View metadata, citation and similar papers at core.ac.uk

brought to you by CORE

provided by Etheses - A Saurashtra University Library Service

Saurashtra University

Re – Accredited Grade 'B' by NAAC
(CGPA 2.93)

Kalavadiya, Nehal N., 2011, “"ગુજરાતી લેખિકાઓની નવલકથાઓમાં નારીચેતનાનું નિરૂપણ : એક અભ્યાસ"”, thesis PhD, Saurashtra University

http://etheses.saurashtrauniversity.edu/id/849

Copyright and moral rights for this thesis are retained by the author

A copy can be downloaded for personal non-commercial research or study, without prior permission or charge.

This thesis cannot be reproduced or quoted extensively from without first obtaining permission in writing from the Author.

The content must not be changed in any way or sold commercially in any format or medium without the formal permission of the Author

When referring to this work, full bibliographic details including the author, title, awarding institution and date of the thesis must be given.

Saurashtra University Theses Service
http://etheses.saurashtrauniversity.edu
repository@sauuni.ernet.in

© The Author

શોધનિબંધ

સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી,રાજકોટની વિનયન વિદ્યાશાખાના ગુજરાતી વિષયમાં
પીએચ.ડી. ની પદવી અર્થે પ્રસ્તુત મહાનિબંધ

સંશોધન શીર્ષક

" ગુજરાતી લેખિકાઓની નવલકથાઓમાં નારીચેતનાનું નિરૂપણ : એક અભ્યાસ "

(છ વિશિષ્ટ લેખિકાઓના સંદર્ભમાં)

"A study of feminine consciousness in the gujrati novel by women writers. "

(In reference of six special women writers)

સંશોધક

પ્રા.નેહલ એન. કાલાવડિયા
એમ.એ., (NET),
શ્રી કેળવણી મંડળ મહિલા આર્ટ્સ કૉલેજ,ઢસાગામ.

માર્ગદર્શક
ડૉ.કે.એમ.મકવાણા
અધ્યક્ષ (ગુજરાતી વિભાગ)
શ્રી વી.ડી.કાણકિયા આર્ટ્સ અને શ્રી એમ.આર. સંઘવી કોમર્સ કૉલેજ,
સાવરકુંડલા.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

Appendix-1

CERTIFICATE

Certified that the work incorporated in the thesis entitled **"GUJARATI LEKHIKAONI NAVALKATHAOMAN NARICHETNANUN NIRUPAN : EK ABHYAS (CHH VISHISHTA LEKHIKAONA SANDARBHMAN) " (A study of feminine consciousness in the gujarati novel by women writers (In reference of six special women writers))**, comprises the results of independent and original investigation carried out by the candidate under my supervision .

I further certify that this work has not been submitted either partly of fully to any other University or Institute for the award of any degree .

The material that has been obtained (and used) from other source's is duly acknowledged in the thesis .

Place: SAVARKUNDLA (Research Guide)

Date : ___________

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

Appendix-2

CERTIFICATE

Certified that the work incorporated in the thesis entitled **"GUJARATI LEKHIKAONI NAVALKATHAOMAN NARICHETNANUN NIRUPAN : EK ABHYAS (CHH VISHISHTA LEKHIKAONA SANDARBHMAN) " (A study of feminine consciousness in the gujarati novel by women writers (In reference of six special women writers))**, is the result of the independent and original investigation carried out by me under the guidance of **Dr.K.M.MAKAVANA** .

I further certify that this work has not been submitted either partly of fully to any other University or Institute for the award of any degree .

The material that has been obtained (and used) from other source's is duly acknowledged in the thesis .

Place : DHARI **(Signature of the Research Student)**

Date : ______________

Certified that the work mentioned above is out under my guidance .

Place : SAVARKUNDLA **(Signature of the Research Guide)**

Date : ____________

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

અનુક્રમણિકા

પ્રસ્તાવના :..પૃષ્ઠ : ૧

પ્રકરણ : ૧ ગુજરાતી સાહિત્યમાં નારીપ્રશ્નોનું નિરૂપણ : એક સંક્ષિપ્ત રૂપરેખા.............................પૃષ્ઠ : ૭

૧.૧ ટૂંકીવાર્તાઓમાં નારીજીવનનું નિરૂપણ. પૃષ્ઠ : ૯
૧.૨ નવલકથાઓમાં નારીજીવનનું નિરૂપણ. પૃષ્ઠ : ૧૪
૧.૩ નાટકમાં નારીજીવનનું નિરૂપણ. પૃષ્ઠ : ૧૯

પ્રકરણ : ૨ ગુજરાતી નવલકથામાં નારીચેતનાનું નિરૂપણ : ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્ય...........................પૃષ્ઠ : ૨૬

૨.૧ સુધારકયુગ. પૃષ્ઠ : ૨૭
૨.૨ પંડિતયુગ. પૃષ્ઠ : ૨૮
૨.૩ ગાંધીયુગ. પૃષ્ઠ : ૨૯
૨.૪ અનુગાંધીયુગ. પૃષ્ઠ : ૩૨
૨.૫ આધુનિકયુગ. પૃષ્ઠ : ૩૪
૨.૬ અનુઆધુનિકયુગ : નારીવાદનું પ્રભાવક પ્રવર્તન પૃષ્ઠ : ૩૬

પ્રકરણ : ૩ ‘નારીવાદ’ અને ‘નારીચેતના’ની વિભાવના અને સાહિત્યમાં તેનું પ્રયોજન – પ્રવર્તન.........................પૃષ્ઠ : ૪૩

૩.૧ નારીવાદ અને નારીચેતનાની વિભાવના.................પૃષ્ઠ : ૪૪
૩.૨ નારીવાદનું ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રયોજન–પ્રવર્તન.........પૃષ્ઠ : ૫૪

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

પ્રકરણ : ૪ સ્ત્રીસર્જકોની ગુજરાતી નવલકથાઓમાં નારીચેતનાનું નિરૂપણ : પ્રત્યક્ષ વિવેચના

પ્રકરણ : ૪ સ્ત્રીસર્જકોની ગુજરાતી નવલકથાઓમાં નારીચેતનાનું નિરૂપણ : પ્રત્યક્ષ વિવેચના........................પૃષ્ઠ : ૭૩

૧. **કુન્દનિકા કાપડિયા**.................................. પૃષ્ઠ : ૭૫

(૧) પરોઢ થતાં પહેલાં પૃષ્ઠ : ૭૫
(૨) સાત પગલાં આકાશમાં પૃષ્ઠ : ૮૨

૨. **ધીરુબહેન પટેલ**.......................................પૃષ્ઠ : ૯૦

(૧) વડવાનલ પૃષ્ઠ : ૯૧
(૨) શીમળાનાં ફૂલ પૃષ્ઠ : ૯૯
(૩) કાદમ્બરીની મા પૃષ્ઠ : ૧૦૯
(૪) આંધળી ગલી પૃષ્ઠ : ૧૧૭

૩. **ઈલા આરબ મહેતા**...................................પૃષ્ઠ : ૧૨૩

(૧) બત્રીસ પૂતળીની વેદના પૃષ્ઠ : ૧૨૩

૪. **વર્ષા અડાલજા**...પૃષ્ઠ : ૧૩૨

(૧) માટીનું ઘર પૃષ્ઠ : ૧૩૨
(૨) ખરી પડેલો ટહુકો પૃષ્ઠ : ૧૩૮
(૩) મારે પણ એક ઘર હોય પૃષ્ઠ : ૧૪૪

૫. **બિન્દુ ભટ્ટ**...પૃષ્ઠ : ૧૪૮

(૧) મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી પૃષ્ઠ : ૧૪૮
(૨) અખેપાતર પૃષ્ઠ : ૧૫૬

૬. **દક્ષા દામોદરા**...પૃષ્ઠ : ૧૬૪

(૧) શોષ પૃષ્ઠ : ૧૬૪
(૨) સાવિત્રી પૃષ્ઠ : ૧૭૦

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

પ્રકરણ : ૫ વિવેચનાત્મક અભિગમથી જુદાં–જુદાં પાસાઓની સમીક્ષા.....................................પૃષ્ઠ : ૧૮૩

૫.૧ પુરુષલેખક અને સ્ત્રીલેખકની નારીલક્ષી નવલકથાઓની નારીવાદના ઉપલક્ષ્યમાં તુલનાત્મક સમીક્ષા. પૃષ્ઠ : ૧૮૪
૫.૨ પ્રત્યક્ષ વિવેચનાથી પ્રાપ્ત નારીછવીની વિવિધ મુદ્રાઓ. પૃષ્ઠ : ૧૯૧
૫.૩ ભાષા અભિવ્યક્તિની સમીક્ષા. પૃષ્ઠ : ૧૯૭
૫.૪ અભિવ્યક્તિનું નાવીન્ય. પૃષ્ઠ : ૨૦૯
૫.૫ સામાજિક સ્તરે થતી અસરો. પૃષ્ઠ : ૨૧૪
૫.૬ કલાપક્ષીય સમીક્ષા. પૃષ્ઠ : ૨૧૮
૫.૭ વિષયની સંભાવનાઓ. પૃષ્ઠ : ૨૨૯

પ્રકરણ : ૬ તારણો અને તારતમ્યો.............................પૃષ્ઠ : ૨૩૪

પ્રકરણ : ૭ સમાપન.....................................પૃષ્ઠ : ૨૪૭

આધારગ્રંથસૂચિ.................................. પૃષ્ઠ : ૨૫૪

સંદર્ભસૂચિ.......................................પૃષ્ઠ : ૨૫૫

સંદર્ભસામાયિકસૂચિ ....પૃષ્ઠ : ૨૫૭

સંદર્ભશબ્દકોશસૂચિ ....પૃષ્ઠ : ૨૫૭

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

પ્રસ્તાવના

માનવજીવનનો સાહિત્ય સાથેનો સંબંધ ઘણો જુનો છે.જ્યારે શિષ્ટસાહિત્ય નહોતું ત્યારે પણ લોકસાહિત્ય સ્વરૂપે સમાજમાં સાહિત્ય વ્યાપ્ત હતું.લોકવાર્તા, લોકગીત, લોકનાટ્ય આદિ લોકસાહિત્ય સ્વરૂપોમાં માનવજીવનનાં વિવિધ પાસાંઓનું આલેખન થતું હતું.સમાજનાં સારાં–નરસાં પાસાઓ એક યા બીજી રીતે આ સાહિત્યમાં આલેખાતા રહ્યાં છે.માનવજીવનના અનેક ભાવો, ગુણો–અવગુણો આપણા લોકસાહિત્યમાં મળી આવે છે.

સમય બદલાતા મધ્યકાલીન યુગમાં કંઠોપકંઠ જળવાતા લોકસાહિત્યના બદલે હસ્તલિખિત શિષ્ટસાહિત્યની શરૂઆત થાય છે.પદ્યવાર્તા, રાસ, ફાગુ, આખ્યાન જેવા લોકસાહિત્યથી જુદાં સાહિત્ય સ્વરૂપો આવે છે અને તેમાં જે તે સમયના સમાજ જીવનનો પડઘો પડે છે.

આજથી દોઢસો–બસો વર્ષ પહેલાં આરંભાયેલ અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય પણ જુદા સ્વરૂપે, જુદા પરિવેશમાં આવી સમાજનાં વિવિધ અંગોને નિરૂપે છે.નવલિકા, નવલકથા, નાટક, કવિતા આદિ અર્વાચીન સાહિત્ય સ્વરૂપો સમય અને સંજોગે બદલાયેલા સમાજજીવન, માનવજીવનને પ્રગટ કરે છે.

આ દૃષ્ટિએ જોતા સાહિત્ય એ માનવની સમષ્ટિગત ચેતનાની શબ્દગત અભિ–વ્યક્તિ છે.માનવજીવનના કાર્ય, ભાવ, વિચાર, આશા, આકાંક્ષા સાહિત્યમાં પ્રતિ–બિમ્બિત થાય છે.સાહિત્યમાં સમાજનાં અનેક પાસાંઓનું આલેખન થાય છે ને એક સાચો સર્જક પોતાના યુગમાં જે અવાજ ઉઠે છે તેને પોતાના સાહિત્યમાં પ્રતિધ્વનિત કરે છે. પોતાના સમયની સામાજિક, આર્થિક, રાજનીતિક, સાંસ્કૃતિક પરિસ્થિતિઓથી પ્રભાવિત થઈ તે સમયના ભાવો, વિચારો અને આદર્શો અભિવ્યક્ત કરે છે.

સાહિત્ય અને સમાજ બંને એકબીજાના પૂરક છે.સમાજ વિના સાહિત્યની અને સાહિત્ય વિના સમાજની કલ્પના કરવી લગભગ અશક્ય છે ને આ વિશાળ સમાજનું એક અંગ સ્ત્રી પણ છે.આથી સ્વાભાવિકપણે જ સાહિત્યમાં સ્ત્રીઓની સમસ્યાઓ અને પ્રશ્નોનું નિરૂપણ થાય છે.

સંસારની અડધો–અડધ વસ્તી સ્ત્રીઓની છે, છતાં તેઓ અનેક અન્યાય અને અત્યાચારોનો સામનો કરતી આવી છે, કરે છે.નારી આ વિશાળ સમાજનું મહત્વનું અંગ છે.આમ છતાં સમાજમાં તેને કોઈ મહત્તા મળી હોય તેવું લાગતું નથી.

યુગોથી આ અત્યાચારોને પોતાની નિયતિ સમજી જીવે જતી નારીને ધીમે–ધીમે આ અદૃશ્ય કારાવાસની સભાનતા આવી છે.આ વિશાળ સંસારનું ચાલકબળ એવી સ્ત્રીનું પોતા માટેનું જીવન તો નહીં જેવું જ છે,તે વાતનું હવે તેને ભાન થવા લાગ્યું છે.આવી બદલાતી નારીછવી અને તેના પ્રશ્નોનું નિરૂપણ સાહિત્યમાં થવું જ જોઈએ.આથી ગુજરાતી સાહિત્યમાં સ્ત્રી સમસ્યાઓ અને સ્વ સભાનતા પર અનુઆધુનિકયુગમાં વિશેષ વિચાર–વિમર્શ થઈ રહ્યો છે.

પ્રત્યેક વ્યક્તિની અભિરુચિ ઘડવામાં તેનો ઉછેર અને વાતાવરણ વિશિષ્ટ પરિબળ બની રહે છે.સાહિત્ય અને કલા તરફ રુચિ ધરાવતા પરિવાર તરફથી હું પણ સાહિત્ય તરફ અભિમુખ થઈ. એસ.એસ.સી.ની પરીક્ષા ઉત્તીર્ણ કર્યા બાદ આ જ અભિરુચિએ મને વિનયન શાખા તરફ જવા પ્રેરિત કરી.એ સમય દરમ્યાન ગુરુજનો પાસેથી મળેલ સાહિત્યિક જ્ઞાન કોલેજકાળમાં મને મુખ્ય વિષય ગુજરાતી સાથે સ્નાતક થવા પ્રેરણા આપે છે.કોલેજજીવનમાં મારી સાહિત્યરુચિને મારા ગુરુજનો દ્વારા રાજપથ પ્રાપ્ત થાય છે. સ્નાતક તેમજ અનુસ્નાતક થયા બાદ U.G.C. - NET પરીક્ષા પાસ કરી.આ ઉપાધિ પ્રાપ્ત કરી શકી ગુરુજન તેમજ વડીલોના આશીર્વાદથી જ.

સાહિત્ય પ્રત્યેની રુચિના લીધે અનેક કૃતિઓનું વાંચન સમય મળ્યે કરવાની આદતના લીધે નારીની સ્થૂળ તેમજ સૂક્ષ્મ સમસ્યાઓ આલેખતી અને નારીની જ કલમે લખાયેલી કેટલીક નવલકથાઓનો પરિચય થયો.નારી હોવાના લીધે સહજ તે તરફ સહાનુભૂતિ પ્રગટી ને તે વિષયે વધારે જિજ્ઞાસા જાગી.

મારી આ જિજ્ઞાસાને જાણી, સમજી અને આ વિષય પર સંશોધન કરવા તરફ અભિમુખ કરી અને ઈશ્વરની અસીમ કૃપાથી મને જેના માર્ગદર્શનનો લાભ મળ્યો છે તેવા મારા માર્ગદર્શક શ્રી કે.એમ.મકવાણા સાહેબ (વિભાગાધ્યક્ષ, વી.ડી.કાણકિયા આર્ટ્સ અને શ્રી એમ.આર.સંઘવી કોમર્સ કોલેજ,સાવરકુંડલા) એ નવલકથાઓમાં નારીજીવનને જાણવાં, પ્રમાણવાની મારી આ ઈચ્છાને મુકામ આપ્યો.

આગળ નોંધ્યું તેમ અનુઆધુનિકયુગમાં વિશેષ વિચાર–વિમર્શ પામેલ ‘નારી વિચારણા’ આજની નવલકથાઓની મુખ્ય ધારા છે.દલિતોની જેમ જ સમાજનો એક મોટો વર્ગ કે જે કચડાયેલો, પીડિત વર્ગ છે તે છે નારી વર્ગ.પ્રગતિના અનેક પંથો સર કરનાર આપણા સમાજમાં આજે પણ નારીઓની સ્થિતિ દયનીય છે.ધર્મ અને પરંપરાઓની જડતાએ તેના પગમાં એવી સખત બેડીઓ નાંખી છે કે તે તેને જ પોતાની નિયતિ માની બેસી છે પણ સમાજના પ્રત્યેક પ્રશ્નોને સમાજ સામે ઉદ્‌ઘાટિત કરવા એ જ આપણા

સાહિત્યકારોનું લક્ષ્ય છે.આથી આપણા સર્જકો નારીની પીડા, વેદના તરફ સભાન થયા અને નવલિકા, નવલકથાઓ આદિમાં તેનું આલેખન થવા લાગ્યું.લેખક–લેખિકાઓની સશક્ત કલમ પણ આ તરફ વળી અને સાંપ્રત સાહિત્ય 'નારીવિમર્શ'ને કુશળતા અને કુનેહથી ઉદ્‌ઘાટિત કરે છે.

લેખિકાઓ દ્વારા રચાયેલ નવલકથાઓમાં આલેખાયેલા નારીભાવો, નારીની સમસ્યાઓ આદિને પ્રમાણવાની ઈચ્છા મારા માર્ગદર્શક શ્રી કે.એમ.મકવાણા સાહેબ સમક્ષ મૂકી અને તેમણે તેને સહર્ષ સ્વીકારી મને આ વિષય નક્કી કરી આપ્યો – **'ગુજરાતી લેખિકાઓની નવલકથાઓમાં નારીચેતનાનું નિરૂપણ : એક અભ્યાસ' (છ વિશિષ્ટ લેખિકાઓના સંદર્ભમાં)**.

મારા સંશોધનની સુવિધા તેમજ શોધનિબંધની નિયોજના હેતુ આ વિષયને નિમ્નલિખિત પ્રકરણોમાં વિભક્ત કર્યો છે.

(૧) ગુજરાતી સાહિત્યમાં નારીપ્રશ્નોનું નિરૂપણ : એક સંક્ષિપ્ત રૂપરેખા.

(૨) ગુજરાતી નવલકથામાં નારીચેતનાનું નિરૂપણ : ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્ય.

(૩) 'નારીવાદ' અને 'નારીચેતના'ની વિભાવના અને સાહિત્યમાં તેનું પ્રયોજન–પ્રવર્તન.

(૪) સ્ત્રી સર્જકોની ગુજરાતી નવલકથાઓમાં નારીચેતનાનું નિરૂપણ : પ્રત્યક્ષ વિવેચના.

- ❖ કુન્દનિકા કાપડિયા – પરોઢ થતાં પહેલાં
  સાત પગલાં આકાશમાં
- ❖ ધીરુબહેન પટેલ – શીમળાનાં ફૂલ
  આંધળી ગલી
  કાદમ્બરીની મા
  વડવાનલ
- ❖ ઈલા આરબ મહેતા – બત્રીસ પૂતળીની વેદના
- ❖ વર્ષા અડાલજા – ખરી પડેલો ટહુકો
  માટીનું ઘર
  મારે પણ એક ઘર હોય

❖ બિન્દુ ભટ્ટ – મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી
અખેપાતર
❖ દક્ષા દામોદરા – શોષ
સાવિત્રી

(૫) વિવેચનાત્મક અભિગમથી જુદાં–જુદાં પાસાંની સમીક્ષા.

- પુરુષલેખક અને સ્ત્રીલેખકની નારીલક્ષી નવલકથાની નારીવાદના ઉપલક્ષ્યમાં તુલનાત્મક સમીક્ષા.
- પ્રત્યક્ષ વિવેચનાથી પ્રાપ્ત નારીછવીની વિવિધ મુદ્રા.
- ભાષા અભિવ્યક્તિની સમીક્ષા.
- અભિવ્યક્તિનું નાવીન્ય.
- સામાજિક સ્તરે થતી અસરો.
- કલાપક્ષીય સમીક્ષા.
- વિષયની સંભાવનાઓ.

(૬) તારણો અને તારતમ્યો.

(૭) સમાપન.

પ્રથમ પ્રકરણમાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં નારીપ્રશ્નોનું નિરૂપણ ક્યાં–ક્યાં અને કેવી રીતે થયું છે તેની ચર્ચા કરી છે. 'નારીવાદ'ના વિમર્શ વગર માત્ર સમાજના એક અંગ તરીકે નારીના પ્રશ્નો સાહિત્યમાં કેવી રીતે આલેખાયા છે તે અહીં તપાસનો મુખ્ય વિષય બને છે.ખાસ કરીને નવલિકા, નાટક, નવલકથા જેવા ગદ્ય સાહિત્યમાં નારીપ્રશ્નોનું આલેખન અંગે ચર્ચા કરી છે.અર્વાચીન સાહિત્યની શરૂઆતથી આધુનિક સાહિત્ય સુધી ઉપરોક્ત ત્રણ ગદ્ય સ્વરૂપોમાં નિરૂપિત નારીપ્રશ્નોની વિચારણા મુખ્યત્વે આ પ્રકરણમાં કરવામાં આવી છે.

દ્વિતીય પ્રકરણમાં ગુજરાતી નવલકથા ક્ષેત્રે નારીચેતનાનું નિરૂપણ ક્યાં–ક્યાં થયું છે તે મુખ્ય વિષય છે.માત્ર નારીપ્રશ્નોથી ઊપર આવીને અહીં નવલકથાઓમાં આવતાં નારીપાત્રો કે જે નિજી સભાનતાથી નવલકથાનું આગવું અંગ બની રહે છે. અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યના આરંભથી, સુધારકયુગથી લઈ અનુઆધુનિકયુગ સુધી આવતા–આવતા નવલકથામાં નારીના અસ્તિત્વ અને એ તરફની સભાનતા કઈ રીતે પ્રગટે છે તે

આલેખ્યું છે.સુધારકયુગથી સમય અને સાહિત્યના જુદા–જુદા પડાવમાં નારી ક્યા–ક્યા તબક્કે 'સ્વ'ઓળખે જીવે છે, એ દર્શાવવાનો પ્રયાસ કર્યો છે.

તૃતીય પ્રકરણમાં બહુચર્ચિત એવી 'નારીવાદ' અને 'નારીચેતના' જેવી સંજ્ઞાની વિભાવના અને ઉદ્‌ભવ–વિકાસની છણાવટ કરવામાં આવી છે.પાશ્ચાત્ય દેશોમાં શરૂ થયેલ આ 'નારીવાદ'નો જુવાળ તેની સ્થિતિ, પરિણામો તેમજ ભારતીય નારીવાદનો જરા જુદો પડતો પરિપ્રેક્ષ્ય વગેરે ચર્ચાઓ અહીં મુખ્ય છે.તેમજ નારીના આંતરિક વ્યક્તિત્વ સાથે સંકળાયેલ સંજ્ઞા 'નારીચેતના' કે જે મારા શોધનિબંધ સાથે પણ મુખ્ય રીતે જોડાયેલ છે, તેની પણ છણાવટ આ પ્રકરણમાં કરવામાં આવી છે.

પ્રકરણ ચાર કે જે મારા શોધનિબંધનો મુખ્ય વિષય છે તેમાં સંશોધનકાર્ય માટે લેવાયેલ મુખ્ય છ લેખિકાઓની નવલકથાઓમાં નિરૂપાયેલ નારીની વિવિધ છવી, તેના મનોસંચલનો, તેની સમસ્યાઓ, વેદનાઓ આદિ બાબતોની વિસ્તારપૂર્વક 'નારીચેતના' સંજ્ઞા પરત્વે છણાવટ કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે.ગુજરાતી સાહિત્યની નારીવાદી નવલકથા લખનાર છ લેખિકાઓની નવલકથાઓમાં ઉપસતી વિવિધ નારીછવીને ઉપસાવવાનો ઉપક્રમ અહીં રખાયો છે.

પ્રકરણ પાંચ કલાપક્ષનું પક્ષધર રહ્યું છે.આ પ્રકરણમાં નારીચેતના સંદર્ભે રચાયેલ નવલકથાઓના કલાપક્ષને તપાસવાનો મુખ્ય હેતુ છે.ભાષા, અભિવ્યક્તિ નાવીન્ય, સામાજિક સ્તરે થતી અસરો તથા પુરુષલેખકોનો આ નવલકથામાં જુદો પડતો અભિગમ જેવી બાબતોને તપાસવાની મથામણ કરવામાં આવી છે.તેમજ સંશોધન કાર્ય માટે લેવાયેલ વિષયની સંભાવનાઓ અંગે પણ ચર્ચા કરી છે.

છઠ્ઠું પ્રકરણ વિષયના તારણોને નિર્દેશે છે.સંશોધનકાર્ય દરમ્યાન વિષયમાં લાધેલાં તારણો એ અંગે નિષ્કર્ષની ચર્ચા કરવામાં આવી છે.

પ્રકરણ સાત સમાપન રૂપે છે.સંશોધનકાર્યને અંત તરફ લઈ જતાં સંપૂર્ણ કાર્ય દરમ્યાન મળેલ અનુભવનો નિચોડ તેમજ કાર્યનું સમાપન આ પ્રકરણમાં કર્યુ છે.

ખાસ કરીને અનુઆધુનિકયુગથી ગુજરાતી સાહિત્યમાં નારીવાદની સભાનતા સાથે નવલકથાઓ લખાવી શરૂ થાય છે.સદીઓથી ચાલી આવતી નારીની દયનીય સ્થિતિ અને તેની વેદનાને કુન્દનિકા કાપડિયા, ધીરુબહેન પટેલ, ઈલા આરબ મહેતા, વર્ષા અડાલજા, બિન્દુ ભટ્ટ તેમજ દક્ષા દામોદરા જેવી લેખિકાઓએ પોતાની નવલકથાઓમાં સુંદર રીતે

આલેખી છે.નારીના ભીતરી સૂક્ષ્મ સંચલનોને પૂરા ખંત અને કુશળતાથી આ લેખિકાઓએ આલેખી બતાવ્યું છે.

આ શોધકાર્ય મે પરમ આદરણીય શ્રી કે.એમ.મકવાણા સાહેબના માર્ગદર્શનમાં સંપન્ન કર્યુ છે.જેમની કુશળ નિર્દેશન પ્રેરણા અને કુશળ માર્ગદર્શનના ફળ સ્વરૂપ જ આ કાર્ય પૂર્ણ થઈ શક્યું છે.આથી હું તેમના પ્રત્યે શ્રદ્ધાભાવથી આદરાંજલિ અર્પિત કરી તેમનો વિનમ્રતાપૂર્વક આભાર વ્યક્ત કરું છું.તેમના માર્ગદર્શન વગર આ કાર્ય શક્ય જ ન બન્યું હોત.આથી તેમનો ખૂબ–ખૂબ આભાર માનું છું.તેમજ પરમ કૃપાળું પરમેશ્વરની કૃપાદૃષ્ટિથી આ કાર્ય કરવાની મને શક્તિ મળી છે,આથી તેમના પ્રતિ કૃતજ્ઞ છું.

જેમના આશીર્વાદથી મારા આ કાર્યને ગતિ મળતી રહી છે, તેમજ જેમના પ્રભાવ તળે મારું જીવન ઘડતર થયું છે તેવા મારા માતા–પિતા, દાદા–દાદીનો જેટલો આભાર માનું તેટલો ઓછો જ છે.ઉપરાંત “તારું સંશોધનકાર્ય ક્યાં સુધી પહોંચ્યું ?” એવું સમયાંતરે પૂછી મને પ્રોત્સાહિત કરનાર મારી નાની બહેન મયૂરી, તેમજ નાનો ભાઈ યાજ્ઞિક પણ આભારના હકદાર છે.તેમના પ્રતિ હૃદયપૂર્વક સ્નેહ વ્યક્ત કરું છું.

સાથે–સાથે જેમણે મને વ્યવહારિક અને પારિવારિક જવાબદારીઓથી શક્ય તેટલી મુક્ત રાખી મારા સંશોધનકાર્ય માટે પૂરતો સમય આપ્યો, તેમજ જેના પ્રેમ અને પ્રેરણાએ મને અપાર મદદ કરી, એવા મારા પતિ ડૉ.જિતેન પરમાર કે જેનો સહયોગ મારા કાર્યને સમયે–સમયે માર્ગદર્શન આપતો રહ્યો છે.તેમના પ્રતિ હાર્દિક કૃતજ્ઞતા વ્યક્ત કરું છું.

જેમની કૃપાદૃષ્ટિ અને માર્ગદર્શનથી આ સંશોધનકાર્યનો આરંભ અને અંત બંને પ્રાપ્ત થયા છે તેવા પ્રો.એચ.એન.વાઘેલા સાહેબ (આચાર્ય અને અધ્યક્ષ, હિન્દી ભવન, ભાવનગર યુનિવર્સિટી, ભાવનગર) ની હું અત્યંત આભારી છું.તેમના પ્રતિ હૃદયપૂર્વક કૃતજ્ઞતા અર્પિત કરું છું.

અંતે મારા સસરા શ્રી જીવનભાઈ પરમાર, કાન્તિબહેન અય્યર, સુશાંત ખૈરનાર, મૌલિક ખારા, દિનેશ ચાવડા, નીતુ ચાવડા, પ્રશાંતભાઈ, હર્ષાબેન ચોવટિયા, યોગીજી મહારાજ મહાવિદ્યાલય, ધારીના લાઈબ્રેરીયન ફાલ્ગુનીબહેન એ તમામનો હું હૃદયપૂર્વક આભાર વ્યક્ત કરું છું.જેમણે મારા આ શોધકાર્યમાં પ્રત્યક્ષ તેમજ પરોક્ષ સહયોગ આપ્યો છે.

×××××××

પ્રકરણ : ૧

ગુજરાતી સાહિત્યમાં નારીપ્રશ્નોનું નિરૂપણ : એક સંક્ષિપ્ત રૂપરેખા

૧.૧ ટૂંકીવાર્તાઓમાં નારીજીવનનું નિરૂપણ.
૧.૨ નવલકથાઓમાં નારીજીવનનું નિરૂપણ.
૧.૩ નાટકમાં નારીજીવનનું નિરૂપણ.

ભૂમિકા

સાહિત્ય અને સમાજ વચ્ચે અવિભાજ્ય સંબંધ છે. બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો સાહિત્ય અને સમાજ એક સિક્કાની બે બાજુ છે. છેક આદિકાળથી સાહિત્ય અને સમાજ પરસ્પર સંકળાયેલા જોવા મળે છે. જ્યારે શિષ્ટસાહિત્ય નહોતું ત્યારે પણ લોકસાહિત્ય સ્વરૂપે સમાજદર્શન થતું હતું. લોકસાહિત્યમાં જે તે સમયના રીતિ–રિવાજો, માન્યતાઓ, સમાજ વ્યવસ્થા, સમાજિક સમસ્યા વગેરેનું આલેખન થયું છે. તો આજના શિષ્ટ ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ આ બધી જ બાબતો ઝિલાય છે. હા, એ ચોક્કસ નોંધવું પડે કે પહેલાના સમય કરતા આજની સમસ્યાઓ અને સામાજિક જીવન ઘણું પરિવર્તન પામેલું જોવા મળે છે. એ દૃષ્ટિએ સાહિત્ય જે તે સમયની, સમાજની સમસ્યાઓ ઝિલે છે. કહી શકાય કે આપણા જ વિચારો સાહિત્ય સ્વરૂપમાં મૂર્તરૂપ ધારણ કરી આપણા સમગ્ર વ્યક્તિત્વનું નેતૃત્વ કરે છે. જેમ કે આજના સાહિત્યમાં સમાજમાં વ્યાપ્ત માનસિક વિટંબણાના પ્રશ્નો, લાગણીની રિક્તતાની મૂંઝવણ, નિમ્ન વર્ગની દયનીય સ્થિતિ, દલિત વર્ગની સમસ્યાઓ, તેમજ નારીસમસ્યાઓને પોતાનામાં ઝિલે છે.

લોકસાહિત્યથી લઈને આજ સુધીના સાહિત્યમાં પ્રત્યક્ષ યા પરોક્ષ રૂપે નારી જીવનનું આલેખન થયું છે. લોકગીતો, લોકવાર્તાઓથી માંડીને આજના નાટક, નવલિકા, કવિતા, નવલકથા જેવા ગુજરાતી સાહિત્ય સ્વરૂપોમાં નારી જીવનના વિવિધ પાસાં આલેખાતાં રહ્યાં છે. નારીની વેદના, વ્યથા, ઈચ્છા, ખુમારી, ગુણ–અવગુણ આદિનું આલેખન વિવિધ સાહિત્ય સ્વરૂપોમાં જોવા મળે છે. સાહિત્ય સમાજના પ્રતિબિંબને ઝિલે છે. સ્ત્રી સમાજનું જ એક અંગ છે. આથી તેનું જીવન અને જીવનની સમસ્યાઓ, તેમજ અન્ય પ્રશ્નો સાહિત્યમાં ઝિલાય તે સહજ છે. જે તે દેશકાળની આબોહવા ઝિલીને સાહિત્યનું સર્જન થતું હોય છે. આ દૃષ્ટિએ જે તે સમયે અને સમાજમાં બદલાતી સ્ત્રીની વિવિધ સમસ્યાઓ, પ્રશ્નો, સ્થિતિઓ, ઈચ્છાઓ સ્વાભાવિક પણે જ સાહિત્યમાં નિરૂપણ પામે છે. એટલે કે જે તે સ્થળકાળ ને આધીન નારી–ચિત્ર સાહિત્યમાં આલેખાય છે. એ રીતે જોતા એ સ્પષ્ટ છે કે દરેક સ્થળકાળે નારી પ્રશ્નો, તેમની સમસ્યાઓ અલગ–અલગ પરિપ્રેક્ષ્યમાં જોવા મળે છે.

ગુજરાતી સાહિત્યના સંદર્ભમાં જોઈએ તો અર્વાચીનયુગથી વિવિધ સાહિત્ય સ્વરૂપોમાં નારી પ્રશ્નોનું નિરૂપણ કઈ રીતે થયું છે તેની પર દૃષ્ટિપાત કરીએ.

૧.૧ ટૂંકીવાર્તાઓમાં નારી જીવનનું નિરૂપણ :

નારી પ્રશ્નોને પ્રભાવક રીતે જો કોઈ સાહિત્ય સ્વરૂપે ઝિલ્યા હોય તો તે નવલિકા કે ટૂંકીવાર્તા છે. વાર્તાઓમાં નારીના સમગ્ર જીવનને ન આલેખતા સર્જક સ્ત્રી જીવનની કોઈ એકાદ અવસ્થાને પ્રભાવક વાચા આપે છે. કોઈ એક વિલક્ષણ વેદનાને વાર્તા દ્વારા આલેખિત કરે છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં અર્વાચીનકાળથી લઈને આજ સુધીની વાર્તાસૃષ્ટિ પર નજર નાંખતા ઘણી બધી કૃતિઓ એવી મળે છે કે જેમાં નારી જીવનની ચર્ચા પ્રત્યક્ષ અથવા પરોક્ષ રૂપે થઈ છે. આવી કેટલીક નોંધપાત્ર સર્જકોની વાર્તાઓમાં નારી પ્રશ્નોને કઈ રીતે આલેખવામાં આવ્યા છે, તે આ પ્રમાણે છે.

ગુજરાતી સાહિત્યની સૌપ્રથમ નવલિકા 'ગોવાલણી' એ નારી કેન્દ્રીય વાર્તા છે. તેમાં કોઈ નારી પ્રશ્નોનું આલેખન નથી, પણ ગુજરાતી સાહિત્યની પહેલી જ નવલિકા સંપૂર્ણપણે નારીને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાઈ છે. આથી તેની નોંધ લેવી ઘટે. પ્રસ્તુત વાર્તામાં સ્ત્રીનું બાહ્ય સ્વરૂપ ખૂબ સુંદર રીતે આલેખાયું છે. સાવ સામાન્ય વર્ણની 'દલી'નું વર્ણન મલયાનિલની કલમે સુંદર રીતે કંડારાયું છે. સ્ત્રીના આંતરિક વ્યક્તિત્વને નહીં પણ બાહ્ય વ્યક્તિત્વની મુગ્ધા આ વાર્તાનું આકર્ષણ છે. દલીનું વર્ણન કરતા મલયાનિલ લખે છે – *"નહોતી કેળવાયેલી તોયે જબરી ચંચળ હતી, નહોતી શહેરની તોયે શિષ્ટ લાગતી હતી, નહોતી ઉચ્ચ વર્ણની તોયે ગોરી લાગતી હતી. આંખે આવીને ભ્રમર બેઠા હતા. કીકીમાં તીરની ધાર હતી. ગાલમાં ગુલાબ છવરાયાં હતાં."*[૧] ત્યારબાદ ઐતિહાસિક નવલકથાકાર તરીકે જાણીતા ક.મા.મુનશી પાસે પણ નારીકેન્દ્રી વાર્તા મળે છે. અહીં એક વાત નોંધવી ઘટે કે આપણા પ્રથમ વાર્તાકાર મલયાનિલ પહેલા પણ મુનશી પાસેથી વાર્તાઓ મળી છે. મુનશીની વાર્તા 'એક પત્ર' નારીના કુમળી વયમાં થયેલા વિવાહ અને વિવાહ બાદ વહુ તરીકે અને પત્ની તરીકે હમેશાં સાસુ અને પતિના તાબા હેઠળ જીવાતું જીવન સ્ત્રીને છેક મૃત્યુ સુધી ધકેલી જાય છે અને તેની વેદના પત્રમાં જાહેર થાય છે. તો સાથે મુનશીના પત્ની લીલાવંતી મુનશી પાસેથી પણ 'સત્તાકાંક્ષા' જેવી નારીકેન્દ્રી વાર્તા મળે છે.

ગુજરાતી વાર્તા સાહિત્ય સ્વરૂપના પિતા તરીકેનું જેને બહુમાન મળ્યું છે એવા ધૂમકેતુ પાસેથી નિમ્નવર્ગની વેદનાઓને વાચા આપતી વાર્તાઓ ઘણી મળે છે. તેમની પાસેથી નારીપ્રશ્નને આલેખતી 'નારીનો પરાજય' નામે વાર્તા મળે છે. જેની નાયિકા હક્કદારેશી' હિંમતપૂર્વક પતિની જોહુકમીનો અસ્વીકાર કરી તેનાથી છૂટી પડવા તૈયાર થાય છે. પણ અંતે પુત્ર પ્રેમને વશ થઈ ફરીથી પોતાને અણગમતા સંસારમાં પગ માંડે છે. આમ લાગણી નારીની હિંમતને પરાજય તરફ ધકેલે છે. ધૂમકેતુની સાથે જ જેનું નામ લેવું

ઘટે એવા રા.વી.પાઠક પાસેથી પણ નારીજીવનના જુદાં–જુદાં પાસાં આલેખતી વાર્તા મળે છે. 'સૌભાગ્યવતી' તેમજ 'ખેમી' જેવી નારીકેન્દ્રી વાર્તાઓમાં 'સૌભાગ્યવતી'ની વાત કરીએ તો તેની નાયિકા મલ્લિકા કે જે પતિની અતિકામવૃત્તિથી ત્રસ્ત છે. આ વ્યથા, વેદના તેને દિવસે–દિવસે ક્ષીણ બનાવે છે. તેના મનના ઊંડાણમાં ખાલીપો ભરે છે અને અંતે મૃત્યુને શરણે થાય છે. આમ પતિ પહેલાં મૃત્યુ પામી સૌભાગ્યવતીનું બિરુદ પામે છે પણ તેનું સૌભાગ્યવતી હોવું તે તેના જીવનની કરુણતા બને છે. રઘુવીર ચૌધરી નોંધે છે કે – *" આ વાર્તા એક સ્ત્રીના મુખે કહેવાઈ તેથી સ્ત્રીઓ વચ્ચેનો અંતરંગ પરિચય દબાયેલા સત્વને વાચા આપી રહ્યો છે એવી પ્રતીતિ થાય છે. યૌન શોષણની પીડા સાથે શ્રમજીવીનું સ્વાવલંબન એને સૌભાગ્યના દંભમાંથી મુક્ત કરી શકે છે એ સંકેત પણ નોંધપાત્ર છે. મધ્યમવર્ગની શિક્ષિત મહિલાની એ જ પ્રકારની પીડાનો મૃત્યુ વિના અંત નથી, એ વાત મુખર રીતે ભારપૂર્વક કહેવાઈ છે. પણ અંતે 'સૌભાગ્યવતી'નો મહિમા કેવી નાટ્યાત્મક વક્રતા ધારણ કરે છે ! આ સદીના પહેલા ચરણની મહિલાનું અહીં વર્ણવાયેલું દુ:ખ સદીના અંતે ઘટ્યું હશે ખરું ? કે દુ:ખ આભાસી 'સુગર કોટેડ' સુખ બન્યું છે ?"* ૨ જેમ સુંદરતા પર ઉચ્ચ વર્ગનો ઈજારો નથી એ 'ગોવાલણી' વાર્તા દ્વારા પ્રકાશિત થયું. તેમ જ ચારિત્ર્ય પર પણ કંઈ ઉચ્ચ વર્ગનો ઈજારો નથી, એ વાત રા.વી.પાઠકની વાર્તા 'ખેમી'માં ખેમીના ચરિત્રદર્શનમાં જોવા મળે છે. ખેમી નિમ્નવર્ગની સ્ત્રી છે પણ તેની ખુમારી, હિંમત અને દૃઢ નિયમો જેવા તેના ગુણો તેના પાત્રને અસામાન્ય બનાવે છે. નિમ્નવર્ગના પુરુષોમાં દારૂ પીવો સામાન્ય હોવા છતાં પોતાના પતિને કહી દે છે – *"એ દારૂ પીને આવે, ને ધિંગા–મસ્તી કરે, ને ન બોલવાનું બોલે એ મારાથી ન ખમાય, ને માર ખાઈ લે એ બીજા !"* ૩ આમ અહીં એક સામાન્ય સ્ત્રી પોતાના ગુણોથી કેવી વિશિષ્ટ બને છે, તે ખેમીના પાત્ર દ્વારા રજૂ થયું છે.

જેની કલમે લગભગ સમાજજીવનના દરેક પાસાને સ્પર્શ કર્યો છે, એવા ઉચ્ચકોટિના સર્જક ઝવેરચંદ મેઘાણીએ સ્ત્રીજીવનના અલગ–અલગ પાસાઓને રજૂ કર્યા છે. તેમની પાસેથી 'વહુ અને ઘોડો', 'લાડકો રંડાપો', 'ચમનની વહુ' આદિ જેવી સ્ત્રીકેન્દ્રી વાર્તાઓ મળે છે. ગ્રામ્ય નારીના વિવિધ પાસાઓને મેઘાણીએ સહજ રીતે ખુલ્લા પાડયા છે અને સાથે–સાથે સમાજની વિલક્ષણતા સ્ત્રીજીવનને વેદનાની કેવી ખાઈમાં ગરકાવ કરી દે છે તે બાબતને તેની કલમે વાચા આપી છે. 'વહુ અને ઘોડો'ની તારા, માત્ર ઘરની વહુ બનવાના સપનાઓ જુએ છે અને મોટા ઘરના બીજવરને પરણે છે ત્યારે તેને મોટા ઘરના સાચા સુખ વિશે જાણ થાય છે. એટલે કે તે પળે–પળે મરે છે અને પતિ દ્વારા અકથ્ય રોગની શિકાર બને છે. અંતે મેઘાણીએ ઘોડાને ઘરમાંથી છૂટો કરી દેવાની ઘટનાને મૂકીને તારાની વેદનાને, વ્યથાને વધારે ઘેરી બનાવી છે. કારણ કે તે આ ઘરમાંથી છૂટી શકતી નથી. તારાના જ શબ્દોમાં જોઈએ તો – *" ઘોડાની માફક માણસને શા સારું નહિ કાઢી નાખતા હોય ? ઘોડો તો નસીબદાર થઈ ગયો, પણ આવું નસીબ*

માનવીને કાં નહી ?" ૪આવી જ પીડા જરા જુદા પરિપ્રેક્ષ્યમાં 'ચમનની વહુ'માં જોવા મળે છે. મોટા ઘરની વહુ છે પણ પતિ પુરુષ નથી. આથી ચમનની વહુ કેવી આંતરિક વેદના ચુપચાપ સહે છે તે સર્જકે સહજ રીતે પ્રગટાવ્યું છે. આમ મેઘાણીએ સોરઠની ધીંગી ધરતીની ગરવી ગુજરાતણોનો પરિચય તેમની અનેક વાર્તાઓમાં કરી ગુજરાતની અસ્મિતાનો પરિચય કરાવ્યો છે.

મેઘાણીની જેમ જ ગ્રામ્ય પ્રદેશનાં સ્ત્રી પાત્રોને ઉમાશંકર જોશી અને સુન્દરમ્‌ની કલમે બખૂબી વર્ણવ્યા છે. સુન્દરમ્‌ની 'માને ખોળે' વાર્તામાં શબુના બાહ્ય વર્ણનને બદલે અમૂર્ત ભાવો, અકથ્ય ભય તથા મનઃસ્થિતિને વર્ણવી છે. તો ઉમાશંકર જોશીએ પણ માનસશાસ્ત્રીય અભિગમથી પાત્રોના મનોજગતને ઉઘાડું પાડયું છે. 'મારી ચંપાનો વર' સાસુ અને જમાઈના અવૈધ સંબંધોની વાર્તા છે. પરંતુ લક્ષ્મીની અધૂરી ઈચ્છાઓ અને તેની એકલતા તેને તેની દીકરીના વર સાથે સંબંધ બાંધવા મજબૂર કરી અથવા તો આ એકલતા અને ટૂંકા લગ્નજીવન પછીનો રંડાપો તેને પુનમલાલ તરફ ધકેલે છે. તે કેટલી હદે દીકરીના પતિ પર હકક જમાવી બેસે છે જોઈએઃ ટૂંકી માંદગી બાદ પુનમલાલનું મૃત્યુ થતાં ચંપા રુદન કરે છે ત્યારે લક્ષ્મી કહે છે – *"હું રોનારી ક્યાં બેઠી નથી !"* ૫ આમ આ વાર્તા વાસ્તવમાં લક્ષ્મીના નિગૂઢ મનમાં રહેલ ઈચ્છાઓની બની રહે છે. ડૉ.જયન્ત અ. મહેતા નોંધે છે – *" 'મારી ચંપાનો વર' વિધવા લક્ષ્મી પોતાના અતૃપ્ત લગ્નજીવનમાંથી પ્રગટતી તેના નારી હૈયાની વણપુરાયેલી સુકોમળ પ્રણયભાવના પોતાની દીકરી ચંપાના બીજવર પુનમલાલ પર ઢોળતી, સમાજનો એક પણ ટોણો સહ્યા વગર અને પોતાની દીકરીને પણ સિફતથી પુનમલાલથી દૂર રાખીને કેવું અજબ સખ્ય સાધે છે, તેની આ વાર્તા છે."* ૬

ઉમાશંકર જોશી કરતા જુદાં પરિવેશમાં શહેરી સમાજના પરિણિત સ્ત્રી–પુરુષોના અન્ય સ્ત્રી–પુરુષ સાથેના સંબંધો દ્વારા સ્ત્રીના મનોભાવોને ગુલાબદાસ બ્રોકર 'લતા શું બોલે'માં રજૂ કરે છે. પોતાના જ પતિ સુરેશના મિત્ર નિરંજન સાથે શારીરિક સંબંધ બાંધી બેઠેલી લતાના મનોભાવો અહીં આબેહૂબ ઝિલ્યા છે. મિત્રદોહ થવાથી નિરંજન શહેર છોડી ચાલ્યો જાય છે. સુરેશ લતાને પૂછે નિરંજન કેમ ચાલ્યો ગયો ? લતા શું બોલે ? એ વાક્ય અને લતાનું મૌન તેના મનની ગતિવિધિયોને વેધક રીતે રજૂ કરે છે.

મેઘાણી અને ઉમાશંકરની જેમ જ ગ્રામ્ય નારીના ગુણો–અવગુણો તેમજ તેના વિવિધ ભાવોને ઝીલે છે પન્નાલાલ પટેલ અને ચુનીલાલ મડિયા. 'મા', કંકુ', 'ભાથીની વહુ' જેવી વાર્તાઓ દ્વારા પન્નાલાલ સ્ત્રી જીવનનાં વિવિધ પાસાં પર પ્રકાશ પાડે છે. 'મા' વાર્તાની જાલમની વહુ મા હોવાના લીધે પોતાનાં છોકરાઓનાં ભવિષ્ય માટે ભેંસના પાડાને દાટી દે છે. કારણ કે જો પાડો જીવે, તેની સાથે ભેંસનું અનુસંધાન જોડાય અને

પછી પાડો મરે તો ભેંસ દૂધ ન આપે અને તેની આજીવિકા આ દૂધ પર જ નિર્ભર છે. અહીં જાલમની વહુ, તેની પુત્રવધૂ અને ભેંસ એમ ત્રણ માને અલગ–અલગ સ્તરના માતૃત્વ સાથે જોડીને સર્જક ધાર્યુ નિશાન તાકે છે. હક્કદારંકુ' વાર્તાની કંકુ આજીવન પોતાના ચારિત્ર્યની રક્ષા કરે છે પણ અંતે જાતીય નબળાઈ આગળ ઝુકી પડી તિલકચંદ સાથે સંબંધ બાંધે છે. અહીં પન્નાલાલ કંકુને આદર્શ નારી બતાવવાને બદલે તેની સ્ત્રી સહજ ઝંખનાને મોકળાશ આપે છે. મડિયાની 'વાની મારી કોયલ'માં પણ સંતીના સ્ખલનની વાત છે. અહીં પણ મડિયાએ પ્રકૃતિનો સહારો લઈ સંતીને આણું વળવાની આગલી સાંજે ગોવો સાથે જાતીય સંબંધોથી જોડાતી બતાવી છે. અહીં સંતીના ભીતરી મનમાં દબાયેલી જાતીય ભૂખના સંકેતો મળી રહે છે.

જે રીતે ગુજરાતી વાર્તામાં આંતર–બાહ્ય રીતે સમય સાથે બદલાવ આવ્યો એ જ રીતે વાર્તાઓમાં ઝીલાતી નારી છવિમાં બદલાવ સહજ બન્યો છે. સમય સાથે સ્ત્રીની સમસ્યાઓ અને વિટંબણાઓ કંઈક જુદાં પ્રકારની બની. ગાંધીયુગ અને આધુનિકયુગ વચ્ચેના સમયમાં જયંત ખત્રી તેમજ જયંતી દલાલની કલમે નારીની આધુનિક છવીને ઝીલી. જયંત ખત્રીની વાર્તામાં વિષય વૈવિધ્ય જોવા મળે છે. ખત્રીએ વેશ્યા જીવનની વાર્તાઓ લખી છે. જેમ કે 'બંધ બારણાં પાછળ', 'અવાજ અજવાળા' તો લગ્નેત્તર સંબંધોની વાર્તા પણ લખી છે અને આવી વાર્તાઓમાં નારી જીવનનાં કેવા–કેવા પાસાં ઉપસે છે તે કોરી બતાવ્યું છે. 'શેર માટીની ભૂખ' આવી જ વાર્તા છે. હર્ષદરાયની પત્ની પદ્મા બાળક માટે બીજા સાથે સંબંધ બાંધે છે. પરંતુ તેની અંદરનો અજંપો બાળકને 'પારકી માટી' બનાવી મુકે છે. આવી જ રીતે 'ખીચડી' વાર્તાની લખીની વ્યથા, 'નાગ' વાર્તાની કાશી, 'લોહીનું ટીપું' વાર્તાની હલિમા કે 'ધાડ' વાર્તાની મોંઘી દરેક સ્ત્રી પાત્રો પોતાના આગવા ગુણો અને વ્યથાઓના વર્ણનથી યાદગાર રહ્યા છે. ખત્રીનાં સ્ત્રી પાત્રો હિંમતવાન, રૂપાળા, રસિક, જીવનની તમામ મુશ્કેલીઓને ખમીને જીવનારા છે. એકંદરે જોઈએ તો જયંત ખત્રીના પાત્રો રોતલ નથી. ભોગ આપનાર અને વેદના વેઠીને જીવન જીવનારા છે. આ જ રીતે જયંતી દલાલે પણ યાદગાર સ્ત્રી પાત્રો આપ્યાં છે. જેમાં 'આ ઘેર પેલા ઘેર'ની નાયિકાના આંતરભાવોને ઝિલ્યા છે. ભર્યા ભાદર્યા નગર જીવનના એકાંકીપણામાં જીવતા જીવનને કારણે નાયિકા વ્યથા અનુભવે છે અને સવિતા દ્વારા નારીની આંતરચેતનાને અહીં સુપેરે પ્રગટ કરી છે.

આધુનિકયુગમાં સુરેશ જોશી પાસેથી પણ ઘણી વાર્તાઓ મળે છે કે જેના પાત્રો સ્ત્રીનાં વિવિધ પાસાંઓને રજૂ કરે છે. તેમની વાર્તા 'નળ દમયંતી' એક પ્રતીકાત્મક વાર્તા છે જેમાં પતિની બેકારી અને લાચારીથી ચિત્રા બીજા સાથે થિયટરમાં જાય છે. પરિસ્થિતિવશ ચિત્રાના જીવનમાં પલટો આવે છે. પતિની આર્થિક લાચારી સામે સ્ત્રીની

વિવશતા અહીં પ્રગટી છે. આ ઉપરાંત 'પદ્મા તને', 'પ્રત્યાખાન', 'એક મુલાકાત' જેવી વાર્તામાં પણ નારીનાં વિવિધ સંવેદનો ઝિલાયા છે.

હરીશ નાગ્રેચાની વાર્તાઓમાં પણ નારીનાં સંવેદનો ઝિલાતા જોવા મળે છે. તેની કુબો', કેટવૉક', 'ખીંટી' કુલડી' જેવી વાર્તાઓમાં નારી ચેતના સુપેરે પ્રગટી છે. 'ખીંટી'ની હેતલ બાપના ઘરે પણ સૌની જરૂરિયાતો ઉઠાવનારી ખીંટી બને છે અને જો પ્રેમી સાથે લગ્ન કરે તો પણ તેણે બનવાનું તો ખીંટી જ છે. હેતલના જીવનના બન્ને પુરુષો એટલે કે પિતા અને પ્રેમી તેને માત્ર ખીંટી જ બનાવવા માંગે છે. દરેકની જરૂરિયાત ટીંગાડવાની ખીંટી બની ગયેલ હેતલને પોતા માટે જીવવાનો કે વિચારવાનો અધિકાર નથી. હરીશ નાગ્રેચાની વાર્તાઓમાં આધુનિક જીવન અને પરિવારના શોષણના બોજા તળે દબાયેલી નારી તેમજ સ્વતંત્ર જીવવા માંગતી નારીની વેદના વિશેષ ઉપસી છે.

આ ઉપરાંત 'મગન સોમાની આશા' વાર્તાની આશા મણીલાલ પટેલનું એક યાદગાર નારી પાત્ર છે. ગામડાગામની સાવ અભણ આશામાં રહેલ ખુમારી, સત્યતા આદિ તેના પાત્રને ગુજરાતી નવલિકાનાં નારી પાત્રોમાં અનેરું સ્થાન અપાવે છે. આશાને પિતા તથા ભાઈએ પૈસા માટે વેચી છે. આ જાણ જ્યારે તેને થાય છે ત્યારે તે સાસરીની બધી જવાબદારી નિભાવવા છતાં પતિ મનહરના તાબે નથી થતી અને ખુમારીથી પિતા સાથે બોલવા વે'વાર પણ કાપી નાખે છે અને સાસુની વંશવેલા માગણીનો પણ ખુમારીથી ઈન્કાર કરતા કહે છે – *" રૂપિયા આલ્યા હોય તેને જઈને કહો. મેં તો તમારા રૂપિયા લીધા નથી ને હું તો તમારા ઘરનું બધું કામ કરું છું મારા કામમાં ભૂલ હોય તો તમારું ખાસડું અને મારું મોઢું."* ૭ એક ગામડાની સાવ અભણ સ્ત્રીના સ્વમાન અને ખુમારી આ વાર્તાને નવો આયામ આપે છે અને ટૂંકી વાર્તા ક્ષેત્રે આશાના પાત્રને અમર બનાવે છે. શરીફા વીજળીવાળા નોંધે છે કે – *" ફૂંફાડા મારતા લોહીએ એને નહોતી પજવી એવું પણ નહોતું પણ કાયાની માયા સામે અડગ રહી લડી લેતી આશા કાચી માટીની નથી. અંતે ઘર છોડતી આશાની લડાઈનું મૂલ્ય જરાય ઓછું આંકી શકાય એમ નથી."* ૮ આમ શહેરી અને શિક્ષિત નાયિકાની સરખામણીએ આશાના પાત્રનું સ્ત્રીત્વ મુઠ્ઠી ઊંચેરું સાબિત થાય છે.

ગુજરાતી લેખકોની કલમે જે રીતે નારી સંવેદનો ઝિલ્યા છે એવી જ રીતે લેખિકાઓએ પણ સાહિત્ય ક્ષેત્રે આવીને પોતાના મનની પીડાઓને સ્ત્રી તરીકે સ્ત્રી ચરિત્રો પોતાની કલમે કંડાર્યા છે. કુંદનિકા કાપડિયાની 'ન્યાય' વાર્તાની શરૂઆતમાં જ વાર્તાની નાયિકાનો જીવન પ્રત્યેનો અભિગમ આ રીતે વર્ણવ્યો છે – *"બધી વસ્તુઓની વહેંચણી કરી લીધી. અન્યાય કરવો નહોતો અને સહેવો પણ નહોતો."* ૯ 'ન્યાય' વાર્તાની નાયિકા રાધિકા પતિ તરફથી થતાં અપમાનો, અન્યાયોનો ભોગ બનવા નથી ઈચ્છતી.

આથી તે ઈબ્સનની 'ધ ડોલ્સ હાઉસ'ની નોરાની જેમ પતિ ઘરને છોડી દે છે. આ ઉપરાંત લેખિકાએ 'આ ઉંમરે એકલી', 'ડંખ', 'તમારા ચરણોમાં', 'સર્વનાશ' જેવી નારીપ્રધાન નવલિકાઓ આપી છે જેમાંના નારી પાત્રો નારીવાદી પાત્રો છે. જો કે કુંદનિકા કાપડિયાનો પુરુષ વિરોધી સૂર જરા વધુ મુખર બન્યો છે. એ દૃષ્ટિએ ધીરુબહેન પટેલની નવલિકાના સ્ત્રી ચરિત્રો શાંત રીતનો પ્રતિકાર કરતા જણાય છે. 'દીકરીનું ધન', 'મનસ્વીની' આદિ આ પ્રકારની વાર્તાઓ છે. આ ઉપરાંત સરોજ પાઠક પાસેથી 'સારિકા પિંજરસ્થા' જેવી સટીક નારીવાદી વાર્તા મળે છે. તેની સારિકાનું જીવન અને તેના આંતરસંચલનો વાચક હૃદયમાં અનેરું સ્થાન બનાવે છે. આ સિવાય વર્ષા અડાલજાની 'શીરો', ઈલા આરબ મહેતાની 'વિસ્તાર' કે હિમાંશી શેલતની 'કિંમત', અંજલી ખાંડવાલાની 'શક્તિપાત' આદિ વાર્તાની નાયિકાઓ સ્ત્રી જીવનનાં જુદાં–જુદાં પાસાઓને સબળ રીતે ઉપસાવે છે. તો રમેશ ર.દવેની 'શબવત' વાર્તા પતિ–પત્નીના લાગણીના સંબંધો કેવા વિલક્ષણ છે એ બતાવી નાયિકાના બે વ્યક્તિ સાથેના શારીરિક સંબંધોની જુદી–જુદી પરિપાટી દર્શાવે છે. પતિના પ્રમોશન માટે ધકેલાતી નાયિકા સાહેબ પાસેથી આદર સાથેનો સંબંધ જુએ છે. જ્યારે પતિ સાથેનો સંબંધ તેને મડદા જેવી બનાવે છે એટલે શબવત્ કરી દે છે. આ વાર્તા અંગે વિનેશ અંતાણી નોંધે છે – *" 'શબવત્' આ વિડંબનાની જ વાર્તા છે. જાતનું બલિદાન આપીને પણ પતિના ભવિષ્ય માટે પરપુરુષ સાથેનું અસ્વાભાવિક શયન બળાત્કારની જેમ સહન કરી લેવાની તૈયારી બતાવનારી પત્ની માટે પતિ સાથેનું સ્વાભાવિક સહશયન બળાત્કારની ઘટના બને અને તેનો પ્રતિભાવ શબ જેવા નિર્જીવ હોય એનાથી મોટી વિટંબના એક સ્ત્રી માટે બીજી કઈ હોય શકે ?" ૧૦* આ વિશે શરીફા વીજળીવાળા નોંધે છે – *"પતિ રોજ બળાત્કાર કરે અને પરપુરુષ સમભાગે સુખ માણવાનું ઈજન આપે ત્યારે વાર્તા સામાજિક નૈતિકતાના ધોરણોને અતિક્રમી જાય છે." ૧૧*

આ રીતે છેક મલયાનિલથી લઈને આજ સુધી અનેક વાર્તાઓમાં સ્ત્રી ચરિત્રનાં જુદાં–જુદાં પાસાઓનું આલેખન થયું છે. અહીં રજૂ થયેલી વાર્તાઓ ઉપરાંત પણ ઘણી વાર્તાઓ છે જેમાં નારી પાત્રોની વિશિષ્ટતા ઉપસી હોય પણ વિષયની મર્યાદાને લીધે ઘણી બધી વાર્તાઓ અહીં સમાવી શકાય નથી, જે તપાસવા યોગ્ય છે.

૧.૨ નવલકથાઓમાં નારી જીવનનું નિરૂપણ :

પાશ્ચાત્ય સાહિત્યના પ્રભાવને કારણે ગુજરાતી સાહિત્યમાં નવલકથા સ્વરૂપનો શુભારંભ થાય છે. રસેલ સાહેબની પ્રેરણાથી નંદશંકરે પ્રથમ નવલકથા કરણઘેલો' આપી. ઐતિહાસિક પરિપાટી પર રચાયેલ નવલકથામાં પ્રેમ અને શૌર્યના ગુણગાન ગવાયા છે. આ નવલમાં પુરુષ પાત્રોની જેમ જ સ્ત્રી પાત્રો પણ વીરતા અને સ્થિરતા જેવા ગુણોને

દીપાવનારા છે. આમ તો નર્મદ, દલપતરામ, મહિપતરામ અને ભોળાભાઈ જેવા અનેક સમાજસુધારકોએ સ્ત્રીઓની અવદશા અને તેની સ્થિતિ બદલવા માટે કલમ ચલાવી છે પરંતુ ગોવર્ધનરામની 'સરસ્વતીચંદ્ર' ની ગુણસુંદરી અને કુમુદ આ બે નારી પાત્રો વેદનાની પરાકાષ્ઠાએ આલેખાયેલાં અમર પાત્રો છે. આ મહાનવલમાં નારી પાત્રો વિશિષ્ટ સમય–સંજોગો પ્રમાણે છે. ભારતીય સંસ્કૃતિના ભૂત, વર્તમાન અને ભવિષ્યના સંસ્કારોનું વહન કરતા નારી પાત્રો વિશે ડૉ.સુહાસ ડાભી નોંધે છે – *" 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં ધર્મલક્ષ્મી જેવી ગઈ પેઢીનું પાત્ર છે. તો ગુણસુંદરી સૌભાગ્યદેવી જેવી તત્કાલીન વર્તમાન માનવ–જીવનનું પ્રતિબિંબ પાડતી નારીઓ છે અને કુમુદ, કુસુમ જેવા ભાવીયુગના એંધાણરૂપ નારી પાત્રો પણ છે." ૧૨*

'સરસ્વતીચંદ્ર'માં ગુણસુંદરી, કુમુદ કે અલકકિશોરીની વ્યથા આલેખાય છે. કુમુદ જેને ચાહે છે તેની પત્ની નથી અને જેની પત્ની છે તેને ચાહી નથી શકતી અને પ્રેમી સરસ્વતીચંદ્રની પોતાના જ સાસરામાં ઉપસ્થિતિ તેને વેદનાની પરાકાષ્ઠાએ મુકે છે. જાજરમાન અલકકિશોરીની વ્યથા પણ તેના હૃદયનો એક છાનો ખૂણો છે. ગુણસુંદરીના સાંસારિક પ્રશ્નોનું નિરૂપણ, ગુણસુંદરીની વ્યથા, અમૂર્ત ભાવોને રજૂ કરે છે.

આ બધાં સ્ત્રી પાત્રોમાં કુસુમ નોખી તરી આવે છે. કુસુમના પાત્ર દ્વારા સર્જક ભવિષ્યની સ્વતંત્ર અને આધુનિક યુવતીને રજૂ કરે છે. આમ સર્જકે નારીના વિવિધ સ્વભાવો અને ગુણોને અલગ–અલગ પાત્રો દ્વારા રજૂ કર્યા છે. અહીં સમસ્ત સ્ત્રી વર્ગને લક્ષ્યમાં લેવાયો છે. નવલકથાનાં સ્ત્રી પાત્રોની છણાવટ કરતા ડૉ.હિના પ્રતીક મહેતા લખે છે – *"ગુજરાતી નવલકથાના આરંભકાળે સામાજિક સુધારાની જરૂરિયાત હતી માટે સ્ત્રી વર્ગને લક્ષ્યમાં લેવાયો છે. જાણે ગોવર્ધનરામ પહેલ–વહેલીવાર સ્ત્રીના હૃદયમાં ડોકિયું કરે છે." ૧૩*

મુનશીની નવલકથામાં આવતાં નારી પાત્રો વિશેષ પ્રભાવશાળી જોવાં મળે છે પણ મંજરી, મીનળ જેવા પાત્રોના હૃદયના કોઈ ખૂણામાં વ્યથા–વેદના તો છે જ. જોકે મુનશીનાં નારી પાત્રો ઉત્સાહી, પરાક્રમી, વિદુષી નારીઓ છે. આ નારી પાત્રોનો નવલકથામાં વિશિષ્ટ પ્રભાવ જોવા મળે છે.

મુનશી ઉપરાંત યુગમૂર્તિ ર.વ.દેસાઈની નવલકથાની નાયિકાઓ રંજના અને પુષ્પા (દિવ્યચક્ષુ), તારા(ગ્રામલક્ષ્મી) યાદગાર પાત્રો છે. પરંપરાગત ભારતીય નારી તરીકેના અને સમકાલીનતાનો સ્પર્શ પામેલી આ નાયિકાઓ ઉપરાંત સોહિણી, દક્ષા, રંજન જેવા નવી પેઢીનાં નારી પાત્રો પણ છે. સર્જક નારી પાત્રોના હૃદય–મનના ભીતરી

સંચલનોની વ્યથા આલેખી શક્યા નથી. આમ છતાં તેમની આદર્શ પરાયણતાને લીધે તેઓ ગાંધીયુગના યાદગાર પાત્રો બની રહ્યાં છે.

મેઘાણીની 'તુલસીક્યારો' અને 'વેવિશાળ' જેવી નવલકથાની ભદ્રા, ભાભુ, સુશીલા જેવી નાયિકાઓ કુટુંબજીવનને સુવાસિત અને સંગઠિત રાખવા દરેક પરિસ્થિતિને સહન કરે છે. અહીં પણ મેઘાણીએ નારી પ્રશ્નો રજૂ કર્યા છે પણ તેને ભવિષ્ય તરફ અને આધુનિકતા તરફ ગતિ નથી કરાવી.

પન્નાલાલની 'મળેલાજીવ', 'માનવીની ભવાઈ' જેવી જાનપદી નવલકથાની જીવી અને રાજુ ગ્રામ્ય સંસ્કૃતિમાં જીવતી એવી સ્ત્રીઓ છે જે સામાજિક, આર્થિક, નૈસર્ગિક કંઈકેટલી સમસ્યાઓ સામે લડે છે. તેમજ પોતાના આંતરભાવો અને પ્રણયભગ્નતાને જીરવી બીજા માટે જીવે છે. રાજુ કાળુ બન્નેને બાળપણથી એક–બીજા પ્રત્યે ભાવ છે પણ સમાજના ઠેકેદાર સમા માલી અને નાનીયો તેના લગ્ન થવા દેતા નથી અને રાજુ માંદલા ધ્યાળજીને પરણે છે. કાળુને મનોમન ચાહતી રાજુ માંદા પતિની સેવામાં કંઈ ઓટ આવવા દેતી નથી. માંદા પતિની સારવાર માટે નાકનો કાંટો ગીરવી મુકતી રાજુને કાળુ પૂછે છે – *“તું સાચે જ ધ્યાળજીને સાજો કરવા જીવાડવા માંગે છે ?” ત્યારે રાજુ કહે છે – “તમેય મને આમ પૂછો છો ! દુનિયા તો કે છે રાજુ આ આદમી મરી જાય તેની વાટ જોઈને બેઠી છે, પણ શું કરવા ? શા સુખ માટે ? મારે મા–બાપ સરખાં જેઠ–જેઠાણી છે. છોકરાયું હોત તો મનમાં દસ–વીસ ગાળો દેત. જ્યારે આ તો કહ્યાગરો, ડગલે ને પગલે મારે માટે જીવ બાળે એવો.”* ૧૪

અશિક્ષિત રાજુ ભણેલી–ગણેલી કુમુદ કરતા અહીં જરા પણ ઊણી ઉતરતી નથી લાગતી. તેનો ચેતના વિસ્તાર પણ સમગ્ર માનવજાત માટે વ્યાપેલો છે.

તો કાનજીના એક જ ઈશારે ધૂળા સાથે પરણતી અને કાનજી માટે પોતાનું માનસિક સંતુલન ખોતી જીવીની વ્યથા–વેદના જરાય ઓછી ન આંકી શકાય.

ગ્રામ્ય સંસ્કૃતિનાં નમણાં નારી પાત્રોને મેઘાણી અને પન્નાલાલે પોતાની કલમે જે રીતે ઉપસાવ્યાં છે તે તાદૃશ્ય ચિત્રો અવિસ્મરણીય છે.

કુમુદ, રાજુના જ કુળની, તેના જ ચેતોવિસ્તારના અંશરૂપ 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી'ની રોહીણી ગુજરાતી સાહિત્યનું અમર પાત્ર છે.પરિસ્થિતિઓના મારને ખમતી અને બીજાના જીવનને ઉજાળતી રોહીણીની મનોવ્યથા ઓછી નથી. સત્યકામ ને ચાહે છે પણ એક જ જ્યોતિષ વાણી બન્નેનાં જીવનને વેર–વિખેર કરી દે છે. રોહીણીની સહન–

શીલતા, ઉદારતા અને અગાધ શક્તિ નવલકથાનો આધાર છે. વાસ્તવિકતાનો મુકાબલો કરી સંયોગો સામે છેવટ સુધી ઝૂઝવામાં પાછી ન પડે એવી ખમીરવંતી રોહીણી કુમુદ પછી લગભગ સોએક વર્ષ બાદ આલેખાયેલ હોવા છતાં તેના ચેતોવિસ્તારનો અંશ બની રહે છે. એ દૃષ્ટિએ જોતા આ સો વર્ષમાં દેશ, દુનિયાએ અતિ ઝડપે પ્રગતિ કરી છે પણ સ્ત્રીની માનસિકતા, સહનશીલતા અને સ્થિતિમાં ખાસ ફર્ક જોવા મળતો નથી.

આ પછીની નવલકથાઓમાં નારીછવી બદલાય છે. જે 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં આલે–ખાયેલ નારી ચિત્રોથી લઈને સાઠના દાયકા સુધીની નવલકથાની નાયિકાઓ લગભગ એક જ ઘરેડની છે. સાતમાં દાયકાની નવલકથાઓની નાયિકા અસ્તિત્વ– વાદી છે. ખાસ કરીને આઝાદી પછી શહેરીકરણ, ઔદ્યોગિકરણને પરિણામે બદલાયેલ જીવન વિશેના ખ્યાલો, મૂલ્યોના લીધે સ્ત્રી જીવન અને સ્ત્રી સમસ્યાઓ પણ બદલાયેલી જોવા મળે છે. નારી પાત્રોનો આધુનિકા તરીકેનો આવિષ્કાર નવલકથા દ્વારા કરે છે ચંદ્રકાંત બક્ષી, મધુરાય, રઘુવીર ચૌધરી જેવા સર્જકો.

ચંદ્રકાંત બક્ષીની 'આકાર', 'પેરેલેસિસ' કે 'પડઘા ડૂબી ગયા' જેવી નવલકથા માં નારી પાત્રો આધુનિકતાના પરિપ્રેક્ષ્યમાં રજૂ થયાં છે. રઘુવીર ચૌધરીની 'અમૃતા' નવલ–કથાની નાયિકા અમૃતા અસ્તિત્વવાદી છે. તેની સ્વતંત્રતા અને તેનું જ્ઞાન તેની પીડા બની રહે છે. તે અનિકેત કે ઉદયનમાંથી કોઈને પણ પસંદ કરવા સ્વતંત્ર છે પણ સ્વતંત્રતા તેને પીડે છે. દ્વિધાના અંતે તે અનિકેતને પસંદ કરે છે. જો કે સ્વતંત્રતા સંપૂર્ણ નથી, તેની સામે બે ગમતા પુરુષ છે પણ અસ્તિત્વવાદી વલણ ધરાવતી અમૃતા માટે બેમાંથી એકની વરણી કરવાની સ્વતંત્રતા જીવન સાર્થક્યથી અલગ બની શકતી નથી. આ અંગે રમેશ ઓઝા નોંધે છે – *"સ્વાતંત્ર્ય સાપેક્ષતાની સીમાઓમાં બદ્ધ જ હોય, અબાધિત ન જ હોય,......અમૃતા, અનિકેત અને ઉદયન ત્રણેયે જે વૈચારિક–બૌદ્ધિક ભૂમિકા પોતપોતાના પૂરતી સ્વીકારી છે તે નિરપેક્ષ રીતે ગમે તેટલી યથાર્થ હોય તો પણ આપણા સાપેક્ષ જીવનમાં એ નિરર્થક ઠરે છે." ૧૫*

કુન્દનિકા કાપડીઆની 'સાત પગલાં આકાશમાં'માં નાયિકા વસુધાના અનેક સૂક્ષ્મ પ્રશ્નો આલેખી લેખિકાએ મધ્યમવર્ગની દરેક સ્ત્રીના પ્રશ્નોને રજૂ કર્યા છે. પોતાના સમગ્ર જીવનને પતિ, બાળકો માટે અર્પી દેતી વસુધાનું મૂલ્ય તેના પતિને મન કંઈ નથી. રોજબરોજની સાવ નાની લાગતી બાબતો સ્ત્રી હૃદયને કેટલું ઘાયલ કરે છે તે અહી વસુધાના પાત્ર દ્વારા આલેખાયું છે. વસુધાના બાહ્ય–આંતરિક પ્રશ્નો સમગ્ર મધ્યમવર્ગીય નારીઓના દ્યોતક બન્યા છે.

નાયિકાઓનાં મનોવિશ્વને બારીકાઈથી નીરખીને તેની આંતરયાતનાને ધીરુબહેન પટેલ સુપેરે પ્રગટ કરે છે. તેની 'શીમળાનાં ફૂલ' કે 'વડવાનલ' જેવી નવલકથાઓમાં નાયિકાઓના સૂક્ષ્મ ભાવોને ઝિલવામાં આવ્યા છે. 'શીમળાનાં ફૂલ'ની નાયિકા રન્ના શિથિલ થતાં દામ્પત્યથી ત્રસ્ત ઘર છોડવાનો નિર્ણય લે છે અને ઘર છોડે છે. સમગ્ર ઘટનાઓમાં રન્નાના ચિત્તભાવો લેખિકાની કલમે સુંદર રીતે ઝિલાયા છે. રન્નાનો પરિતાપ હૃદયની ઝંખનાઓ છે. પોતાની સ્વતંત્ર ઓળખની ખેવના છે. તે સ્ત્રી–પુરુષ બન્નેને સમાન દૃષ્ટિએ મૂલવવા માંગે છે. આ અંગે ડૉ.સુહાસ ડાભી લખે છે – *" 'શીમળાનાં ફૂલ'ની નાયિકા રન્ના સ્ત્રી–પુરુષનું અખંડ સાયુજ્ય ઝંખે છે.....માત્ર મિસિસ વિમલ મહેતા તરીકે ઓળખાય એવા જીવનથી ત્રાસીને ગૃહત્યાગ કરે છે."* ૧૬

'વડવાનલ'માં રેખાની સૂક્ષ્મ સમસ્યાઓને જ લેખિકાએ વિષય બનાવી સ્ત્રીના જીવનમાં સ્ત્રી જ કેવી સમસ્યાઓ સર્જે છે તે બતાવ્યું છે. તો 'આંધળી ગલી'માં કુંદનના પાત્ર દ્વારા ધીરુબહેન નારીજીવનની કરૂણગર્ભી કથા સુપેરે વ્યક્ત કરે છે. એકલતાને જ જીવન શૃંગાર માની જીવતી કુંદનના મનોભાવો વેધક રીતે અહીં રજૂ થયા છે.

મનોવૈજ્ઞાનિક પરિપ્રેક્ષ્ય પર ધીરુબહેન સ્ત્રીજીવનની જુદી–જુદી મનોયાતના રજૂ કરે છે. તો ઈલા આરબ મહેતા જરા પણ બોલકા થયા વગર મૂક રીતે સ્ત્રીના વિવિધ પ્રશ્નોને સમાજ સામે મૂકે છે. 'બત્રીસ પૂતળીની વેદના' નવલકથામાં નાયિકા અનુરાધા છે, પણ વિવિધ નારી પાત્રો દ્વારા ઘણા નારી પ્રશ્નો અહીં આલેખાયા છે. ડૉ.હિના પ્રતીક મહેતા લખે છે – *"આ વ્યથા કોઈ એક નારીની, કોઈ એક પાત્રની નથી. એ તો દરેક નારી મનની છે."* ૧૭

વર્ષા અડાલજાની 'મારે પણ એક ઘર હોય'ની લીના પોતાની સૂક્ષ્મ વૃત્તિ સામે હમેશાં લડે છે. પોતાને એક ઘર હોય તેવી ઝંખના તેને હમેશાં દર્દ આપે છે. 'ખરી પડેલો ટહુકો' બે ભાગમાં વહેંચાયેલ નવલકથા છે. પ્રથમ ભાગમાં સ્ત્રીના માતૃ સંવેદનની પીડાને લેખિકાએ પ્રગટ કરી છે. બીજા ભાગમાં શિથિલ દામ્પત્યની પીડાની અગ્નિમાં તપતી વિશાખાની ઊર્મિઓને વાચા આપવામાં આવી છે. 'માટીનું ઘર' પણ નારી પ્રશ્નોને લઈને લખાયેલ નવલકથા છે. પોતાનું એક ઘર હોય તેવી દરેક સ્ત્રીની ઈચ્છા હોય છે અને આ જ ઈચ્છા તેમના જીવનમાં વ્યથા ભરી દે છે, અહીં પણ નીના, કુંજબાળા, લતા જેવા પાત્રો દ્વારા આ જ વ્યથા આલેખાય છે.

નારીજીવનના વિવિધ ભાવોને આધુનિક સમયની પરિપાટી પર બિન્દુ ભટ્ટે સારી રીતે પ્રગટ કર્યા છે. તેઓએ 'મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી' દ્વારા સાવ જુદા જ વિષયને ચિત્રિત કરી સાહસનું કાર્ય કર્યુ છે. જન્મથી જ કોઢના રોગની શિકાર મીરાં એક સંવેદનશીલ

યુવતી છે. તે શારીરિક અને માનસિક તરસથી પીડાય છે. પહેલાં શિક્ષિકા અને પછી તેની સખી બનેલી વૃંદા સાથેના તેના સજાતીય સંબંધો પર કૃતિ રચાયેલ છે પણ તેને પ્રતીતિ થાય છે કે વૃંદા તો તેનો અવેજી તરીકે ઉપયોગ કરે છે ત્યારે તે કવિ ઉજાસ તરફ ઢળે છે. અંતે તે પણ તેને વ્યર્થ લાગે છે. સાચી લાગણીની તેની ખોજ મૃગજળ સમાન લાગે છે. તે મીરાંના જીવનમાં આઘાત પમાડે છે. અહીં મીરાંના પાત્રને કોઈપણ આડંબર વિના લેખિકાએ સર્જ્યું છે. મીરાંના પાત્ર વિશે ડૉ.હિના પ્રતીક મહેતા નોંધે છે – *"મીરાં યાજ્ઞિક એટલે ઈતિહાસનું કોઈ ચરિત્ર નહીં, પણ સાંપ્રત સમાજમાં મળી શકે એવું લેખિકાની વાસ્તવ સ્પર્શી કલ્પના દ્વારા અક્ષરદેહ પામેલું પાત્ર છે."* ૧૮

'અખેપાતર' બિન્દુ ભટ્ટની બીજી નારીપ્રધાન નવલકથા છે. અહીં તેણે કંચનબાના પાત્ર દ્વારા નારીજીવનનાં અઢળક દુ:ખો આલેખ્યાં છે. સાત દાયકાઓથી વિવિધ પીડાઓ વેઠીને જીવનારા કંચનબા સ્વમાનભેર જીવનાર સ્ત્રી છે. તેમની પીડાઓ, વ્યથાઓ ઉત્તરોત્તર ઘેરી બનતી જાય છે. કંચનબા 'વ્યથાનું અખેપાતર' બને છે.

આ ઉપરાંત પણ અશોકપુરી ગોસ્વામી પાસેથી 'કૂવો' નામની નારીકેન્દ્રી નવલકથા મળે છે. અહીં પણ નારીની વ્યથા આલેખાય છે. સાંપ્રત સમયમાં જૉસેફ મેકવાને નારીવાદ અને નારીપ્રશ્નોને પોતાના સાહિત્યમાં સટીક રીતે ઝિલ્યા છે. તેમની 'મનખાની મિરાત', 'મારી પરણેતર' આવી જ નારીલક્ષી નવલકથાઓ છે. નારીની વ્યથાને, તેમના ભાવોને અહીં સુપેરે પ્રગટ કરવામાં આવ્યા છે.

૧.૩ નાટકમાં નારી જીવનનું નિરૂપણ :

નવલકથા અને નવલિકા ક્ષેત્રે જે રીતે નારીપ્રશ્નોનું નિરૂપણ થયું છે તેવું અને તેટલું નાટ્ય ક્ષેત્રે જોવા મળતું નથી. આમ છતાં ઘણાં નાટકોમાં સ્ત્રી પ્રશ્નોને મુખ્ય અથવા ગૌણ રીતે આલેખવામાં આવ્યા છે. ગુજરાતી નાટક સાહિત્યમાં આવતા નારીપ્રશ્નો નિરૂપિત નાટકોને તપાસીએ.

નાટક સ્વરૂપ ક્ષેત્રે નારીપ્રશ્નોની વાત કરીએ છીએ ત્યારે સુધારકયુગમાં રણછોડરાય ઉદયરામની કલમે લખાયેલ નાટક 'લલિતા દુ:ખદર્શક' સૌપ્રથમ ધ્યાન ખેંચે છે. સ્ત્રીને જ કેન્દ્રમાં રાખીને લખાયેલ આ નાટકની નાયિકા લલિતા છે. જેમાં લલિતાની વ્યથા–વેદના આલેખાય છે. આ આપણું પ્રથમ કરુણાંત નાટક છે. નાયિકા લલિતા દુ:ખ–દર્દ અને તેના પ્રશ્નોનું નિરૂપણ આ નાટકનું મુખ્ય કથાવસ્તુ છે. નાટક દ્વારા નારીપ્રશ્નોનું આલેખન કરવાનો રણછોડરાયનો આ પ્રયાસ પ્રશંસનીય છે.

નાયિકા લલિતા હિન્દુ સમાજના રીત–રિવાજોનો ભોગ બને છે. મા–બાપ તેના માટે વરની પસંદગી માત્ર ઊંચુ કુળ જોઈને કરે, અન્ય ગુણો જોવાનું ચુકે છે. આથી લલિતા નાયક નંદન જેવા લંપટ, લાગણીહીન, ઉડાવ પતિના પનારે પડે. મૂર્ખ નંદન પ્રિયંવદા નામે વેશ્યાનો ગુલામ બનીને રહે અને સુકોમળ સંસ્કારી લલિતાને યાતના આપે છે. તો નંદનની મા અને બહેન પણ પંખીણીને પજવવામાં કંઈ બાકી નથી રાખતાં. સામાજિક બંધનોના કારણે લલિતા આ બધું સહેતી અંતે પોતાના ઘરે મૃત્યુ પામે છે.

મા–બાપના ઉચ્ચ કુળના મોહમાં કેવું કજોડું રચાય છે અને લલિતા જિન્દગી ભર દુઃખો અને દર્દની કડાઈમાં તવાતી રહે છે અને મૃત્યુને ભેટે છે. આમ ‘નાટકના પિતા’નું બહુમાન ધરાવતા રણછોડરાય પાસેથી 'લલિતા દુઃખદર્શક' નામનું સ્ત્રીકેન્દ્રી નાટક મળે છે.

મણિભાઈ દ્વિવેદી પાસેથી 'કુલીન કાન્તા' નામનું સ્ત્રીકેન્દ્રી નાટક મળે છે. જે પંડિતયુગનું સીમાચિહ્નરૂપ નાટક બની રહે છે. અહીં પણ નાયિકા કાન્તાની વ્યથાઓ–સમસ્યાઓનું આલેખન થયું છે. તો દલપતરામના હાસ્યપ્રધાન નાટક 'મિથ્યા–ભિમાન'માં જમુનાના પાત્ર દ્વારા સમકાલીન સ્ત્રી પ્રશ્નોનું નિરૂપણ થયું છે.

આ ઉપરાંત આ સમયગાળામાં રમણભાઈ નીલકંઠ પાસેથી 'રાઈનો પર્વત' નાટક પ્રાપ્ત થાય છે. કલા દૃષ્ટિએ ચડિયાતું કહી શકાય એવા આ નાટકમાં જાલકાના પાત્ર દ્વારા સ્ત્રી ચરિત્રને ઉજાગર કર્યુ છે. જાલકા પતિના છળકપટથી પડાવી લીધેલા રાજ્યને પાછું મેળવવા પ્રપંચ કરે અને પોતાના પુત્રના બાણથી વિંધાયેલા 'પર્વતરાય' ના સ્થાને 'રાઈ'ને નવયુવાન પર્વતરાય તરીકે રાજ્યમાં ઘોષિત કરે છે. નીતિ પરાયણ રાઈ આ સહી શકતો નથી પણ વાસ્તવિકતા જાણતા સ્વીકારે છે. અહીં નારી પ્રશ્ન નથી પણ એક નારીની પતિની સંપતિ પરત મેળવવાની કથા છે. જાલકાનું પાત્ર નારીના ગુણોને ઉજાગર કરનારું છે. છળકપટ સામે છળકપટ કરી પોતાનો હક્ક મેળવવા કર્તવ્યનિષ્ઠ નારી તરીકે તેનું પાત્ર વિશિષ્ટ છે.

ક.મા.મુનશી પાસેથી પ્રાપ્ત થતાં 'પુત્ર સમોવડી', 'લોપામુદ્રા' અને 'ડૉ.મધુરિકા' જેવા સ્ત્રીકેન્દ્રી નાટકો સશક્ત રીતે નારી જીવનને ઉજાગર કરે છે. જેમાં 'દીકરી જન્મી એટલે શલ્યા જન્મી' એવી પુરુષપ્રધાન સમાજની માન્યતાને ઘર–મૂળથી ઉખેડીને ફેંકી દેવાની શક્તિ ધરાવનારી 'દુલારી' બહેનબા તરીકેનું બહુમાન પામે છે. દીકરી જન્મને દીકરાના જન્મ જેટલું જ મહત્વ આપી દીકરીને મહત્તા આપનાર દુલારી નાટકનું સર્વોપરિ પાત્ર છે. 'ગૌતમી' નિષ્ઠાવાન પ્રેયસી નાયિકા ગૌતમીની આસપાસ રચાયેલ નાટક છે. લગ્ન પૂર્વે પ્રેમીને સર્વસ્વ અર્પણ કરી દેનારી અને વર્ષો પછી સંજોગોવશાત સૂરદાસ

બનેલા પ્રિયતમને હમેશ માટે પતિભાવે ભજવાની ખેવના ધરાવતી ગૌતમી સાચી પ્રિયતમા છે. તેનો પ્રેમભાવ તપની સીમાને સ્પર્શનારો છે. 'હોળીનું નાળિયેર'માં પણ ફાલ્ગુનીના પ્રશ્નોનું આલેખન છે.

નાટક ક્ષેત્રે ચં.ચી.મહેતાનું નામ ખુબ જાણીતું છે. તેમના ઘણાં નાટકોમાં સ્ત્રી સમસ્યાઓનું આલેખન જોવા મળે છે. તેમનું 'પાંજરાપોળ' નાટકમાં બંડખોર જ્યોતિનું પાત્ર કેન્દ્રસ્થાને મૃત પિતાના વિલ પ્રમાણે અણગમતા નવરંગકુમારને પરણવા છતાં પોતાના પ્રેમી પ્રેમળ સાથે સંબંધો યથાવત રાખતી જ્યોતિ લજ્જાહીન લાગે છે પણ તેનો અણગમો છડેચોક દર્શાવી શકનારી બંડ પોકારનાર નિખાલસ સ્ત્રી છે. 'મેના પોપટ અથવા હાથી ઘોડા'માં એક દીકરીની વ્યથા છે. પૈસાના લાલચું માતા–પિતા પોતાના સ્વાર્થે ચાર–ચાર પત્નિઓની હત્યા કરનાર મોટી વયના પુરુષ સાથે મેનાના લગ્ન કરે છે. રૂઢિચુસ્ત માતા–પિતા સામે મેના કશું બોલતી નથી. પરંતુ લગ્ન બાદ નોકરના શિક્ષિત દીકરા પોપટ સાથે પ્રેમ કરે છે. પતિ તિરસ્કારે છે. તે મર્યાદાહીન કે અસંસ્કારી નથી પણ પોતાની લાગણીને, ઈચ્છાને જીવવાનો અધિકાર તેને પણ છે તેવું માનનારી છે. ડૉ.કપિલા પટેલ નોંધે છે – *"મેના સમાજ ભીરું નથી પરન્તુ એક ક્રાન્તિકારી નારી તરીકે અહીં પ્રત્યક્ષ થાય છે."* ૧૯

'સતી' પણ ચં.ચી.મહેતાનું સ્ત્રીકેન્દ્રી નાટક છે. બીજી સ્ત્રીની માયાજાળમાં ફસાયેલ પતિથી પીડાતી સત્યવતીને પતિ, ઘર બધું ત્યાગવું પડે છે. પોતાની જ નજર સામે પતિને બીજાના પ્રેમમાં જોવાની વ્યથા અનુભવતી સત્યવતીના શબ્દો 'વિધવા તો હું ક્યારનીય થઈ ગઈ હતી' તેની વ્યથાને ઘેરી બનાવે છે. આવા ઉદ્દગારોમાં નારી જીવનની વ્યથા પ્રતીત થયા વિના રહેતી નથી.

જયન્તી દલાલ પાસેથી 'અવતરણ' નામનું નારીપ્રશ્નોને વેધક રીતે આલેખતું નાટક મળે છે. માસી, ભાણી, બે બાલિકાઓ જેવા સ્ત્રી પાત્રોને લઈને રચાયેલ આ નાટકમાં 'ભાણી' ગર્ભસ્થ બાળકી છે અને તેના મુખે નારીની ભૂતકાળની અને સમકાલીન વ્યથા, સ્થિતિ મર્મસ્પર્શી રીતે નિરૂપાય છે.

ભાણી જન્મવાની ના પાડે છે. કારણ કે પોતે જન્મે તો સમાજના લોકો તેને 'શલ્યા' તરીકે આવકારે અને જન્મ સમયે પિતાનું મૃત્યુ થાય તો કાળમુખી તરીકે ઓળખવા તેને આ નારીને પીડા આપતા સમાજમાં જન્મવું નથી. તે સમજે છે કે સ્ત્રી ભૂતકાળમાં પણ ગુલામ હતી અને આજે પણ ગુલામ છે. સમજુ બનેલો સમાજ સ્ત્રીને યાતના આપવાના યંત્રો બુદ્ધિપૂર્વક ચલાવે છે અને તેને પીડે છે.

આ નાટકમાં આલેખાયેલ દરેક સ્ત્રી પાત્ર સમાજમાં જુદી–જુદી યાતનાઓ–સમસ્યાઓને જીરવતી–જીવતી અને તેને રજૂ કરતાં સ્ત્રી પાત્રો છે. લેખક અહીં આલેખાયેલ નારી પાત્રો દ્વારા તેમની સમસ્યાઓ–પીડાઓને વેધક વાચા આપવામાં સફળ થયા છે.

'પ્રીતિ ન કરીએ કોઈ' રંભાબહેન ગાંધીનું નારીપ્રશ્નોને આલેખતું સારું નાટક છે. સુરભી, સુલભા, વિલાસ, કાકી, ક્લિોલિની જેવાં નારી પાત્રો દ્વારા સમાજના નારી જીવનના અને નારી સ્વભાવના જુદાં–જુદાં પાસાઓ નિરૂપાયાં છે. સુરભી ડૉક્ટર પતિને અતિપ્રેમ કરે છે અને અતિશય વિશ્વાસ કરે છે. પણ તે જ પતિ તેની સખી વિલાસ સાથે અવૈધ સંબંધથી જોડાયેલો છે. સુરભીને તેની જાણ થતાં વિલાસ અને પતિ સાથે પ્રેમથી વર્તી પતિ પરત મેળવવા માંગે છે. પણ તે અસફળ થાય છે. જ્યારે વિલાસ તેને દગો દઈને ચાલી જાય છે ત્યારે તે પાછો સુરભી તરફ વળે છે. પણ ક્લિોલિનીના પત્ર દ્વારા થયેલ ઈશારે સમજી સ્વમાનભેર જીવવા પતિ પ્રેમની પાંગળી મનોદશામાંથી બહાર નીકળી ગૃહત્યાગ કરે છે. તેનું આ પગલું તેની સ્વસભાનતાનું દ્યોતક બને છે.

સુલભા સુરભીથી તદ્દન જુદું પાત્ર છે. તે રમતિયાળ છે અને સ્ત્રી સ્વાતંત્ર્યમાં માનનારી છે. સ્વમાન માટે ક્રાન્તિ કરવી પડે તો કરવી એમ પણ માને છે. ક્લિોલિની પણ સ્વમાની યુવતી છે. લંપટ મંગેતરને છોડી સુરભીને પણ સ્વમાનભેર નિર્ણય લેવા માર્ગદર્શક બનનારી તે નારી જીવનનું તેજસ્વી પાત્ર છે.

સામે પક્ષે વિલાસ સુરભી સખી હોવા છતાં તેના પતિને પ્રેમી બનાવનાર લુચ્ચી, બેશરમ, ચાલાક યુવતી છે. જૂઠી વિલાસ દરેકને ફસાવે છે અને તરછોડે છે. તે વિલાસિની અને ભોગીની છે. લેખિકાએ સમાજની આ પ્રકારના સ્વભાવની સ્ત્રી પાત્રનું નિરૂપણ કરી સ્ત્રીઓના સારા–ખરાબ ગુણોનું સુચારુંરૂપે અભિજ્ઞાન કરાવ્યું છે.

રંભાબહેન ગાંધી રચિત 'અંતર્યામી' પણ સ્ત્રી સમસ્યાને વાચા આપનારું નાટક છે. મનીષા નાટકની નાયિકા છે. જેના પતિ વૈજ્ઞાનિક છે. મશીનોની ભાષા સમજતો પતિ મનીષાની શારીરિક, માનસિક ઈચ્છાઓને–વ્યથાઓને સમજી શકતો નથી. પતિના પ્રેમને તરસતી મનીષાની મનોયાતના અહીં માર્મિક રીતે આલેખાય છે. તેની હૈયાવરાળ તેની સ્વગતોક્તિથી જણાય છે.

આધુનિકયુગમાં આવતા નાટકોમાં પણ નારી પ્રશ્નોનું અને સમસ્યાઓનું સ્વરૂપ બદલાય છે. શ્રીકાંત શાહની 'તિરાડ' નાટ્યરચના જોઈએ તો તેમાં ઈન્દુ અને નિખિલના દામ્પત્યની સમસ્યા આલેખાય છે. નિખિલ સતત પત્ની પાસેથી ઊંચી અપેક્ષાઓ રાખે છે.

જે ઈન્દુને પીડે છે. બહારથી સુખી દેખાતું દામ્પત્ય જાણે અંદરથી સાવ ક્ષીણ થઈ ગયું છે. ડૉ.મહેશ ચંપકલાલ નોંધે છે – *"એક જ ઘરમાં એક જ છાપરા હેઠળ વસતા પતિ–પત્ની વચ્ચે મનમેળ નથી. સાચું દામ્પત્ય નથી. બહારનું પરિમાણ પતિ–પત્નીના ભૌતિક અસ્તિત્વને સૂચવે છે. તેમના સહવાસને ઈંગિત કરે છે જ્યારે અંદરનું પરિમાણ તેમના માનસિક દૂરત્વને, અંદરના ખાલિપણાને ઈંગિત કરે છે."૨૦* અહીં ઈન્દુની વ્યથા–વેદના આલેખિત થઈ છે.

મધુરાયનું 'કોઈ પણ એક ફૂલનું નામ બોલો તો ?'માં કામિની નામની તખ્તાની કુશળ, કામણગારી અભિનેત્રીની માનસિક વ્યથા છે. નીચ મા, ડરપોક ભાઈ અને નિર્માલ્ય પ્રેમીના શોષણથી ત્રસ્ત તે શેખર ખોસલા નામનું મિથ ઊભું કરે છે અને તેમાં તે એટલી ખુંપતી જાય છે કે ખૂન કરી બેસે છે. પરિવારજનોથી ત્રસ્ત એવી કામિની આખરે પોતાની જ વ્યથા–વેદનાનો ભોગ બને છે.

'પીળું ગુલાબ અને હું' લાભશંકર ઠાકરનું સ્ત્રીકેન્દ્રી નાટક છે. નાટકની નાયિકા સંધ્યાના અટપટા ચિત્તભાવો 'સ્ત્રી નિર્માતા'ના પાત્ર દ્વારા અહીં રજૂ થયા છે. સંધ્યા તખ્તાની અભિનેત્રી છે. અભિનય તેના પર એવો સવાર થઈ જાય છે કે તે પોતાની જિન્દગીમાં તેને ઓતપ્રોત કરી દે છે અને માનસિક વ્યથાનો ભોગ બને છે. અહીં સંધ્યાના પાત્ર દ્વારા પુરુષ સમાજના સ્ત્રી પરના આધિપત્ય અને એમાંથી જન્મતી સ્ત્રીની વ્યથા સુપેરે પ્રગટી છે.

આમ, નવલિકા, નવલકથા અને નાટક સ્વરૂપમાં વિવિધ સમયે વિવિધ રીતે નારીપ્રશ્નો આલેખાયા છે. જે સમકાલીન સ્ત્રીની સ્થિતિને પ્રગટ કરે છે. જે તે સમયે સ્ત્રીની સમસ્યાઓ કેવી હતી ? અને સ્થિતિ–વ્યથા કેવી હતી ? તે આ અવલોકન પરથી દૃષ્ટિપાત થાય છે.

સંદર્ભગ્રંથસૂચિ

(૧) 'ગોવાલણી' – મલયાનિલ, 'નવલિકાસંચય'– સં.રઘુવીર ચૌધરી,હરિકૃષ્ણ પાઠક, ગૂર્જર પ્રકાશન, અમદાવાદ, પૃ. ૧૮.
(૨) એજન, પૃ. ૬.
(૩) 'દ્વિરેફની વાતો–૧' – રા.વિ.પાઠક, પૃ. ૧૩૦.
(૪) 'શતરૂપા'– સં.શરીફા વીજળીવાળા,ગૂર્જર પ્રકાશન,અમદાવાદ,૨૦૦૫,પૃ.૩૮.
(૫) 'નવલિકાસંચય' – સં.રઘુવીર ચૌધરી,હરિકૃષ્ણ પાઠક, ગૂર્જર પ્રકાશન, અમદાવાદ, (મારી ચંપાનો વર), પૃ. ૯૭.
(૬) 'ગાંધીયુગના કેટલાક નવલિકાકારો'– ડૉ.જયંત અ.મહેતા, ગૂર્જર પ્રકાશન, અમદાવાદ,૨૦૦૫–૦૬, પૃ. ૩૨.
(૭) 'શતરૂપા'– સં.શરીફા વીજળીવાળા, મગન સોમાની આશા, મ.હ.પટેલ,ગૂર્જર પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૫, પૃ. ૨૨૯.
(૮) એજન, પૃ. ૨૬.
(૯) એજન, પૃ. ૧૨૮.
(૧૦) 'ગુજરાતી નવલિકા સંચય' – સં.વિનેશ અંતાણી, ગુજરાત સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, પૃ. ૮.
(૧૧) 'શતરૂપા'– સં.શરીફા વીજળીવાળા,ગૂર્જર પ્રકાશન,અમદાવાદ,૨૦૦૫,પૃ.૩૭.
(૧૨) 'સરોજ પાઠકના કથા સાહિત્યમાં નારી'– ડૉ.સુહાસ ડાભી, આદર્શ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૭, પૃ. ૩૪.
(૧૩) '૧૯૪૦ પછીની ગુજરાતી સામાજિક નવલકથાઓમાં નારી વિભાવના'– ડૉ.હિના પ્રતીક મહેતા,નવભારત સાહિત્ય મંદિર,અમદાવાદ,૨૦૦૮,પૃ. ૧૬.
(૧૪) 'માનવીની ભવાઈ'– પન્નાલાલ પટેલ, સાધના પ્રકાશન, અમદાવાદ, નવી આવૃતિ, ૨૦૦૮, પૃ. ૨૪૧.
(૧૫) ગુજરાતી કથા વિશ્વ : નવલકથા, સં.બાબુ દાવલપુરા, નરેશ વેદ, 'અમૃતા' વિશે – રમેશ ઓઝા, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, બીજી આવૃતિ, ૨૦૦૯, પૃ. ૨૦૯.
(૧૬) 'સરોજ પાઠકના કથા સાહિત્યમાં નારી'– ડૉ.સુહાસ ડાભી, આદર્શ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૭, પૃ. ૪૧.
(૧૭) '૧૯૪૦ પછીની ગુજરાતી સામાજિક નવલકથાઓમાં નારી વિભાવના'– ડૉ.હિના પ્રતીક મહેતા,નવભારત સાહિત્ય મંદિર,અમદાવાદ,૨૦૦૮,પૃ. ૫૬.
(૧૮) એજન, પૃ. ૫૮.

(૧૯) 'સ્વાતંત્ર્યોત્તર મૌલિક સામાજિક દીર્ઘ નાટકોમાં સ્ત્રી પાત્રો'– ડૉ.કપિલા પટેલ, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦01, પૃ. ૩૬.
(૨૦) 'આધુનિક ગુજરાતી નાટક : પ્રત અને પ્રયોગ'– ડૉ.મહેશ ચંપકલાલ, ગુજરાત યુનિવર્સિટી ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ, અમદાવાદ, ૧૯૯૯, પૃ. ૫.

પ્રકરણ : ૨

ગુજરાતી નવલકથામાં નારીચેતનાનું નિરૂપણ : ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્ય

૨.૧ સુધારકયુગ.
૨.૨ પંડિતયુગ.
૨.૩ ગાંધીયુગ.
૨.૪ અનુગાંધીયુગ.
૨.૫ આધુનિકયુગ.
૨.૬ અનુઆધુનિકયુગ : નારીવાદનું પ્રભાવક પ્રવર્તન

સાહિત્ય એ સમાજનું દર્પણ છે, તે સર્વવિદિત છે. કારણ કે સાહિત્ય માનવીની સમષ્ટિગત ચેતનાની શબ્દગત અભિવ્યક્તિ છે. સમાજના વિવિધ પાસાઓ સાહિત્યમાં પ્રગટ થાય છે. સમાજમાં જે બને છે તેને યથાતથા સાહિત્ય ઝિલે છે. સ્ત્રી પણ આ જ સમાજનું એક અંગ છે. તેના પ્રશ્નો, સમસ્યાઓ આદિ સાહિત્યમાં ઝિલાય છે.

નવલકથા સ્વરૂપ ગુજરાતી સાહિત્યમાં આવવાથી સર્જકોને એક નવી દિશા સાંપડે છે. સમાજની સમસ્યાઓને એક સામટી વિશાળ ફલક પર વિસ્તારપૂર્વક આલેખવાની તક સાંપડે છે. નવલકથા સંકુલ સ્વરૂપ હોવાથી સર્જકો સમાજની અનેક સમસ્યાઓ એક જ કથામાં વણી શકે છે. આમ નવલકથાકાર પાસે વિશેષ મોકળાશ રહે છે. ડૉ.હિના પ્રતીક મહેતા યોગ્ય જ નોંધે છે – *"નવલકથા જ એવું માધ્યમ છે જે આમ જનતા સુધી પહોંચી શકે છે અને નવલકથાકાર પાસે સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ મોકળાશ પણ પુષ્કળ છે. એ ફૂલને પીંછીથી રંગી શકે છે, બાળીને એમાંથી અત્તર કાઢી શકે છે."* ૧

૨.૧ સુધારકયુગ :

નર્મદથી અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યના મંડાણ થાય છે. નર્મદે નવલકથા સાહિત્ય દ્વારા કોઈ નારીવાદી ચરિત્રો નથી આપ્યાં પણ સમાજ સુધારાના કાર્ય દ્વારા સ્ત્રીઓની સ્થિતિ સુધારવાના પ્રયત્નો તેમણે કર્યા છે. નવલકથા ક્ષેત્રે જુદાં–જુદાં સર્જકોએ કેવાં–કેવાં નારી ચરિત્રો અને નારી ચેતનાનું આલેખન કર્યુ છે તે ઐતિહાસિક પરિપાટી પર તપાસીએ.

નવલકથા સ્વરૂપના આરંભકાળથી જ તેમાં નારીના પ્રશ્નો, તેની સમસ્યા જાણે–અજાણે આલેખાતી આવી છે. આથી જ ગુજરાતી સાહિત્યની નંદશંકર મહેતા કૃત પ્રથમ નવલકથા 'કરણઘેલો'નાં સ્ત્રી ચરિત્રો તેની વીરતા અને તેજસ્વીતાનો ઉજાસ પાથરે છે. ડૉ.સુહાસ ડાભી લખે છે – *"આ નવલમાં સ્ત્રી પણ પુરુષની જેમ જ સ્થિરતા અને વીરતાના ગુણો દીપાવે છે."* ૨

આ જ સમય દરમિયાન મહિપતરામ નિલકંઠ 'સાસુ વહુની લડાઈ' નામે નવલકથા આપે છે. જેનું શીર્ષક જ સ્પષ્ટ કરે છે કે અહીં સાસુ–વહુના સંબંધોની ચર્ચા થયેલી છે. એ સમય દરમિયાન સાસુ–વહુના સંબંધોના લેખા–જોખા આપતી આ નવલકથામાં સ્ત્રી પાત્રો પ્રધાન છે. આ સિવાય સુધારકયુગમાં કોઈ નારી ચરિત્રો પ્રધાન નવલકથા પ્રાપ્ત થતી નથી. હા એટલું ચોક્કસ કે સમાજમાં સુધારકયુગ દરમિયાન જ સ્ત્રીની સ્થિતિ

સુધારવાના અથાગ પ્રયત્નો નર્મદ, રાજારામ મોહનરાય, દયાનંદ સરસ્વતી, કર્વે જેવા સમાજ સુધારકો દ્વારા થયા છે.

૨.૨ પંડિતયુગ :

પંડિતયુગમાં ગોવર્ધનરામ 'સરસ્વતીચંદ્ર' જેવી મહાનવલ લઈને આવે છે. નાટક સરસ્વતીચંદ્રના નામ પરથી નવલકથાનું નામકરણ થયું છે. છતાં આ નવલના સ્ત્રી ચરિત્રો વિશિષ્ટ છે. ડૉ.હિના પ્રતીક મહેતા નોંધે છે તેમ – *"ભલે નાયકના નામ પરથી નવલકથાનું નામકરણ થયું હોય પણ સરસ્વતીચંદ્રની સ્ત્રી પાત્ર સૃષ્ટિ વિપુલ અને વિવિધરંગી છે."* ૩

કુમુદ નવલકથાની નાયિકા છે. નવલકથાની શરૂઆતથી જ તેની દશા 'મીઠાં જળની માછલી ખારાં જળમાં આવી પડી' જેવી છે. મનથી સરસ્વતીચંદ્રને વરી ચુકેલી કુમુદને પ્રમાદધન સાથે પરણવું પડે છે. સરસ્વતીચંદ્રનો લગ્ન ન કરવાનો નિર્ણય કુમુદના જીવનની દિશા બદલી નાખે છે. અહીં નોંધવું રહ્યું કે સર્જકે ભલે કુમુદને સંસ્કૃત અને અંગ્રજીનું શિક્ષણ મેળવતી બતાવી છે પણ ભારતીય નારીના આદર્શોને અનુકૂળ થઈ 'પ્રમાદધન મુજ સ્વામી સાચા' પણ કહેડાવ્યું છે. આમ છતાં જેને તે ચાહે છે સરસ્વતીચંદ્રને તે ભૂલી શકતી નથી. પ્રેમની પીડાએ જ કુમુદના અસ્તિત્વને સાર્થક્ય આપ્યું છે. સરસ્વતીચંદ્રનો ગૃહત્યાગનો નિર્ણય અને કુમુદનો પ્રમાદધન સાથે થતો વિવાહ જેવી નવલકથાની અત્યંત મહત્વની ઘટના એ જ બતાવે છે કે સ્ત્રી અંતિમ નિર્ણય લેવા સ્વતંત્ર નથી. એ સત્તા તેની પાસે નથી, તેની પાછળ જવાબદાર તેની અસહાય પરિસ્થિતિ છે.

કુમુદ આવી જ અસહાય પરિસ્થિતિમાં પોતાની જ સાસરીમાં સરસ્વતીચંદ્રની ઉપસ્થિતિથી કેવી મનોયાતના ભોગવતી હશે તે કળવી મુશ્કેલ નથી. હૃદય અને શરીરને વિભાજિત કરતી કુમુદની સ્થિતિ સર્જકે જે કલ્પી છે તે વિશિષ્ટ છે. સર્જકનું મુખ્ય ધ્યેય કુમુદના મનોમંથનો પ્રગટ કરવાનું છે. લેખકે તેના અનેકરૂપ પ્રગટ કર્યા છે – પ્રેયસી, ગૃહણી, વિરહિણી, પતિવ્રતા, સાધ્વી આદિ.

મનમાનેલા વરને ગુમાવી સમાજની રૂઢિઓએ આપેલ વર સાથે સમાયોજન સાધતી કુમુદ નવીનચંદ્ર જ્યાં સુતો છે તે ઓરડા સુધી જાય છે, પરંતુ પોતાના પડછાયામાં ગુણસુંદરીનો પડછાયો જોવા પાછી વળે છે. અહીં સર્જકે તેની સહજ લાગણીઓને પ્રગટ કરી છે. સાથે તેનામાં રહેલું સ્ત્રીત્વ જાગ્રત કરી તેના પાત્રને ઊંચાઈ આપી છે.

કુસુમનું પાત્ર તો કુમુદનો જ ચેતના વિસ્તાર લાગે છે. નહીં પરણવાનો નિર્ણય કરી બેઠેલી કુસુમ કથા અંતે સરસ્વતીચંદ્રને પરણે અને તેની 'કલ્યાણગ્રામ' યોજનામાં સહભાગી બને તે જ તેના સ્ત્રી ચરિત્રની ગરિમા છે. કુસુમના ચરિત્ર દ્વારા લેખકે ભાવી સમયના એંધાણ આપ્યા છે. ડૉ.હિના પ્રતીક મહેતા યોગ્ય જ નોંધે છે તેમ – "*આ બધામાં કુસુમ નોખી તરી આવે છે ! આધુનિક યુવતીના વિચાર સ્વભાવને એના ચરિત્રમાં ઉપસાવવાનો લેખકને પૂરતો અવકાશ મળ્યો છે.*" ૪

અલકકિશોરીની એકલતાની મનોવેદના જ તેને ઉચ્છૃંખલ કે સ્વછંદી બનાવે છે. તેની એકલતાની પીડા જ તેને સરસ્વતીચંદ્ર તરફ ધકેલે છે. તો ગુણસુંદરી એક આદર્શ ભારતીય નારી છે. ઘર,પરિવાર માટે જીવનારી ગુણસુંદરીનું ચરિત્ર પણ 'સરસ્વતીચંદ્ર'નું યાદગાર સ્ત્રી પાત્ર બની રહે છે.

અહીં કુમુદ–કુસુમ, ગુણસુંદરી, અલકકિશોરી, ધર્મલક્ષ્મી, અલકનંદા જેવાં અનેક સ્ત્રી ચરિત્રોને ગોવર્ધનરામે જુદી–જુદી વ્યથાઓ સાથે ચેતનાવિસ્તારમાં ગમન કરતા નિરૂપ્યા છે. નવલકથાની સ્ત્રી પાત્ર સૃષ્ટિ વિવિધ પરિપ્રેક્ષ્યમાં આલેખાય છે. દરેક નારી ચરિત્ર તેનો ચેતોવિસ્તારને લીધે વિશિષ્ટ બન્યું છે. જાણે કાળનું સંગમ કરતાં આ નારી પાત્રો ગુજરાતી સાહિત્યનાં અમર નારી પાત્રો છે. ડૉ.સુહાસ ડાભી આ નવલનાં સ્ત્રી ચરિત્રો વિશે નોંધે છે – " *સરસ્વતીચંદ્રમાં ધર્મલક્ષ્મી જેવી ગઈ પીઢીનું પાત્ર છે તો ગુણસુંદરી સૌભાગ્યદેવી જેવી તત્કાલીન વર્તમાન સમાજજીવનનું પ્રતિબિંબ પાડતી નારીઓ છે અને કુમુદ–કુસુમ જેવા ભાવિયુગનાં એંધાણરૂપ નારી પાત્રો પણ છે.*" ૫

આ ઉપરાંત ન્હાનાલાલ 'ઉષા' નામની સ્ત્રીકેન્દ્રી નવલકથા આપે છે. ઉષા આ નવલની નાયિકા છે. તેનાં મનોભાવો અને સમસ્યાઓની આસપાસ નવલકથા વણાયેલ છે. આ સિવાય પંડિતયુગમાં નવલકથા ક્ષેત્રે કોઈ વિશિષ્ટ નારી ચરિત્રની ચેતના વ્યક્ત કરતી નવલકથા પ્રાપ્ત થતી નથી.

૨.૩ ગાંધીયુગ :

સાઉથ આફ્રિકાથી ગાંધીજીનું આગમન ભારતમાં થતાં તેમના વિચારોનું મોજું દરેક ક્ષેત્રે ફરી વળ્યું. જે સાહિત્યને પણ સ્પર્શ્યુ અને સાહિત્યના એક તબક્કાને 'ગાંધીયુગ' એવું નામ અપાયું. આવા યુગપુરુષ ગાંધીજીના લેખોમાં, તેમના આચરણમાં, કાર્યોમાં સ્ત્રી ઉત્કર્ષની ભાવનાનો સ્પષ્ટ પડઘો પડે છે. તેમણે સ્ત્રીઓને આઝાદીની લડાઈમાં ભાગ લેવા પ્રોત્સાહિત કરી અને ચાર દીવાલની બહાર કાઢી. જો કે તેમની પાસેથી નારી પ્રશ્નોનું

નિરૂપણ કરતી કોઈ નવલકથા નથી મળતી પણ તેમના જીવન સિદ્ધાંતો દ્વારા અનેક નારીની વિવિધ અવદશાને ખાળવાના–આલેખવાના સાહિત્યિક પ્રયત્નો થયા છે.

ગાંધીજીના વિચારોથી સામાપાણીએ ચાલીને જેણે નવલકથા ક્ષેત્રે લોકપ્રિયતા મેળવી છે તેવા ક.મા.મુનશીની ઐતિહાસિક ફલક પર રચાયેલ નવલકથાઓમાં નારી પાત્રોની તેજસ્વીતા ધ્યાનપાત્ર છે. 'ગુજરાતનો નાથ'ની મંજરી પ્રણાલિભંજક મુનશીની 'માનસપુત્રી' તરીકે ઓળખાય છે. કાશ્મિરી પિતાનો દૈહિક અને ચૈતસિક વારસો તેણે પ્રાપ્ત કર્યો છે. ઉદા મહેતા સાથે પરણવા તત્પર શ્રાવક માતાને તિરસ્કારી શકતી મંજરી પોતાની વર પસંદગી બાબતે પણ માતાને સ્પષ્ટ જણાવી દે છે – *"બા, હું તમારા કાળની નથી. ત્રિભુવન ગજાવનાર મહાકવિના કાળની છું. પાટણની બ્રાહ્મણી નથી. બ્રહ્મા,વિષ્ણુ, રુદ્રને ખોળામાં છૂપાવવાની હોંશ ધાટતી અનસુયા છું. હું કોને પરણું ? જ્યાં જોઉ ત્યાં વ્હેતિયાઓ નજરે પડે છે."* ૬

ઉપરોક્ત સંવાદથી જ મંજરીના ખુમારી અને પ્રતાપી વ્યક્તિત્વની ઝાંખી થાય છે. તો મૃણાલ પણ પ્રતાપી અને તાપસી પાત્ર છે. મીનળ મુનશીનું યાદગાર અને તેજસ્વી પાત્ર છે. રાજમાતા તરીકે આખા રાજને સાચવતી મીનળની વીરતા, સહનશીલતા તેના પાત્રની ઉજળી બાજુ છે.

આ ઉપરાંત ચૌલા અને તનમન નારી સ્વતંત્રતાના અભિગમથી જીવનારાં નારી પાત્રો છે. શિવસમર્પિતા ચૌલા ભીમદેવને શિવ સ્વરૂપ માની પ્રેમ કરી બેસે છે. પણ અંતે ભીમદેવ શિવ સમાન નથી તે જાણી ભીમદેવને ખુમારીથી છોડી દે છે અને શિવ ચરણોમાં સમર્પિત થાય છે. તો તનમન લગ્ન બાબતે પૂરી સ્વતંત્રતા ઈચ્છનારી અને રૂઢ જડતાને નકારનારી જાજલ્યમાન નારી પાત્ર છે. ડૉ.હિના પ્રતીક મહેતા નોંધે છે તેમ – *"લગ્ન સ્વાતંત્ર્યની બુલંદ માંગણી અને અયોગ્ય લગ્ન સામે વિદ્રોહ પોકારવામાં 'વેરની વસુલાત'ની તનમન પહેલ છે."* ૭

વીર, તેજસ્વી, સ્વાતંત્ર્યપ્રિય નારી ચેતનાના પડઘા પાડતાં મુનશીનાં સ્ત્રી પાત્રો અંતે તો પુરુષ પાસે ઝુકી જવામાં જ જીવન સાર્થક્ય માને છે. એ જરા ખૂંચે છે. પોતાની અલગ ઓળખ ઉભી કરનાર મુનશીનાં નારી પાત્રોનું પુરુષ પાસે ઝૂકવું પચતું નથી. આ નારી પાત્રો પુરુષ ચરણે નમી પડે છે અને તે જ તેના જીવનનું અંતિમ લક્ષ્ય માને છે. ડૉ.હિના પ્રતીક મહેતા યોગ્ય જ નોંધે છે તેમ – *"મુનશીની ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં સ્ત્રી પુરુષના પ્રતાપે આહ્વાન આપવામાં પોતાનો પ્રતાપ પ્રગટ કરે છે અને પછી પુરુષના પ્રતાપ આગળ પ્રણિપાત કરવામાં કૃતાર્થતા અનુભવે છે."* ૮

સમકાલીનતાના સ્પર્શવાળા ર.વ.દેસાઈનાં નારી પાત્રોમાં રંજના, પુષ્પા, તારા, પૂર્ણિમા જેવાં યાદગાર નારી પાત્રો છે. નવલકથાઓમાં સ્ત્રીઓ માટે ર.વ.દેસાઈનો માંગલ્ય અને મૂલ્યશ્રદ્ધાનો ખ્યાલ પ્રવર્તમાન છે. અહીં પાત્રોમાં યુગધર્મનું અને ગાંધી–વિચારનું પ્રાધાન્ય જોવા મળે છે. તેમનાં નારી પાત્રો સ્વઅસ્તિત્વની પરવા કર્યા વગર બીજાના સુખ માટે ન્યોછાવર થનારાં છે. આથી તેમનાં નારી પાત્રોનાં ભીતરી સંચલનો નિરૂપાય શક્યા નથી. આ અંગે. ડૉ.સુહાસ ડાભીનું મંતવ્ય નોંધનીય છે – *"પાત્રોનાં હૃદય–મનમાં ભીતરી સંચલનો આલેખવાની ફાવટ લેખકમાં અનુભવાતી નથી."૯*

જો કે પ્રેમ નિરૂપણમાં સ્ત્રી પાત્રો સંસ્કારિતા અને આભિજાત્યના દર્શન થાય છે. 'પૂર્ણિમા' નવલકથાની નાયિકા ગણિકા છે. ગણિકાના જીવનને આલેખતી આ નવલકથા માં સ્ત્રી જીવનના એક વિશિષ્ટ પાસાંને સ્પર્શવાનો સર્જકે પ્રયાસ કર્યો છે. 'જયંતને' નવલકથામાં દક્ષા અને જ્યોત્સના એક પુરુષને ચાહે છે. આથી ઈર્ષ્યા અને વેરના વમળમાં અટવાય છે. સ્ત્રીનું નકારાત્મક વલણ અહીં રજૂ થયું છે. 'કોકિલા' નવલકથાની કોકિલા પતિ જગદીશ માટે પોતાના સમગ્ર અસ્તિત્વને ન્યોછાવર કરનારું નારી પાત્ર છે. ર.વ.દેસાઈની નવલકથાઓમાં સ્ત્રી પાત્રો સ્ત્રી તરીકેની સભાનતા સાથે સ્વ માટે જીવવા કરતા સ્ત્રી તરીકે સહનશીલતાની મૂર્તિ બનતી દેખાય છે. જો કે નારીના વ્યક્તિત્વના જુદાં–જુદાં પાસાઓનું આલેખન સર્જક કલમે સુંદર થવા પામ્યું છે.

મેઘાણીની વેવિશાળ' અને 'તુલસીક્યારો' જેવી નવલકથામાં આવતાં સ્ત્રી પાત્રો ભારતીય નારીના દર્શન કરાવનારાં સ્ત્રી પાત્રો છે. 'વેવિશાળ'ની લાભુ અને 'તુલસીક્યારો'ની ભદ્રા જાત જલાવીને બીજાના જીવનને સુવાસિત કરવાની વૃત્તિ ધરાવનાર સ્ત્રી પાત્રો છે. 'તુલસીક્યારો'ની કંચનને પણ આવા જ વિચારોનો ભોગ બની કુટુંબની ચાર દીવાલોમાં બંધાય જવું પડે છે. મેઘાણીનાં નારી પાત્રો ભારતીય પરંપરાના ગુણોને અનુસરનારાં છે. આવી ચોક્કસ વિચારસરણીના કારણે મેઘાણી આધુનિક સ્ત્રીનાં મનોવલણોને આલેખવાનો અવકાશ પ્રાપ્ત કરી શક્યા નથી.

ધુમકેતુની ચૌલા મુનશી કરતા જુદી પડે છે. સૌન્દર્યવતી છે પણ વાસ્તવ–વિમુખ નથી. ભગવાન સોમનાથની નર્તકી હોવાનું અભિમાન ધરાવતી ચૌલા પ્રતિભાવંત પાત્ર છે. ભીમદેવની પ્રેયસી બનવા છતાં અસ્પૃશ્ય રહે છે. રાજા અને રાજપુરુષોને વિજયની પ્રેરણા આપવાની શક્તિ ધરાવે છે.

