ઘેરાવ : આંદોલનને જીવંતપણે ઉપસાવતી યાદગાર નવલકથા

ઉત્પલ પટેલ

[**'ઘેરાવ'** (નવલકથા) : પ્રાગજીભાઈ ભામ્ભી, પ્ર. આ. ૨૦૦૯, પ્રકાશક : પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, પૃ. સંખ્યા ૨૩૨, કિં. રૂ. ૧૬૦/-]

'દર્શન' સંજ્ઞાને ગહન દાર્શનિકતાના-તત્ત્વજ્ઞાનના અર્થમાં ન લેતાં 'દર્શન' એટલે 'જોવું તે' એટલા કોશગત અર્થમાં જ લઈએ તો પણ દર્શનનો મહિમા લગારે ઓછો નથી થતો. સાહિત્યસર્જક એના આંતર-બાહ્ય દર્શનને જ્યારે નવલકથાના રૂપમાં ભાષાના માધ્યમથી વર્ણનમાં ઢાળે ત્યારે એ (દર્શન) મહિમામંડિત બનીરહે છે. દર્શન વર્ણનમાં આવતાં સર્જકે સર્જકે નોખું જ રૂપ ધારણ કરે છે. એ નોખાપણું જીવંત રૂપે કેવું ને કેટલું વિલસે છે તે પરથી સર્જકની પ્રતિભાનો સારોય હિસાબ મળી રહે છે.

માણસ તેના જેવાં કે તેના કરતાં થોડાં જુદાં બીજાં માણસો સાથે સંકળાઈને જે પ્રકારે જીવન જીવે છે, સંઘર્ષ કરે છે, વિચારો કરે છે, સમાધાનો કરે છે, ચિંતા કરે છે, પસ્તાવો કરે છે, શેખી મારે છે, નમ્રતા દાખવે છે એવું કંઈ- કેટલુંય મળીને આખરે તો જીવન બનતું હોય છે – વણાતું હોય છે.

