ISSUE: 05
VOLUME: 05

The Knowledge Spectrum: An International Peer-Reviewed Multidisciplinary Journal

ISSN:3107-3557 (Online)

‘મરણોત્તર’ : ચૈતસિક વિશ્વની રમણીય યાત્રા

Dr. Harendrakumar V. Chaudhari
Associate Professor in Gujarati
Smt. B. V. Dhanak College, Bagasara

‘મરણોત્તર’ સુરેશ જોષી લિખિત ચૈતસિક વિશ્વની રમણીય યાત્રાને રજૂ કરતી એક અતિ આધુનિક નવલકથા છે. નૂતન માનવચિંતનમાં મનુષ્યનું હોવું જે રીતે સહાનુભૂતિ અને મરણની વચ્ચે કશીક સભરતા ઝંખે છે. એ સભરતાને પ્રાપ્ત કરવાનો પ્રયત્ન સુરેશ જોષી દ્વારા ‘મરણોત્તર’ નિમિત્તે થાય છે.

“અર્ધા પાકેલા મરણનો ભાર લઈને ફરું છું. આથી હાથ લંબાવીને એકદમ કોઈને ભેટી શકતો નથી. બોલતાં બોલતાં વાક્ય ઘણીવાર અર્ધેથી થંભાવી દેવું પડે છે. પછી બાકીનું વાક્ય પૂરું કરવાનો ઝાઝો ઉત્સાહ રહેતો નથી. કોઈ બોલે છે તે પૂરું સાંભળવા પૂરતું ધ્યાન એકાગ્ર કરી શકતો નથી. કોઈક વાર હસવા જાઉં છું તો કશોક વિચિત્ર અવાજ માત્ર નીકળે છે. મારી આંખો બધું જુએ છે. નોંધે છે. પણ કોઈ મારી આંખમાં આંખ માંડીને ઝાઝી વાર જોઈ શકતું નથી. સામા માણસની એવી સ્થિતિ જોઈને હું જ ત્યાંથી ખસી જાઉં છું. આંખની એકોકિત અધૂરી રહી જાય છે.”[૧] કૃતિનો પ્રારંભ નાયક ‘હુ’ના આવા બોઝિલ ઉદ્ગારોથી થાય છે. પછી એની ભિન્ન ભિન્ન અવસ્થાઓનું ચિત્રણ આવ્યા કરે છે. આ પરિસ્થિતિથી સૂચિત થાય છે કે નાયક ખરેખર મરણાધીન મનોદશામાં જીવી રહ્યો છે.

‘મરણોત્તર’માં દરિયાથી અર્ધો માઈલ દૂર સુધીરનું ઘર, નાની ટેકરી, આસપાસનો વૃક્ષવાળો પરંતુ વસતિવિહીન પ્રદેશ એવો સ્થળપરિવેશ વર્ણવાય છે. ત્યાં આવનારાંના સંભવિત નામો મનોજ, ગોપી, મૃણાલ, અશોક, નમિતા આદિ નિર્દેશાય છે. નાયક ઝરૂખામાં ઊભો છે, પણ કોઈની રાહ એ જોતો નથી એવી પોતે સ્પષ્ટતાય કરે છે ! આ સ્થળ અને વ્યક્તિઓનાં નામો કૃતિમાં પરિચિત વાસ્તવની એક પણ રેખા નિપજાવતાં નથી.

કથાનાયક પોતે તો એવા એકાન્ત પરિવેશમાં પણ મરણની વાસ પ્રસરતી અનુભવે છે. પરંતુ એટલું ખરું કે ત્યાં એકાએક આવીને એને ખભે હાથ મૂક્તી મેઘાને જોયા વગર એ ‘કોણ મૃણાલ ?’ એમ પૂછી બેસે છે! એ નામનું ભારે વળગણ છે એને. એનો કશો પરિચય એ આપતો નથી. એની સાથેના સંબંધનો પણ ક્યાંય નિર્દેશ નથી. વ્યકિતઓને નિકટતાથી મળતાં નિસર્ગનાં પલટાતા રૂપોને જોતાં, વિચાર કરતાં અને લાગણીઓ અનુભવતાં એ સતત પોતાની ભીતર મરણને ઊછરતું જુએ છે ! કથા નાયક પોતાની સભાનતાને કારણે માત્ર દૃષ્ટા બને છે, કશાયમાં સામેલ થઈ શકતો નથી. એનાથી એમ થઈ શકતું નથી. ચુમ્માલીશ પ્રકરણો રૂપી ઘટકોમાં કથાનાયક ‘હું’ વિભિન્ન સંદર્ભોમાં જીવે છે. કૃતિના પ્રકરણે પ્રકરણે જીવનના અંત તરફની ગતિ સાથે આત્મસાક્ષાત્કારનો અભિનવ અનુભવ નાયકને થાય છે. “પહેલાં તો મારા ઘા મારાથી જ છૂપા રહેતા. રાતે કોઈ વાર એકાદ સણકો છૂપી રીતે એની જાણ મને કરી જતો. પણ હવે તો એ પૂરબહારમાં ખીલે છે. એનો આ વિસ્તાર મને સંકોચે છે. હું મારા અસ્તિત્વને એક ખૂણે સંકોચાઈને લપાઈને રહું છું, પણ મરણની લાતાલાત મને જ જંપવા દેતી નથી. બધું તંગ છે, એની તાણ હું અનુભવું છું. ભંગૂર કહેવાતા દેહનાં બંધનો કેવાં હઠીલાં હોય છે! પણ હું કશીક આશાનું તરણું ચાવતો બેસી રહું છું. એનો કશો સ્વાદ નથી. પણ કેવળ પશુની જેમ જડબાં હલાવ્યે રાખવાનું જાણે અનિવાર્ય થઈ પડયું છે. ”[૨] આમ મૃત્યુનું સૂક્ષ્મ ચિંતન ‘મરણોતર’માં વણાઈ ગયેલું છે.

