

મફત ઓઝાની નગરી નવલકથાઓ :
શહેરી પરિવેશમાં માનવ સંવેદનાનું
આલેખન

Dr. S. D. Mori

Principal

Smt. B. V. Dhanak College,
Bagasara

મફત ઓઝાએ જેમ જનપદના જીવનને આલેખતી જાનપદી નવલકથાઓ રચી છે, તેમ નગરજીવનને કેન્દ્રમાં રાખતી આશરે દસ નવલકથાઓ પણ આપી છે. આ કૃતિઓમાં શહેરી પરિવેશનું નિરૂપણ હોવાથી તેમને 'નગરી નવલકથાઓ' તરીકે ઓળખાવી શકાય. પરંતુ માત્ર નગરપરિવેશના આધારે જ આ કૃતિઓનું મૂલ્યાંકન કરવું લેખકની સર્જનાત્મક દૃષ્ટિને મર્યાદિત કરી નાખે છે. વાસ્તવમાં, મફત ઓઝાનો મુખ્ય ઉદ્દેશ શહેરનું બાહ્ય ચિત્રાંકન કરવાનો નથી; શહેર તો તેમની કૃતિઓમાં માનવીય સંવેદના, આંતર સંઘર્ષ અને આધુનિક જીવનની વિઘટનાને પ્રગટ કરવાનું એક માધ્યમ બને છે.

એટલે, આ નવલકથાઓને માત્ર 'નગરકથા' તરીકે નહીં, પરંતુ નવલકથાના મૂળ તત્ત્વો—પાત્રરચના, સંવાદ, આંતરમનનો સંઘર્ષ, શિલ્પ અને પ્રયોગશીલતા—ના પરિપ્રેક્ષ્યમાં જોવાનું વધુ યોગ્ય બને છે. તેથી દરેક કૃતિને અલગ-અલગ રીતે જોવાને બદલે, તેમને એક સમૂહરૂપે અને કંઈક અંશે તુલનાત્મક દૃષ્ટિએ જોવાનો ઉપક્રમ અહીં સ્વીકાર્ય બને છે. આ રીતે જોતા સ્પષ્ટ થાય છે કે મફત ઓઝાની નગરી નવલકથાઓ શહેરનું વર્ણન કરતાં વધુ, શહેરમાં જીવતા માનવીના આંતરજીવનનું સંવેદનાત્મક અને પ્રયોગશીલ આલેખન છે.

મફત ઓઝાની નવલકથાઓ પરંપરા અને પ્રયોગના સંયોજનથી રચાયેલી છે. તેઓ ઘટના-વસ્તુ કરતાં તેની રજૂઆત, અભિવ્યક્તિ અને માનસિક ગૂંથણને વધુ મહત્ત્વ આપે છે. પરંપરાગત વાર્તારસ કે ક્રમબદ્ધ ઘટનાવિકાસના બદલે તેઓ ફ્લેશ-બેક, સ્મૃતિ, સ્વપ્ન, પત્ર અને ડાયરી જેવી ટેકનિકો દ્વારા વર્તમાન અને અતીતને એકસાથે વણી લે છે.

[1]

'ચિતા જલે ચિતવનમાં' ('પીળું કરેણું ફૂલ') પુરુષસત્તાનો ભોગ બનેલી બિન્દુ દવેમાંથી ગુલશન ગણિકા બનેલી સ્ત્રીના કરુણ જીવનની ગાથા રજૂ કરતી નવલકથા છે. કૃતિની વર્તમાન ક્ષણ ચિતાગ્નિ સાથે જોડાયેલી છે. ગુલશનના મૃતદેહને દયારામ જમણા પગના અંગૂઠાથી અગ્નિદાહ આપે છે. અસ્થિફૂલ લઈ સ્નાન કરી પાછા ફરતાં તે પીળું કરેણું એક ફૂલ અસ્થિકુંભ પર મૂકે છે અને બીજું નાયકના હાથમાં આપે છે. આ એકમાત્ર વર્તમાન ઘટનાની આસપાસ સમગ્ર નવલકથા ગૂંથાયેલી છે. ચિતા પર ગુલશનનો દેહ બળતો જાય તેમ નાયકના ચિત્તમાં તેના જીવનનાં ચાલીસ વર્ષ સ્મૃતિરૂપે જીવંત થતા જાય છે. મા-બાપની અનિચ્છા છતાં જગત અનુભવવાની લાલસાથી બિન્દુ એકલી રહી નોકરી કરે છે. પ્રો. જી. આ. ઉપાધ્યાય સાથે લગ્ન કરીને દિલ્હી ભાગી જાય છે. પ્રારંભે સુખી લાગતું દાંપત્ય ઉપાધ્યાયની મુંબઈ બદલી અને આરાધનાના મોહમાં પડવાથી તૂટી પડે છે. એકલી અને નિરાધાર બનેલી બિન્દુનો સરદારજી ગેરલાભ લે છે. પતિ આરાધના સાથે નાસી ગયો હોવાની ખબર મળતાં બિન્દુ સંપૂર્ણ રીતે ભાંગી પડે છે. હતાશ હાલતમાં જૂહુના કિનારે ભટકતી બિન્દુમાં એક વૃદ્ધ વેશ્યાને પોતાની મૃત પુત્રી દર્શન થતાં આશ્રય આપે છે અને તેને ધંધાથી દૂર રાખવાનો પ્રયત્ન કરે છે. પરંતુ બંધ બારણે

જાગેલી અતૃપ્ત ઇચ્છા અને પતિએ આપેલા ધોખાનો બદલો સમગ્ર પુરુષજાતિ સામે લેવા બિન્દુને વેશ્યાવૃત્તિ તરફ ધકેલે છે. અંતે અમદાવાદ આવી ઊંચા ભાડે મકાન રાખી તે 'બિન્દુ દવે'માંથી 'ગુલશન' બને છે. આ ગુલશનનું પૂર્વજીવન છે, જે કૃતિના દૂરના ભૂતકાળરૂપે તેની ડાયરી દ્વારા નાયક સુધી પહોંચે છે. વર્તમાનમાં ગુલશન બ્લડ કેન્સરથી પીડાય છે અને તેને માત્ર એક મહિનો જીવવાનો છે. એ સમયે નાયકના જીવનમાં તેનો પ્રવેશ થાય છે. વીસ વર્ષ પહેલાં જેવો પુરુષ ગુલશન શોધતી હતી, તે હવે મળે છે. પત્નીથી અસંતુષ્ટ નાયક ગુલશન તરફ આકર્ષાય છે અને તેમાં પોતાના પૂર્વજન્મની પત્નીનું પ્રતિબિંબ અનુભવે છે. બંને વચ્ચે સંબંધો બંધાય છે, પરંતુ આ સુખ અલ્પાયુ સાબિત થાય છે. ગુલશન મૃત્યુ પામે છે. નાયકના જીવનમાં ગુલશનના પ્રવેશથી તેના મૃત્યુ સુધીની ઘટનાઓ કૃતિનો 'ચાલુ ભૂતકાળ' છે, જ્યારે ચિતાગ્નિ પછી પાછા ફરવાની ક્ષણ 'વર્તમાન' છે. આ બંને વચ્ચે ગુલશનનું સમગ્ર જીવન 'અતીત' રૂપે ગૂંથાય છે. ત્રણે કાળને એકસાથે આલેખવા માટે લેખકે ફ્લેશ-બેક ટેકનિક સાથે સ્મૃતિ, પત્ર અને ડાયરીની યુક્તિઓનો સશક્ત ઉપયોગ કર્યો છે.

'પથ્થરની કાયા આંસુનાં દર્પણ' માનવ રચિત શંકા, અફવા અને સંકુચિત માનસિકતા કેવી રીતે ગંગા સમા પવિત્ર સંબંધોને પણ મલિન બનાવી દે છે, તેનો નમ્ર પરંતુ ઘાતક ચિતાર આપે છે. નવલકથાનો નાયક કંચન પી. પટેલ મૂળ ઉત્તર ગુજરાતનો શિક્ષક છે. અમદાવાદની એક શાળામાં ચાર વર્ષ સેવા બાદ તેને બદનામ ગણાતી રેલ્વે ફાટક નજીકની શાળામાં બદલી મળે છે. પત્ની નજીકની શાળાની બદલીથી ખુશ છે, પરંતુ સ્કૂલ વિશે સાંભળેલી વાતો નાયકના મનમાં અશાંતિ પેદા કરે છે. આચાર્ય ત્રણ "ક"નો વર્ગ સોંપે છે, જ્યાંથી જ શંકાનો આરંભ થાય છે. એક વિદ્યાર્થી

નાયક પાસે ભણવા ઇનકાર કરે છે, કારણ કે અગાઉના શિક્ષકે તેને નાયક વિશે ખોટી વાતો ભરાવી છે. સ્ટાફનો અણગમો, સહકર્મીઓનું બદલાયેલું વર્તન અને અજાણી દુશ્મનાવટ નાયકને આંતરિક રીતે હચમચાવી દે છે. આ વચ્ચે શિક્ષિકા ઇલિઝાનો પ્રવેશ થાય છે. અભ્યાસક્રમ લેવા નાયક પાસે આવેલી ઇલિઝાને અન્ય શિક્ષિકાઓ ખખડાવે છે અને નાયક સામે અફવાઓ ફેલાય છે. સત્ય જાણવા નાયક ઇલિઝાને મળે છે, પરંતુ ઇલિઝા પોતાની દુઃખદ દાંપત્યકથા કહે છે. નાયકમાં સહાનુભૂતિ અને મદદ કરવાની ભાવના જાગે છે. આ નિર્દોષ વાતચીતને સ્કૂલનો ચાડિયો શિક્ષક વિકૃત અર્થ આપે છે અને મનઘડંત કથાઓ સમગ્ર સ્ટાફમાં ફેલાઈ જાય છે. બગીચા અને રેલ્વે સ્ટેશન પર થયેલી મુલાકાતો શંકાનું સ્વરૂપ ધારણ કરે છે. આચાર્યનો સંકેતભર્યો ઉલ્લેખ, બહેનો-શિક્ષિકાઓના કટુ પ્રહાર અને સુપરવાઈઝરની તપાસ પવિત્ર સંબંધને આરોપપત્રમાં ફેરવે છે. કમિટીમાં અપમાનજનક પ્રશ્નોથી ઇલિઝા તૂટી જાય છે. નાયક ઇલિઝાને પોતાની મૃત બહેન કમુની છબી રૂપે જોઈ તેને ધર્મની બહેન સ્વીકારે છે, છતાં સમાજ આ સંબંધ સ્વીકારી શકતો નથી. આખરે ઇલિઝા નોકરી છોડી દે છે અને તેના પગલે નાયક પણ રાજીનામું આપી ચાલતો થઈ જાય છે. આ રીતે નવલકથા દર્શાવે છે કે કેવી રીતે સમાજની શંકાળુ દૃષ્ટિ અને અફવાઓ પવિત્ર મનુષ્યોને પણ બલિદાન બનાવવા મજબૂર કરે છે. અઢાર પ્રકરણોમાં ગોઠવાયેલી આ કૃતિનું વસ્તુસંકલન સાદું અને ક્રમબદ્ધ છે. ઇલિઝાના ભૂતકાળને ફ્લેશ-બેકમાં રજૂ કરીને બાકીની ઘટનાઓ સીધી ઘટના-શ્રેણી રૂપે આલેખાયેલી છે. માનવીય સંવેદના અને સમાજની કટુણ વિસંગતિ આ નવલકથાનું કેન્દ્રબિંદુ છે.