માણસનો સંઘર્ષ પ્રકૃતિ સામે, સમાજ સામે, કુટુંબ સામે, સંસ્કારો સામે, જાત સામે એમ અનેક રૂપે ખેલાય છે. જીવવું તો છે પણ કેવળ જીવવા ખાતર જીવવું નથી, કેવી રીતે ને શા માટે જીવવું એ સવાલોનો સામનો કરતાં કરતાં એને જીવવું છે. એ રીતે જીવવામાં જે સંઘર્ષ ખેલાય છે તે માણસને તોડે છે, ઘડે છે, ઘસે છે, માંજે છે ને તેને આગળ વધારે છે. આમ, જે જીવન જિવાય છે તેને સર્જક ભાષાના શબ્દાર્થગત બળને, ખુદની પ્રતિભાને લેખે લગાડી વાચક સમક્ષ ખડું કરે છે, જેમાંથી વાચક જીવનનો એક વિશિષ્ટ અનુભવ ને અર્થ બેઉ પામે છે. જીવનનાં તો કેટકેટલાં રૂપ છે ! એમાંથી પોતાના પ્રયોજનને અનુલક્ષીને નવલકથાકાર પ્રાગજીભાઈ ભામ્ભી પોતે જે જીવ્યા, જોયું તે દર્શનને 'ઘેરાવ' નામની કૃતિમાં, નવલકથા રૂપે, આલેખવાનો પ્રયત્ન કરે છે. તેમની પ્રથમ નવલકથા 'દિવાળીના દિવસો' (૨૦૦૨) ને એ પછીની બીજી નવલકથા તે આ 'ઘેરાવ'. 'ઘેરાવ' નવલકથાની પ્રસ્તાવનાનું પહેલું વાક્ય છે : '' 'ઘેરાવ' શીર્ષકથી નવલકથા ક્ષેત્રે આ મારો બીજો પ્રયત્ન છે.'' આખી પ્રસ્તાવના ધ્યાનથી વાંચતાં સમજાય છે કે પ્રસ્તુત કૃતિમાં લેખકને કથાના રૂપમાં એક આંદોલન ખડું કરવું છે, જિલ્લા કિસાનસભાના લાલ ઝંડાના નેજા નીચે. 'તમામ ગરીબોને બીપીએલ કાર્ડ આપો' એ મુખ્ય માગણીને બુલંદ બનાવવા, સરકાર સામેની લડતને એવી તો જીવંત બનાવવી છે કે વાચક એમાં પ્રેરાય ને એને આ લડતમાં પડવાનું મન થાય. એમને એ પણ દેખાડવું છે કે આંદોલનનું નેતૃત્વ કરનાર નેતા કંઈ આકાશમાંથી ટપકેલો નથી, સર્વગુણસંપન્ન નથી, મહાપુરુષના તેજથી ઝળાંહળાં નથી. અન્ય સાધારણ માણસોની જેમ જ જીવનારો, ગુજરાનમાં બે છેડા ભેગા કરતાં કરતાં હાંફી જનારો, ભણેલો, કૉલેજ સુધી ગયેલો સાધારણ માણસ જ છે એ. એની વિશેષતા એટલી કે પોતાને ચોટ લાગી જાય છે એથી એ કિસાનસભામાં જોડાય છે ને આગેવાની લઈ સામ્પ્રત જીવનના, લોકોને સ્પર્શતા અગત્યના પ્રશ્નને કાજે આંદોલનના નિર્માણનો પ્રારંભ કરે છે. એનું પૂરું નામ તો છગનભાઈ વીરચંદભાઈ ચૌહાણ પણ નવલકથામાં એ છગનભાઈ તરીકે ઉલ્લેખાય છે. આ છે નવલકથાનું પ્રથમ કે મુખ્ય પાત્ર. પહેલા પ્રકરણમાં જ આપણે પામી જઈએ છીએ કે આ મુખ્ય પાત્ર છગનભાઈ નિષ્ઠાવાળા છે, લડતની આગેવાનીમાં મક્કમતા ધારણ કરવાની કોશિશ કરનારા છે, તો સાથે સાથે સાધારણ માણસમાં જે ઊણપો, નબળાઈઓ હોય તે તેમનામાં પણ છે. નવલકથા ઊઘડતી જાય છે તેમ તેમ લેખક સ્મૃતિના માધ્યમથી છગનભાઈના પૂર્વજીવનને પણ ઉદ્‌ઘાટિત કરતા જાય છે. સામ્પ્રતની ક્ષણોની સાથોસાથ અતીતની ક્ષણો પણ અહીં જિવાતી જાય એમ કૉમરેડ છગનભાઈની ઘડતરકથા રજૂ થતી આવે છે.

આ રીતની આલેખનધાટીમાં કથાના રમણ માટે સમયનો પટ કેવો ને કેટલો રાખવો તેમાં પણ નવલકથાકારની પ્રતિભાનું માપ દેખાઈ રહે છે. આલેખનની ચુસ્તી માટે સમસ્ત નવલકથાના ખેલનનો સમયપટ બને તેટલો ટૂંકો જ રાખવો પડે તે માટે લેખક સજાગ – સભાન જણાય છે. લેખકની પૂર્વ નવલકથા 'દિવાળીના દિવસો'માં ચાર જ દિવસની, ખરેખર તો સાડા ત્રણ દિવસની, એક ગામના, એક જ ફળિયાના લોકોના જીવનની ગતિવિધિનો ચિતાર છે. 'ઘેરાવ'માં પણ લેખકે સમયનું ચુસ્ત સંધાન કર્યું છે. અહીં પ્રાયઃ દોઢ માસનો સમયપટ છે. શિવરાત્રિ પછીની અર્થાત્ મહા મહિનાની અંતિમ તિથિએ કથાનો પ્રારંભ ને ચૈત્રના ત્રીજા અઠવાડિયાના પ્રારંભે અંત. કથા તો આંદોલનની છે, પ્રેમકથા નથી, તેથી રસકીય રીતે વિપ્રલંભશૃંગારના આલેખનનો તો સવાલ જ નથી. છતાં આ દોઢ માસના ગાળામાં ઊતરતો શિયાળો, ચડતો ઉનાળો ને ચડેલો ઉનાળો ને તે રીતે જતી ટાઢ, ચડતી ગરમી ને ચડેલી ગરમી અથવા કૂણો તડકો, આકરો તાપ ને 'ટીઠાહણ' તાપ – એમ ઋતુપલટાનાં વેળાવેળાનાં રૂપોનું આકાશ અને ધરતી સંબંધે લેખકે જે આલેખન કર્યું છે તે ચોક્કસ આંદોલનની ક્રમશઃ વધતી જતી ગરમી માટે ઉદ્દીપનવિભાવ બની રહે છે.

