

મફત ઓઝાની 'ધૂધવતા સાગરનાં મૌન': લઘુનવલના પરિપ્રેક્ષ્યમાં વિશ્લેષણ

Dr. S. D. Mori

Ms. Pratixa S. Mori

(Research Scholar in Gujarati
Saurashtra University Rajkot)

મફત ઓઝા પાસેથી 'ધૂધવતા સાગરનાં મૌન', 'સાતમો પુરુષ' અને 'દ્વીપકલ્પ' એમ ત્રણ લઘુનવલ મળે છે. જો કે લેખકે આ ત્રણેય કૃતિઓને નવલકથા તરીકે જ ઓળખાવી છે. પરંતુ તેમાં લઘુનવલનાં લક્ષણો જોવા મળતાં હોવાથી તેમને લઘુનવલ તરીકે ઓળખાવું ઇ. ડૉ. પ્રદીપ પંડ્યા અને ડૉ. મહિપતસિંહ રાઓલજી પણ આ કૃતિઓને લઘુનવલ તરીકે ઓળખાવે છે.^૧ અહીં 'ધૂધવતા સાગરનાં મૌન'ને લઘુનવલના દૃષ્ટિકોણથી જોવાનું વિચાર્યું છે.

'ધૂધવતા સાગરનાં મૌન' એક પાત્રની ઉક્તિ રૂપે ત્રણ પેઢીની કથા સાથે નાયકની મનઃસ્થિતિને નિરૂપતિ લઘુનવલ છે. કથાનાયક પત્ની મનીષાને, દાદાની અનિચ્છા છતાં પ્રો. ચૌધરી પાસે, ઘરે જ ગણિત શીખવા દે છે. દીવાન ખંડથી શરૂ થયેલી ગણિત ગણતરીના તાળા શયનખંડમાં મળવા લાગ્યા. નાયક બંનેને કઢંગી હાલતમાં જોતા તેના મનમાં શંકા જાગે છે. ઘણાં મનોમંથનને અંતે મનીષાનું ખૂન કરી બંગલાની અંદર દાંટી દે છે. પણ વાત ત્યાં પતી જતી નથી, શરૂ થાય છે. મનીષાનું ભૂત નાયકના મનને ઘેરી વળે છે. બંગલામાં ન રહેવાય એવી સ્થિતિ થતા બંગલો વેચવાની જાહેરાત આપે છે. બંગલો જોવા-ખરીદવા આવતી વ્યક્તિને- 'આઈએ... આઈએ'

'વેલ કમ...વેલ કમ...' આવા આવકાર વાચક શબ્દોથી લઘુનવલનો પ્રારંભ થાય છે. લેખક કથાવસ્તુ સીધે સીધું નિરૂપતા નથી. પણ નાયક બંગલો જોવા-ખરીદવા આવેલ વ્યક્તિને બંગલાના ભૂગોળ સાથે તેના ઇતિહાસને પણ દર્શાવતા જાય છે, તેમ તેમ કૃતિનું વસ્તુ વણાતું જાય છે. નાયક બંગલો જે રીતે બતાવે છે તે રીતે લઘુનવલ આઠ ભાગમાં વહેચાઈ જતી લાગે છે. જો કે લેખકે આવા ભાગ કે પ્રકરણનો ઉલ્લેખ કર્યો નથી. પહેલા ભાગમાં દાદાએ 'સંસ્કાર સોસાયટી'માં બનાવેલા બંગલા-હવેલીની વાત કરતા સંસ્કાર સોસાયટીની કહેવાતી સંસ્કારીતા, નગરની નગ્નતા, દાદાની દાનત, પિતાની પ્રવૃત્તિ અને નાયક પોતાના નાંગર્યા વિનાના ચૌવને માણેલ વિલાસની વાત શેહ-શરમ વિના, જાણે પોતાની કીર્તિગાથા ગાતો હોય એ રીતે વર્ણવે છે. બીજા ભાગમાં દીવાનખંડ અને તેની અંદરની વસ્તુ સાથે પિતાની પરસ્ત્રી પ્રત્યેની આકર્ષણ વૃત્તિ, દાદા-પિતાના આંતર-બાહ્ય વ્યક્તિત્વની તુલના તેમજ તેમના સુખદ-દુઃખદ દાંપત્ય જીવનને પણ દર્શાવે છે. ત્રીજા ભાગમાં દાદાના સેપરેટ રૂમનંબર બે ને તેની અંદરની-પલંગ, સ્ફલ, શિવપુરાણ, કબાટ, અંબાનો ફોટો વગેરે-વસ્તુ દર્શાવતા દાદાના સ્વભાવ, વાણી વ્યવહાર, વ્યભિચાર, દાંપત્ય જીવન વગેરે પર પણ પ્રકાશ ફેંકે છે. ભાગ ચારમાં પિતાનો, રૂમનંબર ત્રણ ને તેમાં પડેલી વસ્તુઓ-વન સિટેડ પલંગ; 'કોકશાસ્ત્ર', 'વશીકરણ' વગેરે પુસ્તકો; પિતાને જે સ્ત્રીઓએ નાથેલા તે પાંચેય સ્ત્રીના ફોટો દર્શાવતા તેની સાથે પિતાએ આચરેલા વ્યભિચારને પણ વર્ણવે છે. ભાગ પાંચમાં રૂમનંબર ચાર-લેડીઝ રૂમ દર્શાવતા દાદા અને પિતાની ઉપેક્ષા પામેલી દાદી અને બાની દુઃખદ કથની તેમજ માતાના ગોરા

