો છે જ.

વર્ષા અડાલજાએ ઉચિત જ કહ્યું જ છે કે “હા બંને (પાવની ને પુરુષોત્તમ) પ્રેમમાં પડ્યાં પણ નીરામાશીને બદલે રઘુવીરે પ્લાન કર્યો હોયએ રીતે : તારે પ્રેમમાં પડવું છે ?’ પ્રશ્નથી શરૂ થતી નવલિકા ચાલો તમારી મોટર સાઈકલ કાઢો’ સાથે પૂરી થતી નવલિકામાં નાયિકા પુરુને ખભે હાથ મૂકે છે અને એ ઝબકતો નથી. મતલબ કે એની સ્ત્રીની એલર્જી ગઈ. પ્રેમ + લગ્ન નવલિકા વાંચાતાં થોડો વહેમ જાય છે કે એનો કથાકાળ શો હશે ?”[૮૨] પુરુ અને પાવની નીરામાશીની યોજના મુજબ પ્રેમમાં પડ્યા ભલે પડ્યાં એટલે પડ્યાં પણ આખરે તો રઘુવીર ચૌધરીએ વાર્તા લખી છે ને ? વાર્તાને રસમય બનાવે તેવા સંવાદ લેખનમાં તો તેમનો જવાબ નથી. પુરુ અને પાવનીના સંવાદો એટલો આભાસ તો બખૂબી રચે છે કે એમની વચ્ચે પ્રેમ તો થઈ જ ગયો છે આ સંવાદોમાં નાયક કરતાં નાયિકા સવાઈ નીવડે છે -

પાવની કહે છે : “સગાઈ ભલે થઈ ન હોય, પ્રેમ હોય તો સાથે ફરી શકાય.”

“પ્રેમ ? આપણને કેવી રીતે ખબર પડે કે પ્રેમ છે ?”(પુરુષ)

“ઢોલ વગાડતાં સહેજ ઊંચે જોઈ લેવાથી”, “કોઈ માણસ રૂપાળું હોય ને એની સામે જરાક જોઈ લેવાથી આનંદ થતો હોય તો એ શું અજુગતું કહેવાય ?”

“ના પ્રેમ ”

“મારી એક નબળાઈને તમે બહુ મોટું રૂપ આપી દીધું હવે કોઈની સામે એ રીતે નહીં જોઉં”

“એક વ્યક્તિ સિવાય જે તમને ચાહતી હોય”

"મારા જેવા સોગિયાને કોણ ચાહે ?"

નીરામાસીને પૂછજો એ જાણે છે.. ચાલો તમારી મોટરસાઈકલ કાઢો."[૮૩]

પ્રસ્તુત વાર્તા સંદર્ભે રમેશ. ર. દવેનું આ નિરીક્ષણ નોંધપાત્ર છે. "નરી ગમ્મતની દ્રષ્ટિએ આરંભાયેલી આ વાર્તા ગમ્મત કરતાં કરતાં પ્રેમ અને પરિણયના પડાવો લગી સહજતાયા પહોંચે છે એ તેનો વિશેષ છે."[૮૪]

વાર્તા એક રીતે જોતાં પ્રણય અને પરિણયની વાર્તાના આલેખન પરત્વે નવી જમીન તો તોડે છે. તે પણ એની વિશેષતા ગણી શકાય.

રઘુવીર ચૌધરીની પ્રણય અને પરિણય વિશેની ટૂંકીવાર્તાઓ ઘટનાલક્ષી તો હોય છે પણ તેમાં ઘટના સંવેદનના આધાર માટે આવે છે. એમાં નાયક કરતાં નાયિકા ઘણું કરીને કેન્દ્રમાં હોય છે. 'નિલમ' પણ આવી નારીકેન્દ્રી કે નાયિકાકેન્દ્રી પ્રણયકથા છે. રઘુવીરની પ્રણય કથાઓનાં પાત્રો સૂક્ષ્મપ્રેમમાં મમાં માનનારાં હોય છે. તેઓ પોતાના સ્વાર્થ માટે અન્યનો ઉપયોગ કરવાથી દૂર જ નીલમ ભર્યાભાદર્યા સુખી કુટુંબની દીકરી છે એને હ્રદયના વાલ્વની તકલીફ હોય કે બીજી કશી એલર્જી હોય તેની તંદુરસ્તીને લગતી કમીની ચિંતાથી એના બૃહદ પરિવારના સભ્યો તેના ભવિષ્ય અંગે ચિંતિત છે. ખાસ તો તેના લગ્ન પરત્વે, શારીરિક રીતે નીલમની અસમતા કદાચ તેને લગ્ન કરવા તરફ નહી જવા દે એવી ચિંતા છે. હ્રદયની કે બીજી એવી તકલીફને લીધે નીલમ લગ્ન કરે તો પ્રસૂતિને એનું શરીર ખમી શકે ? પણ નીલમ એવી કંઈ નબળી તો લાગતી નહોતી ગુજરાતનાં ત્રણ યાત્રાધામો અંબાજી, સોમનાથ અને નારાયણ સરોવરનો તકલીફભર્યો પ્રવાસ એણે વિના તકલીફે કરેલો. નીલમ માને છે કે તેનું શરીર લગ્ન માટે યોગ્ય છે સવાલ સામી વ્યક્તિનો છે. તેને હ્રદયરોગની દરદી જાણ્યા છતાં તે પ્રેમપૂર્વક લગ્ન તૈયાર કરવા તૈયાર છે કે નહિ એ સવાલ છે. નીલમની દયા ખાઈ મુરતિયો તેને પરણે એ તેને મંજૂર નથી એટલે એ લગ્ન અંગે આગળ

તો વધવા માગે જ છે પણ સામી વ્યક્તિને ભાવી પતિને પોતાની સફળ પરિસ્થિતિથી વાકેફ કરીને જ.

નીલમ ડૉક્ટર છે અમેરિકામાં અભ્યાસ કરીને ત્યાં જ ડૉક્ટર તરીકે પ્રેકટિસ કરે છે. નીલમનાં બા સરનામામાં પોસ્ટબ્રોકસ નંબર આપીને મુરતિયો જોઈએ છે એવી જાહેરાત છપાવે છે.

નીલમ પછી મહત્વનું એક પાત્ર પ્રસ્તુત વાર્તામાં ઉમેરાય છે તે સુકેતુનું. આ સુકેતુ નીલમની બહેનપણી કૃપાને ચાહે છે. કૃપા અમેરિકામાં છે. સુકેતુ પોતે અમેરિકા જાય તે માટે તેણે કોઈ અમેરિકાવાસી યુવતી જોડે લગ્ન કરવું પડે પછી તે યુવતીને છૂટાછેડા આપી કૃપા સાથે લગ્ન કરીને સુખી થાય પતિ-પત્ની બંને અમેરિકાવાસી બની જાય. એટલા માટે નીલમને માટે છપાવેલી પેલી પોસ્ટબોક્સવાળી જાહેરાતના જવાબમાં તે મુરતિયા તરીકે પોતાનો બાયોડેટા અને ફોટો મોકલે છે. નીલમ માટે જ પોતાનો બાયોડેટા મોકલ્યો તેવી સુકેતુને ખબર નથી. મિત્રભાવે નીલમ સુકેતુને મળવા બોલાવે છે, પછી જ વાતમાંથી વાત નીકળતાં સુકેતુને ખબર પડે છે કે પોતે જેને બાયોડેટાનો ફોટો મોકલ્યો છે તે તો નીલમ જ છે.

નીલમને આ જાણવાથી આંચકો તો લાગ્યો જ પણ એને એક કલ્પના આવી : “પોતે સુકેતુની કશી ઉલટ તપાસ ન કરે. કશું જ જાણતી નથી એમ વર્તે, લગ્ન કરે અને પછી ત્યાં હૃદયરોગના હુમલાનો ભોગ બની મરી જાય. સુકેતુ થોડા દિવસ શોક પાળી કૃપાને પરણી જાય એક સાથે ત્રણ પ્રશ્ન ઊકલી જાય.”[૮૫]

નીલમે તો આવી કલ્પના કરી પણ પછીની ઘટનાઓ દ્વારા બને છે પણ એવું જ એને મળતું નીલમ સાથે સુકેતુનાં લગ્ન થાય છે. નીલમ અને સુકેતુ વર-વધૂ તરીકે અમેરિકા જવા વિમાનની યાત્રા કરે છે હવે જુઓ આ નિરૂપણ -

“લંચ માટે એરહોસ્ટેસે નીલમને જગાડી.’ એ સ્ફૂર્તિથી બેઠી થઈ. કહે : “મારા હસબંડે તમને કહ્યું નહી કે આને ઊંઘવા દો ?”

હસબંડ શબ્દ સાવ સ્વાભાવિક લહેકામાં બોલાયો હતો. એક મિનિટમાં તો નીલમ વ્યવસ્થિત થઈ ગઈ. નજીક સરકી આવી. પોતાની ડીશમાંથી એક મીઠાઈ સુકેતુની ડીશમાં સરકાવી દીધી.

'કેમ ? ડૉક્ટરે ના પાડી છે ?'

'હું પોતે જ ડૉક્ટર છું એ ભૂલી ગયા ?'

'શુ તબિયતને કારણે મીઠાઈ લેતા નથી.?'

'ના, વજન વધી જવાથી જાડી ન લાગુ માટે !'

'તો તમે સૌંદર્ય પ્રત્યે સભાન તો છોજ!'

'કેમ નહોઉં ? હું કંઈ સાધ્વી નથી.

'કોડભરી કન્યા છું. બલ્કે આજે તો નવવધૂ છું.'[૮૬]

નીલમના આ બોલ સુકેતુને ઉપહાસરૂપ લાગે છે. પણ અહીંથી જ એ વાતનો પાયો રચાઈ જાય છે 'નીલમ કૃપાનો બહેતર વિકલ્પ' છે.

લેખકે કૃપા સુકેતુનો સ્વીકાર નથી કરતી એ પગથિયે આવવા સહેજ ઉતાવળ કરી છે. તેથી વાચક પણ ઉતાવળો બને છે કે આ કૃપા વચ્ચેથી જાય ને નીલમ-સુકેતુ વાસ્તવિક પતિ-પત્ની બની રહે તો સારું. લેખક આ જ પરિણામ લાવે છે. પણ ત્યાં સુધી આવવા માટે નીલમના ઠીક ઠીક ગુણોને ઉઘાડે છે જેથી સુકેતુ તેની તરફ વધુને વધુ ઢળે ને કૃપાથી માનસિક રીતે દૂર ને દૂર થતી જાય. કૃપાનું વર્તન પણ તેને બીજવર ગણીને દૂર હડસેલે છે. આ વસ્તુ ગળે ઊતરે તે રીતે નથી નિરૂપાઈ છતાં બને છે તો આમ જ.

વાંચો નીલમ અને સુકેતુનો આ સંવાદ 'હું અસાધારણની શોધમાં જિંદગી વેડફી નાખું એવી નથી. પણ જો તમને મારા માટે સહેજે રુચિ જાગતી ન હોય તો મારા તરફથી તમને મુક્ત રાખવાની મારી તૈયારી છે. જો કે એમ કરતાં મને

તકલીફ પડશે. કેમકે હવે મારો ત્યાગ નિરર્થક બની રહેશે. ભલે તમને ગમું કે ન ગમું..'