તો, આગળ કહ્યું તેમ, લેખકને પ્રસ્તુત નવલકથામાં જે બે કામ કરવાનાં છે તે પૈકીનું પહેલું ને મુખ્ય તે આ આંદોલન, બીપીએલ કાર્ડ માટેની લડત અને બીજું તે આ આંદોલન નિમિત્તે જનગણનું આલેખન. એમાં પ્રધાન-ગૌણ પાત્રોનો જે ગોંફ રચાય છે તેને આપણે તે પાત્રોના આકાશ અને ધરતી સાથે જીવંતરૂપે આલેખાયેલો અનુભવીએ છીએ. લેખકે પોતાના ઉપરોક્ત મુખ્ય ને મૂળભૂત આશય તળે કૃતિ જો નવલકથા બને એ પ્રતિ પણ તેઓ સજાગ છે. નવલકથાની કળા નીપજી આવે એય વધુ ઇષ્ટ એવું તેઓ સમજે છે. આમ, આ બંને કામ પરસ્પર પૂરક રીતે અહીં ભળ્યાં છે.

કૃતિની સંકલના માટે લેખકે આયોજન પણ સમુચિત કર્યું છે. કથાનો પ્રારંભ રેલીથી અને અંત કલેક્ટર કચેરીએ યોજાયેલા ઘેરાવથી. આ બે ઘટનાબિંદુની વચ્ચે કથાનો પ્રવાહ છે. તે સીધો સમથળ ગતિએ નથી વહેતો. દિશા નક્કી છે, લક્ષ્ય નક્કી છે પણ મંથરતા, ઉતારચઢાવ આવે-જાય છે. આરંભ-અંતના બંને પ્રસંગો જિલ્લામથક એટલે શહેરની ધરતી પર યોજાય છે. બાકીનું જે ઘટે છે તે ગામડામાં. ગામડાનું આકાશ, ગામડાની ધરતી, ત્યાંની હવા ને ત્યાંના લોકો. મોટેભાગે માટીનાં ઘરવાળાં ફળિયાં, ઘર આગળ લીમડા એય બળદભેંસો બાંધેલાં. પાદર, ખેતર, ખેતી, કૂવા, નદી એ બધાંનાં આલેખનથી ગ્રામીણ પરિવેશને તાદશ કરવામાં આવ્યો છે. એમાં વળી સવાર, બપોર, સાંજ ને રાતનાં આલેખનો, અંધારિયા ને અજવાળિયાનાં આલેખનો. ગ્રામીણ ધરતી પર વસતાં શોષિત, મહેનતકશ, બીપીએલના સાચા લાભાર્થી લોકો તેમની ધરતીમાં