‘સપનાં બધાં મઝાનાં’ એક ક્ષણની ભૂલ કેવી રીતે સમગ્ર જીવનને દિશાવિહીન બનાવી દે છે તેનું સંવેદનાત્મક ચિત્રણ કરતી નવલકથા છે. કથાનાયિકા દિશા કોલકતાની કોલેજમાં ભણતી નિર્દોષ વિદ્યાર્થિની છે. બહારથી શાંત અને સુશીલ દેખાતા રાકેશના પ્રેમમાં તે વિશ્વાસપૂર્વક બંધાય છે. કોલેજ પિકનિકના બહાને રાકેશ દિશાને મિત્રના ફાર્મહાઉસ લઈ જઈ ભાવનાત્મક દબાણ હેઠળ તેના જીવનનો અપરિવર્તનીય વળાંક લાવે છે. આ ઘટનાનો અણસાર મળતાં માતા દિશાને કોલેજ જવા રોકે છે. સમય જતાં પોતે ગર્ભવતી હોવાની ખાતરી થતા દિશા તૂટી પડે છે. માતાના કઠોર સ્વભાવને કારણે સત્ય ન કહી શકતી દિશા પિતાને પત્ર દ્વારા જાણ કરે છે. આઘાત પામેલો પિતા દીકરીને ડૉક્ટર પાસે લઈ જાય છે, પરંતુ મોડું થઈ જવાથી ગર્ભપાત શક્ય નથી. એક વખત આવી જ સ્થિતિ ભોગવેલી સ્ત્રી પાસે દિશાને લઈ જવાય છે, પરંતુ દિશા પોતાના પ્રેમને પાળવા ઇચ્છે છે તે જાણતાં તે દવા આપવાનો ઇનકાર કરે છે. દિશા બાળકને જન્મ આપે છે અને તેને કોલકતાના અનાથાશ્રમમાં મૂકવા મજબૂર થાય છે. આ સમગ્ર ઘટના કૃતિના ફ્લેશ-બેક રૂપે આલેખાયેલી છે. ભૂતકાળ ભૂલાવી નવા જીવનની શરૂઆત થાય એ હેતુથી પિતા દિશાને અમદાવાદની નદીપરાની કોલેજમાં દાખલ કરે છે અને એલિસબ્રિજ લેડીઝ હોસ્ટેલમાં રહેવાની વ્યવસ્થા કરે છે. વિદાય સમયે પિતા દીકરીને ભૂતકાળ ન દોહરાવવાની ચેતવણી આપે છે. અભ્યાસમાં તેજસ્વી દિશા અંગ્રેજીની પરીક્ષામાં પ્રથમ ક્રમે આવે છે. અહીં પ્રો. મહેતાનો પ્રવેશ થાય છે. પત્ની સ્નેહા અને અનાથાશ્રમમાંથી દત્તક લીધેલા પુત્ર રૂપેશ સાથે બગીચામાં ફરવા આવેલા પ્રો. મહેતાને દિશા મળે છે. રૂપેશને જોઈ દિશાના અચેતનમાં દબાયેલો માતૃત્વભાવ જાગે છે અને ભૂતકાળ ફરી સળવળવા લાગે છે. પ્રો. મહેતાનો પ્રેમ પ્રસ્તાવ દિશા પ્રારંભે નકારે છે, પરંતુ

પછી પિકનિક દરમિયાન તેને સાથ આપવાનું વચન આપે છે. રૂપેશને મળવાની લાલસાથી દિશા વારંવાર પ્રો. મહેતાના ઘરે જાય છે, જેના કારણે અફવાઓ અને શંકાઓ ફેલાય છે. રૂપેશની મા બની સાથે રહેવાનો પ્રસ્તાવ દિશા નકારે છે ત્યારે પ્રો. મહેતા ક્રોધિત થાય છે. સ્નેહા અને પ્રો. મહેતા વચ્ચે દિશાને કારણે સંઘર્ષ ઊભો થાય છે. રૂપેશને મળવાની તીવ્ર ઇચ્છાથી પ્રો. મહેતાના ઘરે ગયેલી દિશાને, બાળક હોવા છતાં, ન હોવાનું કહેવામાં આવે છે. આ આઘાતથી દિશા બધું તોડી નાંખે છે. તે પ્રો. મહેતા અને રૂપેશને મળવાનું બંધ કરે છે અને હોસ્ટેલમાં મળવાનો પણ ઇનકાર કરે છે. અંતે સ્નેહા વાસ્તવિકતા સમજી માફી માગવા આવે છે, પરંતુ દિશા તેને શાંતિથી સ્વીકારી શકતી નથી. પિતાને અને પ્રો. મહેતાને પત્ર લખી દિશા અમદાવાદ છોડી ચાલી જાય છે. બાવીસ પ્રકરણોમાં વિસ્તરેલી આ નવલકથામાં દિશાનો અમદાવાદમાં પ્રવેશ અને તેનું ત્યાંથી વિદાય લેવું, આ બે સીમાઓ વચ્ચે એક દિશાવિહીન બનેલી યુવતીના આંતરિક સંઘર્ષો, સ્મૃતિ અને વેદનાને સંવેદનાત્મક રીતે વણી લેવામાં આવ્યા છે.

‘અમે તો પાનખરનાં ફૂલ’ જીવનમાં વસંત આવવાની ભ્રાંતિને ભંગ કરતી નવલકથા છે. લેખક પ્રો. ઉમેશ રાવલ અને પ્રજ્ઞા મહેતાના પાત્રો દ્વારા એ કડુણ સત્ય પ્રગટ કરે છે કે માનવજીવન મૂળભૂત રીતે પાનખર છે અને મનુષ્ય પોતે પાનખરનું ફૂલ છે. બાળપણમાં પિતાની છત્રછાયા ગુમાવનાર ઉમેશ રાવલનું જીવન ભાવનાત્મક રીતે અપૂર્ણ છે. મંછી (મંદાકિની) સાથે લગ્ન કરીને તેને અમદાવાદ લાવે છે, પરંતુ મંછીનો દેશી, શંકાશીલ અને કર્કશ સ્વભાવ દાંપત્યને કલુષિત કરે છે. ઉમેશના સુધારાના પ્રયત્નો નિષ્ફળ જાય છે અને પ્રેમ ધીમે ધીમે વિમુખતામાં ફેરવાઈ જાય છે. અંતે મંછીને પિયર મૂકવાની સ્થિતિ ઊભી થાય છે. આબુથી

અમદાવાદ આવતા ટ્રેનમાં ઉમેશની મુલાકાત પ્રજ્ઞા મહેતા સાથે થાય છે. આરંભે સામાન્ય વાતચીતથી શરૂ થયેલી ઓળખ અમદાવાદ પહોંચતાં સ્નેહસભર મૈત્રીમાં રૂપાંતર પામે છે. ઉમેશને હળવો હૃદયઆઘાત આવતા પ્રજ્ઞા નિઃસ્વાર્થ ભાવે તેની સેવા કરે છે. આ સેવામાંથી ઉમેશના હૃદયમાં પ્રજ્ઞા પ્રત્યે લાગણી ઘેરી બને છે. હોસ્પિટલના ધાબા અને બગીચામાં સાથે ફરતા ફરતા પ્રજ્ઞા પોતાના જીવનની આંતરિક વેદના ઉમેશ સાથે વહેંચે છે. પ્રજ્ઞા માત્ર ઉમેશની સેવિકા નહીં, પરંતુ તેના પરિવારની સાંત્વનાદાયી શક્તિ બની જાય છે. તે મંછીને ઘરકામમાં સહાય કરે છે અને બાની ચિંતા સાંભળી ઉમેશ-મંછીના સંબંધોમાં સમાધાન લાવવાની જવાબદારી સ્વીકારે છે. તેની સમજદારીથી મંછીમાં પરિવર્તન દેખાય છે. તેમ છતાં, સમાજની શંકાશીલ નજર આ પવિત્ર મૈત્રીને સહન કરી શકતી નથી. પાડોશીઓની અફવાઓ અને સુમનની ઉશ્કેરણીથી પરિસ્થિતિ વિકટ બને છે. પ્રજ્ઞા પોતાની નિર્દોષતા સ્પષ્ટ કરતાં કહે છે કે તે આગ ચાપવા નહીં, લીલીવાડી જોવા આવી છે. ઉમેશ અને મંછી તેના પર વિશ્વાસ વ્યક્ત કરે છે, છતાં પ્રજ્ઞા એક દિવસ અચાનક અદૃશ્ય થઈ જાય છે. જાણવા મળે છે કે તે લાંબી રજા લઈને ફરવા નીકળી ગઈ છે. ઉમેશ તેને શોધવા આબુ જાય છે, પણ નિષ્ફળ રહે છે. છતાં, તે દર વેકેશનમાં એક આશાની દીવટી લઈને આબુ જાય છે. છેલ્લે, ટેક્સી ડ્રાઈવર સરદાજી દ્વારા પ્રજ્ઞાએ આપેલી પેટી ઉમેશને મળે છે. તેમાંના પત્રો અને ડાયરી પ્રજ્ઞાના અદૃશ્ય પ્રેમ અને ત્યાગની સાક્ષી બને છે. ડાયરીના અંતિમ પાને ઉમેશનું જ નામ લખેલું છે. હૃદય ભરાઈ આવતાં ઉમેશ ડાયરી બંધ કરી દે છે. પ્રજ્ઞા મળવાની આશામાં તે જીવન વિતાવે છે, પરંતુ તેના હિસ્સે આંસુ સિવાય કશું આવતું નથી. પચ્ચીસ પ્રકરણોમાં ગૂંથાયેલી આ નવલકથા વર્તમાનમાં વહેતી જણાય છે, પરંતુ મોટા ભાગના પ્રસંગો

ફલેશ-બેકમાં આલેખાયેલા છે. શીર્ષકથી અંત સુધી વાચકને ભ્રમમાં રાખતી આ કૃતિ અંતે માનવજીવનની નિષ્ફર સત્યતાને ઉઘાડી કરે છે કે જીવનમાં વસંત નહીં, પાનખર જ શાશ્વત છે.