"કેવી વાત કરો છો નીલમ ? તમે ન ગમો ? આજે તો હું તમારૂં આંતરસૌંદર્ય પણ જાણું છું. તમારા બાહ્ય સૌંદર્યને તો સહુ કોઈ જાણે છે પણ આ તો લોટરી લાગવા જેવું થયું. "[૮૭] રમેશ. ર.દવે લખે છે : "એક અપાર વળાંકોવાળું આ સંકુલ કથાનક આમ તો લઘુનવલકના બરનું છે. પણ વાર્તાકારે લાંબી-ટૂંકી વાર્તારૂપે પ્રયોજીને પણ ભાવકને નીલમ અને સુકેતુના ભરતીઓટના તરંગો વચ્ચે મૂકયા છે.'[૮૮]

'નીલમ' વાર્તાસંદર્ભે રવીન્દ્ર પારેખનું નિરીક્ષણ પણ લક્ષમાં લેવા જેવું છે તેઓ લખે છે : "વાર્તામાં પ્રચ્છન્નપણે એ કહેવાયું નથી કે જુનવાણી લાગતી 'નીલમ' વાર્તાને અંતે આધુનિક બનતી જણાય છે. ને બોલ્ડ લાગતી કૃપા જુનવાણી સાબિત થાય છે. બહુ જ જાણીતી કૃપા ખોટી રીતે સુકેતુને બીજવર માને છે પ્રેમ સ્વીકારે છે. લગ્ન સ્વીકારતી નથી. બીજી તરફ ગોઠવણથી શરૂ થયેલી વાત નીલમને અને સુકેતુને પરસ્પરની લાગણીમાં ભીંજવે છે. લેખકે આ વાત બોલકા થયા વગર કહી છે તે વાર્તાનું જમા પાસું છે."[૮૯] 'નીલમ' વાર્તા અંગે દર્શના ધોળકિયા 'દશ નારીચરિત' સંક્રાંતિકાલીન નારીની વેદનકથા' શીર્ષક વાળા લેખમાં લખે છે : "...કૃપા માટે સુકેતુ હવે મહત્વની વ્યક્તિ ન રહેતાં નીલમ-સુકેતુ બંને સાચા અર્થમાં પ્રસન્નતાપૂર્વક જોડાય છે. નીલમની સાથોસાથ સુકેતની સમજની સહોપસ્થિતિ પણ પરિસ્થિતિને સ્વસ્થ વળાંક આપવામાં મદદરૂપ બને છે."[૯૦]

વાર્તાલેખક રઘુવીર ચૌધરીએ આયુષ્યનો મોટોભાગ અમદાવાદ જેવા મોટા શહેરમાં વસીને અને અધ્યાપકગીરી કરીને વીતાવ્યો છે. એટલે સ્વાભાવિક છે કે એમની જિંદગીનો એ દીર્ઘ અનુભવ એમને બૌદ્ધિ પાત્રોવાળી વાર્તાઓ સર્જવા લેખે લાગે. એમને અધ્યાપક જીવનમાં વિદ્યાર્થી-વિદ્યાર્થિની કે સહકાર્યકર જેવી યાદગાર વ્યક્તિઓ પણ આવી મળી હોય. અધ્યાપકની કામગીરીનું

મહત્વનું લક્ષણ ચર્ચા કહો કે બૌદ્ધિક ચર્ચા સવાલ અને જવાબ. જવાબમાં પણ સવાલ રઘુવીરના ઠીક ઠીક બુદ્ધિમાન પાત્રો ચર્ચા કરે છે. ત્યારે એમના સંવાદોમાંથી બૌદ્ધિક તણખા ઝરતા દેખાય જ છે. તર્કની પટાબાજી સંવાદોમાં તેઓ લાવી શકે છે. સંવાદોમાં સંવેદનાને ચોટ તેઓ લાવી શકે છે. કયારેક તેઓ પાત્રો પર હાવિ બની જાય છે ત્યારે સંવાદો થોડા અસ્વાભાવિક ને ભારેખમ પણ બની જાય છે. તેમની આ માનસિકતાને ઘડતરમાંથી ઠીક ઠીક વાર્તાઓ આલેખાઈ છે. ને એમાં પીએચ.ડી. કરતાં પાત્રોને લેખક કવિ જેવા પાત્રો પણ રચાયાં છે. ચર્ચા રઘુવીરનો ધંધો તેમજ શોખ કે રસ હોઈ તેમની વાર્તાઓનું મુખ્ય ચાલકબળ સંવાદો બને છે. ‘મોના દેસાઈ’ વાર્તામાં રઘુવીર ચૌધરીનો અધ્યાપક લેખેનો અનુભવ લેખે લાગેલો છે. વાર્તાનો વિકાસ ઘણું કરીને સંવાદો દ્વારા થાય છે. મોના અને તેના પીએચ.ડી. થીસીસના પરીક્ષક ડૉ.વૈષ્ણવ વચ્ચેનો સંવાદ, મોના અને તેના માર્ગદર્શક સર વચ્ચેનો સંવાદ, મોના અને સરના પત્ની વચ્ચેનો સંવાદ અને મોના અને માલતી વચ્ચેનો સંવાદ એમ વાર્તામાં સંવાદોની અધિકતા છે. તે પરિબળ જ વાર્તાને આગળ વધારે છે. વાતાવરણ રચે છે ને ચરિત્રાલેખનમાં પણ મુખ્ય ભૂમિકા ભજવે છે.

રઘુવીર જેવા બુદ્ધિમાન લેખક પ્રસ્તુત વાર્તામાં અંગ્રેજી વાક્યથી જ વાર્તાનું રોપણ કરે છે. એ વાક્ય મોના દેસાઈને મોઢે અને પીએચ. ડી. મહાનિબંધના પરીક્ષક ડૉ.વૈષ્ણવને સંબોધીને બોલાય છે. વાકય છે. ‘હાઉ આર યુ કન્સર્ન?’ જવાબ પણ અંગ્રેજી વાકયમાં : ‘જસ્ટ એ ઈમ્પર્સનાલ ઈન્ફોર્મેશન’[૯૧] આ સવાલ-જવાબ વાર્તાનાયિકા મોના દેસાઈ અને ડૉ.વૈષ્ણવના ચરિત્રનું બીજારોપણ કરી દે છે.

દક્ષિણ આફ્રિકામાં રહેતા સંપત્તિ પરિવારની લાકડી મોના પરણી ન શકીને વેળા વહી ગઈ. એ પાંત્રીસ વરસની થઈ ગઈ. એનાથી થોડા મોટા પણ એના પતિ થવાને લાયક ગણીને મોનાના સર તેને તેમની (ડૉ.વૈષ્ણવ) નીસાથે લગ્ન કરવા વિચચારવા કહે છે મોના તો દલીલો જ કરે છે. નિર્ણય નથી લેતી કદાચ

નથી લઈ શકતી. પણ ડૉ.વૈષ્ણવ તેને ગમવા તો લાગે છે. જુઓ – "(ડૉ. વૈષ્ણવ) ખાતા ન હતા પણ મોનાએ પૂછયું તો કહ્યું : 'ન જ ખાવું એવો સંકલ્પ કરેલો નથી, પણ એક વસ્તુને એમ લાંબા સમય સુધી મોંમાં રાખવી, ચાવ્યા કરવી એ બધું એક વધારાની જવાબદારી જેવું બની જાય છે. અને એમાં ઝડપ કરવા જઈએ તો"[૯૨]

પણ વૈષ્ણવને પરણવાના નિર્ણયમાં પણ મોડી જ પડે છે. પુરુષો વિશે સામગ્રીનું તટસ્થ તારણ મોનાનું જુદું છે ને પુરુષોનો અનુભવ જુદો છે. કદાચ આ જ કારણ જવાબ વાળવામાં મોડા પડવા બાબત હોય. છેલ્લે સરના પત્નીને એ કહે છે "મોડી તો પડી જ છું બહેન હવે ઉતાવળ કરવાનો ઉત્સાહ નથી." લેખક વાર્તાનો અંત આ શબ્દોમાં લાવે છે :" એણે (મોનાએ) ખુશ દેખાવા પ્રયત્ન કર્યો પણ ઉપસી રહેલાં આંસુ અછતાં ન રહ્યાં."[૯૩]

રઘુવીર ચૌધરીની વાર્તાની પ્રબુદ્ધ નાયિકા સ્વતંત્ર મિજાજ દાખવી છેવટે તો હિન્દુ લગ્નસંસ્થામાં કે લગ્નસંસ્થામાં આસ્થા ધરાવે છે. પહેલાં ના પાડ્યા કરતી મોના દેસાઈને છેલ્લે હા પાડવાની પણ તક નથી રહેતી. એ કરૂણતા લેખકે બરાબર ઉપસાવી છે. સંવાદોની ખૂબી તો વાર્તામાં અભરે ભરી છે.

રમેશ ર.દવે લખે છે : "એક સુશિક્ષિત, પ્રેમાળ અને પ્રૌઢ નાયિકાની પુરુષ પરત્વેની દોલાયમાન મનઃસ્થિતિ અહીં સુચારુ રીતે રૂપે નિરૂપાઈ છે."[૯૪]

રૂપાશેઠ લખે છે : "શ્રી રઘુવીર ચૌધરીની નાયિકા-પ્રધાન વાર્તા 'મોના દેસાઈ' શીર્ષકથી સૂચવાય છે. તેમ ૨૧મી સદીનું સ્ત્રી પાત્ર છે. પોતાની રીતે એવું પોતાની પસંદગી વિચારો સ્વનિર્ભરતા હોવા છતાં નારીગત ભાવનાઓ સેવવી, અનુભવવી એ આજના સમયની એક લાક્ષણિકતા પણ છે. રઘુવીરભાઈએ મોનાના એક આધુનિક નારીના મનોસંચરણો સમય-સમયનાં ઘટના ચિત્રો આપી ઉજાગર કર્યા છે."[૯૫]

મોના દેસાઈ અધ્યાપક રઘુવીર ચૌધરીના અનુભવને કલાદૃષ્ટિનો પરિપાક છે. રઘુવીરની પ્રણય આલેખતી ટૂંકી વાર્તાઓમાં 'પ્રભા મહેતા'ને 'મોના દેસાઈ'ની સાથે મૂકીને જોવી જોઈએ.

મોના દેસાઈ સ્વમાની છે ને પ્રબુદ્ધ નારીવાદી નાયિકા છે. તો પ્રભા મહેતા કનૈયાલાલ મુનશીની નવલકથાઓની નાયિકાઓની યાદ કરાવતી માનીતી નાયિકા છે. શું નીલમ શું મોના શું પ્રભા આ બધી નાયિકાઓ વિચારવર્તનમાં નવા જમાનાની આધુનિક છે. સુંદર તો છે જ ઉચ્ચમધ્યવર્ગની કે મધ્યવર્ગની છે પણ મુનશીની નાયિકાઓ પેઠે આખરે તો નાયક પ્રત્યે પોતાના પ્રેમને સમર્પિત કરે છે. યોસેફ મેકવાન કહે છે તેમ "પ્રભા મહેતામાં એક નારીના આંતરજગતનો રહસ્યગર્ભ ચિતાર ઊઘડ્યો છે."[૯૬]

પ્રભા મહેતા માનુની કે માનિની છે જો કે વાર્તારંભે તો એ અભિમાન છોડીને ઊભેલી છે. માનીતી તો એ હતી બે અઢી દાયકા પહેલાં. પ્રભા કહે છે : 'વાર્ષિકોત્સવમાં સર્વશ્રેષ્ઠ અભિનેત્રીનું પારિતોષિક મને મળ્યું હતું. એ (કેપ્ટન વિશાલ) અભિનંદન આપવા આવી ઊભો હતો. હું સાહેલીઓથી ઘેરાયેલી હતી. એ સંકોચ છોડી મારા સુધી પહોચી નહીં શકે એનો અણસાર આવ્યા પછી પણ હું એના ભણી વળી નહોતી. અને પછી તો અમારી વચ્ચે મારા શુભેચ્છકોની સંખ્યા ઉમેરાતી ગઈ હતી. એ કોલેજની વોલીબોલની ટીમનો કેપ્ટન હતો અને શરીર સૌષ્ઠવની સ્પર્ધામાં પણ પુરસ્કૃત થયો હતો. ઘણી છોકરીઓ એના સ્મિત માટે ઉત્સુક રહેતી, કોઈ કોઈ તો વળી, ટળવળતી પણ મને એમ હતું કે હું અનન્ય છું. જો એ મને અભિનંદન આપવા આવ્યા પછી એમ જ પાછો ફરી શકતો હોય તો હું એનો આભાર માનવા એની પાસે ગયા વિના કેમ રહી ન શકું?"[૯૭]

આ સ્વભાવ, આ માનસિકતા ને લીધે પ્રભા પાસેથી વિશાલ છૂટી ગયો. એકલી પડી ગઈ. હવે અત્યારે વિમાનના પાયલોટ વિશાલથી પોતે બીજે નંબરે રહેવા કબૂલ છે પણ પહેલાં તો પોતે પહેલા નંબરે જ રહેવા અડગ રહેલી. આજે એ વાતનો પસ્તાવો છે. એક મોકો મળ્યો છે. વિશાલને અભિનંદવાનો. એના

પહેલા નંબરને સ્વીકારવાનો. તે પ્રભા ઝડપી લે છે પણ એનો પૂરો લાભ લઈ શકાતો નથી. કેપ્ટનની યુવાન દીકરી નિહારિકા આડી આવે છે.