ખરેખર રોપાયેલા લાગે છે. મુખ્ય પાત્ર છગનભાઈની જ વાત કરીએ તો એમના જીવનમાં કેટકેટલા મોરચા આવ્યા છે – ખેડુ-ખેતમજૂર લેખે બાદર પટેલ સામે, લગ્નજીવનમાં કમુ સામે, લોકોના પ્રાણપ્રશ્નો માટે સરકાર સામે, રીતરિવાજોના બંધન સામે, ભીતરમાં પડેલી ને પ્રસંગે છતી થતી જતી નબળાઈઓ સામે, પોતે નાતજાતમાં મુદ્દલ માનતા નહિ હોવા છતાં પોતે જે જ્ઞાતિમાં જન્મ્યા – ઊછર્યા તે ચમાર જ્ઞાતિને લીધે આવેલી લઘુગ્રંથિ સામે. આમ છતાં, એમણે હારી તો ખાધું જ નથી. એમના શબ્દોમાં કહીએ તો એમણે 'લાલ ઝંડાને ઝૂકવા તો દીધો જ નથી.' એમાંય વળી ઉપરતળે કરે એવો એક નવો મોરચો છે દીવાબહેન પ્રત્યેનો. દીવાબહેન તરફનું આકર્ષણ ને એમાંથી છૂટવા માટેનો સંઘર્ષ. આ બધાંમાં આંદોલનના દોરે પરોવાઈને છગનભાઈ જે લડે છે, વિચારે છે, ચિંતા કરે છે, વર્તે છે તેમાંથી તેમની એક કાર્યકર તરીકેની, એક નેતૃત્વકારી કૉમરેડ તરીકેની એક છબી પ્રગટે છે.

કિસાનસભાના આરંભથી માંડીને સંગઠન દ્વારા લડત ને લડત દ્વારા સંગઠનના વિકાસના દોરમાં સમયાનુક્રમે ડાહ્યાભાઈ, પરતાપજી, નરપતસિંહ ને દીવાબહેન જેવાં સહકાર્યકરો મળ્યાં તે બધાંનાં વર્તાવ-વચનોમાંથીયે છગનભાઈ ઊઘડે છે ને તેમ છગનભાઈનાં વર્તાવ-ચિંતન-સંવાદોમાંથી તે તે પાત્રો પણ ઊઘડી આવ્યાં છે. લડત ચાલુ છે, આંદોલનની તૈયારીઓ ચાલી રહી છે. તો સાથે સાથે ત્રિકોણો રચાતા જાય છે. છગનભાઈ, કમુ અને દીવાબહેનનો ત્રિકોણ. એનાથી જુદો દીવાબહેન, છગનભાઈ અને ડાહ્યાભાઈનો. દીવાબહેનનું પાત્ર સહજ કારણે કિસાનસભામાં દાખલ થઈ કાર્યકર બને છે. છગનભાઈની અને તેમની નાત એક, ગોળ એક, સગપણમાંયે દૂરનો છેડો અડે એટલે તેમના બંનેનો સંબંધ એક અલગ સંકુલ પરિમાણ ધારણ કરે છે. ડાહ્યાભાઈ કિસાનસભાના કામમાં સાથી છે. સ્થૂળ રીતે સમીપ આવવાનું બને છે એમાંથી સંબંધ સરજાય છે. આંદોલન, મન અને સ્વભાવ ત્રણે વસ્તુ સાથી કાર્યકર સાથે સંબંધાતાં આંદોલન પણ જીવંત બને છે. મનુષ્યસ્વભાવ પ્રગટતો જાય છે. ને એમાંથી પાત્રનું અંતરંગ પણ ઊઘડતું જાય છે.