કથાનાયક પોતાના ઉદરગર્ભમાં વિકસતા મૃત્યુને લઈને ફરે છે. મૃત્યુનો સંચાર તેને સતત સંભળાયા કરે છે. મરણની શરણાગતિ તેને મંજૂર નથી. મરણની પેલે પાર જવુ છે, કશુંક મરણને વિરોધે તેવુ પામવું છે પણ એ ઉછરી રહ્યું છે તેની સભાનતા, તેની સંચાર, તેનું વિકસી રહેલું સ્વરૂપ. “હું’ની અભિલાષાઓની સાથે ટકરાય છે.

આ દરમિયાન તેના બળની પ્રતીતિ કરાવવા મરણ દાંત ખખડાવે છે ઝંખના સીધી રીતે તો મરણની નથી. મૃણાલની છે પણ મૃણાલની અનુપસ્થિતિ, તેની સભર એવી પ્રાપ્તિ નાયકને હાથવગી નથી મૃણાલ, મૃણાલનું અસ્તિત્વ, તેનો પ્રેમ વગેરે.

તત્ત્વો નાયકમાં ઉછરી રહેલા મરણને અવરોધે તેમ છે. પરંતુ મૃણાલની અનુપસ્થિતિમાં મરણ વકરે છે. નાયકના જીવિતની સાંપ્રત પરિસ્થિતિ બે છેડા ધરાવે છે. એક તરફ મૃત્યુ છે, તો બીજી તરફ મૃણાલ-મૃણાલની સ્મૃતિઓ. મૃણાલ પ્રત્યેનો સ્નેહ એક અપાર્થિવ સૃષ્ટિ રચ્યા કરે છે. તો બીજી તરફ જે મિત્રોની ઉપસ્થિતિ છે તેના નક્કર અવાજો, વિસ્કીના ઘૂંટ, રેશમી વસ્ત્રોનો સળવળાટ, ઉન્માદભર્યા શ્વાસો એક વધુ સૃષ્ટિ રચે છે. અહીં મૃણાલનાં સ્મરણો અને મૃત્યુ વચ્ચે પકડાપકડી છે. સમયનો એક આખો ખંડ બન્ને વચ્ચે પથરાયેલો છે પણ નાયકના આ બધામાં અપૂર્વની શોધ કરે છે.

પીસ્તાલીસમા પ્રકરણમાં મરણ વિલીન થયું છે. એમાં અજાણ્યા ગામની તળાવડીમાં ઝાકળથી સોહતું કમળ અને શહેરની ઉન્નિદ્ર ખૂલતી આંખ ઉલ્લેખાય છે. બધો નગરવ્યવહાર દૃષ્ટિગોચર થાય છે. આ છે મરણની અનુભૂતિ પછીના અસ્તિત્વનો સ્પન્દ. મરણને દૂર કર્યાનો આગળ નિર્દેશ છે. એ ૪૪મા ખંડકમાં જોયેલી પેલી ધુતિમાંથી રેખાંકિત થતી આકૃતિમાં મૃણાલ, ઈશ્વર કે 'શૂન્યના બુદ્દબુદ' જેવા વિકલ્પોમાંથી કશાકની ઝાંખી થઈ છે. આથી 'મરણોત્તર' એ કેવળ મૂમુર્ષાની અનુભૂતિની જ કથા નથી, પણ એના અતિક્રમણ પછીની સ્થળ-સમયની નૂતન મરણમાંથી અળગા થવાનો ઉપાય છે મનુષ્યનો સંગાથ, સ્મૃતિસંવેદન, નિસર્ગદર્શન. પરંતુ એ જ્યાં એનો થોડી આશ્રય લે છે ત્યાં જ મરણના સામીપ્યનું સદ્ય ભાન થાય છે. અને એના વિચારોમાં એ ખોવાઈ જાય છે. મેઘાએ આલિંગન આપ્યું ત્યારે એ મેઘાના હાથને પોતાની ડોકની આસપાસ વીંટાળીને મરણને ગૂંગળાવવા પ્રયત્નશીલ થાય છે, પણ ત્યાં ચન્દ્રના અજવાળામાં દીવાલ પર એક પડછાયો દેખાય છે ને પૂછાઈ જાય છે, 'કોણ મૃણાલ ?' એ મૃણાલને પામી શકાઈ નથી. અર્થાત્ એની શોધ ચાલે છે. એના અભાવમાંથી જન્મી છે મરણની તીવ્ર અનુભૂતિ.

'મરણોત્તર'ના ૪૩મા ખંડ સુધી એ 'મૃણાલ'ની પૃચ્છા વારંવાર થયા કરે છે. પણ ૪૪મા ખંડમાં સ્ફોટ થાય છે. પ્રભાત ફૂટતા પહેલાં વાગતી કશીક છાલકમાં આપણે નાયકને પ્રકૃતિનો અદ્ભુત અનુભવ થતો જોઈએ છીએ. જ્યાં ઉષાના પ્રથમ સ્મિતની કોર એને સ્પર્શતી લાગે છે ત્યાં પેલું 'મરણ' ક્યાંય રજકણની જેમ ફેંકાઈ ગયેલું લાગે છે. ધીમે ધીમે કશીક ધુતિને એ લહેરાતી જુએ છે. એમાં એને એક આકૃતિ દેખાય છે. પૂછે છેઃ 'એ કોણ ? મૃણાલ ? ઈશ્વર ? કે શૂન્યનો બુદ્દબુદ ?' આ પ્રશ્નો સૂચવે છે કે 'મરણોત્તર'માં મૃણાલ કોઈ વ્યકિત નથી, પણ પ્રતીક છે. 'ઈશ્વર' અને 'શૂન્યતા'ના વિકલ્પમાં એને મૂકવામાં આવે છે. એમાં પ્રીતિ, અસ્તિત્વ અને શૂન્યતાના સંકેતો રહ્યા છે. એના સામીપ્યમાં, ઉજાસનો અનુભવ થયાનો પણ અગાઉ ઉલ્લેખ થયા છે. આમ એ અનેકાર્થી રમણીયતા ધરાવતું પ્રતીકાત્મક સૂચિત પાત્ર છે એ અસ્તિત્વનું, આશાનું, પ્રકાશનું અને સકલ વિધાયક ઊર્મિ-વિચાર સ્પન્દનોનું આધારસ્થાન છે, એવું આપણને કૃતિમાં મૃણાલ નૈમિત્તિક પ્રગટતા નાયકના ઉદ્ગાર પરથી લાગ્યા વિના રહેતું નથી.