પ્રભા પોતાને બદલી નાખવાની માનીને ઉતારી નાખવાની કેટલી કોશિશ કરે છે ? પહેલાં એણે સંસ્થા રચેલી 'આક્રોશતના કામકાજ પ્રત્યે ઉદાસીન બનીને 'સંગતા' નામે નવી સંસ્થા શરૂ કરી. એ બે સંસ્થાના નામો જ એની પરિવર્તિત અવસ્થાના સૂચક છે. એના જીવનમાં સવાર હવે રહી નથી. હવે તો એની સિલકમાં પાત્ર સાંજ છે. છતાં એ ઉત્તરલયમાં કોઈ રીતે કોઈપણ રૂપે જિંદગીમાં વિશાલની કમી રહી ગઈ છે તે પૂરી કરવા માટે આતુર છે.

તેણે પોતાના માની સ્વભાવને લઈને કેવાં કેવાં કામો કરેલાં ? કથિત સમાજકલ્યાણ કામને નિમિત્ત બનાવી કવિને અકવિ કરી મૂકેલો. ભલા અને બીમાર સરકારી અધિકારીને પરેશાન કરી મૂકેલો. પણ હવે જાણે તેને માટે પસ્તાવારૂપી ઝરણું સ્વર્ગથી ઊતર્યું છે. પુરુષપ્રેમને ઓગાળવા હવે એ તૈયાર છે. એને આનંદનો અનુભવ કરવો છે જીવનના સાચા આનંદનો. વિશાલનો સહવાસ પ્રાપ્ત કરવો છે. અને એ સહવાસ મેળવવાનું આશ્વાસન પામે પણ છે જુઓ : "વિશાલે પ્રભાના મુખ પર, કપાળ પર, મસ્તક પર હથેલી ફેરવી એકલતાની રેખા આ રીતે ભૂંસાવાની હોય એમ એણે પ્રભાના કાનની ખાલી બુટ્ટી પણ પળવાર ટેરવાં થકી સાહી રાખી."[૯૮]

ઉત્તરવયમાં વિશાલના આગમને જ પ્રભાને ખુશ કરેલી એમાં એનો આટલો આવો સ્પર્શ થયો એ પણ ઓછી વાત તો નહોતી. પછીતો બંનેનું સાથે રહેવાનું યે નક્કી થયું.

વિશાલ કહે છે પ્રભાને :

"નક્કી તો તમે ત્યાં રહેવા આવો છો ?"

અને પ્રભા જવાબ આપે છે :

"જલ્દી સાજા થઈ કામે વળવાનો સહેલો ઉપાય એ જ છે."[૯૯]

યોસેફ મેકવાન લખે છે : "અંતે 'પ્રભા મહેતા' વાર્તામાં લેખકે પ્રભાની સમયના વ્યાપમાં પ્રસરતી જતી ભાવક્ષણોને નાટ્યાત્મક રીતે આકારી છે. તેના વિભાવ-અનુભાવ-સંચારીભાવો વડે સુખદ અંત પામે છે."[૧૦૦]

રમેશ. ર. દવે લખે છે : "પ્રભા માનુની યુવતી છે પણ વિશાલ એનાથી વેંત ઊંચેરો છે. આ વાત સમજવામાં, સ્વીકારવામાં પ્રભા એણે વાર્તામાં કરેલી સ્વીકૃતિ મુજબ, અઢી દાયકા મોડી પડી છે. કથાના સાંપ્રત સમયમાં એ વિશાલનો પ્રથમ અને પોતાનો દ્વિતીય ક્રમાંક, પૂર્વે કોલેજકાળમાં સ્વીકારી શકી નહોતી, તે સ્વીકારવા આતુર છે.

...કેપ્ટન વિશાલે નિર્ભિકતા અને કુશળતાથી એરોપ્લેનને હાઈઝેડ કરવા આવેલા વિદેશી આતંકવાદીને ઝબ્બે કરીને પ્રવાસીઓને બચાવી લીધા- એ બદલ 'સંગત' દ્વારા એનું બહુમાન કરવા આતુર પ્રભા, પુરસ્કૃત થઈને, નિવૃત્ત થઈને સમાજમાં નાગરિક ભાવના કેળવવા મથતા વિશાલની નજીક પહોંચે છે. આ સઘળી સૂક્ષ્મ પ્રક્રિયા વાર્તાકારે હુંફાળી સર્જકતાથી નિરૂપી છે."[૧૦૧]

'સફેદ ગુલાબ' પ્રેમકથાથી આરંભાતી ને અંતે વૈરાગ્યકથામાં પરિણમતી રહસ્યગર્ભ ટૂંકીવાર્તા છે. વાર્તાકથક કવિ છે કંઈક પ્રતિષ્ઠાને પ્રખ્યાતિ પામેલો. હજી તેનો પહેલો કાવ્યસંગ્રહ પ્રગટ થવાની વાર છે. વાર્તાનાયક વિજય પ્રસ્તુત પૂર્વાર્ધની પ્રેમકથાનો નાયક છે ને વાર્તાકથકમાં મિત્ર છે. પણ રહસ્ય તો આપણને વાર્તાકથક કવિ પાસેથી જ મળે છે. દ્રષ્ટિકોણ પણ આ કવિનો જ છે.

કવિની પ્રકૃતિનો પરિચાયક એવો વાર્તાનો પ્રારંભ છે : "થાય છે કે ન કહું અંતરતમ અનુભૂતિને પ્રગટ કરવા જતાં એને પોતાની બહાર મૂકી દેવા જતાં એનો બહિષ્કાર થઈ જવાની બીક છે. જેને પોતાના અસ્તિત્વથી અભિન્ન માની એ લાગણીનું સત્ય તો એના સંગોપનમાં જ સચવાઈ શકે. આ માત્ર માન્યતા નથી. અનુભવ છે પણ આ અનભુવને કહી બેસવાની આદત આજે વળી અને ભાષામાં સપડાવી દેવા જોર કરી રહી છે."[૧૦૨]

કવિ અને વાર્તાકથકના આ ચિંતનની યથાર્થતા વાર્તાન્તે આપણે અનુભવી રહીએ છીએ.

વાર્તાકથક કવિ છે એટલે એક કાર્યક્રમમાં વિદ્યાર્થિનીઓ ઓટોગ્રાફ લેવા એને ઘેરી લે છે. એમાં એક બાલિકાનો ચહેરો ખૂબ જ પ્રભાવંતો છે. તેની તો તેને પછી ખબર પડે છે. પહેલાં તો એ હાથને જોઈ રહે છે જે ઓટોગ્રાફ લેવા લંબાયેલો છે. લેખક લખી આપે છે : "સ્માઈલ એન્ડ બી મેરી અને પછી થોડા વર્ષો બાદ લખી આપવાનું વાક્ય પણ કહે છે. મેરી એન્ડ બી મેરી"

આ જ બાલિકાને કથકનો મિત્ર વિજય ચાહે છે. એની તો તેને મોડી ખબર પડે છે. એક યુવતી ગુલાબનું ફૂલ આપે તેનો અર્થ તો તેનો પ્રેમ કહેવાય એની સમજ આ ફૂલ લેનાર વિજયને કથક પાસેથી મળે છે. કથક રીતસર માગું લઈને જાય છે. પણ બરાબર ખબર નથી પડતી. દીકરીની બાપના ભેદની લગ્નનો નકાર થાય છે. છેલ્લે અપાસરામાં આ યુવતીને જોવા લઈ જાય છે. વિજય પોતાના કવિમિત્રને એ પ્રભાવંતા ચહેરાને જોતાં જ કવિને ખબર પડી જાય છે કે આ તો એ જ બાલિકા છે જેને પોતે મેરી અને બી મેરી થોડાં વર્ષ વાદ લખી આપવાનો હતો. આ વાર્તા સંદર્ભે જયેશ ભોગાયતા લખે છેઃ "વિજય તેને અપાસરામાં લઈ જાય છે. ત્યાં જ વાર્તાનો રહસ્યસ્ફોટ થાય છે. વાર્તાનાયક એ મહાશ્વેતા સાધ્વીને જોતાં જાણે ગળા નીચે છાતીએ ચીરતો તેજાબનો રેલો વહી ગયાનો અનુભવ કરે છે 'આ એ જ છોકરી હતી જે તે ફરી મળીએ ત્યારે હું બીજું વાક્ય લખી આપવાનો હતો. મેરી એન્ડ બી મેરી ! યુવતીની બીજી મુલાકાતનો સંદર્ભ અને પરિસ્થિતિ ભૂતકાળમાં સેવેલી આશાની તુલનાએ કેવાં વિપરીત અને વિચિત્ર છે ! સાધ્વી સાથેની બીજી મુલાકાતરૂપ આઘાતક ઘટના જીવનની અકળગતિના રહસ્યને વ્યંજિત કરે છે સફેદ ગુલાબ શીર્ષક પ્રભાવશાળી ચહેરાનું સંસારથી વિરક્તિ સૂચવતા સફેદ રંગમાં થયેલું પરિવર્તન સૂચવે છે."[૧૦૩]

પ્રસ્તુત વાર્તાને પ્રેમકથાનો અંશ તેમાં આવતો હોવા છતાં આપણે પ્રેમકથા નહીં કહીએ. માનવજીવનના અકળ રહસ્યને પ્રગટ કરતી ને માનવીને

વિસ્મયમાં નાખતી આ મહત્વની વાર્તા છે. કવિના કવેતાવેડાની અહીં બિલકુલ અસર નથી.

રઘુવીર ચૌધરી ગામડાની અને તેના પાત્રોની ટૂંકીવાર્તાઓ લખે છે ત્યારેય એમની કથનરીતિ પર શહેરની ભાષા હાવી હોય છે. શહેરનો માણસ ગામડામાં આવીને રહ્યો હોય ત્યારે પણ લેખકની કથનવર્ણનની ભાષા પર વધુ સંસ્કાર તો શહેરની ભાષાનો વરતાય છે. ગામડાની જ વાત હોય ત્યારે પણ રઘુવીર તો ન્યારા જ રહીને શહેરના તે રીતે જ આલેખન કરે છે. ‘આ સમય પણ વહી જશે’, ‘એક દિવસ મોટો’, ‘મંદિરની પછીતે’, ‘સાંકળ’ આ બધી વાર્તાઓને ઉપરોક્ત નિરીક્ષણના ઉદાહરણ પેટે મુકી શકાય. ગામડાનું આલેખન કરતી વખતે રઘુવીર ગામડાની રગરગેને જાણતા હોવા છતાં જરા ખૂલીને જરા અંદર પેસીને આલેખન કરતા નથી. ‘કંકુનો ચાંલ્લો’ વાર્તા એમાં અપવાદ છે. એ પ્રેમભર્યા પ્રસન્ન દામ્પત્યની ભરી ભરી કથા બની રહે છે. તે રઘુવીરની વાર્તાકળાના વિશેષ બની રહે છે. પણ એની વાત પછી કરીએ. પહેલાં ‘વિસામા વિનાની વાટ’ જોઈ લઈએ.

જિગર વસાણી અને વિનિતાનો પ્રેમ સાચો છે. કયાંય બનાવટ નથી, દિલચોરી નથી. જિગર વિનિતાને લીધે અમેરિકા વસી શક્યો છે. ને પછી તો મોટો બિલ્ડર બની ગયો. પરંતુ ગામની કોલેજમાં પગે સ્લીપર પહેરીને ભણવા જતો વસાણી તેનામાં અકબંધ રહ્યો છે.

રઘુવીરભાઈ સંવાદોથી આપણે અગાઉ ચર્ચી તે વાર્તા ઓમાંથી પસાર થઈને પરિચિત બની ગયા છીએ. જુઓ એક ઝલક

વિનિતા જિગરને કહે છે : ‘મને એમ કે તેં મને શોધી રાખી છે !’

‘એ ખરું ! પણ મારા માટે નહીં. અમેરિકાના ભણેશરીઓ માટે કયાં તું અને કયાં હું ? તું કલાકૃતિ, હું કારીગર”[૧૦૪] આ સંવાદો આધાર બને છે. પ્રણયજીવન અંગે બંને પાત્રો (જિગર અને વિનિતા) ખોટાં પદો મૂકે છે. તેનામાં રઘુવીરની

લાક્ષણિકતા છે કે સારાને સારું કહેવામાં તો એ કશી મણા જ નથી રાખતા. જિગર બાબતે તો ખરું જ. જિગરના માતૃશ્રી બાબતે પણ જિગર ખોજો ને વિનિતા ઉચ્ચ જ્ઞાતિની હિન્દુ. અહીં બિનસામ્પદાયિકતાના ગુણને પણ મૂકી દેવામાં આવે છે.