ગૌણ પાત્રોમાં જેઠીમા, જગદીશ (જગો), બાદર પટેલ, અશોક, હિમ્મત, આગેવાનોની પત્નીઓ કેશરબા, કમળાબહેન અને રૂપકુંવર, રાજીફઈ, જીવો ફુઓ પ્રધાનપાત્રોમાં કંઈક રેખાઓ પૂરે છે. તો પણ અરખીબા, કોદરજી, કુબેરજી, કોયશંગ, ઝુઝારસિંહ, હીરાબા, દીતોજી, કમજીભાઈ, સોમીબહેન, પદમસિંહ, શિવાજી, સોમાજી, શેઠ ડાહ્યાલાલ, ધીરોજી, શોનાંબા, ઈજુ, રૂખી, સૂરજ વગેરે ગૌણપાત્રો પણ થોડા ઘાટે ઘડાઈનેય તાદશ બન્યાં છે એટલું જ નહિ, પણ આંદોલનને ઉઠાવ ને વાતાવરણ ભરી આપવામાં તેમનો ફાળો કાંઈ ઓછો નથી. કમુ તો પ્રમુખપાત્ર છગનભાઈની પરણેતર. એના વિશે તો વિગતે વાત થઈ શકે. એને નવલકથાની નાયિકા ગણી શકાય એવી પીઠિકા નવલકથામાં રચાઈ છે. નવલકથામાં પહેલાં તો આપણે એને પામીએ છીએ છગનભાઈની સ્મૃતિના આલેખન દ્વારા. પણ ૧૯મા પ્રકરણમાં પરબતપુરામાં દીવાબહેન અને ડાહ્યાભાઈને એનો જે પરચો થાય છે અને પછી પણ દીવાબહેન-ડાહ્યાભાઈની ચર્ચામાં એ રહે છે. ૪૧મા પ્રકરણમાં સંકોચાતી સંકોચાતી ઘેરાવના પરિદૃશ્યમાં પ્રવેશ પામી અંતિમ બેતાલીસમા પ્રકરણમાં તો એવી રીતે વર્તે છે કે પરતાપજી, નરપતસિંહ જેવાં પ્રધાન પાત્રોનાં હૃદયમાં એ સ્થાન બનાવી લે છે. દીવાબહેન પર એની એવી અસર થાય છે કે તેઓ કમુમાં બેઠેલી બીજી કમુને જોયા પછી પોતાનામાં બેઠેલી અલગ દીવાને શોધવા પ્રેરાય છે. નવલકથાનાં પૃષ્ઠોમાં પ્રમાણમાં ઘણો ઓછો સમાસ પામીનેય કમુનું પાત્ર એક ચરિત્ર લેખેની સંકુલતા ધારણ કરે છે.

રાજ્ય કિસાનસભાના પ્રમુખ કૉમરેડ ચંદુભાઈ પટેલ અને મંત્રી ઠાકોરભાઈ શાહ આમ તો ગૌણ પાત્રોમાં આવે પણ તેમનું પાત્રત્વ ગૌણના વિશેષણથી કંઈક વિશેષનું અધિકારી છે. અરખીબા પણ ગૌણ પાત્રોમાં વિશિષ્ટ સ્થાન ભોગવે છે. યુગલ તરીકે નરપતસિંહ-રૂપકુંવર અને પરતાપજી-કેશરબાનાં યુગલો સરસ ચીતરાયાં છે. આંદોલનની દૃષ્ટિએ પણ એ વસ્તુનું મહત્ત્વ છે. યુગલ તો ડાહ્યાભાઈ અને કમળાબહેનનું પણ છે. પણ ડાહ્યાભાઈએ જેટલી જોડી દીવાબહેન જોડે જમાવી છે એટલી પત્ની કમળા જોડે નથી જમાવી. સ્થળકાળ ને પ્રકૃતિનાં દૃશ્યાલેખનથી, પ્રસંગાલેખનથી, પાત્રવર્ણનથી, પાત્રવર્તનથી, સંવાદ-આલેખનથી, કથનથી પાત્રસૃષ્ટિ જીવંત બની ઊઠી છે. ને આંદોલનને ઉભારવામાંય ખૂબ જ કારગત બને છે.