૨.૪ અનુગાંધીયુગ :

અનુગાંધીયુગીન સાહિત્યમાં પ્રવેશતા જયંતી દલાલની 'ધીમુ અને વિભા'માં વિભાનું પાત્ર ધ્યાન ખેંચે છે. 'ધીમુ અને વિભા' મુખ્યત્વે ધીમુ અને વિભાની આસપાસ ચકરાતી નવલકથા છે. તેની નાયિકા ઓજસપૂર્ણ વ્યક્તિત્વ ધરાવે છે. તેની બુદ્ધિક્ષમતા તેમજ તેનો પ્રેમોદાર્ય ધીમુના આંતરવિશ્વને નવો આયામ આપે છે. યુવાની અને શિક્ષણના સમન્વયનું સોદાર્ય વિભાના પાત્રમાં છે. આખી કથાને ગતિ આપવાનું કામ નાયિકા વિભા કરે છે. નાયિકા વિભાની તેજસ્વીતા, ઓજસ તેના સ્ત્રીત્વનું જમા પાસું છે.

દર્શકની 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી'ની નાયિકા રોહીણી ગોવર્ધનરામની કુમુદના ચેતનાતત્વને વિસ્તારતી લાગે છે. સો વર્ષ પછી પણ કુમુદના સ્ત્રીત્વના પાસાં રોહીણીમાં અનુભવી શકાય છે. જો કે પરિસ્થિતિજન્ય પરિણામો બંનેના જીવનમાં જુદાં છે. ગ્રામ્યપ્રદેશની વાડીમાં ગોપાળબાપા જેવા કર્તવ્યનિષ્ઠ માણસ પાસે ઉછરેલી રોહીણીમાં જીવનનાં તમામ ઝેર પીવાની જે તાકાત છે તે જ નવલકથાનું કેન્દ્રબિન્દુ છે. સામાજિક,માનસિક,શારીરિક જેવી કઈંકેટલી પછડાટો ખમીને પણ રોહીણી પોતાના ચેતનાતત્વથી અચ્યુત, બેરિસ્ટર, સત્યકામ,હેમંત જેવાં અનેક પાત્રોના જીવનને દિશા આપે છે. તેના સ્ત્રીત્વમાં રહેલ ખુમારી અને સહનશીલતા તેના વ્યક્તિત્વનાં આગવાં પાસાં છે. કર્તવ્યનિષ્ઠા અને પરિસ્થિતિ સામે કોઈપણ ભોગે લડી લેવાની તેનામાં તાકાત છે. આ સંવાદ જોઈએ– *"તમે ભીરુ કેમ થયા છો તે મને સમજાતુ નથી. બાપાનું મૃત્યુ જોશીએ ન જોયુ હોત તો પણ ન થયું હોત ? ને લગ્ન થવામાં બાકી શું રહ્યું છે ? ....તમને ભય હોય તો બેત્રણ વરસ વાટ જુઓ, ને પછી આવજો. મારે મન લગ્ન થવાના નથી–થયા છે. મૃત્યુના ભયે જિંદગીભર ભાગતા રહેવા કરતા મૃત્યુ સાથે જ ઝગડી લેવું સારું..."* ૧૦

રોહીણીના પાત્ર પર પ્રકાશ પાડતા બાબુ દાવલપુરા નોંધે છે– *" રોહીણી બાપાની જેમ,ગ્રહોની શરણાગતિ સ્વીકારવાને બદલે વાસ્તવિક પરિસ્થિતિનો મુકાબલો કરી સંયોગો સામે છેવટ સુધી ઝૂઝવામાં પાછી ન પડે એવી ખમીરવંતી છે."*૧૧

જીવનનાં અનેક ઝેર પી ચુકેલી રોહીણીનું ચેતાતંત્ર કંઈક વિશેષ છે. હરહંમેશ પોતાના સ્ત્રીત્વના બળથી અનેકની માર્ગદર્શિકા બનનારી રોહીણી ગુજરાતી નવલકથા–ઓની નાયિકાઓમાં અમર પાત્ર છે.

જાનપદી નવલકથાકાર પન્નાલાલનાં સ્ત્રીપાત્રોમાં અનુભવની સચ્ચાઈ, જીવનનો સાચો રણકાર વર્તાય છે. 'માનવીની ભવાઈ'ની રાજુ , 'મળેલાજીવ'ની જીવી જેવાં પાત્રો આપણા મનમાં કાયમ માટે વસી જાય એવાં યાદગાર પાત્ર છે. રાજુ,કાળુ અને જીવી

કાનજી માટે કુણી લાગણી અનુભવે છતાં સામાજિક વક્રતા તેને અનુક્રમે ઘ્યાળજી અને ધુળો સાથે પરણવું પડે. આમ છતાં જીવનકર્તવ્યોને નિભાવે એ જ આ પાત્રોની ગરિમા છે.

બાળપણથી જ પરસ્પર પ્રતિભાવ અનુભવતા કાળુ–રાજુ સામાજિક દાવ–પેચ અને માલીના કુટિલ સ્વભાવનો ભોગ બને છે. બંને લગ્ન કરી શકતાં નથી અને રાજુના લગ્ન માંદલા ઘ્યાળજી સાથે તથા કાળુના લગ્ન ભલી સાથે થાય છે. આમ છતાં રાજુના મનમાં કાળુ માટેની ભાવનામાં કોઈ ઓટ નથી આવતી નથી અને માંદા પતિની સારવારમાં કે પરિવારની સંભાળ રાખવામાં તે કમી રહેવા દેતી નથી.

કુમુદની જેમ જ જેની ચેતનાનો વિસ્તાર સમગ્ર માનવજાત માટે છે તેવી રાજુ અશિક્ષિત ગ્રામ્યનારી રાજુ કુમુદ કરતા કયાંય ઉતરતી નથી લાગતી. દુષ્કાળ વખતે કાળુ કહે છે– *" મારાથી તને કવણે મરતી દીઠી નહી જાય ! રાજુ કહે છે– " કવણે તો આખો મલક મરે છે કે હું એકલી ! ને જીવ તો બધાયના સરખા જ છે ને! "*૧૨

આ સંવાદ દ્વારા તેની સમષ્ટિની ભાવના દેખાય છે.સ્વાર્થ માટે ન જીવનારી રાજુના ઉદાત્ત વ્યકિતત્વનો પરિચાયક છે. પન્નાલાલનાં તમામ નારીપાત્રોમાં રાજુનું પાત્ર ઉત્તમોત્તમ છે સામાજિક વક્રતા અને કુદરતની વક્રતા સામે અડીખમ લડનારી એક અભણ ગ્રામ્યનારી રાજૂનું સંવેદન ફલક વિશાળ છે. સમાજની–કુદરતની એકએક ઝીંક ખમીને પણ સમગ્ર માનવજાતનું કલ્યાણ વાંછતી રાજુ ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યનું મહામૂલું પાત્ર છે.

' મળેલાજીવ'ની જીવી ઉચ્ચ જ્ઞાતિના કાનજીને મન આપી બેસે છે અને ત્યારથી જ વેદનાની ખાઈમાં પડે છે. પ્રેમીના ઈશારે ધુળોને પરણે છે. ધુળોનું ધણીપણું સહેતી જીવીની કાનજી પ્રત્યેનો અનુરાગ અને એમાંથી જન્મતી વ્યથા આકરી છે. જીવી કાનજી સામે હોવા છતાં જોજનો દૂર છે. જીવીનું દુઃખ ન જોવાતા કાનજી શહેર ચાલ્યો જાય છે પણ જીવીને નસીબ વિરહવ્યથા સહેવાનું આવી પડે છે. મરવા માટે તૈયાર થતી જીવીની મનોવેદના માર્મિક છે. પતિના મૃત્યુનું આળ પોતા પર આવે, આખું ગામ જીવી પર આ બાબતે માનસિક ત્રાસ ગુજારે છે. જે તેની વાત સમજશે, માનશે તેવો કાનજી પણ તેના પર શંકાશીલ બને અને મળ્યા વગર જતો રહે એ પીડા જીવીના હૃદયને વિંધનારી છે. પ્રેમ માટે જીવતરને રોળી નાખતી જીવી પ્રેમી પાછળ ચિત્તભ્રમની સ્થિતિમાં આવી જાય છે. એ જીવીની પ્રેયસી તરીકેની પરાકાષ્ઠા છતી કરે છે.

આમ કથાના આરંભથી અંત સુધી પ્રેમી કાનજી માટે પોતાના જીવનની એક–એક ક્ષણ ન્યોછાવર કરનાર, સમાજની પરિસ્થિતિની પછડાટ ખમતી જીવીનું પ્રેમ સંવેદન સહનશીલતાની પરાકાષ્ઠાને અતિક્રમી જાય છે. જીવીની પીડા, વ્યથા–વેદના, પ્રેમીના એક ઈશારે જીવનને દાવ પર લગાવવાની તાકત ધરાવનારી જીવીનું પાત્ર પણ પન્નાલાલની કલમે રચાયેલું શ્રેષ્ઠ સ્ત્રી પાત્ર છે.

પન્નાલાલની જેમ જ પેટલીકર પણ ગ્રામજીવનને 'જનમટીપ' જેવી નવલકથા માં જીવંત કરે છે. જનમટીપની નાયિકા 'ચંદા' ભલભલા મર્દો ભાગ્યે જ કરી શકે તેવું માતેલા સાંઢ નાથવાનું કામ કરે અને પોતાની ઈચ્છાથી ભીમાને પરણે છે. અહીં જ તેની હિંમત અને સ્વતંત્ર મિજાજનો ખ્યાલ આવી જાય છે.

પોતાની મશ્કરી કરનાર પુંજાની સાન ઠેકાણે લાવવા પતિને ઉશ્કેરનારી ચંદા તત્કાલ શરત પૂરી ન કરનાર ભીમાને છોડી શહેર જતી રહે છે. ધાડમાં ઘાયલ થયેલ ભીમાની દવાખાનામાં પ્રેમપૂર્વક સારવાર કરે અને તે સાજો થતાં ત્યાંથી જ પીયર ચાલી જાય છે. ભીમાને અખૂટ પ્રેમ કરતી ચંદા સ્વમાની છે અને પત્ની તરીકેની ફરજ નીભાવનારી છે.

જયારે ભીમો પુંજાનું ખૂન કરી જનમટીપની સજા પામે છે ત્યારે ચંદા ભીમાના કુટુંબનો ભાર ઉપાડી લે છે. ચંદા પ્રેમ અને સચ્ચાઈનો મલાજો પાળનાર તેજસ્વી પાત્ર છે. અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યના ઈતિહાસમાં તેના પાત્ર વિશે યોગ્ય જ નોંધ્યું છે – *“ પોતાના સવભાવમાં કોમળ અને કઠોરના દ્વંદ્વ સાચવતું ચંદાનું પાત્ર ગુજરાતી સાહિત્યનું એક તેજસ્વી પાત્ર છે અને સાથે એનો જીવન સંદેશ પણ એટલો જ પ્રેરક છે.” ૧૩*

સાંઢ નાથનારી ચંદા, માંદા ભીમાની સારવાર કરનાર ચંદા કે પતિને જનમટીપ મળ્યા બાદ હસતે મોઢે પતિ વિરહની પીડા સહેતી ચંદા પતિના પરિવારની દરેક જવાબદારી ખુમારીથી નીભાવે છે. હિંમત, સચ્ચાઈ અને ખુમારીથી જીવનારી ગ્રામ્યનારી ચંદાનો ચેતના વિસ્તાર સામાન્ય ન ગણી શકાય એવો છે. તે તેના પાત્રની વિશેષતા છે. ચંદાના પાત્ર દ્વારા ગ્રામ્યનારીની ઝીંદાદિલી પ્રગટ થાય છે.

૨.૫ આધુનિકયુગ :

૧૯૫૫ પછી ખાસ કરીને સાહિત્યજગતમાં સુરેશ જોશીના આગમનથી આધુનિકયુગની શરૂઆત ગુજરાતી સાહિત્ય ક્ષેત્રે થાય છે. અહીંથી 'હું'ની શોધ નવલકથાઓમાં આરંભાય છે. આ સમય દરમિયાન રઘુવીર ચૌધરીની 'અમૃતા'

નારીપ્રધાન નવલકથા તરીકે ધ્યાન ખેંચે છે. આમ તો 'અમૃતા' ત્રણ મુખ્ય પાત્રોની આસપાસ રચાયેલી કૃતિ છે. અનિકેત, ઉદયન અને અમૃતાના આંતરબાહ્ય વલણો રજૂ કરતી આ નવલમાં અમૃતાની મનોયાતના આધુનિકતાના સંદર્ભે આલેખાય છે. ગર્ભશ્રીમંત પરિવારની સ્વતંત્ર મિજાજી અમૃતા ડોક્ટરેટની ડિગ્રી પ્રાપ્ત કરેલ આધુનિક નારી છે. અનિકેત અને ઉદયન બંનેમાંથી એકની વરણી કરવાની છે. એ સ્વતંત્રતા જ અમૃતાની વ્યથાનું કારણ બને છે. પોતાના સ્વાતંત્ર્યને અબાધિત રાખવા તે પૈતૃકનિવાસ છોડી દે છે અને પગભર થવાનું પસંદ કરતી અમૃતા અનુગાંધીયુગ સુધી વર્ણવતાં નારી ચરિત્રોથી જુદી આધુનિક અભિગમ ધરાવનાર પાત્ર છે. સ્વાતંત્ર્યને પોતાના જીવનનો પ્રાણ સમજતી અમૃતા પોતાના સ્વાતંત્ર્યનો, આત્મનિર્ણયના હક્કનો, પોતાની વરણી પ્રશ્ને અડગ છે. ઉદયનને વાતચીતમાં કહે છે – *"તને સમજવું એટલે તારી મહેચ્છાઓને આધીન થવું."* ૧૪

અહીં અમૃતા પોતાની ઈચ્છાઓ અને પોતાપણાં પ્રત્યે સભાન વર્તાય છે. આથી જ કોઈને સમજવું એટલે તેની ઈચ્છા પ્રમાણે જીવી નાખવું, તે સહી નથી શકતી. પણ ધીમે–ધીમે આ સ્વતંત્રતા જ તેને પીડે છે અને કહી બેસે છે કે – *"મારે સ્વતંત્રતા નહીં, સ્નેહ જોઈએ છે."* આધુનિક અભિગમથી જીવન ઘડનારી અમૃતા અંતે ભારતીય નારી તરીકે સ્વતંત્રતાને વ્યર્થ માને છે. *"અમૃતા નારી છે–ભારતીય નારી છે. તેથી સ્વાતંત્ર્યની શૂન્યાર્થતાનો અનુભવ કરે છે, પણ ઉકેલ સમર્પણમાં શોધે છે અને આપણા સમયનું એક જીવંત કરુણ પાત્ર બની રહે છે."* ૧૫

આમ,'અમૃતા' રઘુવીર ચૌધરીની કલમે રચાયેલ નારીચેતનાનો આધુનિક અભિગમ પ્રગટ કરનારું પાત્ર છે. પરંતુ અંતે સ્વતંત્રતાને ત્યજી સ્નેહને ઝંખતી અમૃતાની પાછીપાની ખટકે છે. જો કે એ પણ નોંધવું રહ્યું કે અનુગાંધીયુગ સુધીના પરંપરિત નારીપાત્રોથી અલગ અમૃતાનું ચિત્રણ કરી નવલકથા ક્ષેત્રે નારીચરિત્રોની નવી ઘરેડ અહીંથી જ નિરૂપાવી શરૂ થઈ છે.

આધુનિક દૃષ્ટિકોણથી ચંદ્રકાન્ત બક્ષીની નવલકથાનાં નારીપાત્રો પણ ધ્યાન ખેંચે છે. 'પેરેલિસિસ'ની મારીશા શિક્ષિત તરૂણી છે. પોતાને કોની સાથે પરણવું છે તે પોતે નક્કી કરે છે. પોતાની પસંદગી સ્વતંત્ર રીતે કરનારી મારીશા તેના પસંદ કરેલાં પાત્ર સાથે લગ્ન કરે છે અને દામ્પત્ય જીવનમાં પતિની જોહુકમી ન સહી શકતી અંતે ઊંડી પીડાનો અંત આત્મહત્યા દ્વારા લાવે છે. પુત્રીની આવી સ્વતંત્રતાને સહી ન શકતા પિતા 'આરામ'ને પેરેલિસિસનો એટેક આવે છે. અહીં પ્રશ્ન થાય કે સર્જક શિક્ષણનું મહત્વ સ્વીકારે પણ શિક્ષિત સમાજની સ્વતંત્રતા ન સ્વીકારે જે આઘાતજનક છે. ઈલા પાઠક નોંધે છે – *"પેરેલિસિસમાં ચંદ્રકાન્ત બક્ષીનો નાયક 'આરામ' તેની પુત્રી 'મારીશા'ને ભણાવે છે*

પણ ભણતા–ભણતા તે દીકરી લગ્ન વિષયક પસંદગી કરી લાવે છે તે સ્વીકારી શકતો નથી. મારીશાને પતિ સાથે ઘર્ષણ થાય ત્યારે નાયક કે લેખક તેનું દૃષ્ટિબિંદુ સાંભળવા તૈયાર નથી. છેવટે તે દીકરી આત્મહત્યા કરે છે. 'દીકરીને ભણાવવી જોઈએ' તે વિચારનો સ્વીકાર અને તેના પરિણામરૂપે દીકરીની સ્વ પસંદગી કે પછીથી રજૂ થતી વિસામણોનો અસ્વીકાર અહીં સ્પષ્ટપણે જોવા મળે છે." ૧૬

રઘુવીર ચૌધરી તેમજ ચંદ્રકાન્ત બક્ષી પાસેથી આધુનિક જીવનના ઉપલક્ષ્યમાં પરંપરાથી ભિન્ન એવાં નારીચરિત્રો પ્રાપ્ત થાય છે. આધુનિકયુગમાં આધુનિકતાના ઉપલક્ષ્યમાં નારીચરિત્રો સૌપ્રથમ આ સર્જકો પાસેથી મળ્યા છે. અહીંથી જ નારીચરિત્રોમાં આધુનિકતાનો વળાંક આવે છે.

૨.૬ અનુઆધુનિકયુગ : 'નારીવાદ'નું પ્રભાવક પ્રવર્તન :

ગુજરાતી નવલકથાક્ષેત્રે 'નારીચેતના'નું અભિજ્ઞતાપૂર્વકનું આલેખન અનુ–આધુનિકયુગથી થાય છે. ગુજરાતી નવલકથાક્ષેત્રે 'નારીચેતના'નું અભિજ્ઞતાપૂર્વકનું આલેખન અનુઆધુનિકયુગથી થાય છે. આધુનિકયુગમાં નારીચેતનાનાં બીજ રોપાય છે અને અનુઆધુનિકયુગમાં તે સભાનતાપૂર્વક આલેખાય છે. ખાસ કરીને કુંદનિકા કાપડિયા પાસેથી 'પરોઢ થતાં પહેલાં' અને 'સાત પગલાં આકાશમાં' જેવી નારીવાદી કૃતિ મળી અને નારીવાદનાં પરિણામો ખુલતાં જણાયાં.

'સાત પગલાં આકાશમાં'ની નાયિકા વસુધા મધ્યમવર્ગની નારીનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. અનેક મધ્યમવર્ગીય સ્ત્રીઓની વેદનાને વાચા આપે છે. આપણા સમાજની દરેક મધ્યમવર્ગીય સ્ત્રી વસુધા સાથે તાદાત્મય અનુભવી શકે એવી રીતે લેખિકાએ વસુધાના પાત્રને આલેખ્યું છે. વસુધાની સાચી સ્ત્રી બનવાની ઝંખના આખા સમાજમાં પડઘો પાડે છે. તે જ આ નવલકથાની સફળતા છે.

પતિ વ્યોમેશ કે ફઈસાસુ વિરુદ્ધ કંઈ પણ ન કરી શકતી વસુધા સતત જાત સાથે સમાધાન સાધી મન મારીને જીવે છે. ધીમે–ધીમે સહનશીલતા,ત્યાગ અને આદર્શ ગૃહીણીરૂપી સોનેરી આભૂષણમાં તે જકડાતી જાય છે. ઘર,વર,બાળકો પાછળ જીવવામાં જ તેનું જીવન સમાય છે પણ આ જ જીવનશૈલી તેનામાં ચેતના પ્રગટાવે છે અને સ્વઅસ્તિત્વ માટે જીવવા નિકળી પડે છે. જાત સાથેની સભાનતા સાથે જ વસુધાના જીવનનો નવો ઉદય થાય છે.

ધીરુબેન પટેલ 'શીમળાનાં ફૂલ', 'કાદમ્બરીની મા', 'વડવાનલ', કે 'આંધળી ગલી' જેવી નવલો દ્વારા નારીની જુદી–જુદી પીડા મનોવૈજ્ઞાનિક રીતે રજૂ કરે છે. 'શીમળાનાં ફૂલ'ની રન્ના શિથિલ દામ્પત્યથી ત્રસ્ત થઈ ગૃહત્યાગ કરે છે. એ નારી ચેતનાની નાની સુની ઘટના ન ગણાવી શકાય. સ્ત્રી પુરુષનું અખંડ સામ્રાજ્ય ઝંખતી રન્ના માત્ર મિસિસ વિમલ મહેતા તરીકે ઓળખાવા માંગતી નથી. તે તેનું સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ ઝંખે છે.

નારીને અન્યાય સામે લડવાનું છે પુરુષ સામે નહિ, એવા હેતુને સિદ્ધ કરતી નવલકથા વિશે બળવંત જાની નોંધે છે – *"સ્વજન સમાજે નિશ્ચિત કરી મુકેલી બીક છોડી પોતાની રીતે જીવવા જતી અને એમાં વિફળ રહી પરાજયનું ભાન પામતી નારીની વેદના કથા છે. વીસ વર્ષના દામ્પત્ય જીવન પછી પણ સહજીવનમાં સંવાદિતા ન સ્થપાઈ એવું સતત અનુભવતી અને એ એક સુરીલી જિન્દગી અસહ્ય થઈ પડતા ગૃહ ત્યાગ કરતી, આત્મઅભિજ્ઞતા પ્રાપ્ત કરી પુનઃગૃહાગમન કરતી નારીની કરુણ અવસ્થિતિઓ વડે આ કથાનું Structure બંધાયું છે."* ૧૭

જે રીતે 'શીમળાનાં ફૂલ'માં લેખિકાએ પુરુષ સામે નહીં પણ તેણે કરેલા અન્યાય સામે લડવાનું વલણ બતાવ્યું છે. તેમ 'કાદમ્બરીની મા'માં પણ આ વલણ અપનાવ્યું છે. તો 'વડવાનલ' અને 'આંધળી ગલી' પણ નારીની જુદી–જુદી વ્યથાને વાચા આપે છે.

'વડવાનલ'માં જરા જુદા પ્રકારની નારી સમસ્યા આલેખાય છે. નાયિકા 'રેખા' પોતાની બહેનથી સતત પીડા પામે છે.તેની જ બહેન રેખાના જીવનની તમામ ખુશી છીનવી લે છે. મા–બાપ પણ રેખાને પીડતા રહે છે. પર પીડામાં આનંદ મેળવતી રેખાની બહેનની આ વૃત્તિઓ રેખાના જીવનમાં, મનમાં એક પ્રકારનો લાવા ભરી દે છે અને અંતે તે આક્રોશને વશ થઈ પોતાની બહેનના માથા પર વાઝ મારી બેસે છે. આમ વર્ષોથી તેની પીડા આકસ્મિક આક્રોશનો લાવા બની બહાર આવે છે.

'આંધળી ગલી' નાયિકા કુંદનના અંધકારમય ભાવવિશ્વનું નિરૂપણ કરતી નવલકથા છે. મુંબઈ જેવી મહાનગરીમાં રહેતી કુંદન પરેશ નામના યુવકને મકાન ભાડે આપે છે. પરેશ અને શુભાંગીના પ્રસન્ન અને ઉન્માદક દામ્પત્ય જીવનને જોઈ કુંદનના કુંઠિત ભાવવિશ્વમાં પ્રેમ અને લાગણીની ઝંખનાઓ જાગ્રત થવા લાગે છે. હમેંશા સફેદ સાડી પહેરનારી કુંદનને રંગો પ્રત્યે લગાવ થવા લાગે છે. આ જ બાબતો તેના જીવનમાં પીડાનો વધારો કરે છે જે પિતા માટે તે આજીવન કુંવારી રહે છે. કથાના અંતે પિતાના બીજી સ્ત્રી સાથેના સંબંધની જાણ કુંદનને થાય છે અને તેનું ભાવવિશ્વ સાવ ખંડિત થઈ જાય છે. તમામ લાગણીઓ વ્યર્થ લાગવા લાગે છે. તે પરેશ અને શુભાંગીને પણ જતા

રહેવાનું કહે છે અને તે ફરી અંત વગરની આંધળી ગલીમાં ખોવાઈ જાય છે. કુંદનના પાત્ર વિશે ડૉ.હીના પ્રતીક મહેતા નોંધે છે – *“ 'આંધળી ગલી'ની કુંદન તો સૌથી Typical character છે. કુંદનના પાત્ર દ્વારા ધીરુબહેન નારી જીવનની એકલતાની કરુણગર્ભ કથા સુપેરે વ્યક્ત કરે છે.” ૧૮*

ઈલા આરબ મહેતા 'બત્રીસ પૂતળીની વેદના' દ્વારા સટીક રીતે 'નારી ચેતના'ને રજૂ કરે છે. જરા પણ બોલકા થયા વિના મૂક રીતે 'નારી'ને સ્વપ્રત્યેની સભાનતા તરફ લઈ જવામાં લેખિકા અહીં સફળ થાય છે. તો ક્યારેક બોલકાં અને ક્યારેક મૂક નારી પાત્રો રચી નારી ચેતનાને જાગ્રત કરનાર વર્ષા અડાલજાની 'માટીનું ઘર', 'મારે પણ એક ઘર હોય' કે 'ખરી પડેલો ટહેકો' જેવી નારીવાદી નવલકથાઓ આપે છે.

'ખરી પડેલો ટહુકો' બે ભાગમાં વહેંચાયેલ નવલકથા છે. પ્રથમ ભાગમાં એક માની વેદનાને આલેખવામાં આવી છે. વૃંદાનું દામ્પત્ય જીવન જાણે કે લાગણી વગરનું એક Rutin બનતું જાય છે. તે બીજા સંતાનને માત્ર શારીરિક સંબંધોથી નથી ઈચ્છતી, છતાં તે માતા બને છે પરંતુ એક માનસિક Abnormal બાળકીની. ધીમે–ધીમે તેની આ સમગ્ર મમતા આ બાળકી તરફ ઢળતી જાય છે અને પતિ તથા પુત્રને ગુમાવતી જાય છે. તેના જીવનની વ્યથા–વેદના અહીં પ્રગટ થઈ છે.

તો બીજા ભાગમાં વિશાખાનું તેના પતિ રણજિત સાથે શિથિલ થતું દામ્પત્ય આલેખાયું છે. લગ્નજીવનમાં ધીમે–ધીમે લાગણીનો દૌર ઘટતો જાય છે. રણજિત શરાબ, જુગાર પાછળ સમય વેડફે છે. વિશાખા ત્રસ્ત થઈ જીવન ગુજારે છે. આમ દામ્પત્યની સમસ્યાને વાચા મળી છે. સમગ્રતઃ દરેક સ્ત્રીનું એવું સ્વપ્ન હોય છે કે તેમને પોતાનું ઘર હોય,પતિ,પરિવાર હોય. એવા જ સ્વપ્ન સાથે આ નવલકથાનાં નારીપાત્રો જીવે છે અને આ જ સ્વપ્ન તેના જીવનભરની વ્યથા–વેદના બની રહે છે.

બિંદુ ભટ્ટ જરા જુદા વિષયને લઈ નારીને રજૂ કરે છે. 'મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી' માં સજાતીય સંબંધોને આલેખી મીરાં અને વૃંદાના પાત્રને મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમથી મુકે છે. મીરાંની પ્રેમ ઝંખના અને તેના વૃંદા કે ઉજાસ સાથેના સંબંધો એટલી નિખાલસતાથી આલેખાયા છે કે તે ક્યાંય અબાધ્ય લાગતા નથી. લેસ્બીયન સંબંધોને કથામાં આલેખવાનું લેખિકાનું સાહસ સરાહનીય ગણાવી શકાય.

'અખેપાતર'ના કંચનબા જાણે કે દુ:ખો સહેવાની શક્તિનું અક્ષયપાત્ર છે. જિન્દગીના કંઈ કેટલાય દુ:ખોને જીરવીને ઉંમરના પડાવ પાર કરનાર કંચનબા નારી શક્તિનું ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. સાચે જ તે સહનશીલતાનું અખેપાતર છે.

સરોજ પાઠકની નવલકથાઓમાં 'નાઈટમેર','ટાઈમબોમ્બ' નારી પ્રધાન છે. 'નાઈટમેર'ની નિયતિ જેને ચાહે તેની સાથે નહીં પણ બીજા સાથે લગ્ન થાય,ત્રણેયને સાથે રહેવાનું બને,એ સમયે નિયતિની આંતરિક વ્યથા ચરમ સીમાને સ્પર્શે. નિયતિનો માનસિક સંઘર્ષ નવલકથાનું મહત્વનું પાસું છે. લેખિકાએ નિયતિના પાત્ર દ્વારા એક પ્રેમિકાની વ્યથાને સુપેરે વાચા આપી છે. તો 'ટાઈમબોમ્બ'માં નાયિકા લવલીનાનું પાત્ર નારીના વિદ્રોહી રૂપને પ્રગટ કરે છે. લવલીના પરિણિત પુરુષ સ્વરૂપ સાથે પ્રેમ સંબંધ બાંધી તેને દગો આપે અને દર્દનો અહેસાસ સમગ્ર પુરુષવર્ગને આપવા નાયિકા તત્પર બને છે.

'દલિત ચેતના'ને જેટલી સટીક રીતે જોસેફ મૅકવાને પોતાની નવલકથામાં ઝિલી છે એટલી જ સટીકતાથી તેમણે 'નારીચેતના'ને વાચા આપી છે. તેમની 'મારી પરણેતર' કે 'મનખાની મિરાત' જેવી નવલકથાઓમાં નારીના જે રૂપોનું દર્શન કરાવ્યું છે તે નારીવાદી કૃતિઓમાં કલગી સમાન છે. તેમાં આલેખાયેલાં સ્ત્રીપાત્રોની વ્યથા–વેદનાનું ધારદાર રીતે આલેખન થયું છે.

આજ કાળમાં નારીવાદી કૃતિઓમાં પોતાનું પ્રદાન અશોકપુરી ગોસ્વામી 'કૂવો' નવલકથા દ્વારા આપે છે. ગામડાગામની કથા અને ત્યાંના પાત્રોને લઈને લખાયેલ ‘કૂવો’ની નાયિકા દરિયા સ્ત્રી ચેતનાનું ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. સાવ અભણ ગામડાની મજૂરી કરતી ગામના કહેવાતા ઉચ્ચવર્ગ સામે અનેક મુસીબતો જીરવતી પોતાનો કૂવો બનાવે છે. ‘કૂવો’ દરિયાના સ્વમાનની કથા છે. એનાથી વિશેષ કહીએ તો ‘કુવો’ દરિયાની (સ્ત્રીની) સ્વસભાનતાની કથા છે.

પન્નાલાલની રાજુ કે જીવી જેવી ગ્રામીણ નાયિકાઓથી ભિન્ન એવી 'દરિયા' નાયકના સાથ વિના એકલા હાથે લડનારી સ્ત્રી છે. તેને સ્ત્રીપણાનું અભિમાન છે. તેના જ શબ્દોમાં જોઈએ – *“મારું તો તમનેય એવું કેવું સે કે અસ્ત્રીપણાનું અભેમાન તમને હમી રીતે જીવવા દે સે. વેઠવા–વેઠવામાં ફેર હોય એ વાતની તમને ચ્યારે હમજ પડસે.”* ૧૯ આ સંવાદ જ દરિયાના પાત્રની સભાનતા,ચેતનાનો દ્યોતક છે.

અનુઆધુનિકકાલીન નારીવાદી લેખનમાં દક્ષા દામોદરાનું નામ લેવું ઘટે. તેમની પાસેથી બે નવલકથા મળે છે. 'શોષ' અને 'સાવિત્રી'. ‘શોષ’ની નાયિકા માધવીની દામ્પત્ય જીવનની વ્યથા તેના ગળાનો શોષ બની તેને ત્રસ્ત કરે છે. પ્રેમને પામી શકતી નથી,પતિનું પતિપણું જીરવાતું નથી. તેની વેદનાનો ડૂમો તેના ગળે શોષ બન્યો છે.

'સાવિત્રી' ઐતિહાસિક પરિપાટી પર રચાયેલ નવલકથા છે. તેમાં જ્યોતિબા ફૂલેના પત્ની સાવિત્રી દેવીના પાત્ર દ્વારા સ્ત્રી ચરિત્રનાં પાસાઓને આલેખિત કર્યા છે.

આમ, જુદા–જુદા કાળે જુદી–જુદી રીતે નારી પ્રશ્નો કે નારી ચેતના નવલકથામાં આલેખાતી આવી છે. જેનો પ્રભાવ સાહિત્યની સાથે સમાજમાં પડયો છે.

સંદર્ભગ્રંથસૂચિ

(૧) ‘૧૯૪૦ પછીની ગુજરાતી સામાજિક નવલકથાઓમાં નારી વિભાવના’– ડૉ.હિના પ્રતીક મહેતા, નવભારત સાહિત્ય મંદિર, અમદાવાદ, ૨૦૦૮, પૃ. ૪.

(૨) ‘સરોજ પાઠકના કથા સાહિત્યમાં નારી’– ડૉ.સુહાસ ડાભી, આદર્શ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૭, પૃ.૩૩.

(૩) ‘૧૯૪૦ પછીની ગુજરાતી સામાજિક નવલકથાઓમાં નારી વિભાવના’– ડૉ.હિના પ્રતીક મહેતા,નવભારત સાહિત્ય મંદિર, અમદાવાદ, ૨૦૦૮, પૃ. ૧૬.

(૪) એજન,પૃ.૧૭.

(૫) ‘સરોજ પાઠકના કથા સાહિત્યમાં નારી’– ડૉ.સુહાસ ડાભી, આદર્શ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૭, પૃ.૩૪.

(૬) ‘ગુજરાતનો નાથ’– ક.મા.મુનશી,ગૂર્જર પ્રકાશન, અમદાવાદ, આ.૨૦૦૮, પૃ.૧૪૨.

(૭) ‘૧૯૪૦ પછીની ગુજરાતી સામાજિક નવલકથાઓમાં નારી વિભાવના’– ડૉ.હિના પ્રતીક મહેતા,નવભારત સાહિત્ય મંદિર, અમદાવાદ, ૨૦૦૮, પૃ. ૧૮.

(૮) એજન,પૃ.૧૯.

(૯) ‘સરોજ પાઠકના કથા સાહિત્યમાં નારી’– ડૉ.સુહાસ ડાભી, આદર્શ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૭, પૃ.૨૭.

(૧૦) ‘ઝેર તો પીધાં છે જાણી–જાણી’– મનુભાઈ પંચોળી,પૃ .૫૫.

(૧૧) ‘ગુજરાતી કથા વિશ્વ : નવલકથા’– સં.બાબુ દાવલપુરા,નરેશ વેદ,'અમૃતા' વિશે રમેશ ઓઝા,પાર્શ્વ પબ્લિકેશન,અમદાવાદ,બીજી આવૃતિ,૨૦૦૯,પૃ.૩૧૬.

(૧૨) ‘માનવીની ભવાઈ’– પન્નાલાલ પટેલ,સાધના પ્રકાશન,અમદાવાદ, આ.૨૦૦૮,પૃ. ૨૮૦.

(૧૩) ‘અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો ઈતિહાસ’– અનડા પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૩,પૃ.૧૯૫.

(૧૪) ‘અમૃતા’– રઘુવીર ચૌધરી,રંગદ્વાર પ્રકાશન,અમદાવાદ,આઠમી આવૃતિ, ૨૦૦૩,પૃ. ૪૫

(૧૫) ‘અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો ઈતિહાસ’– અનડા પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૩,પૃ.૨૦૪.

(૧૬) ‘આધુનિકોત્તર સાહિત્ય’– સં.સુધા નિરંજન પંડયા,ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર,૨૦૦૬,પૃ.૫૨.

(૧૭) ‘ગુજરાતી કથા વિશ્વ : નવલકથા’– સં.બાબુ દાવલપુરા, નરેશ વેદ, 'અમૃતા' વિશે રમેશ ઓઝા,પાર્શ્વ પબ્લિકેશન,અમદાવાદ,બીજી આવૃતિ,૨૦૦૯,પૃ.૨૫૪.
(૧૮) ‘૧૯૪૦ પછીની ગુજરાતી સામાજિક નવલકથાઓમાં નારી વિભાવના’– ડૉ.હિના પ્રતીક મહેતા,નવભારત સાહિત્ય મંદિર, અમદાવાદ, ૨૦૦૮, પૃ. ૩૮.
(૧૯) ‘કૂવો’– અશોકપુરી ગોસ્વામી,આર.આર.શેઠ,અમદાવાદ, પુ.મુ.૨૦૦૮, પૃ.૨૬૭.

પ્રકરણ : ૩

'નારીવાદ' અને 'નારીચેતના'ની વિભાવના અને સાહિત્યમાં તેનું પ્રયોજન–પ્રવર્તન

૩.૧ નારીવાદ અને નારીચેતનાની વિભાવના.
૩.૨ નારીવાદનું ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રયોજન–પ્રવર્તન.

૩.૧ નારીવાદ અને નારીચેતનાની વિભાવના :

નારીવાદ :

'નારીવાદ' આજના યુગની એક બહુચર્ચિત વિચારણા છે.યુગોથી પુરુષની સર્વોપરિ સત્તાના લીધે સતત દમન અને દાસત્વનો શિકાર બનતી સ્ત્રીના અસ્તિત્વ સંલગ્ન સાંસ્કૃતિક કટોકટીમાંથી આ નારીવાદી વિચારધારા આકાર પામી છે.પુરુષની સત્તા સામે ઊહાપોહ કરી,વિશ્વના નારી સમુદાયોને જાગૃત કરનારી વિચારપ્રક્રિયામાંથી આ નારીવાદનો ઉદભવ થયો.સદીઓથી પિતૃસત્તા સામે શોષિત થતી નારીનો વિદ્રોહ અને સ્વસભાનતા નારીવાદના પાયામાં છે.

નારીવાદનો ઉદભવ અને વિકાસ એક મહત્વની સામાજિક અને રાજકીય ઘટના છે.મુખ્યત્વે નારીવાદ વિચારકારણ,રાજકારણ તેમજ સમાજકારણનો હિસ્સો છે. નારી–વાદમાં મુખ્યત્વે સ્ત્રીનો સમાજ અને સંસ્કૃતિ સામેનો વિદ્રોહ જોવા મળે છે.હિમાંશી શેલત નારીવાદની વ્યાખ્યા કરતા લખે છે – *“લૈંગિક ભેદને આધારે સ્ત્રીઓને થતાં અન્યાય અને સમાજમાં એમના ઉતરતા દરજ્જા વિશે વિશ્વની મહિલાઓને જાગૃત કરતી વિચારધારાને નારીવાદ સંજ્ઞા મળી છે.”* ૧

આ વિચારધારાના મૂળમાં પુરુષકેન્દ્રી સમાજ અને સંસ્કૃતિ છે અને આ સમાજ તથા સંસ્કૃતિએ ઉભા કરેલા લૈંગિક ભેદ છે.નારીવાદનું લક્ષ્ય પુરુષકેન્દ્રી સમાજ વ્યવસ્થા તોડી સ્ત્રી–પુરુષ સમાન હોય એવી સમાજવ્યવસ્થા ઊભી કરવાનું છે.

નારીવાદના મૂળ ૧૮મી સદીમાં ઈંગલેન્ડમાં થયેલ સ્ત્રી હક્કના આંદોલનમાં છે તેવું મનાય છે.જેનો પ્રારંભ જે.એસ.મીલ નામના રાણી વિક્ટોરિયાના દરબારીએ કરેલો. આ રીતે જોતા કહી શકાય કે નારીવાદનો પ્રારંભ પુરુષ દ્વારા થયો છે.જો મીલ જેવા પુરુષોએ સ્ત્રી સમાનતા કે સ્ત્રી કેળવણીમાં રસ ન લીધો હોત તો કદાચ આજે સ્ત્રીઓની સ્થિતિ કંઈક જુદી હોત. તો ભારતમાં પણ સ્ત્રીને થતાં અન્યાય તરફ પહેલું ધ્યાન રાજા રામમોહનરાય,કેશવચંદ્ર સેન,મહાત્મા ફૂલે જેવા પુરુષોનું જ ગયું છે.ભારત હોય કે પશ્ચિમના દેશો નારીવાદ તરફથી પહેલી ગતિ પુરુષ સમાજે કરી છે એ સ્વીકારવું રહ્યું.

ઈ.સ ૧૮૪૮માં વિશ્વની પહેલી વ્યવસ્થિત નારીવાદી ચળવળનો પ્રારંભ અમેરીકાના એલિઝાબેથ સ્ટેન્ટને કરેલો મનાય છે.તેમણે સૌપ્રથમ જાહેરસભામાં કહેલું કે *“સ્ત્રીને થયેલા અન્યાયોની વાત જાહેરમાં કરવાનો સમય આવી ગયો છે.”* ત્યારબાદ બીજા વિશ્વયુદ્ધ પછી નારીવાદી આંદોલનોએ વિશ્વભરની સ્ત્રીઓના સ્વત્વને

ઢંઢોળ્યું.કાયદાના ક્ષેત્રમાં,સામાજિક જીવનમાં હલચલ મચાવી દીધી.જેના પરિણામ સ્વરૂપ નારીજીવનમાં વિશિષ્ટ પરિવર્તન આવ્યું.

જગતના ઈતિહાસમાં એવો કોઈ યુગ નથી જેમાં સ્ત્રીઓને ન્યૂન,હીન,ઉતરતી કે પશુ સમાન ન ગણી હોય.મોટા ભાગે નારીને મિલકત કે વસ્તુ ગણવામાં આવી છે.તેને વ્યક્તિ માનવાના કિસ્સા ભાગ્યે જ હશે.સ્ત્રીને ભોગ અને સંતાન પ્રાપ્તિનું સાધન ગણવામાં આવે છે. "નારી તું નારાયણી"ના સ્થાને "નારી નરકની ખાણ" કહેવાતું આવ્યું છે.આ સમાજમાં નારીનું સ્થાન સાવ ગૌણ માનવામાં આવે છે કારણ પુરુષ સત્તા છે. ચંદ્રકાંત ટોપીવાળા લખે છે – *"પુરુષનું આધિપત્ય સર્વતોમુખી રહ્યું છે.માત્ર પુરુષ સત્તા પર રહ્યો છે. સ્ત્રી શાસિત છે. એને ચુપ કરી દેવામાં આવી છે. એની અભિવ્યક્તિઓના આવેગ કુંઠિત કરાયેલાં છે. એની બુમ અને ચીસ પ્રગટ થવા દેવામાં આવતી નથી."* ૨

વીસમી સદીના અંત સુધી સ્ત્રી આ જ પુરુષ સત્તા તળે જીવતી અને મરતી હતી. પરંતુ ત્યારબાદ સ્થિતિ બદલાય છે. સ્ત્રી જાગૃત થઈ પુરુષસત્તાને પડકારે છે. સદીઓથી પિતૃસત્તાક જીવન જીવતી નારી 'સ્વ' પ્રત્યે સભાન થાય છે.પહેલીવાર તેને પોતાપણાંનું ભાન થાય છે.ચંદ્રકાંત ટોપીવાળા લખે છે – " પહેલીવાર એને ભાન થયું છે કે પુરુષોની સાથે જે રમતમાં ભાગ લઈ રહી છે અથવા પુરુષો જે રમત એને રમાડી રહ્યા છે,એ રમતના નિયમો પુરુષોએ જ ઘડેલા છે. પહેલીવાર એને ભાન થયું છે કે સ્ત્રી પુરુષ બંનેમાંથી એક અન્યના પૂરક કે અન્યના શાસિત ન હોઈ શકે."૩

જીવનની તમામ શક્યતાઓને પડકારવા તે પણ સક્ષમ છે. તેવી સભાનતા એક નવી નારીને જન્મ આપે છે. ચંદ્રકાંત ટોપીવાળા યોગ્ય જ નોંધે છે – " *આ નવી જન્મેલી નારીનું જોમ, એનો સહજ પુરુષ દ્વેષ, એનો આક્રમક મિજાજ, એની મુક્તિનો નિર્બન્ધ અવાજ એક ઝુંબેશમાં પરિણમ્યો છે આ ઝુંબેશ છે નારીવાદી ઝુંબેશ."* ૪

આમ 'નારીવાદ' નારીની આક્રમકત્તા અને સભાનતાનું પરિણામ ગણાવી શકાય. આગળ જણાવ્યા મુજબ પશ્ચિમના દેશોમાં 'નારીવાદ'ની શરૂઆત પુરુષો દ્વારા થાય છે. સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્યની પુરુષોની આ ભાવના શરૂઆતના તબક્કામાં સ્ત્રીઓના ગળે ઉતરતી નથી. પણ પાછળથી મીલના પ્રયત્નોથી ' સ્ત્રીઓને મત્તાધિકાર' જેવી મોટી જીત હાંસલ થાય છે. તો આ સમયે નોર્વેના નાટયકાર ઈબ્સન કૃત " A Doll's House " (૧૮૭૯)ની નાયિકા નોરાના ગૃહત્યાગથી નારીચળવળનો પ્રથમ ઉદ્‌ઘોષ થતો જણાય છે.

આમ છતાં કોઈ કારણોસર આ આંદોલનો સુષુપ્તિમાં ખોવાઈ જાય છે.અનિલા દલાલ નોંધે છે – *"અમેરિકામાં મત્તાધિકાર જેવો મોટો વિજય હાંસલ થવા છતાં તે પછીની સમાનતા અને ન્યાયની ધારણાઓ ફળીભુત થઈ નોહતી. ગમે તેમ પણ ૧૯૨૦ પછી પ્રધાન સ્ત્રી સંસ્થાઓ વિખરાઈ ગઈ હતી. અને જાણે નારીવાદી વિચારણા અને ઝુંબેશ એક સુષુપ્તિમાં ખોવાઈ ગઈ હતી."* ૫

"નારીવાદની પુનર્જાગૃતિનાં એંધાણ બીજા વિશ્વયુદ્ધ પછી દેખાવાં લાગ્યાં હતાં; નારીને સમાન હક્કો આપવાની અને તેના દરજ્જો ઊંચે લઈ જવાની બંધારણીય આબોહવા જામતી હતી." ૬

અનિલા દલાલ નોંધે છે તેમ બીજા વિશ્વયુદ્ધ પછી ફરી સુષુપ્તિમાં ખોવાયેલ 'નારીવાદ'ની ચળવળ જોર પકડે છે. તેમાં ૧૯૨૯માં પ્રકાશિત થયેલ વર્જિનિયા વુલ્ફનું પુસ્તક 'A ROOM OF ONE'S OWN' અને ૧૯૪૯માં સિમોન–દ–બુવાનું પ્રકાશિત પુસ્તક 'THE SECOND SEX' મહત્વનો ભાગ ભજવે છે. બીજા વિશ્વયુદ્ધ પહેલાં નારીનો સંઘર્ષ ધીમો ચાલે છે. પરંતુ પછીના સમયગાળામાં નારી વિદ્રોહ અને આક્રમકત્તાથી પુરુષસત્તા સામે આવે છે. અનિલા દલાલ નોંધે છે – *" નારી વિમર્શના આ બીજા તબક્કામાં એક પડકાર ,વિદ્રોહ જોવા મળે છે. પહેલો તબક્કો એ દિશામાં જવાને માટે પ્રકાશ ફેંકે છે, માર્ગ ચીંધે છે, જાગરુકતા લાવી ભૂમિકા તૈયાર કરે છે."* ૭

બીજા વિશ્વયુદ્ધ પહેલાનો તબક્કો 'નારીવાદ'નો પાયો નાંખે છે અને પ્રથમ તબક્કો પછીની 'નારીવાદી' ઝુંબેશને વેગ આપવામાં મહત્વનો ભાગ ભજવે છે. બીજા વિશ્વયુદ્ધ પછી અમેરિકાની સ્ત્રીઓને એવું ઠસાવવામાં આવ્યું કે નારીના જીવનની સંતૃપ્તિ સુખી દાંપત્ય જીવન અને માતૃત્વમાં જ સમાયેલી છે.આ વહેતા મુકાયેલ કથનને ફ્રિદાન 'Feminine Mystique' એવું લેબલ આપે છે. તેમના મતે વાસ્તવમાં નારીની આ ઉપસાવેલી છવી અમેરિકન નારી માટે ઊંડી વ્યથાનું કારણ બને છે. તે પોતાની અસ્મિતાને વિકસાવવા ઝંખી રહી છે પણ એ ઝંખનાને ઉગવા દેવામાં પુરુષ સમાજ બાધક બને છે.

'નારીવાદ'ના આ બીજા તબક્કામાં રાષ્ટ્રીય સ્તરે ઘણી મહિલાસંસ્થાઓ સ્થપાય છે. અને તે સ્ત્રી ઉત્કર્ષના કાર્યો હાથ ધરે છે. 'નેશનલ ઓર્ગેનાઈઝેશન ફોર વીમેન' (NOW) , WIN , NCWI જેવા અનેક સંગઠનો નારીને વ્યક્તિ તરીકે સમાજમાં દરજ્જો અપાવવા કાર્યરત થાય છે. સ્ત્રીને 'દેવી' કે 'શક્તિ' જેવા ઊંચા સ્થાને બેસાડનારો આપણો સમાજ તેને વ્યક્તિ તરીકે નથી સ્વીકારતો. શરીફા વીજળીવાળા

નોંધે છે તેમ – *" પુરુષપ્રધાન સમાજે સ્ત્રીને હંમેશા બીજા નંબરે જ માની. એને Human તરીકે નહી, પણ Woman તરીકે જ જોઈ."૮*

નારીવાદી ચળવળની મીલ જેવા પુરુષોની સ્ત્રી મતાધિકારની માંગણીથી શરૂઆત થાય છે.આ શરૂઆતી તબક્કામાં વર્જિનિયાના પુસ્તક ' A Room of one's own ' નો ખાસ્સો પ્રભાવ પડે છે.તેના પ્રભાવથી સ્ત્રી પોતાના સ્વતંત્ર ઓરડાની માંગણી કરે છે અને સ્વતંત્રતાથી જીવવા સ્વતંત્ર કમાણી માટે વિચારતી થાય છે.એલેન શોવાલ્ટર આ પ્રથમ તબક્કાને 'ફેમીનાઈન'તરીકે ઓળખાવે છે.

નારીવાદી ચળવળનો બીજો તબક્કો શોવાલ્ટરના મત મુજબ 'ફેમીનીસ્ટ' તબક્કો છે.આ તબક્કા પર ખાસ કરી સિમોન–દ–બુઆના 'The Second Sex' પુસ્તકનો પ્રભાવ પડે છે.રંજના હરીશ લખે છે – *"સિમોન–દ–બુઆના Equality Of Sexes ના સિદ્ધાંત પર રચાયેલ આ તબક્કો એટલે વિશ્વભરમાં તરખાટ મચાવતો તબક્કો."૯*

આ બીજા તબક્કામાં નારીનો આક્રોશ ચરમસીમાએ પહોંચે છે.તેઓ પૂરી આક્રામકતાથી પોતાને બાંધનારી તમામ ચીજવસ્તુઓનો છડે ચોક બહિષ્કાર કરતી થાય છે.અરે પોતાના આંતરવસ્ત્રોની પણ જાહેરમાં હોળી કરે છે.આથી પુરુષો અને ખાસ કરી સંસ્કૃતિપ્રધાન ભારતમાં આનો વિરોધ થાય છે. રંજના હરીશ લખે છે – *"યુ.કે, અમેરિકા,ફ્રાંસ તેમજ અન્ય પશ્ચિમી દેશોના જાગરણના આ Reactive આક્રોશગ્રસ્ત તબક્કાએ તેમને વિશ્વપ્રેસ દ્વારા વિશ્વફલક પર લાવી મુક્યાં.સદીઓથી પ્રતાડિત સ્ત્રી શક્તિએ જ્યારે માથું ઉંચક્યું ત્યારે સમગ્ર વિશ્વએ એની નોંધ લીધી.કારણ કે તેનો આક્રોશ શોભનીયતાની સીમા અને વિવેક વટાવી આત્યંતિક બની ગયો હતો.પિતૃસત્તા દ્વારા લદાયેલ દરેકેદરેક બંધનને ફગાવી દેવા તત્પર સ્ત્રીઓ જાહેર માર્ગો પર આવી ઊભી.દબાયેલ–કચડાયેલ સ્વરે ફરિયાદ કરવાને બદલે,કરગરવાને બદલે રણચંડીના ભયંકર આક્રોશ સાથે તેઓ ઘરનો ઊંબર વટાવી ગઈ.બંધનના મેટાફર જેવા અંતર્વસ્ત્રો ફગાવી દઈ,સામાજિક બંધનના મેટાફર સમા પત્નીત્વ તથા માતૃત્વના રોલ્સને અવગણી તેમણે પોતાને વ્યક્તિ હોવાનો હક્ક પ્રસ્થાપિત કરવા પ્રયત્ન કર્યો અને સ્ત્રી શક્તિનું આ રોદ્ર રૂપ પુરુષને એવું તો ભયંકર અને અસ્વીકાર્ય લાગ્યું કે વિશ્વભરના પ્રેસે જાહેરમાર્ગો પર આવી ઉભેલ ટોપલેસ સ્ત્રીઓના ફોટા ચમકાવ્યા અને એની અવળી અસર એ થઈ કે નારીવાદને સમજ્યા, જાણ્યા વગર ભારતના ગામડાગામમાં વસતા પુરુષે પણ નારીવાદ શબ્દ પર ઘસીને ચોકડી મારી દીધી.ભલભલા માધાંતાઓએ પણ બુદ્ધિના સ્તરે નારીવાદને સમજવાનું માંડી વાળી તેને વલ્ગર જેવા વિશેષણથી નવાજી પડતો મુક્યો."૧૦*

આ દૃષ્ટિએ જોતા આ તબક્કો નકારાત્મક વલણવાળો હતો.તે સ્વીકારવું પડે. આ સમયગાળામાં સ્ત્રીઓને મન પુરુષસત્તાનો વિરોધ તે જ લક્ષ્ય હતું.આ આક્રામક તબક્કાએ પુરુષની સત્તાને હચમચાવી મુકી અને પુરુષને અંદરથી ભયભીત કરી દીધો.આ તબક્કે સ્ત્રીઓનો માત્ર એક જ નારો હતો કે તેના શરીર,તેના નિર્ણયો પર માત્ર અને માત્ર તેનો (સ્ત્રીનો) અધિકાર છે. રંજના હરીશ પોતાના 'નારીવાદની સુસ્પષ્ટ વ્યાખ્યા' લેખમાં લખે છે – *"આ તબક્કા દરમ્યાન રેડિકલ ફેમીનીસ્ટ સ્ત્રીઓએ પોતાનો અને ફક્ત પોતાનો જ અધિકાર હોઈ શકે તે વાત સાબિત કરવા પોતાના શરીરને લગતા તમામ નિર્ણયોમાં અન્ય કોઈનો પણ હસ્તક્ષેપ ન સાંખી લેવા નિર્ધાર કર્યો. Female Body Is Female Estate' ના નારાઓ બુલંદ થતા ગયા. જે પુરુષ માટે ખાસ કરીને 'હા જી', હા થી ટેવાયેલ પુરુષો માટે કેટલું ભયાવહ હશે તે કલ્પી શકાય."* ૧૧

નારીવાદનો અંતિમ સમકાલીન તબક્કો છે ફિમેલ કે ગાયનોસેન્ટ્રિક. ૧૯૭૫માં પેટ્રેશિયા મેયર સ્પેક્સના 'The Female Imagination'ના પ્રકાશન સાથે નારીવાદી વિચારધારામાં મહત્વનું પરિવર્તન આવે છે.સ્પેક્સે સૌપ્રથમ નારીવાદના ફોકસને પુરુષ પરથી હટાવીને સ્ત્રી પર ઠેરવ્યું.તેમના આ પુસ્તકથી નારીવાદમાં જે યુ ટર્ન આવ્યો તે તરફ એલેન શેવાલ્ટરનું ધ્યાન ગયું અને તેમણે ગાયનોસેન્ટ્રિક એવી સંજ્ઞા આ તબક્કાને આપી.

અહીંથી નારીવાદની નવી દિશાઓ ખુલે છે.સ્ત્રી પુરુષ સામે આક્રોશ કે વિદ્રોહ કરવાને બદલે પોતાના અસ્તિત્વ પ્રત્યે સભાન થઈ.પોતાની આંતરિક શક્તિને વિકસાવવા તરફ વળી.પુરુષોના પાપ પર તેને સજા ફટકારતી સ્ત્રીઓ ક્ષમા તરફ વળી. રંજના હરીશ લખે છે – *"ગાયનોસેન્ટ્રિક અભિગમ છે ન્યુ ટેસ્ટામેન્ટ સમો.ક્ષમા અને કલ્પના શક્તિના જોરે ગુલામીની ગર્તમાંથી લોકોને મુક્ત વિશ્વ તરફ દોરી જવા તે જ તેનું લક્ષ્ય છે."* ૧૨

નારીવાદના અલગ તબક્કામાંથી પસાર થતાં એ જણાય આવે છે કે નારીવાદનો એક જ સૂર છે.જેમ રંજના હરીશ લખે છે – *"નારીનો વ્યક્તિ,મનુષ્ય તરીકે સ્વીકાર.દેવી કે દાસી નહી,ફક્ત વ્યક્તિ.તેની બુદ્ધિ,લાગણી તથા દેહનો આદરપૂર્ણ સ્વીકાર."* ૧૩

"વીસમી સદી એ નિઃશંકપણે વિશ્વની નારીઓના જીવનમાં એક સીમાચિહ્ન રૂપ સદી છે.પાછલી કોઈ સદીમાં નહોતા અનુભવ્યા તેટલા વ્યાપક અને ઝડપી પરિવર્તનો આ સદીમાં નારીએ અનુભવ્યાં છે.મોટા ભાગના દેશોમાં તો સ્ત્રી માટે ઘરના દરવાજા તો હજુ

આ સદીમાં જ ખુલ્યા અને સ્ત્રીએ પહેલીવાર ઊંબર બહાર પગ મુક્યો.ઘરની બહાર મુકેલું એ પગલું સદીના અંતે તો અવકાશની હરણફાળ ભરી આવ્યું." ૧૪

બેલા ઠાકર નોંધે છે તેમ વીસમી સદી નારીના જીવનની દિશા જ બદલી નાંખે છે. નારીવાદી ચળવળ નારીના જીવનને નવી રાહ ચીંધે છે.આથી સમાજમાં નારીની છવી પલટાવા લાગે છે.જેમાં પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ બંધ થવાના કારણે Kimberly clark companyએ ૧૯૨૦માં એની પાસે વધેલા સર્જિકલ કોટનને Kotex નામ આપી વેચવા કાઢયા.આ સેનેટરી નેપ્કીને સ્ત્રીની જિંદગીમાં ક્રાંતિ લાવી દીધી.માસિક ધર્મમાં આવતી અડચણોને આ દ્વારા અવગણી શકી અને સાચા અર્થમાં મુક્ત થઈ.તો ગર્ભનિરોધકોની શોધ તેમજ ગર્ભપાતની છૂટ જેવી વૈજ્ઞાનિક શોધખોળો પણ સ્ત્રીને પોતાના શરીરના બંધનમાંથી મુક્ત કરી અને સાચા અર્થમાં પોતાના શરીરની તે માલિક બની.

૮મી માર્ચ ૧૮૫૭માં ન્યુયોર્કમાં કાપડ ઉદ્યોગ સાથે સંકળાયેલી ૫૦ હજાર મહિલા કામદારોએ કામની શરતો અને કલાકો તથા પરિસ્થિતિના સુધાર માટે સરઘસ કાઢ્યું.આ ઘટનાએ વિશ્વમાં નારીવાદની ઊંડી અસર ઊભી કરી.આથી જ આજે પણ ૮મી માર્ચને 'વિશ્વ મહિલા દિન' તરીકે ઉજવવામાં આવે છે.આવી અનેક ઘટનાઓ વિશ્વ ફલક પર નારીવાદને નવા–નવા આયામ આપે છે.

પશ્ચિમના નારીવાદ કરતા ભારતીય નારીવાદનું જુદું મહત્વ છે.ભારતીય નારીવાદી વિચારધારાનું પશ્ચિમી નારીવાદ કરતા આગવું જુદું રૂપ છે.ભારતીય નારીવાદી સાહિત્યના અભ્યાસી ન્યુયોર્કની સ્ટેટ યુનિવર્સિટીના પ્રોફેસર જેરાલ્ડિન ફોર્બ્સ તેમના લેખ 'Caged Tigers: Frist Wave Feminism In India'માં ભારતમાં થયેલ નારીવાદી આંદોલનનો યશ ભારતના સમાજસુધારકોને આપે છે.તે પોતાના લેખમાં જણાવે છે નારીવાદ એટલે પશ્ચિમના દેશોમાંથી મેળવેલ વિચાર એ વાત ખોટી છે.તેણે પુરાવાઓથી સાબિત કર્યુ કે ભારતીય નારીવાદી ચળવળ પશ્ચિમ કરતા ઘણી વહેલી શરૂ થયેલ.લગભગ વુલ્ફના લેખનકાળ દરમિયાન ભારતમાં નારી જાગરણની શરૂઆત થઈ ગઈ હતી. રંજના હરીશ તેમના શક્તિ સંપાદનમાં લખે છે – *"અનુક્રમે ૧૯૧૭, ૧૯૨૫ તથા ૧૯૨૭માં WIN, NCWI, AIWC જેવા નારી સંગઠનોની સ્થાપના થઈ ચુકી હતી.આ સંગઠનોની નિસ્બત ભારતીય સમાજ અને ભારતીય પ્રશ્નો સાથે હતી."* ૧૫

આમ ફોર્બ્સના મતે ભારતીય નારીવાદ પશ્ચિમના આંધળા અનુકરણનું ફળ ન હતો. આ રીતે ભારતીય નારીવાદની પોતાની આગવી ઓળખ છે. શરીફા વીજળીવાળા આ અંગે લખે છે – *"ભારતીય નારીવાદ પશ્ચિમી નારીવાદી ચળવળથી અનેક બાબતે જુદો પડે છે."* ૧૬

અનિલા દલાલ પોતાનું મંતવ્ય આપતા કહે છે – *"નારી મુક્તિ માટેનું આંદોલન કે વિભાવના કે વિવેચન ભલે પશ્ચિમમાં ઉદ્‌ભવ્યું હોય પણ નારી ઉત્કર્ષની વાત તે કેવળ પશ્ચિમની જ દેન નથી.તેમાં જે તે ભૂમિના મૂળિયા રહેલા હોય છે.સ્વની ભાવના અમૂર્તરૂપે રિક્ત અવકાશમાં સાકાર લેતી નથી.તે સામાજિક સાંસ્કૃતિક સંદર્ભે ઘડાતી રહે છે....ભારતીય નારીવાદની એની પોતાની આગવી છબી છે."* ૧૭

તો મહિપત રાઓલજીના મતે – *"નારીમુક્તિ આંદોલનનો ઉદ્દેશ્ય પુરુષ પ્રધાન સમાજ દ્વારા થોપવામાં આવેલ માન્યતાઓ, અવધારણાઓ, રિવાજો, અત્યાચારોથી મુક્તિ મેળવવાનો હતો.પરન્તુ અમેરીકન નારીએ તો પુરુષવિહીન સમાજ રચવા તરફનું આત્યંતિક વલણ જ અપનાવી દીધું.ભારતીય નારીવાદનું પરિદૃશ્ય એના કરતા તદ્દન જુદું જ છે."* ૧૮

ભારતીય નારીના પ્રશ્નો જુદા છે.તેમની સમસ્યાઓ જુદી છે.મોટાભાગે ભારતીય સ્ત્રીઓ પર ધાર્મિક અને સાંસ્કૃતિક બંધનો વધારે છે.તબક્કાવાર તેમની સમસ્યાઓ પણ પરિવર્તન પામે છે.રાજા રામમોહન રાય,ઈશ્વરચંદ્ર વિદ્યાસાગર, જસ્ટીસ રાનડે કે ગાંધીજી જેવા મહાપુરુષોએ સ્ત્રીઓના સમસ્યાભર્યા જીવન તરફ દૃષ્ટિ કરી અને તેમને બદલવાના પ્રયત્નો આદર્યા.ભારતીય નારીવાદના અભિગમને શરીફા વીજળીવાળા ત્રણ તબક્કામાં વહેંચી તેની છણાવટ કરે છે.

ભારતીય નારીવાદનો પ્રથમ તબક્કો છે સમાજસુધારાનો.૧૮૩૦થી ૧૯૪૭ સુધીના આ સમયગાળામાં પ્રથમ તો સમાજસુધારકો દ્વારા સ્ત્રી ઉત્કર્ષના કાર્યો હાથ ધરાય છે.જેમાં સતીપ્રથા, વિધવા પુનઃવિવાહ, પડદાપ્રથા, દહેજપ્રથા, બાળલગ્ન, દીકરી દૂધ પીતી કરવી, કન્યા શિક્ષણનો અભાવ જેવા અનેક પ્રશ્નોને સમાજ સામે મુકી તેમાં પરિવર્તન કરવાના પ્રયત્નો થાય છે.ગોવર્ધનરામ જેવા સર્જકની 'સરસ્વતી ચંદ્ર' નવલકથા સ્ત્રીના આદર્શ રૂપને રજૂ કરે છે.આને કારણે આ સમય દરમિયાન નારીનું આદર્શ રૂપ અસ્તિત્વમાં આવ્યું.જેમાં તેના પતિપરાયણ,ગૃહલક્ષ્મી,સંસ્કારી હોવું તેવા બંધિત ખ્યાલો પ્રચલિત થયા.

આ પછી નારી સંગઠનો અસ્તિત્વમાં આવે છે. 'સુન્દરીબોધ' કે 'સ્ત્રીમિત્ર' જેવા સામયિકો પણ સ્ત્રીને લખતી,વાંચતી,વિચારતી કરવા પ્રવૃત થાય છે.વિવિધ સ્ત્રી સંસ્થાઓના પ્રયત્નોના કારણે સ્ત્રી જીવનનાં વિવિધ પાસાને વધું તીવ્ર વાચા મળે છે. શરીફા વીજળીવાળા નોંધે છે – *"આ સમય ગાળામાં સ્થપાયેલી વિવિધ સંસ્થાઓએ*

આંદોલનનો દોર પોતાના હાથમાં લીધો.અનેક સ્ત્રીકેન્દ્રી પ્રવૃતિઓમાં નારી આંદોલનના એંધાણ જોઈ શકાય છે." ૧૯

આ સમયગાળામાં એક મહત્વની ઘટના બને છે.ગાંધીજી દ્વારા સ્ત્રીને સ્વાતંત્ર્યની લડતમાં ભાગ લેતી કરવી.જે સ્ત્રીઓને ઘરના ઊંબરની બહાર કાઢે છે અને તેમાં આત્મવિશ્વાસ તથા પોતાની ક્ષમતા પ્રત્યે સભાનતા આવે છે.આમ છતાં આ સમયે સત્રીનો સ્ત્રી તરીકે કે વ્યક્તિ તરીકેના સ્વીકાર તરફનું વલણ જોવા મળતું નથી.કે તેના સ્વતંત્ર અસ્તિત્વને વિકસિત કરવાના પ્રયત્નો થતાં દેખાતા નથી.અને આ ચળવળ હજી ગામડાગામની કે મજૂરવર્ગની સ્ત્રીઓ સુધી હજી પહોંચી નહોતી. શરીફા વીજળીવાળા નોંધે છે – *"સ્ત્રીનો એક વ્યક્તિ તરીકે સ્વીકાર,એનો વિકાસ એ બાબતે ચિંતા કે ચિંતન શરૂ નો'તું થયું.હજી પણ આદર્શ માતા,પતિપરાયણતા જેવા મૂલ્યો ભારતીય સંસ્કારના નામે સ્ત્રી સાથે વળગેલાં હતાં જ.સમાજ,સંસ્કૃતિએ સ્ત્રીમાં આ મૂલ્યો એટલાં ઊંડાં રોપી દીધેલાં કે સહેલાઈથી એમને એમાંથી છોડાવવી શક્ય નહોતી."* ૨૦

ભારતીય નારીવાદનો ૧૯૪૭ થી ૧૯૭૦ સુધીનો બીજો તબક્કો 'પ્રશાંત દાયકા' તરીકે ઓળખાય છે.આ સમયે બંધારણ અને કાયદાની દૃષ્ટિએ નારીને ઘણા હક્કો પ્રાપ્ત થાય છે.ઘણી મહિલાઓ સારા–સારા હોદ્દા પર કાર્યરત થાય છે.ઠેર–ઠેર સ્ત્રી સમાનતાનાં દૃશ્યો નજરે પડે છે.પણ આ સમાનતા માત્ર કાગળ પર જ હતી. સૂક્ષ્મ રીતે જોતા નારીની સ્થિતિમાં કોઈ જ પરિવર્તન નહોતું આવ્યું.સમાનતાની વાતો આભાસી સાબિત થાય છે. શરીફા વીજળીવાળા નોંધે છે – *"એક ભ્રામક ચિત્ર ઊભું થયું હતું સમાનતાનું."* ૨૧

૧૯૭૦ પછીના સમયગાળામાં ભારતીય નારીવાદનો ત્રીજો તબક્કો શરૂ થાય છે. આ સમયે સ્ત્રીને સ્પર્શતા અનેક પ્રશ્નો ઉઠાવાય છે.જેમ કે દહેજપ્રથા, બાળલગ્ન, વેશ્યા વ્યવસાય, સમાન વેતન, બળાત્કારના કાયદામાં સુધારણા, છેડતી વગેરે મુખ્ય સમસ્યાઓ પર ધ્યાન અપાય છે.

સ્ત્રીનો વ્યક્તિ તરીકે સ્વીકાર થાય અને તે સ્વતંત્ર રીતે જીવતી થાય એ જ આ સમયનો મુખ્ય સૂર હતો.સમય સાથે નારીની સ્થિતિમાં ઘણું પરિવર્તન આવે છે.તો પુરુષ સમાજની સ્ત્રી પ્રત્યેની વિચારધારામાં પણ પરિવર્તન આવે છે અને સ્ત્રીને સમાજના વિકાસની ઘણી તકો સાંપડે છે.ડૉ.હિના પ્રતીક મહેતા નોંધે છે – *"સમયના બદલાવ સાથે ઘણું બદલાયું છે.પુરુષોની માનસિકતા પણ એમાંથી બાકાત નથી."* ૨૨

નારીચેતના :

નારીચેતના પણ નારી અસ્તિત્વ સાથે જોડાયેલ નારીવાદ જેવી જ એક સંજ્ઞા છે પણ તેનું સ્વરૂપ અને સમય નારીવાદથી કંઈક જુદા પડે છે.નારીચેતના એટલે સ્ત્રીની પોતાની જાત પ્રત્યેની સભાનતા. 'ચેતના' શબ્દનો સીધો સંબંધ આત્મ સભાનતા સાથે છે. *"ચેતના શબ્દ માટે ચૈતન્ય, જીવનશક્તિ કે સમજણ જેવા અર્થો બૃહદ્ ગુજરાતી કોશમાં અપાયેલ છે."૨૩* તો નારીચેતનાનો અર્થ છે સ્ત્રીનું ચૈતન્ય કે તેની આત્મસમજણ.ડૉ.અમ્રિતા શોધન નારીચેતના સંજ્ઞા સમજાવતા લખે છે – *"નારીચેતના એટલે નારીની આત્માનુભૂતિ અને અસ્મિતાનો ખ્યાલ."૨૪*

આગળ તેઓ સામાજિક સંદર્ભે નારીચેતના સંજ્ઞા સમજાવતા ઉમેરે છે – *"નારી એક વર્ગ હોવાની ચેતના અથવા અનુભૂતિ અને સાથે જ આ વર્ગની અસ્મિતા અને દરજ્જો પુરુષ વર્ગ સમાન હોવા જોઈએ તેવી આકાંક્ષા.સ્ત્રી–પુરુષની પોતાની સ્થિતિ સામાજિક–સાંસ્કૃતિક છે તે પ્રકારની સમજણ તે નારીચેતના."૨૫*

નારીચેતના સંદર્ભે હિમાંશી શેલત નોંધે છે – *"નારીચેતના અને નારીસંવેદના આપણા નારીવાદી સાહિત્ય સંદર્ભે વારંવાર વપરાતી સંજ્ઞાઓ છે.આ બંને સંજ્ઞાઓને આમ તો સ્ત્રીના ભાવ વિશ્વ સાથે સંબંધ છે પણ સંવેદનાનો વ્યાપ મોટો છે અને જેમાં સ્ત્રીઓ જે અનુભવી શકે તેવી તમામ ઊર્મિઓ સમાવિષ્ટ છે.જ્યારે નારીચેતના જેવી સંજ્ઞા સ્ત્રીની જીવનશક્તિ તેમજ સમજશક્તિ તથા પોતાની હયાતી સંબંધે સભાનતા અને જાગૃતિનું સૂચન કરે છે."૨૬*

નારીચેતના નારીના ભાવવિશ્વને કે તેની આંતરિક સંવેદનાઓને સ્પર્શતી સંજ્ઞા છે.જ્યારે નારીવાદના વિદ્રોહભર્યા સૂરની સભાનતા ન હતી ત્યારે પણ નારીચેતનાનો પ્રભાવ સાહિત્યમાં જોવા મળતો હતો.આ નારીચેતનાએ જ સ્ત્રીઓને ઝંઝોડી અને પોતાના અધિકારો પરત્વે સક્રિય બનાવી છે.એક લાંબા અને અનિવાર્ય સંઘર્ષ માટે તૈયાર કરે છે.એ બીચારી કે ઓશીયાળી નથી.તે ચેતના છે.તેવી પ્રતીતિ થતાં તેનું આ ચૈતન્ય સ્વરૂપ કોઈ પરમ શક્તિ સાથે અનુસંધિત છે એવો અનુભવ તેને થાય છે અને પોતાની આંતરિક ચેતનાને પ્રગટાવે છે.મીરા ભટ્ટ નોંધે છે – *"આજે સ્ત્રી પોતાના વ્યક્તિત્વને લપેટીને વળગેલા બહારના તમામ વાઘા ઉતારીને અરીસા સામે ઊભી પોતાનું ભીતરનું મૂળ સ્વરૂપ શોધવા નીકળી છે,ત્યારે તેને પ્રતીતિ થાય છે કે પોતાની ભીતર તો શક્તિનો*

એક અખૂટ–અપાર મહાસાગર ઘુઘરી રહ્યો છે.એ પોતાના પગ પર ઊભી રહેલી એક સ્વતંત્ર હસ્તી છે."૨૭

દરેક ક્ષેત્રમાં તેમને (સ્ત્રીને) પ્રવેશ મળે અને પુરુષની સમાન હક્કો પ્રાપ્ત થાય,તેવી તેની આંતરિક માંગ છે.સામાજિક ધોરણે, પારિવારિક ધોરણે સમાન અધિકાર પ્રાપ્ત થાય તે ચળવળ નારીચેતનાનું પરિણામ છે.હિમાંશી શેલત નોંધે છે – *"શિક્ષણમાં, રાજકારણમાં પ્રવેશ અને અર્થોપાર્જનમાં હક્ક સ્ત્રીઓને મળવા જોઈએ અને કોઈ પણ કાર્યક્ષેત્રમાં એમનો પ્રવેશ નિષિદ્ધ ન ગણવો જોઈએ.એવા આગ્રહ પાછળ પણ આ નારીચેતના જ છે."૨૮*

નારીવાદમાં વિદ્રોહ,આક્રમકતા અને પુરુષ સામે વિરોધની ભાવના છે.જ્યારે નારીચેતનામાં સ્ત્રીની આત્મસભાનતા સાથે પોતાના વિકાસ અને સ્થાન માટેના સ્ત્રીના પોતાના પ્રયત્નો છે.એકમાં વિદ્રોહ સાથે સમાજમાં પોતાના સ્થાન માટે પ્રવૃત્ત થાય છે.તો બીજામાં સ્ત્રીએ પોતાની શક્તિઓ દ્વારા પુરુષ સમાજમાં પોતાનો રસ્તો અને સ્થાન નિશ્ચિત કરવા પ્રવૃત્ત થાય છે.જેમાં શાંત વિરોધ હોય છે.આમ નારીવાદ અને નારીચેતના સમાજમાં અને તેના કારણે સાહિત્યમાં આવે છે.વર્ષા અડાલજા નોંધે છે – *"આ નારીવાદ મુખ્યત્વે તો વિચારકારણ,રાજકારણ અને સમાજકારણનું જ અંગ છે.સાહિત્યનો અંગ એ હવે બની રહ્યો છે."૨૯*

સાહિત્યમાં નારીચેતના કે નારીવાદનો સાંસ્કૃતિક તેમજ પ્રાંતીય ધોરણે અર્થ સમજાવતા હિમાંશી શેલત નોંધે છે – *"સાહિત્યમાં નારીચેતના, નારીસંવેદના અને નારીવાદી અભિવ્યક્તિ આ ત્રણેય સંજ્ઞાઓ પ્રયોજાતી રહી છે.ઘણીવાર આ સંજ્ઞાઓ વચ્ચેની ભેદરેખા લુપ્ત થતી વરતાય છે. નારીચેતના કે નારીસંવેદના મધ્યમાં હોય એવા સાહિત્યને નારીવાદી સાહિત્ય તરીકે સ્થાપવામાં જોખમ છે. નારીવાદી વિચારધારા સાથે પ્રજાની સાંસ્કૃતિક અને ઐતિહાસિક ભૂમિકા સંકળાયેલી છે.તેમાં પ્રાંતીય લાક્ષણિકતાઓ પણ જોડાયેલી છે. સમાજના ભિન્ન–ભિન્ન સ્તરો સ્ત્રીઓ નોખી–નોખી રીતે મોટી થાય છે. મુસ્લિમસમાજ અને જૈનસમાજમાં ઉછરેલી કન્યાઓનો જીવન પરત્વેનો અભિગમ અલગ હોવાનો,તેમ ગામડામાં અને શહેરમાં ઉછરેલી છોકરીઓની સમસ્યાઓ જુદી હોવાની,પણ આ તમામને સાંકળી લે અને સહુની ભિન્ન સમસ્યાઓનું એક પાયાની સમસ્યામાં રૂપાંતર કરે તે નારીવાદ."૩૦*

આ દૃષ્ટિએ સાહિત્યમાં 'નારીવાદ' કે 'નારીચેતના' અનેક પાસાઓને સ્પર્શે છે. સમાજના દરેક વર્ગની સ્ત્રીઓની સમસ્યાઓ અલગ–અલગ હોવાની પૂરી સંભાવના છે.

સાહિત્યમાં આ 'નારીવાદી' વલણનું પ્રયોજન–પ્રવર્તન કેવું છે, તે પણ ચર્ચાનો વિષય છે. કારણ કે 'નારીવાદ' તેમજ 'નારીચેતના'નું પ્રભાવક પ્રતિબિમ્બ સાહિત્ય દ્વારા જ સવિશેષ જોવા મળે છે. તેમાં પણ ખાસ કરીને કથાસાહિત્યમાં 'નારીવાદ' તેમજ 'નારીચેતના' ખૂબ સારી રીતે ઝિલાય છે. આથી જ હિમાંશી શેલત નોંધે છે.– *" નારીચેતનાનું સુરેખ પ્રતિબિમ્બ આપણા કથાસાહિત્યમાં જે રીતે જોવા મળે છે તે રીતે અન્ય સાહિત્યના સ્વરૂપોમાં જોવા મળતું નથી."* ૩૧

૩.૨ નારીવાદનું ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રયોજન–પ્રવર્તન :

ગુજરાતી સાહિત્યમાં ૧૯૬૦ પછી 'નારીવાદ' પ્રવર્તે છે. ૧૯૬૦ પછી લગભગ વિશ્વના દરેક ખૂણામાં એવી આબોહવા બંધાતી ગઈ, જેમાં સ્ત્રીને કોઈપણ રીતે પુરુષથી ઉતરતી માનવાના રૂઢ ખ્યાલો તરફ પ્રતિકારનો સૂર પ્રગટયો. નારી–જીવનના અનેક વણસ્પર્શયા અનુભવોને અવાજ મળવા લાગ્યો. હિમાંશી શેલત નોંધે છે તેમ – *" નારીચેતનાનો પ્રથમ ધ્યાનાર્હ પ્રભાવ સાહિત્યમાં જોવા મળે છે."* ૩૨

પુરુષોની સ્ત્રી પ્રત્યેની માનસિકતા અને અભિગમને પડકારવા તેમજ ખુલ્લા પાડવાનું કામ સાહિત્ય કૃતિઓએ કર્યુ. સ્ત્રીઓના સ્થાન અને તેની સ્થિતિ વિશે સમાજને વિચારતો કરવાનું કામ સાહિત્યે કર્યુ. જેમાં લેખિકાઓની સાથે સાથે લેખકોએ પણ પોતાની ઉમદા ફરજ બજાવી છે. અહીં એ પણ પ્રશ્ન છે કે નારીવાદી કૃતિ કોને કહેવી ? પુરુષ કે સ્ત્રી સર્જક કોઈપણ દ્વારા લખાયેલ હોય પરંતુ તેમાં નારીની સમસયા,તેની સંવેદનાઓ કેન્દ્ર સ્થાને હોય તેને 'નારીવાદી' કૃતિ કહી શકાય. શરીફા વીજળીવાળા આ બાબતને સ્પષ્ટ કરતા લખે છે – *" મને લાગે છે કે સ્ત્રી કે પુરુષ કોઈના પણ હાથે લખાયેલી કૃતિમાં જો નારીના આંતરિક વિશ્વમાં ડોકીયું થયું હોય, સંવેદનાજગતને સ્પર્શી શકાયું હોય, સ્ત્રી હોવાના કારણે જ એના ભાગે સહન કરવાનું આવ્યું હોય તો એવી કૃતિને આપણે નારીવાદી કૃતિ કહી શકીએ."* ૩૩

ગુજરાતી સાહિત્યમાં 'નારીવાદી' સંજ્ઞાની સભાનતા ન હતી ત્યારે પણ નારીલક્ષી સાહિત્ય રચાતું હતું. નારીજીવનનાં વિવિધ પાસાઓને આલેખવાનું કાર્ય ર.વ. દેસાઈ, ઉમાશંકર જોશી, મેઘાણી જેવા સર્જકોએ કર્યુ. જયારે 'નારીવાદ'નો પ્રભાવ ગુજરાતી સાહિત્યને સ્પર્શ્યો નહોતો ત્યારે પણ કોઈ ચેતનાની સભાનતાએ નારીકેન્દ્રી સાહિત્ય રચાતું હતું. જેમ કે ગુજરાતી સાહિત્યનો આદ્યસર્જક નર્મદના લેખોમાં સ્ત્રીઓની સામાજિક સ્થિતિને આલેખવાના પ્રયત્નો થયા છે.સમાજના દરેક હિસ્સામાં સમાજની વાસ્તવિક સ્થિતિ સાહિત્ય દ્વારા જ બયાન થાય છે. આથી જ નારીના જીવનની વાસ્તવિક

વિટંબણાઓને સમાજ સામે સાહિત્ય જ ખોલી આપે છે. કવિતા,નાટક, નવલિકા, નવલકથા જેવા ગુજરાતી સાહિત્ય સ્વરૂપોમાં 'નારીવાદ'નું આલેખન થતું જોવા મળે છે. જો કે કવિતાએ થોડા શબ્દોમાં ઘણું બધું કહેવાનું હોવાથી તેમાં 'નારીવાદ'નો પ્રભાવ ઓછો ઝિલાયો છે. તો નાટકમાં પણ મનોરંજનની અપેક્ષાના લીધે હજી 'નારીવાદ'ની પ્રભાવક અસર ઝિલાય નથી. નાટક જેવા પ્રભાવશાળી સાહિત્ય સ્વરૂપમાં 'નારીવાદ'નું પ્રભાવક નિરૂપણ ન થાય તે દુઃખદ વાત છે. 'નારીવાદ'નો સાચો પ્રભાવ જો કોઈ સાહિત્ય સ્વરૂપે ઝિલ્યો હોય તો તે છે નવલિકા તેમજ નવલકથા.

નવલકથાની વાત કરીએ તો ગુજરાતી સાહિત્યમાં અનેક નારીપ્રધાન નવલકથાઓ મળે છે. ગોવર્ધનરામની 'સરસ્વતીચંદ્ર' બાદ સાહિત્યમાં નારીપાત્રોનું મહત્વ સ્વીકારાયું છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં આલેખાયેલ વિવિધરંગી નારીપાત્ર સૃષ્ટિ નારીજીવનના વિવિધ પાસાને ખોલી આપે છે. ગુણસુંદરીનું પાત્ર આદર્શ પતિવ્રતા ગૃહિણીના ગુણોને દર્શાવે છે. કુમુદ સહનશીલ, ક્ષમા, સૌજન્યશીલતાના ગુણોને દિપાવે છે. કુસુમ આધુનિક સમયના એંધાણ આપતું સ્વતંત્રતાથી વર્તનારું નારીપાત્ર છે. આ બધા નારીપાત્રો દ્વારા સર્જક નારીજીવનના ઉમદા પાસાઓને વાચક સામે મુકે છે. હિમાંશી શેલતના મંતવ્ય પ્રમાણે – *"સ્ત્રીનું સ્વસ્થ સમાજ માટે કેટલું મહત્વ છે એ વિગતે દર્શાવાયું 'સરસ્વતીચંદ્ર' માં." ૩૪ જો કે ગોવર્ધનરામ કુમુદના પુનઃ– વિવાહ ન કરાવી કાળની પ્રણાલીને અતિક્રમી 'નારીવાદ'ને સ્પર્શી શક્યા નથી. હા એ નોંધવું પડે કે આ સમયે વિદ્રોહના સૂર સાથે 'નારીવાદ'ની હવા સાહિત્યને સ્પર્શી નહોતી. હિમાંશી શેલત લખે છે તેમ – " નારીવાદ જેવી સંજ્ઞાનો જ્યારે ઝાઝો પરિચય નહોતો ત્યારે પણ 'નારીવાદી' દૃષ્ટિકોણથી આપણે ત્યાં સાહિત્ય સર્જાયું અને વંચાયું." ૩૫*

ત્યારબાદ લગભગ મોટાભાગના સર્જકો આદર્શ ગૃહીણીનાં રમ્યરૂપો જ આલેખે છે.જેના કારણે સમાજમાં સ્ત્રીની ભૂમિકા ઘર,પતિ,બાળકોની આસપાસ જ વણાતી જોવા મળે છે.મુનશીની નવલકથાઓમાં નારીની નવી છવી વ્યક્ત થાય છે.તેમની નવલકથામાં આવતા મંજરી, મીનળ, શશી, તનમન જેવાં નારીપાત્રોની સ્વતંત્રતા, ખુમારી, પોતાના વિવાહ માટે સ્વૈચ્છિક નિર્ણય લેવાની ખેવના આદિ બાબતો આ પાત્રોને નારીચેતનાનો પડઘો પાડતાં દર્શાવે છે.મુનશીની પ્રતાપી નાયિકાઓનો ઓજસ્વી પ્રતાપ નારીમુક્તિની હિમાયત કરતો લાગે પરન્તુ આ પ્રતાપ સ્ત્રી ચરિત્રો અંતે પસંદગીના પુરુષ સામે ઝુકવામાં જ જીવનને સફળ માને છે. ડૉ.હિના પ્રતીક મહેતા નોંધે છે – *"મુનશીની ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં સ્ત્રી પુરુષના પ્રતાપે આહ્‌વાન આપવામાં પોતાનો પ્રતાપ પ્રગટ કરે છે અને પછી પુરુષના પ્રતાપ આગળ પ્રણિપાત કરવામાં કૃતાર્થતા અનુભવે છે." ૩૬*

જો કે એ વાત પણ એટલી જ સાચી છે કે મુનશીના નારી પાત્રો સમાજ સામે સ્ત્રીના સ્વતંત્ર વિચારો સાથે આવે છે.પોતાની આગવી બુદ્ધિ અને ખુમારીથી જીવનારાં આ નારીપાત્રો છે.

આ ઉપરાંત મેઘાણીની નવલકથાઓ પણ નારીચેતનાને સ્પર્શે છે. 'વેવિશાળ' કે 'તુલસીક્યારો'ના નારીપાત્રો દ્વારા મેઘાણીએ સ્ત્રીની સમાજમાં રહેલી અવનવી ભૂમિકા અને પરિસ્થિતિનો ખ્યાલ આપ્યો છે. 'ભાભુ' તેમજ 'ભદ્રા' જેવાં પાત્રોની નારીગુણોના સુવાસથી નવલકથાનો પીંડ મહેકે છે.

આ ઉપરાંત પન્નાલાલ પટેલની 'મળેલાજીવ', 'માનવીની ભવાઈ'ની જીવી અને રાજુ નારીચેતનાથી સભર નાયિકાઓ છે.આ ઉપરાંત દર્શકની 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી–જાણી'ની રોહીણીનું વ્યક્તિત્વ નારીચેતનાનું ઉત્તમ ઉદાહરણ છે.આ નાયિકાઓ નારીચેતનાથી, તેની આંતરિક ચેતનાથી સામાજિક–પારિવારિક સંઘર્ષો અને મનના સંઘર્ષોથી લડે છે અને પાર પડે છે.તેમની સ્ત્રી સહજ ચેતના જ તેના વ્યક્તિત્વનું ઉત્તમ પાસું છે.જે નારીચેતનાનાં પ્રભાવક ઉદાહરણો છે.

આ નવલકથાઓમાં કોઈ સભાન પણે નારીવાદનો સ્પર્શ નથી.સમાજના અન્ય વર્ગની જેમ જ સ્ત્રી વર્ગના સામાજિક જીવનને વર્ણવતા સર્જકની કલમ નારીચેતનાને સ્પર્શી છે.સ્ત્રીની પલટાતી ભૂમિકાના સ્પષ્ટ અણસાર ગાંધીયુગના સાહિત્ય પછી મળે છે. શિક્ષણનો વ્યાપ વધતા સ્ત્રીમાં વૈચારિક શક્તિનો વધારો થયો અને તે સ્વ પ્રત્યે વિચારતી થાય છે.૧૯૬૫માં રઘુવીર ચૌધરીની 'અમૃતા' નવલકથા પ્રકાશિત થાય છે.અમૃતાને પોતાના નિર્ણયોમાં સ્વતંત્ર બતાવી તેના સ્ત્રી તરીકેના સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વનો સ્વીકાર અહી થયો છે. હિમાંશી શેલત લખે છે તેમ – " *નારીવાદ અમૃતાને બુદ્ધિમતી અને પોતાની પસંદગી કરી શકતી સક્ષમ યુવતી તરીકે આલેખીને સ્ત્રીના નિર્ણયના હક્કનો કિંચિત મહિમા અહી કરવામાં આવ્યો છે.*"૩૭

સમયની દૃષ્ટિએ અમૃતાને નવલકથા સાહિત્યમાં આધુનિક નારીચેતનાનું પ્રાકટ્ય બિંદુ ગણાવી શકાય.કારણ કે તે લગ્ન કર્યા વગર અનિકેત સાથે તેના ગામના ઘરમાં રહે છે.કુટુંબીજનો સાથે વિચારભેદ થતાં ઘર છોડી જઈ શકે છે. આ તેની સ્વતંત્ર વિચારસરણીનો પ્રભાવ છે.

નારીની આંતરખોજની એક વિશિષ્ટ કથા ધીરુબહેન પટેલ પાસેથી 'શીમળાનાં ફૂલ' નામે મળે છે.નાયિકા રન્નાના વ્યક્તિત્વને કેન્દ્રમાં રાખી કથા ગૂંથણી થયેલી છે.

કથાની શરૂઆતમાં જ નાયિકા ઘર છોડે છે.તે ઘટના જ તેના સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વની દ્યોતક છે.મૃત્યું પહેલા માત્ર રન્ના તરીકે જીવવાના તેના કોડ શિથિલ થતાં દામ્પત્યમાંથી તેને છોડાવે છે અને રન્ના ગૃહત્યાગ કરે છે.

અહીં લેખિકાએ નાયક પતિ વિમલને બેજવાબદાર, વ્યભિચારી કે ખરાબ મિજાજનો નથી દર્શાવ્યો.જેથી એક સંકુલ ભૂમિકા સર્જાય છે અને નારી પાત્ર વધારે સશક્તિથી ખીલી શક્યું છે. હિમાંશી શેલત લખે છે તેમ – *"વિમલ સારા પુરુષોની કક્ષામાં સહેલાઈથી ગોઠવી શકાય એવો છે.આ મુદ્દો નવલકથાનું જમા પાસું છે.''* ૩૮

વિમલ ભલે સામાન્ય પુરુષો જેવો રન્ના પર અત્યાચાર ગુજારનારો નથી પણ પુરુષ સારો હોય તો વિસંવાદિતા ન ઉદ્ભવે એવું જરૂરી નથી.અહીં વિમલ અને રન્નાનો સંબંધ આવો જ છે.સપાટી પરનો, કશાય ઊંડાણ વિનાનો.વિમલ રન્નાને ચાહે છે પણ સંપતિ પાછળની તેની દોટ તેને ઉષ્મા વિહીન બનાવે છે.જ્યારે રન્ના એક ઉષ્માભર્યા, ઊંડાણભર્યા સંબંધની કામના કરે છે જે નિરાશામાં પરિણમે છે.માત્ર વિવેક અને વ્યવહારું રીતે ચાલતા આવા દામ્પત્યથી પોતાના લાગણીવિહીન ભાવી વગરના સંબંધને જોતા રન્નાની ચેતના ગૃહત્યાગનું પગલું ભરે છે.તેને લાગે છે કે વિમલથી દૂર થયા વિના સ્વ ઓળખ મેળવી શકાશે નહીં.

રન્ના જેવી વિચારશીલ સ્ત્રી અર્થ અને પ્રેમ વિહોણા સંબંધ વેઢારવાને બદલે સ્વેચ્છાએ છૂટી થઈ પોતાપણાની ખોજમાં નીકળે, તે જ તેની ચેતના છે.પરન્તુ પરિસ્થિતિ પાછી ફરતા અને બધી જ હક્કદારીકતોથી વાકેફ રન્નાને આ સંબંધ નિભાવ્યે જવાનો છે એ જાણે છે.

તો 'કાદમ્બરીની મા' પણ ધીરુબહેનની નારીચેતનાને સ્પર્શી નોંખી ભાત પાડતી નવલકથા છે.અહીં સદીઓથી બદનામ સાસુ–વહુના સંબંધોને લેખિકાએ નવું પરિમાણ આપ્યું છે.વહુ કાદમ્બરીને પોતાનો જ પુત્ર માનસિક, શારીરિક ત્રાસ આપે છે તે સાસુ વિજ્યાબહેન સહી નથી શકતા અને પોતાના જ પુત્ર વિરુદ્ધ સ્ત્રીચેતનાની લડાઈ માંડે છે. પોતાની પુત્રવધૂ માટે પોતાનું ઘર પણ છોડી દઈ એક સ્ત્રી તરીકે તમામ ફરજ વિજ્યાબહેન નીભાવે છે.જે કામ કાદમ્બરીની સગી મા નથી કરતી તે કામ વિજ્યાબહેન એક સાસુ થઈને કરે છે અને સાચા રૂપમાં કાદમ્બરીની મા બને છે.અહીં મહિપતસિંહ રાઓલજીના શબ્દો નોંધવા યોગ્ય છે – *"વિજ્યાની આ લડાઈ માત્ર પુત્ર સામેની લડાઈ નહોતી, પુરુષ દ્વારા એક નારી પર થતાં અત્યાચાર સામેની લડાઈ હતી."* ૩૯

આ ઉપરાંત સરોજ પાઠકની નવલકથાઓ પણ નારીવાદનો નવો દૃષ્ટિકોણ રજૂ કરે છે. તેમની 'નાઈટમેર' નાયિકા નિયતિની દ્વિધાની કથા છે. સમાજની રૂઢિઓના લીધે પ્રેમી સાર્થને ન પરણી શકતી નિયતિના લગ્ન સાર્થના ભાઈ અનન્ય સાથે થાય છે.એક જ ઘરમાં પતિ અને પ્રેમી સાથે રહેવાથી ઉદ્‌ભવતો માનસિક સંઘર્ષ અને તેની પીડા નિયતિના જીવનની નિયતિ છે.આપણા આ સમાજને અપ્રામાણિક્તા, દંભ, સંવેદનજડતા માન્ય છે પણ માન્ય નથી તો નિયતિ કે તેવી સ્ત્રીઓનો સાચો પ્રેમ.આથી 'નાઈટમેર' એ માત્ર નિયતિનું નાઈટમેર નથી સમગ્ર સ્ત્રી જગતનું નાઈટમેર છે.નવલકથા વિશે મહિપતસિંહ રાઓલજી લખે છે – *"જેને ચાહતી નહોતી એને પતિ રૂપે ચાહવાનો અને ચાહતી હતી તેને તિરસ્કારવાનો અભિનય જ પછી તો તેની નિયતિ બની જાય છે."* ૪૦

'ટાઈમબોમ્બ' પણ આવી જ નારીવાદી કૃતિ છે.વૃંદા અને સ્વરૂપના સુખી દામ્પત્યજીવનમાં સ્વરૂપનો લવલીના સાથેનો સંબંધ લગ્નવિચ્છેદ કરાવે છે અને આવા બેવફા પતિને સબક શિખવાડવા વૃંદા તેનો ત્યાગ કરે છે.તો લવલીના પોતાને અનાથ બનાવનાર પુરુષ સમાજ સામે બદલો લેવા સ્વરૂપનો ઊપયોગ કરે છે.આમ અહીં બે અલગ–અલગ નારીપાત્રો પુરુષને સબક આપવા પોતપોતાની રીતે સંઘર્ષ કરે છે તે દર્શાવ્યું છે.

સંપૂર્ણ નારીવાદી કહી શકાય એવી બે નવલકથાઓ ગુજરાતી સાહિત્યને ૧૯૮૦ પછીના સમયમાં મળે છે. 'બત્રીસ પૂતળીની વેદના' અને 'સાત પગલાં આકાશમાં'.

પ્રમાણમાં ઓછી ચર્ચાયેલી ઈલા આરબ મહેતાની 'બત્રીસ પૂતળીની વેદના' સટીક નારીવાદી નવલકથા છે.અનુરાધા કથાની નાયિકા છે.જો કે કથા ઘણી બધી સ્ત્રીઓને ઘ્યાનમાં રાખીને રચાય છે.નવલકથાના કલા તત્વને હાનિ પહોંચાડ્યા વગર લેખિકાએ મૂક રીતે નારીવાદને દર્શાવ્યો છે.અનુરાધા લેખિકા છે.રસેશ તેનો પતિ છે.રસેશનો મિત્ર પ્રદીપ અનુરાધાની નવી આવેલી નવલકથા માટે અભિનંદન આપે છે અને વખાણ કરે છે.જે રસેશથી ન જોવાતા બીજી વાતો કરવા લાગી જાય છે.

રસેશ અનુરાધાને માત્ર ગૃહિણી બનાવવા માંગે છે.પતિની સેવામાં જ જેનું જીવન પસાર થાય એવી પારંપરિક ગૃહિણી તરીકે જોવા માંગે છે.સામે પક્ષે અનુરાધા પોતાની સ્વ ઓળખ સાથે જીવવા માંગતી સ્ત્રી છે.તેની સર્જકતા,તેના વિચારોનું તેના મન વિશેષ મૂલ્ય છે પણ રસેશને મન તેની આ વિશેષતાની કોઈ જ કીંમત નથી.તો અનુરાધાની સખી વિભાવરીને ફિલ્મોમાં કામ મળ્યું છે.પણ ધીમે–ધીમે ફિલ્મમાં તે એક સજાવવાની ઢીંગલી બની જાય છે.અને છતાં ફિલ્મ માટે તેને મિ.કૌલ સાથે એક રાત હોટલમાં ગુજારવાની શર્ત

છે.વિભાવરી ફિલ્મ છોડી દે છે.આ ઉપરાંત પણ બીજાં સ્ત્રી પાત્રોનું એક યા બીજા પ્રકારે થતું શોષણ અહીં આલેખન પામ્યું છે.

માત્ર સ્ત્રી તરીકે જીવવાના એક સ્ત્રીના સપનાઓને સમાજ કે પરિવાર કોઈ માન્ય નથી રાખતું.આ નવલકથાનાં તમામ સ્ત્રીપાત્રોને સ્વ ઓળખની આંતરચેતના સભાનપણે સક્રિય થતાં કથા અંતે અનુરાધા બોલી પડે છે – *"અમારે દેવી કે શક્તિ નથી થવું, અમારે માત્ર સ્ત્રી થવું છે."* કથાંતે આવતા અનુરાધાના સંવાદો સમગ્ર સ્ત્રી સમાજના શબ્દો છે.નારીવાદની મૂક વાચા સમી નવલકથા ગુજરાતી સાહિત્યમાં જ નહીં સમગ્ર સમાજમાં સ્ત્રી વર્ગ પર ઊંડી છાપ છોડે છે.

સાહિત્યમાં જ નહીં આખા સમાજમાં નારીવાદ ક્ષેત્રે ઊહાપોહ મચાવનાર કોઈ નવલકથાનું નામ લેવું હોય તો તે વિના સંકોચે કુન્દનિકા કાપડિયાની 'સાત પગલાં આકાશમાં'નું નામ લઈ શકાય.મધ્યમવર્ગીય નારીના પ્રશ્નો, તેની સમસ્યાઓ, તેના જીવનની વાસ્તવિક્તાને આ નવલકથામાં યથા–તથા વાચા મળી છે.

પરમ્પરાગત માન્યતાઓ, ધાર્મિક જડતાઓ તેમજ પારિવારિક રૂઢિઓ સામે અવાજ ઉઠાવી ઘર અને સમાજમાં પોતાનું સ્થાન બનાવવા આ કથાની નાયિકા મથે છે. કહેવાતા પોતાના ઘરમાં પોતે એક નાનકડો નિર્ણય પણ જાતે લઈ શકતી નથી.હમેંશા પતિ અને ફઈબાના નિર્ણયને માથે ચડાવી જીવવા પડતા જીવનની પીડા વસુધાને પીડે છે.પોતાની ઈચ્છાની નાની એવી ચીજ માટે પણ પરિવાર સાથે સંઘર્ષમાં ઊતરવું પડે અને છતાં તેની પ્રાપ્તિની સંભાવના નથી.એવા વાતાવરણમાં જીવતી વસુધાનું સ્ત્રીત્વ ક્યાંક ઊંડે–ઊંડે સભાન છે.આથી જ આ વ્યથા તેના અંતરને વધારે કોરી ખાય છે.

વસુધાની મુખ્ય કથા ઉપરાંત અહીં બીજા નાના–નાના કથા–પ્રવાહો ઉમેરી લેખિકા સ્ત્રી જીવનના વિવિધ પ્રશ્નોની છણાવટ કરવાના પ્રયત્નો કરે છે.જેમ કે સ્ત્રીઓને થતાં અન્યાયો, વિધવા સ્ત્રીઓ સાથેનો સામાજિક વ્યવહાર, બળાત્કારનો ભોગ બનેલી સ્ત્રીની દશા, નોકરી કરતી સ્ત્રીઓ પ્રત્યેનો વ્યવહાર, તેમજ રીતિ–રિવાજોના નામે થતું સ્ત્રીઓનું શોષણ આદિ વાતો અહીં વણાયને આવે છે.

મિત્રા, એના, વસુધા આદિ પાત્રો દ્વારા અહીં નારીવાદનું વાતાાવરણ રચાયું છે. વસુધા પતિ–પરિવારથી અલગ એવી પોતાની અભિલાષાઓને સાકાર કરવા ગૃહત્યાગ કરે છે.તે જ સ્વ સભાનતાની ચિનગારી છે.નારીચેતનાનો નવો જુવાળ છે.

માતૃત્વ સાથે સંકળાયેલી સમસ્યાઓને વાચા આપતી વર્ષા અડાલજાની નવલકથા 'ખરી પડેલો ટહુકો' એક નોંખી ભાત પાડતી નવલકથા છે.વૃંદા અને અનંતના સ્થૂળ થતાં દામ્પત્યમાં કારણભૂત અનંતની સંપત્તિ પાછળની દોટ છે.વૃંદાની અપેક્ષા કંઈક જુદી છે. તેનો પુત્ર પણ પિતાના પગલે ભૌતિક સુખ પાછળ દોટ મૂકે છે.આ સમયે લાગણી ઝંખતી વૃંદા એકલતાની ખાઈમાં ગરકાવ થઈ જાય છે.આ સમયે ફરીથી સગર્ભા બનતી વૃંદાને પુત્રી શ્યામાની પ્રાપ્તિ થાય છે.પરન્તુ આ બાળકીને 'સેરીબ્રલ પાલ્સી' નામનો રોગ છે. આથી આ બાળકી સામાન્ય બાળકોની જેમ વિકાસ પામી શકે એવી કોઈ શક્યતા નથી.

કડવો ઘૂંટ પી જતી એક માનું જીવન વળાંક લે છે અને વૃંદા પોતાના જીવનની તમામ શક્તિ શ્યામાની દેખરેખ અને તેને મદદરૂપ થવા પાછળ ખર્ચે છે.પુત્રી સાથેના સંબંધમાં તેની લાગણીની એકલતા ઓગળી જાય છે.

"સહજીવનની અનેક આશાઓ લઈને નવા ઘરમાં દાખલ થતી હતભાગી સ્ત્રીઓને કેટકેટલી યાતનાઓમાંથી પસાર થવું પડે છે અને પળે–પળે મરતા રહેવું પડે છે એનો મુખર ચિતાર 'માટીનું ઘર'માં મળે છે." ૪૧

હિમાંશી શેલતના ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે સ્ત્રીના જીવનની સાર્થક્તા જેમાં સમાયેલ છે એવા ઘરની અપેક્ષા,ઈચ્છા તેના જીવનને યાતનાઓના કુવામાં ધકેલી દે છે.પોતાના સુખ–શાંતિ અને સલામતીનું સ્થળ એવું પોતાનું ઘર ક્યારેક સ્ત્રીને ભરખી જાય છે તેના સ્વત્વને ભરખી જાય છે.

એક નવા સંકુલ વિષય સાથે બિંદુ ભટ્ટ 'મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી' નવલકથા રજૂ કરે છે.સ્ત્રીના સજાતીય આવેગોને આલેખતી આ નવલકથાની નાયિકા મીરાંને કોઢ છે.જેના કારણે એકલતા કે વિચ્છેદના ભાવ અનુભવતી મીરાં પોતાની શિક્ષિકા તેમજ મિત્ર વૃંદા સાથે સજાતીય રાગ અનુભવે છે.વૃંદા સાથે પોતાના શરીરના સાવ સહજ જાતીય આવેગો પ્રથમવાર મીરાં માણે છે.આપણા સાહિત્યમાં કોઈ લેખિકા દ્વારા આવાં વર્ણનો પ્રાપ્ત થયાં નથી. હિમાંશી શેલત લખે છે તેમ – *"સ્ત્રીની જાતીયતાને, એના શરીરની આવશ્યક્તાને અને આવેગોને કશાયે છોછ વગર બારીકાઈથી અવલોકવાના સાહિત્યિક પ્રયત્નો આપણે ત્યાં વિરલ છે."* ૪૨

વૃંદા સાથેના સજાતીય સંબંધો અને કવિ ઉજાસ સાથેનું સ્ખલન મીરાંના જીવનની પીડાનું કારણ બને છે.કરુણતા એ છે કે કવિ ઉજાસ તેની પત્નીની અવેજીમાં મીરાંનું શોષણ કરે છે.તો વૃંદા પણ એક સ્ત્રી થઈને પ્રેમીની અવેજીમાં મીરાંના શરીરનો ઉપયોગ કરે છે.લેખિકાએ અહીં મીરાંના શારીરિક, જાતીય મનોભાવોને અને સજાતીય સંબંધોની

સંવેદનાઓની કેવી ભાત રચાઈ છે તેનું નિરૂપણ સહજતાથી કર્યુ છે.તો કશાય વિદ્રોહ વિના મીરાંના જીવનની વ્યથા–વેદનાને પણ સમાંતર લાઘવથી આલેખી છે. હિમાંશી શેલત લખે છે તેમ – *"ડાયરી શૈલીમાં લખાયેલ આ નવલકથા મીરાંના મનોજગતનો, સંવેદનાઓનો શબ્દદેહ છે.સંબંધોના પછડાટ અનુભવતી મીરાંની વ્યથા અહીં કોઈ તબક્કે ભુલાતી નથી જેથી શરીર અને મન બંનેના તીવ્ર ભાવો વચ્ચે સમતુલા જળવાયેલી રહે છે."*[૪૩]

ભગવતીકુમાર શર્માની નારીવાદી નવલકથા તપાસતા તેમના સ્ત્રી પાત્રોમાં નારીવાદનો પ્રભાવ જોવા મળશે. 'સમયદીપ'ની નાયિકા નીરા ચુસ્ત ધાર્મિકતાનો વિરોધ કરે છે.તે તેની સભાનતા છે. 'અસૂર્યલોક'ની સત્યા બીજે પરણે છે.છતાં પોતાના પ્રેમી તિલકને ચાહતી રહે છે અને તેના બાળકને અત્યંત સહજતાથી જન્મ આપે છે તથા ઉછેરે છે. આવા આત્મનિર્ણય, દૃઢ આત્મવિશ્વાસ સત્યાના વ્યક્તિત્વની, તેના નારી અસ્તિત્વ ની ઓળખ છે.

રવીન્દ્ર પારેખની 'જળ દુર્ગ' નવલકથામાં નારીવાદનો સ્પષ્ટ પ્રભાવ જોવા મળે છે.માતૃત્વના નવા પરિમાણને રજૂ કરતી નવલકથાની નાયિકા આભામાં નારીચેતનાનો અકલ્પ્ય વિસ્ફોટ જોવા મળે છે.આભાના પિતાની મિલકત મેળવવા માંગતો તેનો પતિ નીલ નપુંસક છે.તે બાળક ઝંખે છે.જે માટે તે તેના મિત્ર પ્રતીકનો સહારો લે છે.આ ઘટનાથી આક્રામક બનતી આભાનો પ્રતિકાર જલદ છે.તેના સ્ત્રીત્વની સભાનતાથી કોરાતી આભા માત્ર ગર્ભપાત જ નથી કરાવતી પણ પોતાનું ગર્ભાશય જ કઢાવી નાંખે છે. નીલ, પ્રતીક જેવા માનવબાળને જન્મ આપવા કરતા તે આજીવન માતૃત્વથી વંચિત રહી શકે છે. હિમાંશી શેલત લખે છે તેમ – *"બાળક માટે વલખાં મારતી સ્ત્રીને સામે છેડે ઊભી રહેતી આ નાયિકા પતિની ધનલાલસાને નિર્મૂળ કરતું આવું ઉગ્ર પગલું ભરવાની ક્ષમતા દેખાડે છે."*[૪૪]

આ ઉપરાંત આધુનિક નગરજીવનમાં ચબરાક અને પોતાની સમજ પ્રમાણે જીવવાના આગ્રહી ચંદ્રકાંત બક્ષીના નારી પાત્રો વિશિષ્ટ છે.મધુરાય, વિનેશ અંતાણી જેવા સર્જકો પાસેથી પણ નારીના મનોભાવોને આલેખતી નવલકથાઓ મળે છે.યોગેશ જોશીની 'સમુડી' નારીચરિત્રને જરા જુદી રીતે આલેખે છે.સભ્ય સમાજમાં બિન કેળવાયેલી સમુ પ્રકૃત્તિનું બાળ છે.પ્રકૃત્તિ સાથેનું તાદાત્મ્ય અદ્‌ભૂત છે.સહજ રીતે સૃષ્ટિને ચાહનાર સમુનું પાત્રાલેખન વાસ્તવિક્તાથી વેગળા થયા વિના સર્જકે આલેખ્યું છે.

અશોકપુરી ગોસ્વામીની 'કૂવો' નાયિકા કેન્દ્રી નવલકથા છે.નવલકથાની નાયિકા દરિયા સભ્ય સમાજના મુખી અને બીજા નાલાયકો સામે લડત આપે છે.ડુંગર અને દરિયાના ખેતરમાં કૂવો છે પણ કૂવાનું પાણી તેના ખેતરને મળતું નથી.આખા સમાજ સામે પોતાનો કૂવો ખોદાવતી દરિયાનો સંઘર્ષ તેની નારી તરીકેની આંતરશક્તિને છતી કરે છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં સંતોષકારક પ્રમાણમાં નારીવાદી નવલકથાઓ મળે છે. આવી નારીવાદી નવલકથાઓનાં નારી ચરિત્રોએ સમાજમાં નારીચેતનાનો સારો પ્રભાવ પાડ્યો છે.

નવલકથા ઉપરાંત નવલિકામાં પણ નારીવાદ આલેખાયો છે.નારીજીવનની વિવિધ સંવેદનાઓને સટીક રીતે ટૂંકી વાર્તાએ ઝિલી છે.વાર્તા સ્વરૂપના ગુજરાતી સાહિત્યમાં આરંભકાળથી આજ સુધીમાં અનેક નારીલક્ષી વાર્તાઓ મળે છે.

હિમાંશી શેલત લખે છે તેમ – *"નારીના જીવન સાથે, એના તીવ્રતમ અનુભવો અને એના ચિત્તની ભિન્ન–ભિન્ન અવસ્થાઓ સાથે સંકળાયેલી વેર–વિખેર ક્ષણોને એકઠી કરીને કથાઓ રૂપે ધરી દેવાનું મૂલ્યવાન પ્રદાન ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાનું છે."* [૪૫]

ગુજરાતી વાર્તા સાહિત્યમાં નારીવાદના આંદોલનના પ્રભાવ હેઠળ લખાયેલી વાર્તા ઘણી મોડી મળે છે.આમ છતાં વાર્તા સાહિત્યના આરંભકાળથી ઘણી વાર્તાઓમાં નારીનો વિદ્રોહ, તેની સમસ્યાઓ તો ક્યારેક આત્મઓળખ માટેની મથામણો રજૂ કરતી વાર્તાઓ પ્રાપ્ત થાય છે.

મુનશીની 'એક પત્ર' વાર્તા સ્ત્રી જાતિ વિશેની તેની માન્યતાઓને તોડીને નવા સ્વરૂપે સ્ત્રીને આલેખવાના પ્રયાસરૂપ લાગે છે.પતિના આધિપત્ય હેઠળ ચુપચાપ જીવન પસાર કરનાર નાયિકા અંતે પત્ર દ્વારા પોતાના પતિને તેની સુષુપ્ત રહેલી ખેવનાને વાચા આપે છે અને પરંપરાગત આર્યનારીની જેમ 'ભવે–ભવે તમે મળજો' એવું કહેવાને બદલે 'આ ભવે છૂટી, આવતે ભવ ભગવાન આપણો સાથ ન કરાવે' આવા ઉદ્ગાર બોલતી આ સમયની નાયિકાનો વિદ્રોહ નાનો–સુનો ન ગણાવી શકાય. રા.વી.પાઠકની 'ખેમી', 'સૌભાગ્યવતી', મેઘાણીની 'લાડકો રંડાપો', 'વહુ અને ઘોડો', સુન્દરમ્‌ની 'માને ખોળે', 'ખોલકી', ઉમાશંકર જોશીની 'મારી ચંપાનો વર' જેવી વાર્તાઓ આપણને નારીવાદના પ્રચાર પહેલાં પ્રાપ્ત થાય છે.નારીવાદના પ્રચલન પૂર્વેની વાર્તાઓમાં સ્ત્રીની અતૃપ્તિઓ, તેના થતાં શોષણના આવા આલેખનો સમાજમાં નારી પરિવર્તનના મહત્વનાં ચાલકબળો ગણાવી શકાય.

રા.વી.પાઠકની 'ખેમી' વાર્તાની નાયિકા ખેમી તેના આત્મબળ અને આત્મ વિશ્વાસથી સામાજિક માળખાને અતિક્રમી જાય છે. તો તેમની જ વાર્તા 'સૌભાગ્ય–વતી'માં પતિની અતિશય કામવૃત્તિથી ત્રસ્ત મલ્લિકા મરીને સૌભાગ્યવતીનું બિરુદ પામે છે.સભ્ય સમાજની મલ્લિકા ત્રાસ વેઠી અંતે મૃત્યુ પામે છે તેની સામે જીવી કાયાની માયા ન છોડી શકતા પતિને છોડી ખુમારીથી જીવે છે.

પોતાની યુગચેતનાને ઝિલતા લેખક મેઘાણીની કલમે સમાજમાં થતાં સ્ત્રીના વરવા શોષણના આલેખનો કર્યા છે.'વહુ અને ઘોડો'માં મોટા ઘરની વાસ્તવિક દયનીય સ્થિતિ આલેખાય છે.ઉમાશંકર જોશી 'મારી ચંપાનો વર'માં કંઈક જુદી રીતે સ્ત્રીની વાત નિરૂપે છે.પોતાની જ દીકરીના પતિ તરફ કૂણી લાગણી રાખતી ચંપાની માની લાગણી અંતે તો તેની એકલતાનું જ પરિણામ છે.

સ્ત્રી શોષણનું વરવું ચિત્ર આપતી 'ખીચડી' વાર્તામાં બાપ ઉઠીને જ લખડીને ખીચડી મેળવવા શરીર વેચવા માટે આડકતરી રીતે સમજાવે, એ પીડા શેઠના પલંગ સુધી પહોંચવાની પીડા કરતા પણ વરવી છે.છતાં શરીરના આવેગો સાથે લખડીને તણાવા દઈ ખત્રી પોતાની સર્જકતા સિદ્ધ કરે છે.કોઈ આદર્શોના આંચળા વગર લખડી શરીરના નૈસર્ગિક આવેગોને સહજતાથી અનુભવે છે.તે બાબત લખડીને પરંપરાગત સ્ત્રી પાત્રથી જુદી તારવે છે.

સાતમા દાયકા પછી ગુજરાતી વાર્તા સાહિત્યમાં નારીવાદી વિચારણાની સભાનતાથી વાર્તાઓમાં બદલાયેલી નારીછબી આલેખવાના પ્રયત્નો થયા છે. નારીવાદ ની ચળવળે સ્ત્રીઓમાં નવું જોમ ભર્યુ.પોતાની ઈચ્છા પ્રત્યેની સભાનતા આપી.શરીફા વીજળીવાળા નોંધે છે – *"નારીવાદી આંદોલને સ્ત્રીઓમાં જાગૃતિ, સભાનતા આણી. પોતે પુરુષોએ બનાવેલા નિયમો અનુસાર એમના દ્વારા રમાડાતી રમતો જ રમતી હતી એનું ભાન થતાં એણે એ નિયમોના કુંડાળા બહાર પગ મુકવાનું સાહસ કર્યું."* ૪૬

સ્ત્રીના આ નવા સાહસને સાતમાં દાયકાની વાર્તાઓ નિરૂપે છે. તેના જોમ અને સભાનતા અનેક વાર્તાઓમાં આલેખાય છે. નિયમો અને ઘર બહાર પગ મુકતી સ્ત્રીના જુસ્સાને શિક્ષણે પણ સારો એવો સાથ આપ્યો. જે બાબત પુરુષને માન્ય નહોતી. શિક્ષણના વ્યાપ્તથી સ્ત્રી નવી દિશાઓ તરફ વિચારતી થઈ. અરૂણા બક્ષી લખે છે – *" શિક્ષણના ઉજાસમાં નારી પોતાની દશા–દિશા વિશે વિચારતી થઈ. સામે પક્ષે શિક્ષણ સ્ત્રીના બંધન તોડવાનું સાધન બને તે પુરુષને હરગિઝ માન્ય નહોતું."* ૪૭

શિક્ષણના પ્રભાવથી બદલાયેલી સ્ત્રીની માનસિક, શારીરિક પરિસ્થિતિઓનું નિરૂપણ વાર્તામાં થવા લાગ્યું. કુન્દનિકા કાપડિયા પાસેથી નારીના વિદ્રોહની ઘણી વાર્તાઓ પ્રાપ્ત થાય છે. તેમની વાર્તાઓમાં માત્ર સમસ્યાઓ, અન્યાયના જ ચિત્રો નથી અલેખાયા, તેમાંથી બહાર આવતા અને સ્વઓળખની ઝંખનાને પણ નિરૂપી છે. તેમની ‘આ ઉંમરે એકલી ?’ વાર્તા વૃદ્ધમાની એક જુદી છવી ઉપસાવે છે. વૃદ્ધ માતાને આદર ન આપતા દીકરા અને વહુને ‘ આ ઘર ખાલી કરો’ કહેવાની હિંમત રાખનારી માતા પોતાના અધિકારના ઘરમાં હડધૂત થવા કરતા એકલા ખુમારીથી જીવવામાં માને છે. ‘તો ?’ વાર્તાની સુજાતા બળાત્કારનો ભોગ બની છે. નિરાશ્રિતોની છાવણીમાં રહેતી તેને પ્રશ્ન થાય છે કે તેનો પતિ જીવતો હોત તો શું તેને સ્વીકારત ? પણ તે જાણે છે કે હમેંશા પોતાનું ધાર્યું કરનાર પતિ તેને ક્યારેય ન જ સ્વીકારત. ‘સર્વનાશ’ તેમજ ‘તમારા ચરણોમાં’ બંને વાર્તામાં પતિના અસહ્ય આધિપત્યથી વ્યથા અનુભવતી નાયિકાઓનું આલેખન છે. સ્વચેતનાના જોરે ‘તમારા ચરણોમાં’ની નાયિકા પતિ અને ઘરને છોડે છે. તો ‘સર્વનાશ’ની નાયિકા તો મૃત્યુને વહાલું કરે છે અને મરતા–મરતા કહે છે– *“મારા પતિએ મને સળગાવી છે.”* તેનું આ સળગવું એ માત્ર આ ક્ષણનું જ નહોતું પણ જીવનભરનું સળગવું હતું. ‘ન્યાય’ વાર્તા પણ સ્ત્રીની પતિના અહ્મ સામેની લડાઈમાં ઝુકવા કરતા ઘર છોડી ચાલી જતી નાયિકા પોતાના નારીત્વની મહત્તા આંકે છે. લગ્ન પહેલાં સ્ત્રી–પુરુષ સમાનતાની વાતો કરતો પતિ લગ્ન પછી દરેક વાતમાં ‘તને શું ખબર પડે ?’ કહી નાયિકાને ઉતારી પાડે છે. આથી જ છંછાડાયેલી નાયિકા ઘર છોડી ચાલી જાય છે. બળાત્કારથી રહેલાં ગર્ભને પડાવી દેવા માંગતી નાયિકાના મનમાં પ્રશ્ન થાય છે કે પોતે વર્ષોથી ઝંખતી હતી તેવી કોમળ,ભોળી આંખોવાળી દીકરી હશે તો ! તેની માતૃત્વભાવના ગર્ભપાતથી તેને દૂર લઈ જાય છે.હિમાંશી શેલત નોંધે છે તેમ – *“ સ્ત્રીત્વ અને માતૃત્વના સંકુલ ટકરાવને વ્યંજિત કરતી આ કથા જીવનરક્ષણની અને સ્વભાવિક મમતાની લાગણીથી ભરેલાં નારીહૃદયનું હૃદયસ્પર્શી આલેખન છે.”* ૪૮

“ધીરુબહેન પટેલ સ્ત્રીના મનોવિશ્વને ઝીણી નજરે અવલોકી એના મનના અંધારા ખૂણાઓમાં અટવાતી ગોપિત ઝંખનાઓને બખૂબી આલેખી શકે છે.” ૪૯

શરીફા વીજળીવાળા લખે છે તેમ સ્ત્રીના મનોવિશ્વના અંધારા ખૂણાની ઝંખનાઓને નવલકથાની જેમ જ વાર્તામાં પણ સફળ રીતે આલેખવામાં આવી છે. આવા જ નારીહૃદયના ગોપિત ખૂણાને આલેખતી વાર્તા ‘વિશ્રંભકથા’ છે. શ્વસૂર ગૃહે હમેશાં બધાથી દબાતી, ડરતી મંગળા બાળપણની સખી મળતા અલ્લડ કિશોરીની જેમ ખીલી ઉઠે છે. તેના બાળકોને પણ વિશ્વાસ નથી આવતો કે મા આવી મુકત રીતે વર્તી શકે છે.

પણ તેના દબાતા વર્તન પાછળ તેનો ભૂતકાળ જવાબદાર છે. ઈચ્છિત પાત્રને ન પરણી શકતી મંગળા જિંદગી સાથે સતત સમાધાન સાધી જીવ્યે જાય છે. ધીરુબહેનની ‘અરુન્ધતી’ વાર્તાની નાયિકા પતિને બીજી સ્ત્રી સાથે સંબંધ છે તે જાણતા કોઈપણ જાતનો ઊહાપોહ કર્યા વગર પતિ અને બાળકોને છોડીને એકલી રહેવા ઘરનો ત્યાગ કરે છે.