અને જિગર તો વિનિતાને અંગે શું શું માને છે ! કહે છે : "રૂપગુણના ભંડાર જેવી યુવતી સાથે છૂટ લેવા મને ન ફાવે. અને તને પૂજ્ય માનીને ઘરને મંદિર બનાવું તો ખાઉં શું ? મારે તો મારી સાથે અગવડ વેઠે વેઠે એવી સાધારણ અને સ્વાર્થી યુવતી જોઈએ. નાજુક નહીં ખડતલ."[૧૦૫]

આવું કહેવાનો અર્થ શો છે ? એવી નાજુક નહિ ખડતલ યુવતી તો એ કયારેય લાવતો નથી. છેવટે તો બનેને એકબીજાની જરૂર તો પડે જ છે.

વિનિતા કહે છે - "હું તને ક્યારે ફોન કરું ?"

ચોવીસ કલાકમાં ગમે ત્યારે મને સ્વપ્ન અને દિવાસ્વપ્ન બંનેનાં સધિયારો છે. તું મારું સ્વપ્ન છે. વિનિતા, વિકસતું સ્વપ્ન....એને ખોઈ બેસીને મારે વેરાન નથી થઈ જવું"[૧૦૬]

વિનિતા કેવો અનુભવ લઈને આવી છે. જીવનસાથી નહિ પણ સાથે રહેનાર તે તેનું જાતીય શોષણ કરનારનો હવે તે વિનિતાથી ધરાઈ ગયો હોવાથી નવું પાત્ર શોધી રહ્યો છે. છતાં જિગર તો વિનિતાનો જ છે ને આ શબ્દોમાં પ્રગટ થાય છે.

રમેશ ર.દવે લખે છે : "જિગરની 'ના'નો સ્વીકાર કરી, અધીરાઈથી સાથી પ્રોફેસર સાથે લગ્ન વિનાનો સહવાસ સ્વીકારતી વિનિતા ઉપરવાસ નવલત્રયીની લવજીની મિત્ર જૈમિનીનું સ્મરણ કરાવે છે."[૧૦૭] માન્યું કે માણસના જીવનમાં આદર્શ ને મૂલ્યનો આદર અને એનું પાલન ઘણું મહત્વ ધરાવે છે. પણ માણસ આખરે તો માણસ છે. માણસ માણસ પ્રત્યે માણસ તરીકે જ વર્તે તે જ ઉચિત છે. જિગરનો જીવનાદર્શ ગમે તેટલો ઊંચો હોય પણ એમાં વાસ્તવિકતાનો અંશ બહુ અગત્યનો છે. વિનિત બધુ છોડીને તેને વરવા માગે છે. તો એનો

આદર્શના નામેય અનાદર ન જ થવો જોઈએ. ‘વિમાસા વિનાની વાટ’ની મુખ્ય મર્યાદા લેખકની આલેખનામાં યથાર્થતાની ઊણપ છે. માણસમાં માત્ર સારપ કે અસારપ નથી હોતી. તેનું ચરિત્ર સંકુલ હોય છે. સારપ ને અસારરૂપ બને ભલે અલગ અલગ માત્રામાં પણ તેના હોય જ છે એટલે તો માણસ છે માણસને મર્યાદા હોય જ છે. લેખકે જિગર વસાણીમાં વિશેષ ગુણારોપણ કર્યું હોવા છતાં વાસ્તવિકતાનો વિશેષ અંશ તો વાચકને વિનિતામાં જોવા મળે છે.

રઘુવીર ચૌધરીના પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ ‘‘આકસ્મિક સ્પર્શ’માં સમાવિષ્ટ વાર્તા ‘કંકુનો ચાંદલો’ લેખક તરીકે ખરા રઘુવીર ચૌધરીને પેશ કરે છે. રઘુવીરની ટૂંકીવાર્તાઓમાં સંવાદકળાનું મહત્વ બીજાં પરિબળોથી વિશેષ હોય છે એ આપણે જાણીએ છીએ. પણ અહીં ‘કંકુનો ચાંલ્લો’ વાર્તા તો આલેખાઈ છે સંવાદો વડે.

કંકુની સાહેલીઓ કંકુના ભાગ્ય વિશે એના જીવનની આશા વિશે વિગતે વાતો કરે છે. તેમાંથી આપણી આગળ વાસ્તવિક કંકુ રજૂ થાય છે. રઘુવીર ચૌધરીએ પોતાનું શહેરી આવરણ ઉતારીને તળ મહેસાણાની ગ્રામીણ બોલીની તાકાતને અભિવ્યક્તિ ક્ષમતાનો પરચો આપ્યો છે.

કંકુ પહેલે આણે સાસરે ગઈ ને શીખવ્યા મુજબ પતિને ગાળ બોલી : “જાનં લુંડિયાના હાળા તારી બુન નહીં?”[૧૦૮] આવી સ્થિતિમાં પતિ કાળઝાળ ન થાય તો જ નવાઈ. એક બીજી બાબત પણ બની બધા મોટેરિયાઓ ભેગા થઈ નાટક કર્યું એમાં કંકુના પતિએ ઘરડાનો વેશ ભજવ્યો. પાછો પેટ્રોમેક્સનો પ્રકાશ લઈને કકુ પાસે આવ્યો ને પોતાન અભિનય વિશે અભિપ્રાય પૂછયો : “ચેવું લાજ્યું ?” કંકુડી કે ‘ધૂળ જેવું પછીય ઈણે બત્તી ઓલવી જ નૈ અડપલાં કરવા લાજ્યો’[૧૦૯] કંકુએ ગાળ દીધી એને લીધે પણ મેળ બગડ્યો. પણ મેળ તો થયો એમાં ભાગ ભજવ્યો કંકુના પતિના પરદેશ વસી આવેલા મિત્ર રણછોડે. રણછોડે જે રીતે દલીલો કરી, કંકુની તરફેણમાં અને તેના પતિને ખાલી ખાલી મારવા લીધો છતાં પેલો (કંકુનો પતિ) તો ડરીને નાઠો. કેરીના છોતરા પર પગ આવતાં લપસ્યો ને પટકાત પણ કંકુએ ઝાલી લીધો એવો કે બાથમાં લેવાઈ ગયો.

આ બધું તો ખરું ઉપરાંત રણછોડભાઈ એ કંકુ પાસે ચા બનાવડાવી ને વખાણી. તેમણે તો પીધી જ. સ્વાદે સ્વાદે કંકુના પતિએ પણ પીધી અને રણછોડભાઈનું આ અલ્ટીમેટમ, કંકુના પતિને-

“જો, આ તારી વઉં છ, કાયદેસર વઉ, બરોબર્ય ! ઈમ કર્ય. એક મૈનો ઈનીહારે રૈ જો. સંબંધ થવાથી પાપ તો લાગશે નઈ ? છ ત્યાં લગણ તો એતારી ધરમપતની છ જોઈ જો, ભાયગ અજમાવી જો, અનં ભાયગમાં ના માંનતો વોય તો ઈનં તક આલ્ય. કોઈ પણ રીતં મેળ ખાય ઈમ ન વોય તો પછં મનં કે’જે. ફારગતીની ગોઠવણ મું કરી આલીશ.”[૧૧૦]

અને ‘વઉ’ માટ સાસુના આ શબ્દો “દનિયા અમનં શ્યુ કેછઅ, પણ ઈનં તો ચ્યાં પડી છે ? આવી આ આંગણું શોભાવઅ એવી વઉ છ પણ ઈના જ હંમ પાંચ વરહથી વઉ હારં બોલ્યો વોય તા”[૧૧૧]

અને રણછોડભાઈનો ઠપકો એમનો પ્રભાવ. વાર્તાને અંતે તો સૌ સારાં વાનાં પતિ સુખ મળ્યું કંકુને તે કેવું મળ્યું. ખાલી ગયેલાં પાંચ વરસનું વ્યાજ સાથે સાટું વળી ગયું ! વાર્તાના આ છેલ્લા શબ્દો વાંચો (શબ્દો બોલાયા છે સખીઓ આગળ કંકુના મોઢે) “મારું પડખું ઈમનં અડ્યું તાણં તો ઝમઝમ થૈ જૈ મું તો અનં ઈમના ખભં મારી છાતી અડી તાણં તો જાણ્યઅ ધરતીકંપ થ્યો. અનં પછં ઈમનો આય શ્યું કઉ, બળ્યું કેતાંય નહી આવળતું. મારુ આખું પડખું તો ઈમન્ અડેલું અતું તોય જાણ્યઅ મું આઘી હઉં ઈમ ઈમણે મનં ઉપર ખેંચી લીધી. મારા બૈડઅ આથ ફેરવવા લાજ્યા. બોલ્યા : ‘ર’છોડની વાતો તો ઠીક પણ તીં ઘણી રાહ જોઈ. મું હાંભળતો અતો ક તું આખો જનમારો એકલી રેવાની વાત કરે છે પણ એકભવમાં બીજો ભવ કરવાની ના પાડે છે. અનં કાઈ તો વળી તીં મને પડતો બચાયો. અનં પછં તો ઈમણે મનં એવી દબાઈ, એવી દબાઈ ક મું તો ભૂલી જ જઈ ક મારઅ ઈમનાથી શ્યરીર છ ક નઈ...”[૧૧૨]

પતિને પડતો બચાવવાનું તો કંઈક ગોઠવાયેલું લાગે છે ને વઉ માટે સાસુ ઉપમા યોજે છે. આંગણું શોભાવે એવી ખરેખર તો બારણું શોભાવે એમ કહ્યું હોત તો ઉચિત થાત વ્યવહારમાં આંગણું શોભાવે તેવી તો ભેંસ કહેવાય છે.

આખી વાર્તા તળપદબોલીમાં બોલતા સંવાદોથી આલેખાય બોલનાર વાર્તાનાયિકા કંકુ સહિત બધાં પાત્રો સ્ત્રીઓ હોય આ બધું ખૂબીદાર અને ઉચિત છે. 'કંકુનો ચાંલ્લો' શીર્ષક પણ ઉચિત બની રહે છે.

રમેશ ર.દવે લખે છે : "ઉત્તર ગુજરાતની ગ્રામીણ સામાજિકતા અને દાંમ્પત્યજીવનના તાણાવાણા આ કથામાં તળપદ બોલીનાં લહેકા-વળાકા અને વળોટ સામેત વણ્યા છે."[૧૧૩]

જો કે ક્યારેક કયારેક રઘુવીરભાઈ શહેરની બોલીનો ગામડાની બોલીમાં અનુવાદ કરતા હોય એવું લાગે ખરું. જેમ કે 'લોક વીખરૈ જયું'.[૧૧૪] 'તારી સલ્લા બર ખાઈ મેના'[૧૧૫] આદિ.

આપણી ગ્રામીણ જીવનની ટૂંકીવાર્તાઓમાં 'કંકુનો ચાંલ્લો'નું સ્થાન પહેલી હરોળમાં ગણવું જ પડે તેવી એ વાર્તા બની આવી છે.

વાર્તાકાર રઘુવીર ચૌધરી તેમની કેટલીક વાર્તાઓમાં પરંપરાને રિવાજોમાં રહેલું જમાપાસુ પણ ચીંધી આપે છે. સામાજિક રીતે ગોઠવાયેલા લગ્નસંબંધમાં પણ પ્રેમ પનપી શકે, પનપે છે તે તેઓ તેમની ટૂંકીવાર્તાઓમાં આલેખી બતાવે છે. 'મધુર વાલો હરિયા રે' એ વાર્તાશીર્ષક ભક્તિગીતની પંક્તિ પરથી કર્યું છે.

'મારે મન વસિયા વ્રજનાથ

મધુર વાલો હસિયા રે..[૧૧૬]

વાર્તાનાયિકા હતી ને હૈયે વસેલી આ પંક્તિમાં છે. વયનું કજોડું તો ન કહેવાય પણ વર કાનો કન્યા હતી કરતાં ઉંમરમાં નાનો એટલા પૂરતું અનૌચિત્ય

ખરું એમાં નથી. વાંધો કાનાને કે નથી હતીને. વાંધા પડે છે બીજાં લોકો. સમુ જે કાનાના કાકાની દીકરી છે તે હતીના નાનાભાઈની વહુ છે. તે તેના અંગત સ્વાર્થ સારુ ભૂંડાનો ભાગ ભજવે છે. અણસમજને લીધે કાનાનીમાં પણ દીકરાને વહુથી અળગો રાખે છે. સમુ સાસરે જવાની ના પાડે છે ત્યારે તેના હિત ખાતર કાનો પોતાની હતી સાથેની ફારગતી માટે તૈયાર થઈ જાય છે. લગ્ન થતાં ચીજવસ્તુઓની આપલેની વાતમાં મંગળસૂત્ર પાછું લેવા કાનજી તૈયાર નથી ને હતી પણ એ આપવા તૈયાર નથી. રિવાજ મુજબ છુટા થયા પછીએ કાના હતીનું મળવાનું ચાલુ રહે છે. તે પતિ-પત્ની લેખેની તેમની સ્નેહગાંઠ મજબૂત થતી જાય છે.