‘અમે તરસ્યાં સાજન’ પ્રિયપાત્રની અતૃપ્ત ઝંખના અને દાંપત્યમાં ઊભી થતી માનસિક તરસનું સંવેદનાત્મક ચિત્રણ કરતી નવલકથા છે. કથા નાયક પ્રો. અશેષ અરાલવાળા પોતાના મિત્ર વૈભવ વૈષ્ણવને મળવા તેના ફાર્મહાઉસ ‘સેતુ’માં આવે છે. નામે ‘સેતુ’ હોવા છતાં વૈભવ અને નંદિતા વચ્ચે હવે અસેતુ વ્યાપી ગયો છે. કોલેજ જીવનના પ્રેમમાંથી જન્મેલું વૈભવ-નંદિતાનું દાંપત્ય પૈસા અને મહત્ત્વાકાંક્ષાની દોડમાં થાકે છે. નંદિતા શાંતિપૂર્ણ જીવન માટે શહેરથી દૂર ‘સેતુ’માં વસે છે. આ દરમિયાન નંદિતાનો સંબંધી હજારી ત્યાં આવે છે. તેની હાજરી અને એક અસ્પષ્ટ રાત્રિકાળીન પ્રસંગ વૈભવના મનમાં શંકાનું બીજ વાવે છે. કદાચ ભ્રમ, કદાચ સંયોગ, પરંતુ શંકા એટલી ઘેરા મૂળ ગાઢે છે કે પતિ-પત્ની વચ્ચેની લાગણીમાં અણમટતી તિરાડ પડી જાય છે. બહારથી સુખી દેખાતું દાંપત્ય અંદરથી તરસતું રહે છે. અશેષ આ તૂટેલા સંબંધોને નજીકથી જુએ છે, પરંતુ તેને જોડવાનો પ્રયાસ નિષ્ફળ જાય છે. આ અસ્વસ્થ વાતાવરણમાં અશેષની પોતાની સ્મૃતિઓ જાગે છે. તેજસ્વી હોવા છતાં પ્રેમમાં નિષ્ફળતા, સુપ્રિયાનો વિયોગ, મેઘા સાથેના લગ્ન, અજ્ઞાનવશ કરાવેલો ગર્ભપાત અને ત્યારબાદ સંતાનવિહિન જીવનની પીડા તેની આંતરિક તરસને ઘેરી વળે છે. માતૃત્વની તીવ્ર ઇચ્છાથી મેઘા અંતે અશેષને છોડીને અદૃશ્ય થઈ જાય છે, અને અશેષ ફરી એકવાર એકલો રહી જાય છે. વૈભવ-નંદિતા અને અશેષ-ત્રણેયના જીવનમાં શારીરિક નજીકતા હોવા છતાં ભાવનાત્મક તરસ અણસૂઝી રહે છે. ‘સેતુ’માં વસતા બે ‘અસેતુ’ અને અશેષની અધૂરી જિંદગી

એકબીજામાં પ્રતિબિંબિત થાય છે. નવલકથા પ્રો. અશેષના 'સેતુ'માં બે દિવસના નિવાસ દરમ્યાન ચાલતી વર્તમાન ઘટનાઓ અને તેની સ્મૃતિઓ દ્વારા ફ્લેશ-બેક ટેકનિકથી સોળ પ્રકરણોમાં આલેખાયેલી છે. આ કૃતિ અંતે દર્શાવે છે કે સંબંધોમાં સૌથી વધુ પીડાદાયક વસ્તુ શારીરિક અભાવ નહીં, પરંતુ લાગણીની તરસ છે.

'આંસુનો ઊગ્યો ગુલમહોર' હકુમતચંદ શેઠના ગુનાહિત જીવન અને તેની પુત્રી માત્રાના પૂર્વજન્મના સંકળાયેલા રહસ્યને ગૂંથતી ધારાવાહી નવલકથા છે. લેખક 'રત્નાકર' હવેલીના દર્શન કરાવતા માર્ગદર્શકની માફક કથાનો આરંભ કરે છે. હવેલી, તેની પોળ, લોકવાયકાઓ અને ભટકતી સ્ત્રીની દંતકથાઓ દ્વારા પ્રારંભે અલૌકિક વાતાવરણ ઊભું થાય છે. પરંતુ ફ્લેશ-બેક દ્વારા આ ભયજનક આભાસ પાછળ છુપાયેલો માનવીય અને ગુનાહિત ઇતિહાસ ખુલતો જાય છે. હકુમતચંદ પિતા કસ્તુરચંદની જાહોજલાલીમાં ઉછરેલો છે. લીલી પ્રત્યેના અંધ પ્રેમ અને વેપારી દુશ્મનાવટના કારણે પિતાની હત્યા થતાં, બદલો લેવા તે ઉત્તમચંદ અને તેના પુત્રની હત્યા કરે છે. પોલીસથી બચવા ગામ છોડીને શહેરમાં આવે છે. ગરીબીથી શરૂ કરી દાણચોરી દ્વારા અચાનક ધનવાન બને છે. ઓરડીમાં શરાબ અને સ્ત્રીઓના અડ્ડા જામે છે, જ્યાં લીલી સાથે રહેવા લાગે છે. હવેલીના ખાતમુહૂર્ત સમયે લીલી માત્રાને જન્મ આપે છે અને શેઠના આયોજન મુજબ તેના મૃત્યુનું નાટક રચાય છે. માત્રા શેઠની દીકરી તરીકે ઉછરે છે. વૈભવ, સત્તા અને અહંકાર વચ્ચે ઘડાયેલી માત્રા અન્ય લોકો પ્રત્યે ઉદ્ભૂત બની જાય છે. કોલેજમાં જનરલ સેક્ટરી બને છે. મંગલ પ્રવચન વખતે રાજકુમાર સાથે થયેલી મુલાકાત બંનેના જીવનને વળાંક આપે છે. બંને વચ્ચે આકર્ષણ અને સંબંધ વિકસે છે. શેઠ બધું જાણતો હોવા છતાં નિયંત્રણ રાખે છે. ગેસ્ટહાઉસમાં

મળેલા સમયે માત્રા પોતાનો દેહ રાજકુમારને અર્પે છે, પરંતુ બહાર નીકળતાં રાજકુમારની ગોળી મારી હત્યા થાય છે. આરોપ શેઠ પર આવે છે, પણ પૈસાના બળે તે બચી જાય છે. પાર્ટીમાં પોતાના મોઢેથી જ હત્યાનો સ્વીકાર સાંભળતાં માત્રા પિતાથી વિમુખ બને છે. હવેલી છોડીને જવા નીકળેલી માત્રાને અટકાવવાની કોશિશમાં હકુમતચંદની બંદૂકમાંથી ગોળી છૂટે છે અને માત્રા મૃત્યુ પામે છે. દીકરીના લોહીથી ભીજાયેલી હવેલીમાં શેઠ પણ આત્મહત્યાનો માર્ગ અપનાવે છે. એક ગુલમહોરની માફક ઉગેલો આંસુ અંતે સર્વનાશમાં પરિણમે છે. આ રીતે 'રત્નાકર' હવેલીના દર્શન સાથે તેના માલિકના અપરાધ, અહંકાર અને પાપકર્મોની ગાથા ખુલતી જાય છે. કૃતિ કાલ્પનિક હોવા છતાં ઐતિહાસિક વિશ્વસનીયતા અને માનવીય કડુણતાનો ગાઢ અનુભવ આપે છે.

'મૃગજળ તો દૂરનાં... દૂર' સ્ત્રીજીવન, સંસ્થાગત રાજકારણ અને આદર્શોના વિઘટનની કડુણ કથા રજૂ કરતી નવલકથા છે. "જ્યોતિકિરણ" સંસ્થાના સ્થાપક સ્વ. મૃદંગીબહેનના તૈલચિત્રના અનાવરણ પ્રસંગથી કૃતિનો આરંભ થાય છે. આ સમારંભ દરમિયાન સંસ્થાના આંતરિક વિવાદો, સ્વાર્થ અને સત્તાલાલસા સ્ત્રીચર્યાઓમાંથી ધીમે ધીમે પ્રગટ થવા લાગે છે. મૃદંગીબહેનના અવસાનથી વ્યથિત વિશિકાબહેન ભાવાવેશમાં બોલી શકતી નથી. ત્યારબાદ સંસ્થાના પ્રમુખ પરમાનંદશેઠ દ્વારા મિલકત ભાડે આપવી, પોતાના માણસોની નિમણૂક, વૈભવી ખર્ચ અને સત્તાનો દૂર ઉપયોગ સામે આવે છે. વિશિકાબહેન અને અન્ય બહેનો વિરોધ કરે છે, પરંતુ સંખ્યા બળથી નિર્ણયો પસાર થાય છે. પ્રમુખ અને તેની પી.એ. અંગેના અયોગ્ય સંબંધોના સમાચાર બહાર આવતાં, પ્રમુખ સત્યને ઢાંકવાનો પ્રયાસ કરે છે અને અસહમત

બહેનોને ધમકાવે છે. વેણુબહેનને નોકરીમાંથી કાઢવાની કાર્યવાહી સામે સ્ત્રીઓ એકજૂથ બને છે. ‘રન્ના’ ગેસ્ટહાઉસની ઘટના, ફોટોગ્રાફ અને નેગેટિવ દ્વારા પ્રમુખનો અસલી ચહેરો બહાર આવે છે. ત્યારબાદ લાલચ, ધમકી અને હત્યાના કાવતરાં રચાય છે, પરંતુ વિશિકાબહેનની સજાગતા તેને નિષ્ફળ બનાવે છે. આ વચ્ચે વિશિકાબહેનના જીવનની આંતરિક યાત્રા સ્મૃતિરૂપે ખુલતી જાય છે—આશ્રમજીવન, મૃદંગીબહેન દ્વારા દત્તક લેવાવું, પુલકિત સાથેનું દાંપત્ય અને માતૃત્વની અભિલાષા. સંસ્થાના આદર્શો ભંગ થતાં તે આંતરિક રીતે તૂટી પડે છે. અંતે મૃદંગીબહેનના જીવનસત્યનો ખુલાસો થાય છે કે મૃદંગીબહેન તેની માતા હતી. આ આત્મિક ઓળખની ક્ષણ સાથે જ વિશિકાબહેન પ્રસવપીડામાંથી પસાર થાય છે અને દીકરીને જન્મ આપતાં પોતે મૃત્યુ પામે છે. આ રીતે નવલકથા દર્શાવે છે કે સત્તા, સ્વાર્થ અને પુરુષવાદી ગોઠવણી સામે લડતી સ્ત્રીઓ માટે ન્યાય અને સ્વપ્નો ઘણી વખત મૃગજળ સમાન બની રહે છે. લેખકે ફલેશ-બેક, સ્મૃતિ, સ્વપ્ન અને પત્ર જેવી ટેકનિકો દ્વારા સ્ત્રીચેતનાની આ સંઘર્ષમય કથા ગહન અને સંવેદનશીલ રીતે આલેખી છે.