'મરણોત્તર'માં કશું નોંધપાત્ર બનતું નથી, રૂઢ અર્થમાં અહીં કશો ચરિત્ર વિકાસ નથી. નાયકના મેઘા, અશોક, નમિતા જેવાં પાત્રોને મળ્યાના સંદર્ભો અને એમની સાથે વાતચીત કર્યાના અધ્યાસો છે. પણ એની વચ્ચે કશી સંકલના નથી. સ્થળ કાલગણના અન્ય કૃતિઓની જેમ અહીં નથી. ઘડિયાળના કાંટાની બહાર બધું ઘટિત થાય છે. ક્રિયારૂપોના પ્રયોગ દ્વારા તમે સમયનો આભાસ જોઈ શકો ખરા. અવ્યયોમાંની સમવાચકતા પણ એનું ક્રિયાલક્ષી પરિમાણ દર્શાવે, પરંતુ એમાંથી કાલગણના કરવી શક્ય નથી.

'મરણોત્તર'નું આસ્વાદ્ય તત્ત્વ છે એમાં મરણનું સજીવ ક્રિયાત્મક નિરૂપણ ભીતરમાં બેઠેલું ને વારંવાર ખંધું હસ્યા કરતું મરણ, ખંધી નજરે જોતી વખતે અને હસતી વખતે દાંત કટકટાવતું મરણ, લાગણી વચ્ચેના તંતુઓને

તડ દઈને તોડી નાખતું મરણ. મીઠું થઈને રોષ પ્રગટ કરતું મરણ, કશુંક ગણગણતું મરણ, ફળની અંદરના કીડા જોડે સ્વાદ કરતું મરણ, અશોક જ્યારે પોતાની સામે તાકીને જુએ છે, ત્યારે ખંધુ હસતું મરણ—એમ મરણની જૂજવી તસ્વીરો અહીં પૂરા સામર્થ્યથી દર્શાવાઈ છે. મરણ ક્યાંક ક્ષણાર્ધ જ પીને બેસે છે, મરણ કયાંથી પોષણ મેળવે છે, એ સર્વ હિલચાલને પણ નાયક નજરોનજર જોતો હોય એવું આલેખન થયું છે. આંતરબાહ્ય પરિમાણોમાં આ મરણાનુભૂતિનું આટલું સેન્દ્રિય નિરૂપણ ગુજરાતી નવલકથામાં ભાગ્યે જ મળશે.

આધુનિક સર્જકો તેમના પાત્રોમાં જીવનની આવી મથામણ નિરૂપતા રહ્યા છે. જે પ્રાપ્ત છે તેને છોડીને તેમની શોધ કશીક અપૂર્વતા તરફ દોરાય છે. કથાનાયક ‘હું’ને કશું નામ નથી. એ અર્ધા પાકેલા મરણનો ભાર લઈને ફરે છે, અને એની મુખ્ય ઇચ્છા મરણોત્તર સ્થિતિને પામવાની છે. પણ આ ઇચ્છા સાર્થક થાય તે પહેલાં, ‘હું’ને પોતાની જ અંદર વસતા અને જેના પ્રત્યે પોતાની ચેતના અતિ સભાન બની ચૂકી છે તેવા મરણની સામનો કરવાનો છે. મરણ તો ખંધુ છે અને એની આવી એષણાઓ પ્રત્યે હસે છે. બીજી તરફ, જેની પ્રત્યક્ષ ઉપસ્થિતિ નથી છતાં ચેતનાનાં બધાં જ ઉડયનો, આવર્તનો છેવટે જેના પર આવી આવીને શમે છે તેવી મૃણાલ છે. મૃણાલ પણ ‘હું’ની મરણોતર સ્થિતિની એષણા સાર્થક થાય તેવું કંઈ જ કરી શકે એમ નથી. મૃણાલની ગેરહાજરી અને તેનું ચિર મૌન કથામાં આ રીતે સુચક બની રહે છે. આમ, ‘ મરણોત્તર’નો નાયક મૃત્યુ અને પ્રેમ જેવાં બળોથી સાહજિક રીતે મુક્ત થઈ નિશ્ચિત બિન્દુ જેવો અથવા સંજ્ઞાહીન બની, ભૂંસાઈ જઈ શૂન્યતામાં તદાકાર થઈ જવા માગે છે. મરણની પ્રત્યક્ષતા અને સંનિકટતા તથા મૃણાલ અને તેના પ્રેમ વિશેની ભૂતકાલીનતા એવી બે રેખાઓ વડે પૂરું થતું એક વર્તુળ કલ્પવાથી ‘હું’ની એક સૃષ્ટિનું આકલન કરવામાં સરળતા રહે છે. મનોજ, અશોક, સુધીર, મેઘા, નમિતા, ગોપી વગેરે વ્યકિતઓ અને ‘હું’થી રચાતું બીજું વર્તુળ ‘હું’ની પ્રથમ સૃષ્ટિને અજવાળે છે. વધુ ગમ્ય બનાવે છે.