રિટાયર્ડ અમલદાર સાથેના અને દાદીના પૂજારી સાથેના સંબંધોને નિર્લેપ નિરૂપે છે. ભાગ છઠ્ઠામાં બે ખંડના ફ્રેમિલિ રૂમમાં મનીષા સાથે માણેલું શયનસુખ, યૌવન તરફનું આકર્ષણ અને મનીષાનું પ્રો.ચૌધરી સાથેના સંબંધને કારણે કરેલું ખૂન વગેરે દર્શાવે છે. ભાગ સાતમાં મનીષાના શબને અંદરનાં રૂમમાંથી કાઢી બગીચામાં દફનાવ્યું પણ નાયકના મનમાંથી નીકળતું નથી. આમાં નાયકનું પ્રાયશ્ચિત વ્યક્ત થયું છે. ભાગ આઠમાં ફ્રેમિયામાં બનાવેલી ઓરડીમાં રહે તે દર્શાવે છે. પણ તેના મનમાં ધર કરી બેઠેલું મનીષાનું ભૂત ત્યાંય તેનો પીછો છોડતું નથી. તેથી તે બંગલો વેચવા તૈયાર થાય છે. આમ, નાયક બંગલો જોવા-ખરીદવા આવનાર વ્યક્તિને માત્ર વારસામાં મળેલો બંગલો કે તેમાંની વસ્તુઓ જ નહીં પણ તેને મળેલો વ્યભિચારનો વારસો પણ દર્શાવે છે. તે માત્ર બંગલો જ નહીં, તેની સાથે જોડાયેલો ભૂતકાળ પણ વેંચવા માંગે છે.

લઘુનવલ ચરિત્રલક્ષી સ્વરૂપ છે. 'ધૂધવતા સાગરનાં મૌન'માં 'હું' મુખ્ય ચરિત્ર તરીકે નિર્માયું છે. અહીં પ્રસ્તુત પાત્ર તો એક જ છે; વ્યભિચારના વારસામાં ઉછરેલો, દાદા-પિતા તરફથી મળેલા વ્યભિચારના વારસાને સમૃદ્ધ કરતો અનામી ૩૧ વર્ષનો 'હું' જે યૌવન માત્રનો આશિક છે. તે કહે છે: "હું ખીલતા ફૂલોનો ઉપાસક છું. ખીલવા મથતી કળીઓને મસળવાનો શોખીન છું. ફોરમથી લચી પડેલા ગુલાબો વીણતા મે કંટકોની ક્યારેય પરવા કરી નથી... મારા બગીચાનાં ફૂલોને એમને એમ કરમાવા દીધાં નથી. પડોશીનાં પુષ્પો ચોળવામાં અને ચૂંટવામાં મણા રાખી નથી."^૨ આવા વ્યભિચારમાં માનનારો-જીવનારો નાયક મનીષાનાં પ્રો.ચૌધરી સાથેનાં સંબંધની શંકા માત્ર જીરવી

શકતો નથી. બન્યું ન બન્યું કરી મનમાંથી કાઢવા મથતા નાયકને, તેના કહેવાતા સંસ્કારો તેનામાં પૌરુષત્વને જગાડી મનીષાનું ખૂન કરાવડાવે છે. ખૂન કર્યા પછી નાયકની એવી દયનીય સ્થિતિ થાય છે કે વારસામાં બંગલા સાથે મળેલા અતીતને પણ બંગલો વેંચી ભૂલવા મથે છે.