‘સોનેરી સપનાની રાખ’ નાયિકા કીકાની સ્મૃતિકથા રૂપે રચાયેલી નવલકથા છે, જેમાં ઓળખ, લિંગ, એકલતા અને અધૂરા સ્વપ્નોની વેદના અત્યંત સંવેદનશીલ રીતે પ્રગટ થાય છે. કીકાની પાલક દાદી પોતાનું સમગ્ર કુટુંબ ગંગામાં ગુમાવી એકલી રહી જાય છે. “એક ફૂલ બચ્યું” એવી જ્યોતિષની આગાહી જાણે સાકાર થાય તેમ, ગોદાવરી કિનારે એક સ્ત્રી દ્વારા ત્યજાયેલી બાળકી કીકાને દાદી પોતાના દીકરા સમાન ઉછેરે છે. તેને છોકરાની ઓળખ આપીને ઉછેરવામાં આવે છે, પરંતુ કીકાનું તન-મન સ્ત્રીરૂપે વિકસે છે. સ્ત્રીસ્વરૂપને દબાવવાની આ પ્રક્રિયા તેના

અંતરંગમાં સતત સંઘર્ષ ઊભો કરે છે. કોલેજજીવન દરમિયાન એક નિગ્રો યુવાન પ્રત્યેનું મૌન આકર્ષણ અને તેના અચાનક વિયોગથી કીકા વધુ એકલ બની જાય છે. દાદી સાથેનો સંઘર્ષ અંતે પશ્ચાતાપમાં ફેરવાય છે. દાદીના અવસાન પછી કીકા સંપૂર્ણ સ્વતંત્ર બને છે, પણ આ સ્વતંત્રતા આનંદ નહીં, ભારરૂપ લાગવા માંડે છે. સ્વપ્નસમાન લાગેલી ઇચ્છાઓ હવે બંધન બની જાય છે. આ એકાંતમાં કીકાનો પરિચય શિલ્પી ચાંદલકર સાથે થાય છે. ચાંદલકર કીકામાં અર્ધનરનારીશ્વરનું સ્વરૂપ જુએ છે. તેમના સ્પર્શ અને સર્જનાત્મક સંવાદથી કીકા અંદરથી વહેવા લાગે છે. જાણે ચાલીસ વર્ષે તેને નવો જન્મ મળ્યો હોય. પોતાનું શિલ્પ જોઈ તે આનંદિત થાય છે, પરંતુ આ સંબંધ પણ પૂર્ણતા પામતો નથી. ચાંદલકરની બીમારી, ઇન્દ્રિયોની એક પછી એક ક્ષતિ અને અંતે મૃત્યુ કીકાને ફરી અધૂરી છોડી જાય છે. જે વાત તેણે પ્રથમવાર હૃદય ખોલીને કહી, તે સાંભળનાર સુધી પહોંચી જ નથી શકતી. નવલકથા કીકાની ચાલીસમી વર્ષગાંઠની સવારથી શરૂ થઈ, એકતાલીસમી વર્ષગાંઠની પૂર્વ સંધ્યા સુધી લખાયેલી સ્મૃતિકથા છે. એક વર્ષમાં તે પોતાના ચાલીસ વર્ષની જીવનયાત્રાને શબ્દોમાં ઉતારે છે. દરેક દિવસ એક પ્રકરણ બની જાય છે. સ્મૃતિ, સંવેદના અને આત્મમંથનથી ગૂંથાયેલી આ કૃતિ દર્શાવે છે કે સોનેરી લાગતા સ્વપ્નો અંતે રાખમાં ફેરવાય છે, પરંતુ એ રાખ પણ માનવજીવનના સત્યની સાક્ષી બની રહે છે.

‘સૂરજ ડૂબે મૃગજળમાં’ પતિ-પત્ની વચ્ચે વય અને વિચારભેદથી ઊભા થતા અંતરની સંવેદનશીલ કથા છે. કૃતિનો આરંભ પ્રતીકાત્મક દૃશ્યથી થાય છે. પોતાના મકાનના ટેરેસ પર ઇંડાકાર ખુરશીમાં બેઠેલા પ્રો. અગ્નિહોત્રી અને માયા. એક દિવસ પ્રોફેસર માયા તરફ જુએ છે અને

માયા સૂરજ તરફ. બીજા દિવસે સ્થિતિ ઊલટી છે. આ બે દિવસના વર્તમાનમાં લેખકે બંનેના સમગ્ર ભૂતકાળને ગૂંથી લીધો છે. જન્મતાની સાથે માતા-પિતાની છત્રછાયા ગુમાવેલો મેઘનાદ દાદીના સંરક્ષણમાં ઉછરે છે. દાદીનું અવસાન થતાં તે સાચા અર્થમાં અનાથ બને છે. નિઃસંતાન શિક્ષક દંપતિ તેને દીકરા સમાન ઉછેરે છે, પરંતુ તેમના અવસાન પછી એકલતાની ગહનતા તેને આત્મહત્યાની કગાર સુધી લઈ જાય છે. અંતરાત્માનો અવાજ તેને અટકાવે છે. ફિલોસોફીમાં ઉચ્ચ અભ્યાસ કરી તે જ કોલેજમાં પ્રોફેસર બને છે. પોતાને હતભાગી માનતો પ્રો. અગ્નિહોત્રી અનેક સારા સંબંધો હોવા છતાં ચાલીસ વર્ષની વય સુધી લગ્નથી દૂર રહે છે. આ સમગ્ર ભૂતકાળ લોકકથાની ઢબે ફ્લેશ-બેકમાં રજૂ થયો છે. માયાનો પ્રવેશ તેના જીવનમાં નવી ઉષ્મા લાવે છે. પ્રોફેસરની ભણાવવાની રીત અને વ્યક્તિત્વથી આકર્ષાયેલી માયા તેની નજીક આવે છે. બે વર્ષ સુધી બંને લગ્ન વિના સાથે રહે છે. ઉંમરનો મોટો તફાવત જાણતા હોવા છતાં અંતે લગ્ન કરે છે. માયા ઊગતી સવાર છે, જ્યારે પ્રોફેસર જીવનની ઢળતી સાંજમાં છે. પ્રારંભે સુખી જીવન પસાર થાય છે, પરંતુ માયામાં માતૃત્વની તીવ્ર ઝંખના જાગે છે. પ્રોફેસરની ઉંમર અને આરોગ્ય તેને સંતોષી શકતા નથી. ટી.બી. અને ડાયાબિટીસથી ઘેરાયેલા પ્રોફેસરનું જીવન વધુ બંધાયેલું બને છે. માયાની સ્વાભાવિક ઇચ્છાઓ દબાતી જાય છે. રોજિંદા એકરસ જીવનથી કંટાળીને તે પોતાના સમવયસ્ક મિત્ર વિનોદ સાથે વધુ સંવાદ સાધે છે. વિનોદની હાજરી પ્રોફેસરના મનમાં શંકા અને ઈર્ષ્યા ઊભી કરે છે. સંબંધમાં મૌન તિરાડો વધતી જાય છે. આ અંતર અને સંઘર્ષને લેખકે પ્રોફેસરની ડાયરી અને માયાના પત્રો દ્વારા સંવેદનાત્મક રીતે આલેખ્યા છે. આ રીતે 'સૂરજ ડૂબે મૃગજળમાં' જીવનની ઉંમર,

ઈચ્છા અને વાસ્તવિકતાના સંઘર્ષને સૂક્ષ્મ પ્રતીકો સાથે રજૂ કરે છે, જ્યાં પ્રેમ હોવા છતાં અંતર અનિવાર્ય બની જાય છે.

'શહેર વચ્ચે લોહીની નદી' નવલકથા ૧૯૬૯ના કોમી રમખાણોની પૃષ્ઠભૂમિ પર રચાઈ છે, પરંતુ તેનો હેતુ ઐતિહાસિક દસ્તાવેજ બનવાનો નથી. લેખક વિક્ષોભગ્રસ્ત વાતાવરણમાં સંવેદનશીલ અને મૂલ્યપરસ્ત માનવીની ચેતનામાં થતી આંતરિક પ્રતિક્રિયાઓને ઉકેલે છે. કૃતિ બે ખંડમાં વિસ્તરે છે. પ્રથમ ખંડની શરૂઆત અધબુલ્લા કમાડ વચ્ચે થીજી ગયેલા ગાઢ અંધારાથી થાય છે. કથાનાયક માસ્તર પોતાના મિત્ર શંકરરાવની લટકતી લાશ જુએ છે. ખોટા હત્યાના આરોપે જેલભોગવી આવેલા શંકરરાવની આત્મહત્યા માસ્તરને હચમચાવી દે છે. લાશ હટાવવામાં આવે છે, પરંતુ અંધારું અને મૌન માસ્તરના મનમાં ઊતરતું જાય છે. રાત્રે શંકરરાવની ડાયરી અને પત્રો વાંચતાં તેના જીવનનો સંઘર્ષ ખુલતો જાય છે. સર્વોદય કાર્યકર શંકરરાવ ૬૯ના હુલ્લડોમાં માનવતા બચાવવા જતાં આરોપી બની જાય છે. જેલજીવન, સમાજની શંકા અને માનવજાત પ્રત્યેની શ્રદ્ધાનો વિખરાવ તેને આત્મહત્યાની દિશામાં ધકેલી દે છે. તેની સૂસાઈડ નોટમાં સમાજ પ્રત્યેની ગહન નિરાશા પ્રતિધ્વનિત થાય છે. બીજો ખંડ પ્રથમ ખંડના વાસ્તવનું પરાવાસ્તવ રૂપ છે. અધબુલ્લા કમાડમાંથી આખું અમદાવાદ ભયાનક સ્વરૂપે જીવંત થાય છે. નગર પોતે જ પોતાના વિનાશ માટે જવાબદાર હોવાનું સ્વીકારે છે. રમખાણોની સ્મૃતિઓ, ભાગતી પ્રજા, પથ્થરમારના દૃશ્ય અને માસ્તરની આત્મઝલાની તેને અંદરથી ખોખલું કરે છે. પુરાકલ્પન, પ્રતીક અને સંવાદો દ્વારા શહેરની ફૂરતા અને માનવતાની હાર ચિતરાય છે. કર્ણાવતીના નાગરૂપ રાજાનું પ્રાગટ્ય નગરની

આત્મવેદનાનું રૂપક બની આવે છે. શંકરરાવની આત્મહત્યાની જેમ જ માસ્તરના મનમાં પણ અસ્તિત્વનો ભાર અસહ્ય બને છે. શહેરમાં રહેવાનો કોઈ અર્થ નથી એવી લાગણી તેને ઘેરી વળે છે. અંતે શંકરરાવના જ દોરડાને પોતાનો માર્ગ માની માસ્તર પણ જીવનનો અંત લાવે છે. એ જ ક્ષણે મંદિરમાં આરતી અને મસ્જિદમાં અઝાન ગુંજે છે. નવલકથા એક સંકેતિક વાક્ય સાથે પૂર્ણ થાય છે, જ્યાં હિંસાના શોર વચ્ચે માનવ સંવેદનાની ચીસ હજુ અણસાંભળી રહે છે.