લેખકની કથનકળાના નમૂના રૂપે દીવાબહેનના પ્રવેશનું આ આલેખન જુઓ :

> *"ઉત્તર દિશા તરફથી ગાડું આવી રહ્યું હતું. ધોળા બળદ જોડેલા. પીઠ પર લાલ કપડાનું ઓઢણ. ગળે ઘૂઘરમાળ. ગાડા ઉપર ચારે છેડે ચાર ઝંડા લહેરાઈ રહ્યા હતા. ગાડું તેના સહજ અવાજ સાથે છેક નજીક, કૉમરેડ છગનભાઈ ઊભા હતા ત્યાં જ આવીને ઊભું રહી ગયું. કૂદકો મારીને લાલ સાડીવાળાં દીવાબહેન ઊતર્યાં. તેમનું રૂપકડું મોઢું અને ઊતરવાની છટા જોઈને કૉમરેડ છગનભાઈના બેતાલીસ વરસના શરીરમાં થઈને એક લખલખું પસાર થઈ ગયું ! દીવાબહેનને કંઈ આજે જ નહોતાં જોયાં. હવે તો એ આગેવાન કૉમરેડ છે. વારંવાર મળવાનું બન્યું છે. છતાં તેમનો આજનો રંગ તો નોખો જ લાગ્યો. છગનભાઈ સાવધ થઈ ગયા. સ્વસ્થ થઈ ગયા. લખલખું તો આવ્યું ને જતું પણ રહ્યું !*
>
> *પાંત્રીસેકની વયનાં એકવડિયા બાંધાનાં દીવાબહેન વિધવા હતાં. આઠમા સુધી ભણેલાં. અત્યારે પણ ગુજરાન તો મજૂરી પર જ હતું. ગોરા ગોરા હાથની હથેલીઓમાં આંટણ પડી ગયેલાં. નછોરવાં હોવાને લીધે કે ગમે તેમ, તેમના રૂપજોબનમાં તાજગી ટકી રહી હતી. બોલાશમાં મીઠાશ હતી."* (પૃષ્ઠ : ૧૩)

દૃશ્યાલેખન દ્વારા પાત્રાલેખન અહીં તાદશ બની ઊઠ્યું છે. એક રીતે કહીએ તો 'ઘેરાવ'માંની પાત્રસૃષ્ટિ એક અલગ અભ્યાસ માગી લે તેવી બની આવી છે.

આંદોલનની વાત કેન્દ્રમાં હોય ત્યારે મિટિંગો, સંવાદ, ફોન પરની વાતચીત, ફંડફાળાની ઝુંબેશ, પત્રિકાવિતરણ, સભા-સત્યાગ્રહ, શિવાજીના ઘઉં વાળી લાવ્યા જેવી ઘટનાઓ વગેરેનું યથોચિત શૈલીમાં નિરૂપણ જરૂરી હોય છે. આ પ્રકારના નિરૂપણમાં ગુજરાતી નવલકથાનો નિરૂપણવારસો ભાગ્યે જ ખપ આવે. નિરૂપણમાં નવી જ જમીન તોડવી પડે. વાસ્તવનું હૂબહૂ આલેખન કરવું પડે. અહીં લેખકનો ખુદનો આંદોલનનો અનુભવ ખૂબ લેખે લાગ્યો છે. લેખક પોતે ગુજરાત કિસાનસભાના પ્રમુખ છે. તેમણે પોતે આંદોલનોનું નેતૃત્વ કરેલું છે. વળી તેઓ ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યના અભ્યાસી પણ છે. આંદોલનને ચાક્ષુષ કરવું હોય ત્યારે વાતાવરણનું સર્જન ખૂબ જ જરૂરી બને એવું એ સારી પેઠે જાણે છે એથી એનો લાભ અહીં એમણે લૂંટ્યો છે. તેજ-અંધારનાં ટૂંકાં ટૂંકાં વર્ણનો નવલકથાવિશ્વની આબોહવા રચવાની સાથે સાથે પાત્રચિત્તની આશા-નિરાશા ને ચિંતાને પણ વ્યંજિત કરી આપે છે.