આ લઘુનવલમાં કથા હોવાથી મુખ્ય ચરિત્ર ઉપરાંત અન્ય પાત્રો પણ સ્થાન પામ્યા છે. જેમાં-સ્ત્રીઓનો વિશ્વાસ ન કરાય એવું માનતા, માલતી સાથે અવૈધસંબંધો ધરાવતા દાદા; કામશાસ્ત્ર, વશીકરણ જેવા પુસ્તકો વાચવાના શોખીન, પદ્મા, ચંપા, રાધા, મંછી વગેરે સાથે વ્યભિચાર કરતા, 'સ્ત્રી ભોગ માટે છે, ભોગ માટે એક સ્ત્રી ન હોય એવું માનતા પિતા; માતા પ્રત્યે ફૂણી લાગણી ધરાવતો માવજી; પૂજારી પ્રત્યે લાગણી ધરાવતાં દાદી; ગોરા રિટાયર્ડ સાથે પકડાયેલી માતા; પ્રો.ચૌધરી સાથે કઢંગી હાલતમાં પકડાયેલી મનીષા; ઉપરાંત પ્રો.ચૌધરી, અંબા, માલતી, ચંપા, રાધા, મંછી, પદ્મા વગેરે પાત્રો પણ આ લઘુનવલમાં સ્થાન પામ્યા છે. આ પાત્રોનું તેમાં વિગતપૂર્ણ વિકાસશીલ ચિત્રણ થયું નથી, જે જરૂરી પણ નથી. આ અન્ય પાત્રો લઘુનવલના મુખ્ય પાત્ર-'હું' ના ચરિત્રને પુષ્ટ કે પ્રગટ કરવા આલંબન અને ઉદીપન વિભાવ તરીકેનું કાર્ય કરે છે.

'ધૂધવતા સાગરનાં મૌન'માં Irony (વિરોધાભાસ)ના વિવિધ રૂપો જોવા મળે છે. Irony એ સાહિત્યિક ટેકનિક છે, જેમાં વસ્તુઓ કે પરિસ્થિતિઓ વચ્ચેનો વિરોધાભાસ સ્પષ્ટ થાય છે. અહીં વાસ્તવિકતા અને અપેક્ષા વચ્ચેના વિરોધમાંથી પરિસ્થિતિજન્ય આચરની જન્મે છે. નાયક ખૂદ નૈતિકતાની અવગણના કરતો રહ્યો છે, પરંતુ જ્યારે તેની પત્ની મનીષા પ્રો. ચૌધરી સાથે

સંબંધમાં હોવાની શંકા પેદા થાય છે, ત્યારે તે ભયંકર રીતે પ્રતિક્રિયા આપે છે અને તેની હત્યા સુધી પહોંચે છે. Irony એ છે કે નાયક પોતે વ્યભિચારના વાતાવરણમાં ઉછરેલો છે, પોતે વ્યભિચાર આચારે છે, પરંતુ જ્યારે તે જ ક્રિયાઓ તેની પત્ની તરફથી થાય છે ત્યારે તેને ગ્રહણ કરી શકતો નથી.

સંસ્કારી સોસાયટી અને વ્યભિચાર વચ્ચેની વિસંગતિમાંથી નૈતિક (Moral) આચરની જન્મે છે. ‘સંસ્કાર સોસાયટી’ તરીકે ઓળખાતા વિસ્તારની અંદર જ વ્યભિચાર અને નૈતિક અપક્ષયનું પાયા સુધી જતું દ્રશ્ય જોવા મળે છે. Irony એ છે કે ‘સંસ્કાર’ જેવો પવિત્ર શબ્દ ધરાવતો સમાજ, આંતરિક રીતે સંસ્કારહીન છે.