ઉપરોક્ત નવલકથાઓના વસ્તુવિન્યાસ અને સંકલન પર નજર કરીએ તો મફત ઓઝાની કેટલીક વિશિષ્ટ લાક્ષણિકતાઓ સ્પષ્ટ રીતે ઊભરી આવે છે. પ્રથમ તો એ કે, ઘટના-વસ્તુનું નિરૂપણ કરતાં લેખક વાચકની પરંપરાગત વાર્તાભૂખને સંતોષવાનું લક્ષ્ય રાખતા નથી. તેમને કૃતિના અંતસ્તત્ત્વમાં વધુ રસ છે. વસ્તુ કરતાં અભિવ્યક્તિ, ઘટના કરતાં માનસિક પ્રતિસાદ અને કથારસ કરતાં ચેતનાની ગૂંથણી તેમને વધુ મહત્ત્વની લાગે છે. પરિણામે મફત ઓઝાની નવલકથાઓમાં ભાવક આગળ શું બનશે કે અંત કયો આવશે એનો અનુમાન કરી શકતો નથી. અનુમાન કરે તો તે મોટેભાગે ખોટું ઠરે છે અને ભાવક વારંવાર “છેતરાતો” રહે છે. ‘અમે તો પાનખરનાં ફૂલ’માં આ છેતરામણ આરંભથી અંત સુધી ચાલે છે. આબુના વર્ણનથી લાગે કે કથા હિલસ્ટેશનના રોમેન્ટિક માહોલમાં આગળ વધશે, પણ એ માર્ગે નથી જતી. ડાયરી, ટ્રેનમાં મળેલી યુવતી, હોસ્પિટલમાં પ્રજ્ઞાની સેવા-દરેક સ્થળે ભાવક નવી આશા બાંધે છે અને દરેક વખતે લેખક તેને તોડી નાખે છે. તેવી જ રીતે ‘અમે તરસ્યાં સાજન’માં અશેષ વૈભવ-નંદિતાને જોડશે એવી અપેક્ષા રહે છે, પરંતુ અશેષ પોતે જ સંબંધોની ભીતિથી પાછો ફરી જાય છે. ‘પથ્થરની કાયા આંસુનાં દર્પણ’માં કંચન

પટેલની કાર્યનિષ્ઠા અને મક્કમતાથી ભાવકને વિજયની આશા થાય છે, પણ અંતે તે શાંતિપૂર્વક નોકરી છોડી દે છે. ‘સપનાં બધાં મઝાનાં’માં દિશા, પ્રો. મહેતા અને રૂપેશના સુખદ મિલનની સંભાવના ઊભી થાય છે, પરંતુ દિશાનું શહેર છોડવું એ આખી રચનાને વિચ્છેદ તરફ લઈ જાય છે. ‘મૃગજળ તો દૂરનાં...દૂર’માં સ્ત્રીઓના સંઘર્ષથી પરમાનંદની હાર નિશ્ચિત લાગતી હોવા છતાં અંતે વિજય તેની જ તરફ રહે છે. ‘સોનેરી સપનાની રાખ’માં દાદીના મૃત્યુ પછી કીકાના સ્વપ્નો સાકાર થશે એવી ધારણા રાખીએ, પણ એ સ્વપ્નો રાખ બની જાય છે. આ બધાં ઉદાહરણો પરથી સ્પષ્ટ થાય છે કે મફત ઓઝા પરંપરાગત કથાનકની આગોતરી ગતિમાં માનતા નથી. ભાવક વાર્તાંરસમાં તણાઈ જાય એવી સ્થૂળ ઘટનાનું તેઓ નિરૂપણ કરતા નથી; તેમને પાત્રના આંતરમન, સંવેદનાની ચીરફાડ અને અસ્તિત્વના પ્રશ્નો વધુ મહત્ત્વના લાગે છે.

મફત ઓઝાની નવલકથાઓની બીજી એક નોંધપાત્ર લાક્ષણિકતા તેમનો દુઃખદ, આઘાતજનક અને આકસ્મિક અંત છે. સુખદ કે માંગલ્યમય અંત લાવી શકાય તેવી શક્યતાઓ હોવા છતાં લેખક જાણીને એ માર્ગ છોડે છે. ‘ચિતા જલે ચિતવનમાં’, ‘સપનાં બધાં મઝાનાં’, ‘અમે તો પાનખરનાં ફૂલ’, ‘અમે તરસ્યાં સાજન’, ‘આંસુનો ઊગ્યો ગુલમહોર’, ‘મૃગજળ તો દૂરનાં...દૂર’, ‘સોનેરી સપનાની રાખ’, ‘શહેર વચ્ચે લોહીની નદી’ અને ‘સૂરજ ડૂબે મૃગજળમાં’—બધી કૃતિઓમાં અંતે મિલન નહીં, વિચ્છેદ જ રહે છે. તેથી કહી શકાય કે મફત ઓઝાની નવલકથાઓ મિલનની નહીં, પણ વિયોગની ગાથાઓ છે.

તેમ છતાં, વસ્તુ આલેખનમાં લેખક અમુક કૃત્તૂહલપ્રેરક ઘટનાઓ અવશ્ય વણી લે છે. એ તેમનો મુખ્ય ઉદ્દેશ ન હોવા છતાં વાચકની જિજ્ઞાસા

જગાડે છે અને અંતે સંતોષ પણ આપે છે. ‘આંસુનો ઊગ્યો ગુલમહોર’માં ભટકતા આત્માનું રહસ્ય અંતે ખુલ્લું પડે છે. ‘મૃગજળ તો દૂરનાં... દૂર’માં વિથિકાબહેન અને મૃદંગીબહેનના સંબંધનું રહસ્ય અંતભાગે ડાયરી અને પત્રો દ્વારા ઉકેલાય છે. ‘સપનાં બધાં મઝાનાં’માં દિશા-રૂપેશના સંબંધનું સત્ય ધીમે ધીમે સ્પષ્ટ થાય છે. આ રીતે મફત ઓઝા વાચકની જિજ્ઞાસાને જીવંત રાખે છે, પરંતુ તેને સહેલાઈથી સંતોષતા નથી. ઘટના નહીં, અનુભવ; કથાવળાંક નહીં, ચેતનાનો સંઘર્ષ—આ મફત ઓઝાની નવલકથાઓનું મૂળ સ્વરૂપ છે.

[2]

પ્રવીણ દરજ્જાનું નિરીક્ષણ સૂચક છે કે આધુનિક સંવેદનાવાળી નવલકથાઓમાં મુખ્ય પાત્રનું આંતરિક સંકુલત્વ ઉજાગર કરવા પ્રથમ પુરુષ કથનકેન્દ્ર અને આત્મકથનાત્મક પદ્ધતિ અત્યંત અસરકારક બને છે. “હું” દ્વારા કહેવાતી કથા વધુ સજીવ, વિશ્વસનીય અને ભાવકને નજીક લાગે છે. મફત ઓઝાએ પણ પોતાની ઘણી નવલકથાઓમાં આ પદ્ધતિ સફળતાપૂર્વક અપનાવી છે. “સૂરજ ડૂબે મૃગજળમાં” પ્રો. અગ્નિહોત્રીના મુખે, “સોનેરી સપનાની રાખ” કીકા દ્વારા સ્મૃતિકથા રૂપે, “અમે તો પાનખરનાં ફૂલ” પ્રો. ઉમેશ રાવળના મુખે, “પથ્થરની કાયા આંસુનાં દર્પણ” કંચન પટેલના મુખે, “ચિતા જલે ચિતવનમાં” અને “અમે તરસ્યાં સાજન”માં નાયકના “હું” દ્વારા પ્રથમ પુરુષ કથનનો ઉપયોગ થયો છે. જ્યારે “સપનાં બધાં મઝાનાં”, “આંસુનો ઊગ્યો ગુલમહોર” અને “મૃગજળ તો દૂરનાં..દૂર”માં ત્રીજા પુરુષ કથનકેન્દ્ર અપનાવીને સર્જકે પોતાની અનુભૂતિને ગૂંથેલી, સંતુલિત અને આસ્વાદ્ય રીતે રજૂ કરી છે. મફત ઓઝાની નવલકથાઓમાં માત્ર કથનકેન્દ્ર જ નહીં, પરંતુ પત્ર, ડાયરી, સ્મૃતિકથા, કાવ્ય, ગીત, વાર્તા જેવા વિવિધ

સાહિત્ય સ્વરૂપો ટેકનિક રૂપે સંયોજિત થયા છે. “શહેર વચ્ચે લોહીની નદી”માં ડાયરી, પત્ર અને કાવ્ય કથાવસ્તુને ઘનતા આપે છે. શંકરરાવની ડાયરી અને પત્રો તેના નિર્દોષત્વ, સેવાભાવ અને આંતરિક સંઘર્ષને ઉઘાડી આપે છે, જ્યારે સૂસાઈસ નોટ આત્મહત્યાના રહસ્યને સ્પષ્ટ કરે છે. “સોનેરી સપનાની રાખ” સ્મૃતિકથા સ્વરૂપે આગળ વધે છે, જેમાં પત્રો અને લઘુકથાઓ નાયિકાની માનસિક સ્થિતિને ઊંડાણ આપે છે. “મૃગજળ તો દૂરનાં..દૂર”માં પત્રો દ્વારા દબાયેલા સંબંધોના રહસ્યો ખુલ્લા પડે છે. “અમે તો પાનખરનાં ફૂલ” અને “સપનાં બધાં મઝાનાં”માં પત્રો નાયિકાના જીવનપ્રવાહને સંક્ષેપ અને સંવેદનશીલતાથી આલેખે છે. “ચિતા જલે ચિતવનમાં”માં ગુલશનના ભૂતકાળને પત્રો અને ડાયરીના સહારે ઉજાગર કરવામાં આવ્યો છે. “સૂરજ ડૂબે મૃગજળમાં” તો સ્વરૂપ સંયોજનનું વિશેષ ઉદાહરણ છે. તેમાં નાટ્યાત્મક સંવાદ, લોકવાર્તા, ટૂંકી વાર્તા, ડાયરી, નિબંધ, પત્ર અને ગીત—બધા એક જ નવલકથામાં સહઅસ્તિત્વ ધરાવે છે. આ સંયોજન કૃતિને પથરાવવા આપવાને બદલે વધુ સંવેદનશીલ અને અર્થસભર બનાવે છે. મફત ઓઝા પોતે જ કહે છે કે તેમણે પરંપરામાં પ્રયોગ કર્યો છે અને પ્રયોગોમાં પરંપરાને સાચવી છે. પત્ર, ડાયરી અને અન્ય સ્વરૂપો દ્વારા લેખક એવા અનુભવો અને રહસ્યો વ્યક્ત કરે છે, જે સીધા કથનથી કરાતા તો કૃતિનો પથરાટ વધતો. આ ટેકનિકલ પસંદગીથી લાઘવ, ઘનતા અને જિજ્ઞાસા ત્રણેય જળવાય છે. આ રીતે સ્વરૂપ સંયોજન મફત ઓઝાની નવલકથાઓમાં રસબાધક નહીં પરંતુ રસપોષક બને છે અને તેમની સર્જનાત્મક ઓળખને સ્પષ્ટ રીતે નિર્ધારિત કરે છે.