છેલ્લે બંને કાનાને ઘેર આવે છે. હતી તો સાસુની ખબર લેવાની માટે જીપમાંથી બંને ઊતર્યા ત્યારે કાકી બહાર ધસી આવ્યા માએ ખાટલામમાં પડખે પડખે ડોકું ઊંચુ કર્યું. હતીને ઓળખતાં એ કોઈના ટેકા વિના બેઠાં થઈ ગયાં. હતી અવઢવમાં હતી. પહેલાં કોને પગે લાગું ? કાકીને કે સાસુને ? પણ ત્યાં તો ઊભા થયેલાં સાસુને ટેકો આપવા એણે દોડી જવું પડ્યું એના ગળાનું મંગલસૂત્ર જોતા જ કાકીના હૈયેથી આશિષ ઉતરી આવી."[૧૧૭]

આમાં આપણે યથાર્થ-અયથાર્થની વાત વચ્ચે લાવવાની જ નહિ આ તો રઘુવીરની વાર્તા છે. ને તેઓ સમાજને અને પરંપરાને અને લેખકની અનુભૂતિને મહત્વ આપે છે. આ તેમનો 'અનુભવ' છે ને 'અવાજ' પણ. વાર્તાકાર રઘુવીર ચૌધરી તેમની વાર્તાઓમાં લોકગીત મૂકે છે તેની પંક્તિમાં ઘણું કરીને ઝવેરચંદ મેઘાણી એ સંપાદિત કરેલાં કે રેડિયો નવરાત્રીમાં ગાજતાં રહેલાં ગીતોની હોય છે. નવાઈ લાગે કે લેખક મહેસાણા જિલ્લામાં ગામડે ગવાતાં લોકગીતોની પંક્તિઆ કેમ નથી મૂકતા ? શું તેઓ પોતાના વતન વિસ્તારનાં લોકગીતોથી સાવ અપરિચિત હશે ? અહીં 'મધુર વાલો હસિયા રે' વાર્તામાં હતી ગણગણે છે તે પંક્તિઓ જુઓ –

"પરણ્યે વાઢ્યાં પાંચ પૂળિયાં રે લોલ

મેં તો વાઢ્યા છે દસવીસ મારા વાલમજી લોલ

હવે નહિ જાઉં વીડ વાઢવા રે લોલ "[૧૧૮]

'સરસાઈ' વાર્તાનો કથાનાયક વાસ્તવિક ગુણવત્તામાં નાયિકા વીણા કરતાં વધુ સરસાઈ પ્રાપ્ત કરે છે. એટલે જ શીર્ષક 'સરસાઈ' છે.

અહીં પણ ગોઠવેલાં લગ્નને વાંધો પડતાં ફારગતી. પણ ફારગતી કરાવવાનો પ્રયત્ન નિષ્ફળ જાય છે. રઘુવીર ચૌધરી પરીક્ષામાં ઉત્તમ દેખાવ કરવા કરતાં માબાપની સેવાનો વિશેષ મહત્વ આપતા જણાય છે. વિક્રમ ભલે ભણવામાં વીણાથી પાછળ રહે છે પણ તે 'માત્ર શેક્સપિયર વિશે જ નહીં, કબીર અને કાલિદાસ તથા વ્યાસ, વાલ્મીકિ, શંકરાચાર્ય અને જ્ઞાનદેવ વિશે કિશોર વયે પણ અધિકારપૂર્વક વાત કરી શકે છે કારણ કે એ રઘુવીરનો કથાનાયક છે."[૧૧૯] .

વીણા ડૉક્ટર અને વિક્રમ ખેડૂત આ તો વ્યવસાયનું પણ કજોડું થયું. પણ બંનેના મેળથી એ સજોડુ જ સિદ્ધ થયું. ગુણબક્ષિમાં વિક્રમ ને વીણા એકબીજાની જાણે હરીફાઈ કરે છે.

રમેશ ર.દવે લખે છે : "વિક્રમ અને વીણા- આ બેમાંથી કોણ સવાયું ? એ સવાલના નાના વિધ ઉત્તરો સાંપડે છે. અને વાર્તાનો ભાવક અપાર જિજ્ઞાસાથી આ કજોડું રળિયામણું યુગલ શી રીતે સિદ્ધ થાય છે એનો આનંદ લૂંટે છે."[૧૨૦]

થોડી ચર્ચા 'ભણેલી વહુ' વિશે કરી લઈએ. ભણતરને ઉજળું કરીને પોતાનું ને પારકાનું ભલું પણ કેવી રીતે તાકી શકાય તે આદર્શ ને 'ભણેલી વહુ' વાર્તામાં લેખકે આલેખી બતાવ્યો છે.

જોઈએ તો રામજી પટેલ એમની પત્ની ભલીબેન અને દીકરો હરિ આ ત્રણે પાત્રોની ઉછેરની પૃષ્ઠભૂમિ તો ગામડાની. નાતના રિવાજો બંધનો એમને પણ અડે. પણ ફેર પાડ્યા ઈજનેર બનેલા પુત્ર હરિએ પરનાતની કન્યા શીલાને

પરણ્યો. પરનાતની કન્યા વિશે વહેમ એવો હોય કે તે કુટુંબના ઘરના સંસ્કારોને પ્રતિકૂળ નીવડે. પણ શીલા એ તો જેટલું એનું ભણતર ઊંચુ એટલું જ એનું શીલ પણ ઊંચું બતાવ્યું. રઘુવીર ચૌધરીના આદર્શ અનુસાર શીલાએ હક પતિ હરીને પણ નાહીને ગીતાપાઠ કરતો કરી દીધો.

શીલા તેના નવજાત સંતાનને રમાડવા આવેલી ગાંડી બાઈને જે રીતે અપનાવે છે તેમાં તો માનવ્યની જીત થઈ જાય છે. આ ગાંડી ગણાતી યુવતી ગાંડી નહોતી તે લાગણીભૂખી હતી. ને તેની આ અધૂરપને શીલાએ પૂરી. પ્રેમથી એને શીલા ગવન આપે છે પણ એનો મનોભાવ કેવો હતો "આ યુવતીને ગવન મળ્યાનો નહીં, દીકુને રમાડ્યાનો આનંદ વધુ હતો."[૧૨૧] આ વાર્તા વિશે રમેશ ર.દવેના આ વિધાનો નોંધપાત્ર બને છે -

"રઘુવીરની ઉત્તરાર્ધની કેટલીક વાર્તાઓમાંની પુત્રવધુઓ અંગ્રેજી પર પ્રભુત્વ ધરાવનાર, અસહિષ્ણુ અપકવિ કટુભાષિણી અને કઠોર નિરૂપાઈ છે, પણ આ વાર્તાની નાયિકા ભણેલી વહુ શીલા એની સામે સંતુલન સાધે છે."

ભણતર પોતાનું જ નહીં, પોતાનાં અને આસપાસનાનું પણ કેમ અને કેવું ભલું તાકી શકે, કરી શકે એ વાત અહીં કથનગત લાઘવ, કહો કે સાવ સહજ કથનથી કહેવાઈ છે."[૧૨૨]

ભારતી ર.દવે કહે છે તે પણ ધ્યાનમાં રાખવા જેવું છે કે "નારી ચેતનાનું નિરૂપણ કરતી એમની અનેક વાર્તાઓની જેમ આ વાર્તામાં પણ સ્ત્રી જીવનની એક મઝાની લાક્ષણિકતા નિરૂપાઈ છે."[૧૨૩]

'સાંજનો છાંયો' માં બે પેઢી વચ્ચેના અંતરને અને તેથી સ્વભાવ ને વિચારોમાં પડેલા અંતને લીધે કુટુંબમાં એકરાગતા આડે અવરોધો આવે છે. જેમાં વધુ સહન કરવાનું આવે વડીલોની પેઢી અને બાળકોને. મહેશભાઈ અને ઉમાબા લેખક રઘુવીર કુટુંબમાં સમાજમાં જે સંસ્કાર, આચાર, વિચાર અપેક્ષે છે. તેનાં પ્રતિનિધિ પાત્રો છે. અને તેમનો પુત્ર કાર્તિક અને તેની પત્ની ધૃતિ નવા

જમાનાનાં વૈશ્વીકરણના પુત્રનાં વિશ્વમૂડીવાદની હવામાં જીવત પાત્રો છે. તેમનાં બાળકો તો વડીલોનું વાત્સલ્ય ઈચ્છે છે.વડીલો વહાલ ઢોળવામાં મણા રાખતાં નથી. વચલી પેઢીના પતિ-પત્ની કાર્તીક-ધૃતિ એ બાબતે એકમત છે કે વધુ વહાલથી છોકરાં બગડે, કહ્યામાં ન રહે સીધા રાખવા મારવાંયે પડે.

એવું નથી કે મહેશભાઈને ઉમાબા ભણેલાં નથી. ભણેલા ગણેલાં છે ભાવનાશાળી છે. ખેતરમાં કામ કરતા જીવાને તેઓ ઘરના સભ્ય જેટલું જ મહત્વ આપે છે. દીકરા જેવું વહાલ પણ રાખે છે ને તેની સારસંભાળ પણ બરાબર લે છે. આ બાબત કાર્તિક-ધૃતિને પસંદ નથી.

આ વાર્તા મુખ્યત્વે ઉમાબાના પાત્રને આધારે ચાલે છે. પારિવારિક પ્રશ્નો નિમિત્તે તે માનવીય સંબંધોના મૂલ્યને વ્યક્ત કરે છે.

'સાંજનો છાંયો' એટલે ઉત્તરાવસ્થાનો આધાર. અજય રાવલના શબ્દોમાં "ઉમાબાને હતું કે સાંજનો છાંયડો નહીં ખસે, એ પણ ખસે છે. એમાં પુત્ર સાથે ના હોવાના રંજનો સંકેત જોઈ શકાય તો, ઉત્તરાવસ્થામાં ટેકો કરનાર પતિ એટલે 'સાંજનો છાંયો' એવો બીજો સંકેત શીર્ષકમાંથી પામી શકાય છે. શીર્ષકના અર્થમાં વ્યંજક છે. રઘુવીર ચૌધરીની 'સાંજનો છાંયો' માનવીય સંબંધોના સંવેદનસભર ચિત્રણની સ્મરણીય વાર્તા બની રહે છે."[૧૨૪]

રમેશ ર.દવે લખે છે : "બે પેઢી વચ્ચેનો આવો સંઘર્ષ, દાદા-દાદીની પ્રૌઢિ, પુત્ર-પુત્રવધૂનું અણઘડપણું અને પૌત્ર-પૌત્રીની વહાલ ઝંખના, ઘટ્ટ વણાટ અને મઝાનાં રંગરેખાથી નિરૂપાયાં છે 'ફરી મળવું' અને આ વાર્તા 'સાંજનો છાંયો' એના ઉત્તમ દૃષ્ટાંતો છે."[૧૨૫]

'મંદિરની પછીતે' વાર્તાના નાયક દલાબંડ વિશે રમેશ ર.દવે આમ લખે છે : "આ વાર્તા કથાનાયક દલા બંડે પોતાની જાત સામે પોકારેલા આકરા બંડી જન્મેલા સંઘર્ષની વાત કહે છે"[૧૨૬] પરંતુ ગામડામાં તો કયા માણસને બંડ કહેવાય છે ? જે કહ્યું હોય તે વાતથી ફરી જાય કોઈ પાસેથી ઉછીના કે ત્યાજવા