નાયકના વિસંગતી ભર્યા આંતર સંઘર્ષમાંથી Character Irony નિર્માય છે. નાયક પોતે જ એક ઉપભોક્તાવાદી (hedonistic) માનસિકતા ધરાવે છે. જેમ કે “ફૂલની કળીઓને મસળવાનો શોખ” વગેરે. પણ Irony એ છે કે તે જ માણસ પોતાની પત્નીના ભોગ-વિલાસી સ્વભાવને સ્વીકારી શકતો નથી. નાયક મનીષાને બગીચામાં દફનાવી દે, દૈહિક રીતે દૂર કરી દે છે પણ Irony એ છે કે તે મનીષાનું ભૂત તેના મનમાંથી કદી દૂર કરી શકતો નથી.

બંગલો અને ભૂતકાળમાં Symbolic Ironyનો વિનિયોગ થયો છે. નાયક બંગલો વેચવા ઇચ્છે છે, પણ વિડંબણા એ છે કે એ સાથે તેના જીવનનો વાસ્તવિક સંઘર્ષ, ભૂતકાળ અને મનના વમળો પણ કદી વેચી શકતો નથી. બંગલો માત્ર એક ઈમારત નહિ, પણ પિતૃપૌરુષ અને કુટુંબની નૈતિક પતનની નિશાની છે.

મફત ઓઝાની કાવ્યમય ભાષામાં વર્બલ Ironyનીના દર્શન થાય છે. જ્યારે નાયક મનીષાને શંકા કરીને વેરઝેર કરે છે, ત્યારે irony એ છે કે તે પોતાના જીવનમાં પણ નૈતિક રીતે ઉંચા ધોરણે નથી. “મારા નખ વધતા જતા હતા” અહિયાં ‘નખ’ શબ્દ પાશવિકતાનું પ્રતીક છે, જે irony દર્શાવે છે કે નાયક માનવીય સંસ્કારો રાખતો હોવા છતાં પશુતામાં ઉતરી જાય છે.

આ રીતે, ‘ધૂધવતા સાગરનું મૌન’માં મફત ઓઝાએ ironyના વિવિધ સ્વરૂપોના વિનિયોગ દ્વારા માનવ સંસ્કૃતિ, નૈતિક પતન, અને માનસિક સંઘર્ષને ઉડાણપૂર્વક રજૂ કર્યા છે.

લઘુનવલ વૈયક્તિક ઋતની રચના હોવાથી તેના સર્જકો કવિતાની માફક 'Intensive speech'નો ઉપયોગ કરતા હોય છે. મફત ઓઝાએ પણ તેમની લઘુનવલમાં આવો ઉપયોગ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. ‘ધૂધવતા સાગરનાં મૌન’માં તેણે કવેતાઈ ભાષા-પદ્યલઘણનો વધુ પડતો પ્રયોગ કર્યો છે. જે ક્યાંક ઉપકારક તો ક્યાંક અનુપકારક બને છે. મનીષાના ખૂનના પ્રસંગમાં અને નાયકના પરિચયમાં કાવ્યમય ભાષા સારી કામીયાબ નીવડે છે. નાયક પોતાનો પરિચય આપતા કહે છે:

“હું એવો માનવી છું કે –

ઝેર પી જીવી રહ્યો છું માથું ફોડી જીવી રહ્યો છું

મોત ખભે લઈ ભમી રહ્યો છું.”³

આમ, એકાદ બે પ્રસંગે કાવ્યમય ભાષાભિવ્યક્તિ સારી અસર નિપજાવે છે. પરંતુ ‘ધૂધવતા સાગરનાં મૌન’માં કાવ્યમય ભાષાનો અતિરેક થયો છે. જે ઘણીવાર બાધક નીવડે છે. આ નવલની ભાષાના સંદર્ભમાં ચંદ્રશંકર ભટ્ટ નાંધે છે: “કવેતાઈ ભાષા નવલકથામાં અમુક ક્ષણે ઉપકારક