સુરેશભાઈ જોષીએ આખી રચનામાં આ બન્ને વર્તુળોને સન્નિધીકરણની પદ્ધતિએ વિરોધાવ્યા છે અને એ વિરોધનો તનાવ કથાના સમાપન-ભાગમાં ક્રમશઃ શમી જાય છે. ‘હું’ને અન્તભાગમાં આપણે મરણ, મૃણાલ તેમ જ અન્યોથી વિયુક્ત અવસ્થામાં મરણોત્તર સ્થિતિને વરેલો જોઈ શકીએ છીએ. મરણથી મરણોત્તર સ્થિતિ લગીની સઘળી પ્રક્રિયા વર્ણવવામાં રસ દાખવતી આ રચના મરણ વિશેનું ચિન્તન રજૂ કરતી હોવા છતાં, કથાની ભૂમિકાએ રહી એક સાહિત્યકૃતિની પ્રતીતિ જન્માવી જાય છે. બધાં પાત્રોની એ રીતે માત્ર ન્યૂનતમ (elliptical) રેખાઓ ઉપસાવી આપીને સૃષ્ટિ ઊભી કરવાના આ પ્રયત્નમાં ક્યાતત્વને પણ સાવ પાંખું બનાવી દેવાયું છે. કદાચ અહીં કશી વાર્તા છે જ નહિ. અને છતાં ‘હું’ ને મરણ તેમજ મનોજ આદિ સહિતનો એક વર્તમાન છે. ‘હું’ને મૃણાલ તેમ જ મનોજ આદિ સહિતનો એક ભૂતકાળ પણ છે, આખી કથા મુખ્યત્વે વર્ણન આપનારા સીધા કથનની પદ્ધતિએ કહેવાય છે અને લગભગ મોટાભાગની વાક્યરચનાઓ વર્તમાનકાળને વ્યક્ત કરતી રહે છે. કશુંક બની ગયું છે તેની નહિ પણ કશુંક બની રહ્યું છે તેની આ કથા બહુધા ‘હું’ કેન્દ્રી રચના છે તેમ છતાં પણ મરણ તેનો વિષય રહ્યો છે એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી.

‘હું’ના વ્યક્તિત્વને તેમ જ તેના કેન્દ્રસ્થ પ્રશ્નને સમજીએ તે પહેલાં અન્યોને ઓળખી લઈએ. અને એક વાત નોંધવી જરૂરી લેખાશે કે, નાયક સિવાયનાં તમામ પાત્રોનું વર્ણન આપણને નાયકના જ શબ્દોમાં પ્રાપ્ત થાય છે. ‘હું’ની મૂલ્યાંકન-બુદ્ધિ, તેની નિરીક્ષાવૃત્તિ અને તેનો તેને અન્યોથી જુદો પાડતો અહંકાર—આ ત્રણનો લાભ અન્ય પાત્રોનાં વર્ણનોને મળ્યો છે. એમ તો નાયક પોતે પણ તેની પોતાની વાણી દ્વારા જ વ્યક્ત થયો છે—પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં લખાયેલી આ રચના, તેમ છતાં પણ, અન્ય પાત્રોનાં વ્યક્તિત્વની વિશેષતાઓનું બળવાન કથન કે સૂચન આપવામાં નિષ્ફળ નથી નીવડી. જેમ કે, ‘હું’ અન્યોને ‘બુદ્ધની કરુણતાથી નહીં, શિવના ક્રોધથી નહીં, વિષ્ણુની હું બધું સમજું છું એવી ખંધાઈથી નહીં’—પણ

બધાં માનવશરીરને ‘ઈન વેરિયસ સ્ટેઈજીસ આવ ડિકમ્પોઝીશન’ને રૂપે જુએ છે. છતાં ગોપી, એની નજરમાં, ‘એક સાથે અનેક ટીસ્યુ પેપર પવનમાં ખખડતાં હોય તેવું’ હસે છે, મેઘાનું શરીર ‘અન્યના સ્પર્શથી જ શ્વાસ લે છે: મનોજમાં ‘વધારે પડતા પાકેલા ફળની પોચટતા’ છે, એ એની સ્થૂળતામાં જ દટાતો જાય છે, ‘અશોક બધું જ સરજી શકે છતાં જાણકારીને કશું ન કરવાના આભિજાત્યની ખુમારીને પંપાળ્યા કરે છે.’, ‘અશોક દૂર દૂર નજર નાખતો હોય તેમ જોયા કરે છે પણ એની આંખો છીછરી છે.” ‘નમિતા પોતાને જ પોતાના ગર્ભમાં ઉછરી રહી હોય એવી ગંભીરતાથી ફરે છે’, ‘મનોજ પોતાની ધૂર્ત આંખોને ગોગલ્સથી હંમેશા ઢાંકેલી રાખે છે. એના હોઠ હંમેશા એ કશુંક ચાવતો હોય એમ હાલ્યા કરે છે.’[3] , કથાનાયક આ સૌ વિશે મૃણાલને જણાવતાં કહે છે કે, ‘સૌ એકબીજાને પોતાના આગવા કલંક વડે ઓળખે છે.’ એનું માનવું છે કે, ‘કલંકને ભૂષણ બનાવ્યા વગર ધારણ કરવાનું સૌથી અઘરું છે.’ પણ મૃણાલને વિશે, આ અંગે, ‘એવું જ કશુંક તો તું કરવા નહોતી ગઈ ને, મૃણાલ ?’ [4] પૂછીને ઘણુંબધું સૂચવી દે **છે.**