પૈસા લીધા હોય તે આપે નહિ, ને બીજું જ બોલે તેને બાંડું બોલ્યો એમ કહેવાય. આપણા જોડણીકોશમાં બંડ શબ્દ છે પણ તે વિશેષણના અર્થમાં નહિ લાગે. કે આ ગામડાનો અર્થ જ લેખકે દલા માટે સ્વીકાર્યો છે. બાંડુ બોલે એને જ નહિ જે માથાનો ફરેલ હોય, કોઈના કહ્યામાં ન હોય ને પોતાને કરવું હોય તે જ, કોઈની પરવા કર્યા વગર કર્યા કરે એને પણ બંડ કહેવાય છે એ અર્થમાં દલો બંડ છે. તેની બંડગીરી એ કથા સામે વિદ્રોહ કે બળવો નથી એની બંડગીરી ત્રણ પ્રકારની છે. એક તો દારૂ પીએ છે, બીજું પંચાતિયા તરીકે કૂટનીતિ અપનાવી કોઈનું ઘર ભાંગે છે ને, ત્રીજું કોઈના કહ્યામાં નથી. આવા માણસને સૌ માન આપે પણ અંદરખાને તિરસ્કારે. પણ મંદીરની પછીતે થતી ગંદકી કોઈ ઉપાય અટકી જ નહી ત્યારે એ અટકાવવા બળની અને નીડતરતાની જરૂર પડી. એટલે આમ મશ્કરી લાગે પણ સાચે સાચ ભજનમંડળીએ દલાને પ્રમુખ થવા દરખાસ્ત કરી. દલાની પત્ની મંછી તો કહે છે કે એ પ્રમુખ થવા માની જાય પણ દલાને તો એ પ્રમુખસ્થાન માટે લાયક થવું છે. જો લાયક થવાય તો જ પ્રમુખપદ સ્વીકારવું અને તે જાતને ઘસવા ને ઘડવા માંડે છે. જાત પ્રત્યે આકરો બને છે. નશાને ભૂલવા આકરી મજૂરી કરી પરસેવો પાડે છે. જ્યારે દારૂ છોડવા બાબત આત્મવિશ્વાસ આવ્યો ત્યારે દલાને થયું કે હજી વધારે સુધરી શકાય. મંદિરની પછીતે થતી ગંદકીને તો પોતાના બળથી તેણે અટકાવી જ અને પોતાની અંદરથી ગંદકીને દૂર કરવા પુરુષાર્થ ચાલુ રાખ્યો. એક બાઈનું ઘર ભોગતું હતું તે ખોટી રીતે તેને એમાં સંડોવ્યો હતો તે બાઈનું ઘર વસતું તો તેણે કહ્યું જ ભલે પછી એમાં એણે બંડગીરી વાપરી. મંદિરમાં ઝાડવાંને પાણી પાવા છોકરાંને જોતર્યો. જ્યારે થયું કે હવે પ્રમુખ થવાની લાયકાત પામ્યો છે. એટલે પહેલાં તો એણે ચૂનાથી ધોળેલી મંદીરની દીવાલ પર નળિયાના ઠીકરાથી લખ્યું : “ગંદકી કરવાથી ગરીબી જતી નથી. બહારના ઉકરડાનો પડછાયો આપણી અંદર પડે છે.”[૧૨૭] દલાબંડે દીવાલ પર ઉપર પ્રમાણે લખ્યું ત્યારે તેના દીકરાના “ભાઈબંધે

સૂચન કર્યું "તમે સહી કેમ કરી નહીં ? સહી કરીને હોદ્દો લખ્યા વિના નોટિસ અધૂરી ગણાય"

દલાએ નામ લખીને નીચે હોદ્દો : પ્રમુખ, ભજનમંડળી. સહી કરીને તાકી રહ્યો : થયું કે ભગવાનની રજા લઈને આ પગલું ભર્યું હોત તો સારુ એટલી ચૂક રહી ગઈ."[૧૨૮]

દિનેશ દેસાઈ લખે છે : "લેખકે અહીં ગ્રામચિત્રની સાથોસાથ ગ્રામનાયકનો આબેહૂબ ચિતાર આપ્યો છે. શીર્ષક ખુદ બોલકું છે 'મંદિરની પાછળ' જ કથાનું હાર્દ સમાયેલું છે. સંગોપાયેલું છે અને કથાનાયક બધી બદી છોડીને સારો માણસ બની રહે છે. એમાં મંદિરની 'પછીત' મહત્વનો ભાગ ભજવી જાય છે, એટલું જ નહિ 'પછીત'ના પ્રતીક ઉપર જ સમગ્ર કથાનો ભાર ઝિલાય છે."[૧૨૯]

પ્રતીકનું હાર્દ એ છે કે મંદિર બધી બાજુએથી ચોખ્ખું હોવું જોઈએ. તમે મંદિરમાં જતા માણસમાં પણ આંતર-બાહ્ય સ્વચ્છતા હોવી જોઈએ. દલો એ જ રીતની સ્વચ્છતા પ્રાપ્ત કરીને મંદિરના પ્રવેશનો અધિકારી બને છે. ભજનમંડળીનો પ્રમુખ બને છે.

મોહન પરમાર લખે છે : "લેખકે દલાબંડને બંડ જ રહેવા દઈને કૃતિમાં થતી હિલચાલને અકબંધ રાખી છે...દલા બંડનાં કૃત્યો જોતાં એ મંદિરની પછીતનો જ એક પર્યાય બની રહે છે.. દંડ તરીકેની એની વિવિધ મુદ્દાઓ તોડવામાં મંદિરની પછીત ભાગ ભજવે છે."[૧૩૦]

ગામડાના સામાજિક પ્રશ્ન અને વ્યક્તિના અંતરબાહ્ય વ્યક્તિત્વનું આલેખન કરતી રઘુવીર ચૌધરીની આ મહત્વની વાર્તા છે.

'નંદીઘર', 'જેઠાભાઈના શેઠ', 'જગાધુળાનો જમાનો', 'પક્ષઘાત', 'ફાળો', 'વાનપ્રસ્થ', 'ભગતની માયા', બહાર કોઈ છે' વગેરે લેખકની મહત્વની વાર્તાઆ છે. આપણે અગાઉ રઘુવીર ચૌધરી દ્વારા આલેખાયેલી ટૂંકીવાર્તાઓના પૂર્વ

વાર્તાકાર રઘુવીર ચૌધરી અને ઉત્તર વાર્તાકાર રઘુવીર ચૌધરી એવા બે ભાગ પાડ્યા હતા. તેમાં ઈરાદો લેખકની વાર્તાને સમજવાની સગવડ ઊભી કરવાનો હતો.

રમેશ ર.દવેએ લખ્યું છે : "ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા પર છવાયેલો કાવ્યાત્મકતાનો તેમજ એસમયે બહુ ન પ્રચલન પામેલી અસ્તિત્વવાળી વિચારણાનો પ્રભાવ રઘુવીરના આરંભનજા ત્રણ વાર્તાસંગ્રહો 'આકસ્મિક સ્પર્શ', 'ગેરસમજ' અને 'બહાર કોઈ છે' ઉપર પણ વત્તા ઓછા અંશે છે. આ સંગ્રહોની વાર્તાઓમાં એક તરફ ગ્રામપ્રદેશથી વિખૂટા પડેલા વાર્તાકારનો વિષાદયોગ આલેખાયો છે. તો બીજી બાજુ નગરજીવનને અપનાવવા જતા અને વિશેષે તો પેલા અસ્તિત્વવાદી ચિંતન અંગેના પોતાના વાંચનવિચારથી દોલાયમાન થયેલા વિચારકની પશ્ચિમમાંથી ઉછીનાં લઈને અપનાવેલાં જીવનજન્ય નૈરાશ્ય, નિરર્થકતા એકાકીપણું વિમુખીકરણ તેમજ નિષ્ક્રિયતાને ઓળખવાની અપનાવવાની મથામણ ઝિલાય છે. આ વાર્તાઓમાં વિષયવસ્તુ તેમજ તેની નિરૂપણરીતિ અને ભાષાશૈલી તથા પેલા અનાવશ્યક નકારને લીધે રઘુવીરે પછીથી જેને અનુભવ અને અવાજ જેવી સંજ્ઞામાંથી ઓળખાવી છે એ વાત બરાબર ઉપસી નથી. અલબત્ત આ સઘળી સમયની જ દેણ હતી. વાર્તા પર કવિતાનો શોરબકોર એટલો બધો વધી ગયો હતો કે એને પિછાનવાન પારખવાના વિકલ્પ પોંખવામાં આવતો હતો. રઘુવીરની વાર્તા 'ક્ષિતિજ ભણી' વિશે ભરત નાયકે 'બહાર કોઈ છે' વાર્તાસંગ્રહના ગ્રંથાવલોકનમાં આમ લખ્યું હતું: "વાર્તાનું કથાનક કાવ્યની કક્ષાએ વિકસે છે.' (ગ્રંથ, માર્ચ, ૧૯૭૫, પૃ.૨૧)"[૧૩૧]

રઘુવીર ચૌધરીની આ વાર્તાઓની ઓળખાણ અને તેમનું વિવેચન પૂર્વ રઘુવીરની વાર્તાઓ અંગે છે ને તે બરાબર પણ છે. એ વાર્તાઓની મર્યાદા પણ ભૂપેશ અધ્વર્યુએ બરાબર ઉપસાવી છે. : "લેખકનો એક દોષ આખા સંગ્રહમાંથી તરત નજરે પડે છે. એમની વાર્તાના નાયકો વિચારક, પંડિત અથવા તો ધુની નજરે ચઢે છે. ...કદાચ આવા નાયકો જો ન મળે તો રઘુવીર આ શૈલીની વાર્તા

ન જ રચી શકે એમ લાગે છે. કેમ કે આખા નવલિકા સંગ્રહ (આકસ્મિક સ્પર્શ)માં જયાં જયાં સંવાદનું તત્વ આવ્યું છે. ('કંકુનો ચાંલ્લો' બાદ કરતાં) ત્યાં ત્યાં એમણે પોતાની આગવી અસ્વાભાવિક ઊભી કરેલી સંવાદની લઢણ જ અજમાવી છે. એ સંવાદો પર હંમેશા પાંડિત્યનો બોજ ખડકાયેલો જ રહે છે અને એથી એમાં સ્વાભાવિકતા આવી શકી નથી. અમુક ગ્રામ્ય પાત્રોના મોંમાં તો એ બંધબેસતા થતા જ નથી. તેથી જ એમના નાયકો વિચારકોની છાપ ઊભી કરે છે.પોતાના નાયકો મહાન ન હોવા જોઈએ. એમ લેખક માનતા લાગે છે... એમના પાંડિત્યપૂર્ણ સંવાદો જયાં બંધબેસતા થતા નથી ત્યાં પાત્રો દ્વારા લેખક બોલતા હોય એમ કળાઈ આવે છે અને આથી એ ઠેકાણે પાત્રોમાં નિર્જીવતા આવે છે.(ગ્રંથ, જાન્યુ.૧૯૬૭, પૃ.૧૯-૨૦)"[૧૩૨]

આ અભિપ્રાયમાં તથ્ય છે જ 'પ્રાણપ્રતિષ્ઠા' અને 'જિંદગી જુગાર' એ બે સંગ્રહોની ખાસ તો કિશોરો માટે પત્રકારત્વના ફળરૂપ નીપજેલી સત્તાવીસ વત્તા સત્તાવીસ મળી ચોપન વાર્તાઓ સહિત કુલ બસો કરતાં વધારે વાર્તાઓ આલેખનાર વાર્તાકાર રઘુવીર ચૌધરી પાસેથી ઠીક ઠીક ટકે એવી ત્રીસેક વાર્તાઓ તો મળે છે. જે પૈકી મોટાભાગની વાર્તાઓની આપણે ઉપર બને તેટલી વીગતથી ચર્ચા કરી છે.