[3]

ડો. પ્રવીણ દરજી કહે છે કે નવલકથાના વસ્તુસંકલનમાં સમયતત્ત્વ માત્ર કમબદ્ધ ઘટના નથી, પરંતુ કૃતિની ગતિ, પ્રયોગશીલતા અને આંતરિક વિશ્વ સાથે ગાઢ રીતે જોડાયેલું તત્ત્વ છે. ઘણીવાર કથાની ઉપલી સપાટીએ સમયગાળો બહુ ટૂંકો હોય છે, પરંતુ અંદરખાને આખા યુગની ચેતના તેમાં મૂર્ત થાય છે. મફત ઓઝાની નવલકથાઓમાં સમયનું આ જ સ્વરૂપ સ્પષ્ટ દેખાય છે. તેમની કૃતિઓમાં વર્તમાન સમય બહુ જ સીમિત છે, જ્યારે અતીતનો વિસ્તાર વિશાળ છે. “સૂરજ ડૂબે મૃગજળમાં”માં ચોવીસ કલાકના વર્તમાનમાં નાયકના લગભગ પચાસ વર્ષના જીવનનો ઇતિહાસ ફલેશ-બેકથી ખુલતો જાય છે. “શહેર વચ્ચે લોહીની નદી”માં પણ એક જ દિવસની અંદર માસ્તરના અમદાવાદમાં વિતેલા પંદર વર્ષ અને ૧૯૬૯ના રમખાણોની ભયાનક છાયા પ્રગટે છે. “સોનેરી સપનાની રાખ”માં એક વર્ષનું વર્તમાન નાયિકાની ચાલીસ વર્ષની સ્મૃતિઓનું માધ્યમ બને છે. આ જ રીતે “મૃગજળ તો દૂરનાં... દૂર”માં નવ મહિના, “અમે તરસ્યાં સાજન”માં બે દિવસ, “પથ્થરની કાયા આંસુનાં દર્પણ”માં છ દિવસ અને “ચિતા જલે ચિતવનમાં”માં માત્ર દોઢ-બે કલાકનું વર્તમાન આખા જીવનને પ્રકાશમાં મૂકે છે. “સપનાં બધાં મઝાનાં”માં પણ એક વર્ષના સમયગાળામાં દિશાના વીસ વર્ષના અતીતને કુશળતાપૂર્વક ગૂંથી લેવામાં આવ્યો છે. આમ, વર્તમાનની ટૂંકી અવધિમાં અતીતની લાંબી યાત્રા મફત ઓઝાની સમયરચનાની મુખ્ય વિશેષતા બને છે. આ સમયસંકલન માટે લેખકે ફલેશ-બેક સાથે પત્ર, ડાયરી, સ્મૃતિ, સ્વપ્ન જેવી પ્રયુક્તિઓનો અસરકારક ઉપયોગ કર્યો છે. પરિણામે સમય માત્ર પૃષ્ઠભૂમિ ન રહી, પરંતુ પાત્રોની માનસિકતા અને અનુભૂતિને ઉઘાડતું સક્રિય તત્ત્વ બની જાય છે.

સ્થળની દ્રષ્ટિએ જોવામાં આવે તો મફત ઓઝાની લગભગ બધી નવલકથાઓમાં અમદાવાદ નગર કેન્દ્રસ્થાને છે. ક્યારેક ઘર, ક્યારેક સંસ્થા, ક્યારેક હોસ્પિટલ, શાળા, કોલેજ, વેશ્યાગૃહ કે સ્મશાનરૂપે અમદાવાદ વિવિધ રૂપે પ્રગટે છે. છતાં એકવિધતા અનુભવાતી નથી. દરેક કૃતિમાં શહેરનો અલગ ચહેરો દેખાય છે. આ બધાને એકસાથે જોતા અમદાવાદ નગરના સામાજિક, માનસિક અને સાંસ્કૃતિક પરિવેશનો બહુઆયામી અને જીવંત અનુભવ મળે છે. આ રીતે સમય અને સ્થળ બંને મફત ઓઝાની નવલકથાઓમાં માત્ર પરિપ્રેક્ષ્ય ન રહી, પરંતુ કૃતિના અર્થ અને સંવેદનાનું ઘડતર કરનારા સજીવ તત્ત્વ બની જાય છે.

[4]

નવલકથામાં ઘટનાનું મહત્ત્વ જેટલું છે, તેનાથી પણ વિશેષ મહત્ત્વ ચરિત્રનું છે. ડો. બહેચરભાઈ પટેલ સૂચવે છે કે ઘટના અંતે ચરિત્રના જીવન અને માનસજીવનમાંથી જ જન્મે છે; તેથી આકર્ષક ચરિત્રચિત્રણ નવલકથાકાર માટે વધુ ફળદાયી બને છે. મફત ઓઝાની નવલકથાઓ આ દૃષ્ટિને સાબિત કરે છે. અહીં ઘટના ચરિત્રની આસપાસ ગોઠવાય છે અને પાત્ર તથા સમાજ વચ્ચેનો સંઘર્ષ કૃતિનો આંતરિક ધબકાર બની રહે છે.

મફત ઓઝાના નાયકો મુખ્યત્વે આત્મસંઘર્ષમાં જીવતા, સંવેદનશીલ અને વિખૂટા પડેલા મનુષ્યો છે. ‘ચિતા જલે ચિતવનમાં’નો ‘હું’, ‘શહેર વચ્ચે લોહીની નદી’નો માસ્તર, ‘સૂરજ ડૂબે મૃગજળમાં’નો પ્રો. અઝિહોત્રી કે ‘અમે તરસ્યાં સાજન’નો અશેષ અરાલ – બધા પોતાના અસ્તિત્વ, સંબંધો અને નૈતિક મૂલ્યો સાથે અથડાતા પાત્રો છે. તેઓ સમાજ સામે લડવાં કરતાં વધુ પોતાના અંદરના અંધકાર સાથે ઝઝૂમે છે. પ્રેમમાં નિષ્ફળતા, લગ્નજીવનનો અસંતોષ, અપરાધબોધ,

એકલતા અને તરસ - આ બધું તેમના ચરિત્રનું કેન્દ્ર બને છે.

આ નાયકોમાં એક સામાન્ય લાક્ષણિકતા દેખાય છે: લગ્નજીવનનું ડહોળાયેલું સ્વરૂપ અને પરસ્ત્રી પ્રત્યેનું આકર્ષણ. પત્ની સાથે અંતર અને બહાર પ્રેમ શોધવાની વૃત્તિ તેમને સતત અશાંતિમાં રાખે છે. સાથે સાથે, મોટા ભાગના દંપતીઓ નિઃસંતાન છે, જે તેમની ખાલીપા અને અધૂરપને વધુ ગાઢ બનાવે છે. ઘણા નાયકો પ્રોફેસર છે; કદાચ લેખકના પોતાના જીવનાનુભવની છાયા અહીં સ્પષ્ટ થાય છે.

સ્ત્રી પાત્રો મફત ઓઝાની નવલકથાઓમાં વિશેષ સંવેદનશીલતા સાથે ઊભરાય છે. ઇલિઝા, દિશા, નંદિતા, વીથિકા, કીકા, માયા કે ગુલશન - મોટાભાગની સ્ત્રીઓ પ્રેમી કે પતિ દ્વારા તરછોડાયેલી છે. તેઓ ઉપેક્ષા, શોષણ અને વિશ્વાસઘાતમાંથી પસાર થાય છે. તેમની જિંદગીમાં પહેલો પુરુષ સામાન્ય રીતે દગો આપે છે; બીજો પુરુષ તેમને સમજતો હોય છે, પરંતુ સંબંધ પૂર્ણતા સુધી પહોંચતો નથી. પરિણામે, આ સ્ત્રી પાત્રો એક સાથે વ્યથિત પણ છે અને માનવીય ગૌરવથી ભરપૂર પણ.

મફત ઓઝાના પાત્રો બાહ્ય સૌંદર્ય કે નાટકીય વર્ણનથી નહીં, પરંતુ આંતરિક સંવેદનાથી જીવંત બને છે. લેખક પોતે કહે છે તેમ, તેને મનુષ્યના અંદરના વિસ્તરણમાં રસ છે. બહાર દેખાતી વ્યક્તિ કરતાં અંદર બેઠેલા અનેક માણસોને શોધવાની તેમની મથામણ પાત્રોને ગહન બનાવે છે. આ કારણે મફત ઓઝાની નવલકથાઓમાં ચરિત્ર માત્ર ઘટના વહન કરતું સાધન નથી રહેતું; તે જ નવલકથાનો આત્મા બની જાય છે.

[5]

અન્ય સાહિત્ય સ્વરૂપોની જેમ નવલકથામાં પણ ભાષા અને શૈલીનું વિશેષ મહત્ત્વ છે. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટે નોંધ્યું છે કે નવલકથાના વસ્તુ, પાત્ર, સંવાદ, પરિવેશ અને ઉદ્દેશને એકસૂત્રમાં ગૂંથનાર તત્ત્વ લેખકની ભાષાશૈલી છે. જીવનના વાસ્તવને વિષય બનાવતી નવલકથા જેટલી જીવંત જીવન સાથે જોડાય, તેટલી તેની સચોટતા અને અસરકારકતા વધે છે. મફત ઓઝાની નવલકથાઓમાં પણ ઘટનાથી વધુ તેનું નિરૂપણ આકર્ષક બને છે. રવીન્દ્ર ઠાકોરે સૂચવ્યા પ્રમાણે, ઓઝાની વિશિષ્ટતા તેમની શૈલી, પ્રતીકો-પુરાકલ્પનોનો સંયમિત ઉપયોગ અને ઝીણવટભર્યા નિરીક્ષણમાં રહેલી છે. મૂળતઃ કવિ હોવાથી, તેમની ગદ્યશૈલીમાં કાવ્યાત્મકતા સહજ રીતે પ્રવેશે છે.