આ પાત્રો વિશેના બીજા નિર્દેશો પણ એટલા જ નોંધપાત્ર છે. સ્ત્રી-પાત્રોમાં ગોપી ‘વાચાળ છે’ અને નાયકને, તે ગણિકાના ઘરનો પોપટ હતો આગલા જન્મોની કથા કહે છે. ‘હું’નો હાથ હાથમાં લઈને તે કંપી ઊઠતી નથી.કેમકે ‘એની આંગળીઓ સાવધ છે. પરોવાઈ ગયેલી આંગળીઓને ક્યારે અળગી કરી લેવી તે એ જાણે છે’, ‘અનેક હાથનો એના હાથને સ્પર્શ થયેલો છે.’ ગોપીમાં રહેલું આ ચાતુર્ય એની આગવી વિદગ્ધતાનું, એના એવા વ્યકિતત્વનું સૂચન કરી રહે છે.'[5] બીજું સ્ત્રીપાત્ર નમિતા પણ ‘હું’ સાથે વિલક્ષણ સૂત્રથી સંકળાયેલું દર્શાવાયું છે. નમિતાનું ભાવવિશ્વ કેટલેક અંશે નાયકના ભાવવિશ્વ સાથે સમાન્તર રહીને બાહ્ય સામ્ય ધરાવતું જણાય છે. વાર્તાના પ્રારંભે નાયક ઝરૂખાને એક છેડે ઊભો છે અને કોઈની રાહ જોતો નથી, પણ ૧૭મા ટુકડામાં આવી અવસ્થાને વિરોધાવતાં નાયક જણાવે છે કે, ‘ઝરૂખાને બીજે છેડે નમિતા...એ કદાચ કોઈની રાહ જોઈ રહી હશે.’ ૩૪મા ટુકડામાં વર્ણવાયું છે તેમ પ્રગટ થનારા દિવસોનો ભાર, નાયકની જેમ, ‘ઝરૂખાને બીજે છેડે નમિતા પણ કદાચ ... ઝીલતી ઊભી છે. ગોપીની પોપટવાળી કથાનો અન્ત મૃણાલની શોધને વિશેનો પ્રશ્ન બનવાયી, ગોપી, નાયક માટે માત્ર પેરણા કે બહુ તો એક આશ્વાસન બની રહે છે. પરન્તુ નમિતાને વિશે એમ કહી શકાતું નથી. 'એને ખભે હાથ મૂકીને ઊભા રહી શકાય’ એમ માનતો ‘હું’ તેમ કરવાની ઈચ્છા સેવે છે.”[6] ૧૭મા ટુકડામાં નમિતા અને નાયક ‘હું’ વચ્ચેના સંબંધનો મળતો પહેલવાર કોઈ ઈશારો પણ નાયકની તેને વિશેની લુબ્ધતાનો જ સૂચક હતો. તેનું ચાંચલ્ય તેની સાડીના રેશમની ઝાંયમાં જોતા ‘હું’ની તટસ્થતા વચ્ચે પણ ‘હું’ જોઈ શક્યો હતો કે પોતાના ‘મરણની જીભ લપકે છે.’ ‘મરણના મોઢામાંથી લાળ ઝરે છે.” ઝરૂખાના કઠેરેથી સમતોલપણું ગુમાવી બેસતી નમિતાનો ‘ભાર’ નાયકના પર આવી પડે છે- એ જાણે છે કે તે નમિતા છે, છતાં તેનાથી ‘કોણ, મૃણાલ ?' – એમ પૂછી દેવાય છે. આખા પ્રસંગમાં નાયક નમિતાને જે દૃષ્ટિભંગીથી અવલોકે છે, અને વર્ણવે છે, તેમાં તેનું તેની પ્રત્યેનું ભલે સંયત સ્વરૂપનું પણ તીવ્ર આકર્ષણ વરતાયા વિના રહેતું નથી. અલબત્ત, 'હું'ને ખબર છે કે નમિતાને માટે પોતે નિમિત્ત છે, લક્ષ્ય નથી, સાક્ષી છે, સહભાગી નથી.”[7] મેઘાના સંદર્ભમાં પણ આ એટલું જ સાચું છે. છતાં નમિતાના બંધારણમાંની અસીમ વ્યાપ્તિ તેની સ્પૃદ્ધનું કારણ બની છે. તે જણાવે છે તેમ નમિતા સમુદ્ર, આકાશ અને પર્વતની ગરિમા, વિશાળતા અને નિર્જનતાથી ઘૂંટાઈને બનેલી છે. ‘હું’ પોતાનો જે વિલય ઇચ્છે, પોતાની જે વ્યાપ્તિ ઇચ્છે છે. તેનું એક ઈંગિત આમ નમિતામાં છે. તો તે જે સંજ્ઞાહીનતા ઝંખે છે તેનું બીજું ઈંગિત તે મેઘામાં જુએ છે. મેઘા અને નમિતા આમ તો અન્યમનસ્ક છે, અને તેઓનો પોતે તો આધારમાત્ર છે. છતાં ‘હું’ તેમની ઉપસ્થિતિમાં પોતાના મરણ સાથેના દ્વન્દ્વમાં ફાવતો જણાય છે. અહીં નાયક, મેઘા અને નમિતા સમાન્તર સ્થિતિએ છે પણ નાયકકેન્દ્રી આ રચનામાં આ બેય

સ્ત્રીઓ પરસ્પર-પૂરક બનીને 'હું'ના ભાવવિશ્વના કેટલાક નોંધપાત્ર ખૂણા અજવાળી રહે છે. આખી રચનામાં સમાન્તરતાઓ અને આવી પરાવર્તકતાઓ ઊભી કરનારી રેખાઓનું એક સંગીન સંકુલ રચાયું છે.