વાર્તાકાર રઘુવીર ચૌધરીની કથનભાષાની ખાસ લાક્ષણિકતા એ છે કે લેખકે ગ્રામ્ય પરિવેશ, પ્રકૃતિ, લોકો અને તેમની ભાષાને બરાબર આત્મસાત્ કરેલ હોવા છતાં તેમની શહેરી પરિવેશની તો બરાબર ગ્રામપરિવેશની વાર્તાઓની કથનની ભાષા પર પણ શહેરની ભાષાનો પ્રભાવ જોવા મળે છે. સંવાદો માટે પણ આ જ વાત સાચી ઠરે છે

બીજી લાક્ષણિકતા પાત્ર વૈવિધ્યની જે એ વૈવિધ્ય દાખવવા રઘુવીરનો પોતાનો ગામડાના અને શહેરના જીવનનો અનુભવ કામ આવ્યો છે. દાક્તર ('નીલમ') પ્રોફેસર ('મોના દેસાઈ') લેખક ('મુશ્કેલ'), કવિ ('સફેદ ગુલાબ'), મિલમજૂર ('એક દિવસ મોટો') ખેતમજૂર ('સાંજનો છાંયો') ગામનો પંચાતિયો

('મંદિરની પછીતે') પીએચ.ડી.ની વિદ્યાર્થિની (મોના દેસાઈ) શહેરની માનિની યુવતી (પ્રભા મહેતા) ગામડાની યુવતી (કંકુનો ચાંલ્લો) એમ વિવિધ સ્તરના, શહેર અને ગામડાના પાત્રો રઘુવીરે આલેખી બતાવ્યાં છે. એમાંથી એક લાક્ષણિકતા બીજી તારવીએ તો એ રઘુવીરના સંવાદો છે. ભોગાયતાએ દર્શાવી તેવી મર્યાદા એ સંવાદોમાં હોવા છતાં કહેવું જોઈએ કે વાર્તાકાર રઘુવીર ચોટદાર સ્વાભાવિક ને તાર્કિક સંવાદો પણ આલેખી શકે છે. આવા સંવાદો તેમના પાત્રચિત્રણને જીવંત બનાવવા ખૂબ જ લેખે લાગ્યા છે. 'કંકુનાચાંલ્લો' તો સંવાદના માધ્યમથી આલેખાયેલી ટૂંકીવાર્તા છે.

પરિવેશ સર્જન પણ વાર્તાકાર રઘુવીર ચૌધરીની મોટી લાક્ષણિકતા છે. તેમના સંવાદો પણ પરિવેશ સર્જી શકે છે. તેમની ઝીણી ઝીણી વિગતોવાળી વર્ણનકલા પ્રકૃતિ સહિત ગામડાના અને શહેરનાં દૃશ્યોને જીવંત બનાવી શકે છે.

રમેશ ર.દવે કહે છે તેમ "વાર્તાઓના વિષય અને વસ્તુની વાત કરીએ તો 'અબોલ પ્રણયબોધ' એ વાર્તાકારનું સર્વાધિક પ્રિય કથાવસ્તુ છે. 'આ સમય પણ વહી જશે', 'ઉડ ગયે કુલવા રહ ગઈ બાસ', 'પ્રેમ તો નહિ પણ', 'મધ્યાંતર' અને 'મોના દેસાઈ' જેવી વાર્તાઓમાં સૂચિત અવ્યક્ત પ્રણયનું નિરૂપણ, અપૂર્વ સૂક્ષ્મતા, સંકુલતા તેમજ નરી કોમળતાથી થયું છે.. આવો જ અને શૈક્ષણિક ભૂમિકાએ કજોડું ગણાતાં નાયક-નાયિકાનું દાંમ્પત્ય 'ભણેલી વહુ', 'સરસાઈ', 'મધુર વાલો હસિયા રે' અને 'વિમાસા વિનાની વાટ' સૂચિત વિધાનનાં દ્રષ્ટાંતો નીવડે છે."[૧૩૩]

રઘુવીરની કથનકલામાંથી વાર્તાથી ન્યારાં સુવાક્યો ચિંતન કણિકાઓ પણ વાચકને તેમની વાર્તામાં મળશે.

ભોળાભાઈ પટેલ લખે છે : "રઘુવીરની કોઈપણ વાર્તા લો- કશોક સામાજિક સંદર્ભ એમાં સામગ્રીરૂપે હોય છે. ઘટનાઓ એ સંદર્ભની ભૂમિકામાં વૈયક્તિક માનવ સંબંધોને સૂક્ષ્મતાથી પરિભાષિત કરવી સમયના એક

પરિમાણમાં વિસ્તરે છે. એટલે એમની વાર્તાઓ સંવેદનનાં મહિમા જોઈ શકાય છે, જે વાર્તાના જુદા જુદા ઘાટમાં આકૃત થાય છે."[૧૩૪] આમ સંવેદનની ધબક પણ રઘુવીરની વાર્તાઓની મહત્વની લાક્ષણિકતા બની છે.

મોહન પરમારે કહ્યું છે તેમ "ઘટનાની સૂક્ષ્માતિ સૂક્ષ્મતાને કેન્દ્રસ્થ રાખીને, તેમની કેટલીક વાર્તાઓમાં ગદ્યશક્તિનું નાવીન્ય પ્રકટાવવાનો પ્રશસ્ય પ્રયત્ન થયો છે."[૧૩૫]

મણિલાલ હ.પટેલ લખે છે : "લેખક આધુનિકોની જેમ મનોસંકલનોને કલ્પન-પ્રતીકથી આલેખવામાં સર્જકતાનો હિસાબ આપે છે. માણસ આસપાસનો ગ્રામીણ સમાજ એમની ઘણી વાર્તાઓમાં ઉપસી આવ્યો છે. 'નંદીઘર' અને 'સાંકળ' એનાં દૃષ્ટાંતો છે. પરિવર્તન પામતું ગામડું તથા બદલાતી પેઢીમાં રઘુવીર ચૌધરીને વિશેષ રસ પડે છે."[૧૩૬]

શિરીષ પંચાલ લખે છે : "પરમ્પરાગત ઢાંચામાં રહીને લખનારા, સુરેશ જોષીની વાર્તાવિભાવનાને બાજુએ મૂકીને, અને છતાં તેના હાર્દને પિછાનીને, જે કેટલાક વાર્તાકારો ગુજરાતી ભાષાને મળ્યા તેમાં રઘુવીર ચૌધરીનો સમાવેશ થાય. તેમની વાર્તાવિભાવના અસ્વીકાર્ય બને એવી નથી, ...એમની વાર્તાઓમાં વિચ્છેદની વાત હોય કે સુખી સંસારની કંઈક સાવ જુદા પ્રકારની માવજત જોવા મળશે."[૧૩૭]

પૂર્વ વાર્તાકાર રઘુવીર ચૌધરીની વાર્તાકલાની આલોચના કરતાં મધુસૂદન પારેખે લખ્યું છે : શ્રી રઘુવીર ચૌધરીએ 'ગેરસમજ' વાર્તાસંગ્રહ દ્વારા નવી નવલિકાની દિશામાં વિશેષ ગતિ કરી છે. એમ કહેવામાં અનૌચિત્ય નહિ લેખાય. તેમણે ચીલાચાલુ નવલિકાની પ્રણાલીથી જુદા ચાતરીને માનસશાસ્ત્રીય વાર્તા તરફની પોતાની વૃત્તિ પ્રગટ કરી છે. સંગ્રહમાં ઘટનાનું મહત્વ પણ તેઓ સ્વીકારે છે. એમનાં છટાદાર વર્ણનો અવારનવાર મનોહર ગદ્યખંડો, ચબરાકીભર્યા વાર્તાલાપો અને કુતૂહલ ટકાવી રાખવાની તેમની કુશળતા તેમજ નવીન

વિચારોની તાજગીભરી રજૂઆત આ આ બધાં તત્વો એમની વાર્તાકલાને આકર્ષક બનાવે છે."[૧૩૮]

ઉત્તરકાલીન વાર્તાકાર રઘુવીર ચૌધરીમાં આ 'વાર્તાકલા' ટકી છે. એટલું જ નહિ વિકસી પણ છે. એમના અનુભવનો વ્યાપ વિસ્તર્યો છે. અને તે કાળની મહત્વની વાર્તાઓમાં તો 'અનુભવ' અવાજ સુધી પહોંચ્યો પણ છે. જો કે રઘુવીરમાંનો સુધારક આ ઉત્તરકાલીન વાર્તાઓમાં કંઈક વધુ બળવત્તર થતો દેખાય છે. તે 'મંદિરની પછીતે' (૨૦૦૧) 'જિંદગી જુગાર છે?' (૨૦૦૫) અને 'પ્રાણપ્રતિષ્ઠા' (૨૦૦૫) જેવા સંગ્રહોમાં સ્પષ્ટ જોવા મળે છે. જો કે તેમ છતાં એ કાળની વાર્તાઓમાં તેમની મહત્વની વાર્તાઓ મળી જ છે. આ કાળમાં 'એક વિશિષ્ટ, નિસ્બત ધરાવતા ખાસ મનુષ્યની જટા ખસીને આમ જનતા, લોકસમૂહ તરફ વળેલા વાર્તાકારની કલમે વૈવિધ્ય અને વિશ્વસનીયતા-પ્રમાણભૂતતાનો સુખદ અનુભવ કરાવતી વાર્તાઓ સાંપડી છે."[૧૩૯]

નવલકથાકાર લેખે વધુ પોંખાયેલા સાહિત્યકારનાં છાંયો વાર્તાકાર રઘુવીરને પ્રકાશમાં આવતાં કંઈક રોકે પણ છે. તેમ છતાં કહી શકાય કે વિષય વૈવિધ્ય, પાત્ર વૈવિધ્ય, વિચારશીલતા અને સંવેદન શીલતાથી ભરી ભરી લાગતી તેમની વાર્તાસૃષ્ટિ બસો ઉપરાંત ટૂંકીવાર્તાઓમાં સમાઈ છે. તેનું મહત્વ આ ઓછું તો કઈ રીતે આંકી શકાય ?

ભોળાભાઈ કહે છે તેમ "બહુ ઓછા ગુજરાતી લેખકોમાં શ્રીરઘુવીર ચૌધરી જેટલી પ્રચુર સર્જકતા છે. કવિતા, નવલકથા, વાર્તા, નાટક, નિબંધ, વિવેચન ભ્રમણ આદિ સાહિત્યનાં તમામ સ્વરૂપોમાં તેમનું ગુણવત્તાપૂર્ણ પ્રદાન છે. નવલકથા-વાર્તાનું ક્ષેત્ર તેમાં કદાચ પહેલુંતરી આવે."[૧૪૦]

એ રીતે એમની પ્રથમ પ્રસિદ્ધને સિદ્ધિ નવલકથાના સર્જન ક્ષેત્રની છે. બીજા ક્રમે તેમાં ટૂંકીવાર્તા આવે છે. ટૂંકીવાર્તાના સર્જન બાહુલ્યમાં તેમના સાહિત્ય પત્રકારત્વના ખેડાણો પણ ઠીક ઠીક ભાગ ભજવ્યો છે. 'જિંદગી જુગાર

છે?' અને 'પ્રાણપ્રતિષ્ઠા' એ બે સંગ્રહ ની કુલ ચોપન વાર્તાઓ તો તે રીતે જ પ્રગટી છે.

કહી શકીએ કે ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાના ખેડાણમાં વાર્તાકાર રઘુવીર ચૌધરીનું ખેડાણ પણ મહત્વનું છે. તેમની વાર્તાકાર લેખેની મર્યાદાઓ હવે ઢાંકેલી રહી નથી. તો વિશિષ્ટતાઓ પણ અછતી નથી રહી. 'એક સુખી કુટુંબની વાર્તા'ની નાયિકા વીણા 'ક્ષિતિજ ભણી'ના વૃદ્ધ, 'આ સમય પણ વહી જશે'ની નાયિકા હીરા, 'કંકુનો ચાંદલો' ની કંકુ, 'મંદિરની પછીતે નો કથાનાયક દલો બંડ આ બધાં પાત્રોને આપણે કઈ રીતે ભૂલી શકીશું ? વાર્તાકાર રઘુવીર એ રીતે યાદગાર જ બની રહેશે. લાંબા સમય સુધી.

પન્નાલાલ પછી ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાઓ જે વિકાસ સાધ્યો તેમાં વાર્તાકાર રઘુવીર ચૌધરીની ભૂમિકા પણ મહત્વની છે.