પ્રસંગનાં, પાત્રોનાં, સ્થળનાં, વેળાનાં, ઋતુપલટાનાં, તેજનાં, અંધારનાં એમ અનેકાનેક વર્ણનો સંક્ષેપમાં ને તેય વળી જરૂર જેટલા પ્રમાણમાં નવલકથામાં પ્રકરણે પ્રકરણે પથરાયેલાં છે. ચરિત્રચિત્રણમાં, સંકલનામાં, કથાવિકાસની ગતિમાં ને સમગ્રતાએ નવલકથાના જગતની હવા સર્જવામાં પ્રસ્તુત વર્ણનોની અનિવાર્ય ભૂમિકા રહી છે.

આંદોલનથી આંદોલન સુધીની કથાગતિ પ્રસંગે ચરિત્રોને ગહરાઈમાં લઈ જતી હોવાથી કંઈક મંથર રહી છે. આંદોલન ક્રમશઃ ટાઇટ રહી, તેજ ને તેજ થતું જાય ને તેમાં તમામ પાત્રોની ભૂમિકા રહે એવું બનતું નથી, ને એવું બની પણ ન શકે. માણસની ચિંતા, દુવિધા, તેને વળગેલા પુરાણા સંસ્કારો, શારીરિક-માનસિક થકાન, દુર્બળતા આંદોલનમાં ઝોળ પાડવામાં જવાબદાર રહે છે. ચડાવ લાવવા જતાં ઉતાર પણ આવે છે, પણ બધા જ ઉધામા-ઉદ્યોગ આંદોલનને તેજ કરવા માટે જ છે એમાં શંકા નથી. એક બાજુ રેલીમાં લોકોની સંખ્યા થશે કે નહિ તેને માટે છગનભાઈને દુવિધા ને ચિંતા હોવા છતાં રેલી ઘણી જ સારી સંખ્યાવાળી પ્રભાવક થાય છે અને બીજી બાજુ અપેક્ષા કરતાંયે સત્યાગ્રહીઓની સંખ્યામાં વધારો થવા છતાં કલેક્ટરની ચાલાકીથી ઘેરાવના ટાઇટ કાર્યક્રમમાં ઝોળ પડી જાય છે પણ નવલકથાનો આખરનો સૂર શું છે ? તે જુઓ :

> *“સાંજે પાંચ વાગ્યે પોલીસ અટકાયતમાંથી છૂટવાની ઘડી આવી ત્યારે જોરથી નારો ડાહ્યાભાઈએ નહિ, છગનભાઈએ બોલાવ્યો :*
>
> *અભી તો યે અંગડાઈ હૈ;*
>
> *ડાહ્યાભાઈ સહિત સત્યાગ્રહીઓએ બુલંદ અવાજે નારો ઉઠાવી લીધો :*
>
> *આગે ઔર લડાઈ હૈ !*
>
> *આગેવાનો અને કાર્યકરો માટે આ અણધાર્યું હતું. દીવાબહેન તો જોઈ જ રહ્યાં ! કમુ પણ. ડાહ્યાભાઈને તો સુખદ આશ્ચર્ય થયું : “કૉમરેડ (છગનભાઈ)નો અવાજ શું આટલો બુલંદ હતો ?”* (પૃષ્ઠ : ૨૩૨)

નવલકથામાંથી પસાર થનાર વાચકને ખબર છે કે નેતૃત્વકારી કૉમરેડોમાં સૌથી વિશેષ બુલંદ અવાજ તો ડાહ્યાભાઈનો છે પણ તેમને સુખદ આશ્ચર્ય સાથે જે પ્રશ્ન થાય છે કે કૉમરેડ છગનભાઈનો અવાજ શું આટલો બુલંદ હતો ? તેની પાછળનો સૂર એ છે કે મુખ્ય કૉમરેડ છગનભાઈનો અવાજ કમુની ચિંતાને કારણે કંઈક બંધાયેલો હતો તે હવે મુક્ત, ઉન્મુક્ત થઈ ચૂક્યો છે. એ જ રીતે આંદોલનનો સૂર પણ દુવિધા-ચિંતાથી મુક્ત બની બુલંદ બન્યો છે. ભાગ લેનાર કાર્યકર્તાગણનો મજબૂત આત્મવિશ્વાસ તેમાં વ્યંજિત છે.

સંકલનાની દૃષ્ટિએ આપણને લાગે કે દીવાબહેન અને ડાહ્યાભાઈ પરબતપુરા જાય છે ને ત્યાંથી પાછાં આવે છે એ વસ્તુનું આલેખન કંઈક અંશે લંબાયેલું લાગે છે. કદાચ આપણને એમ પણ થાય કે લેખકને આલેખન માટેનો મનપસંદ પ્રદેશ મળી ગયો એથી પ્રમાણ જળવાયું નથી. પણ મૂળે તો આંદોલનના સૂત્રધાર કૉમરેડ છગનભાઈના લગ્નજીવનમાં જે ગૂંચી ઊભી થયેલી તેને ઉકેલવા માટે ડાહ્યાભાઈ અને દીવાબહેનના પાત્ર દ્વારા લેખકે આ પ્રકરણો (૧૭, ૧૮, ૧૯, ૨૦) આલેખ્યાં છે. ઉચિત રીતે જ લેખકે ડાહ્યાભાઈ અને દીવાબહેનના આ પ્રયાસથી છગનભાઈને અજાણ રાખ્યા છે. નવલકથાને અંતે આ પ્રયાસ લેખે લાગ્યો છે તેની પ્રતીતિ વાચકને થાય છે. સંકલના ને આલેખનની દૃષ્ટિએ કૃતિ એકત્વ ધારણ કરે છે. તમામ પાત્રો-પ્રસંગો આંદોલન માટે જ આવે છે. આંદોલનનો આરંભ, છેડો અને તેનો સમય એ ત્રણે કૃતિને આકૃતિ અને ચુસ્તી અર્પવામાં લેખે લાગ્યાં છે.

કૃતિનાં મહત્ત્વનાં પાસાં બે છે : ચરિત્રચિત્રણ અને વાતાવરણ. ને એ જ આંદોલનને જીવંત બનાવે છે. છગનભાઈ, ડાહ્યાભાઈ, પરતાપજી અને નરપતસિંહનાં પાત્રો જીવંત બન્યાં છે. કમુ અને દીવાબહેન એ બે નારીપાત્રો તો લાંબા સમય સુધી વાચકના ચિત્ત પર પથારો પાથરે એવાં બની આવ્યાં છે.

કદની દૃષ્ટિએ ઠીકઠાક દળ ધરાવતી આ નવલકથામાં લેખકે જે ગદ્ય ઘડ્યું છે તેમાં ક્યાંય ગાંઠોગળફો કે ખાંચખરોચ વરતાતાં નથી. આપણી બોલચાલની, વ્યવહારની ભાષાની એકદમ નજીક રહીને લેખકે નવલકથાનું ગદ્ય નિપજાવ્યું છે. આ રીતનું ગદ્યપોત આપણા ગુજરાતી ગદ્યમાં મહત્ત્વનું ઉમેરણ છે એમ અતિશયોક્તિની જરા પણ બીક રાખ્યા વગર કહી શકાય. લેખકની નેમ જબરું ગદ્ય લખવાની નથી, વર્ણનની કલા દાખવવાની નથી, વિવેચકોની પ્રશંસા રળવાની નથી. એમની નેમ મૂળે તો નવલકથા દ્વારા આંદોલનની પ્રક્રિયાને જીવંત બનાવવાની ને એ રીતે બીપીએલ કાર્ડની માગણીના અવાજને બુલંદ કરવાની છે. તેમ છતાં કૃતિને એક સારી – યાદગાર નવલકથા બનાવવામાં લેખકે કશે કસર છોડી નથી એવું જરૂર નોંધી શકાય એમ છે.

આ લેખનો બંધ વાળતાં, આરંભે કહ્યું તે ફરી કહું કે આ આંદોલનાત્મક નવલકૃતિમાં જીવનનો એક વિશિષ્ટ અનુભવ અને અર્થ વાચકો ચોક્કસ પામશે, જે હું પામ્યો છું.