શિક્ષણનો વ્યાપ વધતા સ્ત્રીઓ ભણવા લાગી છે. નોકરી કરતી થઈ છે પણ આ જ બાબત તેમના ભાવિ માટે કયારેક ભારરૂપ બને છે. તે ‘દીકરીનું ધન’ વાર્તામાં નિરૂપાયું છે. વાર્તામાં શકુંતલા નોકરી કરે છે. તેની કમાણીથી ભાઈનું ભણતર અને ઘરનો ખર્ચ ચાલે છે. આથી તેની વધતી જતી ઉંમર સામે તેની મા આંખ આડા કાન કરે છે. જ્યારે લોકલ ટ્રેન જેવી બની ગયેલી જિંદગીથી ત્રાસી ગયેલી શકુંતલાને પોતાના ઘરસંસારની ઝંખના છે. પતિ કમાઈને લાવે અને પોતે સગડીની હૂંફમાં રંધાતી રસોઈની સોડમ માણે તેવી તેની ઈચ્છા છે. છતાં તેની મા કહે – *“દીકરીનો પૈસો મારે મન ગાયની માટી બરાબર છે.”* ૫૦ અને તેમના આ સંવાદમાં દીકરી પ્રત્યે કોઈ ભાવ કે કરુણા દેખાતા નથી. આથી જ આ શોષણ વધારે ક્રૂર લાગે છે.

આ વાર્તામાં ધીરુબહેને સ્ત્રીની ઘર બહાર નિકળવાની સ્વતંત્રતા કે ઝંખના નહી પરંતુ ઘરની અંદર જીવવાની ઈચ્છાને વાચા આપી છે.તેમણે એ બતાવ્યું છે કે નારીવાદનો અર્થ માત્ર ઘર બહાર નીકળવું નથી પણ સ્ત્રીની પોતાની સ્વતંત્રતા જ તેના પાયામાં છે. શરીફા વીજળીવાળા નોંધે છે – *“અહીં નારીની ઝંખનાની દિશા ઘરની બહાર નહીં, પણ રસોડાની અંદર જવા તરફની છે.નારીવાદી આંદોલન કે નારીમુક્તિનો, સ્ત્રીને ઘરની બહાર લઈ જવી એવો સાંકડો અર્થ હરગિજ નથી.નારી મુક્તિ નારીના વ્યક્તિત્વની, ઈચ્છાઓની સ્વતંત્રતા પર ભાર મુકે છે.”* ૫૧

ક્યાંક વિદ્રોહ, ક્યાંક સ્વીકાર ધીરુબહેન તેમજ કુન્દનિકા કાપડિયાની વાર્તાઓમાં જોવા મળે છે.તો સરોજ પાઠકની ‘સારિકા પિંજરસ્થા’માં વિદ્રોહ વગર સ્ત્રીની વાસ્તવિક સ્થિતિનું આલેખન થયું છે.સામાજિક રૂઢિઓમાં જકડાયેલી સારિકા પિતા અને પતિના આધિપત્ય હેઠળ પોતાની એક–એક ઈચ્છા મારીને જીવે છે.પોતાના જીવનની દોર બીજાના હાથમાં છે એ સભાનતા સારિકાને છે.છતાં તે કોઈ પ્રતિકાર કરી શકતી નથી. તેની આવી મનઃસ્થિતિ તેને પાગલપનની સ્થિતિમાં મુકી દે છે. શરીફા વીજળીવાળા વાર્તા વિશે નોંધે છે – *“સમાજે બનાવેલા રૂઢિઓના માળખામાં જકડાયેલી સ્ત્રીના ક્ષત–વિક્ષત માનસને આલેખ્યું છે.આ સમાજ એવું સ્વીકારે છે ખરો કે સ્ત્રી એક વ્યક્તિ છે ?”* ૫૨

સારિકાને વ્યક્તિ તરીકે ન તો પિતાના ઘરમાં સ્થાન મળે છે કે ન તો પતિના ઘરમાં.પિતા કહે તે લાઈનમાં ભણવું, એ કહે ત્યારે પરણી જવાનું, પતિ કહે એ રીતે વર્તવાનું, હસવાનું, બોલવાનું આ જ તેનું જીવન છે.આ જ ભારતીય સમાજની મોટા–ભાગની સ્ત્રીની વાસ્તવિકતા છે.અહીં સારિકા પોતાના સ્વપ્ન સાથે ઊડી નથી શકતી.સામાજિક બંધનના પિંજરામાં તરફડે છે. હિમાંશી શેલત નોંધે છે તેમ – *" 'સારિકા પિંજરસ્થા' માં તો સરોજબહેને ઊડી ન શકતી એક હત્‌ભાગી સ્ત્રીનો તરફડાટ જ આલેખ્યો છે." ૫૩*

સામાજિક રૂઢિઓના પિંજરામાં જકડાયેલી સારિકા પ્રતિકાર કરતી નથી. સભાન હોવા છતાં સહ્યે જાય છે.તરફડતી પંખીણીની જેમ વાસ્તવિક જીવન અને ઈચ્છાઓ વચ્ચે તરફડ્યા કરે છે.

રોજની ઘટમાળમાં અટવાતી મધ્યમવર્ગીય સ્ત્રીઓના મનોભાવોને આલેખતી વાર્તાઓ વર્ષા અડાલજા તેમજ ઈલા આરબ મહેતા પાસેથી પ્રાપ્ત થાય છે.ઈલા આરબ મહેતાની 'વિસ્તાર' વાર્તામાં પતિના બીજી સ્ત્રી સાથેના સંબંધની જાણ થતાં તેના વિશે કંઈ ન કરી શકતી નાયિકા પોતાના ઘર સંસાર ભાંગવાના દર્દને ભૂલીને પૃથ્વી પર ફેલાયેલા દર્દના વિસ્તારને વિચારે છે.આથી તેને પોતાનું દુઃખ નગણ્ય લાગે છે.અહીં એક સ્ત્રીના ચેતોવિસ્તારની વિશાળતાના દર્શન થાય છે.તો આ વાર્તા દ્વારા એ પણ સૂચવાયું છે કે પતિના ચાલ્યા જવાથી સ્ત્રીના જીવનનો અંત નથી આવતો.

વર્ષા અડાલજાની 'શીરો' એક વિસ્ફોટક પરિસ્થિતિ નિરૂપતી વાર્તા છે.સતત સંતાપ આપતા પતિથી વાર્તા નાયિકા ત્રાસી ગઈ છે.પત્થરથી પતિની હત્યા કરી બાળપણની શીરો ખાવાની ઈચ્છા પૂરી કરવા શીરો શેકવા બેસે છે.જો કે અહીં નારીવાદ નકારાત્મક અભિગમથી બતાવાયો છે. 'શાંતિ' વાર્તાની નાયિકા કામના બોજ નીચે દબાઈ ગઈ છે અને પોતાના સ્વતંત્ર આનંદની ઝંખના સેવે છે તથા તેને મેળવવાની મથામણ કરે છે.વાર્તાકલાની દૃષ્ટિએ જરા નબળી પડતી વાર્તા 'નામઃ નયના રસિક મહેતા'માં સ્ત્રી જ્યારે અત્યાચાર સામે અવાજ ઉઠાવવા માંગે ત્યારે ઘરે તેમજ સમાજમાં કેવી વિટંબણા–માંથી પસાર થાય છે તેનું આલેખન છે.કાયદાનાં રક્ષકો પણ ઘરમેળ પતાવવા સમજાવે છે અને શારીરિક–માનસિક છેડછાડ કરાવવામાં પણ પાછાં નથી પડતાં.એ વાત અહીં દર્શાવાય છે.

નારીવાદની પ્રચારાત્મકતાથી દૂર રહીને લખતા હિમાંશી શેલત પાસેથી પણ સ્ત્રી કેન્દ્રી વાર્તાઓ મળે છે.નારીની વિવિધ રંગી સામાજિક ભૂમિકાને આલેખતી તેમની વાર્તાઓ સ્ત્રીના વિવિધ સંવેદન વિશ્વને ઝિલે છે. શરીફા વીજળીવાળા હિમાંશી શેલતની

વાર્તાઓ વિશે નોંધે છે – *"લગભગ દરેક સ્તરની નારીને આલેખતા હિમાંશી શેલતના વાર્તાજગતમાં નારીની વિવિધરંગી છબી છે."* ૫૪ તેમની 'સુવર્ણફળ', 'બળતરાના બીજ' જેવી વાર્તાઓમાં લગ્નેત્તર સંબંધોની પીડા આલેખાઈ છે. હિમાંશી શેલતની વેશ્યાજીવનને આલેખતી વાર્તાઓ વિશિષ્ટ છે. 'ખરીદી', 'શાપ', 'કિંમત' જેવી વાર્તામાં વેશ્યાજીવન ની માર્મિક વાસ્તવિકતા આલેખાઈ છે.

આર્થિક રીતે પગભર થયેલી સ્ત્રીઓ પણ પુરુષોથી દબાઈને જીવે છે.આ સ્વતંત્રતા અવાજ ઉઠાવવાની શક્તિ નથી આપી શકી.તેવું દર્શાવતી હરીશ નાગ્રેચાની 'એ' વાર્તાનું કથાબીજ છે.મીતા આર્થિક રીતે સ્વતંત્ર છે.છતાં પતિ ઉમેશથી હદ બહાર દબાઈને જીવે છે.આપણા સમાજમાં આજે પણ મીતાઓ ઉમેશોની કમી નથી.આખા કુટુંબનો ભાર વેઢ નાર સ્ત્રીને જીવનમાં દરેક રસ્તો એવો જ મળે જ્યાં પોતાની જાતને ભૂલવાની છે. 'ખીટી' વાર્તા પણ આવા જ કથાબીજને રજૂ કરે છે.હેતલ બાપના ઘરનો ભાર વેઢારે છે.તે આમાંથી મુક્ત થઈ જીવન જીવવા માંગે છે.પણ તેનો પ્રેમી પોતાની માને સાચવવા માટે હેતલને પરણવા માંગે છે. *"નોકરી અથવા લગ્ન"* એમ કહી તેની દરેક ઈચ્છા પર પાણી ફેરવે છે.

કિરીટ દુધાતની 'બાયું' વાર્તામાં અણઘડ સમાજની સ્ત્રીનો વિરોધ રજૂ થયો છે.તો મોહન પરમારની 'થળી' વાર્તામાં દલિત સમાજની સ્ત્રીની વિટંબણા અને એ વિટંબણા–માંથી માર્ગ કાઢતી રેવીની વાત કરી છે.પોતાની કોઠાસૂઝથી પોતાને શારીરિક રીતે શોષતા દરબારથી છૂટકારો મેળવે છે.શિક્ષણથી વંચિત સ્ત્રીની આંતરચેતનાને રજૂ કરતી આ ઉપરાંત મણીલાલ પટેલની 'મગન સોમાની આશા' વાર્તા પણ છે.સાવ ગ્રામ્ય સમાજની આશાને તેના બાપે પૈસા લઈ માયકાંગલા મનહર સાથે પરણાવી છે.સસરાના ઘરના તમામ વ્યવહારોને સાચવતી આશા મનહરને તાબે થતી નથી અને પિતા સાથે પણ વ્યવહાર તોડી નાંખે છે.પોતાના સ્ત્રીત્વનો સોદો કરનાર સગા બાપને આવા અશિક્ષિત સમાજની આશા સજા આપી શકે તે ઘટના નાની–સુની ન ગણાવી શકાય.આશાનો પોતાની જાત માટેના સંઘર્ષનું મૂલ્ય ઓછું ન આંકી શકાય.

રમેશ દવેની 'શબવત્' વાર્તાની નાયિકાને પતિ સાથેના શરીર સંબંધમાં ક્યારેય સંતોષનો અનુભવ નથી થયો.તેનો પતિ જડ અને બરછટ છે.આટલું ઓછું હોય તેમ તે પોતાના પ્રમોશન માટે પોતાની પત્નીને સાહેબ સાથે રાત વિતાવવા મોકલે છે.પતિના આવા વર્તન માટે નાયિકા બંડ નથી પોકારી શકતી પણ મનોમન નક્કી કરે છે કે આ બધું પત્યા પછી આત્મહત્યા કરી લેવી.પરંતુ સાહેબના સંયત અને કુમાશભર્યા વર્તનથી નાયિકા એક નવા પ્રદેશની સેર કરે છે.સ્પર્શનું સુખ અને દેહની તૃપ્તિ પહેલીવાર સાહેબ

સાથે અનુભવે છે.આમ સાહેબ પાસે શબવત્ થઈ બધું વેઠી લેવાની તૈયારીએ આવેલી નાયિકા અંતે જડ પતિ પાસે શબવત્ બની જાય છે.આવી પરિસ્થિતિમાં વાર્તા સામાજિક નૈતિકતાના ધોરણોને અતિક્રમી જાય છે.એક પત્ની કે માતા કરતા આ અનુભવ માત્ર એક સ્ત્રીનો બની રહે છે. હિમાંશી શેલત નોંધે છે તેમ – *"અહીં નાયિકાને થયો સુખદાયક દૈહિક્કદાર અનુભવ સમાજના નીતિ–નિયમો અને કુટુંબના બંધારણની કલમોથી સાવ નિરપેક્ષ રહે છે અને એ અનુભવ કેવળ એનો પોતાનો બની રહે છે."*૫૫

સ્ત્રીના દૈહિક ભાવોને અભિવ્યક્ત કરવાનો પણ સ્ત્રીને અધિકાર નથી.એવા નારીચેતનાના વણસ્પર્શ્યા અંશને આલેખતી આમ્રપાલી દેસાઈની 'પ્રાપ્તિ' વાર્તા છે. રાધા અને રીતેશ સુખી લગ્નજીવન ગાળે છે.અને રાધા માને છે કે રીતેશ તેને ખૂબ ચાહે છે.પણ સુખી લગ્નજીવનનાં પંદર વર્ષ પછી પોતાની લગ્નતિથિએ રાધા શરીર સુખ ઈચ્છે છે.એ રીતે પ્રેમ કરવાનો આરંભ કરે છે ત્યારે રીતેશ છંછેડાય જાય છે અને અણગમાથી મોં ફેરવી લે છે.બંનેએ સમાન ભોગવવાનાં સુખમાં જાણે કે સ્ત્રીને શરૂઆત કરવાનો હક્ક નથી.પોતાની શારીરિક ઈચ્છાઓ વ્યક્ત કરવી એ જાણે કે સ્ત્રી માટે ગુનો છે.

હર્ષદ ત્રિવેદીની 'આઢ' વાર્તામાં નારીચેતનાનું એક નવું રૂપ પ્રગટ્યું છે.લખીમા આખી જિંદગી એકલતા અને અતૃપ્તિમાં પસાર કરે છે.આથી તે હીરજીની વહુની અતૃપ્તિ પારખી લે છે અને નમાલા પતિથી પીડાતી તેને જેની સાથે તેનું મન મળેલું છે એવા મોરાર સાથે એકાંત માણવાની સગવડ કરી આપે છે.યુવાન સ્ત્રીની અતૃપ્તિને તૃપ્ત કરવાના તેમના આ પ્રયત્ન પાછળ તેની અતૃપ્તિ છે.બીજાના જીવનને બદલનારી સ્ત્રી પોતાના જીવનમાં પરિવર્તન નથી લાવી શકતી. 'શક્તિપાત' વાર્તા આવા વિષયને સ્પર્શે છે. નાયિકા સાધુ બનવા નિકળેલા યુવાનના જીવનમાં પરિવર્તન આણે છે પણ પોતે પતિ અને બાળકોમાં રૂઢ સ્ત્રીની જેમ જ જીવન પસાર કરે છે.તેની શક્તિનો ધોધ માત્ર પરિવાર પૂરતો સીમિત રહી જાય છે.

નારીવાદ, નારીચેતના જેવા જુવાળોએ સમાજની સાથે–સાથે સાહિત્યને પણ નવા માર્ગે વાળ્યું છે.આપણા ગુજરાતી કથાસાહિત્યે સમાજમાં નારીચેતનાને પ્રજ્વલિત રાખવા પ્રશંસનીય પ્રયત્ન કર્યા છે.નવલિકા તેમજ નવલકથામાં નારીવાદના પ્રવર્તનના કારણે સમાજમાં તેની અસરો થયેલી જોવા મળે છે. નવલકથામાં આવતાં નારીપાત્રોએ સમાજમાં નારીની નવી છબી વિકસાવી છે.તો નવલિકાઓનો ફાળો પણ નોંધનીય છે. હિમાંશી શેલત નોંધે છે તેમ – *"નારીના જીવનને ઝીણવટથી અવલોકીને એના મનોજગતને વિવિધ ખૂણેથી પામીને અગણિત રંગો, છટાઓ અને સંકુલતાઓ દ્વારા એને ઉપસાવી આપવામાં નવલિકાનું પ્રદાન મોટું છે."*૫૬

કથાસાહિત્યમાં કથનની સરળતાથી નારીના વિવિધરંગી પાસાઓને આલેખી નારીવાદના પ્રયોજનને પાર પાડે છે.પોતીકી ઓળખ પ્રાપ્ત કરવા મથતી સ્ત્રીના જીવનને દિશા આ નારીવાદી સાહિત્ય દ્વારા પ્રાપ્ત થાય છે તે નોંધવું ઘટે.અરૂણા બક્ષી નોંધે છે તેમ – *"પોતીકી ઓળખ પ્રાપ્તિના કઠિન માર્ગમાં અટવાયા કરતી વામન રૂપા નારી, નારીવાદી આંદોલનના ત્રીજા તબક્કે નિજી આકાશ મેળવવા વિરાટ રૂપ ધારણ કરવા મથી રહી છે, ત્યારે તેમાં સમૃદ્ધ ચિત્રો પ્રાપ્ત થાય તેવી અપેક્ષા અસ્થાને નહીં ગણાય."* ૫૭

આમ બીજા વિશ્વયુદ્ધ પછી જે નારીવાદનું આંદોલન ચાલ્યું, તેના કારણે સ્ત્રીના જીવનના સંઘર્ષો, તેની યાતનાઓ, વ્યથાઓ સમાજની સામે આવ્યા.તેમાં સાહિત્યના ફાળાના લીધે આંદોલનને વેગ મળ્યું.સાહિત્યે સ્ત્રીજીવનની દશા અને દિશા બદલવામાં મહત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે.ગુજરાતી સાહિત્યની નારીજીવનને આલેખતી વિવિધ કૃતિઓ ચોક્કસપણે નારીજીવનની રાહ બદલવા મદદરૂપ નિવડી છે.આ રીતે નારીવાદના સંદર્ભે સાહિત્યે તેનું પ્રયોજન પાર પાડયું છે એ બેશક કહી શકાય.

સંદર્ભગ્રંથસૂચિ

(૧) ‘ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં નારીચેતના’–હિમાંશી શેલત,આર.આર.શેઠ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૦,પૃ.૧.
(૨) ‘આધુનિકોત્તર સાહિત્ય’– સં.સુધા નિરંજન પંડયા,ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર,૨૦૦૬,પૃ.૩૩.
(૩) એજન,પૃ.૩૩.
(૪) એજન,પૃ.૩૩.
(૫) ‘અન્વેષણ’– અનિલા દલાલ, સમ્યક્ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૮, પૃ.૨.
(૬) એજન,પૃ.૨.
(૭) એજન,પૃ.૨.
(૮) ‘શતરૂપા’– સં.શરીફા વીજળીવાળા,ગૂર્જર પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૫, પૃ.૭.
(૯) ‘શક્તિ’– સં.રંજના હરીશ, દર્શના ત્રિવેદી, નૂતન ડામોર, ગૂર્જર પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૩,પૃ.૩૬.
(૧૦) એજન,પૃ.૩૬.
(૧૧) એજન,પૃ.૩૭.
(૧૨) એજન,પૃ.૩૯.
(૧૩) એજન,પૃ.૪૦.
(૧૪) ‘સાંપ્રત સમયમાં નારી’– બેલા ઠાકર,ગૂર્જર પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૧,પૃ.૬.
(૧૫) ‘શક્તિ’– સં.રંજના હરીશ, દર્શના ત્રિવેદી, નૂતન ડામોર, ગૂર્જર પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૩,પૃ.૩૧,૩૨.
(૧૬) ‘શતરૂપા’–સં.શરીફા વીજળીવાળા,ગૂર્જર પ્રકાશન,અમદાવાદ, ૨૦૦૫, પૃ.૩૧૩.
(૧૭) અનિલા દલાલ,‘શબ્દસૃષ્ટિ’– નવેમ્બર–ડિસેમ્બર,૨૦૦૨, પૃ.૨૩૮.
(૧૮) મહિપતસિંહ રાઓલજી,‘તાદર્થ્ય’– જુલાઈ,૨૦૦૯, પૃ.૨૪.
(૧૯) ‘શતરૂપા’–સં.શરીફા વીજળીવાળા,ગૂર્જર પ્રકાશન,અમદાવાદ,૨૦૦૫, પૃ.૩૧૫.
(૨૦) એજન,પૃ.૩૧૫.
(૨૧) એજન,પૃ.૩૧૬.
(૨૨) ‘૧૯૪૦ પછીની ગુજરાતી સામાજિક નવલકથાઓમાં નારી વિભાવના’– ડૉ.હિના પ્રતીક મહેતા, નવભારત સાહિત્ય મંદિર, અમદાવાદ, ૨૦૦૮, પૃ. ૪.
(૨૩) ‘બૃહદ્ ગુજરાતી કોશ’– સં.કે.કા.શાસ્ત્રી, યુનિવર્સિટી ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ, અમદાવાદ, ૧૯૮૧, પૃ. ૮૩૨.

(૨૪) ‘ઈતિહાસમાં નારી અને નારી ઈતિહાસ’– અમ્રિતા શોધન, આર.આર.શેઠ પ્રકાશન,અમદાવાદ, ૨૦૦૩, પૃ.૧.
(૨૫) એજન,પૃ.૧.
(૨૬) ‘ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં નારીચેતના’– હિમાંશી શેલત, આર.આર.શેઠ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૦, પૃ.૨.
(૨૭) ‘નારી ! તું તારિણી’– મીરા ભટ્ટ, પરમ પ્રકાશન, ભાવનગર, ૨૦૦૩, પૃ.૧૨.
(૨૮) ‘ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં નારીચેતના’– હિમાંશી શેલત, આર.આર.શેઠ પ્રકાશન,અમદાવાદ, ૨૦૦૦, પૃ.૩.
(૨૯) ‘પરસ્પર–સ્ત્રીની સફર જન્મથી મૃત્યુ સુધી સમાજમાં–સાહિત્યમાં’– વર્ષા અડાલજા,પૃ.૮૩.
(૩૦) ‘અધીત–બાવીસ–ત્રેવીસ’– સાહિત્યમાં નારીવાદી અભિગમ, હિમાંશી શેલત, પૃ.૨૯.
(૩૧) ‘ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં નારીચેતના’– હિમાંશી શેલત, આર.આર.શેઠ પ્રકાશન,અમદાવાદ, ૨૦૦૦, પૃ.૩.
(૩૨) એજન,પૃ.૨.
(૩૩) ‘શતરૂપા’– સં.શરીફા વીજળીવાળા,ગૂર્જર પ્રકાશન,અમદાવાદ,૨૦૦૫,પૃ.૧૪.
(૩૪) ‘અધીત–બાવીસ–ત્રેવીસ’– સાહિત્યમાં નારીવાદી અભિગમ, હિમાંશી શેલત, પૃ.૨૪.
(૩૫) એજન,પૃ.૨૪.
(૩૬) ‘૧૯૪૦ પછીની ગુજરાતી સામાજિક નવલકથાઓમાં નારી વિભાવના’– ડૉ.હિના પ્રતીક મહેતા, નવભારત સાહિત્ય મંદિર, અમદાવાદ, ૨૦૦૮, પૃ.૧૯.
(૩૭) ‘ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં નારીચેતના’– હિમાંશી શેલત, આર.આર.શેઠ પ્રકાશન,અમદાવાદ, ૨૦૦૦, પૃ.૧૪.
(૩૮) એજન,પૃ.૧૫.
(૩૯) ‘આધુનિકોત્તર સાહિત્ય’– સં.સુધા નિરંજન પંડયા,ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર,૨૦૦૬,પૃ.૧૬૭.
(૪૦) એજન,પૃ.૧૫૬.
(૪૧) ‘ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં નારીચેતના’ – હિમાંશી શેલત, આર.આર.શેઠ પ્રકાશન,અમદાવાદ, ૨૦૦૦, પૃ.૨૧.
(૪૨) એજન,પૃ.૨૨.
(૪૩) એજન,પૃ.૨૨.
(૪૪) એજન,પૃ.૨૭.
(૪૫) એજન,પૃ.૩૫.

(૪૬) 'શતરૂપા'– સં.શરીફા વીજળીવાળા,ગૂર્જર પ્રકાશન,અમદાવાદ,૨૦૦૫,પૃ.૧૮.
(૪૭) 'આધુનિકોત્તર સાહિત્ય'– સં.સુધા નિરંજન પંડયા,ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર,૨૦૦૬,પૃ.૧૨૬.
(૪૮) 'ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં નારીચેતના' – હિમાંશી શેલત, આર.આર.શેઠ પ્રકાશન,અમદાવાદ, ૨૦૦૦, પૃ.૩૯.
(૪૯) 'શતરૂપા'– સં.શરીફા વીજળીવાળા,ગૂર્જર પ્રકાશન,અમદાવાદ,૨૦૦૫, પૃ.૨૧.
(૫૦) એજન, દીકરીનું ધન, પૃ.૧૨૦.
(૫૧) એજન, પૃ.૨૨.
(૫૨) એજન, પૃ.૨૩.
(૫૩) 'ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં નારીચેતના' – હિમાંશી શેલત, આર.આર.શેઠ પ્રકાશન,અમદાવાદ, ૨૦૦૦, પૃ.૩૮.
(૫૪) 'શતરૂપા'– સં.શરીફા વીજળીવાળા,ગૂર્જર પ્રકાશન,અમદાવાદ,૨૦૦૫, પૃ.૨૫.
(૫૫) 'ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં નારીચેતના' – હિમાંશી શેલત, આર.આર.શેઠ પ્રકાશન,અમદાવાદ, ૨૦૦૦, પૃ.૪૧.
(૫૬) એજન, પૃ.૪૯.
(૫૭) 'આધુનિકોત્તર સાહિત્ય'– સં.સુધા નિરંજન પંડયા,ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર,૨૦૦૬,પૃ.૧૪૮.

પ્રકરણ : ૪

સ્ત્રીસર્જકોની ગુજરાતી નવલકથામાં નારીચેતનાનું નિરૂપણ : પ્રત્યક્ષ વિવેચના

૧. કુન્દનિકા કાપડિયા.
- (૧) પરોઢ થતાં પહેલાં
- (૨) સાત પગલાં આકાશમાં

૨. ધીરુબહેન પટેલ.
- (૧) વડવાનલ
- (૨) શીમળાનાં ફૂલ
- (૩) કાદમ્બરીની મા
- (૪) આંધળી ગલી

૩. ઈલા આરબ મહેતા.
- (૧) બત્રીસ પૂતળીની વેદના

૪. વર્ષા અડાલજા.
- (૧) માટીનું ઘર
- (૨) ખરી પડેલો ટહુકો
- (૩) મારે પણ એક ઘર હોય

૫. બિન્દુ ભટ્ટ.
- (૧) મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી
- (૨) અખેપાતર

૬. દક્ષા દામોદરા.
- (૧) શોષ
- (૨) સાવિત્રી

'કરણઘેલો'થી આરંભાયેલ ગુજરાતી નવલકથાની યાત્રામાં અનેક સર્જકોનું અનેરું પ્રદાન છે. અનેક સર્જકોએ ઉત્તમ નવલકથાઓ ગુજરાતી સાહિત્યને આપી છે. આ નવલકથાઓમાં જે તે સમયના સમાજની સમસ્યાઓ અને વિટંબણાઓ પ્રત્યે સભાનતા દાખવી તેનું નિરૂપણ પણ સર્જકો દ્વારા થયું છે.

માણસમનના વિવિધ ભાવોને, મૂલ્યોને, વર્તણૂકોને સાહિત્યે યથા–તથા આલેખ્યા છે.આ સમાજમાં આમ તો દરેક વ્યક્તિ કંઈક ને કંઈક ગુણ–અવગુણ, વ્યથા–વેદનાથી ઘેરાયેલી હોય છે.પછી તે સ્ત્રી હોય કે પુરુષ.આમ છતાં આપણા ભારતીય સમાજમાં સ્ત્રીઓની કંઈક વિશેષ કફોડી સ્થિતિ છે.સદીઓથી ચાલ્યા આવતાં પુરુષશાસને તેમજ શાસ્ત્રો, ધાર્મિક ગ્રંથો દ્વારા તેના પર લદાયેલાં અસહ્ય બંધનોએ નારીને સ્વથી વિમુખ કરી મુકી છે.પરંપરાથી ચાલ્યા આવતા કહેવાતા સંસ્કારોએ તેના અસ્તિત્વને રહેંસી નાખ્યું છે. સમાજ વ્યવસ્થા અને ધર્મના જોરે પુરુષે તેને માત્ર ઘરનો ઢસરડો કરનારી તેમજ વંશવેલો વધારનારી ચીજથી વધારે ગણી જ નથી.

નારી એ સંસારનું સૌથી મહત્વનું પાસું છે, અંગ છે. આથી જ સમયાંતરે ગુજરાતી નવલકથાઓમાં સ્ત્રીજીવનનાં વિવિધ પાસાં આલેખાવાં આરંભાયાં છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં નિરૂપાયેલ કુમુદ, કુસુમ જેવા નારી પાત્રોની વ્યથા, સમસ્યા, ગુણો સૌપ્રથમ વખત નારી પ્રત્યેની સર્જકની સભાનતા છતી કરે છે.ત્યારબાદ તો ધીમે–ધીમે ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યમાં નારીના વિશિષ્ટ રૂપો અનેક સર્જકો દ્વારા પ્રગટ થતાં રહ્યા છે.નારીનો પ્રેમ, ત્યાગ, સહનશીલતા જ નહીં તેની ખુમારી, અન્યાય સામે માથું ઉચકવાની તાકાત પણ હવે સર્જકો દ્વારા આલેખાય છે.

પરંપરાગત ભારતીય આર્યનારીના ચોગઠામાંથી બહાર નીકળતાં અનેક નારી–પાત્રો આપણા નવલકથા સાહિત્યમાં સાંપડે છે. સમાજ ધર્મ અને પુરુષ સત્તા તળે ગૂંગળાયેલી નારી આજે પોતાની આંતરિક શક્તિ, આંતરિક અસ્તિત્વ પરત્વે સભાન બની છે અને સ્વઅસ્તિત્વ માટે લડતી પણ થઈ છે. ઘર, પરિવાર, પતિ પાછળ જાત ખર્ચી દેનારી નારી બદલાતા સમય સાથે સ્વ પ્રત્યે પણ સભાન બની છે.પોતાના માટે જીવતી થઈ છે.

સમય સાથે બદલાતા નારીનાં આવાં અનોખાં સ્વરૂપનો સ્પર્શ ઘણાં પુરુષ લેખકોની કલમે તેમજ સ્ત્રીલેખકોની કલમે થયો છે.નવલિકાની જેમ જ નવલકથાનાં નારીપાત્રોએ પણ કાઠું કાઢ્યું છે.

રઘુવીર ચૌધરી, જૉસેફ મૅકવાન, અશોકપુરી ગોસ્વામી જેવા અનેક સર્જકોની કલમે નારીની વિવિધ સમસ્યાઓ નિરૂપિત થઈ છે.તો કુન્દનિકા કાપડિયા, ધીરુબહેન પટેલ, ઈલા આરબ મહેતા, વર્ષા અડાલજા, સરોજ પાઠક જેવી લેખિકાઓએ પણ સ્ત્રીજીવનને પોતાની નવલકથાઓમાં આલેખ્યું છે.નારીમનના પેટાળમાં રહેલા આંતરભાવોને એક નારી તરીકે સ્ત્રીલેખિકાઓએ બખૂબી આલેખ્યા છે.નારીની બાહ્ય

સમસ્યાઓથી લઈને તેમના મનોભાવો, વેદના, પીડા, સૂક્ષ્મ ઈચ્છાઓ આદિને આજની લેખિકાએ સારો ન્યાય આપ્યો છે.પ્રસ્તુત પ્રકરણમાં આવી છ લેખિકાઓની નવલકથા–ઓના સંદર્ભે નારીજીવનનાં કેવાં–કેવાં પાસાઓને આલેખ્યાં છે તે તપાસવાનો ઉપક્રમ છે.

૧. કુન્દનિકા કાપડિયા

ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યમાં નારીવાદ મુદ્દે ભારે ઊહાપોહ મચાવનાર નવલકથા 'સાત પગલાં આકાશમાં' આપનાર ગુજરાતી સફળ લેખિકા કુન્દનિકા કાપડિયા પાસેથી 'પરોઢ થતાં પહેલાં', 'અગન પીપાસાં' તેમજ 'સાત પગલાં આકાશમાં' એમ ત્રણ નવલકથા પ્રાપ્ત થાય છે.જેમાં 'અગન પીપાસાં'ને બાદ કરતા બાકી બંને કૃતિઓ નારીલક્ષી કૃતિઓ છે.

આ ઉપરાંત લેખિકા પાસેથી છ વાર્તાસંગ્રહ, પાંચ અનુવાદ ગ્રંથ તેમજ ત્રણેક લેખસંગ્રહ ગ્રંથ પ્રાપ્ત થાય છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં ખાસ કરીને નારીવાદ પરત્વે લેખિકાનું પ્રદાન નોંધનીય છે.તેમની ઘણી વાર્તાઓમાં પણ નારીકેન્દ્રિતા, નારી– પ્રશ્નોનું નિરૂપણ જોવા મળે છે.ખાસ કરીને તેમની 'સાત પગલાં આકાશમાં' ગુજરાતી નારીવાદી નવલકથામાં નવો ઈતિહાસ રચે છે.સાહિત્ય જગતમાં અને વાચક જગતમાં તે ઘણી આવકાર પામે છે.અહીં તેમની બંને નારીલક્ષી કૃતિ તપાસનો વિષય બને છે.

(૧) પરોઢ થતાં પહેલાં :

૧૯૬૮માં પ્રગટ થયેલ કુન્દનિકા કાપડિયાની નવલકથા 'પરોઢ થતાં પહેલાં' ૨૪ પ્રકરણોમાં વિભક્ત છે.૨૦૬ પૃષ્ઠોમાં વ્યાપ્ત નવલકથા મુખ્યત્વે એક નારીની એકલતા–ની, તેની વિરહ–વેદનાને વ્યક્ત કરે છે.સાથે–સાથે માણસના જીવન સાથે અનિવાર્ય પણે જોડાયેલ દુઃખની માર્મિક ઘટનાઓ પણ નવલકથાનું આકર્ષણ કેન્દ્ર છે.નવલકથામાં સ્ત્રી માનસની સવિશેષ પરખ માટે વિરહ અને એકલતાને રુંધી નાખતો વિવશતાભર્યા કરુણ અનુભવ લેખિકા ચિંતનાત્મક રીતે રજૂ કરે છે. વ્યક્તિનિષ્ઠા અને જીવનનિષ્ઠા વચ્ચે ખેલાતા સંઘર્ષથી લેખિકા જાણે કે સ્પષ્ટ કરવા માંગે છે કે વાસ્તવમાં આ સૃષ્ટિ પર કોઈ જ સુખી નથી.'ને આ બાબત દર્શાવવા તે એક નાનકડા ગ્રામ્ય પ્રદેશને જીવંત કરે છે.

કથાનાયિકા સુનંદા તેની વિરહભરી સંઘર્ષ જિંદગીના દસ વર્ષે એક અજાણ્યા ગામમાં મ્યુનિસિપલ દવાખાનામાં ડૉક્ટર તરીકે ફરજ બજાવવા જાય છે.લગ્નજીવન ના એક વર્ષ બાદ જ દેવદાસ તેને છોડીને જતો રહ્યો હતો.પણ તે તેની યાદોને દસ–દસ વર્ષ પછી પણ છોડી નહોતી શકી.વિરહના ઊંડા ઘા તેના હૃદયને હમેંશા કોતરતા રહે છે.

અતીતના બોઝીલ સંસ્મરણો અને વર્તમાનની અર્ધી મરી ચુકેલી જિંદગી જીવતી નાયિકા સુનંદાની ઘોર નિરાશા અને વિરહ–વેદના વ્યથાપૂર્ણ છે.સામાજિક વાસ્તવિકતાનો ચિતાર આપતી સુનંદાની વ્યથા અહીં અંકિત થઈ છે.

સુનંદાના જીવનમાં વિરહભર્યુ આવરણ છોડી ગયેલ દેવદાસ તેના જીવનને વેદનાથી ભરી દે છે છતાં પોતાની ભીતર પડેલી વેદનાને વિસારે પાડી તે ગામ લોકો સાથે તેના દુઃખ–દર્દની ભાગીદાર, મદદગાર બને છે.લેખિકા સુનંદાના પાત્ર દ્વારા જીવનની ઝંખના વ્યક્ત કરવા માંગે છે.આ અંગે હરીન્દ્ર દવે લખે છે – *"સુનંદાનું હૃદય નિરંતર બીજી કોઈ વસ્તુ ઝંખ્યા કરે છે નિરંતર નિરંતર...કોઈક સુભગ સુંદર સભરતા, જે અંદરના આવાસને શીતળ આનંદથી છાઈ દઈ શકે."* ૧

સુનંદાના જીવનની બાહ્ય અને આંતરિક દશા સંઘર્ષમય સ્થિતિનો સામનો કરે છે.તેનું મન સમસ્યાઓથી અગોચર બનેલું છે.જે બે સમાન પાસાં વિસંગતિનો અનુભવ કરાવે છે.એક પ્રચંડ આઘાતે તેના જીવનને છિન્ન–ભિન્ન કરી દીધું છે તે સુનંદા અજાણ્યા ગામમાં ડૉક્ટર બની સેવા બજાવે અને ડૉક્ટરોની દુનિયામાં તો દુઃખ અને દર્દનો સામનો રોજ થવાનો પણ સુનંદા પોતાની કોઈ આત્મિક શક્તિના જોરે પોતાના દુઃખ હૃદય પરે ભંડારી બીજાનાં દુઃખને દૂર કરે છે.મકરંદ દવે નવલકથાની પ્રસ્તાવનામાં લખે છે – *"સુનંદા જેવી એક અત્યંત સંવેદનશીલ અને સઘન વ્યથાથી પીડિત વ્યક્તિ પાસેથી આપણે દુઃખના વિવિધ સ્તરોને ભેદીને દુઃખના પરિવર્તનની ઝાંખી પામીએ છીએ."* ૨

જે નાનકડા ગામમાં જાણે કે સમસ્ત વેદનાને સમેટી કોઈએ વેરી દીધી છે ત્યાં વેદામગ્રસ્ત હૃદયવાળી સુનંદા દુઃખોનો, પીડાનો નવો પરિચય પામે છે.એટલે ગામ વિશે કુમાર કહે છે – *"હશે દીદી, તમે મોટા છો, વિશાળ દુનિયામાં રહ્યા છો.હું તો બહાર બહુ થોડું ફર્યો છું.માત્ર આ ગામને જાણું છું.અહીંની નાની લાઈબ્રેરીમાંથી બસો–ચારસો ચોપડા વાંચ્યા હશે.પણ મને લાગે છે આ ગામનો નાનો સમાજ આખાયે માનવ સમાજનું પ્રતિબિંબ પાડે છે.દુનિયાના કોઈપણ ખૂણે જે હોય – નિર્દય, નઠોર હિંસાથી માંડી પ્રેમને માનવતાનો શ્રેષ્ઠ આવિર્ભાવ – તે અહીં છે." (પૃષ્ઠ–૧૨૦)*

સ્ત્રીજીવનનું સત્ય રજૂ કરવાના ધ્યેય સાથે સ્ત્રીનું અસ્તિત્વ અને અસ્મિતા વચ્ચેના સંઘર્ષની કથા રચી, સ્ત્રીના જીવન સત્ય સુધી પહોંચવાનો લેખિકાનો અહીં ઉપક્રમ છે.આથી જ જેના અંતરમાં પારાવાર પીડા ભરેલી છે તેવી સુનંદા સામે નાનકડા ગામનાં વિવિધ દુઃખોની સૃષ્ટિ રચી છે અને પોતાનાં દુઃખને પી જનાર સુનંદા આ માણસો માટે મદદગાર બને છે.પોતાનાં દર્દને ભૂલનારી સુનંદા દુઃખનું અને જીવનનું આંતરિક સત્ય જાણવા તરફ પણ આગળ વધે છે.નિરર્થક જીવનને સાર્થક બનાવવા અને નવા જીવનની

ખોજમાં સુનંદા એક ગામમાં ડૉક્ટર તરીકે નિષ્ઠાથી સેવા બજાવે છે અને અસાધારણ લોકપ્રિયતા પણ મેળવે છે.નિજી દુ:ખ–સુખને ભૂલતી સુનંદા પોતાની જવાબદારી નિષ્ઠાથી નિભાવે છે.રમણલાલ જોશી નોંધે છે – *“જીવનમાં પડેલાં દુ:ખના તત્વોને અતિક્રમીને માણસ પોતાના આનંદિત રૂપ સાથે શી રીતે અનુસંધિત થઈ શકે તેવા પ્રશ્નો જ મુળભૂત ઘડાયા છે.”* ૩

એક પ્રચંડ આઘાતથી સુનંદાનું જીવન છિન્ન–ભિન્ન થઈ ગયું છે.હૃદયના કોમળ ભાગમાં કારમો ઘા વાગ્યો છે.એક ખાસ માણસ સાથે બંધાયેલો સાચો પ્રેમ અને તેનો દોર તુટી ગયો છે.આ આઘાતથી વિંઝાયેલું તેનું મન ગડથોલાં ખાય છે.સ્મરણોના ઉઝરડા તેના હૃદયને કોરી ખાય છે.બીજા માટે સહાયક બનનારી સુનંદા ખુદ પોતાના હૃદય સામે હારી ગયેલી છે.સુનંદાની સ્થિતિ વિશે લખતા શિરીષ પંચાલ નોંધે છે – *“હૃદયમાં ક્ષોભ, દાહ, વેદના, વિરહ, પ્રેમ અનુભવતી તે પોતાના દુ:ખનો ઉપચાર શોધી શકતી નથી.કોઈ ભાવક, વાચકને થઈ પણ આવે કે બીજાઓના ઉપચાર કરનારી આ મહાન ધૈર્યવાન નારી પોતાનો જ ઉપચાર કરી શકતી નથી એ કેટલી મોટી કરુણ પરિસ્થિતિ !”* ૪

જે દેવદાસ છોડીને ગયા પછી અગિયાર વર્ષ સુધી તેની ખબર પણ નથી લેતો તેની યાદ સુનંદાના હૃદયમાં આજ દિન સુધી પીડે છે.કેટકેટલાંય પ્રયત્ન છતાં તે આ વ્યથાને ધકેલી શકતી નથી.મકરંદ દવે લખે છે – *“આ વાતને અગિયાર વરસના વાયરાએ સૂકાં પાનની જેમ ઉડાડી મેલવાનો પ્રયત્ન કર્યો હોવા છતાં લીલીકાચ વ્યથાની જેમ બહુ ઊંડે ચોંટીને સુનંદાને કોર્યા કરે છે.” (પૃષ્ઠ–૬)*

સુનંદાનું હૃદય આ યાદોથી ચિત્કારી ઉઠે છે.પણ આ આઘાતે તેના હૃદયને કઠોર કે કટુ નથી બનાવી દીધું.ખૂબ સહજતાથી તે પ્રેમ અને કરુણા બધા પ્રત્યે વહાવે છે.તે એકલવાયું જીવન જીવતી હોવા છતાં હસતાં–હસતાં વેદનાને અંતરમાં ભંડારી જાણે કે વિવિધ સ્તરના માનવ સંબંધનું પ્રતીતિજનક પ્રતિનિધિત્વ કરે છે.ભૂતકાળને ભૂલી આ નવા ગ્રામજનો સાથે ઓતપ્રોત દાખવે છે.

દેવદાસ જેવા અલ્લડ યુવાન દ્વારા વિના કારણે તરછોડાયેલી સુનંદાની અથવા તો એક સ્ત્રીની કેવી મનોદશા થાય છે તે સંઘર્ષને લેખિકાએ સુંદર રીતે આલેખ્યો છે.તો સાથે–સાથે શોભા, લલિતા, અમીના, ફાતિમા, ઈલા જેવાં નારીપાત્રોની વિવિધ સ્તરની વ્યથાને સુનંદા સામે મુકી આપી છે.નાનકડા ગ્રામ્ય વિસ્તારમાં પુરુષની સત્તા, અભિમાન હેઠળ કોચવાતી, સબડાતી આ નારીઓની વ્યથા, વેદના પણ નવલકથાનું આગવું અંગ છે.

ત્રણ સંતાનોનાં અકાળ અવસાન પછી ઉછરેલા બાળકને અમીનાએ જીવની જેમ સાચવ્યું છે.પોતાનાં આગલાં બાળકો જેમ રફીક પર પણ દસમે વરસે ઘાત હોવાનો અમીનાને પૂરો ડર છે.આટલાં વર્ષો તેણે ફફડીને કાઢ્યાં છે.આ વર્ષ હેમ–ખેમ વહી જાય છે.અમીનાના આનંદનો કોઈ પાર રહેતો નથી, ત્યાં હુલ્લડમાં રફીકનું મોત થાય છે.માની મમતા પર આ કેવો કારમો પ્રહાર!

જે મા પોતાના ચોથા સંતાનને ઉજેરવા જાત ઘસી નાખે, આટલી–આટલી વિપદા પછી પણ કોઈ જીવંત ઉમ્મીદે બાળક માટે દુઆ કરતી ફરે.પોતાના ડરની ક્ષણો વહી જાય પણ ત્યાં જ વિધાતા કંઈક જુદું કરી બેસે.તે માના ખોળેથી બાળક છીનવી લે.તે માની પીડા, વેદના કલ્પવી મુશ્કેલ નથી !

પોતાના શરીર બળનું જેને ખૂબ અભિમાન છે તેવો યુસુફ પેટના અસહ્ય દુખાવા સામે નરમ ઘેંસ જેવો થઈ જાય પણ પત્ની ફાતિમા સામે કંઈક જુદાં જ રોફથી પેશ થાય.બે પળ પત્નીને ચેનથી ન બેસવા દે તે ફાતિમાને પતિ બહાર જાય ત્યારે ન્હાવા–ધોવાનો, પહેરવા–ઓઢવાનો સમય મળે તે કેવું કરુણ !

એક સ્થૂળ અને જડ માણસ દીપચંદની પત્ની લલિતાના જીવનમાં જાણે સુખની રેખા જ નથી.પૈસાને પૂજનાર પતિ ન્યાય–અન્યાય, સાચું–ખોટું કંઈ સમજતો નથી.માત્ર પોતાની ઈચ્છા જ સર્વોપરિ માને છે અને તે ઈચ્છાને લલિતાએ અનુસરવું તે અનિવાર્ય છે. છતાં તે જડ પતિનો શારીરિક–માનસિક ત્રાસ સહેવો તે પણ અનિવાર્ય સમજે.

સૌમ્ય હૃદયની, સંવેદનશીલ સ્ત્રીને કઠોર, હિંસક માણસના અત્યાચારોનો ભોગ લગભગ રોજ બનવું પડે છે.ઘરમાં નાનામાં નાની બાબતથી લઈને દરેક બાબતમાં લલિતાને મેણાં મારતો દીપચંદ તેના ચારિત્ર્ય અંગે પણ શંકા કરે છે.ત્યારે લલિતાને કારમો આઘાત લાગે છે.પતિના ત્રાસને તમામ પરાકાષ્ઠાએ ભોગવતી લલિતાએ પોતાની ભીતર શાંતિનો એક અચલ ટાપું શોધી લીધો છે.પોતાની અસહ્ય પરિસ્થિતિને તે આ ભીતરી શાંતિથી સહ્ય બનાવે છે.જાણે દુઃખને જીરવવાની ખુમારી મેળવે છે.

એક સૌમ્ય, સત્વશીલ નારી કે જેમાં વિકસવાની અનેક સંભાવનાઓ રહી છે. તે જડ પતિની શંકા અને ત્રાસથી ચાર દીવાલોમાં કેદ થઈ રહી ગઈ છે.કુમારના શબ્દોમાં કહીએ તો – *"એક બીજ કે જે અનેકને વિશ્રામ આપી શકે તેવું મોટું ઘટાદાર વૃક્ષ બની શક્યું હોત, તે કેવળ ઝાંખરું બનીને જીવે છે."* *(પૃષ્ઠ–૪૨)*

જેને દુઃખો સાથે ગાઢમાં ગાઢ સંબંધ છે, જેના જીવનનો રથ વેદનાના રસ્તાઓ પરથી જ રોજ પસાર થાય છે તેવી સુનંદાનું હૃદય પણ લલિતાની વ્યથાથી દ્રવિત થઈ જાય છે.દુઃખોની ચરમસીમા ભોગવતી લલિતા દુઃખો સાથે અનોખો સમજોતો કરી મરવાની રાહે જીવે જાય છે.તે દુઃખની બહાર નીકળી નથી શકતી તો સાથે આ દુઃખોમાં તણાઈ પણ નથી જતી.

જેને ભૂગોળમાં રસ છે, જેનું મન દેશ–વિદેશમાં ઘુમ્યા કરે છે તે શોભા પોતાની બધી જ મહત્વાકાંક્ષાઓ ધરબીને આ ગામમાં ગોંધાઈને પડી છે.જેની ઈચ્છાઓને દુનિયા સર કરવી છે તે એક અણચાહ્યા સંબંધમાં, એક સીમિત ભૌગોલિકતામાં ગૂંગળાય છે. પરિસ્થિતિઓના લીધે અકળાતી શોભાની માનસિક દુનિયાનો પરિચય થયા પછી સાવકી મા તરીકે પોતાની દીકરીને બરાબર સાચવતી નથી તેવી ફરિયાદ સાંભળી આપણે તેને માફ કરી દઈએ છીએ.

આ સૌ ગ્રામ્ય નારીઓથી અનોખું પાત્ર છે અંજનાશ્રીનું.તેના મુખ પરની ચંદ્ર જેવી શીતળતા શાતા છે.મકરંદ દવે લખે છે – *"દુઃખની જ્વાળાઓ વચ્ચે ભમીને દાઝેલા આપણા ચિત્ત પર તે શીળી ચાંદની છાંટી જાય છે." (પૃષ્ઠ–૧૩)*

લોહીના કેન્સરથી પીડિત હોવા છતાં મૃત્યુને કળી જઈને કોઈ અદમ્ય પ્રકાશને પામી જતી તેની જાત, તેનું અસ્તિત્વ મુઠી ઊંચેરું છે.દુઃખનો તેમને રોજ–રોજનો પરિચય છે પણ તેની રજ માત્ર બાહ્ય જગતમાં ઊડે નહીં તેવી કોઈ હૃદયની તાકાત તેમની પાસે છે.પોતાના મૃત્યુને સુવર્ણ મોલ પર ઊડતા શ્વેત પક્ષી સાથે સરખાવી તે સુનંદાને કહે છે – *"જીવનની લીલા ખેતરોમાં અભિપ્સાને સુવર્ણ મોલ ઉગે છે ત્યારે આપણો આત્મા ધવલ પંખીની જેમ અનંતતાના આભ ભણી ઉડવા લાગે છે." (પૃષ્ઠ–૬૬)*

અંજનાશ્રી જેવી દુઃખને અતિક્રમી અદ્વૈતના પ્રકાશને પામી ગયેલી નારી, લલિતાના જેવા દુઃખ જીવી ગયેલી નારી, શરીમા, ફાતિમા જેવા નારીપાત્રોની વિવિધ પીડા આલેખીને લેખિકાએ સુનંદાને પોતાની વેદનાને અતિક્રમવાનો માર્ગ મોકળો કરી આપ્યો છે પણ કોઈ અજવાળાને પામવા સત્ય તરફ ઢળતા હૃદયના સ્નેહને સરવાણી ફૂટે તે પહેલાં જ સમય તેને દ્વિધાગ્રસ્ત પરિસ્થિતિમાં મુકી દે છે.

જે વ્યક્તિ સાથેના સંબંધનો એકાદ તાર તુટવાની પળે હતો, ત્યાં ફરી એ વ્યક્તિ સુનંદાના જીવનમાં આવવાનો પ્રયાસ કરે છે.ને બીજી બાજુ જેની સાથે સંબંધ બંધાયો જ નથી તેનો બારણાં પર મૃદુ અવાજ સંભળાય છે.નવલકથાની અંતિમ ક્ષણોમાં સત્યની રાહ જોતી સુનંદાને દેવદાસનો પત્ર મળે છે.એ જ ક્ષણે સત્યનો અવાજ બારણે સંભળાય છે.

એક તરફ દુ:ખોને અતિક્રમી જતું જીવનનું સત્ય તેને પોતાની બનાવવા થનગને છે ત્યારે ભૂતકાળનું વિષ દંશ સળવળાટ કરે છે.

છેવટે બંનેને અવગણીને નદી કિનારે જઈ બેસે છે.પરોઢ થતાં પહેલાંની રાત્રિનો અંધકાર ચોતરફ છવાયેલ છે ને સુનંદાનું મન ચિત્કારી ઉઠે છે – *"હરિ માધવ ! ઓ અનંત વ્યાપી અજ્ઞાત દેવતા ! આ અનિશ્ચિતતાને પાર કરીને દ્વારે મને પહોંચાડી દે..." (પૃષ્ઠ–૨૦૬)*

અંજનાશ્રી જેવા કોઈ આત્મિક ઉજાસને તે જોઈ શકે છે પણ પામી શકતી નથી અને શીર્ષકને યોગ્ય ઠેરવતી ક્ષણ જે પરોઢની રાહમાં સુનંદાએ વિરહની, એકલતાની વેદનામાં જીવન પસાર કર્યુ તે તેના જીવનના દ્વારેથી પાછું ફરી જાય છે અને ફરી એકલતાનો ઘોર અંધકાર તેના હૃદયને, જીવનને ગ્રસી જાય છે.સુનંદાના હૃદય ચિત્કાર સંદર્ભે હરિન્દ્ર દવે લખે છે – *"સુનંદાના એ ચિત્કાર પાછળ એક આર્ત પ્રાર્થના પ્રગટે છે.આ અનિશ્ચિતતાને પાર કરીને કોઈક સુનિશ્ચિતતાને પહોંચાડી દે."*૫

સુનંદાને જે કરુણાની મૂર્તિ નહી પણ આનંદની મૂર્તિ તરીકે જોવા માંગે છે તેવો સત્ય કોઈ જુદી જ માટીનો માણસ છે.તેના જીવનમાં કોઈ દુ:ખ જ નથી.આથી તે બીજાનાં દુ:ખને પોતાનાં બનાવી મીટાવે છે.પ્રાણને પ્રણામ કરનાર, બુદ્ધિને નિર્મળ કરનાર, અંતરને ઉજ્જવળ કરનાર કુમારને કહેલા તેના શબ્દો જ તેના આખા વ્યક્તિત્વને છતું કરે છે – *"નિષ્ક્રિય સહનશીલતાને તે સ્વાર્પણ, આત્મભોગ જેવા મોટા ને પોલા નામે ઓળખતા નથી.તેમની તો એક જ કસોટી છે.માણસ કાંઈ પણ કરે, તેનું જીવન નિરંતર ઉઘડતું, વિકસતું, પ્રફુલ્લતું રહેવું જોઈએ.એ વિકાસની લાગણી તેનામાં હોય, તો તે જે દિશા ગ્રહણ કરે તે સાચી દિશા હશે પણ કોઈ આદર્શ, સિદ્ધાંત, માન્યતાના નામ હેઠળ જો જીવન નીરસ, શુષ્ક બનતું હોય તો એ આદર્શો ગમે તેટલા ઊંચા હોય તોય ખોટા છે." (પૃષ્ઠ–૨૫૯)*

કુમાર દ્વારા સત્યનો આપણને પરિચય થાય છે.કોઈ જુદી માટીના માણસના દર્શન થાય છે.તેની નિર્લેપતા, આત્મીયતા અનાયાસ તેના ભણી આપણને ખેંચી જાય છે.સ્વચ્છ અને સભર સત્યનું વ્યક્તિત્વ છે.આપણી રૂઢ માન્યતાઓ પર ઊંડો ઘા કરતા સત્યના ઉપરોક્ત શબ્દો વ્યક્તિનિષ્ઠા અને જીવનનિષ્ઠા વચ્ચે ઝોલાં ખાતી સુનંદાને હચમચાવી મુકે છે.આપણી રૂઢ થયેલી પરંપરાઓ અને આદર્શોએ મનુષ્ય જીવનના રસકસને જાણે કેદ કરી દીધો છે તે બાબત પણ સત્યના આ સંવાદો સ્પષ્ટ કરે છે.

દુઃખ–દર્દથી શોષાતી કે આંતરિક સંઘર્ષ કરી, જીવન સાથે એકરૂપ થવા મથતી નાયિકા સુનંદા કેન્દ્રસ્થ પાત્ર છે.તો કથામાં પત્નીને નોંધારી છોડી ગયેલો અલ્લડ દેવદાસ, જીવનનો કોઈ નિર્મળ અંશ સત્ય, દર્દે જેને જીવનને જીવવાની નવી હામ આપી છે તેવો કુમાર, શિવશંકર, ગુફર જેવા ઉજળા હત્યારાઓ જેના ચાવવાના અને દેખાડવાના દાંત અલગ છે.નઠોર, ઘાતકી પતિ દીપચંદ, નાનકડો રફીક, પ્રેમ અને પ્રેમી પાત્રની વેદના સહેતો હરિદાસ જેવા પુરુષ પાત્રોથી નવલકથાનાં સારાં પરિણામો પ્રાપ્ત થાય છે.પણ એવું કહી શકાય આ કથા આ પાત્રોની જીવનકથની નથી.બલ્કે સતત વિરહમાં એકલતાભર્યુ જીવન જીવતી સુનંદા, પવિત્ર પ્રકાશ સમા અંજનાશ્રી, દુઃખને અંતરને અદમ્ય તાકાતથી જીરવતી લલિતા, વિષમ પરિસ્થિતિના કડવા ઘૂંટ પીતી શોભા, જેની મમતા પર કુદરતના કારમા ઘા થયા છે તેવી અમીના, પતિની છત્રછાયામાં પોતાની જાતને વિસારે પાડી દેવી પડતી એ દર્દથી ઝૂઝતી ફાતિમા જેવી નારીઓની જીવનકથની છે.મહાન ધૈર્યવાન સુનંદાના પાત્રના જીવનની સંઘર્ષમય ક્ષણો આલેખવામાં લેખિકા ખાસ્સી સૂઝ વાપરે છે. વિષમતા વચ્ચે જીવવા મથતી સુનંદાની ભાવના સ્પષ્ટ કરતા રમણલાલ જોશી જીવનદર્શન કરતા લખે છે – *“જીવનને સુંદર, સાર્થક બનાવવું એ જ ધર્મ છે. જીવનમાં કરુણતા તો ભરપૂર ભરેલી જ છે.તેમાંથી જ સાર્થકતા શોધવાની છે.”* ૬

નવલકથામાં તમામ પાત્રો દુઃખ સાથે ઝઝૂમતાં રહે છે.દુઃખની આંધીમાં અટવાતાં, જીવતાં આ પાત્રોનું એક નોખું વિશ્વ છે.આ પાત્રોની વચ્ચે સત્ય અને અંજનાશ્રી માનવતાના અમૃત મેઘ સમા છે.એકંદરે આ વિવિધ રંગ પાત્રસૃષ્ટિ નાયિકા સુનંદાના ચેતોવિસ્તારને વિસ્તારવાનું કામ કરે છે.સ્વવેદનાને ભૂલી બીજામાં ભળવાની તાકાત તે અહીંથી જ મેળવે છે.

કાવ્યાત્મક શૈલી ભાષાને આગવું આયામ આપે છે.ખાસ નાવીન્ય ન હોવા છતાં સાદી, સરળ, હળવી, ચિંતનાત્મક શૈલી નવલકથાની ભાષાને આકર્ષિત બનાવે છે.સમગ્ર ભાવ સંવેદના સાથે એકરૂપતા સાધી આપતું તત્વ ભાષા છે.અહી પાત્રાનુરૂપ ભાષા પ્રયોજી લેખિકા સફળ થયા છે.

નાયિકા સુનંદાના સંઘર્ષમય જીવનને અનુરૂપ વાતાવરણ પણ નવલકથામાં યોગ્ય પ્રયોજાયું છે.મૃત્યુને અનુભવ જાણી શકતી સુનંદા અને મૃત્યુનું વાતાવરણ વાચકને દયા જન્માવે તેવું આલેખાયું છે.આ અંગે હરિન્દ્ર દવે લખે છે – *“મૃત્યુને સ્વર નથી, ગંધ નથી, આકાર નથી.તેથી જ એક છાયા છે, વાતાવરણ છે, હવા છે, ગતિ છે.કદાચ સ્પર્શ પણ છે...એ સુનંદા તીવ્રપણે અનુભવે છે.મૃત્યુ એક જીવતી વસ્તુ છે.”* ૭

અહીં લેખિકાએ મૃત્યુ નિમિત્તે કશાકની સમાપ્તિ નહીં, પરન્તુ કશાકનો આરંભ એવું બતાવ્યું છે.રફીક કે અંજનાશ્રીનું મૃત્યુ કંઈક આવો જ સંકેત કરે છે.

એક સંવેદનશીલ સૌમ્ય હૃદયા નારી, જેના મનમાં અનેક સમસ્યાઓ છે. તેનું જીવન છિન્ન–ભિન્ન થઈ જાય, તેને વિના કારણે વિરહની, વેદનાની ઊંડી ખાઈમાં ધકેલી દે છતાં પોતાની મનોદશાને અંતરમાં ધરબી દઈને નવા લોકો માટે સ્નેહની સરવાણી વહેડાવે, લાગણીથી ગ્રામ્યવાસીઓના દિલ જીતી લે, તેના જીવનમાં સ્વપ્નનો અંત જીવનની સંઘર્ષમય વાસ્તવિકતાનો આરંભ...! કંઈક પ્રાપ્ત થવાની ક્ષણે હૃદયમાં ઊઠતી પરિસ્થિતિજન્ય દ્વિધાત્મકતા તેના જીવનની વિરહ–વેદનાને ઓછી ન થવા દે.નાયિકાની દ્વિધાગ્રસ્ત સ્થિતિ અંગે કૃષ્ણવીર દીક્ષિત નોંધે છે – *"એક તરફ અંધતાની ખીણ છે, તો બીજી તરફ પ્રકાશિત શિખરોનું અવરોહણ, તેમ છતાં તેના વેરાન દિલમાં આનંદનું ફૂલ ક્યારેય ખીલતું જ નથી."*૮

સુનંદાના જીવનમાં એકલતાનો જે અંધકાર વ્યાપી ગયો છે તેના અંતનું પરોઢ થતાં પહેલાં જ ફરી તે એકલતાની અંધકારમય રાત્રિ તેના જીવનને ઘેરી વળે છે.એક નારીના જીવનની વેદનાનો અંત અજવાસ સુધી આવતા–આવતા અંધકારની ઊંડી ખીણમાં ધકેલાય જાય છે.

સુનંદાએ પોતાના તીવ્રતમ દુઃખમાં ડૂબકી મારી સર્વ સ્તરોને ભેદતાં–ભેદતાં જે આનંદસ્તરનો અજવાસ જોયો છે પણ હજું તે તેના હાથમાં નથી આવ્યો, નથી મળ્યો.શુદ્ધ સાર્થકતાને પામવાનો માર્ગ તે જાણે છે પણ ઊઘડતા જીવનમાં કોઈ ઝેરી નાગના દંશથી તેનું બધું ચેતન હણાય જાય છે.

(૨) સાત પગલાં આકાશમાં :

ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્ય સ્વરૂપમાં ઈ.સ.૧૯૭૦ પછી 'નારીવાદ'ના પ્રભાવ તળે ઘણી નવલકથા લખાય છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં ખાસ કરીને જે બે વાદનો એટલે કે 'દલિતવાદ' તેમજ 'નારીવાદ'નો પ્રભાવ સીત્તેરના દાયકા પછી તેનો પ્રભાવ જોવા મળે છે.સૃષ્ટિના બે મોટા સમુદાયો દલિતો અને સ્ત્રીઓ પોતાની દશા પરત્વે સભાન થાય છે અને શોષક વર્ગ સામે લડત માંડે છે.આ વાદને પ્રભાવી બનાવવા સાહિત્યનો ફાળો પણ નોંધનીય છે.ઈ.સ ૧૯૭૦ પછી રઘુવીર ચૌધરી, ધીરુબહેન પટેલ જેવા સર્જકો નારીવાદી કૃતિઓ આપે છે.જેનો ઓછે–વત્તે અંશે સમાજ પર પ્રભાવ પણ પડે છે પરંતુ ગુજરાતી નવલકથા સ્વરૂપ ક્ષેત્રે ખાસ કરીને કુંદનિકા કાપડિયા રચિત 'સાત પગલાં આકાશમાં' પ્રગટ થાય છે ત્યારે માત્ર ગુજરાતી નવલકથા ક્ષેત્રે જ નહીં,ગુજરાતી સમાજમાં પણ

નારીવાદની જુદી જ અસર જોવા મળે છે.ઈ.સ ૧૯૮૪માં પ્રગટ થયેલ 'સાત પગલાં આકાશમાં' સમાજ અને સાહિત્યમાં એવો પ્રભાવ ઊભો કરે છે કે તેને સાહિત્યના છ–છ પારિતોષિકોથી સમ્માનિત કરવામાં આવે છે.ગુજરાતી સાહિત્યમાં કોઈ કૃતિને આટલા પારિતોષિક મળવાની આ પ્રથમ ઘટના છે.આ જ વાત તેની લોકપ્રિયતા સ્પષ્ટ કરે છે. આજ સુધી જેની ૧૩ આવૃત્તિ પ્રકાશિત થઈ ચુકી છે તેવી 'સાત પગલાં આકાશમાં'એ નારીવાદ ક્ષેત્રે ઘણો ઊહાપોહ મચાવ્યો છે.નારીજાગૃતિની લડતની દિશા બદલવાનો થોડોઘણો ફાળો આ નવલકથાને પણ છે તે ચોક્કસપણે કહી શકાય.લેખિકા પોતે ચોથી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં લખે છે – *"ક્રાંતિની એક ચિનગારી પેટાવવાનો નવલ કથાનો ઉદ્દેશ્ય હતો, તે સિદ્ધ થયો છે તેનો મને આનંદ છે."* ૯

સમાજમાં સ્ત્રીઓની વાસ્તવિક સ્થિતિનો ચિતાર આપતી આ નવલકથાએ ખરે જ ક્રાંતિની એક લહેર ઊભી કરી હતી.ખાસ કરીને મધ્યમવર્ગની સ્ત્રીઓમાં જે જાગૃતિ આવી છે, તેમજ સમાજમાં સ્ત્રી પ્રત્યે જોવાનો દૃષ્ટિકોણ બદલાયો છે.તેમાં મહદઅંશે આ નવલકથાનો ફાળો પણ છે.પાંચમી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં લેખિકા લખે છે – *"સ્ત્રીઓની સ્થિતિ બદલાઈ છે એમાં અલ્પપણે આ લખાણનો પણ ફાળો છે."* ૧૦અહી લેખિકાનો અભિગમ પ્રચારાત્મક, બોધાત્મક કે સુધારાવાદી લાગે અને તેનો જો તે જ હેતુ હોય તો તેની પ્રભાવક અસર પણ થઈ જ છે.

નવલકથાનો આરંભ ફૂલઘરના વાતાવરણમાં જામેલી ચર્ચામાં વસુધાના વેધક પ્રશ્ન *"માણસ જે રીતે જીવવા માંગે તે રીતે તે જીવી શકે ખરો ?" (પૃષ્ઠ–૨)*થી થાય છે.સર્જક કહે છે તેમ વસુધાનો તેજ લિસોટા જેવો અવાજ ક્ષણભર બધાને વિચારતા કરે દે છે. જીવનનો મોટા ભાગનો સમય ઘર, પરિવાર, બાળકો પાછળ ખર્ચી નાખનાર વસુધાની આસપાસ કથાગૂંફન થયેલું છે.નિતાંત નારીવાદી નવલકથા કહી શકાય એવી 'સાત પગલાં આકાશમાં'ની નાયિકા વસુધા પરંપરાગત માન્યતાઓની સામે અવાજ ઉઠાવી ઘર અને સમાજમાં પોતાનું સ્થાન નિશ્ચિત કરવા મથે છે.મહિપતસિંહ રાઓલજી કહે છે તેમ– *"વસુધાનો આ પ્રશ્ન સ્ત્રી જગત વતી પૂછાયેલો પ્રશ્ન છે.આ પ્રશ્ન યુગ જુના સ્ત્રીઓની ચેતનાના આર્તનાદ જેવો લાગે છે."* ૧૧ તો અંગે બાબુ દાવલપુરા લખે છે – *"વસુધા માટે આ પ્રશ્ન કેવળ બૌદ્ધિક વાદવિવાદનો વિષય નથી.તેની અસ્તિત્વમૂલક સ્વતંત્રતા–અસ્મિતાનો પ્રાણપ્રશ્ન છે"* ૧૨

જે ઘર, પરિવાર, પતિ, બાળકો પાછળ જીવનના મહામૂલા બત્રીસ વર્ષ ખર્ચી નાખ્યા તે ઘર, પરિવારમાં પોતાના અધિકારો કેટલા સીમિત છે ! અથવા તો એમ કહીએ કે અધિકાર છે જ નહી એવા સંસારમાંથી છૂટી જાત માટે જીવવાની સભાનતા, વસુધાની

સાચી સ્ત્રી બનવાની ખેવના અને તેની પાછળના સંઘર્ષોને લેખિકાએ ઝીણવટપૂર્વક આલેખ્યા છે.હિમાંશી શેલત નોંધે છે – *"જે ઘર અને પરિવારને પોતે સમર્પિત છે ત્યાં જ પોતાના અધિકારો કેટલા મર્યાદિત છે અને નરી આંખે પારખી ન શકાય એવા કેટલા અન્યાયોનો પોતે ભોગ બનતી રહે છે એ અવદશાની સભાનતા વસુધાને પીડા આપે છે."* ૧૩

દેખીતી રીતે વસુધાના જીવનમાં કોઈ ખોટ લાગતી નથી.એક આદર્શ ગૃહીણીની તમામ ફરજો તેણે નીભાવી હતી.કદાચ જીવનના અંત સુધી તે આદર્શ ગૃહીણી તરીકે જીવી ગઈ હોત પણ એક ચેતનાની ક્ષણ તેને આદર્શ સ્ત્રી બની રહેવા કરતા સાચી સ્ત્રી બનવા પ્રેરે છે.ડૉ.હિના પ્રતીક મહેતા નોંધે છે – *"આ નવલકથામાં પ્રાચીનકાળથી પુરુષના આધિપત્ય હેઠળ જીવતી નારીના પોતાની મુક્તિ માટેના આંદોલનની કથા છે."* ૧૪ જિંદગીના અગત્યના વર્ષો પતિ,બાળકો પાછળ ખર્ચ્યા છતાં અંતે ખાલી હાથે ઊભેલી વસુધાને સતત વિચાર આવે છે, હું ક્યા મારું અસ્તિત્વ ક્યાં ? પણ જવાબ મળતો નથી.જીવનના આ તબક્કે ઊભેલી વસુધાને હાથ કંઈ લાગતું નથી.ન તો ભૂતકાળમાં પોતાનું કહી શકાય એવું દેખાય છે, ન તો ભવિષ્ય માં.ડૉ.હિના પ્રતીક મહેતા નોંધે છે – *"પાછળ જોતા ભૂતકાળ તો કાળો ડિબાંગ છે જ.પણ આગળ દૃષ્ટિ કરતા ભવિષ્ય પણ ધૂંધળું જ લાગે છે."* ૧૫ પતિના સ્નેહ પાછળ સ્વાર્થ અને આધિપત્ય છે તે વાતની પ્રતીતિ થાય છે અને તેની જાતને શલ્યની જેમ પીડા આપતી પરાધીનતામાંથી તે છૂટવા સંઘર્ષ કરે છે અને તે ઊંડાણની કોઈ સભાનતાથી, ગુલામીમાંથી મુક્તિ મેળવવા કટિબદ્ધ થાય છે.આ છે તે નારીત્વની સભાનતા, ચેતના.જેના દ્વારા તે લગ્નનાં બત્રીસ વર્ષે સ્ત્રી તરીકે જીવવા સર્વસ્વનો ત્યાગ કરી જાણે છે અને આ ત્યાગ કોઈ સપાટી પર થયેલો નથી.તેની માટે તેણે જીવનનાં મહામૂલાં વર્ષો ખર્ચ્યા છે.આશાઓ, ઈચ્છાઓ મારી છે. મહિપતસિંહ રાઓલજી કહે છે તેમ– *" 'સાત પગલાં આકાશમાં' ની નાયિકાને જે દર્શન લાધ્યું છે એ માટે તેણે પૂરેપૂરી કિંમત પણ ચુકવી જ છે.એના પ્રશ્નો એની અંતર્પીડામાંથી ઊઠેલા સાચા–નગદ પ્રશ્નો છે.અનેક સમસ્યાઓનો, આઘાતોનો સામનો કર્યા પછી જ તેણે છેવટનો નિર્ણય લીધો છે."* ૧૬

આ અંતિમ નિર્ણય પાછળ પૂર્વજીવનની ઘણી એષણાઓ અને અપેક્ષાઓ પણ મનોભૂમિકા તૈયાર કરે છે.જેમ કે લગ્નની આગલી સંધ્યાએ તે અગાસીમાં એકાંતે બેઠેલી હતી.તે પળોમાં આકાશ અને તારાઓ સાથે આત્મભાવ અનુભવતા તે સંકલ્પ કરે છે – *"આજે ભલે હું લગ્ન કરું, ઘર વસાવું, સંસાર ચલાવું પણ કોઈક દિવસે હું મારી ઈચ્છા પ્રમાણે, મારી સંવેદનાઓ પ્રમાણે, મારી આંતરિક જરૂરીયાતો પ્રમાણે જીવીશ.કોઈ*

સમાધાન કરીને, કોઈ દબાણ હેઠળ નહી જીવું.મારે જે રીતે જીવવું હશે તે રીતે જીવીશ." (પૃષ્ઠ–૪૧૪)

આંતરચેતનાની કોઈ નાનકડી ચિનગારીએ અહીંથી જ પ્રજ્વલિત થવાની શરૂઆત કરી દીધી હતી.જે ક્રમે–ક્રમે જ્વાળા બને છે.સમાજમાં રૂઢ થયેલી પરંપરાઓ નીભાવીને લાધેલા સત્યજ્ઞાનને વસુધા જ્યારે અનુભવે છે ત્યારે તેને પોતાની આદર્શતાની મૂર્તિ દાંભિક લાગે છે.તેને સમજાય છે કે આ તો પુરુષ સમાજે આપેલી માયાજાળ છે.બાબુ દાવલપુરા નોંધે છે – *"લાંબા અનુભવે તેને બરોબર સમજાય ગયું હતું કે આદર્શ ગૃહીણીની પરંપરાગત ભાવનાએ વસ્તુતઃ પુરુષકેન્દ્રી સમાજે સ્ત્રીની પવિત્રતા, સહનશીલતા, વત્સલતા, સમર્પણશીલતા, ત્યાગ પરાયણતા આદિના તાર સ્વરે મહિમા ગાન કરીને પોતાના સ્વાર્થ, સગવડ અર્થે તેને પરાધીન સ્થિતિમાં રાખીને, તેનું સૂક્ષ્મ તરીકાઓથી નિરંતર શોષણ કરવા માટે રચેલી એક મોહક્કદાર માયાજાળ છે."* ૧૭

પુરુષકેન્દ્રી સમાજની આ મોહક્કદાર માયાજાળનું ભાન થતાં વસુધાનો જીવનદોર બદલાય છે.તેના જ શબ્દોમાં જોઈએ તો – *"મને એક દિવસ થયું કે મારે નથી જીવવું.બીજાઓની અપેક્ષા પૂરી કરતા નથી મરવું.મારે ક્યાંક સંતોષ થાય એ રીતે જીવવું છે.મારા મનમાં જે વિચારો છે, હૃદયમાં જે લાગણીઓ છે તેને વફાદાર રહીને જીવવું છે.મારે આદર્શ ગૃહીણી હવે નથી રહેવું, સાચી સ્ત્રી બનવું છે, સાચી વ્યક્તિ બનવું છે." (પૃષ્ઠ–૫)*

સાચી સ્ત્રી બનવાની વસુધાની સભાનતા સ્વાભાવિક જ ઘરના સભ્યોને ન જ સમજાય – *"સતી સ્ત્રી હોય, વિદુષી નારી હોય...પણ સાચી સ્ત્રી એટલે વળી શું ? ઈતિહાસમાં એવો દાખલો છે ! (પૃષ્ઠ–૬)* સાચી સ્ત્રી કે નરી સ્ત્રીના માપદંડો આ સમાજમાં છે જ નહી.સમાજને સતી કે દેવી તરીકે સ્ત્રી સરાહવી ગમે પણ તેને માત્ર સ્ત્રીને સમજવી કે સહેવી ન ગમે.આમ વસુધાના શિક્ષિત પરિવારજનો પણ સાચી સ્ત્રી શું ? તે સમજી નથી શકતા.

પોતાની જાત સાથે વારંવાર સમાધાન સાધીને, મન મારીને વસુધાને વ્યોમેશ સાથે ગૃહસંસારમાં જીવવું પડ્યું છે.તો વળી સાસુની ભૂમિકા અદા કરતા ફૈબાની ઈચ્છા વિરુદ્ધ પણ તેને વર્તવાનો અધિકાર નથી.અરે તે મન ભાવતી રસોઈ બનાવી ન શકે, મલાઈવાળી કોફી પી ન શકે.પતિ નોકરીએથી આવે તો તેની તેહનાતમાં હાજર રહેવું પડે.પોતાના આપત્તિગ્રસ્ત પાડોશીને પતિની મદદ વિના મદદ પણ ન કરી શકે.બાહ્ય રીતે નજીવી લાગતી આ બાબતોને ઊંડાણથી તપાસીએ તો સમજાશે કે નરી આંખે ન દેખાતાં આ શોષણોએ સ્ત્રીને પોતાના અસ્તિત્વથી કેટલી વિમુખ કરી દીધી છે.પોતાનું કોઈ આગવું

વ્યક્તિત્વ–અસ્તિત્વ હોય તેવું તે વિસરી ચુકી છે.અથવા તો તેને વિસરાવી દેવામાં આવ્યું છે.અહી લેખિકાએ નાયિકાને મધ્યવર્ગમાં થી કલ્પી છે અને તેની સાથે ઘરમાં થતાં નાના–નાના દરેક અન્યાયોને ફોકસ આપ્યો છે.નવલકથાની અપાર સફળતા પાછળ કદાચ આ કારણ હોય શકે કે તેનું મહત્વનું પાત્ર સામાન્ય મધ્યમવર્ગનું છે.આથી તેની સાથે સમાજની દરેક સ્ત્રી તાદાત્મ્ય અનુભવવા લાગી છે.વસુધાની સમસ્યા તેને પોતાની સમસ્યા લાગે છે.લેખિકા પણ નવલકથાની શરૂઆતમાં જણાવે છે – *"મને મળેલાં સૈંકડો સ્ત્રીઓના પત્રો, જેમાં એક જ સ્વર મુખ્ય હતો કે આ તો અમારી વાત છે, અમે જે સહ્યું છે ને કહ્યું નથી, તે અમારી વેદના, અમારાં આંસુ, અમારા દબાયેલા આક્રોશની આ વાત છે." (પૃષ્ઠ–૧)*

પતિઘરના કારાગૃહની બેડીઓ એટલી સખત છે કે તારથી સમાચાર મળે તો પણ મરણપથારીએ પડેલી માના દર્શન કરવા પણ તે જઈ શકતી નથી.જે ફૈબાએ નમાયા વ્યોમેશને પોતાના પુત્રની જેમ ઉછેર્યો, તેના અવસાનનો તાર મળે છતાં વ્યોમેશ પાર્ટી શરૂ રાખે.નિમંત્રેલા મહેમાનોની મજા ન બગડે આથી તે પણ ખાણી–પીણી ને મોજ માણતો રહે છે.આ પ્રસંગ વસુધાના અસ્તિત્વને હચમચાવી દે છે અને તે વિચારે છે – *"આ ફૈબાના મૃત્યુનો તાર હતો.કોઈક દિવસ એ પોતાના મૃત્યુનો પણ હોય શકે.તે દિવસે પણ કદાચ વ્યોમેશ પાર્ટીમાં હશે.ત્યારે પણ તાર વાંચી, તેની ગડી વાળી એ ખિસ્સામાં મુકશે અને ફરી મિત્રના પ્યાલા સાથે પ્યાલો ટકરાવી પીવા લાગશે...આનંદોત્સવમાં જરા સરખીયે તિરાડ પડવા દીધા વિના...પોતે ક્યાંય દૂર વ્યોમેશની નિકટતાની ઝંખના કરતી અંતિમ શ્વાસ લેશે...અને એ જાણ્યા પછી વ્યોમેશ કહેશે – તો એમાં હું શું કરું ?" (પૃષ્ઠ–૧૦)*

વ્યોમેશના આવા વર્તનથી મનુષ્ય–મનુષ્ય વચ્ચેના સંબંધ પરનો પડદો ખસી જતા વસુધાને માનવસંબંધો અને ખાસ કરીને પોતાના અને વ્યોમેશના સંબંધની પોકળતાનું ભાન થાય છે.આથી જ તેનું મન પોકારી ઉઠે છે – *"પોતાનાં જીવનનાં સર્વોત્તમ વર્ષો જેમાં અર્પી દીધાં તે સંબંધનું અંતે આ જ મૂલ્ય રહેવાનું હતું ?" (પૃષ્ઠ–૧૦)*

બત્રીસ વર્ષ સુધી જેની અર્ધાંગીની બનીને જીવન વ્યતીત કર્યુ છે.તે સંબંધ અંતે પાણીનો પરપોટો જ સાબિત થાય છે.વસુધા પોતા માટે અલગ રૂમની વ્યવસ્થા કરાવે છે.ત્યારે વ્યોમેશનું પુરુષપણું વરવું રૂપ ધારણ કરે છે અને બીજી સ્ત્રીના પ્રેમમાં ફસાયેલો વ્યોમેશ છૂટાછેડાની માંગણી કરે છે.જીવનના આ મોડ પર જ્યારે પતિ– પત્ની બંનેએ એક–બીજાનાં સુખ–દુઃખને સમજીને જીવવું જોઈએ ત્યારે વ્યોમેશ વસુધા પાસે છૂટાછેડા માંગે છે.અહી વસુધાની સંબંધો પરત્વેની રહી–સહી ભ્રાંતિ પણ દૂર થાય છે.

અહીં લેખિકાએ વર્જનિયા વુલ્ફના 'A Room Of One's Own'ની વિચાર સરણીથી વસુધાને અપનાવતી દેખાડી છે.વુલ્ફના જણાવ્યા પ્રમાણે સ્ત્રીને જો સ્વતંત્ર થવું હોય તો પહેલી અનિવાર્ય શરત છે 'પોતાનો ઓરડો'.વસુધા વર્ષોના વર્ષ પરિવાર પાછળ ખર્ચી અંતે ઘણા સંકલ્પ–વિકલ્પ કર્યા બાદ પોતા માટે એક નાનકડા રૂમની વ્યવસ્થા કરે છે.જ્યાં તે ઈચ્છે ત્યાં સુધી જાગી શકે, વાંચી શકે.જો કે વુલ્ફના અલાયદા ઓરડાની વ્યાખ્યા વિશાળ છે.તે જણાવે છે કે અલાયદા ઓરડાની માંગણી કરનાર સ્ત્રીએ પોતાના જીવનને સ્વતંત્ર પણે જીવવા માટે મુડીની પણ વ્યવસ્થા કરવી જોઈએ.અહીં વસુધા પાસે એવી કોઈ પોતાની કહી શકાય તેવી મુડી ન તો છે ન તો તે મેળવી શકે તેમ છે.પુજા તત્સત્ નોંધે છે – *"વસુધાની પોતાના અલાયદા ઓરડામાં એકાંત માણવાની, બારીમાંથી ચંદ્રમા નિહાળવાની અને એકાંતમાં વાંચન કરવાની ઈચ્છાઓ પરિપૂર્ણ કરવા માટે પોતાની અલાયદી મુડી ધરાવવી એ આવશ્યક જ નહીં, બલ્કે અનિવાર્ય છે."* ૧૮

જો કે ગૃહત્યાગ કરીને આનંદગ્રામના વસવાટ દરમિયાન તે પોતાની આ ખૂટતી કડી તરફ સભાનતા દાખવે છે અને ગાલીચા વણવા કે બેકરીના કામ કરે છે.તે બાબત પણ તેની ચેતનાના દ્યોતક છે.ધીમે–ધીમે તબક્કાવાર તેનો ચેતોવિસ્તાર થાય છે.તેનું મુખ્ય કારણ લેખિકાએ વસુધાના પાત્રાલેખનમાં કરેલી માવજત છે. બાબુ દાવલપુરા નોંધે છે – *"વસુધાના ચરિત્ર નિર્માણમાં પ્રગટતી લેખિકાની કળાસૂઝ અને સર્જકતા ધ્યાનાર્હ છે."* ૧૯ વસુધાના પાત્રાલેખન અંગે ડૉ.હિના પ્રતીક મહેતા નોંધે છે – *"વસુધાનું પાત્ર કથાનું મુખ્ય પાત્ર છે અને લેખિકાએ તેને સ્ત્રીનો સામાજિક મોભો અને સ્ત્રીનું નિજી વ્યક્તિત્વ આ બે મુદ્દાને પડખે સુંદર રીતે વિકસાવ્યું છે."* ૨૦

નવલકથામાં નાયિકા વસુધાના સંઘર્ષની સાથે–સાથે બીજા અનેક નાના–મોટા કથા પ્રવાહો જોડી દેવાયા છે.એવી ઘટનાઓને અહીં વણી દેવાય છે.જેમાં સ્ત્રીઓને વેઠવા પડતા અન્યાયો અને જીવનમાં તેઓ જેનો સામનો કરે છે તેવી ઘણી પરિસ્થિતિઓ ઉપસાવી છે.જેમ કે નોકરી કરતી સ્ત્રીઓની સ્થિતિ, વિધવા સ્ત્રી સાથે સમાજનો વ્યવહાર, બળાત્કારનો ભોગ બનેલી યુવતીની અવદશા, રિવાજોના નામે થતા સ્ત્રી પર અત્યાચારો ઈત્યાદી વાતો વણાય છે.

વાસંતી, અલોપા, મિત્રા, સલીના, રંજના, લીના, ઉર્મિલા, નલિની, એના જેવી અનેક સ્ત્રીઓની જુદા–જુદા પ્રકારની સમસ્યાઓ લેખિકાએ આલેખી છે.સમાજ, પુરુષ, રિવાજોના કૂવામાં તરફડતી આ બધી સ્ત્રીઓ કોઈક ને કોઈક સમસ્યાથી ઘેરાયેલી છે. એનાની જીવનકથા અને તેના પાત્રમાં પ્રબળતા એવી છે કે ગુજરાતી નવલકથા વિશ્વમાં

રઘુવીર ચૌધરી નોંધે છે – *"હું તો એમ પણ કહેવા તૈયાર છું કે એનાનું પાત્ર કેન્દ્રમાં રાખીને એક સ્વતંત્ર લઘુનવલ રચી શકાય હોત."*૨૧

જુદાં–જુદાં નારીપાત્રો અને તેની સમસ્યાઓ આલેખી લેખિકાએ નારીવાદી પાત્રો દ્વારા નારીવાદી વાતાવરણ રચ્યું છે.પણ ભાષા પરત્વે તે શક્ય બન્યું નથી. અહી મહિપતસિંહ રાઓલજીનું મંતવ્ય નોંધનીય છે – *"મિત્રા, એના, વસુધા જેવા નારીવાદી આક્રોશ ધરાવતાં પાત્રો નિમિત્તે આ નવલકથામાં ભારતીય નારીવાદનું વાતાવરણ તો રચી શકાયું છે પણ નારીવાદી ભાષાનો અહીં અભાવ વર્તાય છે."*૨૨

અનેક કથા અને પાત્રોનું નિયમન નિયંત્રણ કરવા જતા લેખિકા કથારસ જાળવી શક્યા નથી.વધું પડતાં જીવનચિંતન આપતા નવલકથા જાણે કે નિબંધાત્મક સ્વરૂપ ધારણ કરતી લાગે છે.નવલકથામાં ચિંતનો તથા વર્ણનોને લીધે વ્યર્થ લંબાણ વધ્યું છે. મહિપતસિંહ રાઓલજી લખે છે – *"પ્રવચનાત્મક, નિબંધાત્મક, સૂત્રાત્મક ભાષાને લીધે નવલકથાનું વ્યર્થ લંબાણ વધી ગયું છે.લાઘવ સાધી શકાયું હોત તો આ નવલકથાનો કળાપક્ષ વધારે સઘન બની શક્યો હોત."*૨૩ આ અંગે ખુદ લેખિકા પણ કહે છે – *"નવલકથામાં આલેખાયેલી મોટાભાગની પરિસ્થિતિઓ પાછળ ઘટનાઓનો આધાર છે અને એ રીતે આ લગભગ દસ્તાવેજી કથા છે."* (પૃષ્ઠ–૧)

આપણા સમાજની સ્ત્રીઓની દુર્દશા અને તેની નગ્ન વાસ્તવિકતા રજૂ કરવામાં નવલકથા કળાક્ષેત્રે પાર પડી શકી નથી.ડૉ.હિના પ્રતીક મહેતા નોંધે છે – *"વાસ્તવિકતા ને કથાવિષય બનાવવામાં આવે ત્યારે એનું રૂપાંતર તો સાધવું જ જોઈએ.અહી કથાના સત્વનું રૂપાંતર સધાયેલું જણાતું નથી."*૨૪ મહિપતસિંહ રાઓલજી લખે છે – *"કેટલાં બધાં પાત્રો, પ્રસંગો, પરિસ્થિતિઓનો ગંજાવર હોય ત્યારે તેના નિયંત્રણ–નિયમન માટે ટેકનિક્ અને કથનશૈલીની પસંદગીનો પ્રશ્ન ઊભો થાય.લેખિકા સામગ્રીનું નિગરણ નહી પણ નિયંત્રણ–નિયમન કરી શકે એવી ટેકનિક્ અને કથન પદ્ધત્તિની પસંદગી કરવામાં થાપ ખાય ગયા હોય એવું લાગે છે."*૨૫ બહોળા પ્રમાણમાં રહેલી સમસ્યાઓ અને પરિસ્થિતિઓને આલેખવા જતા લેખિકાને ટેકનિક્ તથા નિયંત્રણના પ્રશ્ને ઠીક–ઠીક હંફાવ્યા છે.મુખ્ય પાત્ર વસુધાના મનોસંઘર્ષની સાથે–સાથે બીજા પાત્રોના આલેખનમાં પણ તેમણે નવલકથાનો ઘણો ભાગ રોક્યો છે.વસુધાને કેન્દ્રમાં રાખવાના સર્જકના પ્રયત્નો કારગત નિવડ્યા છે. છતાં ઘણું બધું આપવાના મોહથી વસુધાનું ચરિત્રાભિમાન ક્યાંક કથળતું જરૂર લાગે છે.અહી બાબુ દાવલપુરાનું મંતવ્ય નોંધનીય છે – *"લેખિકા માનવ સંબંધોની મુળભૂત સમસ્યાને સ્પર્શવા તાકે છે અને તે હેતુસર વસુધાના ચરિત્રને તેમણે કેન્દ્રમાં રાખ્યું છે.પરંતુ નારીજીવનની ઘણી બધી સમસ્યાઓને સત્ય ઘટનાત્મક*

કિસ્સાઓના રૂપમાં આવરી લેવાના બહુહેતુલક્ષી ઉપક્રમને કારણે તેમના કેમેરાનું ફોકસ વસુધાના ચરિત્ર પર સ્થિર થઈ શક્યું નથી."૨૬

કલાપક્ષે રહેલી મર્યાદાઓએ ચોક્કસપણે નવલકથાના કથારસને હાનિ પહોંચાડી છે.આમ છતાં '૮૦ના દાયકામાં જ્યારે મધ્યમવર્ગની સ્ત્રીને નારીવાદની સમજ નહોતી ત્યારે નિતાંત નારીવાદી કહી શકાય તેવી આ નવલકથાનો તત્કાલીન સમાજમાં નારીવાદનો પ્રભાવ પાડવામાં ફાળો અનસુનો ન ગણાવી શકાય. મધ્યમવર્ગીય સ્ત્રીઓને સ્વ પ્રત્યેની સભાનતા આપવા પાછળ 'સાત પગલાં આકાશમાં'નું મહત્વનું યોગદાન છે. ગુજરાતી નારીવાદને નવ્ય પરિમાણ આપનારી આ નવલકથા નારીવિમર્શ નિવડેલ નવલકથા કૃતિ ગણાવી શકાય.મહિપતસિંહ રાઓલજી લખે છે – *"સામગ્રીનું નિગરણ–રૂપાંતરનો સુરેશ જોશીનો આદર્શ બધી નવલકથાઓ ઊપર લાગૂ પાડવાનો આગ્રહ જરા વધું પડતો લાગે છે.મારે મન 'પડઘા ડૂબી ગયા', 'અમૃતા' જેવી નવલકથાઓ દ્વારા ગુજરાતી નવલકથા ક્ષેત્રે જે નવું અસ્તિત્વવાદનું ક્લેવર આવ્યું હતું એવું જ ક્લેવર નારીવાદ રૂપે આ નવલકથા દ્વારા આવ્યું એમાં આ નવલકથાની મહત્તા છે.મર્યાદાઓ પાર વગરની છે પણ આ નવલકથા દ્વારા ગુજરાતી નવલકથાને એક નવ્ય પરિમાણ સાંપડ્યું એ વાત તો સ્વીકારવી જ પડે."૨૭*

વ્યોમેશ સાથેના લગ્નથી લઈને જીવનમાં અનેક મનોયાતનાને સહેતી વસુધા વ્યોમેશનું ઘર છોડી આનંદગ્રામ અને અંતે હિમાલય જાય છે.અનેક સમસ્યા, મનોસંઘર્ષ, મનોભાગ અનુભવતી વસુધાની ચેતનાના સ્થિંતરો ક્રમશઃ ઉદ્‌ઘાટિત થાય છે.જીવનનો દરેક પડાવ પાર કર્યા પછી સ્વ માટે જીવવાનું બળ મેળવવું આપણા સમાજમાં સ્ત્રીઓ માટે કેટલું અઘરું છે તે કહેવાની જરૂર નથી.અહીં વસુધાએ વિકટ પગલું સ્વઅસ્તિત્વ પ્રત્યેની સભાનતાને લીધે, ચેતનાને લીધે ભર્યુ છે.જે પ્રશંસનીય છે.આ નવલકથા પરત્વે લેખિકા એટલા તો સ્પષ્ટ છે જ કે તે નર્યા નારીવાદને આલેખવા કટિબદ્ધ છે.નારીજીવનની જે સમસ્યાઓ તરફ જે સમાજે ક્યારેય ધ્યાન દોર્યુ નથી, ત્યાં ધ્યાન દોરવા તેઓ ઈચ્છે છે.ડૉ.હિના પ્રતીક મહેતા નોંધે છે – *"લેખિકા નારી સંવેદના આલેખવા માટે કટિબદ્ધ છે, કોઈ નિબંધ માટે નહી.નારીના મનમાં કેટકેટલી વેદનાઓ છે, એના મનના કેટલાય ખૂણા ઘવાયેલા છે, એને દૈવી સ્વરૂપ આપી કેટલીક મર્યાદાઓ એને માટે નક્કી કરી દેવામાં આવી છે, લેખિકાને એ વ્યક્ત કરવું છે.એ ઘા ખોલીને બતાવવા છે, જેની આજ સુધી કોઈએ નોંધ સુદ્ધા લીધી નથી."૨૮*

નારીહૃદયના લોહીલૂહાણ ખૂણાનું દર્શન કરાવવું એ લેખકનો મુખ્ય ઉદ્દેશ્ય છે. સમાજ, પરંપરા, રિવાજો, ધર્મ, પુરુષની સત્તા આ બધાએ ભેગા મળીને નારીની શી દશા કરી છે તે અહીં જણાય છે.નારીમનની સૂક્ષ્મ ઈચ્છાઓ અને તેને પૂરી કરવા માટે તેને

કરવા પડતા સંઘર્ષો તેના જીવનને વેરવિખેર કરે છે.બીજા માટે સહન કરી કરીને પાછળ ધકેલાતી સ્ત્રી જ્યારે પોતાની જાત માટે સભાન થાય છે ત્યારે તેને સમાજના પોકળ નિયમો રોકી શકતા નથી.ઘરથી શરૂ થતી તેની ગતિ હિમાલયના શિખરો પણ સ્વચેતના ના જોરે પાર કરી શકે છે. ‘સાત પગલાં આકાશમાં’ની વસુધા એ શિખરે પહોંચી છે. આત્મ સભાનતાની એક ચિનગારી સ્ત્રીના જીવનની દિશા પલટી શકે છે.અહીં એ જ બનવા પામ્યું છે.

કુંદનિકા કાપડિયા પાસેથી પ્રાપ્ત ઉપરોક્ત બંને નારીલક્ષી કૃતિ જુદી–જુદી પરિપાટી પર રચાયેલ છે. ‘પરોઢ થતાં પહેલાં’માં એક નારીની એકલતાની વેદના સાથે જીવન રહસ્યની સચ્ચાઈ અને તેમાંથી ઊઠતાં સંવેદનો નિરૂપાયાં છે.એક નારીની સમસંવેદનની લાગણી પણ અહીં પ્રગટી છે.તો ‘સાત પગલાં આકાશમાં’માં પુરુષસત્તાક સમાજમાં નારીને ભોગવવા પડતા લગભગ તમામ પ્રશ્નો, સમસ્યાઓની વિસ્તારથી ચર્ચા થઈ છે.કલાદૃષ્ટિએ ઊણી ઉતરતી કૃતિ ચોક્કસ સામાજિક સ્તરે પોતાનો હેતુ પાર પાડે છે. તે લેખિકાની સિદ્ધિ રૂપ તો અવશ્ય ગણી શકાય.

૨. ધીરુબહેન પટેલ :

જીવનના તમામ રંગો મુંબઈનગરીમાં જોનાર અને જીવનાર ધીરુબહેન પટેલ ગુજરાતી સાહિત્યના આગવા સર્જક છે.પોતાનું આખું જીવન સાહિત્યને જ સમર્પિત કરનાર ધીરુબહેન પાસેથી અઢળક સાહિત્ય પ્રાપ્ત થાય છે.નવલકથા, વાર્તાસંગ્રહો, અનુવાદો આદિ સ્વરૂપોમાં તેમણે નોંધપાત્ર કાર્ય કર્યુ છે.તો સામયિકના સફળ તંત્રી તરીકે પણ નિષ્ઠાપૂર્વક ફરજ બજાવી છે.સાહિત્ય રસિક માતા–પિતા પાસેથી સાહિત્ય પ્રાપ્ત કરેલ ધીરુબહેન નારીવાદના લેબલ વગર લખવાનું પસંદ કરનાર સર્જક છે.આવા કોઈ લેબલને આધીન થયા વિના પણ તેમની પાસેથી પ્રાપ્ત ‘વડવાનલ’, ‘શીમળાનાં ફૂલ’, ‘કાદમ્બરીની મા’, ‘આંધળી ગલી’ જેવી નારીના આંતરમનના પેટાળને સફળપૂર્વક, કલાત્મકતાથી તાકતી નવલકથાઓ પ્રાપ્ત થાય છે.એક સ્ત્રી તરીકે નારીના મનોવિશ્વને તાકવાની તેમની શક્તિ તેમની આ નવલકથામાં જોવા મળે છે.નારીજીવનના બાહ્ય સ્તરના પ્રશ્નોનો સૂક્ષ્મ સંકેત કરી ધીરુબહેન નારીના અંદરના ખળભળાટને વાચા આપવામાં માને છે.નારી પ્રત્યે સમસંવેદના અનુભવતા, નારી નિસ્બત ધરાવતા ધીરુબહેન પટેલની અહી લેવાયેલ નારીકેન્દ્રી નવલકથાઓમાં નારીના સૂક્ષ્મ મનોભાવોનો ઉઘાડ સરાહનીય છે.

(૧) વડવાનલ :

૬૨૨ પૃષ્ઠોનો મોટો વ્યાપ ધરાવતી ધીરુબહેન પટેલની પ્રથમ નવલકથા એટલે ‘વડવાનલ’.નાયિકા રેખાના મનમાં અંજનાના આગમનથી ધીમે–ધીમે સળગતો દાવાનળ આખરે અંજનાના માથા પર મૂર્તિ મારવાના પ્રસંગે ચરમસીમાએ પહોંચતો દાવાનળ એટલે ‘વડવાનલ’.ઈ.સ ૧૯૬૩માં પ્રકાશિત થયેલ ધીરુબહેનની આ પ્રથમ નવલકથા રેખાના સ્વપીડનવૃત્તિની અને અંજનાની પરપીડનવૃત્તિની કથા છે.

કથાના આરંભમાં નાયિકા રેખા જેલમાં છે.તેને મળવા આવેલ જૈન સાધ્વીને પોતાની કરમકથનીની ડાયરી આપે છે.આ ડાયરી જૈન સાધ્વી વાંચે તેમ–તેમ વાચક આ કથાને જાણે. જો કે કથાજીવનચરિત્રાત્મક છે એવું ન કહી શકાય,છતાં આખી કથા પ્રથમ પુરુષ કથન કેન્દ્રમાં આલેખાયેલ છે. સમગ્ર કથા ડાયરી પદ્ધતિથી જ લખાયેલી છે. રેખાના જન્મથી જેલ સુધીની જીવનસફર ‘વડવાનલ’નું કથાવસ્તુ છે. બે મામા–ફોઈની બહેનો વચ્ચેના સંઘર્ષની આ કથા છે. નિરંજના જોશી કથાવસ્તુ સંદર્ભે લખે છે – “ *એકનું એક સંતાન એક પ્રેમ સંપાદન કરવાની આદતથી ટેવાયેલી હોવાથી અંજનાની ભાગીદારી નોંધાતા બંને વચ્ચે સતત સંઘર્ષ ચાલ્યા કરે છે. ભયગ્રંથિ અને લઘુતાગ્રંથિથી, સ્વપીડનવૃત્તિથી પીડાતી રેખા અને ગુરુતાગ્રંથિથી મગરૂર પરપીડનવૃત્તિથી ગ્રસ્ત અંજના બંને મામા–ફોઈની બહેનો વચ્ચેના માનસિક તનાવોની સંઘર્ષગાથા એટલે ‘વડવાનલ’નું વસ્તુ.”૨૯*

કથારંભે રેખાના હાથથી માને ભૂલથી હિંચકાનું પાટીયું વાગી જવું અને કથાંતે અંજનાના માથે રેખા દ્વારા મૂર્તિનો ઘા મારવો, બંને વાગવા–વગાડવાના પ્રસંગો સાવ જુદી પરિપાટીના પ્રસંગો છે. છતાં બંને વચ્ચેના સમયમાં ઉચિત સંકુલતાભરી ગૂંચવણોના લીધે સમગ્ર કથા પ્રભાવી બની છે. અને અંતિમ પ્રસંગ યોગ્ય ઠર્યો છે. કથાની ગહનતાને વધારી સર્જકે અહીં વાચકને ચરમસીમાના પ્રભાવ હેઠળ સતત રાખ્યો છે. નિરંજના જોશી લખે છે – “ *ખરું જોતા સર્જકનું સંકુલતાભરી ગૂંચવણો પરનું નિયંત્રણ અને તેનો ઉકેલ જ તેમની પ્રતિભામાં નિખાર લાવે છે.”૩૦*

અહીં ધીરુબહેન આ દૃષ્ટિએ સફળ થયા છે. રેખાના જીવનના પ્રત્યેક પ્રસંગો સંકુલ ગૂંચવણો રચે છે અને ઉકેલે છે. રેખાના જીવનમાં અંજનાના આવવાથી નવો જ વળાંક આવે છે પણ દર્દભર્યા વળાંક જેમાં તે તબક્કાવાર માતા પિતા ,ઘર, માનસિક શાંતિ બધું જ ખોઈ બેસે છે અથવા તો અંજના તે છીનવી લે છે. કથાનો ઉઘાડ મુખ્ય પાત્ર રેખાથી થાય છે. સ્નેહરહિત લગ્નજીવનનું એક માત્ર સંતાન રેખા છે. જેના જીવનમાં અંજનાના આવતા જ સંઘર્ષો શરૂ થાય છે. જે માતા પાસે શિશુસહજ નિખાલસથી સહી પ્રેમ મળવો જોઈએ, તે જ માતા પાસેથી ભયગ્રસ્ત અવસ્થા પ્રાપ્ત થાય છે. – “*માનો ગુસ્સો મને*

હમેંશા અબોલ બનાવી દેતો.મને સમજાતું નહોતું કે મેં શું ખોટુ કર્યુ છે પણ મારો બચાવ કરવાની મારામાં હિંમત નહોતી." ૩૧

જે માતા પાસેથી તેને સુરક્ષા મળવી જોઈએ ત્યાં જ રેખા હમેંશા ભય અને ડરના ઓથાર હેઠળ રહે છે. સૌથી વધારે રેખા માતાથી ડરે છે. આમ છતાં રેખાના હૃદયમાં બાળ સહજ માતૃપ્રેમ અદૃશ્ય નથી થતો તે વાતને સર્જકે સહજતાથી રજૂ કરી છે. તેને પોતાની માતા પ્રત્યે અપાર લાગણી છે. – *" ડરની મારી માળીની કાથીની ખાટલી પર પગ ઊંચા લઈને બેસી ગઈ. વખતે પગ લટકતા રહે ને હલી જાય તો શું ? કારણે કે કાશી માળણે કહ્યું હતું કે "નાના છોકરાં પગ લટકાવીને હલાવ્યા કરે તો તેમની મા મરી જાય." અને એ વાતનો બહુ જ ડર હતો." (પૃષ્ઠ–૯)*

અહીં ભય અને ડર અલગ–અલગ ભૂમિકાએ લેખિકાએ સૂક્ષ્મ રીતે ચિત્રિત કરી છે.આ બંને ભિન્ન ભૂમિકાને આલેખવામાં કથાની ગતિ પણ જળવાઈ રહી છે.કથારસ અસ્ખલિત વહેતો રહે છે.આ કથાપ્રવાહમાં રેખાના જીવનની એક–એક વેદના ઉદ્‌ઘાટિત થાય છે.જે માતા પાસેથી પ્રેમ મેળવવા ઝંખે છે.તેની માટે અણગમતું ઘણું અપનાવે છે. અહીં પાત્રની ક્રિયા પાછળના કારણ લેખિકા ખૂબ સરળતાથી રજૂ કરે છે.જેમ કે – *"મેં વિચાર કર્યો કે અંજનાને ખૂબ સારી રીતે રાખીશ.એને જે જોઈએ તે આપીશ.અંદરખાનેથી હું સમજી ગઈ હતી કે અંજનાને ખુશ રાખવાથી જ મા રાજી થશે અને મા મારા પર રાજી હોય ત્યારે મને ખૂબ જ ગમતું." (પૃષ્ઠ–૧૭)*

માને રાજી કરવા રેખાનું બાળમાનસ અંજનાને સારી રીતે રાખવા તૈયાર છે.જે માતા તરફથી તેને સ્નેહ નથી મળ્યો.હમેંશા માને પોતા પ્રત્યે અણગમતો કરતા જોય છે.તે મા થોડીવાર અંજનાના બહાને પોતાને પ્રેમથી પંપાળે તે માટે રેખા અંજનાને સારી રીતે રાખવાના સંકલ્પો કરે છે પણ પોતાના પલંગમાં અંજનાને આરામથી સુતેલી જોઈને થોડા સમય પહેલાં કરેલા સારા–સારા નિર્ણયો અણગમામાં પલટાઈ જાય છે.અહીંથી જ રેખાના મનમાં અંજના પ્રત્યેનો અણગમો જન્મ લે છે જે ધીમે–ધીમે આગળ ક્રોધ અને બદલાની ભાવના જન્માવે છે.

મા, બાપુ અને અંજનાને નિશાનબાજી જોવા ગયેલા બતાવી લેખિકાએ કથાને ગતિશીલતા અને વળાંક બંને વસ્તુ આપી છે.ત્યાર પછી ઘટતી ઘટનાઓએ વાચકના દિલમાં રેખા માટે સહાનુભૂતિ અને અંજના પ્રત્યે ઘૃણા જન્માવી છે.રેખાના પ્રિય રમકડાથી માંડી તેના જીવનની તમામ પ્રિય વ્યક્તિઓને કુટિલતાથી ઝડપી લેતી અંજના 'માનવીની ભવાઈ'ની માલી ડોશીની યાદ અપાવે છે.

માતાની સુંદરતા પ્રાપ્ત ન કરી શકેલી રેખા હમેંશા માની અણગમતી રહે છે. પિતાનો પ્રેમ મળતા બાળ રેખા ધન્યતા અનુભવે છે પણ માતાની બેરૂખી બાળમાનસમાં અનેક પ્રશ્નો ઊભા કરે છે.આવી વિષમ પારિવારિક પરિસ્થિતિ પણ રેખાના વિષમ વિકાસમાં ભાગ ભજવે છે.માતા–પિતાનો સ્નેહહીન સંબંધ અને પોતાનો દેખાવ તેના પિતા જેવો જે બાબતો કદાચ તેની પાસે નહીં આવવા દેતી હોય તેવું તેને લાગે છે.આ કથામાં લેખિકાએ વિષમ પારિવારિક સ્થિતિ બાળમાનસમાં કેવી અસર ઊભી કરે છે તે પણ કુનેહથી બતાવ્યું છે. ડૉ.હિના પ્રતીક મહેતા નોંધે છે – *" 'વડવાનલ'ની કથા ખરેખર તો વિષમ કૌટુંબિક અને સામાજિક વાતાવરણમાં એક બાલિકાના ઉછેરની કરુણ કથા છે."* ૩૨

એક સંવેદનશીલ સર્જક અનુભવને આત્મસાત કરી કથાવસ્તુને નાવીન્ય આપે છે. અહીં લેખિકાએ પણ વસ્તુસંકલના એવી રીતે રજૂ કરી છે કે તે ગતિશીલતા કે પ્રમાણભૂતતા વેગળી લાગતી નથી.પ્રવીણ દરજીનું મંતવ્ય આ અંગે નોંધવા યોગ્ય છે – *"અનુભવમાં કોઠાસૂઝ ભળે તો નવલકથાના રૂપ વિકાસમાં સર્જક સીમાચિહ્ન રૂપ બને તેવી કૃતિઓ આપી શકે."* ૩૩ ધીરુબહેનની આ નવલકથામાં તેમની કોઠાસૂઝના દર્શન અનેક જગ્યાએ થાય છે. *"માણસને સભ્યતાપૂર્વક જે કાંઈ ત્રાસ આપી શકાય તે બધામાં આ (અંજના) ચઢી જાય છે.અપમાન કરવું છતાં ન કરવું.કંઈ ન કહીને ઘણું બધું કહી નાંખવું.કુટિલતાની એ ચરમસીમા છે.તે વખતે તો આવા વિચારો ક્યાંથી આવે પણ અંજનાની એ રીત મને અત્યંત ત્રાસદાયક લાગેલી.તે વખતે હું નહોતી જાણતી કે ભવિષ્યમાં મારે શું શું વેઠવાનું છે !" (પૃષ્ઠ–૩૭)* આ કે આગળ આવતા ઘણાં પ્રસંગોમાં વસ્તુસંકલનાની પ્રમાણભૂતતા સિદ્ધ થઈ છે.લેખિકા રેખાની વેદના આલેખતા–આલેખતા કૃતિના કલાપક્ષને વફાદાર રહેવાની સભાનતા દાખવે છે.આથી જ આવી બાબતો વર્ણવી તે વાચકને સતત ભાન કરાવે છે કે વેદના કથા ચોક્કસ રેખાના મુખે કહેવાઈ છે પણ અત્યારે નવલકથાની કથા જૈન સાધ્વી રેખાની ડાયરી રૂપે વાંચી રહી છે.તો – *"મારી આખી જિંદગીમાં એમ જ બનતું આવ્યું છે.મોકો મળવા છતાં મારા હાથ પ્રહાર કરી શક્યા નથી.સચેત બનીને પડ્યા જ રહ્યા છે.હમેંશા–હમેંશા અને અંતે જ્યારે...પણ જવા દો, એ વાતને હજુ ઘણી વાર છે." (પૃષ્ઠ–૯૯)* કે પછી – *"કેટકેટલાં વર્ષો વહી ગયાં.આજે આ કારગારમાં પણ સીતાની સ્મૃતિ તેવી ને તેવી જ મધુર મોગરાના ફૂલ જેવી તાજી રહી છે. તેથી સાથે ગાળેલા દિવસો યાદ કરું છું ત્યારે...તેના મજબૂત હાથમાં મારા આ થાકેલા દેહને સોંપી દેવાનું એવું તો મન થઈ જાય છે." (પૃષ્ઠ–૧૧૬)*

આ ઉદાહરણોમાં લેખિકા કલાપક્ષે પણ સભાન છે.તેની સાબિતી મળે છે.રેખાની વેદના કથા કહેવાઈ છે ચોક્કસ રેખા દ્વારા પણ વાચક પાસે તો જૈન સાધ્વીના વાંચનથી પ્રત્યક્ષ થાય છે. તે વાતની કાળજી લેખિકાએ કુનેહથી લીધી છે.

બાલ્યાવસ્થા પસાર થતાં–થતાં અંજના તરફથી ઘણી વેદનાઓની ભેંટ મળે છે. બાળપણનો આ તબક્કો વિતાવ્યા બાદ રેખા કિશોરાવસ્થામાં પ્રવેશે અને અંજના પર આવેલા રમણના પત્ર દ્વારા આજ પર્યન્ત અજ્ઞાત એવા વિશ્વમાં ડોકિયું કરે છે – *"પછી તો વ્યસન જ થઈ પડ્યું.અંજના એ અજ્ઞાત પ્રેમીનો વિચાર કરવો... મને બેહદ ખુશી થતી હતી.જાણે કે મારી અર્થશૂન્ય જિંદગીમાં એક નવું રસભર્યું કામ મળી ગયું" (પૃષ્ઠ–૧૮૭)*

અંજનાના પ્રેમી વિશે વિચારતા–વિચારતા તે પોતાના માટે પણ પ્રેમ–પ્રેમીની ઝંખના કરવા લાગે છે.લેખિકાએ વેદનાગ્રસ્ત રેખાના જીવનમાં સહજ ઊઠતા ભાવોને અનુભવવાની રેખાને મોકળાશ આપી છે.અત્યાર સુધી માત્ર પીડા પામેલી રેખા અચાનક મનના અણધાર્યા ફેરફારમાં તણાવા લાગે છે – *"મારા પોતાના મનમાં પણ અણધાર્યા ફેરફાર થવા લાગ્યા.અઘરા પુસ્તકો વાંચવા–સમજવાની મારી ઈચ્છા ઓછી થતી ગઈ.તેને બદલે લગ્નમાં પરિણમતા સ્નેહની લાંબી–લાંબી વાર્તાઓ રોચક લાગવા માંડી.અરીસાની સામે લાંબો વખત ઊભા રહીને મારું પોતાનું મોં જુદી–જુદી રીતે જોવામાં બહુ આનંદ પડવા લાગ્યો.તે સાથે મારા દેખાવની ખામીઓ તીક્ષ્ણતાથી નજરે ચડવા લાગી અને હું વધારે ને વધારે શરમાવા લાગી." (પૃષ્ઠ–૧૮૭)*

લેખિકાએ તરુણી રેખાના સહજ મનોભાવોને સુંદર રીતે આલેખ્યા છે.તો સામે અંજનાના રૂપ સામે તે કંઈ પણ નથી તેની સભાનતા પણ આ મુગ્ધાવસ્થામાંથી આવે છે.અહીંથી તેની લઘુતાગ્રંથિમાં વૃદ્ધિ થવા લાગે છે.

આ જ અવસ્થામાં તેને કૃષ્ણરાજનો પરિચય થાય છે.પિતાના સહયોગથી કૃષ્ણરાજ સાથે તેના વિવાહ ગોઠવાય છે.કૃષ્ણરાજની કલ્પનામાં તે અનેક ઈચ્છાઓ સેવવા લાગે છે. પ્રેમનો મીઠો અનુભવ તેને અંજના પ્રત્યે પણ અનુરાગ જન્માવે છે.મુગ્ધાની, પ્રેમની અનોખી દુનિયામાં વિહરતી રેખા માટે આપણને લાગે છે હવે તેની પીડાનો અંત આવશે.આ પ્રેમનો આસવ તેને ઘૂટનરૂપિ આ જિંદગીથી બહાર લાવશે પણ અંજનાના હોવાથી આવું થવું શક્ય ક્યાં છે ? અંજના જાણે કે રેખાની નિયતિ બની ગઈ છે. પ્રિય ઢિંગલી નિશા જેના પ્રેમની ઝંખના જીવન પર્યન્ત રાખી તેવી માને છીનવનાર અંજના તેની પાસે કૃષ્ણરાજને શાની રહેવા દે ! શરૂઆતમાં અંજનાની તરફ ધ્યાન પણ ન દેનાર, માત્ર રેખાની પ્રતિભાને ચાહનાર કૃષ્ણરાજને પણ અંજના પોતાના દંભ અને કુટિલતાથી પોતાનો કરી લે છે.રેખાના જીવનનો પ્રથમ પ્રેમનો કોમળ અહેસાસ અંજના તેના રૂપના

કામણથી છીનવી લે છે. કૃષ્ણરાજને ફસાવી નોંધારો મુકી દે છે કારણ અંજનાને કંઈ મેળવવું નથી માત્ર રેખાને મળતી ખુશી, ચેન છીનવવા છે.બીજાના દુઃખમાં આનંદ મેળવતી અંજના દંભી જ નહીં, ક્રૂર છે.

બીજાના સુખને જીરવી ન શકનાર અંજના રેખા પાસેથી કૃષ્ણરાજને છીનવીને જ રસ લે છે.નિરંજના જોશી લખે છે – *"અન્યનું સુખ જોઈને ઈર્ષ્યા કરનાર અંજનાના અણુ–અણુમાં મત્સર વ્યાપેલો હતો...અંજના કૃષ્ણરાજ જોડે પરણવાની નહોતી, રેખાને પરણવા દેવાની નહોતી.જે સુખ પોતે ન મેળવી શકે તે ભલા રેખા ભોગવે તે અંજનાથી કેમ સહન થાય ?"* ૩૪

જે રીતે રેખાની પ્રિય ઢિંગલી નિશાએ પડાવી લીધી હતી.રેખાના લગ્નના દિવસે જ તેના બાપુએ આપેલ પ્રાણપ્રિય મોરપિચ્છ સાડી છીનવી લીધી.તેવી જ રીતે અંજના રેખાને પ્રિય વ્યક્તિઓ છીનવવા લાગે છે.માને તો ક્યારનીય પોતાની કરી લીધી હતી. સાડીની રકઝકમાં પિતાના મુખે – *"હવે તો તું અહીંથી જશે ત્યારે શાંતિ થશે."* જેવા શબ્દો સાંભળી રેખા પિતાને પણ અંજનાના લીધે ખોઈ ચુકી હોય તેવું લાગે છે.તો લગ્ન કરી આ ત્રાસદાયક પરિસ્થિતિમાંથી છૂટી કૃષ્ણરાજ અને તેની માતા તરફથી મળતો પ્રેમ પણ અંજનાની મત્સરવૃત્તિ ઝુંટવી લે છે. કૃષ્ણરાજ સાથે વિવાહ ફોક થતાં રેખામાં પરિવર્તન આવે છે.તે સ્વાર્થી બને છે અને આ જ સ્વભાવ પરિવર્તન તેના મનને રોગિષ્ઠ બનાવે છે.

આ સમય દરમિયાન રેખા જાણે છે કે બાળપણનો તેનો મિત્ર દેવજી સાપ કરડવાથી મૃત્યુ પામ્યો છે.જે દેવજીની પત્ની લક્ષ્મીએ એક સમયે તેના મનમાં દામ્પત્યની–માતૃત્વની નવી મધુરિમાનો પરિચય કરાવ્યો હતો.તેનું સૌભાગ્ય રેખાના લગ્નના દિવસે જ વિલાય ગયું.મોટા ઘરના શુભપ્રસંગમાં અપશુકન ન થાય આથી જાણ કરવામાં ન આવી.પણ એ વિવાહ તો તુટ્યો જ અપશુકનથી નહી કોઈની આસુરી વૃત્તિથી.રેખાનું મન આળું થઈ જાય છે.

અહીં કથા વળાંક લે છે.અચાનક રેખાનો પિતરાઈ ભાઈ ભાગીને કીર્તિ સાથે લગ્ન કરી ત્યાં આવે છે.કીર્તિ અને પ્રદીપને રેખા પ્રત્યે વિશેષ અનુરાગ છે.અંજના આ મોકો પણ છોડતી નથી.પ્રદીપને પોતાનો કરવાના કાવાદાવા શરૂ કરે છે પણ અસફળ રહે છે.રેખાના વેદનાગ્રસ્ત હૃદયમાં મીઠી લહેર સમા પ્રદીપ અને કીર્તિને રેખા અંજનાના ચુંગલમાંથી છોડાવી આ પીંજરામાંથી મુક્ત કરે છે.

ઘવાયેલી અંજના બીજું કંઈ ન કરી શકતા રેખાને કૃષ્ણરાજ સાથે "તે સાંજે શું થયું હતું ?"ના પ્રત્યુત્તરમાં રેખા સણસણતો તમાચો અંજનાને મારે ત્યારે લાગે છે કે સ્વત્વ જાગી ગયું છે. નિરંજના જોશી લખે છે – *"રેખાની હિંમત અને નિર્ભયતા જોઈ વાચક પ્રસન્ન થઈ જાય.જ્યાંથી કથાનો આરંભ થયો છે તે ક્ષણનું મૂળ અહીં લખિકાએ બતાવ્યું છે."* ૩૫

ઘરના સભ્યોએ રેખા તરફ ધ્યાન આપવાનું જાણે કે બંધ કરી દીધું હતું.કોઈએ દોષથી, કોઈએ અણગમાથી, કોઈએ નિરાશાથી રેખાને એકલી કરી મુકી હતી પણ આ જ એકાંતની મનોદશા તેને ચિત્રકલા તરફ વાળે છે અને એક નવી રેખાના દર્શન વાચકને થાય છે.પેલી ડરતી, ફફડતી રેખા મરી પરવારી નથી પણ ક્યાંક છૂપાય અવશ્ય ગઈ છે. રેખાનું નવું પ્રબળ, ધૂની વ્યક્તિત્વ આવિષ્કાર પામે છે.

ઉતરાર્ધ તરફ ગતિ કરતી કથામાં પ્રસંગો–ઘટનાઓની ભરમાર છે.અંજનાની કુટિલતાને ગાઢ રંગ આપવા માટે લેખિકા ઘટનાની હારમાળા રચી દે છે.જે કથાને શિથિલ બનાવે છે.રેખા પ્રત્યે સહાનુભૂતિ જન્મવાને બદલે વાચક ઉદાસીન થઈ જાય છે.આ સમયે રેખા સ્વતંત્ર બુદ્ધિથી વર્તવા કરતા લેખિકાની કઠપૂતળી બની રહે છે. નિરંજના જોશી લખે છે – *"આ પ્રસંગો કૃતિના કથાતત્વને ઉજાગર કરવાના બદલે કૃતિની સીમા બની જતા હોય તેવું લાગે છે."* ૩૬ આ અંગે રઘુવીર ચૌધરી પણ યોગ્ય જ નોંધે છે – *"વડવાનલના પ્રશંસકોએ એના પૂર્વાધના શૈશવનું અંકન વિશેષ પસંદ કર્યુ છે.ઉતરાર્ધનું લેખન નબળું નથી.જે આંશિક શુષ્કતા અનુભવાય છે તે લેખિકાની પદ્ધતિ સાથેના અતિ પરિચયને આભારી છે."* ૩૭

માતૃ–પિતૃ પ્રેમથી વંચિત રેખા ચિત્રકલાની સાથે–સાથે આત્મનિરીક્ષણ અને જિંદગીનું મૂલ્યાંકન કરે છે.જિંદગીના જમા–ઉધાર પાસાંને નિરખતા સમજે છે. – *"જો મારે જીવવું જ હોય તો મારે મારા પગ પર ઊભા રખે છૂટકો."* (પૃષ્ઠ–૪૮૭)

અહીં રેખામાં નારી સ્વાતંત્ર્યનો અણસાર જોવા મળે છે.રંગ અને પીંછી તેના જીવનની કાંટાળી કેડીમાં સહાયક બને છે પણ એક સામાન્ય સ્ત્રીની જેમ આજીવિકા રળવાના તેના સપના સામે બાપુની માનહાનિનો ભય આવે છે અને ચિત્રવેચાણનો પ્રશ્ન મોકૂફ રહે છે.પણ આ જ ચિત્રકલાની રુચિ તેને અસીમ જેવા જીવનસાથીની ભેંટ આપે છે.