પાદનોંધ

૧. રઘુવીર ચૌધરીની શ્રેષ્ઠવાર્તાઓ સંપાદન : રઘુવીર ચૌધરી પૃ.૨૦૮, પુ.મુ. જુલાઈ-૨૦૦૯

૨. એજન, પૃ.૨૦

૩. અમૃતાથી ધરાધામ', ખંડ-૧, સંપા.દ્રષ્ટિ પટેલ, ચૌધરી, પૃ.૩૬૮, પ્ર.આ.૨૦૧૪

૪. એજન, પૃ.૩૭૧

૫. એજન, પૃ.૩૭૧

૬. એજન, પૃ.૪૫૧-૫૨

૭. એજન, પૃ.૪૫૧-૫૨

૮. એજન, પૃ.૪૪૦

૯. "રઘુવીર ચૌધરીની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ" સં.રઘુવીર ચૌધરી, પૃ.૩૮. પુ.મુ. ૨૦૦૯,

૧૦. એજન, પૃ.૪૨

૧૧. એજન, પૃ.૫૦

૧૨. એજન, પૃ.૭૮

૧૩. એજન, પૃ.૧૦૪

૧૪. અમૃતાથી ધરાધામ' ખંડ-૧,પૃ.૩૫૧, સંપા. દ્રષ્ટિ પટેલ, સુનિતા ચૌધરી, પ્ર.આ.૨૦૧૪

૧૫. એજન, પૃ.૩૫૧

૧૬. રઘુવીર ચૌધરીની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ" સંપાદન : રઘુવીર ચૌધરી, પૃ.૧૧૩, પુનમુદ્રણ, જુલાઈ, ૨૦૦૯

૧૭.	એજન, પૃ.૧૯૬

૧૮.	“અમૃતાથી ધરાધામ” ખંડ-૧,પૃ.૩૪૯, સંપા. દ્રષ્ટિ પટેલ, સુનિતા ચૌધરી, પ્ર.આ.૨૦૧૪

૧૯.	એજન, પૃ.૩૮૫-૮૬

૨૦.	રઘુવીર ચૌધરીની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ” સંપાદન : રઘુવીર ચૌધરી, પૃ.૧૯૬-૯૭, પુ.મુ, ૨૦૦૯

૨૫.	“અમૃતાથી ધરાધામ” ખંડ-૧, પૃ.૩૫૦, સંપા. દ્રષ્ટિ પટેલ, સુનિતા ચૌધરી, પ્ર.આ.૨૦૧૪

૨૨.	એજન, પૃ.૩૭૫

૨૩.	એજન, પૃ.૩૭૫

૨૪. ચૌધરીની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ’ સંપા.રઘુવીર ચૌધરી, પૃ.૧૯૮, પુનમુદ્રણ, જુલાઈ, ૨૦૦૯

૨૫.	એજન,પૃ.૧૬૫-૬૬

૨૬.	એજન, પૃ.૧૬૬

૨૭.	એજન, પૃ.૧૬૭

૨૮.	એજન, પૃ.૧૯૪

૨૯.	વિસામા વિનાની વાટ સંપાદક : રમેશ ૨.દવે, પૃ.૧, પ્ર.આ.૨૦૧૧

૩૦.	એજન, પૃ.૨

૩૧.	એજન, પૃ.૧

૩૨.	એજન, પૃ.૪

૩૩.	એજન, પૃ.૩

૩૪. એજન, પૃ.૨૦૦

૩૫. એજન, પૃ.૬

૩૬. અમૃતાથી ધરાધામ ખંડ-૧,સંપા. દ્રષ્ટિ પટેલ, સુનિતા ચૌધરી, પૃ.૩૪૫, પ્ર.આ.૨૦૧૪

૩૭. રઘુવીર ચૌધરીની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ 'સંપાદન : રઘુવીર ચૌધરી, પૃ.૭૫ પુનર્મુદ્રણ, જુલાઈ-૨૦૦૯

૩૮. એજન, પૃ.૭૬

૩૯. અમૃતાથી ધરાધામ, ખંડ -૧ સંપા. દ્રષ્ટિ પટેલ, સુનિતા ચૌધરી, પૃ.૩૪૭, પ્ર.આ.૨૦૧૪

૪૦. રઘુવીર ચૌધરીની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ, સંપાદન : રઘુવીર ચૌધરી, પૃ.૭૫, પુનમુદ્રણ, જુલાઈ, ૨૦૦૯

૪૧. અમૃતાથી ધરાધામ' ખંડ-૧ : સંપા. દ્રષ્ટિ પટેલ, સુનિતા ચૌધરી, પૃ.૩૮૦, પ્ર.આ.૨૦૧૪

૪૨. રઘુવીર ચૌધરીની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ સંપાદન : રઘુવીર ચૌધરી, પુનમુદ્રણ, જુલાઈ, ૨૦૦૯

૪૩. એજન, પૃ.૫૩

૪૪. એજન, પૃ.૬૨

૪૫. એજન, પૃ.૧૯૮

૪૬. એજન, પૃ.૨૦

૪૭. એજન, પૃ.૨૦૭

૪૮. 'અમૃતાથી ધરાધામ' ખંડ-૧ : સંપા. દ્રષ્ટિ પટેલ, સુનિતા ચૌધરી, પૃ.૩૭૬-૭૭, પ્ર.આ.૨૦૧૪

૪૯. એજન ,પૃ.૩૭૯

૫૦ રઘુવીર ચૌધરીની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ સંપાદન : રઘુવીર ચૌધરી પૃ.૮૭, પુ.મું. ૨૦૦૯

૫૧. એજન, પૃ.૮૭

૫૨. એજન, પૃ.૮૮

૫૩. એજન, પૃ.૮૮

૫૪. એજન, પૃ.૮૮

૫૫. એજન, પૃ.૨૦૦

૫૬. એજન, પૃ.૬૪

૫૭. એજન, પૃ.૬૭

૫૮. એજન પૃ.૬૭, ૭૦

૫૯. એજન, પૃ.૭૧

૬૦. એજન, પૃ.૭૩

૬૧. એજન, પૃ.૭૪

૬૨. એજન, પૃ.૭૪

૬૩. એજન, પૃ.૨૦૧

૬૪. વિસામા વિનાની વાટ, સંપાદક : રમેશ. ર.દવે, પૃ.૭, પ્ર.આ.૨૦૧૧

૬૫. રઘુવીર ચૌધરીની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ, સંપાદન : રઘુવીર ચૌધરી, પૃ.૧૫, પુનમુદ્રણ, જુલાઈ, ૨૦૦૯

૬૬. એજન, પૃ.૧૬

૬૭. એજન, પૃ.૧૭

૬૮. એજન, પૃ.૧૮

૬૯. એજન, પૃ.૯૮

૭૦. એજન, પૃ.૯૮

૭૧. એજન, પૃ. .૯૮

૭૨. એજન, પૃ.૪૫૬

૭૩. એજન, પૃ.૪૫૭

૭૪. એજન',પૃ.૪૩૬-૩૭

૭૫. એજન, પૃ.૪૧૮

૭૬. વિસામા વિનાની વાટ સંપાદક : રમેશ ર.દવે, પૃ.૪૬, પ્ર.આ.૨૦૧૧

૭૭. એજન, પૃ.૪૬

૭૮. એજન, પૃ.૨૦૫

૭૯. એજન, પૃ.૫૩

૮૦. એજન, પૃ.૨૦૭

૮૧. 'અતિથિગૃહ', લે.રઘુવીર ચૌધરી, પૃ.૯, પ્ર.આ.૧૯૮૮

૮૨. 'અમૃતાથી ધરાધાય' ખંડ-૧, સંપા. દ્રષ્ટિ પટેલ, સુનિતા ચૌધરી, પૃ.૩૯૩, પ્ર.આ.૨૦૧૪

૮૩. 'વિસામા વિનાની વાટ સંપાદક રમેશ.ર.દવે, પૃ.૭૭, પ્ર.આ.૨૦૧૧

૮૪. એજન, પૃ.૨૦૭,

૮૫. એજન, પૃ.૮૫

૮૬ એજન, પૃ.૯૩

૮૭. એજન, પૃ.૧૦૪

૮૮. એજન, પૃ.૨૧૧

૮૯. ‘અમૃતાથી ધરાધામ” ખંડ-૧, સંપા. દ્રષ્ટિ પટેલ, સુનિતા ચૌધરી, પૃ.૪૨૯, પ્ર.આ.૨૦૧૪

૯૦. એજન, પૃ.૩૫૬

૯૧. ‘વિસામા વિનાની વાટ, સંપાદક રમેશ.ર.દવે, પૃ.૫૫, પ્ર.આ.૨૦૧૧

૯૨. એજન, પૃ. ૫૮

૯૩. એજન, પૃ.૬૬

૯૪. એજન, પૃ.૨૦૮

૯૫. ‘અમૃતાથી ધરાધામ’ ખંડ-૧, સંપા. દ્રષ્ટિ પટેલ, સુનિતા ચૌધરી, પ્ર.આ.૨૦૧૪

૯૬. એજન, પૃ.૪૦૦

૯૭. ‘વિસામા વિનાની વાટ, સંપાદક રમેશ.ર.દવે, પૃ.૧૦૭, પ્ર.આ.૨૦૧૧

૯૮. એજન, પૃ.૧૧૭

૯૯. એજન, પૃ.૧૧૭

૧૦૦. અમૃતાથી ધરાધામ’ ખંડ-૧, સંપા. દ્રષ્ટિ પટેલ, સુનિતા ચૌધરી, પૃ.૪૦૪, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૨૦૧૪

૧૦૧. ‘વિસામા વિનાની વાટ સંપાદક રમેશ.ર.દવે, પૃ.૨૧૨ પ્ર.આ.૨૦૧૧

૧૦૨. રઘુવીર ચૌધરીની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ’ સંપાદન : રઘુવીર ચૌધરી, પૃ.૮૯, પુનમુદ્રણ : જુલાઈ, ૨૦૦૯

૧૦૩. ‘અમૃતાથી ધરાધામ’ ખંડ-૧, સંપા. દ્રષ્ટિ પટેલ, સુનિતા ચૌધરી, પૃ.૩૭૩, પ્ર.આ.૨૦૧૪

૧૦૪. ‘વિસામા વિનાની વાટ, સંપાદક રમેશ.ર.દવે, પૃ.૧૦૪, પ્ર.આ.૨૦૧૧

૧૦૫. એજન, પૃ.૧૯૦

૧૦૬. એજન, પૃ.૧૯૧

૧૦૭. એજન, પૃ.૨૧૮

૧૦૮. એજન, પૃ.૨૧૮

૧૦૯. એજન, પૃ.૧૭

૧૧૦. એજન, પૃ.૨૨

૧૧૧. એજન, પૃ.૨૨

૧૧૨. એજન, પૃ.૨૩

૧૧૩. એજન, પૃ.૨૦૨

૧૧૪. એજન, પૃ.૧૭

૧૧૫. એજન, પૃ.૨૦

૧૧૬. એજન, પૃ.૧૩૮

૧૧૭. એજન, પૃ.૧૪૧

૧૧૮. એજન, પૃ.૧૪૦

૧૧૯. એજન, પૃ.૨૧૫

૧૨૦. એજન, પૃ.૨૧૬

૧૨૧. એજન, પૃ.૧૯૮

૧૨૨. એજન, પૃ.૨૧૮

૧૨૩. 'અમૃતાથી ધરાધામ' ખંડ-૧, સંપા. દ્રષ્ટિ પટેલ, સુનિતા ચૌધરી, પૃ.૪૧૦, પ્ર.આ.૨૦૧૪

૧૨૪. એજન, પૃ.૪૧૭

૧૨૫. 'વિસામા વિનાની વાટ, સંપાદક રમેશ.ર.દવે, પૃ.૨૧૫, પ્ર.આ.૨૦૧૧

૧૨૬. એજન, પૃ.૨૧૨

૧૨૭. એજન, પૃ.૧૩૧

૧૨૮. એજન, પૃ.૧૩૧

૧૨૯ 'અમૃતાથી ધરાધામ' ખંડ-૧, સંપા. દ્રષ્ટિ પટેલ, સુનિતા ચૌધરી, પૃ.૩૫૮, પ્ર.આ.૨૦૧૪

૧૩૦. એજન, પૃ.૪૨૪

૧૩૧. 'વિસામા વિનાની વાટ, સંપાદક રમેશ.ર.દવે, પૃ.૯, પ્ર.આ.૨૦૧૧

૧૩૨. એજન, પૃ.૯-૧૦

૧૩૩. એજન, પૃ.૧૪-૧૫

૧૩૪. અમૃતાથી ધરાધામ' ખંડ-૧, સંપા. દ્રષ્ટિ પટેલ, સુનિતા ચૌધરી, પ્ર.આ.૨૦૧૪

૧૩૫. એજન, પૃ.૪૬૦

૧૩૬. એજન, પૃ.૪૬૩

૧૩૭. એજન, પૃ.૪૬૩

૧૩૮. એજન, પૃ.૩૪૮

૧૩૯. 'વિસામા વિનાની વાટ, સંપાદક રમેશ.ર.દવે, પૃ.૧૪, પ્ર.આ.૨૦૧૧

૧૪૦. 'અમૃતાથી ધરાધામ' ખંડ-૧, સંપા. દ્રષ્ટિ પટેલ, સુનિતા ચૌધરી, પૃ. ૪૫૯, પ્ર.આ.૨૦૧૪