મરણની આવી નિર્દયતા, એના મીંઢાપણામાં વ્યકત થતો એનો રોષ, એની બરડતા, એની નક્કરતા વગેરેને નાયક નષ્ટ કરવા મથે છે. ૧૪મા ટુકડામાં, એ જણાવે છે તેમ, દૂર સમુદ્ર તરફ પોતે થોડીક પારદર્શક સ્વચ્છતાનો ખંડ જુએ છેઃ તે કહે છે, 'કદાચ ત્યાં જીવન નથી, મરણ નથી. કશાના આભાસ સરખાથી પણ અકલુષિત એવી એ સ્વચ્છતા છે' પછી ઉમેરે છે. 'ઈશ્વરની આંખ પહેલી વાર ખૂલી હશે ત્યારે કદાચ એમાં આવી સ્વચ્છતા દેખાઈ હશે.'[૮] આ સ્વચ્છતામાં તે તદાકાર થવા ઈચ્છે છે, જણાવે છે કે 'એની સાથે તદાકાર થવું એટલે મારા આકારની રેખાઓને ભૂંસી નાખવી.' પણ મરણ આ થવા દેતું નથી – 'હું' પોતાના આકારની રેખાઓને ભૂંસે છે અને 'મરણ હઠીલા બાળકની જેમ ભૂંસેલી રેખા ફરી દોરે છે." છતાં 'હું' નિરાકાર સ્વચ્છતાને નિર્નિમેષ સ્વચ્છતાને નિર્નિમેષ જોયા કરે છે. સમુદ્રના આભાસમાંથી સ્ફુરેલી એ સ્વચ્છતા નિસ્પન્દિત થઈને સંકોચાઈને આંખનો આકાર ધારણ કરે છે. જયા ટુકડામાં પણ આ આંખનો નિર્દેશ છે. એ આંખમાં માયા છે કે કરુણા, પ્રીતિ છે કે ઉદાસીનતા, પ્રતીક્ષા છે કે ઉપેક્ષા તે એ નક્કી કરી શકતો નથી. તે કરે છે. 'આટલું આછું સરખું આવરણ જો તૂટે તો કદાચ એ આંખના કિનારા આનંદની ભરતીથી છલકાઈ ઊઠે. તો કદાચ એ આંખના અતલ ઊંડાણમાં હું સુખથી લય પામી શકું, તો કદાચ મરણ ગૂંગળાઈ ઊઠીને મારામાંથી ભાગી જાય.'[૯] આમ પ્રાકૃતિક આભાસોમાંથી ફૂટતા 'હું'ના કેન્દ્ર ભાવવિશ્વોને અંતે નાયક જે સ્વકીય સંવેદન અનુભવી રહે છે તેમાં નિષ્ફળતા જ ફોરી ઊઠી હોય છે.

નાયકનું અસ્તિત્વ માયા વડે ઘડાતું રહ્યું છે, પણ હોવાની ચેતનાનું એ ભારે વજન જ એને વિખેરાઈ જતાં અટકાવે છે. જોકે અન્યત્ર જણાવાયું છે કે મરણના ડંખથી ઘવાઈને 'હું' પોતાની સંજ્ઞા ગુમાવવા ઈચ્છતો નથી.'[૧૦] મરણ સાથેના આ સંઘર્ષની વાત કરતાં નાયકે મરણનું વર્ણન પણ આપ્યું છે: "... એ જી અપાણિપાદ છે. એ કાપી નાખેલા વૃક્ષના ઠૂંઠાના જેવું છે. પણ એને આંખો ફૂટી છે. મુખની જગ્યાએ છેદ છે ?"[૧૧] આવું મરણ પોતાનું પોષણ કયાંથી મેળવે છે. તેવા પ્રશ્નના ઉત્તરમાં કથાનાયક જણાવે છે કે, પોતાની પ્રકાર પ્રકારની ભુલો વડે મરણ પોષાયું હશે—બાકી પોતે તો પગલે-પગલે મરણ રજ રજ થઈને ખરતું જાય એ જ આશાએ ચાલ્યો છે. પણ કોઈ વાર પાછું વળીને જોવા જેવી અનેક ભૂલો કરી છે. તેથી મરણ ફાલતું ગયું અને હવે તો એના ભારને હડસેલવા સહેજ જેટલું ચાલવાનું પણ મુશ્કેલ બની ગયું છે."[૧૨] વાસનાઓ અને ભંગુર ગણાતા દેવનાં બંધનો તથા પોતાના પાપ પણ 'હું' ને સારાં એવાં દ્રવે છે. ઝરૂખામાં એકાએક ધુમ્મસ આવી ચડતાં તે પોતાના મરણને ગૂંગળાવશે એવી 'હું'ની આશા નિષ્ફળ નીવડે છે. ઊલટું, 'ચારે બાજુથી ઘેરાઈ જવાનો આ અનુભવ... જંપી ગયેલી કોઈ વાસનાને જગાડે છે. ધુમ્મસ એની શતલક્ષ જિવાથી ચાટી ચાટીને એ વાસનાને માંજે છે. '[૧૩] 'હું' નાં પાપ અને તેના મરણ વચ્ચે રમત ચાલે છે – મરણ એમાંથી પણ જોમ મેળવતું રહે છે. મરણ નહોર ભરી ભરીને એના પાપને ખોતરે છે. છતાં મરણને સંદેહ છે કે કોઈક વાર એ પાપ છેલ્લી ઘડીએ ફરી જશે, એની વિરુઢ જશે.[૧૪] આ બધા સંઘર્ષ દરમ્યાન 'હું'ની ચેતના કચડાતી રહે છે.

સાગર, આકાશ, પવન, ઝરણા અને અંધકાર એમ પ્રકૃતિનાં તત્ત્વો સાથે જ્યારે જ્યારે પણ નાયક સંયોજાય છે, એવી ઈચ્છા પણ કરે છે ત્યારે મરણ કચવાય છે. સંકોચાય છે, કોઈ ઋષિએ આપેલા શાપની માફક જ્યારે જ્યારે પ્રકૃતિનાં તત્ત્વો અને તેના અનુસંધાને આંતરવિલસનની ઘડી ઉપસ્થિત થાય એ ક્ષણે કરંડિયામાં પડેલા સાપ જેમ મરણ શરીર સંકોચે છે. એટલે માનવ સહજ સાધારણતા સામે મરણની જડતા ઓછી થાય છે. સ્વાભાવિકતામાં ચેતનાનું ઉગમસ્થાન તેની ચરમસીમાએ ખૂલતું અનુભવી શકાય છે.