બને, સાદંત નહીં. કવિતા નવલકથા ઉપર છવાઈ ગયેલી લાગે છે.”^૪

મફત ઓઝાની ધોરીનસ કવિતા હોવાથી લઘુનવલોની ભાષામાં ઉપમા, રૂપક, દૃષ્ટાંદિ અલંકારો અને કલ્પનો સહજ રીતે આવી જાય છે. જેને કારણે તેમની ભાષામાં કાવ્યાત્મકતા તો આવે છે. સાથે લાઘવતા અને દૃશ્યાત્મકતા પણ અનુભવાય છે. ‘ધૂઘવતા સાગરનાં મૌન’માં નાયકની માતાનો સ્વભાવ-‘પટણી મર્યા જેવો, પિતાના કમરામાંથી નીકળતી સ્ત્રી-ફંગોળાયેલી સમડી જેવી, ...ઝાઝા ફૂતરાંથી ફેદાયેલી બિલાડી જેવી.’ દાદા ઘણી મહેનત પછી શાહીના ખડીયામાંથી માખી બહાર કાઢે ત્યારે-‘દાદાએ જાણે મત્સ્યવેધ કર્યો હોય તેમ મલકી રહ્યા’ એ ફેમિલીઝમ દર્શાવતા કહે છે- ‘મારા જીવનનો આંબો અહીં કોળ્યો હતો.’

ઉપરોક્ત ઉપમા, ઉત્પ્રેક્ષા, રૂપક, દૃષ્ટાંદિ અલંકારો તેમજ જે તે ભાવ-પ્રસંગ-પરિસ્થિતિને મૂર્ત કરવા પ્રયોજેલા કલ્પનોની વાત કરીએ તો -

“રૂપના અમી જેવી નારી સામે બેઠી હોય ત્યારે, જમણા પગના અંગુઠામાં ટહુકતાં પીંછાં થઈને ફૂટી મીઠી ખંજવાળ ઊગે”^૫

દાદીના સંદર્ભમાં કહે છે:

“ઝસકાંને દીવાલે વાવતાં દાદી જોયાં.”^૬

“જો તમારામાં તર્ક-વિતર્કનો શ્વાન કાન પટપટાવતો હોય, જો તમારામાં દિવસે ધુવડ ડોકિયાં કરતું હોય”^૭

કઢંગી હાલતમાં પકડાયેલા પ્રો.ચૌધરીની હાલત દર્શાવતા કહે છે:

“પ્રો.ચૌધરી આંખના ખૂણામાં ધોરતા ધુવડને જોયું એમના પડતા પગલામાં વેરાતી કામ દેવની ભસ્મ મેં જોઈ”^૮

આમ, લેખક અલંકારો અને કલ્પનો દ્વારા જે તે ભાવ-પ્રસંગ-પાત્ર-પરિસ્થિતિને મૂર્ત કરવામાં સફળ રહ્યા છે.

મફત ઓઝા તેમની લઘુનવલોમાં પ્રતીકાત્મક નિરૂપણ સારું કરે છે. ‘ધૂઘવતા સાગરના મૌન’માં નાયક કહે છે-“મારા પુકુરમાં કોઈકે કાકરી નાખી. એક પછી એક વમળો વિકરાળ થતાં ગયાં ‘પ’ અહીં “પુકુર’ એ નાયકના મનનું પ્રતીક છે. ‘ખીલેલું ‘કમળ’ મનીષાનું અને ‘ભ્રમર’ તે પ્રો.ચૌધરીના પ્રતીક તરીકે આવે છે. મનોમંથનને અંતે મનીષાનું ખૂન કરવા તૈયાર થાય ત્યારે કહે છે: ‘મારા નખ વધતા જતા હતા’ અહીં ‘નખ’ પશુતાનું પ્રતીક છે. તો ‘ગરોળી’ અને ‘ચામાચીડીયું’ જુગુપ્સા અને ભય-ડરનાં પ્રતીક તરીકે પ્રયોજાયાં છે. ‘ધૂઘવતા સાગરનાં મૌન’ કરતા લેખકની અન્ય લઘુનવલ ‘સાતમો પુરુષ’માં પ્રતીકાત્મક નિરૂપણ સવિશેષ જોવા મળે છે. મફત ઓઝાની લઘુનવલોને પ્રતીકોની જેમ પુરાકલ્પનોની દૃષ્ટિએ પણ તપાસવા જેવી છે. ‘ધૂઘવતા સાગરનાં મૌન’માં પુરાકલ્પનો નહિવત છે. ‘સાતમો પુરુષ’માં પુરાકલ્પનો સવિશેષ પ્રયોજ્યાં છે.

આ લઘુનવલમાં પ્રયોજાયેલા સંવાદોને જોતા જણાશે કે તેમના સંવાદો ટૂંકા, મર્મવેધક અને કથાને આગળ ધપાવનાર છે. કયાંય સંવાદોનો પ્રસ્તાર ગતિરોધક બનતો નથી. ‘ધૂઘવતા સાગરનાં મૌન’ને ભરસિંહ ઝાલાએ એક પણ અક્ષરના ફેરફાર વગર રંગભૂમિ ઉપર ભજવી છે.

આ રીતે રંગભૂમિમાં ભજવવી તે સંવાદોમાં રહેલી ભારોભાર નાટ્યાત્મકતાનું સૂચક છે. ડૉ.ચિનુ મોદી કહે: “આ કૃતિને કઈ સંજ્ઞા આપવી ઘટે? નવલકથા? નાટક? કે બેય?”^૯ મફત ઓઝા તેમની લઘુનવલમાં પાત્ર-પાત્ર વચ્ચેના બાહ્ય સંવાદો અને પાત્ર-નાયકનાં તેની જાત સાથે સ્વગત સંવાદો એમ બે પ્રકારના સંવાદો પ્રયોજે છે, જે ટૂંકા અને મર્મક છે. તે કૃતિની કથાને આગળ ધપાવવામાં ઉપકારક બને છે. લેખકે પાત્રના આંતર સંઘર્ષનું નિરૂપણ કરવા માટે, તેની મન:સ્થિતિ દર્શાવવા માટે સ્વગત સંવાદનો ઉપયોગ કર્યો છે.

મફત ઓઝાને ક્યારેય વિસ્તારી વર્ણનો કરવા ફાવ્યાં નથી. જેથી તેમની નવલો બિન જરૂરી વર્ણનોના પ્રસ્તારમાંથી ઊગરી ગઈ છે. ‘ધૂધવતા સાગરનાં મૌન’માં નાયક બંગલો જોવા આવનારને એક પછી એક એમ છ કમરા દર્શાવતા દરેક કમરાનું વર્ણન કરતાં આપણી આંખ સામે સમગ્ર બંગલાનું દૃશ્ય ખડું થઈ જાય છે. દાદા, પિતા, માતા, અને મનીષાના ટૂંકડે ટૂંકડે ને છૂટક છૂટક કરેલા વર્ણનોમાંથી કૃતિ પૂર્ણ થતાં જે તે પાત્રો તેના આંતર-બાહ્ય વ્યક્તિત્વ સાથે આપણી આંખ સામે ખડા થઈ જાય છે. મનીષાના ખૂનના પ્રસંગનું તેમજ મનીષાના પ્રેતનું લાઘવતાપૂર્ણ ચિત્રાત્મક વર્ણન કર્યું છે. લેખકની અલંકાર અને કલ્પન સભર ભાષાને કારણે આ વર્ણનો વધુ ચિત્રાત્મક અને વધુ આસ્વાદ્ય બન્યાં છે.

લઘુનવલમાં સ્થળકાળ-પરિવેશનું વિગતપૂર્ણ ચિત્રણ થતું નથી. એમાં એની સાપેક્ષતામાંથી છૂટવાનો પ્રયત્ન હોય છે. એ લક્ષણ પ્રસ્તુત કૃતિમાં જોવા મળે છે. ‘ધૂધવતા સાગરનાં

મૌન’માં સ્થળ સંસ્કારી સોસાયટીનો બંગલો છે. જ્યારે વર્તમાન સમય તો બંગલો જોવા આવનાર વ્યક્તિને બંગલો બતાવે એટલો જ છે. બાકી ચૈતસિક સમય છે. આ ચૈતસિક સમયમાં ત્રણપેઢીના ભૂતકાળને વણી લે છે. ‘ધૂધવતા સાગરનાં મૌન’ની તુલનાએ લેખકે ‘સાતમો પુરુષ’ અને ‘દ્વીપકલ્પ’માં સ્થળ-કાળના ભૌગોલિક અને સામયિક પરિમાણનો જરૂરી જ ઉપયોગ કર્યો છે. ‘ધૂધવતા સાગરનાં મૌન’માં સ્થળના બંધનમાંથી મુક્ત થઈ શક્યા નથી.

લેખકે આ લઘુનવલમાં આત્મકથાનાત્મક રીતિ અપત્યાર કરી છે. ‘ધૂધવતા સાગરનાં મૌન’માં કહેવાતી સંસ્કારીતાના ઓઠા નીચે ચાલતી વ્યભિચારની વાસ્તવિકતા, આ વિષય નાયકની મનની ભૂમિકાએ બને છે. માટે તે નાયક સિવાય બીજું કોણ આટલી સરસ રીતે વર્ણવી શકે? તેથી જ લેખકે લઘુનવલમાં આત્મકથાનાત્મક, પહેલો પુરુષ એક વચનની નિરૂપણ પદ્ધતિ અપત્યાર કરી છે. લેખકની આ રીતિ-પદ્ધતિ ઉપર વધારે સારી પક્કડ છે. આ રીતિનો અન્ય નવલોમાં પણ ઉપયોગ કર્યો છે. જો કે આવી કથન રીતિમાં સર્જક પૂરી કુશળતા ન ધરાવતો હોય તો કૃતિ નિરસ બની જવાનો ભય રહે છે. લેખકે અહીં સારી કુશળતા દાખવી છે જેથી સાદાંત રસ જળવાઈ રહે છે.

આ લઘુનવલનો આરંભ અને અંત પણ તપાસવા જેવો છે. ‘ધૂધવતા સાગરનાં મૌન’નો પ્રારંભ બંગલો જોવા આવતી વ્યક્તિને આવકારતા- “આઈએ... આઈએ વેલ કમ... વેલ કમ...” એવા શબ્દોથી થાય છે. આ શબ્દો નાયકમાં રહેલો-બંગલો વેચાઈ જવાનો આનંદ અને ઉમંગ

વ્યક્ત કરે છે. અંતે જોનારને આખો બંગલો બતાવી
દીધા પછી કહે છે-

“કદાચ...આવતી કાલ ! હોય યા ન હોય.

તમે હશો.

બંગલો હશે.

પણ...કદાચ હું ન હોઉં”^{૧૦}

-આવા નિરાશા જનક શબ્દોથી અંત થાય છે.

આમ, લઘુનવલોનો પ્રારંભ આનંદ-ઉમંગથી થાય
છે. પણ અંત નિરાશા-હતાશામાં પરિણમે છે.

કૃતિ સર્જન પાછળનો લેખકનો કોઈને કોઈ
ઉદ્દેશ રહ્યો હોય છે. ‘ધૂધવતા સાગરનાં મૌન’માં
સમાજમાં કહેવાતી સંસ્કારીતા પાછળ ચાલતા
વ્યભિચારને ખૂલ્લો પાડી એ તરફની માનવોની
ગતિને રોકવાનો ઉદ્દેશ છે. લેખક કૃતિના નિવેદન-
‘થોભો થોડુંક...!’માં કહે છે: “સંસ્કારના જર્જરિત ગંદા
વાઘા ઉતારી; સૂગની ત્વચાઓ ઊતરડીને;
આત્મવંચનાના અભેદ અંધારને ભેદી કાચ જેવા
બની ‘સ્વ’ની શોધ આરંભાય તો આ નવલને ન્યાય
આપી શકાય.”^{૧૧} વ્યભિચાર માનવજીવનને ખોખલું-
ગંદું બનાવી મૂકે છે. તેથી જ લેખક નાયકના મુખે
કહેવડાવે છે: “મારે તમને ન કહેવું જોઈએ છતાં
તમારે તમારા સંતાનોને કહેવું જોઈએ કે તમારા
જીવનમાં ત્રીજાને પ્રવેશ ન આપશો.”^{૧૨}

આ લઘુનવલનો ઊંડાણથી અભ્યાસ કરતાં
કેટલીક મર્યાદાઓ પણ નજરે ચડે છે. ‘ધૂધવતા
સાગરના મૌન’માં કેટલાક ખોટા શબ્દપ્રયોગો અને
રૂઢિપ્રયોગો તથા અનુચિત ઉપમાઓ પ્રયોજે છે.
દા.ત. બંગલો જોનારને નાયકે કહેવું છે કે, કયાંક
રસ્તે ભેગા થઈ ગયા હોઈએ. એ ને બદલે પ્રયોગ
કરે છે : “એક રસ્તેથી પસાર થતાં નજર લડી પણ
હોય.” ‘નજરલડવી’નો અર્થ જુદો જ થાય. તો “મારો