ઓઝાની ભાષામાં ઉપમા, રૂપક, દૃષ્ટાંત અને ઉત્પ્રેક્ષા જેવા અલંકારો સ્વાભાવિક રીતે વણાઈ જાય છે. આ અલંકારો પ્રસંગ, પાત્ર અને મનોભાવને મૂર્ત બનાવે છે. ખાસ કરીને ઉપમાનો વિશાળ અને સમૃદ્ધ ઉપયોગ તેમની નવલકથાઓને સંવેદનશીલ અને સુરેખ બનાવે છે. ભાવ, વિચાર અને પરિસ્થિતિને ઇન્દ્રિયગ્રાહ્ય બનાવવા તેઓ કલ્પનશક્તિનો પણ વ્યાપક સહારો લે છે. અંધકાર “થીજી ગયેલો મિણ” બને છે, તડકો “ઝરમરમાં નાહી” ટેરેસમાં આવી બેઠો હોય એમ લાગે છે, તો મૌન “ફૂલની જેમ ખીલતું” અનુભવાય છે. આવી કલ્પનાઓ ભાષાને દૃશ્યાત્મક અને સંવેદનાત્મક બનાવે છે.

મફત ઓઝા પુરાકલ્પનનો પણ સંયમિત ઉપયોગ કરે છે. કર્ણ, કૃષ્ણ-સુદામા, સીતાં, ઓખા-ચિત્રલેખા, અર્જુન, બાણાસૂર જેવા પુરાકલ્પનો દ્વારા પાત્રોની આંતરિક સંઘર્ષ અને ભાવાવસ્થાને ઊંડાણ આપે છે. તેમ છતાં આખી રચનાને પુરાકલ્પનાશ્રિત

બનાવતા નથી; જ્યાં સંવેદનને તીવ્ર બનાવવું હોય ત્યાં જ તેનો આધાર લે છે.

તેમની ગદ્યમાં ક્યાંક ક્યાંક પદ્યલઘ્વ અને કાવ્યાત્મક પ્રવાહ દેખાય છે. પાત્રોની આંતરિક વ્યથા, પ્રેમ, નિરાશા કે વિચ્છેદ આવી પદ્યાત્મક ભાષામાં પ્રગટ થાય છે, છતાં તે અશ્લીલતા વિના સંવેદનશીલ અને સૌંદર્યસભર રહે છે. નવલકથાના શીર્ષકોમાં પણ આ કાવ્યાત્મકતા ઝળહળી ઊઠે છે.

પ્રતીકોનો ઉપયોગ પણ મફત ઓઝાની ભાષાશૈલીનું અગત્યનું અંગ છે. સારસપક્ષી, રેલ્વેના પાટા, વંદા, બિલાડી, સફરજન, પોપટ, કબૂતર જેવાં પ્રતીકો દ્વારા પાત્રોની સ્થિતિ, ભાવ અને સમાજની વૃત્તિઓનું સૂચક નિરૂપણ થાય છે. મોટાભાગે આ પ્રતીકો પ્રસંગ પૂરતા અસરકારક બની વિરમે છે, જોકે ક્યાંક ક્યાંક તેમની પૂરતી માવજત ન થવાને કારણે તે નવલકથાના ભાવ સાથે સંપૂર્ણ રીતે એકરૂપ થતી નથી.

આ રીતે, મફત ઓઝાની નવલકથાઓમાં ભાષા માત્ર અભિવ્યક્તિનું સાધન નથી, પરંતુ સંવેદન, વિચાર અને અનુભૂતિને આકાર આપનાર મુખ્ય તત્ત્વ બની રહે છે. તેમની ગદ્યશૈલીમાં કવિનો સ્પર્શ, અલંકારિક સમૃદ્ધિ, કલ્પનાશક્તિ અને પ્રતીકાત્મક સંકેતો એક સાથે મળી તેમની નવલકથાઓને અલગ ઓળખ અને સાહિત્યિક ઊંચાઈ આપે છે.

[6]

મફત ઓઝા “સોનેરી સપનાની રાખ”ની ‘મારી કેફીયત’માં સ્પષ્ટ કરે છે કે તેમને પરંપરાગત લાંબા વર્ણનો ફાવતાં નથી. આ નિવેદન તેમની નવલકથાઓના અભ્યાસથી સાચું ઠરે છે. તેમની કૃતિઓમાં વર્ણન છે, પરંતુ તે જરૂરિયાત પૂરતા, સંક્ષિપ્ત અને અર્થસભર છે. તેથી

તેમની નવલકથાઓમાં ક્યાંય વર્ણનનો ભાર કે પ્રસ્તાર અનુભવાતો નથી.

‘શહેર વચ્ચે લોહીની નદી’માં અધખુલ્લા કમાડ વચ્ચે ઘન બનેલા અંધકારનું વર્ણન ઉપમા, ઉત્પ્રેક્ષા અને કલ્પન દ્વારા અત્યંત અસરકારક રીતે કરવામાં આવ્યું છે. મીણ જેવો થીજી ગયેલો અંધકાર, તેની ગાંઠ જેવી વિસ્તૃતિ અને વાસનું સંવેદનાત્મક ચિત્રણ વાચકને ઘટનાના કેન્દ્રમાં લઈ જાય છે. એ જ રીતે શંકરરાવની લટકતી લાશ કે ચાલીમાં ઊભી થતી પ્રતિક્રિયાઓ પણ ચિત્રાત્મક બની ઊભરી આવે છે.

‘અમે તરસ્યાં સાજન’માં નંદિતાનું વર્ણન માત્ર તેના બાહ્ય સ્વરૂપ સુધી સીમિત રહેતું નથી. તેના વાળમાં ઊતરતી સફેદી, ધુજતા હોઠ અને નિઃસહાય દેહભંગીમા દ્વારા પતિપ્રેમથી વંચિત, આંતરિક રીતે તૂટી ગયેલી સ્ત્રીનું જીવંત ચિત્રણ મળે છે. એ જ રીતે એબોર્શન પછી મેઘાની શારીરિક ક્ષીણતા સાથે તેની આંતરિક ખાલીપાની સ્થિતિ પણ થોડાં જ વાક્યોમાં તાદૃશ રૂપે ઉપસી આવે છે.

‘મૃગજળ તો દૂરનાં...દૂર’ માં વિશિકાબહેનની બીમાર અવસ્થા, ખોટા આરોપ સામે ઊભેલી નિર્દોષ કેસરબા અને અનાથ બાળકીની માતૃત્વભરી અનુજાબહેન—આ બધાં પાત્રોનું વર્ણન કાવ્યાત્મક ભાષા દ્વારા સંવેદનશીલ રીતે આલેખાય છે. “અમે તો પાનખરનાં ફૂલ”માં ટ્રેનમાં સૂતેલી પ્રભાનું વર્ણન કે “પથ્થરની કાયા આંસુનાં દર્પણ”માં ઇલિઝાનું ચિત્રણ પણ સૌંદર્યની સાથે આંતરિક ભાવાવસ્થાને સ્પર્શે છે.

દિશાના સૌંદર્યનું ટૂંકા, લયબદ્ધ વાક્યોમાં કરેલું વર્ણન હોય કે અન્ય નવલકથાઓમાં આવતાં પાત્રચિત્રો—ક્યાંય વર્ણન માત્ર દૃશ્ય સુધી અટકતું નથી. તે પાત્રના અંતર્મન, તેની વેદના અને સંવેદનાને પણ સાથે લઈ આવે છે.

આ ઉપરાંત તાન્વી નદી, પહાડી પ્રદેશ, વૈભવનું ગામ, શહેરના હુલ્લડો, “રત્નાકરભુવન” કે પોળ જેવા સ્થળોના વર્ણનો પણ સંક્ષિપ્ત છતાં પ્રભાવક છે. અલંકાર અને કલ્પનના સહજ ઉપયોગથી આ વર્ણનો ચિત્રાત્મક અને કાવ્યમય બની જાય છે. આથી એવું કહી શકાય કે મફત ઓઝાને લાંબા વર્ણનો આવડતાં નથી એવું નહીં, પરંતુ તેમની અલંકારસમૃદ્ધ અને સંવેદનશીલ ભાષા એકાદ ઝલકમાં જ પાત્ર, પ્રસંગ અને પરિસ્થિતિને જીવંત કરી દે છે. તેમને બાહ્ય વર્ણન કરતાં પાત્રના આંતરિક વિશ્વને ઉઘાડવામાં વધુ રસ છે. એ જ કારણે તેમની નવલકથાઓમાં વર્ણન ઓછું હોવા છતાં તેની અસર ઊંડી અને સ્મરણીય બની રહે છે.

[7]

મફત ઓઝા જેમ કવિ છે તેમ નાટ્યકાર પણ છે, અને તેની નવલકથાઓને બંને સર્જકત્વનો સચોટ લાભ મળ્યો છે. એમની નવલકથાઓના સંવાદોમાં સહજતા સાથે નાટ્યાત્મકતા અનુભવાય છે. સંવાદો ન તો વાચાળ બને છે, ન તો કથાગતિને અટકાવે છે. ઉલટું, તેઓ પાત્રોને ઉઘાડે છે અને કથાને આગળ ધપાવે છે.

‘સૂરજ ડૂબે મૃગજળમાં’માં પ્રો. અગ્નિહોત્રી, માયા, ડૉ. કુલકર્ણી અને મિસ કિનારીવાલા વચ્ચેના સંવાદો કથાનો આધાર બને છે. ખાસ કરીને પ્રારંભિક પ્રકરણોમાં પ્રો. અગ્નિહોત્રી અને માયાના સંવાદો દ્વારા સંબંધની નાજુક તિરાડો પ્રગટ થાય છે. ‘શહેર વચ્ચે લોહીની નદી’માં માસ્તર શંકરરાવ, મનજી અને તેની પત્ની વચ્ચેના ટૂંકા, મર્મવેધક સંવાદો મનજીની પત્નીનું વાચાળ, કામેચ્છુક અને પીઠ ચરિત્ર સ્પષ્ટ કરે છે. ‘સોનેરી સપનાની રાખ’ સ્મૃતિકથા હોવાથી સંવાદ ઓછા છે, છતાં દાદી, શિલ્પી અને ડૉક્ટર સાથેના સંવાદો કૃતિને

નાટ્યાત્મક ઊર્જા આપે છે. ‘મૃગજળ તો દૂરનાં... દૂર’માં તો નાટ્યાત્મકતા વધુ ઘનીભૂત બને છે. વિશિકા અને મુંદંગીબહેન, પરમાનંદ શેઠ, પુલકિત તથા અન્ય સ્ત્રીઓ વચ્ચેના સંવાદો ટૂંકા છતાં તીવ્ર અસર ઉપજાવે છે. એ જ રીતે ‘આંસુનો ઊગ્યો ગુલમહોર’, ‘અમે તો પાનખરનાં ફૂલ’, ‘સપનાં બધાં મઝાનાં’, ‘પથ્થરની કાયા આંસુના દર્પણ’, ‘અમે તરસ્યાં સાજન’ અને ‘ચિતા જલે ચિતવનમાં’ જેવી નવલકથાઓમાં પાત્રોચિત ભાષા અને લય સાથે સંવાદો ગોઠવાયેલા છે, જે પાત્રના સ્વભાવને જીવંત બનાવે છે.