સુરેશ જોષીના કથાસાહિત્યમાં આવા માનવીય સંદર્ભો અને આંતરવિશ્વના રહસ્યોની ઉદ્‌ઘાટિત સૃષ્ટિ નોંધપાત્ર છે. આધુનિક કથાસાહિત્યમાં મનોસંચલનોના નિરૂપણો જોવા મળે છે, પણ આ નિરૂપણો સાહિત્યિકવાદના પ્રભાવબળે આલેખાયા હોય તેવું વિશેષ લાગે છે. સુરેશ જોષી અભિવ્યકિત એક સહજ માનવવ્યવહારનો ચેતોવિસ્તાર સાધે છે. કથાસાહિત્યના પ્રવાહમાં હજુ હમણાં સુધી માનવ બાહ્ય કલેવરો અને સ્થૂળ ગતિવિધિથી ઓળખાતો હતો. થોડાએક પ્રયત્નો આગળ ગયા પણ અંતઃસ્થલ સુધી તો સુરેશ જોષી જ પહોંચી શક્યા છે. મરણને જીતવાના પ્રયાસો તેમણે કથાનાયકને વિવિધ કાળમાં મૂકીને આલેખ્યા છે. ભૂત-ભવિષ્ય અને વર્તમાનનો આવો સંદર્ભ આદિ માનવથી સાંપ્રત માનવને સાંકળે છે, એના ગહેવરોના અભ્યાસની એક વધુ દિશા ખોલી આપે છે. માનવ પૌરાણિક હતો ત્યારે પણ ગહન હતો અને આધુનિક છે ત્યારે પણ જટિલ-સંકુલ છે. આમ પણ મરણચિંતન ઉપનિષદોનું કર્તૃત્વ છે, મરણને સમજવામાં આધુનિક સંદર્ભોને પણ આધ્યાત્મિક દૃષ્ટિબિંદુએ મદદ કરી છે. આધુનિકતા અને આધ્યાત્મિકતાએ કરેલું મરણનું ભારતીય દર્શન દ્યુતિસભર અને મંગલમય છે. સુરેશ જોષીએ પણ ‘મરણોત્તર’માં મૃત્યુની દુર્જટતા પછી પ્રકાશમય દર્શન નિરૂપ્યું છે.

ડૉ. સુમન શાહ કહે છે કે “સુરેશ જોષીની કથાસૃષ્ટિમાં સ્ત્રી-પુરુષ વચ્ચેનો પ્રેમ એક સતત ચાલ્યા કરતી પ્રક્રિયા છે, તેને કશું પરિણામ હોતું નથી, તેમાં કશી પ્રાપ્તિને આકારિત થતી જોવાતી નથી. કદાચ, અભાવો અને અપ્રાપ્યતાઓ, રિક્તતાઓ અને ન્યૂનતાઓને જ દઢાવ્યા કરતી આ સૃષ્ટિ એક પ્રકારની ક્ષયિષ્ણુતાની લાગણી જન્માવે છે. ખવાઈને નષ્ટ થતાં પાત્રોનો કશોક વિલય જ પ્રેમ દ્વારા જાણે સિટ થતો આવે છે. આ સૃષ્ટિના નાયકો પોતાની વ્યાપ્તિને ઝંખતા મોટે ભાગે પોતાનો લય ઈચ્છતા મુમૂષુઓ છે. ‘મરણીતર'માં પણ નાયકની એ જ એક કેન્દ્રસ્થ ઝંખના છે.”[૧૫]

‘મરણોત્તર'નું સમગ્ર વિશ્વ એષણાઓનું છે. અપ્રાપ્યતાઓનું અભાવયુક્ત આવરણ કથાને વેદનાસભર બનાવે છે. અહીં મરણની ઉછરતી ઉપસ્થિતિ શોક કે વેદનાનું કારણ નથી. અહીં તો નાયકના વિલોપનને પોષક બનતી તેની તે ઉપસ્થિત સહ્ય બને છે પણ જીવિતના સંઘર્ષ અનુભવાતો મનોગત પરાભવ પહેલાં વિફલતાનો ને પછી તજનિત કારુણ્યનો અનુભવ આપે છે. મરણની ઉપસ્થિતિ તો અહીં આવશ્યક છે કારણ કે એ ઉપસ્થિત રહે, વિકસે, પૂર્ણરૂપે કોઈ ફળની જેમ પાકે તો તે ડીટામાંથી ખરી પડે અથવા તો તેની એવી ખરી પડવાની ક્ષણે તેની એવી વિવશતાનો લાભ લઈ તેને વળોટી શકાય પરાભવ આપી શકાય. નાયક મરણનો આવો પરાભવ જ ઇચ્છે છે. ઇચ્છિત મેળવવાની આડે તમામ ક્ષણો જ અંતરાયરૂપ છે, અનિશ્ચિતતાથી ભરેલી છે. એક ડગલું આગળ ભરતાં જ જીવિતની અનિશ્ચિતતાઓના ટોળા સાથે અથડાઈ પડાય છે. આવી અનિશ્ચિતતાઓમાં પણ કથાનાયકને આશા છે કે ક્યાંક મૃણાલનો અવરુદ્ધ કંઠ ખૂલી જશે, ઉલ્લાસનું ગીત રણકી ઊઠશે. પણ આવી આશા નાયકને વધુ જીવવાનો કેફ ચડાવી ધીમે ધીમે સંહારે છે. જો એમ જ બન્યું હોત તો આવી જ અનિશ્ચિતતાઓમાં મૃણાલનો પ્રેમ ખીલી ઊઠયો હોત. નાયકના અર્થ ભૂંસાઇ ગયેલા ચહેરા પાછળ તેના નામને શોધતું કોઈ ફરતું હોત, આવી અનિશ્ચિતતાઓમાં જ મરણ પાસે દિશાભૂલ કરાવી તેને અવળે મોઢે હાંકી કાઢી શકાત પણ આમાંનું કશું બની શકતું નથી અને વળી દૃષ્ટિ ક્ષિતિજથી પણ વધુ દૂર દોડાવી પેલે પાર કશુંક મરણોત્તર શોધવાનું કહે છે.

‘મરણોત્તર’ આધુનિક વ્યકિતજીવનનું આગવું પ્રતિનિધિત્વ છે. કથાનાયક સહિત સૌએ અહીં પોતાની સામાન્ય—સાધારણ સ્થિતિ ગુમાવી છે. કથાનાયકે મરણની સામે અશરણાગતિનો સંઘર્ષ માંડી જોયો છે. પોતાનાં તમામ છળ-કપટ અને ક્ષમતાઓને કામે લગાડીને, સ્થળકાળને પણ અતિક્રમીને 'હું' મૃત્યુને મોંભેર પછડાટ આપવા માગે છે, પણ મરણ તેના તમામ પ્રયત્નો

પહેલેથી જ જાણી ગયું હોય તેમ તેના પર કોઈ પ્રભાવ નથી. 'હું'ની આસપાસના તમામ પરિસરને પણ મરણ અજગરની જેમ વિપૈલી ટૂંક મારીને બધિર બનાવી દે છે. કથાનાયક પોતાની તમામ મથામણોથી ચેતનાને ઉજાગર રાખવા -- યત્ન કરે છે. પણ ચોપાસથી બધુ પાકી ગયું છે. 'હું'ના તમામ યત્નમાં તેના હાથ હેઠા પડે છે. અહી મૃત્યુની અવિચળતા, એક નિશ્ચિત ભાવપરિસ્થિતિનું નિર્માણ કરે છે. મરણ અને મૃણાલના દ્વિવિધ પરિબળોમાં અનુભવાતી કથાનાયકની મનોસ્થિતિ અપૂર્વ ભાસે છે. કથાનાયક પોતાની સીમાઓને, રેખાઓને ભૂંસી નાખવા માંગે છે. પરંતુ મરણ વણજીતાયેલું એવું ફરી તેની મર્યાદાઓ આંકી બતાવે છે. આથી 'હું'ના વિલયને મરણ એક અશક્યતા બનાવી દે છે, તેમાં જ તેની જીત છે. તેમાં જ તેનો શાશ્વત સનાતન અમલ છે. પણ મરણ કથાનાયકના તમામ યત્નોને નિષ્ફળ બનાવે છે અને જે વિરોધાભાસ રચાય છે એવો જ વિરોધાભાસ, એવું જ પ્રતિબિંબ સુરેશ જોષીએ મરણની સામે પણ મૂક્યું છે. મરણની સામેના પરાજયમાં 'હું'ની માનવસહજ નબળાઇ તો દેખાય જ છે, પણ છતાં તેમાં રહેલા પુરુષાર્થના સંકલ્પબળ આગળ મરણ અવરોધાય છે.

ડૉ. ભાનુપ્રસાદ પંડયા કહે છે : "સુરેશભાઈની 'મરણોત્તર 'ના ભાવવિશ્વનો તાર કેટલેક અંશે એમની 'ન તત્ર સૂર્યો ભાતિ' સંગ્રહની અને 'મરણ' તથા તેમની દીર્ઘ કાવ્યકૃતિ 'એક ભૂલા પડેલા રોમેન્ટિક કવિનું દુઃસ્વપ્ન' સાથે થોડો સંધાયેલો લાગે. કાવ્યમાં વારંવાર મૃણાલને યાદ કરતાં કવિને પુલ નીચે સૂકી નદીને વાગોળતું મરણ" દેખાય છે. અને મરણ'માં છિન્ન પ્રીતિવિષયક સંવેદનની સાથે મરણ સંપ્રજ્ઞતા ઓતપ્રોત થાય છે. 'મરણત્તોર'માં અનામી કથાનાયકના અસ્તિત્વને ટકાવી રાખતું અવલગન રૂપ નામ છે મૃણાલ. એ આધારબિન્દુ આસપાસમાં કયાંય પ્રતીત થતું નથી, પણ પૃચ્છાઓ કરી કરીને એની શોધ થયાં કરે છે. એ આભાસી નામ છે. એના સાનિધ્યના અભાવમાં નાયકને તીવ્ર મરણ-મરણસંપ્રજ્ઞતા ઘેરે છે. એમાંથી 'મરણોતર'ના ઉદ્ગારો વહ્યા કરે છે. મરણ ભીતરમાં જ ધામા નાખીને પડેલું અનુભવાય છે. જોવાય છે. અર્થાત્ એનો સાંગોપાંગ અનુભવ થઈ ચૂકયાની પ્રતીતિ થઈ છે. આ ઉદ્ગારો તે પછીના છે. એટલે એ 'મરણોત્તર', જે સાચુ છે. "[૧૬] અહીં મૂમુર્ષાની અનુભૂતિને સબળ રીતે પ્રગટ કરવાની પ્રયત્ન જોઈ શકાય છે. સુરેશ જોષીએ પ્રથમ પુરષીય એકવચન 'હું'ના નિવેદન રૂપે 'હું'ના આંતરચેતનાનાપ્રવાહને ગાળી ગાળીને નીતરવા દીધો છે, જે કૃતિને સાચા અર્થમાં ઉપકારક નીવડે છે.

સંદર્ભસૂચિ :

1. સુરેશ જોષી, 'મરણોત્તર', પ્રથમ આવૃત્તિ,૧૯૭૩, પૃ.૧
2. એજન,પૃ. ૪૧
3. એજન,પૃ. ૪૦
4. એજન,પૃ. ૩૮
5. એજન,પૃ. ૪૦
6. એજન,પૃ. ૪૭
7. એજન,પૃ. ૫૨
8. એજન , પૃ.૨૪
9. એજન,પૃ.૮,૯
10. એજન,પૃ.૧૪
11. એજન પૃ.૭
12. એજન પૃ.૨૦
13. એજન,પૃ,૨૭
14. એજન-પૃ-૩૧
15. 'સુરેશ જોષીથી સુરેશ જોષી', સુમન શાહ, પ્ર.આ. ૧૯૭૮, પૃ. ૭૫
16. 'સુરેશ જોષીનું મૂલ્યાંકન' સં.મનહર મોદી અને અન્ય પૃ-૨૬