પરિચય કર્યો” એમ કહેવાને બદલે ‘મને પરિચયો’
એવો પ્રયોગ કરે છે. માતા ગોરા અમલદાર તરફ
કઈ રીતે જોઈ રહે છે એ જણાવવા લેખક ઉપમા
પ્રયોજે છે : “માતા તરફ બાળક તાકે તેમ” આ
ઉપમા અનુચિત છે. આમાં લેખક જે સૂચવવા માગે
છે અને તે ઉપમા-શબ્દ પ્રયોગ દ્વારા જે અર્થ સૂચિત
થાય તે સમૂળગા જુદા જ છે. આવા ભાષાકીય દોષો
કૃતિમાં નભી શકે નહીં. આ ઉપરાંત કાવ્યમય-
પદ્યલઘણોનો અતિરેક પણ લઘુનવલને બાધક
નીવડે છે.

મફત ઓઝા એક પ્રયોગશીલ સર્જક છે. તે
પ્રયોગખાતર, નવો ચીલો પાડવા માટે ઘણીવાર
જાણીબૂજીને પણ આવી મર્યાદાઓ વ્હોરી લે છે.
‘ધૂધવતા સાગરનાં મૌન’માં લેખક પદ્ય લઘણવાળું
ગદ્ય પ્રયોજી એક પાત્રની ઉક્તિરૂપે કથા કહેવાનો
નવતર પ્રયોગ કરે છે. તેમાં તેમને સફળતા-
નિષ્ફળતાનો કડવો-મીઠો ભેવડો અનુભવ થાય છે.
પરંતુ અહીંયા તેમણે કરેલું સાહસ સરાહનીય છે.
ટૂંકમાં આ લઘુનવલને સમગ્ર દૃષ્ટિએ જોતા મફત
ઓઝાની એક પ્રયોગશીલ સર્જક તરીકે છાપ
ઉપસી આવે છે.

સંદર્ભ :

1. રાઓલજી મહિપતસિંહ, ‘તાદર્થ્ય’, ડિ.૧૯૯૮, પૃ.
૧૫૨-૧૫૩
2. ઓઝા મફત, ‘ધૂધવતા સાગરનાં મૌન’, ત્રીજી
આવૃત્તિ-૧૯૯૫, પૃ. ૯૦
3. ઓઝા મફત, ‘ધૂધવતા સાગરનાં મૌન’, ત્રીજી
આવૃત્તિ-૧૯૯૫, પૃ. ૯૪
4. ભદ્ર ચંદ્રશંકર, ‘તાદર્થ્ય’, ડિ.૧૯૯૮, પૃ. ૧૩૭
5. ઓઝા મફત, ‘ધૂધવતા સાગરનાં મૌન’, ત્રીજી
આવૃત્તિ-૧૯૯૫, પૃ. ૩૭
6. ઓઝા મફત, ‘ધૂધવતા સાગરનાં મૌન’, ત્રીજી
આવૃત્તિ-૧૯૯૫, પૃ. ૪૮

7. ઓઝા મફત, 'ધૂઘવતા સાગરનાં મૌન', ત્રીજી
આવૃત્તિ-૧૯૯૫, પૃ. ૩૮
8. ઓઝા મફત, 'ધૂઘવતા સાગરનાં મૌન', ત્રીજી
આવૃત્તિ-૧૯૯૫, પૃ. ૧૦૪
9. મોદી ચિનુ, 'તાદર્થ્ય', ડિ.૧૯૯૮, પૃ. ૧૦૯
10. ઓઝા મફત, 'ધૂઘવતા સાગરનાં મૌન', ત્રીજી
આવૃત્તિ-૧૯૯૫, પૃ. ૧૩૪
11. ઓઝા મફત, 'ધૂઘવતા સાગરનાં મૌન', ત્રીજી
આવૃત્તિ-૧૯૯૫, પૃ. ૯
12. ઓઝા મફત, 'ધૂઘવતા સાગરનાં મૌન', ત્રીજી
આવૃત્તિ-૧૯૯૫, પૃ. ૧૨૧