વર્તમાન પતિ અસીમની થયેલી ઓળખાણ તેના જીવનમાં ફરીથી રંગો ભરી દે છે. બંનેમાં કોઈ સામ્ય ન હોવા છતાં રેખાને તેના સહવાસથી આનંદિત કરે છે પણ તેની સાથેનો વિવાહ લાગણીવશ નહીં પણ પરિસ્થિતિવશ થાય છે.

જૂની નોકરાણી રૂખીને અંજના ઘરમાંથી કાઢી મુકે છે.રેખા તેને ઘરે લઈ આવે છે. અંજના બંનેને પોતાના ઘરેણા બતાવે અને પોતાનો સોનાનો તોડો ચોરવાનો આરોપ રૂખી પર નાંખે ને ત્યારે બાપુ પણ ઉદાસીન બને.રેખા માટે પોતાના જ ઘરમાં પોતાનું કંઈ ન હોવાનો અહેસાસ વેદના આપે ને તે ઘર છોડી અસીમ સાથે વિવાહ સંબંધથી જોડાય.

લગ્ન બાદ અંજના પ્રત્યક્ષ ન હોવા છતાં પરોક્ષરૂપે રેખાના મનમાં ડર રૂપે વ્યાપેલી રહે છે.આથી જ તે અત્યંત પ્રેમાળ પતિને પોતાની પીડા કહી શકતી નથી.રઘુવીર ચૌધરી નોંધે છે તેમ– *"એક બીજી અંજના પણ કૃતિમાં છે.જેણે રેખાના આંતરજગતમાં ઘર કર્યું છે.રેખાની જ સ્વીકૃતિથી, રેખાની જ નબળાઈથી."* ૩૮

અસીમને અત્યંત ચાહતી હોવા છતાં પિતા પ્રત્યેની લાગણી તે વિસારે પાડી શકી નથી.નિરંજના જોશી લખે છે તેમ – *"અસીમ પ્રત્યેનો પ્રેમ અને પિતૃપ્રેમ બંને પ્રત્યે કરેલા અન્યાય અને બેવફાઈનો જાગરુકતાએ તેની માનસિક સમતુલા રહેવા દીધી નહોતી.રેખા પત્ની બન્યા પછી પુત્રી મટી શકી નહોતી."* ૩૯

આવી દ્વિધાગ્રસ્ત પરિસ્થિતિમાં ગમાઅણગમાથી તેના અને અસીમના પ્રેમના પરિપાકરૂપે બાળકી બેલાનો જન્મ થાય છે.કોઈપણ સુખની ક્ષણ રેખાના જીવનમાં દીર્ઘકાળ સુધી ટકતી નથી.નનામા પત્રો મોકલી અંજના અસીમને પણ છીનવવા પ્રયત્નો કરે છે.તેમાનો એક પત્ર રેખાના હાથમાં આવે છે.પોતાના જૂના ડૉક્ટર પાસેથી રેખા જાણે છે કે તેના પિતા મરણપથારીએ છે.તે તેને મળવા જાય છે.આ સમયે પણ અંજના પોતાની વૃત્તિ છોડી નથી શકતી.તે રેખાને તેના પિતાને મળવાની ના પાડે છે.ઠોકર મારી રેખાને પાછળ ધકેલે છે.બાપુને મળવાની અંતિમ ક્ષણ પણ અંજના રેખાના ભાગ્યમાંથી છીનવી લેવા માંગે છે.તેનાથી રેખા ગુસ્સે થાય છે. – *"અસીમ ! તે પણ આને ન રોકી ?"* અસીમને કહેવાયેલ અંજનાનું આ વાક્ય રેખાના મનમાં એક દાવાનળ જન્માવે છે અને રેખા અંજનાના માથા પર મૂર્તિનો ઘા કરે છે.

નવલકથાની અંતિમ ઘટના, અંતિમ ક્ષણ અચાનક બનતી નથી.રેખાના ચિતે અનુભવેલ વર્ષોના વલોપાત, વેદના, વ્યથાનો અંગાર છે.અંતિમ ઘટના અંજનાએ આપેલી એક–એક પીડાએ, વ્યથાએ રેખાના મનમાં જે અંગાર ભર્યો છે તેના પરિણામ રૂપ છે.તે જાણે છે રેખાની ચેતનાની ક્ષણ, આત્મનિરીક્ષણની ક્ષણ.જે બાબતનો તેને

અફસોસ પણ નથી.જેલમાં લખાયેલી ડાયરીમાં રેખા ખુદ પોતાના આ વર્તનને યોગ્ય ઠેરવે છે.જેનો તેને બિલકુલ અફસોસ નથી.ચંદ્રકાંત મહેતા રેખાના પાત્રને સામાજિક ક્રાંતિનું પ્રતીક માને છે.કારણ કે જેલમાં સબડતી હોવા છતાં તે સમાજને પડકારતા કહે છે – *"હૃદયના ઊંડાણમાં કોઈ ગ્લાનિ નથી, પશ્ચાતાપ નથી, અપરાધીપણાનો ભાવ નથી.આ હાથે જે થઈ ગયું છે તેને માટે લગારે દુઃખ થતું નથી.ખરું જોતા તમે બધા જ માફ નથી કરી શકતા નહી !...તમે બધા માફ નહી કરો તો ચાલશે.કદાચ ઈશ્વર તમે કહો છો તેવો હશે ને માફ નહી કરે તોય ચાલશે.એની શિક્ષા ખમી લઈશ.પણ મારી જાતની માફી મેળવ્યા વગર, એની સાથે શાંતિ સ્થાપ્યા વગર મને નહી ચાલે.આજ લગી સૌથી વધું અત્યાચાર મે એની ઊપર કર્યો છે.છેક છેલ્લે એની તરફેણમાંનું સાચું કૃત્ય યાદ કરાવીને જો એને સમજાવી શકાય તો એ મારે કરી જોવું છે." (પૃષ્ઠ–૬૧૪)*

રેખાને સમાજની તો શું ઈશ્વરની પણ માફી નથી જોતી.તે ઈશ્વરની કોઈપણ સજા, શિક્ષા ભોગવવા તૈયાર છે પણ તેને પોતાની જાતની માફી જોઈએ છે.તેને પોતાની જાત સાથે ન્યાય કરવો છે.કારણ સૌથી વધારે અત્યાચાર પણ તેની સાથે કર્યા છે.તે જાણે છે કે આજ સુધી અન્યાય સહીને સૌથી વધારે પોતાની જાતને દુઃખી કરી છે.

રેખા સમાજ, સંબંધો બધાથી નિર્લેપ થઈ ગઈ છે.અરે! તેને ઈશ્વરનો પણ ઉપકાર નથી જોઈતો.તે નર્યી પોતાની જાતથી સભાન થઈ છે.પોતાના સ્ત્રીત્વને, પોતાની વ્યક્તિમતાની સભાનતા, ચેતનાને જાગ્રત કરી તેની રક્ષા કરવી એ જ તેનો અંતિમ ધ્યેય છે.કદાચ તે જ તેના વેદનાગ્રસ્ત જીવનમાં અંતિમ પરિણામ છે.

બંને રેખા અને અંજના અપરાધી હતી.એક બધાની નજરે ચડેલ અપરાધી અને બીજી છૂપી અપરાધી.અંજનાએ છૂપો અપરાધ જીવનભર યોજનાપૂર્વક, પ્રયત્નપૂર્વક કર્યો હતો.તેના જવાબરૂપ કરેલો રેખાનો અપરાધ તેને સમાજ સામે અપરાધી ઠેરવે છે.પણ તેનો તેને અફસોસ નથી.તેને તો માત્ર પોતાની દીકરી બેલા તેને યાદ કરતા શરમાય નહી એટલે આ આખી કથા કહેવી હતી.ઝેરી નાગનું મોં છૂંદવાનો તેને જરા પણ અફસોસ નથી.આ જ તેની સ્વસભાનતાની, સ્વચેતનાની ક્ષણ છે.રેખાને માત્ર પોતાની જાત સાથે ન્યાય કરવો છે અને તે કરે છે.

ડૉ.હિના પ્રતીક મહેતા નોંધે છે તેમ – *"એક નારીની કલમે એક બીજી નારીના મનોજગતને ઝીણવટપૂર્વક ઉકેલવામાં આવ્યું છે તે આપણા સાહિત્યની નોંધપાત્ર ઘટના ગણાય.લેખિકાની શક્તિ આટલા મોટા વિસ્તારમાં એક સ્ત્રીના આત્મપીડનનો ભાવ નિર્વાહ કરી શકવામાં જોઈ શકાય છે.આના પરથી પ્રમાણી શકાય કે આ કૃતિ લખતા–લખતા લેખિકાએ પોતે પણ ઠીક–ઠીક મનોગત વેઠ્યું હશે."* ૪૦

આત્મપીડનના મોટા ફલક પર રચાયેલી કથામાં લેખિકાએ પણ માનસિક તાણ અનુભવી હોય તે શક્ય છે.નારીચેતનાની નવલકથા કહેવા કરતા આને મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથા કહી શકાય.કારણ કે રેખા તેના મનોગત અને મનોવલણો સાથે જીવે છે.તેની માનસિક ડામાડોળ સ્થિતિ આ કથાને મનોવિશ્લેષણવાદી બનાવે છે.

નવલકથામાં રેખાના મનોગતને વિકસાવવામાં ગૌણ પાત્રોએ પણ ફાળો આપ્યો છે.અહીં મુખ્ય બે સ્ત્રીપાત્રો છે રેખા અને અંજના.એક સ્વપીડનથી પીડાય છે અને બીજી પરપીડનથી આનંદ મેળવે છે.નવલકથાનું જમા પાસું પાત્રની સાથે તેનું ભાષાકર્મ પણ છે.સર્જકના ભાષાકર્મ અંગે નિરંજના જોશીનું આ વિધાન પૂરતું રહેશે – *"કૃતિને દીર્ઘાયુ બક્ષવા ભાષાનો સર્જનાત્મક વિનિયોગ જ એક માત્ર વિકલ્પ છે.તેવી જ ભાષા ભાવવિશ્વ સર્જવા સમર્થ હોય.વળી પારદર્શક ભાષા જેવું અત્યંત કાર્યક્ષમ કારણ કૃતિને ચિરંજીવ રાખી શકે છે, જે ભાષા સમર્થ અહીં જોઈ શકાય છે."* ૪૧

રેખાના જીવનની એક–એક ઘટના તેને વેદનાની ઊંડી ખાઈમાં ધકેલે છે.મા, બાપ, સંપતિ, પ્રેમી બધું જ છીનવી ચુકેલી અંજના તેના પતિને પણ ઝૂંટવી ચુકી છે.તે જાણતા તેનો અંગાર, દાવાનળ (વડવાનલ) ભભૂકી ઉઠે છે અને તે જાત માટે, જાત સાથે ન્યાય કરવા અંજનાને મૂર્તિ મારે છે.આખી જિંદગી પીડામાં ગાળી અંતે એક ચેતનાની ક્ષણ રેખાને તેની જાત પ્રત્યે સભાન બનાવે છે.હૃદયમાં દટાયેલો દાવાનળ અંતે ચેતનાની જોરે બહાર આવે છે.આ ચેતના તેને સામાજિક બંધનથી મુક્ત કરે છે અને જાત સાથે જોડે છે.

(૨) શીમળાનાં ફૂલ :

ઈ.સ ૧૯૭૬માં પ્રકાશિત 'શીમળાનાં ફૂલ' ૨૬૮ પૃષ્ઠનો વ્યાપ ધરાવે છે. શીમળાનાં ફૂલનું પ્રતીક લઈ ધીરુબહેન પટેલ અહીં રન્ના અને વિમલના દામ્પત્યની સાર્થકતા–નિરર્થકતા બતાવે છે.'શીમળાનાં ફૂલ' નવલકથાની કથા રન્ના અને વિમલના શિથિલ થતાં દામ્પત્યની આસપાસ વણાય છે.સમાજે રચેલા પરંપરાગત નિયમોને તોડવા માંગતી રન્નાનો મનોસંઘર્ષ અને એમાંથી છૂટવાના તેના પ્રયત્નો તે આ નવલકથાનું વિષયવસ્તુ છે.ડૉ.બળવંત જાની નોંધે છે – *"સ્વજન સમાજે નિશ્ચિત કરી મુકેલી રીત છોડી પોતાની રીતે જીવવા જતી અને એમાં વિફળ રહી પરાજયનું કરુણ ભાન પામતી નારીની આ વેદનાકથા છે."* ૪૨

રન્ના અને વિમલના ગૃહસંસારમાં આવેલ આંધી અને એના કારણે બંનેના જીવનમાં આવેલ વ્યથાભરી પરિસ્થિતિની આ કથામાં વાત છે.કથાનો આરંભ કથાનાયકના *"મને તો હજીય થાય છે કે તું રહી જા."*૪૩ જેવા વાક્યથી થાય છે.આ વાક્ય બોલાયા પછી કથકને પસ્તાવો થાય છે.અહીં વાચકને બંનેના દામ્પત્યની ઉષ્મા મરી પરવારી છે તેવો અહેસાસ થાય છે.આ અંગે નિરંજના જોશી લખે છે તેમ – *"આ એક જ વાક્યમાં વાચકને બે છૂટી પડતી વ્યક્તિઓ વચ્ચે માત્ર પોલા હૃદયહીન શુષ્ક શબ્દોના આડંબરે એક દીવાલ રચી દીધી છે એનો અહેસાસ થાય છે."*૪૪

કથાઆરંભે જ વીસ વર્ષના દામ્પત્ય જીવન બાદ રન્નાએ ઘર છોડી જવાનો નિર્ણય કરી લીધો છે.રન્નાને ઘરમાં બાંધી રાખનાર તેની પુત્રી દિપાલી ટૂંકી બીમારીથી અવસાન પામી છે.રન્નાનું ઘર છોડીને જવું એ જ તેની ચેતનાની સભાનતા છે.તેના નિર્ણયથી જ તે પરિસ્થિતિ સાથે સમાધાન સાધી જીવી નાંખવામાં ન માનનારી સ્વમાની સ્ત્રી છે તેવી પ્રતીતિ થાય છે.હિમાંશી શેલત નોંધે છે – *"રન્ના ઘર છોડીને ચાલી નિકળી છે.એ ઘટના જ પરિસ્થિતિ સાથે સતત સમાધાન ન કરવાનું અને પોતાને જે પ્રતીતિકર લાગે એવું પગલું ભરવાનું નાયિકાનું મનોબળ દર્શાવવા પર્યાપ્ત છે."*૪૫

ઘર છોડતી વખતે વિમલને વળગી રડી લેવાની રન્ના તેમજ પતિ સ્પર્શથી દૂર ખસી જતી રન્નાનું વિરોધાભાસી વર્તન અહીં સહજ લાગે છે.આ વર્તન તેના સ્ત્રી માનસનું પ્રતિબિંબ પાડે છે. નિરંજના જોશી લખે છે તેમ – *"આ બંને નાયિકાના વિરોધાભાસી વર્તનો સ્ત્રીમાનસનું પ્રતિબિંબ ઝિલતા હોવાથી સહજ બન્યા છે."*૪૬ વીસ વર્ષના દામ્પત્ય જીવનમાં સત્તર વર્ષ પુત્રીના મૃત્યુની વેદનામાં પસાર થયા છે.રન્ના અને વિમલ વચ્ચે પ્રેમ ઘટતો જાય છે.જીવન જાણે કે એક રૂટીન બની જાય છે.યંત્રવત્ જીવનથી ત્રસ્ત રન્ના પોતાની જાત માટે જીવવા પતિને છોડી નીકળી જાય છે અને ઘર છોડવાનું તેની પાસે કારણ છે.તેને મિસિસ વિમલ મહેતા તરીકે જીવવું નથી.તેને માત્ર રન્ના તરીકે જીવવું છે.પોતાના અંદર રહેલી રન્નાને શોધવી છે. હિમાંશી શેલત નોંધે છે – *"રન્ના નામ સાથે નહીં જોડાયેલું એવું પણ એક અસ્તિત્વ છે.જેને શોધી કાઢવા અને મૃત્યુની કાળી યાદ બધું સંપૂર્ણપણે ઢાંકી દે એ પહેલાં પળભર એનો આસ્વાદ કરી લેવા તો એ પોતે બહાર નીકળી છે."*૪૭

ગૃહત્યાગ પછી રન્ના પોતાની સખી ઉમાના ઘરે પુના જાય છે.અહીં બંને વચ્ચે વિસંવાદ રચાય છે. અને સ્વ ગૃહે જાવ છું એમ કહી પરિસ્થિતિ વણસે એ પહેલાં રન્ના ત્યાંથી જતી રહે છે.અહી તે ઉમાની પુત્રી પાયલના પરિચયમાં આવે છે.પાયલ આધુનિક સ્વતંત્ર નારીનું પ્રતિનિધિત્વ કરતું પાત્ર છે.પોતાના નિર્ણય પ્રત્યે અને જીવન પ્રત્યે તે

સ્પષ્ટ છે અને તે જ પ્રમાણે જીવવામાં માને છે.જેમ કે આખી રાત ઘર ન આવેલી પાયલને શોધવા રન્ના અને ઉમા ઓમીના ઘરે તપાસ કરવા જાય છે.એ જાણી પાયલ ગુસ્સાથી કહે છે – *"અજાણ્યા સિંધીને તો શું, રસ્તે ફરતા કૂતરાને પણ મારા માટે પૂછવા ન નિકળી શકો સમજ્યા ? આ મારી આબરૂનો સવાલ છે."* *(પૃષ્ઠ–૮૯)* મુગ્ધ વયની કન્યાના સ્વતંત્રતા પ્રત્યેના વિચારોમાં નારી સ્વાતંત્ર્યનો સૂર આવતો જણાય છે.

રન્ના સાર્થક જીવન જીવવા માંગતી હતી પણ નિરર્થકતાનો અસબાબ એકે ક્ષણ તેનાથી છૂટો નથી પડતો.સતત બેસૂરી બનતી જતી જિંદગીથી રન્ના ત્રસ્ત છે.જ્યારે વિમલને મન તેનું ખાસ દુઃખ જણાતું નથી.આ દુઃખ રન્નાને વિશેષ હતું.વિમલનું જીવન મિત્રો, મહેફિલો, સિનેમામાં વણાઈ ગયું હતું.દીકરીના મૃત્યુના દુઃખને ભૂલવા વિમલ રન્નાને પણ એમાં જોડતો ગયો પણ રન્નાની અપેક્ષા કંઈક જુદી હતી.રન્નાની સંવેદનાને સૂક્ષ્મ સ્તરે સમજવાને બદલે વિમલ બાહ્ય લાગણી વગરના ઉપાયો કર્યે જાય છે.પોતાના મનની વાતો રન્નાએ કહેવી છે પણ તે કહી શકતી નથી.આથી જિંદગી અર્થહીન, શિથિલ ગતિએ ચાલી જાય છે.કાળચક્ર ફર્યા કરે છે.આ તબક્કે રન્નાને લગ્નજીવનના આરંભે માણેલી હૂંફને ફરી માણવી છે પણ આવી આશા ઠગારી નિવડે છે. નિરંજના જોશી લખે છે – *"જીવનમાં સમસ્ત રૂપ, રંગ, રસ શોષાઈ જતા એવી શુષ્ક જિંદગી જીવવી રન્નાને ભારરૂપ, બોજારૂપ લાગવા લાગી હતી."* ૪૮

બોજીલ બની ગયેલ પોતાની જિંદગીની વ્યથા વિમલ પાસે ઠાલવવા વલખાં મારતી રન્ના તેમાં અસફળ રહે છે.જાણે કે તેને કોઈ પ્રતિભાવ નહીં મળે તેવો ખ્યાલ છે.વિમલ તે સમજવા અસમર્થ છે.આથી જ રન્નાને લાગે છે કે – *"પોતાને કોરી ખાતી બેચેની વિમલને સ્પર્શતી સુદ્ધા નથી.એ વાત મનને ખૂંચે છે એવું તે કોને કહે ? પોતાના મનને ય ન કહેવાય, તો બીજાની તો વાત જ શું ?"* *(પૃષ્ઠ–૪૪)*

રન્નાના મનમાં ચાલતા સંચલનો તે વિમલને નથી સમજાવી શકતી અને વિમલની જીવનશૈલીમાં તે લાગણીહીનતા અનુભવે છે.મનના અંતરંગ ભાવોને વ્યક્ત ન કરી શકતી રન્નાનો મનોસંઘર્ષ નવલકથામાં સુપેરે આલેખાયો છે.ડૉ.હિના પ્રતીક મહેતા નોંધે છે તેમ – *"પોતાના અંતરંગ મનની વાત બીજા પાસે કહેવી એ કેટલું દુષ્કર છે તે રન્નાના મનોમંથન પરથી લેખિકા સરસ રીતે સમજાવી શક્યા છે."* ૪૯ સ્ત્રી–પુરુષનું અખંડ સાયુજ્ય ઝંખતી નાયિકાનો માનસિક તનાવ વિમલ તરફથી ન મળતા પ્રતિભાવથી ઘેરો બને છે.રન્નાની આંતરચેતનાના પ્રવાહો નવલકથાનું કેન્દ્રબિંદુ છે. નિરંજના જોશી લખે છે – *"આ નવલકથામાં પણ સર્જકે રન્નાને સમક્ષ રાખી તેના આંતરચેતના પ્રવાહમાં ડોકિયું કરી તેની સફર પોતે પણ કરી છે અને વાચકને પણ તેનાથી અવગત કરાવ્યો છે."* ૫૦

રન્નાના મનમાં ઉદ્‌બુદ્ધ થતા વિચારો તેના ભીતરમાં ચાલતી સંકુલ ચાલનાઓ વગેરે તેના વ્યક્તિત્વને રેખાયિત કરે છે.જેમ કે – વિમલ હવે જરાકે વહાલો લાગતો નથી.એક વખત ખૂબ પ્રેમ હતો હવે નથી.બધું પતી ગયું છે અને પતી ગયા પછી પણ વિમલના ઘરમાં રહેવું, એણે કમાઈને આણેલા પૈસા વાપરવા, લોકોમાં મિસિઝ વિમલમહેતા તરીકે ઓળખાવું એ બધું ખોટું જ હતું.

"એ ખોટા જીવનની પ્રતારણા લોહીમાં જ વ્યાપેલા કોઈ રોગની પેઠે બધો રસકસ ચૂસી રહી હતી.રન્ના દિવસે–દિવસે એક ખાલી ખોખા જેવી બનતી જતી એક સવારે છેક જ તૂટી પડીને ભોંય ભેગી થઈ જાત, ધૂળમાં મળી જાત ! તેના કરતા સારું થયું નિકળી ગઈ તે.દરેક જણે શું જિંદગીના પહેલાં દિવસે જ જન્મવું જોઈએ ?" (પૃષ્ઠ–૧૨)

નાયિકા રન્નાના પાત્રલેખનમાં લેખિકા એવી પદ્ધતિ વાપરે છે કે રન્નાની સ્વગતોક્તિ જ તેના વ્યક્તિત્વ અને વિચારોને વાચક માટે રજૂ કરે છે.તેના રૂટીન થતા જીવનમાં સર્જાયેલ વિકટ પરિસ્થિતિ અને તે પ્રત્યેનું વિમલનું ઉદાસીન વલણ રન્નાના ભાવવિશ્વને છંછેડે છે.સ્ત્રી તરીકે રૂટીન બનતી જિંદગીમાં ખોવાય જવા કરતા તે ગૃહત્યાગનો માર્ગ અપનાવે છે.વિવિધ સ્થળે, પ્રસંગે તેના મનમાં ઉઠતા સંવાદો તેના સ્વત્વને પ્રકાશિત કરનારા નિવડે છે.ડૉ.બળવંત જાની નોંધે છે – *"પાત્રાલેખનમાં પદ્ધતિ એવી છે કે ગૃહત્યાગ કરીને ઉમાને ત્યાં, પંઢરપુર, મુંબઈ હોસ્પિટલમાં અને પોતાના ઘરમાં એમ વિવિધ સ્થળે વિચારમાં સરી પડતી રન્નાની આંતર સ્વગતોક્તિ સંભળાય છે. એથી ચરિત્રનું પૂર્ણ વ્યક્તિત્વ પ્રગટ થાય છે.એની વિચારધારાનો કેટલોક અંશ વાણીરૂપે કે વર્તનરૂપે પ્રગટે છે પણ બાકીની વિચાર શ્રૃંખલા સ્વગતોક્તિરૂપે પ્રાપ્ત થાય છે.આ કારણે ચરિત્ર જુદી જ રીતે સુરેખ અને સ્પષ્ટપણે ભાવકચિત્તમાં સંક્રાંત થાય છે.ચરિત્રને ઉપસાવવાની આ રીતિને લઈને રન્નાની અશબ્દ વેદના કલાત્મક રીતે પ્રગટે છે."* ૫૧

નવલકથામાં કારુણ્યની સૃષ્ટિ રચાઈ છે અને કરુણ નિષ્પન્ન થયો છે.રન્નાના શોકસંતપ્ત ચિત્તમાંથી અનેક યુગલો, પાત્રો, પ્રસંગોને આલેખી લેખિકાએ રન્નાના મનોભાવોને સચોટ રીતે આલેખ્યા છે.તેના ચિત્તના કોઈ ખૂણામાં પડેલા મનોભાવો લેખિકાએ આવા પાત્રો અને પ્રસંગો દ્વારા મૂર્ત કર્યા છે.તેની અને વિમલ વચ્ચે પડેલાં અંતર અને કેવી–કેવી બાબતોથી થતાં મનદુ:ખનો ખ્યાલ પણ આ સ્વગતોક્તિથી આવે છે.જેમ કે રાત્રે નિરાંતે ઊંઘતા વિમલને હચમચાવીને કહેવાને ઝંખતી રન્ના સ્વગત બોલે છે – *"જાગ વિમલ જાગ ! કોને ખબર છે કે કાલે સવારે આપણે હોઈશું કે નહી ! મારી પાસે બેસ, મારી સાથે વાતો કર..." (પૃષ્ઠ–૪૨)*

નાયિકાની કંઈ ન કહી શકવાની પીડા વિમલ સમજી ન શકે તેની પીડાથી પણ વધારે દર્દભરી છે.જે સતત રન્નાના ચિત્તને નિરાશા તરફ ધકેલે છે.ઊધઈ જેમ લાકડાને અંદરથી ખોખલું બનાવે છે તેમ વિમલની ઉદાસીનતા રન્નાના જીવનને કોરી ખાય છે.છતાં ગૃહત્યાગ કર્યા પછી રન્નાની સ્મૃતિમાં સતત વિમલ રમ્યા કરે છે. સ્મૃતિ–સહચર્યની પ્રયુક્તિથી લેખિકાએ રન્નાને પૂર્વજીવન સાથે જોડી રાખી છે.જેથી વાચક પણ એક સમય સુખમય જીવનથી પરિચિત થાય છે.ઘર છોડીને જતી રહેલી રન્ના ઘરમાં અને ઘર બહાર વિમલ સાથે જોડાયેલી જ રહે છે.ન તો તે સંપૂર્ણપણે વિમલને છોડી શકે છે કે ન તો અપનાવી શકે છે.આ દોલાયમાન સ્થિતિ તેની વેદનાના રંગને ઘેરો બનાવે છે અને તેના સ્ત્રીસહજ સ્વભાવને વ્યક્ત કરે છે. નિરંજના જોશી લખે છે – *"અહીં સ્મૃતિ સાહચર્યની પ્રયુક્તિ દ્વારા સ્ત્રીસહજ આસક્તિનું દર્શન તેવી નારીમાં કરાવ્યું છે જે વિરક્ત છતાં આસક્ત મટી નથી શકી."* ૫૨

વિમલ પ્રત્યે સતત આસક્ત રહેતી રન્ના પોતા માટે પણ એટલી જ સભાન છે. આથી જ તેને પીડા ઉઠી છે.સતત પોતાના અસ્તિત્વ પ્રત્યે સભાન રન્નાની માનસિક વ્યથા વેધક બને છે અને વિમલનું પુરુષપણું તેની સહનશીલતા બહારની વાત બની જાય છે. આથી જ પુના સુધી તેને મળવા અને બેગ આપવા વિમલના આવવા પાછળ રન્નાને પુરુષપણાંની મહેરબાની વંચાય છે.તેથી તે મનોમન બોલી ઉઠે છે – *"રન્નાને નથી જોઈતી આવી બેદરકાર મહેરબાની.નથી જીરવાતો તેના પુરુષપણાંનો ભાર...રન્ના ઈચ્છે છે એક સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ, સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વ પણ એના માટે હવે કદાચ હવે ઘણું મોડું થઈ ગયું છે." (પૃષ્ઠ–૭૬)*

સ્વચેતનાની સભાનતાના કારણે રન્નાને પતિની મહેરબાની ખપતી નથી.તેને ખેવના છે માત્ર તેના સ્વતંત્ર અસ્તિત્વની, સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વની.તેને વિમલની ઔપચારિકતા નથી ગમતી.અથવા તો તેનો અવ્યક્ત રહેતો પ્રેમ તેને અકળાવે છે.પુત્રી વિહોણી થયેલી પત્ની રન્નાની એકલતાને ભરવા સજાગ ન રહેતો વિમલ સ્ત્રીમાનસને જાણે કે સમજી જ નથી શકતો.રન્નાની સાહચર્યની અપેક્ષા તેને અનુભવાતી જ નથી.તે તો મિત્રો, મહેફિલો અને નોકરીમાં જાતને પરોવી રાખે છે.દુ:ખ,દર્દથી દૂર રહેવાનો તેનો આ ઉપાય રન્નાના સંવેદનને શું અસર પહોંચાડે છે તેની તેને કલ્પના સુદ્ધા નથી.દરેક બાબતનો તોડ વ્યવહારું રીતે કાઢી જીવી લેવામાં તેને રસ છે.લાગણીઓને પણ વ્યવહારું રીતે વાળીને તે જીવન જીવે છે.અહીં લેખિકાએ વિમલને પરંપરાગત પુરુષ જેવો ચિત્રિત નથી કર્યો.તે બદમિજાજી છે, વ્યસની નથી.આ બાબત નવલકથાનું જમા પાસું ગણાવી શકાય. હિમાંશી શેલત નોંધે છે – *"સ્ત્રી–પુરુષ વચ્ચેના સંઘર્ષ અને તનાવમાં જાણે એક પૂર્વશરત જેવું એ હોય છે કે પુરુષ બેજવાબદાર,બદમિજાજ કે વ્યભિચારી હોય તો જ*

ઘર્ષણને યોગ્ય ભૂમિકા સર્જાય.અહીં એમ નહીં કલ્પીને લેખિકાએ એક સંકુલ ભૂમિકા સર્જી આપી છે અને મુખ્ય નારી પાત્રને સશક્ત બનાવ્યું છે." ૫૩

અહીં લેખિકાએ રન્નાને બાહ્ય સ્તરના સંઘર્ષથી બચાવી છે.રન્નાની ચેતના આથી જ વધારે સબળ બને છે.કારણ કે તેનો પતિ દેખિતી રીતે તેને પીડતો નથી.તેની દરેક જરૂરિયાતને પૂરી કરે છે પણ તે આંતરમનના સંચલનોને પામી નથી શકતો.રન્નાની ચેતનાને આ જ બાબત પીડનારી બને છે.સામાન્ય સ્વીકૃત ધોરણોથી પુરુષ સારો હોય તો પણ સ્ત્રી સાથે તેના સંબંધ સંવાદપૂર્ણ હોય તે બાબત જરૂરી નથી.અહીં રન્ના સાથે વિમલનો સંબંધ કંઈક એવો બાહ્ય સ્તરનો,સપાટી પરનો, ઊંડાણ કે ઉષ્મા વિહોણો છે. તેની અને વિમલ વચ્ચે માત્ર વિવેક અને વ્યવહાર જગતની ઠાવકાઈ બચી છે.આ ક્ષણે રન્નાનો ચેતોવિસ્તાર એટલો વ્યાપક બન્યો છે કે તે સ્વઓળખને લક્ષ્ય બનાવી જીવવા નિર્ધાર કરે છે.

ઉમાના ઘરે પાયલ સાથે રન્નાનો મનમેળ ઉમાને ખૂંચવા લાગે છે.આ વાત પામી જતી રન્ના સ્વગૃહે જાવ છું કહી જ્યાં પોતાનું કોઈ પરિચિત નથી તેવા સ્થળે પંઢરપુર પહોંચે છે.અહીં તે અવનવા અનુભવમાંથી પસાર થાય છે.અહીં તે અજયના સંપર્કમાં આવે છે.તેના પિતા ઘર છોડીને ચાલ્યા ગયા છે.આથી તેની માતા પક્ષઘાતની ભોગ બની છે અને દાદા ક્રોધનો જ્વાળામુખી બની ગયા છે.એક માણસના ઘર છોડી ચાલી જવાથી તેના ઘરના તમામ સભ્યોની કેવી વ્યથાપૂર્ણ હાલત થાય છે તે જાણવાની ઈચ્છા થાય છે. આ ઉપરાંત નિશિથ નામના પુરુષના સંપર્કથી તેના મનમાં અસલામતીના ભાવ જાગે છે અને વિમલની પાસે જવાની ઝંખના તિવ્ર બને છે અને તે પત્ર દ્વારા વિમલને જણાવે છે કે તે ઘરે પરત ફરે છે.પંઢરપુરના નિવાસ દરમિયાનના અનુભવો તેને વિમલની નિકટ લાવે છે.તે પોતે પત્રમાં લખે છે – *"અહીં પંઢરપુરમાં હું તમારી જેટલી નિકટ આવી છું તેટલી આ છેલ્લાં કેટલાય વરસોથી નહોતી." (પૃષ્ઠ–૧૫૦)*

રન્નાના ચેતોવિસ્તાર અને માનસિક ઊંચાઈ પર આખી કથા વિસ્તરી છે.તેના મનોભાવ અનુભવથી ફરી પતિનું સાનિધ્ય ઝંખે છે.આ ઝંખનાની અભિજ્ઞતા થવાથી રન્ના કોઈપણ અહમ્‌ને વશ થયા વિના વિમલ પાસે પરત ફરે છે.આ જ તેની સ્ત્રીસહજ ચેતનાનો વિસ્તાર છે.તે વિસંવાદિતાના કારણે ઘર છોડી શકે છે તો મનથી કુમાશ જન્મતા ઘરને અપનાવી પણ શકે છે.

રન્ના સ્ત્રી–પુરુષનું અખંડ સાયુજ્ય ઈચ્છનારી છે.તેની ચેતનાને સ્વતંત્રતા જોઈએ છે પણ વિચ્છેદ જોઈતો નથી.આ જ બાબત તેના ચરિત્રની ઊંચાઈ છતી કરે છે.આથી કદાચ તે પંઢરપુરના અનુભવો અને મને અનુભવેલી અનુભૂતિઓ સમજી વિમલ પાસે

જવાનો નિર્ણય લઈ શકે છે.એ વિમલ પાસે પરત જવાનો નિર્ણય લે છે કે જે વિમલે તેની માનસિક તરંગ લંબાઈ માપવાનો પ્રયત્ન સુદ્ધા કર્યો નહોતો.માત્ર વ્યવહાર જગતમાં જે થાય છે તે પ્રમાણે જીવ્યે ગયો હતો.પત્નીને ચાહતો હતો પણ પોતાની લાગણી સ્પષ્ટ રીતે વ્યક્ત કરી શકતો નહોતો.તે રંગીલો, ધૂની, અલ્લડ અને નિષ્ફિકર સામાજિક વ્યક્તિ છે. રન્નાને પણ પતિ તરીકે તે સારો વ્યક્તિ લાગ્યો હતો.તેણે રન્નાને શારીરિક, માનસિક ત્રાસ આપ્યો નહોતો.ફક્ત બે જણાની જિંદગી બેસૂરી થઈ ગઈ હતી.આથી જ ઉમા જ્યારે પૂછે છે કે – "વિમલભાઈને કશું,કોઈના સાથે...આઈ મીન..."ના ઉત્તરમાં મનોમન કહે છે – *"બિનવફાદારી જ એક સંબંધનો અંત લાવનારી વાત હોવી જોઈએ એવું કોણે નક્કી કર્યું હશે ? મૌનની પ્રત્યેક ક્ષણ બે જણ વચ્ચે માઈલોનું અંતર બની જાય, એક–એક શબ્દ ઈંટ બનીને ગેરસમજૂતીની દીવાલ ઊંચે ને ઊંચે લઈ જાય એટલું શું પૂરતું નથી ?" (પૃષ્ઠ–૮૦)* અહીં બળવંત જાની નોંધે છે – *"વફાદારી કરતા પણ પરસ્પર ઊંડી સમજથી અનુપ્રાણિત થયેલ ગાઢ સ્નેહને રન્ના ઝંખે છે પણ એને મળે છે તો અકળાવનારું મૌન, અંતર અને ગેરસમજ."*[૫૪]

સ્વતંત્રતાની ઈચ્છા જાગવાનું મૂળ ક્યાં હતું ! રન્ના અને વિમલ એક જ ઘરમાં એક જ છત નીચે રહેતા હોવા છતાં સાથ છૂટી ગયાની અનુભૂતિ પળે–પળે થયા કરતી હતી.તેથી તેને જીવવું વસમું લાગતું હતું વળી વિમલ રન્નાને ચાહતો નહોતો એવું નહોતું, એવું જ હોત તો રન્નાને ટેવ પડી ગઈ હોત.એ વળી બીજી તકલીફ રન્નાને હતી.ક્યારેક વિમલની કુમાશનો પણ રન્નાને અનુભવ થતો.વિમલના નેત્રો અધીરભાવે રન્નામાં ખોવાઈ જતા, ચિરસહચરીની શોધમાં.પરન્તુ એના જવાબમાં જ્યારે રન્નાનો મનમપુર મહેકી ઊઠતો ત્યારે વિમલ ધંધામાં, મિત્રોમાં કે સામયિકોમાં ખોવાયેલો રહેતો.રન્નાના રોમેરોમમાં જાગેલા અરમાનને રન્નાએ ડહાપણના હેમ હેઠળ દાબી દેવા પડતા પછી બીજી વાર એ અરમાન જાગવા તૈયાર ન થતા. જાગતા પહેલાં જ કરમાઈ જતા.

આમ અહીં સર્વ સ્ત્રીના મનોભાવોને લેખિકાએ ઝિલ્યા છે.સમાજમાં કંઈકેટલી રન્નાઓના અરમાનોની આ દશા થતી જોવા મળે છે.આ અંગે નિરંજના જોશી લખે છે – *"સર્વ સ્ત્રીની આંતરચેતના પ્રવાહમાં જાગતા વમળો લેખિકાએ કલાત્મક રીતે વર્ણવ્યાં છે."*[૫૫]

રન્ના એક સંવેદનશીલ નારી છે.તે પોતાની જાતથી સભાન છે.આથી જ તે વ્યથા ગર્તમાં ખોવાઈ જવા કરતા તેમાંથી માર્ગ કાઢવા તરફ વળે છે.સંસાર સાગરમાં તરતા બે ખેલૈયાઓ જ્યારે ચાહત અને અસંતુષ્ટના જનક નફરત વચ્ચે ઝોલાં ખાય છે ત્યારે સંવેદનશીલ નારી પોતાની આંતરચેતનાને અંધારી ગુફામાં ખોવાવા નથી દેતી. તે કંઈક માર્ગ શોધી જીવનને સાર્થક કરવા માંગે છે. આ જ તેની સંવેદનશીલતાનું પ્રમાણ છે.

રન્નાના માધ્યમથી લેખિકાએ સ્ત્રી હૃદયની સૂક્ષ્મ ખેવનાની વાત કરી છે.નારીનું મન બાહ્ય જીવન ઉપરાંત આંતરજીવનમાં શું ઝંખે છે ? તેનો ક્યાસ ધીરુબહેન અહીં કાઢે છે.નિરંજના જોશી લખે છે – *"રન્નાના માધ્યમથી સર્જકે એક બહુ જ મહત્વની નારીમાનસના પૃથ્થકરણની પ્રક્રિયા આદરી છે."* ૫૬

નવલકથાની નાયિકા રન્ના જેટલી પોતાની સંવેદનાની અભિવ્યક્તિમાં બહિર્મુખતા દેખાડે છે, તેટલા પ્રમાણમાં વિમલ સંવેદના વિષયક અંતર્મુખ છે.એક સ્ત્રી તરીકે રન્ના હમેંશા પતિ પાસેથી સંવેદનાનો પ્રતિસાદ પામી સંતૃપ્તિ ઝંખતી રહી, જ્યારે વિમલ દરેક સંવેદનાનો વ્યવહારું ઉકેલ બતાવી પોતાની રીતે જીવતો રહ્યો.વિમલ માટે રન્ના જે તીવ્ર લાગણી અનુભવે છે તેવી જ તીવ્રતાની અપેક્ષા રન્ના વિમલ પાસેથી રાખે છે.જેનું પ્રગટીકરણ વિમલ ક્યારેય કરી શકતો નથી.અહીં એક સ્ત્રીની માનસિક મનોદશાની સાથે એક પુરુષનું પણ મનોવિશ્લેષણ થયું છે.

આ ઉપરાંત ઉમા, પાયલ, નિશિથ, અજય, તારિણી જેવા પાત્રોનું પાત્રા લેખન તેના મનોવલણોને અભિવ્યક્ત કરે છે.પોતાના સ્વભાવના લીધે તેના પતિએ આત્મહત્યા કરી છે.તેવું લાગતા ઉમા આજીવન જે વ્યથા અનુભવે છે તે મૂક વ્યથાનું મૂલ્ય જરાય ઓછું ન આંકી શકાય.સામા પક્ષે તેની જ પુત્રી પાયલ જીવનના ઉત્સાહ અને ઉલ્લાસથી તરવરતું નારી પાત્ર છે.તેના મિત્ર ઓમથી ગર્ભવતી થતી અને પરણ્યા વિના એ સંતાનને જન્મ આપવા ઘર છોડી શકતી પાયલ આધુનિક નારી ચેતનાને પ્રગટ કરતું પાત્ર છે. તારિણી કે જે પતિને આકર્ષી રાખવાના બાહ્ય ઉપાયોમાં વ્યસ્ત રહે છે.અજય અને નિશિથ બંને યુવાનો રન્નાના જીવનને વળાંકો આપે છે.નવલકથાની સ્ત્રી પાત્ર સૃષ્ટિ પોતાના આગવા વ્યક્તિત્વ સાથે પોતપોતાની વ્યથાઓ સામે લડનારા છે.

રન્નાના ગૃહત્યાગથી લઈને ગૃહગમન સુધીની કથામાં રન્નાની સ્ત્રી સહજ મનઃસ્થિતિને આલેખતી કથામાં અંતે સર્જકે બંનેનો પુનઃ મેળાપ કરાવવા અકસ્માતનો કીમિયો અપનાવ્યો છે.લેખિકાની આ પ્રયુક્તિમાં વાચકને વિચારવાનો પૂરો અવકાશ મળે છે.જે ગૃહસ્થ જીવનમાં પોતાની રીતે સ્વતંત્ર જીવન જીવવાની ઈચ્છા મરી પરવારી હોય, તે ગૃહસ્થ જીવનનો ત્યાગ કરી સ્વતંત્ર જીવન જીવવાના અરમાન સેવતી નારીને લેખિકા વાચક સમક્ષ લાવી શક્યા.નારીમુક્તિની આટલી વિચારધારાનો સ્વીકાર સર્જકે કર્યો છે પણ તે એકવાર લાગણીનો તંતુ તુટ્યા પછી કંઈ પણ કરી જીવી લે તેવું વલણ તેઓ અપનાવી શક્યા નથી. 'નારીવિમર્શ' નામના લેખમાં અનિલા દલાલ જણાવે છે – *"કદાચ લેખિકા પોતે જ આ આત્યંતિકતાનો સ્વીકાર કરી શક્યા નથી.વ્યક્તિ વિકાસ*

અવરુદ્ધ થવાની અંતરમાં ઊંડી વાચા છતાં ઘણી લેખિકાઓ કંઈક સમાધાનનો માર્ગ અપનાવતાં નારી પાત્રો સર્જે છે." ૫૭

પણ એ નારીમાં જો હિંમતનો અભાવ હોય, અસ્મિતા ભારોભાર હોય, નિરાલંબ જીવન જીવવાની ક્ષમતા ન હોય, ભારતીય સંસ્કૃતિના ચિરકાલીન સર્વ ઉત્તરદાયિત્વ સાથેના રીતસરના કદી પૂરા ન થનારા લગ્નમાં રૂઢતાથી માનનારી હોય ત્યારે આવી ઘટનાઓ સહજ બને છે.અહીં રન્ના પણ ઘર છોડવાનો આકરો નિર્ણય લઈ શકી છે પણ ઘરે પાછી ફરે છે ત્યાં સુધી વિમલ વગરની જિંદગીના અનેક ભયસ્થાનો વિશે વિચારે અને વિમલની સ્મૃતિમાં જ સમય વ્યતીત કરે છે.વિમલનું ઘર રન્ના છોડી શકે છે પણ તેને પોતાના મનથી કાઢી શકતી નથી.લેખિકાએ તેના પુનઃમિલનની ઘટના રન્નાનું વ્યક્તિત્વહનન ન થાય તેવી રીતે અકસ્માતે આલેખી છે.જો કે તેના સંકેત સર્જકે આગળ આપ્યા છે.આથી જ આ ઘટના સાવ જ પ્રયુક્તિ નથી લાગતી.ભલે તે કલાત્મક નથી પણ નિજીપણે આવશ્યક લાગે છે.જે મહદ અંશે સહજ બન્યું છે.બળવંત જાની નોંધે છે – *"વિમલને નડેલો કાર અકસ્માત મેલોડ્રામેટિક નહી પણ સ્વાભાવિક લાગે છે.કારણ કે અકસ્માત પૂર્વ તેની ત્રણ–ચાર વખત ભીતી નિર્દેશાય હતી જ.રન્નાનું અકળાવનારું વર્તન, વિમલનો ફાસ્ટ ડ્રાઈવીગનો શોખ અને તારિણીએ પલ્લવીવાળી વાત વિકૃત કરીને રન્નાને કહી હશે એવી દહેશતથી તેના ચિત્તમાં જન્મેલી વ્યગ્રતા આ બધું કાર અકસ્માત માટે કારણભૂત લાગે છે.આમ સૂઝપૂર્વકની કથનરીતિથી વિમલના ચરિત્ર સાથે સંકળાયેલો કાર અકસ્માત તેલમેલિયો પ્રસંગ બની રહેતો નથી."* ૫૮

વિમલ પાસે નિશિથ તરફ પોતે ઢળી હતી તેનો એકરાર કરતી સ્વચ્છ મનની રન્ના સામે તે ઉશ્કેરાય જાય અને ક્રોધિત સ્વરે કહે – *"તે ? એનું શું છે ? મને–મને સાચું કહે.નહીતર હું તને મારી નાંખીશ.એણે તને શું કર્યુ હતું ?" (પૃષ્ઠ–૨૩૫)* અહી વિમલના બેવડા માનસના દર્શન થાય છે.તેને પોતાના પલ્લવી સાથેના શારીરિક સંબંધ સાવ નજીવા લાગે છે.જ્યારે રન્નાનું જરા સરખું બીજા તરફનું ખેંચાણ અસહ્ય થઈ પડે છે.અહી તેનું પુરુષમાનસ છતું થાય છે.એથીય વધીને અંતે સગર્ભા પાયલ વિશે રન્નાને જે કહે છે કે પુરુષ સાથેના સંબંધમાં ગાફેલ રહેવાય નહીં, પલ્લવી આવી બાબતમાં કેટલી કાળજી રાખતી હતી.પાયલ ગાફેલ રહેવાથી જ સગર્ભા બની છે.તેવું બોલતો વિમલ જાણે કે સંવેદનહીન લાગે છે.ઘરે પાછી ફરેલી રન્નાને ફરી બહુ મોટો વજ્રઘાત લાગે છે.હિમાંશી શેલત નોંધે છે – *"વિમલ જે કંઈ બોલી રહ્યો છે એની રન્નાના સંવેદનતંત્ર પર કેવી અસર થશે એ વિચારવા જેટલોય જાગ્રત નથી."* ૫૯

કથાંતે વિમલના આવા ઘાથી રન્નાનું સંવેદનતંત્ર જાણે પાષાણ બની જાય છે.તેવી વિચારશીલ સ્ત્રી માટે વિમલ સાથેનું પછીનું જીવન અર્થહીન બની જાય એ સહજ છે.

નિરંજના જોશી લખે છે – "પાયલના પ્રશ્ને બંને વચ્ચે પલ્લવીને લાવી દીધી, જેનાથી રન્ના શબવત્ સદેહે જ માત્ર જીવતી રહી, જ્યાં સુધી તેનું આયુષ્ય હતું, ત્યાં સુધી."૬૦

પોતાના વ્યક્તિત્વની શોધ કરવાની ઈચ્છા રન્નામાં પ્રબળ છે પણ એને અમલમાં મુકીને જીવનને એ અનુસાર આકાર આપવાનું એનાથી બનતું નથી.અહી સામાયિક વાસ્તવને આધારે સમસ્યાનો ઉકેલ શોધવામાં આવ્યો છે.રન્નાને કોઈ આદર્શ સ્થળે મોકલવાને બદલે તેને પુનઃ ઘરે પાછી લાવવાનો રસ્તો અહીં અપનાવ્યો છે.વહેવાર જગતની વાસ્તવિકતાને વશ થઈ રન્ના જીવન જીવવા તૈયાર થાય છે પણ લાગણીહીન. બધું જ જાણતી હોવા છતાં તેની પાસે બીજો કોઈ રસ્તો જ નથી.આ બધું અપનાવ્યે જ છૂટકો છે. હિમાંશી શેલત નોંધે છે – "*રન્ના કશું નથી જાણતી અથવા કશું એની નજર બહાર છે એમ નહી.ક્યાં શું વાંધો છે એ પામી ગયા પછી પણ રમતનો અંત પોતાના હાથમાં નથી, એ સમજના આધારે ખેલ ચાલું રાખવો એ રન્ના જેવી સ્ત્રીઓની નિયતિ છે.*"૬૧

શીમળાનાં ફૂલ પોતાના મૂળ સ્થાને ખર્યા પછી થોડીવાર જીવતા જેવા લાગે છે. એમ રન્નાના ખરી પડેલાં અરમાનો શીમળાનાં ફૂલની જેમ થોડીવાર તાજા દેખાય છે પણ તે ખરી પડેલાં છે.તે હવે ક્યારેય નવપલ્લવિત થવાના નથી.ગૃહત્યાગ પછી સ્વગૃહે આવેલી રન્નાને પોતાને જોઈતું પ્રાપ્ત થયું જ નથી.પતિની પ્રકૃતિમાં પણ કશો ફર્ક પડ્યો નથી.છતાં જીવે જવાનું છે.રન્નાની સ્થિતિ શીમળાનાં ફૂલ જેવી બની રહે છે.બળવંત જાની લખે છે – "*અખંડ સાયુજ્યની ઈપ્સિત ભાવના દામ્પત્યના વૃક્ષ પરથી નીચે ખરી પડી હોવા છતાં, પતિ સાથે જોડાઈને પૂર્વવત સમાજમાં ગોઠવાઈ ગયેલી રન્નાની સ્થિતિ શીમળાનાં ફૂલને મળતી આવે છે.*"૬૨

કૃતિ એક નારીચરિત્રની વેદનાની કરુણ માર્મિક માનસકથા છે.નવલકથાનું કથાબીજ પણ સક્ષમ છે. બળવંત જાની લખે છે – "*લેખિકા આ વસ્તુ એટલી સક્ષમતાથી Treat નથી કરી શક્યા.એટલે કે Theme Psychological છે.પરંતુ કૃતિની Treatment Psychological નથી.*"૬૩ આમ કથનકેન્દ્ર પરત્વે પ્રશ્ન ઊઠે છે.કૃતિને સૂક્ષ્મતા અને કલામય રીતે પ્રગટ કરે તેવો દૃષ્ટિકોણ આપી શકાયો નથી.તેમજ ઘણાં વર્ણનો અર્થહીન આવતા લાગે છે.જેમ કે પઢંરપુર જવાનો નિર્ણય લેતા પહેલાં એક પરિવારને પઢંરપુર જતા જુએ તેનું વર્ણન.

ઉપરાંત કૃતિમાં અંતઃસ્થલની ચર્ચામાં કૃતિ મુખર બનતી લાગે છે.નિરંજના જોશી લખે છે – "*વધુ પડતી અંતઃસ્તલને પ્રગટ કરતી આ નવલકથાને કદાચ કોઈ બોલકી પણ*

કહી દે તો નવાઈ નહી." ૬૪ તો આ અંગે બળવંત જાની લખે છે – *"સૂક્ષ્મતા–સંકુલતાને હણનારી બીજી મર્યાદા મુખરતાની છે.જ્યાં જે સૂચિત રાખવાનું છે તે અહીં લેખિકા સ્પષ્ટ કરી મુકે છે.એટલે કે વ્યંજનાની ભૂમિકાએ જે વાત રહેવી જોઈએ તે અભિધાના સ્તરે રજૂ થાય છે.કૃતિના કલ્પનો અને કેટલાંક પ્રતીકો આના ઉદાહરણો છે." ૬૫*

નારીજીવનની એક કરુણવર્તી કથામાં નારીની વેદના અવશ્ય મૂર્ત થઈ છે પણ થોડી મર્યાદાઓને કારણે તે અનવદ્ય રૂપની રચના નથી બની શકી.આમ છતાં નારીજીવનના સૂક્ષ્મ–સંકુલ ભાવોને નિરૂપતી આ કથા ઉન્મેષ દાખવનારી તો અવશ્ય છે.ઈ.સ ૧૯૭૦ પછીના ગાળામાં લેખિકાઓ દ્વારા નારીવાદને ઝિલ્યો છે. તેમાં ધીરુબહેનની આ નવલ–કથાનો ફાળો નાનોસુનો નથી. ચોક્કસપણે કહી શકાય કે 'શીમળાનાં ફૂલ' નારીવિમર્શની એક સફળ કૃતિ છે.

(૩) કાદમ્બરીની મા :

ધીરુબહેન પટેલની સિદ્ધહસ્ત કલમનો ઉત્કૃષ્ટ નમૂનો પૂરો પાડતી 'કાદમ્બરીની મા' નવલકથા સાચે સ્ત્રીજીવનના વિવિધ પાસાંની પહેલ પાડનાર ઉત્તમ કૃતિ છે.માત્ર ૧૫૫ પૃષ્ઠોનો વ્યાપ ધરાવતી આ નવલકથાનું કથાવસ્તુ વિશિષ્ટ આકાર પામ્યું છે.એક દુર્બળ સ્ત્રીના લગ્નજીવનથી આરંભાતી પણ સક્ષમ અને અર્થસભર જીવનમાં પરિણમતી યાત્રાકથા છે.સાસુ–વહુના સંબંધને નવું પરિમાણ આપતી આ નવલકથા ધીરુબહેનના સામાજિક હકારાત્મક અભિગમનું સચોટ ઉદાહરણ છે.સાસુ–વહુના વગોવાયેલા સંબંધને મળતું નવું સ્તર આ નવલકથાનું હાર્દ છે.અહી ધીરુબહેને આ વિલક્ષણ સંબંધને સમ–સંવેદનના સ્તરે આલેખ્યું છે. હિમાંશી શેલત નોંધે છે – *"સાસુ–વહુના તાણયુક્ત અને સંઘર્ષમય સંબંધને ઠેકાણે આ બંને સ્ત્રીઓ વચ્ચેના લાગણી સભર અને મનભાવન સંબંધની સંભાવનાનું ચિત્ર 'કાદમ્બરીની મા' આલેખે છે." ૬૬*

કાદમ્બરીની માતા તેના માટે સુખી ઘર અને સુખી વર શોધવામાં જ ઈતિકર્તવ્ય સમજે છે.પરણાવ્યા બાદ દીકરી ઘર અને વરથી સુખી છે, હોય કે ન હોય તે બાબત તેને ગૌણ લાગે છે.ભૌતિકવાદી સમાજમાં ઉછરેલી મા કાદમ્બરીને પણ ભોગમાં જ સુખ છે એવું મારીમચડીને શીખવે.જાણે કે તેની સુખની વ્યાખ્યા જ ગાડી, બંગલા, દાગીનામાં સમાઈ ગઈ છે.આથી જ દીકરીને હૃદયમાં પડતા ઘા તે જોઈ શકતી નથી અને ભોગવાદમાં રાચતી દીકરીની સૌથી નિકટતમ સંબંધ ધરાવતી માતા જ તેની દુશ્મન બની બેસે છે.

કથાનો આરંભ એકબીજાને માપતી બે સ્ત્રીઓથી થાય છે.એક છે કાદમ્બરીને જન્મ આપનાર માતા અને બીજી છે તેની સાસુ.અહીં નવલકથામાં જન્મદાત્રી મા તેમજ સાસુ તે બંને એક કથામાં મુખ્ય ભૂમિકા ભજવી છે અને બંનેની સેતુરૂપ છે કથાનાયિકા કાદમ્બરી. અરુણા કે જે કાદમ્બરીની જન્મદાત્રી છે.સંપૂર્ણ ભૌતિકવાદી માનસ ધરાવતી અરુણા ભૌતિકતાના મોહમાં દીકરીને કેવા નરકમાં નાખે છે તેની તેને કલ્પના નથી.અથવા તો તે કરવા માંગતી નથી.બીજી બાજુ છે કાદમ્બરીના સાસુ વિજયાબહેન, જે લાગણીશીલ અને વિધેયાત્મક દૃષ્ટિકોણ ધરાવનાર પોતાની પુત્રવધૂને સુખી જોવા ઈચ્છે છે પણ બંનેના અભિગમમાં જમીન–આસમાનનો ફર્ક છે.કારણ અરુણા જમાઈને સાધન બનાવી પોતાના ગજે દીકરીને માપી રહી છે જ્યારે વિજયા પુત્રને ગુનેગાર માની પુત્રવધૂને પીડામાંથી, યાતનામાંથી મુક્તિ અપાવવા માંગે છે.આથી જ પતિના ત્રાસથી ત્રસ્ત કાદમ્બરી અન્ના (અરુણા) ના ઘરે આવે છે.ત્યારે વિજયા તેની માતાને સમજાવતા ત્યાં જાય છે અને કહે છે – *"છોકરીને તમારી પાસે બોલાવી લો...બહેન આ વખતે ભૂલ ના કરશો, એને પાછી ન મોકલશો." ૬૭*

કાદમ્બરી પર પોતાના દીકરાએ કરેલા અત્યાચારોથી વાકેફ વિજયા પોતાના સ્ત્રીત્વના જોરે પોતાની વહુને આ યાતનામાંથી છોડાવવા માંગે છે.શરાબ પીવો, માર મારવો, જુગાર, પરસ્ત્રીગમન જેવાં અનેક દુષણોનો શિકાર બનેલા દીકરાના ચુંગલમાં ફસાયેલી પારેવડા જેવી કાદમ્બરીને બચાવવા તે વેવાણને વિનવે છે.અરે! પોતાના પુત્રના અવગુણોને પોતે જ કહે છે.સમાજના પરંપરાગત માળખાથી ભિન્ન ગતિએ ચાલતી આ કથા છે.કાદમ્બરીના નવા જન્મની આ કથા છે.અહીં કોઈ વિદ્રોહનો સૂર પ્રગટતો નથી છતાં મક્કમ રીતે પુરુષ સામે રજૂ થતો મૂક વિદ્રોહ છે.જેણે કાદમ્બરીમાં સ્વત્વ જગાડ્યું છે, અસ્મિતાનું સ્વરૂપ જગાડ્યું છે તેવા વિજયા બહેન આ મૂક વિરોધના ચાલકબળ બને છે. આથી સાસુ જ કાદમ્બરીની સગી મા બને છે.આમ પોતાના સ્ત્રીત્વને જગાડી જીવનારી કાદમ્બરીની આ કથા છે. નિરંજના જોશી લખે છે તેમ – *"ભોગવાદી સંસ્કૃતિએ આપેલું સુખ કે સ્વત્વના પ્રકાશમાંથી જન્મતું સુખ એ બેમાંથી કઈ પસંદગી કાદમ્બરી કરે છે એ દર્શાવતી પોતાની અસ્મિતા સુધી પહોંચતી કાદમ્બરીની આ કથા છે." ૬૮*

નવલકથામાં જળવાતી ઘટનાની ક્રમિકતા વાર્તા તત્વને વધારે પ્રતીતિજનક બનાવે છે.વાચકના મનમાં વિસ્મય અને રોચકતા જાળવતી આ કથામાં ધીરુબહેને વસ્તુ સંકલનકાર તરીકે સજાગતા દાખવી છે.તો કથાપ્રવાહ ગતિશીલ રહ્યો છે.સાસુ વિજયા વહુની મા અરુણાને અંતિમ ચેતવણી આપતા કહે છે કે – *"તો તમે એને જીવતી નહીં જુઓ."* ત્યારે અરુણા પૂછે છે – *"કોણ મારી નાંખશે ? તમે ?" (પૃષ્ઠ–૯)* વેવાણના આવા વાક્બાણો સહ્યા ને સાંભળ્યા પછી વિજયાબહેન નિર્ધાર કરે છે કે વહુને કોઈપણ ભોગે આ દોજખમાંથી બચાવવી.અહીં વાચકના કુતૂહલ વચ્ચે વિજયા *"ચાલ બેટા મારી*

*સાથે."*કહી જ્યાં કાદમ્બરી જીવી શકે ત્યાં લઈ જવા માંગે છે.અહીં સાસુ–વહુનો વગોવાયેલો સંબંધ નવો વળાંક ધારણ કરે છે.એક સ્ત્રીને બીજી સ્ત્રીના સંવેદનને ઝિલતી બતાવી ધીરુબહેન નારીચેતનાનું સબળ ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે.નિરંજના જોશી લખે છે તેમ – *"સાસુ મા બની જાય છે.પરંપરાગત વગોવાયેલા સાસુ–વહુના સંબંધમાં એક નવો તાજગીભર્યો વળાંક ઘટના દ્વારા રજૂ કરીને લેખિકાએ સફળ સંકલન કર્યું છે."* ૬૯

કાદમ્બરીની માતા અરુણાના ઘરેથી નિકળેલી વિજયા કાદમ્બરીને તેના પિતરાઈ અભેચંદને ત્યાં લઈ જાય છે.અહીં સર્જકે પાત્રોનું સ્થળાંતર કરાવી વાચકને ભિન્ન વાતાવરણ અને ભિન્ન પાત્રોની અપેક્ષિત અનુભૂતિ કરાવી છે.તો સાથે–સાથે પાત્રોના વિચારજગતને પરિવર્તિત થવાનું વાતાવરણ પણ સર્જકે પૂરું પાડ્યું છે.તો વિજયાના પિતરાઈ ભાઈની પત્નીને ડ્રાઈવરને નાસ્તો આપવાનું યાદ અપાવી લેખિકાએ કથાને આવડતથી ગતિશીલતા આપી છે.

પિતરાઈ ભાઈ અભેચંદને ત્યાં રાતવાસો કરતા સાસુ–વહુ એકમેકની વધુ નજીક આવે છે.કાદમ્બરીને આશ્ચર્ય થાય છે કે જે સાસુએ પોતાની પીડા, વ્યથાને જણાવી નથી તે આટલી સારી રીતે મારી પીડાને કઈ રીતે પારખી શક્યા ? અને પોતાની જાત પર સાસુથી આટલું અંતર રાખવા બદલ શરમ આવે છે.જો કે આ વર્તન પાછળ પણ તેની માતાની શીખ જવાબદાર છે.તેની માતાએ કહેલું – *"અનિલને હાથમાં રાખજે.બીજા સાથે બહુ હળતીભળતી નહીં, સાસુનું ભલું પૂછવું.એનું ચાલે તો એ તમારા બેનું ચાલવા જ નહીં દે...અનિલના હાથમાં લાખો રૂપિયાનો કારભાર છે, ધીરે–ધીરે એ બધું તારું કરી લેજે,અનિલ રાત કહે તો રાત અને દિવસ કહે તો દિવસ, એમ જ જીવજે." (પૃષ્ઠ–૬)* માતાના શબ્દોને માથે ચડાવી જીવનારી કાદમ્બરી અનિલને પણ પોતાનો માલિક માનીને જીવવા લાગે છે.અરુણા અને અનિલ કહે તેમ જીવવાની તેને આદત પડી ગઈ છે. તેના પોતાના કોઈ સ્વતંત્ર વિચાર કે ઈચ્છા જ જાણે કે છે જ નહીં.ડૉ.હિના પ્રતીક મહેતા લખે છે – *" 'કાદમ્બરીની મા'ની કાદમ્બરી ગભરું,ડરપોક પોતાની માના આધિપત્યથી દબાતી રહેનારી,પતિનો પ્રેમ ન પામી શકનારી ગરીબ બીચારી વહુ છે."* ૭૦

આવી પોતા પ્રત્યે સંપૂર્ણ સભાન કાદમ્બરીમાં પ્રાણ પૂરનારી, તેની પોતાની ચેતના સાથે પરિચય કરાવનાર વિજયાની ચેતના કેટલી સભર હશે ! પોતાના જ પુત્ર સામે લડનારી વિજયાની સ્ત્રીત્વની ભાવના ચરમસીમાએ છે એમ કહી શકાય.આથી જ જે રુદન માના ખોળામાં ન ખાળી શકાયું તે સાસુના ખોળામાં ખાળી શકાય છે. ડૉ.હિના પ્રતીક મહેતા લખે છે – *"સાસુને વળગીને આજ સુધી રોકી રાખેલું રુદન વહી જવા દે.એના ખોળામાં થોડી જગા માંગીને જીવતરનો થાક ઉતારે."* ૭૧

જ્યાં કાદમ્બરી પોતાની પીડાનો થાક ઉતારે છે તે વિજયા આપણા પરંપરાગત સામાજિક માળખામાં જોવા મળતા સાસુઓથી કંઈક અલગ ચરિત્ર ધરાવે છે.જાણે કે તે મા,સાસુ,પત્ની કંઈ જ નથી માત્ર એક સંવેદનશીલ સ્ત્રી છે એવું લાગે છે.ડૉ.હિના પ્રતીક મહેતા વિજયાના પાત્રની છણાવટ કરતા લખે છે – *"વિજયાની સમજણ એક સાસુની નહી,એક માની – અરે ! એક સંવેદનશીલ નારીની છે.એ અત્યંત સ્નેહાળ છે.એ સાસુ તરીકે તો ફીટ નથી જ,મા તરીકેય અનફીટ સવાઈ મા છે."*૭૨ આથી જ કાદમ્બરીને સાવચેત કરતા તેને સભાન કરતા કહે છે – *"મીઠાના ગાંગડાની જેમ ઓગળી નથી જવાનું.પોતાની સુરક્ષા કરવાની છે." (પૃષ્ઠ–૧૫૦)* આવું કહેનાર વિજયાના મનમાં અભેચંદના ઘરે ઊઠતા સવાલો માત્ર કાદમ્બરી માટે જ નહી આજની સત્તા અને સંપત્તિના મોહમાં રાચનારી દરેક સ્ત્રી માટે વેધક છે. *"એને નવાઈ લાગતી હતી કે કાદમ્બરી પતિનો આવો વ્યવહાર શા માટે સહન કરી લે છે ? શા માટે કદી કશો પ્રતિકાર કરતી નથી ? સલામતીની શોધ અને સમૃદ્ધિનો લોભ શું સ્ત્રીને આટલી બધી પામર બનાવી દે છે !" (પૃષ્ઠ–૧૮)*

પરંતુ કાદમ્બરીના મનમાં આવી વાતો ઊઠવી કદાચ અશક્ય છે.કારણ ભૌતિકવાદી મા પાસેથી સમૃદ્ધિ અને દોલતના ખ્યાલો લઈને આવી છે.તેની પોતાની કોઈ ચેતના જ નથી.પોતાની આ પીડામાં આખરી સહારો માને માને છે.પણ માતા રક્ષક બનવાને બદલે ભક્ષક બની છે.સમજાવી,ડરાવી પુત્રીને પાછી સાસરે મોકલવી એ જ તેને જીવન સાર્થક્ય લાગે છે.કારણ તેની આંખ આગળ માત્ર જમાઈની દોલત રમે છે.દીકરીનું ઉઝરડાયેલ મન નહીં.આથી જ અનિલની ઉપપત્નીઓમાંની એકને અનિલ ઘરે લાવે છે અને કાદમ્બરી પાસે તેની સેવા કરાવે છે.કાદમ્બરી આના–કાની કરે તો તેને માર મારે છે. લગભગ કાયમી આવા દોરમાંથી ગુજરતી કાદમ્બરી કથારંભે આ બાબતને લીધે માતાના શરણે જાય છે પણ ત્યાં માતા તેને સમજવા તૈયાર નથી.અનિલના ઈશારે જીવવા કાદમ્બરી મજબૂર બની હતી.મહિપતસિંહ રાઓલજી નોંધે છે – *"અનિલનું બધું ચલાવી લીધું હતું બદલામાં રાજી થઈને અનિલે નોટોની થોકડીઓ આપી હતી.અન્ના–અરુણાની આંખો અનિલની મોટરના ચકચકાટ રંગ પર ચોંટી ગઈ હતી.કાદમ્બરીની પીઠ ઊપરના ઉઝરડા તેને દેખાતા જ નહોતા."*૭૩

અભેચંદને ત્યાં આવેલા અનિલની સત્તાવાહી અને ગુસ્સાવાળો અવાજ સાંભળી કાદમ્બરી ડરી જાય છે અને ઘરે જવા કહે છે.પરંતુ વિજયા એક રાત ત્યાં રોકાય છે. પક્ષઘાતના ભોગ પથારીવશ પતિ ગિરધારીલાલની ચિંતા તેને કોરી ખાય છે છતાં તેને માંદા પતિ કરતા અસ્મિતાથી મરેલી વહુને બચાવવી વધારે જરૂરી લાગે છે.આથી પોતાના

ઘર રતનમેનોર જતા પહેલાં પોતાના વકીલ મિત્રને મળી જરૂર પડ્યે દીકરા સામે કોર્ટે ચડવાની પણ તૈયારી બતાવે છે.પુત્ર સામે કાદમ્બરીને બચાવવા કંઈ પણ કરવાની તૈયારી બતાવતી વિજયાની ચેતના, તેની સંવેદના તેને એક સ્ત્રી તરીકે ઘણે ઊંચે સ્થાને બેસાડે છે. તેની આ લડાઈ માત્ર પોતાની પુત્રવધૂ કાદમ્બરી,સ્ત્રી માટેની છે.મહિપતસિંહ રાઓલજી નોંધે છે – *"વિજયાની આ લડાઈ માત્ર પુત્ર સામેની લડાઈ નહોતી.પુરુષ દ્વારા એક નારી પર થતાં અત્યાચાર સામેની લડાઈ હતી."* ૭૪

રતનમેનોરમાં પાછા ફરેલા વિજયાબહેન કાદમ્બરીને પોતાની પાસે,પોતાના ઓરડામાં રાખે છે પણ તેની અન્ના–અરુણાના કહેવાથી કાદમ્બરી ફરી માતા પાસે અને પાછળથી અનિલ પાસે જતી રહે છે જેને માટે વિજયા પુત્ર સામે લડે છે.તે જ તેની માતાની દોરવણીથી દોરવાય જાય છે.તે જોતા કદાચ વિજયા કાદમ્બરીને તેના હાલ પર છોડી શકી હોત પણ તેની નારીચેતના,તેની અસ્મિતા તેને આવું કરવા દેતી નથી.આ જ તેના પાત્રનું ગૌરવ છે.જે પુત્રવધૂ માટે તેણે પથારીવશ રહેલાં પતિની પણ પરવા કર્યા વગર તેને ભગવાન ભરોસે છોડી ગઈ હતી.અનિલના કઠોર વચનો સાંભળ્યાં હતાં તે જ પુત્રવધૂ પોતાને છોડી ચાલી જાય તે આઘાતજનક ઘટનાને કુનેહથી પચાવનાર વિજયા સાસુ તરીકે જ નહીં,સ્ત્રી તરીકે મુઠી ઊંચેરી છે. મહિપતસિંહ રાઓલજી નોંધે છે – *"સાસુ પુત્રવધૂને બચાવવા પોતાના પુત્ર સામે જ વિદ્રોહ કરે છે.પત્ની તરીકેનો મલાજો જાળવવો,મા તરીકેનું કર્તવ્ય નિભાવવું, સાસુમાં બેઠેલી માનું રૂપ પ્રગટાવવું,સ્ત્રીયાર્થ કરવો આવી ઘણી–ઘણી કસોટીઓ માંથી પસાર થઈ વિજયાએ નારીની અસ્મિતાના દર્શન કરાવ્યા છે."* ૭૫

વિજયાએ માતા તરીકે,પત્ની તરીકે જે મનોસંઘર્ષ અનુભવ્યો છે,જે પતિની સેવામાં તેણે જીવન ન્યોછાવર કરી નાખ્યું તેને પુત્રવધૂ માટે છોડતા તેના મનોભાવો કલ્પવા અશક્ય નથી. વિજયાએ અનુભવેલો મનોસંઘર્ષ લેખિકાએ કુનેહથી આલેખ્યો છે. લેખિકાની તે સિદ્ધિ ગણાવી શકાય. મહિપતસિંહ રાઓલજી નોંધે છે – *"ગિરધારી–લાલની પત્ની અને કાદમ્બરીની સાસુ – આ બે ભૂમિકાઓને ન્યાય આપવામાં વિજયાને જે મનોસંઘર્ષ અનુભવવો પડે છે એનું સ્વસ્થ અને ઔચિત્યપૂર્વક નું આલેખન આ નવલકથાનું એક આગવું પાસું છે."* ૭૬

સ્ત્રી તરીકે જાગૃત, દક્ષ, અસ્મિતાપૂર્ણ, પતિપ્રેમી વિજયા પુત્રવધૂ પુત્રના અત્યાચારો સહેવાને બદલે તેનો પ્રતિકાર કરે,અન્યાયનો વિરોધ કરે તે તેને મંજૂર છે પણ ડરપોક કાદમ્બરી આ કરી શકતી નથી. કાદમ્બરીને આવી નિષ્પ્રાણ,નિઃચેતન જોઈ તેનું હૈયું વીંધાય છે.તે વિચારે છે – *"એક સ્ત્રી આમ વિચારે,આમ જીવે એ કેમ સહેવાય. આ*

તો ગિરધારીલાલ કરતાયે નિષ્પ્રાણ નિકળી." *(પૃષ્ઠ–૯૮)* વિજયા કાદમ્બરીના બચાવ માટે અને અનિલને ઠેકાણે લાવવા અનેક પ્રયત્ન કરે છે.બીજા દીકરા સુનીલને સમજાવી ઘરની બગડતી હાલતને સધારવા,ઘરનો વહીવટ માથે લેવા કહી જોયું છે.અમેરિકામાં રહેતી પુત્રી નીલમ પાસે ઘા નાખી ચુકી છે.જ્યારે બીજી પુત્રી પન્ના તો ખુદ પોતાની સમસ્યાઓથી ઘેરાયેલ છે.છતાં તે કાદમ્બરીની પીડા સમજે છે.આથી તો કાદમ્બરી સ્વાયત,સ્વત્વ અને આત્મનિર્ભર બને તેવું ઝંખે છે.તેથી જ તે કાદમ્બરીને કહે છે – *"તારે જીવવાનું છે,ખુમારીથી જીવવાનું છે,અનિલ કે અરુણાબહેન કહે તેમ નહી તારી જાતે,તને પોતાને ગમે તેમ જીવવાનું છે બોલ બનશે ?"* *(પૃષ્ઠ–૧૦૦)*

આત્મનિર્ભરતાને જ મોક્ષ માનનાર વિજયા સર્જકની ક્રાંતિકારી વિચારધારાને પ્રગટ કરતું પાત્ર છે.સાસુ જો માતાની જેમ વહુને રાખવા લાગે તો આજના સમાજનું ચિત્ર જ કંઈક અલગ હોય ! નિરંજના જોશીનું મંતવ્ય આ અંગે નોંધવા યોગ્ય છે.તેઓ લખે છે – *"સમાજની પ્રત્યેક નારી જો આટલી સજાગ હોય,તો નારી ચેતનાની જેહાદ જગાડવા પ્રયત્નો જ ન કરવા પડે."* *૭૭*

પરંપરાગત સ્ત્રી સાસુથી સાવ ભિન્ન સાચા અર્થમાં આધુનિક કહી શકાય તેવા વિચારો ધરાવતી વિજયા નારી અસ્મિતાનો પડઘો પાડે છે.તેના વિચારોની ઊંચાઈના લીધે જ તે કાદમ્બરીને તેને જકડનારી સોનાની સાંકળ એટલે કે સગર્ભા અવસ્થાથી મુક્ત થવાની પણ છૂટ આપે છે.વયમાં નાની હોવા છતાં કાદમ્બરી આને પાપ ગણાવે છે પણ વિજયા જમાનાને અનુરૂપ પાપ–પુણ્યની પરિભાષા અલગ–અલગ માને છે.પોતાની પત્નીને પાગલ ગણાવી પોતાના બીજને નાજાયજ ગણાવનાર અનિલ માતા વિજયાબહેન ની નજરોથી ઊતરી ગયો છે.આથી પોતાના જ પુત્રને તે પાપીયા કહે છે અને આવા પાપી પુત્રથી પુત્રવધૂને બચાવવા જીવનપર્યન્ત પ્રયાસો કરે છે.આથી જ તે કાદમ્બરીને અનિલના બાળકની મા ન બનવું હોય તો તેની પણ છૂટ આપે છે.તે માને છે કે જો અનિલ આનો અસ્વીકાર કરી શકતો હોય તો કાદમ્બરીએ પણ તેમાં જકડાયેલ રહેવાની જરૂર નથી.તેના મતે પતિ–પત્ની દરેક હક્ક સમાન રીતે ધરાવે છે. નિરંજના જોશી લખે છે – *"પત્ની અને પતિને સમાનાધિકારની ભાષા બોલવા છતાં વિજયા ક્યાંય અંતિમ નારીવાદી નથી લાગતી."* *૭૮*

વિજયા ક્યાંય પણ બંડ પોકાર્યા વગર,બળવો કર્યા વગર કે કોઈપણ જાતની મુખરતા દાખવ્યા વિના નારીવાદનું ઉત્તમ ઉદાહરણ બની રહે છે.તેથી નારીચેતના નિષ્પ્રાણ લાગતી કાદમ્બરીમાં પણ ચેતના પૂરી શકે તેવી સક્ષમ છે. *"એની મા બનવા છતાં અનિલની પત્ની તું મટી શકે છે,તારું જીવન જીવી શકે છે,તારી ઈચ્છા મુજબ,તારી*

ઈચ્છાને જાગવા દે.તું તું પોતે છે કાદમ્બરી ! ...આ સંસારમાં સૌના પ્રત્યે,તેવી જ તારી જાત પ્રત્યે પણ તારી કંઈક ફરજ છે બેટા, એ ક્યારે બજાવીશ ? ....ઘર છોડી દઈને નહી,ઘરમાં રહીને જ આપણે આપણી રીતે જીવવાનું છે.આપણે પોતાને માટે જીવવાનું છે." (પૃષ્ઠ–૮૪)

સરળ,સ્પષ્ટ અને પારદર્શી ભાષામાં પુત્રવધૂને અપાયેલો આવો ઉદ્દાત્ત સંદેશ સાચે જ પ્રત્યેક નારીને ચૈતન્યસભર બનાવે છે. કથા અંત તરફ જતા કાદંબરી આત્મ–હત્યાનો પ્રયાસ કરે છે. આથી કાદંબરીના પ્રાણ ટકાવી નથી શકતા એ બદલ વિજ્યાબહેન નિરાશા અનુભવે છે તે વિચારે છે અનિલ કાદંબરીને મરવા મજબૂર કરી શકે છે, પણ પોતે તેનામાં નવજીવનનો સંચાર કરાવી શકતા નથી. જો કાદંબરી આત્મહત્યામાં સફળ થઈ હોત તો વિજ્યા નવ્ય સાસુ તરીકે, માતા તરીકે સરિયામ નિષ્ફળ જાત. પણ લેખિકાએ કુનેહથી વિજ્યાને આ અસફળતાથી બચાવી છે.

અંતે પોતાની જાત પ્રત્યે સભાન બનેલી કાદંબરી વિજ્યાની આવડતથી સ્વને ઓળખતી થયેલી કાદંબરી અનિલ વિશે – *"હું હવે એમનાથી બીવાની નથી." (પૃષ્ઠ–૧૫૧)* કહે ત્યારે વિજયાના સ્ત્રીત્વની જીત થતી લાગે છે. નિરંજના જોશી લખે છે – *"આમ પણ સ્ત્રી જ સ્ત્રીને જન્મ આપે છે ને ? સાસુ વિજયાએ પુત્રવધૂ કાદમ્બરીમાં નારીનો જન્મ કરાવ્યો છે."* ૭૯

છેલ્લી ક્ષણે કાદમ્બરીના ચરિત્રની અંતિમ રેખા ઉપસાવી વિરમતા નવલકથામાં આવતું અનિલનું પાત્ર પુરુષ સત્તાનું પ્રતીક છે.પૈસાદાર કુટુંબનો,શરાબ અને સુંદરીમાં રાચનારો નપાવટ પુત્ર છે.પક્ષઘાતી પિતા તરફ જોવાની તેને ફુરસત નથી.સત્તા અને સંપતિના નશાએ તેને માણસ રહેવા નથી દીધો.કાદમ્બરી સાથે અમાનવીય વર્તન કરે છે. છાકટાવેડા, ક્રુરવાણી અને નિષ્ઠુર વર્તન તેના ચરિત્રને પ્રતિબિંબિત કરે છે.આવા અનિલ સાથે પરણીને કાદમ્બરી જાણે કે પોતાનો માણસ તરીકેનો દરજ્જો ખોઈ બેસે છે.અનિલના ચરિત્રની છણાવટ કરતા નિરંજના જોશી લખે છે – *"અનિલના મનમાં ઊઠતાં ક્રોધના,ઘૃણાના અને કામનાના જબરદસ્ત તોફાનોના પ્રાગટ્યનું સાધન માત્ર કાદમ્બરી બની ગઈ હતી.તેણે પૈસાના જોરે નાના ભાઈ સુનીલને પણ પોતાના કબજામાં કરી લીધો હતો.સાસરેથી કદી પગ ન કાઢવાની સલાહ આપનાર સાસુનું માનસ જાણી કાદમ્બરીને વીતકો વીતાડવામાં તેનો પણ સીફતથી ઉપયોગ કરી શકે છે.પોતાના અંકુરનો પણ અસ્વીકાર કરી પત્ની પર આળ ચડાવતા શરમાતો નથી એવો નિર્લજ્જ અને નફ્ફટ અનિલ પોતાની માતાને પણ સદાશિવ માટે અસભ્ય વાણી ઉચ્ચારતા અચકાતો નથી."* ૮૦

કાદમ્બરી અને વિજયાબહેન જેવા બે મુખ્ય પાત્રોની આસપાસ રચાયેલી નવલકથામાં અરુણા કે જે દીકરીનું સુખ માત્ર પૈસામાં જુએ છે.શકુંતલા કે જે દીકરીને પરણાવવા બીજી સ્ત્રીને કાંકરાની જેમ કાઢતા શરમાતી નથી.આવા સ્ત્રીપાત્રો દ્વારા લેખિકા સ્ત્રી જ સ્ત્રીની દુશ્મન કઈ રીતે બને છે તે બતાવવા પ્રયાસ કરે છે.સુનીલ, ગિરધારીલાલ,અભેચંદ,પન્ના,નીલમ જેવા પાત્રોની હાજરી મુખ્ય બંને પાત્રોને નિખારવામાં મહત્વનો ફાળો આપે છે તેવું ચોક્કસ કહી શકાય.

અનિલ જેવા અસદ્ પાત્રની આસપાસ કાદમ્બરી અને વિજયાના પાત્રનો વિકાસ કુનેહપૂર્વક થયો છે.તો અનિલ અને કાદમ્બરી બંને પાત્રોની ક્રિયા– પ્રતિક્રિયાઓ દ્વારા વિજયાબહેનનું વ્યક્તિત્વ સહજ ઉપસી આવ્યું છે.બેશક નવલકથાની નાયિકા કાદમ્બરી છે પણ વિજયાનું ચેતનવંતુ પાત્ર કથાને તેજસ્વી બનાવે છે એ પણ વાસ્તવિકતા છે. નિરંજના જોશી લખે છે – *“કાદમ્બરીના પ્રાણ સમ ખૂબ જ પ્રતિભાવાન,પરિપક્વ,પ્રજ્ઞાવાન નારી વિજયા નારીસમાજની પ્રેરણા મૂર્તિ બનવા અધિકારી છે.”૮૧*

કાદમ્બરીના ઘર છોડી જવાથી આરંભાયેલી કથા સાસુ–વહુનું અભેચંદને ત્યાં જવું, વિજયાનું વકીલ મિત્ર સદાશિવ પાસે મદદ માંગવા જવું, સુનીલ, નીલમ પાસે ઘરની સ્થિતિ સંભાળી લેવા કહી જોવું, વારંવાર અરુણાને ત્યાં ચાલી જતી કાદમ્બરીને સાચી શીખ આપવી, પતિનું દેવાળું નિકળવાનું છે તે જાણી કાદમ્બરીનું આત્મહત્યા કરવા પ્રયત્ન કરવો જેવા અનેક પ્રસંગો દ્વારા લેખિકાએ કાદમ્બરીના પાત્રના વિવિધ પાસાંને અંતે સચેતન કરી નવલકથાને વિશિષ્ટ બનાવી છે.

એક સ્ત્રી અન્ય સ્ત્રી વચ્ચે સમસંવેદનની ત્રિજ્યા કેવી વિસ્તારી શકે તેનું ઉદાહરણ કાદમ્બરીના અંતિમ શબ્દો છે.જે માતા ઘરે વારંવાર ‘પોતાનું ઘર’ શોધવા ભાગી જતી કાદમ્બરી અંતે સ્વસભાનતાથી તેને લેવા આવેલી માતાને કહે છે – *“મા પાસે જ રહેવું છે અન્ના ! આ મારી મા પાસે ! રાત–દહાડો ફફડાટમાં મારે હવે નથી જીવવું.ઓશિયાળી થઈને નથી રહેવું.મારે જાવું છે –શોધવું છે...કે ભગવાને મને શા માટે જન્મ આપ્યો છે ?” (પૃષ્ઠ–૧૫૫)*

કાદમ્બરીના આ શબ્દોમાં નારીચેતના પ્રગટે છે.આ શબ્દોની જન્મદાત્રી વિજયાની જ સફળતા નથી પરંતુ સમગ્ર નારી જાતિની સફળતા છે.પૈસા, સત્તા, સુરક્ષાના નશામાં રાચતી પ્રત્યેક નારીની આઝાદી અને સ્વચેતનાનો આ રણકાર છે.નવલકથાની મોટી સફળતા એ છે કે સર્જક ક્યાંય પણ મુખર થયા વગર નારીવાદનો નવો આયામ રજૂ કરી શક્યા છે.તો સાથે–સાથે પરંપરાગત સાસુ– વહુના સંબંધને નવ્ય પરિમાણ અને નવી દિશા બક્ષી શક્યા છે.મહિપતસિંહ રાઓલજી લખે છે – *“ધીરુબહેનના સ્ત્રી પાત્રો સમગ્ર*

પુરુષ પ્રધાન સમાજ નહી–જે પુરુષ ખરાબ છે એને સીધો કરવાનો અભિગમ ધરાવે છે. ધીરુબહેન સભાનપણે સર્જકતા દાખવી શકે છે." ૮૨

ધીરુબહેનની સભાન સર્જકતાના પ્રતીકસમી 'કાદમ્બરીની મા' એ એક સ્ત્રીમાં થતી ચેતનાના જન્મની, અસ્મિતાના જન્મની કથા છે.અંતે નારી દ્વારા જ નારીમાં ચેતના જગાડી, ચૈતન્યસભર નારીમાં અન્નાની કદંબમાંથી કાદમ્બરીનો જન્મ થાય છે.નિરંજના જોશી લખે છે – *"જન્મદાત્રી માતાને ખમીરવંતો જવાબ આપવા સક્ષમ થઈ ત્યાં જ અંત બતાવી સર્જકે દુર્બળ નારીમાં તેજ કિરણ દાખવી નારી સત્યનું સર્જન કર્યુ છે."* ૮૩

નવલકથાના અંતે ખમીરવંતી કાદમ્બરીનો નવો અવતાર જોવા મળે છે.કથાનો કહેવાતો અંત જાણે કે કાદમ્બરીના જીવનની નવી શરૂઆત છે. કાદમ્બરીના ચેતનમય અસ્તિત્વની સભાનતા સાથે જીવનની જાણે કે નવી શરૂઆત છે.

(૪) આંધળી ગલી :

સાવ નાના ફલક પર એક નારીની એકલતાની વેદનાને વાચા આપતી કથા એટલે 'આંધળી ગલી'.માત્ર ૮૪ પૃષ્ઠમાં વિસ્તારિત લઘુનવલમાં મુખ્ય પાત્ર કુંદનની આંતરવેદનાને વાચા મળી છે.આમ તો કથા ત્રણ પાત્રોની આસપાસ રચાયેલી છે. નિરંજના જોશી લખે છે – *"ગ્રીષ્મના કાળઝાળ આગ ઝરતાં કાળે વીતી ગયેલ વસંતના વધામણાં કરવાનું જેને મન થાય એવી ત્રિપુટીની આ કથા છે."* ૮૪

ધીરુબહેન ખાસ કરીને આપણી આસપાસની સૃષ્ટિમાંથી વિષયો લઈ સર્જન કરે છે.મનુષ્યના અસ્તિત્વ સાથે સંકળાતા આ વિષયો માનવીઓના આંતરમનને ખુલ્લાં કરે છે.લેખિકા આ વિષયોની માવજત મનોવૈજ્ઞાનિક કુશળતાથી કરે છે. 'આંધળી ગલી' આત્મજાગૃતિની કથા છે.યોગ્ય સમયે લગ્ન ન કર્યા અને પાછલી વયે લગ્નના કોડ પૂરા કરવા મથતી આધેડ વયની કુંદનની આ કથા છે.મુખ્યત્વે કથા કુંદનની આસપાસ ગૂંથાયેલી છે.આ લઘુનવલ આમ ચરિત્રાત્મક લઘુનવલ છે. કુંદનના ચરિત્રના વિવિધ પાસાં અને તેની અસર આ કથાનું મુખ્ય વિષયવસ્તુ છે. હિમાંશી શેલત નોંધે છે – *"ચરિત્રનિર્માણની દૃષ્ટિએ ધીરુબહેનની 'આંધળી ગલી' નોંધપાત્ર છે."* ૮૫

પિતાના લાડ–કોડમાં ઉછરેલી કુંદનના જીવનમાં માની ખોટ હતી.અપરમાના ત્રાસથી બચાવવા પિતા પુનઃવિવાહ કરવાનું ટાળે છે અને દીકરીના ઉછેરને જ પ્રાધાન્ય આપે છે.ને આવા પિતાની સેવા એ જ ફરજ સમજી તે ન પરણવાનો વિચાર કરે છે.

પિતાએ પણ એકાદવાર કહી જોયું પણ કુંદનની લગ્ન કરવા નામરજી જોતા વાત પડતી મુકે છે.આમ પણ કુંદનની સખીઓની લગ્નજીવનની દર્દ ભરેલી દાસ્તાનો સાંભળી તેને પરણવામાં કોઈ સાર દેખાતો નથી.

પિતાના અવસાન બાદ એકલતા કોરી ખાવા લાગે છે.પિતા તરફથી વારસામાં મળેલ 'કુંદનવિલા' જેવું મોટું મકાન હતું.સાદું, રંગવિહીન, ચીલાચાલું ઘરેડનું જીવન જીવતી કુંદનને આ મોટા ઘરમાં કોઈ ભાડૂઆત રાખવાનું સૂઝે છે અને તે જાહેરખબર આપે છે.આ જાહેરખબર મુંબઈમાં ઘર શોધતા પરેશ માટે વરદાનરૂપ સાબિત થાય છે અને ત્યાં તેનું દામ્પત્યજીવન શરૂ થાય છે.તેના મધુર દામ્પત્યને જોઈને સમડી જેવી લાગતી કુંદનને પણ પરણવાના કોડ જાગે છે પણ તે જ સમયે અંત તરફ આવતા સર્જક કુંદનને એક એવી સમસ્યામાં નાંખે છે કે ફરી એકલતાની આંધળી ગલીમાં ગરકાવ થઈ જાય છે.

મે મહિનાની કાળજાળ ગરમીમાં મુંબઈ શહેરમાં ૩૧ વર્ષના પરેશની ઘર શોધવાની મથામણથી કથાનો આરંભ થાય છે.આ મથામણનો અંત કુંદન દ્વારા અપાયેલ જાહેરાતથી આવે છે.શુભાંગી સાથે લગ્ન કરી લીધાં પછી ઘરની આવશ્યકતા અને અનિવાર્યતા પરેશને સમડી જેવી લાગતી કાબરચીતરા વાળ વાળી, આધેડવયની, તીણા મોટા આગળ ધસી આવેલા નાક વાળી, શંકાશીલ નજર વાળી, ભાવશૂન્ય આંખો વાળી કુંદનનું મકાન ભાડે રાખવા મજબૂર કરે છે.જો ઘરની વ્યવસ્થા ન થાય તો શુભાંગી સાથે તેના વિવાહ થયા છે તે જાહેર ન કરી શકાય અને શુભાંગીને બોલાવી ન શકાય.આથી પરેશ સમય અને સંજોગને વશ થઈ કુંદન પ્રત્યે અણગમો થવા છતાં મકાન રાખે છે.

જે પ્રણયકથા પરેશે કોઈનેય નહોતી કહી તે કથા કુંદનને જણાવે છે.કુંદન આ વિયોગી યુગલના સંવેદનો સાથે તણાતી જાય છે.આથી રુક્ષ લાગતી કુંદનની આંખમાં આંસુ સરી પડે છે.અહીં જ સર્જક સ્પષ્ટ કરે છે કે ભલે તે રંગ–રસ વિહીન જીવન જીવતી પણ ઊંડે–ઊંડે તેના મનના રંગો, રસો જીવે છે.એકલી જીવતી કુંદનના હૃદયમાં પણ ભાવોના ઉમળકાઓ છે.અહીં સર્જકે એક અર્થસભર ક્ષણ ઊભી કરી છે. નિરંજના જોશી લખે છે – *"કુંવારી કુંદન પરણેલા દંપતિના વિયોગમાં સમરસ થઈ શકતી બતાવી સર્જકે અર્થગર્ભ ક્ષણને જન્મ આપ્યો છે."૮૬* આથી જ પરેશ તેને પોતીકો લાગવા લાગે છે.તે અજાણ્યો હોવા છતાં તેની સાથે પ્રથમ મુલાકાતમાં જ પૂછે છે – *"મોડું કહેવાય.ખરું પૂછો તો ત્રીસ – અરે ! પચ્ચીસ પહેલાં જ બધું પતી જવું જોઈએ."*
"શું ?"

"લગ્ન, બાળક બધું જ.તમને ખબર છે, જેમ સુવાવડ મોડી આવે તેમ બહુ તકલીફ થાય એ લોકોને." ૮૭

અહીં કુંદનની સાંસારિક સભાનતા સર્જકે છતી કરી છે.ને *"એ લોકોને"* જેવા સંબોધન દ્વારા જાણે કે પરેશને આ પોતાની વાત નથી એવું ઠસાવવા માંગે છે અથવા અંતરંગ રીતે પોતાની જાતને આ બાબત પોતા માટે નથી એવું ઠસાવવા માંગતી હોય તેવું લાગે છે.

કુંદનને ફરી–ફરી પરેશની પ્રણયકથા સાંભળવાનું મન થાય છે પણ પરેશ એ વાતને ટાળે છે.આ બાબતને પામી ગયેલી કુંદન બે–ત્રણ દિવસ નીચે દેખાતી નથી.પરંતુ એક જ મકાનમાં નીચે–ઊપર રહેતા પરેશ અને કુંદનની દૂરી ઝાઝી ટકતી નથી.ખીચડી ખાવાનું આમંત્રણ આપી કુંદન હારમોનિયમ પર સંગીતના સૂર છેડે છે ત્યારે પરેશને આકાશમાં વેગપૂર્વક તરતી સમડીનો ભાસ થાય છે.કુંદનની સૂક્ષ્મ જિંદગીમાં હજી પણ સંગીતને સ્થાન છે એ બતાવી લેખિકા નારીસહજ હૃદયનો ઝણઝણતો માર્ગ ધીમે–ધીમે ખોલે છે.

લઘુનવલનો પ્રથમ ખંડ અહીં પૂરો થાય છે.બીજા ખંડમાં શુભાંગીનું આગમન થાય છે.આ ક્ષણને પણ સર્જકે નાટ્યાત્મક રીતે આલેખી છે. નિરંજના જોશી લખે છે – *"એના આગમનની ક્ષણ પણ નાટ્યાત્મક છે.હાથમાંની નાની બેગ જમીન પર મુકવા જેટલી ધીરજ પણ ન રાખતા શુભાંગી પરેશને વળગી પડી. "એ ક્ષણે ત્યારે ઓટલા પાસે કોઈ ઊભું નહોતું."વિધાન મુકી સર્જકે કુંદનમાં મત્સર પ્રગટ થવાની શક્યતાનો અણસાર આપી દીધો છે."* ૮૮

કથાના પ્રથમ ખંડમાં કથાનાયિકા કુંદન અને પરેશ એકમેકથી પરિચિત થાય છે અને પોતપોતાની પૂર્વ જિંદગીથી વાચકને જ્ઞાત કરે છે.તો બીજા ખંડમાં શુભાંગીના આવવાથી પરેશ અને તેના દામ્પત્યજીવનની મધુર ક્ષણો માણતા દંપતિ અને તેના લીધે અનોખા વિશ્વમાં પ્રવેશતી કુંદનની સંવેદનાઓ છે. નિરંજના જોશી લખે છે – *"પરેશ–શુભાંગીનું દાંપત્યજીવન એ આ લઘુનવલના કથાપટ પરનું મુખ્ય દૃશ્ય બનાવી તેની આડશમાં કુંદનના સંવેદનોની પ્રતિચ્છાયા બતાવવી એ સર્જકને અભિપ્રેત છે."* ૮૯

પરેશ અને શુભાંગીના મધુર દાંપત્યની છોળો કુંદનની સુષુપ્ત રહેલી સંવેદનાઓને જાગ્રત કરે છે.તેને પણ રંગ, સાજ–શણગારનો અચાનક મોહ જાગે છે.પરણવાના કોડ જાગે છે.તે માટે તે જાહેરખબર આપવા, ભગવાનને રિઝવવા કંઈ પણ કરવા તૈયાર થાય

છે.જાણે કે લગ્ન કરવાનું તેનામાં કોઈ ઝનૂન ઉઠ્યું છે.તેના એકલવાયા જીવનને તે પલટવા–બદલવા તૈયાર થઈ છે.આથી પરેશ તેની ઓફિસમાં સાથે કામ કરતા મિ.પારેખનો પરિચય કરાવે છે પણ પ્રથમ મુલાકાતે કુંદનને તેના પ્રત્યે કોઈ આકર્ષણ થતું નથી કારણ તેને તો પરેશ અને શુભાંગી જેવું મદમદતું દાંપત્ય માણવું છે.મનમાં પહેલેથી એક ચિત્ર બનાવી બેઠેલી કુંદન આખરે મિ.પારેખ તરફ ઢળવા પ્રયત્ન કરે છે.બે પ્રેમી હૈયાનો પ્રેમ કુંદનના જીવનની એકલતાને છંછેડે છે અને તેના હૃદયમાં નવા સંવેદનો ભરે છે.અંતે તે જ તેની પીડા બને છે.

ત્રીજા પડાવે પહોંચતી કથામાં કુંદન ફરીથી રંગ–રસ વિહીન દુનિયામાં પ્રવેશે છે. કારણ કે તેને જાણ થાય છે કે જે પિતા સાથે તેણે વર્ષો ગાળ્યાં, જેના માટે તે આજીવન કુંવારી રહી તે પિતાને કોઈ બીજી સ્ત્રી સાથે સંબંધ હતા.જે મરતા પહેલાં વરલીમાં એક ફલેટ, થોડા રૂપિયા, થોડા શેર તેના માટે મુકી ગઈ છે.આ આઘાત તેની સંવેદનાને હચમચાવી મુકે છે.

જે પિતા સાથે આટલો નિકટનો સંબંધ હતો તેને પણ તે ઓળખી ન શકી.તો કોઈ અજાણ્યા પુરુષને તે શું ઓળખવાની હતી ? આથી તે મિ.પારેખને ના પાડી દે છે અને પરેશ તથા શુભાંગીને વરલી વાળા ફલેટ પર જતા રહેવા કહે છે. *“તમારું સુખ મારાથી નહી જીરવાય.હું તમારાથી અળગીયે નહી રહી શકું, ભેગીયે નહી રહી શકું...” (પૃષ્ઠ–૮૪)*

પરેશ અને શુભાંગીના સુખથી જ તેના જીવનમાં પરિવર્તન આવ્યા પણ હવે તે આ પરિવર્તન નથી ઈચ્છતી.આ દંપતિ પ્રત્યે તેને લાગણી છે.આથી તે તેને તેના વરલી વાળા ફલેટમાં રહેવા જવા કહે છે પણ તેનું સંવેદન તેની સાથે એવું તો જોડાઈ ગયું છે કે તે સાથે રહી શકે તેમ પણ નથી અને જુદી પણ રહી શકે તેમ નથી.આ સંવાદો તેના આંતરમનની પીડા વ્યક્ત કરે છે.

લઘુનવલમાં કુંદનના મુખે બોલાયેલ અંતિમ વાક્ય તો પરેશ અને શુભાંગીના જ નહીં પણ વાચકના હૃદયના તાર પણ ઝણઝણાવી મુકે છે.– *“બસ, જીવ્યા કરીશ આમ ને આમ.કો’ક દિવસ તો આ આંધળી ગલીનો અંત આવશેને !” (પૃષ્ઠ–૩૯)* ડૉ.હિના પ્રતીક મહેતા નોંધે છે – *“લેખિકા પરેશ–શુભાંગીના પડછે આ દુઃખી નારીને Hightlight કરી તેના વ્યક્તિત્વને ભાવક સમક્ષ વધુ અંતરંગ મુકી આપે છે.એમાંય કુંદનનું છેલ્લું વાક્ય આપણા આંતરમનના તાર ઝણઝણાવી મુકે છે.”૯૦*

૪૦–૪૫ની ઉમરે પહોંચેલી જેના નારીસહજ મનોરથો અધૂરા રહી ગયા છે, એકલતાને જ જેણે નિયતિ માની છે, તેવી કુંદનની આંતરવેદનાની આ કથા છે. ડૉ.હિના પ્રતીક મહેતા નોંધે છે – *"કુંદનના પાત્ર દ્વારા ધીરુબહેન નારીજીવનની એકલતાની કરુણગર્ભ કથા સુપેરે વ્યક્ત કરે છે."૯૧*

મનના કોઈ ઊંડા ખૂણામાં ધરબી દીધેલી લાગણીઓ અચાનક સળવળે અને તેની તૃપ્તિ માટેના પ્રયાસો તથા અંતે હાથ લાગતી એકલતા.કુંદનના જીવનમાં પરેશ અને શુભાંગી પ્રત્યક્ષ–પરોક્ષ રીતે રંગ ભરે છે પણ અંતે એક ઘટના બધા જ રંગોને ઝાંખા પાડી દે છે.ડૉ.હિના પ્રતીક મહેતા નોંધે છે – *"મનના એકાદ અગોચર ખૂણે વર્ષો પૂર્વે ભંડારી દીધેલી પ્રણય–પરિણયની તૃષ્ણા નિમિત્તે મળતા કોઈ મ્લાનયૌવન પ્રૌઢ કુમારિકાના હૃદયમાં સજીવ થઈને સળવળી ઊઠે ને દુર્દમ્ય બની જાય.વિષમ સંયોગોમાં વંધ્ય જ રહેવા પામે તેવી સ્થિતિમાં તેના ચેતનાપ્રવાહમાં ઉદ્‌ભવતા વમળને કારણે તેના વલણ–વર્તનમાં જે સાંત્યતિક પ્રતિક્રિયાઓ કે મનોરુગ્ણતામૂલક વિચિત્રતાઓ પ્રગટે તેનું રૂપાયન આ લઘુનવલમાં મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમપૂર્વક થયું છે."૯૨*

અતૃપ્ત લાગણીઓમાં તણાતી કુંદન પિતાનું સત્ય જાણતા ફરી એકલા જ રહેવાનો નિર્ણય લે તે તેની આત્મજાગૃતિ છે.તેને સાથીહીન એકલવાયું જીવન કબૂલ છે પણ ફરીથી છેતરાઈ જવાની સંભાવના કબૂલ નથી.હિમાંશી શેલત નોંધે છે – *"મધ્યવયે પહોંચેલી અને પ્રસન્ન લગ્નજીવનના સપના જોવા માંડેલી સ્ત્રીનો આવો નિર્ણય તેની વિલક્ષણ તર્કવૃત્તિ અને દૃઢતાનો પરિચય કરાવે છે."૯૩*

કુંદનની પક્વતાની સાથે–સાથે અહીં અપરિણિત રહેલા સ્ત્રી હૃદયના સૂક્ષ્મ ભાવોને પણ લેખિકા સહજ રીતે આલેખે છે.કોઈ આડંબર વિના, ઉમ્રના બંધન વિના સહજપણે લાગણીના આ પૂરને વહેવાની મોકળાશ સર્જકે પૂરી પાડી છે. હિમાંશી શેલત નોંધે છે – *"અપરિણિત રહેલી સ્ત્રીના સૂક્ષ્મ ચૈતસિક આંદોલનોને પણ પ્રસ્તુત લઘુનવલમાં અભિવ્યક્તિ સાંપડી છે."૯૪*

વિષયવસ્તુનું નાનું ફલક અને તેના પર મુખ્ય ત્રણ જ પાત્રોની આસપાસ એક અતૃપ્ત નારીના સંબંધોને મળતી વાચા એ લઘુનવલનું જમાપાસું છે.ચરિત્રપ્રધાન કથા હોવા છતાં આ કથાને આસ્વાદ્ય બનાવનાર તત્વ ભાષા પણ છે.તેમજ પ્રતીકો દ્વારા કુંદનના મનોભાવોને વ્યક્ત કરતી શૈલી લેખિકાની સિદ્ધિ છે.પતંગિયું, સમડી તેમજ ખાસ કરીને વેલ દ્વારા કુંદનની મનઃસ્થિતિ વર્ણવતી પ્રતીકાત્મક યોજના આસ્વાદ્ય છે.

"પેલી વેલનું પછી શું થયું ?"

"ચાલો જોઈએ ! રોજ લોટો પાણી તો રેડું છું."
"લો, આને તો પાન ફૂટ્યા છે.હવેથી આ તમારી."
"ફૂલ પણ આવશે ને !"
"આવશે સ્તો ! આ વેલ બહુ મજબૂત હોય છે, ઝટ મરતી નથી." (પૃષ્ઠ–૨૭)

ઉદાસ ચહેરે વેલને બતાવતી કુંદન અને વેલ બંને વચ્ચે લેખિકાએ સાદૃશ્ય રચ્યું છે. તેના મનના ઊંડાણમાં મૃતવત્ બની ગયેલી લગ્નજીવનની ઝંખના પરેશ દ્વારા પ્રેમાળ વાણી–વારિનું સિંચન થતાં રંગીન થવા લાગે છે.વેલની માવજત દ્વારા સર્જકે કૃતિને ગતિશીલ બનાવી છે.રઘુવીર ચૌધરી લખે છે – *"કુંદને પોતાના માટે યોજેલું આંધળી ગલીનું રૂપક અને લેખિકાએ એને માટે યોજેલું ફરી સજીવ થાય એવી વેલનું પ્રતીક એક સરખા અધિકારથી ભાવકને સ્પર્શી જશે."*૯૫

આ બે પ્રતીકો ઉપરાંત પરેશે આપેલું સમડીનું પ્રતીક પણ કથામાં છવાયેલું રહે છે. મધુમાલતીની વેલ, સમડીમાંથી સારિકા બની પુનઃજીવન જીવવા માંગતી કુંદનનું ચરિત્ર નિર્માણ દર્શાવે છે.નિરંજના જોશી લખે છે – *"સમડીના પ્રતીક દ્વારા ભાવ પરિવર્તન સૂચવ્યા છે.તીક્ષ્ણ નજર ધરાવતી, દિલમાં ભારોભાર વેધકતા રાખતી, પાંખ કદી ન ફડફડાવતી અગતિશીલ (સ્થિર) રહેતી, પોતાના વિશ્વમાં અતડી, શંકાશીલ એવી સમડી જેવી આ કુંદન અભિસારિકા બને અને છેલ્લે આઘાતથી પાંખ કપાઈ ગયેલી, વીંધાયેલી સમડીની જેમ ઢગલો થઈ પડે.કૃતિના આરંભમાં પણ સ્થગિતતા બતાવી છે ને અંતે પણ તેનું જીવન Standstill થઈ થયું.તેને ઉડવા આકાશ મળ્યું પણ ઉડ્ડયન કરવાની શક્તિ હણાઈ ગઈ.આમ તબક્કાવાર ભાવ પરિવર્તન બતાવતું સમડીનું પ્રતીક કુંદનના જીવનનો ભાવ સંદર્ભ બની શક્યું છે."*૯૬

આ કોઈ બળવો કરતી કે પુરુષ દ્વારા શોષિત નારીની કથા નથી.આ કથા છે આંતરમનમાં ધરબાયેલા સંવેદનોની.એકલવાયું, નીરસ જીવન જીવતી એક નારીના હૃદયની તૃષાની આ કથા છે પણ પોતાની તૃષ્ણાને આઘાતના ક્ષણે કાબૂ કરી સ્વસ્થતાથી આંધળી ગલીમાં ગરકાવ થતી સ્ત્રીની આત્મ જાગૃતિનો પડઘો પાડતી નર્યા આંતરમનની ખળભળાટની આ કથા છે.એકલતાની અંત વગરની આંધળી ગલીમાં હમેંશ માટે ગરકાવ થતી નારી અને તેની મૂક પીડા આ કથાનો હાર્દ છે.આથી જ શીર્ષક પણ સિદ્ધ થતુ લાગે છે, પીડાની, વેદનાની, મનની એકલતાની આંધળી ગલી.

જીવનની જુદી–જુદી પરિસ્થિતિ અને જુદા–જુદા ધરાતલ પણ લખાયેલ ઉપરોક્ત નારીલક્ષી કૃતિઓમાં ધીરુબહેનની સર્જકતા અને નારીના મનને તાગવાની દૃષ્ટિ સ્પષ્ટ

દેખાય છે.નારીજીવનને આલેખતી આ નવલકથાઓમાં વિષય વિવિધતા પણ ધ્યાનાર્હ છે.માત્ર પુરુષથી પીડાતી કે પતિથી પીડાતી સ્ત્રીના આલેખનથી ઉફરા રહી લેખિકા અહીં 'વડવાનલ' નિમિત્તે સ્વપીડનવૃત્તિ સ્ત્રીને કેવા જીવન તરફ ધકેલે અને માતા–પિતાની અવહેલના તે વૃત્તિને કેવું બળ આપે તે દર્શાવી રેખાની મનોદશા વર્ણવી છે. 'શીમળાનાં ફૂલ'માં દામ્પત્યની સમસ્યા છે પણ સૂક્ષ્મસ્તરની છે. 'કાદમ્બરીની મા' સાસુ–વહુના સંબંધોને નવું પરિમાણ આપતી નવલકથા છે.જે સમાજમાં બદનામ એવા આ સંબંધને નવો ઓપ આપવાનો સંકેત આપનારી કૃતિ બની રહે છે. 'આંધળી ગલી' લગ્નની ઉંમરે કોઈ કારણસર લગ્ન ન કરવાનો નિર્ણય લઈ પાછલી ઉંમરે રંગ,રસહીન જીવન જીવતી નારીમનની અવદશા અને અંધારમય જીવનને અહીં સ્પષ્ટ કર્યુ છે.આમ લેખિકાની સર્જકતાનો સ્પર્શ પામતી આ નવલકથાઓ નારીવાદ પરત્વે પણ નવા આયામો સર્જે છે.

૩. ઈલા આરબ મહેતા :

મુંબઈમાં જન્મેલા ગુણવંતરાય આચાર્યના સુપુત્રી તેમજ જાણીતા લેખિકા વર્ષા અડાલજાના બહેન એટલે ઈલા આરબ મહેતા.પિતા લેખક હોવાથી ઘરમાં પુસ્તકોનો ભંડાર અને બધાને શોખ પણ વાંચનનો.આથી તેમની સર્જક વૃત્તિ અણદીઠી વિકસી. ક્યારેય સર્જક તરીકે પણ લખશે તેવી કલ્પના પણ ન કરતા ઈલાબહેન પિતાના મૃત્યુ બાદ તેમની અધૂરી નવલકથા 'રમત રમાડે રામ' પૂરી કરે છે અને પેલો સર્જકીય કીડો સળવળે છે.

તેમની પાસેથી વાર્તાઓ,નવલકથાઓ તેમજ અનુવાદો પ્રાપ્ત થાય છે. ગુજરાતી સાહિત્યની સ્ત્રી સર્જકોમાં તેમનું ચોક્કસ સ્થાન છે.તેમની 'બત્રીસ પૂતળીની વેદના' સમગ્ર નારી સમાજના હૃદયનો પડઘો ઝિલતી કલાત્મક નવલકથા છે.મુંબઈમાં લેક્ચરર તરીકે કામગીરી બજાવી ચુકેલા ઈલા મહેતામાં સાહિત્યિક સૂઝ સહજ છે તે તેમની નવલકથા પરથી લાગ્યા વિના રહેતું નથી.

(૧) બત્રીસ પૂતળીની વેદના :

ઈ.સ ૧૯૮૪માં 'સાત પગલાં આકાશમાં' પ્રગટ થઈ તે પહેલાં ઈ.સ ૧૯૮૨માં ''બત્રીસ પૂતળીની વેદના' નામે નારીવાદી કૃતિ પ્રાપ્ત થાય છે.લેખિકા ઈલા આરબ મહેતા દ્વારા નારીવાદનું આ મૂક પ્રવર્તન ગણાવી શકાય.નારી પ્રત્યેની ભાવના, તેને થતાં અન્યાયો પ્રત્યે અંગુલિનિર્દેશ કરવાનો લેખિકાએ અહીં પ્રયાસ કર્યો છે.તેમાં પ્રચારાત્મકતા નથી પણ એક મૂક વિદ્રોહ છે.લેખિકા આ બાબતને પ્રસ્તાવનામાં જ સ્પષ્ટ કરે છે – *"આ*

નવલકથા પુરુષવિરોધી કે પુરુષદ્વેષી નથી જ. એમાં રહેલી ભાવના બોલકી કે પ્રચારાત્મક ન બની જાય તેની મેં કાળજી રાખી છે."૯૭

"જે સમાજમાં પરાક્રમો ફક્ત પુરુષોના હોય, સિંહાસનો ફક્ત પુરુષો માટે હોય ને સ્ત્રીઓ જ્યાં કેવળ સિંહાસનની શોભા વધારનારી પૂતળીઓ હોય, જેનું કામ ફક્ત પુરુષોની ગુણગાથા ગાવાનું હોય ત્યાં જો એ પૂતળીઓ પોતાની વેદનાને વાચા આપે તો..."૯૮ આ શબ્દો છે લેખિકાના. લેખિકા પ્રસ્તાવનામાં જ સ્પષ્ટ કરે છે કે સદીઓથી ચાલ્યા આવતા પુરુષપ્રધાન સમાજમાં સ્ત્રીઓ માત્ર પૂતળીઓ છે.તે માત્ર પુરુષોના સિંહાસન, તેમના અભિમાનને વધારનાર શોભાની પૂતળી છે.ને આ જ પૂતળીઓ (સ્ત્રીઓ) જ્યારે પોતાની આંતરિક વેદનાને વાચા આપે ત્યારે...આ સમાજ, પુરુષોનું આધિપત્ય,તેનું સિંહાસન ડગમગવા લાગે છે.

પુરુષ સમાજે ઘડેલા નિયમોના કોચલામાંથી જ્યારે સ્ત્રી બહાર આવે છે, પોતાની જાત સાથે થતાં અન્યાયો પ્રત્યે જ્યારે તે જાગ્રત થાય ત્યારે સર્જાય છે 'બત્રીસ પૂતળીની વેદના' એટલે કે સ્ત્રીના મનની વેદનાને વાચા ફૂટે છે.જે પુરુષ સમાજ માટે અસહ્ય બને છે.સમાજના અને ધર્મના પોકળ બંધનોની માનસિક વાડ ભેદતી આ નવલકથાની સ્ત્રીઓની ગતિ માત્ર પોતાની જાત પ્રત્યેની સભાનતાની છે જે ધ્યાનાર્હ છે.

અહીં લેખિકાએ સમાજ અને ધર્મ બંને બાબતોને નાટ્યાત્મક રીતે પ્રયોજી બંનેના અર્થહીન નિયમો કચડાતી સ્ત્રીઓની પીડાને, વેદનાને આલેખી છે.સામાજિક બંધનો અને ધાર્મિક નીતિ–નિયમો સ્ત્રીનું શારીરિક અને માનસિક રીતે કેવું વરવું શોષણ કરે છે. વાતને જરા પણ પ્રચારાત્મક કર્યા વિના લેખિકાએ કુનેહથી નિરૂપ્યું છે.નારીવાદની સભાનતા સાથે નહીં પણ સમાજની એક વિકટ સમસ્યા રૂપે અહીં સ્ત્રીઓની સમસ્યાઓને, તેની મનોવેદનાને સર્જકે વ્યક્ત કરી છે.

મધ્યકાલીન 'બત્રીસ પૂતળીની વારતા' પરથી શીર્ષક 'બત્રીસ પૂતળીની વેદના' સૂચક છે.વારતાની પૂતળીઓ મહાન રાજાઓના ગુણગાન કરે છે.જ્યારે અહીંના પાત્રો શોભાની પૂતળીઓ હોવા છતાં પુરુષોના ગુણગાન કરવાને બદલે પોતાની વેદનાને વાચા આપે છે.

નવલકથાની નાયિકા વસુધા છે,જે નવલકથાકાર છે.એક નાની ઉંમરે વિધવા બનેલી સ્ત્રી પુરુષનો સહવાસ ઝંખે એવું વર્ણન તેની નવલકથામાં છે.જે વાંચતો તેનો પતિ રસેશ અનુરાધાને 'કંઈક સારું લખને' કહી નવલકથા પડતી મુકે છે.આમ નવલકથાનો

ઉઘાડ અનુરાધાની નવલકથા 'બંધન તુટ્યા'ના વર્ણનથી થાય છે પણ પતિ રસેશને મન લખવું એટલે માત્ર સ્ત્રીઓના આદર્શો વિશે લખવું.

આ સમયે જ રસેશનો મિત્ર પ્રદીપ આવે છે અને અનુરાધાને તેની નવલકથા ની સફળતા માટે ઉમળકાથી અભિનંદન પાઠવે છે પણ રસેશને જાણે કે આ પસંદ નથી.આથી તે કહે છે – *"ચાલ, હવે બહુ થયું અનુ.ચા તો કર.પ્રદીપ પણ પીશે." (પૃષ્ઠ–૪)* અહી રસેશની માનસિકતા છતી થાય છે.તે અનુરાધાને સફળ લેખિકા તરીકે નહીં પણ ઘરગથ્થુ ગૃહિણી તરીકે જોવા માંગે છે.તેના માટે પ્રદીપના અભિનંદન કરતા તેના માટે આ લાગણી વધારે આવશ્યક લાગે છે.તે જાણે છે કે અનુરાધાને માત્ર એક ગૃહિણીના રૂપમાં જ જોવા માંગે છે.તેની આ માનસિકતા તેના આ સંવાદમાં રજૂ થાય છે.

"અનુ,તુ મને જોઈએ તેવો સાથ નથી આપતી હો !"

"એટલે ? કેવો સાથ ?"

"એટલે મારી કલ્પના પ્રમાણેની આદર્શ જીવનસંગિની તરીકે ઘડવાના મારા પ્રયત્નો છે.તારે એમાં પૂરો સાથ આપવો જોઈએ."

"એ શું એક માટીનો લોંદો હતી જેમાંથી એક પુરુષને મન ફાવે તેવો આકાર ઘડવાની છૂટ હતી ? અનુરાધાની બુદ્ધિ, ચેતના આત્માની કોઈ કિંમત નહી ?... (પૃષ્ઠ–૨૮)

જે પતિને મન તેની બુદ્ધિ ને ચેતનાની કોઈ કિંમત નથી.તે માત્ર તેને આદર્શ ગૃહિણી બનાવવા માંગે છે.તેના ગમા માટે તે અનુરાધા શાહના નામે ન લખતા અનુરાધા ગુપ્તાના નામે લખે છે.

ધીમે–ધીમે અનુરાધાને સમજાય છે કે અનુરાધા ગુપ્તાને જીવાડવા માત્ર અનુરાધા ગુપ્તાએ જ પ્રયત્નશીલ થવું પડશે.પોતે જ પોતાના આંતરિક અસ્તિત્વને ટકાવી રાખવા મથવું પડશે.પોતાના આંતરિક અને બાહ્ય જીવનને સમતોલ રાખવા મથતી અનુરાધાને 'આર્યનારી હિતવર્ધક મંડળ' સંસ્થામાંથી નાટક લખવાનું નિમંત્રણ મળે છે.આ અંગે મંડળના ચુસ્ત શાસ્ત્રીજીનું અનુરાધાને તેડું આવે છે.તે જર્જરિત એવા 'સદ્ગુણા સદન' પાસે પહોંચે છે. – *"મધ્ય મુંબઈમાં આવેલ સોએક વર્ષ જુની ઈમારત હતી.ખખડધજ છતાં કાળની થપાટો સહન કરતા આ મકાનને ટેકવવા મોટા–મોટા લાકડાના ટેકા ગોઠવ્યા હતા.ભીતો પર પડેલાં ગાબડામાં ક્યાંક–ક્યાંક સિમેંટના પ્લાસ્તરો દેખાતા હતા.લીલો રંગ ઘસાઈ કાળક્રમે માત્ર ધૂળનો જ રંગ બાકી રહી ગયો હતો." (પૃષ્ઠ–૧૭)*

નારીઓના હિત માટેના આ મંડળના ઈમારતના જર્જરિતા જેવી સ્ત્રીઓની હાલત બની છે.સૂચક રીતે આ ઈમારત સ્ત્રીઓની વાસ્તવિક સ્થિતિ જ સૂચવે છે. ચંદ્રકાંત ટોપીવાળા નોંધે છે – *"નારીઓ અંગેની સદીઓ જૂની જર્જરિત રૂઢિઓના સંદર્ભનો સંકેત આ સ્થળ બરાબર આપે છે."* ૯૯

મંડળની સ્થાપનાના સો વર્ષ પૂરા થતા હોવાથી શાસ્ત્રીજી એક મોટો સમારોહ કરવા ઈચ્છે છે.જેમાં આર્યનારીઓના ગુણગાન કરતું નાટક લખવાની જવાબદારી અનુરાધાને સોંપે છે.નાટક લખવાની તજવીજમાં પડેલી અનુરાધા એક દિવસ અચાનક રિવા સ્થાનમાં ખોવાય છે.જાણે કે મંથરા તેને જીવન સત્યના દર્શન કરાવે છે. ચંદ્રકાંત ટોપીવાળા નોંધે છે – *"લગ્નજીવનની પુરુષ ઢાંચામાં આગળ વધતી કુંઠિત ગતિની સચ્ચાઈ અનુરાધા સમક્ષ મંથરાના પાત્ર રૂપે પ્રત્યક્ષ થાય છે."* ૧૦૦ અનુરાધા સમક્ષ કૈકયી, કૌશલ્યા, સીતા અને મંથરા જેવા ચાર પૌરાણિક પાત્રો ખડા થયા છે અને તે ચારેય નારીઓને લઈ નાટકની રચના કરે છે.

કથા સાથે એકદમ પ્રવાહથી બનેલો આ દિવાસ્વપ્નનો પ્રસંગ અનુરાધાને નવી દિશા આપે છે.લેખિકાએ પણ કથાને હાનિ પહોંચાડ્યા વિના આખા પ્રસંગને કથાની પ્રવાહિતામાં એવી છટાથી ભેળવી દીધો છે કે તે કથાનો અનિવાર્ય ભાગ લાગે છે. ચંદ્રકાંત ટોપીવાળા નોંધે છે – *"એ આખોય સ્વપ્ન–તરંગ–પ્રસંગ લેખકે પૂરી પ્રવાહિતાથી નિરૂપ્યો છે."* ૧૦૧

રામાયણની કૈકયી, કૌશલ્યા, સીતા અને મંથરા જેવા ચાર પાત્રોને લઈને તેમના સત્યો અને તેમની કરુણતાને પ્રગટાવતું નાટક અનુરાધા લખે છે ને આ નાટક નિમિત્તે રેખા, છાયા, વિનોદિની, વિભાવરી જેવી અન્ય સ્ત્રીઓના સંપર્કમાં અનુરાધા આવે છે. આ ચારેય સ્ત્રીઓની પણ પારિવારિક, લગ્નજીવનની પોતિકી પીડાઓ–વેદનાઓ છે.જે સર્જકે કથાની પ્રવાહિતા સાથે વણી લીધી છે.નાટકમાં કામ કરવા ઈચ્છુક આ ચારેય નારીઓ ભણેલી,સુંદર,સુશીલ નારીઓ છે છતાં પરતંત્ર છે.

રેખા ગરીબ વિધવા માની દીકરી છે.નાનો ભાઈ છે.ઉદ્યોગપતિ વિપુલની પત્ની છે.વિપુલ રેખાને હમેંશા યુવાન અને સુંદર જોવા માંગે છે.પૈસા અને સત્તા માટે જીવતા વિપુલ માટે રેખા તેના મોટા બંગલાની શોભા વધારતી કિંમતી વસ્તુ જેવી છે.ક્ષય રોગથી પીડિત મા સેનોટેરિયમમાં છે.ભાઈ ચાલમાં રહે છે.રેખાને ચાલમાં જવાની મનાઈ છે.આટલા મોટા ઉદ્યોગપતિની પત્નીથી ચાલમાં કેમ જવાય ? માને મળવા પણ તે જઈ શકતી નથી.વિપુલને બીક છે સેનોટેરિયમમાં જવાથી કદાચ રેખાને કંઈક થઈ જાય. સુંદરતામાં ઓટ તેની સહનશીલતાની બહાર છે.આથી જ તેણે શું ખાવું ? કેટલું ખાવું ? તે

વિપુલ નક્કી કરે છે.મોટા ઘરની માલકીન સમયને આમ તેમ પસાર કરતી તરફડ્યા કરે છે.મહારાજ જમવાનું પૂછે છે.જમવાની પ્લેટમાં બેના બદલે ત્રણ રોટલી જોઈ રેખા એક રોટલી લઈ લેવા કહે છે.મહારાજ લાડથી એક રોટલીમાં શું ? ખાય જવા કહે છે ત્યારે સ્ત્રીની માત્ર સુંદર વસ્તુ તરીકે જોવાની પુરુષની દૃષ્ટિ અને રેખાના મનની વ્યથા વ્યક્ત કરતા આ વાક્ય – *"રેખા એટલે સ્ત્રી, સ્ત્રી એટલે ફીગર.પ્રમાણસર શરીર, લાંબા સુંદર પગ અને સપાટ પેટ.વિપુલ આ વિશે બહુ જાગરુક છે, બહુ..." (પૃષ્ઠ–૫૦)*

એક રોટલી બાજુ પર મુકી રેખા રહી–સહી ભૂખને બે–ત્રણ ગ્લાસ પાણીથી મીટાવે છે.આ પૈસાદાર પતિની પત્નીને પૂરતું જમવાની પણ છૂટ નથી.ત્યાં તેની એકલતા અને વ્યથાને વ્યક્ત કરવાની વાત જ ક્યાં રહી.જ્યારે વિપુલ પાર્ટીમાં પોતાના મિત્ર સાથે નંખાયેલ શર્ત અને રેખાને શિકાર બનાવવાની વાત હંસીને, ક્રૂરતાથી વ્યક્ત કરે છે ત્યારે વાચકને તેના પ્રત્યે પારાવાર ઘૃણા થઈ આવે છે.

કેનરી કેવ્સ ફરવા ગયેલી રેખાને જોઈને વિપુલ તેના દોસ્ત સાથે સો રૂપિયાની શર્ત લગાવે છે રેખાનો શિકાર કરવા માટે. *"તે દિવસે અમે પણ, હું અને આ વિપુલ ગાડી લઈને આવેલા.બે–ત્રણ છોકરીઓ સાથે તમે ઊપરથી નીચે જે રીતે હસતા– હસતા ઉતર્યા માય ગોડ ! યુ વેર રેવિશિંગ્લી બ્યૂટીફૂલ.વિપુલે કહ્યું " સા...લો... શિકાર ફર્સ્ટ ક્લાસ છે." મેં કહ્યું ડોન્ટ બી સીલી.ગમે તે છોકરીનો તું શિકાર કઈ રીતે કરવાનો !...ને તમારા હસબંડ મને કહે છે "લાગી સો–સોની ...." હિ હેઝ પ્રુવ્ડ હિમ સેલ્ફ.શિકાર ઘરમાં છે જ..." (પૃષ્ઠ–૫૫)*

રેખા વિપુલ માટે શરતની જીત હતી.ના માત્ર શિકાર હતી.આ સમયની રેખાની પીડા કલ્પવી અઘરી નથી.જે પતિના ઢાંચામાં ઢળવા મથતી, પોતાના અસ્તિત્વને, પોતાના મા, બાપ, ભાઈને વિસારે પાડતી રેખા પોતાના પતિનો જ શિકાર હતી.એકલતા અને પતિની વૃત્તિનો ભોગ રેખાના આંતરમનને વલોવતું રહે છે.એટલે જ બંગલામાં માછલીઘરની માછલીનો તરફરાટ તેને પોતાના મનનો તરફરાટ લાગે છે.

છાયા પોતાનાથી ઓછું કમાતા પતિ પરાશરની પત્ની છે.ઘરમાં પતિની આદર્શ પત્ની બની તેના માટે ચા, પાણી, નાસ્તા, જમવાનું તૈયાર કરી ઘર સંભાળતી નોકરી કરે છે.બંને કમાતા હોવા છતાં ઘરની જવાબદારી માત્ર છાયાની રહે છે. પ્રમોશન મળતા છાયા પતિ માટે ભેંટ લઈ ઘર પહોંચે છે પણ પરાશર છાયાની પ્રગતિ પચાવી શકતો નથી.ઊલટું તેને વાગ્બાણો મારે છે.આમ પતિની ઈર્ષ્યા અને શંકાની ભોગ બનતી છાયા મનોમન વલોવાય છે.

આર્થિક જરૂરિયાત હોવાથી પરાશરને પત્નીના પૈસાથી વાંધો નથી પણ ઘરમાંથી પોતાનું આધિપત્ય જતુ રહે અથવા છાયાની પોતા કરતા વધુ કમાણી તેના પુરુષપણાને હાનિ પહોંચાડે છે.જે પરાશરને મંજૂર નથી.પોતાની પત્નીની આવકને આવકારતો અને તેની પ્રગતિને અવગણતો પરાશર નિર્દયી ભાસે છે.

વિભાવરી અનુરાધાની સખી છે અને નાટ્ય કલાકાર છે.પતિ મયંક પણ નાટકનો કલાકાર છે.એક દિવસ પતિની ડાયરી ખોળતા હાથ લાગતી નાની ડાયરીથી તેને જાણ થાય છે કે મયંકને પોતાના આગલા નાટકની સ્ત્રી કલાકાર સાથે પ્રેમ સંબંધ બંધાયો છે. થોડો સમય આઘાતથી તે હચમચી જાય છે પણ ધીમે–ધીમે આ બાબત બંનેના જીવનને દંભી બનાવી દે છે.

વિભાવરી જાણતી હોવા છતાં કશું કહેતી નથી.અંદરથી પીડાતી રહે છે. ક્યારેક પોતાનામાં જ કમી શોધ્યા કરે છે તો મયંક કોઈને કોઈ બહાના હેઠળ વિભાથી દૂર અને ગીતાની વધુ નજીક જતો જાય છે.એક સાથે રહેતા પતિ–પત્ની હોવા છતાં બંને વચ્ચે અદૃશ્ય રૂપે ગીતા નામનું આવરણ મજબૂત દીવાલ રચી દે છે.પોતાના સૌથી નિકટતમ વ્યક્તિથી ઘવાયેલી વિભાવરી પોતાને અનુરાધાની મંથરાના સત્ય સાથે મૂલવવા લાગે છે. પોતાને તેનો અંશ માની બેસે છે અને આથી જ તે મંથરાનું પાત્ર ભજવે છે.

વિનોદિની મધ્યવર્ગીય પણ સંતાનવિહોણી સ્ત્રી છે.હસમુખી વિનોદિની સેવાકાર્યો કરીને પોતાના આ ખાલીપાને ભરે છે પણ પોતાના ઉદરનું પોલાણ તેને વ્યથિત કરે છે. આથી જ મંડળની કામવાળી ગંગાબાઈને ગર્ભાવસ્થાના સાત મહીને કામ કરતી જોય સહાનુભૂતિ દર્શાવે છે અને તેને મદદરૂપ પણ બને છે.જે સુખ તેને જીવનમાં નથી મળ્યું તે નાટકમાં અપ્રત્યક્ષ એવા રામની મા બનીને આંતરસુખ માણે છે.

સીતા બનતી છાયા, કૌશલ્યા બનતી વિનોદિની, કૈકયી બનતી રેખા અને મંથરા બનતી વિભાવરી વાસ્તવિક જીવનમાં રોજ જાણે કે નાટક કરે છે.જ્યારે નાટક ભજવે છે ત્યારે જ તેના આંતરમનમાં વેદના સળવળી ઉઠે છે અને બહાર આવે છે.લેખિકા કહે છે આ બધી સ્ત્રીઓને બેવડી જિંદગી જીવવાનો અનુભવ છે.બહાર બુદ્ધિ અને પ્રતિભાથી કાર્ય કરતી આ સ્ત્રીઓને ઘરના ઉંબરમાં પહોંચતા જ માત્ર ગૃહિણી બનીને જ જીવવાનું રહે છે.

નાટકના રિહર્સલમાં પોતાની આંતરલાગણીઓ દબાવતી, ઉઘાડતી આ સ્ત્રીઓની વ્યથા આખરે નાટક દ્વારા જ વાચા પામે છે. ચંદ્રકાંત ટોપીવાળા નોંધે છે – *"પુરુષસત્તાક વ્યવસ્થામાં નારીના થતાં આત્મવિલોપનની સામેનો સૂર નવલકથાને અંતે મહોત્સવમાં થતાં નાટક દરમિયાન પ્રગટે છે."* ૧૦૨

નવલકથાના અંતે નાટક ભજવાય છે પણ પાત્રોના સંવાદો એક બાજુએ મુકી પોતાના સંવાદો દ્વારા જ વેદનાને વ્યક્ત કરે છે. ભોગ–વિલાસવાળા રૂપાળા મહેલમાંથી મુક્તિ માંગતી રેખાનું કૈકયીપણું વંધ્યત્વના અભિશાપથી પીડાતી વિનોદિનીનું એકલતા–સભર કૌશલ્યાપણું, પતિની શંકાની અગ્નિ પરીક્ષામાં તપ્ત છાયાનું સીતાપણું ને પતિની વરવી સચ્ચાઈને પચાવતું, સામનો કરતું વિભાનું મંથરાપણું અહીં પ્રગટ થાય છે.

શાસ્ત્રીજી વ્યથિત, વિહ્વળ થઈ ઉઠે છે તે અનુરાધાને નાટક બચાવવા કહે છે પણ આ સ્ત્રીઓની આંતરવેદના જોય તે સ્ટેજ પર જઈ કહી ઉઠે છે – *"શાસ્ત્રીજી, બહુ નાટકો કરાવ્યા, સ્ત્રીઓ પાસે ઘણાં ખેલ ખેલ્યા અમે, હવે અમે નાટક નહીં કરીએ." (પૃષ્ઠ–૧૭૫)*

અનુરાધાના આવા શબ્દો શાસ્ત્રીજી સહિત આખા હોલને સ્તબ્ધ કરી દે છે. જીવનના નાટકમાંથી છૂટવા માંગતી અનુરાધાના અંતિમ શબ્દો સમગ્ર નારીજાતિ ના હૃદયની વાણી બની રહે છે. *"હવે નાટક બંધ કરી અમને અમારી જાત શોધવા દો.અમારા પ્રેમની સૃષ્ટિની ખોજ અમારે એક માનવી બનીને કરવી છે.એક એવો માનવ જેના વિકાસની બધી દિશાઓ મોકળી છે.ન દેવી, ન રાક્ષસી અમને માત્ર સ્ત્રી રહેવા દો." (પૃષ્ઠ–૧૭૬)*

અનુરાધાના આ શબ્દો રેખા, છાયા, વિભા, વિનોદિનીના તો છે જ સાથે–સાથે આખા નારીસમુદાયના છે.સૃષ્ટિની શરૂઆતથી આજ સુધીના સફરમાં સ્ત્રીને દેવી, રાક્ષસી, નરકની ખાણ, પાણો, સાપનો ભારો ઘણું–ઘણું માનવામાં આવી છે.આજ સુધી તેને, સ્ત્રીને સ્ત્રી તરીકે જ જોવામાં નથી આવી.આથી જ તેને માત્ર સ્ત્રી, વ્યક્તિ બનવાની ખેવના છે.અનુરાધાના શબ્દોમાં આખા સ્ત્રી સમાજનો પડઘો ઝિલાય છે,સંભળાય છે. ડૉ.હિના પ્રતીક મહેતા નોંધે છે – *"આ વ્યથા કોઈ નારીની, કોઈ એક પાત્રની નથી.એ તો દરેક નારીના મનની છે."* ૧૦૩

લગ્નજીવનની,સામાજિક જીવનની વેદનામાં વલોવાતા પાત્રો ધીમે–ધીમે આત્મજાગૃતિની ક્ષણે પહોંચે છે.નવલકથાના મુખ્ય સ્ત્રી પાત્રો જુદાં–જુદાં વર્ગમાંથી આવે છે ને જુદી–જુદી વેદનાઓથી ગ્રસ્ત છે.છાયા, રેખા, વિભા, અનુરાધા ઉપરાંત છાયાની સખી માર્શિયા અને બડી અમ્મા પણ મહત્વના પાત્રો ગણાવી શકાય.

હિન્દુ છોકરાને પ્રેમ કરતી ખ્રિસ્તી માર્શિયાને પ્રેમ પ્રાપ્ત કરવા પોતાના ધર્મનો ત્યાગ કરવાની શર્ત મુકવામાં આવે પણ પોતાના લોહીમાં વણાયેલા ધર્મને છોડી જાત

સાથે, આત્મા આથે દગો કરવો તેને મંજૂર નથી.નાકામિયાબ પ્રેમની વ્યથા તેના માટે અસહ્ય છે પણ ધર્મ છોડીને આત્માનો આઘાત તેના માટે સહેવો અસહ્ય છે.કારણ સવાલ સ્ત્રીત્વનો છે.તેને આ ત્યાગ માત્ર સ્ત્રી હોવાના લીધે કરવાનો છે.માર્શિયાનો પ્રેમીને છોડી ધર્મ અને પોતાના સ્ત્રીત્વને વળગી રહેવાનો નિર્ણય તેની ચેતનાનું પરિણામ છે.

બડી અમ્મા મૃત્યુની કગારે ઊભેલા બાળવિધવા છે.વિધવા માટે સમાજે અને ધર્મે બનાવેલા જડ નિયમોની અગ્નિમાં તેઓ વર્ષોથી તવાતા રહ્યા છે.આથી નવલકથાને અંતે જ્યારે અનુરાધા નાટકના પાના ફાડે છે ત્યારે તે બોલી પડે છે – *“બહુ–બહુ વર્ષો પહેલાં એ ફાડી નાખવાની જરૂર હતી.” (પૃષ્ઠ–૧૭૬)*

સમાજ અને ધર્મના બંધનોએ એની કાયા ચોક્કસ ક્ષીણ બનાવી છે પણ ઊંડે– ઊંડે તેના અંતરમાં તેના સ્વત્વની, સ્ત્રીત્વની ચિનગારી પ્રજ્વલિત છે.માર્શિયા અને બડી અમ્મા બંને પાત્રો ગૌણ હોવા છતાં નારીજીવનની બે જુદી વ્યથાને વ્યક્ત કરતા નવલકથાના પ્રભાવક સબળ પાત્રો ગણાવી શકાય.

આ બધા જીવિત પાત્રોની સાથે–સાથે દરિયો પણ અહીં એક જીવંત પાત્ર તરીકે આવતો લાગે છે. ‘સાત પગલાં આકાશમાં’માં જેમ વસુધાને હિમાલયનું અદમ્ય આકર્ષણ છે, તેમ અહીં અનુરાધાને દરિયાનું અદમ્ય ખેંચાણ છે.દરિયો જાણે કે અવ્યક્ત રહેતી અનુરાધાની લાગણીઓ, વ્યથાઓને પડઘો પાડતો સતત તેની સાથે એક સાથીની જેમ લહેરાય છે.

વિવિધ નારીપાત્રોના લગ્નજીવનને તેમજ ‘આર્યનારી હિતવર્ધક મંડળ’ને સામસામે મુકી લેખિકાએ સામાજિક અને ધાર્મિક ક્ષેત્રે થતાં નારીના શોષણની વાત કુશળતાથી આલેખી છે.મહિપતસિંહ રાઓલજી નોંધે છે – *“વિભાવરી–મયંક, અનુરાધા–રસેશના દામ્પત્યજીવન નિમિત્તે લેખિકાએ પરંપરાગત લગ્નસંસ્થા ઊપર અને ‘આર્યનારી હિતવર્ધક મંડળ’ના અધિષ્ઠાતા શાસ્ત્રીજીના નિમિત્તે લેખિકાએ લગ્નસંસ્થા અને માંદલા ધાર્મિક શિક્ષણ ઊપર કુઠરાઘાત કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે.” ૧૦૪* શાસ્ત્રીજી કે જેના મતે ભારતીય નારીનો આદર્શ છે ત્યાગ,તપ ને સમર્પણ. આ પારંપરિક આદર્શોના ઓથા હેઠળ આજ સુધી સ્ત્રીઓનું શોષણ થતું આવ્યું છે.એ તરફ લેખિકાએ ધ્યાન ખેંચવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

નવલકથામાં નાટકનો તુક્કો અજમાવવો લેખિકા માટે ફળદાઈ નિવડ્યો છે. નાટકના ચરિત્રો નિમિત્તે નવલકથાના પાત્રોની આંતરચેતના સચેત થાય છે. મહિપતસિંહ

રાઓલજી નોંધે છે – *"Drama Within The Novel ની યુક્તિ પ્રભાવક નિવડે છે."* ૧૦૫ *"નવલકથાકારે નાટકનો સંદર્ભ લઈ રામાયણના ચાર નારીચરિત્રો સાથે વર્તમાન પાત્રોની નિજી કથાની કરેલી સમાન્તર સંડોવણીથી કથાનકને એક ગંભીર પરિણામ મળ્યું છે. નાટક કેન્દ્રમાં છે. નાટકની પરિભાષા આસપાસ નવલકથા બંધાયા કરે છે."* ૧૦૬

લેખનશૈલીની જેમ જ નવલકથાની ગદ્યશૈલી, ભાષા પણ પ્રભાવક બની છે. ગદ્યમય વર્ણનો લાઘવતાથી આલેખાયા છે.તો પાત્રોચિત્ત ભાષા પ્રયોજવામાં પણ લેખિકા સફળ થયા છે.નવલકથાનું ભાષાકર્મ સુંદર બનવા પામ્યું છે. ચંદ્રકાંત ટોપીવાળા નવલકથાની ભાષા સંદર્ભે નોંધે છે – *"પાત્રો પ્રમાણે અનુનેયશીલ બનતી ભાષા પણ ધ્યાન ખેંચે છે. રામાયણના પાત્રોની ભાષાની પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃત પુટ, શાસ્ત્રીજીની સંસ્કૃત ભાષાથી જુદો પડ્યો છે. ટાઈપિસ્ટ માર્શિયાના સંવાદો અને નોકર ગંગાબાઈના સંવાદોથી ભાષાને પણ નોખી તારવી છે. આ નવલકથાકાર પાસે નવલકથાની અનિવાર્ય શરત એવી કથા કહેવાની કલાની આવડત અવશ્ય છે અને તેથી એક સંઘટિત રૂપમાં ભાષાના બહુસ્વરૂપી પરિમાણ ઉપસી શક્યા છે."* ૧૦૭

નવલકથામાં ભાગ્યે જ સીધા કથન રૂપે કંઈ કહેવામાં આવ્યું છે.મોટાભાગે પાત્રોના મનોગત બધું કહેવાય છે.પાત્રો કોઈ ભાષણખોરીમાં ઉતરતા નથી. પરંપરાગત લગ્નજીવનનું ખોખલાપણું, ધાર્મિક માન્યતાઓની સૂક્ષ્મ બેડીઓ બે વસ્તુઓને સમાંતરે લઈને લેખિકાએ સામાજિક અને ધાર્મિક ક્ષેત્રે થતાં સ્ત્રીઓના શોષણની કથા અહીં જરા પણ પ્રચારાત્મક બન્યા વગર આલેખી છે.સારો કલાઘાટ પામેલી આ નવલકથા નારીની વેદનાને અને તેના આંતરમનમાં જાગ્રત થયેલી ચેતનાને સુપેરે આલેખી છે.આ નવલકથા નારીવાદના મૂક પ્રવર્તન સમી છે.કોઈપણ ઊહાપોહ કર્યા વગર લેખિકાએ નારીના શોષણની, વેદના–સંવેદનાની વાત કુશળતાથી કરી છે.

ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યમાં નારીવાદી સર્જક ઈલા આરબ મહેતા એક સફળ તેમજ સક્ષમ સર્જક છે.કલાપક્ષને પકડીને પક્ષપાતી વલણને અપનાવ્યા વગર સમાજમાં ભિન્ન–ભિન્ન કેદમાં જીવતી નારીની આંતરવ્યથા તેમની 'બત્રીસ પૂતળીની વેદના'માં સઘન રીતે પ્રગટી છે.ધર્મ, પ્રેમ જેવા સુવાળા શબ્દોનો સહારો લઈને સમાજ, પુરુષ સ્ત્રીને જિંદગી દોજખ બનાવવા મજબૂર કરે છે.પરંતુ આ બધાથી ત્રસ્ત નારી માત્ર વ્યક્તિ તરીકે જીવવા કેવી તડપે છે.એ તડપને આ નવલકથામાં વાચા આપવામાં આવી છે.

૪ વર્ષા અડાલજા :

પિતા સ્વર્ગીય ગુણવંતરાય આચાર્યનો લેખકીય વારસો પ્રાપ્ત કરનાર વર્ષા અડાલજા પાસેથી ઓગણીસેક નવલકથાઓ, છએક નવલિકાસંગ્રહો તેમજ નાટક, નિબંધ, એકાંકી વગેરે સાહિત્ય પ્રાપ્ત થાય છે.

'અણસાર' જેવી સફળ નવલકથા આપનાર લેખિકા પાસેથી 'માટીનું ઘર', 'મારે પણ એક ઘર હોય', 'ખરી પડેલો ટહુકો' જેવી નારીલક્ષી કૃતિઓ પ્રાપ્ત થાય છે.મુંબઈની ભીડભરી જિંદગીમાં જીવતા લેખિકા આ જ ભીડમાંથી પોતાની કથાનું વસ્તુ મેળવે છે. તેમની નારીલક્ષી કૃતિઓમાં ખાસ કરીને નારીની 'પોતાના ઘર'ની ઝંખના અને તે ઘરમાં થતી તેની દુર્દશાની વાત વણાયને આવે છે.માતૃત્વની, પત્નીત્વની આદિ નારીની લાગણીઓની સામાજિક વિટંબના તેમની નવલકથામાં આવે છે.

સંખ્યાની દૃષ્ટિએ ઘણું બધું સાહિત્ય આપનાર વર્ષા અડાલજા સત્વ કે કલાની દૃષ્ટિએ ઘણીવાર ઊણા ઉતરતા લાગે છે.આ જ વાત તેમની નારીલક્ષી નવલકથાને પણ સ્પર્શી છે.આમ છતાં નારીની ઘરની અંદર વાસ્તવિક દશાનું સુંદર ચિત્રણ તેમની નારીલક્ષી કૃતિઓમાંથી પ્રાપ્ત થાય છે.

(૧) માટીનું ઘર :

સન્ ૧૯૯૧માં પ્રગટ થયેલી 'માટીનું ઘર' વર્ષા અડાલજાની સ્ત્રીની સમસ્યા પર લખાયેલી સફળ કૃતિ છે.બાળપણથી એક નારીના ચિત્તપટ પર પોતાના ઘર, વરનું સ્વપ્ન તેના સમગ્ર જીવનનો આધાર હોય છે.પોતાનું એક એવું ઘર કે જ્યાં પ્રેમ, સલામતી, સુરક્ષા સાથે તે જીવન વ્યતીત કરી શકે પણ આ ઘરમાં તે કેટલી અસલામત છે ! પ્રેમ તો દૂર બે પળ ચેન પણ અહીં તે મેળવી શકતી નથી.આપણા સમાજની મોટાભાગની સ્ત્રીઓનું સૌથી સુંદર સ્વપ્ન 'પોતાનું ઘર' જ તેને મૃત્યુના મુખ સુધી ધકેલી દે છે.લેખિકા અહીં એવી હત્ભાગી નારીઓની વાસ્તવિકતા રજૂ કરે છે. There was a door , but no exist જે ઘરમાં બારણા તો છે પણ ત્યાંથી બહાર નિકળવાનો કોઈ રસ્તો નથી.કારણ બહાર નિકળતા જ હજારો સવાલો, મુસીબતો તેને ઘેરી વળે છે.આથી સ્ત્રી એ જ ઘરમાં પોતાને હોમવાનું યોગ્ય માને છે. કોઈ વળી હિંમત કરી આ દરવાજાની બહાર નીકળે છે તેને આ સમાજના નિયમો, તોતીંગ દરવાજા સુખચેન મેળવવા દેતા નથી.

કહેવાય છે કે ધરતીનું સ્વર્ગ એટલે ઘર.ધરતીનો છેડો એટલે ઘર.જે ઘરમાં પ્રેમ, હૂંફ,સલામતી હોય, જ્યાં ડરને કોઈ સ્થાન ન હોય, પણ આપણા પુરુષ સત્તાત્મક સમાજમાં આ જ નારી માટે નરક બની જાય છે.આ જ ઘરમાં તેને સૌથી વધારે ડર લાગે છે.અનેક સ્વપ્નાઓ સાથે જે નારીએ પ્રવેશ કર્યો છે તે જ ઘરમાં તે જીવતી દટાઈ જાય છે.

તેનું નિજી અસ્તિત્વ રોળાઈ જાય છે.એ રોળાઈ ગયેલા અસ્તિત્વ પ્રત્યે વાચકને સભાન કરવાનો લેખિકાનો અહીં પ્રયાસ છે.આ પ્રયાસ જરા મુખર બન્યો છે.છતાં 'માટીનું ઘર'માં નારીની દશાને યથાતથા રજૂ કરી છે.

કથાનાયિકા લતા માનસિક સંતુલન ખોઈ બેઠી છે અને તે ડૉ.દેસાઈના દવાખાનામાં સારવાર હેઠળ છે.ત્યાંથી કથાનો ઉઘાડ થાય છે.ડૉક્ટર અને ત્યાંના સ્ટાફની વાતચીત પરથી જાણવા મળે છે કે લતાએ પોતાના પતિનું ખૂન કર્યુ છે પણ તેની માનસિક હાલત ઠીક ન હોવાથી તે અહીં સારવાર હેઠળ છે.લતા પોતાની સ્મૃતિ ખોઈ ચુકી છે. જ્યારે તે અતીતના ઓછાયા હેઠળ આવે છે તેની મનોદશા તેની કોઈ અકળ વેદનાને છતી કરે છે.

પિતાની જુગાર રમવાની આદત વારસામાં પામેલા મંગળદાસ અઠંગ જુગારી છે. હવેલી, ધન–દોલત પિતા જુગારમાં હારી જાય છે ને રહી–સહી મિલકત મંગળદાસ જુગારમાં સ્વાહા કરે છે.એક ચાલીમાં બે ઓરડાના મકાનમાં તે પત્ની કુંજબાળા અને બે પુત્રીઓ નીના અને લતા સાથે રહે છે.આખો દિવસ કારકુની કરે છે ને રાત્રે જુગાર રમે છે.પુત્રની અદમ્ય ઝંખના પૂરી કરવા બાધા–આખડી,દોરા– ધાગા કરતા મંગળદાસને બે પુત્રોના ગર્ભપાત થઈ જાય છે ને આખરી ઉમ્મીદ લતાના જન્મથી રોળાઈ જાય છે.આથી જ મંગળદાસને લતા પ્રત્યે કોઈ ખાસ લાગણી નથી.જો કે તેને પત્ની અને નીના પ્રત્યે પણ ક્યાં કોઈ લાગણી છે !

આખો દિવસ મા–દીકરીઓ ઊપર હુકમો છોડતો મંગળદાસ ઘરની જવાબદારી–ઓથી વિમુખ રહે છે.પત્નીને ઢોર માર મારતો, ગાળો આપતો મંગળદાસ પૈસા માટે પુત્રીનો સોદો કરતા પણ અચકાતો નથી.નપુંસક હરીશના હાથમાં નીના સોંપી દે છે ને બીજાની વાસનાનો શિકાર બનતી નીનાને પૈસાદાર સાસરિયા બાળી મુકે છે.કોઈ અદમ્ય શક્તિથી આ વાતની કડીઓ જોડી કાઢતી કુંજબાળા પતિ પર જોગમાયાની જેમ તુટી પડે છે અને ઝપાઝપીમાં કે મંગળદાસની કુનેહપૂર્વકની ચાલથી તે વાડાના પત્થર પર માથું ભટકાતા મૃત્યુ પામે છે.મા અને બહેનની વેદનાને જેણે પળે–પળે જોઈ છે, અનુભવી છે તેવી લતા પિતાની વિરુદ્ધ જઈ પોતાના મનગમતા યુવાન આનંદ સાથે પરણે છે.પોતાનું ઘર પામ્યાના સુખમાં અચાનક ફરી મંગળદાસનું આગમન થતાં તેના મનમાં ઘર કરી ગયેલ વેદનાભરી નફરત તેને સીઝોફેનિકની મનોરોગી બનાવી દે છે અને એક દિવસ એ રોગના આવેશ વશ પિતાને મારવા ધસેલી લતા પોતાના પ્રાણપ્રિય આનંદનું ખૂન કરી બેસે છે.

સહજીવનની આશાઓથી નવું જીવન શરૂ કરતી નારીઓને કેવા દુ:ખમાંથી પસાર થવું પડે છે, વેદનાની અગનજાળમાં હમેંશા તપતું રહેવું પડે છે તે વાત લેખિકાએ કુંજબાળા, નીના અને લતા જેવા નારી પાત્રો દ્વારા સ્પષ્ટ કરી છે.

પતિ અને પરિવારને સુખી કરવાના મંગળ સ્વપ્ન સાથે મંગળદાસ સાથે સહજીવન શરૂ કરતી કુંજબાળા જીવનભર ગાળો, માર, હુકમો અને પતિની વાસના જ પામે છે. પતિની જુગારની તલપ તેના જીવનને રહેંસી નાંખે છે.– "*પતિની જુગાર માટેની તેજાબી જલદ તલપમાં એના દાગીના ઓગળી ગયા હતા.સાથે–સાથે એનો પ્રેમ, ધીરજ, સ્વપ્નાઓ અને આશાઓ પણ બળીને ભસ્મીભૂત થઈ ગયા હતા.*"૧૦૮ પોતાના જીવનનો તમામ રસ–કસ ગુમાવી બેઠેલી કુંજબાળા પોતાના માટીના ઘરમાં માત્ર પીડા, વેદના, ગાળો જ પામે છે.પતિના જુગારની તલપમાં પોતાના મંગળસૂત્રને પણ ખોઈ બેસે છે.શારીરિક–માનસિક વેદના વેઠતી કુંજબાળામાં પહેલો ચેતનાનો સ્પર્શ થતો અનુભવાય છે.અહી – "*મારે વેર લેવું હતું ધણી પર.એ દીકરા માટે તાવીજ મંત્રીને લાવતો અને મને આપતો.છાનામના હું ફેંકી દેતી....મારા ધણીને દીકરો ન દે જે.એના મૂળ ઉઝડી જાય, એ નિર્વંશ જાય....લતા જન્મી ત્યારે એ કેટલું રડ્યો ! પણ હું તો એટલું હસી હતી...મા એક પછી એક સંસ્કાર અને સતીત્વના ધારણ કરેલા વાઘા ફેંકતી ગઈ.*" (પૃષ્ઠ–૬૨)

પોતાના જ પુત્રને જન્મ ન આપવા માંગતી માની પીડા કેટલી ઊંડી હશે ! પતિએ આપેલી જુગારની લતમાંથી જન્મેલી અનેક વેદના, વ્યથા તેના અસ્તિત્વને કોરી ગઈ હશે ! કે તે પોતાના પતિના વંશને નાબૂદ કરવા તત્પર થઈ હશે ! તેની પીડા, તેની વ્યથા કારમી છે.સંસ્કાર અને સતીત્વના વાઘા ઉતારતી કુંજબાળા પોતાની ભીતર વેદનાથી ત્રાહિત થયેલા અસ્તિત્વને છોકરીઓ સામે ખોલે છે.આવા સંસ્કારના નામે તેનું આખું અસ્તિત્વ વેદનાની ઊંડી ખાઈમાં ગરકાવ થઈ જાય છે.

પત્નીને મારતા, ગાળો દેતા પતિની શારીરિક ભૂખ માટે બલિ આ પત્નીએ, નારીએ કેટકેટલી ભીતરી પીડાઓ સહી હશે.લતાને સંભળાતું માનું ઝીણું–ઝીણું રુદન, કણસાટ માત્ર તેના શરીરનો જ નહીં તેના સ્ત્રીત્વને ભોગવવો પડતો કણસાટ છે.એ રુદન તેની આંખો નહીં પણ તેના હૈયાનું રુદન છે.પુત્રી નીનાનું અકાળે થયેલું અવસાન અથવા તો સાસરિયાવાળાએ કરેલું તેનું ખૂન કુંજબાળાને હચમચાવી મુકે છે.માતાજીના ગોખ પાસે માળા ફેરવતી તેને અચાનક તેના ભીતરી સંચલનો નીનાના મૃત્યુનું સત્વ સમજાવે છે.તેની અંદર શક્તિનો કોઈ સ્ત્રોત ફાટે છે અને તે અચાનક તુટેલી આરામ ખુરશીમાં સુતેલા મંગળદાસ પર ધસી આવે છે.તેને લાગે છે નીનાને મૃત્યુના મુખમાં ધકેલનાર તેનો પતિ જ છે.મા ભવાની મહિષાસુર વધ કરવા જેવી વિકરાળ બની ગઈ હતી.તેવા જ સ્વરૂપે તે પતિ પર હુમલો કરે છે.જાણે કે તેના ભીતરમાં છૂપાયેલી ચેતનાની શક્તિ તેને

આ કરવા પ્રેરતી હોય પણ આ જ ઝપાઝપી માં પત્થર પર પછડાતા પતિના હાથે તે મૃત્યુ પામે છે. મંગળદાસ અને ભવાનજી જેવા નાલાયકોને પડકારતી શક્તિના ધોધરૂપિ કુંજબાળા લોહીની નદી બની વહી જાય છે.

જેમાં તેની સુરક્ષા, સલામતીનું સ્થાન માનતી હતી તે જ ઘરમાં તે મૃત્યુ પામે છે. માટીનું ઘર તેના જીવનને રોળનારું અને મૃત્યુના મુખમાં ધકેલનારું સ્મશાન બની રહે છે. – *"ક્યો ને ક્યો, બાઈ છે વહુ નસીબદાર હો ! ચુંદડી ઓઢીને ગઈ."* (પૃષ્ઠ–૧૦૯)

જેણે તેને જીવનના રંગોની ચુંદડી ઓઢાડી હતી તેણે જ આ કફન ઓઢાડી દીધું છે. એ વાસ્તવિકતા સમાજ નથી સમજી શકતો.જેના કારણે સમાજ તેને નસીબદાર માને છે એ તો તેના જીવનની મોટી બદનસીબી હતી.આથી જ લતા મનોમન કહે છે – *"મા શાંતિથી નિશ્ચલ સુતી હતી જીવન અને મૃત્યુમાં એકસરખી જ પથારી હતી."* ૧૧૩ જે જીવનમાં પણ ચિતા જ પામી હતી તેના માટે મોત તો મુક્તિ હતી.કેટલા વિશ્વાસે ઘરને પોતાનું સુરક્ષિત સ્થાન માની ઉમંગથી ઘરમાં પ્રવેશ કર્યો હતો.તે જ તેને ભરખી જાય છે. કેટલી શ્રદ્ધા અને વિશ્વાસથી એ ઘરને પોતાનું આશ્રયસ્થાન માની રહેતી હતી !...જે વિધાતાએ એના છઠ્ઠીના લેખમાં સ્ત્રી હોવાનો અભિશાપ લખ્યો હતો એ જ વિધાતાએ આજે તેને મૃત્યુનું વરદાન આપ્યું હતું.માટીના શાપિત ઘરમાંથી આજે તે મુક્ત થઈ ગઈ હતી.શું આનું જ નામ મોક્ષ છે ? આ સમાજમાં સ્ત્રી માટે મોક્ષ એટલે મૃત્યુ કુંજબાળા જીવનભર પોતાના જ ઘરમાં વેદનાની ચિતા પર જલતી રહે છે અને મૃત્યુ પામે છે.

કુંજબાળાના જ પડછાયા સમી નીના પિતાના દરેક હુકમને બોલ્યા વગર માથે ચડાવે છે.પિતા તરફથી મળેલી બધી વેદના કંઈપણ પ્રતિકાર કર્યા વગર સહેતી રહે છે.તે જ પિતા પૈસા ખાતર નીનાની સગાઈ પૈસાદાર કુટુંબમાં કરે છે.પૈસાદાર પરિવારની વહુ નીનાને જાણ થાય છે કે તેનો પતિ નપુંસક છે.પળ–પળ પિસાતી નીના કોઈ બીજા પુરુષના બાળકની મા બનવાની છે ને અચાનક તે સળગી જાય છે અથવા તો સળગાવી દેવામાં આવે છે.તેનું સળગવું તે ક્ષણ પૂરતું નથી.બાળપણમાં પિતાના ઘરમાં હમેંશા સંતાપ વેઠ્યો ને સાસરે એક ગરીબ ઘરની દીકરીને બાળી મુકે ત્યાં સુધી સંતાપ આપે છે. હમેંશા ચુપકીદી સેવનાર નીના અંતે કોઈ સચ્ચાઈ કહી શકતી નથી અને આગની લપેટો તેને હમેંશા માટે ચુપ કરી દે છે.પિતાના ઘરે જે દીકરી દુઃખ અને પીડા પામે છે તેના માટે પતિનું ઘર તો ધગધગતી ચિતા જ બની જાય છે.મંગલજીવનની ઉમ્મીદ સાથે નીના તે ઘરમાં પ્રવેશે છે પણ તે ઘર તેના જીવનનું ચેતન હણી લે છે.તેના સ્ત્રીત્વને આઘાત આપે છે અને તેને મૃત્યુની સોડ સુધી લઈ જાય છે.

મા–દીકરી બંને માટે ઘર મોતનો માર્ગ બને છે.પોતાના જીવનને સવારવા માટે જે ઘરને જીવન સમર્પિત કરી દે છે તે જ ઘર જીવનભર બંનેને માત્ર વેદના, વ્યથા અને પીડા જ આપે છે.એ જ ઘર તેને મોત પણ આપે છે.કહેવાતા અકસ્માત રૂપે પણ વાસ્તવમાં તેના ખૂન થયા છે.પળેપળ જે ઘરમાં તેના અરમાનો, ઈચ્છાઓ ના ખૂન થયા છે ત્યાં તેના અસ્તિત્વનું પણ ખૂન થાય છે.

મા અને બહેનના જીવનમાં પ્રસરાયેલી વેદનાને પળેપળ જોતી, અનુભવતી લતા પણ પુત્રી હોવાની સજા ભોગવે છે.ગરબા રમવા જવા જેવી નજીવી બાબતે પિતા બળબળતો સળિયો હથેળીમાં મુકી ડામ આપે, બાળ લતાની હથેળીમાં જ આ ડામના નિશાન પડે છે.એવું નહીં પણ અંદર ખૂબ ઊંડે મનમાં પણ આ ડામની પીડા ચંપાય જાય છે. – *“હથેળીની ચામડી બળી ગઈ હતી અને માંસનો લોચો દેખાતો હતો.શરીરમાં અને મનમાં ખૂબ બળતરા થતી હતી.તમતમી ઊઠેલા રોષથી એની આંખો સુક્કી થઈ ગઈ.વેદના, અપમાન, તિરસ્કાર, ક્રૂર સજા કેટકેટલા ડામ પિતાએ એના કુમળા મન પર ચાંપ્યા હતા !...આજનો આ ડામ એ ક્યારેય નહી ભૂલે, ક્યારેય નહી.” (પૃષ્ઠ–૪૫)*

મા અને બહેનનું મૃત્યુ લતાની મનોદશા જ બદલી નાખે છે.મા અને બહેનની પીડાથી ઊભરાતું આ ઘર અને પિતા પર તેને નફરત થાય છે.રાત્રે લોહીથી રંગાયેલ માનું માથું અને અર્ધબળેલી બહેનની લાશ તેને પળ પણ ઝંપવા દેતા નથી. બાળપણથી વેદનાગ્રસ્ત જીવન જીવતા મા–બહેનના દર્દ તેના અસ્તિત્વને જાણે કે હચમચાવે છે. પિતાની ક્રૂરતા અને મા–બહેનની દયનીય વ્યથા, હૃદયસ્પર્શી મૃત્યુ તેના મનોપ્રદેશમાં કોઈ અકળ વેદનાના બીજ નાંખે છે.

પિતાની નફરતનો ભોગ તેનો અને આનંદનો પ્રેમ બને તેવું તે નથી ઈચ્છતી. આથી જ આનંદને છોડવાની વાત પિતાના મોઢે સાંભળી તેની સાથે ઝઘડો કરી આનંદ પાસે આવે છે.તેની સાથે પરણી નીના અને પોતાની માને ન મળેલા ‘પોતાના ઘર’ સજાવવા લાગે છે.– *“મારું ચાલે તો મારું આખું ઘર આરસ–પહાણથી મઢી દઉ.ચાંદીના દરવાજા બનાવું, કાચના ઝુમ્મરથી મારું ઘર અજવાળી દઉ કારણ કે આનંદ, આ મારું ઘર છે, મારું ઘર.” (પૃષ્ઠ–૧૩૪)*

પોતાના ઘરની જે ઘેલછા તેને લાગી છે.આનંદના ઘરે તેને સુખ અને સુરક્ષા આપ્યા હતા.તે જ ઘરમાં ક્રૂર પિતાનો પડછાયો પડતા ફરી તેના હૃદયમાં વેદનાનો જ્વાળામુખી ધરબાયો હતો.તેનો ધગધગતો લાવા બહાર નિકળવા લાગે છે.પોતાની જાતને ભૂલી તે મા અને બહેનના મૃત્યુનો બદલો બાપ સામે લેવા તત્પર થાય છે ને અંધકારમાં પોતાના પતિનું ખૂન કરી બેસે છે.

બાળપણથી જે બાપ પાસેથી વ્યથા,વેદના,અપમાન જ પામી છે તેવી લતાના હૃદયમાં તેના મૂળ એટલા ઊંડા બેસી જાય છે કે પિતાને જોતા જ તેની નફરતનો જ્વાળા ફાટી પડે છે.મા અને બહેનને ન્યાય અપાવવા તે બેબાકળી બની જાય છે.

આમ,પોતાના ઘરની અભિલાષામાં બે સ્ત્રીઓ મૃત્યુને પામે છે ને એક મનોયાતના ભર્યો માનસિક રોગ જે ક્યારેક તેના ભીતરને ઉપતળે કરી નાખે છે તો ક્યારેક જાતને પણ ભૂલાવી દે છે.યાદદાસ્ત ખોઈ ચુકેલી લતાની આ સ્થિતિ પણ તેના પિતાના કારણે થાય છે.

કથાની નાયિકા ચોક્કસપણે લતા છે પણ નીના અને કુંજબાળા નવલકથાના મહત્વના નારીપાત્રો છે.એક રીતે કહીએ તો તે ત્રણેયની આસપાસ જ કથાના તાણાં વાણાં ગૂંથાયેલા છે.આ ઉપરાંત નારી અસ્મિતાનો આછેરો ઝબકારો આપતું નીરુફોઈનું પાત્ર પણ આગવું મહત્વ ધરાવે છે.જે ભાઈનું ઘર તેને સુખશાંતિ નથી આપતું તે છોડી પરધર્મી સાથે ચાલી નિકળે છે.તેની સ્ત્રીત્વની અને સ્વત્વની સભાનતા સ્પર્શી જાય તેવી છે.થોડી વાર માટે આવેલ આ પાત્ર સ્ત્રી અસ્મિતાનો નાનકડો દીવો ગણાવી શકાય.તેમજ મંગળદાસની માતા કે જે પરોક્ષ રીતે કથામાં ક્ષણવાર માટે આવે છે.જુગારી પતિના હાથે અંતિમ ક્ષણે પાણી ન પીએ અને મૃત્યુને ભેંટે તથા પોતાના અસ્તિત્વની ગરિમા જાળવે છે. ક્ષણભર ઉપસતું આ નારીપાત્ર વીજળીનો સંચાર મુકી જાય છે.

આજની હતૂભાગી એવી અનેક સ્ત્રીઓ કે જેને માટે ઘર એટલે સંતાપ, ઘર એટલે દારિદ્રય, ઘર એટલે મૃત્યુ સિવાય કશું જ નથી.સ્વ માટે સુરક્ષિત મનાતા ઘરમાં જ તેના શ્વાસ રુંધાય જાય છે.નારીનું ગૌરવ, તેની અસ્મિતા હણાય છે.અહીં લેખિકાએ ઘરની વાસ્તવિકતા સમાજ સમક્ષ મુકી આપવા પ્રયત્ન કર્યો છે.આગળ કહ્યું તેમ લેખિકા આ ચિતાર આપતા જરા મુખર બન્યા છે પણ નીના, કુંજબાળા અને લતા જેવા પાત્રોને ઘરમાંથી મળતી વેદના અને તેઓની મનોદશાને સુંદર રીતે નિરૂપ્યા છે.

શરૂઆતમાં જ આલેખાયેલી લતાની મનોદશા તેનો ચિત્તભ્રમ, તેની ઊઠતી પીડાનું આલેખન મર્મસ્પર્શી બન્યું છે.લતાનું રાતમાં ગરબો ગાવા લાગવું, આવેગને વશ થઈ પોતાની બીલાડીનું ગળું કાપી નાખવું, ઝનૂનપૂર્વક ડ્રેસીંગ કબાટના કાચના ચુરા બોલાવી દેવા અને પોતાના જ હાથને ઈજા પહોંચાડવી જેવા હૃદયસ્પર્શી પ્રસંગો તેની મનોદશાને વ્યક્ત કરે છે.જન્મથી જ જે વેદના, દુઃખ,દર્દ તેને તેની માતાને, બહેનને તેના પિતા તરફથી મળ્યા છે તે બાબતના મૂળ, તે વ્યથાના મૂળ એટલા ઊંડા નખાયા છે કે તે

માનસિક સંતુલન ખોઈ બેસે છે.બાળપણમાં પિતાએ આપેલો ડામનો માત્ર ડાઘ જ હથેલી પર છે.તેની કારમી પીડા તો મનોપ્રદેશમાં હજુ પીડે છે.

સરળ ભાષા–શૈલી દ્વારા લેખિકા આ નવલકથામાં સ્ત્રીના સુંદર સ્વપ્ન – પોતાનું ઘર હોય તેના વેદનાગ્રસ્ત પરિણામો વાચક સમક્ષ મુકે છે.પોતાનું સર્વસ્વ જે ઘર માટે સ્ત્રી ન્યોછાવર કરી દે છે, તે જ ઘર તેનું સર્વસ્વ લૂટી લે છે.હિમાંશી શેલત લખે છે – *"સ્ત્રીને માટે ઘર સુખ–શાંતિ,સલામતી અને આત્મગૌરવની રક્ષાનું પ્રતીક છે.વિધિની વક્રતા એ છે કે ક્યારેક આ ઘર જ સ્ત્રીને ગળી જાય છે, એના સ્વત્વને ભરખી જાય છે અને જ્યાંથી બધું મળવાની આશા રહે છે ત્યાં જ એ સર્વસ્વ ગુમાવે છે."* ૧૦૯

ચેતના અને સુષુપ્તિની સરહદ પર સમયના કોઈ એક જ બિંદુ પર સ્થિર થઈ ગયેલી લતાને પિતા મંગળદાસ એકીટસે જોતા રહે છે. – *"જાણે કે પત્થરમાં થીજી ગયેલું કોઈ શિલ્પ ! દૂર–દૂરની ભોમમાંથી, સફેદ પાંખાળા ઘોડા પર બેઠીને આવતા રાજકુમારની ચિર પ્રતીક્ષામાં તે પોઢી છે." (પૃષ્ઠ–૧૬૮)* આ અંગે હિમાંશી શેલત લખે છે – *"સુખી થવા માટે સ્ત્રીને કાયમ રાજકુમારની જ રાહ જોવી પડે છે.એ પણ એના જીવનની એક કરુણતા જ ગણવી કે બીજું કાંઈ ?"* ૧૧૦

સાથે આ પણ સ્ત્રી જીવનની કરુણતા જ છે જે પુરુષસમાજ તેના અસ્તિત્વને વેરણ–છેરણ કરી નાખે છે તેને સમેટવા પણ તે પુરુષના જ સહારે રહે છે.સ્વત્વને જાળવવા તેણે સ્વયં પોતાની ચેતનાશક્તિથી લડવું પડશે તો જ તે પોતાના 'માટીના ઘર'માં સ્ત્રીત્વને, સ્વને જાળવી શકશે ને સ્વને ઓળખ આપી શકશે.

(૨) ખરી પડેલો ટહુકો :

ઈ.સ ૧૯૮૩માં પ્રમાશિત 'ખરી પડેલો ટહુકો' નવલકથામાં લેખિકા વર્ષા અડાલજાએ બે લઘુનવલો આલેખી છે.બે એવા કથાનક આ નવલકથામાં છે જે એક બીજાથી સાવ ભિન્ન છે.પ્રથમ કથાનકમાં એબનોર્મલ બાળકીની માતા વૃંદાની માતૃહૃદયી વ્યથા–વેદના આલેખાય છે.જ્યારે બીજા કથાનકમાં દામ્પત્યજીવનને કારાગાર સમું બનાવી લગ્નજીવનને ક્ષીણ કરી એકબીજાથી માનસિક રીતે પીડાતા પતિ–પત્નીનું આલેખન છે.૧૯૨ પૃષ્ઠોમાં વિસ્તારિત આ નવલકથા સ્ત્રીજીવનના બે જુદાં–જુદાં પાસાંનું વર્ણન કરે છે.

પ્રથમ કથાનકમાં નાયિકા વૃંદા ગ્રામ્ય સંસ્કૃતિમાં ઊછરેલી એક સંવેદનશીલ યુવતી છે.પોતાના જ ગામના, પોતાની સખીના પિતરાઈ ભાઈ સાથે તેના લગ્ન થયા છે.પતિ અનંત ગામ છોડી શહેરમાં પૈસા કમાવવા પાછળ પડી જાય છે.આલિશાન ફ્લેટમાં વૃંદા પતિના સાથની મૂલ્યવાન સંપતિ માટે તડપતી રહે છે.પુત્ર સચિન પણ પિતા અનંતની જેમ ભૌતિકવાદી છે.પૈસાથી છલોછલ ઘરમાં વૃંદા પ્રેમ, સહકાર, હૂંફ ઝંખે છે.તે તેને મળતું નથી.

પતિ,પુત્ર અને પૈસા વચ્ચે પણ તદ્દન એકલી પડી ગયેલી વૃંદાની વ્યથા એ છે કે તેને ભૌતિકસુખ નહીં, પતિ અને બાળકના પ્રેમથી સભર ઘર જોઈએ છે પણ તે પૈસા પાછળ દોટ લગાવનાર અનંતને વૃંદાની આ પીડાની જાણ સુદ્ધા નથી.તે તો વૃંદાને સમય આપી શકવાના અપરાધમાં કોઈ કિંમતી પ્રેઝન્ટ આપી છૂટવા માંગે છે.કિંમતી વસ્તુ આપવાથી વૃંદાની ભીતરનો ખાલીપો દૂર નથી થતો, કદાચ વધારે ઊંડો બને છે.વૃંદા અને અનંતનું લગ્નજીવન સુખી થઈ શકે તેમ છે પણ અનંતની પૈસા પાછળની આંધળી દોડ તે શક્ય બનવા દેતું નથી.

ધીમે–ધીમે વૃંદાની એકલતા તીવ્ર બનતી જાય છે.ને આ એકલતાની વ્યથા વચ્ચે તે જાણે છે કે તે ફરી મા બનવાની છે.પણ તે આ બાળક નથી ઈચ્છતી.કારણ પ્રથમ પ્રેગનન્સી વખતે ભોગવેલી અસહ્ય પીડા.આ શારીરિક પીડા કરતા પણ અનંતની વિમુખતા તેને વધારે પીડા આપે છે.આવી પળોમાં હૂંફ આપનાર અનંત તો વ્યાપાર અને ફાઈલોની દુનિયામાં મગ્ન છે.પતિના સાથને ઝંખતી વૃંદા આવનાર બાળકનો ગર્ભપાત કરાવવા ઈચ્છે છે.

વૃંદાની અનિચ્છા હોવા છતાં અનંત આ બાળકને ઈચ્છે છે.ત્યારે વૃંદાને પણ લાગે છે કે કદાચ આવનાર બાળકની આતુરતાથી રાહ જોવા લાગે છે.ડિલિવરીની ભયંકર પીડા સહી તે જન્મ પછી પોતાનો કંડલાનો પ્રોજેક્ટ શરૂ થઈ જતા અનંત તેને લક્ષ્મીરૂપ માની તેના પ્રત્યે હેત વરસાવે છે.તો સચિનને પણ નાનકડી બહેન મળવાથી તે પણ ખુશ થઈ શ્યામાની આસપાસ ઘુમ્યા રાખે છે.વૃંદાનું જીવન તો નવોન્મેષથી પ્રફુલ્લિત થઈ ઊઠે છે. જે પિતા–પુત્રને તે ખોઈ બેસી હતી તે તેને ફરી પ્રાપ્ત થતા લાગે છે અને કિંમતી ચીજવસ્તુઓથી ભરેલું ઘર લાગણીઓથી છલકાતું ઝરણું બની જાય છે.

લાગણીઓનો આ દોર બંધાતા જ તૂટી જાય છે.નાયિકા વૃંદાના જીવનમાં આંતરિક વ્યથા જાણે કે વણાઈ ગઈ છે.સમય જતા તે જાણે છે કે તેની પરી જેવી પુત્રી માનસિક રોગી છે.તેને ‘સેરીબ્રલ પાલ્સી’ છે.તે એક એવી બાળકી છે જેનામાં વાચા નથી, ગતિ નથી.સામાન્ય બાળકના જેમ તેના વિકાસની કોઈ શક્યતા નથી.તે માતાના સંપૂર્ણ

અવલંબે જીવે છે.લગ્નજીવનમાં ધીરે–ધીરે ઘર કરી ગયેલી ક્ષીણતા, ભૌતિકવાદી પતિની પૈસાની અભિપ્સાઓ અને આની વચ્ચે ભીતરી લાગણીઓને, આંતરિક સુખને ઝંખતી વૃંદાના જીવનમાં એકલતાની પીડા તેના હૃદયને જાણે કે કોરી ખાય છે.પુત્રી શ્યામાનો જન્મ એક આશા જગાડે છે.એ લાગણીનો સ્પર્શ પામવાનો, પણ કુદરતની આ થપાટ વૃંદાના જીવનને બદલી નાખે છે.પોતાની પુત્રી માનસિક પછાત છે તે કડવો ઘૂંટ પી જતી વૃંદાના જીવનનો નવો પડાવ શરૂ થાય છે.

વૃંદાના જીવનની તમામ દિશાઓ શ્યામા તરફ વળી જાય છે.પોતાનામાં રહેલી તમામ શક્તિ તે શ્યામા પાછળ ખર્ચે છે.તેને ડોક્ટર પાસે લઈ જવી, કસરત કરાવવી શ્યામાનું જીવન સહ્ય બને તેવી તમામ કોશિશ કરવી તે જ વૃંદાના જીવનનું લક્ષ્ય બની જાય છે અને તેના પરિશ્રમના પરિણામરૂપ શ્યામાની નાની સરખી પ્રતિક્રિયા તેને ભાવવિભોર બનાવી દે છે.

જે પિતા–પુત્રને તે આ બાળકીના લીધે ફરી મેળવવા મથતી હતી, તેની અસાધારણ માનસિક દશા પૈસાને જ દુનિયાનું અંતિમ સત્ય માનનાર પતિને અને તેની જ છાયા બની ગયેલા પુત્રને દૂર કરી દે છે.બાળકીમાં બુદ્ધિના વિકાસની તકો ન હોવાથી જાણે કે તેનામાં પ્રાણ પણ નથી તેવો વ્યવહાર અનંત તરફથી થવા લાગે છે.પિતા–પુત્રની અને માતા–પુત્રીની એવી બે અલગ–અલગ દુનિયા એક જ ઘરમાં સર્જાય છે.

ભૌતિકવાદી પતિ પાસેથી આંતરસુખ પ્રાપ્ત કરવાની ઝંખના એક નારી માટે ઝેરીલો ડંખ બની જાય છે પણ લેખિકાને અહીં એક પત્નીની વેદનાને એક મુખ્ય ઘટક તરીકે નથી ઉપસાવી.અહીં તો તેમને નાયિકાની એકલતાને પડકાર આપી માતૃત્વનો ચેતોવિસ્તાર નિરૂપવો છે.જે કાર્ય લેખિકાએ સફળતાથી કર્યુ છે.બધી રીતે સક્ષમ બાળક પર ઘણું બધું ન્યોછાવર કરનાર મા–બાપ સામે એક માનસિક રીતે પછાત બાળકી પાછળ જાત ખર્ચી નાખતી માતાની માતૃત્વની ચેતના અહીં સુંદર રીતે ઉઘડી છે.

પત્ની તરીકે ઘણું બધું ગુમાવી ચુકેલી વૃંદા માટે માનસિક રોગગ્રસ્ત શ્યામા જીવનનું નવું લક્ષ્ય બને છે.પોતાના આંતરિક નારીત્વને પત્ની તરીકે પ્રગટવાનો મોકો નહોતો આપ્યો.પોતાની અંદર પણ શક્તિનો એક ધોધ છે તે સ્વત્વને, સ્ત્રીત્વને પત્ની તરીકે ક્યારેય પામી નથી શકતી.તે માતૃસ્વરૂપે નિજી અસ્તિત્વને જાણી, પીછાણી તે જ અસ્તિત્વના જોરે તે માનસિક પછાત બાળકમાં નવસંચાર ભરે છે. આથી જ હિમાંશી શેલત લખે છે – *“પત્નીરૂપે એ જે નથી મેળવી શકી તે માતૃરૂપે એ મેળવી શકે છે.કારણ કે પુત્રી સાથેના આ સંબંધમાં એ પોતાનું જે કંઈ પણ શ્રેષ્ઠ છે તે પ્રગટ કરી શકે છે.”* ૧૧૧

પોતાની તમામ શક્તિઓ ખર્ચી શ્યામાને સાજી કરવા પ્રયત્ન કરતી વૃંદાને એમાં મળતી સાવ નાનકડી સફળતા તેને તેના જીવનનું સાર્થક્ય લાગે છે.ને આવી નાની–નાની આનંદની ક્ષણો તેના જીવનની ભયંકર એકલતાને ઓગાળી નાખે છે.માતૃહૃદયની મમતાનું અનોખું સ્વરૂપ નવલકથાને વિશિષ્ટ બનાવે છે. હિમાંશી શેલત લખે છે – *"માતૃત્વની સાથે જ સંકળાયેલી કેટલીક સમસ્યાઓને વિવિધ દૃષ્ટિકોણથી અવલોકવાનો પ્રયત્ન કરતી વર્ષા અડાલજાની 'ખરી પડેલો ટહુકો' નોખી ભાત પાડે છે."* ૧૧૨

પુત્રી શ્યામા પાછળ મમતા ન્યોછાવર કરતી વૃંદાના માતૃહૃદયમાં પુત્ર સચિન માટે અત્યંત સ્નેહ છે.પણ પિતાના નકશેકદમ પર ચાલનારો પુત્ર માતાની આ મમતાને અવગણીને ઘણે દૂર નિકળી ગયો છે.તેની પીડા વૃંદાના હૃદયમાં ભંડારાયેલી છે.રમાની દીકરીના વિવાહમાં જવા અધીરી વૃંદા રમાનો સવાલ *'તેના સચિનના લગ્નને વાર હશે ?'* ના જવાબમાં લખે છે – *"પણ હું શું જાણું ? નવાઈ ન પામતી, તું કહેશે મા થઈને ન જાણે ? પણ એમ જ તો છે.અમારી મા–દીકરીથી એ પિતા–પુત્રની એક અલગ દુનિયા છે જેનું પ્રવેશદ્વાર ધીમે–ધીમે ક્યારે વસાઈ ગયું એની ખબરેય ન પડી મને."* ૧૧૩

વૃંદાની મમતાના વિવિધ આયામો આલેખવા ઉપરાંત લેખિકાએ લલિતાબેન, સવિતાબેન,વૃંદાની મા જેવા નારીપાત્રો દ્વારા માતૃત્વની વિવિધ ચરમસીમાઓ નિરૂપી છે. લલિતાબેન અમેરિકા સ્થિત પોતાની નણંદના માનસિક રોગી પુત્ર ચિરાગને પોતાની પાસે ભારત લાવી તેની સારવાર પાછળ પોતાની જાત ખર્ચી નાખે છે.પોતાની કૂખે જેને જન્મ નથી આપ્યો તે બાળકને નારીહૃદયની મમતાભરી સંવેદનાથી તે બાળક માટે અસ્તિત્વને ન્યોછાવર કરનાર લલિતાબેનની મમતા નારીના હૃદયના આંતરિક પ્રકાશનું પવિત્ર પુંજ છે.નારીની આંતરિક ક્ષમતા અને તેની સંવેદનાત્ક ચેતનાનું આ પરિણામ છે.તો સવિતાબેન જેને ખુદને બાળક નથી પણ વૃંદાના બાળકો માટે લાગણી રાખે છે, તેમજ હોસ્પિટલના માનસિક રોગી બાળકોની સારવાર કરી તેઓ વચ્ચે સમય પસાર કરી નિઃસ્વાર્થ મમતા વહેડાવે છે.વૃંદાની મા ગ્રામ્ય સંસ્કૃતિમાં જન્મેલી, જીવેલી એક અભણ સ્ત્રી પોતાની પુત્રીને કહ્યા વગર તેની પીડાને સમજી શકે છે અને પતિના મૃત્યુ પછી પુત્રીને મહેનત,મજૂરી કરી પાળે છે,પોષે છે.

આમ વિવિધ નારીઓ દ્વારા લેખિકા અહીં માતૃત્વના અલગ–અલગ સ્તરોનો પરિચય કરાવે છે.પતિ,પરિસ્થિતિથી એકલતાની આગમાં તપતી વૃંદા માટે એક બાળકી માટેની મમતા શાતારૂપ બને છે.મમતાની આંતરિક ચેતનાથી એક નારી પોતાના અસ્તિત્વને પામી શકે છે.વૃંદાના પાત્ર દ્વારા લેખિકા અહીં રજૂ કરે છે.નવલકથામાં સર્જક

એક પત્નીની વ્યથા–વેદના તો આલેખે છે તેનો મૂળ ઉદ્દેશ્ય માતૃત્વની મમતા અને નારીના આંતરવિશ્વની ચેતનાને નિરૂપવાનો મુખ્ય ઉદ્દેશ્ય અહીં પાર પડ્યો છે.

નવલકથાના બીજા ખંડમાં 'એક કારાગાર' નામે બીજી કથા છે. પ્રથમ વિભાગમાં માતૃત્વ સાથે સંકળાયેલ સ્ત્રીની સંવેદનાને વાચા આપી છે તો બીજામાં પતિ–પત્ની વચ્ચે ચણાઈ ગયેલા કારાગારની વાત છે.એકબીજાથી સાવ ભિન્ન બંને કથામાં લેખિકાએ લગ્નજીવનને અલગ–અલગ રીતે આલેખ્યું છે.'એક કારાગાર'માં વિશાખા અને રણજિતના પળેપળ શિથિલ થતાં દામ્પત્યની કથા છે.

મા–બાપની છત્રછાયામાં રહેલ રણજિત પોતાની જાતે કંઈ કરી શકતો નથી અને તેની પત્ની વિશાખા ગરીબ ઘરમાંથી આવે છે.અલ્પશિક્ષિત,અણઘડ આ બંને પાત્રો રણજિતના મા–બાપ પર નિર્ભર છે.ધંધો,વ્યવસાય પિતા ચલાવે છે.ઘરની ભાગ–દોડ માતાના હાથમાં છે.આમ પતિ–પત્ની બંનેના ભાગમાં મા–બાપની ઈચ્છા પ્રમાણે ચાલવા સિવાય કંઈ આવતું નથી.અચાનક માતાનું મૃત્યુ થતાં ઘરની સ્થિતિ બગડતી જાય છે.ટૂંક સમયમાં પિતા પણ મૃત્યુ પામતા ઘર–વ્યવહારની વાતો ન સમજાતા દંપતિ પર ઘરની જવાબદારી આવી પડે છે.પિતા બધી મિલકત ટ્રસ્ટના નામે કરતા ગયા છે.જેમાંથી દર મહીને અમુક રકમ ખર્ચા માટે મળે છે.જે મોંઘવારીમાં પૂરી પડતી નથી.બંને પતિ–પત્ની બહારના કામની સૂઝ ન હોવાથી ઘરમાં ગોંધાઈ રહે છે.પિતાની સજ્જડ છત્રછાયામાં રહેલો રણજિત તો સસલા જેવો બની ગયો છે.

ધીમે–ધીમે પૈસાની ખોટ અને એકલતા રણજિતને દારૂ અને જુગાર ભણી લઈ જાય છે.તેમાં તેનો સાથ આપવા સુરેશ અને પીટર જેવા જુગારી દોસ્તો પણ તેને મળી રહે છે.આ આદત પતિ–પત્નીના સંબંધને શિથિલ બનાવતી જાય છે.એક જ ઘરમાં બંને કુતરા–મીંદડા જેવી જિંદગી વ્યતીત કરે છે.જુગારમાં હારીને,દારૂ પીને આવતો રણજિત વિશાખાને ગાળો આપે છે,ક્યારેક મારે છે.તે વાતથી ત્રસ્ત વિશાખાના શ્વાસ ચાલે છે. એટલે જીવતી હોય તેમ જીવ્યે જાય છે.આવા સમયે આફ્રિકાથી તેમના પિતાના મિત્રની દીકરી આશા આવે છે અને બંનેના જીવનમાં નવો ઉમંગ ભરે છે.

અહીં લેખિકા ખાસ તો પતિ–પત્ની વચ્ચે પરિસ્થિતિ સામે લડવાની અણસમજના લીધે રચાતા કારાગારની વાત કહેવા માંગે છે.રણજિત અને વિશાખા આવી પડેલી અણધારી વિકટ પરિસ્થિતિમાંથી કોઈ તાગ કાઢી શકતા નથી.આથી જ રણજિત જેવો ભીરુ યુવાન દારૂના,જુગારના રસ્તે જઈ ચડે છે.આના કારણે દિવસે– દિવસે ઘરમાં વધતી જતી આર્થિક સંકડામણ વિશાખાને કર્કશા,સંવેદનશીલ બનાવી દે છે.આ જ કારણે બંનેનો હૂંફ ભર્યો સંબંધ વિષ જેવી કડવાહટ ધારણ કરે છે.જે સમયે પતિ–પત્નીને એકબીજાનો

સહારો બનવું જોઈએ તે જ સમયે બંને એકબીજાના દુશ્મન બની બેસે છે.અરે હૂંફ આપવાની વાત તો દૂર બંને એકબીજાનું મોં પણ જોવા ઈચ્છતા નથી.આવા ક્ષીણ થતા સંબંધમાં જીવનરસ ભરવા આશા આવે છે.રણજિતના પિતાના મિત્રની પુત્રી તેઓના ઘરે આવી ઘરની અને તેમના સંબંધની દશા પલટી નાખે છે.ખોટા રસ્તે ચડેલા રણજિતને કુનેહથી પાછો વાળે છે.વિક્ષુબ્ધ થયેલી વિશાખાને સંવેદનશીલ નારી બનાવે છે ને કમાણીના અવનવા રસ્તા બતાવી આર્થિક મુશ્કેલી સામે લડવાની હિંમત પણ આપે છે. આશા એ માત્ર વ્યક્તિ બનીને નહીં પણ જીવનરસને ફરી જાગ્રત કરનાર આશા બનીને દામ્પત્યનો ભાર વઢેરતા પતિ– પત્નીના જીવનમાં ફરી સપનાઓ ભરી દે છે, જીવનને રસભર કરી દે છે.

આશા નામ પણ સૂચક રીતે વપરાયું છે.જ્યાં જીવન સંબંધ, લાગણી સંવેદનાઓ નિરાશા બની વ્યાપ્ત છે.ત્યાં આશા જીવનને ફરી નવી દિશા આપે છે.બાહ્યજીવનને તો દિશા આપે જ છે પણ બંનેના આંતરિક જગતને પણ ભર્યુ–ભર્યુ બનાવે છે.વાસ્તસિક જીવનમાં પણ એક આશા, ઉમ્મીદ ભવસાગર પાર કરાવી શકે છે.

આ બીજા કથાનકમાં નારીચેતનાની એવી કોઈ ધારદાર વાત નથી.અહીં ખાસ કરીને વિપરીત પરિસ્થિતિમાં બે વ્યક્તિઓનું ડામાડોળ થતું લગ્નજીવન આલેખાયું છે. પતિ–પત્ની જાતે જ પોતાની આસપાસ નિરાશાનો,અસફળતાનો કારાગાર રચી દે છે ને જીવનભર સંવેદનહીન થઈ તેમાં અથડાયા કરે છે અને જીવનને હેતુહીન બનાવી દે છે.

લેખિકાનો મુખ્ય ઉદ્દેશ્ય જીવનને કારાગારમાં કેદ થતા અટકાવા એક જીવંત આશાને પકડી જીવવા માટે કહેવાનો છે.બાહ્ય પરિસ્થિતિઓથી લઈ શકાય છે જો અંતરમાં કાળમીંઢ પત્થરોથી બનેલો કારાગાર ન રચાવા દઈએ તો માણસે હમેંશા જીવનરસથી સભર જીવંત આશાના સહારે સંબંધોને સંવેદના મઢ્યા રાખવા જોઈએ. એમાં પણ ખાસ આજના સમયે પતિ–પત્નીના સંબંધો સાવ ખોખલા બનતા જાય છે. ત્યારે પતિ–પત્નીએ સંબંધોની સંવેદન,આશા ક્યારેય ન છોડવી જોઈએ એવું જ કંઈક લેખિકા અહીં કહેવા માંગે છે.

(૩) મારે પણ એક ઘર હોય :

ઈ.સ ૧૯૭૧માં સુધા સામાયિકમાં હપ્તાવાર પ્રગટ થયેલી વર્ષા અડાલજાની પ્રસ્તુત નવલકથા ‘મારે પણ એક ઘર હોય’ વાચક વર્ગમાં અત્યંત લોકપ્રિય નિવડી છે.

એક સ્ત્રી હૃદયમાં રહેલાં ઉભયભાવોથી રચાતું દ્વંદ્વયુદ્ધ અને તેનાથી સર્જાતો સંઘર્ષ કથાનો મુખ્ય વિષય છે.

ભારતીય પરંપરામાં જન્મેલી અને જીવનારી સ્ત્રીના જીવનનું એક જ સ્વપ્ન હોય છે કે પોતાનું એક સુંદર ઘર હોય અને જેને પોતાની કહી શકાય એવી વ્યક્તિ એટલે કે વર હોય જે ઘરમાં તે જીવનની સાર્થકતા ગણે છે,દિનરાત ધ્રુવવાક્ય બની મનમાં પડઘાતું વાક્ય કે મારે પણ એક ઘર હોય તે મેળવવા તેનું જીવન ક્યારેક કેવી નિરર્થકતા તરફ ધકેલાય છે !

કથા નાયિકા લીના અને સુરેખા બંને બહેનો છે.નાનપણથી માનસિક રોગનો ભોગ બનેલી સુરેખા પ્રત્યે સ્વાભાવિકપણે વધુ ઘ્યાન આપે છે ને ડોક્ટરની સલાહ બાદ તો માતા–પિતાના જીવનનું એક માત્ર લક્ષ્ય સુરેખાને ખુશ રાખવી એ બની જાય છે.ને આ પ્રવૃત્તિમાં લીનાએ બચપણથી જ જાણ્યેઅજાણ્યે,મનેકમને જોડાવું પડે છે અને આ બાંધ છોડ તેના મનમાં એવા બે ભાવો ઉભા કરી દે છે કે તે સતત લડતી, સંઘર્ષ કરતી રહે છે. સામા પક્ષે એટલે સુરેખાને મળતી અગ્રતા તેને માનસિક રોગમાંથી મહદ્અંશે મુક્ત કરે છે પણ તેના દિલદિમાગ પર કોઈપણ ચીજ કોઈપણ રીતે મેળવી લેવાની જીદ સવાર થઈ જાય છે.જેની ભરપાય જીવનભર લીનાને કરવાની રહે છે.

લીનાની સખી રમીલાને ત્યાં પાર્ટીમાં જતી લીનાને જોઈ સુરેખા સાથે આવવા જીદ કરે છે પણ લીના ના પાડી દે છે.આથી સુરેખા માનસિક સંતુલન ખોઈ બેસે છે અને પોતાના ઓરડાને વેરણછેરણ કરી મુકે છે.ત્યાંથી કથાનો ઉઘાડ થાય છે. ધીમે–ધીમે લીનાની સ્મૃતિ સંચારના માધ્યમથી સુરેખાની બચપણથી બગડેલી માનસિક હાલત અને તેના માટે દરેક વખતે લીનાને મારવી પડતી પોતાની ઈચ્છાઓનો તાગ વાચકને મળે છે.

નાનપણથી પોતાની ચીજવસ્તુ, ઈચ્છાઓને છોડતી લીનાના સંઘર્ષની ખરી શરૂઆત તેની માતાના મૃત્યુ બાદ થાય છે.સમજણના પગથિયાં પર પગ મુકતી લીના પર આખા ઘરની જવાબદારી આવી જાય છે.માનસિક બીમાર દીકરીને ખુશ રાખવા માટે જે મા બાળપણથી લીનાને પોતાની ઈચ્છાઓને મારવા મજબૂર કરતી તે મા મૃત્યુ સમયે પણ લીનાને જીવનભર માટે સુરેખા અને ઘરની જવાબદારી સોંપી દે છે. *“લીના,હું જાણું છું મેં તને ખૂબ અન્યાય કર્યો છે.મેં તને કોઈ સુખ આપ્યું નહી,પણ તું તો સ્ત્રી છે મને સમજી શકીશ બેટા,કે એ સિવાય હું કશું કરી શકું એમ પણ નહોતું પણ આજે અંતિમ સમયે મને કશી ચિંતા થતી નથી.તારામાં મને શ્રદ્ધા છે.તું બધો જ બોજો વહન કરી શકે એવી શક્તિશાળી છે.મને ખાતરી છે કે આ તુટતા ઘરને તારા ખભા ઊપર ઊચકી લઈશ.હું શાંતિથી જાવ છું.”* ૧૧૪

તું તો સ્ત્રી છે કહી સમજણનો પ્રથમ સ્પર્શ પામેલી લીનાને જિંદગીભર માટે તેની માતા જ તેને જવાબદારીઓ નીચે દબાવી દે છે.શું તેનું સ્ત્રી હોવું તેનો ગુનો છે ? શું એ સ્ત્રી છે એટલે પોતાની તમામ ઈચ્છાઓને મારીને બહેન સુરેખા, પિતા હરિદાસ અને ઘરની જવાબદારીઓનો બોજો ઉપાડવા મજબૂર કરી દેવામાં આવે છે. લીનાનું મન પણ પોકારી ઊઠે છે – *"ના ના...મા..મારાથી એ નહી બને.આ બોજો ઊંચકી હું ટટ્ટાર નહી ઊભી રહી શકું.હું દટાઈ જઈશ મા."* (પૃષ્ઠ–૨૨)આ બોજા હેઠળ ન દટાવા માંગતી લીનાનું મન ચિત્કારી ઉઠે છે પણ તેનો ચિત્કાર,તેની ચીસ મનમાં જ રુંધાય જાય છે.

માનું અણધાર્યુ અવસાન અને પોતાના ખભે આવેલી જવાબદારીને લીના ધીરે ધીરે સંભાળે છે. ત્યાં જ હરિદાસને પક્ષઘાતનો હુમલો આવે છે. આથી આર્થિક જવાબદારી પણ લીના પર આવી પડે છે. ઘર,નોકરી અને સુરેખાની દેખભાળમાં દિવસ રાત યંત્રવત્ જીવતી લીનાના જીવનમાં અચાનક અનુપમ નામનો યુવાન આવે છે.

પારિવારિક, આર્થિક જવાબદારીઓના બોજા તળે કચડાયેલું લીનાનું સ્ત્રી હૃદય કંઈ અનોખા ભાવ અનુભવવા લાગે છે.એક મનમોજી યુવાન સાથે કેન્ટીનમાં સાથે ચા પીવાનો સંબંધ બંધાય છે અને કુમળો અનુભવ લીનાને અનુપમ સાથે ભાવી જીવનના અનેક સવપ્ન ઘડતી કરી દે છે.અનુપમને પતિ બનાવવા ઈચ્છતી અને તેના બાળકની મા બનવાની ઝંખના કરતી લીના મારે પણ એક ઘર હોયનું સ્વપ્ન સેવે છે.પરંતુ આ જ સ્વપ્ન તેના આંતરમનને કારમી વેદના આપી જાય છે.અચાનક લીનાની ગેરહાજરીમાં ઘરે આવી ચડેલ અનુપમ સુરેખાના રૂપથી મોહિત થાય છે. સુરેખા પણ તેના તરફ ઢળે છે.આ વાતની જાણ લીનાને થાય છે.તે ક્રોધિત થાય છે. સુરેખા સાથે અનુપમ માટે ઝઘડો કરે છે. અહીં તેના આંતરમનની પીડાઓ છતી થાય છે.જેમ કે – *"તારા એક હાસ્યની કિંમત મારા આંસુથી મે ચુકવી છે.તારા માટે મે મારી દરેક વહાલી ચીજ જતી કરી,પણ હવે મારાથી એવું નહી બને.અનુપમ તને પરણે તે હું કોઈ કાળે નહી થવા દઉ."* (પૃષ્ઠ–૫૮)

લીનાનો ગુસ્સો વાજબી છે.તે તીખા સ્વરે સુરેખાને ઘણું બધું કહી જાય છે. અરે ! તે સુરેખાને બીમારી છે એ વિશે અનુપમને કહી દેશે તેવી ધમકી પણ આપે છે પણ સુરેખાના શબ્દો *"તમે અનુપમને કહી દેશો અને કાયરની જેમ હિંમત હારી જઈ એ મને નહી પરણે તોય તમને તો નહી જ પરણે, કારણ કે અનુપમ મારો છે,મારો જ રહેશે.એ મને ચાહે છે,મને–સુરેખાને તમને–લીનાને નહી."* (પૃષ્ઠ–૬૨)

તોપની જેમ છૂટેલા સુરેખાના શબ્દો લીનાને વીંધી નાખે છે.કડવી છતાં વાસ્તવિકતા તેના હૃદયને રહેંસી નાખે છે.આમ છતાં સ્વીકારની અદમ્ય તાકતના જોરે

પિતા પાસે અનુપમ અને સુરેખાના સંબંધની વાત કરે છે અને તેના વિવાહ પણ કરાવે છે. સુરેખા મા બનવાની છે એ ખબર તેને ફરી જીવવાની નવી આશા આપે છે. સુરેખા અને તેનું બાળક અપૂર્વ જ પછીથી તેના જીવનનું સાર્થક્ય બની જાય છે.

ઘણાં સમયથી જે દર્દનો સુરેખાને સ્પર્શ પણ નથી થયો તે અચાનક તુફાન બની ત્રાટકે છે.પોતાના જ ઘરને,બાળકને સુરેખા નુકસાન પહોંચાડી બેસે છે.અંતે લીના અનુપમને સુરેખાના માનસિક રોગની સચ્ચાઈ કહે છે.પાગલપન સુધી પહોંચી ગયેલ સુરેખાની બીમારીને ધ્યાનમાં લઈ અંતે લીના એક કઠોર નિર્ણય લે છે,સુરેખાને મેન્ટલ અસાઈલમમાં મોકલવાનો.

અંતે અનુપમ અને અપૂર્વને અપનાવવાની વાત અનુપમ પાસેથી સાંભળી કંઈક પામ્યાની તૃપ્તિથી લીના અપૂર્વને ચુમ્મી ભરે છે,કથા ત્યાં પૂરી થાય છે.

ખૂબ સચોટ રીતે આલેખાયેલ લીના અને સુરેખાના પાત્ર વચ્ચેનું દ્વંદ્વ એ માત્ર બે બહેનો વચ્ચેનું દ્વંદ્વ નથી.વાસ્તવમાં તે લીનાના હૃદયમાં જ ચાલતા બે અલગ–અલગ ભાવોનું દ્યોતક છે.કુન્દનિકા કાપડિયા આ નવલકથાની પ્રસ્તાવનામાં લખે છે તેમ – *"તે લીનાના પોતાના જ હૃદયમાં ચાલતા બે પરિબળો વચ્ચેની લડાઈનું પ્રતિબિંબ છે."* *૧૧૫* આ બાબતને અહીં લેખિકાએ વેધક રીતે પ્રગટ કરી છે.તેની વેધકતા લીનાના આ સંવાદોમાં પડઘાય છે – *"હું લડી જાણું છું.આઈ એમ અ ફાઈટર એન્ડ ફાઈટર થ્રુ આઉટ." (પૃષ્ઠ–૭)*

પ્રશ્ન એ છે કે તેની આ લડાઈ આખરે કોની સામે છે સુરેખા સામે ? પણ અહીં લીનાને સુરેખાને પરાજિત કરવામાં કોઈ જ રસ નથી ઊલટું તે જ પોતાની સઘળી ખુશી સુરેખાને આપી દે છે.તો શું આ લડાઈ અનુપમ સાથે છે, ના કારણ કે જેને તે પોતાના હૃદયના ભાવો કહી જ નથી શકી તેને દોષ દેવા કે તેની સામે મોરચો માંડવો એ તો નરી મુર્ખાઈ જ છે.તો શું આ લડાઈ તેની નિયતિ સામે હશે ? પણ લીના નિયતિએ તેની સાથે રચેલ દરેક ખેલને ક્યારેક ખુશ થઈને અપનાવે છે તો ક્યારેક આક્રોશથી પણ અપનાવી લે છે. કુન્દનિકા કાપડિયા કહે છે તેમ – *"ના,સુરેખા સામે એની લડાઈ નથી.અનુપમ સામે પણ નથી.હરિદાસ સામે પણ નથી.ને નિયતિ સામેય નથી.નિયતિએ તેને જે આપ્યું તે ચુપચાપ નહીં તો આક્રોશ સાથે પણ તે સ્વીકારી લે છે." ૧૧૬*

જે અદીઠ શત્રુ સામે લીના ઝુકવાની ના પાડે છે તે કોઈ બીજુ નહીં પણ તે તેની જાતનો જ એક ભાગ છે.પોતાની જ અંદર રહેલાં એક અંશને તે સ્વીકારે છે ને બીજાને ધિક્કારે છે.જે પળે તે પોતાના સુખ,તૃષા સંપૂર્ણપણે છોડી દે છે તે જ પળે તે સઘળું પામે

છે.હા,તે પ્રાપ્તિનું રૂપ જુદું છે.અનુપમ ને અપૂર્વ તેના નથી છતાં તેના છે.પોતાની અંદર રહેલાં ધિક્કારને સંપૂર્ણપણે પરાજિત કરી તેના જ આંતરમનમાં ચાલતા દ્વંદ્વમાં લીના જીતે છે ને આ જીતના ફળ સ્વરૂપ મળેલા અનુપમ અને અપૂર્વ તેને ઈશ્વરની અનુકંપા સમાન લાગે છે.

ઈંટ,પત્થર,માટીના ઘરના બદલે લીના અનંત આકાશ જેવી સંવાદિતા પામે છે.ને આ સંવાદિતાનું આકાશ તેનું સાચુ ઘર બની રહે છે. કુન્દનિકા કાપડિયા કહે છે તેમ – *"હવે બધા દ્વંદ્વ શમી ગયાં છે.ઘર્ષણ અને ત્યાગથી શરૂ થયેલી તેની યાત્રા ઈશ્વરે નિર્મેલી પરિતૃપ્તિ પામે છે....એ તેનો અંતિમ વિજય છે."* ૧૧૭

જવાબદારીઓના બોજા હેઠળ દબાયેલી નારીની અંદર રહેલી ધિક્કાર અને સ્વીકારની બે ભાવનાઓને લેખિકા અહીં સુંદર રીતે ઉઘાડ આપે છે. લીનાનો આક્રોશ, અનુપમને મેળવવાની તીવ્ર લડાઈયુક્ત ઝંખના વગેરે લેખિકાએ સહજ રીતે પ્રગટવા દીધી છે.હરહમેંશ ત્યાગ કરતી લીના કોઈ મહાન દેવી નથી.તે પણ એક સ્ત્રી છે.તેના પણ સ્ત્રી સહજ ભાવો છે.એ બધી બાબતો લેખિકાએ સૂઝબુઝપૂર્વક આલેખી છે.

બાહ્ય સમસ્યા સામે લડતી આજની સ્ત્રીઓના ભીતરમાં જ ક્યારેક જન્મેલાં બે અલગ–અલગ અંશો તેના જીવનને સંઘર્ષ અને વેદનાની ખાઈમાં લઈ જાય છે.મનમાં રહેલા ધિક્કારના અંશને મારવો અનિવાર્ય છે.એ જ સ્ત્રી હૃદયની તેની આંતરિક ચેતનાની જીત છે.

'ખરી પડેલો ટહુકો'માં પત્ની તરીકેની વ્યથા કે એબનોર્મલ પુત્રીની માતા તરીકેની વ્યથામાંથી ધીરજ અને પ્રેમથી માર્ગ કાઢતી વૃંદાની આત્મચેતનાની સબળતા અહી લેખિકાએ પ્રગટ કરી છે. 'માટીનું ઘર' નારી માટે કઈ રીતે વ્યથાનું ઘર બની રહે છે અને સ્ત્રી આ ઘરમાં કેવી અવદશાને પામે છે તેનું નિરૂપણ આ નવલકથામાં થયું છે.તેમજ 'મારે પણ એક ઘર હોય' લીનાના મનોવિશ્વના બે જુદાં પાસાંને નિરૂપતી કથા છે.

વર્ષા અડાલજા અહીં નારીચિત્તને પામવાનો પ્રયત્ન કરે છે.પણ ક્યારેય બાહ્ય સપાટીને વીંધી શકતા નથી.આથી આ નારીલક્ષી કૃતિઓ સટીકતા પ્રાપ્ત કરી શકી નથી.

૫. બિન્દુ ભટ્ટ :

હિન્દી સાહિત્યના અધ્યાપક તરીકે કામગીરી બજાવતા બિન્દુ ભટ્ટ પાસેથી હિન્દી ઉપરાંત ગુજરાતી સાહિત્ય પણ પ્રાપ્ત થાય છે.ગુજરાતીમાં 'મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી'

તેમજ 'અખેપાતર' જેવી સફળ કૃતિઓ આપનાર લેખિકા પાસેથી હિન્દી વિવેચનગ્રંથો, અનુવાદો તેમજ 'બાંધણી' નામે વાર્તાસંગ્રહ પ્રાપ્ત થાય છે.આ ઉપરાંત તેમની કલમ નિબંધ પરત્વે પણ સક્રિય રહી છે.તેમજ સંપાદનકાર્યમાં પણ તેમનું યોગદાન રહ્યું છે.

ગુજરાતી નારીલક્ષી નવલકથા 'મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી' વિષય,સ્વરૂપ,ભાષા આદિ બાબતે નાવીન્ય લઈને નારીના મનોવિશ્વની જુદી–જુદી ભાત ઝિલતી કલાત્મક નારીવાદી કૃતિ છે.શારીરિક ઊણપ ધરાવતી છતાં મનમાં પ્રેમના સૌંદર્ય સમાવતી મીરાંનું આંતરમન અહીં ક્રમશઃ લાઘવતાથી ઉઘાડ પામે છે. તો 'અખેપાતર' ઉંમરના વિશાળ ફલકને પાર કરી સ્વમાન અને ખુમારીથી નારીત્વ સાચવનાર કંચનબાની વ્યથા–કથા છે. લેખિકાની બંને કૃતિઓ નારીવાદી કલાત્મક અને સબળ કૃતિઓ પુરવાર થઈ છે.બંને જુદાં–જુદાં ધરાતલ પર નારીના જીવનને તાકે છે.

(૧) મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી :

બિન્દુ ભટ્ટની કલમે રચાયેલ પ્રથમ નવલકથા એટલે 'મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી'. પ્રથમ નવલકથાથી જ પોતાની સર્જકતા સિદ્ધ કરતા બિન્દુ ભટ્ટ હિન્દીના અધ્યાપક હોવા છતાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં તેમનું પ્રદાન વિશિષ્ટ છે.અગાઉ કોઈયે સાહસ કરી ન રચેલા વિષય પર લેખિકા અહીં વસ્તુસંકલન કરે છે.એક સ્ત્રીના અન્ય સ્ત્રી સાથેના સજાતીય સંબંધોની વાત લેખિકાએ અહીં કરી છે.કોઈપણ જાતની નારીવાદની સભાનતા વિના લેખિકાએ એક કોઢગ્રસ્ત યુવતીના આંતર્ભાવો, આંતરપીડાઓને આલેખવાનો અહીં ઉપક્રમ રાખ્યો છે. ડો.હિના પ્રતીક મહેતા નોંધે છે – *"પહેલી જ નવલકથા 'મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી'થી નવલકથાક્ષેત્રે ઠીક–ઠીક ઊહાપોહ જગાવનાર બિન્દુ ભટ્ટ નારીવાદી લેખિકાનું લેબલ લગાવવા બિલકુલ તૈયાર નથી."* ૧૧૮ પ્રથમ નવલકથામાં જ લેખિકાની કળાનિષ્ઠા દેખાય છે. નવલકથા–નિર્દેશમાં લેખિકાના આ પ્રયાસને બિરદાવતા રાધેશ્યામ શર્મા નોંધે છે – *"લેખિકાની વાસ્તવદર્શી, પ્રમાણિક, બૌદ્ધિક દૃષ્ટિ અને નાજુક સંકુલ વસ્તુને સ્પર્શીને સંવેદનરૂપ આપવાની હિંમત અને હિકમત."* ૧૧૯

ઈ.સ ૧૯૯૨માં પ્રગટ થયેલી 'મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી' અંગે ખુદ લેખિકા કહે છે – *"સ્ત્રીલેખક અને એમાં વળી નાયિકા અને લેખિકાનું લ્યુકોરડમાથી ગ્રસ્ત હોવું ! સુરીજનો મળતા ત્યારે બહુ ભોળા ભાવે કહેતા, 'તમારી ડાયરી વાંચી.' "* ૧૨૦ એક સજાતીય સંબંધને આલેખી અને નાયિકાને કોઢગ્રસ્ત બતાવી લેખિકાને સમાજમાં ઘણાં સવાલોનો સામનો કરવો પડે એ સ્વાભાવિક છે.એમાં પણ લેખિકાએ કહ્યું તેમ પોતે લ્યુકોરડમાગ્રસ્ત છે અને'મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી'ની મીરાં એટલે નાયિકા પણ આ જ

રોગગ્રસ્ત બતાવાઈ છે.એટલે વાચક વર્ગને આ કથા ખુદ લેખિકાની લાગે છે. મીરાંના અનુભવો ખુદ લેખિકાના જ અનુભવો છે એમ માનનારો વર્ગ બહોળો ઊભો થાય છે.આ અંગે પણ બિન્દુ ભટ્ટ સ્પષ્ટ કરતા કહે છે – *"રચનામાં પણ કંઈક આપવીતીનો અંશ હોય છે, પરંતુ એના કરતા અનેકગણો અંશ જગબીતીનો હોય છે."* ૧૨૧

આમ એ બાબત સ્પષ્ટ છે કે લેખિકાની મીરાંને કોઢગ્રસ્ત બતાવવાની ઈચ્છા પોતા પરથી થઈ હશે પણ નવલકથાના પ્રસંગો,અનુભવો લેખિકાના નહીં પણ સૃષ્ટિમાં બનતી ઘટના પરથી આલેખાય છે.કંઈક જાત અનુભવ અને મોટાભાગે જગ અનુભવથી રચાયેલી છે 'મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી'.

જો કે લેખિકા એ વાત સ્વીકારે છે કે મીરાંના પાત્રની પ્રેરણા પોતા પરથી મળી છે. – *"મારી પહેલી લઘુનવલની નાયિકા મીરાંનું બીજ મને મારામાંથી મળ્યું છે."* ૧૨૨ ઉપરાંત કહે છે – *"મારા પોતાના મારા વિશેના ખ્યાલ અને જગતના ખ્યાલમાં રહેલાં અંતરે મને 'ડાયરીની મીરાં' રચવા પ્રેરી."* ૧૨૩

એક અસુંદર છોકરીની સુંદરતાની શોધની આ કથા ડાયરીના ફોર્મમાં લખાય છે. લાભશંકર ઠાકર લખે છે – *"તરત ધ્યાન ખેંચે છે આ નવલકથાનું Form. તે ડાયરીના સ્વરૂપમાં છે."* ૧૨૪ ડાયરી સ્વરૂપમાં લખાયેલી મીરાંની સંવેદનકથા ૩૧ ડિસેમ્બરથી આરંભાય છે અને ૩૦ ડિસેમ્બરે પૂરી થાય છે.એક વર્ષના સમય પટ પર લખાયેલી મીરાંની સૌંદર્યશોધની આ કથા છે.મીરાંના અંગત મનોભાવોને ડાયરી સ્વરૂપે બખૂબી નિરૂપ્યા છે.લાભશંકર ઠાકર લખે છે – *"ડાયરીનું આ Form અનિવાર્ય છે.આ કથાકથનમાં કોઈ શ્રોતા નથી.મીરાંની અંગત ચેતનાની આ પૃષ્ઠોમાં અભિવ્યક્તિ છે."* ૧૨૫

પોતાની શિક્ષિકા અને પાછળથી પોતાની સખી બનેલી વૃંદા સાથે પ્રથમ વખત દેહના આવેગોને અનુભવતી મીરાં વૃંદા સાથે તન–મનથી જોડાય છે.તેની માતા બાદ જો કોઈએ આ કોઢગ્રસ્ત હાલતમાં જીવવાનો આત્મવિશ્વાસ અપાવ્યો હોય તો તે વૃંદા હતી. આઠમાં ધોરણમાં ભણતી મીરાંને વિદ્યાર્થીઓ કાળીધોળી કહીને ચીડવે છે. સહપાઠીઓ કાળીધોળી એવું કોરસ ગાન ગાઈને મીરાંને આઘાત પહોંચાડે છે.તે છેલ્લી બેંચ પર બેસી રડવા લાગે છે.ત્યારે વૃંદા ક્લાસમાં *"સૌંદર્ય પામતા પહેલાં સુંદર બનવું પડે."*નો વિચાર વિસ્તાર બોલવા વિદ્યાર્થીઓને કહે છે.અંતે મીરાંને પણ કાળીધોળી કહી બોલવા કહે છે. ગુસ્સાથી રડમસ થયેલી મીરાં વિચાર વિસ્તાર બોલે છે અને વૃંદા બધાને મીરાંનો લખાયેલો વિચાર વિસ્તાર લખવા કહેતી મીરાંને કાબરી જેવું સંબોધન આપી પોતાની આ

હાલત સામે લડવા સજ્જ કરે છે.આથી ખુદ મીરાં ડાયરીમાં લખે છે – *"એ દિવસ પછી મને ક્યારેય લાગ્યું નથી કે મારા શરીરે કોઢ છે અને વૃંદા મારી ટીચર છે." ૧૨૬*

શિક્ષિકા અને સખી બનેલી વૃંદા મીરાં સાથે હોસ્ટેલમાં રહેવા આવે છે અને મીરાં તેની સાથેના સંબંધમાં પ્રથમ પોતાના શારીરિક આવેગોથી પરિચિત થાય છે. હિમાંશી શેલત લખે છે – *"પોતાના કોઢના કારણે એકલતા અને વિચ્છેદનો ભાવ અનુભવતી મીરાં પોતાની શિક્ષિકા વૃંદા સાથેના સંબંધમાં શરીરના આવેગોને અને એની સાથે વણાયેલી ઊર્મિઓને પહેલી જ વાર ઓળખે છે." ૧૨૭*

હિન્દી ભાષા સાહિત્યમાં 'પ્રેમચંદોત્તર હિન્દી ઉપન્યાસોમેં પ્રેમ એવમ્ વિવાહ કી સમસ્યાયે' વિષય પર પીએચ.ડી કરતી મીરાંનો ચેતોવિસ્તાર વાંચન, ચિત્રકલા, પ્રકૃતિ પ્રેમ, શેરો–શાયરી, કવિતાઓ વગેરેથી સધાયેલો છે. હરમાન હેસ કૃત 'સિદ્ધાર્થ', હજારીપ્રસાદ દ્વિવેદી કૃત 'અનામદાસ કા પોથા' અને 'બાણભટ્ટ કી આત્મકથા', અજ્ઞેય કૃત 'નદી કે દ્વીપ' જેવી અનેક પ્રતિષ્ઠિત કૃતિઓના વાંચનથી તેનું મનોજગત ઘડાયું છે. કોઢનો અભિશાપ જીરવતી મીરાંને આ જ વેદનાએ ચિંતનને ઉજ્જવળ બનાવવાની તક આપી છે.આ વેદના અને વાંચન–મનનથી કેળવાયેલી તેની સંપ્રજ્ઞનતાનો પરિચય તેને મળેલો કોઢનો વારસો પોતાની આગલી પેઢી ન ભોગવે તે માટે જે સંકલ્પ કરે છે તેમાં મળે છે.મીરાં સાથે પોતાના જીવન સ્વપ્નની વાત કરતા વૃંદા કહે છે – *"હું લગ્ન પહેલાંના સ્પર્શને પણ ધિક્કારું છું. મીરાં,મારા જીવનનું એક માત્ર સ્વપ્ન છે એક સુંદર બાળકની મા બનવાનું..." (પૃષ્ઠ–૪૬)* વૃંદાની આવી ઈચ્છાને નોંધ્યા પછી મીરાંએ ઉમેર્યુ છે *"અને મારું જીવન સ્વપ્ન ! ના હું મારા વર્તમાનને ક્યારેય કોઈનું ભવિષ્ય નહી થવા દઉં." (પૃષ્ઠ–૪૬)* રમેશ ર.દવે તેના આસ્વાદ લેખમાં લખે છે – *"પોતે ભોગવેલા અભિશાપથી પછીની પેઢીને બચાવવા માટે માતૃત્વના સુખ–સંતોષનો ભોગ આપવાની સૂચિત મનો ભૂમિકા નરી વેદનાનું જ વરદાન છે ને છતાં એ સૌ વાચકોને માટે સ્વીકાર્ય નીવડે છે." ૧૨૮*

પોતાની પીડાને સહજ રીતે જીવી જનાર મીરાં વાચકોના મનમાં ચોક્કસ સ્થાન બનાવે છે.વૃંદા સાથેના સજાતીય સંબંધોમાં પોતાના શરીરના આવેગોને માણતી મીરાં લખે છે – *"મારી આંગળીઓ એકાએક એના ચહેરાને ટ્રેસ કરવા લાગી.એની સુડોળ ભ્રમર,મોટી આંખોને ઢાંકતી લાંબી પાંપણ,અણિયાળું નાક, માંસલ હોઠ...હું એના હોઠ ચુમવા ઢળી ત્યાં મને હાથતાળી આપતા તેણે મારા સ્તન ચુમી લીધા,એના હાથ મારી કમરે વિંટળાયેલા હતા,મારા હાથ ભારે થતાં જતા હતા.કેડના વળાંકમાંથી કશુક આળસ મરડીને ઊભું થતું હતું.વારંવાર ઢળી જતા પોપચા લથડતાં દૃશ્યોને સહી લેતા હતા.જેવો*

તેનો ગરમ–ગરમ શ્વાસ મારી ગરદન પર ફરી વળ્યો કે નખશિખ હચમચી જતા એક ધક્કે હું એના પર ઢળી પડી.એની ગરદન,કર્ણમૂલ,સ્તન...ચુમતા મેં સાંભળ્યું." *(પૃષ્ઠ–૪૨)* પણ અહી જ તેના તન–મનના પ્રેમ આવેગોનો ભ્રમ પહેલીવાર તુટે છે. *'આઈ લવ યુ'* મીરાં કહેતી વૃંદા તેનો ઉપયોગ કે.એમ.ની અવેજીમાં કરે છે.તેની ભાન મીરાંને થાય છે.આમ છતાં દૈહિક લાગણીઓમાં પ્રેમના સૌંદર્યને પામવા મથતી મીરાં વૃંદાથી અળગી થઈ શકતી નથી પણ તેનો આ ભ્રમ વૃંદાના જીવનમાં ડો.અજીતના પ્રવેશ પછી વૃંદા મીરાં સાથેના શરીર સંબંધથી જ નહી પણ મૈત્રી સંબંધથી પણ પાછી ફરે છે ત્યારે મીરાંની આંતરચેતનાને ઘેરો ધક્કો લાગે છે.

"પોણા સાત સુધી રાહ જોઈ.ન બસ કે ન રીક્ષા.છેવટે નવરંગપુરા બાજુ લગભગ દોડવા માંડ્યું...થયું હવે હું વૃંદાને ક્યારેય નહી મળી શકું...મારે જવાનું હતું પ્લેટફોર્મ નંબર ત્રણ પર...મારાથી આ દાદરા કેમ ચઢાશે ? પગ ઓગળતા હતા અને છાતી ધમણની જેમ હાંફતી હતી.પુલ પરથી દોડતા જોયું અફાટ માનવ સાગર ...આમાં ક્યાં શોધું મારી લહેરને ? દાદરાના ઉપલા પગથિયે જ બેસી પડી. આંખમાંથી ચોધાર આંસુ...હું અડાબીડ જંગલમાં અટવાઈ ગઈ હતી." (પૃષ્ઠ–૬૦)

મુંબઈ જતી વૃંદાને મળવા લગભગ દોડતી આવેલી મીરાં જે વૃંદા માટે આવા પાગલપન અને લગનથી લાગણી ધરાવે છે તે જ તેને અવેજી તરીકે ઉપયોગ કરી હમેંશા માટે ચાલી જાય છે.એક સ્ત્રી જ સ્ત્રીને આવી પીડા આપી જાય તે આઘાત–જનક છે અને અહીંથી જ તે વૃંદાને ખોઈ બેસે છે.ગીતા નાયક લખે છે – *"મીરાં વૃંદાને ગુમાવી ચુકી છે. એનો આ રીતે અણસાર આપણને નાટ્યાત્મકતાથી સૂચવાયો છે."* ૧૨૯ મુંબઈથી પાછી ફરેલી વૃંદા મીરાંની વૃંદા નથી રહેતી.તે મીરાંથી ધીમે–ધીમે અળગી થતી જાય છે અને વૃંદાના રગેરગનો રાગ પામેલી મીરાં વેદનાની ગર્તમાં જઈ પડે છે.

સમય જતા મીરાં આ આઘાતને જીરવી ફરી સંશોધનકાર્યમાં મન પરોવે છે. લેખિકા નોંધે છે – *"મીરાં વૃંદાની નજરે પોતાના દેહ સૌંદર્યને માણે–પ્રમાણે, પરંતુ અહી મીરાંની શોધનો અંત આવે તો એ કંઈક અંશે શોધને અને ઉપલબ્ધિને સીમિત કરી દે.એટલે એમાં પ્રેમનું વધુ એક પરિમાણ એટલે કે મીરાં અને કવિ ઉજાસના સંબંધનું ઉમેરાયું."* ૧૩૦ લેખિકા ખુદ કહે છે તેમ વૃંદામાં મીરાંની સૌંદર્ય–શોધને અંતિમ ન બનાવી,નવું પરિમાણ કવિ ઉજાસ રૂપે આવે છે.સાહિત્ય પ્રેમી મીરાં કવિતાના માધ્યમથી માર્ક્સવાદી કવિ ઉજાસના સંપર્કમાં આવે છે.રમેશ ર.દવેના શબ્દોમાં કહીએ તો – *વૃંદા સાથેનો મીરાંનો સંબંધ ભ્રાંતિ–નિર્ભ્રાંતિની સરહદ પર વિકસતો રહ્યો છે પણ એના અંતે મીરાં આ પ્રશ્ન – શું હું ય એને (વૃંદા) કોઈના અભાવમાં સ્વીકારું છું ? વડે કિનારે*

પહોંચી જાય છે. આથી જ તે કવિ ઉજાસમાં તે વૃંદાનો વિકલ્પ માને છે. વૃંદાના વિરહથી પીડાતું હૃદય અકલ્પ્ય ગતિએ કવિ ઉજાસ તરફ ઢળી જાય છે. અહીં જ કદાચ ઉપરોક્ત મીરાંના સવાલનો ઉત્તર મળી જાય છે.

ઉજાસ સાથેના સંબંધમાં ગળાડૂબ મીરાં ઉજાસ સાથેના પ્રેમ સંબંધને જ પોતાની સૌંદર્યશોધનું પૂર્ણવિરામ માને છે.આથી જ તે દેહસમર્પિતા બને છે પણ કવિ ઉજાસની અતિશય કામવાસનાથી તે રગદોળાઈ જાય છે. રમેશ ર.દવે લખે છે – *"મીરાંની જાગૃત–અર્ધજાગૃત ચેતના પર નખશિખ છવાઈ ગયેલા કવિ ઉજાસ સાથેના મીરાંના દેહસંબંધની ઘટનાથી મીરાંની પ્રેમાનુભૂતિ સર્વથા રોંદાઈ જાય છે." ૧૩૧* દરેક સંબંધને તીવ્રતાથી અનુભવતી મીરાં પ્રગાઢ અને પૂરી નિસ્તબ્ધતાથી તેને અંગીકાર કરે છે. ઉજાસના સંબંધોથી મળતી નિષ્ફળતા અંગે લેખિકાનું મંતવ્ય નોંધવા યોગ્ય છે – *"સર્વસ્વને હોડમાં મુકતા એ અચકાતી નથી.પરંતુ ઉજાસ માટે એ માત્ર માદા છે.મીરાં સેક્સના અનુભવને પ્રેમ–સૌંદર્યની ચરમ ઉપલબ્ધિ માનતી હતી પણ એના માટે ઉજાસ સાથેનો શરીર સંબંધ બળાત્કાર બની રહે છે." ૧૩૨*

વૃંદા અને ઉજાસ સાથેના સંબંધો મીરાંને વેદનાની ઊંડી ખાઈમાં ગરકાવ કરી દે છે. વૃંદા સ્ત્રી થઈને બીજી સ્ત્રીને વેદના આપે છે.માર્ક્સવાદી શોષણનો વિરોધ કરનારા હોય છે છતાં ઉજાસ તો મીરાંનું શોષણ કરે છે.મહિપતસિંહ રાઓલજીનું આ અંગેનું મંતવ્ય નોંધવા યોગ્ય છે. – *"માર્ક્સવાદી શોષણનો વિરોધ કરનારા હોય છે પણ માર્ક્સવાદી કવિ ઉજાસ પત્નીની અવેજીમાં મીરાંનો ઉપયોગ કરી લે છે.એ તે કેવો વિરોધાભાસ અને વૃંદા તો સ્ત્રી છે.તેણે પણ મીરાંનો ઉપભોગ પ્રેમની અવેજીમાં જ કર્યો ! એક સ્ત્રી બીજી સ્ત્રી સાથે આવો અમાનવીય વ્યવહાર કરે તે કેવી કરુણતા !" ૧૩૩*

મીરાંની સૌંદર્યશોધ પ્રેમમાં છે એવું માની બબ્બે વ્યક્તિઓથી છેદાય છે અને વેરવિખેર થઈ જાય છે.અત્યંત સંવેદનશીલ મીરાં ભલે પોતાના શરીરની ક્ષતિને ખુમારીથી જીવી જાણી હોય,તેની માનસિક વેદના તેને ભાંગી નાખે છે.ગીતા નાયક લખે છે તેમ – *"કોઢગ્રસ્ત દેહથી જરાયે ચલિત ન થતી,કુંઠિત મનોદશાને પણ અતિક્રમી જતી મીરાં ચાહવા જેવી છે." ૧૩૪* આવી ખમીરવંતી મીરાં પ્રેમસંબંધોમાં લોહીલુહાણ થઈ હારી જાય છે.સૌંદર્યશોધની કારમી વાસ્તવિકતાથી તેનો પરિચય થાય છે.લેખિકા આ અંગે લખે છે – *"મીરાં બંને અંગત સંબંધોમાં લોહીલુહાણ થાય છે અને એ રીતે મીરાંએ અર્જિત કરેલી વેદના સૌંદર્યશોધની નિષ્ફળતા તો છે જ સાથોસાથ કઠોર વાસ્તવના સાક્ષાત્કારની પણ છે." ૧૩૫*

વૃંદા અને કવિ ઉજાસના સંબંધોમાં થપાટ ખાયેલી મીરાંની વેદનાની વાત કરતા ગીતા નાયક પોતાના આસ્વાદલેખમાં લખે છે – *"મીરાં તન–મનથી પ્રથમ વૃંદા સાથે અને ત્યારબાદ માર્ક્સવાદી કવિ ઉજાસ સાથે ઘનિષ્ઠ સંબંધ બાંધે છે.આ બંને સંબંધોમાં લાગણીની ભીનાશ શોધતી મીરાં છેતરાય છે.અવહેલના પામે છે. અપમાનજનક અવસ્થામાં એ 'હવે તો દિશાઓએ પણ મારાથી મોં ફેરવી લીધુ છે.' એવા ત્રિભેટે આવી ઊભી છે.હવે તો પોતાની ગૂંગળામણનો જ સાથ હોય એવા કરુણાથી છલકાતી સંવેદના આપણી ભીતર બધું ઊપરતળે કરી નાખે છે.મીરાંએ વૃંદા અને ઉજાસને સમજવામાં જે થાપ ખાધી તે તીવ્રતમ સંવેદનશીલતાના પાયા પર જ ઉભય તરફથી છેદાયેલી મીરાં એ છેદને સમજે છે.ને એ સ્વીકારતા લોહીલુહાણ પણ થાય છે.ઉપભોગી છલના રિક્તતાથી જન્મતી વેદના એના પાલવમાં ઝિલાય છે.અસ્તિત્વની પીછાણનો,સ્વપરિચયનો ઉઘાડ આમ વેદનાની ભૂમિમાં રોપાય છે."* ૧૩૬

ઉજાસની હાજરીથી પોતાને *'હું નરી સ્ત્રી છું'* નો અનુભવ પામતી મીરાં ફરી સંબંધ વિચ્છેદની ખાઈમાં ગરકાવ થાય છે.તેના શબ્દોમાં જોઈએ તો – *"એણે મારા જીવનના સુંદરને કચડી નાખ્યું,ચૂંથી નાખ્યું." (પૃષ્ઠ–૧૬૧)* આ આખી પરિસ્થિતિથી ભાંગીને પોતાની મમ્મી પાસે આવી ગયેલી મીરાં પોતાના નિતંબપુર વાળને કાપી નાખે છે.વેદનામાં ગરકાવ થઈ જાય છતાં તે જાણે છે કે આ તરસનો કોઈ કિનારો નથી.આથી તે લખે છે – *"આ બધું બળીને રાખ થઈ જશે ચિત્તમાં...સિવાય કે મારા હોઠ ને આ ટેરવા.આ તરસની ક્યાંય મુક્તિ નથી." (પૃષ્ઠ–૧૬૪)*

મીરાંના આ વાક્યો જ સ્પષ્ટ કરે છે કે તેના હૃદયમાં લાગેલી શારીરિક તરસનો અંત આવવો શક્ય નથી.આ તરસ તો હમેંશા અતૃપ્ત જ રહેવાની છે.ડાયરીના અંતિમ પૃષ્ઠ પર આલેખાયેલી તમામ ગતિવિધિઓ મીરાંની આ સ્થિતિને વધારે સ્પષ્ટ કરે છે. – *"ખટ...ખટ...મમ્મીનો હીંચકો ચાલે છે.ખબર નથી કેટલા વાગે છે ? ઊંઘની ગોળીઓ લઈને સુતી હતી પણ જાગી ગઈ.પાછલી ગલીમાં કામાતુર ભુંડનો હાંફતો–દોડતો ઘુરકાટ જડબાનો અવાજ...અને એનાથી બચવા મથતી ચિચિકારીઓ... ખટ...ખટ...મમ્મીનો હીંચકો હજુયે ચાલે છે.છેલ્લા ત્રણ દિવસથી આ એક રૂમમાં ગોંધાઈને પડી છું...સતત ગૂંગળાઉ છું...હવે તો જાણે કે દિશાઓએ પણ મારાથી મોં ફેરવી લીધું છે." (પૃષ્ઠ–૧૭૨)*

ભલે મીરાંની લાગણીઓ હાલ થીજી ગઈ છે પણ આખું વાતાવરણ ગતિશીલ છે. સાથે–સાથે એ પણ સ્પષ્ટ થાય છે આ બાહ્ય ગતિશીલતા અટકશે પણ મીરાંની પ્રેમચેતના,કામચેતના ફરી ગતિશીલ થશે અને રહેશે.તે સત્યતાનો લેખિકાએ કોઈ આડંબર વગર સ્વીકાર કર્યો છે.લાભશંકર ઠાકર પોતાના આસ્વાદ લેખમાં લખે છે –

"અંત નાટ્યાત્મક છે પણ તે ક્ષણ થીજી ગયેલી ક્ષણ નથી.હીચકો અટકશે પણ મીરાંનો ચેતનાપ્રવાહ–સંવેદનધારા અટકશે નહી.ગમે તેટલી આઘાતજનક ઘટના હોવા છતાં કામ સાથે સંપૃક્ત,અભિન્ન ભાસતો મૂલ્યબોધ છિન્ન થવાની ઘટના તે નાયિકાની સંપ્રાપ્તિ છે તેથી સત્ય છે દિશાઓએ ભલે મોં ફેરવી લીધું છે તેમ નાયિકાને લાગે હવે પછીની ક્ષણો દિગ્દર્શનની,સત્યદર્શનની હશે." ૧૩૭

અહીં ઘવાયેલી નારીનો કોઈ વિદ્રોહ નથી,વિરોધ નથી,બળવો નથી. છે માત્ર એક યુવતીના સજાતીય–વિજાતીય સંબંધો અને તેના દ્વારા તેના આંતર મનમાં ઉઠતા અવનવા ભાવોને ઉપસાવવાનો ઉપક્રમ.વૃંદા સાથેના સજાતીય સંબંધો દ્વારા તેના સંવેદન તંત્રમાં કેવી ભાત ઉપસે છે તેની આ કથા છે.આવી કથા આપણા સાહિત્યમાં વિશિષ્ટ કથા કહી શકાય.હિમાંશી શેલત લેખિકાના આ સાહસને બિરદાવતા નોંધે છે તેમ – *"સ્ત્રીની જાતીયતાને,એના શરીરની આવશ્યકતાઓને અને આવેગોને કશાયે છોછ વગર બારીકાઈથી અવલોકવાના સાહિત્યિક પ્રયત્નો આપણે ત્યાં વિરલ છે. મીરાંને નિમિત્તે આ કથાનો વાચક સ્ત્રીના ચિત્તની અને દેહની મૂળભૂત જરૂરિયાતો ના રહસ્યમય વિશ્વમાં પ્રવેશે છે.જાતીયરાગને શરીરની સ્થૂળ ભૂમિકા પર લેખિકા તો લાવી શકે જ નહી,એવા દૃઢ ખ્યાલોને વળોટી અને સ્વનિયંત્રિત અવરોધોનેય અતિક્રમીને અહીં લેખિકા સ્ત્રીના આદિમ અને દુર્નિવાર આવેગની કથા પૂરી પ્રામાણિકતાથી કહી શક્યા છે." ૧૩૮*

અહીં એ વાત પણ નોંધવી પડે કે મીરાં સજાતીય સંબંધોને માણે–પ્રમાણે છે પણ તે લેસ્બીયન છે એવું આપણે ન કહી શકીએ.કારણ મીરાં વૃંદાના દેહથી આકર્ષિત છે તો તે કવિ ઉજાસથી પણ પ્રભાવિત થાય છે.લાભશંકર ઠાકર નોંધે છે – *"નાયિકા વૃંદા સાથેના સજાતીય સંબંધને કારણે તે લેસ્બીયન છે તેમ કહેવું યોગ્ય નથી.ઉજાસ તરફ પણ નાયિકા આકર્ષાય છે. She is sexually attracted to both woman and man.તેથી તે bisexueal છે." ૧૩૯*

પોતાના આવેગોને અનુભવતી મીરાંના ભાવોને જ પ્રાધાન્ય આપતી આ કથા છે. વિરોધ કે વિદ્રોહ વિના પોતાના ભાવોને અનુભવતી અને તેની વેદનાને સહેતી મીરાં વિશિષ્ટ તો ખરી જ.ડો.હિના પ્રતીક મહેતા નોંધે છે – *"મીરાં નખશિખ સંવેદનશીલ અને એટલી જ બૌદ્ધિક છે. એની શોધ છે નિર્ભેળ સૌંદર્ય અને પ્રેમની." ૧૪૦*

મીરાંના પ્રેમસૌંદર્યશોધ અને તેમાંથી જન્મતી વેદનાની આ કથાનું ફોર્મ પણ નવલકથાનું આગવુ અંગ છે.લાભશંકર ઠાકર નોંધે છે – *"તરત ધ્યાન ખેંચે છે આ નવલકથાનું Form તે ડાયરીના સ્વરૂપમાં છે." ૧૪૧* ડાયરી સ્વરૂપને લીધે નવલકથાનું

બિનજરૂરી લંબાણ ટાળી શકાયું છે.ડાયરીનું સ્વરૂપ હોવાથી અહીં લખનાર મીરાં છે જે તેના આંતરભાવોને રજૂ કરે છે.આથી તે વધુ સટીક બન્યા છે. રમેશ ર.દવે લખે છે – *"ડાયરી લેખનશૈલીના લીધે કથાનો મેદ નિવારી શકાયો છે. અથવા કહીએ કે કથાલેખિકાનો કેટલું કેનવાસ કોરું રાખવું એ અંગેનો વિવેક ખપ લાગ્યો છે. વળી,લઘુનવલની અનિવાર્ય લાક્ષ્યણિકતા એકપાત્ર કેન્દ્રી નિરૂપણેય ડાયરી શૈલીથી કસાવદાર નિવડ્યું છે."* ૧૪૨

ડાયરીનું ફોર્મ જે રીતે નવલકથા માટે ઉપકારક નિવડ્યું છે તેવું જ ઉપકારક અને આકર્ષક અંગ છે તેનું ગદ્ય,તેની ભાષા.નવલકથામાં આવતા ટૂંકા–ટૂંકા વાક્યો દ્વારા લેખિકાએ સંવેદનોની ધારી અસર ઊભી કરી છે.નવલકથાના ભાષાકર્મની ચર્ચા કરતા રમેશ ર.દવે લખે છે – *"આ કૃતિનું સૌથી મનોહારી આકર્ષણ છે તેની પ્રૌઢિપ્રાપ્ત છતાં સતત તાજગીનો અનુભવ કરાવતું ગદ્ય,કથન વર્ણન અને પાત્રગત ભાષા પ્રયોજનો જેવા વિવિધ ઉપયોગમાં પ્રયુક્ત કથાભાષા તેના વિભિન્ન રૂપો, આવશ્યકતા અનુસાર લવચિકતા પામી છે.કથનનું ગદ્ય બહુધા ટૂંકા વાક્યોની ચાલે ચાલતું સાદગી ભર્યું બની રહ્યું છે.તો કવચિત્ ચારુક્તિ નિવડવાની ક્ષમતા પણ દાખવે છે.તો સ્થળ અને સમયના અનુભવોને લેખિકાએ પૂરી નમણાશ સાથે આલેખ્યા છે."* ૧૪૩

સ્વરૂપ,શૈલી,ભાષા,પાત્રો વગેરેનો સમતોલ વિનિયોગ કરી લેખિકાએ એક ઉત્તમ કૃતિ ઉપજાવી છે.મીરાં,વૃંદા,ઉજાસ જેવા મુખ્ય પાત્રોની ઉપરાંત ગૌણ પાત્રો સલીલ, રુચિ,મમ્મી વગેરે પણ વિશિષ્ટ રહ્યા છે.ખાસ કરીને મમ્મીનું પાત્ર એક ત્યક્તા સ્ત્રી પોતાની એકલતાને જીરવી,ખમીને કોઢગ્રસ્ત દીકરીને જિંદગી સામે આત્મવિશ્વાસથી લડવા તૈયાર કરે છે.અંતે દુઃખથી ત્રાહીમામ મીરાં મમ્મીને કંઈપણ નથી કહેતી છતાં તેને જોતી,અનુભવતી મમ્મી મીરાંને કંઈપણ પૂછતી નથી.અહીં તેની સહનશક્તિનું ઉત્તમ ઉદાહરણ પ્રાપ્ત થાય છે.લગભગ પરોક્ષ રહેલું મમ્મીનું પાત્ર મીરાંના જીવનને ઘડનારું, પ્રભાવ પાડનારું મહત્વનું પાત્ર છે.આ વિશિષ્ટ નવલકથા અંગે રાધેશ્યામ શર્મા લખે છે – *"સ્નેહ–સૌંદર્યને સ્પર્શતી કથા પ્રોબ્લેમ નોવેલ નથી પણ ત્રણ મહત્વના પ્રશ્નો વેધક રીતે મુકે છે.(૧) તો શું જીવનમાં લગ્ન અનિવાર્ય નથી ! અને સેક્સ ? (પૃષ્ઠ–૯૮) (૨) માતૃત્વ એ સ્ત્રી–પુરુષના સખ્યની ઈતિશ્રી ? (પૃષ્ઠ–૧૦૧) (૩) પોતાના જન્મ વિશે પ્રાયશ્ચિત ભાવ અનુભવતી વિરલ નાયિકાનો તીર શો સવાલ :*

શુક્રપાત સે
શબ્દપાત કે
અંધેરે મેં ખડી ઔરત પૂછતી હૈ,
કવિ ઔર મર્દ મેં કિતના ફર્ક હોગા ?

કવિઓ અને મર્દોને વિસામણમાં મુકતો પ્રશ્ન પૂછવાની હિંમત અને કૌશલ્ય લઘુનવલ પ્રકારમાં પ્રદર્શિત કરવા માટે બિન્દુબહેન ભટ્ટને હાર્દિક ધન્યવાદ." ૧૪૪

એક કોઢગ્રસ્ત યુવતીના સજાતીય–વિજાતીય સંબંધોની સંવેદનાઓને ઝિલતી, જીવતી મીરાંના મનોભાવો,આંદોલિત થતી ઊર્મિઓની આ સંકુલ કથા છે.શારીરિક ખોટને ખુમારીથી ભૂલી શકતી મીરાં માનસિક સ્તરે લાગણીઓના આઘાતથી પડી ભાંગે છે.શરીર સંબંધને દાહકતાથી અનુભવતી મીરાં વેદનાગ્રસ્ત હાલતમાં જીવનની કામની વાસ્તવિકતાથી સભાન છે.લેખિકાએ કોઈપણ બાધ વગર એક યુવતીના કામ આવેગના ચેતોવિસ્તારને આલેખ્યો છે.કોઈ વિરોધ–વિદ્રોહ વગરની માત્ર એક યુવતીની,નારીની સહજ સંવેદનોની આ કથા ખરે જ લેખિકાએ ગુજરાતી સાહિત્યને આપેલી વિશિષ્ટ નવલકથા છે.

(૨) અખેપાતર :

'મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી' જેવી સાવ નોખી ભાત પાડતી નવલકથા આપ્યા બાદ સાત વર્ષે ઈ.સ ૧૯૯૯માં બિન્દુ ભટ્ટ પાસેથી 'અખેપાતર' નવલકથા મળે છે.તેમની પ્રથમ નવલકથા કરતા સ્થળ–કાળની દૃષ્ટિએ મોટું ફલક ધરાવતી આ નવલકથા ચરિત્ર પ્રધાન છે.કંચનબાના મુખ્ય પાત્ર દ્વારા લેખિકાએ એક જ જન્મમાં સ્ત્રીએ ભોગવવા પડતા વિવિધ રૂપોને અહીં આલેખ્યા છે.સાથે–સાથે ભારતના ભાગલાની વસ્તુને વણી લઈને લેખિકાએ તે સમયે લોકોએ ભોગવેલી પીડાને પણ તાદૃશ્ય કરવાના પ્રયત્નો કર્યા છે.ખાસ કરીને એક પતિ વિહોણી સ્ત્રી કેવી–કેવી સામાજિક,માનસિક,આર્થિક મુસીબતોનો સામનો કરે છે તે સુપેરે વ્યક્ત કર્યુ છે.એક સ્ત્રીના જીવનની વિવિધ ભૂમિકાઓને લેખિકા એ પ્રગટ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.આ અંગે મનોજ રાવલ નોંધે છે – *"કેન્દ્રમાં એક સ્ત્રી અને તેની ત્રિજ્યાઓ આપણા સમાજના વિવિધ ખૂણાઓ સુધી પહોંચે તેવા પ્રયત્નો છે."* ૧૪૫

'જન્મભૂમિ પ્રવાસી' માટે તરુબહેન કજારિયા બિન્દુ ભટ્ટને કંઈક લખવાનું કહે અને લેખિકાના મનમાં ઊઠેલ કંચનબાનું પાત્ર નવા સ્વરૂપે નવલકથાનું ફલક રચે છે.૨૭૬ પૃષ્ઠમાં લેખિકાએ કંચનબાના પાત્ર દ્વારા નારીની અદમ્ય શક્તિનો પરિચય કરાવતી પરિસ્થિતિ નિર્મી,નારીમાં રહેલ અખૂટ સહનશીલતાનો પરિચય કરાવ્યો છે. ભારતીય સમાજની નારી પતિ,પરિવાર,સંતાનો માટે જે કરી છૂટે તેનો ક્યાસ અહીં લેખિકાએ કંચનબાના પાત્રથી કાઢ્યો છે અને તેમાં ભારત વિભાજનની ઘટનાનું ભૌગોલિક વાતાવરણ સર્જી નારીજીવનની વેદના અને ખંતની ચરમસીમાઓનું અહીં આલેખન છે.

વર્ષો પછી કંચનબા પોતાના પિતાના ગામ આવે છે.તેને જોઈને ગામલોકોના મનમાં અનેક પ્રશ્નો ઊઠે છે.ત્યાંથી કથાનો આરંભ થાય છે.લાંબા સમય પછી કંચનબાનું જસાપર ગામમાં આવવા બાબતે ગામલોકો અનેક તર્ક–વિતર્કોમાં પડ્યા છે.કંચનબા સતીમાના થાનકે આવી પહોંચે છે.પોતાના પિતાનું આ ઘર છે.બ્રાહ્મણ હોવાના લીધે શક્તિમાના ઓરડાની પૂજા અને રહેવા માટે આ જગ્યા તેમના દાદાને ઠાકોરો તરફથી મળેલી હતી.જુના ગામમાં આવ્યા બાદ ધીમે–ધીમે તે પોતાના પૂર્વજીવનમાં સરતા જાય છે અને તેમના સ્મૃતિ પ્રવાસથી જ વાચક તેમના પૂર્વજીવન અને તેમના જીવન સંઘર્ષથી પરિચિત થાય છે.

જીવનના સાત દાયકા વિતાવી ચુકેલ કંચનબા સમય અને સંજોગો દ્વારા અનેક સંઘર્ષોનો સામનો કરી,વેદનાની, પીડાની આગમાં તપી અને કંચન બન્યા છે. જસાપર ગામમાં બાળપણની ક્ષણો માણતા કંચનબા એક દિવસ તેમના બાપુ અને પરિવાર સાથે કરાંચી જાય છે. ભણવાની તીવ્ર ઈચ્છા પરદાદા (ભા)ના મૃત્યુ અને માતાની બીમારીના લીધે બ્રેક લાગી જાય છે. બાળપણ અને કિશોરાવસ્થા વચ્ચેની ઊંમરમાં જ ઘરની જવાબદારી તેને ઘેરી વળે છે. કિશોરાવસ્થામાં પ્રથમ જ ડગ માંડતા અમૃતલાલ સાથે તેમના વિવાહ થઈ જાય છે. હજી તો પાંખો ફફડાવતા શિખેલી પંખીણી મોટા ઘરની જવાબદારી અને વ્યવહારમાં ખોવાઈ જાય છે.

સસરાની સામે ન પડાય,નણંદને ‘તમે’ કહીને જ બોલાવાય,પતિ કહે તેમ જ કરાય જેવી પરંપરિત બાબતોમાં ગોઠવાતી કંચન પર સાવ અણધારી મુસીબત આવી પડે છે.ભારત આઝાદ થાય છે ને ભારતનું વિભાજન થાય છે. રાતોરાત જાહો–જલાલીમાં આળોટતા આ પરિવારને વતન તરફ ભાગી છૂટવું પડે છે.

આયુષ્યના જુદા–જુદા વળાંકે એક નારી તરીકે પત્ની,મા તેણે અનેક સંઘર્ષો કર્યા છે.આ સંઘર્ષોમાંથી તે પાર પડે છે તેના જીવનબળના લીધે,તેની આંતરસમૃદ્ધિ ના લીધે જ તે જીવનના તમામ સંઘર્ષોને ખમે છે,જીરવે છે.કંચનના પાત્રને કેન્દ્રસ્થાને રાખી લખાયેલી આ નવલકથા ચરિત્રપ્રધાન નવલકથા છે.આમ આખી કથા મુખ્ય પાત્ર કંચનની આસપાસ ગૂંથાઈ છે.

ઘર છોડીને ચાલી ગયેલા પિતા કંચન અને તેના પરિવારને કરાંચી લઈ જાય છે. ત્યાં કંચનના જીવનનો પ્રથમ વળાંક આવે છે.ભા અને માના સ્નેહ સંબંધને છોડી કરાંચી નિવાસ કરે.બંનેના સ્નેહાભાવ વિહોણી સ્થિતિ તેના જીવનમાં એકલતા ભરી દે છે.તે તેના જીવનની એકલતાનો પ્રથમ તબક્કો છે.આગળ કહ્યું તેમ ભાના મૃત્યુના સમાચાર મળતા માતા–પિતા સાથે ન સમજાય એવા વ્યવહાર ગામડે કંચન જાય.મા સાથે બાને રોકાવું

પડે.નીશાળ ન પડે આથી બાપુ સાથે કંચન અને વિશ્વનાથ કરાંચી આવે.બા વગરના ઘરમાં કંચન એકાએક મોટી થઈ જાય છે.

આ દરમિયાન બાની માંદગીના સમાચાર આવે અને પિતાને તેને લેવા જવાનું થાય.આથી બંને બાળકો કંચન અને વિશ્વનાથને પિતાના ફોઈના ઘરે રહેવાનું થાય.અહી તેને શેઠના ફોઈબા ગંગાબા,ફોઈના સંતાનો જયા અને અમૃતનો પરિચય થાય અને તે જ અમૃત જોડે કંચનનું લગ્ન થાય ત્યાં જ તેના જીવનનો નવો અધ્યાય આરંભ થયો... અમૃતનો સાથ ગમતો હતો પણ કંચનના મન પર એક ઓથાર રહેતો.વર્ષોથી એક જ 'સાસરું' શબ્દ સાંભળ્યો છે.આવા ઢગા જેવા રહેશો તો કોણ હાથ ઝાલશે ? આવી–આવી ભૂલો કરશો તો કોણ સંઘરશે તમને ? માથે બચકા મુકીને તગેડી મુકશે સાસુ ! નાના બાળકને 'ઘોઘર' ને 'બાવા'ની બીક બતાડી– બતાડી ઉછેરવામાં આવે એમ અહી 'સાસરા'નો હાવ દેખાડી ક્યારેક ડરાવે તો ક્યારેક ધમકાવે મા.એક તો અજાણ્યો ભય ને વળી અણસમજુ ઉમર ! અહી ઊગે તો આશંકાના થોર ઊગે ! વિરોધ કરી શકાય એવો વિચાર ઊગે એવી ન તો જમીન,ન હવા,ન ખાતર–પાણી ! ગળથૂથીમાં એક જ ધ્રુવપંક્તિ પકડાવી દેવામાં આવે *'કેવળ સ્વીકાર,સ્વીકાર એ જ નિયતિ.'*[૧૪૬]

અહી લેખિકાએ સ્ત્રીઓની વાસ્તવિક સ્થિતિ દર્શાવી છે.લગ્ન જીવનમાં ડગલા માંડતી મોટા ભાગની છોકરીઓ કાચી ઉમરે પરંપરિત માન્યતાઓને ગળથૂથીમાં પીને જીવનને વેઢયારે જતી હોય છે.આ વર્ણન દ્વારા લેખિકા તે સમયની માન્યતાઓ, પરંપરાઓનું ઉચિત વાતાવરણ સર્જે છે.આવી જ અપક્વ ઉમરે કંચન જીવનના નવા પડાવને પાર કરવા આગળ વધે છે.જેને લગ્નજીવન શું છે તેની ખબર પણ નથી આથી જ પ્રથમ રાત્રી અંગે ફૈબા પાસે ફરિયાદ કરતા કંચન કહે છે – *"એણે ... અમૃતે મને... વગાડ્યું..." (પૃષ્ઠ–૧૦૧)*

આવી સરળ,નિખાલસ, અણસમજુ કંચનને શું ખબર જિંદગી તેની સાથે શું ખેલ ખેલવાની છે.કંચનના મામાની દીકરી લલિતા સ્વદેશી ચળવળ માટે શાળા છોડી ગયેલ.તે કંચનના ઘરે આવે છે અને રહે છે.ચોરી–છૂપીથી ક્રાંતિકારીઓ સાથે સંબંધ રાખે છે. અમૃતના પિતા દેવશંકર શુક્લ અંગ્રેજોના વફાદાર માણસોમાંના એક હતા. આ લલિતાના કારણે કંચનના જીવનમાં ત્રીજો વળાંક આવે છે.લલિતા સાથે જયા ચળવળમાં જતી રહે છે.આ આઘાતના લીધે દેવશંકર પાગલ થઈ જાય છે.તો અમૃતને મનમાં ઠસી જાય છે કે કંચને તેને અંધારામાં રાખ્યો.આથી બંને વચ્ચે પાંચ વર્ષ સુધી નામમાત્રનો સંબંધ રહી જાય છે.કંચન ફરી એકલી પડી જાય છે.તેની અંદર ભંડારાયેલી પેલી એકલતા વધારે વિસ્તરતી જાય છે.

ભાગલાની ઘટના,કોમી રમખાણ જેવી ઘટના કંચનના જીવનને ચોથો વળાંક આપે છે.– *“હું અહીંથી સંકેલીને કંપાલા પહોંચીને તમને તેડાવીશ.” (પૃષ્ઠ–૧૫૫)* એ છેલ્લી રાત હતી.પતિ–પત્નીનું એ અંતિમ સ્નેહ મિલન હતું. બીજા દિવસે વિશ્વનાથની સ્ટીમરમાં બાળકો અને સસરાને લઈને તેને જવાનું હતું.પણ નિયતિ કંઈક જુદું જ ધારીને બેઠી હતી.કોમી રમખાણ અને આગના કારણે બધું રફેદફે થઈ ગયું.પુત્ર ગૌતમ ખોવાઈ ગયો તેને શોધવા ગયેલો રહેમત રહેંસાઈ ગયો.પાગલ દેવશંકર દરિયામાં પડી ગયા. ત્રીજા દિવસે તે બાળકો સાથે ઓખા બંદરે પહોંચે છે.અઠવાડિયા પછી કોઈક કહે છે કે દરિયામાં લાશ તરતી આવી છે.કંચન જાય છે.રાત્રીનો સમય હતો.બળાત્કારનો ભોગ બની પરોઢે પાછી આવે છે.આવા વિવિધ વળાંકો અને સંઘર્ષો વચ્ચે કંચન જીવનનો પત્ની,પુત્રી,પુત્રવધૂ તરીકેનો એક તબક્કો પૂર્ણ કરે છે.

એ વતનમાં આવે પિતાના ગામ જસાપરમાં ગોરપદું કરીને સંતાનોને મોટા કરે છે. આ દરમિયાન તે અનેક મુશ્કેલીઓનો સામનો કરે છે.આ જીવનના બીજા તબક્કામાં પણ સંઘર્ષ અખૂટ છે.વર્ષો પછી એક દિવસ કમ્પાલાથી પત્ર આવે છે.જે અમૃતના મૃત્યુના સમાચારનો પત્ર છે.તેમજ ઈવ સાથેના તેના બીજા લગ્નની વાત પણ તે પત્ર દ્વારા જ જાણે છે.સાથે જ અમૃત કંચન માટે છોડી ગયેલા નાણાની વિગતો પણ પત્રમાં છે.પત્ર તેની શોક્ય ઈવનો છે.આ આઘાતથી તે સમસમી જાય છે પણ સ્વસ્થ થઈ જાય છે.આ સમય દરમિયાન તેને પોતાની ચાલી ગયેલ નણંદ જયાનો મેળાપ થાય છે.જે ઝરીના નામ ધારણ કરીને સેવા કાર્ય કરે છે.ફરી એની સાથે આરંભાયેલો સ્નેહ સંબંધ તેને પોતાના સાથી સાથે દુબઈ ચાલ્યા જવાથી ફરી એકલતામાં ફેરવાઈ જાય છે.જાણે કે કંચનના જીવનની નિયતિ જ એકલતા છે !

એક દિવસ એ મોટા દીકરા પાસેથી જાણે છે કે ઈવે જે નાણા વિશે લખ્યું હતું તે કંચનની ખોટી સહી કરીને મેળવી લઈ ધંધામાં રોકી દીધા છે.આજ સુધી સ્વમાન ભેર જીવેલી કંચનનું સ્વમાન પુત્રના હાથે જ હણાય છે પણ આ કારમા આઘાતને ચુપચાપ સહન કરી તેનો દૃઢ રીતે અસ્વીકાર કરે છે. ડો.હિના પ્રતીક મહેતા નોંધે છે – *“સગી નણંદ બ્રાહ્મણ મટી મુસ્લિમ બને તો તેનો સ્વીકાર પરંતુ દીકરો પૈસાની લાલચમાં આવે,સ્વમાન વેચે અપ્રામાણિક બને તો તેનો ઠંડો પણ દૃઢ અસ્વીકાર તેની આ સંઘર્ષ કથા છે.”* ૧૪૭

મનોમન ઘેરા સંતાપમાં તવાતા કંચનબા સર્વથા એકલાં પડી જાય છે.આથી શહેર છોડી પાછા વતન તરફ શાંતિ માટે જાય છે પણ અહી લોકોની ગેરસમજણો તેને નિરાંત લેવા દેતી નથી અને વતનમાંથી પરત ફરે છે.અનેક સમસ્યા અને સંઘર્ષોમાં કંચનબાના જીવનનો બીજો તબક્કો પૂર્ણ થાય છે.

ભારત વિભાજન સમયે એક સ્ત્રીએ ભોગવેલી અનેક પીડા–વેદનાનું ચિતાર આપતું કંચનબાનું પાત્ર છે.એક આખા સ્ત્રી સમાજનું પ્રતિનિધિત્વ કરતું કંચનબાનું પાત્ર તેની માનસિક ઊંચાઈ સાથે સુપેરે વિકસ્યું છે.આ પાત્ર વિશે લેખિકાનું મંતવ્ય પણ જાણવા યોગ્ય છે – *"એમાં એક આખા સ્ત્રી સમુદાયનો ચહેરો છે.જેણે ભારત વિભાજનની ભીષણતાને અનુભવી છે,જીવી છે અને જીરવી છે.કંચનબાના મિશે જાણે હું એવી સ્ત્રીની શોધમાં હતી,જેની જીવીશા,જીવન સંઘર્ષ અને જીવનરસનું ઝરણું વસુકી જતુ નથી."* ૧૪૮ કંચનબાની આ કરુણગર્ભી કથા માત્ર તેની આંતર–ચેતનાથી ઉજાગર છે.વિલાસ પટેલિયા નોંધે છે – *"કંચનનું આંતરજીવન અત્યંત સૂક્ષ્મતાથી આલેખાયું છે."* ૧૪૯

કંચનબાના આંતરજીવનની આ ચેતના નવલકથાના અનેક પ્રસંગોમાં પ્રગટ થઈ છે.કરાંચી છોડતા ઘર અને વસ્તુ સાથેનું મમત્વ ભૌતિકવાદી નથી.તેની સાથે સધાયેલ ઐક્યનું પરિણામ છે.અહીં તેનું મનોગત સુંદર રીતે પ્રગટ થયું છે.પુત્ર ગૌતમ ટોળામાં ખોવાઈ જાય છે તે સમયનો વિલાપ તેની મમતાની ચરમસીમા છે.તો આ જ મમતાની પરાકાષ્ઠાનો અનુભવ તેના સસરા સાથેના વર્તનમાં થાય છે. સ્ટીમરમાં કેટલાંક લોકો તેના હાથપગ બાંધી દેતા તે જંપી જાય છે.તે સમયનું કંચનનું સ્વરૂપ અત્યંત માર્મિક છે. *"....કંચન હળવેથી એમની પાસે ગઈ.અધખુલા મોમાંથી દદડતી લાળ,ગાલ પર સુકાયેલા આંસુની છારી,આંખના ખૂણે ચોટેલા પાયા, અબોધ,અસહાય બાળક જેવા લાગતા હતા દેવશંકર.કંચનને હૈયે ગૌતમ ચડી આવ્યો.દેવશંકરના હાથપગ ખોલતા તેનાથી હીબકું ભરાઈ ગયું.ઝબકીને જાગેલા દેવશંકર કોઈ ભયભીત શિશુની જેમ એને વળગી પડ્યા.એમના લુખ્ખા જટિયા જેવા વાળમાં ફરતી કંચનની આંગળીઓમાંથી મમતા ઝરતી હતી..." (પૃષ્ઠ–૧૪૨)* હચમચાવી નાખે તેવું આ વર્ણન આપણને કંચનના આંતરલોકમાં ડોકિયું કરાવે છે. વિલાસ પટેલિયા નોંધે છે – *"એનામાં રહેલી માની મમતા અહીં તારસ્વરે વ્યક્ત થઈ છે."* ૧૫૦

ઓખા બંદરે બનેલી બળાત્કારની ઘટનાની અસર હજીયે તેના મન પર છે.આથી જ તે મનોસંઘર્ષમાં મુકાય છે.પોતાના ગર્ભમાં રહેલ બીજનું રહસ્ય શું હશે ? તે બાબત તેને પીડા આપે છે.અમૃત સાથે વિતાવેલ અંતિમ રાત્રીનું જ આ પરિણામ છે એમ તે ઊંડે–ઊંડે માને છે.છતાં પેલી ઘટનાને ટાળી શકતી નથી.ગૌતમ જ ફરી આવી રહ્યો છે એવું તે માને છે.છતાં વિચારે છે અમૃત આનો સ્વીકાર કરશે ? આમ તે સંઘર્ષમાં મુકાઈ છે.પૃષ્ઠ ૧૪૯ પર તેના માનસિક ઝંઝાવાતનું વર્ણન તેની મનઃસ્થિતિને સુપેરે વ્યક્ત કરે છે.

આવી માનસિક પરિસ્થિતિમાં પણ તેનામાં બાહ્ય પરિસ્થિતિ સામે લડવાની હિંમત અકબંધ છે.ભારતસિંહના ઘરે અગિયારસનું સીધું લેવા ગયેલ કંચનબાને ભારતસિંહ પૂછે

છે *"આ કોનું છે ?"* એ જ સમયે અંદરથી ભારતસિંહના બા આવી જાય છે અને કહે છે *"શું જાણવું છે દીકરાને ?"* કંચન જવાબ આપે છે *"એ તો ભાઈલા પૂછે છે કે એમના અસલી બાપુ કોણ ? એટલે મેં કહ્યું એ તો તમારા બા સિવાય કોને ખબર હોય ?" (પૃષ્ઠ–૧૫૦)* આવો સણસણતો જવાબ આપી કંચન ત્યાંથી સીધું લીધા વિના જ પાછી ફરી જાય છે ને ફરી ત્યાં પગ પણ મુકતી નથી.

આ છે એક સ્ત્રીની ખુમારી,તેની આંતરિક તાકત. વિલાસ પેટલિયાના શબ્દોમાં – *"આવી અત્યંત દારુણ પરિસ્થિતિમાં પણ કંચનની ખુમારી અકબંધ છે.આ સણસણતા જવાબમાં એ જમાનાની ઠાકોરશાહી પર એક જબ્બર ઘા કરવામાં આવ્યો છે.એટલું જ નહી એક નારીલેખકે આ રીતે અપમાનિત થતાં ખુદના ગૌરવ માટે ઉચ્ચારેલી આ વાણી છે જે કંચનના સમસ્ત અસ્તિત્વને અભિવ્યક્ત કરે છે." ૧૫૧*

વર્ષો પછી પુત્ર કાર્તિક સાથે આ અંગે ચર્ચા કરતા એ જે રીતે પોતાની જાતને રજૂ કરે છે,કોઈ બચાવ કે પ્રશસ્તિ કર્યા વિના તે પોતાની જાતને પુત્ર સામે ખુલ્લી મુકે છે.જેમાં તેના આત્મગૌરવના દર્શન આપણને થાય છે ને સાથે–સાથે માની મમતા પણ અનુભવવા મળે છે.આ જ તેના જીવનની ગરિમા છે.સંપૂર્ણપણે માનવીય ગુણોથી નિરૂપણ પામેલ કંચનબાના પાત્ર અંગે મનોજ રાવલ નોંધે છે – *"મુળભૂત ગામડાની,ઓછું ભણેલી પરન્તુ પોતાના વૈભવશાળી આંતરજગતના પ્રભાવે મનુષ્યત્વનો કેટલો મહિમા સ્થાપી શકાય તે કંચનબાના ચરિત્રથી જાણી શકાય છે." ૧૫૨*

જે આઘાતથી તે દીકરાના ઘરેથી ફરી વતનમાં આવ્યા છે તે ઈવ દ્વારા મળતા અમૃતના નાણા મેળવી ચંદ્રકાન્ત ધંધો કરે તે કંચન માટે અસહ્ય છે.તેના સ્વત્વને, તેના સ્વમાનને હણનારી આ ઘટના તેને દીકરાના ઘરેથી વતન તરફ ગમન કરાવે છે. વિલાસ પેટલિયાના લખે છે – *"એની પાછળનું કારણ પણ આ આત્મસંજ્ઞા દીકરો ઝાંખી પાડે છે એ છે જે સંઘર્ષમાંથી પસાર થતાં–થતાં એક ગરિમા એમણે સિદ્ધ કરી હતી,એ આમ નાણા લેતા હણાતી હોવાનો એમને અહેસાસ થાય છે....અહી આત્મસ્વમાનની,નારીગૌરવ માટેની એમની જે ખેવના છે એની ચરમસીમાનો આપણને અનુભવ થાય છે." ૧૫૩*

ભારત વિભાજનની વિભીષિકા વેઠતી એ સમયની મધ્યમવર્ગની સ્ત્રી માત્ર નથી પણ તે આ સમયના ક્રાંતિકારી વિચારો ધરાવતી સ્ત્રી પણ છે.સાત દાયકા વિતાવી ચુકેલી, વિતી ચુકેલા સમયની સંઘર્ષ તલવારની ધાર ખમતી સ્ત્રી જ નથી તે આવનારી બદલાવની હવાને સહર્ષ સ્વીકારનારી નારી છે. વિલાસ પેટલિયાના શબ્દોમાં – *"કંચનબાનો*

દૃષ્ટિકોણ ક્રાંતિ પ્રેરક પણ છે છતાં એમાં ક્યાંય અભિનિવેશ નથી.એ અપાર માનવીય કારુણ્યથી છલોછલ હોય છે." ૧૫૪

તે સમયે પાણી માટે લાચારી ભોગવતા હરિજનોને કૂવેથી પાણી ભરી–ભરી આપતા, *"આ પાણી ભરતા–ભરતા જ પૂજાનો પાઠ થઈ જાય છે."* એવું માનતા કંચનબા તે સમયના સંદર્ભે તેમનો આ માનવતાભર્યો અભિગમ ક્રાંતિજન્ય લાગે છે.એવી જ રીતે દીકરો કાર્તિક માને પૂછ્યા કે જણાવ્યા વિના જ શહેરમાં પરનાત–પરપ્રાંતની શાંતા નામની સ્ત્રી સાથે વગર લગ્ને રહે છે.એ જાણ્યા પછી કંચનબાનો પ્રતિભાવ કોઈ જુનવાણી જેવો જરાય નથી.અનેક દૃષ્ટિકોણ અને બધાની મનઃ સ્થિતિના પરિપ્રેક્ષ્યમાં વિચારે છે,સંઘર્ષ પણ અનુભવે છે પણ અંતે રાત્રે બે વાગે શાંતાને જ્યાં કંચનબાથી છૂપાવી રાખવામાં આવી છે તે ઘરનો દરવાજો ખખડાવે છે ને મનોમન વિચારે છે – *"આમ અચાનક પોતાના ઘરમાંથી બહાર જવાનું કહેવામાં આવે ત્યારે શું થાય ? આ અપમાનનો ઘુંટડો કઈ રીતે ગળે ઉતરે ?" (પૃષ્ઠ–૨૧૦)*

અહીં કંચનબામાં રહેલ એક નારીની બીજી નારી માટે માનવીય ગૌરવની જે સંવેદના છે તે છતી થાય છે.આથી જ તે શાંતાનો અડધી રાત્રે માનભેર ગૃહપ્રવેશ કરાવે છે.જીવનના અનેક સંઘર્ષોમાંથી,અનુભવોમાંથી એક પોતીકી વિચારસરણી ધરાવતી કંચનબાના પાત્રના વિવિધ રૂપો સંવેદનભીના રંગોથી હૃદયસ્પર્શી બન્યા છે.તેમજ સામાજિક વાસ્તવ પર પણ તેમનું પાત્ર ખરું ઉતર્યુ છે. વિલાસ પેટલિયાના લખે છે – *"કંચનબાએ જીવનના અનેક અનુભવોમાંથી જીવનની એક પોતીકી ફિલસુફી રચી છે. એમાં સામાજિક વાસ્તવ અને માનવ સંબંધો અંગેનું ઊંડું નિરીક્ષણ એક રસ થયું છે.એમાં વ્યવહારુતા અને વિશાળ વેદનાની લતા ભળેલી છે.એ જીવન વલણો એમના જીવનનો જ એક રંગ હોવાથી તે પરિસ્થિતિ અને સામાજિક વાસ્તવ આદિમાં એક રસ થઈને આવે છે."* ૧૫૫

સામાજિક વાસ્તવના ધરાતલ પર કંચનબાના પાત્રને કેન્દ્રમાં રાખી લેખિકાએ નવલકથા લખવા ધાર્યુ હતું, જે અહીં પાર પડ્યું છે.સાથે–સાથે ભારત વિભાજનનો યુગસંદર્ભ, તે સમયની પરતંત્રતા, લોકજીવનના રંગો, ધર્મભીરુતા, અંધશ્રદ્ધા, માન્યતા ઠાકોરશાહી જેવા તે સમયના વાતાવરણને પણ સર્જકે જીવંત કર્યુ છે.તો નવલકથાની ભાષા,લોકબોલી,ગદ્ય,વર્ણનો આદિ રસાળ બન્યા છે.

નવલકથામાં શોધકની મર્યાદા પણ મળે છે. લેખિકાની થોડીઘણી મુખરતા, કલાઘાટમાં ઊણપ જેવી મર્યાદાઓ છે.પણ નવલકથા એક નારીના જીવનની આત્મ–શક્તિ અને તેની ભાષાકર્મથી સદાય ગુજરાતી સાહિત્યમાં અમર રહે તેવી કૃતિ છે.જે

લેખિકાની પણ સિદ્ધિ ગણાવી શકાય.મનોજ રાવલ લખે છે – *"કલાદૃષ્ટિએ 'અખેપાતર' નો ઘાટ આકર્ષક ન લાગે,એનું ઘડતર પણ કશુંક કહેવાનું બાકી હોય તેવું લાગે છતાં 'અખેપાતર'ની પ્રાપ્તિથી કહી શકાય કે એક નવી સશક્ત લેખિકા આવી રહી છે."* ૧૫૬

કંચનબાના આંતરલોકની સંઘર્ષકથા અને તેનું ઝીણવટભર્યુ નિરૂપણ નવલ–કથાનું યશસ્વી પાસું છે.જેનું જીવન દુઃખનું અખેપાતર છે તેવી સ્ત્રીની આત્મશક્તિ, આંતરચેતના,સહનશીલતા,સ્વત્વ,સ્વમાનનું અખેપાતર છે. 'અખેપાતર' એક સ્ત્રીના જીવનની નરી સંઘર્ષકથા છે. જે જીવનના તમામ દુઃખોને પોતાની આંતરચેતના, આત્મસંપ્રજ્ઞતા અને આંતરિક જાગૃતતાથી ખમે છે.તેની સામે હામ ભીડે છે.પોતાના સ્વત્વને,સ્ત્રીત્વને બચાવી રાખતું કંચનબાનું પાત્ર ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યનું અવિસ્મરણીય પાત્ર બની રહે છે.

પતિવિહોણા જીવનમાં સંતાનો,પરિવાર પાછળ આર્થિક, સામાજિક મુસીબતોને પળેપળ ખમનારી કંચન જીવનભર સંઘર્ષોની,દુઃખોની,આંતરપીડાની આગમાં તવાતી રહે છે.ડો.હિના પ્રતીક મહેતા લખે છે– *"ગત પેઢીનું ખમીર તથા ખરાઈસમું એક ખડતલ નારી પાત્ર : કંચનબા.આ ઉપલબ્ધિ નાની–સુની નથી."* ૧૫૭

પતિ પાછળ જાન આપી દેનાર સ્ત્રી સતી કહેવાય પણ પતિ વગર જીવનની વેદનાઓની આગમાં ઝુરતી,તવાતી સ્ત્રીઓની પીડા જગતને દેખાતી નથી.ખુદ કંચનબા કહે છે – *"પણ જે ધણી પાછળ સતી થઈ એની ચિતા સૌએ જોઈ છે પણ ધણીની ગેરહાજરીમાં જે જીવે છે,ભોગવે છે એની જાળ તો જગત ક્યાં જોવે છે !" (પૃષ્ઠ–૪૮)* જીવનભર વેદનાની આગમાં તપતી કંચન અંતે પોતાના સ્ત્રીત્વને જાળવવા વતન ગમન કરે ત્યાં પણ લોકોની ગેરસમજણો જીવવા ન દે.ને કોઈ આંતર ચેતનાના જોરે તે ગામ છોડે,તે જ તેની ઉપલબ્ધિ છે. 'અખેપાતર' વેદનાની, સંઘર્ષોની આગમાં તવાતી અને તેમાંથી કંચન બનતી નારીની કથા છે.

હિન્દીના અધ્યાપિકા હોવા છતાં પોતાની માતૃભાષા પરત્વેના સ્નેહને વફાદાર બિન્દુ ભટ્ટ પાસેથી ગુજરાતીમાં પ્રાપ્ત બંને નારીલક્ષી કૃતિઓ કલાત્મકતા તેમજ નારી–જીવનની જુદી પરિપાટીને તાકે છે.નારીવાદની આ સાહિત્યિક ઝુંબેશમાં લેખિકાનું યોગદાન ચોક્કસપણે સ્મરણીય છે.એક સ્ત્રીના પારિવારિક ઝંઝાળમાં પડ્યા વિના આજની સ્ત્રીના જરા જુદાં પાસાંને તેની લાઘવતાથી લેખિકાએ અહીં આલેખ્યા છે. નારીહૃદયની અમાપ વિશાળતા અને તેના ચેતોવિસ્તારને અનવદ્ય રીતે તેમની આ નવલકથાઓ તાકે છે.

૬. દક્ષા દામોદરા :

દક્ષા દામોદરા સાંપ્રત સમયની સક્ષમ લેખિકા છે.ભાવનગરની માજીરાજ હાઈસ્કૂલમાં ગુજરાતી વિષયના શિક્ષક તરીકે ફરજ બજાવતા દક્ષા દામોદરા દલિત સમાજમાંથી આવનાર એક ઉચ્ચ કક્ષાના લેખિકા છે.તેમની પાસેથી બે નવલકથાઓ પ્રાપ્ત થાય છે પણ તેમની બંને કૃતિ 'શોષ' તેમજ 'સાવિત્રી' તેમને પ્રથમ હરોળના સર્જક તરીકે સ્થાપિત કરવા પૂરતી છે. 'ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ' દ્વારા પુરસ્કૃત 'શોષ' તેમજ ઈતિહાસના ફલક પર વિસરાયેલ સક્ષમ નારીપાત્ર સાવિત્રી ફૂલેને કંડારતી કથા 'સાવિત્રી' બંને નારીવાદ તેમજ દલિત સમસ્યાને સમાંતરે આલેખતી સક્ષમ કૃતિઓ છે. આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્યમાં દક્ષા દામોદરા નારીવાદી લેખિકા તરીકે સક્ષમ નામ ગણાવી શકાય.

(૧) શોષ :

'શોષ' દક્ષા દામોદરાની પ્રથમ નવલકથા છે.જે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ દ્વારા પુરસ્કૃત થઈ છે.બે ભાગમાં વહેંચાયેલી કથા નારીવાદ અને દલિતવાદ જેવી બે સમસ્યાને લઈને ચાલે છે.જો કે મૂળતઃ કથા નારીવાદી છે તેમ કહેવું પડે.કારણ કે લેખિકાના નિવેદનમાં સ્ત્રીની સામાજિક સ્થિતિ વિશેની ચર્ચા જ સ્પષ્ટ કરે છે કે નવલકથા નારીવાદના પાયા પર રચાય છે.તો દલિતવાદને ગૌણ ઘટક તરીકે આલેખી સાંપ્રત સમયની બંને સમસ્યા પર લેખિકાની કલમ ચાલી છે.

આપણા શાસ્ત્રો અને સાહિત્યમાં માતૃત્વ તથા સ્ત્રીત્વનો મહિમા કહેવાયેલો છે પણ વાસ્તવમાં દૃશ્ય કંઈક જુદું જ છે. તે બાબતને લેખિકા નિવેદનમાં જ સ્પષ્ટ કરતા કહે છે – "*હા...મહિમા ગવાયો છે...*

શાસ્ત્રોમાં...
સાહિત્યમાં...
જ્યારે વાસ્તવમાં...

....ભ્રુણ હત્યાથી જાન બચી તો શારીરિક,સામાજિક,જાતીય અત્યાચારોની લાખો સમસ્યાઓ વચ્ચે જીવન પૂરું કરતી નારી,આ છે સાંપ્રત સંસ્કૃતિની છબિ." ૧૫૮

વાસ્તવમાં સંસ્કૃતિની ભ્રમણાઓએ સ્ત્રીઓના જીવનને બદ્‌થી બદ્‌તર બનાવી દીધું છે.આવી ભ્રામિત સંસ્કૃતિથી નષ્ટ થતાં નારીજીવનને આલેખવા લેખિકા પ્રતિબદ્ધ છે. સાંસ્કૃતિક ભ્રમણાઓમાં જીવતી નારી અને તેની મનોવ્યથા લેખિકા અહીં આલેખે છે. ડો.કેસર મકવાણા નોંધે છે – *"લેખિકાએ ઝાંખેલી આપણી સાંપ્રત સંસ્કૃતિની છબિને 'શોષ' માં કલાત્મક રીતે કંડારી છે."* ૧૫૯

બે ભાગમાં વિભક્ત નવલકથાનો આરંભ કચ્છ પ્રવાસના આયોજનથી થાય છે. કથા નાયિકા માધવી સાથે દુર્વ્યવહાર કરી બેઠેલા પતિ પુરંદર દ્વારા અચાનક કચ્છ પ્રવાસે જવાની વાત સાંભળી માધવી સ્તબ્ધ થઈ જાય છે.સવારે જે પતિ ડાયવોર્સ આપવા તૈયાર થયો હતો તે અત્યારે તેના મનપસંદ સ્થળ કચ્છના પ્રવાસે લઈ જવા તૈયાર થયો છે. માધવીના મનમાં પુરંદરના શબ્દો પડઘાય છે – *"મારાથી હું તને મુક્ત કરું છું." (પૃષ્ઠ–૧)* છતાં પોતાના મનગમતા પ્રદેશમાં જવાનો આનંદ મનોમન થઈ આવે છે.કોઈ અજ્ઞાત ઝંખના એ પ્રદેશને પ્રત્યક્ષ જોવાની વાત માધવીના અંતરને ક્ષણભર શાતા આપે છે.

પુત્રોષણા સેવનાર પિતાને માધવીરૂપે બીજી દીકરી પ્રાપ્ત થાય છે.આ સમયે તેની માતાની તબિયત બગડતા બાળકો ન થાય તેવું ઓપરેશન કરાવવું પડે છે.ને પિતાની પુત્રની ઈચ્છા પર હમેંશ માટે પાણી ફરી જાય છે. *"દીકરો – દીકરી શો ફેર પડે છે ?" (પૃષ્ઠ–૭)* જેવા વાક્યો ઉચ્ચારતા મોભાદાર ચાર્ટડ એકાઉન્ટન્ટ પિતાને આ બાબતનો ઘણો જ ફેર પડે છે.તે વાત માધવી જાણી ગઈ છે.તે જ બાબત તેના આંતર મનને વલોવે છે. કારણ પોતાના ન જન્મી શકેલા પુત્ર માટે અકબંધ રાખેલ વાત્સલ્ય આજ સુધી પિતાએ બંને બહેનો પર ઢોળ્યું ન હતું.જાણે કે માત્ર પિતાની ફરજ અદા કરતા હતા.

ચિત્કારી ઉઠતા મનના ઝનૂનને પિતાની ગહેરી ધાકથી ક્યારેય બહાર ન લાવી શકેલી માધવી ઊલટું પિતાને રિઝવવા,તેનો પ્રેમ મેળવવા પોતાના જીવનની તમામ બાબત પિતાના ગમા–અણગમા સાથે ગોઠવતી રહેતી.છતાં પિતાનો પ્રભાવ તેની આંતરિક શક્તિ રૂપે પ્રગટેલા ચિત્રકામ અને કાવ્યસર્જન પર પડવી શક્ય નહોતી. પણ રાજેન્દ્ર મકવાણાને બતાવવા રાખેલા કાવ્યો પિતાના હાથમાં આવી જતા – *"હવે પછી આવું ન લખાય એની કાળજી રાખજે.ધ્યાન પરોવવાનું છે ભણવામાં – માત્ર ભણવામાં જ.રીમેમ્બર ઈટ ઓલ્વેઝ." (પૃષ્ઠ–૯)* પિતાના આ શબ્દો માધવીની કલાને જાણે કે રહેંસી નાંખે છે.તેની કલાની કદર ન સમજતા પિતાને રિઝવવા માધવી કલા સાથે છેડો ફાડી નાંખે છે પણ આ જ સમયે ઘરમાં બનેલી એક ઘટના આખા ઘરને સ્તબ્ધ કરી દે છે. માધવીની મોટી બહેન પરનાતના છોકરા સાથે લગ્ન કરી ઘર છોડી જતી રહે છે.આ આઘાત ઘરમાં શ્મશાન જેવી શાંતિ પ્રસરાવી દે છે.આ ઘટના તેની બહેન કરતા વધારે

માધવીને અસર પહોંચાડે છે.તેના જીવનને અણચાહ્યો વળાંક આપે છે.જે વળાંકનું ઝેર ધીમે–ધીમે માધવીના જીવનને જાણે કે હણી લે છે. – *"બની શકીશ તું ચાર્ટડ એકા–ઉન્ટન્ટ ? બેસી શકીશ મારા પછી... મારી ખુરશી પર તું ?"* (પૃષ્ઠ–૧૦)

ક્રોધિત સ્વરે કહેવાયેલાં પિતાના આ વાક્યોનો પડકાર ઝીલી રંગ અને કાવ્ય સાથે નાતો તોડી કોમર્સના થોથામાં અટવાઈ જાય છે.જે પિતાનો સ્નેહ તેણે બાળપણથી ઝંખ્યો છે તેને મેળવવા તે પોતાની રસરુચિને વિસારે પાડી દે છે.પિતાની એક ઈચ્છા પૂરી કરવા માધવી પોતાની અનેક ઈચ્છોઓનું દમન કરી દે છે.

ચિત્ર અને કાવ્યની સાથે–સાથે પોતાની સાથે ભણતા અને જેની પાસેથી પરોક્ષરૂપે તેને ચિત્રકામની પ્રેરણા મળતી તેવા દલિત યુવાન રાજેન્દ્ર મકવાણાને પણ વિસારે પાડવો પડે.તેના હૃદયનો એ મીઠો દરિયો જેની આંખોના અમી તેના મનને ભીંજવતા હતા તે વ્યક્તિને પણ તેણે છોડવી પડે છે.આ મીઠો મધુરો સંબંધ લગ્નની વેદી સુધી તો શું પણ હૃદયના બે બોલની આપ–લે સુધી પણ પહોંચી શકતો નથી.

પિતાની એક ઈચ્છા પૂરી કરવા તેણે પોતાની તમામ ઈચ્છાઓને કોઈ ઊંડી ખાઈમાં ગરકાવ કરી દીધી હતી.છતાં તે પિતાની ઈચ્છા પૂરી કરવામાં સરાસર નિષ્ફળ ગઈ હતી.બારમાં ધોરણ કોમર્સમાં પાસીંગ માર્ક્સ આવતા પિતાને ન રીઝવી શકવાની વ્યથા માધવીના આંતરમનને ફોલી ખાય છે.સતત આ વ્યથા તેના વ્યાકુળ મનને વિહ્વળ બનાવી દે છે અને તે સ્ક્રીઝોફેનિયાનો ભોગ બને છે.ડોક્ટરની સલાહથી પિતાએ પોતાની અણગમતી પ્રવૃત્તિ ચિત્રકામમાં માધવીને ફરીથી જોડવી પડે છે.રંગ અને પીંછી તેની માનસિક સ્થિતિને સુધારવામાં મદદરૂપ બનશે એવી ડોક્ટરની સલાહને અનુસરીને માધવીના હાથમાં ફરી રંગ–પીંછી આપનાર પિતા પછી તો માધવી માટે મુરતીયો શોધવામાં પડી જાય છે.

માધવીની બીમારીની ખબર નાતમાં ફેલાય તે પહેલાં પિતાની દૃષ્ટિએ યોગ્ય એવા પુરંદર સાથે માધવીના વિવાહ ગોઠવાય જાય છે.પિતાના પ્રેમની તૃષા જે ક્યારેય સંતોષી શકી નહોતી તે માધવી પતિ પાસે આંતરસુખની અપેક્ષાએ લગ્નજીવનમાં મંડાણ કરે છે.

લગ્નની પ્રથમ રાત્રીએ જ મનના તમામ કોડ ચકનાચૂર થઈ જાય છે.પતિની વિષયવાસના,માત્ર માધવીના શરીરને પામવાની ઉતાવળ,તેના હૃદયની તૃષાને વધારે ઉદ્દીપ્ત કરી દે છે.ને જાણે કે તે પોતાની જાત આગળ જ ક્ષોભિત થઈ જાય છે. મેંહદીની જેમ જ તેના અંતરના પર્ણ પણ કોચવાય જાય છે ને મન ચિત્કારી ઉઠે છે – *"તારા જેવી છોકરીથી બીજુ થાય પણ શું ? બસ... પરણી ગયા !"* (પૃષ્ઠ–૧૮)

વસ્તુતઃ દેહસુખથી પર એવા આત્મિક આનંદને ઝંખતી માધવીની ભીતર ખાલીપો ભરાય જાય છે અને તેને એ સવાલ મુંઝવે છે કે – *"અંતરની તૃષા છીપાવે નહીં એવા ઝાંઝવાનું નામ જ શું દામ્પત્ય છે ?" (પૃષ્ઠ–૨૩)* આવા ઝાંઝવાથી જેનો મનોપ્રદેશ છળી ઊઠ્યો છે તેવી માધવીને શરીરની ગરમી તેની અંદર રહેલી એકલતાના બરફને પીગળાવી શકતી નથી.આથી જ તેના અંતરનો શોષ બંડ પોકારી ઊઠતો પણ માત્ર શરીરના સુખને જ અંતિમ માનતો પુરંદર માધવીના મનની ક્ષત–વિક્ષત દશા સમજી શકતો નથી.

"પતિ–પત્નીનો સંબંધ એટલે નેતા–મતદાતાનો સંબંધ ? સમાસંગરૂપી ચુંટણી પ્રત્યે નેતાને શો મતલબ મતદાતાના અસ્તિત્વ સાથે ?" (પૃષ્ઠ–૨૧) એવું–એવું વિચારતી માધવી એક બાબતના નિશ્ર્વાસ સાથે પુરંદરને પૂછે છે કે – *"કશાક અક્ષતાનંદ માટે તૃષિત મારા અંતરને ઉત્તાપથી ભરી દેતી સંવનન પછીની શૂન્યતા વિશે વિચાર્યુ છે." (પૃષ્ઠ–૨૩)* ત્યારે પુરંદર માધવીને સમજાવતા જે કહે છે તેમાં વિષય વાસના વિકૃતરૂપે સામે આવે છે – *"તું જેને શરીર કહે છે મધુ...એ બીજા શબ્દોમાં સેક્સ જ છે અને પ્રેમ હમેંશા સેક્સના આલંબને જ થતો હોય છે."(પૃષ્ઠ–૨૩)* આવા પુરંદરના ખ્યાલોને માધવીની આંતર તૃષાને ઝંકૃત કરી તેના મનને ભાવશૂન્ય બનાવી દે છે અને તેનાથી એક નિસાસો નિકળી જાય છે. – *"હા, પુરંદર...પ્રેમ અને સેક્સ એક સિક્કાની બે બાજુઓ છે.એ ક્યારેય એક ન હોય શકે." (પૃષ્ઠ–૨૪)*

કચ્છ પ્રવાસના આયોજનથી શરૂ થતી કથામાં માધવીના મનોપ્રદેશમાં પૂર્વજીવનની એક–એક પાખંડી જ્યારે–ત્યારે ઉઘડતી રહે છે અને તેની વર્તમાન માનસિક ભીંસની,દોલાયમાન પરિસ્થિતિ માટે જવાબદાર ઘટનાઓ ઉઘાડી પાડે છે. લેખિકાએ ફ્લેશબેકની પદ્ધતિથી કથાનકને પ્રભાવક બનાવ્યું છે.ખાસ કરીને માધવીની આવી મનોદશાનો ઉઘાડ આના કારણે સુંદર થયો છે.

માધવીને સ્ક્રીઝોફેનિયાથી ઉગરવા કે પછી માધવીની મિલકત માટે પુરંદર કચ્છ પ્રવાસનું આયોજન કરે છે.તે ન સમજી શકતી માધવી કોઈ અદમ્ય ખેંચાણથી કચ્છ જવા તૈયાર થાય છે.પોતાના અસ્તિત્વના આ છેડેથી પેલે છેડે ફંગોળાતી માધવી અને તેના જીવન સાથે બનેલી નાની–મોટી ઘટનાઓની વિગતો આપતો પ્રથમ ભાગ અહીં પૂરો થાય છે.

નવલકથાના બીજા ભાગમાં માધવીએ કોઈ અજાણ્યા આકર્ષણથી ઝંખેલી કચ્છની ભૂમિના પ્રત્યક્ષ પ્રવાસની કથા છે.કચ્છના ઐતિહાસિક સ્થળો,તેના પ્રત્યેનો માધવીનો

રોમાંચ અને તે સ્થળ સાથે જોડાયેલ દેશળ–રાજલની લોકકથા–પ્રેમકથા સાથે તાદાત્મ્ય અનુભવતી માધવીની માનસિક પીડા,વ્યથા તેની મનોરુગ્ણ દશા પરાકાષ્ઠાને આંબે છે. તૃષિત ભૂમિ કચ્છ અને જાતિભેદના લીધે નિમ્નવર્ગના દેશળ અને રાજકુમારી રાજલની પ્રેમકથામાં માધવી પોતાના જીવનને એકરૂપ કરી દે છે. પૂર્વજીવનમાં દલિત રાજેન્દ્ર મકવાણા સાથેનો સુષુપ્ત રહેલો પ્રેમ અને તેનો એકાએક આવતો અંત માધવીને તેની માનસિક પરિસ્થિતિ દેશળ અને રાજલની પ્રેમકથા સાથે જોડી દે છે.

જે મનોદશામાંથી બચાવવા પુરંદર માધવીને અહીં લાવ્યો હતો તે જ પરિસ્થિતિ માધવીને વધારે ને વધારે તેમાં ગરકાવ કરી દે છે.અંતે ન્યુરેટિક હરકતો કરતી માધવી કોમામાં સરી પડે છે.માધવીની આવી અવગતિએ કથા વિરામ પામે છે.

અંતે માધવી દવાખાને જાય છે.તે સાજી થાય છે કે નહીં ? તેવા ઘટસ્ફોટો કરવાનું ટાળી લેખિકા કલાતત્વને ચુસ્તપણે વળગી રહ્યા છે.બાબુ દાવલપુરા કહે છે – *“કથાના અંતમાં માધવી કોમાની તદ્દન નજીક પહોંચી ગઈ...ત્યાર પછી તે પરલોક સીધાવી હશે કે દાક્તરી સારવારથી ઉગરી ગઈ હશે ? – એનો ઘટસ્ફોટ કરવાનું લેખિકાએ ટાળ્યું છે,એમાં જોવા મળતો તેમનો કળાસંયમ ધ્યાનપાત્ર છે.”* ૧૬૦

કથાના બીજા ભાગમાં માધવીના જીવનના અભાવો તેની માનસિક હાલત, તેના જીવનનો કરુણ વધુ ઘેરો ચિત્રિત થયો છે.માધવીની મનોદશા માર્મિક બની છે.એક નારીના આંતરજગતમાં ચાલતાં તોફાનો,વ્યથાના વલોપાતો તેના જીવનમાં કરુણતાના કેવા જ્વાળામુખી નીચે તેને ધરબી દે છે તે લેખિકાએ ઉત્તમ રીતે અહીં રજૂ કર્યુ છે અને તેના માટે દેશળ–રાજલની પ્રેમકથાનો લેવાયેલો સહારો પણ કારગત નિવડ્યો છે.બીજા ભાગમાં તેનો પ્રસ્તાર ઘણો હોવા છતાં તે કથાના એક ભાગરૂપે આવે છે.કદાચ તેના લીધે જ માધવીના મનની ક્ષત–વિક્ષત મનોદશા બરાબર કરુણતા,પરાકાષ્ઠા પામી શકી છે.

કલાના ધોરણે કોઈ વાદ,વિચારનું ખરું ઊતરવું ઘણું આવશ્યક છે ને આ નવલકથા કલાત્મકતાના ધોરણે ખરી ઊતરી છે.માત્ર નારીવાદનો જ બંડ પોકારવા કરતા લેખિકા વિષદ રીતે માત્ર એક નારીની સહજ સમસ્યા અને તેના મનોપ્રદેશને સુંદર રીતે આલેખી લેખિકા નારીવાદની મુખરતા લાવ્યા વગર નિરૂપી શક્યા છે.

નારીવાદની એક–દોઢ સદીની યાત્રામાં ગુજરાતી નવલકથાએ પણ તેના પ્રસાર–પ્રચારમાં ભાગ ભજવ્યો છે.ધીરે–ધીરે નવલકથામાં વાદ અને કલાનો સમન્વય પણ થતો આવ્યો છે. ‘શોષ’ નવલકથા પણ નારીવાદ અને કલાનું સાદ્યંત પરિણામ છે. ડો.કેસર

મકવાણા એમાં આલેખાયેલા નારીવાદને નિતર્યા નીર જેવો વિશદ નારીવાદ ગણાવે છે તે યોગ્ય જ છે.

પિતૃ સત્તાત્મક સમાજ વ્યવસ્થાએ સ્ત્રીના ગળે કે આંતરવિશ્વમાં એવો શોષ પાડ્યો છે કે જેની તૃષામાં તે સ્વત્વને એકલતાની ખાયમાં ગરકાવ કરી દે છે.આમુખ કાર હરીશ મંગલમ્ નોંધે છે તેમ આ કથા – *"સમાજના કંઠે વળગેલ શોષની કથા છે.શોષના ઘણાં અર્થો સ્ફુટ થાય છે.સ્ત્રી જાતિ અને પછાત જાતિના લોકોને સતાવતા સામાજિક અન્યાય,અત્યાચાર,ઉચ્ચ–નીચતા,શોષણ અને અસ્પૃશ્યતાનો શોષ.કચ્છની તરસી ધરતી જેવી નાયિકા માધવીના જીવનમાં પ્રવર્તતો શોષ,માધવી અને તેના કંઠે પડેલો પોતાના પ્રિયતમનો શોષ વગેરે ધ્વનિઓ પ્રગટે છે."* ૧૬૧

માધવીના અંતરમાં જાગેલી આત્મિક પ્રેમની તૃષા તેના હૃદયમાં શોષ બની જાય છે.તેનું અંતર તરફડી ઊઠે છે.માધવીનો આ શોષ તેને ખુદથી પણ દૂર કરી દે છે.

લેખિકાએ સંસ્કૃત પ્રચુર ભાષાનો ઉપયોગ કરી ક્યારેક કથાનો આસ્વાદ સંદિગ્ધ બનાવ્યો હોય એવું લાગે છે. બાબુ દાવલપુરા કહે છે તેમ – *"માધવીની વાણીમાં સાંભળવા મળતા શબદકોશમાં પણ જેમના ભાવઅર્થ શોધ્યા ન જડે એવા સંસ્કૃત તત્સમ્ શબ્દોની ભરમારને કારણે સંવાદગદ્યની સાહજિકતા અને પ્રત્યાયન ક્ષમતા અનેક સ્થળે અળપાય છે."* ૧૬૨ માધવીના મુખે ઉચ્ચારાતા વિવક્ષીણતા, અવિનશ્વર, પર્યુત્સુકતા, અથિજ્ઞેય જેવા શબ્દોની સંદિગ્ધતા મુંઝવે છે.જો કે દુદાશા, દેશળ, રાજલ જેવા પાત્રોને મુખે મુકાયેલ વાતાવરણને ઉચિત એવી કચ્છી બોલી લેખિકાની ભાષિક સૂઝ અને સજ્જતા વ્યક્ત કરે છે.

ભાવકની ચેતનાને સ્પર્શતી દક્ષા દામોદરાની આ પ્રથમ નવલકથા ખરે જ નારીવાદનો કલાત્મક પડઘો છે. આથી જ ડો.કે.એમ.મકવાણા 'શોષ'ને *"નારીવાદના સાદ્યંત નિદર્શનની સશક્ત કૃતિ"* ૧૬૩ ગણાવે છે. એક નારીના હૃદયને પિતાની ધાક અને પતિની વિષયવાસના આંતરિક રીતે ક્ષીણ બનાવી દે છે તે લેખિકાએ ઉત્તમ રીતે આલેખ્યું છે. પુરુષપ્રધાન સમાજમાં નારીની આંતરિક ઈચ્છાઓનું ગળું કઈ રીતે ઘોટવામાં આવે છે અને તેના કારણે નારીની શી અવદશા થાય છે તેનું આ કથા ઉત્તમ પરિણામ છે.

(૨) સાવિત્રી :

દક્ષા દામોદરા 'શોષ' પછી પાંચ વર્ષે સઘન અભ્યાસના ફળસ્વરૂપે 'સાવિત્રી' નવલકથા આપે છે.દલિતોદ્ધારક,મહાન સમાજસુધારક જોતીબા ફૂલેના ધર્મપત્ની સાવિત્રી બાઈના ચરિત્ર આધારિત આ નવલકથા સંરચનાના અનેક તાણા–વાણા ધરાવે છે. સાવિત્રીના નારી તરીકેના વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વ ઉપસાવતી નવલકથા સમાજસુધારા અને દલિતોદ્ધારક જેવા બીજા આયામને પણ વાચા આપનારી કૃતિ છે.

ઈતિહાસના ફલક પર પડદા પાછળ રહી ગયેલ એક ભવ્ય નારીપાત્રને ઉજાગર કરવાનું બીડું લેખિકાએ અહીં ઝડપ્યું છે.જે સફળ નિવડ્યું છે.ભારતીય નારી રત્નની આ કથા ઈતિહાસને આલેખવાનો નવો અભિગમ રજૂ કરનારી છે.

પંડિતોની નગરી પૂણેમાં થઈ ગયેલા જોતીબા ફૂલે અને તેમના ધર્મપત્ની સાવિત્રી બાઈની આ કથા દલિતોદ્ધારકની કથા છે.એ સમયની બ્રાહ્મણવાદી નીતિ–રીતિથી ત્રસ્ત શુદ્ર અને અતિશુદ્રોની અવદશા તેમજ દલિતોની પણ દલિત ગણાતી નારીની અવદશાના દસ્તાવેજી ચિત્રણને જ માત્ર ન રજૂ કરતી આ નવલકથા મુખ્ય પાત્રોના સંઘર્ષને પણ જીવંત બનાવે છે.ખાસ કરીને ઈતિહાસ પૃષ્ઠ પર વિસારે પડેલા નારીરત્નને ઉજાગર કરતી આ નવલકથામાં અંગ્રેજોના ભારત આગમનથી આવેલા પરિવર્તનને પણ સ્વીકારે છે. હરીશ મંગલમ્ કહે છે તેમ – *"લેખિકાએ ભારતીય ઈતિહાસને પડકાર્યો છે."* ૧૬૪ આપણી વર્ણવ્યવસ્થાના લીધે શુદ્રો પર થતાં અત્યાચાર પરત્વે અંગ્રેજોએ જે નવી હવા પ્રસરાવી તે બાબતે લેખિકા એક નવું દૃષ્ટિબિંદુ પ્રગટ કરે છે.

દોઢ સદી પુરાણા 'સાવિત્રી'ના કથાનકમાં એ સમયે બદ્‌થી બદ્‌તર બનેલી દલિતોની સ્થિતિનું આલેખન છે.પૂણેના પંડિતો ધર્મના નામે અમાનવીય રીતે દલિતો ને પીડતા હતા.નાની સરખી ભૂલના બદલે દલિતોને હાથી નીચે કચડવામાં આવતા. એ સમયે જાતિની મર્યાદાઓને ખુદ પેશ્વાઓ પણ ઓળંગી ન શકતા.આવા સમયની એક સવારથી કથાનો આરંભ થાય છે.જોતીરાવ પોતના સવર્ણ મિત્ર સખારામની બારાતમાં જાય છે.ત્યાં તેઓ પોતાની નિમ્ન જ્ઞાતિના લીધે હડધૂત થઈને આવે છે.આ ઘટનાથી વ્યથિત થયેલા જોતીરાવ ભાંગી પડે છે અને કહે છે – *"સાવિત્રી... હું તારો પતિ...આજ સેંકડો આદમીઓ વચ્ચે હડધૂત થઈને આવ્યો છું જે સમાજ મને – એક શુદ્રને આટલો તુચ્છ ગણી હડસેલી દે છે તે સમાજથી હું તને...તારા સ્વમાનને કેવી રીતે સાચવીશ સાવિત્રી...?"* ૧૬૫

આવા સમયે જ્યારે સામાન્ય સ્ત્રી વ્યથિત થઈ ઊઠે એ સમયે સાવિત્રી કહે છે – *"હૈયે બળતી અપમાનની આગને ક્રાંતિની મશાલમાં પલટાવી નાખો સ્વામી...! તમારી*

પીડાના મૂળને પારખો સ્વામી...! અને એના વિચ્છેદ માટે વિનાશના બદલે નિર્માણનો માર્ગ પસંદ કરો." (પૃષ્ઠ–૯,૧૦)

પોતાના પતિના હૈયામાં આવી હકારાત્મક ચિનગારી પ્રગટાવનાર સાવિત્રીના સંપૂર્ણ વ્યક્તિત્વનો ક્યાસ અહીં જ મળી જાય છે.ભાંગી પડેલા પતિને સંભાળી લેતા સમગ્ર નિમ્ન વર્ગ માટે પણ એક મશાલ જોતીરાવના હૈયામાં પ્રગટાવી તેના ઉદ્ધારક તરીકે જોતીરાવને સજ્જ કરે છે અને પોતે પણ તેમાં સહભાગી બને છે.સાવિત્રી એક નારી તરીકે માત્ર સ્વચેતનાના જોરે પોતા માટે નહીં આખા દલિત તેમજ નારી સમાજ માટે કાર્ય આદરે છે.

સાવિત્રીના ઉપરોક્ત શબ્દોથી જોતીરાવને શસ્ત્ર અને શક્તિ બંને મળી જાય છે અને તેમને સમજાય છે કે જે લોકો શુદ્રો,અત્યંજો માટે શિક્ષા પ્રાપ્તિના માર્ગ જ બંધ રાખવાને ધર્મ કહે છે તેવા લોકો સામે લડવા માટે શિક્ષા આવશ્યક છે.એવું સમજાય છે અને તેનો પ્રારંભ ઘરમાંથી થાય છે.સાવિત્રી અને સગુણા તાઈ બંનેને જોતીરાવ શિક્ષણ આપે છે.જે સમયે સ્ત્રી માટે શિક્ષણ મેળવવું એ પાપ ગણાતું એ સમયે સાવિત્રી હિંમત કરી ભણે છે અને પાછળથી કન્યાઓને ભણાવે પણ છે.

જોતીરાવના આ મંગળ કાર્યમાં પછીથી તેમના મિત્રો સદાશિવ–મોરોપંત જોડાય છે અને એક કન્યાશાળા શરૂ કરવાનું નક્કી થાય છે.તેના આ કાર્યમાં તાત્યા સાહેબનો સહકાર મળે છે.

કન્યાશાળાનો આરંભ થવાથી ધર્મદાંભિકોમાં વિરોધની હવા પ્રસરે છે.શાળા ન ચાલે તે માટે પૂરતા પ્રયત્નો થાય છે.પરંતુ જોતીરાવ અને સાવિત્રી એક–મેકના અવલેખને આ શાળા અને દલિત શિક્ષાને જ જીવન આધાર માની તેને ટકાવી રાખે છે.દલિતોથી પણ ખરાબ સ્થિતિમાં જીવતી નારીઓ માટે શાળા એ કોઈ નાની–સુની ઘટના ન ગણાવી શકાય.આથી જ શાળા આરંભે ઘંટનાદ થતાં જોતીરાવના મુખમાંથી શબ્દો સરી પડે છે. – *"સંભવ છે...નારીમુક્તિના ભાવિ આંદોલનની નાંદી બની રહે આ ઘંટનાદ."* (પૃષ્ઠ–૧૯)

આજે સ્ત્રીઓ શિક્ષાના સર્વોચ્ચ શિખરો સર કરી રહી છે.તે સાવિત્રીબાઈના શિક્ષા મેળવવાના સાહસિક પગલાંને આભારી હોય તો નવાઈ નહીં.કટ્ટરવાદીઓના કેટકેટલાંય અવરોધો અહીં સાવિત્રીબાઈના નિમ્નવર્ગના આવા કપરાકાળમાં શિક્ષા મેળવવાનું તેમજ આપવાનું ખુમારીભર્યુ કામ કરે છે.આથી વિરોધના આવા વંટોળમાં આખરી દાવ અજમાવવા બ્રાહ્મણો જોતીરાવના પિતા ગોવિંદરાવને ધર્મની બીક બતાવે છે.ત્યારે પિતા જોતીરાવને *'કાં તારું આવું કામ છોડ ને કાં ઘર છોડ !'* આવો કઠોર નિર્ણય સંભળાવે છે

ત્યારે પિતા પ્રત્યે અપાર સ્નેહ હોવા છતાં શુદ્ર માટે નવી દિશા શોધવા અપનાવેલ માર્ગ પર અડગ રહી ગૃહત્યાગ કરે છે.પતિના સાચા શિક્ષા યજ્ઞમાં સહચારિણી બની સાવિત્રી બાઈ પણ પતિ સાથે ચાલી નીકળે છે.

આવા કપરા સંજોગોમાં મુસ્લિમ મિત્ર ઉસ્માન શેખનો સહારો મળી રહે છે. આમ શાળાને બંધ કરવાના તમામ પ્રયત્નો તેઓ કરી છૂટે છે.પરંતુ આ શિક્ષા યજ્ઞ રોકી શકતા નથી.પરંતુ આર્થિક સંકડામણના લીધે શાળા બંધ કરવાનો વારો આવે છે.ત્યારે જોતીરાવ ની પાલક માતા સગુણાતાઈ પોતાની મહેનતથી સાચવેલી મૂડી આગળ ધરી દે છે અને શાળા ફરી શરૂ થાય છે.સ્ત્રી કેળવણીના આવા ઉત્તમ કાર્ય માટે જોતીરાવનું સન્માન કરવામાં આવે છે ત્યારે જોતીરાવ આવા સન્માનની ખરી હકદાર સાવિત્રીને ગણાવે છે – *"જો પ્રત્યેક ક્ષણે મારી સાથે પ્રતિચ્છાયાની જેમ રહી ન હોત તો મારું કાર્ય ક્યારેય આરંભ જ પામી ન શક્યું હોત.આ સન્માનની સાચી હકદાર ખરા અર્થમાં જો કોઈ હોય તો તે સાવિત્રી જ છે." (પૃષ્ઠ–૫૭)*

પોતાના પતિમાં ક્રાંતિની જ્યોત જલાવનાર અને જ્યોતને બુઝાવવા મથતા તુફાનરૂપી કટ્ટરવાદીઓના ગાળી ગલોચ સાંભળી, જીરવી જે અડીખમ અને ખુમારીથી શિક્ષા યજ્ઞને સમાજમાં પ્રસરાવે છે.એ સાવિત્રી આજના નારી સમાજ માટે આદર્શરૂપ છે. આજે જ્યારે દામ્પત્યના અર્થો જ બદલાય ગયા છે,પતિ–પત્ની સાથે હોવાના બદલે જુદા–જુદા માર્ગો સર કરવા તત્પર બન્યા છે ત્યારે નારી તરીકે સાવિત્રી પતિના કાર્યને પોતાનું માની સાચી સહચારિણી બની સમાજને નવી દિશા ચીંધે છે.આ નવલકથામાં સાવિત્રીના ચરિત્રાંકનથી એ સ્પષ્ટ થાય છે કે સ્ત્રી માટે નારી ચેતના માત્ર ઘર–પરિવારનો ત્યાગ કરવો નથી.સ્ત્રીની ગરિમા,સન્માન સાચવી પતિના સત્કાર્યમાં એકરૂપ બની પત્નીની ફરજ નિભાવવી એ પણ નારીચેતના જ છે.

અનેક વિઘ્નો વચ્ચે પણ દલિત શિક્ષણની જ્યોત જલાવી રાખનાર જોતીરાવની લોકપ્રિયતા રૂઢિવાદીઓ સાંખી શકતા નથી.આથી જોતીરાવને મારવાનો કારસો રચે છે. પરંતુ તે રાત્રે જોતીરાવ જાગતા હોય છે.રૂઢિવાદીઓ તરફથી મોકલવામાં આવેલા મારાઓ જોતીરાવના મિત્રો બની જાય છે.અંગ્રેજોની નીતિના વિરોધો જોતીરાવ ન માનતા આથી તેમને બ્રાહ્મણદ્વેષી ઠરાવવામાં આવે છે.આવા વિરોધો વચ્ચે પણ જોતીરાવ હેમખેમ પોતાના ઉદ્દેશ્યોને પાર પાડતા રહે છે અને સાવિત્રી તેમાં સહભાગી બને છે.આથી જ સાવિત્રી એક અનાથાલય ખોલે છે તેમજ 'સત્ય શોધક સમાજ' બંને સંસ્થા જોતીરાવ–સાવિત્રીના કાર્યોનું માધ્યમ બને છે.

આનાથાલય દ્વારા સાવિત્રીની અધૂરી માતૃત્વની ઝંખનાને નવી દિશા સાંપડે છે અને તે કેટલાય અનાથોની માતા બને છે.અનેક સામાજિક સંઘર્ષો કરતી સાવિત્રીની ખાલી કૂખ તેને આંતરિક રીતે પીડે છે.અહીં નવલકથાનું મુખ્ય નારી પાત્ર અનેક સામાજિક સંઘર્ષો સામે લડે છે,જીતે છે.અહીં સમાંતરે સાવિત્રીનો મનોસંઘર્ષ તેની અધૂરી માતૃત્વ ઝંખનાથી નિરૂપાયો છે.તેની પીડા પાછળથી અનાથાલયના બાળઉછેર તેમજ યશવંતના વિશેષ ઉછેરમાં ઉર્ધ્વગતિ પામે છે.

નવલકથાના બંને પાત્રો જોતીરાવ અને સાવિત્રી અભિન્ન છે.છતાં બંનેના વ્યક્તિત્વની પોતીકી મુદ્રા છે. પાત્રનિરૂપણની આગવી સૂઝ અહીં લેખિકાની સર્જકતાના પરિણામે ઉપસી છે. દેખીતી રીતે મુખ્ય સ્થાન ધરાવતા જોતીરાવના પાત્રની ગરિમા પાછળ સાવિત્રી જ છે.સાવિત્રી માત્ર જોતીરાવની અર્ધાંગના જ નહીં પૂર્વાંગના છે.આથી તેઓ કહે છે – *"અરે,પગલી...તું તો મારા સારાય મનો વિશ્વની અધિષ્ઠાત્રી છે,બલ્કે આ ઉંમરે હું એવો અહેસાસ કરું છું કે હું દેહમાત્ર છું,આત્મા તું છે...હું આંખ છું...દૃષ્ટિ તું છે સાવિત્રી..." (પૃષ્ઠ–)*

આમ સાવિત્રી જોતીબાના દીવડીના ઉજાસ સમી હતી.તેની પ્રતીતિ થાય છે. સવર્ણોના અપમાનથી ભાંગી પડતા જોતીરાવને સંભાળી અને ક્રાંતીની જ્યોત પ્રગટાવનાર સાવિત્રી પતિના શિક્ષણયજ્ઞમાં પણ પ્રવૃત્ત રહે છે.

માંદગીને કારણે જોતીરાવનું મૃત્યુ થાય છે.ભાંગી પડવાને બદલે સાવિત્રી પતિના કાર્યોને આગળ ધપાવવામાં જાત સમર્પિત કરી દે છે.પ્લેગના ભરડામાં આવી ગયેલ પ્રજાની સારવાર કરે છે.તે પણ તેનો ભોગ બને છે અને ચિરગમન કરે છે.પરંતુ જોતીરાવ અને પોતાની જલાવેલી દલિતોદ્ધારકની મશાલ પોતાના પુત્ર યશવંતને સોંપીને જાય છે.

કરુણ અંત પામતી આ કથા સાવિત્રી દ્વારા એક અનોખા નારીપાત્રની ચેતનાને ક્રમશઃ પ્રગટ કરે છે.સાવિત્રીની પાત્રગત વિશેષતા ઉઘાડી આપતું તત્વ ભાષા સર્જકની સર્જકતાનું પરિણામ છે.મરાઠી મિશ્રિત ગુજરાતી, અંગ્રેજી, દેશ્ય આદિ શબ્દોનો પ્રયોગ ભાષા,કથા સંરચનાને નવું આયામ આપે છે.પાત્ર,પ્રસંગ તેમજ વાતાવરણને અનુરૂપ ભાષા કર્મ અહીં બખૂબી ઉપસ્યું છે.

દક્ષા દામોદરા પાસેથી પ્રાપ્ત બંને નવલકથા 'શોષ' અને 'સાવિત્રી' દલિત નારીવાદી નવલકથા છે.જેમાં દલિતો અને નારીઓની સમસ્યા તથા ચેતના સમયાંતરે આલેખાયા છે. 'સાવિત્રી' વાસ્તવિકતાની પૃષ્ઠભૂમિમાં રચાઈ છે. જોતીરાવના દલિતો–

દ્વારકની ગાથાનો પરિચય તો આપણને છે પણ તેની નારી ઉદ્ધારની પ્રક્રિયા અહી નવલકથામાં કલાત્મક રીતે ઉઘડી છે અને વાચકને અવગત થઈ છે.

‘શોષ’થી જુદી પડતી આ નવલકથામાં નારીપાત્રની ગરિમા સાવ જુદી રીતે ઉઘાડ પામી છે.નારીની આંતરિક ચેતના સમાજ પરિવર્તનની કેવી ચિનગારી પ્રગટાવી શકે તેનું આ ઉદાહરણ છે.આથી જ પથિક પરમાર આ અંગે કહે છે – “ *‘શોષ’ની તુલનામાં ‘સાવિત્રી’ વધું નક્કર નારીવાદી દલિત નવલકથા છે.”* *(પૃષ્ઠ– ૧૧)*

‘સાવિત્રી’ નવલકથા દ્વારા દક્ષા દામોદરા એક એવું નારીચરિત્ર આપણી સમક્ષ રજૂ કરે છે કે જે ઈતિહાસના પાને પાછળ ધકેલાઈ ગયું છે.પરંતુ તેના કાર્યો, તેનું વ્યક્તિત્વ,તેની આંતરચેતના આદિ પતિની પ્રેરણા અને સમાજનો આદર્શ બને તેવી ગહન અને ગરિમાયુક્ત છે.સર્જકના સઘન સ્વાધ્યાયથી પ્રાપ્ત ‘સાવિત્રી’ ગુજરાતી નારીવાદી સાહિત્યની કલાત્મક મુડી છે એમ ચોક્કસ કહી શકાય.

સાંપ્રત નારીવાદી નવલકથા પ્રવાહમાં દક્ષા દામોદરાની ‘શોષ’ અને ‘સાવિત્રી’ બંને કૃતિ કલાત્મક નારીવાદી કૃતિઓ છે.સ્ત્રી તરીકે સર્જક કોઈ આક્રોશ, પક્ષપાત કે મુખરતા દાખવ્યા વિના નવલકથાઓને કલાપક્ષ સાથે બાંધી શ્રેષ્ઠ ગુજરાતી નારીકેન્દ્રી નવલકથા તરીકે ‘શોષ’ અને ‘સાવિત્રી’ ઉભરે છે.

સંદર્ભગ્રંથસૂચિ

(૧) ‘વિવેચનની ક્ષણો’– હરીન્દ્ર દવે,આવૃત્તિ : ૧૯૮૭,પૃ.૧૧૦.

(૨) ‘પરોઢ થતાં પહેલાં’– કુન્દનિકા કાપડિયા,સુભગ મણિમાંથી,નવભારત પ્રકાશન,અમદાવાદ.નવી આવૃત્તિ : ૨૦૦૮,પૃ.૫.

(૩) ‘શબ્દલોકના યાત્રિઓ’– જોષી રમણલાલ,પૃ.૧૮.

(૪) ‘ગ્રંથ વર્ષ’ – સપ્ટેમ્બર–૧૯૬૮,શીરીષ પંચાલ,પૃ.૧૮.

(૫) ‘વિવેચનની ક્ષણો’ – હરીન્દ્ર દવે,આવૃત્તિ : ૧૯૮૭,પૃ.૧૧૨.

(૬) ‘શબ્દલોકના યાત્રિઓ’– જોષી રમણલાલ,પૃ.૧૮.

(૭) ‘વિવેચનની ક્ષણો’– હરીન્દ્ર દવે,આવૃત્તિ : ૧૯૮૭,પૃ.૧૧૦.

(૮) ‘કથાદીપ–૨’– કૃષ્ણવીર દીક્ષિત,પૃ.૧૪.

(૯) ‘સાત પગલાં આકાશમાં’– કુન્દનિકા કાપડિયા,નવભારત સાહિત્ય મંદિર, અમદાવાદ.આવૃત્તિ૧૩, ૨૦૦૭,પ્રસ્તાવના.

(૧૦) એજન.પ્રસ્તાવના.

(૧૧) ‘આધુનિકોત્તર સાહિત્ય’– સં.સુધા નિરંજન પંડયા,ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી,ગાંધીનગર,૨૦૦૬,પૃ.૧૫૯.

(૧૨) પુરસ્કૃત નવલકથા,પૃ.૧૫૪.

(૧૩) ‘ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં નારીચેતના’– હિમાંશી શેલત, આર.આર.શેઠ પ્રકાશન,અમદાવાદ, ૨૦૦૦, પૃ.૩૮.

(૧૪) ‘૧૯૪૦ પછીની ગુજરાતી સામાજિક નવલકથાઓમાં નારી વિભાવના’– ડૉ.હિના પ્રતીક મહેતા,નવભારત સાહિત્ય મંદિર,અમદાવાદ,૨૦૦૮,પૃ. ૪૨.

(૧૫) એજન.પૃ.૪૩.

(૧૬) ‘આધુનિકોત્તર સાહિત્ય’–સં.સુધા નિરંજન પંડયા,ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર,૨૦૦૬,પૃ.૧૫૯.

(૧૭) ‘પુરસ્કૃત નવલકથા’– પૃ.૧૫૫.

(૧૮) ‘શક્તિ’– સં.રંજના હરીશ,ગૂર્જર પ્રકાશન,અમદાવાદ,૨૦૦૩,પૃ.૭૭.

(૧૯) ‘પુરસ્કૃત નવલકથા’– પૃ.૧૫૭.

(૨૦) ‘૧૯૪૦ પછીની ગુજરાતી સામાજિક નવલકથાઓમાં નારી વિભાવના’– ડૉ.હિના પ્રતીક મહેતા, નવભારત સાહિત્ય મંદિર, અમદાવાદ,૨૦૦૮,પૃ. ૪.

(૨૧) 'ગુજરાતી નવલકથા વિશ્વ'– રઘુવીર ચૌધરી,રાધેશ્યામ શર્મા,યુનિવર્સિટી ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ,ત્રીજી આવૃત્તિ,૧૯૯૧,પૃ.૩૬૨.
(૨૨) 'આધુનિકોત્તર સાહિત્ય'–સં.સુધા નિરંજન પંડયા,ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર,૨૦૦૬,પૃ.૧૫૨.
(૨૩) એજન.પૃ.૧૬૩.
(૨૪) '૧૯૪૦ પછીની ગુજરાતી સામાજિક નવલકથાઓમાં નારી વિભાવના'– ડૉ.હિના પ્રતીક મહેતા,નવભારત સાહિત્ય મંદિર,અમદાવાદ,૨૦૦૮,પૃ. ૪૫.
(૨૫) 'આધુનિકોત્તર સાહિત્ય'–સં.સુધા નિરંજન પંડયા,ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર,૨૦૦૬,પૃ.૧૫૯.
(૨૬) 'પુરસ્કૃત નવલકથા'– પૃ.૧૫૭.
(૨૭) 'આધુનિકોત્તર સાહિત્ય'–સં.સુધા નિરંજન પંડયા,ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર,૨૦૦૬,પૃ.૧૫૯.
(૨૮) '૧૯૪૦ પછીની ગુજરાતી સામાજિક નવલકથાઓમાં નારી વિભાવના'– ડૉ.હિના પ્રતીક મહેતા,નવભારત સાહિત્ય મંદિર,અમદાવાદ,૨૦૦૮,પૃ. ૪૫.
(૨૯) 'ધીરુબહેન પટેલનું કથાસાહિત્ય'– નિરંજના જોશી, નવભારત સાહિત્ય મંદિર, અમદાવાદ, ૨૦૦૯, પૃ. ૨૩–૨૪.
(૩૦) એજન.પૃ.૧૬૩.
(૩૧) 'વડવાનલ'– ધીરુબહેન,પટેલ,પ્ર.અરવિંદ પંડ્યા,એન.એમ.ત્રિપાઠી,મુંબઈ, ૧૯૮૩,પૃ.૮.
(૩૨) '૧૯૪૦ પછીની ગુજરાતી સામાજિક નવલકથાઓમાં નારી વિભાવના'– ડૉ.હિના પ્રતીક મહેતા,નવભારત સાહિત્ય મંદિર,અમદાવાદ,૨૦૦૮,પૃ.૩૩.
(૩૩) 'શબ્દસૃષ્ટિ'– વર્ષ–૪,અંક–૨,ફેબ્રુઆરી–૧૯૮૭,પૃ.૩૨.
(૩૪) 'ધીરુબહેન પટેલનું કથાસાહિત્ય'– નિરંજના જોશી, નવભારત સાહિત્ય મંદિર, અમદાવાદ, ૨૦૦૯, પૃ. ૨૩–૨૪.
(૩૫) એજન.પૃ.૪૦.
(૩૬) એજન.પૃ.૪૧.
(૩૭) 'ગુજરાતી નવલકથા વિશ્વ'– રઘુવીર ચૌધરી,રાધેશ્યામ શર્મા,યુનિવર્સિટી ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ,ત્રીજી આવૃત્તિ,૧૯૯૧,પૃ.૨૭૭.
(૩૮) એજન.પૃ.૨૭૯.
(૩૯) 'ધીરુબહેન પટેલનું કથાસાહિત્ય'– નિરંજના જોશી, નવભારત સાહિત્ય મંદિર, અમદાવાદ, ૨૦૦૯, પૃ. ૪૩.
(૪૦) '૧૯૪૦ પછીની ગુજરાતી સામાજિક નવલકથાઓમાં નારી વિભાવના'– ડૉ.હિના પ્રતીક મહેતા,નવભારત સાહિત્ય મંદિર, અમદાવાદ, ૨૦૦૮, પૃ.૩૫.

(૪૧) 'ધીરુબહેન પટેલનું કથાસાહિત્ય'– નિરંજના જોશી, નવભારત સાહિત્ય મંદિર, અમદાવાદ, ૨૦૦૯, પૃ. ૭૬.

(૪૨) 'ગુજરાતી કથાવિશ્વ : નવલકથા'– સં.બાબુ દાવલપુરા,નરેશ વેદ,પાર્શ્વ પબ્લિકેશન,અમદાવાદ,બીજી આવૃત્તિ, ૨૦૦૯, પૃ. ૨૫૪.

(૪૩) 'શીમળાનાં ફૂલ'– ધીરુબહેન પટેલ,ત્રિપાઠી પ્રકાશન,મુંબઈ,પૃ.૧.

(૪૪) 'ધીરુબહેન પટેલનું કથાસાહિત્ય'– નિરંજના જોશી, નવભારત સાહિત્ય મંદિર, અમદાવાદ, ૨૦૦૯, પૃ. ૧૧૨.

(૪૫) 'ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં નારીચેતના'– હિમાંશી શેલત, આર.આર.શેઠ પ્રકાશન,અમદાવાદ, ૨૦00, પૃ.૧૫.

(૪૬) 'ધીરુબહેન પટેલનું કથાસાહિત્ય'– નિરંજના જોશી, નવભારત સાહિત્ય મંદિર, અમદાવાદ, ૨૦૦૯, પૃ. ૧૧૨.

(૪૭) 'ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં નારીચેતના'– હિમાંશી શેલત, આર.આર.શેઠ પ્રકાશન,અમદાવાદ, ૨૦00, પૃ.૧૫.

(૪૮) 'ધીરુબહેન પટેલનું કથાસાહિત્ય'– નિરંજના જોશી, નવભારત સાહિત્ય મંદિર, અમદાવાદ, ૨૦૦૯, પૃ. ૧૧૨.

(૪૯) '૧૯૪૦ પછીની ગુજરાતી સામાજિક નવલકથાઓમાં નારી વિભાવના'– ડૉ.હિના પ્રતીક મહેતા, નવભારત સાહિત્ય મંદિર,અમદાવાદ,૨૦૦૮, પૃ.૩૫.

(૫૦) 'ધીરુબહેન પટેલનું કથાસાહિત્ય'– નિરંજના જોશી, નવભારત સાહિત્ય મંદિર, અમદાવાદ, ૨૦૦૯, પૃ. ૧૧૨.

(૫૧) 'ગુજરાતી કથાવિશ્વ : નવલકથા'– સં.બાબુ દાવલપુરા,નરેશ વેદ,પાર્શ્વ પબ્લિકેશન,અમદાવાદ,બીજી આવૃત્તિ, ૨૦૦૯, પૃ. ૨૫૬–૨૫૭.

(૫૨) 'ધીરુબહેન પટેલનું કથાસાહિત્ય'– નિરંજના જોશી, નવભારત સાહિત્ય મંદિર, અમદાવાદ, ૨૦૦૯, પૃ. ૧૧૨.

(૫૩) 'ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં નારીચેતના'– હિમાંશી શેલત, આર.આર.શેઠ પ્રકાશન,અમદાવાદ, ૨૦૦૦, પૃ.૧૫.

(૫૪) 'ગુજરાતી કથાવિશ્વ : નવલકથા'– સં.બાબુ દાવલપુરા,નરેશ વેદ,પાર્શ્વ પબ્લિકેશન,અમદાવાદ,બીજી આવૃત્તિ, ૨૦૦૯, પૃ. ૨૫૬–૨૫૭.

(૫૫) 'ધીરુબહેન પટેલનું કથાસાહિત્ય'– નિરંજના જોશી, નવભારત સાહિત્ય મંદિર, અમદાવાદ, ૨૦૦૯, પૃ. ૧૧૨.

(૫૬) એજન.પૃ.૧૨૦.

(૫૭) 'શબ્દસૃષ્ટિ'– વર્ષ–૪,અંક–૧૧–૧૨,નવેમ્બર–ડિસેમ્બર–૨૦૦૨,પૃ.૨૪૦.

(૫૮) ‘ગુજરાતી કથાવિશ્વ : નવલકથા’– સં.બાબુ દાવલપુરા,નરેશ વેદ,પાર્શ્વ પબ્લિકેશન,અમદાવાદ,બીજી આવૃત્તિ, ૨૦૦૯, પૃ. ૨૫૬–૨૫૯.

(૫૯) ‘ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં નારીચેતના’– હિમાંશી શેલત, આર.આર.શેઠ પ્રકાશન,અમદાવાદ, ૨૦૦૦, પૃ.૧૭.

(૬૦) ‘ધીરુબહેન પટેલનું કથાસાહિત્ય’– નિરંજના જોશી, નવભારત સાહિત્ય મંદિર, અમદાવાદ, ૨૦૦૯, પૃ. ૧૧૮.

(૬૧) ‘ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં નારીચેતના’– હિમાંશી શેલત, આર.આર.શેઠ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૦, પૃ.૧૮.

(૬૨) ‘ગુજરાતી કથાવિશ્વ : નવલકથા’– સં.બાબુ દાવલપુરા,નરેશ વેદ,પાર્શ્વ પબ્લિકેશન,અમદાવાદ,બીજી આવૃત્તિ, ૨૦૦૯, પૃ. ૨૫૬–૨૫૯.

(૬૩) એજન.પૃ.૨૫૯.

(૬૪) ‘ધીરુબહેન પટેલનું કથાસાહિત્ય’– નિરંજના જોશી, નવભારત સાહિત્ય મંદિર, અમદાવાદ, ૨૦૦૯, પૃ. ૧૧૮.

(૬૫) ‘ગુજરાતી કથાવિશ્વ : નવલકથા’– સં.બાબુ દાવલપુરા,નરેશ વેદ,પાર્શ્વ પબ્લિકેશન,અમદાવાદ,બીજી આવૃત્તિ, ૨૦૦૯, પૃ. ૨૬૧.

(૬૬) ‘ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં નારીચેતના’– હિમાંશી શેલત, આર.આર.શેઠ પ્રકાશન,અમદાવાદ, ૨૦૦૦, પૃ.૧૮.

(૬૭) ‘કાદમ્બરીની મા’– ધીરુબહેન પટેલ,ગુર્જર પ્રકાશન,અમદાવાદ,૧૯૯૬,પૃ.૯.

(૬૮) ‘ધીરુબહેન પટેલનું કથાસાહિત્ય’– નિરંજના જોશી, નવભારત સાહિત્ય મંદિર, અમદાવાદ, ૨૦૦૯, પૃ. ૧૮૪.

(૬૯) એજન.પૃ.૧૮૪.

(૭૦) ‘૧૯૪૦ પછીની ગુજરાતી સામાજિક નવલકથાઓમાં નારી વિભાવના’– ડૉ.હિના પ્રતીક મહેતા,નવભારત સાહિત્ય મંદિર,અમદાવાદ,૨૦૦૮,પૃ.૩૭.

(૭૧) એજન.પૃ.૩૮.

(૭૨) એજન.પૃ.૩૮.

(૭૩) ‘આધુનિકોત્તર સાહિત્ય’– સં.સુધા નિરંજન પંડયા,ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી,ગાંધીનગર,૨૦૦૬,પૃ.૧૬૭.

(૭૪) એજન.પૃ.૧૬૭.

(૭૫) એજન.પૃ.૧૬૭.

(૭૬) એજન.પૃ.૧૬૭.

(૭૭) ‘ધીરુબહેન પટેલનું કથાસાહિત્ય’– નિરંજના જોશી, નવભારત સાહિત્ય મંદિર, અમદાવાદ, ૨૦૦૯, પૃ. ૧૮૯.

(૭૮) એજન.પૃ.૧૮૯.
(૭૯) એજન.પૃ.૧૯૦.
(૮૦) એજન.પૃ.૧૯૨.
(૮૧) એજન.પૃ.૧૯૦.
(૮૨) 'આધુનિકોત્તર સાહિત્ય'– સં.સુધા નિરંજન પંડયા,ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી,ગાંધીનગર,૨૦૦૬,પૃ.૧૬૯.
(૮૩) 'ધીરુબહેન પટેલનું કથાસાહિત્ય'– નિરંજના જોશી, નવભારત સાહિત્ય મંદિર, અમદાવાદ, ૨૦૦૯, પૃ.૧૮૮.
(૮૪) એજન.પૃ.૩૬૪.

(૮૫) 'ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં નારીચેતના'– હિમાંશી શેલત, આર.આર.શેઠ પ્રકાશન,અમદાવાદ, ૨૦૦૦, પૃ.૨૮.
(૮૬) 'ધીરુબહેન પટેલનું કથાસાહિત્ય'– નિરંજના જોશી, નવભારત સાહિત્ય મંદિર, અમદાવાદ, ૨૦૦૯, પૃ.૩૬૫.
(૮૭) 'આંધળી ગલી'– ધીરુબહેન પટેલ,ગુર્જર પ્રકાશન,અમદાવાદ,૧૯૯૦,પૃ.૧૦.
(૮૮) 'ધીરુબહેન પટેલનું કથાસાહિત્ય'– નિરંજના જોશી, નવભારત સાહિત્ય મંદિર, અમદાવાદ, ૨૦૦૯, પૃ.૩૬૭.
(૮૯) એજન.પૃ.૩૬૭.
(૯૦) '૧૯૪૦ પછીની ગુજરાતી સામાજિક નવલકથાઓમાં નારી વિભાવના'– ડૉ.હિના પ્રતીક મહેતા,નવભારત સાહિત્ય મંદિર,અમદાવાદ,૨૦૦૮,પૃ.૩૯.
(૯૧) એજન.પૃ.૩૮.
(૯૨) એજન.પૃ.૩૮.
(૯૩) 'ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં નારીચેતના'– હિમાંશી શેલત, આર.આર.શેઠ પ્રકાશન,અમદાવાદ, ૨૦૦૦, પૃ.૨૯.
(૯૪) એજન.પૃ.૨૮.
(૯૫) 'ગુજરાતી કથાવિશ્વ : લઘુનવલ'– બાબુ દાવલપુરા,નરેશ વેદ,૧૯૮૫, પૃ.૨૧૫.
(૯૬) 'ધીરુબહેન પટેલનું કથાસાહિત્ય'– નિરંજના જોશી, નવભારત સાહિત્ય મંદિર, અમદાવાદ, ૨૦૦૯, પૃ.૩૭૧.
(૯૭) 'બત્રીસ પૂતળીની વેદના'– ઈલા આરબ મહેતા,હર્ષ પ્રકાશન,અમદાવાદ, આ.૨૦૦૭,પૃ.પ્રસ્તાવના.
(૯૮) એજન.પૃ.પ્રસ્તાવના.
(૯૯) 'બત્રીસ પૂતળીની વેદના'– પ્રત્યક્ષ,ઓક્ટોબર–ડિસેમ્બર–૨૦૦૫માં પ્રગટ

ગયેલ સમીક્ષામાંથી લેવાયેલ અંશોમાંથી,પૃ.૧૭૭–૧૭૮.
(૧૦૦) એજન.પૃ.૧૭૯.
(૧૦૧) એજન.પૃ.૧૭૯.
(૧૦૨) એજન.પૃ.૧૮૦.
(૧૦૩) '૧૯૪૦ પછીની ગુજરાતી સામાજિક નવલકથાઓમાં નારી વિભાવના'– ડૉ.હિના પ્રતીક મહેતા,નવભારત સાહિત્ય મંદિર,અમદાવાદ,૨૦૦૮,પૃ.૫૬.
(૧૦૪) 'આધુનિકોત્તર સાહિત્ય'– સં.સુધા નિરંજન પંડયા,ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી,ગાંધીનગર,૨૦૦૬,પૃ.૧૬૪.
(૧૦૫) એજન.પૃ.૧૬૫.
(૧૦૬) 'બત્રીસ પૂતળીની વેદના'– પ્રત્યક્ષ,ઓક્ટોબર–ડિસેમ્બર–૨૦૦૫માં પ્રગટ ગયેલ સમીક્ષામાંથી લેવાયેલ અંશોમાંથી,પૃ.૧૮૦.
(૧૦૭) એજન.પૃ.૧૭૯.
(૧૦૮) 'માટીનું ઘર'– વર્ષા અડાલજા,આર.આર.શેઠ પ્રકાશન,અમદાવાદ, આ.બી.૧૯૯૮, પૃ.૪૦.
(૧૦૯) 'ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં નારીચેતના'– હિમાંશી શેલત, આર.આર.શેઠ પ્રકાશન,અમદાવાદ, ૨૦૦૦, પૃ.૨૧.
(૧૧૦) એજન.પૃ.૨૧.
(૧૧૧) 'ખરી પડેલો ટહુકો'– વર્ષા અડાલજા,આર.આર.શેઠ પ્રકાશન, અમદાવાદ, આ.બી.૧૯૯૫,પૃ.૧૧૬.
(૧૧૨) 'ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં નારીચેતના'– હિમાંશી શેલત, આર.આર.શેઠ પ્રકાશન,અમદાવાદ, ૨૦૦૦, પૃ.૨૧.
(૧૧૩) એજન.પૃ.૨૦.
(૧૧૪) 'મારે પણ એક ઘર હોય'– વર્ષા અડાલજા,આર.આર.શેઠ પ્રકાશન, અમદાવાદ,આ.બી.૧૯૯૫,પૃ.૧૧૬.
(૧૧૫) 'મારે પણ એક ઘર હોય'– કુન્દનિકા કાપડિયા,પ્રસ્તાવના.
(૧૧૬) એજન.પૃ.૭.
(૧૧૭) એજન.પૃ.૮.
(૧૧૮) '૧૯૪૦ પછીની ગુજરાતી સામાજિક નવલકથાઓમાં નારી વિભાવના'– ડૉ.હિના પ્રતીક મહેતા,નવભારત સાહિત્ય મંદિર,અમદાવાદ,૨૦૦૮,પૃ.૫૬.
(૧૧૯) 'નવલકથા નિર્દેશ'– રાધેશ્યામ શર્મા,પાર્શ્વ પબ્લિકેશન્સ,અમદાવાદ, ૨૦૦૧,પૃ.૧૫૧.
(૧૨૦) 'સર્જક કેફિયત'– નારી શ્રેણી,સં.ઉષા ઉપાધ્યાય,પૃ.૧૩૫.
(૧૨૧) એજન.પૃ.૧૩૫.

(૧૨૨) એજન.પૃ.૧૩૬.
(૧૨૩) એજન.પૃ.૧૩૬.
(૧૨૪) 'મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી'– આસ્વાદ લેખો,લાભશંકર ઠાકર,પૃ.૧૮૪.
(૧૨૫) એજન.પૃ.૧૮૪.
(૧૨૬) 'મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી'– બિન્દુ ભટ્ટ,આર.આર.શેઠ,મુંબઈ,૧૯૯૨,પૃ.૮.
(૧૨૭) 'ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં નારીચેતના'– હિમાંશી શેલત, આર.આર.શેઠ પ્રકાશન,અમદાવાદ, ૨૦૦૦, પૃ.૨૧.
(૧૨૮) 'મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી'– આસ્વાદ લેખો,ગીતા નાયક,પૃ.૧૭૭.
(૧૨૯) એજન.પૃ.૧૯૧.
(૧૩૦) 'સર્જન પ્રક્રિયા અને નારીચેતના શ્રેણી'– સં.ઉષા ઉપાધ્યાય,પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ,પૃ.૧૩૬.
(૧૩૧) 'મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી'– આસ્વાદ લેખો,રમેશ ર.દવે,પૃ.૧૭૦.
(૧૩૨) 'સર્જન પ્રક્રિયા અને નારીચેતના શ્રેણી'– સં.ઉષા ઉપાધ્યાય,પાશ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ,પૃ.૧૩૬–૧૩૭.
(૧૩૩) 'આધુનિકોત્તર સાહિત્ય'– સં.સુધા નિરંજન પંડયા,ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી,ગાંધીનગર,૨૦૦૬,પૃ.૧૭૧.
(૧૩૪) 'મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી'– આસ્વાદ લેખો,ગીતા નાયક,પૃ.૧૮૮.
(૧૩૫) 'સર્જન પ્રક્રિયા અને નારીચેતના શ્રેણી'– સં.ઉષા ઉપાધ્યાય,પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ,પૃ.૧૩૭.
(૧૩૬) 'મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી'– આસ્વાદ લેખો,ગીતા નાયક,પૃ.૧૮૯.
(૧૩૭) 'મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી'– આસ્વાદ લેખો,લાભશંકર ઠાકર,પૃ.૧૮૭.
(૧૩૮) 'ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં નારીચેતના'– હિમાંશી શેલત, આર.આર.શેઠ પ્રકાશન,અમદાવાદ, ૨૦૦૦, પૃ.૨૨.
(૧૩૯) 'મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી'– આસ્વાદ લેખો,લાભશંકર ઠાકર,પૃ.૧૮૭.
(૧૪૦) '૧૯૪૦ પછીની ગુજરાતી સામાજિક નવલકથાઓમાં નારી વિભાવના'– ડૉ.હિના પ્રતીક મહેતા,નવભારત સાહિત્ય મંદિર,અમદાવાદ,૨૦૦૮,પૃ.૫૭.
(૧૪૧) 'મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી'– આસ્વાદ લેખો,લાભશંકર ઠાકર,પૃ.૧૮૪.
(૧૪૨) 'મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી'– આસ્વાદ લેખો,રમેશ ર.દવે,પૃ.૧૮૧.
(૧૪૩) એજન.પૃ.૧૮૨.

(૧૪૪) 'નવલકથા નિર્દેશ'– રાધેશ્યામ શર્મા,પાર્શ્વ પબ્લિકેશન્સ,અમદાવાદ, ૨૦૦૧,પૃ.૧૫૩.

(૧૪૫) ‘પુરસ્કૃત નવલકથા’– પૃ.૨૯૧.
(૧૪૬) ‘અખેપાતર’– બિન્દુ ભટ્ટ, આર.આર.શેઠ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૯૯૯, પૃ.૯૮.
(૧૪૭) ‘૧૯૪૦ પછીની ગુજરાતી સામાજિક નવલકથાઓમાં નારી વિભાવના’– ડૉ.હિના પ્રતીક મહેતા,નવભારત સાહિત્ય મંદિર,અમદાવાદ,૨૦૦૮, પૃ.૫૯.
(૧૪૮) ‘સર્જન પ્રક્રિયા અને નારીચેતના શ્રેણી’– સં.ઉષા ઉપાધ્યાય,પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ,પૃ.૧૩૭.
(૧૪૯) ‘આધુનિકોત્તર સાહિત્ય’– સં.સુધા નિરંજન પંડયા,ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી,ગાંધીનગર,૨૦૦૬,પૃ.૨૧૯.
(૧૫૦) એજન.પૃ.૨૨૦.
(૧૫૧) એજન.પૃ.૨૨૦.
(૧૫૨) ‘પુરસ્કૃત નવલકથા’– પૃ.૨૯૩.
(૧૫૩) ‘આધુનિકોત્તર સાહિત્ય’– સં.સુધા નિરંજન પંડયા,ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી,ગાંધીનગર,૨૦૦૬,પૃ.૨૨૧.
(૧૫૪) એજન.પૃ.૨૨૧.
(૧૫૫) એજન.પૃ.૨૨૨.
(૧૫૬) ‘પુરસ્કૃત નવલકથા’– પૃ.૨૯૪.
(૧૫૭) ‘૧૯૪૦ પછીની ગુજરાતી સામાજિક નવલકથાઓમાં નારી વિભાવના’– ડૉ.હિના પ્રતીક મહેતા,નવભારત સાહિત્ય મંદિર,અમદાવાદ,૨૦૦૮, પૃ.૫૯.
(૧૫૮) ‘શોષ’– દક્ષા દામોદરા,રન્નાદે પ્રકાશન,અમદાવાદ,૨૦૦૩,પૃ.૪.
(૧૫૯) ‘પરિમિત’– ડો.કે.એમ.મકવાણા,પ્ર.પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ,૨૦૦૯, પૃ.૧૪૪.
(૧૬૦) ‘તાદર્થ્ય’– એપ્રિલ–૦૮,પૃ.૩૨.
(૧૬૧) આમુખ, હરીશ મંગલમ્,‘શોષ’,પૃ.૧૬.
(૧૬૨) ‘તાદર્થ્ય’– એપ્રિલ–૦૮,પૃ.૩૨.
(૧૬૩) ‘પરિમિત’– ડો.કે.એમ.મકવાણા,પ્ર.પાર્શ્વ પબ્લિકેશન,અમદાવાદ ૨૦૦૯, પૃ.૧૪૪.
(૧૬૪) ‘સાવિત્રી’– કવર પાનું,હરીશ મંગલમ્,પ્ર.દક્ષા દામોદરા,વિક્રેતા,ગુજરાતી દલિત સાહિત્ય અકાદમી,અમદાવાદ,૨૦૦૮,
(૧૬૫) ‘સાવિત્રી’– દક્ષા દામોદરા,પ્ર.દક્ષા દામોદરા,વિક્રેતા,ગુજરાતી દલિત સાહિત્ય અકાદમી,અમદાવાદ,૨૦૦૮,પૃ.૯

પ્રકરણ : ૫

વિવેચનાત્મક અભિગમથી જુદાં–જુદાં પાસાંની સમીક્ષા

૫.૧ પુરુષલેખક અને સ્ત્રીલેખકની નારીલક્ષી નવલકથાઓની નારીવાદના ઉપલક્ષ્યમાં તુલનાત્મક સમીક્ષા.
૫.૨ પ્રત્યક્ષ વિવેચનાથી પ્રાપ્ત નારીછવીની વિવિધ મુદ્રાઓ.
૫.૩ ભાષા અભિવ્યક્તિની સમીક્ષા.
૫.૪ અભિવ્યક્તિનું નાવીન્ય.
૫.૫ સામાજિક સ્તરે થતી અસરો.
૫.૬ કલાપક્ષીય સમીક્ષા.
૫.૭ વિષયની સંભાવનાઓ.

૫.૧ પુરુષલેખક અને સ્ત્રીલેખકની નારીલક્ષી નવલકથાની નારીવાદના ઉપલક્ષ્યમાં તુલનાત્મક સમીક્ષા :

ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યમાં નારીવાદના નેજા હેઠળ નહી તો પણ નારી સમસ્યાકેન્દ્રી કે નારીપાત્રકેન્દ્રી નવલકથાઓ આપણા પુરુષલેખકો પાસેથી પ્રાપ્ત થાય છે. વિષય સંદર્ભે એ તપાસનો વિષય બને છે કે સ્ત્રીલેખકો અને પુરુષલેખકો દ્વારા આલેખાતા નારીપાત્રો,નારીસમસ્યાઓ આદિ પાસાઓમાં સામ્યતા અને વિષમતા ક્યાં નજરે ચડે છે.

શું પુરુષલેખકો દ્વારા નિરૂપાયેલાં નારીચરિત્રો પર પુરુષની માનસિકતાનો ભાર વર્તાય છે ? સ્ત્રીલેખકોએ આલેખેલાં નારીપાત્રોમાં પક્ષપાતી વલણના દર્શન થાય છે ? તો ક્યાં તટસ્થતા જળવાઈ છે ? જેવા પ્રશ્નો વિષય સંદર્ભે સહજ ઊઠે, અહીં આવા પ્રશ્નો તરફ દૃષ્ટિપાત કરવાનો ઉપક્રમ રખાયો છે.

ઈ.સ ૧૯૬૫માં રઘુવીર ચૌધરી અસ્તિત્વવાદી નવલકથા ‘અમૃતા’ આપે છે. નવલકથાના નામમાં સ્પષ્ટ થાય છે તેમ અમૃતા નવલકથાનું મુખ્ય પાત્ર છે.પોતાના જીવનને પોતાની રીતે જીવવા ઈચ્છતી અમૃતા સ્વતંત્ર રીતે જીવવા માંગે છે.અમૃતાને બુદ્ધિમતી અને પતિની પસંદગી કરી શકતી સક્ષમ યુવતી તરીકે આલેખીને સ્ત્રીના નિર્ણયનો, હક્કનો કિંચિત મહિમા કરે છે.ડો.હિના પ્રતીક મહેતા લખે છે તેમ –*“સમય ની દૃષ્ટિએ ‘અમૃતા’ કથાસાહિત્યમાં આધુનિક નારીની ચેતનાનું પ્રાગટ્યબિંદુ છે.”* ૧

અમૃતાના વર્તનમાં અરૂઢ અને મુક્ત અભિગમ દૃષ્ટિગોચર થાય છે.આમ છતાં તે ઉદયન કે અનિકેત જેટલી સ્વતંત્ર જણાતી નથી.આત્મવાંચનાના પાયા પર ઊભેલા કથાના બંને પુરુષ પાત્રો અમૃતાની બુદ્ધિમતાને જોવા કરતા તેને એક સુંદર નારીરૂપે જ જુએ છે.

સ્વતંત્ર જીવન જીવતી અમૃતાની આંતરશ્રીને પ્રગટવાની સર્જકે ઘણી તકો આપી છે.આમ છતાં સ્વતંત્રતાની સભાનતા પર સમાજનો વિજય બતાવવા અમૃતાનું પાત્ર વ્યવહારિક બન્યું છે.ડો.હિના પ્રતીક મહેતા લખે છે તેમ – *“વિચાર પર સ્નેહનો અને સભાનતા પર સમાજનો વિજય બતાવવામાં અમૃતાનું પાત્ર વ્યાપારશીલ રાખ્યું છે.”* ૨

અમૃતાની આત્મનિર્ભરતા એના ચરિત્રનું રસબિંદુ છે.પોતાના ભવિષ્યને, પોતાની ઈચ્છાશક્તિને આધીન માનતી અમૃતા આત્માની સ્વતંત્રતા રક્ષવા તેની કરુણતા બેવડાતી જાય છે.અંતે સ્વઅસ્તિત્વ માટે ગૃહત્યાગ કરતી અમૃતા છાયા ગૃહે પરત ફરે તે નિર્ણય કોઈ વિદુષી સ્ત્રીનો નહીં, નવલકથાના પાત્ર અમૃતાનો વધારે લાગે છે.

મુકુન્દ પરીખની 'મહાભિનિષ્ક્રમણ' આમ તો નાયકપ્રધાન નવલકથા છે પણ નારીના માતૃરૂપનું અહીં સુરેખ આલેખન થયું છે.નાયક અમિતની મનોદશામાં નારી વિશે ઘણાં ખ્યાલો પ્રગટે છે.માતા ચંદનના રેખાંકનમાં રઘુવીર ચૌધરી લખે છે – *"ગુજરાતી સાહિત્યમાં માતૃરાગનું આવું કલાત્મક આલેખન થયું નથી."* ૩

'કામિની' મધુરાયની સ્ત્રીકેન્દ્રી નવલકથા છે.નવલકથાની નાયિકા કામિનીને આત્મવંચના કોઠે પડી ગઈ છે.નાટકોમાં અભિનય આપતી કામિનીનું જીવન એક તબક્કે નાટક બની જાય છે.જીવનની ભીંસમાંથી અભિનય ક્ષેત્રે પ્રવેશેલી કામિની એવી જ કંઈક આંતરિક ભીંસને લીધે વળી જીવનની કઠોર વાસ્તવિકતામાં ફંગોળાઈ જાય છે.પોતાની જાત પ્રત્યેનો ગર્વ અને અહંકાર તેનામાં દમન અને પુરુષપીડન વૃત્તિ જન્માવે છે.તે જ બાબત નારી રહસ્ય અને સૌંદર્યને ધોઈ નાખે છે.તેનામાં રહેલો 'સર્પણી અંશ'નો શિકાર તે પોતે જ બને છે.અંતે તે એક કરુણતમ પાત્ર બની રહે છે.

મનોવૈજ્ઞાનિક પરિપાટી પર રચાયેલું કામિનીનું પાત્ર જીવન અને નાટકનો રસ ખોઈ બેસે છે અને પોતાના અસ્તિત્વને પણ.બાળપણમાં મા તેના રૂપનો ઉપયોગ પોતાની ધનલાલસા સંતોષવા કરે છે.આથી જ કામિની પોતાને સમજી શકતી નથી. કામિનીનું પાત્રલેખન સ્ત્રીજીવનના પરિસ્થિતિજન્ય અહમ્ અને એમાંથી જન્મતી કરુણા સ્ત્રી–અસ્તિત્વને કેવું કરુણામય બનાવે છે તેનું ઉત્તમ ઉદાહરણ છે.

રાવજી પટેલની 'અશ્રુઘર'ની લલિતા સંયમપૂર્વક વેદનાને ખાળતું સજીવ પાત્ર છે. તો તેમની જ નવલકથા 'ઝંઝા'માં આવતું ગૌણ પાત્ર ગુણવંતી નારીચેતનાની સારી છાપ છોડનાર પાત્ર છે.નપુંસક પતિની પત્ની ગુણવંતી એક પુત્રની માતા છે અને ફરી ગર્ભવતી છે પણ પોતાની મુસીબત તે કોઈના માથે ઢોળતી નથી.આથી જ તે નાયક પૃથ્વીને કહે છે – *"બતાવો મને બે જળ વચ્ચે ક્યારેય સાચા અર્થમાં વાતચીત થઈ શકે ખરી ?...હું માત્ર પુરુષ માટેની સ્ત્રી છું..."* ગુણવંતીના આ શબ્દો તેની નિખાલસતા,નિર્ભયતા અને વાસ્તવિક સામાજિક પરિસ્થિતિના દ્યોતક છે. ડો.હિના પ્રતીક મહેતા લખે છે તેમ – *"વીસમી સદીની નારીવિભાવના વિશે ઘણી ચર્ચાઓ થઈ છે અને થાય છે ત્યારે રાવજી પટેલની આ ગૌણ નાયિકાનું વાક્ય ફેર વિચારણા માંગી લે એવું છે."* ૪

રાવજીની સર્જકતાના પરચા સમી ગુણવંતી પુરુષત્વ વિહોણા પતિને તિરસ્કારે છે. બીજાઓ સાથે વિના સંક્ષોભ જાતીય સંબંધો પણ બાંધે છે.ગુણવંતીના પાત્ર દ્વારા લેખક એક અતૃપ્ત નારીનું મનોવેધક ચિત્ર રજૂ કરે છે.

'પ્રિયજન' વિનેશ અંતાણીની ભાવસંવેદનભરી નવલકથા છે. નાયિકા ચારુના મનની ગલી–ગલીનું સુંદર ચિત્ર સર્જકે અહીં આપ્યું છે.ચારુના આંતરસંઘર્ષ ને વ્યંજિત કરતા જંગલ અને દરિયાના ભાવ પ્રતીકો કથાને રોચક બનાવે છે.

નાયિકા ચારુ સતત બે સમયમાં જીવે છે.તે બ્લડપ્રેશરના દર્દી નિકેત સાથે ડોક્ટર પાસે જવાની વાત કરે છે.ત્યારે જાણે દિવાકરની બીમારી અને અંતિમ વિદાયની ક્ષણોને સંવેદે છે.પતિ અને પ્રિયતમ બંને સાથે તેની સંવેદના એક સરખી રીતે વણાયેલ છે.આમ ચારુની સમસ્યા એ છે કે તે સમયને અખંડ રાખીને સંવેદી શકતી નથી. – *"જિન્દગી આખી દિવાકર સાથે જીવી,તો પણ અંદર તો નિકેત પણ જીવ્યો.નિકેત સામે બેઠો છે તો અંદર દિવાકર પણ સતત જીવાય છે."*૫ ચારુના જીવનના બે પુરુષપાત્રો સાથેના સંવેદનતંત્ર અને તેનું સંક્રમણ અહીં સર્જકે સુરેખ રીતે નિરૂપ્યું છે.

'મારી પરણેતર' જૉસેફ મૅકવાન પાસેથી મળતી દલિતવાદને આલેખતી નવલકથા છે.છતાં તેમાં દલિત નારી ગૌરીનું પાત્ર સશક્ત રીતે પ્રગટ્યું છે. નવલકથાની નાયિકા ગૌરી દલિત સ્ત્રીઓનું પ્રતિનિધિત્વ કરતું પાત્ર છે.તેના પોતીકા પ્રશ્નો છે, સમસ્યાઓ છે. જેનો ઉકેલ તે આંતરિક કોઠાસૂઝના બળે કરે છે. દલિત સમાજની અસ્મિતા સમું ગૌરીનું પાત્ર જૉસેફ મૅકવાનની કલમે આકાર પામેલું મુઠી ઊંચેરું નારી પાત્ર છે.

યોગેશ જોશીની 'સમુડી' નિતાંત નારીકેન્દ્રી નવલકથા છે. પ્રકૃતિનું સંતાન એવી સમુડીનો પ્રકૃતિરાગ અને પ્રકૃતિ જેવી જ નિર્મળ તેની સંવેદના કથાનું રસબિંદુ છે.સમુની નાદાની, અણસમજણ, પ્રકૃતિ સાથેનો અનુબંધ તેમજ હર્ષદ અને તેના પરિવાર પ્રત્યેનો નિર્મળ પ્રેમ આદિ તેના પાત્ર દ્વારા આંતરિક નિર્મળ નારીનું શબ્દચિત્ર અહીં આલેખન પામ્યું છે.ડો.હિના પ્રતીક મહેતા લખે છે તેમ – *"પંચેન્દ્રિયો વડે વિશ્વની સભરતાને અનુભવ કરતી સમુડીનો જીવનોલ્લાસ તેની રસિકતા પ્રગટ કરે છે."*૬

આવી પ્રકૃતિ, સંવેદન અને જીવનથી સભર સમુડી લગ્ન પછી મુંબઈ જતી રહે છે અને ત્યાં મળવા આવેલા હર્ષદને વિદાય આપતી સમુ સ્થિર ઊભી રહે જે તેના અને હર્ષદના સ્નેહ સંબંધની સીમા સંકેત છે.સમુડી નિખાલસ સ્નેહ ઝરણું છે અને મર્યાદાની સીમારેખા પણ છે.

આધુનિક નારી અને તેની વિટંબણાઓ વચ્ચે પ્રકૃતિરાગી સંવેદનશીલ, જીવન રાગથી સભર 'સમુડી'ની કથા તેમજ 'સમુડી'ની નાયિકા બંને વાચકવર્ગમાં આદરપાત્ર બને છે.

મહાભારતના આદિપર્વ પર આધારિત હસમુખ બારડીની 'ગાંધારી' આપણા સાંપ્રત પૌરાણિક કથાસાહિત્યમાં અલગ તરી આવતી વિલક્ષણ કૃતિ છે.કથાનું મુખ્ય પાત્ર ગાંધારી છે.જે વ્યાસજીની ગાંધારીથી સાવ અલગ છે.તેને રાજમાતાપદની અદમ્ય મહત્વાકાંક્ષા છે. તે માટે કુંતા પહેલાં તે પોતે પુત્રને જન્મ આપે તેવી આશા સેવી બેચેન બની અજંપાભરી મનોદશા અહીં આલેખાય છે.

ગાંધારીના ચરિત્રવિધાનમાં લેખકનો વાસ્તવલક્ષી અભિગમ ધ્યાનપાત્ર છે. પતિના અંધાપાને પોતાની નિયતિ માની તેની પાછળ અંધ બની જીવન ન્યોછાવર કરનારી સતી ગાંધારીની Image ને સર્જકે તોડી નાખી છે.અહીં લેખક ગાંધારીને સહજ ઝંખના સાથે જીવતી સ્ત્રીરૂપે નિરૂપી છે.ડો.હિના પ્રતીક મહેતા લખે છે તેમ – *"આ નવલકથામાં ગાંધારીની એક રૂઢ છાપ (Image) ને બદલે એના વ્યક્તિ સંવેદનોને કેન્દ્રમાં લાવવામાં આવ્યા છે ને એનું લાક્ષણિક ચરિત્રાંકન કરવાનું લેખકે તાક્યું છે."* ૭ અહીં ગાંધારીને સદીઓ જુની રૂઢ ખ્યાલોથી બહાર લાવી લેખકે તેને નરી મહત્વાકાંક્ષી નારી તરીકે આલેખી છે જે સર્જકની સફળતા છે.

નારીહૃદયના અકળ અને રહસ્યમય વિશ્વને આજ સુધી કોઈ જાણી શક્યું નથી એવા કંઈક વિષય સાથે જ્યોતિષ જાની 'અચલા' નામે નવલકથા આપે છે.કૃતિના કેન્દ્રમાં અચલા નામની તરુણી છે.અચલાનું ભાવજગત એક અકળ અને રહસ્યમય છે.એવું સર્જક અહીં બતાવવા માંગે છે.આ દ્વારા સર્જકને કદાચ નારી માત્ર આવો રહસ્યમય ખંડ લઈને જીવે છે, તેવું સૂચવવા માંગે છે.કલાદૃષ્ટિએ ઊણપ આ કથામાં ચોક્કસ જણાય છે.આમ છતાં અચલાના ભાવ સંવેદનને સર્જકની કલમે પૂરતો ન્યાય આપ્યો છે એમ ચોક્કસ કહી શકાય.

'અધૂરી ઈમારત' હસુ યાજ્ઞિકની ઓછી જાણીતી છતાં સારી નવલકથા છે. વર્ષા અડાલજા વિશે લખે છે. – *"ગુજરાતી સાહિત્યની બહુ ઓછી મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથાઓમાં 'અધૂરી ઈમારત' ને સહેજે સ્થાન મળે."* ૮

નવલકથાની નાયિકા વિશ્વા સ્વતંત્ર છે.મુક્ત રીતે વિચારે છે અને તે પ્રમાણે છે. સ્નેહલ, કેતુ, રાવસાહેબ, જીભાઈ બાપુ જેવા ઘણાં પુરુષપાત્રોના સંપર્કમાં આવતી વિશ્વા

પોતાના નિર્ણયો અને અસ્તિત્વ પ્રત્યે સભાન છે.પોતાનો નાનો સરખો નિર્ણય પણ તે કોઈ પુરુષના હાથમાં જવા દેતી નથી.તે વિશ્વાની સિદ્ધિ છે અને તેને લેખકની પણ સિદ્ધિ ગણાવી શકાય.નારીભાવોનું આવું સરસ અને સાચુકલું ચિત્ર ઉપસાવ્યું છે.

અશોકપુરી ગોસ્વામી પાસેથી દલિતવિમર્શ અને નારીવિમર્શ એમ બંને પાસાંને ઉજાગર કરતી ‘કૂવો’ નામે નવલકથા મળે છે.નાયિકાકેન્દ્રી આ નવલકથામાં દરિયા કેન્દ્રસ્થાને છે.નિમ્ન સમાજમાંથી આવતી દરિયા પોતાના હક્ક માટે, પોતાની જાતને, જાતિને ટકાવી રાખવા માટે સવર્ણ પુરુષો સામે લડે છે.

નવલકથાના આરંભથી હક્ક માટે વિદ્રોહ કરતી દરિયા અંત સુધી હક્ક માટે લડે છે.પોતાના આખા સમાજનું પ્રતિનિધિત્વ કરતી દરિયાની હિંમત, ખુમારી, આંતરિક સૂઝ અને છેક સુધી લડી લેવાની અડગતા તેને ગુજરાતી કથાસાહિત્યનું અમર નારી પાત્ર બનાવે છે.અગાઉની રાજુ (માનવીની ભવાઈ), જીવી (મળેલાજીવ), ચંદા (જનમટીપ) જેવી નાયિકાની લગોલગ ઊભી રહી શકે તેવું સશક્ત નારી પાત્ર સર્જકે દરિયા રૂપે આપ્યું છે.

પુરુષલેખકોની જેમ જ સામાપક્ષે સ્ત્રીલેખકોની કલમ પણ નારીવિમર્શ પરત્વે સશક્ત રીતે ચાલી છે.નારીશોષણ તેમજ અન્યાય સામેનો પ્રથમ વિરોધ કુંદનિકા કાપડિયાની ‘સાત પગલાં આકાશમાં’ અને ઈલા આરબ મહેતાની ‘બત્રીસ પૂતળીની વેદના’માં પ્રગટ થાય છે.

પુરુષલેખકોની નવલકથાઓમાં ચિત્રિત સ્ત્રીપાત્રોનો નારીવાદી અભિગમથી સંક્ષિપ્તમાં પરિચય મેળવ્યા બાદ શોધપ્રબંધની શીર્ષસ્થ સ્ત્રીલેખકોની નવલકથાઓમાં નારીપાત્રોને લઈને તુલનાત્મક અભ્યાસ નીચે મુજબ છે.

લેખકો અને લેખિકાઓની તુલનાત્મક સ્તરે ચર્ચા કરતા સ્પષ્ટ થાય છે કે પુરુષો દ્વારા રચાયેલ નારીલક્ષી નવલકથાઓમાં ક્યાંક તેની પૌરુષય માનસિકતા ડોક્યા કરી જાય છે.નારીપાત્રોને પૂરી સ્વતંત્રતા આપવા છતાં ઘણાં સર્જકોનું પુરુષવાદી વલણ સંપૂર્ણપણે છૂટી શક્યુ નથી.જેમ કે ‘અમૃતા’માં સર્જક રઘુવીર ચૌધરી નાયિકા અમૃતાને એક વિદુષી, સ્વતંત્ર વિચારો ધરાવતી નારી તરીકે લેખે પણ અંતે સમાજ અને પરિવાર માટે પોતે કરેલા સ્વઅસ્તિત્વના નિર્ણયો મેડે ચડાવી સ્વબોજ માટે કરેલો ગૃહત્યાગ એળે જાય, અંતે અમૃતા સ્વગૃહ પરત ફરે એ જરૂર ખૂંચે.

સામાપક્ષે લેખિકાઓ પણ આ બાબતથી બચી શકી નથી.નારી પ્રત્યે થતા અન્યાયને, અત્યાચારને ઘેરો બતાવવા સ્ત્રી માનસિકતાને વશ લેખિકાઓએ પણ પુરુષને વધારે નિર્દયી, અત્યાચારી આલેખ્યો છે.દા.ત. 'સાત પગલાં આકાશમાં'ની લેખિકા કુંદનિકા કાપડિયા વ્યોમેશનું જે ચિત્રણ કરે છે તે પક્ષપાતી લાગે તે હદે કરે છે.જો કે દરેક લેખક કે લેખિકા સંદર્ભે આ સાચું નથી.છતાં આ બાબત બંને પક્ષે મહદ્ અંશે ચોક્કસ ડોકીયું કરે છે.

એક નારીના મનોભાવોને, તેના આંતરસંચલનોને, તેની સૂક્ષ્મ એષણાઓને જેટલી સારી રીતે બીજી નારી સમજી શકે તેટલી તીવ્રતાથી પુરુષ ન સમજી શકે.આ બાબત નવલકથામાં નારી પાત્રોને પણ સ્પર્શે છે.

જેટલી તીવ્રતાથી લેખિકાઓએ નારીના ચિત્તના સૂક્ષ્મ ખૂણાને ઉઘાડી આપ્યો છે, તેવો ઉઘાડ ભાગ્યે જ કોઈ લેખક કરી શક્યા હશે.ખાસ કરીને ધીરુબહેન પટેલ, દક્ષા દામોદરા, બિન્દુ ભટ્ટ, ઈલા આરબ મહેતા વગેરે લેખિકાઓના નારી પાત્રોના આંતર–સંચલનો તેના નારીત્વને ઉઘાડ આપે છે.

'શીમળાનાં ફૂલ'ની રન્નાનો ગૃહત્યાગ પછીના સમયે તેના મનના અગોચર ખૂણાનો ઉઘાડ હોય કે 'આંધળી ગલી'ની કુંદનની એકલતાભર્યા જીવન વચ્ચે તેના મનની સૂક્ષ્મ લાગણી હોય કે 'વડવાનલ'ની રેખાના ચિત્તભાવો આદિ નારી પાત્રોની મનઃસ્થિતિ ને ધીરુબહેને સુપેરે આલેખી છે.આ અંગે ડો.હિના પ્રતીક મહેતા લખે છે – "*નારીના મનને અગોચર ખૂણે પહોંચીને ત્યાં શું ખળભળે છે તે શોધવાની સૂઝ તો ધીરુબહેન સિવાય ભાગ્યે જ જોવા મળી શકે.*"૯

બિન્દુ ભટ્ટ એક કોઢગ્રસ્ત યુવતીના સજાતીય તેમજ વિજાતીય સંબંધ અને તેમાં મળતી સરાસર નિષ્ફતાને લઈને મીરાંના પાત્રની માર્મિક સ્થિતિ આલેખે છે.

નાયિકા માધવી દ્વારા 'શોષ' નવલકથામાં દક્ષા દામોદરા એવી માનસિક સ્થિતિ નિરૂપે છે જે તેને તેના જીવનના પુરુષ પાત્રો દ્વારા મળી છે.પિતા અને પતિના કહ્યા પ્રમાણે જીવે જતી માધવીની ઈચ્છાઓ, અપેક્ષાઓ આદિનો શોષ તેના આંતરમનમાં પડે છે.તેના આંતરમનની આ તરસ, તડપની તેના ચિત્ત પર અને જીવન પર થતી સૂક્ષ્મ અસરોને લેખિકાએ સુંદર રીતે આલેખી છે.

ઈલા આરબ મહેતા 'બત્રીસ પૂતળીની વેદના'માં અનુરાધાના અસ્તિત્વની સભાનતા નિમિત્તે ચાલતા મનોભાવોને નાટકના માધ્યમથી બખૂબી આલેખે છે.

તો પુરુષ લેખકોમાં મધુરાયની 'કામિની', હસમુખ બારાડીની 'ગાંધારી' જેવી નવલોમાં મુખ્ય નારીપાત્રોની મનોદશા, તેની આંતર ઇચ્છાઓને વાચા મળી છે. 'કામિની'માં નાયિકા કામિનીની આંતરવેદના આપોઆપ નાટક દ્વારા બહાર આવે છે. 'ગાંધારી'ની ગાંધારીના સાવ સ્ત્રી સહજ મનોભાવને સર્જકે બહાર લાવી બતાવ્યા છે.

શીર્ષસ્થ લેખિકાઓની નવલકથાઓમાં મોટાભાગે કૌટુંબિક વ્યથાનું આલેખન છે. નારીના જીવનના પુરુષ પાત્રો દ્વારા તે પીડાય છે.પિતા કે પતિ દ્વારા તેના નારીત્વનું હનન થાય છે.ખાસ કરીને પતિ તરફથી તેના અસ્તિત્વને રહેંસી નાખવામાં આવે છે, તેવું દર્શાવાયું છે.ઉપરાંત ઘરના અન્ય સભ્યો તેના સ્ત્રી તરીકેના માનને, સ્વમાનને હણતા હોય છે.

'સાત પગલાં આકાશમાં'ની વસુધાની સમગ્ર સમસ્યાનું મૂળ તેના પરિવારમાં જ હોય છે.પતિ અને પતિના ફૈબા બંને તરફથી તેને કઠપૂતળીની જેમ નચાવવામાં આવે છે. સતત ઈચ્છા અને તૃષ્ણાઓનું દમન કરવા મજબૂર થવું પડે છે.

વિષયમાં સમાવિષ્ટ અન્ય લેખિકાઓની નવલકથાઓમાં પણ કૌટુંબિક સ્તરની, દામ્પત્ય જીવનની પીડાનો ભોગ બનતી નારીઓનું આલેખન થયું છે.જ્યારે અહી સમાવિષ્ટ લેખકોની નવલકથાઓની નાયિકાઓ અથવા તો નારીપાત્રોની સમસ્યાઓ સામાજિક સ્તરની કે વ્યક્તિગત છે.અથવા તો એમ કહીએ કે પરિસ્થિતિ જન્ય પ્રશ્નો નારીના જીવનના એક યા બીજા પાસાંને ઉઘાડ આપે છે.જેમ કે અશોકપુરી ગોસ્વામીની 'કૂવો'ની નાયિકા દરિયાની સમસ્યા સમાજ તરફથી મળેલી છે. જેની સામે તે સ્વત્વના જોરે લડે છે. 'અમૃતા'માં રઘુવીર ચૌધરી નાયિકા અમૃતાના મનોવલણો અને તેની ડામાડોળ પરિસ્થિતિને સમસ્યારૂપે નિરૂપે છે. 'કામિની'માં નાયિકાની સમસ્યા મનો–વૈજ્ઞાનિક સ્તરની છે.

આ દૃષ્ટિએ લેખકોએ નારીઓને પોતાના અસ્તિત્વને, તેની આંતરિક ચેતનાને વિકસવા માટે આપેલું વિશાળ ફલક ચોક્કસ તેને સ્વત્વને વધારે તીવ્રતાથી ઉજાગર કરનારું નિવડે એ વાત સાચી પણ સદીઓથી સ્ત્રીઓ પોતાના કહેવાતા ઘરમાં જે સ્થૂળ અને સૂક્ષ્મ પીડા ભોગવે છે, તેને બહાર લાવવી અને તેમાંથી નિકળવા માત્ર સ્ત્રી તરીકે

જીવવા માટે હામ ભીડવી એ બાબત રજૂ કરવી એ પાયાની બાબતને લેખિકાઓએ સારો ન્યાય આપ્યો છે.

નારીઓના જાતીયતા પ્રત્યેના વલણો પુરુષ લેખકો જેટલા મુક્ત રીતે આલેખે છે, લેખિકાઓ એટલી મુક્ત રીતે હજી નથી બહાર લાવી શક્યા.એક નારી માત્ર સંતાન પ્રાપ્ત કરવાનું સાધન નથી.તેની પણ શારીરિક ઈચ્છાઓ, લાગણીઓ હોય શકે તેવા વિષયો લેખિકાઓ પૂર્ણપણે નથી ખેડી શકી.અલપ–ઝલપ આ વાતને કરવા પ્રયત્નો ચોક્કસ કર્યા છે.જો કે બિન્દુ ભટ્ટ 'મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી' દ્વારા સ્ત્રીના સજાતીય સંબંધ અને તેના દ્વારા સ્ત્રીના મનમાં ઊઠતા આઘાત–પ્રત્યાઘાતને તેમણે સંયમિત રીતે આલેખી બતાવ્યા છે.

તુલનાત્મક દૃષ્ટિએ બંને પક્ષોની નવલકથાના નારી પાત્રોને જોતા એ સ્પષ્ટ થાય કે ભાવનાત્મક સ્તરે તેમજ માનસિકતાના સ્તરે પુરુષલેખક અને સ્ત્રીલેખકોની કલમે લખાયેલ નવલકથાઓમાં વિષમતા જોવા મળે છે.લેખિકાઓ જેટલી તીવ્રતાથી નારી પાત્રોના મનોવલણો વર્ણવી શકી છે, તે કદાચ લેખકો નથી કરી શક્યા.

આમ છતાં બંને પક્ષની કલમો નારીવાદના ક્ષેત્રે ચાલી છે.લેખકો અને લેખિકાઓ એ જુદા–જુદા સ્તરે આ વિષયને ન્યાય આપ્યો છે.જેના લીધે સામાજિક સ્તરે નારીઓમાં જાગૃતિ આવી છે અને પોતાની ઈચ્છાઓ તથા હક્ક પ્રત્યે સભાન થઈ છે.પુરુષ સર્જકોની પુરુષવાદી માનસિકતાને અને સ્ત્રીલેખકોની પક્ષપાતી માનસિકતાને બાદ કરતા બંને પક્ષે કલમ નારીને સમાજમાં પોતાના સ્થાન પરત્વે સભાન કરવા ચાલી એવું ચોક્કસ કહી શકાય.

૫.૨ પ્રત્યક્ષ વિવેચનાથી પ્રાપ્ત નારીછવીની વિવિધ મુદ્રા :

આગળના પ્રકરણમાં છ લેખિકાઓની નવલકથામાં નારીચેતના સંદર્ભે નારીઓના કેવાં–કેવાં સ્વરૂપો પ્રગટે છે, સ્ત્રીઓ કેવા–કેવા સ્તરે પોતાની આંતરિક શક્તિ જગાડી લડત આદરે છે, તેમજ પરિણામોને પામે છે તેની ચર્ચા કરી.શીર્ષકમાં સમાવિષ્ટ છ લેખિકાઓની ચૌદ નવલકથાઓનો નારીચેતનાના પરિપ્રેક્ષ્યમાં અભ્યાસ કરતા નારી પાત્રોની જે વ્યક્તિગત મુદ્રા ઉપસી છે તે અહી અભ્યાસનો વિષય બને છે.પ્રકરણ ચારમાં લેવાયેલી ચૌદ નવલકથાઓનો આ સંદર્ભે ક્રમશઃ અભ્યાસ કરવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો છે.

'પરોઢ થતાં પહેલાં'ની નાયિકા સુનંદા પોતીકી વેદના સાથે એક અંતરિયાળ પછાત ગામમાં ડોક્ટર તરીકે ફરજ બજાવે છે.તેના પ્રશ્નો, તેની સમસ્યાઓ ચોક્કસ પણે

અંગત છે.પરંતુ એ વેદનાને હૃદયમાં ભંડારી તેનું જે ચેતનામય વ્યક્તિત્વ ઉપસે છે તે એક અજાણ્યા પછાત સમાજ માટે કલ્યાણકારી બને છે.

સુનંદાની એકલતાની વેદના તેને ગામના શારીરિક, માનસિક પીડિત પરત્વે સભાન બનાવે છે.પોતાની જાત સાથે લડવાના બદલે તે આંતરિક સભાનતાના જોરે જાણ્યે–અજાણ્યે પીડિત માણસોની વેદનાને સંકોરવા પ્રવૃત્ત થાય છે.નવલકથામાં કુમાર પણ કહે છે – *"તમારામાં પણ કલ્યાણ કરવાની ઘણી બધી શક્તિ છે પણ તમે હમેંશા જાણે કશાક ભાર નીચે રહ્યા કરો છો.તમારું મોં જોઈને એમ જ થાય જાણે તમે અંદરથી સુખી નથી.તમે આવી સ્થિતિમાં પણ એટલું કરો, તો પછી તમે આનંદમાં હો તો કેટલું વધારે કરી શકો."* ૧૦

સુનંદાની વેદના વ્યક્તિગત છે પણ તેની સભાનતા સમષ્ટિગત બની રહે છે. અભાન કે સભાનપણે તેના મનમાં રહેલી પીડામાંથી આકાર પામેલી ચેતના તેની ઘણી સ્ત્રીઓ તેમજ સાચા માણસોની વેદના પરત્વે સમભાવી બનાવે છે અને તેને દૂર કરવા પ્રયત્નશીલ પણ બનાવે છે.આમ સુનંદામાં સામાજિક સ્તરની સભાનતાની વ્યક્તિમતા ઉપસી છે.

કુન્દનિકા કાપડિયા પાસેથી પ્રાપ્ત બીજી નવલકથા 'સાત પગલાં આકાશમાં' ગુજરાતી સાહિત્યમાં નારીવાદના ઝંઝાવતી ઉદયસમી ગણવામાં આવી છે.ગુજરાતી સમાજની મધ્યમવર્ગીય નારી તરીકે વસુધાના પ્રશ્નો, તેની પીડા પારિવારિક છે.પતિ અને ફઈસાસુના હાથની કઠપૂતળી બની જીવતી વસુધા પોતાને મનગમતી નજીવી બાબત પણ આ લોકોની મરજી વગર કરી શકતી નથી.

વસુધાની વેદના પારિવારિક છે.પોતાના કહેવાતા પરિવાર તરફથી જે પળે–પળે મળે છે.આ ક્ષણેક્ષણના અસ્તિત્વ દમનમાંથી જ સ્વત્વની સભાનતા જાગે છે. સ્વઅસ્તિત્વ પ્રત્યેની સભાનતાથી આ ક્ષણે ઉંમરના એવા પડાવ પર વસુધા ઘર છોડી દે છે કે જ્યારે મોટાભાગની સ્ત્રીઓ 'સાચવીને' બેસી રહેવામાં માનતી હોય છે.લગ્નજીવનના ૩૨ વર્ષ બાદ પતિ, બાળકો, પરિવાર બધાને છોડી પોતાની જાતની ખોજમાં નીકળી પડે છે. વસુધાના શબ્દોમાં કહું તો – *"મારે આદર્શ ગૃહીણી હવે નથી રહેવું.સાચી સ્ત્રી બનવું છે, સાચી વ્યક્તિ બનવું છે."* ૧૧ સ્ત્રી તરીકે પોતાની જાતને પામવાની, વ્યક્તિ તરીકે પોતાને સ્થાપવાની વસુધાની સભાનતા વ્યક્તિગત છે.તેને પીડા પરિવારમાંથી સાંપડે છે, પરંતુ તેની ચેતના વ્યક્તિગત સ્તરની છે.સ્વ માટે તેની લડત છે.સ્વને ઓળખવાની અને સ્વ સ્થાપવાની નાયિકાની મથામણ છે.જે વ્યક્તિગત સ્તરે આલેખાઈ છે.જો કે સ્વને ઓળખ આપવા તે બીજી પીડિત સ્ત્રીઓને મદદરૂપ ચોક્કસ થાય છે.

‘વડવાનલ’ ધીરુબહેનની નારીપાત્રકેન્દ્રી મહત્વપૂર્ણ નવલકથા છે.જેનું મુખ્ય પાત્ર છે રેખા.વિશાળ ફલકમાં પથરાયેલ નવલકથામાં આરંભથી અંત સુધી રેખા સ્વ પીડન વૃત્તિથી પીડાતી યુવતી બની રહે છે.પોતાના સઘળા અધિકાર પર અંજના કુટિલતાથી રાજ કરે છે.તે બાબત જાણવા છતાં તે કોઈ પ્રતિકાર કરી શકતી નથી અથવા તો કરતી નથી.

નવલકથામાં રેખાને જેટલી પીડા અંજના દ્વારા અપાયેલ છે એટલી જ પોતે સ્વીકારી લીધેલ કે જાતે વહોરી લીધેલ લાગે છે.કથામાં ઘણી ક્ષણો એવી છે જ્યાં તે પોતાની જાતને જાગ્રત કરી અંજનાની કુટિલતા સામે લડી શકે પણ અંજનાના રૂપ–સૌંદર્ય સામે પોતે જે લઘુતાગ્રંથિ અનુભવે છે તે જ તેને હરાવી દે છે.

કથાંતે સહનશીલતાની પરાકાષ્ઠાએ આંતરિક ચેતનાથી સભાન થઈ અંજનાને મૂર્તિનો ઘા મારે તે વ્યક્તિગત તો છે સાથે–સાથે પિતા પ્રત્યેની ફરજને વશ પણ આ બને છે.રેખાની આત્મસભાનતા પોતે જ પોતાને આપેલી પીડામાંથી ઉપજે છે.

‘શીમળાનાં ફૂલ’ની નાયિકા રન્નાની ચેતનામય વ્યક્તિમતા વ્યક્તિગત સ્તરે ઉઘડે છે.મીસીસ વિમલ મહેતા નહીં પરંતુ માત્ર રન્નાની ખોજ, એ સમાજની દૃષ્ટિએ સુખી દામ્પત્યજીવનનો ત્યાગ, ગૃહત્યાગની વાતનું જ દ્યોતક છે.દેખીતી રીતે સુખી એવા લગ્નજીવનમાં સૂક્ષ્મ સ્તરે હૃદયને વીંધનારી બાબતો બને છે.એકબીજાની લાગણી પણ ન કહી શકે એવી ક્ષણે રન્ના સ્વને શોધવા ગૃહત્યાગ કરે.તેની સૂક્ષ્મ ચેતના તેના અસ્તિત્વ અને વ્યક્તિ તરીકે જીવવાની મથામણરૂપ પ્રગટે છે.રન્નાના પ્રશ્નો દામ્પત્યજીવનની સ્થૂળતામાંથી સૂક્ષ્મ રીતે પ્રગટ્યા છે.એ બાબતની ચેતના તેને વ્યક્તિગત લડત લડવા તૈયાર કરે છે.અહીં રન્નાની લડત માત્ર ને માત્ર જાત માટે આરંભાય છે.

ધીરુબહેન પટેલ પાસેથી જ પ્રાપ્ત થતી ‘કાદમ્બરીની મા’ નારીની એક સાવ અલગ ભૂમિકાને નવું પરિમાણ આપે છે.સદીઓથી બદનામ એવા સાસુ–વહુના સંબંધોથી વિપરીત પોતાના જ પુત્રથી પીડિત પુત્રવધૂ કાદમ્બરીને સાસુ વિજયાબહેન બચાવે છે.તેને બચાવવા માટે પોતાના પુત્રની વિરુદ્ધ જાય છે, ઘર પણ છોડી દે છે.

વિજયાનું પાત્ર સાસુ તરીકે આવે છે પણ તેનો ચેતોવિસ્તાર એક દુઃખી નારીના દુઃખને ખાળવા કટિબદ્ધ થાય છે.પછી ભલે તે નારી તેની પુત્રવધૂ હોય.એક સ્ત્રી તરીકે કાદમ્બરીને જાગ્રત કરવા તે આમરણ પ્રયત્ન કરે છે.તેની સમજણ એક સમસંવેદનશીલ

નારીની સમજણ છે.ડો.હિના પ્રતીક મહેતા આ અંગે નોંધે છે – *"વિજયાની સમજણ એક સાસુની નહી, એક માની – અરે ! એક સંવેદનશીલ નારીની છે."* ૧૨

વિજયાની ચેતના, તેની આંતરશક્તિ કે તેની લડત જાત માટે નથી, તેની ડરપોક પુત્રવધૂ માટે છે ને સમાજની પ્રત્યેક એવી સ્ત્રી માટે છે કે જે સંપતિ અને ખોટી દોરવણીથી ક્રૂર પતિના દુઃખોને સહે છે.નવલકથામાં વિજયાની નારી તરીકેની છવી, તેમજ ચેતના વ્યક્તિગત ન રહેતા સામાજિકતાના વિશાળ ફલક પર ઉપસે છે.

'આંધળી ગલી'ની નાયિકા કુંદન એક સમયે પિતા માટે લીધેલ ન પરણવાના નિર્ણયના લીધે આજીવન એકલતાની આંધળી ગલીમાં ભરમાયા કરે છે.પરેશ–શુભાંગી ના દામ્પત્યની મધુરતા તેની સુષુપ્ત ઈચ્છાઓ, એષણાઓને જાગ્રત કરે છે પણ જીવનની કડવી વાસ્તવિકતા તેને કાયમ માટે એકલતાની ખાઈમાં ગરકાવ કરી દે છે.અહી કુંદનના પાત્ર દ્વારા એક નારીને એકલતા કેવી કરુણતાનો ભોગ બનાવે છે, એકલતા તેના જીવનની જીવંતતાને આંધળી ગલીમાં ધકેલી દે છે કે તેનો અંત જાણે અશક્ય લાગે છે.એકલતાને ખાળતી નારીની કરુણતમ છવી કુંદનના પાત્ર દ્વારા અહીં સુપેરે પ્રગટી છે.

'બત્રીસ પૂતળીની વેદના' ઈલા આરબ મહેતાની નારીવાદના ઉપલક્ષ્યમાં નોંધપાત્ર નવલકથા છે.સ્ત્રી પતિ માટે, પરિવાર માટે એક એવું જીવન જીવે છે જે તેના આંતરમન સાથે બંધ નથી બેસતું.નારીની આંતરિક એષણાઓ, શક્તિઓ કંઈક જુદા સ્તરની હોય છે,છતાં માત્ર એક સ્ત્રી હોવાના લીધે તેણે પોતાના આંતરમનને અવગણી બીજા માટે જીવે રાખવું પડે છે.

આવા પાસાં સાથે જીવતી નારીઓની છવી અહીં ઉઘાડ પામી છે.અનુરાધા, રેખા, છાયા, વિભા જેવી ભણેલી–ગણેલી, વિચારશીલ સ્ત્રીઓ પણ પરતંત્ર છે પરંતુ એક નાટક નિમિતે હૃદયમાં ભંડારાયેલ આ લાગણીઓ બહાર આવે છે.એક નારી તરીકે તેઓનું સ્વત્વ જાગે છે, તેમની ચેતના સળવળે છે અને માત્ર સ્ત્રી બનવા, માત્ર વ્યક્તિ બનવા કટિબદ્ધ થાય છે.

પુરુષ જેટલી જ કે તેનાથી વધારે કુશળ હોવા છતાં નારીનો એક સમૂહ સમાજમાં કોઈ ને કોઈ કારણોસર દબાયેલ, અબોલ રહે છે.આ નવલકથામાં આવી અબોલ નારીની છવી ઉપસાવીને સાથે–સાથે તેમનામાં રહેલ સ્ત્રીત્વને, ચેતનાને પણ પ્રગટાવી આપી છે. આમ, અહીં નારીની લડત વ્યક્તિગતની સાથે આખા નારી સમુદાય માટેની બની રહે છે.

વર્ષા અડાલજાની 'માટીનું ઘર'માં સ્ત્રી પારિવારિક ભૂમિકાએ કેવી–કેવી તકલીફ અનુભવે છે તેની ચર્ચા થઈ છે.પિતા જુગારી, શરાબી છે.મા કુંજબાળા, તેમજ બંને પુત્રી નીના અને લતા આવા પુરુષનો જુલમ સહેતા જીવે જાય છે. ભારતીય સમાજની મધ્યમ–વર્ગીય સ્ત્રીને મન પોતાનું ઘર ઘણું મહત્વનું હોય છે.પરંતુ આ જ કહેવાતું પોતાનું ઘર જીવનભર તેને કેટકેટલી યાતનાઓ આપે છે અને મૃત્યુનું કારણ પણ આ જ ઘર બને છે.

અહીં પતિના અત્યાચારને સહીને જીવતી અને મરતી કુંજબાળાની કરુણ મુદ્રા, તો પિતાના પાપે કમોતને પામતી નીનાની મુદ્રા, તેમજ આંતરચેતનાના જોરે પિતાના ઘરને ઠોકર મારી નવું ઘર વસાવતી લતા એમ વિવિધરંગી નારીમુદ્રાઓ ઉઘાડ પામી છે.

'ખરી પડેલો ટહુકો'માં બે ભિન્ન કથા આલેખાય છે.તેમાં પ્રથમ કથામાં વૃંદાના માનસિક બીમાર પુત્રી સાથે બંધાતા અનુબંધ અને મમતા મુખ્ય છે.પતિ અને પુત્ર ભૌતિક સુખને અંતિમ માની જીવે છે,ત્યાં વૃંદા શારીરિક, માનસિક અસક્ષમ પુત્રી માટે જીવનની દરેક પળ ખર્ચે છે.માની મમતાને કોઈ સીમાઓ નથી હોતી, તે તો નિઃસ્વાર્થ ભાવે અપાય છે.એ બાબતને આલેખી નારીના માતૃસ્વરૂપને ઉપસાવવા નો પ્રયત્ન થયો છે.વૃંદાને પતિ દ્વારા કે પુત્ર દ્વારા વેદના મળે છે પણ તે કોઈ બળવો કરવાને બદલે પોતાની ઍબનોર્મલ પુત્રી માટે પોતાની ચેતનાને કામે લગાડે છે.પત્ની તરીકે હક્ક કે સુખ પ્રાપ્ત કરવામાં પોતાની આંતરિક શક્તિ ખર્ચવાને બદલે તે માતા તરીકે જાતને ચેતનવંતી બનાવવા મથે છે.આમ વૃંદાની માતૃછવી અહીં પ્રગટે છે.

નવલકથામાં આવતી બીજી કથામાં દામ્પત્ય જીવનની શિથિલતાથી ત્રસ્ત પતિ–પત્નીની વાત છે.કથાનાયિકા તરફથી એવી કોઈ વ્યક્તિમતા પ્રગટ થતી નથી લાગતી. ગૌણ સ્ત્રી પાત્ર આશાનો જીવન પ્રત્યેનો ઉત્સાહ અને કામ પ્રત્યે કુનેહ વૃત્તિથી નારી તરીકે તે શક્તિનો સંચાર કરનાર બને છે.

'મારે પણ એક ઘર હોય'માં વર્ષા અડાલજાએ લીનાના પાત્ર દ્વારા ઘર, માનસિક બીમાર બહેન, લકવાગ્રસ્ત પિતા માટે જિન્દગી, જાત ઘસતી પુત્રીની છવી ઉપસાવી છે. એક સ્ત્રીના સારા–નરસા, ગમા–અણગમા સાથે લીનાનું પાત્ર ઉપસ્યું છે.તે બીજા માટે જીવે છે પણ તેને પોતા માટે જીવવાના સપના છે.મને–કમને બીજા ખાતર જાતને ઘસતી લીના પણ સહજ ગમા–અણગમા સાથે જીવે છે.વાસ્તવિક સમાજમાં ફરજ રૂપે ઘણું બધું કરી છૂટતી સ્ત્રીઓને સ્વ માટે જીવવાની પણ ખેવના હોય છે, તે લીનાના પાત્ર દ્વારા વ્યક્ત થયું છે.સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિએ તેની લડત બહેન કે પરિસ્થિતિ સાથે નહીં પણ પોતાની જ અંદર રહેલા સદ્–અસદ્ સાથે છે.નારીના મનની બે મનોદશા અહીં ઉદ્‌ઘાટિત થઈ છે.

બિન્દુ ભટ્ટ 'મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી' દ્વારા સમાજમાં સુક્ષુપ્ત ભાવના સાથે જીવતી જુદી નારીની મુદ્રા ઉપસાવે છે.કોઢગ્રસ્ત મીરાં તેના વૃંદા સાથેના સજાતીય સંબંધો, પ્રેમની ઘેલછામાં કવિ ઉજાસ સાથેના શરીર સંબંધો અને એમાંથી નિપજતું મીરાંનું વ્યક્તિત્વ જેવી બાબતો શરીરથી અસુંદર એવી નારીના પ્રેમ સૌન્દર્યની મૂર્તછવી મીરાંમાં પ્રાપ્ત થાય છે.

'અખેપાતર'માં કાળની એક–એક થપાટો ખાય, વસમીથી વસમી પરિસ્થિતિને જીરવી જઈ, સંતાનો માટે જાતને ઘસીને જીવનાર કંચનબા દ્વારા નારીમાં રહેલ અગાધ શક્તિનો પરિચય મળ્યો છે.શક્તિના ધોધ કહેવાતા પુરુષો પણ જ્યાં ભાંગી પડે ત્યાં એક સ્ત્રીની આંતરચેતના કેવી ટકી રહે છે, તે અહીં નિરૂપાયું છે.

કુદરત, સમાજ, આર્થિક ખેંચતાણ નારીને ન ઝુકાવી શકે તે બાબતના દ્યોતક કંચનબા ઉંમરના આખરી પડાવ પર પણ આત્મસન્માન અને સચ્ચાઈ માટે લડી લેવા તત્પર બની શકે છે.નારીની સહનશીલતા, અગાધશક્તિ, સ્વમાન માટે સમાજ સામે બાથ ભીડવાની હામ જેવા ગુણો સાથે કંચનબાની જે નારીમુદ્રા નિપજી છે તે પ્રેરણાદાયી બની રહે છે.

દક્ષા દામોદરા રચિત 'શોષ'ની નાયિકા માધવી પિતા અને પતિના આધિપત્ય હેઠળ જીવ્યે જાય છે.તેને આ બાબત આંતરમનમાં ખૂબ ડંખે છે.હૈયામાં ઘણી અગનજાળ લાગે છે.તેના ચિત્તમાં ચેતનાનો સંચાર પણ થાય છે.છતાં પોતાની આ ચેતનાને બહાર લાવી તે પિતા કે પતિ સામે લડી શકતી નથી.ને બધું જ હૃદયમાં દમન પામે છે.પોતાની તમામ ઈચ્છાઓ, એષણાઓ, તૃષાઓ તેના ગળે ક્યારેય ન ખાળી શકાય તેવો શોષ બનીને બાઝે છે.અંદર ને અંદર ઘુંટાય છે.તેની મનોદશા, મનોરુગ્ણતા તેને અર્ધમૃત અવસ્થામાં ધકેલી દે છે.સ્ત્રી તરીકે પોતાની સાથે હમેંશા ખોટું થાય છે, એ જાણવા છતાં લડી ન શકતી નારી અંતે જાતને ઊંડી પીડામાં ધકેલી દેતી હોય છે.

'સાવિત્રી' નવલકથાનું મુખ્ય નારીપાત્ર સાવિત્રીદેવી જોતીબા ફૂલેના પત્નીનું છે. પછાતવર્ગને શૈક્ષણિક રીતે તેમજ સામાજિક દૃષ્ટિએ આગળ લાવવા માટે કાર્યરત પતિના કાર્યોને ન માત્ર પ્રેરણા આપી પરંતુ તેમાં સહભાગી બનીને નારીના પત્ની તરીકેના સ્વરૂપને ઉજાળે છે.એક નારી પતિના શુભકાર્યોની સહભાગી બની પોતાના આંતરમનનો પરિચય આપે છે.પત્ની તરીકે સાવિત્રીદેવીની એક અનોખી છવી અહીં પ્રગટી છે.

૫.૩ ભાષા અભિવ્યક્તિની સમીક્ષા :

કોઈપણ કૃતિને દીર્ઘાયુ બનાવવામાં તેની ભાષાનો મહત્વનો ફાળો હોય છે.ભાષા એક એવું માધ્યમ છે કે જેના દ્વારા પ્રસંગો, પાત્રો, તેમના વાણી–વર્તન આદિ સાદૃશ્ય બને છે.આથી જ ભાષાસૂઝ એ સર્જકની સર્જકતાનું મહત્વનું પાસું બને છે.આ અંગે નરેશ વેદ લખે છે – *"ભાષાનો સર્જનાત્મક ઊપયોગ કૃતિને આસ્વાદ્ય બનાવે છે પણ એવો શબ્દ સહજ સાધ્ય હોય જ એવું હમેંશા હોતું નથી.ત્યાં જ સર્જકની કસોટી શરૂ થાય છે."* ૧૩

જ્યારે નારીવિમર્શ સંદર્ભે ભાષાકર્મની વાત કરવાની થાય ત્યારે નારીપાત્રોના મુખની ભાષા નારીચેતનાનો આવિર્ભાવ કરતી હોય તે પણ આવશ્યક બને છે.કારણ કે ભાષા એ ચરિત્રને ઉઠાવ આપી સિદ્ધ કરવાનું માધ્યમ છે.પાત્રના અથવા તો નારીપાત્રના આંતરસંચલનો પ્રગટ કરતી વેળા ભાષાના સ્તરો બદલાતા હોવા જોઈએ.આથી જ પાત્રોના ભાવો અસરકારક બની શકે છે.પ્રવીણ દરજી નોંધે છે – *"પાત્રના ભાવાવેગ વેળાએ કે એની ક્રિયા–પ્રક્રિયાની ક્ષણોમાં ભાષા એક અસર eppect બની રહેવી જોઈએ."* ૧૪

વિષયમાં સમાવિષ્ટ ચૌદ નવલકથાના ભાષાકર્મને મૂલવવાનો અહીં પ્રયાસ કર્યો છે.શીર્ષસ્થ છ લેખિકાઓમાં ભાષાની સૂઝ અને ભાષા પરત્વે તેમની સર્જકતા સિદ્ધ કરવાનો ઉપક્રમ રાખેલ છે.

કુન્દનિકા કાપડીઆ પાસેથી બે નારીવિમર્શની નવલકથાઓ પ્રાપ્ત થાય છે. 'પરોઢ થતાં પહેલાં' તેમજ 'સાત પગલાં આકાશમાં'.તેમની પ્રથમ નારીકેન્દ્રી નવલકથા 'પરોઢ થતાં પહેલાં'માં કાવ્યમય ગદ્યનો સારો વિનિયોગ થયો છે. ભાષાના જ માધ્યમથી સર્જકે નાયિકા સુનંદાની આંતરિક વેદના તેમજ ડૉક્ટર તરીકેની કામગીરીમાં આવતા દર્દીઓની બાહ્ય તેમજ આંતરિક મનોવેદનાના ભેદને સુંદર રીતે વ્યક્ત કર્યો છે.

નાયિકા સુનંદા તેમજ અન્ય પાત્રોની ભાષા તેમના ચરિત્રોની રેખા ઉપસાવી આપનાર બની છે.કૃતિનું મુખ્ય વસ્તુ જીવનસત્યને રજૂ કરે છે.બે જીવનસત્યને રજૂ કરતા ચિંતનોની સહજ ભાષા એ આ કૃતિનું આગવું લક્ષણ છે.અંજનાશ્રી કે સત્ય જેવા પાત્રોના મુખની ભાષા, તેના ચિંતનો પાત્રોના પોતીકા લાગે છે, સર્જકના ચિંતનો નથી લાગતા.એ ભાષાની સફળતા છે.જીવન અને મૃત્યુની એકરૂપતા તેમજ મૃત્યુને પણ જીવનની જેમ પચાવવાનું જીવનચિંતન વિશે અંજનાશ્રીના મુખે મુકાયેલ સંવાદ જોઈએ – *"જીવન... સંવાદ વડે જીવનને સભર બનાવવું જોઈએ.તો જ કશુંક પણ સુંદર તેમાં ઊગી શકે અને તો*

કદાચ આનંદના કોઈક પ્રદેશમાં પહોંચી શકાય, જ્યાં મરવાનું જીવવા જેટલું સહજ અને આનંદમય બની શકે."૧૫

'પરોઢ થતાં પહેલાં'માં જીવનસત્ય રજૂ કરતા ચિંતનો પણ સહજ ભાષા તેમજ ભાષાની કાવ્યમયતાના લીધે ઊઠાવ પામ્યા છે.ભાષાની દૃષ્ટિએ કાવ્યાત્મક શૈલી લેખિકાનો અહીં સવિશેષ ગુણ રહ્યો છે.નાવીન્યની દૃષ્ટિએ નવલકથાએ ખાસ કાઠું નથી કાઢ્યું.છતાં સાદી, સરળ, સીધી કે હળવી ચિંતનાત્મક શૈલી ભાષાના પોતને પ્રકાશે છે. ભાષા પાત્ર–પ્રસંગને અનુરૂપ યોજવી એ સર્જકની આગવી કળા છે.આ નવલકથામાં વિવિધ પાત્રો હોવાથી તેને અનુરૂપ ભાષા પ્રયોજાયેલી જોવા મળે છે.એકંદરે ભાવસંવેદના, પાત્ર–પ્રસંગ આદિને અનુરૂપ ભાષા પ્રયોજાયેલી છે. પરંતુ લેખિકાની બીજી નારીકેન્દ્રી નવલકથા વિશે આવું નહીં કહી શકાય તે દુઃખની વાત છે.'સાત પગલાં આકાશમાં' ગુજરાતી નારીસમાજમાં ઊહાપોહ મચાવનાર પ્રથમ નવલકથા ચોક્કસ છે, પણ કલાના ધોરણે તે ઘણી નબળી પુરવાર થઈ છે તે સર્વવિદિત છે.

પુરુષવિરોધી આક્રોશની પ્રતીતિ નવલકથામાં વર્તાય છે.સર્જકની આ માન–સિકતાના લીધે કૃતિમાં ભાષાસૂઝની કમી વર્તાય છે.સ્ત્રીના દુઃખ, વેદના અને પુરુષના જડ વલણોને સ્થાપિત કરવા લાંબા વર્ણનો, કોઈ પાત્રના નહીં પણ લેખિકાના લાગે તેવા ચિંતનો, તેમજ નિરર્થક બાબતો પર નિબંધ પ્રકારનું વિવરણ નવલકથાના ભાષા તત્વને હાનિ પહોંચાડે છે.

પાત્રોની ભાષા તેના ભાવસંવેદનોને ઉઘાડ આપે છે.આ અંગે નરેશ વેદ લખે છે – *"પાત્રની અનુભવ ગતિ પાત્રની લાગણીને, સંવેદનાતંત્રને, એની ચૈતસિક કે ભૌતિક ગતિવિધિઓને ટૂંકમાં પાત્રોની મન–બુદ્ધિને તમામ અવસ્થાઓને પ્રગટ કરી આપે એવી ભાષા સર્જવી પડે છે."૧૬*

અહીં લેખિકા ક્યાંક આ બાબતને ચુકી ગયા હોય તેવું લાગે છે.કૃતિના મોટા ભાગના પાત્રો જાણે કે લેખિકાના જ ચિંતનનું વહન કરતા હોય તેવું લાગે છે.જેમ કે સુમિત્રાના મુખે મુકાયેલ દહેજપ્રથા વિશેનું સંભાષણ.આ અંગે ભરત પરીખ લખે છે – *"પાત્રો પાસે નથી પોતાની નિજી ભાષા કે નથી પોતાની નિજી વિચારધારા...લેખિકા જે વિચારે છે, જે કહે છે, જે બોલાવે છે તે જ આ પાત્રો કરે છે."૧૭* નવલકથાની ભાષાની મર્યાદા બતાવતા મહિપતસિંહ રાઓલજી લખે છે – *"પ્રવચનાત્મક, નિબંધાત્મક, સૂત્રાત્મક ભાષાના લીધે નવલકથાનું વ્યર્થ લંબાણ વધી ગયું છે."૧૮* સ્ત્રીઓની વેદના અને તેમના પ્રશ્નોને ઠાલવવાના ઉમળકામાં લેખિકાએ નવલકથાની ભાષાને ઘણાં ખરા

અંશે હાનિ પહોંચાડી છે.આમ છતાં હિમાલય કે ફૂલઘરના વર્ણનની, વસુધાના આંતરવર્ણનની ભાષા મહદ અંશે સફળ નિવડી છે.

'નવલકથા : શિલ્પ અને સર્જન'માં નરેશ વેદ ભાષા વિશે લખે છે – *"નવલકથા માનવોથી હરીભરી સૃષ્ટિ પાત્રો વડે ખડી કરે છે.આ પાત્રોના શીલ–સંસ્કાર ભેદ, કક્ષાભેદ અને રુચિભેદને પ્રગટ કરે શકે, પાત્રના વિચારવમળોને અભિવ્યક્ત કરી શકે. એની ચેતનાના સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ સ્પંદનોને ઝિલી રહે, પાત્રના જીવનની અટપટી ભાવ–પરિસ્થિતિઓને મૂર્ત કરી આપે એવી ભાષા નવલકથામાં યોજવી પડે છે...પાત્રની અનુભવ ગતિ, પાત્ર લાગણી અને સંવેદનાતંત્રને, એની ચૈતસિક કે ભૌતિક ગતિવિધિ–ઓને – ટૂંકમાં પાત્રની મન–બુદ્ધિની તમામ અવસ્થાઓને પ્રગટ કરી આપે એવી ભાષા સર્જવી પડે છે."*૧૯આ બાબત ધીરુબહેનની નવલકથામાં ભાષા પરત્વે ઘણી સાચી ઠરતી લાગે. 'વડવાનલ' તેમની મનોવૈજ્ઞાનિક સ્તરની નવલકથા છે.રેખાની બાહ્ય પરિસ્થિતિ અને મનઃસ્થિતિને ધીરુબહેને ભાષાના માધ્યમથી સારી રીતે વ્યક્ત કરી છે.યથા – *"નદીના વિશાળ પ્રવાહ પર તરતી જતી હોડી ધોધ પડવાનો થાય ત્યારે તાણમાં ખેંચાય અને પડે, એ એક જ ક્ષણ તેના વિનાશનું ચિત્ર દોરવા પૂરતી છે.પછી નિષ્ઠુર હાસ્ય કરતા ધોળા ફીણના ઢગલે–ઢગલા કે પાણીના જબ્બર વહેણમાં જરી દેખાયને અલોપ થઈ જતા હોડીના કાટમાળના ટુકડા ગણી બતાવવાનો કંઈ અર્થ નથી."*૨૦

ઉપરોક્ત પ્રતીકાત્મક વર્ણનમાં રેખાની મનઃસ્થિતિ, તેની વેદના તેના હૃદયના ટુકડા થતાંની વેળાનો ચિત્કાર સંભળાય છે.પ્રવીણ દરજી વર્ણનોની દીર્ઘસૂત્રતા અંગે લાલબત્તી કરતા કહે છે – *"વર્ણનો યથાર્થનું માત્ર પ્રતિબિંબ ન બની રહે, સાથે પ્રસ્તારી ન બને તેનું પણ લેખકે ધ્યાન રાખવાનું છે.વર્ણનો કૃતિ વિશ્વના કોઈક ને કોઈક સંદર્ભના પ્રતીક કે Illusion બનવા જોઈએ."*૨૧ 'વડવાનલ'ની બાબતમાં આ વાત લેખિકાએ સિદ્ધ કરી બતાવી છે.ભાષા પરત્વે તેની કળાસૂઝ કે સર્જકતાનો અનુભવ ચોક્કસ થાય છે. કૃષ્ણરાજને ખોઈ ચુકેલ રેખાના સંદર્ભે ઉપરોક્ત વર્ણન સમુચિત બની રહ્યું છે.

કૃષ્ણરાજ જોડે ભાગી જવાની ભ્રામક વાત રેખાને કહી તેને કૃષ્ણરાજ પાસે અંધારામાં સંદેશો આપવા અંજના લઈ ગઈ, ત્યારે તે સાંજનો બોજ રેખા માટે અસહ્ય થઈ પડે છે.ત્યારે લેખિકાએ કરેલું ગાઢ રાત્રિનું વર્ણન રેખાના ચિત્તમાં વ્યાપ્ત અંધકારનું પ્રતીક બની જાય છે.નિરંજના જોશી લખે છે – *"કૃતિના સંવેદન જગતને વિસ્તારવાનું ને એને તીવ્રરૂપે રજૂ કરવાનું કાર્ય ભાષા કરે છે."*૨૨ લેખિકાએ એક જ લીટીમાં રેખાના ચેતાતંત્રના વિચ્છેદને આ રીતે ભાષાસૂઝથી આલેખ્યો છે. – *"પેલી રેખારાણીનો ઉમળકો, પ્રેમ, રીષ, ઈર્ષ્યા, તોફાન બધું કાળના સમુદ્રમાં ગરક થઈ ગયું હતું."*૨૩ આમ

સાંમજસ્યપૂર્ણ તેમજ ઔચિત્યસભર ભાષાનું સંક્રમણ જ છસોથી વધારે પૃષ્ઠોની લાંબી કૃતિને આસ્વાદ્ય બનાવી શક્યું છે.લેખિકાની ભાષાસૂઝના દર્શન નવલકથામાં ઠેર–ઠેર થાય છે.

ધીરુબહેનની બીજી નવલકથા ‘કાદમ્બરીની મા’માં પણ લેખિકાની ભાષા પરત્વેની સર્જકતા ડોકાય છે.પ્રવીણ દરજી કહે છે તેમ – *“નવલકથામાં ભાષાના ઉત્તમ પ્રકારના ઉપયોગથી જ પાત્રની સંવેદનાઓ સાથે ભાવકને જોડી આપતું, એમના ભાવસંવેગ સાથે એકરૂપ કરી આપતું તત્વ ભાષા જ છે.”*૨૪

કાદમ્બરીના સાસરવાસ દરમ્યાન તેની વૈચારિક ગતિવિધિ તેમાં પ્રયોજાયેલી ભાષા થકી જ વિશેષ અવગમ્ય બને છે.જેમ કે – *“ચાર માણસના દેખતા અનિલે કરેલું અપમાન નવી એ.સી. કારની શીતળતામાં ટાઢું પડી જવા દીધું હતું, પણ હવે...”*૨૫ અહી ભાષાનો સર્જનાત્મક વિનિયોગ કૃતિને આસ્વાદ્ય બનાવે છે.જેમ કે આ જ પરિસ્થિતિમાં અલંકાર પ્રયોજી લેખિકાએ કાદમ્બરીના હૃદયમાં પ્રવેશ કરાવ્યો છે. *“આમ તેમ વહેતું પાણી ભેગું થઈને જ્યારે ભેખડની ધારે આવી પહોંચે છે ત્યારે એ જલપ્રપાતને કોઈ અટકાવી શકતું નથી.ધોધનો ઘુઘવાટ ને ગર્જના બહેરા કાનને પણ સાંભળવા પડે છે.એવા જ કોઈ પ્રચંડ, અદમ્ય આવેગની મારી કાદમ્બરી આજે રતનમેનોર છોડીને અન્ના પાસે આવી છે.એને માનો ખોળો જોઈએ છે...રોજ–રોજના ઉઝરડામાંથી જાગેલી આગ ઠારવા બે ઘડી શાંતિ જોઈએ છે અને બધું રજે–રજ કહી નાખવું છે.અનિલે શું કર્યું છે, સતત કર્યા કર્યું છે અને દુનિયાની કોઈપણ દોલત એ દુર્વ્યવહારનો છેદ ઊડાડી શકે એમ નથી એ સમજાવવું છે.” (પૃષ્ઠ–૮)*

કૃતિમાં અનેકવાર પાત્રના ભાવાવેગ સમયે કે તેની ક્રિયા–પ્રતિક્રિયાની ક્ષણોમાં ભાષા સારી અસર નિપજાવી શકે છે.ક્રૂર માલિક જેવા વરની સામે ગભરું પંખીણી જેવી કાદમ્બરી માટે લેખિકાએ વાપરેલી ભાષામાં તાદૃશ્યતા નજરે ચડે છે. – *“તેનો ચહેરો સાવ રૂની પૂણી જેવો ફિક્કો પડી ગયો હતો.જેવા ખાટકીના હાથમાંથી નાસવા માંગતા અને પાછા પકડાઈ ગયેલા પશુના ચહેરા પર હોય !” (પૃષ્ઠ–૨૪)*

જુદા–જુદા પાત્રો સાથે અનિલની ભાષામાં વિવિધતા જોવા મળે છે.દારૂના નશામાં ચકચુર અનિલની ભાષા માતા સાથે હિન્દીમાં, ભાઈ સાથે દાદાગીરીની ભાષા, પત્ની સાથે પતિ તરીકેના હક્કની ભાષા, પપ્પા સાથે તોછડાઈની ભાષા દ્વારા વાતચીતના ભિન્ન લહેકાઓ સર્જક એકવિધતાના પડને ભેદી શક્યા છે.જેના લીધે વિવિધ સ્વભાવગત લક્ષણો પ્રતિબિંબિત થાય છે.આ સંદર્ભે નરેશ વેદ નોંધે છે – *“નવલકથાની ભાષા*

જીવાતા જીવન સાથે જેટલા પ્રમાણમાં અનુસંધિત રહે તેટલા પ્રમાણમાં તેની સચોટતા અને અસરકારકતા પ્રતીત થાય, છતાં વ્યવહારની ભાષા અને નવલકથાની ભાષા એકસરખી નથી."૨૬

ધીરુબહેન પટેલની ભાષાસૂઝ 'શીમળાનાં ફૂલ' તેમજ 'આંધળી ગલી'માં પણ ઘણાં અંશે અનુભવી શકાય છે.નિરંજના જોશી લખે છે તેમ – "*ભાષામાં રજૂ થયેલો સર્જકનો અનુભવ (દૃશ્ય અને શ્રાવ્ય) સંકલિત અર્થરૂપે ભાવકના ચિત્તમાં સંક્રમિત થઈ રહે છે."૨૭* આ કૃતિઓમાં પણ પાત્રોના ભાવાવેગો ભાવકના ચિત્તને સ્પર્શી શક્યા છે. રન્નાની ચિત્ત જાગૃતિ અને તેને માટે યોજાયેલ ભાષા સટીક બની છે.જેમ કે – "*દરેક જણે શું જિન્દગીના પહેલાં દિવસે જ જન્મવું જોઈએ ?"૨૮* આવા વિચાર સાથે તે નિરાંતે સુઈ જાય છે.જાણે કે તેનું આંતરમન જાગૃત થઈ ગયું છે.

રન્ના પંઢરપુરમાં પત્ર દ્વારા વિમલને પોતાના હૃદયની સ્થિતિ જણાવે છે.તે સમયે પણ ભાષાનું ઔચિત્ય જળવાયું છે.તો 'આંધળી ગલી'માં કુંદનની એકલતા અને તેની આંતરસ્થિતિ પણ ભાષાના લીધે લાક્ષણિક બની છે.એક નાના સરખા તણખાથી જ દાવાનળ ફાટે તેવી હકીકત રજૂ કરતું રૂપક માર્મિક બન્યું છે.– "*ડુંગરા ઊપર આમ જ દવ લાગે છે.કોઈ થોડી વાર બેસે, બેધ્યાનપણે એક તીખારો છોડતું જાય અને સમય જતા આગની નદીઓ ડુંગરા પર દોડવા લાગે...જંગલ બળે, પશુ મરે, પંખી મરે...આઘેથી કેડીએ ચાલતા વટેમાર્ગુઓ થંભીને કહે 'વાહ જુઓ તો કેવું સરસ લાગે છે !"૨૯* આ અંગે નિરંજના જોશી લખે છે – "*પ્રણય ચેષ્ટાથી લગ્નના અંકુર સુધીના કોડને ભાવભંગ આપતું આ રૂપક ભાષાશક્તિનો પરિચય કરાવે છે."૩૦*

'બત્રીસ પૂતળીની વેદના'માં પણ ઈલા આરબ મહેતાનું ભાષા કર્મ પ્રભાવક નિવડ્યું છે.ગદ્ય પ્રવાહિતા તેમજ પાત્રાનુરૂપ ભાષા અહીં પ્રયોજાય છે.નવલકથાના પ્રારંભથી જ પોતાની જાત પ્રત્યે સભાન અનુરાધાની ભાષા નારીવિમર્શ જગાવનાર બની છે. – "*એ શું માટીનો લોંદો હતી, જેમાંથી એક પુરુષને મનફાવે એવો આકાર ઘડવાની છૂટ હતી ? અનુરાધાની બુદ્ધિ, ચેતનાની, આત્માની કોઈ કિંમત નહી ?"૩૧*

'સદ્‌ગુણા સદન'નો પરિચય આપતી ભાષા પણ સચોટ વપરાઈ છે. સદીઓથી નારીઓ દુર્દશામાં જીવે છે.તે વર્ણનથી ચરિતાર્થ કરી બતાવ્યું છે. – "*મધ્ય મુંબઈમાં આવેલી સો એક વર્ષ જુની ઈમારત હતી.ખખડધજ છતાં કાળની થપાટો સહન કરતા આ મકાનને ટેકવવા મોટા–મોટા લાકડાના ટેકા ગોઠવ્યા હતા,ભીતોં પર પડેલાં ગાબડામાં*

ક્યાંક–ક્યાંક સીમેંટના પ્લાસ્ટરો દેખાતા હતા.લીલો રંગ ઘસાઈ કાળક્રમે માત્ર ધૂળનો જ રંગ બાકી હતો.” (પૃષ્ઠ–૧૭)

“હવે આ નાટક બંધ કરી અમને જાત શોધવા દો.અમારા પ્રેમની સૃષ્ટિની ખોજ અમારે એક માનવી બનીને કરવી છે.એક એવો માનવ જેના વિકાસની બધી દિશાઓ મોકળી છે.ન દેવી, ન રાક્ષસી, અમને માત્ર સ્ત્રી રહેવા દો.” (પૃષ્ઠ–૧૭૬) નવલકથાના અંતે અનુરાધાના આ શબ્દો આખા સ્ત્રીસમાજની ભાષા બની રહે છે.આથી નવલકથાની ભાષા ધ્યાન ખેંચે છે.ચંદ્રકાંત ટોપીવાળા લખે છે – *“પાત્રો પ્રમાણે અનુનેયશીલ બનતી ભાષા પણ ધ્યાન ખેંચે છે.”*[૩૨]

રામાયણના પાત્રોની સંસ્કૃત પ્રચુર ભાષા, આડંબરી શાસ્ત્રીજીની ભાષા, ટાઈપીસ્ટ માર્શિયાની ભાષા, નોકરાણી ગંગાબાઈની ભાષા આમ અહીં પાત્રોને અનુરૂપ ભાષાભેદ જળવાયો છે.દરેક પાત્રના દરજ્જા અને ગરિમા પ્રમાણે ભાષાનો વિનિયોગ થયો છે.દરેક પાત્રની ભાષાને લેખિકાએ નોખી તારવી બતાવી છે.નવલકથાના ભાષા તત્વ તેમજ લેખિકાની સૂઝને બિરદાવતા ચંદ્રકાંત ટોપીવાળા લખે છે – *“આ નવલકથાકાર પાસે નવલકથાની અનિવાર્ય શરત એવી કથા કહેવાની કલાની આવડત અવશ્ય છે અને તેથી એક સંઘટિત રૂપમાં ભાષાના બહુસ્વની પરિણામ ઉપસી શક્યા છે. અહીં સીધા કથન રૂપે ભાગ્યે જ કશુંક આવે છે. જે કાંઈ આવે છે તે પાત્રના મનોગત તરીકે કે પછી અન્ય મનની ગતિરૂપે પ્રગટ્યા કરે છે.”*[૩૩] ટૂંકમાં નવલકથાની ભાષા અહીં નિરૂપાયેલ પ્રત્યેક નારી પાત્રની આંતર–વ્યથાને તેમજ આંતરચેતનાને ઉઘાડ આપવામાં મહત્વનું પરિબળ સાબિત થઈ છે.

સમગ્ર ભાવસંવેદના સાથે એકરૂપતા સાધી આપતું તત્વ તે ભાષા છે.જીવનના ફલક પર રચાતી નવલકથાનો ખરો પીંડ ભાષાથી બંધાય છે.નિરંજના જોશી લખે છે – *“નવલકથા એક એવું સાહિત્ય સ્વરૂપ છે, જે જીવન વાસ્તવની લગોલગ રહીને આકાર ધારણ કરે છે.લેખક તેથી જ ભાષા ઊપર ખૂબ જ એકમેવ લક્ષ્ય રાખે છે.જેથી ભાષા અવગમનક્ષમ બને, તે રીતે ઘટનાઓ, પાત્રો દ્વારા અપેક્ષિત વાસ્તવનું આલેખન કરવા તે દક્ષ રહે છે.નવલકથામાં પાત્ર, પાત્રનું ચેતોવિશ્વ, પાત્રની વિવિધ સ્થિતિઓ, ઘટનાઓ નું આયોજન, લેખકનો સૂર બધું જ ભાષાના ઉત્તમ ઊપયોગથી જ વાચક સુધી પહોંચે છે.”*[૩૪]

વર્ષા અડાલજાની નવલકથામાં પણ ભાષાનો સારો વિનિયોગ જોવા મળે છે. નારીજીવનમાં પોતાનું ઘર અને એ ઘરની ભીતર પ્રેમ તેમજ હૂંફની ઝંખના જેવા વિષયોને

લેખિકાઓ સાદી, સરળ ભાષામાં વાચા આપી છે.પાત્ર કે પ્રસંગને સક્ષમ ભાષા દ્વારા સારો ઉઘાડ આપી શકાય છે. વર્ષા અડાલજાની 'માટીનું ઘર' નવલકથામાં પાત્રોનું ચરિત્રાંકન ભાષાની સારી લઢણથી થયું છે.જેમ કે નીના – *"લતા નવની, નીના અઢારની, લતા એને જ મા ગણે.લતાને સાંભરે છે ત્યારથી એ ગુપચુપ સ્વભાવની છે. બિડાયેલી કળી, માની સુંદરતા એને મળી છે, અને મા જેવો ભય પણ."*૩૫ અહી નીનાની ખૂબસૂરતી, તેનો મમતાળું સ્વભાવ તેમજ તેની ભયગ્રસ્તતા વગેરે બાબતો સ્પષ્ટ ઉઘડે છે.સાથે–સાથે તેની માતાના ગુણો પણ ઉભાર પામે છે.

પિતાના દુઃખને નાનપણથી સહેતી લતા અને એ જ પિતાના કારણે મા અને બહેન બંનેને ગુમાવી બેઠેલી લતાના મનનો આક્રોશ, તેની સભાનતા આદિ પણ ભાષાના માધ્યમથી સુપેરે નિરૂપાયા છે. – *"આ ઘરમાં તમે કોઈને ચપટી સુખેય આપ્યું નથી. જિન્દગી ભર મારી માને સંતાપી.મારી આશાભરી રાંક બેનનું ખૂન કર્યું.હા, હા એ ખૂન જ કહેવાય.એના મોત માટે એના સાસરિયા કરતા તમે વધારે જવાબદાર છો.પણ યાદ રાખજો હું તમારા છટકામાં સપડાવાની નથી." (પૃષ્ઠ–૧૨૪)*

ઉપરાંત મંગળદાસ જેવા શરાબી, જુગારી, લાગણીહીન પિતા–પતિની ભાષાની ગોઠવણ પણ સારી અસર ઊભી કરે છે.તેમની ગાળો મિશ્રિત, ક્રોધમાંથી પ્રગટતી ભાષા તેના પાત્રના સ્વભાવગત લક્ષણોને આલેખે છે.

'મારે પણ એક ઘર હોય' નવલકથાના પ્રસંગોનો ઉઘાડ પણ ભાષાની સર્જક હાથોટીના નમૂનારૂપ રહી છે.નવલકથાની શરૂઆતમાં જ કથાનું રહસ્ય જળવાય રહે અને છતાં લીનાએ જીવનભર કેવી પરિસ્થિતિનો સામનો કરી જીવન ગાળ્યું છે તે બાબત ભાષાની લાઘવથી મહોરી છે. – *"કેટલાં વર્ષો થયા આ વાતને ? કેટલાં વર્ષો થયા એ આવો ફેંદાયેલો અસ્ત–વ્યસ્ત ખંડ ગોઠવતી આવી છે ! પાંચ વર્ષ કે પંદર વર્ષ કોણ જાણે ! એને થતું હતુ કે જાણે કાળના શબને પોતાના ખભા પર ઉઠાવી એ કોઈ અનંત યાત્રામાં ચાલતી હતી."*૩૬

ઉપરાંત અલંકાર અને પ્રતીકો દ્વારા પણ ભાષા બળવત્તર બની છે. – *"કંજુસને પોતાનું દાટેલું ધન સાંભરે, એને જોઈ લેવાની લાલચ થઈ આવે એક લીનાને વિસરાઈ ગયેલી વાતો સાંભરતી હતી.એનું મન તુટેલી માળાની મણકાની જેમ ભૂતકાળની વેર–વિખેર સ્મૃતિ ગોતી–ગોતીને એકઠી કરવા લાગ્યું." (પૃષ્ઠ–૫)*

સુરેખા માટે નાનપણથી નાનામાં નાનીથી લઈને મોટામાં મોટી ઈચ્છાઓનો ત્યાગ કરતી લીનાના આંતરમનના ગમા—અણગમા તેમજ તેના આંતરજગતમાં ચાલતા પોતાના જ સદ્—અસદ્ સાથેની લડાઈ આદિ મનોસંચલનોના આલેખનમાં પણ લેખિકાની ભાષા સરળ છતાં બળવત્તર બની છે.

'ખરી પડેલો ટહુકો'માં પૈસાની ઘેલછા ધરાવતા પતિ અનંત પાસે લાગણીની મિરાત મેળવવા વૃંદાનું મન તલસે છે.પૈસાના આ મોટાપા પાછળની પોકળતા તેને ડંખે છે.માણસાઈની આ પોકળતા લેખિકાની ભાષાસૂઝથી સુંદર રીતે પ્રગટી છે. – *"એ પણ ખોટું હંસી અને અંગ્રેજીમાં કંઈક કહેવા લાગી.આ ગગનચુંબી ઈમારતમાં રહેવા આવ્યા પછી એ પણ ધીમે—ધીમે ઉપરછલ્લું જીવતા શીખી ગઈ હતી."*૩૭ વૃંદાની મનઃસ્થિતિ ભાષાની ઉકલતથી ભાવક સામે આવી છે. *"ખુલ્લી બારીમાંથી એ દરિયાને જોઈ રહી.આ ઘુઘવાતો સાગર પોતાનામાં સમાયેલા સમયને ઘડીભર મોજાની છોળે ઉછાળીને છેક તળીયે છીપમાં મોતી બનાવવા કેદ કરી લે છે.હું મારા હૃદયના ઊંડા અંતરાલમાં સમાયેલા સમયને બહાર ખેંચી લાવી એની સળેસળ ઉકેલી શકીશ ?" (પૃષ્ઠ–૨૭)*

વૃંદાની મમતા, ઍબનોર્મલ બાળકી પ્રત્યે અનુભવતા માર્મિક ભાવો અને મમતાની ચેતનતા આદિ બાબત ભાષાના આધારે ભાવકને આસ્વાદ્ય બની છે.

બીજા ખંડમાં શિથિલ દામ્પત્યની નીરસતા વેઢારતા પતિ—પત્નીની સ્થગિતતા પણ ભાષાના માધ્યમથી સ્થિરરૂપે વહી શકી છે.

'મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી' બિન્દુ ભટ્ટની જુદા ફોર્મેટમાં સ્થાપેલ નવલકથા છે. ડાયરીના ફોર્મના લીધે વાક્યની મર્યાદા, વર્ણનો કે ચિંતનો માટે ઓછો મળતો અવકાશ સર્જકના ભાષાકર્મની કસોટી કરે છે.એક નાનકડા વાક્યથી પાત્રના મનોગતની ચોક્કસ અસર ઊભી કરવી તે સર્જક માટે આ ફોર્મ જરા કઠિન બને છે. આમ છતાં લેખિકા અહી ભાષા પરત્વે ઘણાં સભાન માલૂમ પડે છે.નવલકથાના આસ્વાદલેખમાં રમેશ ર.દવે નવલકથાની ભાષાસિદ્ધિ અંગે નોંધે છે – *"આ કૃતિનું સૌથી મનોહારી આકર્ષણ છે તેનું પ્રૌઢિપ્રાપ્ત છતાં સતત તાજગીનો અનુભવ કરાવતું ગદ્ય."*૩૮ કૃતિની ભાષા અંગે રમેશ ર.દવે આગળ નોંધે છે – *"કથન વર્ણન અને પાત્રગત ભાષા પ્રયોજન જેવા વિવિધ ઊપયોગમાં પ્રયુક્ત કથાભાષા તેના વિભિન્ન રૂપો, આવશ્યકતા અનુસાર લવચિકતા પામી છે." (પૃષ્ઠ–૧૭૨)*

કથનનું ગદ્ય મોટાભાગે ટૂંકા વાક્યોમાં આવે છે.સાદગીભર્યુ આ ભાષા પ્રયોગ કૃતિના પ્રસ્તારને નિયંત્રણમાં લાવે છે.સ્થળ અને સમયના અનુભવોને લેખિકાએ નમણાશ સાથે આલેખ્યા છે.જેમ કે સાબરમતી આશ્રમમાં મીરાંએ માણેલ સવારનું વર્ણન – *"પહેલીવાર સવારના પહોરમાં ઉમાશંકર જોશીની 'પંખીલોક' કવિતા જોઈ સાંભળી. કદાચ ગાંધીજીનો સ્પર્શ સાચવીને ઊભેલા વર્ષો જુના આસોપાલવના ઘેઘૂર વૃક્ષો અને માથે પંખીઓની કોન્સર્ટ ! એક ક્ષણ તો લાગ્યું કે આ વૃક્ષોનો જ સ્વર છે, અનેક છંદ–લયમાં પ્રગટતો !" (પૃષ્ઠ–૨૬)*

શિરીષ ફૂલ સાથેનો મીરાંનો નાતો પણ ઉછીનું લઈને વાપરવા લોભાઈ જવાય એવા ઈન્દ્રિય સતેજતાથી આલેખાયું છે. – *"આ દિવસોમાં શિરીષની ડાળીઓ, મારી બારી અને અગાસી પર ઝૂલતી આવે છે.હાથમાં મઘમઘતા દીવડા લઈને." (પૃષ્ઠ–૧૭૩)*

આ ઉપરાંત ઊંઘનું થાગડથીગડ આવવું, ઢોળાવ પરથી દડતી ગાયોનું ખાઈમાં વેરાયેલ જુવારના દાણા જેવું દેખાવું આદિ જેવા કલ્પનોનો વિનિયોગ સર્જકની ભાષાસૂઝ ના દ્યોતક છે.લેખિકાની ભાષાસૂઝ અંગે રમેશ ર.દવે નોંધે છે – *"કથાલેખિકાની આ કૃતિ ભલે પ્રથમ પ્રયાસ હોય, કથાભાષા સાથેની એમની નિસ્બત સઘન છે એની સાહેદી પૂરે છે." (પૃષ્ઠ–૧૭૩)*

"જાણે હું મારા ઘરના પાછળના કમ્પાઉન્ડમાં વચ્ચોવચ્ચ ચતીપાટ પડી છું.મારું માથું મોગરાના ક્યારામાં છે, ત્યાં મારા જમણા ચોટલા ઊપર સાપ ચડે છે. ઘેરો લીલો, ચમકતો, લાંબો.ભયથી મારો જીવ તાળવે ચોંટી ગયો હતો.ત્યાં કોઈ મને દૂરથી કહે છે કે 'ચોટલો કાપી નાખ' અને હું કાતર લઈને ચોટલો કાપવા જાવ છું ત્યાં મારી આંખ ઊઘડી જાય છે." (પૃષ્ઠ–૮૦)

ડાયરી પ્રારંભે જે કેશ મીરાંના સૌન્દર્યરૂપે પ્રગટ્યા છે તે જ લાગણીના કપાય જવાના પ્રતીક રૂપે પણ નિરૂપાયા છે.લેખિકાની ભાષાસૂઝ અને નવલકથાની ભાષા અંગે ગીતા નાયક લખે છે – *"ભાષામાં આવો અસ્ખલિત ગતિશીલતાનો અનુભવ આપણને બાંધી રાખે છે.એકસરખી, કોઈપણ આડંબરી ઉતાર–ચઢાવ વગરની સીધી, સાદી આપણી ગુજરાતી ભાષા અહીં નરવી કાંતિ ધારણ કરી શકી છે. ધસમસતા કામાવેગના વર્ણનોમાં ભાષા એ જ ગતિ જન્માવે છે, એના પૂરા ગાંભીર્ય અને ઔચિત્ય સાથે." (પૃષ્ઠ–૧૮૭)*

ડાયરી સ્વરૂપમાં લખાયેલ નવલકથામાં ભાષાનું જે ઔચિત્ય જળવાવું જોઈએ તે અહીં જળવાયું છે.તેમજ ભાષા લાઘવયુક્ત પણ બની છે.ભાષા દ્વારા મીરાંના આંતરમનને સારી રીતે ઉઘાડ મળ્યો છે.જે ભાષાકર્મથી 'મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી' કૃતિ આસ્વાદ્ય બની છે તે જ ભાષાનો ચમકારો 'અખેપાતર'માં યથાતથા નથી અનુભવી શકાતો.બંને કૃતિના ભાષાપોત જુદા છે.

'અખેપાતર' સામાજિક, પરિસ્થિતિજન્ય દુ:ખોને સહી પોતાના સ્વમાનને સાચવનાર કંચનબાના જીવનની કથા છે. જેની ભાષા પાત્રોચિત છે. પાત્રોના ભાવ જગતને ભાવક સામે ખોલી આપનાર પુરવાર થઈ છે.યથા – *"એ દિવસે પહેલી વાર છાતીમાં ખીલી રહેલાં ફૂલોની સુગંધનો સળવળાટ એણે અનુભવ્યો."* ૩૯

ઉપરોક્ત નાનકડા વાક્યમાં કંચન યુવાનીમાં પગ માંડી રહી છે ની વાત સંકેત માત્રથી ઔચિત્યપૂર્ણ રીતે લેખિકાએ કરી આપી છે.તેમજ કંચન અને અમૃતના મન એકબીજા પ્રત્યે રહેલ લાગણીને પણ સહજમાં સાદી, સરળ ભાષાથી સર્જકે ઊઘાડી આપી છે. જેમ કે –

"એનું નહીં તો મારા નામનું...
શું બોલી,ફરી બોલ તો !...
હું મરી જાઉં તો તારે શું ?...
તો હું ય મરી જઈશ." *(પૃષ્ઠ–૮૭)*

કંચનની બા આખી જિન્દગી બધાની સેવા કરે છે.અંતે પથારીવશ થતાં તેની કેવી દશા થાય છે ! – *"કોઈ વધારાની વસ્તુની જેમ ઓરડામાં ચોકડી પાસે એક ગોદડી પર એને ગોઠવી દેવામાં આવી." (પૃષ્ઠ–૮૯)* સ્ત્રીઓની દયનીય દશા કંચનના દાદીના મુખે બોલાયેલ એક જ વાક્ય પરથી લેખિકાએ સ્પષ્ટ કરી દીધી છે. – *"આમ ને આમ ચૌદ વરહની તો થઈ ગઈ.છોડી અને ઉકરડો, બેય હરખા, વધતા વાર જ નહીં ને !" (પૃષ્ઠ–૯૫)*

"એણે...અમૃતે મને...વગાડ્યું..." (પૃષ્ઠ–૧૦૧) જેવા નાનકડં વાક્યથી લેખિકા કંચન અને અમૃતના દામ્પત્યની પળોને વર્ણવે છે.અહીં લેખિકા અત્યંત સંયમપૂર્ણ ભાષા વાપરી પતિ–પત્નીના સંબંધને ઉઘાડ આપે છે.તો માત્ર 'સખી' એવા સંબોધનથી ભલાભાઈની કંચનબા પ્રત્યેની નિર્દોષ આત્મીય લાગણીને વ્યક્ત કરી છે,જે લેખિકાની ભાષાસૂઝ દર્શાવે છે.

અશિક્ષિત, કાળની થપાટોને ખમીને સ્વમાનભેર જીવતા કંચનબા અને પોતાની ભૂમિના અસલ મિજાજને પ્રગટાવી આપવામાં નવલકથાની ભાષાનો ફાળો પણ મહત્વનો રહ્યો છે.એવું ચોક્કસ કહી શકાય.મનોજ રાવળ નોંધે છે – “ *‘અખેપાતર’ નવલકથા આવનારા સમયમાં પોતાનું સ્થાન જાળવી રાખશે.તે પોતાની ભૂમિના મિજાજને વ્યક્ત કરતા ભાષાકર્મથી.” ૪૦*

‘શોષ’ દક્ષા દામોદરાની પ્રથમ નવલકથા છે.પિતા અને પતિના આધિપત્ય હેઠળ હૃદયને કચડીને જીવતી માધવીની આ વ્યથા–કથાની ભાષા સંસ્કૃત પ્રચુર છે. ભાષાનો સુવિનિયોગ માધવીના આંતરમન અને આંતરવેદનાને સારી પેઠે ઉપસાવે છે.જેમ કે – *“માધવીના ચહેરા પર જામી ગયેલા પ્રસ્વેદ બુંદો અને પ્રવેગી હૃદયના ધબકારાને ગણવામાં જાણે પુરંદરને આનંદ મળતો હતો ! ઓચિંતા જ પછી એણે એકદમ માધવીને નજીક ખેંચી લીધી પોતાની પાસે.પણ માધવીને લાગ્યું હતું કે જાણે ધકેલી દીધી હતી – વીંધીને, વિચ્છિન્ન કરીને...! ટુકડે–ટુકડા થઈ ગયા હતા પોતાના અસ્તિત્વના.એમાંથી એક ટુકડો પુરંદરે પસંદ કર્યો હતો, જે પુરંદરના દૈહિક વેગોને સંતુષ્ટ કરવા માટે કાફી હતો.” ૪૧*

અહીં એક નાનકડા પેરેગ્રાફથી પુરંદરની લાગણીહીન કામી પુરુષ તરીકેના સ્વભાવનો ચિતાર મળે છે.સાથે હૃદયની હૂંફ મેળવવા ઝંખતી, વ્યથા–વેદના અનુભવતી માધવીની દયનીય સ્થિતિનો પણ ખ્યાલ આવે છે.લેખિકાની ભાષાસૂઝ ના અન્ય, વિલક્ષણ ઉદાહરણો આ મુજબ છે –

“...એકલતાનો દીવડો ઝળહળતો રહેતો, અંધકાર તો છવાઈ જતો માધવીના મનમાં.” (પૃષ્ઠ–૨૧)

“શરીરની ગરમી મારી અંદરની એકલતાના બરફને પીગળાવી શકતી નથી....! ....અર્ધાવૃત દેહધારી પૌરુષત્વ સુધી માધવીના મૂંગા ચિત્કારો પહોંચતા ન હતા.” (પૃષ્ઠ–૨૧)

“અંદરનો શોષ બંડ પોકારી ઊઠતો.” (પૃષ્ઠ–૨૧)

ઉપરોક્ત નાના વાક્યો માધવીના આંતરમનની વેદનાને વેધક રીતે વ્યક્ત કરે છે જે લેખિકાના ભાષાકર્મના લીધે જ.હરીશ મંગલમ્ નવલકથાની પ્રસ્તાવનામાં લખે છે – *“ ‘શોષ’ નવલકથાની ભાષા સંસ્કૃત પદાવલિથી ભરપૂર છે.એમાં પ્રયોજાતા શબ્દો જેવા કે શીર્ણ–વીશીર્ણ, અસંતવ્ય, પર્યુત્સુકતા, ક્ષાપિત, અભિરક્ત...એ ભાષા પરની લેખિકાની પકડ દર્શાવે છે.” (પૃષ્ઠ–૧૭)* જો કે આ સંસ્કૃત પ્રચુરતાના લીધે આસ્વાદન

સંદિગ્ધ પણ બન્યું છે.બાબુ દાવલપુરા નોંધે છે – *"માધવીની વાણીમાં સાંભળવા મળતા શબ્દકોષમાં પણ જેમના ભાવ–અર્થ શોધ્યા ન જડે એવા તત્સમ્ સંસ્કૃત શબ્દોની ભરમારને કારણે સંવાદગદ્યની સાહજિકતા અને પ્રત્યાયન ક્ષમતા અનેક સ્થળે અળખાય છે."૪૨*

જો કે નવલકથાના બીજા ભાગમાં કચ્છ પ્રદેશને તાદૃશ્ય કરવા પાત્રોના મુખે મુકાયેલ કચ્છી ભાષાનો વિનિયોગ લેખિકાની ભાષાસૂઝનું ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. હરીશ મંગલમ્ના અનુસાર – *"નિરૂપણરીતિ અને સંવાદોમાંના પદ્ય–ગદ્ય ખંડો ભાવકના હૃદયને પખાળે છે.કાવ્યકંડિકાઓ પ્રયોજીને લેખિકાએ ગદ્યને પ્રવાહિતા બક્ષી છે.બાની, મોંઘી, લાધાજી, બાપુ, રાજળ અને દેશળની ભાષા પ્રદેશને અનુરૂપ કચ્છી ભાષા પ્રયોજીને લેખિકાએ ઉચિત કર્યુ છે." (પૃષ્ઠ–૧૭)* તેમજ આ અંગે બાબુ દાવલપુરા નોંધે છે – *"દુદાશા અને દેશળ–રાજલના કથાછટકમાં વર્ણન–કથનગત ગદ્ય બાનીમાં, કચ્છની ભોમકાના પાત્રોની વાણીમાં પ્રયોજાયેલ કચ્છી લોકબોલીમાં અને કાવ્યકંડિકાઓના કાર્યસાધક વિનિયોગમાં પ્રગટતી લેખિકાની સર્ગશક્તિ અને ભાષિક સૂઝ–સજ્જનતાની પ્રતીતિ મળી રહે છે."૪૩*

માધવીના હૃદયવિદારકતા વ્યક્ત કરતા માર્મિક ભાષા પ્રયોગ તેમજ પ્રદેશ ભેદને અનુસરતો કચ્છીબોલીનો વિનિયોગ આદિ બાબતો લેખિકાની ભાષા પરત્વેની સભાનતા છતી કરે છે.

'સાવિત્રી' દક્ષા દામોદરાની બીજી સફળ દલિત તેમજ નારીવાદી નવલકથામાં પણ ભાષાકર્મ સર્જકની સર્જકતાના પરિણામરૂપ ઉત્તમ નિવડ્યું છે.મરાઠી પ્રાંતના પાત્રોને આલેખતા લેખિકાએ અહીં મરાઠી મિશ્રિત ગુજરાતીનો સુયોજનથી વિનિયોગ કર્યો છે. મહારાષ્ટ્રના પુણે શહેરમાં આ કથાનું અવગમન હોવાથી તેને અનરૂપ મરાઠી શબ્દો, મરાઠી લહેકા નવલકથાની ભાષાને સઘન બનાવે છે.

નવલકથામાં ભાષા સંયોજના લાઘવતાયુક્ત છે.ગુજરાતી ભાષા સાથે મરાઠીનો વિનિયોગ સર્જકનો આયાસ ન લાગતા બંનેનું યોગ્ય સંક્રમણ અનુભવાય છે.આમ પણ મરાઠી પાત્રોને અનુરૂપ મરાઠી ભાષાનો વિનિયોગ નવલકથાના કથાબીજને ઉન્મેષ સાથે પ્રગટાવે છે.

કથાનુરૂપ મરાઠી ભાષાનો વિનિયોગ અનિવાર્ય બન્યો છે.આ ઉપરાંત કથામાં દેશ્ય,અરબી–ફારસી તેમજ અંગ્રેજી શબ્દોના પ્રયોગથી ભાષા વધુ સઘન બની છે. પાત્રોચિત ભાષાકર્મની લેખિકાની સૂઝ વારંવાર વર્તાય છે.જેમ કે અંગ્રેજ અમલદારોની

ભાષામાં અંગ્રેજીનો પ્રયોગ, તો ફાતીમા જેવી મુસ્લિમ સ્ત્રીના મુખે મુકાયેલ ભાષા – *"જેની થકી ખુદાતાલા કંઈક બેમિસાલ કાર્ય કરાવવા માંગતા હોય છે.તેણે આંસુ અને યાતનાઓને પોતાની કમજોરીના બદલે તાકાત બનાવી લેવાના હોય છે."* ૪૪

ઉપરાંત મરાઠી મિશ્રિત સંવાદો પણ અહીં ઘણાં મળી આવે છે. જેમ કે –
"કાય રે બાઈ, તું વડી માસ્તરાણી ઝાલી !" (પૃષ્ઠ–૩૧)
"કાય ઝાલા ગ...!" (પૃષ્ઠ–૩૩)
"ક્ષમા કર ગ મહારાજ ભલા." (પૃષ્ઠ–૩૬)

મરાઠી મિશ્રિત સંવાદો ઉપરાંત નવલકથામાં મનુસ્મૃતિના શ્લોકો, સાવિત્રી દેવીની મરાઠી કાવ્યકણિકાઓ તેમજ ભજનિક ભજનનો વિનિયોગ કૃતિનું ભાષાકર્મ સફળ અને સચોટ બનાવે છે.એકંદરે નવલકથાની ભાષા પાત્રોચિત, વાતાવરણને અનુરૂપ તેમજ કથાને સઘન બનાવનારી નીવડી છે.લેખિકામાં ભાષાસૂઝની સભાનતા અને કાવ્યાત્મકતા તેમની 'શોષ' તેમજ 'સાવિત્રી' બંને કૃતિઓમાં જોવા મળે છે.

૫.૪ અભિવ્યક્તિનું નાવીન્ય :

નવલકથામાં એક રીતે માનવજીવનના વિવિધ પાસાંને જ આલેખવામાં આવે છે. છતાં તે કંઈક નવીન લાગે છે.કારણ કે તેની ભાષા અભિવ્યક્તિ, કથનરીતિ આદિ સહજ માનવજીવનથી જુદી પડે છે.ટૂંકમાં નવલકથામાં વસ્તુવિધાનની અભિવ્યક્તિ અલગ હોય છે.અહીં સમાવિષ્ટ નવલકથાઓમાં અભવ્યક્તિના ચીલા–ચાલુ ધોરણો છે ? કે નારી વિમર્શ અથવા નારીચેતનાના કથાબીજને લઈને અભિવ્યક્તિમાં નાવીન્ય દાખવી શકાયું છે ? તે તપાસનો ઉપક્રમ રહ્યો છે.

શીર્ષકમાં સમાવિષ્ટ ચૌદ નવલકથામાં આભવ્યક્તિનું સટીક નાવીન્ય બે–પાંચ નવલકથામાં વર્તાય છે.બીજી નવલકથામાં વત્તા–ઓછા અંશે અભિવ્યક્તિમાં નવીનતા લાવવાના પ્રયાસો થતા જોવા મળે છે.

'પરોઢ થતાં પહેલાં'ના વસ્તુવિધાનમાં ખાસ કોઈ નવીનતા નથી જોવા મળતી. એક સ્ત્રીની એકલતાની વ્યથા તેમજ જીવનરહસ્યને પ્રગટ કરતી કથામાં કાવ્યમય ગદ્યશૈલી તાજગીભરી, નવીન જણાય છે. આ ઉપરાંત નવલકથા અભિવ્યક્તિની દૃષ્ટિએ નવીનતા દાખવી શકી નથી.નવલકથાની પરંપરાગત ઘરેડમાં કથા, પાત્રો વગેરે નિરૂપાય ને આવે છે.

કુન્દનિકા કાપડિયા તેમની બીજી નવલકથા 'સાત પગલાં આકાશમાં'માં પણ અભિવ્યક્તિ પરત્વે પછડાટ ખાય છે.નારીની સમસ્યાઓને સમાજ સામે લાવવાની મથામણમાં નવલકથાની રચનારીતિ, ભાષા કે વસ્તુગૂંફન આદિની અભિવ્યક્તિમાં ઊણપ રહી જવા પામી છે.શરૂઆતના બે પ્રકરણ તેમજ વચ્ચેના અમુક પ્રકરણોમાં પ્રથમ પુરુષના કથનકેન્દ્રથી ઈશાના આત્મલક્ષી કથનરૂપે કથા રજૂઆત પામી છે.તો બીજા મોટાભાગના પ્રકરણોમાં ત્રીજા પુરુષના કથનકેન્દ્રથી ઈશા, વસુધા કે અન્ય સ્ત્રી પાત્રો દ્વારા કથા પ્રસ્તુત થઈ છે.આ વિશે બાબુ દાવલપુરા નોંધે છે – *"એવા આયોજન પાછળ લેખિકાનો સંભવિત હેતુ કદાચ પ્રથમ પુરુષના કથનકેન્દ્રની મર્યાદાઓ ટાળવાનો હોય શકે છે."* ૪૫

આવી રચનારીતિથી મર્યાદાઓને ટાળવા જતા લેખિકાએ નવલકથાને નાવીન્ય આપવાને બદલે વધારે મર્યાદાઓ બક્ષી છે એમ કહી શકાય.આ દૃષ્ટિએ'સાત પગલાં આકાશમાં'માં પણ અભિવ્યક્તિની નવીનતા નથી દાખવી શકાય.

છસોથી વધારે પૃષ્ઠોમાં ફેલાયેલ ધીરુબહેન પટેલની નવલકથા 'વડવાનલ'માં સળંગ પ્રવાહિતા જળવાઈ રહે તેવી ગદ્યશૈલીનો વિનિયોગ નાવીન્યતા આપે છે.તેમજ કથાનાયિકા રેખા જેલના સળિયા પાછળ છે.તે શા માટે તે રહસ્યને અકબંધ રાખી, જૈન સાધ્વી રેખાની ડાયરી વાંચે તેમ ભાવક રેખાના પૂર્વજીવનથી પરિચિત થતો જાય.એવા જાણિતા કથાગૂંફનમાં રેખાના પાત્રને આત્મલક્ષી ન બનવા દઈ, બીજા પાત્રોને પણ તેના સારા–નરસાં પાસાઓ સાથે વિકસવા દીધા છે તે લેખિકાની અભિવ્યક્તિની સભાનતા સૂચવે છે.નિરંજના જોશી આ અંગે નોંધે છે – *"અહીં સઘળું ધ્યાન મુખ્ય પાત્ર રેખા ઊપર કેન્દ્રિત થતું હોવા છતાં એક પણ પાત્ર નિસ્તેજ, નગણ્ય, પ્રભાવહીન બની જતુ નથી."* ૪૬ રેખાના પાત્રની માવજત મનોવૈજ્ઞાનિક સ્તરે થઈ છે.તેના ચૈતસિક વલણો, તેના ભાવ–વિભાવ આદિ નિરૂપણમાં અભિવ્યક્તિની સચોટતા ચોક્કસપણે વર્તાય છે.

'શીમળાનાં ફૂલ' પણ ધીરુબહેનની મનોવિશ્લેષણવાદી નવલકથા છે.નાયિકા રન્નાના આંતરપ્રદેશને ખુલ્લો કરવા લેખિકા રન્ના દ્વારા પતિ વિમલને પંઢરપુરથી પત્રો લખાવે અને પત્રો માટેનું આખું વાતાવરણ રચતી આપે છે.એક પ્રેમ, સ્વતંત્રતા અને સ્વમાન ઝંખતી નારીના ચિત્તનો આવી પ્રયુક્તિથી મળેલો ઉઘાડ અભિવ્યક્તિની કરામત ગણાવી શકાય.નારીમનના સહજ ભાવોને આડંબર વગર, આવરણ વગર વહેડાવતી આ અભિવ્યક્તિ નવલકથાનું જમા પાસું ગણાવી શકાય. નિરંજના જોશી આ અંગે નોંધે છે – *"પાત્રની રચનારીતિએ કથાવિસ્તારમાં સફળ અને ધાર્યુ કામ પાર પાડ્યું છે.લેખક વચ્ચે ઉપસ્થિત રહ્યા વિના જ રન્નાનો ચેતોવિસ્તાર ઉદ્‌ઘાટિત કરતા ગયા છે."* ૪૭

આ કથામાં લેખિકા ત્રીજા પુરુષ કથનકેન્દ્રનો ઊપયોગ કરી પાત્રના બધા જ દોર કથક હાથમાં રાખે છે.આમ છતાં રન્ના અનુભવો જોડે વાચક નિકટતા અનુભવી શકે એવી ચોક્કસાઈ પણ અભિવ્યક્તિ પરત્વે સધાય છે.

'કાદમ્બરીની મા' નવલકથાનું વિષયવસ્તુ નવીન દૃષ્ટિકોણવાળું છે.સાસુ–વહુના પરંપરાગત સંબંધોને ભેદીને લેખિકાએ એક સાસુની સંવેદનાને અહીં માતૃત્વની પરાકાષ્ઠાએ પહોંચાડી છે.નારીપ્રશ્નોની વાત થતી હોય ત્યારે સાસુ–વહુના સંકુલ સંબંધો નું પરિમાણ બદલાવું ચોક્કસપણે આવશ્યક છે.એ જ વિશાળ દૃષ્ટિકોણ રાખી લેખિકા વિષયની અભિવ્યક્તિ જુદા રૂપે કરે છે.ત્રીજા પુરુષ કથનકેન્દ્રમાં કહેવાયેલ કથાનો દોર ચોક્કસ લેખિકાના હાથમાં છે પણ તે બાહ્ય ભૂમિકાએ.આથી ભાવક પાત્રોની સંવેદના સાથે સીધા જ જોડાઈ શકે છે.જે સર્જકની અભિવ્યક્તિની સફળતા છે. નિરંજના જોશી આ અંગે નોંધે છે – *"અહીં આ કથામાં કથન મોટાભાગે સહિત બહિર્ગત ભૂમિકા દ્વારા કથન કરે છે.વિજયા, કાદમ્બરી, અરૂણા લગભગ બધા પાત્રોના પોતાના સંવેદનો પારદર્શક છે. વાચક તેમને અનુભવી શકે છે.તેથી પાત્ર અને કથક વચ્ચે કાળગત અને મનોગત અંતર ઓછું વાચક અનુભવે છે."* ૪૮

'આંધળી ગલી'માં એક નારીની એકલતાની સામાન્ય કથા છે. પણ લેખિકાએ પ્રતીકાત્મક શૈલીથી નાયિકા કુંદનની એકલતા અને તેના મનની વેદનાને સારી રીતે પ્રગટ કરી છે. સમડીનું પ્રતીક આપી તેનું નિસ્તેજ, નીરસ વ્યક્તિત્વ પ્રગટ કર્યુ છે. તો આખી નવલકથામાં આવતા મધુમાલતીના પ્રતીક દ્વારા કુંદનની પરિવર્તિત મનોદશાને સુંદર અભિવ્યક્તિ મળી છે.જીવનના મોટાભાગના વર્ષો એકલતામાં વ્યતીત કરી ચુકેલી કુંદન સામે પરેશ અને શુભાંગીનું તાજું–તરવરતું દામ્પત્ય મુકી સર્જકે નાયિકાની કરુણતાને વધુ ઘેરી બનાવી છે.

'બત્રીસ પૂતળીની વેદના'માં ઈલા આરબ મહેતાની રચનારીતિ અભિવ્યક્તિની દૃષ્ટિએ ધ્યાન ખેંચે છે.નવલકથામાં નાટકનો તખ્તો રચી લેખિકાએ નારીની વેદનાને મુખર થવાની તક આપી છે.કથાનાયિકા અનુરાધાને લેખિકા બનાવી સર્જકે કથનને મુખર બનાવવાની પૂરી મોકળાશ આપી છે.

નવલકથામાં પુરુષના આધિપત્ય હેઠળ જુદી જિન્દગી જીવતી નારીઓની મનોવેદનાને વ્યક્ત થવા નાટકનો તખ્તો ખૂબ ઊપયોગી નિવડ્યો છે.કથા મુખરતા પણ આના લીધે જ ઢંકાય જાય છે.નવલકથામાં નાટક મુકીને લેખિકાએ અભિવ્યક્તિને નવીનતા આપી છે.તેમજ નાટકમાં ઐતિહાસિક સીતા, કૈકયી, કૌશલ્યા, મંથરા જેવા

પાત્રો રચી કાળના મોટા ફલકને વીંધીને હજારો વર્ષ પહેલાં અને પછીની નારીની સ્થિતિ અને માનસિકતાને બતાવવાનો સર્જકનો પ્રયાસ સફળ ગણાવી શકાય.

વર્ષા અડાલજાની ‘ખરી પડેલો ટહુકો’, ‘માટીનું ઘર’, ‘મારે પણ એક ઘર હોય’ વગેરે નવલકથા અભિવ્યક્તિ પરત્વે નાવીન્ય દાખવી શકી હોય તેવું લાગતું નથી.હા, એવું કહી શકાય કે આ નવલકથાની નાયિકાઓનું સ્વપ્ન સુંદર ઘર અને ત્યાં સહચાર્યની અપેક્ષા છે.સર્જકના વિષય બાબતે નારીને પુરુષથી પીડિત થતી દર્શાવી છે પણ તેનો હેતુ મકાનને ઘર બનાવી જીવવાનો છે તે બાબત પ્રશંસનીય ગણાવી શકાય.

‘મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી’ વિષયવસ્તુ અને સ્વરૂપ બંને દૃષ્ટિએ નવીનતા લાવતી બિન્દુ ભટ્ટની વિશિષ્ટ નવલકથા છે.નવલકથાનું વિષયવસ્તુ સાવ નવું છે.બે સ્ત્રીઓના સજાતીય સંબંધો અને તેની મીરાંના મનમાં રચાતી ભાત આલેખી લેખિકા અહીં નવીનતા લાવ્યા છે.આ અંગે ગીતા નાયક લખે છે – *“આપણા નવલકથા સાહિત્યમાં ‘મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી’નો વિષય નવો છે.સ્ત્રી–સ્ત્રી વચ્ચેનો સજાતીય સંબંધ સ્ત્રી લેખિકા વડે પ્રગલ્લભતાથી આલેખ પામે એ અભિવ્યક્તિ પણ નવી છે.”*૪૯

વિષયની જેમ જ નવલકથાનું સ્વરૂપ પણ નવું છે.પૂરી કથા ડાયરીના ફોર્મમાં લખાય છે.લાભશંકર ઠાકર લખે છે – *“તરત ધ્યાન ખેંચે છે આ નવલકથાનું Form તે ડાયરીના સ્વરૂપમાં છે.” (પૃષ્ઠ–૧૮૪)* ડાયરી સ્વરૂપના લીધે નવલકથાની મેદસ્વીતાને ટાળી શકાય છે.આમ છતાં એક કોઢગ્રસ્ત નારીના સજાતીય અને વિજાતીય સંબંધ અને તે સંબંધની નિષ્ફળતા તેમજ તેમાંથી નાયિકાના હૃદયમાં ઊઠતા મનોસંચલનો આદિ સચોટ રીતે અભિવ્યક્ત થયા છે.નાયિકા મીરાંની અંગત ચેતનાની આ ડાયરીના પૃષ્ઠોમાં અભિવ્યક્તિ છે.સ્વરૂપની નવીનતા અને લાઘવતા પ્રત્યે લેખિકાની સભાનતા પણ ધ્યાન ખેંચે છે.કોઈ લાંબા વર્ણનોમાં પડ્યા વિના બે–પાંચ વાક્યોમાં કે બે–ત્રણ શબ્દોમાં મીરાંના આંતરમનને પ્રગટાવી શક્યા છે. જેમ કે ‘વૃંદા નથી.’ એવા શબ્દો બે પૃષ્ઠો પર આવે છે ને મીરાંની વિરહવેદના સશક્ત રીતે વ્યક્ત થઈ છે.

આખી કથા મીરાંના પાત્ર દ્વારા નિરૂપાય છે.તેની જ વેદના તેની અંગત ચેતના સ્વરૂપે અહીં અભિવ્યક્તિ પામે છે.આ નવલકથાના સ્વરૂપ અંગે ચર્ચા કરતા રમેશ ર.દવે નોંધે છે – *“ડાયરી લેખન શૈલીના લીધે કથાનો મેદ નિવારી શકાયો છે અથવા કહીએ કે કથાલેખિકાનો, કેટલું કેનવાસ કોરું રાખવું તે અંગેનો વિવેક ખપ લાગ્યો છે.વળી, લઘુનવલની અનિવાર્ય લાક્ષણિકતા એકપાત્ર કેન્દ્રી નિરૂપણય ડાયરીશૈલીથી કસાવદાર નિવડ્યું છે.” (પૃષ્ઠ–૧૮૧)*

ગુજરાતી લેખિકાઓમાં અભિવ્યક્તિની નવીનતા બાબતે બિન્દુ ભટ્ટ જેવી સર્જકતા કોઈક જ દાખવી શક્યુ હશે.વિષય અને સ્વરૂપ બંનેને જુદા પરિમાણ આપી એક નારીહૃદયના મનોભાવોની અભિવ્યક્તિને માર્મિક બનાવવામાં સર્જકની સર્જકતા અને સભાનતા બંનેનું યોગદાન છે.

પોતાની પ્રથમ નવલકથાથી જ અભિવ્યક્તિ પરત્વેની પોતાના જુદા સાહસી દૃષ્ટિકોણનો પરિચય આપનાર બિન્દુ ભટ્ટ બીજી નવલકથા 'અખેપાતર'માં અભિવ્યક્તિ સંદર્ભે ખાસ નવીનતા આપી શક્યા નથી.છતાં ભારત વિભાજન જેવી ઘટનાને લઈને એક નારીના હૃદયની, સહનશીલતાની અને સ્વમાનની વિશાળતા આલેખવાની તેમજ અભિવ્યક્તિ ભાષાના માધ્યમથી નીખરી છે.

એક નારીના આંતરચેતના પ્રવાહની વિશાળતા અને તેની આંતરશક્તિ પરિસ્થિતિ જન્ય પારિવારિક વિટંબણાને જે ખુમારી અને સ્વમાનથી લડે અને જીતે વિષયની અભિવ્યક્તિ જુદી છે.કારણ કે નારીને પુરુષથી પીડાયને ઘર અને પુરુષથી છૂટકારો મેળવવાની સમસ્યા નથી.અહીં પતિ વિના વિષમ પરિસ્થિતિમાં જાત અને પરિવારને સાચી દિશામાં ટકાવી રાખવાની નારીની મથામણ છે. આજના નારીવિમર્શ સંદર્ભે નારી જ્યારે વિદ્રોહી બની રહી છે ત્યારે આ નારી સમજણ સાથેની લેખિકાની અભિવ્યક્તિ પ્રશંસનીય ગણાવી શકાય, નવીન ગણાવી શકાય.

'શોષ' નવલકથા દક્ષા દામોદરાની પ્રથમ નવલકથા છે.તેની અભિવ્યક્તિ ધ્યાનાર્હ છે.કથા નાયિકા માધવી પિતાના આધિપત્ય હેઠળ પોતાની ઈચ્છા પ્રમાણે ભણી શકતી નથી.કલા પ્રેમને વિકસાવી શકતી નથી અને પોતાને પસંદ પાત્ર સાથે પરણી શકતી નથી. તો પતિ ગૃહ પણ તે આ જ સ્થિતિમાં જીવે છે.પતિ પુરંદર માટે તે શારીરિક ઈચ્છા તૃપ્ત કરવાનું સાધન માત્ર બની રહે છે.સતત તેની આંતરિક એષણાઓ દમિત થાય છે.તેનાથી તે સ્ક્રીઝોફ્રેનિયા નામની માનસિક બીમારીનો ભોગ બને છે.માધવીની આ વ્યથા અને કરુણતાને ઘેરી બનાવવા લેખિકાએ કચ્છના રાજળ–દેશલની અધૂરી પ્રેમકથા અને એ પરિવેશ આલેખ્યો છે.એ કચ્છના પરિવેશમાં તણાતી માધવી અને તેની મનોદશા અભિવ્યક્તિને નવીનતા બક્ષે છે.મુખ્ય કથા માધવીની છે તેમાં કચ્છ પ્રવાસનો પ્રસંગ મુકી લેખિકાએ કથાની સળંગસૂત્રતાને પણ સાચવી છે.માધવીની મનોયાતના માર્મિકતાથી અભિવ્યક્તિ પામી છે.

'સાવિત્રી' 'શોષ' બાદ પાંચ વર્ષે પ્રગટ થઈ છે.ઐતિહાસિક પરિપાટીના પડદા પાછળ રહેલા જોતીબા ફૂલેના ધર્મપત્ની સાવિત્રીદેવીની આ કથા લેખિકાના પાંચ વર્ષના અભ્યાસના ફળરૂપ છે એમ ચોક્કસ કહી શકાય.કારણ કે ઈતિહાસના ગુણગાન કર્યા વગર

જોતીબાને મુખ્ય સ્થાને રાખી તેની પાછળ શક્તિરૂપે અડીખમ સાથ આપનાર સાવિત્રીદેવીને High Light કરવામાં સર્જકની કલાત્મકતા નજરે ચડે છે.

નવલકથાની અભિવ્યક્તિ પીઠઝબકાર પદ્ધતિથી થઈ છે.જે કોઈ નવી પદ્ધતિ નથી પણ સર્જકે જે પરિસ્થિતિ અને સંવેદનાની પળે આ પદ્ધતિથી કામ પાર પાડ્યું છે તે ચોક્કસ કલાત્મક બન્યું છે.

૫.૫ સામાજિક સ્તરે થતી અસરો :

કોઈપણ કૃતિ તેની સામાજિકતાના સંદર્ભે રચાતી, વિચારાતી હોય છે. જે તે સમયનો સમાજ જે તે સમયની સાહિત્ય કૃતિઓમાં નિરૂપાય છે.જેમ–જેમ સમાજમાં પરિવર્તન આવે છે સમાજની સમસ્યાઓ, સમાજની વિચારસરણી બદલાતા કૃતિઓમાં પણ આ પરિવર્તન નોંધાય છે.આ સમાજમાંથી સાહિત્ય કૃતિઓનું ઘડતર થાય છે ને આ જ સાહિત્યકૃતિઓ સમાજને ઘડવાનું કાર્ય પણ કરે છે.આ દૃષ્ટિએ સમાજ અને સાહિત્ય એકમેકના પૂરક બની રહે છે.

સ્ત્રી પણ આ સમાજનું જ એક અભિન્ન અંગ છે.તેની સામાજિક સ્થિતિ, સમસ્યા, પ્રશ્નો આદિ વાતો પણ આજે સાહિત્ય કૃતિઓ ચર્ચે છે.નારીવિમર્શના સંદર્ભે ચાલતા આ શોધકાર્યમાં અભ્યાસમાં લેવાયેલ નવલકથાઓ નારીની જે સ્થિતિને આલેખે છે, તેનાથી નારીનું જે વાસ્તવિક ચિત્ર પ્રત્યક્ષ થાય છે અને એ નારીપ્રશ્નો પરત્વે સમાજ તેમજ નારીને જાગ્રત કરવામાં આ નવલકથા કેવી કારણભૂત બને છે તે ચોક્કસ તપાસનો વિષય બને.

શોધકાર્યમાં લેવાયેલ નલકથાઓમાં સૌપ્રથમ વાત કરવી પડે 'સાત પગલાં આકાશમાં' કૃતિની.એક મધ્યમવર્ગીય નારીની સામાજિક ભૂમિકા અહી યથાતથા ઊપસી છે એમ કહેવામાં જરા પણ અતિશયોક્તિ નહીં લાગે.નારીવાદના આંદોલનને વેગ આપવામાં ગુજરાતી સાહિત્યની આ નવલકથાનો સામાજિક ફાળો નાનો–સુનો ન ગણાવી શકાય.

૧૯૭૦–'૮૦ના દાયકામાં જ્યા નારીને શિક્ષણ પરત્વે જાગૃત કરાતી હતી પણ તેના લગ્નજીવનના માળખામાં પરિવર્તનને કોઈ સ્થાન ન હતું.ગુજરાતી સમાજની મધ્યમવર્ગીય પરિવારની પુત્રીને મા–બાપની સારું કમાતો મુરતીયો, શહેરમાં ઘરના મકાન અને નાનું કુટુંબ જેવી માનસિકતાથી જ લગ્નજીવનના મંડાણ કરવા પડતા.તેને માટે પસંદગીના અવકાશ જાણે કે હોતા જ નથી.પત્ની તરીકે પતિ અને સાસુના (અહી

ફૈબા સાસુ) હુકમો, નિયમો અને પસંદગી પ્રમાણે જીવનને ઢાળીને પતિવ્રતા બની સ્વપસંદગીને કે સ્વઅસ્તિત્વને પણ ભૂલીને જીવ્યે જવાનું.

એ સમયની સ્ત્રીની સામાજિક સ્થિતિનો ચિતાર આ નવલકથામાં સુપેરે પ્રગટ્યો છે.સૌપ્રથમ વખત આ નવલકથાના વાંચનથી સામાન્ય નારીને પોતા પ્રત્યેની જાગૃતિ આવી.આથી જ આ નવલકથાએ મધ્યમવર્ગીય નારી સમાજમાં ભારે હિલચાલ મચાવી. આ સામાજિક અસરના લીધે જ નવલકથાને ટી.વી. ધારાવાહિક રૂપે પ્રસારિત કરવામાં આવી.જે ઘણી સફળ રહી.નારીઓમાં તેના આવકારને લીધે જ આ સમયે પુરુષોમાં પણ ભયનું વાતાવરણ સર્જાય છે.તેના લીધે જ લેખિકાને આવકાર અને પ્રતિકાર બંને પ્રકારના પ્રતિભાવો સાંપડે છે. – *"તમને જેલમાં મોકલવા જોઈએ.તમને નોબેલ પારિતોષિક અપાવું જોઈએ."* ૫૦

લેખિકાને મળેલા સૈંકડો સ્ત્રીઓના પત્રો જ નવલકથાની સામાજિક અસરને બતાવે છે.પ્રત્યેક નારીને આ પોતાની કથા છે એવું લાગેલું, તે જ નારીની સામાજિક વાસ્તવિક સ્થિતિને સ્પષ્ટ કરે છે.'સાત પગલાં આકાશમાં'માં નારીના સામાજિક, પારિવારિક જે પ્રશ્નો ચર્ચાયા છે, ઘણી વાર સ્થૂળ રીતે પણ છતાં તે સમયના વાસ્તવિક નારીપ્રશ્નો હતા તેવું કહી શકાય.આમ આ નવલકથામાં એક સામાન્ય નારીની સ્થિતિને વાસ્તવિક ચિત્રણ મળ્યું છે.તો આ નવલકથા સામાજિક સ્તરે નારીઓના મનમાં નારીવાદના આંદોલનમાં વિચલન પણ લાવી શકે છે.

ધીરુબહેન મનોવૈજ્ઞાનિક ધરાતલ પર નારીના સૂક્ષ્મ ભાવોને પ્રગટ કરે છે. સમાજમાં રહેલ શિક્ષિત, સમજદાર નારીઓ પણ મનના આંતરખૂણામાં કેવા સંચલનો અનુભવે છે, કેવી મનોવ્યથામાંથી પસાર થાય છે તે બાબતને ધીરુબહેને આલેખી છે. માતૃપ્રેમથી વંચિત રહેતી બાળકીઓ અને આવી વંચિતતાથી તેના પર થતી અસરો તેમજ તેમાંથી પ્રાપ્ત થતાં પરિણામોનો ચિતાર રેખાના પાત્રથી ઉદ્‌ઘાટિત થયો છે.

રન્ના જેવી સૂક્ષ્મ સમજણને વરેલી નારીને પરિસ્થિતિવશ 'શીમળાનાં ફૂલ' માફક ક્ષણભર જીવિત રહી મૃતવત્ જીવ્યે જવું પડે છે.આપણા સમાજમાં અગણિત એવી નારીઓ છે જે પોતાની વ્યથા અને વ્યથાના કારણોથી વાકેફ છે. છતાં પરિસ્થિતિવશ આ આંતરવેદના સાથે જ જિન્દગીને વેઢારતું રહેવું પડે છે.

સમાજમાંથી વિષય લઈ નારીની વાસ્તવિક છવી રજૂ કરતા ધીરુબહેન સમાજ સામે પણ 'કાદમ્બરીની મા' દ્વારા સાસુની નારી તરીકેની ભૂમિકાને સ્પષ્ટ કરે છે. સદીઓથી આપણા સમાજમાં સાસુની છવી ખરડાયેલી છે. આ છવીને ઉજળી કરવાનો માર્ગ ચીંધતી

આ નવલકથા સમાજમાં નવા પરિણામો લાવવા પ્રયત્નશીલ બની છે અને મહદઅંશે સફળ પણ રહી છે.

ક્યારેક લાગણીશીલ તો ક્યારેક આધુનિકતાના ખોટા ખ્યાલોમાં સ્ત્રી એકલા રહેવાનો નિર્ણય કરી બેસે છે પણ એકલતા પાછલી ઉમરે વીંછીની જેમ ડંખવા લાગે છે અને નારીનું જીવન રસ, રંગ, ભાવ વિહીન બની જાય છે.ને એકલતા તેનામાં રહેલી સંભાવનાઓને ગ્રસી જાય છે.'આંધળી ગલી'માં કુંદનની આ દશા આપણા આધુનિક સમાજની એક કડવી વાસ્તવિકતા છે.

ધીરુબહેનની ઉપરોક્ત નવલકથાઓ સમાજમાં રહેતી નારીઓની સૂક્ષ્મ વ્યથા પર પ્રકાશ પાડે છે.જે કૃતિઓ મહદ્ અંશે આવી નારીઓને જાગૃત કરવામાં સફળ પણ નીવડી છે.આમ છતાં કોઈ મોટો ઊહાપોહ મચાવી શકી નથી.

'બત્રીસ પૂતળીની વેદના'માં ઈલા આરબ મહેતા નારીની વિવિધ સમસ્યાઓને વિવિધ પાત્રોથી આલેખે છે.અનુરાધા લેખિકા છે.છતાં તેને નારીના મનોભાવોને આલેખવાનો જાણે કે અધિકાર નથી.સમાજમાં પુરુષને, પતિને ગમતી સ્ત્રીનું આલેખન કરવું એવુ લેખિકાઓ પર દબાણ આવે છે.રેખા પૈસાદાર પતિની પત્ની છે.સમાજના પૈસાદાર ઘરોમાં સ્ત્રીઓ શોભાની પૂતળી હોય છે એક રેખા વૈભવી બંગલાની શોભામાં અભિવૃદ્ધિ કરનાર માત્ર સુંદર સ્ત્રી છે.આજે પણ બાળક ન આપી શકતી સ્ત્રીને સમાજમાં રહેવું અસહ્ય થઈ પડે છે.વિનોદિનીના પાત્ર દ્વારા લેખિકા નારીની આ વેદનાને પણ વાચા આપે છે.પોતાની આ કમીને ભૂલી જીવન જીવવા નિકળેલ નારીને સમાજના મ્હેણાં–ટોણાં જીવવા નથી દેતા.આવી વાસ્તવિકતા અહીં રજૂ થઈ છે.પુરુષસત્તાક સમાજમાં પત્ની જો પતિથી વધારે પ્રતિભાશાળી હોય, વધારે કમાતી હોય તો તે પતિ માટે અસહ્ય છે.આવા સમયે તે પોતાની જ પત્ની પર ચરિત્રલક્ષી શંકા કરવામાં પણ પાછી પાની નથી કરતો.એવી નરી વાસ્તવિક સ્થિતિનો ચિતાર છાયાની વ્યથાથી સાંપડે છે.

ટૂંકમાં આ નવલકથામાં લેખિકાએ સમાજના જુદાં–જુદાં વર્ગમાંથી વિવિધ પ્રશ્નો ધરાવતી નારીઓને નિરૂપી છે.તેમજ તેની આંતરચેતના તરફ પણ દૃષ્ટિપાત કરાવ્યો છે. ઈ.સ ૧૯૮૨માં આવેલી આ નવલકથાએ નારીજીવનમાં સામાજિક ધોરણે ઠીક–ઠીક વિચલન આણ્યું એમ કહી શકાય.

વર્ષા અડાલજા 'મારે પણ એક ઘર હોય', 'માટીનું ઘર', 'ખરી પડેલો ટહુકો' જેવી નવલકથાઓ દ્વારા નારીના ઘર માટેના સપના અને એ સપના તુટતા ભોગવવી પડતી પીડાને ચિત્રિત કરે છે.

ગર્ભમાંથી જ સ્ત્રીને માતા તરફથી શીખ મળે છે કે પતિનું ઘર એ જ તેનો સંસાર છે, સ્વર્ગ છે.પરંતુ આપણા સમાજમાં સૈંકડો સ્ત્રીઓને આ જ પોતાનું ઘર ભરખી જતું હોય છે.સમાજની આવી નારીની વેદનાને 'માટીનું ઘર' નવલકથામાં નિરૂપી છે.

સ્ત્રીનો માતૃપ્રેમ કશાનો મોહતાજ નથી હોતો.તેનું બાળક ઍબનોર્મલ હોય તો પણ તેની મમતા અખૂટ અને નિર્મોહી હોય છે.આવી નારીનું ચિત્રણ 'ખરી પડેલો ટહુકો'માં થયું છે.તો પોતાના જ હૃદયના સદ્–અસદ્ સાથે લડી અને ઈશ્વરીય પરિતૃપ્તિ પામતી નારીના જીવન અને મનના ઊતાર–ચઢાવને લીનાના પાત્રથી 'મારે પણ એક ઘર હોય'માં સુંદર ઊઠાવ આપ્યો છે.

આ નવલકથા ટી.વી સીરીયલરૂપે તેમજ નાટકરૂપે પ્રગટ થઈ પ્રચાર–પ્રસાર પામી છે.આ જ તેની સામાજિક અસર બતાવે છે.નારીના 'પોતાના ઘર' અંગેના ખ્યાલોને બદલવા પાછળ આ નવલકથાનો મહત્વનો ફાળો રહ્યો છે એમ કહી શકાય.

આજ સુધીની નવલકથાઓમાં નારીપાત્રો ઘર, પરિવાર, પુરુષથી પીડિત હોય છે.તેની સમસ્યાઓ પતિ કે પુરુષલક્ષી રહી છે પણ બિન્દુ ભટ્ટ સમાજમાં રહેલ નારીના નવા રંગરૂપને ઉઘાડ આપે છે. 'મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી'માં કોઢગ્રસ્ત યુવતી ના સજાતીય અને વિજાતીય સંબંધની સંવેદના અને તેની નિષ્ફળતાની વેદનાનું નિરૂપણ કરી એક નવી નારી અને તેના લાગણીતંત્રનો પરિચય કરાવે છે.સમાજમાં જે નારી માટે નિષેધ છે એવા નારીરૂપને પ્રગટ કરવાનો બિન્દુ ભટ્ટનો સાહિત્યિક– સામાજિક પ્રયાસ પ્રશંસનીય ગણાવી શકાય.

સમાજમાં અબળા ગણાતી અને હમેંશા સમસ્યા તથા પ્રશ્નો વચ્ચે જીવતી નારીના વિવિધ રૂપથી જરા જુદી નારીનો પરિચય 'અખેપાતર'માં કંચનબાના પાત્ર દ્વારા થાય છે. જેની સમસ્યાઓ પુરુષજન્ય ઓછી ને પરિસ્થિતિજન્ય વધારે છે. સમાજમાં આવી પણ નારીઓ હોય છે જે પરિસ્થિતિ સાથે રોજ લડે છે અને પોતાના પરિવારને બચાવે છે. નારીની આંતરિક શક્તિના જોરે પરિસ્થિતિને માત આપી સ્વમાનભેર જીવનાર નારીનું સ્વરૂપ અહીં કંચનબાના પાત્રથી ઉપસ્યું છે.

પ્રથમ નવલકથામાં સ્ત્રીના સજાતીય સંબંધો અને તેના પ્રત્યેના તેના મનોસંચલનો નું આલેખન સમાજમાં ખાસ્સો ઊહાપોહ મચાવે છે.સ્વમાન સાથે પરિસ્થિતિને માત આપતી નવી નારી પણ સમાજમાં આવકાર પામે છે.પ્રથમ નવલકથા જરા જુદું વિચલન

આણે છે.તો 'અખેપાતર' સારી રીતે નારીના સ્વત્વને પિછાણવા મદદરૂપ નીવડી છે.જો કે બિન્દુ ભટ્ટ સમાજના સૂક્ષ્મ ખૂણામાં રહેલ નારીને બહાર લાવવાનું સફળ કાર્ય આ નવલકથાઓ દ્વારા કરે છે.

'શોષ'માં પુરુષની આજ્ઞા હેઠળ સ્વજીવનને રોળી નાંખતી સ્ત્રી આજના આ માનસિક તણાવવાળા જીવનમાં કઈ હદે માનસિક ત્રાસ ભોગવે છે, વિટંબણા ભોગવે છે ને અંતે અર્ધમૃત દશામાં સરી પડે છે.તે બાબતને સારી પેઠે ઊપસાવી છે.પુરુષના આધિપત્યમાં જાતને માનસિક રીતે ચૂંથી નાંખતી નારી ન તો જીવિત દશામાં રહે છે ન તો મૃત્યુને પણ પામી શકે છે.સમાજમાં રહેલ આવી મનોવ્યથા જીરવતી નારીનું ચિત્રણ દક્ષા દામોદરા અહીં સારી રીતે કરે છે.

ઉપરોક્ત નવલકથા કરતા આ નવલકથા તાજેતરની છે એમ કહી શકાય. તેમાં રહેલ નારીવિમર્શે સમાજમાં જાગૃતિની એક લહેર વહેતી કરી છે એમ ચોક્કસપણે કહી શકાય.

ચર્ચામાં સમાવિષ્ટ નવલકથાઓ દ્વારા લેખિકાઓ સમાજમાં જીવતી નારીના જુદાં–જુદાં રૂપો અને પાસાંને અક્ષરદેહ આપે છે.તેમજ વત્તા–ઓછા અંશે આ સામાજિક નારીછવીઓ સમાજમાં પડઘો પણ પાડે છે.આમાંની ઘણી નવલકથાઓ સાહિત્યિક પારિતોષિકથી સમ્માન પણ પામી છે.જો કે અહીં એક વાત નોંધવી યોગ્ય જણાય છે કે કૃતિની સામાજિકતા તેના પારિતોષિકથી નહીં પણ સમાજના જે તે વર્ગમાં આવતા પરિવર્તનથી સિદ્ધ થાય છે.સમાવિષ્ટ લેખિકાઓને વાચકો તરફથી મળતા ખાસ કરીને સ્ત્રીઓ તરફથી મળતા પત્રો તેની સામાજિકતા દર્શાવે છે.

અહીં લેખિકાઓએ સમાજમાં જુદી–જુદી ભૂમિકાએ તેમજ જુદા–જુદા પ્રશ્નો સાથે જીવતી નારીઓને અક્ષરદેહ આપ્યો છે.આપણા સમાજમાંથી કોઈ એક સ્ત્રી પાત્રને High light કરી બીજી સ્ત્રીઓને જાગૃત કરવાના પ્રયત્નો કર્યા છે.એકંદરે કહી શકાય કે શીર્ષસ્થ નવલકથાઓના નારીપાત્રો તેમજ નવલકથામાં પોતાની સામાજિકતા થોડા–ઘણાં અંશે ચોક્કસ સિદ્ધ થાય છે.

૫.૬ કલાપક્ષીય સમીક્ષા :

કોઈપણ સાહિત્ય કૃતિ કોઈપણ સમસ્યા કે વાદના નેજા હેઠળ રચાય પણ તેણે તેના કલાપક્ષને સિદ્ધ કરવો આવશ્યક છે.નવલકથાને પણ આ જ બાબત લાગુ પડે છે. શોધનિબંધમાં સમાવિષ્ટ નવલકથાઓ ભલે 'નારીવાદ' કે 'નારીચેતના' સંદર્ભે રચાઈ

હોય અને તેમાં તે સફળ પણ થઈ હોય છતાં નવલકથાના કલાપક્ષને સિદ્ધ કરવો આવશ્યક બને છે.નારીની સમસ્યાને સુપેરે પ્રગટ કરતી નવલકથા જો કલા કે સર્જકતાને સિદ્ધ ન કરી શકે તો તેની બીજી બાજુ જોખમાય છે.ગુજરાતી સાહિત્યની સારી નારીવાદી કૃતિઓ સાથે આ બન્યું પણ છે.અહીં પણ નવલકથાઓનો કલાપક્ષ તપાસનો વિષય બને છે.

કુન્દનિકા કાપડિયા પાસેથી પ્રાપ્ત થતી ‘પરોઢ થતાં પહેલાં’માં વિષયવસ્તુ સામાન્ય છે.પતિ છોડીને ચાલી જતા જીવનની એકલતા ખાળતી નારીની અહીં વ્યથા છે. પરંતુ આ નિમિત્તે રજૂ થયેલું જીવનચિંતન નવીન ન હોવા છતાં તેના કાવ્યમય ગદ્યના લીધે વિશિષ્ટ બન્યું છે.આ કૃતિના સર્જનમાં લેખિકાની કળાગત ભાષાસૂઝ વિશિષ્ટ નીખરી છે.

કથાના વિવિધ સ્તરના પાત્રો અને તેની ભાષાની ભિન્નતા સર્જક સભાનતાને આભારી છે.એકંદરે નવલકથા કોઈ વિશિષ્ટ કલાગત લક્ષણો તારવી શકી નથી.આમ છતાં કાવ્યમય ગદ્યશૈલીએ કથા આસ્વાદ્ય બનાવી છે.ઉપરાંત જીવન રહસ્ય પ્રગટ કરતો નવલકથાનો હાર્દ ભૂલવા યોગ્ય નથી.જો કે તેને વ્યક્ત કરતી સરળ, સાદી, કાવ્યમય ભાષાનો ફાળો વિશિષ્ટ રહ્યો છે.

‘સાત પગલાં આકાશમાં’ કુન્દનિકા કાપડિયાની બીજી નારીલક્ષી કૃતિ છે. સામાજિક સ્તરે આ નવલકથા નારીવાદી આંદોલનમાં ખાસ્સો ખળભળાટ મચાવી મુકે છે. આમ છતાં કૃતિનો કળાપક્ષ ઝાંખો રહેવા પામ્યો છે.માત્ર નારીની સમસ્યાને આલેખતા સર્જકે સર્જકતા ગુમાવી છે.ડૉ.ભરત પરીખ આ નવલકથાને – *“વિદ્રોહના ઉન્માદના કલાત્મકતા ગુમાવતી કથા.”* ૫૧ તરીકે ઓળખાવે છે.

આમ પણ નવલકથાના સ્વરૂપને કલાના ધોરણો વધારે નડ્યા છે.કલાની સિદ્ધતા નવલકથાને વધારે હેરાન કરે છે.પ્રવીણ દરજી નોંધે છે તેમ – *“બીજા કોઈપણ પ્રકાર કરતા સ્વરૂપગત શુદ્ધાશુદ્ધતાનો પ્રશ્ન નવલકથાને સૌથી વધુ નડ્યો છે.”* ૫૨

‘સાત પગલાં આકાશમાં’ પરત્વે વસ્તુસંકલનાથી લઈ રચનારીતિ સુધી કલાગત પ્રશ્નો ઉદ્ભવ્યા છે.વસ્તુસંકલનાની વાત કરતા જણાય છે કે નવલકથાનું લંબાણ તેની સંકલનાને શિથિલ બનાવે છે.ઘણાં પ્રસંગો, વર્ણનો બીનજરૂરી પણ લાગે છે.જેમ કે મિત્રાનું દહેજ વિશેનું મસમોટું ભાષણ કે પછી બાગાયત અંગેના લાંબા વર્ણનો આદિ કથામાં ખટકે છે.

વિષયને કહેવાની કળામાં પણ લેખિકા માત ખાઈ ગયા છે.કથા આરંભમાં ઈશા બધાં સ્ત્રી પાત્રો અને તેની સમસ્યાને દર્શાવતી હોય છે.ને કથા પાછળથી વસુધાના સંદર્ભે આગળ ધપે છે.કથાવસ્તુ કે વસ્તુવિધાન નવલકથાનું બુનિયાદી ઘટકતત્વ છે.જેમાં વાસ્તવિકતા અને કલ્પનાનો સમન્વય હોય છે પરંતુ કલ્પનાની અયોગ્ય અતિશયતા કથાનકને ઢીલું પાડે છે. 'નવલકથા : સ્વરૂપ અને વિકાસ'માં નોંધ્યું છે તેમ – *"કથાનક કોઈપણ પ્રકારનું કે વિષયક્ષેત્રનું હોય શકે છે ને એમાં કલ્પનાનું તત્વ પણ ઓતપ્રોત હોય છે પણ એની અતિશયતા કથાનકની સ્વાભાવિકતા ને પ્રતીતિકરતાને હણે તેવી ન હોવી જોઈએ." ૫૩*

અહીં નારીજીવનની વિટંબણા જેવા વિષયની પ્રબળતા હોવા છતાં તેના ગૂંફનમાં સર્જકતાનો અભાવ રહેવા પામ્યો છે.આ જ પ્રશ્ન પાત્રાલેખન પરત્વે પણ રહ્યો છે.અનેક સમસ્યાપ્રધાન નારીઓના ચિત્રણમાં પાત્રોની લાઘવતા ખોરવાઈ છે.પાત્રોની ભરમાર નવલકથાને કલાત્મકતા તરફ લઈ જવાને બદલે દસ્તાવેજી ચિત્રણ બનાવે છે.ડૉ.ભરત પરીખ નોંધે છે તેમ – *"વિવિધ પ્રસંગો અને ઘટનાઓના નિરૂપણને કારણે પાત્રસૃષ્ટિ પણ ખાસ્સી વિશાળ રચાઈ છે.નવલકથાના તમામ પાત્રો સમસ્યાને લઈને અવતરે છે.જેને લીધે કૃતિ કલાત્મક બનવાને બદલે દસ્તાવેજી બની જાય છે." ૫૪*

જો કે વસુધાના પાત્ર નિર્માણમાં લેખિકાની સર્જકતા મોહરી છે. બાબુ દાવલપુરા નોંધે છે – *"વસુધાના ચરિત્ર નિર્માણમાં પ્રગટતી લેખિકાની કળાસૂઝ અને સર્જકતા ધ્યાનાર્હ છે." ૫૫* પાત્રોની ભાષા પણ પાત્રોની ન રહેતા લેખિકાની બની રહી છે.જો કે નારીવાદ સંદર્ભે વિચારીયે તો ભાષામાં વિદ્રોહી નારીવાદ પડઘાય છે.નિબંધાત્મક અને ચિંતનાત્મક ભાષા કથાને નબળી પાડે છે.નવલકથા લગભગ કળાગત રીતે નબળી રહી છે.નારીજીવનના ઘણાં પ્રશ્નો, સમસ્યાઓને ચર્ચવા છતાં અંતે કોઈ અર્થસભર ક્ષણ કૃતિ પ્રગટાવી શકી નથી.તે સર્જકની સર્જકતાના અભાવના લીધે જ.નવલકથામાં અનુભવાતી લેખિકાની હાજરી ખટકે છે.લેખિકા જાતને પાત્રોથી અળગી રાખી શક્યા નથી.ઉપરાંત પાત્રોને પણ પોતાની માનસિકતાથી કઠપૂતળીની જેમ રચ્યા છે.આ સિવાય કૃતિને નબળું પાડતું પાસું છે તેની મુખરતા. કલાકૃતિ ક્યારેય કોઈ વાત સીધી નથી કહેતી.તે સંકેત છોડીને સમાજને વિચારતો કરે છે.અહીં લેખિકા એ કલાત્મકતા લાવી શક્યા નથી.કૃતિ મુખર કે બોલકી બની છે.

કલાગત રીતે ઘણી નબળી પુરવાર થયેલી આ કૃતિનું સામાજિક વાતાવરણ જમા પાસું ગણાવી શકાય.નારીજીવનના બહુવિધ પાસાંને સ્પર્શવાના મોહથી જ કદાચ કથા કલાત્મકતા પામી શકી નથી.દમદાર વિષય હોવા છતાં રચનારીતિના અભાવે નવલકથા સર્જકતાનો ઉન્મેષ દાખવી શકી નથી. *"વસ્તુરચના કે સંવિધાન કાર્ય એટલે બનાવોની*

સ્થૂળ ગોઠવણી નહી પરંતુ જીવનની ગતિશીલતાનું સંવિધાન. જે આપણાં આસ્વાદનનું ખરું કારણ બને છે.એરિસ્ટોટલની દૃષ્ટિમાં વસ્તુરચના (Mythos) એ કલાકૃતિનું સંઘટન (Distilling centre) કેન્દ્ર છે."[૫૬] નરેશ વેદની આ વાત ધીરુબહેનની 'વડવાનલ'ના સંદર્ભે ઘણાં ખરા અંશે સાચી ઠરે.સૌથી વધારે પૃષ્ઠોમાં નિરૂપાયેલ નવલકથાની એકધારી ગતિશીલતા અને એકસૂત્રતા લેખિકાની કળાસૂઝને આભારી છે.મોટાફલકમાં પથરાયેલ વસ્તુવિધાનની શિથિલતા નીવારવી સર્જકની કસોટી કરે છે.અહીં ધીરુબહેન તેમાં સફળ નિવડ્યા છે.

મનોવૈજ્ઞાનિક ધરાતલ પર રચાયેલ નવલકથાના પાત્રાલેખનમાં પણ ધીરુબહેન સર્જકતા દાખવી શક્યા છે.મુખ્ય પાત્ર રેખાનું ચિત્રાંકન તેમજ અન્ય પાત્રોના ચિત્રણમાં તેમની કલાસૂઝના દર્શન થાય છે.આ જ પાત્રોના મનોગતમાં પ્રવેશવામાં આવશ્યક ભાષા અને તેનો સૂઝબુઝપૂર્વકનો વિનિયોગ અહીં ધ્યાનાર્હ છે. બાબુ દાવલપુરા નોંધે છે – *"પાત્રના આંતરિક તેમજ બાહ્ય વ્યક્તિત્વની મુદ્રા તેની વાણીમાં પ્રગટે, તેના મનોવલણો, મનોગ્રંથિઓ, આંતરમનમાં સર્જાતા ચેતના પ્રવાહના વમળો અને અનુભવતા પરસ્પર વિરોધી ભાવ–ભાવના, વૃત્તિ–વિચારના મંથનો, તેની સ્વગોક્તિઓ કે આંતર–એકોક્તિઓમાં વ્યક્ત થાય ત્યારે આંતર–બાહ્ય વાસ્તવમાં વિવિધ સ્તરને આકારબદ્ધ કરવા માટે ભાષાના સ્તર પણ બદલાય એ રીતે નવલકથામાં ભાષા સંવિધાન કરવાનું કહે છે."*[૫૭]

આવી વિવિધ ભાષાભાતને લેખિકાએ આ નવલકથામાં સારી રીતે ઉપસાવી છે. રેખાના પાત્રના મનોવિશ્વમાં ભાષાસંવિધાનથી લેખિકાએ ડોકિયું કરાવ્યું છે.ભાષા દ્વારા જ સર્જક કોઈપણ પાત્રના ભીતર અને બાહ્ય સ્વભાવથી વાચકને પરિચિત કરતા હોય છે. અહીં આ નવલકથામાં નારીની સમસ્યાને કલાના તાણાવાણા સાથે લેખિકાએ સુંદર રીતે ગુંથી છે.ઘણાં ખરા અંશે સર્જકની સર્જકતા આ નવલકથામાં સિદ્ધ થઈ છે.

કથાનું વાતાવરણ પણ રેખાના મનોસંચલનોને ઉઘાડ આપનારું બન્યું છે.રેખાના મનોગતને વિકસવા માટે રચાયેલું નવલકથાનું વાતાવરણ પોષક બન્યું છે.નવલકથા કલાત્મકતાના સૂત્રે બંધાયને એક નારીના મનોવિશ્વને 'વડવાનલ'માં લેખિકાએ ખુલ્લું કર્યુ છે.

'શીમળાનાં ફૂલ' પણ ધીરુબહેનની નારીપાત્રના મનોવિશ્વને ઉઘાડ આપતી નવલકથા છે.પતિ–પત્ની વચ્ચે વિસંવાદિતા સર્જાતા નારીનો ગૃહત્યાગ, એવા જાણીતા વિષયને કથાગૂંફનથી લેખિકાએ વિશિષ્ટ બનાવી છે.કથનકેન્દ્ર, પાત્રો, ક્રિયા, સમય જેવી અનેક બાબતોને સૂઝબુઝપૂર્વક યોજી છે.નવલકથાની વસ્તુસંકલના સમજાવતા પ્રવીણ

દરજી નોંધે છે – *"વસ્તુસંકલનાના અનેક પાસાં રહ્યા છે.વિષય કે ઘટનાપ્રસંગથી માંડીને કથનકેન્દ્ર, સમય,પાત્ર, તાણ, નિર્ણય વગેરે સંખ્યાબંધ બાબતો તેની સાથે સંકળાયેલી છે."૫૮* કથાગૂંથણીમાં આવી બાબતોને અહીં લેખિકાએ લક્ષ્યમાં લીધી છે.આમ નવલકથામાં વસ્તુવિધાન ઠીક–ઠીક કાઠું કાઢે છે.

લેખિકાની પાત્રાલેખનકળા પણ અહીં સારી ઉપસી છે.ખાસ કરીને મુખ્ય પાત્ર રન્નાના પાત્રાલેખનમાં સર્જકની સર્જકતા દીપી છે.વિવિધ સ્થિતિમાં અનુભવતા અલગ સ્તરના નાયિકાના મનોભાવોને લેખિકાએ સારા ઝીલ્યા છે.રન્નાનો મૂળ પ્રશ્ન છે એકબીજા પ્રત્યેની એકબીજાની અપેક્ષા.આ અપેક્ષાની પૂર્તિ ન થતાં પાત્રચિત્તમાં તણાવ સર્જાય છે.આથી જ પતિ–પત્ની વચ્ચે વિસંવાદિતા સર્જાય છે અને તે જ રન્નાના ગૃહત્યાગનું કારણ બને છે.સ્ત્રીનું માનસિક શોષણ દર્શાવવા સર્જકે ઘટના, કાર્ય, સંવેદનો આદિનું નિરૂપણ એ રીતે કર્યુ છે કે રન્નાનું પાત્ર સતત ગતિશીલ રહે.તો પાત્રની રચનારીતિ કુશળતાથી સર્જકે રન્નાનો ચેતોવિસ્તાર ઉદ્‌ઘાટિત કર્યો છે.તે લેખિકાની કળાસૂઝને આભારી છે.

નાયિકાના મનોભાવોને વ્યક્ત કરતી ભાષા પણ અહીં સમુચિત બની રહી છે. ઉપરાંત તેના મનોભાવોને પ્રગટ થવા માટે લેખિકાએ યોગ્ય વાતાવરણ અને પાત્રોનો વિનિયોગ પણ સુપેરે કર્યો છે.જેમ કે પંઢરપુરનું વાતાવરણ, ઉમાના ઘરનું વાતાવરણ, પાયલ, ઉમા, નિશિથ જેવા પાત્રોના લીધે નાયિકાનું ચેતાતંત્ર સારી પેઠે ઉઘાડ પામ્યું છે. અંતે શીર્ષકને સાર્થક કરતી અર્થસભર ક્ષણ નાયિકાના અસ્તિત્વને હચમચાવનાર સાબિત થાય છે.

જો કે નાયિકા આંતરચેતનાના જોરે ગૃહત્યાગ કરે છે પણ સતત ઘર સાથે માનસિક રીતે બંધાયેલી રહે તેમજ અકસ્માતની પ્રયુક્તિ આદિ જરા અડચણરૂપ લાગે છે.ત્યાં લેખિકા પ્રયત્નપૂર્વક નાયિકાને સામાજિક બંધનમાં રાખવા માંગતા હોય તેવું લાગે છે. કથાની માવજતમાં લેખિકા પાછા પડતા દેખાય છે.બળવંત જાની નોંધે છે – *"આ નવલકથાનું કથાબીજ સક્ષમ છે, પરંતુ લેખિકા આ વસ્તુને સક્ષમતાથી* Treat *નથી કરી શક્યાં."૫૯*

નવલકથા જે નારીચિત્તના સૂક્ષ્મ પાયા પર રચાઈ છે ત્યાં આવી ગયેલી મુખરતા કૃતિની મર્યાદા બની રહે છે.મહદઅંશે નવલકથા કલાત્મક બની છે પણ થોડી ખામીના લીધે નવલકથા અનવદ્ય રૂપરચના બની શકી નથી એ નોંધવું ઘટે. *"જીવનના વધુ ગંભીર ભાવોના પરિપ્રેક્ષ્યમાં વાચકને મુકી આપવાનું કાર્ય કરતું તત્વ એટલે વસ્તુસંકલના."૬૦*

આ વિધાનને ચરિતાર્થ કરતી 'કાદમ્બરીની મા' ધીરુબહેનની સર્જકતાના નમૂનારૂપ નવલકથા છે.સાસુ–વહુના સંબંધોને નવા પરિપ્રેક્ષ્યમાં આલેખતી આ કથાનું વસ્તુવિધાન કુશળતાપૂર્વક થયું છે.ગતિશીલ રહેતા કથાપ્રવાહમાં સાસુ–વહુના સંબંધને નવો, તાજગી ભર્યો વળાંક ઘટના દ્વારા આપી લેખિકા સફળ સંકલન કરે છે.

વિજયાના પિતરાઈ ભાઈ અભેચંદના ઘરે સાસુ–વહુને મોકલી લેખિકા ભિન્ન વાતાવરણ અને ભિન્ન પાત્રસૃષ્ટિ નિરૂપવામાં સફળ થયા છે.અહીંનું સાત્વિક વાતાવરણ અને રતનમેનોરનું આસુરી વાતાવરણ સામસામે મુકી સર્જકે વસ્તુસંકલના સારી રીતે કરી છે.કથાની પાત્રસૃષ્ટિ તેમજ ભાષા પણ સર્જકની સર્જકતાથી કલાત્મક બન્યા છે.નરેશ વેદ ભાષા સંવિધાન અંગે કહે છે – *"નવલકથાકાર શબ્દપસંદગી, શબ્દવિન્યાસ, વાક્યવિન્યાસ ચોક્કસરૂપે કરી એટલે કે વિશિષ્ટરૂપનો પ્રયોગ કરી ભાષામાં એ પોતાની આગળ મુદ્રા ઉપસાવતો હોય છે."* ૬૧ અહીં આવી જ ભાષા સૂઝ સર્જકની કલમમાં વરતાય છે.જેમ કે – *"....હૈયું ધડકવું જોઈતું હતું, બીક લાગવી જાઈતી હતી.કશું ન થયું.કંઈક અંદર ને અંદર કરી ગયું હતું."* ૬૨ વિષય ગૂંથણી, ભાષા, પાત્રો, રચનારીતિ, વાતાવરણ આદિના સર્જનમાં લેખિકા મહદઅંશે સફળ થયા છે.કલાત્મકતાનો સ્પર્શ ઘણાં સ્થાને અનુભવાય છે.

'આંધળી ગલી' નાનકડા વિષયબીજથી વિષયવિધાન રચી એકલતાથી જુજતી નારીની મનોવેદનાનો ચિતાર આપતી કરુણ કથા છે.કુંદન વિધુર પિતા ખાતર લગ્ન કરવાનું ટાળે છે પણ પિતાના મૃત્યુથી મનની એકલતા કોરી ખાય છે.રસ–રંગ વિહીન જીવન જીવતી કુંદન સામે પરેશ–શુભાંગીનું દામ્પત્ય જીવન મુકી લેખિકાએ કુંદનના આંતરમનના પડળને કલાત્મક ઉઘાડ આપ્યો છે.

મુખ્ય ત્રણ પાત્રોની માવજત લેખિકાએ કુશળતાથી કરી છે. પરેશ–શુભાંગી જીવનરસથી ભરપૂર છે, તો કુંદનની આંતરિક–બાહ્ય એકલતા તેના પ્રત્યે કરુણા જન્માવે છે.આ પાત્રોની લાક્ષણિક સંવેદનાઓ ઉપસાવવામાં સર્જકની ભાષાસૂઝ દેખાય છે.પ્રતીકો અને કલ્પનોયુક્ત ભાષા ત્રણેય પાત્રોના આંતરવિશ્વને સચોટ રીતે રજૂ કરે છે.ખાસ કરીને વરસોથી આંતરાષેણાનું દમન કરી જીવતી કુંદનની લાગણીને સારી વાચા મળી છે. વેલ, સમડી આદિ પ્રતીક દ્વારા તેના વ્યક્તિત્વને અને તેના હૃદયમાં ઉદભવતા સૂક્ષ્મ પરિવર્તનને દૃશ્યતા સાંપડી છે.આ અંગે રઘુવીર ચૌધરી નોંધે છે – *"કુંદને પોતાને માટે યોજેલું આંધળી ગલીનું રૂપક અને લેખિકાએ એને માટે યોજેલું ફરી સજીવ થાય એવી વેલનું પ્રતીક એક સરખા અધિકારથી ભાવકને સ્પર્શી જશે."* ૬૩

આ ઉપરાંત સમડીનું ભાવ પ્રતીક પણ કુંદનના ભાવવિશ્વને ખુલ્લું કરનાર બન્યું છે.નિરંજના જોશી લખે છે – *"પરેશે આરંભથી અંત સુધી કુંદન માટે યોજેલ સમડીના પ્રતીકની વાત કોઈ સંજોગોમાં વિસરી શકાય એવી નથી.મધુમાલતીની વેલ, સમડીમાંથી સારિકા બની પુનઃ સંજીવન થાય એવા ભાવપ્રતીકોથી કુંદનના ચારિત્રિક પરિવર્તનમાં સાક્ષી બનવાનું ભાવક માટે શક્ય બન્યું છે."* ૬૪

કુંદનના પાત્રાલેખનમાં નવલકથામાં આવતા મુંબઈના વાતાવરણમાં કથાની ભાષામાં લેખિકાની કલાત્મક કલમનો સ્પર્શ ચોક્કસ અનુભવાય છે.છતાં કથાના ત્રીજા અંકમાં કુંદન ફરી સમડી બનવા તરફના નિર્ણય તરફ કેમ પહોંચી ? પરસ્ત્રીથી તેના દિલને કેમ આઘાત લાગ્યો ? જેવા પ્રશ્નોના જવાબમાં અધ્ધરતાલ રહેવા પામ્યા છે. મનોવૈજ્ઞાનિક પરિપાટી પર કુંદનના મનોભાવોને આલેખવાનો લેખિકાનો આશય અહી વિસારે પડેલો ભાસે છે.અહીં કુંદનનું જાત સાથેના યુદ્ધનું ચિત્રણ થવું જોઈતું હતું. લેખિકાની સર્જકતા અહીં નબળી પડે છે.આથી જ કૃતિ સંપૂર્ણ કલાકૃતિ બની શકી નથી.

'બત્રીસ પૂતળીની વેદના' ઈલા આરબ મહેતાની નારીવાદના દૃષ્ટિકોણથી લખાયેલ કલાત્મક નવલકથા છે.નવલકથામાં આવતા વિવિધ નારીપાત્રો અનુરાધા, રેખા, વિનોદિની, વિભાવરી, છાયા આદિની વાસ્તવિક વ્યથા–વેદના નિરૂપણથી સાથે આ જ પાત્રો નવલકથામાં નાટકના મંચ પર રામાયણના નારીપાત્રોને ત્યાગી સ્વની વ્યથાને ખોલે અને તેમાંથી બહાર આવી સ્વ માટે જીવવાની ઝંખના વ્યક્ત કરે એવા ગતિશીલ વસ્તુસંકલનને સર્જકની સર્જકતાથી પરિમાણ મળ્યુ છે એમ કહી શકાય.

"ચરિત્ર વિશેના ખ્યાલો વખતો–વખત બદલાતા રહ્યા છે ને બદલાતા પણ રહેવાના.કોઈપણ કાળે તેનો છેક જ અનાદર થઈ શકે તેમ નથી.કારણ કે રચના આખીના ઘટાટોપના કેન્દ્રમાં મનુષ્ય હોય છે, કહો કે પાત્રો હોય છે." ૬૫ પ્રવીણ દરજીનું આ મંતવ્ય અનેક રીતે સાચુ છે.આધુનિકતાના નામે નવલકથામાં ઘણું લોપ થાય છે પણ પાત્રો વિના કથાનું વહન શક્ય નથી.આ નવલકથામાં પણ નારીવ્યથાનું વહન કરતા નારીપાત્રોનું ચિત્રાંકન સુપેરે થયું છે, તે પાત્રોના આંતર–બાહ્ય સંચલનો સાથે તેમનું શબ્દચિત્ર ઊપસ્યું છે.

નારીવાદનો ઢંઢેરો પિટ્યા વિના લેખિકાએ નારીચેતના લક્ષી ભાષા સંવિધાન પણ કલાત્મક રીતે રજૂ કર્યુ છે.નાટકનો તખ્તો તૈયાર કરી નારીઓની વ્યથા–વેદનાને વાચા આપવા માટે યોગ્ય વાતાવરણ પણ પૂરું પાડ્યું છે.ઉપરાંત અંતે અનુરાધાની માત્ર સ્ત્રી બની રહેવાની એષણા સમસ્ત નારીજાતિની વાણી બને છે.એ અર્થગર્ભ ક્ષણ નવલકથાને સર્જકતાનો નવો સંસ્પર્શ કરાવે છે.

મોટાભાગે બોલકા થયા વિના લેખિકાએ નારીપ્રશ્નો તરફ સંકેતો કર્યા છે.ઘણાં પ્રતીકો યોજી તેને સજીવતા આપવાના પ્રયત્નો પણ કલાત્મક રીતે કર્યા છે.આમ છતાં ઘણે સ્થાને સર્જક સંકેતને ખુલ્લો પાડે છે ને તેની સર્જકતાની મર્યાદા બની રહે છે.જેમ કે 'સદગુણા સદન'ની જર્જરિતતા દ્વારા નારીજીવનની વાસ્તવિકતા બતાવતા આપણે એના એ જ છીએ. આ 'સદગુણાના ટેકા જેવા' જેવું વાક્ય મુકી સંકેતને ખુલ્લો પાડી દે છે.જે નવલકથાની કલાત્મકતાને મહદઅંશે હાનિ પહોંચાડે છે.આમ છતાં નવલકથા કલાના ધોરણે પોતાને જાળવી રાખવામાં ઘણીખરી સફળ નીવડી છે.ચંદ્રકાંત ટોપીવાળા નોંધે છે – *" 'બત્રીસ પૂતળીની વેદના' સ્પષ્ટ કરી આપે છે કે પ્રભાવક સંદેશ માટે સમર્થ પ્રસ્તુતી અનિવાર્યપણે કલાનુ સ્થાયી મૂલ્ય રચે છે."૬૬* અહી લેખિકા કલાપક્ષે સ્પષ્ટ હોય તેવું ચોક્કસપણે લાગે છે.

વર્ષા અડાલજાની નારીકેન્દ્રી નવલકથામાં કલાના ધોરણો ઘણાં નબળા રહેવા પામ્યા છે.આમ છતાં નવલકથાઓમાં આવતી કથાગુંથણી, પાત્રાલેખન તેમજ મહદઅંશે ભાષાસંવિધાન પણ કલાકીય બન્યું છે.

'ખરી પડેલો ટહુકો' બે સ્વતંત્ર લઘુકથા લઈ રચાયેલ નવલકથા છે.માતૃત્વની વેદના, સંવેદના સાથે આલેખાયેલ પ્રથમ ખંડમાં વૃંદાની કથાની પ્રવાહિતા સુંદર થઈ છે. ભૌતિક સુખ પાછળ આંધળી દોટ મુકતા પતિ અને પુત્રથી મનથી દૂર થઈ જતી વૃંદા પોતાની માનસિક ઍબનોર્મલ બાળકી માટે જે શારીરિક–માનસિક સંઘર્ષ કરે છે.તેના મનોભાવોને સર્જક કલાત્મકતાથી રજૂ કરે છે.આ સિવાય કૃતિ કોઈ કલાત્મકતા દાખવતી જણાઈ નથી.તો બીજા ખંડમાં પતિ–પત્નીના જીવનની પ્રેમવિહીન ગતિવિધિ રજૂ થાય છે.કથા સાવ ચીલાચાલુ પ્રકારની બની રહે છે.

'માટીનું ઘર'માં નાયિકા લતાનો અસ્તિત્વ માટેનો પિતા સાથેનો સંઘર્ષ લેખિકાની કલમે સારી પેઠે ઉપસ્યો છે.વસ્તુવિધાન પ્રમાણમાં ગ્રથિત રહ્યું છે.પાત્રોની માનસિક–શારીરિક ગતિવિધિ સર્જક સભાનતાથી સુંદર નિરૂપણ પામી છે.આર્થિક કટોકટીવાળા ઘરમાં નારીઓની અવદશાનું ચિત્રણ તેમજ તે અનુરૂપ વાતાવરણ અને ભાષા પણ મહદ્ કલાત્મક રીતે પ્રયોજાઈ છે.જો કે કલાત્મકતાના ધોરણે કૃતિ થોડી ઘણી નબળી પુરવાર થઈ છે.મહદ્અંશે સર્જકની સર્જકતાનો સ્પર્શ પામી છે તે પણ અવગણી ન શકાય.મુખરતાનો પ્રશ્ન અહીં પણ નડ્યો છે.નારીવાદને કે નારીઓની સમસ્યાના નિરૂપણમાં કૃતિ બોલકી બને છે.મુખરતાના લીધે અંતિમ અર્થગર્ભક્ષણ પ્રગટી શકી નથી.

આ જ મુખરતાનો પ્રશ્ન તેમની અન્ય કૃતિ ‘મારે પણ એક ઘર હોય’ને પણ નડ્યો છે.આમ છતાં ક્યારેક પીઠઝબકાર તો ક્યારેક મનોગત ચાલતી કથાની સંકલના પ્રવાહિત રહી છે.ખાસ કરીને લીનાના પાત્રનો આંતરદ્વંદ્વ બાહ્ય સપાટી પર ઊપસાવવામાં લેખિકા સફળ રહ્યા છે.ઓછા પાત્રો અને અનુરૂપ વાતાવરણ કથાને ગતિશીલ અને ભાવવાહી બનાવી શક્યા છે.મહદ અંશે ભાષાપોત પણ પ્રગટ્યું છે.છતાં કલાત્મક કથા તરીકે આ નવલકથા ઘણી પાછળ રહી જતી લાગે છે.

બિન્દુ ભટ્ટ ‘નારીવાદ’ કે ‘નારીચેતના’ સંદર્ભે ‘મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી’ નામે નવલકથા આપે છે.ડાયરીના સ્વરૂપમાં રચાયેલ આ નવલકથા આપોઆપ શિથિલ કે મેદસ્વી બનતા અટકી છે.ડાયરીના દરેક પાનાના લખાણો પૂરી ગતિશીલતા અને પ્રવાહિતાથી સંકલન પામ્યા છે.કૃતિમાં લાંબા વર્ણનો કે કોઈ અલગ–થલગ વાતાવરણને વધારે અવકાશ ન હોવા છતાં લેખિકાની કલાત્મક ભાષાસૂઝના લીધે નાના મનોહારી વર્ણનો અને વાતાવરણ હૃદયસ્પર્શી ચોક્કસ સર્જાયું છે.ભાષાની લાઘવતા અહીં લેખિકાની કલાત્મક કલમથી વિશેષ પ્રગટી છે.તો પાત્રગત લાક્ષણિકતા પણ ભાષાના લીધે સચોટ રીતે આલેખાય છે.રમેશ ર.દવે નોંધે છે – *“કથાભાષા તેના વિભિન્ન રૂપો આવશ્યકતા અનુસાર લવચિકતા પામી છે.કથનનું ગદ્ય બહુધા ટૂંકા વાક્યોની ચાલે ચાલતું સાદગીભર્યું બની રહ્યું છે.તો કવચિત્ ચારુક્તિ નીવડવાની ક્ષમતા પણ દાખવે છે.”* ૬૭

“પાત્રની ભીતર જે સૂક્ષ્મ વિશ્વ પડ્યું છે – Micro cosmos છેક તલના ઊંડાણોમાં આફ્રિકાનું પેલું અડાબીડ અરણ્ય પડેલું છે એને ચેતનાની એક ભૂમિકાએ ખોલતા જવાનું છે.એ પાત્રની પળેપળની ચેતનાને આલોકિત કરતા જવાની છે.” ૬૮ પ્રવીણ દરજીના આ કથનને યથાતથા સિદ્ધ કરતી લેખિકાની કલમ મીરાંના પાત્રની એક–એક ભીતરી પળને પૂરી કલાત્મકતાથી આલેખે છે.મીરાંના મનોસંચલનો પૂરી લાઘવતાથી આલેખાય છે.

સાદ્યંત કલાકૃતિ બનતા અટકાવતી આ કૃતિમાં થોડી મર્યાદા રહી છે.જ્યાં સર્જક કલાપક્ષને સંપૂર્ણ જાળવી શક્યા નથી.ખાસ કરીને ડાયરીના દરેક પાના પર આવતાં ટપકાં અર્થહીન બન્યા છે.તેવું જ કૌંસ પરત્વે બન્યું છે.માત્ર મીરાંના જ ભાવવિશ્વને ખોલતી આ ડાયરીમાં સર્જક પોતાનો પ્રવેશ થતો ઘણી જગ્યાએ અટકાવી શક્યા નથી.જ્યાં ‘તમે’ કે ‘તમારા’ જેવા શબ્દ પ્રયોગ આવે છે ત્યાં લેખિકાના વિચારની ગંધ આવ્યા વિના રહેતી નથી.આવી સમસ્યાઓને નિવારી શકાય હોત તો અથવા તો પુનઃ મુદ્રણમાં આ વસ્તુ નિવારી શકાય હોત તો આ નવલકથા ચોક્કસપણે અનવદ્ય કલાકૃતિ બની શકી હોત.

'અખેપાતર' પણ બિન્દુ ભટ્ટની સર્જકતાનો સ્પર્શ પામેલી સફળ નવલકથા છે. વિશાળ સમયપટ પર રચાયેલ કૃતિની વસ્તુસંકલના સારી રીતે આલેખાય છે.ક્યાંક કથાની ગતિ અળખાય છે.મુખ્ય પાત્ર કંચનબાના જીવનના ૭૭–૭૮ વર્ષના ગાળાને પ્રવાહિતા થી આલેખવાનો પડકાર લેખિકા ઘણાં ખરા અંશે ઝિલી શક્યા છે.કંચનબા પોતાના ગામ જસાપર આવે, ત્રણ દિવસ રોકાય અને આ ત્રણ દિવસમાં પીઠઝબકાર પદ્ધતિથી તેના આખા જીવનની એક–એક ઘટનાથી વાચકને પરિચિત કરે એવી રચનારીતિ પણ સફળ રહી છે.મુખ્ય પાત્ર કંચનબાનું પાત્રાલેખન તેની તમામ આંતરિક તાકત અને ચેતનાથી થયું છે.પ્રત્યેક પરિસ્થિતિ સામે સ્વમાન સાથે લડવાનું જોમ અને ખમીર છતાં હૃદયની કોમળતા આદિ તેના લય સાથે નિરૂપાયા છે.કંચનબા કોઈ આદર્શ નારી કરતા સાચી નારી વધારે લાગે છે.તે જ લેખિકાનો પાત્રાલેખન પરત્વે કલાત્મક સ્પર્શ છતો કરે છે.ભારત વિભાજન, આઝાદી પછીનું ગ્રામ્ય, શહેરી વાતાવરણ લોકોના સ્વભાવગત દૃષ્ટિકોણ આદિ વાતાવરણ ખડું કરવામાં સર્જકે ઠીક–ઠીક સર્જકતા દાખવી છે.

પાત્રો અને વાતાવરણને ઉપસાવતી ભાષા પણ સાદી,સરળ છતાં તેના અસલ મિજાજ સાથે પ્રગટી છે.ભાષામાં ભલે કોઈ નવી ટેકનિક ન હોય પણ ભાષાની સરળ ભાવવાહી રજૂઆત લેખિકાની સફળતા બની રહે છે.એક સાચુકલી નારીના જીવનસંગ્રામ માંથી જન્મતી તેની આંતરિક ચેતના તેમજ સ્વસભાનતાની અર્થસભર ક્ષણ અહીં પૂરા ખંતથી નિરૂપાય છે.

નવલકથા કલાત્મકતાથી એરણે ઘણીખરી સિદ્ધ થતી જણાય છે.છતાં થોડી મર્યાદાના લીધે કલાપક્ષ જરા જોખમાયો છે.જેમ કે – *"કંચનને મન એ છાલિયું તો અક્ષપાત્ર હતું."(પુષ્ઠ–૨૫૬)* આવું કથન કરી લેખિકા મુખર બન્યા છે.તેમજ સમયના મોટા ફલકને કથારૂપ પ્રગટાવવામાં થોડી ઘાટ કે સ્ટ્રક્ચર કલાત્મક નથી બની શક્યું. આમ છતાં કહી શકાય કે સ્ત્રી લેખકો હવે માત્ર નારીની સમસ્યાઓ કે પ્રશ્નોનો ઢંઢેરો પીટવા નથી માંગતી.તેની કલા પ્રત્યેની સભાનતા પણ સચેત બની છે.તે આ નવલકથા અને નવલકથાની લેખિકા સાબિત કરે છે એવું ચોક્કસ નોંધવું ઘટે.

'શોષ' દક્ષા દામોદરાની કલાત્મક નારીવાદી કૃતિ છે.પિતા અને પતિના આધિપત્ય હેઠળ પોતાની ઈચ્છાની, તરસને ક્યારેય ન બુઝાવી શકતી કથાનાયિકા માધવીના ગળે આંતર ઈચ્છાની અપૂર્ણતાનો શોષ બાઝ્યો છે અને એ શોષ કચ્છ પ્રદેશમાં આવતા તથા ઐતિહાસિક કથા સાથે તે શોષની તીવ્રતા ભળતા માધવીના સૂક્ષ્મ મનોભાવો આલેખી લેખિકા વસ્તુસંકલના જોતા લેખિકાની કળાસૂઝના દર્શન થયા વિના નથી રહેતા.

પાત્રોની ગતિવિધિ પણ ખૂબીથી આલેખાય છે.ખાસ કરીને મુખ્ય પાત્ર માધવીના બાહ્ય સંચલનો તેમજ આંતરિક ચિત્કારોની અનોખી ભાત કળાસૂઝ દ્વારા સર્જકે પ્રગટાવી છે.કચ્છનું વાતાવરણ આલેખી માધવીના આંતરશોષને જે તીવ્રતા મળી છે તે સર્જકતાના પરિણામે જ.દેશલ–રાજળ સાથે પોતાના પ્રણય સંવેદન જોડી પળે–પળે મનમાં પીસાતી–રીબાતી માધવી પૂરી લાઘવતાથી નિરૂપાય છે.લેખિકાની ભાષાસૂઝના દર્શન પણ અહી થાય છે.સંસ્કૃતપ્રચુર તેમજ કાવ્યકંડિકાઓ મંડિત ભાષા ભાવને તીવ્રતા આપવામાં સહાયક નીવડી છે.જો કે ક્યારેક સંસ્કૃતપ્રચુર ભારે શબ્દો આસ્વાદમાં અડચણરૂપ બન્યા છે.

એકંદરે નવલકથા વસ્તુસંકલના, ભાષા સંવિધાન, વાતાવરણ આદિના કલાત્મક સૌજન્યથી કલાકૃતિ બની છે.એવું ચોક્કસ કહી શકાય.નારીવાદને ગાયા વગર નારીની સૂક્ષ્મ સમસ્યાને લેખિકાએ અહીં કલાત્મકતાથી રજૂ કરી છે. નવલકથામાંથી પસાર થતાં સર્જકની કલાસૂઝ ચોક્કસ અનુભવાય છે.

ઈતિહાસમાંથી પાત્ર અને કથાબીજ લઈ લખાયેલ ‘સાવિત્રી’ સર્જકની સર્જકતાનો ઉત્તમ નમૂનો છે.ઈતિહાસમાંથી લેવાયેલ કથાબીજને કલ્પનાથી વિશિષ્ટ રીતે, કલાત્મક રીતે ઊપસાવ્યું છે.કથાને અનુરૂપ પાત્રોની વરણી તેના વર્તન, વ્યવહાર તેમજ નવલકથા નું વાતાવરણ પણ યથોચિત નિરૂપણ પામ્યા છે.દોઢ સદી પહેલાંના કથાબીજમાં પાત્રના વ્યવહાર અને કથાનું વાતાવરણ પણ ખૂબ મહત્વનું છે.જે લેખિકાની સભાનતાથી કલાત્મકતાથી ઊપસી આવ્યું છે.

અરબી, ફારસી, અંગ્રેજી, દેશ્ય તેમજ પાત્રને અનુરૂપ મરાઠી ભાષાનું સંક્રમણ નવલકથાની ભાષાનું અનવદ્ય અંગ પુરવાર થયું છે.ભાષાકર્મથી સર્જકે ઈતિહાસના પાયા પર ઊભેલ આ ચરિત્રપ્રધાન કથાને નવો આયામ આપ્યો છે. સર્જકના સઘન અભ્યાસના પરિણામરૂપ ‘સાવિત્રી’ કલાપક્ષે સ્વને પુરવાર કરવામાં સફળ નીવડતી કૃતિ ગણાવી શકાય.ડૉ.કેસર મકવાણા નોંધે છે તેમ – *“સ્વરૂપની અભિજ્ઞતા, બારીકાઈયુક્ત પાત્રચિત્રણ, ભાષાનો કસબ, સ્વાધ્યાય પ્રણિત અધિકૃતતા, જીવન અને કલાની ઉભયપક્ષી પ્રતિબદ્ધતા અને આ બધા વાનાનો સંતુલનભર્યો વિનિયોગ કરનારી કલાસૂઝ–લેખિકા પાસેથી એકાધિક અનવદ્ય કૃતિઓની સહજ અપેક્ષા બંધાવે છે.”* ૬૯

દક્ષા દામોદરા પાસેથી પ્રાપ્ત બંને નવલકથાઓ કલાના ધોરણે પાર ઊતરનારી ગુજરાતી નારીવિમર્શની જ નહીં પરંતુ સમગ્ર ગુજરાતી સાહિત્યની શ્રેષ્ઠ કલાત્મક કૃતિઓ છે એમ કહેવું વધુ પડતું નહીં કહેવાય.

૫.૭ વિષયની સંભાવનાઓ :

સાહિત્ય સંશોધનનું સ્વરૂપ તેની લાક્ષણિકતા પ્રમાણે સંશોધક પાસે તેની સંભાવનાઓની અપેક્ષાઓ રાખતો હોય છે.વાસ્તવમાં કોઈપણ સંશોધન અંતિમ નથી હોતું.તેમાં જ્ઞાન સંપાદનની નવી ક્ષિતિજની કોઈક બારી હમેંશા ઉઘાડી રહેતી હોય છે. એટલે પ્રત્યેક સંશોધક તેના પૂર્વસૂર્યોના ખભા ઊપર ઊભા રહી જ્ઞાન તથા આનંદનો મેળ પાડવાની આ પ્રવૃત્તિ એટલે કે સાહિત્ય સંશોધન કરતો હોય છે.મારા આ શોધપ્રબંધની પણ આવી અનેક સંભાવનાઓ પર દૃષ્ટિ થઈ શકે છે.

મારો વિષય જે નારીકથાકારોની નવલકથાઓના સંદર્ભમાં નારીચેતનાને ઉવેખવાનો પ્રયત્ન કરે છે તેને બીજી અગણિત પદ્ધત્તિઓ વડે પ્રમાણી શકાય એમ છે. સૌપ્રથમ તો ‘નારીચેતના’ એટલે શું ? એ વિભાવનાને પણ આપણે ત્યાં સ્પષ્ટ રૂપ નથી મળ્યું તેમ દુ:ખપૂર્વક લાગ્યા કરે છે.મારો પ્રયત્ન આ સંશોધન નિમિત્તે એ વિભાવનાને વધુ પુષ્ટ કરવાનો પણ રહ્યો છે.સામાન્ય રીતે નારીચેતના એટલે નારીમુક્તિ કે નારીસ્વાતંત્ર્ય, એવી સમજ અભિપ્રેત છે.પરંતુ નારીચેતનાના સૂક્ષ્મ સ્તરે એક સંશોધક તરીકે અને એક નારી તરીકે હું અનુભવી શકું છું કે નારીચેતના એક એવું અસીમ આકાશ છે જેમાં અદનો સંશોધક તેની મર્યાદિત પાંખો વડે આ આકાશને માપી શકતો નથી.કારણ કે નારીચેત–નામાં પુરુષપ્રાધાન્યતાનો વિરોધ જ નહી પરંતુ નારીમાં રહેલી સમર્પણની નૈસર્ગિક ભાવનાનો પણ સમાવેશ થાય છે.એટલે આ વિષયને અથવા તો આ વિભાવનાને સમ્યક્ રીતે સ્પષ્ટ કરવાની સંભાવના રહેલી છે.આ ઉપરાંત લેખક કે લેખિકા એવા પ્રભેદોમાં પડ્યા વિના એક સર્જક તરીકે કુંદનિકા કાપડિયા, ધીરુબહેન પટેલ, દક્ષા દામોદરા, બિન્દુ ભટ્ટ, ઈલા આરબ મહેતા અને વર્ષા અડાલજાની આ કૃતિઓમાં કેવા પ્રકારનું સર્જન કર્મ થયું છે તે પણ સંશોધન માટે મહત્વના મુદ્દા બની શકે તેમ છે.એટલે કે આ રચનાઓમાં કથિયતવ્ય તેમાં પ્રાક્કથન, તેમાં કલ્પનો, પ્રતીકો, તેનું ભાષાકર્મ, તેના રચનારીતિ, તેના પાત્રો અથવા તો લેખિકાઓના પુરુષપાત્રો તથા પ્રસ્તુત રચનાઓમાં સંવાદ રીતિ જેવા અનેક વિષય ઊપર વધુ સંશોધનની સંભાવનાઓ જણાય છે.વાસ્તવમાં કોઈ સાહિત્ય કૃતિની સંશોધન પ્રક્રિયા કુદરતી રૂપે મળેલા ખનીજના શુદ્ધિકરણની પ્રક્રિયા સાથે મળતી આવી છે.જેમ ખનીજમાંથી ચોક્કસ પ્રક્રિયાને અંતે પેટ્રોલ, ડીઝલ, કેરોસીન, ઓઈલ, ડામર અને અંતે મીણની પ્રાપ્તિ થાય છે એવી રીતે આ સાહિત્ય કૃતિઓને પણ તેમાં વધેલી શેષ સંભાવનાઓને આધારે આપણે ચોક્કસપણે સાહિત્ય પદાર્થના અને એના દ્વારા નારીચેતનાના સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ તલને સ્પર્શી શકીએ એમ છીએ.

મારું આ સંશોધન હું જાણું છું કે અંતિમ નથી.વાસ્તવમાં કોઈપણ પ્રકારનું સંશોધન ક્યારેય પણ અંતિમ ન હોય શકે.ધારો કે કથ્ય વિષયની સંભાવનાઓને રજૂ કરું તો પણ

તેમાં આ સંભાવનાઓ તિરોહિત હોય છે.આ પૂર્વે કહ્યું તે મુજબ આ છ લેખિકાઓની ચોક્કસ રચનાઓને અનેક રીતે સંશોધી શકાય એમ છે.વાસ્તવમાં સાહિત્ય પદાર્થમાં આપણે જેને પ્રત્યાયન કહીએ છીએ તે પ્રક્રિયા બે રીતે થતી હોય છે.ભાવકના સ્તરે અને સંશોધકના સ્તરે.મારા સંશોધનની જે દિશા છે (હતી) એ રસ્તે પસાર થતાં તારતમ્ય સ્વરૂપે હું નારીચેતનાનો જે નિષ્કર્ષ તારવી શકી છું એ દિશાના માર્ગમાં એક સંનિષ્ઠ સંશોધક તરીકે મે અનેક પગદંડીઓ જોય છે, અનેક શક્યતાઓ અનુભવી છે.સંસ્કૃત કાવ્ય મીમાંસા કાવ્ય નિમિત્તે ગુણ , રીતિ, અલંકાર, રસ, ધ્વનિ કે વક્રોક્તિ જેવા માપદંડો આપે છે.તે દૃષ્ટિકોણથી પણ નારીચેતનાની પ્રસ્તુત રચનાઓને પ્રમાણી શકાય એમ છે.એટલે કે આ વિષયમાં હજુ પણ સંશોધન ની અપાર શક્યતાઓ રહેલી છે.કદાચ આવી શક્યતાઓ શોધી કાઢવી મારા સંશોધનનો એક નિષ્કર્ષ ગણાવી શકાય

સંદર્ભગ્રંથસૂચિ

(૧) ‘૧૯૪૦ પછીની ગુજરાતી સામાજિક નવલકથાઓમાં નારી વિભાવના’– ડૉ.હિના પ્રતીક મહેતા,નવભારત સાહિત્ય મંદિર,અમદાવાદ,૨૦૦૮,પૃ.૧૦૧.

(૨) એજન.પૃ.૧૦૨.

(૩) ‘ગુજરાતી નવલકથા વિશ્વ’– રઘુવીર ચૌધરી,રાધેશ્યામ શર્મા,યુનિવર્સિટી ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ,ત્રીજી આવૃત્તિ,૧૯૯૧,પૃ.૪૪૫.

(૪) ‘૧૯૪૦ પછીની ગુજરાતી સામાજિક નવલકથાઓમાં નારી વિભાવના’– ડૉ.હિના પ્રતીક મહેતા,નવભારત સાહિત્ય મંદિર,અમદાવાદ ૨૦૦૮,પૃ.૧૦૬.

(૫) ‘પ્રિયજન’– વિનેશ અંતાણી, પૃ.૧૯૧.

(૬) ‘૧૯૪૦ પછીની ગુજરાતી સામાજિક નવલકથાઓમાં નારી વિભાવના’– ડૉ.હિના પ્રતીક મહેતા,નવભારત સાહિત્ય મંદિર,અમદાવાદ,૨૦૦૮,પૃ.૧૦૯.

(૭) એજન.પૃ.૧૧૪.

(૮) ‘શબ્દસૃષ્ટિ’– અધૂરી ઈમારતનો કળશ, વર્ષા અડાલજા, અંક–૬, ૧૯૯૩.

(૯) ‘૧૯૪૦ પછીની ગુજરાતી સામાજિક નવલકથાઓમાં નારી વિભાવના’– ડૉ.હિના પ્રતીક મહેતા,નવભારત સાહિત્ય મંદિર, અમદાવાદ, ૨૦૦૮, પૃ.૩૬.

(૧૦) ‘પરોઢ થતાં પહેલાં’– કુન્દનિકા કાપડિયા,નવભારત પ્રકાશન,અમદાવાદ.નવી આવૃત્તિ,૨૦૦૮,પૃ.૮૩.

(૧૧) ‘સાત પગલાં આકાશમાં’– કુન્દનિકા કાપડિયા,નવભારત સાહિત્ય મંદિર, અમદાવાદ.આવૃત્તિ ૧૩, ૨૦૦૭,પૃ.૪.

(૧૨) ‘૧૯૪૦ પછીની ગુજરાતી સામાજિક નવલકથાઓમાં નારી વિભાવના’– ડૉ.હિના પ્રતીક મહેતા,નવભારત સાહિત્ય મંદિર,અમદાવાદ,૨૦૦૮,પૃ.૩૮.

(૧૩) ‘નવલકથા : શિલ્પ અને સર્જન’–નરેશ વેદ,પ્રવીણ પ્રકાશન,૧૯૮૩,પૃ.૧૦૯.

(૧૪) ‘નવલકથા સ્વરૂપ’– પ્રવીણ દરજી, યુનિ.ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ, ૧૯૯૬, પૃ.૬૩.

(૧૬) ‘પરોઢ થતાં પહેલાં’– કુન્દનિકા કાપડિયા,નવભારત પ્રકાશન,અમદાવાદ. નવી આવૃત્તિ,૨૦૦૮,પૃ.૮૩.

(૧૭) ‘પુરસ્કૃત નવલકથા’– પૃ.૧૫૦.

(૧૮) ‘આધુનિકોત્તર સાહિત્ય’– સં.સુધા નિરંજન પંડયા,ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી,ગાંધીનગર,૨૦૦૬,પૃ.૧૬૩.

(૧૯) ‘નવલકથા : શિલ્પ અને સર્જન’– નરેશ વેદ,પ્રવીણ પ્રકાશન,૧૯૮૩,પૃ.૬૩.

(૨૦) ‘વડવાનલ’– ધીરુબહેન પટેલ,પ્ર.અરવિંદ પંડ્યા,એન.એમ.ત્રિપાઠી, મુંબઈ, ૧૯૮૩, પૃ.૩૪૬.

(૨૧) ‘નવલકથા સ્વરૂપ’– પ્રવીણ દરજી, યુનિ.ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ, ૧૯૯૬, પૃ.૬૩.

(૨૨) ‘ધીરુબહેન પટેલનું કથાસાહિત્ય’– નિરંજના જોશી, નવભારત સાહિત્ય મંદિર, અમદાવાદ, ૨૦૦૯, પૃ. ૭૫.

(૨૩) ‘વડવાનલ’– ધીરુબહેન પટેલ,પ્ર.અરવિંદ પંડ્યા,એન.એમ.ત્રિપાઠી,મુંબઈ, ૧૯૮૩,પૃ.૪૯૧.

(૨૪) ‘નવલકથા સ્વરૂપ’– પ્રવીણ દરજી, યુનિ.ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ, ૧૯૯૬, પૃ.૬૦.

(૨૫) ‘કાદમ્બરીની મા’– ધીરુબહેન પટેલ,ગુર્જર પ્રકાશન,અમદાવાદ,૧૯૯૬,પૃ.૭.

(૨૬) ‘નવલકથા : શિલ્પ અને સર્જન’–નરેશ વેદ,પ્રવીણ પ્રકાશન,૧૯૮૩,પૃ.૧૦૫.

(૨૭) ‘ધીરુબહેન પટેલનું કથાસાહિત્ય’– નિરંજના જોશી, નવભારત સાહિત્ય મંદિર, અમદાવાદ, ૨૦૦૯, પૃ. ૧૩૮.

(૨૮) ‘શીમળાનાં ફૂલ’– ધીરુબહેન પટેલ,ત્રિપાઠી પ્રકાશન,મુંબઈ,પૃ.૧૩.

(૨૯) ‘આંધળી ગલી’– ધીરુબહેન પટેલ,ગુર્જર પ્રકાશન,અમદાવાદ,૧૯૯૦,પૃ.૫૬.

(૩૦) ‘ધીરુબહેન પટેલનું કથાસાહિત્ય’– નિરંજના જોશી, નવભારત સાહિત્ય મંદિર, અમદાવાદ, ૨૦૦૯, પૃ. ૩૭૩.

(૩૧) ‘બત્રીસ પૂતળીની વેદના’– ઈલા આરબ મહેતા,હર્ષ પ્રકાશન,અમદાવાદ, આ.૨૦૦૭,પૃ.૨૮.

(૩૨) ચંદ્રકાંત ટોપીવાળા – બત્રીસ પૂતળીની વેદના, નવી આવૃતિ, ૨૦૦૭, હર્ષ પ્રકાશન, અમદાવાદ, પૃ.૧૭૯.

(૩૩) એજન.પૃ.૧૭૯.

(૩૪) ‘ધીરુબહેન પટેલનું કથાસાહિત્ય’– નિરંજના જોશી, નવભારત સાહિત્ય મંદિર, અમદાવાદ, ૨૦૦૯, પૃ. ૬૯.

(૩૫) ‘માટીનું ઘર’– વર્ષા અડાલજા,આર.આર.શેઠ પ્રકાશન,અમદાવાદ, આ.બી.૧૯૯૮,પૃ.૩૫.

(૩૬) ‘મારે પણ એક ઘર હોય’– વર્ષા અડાલજા,આર.આર.શેઠ પ્રકાશન, અમદાવાદ, આ.બી.૧૯૯૫,પૃ.૫.

(૩૭) ‘ખરી પડેલો ટહુકો’– વર્ષા અડાલજા,આર.આર.શેઠ પ્રકાશન, અમદાવાદ, આ.બી.૧૯૯૫,પૃ.૧૫/૧૬.

(૩૮) ‘મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી’–બિન્દુ ભટ્ટ,આર.આર.શેઠ,મુંબઈ,૧૯૯૨,પૃ.૧૭૧.

(૩૯) ‘અખેપાતર’– બિન્દુ ભટ્ટ,આર.આર.શેઠ પ્રકાશન,અમદાવાદ,૧૯૯૯, પૃ.૮૫.

(૪૦) ‘પુરસ્કૃત નવલકથા’– પૃ.૨૯૪.

(૪૧) ‘શોષ’– દક્ષા દામોદરા,રન્નાદે પ્રકાશન,અમદાવાદ,૨૦૦૩,પૃ.૧૯/૨૦.

(૪૨) બાબુ દાવલપુરા–‘તાદર્થ્ય’,અંક–૧૧,એપ્રિલ–૨૦૦૮,અમદાવાદ,પૃ.૩૨.

(૪૩) એજન.પૃ.૩૨.

(૪૪) ‘સાવિત્રી’– દક્ષા દામોદરા,પ્ર.દક્ષા દામોદરા,વિક્રેતા,ગુજરાતી દલિત સાહિત્ય અકાદમી,અમદાવાદ,૨૦૦૮,પૃ.૮૬
(૪૫) ‘પુરસ્કૃત નવલકથા’– પૃ.૧૫૯.
(૪૬) ‘ધીરુબહેન પટેલનું કથાસાહિત્ય’– નિરંજના જોશી, નવભારત સાહિત્ય મંદિર, અમદાવાદ, ૨૦૦૯, પૃ. ૪૮.
(૪૭) એજન.પૃ.૧૩૧.
(૪૮) એજન.પૃ.૧૯૩.
(૪૯) ‘મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી’–બિન્દુ ભટ્ટ,આર.આર.શેઠ,મુંબઈ,૧૯૯૨,પૃ.૧૮૮.
(૫૦) ‘સાત પગલાં આકાશમાં’– કુન્દનિકા કાપડિયા,નવભારત સાહિત્ય મંદિર, અમદાવાદ.આવૃત્તિ ૧૩, ૨૦૦૭,પૃ.૯.
(૫૧) ‘પુરસ્કૃત નવલકથા’– પૃ.૧૪૮.
(૫૨) ‘નવલકથા સ્વરૂપ’– પ્રવીણ દરજી, યુનિ.ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ, ૧૯૯૬, પૃ.૧૯.
(૫૩) ‘નવલકથા સ્વરૂપ અને વિકાસ’– પ્ર.વસુબેન ત્રિવેદી, યુનિ.ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ, અમદાવાદ,૧૯૯૬, પૃ.૩૮.
(૫૪) ‘પુરસ્કૃત નવલકથા’– પૃ.૧૫૩.
(૫૫) એજન.પૃ.૧૫૭.
(૫૬) ‘કથાવિમર્શ’– નરેશ વેદ, પૃ .૨૧.
(૫૭) ‘ગુજરાતી નવલકથાની ગતિવિધિ’– પ્ર.બાબુ દાવલપુરા, પૃ.૮.
(૫૮) ‘નવલકથા સ્વરૂપ’– પ્રવીણ દરજી, યુનિ.ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ, ૧૯૯૬, પૃ.૩૨.
(૫૯) ‘ગુજરાતી કથાવિશ્વ : લઘુનવલ’– બાબુ દાવલપુરા,નરેશ વેદ,૧૯૮૫,પૃ.૨૬૧.
(૬૦) ‘નવલકથા સ્વરૂપ’– પ્રવીણ દરજી, યુનિ.ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ, ૧૯૯૬, પૃ.૨૭.
(૬૧) ‘નવલકથા : શિલ્પ અને સર્જન’–નરેશ વેદ,પ્રવીણ પ્રકાશન,૧૯૮૩,પૃ.૧૦૯.
(૬૨) ‘કાદમ્બરીની મા’– ધીરુબહેન પટેલ,ગુર્જર પ્રકાશન,અમદાવાદ,૧૯૯૬,પૃ.૭૯.
(૬૩) ‘ગુજરાતી કથાવિશ્વ : લઘુનવલ’– બાબુ દાવલપુરા,નરેશ વેદ,૧૯૮૫, પૃ.૨૧૫.
(૬૪) ‘ધીરુબહેન પટેલનું કથાસાહિત્ય’– નિરંજના જોશી, નવભારત સાહિત્ય મંદિર, અમદાવાદ, ૨૦૦૯, પૃ. ૩૭૧.
(૬૫) ‘નવલકથા સ્વરૂપ’– પ્રવીણ દરજી, યુનિ.ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ, ૧૯૯૬, પૃ.૩૪.
(૬૬) ‘બત્રીસ પૂતળીની વેદના’– ઈલા આરબ મહેતા,હર્ષ પ્રકાશન,અમદાવાદ, આ.૨૦૦૭,પૃ.૧૮૦.
(૬૭) ‘મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી’–બિન્દુ ભટ્ટ,આર.આર.શેઠ,મુંબઈ,૧૯૯૨,પૃ.૧૮૨.
(૬૮) ‘નવલકથા સ્વરૂપ’– પ્રવીણ દરજી, યુનિ.ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ, ૧૯૯૬, પૃ.૩૮.
(૬૯) ડૉ.કેસર મકવાણા – ‘શબ્દસૃષ્ટિ’

પ્રકરણ : ૬

તારણો અને તારતમ્યો

ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઈ.સ ૧૯૬૦–'૭૦ પછી નારીવાદ હેઠળ ગુજરાતી લેખિકાઓની કલમ નવલકથા સ્વરૂપ પર સબળ બને છે.પશ્ચિમમાં ચાલતી નારીવાદની ચળવળનો પડઘો ભારતમાં પણ ઝિલાય છે.જો કે ભારતનો નારીવાદ તેના પોતીકા પ્રશ્નો સાથેનો છે એ પણ નોંધવું ઘટે.

ઈ.સ ૧૯૬૦–'૭૦ પહેલાં લેખકો દ્વારા નવલકથામાં નારીચિત્રણ થતું હતું. એ લેખકો પાસેથી કુમુદ, મંજરી, જીવી, રાજુ, ચંદા જેવા જીવંત નારીચરિત્રો પણ ગુજરાતી સાહિત્યને મળ્યાં છે પણ એક સ્ત્રીની કલમે એક સ્ત્રીના ભાવવિશ્વને નવલકથામાં આલેખવાનો પ્રારંભ ઈ.સ ૧૯૬૦–'૭૦ના દાયકામાં થાય છે. શરૂઆતમાં કલાની થોડી–ઘણી કચાશ સાથે આવી નારીલક્ષી નવલકથા નિરૂપાય છે.પરંતુ સમય સાથે નવલકથાઓ માત્ર નારીઓના પ્રશ્નોની ભરમાર રજૂ કરવાને બદલે કલા સાથે નારીના નવા અનોખા અસ્તિત્વને સમાજ સામે લાવી મુકે છે.રંજના હરીશ લખે છે – *"ફરિયાદના સ્વર સાથે આરંભાયેલ દરેકે–દરેક સાહિત્ય પોતાની યોગ્યતાના જોરે શ્રેષ્ઠતમ્ સાહિત્યોમાં સ્થાન પામ્યાના ઉદાહરણો ઓછા નથી."* ૧

રંજના હરીશનું ઉપરોક્ત વાક્ય નારીવાદને લઈને લખાયેલ લેખિકાઓના સાહિત્ય પરત્વે સાચું ઠરે છે.શરૂઆતમાં લેખિકાઓ દ્વારા સ્ત્રીઓને થતાં અન્યાયોને સમાજ સામે મુકવા માટે વિદ્રોહી સૂર સાથે સમસ્યાઓનું આલેખન કરવું કદાચ આવશ્યક પણ હતું પણ ધીમે–ધીમે સાહિત્યના નિંભાડામાં તપીને લેખિકાની કલમે પણ અનવદ્ય નારીવાદી નવલકથાઓ આપી છે.એ પણ એક વાસ્તવિકતા છે અનુઆધુનિકયુગમાં લેખિકાની કલમે જે નીતનવા રૂપો પ્રગટ્યા છે તે સમાજમાં નારીચેતનાનો સંચાર કરનાર નિવડ્યા છે.મહિપતસિંહ રાઓલજીએ નોંધ્યું છે – *"સ્ત્રી લેખિકા કથા સાહિત્ય દ્વારા સ્ત્રીના સ્વાયત અસ્તિત્વ વિશે , સ્ત્રીઓની વેદના સંવેદનાઓ વિશે, સ્ત્રી શારીરિક, માનસિક, આર્થિક સ્તરે જે રીતે શોષાઈ રહી છે એ વિશે નવલકથાઓ લખી રહી છે."* ૨

'સાત પગલાં આકાશમાં' ચોક્કસપણે ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યમાં નારીવાદની ચળવળને કે હવાને આગ આપનારી પ્રથમ કૃતિ છે.આ નવલકથાએ માત્ર સાહિત્યકારોનું જ નહી પરંતુ સમાજનું અને સમાજની સામાન્યમાં સામાન્ય નારીનું ધ્યાન ખેંચ્યું.જો કે આ પહેલાં પણ ધીરુબહેન પાસેથી 'વડવાનલ', 'શીમળાનાં ફૂલ' કે ઈલા આરબ મહેતા પાસેથી 'બત્રીસ પૂતળીની વેદના' આદિ નારીલક્ષી નવલકથાઓ ચોક્કસ પ્રાપ્ત થાય છે. પરંતુ 'સાત પગલાં આકાશમાં'નો વિદ્રોહી સૂર ઝનૂનથી સમાજ સામે આવે છે.

આધુનિક સમયમાં નારીજીવનના વિવિધ પાસાંને આલેખતી નવલકથાનો અભ્યાસ કરતા સમજાય છે કે વહેણ નાનકડા ઝરણામાંથી વિશાળ નદી બનવા તરફ સફળ ગતિ કરી રહ્યું છે.સદીઓથી શોષાતી,પીડાતી આવતી નારીને વાચા આપવા ઈ.સ ૧૯૬૦–'૭૦ પછીથી ઘણી લેખિકાઓની કલમ સજ્જ થઈ છે.નારીવાદી નવલકથાઓ શરૂઆતી નવલકથાઓનો ઝોક વિશેષ પ્રશ્નો, સમસ્યાઓનો નિર્દેશ તરફનો વિશેષ રહ્યો છે.પરંતુ સમયના વહેણ સાથે તેમાં સ્વરૂપ અને સામગ્રી બંને દૃષ્ટિએ સમૃદ્ધતા આવી છે. ગુણ અને પ્રમાણ ઉભય રીતે 'નારીચેતના'લક્ષી નવલકથાઓએ તેમજ લેખિકાઓએ સત્વ તેમજ સંખ્યા બંને દૃષ્ટિએ સારું કાઠું કાઢ્યું છે.

આધુનિકોત્તર ગુજરાતી નારીવાદી નવલકથા સાહિત્યમાં નવા ઉન્મેષો સાથે નારીના નીતનવા રૂપો પ્રગટ્યા છે.શીર્ષકમાં સમાવિષ્ટ નવલકથાઓમાં નારીવાદના વિષય સંદર્ભે જોવા મળતા વિષયના, સ્વરૂપના, ભાષાકર્મના, રચનારીતિના તેમજ સર્જકગત અભિગમના નાવીન્યની વૈવિધ્યસભરતા અને નવોન્મેષની ચર્ચાનો અહી અભિગમ રખાયો છે.

નારીચેતના તેમજ નારીવાદને વિષય તરીકે લઈ લખાતી આ ધારાની નવલકથામાં નારી જ મુખ્ય વિષય તરીકે છવાયેલ રહે છે.એનાથી વસ્તુ સામગ્રીમાં એકવિધતા રહેવા પામે એ સ્વાભાવિક છે.આમ છતાં લેખિકાઓએ નારીના વિવિધ પાસાંને વૈવિધ્યપૂર્ણ રીતે રજૂ કર્યા છે.આથી ઘણાં ભાગે વસ્તુ વૈવિધ્ય દાખવી શકાયું છે.નારીના અસ્તિત્વની સભાનતા અને તેની ચેતનાને તેના ઉન્મેષ સાથે આલેખતી 'બત્રીસ પૂતળીની વેદના' (ઈલા આરબ મહેતા), 'કાદમ્બરીની મા', 'શીમળાનાં ફૂલ', 'વડવાનલ' (ધીરુબહેન પટેલ), 'અખેપાતર', 'મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી' (બિન્દુ ભટ્ટ) અને 'શોષ' (દક્ષા દામોદરા) આદિ કૃતિઓ નારીજીવનના પાસાંઓને અનવદ્ય રીતે આલેખે છે.'બત્રીસ પૂતળીની વેદના'માં રામાયણના ચાર સ્ત્રીચરિત્રોનો CONCEPT લઈ આજની આધુનિક નારીની પીડાને પ્રગટ કરી છે. તેમજ રામાયણના સ્ત્રીચરિત્રોની તે સમયની અબોલ રહેલી પીડા પણ પરોક્ષ પણે પ્રગટ કરી સર્જકે કથાવસ્તુને નવું પરિમાણ આપ્યું છે. 'કાદમ્બરીની મા'માં સાસુ–વહુના સંબંધોને નવા દૃષ્ટિકોણથી રજૂ કરી સ્ત્રી–સ્ત્રી વચ્ચેની સમસંવેદના આલેખી ધીરુબહેન નારીજીવનની નવી બાજુને ઉઘાડે છે. 'વડવાનલ'માં તેનાથી ઊલટું એક સ્ત્રી જ સ્ત્રીને દુ:ખી કરી તેને અપરાધ કરી બેસે તેવી માનસિક સ્થિતિ તરફ લઈ જાય છે.નાયિકા રેખા પોતાની મામાની દીકરી અંજનાથી જ દુ:ખી થાય છે,પીડાતી રહે છે. 'શીમળાનાં ફૂલ'માં એક રુટીન બની ગયેલા દામ્પત્ય જીવનની બેડી તોડી સ્વને ખોળતી નારીના ચરિત્રને પ્રગટ કરતી નવલકથા પણ વિષયની દૃષ્ટિએ નાવીન્ય પ્રગટ કરી એકંદરે નારીવાદી નવલોને વિષય વૈવિધ્ય બક્ષે છે. તેમજ બિન્દુ

ભટ્ટની 'મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી' કે 'અખેપાતર' પણ અનુક્રમે સજાતીય સંબંધો અને તેની અવનવી ભાત ઝિલતી નારી તેમજ પતિને ખોઈ જીવનના ઘા ખમી ખુમારીથી જીવતી નારીનું આલેખન તાજગીભર્યુ રહ્યું છે.વિષય વૈવિધ્ય બાબતે દક્ષા દામોદરાની બંને નવલો સારું કાઠું કાઢે છે. 'શોષ'માં મનોરોગથી પીડાતી નાયિકા પૂર્વે બનેલી કચ્છની પ્રેમકથા સાથે પોતાને જોડી સ્વપીડા વ્યક્ત કરે છે. તેમજ 'સાવિત્રી'માં ઐતિહાસિક નારીચરિત્ર તેના સારાં–નબળાં પાસાં સાથે પ્રગટે છે અને આજની નારીને નવી દિશા આપનાર નીવડે છે. આમ વિષય વૈવિધ્યની દૃષ્ટિએ આ ધારાની ઘણી નવલો સારું કાઠું કાઢતી નજરે ચડે છે. તો માત્ર નારીના પ્રશ્નોને જ વિદ્રોહાત્મક રીતે રજૂ કરતી કે તેની સમસ્યાઓના જ આલેખનમાં રાચતી કૃતિઓ પણ મળે છે.જે કલાત્મકતાના ધોરણે ઠીક–ઠીક સફળ રહેવા પામી છે. 'સાત પગલાં આકાશમાં', 'પરોઢ થતાં પહેલાં' (કુન્દનિકા કાપડિયા), 'માટીનું ઘર', 'મારે પણ એક ઘર હોય', 'ખરી પડેલો ટહુકો' (વર્ષા અડાલજા) આદિ નવલકથામાં માત્ર નારીના પ્રશ્નો જ ઊપસે છે.કલાત્મક રીતે નારીની સ્વ સભાનતા અહીં ઠીક–ઠીક ઊપસી છે. જો કે 'સાત પગલાં આકાશમાં'ના અંતભાગે નાયિકાની સ્ત્રી તરીકેની સભાનતા અપવાદરૂપ ગણાવી શકાય.

સદીઓથી સમાજ, ધર્મ અને કુટુંબ આદિને લીધે પીસાતી, શોષાતી નારીના કરવટ બદલતા આંતરમનને આ લેખિકાઓએ સારી રીતે ઝીલ્યું છે.પરિવાર માટે જાતને ખર્ચી નાખતી અને છતાં જાત માટે ક્ષણવાર પણ ન જીવી શકતી નારીનું નિરૂપણ 'સાત પગલાં આકાશમાં', 'માટીનું ઘર', 'મારે પણ એક ઘર હોય', 'બત્રીસ પૂતળીની વેદના' આદિ નવલકથાઓમાં થયું છે.પોતાના અસ્તિત્વ માટે આંતરચેતનાથી લડી સ્વમાન સાથે જીવનાર નારીનું નિરૂપણ 'સાત પગલાં આકાશમાં', 'બત્રીસ પૂતળીની વેદના', 'શીમળાનાં ફૂલ', 'કાદમ્બરીની મા', 'વડવાનલ', 'અખેપાતર' જેવી નવલકથાઓમાં થયેલું જોવા મળે છે.

કુન્દનિકા કાપડિયા રચિત 'સાત પગલાં આકાશમાં'ની કથામાં પતિ અને ફઈસાસુ દ્વારા અસ્તિત્વને ખોઈ ચુકેલી નારી લગ્નજીવનના બત્રીસ વર્ષે સાચી સ્ત્રી બનવા ગૃહત્યાગ કરવાની હામ ભીડે એવું નિરૂપણ થયું છે. ધીરુબહેન પટેલની 'શીમળાનાં ફૂલ'માં રુટીન જેવા બની ગયેલા દામ્પત્યથી ત્રસ્ત બની ગૃહત્યાગ કરતી નારીના સૂક્ષ્મ મનોભાવોનું નિરૂપણ થયું છે.સામાજિક વિષમ પરિસ્થિતિઓ સામે લડી સ્ત્રી તરીકેના પોતાના સ્વત્વને જાળવી આયખું દીપાવનાર નારીનું નિરૂપણ થવા પામ્યું છે.

આ ઉપરાંત નારીના સૂક્ષ્મ મનોભાવો તેમજ તેના આંતરવિશ્વના તળ સુધી પહોંચી તેની ગતિવિધિઓનું આલેખન આ લેખિકાઓએ કર્યુ છે.તેમાં ધીરુબહેન પટેલની

નારીલક્ષી ચારેય નવલકથામાં નારીના મનને મનોવૈજ્ઞાનિક પરિપાટીથી તપાસવાના પ્રયત્નો કરે છે.તો બિન્દુ ભટ્ટ 'મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી'માં એક કોઢગ્રસ્ત યુવતીની પ્રેમ પામવાની ઝંખના, તેના સજાતીય–વિજાતીય આકર્ષણ અને એ આકર્ષણથી તેના મનમાં ઊઠતી લાગણીની ભાતો અહીં સૂક્ષ્મ સ્તરે ઝિલે છે.આ સિવાય દક્ષા દામોદરાની 'શોષ'માં પ્રેમના સત્વને પામવા મથતી નારીની મનોરુગ્ણતા અને મનઃસ્થિતિનું નિરૂપણ થયું છે.

નારીવાદી નવલકથામાં ક્યાંક નારીનું ચરિત્રચિત્રણ બાહ્ય સપાટીએ તેની ગતિવિધિ દર્શાવતું નિરૂપાયું છે.'સાત પગલાં આકાશમાં','ખરી પડેલો ટહુકો', 'માટીનું ઘર',આદિની પાત્રસૃષ્ટિમાં નવીનતા છે પણ તે બાહ્ય સ્તરે રહેવા પામી છે.આધુનિકતાની અસર હેઠળ અમુક લેખિકાઓની પાત્રસૃષ્ટિ તેના મનોવિશ્વ સાથે ઉઘડી છે.ખાસ કરીને નારીને કેન્દ્રસ્થાને રાખી લખાતી આ નવલકથાઓ મુખ્ય નારીપાત્રોના ચિત્રણમાં તેના બાહ્ય સ્તરને ભેદી આંતર સૂક્ષ્મ ગતિવિધિઓ તાગવાના પ્રયત્નો થયા છે.

નારીની વિવિધ મુદ્રા ઊપસાવતી આ લેખિકાઓની નવલકથાની પાત્રસૃષ્ટિ વિવિધ છે.વસુધા (સાત પગલાં આકાશમાં), રન્ના (શીમળાનાં ફૂલ) જેવાં સ્ત્રીપાત્રો દામ્પત્યને સમાજની રૂએ નિભાવી લેવાના બદલે સ્વની ખોજ માટે ગૃહત્યાગ કરતી નારીઓ છે.તો રેખા (વડવાનલ), લતા (માટીનું ઘર), માધવી (શોષ) જેવી નારીઓ જિન્દગીભર બીજાથી પીડાતી રહે છે અને અંતે માનસિક રૂપે ભાંગી જઈ કોઈ અપરાધ કરે છે કે પછી સ્વ પીડાની ઊંડી ખીણમાં ગરકાવ થઈ પડે છે. તો મીરાં (મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી), અનુરાધા (બત્રીસ પૂતળીની વેદના), સાવિત્રી (સાવિત્રી), લીના (મારે પણ એક ઘર હોય) આદિ નવલકથાના નારીચરિત્રો જીવનની પીડાને ભોગવી પોતાની મર્યાદા સાથે માનભેર જીવનારા સબળ પાત્રો પણ આલેખાયા છે તેમજ સ્ત્રી તરીકે અપાર પીડાઓ ભોગવી સ્વને માટે સભાન થઈ સમાજમાં માનભેર જીવવા મક્કમ નારીચરિત્રો પણ ધ્યાન ખેંચે છે.જેમ કે કાદમ્બરી (કાદમ્બરીની મા), કંચનબા (અખેપાતર), વૃંદા (ખરી પડેલો ટહુકો) આદિ.એકંદરે અહીં અભ્યાસમાં લેવાયેલ ચૌદ નારીવાદી નવલકથાઓમાં નારીચરિત્રના વિવિધ રૂપો નિરૂપાયા છે.જેના દ્વારા નારીના જીવનની વિવિધ મુદ્રાઓ સુપેરે ઊપસી આવી છે.

પાત્રચિત્રણની ચર્ચા કરતા આ નવલકથાઓમાં તરત ધ્યાન ખેંચતી બાબત છે નવલકથાઓના પુરુષ ચરિત્રો.મોટાભાગે આ નવલકથાઓના પુરુષ પાત્રો સ્ત્રી પર અત્યાચાર કરનાર, સત્તા ચલાવનારા અને સ્ત્રીને ઘર, બાળક સંભાળનાર ગણનાર આલેખાયા છે.દેવદાસ (પરોઢ થતાં પહેલાં), વ્યોમેશ (સાત પગલાં આકાશમાં), અનિલ (કાદમ્બરીની મા), મંગળદાસ (માટીનું ઘર), અનંત (ખરી પડેલી ટહુકો), રસેશ (બત્રીસ પૂતળીની વેદના), કવિ ઉજાસ (મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી), પુરંદર (શોષ) આદિ

પુરુષ ચરિત્રો નારીને સાધન માની તેનું શોષણ કરનાર બન્યા છે. મોટાભાગની નવલકથાના પુરુષચરિત્રો નારીને શોષે છે, પીડે છે.ઘણીવાર પુરુષ ચરિત્ર વિધાનમાં લેખિકાઓનું વલણ પક્ષપાતી બનતું લાગે છે. જો કે વિમલ (શીમળાનાં ફૂલ), જોતીબા ફૂલે (સાવિત્રી) જેવા પુરુષો સ્ત્રીને દુઃખી કરનારા નથી ચિત્રાયા જે અપવાદ ગણાવી શકાય.જો કે પુરુષસત્તાક સમાજ વ્યવસ્થામાં પુરુષોથી પીડાતી નારીની સંખ્યા ઓછી ન આંકી શકાય.આથી લેખિકાઓનું આ વલણ સમજી શકાય એમ કહેવું અયોગ્ય નથી.

નારીચરિત્રોના ચિત્રણ આજે બદલાતા સાહિત્યિક માહોલમાં એ વાત ચોક્કસ પ્રશંસનીય અને સ્પર્શનીય છે કે આધુનિક લેખિકાઓ નારીને તેની ગુણ–મર્યાદા સાથે આલેખે છે.નારીને સતી કે આદર્શના આંચળામાંથી બહાર કાઢી તેને સ્ત્રી કે વ્યક્તિ તરીકેના ચરિત્રાંકન તરફ ગતિ કરાવી છે.જે સરાહનીય ગણાવી શકાય.

'નારીચેતના'ને વિષય બનાવી લખાયેલી નવલકથાઓમાં લેખિકાઓનો સ્વરૂપ વૈવિધ્ય સ્તરનો અભિગમ પણ ઠીક–ઠીક ધ્યાન ખેંચે છે.કૃતિના સ્વરૂપની આંતરિક વૈવિધ્યપૂર્ણતા અને નાવીન્ય પ્રગટાવવાના પ્રશ્નો ચોક્કસ થયા છે. જુદી–જુદી રચનારીતિ કે પ્રયુક્તિથી નવલકથાએ અલગ ઘાટ આપવામાં શીર્ષસ્થ લેખિકાઓએ ઠીક–ઠીક નાવીન્ય દાખવ્યું છે. 'નારીચેતના' સંદર્ભે લખાયેલ નવલકથામાં 'સાત પગલાં આકાશમાં' તેમજ 'વડવાનલ' ૪૦૦ થી વધારે પૃષ્ઠોમાં રચાયેલ બૃહદ્ નવલકથાઓ મળે છે. 'વડવાનલ' ૬૦૦ થી પણ વધારે પૃષ્ઠ સંખ્યા ધરાવતી સળંગ કથારૂપે વહેતી બૃહદ્ નવલકથા છે.એકાદ–બે આવી દળદાર નવલકથાઓ ઉપરાંત પ્રસ્તાર કર્યા વિના નારીજીવનની સચોટ ક્ષણોને નિરૂપતી નવલો પણ પ્રાપ્ત થાય છે.જો કે પૃષ્ઠોની બૃહદતા એ નવલકથા સ્વરૂપનું માપદંડ ન બની શકે.સ્વરૂપની આંતરિક સમૃદ્ધિ વધારે આવશ્યક પાસું છે.

પરંપરિત રીતે નારીના પ્રશ્નોની છણાવટ કરવાનું લેખિકાઓનું વલણ ધીમે–ધીમે સ્વરૂપ નાવીન્ય તરફ વળે છે.કંઈક નવીન રીતિ–નીતિથી નારીલક્ષી નવલકથાના સ્વરૂપને સિદ્ધ કરવાની મથામણ જ 'આંધળી ગલી', 'મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી', 'બત્રીસ પૂતળીની વેદના', 'શોષ' જેવી સ્વરૂપ નાવીન્ય સંદર્ભે સફળ કૃતિઓ ગુજરાતી સાહિત્યને સાંપડી છે.

ફલેશબેક (પીઠ ઝબકાર) પદ્ધતિથી પણ કૃતિઓનું કાઠું બંધાય છે અને તેમાં નાટકીય વળાંકો દ્વારા કથાને નવીનતા સાંપડે છે.અહીં ઘણી નવલકથાઓમાં આ પદ્ધતિથી સ્વરૂપ નાવીન્ય આવ્યું છે.

લેખિકાઓનો નારીચેતના સંદર્ભે લખાતી નવલકથાઓમાં વિષય–સ્વરૂપ પરત્વે નાવીન્યપૂર્ણ અભિગમ હોવા છતાં ઘણી કૃતિઓ ચીલાચાલુ નારીપ્રશ્નોના નિરૂપણની કથા બની રહે છે. 'ખરી પડેલો ટહુકો', 'માટીનું ઘર', 'સાત પગલાં આકાશમાં' આદિ નવલકથાઓમાં સર્જક પુરુષ સામેના વિદ્રોહમાં કંઈક એવા સરી પડે છે કે કૃતિ નારીપ્રશ્નો અને નારી સમસ્યાઓનું દસ્તાવેજી ચિત્રણ બની રહે છે. વર્ષા અડાલજાની બંને કૃતિઓ પણ ઘર–પરિવારની સમસ્યામાંથી કંઈક જુદી કેડી કંડારી શકતી નથી.આમ છતાં નારીની સમસ્યાઓના આલેખન સાથે કલાતત્વના સુમેળ સાધતાં સ્ત્રીસર્જકો પર આશા સાવ ઠગારી નથી નીવડી.એ પણ આ સંદર્ભે આશ્વસ્ત કરનારી બાબત ગણાવી શકાય.

નવલકથાના વિષય, સ્વરૂપ કે પાત્ર આદિને સાદૃશ્ય રૂપ આપનાર તત્વ છે ભાષા. વાતચીતના લઢણથી આલેખાતી ભાષા આજે નવલકથામાં વિઘ્નરૂપ બને છે. ભાષાકર્મ પરત્વે પણ નવી ટેકનિકનો પગપેસારો આધુનિક સાહિત્યમાં થયેલો જોવા મળે છે.પ્રવીણ દરજી કહે છે તેમ – *"હવે આ પરિસ્થિતિ બદલાઈ છે.નવલકથાના રચાતા જતા નવા પોએટિક્સમાં ભાષા કેન્દ્રમાં આવે છે.નવલકથાનો આખો રચનાખેલ ભાષા દ્વારા જ શક્ય બને છે.કૃતિની સામગ્રીને નિર્ણિત કે નિયંત્રિત કરવામાં ભાષાનો બહુમૂલ્ય ફાળો છે.એ વાતનો હવે સ્વીકાર થયો છે."* ૩

આ બદલાતી ભાષાની તાસીરને પામી આ ધારાની શીર્ષકમાં સમાવિષ્ટ લેખિકાઓએ પણ નારીલક્ષી નવલકથામાં ભાષાના વિશિષ્ટ વિનિયોગના સફળ પ્રયોગો કર્યા છે. પ્રતીકો, ઈન્દ્રિયવ્યત્યયો, કલ્પન–પુરાકલ્પન આદિના પ્રયોગ ભાષાપોતને ઊજળું કરે છે.નારીજીવનનું દસ્તાવેજી ચિત્રણ કરવાને બદલે ભાષાકર્મથી કલાવાન કૃતિ આપવાના પ્રયાસો આ લેખિકાઓ કરી રહી છે.

'પરોઢ થતાં પહેલાં' (કુન્દનિકા કાપડિયા) ની કાવ્યમય ગદ્યશૈલી તેની ચિંતનાત્મક ક્ષણોને આસ્વાદ્ય બનાવનાર નીવડી છે પણ 'સાત પગલાં આકાશમાં' માં એ બની શક્યું નથી.નિબંધાત્મક પ્રકારે આવતી ભાષા કૃતિને કલાકૃતિ બનતા અટકાવે છે.તો 'મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી' (બિન્દુ ભટ્ટ) ડાયરીના સ્વરૂપનું નાવીન્ય પ્રયોજી ભાષાને તાજગીભર્યુ પરિમાણ આપે છે.ડાયરીના સ્વરૂપના લીધે આપોઆપ ભાષામાં વર્ણનોની મેદસ્વીતાનો ભાર અહીં નિવારી શકાયો છે.નાના–ટૂંકા વાક્યો જ પરિસ્થિતિ અને મનઃસ્થિતિને ધારદાર બનાવે છે.તો ક્યારેક કાવ્યપંક્તિઓ દ્વારા પણ નાયિકા મીરાંના સૂક્ષ્મમનને તાગવાના સરાહનીય પ્રયત્નો થયા છે.નાના વાક્યો દ્વારા કથાની, નાયિકાના મનોવિશ્ર્વની માર્મિકતા સટીક રીતે ઊપસી છે.ભાષાની લાઘવતા અહી ઠેર–ઠેક નજરે ચડે છે.એજ રીતે 'શોષ' (દક્ષા દામોદરા)માં પણ સંસ્કૃતપ્રચુર ભાષા કથાની વેધકતા બેવડાવે છે.તેમજ કચ્છ પ્રવાસ દરમ્યાન કચ્છીબોલીનો વિનિયોગ સર્જકની ભાષાસૂઝ તો છતી કરે

જ છે સાથે–સાથે કથાની માર્મિકતા તેમજ નાયિકાના પીડાદાયક મનોવિશ્વને પણ સટીક રીતે દર્શાવે છે.

આ રીતની ભાષાસૂઝ કે ભાષાવિનિયોગ નવલકથાને નવું પરિમાણ આપે છે. ધીરુબહેનની નવલકથાઓમાં નારીના મનોવિશ્વને તાગતી ભાષાસૂઝના દર્શન થાય છે. તેમની નવલકથાઓમાં ભાષાપોત સારું એવું પ્રકાશ્યું છે.ઉપરાંત ઈલા આરબ મહેતાની ભાષા પરત્વેની સભાનતા પણ તેમની નારીલક્ષી કૃતિમાં ઠેર–ઠેર દેખાય છે.વર્ષા અડાલજાએ પણ પોતાની આ ધારાની નવલકથાઓમાં ભાષાસૂઝ ઠીક–ઠીક દાખવી છે.જો કે વર્ષા અડાલજા ઘણાં સ્થાને ભાષા બાબતે માર ખાય જાય છે.

નૂતન અભિનિવેશને વરેલી બિન્દુ ભટ્ટની બંને કૃતિઓની ભાષા માર્યા મચડ્યા વિનાની લાઘવયુક્ત ભાષા બની રહી છે.એકંદરે આ ધારાની નવલકથામાં ભાષાની લાઘવતાનો સંસ્પર્શ સાંપડે છે.

કુન્દનિકા કાપડિયા તેમજ વર્ષા અડાલજાને બાદ કરતા આ ધારાની લેખિકાઓની નવલકથાઓમાં કલાકસબની સભાનતા વત્તા–ઓછા અંશે જોવા મળે છે.ધીરુબહેન પટેલ પોતાની નારીલક્ષી ચારેય કૃતિમાં મનોવૈજ્ઞાનિક ધરાતલ પર નારીના આંતરપટને કલાત્મકતાથી ખોલી આપે છે.બાહ્ય સપાટીની વેદના તેના આંતરમન પર કેવી અસર પહોંચાડે છે, કેવી ભાત રચે છે તે કલા ધોરણે પાર પાડીને નવલકથામાં દર્શાવી આપ્યું છે. ઈલા આરબ મહેતા પણ મૂક નારીવાદનું પ્રવર્તન ‘બત્રીસ પૂતળીની વેદના’માં કલાત્મક રીતે કરી શક્યા છે.બિન્દુ ભટ્ટ તેમજ દક્ષા દામોદરાની કલમે પણ સર્જકતા દાખવી નારીવાદી અનવદ્ય કૃતિઓ આપી છે. નારીના પરિવર્તિત ચહેરાને વિષય બનાવતી કથા પહેલા નવલકથા છે.એ સતત સ્મરણમાં રાખતી ઉપરોક્ત લેખિકાઓ વસ્તુગત ઘનતા, પાત્ર નિરૂપણમાં મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમ તેમજ વાસ્તવિકતા તરફનું વલણ નારીવાદી કૃતિઓના માત્ર સ્ત્રીલેખકો દ્વારા લખાયેલ નારીપ્રશ્નોના દસ્તાવેજી ચિતાર આપતી નવકલકથા ન બની રહેતા કલાકૃતિ બનવા તરફ ગતિ કરતી જણાય છે.

આધુનિકોત્તર ગુજરાતી નવલકથા ક્ષેત્રે ઈ.સ ૧૯૬૦–'૭૦ પછી પ્રવૃત્ત નારીવાદ હવે નવા ઉન્મેષ સાથે પ્રગટવો શરૂ થાય છે.નારીના સમગ્ર અસ્તિત્વને નિરૂપવા આ લેખિકાઓ સભાન બની છે.નારી સમસ્યાઓના નિરૂપણની ચવાઈ ગયેલી રેંકડ ચલાવવાને બદલે નારીના આંતરિક મનોભાવો, આંતર શક્તિ–ચેતના સ્વસભાનતા આદિના આલેખન પરત્વે સભાનતા આવી છે.

ઈ.સ ૧૯૬૦–'૭૦ પછી ગુજરાતી સાહિત્યમાં બળવત્તર બનેલો નારીવાદ અહીં સમાવિષ્ટ લેખિકાઓની નવલકથાઓમાં સબળ રીતે પ્રયોજાય છે.આ નવલકથાઓ પર લેખિકાઓના મનોવલણોનો પ્રભાવ પણ ક્યારેક રહેવા પામ્યો છે. 'સાત પગલાં આકાશમાં'માં પુરુષ વિરોધી લેખિકાઓનું વલણ પક્ષપાતી સ્તરે પહોંચેલું લાગે છે. 'કાદમ્બરીની મા'માં પણ પુરુષ પાત્રને ખરાબ ચિતર્યુ છે. 'માટીનું ઘર', 'ખરી પડેલો ટહુકો', 'શોષ' આદિ નવલકથામાં પુરુષપાત્રો પરંપરિત રૂપના છે.અહીં નારીનો સંઘર્ષ આ પુરુષપાત્રો સાથેનો બને છે. 'બત્રીસ પૂતળીની વેદના'માં પણ ઘણાં અંશે આમ થવા પામ્યું છે પણ અહીં પુરુષ કોઈ એક પાત્ર ન બનતા પુરુષસત્તાધારી સમાજ સામે નારીની ચેતના સંઘર્ષ અનુભવે છે.

ઉપરાંત બીજી નવલકથાઓમાં પુરુષને ખરાબ કે સ્ત્રી પર અત્યાચાર ગુજારતો ન દર્શાવીને પણ નારીનો પરિસ્થિતિ અને પરિવેશ સાથેનો મનોસંઘર્ષ નિરૂપી તેની આંતરિક ચેતનાને વાચા આપતી કૃતિઓ પ્રાપ્ત થઈ છે.પુરુષને ખરાબ ચિતર્યા વિના નારીના સત્વને કલાત્મક ધોરણે ઉઘાડવું તે ઘણાં અંશે એકાદ–બેને બાદ કરતા લેખિકાઓનો અભિગમ રહેવા પામ્યો છે.

અહીં નારીની આદર્શ મૂર્તિ રજૂ કરવાનું વલણ ઓછું ચિત્રિત થયું છે અથવા કહીએ બંધ થયું છે.સાચી નારીના ચિત્રણમાં લેખિકાઓને વધારે રસ પડ્યો છે. 'સાત પગલાં આકાશમાં'ની ઘરેલું સમસ્યાઓથી પીડાતી વસુધા પુરુષ–પતિના આધિપત્યથી સ્વને પળેપળ ખોતી રહે છે. 'માટીનું ઘર', 'ખરી પડેલો ટહુકો', 'શોષ', 'કાદમ્બરીની મા', 'શીમળાનાં ફૂલ' આદિમાં એવી નારીનું ચિત્રણ છે જે પુરુષથી પીડાય છે, શોષાય છે.અહીં ધીરુબહેનની 'વડવાનલ' જરા જુદી પડે છે. તેમાં એક સ્ત્રીની પીડા–વ્યથાનું કારણ બીજી અન્ય સ્ત્રી જ બને છે.જો કે દરેક નવલની વસ્તુસામગ્રી અને કથાઘડતર જુદી ઢબનું હોવા છતાં દરેક કૃતિ એકબીજાથી અલગ પરિપાટી રચે છે.

આ ઉપરાંત 'આંધળી ગલી', 'મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી', 'અખેપાતર' જેવી નવલકથાઓમાં પરિસ્થિતિજન્ય પીડાઓની સામે પોતાની ચેતનાથી લડતી, હારતી, જીતતી વાસ્તવિક નારીનું નિરૂપણ છે.અહીં નોંધવું ઘટે નારીવાદના નેજા હેઠળ લખાતી નવલકથાઓમાં નારીના ત્યાગ, સહનશીલતા જેવા ગુણોને ઈતિશ્રી આપવાને બદલે તેનું સારું–નરસું, હાર–જીત તેમજ તેના મનના વાસ્તવિક ભાવો સાથે એ નારીપાત્રો નિરૂપણ પામે છે.

આ સિવાય નારીના ઊંડાણમાં, તરલ પ્રદેશમાં ઉઠતા પ્રત્યેક ભાવોને તેની સામાજિક સારી–નબળી બાજુ તપાસ્યા વિના વ્યક્ત કરવાની આ લેખિકાઓની હામ નારીવાદના સારા પરિણામો,આશા આપે છે.

દેવી, શક્તિ કે પછી સ્ત્રી બનવા કરતા આ નવલકથાની નારીઓને વ્યક્તિ તરીકે સ્વમાનથી જીવવાની માત્ર ખેવના છે.હવેની નારીને ન તો પુરુષને કચડવાની કે તેની સમોવડી બનવાની ખેવના છે પણ તે તો માત્ર તેની સબળાઈ–નબળાઈ સાથે વ્યક્તિ તરીકે જીવવા માંગે છે.આવી નારીનું ચિત્રણ અહી લેખિકાઓએ કુશળતાથી કર્યુ છે.

ક્યારેક આવા ચિત્રણ કરતા મુખરતા જેવી મર્યાદા ‘સાત પગલાં આકાશમાં’ જેવી કૃતિ તેની મુખ્ય મર્યાદા તરીકે આવી છે.તો ‘બત્રીસ પૂતળીની વેદના’, ‘કાદમ્બરીની મા’, ‘અખેપાતર’ આદિ કૃતિઓમાં કલાત્મકતા હોવા છતાં થોડી હાનિ પહોંચાડે તે હદે મુખરતા ચોક્કસ આવી છે. ‘માટીનું ઘર’, ‘પરોઢ થતાં પહેલાં’, ‘મારે પણ એક ઘર હોય’ આદિમાં પણ મુખરતાને નિવારી શકાય નથી. ‘શોષ’ આ દૃષ્ટિએ સબળ કૃતિ પુરવાર થઈ છે.

ધીરુબહેન, બિન્દુ ભટ્ટ, દક્ષા દામોદરા આદિ લેખિકાઓનું વલણ નારીના આંતરપટને ફેંદવાનું વિશેષ રહ્યું છે.બાહ્ય સપાટીએ બોલકા બન્યા વિના નારીના મન, દશા–અવદશા અને તેની અવનવી ભાત રચવાનું આ લેખિકાઓએ વિશેષ પ્રમાણમાં કર્યુ છે.જે આવશ્યક પણ છે એ કહેવું અયોગ્ય નહીં કહેવાય.

એકંદરે નારીવાદના આંદોલનને સ્પર્શી કે નહી સ્પર્શીને આ સ્ત્રી સર્જકોએ આ ધારામાં તેનો નોંધપાત્ર ફાળો આપ્યો છે.બીજી રીતે કહીએ તો નારીવાદને લક્ષ્યમાં લઈ અથવા તેને લક્ષ્યમાં લીધા વિના પણ લેખિકાઓ નારીની બદલાતી સામાજિક છવીને કલાત્મકતાથી રજૂ કરી છે.આ સર્જન નારીજાગૃતિ પરત્વે આશાવાદી નિવડ્યું છે એ સુખદ વાત ગણાવી શકાય.ધીમા છતાં મક્કમ પગલાં આ ધારાની લેખિકાઓની નવલકથા પર ચાલતી કલમો ચોક્કસ ભારતીય સાહિત્યમાં ઊજળા પરિણામો આવશે એ આશા આટલા અભ્યાસ પછી અસ્થાને નથી.

નારીચેતના સંદર્ભે છ લેખિકાઓ અને તેની નારીલક્ષી નવલકથાઓના અભ્યાસ કરતા તારણરૂપે કેટલાંક નિરીક્ષણો અહીં ટાંકવા યોગ્ય રહેશે.

- નારીવાદ હેઠળ પ્રવૃત્ત લેખિકાઓ માત્ર નારી પ્રશ્નોથી ઉફરા આવી.નારીના યથા–તથારૂપને તેમજ તેના આંતરમનને નિરૂપવાનું વલણ વધારે જોવા મળે છે.
- નારી નિરૂપણ લેખે માત્ર વસ્તુ નાવીન્ય સાથે સક્ષમ અભિવ્યક્તિ વધારે જોવા મળે છે.
- આધુનિક નવલકથાની કેટલીક રચનારીતિઓ આ ધારાની નવલકથાને પ્રભાવિત કર્યુ છે.તેનો આવિષ્કાર અહીં પણ ઘણી કૃતિઓમાં જોવા મળે છે.
- ભાષાકર્મમાં સર્જકતાના વલણે નારીવાદી કૃતિઓને ભાષાનું વિશિષ્ટ વૈવિધ્ય બક્ષ્યું છે.પાત્ર,પરિસ્થિતિ આદિ અનુરૂપ ભાષા વિનિયોગ જોવા મળે છે.
- સ્વરૂપગત કલાસિદ્ધિનો મહિમા આ ધારાને પણ સ્પર્શે છે.આથી નવલકથાના માળખામાં કેટલાંક નવસંસ્કરણ પ્રવેશ્યા છે.જેમ કે ‘બત્રીસ પૂતળીની વેદના’ નવલકથામાં નાટકનો તખ્તો, ‘મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી’માં ડાયરી સ્વરૂપથી ઉઘડતા નારીના મનોભાવો, ‘શોષ’માં કચ્છની રાજલ–દેશળની પ્રેમકથા સાથે નાયિકાનું અનુબંધ અને તેમાંથી જન્મતી કરુણતા આદિ સ્વરૂપગત ઉન્મેષના પરિણામો છે.
- ધીમે–ધીમે આ ધારાની નવલકથામાં પણ કલા પરત્વેની સભાનતા આ બધી ચીજોના સમન્વયથી કલાસંતર્પક નવલકથા ઊપજાવવાના લેખિકાઓના પ્રયાસો ઘણી નવલકથાઓમાં પ્રશસ્ય રીતે જોઈ શકાય છે.
- નારીચેતના સંદર્ભે જે બદલાવ નોંધનીય છે તે લેખિકાઓના પુરુષવિરોધી પૂર્વગ્રહયુક્ત વલણ છૂટી ગયા છે અને સામાજિક સ્તરે નારીની માત્ર સ્વસ્થાપનની ખેવના–ચેતના પ્રજ્વલિત થતી જોવા મળે છે.
- નારીને ‘સતી’ કે ‘આદર્શ’ના આંચળામાંથી કાઢી ‘નારી’ કે ‘વ્યક્તિ’ તરીકે સમાજમાં સ્થાન અપાવવાનું વલણ આધુનિક સ્ત્રી સર્જકોમાં વિશેષ જોવા મળે છે.
- કેટલીક નવલકથાઓ દામ્પત્યજીવનની અવનવી બાજુને ઉઘાડે છે.અથવા તો એમ કહીએ સૂક્ષ્મ સ્તરે કે સ્થૂળ રીતે દામ્પત્યજીવનમાં સ્ત્રી કેવા–કેવા પ્રશ્નો સાથે જીવે છે તેનું આલેખન થતું જોવા મળે છે.જેમ કે ‘સાત પગલાં આકાશમાં’, ‘શીમળાનાં ફૂલ’, ‘બત્રીસ પૂતળીની વેદના’, ‘શોષ’.
- ઘણી નવલકથાઓમાં પારિવારિક પ્રશ્નોથી પીડાતી નારીનું નિરૂપણ થયું છે. જેમ કે ‘માટીનું ઘર’, ‘કાદમ્બરીની મા’.
- આ લેખિકાઓની નારીચેતનાની નવલકથાઓમાં સામાજિક સ્તરે પીડાતી, શોષાતી નારીનું નિરૂપણ પણ થવા પામ્યું છે.જેમ કે ‘અખેપાતર’, ‘સાવિત્રી’.
- કેટલીક નવલકથાઓ સ્થૂળ સમસ્યાથી ઊઠીને નારીના મનને તાગતી મનોવૈ–જ્ઞાનિક સ્તરે નારીના મનોભાવોનું નિરૂપણ કરે છે.જેમ કે ‘વડવાનલ’, ‘આંધળી ગલી’, ‘મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી’.

અભ્યાસના તારણો તરફ દૃષ્ટિ કરતા એ બાબત પણ અહીં ધ્યાન ખેંચે છે કે માત્ર પારિવારિક, સામાજિક સમસ્યાઓથી પીડાતી નારીનું આલેખન જ આ નવલકથાઓમાં નથી થયું, સાથે–સાથે આવી સમસ્યાઓમાંથી 'સ્વ' ચેતનાથી માર્ગ કાઢતી, નારી તરીકે સમ્માનથી જીવનારી નારીઓનું આલેખન પણ અહીં જોવા મળે છે.જેમ કે વસુધા (સાત પગલાં આકાશમાં), રન્ના (શીમળાનાં ફૂલ), કંચનબા (અખેપાતર) આદિ.

નારીચેતનાને આલેખતી અભ્યાસસ્થ નવલકથાઓમાં નારીના ચિત્રણમાં કલાત્મકતા, વાસ્તવિકતા તેમજ નવોન્મેષ લાવી સરવાળે ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યને સમૃદ્ધ કર્યુ છે.ગુજરાતી નવલકથાના વિકાસમાં તેમજ નારીના સામાજિક ઉત્થાનમાં આ નવલકથાઓ સારું યોગદાન આપી શકે તેવું સત્ય તેમણે પ્રગટાવી આપ્યું છે.

સંદર્ભગ્રંથસૂચિ

૧. ‘શક્તિ’– સં.રંજના હરીશ,ગૂર્જર પ્રકાશન,અમદાવાદ,૨૦૦૩,પૃ.૩૧.

૨. ‘આધુનિકોત્તર સાહિત્ય’– સં.સુધા નિરંજન પંડયા,ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર,૨૦૦૬,પૃ.૧૪૯.

૩. ‘નવલકથા સ્વરૂપ’– પ્રવીણ દરજી, યુનિ.ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ, ૧૯૯૬, પૃ.૬૦.

પ્રકરણ : ૭

સમાપન

ચેતના શબ્દ સર્વ વ્યક્તિઓને સ્પર્શતો શબ્દ છે.ચેતના સર્વ વ્યક્તિઓમાં હોય છે પણ અહીં આ ચેતનાનો સંબંધ નારી સાથે છે.સમાજનો એક વર્ગ,મહત્વનું અંગ એવી નારીની ચેતના.નારીચેતના એટલે નારીવર્ગને સમાજમાં પ્રાપ્ત થતી અસ્મિતા તેમજ દરજ્જો,પુરુષવર્ગની સમાન હક્કો યુગોથી સમાજના બીજા વર્ગનું સ્થાન પામતી નારીના અસ્તિત્વની સભાનતા આ નારીચેતનાના મૂળમાં છે.

લિંગભેદનો ઉદ્ભવ એ સામાજિક પ્રક્રિયા છે,નૈસર્ગિક નહીં.વાસ્તવમાં સ્ત્રી–પુરુષ સમાન છે.પ્રજનન સિવાય જે તફાવત દેખાય છે તે સામાજિક ધોરણે છે. પુરુષપ્રધાન સમાજવ્યવસ્થાના કારણે ઉદ્ભવેલા આ તફાવતે ધીમે–ધીમે સ્ત્રીના સ્થાનને અતિ નિમ્ન બનાવી દીધું.સમાન વ્યવસ્થાના બે સમાન પાસાં (સ્ત્રી–પુરુષ) માં પુરુષ સત્તાશીલ બની સ્ત્રીઓનું શોષણ કરવા લાગ્યો.સૃષ્ટિના સર્જનથી જ કુદરતે સ્ત્રી–પુરુષ એક–મેકના પૂરક બનાવી સંસારના સૃજનનું કાર્ય સોંપ્યું છે.આમ છતાં સ્ત્રીઓ હમેંશા અસમાનતાનો ભોગ બનતી આવી છે.શરીફા વીજળીવાળા આ અંગે વેધક રીતે નોંધે છે – *"વિવિધ સંસ્કૃતિઓ,વિવિધ ધર્મો અને અનેક દેશોના ઈતિહાસ તપાસ્યા પછી એક પ્રશ્ન થાય કે આટલી ભાતીગળ સંસ્કૃતિઓ,આટ–આટલા ધર્મ પ્રવર્તકો,મનુષ્ય જાતિનો આટલો લાંબો ઈતિહાસ...અને છતાં પણ દરેક સ્થળ–કાળમાં સ્ત્રી–પુરુષ વચ્ચેની અસમાનતા બાબતે આટલી હદે સમાનતા કઈ રીતે ?"* ૧

પુરુષ જેટલું જ પ્રાચીન અસ્તિત્વ ધરાવતી સ્ત્રીનો આંતર–બાહ્ય વિકાસ તપાસતા આજે ખૂબ ઓછો છે.પુરુષની જેમ જ દરેક રાજકીય,સામાજિક,કુદરતી આફતો સામે લડતી સ્ત્રીને અબળા કહી તેને ઘરની ચાર દીવાલમાં બાંધી રાખવામાં આવે છે.નારીને Human તરીકે નહીં પણ Woman તરીકે જોનારા પુરુષ સમાજ તેના નિજી અસ્તિત્વને સદીઓથી કચડતો આવ્યો છે.પિતૃસત્તાક કુટુંબપ્રથા અને એમાંથી નિર્માણ પામેલી પુરુષકેન્દ્રી સંસ્કૃતિએ નારીને Secondsex જ માની તેને સામાજિક મોભો કે મિલકતમાં વારસા જેવી બાબતોથી દૂર જ રાખી.ત્યાગ,સમર્પણ, સેવાભાવ જેવા કહેવાતા ગુણોને તેના પર થોપી તેના નિજથી હમેંશા દૂર રાખવામાં આવી.

સતત કચડાતી,શોષિત થતી નારી સ્વ પ્રત્યે સભાન થવા લાગી.શિક્ષણે તેને વિચારતી કરી.નરીવાદી ચળવળે તેને સ્વચેતનાનો સ્પર્શ કરાવ્યો.આ સ્પર્શથી જન્મેલ નારીચેતનાને પ્રસારવા–પ્રચારવાનું કાર્ય આપણા સાહિત્યે કર્યુ.નારીચેતનાનો પ્રથમ અને ધ્યાનાર્હ પ્રભાવ સાહિત્યમાં જોવા મળે છે.સાહિત્યમાં અભિવ્યક્તિની સાથે વણસ્પશર્યા અનેક નારીપ્રશ્નોને અવાજ મળ્યો.હિમાંશી શેલત લખે છે તેમ – *"પુરુષથી જુદાં પ્રકારના કામોમાં રોકાયેલી સ્ત્રી પુરુષ કરતા ઓછી બુદ્ધિશક્તિ ધરાવે છે.એવી માન્યતાને પડકારવું*

અનિવાર્ય બની જતાં સાહિત્ય રચનાઓ દ્વારા સ્ત્રીને થતાં અન્યાયનો વિરોધ આરંભાયો અને એમાં લેખિકાઓ સાથે લેખકો પણ જોડાયા." ૨

લેખકો ઉપરાંત પોતાની બુદ્ધિક્ષમતા અને આંતરમનની વ્યથાને વ્યક્ત કરવા લેખિકાઓની કલમ પણ નારીચેતના સંદર્ભે સક્રિય બને છે.ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ લેખિકાઓ દ્વારા આ પડકાર ઝિલવામાં આવે છે અને નવલિકા તથા નવલકથા ક્ષેત્રે નારીજીવનના વિવિધ પાસાંઓ નારીની કલમે લખાવા આરંભાય છે.

ગુજરાતી નવલકથામાં પણ લેખિકાઓ દ્વારા નારીચેતનાનું આલેખન થવા પામ્યું છે.ઈ.સ ૧૯૮૪માં કુન્દનિકા કાપડિયા દ્વારા લખાયેલ 'સાત પગલાં આકાશમાં' ગુજરાતી સમાજની ખાસ કરીને મધ્યમવર્ગીય નારીઓમાં સ્વસભાનતા, સ્વઅસ્તિત્વ પરત્વે નારીઓને ઝંઝોડી નાંખે છે તેની નાયિકા વસુધાનો પ્રભાવ આખા ગુજરાતી નારીસમાજ પર પડે છે.કલા દૃષ્ટિએ ઘણી મર્યાદાઓ ધરાવતી 'સાત પગલાં આકાશમાં' નારીચેતના સંદર્ભે મધ્યમવર્ગીય સ્ત્રીઓમાં ઝંઝાવાત ઊભો કરે છે.મધ્યમવર્ગના કુટુંબમાં પતિ,સાસુ,સંતાનો આદિ માટે જાત ખર્ચી દેતી સ્ત્રીઓનું મૂલ્ય કશું જ સમજવામાં નથી આવતું.નવલકથાની નાયિકા વસુધા સાથે પણ આમ જ બને છે.જિંદગી અને જાત ખર્ચી જે પતિ અને પરિવાર માટે જીવી તે જ પતિને મન તેનું કંઈ જ નથી.આ વાત સમજાય જતા ગૃહત્યાગ કરતી વસુધાની ચેતના ધ્યાનાર્હ છે.

નવલકથા લખવાનો હેતુ સ્પષ્ટ કરતા ખુદ લેખિકા પ્રસ્તાવનામાં લખે છે – *"સ્ત્રીઓની આ જગત વ્યાપી પરિસ્થિતિની પડછે ભારતીય હિન્દુ અને ક્યારેક ગુજરાતી સમાજની વર્તમાન પૃષ્ઠભૂમિ પર 'સાત પગલાં આકાશમાં' લખાઈ છે.આ માત્ર નવલકથા નથી,હજારો સ્ત્રીઓની જીવનકથા છે.જેમ અસ્પૃશ્યોનું શોષણ થયું તેમ સ્ત્રીઓનું પણ શોષણ થયું છે."* ૩

જો કે સ્ત્રીઓના શોષણનો પ્રશ્ન પ્રમાણમાં પેચીદો છે.પુરુષો જ સ્ત્રીઓનું શોષણ કરે છે એવું નથી.સ્ત્રીઓ દ્વારા પણ સ્ત્રીઓનું શોષણ થાય છે.આ શોષણની વાત લેખિકા અહીં તારસ્વરે કરે છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં કુન્દનિકા કાપડિયા,ધીરુબહેન પટેલ, ઈલા આરબ મહેતા, વર્ષા અડાલજા,બિન્દુ ભટ્ટ,દક્ષા દામોદરા જેવી આધુનિક લેખિકાઓની કલમે આ વિષય છેડાયો છે.આ છ લેખિકાઓ મારા સંશોધન કાર્યમાં મુખ્ય હોવાથી તેમની અહીં ચર્ચા થઈ છે.

કુન્દનિકા કાપડિયાની 'સાત પગલાં આકાશમાં'માં મુખ્યત્વે નારીજીવનના બાહ્ય પાસાઓ આલેખાયા છે.જો કે તેની નારીના આંતરમનમાં થતી અસરો પણ અહી આલેખાય છે.તો આ જ લેખિકાની બીજી નવલકથા 'પરોઢ થતાં પહેલાં' પ્રેમનો વિરહ અને સત્વની શોધમાં જીવતી સુનંદાના સૂક્ષ્મ મનોવલણોને સુપેરે વ્યક્ત કરે છે.

ધીરુબહેન પટેલની નારીવાદી નવલકથાઓ મુખ્યત્વે મનોવૈજ્ઞાનિક ધરાતલ પર લખાય છે.આથી તેમને સ્ત્રીલક્ષી નવલકથાના પાત્રો તેના સૂક્ષ્મ ભાવો સાથે ઉઘાડ પામ્યા છે. 'શીમળાનાં ફૂલ'ની રન્ના તેના આંતરવિશ્વની ખોજમાં ગૃહત્યાગ કરે છે. 'વડવાનલ'ની રેખા જીવનપર્યન્ત અંજનાના કારણે દુઃખી થાય છે.પોતાના અસ્તિત્વને ખોય બેસે છે પણ અંતિમ ક્ષણોમાં અંજના પર મૂર્તિનો ઘા કરી સ્વચેતના નો પરિચય આપે છે.

નારીચેતના સંદર્ભે લખતા લેખિકાઓની કલમે ઘણીવાર પુરુષોને અન્યાય થયો છે.એટલે કે અમુક લેખિકાનું વલણ પક્ષપાતી રહ્યું છે.ઘણી નવલકથાઓ માત્ર નારીની પીડાનો બાહ્ય ચિતાર આપીને અટકી જાય છે.તો ઘણી નવલકથામાં નારીના સૂક્ષ્મ મનોસંચલનોને યોગ્ય વાચા પ્રાપ્ત થાય છે.ઘણીવાર નારીપાત્ર પરિસ્થિતિ અને સંજોગોને વશ થઈને પીડાને નિયતિ સમજી સ્વીકારી લે છે.તો ઘણી વાર તેની સામે પડકાર ફેંકી તેની સામે લડત આપે છે.જેમ કે 'શીમળાનાં ફૂલ'ની રન્ના પરિસ્થિતિ વશ અણગમતી જિંદગીમાં યંત્રવત્ ગોઠવાય છે.તો 'સાત પગલાં આકાશમાં'ની વસુધા લગ્નજીવનના પાત્રીસ વર્ષે પણ ગૃહત્યાગ કરી સાચી સ્ત્રી બનવા નીકળી પડે છે.

સ્ત્રીના વ્યક્તિ તરીકે સ્થાપિત થવાની ખેવનાને વ્યક્ત કરતી ઉપરોક્ત લેખિકાઓ ની નવલકથાઓમાં 'સાત પગલાં આકાશમાં' જેવો મુખર,પક્ષપાતી ઊહાપોહ છે, તો 'બત્રીસ પૂતળીની વેદના' જેવો મૂક પ્રતિકાર પણ છે.નવલકથાના અંતે નાયિકા અનુરાધાના શબ્દો કે – *"અમને માત્ર સ્ત્રી થવા દો."* માત્ર વાચકને જ નહી,સમાજને પણ હચમચાવનારા છે.નારીના ગળે નહી પણ અંતરે પડેલો શોષ 'શોષ' જેવી નવલકથામાં દક્ષા દામોદરા દ્વારા વેધક રીતે રજૂ થયો છે.પુરુષસત્તા નારીના અસ્તિત્વને ક્યારેક કોમારૂપી જીવનના કેવા અંધકારમાં ધકેલી દે છે !

તો 'સાવિત્રી' જેવી નવલકથા આપી ઐતિહાસિક નારીપાત્રના આંતરિક અભિગમો ઉજાગર કર્યા છે.જોતીબા ફૂલેના પત્ની સાવિત્રીદેવીના આંતરિક જીવન પર પ્રકાશ પાડતી 'સાવિત્રી' નવલકથા કલાદૃષ્ટિએ પણ ઊંડી છાપ છોડે છે.

પોતાનું ઘરની કલ્પના કે સ્વપ્ન નારીને કેવી આગમાં જલાવી મુકે છે.કહેવાતું તેનું પોતાનું ઘર તેને કેવી રીતે ભરખી જાય છે.તેનો સુંદર ચિતાર વર્ષા અડાલજાની 'માટીનું ઘર'માંથી પ્રાપ્ત થાય છે.

'બત્રીસ પૂતળીની વેદના' નારીવાદનો ઝંડો ફરકાવ્યા વગર ઉત્તમ નારી–ચેતનાની કૃતિ બની છે.મહદ્અંશે કલાપક્ષને પણ સિદ્ધ કરતી આ નવલકથા ખૂબ ઓછી ચર્ચાય છે.જીવનભર અંજનાની બુરાઈનો ભોગ બનતી 'વડવાનલ'ની રેખા કથાઅંતે અંજનાને મૂર્તિનો ઘા મારે અને તેના આ કૃત્ય બદલ ઈશ્વરની પણ માફી ન ઈચ્છે.તે જ તેની આત્મિક સચ્ચાઈની દ્યોતક છે.જો કે નવલકથામાં જોવા મળતું નિરર્થક લંબાણ વાચકના રસને અવરોધે છે.

'સાત પગલાં આકાશમાં' જેવી સફળ નારીવાદી કૃતિ પણ કલાપક્ષને સિદ્ધ કરવામાં ઘણાં અંશે નિષ્ફળ નીવડી છે.ખાસ કરીને કથામાં અનુભવાતી મુખરતા તેમજ લેખિકાનો સમયે–સમયે અનુભવતો પ્રવેશ અડચણરૂપ બને છે.લેખિકાનું પક્ષપાતી વલણ પણ જરા વધુ પડતું લાગે છે.તો વર્ષા અડાલજાની નવલકથાઓ પણ પ્રમાણમાં મુખર બની રહી છે.નારી પ્રત્યની તેમની ભાવના નવલકથાના કલાપક્ષને હાનિ પહોંચાડે છે.

કલાદૃષ્ટિએ મહદ અંશે ધીરુબહેન પટેલ સફળ થયા છે.જો કે તેમની નારીલક્ષી નવલકથાઓ સંપૂર્ણ કલાને વફાદાર છે તે કહેવું યોગ્ય નથી.સ્ત્રીના સૂક્ષ્મ મનોભાવો ને તેમણે સુપેરે પ્રગટ કર્યા છે.

છ લેખિકાઓની નારીચેતનાની નવલકથાઓના પ્રવાહમાંથી પસાર થતાં અનુભવાય છે કે હજુ પણ આપણી લેખિકાઓ પાસેથી સાદ્યંત નારીવાદી નવલકથા મળવી બાકી છે.આમ છતાં આજ સુધી પ્રાપ્ત થયેલી નારીકેન્દ્રી નવલકથાઓએ નારીવાદની આ ચળવળને તેમજ સ્ત્રીઓની સ્થિતિમાં ફેરફાર થવામાં પોતાનો ફાળો ચોક્કસ આપ્યો છે.આ નવલકથાએ ચોક્કસપણે ગુજરાતી સ્ત્રીઓના જીવનમાં ઘણાં પરિવર્તનો આણ્યા છે.

મારા સંશોધનકાર્યમાં લેવાયેલ છ લેખિકાઓની નવલકથાઓમાં નારીચેતના સંદર્ભે સંશોધનકાર્ય કરવાનો આ પ્રયાસ સમાજમાં ચાલતી નારીવિમર્શની ચળવળના પ્રવાહમાં મદદરૂપ બને એવી આશા સેવું છું.આપણા ગુજરાતી સાહિત્યમાં લેખિકાઓનું નારીવાદી નવલકથામાં થયેલું પ્રદાન ચોક્કસપણે સમાજમાં અસરકારક નિવડ્યું છે. નારીજીવનની વિવિધ પીડાઓ અને તેના જુદા–જુદા સ્તરોની છણાવટ કરવાના લેખિકાઓના પ્રયાસને મારા શોધકાર્યનો વિષય બનાવી નારીવિમર્શ સંદર્ભે જો કંઈક

ઉમેરી શકી હોઈશ તો આ કાર્ય કર્યાનો સંતોષ થશે.આ વિષયમાં અલગ રીતે કામ કરવા ઈચ્છતા શોધાર્થીઓ માટે મારો આ પ્રયાસ ઉપયોગી નીવડે તે આશા સાથે...

સંદર્ભગ્રંથસૂચિ

(૧) ‘શતરૂપા’– સં.શરીફા વીજળીવાળા, ગૂર્જર પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૫, પૃ.૩૦૭.

(૨) ‘ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં નારીચેતના’– હિમાંશી શેલત,આર.આર.શેઠ પ્રકાશન,અમદાવાદ, ૨૦૦૦, પૃ.૨.

(૩) ‘સાત પગલાં આકાશમાં’– કુન્દનિકા કાપડિયા,નવભારત સાહિત્ય મંદિર, અમદાવાદ.આવૃત્તિ ૧૩, ૨૦૦૭,પૃ.૩૫.

આધારગ્રંથસૂચિ

(૧) ‘પરોઢ થતાં પહેલાં’– કુન્દનિકા કાપડિયા,નવભારત પ્રકાશન,અમદાવાદ. નવી આવૃત્તિ, ૨૦૦૮.

(૨) ‘સાત પગલાં આકાશમાં’– કુન્દનિકા કાપડિયા,નવભારત સાહિત્ય મંદિર, અમદાવાદ.આવૃત્તિ ૧૩, ૨૦૦૭.

(૩) ‘વડવાનલ’– ધીરુબહેન પટેલ,પ્ર.અરવિંદ પંડ્યા,એન.એમ.ત્રિપાઠી, મુંબઈ, ૧૯૮૩.

(૪) ‘શીમળાનાં ફૂલ’– ધીરુબહેન પટેલ,ત્રિપાઠી પ્રકાશન,મુંબઈ,૧૯૭૬.

(૫) ‘કાદમ્બરીની મા’– ધીરુબહેન પટેલ,ગુર્જર પ્રકાશન, અમદાવાદ,૧૯૯૬.

(૬) ‘આંધળી ગલી’– ધીરુબહેન પટેલ, ગુર્જર પ્રકાશન,અમદાવાદ,૧૯૯૦.

(૭) ‘બત્રીસ પૂતળીની વેદના’– ઈલા આરબ મહેતા,હર્ષ પ્રકાશન,અમદાવાદ, આ.૨૦૦૭.

(૮) ‘માટીનું ઘર’– વર્ષા અડાલજા,આર.આર.શેઠ પ્રકાશન,અમદાવાદ, આ.બી.૧૯૯૮.

(૯) ‘ખરી પડેલો ટહુકો’– વર્ષા અડાલજા,આર.આર.શેઠ પ્રકાશન, અમદાવાદ, આ.બી.૧૯૯૫.

(૧૦) ‘મારે પણ એક ઘર હોય’– વર્ષા અડાલજા,આર.આર.શેઠ પ્રકાશન, અમદાવાદ, આ.બી.૧૯૯૫.

(૧૧) ‘મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી’– બિન્દુ ભટ્ટ,આર.આર.શેઠ,મુંબઈ,૧૯૯૨.

(૧૨) ‘અખેપાતર’– બિન્દુ ભટ્ટ, આર.આર.શેઠ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૯૯૯.

(૧૩) ‘શોષ’– દક્ષા દામોદરા,રન્નાદે પ્રકાશન,અમદાવાદ,૨૦૦૩.

(૧૪) ‘સાવિત્રી’– દક્ષા દામોદરા,પ્ર.દક્ષા દામોદરા,વિક્રેતા,ગુજરાતી દલિત સાહિત્ય અકાદમી,અમદાવાદ,૨૦૦૮.

સંદર્ભગ્રંથસૂચિ

(૧) ‘ગોવાલણી’– મલયાનિલ, નવલિકાસંચય, સં.રઘુવીર ચૌધરી,હરિકૃષ્ણ પાઠક, ગૂર્જર પ્રકાશન, અમદાવાદ.

(૨) ‘દ્વિરેફની વાતો–૧’– રા.વિ.પાઠક.

(૩) ‘શતરૂપા’– સં.શરીફા વીજળીવાળા, ગૂર્જર પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૫.

(૪) ‘ગાંધીયુગના કેટલાક નવલિકાકારો’– ડૉ.જયંત અ.મહેતા, ગૂર્જર પ્રકાશન, અમદાવાદ,૨૦૦૫–૦૬.

(૫) ‘ગુજરાતી નવલિકા સંચય’– સં.વિનેશ અંતાણી, ગુજરાત સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ.

(૬) ‘સરોજ પાઠકના કથા સાહિત્યમાં નારી’– ડૉ.સુહાસ ડાભી, આદર્શ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૭.

(૭) ‘૧૯૪૦ પછીની ગુજરાતી સામાજિક નવલકથાઓમાં નારી વિભાવના’– ડૉ.હિના પ્રતીક મહેતા, નવભારત સાહિત્ય મંદિર, અમદાવાદ, ૨૦૦૮.

(૮) ‘માનવીની ભવાઈ’– પન્નાલાલ પટેલ, સાધના પ્રકાશન, અમદાવાદ, નવી આવૃત્તિ, ૨૦૦૮.

(૯) ‘ગુજરાતી કથા વિશ્વ : નવલકથા’– સં.બાબુ દાવલપુરા, નરેશ વેદ, 'અમૃતા' વિશે – રમેશ ઓઝા, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, બીજી આવૃત્તિ, ૨૦૦૯.

(૧૦) ‘સ્વાતંત્ર્યોત્તર મૌલિક સામાજિક દીર્ઘ નાટકોમાં સ્ત્રી પાત્રો’– ડૉ.કપિલા પટેલ, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૧.

(૧૧) ‘આધુનિક ગુજરાતી નાટક : પ્રત અને પ્રયોગ’– ડૉ.મહેશ ચંપકલાલ, ગુજરાત યુનિવર્સિટી ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ, અમદાવાદ, ૧૯૯૯.

(૧૨) ‘ગુજરાતનો નાથ’– ક.મા.મુનશી,ગૂર્જર પ્રકાશન, અમદાવાદ, આ.૨૦૦૮.

(૧૩) ‘ઝેર તો પીધાં છે જાણી–જાણી’– મનુભાઈ પંચોળી.

(૧૪) ‘અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો ઈતિહાસ’– અનડા પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૩.

(૧૫) ‘અમૃતા’–રઘુવીર ચૌધરી,રંગદ્વાર પ્રકાશન,અમદાવાદ,આઠમી આવૃત્તિ, ૨૦૦૩.

(૧૬) ‘આધુનિકોત્તર સાહિત્ય’– સં.સુધા નિરંજન પંડયા,ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી,ગાંધીનગર,૨૦૦૬.
(૧૭) ‘કૂવો’– અશોકપુરી ગોસ્વામી.
(૧૮) ‘ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં નારીચેતના’– હિમાંશી શેલત, આર.આર.શેઠ પ્રકાશન,અમદાવાદ, ૨૦૦૦.
(૧૯) ‘અન્વેષણ’– અનિલા દલાલ, સમ્યક્ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૮.
(૨૦) ‘શક્તિ’– સં.રંજના હરીશ, દર્શના ત્રિવેદી, નૂતન ડામોર, ગૂર્જર પ્રકાશન, અમદાવાદ,૨૦૦૩.
(૨૧) ‘સાંપ્રત સમયમાં નારી’– બેલા ઠાકર, ગૂર્જર પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૧.
(૨૨) ‘ઈતિહાસમાં નારી અને નારી ઈતિહાસ’– અમ્રિતા શોધન, આર.આર.શેઠ પ્રકાશન,અમદાવાદ, ૨૦૦૩.
(૨૩) ‘નારી ! તું તારિણી’– મીરા ભટ્ટ, પરમ પ્રકાશન, ભાવનગર, ૨૦૦૩.
(૨૪) ‘પરસ્પર–સ્ત્રીની સફર જન્મથી મૃત્યુ સુધી સમાજમાં–સાહિત્યમાં’– વર્ષા અડાલજા.
(૨૫) ‘અધીત–બાવીસ–ત્રેવીસ’– સાહિત્યમાં નારીવાદી અભિગમ, હિમાંશી શેલત.
(૨૬) ‘વિવેચનની ક્ષણો’– હરીન્દ્ર દવે,આવૃત્તિ : ૧૯૮૭.
(૨૭) ‘શબ્દલોકના યાત્રીઓ’– જોષી રમણલાલ.
(૨૮) ‘ગ્રંથ વર્ષ’– સપ્ટેમ્બર–૧૯૬૮,શીરીષ પંચાલ.
(૨૯) ‘કથાદીપ–૨’– કૃષ્ણવીર દીક્ષિત.
(૩૦) ‘પુરસ્કૃત નવલકથા’.
(૩૧) ‘ગુજરાતી નવલકથા વિશ્વ’– રઘુવીર ચૌધરી,રાધેશ્યામ શર્મા,યુનિવર્સિટી ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ,ત્રીજી આવૃત્તિ,૧૯૯૧.
(૩૨) ‘ધીરુબહેન પટેલનું કથાસાહિત્ય’– નિરંજના જોશી, નવભારત સાહિત્ય મંદિર, અમદાવાદ, ૨૦૦૯.
(૩૩) ‘ગુજરાતી કથાવિશ્વ : લઘુનવલ’– બાબુ દાવલપુરા,નરેશ વેદ,૧૯૮૫.
(૩૪) ‘નવલકથા નિર્દેશ’– રાધેશ્યામ શર્મા,પાર્શ્વ પબ્લિકેશન્સ,અમદાવાદ,૨૦૦૧.
(૩૫) ‘સર્જક કેફિયત’– નારી શ્રેણી,સં.ઉષા ઉપાધ્યાય.
(૩૬) ‘સર્જન પ્રક્રિયા અને નારીચેતના શ્રેણી’– સં.ઉષા ઉપાધ્યાય,પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ.
(૩૭) ‘પરિમિત’– ડો.કે.એમ.મકવાણા,પ્ર.ડો.કે.એમ.મકવાણા,૨૦૦૯.
(૩૮) ‘શોષ’ – આમુખ, હરીશ મંગલમ.
(૩૯) ‘પ્રિયજન’– વિનેશ અંતાણી.

(૪૦) 'નવલકથા : શિલ્પ અને સર્જન'– નરેશ વેદ, પ્રવીણ પ્રકાશન, ૧૯૮૩.
(૪૧) 'નવલકથા સ્વરૂપ'– પ્રવીણ દરજી, યુનિ.ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ, ૧૯૯૬.
(૪૨) 'નવલકથા સ્વરૂપ અને વિકાસ'– પ્ર.વસુબેન ત્રિવેદી, યુનિ.ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ, અમદાવાદ,૧૯૯૬.
(૪૩) 'કથાવિમર્શ'– નરેશ વેદ.
(૪૪) 'ગુજરાતી નવલકથાની ગતિવિધિ'– પ્ર.બાબુ દાવલપુરા.

સંદર્ભસામાયિકસૂચિ

(૧) 'તાદર્થ્ય'– જુલાઈ,૨૦૦૯.
(૨) 'શબ્દસૃષ્ટિ'– વર્ષ–૪,અંક–૧૧–૧૨,નવેમ્બર–ડિસેમ્બર–૨૦૦૨.
'શબ્દસૃષ્ટિ'– વર્ષ–૪,અંક–૨,ફેબ્રુઆરી–૧૯૮૭.
(૩) 'શબ્દસૃષ્ટિ'– અધૂરી ઈમારતનો કળશ,વર્ષા અડાલજા,અંક–૬,૧૯૯૩.
(૪) 'તાદર્થ્ય'– તંત્રી સવિતા ઓઝા, એપ્રિલ–૦૮,અમદાવાદ.
(૫) 'શબ્દસૃષ્ટિ'– વર્ષ– ,અંક– –૨૦૧૧.

સંદર્ભશબ્દકોશસૂચિ

(૧) 'બૃહદ્ ગુજરાતી કોશ'– સં.કે.કા.શાસ્ત્રી, યુનિવર્સિટી ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ, અમદાવાદ, ૧૯૮૧.

અસ્તુ