મફત ઓઝાની વિશેષતા એ છે કે તેઓ પાત્રો વચ્ચેના સંવાદ જેટલી જ મહત્તા સ્વગત સંવાદોને પણ આપે છે. પાત્રના આંતર સંઘર્ષ, મનોદ્વંદ્વ અને અચેતન વેદનાને તેઓ સ્વગત સંવાદો દ્વારા અસરકારક રીતે વ્યક્ત કરે છે. આત્મકથાત્મક કથનશૈલી અપનાવવાને કારણે આ ટેકનિક તેમને ખાસ અનુકૂળ બની છે. પ્રો. અગ્નિહોત્રી, શંકરરાવ, કીકા, નાયિકા કે અન્ય પાત્રોના મન, હૃદય, આંખ, ઇન્દ્રિયો સાથેના સંવાદો તેમની આંતર સ્થિતિને સીધી ભાવક સુધી પહોંચાડે છે.

તેમ છતાં, મફત ઓઝાની નવલકથાઓમાં કેટલીક મર્યાદાઓ પણ નજરે પડે છે. આત્મકથાત્મક પદ્ધતિને કારણે ક્યારેક નાયક પોતાના જ મુખે પોતાનું બાહ્ય વર્ણન કરે છે, જે શિલ્પદૃષ્ટિએ ઓછું યોગ્ય લાગે છે. ‘અમે તરસ્યાં સાજન’માં તરસનો ભાવ કેન્દ્રસ્થાને હોવા છતાં તેની પરાકાષ્ટા સુધી પહોંચાડવામાં સર્જક સંપૂર્ણ સફળ થયા નથી, જેથી અંતે કંઈક અધૂરાપણાનો અહેસાસ રહે છે. કેટલાક પ્રતીકો, જેમ કે ‘કબૂતર’ અને ‘વંદા’, કથામાં પૂરતા ઓગળી શકતા નથી અને અપેક્ષિત અસર પેદા કરી શકતા નથી.

મફત ઓઝા સ્વરૂપ અને શૈલીના સતત પ્રયોગશીલ સર્જક છે. 'સૂરજ ડૂબે મૃગજળમાં'માં વિવિધ સાહિત્ય સ્વરૂપોની સહ-ઉપસ્થિતિ, 'સપનાં બધાં મઝાનાં' અને 'ચિતા જલે ચિતવનમાં'માં પત્રશૈલી, 'શહેર વચ્ચે લોહીની નદી'માં ડાયરી દ્વારા કથાગતિ, 'સોનેરી સપનાની રાખ'માં સમય-સ્થળની સ્મૃતિગોઠવણી, 'ધૂધવતા સાગરનાં મૌન'માં એકપાત્રીય ઉક્તિ, 'જાતર'માં જાનપદી સંવેદના—આ બધાં તેમના પ્રયોગશીલ સ્વભાવના દ્યોતક છે. આ પ્રયોગો કારણે તેમની નવલકથાઓમાં એકરૂપતા નથી, પરંતુ એ જ તેમની સૃજનાત્મક શક્તિ છે. મફત ઓઝા કોઈ ચીલે ચાલનારા સર્જક નથી. દરેક કૃતિમાં નવો માર્ગ શોધવાની તેમની તીવ્ર જિજ્ઞાસા સ્પષ્ટ અનુભવાય છે. તેથી તેમની દરેક નવલકથા વિષય, શિલ્પ અને અભિવ્યક્તિમાં અલગ ઓળખ ધરાવે છે.

[8]

આ સમગ્ર ચર્ચાના અંતે એવું સ્પષ્ટ થાય છે કે મફત ઓઝાની નવલકથાસર્જના કોઈ એક નિશ્ચિત બંધારણ, સ્વીકૃત ઢાંચા કે પરંપરાગત સફળતાના માપદંડમાં બંધાતી નથી. તેમની સર્જનયાત્રા સતત શોધ, પ્રશ્ન અને પ્રયોગથી ઘડાતી રહી છે. ક્યારેક પ્રયોગ સફળ બને છે, તો ક્યારેક તેની મર્યાદાઓ પણ દેખાય છે. પરંતુ આ સફળતા-નિષ્ફળતાનો હિસાબ મફત ઓઝાની સર્જક ચેતનાને ક્યારેય રોકી શક્યો નથી. વિવેચકોની ટીકા હોય કે વાચકની અપેક્ષા, તેમણે તેને સર્જનના નિયામક તત્ત્વ બનવા દીધા નથી. તેમની સામે હંમેશા કેન્દ્રમાં રહ્યા છે તેમનું પોતાનું આંતરિક સત્ય, સર્જનકાળની ઇમાનદારી અને માનવીય અનુભવને નવી રીતે વ્યક્ત કરવાની તીવ્ર ઝંખના.

મફત ઓઝાની નવલકથાઓમાં વિષય, શિલ્પ, ભાષા અને રચનાત્મક ગોઠવણીમાં જોવા મળતી વૈવિધ્યતા એ તેમની પ્રયોગશીલતાનો જીવંત પુરાવો છે. તેઓ ક્યારેય પોતાના જ સ્થાપિત માર્ગ પર ફરી ચાલતા નથી. દરેક નવી કૃતિમાં નવો રસ્તો શોધે છે, નવો ગોફ ગૂંથે છે અને અભિવ્યક્તિના નવા સાધનો અજમાવે છે. ક્યારેક આત્મકથાત્મક શૈલી, ક્યારેક પત્રાત્મક બંધારણ, ક્યારેક ડાયરી, સ્વગત સંવાદો કે કાવ્યાત્મક ગદ્ય દ્વારા તેઓ નવલકથાના સ્વરૂપને વિસ્તૃત કરે છે. આ પ્રયોગોમાં ક્યાંક ગતિ મંદ પડે છે, ક્યાંક સંકેત પ્રતીકો પૂરેપૂરા ઓગળી શકતા નથી, છતાં એ બધું તેમની સર્જક હિંમતને નબળી નથી પાડતું.

મહત્ત્વનું એ છે કે મફત ઓઝા માટે નવલકથા માત્ર કથા કહેવાનું સાધન નથી, પણ માનવીના આંતરજીવનને ઉકેલવાનો પ્રયાસ છે. પાત્રોની આંતરિક ગૂંચવણ, મનોસંઘર્ષ, દબાવેલી ઇચ્છાઓ અને અધૂરી તરસોને તેમણે વિશેષ પ્રાધાન્ય આપ્યું છે. એ કારણે જ તેઓ બાહ્ય ઘટનાપ્રધાન વર્ણન કરતાં આંતરિક અનુભવોની ઊંડાણમાં વધુ ઉતરે છે. આ અભિગમ તેમને પરંપરાગત નવલકથાકારોથી અલગ ઓળખ આપે છે.

આ રીતે જોવામાં આવે તો મફત ઓઝાની નવલકથાઓમાં ક્યાંય સંપૂર્ણતા કે નિર્દોષતાનો દાવો નથી, પરંતુ તેમાં સતત ચાલતો સર્જનાત્મક સંઘર્ષ છે. એ સંઘર્ષ જ તેમની કૃતિઓને જીવંત બનાવે છે. પ્રયોગની જોખમભરી પથ પર અડગપણે આગળ વધતા રહેનાર, સ્વીકૃત માર્ગો તોડવા તૈયાર સર્જક તરીકે મફત ઓઝાએ ગુજરાતી નવલકથાને નવા પ્રશ્નો, નવા સ્વરૂપો અને નવી સંભાવનાઓ આપેલી છે. તેથી, સફળતા કે નિષ્ફળતાના આંકડાથી ઉપર ઊઠીને જોવામાં આવે તો, મફત ઓઝા ગુજરાતી પ્રયોગશીલ

નવલકથાકારોની પરંપરામાં આગવું સ્થાન ધરાવે છે અને તેમની સર્જકતા તેમને વિશેષ માન અને ઓળખ અપાવે છે.

સંદર્ભ સૂચિ:

1. મફત ઓઝા, 'ચિતા જલે ચિતવનમાં', દ્વિ.આ. 1995, આદર્શ પ્રકાશન
2. મફત ઓઝા, 'પથ્થરની કાયા આંસુના દર્પણ', દ્વિ.આ. 1995, આદર્શ પ્રકાશન
3. મફત ઓઝા, 'સપન બધાં મઝાનાં', દ્વિ.આ. 1995, આદર્શ પ્રકાશન
4. મફત ઓઝા, 'અમે તો પાનખરનાં ફૂલ', દ્વિ.આ. 1995, આદર્શ પ્રકાશન
5. મફત ઓઝા, 'અમે તરસ્યાં સાજન', દ્વિ.આ. 1995, આદર્શ પ્રકાશન
6. મફત ઓઝા, 'આંસુનો ઊગ્યો ગુલમહોર', પ્ર.આ. 1994, અભિનવ સાહિત્ય
7. મફત ઓઝા, 'મૃગજળ તો દૂરનાં.....દૂર', પ્ર.આ. 1985, આદર્શ પ્રકાશન
8. મફત ઓઝા, 'સોનેરી સપનાની રાખ', પ્ર.આ. 1975, આદર્શ પ્રકાશન
9. મફત ઓઝા, 'સૂરજ રૂબે મૃગજળમાં', દ્વિ.આ. 1986, આદર્શ પ્રકાશન
10. મફત ઓઝા, 'શહેર વચ્ચે લોહીની નદી', પ્ર.આ. 1985, આદર્શ પ્રકાશન
11. ડૉ. પ્રવીણ દરજી, 'નવલકથા સ્વરૂપ', પ્ર.આ. 1986, યુનિવર્સિટી ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ
12. ડૉ. બહેચરભાઈ પટેલ, 'સાહિત્ય વિવેચન', પ્ર.આ. 1974, યુનિવર્સિટી ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ
13. 'તાદૃશ્ય' ડિ. '૯૮,
14. મફત ઓઝા, 'પર્યાય', પ્ર.આ. 1989, મફત ઓઝા
15. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ, 'બારસાહિત્ય સ્વરૂપો', પ્ર.આ. 1993, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન