ISSN 2278-4381

September, 2025
Volume-14,
Issue-55

SHANTI–E JOURNAL OF RESEARCH

Most Referred & Peer Reviewed
Multi Disciplinary E Journal of Research

CO-EDITOR
P. R. Sharma

CHIEF EDITOR
Dr. Rajeshkumar A. Shrimali
Assistant Professor
Shree H. S. Shah College of Commerce, Modasa.

EXECUTIVE EDITOR
Dr. Rambhai V. Baku

SHANTI E
JOURNAL OF RESEARCH
ISSN 2278-4381

Multi Disciplinary and Peer-Reviewed Research Journal in India

Chief Editor
Dr. RAJESHKUMAR A. SHRIMALI
ASSISTANT PROFESSOR
Shree H.S.Shah College Of Commerce, Modasa Dist- Arrvalli

CO-Editor
P R SHARMA
ASSISTANT PROFESSOR
SHRI M.B.PATEL SCIENCE COLLEGE, ANAND

EXECUTIVE Editor
RAMBHAI V. BAKU

PUBLISHED BY

http://www.shantiejournal.com/

SEPTEMBER-2025, VOLUME-14, ISSUE-55

EDITORIAL BOARD

MANAGING EDIORS

Name	Designation	University	Place -College
Pro. Parimal M.Upadhyay	Assistant Professor Ges Class-2	Guj Uni, Ahmedabad.	Government Commerce College-Ahmedabad.
Pro.D.K.Bhoya	Assistant Professor	HNGU PATAN	Mahila Arts College Motipur,Himmtnagar.
Dr. Bhavinbhai S.Shah	Associate Professor Ges Class-2	Guj Uni, Ahmedabad	Gujarat Arts & Commerce College- Ahmedabad.
Dr.Omparakash H.Shukla	Associate Professor Ges Class-2	Guj Uni, Ahmedabad	Gujarat Arts & Commerce College- Ahmedabad
Pro.Dr.Priteshkumar S.Rathod	Assistant Professor Ges Class-2	S P University, v v nagar, anand	Government Gujarat Arts & Commerce College-Naswadi.
Pro.Dr.Rajesh. M. Sosa	Assistant Professor	Krishnkumarsinhji Uni. Bhavangar.	Valiya Arts & Commerce College Bhavangar.

SHANTI E JOURNAL OF RESEARCH- A PEER REVIEWED AND REFFERED JOURNAL (PEER REVIEWED COMMITTEE)

The following Experts are working as a guide in M.Phil and Ph.D Degree. They are provide their service in our shanti e journal of research at free of cost. Papers published only after review through their important guidance, advice correction and required instructions.

Name	Designation
❖ Dr.Devjibhai maru (Assistant Professor Government Arts College-Talaja.Dis-Bhavnagar.)	Chief in sociology
❖ Dr.Mahendrakumar A.Dave (Associate Professor, Shree Somanath Sanskrit University-Veraval)	Chief in Sanskrit
❖ Dr.Parvinsinh R.Chauhan (Associate Professor, Bosmiya Arts & Commerce College-Jetpur.)	Chief in Hindi
❖ Dr. Bhaveshbhai L.Dodiya (Assistant Professor, R.R.Lalan College-Bhuj-Kachchh)	Chief in Chemistry
❖ Dr. Nareshkumar Yayantilal Parikh (Associate Professor, P.S.Scince & H.D. Arts College-Kadi.)	Chief in History
❖ Dr.Nimeshkumar D.Chaudhari (Associate Professor, Faculty of physical education and sports science, Gujarat vidyapith, sadara, Gandhinagar)	Chief in Physical Education
❖ Dr.C.M.Thakkr (Principal, T.A. Chatvani Arts & J.V Gokal Trust Commerce College,Radhanpur,Patan.)	Chief in Commerce
❖ Dr.Samyak M Makwana (Associate Professor, R.R.Lalan College-Bhuj-Kachchh)	Chief in Psychology
❖ Dr.IROS Vaja (Associate Professor, M.V.M Arts College Rajkot)	Chief in English
❖ Dr.Hemaben Jikadra (Associate Professor, Gujarat Arts & Science College(Aft) Ellishbredge Ahemdabad)	Chief in Political Science
❖ Pro. Ramesh L.Deshmukh (Associate Professor, Tolani Arts & Science College Aadipur)	Chief in Gujarati
❖ Dr.C.S.Zala (Associate Professor, R.R.Lalan College-Bhuj-Kachchh)	Chief in Economics

"Shanti E Journal Of Research" is a Quarterly based Research Journal

Copy Right, SEPTEMBER - 2025, All Rights Reserved

- **No part of this publication may be reproduced or copied in any form by any means without prior written permission**
- **"Shanti E Journal Of Research" holds the copyright to all articles contributed in this publication. In case of reprinted articles "Shanti E Journal Of Research" holds the copyright for the selection, sequence, introduction material, summaries and other value additions**
- **The view expressed in this publication are purely personal judgments of the authors and do not reflect the view of "Shanti E Journal Of Research". The views expressed by external authors represent their personal views and not necessarily the views of the organizations they represent.**
- **All efforts are made to ensure that the published information is correct. "Shanti E Journal Of Research" is not responsible for any errors caused due to oversight or otherwise.**

ISSN 2278-4381

Editor's Column

The blast of knowledge at the universal hut due to scientific dynamics has without doubt redefined the very concept of new Era. The main set-up of education especially higher education-has become a subject of study and scrutiny for the scholars and practitioners who have a hunger desire to face change and challenges. It is because we, the creature beings, are brilliant with the faculty of option and a liberated will.

Unlike other type, we are not planned. We can make choices and use our free will to act and get our objectives. Inequities in learning opportunities, quality of educational military and level of learning success persist by gender, rural/town locality, ethnic backdrop, and socioeconomic status.

The quality of education and the aptitude to define and monitor this quality is absent in most upward countries. The means and span of education continue to be fine and curbed to past models of delivery, and the use of other channels continues to be informal and subsidiary. The increase in quantitative and qualitative demand for education is not in step by an raise in funds.

At this point in time, it is safe to situation that the split of views on the risk of change is marvelous. We, the publishers of Research Genius E Journal, are very much eager to view some aspect of these changes through academic article contributed by impressive scholar and social group. The nearby issue contains papers with decisive coming and scrutiny as well as orderly argument and reflection on various theme of language, prose, information technology, commerce and so on. We trust this will positively be helpful for the community who desire transform.

Chief-Editor

Dr. Rajeshkumar A. Shrimali

સમકાલીન ભારતીય ટૂંકીવાર્તા

વિશેષાંક

પ્રકાશક

ઉમિયા આર્ટ્સ એન્ડ કોમર્સ કૉલેજ ફોર ગર્લ્સ ,સોલા,અમદાવાદ

સંપાદકો :

પ્રિ.ડૉ.સંગીતા ઘાટે

ડૉ અજય રાવલ

સમકાલીન ભારતીય ટૂંકી વાર્તા

પ્રસ્તાવના :

અંગ્રેજી કેળવણીને લીધે અર્વાચીન ભારતીય સાહિત્યમાં નિબંધ ,નવલકથા ,ટૂંકી વાર્તા જેવા ગધ્ય સ્વરૂપો લખાવા લાગ્યા.ભારતીય ભાષાઓ જેવી કે ગુજરાતી,હિન્દી,મરાઠી,બંગાળી ,ઉડિયા ,તમિલ ,મલયાલમ વગેરેમાં ટૂંકી વાર્તા લખાતી થઈ.આજે તો દરેક ભારતીય ભાષાઓમાં સમુદ્ર કહેવાય એવી ટૂંકી વાર્તા ની પરમ્પરા સ્થિર થઈ છે.ભારતીય ભાષાઓ માં લખાતી ટૂંકી વાર્તાઓ માંની સાંપ્રત સ્થિતિ, તેના વાર્તા પ્રવાહો ને “સમકાલીન ભારતીય ટૂંકી વાર્તા” શીર્ષક હેઠળ જોવા તપાસવા માટે આ પરિસંવાદની મથામણ છે. આથી ગુજરાતી,હિન્દી,મરાઠી,બંગાળી ,તમિલ તથા અંગ્રેજી ભાષા વિશે અભ્યાસીઓ અભ્યાસ કરી ને નિરીક્ષણો આપે તથા અન્ય ભાષાઓ ની સાંપ્રત સ્થિતિની તુલના પણ થાય એવો આશય પરિસંવાદનો છે.આ નિમિતે આવેલા પેપરમાંથી પસંદગીના અહી મૂકાયા છે.

સૌ નો આભાર

સંપાદકો :

પ્રિ.ડૉ.સંગીતા ઘાટે

ડૉ અજય રાવલ

http://www.shantiejournal.com/ ISSN : 2278-4381

SHANTI E JOURNAL OF RESEARCH
SEPTEMBER: 2025
VOLUME-14, ISSUE-55

INDEX

Title	Page
સુમનનીય: ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાઓ વિશેષ નોંધ -અજય રાવલ	1- 9
માનવમનની આંતરબાહ્ય ગહ્વારોની લેબીરીન્થમાં અટવાતા એક સ્ત્રીપાત્રની વ્યથા અને વેદનાને આલેખતી ટૂંકીવાર્તા – પાશ . -ડૉ. અરવિંદ વાઘેલા .	10-17
શરત : માનવીય સંવેદનાઓની વાર્તાઓ -ડૉ. અરુણ પરમાર	18-24
'જાસો' વાર્તાસંગ્રહમાં પ્રગટતી ગ્રામચેતના' -ગોસાઈ અશ્વિનગીરી બળદેવગીરી	25-31
હિમાંશી શેલતની પસંદગીની ટૂંકીવાર્તાઓમાં આલેખાયેલ નારી- સંવેદન - ડૉ.:આરતી ભરતકુમાર પાંચાલ	32-34
સમકાલીન ટૂંકીવાર્તામાં નારીચેતના -શેખ ઇમરોઝબાનુ મો. ઇશાક	35-38

Title	Page
રમેશ ર. દવેની ટૂંકી વાર્તાઓમાં સમકાલીન અભિગમ -ચૌધરી ઉમેદભાઇ લલ્લુભાઇ	39-43
સમકાલીન ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તામાં નારીચેતના -મહેશ્વરી કાનજી દેવશી	44-49
'ચોકલેટ ચર્ચા' સમલૈંગિકતાની વાત કરતી ભારતીય ભાષાની ત્રણ વાર્તાઓનો અભ્યાસ -કિશન બી. પટેલ	50-56
સમકાલીન: સાહિત્યિક સંદર્ભ -ડૉ. કૌશિકકુમાર એલ. પંડ્યા	57-61
ગુજરાતી નારીચેતનાને રજૂ કરતી ટૂંકી વાર્તા: 'સારિકા પિંજરસ્થા' -ડૉ. જગદીશ ખાંડરા	62-64
સમકાલીન ગુજરાતી વાર્તાઓમાં ગ્રામપરિવેશ (કિરીટ દૂધાતની વાર્તાઓ સંદર્ભે) -જીતુભાઈ લાલજીભાઈ ચુડાસમા	65-69
ધીરેન્દ્ર મહેતાની વાર્તાઓમાં નારીસંવેદના -મહેશ્વરી દેવલ જીવરાજ	70-75

Title	Page
સમકાલીન ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તામાં નારીચેતના	
-ડૉ.નીતિન પટેલ	**76- 92**
અનુઆધુનિક યુગની ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાઓમાં નારીચેતના	
-પ્રતિભાબેન જી. પાન્ડેય	**93-98**
સમકાલીન ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તામાં દલિત ચેતના	
-બળિયા પ્રીતિ વાલજીભાઈ	**99-102**
'નારી તું ન હારી, 'અહી જ છું પપ્પા' વાર્તાના સંદર્ભે'	
-બંસી ડાભી	**103-106**
કિરીટ દૂધાત કૃત 'બાપાની પીંપર' માં પ્રગટ થતો ગ્રામસમાજ	
-શેખ મોબીન બશીર અહમદ	**107-111**
સમકાલીન ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તામાં દલિતચેતના	
-યોગેશ શાહ	**112-116**
રમેશ આર. દવેની પ્રતિનિધિત્વતા :એક અભ્યાસ ગુજરાતી સાહિત્યમાં આધુનિકતા	
-ઓઝા રેશ્માબેન ગિરિશભાઈ	**117-1118**

Title	Page
શ્રેયા" વાર્તાઓની સમીક્ષા અને વિવેચનાત્મક આસ્વાદ	
-Dr. Shilpa J. Patel	119- 120
'વાડો' : વાર્તામાં પ્રતીકનો વિનિયોગ	
-પ્રા. સુરેશકુમાર એમ. તુરી	121-124
"પન્ના ત્રિવેદીની વાર્તાઓમાં નારી સંવેદના"	
-પટેલ સોનલબેન અમૃતલાલ	125-129
'સામેનું ઘર' વાર્તામાં સંનિધીકરણ પ્રયુક્તિનો વિનિયોગ	
-હાર્દિક પ્રજાપતિ	130-135
બાંધણી – મહાલક્ષ્મી : વિધવાઓની સ્થિતિમાં થયેલ ફેરફાર	
-ડૉ. હિરવા એમ. પાટડિયા	136-141
'એક ડગલું આગળ વાર્તા સંગ્રહની વાર્તાઓમાં નારી સંવેદના'	
-ડૉ. હેતલ ચૌધરી	142-145
"पवित्रता का बोझ"	
-Khushi Mistry	146-148
'नदी गायब है': समकालीन हिन्दी लघुकथा में पर्यावरणीय न्याय और सांस्कृतिक विस्थापन की कथा	
-Shruti gajjar	149-151

Title	Page
A Study on Sudha Murthy's How I Taught My Grandmother to Read and Other Stories- A Metamorphosis Sway. -Dr. Ajitha S. Nair	**152- 154**
Subversion and Retelling: How Anand Neelakantan's *Valmiki's Women* Challenges Traditional Narratives **-Dr Jigarkumar Joshi**	**155-162**
Balancing Tradition and Modern Aspirations: A Study of Sudha Murty's "Gently Falls the Bakula" and "Dollar Bahu" -Jigar Dinkarbhai Makwana,	**163-167**
Cultural Psychology and the Inner World of Indian Women: SuppressedDesires in Preeti Shenoy's *Tea for Two and A Piece of Cake* **-Kinjal Mansukhlal Dashani**	**168-176**
Eternalness of the Spoken Word as Expressed in Janice Pariat's *A Waterfall of Horses* -Dr Pooja Shukla	**177-181**
INDIRA GOSWAMI'S "THE OFFSPRING" : A FEMINIST STUDY **-Dr. Rupal A. Patel**	**182-190**
Cultural Displacement and the Quest for Identity in '*Amnesty*' by Arvind Adiga **-Sandhya Dushyantkumar Vyas**	**191-199**

Title **Page**

From Representation to Re-Presentation: Disability Studies, Genre, and Affective Narratives in Contemporary Literature

-Dr. Zafarkhan A. Pathan **200- 207**

'ઉંબરો' વાર્તામાં નારીવાદ

-Ridhi rathod **208- 210**

'કુંભી' વાર્તાસંગ્રહની પસંદ કરેલી વાર્તાઓમાં નારી સંવેદના

-પટેલ વિધિ **211- 214**

પસંદગીની પાંચ ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાઓમાં પ્રગટ થતી નારીચેતના

-Mokshi Ravibhai Rameshbhai **215- 220**

'ડૉ. સીમા' વાર્તાસંગ્રહમાં પ્રગટ થતી દલિત સંવેદના

-મોહનિયા રણજિત સી. **221- 223**

સુમનનીય: ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાઓ વિશેષ નોંધ

અજય રાવલ

સુમન શાહ (જન્મ 1939) છ દાયકાથી ગુજરાતી ભાષા સાહિત્યના સહૃદય સર્જક અને સાહિત્ય પદાર્થની ખેવના કરતાં વિવેચક તરીકે ખ્યાત છે . એમના સર્જન ,વિવેચન,સમ્પાદન ,અનુવાદના પુસ્તકોની સંખ્યા 90 જેટલી થાય છે. 60 વર્ષની આ સાહિત્ય યાત્રા આજે પણ અવિરત છે.

સુમન શાહે કથાસાહિત્યના સર્જન અને વિવેચનમાં કરેલું પ્રદાન અત્યંત મહત્વપૂર્ણ છે. કથાસાહિત્ય -નવલકથા અને ટૂંકી વાર્તા- બંનેમાં સર્જન કર્યું હોવા છતાં ટૂંકી વાર્તા પ્રત્યેનો એમનો લગાવ પ્રથમ પ્રેમ જેવો જ છે. ગુજરાતી સાહિત્યના આધુનિક યુગ ની ભરવસંતે શરૂ થયેલું વાર્તાલેખન આજ સુધી સાતત્યપૂર્વક ચાલતું રહ્યું છે એના ફળ સ્વરૂપે છ વાર્તા સંગ્રહ એમની પાસેથી પ્રાપ્ત થયા છે .એમના 'ફટફટિયુ' વાર્તાસંગ્રહને કેન્દ્રીય સાહિત્ય અકાદમી ,દિલ્હીનો પ્રતિષ્ઠિત પુરસ્કાર વર્ષ 2008માં પ્રાપ્ત થયો છે ,એ રીતે તેઓ વાર્તા વડે રાષ્ટ્રીય સ્તરે પુરસ્કૃત થયા છે. એવું જ માતબર પ્રદાન વિવેચન ક્ષેત્રે ,સવિશેષ, કથા સાહિત્યના વિવેચન ક્ષેત્રે. આ બંને વાત એ દર્શાવે છે કે શું સર્જન કે વિવેચન કથા સાહિત્યના બંને અંગમાં સુમન શાહનું યોગદાન મહત્વપૂર્ણ છે. કથા સાહિત્યમાં છ જેટલા સૈદ્ધાંતિક અને પ્રત્યક્ષ વિવેચનના ગ્રંથો એમની પાસેથી પ્રાપ્ત થયાં છે. તો અનુવાદ ક્ષેત્રે અને સંપાદન ક્ષેત્રે પણ.

સંપાદન ક્ષેત્રે સુમન શાહનું યોગદાન:

સંપાદન ક્ષેત્રે વિવિધ સંપાદનો જેવાં કે 'સાહિત્ય સ્વરૂપ શ્રેણી', 'ચિન્તન-મનન શ્રેણી ','કાવ્યતત્વવિચાર શ્રેણી ' માં એકાધિક સંપાદનો ઉપરાંત કાવ્ય, ટૂંકી વાર્તાઓ તથા સર્જકો વિવેચકોની સર્જન -વિવેચનને લગતાં વિવિધ સંપાદનો આપીને આ ક્ષેત્રમાં માતબર યોગદાન કર્યું છે.આ સંપાદનોમાંથી

એમના વાર્તાસંચયો અને વાર્તા સંપાદનો ખૂબ જ મહત્વપૂર્ણ અને દિશાદર્શક એ રીતે છે કે, એમાં સંપાદકીય અભ્યાસ લેખ ઉપરાંત એની વિસ્તૃત વાર્તા નોંધો છે. મેં આ સામગ્રીનો અવારનવાર ઉપયોગ એક વાર્તા અભ્યાસી તરીકે કર્યો છે. એના પરથી એક વિચાર આવ્યો કે આ વાર્તાનોંધો ને કોઈ એક ગ્રંથમાં સમાવવામાં આવે તો અભ્યાસીઓને ઘણી જ ઉપકારક અભ્યાસ સામગ્રી મળી રહે . મેં આ વિચારને શ્રી સુમન શાહ આગળ મુક્યો .એમને આ વાત સ્વીકારી , અને, એમની વાર્તાનોંધ સંપાદિત કરી ,પુસ્તકરૂપે પ્રકાશિત કરવા સહર્ષ સંમતિ આપી. એનું સાકાર રૂપ એટલે આ વાર્તાનોંધનું

સંપાદન :સુમનનીય .શીર્ષક સૂચવે છે એ મુજબ સારી રીતે મનન કરીને લખાયેલી વાર્તાનોંધ. તો , એ સુમન શાહ દ્વારા થયેલી હોય સુમનનીય છે જ.

~ સુમન શાહના વાર્તા સંપાદનો:

સુમન શાહના વાર્તા સંપાદનો 1975 થી 2023 સુધી લગભગ પાંચેક દાયકાના સમયગાળા દરમ્યાન થયેલા છે. એનો આછો આલેખ અહીં જોઈ શકાય છે.

આરંભ છેક 1975 માં થયેલો , ત્યારથી લઈને 2023 સુધી ગુજરાતી સાહિત્યની- ટૂંકીવાર્તાઓ - સ્વરૂપ એની પરંપરા , પ્રયોગ , આ સમયગાળામાં સંપાદકની વિકસેલી અને બદલાયેલી ભૂમિકા ,એમનો વિવેચનાત્મક અભિગમ અને ટૂંકી વાર્તા અંગે વલણોનો એક આલેખ આપણને જોવા મળે છે.

~ સુમન શાહના વાર્તા સંપાદનો:

.1. સુરેશ જોશીથી સત્યજિત શર્મા 1975

2. કેટલીક ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાઓ: 1955-1980(ગુલાબદાસ બ્રોકર સાથે) 1993

3. 1995: કેટલીક વાર્તાઓ ટૂંકી વાર્તા સંચય 1995

4. ઉજાણી ,(સુજો સાફો વાર્તા શિબિરની ચૂંટેલી વાર્તાઓ)2004

5. ' ખેવના: વાર્તા પ્રતિભાવ વિશેષાંક '95- 96- 97- 98 -(2007)

6 વાર્તા રે વાર્તા (2015)

આ ઉપરાંત સાહિત્યિક સંરસન -1,2,3(ફેબ્રુઆરી,જૂન,, નવેમ્બર 2023) તન્ત્રી સુમન શાહ એકત્ર ફાઉન્ડેશન ઑનલાઇન પ્લેટફોર્મ પર ઉપલબ્ધ સામયિકોમાં પ્રગટ થયેલી વાર્તાનોંધ માંથી ચયન કરી આ સંપાદનમાં મૂકી એના વિશે કેટલાંક નિરીક્ષણો આપવાનો ઉપક્રમ છે .મુખ્યત્વે સાહિત્યના વિદ્યાર્થીઓ, અભ્યાસીઓને અને વાર્તાકારોને એ ઉપયોગી સાબિત થાય એ હેતુ છે.

ગુજરાતી સાહિત્યના આધુનિક યુગમાં પ્રયોગશીલતા એ એક મુખ્ય લક્ષણ રહ્યું છે. ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તામાં પણ પ્રયોગ શીલતા છઠ્ઠા સાતમા દાયકાથી દેખાય છે. પ્રયોગશીલતાને કારણે એ સમયે રચાતી નવી વાર્તાઓને જોવા તપાસવાનું શરૂ થયું છે. સુમન શાહ અને રાધેશ્યામ શર્મા આ નવી વાર્તાઓનો આસ્વાદ કરાવવા લાગ્યા આવા વાર્તા સંચય વાર્તા સંપાદનો પ્રગટ થયા એનો શ્રેય રાધેશ્યામ શર્માના 'નવી વાર્તા 'ફેબ્રુઆરી 1975 અને સુમન શાહના 'સુરેશ જોષીથી સત્યજિત શર્મા 'ઓગસ્ટ 1975ને જાય

છે. રચાતી નવી વાર્તાઓ સર્જકતા, આધુનિકતા અને પ્રયોગ શીલતાની રીતે કઈ રીતે અલગ પડે છે? વાર્તાઓ ની વિશિષ્ટતા શી છે? એ મુખ્ય હેતુ સાથે થયેલા આ સંપાદનો ખૂબ જ મહત્વપૂર્ણ છે. ખાસ તો 'નવી ટૂંકી વાર્તા ' ને આ બંને સંપાદનોએ બળ પૂરું પાડ્યું હતું.

~ સુમન શાહ સંપાદિત સંચયોનો સંક્ષિપ્ત પરિચય મેળવીએ.

1.સુરેશ જોષી થી સત્યજિત શર્મા (ઓગસ્ટ 1975)માં આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્યની 21 વાર્તાઓનું ચયન છે 1955 થી 75 ના સમય દરમિયાન સંપાદકને પ્રયોગશીલ જણાયેલી આ વાર્તાઓ છે. સંપાદકીય ભૂમિકામાં આ વાત સ્પષ્ટ રીતે મુકાયેલી છે તો નામ સૂચવે છે એ મુજબ સુરેશ જોષી થી શરૂ કરીને સત્યજિત શર્મા સુધીના વાર્તાકારોની એક એક વાર્તા પસંદ કરીને પ્રત્યેક વાર્તા વિશે વાર્તા અંતે વિસ્તૃત નોંધ આપી છે .આ નોંધમાં વાર્તા કઈ રીતે કલાત્મક છે એની સદૃષ્ટાંત ચર્ચા છે. તો અહીંયા જે તે સર્જકના સર્જન વિશ્વ વિશે પણ સંકેતો થયેલા છે. ઉદાહરણ લેખે' પદ્મા તને 'સુરેશ જોષીની વાર્તા વિશેની નોંધ જોઈએ.

'વસ્તુ નહીં, પરંતુ રૂપ નિર્માણ પ્રક્રિયા પર જેણે ભાર મૂક્યો છે ,સ્થળ -સમયનાં નિશ્ચિત પરિમાણોમાં અ..બ...ક.. એવા ક્રમે ફલિત થતી ઘટનાની સ્થૂળતાનો જેણે લોપ પોકાર્યો છે તે 'નવી 'વાર્તા ના પહેલા પુરસ્કર્તા સુરેશ જોષીની રચના.' બે સૂરજમુખી અને 'આદિ નો છેલ્લો એકમ, કપોલકલ્પિતની સૃષ્ટિ જેમાં મહોરી છે. 'રાક્ષસ 'અને 'કપોલ કલ્પિત 'જેવી અગાઉની રચનાઓમાં બન્યું છે તેમ અહીં પણ લેખકના પોતાના ધોરણ (norms) પ્રમાણેનું ખરેખર ઉડ્ડયન (flight) વર્તાય છે

આમ તો રચના , પ્રેમીના પ્રિયાને કાકલૂદી ભર્યા એક રોમેન્ટિક ઉદ્રેગયુકત ઉદબોધન ની લઢણમાં લખાઈ છે ,લેખકના વિલક્ષણ નાયક -નાયિકાની પ્રકૃતિથી અનભિજ્ઞ ભાવક માટે પાત્રની અધ્યાહ્રત રેખા (Elliptical line)પર અનુસરવું મુશ્કેલ પણ બને છતાં ઉદબોધનના લહેકાનું આવરણ સહૃદયતાપૂર્વક ભેદી નાખવામાં આવે તો વાર્તાનું એક સ્વકીય ,શબ્દથી જ રચાતું આવતું વિશ્વ અવશ્ય હાથ આવે મોટે ભાગે ચૈતસિક પરિમાણો થી સ્ફુટ થતા શબ્દાન્તર્ગત વાસ્તવને પામવાની ગુંજાશ અહીં અનિવાર્ય બની રહે જેમ કે, આ જ રચનામાં સંભવિત સમયની તાદ્દશ વર્તમાનને રૂપે આકારાઈ છે તે અહીં ગ્રહી શકાવું જોઈએ .'શોપિંગ કે પછી 'જસ્ટ અ સ્ટ્રોલ' જેવી પદ્માના વર્તમાનને ઉપસાવી આપતી ચપટી ઉકિતના હૂકમાં વાર્તાના પહેલા અંકોડાને જાણે ભેરવતા હોય તેવું કરીને લેખક ,ભાવકને જળ -સૃષ્ટિમાં સંભાવ્ય એવા પદ્માના વિલયની પ્રક્રિયામાં ખેંચે છે એ પ્રક્રિયાનો લય પોતે જ અહીં રચનાનો આસ્વાદ્ય આકાર બને છે, વિધિ -વર્ણનમાં બંધાયેલી કલ્પન શ્રેણીઓ(Imageries) બને છે; કેમકે ,બધા કલ્પનાનો અહીં જળ જેવાં અને જળ જેટલાં જ પારદર્શક છે; એમાં વાર્તાનાયકની મૌલિક ચિંતનશીલતા તથા એના અનર્ગળગઢ કૌતુક રાગને સમરસ કરવાની તાકાત છે ; તર્ક અને કલ્પનની ભાષા ભૂમિકાઓને તે અભિન્ન

બનાવે છે ,આમ, કલ્પન અને તેનું શબ્દ નિબંધન જ લેખક અને વાર્તા બંને માટે શક્તિસ્રોત બની રહે છે .એથી અતિરિકત કોઈ 'વસ્તુ 'અહીં નથી ,નદી જળની સર્વાંગ પ્રાકૃતતામાંથી સ્ફુરતા કલ્પનો વાર્તા રચવાની સાથોસાથ કૃતિની એક સમગ્ર રૂપની પ્રતીકાત્મકતા પણ સિદ્ધ કરે છે ;જળ જેવા પરંપરાગત પ્રતીકનું અહીં નવ્ય સંદર્ભમાં થતું ગઠન સમગ્ર રચનાને એક અર્થપૂર્ણ પ્રતીક બનાવે છે.

પદ્મા ક્ષત નાયિકા છે ,અને એના એ પાર્થિવ ક્ષતને હમેશા માટે મટાડી દેનારું રસાયન જળ છે- જળ સમાધિમાં -અંતિમ અભિસાર માટેની નાયકની વિનતી પદ્મા માટે નિ:શેષ મોક્ષનું આવાહન બની જાય છે. અસ્તિત્વવાદીઓના પ્રકારની વેધક દૃષ્ટિ ધરાવતા નાયકની ,જેમાં દ્વન્દ્વો,દ્વિધાઓ, ભેદો ,ખંડો ,વિકલ્પો,વૈષમ્યો,ઓગાળીને સમરસ થઈ જાય તેવી વૈયકિતક મર્મ રહસ્ય સ્મૃતિ સમય આદિ સાપેક્ષતાઓથી મુક્ત અપાર્થિવતા માટેની સ્પૃહા આધ્યાત્મિક (Metaphysical)છે; છતાં દુન્યવી પ્રણયની મૂળ વેદનાનો જ તે ઉર્ધ્વીકૃત પડઘો છે. જળનું નિ:સમયમાં વહેતું કૂજન અને એ માટેની પ્રણયીને છાજે તેવી લાલસાની આ સંદર્ભમાં નોંધ લેવી ઘટે. 'છિન્ન પત્ર,'ની ભાવનાલોકની પડછે કૃતિને તપાસી શકાય.

નવી પ્રયોગશીલ વાર્તાની જેહાદને સૈદ્ધાંતિક ભૂમિકા અર્પનારની પ્રયોગશીલતા તેમનામાં અને 'નવી' વાર્તામાં કેટલે અંશે પરંપરા બની તે તપાસવામાં લેખકની આવી રચનાઓને અવશ્ય લેખે લગાડાય.

સુરેશ જોષીની આ વાર્તાના વિશેષને -કલ્પન શ્રેણી વાર્તા રસનો પર્યાય, કહી કલ્પનનું કાર્ય, કે, કલ્પન જ પ્રતીકાત્મકતા કેવી રીતે સિદ્ધ કરી સમગ્ર રચનાને અર્થપૂર્ણ પ્રતીક બનાવે છે. એવાં વિવેચનાત્મક નિરીક્ષણો ધ્યાનપાત્ર બને છે .

'નવી વાર્તા'ના વ્યાકરણનું વિમર્શ અહીં ભાવકો જોઈ શકશે તો એના આસ્વાદમાં એમાં પ્રયુક્તિનો કેવો કાર્યસાધક વિનિયોગ થયો છે એ દર્શાવી છે એમ કહીને મહિમા ,વસ્તુ નહીં પણ, રૂપનિર્માણ પ્રક્રિયાનો વાર્તાકારે કર્યો છે એ દર્શાવ્યું છે.

પ્રત્યેક વાર્તા ની આવી આસ્વાદ નોંધો દ્વારા પ્રયોગશીલતાને ,આધુનિકતાને ,સર્જકતાને ઉદાહરણો સાથે મૂકીને આધુનિક યુગની વાર્તાઓને ,એના વિશેષને સરસ રીતે દર્શાવ્યા છે. પ્રયોગશીલ રચનાઓથી પરંપરા સામે વાર્તા કારોનો એક વિદ્રોહ એ રીતે પણ આ સંપાદન આધુનિક ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપને જાણવા ખૂબ જ મહત્ત્વનું બની રહે છે.

2.'કેટલીક ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાઓ 1955 - 1980'(ગુલાબદાસ બ્રોકર સાથે) (1993)

આ સંપાદનમાં ૧૯૫૫ થી ૧૯૮૦ ના 25 વર્ષના લખાયેલી ત્રણ ધારાઓ પૂર્વઆધુનિક ,આધુનિક અને પરંપરાશીલ વાર્તાઓનું સંપાદન છે. એક બાજુ પરંપરાશીલ વાર્તાઓમાં પન્નાલાલ પટેલ ગુલાબદાસ

બ્રોકર શિવકુમાર જોશી એક તરફ, તો પરંપરા સાથે ક્યાંક વૈયક્તિક લેખનને લીધે જુદાં પડતા વર્ષા અડાલજા ,ઇલા આરબ મહેતા ,ઉત્પલ ભાયાણી બીજી તરફ છે. અહીં પ્રયોગશીલ વાર્તાકારો સુરેશ જોષી રાધેશ્યામ શર્મા ,કિશોર જાદવ, મધુ રાય વગેરે વાર્તાકારો છે .અહીં ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાઓની 41 વાર્તાઓ સંપાદિત થઈ છે સંપાદકે ત્રણ ધારાઓના વાર્તાકારોને જૂથમાં તપાસી છે અને એના વિશેષો સ્પષ્ટ રીતે દર્શાવ્યા છે ઉદાહરણ તરીકે 'માને ખોળે '(સુ ન્દરમ) 'રાક્ષસ'(સુરેશ જોષી) વગેરે. વાર્તાઓની ટૂંકી આસ્વાદ નોંધ સુમન શાહે સમ્પાદકીય લેખમાં આપી છે.

3.1995 : કેટલીક વાર્તાઓ (1995); ઉજાણી (2004)

સુરેશ જોષી સાહિત્ય વિચાર ફોરમ દ્વારા આયોજિત વાર્તા શિબિરમાં રચાયેલી વાર્તાઓના આ બંને સંપાદનોમાં 35 વાર્તાઓ છે .એક સંસ્થાકીય પુરુષાર્થના અંતે થયેલી વાર્તાઓનો આ સંચય છે જે એ પ્રવૃત્તિને ચીંધે છે .વાર્તાકારો કોઈ એક સ્થળે આયોજન કરીને મળે અને વાર્તા લેખન કરે, એ વાર્તા ત્યાં ઉપસ્થિત વાર્તાકારો સામે રજૂ થાય એના પર ટીકા ટિપ્પણી થાય , વાર્તા વિશે ચર્ચાઓ થાય .આવા શિબિરની સંખ્યા 50 થઈ છે. આ બંને સંપાદનોમાં આવા શિબિરોમાં સર્જાયેલી વાર્તાઓ અહીં સંપાદિત કરી અને મુકાયેલી છે વાર્તા વિશે સંપાદકીય લેખમાં વિસ્તારથી નોંધ કરવામાં આવી છે. એ વાર્તાનોંધ વાર્તાકારને તેમજ અભ્યાસીઓને પણ ઉપયોગી થાય એવી છે.

4.ખેવના : વાર્તા પ્રતિભાવ -વિશેષાંક : અંક 95-96-97-98 (2007)

સુમન શાહ સંપાદિત 'ખેવના 'નામના સામાયિકનું પ્રદાન અત્યંત મહત્ત્વપૂર્ણ છે.100 અંક સુધી સાહિત્ય પદાર્થની ખેવના કરતાં આ સામયિકે આગવી છાપ છોડી છે. ખાસ તો , સર્જાતી વાર્તા માટે એની ભૂમિકા સરાહનીય છે .આ સામયિકનો આ વિશેષાંક ટૂંકી વાર્તા પર કેન્દ્રિત હતો .અહીં 27 વાર્તા , વાર્તાકારની સર્જક -કેફિયત અને તન્ત્રી નોંધ એમ સુનિયોજિત ભાત છે. આરંભે વાર્તાકારોને સાત મુદ્દા આવરી લેતી કેફિયત આપવાનું નિમંત્રણ આપી, ચયનિત વાર્તાનોંધ અને કેફિયત પર તન્ત્રી નોંધ એ ક્રમ જાળવીને થયેલું આ સંપાદન અગાઉના સંપાદનો કરતાં નોખું છે,એ રીતે કે, એમાં વાર્તાકારની સહભાગીતા પણ છે. વાર્તા સર્જનની પ્રક્રિયા , આધુનિક, અનુઆધુનિક વિશેનાં મંતવ્યો,બોલી પ્રયોગ, સામજિક વાસ્તવ વિશેનાં મંતવ્યો જેવાં મુદ્દે વાર્તાકારોની મત અને એના વિશે તન્ત્રી નોંધ માં એને જે તે વાર્તા સાથે વણી લેવામાં આવ્યાં છે.ને એના નિરીક્ષણો પણ આપ્યાં છે.' સ્મૃતિ લોપ'ની નોંધમાં હિમાંશીબહેન ઔચિત્યપૂર્ણ રીતે બોલીના વિનિયોગ ને ઉચિત ગણાવે છે. સંપાદક વાર્તાના પાત્ર બાની સાથે એ વાતને સાંકળે છે.

5. વાર્તા રે વાર્તા:(2015)

સાંપ્રત ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા નું પ્રતિનિધિત્વ કરતું આ મહત્વનું સંપાદન છે, અહીં નિવડેલા અને નવા વાર્તાકારો ની વાર્તાઓનું ચયન થયું છે.આ સંચયમાં 47 વાર્તાઓ અને પ્રત્યેક વાર્તા વિશે નોંધ છે. 'રચનાઓની ગુણાનુરાગી વર્ણના,' કરતાં સંપાદકે રઘુવીર ચૌધરી થી અભિમન્યુ આચાર્ય સુધીના વાર્તાકારોની પ્રતિનિધિ વાર્તા અહીં સમાવેશ કરીને ત્રણ પેઢીના વાર્તાકારોની વાર્તાઓ એક સાથે મળે એવો આશય જણાય છે.

સંપાદકીય નોંધ અગાઉનાં ખેવના વિશેષાંક ની સરખામણીએ ટૂંકી છે એ નોંધમાં વાર્તાના વિશેષ દર્શાવ્યા છે. જેમ કે, અભિમન્યુ આચાર્યની 'પડછાયાઓ વચ્ચે'ની નોંધ લાક્ષણિક વિષયવસ્તુ, કથન કેન્દ્ર, કથન રીતિને દર્શાવી 'પ્રેમ- વસ્તુની એક સારી વિલક્ષણ વાર્તા' (જુઓ -આ વાર્તાનોંધ)

આ સંપાદનો ઉપરાંત સુમન શાહે 'સાહિત્યિક સંરસન' 1,2,3 (ફેબ્રુઆરી, જૂન, નવેમ્બર 2023) નામે એકત્ર ફાઉન્ડેશનના ઑનલાઇન પ્લેટફોર્મ પર સંપાદિત કરેલાં સામયિકમાં 27 વાર્તાઓ પ્રકાશિત કરી અને એ દરેક વાર્તા વિશે નોંધ લખી છે. કુલ 167 જેટલી વાર્તાઓ વિશે નોંધ એમણે કરી છે. કહી શકાય કે, સંપાદક સુમન શાહ ની દીર્ઘકાલિન આવી પ્રવૃત્તિ -વાર્તાઓને ધ્યાનથી જોવી ,એનું ચયન કરી એને પુસ્તકાકારે મૂકીને વાર્તા સ્વરૂપનું જતન,વાર્તાકારો આપેલું માર્ગદર્શન સરાહનીય છે એ રીતે અન્ય પ્રદાનની જેમ આનું પણ ઉચિત ગૌરવ કરવું ઘટે.

સુમન શાહની વાર્તા સંપાદન પદ્ધતિ અને વાર્તા નોંધ વિશે કેટલાક નિરીક્ષણો પ્રસ્તુત છે.

એક, સંપાદક સુમન શાહ ચયનિત પ્રત્યેક વાર્તા નું 'નિકટવર્તી વાચન 'કરે છે ,સક્રિય રીતે થતું આવું વાચન પછી આસ્વાદનોંધ કે વિવેચન નોંધ સુધી વિસ્તારે છે .વાર્તા ના સંકેતો સૂચનો સ-રસ રીતે, ખોલી આપે છે ઉદાહરણ તરીકે , આગળ જોઈ ગયા એ'પન્ના તને' (સુરેશ જોષી)ની વાર્તાનોંધ કે, 'વગડો' ભરત નાયકની નોંધમાં આ વાર્તાને નિસર્ગવાદી પદ્ધતિએ લખાયેલી આધુનિક વાર્તા છે.એમ કહી વાસ્તવ નો તાદૃશ અનુવાદ આપી શકતાં, પસંદગી પૂર્વક ની વિગત વડે વર્ણન કરી શકતા કે પદાર્થો ક્રિયાઓ ઘટનાઓના ઇન્દ્રિય સંવેદ્ય આલેખનો રચી શકતા વાલાને અવશ્ય ચિંધી શકાય એમ કહે છે. આકાશ નો રંગ 'ચૂપચાપ પડ્યો હોય' તડકાને અંધારું 'આવ રતું જતું હોય' કે વગડામાં 'નીતરા પાણી જેવી ચાંદની ફરી વળતી હોય' સ્વર્ગ શકિતને ઉદાહરણોથી બતાવે છે.

બે, વાર્તામાં વાર્તાકારની રચના પ્રક્રિયા પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કરે છે અને ભાવક ને એ રચનાના સાક્ષી બનાવતા હોય એમ આખી વાર્તામાં રસ લેતાં કરે છે. દા.ત. 'કિંવદંતી' પરેશ નાયકની વાર્તા વિશે નોંધ.' અહીં પરેશ નાયકે કિંવદંતી રચી છે ,દંત કથા. આ રચનામાં છે તે ગુરી કિંવદંતી છે. એની એમણે

બનાવેલી વાર્તા કિંવદંતી છે આજે હું એ વિશે લખી રહ્યો છું તેને તમે વાંચી સાંભળી રહ્યા છો તે કિંવદંતી છે.

વાર્તામાં ગુરી સાસરિયા પર જેવો વિજય મેળવી શકી ગુરી માંથી પોતે ઝાળબાઈ થઈ શકે એવું સમાજની ગુરીઓથી ભાગ્યે જ થઈ શકતું હોય છે.'

ત્રણ, વાર્તામાં વાર્તાકારની રચના પ્રક્રિયામાં વાર્તાના ઘટકો સૂર અનેવાતાવરણ કઈ રીતે કાર્ય સાધક બને છે એની તપાસ કરે છે જેમ કે ,મોહન પરમારની 'વાયક 'ટૂંકી વાર્તામાં સુર અને વાતાવરણનો જે મહિમા છે તેના સુદૃષ્ટાંત જેવી છે. એના વિસ્તૃત ફલકનું કારણ પણ એમાં જ પડેલું છે .આપણી સમસામાયિક કેટલીય વાર્તાઓમાં આ બે તત્વોની ક્યારેક તો સાવ જ ગેરહાજરી જોવા મળે છે. ટૂંકી વાર્તા વ્યાપક સૂચનને કારણે વધારે કલાત્મક ગણાય છે પણ આ બે તત્વો એવા સૂચન માટે કેટલા બધા ઉપકારક છે તે ભાગ્યે જ કહેવાય છે . સુર એ સૂચનને પ્રેરે છે તો વાતાવરણ એને પોષે છે બંને તત્વો સરવાળે તો કલાના પરિપોષ માટે છે.

ત્રીસ વર્ષની બાલા જોગણ રૂપાદે ને રામદેવપીર ની અગિયારસના પાઠનું વાયક મળ્યું છે .આખો પ્રસંગ અધ્યાત્મોન્નતિના સંદર્ભમાં તો મૂલ્યવાન છે જ ,પણ તપ કઠિન જીવન જીવતી જોગણની કારકિર્દી માટે એટલો જ મહિમાવન્ત છે .પણ મૂલ્ય અને મહિમા નો લહાવો લેવા નીકળેલી રૂપાંદે દુધાજીના પર પુરૂષ સ્પર્શ -અકસ્માતથી નાનકડાં સ્ખલનને પામે છે એ સ્ખલન વાર્તાની મુખ્ય ઘટના છે .પરંતુ સ્ખલનને ઉલ્લંઘી જવા રૂપાંદેએ આત્મ તિરસ્કાર અને સંકલ્પબળે કરેલું પ્રાયશ્ચિતસભર મનોમંથન પણ એટલા જ મહત્ત્વની વસ્તુ છે .વરસાદી વાતાવરણમાં નદીપટમાં સંભવેલી એ સ્ફોટક સ્ખલન ઘટના અને તેનો પાટ સંદર્ભી પ્રભાવ- પ્રતિભાવ એમ બે પાસાંમાં વાર્તા વહેંચાઈ ગઈ છે .બેયમાં ન સાંધો ન રેણની પ્રવાહીતા જન્મે એવા કાળજીભર્યા નિરૂપણમાં લેખકની સર્જકતાનું માપ મળે છે કેમ કે એ નિરૂપણ મૂકેલું નથી તેટલું પ્રક્રિયાપરક છે અને વિશેષે નોંધપાત્ર વાત તો એ છે કે બંને વખતે રચનામાં બધું કહેવાય છે .નિરૂપણ પ્રક્રિયા ગત હોય અને તેનું સાધ્યન્ત કથન થતું હોય એ વિરોધાભાસમાં વાયકની કલાનું રહસ્ય જડી આવે છે .એવા વિરોધાભાસી કથનમાં ભળ્યા છે પેલાં સૂર અને વાતાવરણના પોષક - ઉપકારક તત્વો. કથનનો એકધારો સૂર સ્ખલન પ્રસંગે, નદીપટની સમગ્ર પ્રકૃતિને ખપમાં લે છે એટલે કે તે પ્રાકૃતિક વાતાવરણનો વિનિયોગ કરે છે. પરંતુ એ જ સૂર વાર્તા નો વાતાવરણ જન્માવે છે અને પાટ સંદર્ભે મનોમંથન પ્રસંગે એવા સર્જનાત્મક વાતાવરણને ખપમાં લે છે પાત્ર ,પરિસ્થિતિ અને તેમાં અગ્ર સુર સૌને એકરસ કરતી લેખકની કથન કલા આસ્વાદ વસ્તુ છે અહીં.

ચાર, વાર્તાની રચના પ્રક્રિયામાં જાણે વાર્તાકારની સાથે સાથે ચાલતા વાર્તા નો આરંભ મધ્ય અંત અને એની સાભિપ્રાયતાથી વાર્તા વિશે મૂલ્યો વાંચી અવલોકન કે નિરીક્ષણો આપે છે.

પાંચ, સંપાદકે વાર્તા ને જ બીજી રીતે કહીએ તો કૃતિને જ કેન્દ્રમાં રાખીને અહીં વાર્તાનોંધ કરેલી છે ખાસ કરીને પ્રયોગશીલ વાર્તાઓ સુરેશ જોષી થી સત્યજિત શર્મા સંપાદનમાં બહુધા રૂપ રચનાવાદી અભિગમ રહ્યો જણાય છે.

છ, તો સંપાદકનું માનવું છે કે વાર્તા સ્વરૂપ વિશ્વ આખામાં લખાય છે ,તો ભલે ગુજરાતીમાં વાર્તા લખાયેલી હોય તો પણ એને વૈશ્વિક પરિપ્રેક્ષમાં મૂકીને જોવી જોઈએ.

સાત, સંપાદકે કરેલી નોંધ ક્યારેક એકાદ પરિચય જેટલી ટૂંકી છે તો ક્યારેક બે ત્રણ પાનાં જેટલી દીર્ઘ હોય છે તો પણ વાર્તા ની કલાત્મકતા એમાંથી પ્રગટી રહે એવો પ્રયાસ મોટાભાગે અહીં જણાય છે ,ને એનો ઉપક્રમ કૃતિથી કર્તા એવો રહ્યો છે.

આઠ, સંપાદનમાં સંપાદિત વાર્તા વિશે સાધકબાધક ચર્ચા કરી કયારેક મૂલ્યાંકનપરક વિધાનો કરે છે.

નવ, વાર્તાના ભય સ્થાનો કે એની કલાત્મકતાને હાનિકારક બાબતોનો નિર્દેશ કરે છે.જેમ કે, સ્મૃતિ લોપનો અંત ઉતાવળિયો ગણાવે છે અને એના કારણો આપી એના વિકલ્પે શું થઈ શકે એવું સૂચન કરે છે.

દશ,' ખેવના: વિશેષાંક', કે 'વાર્તા રે વાર્તા' સંપાદનમાં 'ગુણાનુરાગી વર્ણનાનો તરીકો દૃષ્ટિ ગોચર થાય છે.

અગિયાર, વાર્તા રે વાર્તા સંપાદનની નોંધમાં કથા છે માટે કહેવાઈ છે કે કેમ -ભલે એ લખાતી હોય તો પણ કથાતત્વ પર ભાર મૂકતાં જણાય છે.

ઉપસંહાર

લગભગ પાંચેક દાયકા ના પટ પર વિસ્તરતી આ સંપાદન પ્રવૃત્તિ અનેક રીતે ઉપયોગી છે.

૧)ટૂંકી વાર્તાના ઈતિહાસની મહત્વની સામગ્રી છે.

૨)ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના ઈતિહાસના દરેક સ્થિયંતરને દર્શાવે છે.એ રીતે ,વાર્તા સ્વરૂપના વિકાસ અને બદલાવને ચીંધે છે.

૩) સર્જાતી વિપુલ વાર્તાઓમાંથી સંપાદકે વાર્તાઓની સૂઝપૂર્વક કરેલી પસંદગીથી એક શ્રધ્ધેય ચયન અભ્યાસીઓને સંપડાવે છે.

૪) પૂર્વ આધુનિક, આધુનિક અને અનુઆધુનિક એમ ત્રણેય યુગના વાર્તાકારોની વિશિષ્ટ વાર્તાઓનું - સુન્દરમ થઈ અભિમન્યુ આચાર્ય સુધીના વાર્તાકારોની ત્રણ-ચાર પેઢીનું -પ્રતિનિધિત્વ છે.

૫) આ વાર્તાનોંધ સાહિત્યના જુદી જુદી દૃષ્ટિએ અભ્યાસી,સંશોધક, વિવેચકને ઉપયોગી બની રહે એમ છે.

૬) તો આ સંપાદક સ્વંય એક વાર્તા સર્જક હોવાથી અનુભવજન્ય વાર્તા સર્જનની બારીકી અને વાર્તા લેખનની ઉપયોગી વાતો વાર્તાકારોને ઘણી ઉપકારક સાબિત થઈ શકે એમ છે.એના ઉદાહરણો અહીં મળી રહે છે.

૭) સંપાદકે વાર્તા વિવેચન અને પરિભાષા વિશે નવેસરથી ફેરવિચારણા કરી છે જેમ કે, 'પ્રથમ પુરુષ એકવચન નું કથન કેન્દ્ર ' ને સ્થાને ' પ્રથમ વ્યક્તિ એકવચન' નું કથન કેન્દ્ર ' સંજ્ઞા પ્રયોજવા નું સૂચવે છે.અને તાર્કિક રીતે કહે છે કે અંગ્રેજીમાં 'ફર્સ્ટ પર્સન નેરેશન' એમ સંજ્ઞા છે માટે.

'કથન કેન્દ્ર વાર્તાના ચાલક સંચાલકનું કામ કરે છે. બને છે એવું કે કેટલી વાર્તાઓ સર્વજ્ઞ કથન કેન્દ્રથી કહેવાતી હોય છે પ્રથમ વ્યક્તિ કેન્દ્રથી ઓછી વાત એમ છે કે આ બેમાંથી કયા કથન કેન્દ્રની પસંદગી કરાય તો વિષય વસ્તુને અનુકૂળ પડે અને વાર્તા અમુક કક્ષાની સફળતાને વરે વાર્તાકારોએ ઔચિત્નો વિચાર બહુ કર્યો હોય એમ લાગતું નથી.'

આ આને આવા વાર્તા ઉપકારક કારણોસર પ્રસ્તુત સંપાદન અભ્યાસીઓ અને વાર્તા સર્જકોને માટે અનિવાર્ય એવો સંદર્ભ ગ્રંથ બની રહેશે એવી આશા રાખું છું.આ આનંદદાયક ઘટના છે,એ માટે સઘળો શ્રેય સુમન શાહને જાય છે. એમનો ઋણી છું.

માનવમનની આંતરબાહ્ય ગહ્વારોની લેબીરીન્થમાં અટવાતા એક સ્ત્રીપાત્રની વ્યથા અને વેદનાને આલેખતી ટૂંકીવાર્તા – પાશ .

ડૉ. અરવિંદ વાઘેલા .

એકવીસમી સદીના પ્રથમદાયકાના અંતિમ વર્ષે પ્રગટ થયેલ 'વાર્તાસંગ્રહ 'પારિજાતક'ના સર્જક શ્રીમતી હેમાંગિની રાનડે ગુજરાતી સાહિત્યમા ઓછાં જાણીતા વાર્તાકાર છે, સામાન્ય ભાવકોને એમનો જાજો પરિચય નથી. ગુજરાતની સાક્ષરભૂમિ તળાજામાં એક સંસ્કારી મુસ્લિમ ખોજા પરિવારમાં જન્મેલ લેખિકાનો ઉછેર અને અભ્યાસ મધ્યપ્રદેશના ઇન્દોરમાં થયો. ઇન્દોરમાંજ આકાશવાણીના હિન્દી વિભાગમાં નોકરી કરી અને ત્યારબાદ મુંબઈ આકાશવાણીમા નિવૃત્તિ સુધી સેવા આપી. આકાશવાણીના કાર્યક્રમો નિમિત્તે લેખનનો પ્રારંભ કરનાર લેખિકાની સર્જનયાત્રા હિન્દીમાં શરુ થઇ, હિન્દીમાં કેટલીક ટૂંકીવાર્તાઓ અને ચાર નવલકથાઓ એમનું સર્જન છે. કવિમિત્ર મેઘનાદ ભટ્ટની પ્રેરણા અને પ્રોત્સાહનથી હેમાંગિની રાનડે પોતાની મૂળભાષા (ગુજરાતી)માં લખવા પ્રવૃત થયાં. ગુજરાતીમાં ઈ.સ. 2010 પ્રગટ થયેલ 'પારિજાતક' એમનો પહેલો વાર્તાસંગ્રહ છે. ક.લા.સ્વાધ્યાય મંદિર સંચાલિત શ્રી બી.કે.મજમૂદાર પ્રકાશનશ્રેણી અંતર્ગત સાહિત્ય અને કળાના ક્ષેત્રે નવા સર્જકોને ઉત્તેજન આપવાના હેતુસર પ્રકાશિત થતી કૃતિઓની શ્રેણીમાં ત્રેવીસમું પુસ્તક હેમાંગિની રાનડેનો વાર્તાસંગ્રહ 'પારિજાતક' છે. પ્રકાશકીયમાં શ્રી ક.લા.સ્વાધ્યાય મંદિરના તત્કાલીન કાર્યકારી નિયામક શ્રીમતી પારુલ દેસાઈ આ વાર્તાસંગ્રહ વિશે નોંધે છે કે – ' આ વાર્તાઓમાં નારીચેતનાના વિવિધ રૂપો આલેખાયાં છે' 'પારિજાતક'માં સ્ત્રીના વિવિધ રૂપો - બાલિકા, કિશોરી, કન્યા, અર્નિંગ વુમન, પત્ની, માતા, ગૃહિણી, આધેડ અને વૃદ્ધા જેવા સ્ત્રીના વિવિધરૂપો, ચરિત્રોનું આલેખન લેખિકાએ સૂક્ષ્મ સંવેદનોના તાણાંવાણાંની ગૂંથણી અને વાસ્તવની પીઠીકા પર કર્યું છે, 'પારિજાતક'સંગ્રહની વાર્તાઓમાં' વિષયવસ્તુની યોગ્ય માવજત, સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણશક્તિ અને ભાષાની તાજગી' લેખિકાનું જમા પાસું છે. માનવમનની આંતરગહ્વારોની લેબીરીન્થમાં અટવાતા સ્ત્રીપાત્રની વ્યથા અને વેદનાને આલેખતી, અને મે 2006ના 'ગદ્યપર્વ'ના અંકમાં પ્રગટ થયેલી અને 'પારિજાતક' સંગ્રહની ટૂંકીવાર્તા 'પાશ'ની સમીક્ષા કરવાનો ઉપક્રમ આ લેખમાં રાખ્યો છે.

'પાશ' ટૂંકીવાર્તા એક નારીના મનોજગતની ઊંડી,અણધારી અને રહસ્યમય ગહ્વારોનું દર્શન કરાવતી વાર્તા છે. વાર્તાની નાયિકા વસુ – વસુંધરા કાકી છે. 'પાશ' સમયની સહોપસ્થિતિ દ્વારા નારી સંવેદનની વાત માંડે છે. સમયના વર્તમાન બિંદુથી શરૂ થતી વાર્તાને આરંભે વસુંધરાકાકી જુના ઘરના ઓસરીના થાંભલાને અઢેલીને બેઠાં છે. કાકીના સુખ દુ:ખનો સાક્ષી આ થાંભલો એમના વ્યક્તિવ સાથે અભિન્ન રીતે જોડાયેલો છે. સારા-નરસા સંસ્કાર વારસા અને સ્મૃતિઓનું પ્રતીક બનીને વાર્તામાંએ આવે છે.

ભત્રીજો અનિલ જુના ઘરની સામે જ નવું ઘર બનાવી રહ્યો છે. એટલું જ નહિ જુનું ઘર તોડીને વેચી પણ મારવાનો છે. ઘરના સંસ્કારો અને રૂઢિઓના બોજાથી દમિત વસુંધરા, જુના રીતરીવાજો અને સંસ્કાર સાથે જીવવા માંગે છે . નવાને સ્વીકારવું એમના માટે સહજ નથી,એમને લાગે છે કે , - ' ઊંચા મકાનની અપશુકનિયાળ

છાયાએ એના ફળિયાનો ઉજાસ ઝૂંટવી લીધો છે.' (પૃ.૬૫.) સંધ્યાનો સમય થતાં પરંપરાના નિયમને અનુસરતાં તેઓ પૂજાની ઓરડીમાં જાય છે. આ ઓરડા સાથે જોડાયેલી એક મનહૂસ ઘટનાનો અતીત એમને ઘેરી વળે છે. – ' વસુંધરાએ સાંજનો દીવો કરવા પૂજાની ઓરડીમાં પ્રવેશ કર્યો, ત્યાં એક કદાવર અને ઉગ્ર પુરુષના બાહુપાશમાં તે જકડાઈ ગઈ. કામાંધ પશુની તીવ્ર ગંધ અંગે અંગમાં વ્યાપી ગઈ, અને એ લોખંડી બાથમાં વસુંધરાનું શરીર જરીક વારમાં પાણી પાણી થઇ ગયું'.(પૃ.૬૫) વસુંધરા પૂજાના રૂમમાં ઘરના જ કોઈ સભ્ય (?)ની વાસનાનો શિકાર બની હતી ... કોણ હતો એ કામાંધ ? એનું ઈંગિત ગંગાના પ્રશ્ન- ' ત્યાં અંધારામાં એટલી વાર શું કરતાં'તા ભાભી ?' (પૃ.૬૬) માંથી મળી રહે છે. પણ શા માટે ? એ પ્રશ્ન પાછળ ઘણાં રહસ્યો અકબંધ છે. લેખિકાએ કલાત્મક આલેખન દ્વારા એનો સ્ફોટ કર્યો છે જ. વસુંધરા આખી ઘટનાનું રાઝ મનમાં ઢબૂરી થરથરતા હાથે ભગવાનને દીવો કરે છે ! ? અહીં ભગવાન ,ભક્તિ અને પરંપરા સામે પ્રશ્નાર્થ ચિહ્ન મુકાય છે .

વસુંધરાના વ્યક્તિત્વની પરતો લેખિકા ધીરે ધીરે ઉઘાડે છે. આ ઘરમાં પતિપ્રેમથી વંચિત વસુંધરા એકલી પડી ગઈ છે.એની ઉદાસી એને મીની (બિલાડી)માંથી પ્રેમ શોધવા મજબૂર કરે છે. ચોકીદાર જેવા સામાન્ય એક ત્રાહિત વ્યક્તિ સાથે નવા ઘરમાં શિફ્ટ થવા અંગે કે સમાન બંધાઈ ગયો કે કેમ? એવી ઔપચારિક વાતચીત કરી માનવીય સંવેદના શોધવા મથામણ કરે છે.

નાયિકા વસુંધરા, વાર્તાને આરંભે ભાવક સમક્ષ વસુંધરા કાકી તરીકે પ્રત્યક્ષ થાય છે. તેઓ જીવનના એકાંતથી ભાગવા ભાગવત વાંચે છે, એ પણ સૂચક છે. કૃષ્ણનું બાળપણ,પ્રેમ–મસ્તીની વાતો એમના ખાલીપામાં પૂરક બને છે. વસુંધરાની સખી મીની આજકાલ હિંચકા પર બેસે છે, જેથી હીંચકાના ચીંચકારનો અવાજ આવે છે. આ અવાજ ફરી કાકીને ભૂતકાળમાં ખેંચી જાય છે. અતીતની આ યાદો વસુના જીવનની દુ:ખદ અને કડવી યાદો છે. માધવરાય દેસાઈ, વસુંધરાનો પતિ, નિર્બળ,માંદલો અને કાયર. હિંચકે બેસી બીડીઓ ફૂંકવા સિવાય બીજું કોઈ કામ નથી એને, હિંચકા નીચે બળેલી દિવાસળીઓ વેરાયેલી હોય છે, જાણે સળગી સળગીને ઓલવાતા વસુંધરાના અરમાનો !

વર્તમાનનું દુઃખ માણસને અતીતપ્રિય બનાવી દે છે, પછી ભલેને ભૂતકાળ સુખદ હોય કે દુ:ખદ. વસુંધરા વલોવી નાખતા વર્તમાનથી ભાગીને ભૂતકાળમાં મોં છુપાવી લે છે. શૈશવના સંસ્મરણો એને ઘેરી વળે છે. ત્રણ ભાઈઓ વચ્ચે એકલી બહેન વસુંધરા પણ મા બાપના પ્રેમથી વંચિત રહી, મા બાપે કદી ખોળામાં બેસાડી નથી. સૌથી નાની એટલે બાળપણમાં ભાઈઓનો માર ખાધો, લૂંટવા ઝૂંટવાની તેમની પ્રવૃત્તિ સાંખી, વસુનું વિશ્વ રસોડાની દીવાલો વચ્ચે સંકોચાઈ ગયું. માતા પિતાના ઘરેતો પ્રેમ નહોતો જ મળ્યો, પતિગૃહે પણ એ વંચિતા જ રહી! એની ઝંખનાતો જુઓ – ' ક્યારે બીમાર પડી હોત ...તો કદાચ પ્રેમભર્યા બે શબ્દો સાંભળવાનો લહાવો તો મળત !'(પૃ.૬૮) .પણ... એ માટેય ભાગ્ય જોઈએ, એના ભાગ્યમાં તો મીનીનો પ્રેમ અને પેલા થાંભલાનો આધાર !

વસુંધરાની યુવાનીના દિવસોનું એક દૃશ્ય ફરી એના સ્મરણપટ પર ઉપસે છે. એક યુવાન સ્ત્રીના અરમાનોની જેમ જ –' માસિકધર્મ પછી નાહી, વાળધોઈ,સદ્યઃસ્નાતા વસુંધરાને પોતાનું યુવાન શરીર નવું નવું લાગેલું, તાજું, કુમળું, આતુર મનમાં એક ઊર્મિ ઊઠી'તી ...એને થયું, કોઈ એનું અંગ વલોવી નાંખે...રાતે અભિસારિકાનો પાલવ ઢળ્યો, દેહ આતુર થયો, શયનકક્ષમાં દાખલ થઈ, વસુંધરા સૂતા પતિને વળગી પડી.એને થયું આ પુરુષ શરીરને

પોતાનામાં અંદર સુધી સમાવી લે, પણ ત્યારે જ એક આંચકા સાથે એ શરીર તેની પકડમાંથી છૂટી, આંખના પલકારામાં ઓરડામાંથી બહાર નાસી ગયું.' (પૃ.૬૯) લેખિકા અહીં નાન્યતર ક્રિયાપદનો ઉપયોગ કરી, નિષ્ફળ દામ્પત્ય તરફ ઈંગિત કરે છે. આખી રાત હીંચકાની ચૂં ...ચૂં નો કર્કશ અવાજ સાંભળતો વસુંધરાનો અતૃપ્ત દેહ, આત્મગ્લાનિ અને અપમાન અનુભવતો એક ખૂણામાં પડી રહ્યો. પડ્યા પર પાટુની જેમ દેરાણીના ટોણા – ' હેં ? આ શું જેઠાણી ? કાલે આખી રાત હીંચકો બોલતો રહ્યો ...' દેરાણીના અંગ પ્રત્યંગમાં વિલસતી તૃપ્તિ એને મૌન કરી દે છે.અતીતના સ્મરણોને વલૂરી વલૂરી જીવતી વસુંધરાકાકીને હવે જિંદગીના અંત તરફ પહોંચવાની ઉતાવળ છે. આજે પણ ...દેવપૂજાનો નિત્યક્રમ જાળવીને બેઠેલાં કાકી વારે વારે ભૂતકાળના સ્મરણોમાં સરી પડે છે. ઘરની સમૃદ્ધિને યાદ કરતાં અતીતને જીવંત કરે છે. આરતી ટાણે આખું ઘર ભેગું થતું વાતાવરણ શુભ બની જતું, એવું લાગતું કે, આ કુટુંબની સવાર કેટલી મંગલ છે.એના પર દૈન્ય, દુઃખ કે દુશ્ચિંતાનો પડછાયો કદી ન પડે .

મધ્યમવર્ગની થોડી ઓછી સુંદર કન્યા વસુ બારવર્ષની ઉંમરે, આ જાહોજલાલીવાળા ઘરમાં, દાન દહેજ વગર પરણીને આવી, જમાઈ શરીરે થોડા દૂબળા પણ ...મન મનાવ્યું. કદાચ વસુને વહુ તરીકે પસંદ કરવાનું કારણ એ જ તો નહોતું ? ઉપરથી રંગ અને રસભર્યું આ ફળ અંદરથી સાવ સડેલું અને પોકળ નીકળ્યું. લેખિકાનું આ કથન પતિ અને કુટુંબ બંને માટે યથાર્થ ઠર્યું. વસુંધરા શરીરે સશક્ત, નીરોગી અને કામગરી હતી, એ લાયકાતે તે આ ઘરની વહુ બની. એનો પતિ તો તન અને મનથી સાવ નબળો હતો. એટલે લગ્ન પછી વર્ષો સુધી એની સાસુએ ગર્ભાધાનના યોગ્ય મુહૂર્તની રાહ જોવાના બહાના હેઠળ વસુને પોતાની સાથે જ સુવરાવી, પણ મુહૂર્ત ક્યારેય ન આવ્યું. દિયરના લગ્ન પછી વગર મુહૂર્તે સાસુએ એને માધવની ઓરડીમાં ધકેલી દીધી ! વસુંધરા યુવાન થઇ ગઈ હતી, શરીરે ભૂખ ઓળખવી શરુ કરી દીધી હતી. માધવે નબળા પ્રયત્નો કર્યા, પણ નિષ્ફળ રહ્યો . –' કૂવો ઊંડો હતો, ખૂબ યત્ન પછી ચાંગળુંક પાણી નીકળ્યું, વસુંધરાનો ઘડો કદી પુરો ભરાયો જ નહિ ! અતૃપ્તિની આગ સદા સળગતી રહી.. નાયિકાની આ અતૃપ્તિ સતત એના વાણી વર્તનમાંથી જાણે અજાણ્યે ડોકાતી રહે છે. પૂજાના ફૂલ ચૂંટતી વસુંધરા છોડ વિશે વિચારે છે કે,- ' ન કોઈ પાણી આપે, ન સંભાળ રાખે તોય આ ફૂલ દીધે જાય છે ' (પૃ.70 .) ... વાર્તાના જાતીયસંદર્ભોને ઔચિત્યપૂર્ણ અને સુરુચિ ભંગ ન થાય એ રીતે લેખિકાએ શિષ્ટ રીતે આલેખી બતાવ્યા છે.

જૂના ઘરની જાહોજલાલી ખત્મ થઇ ગઈ હતી, વસુંધરા એકલી ઘરમાં બચી હતી, સસરાના ઓરડામાં એ પ્રથમવાર પગ મૂકે છે. ઓરડામાં ભૂતકાળની સમૃદ્ધિના અવશેષો જોઈ તે અવાક થઇ જાય છે. ઘર છોડતાં ઓરડાની ધૂળમાં પડતાં પગલાં એને ગૃહપ્રવેશના પગલાંની યાદ અપાવે છે.વસુંધરાના મન:પટલ પર અતીતનો આયનો ઉઘડી જાય છે.આખું ઘર જીવંત થઇ ઊઠે છે. લેખિકાએ ફ્લેશબેક પ્રયુક્તિ પ્રયોજી, જેઠાણીને મુખે વસુને આખી વાત સાંભળવી.. –' કુટુંબના ત્રણ દીકરા જેઠ દામોદરરાવ,પતિ માધવરાવ અને દિયર અનંતરાવ. સાસુની છ સુવાવડ થઇ પણ બચ્ચા ત્રણ જ. બે દીકરીઓ અને એક દીકરો જીવ્યાં નહિ. સાસુજીને દીકરીની ખુબ હોંશ હતી, એટલે દીકરાઓને જલ્દી પરણાવી વહુઓ લાવી,તેમને શણગારી,સજાવી ઈચ્છા પૂરી કરવી હતી'. (પૃ.૭૧.) રૂપ, ગુણ અને શિક્ષણથી સંપન્ન છતાં સારું દહેજ લાવેલી દેરાણીના આગમન પછી કુટુંબની રહેણીકરણી બદલાઈ, પરિવારની સમૃદ્ધિનો ઢાળ શરુ થયો . –' આ તે કંઇ જિંદગી છે.' કહી દેરાણીએ ગામડું ન ગમતા શહેરમાં રહેવાનો

નિર્ણય જાહેર કર્યો. કૌટુંબિક નારાજગી છતાં તેઓ ગામ ઘર છોડી શહેરમાં સ્થાયી થયા. એ પછી એમનો કોઈ સંપર્ક ન હતો.ઘર,ગામ અને કુટુંબ સાથેનો નાતો તૂટી ગયો હતો.

અનિલ આ વાર્તાનું એક મહત્વનું પાત્ર છે, જેઠાણીનો દીકરો અને આ કુટુંબનો પહેલો પૌત્ર. સાસુએ એને વસુના ખોળામાં આપ્યો હતો. નિઃસંતાન વસુંધરાએ પોતાના પુત્રની જેમ વાત્સલ્ય વહેવડાવ્યું હતું.આ એ જ અનિલ છે જે હવે મોટો થઇ ગયો છે અને જૂનું ઘર તોડી પડાવી નવું ઘર બાંધવા તૈયાર થયો છે. વસુંધરા એને કહે છે કે – ' તું એક વાર આંખ અને મન ઉઘાડીને જો તો ખરો. એ બધા અહીં જ છે . તેમનો આત્મા અહીં જ વસે છે.' (પૃ. ૭૭)વસુંધરા સદગત સ્વજનોની યાદ અપાવવા પ્રયત્ન કરે છે. પણ વ્યર્થ ..જુના ઘર સાથે જોડાયેલી સ્મૃતિઓને કારણે કાકીને દુઃખ તો ઘણું થાય છે પણ અનિલ કંઇ માને તેવો નથી. વસુંધરાકાકી પોતાની વ્યથા આ રીતે વ્યક્ત કરે છે કે,– ' મારે ક્યાંય નથી જવું, અજવાળું મારી આંખોમાં ગળે છે, મારા જાણીતા અંધારામાં તે બધાં મારી પાસે હોય એમ લાગે છે. ' નવા ઘરમાં એ બધાં ખોવાઈ જશે .... મને મારા ભૂતકાળના પડછાયાઓથી શું કામ વિખૂટી પાડો છો ? ' (પૃ.૭૩) . જુના ઘરના સંસ્મરણોમાં વસુંધરા ઘરની ઉન્નતિ અને અવનતિને જુએ છે. છેલ્લે ઘરમાં માત્ર બે જ માણસ રહી ગયા વસુંધરા અને માધવરાવ. હજુયે એમનો જીવનક્રમ એ જ છે હીંચકે ઝૂલવું ,બીડીઓ ફૂંકવી, બળેલી દીવાસળી અને ઠુંઠાની પેશાબ જેવી વાસ આજેય વસુંધરાના નાકમાં બળજબરી કરે છે. વસુંધરા અજબ છે, આટઆટલા દુઃખ, અત્યાચાર, અવહેલના અને કાપુરૂષની પત્ની બનીને આ ઘરમાં અત્યાર સુધી ઢસરડા જ કર્યા છે, છતાં....એને જૂનું ઘર એની સ્મૃતિઓ ગમે છે. શું વસુંધરા ભારતીય નારીનું પ્રતીક છે ! બધું સહન કરીને, વેઠીને પણ પ્રેમ વરસાવે, સહનશીલતાની મૂર્તિ? વસુંધરાના વ્યક્તિત્વના અનેક રંગો લેખિકાએ ઉજાગર કર્યા છે.

નોસ્ટેલેજિયાનો ભોગ બનેલી વસુંધરાને અંગત સામાન સંકેલતાં સાસુનાં નાકની નથ મળે છે,અને એ સાથે જ શરુ થાય છે સ્મૃતિઓની વણઝાર ...પ્રભાવી અને કડક વ્યક્તિત્વ ધરાવતી, રુઆબદાર સાસુના વ્યક્તિત્વનાંય બે પાસાં, પ્રભાવી અને પ્રેમાળ ! સાસુની સ્મૃતિઓ સાથે ભૂતકાળના પડછાયા લંબાયા, સાત સાત વરસ એણે વસુને પોતાની પથારી પાસે સુવરાવી ! શું આ પ્રેમ કે પછી છળ ? ભૂતકાળ માણસના અસ્તિત્વનું અભિન્ન અંગ છે. વિચારોના વમળમાંથી નીકળવા માંગતી વસુ, અતીતના એ વમળમાં વધુને વધુ ઊંડી ઉતરતી જાય છે. વસુંધરાની અતીત્ યાત્રામાં જેઠાણીની કરમ કઠણાઈ એણે જ જોવી પડે છે , એક પુત્રની યુવાન મા, પોતાની જેઠાણીને ગર્ભાશયમાં જખમ પડ્યા હતા, રુઝે નહિ ત્યાં સુધી પતિસંગનો પરહેજ હતો. જેઠાણીની બીમારીના સમયમાં ઘરમાં ગંગાનું આગમન કોઈ સંયોગ નથી પણ સાસુની સંમતિથી જ થાય છે. જેઠાણીની ગેરહાજરીનો ગેરફાયદો ગંગાએ બરાબર ઉઠાવ્યો.ચાલાક ગંગાએ સ્વભાવ અને સેવાભાવથી સાસુનું દિલ જીતી લીધું !! વહુઓ સામે રૂઆબ દેખાડતાં સાસુ કોઈ દૂરની બહેનની દીકરી પર આમ રીઝે ? હા,કદાચ આ તેમની જ યોજના હોય ?

વસુંધરા છૂટવા માંગે છે આ ભૂતાવળથી પણ અતીતની વાતો એનો કેડો મુકતી નથી. જેઠાણીની તબિયત સુધર્યા પછી એમની દશા વધુ દુઃખદ અને દયાજનક બની. પતિ પત્ની વચ્ચેના ઝઘડાના પડછાયા ઓરડાની બહાર ડોકાય રહ્યાં હતા. સાસુએ જેઠાણીને સમજાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો, પણ અંતે ધરબાયેલો લાવા સ્ફોટ સાથે બહાર આવ્યો – ' એઠું ખાવાની મને ટેવ નથી ... . એટલી જ ખંજવાળ હતી,તો ક્યાંક બીજે જઈ મો કાળું

કરવું'તુંને, બેનના સગપણનીય લાજ ન રાખી ?'(પૃ.૭૯) ઘરની માન મર્યાદાને નામે કુટુંબની કુત્સિતતા અને જુગુપ્સાને, સંતાડવાનો પ્રયત્ન કરતાં સાસુ, વહુને બદલે પુત્રનો પક્ષ લેતાં કહે છે કે, -' પશુ ભૂખ્યું હશે તો માંસ દેખી ખાવા ધાશે જ ',(પૃ.૭૯). વસુની સામે જોઈ ઉચ્ચારાયેલા સાસુના આ માર્મિક શબ્દો, ઘણાંબધા પ્રશ્નોનો ઉત્તર છે. – ' ...શરીરનો વ્યભિચાર અવસર મળેથી થાય છે. જેને અવસર નથી મળતો એ જાતને પવિત્ર ન સમજી લે, માનસિક વ્યભિચાર ઉપરથી દેખાતો નથી, પણ તે વ્યભિચાર જ. કોઈ છાતી ઠોકીને કહી શકે, તેણે કદીયે માનસિક વ્યભિચાર નથી કર્યો. ' (પૃ.૭૯) વાત તો સાસુની સાચી હતી, પણ ઘરની જુઠી મર્યાદાને નામે વહુઆરુઓના થતા શોષણ અને અત્યાચારને છાવરનારી સાસુની જોહુકમી તો જુઓ – ' આ મારા ઘરની વાત છે આનો ફેંસલો હું જ કરીશ ... ... જો આ વાતનો અણસાર સરખોયે ક્યાંય અને ક્યારેય સંભળાયો છે તો વાત કરનારને જીવતી દાટી દઈશ ,ધ્યાન રાખજો'. (પૃ.૭૯.)

સાસુની સારી નાખતી નજરથી, તીર નજરથી એ બચી શકી નહોતી, એ મનોમન પોતાની જાતને જ પ્રશ્ન કરે છે . – ' મારા મનમાં ત્યારે ખોટ હતી ખરી ? હા, હતી. પૂજાની ઓરડીમાં બે ધબકતી જાંઘો વચ્ચે સમર્પિત થઇ જવાની અદમ્ય ઈચ્છા ત્યારે મારા મનમાં નહોતી જાગી ? અને ત્યાર પછી પણ કેટલી વાર મારું મન જે મળ્યું નથી એ પામવા નહોતું તલસ્યું ? (પૃ.૮૦.)

વસુંધરા નિયતિ અને ભાગ્યમાં વિશ્વાસ ધરાવે છે. –'સાસુજીના ભાગ્યમાં દીકરીનું સુખ નહોતું લખાયું, તેમણે ગંગાને રાખીને નિયતિને પડકારી હતી, એમાં તેમની હાર થઈ, જે સુખ નસીબમાં ન હોય તેની ઈચ્છા ન કરવી જોઈએ'(પૃ.૮૦) ...વસુ જીવનમાં આને જ આધીન રહી ...!!

અતૃપ્ત ઈચ્છાઓ કુંઠા બની ગઈ હતી, વૃતિના વિચારવમળો વસુને ઊંડા કળણમાં ખેંચી રહ્યાં હતા,મ્યાઉં મ્યાઉં કરતી મીનીને ઉપાડતાં વધતા જતા પેટની માંસલતા એના હાથો કળી લે છે – ' મૂઈ પેટથી છે '. મીની કદાચ વસુંધરાની ઈચ્છાપૂર્તિ છે. એનું જ બીજું વ્યક્તિત્વ છે. માધવરાવને મીની દીઠી ગમતી નથી, એક વાર તે મીનીને લાત મારે છે ત્યારે વસુંધરા જીવનમાં પહેલીને છેલ્લી વાર પતિ પર ફિટકાર વરસાવે છે – 'ખબરદાર , મીનીને મારી છે તો' ... માધવરાવ પતિ તરીકેનો અધિકાર જમાવતાં કહે છે .-' એને શું તનેય મારીશ'(પૃ.૮૧) ગુસ્સે થયેલા માધવરાવને તે જ વખતે જોરથી ખાંસી ઉપડે છે, થુંક અને બલગમથી કુરતો ભીનો થઇ જાય છે, વસુંધરા નાના બાળકની જેમ પતિના હાથ મોઢું લૂછી કપડાં બદલાવે છે. પતિના હીંચકાની બેઠકને નિર્વિકાર જોતી વસુંધરાને પ્રશ્ન થાય છે કે , - ' શું આપ્યું છે આ માણસે વસુંધરાને ? કંઇક અસફળ પ્રયત્નો? કદીયે ન બુઝાય તેવી તરસ ? આ વસુંધરાનો પતિ નથી, એનો પુત્ર છે.' (પૃ.૮૧) એને ખવરાવવું –પીવરાવવું, એની દેખરેખ કરવી, એની ખામીઓ પર પડદો નાખવો, મમતાભર્યા હાથે એની પીઠ પંપાળવી બસ આજ વસુંધરાના ભાગ્યમાં લખાયું હતું. નિયતિ સમજીને તેણે આ સ્વીકારી લીધું હતું. ક્યારેક મન બંડ પોકારતું તો પોતાની જાતને કામમાં એ એટલી વ્યસ્ત કરી દેતી કે મન આપમેળે શાંત થઇ જતું. ઝવેરચંદ મેઘાણીની વાર્તા 'વહુ ઘોડો'ની નાયિકાની જેમ જ.

વસુંધરા પતિના મૃત્યુની દર્દનાક અને જુગુપ્સાજનક સ્થિતિમાં પણ એની પડખે રહી. બલગમ સાથે માધવરાવને ઘણુંબધું લોહી પડ્યું. વસુંધરા સમજી ગઈ હતી. માધવરાવના ભીના, ધ્રૂજતા દેહને હૂંફ આપવા પોતાનો દેહ ચાંપી એની બાજુમાં સૂઈ ગઈ અને સાંત્વના આપતાં કહે છે કે ,-' હું છું ને ? ગભરાતા નહીં હોં? તમને કંઇ નહિ થાય' (પૃ.૮૨) ધ્રૂજતા શરીરે માધવ વસુંધરાને વળગી પડ્યો, વસુંધરાએ પણ પતિના શરીરને વધારે ભીંસી લીધું ...અંતે શરીર ઢળી પડ્યું. વસુંધરાએ નિર્જીવ હાથોના પાશમાંથી પોતાને જેમતેમ છોડાવી.

પતિમૃત્યુના આ દુ:સ્મરણને તોડ્યું ટપાલીના અવાજે, નવા મકાનમાં ભાગ માગતો દેરાણીનો કાગળ હતો. વસુંધરાને કુટુંબના આવા સ્વાર્થી લોકો પ્રત્યે ધૃણા જન્મે છે. કાકાના આ વર્તનથી અનિલ પણ ગુસ્સે ભરાયો હતો. એ પણ કુટુંબની કડવી વાસ્તવિકતાને અનુભવી ચૂક્યો હતો.એટલે જ તો એ કાકીને કહે છે – ' તમેય કાકી, જયારે હોય ત્યારે જૂના જમાનાના ગુણ ગાઓ છો.જાણે એ ...દેવ માણસો હોય' (પૃ.૮૪) કાકીને અનિલની વાતમાં તથ્યતો લાગે છે, છતાં અનિલને તોછડાઈથી બોલતો રોકે છે. અનિલ પોતાના કુટુંબીજનોને કાયર કહે છે અને તેમના દંભને ઉઘાડો કરી દે છે. આ સંદર્ભે વસુ સામે સાસુની સ્મૃતિઓ જીવંત થવા માંડે છે.મરણપથારીએ પડેલી સાસુ પોતાની ગુનાહિત કબૂલાત કરે છે. – ' એક વાતનો બહુ અફસોસ છે બેટા,એ વાત તને નહિ કહું ત્યાં સુધી મને મરણ નહિ આવે,.... તારી સાથે મેં ભારે અન્યાય કર્યો વહુ ! મારો દીકરો તો ... કરી શકે, તો મને માફ કરી દેજે વહુ ! (પૃ.85) અહીં સાસુનો અધ્યાહાર ....વસુંધરાના જીવનની કરુણ વ્યથાકથાનું બયાન કરી દે છે. આ ઘરના કેટકેટલાં સંભારણા વસુંધરાને પજવે છે. –' કેટલાં આંસુ આ ધરતીમાં સુકાણાં છે,આ દીવાલોએ કેટલાં નિશ્વાસ પોતાનામાં વસાવી લીધા છે.કેટલા હાસ્યોના પડઘા આ છાપરા પરથી પટકાઈને વિખરાઈ ગયા છે.' (પૃ. ૮૬)

અતીતના રહસ્યમય ખજાના જેવું આ ઘર હવે છોડવું પડશે, છેલ્લીવાર એણે ઘરમાં પૂજા કરી અને પ્રભુઈચ્છાના સ્વીકાર સાથે અનિલની રાહ જુએ છે.

બે ખંડમાં વિભાજીત આ વાર્તાનો પ્રથમ ખંડ વહાલનાં વલખાં અને વ્યથાના વીતક સાથે પુરો થાય છે.

બીજો ખંડ ,સાંપ્રત સમયના ભ્રામક માનવ સંબંધોને ઉજાગર કરે છે. વર્તમાનની વાસ્તવિકતા ફરી વસુંધરાને અતીતના ઓરડામાં ખેંચી જાય છે. સામાજિક મર્યાદાઓ અને દંભ અહીં પણ હાજર હતો ! નવા ઘરમાં ઊંઘતા કાકીનું અચેતન મન મીનીનું મ્યાઉં સાંભળે છે. જુના ઘરમાં એકલા હોવા છતાં એકલું નહોતું લાગ્યું, મીની વગર આ ઘરમાં એકલું એકલું લાગે છે.. મીનીની ચિંતા થાય છે પણ અનિલ આગળ કશું બોલાતું નથી. સ્ત્રી,ના જીવનની આ જ નિયતિ છે, નાની છોકરી હોય તો પિતાના, મોટી થાય ત્યારે ભાઈના , લગ્ન થાય પછી પતિ અને વૃદ્ધ થાય પછી દીકરાઓના અધિપત્યમાં રહે છે.... હંમેશ કાંટાળી સેજ પર જ સૂવાનું !!

લાચાર વસુંધરા નવા ઘરની બારીમાંથી જુના ઘરને જોયા કરે છે.ખુલ્લા બારી,દરવાજા જાણે એને ચીઢવતાં હતાં. હીંચકા વગરની ઓસરી વિધવાના ચાંદલા વગરના કપાળ જેવી અપશુકનિયાળ લાગે છે. ઘર તોડવાની શરૂઆત થઇ, પહેલી કોદાળી પડી ત્યારે વસુંધરાના મોઢાંમાંથી અસ્ફૂટ ચીસ નીકળી ગઈ હતી.... પૂજાની ઓરડીમાંના વસુંધરાના બધા ભગવાન પ્લાસ્ટિકની એક કોથળી આવી ગયા હતા. એક બાલકૃષ્ણ સિવાય બધી

મૂર્તિ તેણે પુરોહિતને સંભાળવા આપી દીધી. વસુંધરાકાકીની વ્યથાને સમજતી વહુ, એમને સાંત્વના આપતાં કહે છે કે,મેં એમને પૂજાની ઓરડી માટે કહ્યું હતું પણ... ઉત્તરમાં કાકીના આ શબ્દો – ' જયારે જૂનું બધું તૂટી રહ્યું છે ... હવે આમનુંયે સ્થાન અહીં નથી.'(પૃ.૯૦) નવી પેઢીની પરંપરા પ્રત્યેની આ ઉદાસી અને ભૌતિકતા તરફનું ખેંચાણ કાકીને વ્યથિત કરી દે છે, ઘર જૂનું હોય કે નવું , પેઢી જુનવાણી કે નવવાણી પણ વેઠવાનું, સહન કરવાનું તો સ્ત્રીએ જ. કાકીની બદલાતા સમયનો સ્વીકાર કરવાની વૃતિ જ એમને ટકાવી રાખે છે. વસુંધરા એ શોષિત દમિત નારીનું પ્રતિબિંબ છે. પૈસાથી સંબંધોને તોળનારા અનિલ અને અનંત જેવાની વચ્ચે કાકીને મિલકત કે સંપતિની કંઇ પડી નથી, તેઓ તો શોધે છે લાગણીનો સાચો સંબંધ !

તૂટી રહેલું ઘર કાકીને હાડપિંજર સમું ભાસે છે. બધું તૂટી ગયું,પેલા એક થાંભલા સિવાય ! વસુંધરાકાકીનો થાંભલો,- ' આ નિર્જીવ થાંભલો પરિસ્થિતિનો મુકાબલો કરી રહ્યો છે.વસુંધરાકાકીની આશાનો તંતુ અનિલના આવનાર સંતાન સાથે જોડાય છે. કાકી ભૂતકાળને ભંડારી સગર્ભા વહુની સેવામાં લાગી જાય છે. મીતભાષી કાકી વાચાળ બની ગયાં. વહુ અને સાસુ વચ્ચે આત્મીયતાનો તાર બંધાય રહ્યો છે.- ' આ વંશની વેલમાં ફૂલ ખીલી રહ્યું હતું.' ખોળો ભરવાના દિવસે વસુંધરાએ વહુના નાકમાં પોતાની સાસુની નથ પહેરાવી, પરંપરાના એક તાંતણે સાસુ, વસુંધરા અને વહુ બંધાયા. સ્ત્રી જ પરંપરાની વાહક છે .

એક સદગુણી સાસુની જેમ એ વહુની કાળજી લેવા માંડે છે. વહુની પથારી પોતાના ઓરડામાં કરાવે છે. ખડે પગે વહુની સેવા કરે છે. હિંમત અને ધીરજના પાઠ ભણાવે છે. વંશ પરંપરાને જાળવવા મથતી વસુંધરા હિંમત કરી અનિલને કહે છે – ' આ થાંભલો રહેવા કેમ નથી દેતા, કેટલો મજબૂત છે ? (પૃ.૯૪) કાકી પોતાના સુખ દુઃખના સાથી, પૂર્વજોના ઘરનો ભાર ઝીલનાર એ થાંભલાને નવી ઈમારતમાં સમાવી લેવામાં આવે એમ ઈચ્છે છે. પરંતુ અનિલ એ મતનો નથી,એ તો કહે છે કે,-' એવું તે શું છે એ થાંભલામાં કે તમે એને ચોંટી રહ્યાં છે? ' (પૃ. ૯૪) કાકી મૌન થઇ ગયા, એ એમનો આશરો હતો. મજબૂત, અડીખમ .પેલી 'Cast away'ફિલ્મના નાયકને જીવવા માટે ફૂટબોલનો આધાર મળે છે, એમ ક્યારેક નિર્જીવ ચીજ પણ જીવતાનો આધાર બની જતી હોય છે. રાત્રે ચાંદનીમાં ન્હાતા થાંભલાને જોઈ કાકીનું મન રડી ઉઠે છે – ' રહેવા દે અનિલ , આ ઍંધાણીને' (પૃ.૯૫)

જુના ઘરના આધાર સમ આ થાંભલાને વસુંધરા જાણે વહુની પ્રસૂતિના પ્રસંગ સાથે જોડી દે છે. પ્રસૂતિમાં ઘણીવાર થતાં, ભયભીત અને અધીરા બનેલા અનિલને કાકી ખૂબ માર્મિક વચન કહે છે –' કૂખમાંથી કાળજાનો કટકો કાઢવો નાનીસૂની વાત નથી'.(પૃ.૯૫) પણ..આ વાત અનિલ જેવાની સમજ બહાર છે. વસુંધરાને પુત્રજન્મનો આનંદ અને સંતોષ એટલો છે કે , જાણે પોતે મા અને દાદી એક સાથે બની હોય ! સંયોગ તો જુઓ નિયતિએ વસુંધરાની ઈચ્છા પૂર્ણ કરી. એક તરફ દેસાઈ પરિવારનો વંશજ અવતર્યો હતો, અને બીજી તરફ એજ વખતે થાંભલો નીકળી ગયો હતો ! કાકીના સુખદુઃખનો નિર્જીવ સાથી ઢળી પડ્યો હતો અને નવો જીવનથી ભરપૂર થાંભલો ઊગી નીકળ્યો હતો.કાકીના આયખાભરનાં અરમાનો પુરા થયાં હતાં. દુઃખદાયી, સારી નાખતા ભૂતકાળને ભંડારી દેવાનો સમય હતો. અનિલને પેંડા વહેંચવાની સૂચના આપી પોતે વહુ માટે કંસારના આંધણ મૂકે છે. વસુંધરા અતીત ઉપર પગ મૂકી ઉદિત ભાવિ તરફ નવું કદમ માંડે છે.

'પાશ' બે ખંડમાં વહેંચાયેલી લેખિકાની એક નોંધપાત્ર ટૂંકી વાર્તા છે. વસુંધરાના પાત્ર દ્વારા નારીના મન અને હૃદયની ભૂલભૂલામણી સમી ઊંડી ગહ્વરોના અંધારા,અજવાળાંનાં દર્શન સર્જક બ ખૂબી કરાવે છે.

શરત : માનવીય સંવેદનાઓની વાર્તાઓ

-ડો. અરુણ પરમાર

-વાર્તાકાર ધરમાભાઈ શ્રીમાળીના શરત વાર્તા સંગ્રહ વિશેવાત કરવાનો મારો ઉપક્રમ છે. આ સંગ્રહની પ્રથમ વાર્તા 'શરત' માં મોંઘાની પત્ની પર મોંઘાનો બાળપણનો મિત્ર બાલસંગ બળાત્કાર કરે છે.બાલસંગ સામે ફરિયાદ થાય છે અને તેને જેલની સજા થઈ છે.બાલસંગના પિતા જામસંગ ગામ અને સમાજના પ્રતિષ્ઠિત વ્યક્તિ છે પરંતુ દીકરાના કૃત્યથી તેમનું નાક કપાઈ ગયું છે અને તે મોંઘાના પરિવારને અરજ કરીને આ બાબતનું સમાધાન કરવાનું અને ગવરીની શરતનો સ્વીકાર કરવા માટેની તૈયારી દર્શાવી છે.પરંતુ ગવરી તો બાલસંગને જે સજા મળી છે તે અંગે કોઈ સમાધાન કરવા તૈયાર નથી.પરંતુ પતિ,સાસુ-સસરાની વિનવણી અને સામાપક્ષની જોહુકમી જાણતા તે હવેલીએ જવા તૈયાર થાય છે ગવરીએ મનોમન કરેલી શરત એ છે કે મોંઘો બાલસંગની પત્નીને જાહેરમાં ચીમટો ભરે એ શરત મૂકવી ભલે મોંઘો હિંમત બતાવે કે ન બતાવે.પરંતુ હવેલીમાં પડદા પાછળ બેઠેલાં જામસંગના ઘરવાળાંના ચહેરે કરચલીઓ સળવળે છે.એમની પાસે બેઠેલા બૈરાં અને બાલસંગની બૈરી નીચા મોઢે દેખાય છે. આ પરિવેશ જોતા ગવરીને થાય છે કે 'પોતે તો જીવતી લાશ...પણ આ બધીયે લાશના ઢગલી જેવી કેમ?' આ દ્રશ્ય જોઈને જે શરત મૂકવા મનમાં ધારી હતી તે નહીં મૂકે કેમ કે તે સ્ત્રીની સંવેદના અને વ્યાથાને જાણે છે.'બૈરાની જાતને ઉઘાડી ના કરાય.પાપ લાગે પાપ.પીપળોય બળી જાય.સાત સાત જનમારા નકામા પડે.'અને બેહ, કંપારી ઉપર કંપારી ચડતી હોય એમ થથરી ઉઠે છે....'ના, મારાથી આવું તો ન જ થાય."(પૃ. ૨૦) માં એક સ્ત્રીની વેદના બધી જ સ્ત્રીઓ માટે સમાન હોય છે તેવું અનુભવતી હોવાથી તે હવેલીના દરવાજાથી પાછી ફરે છે અને કોઈ જ શરત ન મૂકવાનું પતિને જણાવે છે. તેમાં સ્ત્રીસંવેદન જ્યારે બાળસંગના કેસ અંગે કોઈ સમાધાન ન કરવું અને કાગળ પર અંગૂઠો ન આપવામાં પોતાના હક માટેની લડાઈ નો સૂર છે.

- ' દિવાનું તેજ' વાર્તામાં દીવાના બાળપણમાં જ તેની ના સમજણમાં લગ્ન થયેલા અને તેની સમજણ આવી ત્યારે તેના પતિનું એરુ આભડવાથી મોત થયેલું.દીવાના બાપે જમીન અને પશુપાલનથી સુખી એવા શરીરે શ્યામ અને કોઈ સાથે વધારે સંબંધ ન રાખતા પરબત સાથે વળાવી હતી.પરંતુ પરબત દીવાને સારી રીતે બોલાવતો પણ નથી અને તેની સાથે જાનવર જેવું વર્તન કરે છે.જ્યારે દારૂ પીને આવે ત્યારે દીવાનો ઇન્કાર હોવા છતાં પણ ધણીપણું અજમાવે છે અને મારે છે. જો કોઈ તેનાં રૂપના વખાણ કરે તે પણ પરબતને પસંદ

નથી પડતુ.પરબતનો મિત્ર લવજી દીવા તરફ ખરાબ દ્રષ્ટિથી જોવે છે અને તેને મેળવવાની ઝંખના ઝંખી રહ્યો છે.પરબતના શારીરિક અને માનસિક ત્રાસથી કંટાળીને દીવા પિયરની વાટ પકડે છે. પરંતુ પરબત મિત્રો લવજી તેને તેડવા માટે આવે છે.ત્યારે દિવાની પરબત ના ઘરે જવાની ના છે.પરંતુ દીવાના બાપ તેને પરાણે લવજી સાથે મોકલે છે અને પિયર રિસાઈને ન આવવાની સલાહ આપે છે.પરબત ના ઘરે પાછી આવેલી દીવાને ફરી એ જ ત્રાસમાંથી પસાર થવું પડે છે અને તેની પરિસ્થિતિ સ્વીકારી લીધી છે સવારે ગોખલામાં કરેલા દીવો રાતના દીવાના બૂંઝાવવાથી તેના માટે અસહ્ય બની જાય છે.દિવાએ 'લવજી સારો નથી' તેવું પરબતને કહ્યું છે પણ પરબતને મિત્ર પર ભરોસો છે અને દીવાની આ વાતને ધ્યાનમાં લેતો નથી.પરંતુ રામજીભાઈ દ્વારા લવજી ના લક્ષણો, વર્તન અને કાર્ય અને દીવાની પાત્રતાની વાત જાણતા તે અસકારાત્મક વિચારતો થાય છે.

- પરબતની ગેરહાજરીમાં ખેતરે ચડી આવેલો લવજી દીવા સાથે બળાત્કાર કરવા જાય છે.ત્યાં પરબત આવી ચડે છે અને ધારિયું લઈને મારવા જાય છે. ત્યારે દીવા તેને રોકી પાડે છે.વાર્તાના અંતે પરબત દીવાની જોડાજોડ થઈ ગયો.જેમાં દીવાની સમજણ અને તેની પવિત્રતા છે. જે સુખદ અને શીર્ષકને યથાર્થ ઠેરવે છે.

- 'ખખર મેગણી'વાર્તામાં વાર્તાનાયિકા અંબાનું પતિ બાબુ સાથે નું લગ્નજીવન સુખદ રીતે વ્યતિત થઈ રહ્યું છે.રમેશ નામે તેમને દીકરો પણ છે.બાબુ પત્ની અને પુત્રને ખૂબ ચાહે છે. પરંતુ જીપથી થયેલ અકસ્માતમાં બાબુ અવસાન પામે છે.અંબાના ભાઈ અને માવતર તેને પિયર પાછી ફરવા માટે કહે છે.પરંતુ અંબા પુત્ર રમેશને મોટો કરવા અને પતિ બાબુના ભૂતકાળના સંસ્મરણમાં જીવવા તૈયાર થઈ છે.રમેશ બાજુની આશ્રમશાળામાં ધોરણ ચાર પછીનો અભ્યાસ કરી રહ્યો છે અને પુત્ર શનિ-રવિ તેની સાથે રહે છે.અંબા ખેતરમાં મજૂરી કરીને પોતાનું ગુજરાન ચલાવે છે.પતિ બાબુ જ્યારે હતો ત્યારે તેની સામે જોવાની કોઈની હિંમત નહોતી.પરંતુ પતિના અકાળે થયેલ અવસાન પછી ગામનો નવાજી તેની તરફ કુદ્રષ્ટિથી જોઈએ છે અને રસ્તા આડે ઉભો થઈ જાય છે.આ નવાજી ઘરમાં આરામ કરી રહેલી અંબા ઉપર બળાત્કાર કરે છે ત્યારે ખાટલા નીચે પડેલું દાતરડું લઈને નવાજી પર હિંસક રીતે ઘા કરે છે અને ખાટલાની એક બાજુ નીચે નવાજી તરફડિયાં મારી રહ્યો હતો.અહીં અંબાનું અાક્રમક સ્વરૂપ છે અને પોતાના ચારિત્રયનો મક્કમતા પૂર્ણ રીતે કરેલ પ્રતિકાર છે.મોહન પરમાર ની 'કુંભી' વાર્તાની રેવીનું આક્રમક સ્વરૂપ અહીં નોંધનીય છે.

- 'પવલાનું ભૂત' વાર્તા માં ભરતનો મિત્ર પવો કંઈ કામ ધંધો ન કરતા પત્નીને હેરાન કરીને તેના પિયરમાંથી પૈસા મંગાવીને મોજ-શોખ કરે છે.તેની પત્ની પવા દ્વારા થતું શારીરિક-માનસિક શોષણ મૂંગે મોઢે સહન કરતી જાય છે.પરંતુ પવો છેવટે પત્ની જોડે દેહવેપાર સુધી દોરી જાય છે.પવાની અસર ભરત પર પણ પડી છે.જેના લીધે તે પણ પત્ની તારાને તેના પિતા પાસેથી પૈસાની માંગણી અને નવું બાઈક માંગે છે.પરંતુ તારાના પિતાની હવે સ્થિતિ ન રહેતા ભરત વારેઘડીએ તેના પર શારીરિક અને માનસિક અત્યાચાર કરે છે.પરંતુ ભરત જે કારખાનામાં નોકરી કરે છે ત્યાંથી પવાની હકીકતો જાણ થતા અને પવાની પત્ની શાકમાર્કેટમાં મળી જાય છે અને પવા દ્વારા થતા શોષણની વાત જાણતા ભરતનું માનસ પરિવર્તન થાય છે. પત્ની તારા અને દીકરી સાથેનો સ્નેહપૂર્ણ વ્યવહાર સુખદ છે.આ વાર્તામાં દહેજ ની સમસ્યાનું નિરૂપણ છે.'છેડો' વાર્તામાં માવતરના અવસાન પછી દીપાની અને તેના પુત્ર સંજુની સંભાળ લતા ને ભણાવી-ગણાવીને પરાણી જેમાં નાયિકા રીમાનો કોઈ સ્વાર્થ નહીં પરંતુ પરિવાર માટે પોતાનું સર્વસ્વ અર્પણ કરે છે. અંતે દીવા અને સંજુ એની લાગણી સમજ્યા વિના તેને એકલી મૂકીને સંજુની નોકરીના સ્થળે ચાલ્યા જાય છે રીમાને એકલા નથી ફાવતું તે સંજુ,દીપા જાણે છે પરંતુ તે રીમાની વેદના, લાગણી ન સમજી શક્યા અને તેને પોતાની સાથે આવવા સુધીના શબ્દો પણ ન કહી શક્યા તેની પીડા, વ્યથા આ વાર્તામાં છે.અપરણિત અને પરિવાર માટે બધું જ સમર્પણ કરતી નારીની વાત છે.

- 'ઘર' વાર્તામાં આજના સમયમાં દીકરાઓ પોતાની સ્વાર્થવૃતિ સંતોષવા માવતરને છેતરીને તેમની સંપત્તિ મેળવી લઈને તેમને ઘરડાઘરમાં મૂકી આવે છે તેની વાત અહીં મનુના પાત્ર દ્વારા કરવામાં આવી છે.મનુ મુંબઈ કમાવવા માટે જાય છે તે પહેલા તેના પિતાની દુકાન અને ઘર છેતરીને કાઢે છે અને માને ઘરડાઘરમાં મૂકી આવે છે.ઘરડાઘરમાંથી કંટાળીને અને પોતાનું ઘર યાદ આવતા પરત ફરેલ મનુની માને જ્યારે ખબર પડે છે કે તે ઘર વેચી માર્યું છે તેનો ઘા સહન ન થતા અને દીકરાની સ્વાર્થવૃતિને યાદ કરતા વૃદ્ધ મા મરણ પામે છે.જેમાં મનુની માની વિવશતા,લાચારી વ્યક્ત થઈ છે.

-'ઝરણ' વાર્તામાં મહેન્દ્રમાં પિતા બનવાની શક્તિ નથી.લગ્નના ત્રણ-ત્રણ વર્ષ થવાથી મહેન્દ્રના ઘરવાળા પુત્રવધુ લીલાને બાળક ન થવા માટે જવાબદાર ગણે છે.દાકતરી તપાસમાં લીલામાં કશી જ ખામી નથી. મહેન્દ્ર દાકતરી તપાસ કરાવવા તૈયાર નથી. મુંબઈ જેવા શહેરમાં રસોઈ બનાવવાનું કાર્ય કરે છે અને મહિને પંદર દિવસે વતન આવે છે. તેના માવતર મહેન્દ્ર અને લીલાને બાળક ન હોવાથી મહેન્દ્રના બીજા લગ્ન કરાવવા માટે તૈયાર થયા છે.લીલાના

સગામાંથી છોકરીની પસંદગી થઈ છે. લીલાને હવે પિયરમાંથી પણ વારેઘડીએ જવાને કારણે સમાજના ડરથી પિતાએ જાકારો આપ્યો છે. મહેન્દ્ર ભલે શરીરે સશક્ત અને દેખાવડો હતો પરંતુ તેનામાં પિતા બનવાનું ઝરણ ન હતું તેની જાણ લીલાને છે આથી તે સગું બતાવનાર વ્યક્તિ સાથે ફોન પર વાત કરીને મહેન્દ્રની વાસ્તવિક સ્થિતિથી વાકેફ કરે છે.જેમાં લીલાનો બીજું સ્ત્રી માટેનો સકાર વિચાર અને તેને થયેલ પીડા અન્યને ન થાય તેની સમજ છે અને નારી સન્માનની વાત છે.આ વાર્તા પુરુષ પ્રધાન સમાજની છે.આ વાર્તામાં 'ઝરણ' પ્રતીક છે.'નરબ્દા' વાર્તામાં નર્મદા નદીનાં પાણીની કેનાલ આવતા ખેડૂત રત્નો અને તભાની ખેતીમાં આવતી મુશ્કેલીનું વર્ણન છે.

- 'ઢાળઉતરતી ટેકરીઓ' વાર્તામાં પવન અને રેશમાના પ્રણય ની વાત છે.પવનનાં લગ્ન થતા રેશમાં તેને મળવાની ના પાડે છે.પરંતુ વર્ષમાં જન્માષ્ટમીના મેળામાં રેશમાં પાવો વગાડતો જોવાની પવનની ઈચ્છા છે.જે રેશમાં માન્ય રાખે છે અને કહે છે કે: 'તો સાંભળ, જ્યાં હુદી તે દીઘેલો પાવો હશે ને હું હોઈશ.દર સાલ મેળા ના દિવસે આવી પુગીશ.ના આવું તો જાણજે મું આ દુનિયામાં.....'(પૃ. ૩૧) મેળામાં રેશમાં કે તેના પાવાનો અવાજ નથી અને ગોમતી દ્વારા જાણવા મળે છે કે નદીમાં કોઈક વ્યક્તિ તણાઈ રહ્યું છે અને તેને બચાવવા જતા તે તણાઈ જાય છે અને મૃત્યુ પામે છે.આ જાણીને પવન ભૂતકાળના સંસ્મરણો યાદ કરીને ફૂલ અને રૂમાલ ગોમતીને નદીમાં પધરાવવા આપે છે.જે રેશમાના આત્મા સુધી પહોંચે. જેમાં પવિત્ર પ્રેમની વાત છે. ગ્રામીણ પરિવેશનો કલાત્મક આલેખન થયું છે.

- 'ભરથરીનું ગાણું'વાર્તામાં દેવરામ ભરથરી અને સંતી એકબીજાને ચાહે છે અને એકબીજા પ્રત્યેની લાગણીઓ વ્યક્ત થઇ છે.આ વાર્તામાં ભરથરી જ્ઞાતિનાં પરંપરાગત ચાલી આવતા વ્યવસાય રાવણહથ્થો વગાડી ગીતો,ભજનો ગાઈને પરિવારનું ભરણપોષણ કરતી જ્ઞાતિનું આકર્ષક નિરૂપણ છે.વાર્તા ના અંતે સંતીનું આત્મહત્યા કરવું અને દેવરામનું રાવણહથ્થો વગાડતા સંતીની યાદમાં અવસાન પામવુંમાં કરુણતા છે. આ ઉપરાંત સ્ત્રી પર થતા શારીરિક અને માસિક શોષણનું નિરૂપણ વાર્તાકારે કર્યું જેમાં સામાજિક નિસ્બત અનુભવાય છે:"મને સોડાય આંયથી....આય મારું લોઈ ચૂંથાય સે.... રાતે મું ના માની તે ભારે કજિયો થઈ ગયો.' જો આ મુઢું....એણે મારી મારીને થુંબડા જેવું મેલ્યું સે. અત્તારમાં જઈ બેઠો હશે અડ્ડા પર. હમણાં આવશે. મેં સોખ્ખી ના પાડી દીધી...કદાચ મને ટૂંપોય દઈ દે...એમ થાય તો હારું.... ભવ સૂટે અસ્તરીનો..."(પૃ. ૫૫)

- 'પડઘો' વાર્તામાં દીવાકરનો કોલેજકાળમાં દામિનીને થયેલો પ્રેમ જીવનના અંતિમ પડાવ સુધી પડઘાનો રહ્યો છે.જેમાં સામાયિકમાં દામિનીનો લખેલ લેખ જોતા દિવાકર તેની યાદ તેના સંસ્મરણો સુખદાય બની રહે છે.'સન્નાટો'માં સવર્ણ લોકોને પણ ગામમાંથી કરવી પડેલ હિજરત અને શોષણનો સામનો કરવો પડે છે તેની વેછા અહીં રજૂ થઈ છે.આ વાર્તામાં ખારવા, ડફેર અને બ્રાહ્મણ જ્ઞાતિની વેદનાની વાત છે.'છાલક' વાર્તામાં ભાભર બાજુથી આવેલા અને ડીસા સ્થાયી થયેલા સુંદરલાલ લુહાણાના પુત્ર દિનેશે એના માવતરની યાદમાં ગામના લોકો માટે પાણીની પરબ બંધાતી હતી.પરંતુ ગામના અસ્પૃશ્યતામાં માનનારા લોકોએ નળ જ બંધ કરી દીધો.આ દ્રશ્ય લાંબા સમય પછી ગામમાં લાઈટ બિલ ભરવા માટે આવેલ વાર્તાનાયક કાંતિને પીડા પહોંચાડે છે. તેને શાળાના ભણતા હતા તે સમય યાદ આવી જાય છે. ત્યારે પણ સવર્ણ છોકરા પાણી પી લે પછી પીવાનું.જો રિસેસ પૂરી થઈ જાય તો થૂંક ગળીને તરસ છિપાવવી પડે.તે પરિસ્થિતિમાં ચમનલાલ આથી ન સહેવાતાં હાથમાં ડોયો લઈને પાણી પીધું.ત્યારે હેડમાસ્તર ફૂટપટ્ટીથી મારે અને તેમના પર પોલીસ ફરિયાદ થઈ અને હેડમાસ્તરે માફી માંગી અને સવર્ણે છોકરાની જેમ જ દલિતોને પણ પાણી પીવાનો અધિકાર મળ્યો હતો.પરંતુ વષો પણ પણ એ જ સ્થિતિ છે વાલ્મિકી રામાનો પૌત્ર મણાજીના ગલ્લા નીચે મૂકેલા માટલાને ભૂલથી અડી ગયોને મણાજી હોબાળો મચાવી મૂકે છે.'છેટાં બેહાંન ભાળતાં નથી? માટલું અભડાયું...મારી હાહરીની આ વૈણ્ય ના સુધરી... છોકરાં હાચવતાં ના આવડતું હોય તો શું કામ જણતાં શો? ગલ્લાવાળો બરાડી રહ્યો હતો'(પૃ. ૧૨૮) જેમાં દલિતો પ્રત્યે રહેલી સંકુચિત માનસિકતા છે. પરંતુ ચમનલાલનો દિકરો બાબુ આભડછેટ દૂર જાય તેવા પ્રયાસ કરી રહ્યો છે. રામાની પુત્રવધૂ મણાજી સામે પડકાર ફેંકે છે.તેમાં સામાજિક ઉત્થાન અને અન્યાય સામેનો પ્રતિકાર અહીં રજૂ થયો છે.

-'રથ'વાર્તામાં ગામમાં આસો સુદ ચૌદશના દિવસે નીકળતો ગામખેડા ની માતા ના રથનું પ્રયાણ સરપંચના હાથે કરાવવાનો નિયમ છે.પરંતુ અત્યારે ગામના સરપંચ તરીકે કેળવણી નિરીક્ષકના હોદ્દા પરથી નિવૃત્ત થયેલા રામભાઈ છે.તેમના સમય દરમિયાન ગામ વિકાસના કામો પણ થયા છે. દલિતો માટે અને સરપંચ માટે ગર્વની વાત છે કે દલિત દ્વારા રથનું પ્રયાણ થશે.પરંતુ ગામ લોકો અને સંકુચિત માનસ ધરાવતા લોકો સરપંચ રામભાઈના હાથે રથનું પ્રયાણ નથી કરાવતા પણ બ્રાહ્મણના હાથે રથનું પ્રયાણ થાય છે. જેના લીધે મહેશ રથના પ્રયાણ અંગે વાદ-વિવાદ કરે છે.પરંતુ રામભાઈ સમયને પારખીને મહેશને અને વાસના લોકોને લઈને વાસમાં લઈ જાય છે વાસના લોકોને સમજાવે છે. તે રાત્રે જ સરપંચ પોતાના તરફથી વાસના લોકોને જમાડે છે અને ભીમગાથા, ગીતો અને રાસડા ગવાતાં વાસમાં નવી ચેતના પ્રસરે છે.રામભાઈ મનોમન

નક્કી કરે છે કે બાબાસાહેબની છબીનો વાજતે-ગાજતે આ રથને ગામ વચ્ચેથી ગામમાં આવેલ હોલમાં લઈ જવાનો નિર્ધાર કરે છે તેમાં અભડછેટ સામેનો પ્રતિકાર છે. રાઘવજી માધડની'હરિનાજન!'વાર્તાના નાયક હરિની સ્થિતિ પણ રામભાઈ જેવી જ છે.અહીં વાર્તાકારે સમાજની વાસ્તવિક સ્થિતિનું કરુણસભર રીતે નિરૂપણ કર્યું છે.ઉપર ઉપરથી ઘણું બદલાયું છે પણ જે અ ાભડછેટનું ભૂત છે તે તો હજી પણ આ રીતે ધૂણી જ રહ્યું છે.'ફોર એકઝામ્પલ-ગૂડ એક્ઝામ્પલ' વાર્તામાં પરમાર સાહેબના દીકરા લગ્ન વખતે ગામના લોકોએ વરઘોડામાં વરરાજાને ઘોડી પર ન બેસાડીને વરઘોડો કાઢવા અંગેનો વિરોધ કર્યો અને ઘોડી પર વરરાજા ન જ બેસે તેવો આગ્રહ અને વાસને સળગાવી દેવાની ધમકી મળી હતી આ ઘટના પછી પરમાર સાહેબ ગામ છોડીને શહેરમાં વસવાટ કરે છે.તેમના પૌત્રના લગ્નમાં પૌત્રને ઘોડી પર બેસાડીને વરઘોડો કાઢ્યો હતો. હજુ સુધી ગામમાંથી પોતાની સાથે બનેલ ઘટના ભૂલાવી શક્યા નહોતા.તો બીજી તરફ વર્તમાનપત્રમાં સમાચાર વાંચવા મળે છે કે સૌરાષ્ટ્રના કોઈ ગામમાં એક દરબારે ગામમાં દલિતનો ઘોડા પર બેસાડી વરઘોડો કાઢ્યો અને ગામ લોકોને પણ એમાં જોડ્યા. જે પરમાર સાહેબ અને તેમના પૌત્ર પ્રશાંત માટે આ સારું ઉદાહરણ છે. જે વાર્તામાં પરમાર સાહેબની ભૂતકાળની પરિસ્થિતિ અને વર્તમાનની પરિસ્થિતિને આ બે ઉદાહરણ જોડાજોડ મૂક્યા છે. જેમાં બીજું ઉદાહરણ સામાજિક સમરસતા તરફની દ્રષ્ટિનું છે

- 'ચોથા નંબરનું મકાન' વાર્તામાં લગ્ન નાતજાતના જેવો જ ભેદ કાળા- ગોરા રંગનો તફાવત આપણા સમાજમાં ક્યાં સુધી છે તેની વાત નીતાના પાત્ર દ્વારા રજૂ થઈ છે.નીતા બીજી જ્ઞાતિના પ્રકાશ સાથે લગ્ન કરતાં માવતર સાથેના સંબંધો તૂટી જાય છે તેની વેદના પણ અહીં સર્જકે કળાત્મક રીતે આલેખી છે.'આતંકવાદ'વાર્તામાં વાર્તાનાયક ક્રાંતિ દેશની સરહદ પર મીલિટરીમાં ફરજ બજાવી રહ્યો છે અને તેની સાથે વીરભાણ રાઠોડ પણ ફરજ બજાવે છે.પરંતુ ક્રાંતિના મનમાં ઉના- સમઢિયાળ ગામમાં દલિતો પર થયેલ અત્યાચાર અને પોતાના જ ગામમાં ગૌરક્ષકો દ્વારા થયેલ હિંસક હુમલો, ગર્ભવતી સ્ત્રીના પેટ પર મારેલી લાતોની વાત જ્યારે વીરભાણને જણાવે છે ત્યારે ભૂતકાળમાં વીરભાણની મા ઉપર જમીનદાર દ્વારા થયેલ માનસિક શોષણ અને નગ્ન કરીને ગામમાં ફેરવે છે તે વાત યાદ આવતા સંકુચિત માનસ ધરાવતા વર્ગ સામેનો આક્રોશ અને કરુણતા છે. કાંતિ અને વીરભાણની સ્થિતિ સમાન છે. તે બહારના દુશ્મનો સામે લડે છે જ્યારે તેમના ત્યાં અંદરના જ દુશ્મનો તેમની સામે લડે છે.વાર્તાનું શીર્ષક પ્રતીકાત્મક બનીને અ ાભડછેટરૂપી દુશ્મન સામેનો અર્થ સૂચિત કરે છે 'થોર લગોલગ'વાર્તામાં વસરામને દલિત હોવાને લીધે વેઠવી પડતી આપદાઓ છે.તો બીજી તરફ કાંતિજી, પરબત, રાઘુ, મહેશ અને શિવાને રોજગારી ન મળવાની મુસીબતોની વાત આ વાર્તામાં

છે.થોર જેવી જિંદગી આ બધા પાત્રો અને વસરામ જીવી રહ્યા છે.જેમાં રોજગારી ન મળતા હતાશ થયેલા યુવાનોના પ્રશ્નો અને દલિત વસરામને દલિત હોવાને લીધે વેઠવી પડતી થોરના કાંટા જેવી આફતોનું આલેખન છે.

- આ સંગ્રહની વાર્તાઓમાં 'શરત','દીવાનું તેજ' અને 'ખપ્પર જોગણી' વાર્તાઓમાં સ્ત્રીઓ પર થતા બળાત્કાર ની વાત આલેખી છે.જેમાં 'ખપ્પર જોગણી'ની નાયિકા અંબા બળાત્કાર કરવા આવનાર નવાજી પર હિંસક હુમલો કરીને જાતને બચાવે છે તો 'શરત'ની નાયિકા ગવરી બાલસંગ વિરોધ થયેલ ફરિયાદમાં સમાધાનના કાગળ પર અંગૂઠો ન કરવામાં તેનો અન્યાય સામેનો પ્રતિકાર છે.'રથ', 'આતંકવાદ', 'સન્નાટો', 'છાલક', 'થોર લગોલગ' જેવી વાર્તાઓમાં દલિતો પર થતા શોષણનું આલેખન છે 'છેડો'માં પરિવાર માટે સમર્પિત થયેલ રીમા અંતે એકલતામાં ધકેલાઈ જાય છે તો 'ઘર'માં વૃદ્ધ સ્ત્રીની સ્વાર્થી દીકરાને કારણે થયેલી વિવશતાની વાત છે. 'આતંકવાદ'ના નાયક કાંતિ ને વ્યાયામ શિક્ષક રામસિંહ મીલિટરીમાં ભરતી થવામાં મદદ કરે છે જેમાં સામાજિક સમરસતા વ્યક્ત થઈ છે. આ સંગ્રહની વાર્તાઓમાં વાર્તાકારે આભડછેટ, શોષણ,બળાત્કાર,ઉપેક્ષાઓ,નારી જીવનની વિવશતા,વૃદ્ધોની આપદા ,દહેજની સમસ્યા અને પ્રણયમાં સમર્પણનો ભાવ જેવાં વિષયનો નિરૂપણ કર્યું છે. જેમાં કશો જ આક્રોશ કે વિદ્રોહ નથી. પરંતુ માનવીય પીડા છે.વાર્તાકારે અહીં ઉત્તર ગુજરાતની બોલીનો વિનિયોગ કરીને પાત્રનું ચિત્રણ આકર્ષક બનાવ્યું છે.તો 'ફોર એકઝામ્પલ-ગૂડ એક્ઝામ્પલ' માં શહેરી પરિવેશમાં જીવતા પ્રશાંતના સંવાદમાં અંગ્રેજી ભાષાનો વિનિયોગ છે.'રથ' વાર્તામાં દલિત સમાજનો સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક પરિવેશ ઉજાગર થયો છે. જેમાં સ્વમાન અને ઉપેક્ષા સામેનું સમાધાન છે અંતે આ સંગ્રહની વાર્તાઓ માત્ર દલિત સમાજની નહીં પરંતુ માનવીય સમાજની સંવેદના,પીડા અને વ્યથાની વાર્તાઓ છે.સરળ અને કળાત્મક રીતે આલેખિત થઈ છે.

-'શરત'(વાર્તાસંગ્રહ) લે ધરખાભાઈ શ્રીમાળી, પ્ર.આ. ૨૦૨૪ ,પ્રકા.આર.આર.શેઠ અને કંપની, અમદાવાદ, પૃષ્ઠ.૧૩૮, મૂલ્ય: ૧૭૫/-

'જાસો' વાર્તાસંગ્રહમાં પ્રગટતી ગ્રામચેતના'

શોધ કર્તાનું નામ: ગોસાઈ અશ્વિનગીરી બળદેવગીરી

સરનામું : 138, મુખી વાસ,ગામ-વસોદરા,તા-સાણંદ,

જિ- અમદાવાદ,પીન-382170,

અનુઆધુનિક સમકાલીન ભારતીય ટૂંકીવાર્તાઓમાં નારીચેતના, દલિતચેતના અને પરિષ્કૃત વાર્તા તથા ગ્રામચેતનાની વાર્તાનો પ્રવાહ વધારે ખેડાતો જોવા મળે છે. 'જાસો' વાર્તાસંગ્રહમાં ગ્રામચેતનાનો પરિવેશ કેન્દ્રસ્થાને છે. અને તેનું અસરકારક રીતે નિરૂપણ થયેલું છે. આ વાર્તાઓમાં ગ્રામજીવનનો નીજી અનુભવ આ વાર્તા દ્વારા પામી શકાય છે. આ વાર્તાઓમાં ગામડાનું લોકોજીવન તેનું વાતાવરણ અને પરિવેશ સંદર્ભે તીવ્ર સંવેદન ભાવક પામી શકે છે. ગ્રામ પરિવેશનો ચિતાર ચિત્રાત્મક રીતે રજૂ થયું છે.

વાર્તાકાર વાર્તાની ઉપાદાનની સામગ્રી જે જુએ છે અનુભવ છે અને તેનું નિરૂપણ વાર્તામાં કલાત્મક અને સૂક્ષ્મ રીતે જીવનનાં રહસ્યને ઉદઘાટિત કરે છે. અનુઆધુનિક સમકાલીન વાર્તામાં ભાવક કેન્દ્રસ્થાને છે. ગ્રામ સંવેદનાની વાર્તામાં સામાજિક ન્યાય, સામાજિક સમાનતા અને તે માટેની સહાનુભૂતિ તથા ગામનાં લોકોમાં એકતા અને સહકારની ભાવના,ગામની સમસ્યાઓ તથા પરંપરાગત મૂલ્યો અને સંસ્કૃતિનું રક્ષણ તેના અરમાનો, આશા, અપેક્ષાઓ પ્રેમભાવ, દરિયાદિલી તો પરસ્પરનાં કાવાદાવા, વેરભાવ,બદલાની ભાવના વગેરે વાર્તાનો વિષય બનીને આવે છે.

ગામડામાં જોવા મળતી વિવિધતામાં એકતા અને તેના સારા-નરસા પાસાઓ તેની ભીતરમાં જાતીય શોષણ અને આર્થિક શોષણ ખરું જ પરંતુ તેની સાથે –સાથે માનવીઓમાં હૃદયમાં રહેલી માનવતા મહેકી ઉઠે છે. જે તેનું જમા પાસું છે.

વાર્તાકાર કિશનસિંહ પરમાર 'જાસો' વાર્તાસંગ્રહનાં પ્રાગટ્ય ટાણે 'વાર્તા અને હુ'માં કથે છે કે 'મને વાર્તા લખવાનું કોલેજકાળથી ઘેલું લાગેલું મને વાર્તાકાર તરીકે ઘડવામાં વાર્તા શિબીરનો ફાળો ખૂબ જ મહત્વનો છે. અને વાર્તાયાત્રાની સાચી દિશાની તરફની ગતિ મારી શરૂ થઈ. ગ્રામ્ય જીવનનાં વસવાટના લીધે તળના લોકોની સંવેદના-સમસ્યાઓથી હું સારી પેઠે અવગત છું. એમની વેદનાઓ, સમસ્યાઓનું આલેખન એ મારો ગમતો વિષય રહ્યો છે. વિષય-નાવીન્યની બાબતમાં મારે એને શોધવા જવું પડ્યું નથી. અલબત, મને અનાયાસે જ એ મારી આસપાસના પરિસરમાંથી સહજપણે સાંપડયા છે. મેં મારા જીવનમાં જે અનુભવ્યું છે; જોયું છે એ શબ્દો સ્વરૂપે અહીં મૂકી વાર્તાકળા નીપજાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. પૃ. ૬

'જાસો' વાર્તાસૃષ્ટમાં વર્ણનકલા દ્વારા વાતાવરણ રચવામાં આ વાર્તાકારની કલમ સફળ રહી છે. ગ્રામ્ય પરિવેશને જીવંત બનાવવામાં અને પાત્રલેખનમાં પ્રાણ પૂરવામાં વાર્તાકારની કલમ સફળ રહી છે. ગ્રામજીવનનાં સંસ્કારમાંથી પ્રગટતી ચેતના અહીંયા આવિષ્કાર પામતી જોઈ શકાશે. ગ્રામજીવનનનાં સારા- નરસા પાસાઓની સાથે- સાથે ગ્રામ સંસ્કાર, સભ્યતા, સ્ત્રી-પુરુષનાં સંબધો તેના અંતરમનનાં આટાપાટા, લોકોની મન:સ્થિતિ તેના વિવિધ સ્વરૂપો ગામડાનાં માણસની સંવેદના તેની ખુમારી, ખાનદાની અને હૃદયસ્થ પરોપકારી ભાવો વગેરે અહીંયા સુપેરે નિરૂપાયા છે.

આ સંગ્રહની મોટાભાગની વાર્તાઓમાં ગ્રામપરિવેશનું અસરકારક રીતે થયેલું નિરૂપણ જોવા મળે છે. 'જાસો' વાર્તાસંગ્રહની પ્રથમ આવૃત્તિ ૨૦૨૪માં પ્રગટ થઈ છે. આ વાર્તાઓ સંગ્રહિત થતાં પહેલા આ બધી જ વાર્તાઓ ગુજરાતીનાં મહત્વનાં સામયિકો 'શબ્દસૃષ્ટિ','પરબ', 'મમતા', 'કુમાર', 'શબ્દસર', 'આનંદ-ઉપવન', 'નવનીત સમર્પણ' વગેરેમાં પ્રગટ થઈ ચૂકી હતી. 'જાસો' વાર્તા સંગ્રહમાં કુલ સોળ વાર્તાઓ સંગ્રહિત થયેલી છે. તેને નીચે મુજબ વહેચી શકાય :

- નારીનાં જીવનમાં આવતા ઉતાર ચડાવનું નિરૂપણ કરતી વાર્તાઓ

  ઓન ધ વે, માવઠુ, અજાયબ ચહેરો, જનાવર, ભેખડ, ગાંઠ.

- માનવ જીવનના તાણાવાણાંનું નિરૂપણ કરતી વાર્તા

  જાસો, ધારવાર, રાંઝણ, ગાંઠ, ઝરખ, જાસો.

- ગ્રામચેતના પરિવેશનું નિરૂપણ કરતી વાર્તા

  ભેખડ, ધારવાર, રાંઝણ, ગાંઠ, ઝરખ, જાસો, ઓન ધ વે.

- ગ્રામીણ સમાજ જીવન અને આર્થિક-સામાજિક શોષણને લગતી વાર્તા

  માવઠું, તણખ, ધારવાર, ગાંઠ.

- માનવ જીવનનાં મૂલ્યો પ્રગટાવતી ગરીબી, બેકારી અને રોજિંદા જીવનને લગતી વાર્તા

  ભેખડ, ગાંઠ, ધારવાર, ઓન ધ વે, માવઠું, ચોઘડિયું.

- શ્રદ્ધા-અંધશ્રદ્ધા જુદી-જુદી માન્યતાઓ વાળી વાર્તાઓ

  ઓન ધ વે, ધારવાર, ચોઘડિયું,વંતરી.

આ વાર્તાઓમાં ગ્રામ જીવનનાં આટાપાટા તેમનું લોકજીવન, સમૂહ જીવન, ગ્રામસંસ્કૃતિ, ગ્રામપરિવેશનાં લોકોની ભિન્ન-ભિન્ન સંવેદનાઓ સ્ફૂટ થતી જોવા મળે છે. ઉત્તર ગુજરાતની બળકટ લોકબોલી,રૂઢિપ્રયોગો,કહેવતો વગેરેનો વિનિયોગ ઉત્તમ રીતે થયો છે.

'જાસો'ની વાર્તાસૃષ્ટિમાં ગ્રામદેવતા, વનદેવતા,ધરતીમાતા ગામડાની ધૂળ,મનેખનાં સાથીદાર પશુ-પક્ષી,પ્રાણી તેની દૈનિક ક્રિયા-પ્રતિક્રિયાને પ્રતીક, કલ્પન રસાઈને આલેખાયુ છે. જે જીવાતું જીવતર અહિયાં સહજ રીતે લોહીના લયમાં ભળીને આવે છે.

ગ્રામચેતનાની આ વાર્તાઓમાં અહિયાં પાદર,કાચા ઘર,ફળિયું, ચોક, ગામ ચોરો,શિયાળો, ઉનાળો, ચોમાસું, સવાર, બપોર, સાંજ, રાત, પર્વત, ખેતરવાડી, નાળિયું, વગેરે અહિયાં હાજર છે. ગામનાં મનેખમાં જોવા મળતી શ્રદ્ધા-અશ્રદ્ધા- અંધશ્રદ્ધા જુદી-જુદી માન્યતાઓ ભૂત–પ્રેત, પલિત, ડાકલા, જીવતેજીવ અબોલ પશુની બલી ચડાવવી જ બધું જ અહિયાં હાજર છે.

ગામનાં રિત-રીવાજ એવાં તો વિચિત્ર હોય છે કે ગામનાં લોકો ભેગા મળી પરસ્પર સુખ શાંતિ જળવાઈ રહે તે માટે જેનું આયોજન કરે તેમાંજ બોલાચાલી મારામારી થાય અને વાત છેક ખૂન-ખરાબા સુધી પહોંચી જાય. જે અહીંયા આ વાર્તાઓ અભિધા, લક્ષણાના સ્તરે રજૂ થઈ છે. આ સંગ્રહની સોળ વાર્તાઓમાંથી મોટાભાગની વાર્તાઓ લગ્નેતર સંબધોને લગતી છે. આ સબંધોમાં સ્ત્રી-પુરુષ વચ્ચેના જે જાતીયતાના સબંધો કેન્દ્રસ્થાને છે.

'જાસો' સંગ્રહની પ્રથમ વાર્તા 'ઓન ધ વે'ની વાર્તાસૃષ્ટિ જોઈએ તો આદિવાસી વિસ્તારનું ભય વાતાવરણ ઉભું કર્યું છે. શહેરના બે મિત્રો આરીફ અને રશ્મિન દાણચોરીનો માલ ગાડીમાં લઈને નીકળ્યા તેવામાં બરાબર અડધે રસ્તે ગાડી બંધ પડી ગઈ.આજુબાજુ કયાંય ગેરેજ નથી.રાત પડી જાય છે. ટીમરૂ વેચતી કેશી બંનેને પોતાની ઝૂંપડીએ લઈ જાય છે. બાજુમાં તેની જેઠાણી ભદ્રા રહે છે. ત્યાં દૂધ લેવા જાય છે ત્યારે જેઠાણી ભદ્રકાળી કેશીને આવેલ શિકારનો લાભ લેવા કહે છે. કેશી અવઢવમાં છે. વાર્તામાં જેઠાણી ડાકણ છે. તેનાથી વાર્તામાં રહસ્યમય બને છે. વાર્તાનો અંત અનોખો જ આવે છે. કેશીની ભીતરની ભાવના તેના આ સંવાદમાં જોવા મળે છે. 'હારું થ્યું જતા રહ્યા ...નઈંતર આ ભદ્રાળીનો કશો વિશવા નૈ! પુ.૨૩.

'જાસો' વાર્તામાં જેના ઉપરથી વાર્તાસંગ્રહનું શીર્ષક રખાયું છે. આ વાર્તાનાં કેન્દ્રમાં અંધશ્રદ્ધા એટલી બધી પ્રબળ હોય છે કે માણસને મારી નાખતાં જીવ અચકાતો નથી. ગામનાં ચોરે હમીર, રવજીમુખી, ભાથી, રૂમાલ ભગત, ભુપતભાઈ બધા માતાજીનો રથ કાઢવા માટે ભેગા થયા છે, અને માતાજીનો બલીનો બકરો ચડાવવાની માનતા માટે સામસામે બે પક્ષ પડી જાય છે. મારામારીમાં ભુપત વચ્ચે

પડ્યો અને તેને જેલમાં જવાનો વારો આવ્યો.વેરનો બદલો લેવા ગામમાં કોઈ કાળકા માતાના મંદિરે ધજા ઉપર કાળું લૂગડું લગાડી અને જાસો બાંધી આવ્યો. અંતે રવજી મૂખીને પોલીસે ભડાકે દીધો. અને માણેક રંડાણી છાયડાંની લ્હાયમાં આખો વડ કપાઈ ગયો.વેરથી વેર સમાતું નથી તેનો બોધ લાધે છે.

'માવઠું'માં નાયિકા દીવા પોતાના પુત્રને મૂકીને ખેતરમાં રાત દાડો એક કરીને બાદરમુખી પાસેથી ઉછીના લીધેલા પૈસા પરત કરવા સખત મહેનત કરે છે. દીવાને રૂપલા સાથે પરણાવી પણ તે નમાલો નીકળ્યો. દીકરીની લ્હાયમાં ભગત ઉકલી ગયા અને તેનું બારમું કરવા અને નાત જમાડવા માટે દીવાએ ખેતર ઉપર મુખી પાસેથી બાર હજાર લીધા. દીવાની માનસિક સ્થિતિ તેના આ શબ્દોથી પામી શકાય છે. નામ દીવા પણ તેના જીવનમાં અજવાળું આવ્યું જ નહી. ગામમાં એક મુખી એવો હોય કે લોકોને હખેથી જીવવા પણ ન દે અને મારવા પણ ન દે. દીવા તો જીવતરથી એટલી હારી થાકી ગઈ કે તેને એમ થયું કે મારા બાપા નિ:સંતાન રહ્યા હો તો સારું.

'ધારાવાઈ' વાર્તામાં ગામની બાધાનો વિષય કેન્દ્રસ્થાને છે. વજાભા ગામધણી છે. વજાભાના લોકો દારૂ-માંસ ખાઈને ગામમાં અવ્યવસ્થા ઊભી કરે છે. તેનો વિરોધ મેનાએ કર્યો. આ ધારાવાય એટલે ગામમાં કોઈને તાવ તળિયું આવે અને ભૂત-પ્રેત હેરાન કરે કે કોઈ ઢોર- ઢાખર બીમાર પડે અને બધા શાંતિથી રહે એટલા ગામનાં બધી જ્ઞાતિનાં લોકો ભેગા મળી માતાનાં નામનું સૂતર ગામ ફરતે બાંધે અને પાણી ભરેલા ગોળામાંથી પાણીની ધાર ગામ ફરતે કરી મોટું કુંડાળુ કરે એ ધારાવાઈ' આ રિવાજ બાબતે ગામમાં બે પક્ષ પડી ગયા. ગામનાં દરબારો દારૂ પીને ધમાલ કરે એટલે તેને જુદા પાડ્યા ખેમાની વહુ મેનાએ દારૂ ન પીવાની શરત રાખી અને વજાભા પોતાના લોકોની સાથે ગયા અને વાત કરી કે આપણે તો નાક વઢાઈ ગયું છે હવે પછી કોઈએ દારૂ કે માંસ ખાવા નહીં. ધારાવાઈ નો જ્યારે કાર્યક્રમ પૂરો થયો ત્યારે જેણે શરત રાખી હતી તે જ ખેમો દારૂ પીધેલી હાલતમાં જ મળ્યો અને છેવટે એમને માર ખાવાનો વારો આવ્યો.

'અજાયબ ચહેરો' વાર્તામાં વૈજ્ઞાનિક દ્રષ્ટિકોણથી લખાયેલી વાર્તા છે તેમાં કેન્દ્રસ્થાને બ્લેક હોલની ઘટના રહેલ છે ' જાનવર' વાર્તામાં રમણ ખેતરમાં રાત્રે પાણી પાવા જતો રહ્યો અને ઘરે સમુ એકલી પડી. પાડોશી ભુપત સલાહ આપવા આવ્યો કે રાત્રે વગડામાં જાનવર આવે છે એટલે ધ્યાન રાખજો પાડોશી ભુપત તેની માને લઈને દવાખાને ગયો તેની પત્ની મંગુ ગર્ભવતી છે. ભૂપતના ઘરે સમુ ગઈ તેનો મોકો જોઈને સમુનો પતિ રમણ અને પડોસણ રઈ એકાંત માણતા તેનો અણસાર સમુને આવતા તે વિચારવા લાગી તેને ભુપત જાનવર જેવો લાગતો હતો તેમાં જેને માણસાઈ દેખાય. અહિયાં તો જેના ઉપર ભરોશો હતો તે આદર્સર પતિ જ જાનવર નીકળ્યો વાર્તામાં રહસ્ય ઘુટાતું જોવા મળે છે.

'વંતરી' વાર્તામાં કેન્દ્રસ્થાને ભૂત ભુવાને ડાકલા એ વ્હેમીને વળગ્યા તેમ લખીને દસ વર્ષ થઈ ગયા તેમ છતાં પણ તેનો ખોળો ન ભરાતા તે લોકોના મ્હેણાં –ટોણાં સાંભળી અનેક ભુવા પાસે દાણા જોવડાવ્યા પણ કોઈ પરિણામ ન આવતા તે ગાંડી જેવી થઈ ગઈ. અને તોફાન કરવા લાગી. લોકો જગાને સલાહ આપવા લાગ્યા કે લખીને કાઢી મુકો અને બીજી લઈ આવો. શું બાળક ના હોય તો જીવન ન જીવી શકાય. સ્ત્રીનાં નીજી જીવનનું કોઈ જ મૂલ્ય નહિ.?

'ભેખડ' વાર્તામાં સ્ત્રીનાં મનને કળવું મુશ્કેલ હોય છે. સમુ નટખટ અને નખરાળી છે તે ગામનાં ઉતાર એવા ગલબા સાથે લગ્ન પહેલા હળેલી છે. તેનો ઘરવાળો ખેતરમાં ભાતની રાહ જોતો હતો.પણ સમુ તેની પાડોસી મંસાને એરું અભડ્યો એટલે તેને હિંમતનગર દવાખાને લઈ ગઈ હતી તેવું બહાનું કાઢી ધણીને ખેતરે પરભારું ભાત મોકલી આપે છે.સમુનું ભાત બીજા જ જમી જાય છે. આ સ્ત્રી પુરુષનાં આડા સંબંધોની વાર્તા છે.

'ગાંઠ'માં લખમણ તેની માતા રેવાની સેવા-ચાકરી કરે તે કમળાથી જીરવાતું નથી તેથી તે ઈર્ષાની મારી કડવા વેણ બોલે છે. રેવામાં પાસે પોમચામાં બાંધેલી ગાંઠ મરણ સુધી અકબંધ જ રહે છે. વાર્તામાં રહસ્યગર્ભ ભાવક ઉપર છોડી દીધું છે.

'તણખ'માં પરબત તેની પત્ની રમા વિષે કહે છે. 'આવી તો હાત ભવેય કોઈને ના ભટકાજો.મારું હોના જેવું જીવતર ધૂળ કરી નાખ્યું રાંડે.પૃ.૭૬ પરબતનાં રમા સાથેનાં આડા સંબંધનાં વ્હેમમાં દીકરાને લઈને જતી રહી અને પરબતને જાતે રોટલા ઘડવાનો વારો આવ્યો. પાડોસણ રમાં તેની વારે આવી પણ રમાના પતિને પરબતની હાજરી ખૂંચી બંનેને નજરે જોતા તેનો મિજાજ ગયો અને વાતાવરણ ગંભીર બની ગયું પરબતનું આ સ્વપ્ન એ વરસાદથી ભુંસાતી ઓકડી હવે તેને તાજી ધબકતી લગતી હતી. મનની મનમાં જ રહી ગઈ.

'ચોઘડ્યું'માં ગામમાં અંધશ્રદ્ધાને કારણે લોકો કેટલા હેરાન થાય છે. અને ભુવાનાં સકંજામાં આવી જવાથી આર્થિક રીતે કેવા પાયમાલ થઇ જાય છે. તેની વ્યથાની કથા અહી નિરુપાય છે. શનાની દીકરી કમુને ખૂબ જ તાવ ચડ્યો હતો એટલે એ અધરામ ભૂવાને ત્યાં લઈ ગયો. ભુવો તો શિકારની રાહમાં જ હતો. તેણે બકરાની માનતા માટે માંગણી કરી શના પાસે કોઈ જ વિકલ્પ ન હતો. ભીખાએ ભુવાનું જ ચોઘડ્યું જોઈ નાખ્યું અને તે હિંમતભેર ભુવા પાસેથી કમુ અને બકરીને છોડાવે છે. વાર્તાનો સુખદ અંત આવે છે.

'વાઢ'માં પરબતના લગ્ન સોવન સાથે થયા આખા ગામમાં વાત ફેલાઈ કે કાગડો દહીંથરું લઈ ગયો. મંગો સોવનને ભોગવની તક જ શોધતો હતો. અને એક દિવસ સોવન ઘરમાં એકલી જ હતી. તેની

આનાકાની છતાં પણ મંગો વરુની જેમ સોવન ઉપર તૂટી પડ્યો. સોવનતો પોતાની ફજેતી ન થાય એટલે તેણે વાત દબાવી રાખી પણ મંગાએ આખા ગામમાં ફેલાવી તે વાતને પરબત સાંભળી આંખ આડા કાન કરતો રહ્યો. નિ:સંતાન દુ:ખ તેને પીડતું હતું. અંતે સોવને દીકરાને જન્મ આપ્યો પણ પરબત શંકાના વમળમાં ઘેરાય ગયો હતો. તેથી હવે તે સ્વીકારવા તૈયાર ન થયો. પરબતનાં કાચાં ઘરમાં તાજા જન્મેલા બાળક અને સોવન બંને દટાઈ ગયા પણ પરબતનાં મનમાં એવું ઝનુંન વ્યાપી ગયું હતું કે તે દટાયેલી સોવન કે તાજા જન્મેલા બાળકને બહાર કાઢવા તે તૈયાર ન થયો અને સોવન કમોતથી મરી ગઈ. છેવટે પોતાના દીકરાને તેને હાથમાં લીધો અને તેને નજર સામે જોઈને પોતાનો અણસાર પામે પરંતુ ત્યાં સુધીમાં તો ઘણું મોડું થઈ ગયું હતું. આ વાર્તા દુઃખદ અંતવાળી છે. 'જરખ'માં સ્ત્રીનાં જાતીય શોષણની જ વાત છે. પણ અહિયાં રજુનાં દુર્ગાનાં રૂપનો પરચો મખાલાને મળી જાય છે. અને તેનો બદલો લેવા તે નીતનવા પેતરા રચતો હોય છે. પુરુષો સ્ત્રીઓને જુએ એટલે તેની ભીતર રહેલ જરખની વૃતિ જંપતિ નથી એકલી અટુલી સ્ત્રી ઉપર તૂટી પડે તેનું પરિણામ પછી ભાગવવું પડે.

આ સંગ્રહની સોળ વાર્તાઓમાંથી અડધો અડધ વાર્તાઓ ગામડાઓનાં રીત-રિવાજ અને સ્ત્રી-પુરુષોનાં અટપટા લગ્નેત્તર સંબંધોનાં વિષય ઉપર લખાયેલી છે. જેમાં 'જનાવર', 'ભેખડ', 'તણખ', 'સ્લો-બોલર', 'ઉજાણી', 'રાંજણ', 'વાઢ', 'ઝરખ' વગેરે વાર્તાઓમાં સ્ત્રી-પુરુષનાં સબંધો કેન્દ્રસ્થાને છે. સાથે-સાથે સમાજનાં બધા જ વર્ગનાં લોકો અહિયાં પ્રતિનિધિત્વ કરે છે.

'જાસો' વાતાસંગ્રહમાં સંસારનાં સારા-નરસા અને અટપટા સબંધો કેન્દ્રી સ્થાને છે. જાતીય જીવનનાં પ્રશ્નોને ઉકેલતી મનુષ્યની આંતરિક વિસંગતતાઓવાળી વાર્તાઓ જોવા મળે છે.વાર્તામાં વિષય અને સંવેદન બદલાય છે. પરંતુ અહિયાં ગામ અને ગ્રામતત્વએ યથાવત રહેશે. દરેક વાર્તામાં ગામ અવિભાજ્ય અંગ બનીને આવે છે. ગામ અને ગામડાનો માણસ અહીંયા જેવો છે તેવો નિરુપાયો છે. ગ્રામ સંવેદનાનાં વિવિધ રૂપો વાતાવરણમાં નોખી ભાત પાડતા આપણી નજરે પડે છે. આ બધી જ વાર્તાઓમાં ગ્રામચેતના, પરિવેશ, પાત્રાલેખન, વાતાવરણ, જનજીવન વગેરે જેવી બાબતો સિદ્ધ થતી કિશનસિંહ પરમારની વાર્તાઓમાંથી પસાર થતા જણાય છે. તેમની વાર્તા કથનની પ્રયુક્તિ વાર્તાકળાની સભાનતા અને ચોપાસનાં વાતાવરણને લોકબોલી દ્વારા જીવંત કરી આપવાની કસબ આ વાર્તાકારની કલમમાં રહેલી છે. આ સોળ વાર્તાઓમાં મોટાભાગની વાર્તાઓ ગ્રામ પરિવેશમાં રચાયેલી છે. માણસનાં જીવનમાં બનતી અનેક ઘટનાઓમાંથી કોઈ એક ઘટના કે પ્રસંગે પસંદ કરી તે સૂક્ષ્મ સંબંધોનાં સ્તર સુધી વિસ્તારીને સુંદર વાર્તાનું નિર્માણ કરી શકે છે. તેમની મોટાભાગની વાર્તાઓમાં ગ્રામ વાતાવરણને વફાદાર રહેવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. સમકાલીન વાર્તાપ્રવાહમાં શ્રી કિશનસિંહ પરમારનું નામ આશાસ્પદ

વાર્તાકાર તરીકે 'જાસો' વાર્તાસંગ્રહથી પ્રવેશ કર્યો આ નવોદિત વાર્તાકાર તરીકે તેઓ ચોક્કસ સફળ થશે જ તે તો આવનાર સમય જ કહેશે. આટલી આશા તો રાખી જ શકાય.

હિમાંશી શેલતની પસંદગીની ટૂંકીવાર્તાઓમાં આલેખાયેલ નારી- સંવેદન

પ્રસ્તુત કર્તા ડૉ.:આરતી ભરતકુમાર પાંચાલ

1980 પછીની ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા સ્પષ્ટપણે પથ બદલે છે. નરી પ્રયોગશીલતાના બદલે સંવેદશીલતા તરફ આ વાર્તાઓએ ગતિ કરી. પરિચિત પરિવેશ અને પોતીકા લાગતા સંવેદનજગતને આ સમયના વાર્તાકારોએ પોતાની વાર્તામાં સ્થાન આપ્યું. કલાત્મકતા ન જોખમાય એ રીતે આ વાર્તાકારોએ પોતાની વાર્તા મારફતે માનવમન સુધી પહોંચવાનો પ્રયત્ન કર્યો. ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા સિવાય અન્ય સાહિત્યપ્રકારોમાં મહત્વનું પ્રદાન કરનાર હિમાંશી શેલતને પણ આપણે આ જ પ્રકારના વાર્તાકાર ગણી શકીએ.

જાન્યુઆરીની ૮મી તારીખ,૧૯૪૭ના દિને જન્મેલા હિમાંશી શેલતે પ્લેટફોર્મ પર રખડતાં બાળકો, ઝૂંપપટ્ટીના બાળકો, અનાથાશ્રમનાં બાળકોની સાથે સાથે પણ કામ કર્યું છે. એમના આ વિશિષ્ટ અનુભવજગતમાંથી એમની વાર્તા માટેની ઘણીબધી કાચી સામગ્રી બની હોય એ સ્વાભાવિક છે. એમની વાર્તાઓમાં કોમી રમખાણો, માણસની લાચારી, રાજકીય દબાણ, નારીની એકલતા, હતાશા જેવા સાંપ્રત સમયના પ્રશ્નોને વાચા મળી છે. એમણે કુલ ૧૭૩ જેટલી વાર્તાઓ ગુજરાતી સાહિત્યને આપી છે. આજે એમનું લેખનકાર્ય અવિરત ચાલે છે.

મારે જે વાર્તાઓની વાત કરવી છે એ હિમાંશી શેલતની કુલ ૩ વાર્તાઓ - 'સુવર્ણફળ' - 'અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં' વાર્તાસંગ્રહમાં, 'અકબંધ' - 'અંતરાલ' વાર્તાસંગ્રહમાં તેમજ 'શિવસંકલ્પ' - ' આકાશને અડતી બારી' વાર્તાસંગ્રહમાં સંગ્રહાયેલી છે. આ ત્રણે વાર્તાઓમાં હિમાંશી શેલતે નારીની સંવેદનાને વાચા આપી છે. એક સ્ત્રી કેવું વિચારી શકે, એની લાગણીઓ, એની ઈચ્છાઓ, એકલતા, હતાશા વગેરેને આલેખતા તેઓ પાત્રના મન સુધી પહોંચવાની મથામણ કરે છે. દરેક નાયિકાનું જીવન, મનોમંથન ભાવકને પોતાનું જ લાગે એવી રીતે એમણે આલેખન કર્યું છે. તેઓ સ્ત્રી સ્વાતંત્ર્ય તેમજ નારીચેતના જેવી પ્રચારાત્મક વાતોથી દુર જ રહીને માત્ર સ્ત્રીના અકળ મનની સંવેદના, લાગણીને આલેખી છે. તેમની અડધીથી વધુ વાર્તાઓમાં સ્ત્રી છે. તેમની વાર્તા વાંચનાર ભાવકને મોટેભાગે વાર્તાનું પાત્ર અજાણ્યું નથી લાગતું. તેમણે સ્ત્રીની એકલતાના પરિમાણ અને એમાંથી સ્પષ્ટ થતી તેની મૂંઝવણની વાત કરી છે.

મોટી ઉંમર સુધી લગ્ન ન કરી શકેલી બે બહેનો વત્સલા અને સુમિત્રાની વાત 'સુવર્ણફળ' વાર્તામાં જોવા મળે છે. ચાળીસી વટાવી ચૂકેલી બે બહેનો વત્સલા અને સુમિત્રા એક જ ઘરમાં રહે છે. હજી અપરિણીત છે. કોઈક કારણસર ન પરણી શકેલી કે એકલા રહેવાનું પસંદ કરતી સ્ત્રીઓની મોટી ઉંમરે કેવી હાલત થાય છે એની વાત અહીં હિમાંશી શેલતે યથાતથ મુકી આપી છે. એને એકાકી જીવનની ફાવટ આવી જાય કે પછી એમના મનનાં ઊંડાણમાં મોટી ઉંમરે પણ કોઈનો સાથ પામવાની ઝંખના થાય એ વાત - સંવેદન અહીં જોવા મળે છે. આ વાર્તામાં વત્સલા અને સુમિત્રા ૪૩-૪૫ વર્ષની બે બહેનો એકધારું બીબાંઢાળ જીવન જીવ્યે જાય છે. પરંતુ અચાનક વત્સલાનાં જીવનમાં પ્રોઢ ચંદ્રવદન જાગીરદારનો પ્રવેશ થાય છે અને અત્યાર સુધીનું ગોઠવાતું - જીવાતું જીવન વેર વિખેર થઇ જાય છે. વત્સલાના ચહેરા પર તો વીસ - બાવીસ વર્ષની છોકરી જેવી

કુમાશ આવી જાય છે. સમાજના લોકોને પણ કદાચ આઘાત લાગે. પણ લેખિકાએ એ દર્શાવવા કરતા વધુ દૃષ્ટિપાત સુમિત્રાના જીવન પર - એના જીવનમાં આવતા ઝંઝાવાતની વાત કરવી છે. સુમિત્રાના મનમાં -

" ....નહીં જ ફાવે, એ ઓળખે છે વત્સલાને. જક્કી છે અને કચકચ પણ વધારે....નવું નવું છે એટલે ચંદ્રવદન શું જાણે ?.... વત્સલા કંઈ એમ સહેલાઇથી ગોઠવાય એવી નથી...." વાત મૂકીને એમણે સુમિત્રાના મનની સંવેદનાને દર્શાવી છે. હંમેશા સાથે રહેતી બે બહેનોમાંથી કોઈ એકને જીવનસાથી મળી જાય ત્યારે બીજી તેના જીવનમાં આવનારી એકલતા વિશે વિચારતા હતાશ થઈ જાય છે અને મનમાં તેના લગ્નજીવનની નિષ્ફળતાની રાહ જોઇ રહે છે. સુમિત્રાની વેદના આ વાર્તામાં છુપી રહી શકતી નથી.

એક કન્યા જ્યારે લગ્ન કરીને સાસરે જાય ત્યાર પછીથી એનું જ ઘર એનું પોતાનું નથી રહેતું. જે ઘરનો એ એક હિસ્સો હતી - એણે પોતાના ઘરમાં બધી જ વસ્તુ હોંશથી સજાવેલી તે હવે બદલાઈ જાય છે અને પોતાના જ ઘરમાં એ એક મહેમાન બનીને રહી જાય એવી જ 'અકબંધ' વાર્તાની નાયિકા છે. પતિ સુબંધુ, બેંગલોર , ઘર આ બધી ચિંતા એ બેંગલોર મૂકીને અહીં પિયરમાં હળવાશની પળો માણવા માટે આવી છે. પરંતુ અહીં ' તને નહિ ફાવે....તને નહિ જડશે... ' જેવા શબ્દોથી એને દરેક વખતે અનુભવ કરાવાય છે કે હવે આ ઘર એનું નથી. ભાભી અને નાની બહેન અવની મજાક કરતા કે સુબંધું ભાઈ વગર ગમતું નહિ હોય... એ અકળાઈ જતી. ઘરમાં બધાં જ પોતપોતાનું કામ કરતા હોય અને એ બેસીને જોયા કરતી હોય. આ સમયે એ વિચારે કે " ... આ ઘર તો અકબંધ છે, મારા જવાથી કઈ ખરી નથી પડ્યું. અમથો જ વલોપાત કર્યો એ દિવસે. રડી રડીને રાતીચોળ એ આંખો..." નાયિકાની વેદના અહીં છતી થાય છે. પોતે જે ઘર પ્રેમથી, ઉલ્લાસથી સજાવેલું એમાંનું કંઈ જ રહ્યું નથી. એક ભ્રમણા જે એ સાસરે લઈને ગઈ હતી કે પોતાના જવાથી ઘરનો એકાદ ખૂણો ખાલી રહેશે જ, જે માત્ર પોતાનાથી જ ભરાય પણ અહીં તો એને કંઈ પણ અધૂરૂં લાગતું નથી. એ હદે બધું ભૂંસાઈ ગયું છે કે જાણે એ આ ઘરમાં કદી હતી જ નહિ.

લેખિકાની અન્ય એક વાર્તા 'શિવસંકલ્પ'માં પોતાના સંતાન માટે એક માતાને કેવી લાગણી હોય એની વાત સ્પષ્ટ થાય છે. એક માતા માટે પોતાના સંતાન વિના રહેવું કેટલું મુશ્કેલ હોય છે એ આપણે જાણીએ છીએ. પણ અહીં લેખિકા એ જે માની વાત કરી છે એ મા પોતાના સંતાનની ખુશી માટે એનાથી અલગ વૃદ્ધાશ્રમમાં રહેવાનું સ્વીકારે છે. સત્યકામ એની માથી જરાય વિખૂટો રહી શકતો નથી પણ પરિસ્થિતિવશ એ મા સામે ચાલીને 'શિવસંકલ્પ'માં જવાનો નિર્ણય કરે છે. હકીકતે સત્યકામના લગ્ન બાદ એની પત્નીના ક્રોધભર્યા સ્વભાવથી ઘરમાં અશાંતિ ફેલાય અને દીકરો પોતાની મા અને પત્ની વચ્ચે ભીંસાઈ જતા જીવનના ઘા છૂપાવીને હસતો ફરે. એક માથી દીકરાની આ પરિસ્થિતિ સહન થતી નથી અને આથી જ એ મા શિવસંકલ્પ નામના વૃદ્ધાશ્રમમાં જવાનો નિશ્ચય કરે છે , વળી , એ મા વૃદ્ધાશ્રમમાં જવાનું કારણ આપવાનું પણ ટાળે છે.

સત્યકામ જ્યારે માને વૃદ્ધાશ્રમમાં મૂકવા જાય છે ત્યારે સમાજમાં પણ અને પરદેશમાં રહેતી બહેન પ્રિયંવદાને ઘણાં પ્રશ્નો થાય છે. પણ મા પોતાની બધી ફ્રેન્ડ્સ ત્યાં જ છે એમ કહીને સમજાવી દે છે. મનોમન વિચારે છે કે ટી.વી.માં કોઈ શૉ ચાલતો હોય અને ન ફાવે તો ચેનલ બદલવી પડે. ઘરમાંથી 'શિવસંકલ્પ' જવું એ ચેનલ બદલવાથી વિશેષ કંઈ નહીં. પણ એક રાત્રે મા પોતાની મમતા - લાગણીને વશ થઈ દીકરાના ઘરે જઈ પહોંચે છે. રાત્રે માને જોઈ દીકરો આશ્ચર્યમાં મુકાઈ જાય છે. પણ મા એને કારણ આપે છે કે પ્રવાસ ગોઠવ્યો

હતો અને રાત રોકવાની વ્યવસ્થા પણ છે પણ પોતે ત્યાં ના બદલે પોતાના દીકરા સાથે રાત રહેશે એમ નક્કી કર્યું છે. પરંતુ પછી અચાનક મા દબાયેલા સાદે કહે છે -' આવી છું તો એક ખાસ કામ માટે ' માનું એ ખાસ કામ હતું પોતાના દીકરાના માથે હાથ ફેરવવાનું અને એ પણ જ્યાં સુધી એ ઘસઘસાટ ઊંઘી ન જાય ત્યાં સુધી. અહીં એક માની લાચારી,વેદના અને મમતા એક સાથે ડોકાઈ આવે છે. એક માની કેવી લાચારી છે કે પોતાના વહાસોયા દીકરાના માથે પ્રેમ હાથ પણ ના ફેરવી શકે. વળી, આપણે એક વાત એ પણ નોંધવી જોઈએ કે આટલે દુર 'શિવસંકલ્પ'માં બેઠા બેઠા એક માને પોતાના દીકરાના મનની તીવ્ર ઈચ્છાની અનુભૂતિ થાય અને પ્રવાસ નિમિત્તે પોતાના દીકરાના માથે વહાલથી હાથ ફેરવવા દીકરાના ઘરે પહોંચી જાય છે. દીકરા સત્યકામના માથા પર હાથ ફેરવતા જાણે દીકરાના મનનાં બધા અજંપાઓ, વેદના, ઉત્પાત શમી જાય છે અને મનમાં ચંદન જેવી શીતળતા પથરાઈ જાય છે.

હિમાંશી શેલતની અડધો અડધ વાર્તાઓ નારીને કેન્દ્રમાં લખાઈ છે. એમાંથી મે પસંદ કરેલી ઉપરોક્ત ત્રણ વાર્તાઓમાંથી નારીની વેદના - સંવેદના જૂદી જૂદી રીતે ફલિત થાય છે.પ્રથમ વાર્તા 'સુવર્ણફળ'માં સાથે રહેતી આધેડ વયની બે બહેનોમાંથી એક લગ્ન કરવાનો નિર્ણય કરે અને બીજી બહેન સ્ત્રીસહજ ઈર્ષ્યાથી નહિ પરંતુ પોતે હવે એકલી પડી જશે, વર્ષો જૂની

જીવનની એક ઘરેડ વેરવિખેર થઈ જશે એવી હતાશા અને વેદનાના પરિણામરૂપ પોતાની જ

બહેન જે ચાળીસી વટાવ્યા પાછી લગ્ન કરવા જઈ રહી છે એના લગ્ન જીવનની નિષ્ફળતાની રાહ જોતી બેઠી છે. બીજી વાર્તા 'અકબંધ'ની નાયિકા લગ્ન કરી સાસરે જાય છે ત્યારે એના મનમાં એવો ભ્રમ હોય છે કે એ ઘર જેમાં એ મોટી થઈ છે એનો એકાદ હિસ્સો એના સાસરે ગયા બાદ ખાલી રહેશે. પોતાના સાસરે જવાથી પિયરઘરમાં કંઇક ખુંટશે પરંતુ જ્યારે સાસરેથી પિયર આવીને જુએ છે તો ત્યાં બધું જ પૂર્ણ હતું. એવું અકબંધ છે કે જાણે ત્યાં પોતે કદી હતી જ નહિ. ત્રીજી વાર્તા 'શિવસંકલ્પ'માં એવી જ સંવેદના એક માના પાત્ર નિમિત્તે આવે છે. એક મા પોતાના સંતાનની મુંઝવણ - કષ્ટ ઓછા કરવા સામે ચાલીને વૃદ્ધાશ્રમમાં જવા રાજીપો દેખાડે અને એક રાત્રે પોતાની મમતાને ના રોકી શકતા સંતાનના માથે હાથ ફેરવવા પ્રવાસ નિમિત્તે એના ઘરે જઈ પહોંચે છે.

-સંદર્ભગ્રંથ

૧.વાર્તાવિશેષ હિમાંશી શેલત, સંપા. શરીફા વીજળીવાળા,અરુણોદય પ્રકાશન- અમદાવાદ, પ્રથમઆવૃત્તિ-૨૦૨૨

૨.આકાશને અડતી બાલ્કની, લે- હિમાંશી શેલત,ગુર્જર સાહિત્ય ભવન-અમદાવાદ,પ્રથમ આવૃત્તિ-૨૦૨૨

સમકાલીન ટૂંકીવાર્તામાં નારીચેતના

પ્રસ્તુત કર્તા :- શેખ ઇમરોઝબાનુ મો. ઇશાક

ઈબ્સનની નોરાએ જ્યારે પોતાની જાત માટે આગળ આવી ત્યારે વિશ્વમાં એના પડઘા સંભળાયા. ખરેખર તો આપણે ત્યાં એની શરૂઆત કે પછી એના છાંટા પુરોગામી સાહિત્યમાં પડ્યા જ હતાં. આધુનિકતા પછી એક સ્વતંત્ર પ્રવાહ તરીકે "નારીચેતના " વિષય ઉભરી આવ્યો. પ્રસ્તુત લેખમાં 'પવન', 'મહોતું', 'કોફી સ્ટોરીઝ', 'વૃધ્ધ રંગાટી બજાર', 'બરફના માણસો' વાર્તાસંગ્રહમાં નારીચેતના સંદર્ભે ચર્ચા કરીશ.

ચારેય સર્જકો આમ તો સમકાલીન સર્જકોમાં ખાસ્સી નામના મેળવનાર. નાની વયના સર્જક તરીકે પોંખાયેલા સમકાલીન સર્જક રામ મોરીના વાર્તાસંગ્રહ 'મહોતું', 'કોફી સ્ટોરીઝ' નું કેન્દ્ર જ નારી છે. જાણે કે રામ મોરીને નારી પોતાની આપવીતી રજૂ કરે અને રામ મોરી એને કલાત્મક રૂપે આપણી સામે આ વાર્તાઓ લઈને આવે છે. આ વાર્તાઓમાં નારીના બાળપણથી લઈને મૃત્યુ સુધીના તમામ સંવેદનો, ઈચ્છાઓ, અનુભવો, વિચારો, સપનાઓ જેને સમાજ એ કોઈ દિવસ સાંભળ્યા નથી, જોયું નથી કે પછી જેની તરફ સમાજે જાણવાની તસ્દી પણ નથી લીધી એને રામ મોરી આ વાર્તાઓમાં ઉત્તમ રીતે આલેખે છે. વાર્તાઓમાં બધાં ઘટકોની ગોઠવણી તો સર્જકે એવી કામે લીધી છે કે એક જ વિષયની અનેક વાર્તા આપણને નવી જ લાગે.

સાહિત્ય અકાદમી દિલ્હી પુરસ્કૃત રામ મોરીનો વાર્તાસંગ્રહ 'મહોતું' ગુજરાતી સમકાલીન વાર્તાઓમાં વિશેષ સ્થાન ધરાવે છે. સંગ્રહની 14એ 14 વાર્તાઓનું કેન્દ્ર નારી છે. ગ્રામ્ય અને શહેરી એમ બંને પરિવેશમાં વાર્તાઓ રચાઇ છે. 'મહોતું', 'બળતરા', 'નાથી', 'પોપડી', 'વાવ', 'ઠેસ', 'બાજુ' વાર્તામાં ગ્રામ્ય પરિવેશ છે. વાર્તાઓમાં વિષયવૈવિધ્ય નોંધનીય છે. 'મહોતું' વાર્તા એક એવા સમાજને ઉઘાડ આપે છે જયાં સ્ત્રીનું મરી જવું, પણ પિયર પાછા ન વળવું, આ સમાજ જ આવો પુરુષ પ્રધાન છે જ્યાં બાપ અને કાકા ઘરમાં બધાં ગામના મોભીની સામે સાસરે માર ખાતી, સાસરે મરી જવાના ડરથી પાછી ના મોકલવા બરાડા પાડતી દીકરીને ધક્કો મારીને સાસરે ધકેલે છે. અને બીજી બાજુ 'મહોતાં'વાળી સાસરે માર ખાતી દીકરીને ગર્વભેર પાછી લાવે છે, અને સ્વમાનભેર -સ્વનિર્ભર થઈ જીવતા શીખવાડે છે. 'બળતરા' વાર્તા પણ આવા જ એક ગ્રામીણ પરિવેશની વાર્તા છે જ્યાં સ્ત્રી સળગીને, બળીને મરી પરવારી છે, જ્યાં મરી જવું આમાં સ્ત્રી છૂટી જવાનો આનંદ લે છે. 'નાથી' વાર્તા એક નિર્ભય, શિક્ષિત અને બહાદુર નાથીની આસપાસ વળાયેલી છે. નાથીના ઘરે એના પડ્યાં બોલ ઝીલાય છે છતાં, જ્યારે એનો થનારો પતિ એને ચૂંથવા પ્રયત્ન કરે છે ત્યારે તે એમાંથી છૂટી શકવાની નથી. 'વાવ' વાર્તા આ છૂટી શકવાની

એક કંપાવી દે તેવી પરંપરા તરફ નિર્દેશ કરે છે. 'બાયું' એક પછી એક જાણે વાવમાં પડી મુક્તિનો આનંદ લે છે. 'ઠેસ' વાર્તા એક આવી કન્યાની આસપાસ વળાયેલી છે જે લગ્નોચ્છુક છે પણ કુટુંબની લાલસાને કારણે એકલતા ભોગવે છે અને છેલ્લે પોતાની માટે કંઈક કરે છે. આ વાર્તાસંગ્રહની લગભગ મોટાભાગની વાર્તામાં નારીની પીડા જુદા જુદા રૂપે ડોકાય છે. ક્યાંક સમાજની તો ક્યાંક કુટુંબની કુરૂપતા સ્ત્રીની પીડાનું કારણ બને છે. આ સંગ્રહમાં 'બાજુ' અને 'હલ્લો ભાનુમતી!' વાર્તા સ્ત્રીના જુદા જ સંવેદનો અભિવ્યક્ત કરે છે . 'બાજુ' માં નાયિકાના બાજુ માટેના અભરખા અને છેલ્લે મળતો પતિ-પ્રેમ હકારાત્મક પ્રેમ છે. તો 'હલ્લો ભાનુમતી' વાર્તામાં કથાનાયિકા પતિના મૃત્યુ પછી જે એકલતા ભોગવે છે તેની કથા છે, છતાં આ વાર્તામાં ગેરસમજ વિશેષ રીતે ભાગ ભજવી જાય છે.

'કોફી સ્ટોરીઝ' વાર્તાસંગ્રહની વાર્તાઓ લગભગ એકી જ બેઠકે પૂરી થઈ જાય એમ છે. વાચકને જકડી રાખે એવી નાની નાની વાર્તાઓ ખરેખર તો નારીચેતનાને પૂર્ણતઃ બખૂબી રીતે આલેખે છે. વાર્તાસંગ્રહની 28 જેટલી વાર્તાઓ સંખ્યાની દૃષ્ટિએ જેમ વિશેષ છે તે જ રીતે નારીચેતનાના જુદા જુદા પાસાને પણ એટલી જ વધારે સંખ્યામાં પ્રસ્તુત કરે છે. આ વાર્તાઓ સમકાલીન પ્રવાહમાં ટેકનોલોજી યુગની સાથે નાની નાની ઘટનાઓમાં પીડા અનુભવતી, સ્ત્રીના સ્પંદનો , સંવેદનો, સપનાઓની વાતને આલેખે છે. પહેલી વાર્તા 'કોમ્પ્લીમેન્ટ' ખરેખર તો 'એકવીસમું ટિફિન' વાર્તાનું બીજું રૂપ છે. એક માતા તરીકે સ્ત્રી જે જુદા જુદા ભાવો પરિસ્થિતિ અનુભવે છે તેની કથા 'તને અભિનંદન', 'બાનું સરનામું', 'એક આવડત', 'ટ્રાય ટુ અન્ડરસ્ટેન્ડ', 'બાને કાગળ', 'કોઈ એક મન', 'સુનિતાની ભાણકી', 'સ્મિત આપે એ સાન્તા', 'કેમકે હું મા છું', 'ભાઈ જરા ધ્યાન રાખ', 'આ એક્સિડેન્ટ તો નાનું કહેવાય', 'કોઈક અજાણી સ્ત્રી', 'બાનું એડજસ્ટમેન્ટ' વગેરે વાર્તામાં આલેખાયું છે.

આ વાર્તાઓની નારી મારપીટ સહન કરનારી, પતિનો ત્રાસ છુપાવનારી, વંધ્યત્વ ન હોવા છતાં સ્વીકારી લેનારી, પુત્રના હાથે મૃત્યુ સ્વીકારનાર, પતિના વર્ષોના પરસ્ત્રી સાથેના સંબંધને ભૂલી તેને સ્વીકારનારી, બાળકોને કઠિન પરિસ્થિતિમાં એકલા હાથે ઉછેરનારી, સપનાં જોનારી અને એ જ સપનાઓને આંખના કાળા કૂંડાળામાં ડૂબી જતાં જોનારી, પોતાના પણ કોઈ સપનાઓ હોઇ શકે તે વિચારીને જ હેરાન થનારી, અને ક્યાંક એકાદ વાર્તામાં પોતાની જાત માટે ભર્યોભાદર્યો સંસાર છોડી પાકટ વયે પણ છૂટાછેડા લેવાની હિંમત દાખવનારી છે.

'વૃધ્ધ રંગાટી બજાર' વિજય સોનીનું વાર્તાસંગ્રહ 'સ્ત્રી' માટેના 'સાંકડા સમાજ' નો નિર્દેશ કરે છે. વાર્તા ગામડિયા વાતાવરણથી થોડીક બહાર આવી 'ચાલ' સુધી આવી છે છતાં નારીનું સ્થાન હજી જેમ નું તેમ જ છે. આ વાર્તાની નારી દારૂડિયા પતિની માર ખાઈને પાછું એનું જ ભરણપોષણ કરનારી છે. પ્રથમ વાર્તા 'સાંકડી ગલીમાં ઘર' ની નાયિકાનો પતિ તેને નોંધારી છોડીને ભાગી ગયો છે,હુલ્લડ-કોમી

રમખાણોની સ્થિતિ વચ્ચે અમીના મુકાઇ છે, સાથે દાતણ વેચતી રૂખીની ચિંતા એટલી છે કે પોતાની જ કોમના લોકો તેનું ઘર સળગાવી ન દે તેની બીકે પોતાનો જીવ જોખમમાં મૂકે છે અને કરુણા તો ત્યાં છે જ્યારે પોતાની જ કોમની સ્ત્રી- ટોળાની સાથે તેની કાળીબળતરા કરે છે. આજ વાર્તાસંગ્રહની 'વૃધ્ધ રંગાટી બજાર' વાર્તા આ વાર્તાની પૂરક બને છે જાણે કે અમીનાએ માનવતા માટે ભોગેલી સજાનો જાણે 'રમલી' ઉધાર ચૂકવે છે. અમીના જ્યારે પોતાની કોમ દ્વારા આપેલી સજા વેઠી લે છે ત્યારે 'રમલી' પતિ અને સિંદૂરિયા હનુમાનની સામે મુસ્લિમ સ્ત્રીના બાળકને બચાવે છે. બંને વાર્તામાં 'કાબાનું ચિત્ર' અને 'સિંદૂરિયા હનુમાન' તેની નાયિકાને મૂક બનીને જુએ છે. 'મમ સત્યમ' વાર્તાની નાયિકા શિક્ષિત છે,પિતા સાથે પુસ્તકોના થોથાંઓ વચ્ચે ખોવાઈ જનારી છે -પરંતુ સાથે ભણતા 'અફઝલ' ના પ્રેમમાં પડી અને પિતાના હુકુમને તાબે થઈ માતાના પિયરયાની ભલામણથી એક આંખવાળા સાથે પરણી -પિતા સાસરે મુલાકાત કરવા જાય છે ત્યારે ખૂબ જ શાંતિથી જે પોતાની વાત કરે છે તે ખરેખર એક સ્ત્રીના જુદા વિશ્વને આપણી સામે મૂકી આપે છે. આ વાર્તાની નાયિકા ક્યાંક આપણને પન્ના ત્રિવેદીની 'વાર્તા બનતી નથી' ની નાયિકા જેવી લાગે . 'બીજી શરત' અને 'રતનપોળ -શેઠની પોળ' વાર્તા આમ તો વિષય-વૈવિધ્યની રીતે જુદી પડે છે પણ બંને વાર્તાની 'નારી' પૈસાના ભોગે શારીરિક સતામણીનો ભોગ બની છે અને કરુણા તો ત્યાં છે જ્યારે 'બીજી શરત'નો નાયક પોતાના શેઠની ગંદી નજરને પારખી ગયો હોવા છતાં કઈક પણ કરી શકતો નથી. 'બ્લેક અને ગ્રે' વાર્તા આ બધી વાર્તાથી જુદી તારી આવતી વાર્તા છે. આ વાર્તામાં વર્ષોથી એકલતા અનુભવતી નાયિકા અમેરિકાથી પાછી આવે છે ત્યારે તેના પતિની પીડા તેને પોતાની લાગવા લાગે છે અને ડોશીની ગોદડીમાં પોતે પોતાની ખોવાયેલી હૂંફને મેળવે છે. 'સ્ત્રી અને તડકો'વાર્તામાં આવતી સ્ત્રી ક્યાંક આપણને 'ટેકરો' વાર્તામાં સલીમની 'મા' જેવી લાગે છે. જે પતિ અને પુત્ર એમ બંનેથી ત્રાસી ચૂકી છે-પતિનો માર ખાવો અને જેમતેમ કરીને જીવન ગુજારવું એજ જાણે કે સ્ત્રીનું અસ્તિત્વ. આ વાર્તાસંગ્રહની અડધી ઉપર વાર્તાઓમાં નારીની એક છબી ઉપસી આવે છે જેમાં પતિની માર ખાતી,પુત્રના ઓછાયા હેઠળ જીવતી, પતિના દેવ ચૂકવવા શેઠની ગંદી નજરનો ભોગ બનતી,કુટુંબને તાબે થઈ કજોડાનો ભોગ બનતી, કોમી હુલ્લડોનો ભોગ બનતી નારી છે તો ક્યાંક નારી થોડીક હિંમત ભેગી કરીને સમાજ સામે, પરિસ્થિતિ સામે, કોમ્ સામે,- કુટુંબ સામે પોતાનો પક્ષ લેતી થઈ છે- અમીનાનો રૂખીનો જીવ બચાવવો -રમલી નો પતિના હાથ માંથી અન્ય કોમના બાળકને ઝુંટવી લેવું.

'પવન'વાર્તાસંગ્રહની કૂલ 19 જેટલી વાર્તાઓમાંથી 8 એક જેટલી વાર્તાઓમાં નારીચેતના પ્રતિબિંબિત થઈ છે. આ વાર્તાઓ સમકાલીન સમયગાળામાં લખાઈ છે પરંતુ જે પીડા, જે વ્યંજના એમાં અભિવ્યક્ત થઈ છે તે તો સદીઓથી ચાલતી આવી છે. ત્યાગ-સમર્પણની મૂર્તિ ના લેબલ હેઠળ ધકેલાઇ દેવાતી, ગર્ભ ધારણ ન કરી શક્તિ હોવાથી પતિ-કુટુંબ કે પછી સમાજ દ્વારા તરછોડાયેલી, અપમાનિત થતી, માતૃત્વની ઝંખનાથી પીડાતી, અભ્યાસ ન કરવા દીધાની કરુણા, લગ્નની પ્રથમ રાત્રીએ પતિ જ

દ્વારા કરાયેલી બળજબરી બધુ જ- આ નારી સહેન કરી જાણે છે. આ વાર્તાઓની રૂપરચના, પ્રતિકાત્મકતા, વાતાવરણ વિશેષ છે જ પરંતુ નારીની કરૂણતા આમાં ભળી જતાં વિશેષ અસરકારક રજૂઆત થઈ છે.

પન્ના ત્રિવેદીના 'બરફનાં માણસો' વાર્તાસંગ્રહમાં માનવીય સંવેદનો અભિવ્યક્તિ પામ્યા છે છતાંય ક્યાંક ત્રણેક જેટલી વાર્તાઓમાં નારીચેતના ડોકાય છે. તેમની કવિતામાં જે નારીચેતના છે તે જ વાર્તામાં નવીન રૂપે આવે છે. 'વાર્તા બનતી નથી' વાર્તાની નાયિકા શિક્ષિત છે. લગ્નને વર્ષો વીતી ગયા ત્યારે એક સવારે અતિતને વગોળવા બેસી છે. જીવનમાં ઘટના છે, પાત્રો છે, પરિવેશ છે- પતિ બાળકને જન્મ આપી શકતો ન હોવાથી પોતે માતૃત્વ ધારણ કરી શકે એમ નથી એવો પતિનો હુકુમ છે -એવી રહસ્યગર્ભ ક્ષણ પણ છે છતાંય વાર્તા બનતી નથી. પતિ પુરુષપ્રધાન સમાજમાં પોતાનો અહમ જાળવવા માંગે છે અને ભલે પત્નીને સમાજ,કુટુંબ બે-ચાર વાતો કહી જશે એની ચિંતા નથી. અહીં એક સ્ત્રી તરીકે જે દાગ સ્ત્રીને લાગવાનો છે તેની લગીર જેટલી ચિંતા પુરુષ સમાજને નથી. 'રૂદાલી' વાર્તા એ બે નારીના વિચારોની આસપાસ રચાઇ છે. મેડમ અને વિદ્યાર્થી વચ્ચે એક ચિઠ્ઠીનું માધ્યમ રચાયું. શરૂઆતમાં મેડમ અકળાય છે પણ એ છેલ્લી ચિઠ્ઠીમાં 'રૂદાલી' એ કહેલી આપવીતી અને મેડમના વિચારોથી એના જીવનમાં આવેલો બદલાવ આપણને એક કુમારીના વિશ્વ સુધી લઈ જાય છે. 'વિનુનું ઘર' વાર્તા પણ માતૃત્વથી વંચિત રહી ગયેલી સ્ત્રીની પીડાને વાચા આપે છે. અહીં આપણે વાર્તા નયિકાની સ્થિતિમાં ' છુટકારો' વાર્તાની રોમતબાઈના દર્શન થાય છે. પરિવાર, પાડોશી, સમાજની સલાહ(?) ,માનતા,મહેણાં-ટોણાં અને તેમના આકરા વેણ એ માત્ર વાર્તાનાયિકા માટે જ નથી પરંતુ આખા સ્ત્રી સમાજ માટે છે.

આમ,માત્ર આ તો ચાર વાર્તાસંગ્રહની જ અમુક વાર્તાની નારીની પીડા છે,આ પીડા, હાલાકી, સમસ્યા, સંવેદના,ઈચ્છા, સપનાં માત્ર આજની નારી સુધી સીમિત ન રહેતા, સમગ્ર સ્ત્રીજાતના પ્રતિનિધત્વ સમાન બની રહે છે. સમકાલીન સમાજ ટેકનોલોજીની દ્રષ્ટિએ ભલે આગળ હોય, શિક્ષણની દ્રષ્ટિએ આગળ હોય, પરંતુ આ આપણી સમકાલીન વાર્તાઓ સ્ત્રીની પાછળ ધકાઈ ગયેલી સંવેદના, કરુણા, સ્થિતિ, સપનાં, અનુભવો, પીડાને કલાત્મક અભિવ્યક્તિ દ્વારા સમાજ સામે મૂકે છે.

રમેશ ર. દવેની ટૂંકી વાર્તાઓમાં સમકાલીન અભિગમ

ચૌધરી ઉમેદભાઇ લલ્લુભાઇ
મદદનીશ પ્રાધ્યાપક (ગુજરાતી)
સરકારી વિનયન અને વાણિજ્ય કોલેજ, ફોર્ટ-સોનગઢ, જિ-તાપી

સમકાલીન સર્જક રમેશ ર. દવે ટૂંકી વાર્તાઓમાં સમકાલીન સંદર્ભોનું નિરૂપણ કરે છે. તેઓ સભાનપણે સ્વ-સંવેદનનો સંદર્ભ વિસ્તારવા ચાહે છે. આ માટે ક્યારેક પરિચિત ઘટનાઓના અંકોડા છિન્નવિચ્છિન્ કરીને તેમાંથી વાસ્તવિકતાનું આગવું રૂપ સર્જવા ચાહે છે. ક્યારેક પરીકથા, કપોલકલ્પિત કે પુરાકલ્પરૂપ તત્વોનો અનુસંધાન સાધે છે. આ વાર્તાઓમાં સામાજિક સંદર્ભ લુપ્ત થાય એ સ્વાભાવિક છે, પણ મહત્વનો મુદ્દો એ છે કે, એમાં જે નવું 'રૂપ' રચાતું હોય છે તેમાં સમકાલીન ઘટનાઓ આકારિત થતી જોવા મળે છે. સંવેદનના વિભિન્ન સંદર્ભો એમાં જે રીતે નિરૂપાતા આવે છે તેમાં જ ઊંડાણને પકડવાનું રહે અથવા એમાં જે રીતે કલ્પનો, પ્રતીકો કે સંવેદનસંદર્ભો સંયોજાતાં આવે તેમાંથી જ સમકાલીન વાસ્તવના દર્શન થાય છે.

સર્જક રમેશ ર. દવે પાસેથી પાંચ વાર્તાસંગ્રહો માતૃભાષાના સાહિત્યને મળે છે. એમણે 'શબવત' ઇ. સ. ૧૯૯૫, 'જલાવરણ' ઇ. સ. ૨૦૦૧, 'તથાસ્તુ' ઇ. સ. ૨૦૦૮, 'ગોધૂલિવેળા' ઇ. સ. ૨૦૧૧ અને 'ખંડિયેર' ઇ. સ. ૨૦૧૪ - આ પાંચેય વાર્તાસંગ્રહોમાં ૮૧ વાર્તાઓ અને અન્ય સામાયિકોમાં પ્રકાશિત ૨૪ વાર્તાઓ થઇને કુલ ૧૦૫ વાર્તાઓ સાહિત્યને આપ્યા પછીય વાર્તાલેખન અટક્યું નથી. ગ્રામચેતના, નગરચેતના, નારીચેતના તો ક્યારેક દલિતચેતનાની વાર્તાઓ એમના અનુભવવિશ્વની બહુલતાનો નિર્દેશ કરે છે. સર્જક સાહિત્યના વિવિધ રસોમાં તરબોળ રહીને સર્જકત્વ કરી રહ્યા છે. સાંપ્રત જીવનની પરિસ્થિતિએ સર્જકને અંતર્મુખી બનાવી દીધાં છે. બહિર્ઘટનાઓના વિશ્વમાંથી હવે તે આંતરિક સૃષ્ટિ ભણી વળ્યાં છે. મનના વિવિધ સ્તર પરનાં સંચલનોને તે પ્રગટ કરવા મથે છે. મનોઘટનાનું જગત એની કલાસૃષ્ટિની સામગ્રી બનીને આવે છે. સમગ્ર વાર્તાસાહિત્યમાં મનનાં આંતરપ્રવાહોના આલેખન દ્વારા સર્જકના માનસિક દ્વન્દ્વને પ્રગટ કરવાનું વલણ જોવા મળે છે. અહીં 'કંઠે હાલરડાંનાં રૂંધ્યાં કપોત' અને 'મમ્મી, તું ? તું પણ... મમ્મી ?' વાર્તાઓના માધ્યમથી સમકાલીન મનુષ્યના મનોવલણો અને પ્રણય ત્રિકોણની વૃત્તિને નિર્દેશ કરવાનો પ્રયાસ છે.

➢ પ્રણય ત્રિકોણ

'મમ્મી, તું ? તું પણ... મમ્મી ?' વાર્તા કૉલેજકાળની ખુશીઓ ભર્યા જીવનમાં અજાણતા જ એક ઘટના બને છે અને તેને પ્રણય ત્રિકોણના ભાગરૂપે ઘટના બની હોવાની શંકાથી જોવામાં આવે

છે. નીતિનના કૉલેજકાળના મિત્રો રમોલા, વીનેશ અને સેવંતી પણ આ ઘટનાના કારણે મિત્રતા છોડી દે છે. માત્ર પ્રેમિકાએ જ નીતિનનો સાથ આપ્યો છે.

બે દિવસ પહેલાંનું દ્રશ્ય બળજબરીથી નીતિનની આંખ સામે ખડું થઇ ગયું : સુરેનની સ્મશાનયાત્રાની તૈયારી ચાલતી હતી. પ્રિન્સિપાલ, પ્રોફેસરો અને વિદ્યાર્થીઓનું ટોળું એક બાજુ ઊભું હતું. સુરેનના સગાંસંબંધી બંગલાની લોનમાં વાતો કરતાં ઊભાં હતાં. એક પળ નીતિનને એમ થયું કે એ અંદર ન જાય, પણ સુરેન સાથે બાળમંદિરથી બંધાયેલી ભાઇબંધીએ એના પગમાં જોમ પૂર્યું અને એ અંદર જવા ગયો ત્યાં શેફાલીએ આડા ઊભા રહી પૂછેલા સવાલે એને હતો - ન હતો કરી નાખ્યો :

“મારા ભાઇને ગોળીએ દીધા પછી ય ધરવ નથી થયો ? માણસમાં જરાકે ય માણસાઇ, અરે શરમ હોય તો…” પૃ. ૧૬૫

વાજળીનો આંચકો લાગ્યા જેવું થયું - આ જ શેફાલીએ બ્લડ ડોનેશન કૅમ્પમાં સુરેનનું અને નીતિનનું બ્લડગ્રુપ એક જ નીકળ્યું ત્યારે એમણે બેયને ભાઇબંધ નહીં પણ ભાઇ કહ્યા હતા ? પણ દુ:ખદાયક બાબત એ બની ગઇ કે - રાઇફલ-શૂટીંગ વખતે ગોઠણ નીચે કાંકરા ખૂંચતા એણે લીધેલી પોઝિશન વીંખાઇ ગઇ હતી અને એની રાઇફલથી છૂટેલી ગોળીથી જિગરજાન દોસ્ત સુરેનનું અવસાન થયું હતું. આ ખબર છાપાની હેડલાઇન ઉપર હતી :

“રાઇફલ-શૂટીંગની પરીક્ષામાં કૉલેજના વિદ્યાર્થીને હાથે એનો ભાઇબંધ જ વીંધાયો” પૃ. ૧૬૬

એન. સી. સી. કમાંડર નવજોતસિંગ આહલુવાલિયા ભલે અકસ્માત ગણાવે પરંતુ, મરનાર સુરેનની બહેન આને શંકાની નજરે જુએ છે. નીતિન પ્રેમિકા નીલિમાને જણાવે છે કે, પ્રો. માલતી મહેતા તો એમ માને છે કે મેં સુરેનને… આપણા… આપણા… લવ ટ્રાયંગલને કારણે જ મારી નાખ્યો છે બાકી કંઇ રાઇફલ-શૂટીંગમાં ફર્સ્ટ રેંક મેળવનારથી આવી ભૂલ થાય ?

બીજા લોકો તો બનેલી ઘટનાના આધારે અલગ-અલગ વિચારો કરે છે એ તો સ્વીકારવું રહ્યું પરંતુ, નીતિનની માતા જ્યારે પૂછે છે : ‘તારા મનમાં જે હોય તે સાચેસાચું કહી દે… તેં નીલિમાની વાતે તો સુરેનને…’ આ વાક્યો સાંભળતાં જ નીતિન આઘાત સાથે બોલી ઊઠે છે : ‘મમ્મી… તું ? તું પણ મમ્મી ?’ ‘જીવનના વસંત’ જેવી યુવાની અને સાથે શિક્ષણનો કૉલેજકાળ. આવા જીવનના મધુર સમયમાં પોતાના જિગરજાન દોસ્તની હત્યાનો દોષ વેઠવો પડે છે તેનું દુ:ખ યુવાનને અસહ્ય છે.

➢ મનોવલણ

‘કંઠે હાલરડાંનાં રૂંધ્યાં કપોત’ વાર્તા મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમ ધરાવતી વાર્તા છે. અનંત અને સુચેતાનાં દામ્પત્યજીવનમાં ‘શેર માટીની ખોટ’ અનુભવાય છે. બંને એકબીજાની ઉણપો સહી જ નથી લેતાં પણ એકબીજાને સમર્પિત છે. તેથી તો સંતાન માટે ઘણી બધી અવઢવ પછી આર્ટિફિશિયલ ઇન્સિમિનેશન (એઆઇ)નો રસ્તો અપનાવે છે. ત્રણેક વર્ષ ચાલેલી દવાઓ પછી રેવતીએ હાથ ઊંચા કરી દેતાં કહ્યું હતું કે અનંતભાઇનો સ્પર્મકાઉન્ટ જ અનક્યોરેબલ છે દીદી. અનંતે

જ પહેલ કરીને કહ્યું હતું : કોઇ સરસ મજાનું બાળક દત્તક લઇએ. જો કે સુચેતા કોઇ ઉપાયે માની નહીં. એમ નર્સરીમાંથી ગુલાબનું તૈયાર ફૂંડું લઇ આવીને ગાર્ડનિંગનો શોખ કરે એ હું નહીં ! મારે તો મારા રસકસથી ઊછરેલું બાળક જોઇએ. રેવતીએ રસ્તો સુઝાડ્યો :

"આર્ટિફિશિયલ ઇન્સિમિનેશન (એઆઇ)ની મદદથી પ્રેગનન્સી - એ જ એક રસ્તો છે. એવું કરવું પણ હવે કંઇ નવાઇની વાત નથી." પૃ. ૪

આખરે સુચેતા એઆઇ માટે માની ગઇ, પણ એનો આગ્રહ હતો કે જે વ્યક્તિનું સીમેન લેવાય એની હેલ્થ, ફેમિલી બૅકગાઉન્ડ, એનું બોડી ફિગર - આ બધી બાબતો એ જાણતી હોય. સુચેતા કહે છે :

"જો રેવતી, તું ડૉકટર છે, મારી નાની બહેન છે. હુંય જાણું છું કે તારા મેડિકલ વર્લ્ડનાય કોડ ઑફ કન્ડક્ટસ હશે અને હોય જ પણ, હું તને પૂછવા એ માગું છું કે, તો શું હું ગમે તેવા ગંદાગોબરા માણસના સંતાનની મા બનવા તૈયાર થઇ જાઉં એમ ? ના. લગીરેય નહીં. નોટ ધ લિસ્ટ ! તેં જ મને સમજાવતી વખતે કહ્યું હતું કે હજી આપણે ત્યાં બ્લડ બૅન્કની માફક સીમેન બૅન્કની કોઇ સ્પેશિયલ-સુવ્યવસ્થિત અરેંજમેન્ટ વિકસી નથી. સીમેન ટેસ્ટ માટે આવેલા કેસમાંથી પોઝિટિવ કેસનું ટેસ્ટ કરતાં વધેલું સીમેન પ્રિઝર્વ કરવામાં આવે છે. વળી, આ રીતે મેળવેલા કે મળેલા સીમેનનો કોઇ હિસ્ટ્રી હોતો નથી. જો આમ જ હોય તો હું એઆઇ કરાવું અને પ્રેગનન્ટ થાઉં તો, જન્મનારૂં મારૂં સંતાન કાળું હશે કે ગોરૂં, ઊંચું થશે જે ઠીંગણું રહી જશે, બુદ્ધિશાળી હશે કે સાવ ભેજાગેપ; અરે એને વારસામાં કેવો અને કયો રોગ ઊતરી આવશે કે નહિ એ અંગેય હું કંઇ જાણતી નહિ હોઉં ! એટલે તમે કહો છો એ રીતે તો મારે બ્લાઇન્ડ ગૅમ્બલિંગ કરીને જ મા બનવાનું છે ને ? અને બીજી વાત, જેનું સીમેન મને મળ્યું હશે એ કોઇ ક્રિમિનલ પર્સન હોય તો ? ધારી લો કે એ કોઇ કોઢી હોય તો ?" પૃ. ૫

ગાયનેક કમ સેક્સોલૉજિસ્ટ તરીકે રેવતીની બહું લાંબી નહીં એવી કૅરિયરમાં પણ બે કેસ એવા જોયા છે, જેમાં પતિ-પત્નીનું જીવન હરામ થઇ ગયું હોય ! માનવજાતિનો ઇતિહાસ કહે છે કે જ્ઞાની લોકોએ વધુ પીડા વેઠી છે. ખરાબ લાગશે પણ મારે કહેવું જ જોઇએ કે પચેલો કોળિયો ઓકી કાઢવા જેવી કઢંગી, કારમી ને નરી સિચ્યુએશનમાં તમે બન્ને મુરબ્બીઓ મુકાઇ જશો. પસંદગીની વ્યક્તિનું નામ નક્કી થશે તો વીર્યદાતાનું નામ નક્કી કરીને મને જણાવજો. સંભવિત લોકોના નામ લખ્યાં. એની સામે પ્લસ-માઇનસ પૉઇન્ટ્સ મૂક્યા અને અંતે બે નામ નક્કી કર્યાં. એક : અનંતના કઝિન શિશિરનું અને બીજું : દિલોજાન દોસ્ત મહેંદ્રનું. સુચેતાએ આરંભથી જ એના પક્ષના પુરુષોનો વિચાર કરવાની ના પાડી હતી. પોતે મા તરીકે છે જ તો પિતૃપક્ષે અનંતની સાઇડથી જ કોઇ હોય એવો એનો આગ્રહ હતો. બે પુરુષોમાંથી કોની પસંદગી કરવી તે નિર્ણય અઘરો હતો પણ તોડ સૂઝી આવ્યો : અનંતે બેયનાં નામની ચિઠ્ઠીઓ બનાવીને બે હાથના બંધ ખોબામાં ખખડાવી-રમાડી સુચેતા

સામે ધરીને કહ્યું : 'લે, ચાલ ઉપાડી લે કોઇ એક ચિઠ્ઠી. આ અધિકાર માત્ર તારો જ ગણાય !' અને એમ મહેંદ્રનું નામ નક્કી થયું.

રેવતીએ મહેન્દ્રને બોલાવ્યો એ દિવસે જ પત્ની કૃષ્ણાને સમગ્ર વાત કરી. એ તો અત્યંત સરળ, સાલસ અને સ્નેહાળ. કહે : રસ્તે ચાલતા માણસનુંય આપણાથી ભલું થાતું હોય તો ઘસારોય ખમીએ; ત્યારે આ તો સુચીબહેનની વાત છે. એમને માટે તો કરીએ એટલું ઓછું. આ તો તમે મને કીધું એટલે મનેય ગમ્યું. બાકી તો દાનનો મહિમા તો, જમણો આપે ને ડાબોય ન જાણે એમાં જ છે ને ? દરેકની ઇચ્છા અને સંમતિથી ગર્ભ-ધારણની પ્રવૃતિ કરવામાં આવી. અહીં સુધી બધું બરાબર હતું પરંતુ, હવે વાર્તામાં મનોવલણના સંઘર્ષો પેદા થાય છે. અનંત સતત મનોમંથન અનુભવે છે. ન સહેવાતા મહેન્દ્ર પાસે આવીને કહે છે :

“મને મૂંઝારો થયો અને કંઇ ન સૂઝ્યું એટલે તારી પાસે આવ્યો છું. સુચીને તો આ વાત કરતાં જીભ જ ન ઊપડી. આમ જુઓ તો વાત કેવી સાદીસીધી છે - તેં વીર્યદાન કર્યું છે એટલે સંતાનને તારો અણસાર મળે પણ ખરો. જયારે વીર્યદાનની વાત હતી : મન ડાહ્યુંડમરું થઇને બેઠું હતું ને હવે 'માંકડા'ની જેમ, વાત આવીને ઊભી રહી છે ત્યારે વીફરી બેઠું છે. જાતને સમજવું છું કે આમ ન થાય. સંતાનને કાં તો માનો અથવા બાપનો ચહેરો જ મળે. જગત આખામાં એમ જ થાય છે. કુદરતનો નિયમ છે. - તો મન માની જાય છે પણ રાતે જેવો એકલો પડું છું કે તરત પેલો ઉંદર ઝીંણુંઝીંણું કાતરવા માડે છે. ને રાત પછી પડખાં ઘસવામાં જ વીતે છે.' પૃ. ૧૨

એક જણને તકલીફ એ છે કે આવનાર મહેમાન કોનો ચહેરો લઇને આવશે ? ને બીજાને એમ ઓછું આવી ગયું કે હું એને મારી રીતે વ્હાલ નહિ કરી શકું. સુચેતા કહે છે કે દીકરી આવશે તો હું પહેલા જ વર્ષે જુવારા વાવીશ ને ઘેર જ ગોરમા બનાવીશ મઝાનાં ! ને દીકરો આવશે તો બૉલ-બૅટ ને ક્રિકેટની આખી કિટ લઇ આવીશ. દરેકના મનોવલણો અહીં સ્પષ્ટ તાર્દશ થાય છે. સુચેતા બંને પુરુષો માટે જે મનોમંથન અનુભવે છે તે એમના મુખે જ વર્ણવાયું છે :

“કદાચ તમને મારું આ ગાંડપણ લાગે પણ અનંત, તમે બેય તો મારા જીવનનાં એવા પુરુષ છો કે કોને માટે હું શું કરું ! પણ રહો, આજકાલ તમેય ભુલાઇ ગયા છો. હા, અનંત તમે પણ. મને જે કંઇ થાય છે તે સીધેસીધું સાચેસાચું કહી દઉં ? મને મીઠી ખંજવાળ આવે છે મારા સ્તનાગ્રે અને હું સતત રાહ જોઉં છું મારા મોંઘેરા મહેમાનની કે એ આવે ને... ને એના ગુલાબી પાંદડી જેવા હોઠથી, હું ઝંખી રહી છું એ પારાવાર સુખમાં મને ઝબોળી દે ! પ્લીઝ અનંત, તારી વાત, તારી અકળામણ બધુય સાચું પણ મને સાંપડનારું, અપાર સુખ ને એની કલ્પના, તે કલ્પના હોવા છતાં સાચી નથી ? ને તોય તને છે એ દહેશત સાચી પડશે તો કંઇ નહિ, હું મારા એ મોંઘેરા મહેમાનને કૃષ્ણાભાભીના ખોળામાં મૂકી આવીશ, બસ ?” પૃ. ૧૪

પોતાની ઇચ્છાઓની સંતુષ્ટિની સામે અનંત અને સુચેતાના દામ્પત્યજીવનમાં તીરાડ પડવાનાં એંધાણ શરૂ થાય છે. મિત્ર મહેંદ્રની મદદને પણ નકારી નાંખવામાં આવે છે. મહેંદ્ર અને કૃષ્ણાભાભીના સુખી દામ્પત્યજીવનમાં વણ માંગી આફત ઊભી થાય છે. પોતાની જરૂરિયાતોને સંતોષવા માટે કોઇપણ વ્યક્તિની બલી લઇ લેવી આજના મનુષ્યનું મનોવલણ છતું થાય છે.

<u>સંદર્ભસૂચિ</u>

❖'તથાસ્તુ' વાર્તાસંગ્રહ, રમેશ ર. દવે, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ

❖'ગોધૂલિવેળા' વાર્તાસંગ્રહ, રમેશ ર. દવે, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ

❖'ટૂંકી વાર્તા અને ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા', સં. જયંત કોઠારી, ગૂર્જર સાહિત્ય પ્રકાશન, અમદાવાદ

સમકાલીન ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તામાં નારીચેતના

-: પ્રસ્તુતકર્તા :-
મહેશ્વરી કાનજી દેવશી
પી.એચ.ડી વિદ્યાર્થી
પી.ટી.સી.,એમ.એ

૨૧મી સદીના સાહિત્યએ વાચકોને અનેક આશાઓ જગાવી છે. આ સમયને ઉથલપાથલ અને પરિવર્તનનો સમય ગણાયો છે. દરેક ક્ષેત્રોમાં ઝડપથી પરિવર્તનો સંધાઈ રહ્યા છે. સાહિત્યમાં પણ સમાજ જીવન જીલાય છે. સાહિત્યમાં જીલાતું સમાજજીવન વાસ્તવિક છે કે કાલ્પનિક તે તો તેના અભ્યાસ કર્યા પછી જ જાણી શકાય છે પરંતુ પુરુષ અને સ્ત્રી સમાજ રથના બે પૈડા છે. અને આ સમાજ રથના બે પૈડા પૈકી એક પૈડું તે નારી. નારી વગર સમાજની કલ્પના પણ શક્ય નથી.

સમાજ વ્યવસ્થાને સુવ્યવસ્થિત રીતે ચલાવવું હોય તો બને પૈડા સમાન હોવા જોઈએ. પરંતુ આપણી ભારતીય સમાજ વ્યવસ્થામાં ભલે સ્ત્રીઓ વિશે મોટા મોટા વિધાનો બોલાતા હોય, સારા સારા પ્રવચનો અપાતા હોય તો પણ વાસ્તવિક સ્થિતિ કંઈક જુદી જ છે. વૈદિક વાડમય અને ઇતિહાસ નારીની સ્તુતિ કરતા કહે છે;

'યત્ર નાર્યસ્તુ પૂજયન્તે રમન્તે તત્ર દેવતા:'

પરંતુ પુરુષ પ્રધાન સમાજ વ્યવસ્થામાં નારીની સ્થિતિ કંઈક અંશે જુદી જ રહી છે. પુરુષના વર્ચસ્વને કારણે સમાજમાં સ્ત્રી હંમેશા શોષાતી, પીડાતી અને પિટાતી રહી છે. સ્ત્રી એક દીકરી, પત્ની, માતા કે કોઈ પણ સ્વરૂપે હોય તેને સહન કરવાનું આવતું જ રહ્યું છે. આવી પરિસ્થિતિની અસર જે તે સમયના રચાતા સાહિત્ય પર પડ્યા વગર રહેતી નથી અને તે સમયના સાહિત્યકારોની કૃતિઓમાં તેની અસર વર્તાય છે. કોઈપણ સ્વરૂપે રચાતા સાહિત્યમાં તે સમયની છાંટ સ્પષ્ટ દેખાય છે. સમય બદલાતા સાહિત્યની માંગ અને તેને અનુરૂપ તેના સ્વરૂપમાં બદલાવ જોવા મળે છે.

નારી સંઘર્ષની વાતો કરીએ તો 5000 વર્ષના ઇતિહાસમાં જે નારી સમસ્યાઓ હતી તે જ સમસ્યાઓ નવા સ્વરૂપે અને નવી તાસીરમાં સાહિત્ય સ્વરૂપો, નવલકથાઓ કે વાર્તાઓમાં આજે પણ જોવા મળે છે. બદલાતા સમય સાથે ટેકનોલોજીમાં પરિવર્તન, શિક્ષણમાં વધારો, સ્ત્રીઓની વ્યવસાયિક જરૂરિયાતો, બદલાતો સમય, રૂઢિઓ, પરંપરાઓ વગેરે ને કારણે પણ નારી ચેતનાનું સ્વરૂપ બદલાયું છે. જૂની પરંપરાઓ અને રૂઢિઓ માંથી છૂટવા મથતી સ્ત્રી ક્યાંક નવી જ સમસ્યાઓમાં ફસાયેલી જણાય છે. પણ નારી સમસ્યા કોઈપણ સ્વરૂપે સ્ત્રીનો પીછો છોડવા માંગતી નથી.

નવી સમસ્યાઓને નવી રીતથી અને નવા વિચારોથી સાહિત્યમાં ઉતારી સાહિત્યકારે નારીચેતનાનો વંટોળ જે ઉભો કર્યો છે તે સમકાલીન સમયના સર્જકોની ટૂંકી વાર્તાઓમાં જોવા મળે છે. નારીનો બદલાયેલો સમય અને બદલાયેલા જીવનની ઝાંકી ક્યાંક ગુજરાતના સમકાલીન વાર્તાકારોની ટૂંકી વાર્તાઓએ ઝીલ્યો છે. આ સમયના કેટલાક વાર્તાકારોનો અભ્યાસ કરીએ તો માવજી મહેશ્વરી, મોહન પરમાર, રામ મોરી, અજય સોની કનુભાઈ આચાર્યની ટૂંકી વાર્તાઓનો અભ્યાસ કરવો પડે.

ભારતની જ નહીં પરંતુ સમગ્ર વિશ્વની વાર્તાઓમાં નારીચેતના એ એક અલાયદું વિષય રહ્યો છે. જેથી જ્યારથી વાર્તા કથા સ્વરૂપની શરૂઆત થઈ અને 'ગોવાલણી' થી શરૂ થયેલી વાર્તાઓની યાત્રાથી જ નારીચેતનાનું વિષય મોટા ભાગે સર્જકોની કથાનો વિષય બન્યો છે. પન્નાલાલ પટેલ નારી ચેતના બાબતે પોતાનો મત રજૂ કરતા કહે છે;

"હું પોતે સ્ત્રી તેમજ પુરુષને એક મગની બે ફાડરૂપે જોઉં છું. અલબત્ત, બેઉ પક્ષે પોતપોતાની આગવી પ્રકૃત્તિ એ જુદી વાત છે બાકી એ સિવાય સ્ત્રી માટેના કોઈ આગવા મૂલ્યો, નિયમો કે સામાજિક મર્યાદાઓમાં હું પોતે માનતો પણ નથી કે સ્વીકારતો પણ નથી. પુરુષ જો સ્વતંત્ર છે તો સ્ત્રી પણ એટલી જ સ્વતંત્ર છે."[૧]

સમકાલીન ટૂંકી વાર્તાઓ નવા રંગ રૂપો સાથે રજૂ થઈ છે માવજી મહેશ્વરી ના અદૃશ્ય દિવાલો, પવન, ખોવાઈ ગયેલું ગામ, વિજોગ, સરપ્રાઈઝ, ઝાંપો, ધુમ્મસ જેવા વાર્તા સંગ્રહમાંથી અનેક નારી કેન્દ્રિત અને નારીવાદી વાર્તાઓ મળે છે. માવજી મહેશ્વરીનો જન્મ કચ્છના એક અંતરિયાળ ગામડાંમાં થયો હોવાથી તેમની વાર્તાઓમાં સમાજ જીવન અને ગ્રામ્ય ચેતનાની ઝલક દેખાય છે. જેથી તેમની વાર્તાઓમાં નારીવાદી વાર્તાઓ લખાય તે સ્વાભાવિક છે.

'ધુમ્મસ' વાર્તા સંગ્રહમાં તેની વાર્તા 'મૂળિયાં' મા વાર્તા નાયકને તેની માતા અને પત્ની દ્વારા પોતાના પિતાના શ્રાદ્ધ માટે ગામડે જવાનું કહેવામાં આવે છે ત્યારે પોતાના પિતા પ્રત્યે ધિક્કાર ભાવ રાખતો નાયક તેમ કરવાનું ના કહેતા. તેની પત્ની દ્વારા તેને સમજાવવામાં આવે છે. અને અંતે તેની પત્ની કાન્તા દ્વારા તેને સાચી હકીકત જાણવા મળતા તે આશ્ચર્ય પામે છે. ખરેખર નાયક જે સ્ત્રીને પોતાની માની દુશ્મન માને છે તે જ તેને સગી જનેતા છે. જીવનમાં એક સ્ત્રીને કેટલું ભોગવવું પડતું હોય છે. તેનું સ્પષ્ટ ઉદાહરણ આ વાર્તા દ્વારા આપણે જાણી શકીએ છીએ. વાર્તા નારી કેન્દ્રિત ન હોવા છતાં નાની ચેતનાનો ભાવ પ્રગટ કરે છે. જ્યારે તેમની જ વાર્તા 'સંભાળ' માં પોતાની સાસુની સંભાળ રાખતી હેતલની મનોદશા અને તેના પતિ દ્વારા તેની પુરુષ સહજ ઈર્ષાનો ભોગ બનવું પડે છે. એક સ્ત્રી દ્વારા જ સ્ત્રીને પીડા આપવામાં આવી છે અને એક પુરુષનાં માનવીય સ્વભાવને કારણે તે ઈર્ષાનો ભોગ બને છે. જે નારીચેતનાની પરાકાષ્ઠા છે. તો

વળી ' ધુમ્મસ' વાર્તા દ્વારા અમેરિકામાં રહેતી પુનિતા વર્તમાન સમયની એક મોર્ડન યુવતી છે. તે નાનપણથી પરિચિત એવા અમોલ સાથે પરણે છે અને તેનો જ નાનપણનો મિત્ર અનિકેત જે તેનો દિયર છે. અહીં અનિકેત અને પુનિતા સાથે થયેલી ચર્ચાઓ અને રમુજ નું લેખક આધુનિક શૈલીમાં વર્ણન કરે છે. અંતે અમોલના મૃત્યુ પછી એ જેની ભાભી છે તેવા અનિકેત સાથેના મનોવલણો અને મનોભાવો એ આધુનિક યુવતીના મનોસંઘર્ષ અને મનોવલણોને રજૂ કરતી ટૂંકી વાર્તા છે. (૨)

એજ સમયમાં અજય સોની પાસેથી બે વાર્તા સંગ્રહો મળે છે. જેમાં 'રેતીનો માણસ' અને 'તળેટીનું અંધારું'. અજય સોની કચ્છ પ્રદેશના વતની હોવાથી તેમની વાર્તાઓમાં કચ્છ પ્રદેશની છાંટ અને ગ્રામ્ય ચેતના તથા સમાજ જીવનની અસર જોવા મળે છે. સાવ આછી અને ઓછી કથા વસ્તુ દ્વારા દાંપત્ય જીવનની સમસ્યાઓ સૂક્ષ્મતાથી આલેખતી વાર્તાઓમાં 'સોનેરી પાણી વાળું સરોવર' સર્જકની કેટલીક સારી વાર્તાઓ માની એક વાર્તા છે. અંધારી કેડીની એકલ પ્રવાસી નાયકાની સરોવર તરફની ગતિ નારી મુક્તિનો મુક આક્રોષ બને છે. 'ખાલી મકાન' માં પણ વાર્તા નાયિકા દ્વારા નારીના ખિન્ન મનને આકારે છે. આ વાર્તામાં પણ તેમની બીજી વાર્તાઓની જેમ નાયિકા સમાજે આંકેલી મર્યાદાઓ ઓળંગતી નથી. તેમની વાર્તા 'સાંકળ' અહીં બંધનનું નહીં પણ મર્યાદા નું પ્રતીક બને છે. 'અગ્નિ કન્યા' માં કિશોરાવસ્થામાં બળાત્કારનો ભોગ બનેલી નાયિકાની બાળતી પીડાને સુંદર રીતે આલેખી નારી ચેતનાને તાદૃશ્ય કરી છે. 'એક અલ્લડ છોકરી' માં સ્ત્રીના મનોગત ને વિષય બનાવતા વાર્તાકારે નાયિકાના જીવન રહસ્યને ખોલ્યું છે. તો વળી, 'ખરડાયેલી માટી' સ્ત્રીના શોષણ અને એની પીડાને પ્રતિકાત્મક રૂપે રજૂ કરે છે. (૩) (૪) (૫)

તેમના બીજા વાર્તા સંગ્રહ 'તળેટીનું અંધારું' માં પ્રથમ વાર્તા 'દાઝ' ઘટના પ્રધાન અને રોચક છે. વાર્તાના અંતે સમજાય છે કે વાર્તા ખરેખર સ્મિતા મરાઠણની ન હતી. આ વાર્તા નારીચેતનાની છે. વાર્તામાં નબુએ પતિએ કરેલ શોષણનો બદલો લીધો. તે સ્મિતા મરાઠણ બની ગઈ. 'ઉગારો' એ અત્યંત સંવેદનશીલ વાર્તા છે. પતિને દીકરો આપવા મથતી સ્ત્રી સુવાવડોથી થાકી ગઈ છે. સાસુ કાશીના શબ્દો "ઈ જે હોય ઈ, તું છૂટી એટલે બસ..."આમ છેલ્લી સુવાવડ સ્ત્રી માટે 'ઉગારો' બને છે. વળી, 'સાંજ' વાર્તામાં બે સ્ત્રીઓનો થંભી ગયેલો, ઠીકરાઈ ગયેલો, થીજી ગયેલો, ભૂતકાળ સાંકેતિક સ્વરૂપે ઉઘડ્યો છે. 'હવેલી' વાર્તાની નાયિકા હવેલી તરફ આકર્ષાય છે અને પતિ માટે ઠંડાપાણા જેવી સાબિત થાય છે અને હવેલી માંથી નીકળવું પડે છે. અજય સોની પાસેથી બે વાર્તાઓમાંથી આપણને 30 જેટલી વાર્તાઓ મળે છે જેમાં કેટલીક વાર્તાઓ નારી કેન્દ્રિત તેમજ નારીચેતના પ્રગટ કરતી આપણને મળે છે. (૬)

રામ મોરી પાસેથી 'મહોતુ' વાર્તા સંગ્રહ મળે છે. તેમનું વતન સૌરાષ્ટ્ર હોવાથી તેમની ટૂંકી વાર્તાઓમાં સૌરાષ્ટ્રની ગ્રામીણ ભાષા અને લોકજીવન ઢળતું દેખાય છે. તેમણે સ્ત્રી જીવનની સમસ્યાઓને યથાર્થ રીતે સમજીને વાર્તામાં ઉતારવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. સ્ત્રી લેખિકાઓ પણ નારી સમસ્યાને યથાર્થ રૂપે પ્રગટ નથી કરી શક્યા તેના કરતાં પણ વધારે સચોટ રીતે રામ મોરી કરી શક્યા છે.'મહોતુ' માં સ્ત્રીને રસોડામાં વપરાતા મહોતા સાથે સરખાવી છે. વાર્તામાં કાંગસડી વાળી સ્ત્રી દર્શાવી છે. 'એકવીસમુ ટિફિન' વાર્તામાં આધેડ ઉંમરની યુવતીની જીવનમાં એક યુવકનું આગમન અને અંતે તેના ચાલ્યા જવાથી નાયિકાનું જીવન પહેલા જેવું નિરસ બની જાય છે. 'બળતરા' વાર્તામાં જશીને ત્રણ વર્ષ વીતવા છતાં બાળક નથી થતું તેથી તેના પતિના ત્રાસથી તે અગ્નિસનાન કરે છે. આમ સંતાન ન થવા પાછળ આજે પણ સ્ત્રીઓને જ જવાબદાર ગણવામાં આવે છે જે વાત આ વાર્તા દ્વારા લેખક સાચોટ રીતે રજૂ કરી અને નારી પીડાને વ્યક્ત કરી છે. 'નાથી' બે બહેનપણીઓની વાર્તા છે. જેમાં નાથી ના લગ્ન તેના ફઈના દીકરા માણસુર સાથે નક્કી થયેલ છે. તેથી નાથી સખીને લઈ માણસુરને મળવા જાય છે. ત્યાં માણસુર તેની સાથે બળજબરી કરે છે. નાથી તેનાથી છટકી અને ઘરે આવી રડે છે. અને આખી વાત તેની માતાને કરે છે. તેની માતા સગપણ તોડવાની ઈચ્છા હોવા છતાં પણ તે એવું કરી શકતી નથી. કારણ કે સ્ત્રી એવું કરવા માટે એટલી સ્વતંત્ર નથી. એ આ વાર્તા દ્વારા લેખક જણાવે છે. કેટલાક રિવાજોને કારણે આજે પણ સ્ત્રીઓને પીડા ભોગવવી પડે છે. જેનું ચિતાર લેખક આ વાર્તામાં આપે છે તો 'થડકાર' વાર્તામાં ચામડીના રોગથી પીડાતી નાયિકા ની સમસ્યા વક્ત થઈ છે. જેથી તેની કોઈ પણ દરકાર લેતું નથી. તો વળી, 'સારા દિ' વાર્તામાં પોતાનું પતિ બેરોજગાર હોવા થી તેની પત્નીને પોતાનું ગમતું કંઈ પણ કરી ન શકવાની વ્યથા સ્ત્રી હૃદયની વેદના વ્યક્ત કરે છે. 'એ તો છે જ એવા' વાર્તામાં નાયિકા શ્યામવર્ણી હોવાથી મહેણાનું ભોગ બનવું પડે છે. તો વળી 'હવડ' વાર્તા ત્રણ સ્ત્રીઓ પોતાના ખોટા નિર્ણયને કારણે સમસ્યામાં ફસાય છે અને તેમાંથી છુટકારો મેળવી શકતી હોવા છતાં પણ તેમ કરી શકતી નથી જે એક સ્ત્રી ભાવોની વિડંબણા વ્યક્ત કરે છે. 'વાવ' એ ગ્રામ જીવનની દુઃખી સ્ત્રી અંતે પોતાનું જીવન ટૂંકાવવા વાવનો સહારો લે છે. જે સમસ્યા કેન્દ્રમાં છે તો 'ઠેસ' વાર્તામાં સપના નામની નાયિકાના લગ્નની કોઈ દરકાર ન લેતા તે અવળું પગલું ભરી ને કેસલા સાથે ભાગી જાય છે જેથી તેના જીવનમાં અનેક સમસ્યાઓ ઊભી થાય છે. આમ પોતાની લગ્નની વાત પોતાના મોઢે ન કરી શકનારી સ્ત્રી અંતે સમસ્યાનો ભોગ બને છે. [૭]

કનુભાઈ આચાર્ય પાસેથી 'પિયાલો' વાર્તા સંગ્રહમાં નારી હૃદયની વિડંબણાઓ અને પીડાઓ વ્યક્ત કરતી નારીચેતના દર્શાવતી વાર્તાઓ મળે છે. તેમની પ્રથમ વાર્તા 'પિયાલો' માં નારી હૃદયમાં માતૃત્વનું પિયાલો અદભુત અને અખૂટ અને અતૂટ હોય છે. તે સંવેદના પ્રગટ થઈ

છે. તો વળી 'માટીનો કોઠો' માં સુરજબા તેની સખીને પોતાના પતિ કેવા ? તો તે શીવ જેવા છે. શિવ કેવા ? તો તેનું વર્ણન સુરજ્બા અફાટ રુદન સાથે વ્યક્ત કરે છે. સ્ત્રી પોતાની વેદના કેટલી હદ સુધી છુપાવી શકે છે જે આ વાર્તા દ્વારા લેખક જણાવે છે. 'વિક્ષોભ' માં પતિની નોકરી બચાવવા નાયિકા અમી પોતાની જાતને પેઢીના શેઠ સાથે અભડાવે છે. અહીં સ્ત્રી હૃદયનું આંતર સંઘર્ષ પ્રગટ થયો છે. તો વળી વર્તમાન સ્ત્રીઓમાં અન્ય સ્ત્રીઓ સમક્ષ વટ પાડવાની દંભી વૃતિ ને લેખકે અત્યંત હળવાશથી 'મારી પાસે પાંચસોની નોટ છે' વાર્તામાં રજૂ કરી છે આમ, કનુભાઈ આચાર્યની સમગ્ર વાર્તાઓ ઉત્તમતાનો સ્પર્શ પામી નથી પણ તેમાંની કેટલીક વાર્તાઓ નારીચેતના પ્રગટાવે છે. [૮]

મોહન પરમાર પાસેથી આપણને અનેક વાર્તાઓ મળે છે. તેમની "કુંભી"વાર્તા એમાની એક વાર્તા છે. નિઃસંતાન હોવા છતાં પ્રસન્ન દાંપત્ય જીવન અને સંતાન પ્રાપ્ત કરવાની ઈચ્છાથી પતિનું બીજી પત્નીનું લાવું. જેથી પ્રસન્ન દાંપત્ય જીવનમાં આવતો ઝંઝાવાત અને છેવટે એક સ્ત્રી તરીકે નાયિકાનું સમાધાન કરવું. આ તમામ બાબત ગ્રામ્ય નારીના મનોભાવો સમજવાનું તેમજ સ્ત્રીની ખુમારી, સહનશીલતા અને સમયસૂચકતાની રજૂઆત લેખકની કુશળતા પુરવાર કરે છે. [૯]

પુરુષ સર્જકોની જેમ નારી સર્જકો પાસેથી પણ સમકાલીન ટૂંકી વાર્તાઓ મળી છે. નારી ચેતના પ્રગટ કરતી વાર્તાઓમાં નારીવાદી દ્રષ્ટિકોણના કારણે કુંદનિકા કાપડિયા અતિ જાણીતા થયેલા. તેમની નારી સંવેદનાનું નિરૂપણ કરતી વાર્તાઓમાં 20મી સદીના છઠ્ઠા સાતમાં દાયકામાં પ્રભાવક બનેલા નારીવાદી આંદોલનની અસર વર્તાય છે. તેમની 'સર્વનાશ' વાર્તામાં મુક્ત વિહાર ઇચ્છતી શિક્ષિત નાયિકા મધુરીની પતિ દ્વારા લાગણીઓ, ઈચ્છાઓની હત્યા થાય છે. પતિ પત્નીની ભાવના સમજતો નથી તેવું દર્શાવી નારી સંવેદનાને વ્યક્ત કરવામાં આવી છે તો વળી, 'તમારા ચરણોમાં' પણ આ જ વાર્તા ને મળતી આવે છે એ પ્રમાણે 'ખુરશી', 'ડંખ', 'પ્રતિશોધ', 'પુનરાગમન', 'ઉષ્મા' જેવી વાર્તાઓ નારીસંવેદનાની વાર્તાઓ છે. [૧૦]

ઉપસંહાર

આ કેટલીક ઉદાહરણરૂપ વાર્તાઓ છે કે જેને આપણે નારી સંવેદનાની વાર્તાઓ કહી શકીએ. આનાથી પણ ઘણા વધારે સમકાલીન વાર્તાકારો કહી શકાય કે જેમની પાસેથી નારીચેતના પ્રગટ કરતી વાર્તાઓ મળે છે. આવી વાર્તાઓ લખનાર સર્જકો કેટલી સૂક્ષ્મતાથી સ્ત્રીના મનને સમજ્યા છે ? કેટલીક નાની નાની બાબતોને પણ પોષણ અદાથી પકડી છે? તે આપણે ઉદાહરણરૂપ વાર્તાઓથી સમજી શકીએ છીએ. પુરુષ સર્જકો પણ નારી ચેતના લેખિકાઓથી પણ સુંદર રીતે આલેખન કર્યું છે તેવું જણાય છે.

સંદર્ભ સૂચિ

(૧) 'પન્નાલાલ પટેલની નારીપ્રધાન નવલિકાઓ' – સં. દ્રષ્ટિ પટેલ, પૃ. ૪.

(૨) 'ધુમ્મસ'–માવજી મહેશ્વરી, અવનિકા પ્રકાશન–અમદાવાદ

(૩)'શબ્દ સૃષ્ટિ' – 'રેતીનો માણસ' : માણસના રેતીપણાની વાત, ગુણવંત વ્યાસ, અંક –૭, ૨૦૧૯, પૃ. ૨૨.

(૪) 'પરીવેશ'–માણસના ભીતરી મનોમંથનની વાર્તાઓ : 'રેતીનો માણસ', ડૉ. વિનોદ જે. જાડા, અંક–૨૧–૨૨, ૨૦૨૦, પૃ. ૮૪

(૫) 'પરબ'–શક્યતા જગાવતો વાર્તાસંગ્રહ, નવનીત જાની, મે–૨૦૧૯, પૃ. ૭૯

(૬) 'શબ્દસૃષ્ટિ'–'તળેટીનું અંધારું'–કેટલું અંધારું કેટલો ઉજાસ, માવજી મહેશ્વરી, અંક – ૧૦, ૨૦૨૪, પૃ. ૮૬.

(૭) 'શબ્દસૃષ્ટિ'–રામ મોરીના 'મહોતું' વાર્તાસંગ્રહનું નારીજીવન, કિન્નરી પરભુભાઈ પ્રજાપતિ, અંક–૧, ૨૦૨૪, પૃ. ૭૩.

(૮) 'શબ્દસૃષ્ટિ'– "પિયાલો" –વઢિયારની સંવેદના પ્રગટાવતો વાર્તાસંગ્રહ, ઋષિકેશ રાવલ'ઋષિરાજ', અંક –૧૦, ૨૦૨૧, પૃ. ૭૮.

(૯) 'શબ્દસૃષ્ટિ'– મોહન પરમાર ની વાર્તા:'કુંભી', હિમાલી મજમુદાર, અંક–૬, ૨૦૨૪, પૃ. ૭૨.

(૧૦) 'શબ્દસૃષ્ટિ'–વાર્તાકાર: કુંદનિકા કાપડિયા, જગદીશ કંથારીયા, અંક–૧૨, ૨૦૨૦, પૃ. ૬૫

'ચોકલેટ ચર્ચા'

સમલૈંગિકતાની વાત કરતી ભારતીય ભાષાની ત્રણ વાર્તાઓનો અભ્યાસ

કિશન બી. પટેલ
આસિ. પ્રોફેસર, અનુસ્નાતક ગુજરાતી વિભાગ
એન. એસ. પટેલ આર્ટ્સ (ઓટોનોમસ) કોલેજ, આણંદ

સમગ્ર વિશ્વમાં અનુઆધુનિકતાના પ્રવેશ સાથે સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક ક્ષેત્રે મોટા પરિવર્તનો જોવા મળ્યા છે. આ પરિવર્તનો દીર્ઘપટ પર બીજા અનેક ક્ષેત્રોને અસર કરનારા સાબિત થયા છે. મારે આજે સમલૈંગિકતાના વિમર્શ અને તે સંબંધિત ભારતીય કૃતિ સંદર્ભે પરિવર્તનની ચર્ચા કરવી છે. વિશ્વના અનેક દેશોમાં સમયે સમયે સત્તાએ પોતાના કાનુનોની મદદથી પ્રજાના માનસને સંચાલિત કર્યું છે. પ્રજા જ્યારે જે-તે નિયમને લાંબા સમય સુધી કોઈ પ્રશ્ન કર્યા વગર સ્વીકારતી ચાલે તો એ સમાજની વ્યવસ્થાનો વણલખ્યો ઢાંચો બની જાય છે. આ વ્યવસ્થા જ્યારે સામૂહિક દમન સુધી પહોચે છે ત્યારે એની સામે પ્રહારો થવાના શરૂ થાય છે. સમલૈંગિકતા સંબંધે પણ આપણે આવું જ કઈક કહી શકીએ એમ છીએ. ગઈ સદીથી સમગ્ર વિશ્વમાં સામાજિક, સાંસ્કૃતિક, કાનૂની, તબીબી અને સાહિત્ય વગેરે જેવા વિષયોને આધારે સમલૈંગિકતા અંગેનું ચિંતન સતત થતું રહ્યું છે. ૧૯મી સદીના વિશ્વ તરફ નજર કરીએ તો આજે જે ખંડોના દેશો આ પ્રકારના વલણને સહેલાઇથી આવકારનારા બન્યા છે. એ જ અમેરિકા-યુરોપ ખંડમાં ધાર્મિક અથવા નૈતિકતાની વાતો કરનારી વ્યવસ્થા સમલૈંગિકતાને પાપ તથા એક મનોરોગ તરીકે જોતી હતી.

ભારતમાંથી જે આર્ટીકલ ૩૭૭ પછીથી હટાવવામાં આવ્યો. 1860માં, બ્રિટિશ ભારતના પ્રથમ કાયદા પ્રધાન થોમસ બેબિંગ્ટન મેકોલેએ ભારતીય દંડ સંહિતાની કલમ 377 હેઠળ "પ્રકૃતિ વિરુદ્ધ જાતીય વર્તન"ને ગુનાહિત ઠેરવ્યું હતું, જેના કારણે વ્યક્તિને સંભવિત દંડ, આજીવન કેદ, દસ વર્ષ સુધીની સજા અથવા મૃત્યુ પણ થઈ શકતી હતી. સંસ્થાનવાદના પ્રવેશે ભારતીય સમાજને પણ સમલૈંગિકતા પ્રત્યે પશ્ચિમ પ્રેરિત હીનતા અને એક વિકૃતિરૂપે જોતાં કરી દીધા. પરંતુ ધાર્મિક સત્તા સામે તબીબી અને સાહિત્યિક ક્ષેત્રે સ્વીકારનું વલણ પણ જોવા મળ્યું.*

સંસ્થાનવાદના આ જ વાતાવરણમાં હિન્દી ભાષા-સાહિત્યના જાણીતા વાર્તાકાર પાંડે બેચેન શર્મા 'ઉગ્ર'ની ટૂંકી વાર્તા 'चॉकलेट' ૧૯૨૪માં, કલકત્તાથી પ્રકાશિત થતાં જાણીતા સામયિક 'મતવાલા'માં પ્રકાશિત થાય છે. 'चॉकलेट' વાર્તામાં તત્કાલિન ઉચ્ચ શિક્ષિત અને શ્રીમંત વર્ગના પુરુષોની દુષ્ટ ઇચ્છાઓ, ધૃણાસ્પદ વિચારો અને તે મુજબનું તેમનું આચરણ આપણી સામે પ્રગટે છે. આ વાર્તામાં એ દુષ્ટનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે દિનકર પ્રસાદ બી.એ. આ દિનકર પ્રસાદ તેના મિત્ર બનવારીલાલના પુત્ર

રમેશને તેના જાળમાં ફસાવે છે. આખા ગામમાં આ વાતની ચર્ચાઓ ચાલે છે. આ ચર્ચાઓમાં લેખક ‘ચોકલેટ’ની પરિભાષા આપણી સામે મૂકે છે. તેઓ કહે છે, *“'चॉकलेट' देश के उन भोले-भाले, कमसिन और सुन्दर लड़कों को कहते हैं, जिन्हें समाज के राक्षस अपनी 'वासना' की तृप्ति के लिए सर्वनाश के मुख में धकेलते हैं। ये बच्चे समाज के अच्छे-अच्छों तक से नष्ट किये जाते हैं और दुश्चरित्र बनाये जाते हैं। प्रान्त-प्रान्त में इनके भिन्न-भिन्न पर्याय हैं। हमारे युक्त-प्रदेश के लोग इन्हें 'चॉकलेट', 'पॉकेट बुक' आदि नामोपनामों से याद करते हैं। इनके अनेक उपनाम ऐसे भी हैं जिन्हें सभ्य-भाषा लिख नहीं सकती।(પૃ. ૨૨)* દિનકર પ્રસાદ માટે આ આચરણ કોઈપણ પ્રકારે અનૈતિક નથી. વાર્તામાં એક સ્થાને વર્તનાયકનો જ મિત્ર મનોહર તેના અન્ય એક મિત્ર ગોપાલને કહે છે કે દિનકર પ્રસાદ સાથે આ મુદ્દાની ચર્ચામાં ઉતરસું તો એ સૉક્રેટિસ, શેક્સપિયર અને ઓસ્કાર વાઇલ્ડ વગેરેને ચર્ચામાં લાવી, આવો ‘બાલ પ્રેમ’ તો પ્રાકૃતિક છે એ સાબિત કરીને જ રહેશે. આ સિવાયની પણ સંગ્રહની અન્ય વાર્તાઓના આ પ્રકારના પાત્રો પોતાના કૃત્યને નૈતિક ઠેરવવા અલગ અલગ વિધાનો કરતાં મળી આવે છે.

એક દિવસ દિનકર પ્રસાદ તેના પ્રેમી રમેશ સાથે ગોપાલના ઘરે પહોચે છે. અને ત્યાં ગોપાલ બંનેને એકબીજાને આલિંગતા અને ચુંબન કરતાં પકડી લે છે. અહીં વાચકને ખ્યાલ આવે છે કે દિનકર પ્રસાદ રમેશને પૈસાની લાલચ આપી જબરદસ્તી કરતો હોય છે. એ દિવસ પછીથી દિનકર પ્રસાદને કોઈએ ગામમાં જોયો નથી. તેનું રહસ્ય ખુલતા જ ગાયબ થઈ જાય છે. વાર્તા સંગર્પણે નાટકીય શૈલીમાં કહેવામાં આવી છે. તેમાં વિવિધ સ્થળોએ ઉર્દૂ ગઝલના શેરો અને કવિતાઓ વગેરેનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે. આ પ્રયુક્તિ ચોક્કસ પાત્રની માનસિક અને બૌદ્ધિક સ્થિતિને ઉજાગર કરવાની સાથે, મીર તકી મીર વગેરેની ઉર્દુ ફારસી ગઝલમાં પણ આ પ્રકારના દેખાતા કેટલાંક વલણ જોવા મળે છે.

વાર્તાકારે વાર્તાના પ્રકાશન અંગે રોચક વિગત આપી છે. તેઓ જણાવે છે, *“चॉकलेट' कहानी मतवाला में छपी। समाचार पत्रों में उस कहानी ने एक सन्नाटा-सा डाल दिया। समाचार पत्रों के पाठकों में तूफ़ान-सा उठा दिया। मतवाला-सम्पादक के पास और इन अवलियों के लेखक के पास शिकायत और प्रशंसा दोनों की, एक या दो नहीं, गाही-की-गाही चिट्ठियाँ आने लगीं। गम्भीरों के माथे पर शिकन चित्रित हो गयी; ओछों के कपोलों पर छिछोरा अट्टहास गुलाल मल गया। एक दिन में, एक पुकार में 'चॉकलेट' शब्द हिन्दी जगत के कोने-कोने में व्याप्त हो उठा ! मगर; चिट्ठियाँ आती ही रहीं, तूफ़ान उठते ही रहे, शिकन पड़ती ही रही, घृणाएँ मेरे सम्मुख आकर अपना घृणित मुँह बिगाड़-बिगाड़कर मुझे संकल्प-च्युत करने की चेष्टा करती ही रहीं और मैं इन कहानियों की संख्या बढ़ाता ही रहा।“ (પૃ. ૯).* ઉપરોક્ત વિધાનમા તેઓ જણાવે છે એ મુજબ ‘चॉकलेट’ શબ્દ ચારે તરફ ચર્ચાવા લાગ્યો. વાર્તામાં ‘ચોકલેટ’ શબ્દ કૃત્યનો ભોગ બનેલા છોકરાઓ માટે ઉપયોગમાં લેવાયો છે. આજે પણ સમાજમાં સમલૈંગિક માટે

'ચોકલેટ' શબ્દ એક સ્લેંગ તરીકે જાણીતો છે. 'ઉગ્ર' કહે છે એ મુજબ આ વાર્તા સમાજના યુવાન છોકરાઓ (જેને માટે ઉગ્ર 'સુંદર ખીલોને' શબ્દ વાપરે છે) પર અન્ય પુરુષો દ્વારા કરવામાં આવતા જાતિય કૃત્યો વિશે 'સુગરકોટેડ નહીં પણ શુદ્ધ, કડવી દવા પીરસવામાં આવી છે. 'ચોકલેટ' પછી થોડાક જ વર્ષોના અંતરે બીજી સાત જેટલી વાર્તાઓ સમાન વિષય પર પ્રકાશિત થાય છે. સાતેસાત વાર્તાના શીર્ષક જ ઘણા સૂચક છે, 'हे सुकूमार', 'पालट', 'हम फ़िदाये लखनऊ', 'कमरिया नागिन-सी बल खाय', 'चॉकलेट-चर्चा', 'व्यभिचारी प्यार', 'जेल में'.

આમ, વર્ષ ૧૯૨૭માં 'ચોકલેટ'[1] નામે કુલ આઠ વાર્તાઓનો સંગ્રહ 'ઉગ્ર' લિખિત (ભૂમિકા નહીં અને કેફિયત નામે) બે નિવેદનો અને જાણીતા વિવેચક રામનાથ 'સુમન' દ્વારા લિખિત વિસ્તૃત ભૂમિકા 'અપ્રાકૃતિક વ્યભિચાર કા વૈજ્ઞાનિક વિવેચન' સાથે પ્રકાશિત થાય છે.[2] આ પુસ્તકને કારણે 'ઉગ્ર'ને નવ મહિના માટે જેલવાસ પણ ભોગવવો પડે છે. ઉગ્રને પાછળથી એ વાતની જાણ થાય છે કે ૧૯૨૬ના હિન્દી નવજીવન અથવા યંગ ઈન્ડિયામાં મહાત્મા ગાંધીએ પણ 'ચોકલેટ' વિશેની પ્રતિક્રિયા આપી હતી. મહાત્મા ગાંધીની એ ચિઠ્ઠી પં. શ્રીનારાયણ ચતુર્વેદી દ્વારા સંતાડી દેવામાં આવેલી જે સમય જતાં ૧૯૫૧માં તેમના દ્વારા જ 'હિંદુસ્તાન સાપ્તાહિક'માં ૧૯૫૧ના વિશેષાંકમાં પ્રગટ કરવામાં આવી. તેમાં ગાંધીજીએ લખ્યું છે, "મારા પર આ પુસ્તકનો ખોટો પ્રભાવ નથી પડ્યો. લેખકનું ઉદ્દેશ્ય સારું જણાય છે."

સંગ્રહની અન્ય વાર્તાઓમાં પણ પ્રથમ વાર્તા જેવી જ સમાન પેટર્ન જોવા મળે છે. જેમ દિનકર પ્રસાદ પોતાના કૃત્યને ઉચિત સિદ્ધ કરવા વિવિધ દલીલો કરે છે એમ 'कमरिया नागिन-सी बल खाय' વાર્તામાં હરનારાયણ બાબુ પણ તેના પર આરોપ લગાવનારની સામે કહે છે, *"तुम्हारे जैसे अट्ठारहवीं सदी के लोग इसी तरह की कल्पना किया करते हैं। हमारा तो सिद्धान्त है 'सौन्दर्योपासना'। जहाँ भी सौन्दर्य दिखाई पड़ेगा हम वहीं आकर्षित हो जायेंगे। हम इश्क के बन्दे हैं।(પૃ. ૬૧)* 'व्यभिचारी प्यार'માં કલ્યાણચંદ્ર મિત્ર દેવસિંહને કહે છે, "मुझे मेरा प्यारा मिल गया है। मुझे मेरा आदर्श मिल गया है। मैंने अपने सौन्दर्य, प्रेम और कला का आदर्श पा लिया है। अब मेरा हृदय मरुस्थल नहीं, नन्दन-निकुंज है। अब मैं भिखारी नहीं, राज हूँ-राजा हूँ।"(પૃ.૯૧) કલ્યાણચંદ્ર એક ગરીબના બાળકને ભણાવા ખાતર તેના ઘરે લઈ આવે છે અને જે બાળક એને જગતના સર્વ સુખોની દિશા સમાન ભાસે છે. આખું ગામ કલ્યાણચંદ્રની વિરુદ્ધમાં છે. વાર્તાના અંતે એ જ બાળક કોઈ અન્ય છોકરા સાથે બગીચામાં પકડાય છે અને પોલીસ સામે એ કલ્યાણચંદ્ર અને તેના સંબંધ અંગેનું સત્ય બોલી નાખે છે. બીજા દિવસે પોલીસ જ્યારે કલ્યાણચંદ્રના ઘરે

---

[1] ચોકલેટ – લે. પાંડે બેચેન શર્મા 'ઉગ્ર', રાજપાલ એન્ડ સન્સ દ્વારા પ્રથમ આવૃતિ ૨૦૨૧, દિલ્લી

[2] આ માહિતી પ્રાપ્ત થઈ છે, ***પાંડે બેચેન શર્મા 'ઉગ્ર' : કહાનિકાર, ઉપન્યાસકાર*** - લે. ડો. મોહનલાલ રત્નાકર.માંથી. રામલાલનાથ 'સુમન' લિખિત પ્રસ્તાવના પ્રાપ્ત થઈ શકી નથી.

આવે છે ત્યારે તે મૃત અવસ્થામાં મળે છે. પ્રથમ વાર્તામાં અંતે દિનકર પ્રસાદ ગાયબ થઈ જાય છે એમ દરેક વાર્તાના અંતે નાયકને કોઈને કોઈ પ્રકારે સજા થાય છે, એ ગાયબ થાય છે કાંતો અવસાન પામે છે. સીધી રીતે લેખક નાયકોને તેમના કૃત્યોની સજા વાર્તાના અંતે અપાવડાવે છે.

ઘણી વાર્તામાં પ્રયત્નપૂર્વક ગોઠવવામાં આવેલો બોધલક્ષી અંત નર્યો કૃતક બની જાય છે. 'हे सुकूमार' વાર્તાનો અંત જુઓ, *हे सुकुमार! हे सुन्दर! भीड़ से दूर हटते हटते सनकी ने कहा-"हे आकर्षक! हे पवित्र! एक बार फिर कहता हूँ-मत चूमने दो किसी पुरुष को अपने होंठों को, मत मलने दो किसी मतवाले को अपने गालों को, मत सटने दो अपनी कोमल छाती को किसी राक्षस के वज्र-हृदय से। तुम भोग-विषय की वस्तु नहीं। तुम पुरुष हो तुम देवता हो-तुम ईश्वर ही-तुम इन पापियों से हमेशा दूर रहो! हे सुकुमार, हे प्यारे, हे सुन्दर, हे कुलों के प्रकाश और घरों के दीपक ! सावधान!"* (પૃ.૮૫) 'चॉकलेट-चर्चा', 'व्यभिचारी प्यार'વગેરે વાર્તામાં ઘણે સ્થાને લેખક શીખ આપવા બેસી જાય છે. તેથી સ્પષ્ટપણે જણાઈ આવે છે કે વાર્તાકાર વાસ્તવિકતાને ચાહે એવો કળાકીય ઓપ આપી શક્યા નથી. પરંતુ વાર્તાકાર પ્રસ્તાવનામાં આ વાતનું સ્પષ્ટિકરણ આપતા લખે છે, *"अगर सत्य को ज्यों-का-त्यों चित्रित कर देने में कोई कला हो सकती है; तो मेरी इन कहानियों में भी कला है। और यदि नहीं, कला हमेशा शुद्ध सत्य ही नहीं हुआ करती, तो मेरी ये धधकती कहानियाँ भी कला-शून्य हैं। मैं उस कला को लिखना नहीं जानता। मैं उस कला को जानने की चेष्टा भी नहीं करना चाहता।* (પૃ. ૧૧)

આજે જ્યારે 'ઉગ્ર'ની આ વાર્તાઓ વિશે વિચાર થાય તો પ્રથમ પ્રશ્ન તો વાર્તાકાર સામે જ કરવામાં આવે. તેઓ પ્રસ્તાવનાથી લઈને વરતાઓમાં વિવિધ સ્થાને સમાજમાં દેખાતી નવ્ય સંબંધ વ્યવસ્થાને વ્યભિચારનું નામ આપે છે. સમાજની કોઈપણ વ્યક્તિનું અન્ય વ્યક્તિ પ્રત્યેનું આ વલણ બળજબરીપૂર્વકનું હોય તો આજે પણ એને આપણે વ્યભિચારનું નામ આપવું જ યોગ્ય લેખાશે. પરંતુ 'ઉગ્ર'ના વલણમાં લેખની શરૂમાં ચર્ચા કરીએ સંસ્થાનવાદની અસર સ્પષ્ટપણે જોઈ શકાય છે. વાર્તાકાર જે રીતે નાયકો માટે સમાજ દ્વારા 'રાક્ષસ', 'પશુ', 'પાલટપંથી' વગેરે શબ્દોનો ઉપયોગ કરાવડાવે છે. વાર્તાના અંતે નાયકોને જે પ્રકારે સજા અપાવડાવે છે. વિશેષ તો એક આશ્ચર્ય પમાડે એવું નિરીક્ષણ આપણાં હાથે લાગે છે કે દરેક વાર્તાના નાયકો એક ચોક્કસ શિક્ષિત અને શ્રીમંત વર્ગમાંથી આવે છે જેઓ બૌદ્ધિક રીતે પોતાની દલીલો દ્વારા સમલૈંગિક પ્રેમને નૈતિક પુરવાર કરવાના બનતા પ્રયત્નો કરે છે. એ છતાં સમલૈંગિકતા અંગે વાર્તાકાર શો મંતવ્ય ધરાવે છે તેનો સ્પષ્ટ ચિતાર વાચકને મળતો નથી. ઉપરાંત પુરુષ અને સ્ત્રી અંગેનો વાર્તાકારનો દ્રષ્ટિકોણ પણ વિશેષપણે સંકુચિત જણાય છે. આ વાર્તાઓ અંગે અને તેના સંવેદનશીલ વિષયવસ્તુ અંગે આજે કોઈપણ મંતવ્ય આપવું ઘણું જવાબદારીભર્યું કાર્ય કહી શકાય. તેથી આ વાર્તાઓ તેના તત્કાલિન સમાજ સંદર્ભ સાથે જોવી જ ઉચિત લેખાશે. *

હવે, સંયોગ જોઈએ તો સમલૈંગિક પ્રેમ સંદર્ભે ઉર્દૂ ભાષાની પ્રથમ વાર્તા ઇસ્મત ચુગતાઈ લિખિત 'લિહાફ' (૧૯૪૨)માં પણ નવાબના પુરુષ પ્રેમને કારણે એકલતાથી પીડાતી નાયિકા બેગમ જાન પોતાની અતૃપ્ત ઈચ્છાઓ તેની દાસી સાથેના સંબંધથી સંતોષે છે. વાર્તામાં આગળ જતાં એક નાની બાળકી જે થોડાક દિવસ માટે મહેલમાં રહેવા આવી છે બેગમ તેના પ્રત્યે પણ આકર્ષાય છે. દાસી અને બાળકી બંને પ્રત્યે પ્રગટેલો પ્રેમ અહીં અતૃપ્તિમાંથી જન્મ્યો છે. 'લિહાફ' વાર્તામાં પુરુષ તરફથી શારીરિક મળતા સંતોષના અભાવે નાયિકામાં ચોક્કસ પ્રકારના વલણો જોવા મળે છે. આવો જ અસંતોષ ઝવેરચંદ મેઘાણીની એક નાયિકા પણ અનુભવે છે. નાયિકા છે 'લાડકી' અને નાયક છે 'ચમન'. વાર્તા છે 'ચમનની વહુ'. ઇસ્મત ચુગતાઈનો ફોકસ કેમેરા નાયિકા બેગમ જાનની આસપાસ ફરે છે જ્યારે મેઘાનીનો કેમેરા નાયક ચમનની આસપાસ ફરે છે. જોકે 'ચમનની વહુ'માં કથક લાડકી છે અને ઇસ્મત ચુગતાઈની વાર્તામાં કથક નાની બાળકી.

'ચમનની વહુ' વાર્તામાં લાડકી પામી ગઈ છે કે ચમન મારા કોઈ કામનો નથી. લગ્નને છઠ્ઠે દિવસે જ વહુએ શયનખંડ ત્યાગ્યો હતો. એકવાર લાડકી, અચાનક પોતાના ખંડમાં ચમનને પીળો ચણિયો, ઓઢણી અને કાંચળી પહેરી અરીસા સામે બેસેલો જોઈ ગયેલી. ગામ આખને લાગતું કે નક્કી વહૂમાં જ કોઈ ખામી છે. ગામ ચમન વિશે શંકા ન કરે તેથી ઘરનો મોભી એવી વિધવા ગુલાબ બા ચમનના બીજા વિવાહ કરવા જાહેરાત કરે છે. થોડા દિવસો માંતો માંગાએ આવવા લાગ્યા. એક દિવસ લાડકી વહુ એકલામાં ચમનને પારખું સંભળાવી દે છે કે મારો તો ભવ બગાડયો પણ બીજીનો નહીં. ચમન બીજા લગ્ન કરતો નથી અને લાડકી ચમનની સચ્ચાઈ કોઈને કહેતી નથી. વાર્તાકાર ઉઘાડીને ભલે નથી કહેતા પરંતુ ગામને ચમન વિશે જાણ ન હોય એમ વાચક માની શકતો નથી. કારણ કે સાંજ પડતાની સાથે જ ઘરમાં પ્રવેશ થતો સતારભાઈ, અફલાતૂનભાઈ અને ચંદુડાનો. આ બધા ઘરના ઉપરના માળે ભેગા થાય. પાછલા બારણેથી ગામના સારા ન કહેવાતા પાનપટ્ટી ચાવતા બીજા ચાર-છ જુવાન ઉપર નીચે કરતાં રહેતા. વાર્તાકાર કહે છે કે સૂર્યાસ્ત પછી ચમન જુદી જ સૃષ્ટિનો માનવી બની જતો. રાધેશ્યામ શર્મા તેમના દ્વારા સંપાદિત 'પરંપરાપરક વાર્તાઓ' પુસ્તકમાં ચમનના પાત્રને મનોવિશ્લેષકો જેને TRANSVESTIT કહે છે એવા પાત્ર તરીકે જુએ છે.[3]મેઘાણીની આ વાર્તાનો સમયગાળો, વાર્તામાં આવતા બીજા વિશ્વયુદ્ધમાં જાપાનમાં બનેલી ઘટનાના ઉલ્લેખને આધારે એ પછીનો હશે એમ કહી શકાય છે.

---

[3] જર્મન ચિકિત્સક અને સેક્સોલોજિસ્ટ મેગ્નસ હિર્શફેલ્ડ TRANSVESTIT સંજ્ઞાનો ઉપયોગ કરે છે. જેનો સામાન્ય અર્થ થાય છે કે જ્યારે કોઈ પુરુષ પોતાના શરીરમાં એક સ્ત્રીના અસ્તિત્વનો અને

આમ, 'ઉગ્ર' અને ઇસ્મત ચુગતાઈની જેમ મેઘાણી ઉઘાડી રીતે કાઇપણ કહેતા નથી પરંતુ વાર્તાને કહેવાની રીત અને વાર્તામાં બન્યું રહેતું વિસ્મય વાચકને વાર્તા સાથે જોડી રાખે છે અને 'ચોકલેટ' અને 'લિહાફ'ની જેમ જ સમાજની સંબધસંસ્થાની અરાજકતાને પણ ઉજાગર કરે છે.

આ ત્રણેય વાર્તાઓને તુલનાત્મક રીતે તપાસતા કેટલાંક મુદ્દાઓ ધ્યાને આવે છે:

૧. ત્રણેય વાર્તાઓના નાયક અને નાયિકા સમાજના શ્રીમંત અને શિક્ષિત વર્ગના પ્રતિનિધિઓ છે. 'ઉગ્ર'ની વાર્તાનો નાયક ક્યાંક શિક્ષક છે, શેઠ છે તો ક્યાંક વકીલનો પુત્ર. 'લિહાફ'માં નવાબ કુટુંબ દર્શવામાં આવ્યું છે તો 'ચમનની વહુ'માં પણ ચમન લેરચંદ શેઠનો દીકરો છે.

૨. આ વાર્તાઓની માફક વર્તમાન સમયમાં ભારતમાં બોલીવુડ દ્વારા રીલીઝ થયેલી સમલૈંગિકતા વિષયક 'બધાઇ દો', 'શુભ મંગલ જ્યાદા સાવધાન', 'કપૂર એન્ડ સન્સ' તથા અનેક નાની મોટી વેબ સીરિઝ વગેરેના સ્થળ-પાત્ર-પરિવેશ પણ શિક્ષિત અને શ્રીમંત વર્ગની આસપાસ ભ્રમણ કરે છે. દીપા મહેતાની 'fire' કે શકુન બત્રાની 'કપૂર એન્ડ સન્સ' વગેરે કેટલીક ફિલ્મો સિવાય સમલૈંગિકતાના વિષયને હાસ્યાસ્પદ બનાવીને રજૂ કરવામાં આવે છે.

૩. ફરી વાર્તા અંગે વાત કરીએ તો, વાર્તાકારો પોતાની આ વાર્તાના વિષયવસ્તુ અંગે શું માને છે તે તપાસતા માલૂમ પડે છે કે 'ઉગ્ર' વિવિધ સ્થાને 'નારકીય વ્યભિચાર', 'જઘન્ય વ્યાપાર' જેવા શબ્દોનો ઉપયોગ કરે છે. જ્યારે ઇસ્મત ચુગતાઈ એમ. અસલમને એક વાતચીતમાં કહે છે, "મે 'લિહાફ'માં જે વિષય વિશે લખ્યું છું તેના વિશે લખવું એ પાપ છે એવું કોઈએ મને કદી કહ્યું નથી કે મેં ક્યાંય એવું વાંચ્યું નથી કે આ બીમારી કે પ્રવૃત્તિ વિશે ન લખો." આમ ચુગતાઈ પણ આને એક DISEASEના રૂપે જુએ છે. મેઘાણી પાસેથી વાર્તા અંગે આવો કોઈ મત પ્રાપ્ત થતો નથી.

૪. 'ચમનની વહુ' સિવાય અન્ય બંને વાર્તામાં પ્રેમપાત્ર તરીકે 'બાળક'ની પસંદગી કરવામાં આવી છે. મનોચિકિત્સકો જેને માટે 'pedophilia'[4] સંજ્ઞા વાપરે છે, દિનકરબાબુ(चॉकलेट), કલ્યાણચંદ્ર (व्यभिचारी प्यार), બેગમ જાન અને નવાબ ('લિહાફ) વગેરે પાત્રો તે પ્રકારના છે.*

સ્ત્રી પુરુષના અસ્તિત્વનો અનુભવ કરે છે જેને તેઓ એ પ્રકારના વસ્ત્ર પરિધાન દ્વારા પ્રત્યક્ષપણે ઉજાગર કરે છે એવી વ્યક્તિ. આ શબ્દ ઘણાને વાંધાજનક પણ જણાયો છે.

[4] જ્યારે ઉમ્મરમાં પુખ્ત વ્યક્તિ ખાસ કરીને 12થી 13 વર્ષના તરુણો પ્રત્યે આકર્ષણ ધરાવે છે તેને મનોચિકિત્સકો PEDOPHILIA DISORDER ઘણાવે છે. રશિયન સાહિત્યની અને વિશ્વની અતિચર્ચિત કૃતિ

આજે આ પ્રકારના વિષયો પર લખાતી વાર્તાઓનું પ્રમાણ વધ્યું છે. એના મૂળમાં સમગ્ર વિશ્વમાં LGBTQ વિમર્શ ને QUEER THEORY અંગેની વધેલી ચર્ચા છે. નવ્ય પ્રકારની પ્રેમ સંબંધસંસ્થા પર વિચારણા શરૂ થઈ એનું જ પરિણામ છે. LGBTQને લઈને થઈ રહેલા અભ્યાસો વિશાળ વૈચારિક ક્ષેત્રને વ્યાખ્યાયિત કરે છે. જેમાં તબીબી ક્ષેત્ર, કાયદો, નાગરિક અધિકારો, સામાજિક ઇતિહાસ અને ધર્મનો ઇતિહાસ વગેરેનો સમાવેશ થઈ જાય છે. આ ક્ષેત્રનું પ્રાથમિક ધ્યાન જાતીય અભિગમ અને લિંગ ઓળખ સાથે સંબંધિત બાબતો પર કેન્દ્રિત છે. ઉપરોક્ત ચર્ચાયેલી ત્રણેય વાર્તાઓને તેના તત્કાલિન સમય-પાત્ર-પરિવેશ વગેરેને બાકાત રાખ્યા વગર ચર્ચી શકાય એમ નથી. 'ઉગ્ર'ની વાર્તાઓ પર સમાજ સુધારક 'ઉગ્ર'નો પ્રભાવ વિશેષ છે જે એમને માત્ર કોઈ એક જ પક્ષ પૂરતા સીમિત કરી દે છે. જ્યારે ઇસ્મત ચુગતાઈ અને મેઘાણી વાર્તા પૂરતું તો બોધલક્ષી અભિગમથી છેટું કરીને ચાલ્યા છે અને વાર્તાના કળાકીય પાસાને ઘડતા જઈ તત્કાલિન સમયે આગના તણખા સમાન દેખાતી વિષયવસ્તુને સંતુલિત ઢબે આકારિત કરી શક્યા છે.

: **સંદર્ભ** :

1. ***ચોકલેટ*** – લે. પાંડે બેચેન શર્મા 'ઉગ્ર', રાજપાલ એન્ડ સન્સ દ્વારા પ્રથમ આવૃતિ ૨૦૨૧, દિલ્લી
2. ***મેઘાણી સમગ્ર નવલિકા ખંડ ૨*** – ઝવેરચંદ મેઘાણી, ગુર્જર ગ્રંથ રત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ
3. ***લિહાફ*** – લે. ઇસ્મત ચુગતાઈ
4. ***પાંડે બેચેન શર્મા 'ઉગ્ર' : કહાનિકાર, ઉપન્યાસકાર*** – લે. ડૉ. મોહનલાલ રત્નાકર
5. ***પરંપરાફરક વાર્તાઓ*** – સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ

વ્લાદિમીર નોબોકોવની નવલકથા 'લોલિતા' PEDOPHILIAનું ઉત્તમ ઉદાહરણ છે.

સમકાલીન: સાહિત્યિક સંદર્ભ

ડૉ. કૌશિકકુમાર એલ. પંડ્યા,
મદદનીશ પ્રાધ્યાપક,
સરકારી વિનયન અને વાણિજ્ય કોલેજ, બાબરા જી. અમરેલી

સાર: આ લેખમાં 'સમકાલીન' અને સમકાલીનતા' તથા તેના સાહિત્યિક સંદર્ભ વિષે ચર્ચા કરવામાં આવી છે. આધુનિકતાના વિવિધ સંદર્ભોમાં સમકાલીનતા અને સમકાલીનતાનું અર્થઘટન કરવામાં આવે છે. તેમના અર્થ, ઉપયોગ અને વ્યાખ્યા અંગે વિદ્વાનોમાં નોંધપાત્ર મતભેદ છે. કેટલીક જગ્યાએ તેનો ઉપયોગ આધુનિકતાના સમાનાર્થી તરીકે થાય છે અને કેટલીક જગ્યાએ તેનો ઉપયોગ સંપૂર્ણપણે અલગ અર્થમાં થાય છે. કેટલીક જગ્યાએ તેમના અર્થઘટન સમય-સંબંધિત રહ્યા છે, તો કેટલીક જગ્યાએ તે વલણ-આધારિત છે. હકીકતમાં, સમકાલીનતા અને સમકાલીનતા સમાનાર્થી શબ્દો છે. અંગ્રેજીમાં, આ માટે વપરાતા શબ્દો COEVAL અને CONTEMPORANEITY છે, જેનો અંગ્રેજી શબ્દકોશમાં અર્થ છે - 'એક જ સમયે અથવા સમયગાળામાં બનતી ઘટનાઓનો ટ્રેન્ડ, અથવા એક જ સમયગાળામાં અથવા સમકાલીન સમયમાં રહેતા લોકો.' સમાંતર શબ્દકોશ મુજબ, જેનો અર્થ થાય છે- "તે જ સમયનો, તે સમયનો, એક સાથે, સમકાલીન, સહ-ક્ષણિક, સમવર્તી, વર્તમાન વગેરે."

ચાવીરૂપ શબ્દો: સમકાલીન, સમકાલીનતા, આધુનિકતા અને સમકાલીનતા.

***

સમકાલીનતાની સમજ વર્તમાનની સમજ સાથે સંબંધિત છે. જીવનને ગતિશીલ રાખવા માટે, નાની ક્ષણોનો અનુભવ કરવો પણ જરૂરી છે. આ સંદર્ભમાં વર્તમાનના મહત્વ પર પ્રકાશ પાડતા, હરિચરણ વર્માએ લખ્યું છે કે "દરેક માનવી કોઈને કોઈ અંશે વર્તમાનનો અનુભવ કરે છે. જે લોકો 'વર્તમાન'થી દૂર રહ્યા છે તેમની પાસે ભવિષ્યવાદી દ્રષ્ટિ છે. આ એક સ્વપ્ન જોનારની સ્થિતિ જેવું છે, અને જે લોકો ભૂતકાળ સાથે જોડાયેલા રહે છે તેઓ સમયની પાછળ રહે છે અને તેમની દ્રષ્ટિ વાસ્તવિકતાની ગતિશીલતા કે વર્તમાનના જીવંત અનુભવને સમજી શકતી નથી. આનાથી સમકાલીનતાનું મહત્વ સ્પષ્ટ થાય છે. આપણા સમયને યોગ્ય રીતે સમજવા માટે, ભૂતકાળ અને ભવિષ્યને જાણતા પહેલા વર્તમાનને સમજવું જરૂરી છે. એટલા માટે રમેશ કુંતલ મેઘ ભાર મૂકે છે કે "નવી પેઢીના લેખકોએ માત્ર ભૌતિક દૃષ્ટિકોણથી જ નહીં પરંતુ સમકાલીન સમજણ પણ વિકસાવવી જોઈએ. માનસિક દૃષ્ટિકોણથી. આ માટે, સુવર્ણ સમય માટે, પરંપરાઓ માટે, જૂના આદર્શો માટે, મહાન સાહિત્ય માટે, ગમે તેટલી યાતનાઓ, પીડાઓ, વિદાય સહન કરવી પડે, ભલે ગમે તેટલી યાતનાઓ, પીડાઓ, વિદાય સહન કરવી પડે. મુક્તિબોધ એમ પણ માને છે કે "જે કવિ આજની સમકાલીન વાસ્તવિકતાને અવગણે છે તે સાચો સર્જક નથી.

હકીકતમાં, આધુનિકતા અને સમકાલીનતા એકબીજાથી પ્રેરિત છે. સમકાલીનતા આધુનિકતાને શક્તિ આપે છે. સમકાલીનતા એ આધુનિકતાનું એક પાસું છે. "સમકાલીનતા દ્વારા આપણો અર્થ સ્થળ અને સમયની જવાબદારી તેમજ ક્ષણની તીવ્ર લાગણીની સમજણ છે, જે પરિસ્થિતિમાંથી

જન્મે છે અને જે સમકાલીન યોગ્યતાને સુરક્ષિત રાખવામાં સૌથી મોટી ભૂમિકા ભજવે છે." સમકાલીનતા અને આધુનિકતાને દરેક સમયે એકબીજાના સમાનાર્થી તરીકે વાપરવી યોગ્ય રહેશે નહીં. તેમની વચ્ચે કેટલાક મૂળભૂત તફાવતો છે. આ સંદર્ભમાં, કેટલાક વિદ્વાનોના મંતવ્યો ધ્યાનમાં લેવા જરૂરી છે - વિશ્વનાથ પ્રસાદ તિવારી માને છે. જો વર્તમાનના નાના સંઘર્ષોનું નિરૂપણ કરતું સાહિત્ય સમકાલીનતા કહેવાય છે, તો આધુનિક જીવનને તેના સંપૂર્ણ સ્વરૂપે દર્શાવતી દ્રષ્ટિને આધુનિકતા કહી શકાય. શિવપ્રસાદ સિંહ આધુનિકતા અને સમકાલીનતાને એક જ માનવું જોખમી કહે છે. સમકાલીનતા એ બ્રહ્માંડની સતત વહેતી ગતિશીલ ચેતનાને સમજવાનો એક દૃષ્ટિકોણ છે. તેથી જ સમકાલીનતાને આધુનિક માનવું જોખમી છે." રમેશ કુંતલ મેઘ માને છે કે સમકાલીનતા એ સમગ્ર યુગની સંપૂર્ણ સામાજિક ઐતિહાસિક સમજ નથી. દરેક યુગમાં, ઘણા બધા છે સમાન વર્તમાન બાબતો હોઈ શકે છે. હુકમ ચંદ રણપાલ સમકાલીનતાને વર્તમાનમાંથી ઉદ્ભવતી એક ખાસ પરિસ્થિતિ માને છે અને કહે છે કે "જ્યારે સમકાલીનતામાં વર્તમાન જીવન પ્રત્યે સક્રિય રહેવાની ભાવના હોય છે, ત્યાં તેને એક ભૂતકાળ અને ભવિષ્ય બંનેથી અલગ ખાસ પરિસ્થિતિ. તે કરી શકે છે. સમકાલીનતામાં સમગ્ર યુગને સમજવું શક્ય નથી, જ્યારે આધુનિકતામાં તે શક્ય છે."

એક તરફ, જ્યાં વિદ્વાનો સમકાલીનતા અને આધુનિકતા વચ્ચે મૂળભૂત તફાવત દર્શાવે છે, ત્યાં બીજી તરફ, દેવેન્દ્ર ઇસ્સાર જેવા વિચારકો છે જે સમકાલીનતાને આધુનિકતા માને છે. તેમનો મત છે કે "આ યુગમાં, માણસમાં કોઈ શ્રદ્ધા રહી નથી, બધા મૂલ્યોનો ભ્રમ ખુલ્લો પડી ગયો છે. આજે, સામૂહિક અને વ્યક્તિગત જીવનમાં કોઈ સાતત્ય નથી. ભવિષ્ય ફક્ત અનિશ્ચિત જ નથી, પણ અસુરક્ષિત પણ છે. બધા જે અસ્તિત્વ ધરાવે છે તે વર્તમાન છે. તે એક એવી ક્ષણ છે જેમાં આપણે જીવંત છીએ. ક્ષણવાદના દર્શનમાં સર્જનના કોઈપણ અતીન્દ્રિય તત્વનો સમાવેશ કરવાનો અર્થ એ છે કે આધુનિકતાનું લેબલ ગુમાવવું. આધુનિકતાના આવા સંકુચિત અર્થઘટનને તાર્કિક કહી શકાય નહીં. લક્ષ્મીકાંત વર્મા સ્થાપના સમકાલીનતા અને આધુનિકતા વચ્ચેના તફાવતને અમુક અંશે સ્પષ્ટ કરે છે." આધુનિકતા એ ચોક્કસ યુગનો ગુણ છે, સમકાલીનતા એ ચોક્કસ પરિસ્થિતિનું પરિમાણ છે. આધુનિકતા એક ઐતિહાસિક વિશ્લેષણ છે જે સમય અને સ્થળ તેમજ સક્રિયતાની સમજણની પુષ્ટિ કરે છે. આધુનિકતા એ સમય ચેતનાનું પ્રતીક છે. ભલે આપણે આપણી વિચારસરણીમાં આધુનિક છીએ, પણ આપણે સમકાલીન હોઈ શકતા નથી કારણ કે સમકાલીનતાનું વાતાવરણ એટલું વ્યાપક નથી." નિહાર રંજન રે બંનેને સમાનાર્થી બનાવે છે. તેમના મતે, "સમકાલીનતા શબ્દ આધુનિકતાના ખ્યાલને વધુ સારી રીતે મૂર્ત બનાવે છે. આધુનિકતા અને સમકાલીનતાને સમજાવવાનો આ અભિગમ પણ તાર્કિક ન કહી શકાય.

ડૉ. બલદેવ વંશી સમકાલીનતાને આધુનિકતાનો સંદર્ભ માને છે પણ તેનો પર્યાય નથી. તેઓ કહે છે, "આધુનિકતાને સમકાલીનતાથી અલગ કરીને ઓળખવી પડશે. તેમને પર્યાય માનવું એટલું જ ખોટું હશે જેટલું તેમને પરસ્પર નિર્ભર માનવું અથવા આધુનિકતાને ફક્ત સમયની સાપેક્ષતા માનવું. પુષ્પા પાલ સિંહ માને છે કે સમયની ભાવનાથી ભરપૂર સમકાલીનતા આપણને આધુનિકતાને સમજવામાં મદદ કરે છે. જે યુગના મૂલ્યો અને પરિસ્થિતિઓ સમકાલીન નથી તે યુગ સ્થિર થઈ જાય છે અને આધુનિકતાની પ્રક્રિયા અવરોધિત થઈ જાય છે. આ રીતે સમકાલીનતા ફક્ત આધુનિકતાની પ્રક્રિયાને આગળ ધપાવે છે જ, પરંતુ તેને સમજવામાં પણ મદદરૂપ થાય છે. તે છે. આ રીતે આપણે

જોઈએ છીએ કે સમકાલીનતા એ ચોક્કસ પરિસ્થિતિની અનુભૂતિ છે; તે વર્તમાનની સમજ છે, જ્યારે આધુનિકતા એક સંપૂર્ણ યુગની છે. સમકાલીનતા એ આધુનિકતાનું એક પરિમાણ છે. સમકાલીનતાને આધુનિકતાના સમાનાર્થી તરીકે વ્યાખ્યાયિત કરી શકાતી નથી.

સમકાલીનતાની ભાવના ફક્ત સંસ્કાર સંપતારની સમકાલીનતામાંથી જ ઉદ્ભવે છે. સમકાલીનતાને ફક્ત તેના શાબ્દિક અર્થમાં સમજવી એ તેને ખૂબ જ સંકુચિત બનાવશે. ફક્ત વર્તમાનમાં જીવવાથી વ્યક્તિ સમકાલીન બનતો નથી. નંદ કિશોર આચાર્ય કહે છે, "મારા માટે એક માનવી તરીકે, સમકાલીનતાનો અર્થ છે પોતાના સમયમાં માનવી તરીકે જીવવાની ઇચ્છા અને તેના માટે સંઘર્ષ. આપણે ત્યારે જ સમકાલીન હોઈએ છીએ જ્યારે આપણે આપણા સમયમાં માનવ રહેવા માટે સંઘર્ષ કરીએ છીએ. અને માનવ રહેવાનો અર્થ એ છે કે તમારી સ્વતંત્રતા, તમારી સર્જનાત્મકતા, તમારા મૂલ્યોની ભાવના, તમારી માનવતા જીવંત રહે."

વિશ્વંભર નાથ ઉપાધ્યાય પણ સમકાલીનતાને સામાજિક પરિસ્થિતિ સાથે જોડીને જુએ છે. તેમનું માનવું છે કે "સમકાલીન શબ્દ આપણને જણાવે છે કે આ પ્રચલિત સમયગાળા અથવા સમયના પ્રવાહમાં માણસની સ્થિતિ શું છે. ઊલટું કહીએ તો, આપણે કહી શકીએ કે માણસની વાસ્તવિક સ્થિતિ જોઈને કે તેનું ચિત્રણ કરીને જ આપણે સમકાલીનતાની વિભાવનાને સમજી શકીએ છીએ."

જો કોઈ વ્યક્તિ ફક્ત કોઈ ચોક્કસ સમયગાળા કે સમયગાળામાં સ્થિત થઈને સમકાલીન બની જાય છે, તો આજે પણ સમસ્યાનું નિરાકરણ કરનારા, મધ્યયુગીન માનસિકતામાં ડૂબેલા લોકો અને અભદ્ર કવિતા દ્વારા રમૂજ ફેલાવનારાઓને પણ સમકાલીન કહેવામાં આવશે. પણ ના, "સમકાલીનતા એ નીના એક જ સમયમાં સાથે નથી. સમકાલીનતા એટલે પોતાના સમયની સમસ્યાઓ અને પડકારોનો સામનો કરવો. સમકાલીનતા એ સમસ્યાઓની સમજણમાંથી ઉદ્ભવે છે જે સમસ્યાઓ અને પડકારોમાં પણ કેન્દ્રિય મહત્વ ધરાવે છે." દેવીશંકર અવસ્થી સમકાલીનતાને ફક્ત સમય સાથે જ નહીં પરંતુ દ્રષ્ટિ સાથે પણ જોડે છે. તેમના મતે, "સમકાલીનતા દ્વારા આપણો અર્થ વર્ષ જેવા સમયના એકમો છે, દિવસ, મહિનો વગેરે." તેના બદલે, તે એક એવું સ્વરૂપ છે જે આપણને સમગ્ર સમકાલીન જીવનના પ્રતિભાવ તરફ લક્ષી રાખે છે, આપણને તેના માટે પ્રતિબદ્ધ કરે છે અને જેના કારણે આપણે આ જીવન પ્રક્રિયામાંથી ઉદ્ભવતા તમામ અસંગતતાઓ અથવા દબાણોનો અનુભવ કરીએ છીએ. કવિ ધૂમિલ, જે કવિતાને ભાષામાં માણસ બનવાનું શિષ્ટાચાર માને છે, તેઓ સમકાલીન કવિતા પર ચિંતન કરતી વખતે લખે છે કે "સમકાલીનતા શું છે? રૂપ, રંગ અને અર્થના સ્તરે મુક્ત રહેવાની અને સામે બેઠેલા માણસના ચુંગાલમાં ન ફસાઈ જવાની ઝંખના, એક આવશ્યક અને સમજી શકાય તેવી ઇચ્છા, જે માણસને માણસ સાથે જોડે છે. પણ તે માણસને તેના ખિસ્સા કે જૂતામાં નાખતો નથી. સમકાલીન સાહિત્ય એટલે સ્વતંત્રતાની તીવ્ર ઇચ્છા અને તેને પ્રાપ્ત કરવા માટે લેવાયેલી પહેલ, અને તે પહેલના સમર્થનમાં લખાયેલું સાહિત્ય. અમારા માલમાં બધી પ્રકારની અસંગતતાઓ ભરેલી છે. જે વ્યક્તિ આ બધાથી મોં ફેરવીને અથવા આંખો બંધ કરીને જીવે છે તે ક્યારેય સાચા અર્થમાં સમકાલીન કહેવાનો હકદાર નથી.

આજે, આપણા દેશ અને સમાજમાં ભયંકર સમસ્યાઓ આપણી સામે ઉભેલી છે. શોષણ, ભ્રષ્ટાચાર, અસમાનતા, અન્યાય, ગરીબી, લાચારી અને જુલમ જેવા સામાજિક દુષણો સર્વત્ર પ્રવર્તે છે. જે કૃતિ આ સમસ્યાઓનો સામનો કરતી નથી તેને સમકાલીન કૃતિ કહી શકાય નહીં. એટલા માટે "જે કંઈ

લખાઈ રહ્યું છે તે બધું સમકાલીન નથી. સમકાલીનતા એ જીવનનો એક દૃષ્ટિકોણ છે, જ્યાં કવિતા તર્ક અને સંવેદનશીલતાના સંયુક્ત આધાર પર તેના સમયનું મૂલ્યાંકન કરે છે. આ એક પ્રકારનો મેળાપ છે, સર્જનાત્મક સ્તરે, જ્યાં વસ્તુઓના સામાન્ય નામો તેમનો અર્થ બદલી નાખે છે. જીવનને એક નવી ગોઠવણી મળે છે અને આ બધું એક નવા રૂઢિપ્રયોગમાં થાય છે જેની ઓળખનું કાર્ય સરળ નથી, જેને મુક્તિબોધે અભિવ્યક્તિનું જોખમ લેવાનું કહ્યું હતું. રઘુવીર સહાય, સમકાલીનતાને માનવ ભવિષ્યની હિમાયત સાથે સાંકળતા કહે છે કે "જે વ્યક્તિ પોતાના અનુભવ માટે માણસની પ્રતિભા અને ક્ષમતાના અનંત શક્યતાઓના દરવાજા ખુલ્લા રાખે છે અને પોતાના વર્તમાનને બદલવાનો પ્રયાસ કરે છે, તે જ સમકાલીનતાની ફરજ પૂર્ણ કરે છે." સમકાલીનતા, ચોક્કસ સમયગાળા સાથે જોડાયેલી હોવા ઉપરાંત, એક ગતિશીલ વૃત્તિ પણ છે જે પરિવર્તનશીલ છે અને પર્યાવરણ સાથે જોડાયેલી છે; સ્વ-ચેતના, જાગૃતિ અને સંવેદનશીલતા તેની આવશ્યક શરતો છે. ફક્ત એક જડ વ્યક્તિ જ તેના સમયગાળા, સમય અને પર્યાવરણથી સ્વતંત્ર રહી શકે છે. આવી વ્યક્તિ બેભાન અવસ્થામાં રહે છે, બધી પ્રકારની હિલચાલથી મુક્ત હોય છે. “પરંતુ સભાન સમકાલીન વ્યક્તિની સમયની ભાવના, દેશની ભાવના, વ્યક્તિ અને જૂથની ભાવના એક સંકલિત ભાવના છે. તે કોઈ પણ સમયના બિંદુને નિરપેક્ષ અને અલગ માનતો નથી. વર્તમાનમાં તે ભૂતકાળ અને ભવિષ્યને સમજે છે. આ સમજ વ્યક્તિને સમકાલીન બનાવે છે અને તેને સમયની સાતત્યતા અથવા પ્રવાહ અને પરિણામોની શક્યતાઓ વિશે જ્ઞાન આપે છે.[૪]

સમકાલીનતા એ પરંપરા અને ઇતિહાસથી અલગ પડેલો સમયનો ભાગ નથી. આનો અર્થ ક્ષણિકતા કે તાત્કાલિકતા નથી. સમકાલીન માણસ પોતાના સમયની વાસ્તવિક સમસ્યાઓને સમજે છે અને તેમાંથી મુક્તિ મેળવવા માટે સંઘર્ષ કરે છે. છેલ્લો ૫૦-૬૦નો દાયકા હિન્દી સાહિત્યમાં ફેશનેબલ, વ્યક્તિ-કેન્દ્રિત, સ્વ-કેન્દ્રિત સમકાલીનતાનો સમયગાળો હતો. તે લેખકોની સમકાલીનતામાં ખામી એ હતી કે “મુક્તિની તેમની દ્રષ્ટિએ વાસ્તવિક આવશ્યકતાના પરિમાણને અવગણ્યું. અનન્ય ક્ષણોની શોધમાં, વ્યાપક સમાજના પ્રવાહની વિશિષ્ટતાને ધ્યાનમાં લેવામાં આવી ન હતી. વ્યાપક પરિવર્તનનો પ્રશ્ન મુલતવી રાખવામાં આવ્યો હતો અને અન્ય સંદર્ભોમાં ઉદ્ભવતા વલણો (શંકા, અવિશ્વાસ, મૃત્યુની ઇચ્છા, આત્મહત્યા અને સેક્સ) ની તપાસમાં અર્થ શોધવામાં આવ્યો હતો. તે એવા ભ્રમમાં હતો કે અર્થપૂર્ણતા એ જૂથથી સ્વતંત્ર કોઈ વ્યક્તિગત દાર્શનિક શોધનું નામ છે. આટલા વિશાળ લોકોના આકાંક્ષાઓને અવગણનારા કહેવાતા આધુનિક અને સમકાલીન સર્જકો, પશ્ચિમી પવનના ઝંઝાવાતમાં કઈ બાજુ ફસાઈ જાય છે તે બધા જાણે છે. "તેમનો અવાજ શ્રીમંત વર્ગ અથવા યથાવત્ જૂથોના સમર્થકોના ગુસ્સા, તેમની મૃત્યુની ઇચ્છાઓની અભિવ્યક્તિ છે, તેમની શંકાઓ, કંટાળો અને એકલતા વ્યક્ત કરવામાં આવી. એ અવાજ લાખો મૂંગા, પીડાતા હૃદયોના શ્વાસ રૂંધાવા અને કંપનને વ્યક્ત કરતો ન હતો. તેઓ પોતાનામાં જ એકાંત થઈ ગયા અને સમય તેમને ધકેલીને તેમના ડ્રોઈંગ રૂમમાં, તેમની ગર્લફ્રેન્ડની સાડીઓમાં અને હોઠમાં અને તેમના ચંદનના શરીરમાં બંધ કરી દીધા. એટલા માટે ફેશનના રૂઢિચુસ્ત વિચારોથી સમકાલીનતાને ખૂબ જ બુદ્ધિપૂર્વક અલગ પાડવાની જરૂર છે.

ક્યારેક નકલી સમકાલીનતા તેના પ્રચાર અને રાજદ્વારી યુક્તિઓથી વાસ્તવિક સમકાલીનતાને પાછળ ધકેલી દે છે. સમકાલીનતા, જે પરંપરા અને પ્રવાહથી અલગ છે, તે પ્રતિગામી અને તેના પાત્રમાં અલ્પજીવી છે. "સમકાલીનતાનો અર્થ ફક્ત ભૌતિક રીતે શું થઈ રહ્યું છે તે જ નથી,

પરંતુ જે ક્ષતિગ્રસ્ત છે તેને ફરીથી બનાવવાના સર્જનાત્મક પ્રયાસો અને જીવનને સંતુલિત, સુંદર અને મોહક બનાવવાની કલ્પના પણ તે સમકાલીનતાનું એક મહત્વપૂર્ણ પાસું છે." નાગાર્જુન અને ત્રિલોચન જેવા કવિઓમાં સમકાલીનતાની એકંદર ઓળખ સ્પષ્ટ છે. હકીકતમાં, સમકાલીનતાને તેના સારમાં સ્વીકારીને જ કાયમી મહત્વ પ્રાપ્ત કરી શકાય છે. સમકાલીન દ્રષ્ટિકોણની ઉપલબ્ધતા જ કોઈપણ કૃતિ કે લેખકને કાલાતીત બનાવે છે.

સમકાલીનતાનો વિચાર કરતી વખતે, આધુનિકતા સાથે તેના આંતરસંબંધનો પ્રશ્ન પણ ઊભો થાય છે. આધુનિકતા અને સમકાલીનતા વચ્ચે એક પ્રક્રિયાગત સંબંધ છે. બંને સમયની ગતિશીલ પ્રક્રિયાઓ છે. સમકાલીનતા એ આધુનિકતામાંથી ઉદ્ભવેલી પરંપરા છે. જો આધુનિકતા સતત વહેતી પ્રક્રિયા છે તો સમકાલીનતા તેનો વ્યવહારુ સંદર્ભ છે, બંને કઠોર પરિસ્થિતિઓ અને સ્થિર સામાજિક માન્યતાઓમાં તર્કસંગત દ્રષ્ટિકોણ દ્વારા પરિવર્તન અને સંસ્કારિતા સાથે સંબંધિત છે. જોકે, આધુનિકતા આગળ વધે છે, સમકાલીનતા દ્વારા તેના પ્રોજેક્ટ્સ અને પ્રક્રિયાઓ પૂર્ણ કરે છે. “સમકાલીનતા એ આધુનિકતાની પીઠ પર સ્થિત સમયગાળો છે. સમકાલીનતા અને આધુનિકતા વચ્ચે એક આવશ્યક, અતૂટ અને ઊંડો સંબંધ છે, પરંતુ બંને વચ્ચે મૂળભૂત તફાવત છે.

નિષ્કર્ષમાં, આપણે કહી શકીએ કે-

૧. સમકાલીનતા એ ‘આ સમયમાં રહેલુ’ એવા અર્થ સાથે જોડાયેલ છે.

2. તે એક સમય શ્રેણી છે.

૩. પરંતુ સમકાલીનતા ફક્ત સમય સાથે જ નહીં પણ ચેતના સાથે પણ સંબંધિત છે.

૪. સમકાલીનતા એટલે સમય અને આસપાસના વાતાવરણની સમસ્યાઓનો સામનો કરવો.

૫. ફક્ત સમયગાળામાં સ્થિત હોવું એ સમકાલીનતા નથી.

૬. ઇતિહાસ, પરંપરા અને પ્રવાહથી અલગ થઈને કોઈ ચોક્કસ ક્ષણમાં જીવવું એ પણ સમકાલીનતા નથી.

૭. આધુનિકતા એ સમગ્ર યુગની ચેતના છે, જ્યારે સમકાલીનતા તેના પરિમાણોમાંનું એક છે.

૮. સમકાલીનતા આધુનિકતામાંથી તેના સંકેતો લે છે.

૯. આધુનિકતા એક સતત ગતિશીલ પ્રક્રિયા છે, સમકાલીનતા તેનો જવાબદાર સમયગાળો છે.

ગુજરાતી નારીચેતનાને રજૂ કરતી ટૂંકી વાર્તા: 'સારિકા પિંજરસ્થા'

* સંશોધકનું નામ : ડૉ. જગદીશ ખાંડરા
* હોદ્દો : અધ્યાપક સહાયક (વિષય ગુજરાતી)
* કોલેજ નું નામ : શ્રી વી.એમ સાકરિયા મહિલા આર્ટસ કોલેજ-બોટાદ

ભારતીય સમાજ વ્યવસ્થામાં સ્ત્રીને સ્વાતંત્રતા ઓછી મળી છે. જન્મે ત્યારથી પિતાના અને પરણે પછી પતિના તાબે રહેવું પડે છે. નારીએ પુરુષના તાબે જીવન વિતાવવું પડે છે. એવી ભારતીય પુરુષ પ્રધાન વ્યવસ્થા રહી છે. જો કે નારીની કુનેહ, સહનશીલતા, ઉદારતા, તેની ઉપસ્થિતિ સમાજને સુખ-સમૃદ્ધ તથા સમતોલ રાખવામાં ભૂમિકા રહી છે, પણ આપણે ત્યાં મધ્યકાળથી જ એની ઉપેક્ષા થઈ છે. ભોજો ભગત કહે: 'કંથ વળાવી તરત બીજાને ગઈ' કે પછી વલ્લભનો 'કજોડાનો ગરબો' માં થયેલું નિરૂપણ નારીની અવગણના દર્શાવે છે. 'સ્ત્રીની બુદ્ધિ પાનીએ' એમ કહી નારીને પુરુષ પ્રધાને અવગણી છે. જે હોય તે પણ સ્ત્રી પણ આખરે એક વ્યક્તિ છે. એને પણ સ્વતંત્ર જીવવાનો હક છે. પુરુષ જેવા જ વિચાર, ઈચ્છાઓ, આકાંક્ષા વગેરેનું ભાવવિશ્વ છે. નારી સ્વતંત્રતા, હક- અધિકાર, એમની સમસ્યા, દુઃખ-દર્દ વગેરેનું સમાધાન આજે પણ ક્યાંક સમાન ન્યાય નથી, ત્યારે 'નારીવાદ' નો સુર પ્રગટ થયો હશે એમ કહી શકાય. સ્ત્રી પણ પુરુષની જેમ એક વ્યક્તિછે. એમના અરમાનો, કે પછી ભાવ- પ્રતિભાવ હોવાના જ. એ સૂર નારીવાદના મૂળમાં છે. એમ નારીવાદી સાહિત્યના અભ્યાસથી જણાય છે.

નારીવાદી વિચારબીજ પ્રાશ્ચાત્ય સાહિત્યમાં ઉદ્ભવ્યો. વર્જિનિયા, વુલ્ફ, ગેર્લ ઓમવરે, કેરોલીન વગેરે અભ્યાસુ-વિચારકોએ સૌપ્રથમ 'નારીવાદ' સંજ્ઞાનો ઉપયોગ કર્યો. ગુજરાતી સાહિત્યમાં આ વિચારધારા આધુનિક યુગમાં પ્રબળ બનેલી વર્તાય છે. જો કે ગુજરાતી સાહિત્યમાં 1866માં ગુજરાતી સાહિત્યની પહેલી સામાજિક નવલકથા 'સાસુ-વહુની લડાઈ' નવલકથામાં મહિપતરામ નીલકંઠે સ્ત્રીનું અવદશાનું માર્મિક નિરૂપણ કર્યું છે. ત્યાર પછી ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી, કનૈયાલાલ મુનશી, દ્વિરેફ, પન્નાલાલ પટેલ, જયંતિ દલાલ, ઝવેરચંદ મેઘાણી, મોહન પરમાર વગેરે સર્જકોના સાહિત્યમાં નારીસંવેદના પ્રગટી છે. ઈ.સ. 1984માં ગુજરાતી સાહિત્યમાં નારીની વ્યક્તિગત અસ્મિતાને વાચા આપતી કુંદનિકા કાપડિયાની 'સાત પગલા આકાશમાં' નવલકથાએ નારીવાદના વિચારોને વાચા આપવાની પહેલ કરી. ઈલા આરબ મહેતાની 'બત્રીસ પૂતળીની વેદના' અને બિંદુ ભટ્ટની 'અખેપાતર' નવલકથામાં પણ સ્ત્રી સંવેદના કલાત્મક રીતે આલેખાઈ છે. ઉષા ઉપાધ્યાયકૃત 'મુક્તિ' સ્વરૂપ ધ્રુવકૃત 'સળગતી હવાઓ' મનીષા જોષીકૃત 'ગોઝારી વાવ' પન્ના નાયકકૃત 'કોઈની બુદ્ધિના પાંજરામાં' ઉર્વશી પંડ્યાકૃત 'મારા વંશની સ્ત્રીઓ' નીતા રમૈયાકૃત 'ઇતિહાસ' વગેરે કાવ્યોમાં પણ નારીચેતના કેન્દ્રસ્થાને છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં ટૂંકીવાર્તાઓમાં ગાંધીવાદી સર્જક રા. વિ. પાઠકની 'સૌભાગ્યવતી' જયંતિ દલાલકૃત 'આ ઘેર પેલે ઘેર' હિમાંશી શેલતકૃત 'કિંમત' બિંદુ ભટ્ટકૃત 'બાંધણી' મિનળ દવેકૃત 'ઉંબરો' વગેરેમાં નારી

સંવેદનાને વેગ મળ્યો છે. અહીં મેં નારીચેતનાની રજૂ કરતી સરોજ પાઠકકૃત નવલિકા 'સારિકા પિંજરસ્થા'માં નારી સંવેદનાને તપાસવા ઉપક્રમ રાખ્યો છે.

વાર્તાકાર, નવલકથાકાર તથા નિબંધકાર સરોજ પાઠક (1929 - 1989) પાસેથી પાંચ વાર્તાસંગ્રહ મળે છે. એમાં 'સારિકા પિંજરસ્થા' નવલિકા 'પ્રેમ ઘટા ઝૂક આઈ' (1959) વાર્તાસંગ્રહમાં સમાવેશ થયેલ છે. નારીચેતનાને ઉજાગર કરતી સંવાદ પ્રધાન આ નવલિકા છે. અંગ્રેજી અને હિન્દી ભાષાની છાંટ વાળા સંવાદોમાં લેખિકાએ વાર્તાનાયિકા સારીકાની લાચારી, પરતંત્રતા તથા એકલતાનો સુર પ્રગટ કરી સ્ત્રી સ્વાતંત્ર્યને વેગ આપ્યો છે. નાયિકા વિચારશીલપાત્ર છે. ભદ્રસમાજની પરાધીન નારીનું પ્રતિનિધિ તે કરે છે. કુદરત સાથે જોડાયેલ શૈશવનો નૈસર્ગિક સંબંધ તોડીને બળજબરીપૂર્વક કમને નાયિકાને ગણિત ભણવું પડે છે, ત્યાંથી વાર્તાનો આરંભ થાય છે. અંત પણ વાર્તાનાયિકા હોસ્પિટલમાં માનસિક સમતુલા ખોઈ બેસે એવી દુઃખદ ઘટનાથી આવે છે.

ચલચિત્રની જેમ ભાવકો સમક્ષ સારિકાની ક્રમશઃ પરાકાષ્ટાઓ એક પછી એક પ્રગટ થાય છે. વાર્તાના કેન્દ્રમાં નાયકાના ચૈતસિક સંસ્મરણો સાથે વાર્તા ભૂત-વર્તમાનમાં ચાલે છે. સ્ત્રીબંધન, પરાધીન, લાચારી તથા જીવનની કરુણતાની આ કથા છે. સારિકા ભલે સુખી કુટુંબમાં જન્મી- ઉછરી છે, પણ એના માતા-પિતાની ઈચ્છા ઊંચી છે. એમની દીકરી ભણે, નાચે, ગાય સુંદર બને. એટલું જ નહીં સગા-સંબંધીમાં તેમની દીકરી વટ પાડી દે. એવા તો અભરખા છે. સારિકાને બાળસહજ મુક્તમને રમવું ગમે. ગણિત ભણવા એમને ગમતું નથી. સાયન્સના વિષયો નહોતા ગમતા. આર્ટસ- કૉમર્સમાં તેમને ભણવું છે, પણ મા-બાપની ઈચ્છા શક્તિને પોસવા સાયન્સ લેવું પડે છે. મા-બાપને રાજી રાખવા સાયન્સ લઈ ડૉક્ટર થવાનો પ્રયાસ કરવો પડે છે. ડૉક્ટર થવાની તૈયારી હતી ત્યાં જ મા-બાપ ધનવાન ને પરદેશ જઈ આવેલ મુરતિયો પસંદ પડી જતા એની સાથે સારીકાનું સગપણ ગોઠવીને સમાજમાં પોતાનો વટ પાડવાનો મનસુબો છે. ડોક્ટરનું ભણતર અધૂરું છોડી પરણવું પડે એ નાયિકાની લાચારી છે. નાયિકાની ઈચ્છા-અનિચ્છાને જાણવા માતા-પિતા કે પતિને તસદી નથી. જમાઈને રાજી રાખવા સાદાયથી લગ્ન કરવું, લગ્ન પછી પતિના તાબે બની રહેવું, પતિના રસ-રુચિ મુજબ સારિકાએ નૃત્ય શીખવું, પાર્ટીઓમાં અને ડિનરમાં પતિ સાથે ફરજિયાત જવું , અનૈતિક વ્યવહારને સ્વીકાર કરવો, ગર્ભવતી થવું, પણ શિશુનો નિકાલ કરી દેવાનો પતિના હુકમથી માતૃત્વની ઝંખના અધૂરી રહેવી વગેરે કેટકેટલી નાયકાની સમસ્યાનું સમાધાન ક્યાં ? એમના આશા-અરમાનો, રસરૂચિ વગેરે વિડંબણામાં નાયિકા માંડ જીવવા લાગે ત્યાં તો પતિનું માંદગી સબબ મૃત્યુ થવું. અંતે નાયકાને વિધવા થવાનો વારો આવે છે. અસંખ્ય માનસિક તણાવથી સારિકા હોસ્પિટલમાં બેભાન થઈ માનસિક સમતુલા ગુમાવી બેસે છે. ડૉક્ટર એના ઉપર પિંજરું ગોઠવી દે છે. એ રીતે વાર્તાનો અંત હૃદયવિદારક છે.

સારિકાની આખી જિંદગી પિયર-સાસરિયાના પિંજરમાં કેદ થઈ છે. સારીકાનો જન્મારો દુઃખ-દર્દમાં જ પસાર થાય છે. એક સ્ત્રીને બંધનમાં જીવવું પડે માતા-પિતા- પતિની કેવી તો ગુલામગીરી વેઠવી પડે છે, છતાં સુખ ક્યાં ? માનસિક સંતુલા ખોઈને જીવન બરબાદ કરવાનો વારો સારિકાને આવે છે; એવો ગર્ભિત સૂર નારીસંવેદનાને ઉજાગર કરતી આ ટૂંકીવાર્તા ભાવકોને ઢંડોળે છે. સ્ત્રી સ્વાતંત્ર્ય વગરનું જીવન કેવું ! એ પડકાર પુરુષ પ્રધાન સામે સર્જકે મુક્યો છે એ વાર્તાકારની મોટી ખૂબી જ કહી શકાય. પિંજરું સમગ્ર વાર્તામાં નાયિકાની નીઃસહાયતા અને લાચારીનું જ પ્રતીક છે. સ્ત્રીની લાચારી, સંવેદના, પીડા, કેટલાય એમના પ્રશ્નોને સમાધાન ક્યારે ? એવો વિદ્રોહ સર્જકે આલેખી નારીચેતનાને અહીં ઉજાગર કર્યો છે.

સંદર્ભસૂચિ:

ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા-સંપદા(1918-2018), સંપાદક: મણીલાલ હ. પટેલ, એકત્ર ફાઉન્ડેશન ડિજિટલ વાર્તાસંચય. - **ડૉ.જગદીશ ખાંડરા**

સમકાલીન ગુજરાતી વાર્તાઓમાં ગ્રામપરિવેશ (કિરીટ દૂધાતની વાર્તાઓ સંદર્ભે)

પીએચડી શોધછાત્ર: જીતુભાઈ લાલજીભાઈ ચુડાસમા,
મહારાજા કૃષ્ણકુમારસિંહજી ભાવનગર યુનિવર્સિટી

રૂપરેખા (Abstract):

કિરીટ દૂધાત ગુજરાતી સાહિત્યના મહત્ત્વના સમકાલીન વાર્તાકાર છે. તેમની વાર્તાઓમાં ગ્રામીણ જીવનનું અત્યંત સચોટ અને સુંદર નિરૂપણ જોવા મળે છે. આ શોધપત્ર કિરીટ દૂધાતની વાર્તાઓમાં ગ્રામપરિવેશના નિરૂપણનું વિશ્લેષણ કરે છે. આ શોધપત્રમાં ગ્રામીણ સમાજની સાંસ્કૃતિક, સામાજિક અને આર્થિક પરિસ્થિતિઓને વાર્તાકારે કેવી રીતે રજૂ કરી છે તેનું વિગતવાર વિશ્લેષણ કરવામાં આવ્યું છે. આ ઉપરાંત, વાર્તાઓમાં વપરાયેલી ભાષા અને શૈલી પર પણ વિચારણા કરવામાં આવી છે. કિરીટ દૂધાત ગ્રામીણ જીવનનાં સૂક્ષ્મ પાસાઓને બહુ સુંદર રીતે રજૂ કરે છે. તેમની વાર્તાઓમાં ગ્રામીણ સમાજની સમસ્યાઓ અને સંઘર્ષોને સ્પષ્ટ રીતે દર્શાવવામાં આવ્યા છે. વાર્તાઓમાં વપરાયેલી ભાષા અને શૈલી ગ્રામીણ જીવનને વધુ વાસ્તવિક બનાવે છે. આ શોધપત્ર કિરીટ દૂધાતની વાર્તાઓના વિશ્લેષણમાં નવો પરિપ્રેક્ષ્ય ઉમેરશે. આ ઉપરાંત, આ શોધપત્ર ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગ્રામીણ જીવનના નિરૂપણની વિવિધ તરાહોને સમજવામાં પણ મદદરૂપ થશે.

ચાવીરૂપ શબ્દો:

વાર્તા, ગ્રામપરિવેશ, ગ્રામચેતના, આધુનિકતા, અનુઆધુનિકતા

પ્રસ્તાવના:

દલપતરામની કવિતા ‘બાપાની પીંપર’થી ગુજરાતી સાહિત્ય મધ્યકાળમાંથી અર્વાચીનકાળમાં પ્રવેશ કરે છે. ગુજરાતી સાહિત્યએ મધ્યકાળનાં છસ્સો-સાતસો વર્ષોમાં નથી લીધા એટલા વળાંકો અર્વાચીનકાળનાં પોણા બસ્સો વર્ષોમાં લીધા છે. જો કે આ વળાંકોની ચર્ચા અહીં અસ્થાને છે. પરંતુ ગ્રામપરિવેશની જ્યારે ચર્ચા થઈ રહી છે ત્યારે એટલું તો નોંધવું જ રહ્યું કે દક્ષિણ આફ્રિકાથી ગાંધીજીનું ભારતમાં આગમન થતાં ગુજરાતી સાહિત્ય એક મહત્ત્વનો વળાંક લે છે. ગાંધીજીનું કથન કે “સાચું ભારત એના ગામડાઓમાં વસે છે.” - સાંભળીને ગુજરાતી સાહિત્ય ધીમા પણ મક્કમ પગલે ગામડાં તરફ વળે છે. ગદ્ય અને પદ્ય એમ બંને સ્વરૂપોમાં ગામડાનું આલેખન શરૂઆતથી લઈ અત્યાર સુધીમાં સૌંદર્યથી વિસ્તરીને વાસ્તવિકતાના ધરાતલ પર આવીને ઊભું રહે છે. આ આલેખનમાં બહુધા શહેરીકરણ કે ઔદ્યોગિકીકરણને કારણે પોતાના ગામથી વિખૂટા પડવાની વેદના અને અતીતરાગ કેન્દ્રસ્થાને રહ્યાં છે. અથવા તો એમ કહીએ કે ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગ્રામપરિવેશ કરતાં ગ્રામચેતનાનું આલેખન વધારે પ્રમાણમાં થયું છે.

‘ગ્રામપરિવેશ’ એ એક જુદી જ વિભાવના છે. ગુજરાતી વિવેચને ગ્રામચેતનાની તુલનાએ ગ્રામપરિવેશની ખાસ કહી શકાય એવી ચર્ચા કરી નથી. જેના કારણે ગ્રામપરિવેશ વિશેની કોઈ નક્કર વિભાવના આપણી પાસે ઉપલબ્ધ નથી. ખરેખર તો ગ્રામચેતનાને ગ્રામપરિવેશનો અંતર્ગત ભાગ ગણવો જોઈએ. ગ્રામચેતના એ ગામ પ્રત્યેના વ્યક્તિના અનુરાગ કે એના વિચ્છેદની પીડામાંથી જન્મે છે અને પ્રતિબદ્ધતાપૂર્વક આલેખાય છે; જ્યારે ગ્રામપરિવેશમાં ગ્રામચેતના તો સમાહિત છે જ, સાથે સાથે

એમાં ગામડાંના બહુવિધ આયામોનું તટસ્થતાથી નિરૂપણ થાય છે. સર્જકનાં વિષયવસ્તુ, ભાષાશૈલી, નિરૂપણરીતિ, ભાવઆલેખન, સંઘર્ષ વગેરેમાં વિવિધ રીતે ડોકાતો ગ્રામપરિવેશ ખાસ કરીને તો સ્વાતંત્ર્યોતર ગુજરાતી સાહિત્યનો એક અભ્યાસનો વિષય બની રહે છે.

'ગ્રામ' અને 'પરિવેશ' આ બંને શબ્દોથી બનતો સામસિક શબ્દ 'ગ્રામપરિવેશ' વિશેષ અર્થચ્છાયા પ્રગટ કરે છે. અહીં 'ગ્રામ' એ કેન્દ્ર છે અને 'પરિવેશ' એ આ કેન્દ્રની આસપાસ વીંટળાયેલું એક એવું તત્ત્વ છે, જે 'ગ્રામ' સંજ્ઞાને વિસ્તૃત અર્થમાં પ્રગટ કરે છે. પ્રકૃતિનું સાનિધ્ય, રીતરિવાજો, રુઢિઓ, પરંપરાઓ, માન્યતાઓ, ઉત્સવો, મેળાવડાઓ, પ્રસંગો, કૌટુંબિક અને સામાજિક સંબંધો, બોલી અને તળપદી ભાષા, શ્રદ્ધા-અંધશ્રદ્ધા, ધર્મ અને જ્ઞાતિનું વર્ચસ્વ, પિતૃસત્તાક સમાજવ્યવસ્થા, જાતિગત અને કૃષિસંલગ્ન વ્યવસાયો વગેરે ગ્રામપરિવેશના વિશિષ્ટ લક્ષણો છે. આ લક્ષણોને ધ્યાનમાં રાખી અહીં કિરીટ દૂધાતની વાર્તાઓમાંથી પ્રગટ થતાં ગ્રામપરિવેશનું વિશ્લેષણ કરવાનો પ્રયાસ કરવામાં આવ્યો છે.

કિરીટ દૂધાતની વાર્તાઓમાં ગ્રામપરિવેશ:

કિરીટ દૂધાત એમની વાર્તાઓના વિશિષ્ટ પોતના કારણે અનુઆધુનિક વાર્તાકાર તરીકે ઓળખાય છે. ઈ.સ. 1998માં તેઓ અગિયાર વાર્તાઓ સાથે 'બાપાની પીંપર' નામનો વાર્તાસંગ્રહ આપે છે. વિશિષ્ટ ભાષા, કથાવસ્તુ, નિરૂપણરીતિ અને ગ્રામપરિવેશના વાસ્તવિક આલેખનને કારણે આ સંગ્રહ બહોળો આવકાર પામે છે. ત્યારબાદ આ લેખક બરાબર દસ વર્ષ પછી વર્ષ 2008માં 'આમ થાકી જવું' શીર્ષકથી થોડા જુદા સ્વભાવની છ વાર્તાઓ લઈને આવે છે અને છેલ્લે વર્ષ 2023માં અગાઉના બંને વાર્તાસંગ્રહોની વાર્તાઓ અને છ અગ્રંથસ્થ વાર્તાઓ સાથે 'ઘર' નામે સમગ્ર વાર્તાઓનો સંગ્રહ આપે છે. પચીસ વર્ષમાં કુલ ત્રેવીસ વાર્તાઓ આપનાર આ વાર્તાકાર વિષય, ભાવ, ભાષા અને રચનારીતિની દૃષ્ટિએ પોતાના સમકાલીન વાર્તાકારોથી ઘણા જુદા પડે છે. આધુનિકતા અને અનુઆધુનિકતાની કોઈ ચર્ચા કર્યા વગર આ વાર્તાઓમાંથી ઉપસતા ગ્રામપરિવેશને આલેખવાનો આ એક નમ્ર અને નાનકડો પ્રયાસ છે.

કિરીટ દૂધાતની વાર્તાઓમાં આલેખિત ગામડું વીસમી સદીના ઉતરાર્ધનું છે. જેમાં મુખ્યત્વે સૌરાષ્ટ્રનો એક ભાગ આલેખાયો છે. સૌરાષ્ટ્રની પોતાની એક આગવી ઓળખ છે. ભૌગોલિક, સામાજિક, સાંસ્કૃતિક અને ભાષાકીય દૃષ્ટિએ સૌરાષ્ટ્ર વિવિધતાઓથી ભરેલો પ્રદેશ છે. ઝવેરચંદ મેઘાણી, ચુનીલાલ મડિયા, માય ડિયર જયુ, મનોહર ત્રિવેદી જેવા સર્જકોએ પોતાના સર્જનમાં સૌરાષ્ટ્રના ગ્રામપ્રદેશને ઝીલ્યો છે. પરંતુ ડૉ. શરીફા વીજળીવાળા કહે છે એમ "મેઘાણી અને મડિયાનું સૌરાષ્ટ્ર રંગદર્શી છે, પણ કિરીટ દૂધાતનું સૌરાષ્ટ્ર સંપૂર્ણપણે વાસ્તવદર્શી છે."(૧) અને આ વાસ્તવિકતાઓ મધુર કરતાં કડવી વધારે છે. 'બાપાની પીંપર' સંગ્રહની બધી જ વાર્તાઓ ગ્રામપરિવેશની દૃષ્ટિએ ખૂબ જ નોંધપાત્ર છે. 'આમ થાકી જવું' સંગ્રહની 'વીંટી' અને 'આ સવજી શામજી બચુ કોઈ દી' સુખી નો થ્યા' તેમજ અગ્રંથસ્થ (હવે ગ્રંથસ્થ)માંની 'એમ તો નો જ થાવા દેવાય' અને 'બબુ'માં લેખકે પ્રથમ સંગ્રહના ઘાટે જ ગ્રામપરિવેશને આલેખવાનો પ્રયાસ કર્યો છે.

ગ્રામપરિવેશની વાત કરતાં આ વાર્તાઓમાં સૌપ્રથમ ધ્યાનમાં આવે છે ગામડાનું માળખું. ગ્રામીણ જીવનમાં લોકો વચ્ચે રહેલા કૌટુંબિક, સામાજિક, વ્યવસાયિક અને આર્થિક સંબંધોની ગૂંચોને લેખકે ઉકેલવાનો પ્રયાસ કર્યા વગર યથાર્થ રીતે વર્ણવ્યો છે. લેખક નિવેદનમાં પોતાની વાર્તાઓને ત્રણ થીમની આજુબાજુ રચાતી બતાવે છે. દુનિયાની વાસ્તવિકતા, સ્ત્રી-પુરુષ વચ્ચેનો

શારીરિક કે બિનશારીરિક પ્રેમ અને નિર્બળ મનુષ્યની વેદના - આ ત્રણેય થીમની વાર્તાઓમાં જે ગ્રામપરિવેશ આલેખાયો છે એ અનુઆધુનિક વાર્તાને નવાં જ ઓળખ અને ઊંચાઈ આપે છે.

આ વાર્તાઓમાં ગામડાનાં નયનરમ્ય કુદરતી દૃશ્યો નથી કે નથી ગામડાંના લોકોનું સાદું, સરળ, નિર્મળ અને નિખાલસ જીવન. આ વાર્તાઓમાં છે ગામડાની અટપટી ગલીકુંચીઓ. આ વાર્તાઓમાં છે લોકો વચ્ચે રહેલાં ઈર્ષ્યા, કપટ, ચાલાકી, લાચારી, વ્યથા, એકલતા, ગૃહક્લેશ, પિતૃસત્તાની ધાક, જાતિગત અને જ્ઞાતિગત માન-અપમાનો... 'બાપાની પીંપર'માંની મોટાભાગની વાર્તાઓ પ્રથમ પુરુષ એકવચનના કથનકેન્દ્રમાં આલેખાઈ છે. આ વાર્તાઓમાં 'કાળુ' નામનું પાત્ર સામાન્ય રીતે કથક તરીકેની ભૂમિકા નિભાવે છે. આ કાળુ દુન્યવી વાસ્તવિકતાઓ, સ્ત્રી પુરુષ વચ્ચેના સંબંધો અને સમાજજીવનની આંટીઘૂંટઓ ઉકેલી શકે એવી સક્ષમ વયનો નથી. એટલે એની દૃષ્ટિમાં સમાયેલું ગ્રામજીવન આ વાર્તાઓમાં પ્રતિબિંબિત થાય છે.

આ વાર્તાઓમાં ગ્રામીણજીવનની વરવી વાસ્તવિકતાઓનું નિદર્શન ખૂબ જ કલાત્મક રીતે થયું છે. વિશ્વાસઘાત, જાતીય સંઘર્ષો, પુરુષસત્તાની જોહુકમી સામે સ્ત્રીઓની લાચારી, સામાજિક અને આર્થિક રીતે નબળા લોકોનાં થતાં શોષણ અને દમન, શહેરીકરણ, ગંદુ અને દમનકારી સ્થાનિક રાજકારણ, સ્થાનિક વ્યવસાયો અને કૃષિની બગડતી જતી સ્થિતિ વગેરેના કારણે ગ્રામીણજીવનમાં ઊભી થતી વિવિધ સમસ્યાઓ અને વિટંબણાઓનું સચોટ નિરૂપણ આ વાર્તાઓમાં જોવા મળે છે. 'બાપાની પીંપર' વાર્તામાં લેખકે કાળુને કથક બતાવી જે રીતે નાગજી બાપાની પીંપરનું પતન બતાવ્યું છે તે અદ્ભુત પ્રતીકાત્મકતા ધારણ કરે છે. અહીં ભાષાનો વ્યંજનનાપૂર્ણ ઉપયોગ ગામડાના લોકોની કટાક્ષવૃત્તિ પર પ્રકાશ ફેંકે છે. 'એક બપોરે', 'વી. એમ.', 'લીલ', 'મૂંઝારો', 'વીંટી' વગેરે વાર્તાઓમાં ગ્રામજીવનમાં સામાન્ય રીતે પ્રકાશમાં ન આવતી જાતીય વૃત્તિઓનું આલેખન થયું છે. અહીં શારીરિક અને બિનશારીરિક જરૂરિયાતોના સંતોષ માટેની મથામણ છે. 'બાપાની પીંપર' વાર્તામાં પરભુદા જેવા શરીરના ભૂખ્યા માણસ દ્વારા નાગજીબાપાના ઘરમાં પડતી ધાડ હોય કે 'ભાય' વાર્તામાં સગા બાપ દ્વારા ભોળા જેવા 'ભોળા' માણસના ઘરમાં પડતી ધાડ હોય, માણસની આદિમ વૃત્તિ (જાતીય વૃત્તિ)ના કારણે ઊભી થતી સંકુલ સમસ્યાઓનું આ વાર્તાઓમાં પ્રતીકાત્મક રીતે આલેખન થયું છે. 'લીલ', 'મૂંઝારો' અને 'વીંટી' જેવી વાર્તાઓમાં માનવીની (પુરુષ)ની અતૃપ્ત ઝંખનાઓનું આવેગીકરણ ગ્રામપરિવેશની સમાંતરે દર્શાવવામાં આવ્યું છે. 'મૂંઝારો' અને 'વીંટી' વાર્તામાં ગ્રામપરિવેશના કારણે આ વાત વધુ ધારદાર બને છે.

'ડચૂરો' અને 'બાયું' - આ બન્ને વાર્તાઓ ગ્રામીણ સમાજવ્યવસ્થા કે કુટુંબ વ્યવસ્થામાં જીવતી સ્ત્રીઓની દશાનો મનોવિશ્લેષણાત્મક દૃષ્ટિએ અભ્યાસ કરવાની તક પૂરી પાડે પ્રભાભાભી જેવી સ્વરૂપવાન સ્ત્રી સાથેના જીવરાજભાઈના પતિ તરીકેના સંબંધની પોકળતા કથક કાળુના મુખેથી વ્યક્ત થઈ છે. તો 'બાયું' વાર્તા તો આધુનિક સીતાની અગ્નિપરીક્ષા સામે બંડ પોકારતી નારીવાદી વાર્તા બની રહે છે. ઘરના પુરુષો સામે એક થઈ જવા છતાં ઘરની સ્ત્રીઓની લાચારી અને નિષ્ફળતાને લેખકે તટસ્થભાવે વર્ણવી છે. વાર્તાના અંતે જકલમાએ કરેલો હુંકાર - "તમારી માઉંના ધણી, હવે આવ્યા છો ડાયા થાવા? તમારા બેય કુલે ડામ દેવા જોઈં, મારી રતન જેવી દીકરી -" અંતે તો તાવડીમાં બળીને કોલસો થઈ ગયેલા રોટલાની જેમ બળીને રાખ થઈ જાય છે.

તો બીજી બાજુ 'ભાય' વાર્તાનો 'ભોળો', 'પાવય' વાર્તાનો ગોરધન, 'ભૂત' વાર્તાના નરસીમામા, 'મૂંઝારો' વાર્તાનો કથક, 'આ સવજી શામજી બચુ કોઈ દી' સુખી નો થ્યા' વાર્તાના સવજી શામજી બચુ, 'એમ તો નો જ થાવા દેવાય!' વાર્તાનો

રમલો અને 'બબુ' વાર્તાનો બબુ વગેરે ગ્રામજીવનમાં ઊંડે સુધી વ્યાપ્ત સામાજિક અને આર્થિક અસમાનતાથી પીડાતા કરુણ પાત્રો છે. ગ્રામીણ સમાજની રૂઢિચુસ્ત વર્ણવ્યવસ્થા ધર્મવ્યવસ્થા અને અર્થવ્યવસ્થામાં આ પાત્રોનું સ્થાન કેટલુ તુચ્છ છે એની પ્રતીતિ આ વાર્તાઓ દ્વારા લેખક કરાવી શક્યા છે. 'પાવય' વાર્તામાં લેખકે ટ્રાન્સજેન્ડરની સમસ્યાઓને વાચા આપી છે. પણ લેખકે વાર્તામાં આ સમસ્યાઓનું આલેખન પ્રતિબદ્ધતાથી કરવાના બદલે વાસ્તવિકતાની ભૂમિ પર રહીને સંપૂર્ણ તટસ્થતાથી કર્યું છે. 'બબુ' વાર્તામાં પણ રાજકારણ અને લાગવગશાહીને કારણે આદર્શવાદના ચૂરેચૂરા થતાં લેખકે બતાવ્યા છે. નોંધનીય બાબત એ છે કે ક્યાંય પણ મુખર થયા વગર, ઉપદેશ આપ્યા વગર લેખક આ વાત કરી શક્યા છે. 'એક બપોરે' અને 'દીકરો' વાર્તામાં લેખકે કાળુના મુખે બાળપણના ખાટાં, મીઠાં અને કડવાં સ્મરણોની ઓથ લઈને ગ્રામપરિવેશનાં વાસ્તવિક ચિત્રો દોર્યાં છે. કાળુ અને જંતી દ્વારા લગાવવામાં આવતી પેશાબ કરવાની શરત અને કાળુના પિતા દ્વારા ધમકીના કારણે પેશાબ થઈ જવો એ બે ઘટનાઓ વચ્ચે રહેલો અનુબંધ તેમજ ગ્રામજીવનની વાસ્તવિકતા વાર્તાને એક નવી ઊંચાઈએ લઈ જાય છે. 'દીકરો' વાર્તામાં લેખકે કૌટુંબિક સંબંધોની સંકુલતાને રમૂજ અને કરુણના મિશ્રભાવોથી આલેખી છે. આ બંને વાર્તાઓમાં ગ્રામજીવનના તાણાવાણા ગૂંથાયેલા છે. ગ્રામજીવન પર શહેરીકરણનો પ્રભાવ અને એની અસરોનું નિરૂપણ લેખકે 'વી.એમ.', 'એક બપોરે', 'પ્રવાસ' અને 'ઉઝરડો' જેવી વાર્તાઓમાં કર્યું છે. 'વી.એમ.' વાર્તામાં અમદાવાદ અને સુરત વ્યવસાય અર્થે ગયેલા ગામડાંના લોકોના જીવન પરિવર્તનની ઓથે આ વાત લેખક સબળ રીતે કરી શક્યા છે.

આ વાર્તાઓમાં લેખકે કરેલાં વર્ણનોમાં ગ્રામપરિવેશની વિશિષ્ટ છબીઓ ઝીલાય છે. સામાન્ય રીતે એક સમય સુધી સાહિત્યમાં ગામડું એનાં સ્વચ્છ તળાવ, ધમધમતાં પાદર, આસ્થાના કેન્દ્ર સમા દેરીઓ અને મંદિરો, આડીઅવળી શેરીઓ અને કેડીઓ, હરિયાળા ખેતરો, સીમ અને વગડો, મનમોહક સવાર અને રમણીય સાંજ, કલરવતાં પંખીઓ અને ભાંભરતાં ઢોર વગેરેના રમ્ય ચિત્રોથી સભર હતું. આ વાર્તાઓમાં એવું કશું નથી. વરસાદ અને તોફાનમાં પડી જતી નાગજીબાપાની પીંપર, પેશાબની ધાર વડે ભીંતની ગારમાંથી પૂતળિયા પાડતા કાળુ અને જંતી, ગડારવાડામાં ઓખર કરતી ભીખામામાની ગાય, લોઢું ટીપતો ગોરધન, ટીબીગ્રસ્ત રતિમામા અને હોસ્પિટલ, આંબાવાડીમાં ખાડા કરતો બબુ વગેરે વર્ણનોમાં લેખકે વાસ્તવિકતાને કોઈપણ પ્રકારના સૌંદર્ય કે સહાનુભૂતિનો ઢોળ ચડાવ્યા વગર વ્યક્ત થવા દીધી છે.

ગ્રામપરિવેશ સંદર્ભે આ વાર્તાઓની ભાષા સૌથી વધુ ધ્યાન ખેંચે છે. સૌરાષ્ટ્રની તળબોલીનો લેખકે અહીં ભરપૂર ઉપયોગ કર્યો છે. લેખકે મોટા ભાગની વાર્તાઓ કાળુના મુખે કહેવડાવી છે. તળપદા શબ્દો, રૂઢિપ્રયોગો અને કહેવતો તો ખરી જ! પરંતુ સામાન્ય વાતચીતની જે લઢણ આ વાર્તાઓમાં મુદ્રિત થઈ છે એ સંશોધનનો અલગ વિષય બની શકે એમ છે. કેટલાક તળપદા શબ્દો જોઈએ તો - પીંપર્ય, મૈના, કાહટી, રોંઢો, તોલો, ભીંગોર્ય, ઘળકો, આદકપાહળો, રેઢું, હાળાવ, ઘામ, વન્યા, ઈયાદ, ડેફરું, અણહાર, હાડફેલ, હાડ્યહાડ્ય, લપળો, વેન, ઢાંકોઢૂંબો, ખેંખળી, ગૂ, ઢાંઢો, પેટમેલાઈ, બઘડાટી જેવા અનેક શબ્દો સૌરાષ્ટ્રના ગ્રામીણ પ્રદેશોમાં સામાન્ય રીતે પ્રયોજાય છે. અસલ ગ્રામભાષાની ઓળખ કરાવતાં અમુક શબ્દપ્રયોગો અને ક્રિયાપદો પણ ધ્યાનપાત્ર છે. જેમકે, પૂગી ગ્યા, ન્યાં જાંઈ, જોવ છું, ઘરઘીયાવ્યા, પાટું માર્યં, ઓફ્ફ થઈ ગ્યાં, મોડું થાહે, જાવ તો હારું, ભાળી જાહે, હરુભરું વાત, વાંહોવાંહ્ય, સાચિન બસ, નૈ એટલે નૈ, લોઈ પી ગ્યાં છે હાળાવ, કવરાવવા, મવડતા જાય, કવ છું, બરકી ગ્યા, ઢવડા કરવાના, નીહર્યો, ઊંઘે કાંધ્ય, ટટકાવી નાખ્યહ... વગેરે. આ ઉપરાંત શબ્દોના અંતે 'ય'નું વિશિષ્ટ સંયોજન પણ સૌરાષ્ટ્રી-કાઠિયાવાડી ગ્રામબાનીનું આગવું લક્ષણ છે. થોડાં ઉદાહરણો જોઈએ તો કર્ય, ધોડ્ય, કાઢ્ય, લાવ્ય, રાખ્ય, બતાડ્ય, માર્ય, ઘેર્ય, ખેતર્ય, ભણ્ય, ગોઠવણ્ય, ફર્ય, હમજ્ય વગેરે. આ ઉપરાંત ભાષાની બીજી અનેક

ખાસિયતો આ વાર્તાઓમાંથી નીપજે છે, જે વાર્તાઓમાં રહેલા ગ્રામપરિવેશને વધારે વાસ્તવિક બનાવે છે. આ સાથે જ શહેરીકરણ અને આધુનિકતાને કારણે ગામડાઓમાં પ્રવેશેલી અંગ્રેજી ભાષાના શબ્દોનું પણ સાહજિક વિશિષ્ટ સંયોજન કર્યું છે.

ગામડાના પાત્રોની વાતચીતો અને સંવાદોમાંથી ઘડાયેલી આ ભાષા અત્યંત લાક્ષણિક છે. કથક તરીકે એકથી વધુ વાર્તાઓમાં દેખાતો કાળુ અને એ સિવાય આવતાં વિવિધ પાત્રો, જેવાં કે, જંતી, નાગજીબાપા, પરભુદા, ભોળો, વિમળા, જીવરાજભાઈ, જાદવમામા, વાઘજીઆતા, રામજીબાપા, જકલમા, વી.એમ., ભીખુમામા, ભૂપત બાબર, ગોરધન, દેવસીબાપા, નરસીમામા, હિંમત, રતિમામા, મથુરમામા, બબુ વગેરે પાત્રોની ભાષા, બોલવાની છટા, કટાક્ષમિશ્રિત શબ્દાવલિઓ, અશિષ્ટ ભાષાપ્રયોગો વગેરેને કારણે ગ્રામજીવનનાં વાસ્તવિક ચિત્રો ભાવકની સામે ખડાં થઈ જાય છે. આવા થોડા સંવાદો જોઈએ - 'પછી નાગજીબાપાની પીંપરે કોંટા કાઢ્યા કે નૈ?" / 'હા, કોંટા ફૂટતા આવે છે ખરા.' વળી પૂછું, / 'પછી આડી વાડ્ય કરી કે નૈ? શેરભાઈ સીદીનો બોકડો જોયો છે ને?" / જંતી કહેતો, 'એમ તો નાગજીબાપા પાકું ધ્યાન રાખે છે હોં.' (બાપાની પીંપર), એણે ધીમેથી મારા કાનમાં કહ્યું, 'આ ગોરધન ને?" / 'હંઅં.' / 'ઈ પાવય છે.' / 'લે, પણ ઈ તો, માણસ જેવો પાટલૂન બુશ્કોટ પે'રે છે ને!" / 'પણ છે પાવય.' / 'માણહમાંય નૈ ને બાયુંમાંય નૈ?" / 'નૈ એટલે નૈ,' (પાવય) આવા તો અનેક સંવાદો આ વાર્તાઓમાંથી તારવી શકાય એમ છે.

નિષ્કર્ષ:

આમ, આ વાર્તાઓમાં ગ્રામપરિવેશનું સબળ રીતે આલેખન થયું છે. સમકાલીન ગુજરાતી વાર્તાઓ ગામડાં તરફ તો વળેલી હતી જ, પરંતુ એને વાસ્તવિકતાની ધરતી પર આણવાનું કામ કિરીટ દૂધાતે કર્યું છે, એમાં બેમત નથી. ભાવ, ભાષા, અભિવ્યક્તિ, રચનારીતિ, વર્ણનકળા વગેરેની દૃષ્ટિએ નવીન વાર્તાનું સર્જન કરીને આ લેખકે પોતે જોયેલા ગામડાને એમાં ઢાળ્યું છે. આ વાર્તાઓમાં લેખકે વાચકની ભાવયિત્રી પ્રતિભાનો તાગ લેવા માટે ઘણી બારીઓ ઉઘાડી રાખી છે. આ સાથે જ આ વાર્તાઓ સંદર્ભે અમુક પ્રશ્નો પણ જરૂર ખડાં થાય છે. પન્નાલાલ પટેલ કે ચુનીલાલ મડિયાના ગામડામાં આપણને ગ્રામીણ જીવનની વાસ્તવિકતાઓની સાથે ગામડાંનાં રમણીય ચિત્રો પણ મળે છે. શું ગ્રામજીવનનાં આવા ચિત્રો લેખકની દૃષ્ટિમાં નહિ આવ્યાં હોય? વાસ્તવિકતાની સાથે ગામડાનાં રમણીય ચિત્રો આ વાર્તાઓને ઉપકારક બન્યા હોત ખરાં? શું ગ્રામીણ જીવનનું આવું વાસ્તવિક આલેખન એક સર્જકનો ગામડાં પ્રત્યેનો મોહભંગ છે? વગેરે જેવા પ્રશ્નોની વચાળે ગ્રામપરિવેશ સંદર્ભે આ વાર્તાઓ ખૂબ જ વિસ્તૃત અને સઘન અભ્યાસ તેમજ સંશોધન માટે સક્ષમ છે.

પાદટીપ:

૧.યુટ્યુબ લિન્ક https://youtu.be/tdy9WwVfBSo?si=ia2HKmCUFTdYnM9r

સંદર્ભ:

1. પુ. 'બાપાની પીંપર', લે. કિરીટ દૂધાત, ચોથી આવૃત્તિ - ઑક્ટોબર ૨૦૨૧, બાલવિનોદ પ્રકાશન અમદાવાદ
2. પુ. 'ઘર', લે. કિરીટ દૂધાત, પુનઃમુદ્રણ - જાન્યુઆરી ૨૦૨૪, પ્રકાશક - નવજીવન પ્રકાશન, અમદાવાદ

ધીરેન્દ્ર મહેતાની વાર્તાઓમાં નારીસંવેદના

પ્રસ્તુતકર્તા

મહેશ્વરી દેવલ જીવરાજ

પીએચ. ડી. (શોધાર્થી – ગુજરાતી)

ગુજરાતી વિભાગ , ભાષા સાહિત્ય ભવન

ગુજરાત યુનિવર્સિટી , અમદાવાદ

આઠમા દાયકાના સત્વશીલ સર્જકોમાં ધીરેન્દ્ર મહેતાનું નામ અને સ્થાન અગ્ર હરોળમાં છે. નવલકથાકાર, વાર્તાકાર, કવિ અને વિવેચક તરીકે પોતાની ભૂમિકા અદા કરનાર ધીરેન્દ્ર મહેતા કચ્છ જિલ્લા ભુજના રહેવાસી છે. ધીરેન્દ્ર મહેતાની વાર્તાઓમાં બનેલા બનાવવાનું યથાવત નિરૂપણ થયું હોવા છતાં નારીની સંવેદના એમની વાર્તાઓમાં તીવ્રતાથી રજૂ થઈ છે. લાગવયુક્ત આલેખન લેખકને ફળ્યું છે. લેખકે વાર્તાઓમાં નારીની ચેતનાને સ્વભાવિક રીતે જ વધારે અવકાશ આપ્યું છે. લેખકની વાર્તાઓમાં નારી સંવેદના વિશેષ પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. 'સમ્મુખ' વાર્તા સંગ્રહમાં માનવીની સંવેદનાઓનું જગતગુરુ કૃષ્ણના મુખમાં દેખાયેલા આ વિશ્વની જેમ ક્ષણિક ઝળકાટમાં ઝલકી ઊઠે છે. નાની નાની વાતોમાં વેડફાતી નારીની જિંદગી 'અકારણ' વાર્તામાં રજૂ થઈ છે. જ્યારે તરછોડાયેલા મનુષ્યની લાગણીઓ 'એક પુર પીડિત આદમી' વાર્તામાં રજૂ થઈ છે. ગીતાના અઢારે અધ્યાય મોઢે રમતા કરનારી નાની વહુની 'નળ આવ્યો'ની સાસુની બૂમથી ઊગતી સવાર, બીમારીમાં માતાના મૃત્યુ પછી પત્ની સાથે માંડ માંડ મળેલા એકાંતને માળવા જતા નાયકને રસોડામાં થયેલા ખડખડાટમાં સાસુના અવાજના થયેલા આભાસથી દોડી જતી નાયિકાની માનસિક સ્થિતિનું આલેખન છે. લેખકે તેમની વાર્તાઓમાં પાત્રોનું સૂક્ષ્મ સંવેદન રજૂ કર્યું છે. 'આટલું બધું સુખ' વાર્તાના અંતે આટલા બધા સુખથી ઘેરાઈ જઈને પણ માણસ એકાંકી હોઈ શકે ? એ લેખકે પ્રશ્ન વાચક સમક્ષ મૂક્યો છે. તેમની વાર્તાઓમાં નાવીન્યની સાથે નારીના જીવનની નાની નાની ક્ષણોને એમણે રજૂ કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે.

ધીરેન્દ્ર મહેતા પાસેથી ચાર વાર્તાસંગ્રહ પ્રાપ્ત થાય છે. 'સમ્મુખ', 'એટલું બધું સુખ', 'હું એને જોઉં એ પહેલાં' અને 'ગંઠાઈ ગયેલું લોહી'. લેખકની વાર્તાઓમાં નારીની સ્થિતિ અને નારી સંવેદન ઉત્તમ રીતે અભિવ્યકત થયો છે. કયાંક આ વાર્તાઓમાં અનુભવનું ભાથું લેખકને વાચકની વધુ નજીક લઈ જાય છે. જેના કારણે એમની વાર્તાઓ એક નોખો પિંડ ધારણ કરે છે. લેખકના પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ 'સમ્મુખ'ને સત્કારતાં ગુલાબદાસ બ્રોકર જેવા ઉત્તમ વાર્તાકારે નોંધ લેતાં લખ્યું છે કે;

"ધૂમકેતુથી માંડીને મડિયા સુધીની વાર્તાઓ જે જાતની છે તે જાતની આ વાર્તાઓ નથી જ... તે છતાં, પેલી વાર્તાઓમાંથી ઉત્તમ વાર્તાઓ જે કલાતત્ત્વ સિદ્ધ કરતી રહેતી હતી તે સિદ્ધિ આમાંથી ઉત્તમ વાર્તાઓને વરી છે..."

બ્રોકર જેને ધીરેન્દ્ર મહેતાના પૂર્વકાલીનોથી 'જુદી જાતની' વાર્તાઓ તરીકે ઓળખાવે છે એવો કયો વળાંક લેખકની વાર્તાઓમાં છે, એ જોવું રસપ્રદ બને તેમ છે.

➢ **'સમ્મુખ' સંગ્રહની વાર્તાઓમાં નારીસંવેદના**

૧૯૮૫માં પ્રગટ થયેલ વાર્તાસંગ્રહ 'સમ્મુખ' માં ૨૬ વાર્તાઓમાંથી ૧૬ વાર્તાઓમાં નારીસંવેદના જોવા મળે છે. જેમાં 'સમ્મુખ', 'અકારણ', 'પ્રતીતિ', 'પરકીયા', 'કાળ', 'ખોવાઈ ગયેલી- વસ્તુનું નામ', 'જગા', 'અંતરાલ', 'તથાપિ', 'અવાજ અને સ્પર્શ', 'આભાસ', 'આગામી', 'ગેરહાજર', 'આંચકો', 'બોડ', 'નીરજ' મુખ્ય છે. લેખકના પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ 'સમ્મુખ'માં લેખકે બદલાતા માનવ સંચલનને વિવિધ છબીઓ દ્વારા પ્રગટ કર્યા છે. મનુષ્ય જીવનની વિષમતા અહી ઉત્તમ રીતે લેખકે અભિવ્યક્ત કરી છે. વાર્તાના આરંભે સુમીતાનાં બીમાર સાસુ મૃત્યુ પામી ચૂકયાં છે, એ પછી વાર્તા ખરી શરૂઆત થાય છે. ફ્લેશબેક પદ્ધતિનો અહીં લેખકે આશરો લઈ સુમીતાના મનોભાવો દ્વારા વાર્તા આગળ વધે છે. સાસુમા ઓતપ્રોત નવપરિણીત સુમીતા સાસુ પ્રત્યેના સેવાભાવમાં જ તલ્લીન હોવાથી જુવાન પતિ સાથે ઉષ્માપૂર્ણ જીવન જીવી શકતી નથી. સુનીતાનું આખું જીવન ઉપહાસનો વિષય બની રહે છે.

વેડફાતાં જીવનને 'અકારણ' વાર્તામાં અકારણ જ કેટલી બધી ઉલ્લાસભરી જિંદગીઓ, જીવનમાં કંઈક પામવા માગતી જિંદગીઓ, ઘરના નિરર્થક ઢસરડામાં તણાઈ જાય છે. તેની વાત અહી આલેખાઈ છે. 'અકારણ' વાર્તામાં શિક્ષણ માત્ર લગ્ન માટેનું સર્ટિફિકેટ બની ગયું છે. લેખક નોંધે છે કે,

'નાની વહુ... નાની વહુ... નળ આવ્યો'

નાની વહુ શિક્ષિત હોવા છતાં એનું શિક્ષણ માત્ર ઘરના કામમાં સમાઈ જાય છે. સાસુ દ્વારા સતત ટોક ટોકથી એનું વ્યક્તિત્વ જ કયાંક ખોવાઈ જાય છે. 'પ્રતીતિ'માં આવતી પ્રેમની વાત એ અલગ રીતે કહેવામાં આવી છે. વિદુલા એ સ્વીકારી શકતી નથી કે, પુત્રી સુચરિતા શેખર સાથે જીવનમાં આગળ વધવા માગે છે, પણ વિદુલાને શેખરનો બાહ્ય દેખાવ ગમતો નથી. વિદુલાને એકલતા, પુત્રીથી વધુ પડતા મોહના કારણે વિદુલાથી પુત્રી દૂર થાય થઈ જાય છે. જે તે સહન કરી શકતી નથી અને પોતાની પુત્રીને શેખરથી દૂર રાખવા સતત પ્રયત્ન કરે છે. લેખકે વાર્તાની અંદર સ્ત્રીના મનોભાવો ઉમદા રીતે રજૂ કર્યા છે. પ્રેમનો એક અલગ જ રીતે સમજાવતી વાર્તા 'પરકીયા'માં પોતાને જાણે કંઈ કોઈ વસ્તુથી મતલબ ન હોય એવી બેદરકારીપૂર્વક વર્તન કરતી એ યુવતી અન્ય યુવતીઓ કરતાં અલગ છે. વાર્તાની

નાયિકા જીવનસાથી પુરુષને પોતાનાં જીવનમાં સ્વીકારી શકતી નથી. તેની સાથે હોવા છતાં તે તેનાથી દૂર જ રહેતી હોય છે.

'સુરજની છાયા' વાર્તામાં નાયક - નાયિકા એકબીજાનું સ્વીકાર કરી શકતા નથી જ્યારે તેઓ એકબીજાથી દૂર થાય છે ત્યારે પણ એકબીજા વગર રહી શકતા નથી. અન્ય પુરુષના સ્પર્શને પોતાના જીવનમાં પાપ ગણનારી નારીની વાત 'ફાળ' વાર્તામાં કરવામાં આવી છે. પુરુષો માટે અન્ય સ્ત્રીઓના વિચારો કરવા સામાન્ય છે પણ તે જ પુરુષની સ્ત્રી અન્ય પુરુષના વિચારોમાં પડે તે એમને ગમતું નથી. જે અહીં બતાવવામાં આવ્યું છે 'ખોવાઈ ગયેલી વસ્તુ' વાર્તામાં નાયિકા વૈશાલી જે રીતે જીવન જીવવા માગે તે રીતે જીવી શકતી નથી. માતા - પિતાના કહેવાથી વૈશાલી લગ્ન કરી લે છે પણ લગ્ન જીવનમાં સુખની અનુભૂતિ કરી શકતી નથી.

'જગા' વાર્તામાં પોતાના અસ્તિત્વને ખોજતી છોકરીની આજુબાજુ વાર્તાનું તત્વ રચાય છે. તે છોકરી પોતાની નાની નાની જરૂરિયાત માટે પણ મૂંઝાયેલી રહે છે અને એકલતામાં જ એનું મૃત્યુ થઈ જાય છે. 'સમી સસાંજના પડછાયા' વાર્તામાં અંતરાની પીડા કેન્દ્રમાં છે. પ્રેમના વચન અંતરા આપી નિહાર તેની બહેન મેહા સાથે લગ્ન કરી આગળ વધી જાય છે પણ અંતરા આગળ વધી શકતી નથી. 'તથાપિ' વાર્તાની નાયિકા પણ જીવનમાં સ્થિરતાને અનુલક્ષી શકતી નથી.

'અવાજ અને સ્પર્શ' વાર્તામાં રૂપ, રંગથી પીડાતી નાયિકા, 'આગામી' વાર્તા માતાની બીમારીને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાયેલી છે. 'બોડ'માં પણ એક માતાની પીડા કેન્દ્રમાં છે. પુત્ર અજયની અપંગતા માતાને પણ અપંગ બનાવી દે છે.

- **'એટલું બધું સુખ' સંગ્રહની વાર્તાઓમાં નારીસંવેદના**

૧૯૯૮માં પ્રગટ થયેલ વાર્તાસંગ્રહ 'એટલું બધુ સુખ' ધીરેન્દ્ર મહેતાનો યશસ્વી વાર્તાસંગ્રહ છે જેમાં ૨૫ વાર્તાઓમાંથી ૧૪ વાર્તાઓમાં નારીસર્વેદના જોવા મળે છે 'એટલું બધું સુખ', 'અહેસાસ', 'સુધા અને સુજાતા', 'છૂટી પડી ગયેલી ક્ષણો', 'અચરજ' 'નો સર થેન્ક યુ!' 'પાનફૂટી', 'આગતુકની વિદાય', 'બત્તી', 'જૂઈ નથી', 'ત્રીજી રાત્રી' 'પાંદડી', 'ઘેરો' વાર્તામાં નારી સંવેદના વ્યક્ત થઈ છે. ભૌતિક સુખ સુવિધાઓ પાછળ આંધળી દોડતી નારી આખરી તો નારી છે. 'એટલું બધું સુખ' વાર્તામાં નિશા એ ઘરમાં બધું ફેરવ્યા કરે છે. નિશા એના પતિની સાંભળતી નથી. નિશા માટે સુખ માત્ર પૈસા સુધી સીમિત રહે છે. તે જ તેની વેદના રજુ કરે છે. નિશાની સ્થિતિને દર્શાવતા લેખક નોંધે છે કે,

" જોનારની સહેજ એમ થાય કે એમના સુખની કોઈ સીમા નથી; સારો એવો પૈસો, બંગલો, મોટર, સરસ મજાનો દીકરો ને વસુદા જેવી પત્ની."

અહીં નિશાના મનમાં જે સુખ છે તે ખરેખર તો તેના દુઃખનું કારણ છે. નિશાની ચંચળતા એને વધુ દુઃખી કરે છે. જે અહીં આ વાર્તામાં રજૂ થયું છે.

'અહેસાસ' વાર્તામાં નાયિકા સલમાની વાત કરવામાં આવી છે. સલમાના લગ્ન પછી એનું એકાંતમાં જીવન જીવવું એ એના લગ્ન જીવનની નિષ્ફળતાને રજૂ કરે છે. છોટે મિયા એ અનેક વાયદા કર્યા હતા પણ લગ્ન પછી સલમાને છોટે મિયાનો સાચો સ્વરૂપ દેખાય છે. તેથી તે વ્યથિત થાય છે. 'સુધા અને સુજાતા' વાર્તામાં પુત્રી સુજાતા પિતાના જીવનમાં આવેલા એકાંતને દૂર કરવા મથે છે. આખી વાર્તામાં સમજદાર સુધા કેન્દ્રમાં રહે છે. 'છૂટી ગયેલી ક્ષણો' વાર્તામાં એક પુત્રીની વેદના અભિવ્યક્ત થાય છે. 'અચરજ'ની નાયિકા પ્રવિણા એ અપરણિત રહે છે. જેમાં તેની વેદના સમાયેલી છે.

'ફીણ' વાર્તાની નાયિકા પર્ણા પ્રેમલગ્ન તો કરે છે પણ લગ્ન પછી સુખી થઈ શકતી નથી. 'આગંતુકની વિદાય' વાર્તામાં નાયિકા વિશાખાના ચંચળ વ્યક્તિત્વને વાર્તામાં રજૂ કરવામાં આવ્યું છે. 'ઘેરા' વાર્તામાં સ્ત્રીનું જીવન માત્ર ચાર દીવાલોમાં ઘેરાયેલું રહે છે. જ્યાં સ્ત્રીના સંવેદનને લેખકે ઉત્તમ રીતે અભિવ્યક્ત કર્યું છે.

➢ **'હું એને જોઉ એ પહેલા' સંગ્રહની વાર્તાઓમાં નારીસંવેદના**

૨૦૦૩માં પ્રગટ થયેલ વાર્તાસગ્રહ 'હુ એને જોઉ એ પહેલા ધીરેન્દ્રભાઈનછે યશસ્વી વાર્તાસંગ્રહ છે. આ વાર્તાસંગ્રહની ૧૮ વાર્તાઓમાંથી ૧૧ વાર્તાઓમાં નારીસંવેદન જોવા મળે છે. જેમાં 'હુ એને જોઉં એ પહેલા', 'એક ક્ષણની ક્ષમા', 'અચાનક કિન્ની', 'ઘઉં વીણતી સ્ત્રીઓ', 'સરકસ', 'આપણા જેવા', 'એવી કાઈ વસ્તુ', ' સાત-પાત્રીસની ટ્રેન ચૂકી ગયા પછી', 'રિનોવેશન', 'સ્ત્રીઓ', 'ઘર' મુખ્ય છે. 'હું એને જોઉ એ પહેલા' વાર્તામાં નાયિકા મીના માતૃત્વ સુખ મેળવી શકતી નથી. તેથી મીનાની નાની બહેન ગીતા મીના માટે બાળકને જન્મ આપે છે. બહેન માટે બાળકને જન્મ આપતી હોવાથી ગીતા તટસ્થ રહે છે, પણ અંતિમ સમયે ગીતા મીનાને કહે છે કે,

"હું એને જોઉ પહેલા એને લઈ લેજે."

આ વાક્ય દ્વારા ગીતાનું માતૃત્વ એ ચૂપકીદી રીતે બહાર આવી જાય છે. તે જાણે છે કે બાળકને જોયા પછી તેને બાળક આપવામાં મુશ્કેલી પડશે તેથી જ બહેનને લઈ લેવા કહે છે. એકાંતની અનુભૂતિને રજૂ વાર્તા 'એક ક્ષણ ક્ષમા' છે આ વાર્તામાં લગ્ન પછીના નારીના બંધિયાર જીવન પર કટાક્ષ કરવામાં આવ્યું છે. નારી વેદના, પીડા, એકાંત એ 'અચાનક કિન્ની' વાર્તામાં કિન્નરીના પાત્ર દ્વારા રજૂ કરવામાં આવ્યું છે.

આધુનિક સંસ્કૃતિએ ઉભા કરેલા નાજુક પ્રશ્નોને લેખકે ખૂબ જ સચોટતાથી 'ઘઉં વીણતી સ્ત્રીઓ' વાર્તામાં રજૂ કર્યા છે. સાંપ્રત સમયમાં શિક્ષણ વધ્યું છે પણ એ શિક્ષણનું મૂલ્ય તો માત્ર લગ્ન માટેની લાયકાત પૂરતું રહી ગયું છે. આ વાર્તાની નાયિકા મંદા ભણેલી ગણેલી છે છતાં તેનું મહત્વ માત્ર ઘઉં વીણવાની ક્રિયા સુધી અટકી ગયું છે. દીકરીઓ માત્ર ડિગ્રીઓ થઈને અટકી ગઈ છે. દીકરીઓ માટે શિક્ષણ એક 'સ્ટેબલ સિમ્બલ' બની રહી જાય છે. સાંપ્રત સમયમાં માતા-પિતાને સતત એક ચિંતા સતાવ્યા કરે છે તે દીકરી માટે યોગ્ય વર બને મળે. સતત માતા – પિતાને ચિંતા થયા કરે છે જેની વાત 'સરકસ'માં કરવામાં આવી છે. આ વાર્તાની નાયિકા ઉમાને સતત લગ્ન જોવા આવતા લોકોને જોતા ઉમાને આ બધું સરકસ જેવું લાગતું હતું.

'આપણા જેવા' વાર્તામાં રૂપલ અને મેઘાની વાતચીત દ્વારા સુપ્રિયાની વેદના રજૂ થાય છે. સુપ્રિયા નોકરી કરે છે અને એકાંતમાં જીવે છે. પોતાના પતિ મધુકરની યાદોમાં ખોવાયેલી રહે છે, મધુકર તેને છુટાછેડા આપી દીધા પછી આગળ વધી જાય છે, પણ સુપ્રિયાનું જીવન મધુકર વગર થંભી જાય છે. 'રિનોવેશન' નાયિકા સુરેખાના ગૃહજીવન ઉપર આધારિત આ વાર્તા છે. વિપરીત પરિસ્થિતિમાં સુરેખા ઘરના માટે બધું જ કરી છૂટે છે. તે અમેરિકા જાય છે અને બધાની સુખ સુવિધાઓ જોઈને ઘરનું રિનોવેશન કરવા પ્રયત્ન કરે છે ત્યાંથી જ તેની મુશ્કેલી ઉત્પન્ન થાય છે. 'સ્ત્રીઓ' વાર્તામાં સ્ત્રીઓના અલગ અલગ સ્વરૂપોની વાત કરવામાં આવી છે. જ્યારે ' હુમલો' વાર્તામાં સાસુ અને વહુના જટિલ સંબંધને બતાવવામાં આવ્યું છે બંને એકબીજાનો સહકાર કરવા માંગે છે છતાં એ બંનેની વેદના એકસરખી છે.

➢ **'ગંઠાઈ ગયેલુ લોહી' સંગ્રહની વાર્તાઓમાં નારી સંવેદના**

૨૦૧૪માં પ્રગટ થયેલ વાર્તાસંગ્રહ 'ગંઠાઈ ગયેલું લોહી" ધીરેન્દ્ર મહેતાનું ચોથો વાર્તાસંગ્રહ છે. આ સંગ્રહની ૧૫ વાર્તાઓમાંથી ૧૧ વાર્તાઓમાં નારીસવેદના જોવા મળે છે જેમાં 'ન કહેવાયેલી વાત', 'નંદિની', 'અસ્વીકૃતિ', 'મમ્મી', 'પત્ની', 'એક અજાણી મુલાકાત', 'ઘૂંટણનો વા', 'કદાચ આ જ રસ્તે', 'ગંઠાઈ ગયેલુ લોહી', 'વૉકર' અને 'ઝાઝ' મુખ્ય છે. આ વાર્તાઓમાં સ્ત્રીની વેદના જોવા મળે છે. જેમ સમય કોઈના હાથમાં રહેતું નથી તેવી જ રીતે નારીના સંવેદનો પણ સાંપ્રત સમયમાં બદલાતા રહે છે. નારીની સ્થિતિમાં સુધારો થયો છે પણ જેટલું જોઈએ તેટલું નહીં.

'ન કહેવાયેલી વાત' વાર્તામાં પુત્રી અને પિતાના સંબંધને રજૂ કરવામાં આવ્યું છે. જેમાં પિતા દ્વારા પુત્રીનું ઉછેરમાં કાળજી લેવાથી દીકરી દરેક વસ્તુમાં આગળ છે, પણ પિતા પુત્રીના જીવનમાં તેની માતાની જગ્યા લઈ શકતા નથી. દીકરીના હૃદયમાં માતાનું સ્થાન અકબંધ રહે છે. 'નંદિની' વાર્તામાં સંતાન વિનાની માતા કુસુમની પીડાને વ્યક્ત કરવામાં આવી છે. કુસુમ નંદિનીને ગોદ લઈ તેનું સંપૂર્ણ

સ્વીકાર કરે છે, પણ તેનો પતિ પંકજ એનો સ્વીકાર કરી શકતો નથી. 'અસ્વીકૃતિ' વાર્તામાં લેખકે લગ્ન માટે દીકરીઓની યોગ્યતા માત્ર ડિગ્રી પૂરતી મર્યાદિત રહે છે. 'મમ્મી' વાર્તામાં માતૃત્વની એક નવી જ ઝાંખી પ્રગટ કરવામાં લેખક સફળ રહ્યા છે. ખરેખર માતાના ગુસ્સામાં પણ અનેક ગણું પ્રેમ હોય છે એ વાત આ વાર્તાથી લેખક દર્શાવવા માંગે છે. 'પત્ની' એટલે જીવનના કઠિનમાં કઠિન સમયમાં સાથ રહેનારી. આ વવાર્તામાં ૨૦૦૧માં થયેલા ધરતી કંપથી માનવીના જીવનમાં બદલાયેલા ભાવોનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે.

'એક અજાણી મુલાકાત' વાર્તામાં અજાણી વ્યક્તિના આવવાથી બદલાયેલા તનુજાના જીવનમાં વધુ પીડાનો પ્રવેશ થાય છે. 'કદાચ આ જ રસ્તે' વાર્તામાં પત્ની હોવા છતાં પતિ વિશે ન જાણતી બાબતો જ્યારે પત્નીને અન્ય પાસેથી જાણ થાય છે ત્યારે તેને આઘાત લાગે છે જે અહીં વ્યક્ત થયું છે. 'ગંઠાઈ ગયેલું લોહી' વાર્તામાં પતિની માંદગીના કારણે સતત પોતાના બંધીયાર માનતી નારીની સ્થિતિનું અહીં લેખકે આલેખન કર્યું છે.

આમ, આ ચારેય વાર્તાસંગ્રહની વાર્તાઓમાં નારી સંવેદનને લેખકે વિશેષ મહત્વ આપ્યું છે. નારીના મનોજગતની સ્થિતિ, નિરીક્ષણ કરવાની શક્તિ, નારીના સંવેદનની અહીં વાત કરવામાં આવી છે. નાની નાની બાબતોથી નારીની બદલાયેલી સ્થિતિને લેખકે અતિ સૂક્ષ્મતાથી નિરૂપ્યું છે. કેટલીવાર ખબર ના પડે કે ખરેખર કઈ પીડા કઈ હતી. છતાં તેને સૂક્ષ્મ સંવેદનને ઉત્તમ રીતે ભાવક સમક્ષ રાખવાની લેખકની પોતાની આગવી પદ્ધતિ અહીં રજૂ થઈ છે.

•સંદર્ભ સૂચિ

૧) કચ્છનુ ગુજરાતી સાહિત્ય ધોળકિયા હરેશ, સંપા. ભુજ ઇન્સ્ટીટયૂટ ઓફ યૂથ ડેવલપમેન્ટ, ૨૦૧૫

૨) એટલુ બધુ સુખ, મહેતા ધીરેન્દ્ર, અમદાવાદ, આર આર શેઠ, ૧૯૯૮

3) ગંઠાઈ ગયેલું લોહી, મહેતા, ધીરેન્દ્ર, અમદાવાદ, ગુર્જર સાહિત્ય ભવન, ૨૦૧૪

૪) વાર્તાવિશેષ : ધિરેન્દ્ર મહેતા, ધોળકિયા, દર્શના, સંપા, અમદાવાદ, અરુણોદય, ૨૦૧૦

૫) સમ્મુખ, મહેતા, ધીરેન્દ્ર, મુંબઈ, આર જે. શેઠ, લોકપ્રિય પ્રકાશન, ૧૯૮૫

૬) હું એને જોઉં એ પહેલાં, મહેતા, ધીરેન્દ્ર, અમદાવાદ, ગુર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, ૨૦૦૩

સમકાલીન ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તામાં નારીચેતના

-ડૉ.નીતિન પટેલ

શ્રી એસ જી પટેલ આર્ટ્સ અને શ્રી પી કે દેસાઈ કોમર્સ કોલેજ નિઝર – તાપી

ભૂમિકા :

સદીઓથી સ્ત્રી દબાયેલી, કચડાયેલી રહે છે. સ્ત્રીનો આ સમાજ-પુરુષો દ્વારા સતત અન્યાય જ થતો જોવા મળે છે. સ્ત્રીને સ્વના પ્રશ્નો રજૂ કરવા માટેની ક્યારેય તક આપવામાં આવી નથી. મહાભારતમાં દ્રૌપદી જે પ્રશ્ન દરબારમાં પૂછે છે તેનો જવાબ કોઈ પુરુષ પાસે મળતો નથી. વસ્તુરૂપે દ્યુતમાં સ્ત્રીને મૂકતો આ સમાજ છે જેથી સ્ત્રીને અન્યાય અને શોષણ થતા રહ્યા છે. આ શોષણ અને અન્યાય સામે જાગૃતિ લાવવાનું કામ નારીવાદે કર્યું છે. રઘુવીર ચૌધરીએ કહ્યું છે કે "સ્વામી સચ્ચિદાનંદજીએ વૈદિક યુગ, પૌરાણિક યુગ, મધ્ય યુગ અને ગાંધી યુગ પછી વરતાતા 'ગુંડા યુગ'નો અહીં નિર્દેશ કર્યો છે. તો આ કળિયુગનો બાબા આમટેએ સવિશેષ મહિમા કર્યો છે. કેમ કે એમણે માનવ અધિકારનું બંધારણ આપ્યું છે. સ્વામીજીને પ્રિય ઉપનિષદ-કાળના નદીકિનારે વસતાં સ્વાશ્રયી ઋષિદંપતીની જેમ જેની કહેણી-કરણીમાં ભેદ નથી અને જે કોઈની સામે હાથ લંબાવતા નથી. ગાંધી યુગ પછીના કહેવાતા 'ગુંડા યુગ' દલિત અને નારીનુ઼ં યોગ્ય ગૌરવ કરીને સાહિત્યે સંસ્કૃતિની સેવા કરી છે. આનંદની વાત એ છે કે આ ઘટના કોઈ સીમિત દેશકાળની નથી પણ વૈશ્વિક છે." (સંસ્કૃતિ સંદર્ભ, રઘુવીર ચૌધરી, પૃ. ૫)

ગાંધીયુગ પછીના યુગને 'ગુંડા યુગ' જેવું નામ આપવા પાછળ યંત્ર સંસ્કૃતિ અને જડ થયેલા માનવીય મૂલ્યો તરફ ધ્યાન ખેંચે છે. પરંતુ આ સમયમાં દલિત અને નારીનું ગૌરવ થયાની વાત રઘુવીર ચૌધરીએ નોંધી છે. આધુનિક સમય પછી (૧૯૮૦ પછી) ગુજરાતી સાહિત્યમાં નવા પ્રવાહો–નવી ધારાઓ–વાદો અસ્તિત્વમાં આવ્યા. તેમાં નારીવાદ, દલિતવાદ, દેશીવાદ મુખ્ય છે. તેમાંથી 'નારીવાદ' વિશે મારે વાત કરવી છે.

નારીવાદની સંજ્ઞા વિભાવના :

'નારીવાદ' સંજ્ઞા સૌપ્રથમ પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમાં પ્રયોજાઈ છે. Feminine, Feminist, Female એમ વિવિધ બાબતોમાંથી નારીવાદી સંજ્ઞા ઉદ્દભવ પામી છે. પશ્ચિમમાં સાલેટર, વર્જિનીયા વુલ્ફ, ગેર્લ ઓમવરે, કેરોલીન હેલબ્રને વગેરે સર્જકોએ આ સંજ્ઞાનો ઉર્યોગ કર્યો. ગુજરાતી સાહિત્યમાં આ વિચારધારા સ્પષ્ટપણે ૧૯૮૦ પછી પ્રયોજાય છે. આ સંજ્ઞા માટે કહેવાયું છે કે 'નારીવાદ' સંજ્ઞા એ પિતૃસત્તાક

સંસ્કૃતિમાં સ્ત્રીના થયેલા શોષણની સામે વિદ્રોહમૂલક અભિગમ મૂલવે છે.'' ('અનુઆધુનિક સાહિત્યસંજ્ઞાના કોશ', સંપા. જયંત ગાડીત, પૃ. ૮૬)

પશ્ચિમમાં આ સંજ્ઞા વિશે જુદા જુદા વિચારો રજૂ થયા છે. પાશ્ચાત્ય સાહિત્યકાર 'ગેર્લ ઓમવેરે' સ્ત્રી સમાનતા અને વિમુક્તિના ઉદ્દેશો હાંસલ કરવાનો સંગઠિત પ્રયાસ રૂપે માને છે. જ્યારે 'કેરોલીન હેલબ્રને' લખ્યું છે, ''નારીવાદ ઓલ્ડ બાઈબલ જેવો હતો. પુરુષે ભૂતકાળમાં કરેલ એક એક પાપને શોધીને તેના માટે તેને શિક્ષા કરવી તે આ તબક્કાનું ધ્યેય હતું. આ 'ગાયનોસેન્ટિક' અભિગમ છે. ન્યુ ટેરાસ્ટામેન સામે ક્ષમા અને કલ્પના શક્તિના જોરે ગુલામીની ગાથામાંથી લોકોને મુક્ત વિશ્વ તરફ દોરી જવા, તે જ તેનું લક્ષ્ય છે.'' ('Showalter' કેરોલિન હેલબ્રન, પૃ. ૮૧)

જ્યારે ગુજરાતી સાહિત્યમાં નારીવાદ વિશે હિમાંશી શેલતે લખ્યું છે કે ''સ્ત્રી લૈંગિક ભેદને કારણે સ્ત્રીને થતા અન્યાય કે સમાજમાં એમને અપાતું ઉતરતું સ્થાન એ અંગે ઉહાપોહ કરી વિશ્વની મહિલાઓને જાગૃત કરતી વિચારધારા નારીવાદ તરીકે ઓળખાઈ.'' ('અનુઆધુનિક સાહિત્યસંજ્ઞાના કોશ', સંપા. જયંત ગાડીત, પૃ. ૮૪)

આ ઉપરાંત નારીવાદી વિચારાધારા વિશે હિમાંશીબેને અધીત ૨૨, ૨૩માં જણાવ્યું છે કે, ''કશા ભેદભાવ વગર એક નારીની વ્યક્તિ તરીકે પ્રતિષ્ઠા, આ વ્યક્તિને વિકાસની એ તમામ તકો મળે જે બીજી વ્યક્તિને અર્થાત્ પુરુષને મળે છે. જીવનનો અર્થ એ પોતાની રીતે પામવા મથે શોષણ કરે નહિ અને શોષણનો પ્રતિકાર કરે. પૂરી સજાગતાથી એ વ્યવહાર જીવન અને સ્નેહના જીવનમાં પ્રવૃત્ત થાય તે આ અભિગમનો મુખ્ય સૂર છે.'' ('અધીત બાવીસ-ત્રેવીસ', સંપા. જગદીશ ગૂર્જર, પૃ. ૨૫)

આ ઉપરાંત 'કૅટવૉક' વાર્તાના અભ્યાસ નિમિત્તે શરીફા વીજળીવાળાએ નારીવાદી કૃતિ કોને કહેવાય તે વિશે પોતાના વિચારો દર્શાવતા જણાવ્યું છે કે ''મને લાગે છે સ્ત્રી અને પુરુષ કોઈના પણ હાથે લખાયેલી કૃતિમાં જો નારીના આંતરિક વિશ્વમાં ડોકિયું થયું હોય, એના સંવેદના જગતને સ્પર્શી શકાયું હોય, સ્ત્રી હોવાને કારણે એના ભાગે સહન કરવાનું આવ્યું હોય, તેવી કૃતિને આપણે નારીવાદી કૃતિ કહી શકીએ.'' (કંકાવટી, મે ૨૦૦૦, શરીફા વીજળીવાળા, પૃ. ૧૭)

શરીફા વીજળીવાળાએ આ ઉપરાંત 'શતરૂપા'ની પ્રસ્તાવનામાં જણાવ્યું છે કે, ''આ લડાઈ અન્યાય, શોષણ, અસમાનતા સામેની છે. એટલે જો કોઈને સામાજિક ન્યાય સમાનતાની પડી હોય એ બધાને નારીવાદી કહી શકાય.'' ('શતરૂપા', સંપા. શરીફા વીજળીવાળા, પૃ. ૧૨)

આમ, નારીવાદી અભિગમ વિશે શરીફાબેન, હિમાંશીબેન વગેરેના મંતવ્યથી આ વિભાવના ખાસી સ્પષ્ટ થાય છે. નારીવાદ સંજ્ઞા વિશે વિવિધ ખ્યાલ જોવા મળે છે. તેમ નારીવાદી સાહિત્ય વિશે પણ વિવિધ ખ્યાલો જોવા મળે છે. પ્રશ્ન હવે એ થાય છે નારીવાદી સાહિત્ય કોને કહેવું?

આ વિભાવનાઓ જોતાં આપણે એવું કહી શકીએ લૈંગિક ભેદને કારણે સ્ત્રીને ઉતારી પાડવામાં આવી હોય તથા સ્ત્રી હોવાને કારણે અન્યાય ઉપેક્ષા કરવામાં આવે તથા સ્ત્રીને સ્ત્રી હોવાને કારણે તેના અધિકારો ન મળતા હોય. આ તમામ સમસ્યાઓ સામે તેને જાગૃત કરવા, વિદ્રોહ કરવા પ્રેરતી વિચારધારાને નારીવાદ કહી શકીએ. ઘણા વિચારકો એવું માને છે કે સ્ત્રીના હાથે લખાયેલી કૃતિ જ નારીવાદી સાહિત્ય કહી શકાય. એ લોકો એવું માને છે કે સ્ત્રીએ અનુભવ્યું છે, વેઠ્યું છે, તેથી તે પોતાના સ્વ-અનુભવની વાત જેટલી સ્પષ્ટ રીતે અને વજનપૂર્વક રજૂ કરી શકે તેટલું પુરુષ રજૂ કરી શકે નહીં. આ સંદર્ભમાં નારીચેતનાની નવલિકાના સંપાદન નિમિત્તે રઘુવીર ચૌધરી જણાવે છે કે, ‘‘મહિલાવાદ આવા તેવા મહિમા માટે નથી. હજી અવ્યક્ત રહી ગયેલી વેદનાને વાચા આપવા માટે છે. સ્ત્રીના સ્વાનુભવની સૃષ્ટિ એવી તો ગહન અને રહસ્યમય છે કે પુરુષ દ્વારા પ્રયોજાયેલું શબ્દનું પાત્ર સદા નાનું પડ્યું છે. ‘એક તો ઓછી મદિરા છે ને ગળતું જામ છે.’ (મરીઝ) એ તારણ આ સંદર્ભમાં પણ સાચું છે. પુરુષ નિરીક્ષણ અને કલ્પના દ્વારા સ્ત્રી વિશે લખે છે જ્યારે સ્ત્રી પાસે સ્વાનુભવ છે. એણે કેળવવાનું રહે છે. શબ્દનું સામર્થ્ય ખરી કસોટી અહીં થાય છે.’’ (‘નારીચેતનાની નવલિકા’, સંપા. રઘુવીર ચૌધરી, પૃ. ૫) રઘુવીર ચૌધરીનો મત પૂર્ણપણે સાચો નથી. તેનો જવાબ દર્શના ધોળકીયાએ કરેલ સંપાદન ‘નારીની કથા : પુરુષની લેખિની’ છે. નારીવાદી આંદોલન ઉપર્યુક્ત શબ્દોને આધારે પણ ચાલ્યું છે. આ આંદોલન વિશે વિચારકોનું માનવું છે કે –

પુરુષના અનુભવ જગત કરતાં નારીનું અનુભવ જગત જુદું છે.

નારી એ લાગણીઓથી નિર્ણય લે છે માટે તેની ભાષા પુરુષ કરતાં જુદી હોય છે.

નારી સમસ્યાના વિષયો પુરુષ કરતાં જુદા છે માટે પુરુષના હાથે લખાયેલા સાહિત્યને ન્યાય પૂર્ણપણે મળતો નથી.

ઉપર મુજબની બાબતો આ આંદોલનના પાયામાં છે.

દર્શના ધોળકીયાએ ‘નારીની કથા : પુરુષની લેખિની’ નામના પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામાં તેમણે પણ આ બાબત પર ધ્યાન દોર્યું છે. પરંતુ તેમણે જે વાર્તાઓની પસંદગી કરી છે તેમાં કેવળ પુરુષ વાર્તાકારોની જ વાર્તાઓ છે અને એના કેન્દ્રમાં નારી છે. આથી એ વાત માનવી પડે કે સ્ત્રીના આંતર જગતમાં જો કોઈ પણ કૃતિ ડોકિયું કરતી હોય પછી તે સ્ત્રી લેખિકા કે પુરુષ લેખકની હોય તેને નારીવાદી કૃતિ કહી શકાય.

તે વાતને ઘણાં વિવેચકો વિદ્વાનોએ સૂર પૂરાવ્યો છે. નારીવાદી રચનામાં કઈ કઈ બાબતો હોઈ શકે? અથવા કયા વલણો નારીવાદી કૃતિના હોઈ શકે? તે પ્રશ્નનો જવાબ મણિલાલ હ. પટેલે પન્ના નાયકની વાર્તા સૃષ્ટિના સંપાદન નિમિત્તે જે વાત કરી છે તેમાં મળી જાય છે.

તેમણે ભૂમિકામાં કહ્યું છે કે –

નારી સંવેદના કેન્દ્રમાં હોય;

નારી જીવનની સમસ્યા કેન્દ્રમાં હોય;

શોષણ સામે પ્રગટતા વિદ્રોહ કેન્દ્રમાં હોય;

પોતાના નિજ તત્ત્વ માટે નારી ઝૂઝતી હોય;

વેઠવા છતાં હાર નહિ સ્વીકારતી નારી હોય;

'વુમન' તરીકે નહિ પણ 'હ્યુમન' તરીકે ઓળખાવા માટે ઝઝુમતી નારી હોય;

પુરુષ કે સ્ત્રી કોઈપણ દ્વારા લખાયેલી હોય પણ સહજ રચના બની આવતી હોય તો આવી વાર્તાઓ નારીવાદી વાર્તા તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. ('પન્ના નાયકનો વાર્તાલોક', સંપા. મણિલાલ હ. પટેલ, પૃ. ૫)

આ તમામ બાબતો જ્યાં જોવા મળે એ દરેક કૃતિ નારીવાદી રચના કહી શકાય.

નારીવાદનું સ્વરૂપ :

નારીવાદી ચળવળનો ઉદ્‌ભવ સૌપ્રથમ પશ્ચિમમાં થયો હતો. પશ્ચિમના લેખક ઇબ્સનની 'A Doll's House' નામની કૃતિમાં નૉરા નામની યુવતી ઘર છોડીને જાય છે. નારીવાદના પગલાં ત્યાંથી સંભળાય છે. પતિ હેલ્મર સાથેના સંવાદો જેમ કે –

''Helmer - Before all else you are a wife and mother.

Nore - Before all else I am a reasonable human being.''

લેખક 'Ibsen Henrik'ની 'A Doll's House' કૃતિની નૉરાની વાતનો પડઘો આખા યુરોપમાં સંભળાય છે. તેનાથી નારીવાદના પગરવ સાહિત્યમાં મંડાય છે. નારીવાદ પિતૃસત્તાક સંસ્કૃતિમાં સ્ત્રી-પુરુષની ભેદ રેખા ભૂંસવા તથા સમાનતાના ધોરણો સ્થાપવા તે વિચાર કેન્દ્રમાં છે. આ નારીવાદનો ખ્યાલ, સ્થળ, કાળ

પ્રમાણે જુદો હોઈ શકે. દાખલા તરીકે સ્ત્રીના મતાધિકારની ચળવળ, સ્ત્રી સ્વતંત્રતાની ચળવળ, સ્ત્રી સમાનતાનું આંદોલન વગેરે બાબતો પશ્ચિમના દેશોમાં જુદા જુદા સ્થળે સમયે આવી છે. પરંતુ આ બધા આંદોલનોમાં સ્ત્રીની પાયાની માંગ વિશે શરીફાબેને જણાવ્યું છે કે, ''નારી ન તો દેવી છે ન દાસી છે. એ માત્ર વ્યક્તિ છે. પુરુષની જેમ જ સ્ત્રીની બુદ્ધિ લાગણી અને દેહ સાથેનો સંપૂર્ણ સ્વીકાર એ નારીવાદીઓની પાયાની માંગ છે.'' ('શતરૂપા', સંપા. શરીફા વીજળીવાળા, પૃ. ૩૦૯) શરીફા વીજળીવાળા નારીની વ્યક્તિ/મનુષ્ય તરીકેની સ્વીકૃતિ પર ભાર મૂકે છે. જે યોગ્ય છે.

નારીવાદી આંદોલનમાં સ્ત્રીની પાયાની માંગ એ પોતાનો વ્યક્તિ તરીકેનો સ્વીકાર હતો. આ આંદોલને એટલું તો પ્રભાવક સ્વરૂપ ધારણ કર્યું હતું કે પશ્ચિમમાં કેરોલની હેલિબ્રને જણાવ્યું હતું કે, ''હા હું ફેમિનિસ્ટ છું જ, અને પિતૃસત્તાક સમાજમાં ફેમિનિસ્ટને થતા દંડને માથે ચઢાવવા હું તૈયાર છું. હું બધું જ છોડીશ, યુનિવર્સિટીની ડીનશીપ, પ્રોફેસરશીપ, બધું જ. પણ મારું વલણ નહીં બદલું. હું ફેમિનિસ્ટ છું અને રહીશ.'' (ઉદ્દેશ, ઑક્ટોબર ૧૯૯૯, ડૉ. રંજના હરીશ, પૃ. ૯૮)

આમ, કેરોલીન હેલિબ્રને બધું જ છોડ્યું હતું, પરંતુ પોતાની વાતને વળગી રહ્યા હતાં. આમ નારી આંદોલન એ કોઈ એક નારીના અવાજથી સાકાર થાય એમ નથી. દુનિયાના ઘણા દેશોમાં આ ચળવળો ચાલી છે ને ત્યારબાદ આ પ્રયાસ અસ્તિત્વમાં આવ્યો છે.

ખ્રિસ્તી ધર્મમાં સ્ત્રી વિરોધી માન્યતાઓ સામે કેટલીક સ્ત્રીઓએ વિરોધ દર્શાવ્યો. તેમાં 'Katherine Zell' એ 'સ્ત્રીએ ચર્ચમાં ચૂપ રહેવું જોઈએ' એ વાતનો વિરોધ કર્યો. આ ઉપરાંત St. Theresa of Avila, Morie De Gournay એ સ્ત્રી પુરુષથી ઉતરતી છે એ માન્યતાનો વિરોધ કર્યો અને સ્ત્રી મુક્તિ માટે લડ્યા. તેઓનું યુદ્ધ મૃત્યુપર્યંત ચાલતું રહ્યું. જ્યારે Mary Ward (૧૫૮૫ – ૧૬૪૫) એ સ્ત્રીઓ માટે શિક્ષણની બધા પ્રકારના વિષયો શીખવાડવાની હિમાયત કરી. તેમણે સ્ત્રી-પુરુષ સમાનતા પર ભાર મૂક્યો. તો ૧૫મી સદીના અંતમાં ને ૧૬મી સદીના આરંભે થોડીક સ્ત્રીઓમાં Isabella of Casstille સ્પેનના રાણી થયા. ને ઇંગ્લેન્ડમાં એલિઝાબેથ સત્તા પર આવ્યા. તે ૧૪૫૦થી ૧૭૫૦ના સમયગાળામાં સ્ત્રીઓની પરિસ્થિતિ અતિશય જોખમી હતી. લગભગ એક લાખ સ્ત્રીઓને ડાકણ માની મારી નખાઈ હતી.

૧૬મી સદીમાં 'લેડી'ની વિભાવના વિકસાવવામાં આવી. સ્ત્રીના વસ્ત્રો અને દેખાવ 'Status Symbol' બન્યા. આ સમયમાં સ્ત્રીની સામાજિક ધાર્મિક પરિસ્થિતિ સુધરી નહિ પરંતુ શિક્ષણના ક્ષેત્રમાં અનેક યુનિવર્સિટીઓની સ્થાપના થઈ. તેનાથી સ્ત્રીઓ ભણતી થઈ. ઈ.સ. ૧૭૯૨માં 'Mary Wollstone Craft'ના પુસ્તક 'Vindication of the Rights of Woman'ને નારી મુક્તિ માટેનો પ્રથમ ઢંઢેરો માનવામાં આવે છે. સ્ત્રી માત્ર પુરુષને ખુશ કરનાર સાધન તરીકે નહિ, પણ પુરુષ સમકક્ષ શિક્ષણ, કામની તક તથા રાજકારણમાં યોગ્ય અધિકાર મળવા જ જોઈએ તે બાબત પર ભાર મૂક્યો છે. જ્યારે ૮મી માર્ચ

૧૮૫૭માં ન્યૂયોર્કમાં કાપડ ઉદ્યોગ સાથે સંકળાયેલી ૫૦ હજાર સ્ત્રી કામદારોએ કામની શરતો અને કલાકો તથા પરિસ્થિતિ સુધારવાની માંગ સાથે સરઘસ કાઢ્યું. એટલે જ આઠમી માર્ચ 'વિશ્વ મહિલા દિવસ' તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. ઈ.સ. ૧૮૬૯માં 'જ્હોન સ્ટુઅર્ટ મિલ' એ પ્રથમ પુરુષ હતા જેમણે ઇંગ્લેન્ડની પાર્લામેન્ટમાં સ્ત્રીની તરફેણમાં અવાજ ઉઠાવ્યો. જ્યારે ફ્રાન્સમાં ઈ.સ. ૧૯૪૫માં સ્ત્રીને મતાધિકાર મળ્યો હતો.

વિજ્ઞાન સ્ત્રીઓને પોતાની ઇચ્છા વિરુદ્ધ તથા કામોને રોકવામાં મદદરૂપ થયું, ગર્ભનિરોધકોની શોધ તથા ગર્ભપાતની આઝાદી તથા વણજોઈતી સગર્ભાવસ્થામાંથી મુક્ત કરી. આથી સ્ત્રી જે શરીરની ગુલામ હતી તેની તે માલિક બની. તે પછી સ્ત્રી બહાર નીકળી કેળવણી લેતી થઈ. અનેક ક્ષેત્રોમાં તેનો વિકાસ થયો. પરંતુ ૧૯૬૦માં પુરુષ સાથે ખભેખભા મિલાવીને કામ કરતી રશિયન સ્ત્રીની છાપામાં એક ફરિયાદે નારીના જીવનની મહત્ત્વની બાબત પર ધ્યાન દોર્યું. તેમણે કહ્યું અમે અમારા પતિ સાથે એક જ દુકાનમાં એક જ પ્રકારનું કામ કરીએ છીએ, પણ ઘરમાં કામની વહેંચણી અસમાન રીતે થાય છે. તમે જો પતિને મદદ કરવાનું કહો તો એમના બધાના જવાબો હંમેશા સરખા જ હોય છે. 'હું બૈરાનું કામ કરું એવું તું ઇચ્છે છે.' પડોશી મારા પર હસે જ કે બીજું કંઈ? ('Second Sex', Simonede Beauvior, પૃ. ૩૪૬) આ શબ્દો આજે પણ આપણા દેશના પુરુષોના મુખે સાંભળવા મળે છે. નોકરી કરતી સ્ત્રી નોકરીના સ્થળે તો પોતાની ફરજ બજાવે છે. પરંતુ ઘરની તમામ જવાબદારી સ્ત્રીના માથે હોય છે. તે તમામ કામો કરવામાં શરમ અનુભવે છે. ૨૧મી સદીમાં સ્ત્રીને બચાવવા માટેના અનેક કાયદાઓ આવ્યા છે. માટે નારીમુક્તિ વિશે હિમાંશી શેલતે કહ્યું છે કે, ''મનુષ્ય માત્ર એક ચોક્કસ પદ્ધતિનો ગુલામ છે, પુરુષ મુક્ત છે એવું માની લેવાની જરૂર નથી. એટલે કે મુક્તિ પુરુષ પાસે મેળવવાની નથી. મુક્તિ મેળવવાની છે બંધિયાર વૃત્તિઓ, વલણોમાંથી, ધર્મ દ્વારા ઠોકી બેસાડવામાં આવેલી માન્યતાઓમાંથી અને ખાસ આત્મરતિને પ્રેરતી સુંદર દેખાવાની ઘેલછા, ગુલામી અને એ દ્વારા પુરુષોનું સમર્થન મેળવવાની મરણિયા મનોદશામાંથી.'' ('અધીત બાવીસ-તેવીસ', સંપા. જગદીશ ગૂર્જર, પૃ. ૨૯) આમ તો આ તમામ બાબતોમાંથી મુક્ત નહિ થાય ને કેવળ પુરુષ પાસેથી જ મુક્તિ મળશે, તો તે સંપૂર્ણપણે ગુલામીમાંથી છૂટી શકશે નહિ.

આમ, આ નારીવાદ પશ્ચિમમાં અને ભારતમાં જુદા જુદા તબક્કામાં વિકસ્યો છે તે હવે જોઈએ.

પશ્ચિમમાં નારીવાદ :

નારીવાદનો ઉદ્‌ભવ પશ્ચિમમાં થયો હતો. મુખ્ય તબક્કાઓ ત્રણ ભાગમાં જોવા મળે છે. પશ્ચિમમાં નારીવાદના તબક્કાઓને શરીફા વીજળીવાળાએ આ પ્રમાણે વર્ગીકૃત કર્યા છે.

અનુકરણ : Imitative કે Feminine

વિદ્રોહ : Reactive કે Feminist

આત્મઓળખ : Self Affirming કે Female ('શતરૂપા', સંપા. શરીફા વીજળીવાળા, પૃ. ૩૧૧)

પ્રથમ તબક્કો :

૧૯૨૦થી ૧૯૪૯ પશ્ચિમી નારીવાદનો પ્રથમ તબક્કો છે. આ સમયમાં વર્જિનિયા વુલ્ફની 'A Room of One's Own' નામની કૃતિ પ્રગટ થઈ. તેમાં વુલ્ફે જણાવ્યું કે સ્ત્રીને પોતાનો એક ઓરડો હોવો જોઈએ. જેમાં મુક્ત રીતે તે રહી શકે, વિચારી શકે. વુલ્ફે સ્ત્રીને પુરુષ જેવા થવાની વાત નથી કરી પરંતુ તેને ગુલામીમાંથી મુક્ત થવાની વાત પર ભાર મૂક્યો છે. આ સમયગાળામાં સ્ત્રીઓએ સમોવડી થવાની કોશિશ કરી છે. માટે અનુકરણનો તબક્કો કહેવાય છે. આ ઉપરાંત વુલ્ફે સ્ત્રી શા માટે કલાના ક્ષેત્રે કશું ના કરી શકી જેવા પ્રશ્નો પણ રજૂ કર્યા છે. પોતાના ઓરડામાંથી એક વાત મહત્ત્વની કરી જે દિવસ સ્ત્રી પુરુષની જેમ લખશે, પુરુષ સમા વસ્ત્રો પહેરેશ કે પુરુષ જેવી દેખાશે તે દિવસે આપણા માટે સૌથી કમનસીબ દિવસ હશે.' ('પોતાનો ઓરડો', વર્જિનિયા વુલ્ફ, પૃ. ૮૭) આ ઉપરાંત સિમોન દ. બુવાનું 'The Second Sex' નામના પુસ્તકે નારીવાદી વિચારણાને મહત્ત્વનો વળાંક આપ્યો છે.

સિમોન દ. બુવાએ કહ્યું છે કે સ્ત્રીને પ્રથમ રસોડામાં પૂરી દેવામાં આવે અને પછી એની ક્ષિતિજ મર્યાદિત છે, એ વિશે આશ્ચર્ય બતાવવામાં આવે. પહેલાં એની પાંખો કાપી લેવામાં આવે અને પછી એ ઊડી શકતી નથી એ અંગે આઘાત વ્યક્ત કરવામાં આવે છે.

આમ, પ્રથમ તબક્કામાં વુલ્ફ અને બુવાના વિચારો વધારે અસરકારક નીવડ્યા છે.

બીજો તબક્કો :

ઈ.સ. ૧૯૬૦થી ૧૯૭૫નો તબક્કો વિદ્રોહનો જોવા મળે છે. સિમોન દ. બુવાના વિચારોનો પ્રભાવ જોવા મળે છે. બુવાએ સ્ત્રી-પુરુષ સમાનતાના સિદ્ધાંતની વાત કરી. બુવાનો એક વિચાર ચોંકાવનારો એ બન્યો કે આપણે સ્ત્રી તરીકે જન્મ લેતા નથી. સમાજ આપણને સ્ત્રી તરીકે ઘડે છે. (A Woman is not born made biology is not destiny.)

આમ ૫૦થી ૬૦નો ગાળો વુલ્ફ અને બુવાના વિચારોથી ખાસો પ્રભાવિત રહ્યો. જે સમાનતાની વાત હતી તે વિરોધમાં બદલાઈ ગઈ. વિદ્રોહ સ્ત્રીઓએ કર્યો. સદીઓથી દબાયેલી, કચડાયેલી સ્ત્રીએ વિરોધ કર્યો. સામાજિક બંધન સમા માતૃત્વનો ઇન્કાર કર્યો. બંધનના પ્રતીક સમા સ્ત્રીના અંતઃવસ્ત્રો બ્રાની જાહેરમાં

હોળી કરી. આ વિદ્રોહ વિશે શોવાલ્ટરે જણાવ્યું કે, ''સ્ત્રીશક્તિનું આ રૌદ્ર સ્વરૂપ પુરુષને એવું તો ભયંકર અને અસ્વીકાર લાગ્યું કે વિશ્વભરના પ્રેસ જાહેર માર્ગો પર આવી ઉભેલ ટોપલેસ સ્ત્રીઓના ફોટા ચમકાવ્યા અને એની અવળી અસર થઈ કે નારીવાદને સમજ્યા જાણ્યા વગર ભારતના ગામડાં ગામમાં વસતા પુરુષે પણ નારીવાદ શબ્દ પર ઘસીને ચોકડી મારી દીધી. ભલભલા માણસો બુદ્ધિના સ્તરે નારીવાદને સમજવાનું માંડી વાળી, તેને 'વલ્ગર' જેવા વિશેષણોથી નવાજી પડતો મૂક્યો.'' ('A Literature of their own', શોવાલ્ટર, પૃ. ૧૦૧)

આમ, BraBurning તબક્કો બહુ વગોવાયો. પુરુષનો વિરોધ એકમાત્ર ધ્યેય લઈને ચાલેલી આ ધારામાં સ્ત્રીઓએ 'Female Body is a female estate.' જેવા સૂત્રો બહાર પાડેલ જોવા મળે છે.

આ તબક્કો ખૂબ ચર્ચાયો અને પરિણામ ન મળ્યું. નારીવાદને સમજ્યા વગર જ લોકોએ એના નામ પર ચોકડી મારી દીધી. આ સમયગાળામાં વિદ્રોહ પ્રગટપણે વધુ જોવા મળે છે.

ત્રીજો તબક્કો :

ઈ.સ. ૧૯૮૦ પછીના સમયમાં નારીવાદી વિચારણા સ્ત્રીકેન્દ્રી બને છે. આ સમયમાં નારીના અંતરમનને સમજવાની કોશિશ થઈ. એલન શોવાલ્ટર સ્ત્રીકેન્દ્રી અભિગમ માટે 'Gynocentric/Gynocentricism' જેવી નવી સંજ્ઞા પ્રયોજે છે. 'આ તબક્કામાં નારીની વ્યક્તિ/મનુષ્ય તરીકે સ્વીકાર, દેવી કે દાસી નહિ ફક્ત વ્યક્તિ, તેના દેહનો આદરપૂર્ણ સ્વીકાર થયો.' એવું ડૉ. રંજના હરીશ માને છે. (ઉદ્દેશ, ઑક્ટોબર ૧૯૯૯, ડૉ. રંજના હરીશ, પૃ. ૧૦૦)

આ સમયમાં સ્ત્રીકેન્દ્રી સાહિત્ય સર્જન અને નારીવાદની ભાષાની વાતો થઈ. જ્ઞ્ = Woman's Language પર નિર્ભર છે એવું પણ કહેવાય છે. પરંતુ હિમાંશી શેલતે જણાવ્યું છે કે, ''સાહિત્યમાં પણ પુરુષકેન્દ્રી સાહિત્યિક માપદંડોને આધારે ઘણી સ્ત્રીઓના સાહિત્યને ક્ષુલ્લક ગણી બહિષ્કૃત કરવામાં આવે છે. એટલે નારીવાદી ચિંતકો પુરુષકેન્દ્રી ભાષાના પ્રભાવમાંથી મુક્ત થવા સ્ત્રીઓની અલગ ભાષાનો આગ્રહ સેવે છે. સાહિત્યમાં પણ નારી સર્જકોના ઉપેક્ષિત સર્જનને તપાસે છે.'' ('અનુઆધુનિક સાહિત્ય સંજ્ઞાકોશ', સંપા. જયંત ગાડીત, પૃ. ૯૯)

ઉપર્યુક્ત ખ્યાલોથી બધાંયે 'જ્ઞ્ = Woman's Language'ની હિમાયત કરે છે, પણ હજુ સુધી એ શક્ય બન્યું નથી.

આ તબક્કામાં ફિમેલ કે ગાયનોસેન્ટ્રિક તબક્કો તથા 'આત્મઓળખ'નો તબક્કો વધુ રહ્યો છે. ઉપરના ત્રણેય તબક્કાએ પશ્ચિમના નારીવાદના વિકાસમાં ભાગ ભજવ્યો છે. અને તે પછી ભારતીય નારીવાદ પર તેનો પ્રભાવ પડે છે. હવે ભારતીય નારીવાદ વિશે જોઈએ.

ભારતીય નારીવાદ :

ભારતીય નારીવાદ પશ્ચિમી નારીવાદ ચળવળથી જુદો છે. ભારતીય સમાજમાં વૈદિક કાળમાં સ્ત્રી પુરુષ સમાન હતા. સ્ત્રીનો દરજ્જો ઊંચો હતો. મનુસ્મૃતિમાં પણ કહેવામાં આવ્યું છે 'જાહ્નઢહ્ન ડહ્નહ્નજાહ્નઝ્રરૂહ્નદ્ર ચ્દ્બઋજાહ્નડરૂહ્નહ્ન જ્જાહ્નડરૂહ્નહ્ન રૂહ્નઢહ્ન ધ્હ્નઝ્રરૂહ્નહ્ન' (જ્યાં સ્ત્રીઓની પૂજા થાય છે ત્યાં દેવતા રમે છે.) વૈદિક કાળમાં માતાના નામે સંતાનો હતાં. વિધવાવિવાહ ઇચ્છા પ્રમાણે લગ્ન વગેરે રીતે સ્ત્રી સ્વતંત્ર હતી. પરંતુ વૈદિક કાળ પછીના સમયગાળામાં ધર્મગ્રંથો અને સ્મૃતિગ્રંથોએ સ્ત્રીના દરજ્જાને ઉતરતો માન્યો. સ્ત્રીને ભોગવવાની ચીજ માની. આ વિશે જશવંત શેખડીવાળાએ નોંધ્યું છે કે, ''જગતના તમામ ધર્મોમાં ઈશ્વરની વિચારભાવના પુરુષ રૂપમાં થઈ છે. દરેક ધર્મના અવતાર મસિહા પયગંબર કેવળ પુરુષ રહ્યા છે. દરેક ધર્મના આદિ ગ્રંથમાં પુરુષને સ્ત્રી કરતાં ચડિયાતો દર્શાવાયો છે. સ્ત્રીએ પુરુષને આધીન રહેવું અને પરિવારના સૌ કોઈની સેવા કરવી એવો આદેશ પ્રત્યક્ષ યા પરોક્ષ રૂપમાં દરેક અવતાર મસિહા, પયગંબરે અને તેના ધર્મગ્રંથે આપ્યો છે.'' ('બુદ્ધિપ્રકાશ', જશવંત શેખડીવાળા, પૃ. ૨૬) પરંતુ ભારતીય ગ્રંથને જોતાં શેખડીવાળાનો મત એકાંકી છે. ભારતીય ધર્મોમાં દેવ-દેવી બંનેનું સ્થાન છે. તો દેવો એ દેવીઓને કારણે પૂર્ણદેવત્વ પામ્યા છે. જ્યારે વૈદિક કાળ પછીના સમયમાં બાળલગ્નો થયા. વિધવાવિવાહ અટકી ગયા, દૂધ પીતી કરવાની પ્રથા શરૂ થઈ. સ્ત્રીને બોજ ગણવામાં આવી, પતિ પાછળ સતી થવાનો રિવાજ આવ્યો. આવી પ્રથાઓને કારણે સ્ત્રીને રોજ રોજ મરવા કરતાં એક વાર મરી જવું તેવો રસ્તો પસંદ કર્યો. ૧૮૧૫થી ૧૮૨૮ વચ્ચેમાં બંગાળમાં ૫૧૦૦, બનારસમાં ૧૧૫૦, પટનામાં ૭૦૦ સ્ત્રીઓ સતી થયેલી જેવા સરકારી આંકડા મળ્યા હતા. તો સત્ય શું હશે?

આમ, પશ્ચિમના દેશોમાં ૧૯મી સદીના ત્રીજા દાયકાથી આ લડત, શિક્ષણ, મુક્તિ, મતાધિકાર, મિલકત વગેરે મુદ્દામાં ચળવળ ચાલેલી. જ્યારે ભારતમાં કુરિવાજો સામે લડવું તે પાયાની જરૂરિયાત હતી. વિધવા પુનર્વિવાહ, બાળલગ્ન, સતીપ્રથા, દહેજપ્રથા જેવી બબાતો આપણે ત્યાં આગવા અલગ મોરચાની જરૂર હતી. પણ ભારતમાં નારીમુક્તિના પ્રયાસો કરનાર પુરુષો જ હતા. રાજારામ મોહનરાય, જસ્ટિસ રાનડે, મહાત્મા ગાંધી, જેવા પુરુષો દ્વારા જ નારીમુક્તિની વાર્તાનો પ્રારંભ થયેલો. પશ્ચિમમાં જે તબક્કાવાર જોયું તે રીતે ભારતમાં નીચેના તબક્કાઓમાં જોઈ શકાય.

પ્રથમ તબક્કો :

૧૮૩૦થી ૧૯૪૭ આઝાદીપૂર્વની પરિસ્થિતિ આ તબક્કાને શરીફાબેને બે વિભાગમાં વિભાજિત કરેલ છે.

(૧) ૧૮૩૦થી ૧૯૨૦ અને

(૨) ૧૯૨૦થી ૧૯૪૭

(૧) ૧૮૩૦થી ૧૯૨૦ :

આ તબક્કામાં સમગ્ર દેશમાં સમાજસુધારાના પ્રયત્નો થયા. રાજારામ મોહનરાયે સતીપ્રથા નાબૂદ કરવા માટે અવાજ ઉઠાવ્યો. જ્યારે ઈશ્વરચંદ્ર વિદ્યાસાગરે વિધવાના પુનઃ લગ્નની હિમાયત કરી. ગુજરાતમાં નર્મદ, દલપતરામ, કરસનદાસ મૂળજી વગેરેએ જે ધાર્મિક સ્થળોએ જે સ્ત્રીઓને થતા અન્યાય શોષણ સામે અવાજ રજૂ કર્યો. આ સમયના સાહિત્યમાં પણ સ્ત્રીની સમસ્યાઓ તારસ્વરે જોવા મળે છે. નર્મદના ગદ્ય-પદ્યમાં, દલપતરામના નાટકોમાં, તથા રણછોડભાઈનું ‘લલિતા દુઃખદર્શક’ જેવા નાટકો ઉપરાંત ‘સાસુ વહુની લડાઈ’ મહિપતરામ તથા ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીની નવલકથા ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ વગેરે કૃતિઓમાં આ સમસ્યાઓ રજૂ થઈ છે. આ સમયમાં નારીને આદર્શરૂપ, પતિપરાયણ અને ગુણીયલ હોવી જોઈએ તેવા નિયમો બનાવવામાં આવ્યા. અને સ્ત્રી આ બધું મૂંગા મોઢે સહન કરતી હતી.

(૨) ૧૯૨૦થી ૧૯૪૭ :

આ સમયમાં વિવિધ સંસ્થાઓનો વિકાસ થયો. સ્ત્રી સંગઠનો પણ થયા. ‘સુંદરીસુબોધ’ કે ‘સ્ત્રીમિત્ર’ જેવા અનેક સામયિકો શરૂ થયા. સ્ત્રી લખતી થઈ. આ સમયમાં સ્ત્રી વિષયક વિવિધ આંદોલન થયા. ગાંધીજીએ આઝાદીની લડતમાં સ્ત્રીઓને સામેલ કરી ને એ વાતને સમર્થન આપ્યું કે સ્ત્રી-પુરુષ સમાન છે. તથા અન્ય ક્ષેત્રમાં સ્ત્રીને આગળ લાવવી જોઈએ. પરંતુ આ બધી જ બાબતોની અસર તે ઉપલા વર્ગની સ્ત્રીને થઈ. નીચલા વર્ગની સ્ત્રીઓને તેની અસર થઈ નહીં. વિકાસ, ચિંતન, શિક્ષણ જેવી બાબતો પર સ્ત્રી વિચારતી થઈ. પરંતુ ભારતીય સંસ્કૃતિને આદર્શરૂપ માનેલા આદર્શ નારી, માતા, પત્ની જેવા અનેક ગુણો સ્ત્રીને વળગેલા હતા. તેને સહેલાઈથી છોડી શકે તેમ ન હતી. આ સમગ્ર આંદોલન વિશે શરીફાબેને પણ કહ્યું છે કે, “આ આંદોલન ઉપલા વર્ગની જ્ઞાતિની સ્ત્રીઓ પૂરતું મર્યાદિત હતું. નીચલા સ્તરની/વર્ગની દલિત કે ખેતમજૂર સ્ત્રીને આ આંદોલન ભાગ્યે જ સ્પર્શતું હતું.” (‘શતરૂપા’, સંપા. શરીફા વીજળીવાળા, પૃ. ૩૧૪)

આમ, શરીફાબેનના શબ્દો આજના સંદર્ભમાં સાચા છે.

બીજો તબક્કો :

આ સમયગાળો ‘Silent Twenties’ તરીકે ઓળખાય છે. સ્ત્રી-પુરુષ સમાનતાના સિદ્ધાંતને કાયદાકીય સ્વીકૃતિ આપી. આ સમયગાળામાં સરોજિની નાયડુ ગવર્નર બન્યા. વિજયાલક્ષ્મી પંડિત એલચી બન્યા. રાજકુમારી અમૃતકૌર આરોગ્યપ્રધાન તથા હંસા મહેતા વાઇસ ચાન્સેલર બન્યા, વગેરે સ્થાન પર સ્ત્રીઓની નિમણૂંક થઈ. આ સમયગાળામાં ઘણી સ્ત્રીઓમાં જાગૃતિ આવી. પહેલા કરતા થોડી સ્થિતિ સુધરી. પરંતુ ‘Status of Woman’ પર નિમાયેલી સમિતિએ ૧૯૭૪માં જે અહેવાલ આપ્યો કે બંધારણે બક્ષેલી અસમાનતા માત્ર કાગળ ઉપર જ રહી ગઈ હતી. સ્ત્રીઓની હાલત હતી તેવી ને તેવી જ હતી. કેવળ ભ્રામક ચિત્ર ઊભું થયું હતું. આ તબક્કામાં એ વાત સ્પષ્ટ થઈ કે થોડી સ્ત્રીઓને હોદ્દો મળી જવાથી સમગ્ર સ્ત્રીઓની સ્થિતિમાં સુધારો થયો છે તે ભ્રામક ખ્યાલ છે.

ત્રીજો તબક્કો :

આ તબક્કામાં અનેક પ્રશ્નો ઉઠાવાયા. સ્ત્રી પર થતા બળાત્કાર, વેશ્યા વ્યવસાય, ગર્ભપાત, છેડતી, બાળલગ્ન થતા અટકાવવા વગેરે પ્રશ્ન પર ધ્યાન કાયદાથી અપાયું. આ સમયગાળામાં સ્ત્રી કામદારોની પરિસ્થિતિ સુધારવાના પ્રશ્નો પર પણ ધ્યાન અપાયું. દહેજ અને દહેજહત્યા સામેની લડત, બળાત્કાર સામેની લડત, સ્ત્રીને પડતા માર સામેની લડત જેવા અનેક મુદ્દાઓને લઈને પુરુષપ્રધાન મૂલ્યો પિતૃસત્તાક માળખાને પડકારવામાં આવ્યા. સ્ત્રીઓની સામાજિક, આર્થિક સ્થિતિ સુધારવા માટેના કાયદા ઘડાયા. સમગ્ર આંદોલનનો હેતુ સ્ત્રીનો વ્યક્તિ તરીકે સ્વીકાર થાય એ સ્વતંત્ર રીતે જીવન જીવે એ જ હતો.

આ સમયગાળામાં ગુજરાતીમાં કુંદનિકા કાપડિયાની ‘સાત પગલાં આકાશમાં’ નવલકથાએ આ આંદોલનને વેગ આપ્યો છે. આ ઉપરાંત ધીરુબેન પટેલ, ઈલા આરબ મહેતા, સરોજ પાઠક વગેરે લેખિકાની રચનાઓએ પ્રવૃત્તિને વેગ આપ્યો છે.

આજે ૨૦૧૯ની વાત કરીએ તો પણ સ્ત્રીની સ્થિતિમાં સંપૂર્ણપણે સુધારો થઈ ગયો નથી. આજે પણ સ્ત્રીની સમસ્યાઓ-પ્રશ્નોનું સમાધાન થવું બાકી છે. પરંતુ એ વાત નોંધવી પડશે કે સ્ત્રીનું જાહેરના સ્થળે, અભ્યાસના સ્થળે તેનું રક્ષણ જરૂર થયું છે. તથા સ્ત્રીશિક્ષણના દરમાં પણ વધારો થયો છે. તેમ છતાં સ્ત્રીના નિજ જીવનમાં ઘણો સુધારો બાકી છે.

ઈ.સ. ૧૯૮૦ પછી વિચારીએ તો હિમાંશી શેલત, શરીફા વીજળીવાળા, સુવર્ણા, પ્રીતિ સેનગુપ્તા, શ્રદ્ધા ત્રિવેદી, સ્વાતિ મેઢ, ચંદ્રા શ્રીમાળી, બિંદુ ભટ્ટ, સંસ્કૃતિરાણી દેસાઈ, હાસ્યદા પંડ્યા, વર્ષા દાસ, વર્ષા અડાલજા, ઉષા ઉપાધ્યાય, પન્ના નાયક વગેરે સ્ત્રીલેખિકાઓ આ ક્ષેત્રમાં (નારીવાદી ક્ષેત્રમાં) કામ કરી રહી છે.

નારીવાદ એ પુરુષ જેવી વિચારસરણીનો વિરોધ કરે છે. તો આગળ જઈને તે પોતાની જાતને 'Woman' તરીકે નહીં પણ 'Human' તરીકે સ્થાપવાની વાત કરે છે. તો ઘણા વિચારકોનું એમ પણ માનવું છે કે સ્ત્રીનો સ્ત્રી તરીકે સ્વીકાર કરવો જોઈએ. પણ તે મનુષ્ય છે એ વાતને ભૂલી ન જવી જોઈએ. સ્ત્રી પાસે શક્તિ છે, જે આવડત છે તથા એક પુરુષ માટે સ્ત્રી કેટલી જરૂરી છે (તેવી જ રીતે સ્ત્રી માટે પુરુષ) વગેરે જેવી તમામ બાબતોને ધ્યાનમાં લઈને સ્ત્રીને સ્ત્રી તરીકે જોવી જોઈએ. ઉપરની દરેક બાબતમાં તેને માનથી જોવી જોઈએ. આપણે દરેક પુરુષોએ એ ન ભૂલવું જોઈએ કે આપણે 'મા'ના ઉદરમાંથી આવ્યા છીએ. તે પણ સ્ત્રી હતી. આમ સ્ત્રીને સ્ત્રી તરીકે જોવા પણ તેની નિજી સંવેદનાને સમજીને જોવી જોઈએ તેવું કેટલાક વિચરકોનું માનવું છે.

જ્યારે અનિલા દલાલ કહે છે કે – શોવલ્ટરનાં નારી આંદોલન અને નારી લેખનના પેલા ત્રણ તબક્કાઓ - Feminine, Feminist, Female-ની તાર્કિક પ્રતિપતિના સ્વરૂપે જોઈ શકાય, એટલે કે, એમણે જ (જસબીર જૈને) વાપરેલી સંજ્ઞાઓમાં કહીએ તો 'From Feminist to Womanist to Humanist' અલબત્ત આ સંજ્ઞાઓને પુનર્ભાષિત કરવી પડે.

અનિલા દલાલે હાલની નારીવાદી સંજ્ઞા માટે 'અનુ-નારીવાદી' (Post-Feminism) જેવી સંજ્ઞાનો ઉપયોગ કર્યો છે. તેમણે Post-Feminismને સમજાવતાં કહ્યું છે કે – "તે આગળ જણાવે છે કે અનુ-નારીવાદી દૃષ્ટિબિંદુને નારીવાદી આંદોલનના ત્રીજા તબક્કા રૂપે લઈ શકાય. પહેલા તબક્કામાં હક્કની અને સમાનતાની ચર્ચા છે, જ્યાં હજુ 'પુરુષ' કેન્દ્રમાં રહે છે. બીજા તબક્કાના એકાધિક પરિપ્રેક્ષ્ય હોવા છતાં તેમાં જાતિ-ભેદ (gender difference) માતૃત્વ, નારીદેહ, નારી-અસ્મિતાને પ્રાથમિકતા અને મહત્તા અપાઈ છે. આ બંને તબક્કામાં (binary oppositions) 'દ્વિમૂલક વિરોધો' લુપ્ત થયા નથી. ત્રીજા તબક્કામાં, એટલે કે, અનુ-નારીવાદી દૃષ્ટિબિંદુમાં, એક સ્તરે આ દ્વિમૂલક વિરોધોને નષ્ટ કરવાનો પ્રયત્ન છે; બીજે સ્તરે સત્તા અને સ્વતંત્રતા, જે બેથી સ્ત્રીઓને સદીઓથી વંચિત રાખવામાં આવી છે – એ બે સંજ્ઞાઓને પુનઃ વ્યાખ્યાયિત કરવાનો પ્રયાસ છે; નારીવાદમાં આવતી નારીને હાંસિયામાં ધકેલવાની પ્રક્રિયા (marginality)ની ફેરવિચારણા કરવાનો છે, જેમાં કેન્દ્ર અને હાંસિયા (margin) એકબીજા પ્રત્યે દ્વેષ ધરાવતા ન હોય અને એકબીજાની બાદબાકી પણ ન કરતા હોય એવા નિખાલસ અભિગમની અપેક્ષા છે. આ રીતે અનુ-નારીવાદ એ નારીવાદી રણનીતિ (strategy)નો જ ભાગ છે. સ્ત્રીની ભૂમિકાઓનો (roles) એ સંબંધોના પડકારોનો વ્યાપ વધારી સ્ત્રીને એ સમજાવવાનું છે કે તેનો 'સ્વ' એકલતામાં અસ્તિત્વ ધરાવી શકે નહીં. સ્ત્રી-પુરુષના નવી રીતે સંશોધિત થયેલા સંબંધને સ્થાપિત કરી વધુ સાર્થક, સાહચર્યભર્યા સંબંધો તરફ કાર્યરત થવાની વાત છે. અહીં સ્ત્રીને પુરુષશાસિત સમાજ સામે વિદ્રોહ છે અને પોતાની અસ્મિતાનું ગૌરવ છે, તેમ છતાં પરંપરા સાથે એનો અનુબંધ છે અને નારીતિતિક્ષાનો પુરસ્કાર

પણ છે. ગુજરાતીમાં આ પ્રકારના લેખનની પ્રતીક્ષા કરવાની છે.'' ('શબ્દસૃષ્ટિ', નવે.-ડિસે. ૨૦૦૨, અનિલા દલાલ, પૃ. ૨૪૨)

આમ નારીવાદ હાલ સુધી જુદી જુદી રીતે વિકસ્યો છે. તેના પાયામાં સ્ત્રીની-નારીની સ્થિતિ સુધરે, તેના નિજી વ્યક્તિત્વનો વિકાસ થાય, સમાજમાં તેને જે નીચું સ્થાન અપાઈ રહ્યું છે તે ઊંચું આવે ને એક વ્યક્તિ તરીકે સ્વીકાર થાય – આવા અનેક અભિગમો આ વિચારધારાની પાછળ જોવા મળે છે.

આધુનિકોત્તર ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તામાં નારીચેતના :

ગુજરાતી સાહિત્યમાં સુરેશ જોષીને આધુનિક યુગના પ્રણેતા માનવામાં આવે છે. આધુનિક યુગમાં માનવી કેન્દ્રમાં હતો. વિચ્છિન્નતા, એકલતા, નિરાશા વગેરે મનુષ્યજીવનમાં વ્યાપી ગઈ હતી. તેનું આલેખન આ સાહિત્યમાં વધુ જોવા મળે છે. આધુનિકયુગ પછી અનુઆધુનિક યુગ જોવા મળે છે. આ અનુઆધુનિક વિશે સમજાવતાં જયંત ગાડીતે કહ્યું છે કે, ''આધુનિકતાવાદીઓએ કળા પ્રવૃત્તિને 'કળાકારની કળા' બનાવી, આમ સમૂહથી ઠીક ઠીક વિમુખ કરી નાખી હતી. અનુઆધુનિકોએ કળાને આ સીમિત કોચલામાંથી બહાર કાઢી લોકભોગ્ય સર્જનને પણ માનવજીવનના એક આવિષ્કાર તરીકે તેમણે સ્વીકાર્યું અને લોકભોગ્ય સર્જનની ઘણી પ્રવૃત્તિઓને કળા સર્જનમાં ખપમાં લીધી.'' ('અનુઆધુનિક સંજ્ઞાકોશ', સંપા. જયંત ગાડીત, પૃ. ૪)

અનુ-આધુનિક સાહિત્ય એ જીવન-સમાજને નજીકથી જોતું થયું. નવલકથા, નવલિકા, નાટક, કવિતા, નિબંધ વગેરે સ્વરૂપોમાં આ જીવનવાદી અભિગમ જોવા મળે છે. સમાજથી દૂર ગયેલા સર્જકો પાછા નિજ તરફ આવ્યા. આથી કહી શકાય તેઓ 'Back to nature' અને 'Back to root' તરફ વળ્યા. અનુ-આધુનિકયુગમાં સૌથી વધુ નવલિકા સ્વરૂપનો વિકાસ થયો. આ ટૂંકી વાર્તાને આધુનિકોત્તર યુગમાં 'પરિષ્કૃત વાર્તા' તરીકે ઓળખાઈ તો હિન્દીમાં 'નવી વાર્તા' તરીકે ઓળખાઈ છે. આધુનિકોત્તર નવલિકા આધુનિકયુગથી જુદી છે. આ યુગની નવલિકા કઈ રીતે જુદી છે તથા તેના મહત્ત્વના લક્ષણો ડૉ. મણિલાલ હ. પટેલે આ પ્રમાણે આપ્યા છે.

આ વાર્તાઓ વિષય વસ્તુ સંવેદનાનું મહત્ત્વ કરે છે.

ટેક્નિકના જડબેસલાક ચોકઠાને આ વાર્તા નકારે છે.

બિનજરૂરી પ્રતીકો કે સંકેતો કે એવી કૃતક ભાષાભાતને છોડી દેવામાં આવે છે.

વાર્તાને એની સામાજિક ભૂમિકા પાછી આપવામાં આવી છે.

પાત્રને એના કુટુંબ, સમાજ વચ્ચે રાખીને ચિત્રિત કરવામાં આવે છે.

પાત્રો પોતાની ઓળખ લઈને આવે છે.

તળજીવનનો અને તળભાષાના પ્રયોગનો આ વાર્તાને છોછ નથી.

યંત્રયુગીન સમાજની ચેતના તથા તેની સમસ્યાઓમાં આ વાર્તા રસ લે છે. અહીં આધુનિકોત્તર જીવનચેતના ઝિલાય છે.

આ વાર્તા વાસ્તવજીવનના પરિવેશનો મહિમા કરે છે.

જીવન સાથેની નિસ્બત પ્રગટાવતી આ વાર્તાઓ ઘટના, પ્રસંગોની સંકલનામાં કલાસૂઝ દાખવે છે.

વ્યાકરણગત બોલીનો નહિ પણ રોજરોજના જીવનમાં જુદા જુદા લોકોના મુખે જુદી જુદી સ્થિતિઓમાં બોલાતી ભાષાના અનેક તળ રૂપોનો પ્રયોગ આ વાર્તામાં વધુ ધ્યાનપાત્ર ઠર્યો છે.

આ વાર્તામાં કચડાયેલા વર્ગની વાત છે તો નારીના હક્કો, સમસ્યાઓની પણ વાત થઈ છે. પહેલાંની વાર્તામાં નારી આક્રોશ કરતી જોવા મળે છે. તો હવે તેના ઉત્કર્ષની વાત પર ભાર મૂકાયો છે.'' ('ઉદ્દેશ' મે-૧૯૯૯, મણિલાલ હ. પટેલ, પૃ. ૩૮૬)

આમ, આધુનિકોત્તર વાર્તામાં વસ્તુસંકલન, ભાષા, પાત્રો વગેરે બાબત પર વિશેષ ભાર મૂકાયો છે. આ યુગની નવલિકાએ પરંપરાગતયુગ અને આધુનિકયુગની સારી બાબતોને સ્વીકારી છે. આ યુગની નવલિકાના મહત્ત્વના વિષયો આ પ્રમાણે છે :

નારીચેતનાની નવલિકા

ગ્રામચેતનાની નવલિકા

નગરચેતનાની નવલિકા

દલિતચેતનાની નવલિકા

ઉપર્યુક્તમાંથી આપણે આધુનિકોત્તરયુગની ટૂંકીવાર્તામાં 'નારીની ચેતના' વિશે જોઈશું.

ટૂંકીવાર્તામાં નારીની પ્રતિમા જોવા મળે છે. પરંતુ શરૂઆતની પ્રતિમા કરતાં અનુ-આધુનિક ટૂંકીવાર્તામાં નારીની પ્રતિમા જુદી જોવા મળે છે. અનુઆધુનિક ટૂંકીવાર્તામાં નારીની પ્રતિમા વિશે ઈલા નાયક કહે છે, ''આજની વાર્તામાં નારીની મૂંઝવણો, વેદનાઓ, સ્વતંત્રતા માટેની ઝંખના, અન્યાય, અપમાન આદિ

સામેનો આક્રોશ જાતીય પ્રશ્નોની મૂંઝવણો, એકલતા વગરેને પુરુષ સર્જકો અને સ્ત્રી સર્જકો દ્વારા અભિવ્યક્તિ મળે છે.'' ('પરબ', ૧૯૯૮-૪, ઈલા આરબ મહેતા, પૃ. ૩૧)

આમ આધુનિકોત્તર ટૂંકીવાર્તામાં નારીની છબી વિવિધ રીતે રજૂ થતી જોવા મળે છે. નારીવાદની અસર, શિક્ષણનો પ્રભાવ થતાં નારીની સ્વની જાગૃતિને કારણે તેમના સ્થાનમાં, સ્થિતિમાં થોડો ફેરફાર જોવા મળે છે. આ તમામ બાબતોનું પ્રતિબિંબ વાર્તામાં જોવા મળે છે.

આ સમયના મહત્ત્વના વાર્તાકારોમાં હિમાંશી શેલત છે. તેમના 'અંતરાલ' સંગ્રહમાંથી એકથી વધુ નારીકેન્દ્રી વાર્તાઓ મળી રહે છે. તેમની 'ઈતરા' વાર્તામાં નાયિકા પ્રિયજન મુકુન્દના જીવનનો ભાગ બનતી નથી. નાયિકા મુકુન્દ અને મંદાબેન વચ્ચે જે ભાવ અનુભવે છે, તે જુદો છે. 'કેટલુંય ચાલવા છતાં ઘર આવતું નથી, તો 'અકબંધ' વાર્તામાં લગ્ન પછી પિયરમાં આવેલી નાયિકાની તમામ લાગણીઓ અકબંધ રહેતી નથી. લગ્ન કરીને સ્ત્રી ઘર છોડે કે બીજા દિવસથી તેનું પિયરમાં કોઈ સ્થાન રહેતું નથી. આવી અનેક અર્થચ્છાયાઓ ધરાવતી તે નવલિકા છે. આ ઉપરાંત હિમાંશી શેલતે 'બારણું', 'કિંમત' અને 'શાપ' જેવી વાર્તાઓમાં વેશ્યાજીવનનું આલેખન અને તે સ્ત્રીઓની સંવેદના આલેખી છે. પરંપરાગત યુગમાં સ્ત્રીની સંવેદના આલેખાઈ છે. પરંતુ હિમાંશીબેને જે રીતે ને જે ચિત્ર સ્ત્રીનું આલેખ્યું છે તે આ યુગની મોટી નીપજ છે. 'બળતરાનાં બીજ', 'અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં', 'સાંજનો સમય' વગેરે વાર્તાઓ આ લેખિકાની ઉત્તમ નારીકેન્દ્રી વાર્તાઓ છે. સાંપ્રત સમયમાં સ્ત્રી શિક્ષણ લેતી થઈ છે. તેનાથી તેની સ્થિતિ પહેલાં કરતાં સુધરી છે. ઘરની ચાર દીવાલોમાંથી તે બહાર નીકળી છે. પરંતુ સ્ત્રીની સમસ્યા દૂર થઈ નથી. કેવળ સમસ્યાનું સ્વરૂપ બદલાયું છે. આવા જ વિચારોને તાકતી હરીશ નાગ્રેચાની વાર્તાઓ છે. તેમની 'ફૂબો', 'કુલડી' અને 'કૅટ-વૉક' વાર્તામાં નારીનું જુદું રૂપ જોવા મળે છે. સ્ત્રીનું કોઈ મૂલ્ય નથી. પુરુષ કહે તેમ જ કરવાનું. જે ઘરને તે પોતાનું કહે છે તે ખરા અર્થમાં પોતાનું છે? જેવા અનેક પ્રશ્નો 'ફૂબો' વાર્તાની નાયિકા કુંજને થાય છે. આમ, હરીશ નાગ્રેચાની વાર્તાઓમાં નારીના અવનવા રૂપો મળે છે.

ગ્રામ્યપરિવેશની સાથે સ્ત્રીની સંવેદનાને નિરૂપતા સબળ વાર્તાકાર કિરીટ દૂધાત છે. 'બાપાની પીંપર' નામના વાર્તાસંગ્રહમાં નિરૂપાયેલી 'બાયું' નામની વાર્તાએ સ્ત્રીના સ્વમાનભંગ અને વિશ્વાસભંગની વાર્તા છે. 'આમ થાકી જવું' સંગ્રહની વાર્તાઓ પણ સ્ત્રી સંવેદનાને વ્યક્ત કરે છે. જ્યારે રમેશ ર. દવેની 'શબવત્', 'જલાવરણ' જેવી વાર્તાઓ મહત્ત્વની છે. 'શબવત્' વાર્તામાં પતિ જે સુખ નથી આપી શકતો, તે સુખ બોસ આપે છે. આથી બોસ આગળ શબવત્ થઈ જવાની વાત કરતી નાયિકા પતિ પાસે જઈને શબવત્ થઈ જાય છે. જ્યારે 'શબવત્' વાર્તાથી વિરોધી વસ્તુ ધરાવતી વાર્તા 'મગન સોમાની આશા' છે. 'મગન સોમાની આશા' એ ઇચ્છા વિરુદ્ધ કંઈ પણ ન કરવા દેતી અને બળજબરી કરતા પતિને હાથ-પગ

બાંધીને જતી રહે છે. ગ્રામ્યપરિવેશની સાથે નારીની જુદી જ છબી જોવા મળે છે. આ ઉપરાંત મણિલાલ હ. પટેલની 'રાતવાસો', 'ખેંચાયેલો વરસાદ', 'બદલી', 'પડતર' જેવી વાર્તાઓમાં ગ્રામ્યપરિવેશની સાથે સ્ત્રીના અવનવા રૂપો, સમસ્યાઓ જોવા મળે છે.

અનિલ વ્યાસના 'સવ્ય-અપસવ્ય' વાર્તાસંગ્રહની 'ખૂણો' અને 'ચચરાટ' જેવી વાર્તાઓમાં પરણિત સ્ત્રીનું જુદું જ ચિત્ર જોવા મળે છે. તો બિપિન પટેલની 'ગ્રહણ' અને 'કરિયાવર' વાર્તાઓમાં સામાજિક પ્રશ્નોની સાથે નારીના ચિત્રો પ્રગટે છે. જ્યારે પ્રવીણસિંહ ચાવડાની 'વિઝિટ' વાર્તામાં વિધવા સ્ત્રીની સંવેદના રજૂ થઈ છે. તો હર્ષદ ત્રિવેદીની 'આઢ' જેવી વાર્તામાં પુરુષનામાં ભૂલ હોવા છતાં વાંક સ્ત્રીમાં જોતો સમાજ નજરે પડે છે. આવી અનેક અર્થછાયાઓ પ્રગટ કરતી વાર્તા છે.

પુરુષ લેખકોની સાથે સ્ત્રી લેખિકાઓએ પણ નારીના જગતને આલેખ્યું છે. તેમાં ઉષાબેન ઉપાધ્યાયની 'હું તો ચાલી' વાર્તા જુદી છે. નાયિકાને વીંછી કરડે છે. પોતે મૃત્યુ પામશે એવા ભ્રમમાં તેનું ભાવજગત ખૂલે છે. છૂટકારો મેળવવાની આશા સેવતી નાયિકા જુદા જ ભાવવિશ્વનો સંકેત કરે છે. તો પારૂલ દેસાઈની 'વિપર્યાસ', 'અરીસો' જેવી વાર્તામાં નારીચિત્તની સૂક્ષ્મ લીલાઓનું આલેખન જોવા મળે છે. જ્યારે બિન્દુ ભટ્ટની 'મંગળસૂત્ર' વાર્તામાં સામાજિક પરિવેશની સાથે નારીની છબી ઉપસાવે છે. આ ઉપરાંત ડાયસ્પોરા લેખિકા પન્ના નાયકની 'લેડી વીથ એ ડોટ', 'નિત્યક્રમ', 'વળાંક', 'ફ્લેમિન્ગો' જેવી વાર્તાઓમાં વિદેશમાં રહેતી ભારતીય સ્ત્રીની સમસ્યાઓ આલેખાઈ છે.

આધુનિકોત્તર સમયમાં ગ્રામચેતનાની સાથે દલિતચેતનાનું સાહિત્ય પણ જોવા મળે છે. તેમાં સ્ત્રીની છબી જુદી જ જોવા મળે છે. સવર્ણો દ્વારા દલિતો પર તેમની સ્ત્રી પર થતા શોષણ જોવા મળે છે. તેમાં જૉસેફ મૅકવાનની 'પન્નાભાભી' વાર્તા મહત્ત્વની છે. આ ઉપરાંત મોહન પરમારની 'થળી', 'નકલંક' જેવી વાર્તા નારીના જુદા જ રૂપો પ્રગટ કરે છે. આ ઉપરાંત હરીશ મંગલમ્‌ની 'દાયણ' તથા ભી. ન. વણકર, માવજી મહેશ્વરી વગેરે સર્જકોની વાર્તાઓમાં નારીનું ચિત્ર મળે છે.

જ્યારે સાંપ્રત સમયમાં શિક્ષણ પામેલી સ્ત્રીઓની સમસ્યાઓ જુદી જોવા મળે છે. તેમાં ધીરેન્દ્ર મહેતાની 'ઘઉં વીણતી સ્ત્રીઓ' વાર્તામાં સ્ત્રીની ડિગ્રીઓ ધૂળ ખાય છે. શિક્ષિત હોવા છતાં તે કેવી મુશ્કેલીમાં છે તે દેખાય છે. તે સ્ત્રીઓનું ભાવજગત ઘઉં વીણતા ઉઘડે છે. જ્યારે પરણિત પુરુષના પ્રેમમાં પડેલી 'અઠ્ઠાવીસ વર્ષની છોકરી' નામની વીનેશ અંતાણીની વાર્તા સ્ત્રીની જુદી જ સમસ્યાનો નિર્દેશ કરે છે. પુરુષની પત્ની આવવાથી નાયિકાને તેનું ઘર છોડવું પડે છે. તેનો ભાવ વાર્તામાં નિરૂપાયો છે. કલ્પેશ પટેલની 'સહી' વાર્તામાં સરપંચ નારીનું મનોજગત નિરૂપાયું છે. તો ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટની 'લીમડાની એક ડાળ મીઠી', રવીન્દ્ર પારેખની 'દીવાલ', મહેન્દ્રસિંહ પરમારની 'પોલિટૅકનિક' વગેરે મહત્ત્વની વાર્તાઓ

છે. તો મનોહર ત્રિવેદીનો 'નાતો' તથા અજિત ઠાકોરનો 'તખુની વાર્તા' વાર્તાસંગ્રહમાં ગ્રામ્યપરિવેશની સ્ત્રીઓનું જગત નિરૂપાયેલું છે.

આમ, આધુનિકોત્તર યુગમાં નારીની પ્રતિમા જુદી જુદી રીતે નિરૂપાઈ છે. ઉપર્યુક્ત સર્જકો ઉપરાંત નાઝિર મનસુરી, મોના પાત્રાવાલા, ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ, માય ડિયર જયુ, સ્વાતિ મેઢ, રવીન્દ્ર પારેખ, પુરુરાજ જોષી, હરીશ મંગલમ્ વગેરે સર્જકોની વાર્તામાં નારીની છબી જોવા મળે છે. મધ્યકાળમાં નારીની સમસ્યા જુદી હતી, સુધારક યુગમાં નારીની સમસ્યા જુદી હતી તો સાંપ્રત સમયમાં તેની સ્થિતિ-સમસ્યા જુદી છે.

ઉપસંહાર :

પશ્ચિમમાં અને ભારતમાં નારીવાદનો જે વિકાસ થયો, તેના પડઘા આ યુગની નવલિકામાં જોવા મળે છે. સ્ત્રી લેખિકા અને પુરુષ લેખક એમ બંનેની વાર્તાઓમાં નારીની છબી ઝિલાઈ છે. પહેલાં આક્રોશ કરતી સ્ત્રીનું ચિત્ર જોવા મળતું હતું, હવે તેના ઉત્કર્ષ પર ભાર મૂકાયો છે. આધુનિકોત્તરયુગમાં ગ્રામચેતનાની નારી, દલિતનારી તથા નગરચેતનાની નારીની સંવેદના નિરૂપાઈ છે. આ યુગની નવલિકામાં નારીની જુદી જુદી છબી જોવા મળે છે

અનુઆધુનિક યુગની ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાઓમાં નારીચેતના

(પસંદગીના પાંચ વાર્તા સંગ્રહોના સંદર્ભમાં)

પ્રસ્તુતકર્તા

પ્રતિભાબેન જી. પાન્ડેય

શોધ છાત્ર, ગુજરાતી વિભાગ

ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ

અમદાવાદ.

પ્રસ્તાવના:

સમકાલીન સાહિત્ય સ્વરૂપોમાં ટૂંકી વાર્તા સૌથી વધુ વંચાતું સાહિત્ય સ્વરૂપ છે.આજના ડિજિટલ યુગમાં ટૂંકું લખાણ તથા ઓછા સમયમાં પૂર્ણ થઈ જાય તેમ હોવાના કારણે ટૂંકી વાર્તા દ્વારા સાંપ્રત સમયમાં પણ વ્યક્તિનો વાંચન શોખ જાળવી રાખવામાં આવ્યો છે.ઉપરાંત સાંપ્રત સમયમાં ઝડપથી ડાઉનલોડ કરીને માણી શકાય તેમ હોવાથી વધુ હાથવગુ સાહિત્ય સ્વરૂપ એટલે ટૂંકી વાર્તા.ટૂંકી વાર્તાનો ઉદ્ભવ 19મી સદીની આસપાસ પશ્ચિમી સાહિત્ય સ્વરૂપ તરીકે થયો હતો.ઇ.સ.1895 થી માંડીને ઇ.સ.1918ના સમયગાળા દરમિયાન ગુજરાતી ભાષામાં ટૂંકી વાર્તા સાહિત્ય સ્વરૂપના શ્રીગણેશ થયા.ત્યારબાદ તો જુદા-જુદા સમયગાળા દરમિયાન ટૂંકી વાર્તાનું સ્વરૂપ પરિવર્તન પામતું રહ્યું.કોઈ પણ સાહિત્ય સ્વરૂપ તેના સમાજનું પ્રતિબિંબ હોય છે.સમકાલીન ટૂંકી વાર્તામાં પણ સાંપ્રત સમયની વિષમતાઓ તથા સમસ્યાઓનું નિરૂપણ જોવા મળે છે.આપણે અહીં તે અન્વયે '**અનુઆધુનિક ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તામાં નારી ચેતના**' મુદ્દા પર ચર્ચા કરીશું.સાંપ્રત સમયમાં ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાઓ તો ઘણી બધી ઉપલબ્ધ છે.પરંતુ શબ્દ મર્યાદાના કારણે તે પ્રત્યેક વાર્તાને અહીં આવરી લેવી શક્ય ન હોવાથી અહીં લગભગ 40 જેટલી ટૂંકી વાર્તાઓમાં નારી ચેતના વિશે વિશ્લેષણ કરવાનો સઘન પ્રયાસ કરવામાં આવ્યો છે.

(1) બાંધણી (બિંદુ ભટ્ટ, પ્ર.આ.2009)

>ઘરની બહારના સંસારમાં પોતાના શરીરને બચાવતી સ્ત્રીને જ્યારે પોતાના ઘરના સ્વજનથી જ પોતાની કાયા બચાવવી પડે ત્યારે,તેની મનોસ્થિતિ કેટલી વિકટ થાય છે,તેના વિશેની વાર્તા 'દહેશત'માં

કથાનાયિકા વર્ષા વાર્તાને અંતે પોતાના વાસનાલોલુપ સસરાથી છુટકારો મેળવે છે કે પછી આજીવન મનમાં વસવસો રાખી બળ્યા કરશે તે અકળ રહે છે.> કોઈ સ્ત્રીના જીવનમાં તેનો પતિ વધુ મહત્વ ધરાવે છે કે પછી તેના પતિનો પ્રેમ-આ વિષય પર વિચાર કરવા મજબૂર કરી દે તેવી વાર્તા 'બાંધણી'માં કથાનાયિકા સુધા તથા તેની નોકરાણી ચંચળના વૈધવ્યપણાની કરુણતાની અંદર બાંધણીના રંગો જાણે કે તેમના જીવનમાં રંગો પૂરતા હોય તેવું જણાય છે.>અનુઆધુનિક યુગમાં જ્યારે પુત્ર કે પુત્રી વચ્ચે ભેદભાવ નથી છતાં,ગમે તેટલી પુત્રીઓ પછી પણ એક પુત્ર તો હોવો જ જોઈએ તેવી જીદ સંતોષવા માટે ઘસડાઈ રહેલી સ્ત્રીની વેદનાને વાચા આપતી વાર્તા એટલે 'મંગળસૂત્ર'.>કિશોર-કિશોરીઓના મનોશારીરિક આવેગોની 'પોયણા'વાર્તાનાં માધ્યમથી ચર્ચા કરવામાં આવી છે.પમ્મીની મુગ્ધભાવે વારંવાર બાબુને આકર્ષવાની મથામણ,અંતે શું પરિણામ લાવીને રહે છે?તે ખરેખર ચિંતાજનક પ્રશ્ન બની રહે છે.>વાર્તા 'આંતરસેવો'સાસુ-વહુના સંબંધોની ગરિમા સમજાવે છે.કથાનાયિકા લતા આખું જીવન માત્ર એ જ ગાંઠ વાળીને વિતાવે છે કે સાસુ ક્યારેય મા ન બની શકે.પરંતુ સાસુના મૃત્યુ પછી તેને પશ્ચાતાપ થાય છે,ત્યારે તે સાસુની વસ્તુઓમાં સાસુને પામવાનો નિરર્થક પ્રયત્ન કરે છે.>લગ્નેતર સંબંધોની વાત કહેતી વાર્તા 'અભિનંદન'માં પતિ પત્નીના સંબંધો વચ્ચે અનાયાસે આવી ગયેલી સ્ત્રી તરીકે પદ્માબહેનના મનની વિમાસણ અંતે તેમને પશ્ચાતાપ કરાવે છે.ઘણીવાર લગ્નેતર સંબંધો પવિત્રતા પણ ધરાવે છે.તે આ વાર્તાના માધ્યમથી કહેવામાં આવ્યુ છે.>વાર્તા 'નિરસન'માં સંન્યાસના માર્ગે વળી રહેલા પતિને પાછા લાવવાનો પ્રયત્ન કરતી પત્ની વિશે વાત કરવામાં આવી છે.તે ખરેખર હૃદયદ્રાવક બને છે.>લગ્ન બાદ એક સ્ત્રીનું જીવન કેટલી હદ સુધી બદલાઈ જાય છે તેની વાત 'આડા હાથે મુકાયેલું ગીત' વાર્તામાં કરવામાં આવી છે.કથાનાયિકા સુજાતા તથા તેની બહેનપણી માલતી,બંનેના લગ્ન પછી તેમના જીવનની દિશા તદ્દન વિરોધાભાસી થઈ ગઈ છતાં હસતા મુખે તેઓએ આ પરિસ્થિતિને જ પોતાનું જીવન માની લીધું છે.>વાર્તા 'ઉંબર વચ્ચે'માં લ્યૂકોડર્મા બીમારીથી પીડાતી કથાનાયિકા પોતાના શારીરિક દર્દને તો સહન કરે જ છે,પરંતુ તેના કારણે તેની દીકરીનો લગ્ન સંબંધ નથી થતો તેની માનસિક પીડા પણ અસહ્ય થઈ પડે છે.તેની વાત આ વાર્તામાં કરવામાં આવી છે.

(2) ચૂડલા કરમ(ચંદ્રાબહેન શ્રીમાળી,પ્ર.આ.2009)

>વાર્તા 'ચૂડલા કરમ'માં મગનભાના અવસાન બાદ રાજીમાના ચૂડલા કરમની વિધિનું દ્રશ્ય તાદૃશ કરવામાં આવ્યું છે.મૃત્યુ બાદ કરવામાં આવતા રિવાજોમાં ગરીબો કેવા વલોવાય છે તે વેદના તથા રાજીમાના ઉચ્ચ વિચારો તેમના પુત્રોને દેવાદાર બનવામાંથી ઉગારી લે છે તેની વાત કરવામાં આવી છે.>વાર્તા 'દીકરી એટલે..'માં માતાના અગ્નિસંસ્કારની વિધિમાં દીકરીઓ પણ સામેલ થાય છે.તે ઘટના દર્શાવવામાં આવી છે.આજના શિક્ષિત યુગમાં જ્યારે દીકરીઓ દીકરાઓની સાથે ખભેખભો મેળવીને દરેક ક્ષેત્રમાં આગળ વધી રહી છે ત્યારે માતાપિતાની અંતિમ ક્ષણોમાં ભેદભાવ કેમ?એ ભાવ આ વાર્તામાં વ્યક્ત

કરવામાં આવ્યો છે.>વાર્તા 'પારુલના પગલે પગલે'માં વાસનાલોલુપ પુરુષના બદઇરાદા સામે વિરોધ કરતી વખતે હિંમત રાખીને આગળ વધવું-આ બાબતે વાત કરવામાં આવી છે.શિક્ષિકાબહેન પારુલને જ્યારે નગરશેઠના ઇરાદાની જાણ થાય છે ત્યારે તે નોકરીની પણ ચિંતા કર્યા વગર તેમનો વિરોધ કરે છે.તે પ્રત્યેક નારી માટે એક પ્રોત્સાહન બની રહે છે.>વાર્તા'દુર્ગા'માં એક નારી પોતાના બાળકો અને જવાબદારી પાછળ પોતાના મસમોટા દુઃખને પણ હૃદયના એક ખૂણે ધરબીને જીવન જીવી જાય છે,તે વાત કરવામાં આવી છે.દુર્ગા પણ પતિના અચાનક મૃત્યુ બાદ પોતાના બાળકો માટે બધી જ જવાબદારી હસતા મુખે પાર પાડે છે.>વાર્તા 'ચપટી મોરસ'માં બદલાયેલા જમાનાની સાસુ-વહુ ધારે તો મા-દીકરી કરતા પણ વધુ પ્રેમથી રહી શકે છે,તેની ચર્ચા કરવામાં આવી છે.કથાનાયિકા ભૂરકીને તેના સાસુ ચૂંટણીમાં ઊભા રહેવાનું પ્રોત્સાહન તો આપે જ છે,સાથે-સાથે સસરાને વહુ ચૂંટણીમાં ઊભી રહે તે માટે મંજૂરી આપવા મનાવી પણ લે છે.> વૈધવ્યની કરુણતા છતાં પોતાની જવાબદારીઓ માટે હિંમતભેર આગળ વધતી સ્ત્રીની જીવનવ્યથા એટલે 'દિશા'.આ વાર્તામાં કથાનાયિકા દિશા નાની ઉંમરમાં વિધવા બન્યા બાદ હિંમતભેર પોતાની નાનકડી પુત્રી અને સાસુ પ્રત્યેની જવાબદારી નિભાવે છે.>પોતાના પતિની અણધારી વિદાય પછી એક સ્ત્રીનું જીવન મનોમન ગૂંગળાતું રહે છે,તેની વાત 'બસ,હવે બહુ થયું'વાર્તામાં કરવામાં આવી છે.

(3) ઓથાર (મીનલ દવે, પ્ર.આ. 2017)

> લગ્ન કરતી વખતે પોતાના ઘર કરતા જુદા વાતાવરણ વાળી સાસરીમાં જવાની મૂંઝવણ અનુભવતી યુવતીની વાર્તા એટલે 'દ્વિધા'.કથાનાયિકા અમીની પોતાની મમ્મીના અવગુણો પોતાનામાં આવીને તેનું સાંસારિક જીવન ખરાબ ન કરી દે તે દ્વિધામાં જ વાર્તા પૂરી થાય છે.>કળયુગના પુત્રો તથા પુત્રીની લાગણીની વાર્તા એટલે 'ચકુ'.અહીં કથાનાયિકા જેને જન્મથી ધિક્કારી રહી હતી તે દીકરી જ તેમના ઘડપણનો સહારો બને છે,જ્યારે જેના માટે બધું જ આપી દીધું એવા બે પુત્રો તરછોડીને ચાલ્યા ગયા.આ વાર્તા દ્વારા આપણને પુત્રીની લાગણી સમજાય છે.>સ્ત્રીસશક્તિકરણના પવન વચ્ચે આજે પણ કોઈક ઘરમાં સ્ત્રીની દશા કેવી દયામણી હોય છે તેની વાર્તા એટલે 'ઉંબરો'.કથાનાયિકાએ બાળપણથી જ પોતાની માને ઘરના પુરુષોથી ડરતા જ જોઈ હતી અને પોતે પણ બાળપણથી પિતા અને ભાઈનો હુકમ જ માથે ચડાવતી હતી.પરંતુ પ્રેમલગ્ન બાદ પરિસ્થિતિ બદલાઈ જાય છે અને વાર્તા પૂરી થાય છે.>નોકરી કરતી સ્ત્રીની મજબૂર દશાનો ચિતાર આપતી વાર્તા એટલે 'સામેનું ઘર'.ઘણી વાર ભણેલા ગણેલા કરતા અભણ વ્યક્તિઓ વધુ સમજદાર અને વ્યવહારુ હોય છે,તે વાત વાર્તામાં કરવામાં આવી છે.>પોતાના લંપટ પતિથી બચીને પિયર આવેલી દીકરી જ્યારે પોતાના ઘરમાં ઘર શોધે છે,તે વાર્તા એટલે 'ઘર'.કથાનાયિકા શિવુના

પાત્ર દ્વારા સમજાય છે કે એક સ્ત્રી માટે પોતાનું કોઈ ઘર હોતું જ નથી.અંતે તો માનો ખોળો જ તેને સાચવે છે.>એક સ્ત્રીનું જીવન બીજાના આશ્રિત થઈને કેવું થઈ જાય છે કે તેના મુખેથી નીકળી જાય છે કે ''બળ્યું,આ જીવવું'.આ શીર્ષક ધરાવતી વાર્તામાં કથાનાયિકા જશી પોતાની વૃદ્ધાવસ્થામાં સમગ્ર જીવનને યાદ કરે છે અને બાળપણથી જ પિતા,ભાઈ,પતિ અને પુત્રથી ડરીડરીને જીવન વિતાવ્યું,તે વિચારીને અંતે આ શબ્દ દ્વારા જ વાર્તા પૂરી થાય છે.

(4) ગતિ(પૂજા તત્સત્ ,પ્ર.આ.2015)

>વાર્તા 'વર્જિત સ્વર'માં હાલની છોકરીઓ કે જે માતૃત્વથી અળગી રહેવા માંગે છે,તેમની મનોદશા જણાવવામાં આવી છે.કથાનાયિકા વામા વાર્તાને અંતે કદી માતા ન બનવાના પોતાના નિર્ણય ઉપર ફેર વિચારણા કરે છે.>વાર્તા 'સ્વિચ્ડ ઓફ' માં કથાનાયિકા વાણી પોતાના ગુમ થયેલા પતિ અનંતની યાદોમાં ઝૂરાતી હોય છે જ્યારે તેની પીઠ પાછળ લોકો બંને વચ્ચેના સંબંધોમાં શંકા-કુશંકા કરતા હોય છે,ત્યારે આપણને લોકોને માનસિકતા ખૂબ જ નિષ્ઠુર અને હલકી કક્ષાની લાગે છે.અંતે ફોન સ્વિચ્ડ ઓફથી જ વાર્તા પૂરી થાય છે.>વાર્તા 'તાવ'માં કથાનાયિકા લગ્ન પછી એટલું બદલાયેલું જીવન જીવવા માંડે છે કે તેને પોતાના કોઈ શોખ કે આનંદ રહેતા જ નથી.ઉપરથી થોડા થોડા દિવસે ઝીણો તાવ ચડી જાય છે.પોતાના સમજુ નણદોઈના સાનિધ્યથી કથાનાયિકા થોડી જીવંત બને છે.પરંતુ નણદોઈના પરદેશગમન બાદ ફરીથી તે તાવની ચપેટમાં આવે છે અને વાર્તાનો અંત આવે છે.>પિતાના મૃત્યુ પછી પુત્રીની વિવશતા અને મનોભાવોને વ્યક્ત કરતી વાર્તા એટલે 'વિદ્યાના પપ્પા'.પિતા વિનાનું ઘર અને સંસાર નિરાધાર બની રહે છે ત્યારે, કેવી કરુણાંતિકા સર્જાય છે તે અહીં વ્યક્ત કરવામાં આવ્યું છે.>ક્યારેક સ્ત્રીઓ પોતાના ઘરને સાચવવામાં એટલી તલ્લીન થઈ જાય છે કે તેનો પતિ તેનાથી દૂર જવા માંડે છે તે પણ તેને દેખાતું નથી.આવી જ અનુભૂતિ 'બીજી સ્ત્રી' વાર્તામાં બતાવવામાં આવી છે.કથાનાયિકા શૈલા પોતાના ઘર અને બાળકોમાં એટલી બધી ખોવાઈ ગઈ છે કે પતિનો પ્રેમ હાથમાંથી સરકી રહે છે.>'અવાજો' વાર્તામાં મોટી બહેનને લગ્ન માટે જોવા આવેલા લોકો દ્વારા નાની બહેનની પસંદગી કરી દેવામાં આવે છે અને આ ઘટનાની બંને બહેનોના માનસપટલ પર કેટલી ગાઢ અસર થઈ જાય છે તેની વાત કરવામાં આવી છે.>ઘણીવાર ઉતાવળે નિર્ણય દ્વારા કરવામાં આવેલ પ્રેમલગ્નનું પરિણામ કેટલું ભયંકર આવે છે,તેનું તાદશ ચિત્રણ કરતી વાર્તા એટલે 'ઘર'.કથાનાયિકા પોતાના લગ્નને બચાવવા કેટલું સહન કરે છે,પરંતુ અંતે લગ્નને બચાવી શકતી નથી અને વાર્તા પૂરી થાય છે.>મુગ્ધાવસ્થામાં છોકરીઓના

વિજાતીય ખેંચાણની વાર્તા એટલે 'સ્વપ્ન ભંગ'.કથાનાયિકા પૃથાના પોતાના શિક્ષક પ્રત્યેના આકર્ષણનો મોહભંગ થાય છે ત્યારે પપ્પાની શિખામણ અને અનુભવ પ્રત્યે આદર ઉપજે છે.>કોઈપણ સ્ત્રી પોતાના પ્રથમ પ્રેમ માટે કેવી અનુભૂતિ કરતી હોય છે તે 'વરસાદ' વાર્તામાં રજૂ કરવામાં આવ્યું છે.કથાનાયિકા વર્ષો બાદ મળેલા પ્રથમ પ્રેમ સાથે જે સ્વસ્થતાથી વાત કરે છે ત્યારે એક સ્ત્રી માટે તેનો ઘર સંસાર જ પ્રથમ પ્રાથમિકતા છે તેવું જણાઈ આવે છે.>એક છોકરી માટે પિયર છોડવું કેટલું અઘરું છે તેનું તાદૃશ ચિત્રણ 'વિરાજના લગ્ન'માં કરવામાં આવ્યું છે.વિરાજના મોટી ઉંમરે હા પાડ્યા બાદ લેવામાં આવેલ લગ્નની તૈયારીઓ દ્વારા કોઈની પણ આંખો ભીંજાઈ જાય તેવી પરિસ્થિતિનું નિર્માણ કરવામાં આવ્યું છે.અંતે વિરાજના લગ્ન દ્વારા વાર્તા પૂર્ણ થાય છે.>પોતાના પતિની સેવામાં ભારતીય નારી પોતાનું દુઃખ પણ ભૂલી જાય તે દર્શાવતી વાર્તા એટલે 'સારવાર'.કથાનાયિકા વાસંતીબહેન પોતાના પતિની અવિરત સેવા કરતા રહે છે.ક્યારેક નિરાશાના વાદળો ઘેરાય પણ પછી એટલી જ સ્વસ્થતાથી સેવામાં લાગી જાય છે.

(5) ફૂલ બજાર(પન્ના ત્રિવેદી,પ્ર.આ.2019)

>માતા વિનાની છોકરીની આ સંસારમાં કેવી દુર્દશા થાય છે,તે 'અડધી સ્ત્રી'વાર્તામાં દર્શાવવામાં આવ્યું છે.કથાનાયિકા મલકીને તેની કાકી આધેડ વયના પુરુષ પાસે વેચી નાખે છે,જેની મલકીને જાણ પણ નથી.તે તો હસતે મુખે આધેડના ઘરમાં પ્રવેશે છે અને વાર્તા પૂરી થાય છે.>આ વાસનાભર્યા જગતમાં એક સ્ત્રી માટે પોતાની અસ્મત બચાવીને જીવવું અને એ પછી પોતાના પતિને આજીવન રિઝવવાની મથામણ કરતા રહેવું કે જેથી એ બીજી સ્ત્રીને રવાડે ન ચડી જાય-આ બધી બાબતો કેટલી અસહ્ય થઈ પડે તેની વાત 'કપૂરી' વાર્તામાં કરવામાં આવી છે.>આધુનિક જમાનામાં લીવ-ઇન રિલેશનશિપમાં રહેતી છોકરીને પણ અંતે તો કુટુંબની ઝંખના થાય જ છે અને પછી તેનું કેવું પરિણામ આવે તેની વાત 'શરમની વાત'વાર્તામાં કહેવામાં આવી છે.>પુરુષ પ્રધાન સમાજમાં એક સ્ત્રીની હાલત કેવી દયનીય હોય છે તેનો ચિતાર 'દાન' વાર્તામાં મળી રહે છે.કથાનાયિકા રેણુનું કુટુંબ તેના ભવિષ્યની ચિંતા કર્યા વિના જાણે વેપાર કરતો હોય તેમ તેના લગ્ન કરીને તેને દુઃખની ગર્તામાં ધકેલી દે છે અને વાર્તાની સમાપ્તિ થાય છે.>વાસનાભર્યા સમાજમાં એક સ્ત્રીને અજાણ્યા કરતા જાણીતા માણસોથી ડરીને રહેવું પડે એ ખરેખર તે સમાજ માટે શરમની વાત કહેવાય.આ વિષય પરની જ વાર્તા એટલે 'પાંચમો ખૂણો'.>સ્ત્રી તેનો પ્રથમ પ્રેમ પામવા કેટલી હદ વટાવી શકે,તે 'કાલા ખટ્ટા'વાર્તામાં લખવામાં આવ્યું છે.કથાનાયિકા નીના પોતાના મિત્ર અને પ્રથમ પ્રેમ એવા

અજીયાને તેના મૃત્યુ પછી પણ ભૂલી નથી અને અંતે તેના પુત્રને મોટો કરવા તૈયાર થઈ જાય છે.>ગમે તેવો વિકસિત સમાજ હોય પણ જ્યારે કોઈ સ્ત્રી પર લાંછન લગાવવાનો સમય આવે ત્યારે કેટલો અભણ બનીને રહી જાય છે તે 'શરત' વાર્તામાં દર્શાવવામાં આવ્યું છે.>વાસનાલોલુપ સ્ત્રી કેટલી હદ વટાવી શકે,તેનું ચિત્રણ 'લાજવંતી'વાર્તામાં કરવામાં આવ્યું છે.કથાનાયિકા લાજવંતી પોતાની કામવાસનાની તૃપ્તિ માટે નોકરને હથિયાર બનાવે છે.પરંતુ અંતે દગો કરીને પતિના હાથે તેને માર ખવડાવે છે અને વાર્તા પૂરી થાય છે.

સમાપન:

પ્રસ્તુત શોધપત્ર દ્વારા આપણે સમજી શકીએ કે યુગ ગમે તે હોય પરંતુ સ્ત્રીની દશા તો મોટાભાગે સમાન જ રહે છે.સમયની સાથે સાથે તેની મજબૂરી કે જવાબદારી બદલાતી રહે,બાકી કાંઈ ઝાઝો બદલાવ આવી જતો નથી.અનુઆધુનિક યુગમાં તો સ્ત્રી ઉપર ઘર તથા આર્થિક ઉપાર્જન માટે બહાર,એમ બંને મોરચે લડવાનું આવે અને એ માત્ર એક સ્ત્રી જ કરી શકે.એટલે જ કહેવાય છે ને કે 'નારી તું નારાયણી'.આ સંદર્ભમાં ઉપરોક્ત વાર્તા સંગ્રહોની લેખિકાઓ દ્વારા નારી ચેતના ઉજાગર કરવાનું કાર્ય સુપેરે પાર પાડવામાં આવ્યું છે.જે આપણે આ સંશોધન પત્રના માધ્યમથી સમજી શકીએ છીએ.

સંદર્ભ સાહિત્ય:

(1) બાંધણી(બિંદુ ભટ્ટ,પ્ર.આ.2009)

(2) ચૂડલા કરમ(ચંદ્રાબહેન શ્રીમાળી,પ્ર.આ.2009)

(3) ઓથાર(મીનલ દવે,પ્ર.આ.2017)

(4) ગતિ(પૂજા તત્સત્ ,પ્ર.આ.2015)

(5) ફૂલ બજાર(પન્ના ત્રિવેદી,પ્ર.આ.2019)

સમકાલીન ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તામાં દલિત ચેતના

બળિયા પ્રીતિ વાલજીભાઈ

અધ્યાપક (ગુજરાતી)

કેનિયા એન્કરવાલા આર્ટસ કોમર્સ કોલેજ મુન્દ્રા કચ્છ.

દલિત વાર્તાકારમાં જોસેફ મેકવાન, મોહન પરમાર ,દલપત ચોહાણ હરીશ મંગલમ,શિરીષપરમાર ,નરસિહ પરમાર ,પથિક પરમાર ,યશવંત વાઘેલા ,મધુકાંત ,કલ્પિત હરીશ કુમાર મકવાણા ,રમણ વાઘેલા સમાવેશ થાય છે .જોસેફ મેકવાન ઉતમ સર્જક છે.'જીવાદોરી 'નામક વાર્તા પહેલી દલિત વાર્તા છે.૧૯૮૫ દલિત સમાજના લોકો સ્ત્રી પુરુષો ,શોષણ દમન ,અત્યાચારો ,હ્રદયદ્રાવક ચિત્ર જોસેફેમેકવાન ઉભું કર્યું ચરિત્રોએ હર્દયમાં અંકિત થઇ જાય છે.દલિત સમાજમાં જીવતા લોકો પ્રત્યે પટેલો, સવર્ણો હરિજનોને માણસ તરીકે નહી માલિકીની ભાવના તેમને ગુલામ બનાવી રાખવાની હીન પ્રકારનું વર્તન સર્વથા હડધૂત કરે છે .

મોહન પરમાર અને હરીશ મંગલમ દલિત વાર્તાઓંના સંગ્રહ લખ્યો છે.દલિત વાર્તાઓંના અનુભૂતિ સવિશેષ છે.જેમાં તીવ્ર સંવેદન ભાવકને સ્પર્શ છે.દલિત વાર્તાઓં અનુઆધુનિક "ગુજરાતી દલિત વાર્તા "સમાવેશ પામી 'નકલંક'(મોહનપરમાર),'બદલો' (દલપત ચોહાણ)સોમલી,'દાયણ 'અધુરો પુલ કલ્પિત અને 'ઉઘાડા'(પથિક પરમાર)જેવી વાર્તાઓ સંરચના જોઈએ તો મોહન પરમારની નકલંક વાર્તા વજેસંગના બાપાને કોકણીયો આપીને જીવાડેલ તેને બદલો વજેસંગ માદાગોકળને લાકડીઓં મારીને આપે છે કેવળ તે દલિત છે એ કારણે બદલો વાર્તાનું વાતાવરણ વાસ્તવિકતા અને વેધકતાનું કથનકરે છે સોમલી વાર્તામાં આદિવાસી બોલીની વિશેષતાઓંની અસર ઉપજાવી છે.'દાયણ 'વાર્તામાં સવર્ણો કુટુંબમાં બાળકનો જન્મ કરાવી બેનીબાને અંતે હડધૂત કરવામાંઆવે છે.આ વાર્તાઓં દલિતો પર વીતેલા સમયને વ્યવહારને સુઘટ રીતે આલેખે છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં વિવિધ સાહિત્ય સ્વરૂપો વિષયો પર ખેડાણ થયું .જે વિવિધકાળો વિભાજીત છે.અનુ –આધુનિકકાળ દરમ્યાન દલિતવાર્તાઓં નહોતી લખાઈ એવું નથી. ૮૦ દાયકામાં અનેક પરિવર્તનો આવ્યા.દલિત વાર્તા ક્ષેત્રે નવા ખેડાણ થયા ગાંધીયુગ દલિત સમાજને સાહિત્યમાં વાચા આપી દલિત પાત્રો ,દલિત વ્યથા તેમની સમસ્યાઓં ખેમી ,ખોલીકી ઈત્યાદી વાર્તાઓં તેમની વેદનાને વાચા આપવાનું કાર્ય કર્યુ છે. દલિત આંદોલનો દલિત પુસ્તકો ,સામયિકો દલિત સાહિત્યને લેખકોની સંખ્યામાં વધારો કર્યો

દલિત સાહિત્યની સંજ્ઞા સ્પષ્ટ કરીએ તો કેટલીક પ્રચલિત માન્યતાઓ દલિત સમાજ પર નજર કરીએ દલિત સાહિત્ય એટલે દલિત લેખકોએ લખ્યું છે.સમાજ , અસમાનતા ,અસ્પૃશ્યતા ,અત્યાચારો ,આક્રોશ રૂપે છે.મોહન પરમાર જેવા સમર્થ સર્જકો ૯૦ જેટલી વાર્તાઓ દલિત સંવેદના આકાર આપે છે.કોલાહલ (૧૯૮૦),કુંભી(૧૯૯૬),પોઠ (૨૦૦૧) ,નકલંક (૧૯૯૧)વાર્તાના કલાત્મક ઘાટ સાથે દલિત ચેતના આબેહુબ સર્જક આલેખે છે.લૂગડાં ,કળણ પોઠ ,અંચળો, ઘોડાર,ભ્રમણા વાર્તાઓં દલિત પરિવેશ સાથે દલિત ચેતના પ્રગટાવતા તત્વો મળે છે.

વાર્તાના સંવાદો સામાજિકતાના ભાર દંપતીઓંના સ્ત્રીઓંને અપાતું નીચું સ્થાન પુરુષોનું આધિપત્ય દારૂડિયો પતિ એના ત્રાસથી ત્રસ્ત સ્ત્રીઓં લેખકોનો ઉદેશ્ય માનવના બદલાતા માનસને તાગવાનો મુખ્ય ઉદેશ્ય છે.

' કુંભી 'નામક વાર્તા દલિત ઉજાગર કરે છે સાથે સામાજિક સંબંધોના તાણાવાણા ગુંથાયા છે. પરસ્પર સંબંધો વિખવાદ વગેરે.

સમાજમાં પ્રચલિત આભડછેટની જ્યાં વ્યક્તિને માણસ સમજવામાં ન આવતું અછૂત વર્તન એની બનાવેલી વસ્તુથી અભડાતો નથી પણ માણસથી અભડાય છે.આ વિડંબનાને વાર્તાઓંમાં આકાર આપવામાં આવ્યું છે.છતાં 'કોહ' નામની વાર્તા સવર્ણો સમાજ કેવો અભડાતો નથી તેની સામે દલિત આત્મગ્લાનિ આત્મબળ વિજયરૂપે અલેખાયા છે.દલિત સમાજની સામાજિક વિષમતા સાથે જ આર્થિક સંકડામણ પણ અંત્યત હદયદ્રાવક છે.તેમનો ઉદ્ધાર નહી થવા દેવાની વૃતિ જેમાં જૂલ્મો ,અત્યાચારો ,બળાત્કાર ઈત્યાદી 'ટોડલો ' અત્યંત દારુણ ગરીબ પરિવારની કરુણકથા રજૂ કરે છે. સવર્ણો સમાજ દ્વારા થતી શોષણ જે આર્થિક સામાજિક શારીરિક હતું તેની સામે દલિતોની વ્યથા મોહન પરમારએ રજૂ કરેલી.

દલિત સમાજમાં પ્રચલિત કેટલીક રૂઢ માન્યતાઓં રીતિઓં શ્રદ્ધા-અંધશ્રદ્ધા વાચકો સમક્ષ ઉઘાડી આપે છે.વાર્તાઓંમાં ભૂવા ધૂણવાણી દાણ નાખવાની ડાકલા વગાડવાની ,માતાજીના હુકમની ,માતાજીના દંડની સાદૃશ્ય ઘટનાઓં આલેખન પામી છે.

વાર્તાઓંમાં નાના જીવનપ્રસંગો દલિતજીવનની વિડંબનાઓં સવર્ણોની માનસિકતા ,ધાર્મિકતા,સમાજજીવન વગેરે પ્રત્યક્ષ થાય છે.હિંદુ સભ્યતામાં ગાયને માતા તરીકે માનવામાં આવે છે .અનેક વિધિ વિધાન જોડાયા હતા.ત્યારે સ્વાર્થવૃતિ પણ વાર્તામાં સિદ્ધ થાય છે.વીટી કાઢવા ગાયને ચિરવાની વાત વાર્તામાં હૃદયદ્રાવક છે.

દલિત સમાજને આઝાદી એટલે શું જાણ ખબર જ નહોતી કરુણરસ ગ્રામીણ પરિવેશ મૃત્યુના પ્રસંગો આખા ગામ ભરપેટ જમતા દલિતોને ભરપેટ ખાવાનું ન મળતું પણ 'આઝાદીના લાડવા'નામની વાર્તામાં દલિત બાળકો પેટભરી ખાવાનું લાડુ આપવામાં આવે છે.સામાજિક ગ્રામીણ ચેતના જાગ્રત થાય છે.

ગામડાઓમાં અસ્પૃશ્યતા એટલે હદ સુધી સ્પર્શી ગઈ હતી.ધાર્મિક કોઈ પણ પ્રસંગો દલિતોને સાથે ભેળવવામાં ન આવતા એઠા રોટલા વધેલા જમણવાર દલિતોને ખાવા આપવામાં આવતું.

દલિત સંવેદન અવિનાભાવે મોહન પરમારની વાર્તામાં આવે છે. વાર્તાકાર પોતે દલિત છે.'દલિત' સંવેદના તેમના પોતાની છે.સમાજમાં રહીને પરિસ્થિતિઓ જોઈને છે.તેમની વાર્તાઓમાં નારીસંવેદન ,રહેણીકરણી,વાણી –વ્યવહાર ,દલિતની સમસ્યાઓ ,દલિતના મનોસંચલનો આલેખન સર્જક પ્રતીક –કલ્પનો સાથે મૂક્યા છે .

મોહન પરમાર વિષયવૈવિધ્ય અપાર છે.દલિતોનો ઉદાત મનનું આલેખન આત્મસન્માન ખુદારી સવર્ણોની હતી .અન્યાય ,અત્યાચારો મુંગા મોઢે સહન કરતા દલિતો સમાજના રુઢ માન્યતાઓ પરંપરાઓ વિવિધ પરિસ્થિતિઓનું ચિત્રણો છે.

' વ્યથાના વીતક ' રેખાચિત્રો ખ્યાતિ પામેલા માટે જાણીતા છે.ફરી આંબા મહોર 'રામરાજ'સરકારી તંત્ર પર પ્રહાર કરતી વાર્તાઓ ચામડાનો વ્યવસાય કરતી પ્રજાની કથા આલેખે છે.

દલપત ચોહાણ પોતાના જીવન આસપાસ દલિત સમસ્યાઓ તિરસ્કારો અકળામણો વિડંબનાઓ જુલ્મો આલેખન છે.ગંગામાં વાર્તામાં નાયક ગંગામાં મારા ગામના નજીકના ગામમાં હવે નથી .આ કથા સામાજિક વાસ્તવ સત્યતાના પ્રમાણમાં મળી રહેશે.

' મલાકા',' સ્વર્ગ ઉપર' ,'પ્રતીક્ષા' ,'સૂરજપંખી' ,'મનુષ્ય' વાર્તાકાર પ્રવીણ ગઢવી ઉપરોક્ત વાર્તાસંગ્રહમાં સામાજિક અસમાનતા ઉચ્ચ જ્ઞાતિઓ દ્વારા થતું શોષણ ,અત્યાચાર અને અત્યાચારોની વેદના ,સહન કરતી પ્રજાની આંતરવ્યથા ,મનુષ્ય વ્યવહારથી વિરુદ્ધની અનીતિ દુર્વ્યવહાર વાર્તાઓમાં આલેખ્યો છે.

પ્રવીણ ગઢવી વાર્તાઓમાં દલિત પર થતા અમાનવીય વ્યવહારો તેમની વેદના માનવને માનવ તરીકે ન જોવું પણ શોષણ અને હેવાનિયત ભર્યા વર્તનો .સ્ત્રીઓ પર થતા અત્યાચારો કેન્દ્ર વિષય છે .પછાત કોમની લાચારી અસ્પૃશ્યતા ભર્યા વ્યવહાર સમાજમાં સામાજિક રિવાજોમાં બહિષ્કૃતતા ન જીવન જીવવાની ભાવના ન મરી શકાતું.

સાંકળ,નર્ક ,રવેશ જેવા વાર્તાસંગ્રહો આધુનિક દલિત ચેતના આલેખતા વાર્તાસંગ્રહ છે .સવર્ણો પુરુષોએ દલિત સ્ત્રીઓંને બાળવયે છોકરીઓં પોતાની કામવાસના સંતોષવા એમનો ઉપભોગ કરતા બબલી નામક પાત્ર દ્વારા આવેદના વ્યક્ત થાય છે.

ઉપરાંત દલિતપુરુષોના સવર્ણો સ્ત્રીઓ સાથેના સંબંધ પણ આલેખતી ભવાઈ દલિત વીર માંગડાવાળો એક સવર્ણ સ્ત્રી ઓંળધોળ થઇ જાય છે.

ખેત મંજૂરી કરતા દલિત ખેડ્તો પોતાના જીવ ગુમાવી દે છે ગુલામીમાં અને પાછળ તેમની પત્ની બાળકોની અવદશા ચિત્રણ' સણકો ' નામક વાર્તામાં છે.

સામાજિક રીતે જે વર્ણવ્યવસ્થા બાંધવામાં આવી અને એમાં દલિતો જે પીડા ,અન્યાય ,અસમાનતા ,આકાંક્ષાઓં ,પીડા –વેદના ,આક્રોશ, વિદ્રોહ પ્રજાએ સહન કર્યા. યાતનાઓં વેઠી છે . યાતનાઓ પીડાઓ જે દલિતએ વેઠી તે અન્ય પાછળની પેઢી ન વેઠવી પડે તે મુખ્ય ઉદેશ્યથી દલિત વાર્તાઓં લખાઈ. માનવને ગુલામ બનાવી પ્રાણી જેવું વર્તન તેની સાથે કરી તેના હકો છીનવતા રહ્યા તેનું નિરૂપણ વાર્તાઓંમાં છે. સવર્ણો પોતાના સ્વાર્થ માટે દલિતોનું શોષણ કરી તેમને યાતનાઓં આપી જડ બંધનો ,અંધશ્રધ્ધાઓં ,વહેમો ,ફક્ત દલિતોના શોષણ માટે હતા .માનવ ને માનવ તરીકે જોવાની દ્રષ્ટિ જ નહોતી .

દલિત સમસ્યાએ પ્રચારનો હેતુ નથી પણ સાહિત્યને દિશા આપવાનું છે .છતાં સમગ્ર દલિતચેતનાને ફક્ત ટૂંકીવાર્તાઓમાં બાંધવાનું મુશ્કેલ છે.

'નારી તું ન હારી, 'અહી જ છું પપ્પા' વાર્તાના સંદર્ભે'

-બંસી ડાભી

ગુજરાતી સાહિત્યમાં સ્ત્રીઓની સમસ્યાઓનું આલેખન ઘણા સમયથી થતું આવ્યું છે. પરંતુ નારીની ચેતનાને વાચા આપવાનું, તેના વિકાસની અભિવ્યક્ત કરતું સાહિત્ય અનુઆધુનિક યુગમાં જોવા મળે છે. સાંપ્રત ગુજરાતી સાહિત્યના એક ભાગ રૂપે સ્ત્રીની સુક્ષ્મ પ્રકારની પીડા, વેદના અને સમસ્યાઓનો સામનો કરવો પડે છે, તેનું નિરૂપણ સભાન રીતે થતુ આવ્યું છે. નારી કેન્દ્રી રચનાઓમાં કોઈ એકમાત્ર સ્ત્રીની અસ્મિતાને દર્શાવતી નથી, પરંતુ સમગ્ર નારીસમાજની અસ્મિતાને દર્શાવે છે. ત્યારે આપણા વાર્તાકારોએ નારીનું જીવન, તેના સારા - નરસા અનુભવો, એકલતા, વિષાદની ક્ષણોને આપણી સમક્ષ મુકી છે.

ગુજરાતી સાહિત્યક્ષેત્રે પ્રવૃત વીનેશ અંતાણીની વાર્તાઓમાં નારી જીવનની વિધવિધ સંવેદનાને આલેખતી વાર્તાઓ જોવા મળે છે. તેમની પાસેથી 'હોલારવ', 'પાછા વળવું', 'અજાણી સ્ત્રી' , 'દીપશિખા' , 'રણઝણવું' વગેરે જેવાં દસેક વાર્તાસંગ્રહો મળે છે. દસમો વાર્તાસંગ્રહ 'બાકીનું શરીર' એવા શીર્ષકથી ૨૦૨૩ માં પ્રગટ થયો છે. જેમાં સોળ ઉત્તમ વાર્તાઓનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે. આ વાર્તાસંગ્રહમાં આવતી 'અહી જ છું, પપ્પા' વાર્તામાં મારીની સમકાલીન સ્થિતિનું આલેખન જોવા મળે છે.

'અહીંજ છુ, પપ્પા' વાર્તાનું મૂળ વાસ્તવિક ઘટનામાં છે. વાર્તા, નાયિકાના વર્તમાનથી શરૂ થાય છે અને ક્રમશઃ એની સ્મૃતિમાં ભૂતકાળ ઉઘડતો જાય છે. આમ, વાર્તાનું કથાતંતુ સતત વર્તમાન - ભૂતકાળ જેવી બાયફોકલ પ્રયુક્તિથી રજુ થાય છે. પિતાના અવસાન બાદ એકલી પડેલી શ્રેયા તેના પિતા સાથેની સ્મૃતિમાં સતત વમળાયા કરે છે. શ્રેયાના પિતા એક પંજાબણ સ્ત્રીને પરણીને લાવ્યા એટલે અન્ય કુટુંબીજનોના મન ખાટા થઈ ગયા. થોડા વરસો બાદ તેના માતા- પિતાના સંબંધોમાં તિરાડ પડે છે, તેને લીધે શ્રેયા તેના માતા- પિતાના પ્રેમમાં ખેંચતાણ અનુભવે છે. પિતાના અવસાન સમયે શ્રેયાને તેની માતાની જરૂર હોય છે, આમ છતા તેની મા તેની પાસે પહોંચી શકતી નથી. અગિદાહના સમયે સંતાનમાં દિકરો ન હોવાથી શ્રેયા સમાજની પરંપરાથી વિમુખ જઈને અગ્નિસંસ્કારની ક્રિયા કરે છે, તેનો એક સંવાદ જોઈએ :

'અગ્નિદાહ કોણ આપશે?'કોઈ કાકાને પૂંછે છે.

'એને દીકરો હોત તો એ આપત. મારો મોટો દિકરો આપશે.'

-કશુંય ખોટું થતુ હોય તો ચલાવી ન લેવું, શ્રેયા ઊભી થઈ. કાકા પાસે ગઈ.

'હું આપીશ.' (પૃ. નં. ૪૩ 'બાકીનું શરીર')

અહીં સાંપ્રત સમયની બદલાયેલી નીરીની છબી તાદ્દશ્ય થાય છે. પહેલા પરંપરામાં રહીને નારી ઘરનો ઉંબરોપણ ઓળંગી શકતી ન હતી પરંતુ આજની નારી ઉંબરો વટીને સ્મશાન સુધી પણ જઈ શકે છે.

વાર્તામાં કેન્દ્રવર્તી પાત્ર શ્રેયાના મનની અંદર અને બહારની સંઘર્ષયાત્રા છે. શ્રેયાના જીવનમાં તેનાં પિતાની છાયા રહી નથી તે વાત તે સ્વીકારી શકતી નથી. નાયિકાની લાચારી એનાં ઘણાબધા સંવાદોમાંથી આપણને જોવા મળે છે.

આ જુઓ –

"કોઈએ બોલાવી કે ભણકાર થયો? આંખો બંધ છે. આસપાસ ચાલતી ગતિવિધિમાં એને રસ નથી. રોકેલા આંસુ સુકાયા નથી. ભૂલી જવા માગે છે બધુ. હજી જાગી જ ન હોય. પપ્પા આવે, ધીમેથી બોલાવે અને એ જાગી જાય એમનું સ્મિત દેખાય" (પૃ. નં. ૩૯ 'બાકીનું શરીર')

વાર્તામાં શ્રેયાની માનસિક વેદના અને એકલતા રજુ થઈ છે. શ્રેયાના માતા- પિતા અલગ થવાથી શ્રેયા તેના પિતાની સાથે રહેતી હતી. તે વેકેશન દરમિયાન તેની માતા પાસે જતી ત્યારે શ્રેયા તેનું પોતાનું સંતાન હોવા છતા તેને માતા પાસેથી પ્રેમ મળતો નથી. આમ અહીં સંતાનનું માતા- પિતા પ્રત્યે ખેંચાણ અને એમાંથી જન્મતા જીવતરના તાણાવાણાનું લેખકે વેદનાસભર આલેખન કર્યું છે. પિતાના અવસાન બાદ શ્રેયા તેના પિતાનું અગ્નિસંસ્કાર કરે છે. સમાજની પરંપરા માત્ર પુરુષ જ જાળવી શકે એવું નથી. સ્ત્રી પણ સમાજની પરંપરાને સાચવી શકે છે. તેનું નર્યું ચિત્રણ અહીં જોઈ શકાય છે. આમ ઘટી ચૂકેલી મૂળ પરિસ્થિતિની સામે શ્રેયાનું વ્યક્તિત્વ કથાના અંત સુધી વિસ્તરતું રહે છે.

લેખકે કથાને પ્રવાહી રાખવા અને વળાંક આપવા માટે ગૌણ પાત્રસૃપિટ રચી છે. જેમા શ્રેયાના કાકા - કાકી, તેના દીકરા અને અન્ય પરિવારજનોનો સમાવેશ થાય છે. આ ઉપરાંત વાર્તામાં શ્રેયાનાં માતા- પિતા ક્યાંય પ્રત્યક્ષ આવતા નથી આમ છતા તેની હાજરી વાર્તાના અંત સુધી વર્તાય છે.

પ્રસ્તુત વાર્તામાં સર્જકે ભાષા પાસેથી પણ ઉત્તમ કામ લીધું છે. વાર્તામાં ભાષા સાદી, સરળ અને ભાવકને અંત સુધી જકડી રાખે તેવી છે. આ ઉપરાંત વાર્તામાં શહેરીજીવનનો પરિવેશ હોવાથી અંગ્રેજી ભાષાનો પણ વિનિયોગ થતો જોવા મળે છે. તેમની ભાષામાં પ્રતિકાત્મક પ્રયુક્તિનો પણ ઉપયોગ કર્યો છે.

"આખા સ્મશાન ઘાટમાં જાણે એકલી એ છે અને સળગતી ચિતા"

(પૃ. નં. ૪૫ 'બાકીનું શરીર')

અહીં શ્રેયાના એકલતાનો ખ્યાલ આવે છે. જ્યાં સુધી તેના પિતા હાજર હતા ત્યાં સુધી તે એકલી ન હતી પણ પિતાના અવસાન બાદ તેને એકલતાનો સામનો કરવો પડે છે.

વાર્તામાં નારી સંવેદનનું અનોખી રીતે વર્ણન થયું છે. અહીં સમસ્યા, અન્યાય કે શોષણના ચિત્રો નથી. પણ પોતાના સ્વત્વના નિર્ણયો લેતી નારીનાં મનોબળને લેખકે કુશળતાપૂર્વક આલેખ્યા છે. લેખકે વાર્તામાં રોચક - રસાળ શૈલી દ્વારા સુક્ષ્મ કરુણરસ પ્રયોજ્યો છે.

આ જુઓ :-

'એમણે મને જીવતાં શીખવ્યું છે. પોતે અંદર આખો ખવાઈ ગયો. પણ દીકરીને સાચવી હવે ચાલ્યો ગયો છે વચ્ચેથી ઊભો થઈને.મંદ પડવા લાગેલી આગમાંથી ગરમ રાખ નીચે ખરતી હશે. એની નસોનું ફાટવું પૂરૂં થયું છે. (પૃ. નં. ૪૭ 'બાકીનું શરીર')

વાર્તાના અંતે શ્રેયા તેના પિતાના અગ્નિસંસ્કાર કરીને સ્મશાનથી તેના કાકાના ઘરે આવે છે બે દિવસ ત્યાં રહે છે. બેસણુ પુરુ થતા તેના કાકા તેને પુછે કે 'હવે શું કરવાની છે?'
(પૃ નં. ૪૮ 'બાકીનું શરીર') કાકાના આ પ્રશ્ન એમ સુચવે છે કે એની જવાબદારી હવે પુરી થઈ હવે તેને પાછા જવાનું છે.પોતાના ઘરે. તે પોતાના ઘરે જાય છેઅને ત્યાં તેને તેની માતાનો ફોન આવે છે. અને ફરી પાછો તે જ પ્રશ્ન આમ વાર્તાના અંતે શ્રેયાના માતા અને અન્ય પરિવાર જનો તેની જવાબદારી નિભાવવા તૈયાર નથી. આથી શ્રેયા પોતાની મહેનતે પગભર થવાનો નિર્ણય કરે છે. આમ વિષમ પરિસ્થિતિમાં પણ સમસ્યાનોસામનો કરી સમુચિત નિર્ણય લેનારી નવા જમાનાની, પડકારોનો સામનો કરનારી નારીનું ચિત્ર અહીં રજૂ થયું છે.

વાર્તાનું શીર્ષક પણ યથાર્થ જ સાબિત થતું જણાય છે. વાર્તાના અંતે વાર્તાનું શીર્ષક પ્રતિકાત્મકરીતે રજૂ થયેલું જોવા મળે છે. પિતાના વિદાય પછી આવી પોતીકી જિંદગીનું શું કરવું તે મુંઝવણ તો છે જ, સાથોસાથ દયનીય માનસિક પરિસ્થિતિમાં પણ તેમનામાં બાહ્ય પરિસ્થિતિ સામે લડવાની હિંમત પણ અકબંધ છે.

આમ, સમગ્ર વાર્તામાંથી પસાર થતા એમ જણાય છે કે 'અહીં જ છું, પપ્પા' વાર્તા એ ખરા અર્થમા નારી જીવનની વાસ્તવિક કથા બની રહે છે. વર્તમાન સમયમાં સ્ત્રીઓની જીવનમાં સગવડ વધી છે. તો સાથે સંઘર્ષ પણ વધ્યો છે. જીવનના હેત, પ્રીત અને સમસ્યાઓને જાણનાર વીનેશ અંતાણી ઉત્તમ સર્જક છે.

સંદર્ભ ગ્રંથ –

૧. 'બાકીનું શરીર' લેખક- વીનેશ અંતાણી,પ્રકાશન –ZEN OPUS. પ્રકાશન વર્ષ – ૨૦૨૩

૨. ગુજરાતી સાહિત્યનો ઈતિહાસ ગ્રંથ-૮ (ખંડ-૧/૨),પ્રકાશન – ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ.પ્રથમ આવૃતિ – નવેમ્બર - ૨૦૧૮

૩. 'શતરૂપા' સંપાદન – શરીફા વીજળીવાળા ,પ્રકાશન- ગુર્જર સાહિત્ય પ્રકાશન

પ્રથમ આવૃત્તિ - ઓક્ટોબર - ૨૦૦૫

કિરીટ દૂધાત કૃત ‘બાપાની પીંપર’ માં પ્રગટ થતો ગ્રામસમાજ

સંશોધન પેપર રજૂ કરનાર : શેખ મોબીન બશીર અહમદ

ગુજરાતી સાહિત્યએ આજે હરણફાળ ભરી છે. સાહિત્યના અલગ-અલગ યુગમાં અલગ-અલગ સર્જકે સાહિત્ય સર્જન કરી તેને સમૃદ્ધ બનાવ્યું છે. આજે અનુઆધુનિક યુગમાં પણ સાહિત્યના અનેક સર્જકો સાહિત્ય સર્જન કરી સાહિત્ય સેવા આપે જ છે. જેમ-જેમ સર્જન થાય છે તેમ તેમ સાહિત્યને એક નવી દિશા મળે છે. આધુનિકોત્તર યુગમાં સર્જકો વિવિધ વિચારધારાને વળીને સર્જન કરે છે. દલિતવાદ, નારીવાદ જેવી અનેક વિચારધારા સાહિત્યમાં પ્રવર્તે છે. આ વિચારધારાઓ સાથે બીજી એક વિચારધારા પ્રવર્તે છે; તે છે ગ્રામચેતના.

સાહિત્યના ઘણાં સર્જકોએ ગ્રામચેતનાને આલેખીને સાહિત્ય સર્જન કર્યું છે. જેમકે કિરીટ દૂધાત, અજીત ઠાકોર, મોહન પરમાર, માય ડિયર જ્યુ, અનીલ વ્યાસ વગેરે... તેમના સર્જનમાં આપણને ગ્રામજીવન, સમાજજીવન, તળપ્રદેશ, લોકબોલી, પરિવેશ વગેરે જોવા મળે છે. આજે અહીં એવા જ વાર્તાસંગ્રહ ‘બાપાની પીંપર’ની વાર્તાઓમાં જે રીતે ગ્રામસમાજનું આલેખન થયું છે તે વિષય ઉપર ચર્ચા કરવા જઈ રહ્યો છું.

‘બાપાની પીંપર’ વાર્તાસંગ્રહના સર્જક છે; કિરીટ દૂધાત. કિરીટ દૂધાતનો જન્મ ૦૧-૦૧-૧૯૬૧ના રોજ અમરેલી જિલ્લાના મોટા આંકડીયામાં પિતા કનુભાઈ અને માતા નર્મદાબેનને ત્યાં થયો હતો. સાહિત્યમાં વાર્તાકાર અને સંપાદક તરીકે તેઓ આગવી ઓળખ ધરાવે છે. તેમના બે વાર્તાસંગ્રહો ‘બાપાની પીંપર’ (૧૯૯૮) અને ‘આમ થાકી જવું’(૨૦૦૮)માં કુલ મળીને ૧૭ વાર્તાઓ સંગ્રહિત છે. આ ઉપરાંત કિરીટભાઈ લિખિત સમગ્ર વાર્તાઓ ‘ઘર’ નામે નવજીવન ટ્રસ્ટ દ્વારા પ્રકાશિત કરવામાં આવી છે.

‘બાપાની પીંપર’ વાર્તાસંગ્રહમાં કુલ ૧૧ વાર્તાઓ સંગ્રહિત છે. આ વાર્તાઓ સૌ પ્રથમ ‘શબ્દસૃષ્ટિ’ સામયિકમાં પ્રકશિત થઇ હતી. વાર્તાકારે એકાદ બે વાર્તાને બાદ કરતા બાકીની બધી વાર્તાઓમાં ‘કાળું’ નામના પાત્રને આલેખી વાર્તા સર્જન કર્યું છે. આ વાર્તાઓમાં કાળુંનું મોસાળ એવું અમરેલી જીલ્લાનો ગ્રામપ્રદેશ આલેખાયો છે. આ તળપ્રદેશમાં જીવતી પ્રજાની જીવનચેતનાથી આ સંગ્રહિત વાર્તાઓ એકદમ જીવંત રહેવા પામી છે.

વાર્તાસંગ્રહમાં આવતા કાળુની દ્રષ્ટીએ ગ્રામીણ સૃષ્ટિના જુજવા રૂપોનું દર્શન આ વાર્તામાં થાય છે. અહીં પ્રત્યેક વાર્તામાં માનવહ્રદયની નિર્દોષ આશા આકાંક્ષાઓનું નિરાધારપણું નીરુપાયેલું છે.

પ્રેમ, વિશ્વાસ, ઉદારતા વિનાના આ પાત્રો અન્યાય, શોષણ, વિશ્વાસઘાત, ઉપેક્ષા જેવા જીવન સંહારક બળોથી દુ:ખી છે. તળપદી બોલી, ગ્રામીણ પરિવેશ, ઘટનાની અલિપ્તતા છતાં સૂક્ષ્મતા પાત્રની સંવેદનાને ઉપસાવી આપતો પ્રતિકાત્મકતા પરિવેશથી સર્જકે વાર્તાનું નિર્માણ કર્યું છે.

'બાપાની પીંપર', 'ભાચ', 'ડચૂરો', 'લીલ', 'બાચું', એક બપોરે', 'વી.એમ', 'પાવય', 'દીકરો', 'ભૂત', 'મુંઝારો' જેટલી વાર્તાઓ આ સંગ્રહમાં સમાવિષ્ટ છે. આ વાર્તાસંગ્રહને ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનો પુરસ્કાર પ્રાપ્ત છે. આ વાર્તાસંગ્રહનો મુખ્ય નાયક ભલે કાળું હોઈ પરંતુ વાસ્તવમાં આ વાર્તાઓમાં મુખ્ય પાત્ર મૂળ પરિસ્થિતિને માની શકાય. વાર્તાકારે કાળુંના પાત્રને અલગ અલગ વાર્તામાં અલગ અલગ ઉંમરનો બતાવી તેનું પાત્રાલેખન કર્યું છે. સમાજમાં ચાલતા કુરિવાજો, શોષણ, અન્યાય, રૂઢિગત માન્યતાઓ તથા સ્ત્રી-પુરુષ અસમાનતા જેવા અનેક વિષયો આપણને આ સંગ્રહની વાર્તાઓમાંથી મળે છે.

વાર્તાસંગ્રહની પ્રથમ વાર્તા 'બાપાની પીંપર'માં યુવાન પત્ની અને વૃદ્ધ પતિના દાંપત્યજીવનની વાત મૂકવામાં આવી છે. અહીં સુધારક યુગમાં ચાલતા અનિષ્ટો પૈકીનું એક કજોડાનું આલેખન થયેલું જોવા મળે છે. વાર્તાની શરૂઆત વાર્તામાં આવતું પાત્ર નાગજીબાપા દ્વારા પીંપરના ઠૂંઠાંને વાવવાની વાતથી થાય છે. વાર્તામાં કજોડાની વાતની સાથે ગ્રામ્ય પરિવેશ ખૂબજ સરસ અલેખાયેલો જોવા મળે છે. તેમજ અહીં પરભુદા ના પાત્ર દ્વારા અનૈતિક સંબંધની વાત પણ અહીં રજૂ થઇ છે. અજ્ઞાત ભયથી પીંપર ને બચાવવા મથતા નાગજીબાપાની મહેનત વિફળ બનાવવામાં પરભુદા કામયાબ થાય છે. સમાજમાં પ્રવર્તી રહેલા અનૈતિક બળો સામે લાચાર બની ઝૂકી જતા માનવોની વેદના સાધવાનો અહીં પ્રયાસ થયો છે.

વાર્તાની કેન્દ્રીય ઘટના છે. નાગજીબાપાની પીંપર રોપવાની વાર્તા; અંતે વાવાઝોડામાં પીંપર ઉખડી પડવાની ઘટના તેના કરુણ પરિણામને સૂચવે છે. આ બે ઘટના વચ્ચે કાકીનું સૌદર્ય, વાંઢા પરભુદાની કામવૃત્તિ, કાળુંના સાથી જેન્તીની રસિકતા તથા જાસુસી પ્રવૃત્તિઓ દ્વારા ડોકાતી અતૃપ્ત કામનાઓ અને દ્વિઅર્થી ભાષાપ્રયોગ દ્વારા સુચવાતી પાત્રની કામવૃત્તિની આક્રમકતા નાગજીબાપાની પીંપર વાવવાની, તેનું રક્ષણ કરવાની ભાવનાના વિરોધે નીરુપચેલો ગ્રામીણ સમાજ આ વાર્તામાં સુપેરે જણાય છે.

બીજી વાર્તા 'ભાચ' માં વાર્તાકથક કાળુંના મિત્ર ભોળાની નિ:સહાયતા દર્શાવવામાં આવી છે. આ વાર્તાનો મુખ્ય નાયક ભોળો છે. ભોળો જેવું નામ તેવું જ જીવન જીવે છે. માં ના અવસાન પછી તેને ક્યારેય સુખની પ્રાપ્તિ થઇ નથી એ આ વાર્તા પરથી જણાય છે. આ વાર્તા સર્જકે ફલેશબેક પ્રયુક્તિનો પ્રયોગ કર્યો છે. વાર્તાની શરૂઆતમાં રેલ્વે સ્ટેશન અને ગ્રામ પંચાયત ઘરની વાત થાય છે સાથે તેનો અંત પણ નીરુપાયો છે. આ ઉપરાંત આ વાર્તામાં સસરા અને પુત્રવધૂના અનૈતિક સબંધની વાત પણ

દર્શાવાઈ છે. સમાજના રિવાજો, મર્યાદાઓ જેવા બળો હેઠળ કચડાતા મુંજાતા ભોળાની વેદના આ કથામાં છે. પારકા નહિ પણ પોતાના સ્વજનોના શોષણથી ભોળાની દયનીય સ્થિતિ અહીં આલેખાયેલી છે. પોતાની પત્ની જ પતિની અવહેલના કરે ત્યારે તે પુરુષની શું સ્થિતિ થાય એ પુરુષ જ જાણી શકે. વાર્તામાં આવતું 'જો ટીક ભાય' વાક્યનું પુનરાવર્તન ભોળાના જીવન સાથે વર્ણવાયેલા ક્રૂર વાસ્તવને વ્યંજિત કરે છે. ભોળા સાથેના વાર્તાલાપમાં ભોળો હંમેશા એને એક વાક્યનો ઉલ્લેખ કર્યા કરતો કે કાળુંનો નિશાળમાં પહેલો નંબર આવતો અને મારો બીજો નંબર હેં ને કાળું. અહીં આ વાક્ય દ્વારા મિત્રને સમજાવવા માંગતો ભોળો તેની દયનીય સ્થિતિ બતાવતો નજરે ચડે છે.

વાર્તાસંગ્રહની ત્રીજી વાર્તા 'ડચૂરો' છે. આ વાર્તામાં કિશોરવયમાં થયેલા સ્ત્રી આકર્ષણની વાત રજૂ થઇ છે. અહીં દેહ, શરીર નહિ પણ સુગંધનું, સહવાસનું સખ્ય એક નિર્દોષ કિશોરને એક અલગ જ દુનિયામાં મૂકી દે છે. પ્રભાભાભીના રૂપ-ગુણના કામણથી લોભાયેલા વાર્તાકથકનું પ્રભાભાભી પરત્વેનું નિખાલસ આકર્ષણ છે. ભાભીના મૃત્યુ પછી તેમની ગેરહાજરીમાં જીવરાજભાઈ પાસેથી તમાચો ખાવો પડે છે અને ત્યારે વાર્તાકથકના મનમાં ઉભરેલો ડચૂરો બેસે છે એ વાત અહીં નિરૂપણ થયેલ છે. આ વાર્તામાં પ્રાદેશિક શબ્દપ્રયોગો કાર્યસાધક નીવડ્યા છે.

આજ વાર્તાસંગ્રહની વાર્તા 'લીલ'માં ગ્રામીણ પરિવેશ, રૂઢિઓ, માન્યતાઓ અને સાથે નાયક-નાયિકાના સબંધની વાતનું આલેખન છે. કિરીટ દૂધાતની વિફળ પ્રેમની વિવિધ કથાઓમાની એક તે આ 'લીલ'વાર્તા. આ વાર્તા નાયિકાના મુખે (કાળુની પ્રેમિકા) કહેવાયેલી છે. વાર્તાના શીર્ષક પરથી જ વાચક ને લાગે છે કે વાર્તામાં કોઈકના મૃત્યુની વાત કરવામાં આવી છે આ વાર્તામાં કાળુને વાલ્વની બીમારીને કારણે મરણ પામેલો બતાવવામાં આવ્યો છે. સાથે સાથે ગામડાંઓમાં ચાલતી માન્યતાઓની અહીં વાત થઇ છે.

'લીલ'માં કુંવારાં ગુજરી ગયેલા યુવાનના આત્માની મુક્તિ માટે કારજના દિવસે 'લીલ' પરણાવવાની વિધિની વાત છે. પ્રેમી કાળું મૃત્યુ પામ્યો છે અને પ્રેમિકા બીજે લગ્ન કરી ચૂકી છે સીમંત માટે પિયર આવેલી પ્રેમિકા આ વિધિ જોઈ છે અને તે કાળુને સંબોધીને કહે છે. સાપ્રંતની ક્ષણની સાથે એમાં બંનેના પ્રેમાચારની વીતેલી ક્ષણોય વર્ણવાય છે. ગ્રામીણ જીવન જીવતા મનુષ્ય અને ગામડાઓમાં છુપી રીતે બંધાતા પ્રેમ સબંધોને અહીં સરસ લોકબોલીમાં રજૂ કર્યા છે.

વાર્તાસંગ્રહમાં સંગ્રહિત 'બાયું' બહું પોંખાયેલી અને ચર્ચાયેલી વાર્તા છે. વાર્તામાં પણ અમરેલી પંથક સારી પેઠે આલેખાયો છે. અમરેલી જીલ્લાની લોકબોલી અને ત્યાંના ગામડાઓની વાત સાથે અહીં પુરુષપ્રધાન સમાજ પણ આલેખાયેલ છે. સુધારક યુગના અનિષ્ટોનો અહીં પણ ઉલ્લેખ જોવા મળે છે. પરંતુ ચંચળ માની રાડ, 'તમારી માના ધણીઓ...માં કુટુંબના પુરુષોને માના ધની હોવું એવી ગાળ

આપવા સુધી જાય છે. તમારા બેય કુલે ડામ દેવા જોઈ...' કહી ચૂલામાંથી બળતું કાઢીને દીવાલ પર પછાડે છે, તે ક્ષણ ઉઘાડની ક્ષણ બને છે. આ વાર્તામાં સર્જકે કાળુંના પાત્રને ભાઈ તરીકે આલેખ્યું છે, વાર્તા નાયક દિનેશ અને નાયિકા મંજુના લગ્ન નક્કી થઇ ચુક્યા છે. અને ગામમાં અફવા ફેલાઈ છે કે મંજુની સાથળે કોઢ છે. આ વાત દિનેશને ખબર થતાં તે નિર્ણય કરે છે ક મંજુની તપાસ બાદ જ તેની સાથે લગ્ન કરવા અહીં તે સમયનો પુરુષપ્રધાન સમાજ નજરે ચઢે છે. દિનેશ માટે માત્ર તે એક નજીવી બાબત હતી પરંતુ મંજુ માટે આ શરીર કંપાવનારી પરિસ્થિતિ હતી. એક છોકરી માટે આ ખૂબ જ અસહ્ય બાબત છે. એ વાત અહીં રજૂ થઇ છે. ગ્રામજીવનમાં ચાલતી પરંપરા, માન્યતાઓ, પુરુષપ્રધાન સમાજમાં સ્ત્રીઓની મનોદશા અહીં રજૂ થઇ છે.

વાર્તાસંગ્રહમાં એક વાર્તા 'પાવય' સંગ્રહિત છે. પાવય વાર્તામાં સમાજની નરી વાસ્તવિકતા રજૂ થઈ છે. વાર્તાનો નાયક ગોરધન એક કિન્નર છે. આજે આપણે સૌ જાણીએ છીએ કે આપણો સમાજ કિન્નરોને કેટલું સન્માન આપે છે. કિન્નર સમાજ માટે ભલે આજે કાયદાઓ આવ્યા હોય પરંતુ સમાજમાં આજે પણ તેમણે હાંસિયામાં જ રહેવું પડ્યું છે. આ વાર્તામાં ગોરધન, મીઠીમાં અને ચંપા જેવા પાત્રો આવે છે તો હાથીબાપુ જેવા ખલપાત્ર પણ આવ્યા છે.આવા પાત્રો નિમ્ન વર્ગને તથા આવા લાચાર લોકોને કઈ રીતે શોષિત કરે છે એ વાત અહીં રજૂ થઇ છે.

'એક બપોરે' વાર્તામાં બાલ્યકાળ અને બાળપણની રમતોનો ઉલ્લેખ છે. અહીં બાળમાનસ અને બાલજીવન રજૂ થયું છે. ગ્રામજીવનનું અહીં ખૂબ સુક્ષ્મતાથી આલેખન થયું છે.

'મુંજારો' વાર્તામાં વાર્તાકથક કાળું નથી. આ વાર્તામાં કાકા અને ભત્રીજાના સબંધનું આલેખન છે. ભત્રીજાની ઈર્ષ્યાનું કારણ અને તેનો ભોગ તેના કાકા બને છે. જો કાકા લગ્ન કરે અને કાકી ઘરમાં આવે તો મિલકતમાં ભાગ આપવો પડે આથી ભત્રીજો જ કાકાના લગ્ન તોડાવવાનું નિમિત્ત બને છે આ વાર્તામાં કુટુંબમાં થતી ઈર્ષ્યા, અવહેલના અને અપમાનની વાત રજૂ થઇ છે.

'દીકરો' વાર્તામાં કાળુને મોસાળમાં રહીને પડતાં દુઃખ, દર્દની વાત છે. અહીં પણ ગ્રામ્ય સમાજને ચિતરવામાં આવ્યો છે. આ ઉપરાંત 'ભૂત' વાર્તામાં પણ કાઠીયાવાડી પંથકને નિરૂપવામાં આવ્યું છે. કાઠિયાવાડમાં પડેલા માઠા વરસને અહીં વાતાવરણ તરીકે આલેખવામાં આવ્યો છે. તથા 'મુંજારો' વાર્તામાં સારી રીતે કાઠીયાવાડી સમાજ નિરૂપાયેલ છે.

સમગ્ર વાર્તાસંગ્રહમાં કાઠીયાવાડી પ્રાંત ભાષાની દૃષ્ટિએ ઊભો થયેલ દેખાય છે. તળપદી બોલીના પ્રયોગ દ્વારા લેખકે જીવંત તળપદો પરિવેશ રચ્યો છે. વાતચીતની તળપદી લઢણ, વિશિષ્ટ ઉક્તિઓ,

લહેકોને કારણે ‘ડચૂરો’, ‘ભાય’, ‘બાયું’, ‘વી.એમ’, ‘એક બપોરે’ જેવી વાર્તાઓમાં પ્રયોજાયેલ બોલીના પ્રયોગો આસ્વાદ્ય બન્યા છે.

ડૉ. મણિલાલ. હ. પટેલનું નિરીક્ષણ અહીં નોંધવા જેવું છે. “વ્યક્તિ જીવનની કોઈને કોઈ વૃત્તિજન્ય સંવેદનાને લઈને રચાયેલી આ વાર્તાઓ નથી એ તો ખરું, પણ નિશ્ચિત સમાજની ‘રૂખ’ એમાંથી પકડાય છે.”

કિરીટ દુધાતે આ વાર્તાસંગ્રહની વાર્તાઓમાં ગ્રામ્યજીવનને આલેખવાના ઉદ્દેશ્યથી અમરેલી જિલ્લાના કાઠીયાવાડ પ્રાંતમાં જીવાતા માનવજીવનને આબેહૂબ આલેખ્યું છે. તળપદના જનસમૂહને તેમની લાગણી અને મનોવ્યથાને ચિતાર આપ્યો છે. સમાજમાં ચાલતાં કજોડાની વાત કે સમાજમાં છાનાખૂને ચિતરાતા જાતીય સબંધો આલેખ્યા છે. આ વાર્તાસંગ્રહની વાર્તાઓ આપણને ગ્રામજીવનની ખરી પ્રતીતિ કરાવે છે.

સંદર્ભ ગ્રંથો

૧) ‘બાપાની પીંપર’ કિરીટ દૂધાત, નવભારત સાહિત્ય મંદિર, પ્ર.આ ૧૯૯૮

૨) પ્રા. શર્મિલા કેહરભાઈ, સાહિત્ય સેતુ, ઓક્ટોબર ૨૦૧૮

સમકાલીન ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તામાં દલિતચેતના

યોગેશ શાહ (મુંબઈ યુનિવર્સિટી)

રૂપરેખા : ગુજરાતી સાહિત્યમાં વીસમી સદીમાં અનેક પરિવર્તનો આવ્યાં. વાર્તાસાહિત્યમાં પણ અનેક ચઢાવઉતાર આવ્યાં. ગુજરાતી સાહિત્યમાં ભિન્ન પ્રકારની 'આધુનિક' ધારા સાહિત્યમાં પ્રગટી રહી હતી તેવે વખતે દલિતધારાનો પ્રવેશ થયો. મરાઠી દલિત સાહિત્યનો તો પ્રારંભ થઈ ચૂક્યો હતો. મરાઠીમાં બાબાસાહેબ આંબેડકરની ચળવળ અને જ્યોતિબા ફૂલેના જીવનકવનથી દલિત વિચારધારા ઘડાઈ હતી. ગુજરાતમાં ૧૯૮૧માં અનામત આંદોલન શરૂ થયું. દલિતોની જાગૃતિનો એ એક પડાવ હતો. સામાજિક, સાંસ્કૃતિક અને રાજકીય પરિવેશમાં હલચલ મચી ગઈ હતી. દલિતોમાં આવેલી સભાનતા અને જાગૃતિ સાહિત્યમાં પ્રવેશી. કવિતામાં આક્રોશ વ્યકત થવાની શરૂઆત થઈ. ૧૯૯૦ના દાયકામાં વાર્તા નવલકથા વગેરેનું સર્જનમાં વધતું ગયું. એકવીસમી સદીના પ્રારંભમાં નાટ્યસંગ્રહ પણ મળ્યા. અત્યારે દલિત સાહિત્યના સામયિકો જેવા કે 'દિશા', 'દલિત ચેતના', 'દલિત અધિકાર', 'હયાતી' વગેરેમાં વાર્તાઓ, કવિતાઓ, સમીક્ષાઓ અને પ્રકિર્ણ સાહિત્ય પ્રસિદ્ધ થાય છે તેના આધારે એટલું કહી શકાય કે દલિત સાહિત્યની સ્થિતિ મંદ પ્રાણ ચાલી રહી છે. પણ વાર્તાઓમાં હજી ઘણી કલમો સક્રિય છે. આજના નિબંધ / શોધપત્રમાં ટૂંકીવાર્તા અંગેની ચર્ચાનો જ ઉપક્રમ છે. ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાઓમાં દલિત સાહિત્ય પ્રકાર સારી રીતે વિકસ્યો છે. દલિત હોવા માત્રથી થતી અવગણના, આપમાન, તિરસ્કાર, ચિત્ત પર પડતા લસરકાના લોહિયાળ ટશિયા જેવા સંવેદનો અનેક વાર્તાઓએ ઝીલ્યા છે. મોહન પરમારની 'કોહ', હરીશ મંગલમની 'દાયણ', દલપત ચૌહાણની 'ભૂખ' વગેરે ઉદાહરણરૂપ વાર્તાઓ છે. ગુજરાતી દલિત વાર્તાઓમાં દલિત પરિવેશ, દલિત લોકબોલી, કહેવતોનો ઉપયોગ,લહેકા, વાણી, દલિત પાત્રો એને અન્ય વાર્તાઓથી જુદી કરે છે. દલિત સંવેદન, પાત્રો કે દલિત વાતાવરણ અને વિષયવસ્તુ તો કેવળ સામગ્રી જ ગણી શકાય. આ સામગ્રીને સર્જક પ્રતિભાથી પ્રાપ્ત થતો કળાઘાટ એ જ ટૂંકી વાર્તાની સાચી ઓળખ છે. પાશ્ચાત્ય સાહિત્યની અસર હેઠળ વિકસેલો ટૂંકીવાર્તાનો આ સાહિત્ય પ્રકાર દલિત સાહિત્યમાં કેટલો વિસ્તર્યો છે એના અભ્યાસનો હેતુ આ શોધપત્રનો છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં ટૂંકી વાર્તા

ગુજરાતી સાહિત્યમાં ટૂંકીવાર્તાનું સ્વરૂપ પાશ્ચાત્ય સાહિત્યના સંપર્કને કારણે ઉદભવ્યું. તેની લોકપ્રિયતા માટે તેનામાં રહેલા લાઘવ, ગતિ અને ભાવસમૃદ્ધિને ગણી શકાય. આને કારણે જ એને 'ગદ્યદેહે વિહરતું ઊર્મિકાવ્ય' પણ કહે છે. તો તેને 'અનુભૂતિકણ' કે 'ક્ષણનો વિસ્ફોટ' કહીને પણ બિરદાવવામાં આવી છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં ટૂંકીવાર્તાને એક સાહિત્ય સ્વરૂપ તરીકે સ્થાપવામાં જે લાક્ષણિકતાઓ કારણભૂત છે તે તેની ગતિશીલતા, જીવનનું એકાદ રહસ્યખંડનું દર્શન, એકાદ ચોક્કસ ક્ષણ, એક માર્ગ, લાઘવ, સચોટ અંત અને એક સ્પષ્ટ પ્રભાવ વગેરેને ગણી શકાય.

હાજી મોહમ્મદ ઈ.સ.૧૯૧૬ના એપ્રિલમાં "વીસમીસદી" સામયિક પ્રગટ કરે છે. આ સામયિકે ગુજરાતી સાહિત્યમાં પરદેશી અને ભારતીય વાર્તાઓના અનુવાદો પ્રગટ કરવા માંડ્યા. વાર્તાઓ વંચાવા માંડી. એની કારણે આપણને મલયાનિલ દ્વારા લખાયેલી 'ગોવાલણી' વાર્તા મળી. અત્યાર સુધીમાં સેવેલી અપેક્ષાઓનું સાર્થક પરિણામ મળ્યું.

કારણ આ વાર્તામાં કોઈ સુધારાવધારા કે નીતિઓ કે ઉપદેશની વાત નથી. ગોવાલણીએ ટૂંકી વાર્તાનું ભવિષ્ય કેવું હશે એની જાણે એક રેખા અંકિત કરી આપી.

મલયાનિલથી વ્યવસ્થિત રીતે આરંભાયેલ અને ધૂમકેતુ-દ્વિરેફ દ્વારા ઘડાયેલ વાર્તાના આ સ્વરૂપમાં પ્રયોગશીલ ઉન્મેષો પણ આવતાં ગયાં. આજે અનુઆધુનિક સમયના આંગણે ઊભેલી આ વાર્તાકળામાં ઘણા પ્રયોગો જોવા મળે છે. મલયાનિલથી આરંભી ને મોહન પરમાર જેવા વાર્તાકાર સુધી આવી પહોંચેલી વાર્તાને આપણે સામાન્ય રીતે ત્રણ તબક્કામાં વહેંચી શકીએ. ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાનો પ્રથમ તબક્કો પરંપરાગત વાર્તાપ્રવાહનો કહી શકાય. ધૂમકેતુના 'તણખા' વાર્તાસંગ્રહથી આરંભ ગણીએ તો વસ્તુલક્ષી પણ ભાવનાશીલ વાર્તાનો એ જમાનો હતો. ઘટના, પાત્રગત સંવેદના અને જીવનમૂલ્યોની રજૂઆત એ વાર્તાઓનો એક ધર્મ હતો. ધૂમકેતુ, દ્વિરેફ અને જયંત ખત્રી જેવા ઊંચા ગજાનાં લેખકોએ વાર્તાને લોકોમાં પ્રચલિત કરી. બીજા તબક્કામાં વાર્તાને રૂપનિર્મિતિ તે સર્જનાત્મક ભાષાકર્મના લક્ષણોમાં ઢાળી જેને આપણે 'આધુનિક વાર્તાપ્રવાહ' તરીકે ઓળખીએ છીએ. એના મુખ્ય પ્રવર્તક હતા સુરેશ જોશી. એમના ઉપરાંત મધુરાય અને કિશોર જાદવમાં પણ પરિપકવ પરિણામો મળ્યાં. ત્રીજો તબક્કો ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાની કાયાપલટ કરે છે. માત્ર વસ્તુલક્ષી કે માત્ર રૂપલક્ષી નહીં પરંતુ આ બંનેના અનેકવિધ પરિમાણો તેમજ વિવિધ વિષય વસ્તુ અને રૂપ વૈવિધ્ય ને લીધે વાર્તા નવી રીતે અવનવા રંગ રૂપ દર્શાવતી થઈ. જ્યારે આમ કહીએ છીએ ત્યારે એટલું માનવું જોઈએ કે ટૂંકીવાર્તાનાં ત્રણેય પ્રવાહમાંથી પસાર થતી વાર્તા અંતે તો એક પ્રકારનો વિકાસ જ સાધે છે.પહેલા પ્રવાહમાં ઘટના અને તાત્પર્ય એવા ઘટકો મુખ્ય બની રહે છે. જ્યારે ઘટનાહ્રાસ અને ભાષાકર્મ દ્વારા વાર્તાની રૂપનિર્મિતિ બીજા તબક્કાનો આગ્રહ બની રહે છે. ત્રીજા પ્રવાહની વાર્તા વિવિધ ઉપકારક ઘટકોનું ઉચિત સંયોજન કરી વાર્તાને જીવંતતા બક્ષે છે. એ પુરવાર કરે છે કે દરેક ઘટકોનું એક પ્રમાણભાન હોવું જરૂરી છે. એને ધ્યાનમાં રાખી જે વાર્તાઓ આ તબક્કામાં લખાઈ તેને અનુઆધુનિક વાર્તાપ્રવાહ તરીકે ઓળખી શકાય છે.

૧૯૮૦થી ૨૦૧૪ સુધીના ત્રણેક દાયકાનો સમય દેશ અને દુનિયાના પ્રજા જીવનમાં ઘણો વ્યાપક પરિવર્તન લાવનારો નીવડ્યો. આ સમયમાં માનવસમાજ અને સંસ્કૃતિ પર ઘેરા પ્રત્યાઘાત પડ્યા. એક બાજુ રાજકીય ઊથલપાથલ, આર્થિક બેહાલી અને સાંસ્કૃતિક કટોકટીનો અનુભવ કરાવતો એક કપરો કાળ બની રહ્યો તો બીજી બાજુ જ્ઞાન-વિજ્ઞાનના પ્રચંડ વિસ્ફોટનો પણ એ સાક્ષી બન્યો. ઓપરેશન બ્લુસ્ટાર, ઇન્દિરા ગાંધીની હત્યા ત્યારબાદ રાજીવ ગાંધીની હત્યા જેવી આઘાતજનક ઘટનાઓ અને કોમી રમખાણોએ પ્રજાનું જીવન છિન્નભિન્ન કરી નાખ્યું. રાજકીય અંધાધૂંધી, અસલામતી અને મોંઘવારી વચ્ચે પ્રજા પીસાતી રહી.તમામ પ્રકારના નૈતિક મૂલ્યોનો હ્રાસ પણ થતો રહ્યો.

આપણા દેશમાં નવમા દાયકા દરમ્યાન કોમીહુલ્લડો અને અનામતનીતિથી વર્ગવિગ્રહ ફાટી નીકળ્યો. મધ્યપ્રદેશ, આંધ્રપ્રદેશ,કર્ણાટક ઉપરાંત દિલ્હી અને ઉત્તરપ્રદેશમાં પણ તેની જવાળાઓ ફેલાઈ. ગુજરાતમાં પ્રથમ આંદોલન ઈ.સ.૧૯૮૧માં અને બીજું આંદોલન ઈ.સ.૧૯૮૫માં થયું. પ્રથમ કરતા બીજું આંદોલન વધારે ઉગ્ર હતું. તેને લીધે ગુજરાતમાં દલિતોનો સવર્ણો પ્રત્યેનો રોષ વધ્યો. આ આંદોલનને લીધે શિક્ષિત દલિતોને સભાન કર્યાં. મહારાષ્ટ્રમાં આવેલી દલિત જાગૃતિના પગલે ગુજરાતમાં પણ દલિત સાહિત્યનો જન્મ થયો. દલિતો પર થયેલા અત્યાચારે તેને આક્રોષપૂર્ણ રીતે દલિત સાહિત્ય લખવા મજબૂર કર્યો.

આજની અનુઆધુનિક વાર્તા

આજની અનુઆધુનિક વાર્તાના એક નવા ઉન્મેષ તરીકે વાર્તામાં દલિતચેતનાનું નિરૂપણ થઈ રહ્યું છે. કારણ કે એમાં કેવળ દલિતોની દશાનું આલેખન જ નથી પરંતુ એ દશાના નિવારણ માટે હક્કપૂર્વકની માંગણી પણ છે. સાંપ્રત દલિત સાહિત્યની વાર્તામાં વ્યક્ત થતાં સમાનતા અને આત્મસ્વમાનનો ગૌરવપૂર્વક અભિનિવેશ એનું નોંધપાત્ર લક્ષણ છે.

દલિતવાર્તાઓમાં આર્થિક-જાતીય શોષણ, સામાજિક અસમાનતા વગેરે તો છે જ પણ સાથે સાથે મુખ્ય પ્રવાહમાં જીવવા માટેની ઈચ્છા અને માંગણી પણ છે. આપણા સમાજનો ચહેરો ઓળખવા માટે અભ્યાસકારોને દલિત સાહિત્ય સામગ્રી અને દૃષ્ટિ બંને પૂરાં પાડે છે. દલિત વાર્તાકારોમાં જોસેફ મેકવાન, પ્રવીણ ગઢવી, મોહન પરમાર, દલપત ચૌહાણ, હરેશ મંગલમ્, બી.કેશરશિવમ્, ભી. ન. વણકર, દશરથ પરમાર, ધરમાભાઈ શ્રીમાળી, રાઘવજી માધડ વગેરેનો સમાવેશ કરી શકાય. ૧૯૮૭માં "ગુજરાતી દલિતવાર્તા" સંપાદન બાદ દલિત વાર્તામાં એક મોટો જુવાળ આવ્યો. દલિત પરિવેશ, દલિતોની મૂળભૂત સમસ્યાઓ વગેરે દરેક પાત્રના વાણીવર્તન,રીતભાત, ભાષા, લહેકા,ઉચ્ચાર વગેરેમાં દેખાવા લાગ્યાં. દલિત સંવેદનને આધારે દલિત વાર્તાઓ સર્જાતી રહી.

૧૯૮૦ પછીના લગભગ સાડા ત્રણ દાયકાના કાળ દરમિયાન સારી એવી દલિત વાર્તાઓ મળી. દરેક સાહિત્યકારોએ તેને કલાત્મક રીતે રજૂ પણ કરી. પણ ક્યારેક પ્રતિકાત્મક રીતે વાર્તા લખવામાં મૂળભૂત ઘટનાતત્વ રહી ન જાય એ જોવું જરૂરી છે. દશરથ પરમારની 'ગીધાનુભૂતિ', ભી. ન. વણકરની 'પગ' વગેરે વાર્તાઓમાં આધુનિક પ્રયોગો અને ફેન્ટસીનો ઉપયોગ થયો છે. પણ ક્યારેક ઘટનાતત્વ ઓછું ન થઈ જાય એ ધ્યાન રાખવું જરૂરી છે. સામાન્ય રીતે દલિત વાર્તાનો સમય વર્તમાનનો નથી હોતો. આજના સમયના દલિતને ભોગવવી પડતી યાતનાઓનું પણ નિરૂપણ જરૂરી છે. ખૂન, બળાત્કાર આપઘાતની સાથે સાથે ભોગવવા પડતાં અપમાનને અને માનસિક આઘાતને પણ કેટલીક વાર્તાઓએ નોંધી છે. જેમકે 'ભૂખ' (દલપત ચૌહાણ), 'વળાંક' (માવજી મહેશ્વરી), 'કોહ' (મોહન પરમાર), 'ઍબોર્શન' (હરીશ મંગલમ્) વગેરે.

ભલે ગુજરાતમાં મહારાષ્ટ્રની સરખામણીમાં પ્રચંડ દલિત આંદોલનનો અભાવ હોય પણ ધીમે ધીમે સર્જાઈ રહેલું સાહિત્ય મુખ્ય ધારામાં સશક્ત રીતેષજોડાઈ રહ્યું છે. કવિતાથી દલિત સાહિત્યનો આરંભ થયો પણ દલિત સાહિત્યની ચેતના વાર્તાસાહિત્યમાં વધુ ખીલી છે. નવિન ધારાઓ શરૂશરૂમાં સામુહિક ધોરણે, પ્રચારના ઘેરા રંગે પ્રગટ થતી હોય છે. દલિત સાહિત્યમાં પણ આવી પ્રચારાત્મક અને કલાત્મક બેઉ પ્રકારની વાર્તાઓ પ્રમાણમાં મળી રહે છે. આજે આપણી પાસે દલિત વાર્તાનાં સંપાદનો છે. તે ઉપરાંત જે સંગ્રહની તમામેતમામ વાર્તાઓ દલિતવાર્તા કહી શકાય એવા સંગ્રહો પણ મળે છે. જેમકે 'અંતરવ્યથા' (પ્રવીણ ગઢવી), 'તલપ' (હરીશ મંગલમ્), 'મુંઝારો' (દલપત ચૌહાણ), 'રાતી રાયણની રતાશ' (બી. કેશરશિવમ્), 'વિલોપન' (ભી.ન.વણકર) વગેરે.એ ઉપરાંત બિનદલિત સર્જકોની રચનાઓ પણ સારી એવી મળી છે. ગાંધીયુગની 'ખેમી' (રા.વિ.પાઠક), 'કાનીયો ઝાંપડો' 'ભાઈ' 'ચમારના બોલે' (મેઘાણી), 'માજાવેલાનું મૃત્યુ' 'ગોપી' (સુંદરમ્) જેવી વાર્તાઓમાં દલિત ચેતનાને બળવત્તર કરે છે. એમાંય જયંત ખત્રીની 'હીરો ખૂંટ' અને પન્નાલાલ પટેલની 'નેશનલ સેવિંગ' જેવી રચનાઓ કળાના ધોરણો સિદ્ધ કરે છે. દલિતેતર વાર્તાકારોએ આ રીતે ગાંધીયુગમાં જ ગુજરાતી દલિતવાર્તાનો પ્રારંભ કરી આપ્યો એમ કહી શકાય. ગાંધીજીનો પ્રભાવ, રશિયન ક્રાંતિનો પ્રભાવ એનાં કારણો કહી શકાય. તદુપરાંત મહાત્મા ફૂલે, બાબાસાહેબ આંબેડકર વગેરેના વિચારોના પ્રચાર- પ્રસારને કારણે લોકશાહી વલણો ઉદય પામતાં ઘણો માનસિક ફેરફાર જોવા મળે છે. એક

તરફ સવર્ણ સમાજ દલિત સમાજ પ્રત્યે ક્રૂણું વર્તન ધરાવતો થાય છે તો બીજી તરફ સમાજમાં શિક્ષણ અને વિચારકોની પ્રત્યક્ષ અને અસરને કારણે સ્વમાનની ભાવના વધુ બળવત્તર બને છે. દલિત આદમી લખતો થતાં દલિત સંવેદન વધુ અસરકારક રીતે નિરૂપાતું થાય છે. અનુભૂતિમાં જ પરદેશો અસ્પૃશ્ય રહી ગયેલાં એ પણ આપોઆપ ઉઘડતાં થાય છે.

અનામતની બંધારણીય જોગવાઈઓને કારણે યુનિવર્સિટીમાંથી ઉચ્ચ શિક્ષણ મળતું થયું. શિક્ષણ દ્વારા દલિત વર્ગ જાગૃત થયો અને સ્વમાન તથા ગૌરવભેર જીવન જીવવાની ઈચ્છા ધરાવતો થયો. ગામડામાંથી શહેર તરફનાં સ્થળાંતરથી દલિત વર્ગ શિક્ષિત બનવા લાગ્યો. પોતાનાં હક્કો માટે જાગૃત થયો અને અન્યાય સામે માથું ઊંચકતો થયો. એના હાથમાં કાગળ કલમ પેન આવ્યાં અને લેખન તરફ વળ્યો એટલું જ નહીં પોતાની વ્યથામય જિંદગીને આલેખવાનું પણ શરૂ કર્યું. આ લેખનમાં દુઃખ, યાતનાની અનુભૂતિની સાથે સાથે વિદ્રોહ અને આક્રોશ પણ ભળ્યા. જે લોકો હાંસિયામાં ધકેલાઈ ગયા હતાં એમણે કેન્દ્રસ્થ થવાનો પ્રયાસ શરૂ કર્યો. સામાન્ય પ્રવાહ સાથે પ

જોડાવાનું શરૂ કર્યું. સરકારી નોકરીઓએ તેમને સલામતી બક્ષી. ગાંધીજી અને આંબેડકરના પ્રયાસોથી જન્મેલી જાગૃતિને લીધે આર્થિક સામાજિક અસમાનતાનો શિકાર બનેલા દલિત સમાજે સ્વમાનભેર જીવવાનું શરૂ કર્યું.

દલિત સાહિત્યની આ નવી ધારાએ ભારતીય સાહિત્યને સમૃદ્ધ કર્યું છે. દલિત સાહિત્યએ નવો અનુભવ, નવા શબ્દો, નવી ભાષા અને વેદનાને આલેખવા માટે નવો દ્રષ્ટિકોણ આપ્યો છે. દલિત સર્જક સામાજિક જવાબદારીથી લખે છે. તેના સર્જનમાં આક્રોશ અને ગુસ્સો સ્વાભાવિક રીતે જ દેખાય. સમાજમાં પરિવર્તન માંગે છે. સમાજ પોતાના પ્રશ્નો સમજે એવી અપેક્ષા એમનાં સર્જનમાં તીવ્રતાથી વ્યક્ત થાય છે. એ પોતાના સાહિત્યને સામાજિક આંદોલન માને છે. દલિત સાહિત્યમાં દલિતચેતના સંઘર્ષની માનસિકતા સાથે વ્યક્ત થાય છે. માનસિક ગુલામીમાંથી મુક્ત કરાવવાનો હેતુ ધરાવે છે. દલિત સર્જક એક ચોક્કસ ઉદ્દેશથી લખે છે. આ વેદના ક્યારેક સંયમની સીમાને ઓળંગે છે ત્યારે કૃતિની કલાત્મકતા ઝંખવાઈ જાય છે.

દલિતચેતનાની વાર્તાઓમાં વિષયનાવિન્ય, નિરૂપણરીતિ અમે ભાષા સ્વરૂપને આપણે તપાસીએ.

વિષયવસ્તુ : અનુઆધુનિક સમયગાળામાં દલિત વાર્તાઓએ પોતાની આગવી ઓળખ ઊભી કરી છે. સાથે સાથે એમાં સામાજિક આંદોલનની ભૂમિકા પણ રહેલી છે. દલિત સમાજ બળાત્કાર, અપમાન, તિરસ્કાર, હિંસા અને તમામ પ્રકારના બહિષ્કારનો ભોગ બનેલો છે. આ બધું લોહી નીગળતી કલમે ક્રોધ અને કરુણા સાથે વેધકતાથી વાર્તાઓમાં નિરૂપણ પામ્યું છે. પોતાનો હક માંગતી વાણી, પોતીકો પરિવેશ દલિતવાર્તાની આગવી લાક્ષણિકતા છે. આ વાર્તાઓમાં મુખ્યત્વે સામાજિક કલંકને નિરૂપતી વાર્તાઓ, આર્થિક અને જાતીય શોષણને નિરૂપતી વાર્તાઓ, રાજકીય શોષણ નિરૂપતી વાર્તાઓ સાથે તેઓની વ્યવસાયગત પીડાનું નિરૂપણ કરતી વાર્તાઓ પણ દલિતચેતના રૂપે પ્રગટતી જોવા મળે છે.

અસ્પૃશ્યતા અંતર્ગત વિવિધ ભાવવિભાવોનું નિરૂપણ થયું છે. જેમકે દલિતો માટે ગામડામાં અલગ પાણીનો કૂવો, સમૂહ ભોજનમાં અલગ પંગત હોવી, ગામના છેવાડે વસવાટ, ગ્રામપંચાયતમાં નીચે બેસવું, શાળા અને મંદિરોમાં પ્રવેશ નહીં, ચા માટે પણ અલગ કપ-રકાબી વગેરે સામાજિક પ્રતિબંધો દરેક વાર્તાઓમાં નિરૂપાય છે. મોહન પરમારની "કોહ" વાર્તામાં વાર્તાનો નાયક મણો નામનો કોસ બનાવનાર દલિત છે. મણા પાસે કોહ બનાવવામાં

ખેડૂતને વાંધો નથી પણ એ જ મણો ખેતરમાંના કૂવાના થાળામાંથી પાણી ભરે એને માન્ય નથી. પાણી પીએ કે ભરે એનાથી થાળું અભડાઈ જાય છે. આવા દંભી પાખંડી સમાજની વાત કરી છે. બીજી એક વાર્તા હરેશ મંગલમની છે. જેમાં દલિત ઊર્ફે દલસિંગ પરિવારના ભરણપોષણ માટે લાચારીથી જાતિ છુપાવે છે. દલપત ચૌહાણની 'ઠંડુ લોહી' વાર્તામાં 'સ્વ' ને ભૂંસી નાખી 'સમસ્ત' બની સમાજને પોતાનું યોગદાન આપવા મથતા એક શિક્ષિત સંસ્કારી અને ભાવનાશીલ દલિત દાક્તરની મથામણને વાચા અપાઈ છે. હેમરાજને અસ્પૃશ્યનું લોહી પોતાના દીકરાને ચડે એનો વાંધો નથી પરંતુ પછી ડોક્ટર દેવેન્દ્રના જમવાના આમંત્રણનો સ્વીકાર કરવામાં અસ્પૃશ્ય નીતિ આડે આવે છે.

નિરૂપણરીતિ : દલિતચેતનાનાં વાર્તાકારોએ પોતાની આગવી ઊભી કરી છે. પરંપરાગત રીતિથી અળગા જઇ પાત્રના સંવેદનને વિશિષ્ટ રીતે ઉજાગર કરે છે. દલિત પરિવેશ, દલિત બોલીથી ઉજાગર કરતી નિરૂપણરીતિ ધ્યાન ખેંચે છે. ત્રીજો પુરુષ એકવચનમાં લખાયેલી વાર્તામાં મણાનું પાત્ર જીવંત રીતે નિરૂપાયું છે. દલિત પરિવેશથી ઊઘડતી અને આઘાતજનક વેદનાથી અંત પામતી વાર્તા સંવેદનને સુપેરે રજૂ કરે છે. ટૂંકા અને સાર્થક સંવાદો દવારા થતી મણાની માનસિક વેદના આબેહૂબ રજૂ થઈ છે. કોહથી કૂવાનું પાણી ઉલેચવું અઘરું નથી પણ રૂઢિચુસ્ત માન્યતાઓને, સમાજમાં હજારો વર્ષોથી ઊંડે ઉતરી રહેલા અંધકારને ઉલેચવાનું અઘરું છે. દલિત પોતાનું લોહી રેડીને કોહ બનાવી તો પણ સમાજમાં સ્વીકાર્ય થઈ શકે તેમ નથી. ચકલીનો સંદર્ભ વાર્તાકાર પ્રતિકાત્મક રીતેથી પ્રયોજે છે, કે આ બધા સવાલો તો માણસ માણસ વચ્ચેનાં છે. પશુપંખી વગેરેમાં આવી છૂતાછૂત નથી.

સારાંશ : સમકાલીન ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તામાં દલિતચેતનાનો પોતાનો આગવો પ્રકાશ છે. દલિતચેતનાની લાક્ષણિકતાઓ,સિદ્દિધઓ, ઊણપો અને સીમાઓને લક્ષમાં લીધાં પછી આપણે એટલું તો ગૌરવપૂર્વક જરૂર કહી શકીએ કે આ સમયગાળાના તમામ ગદ્ય સ્વરૂપોમાં ટૂંકીવાર્તા સૌથી વધુ સ્વીકાર્ય સ્વરૂપ રહ્યું છે. વાચક અને ભાવક બંને માટે લોકપ્રિય સ્વરૂપ રહ્યું છે. સમયે સમયે ટૂંકીવાર્તાને ઉત્તમ સર્જકો મળતા રહ્યાં છે અને એમની કલમે નવી ચેતના બક્ષી છે,નવી દિશા બતાવી છે. જેથી નવા વાર્તાકારોને પણ પ્રેરણા મળે છે.

સંદર્ભ ગ્રંથો:

૧) ગુજરાતી દલિત સાહિત્યનાં લેખાં-જોખાં : સં: ડૉ. નાથાલાલ ગોહિલ

૨) દલિત ચેતનાની અનુઆધુનિક વાર્તાઓ : લે. કનુ ખાડીયા

૩) મોહન પરમારની વાર્તાઓમાં દલિતચેતના : લે. ડૉ. નરેશ વાઘેલા

રમેશ આર. દવેની પ્રતિનિધિત્વતા :એક અભ્યાસ ગુજરાતી સાહિત્યમાં આધુનિકતા

પ્રસ્તૂતકર્તા :- ઓઝા રેશ્માબેન ગિરિશભાઈ

પી.એચ.ડી. સંશોધક, H.N.G.U PATAN

ગુજરાતી વાર્તાકારોમાં રમેશ ર. દવેની પ્રતિનિધિ વાર્તાઓનો એક અભ્યાસ કરતાં બાદ જાણવા મળ્યું કે વાર્તાકારે પોતાની આગવી શૈલી અને ભાષામાં લખાણ કરી સારું કાંઠું કાઢ્યું છે. રમેશ ર. દવે સારા સર્જક છે. નવી પેઢીના અગ્રણી વાર્તાકાર તરીકે તેમણે પોતાની વાર્તાશૈલી આપણી ચિત્તમાં આંદોલન જગાવી જાય છે. તેમની વાર્તામાં રહેલી વિષય વૈવિધ્યતા, મર્યાદા સહિત, સચેતનતા સાથેનું ભાવત, સંવેદનશીલતા, માનવતાવાદપૂર્ણ લેખન શૈલી આગવી છે. તેમની વાર્તાઓ વિષયવસ્તુ આધુનિક ગુજરાતી સમસ્યાઓને સ્થાન આપે છે. તેમની લેખન શૈલી પણ તેમની પ્રતિભાને બહાર લાવવાનો સંદેશવાહક બની છે. તેમનાં વાર્તાનો વિષય રોજિંદા જીવનમાં બનતી નાના-મોટા ઘટનાઓ જે સામાન્ય વ્યક્તિને ધ્યાન નથી આવતી જે સર્જકના મગજમાં આકાર લઈ સુંદર વાર્તાનું નિર્માણ કરવામાં સફળ બની છે. રમેશ ર. દવેની વાર્તામાં ઉગ્ર ઉન્માદ છે જે ભાવ જગતના સંવેદનાને ખળભળાવી મૂકે છે. સાપ્રત ગુજરાતી કથા સાહિત્ય ક્ષેત્રે રમેશ ર. દવેનું નામ ઉલ્લેખનીય છે. તેમનાં વાર્તાઓમાં આધુનિક માનવજીવનની સમસ્યા અને સ્ત્રી-પુરુષ વચ્ચેના સંબંધોની સંકુલતાને આલેખવામાં આવી છે. માનવમનની સબળતા અને નબળાઈને પ્રગટ કરતી તેમની વાર્તાઓ મનોવિજ્ઞાનિક અભિગમથી લખાયેલી છે.

પાત્રોના પરિધિ-વાતાવરણને દર્શન કરવા માં ઢીંચીધીચી બાબતોનો કાળજીપૂર્વકના વર્ણનમાં આવી રહેલી બાબતો પ્રામાણિકતાને આવરી છે. આવા વર્ણનો વાર્તાની ઘટનાઓ વાસ્તવિક લાગે. કઈંકદમ વાર્તાનો વિષય વિશિ પ્રામાણિક માહિતી ધરાવતો એ પણ

વાર્તાકારની વિશેષતા છે. 'પાત્રો મારી જીવનમૂડી છે' એવું કહેતા આ વાર્તાકારની પાત્ર સર્જન ક્ષમતા છે. તેમની વાર્તામાં જણાતા વિષય વસતુનું વૈવિધ્ય વરતાય છે તેટલુજ વૈવિધ્ય પાત્રસૃષ્ટિમાં. અહિં વય, વ્યવસાય, જીવન વલણ અને સ્વભાવ-પ્રકૃતિનો વૈવિધ્ય તો છે જ પણ તેમના આર્થિક, સામાજિક, ધાર્મિક અને સાંસ્કૃતિક દ્રષ્ટિ પણ નિમિષી છે. આવા ખેડૂત-ખેતમજૂર, શાકભાજી લારીવાળ કે શેરડીના સંચાલક, બેંક ઑફિસર અને સરકારી બાબુ, સાહિત્યકાર અને પેટમાં પાઘડીના જેટલા જ આંટા ધરાવતા પંચાયતિયાઓ જેવા પાત્રોના મન, વર્તન અને કાર્યશૈલી વિચારો, ભાષા અને વર્તનરૂપ પારસ્પરિક વ્યવહારોનું નિરુપણ કરવામાં પદાર વાર્તાકાર સફળતાથી ઓરી રહ્યો છે. આ પાત્રોના સુખ-દુઃખ તેમજ રોજિંદા જીવનના પ્રશ્નો સાથે તેમનો સંબંધિત ગુણ સાથે સંકળાયેલા છે.

તેમની એક વિશિષ્ટતા એ છે કે મોટા ભાગની વાર્તાઓમાં સ્ત્રીપાત્રો મહત્વનું સ્થાન ધરાવે છે.

શ્રેયા” વાર્તાઓની સમીક્ષા અને વિવેચનાત્મક આસ્વાદ :

Dr. Shilpa J. Patel

Associate professor,

Commerce & Accountncy Depa.

Umiya Arts & Commerce college for girls, Sola, Ahmedabad,

શ્રીમતી વૈજયંતીબહેન ખુબજ કર્મનિષ્ઠ સામાજિક કાર્યકર પણ છે . તેમના સામાજિક કાર્યોના સચોટ અને સત્ય અનુભાવો તેમની દરેક વાર્તામાં અનુભવાય છે . આ તમામ ઉત્તમ વાર્તાઓ છે. તે વાંચ્યા પછી હું મારા પ્રતિભાવ અહીં રજુ કરું છું .

પ્રથમ વાર્તા – ‘શ્રેયા’ સાવ ટૂંકું પણ હૃદય સ્પર્શી શીર્ષક ધરાવતી એટલીજ રસપ્રદ વાર્તા છે . એકી બેઠકે વાંચી નાખવી ગમે તેવી છે.શ્રેયામાં બધા પત્રો પોતીકા લાગે છે . તેમાં જણાવેલા ભાવોની ગૂંથણી અદ્દભુત છે . પ્રેમલગ્ન ને કારણે દિકરા સાથે સંબંધ તોડી દેનાર પિતા ,અતિશય સામાજિક મોભાની ચિંતામાં ખોરવાયેલા સંબંધો, પત્નીના ગાંડપણ અને દીકરીના આપઘાતનો પ્રયત્ન, ગૃહત્યાગ વગેરે જેવી ઘટનાઓનું અદ્દભુત વર્ણન છે . જે કઠોર અને મક્કમ પિતાને પીગળાવી દે છે, આ વાર્તામાં પ્રેમના લાવણ્યનો અને કાળજીનો વરસાદ સુંદર કલાત્મક રીતે વર્ણવાયેલો છે. 181 હેલ્પલાઈનની અદભુત સેવા તથા તેમના કાઉન્સેલરની સમજણ અને લેડી ઇન્સ્પેક્ટરનાં વાત્સલ્યનું અદભુત વર્ણન છે. તેમના કુટુંબનો અજાણી છોકરી માટેનો પ્રેમ જે શ્રેયા ને માનસિક મનોબળ પૂરું પાડે છે .

‘આનંદી’ વાર્તા આજના સમય ની વરવી વાસ્તવિકતાને છતી કરતી સરળ, સહજ અને અસરકારક વાર્તા છે જેમાં માતા પિતાના વાલીપણાના પડકારને ખુબ સરસ ન્યાય આપ્યો છે.

‘પદયાત્રી’વાર્તામાં મરાઠી સંસ્કૃતિનું ખુબ સુંદર રીતે વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે . તેમાનું ‘માળણ’નું પાત્ર અને તેના રૂપનું વર્ણન અદ્દભુત રીતે વાર્તામાં વિશેષતા પ્રદાન કરે છે બધા સાથે તેનો સમજદારી ભર્યો વ્યવહાર વાર્તામાં ખુબ સુંદર ચિતાર આપે છે . ઉંમરના કારણે થતી લાચારી ની વ્યથાનું આલેખન અદ્દભુત રીતે વર્ણવામાં આવ્યું છે. ટોળા વચ્ચે પણ માણસ એકલતા અનુભવે છે. તથા

એકલતા તેના મગજમાં યાદોની સાગર ઉભારાવે છે. આવા અસરકારક અને ઉત્તમ વિચારો વાંચનારને વિચાર કરતા કરી મુકે છે.

'પુત્રવધુ'વાર્તા ખુબ નાની ઘટના સાથે સંકળાયેલા આંતરિક અને બાહ્ય સંવાદો વાગ સમાજ ની માન્યતાઓ તથા રીતરિવાજોને દર્શાવતી સુંદર વાર્તા છે .

'વિદારક સત્ય' - વાર્તામાં એક વૃધ્ધાશ્રમ માં રહેતા વૃદ્ધોની કહાની છે . દરેકની અત્તન અલગ મનોવ્યથા છે. અમુક ની કહાની હૃદયદ્રાવક છે . સમાજની છુપી વાસ્તવિકતા તેમાં જણાય છે . વૃધ્ધો સાથેની તેમના ઘરની યુવાન સ્ત્રીઓનો અણગમો જણાય છે. મોર્ડન સમાજનું વરવું પાસું બતાવે છે

'આ જ એની એ બાળપણ ની સખી'વાર્તામાં મધ્યપ્રદેશ ની સખીઓની ગૈષ્ઠી" છે જેમાં મધ્યપ્રદેશ ના ઉજ્જૈન તથા અન્ય ઐતીહાસિક સ્થળોના પ્રવાસ નું સુંદર વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે . માનસી નાં પાત્ર માં તેનું વ્યક્તિત્વ અને તેની માનસિકતા ની છબીનું સુંદર વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે . સંવાદો ખુબજ લાગણી સભર છે. તેના રહસ્યો વાર્તાને અદ્દભુત બનાવે છે

'વ્યવહાર' વાર્તા માં પોતાના આર્થિક વિકાસ માટે દીકરી માધવીની હત્યાને સીડી બનાવનાર પિતા અને ભાઈ નું સ્વાર્થપણું વાંચકને ઝઝોળી નાખે તેવું છે . મહિલાઓની સુરક્ષાના કાયદાઓના લીરેલીરા ઉડાડી થતા વ્યવહારો સમાજના મૂળભૂત માળખાને કોરી રહ્યા છે. એ સંદેશ જાગૃતિ ફેલાવે છે અને અને વાંચક ની આંખ ખોલે એવા છે.

● સારાંશ :-

જુદી જુદી વાર્તાના જુદા જુદા સ્વરૂપો છે પ્રત્યેક લખાણમાં શ્રીમતી વૈજયંતીબહેન નાં લેખન ની વિશેષતા અનુભવાય છે . સમાજની વચ્ચે રહીને સમાજ પ્રત્યે સંવેદનશીલ રહેવું એ દરેક નાગરિકની ફરજ છે અને સાહિત્યકારોની વિશેષ જવાબ્દારી છે. જે શ્રીમતી વૈજયંતીબહેન એ ખુબ સુંદર રીતે નિભાવી છે દરેક વાર્તા હૃદયસ્પર્શી છે . વાર્તાના લેખન દ્વારા વાચકને માર્ગદર્શન મળેછે રહસ્યો અને રોમાંચનો અનુભવ થાય છે . એક ઉત્કર્ષ લખાણ જોવા મળે છે. એકી બેઠકે વાંચવાની ઈચ્છા થાય તેવી વાર્તાઓ છે.

સંદર્ભ ગ્રંથ :-

'શ્રેયા' :- સૌ. શ્રીમતી વૈજયંતીબહેન ગુપ્તે.
કીર્તિ પ્રકાશન, ખારકર આળી થાણે,
પ્રથમ આવૃત્તિ ૨૦૨૪ .

'વાડો' : વાર્તામાં પ્રતીકનો વિનિયોગ.

પ્રા. સુરેશકુમાર એમ. તુરી.

ગુજરાતી વિભાગ : શ્રી રાજકુંવર ફાઉન્ડેશન સંચાલિત લાયન્સ આર્ટ્સ કૉલેજ, મોટાકાપરા.

વાર્તાકાર મોહન પરમારે ટૂંકીવાર્તા, નવલકથા , એકાંકી અને વિવેચન ક્ષેત્રે લેખિની ચલાવી છે. તેમની પાસેથી 'કોલાહલ'(૧૯૮૦), 'નકલંગ'(૧૯૯૧), 'કુંભી'(૧૯૯૬), 'પોઠ'(૨૦૦૧), 'અંચળો'(૨૦૦૮), 'હણહણાટી'(૨૦૧૬) જેવાં વાર્તાસંગ્રહો મળે છે. મોહન પરમારની ઘણી ખરી વાર્તાઓ પ્રતીકાત્મક મળે છે. તેઓ પરિવેશ કે કોઈ એક પ્રતીકને લઈને સફળ પ્રતીકાત્મક વાર્તાઓ રચવામાં માહિર છે. 'વાયક', 'કુંભી' , 'વાડો', 'તણખલું', 'ચૂવો', 'હિરવણું', 'આંધુ' વગેરે જેવી એમની વાર્તાઓ જોવા મળે. અહીં તેમની પસંદ કરેલી પ્રતીકાત્મક વાર્તા 'વાડો'ને તપાસવાનો મારો ઉપક્રમ છે.

'વાડો' : વાર્તામાં લગ્ન જીવન અકબંધ ન રાખી શકવાની ચિંતા, નાયકના મનની શંકા, ઈર્ષા અને અસહાયતાનું સંકુલરીતે કરુણરસમાં આલેખન થયું છે. વાર્તામાં નાયક ખેમો પોતાની પત્ની પુની પર-પુરુષ સાથે હેવાઈ છે. એવી શંકા જતા તે વાડામાં ધમાલે ચડ્યો છે. પણ કોઈ જ પુરાવાઓ મળતા નથી. પુનીને કશુંય કહી નથી શકતો તેનો ઉકળાટ છે. એટલે જ તો બધો રોષ ઢેફાં, વાડ, વેલા અને છોડ પર સોટી વીંઝી વીંઝીને ઉતારે છે. સર્જકે અહીં આખી વાત નોળિયાના પ્રતીકથી/પ્રતીરૂપથી રજૂ કરી છે. નોળિયો વાડામાં સંતાઈ જાય છે, તેને કાઢવામાં નાયકના બધા પ્રયત્નો અંતે તો નિષ્ફળ જાય છે. વાર્તાની શરૂઆતમાં નાઠેલા નોળિયાને ખેમો શોધી રહ્યો છે. ઘણીવાર એ આવતો જતો પણ નાયકનું ધ્યાન આજે ગયેલું. તેને પણ થઈ આવેલું કે આ નોળિયો આજ જ આવ્યો હોય એવું નથી લાગતું. તે વાડામાં એને શોધવા લાગ્યો. પરંતુ એ હાથમાં આવતો નથી. અંતમાં ભલાની વહુ પણ એમની ટીખળ કરતા કહે છે કે... એમ ધોળા દિવસે નોળિયો નહીં મળે. ને પુની જ્યારે કચરો નાખવા ગયેલી ત્યારે એની પાછળ મેં જોયેલો. ત્યારે ખેમાના હાથમાં સોટુ અધ્ધર રહી જાય છે. ને લાગી આવે છે કે એ 'નોળિયો પુનીને ફૂંકી ફૂંકીને ફોલી ખાશે' એમાં પોતનું લગ્ન જીવન અકબંધ ન રાખી શકવાની ચિંતામાં એ ગળાડૂબ થઈ જાય છે....ને વાર્તા પૂરી થાય છે.

➔ 'વાડો' વાર્તામાં પ્રતીકનો વિનિયોગ જોઈએ તો..., વાર્તા શરૂઆતથી જ પ્રતીકાત્મક પરિવેશમાં ચાલે છે. એમાં આવતા પ્રતીકાત્મક વાક્યો, સંવાદ, પરિવેશ-વર્ણન અને ભાવ-પ્રતીકો વાર્તાને અંત સુધી પ્રતીકાત્મક બનાવી રાખે છે. જુઓ :

→ વાર્તાની શરૂઆતમાં વાર્તાનાયકના મનની ઈર્ષા-શંકા અને અસહાયતાનું કરુણ તથા નાયિકાને, પ્રેમીરૂપી નોળિયો પકડાઈ જવાના ભયનું સંકેત કરતું પ્રતીકાત્મક વર્ણન : "નોળિયો બારી સોંસરવો નાઠો ને

વાડાની વાડમાં ભરાયો. લીમડાનું સોટું લીંપણ પર ઠોકતો-પછાડતો ખેમો એની પાછળ પડ્યો હતો. નોળિયો ઘરમાં પેઠો એની ફિકર જેટલી ખેમાને હતી તેના કરતાં વધારે બીક પુનીને હતી... ખેમો વિમાસણમાં પડીને પાછો હટી ગયો. બારી તરફ એણે નજર કરી. પુનીના ચહેરા પર ફફડાટ જાણે ચોંટી ગયો હોય તેવું લાગતાં વાડમાં ફાંફે ચઢયો.... ખેમાને ગૂંદાં બહુ ભાવતાં પણ આજે ગૂંદાંનાં ઝૂમખાં એને ગૂંચવાડાભર્યાં લાગ્યાં... ખેમો મેંદીના તરડાયેલા થડની જેમ અંદરથી થોડો તરડાયો. નોળિયો દેખાતો નહોતો. ક્યાં ગયો હશે એની વિમાસણમાં એનો જીવ પવનમાં હાલતા ડોડીના વેલાની જેમ હલ્યા કરતો હતો." (પૃ-૧૮૧)" (પૃ-૧૮૧)

→ ખેમા અને પુનીના લગ્ન જીવનમાં નોળિયારૂપી પરપુરુષે તિરાડ પાડી છે. ખેમાનો શક વધી રહ્યો છે. વાડારૂપી લગ્ન જીવનમાં પડેલી તિરાડનો અર્થ પ્રગટાવતું પ્રતીકાત્મક વાક્ય : "ગૂંદી અને કંથેરની છવાયેલી વાડમાં કોઈકે છીંડું પાડ્યું હતું."(પૃ-૧૮૧).

→ પુનીના પ્રેમીની(પરપુરુષ) એના પતિ ખેમાને હવે ધીમે ધીમે ખબર પડી ગઈ છે તેનો તેને(પુનીને) ડર છે. એવો ભાવાર્થ રજૂ કરતું પ્રતીકાત્મક વાક્ય: "લીંપણ પર પથરાયેલા જાળીબારામાં ધીમે ધીમે ખસતાં વાદળ પર પુનીના પગ થપ થપ પડઘાવા લાગ્યા."(પૃ-૧૮૧).

→ નોળિયો ઘરમાં પ્રવેશવા માટે અનેક પ્રયત્નો કરતો ને પ્રવેશીને અનેક રીતે નુકશાન કરતો તેનું પ્રતીકાત્મક વર્ણન: "શક્ય ન બને તો એ તો ભીતમાં દર પાડે. ફૂંકી ફૂંકીને ભીતના પોપડા ખોતરે."(પૃ-૧૮૨).

→ ખેમાની લાચારીને પ્રગટ કરતું પ્રતીકાત્મક વાક્ય કે પોતે કશું જોઈ નથી શકતો : "પાંદડા પર બાઝેલાં કરોળિયાનાં જાળાં ખેમાની આંખને અડચણરૂપ બનતાં હતાં."(પૃ-૧૮૨).

→ નોળિયારૂપી પરપુરુષને ન પકડી શકતા મા દીકરાની વેદનાને રજૂ કરતું સાંકેતિક પ્રતીકાત્મક વર્ણન : "ખેમો હવે રઘવાયો થયો હતો. કેટલાક સમયથી મા બીમાર પડી હતી ને ઢાળિયામાં તેની ખાંસી ખખડતી હતી. ખેમાને તે જેમ ગૂંદીનાં ડાળાં એકબીજા સાથે અથડાય અને જેવો અવાજ થાય, તેવા અવાજની જેમ સંભળાતી હતી. ખેમો લીંબુડીના મૂરઝાયેલા છોડની જેમ મૂરઝાતો જતો હતો. એણે અણગમાંથી બારી તરફ જોયું. પુનીનું ડોકું ન દેખાયું એટલે એ વિફર્યો 'જોનઅ આ બૈરું ! છઅ નોળિયાનો જરાય ભો ! નોળીયો ઈનઅ ઘેમઅ ઘેમઅ ફૂંક મારીનઅ ફોલી ના ખાય તો મનઅ ફટ્ કેજે !'"(પૃ-૧૮૩).

→ કાંચિડા થકી ખેમાની વેદનાનું પ્રતીકાત્મક વર્ણન: "ત્રણ માથોડાં ઊંચી થયેલી ગૂંદી પર ચઢતા કાચિંડાને ઢેખાળા વડે પાડવા મથતો હોય છે. પણ કોણ જાણે કાચિંડો પોતાના ઢેખાળા વડે પડ્યો હોય તેવું ખેમાને યાદ નથી."(પૃ-૧૮૩).

→ પુનીને મળવા આવતા પરપુરુષનો આવવાનો અણસાર આપતું પ્રતીકાત્મક વાક્ય :"વ્યવસ્થિત માયાજાળ ફેલાવીને વાડાની આજુબાજુ કશુંક ફરક્યા કરે છે." (પૃ-૧૮૩).

→ વાડાની આસપાસ પરપુરુષ આવી ગયો છે. તેનો ખેમાને અણસાર વર્તાવવા લાગેલો.તેનું પ્રતીકાત્મક વર્ણન: "કોણ જાણે વાડામાં ફૂલ ઝાડ ધૂણતાં હોય તેવું ખેમાને લાગ્યું... વાડાની હદ બહાર કશીક હિલચાલ શરૂ થઈ... કંથેરના જાળામાં જેમ બળદનું શીંગડું ભરાય અને કાઢવા જતાં જાળામાં લપેટાતું જાય – તેવું ખેમાનું મન પણ થયું હતું." (પૃ-૧૮૪).

→ સર્જકે કરેલું પરપુરુષનું (પુનીના પ્રેમીનું) નોળિયારૂપી પ્રતીકાત્મક વર્ણન : "ખેમાએ થોરની વાડમાં નજર નાંખી, ને નોળિયાનું માથું દેખાયું. ખેમાને નોળિયાનું માથું વિચિત્ર પ્રકારનું લાગ્યું. ભૂરો ભદ્દાક વાન આ નોળિયાનો નહોતો. જાણે એણે કાયાપલટ ન કરી હોય !"(પૃ-૧૮૪).

→ ભલાની વહુએ કરેલી ટીખળ થકી ખેમાને હસીનું પાત્ર બનાવતું પ્રતીકાત્મક કટાક્ષ : "ચ્યમ ખેંમ ભૈ, આંમ ઢેખાળિયે ચડ્યા સો ?... મીં જાણ્યું કઅ તમારા ઘરમાં નોળિયો પેઠો'તો. પણ જાળવજો ભૈ ! એ તો ફૂંક મારી મારીનઅ ફોલી ખાહઅ."(પૃ-૧૮૫).

→ પુનીને પર પુરુષ (પ્રેમી) સાથેના અતૂટ ગાઢ પ્રેમલીલાને રજૂ કરતું પ્રતીકાત્મક વર્ણન : "મેંદીનું થડ અને ગૂંદીનું થડ સૂતરની વણેલી દોરીથી ચસોચસ બંધાયેલા હતા. બંને વૃક્ષો દોરી વાટે જાણે સંવનન કરી રહ્યાં હતાં."(પૃ-૧૮૫)... "વાડાની વાડ પર ચકલાં ગેલ કરતાં હતાં."(પૃ-૧૮૭).

→ પુનીના આડકતરા સંબંધથી થયેલી મા દીકરાની હાલતની વેદનાને રજૂ કરતો સાંકેતિક-પ્રતીકાત્મક સંવાદ : "તું ચ્યમ રડઅ છ મા !'

'કાંઈ નહિ બેટા !'

'તું અત્યાર હૂધી ચ્યાં હતો?'.....

'તારી ધાયણા હાચી હોય અનઅ નાયે હોય !'

'તનઅ આ હવઅ બધું ભેદભરમ જેવું લાગવા માંડ્યું છઅ નઈ! માંદી ચ્યમ પડી, ઈનું કારણ હોધી કાઢ ખેમલા !'"(પૃ-૧૮૬-૧૮૭).

'વાડો' વાર્તાને ઉજાગર કરતા 'નોળિયો', 'વાડો', 'લીમડાનું સોટુ', 'વાદળ', 'ગૂંદી', 'કંથેર', 'છીંડું', 'ડોડીના વેલા', 'પોપડા', 'કરોળિયાનાં જાળાં', 'પગલાં', 'બીમાર માની ખખડતી ખાંસી', 'લીંબુડીનો મૂરજાયેલો

છોડ', 'કાંચિડો', 'વૃક્ષો', 'મેંદીનું થડ અને ગૂંદીનું થડ', 'સૂતરની દોરી', 'ચકલાંની ગેલ' અને 'ભલાની વહુનું હાસ્ય' જેવા ભાવ-પ્રતીકો વાર્તાને સફળ પ્રતીકાત્મક બનાવે છે.

નોળિયો એ ચપળ અને ચકોર જાનવર કહેવાય છે. તેથી જ તો એ નોળિયારૂપી પરપુરુષ ખેમાના હાથમાં આવતો નથી...ને એટલે જ સર્જકે વાર્તામાં પરપુરુષ માટે નોળિયાને પ્રતીક તરીકે સફળ વિનિયોગ કર્યો છે. માટે વાર્તાની શરૂઆતમાં આવતો નોળિયો એ નાયિકા પુનીના પ્રેમીનું-પરપુરુષનું પ્રતીક બને છે. એ જ નોળિયો આખરે તો માનવ જાતનું કહો કે વાર્તાનાયક ખેમાને દમનારી અટલવૃત્તિનું પ્રતીક બને છે. 'કાંચિડો' પણ પુનીના પ્રેમીનું પ્રતીક થઈને આવે છે. 'કરોળિયાનાં જાળાં' નોળિયાને ન જોઈ શકવાની ખેમાની લાચારીનું પ્રતીક બને છે. 'બીમાર માની ખખડતી ખાંસી' પણ માની વેદનાનું (સંકેત કરતું) પ્રતીક બનીને આવે છે. સૂતરની દોરીથી બંધાયેલું 'મેંદીનું થડ અને ગૂંદીનું થડ' પુની અને તેના પ્રેમીના ગાઢ પ્રેમનું પ્રતીક બને છે. અગ્નિમાં ઘી રેડવા જેવું ભલાની વહુનું હાસ્ય ખેમાનું કહો કે માનવીની લાલસા અને વિવશતા પર હસતી ક્રૂરકઠોર નિયતિનું પ્રતીક બને છે. 'છીંડું' લગ્ન જીવનમાં પડેલી તિરાડનું પ્રતીક બનીને આવે છે. વાડામાં બનતી ઘટનાઓ નાયક નાયિકાના લગ્ન જીવનમાં બનતી ઘટનાઓનો સંકેત આપે છે; એટલે જ આ બધા પ્રતીકોને સાથે લઈને ચાલતો 'વાડો' પુની અને ખેમાના લગ્ન જીવનનું પ્રતીક થઈને આવે છે. ને 'વાડો' વાર્તામાં ભાવ-પ્રતીકો તથા વાડો અને નોળિયાનો મુખ્ય પ્રતીક તરીકે સફળ વિનિયોગ થયો છે.

આમ, 'વાડો'માં સર્જકે પ્રતીકોનો વિનિયોગ કરીને સંપૂર્ણ વાર્તા પ્રતીકાત્મક રીતે આલેખી છે. જેમાં 'વાડો' વાર્તા પ્રતીકાત્મક રીતે નાયકના મનની શંકા, ઈર્ષા અને અસહાયતાનું સંકુલરીતે કરુણરસમાં આલેખન કરે છે. તો વળી, નાયકના લગ્ન જીવનમાં પર-પુરુષે પાડેલી તિરાડ, પરપુરુષના આવવાના સંકેતો, પરપુરુષને ન પકડી શકવાની મા-દીકરાની વેદના, ભલાની વહુની ટીખળ, પુની અને તેના પ્રેમીના અતૂટ બંધનનું આલેખન વગેરે સર્જકે પ્રતીકથી આલેખન કર્યું છે. જેમાં પ્રતીક ક્યાંય બોલકું લાગતું નથી ને ભાવક આસાનીથી જાણી જાય છે કે; ઘરમાં પેસેલો આ નોળિયો પરપુરુષની પ્રતિકૃતિ છે. એ રીતે એક સુંદર પ્રતીક-કેન્દ્રી વાર્તા બની રહે છે.

પાદટીપ :-

'નકલંક' - મોહન પરમાર.,પ્રકાશક : રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ., પ્રથમ આવૃત્તિ - ૨૦૧૪., મૂલ્ય : ?.૨૬૦.

"પન્ના ત્રિવેદીની વાર્તાઓમાં નારી સંવેદના"

રજુકર્તા : પટેલ સોનલબેન અમૃતલાલ

ગુજરાતી વિભાગ, વીર નર્મદ દક્ષિણ ગુજરાત

યુનિવર્સિટી, સુરત

નારીવાદ અનુઆધુનિક યુગની એક મુખ્ય ધારા છે. લગભગ ૧૯૭૦ પછી સંઘર્ષના બીજા તબક્કામાં પ્રવેશેલા નારીવાદનો પ્રભાવ દરેક ક્ષેત્રમાં અનુભવાય છે. પશ્ચિમમાં સૌ પ્રથમ નારીવાદી આંદોલન થાય છે. ત્યારબાદ વિશ્વના અનેક દેશોમાં તેના પડઘા સંભળાય છે. આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે અનુઆધુનિક સાહિત્યની કેટલીક લાક્ષણિક અભિવ્યક્તિનો નારીવાદી સાહિત્યમાં ઉપયોગ થાય છે. નારીવાદ એક ચોક્કસ વિચારધારા છે. નારીવાદમાં સમાજ સામેનો વિદ્રોહ છે. વર્ષ ૧૯૬૯માં કેઈટ મિલેટ કૃત 'Sexual Politics'. 'Women in Love' તેમજ વર્જિનયા વુલ્ફ 'A Room of One's Own'માં સ્ત્રીઓ ઉપર થતાં અત્યાચાર અન્યાય શોષણ ઉપર પ્રકાશ પાડે છે. વિશ્વમાં, ભારતમાં અને ગુજરાતમાં પણ આ નારીવાદી સાહિત્યના પડઘા સંભળાય છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં કુન્દનિકા કાપડિયાની 'સાત પગલાં આકાશમાં' નવલકથા નારીવાદી સાહિત્યકૃતિ તરીકે મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવે છે. આ ઉપરાંત ધીરુબહેન પટેલ, રા.વિ.પાઠક, ઝવેરચંદ મેઘાણી, ઉમાશંકર જોશી, જયંતી દલાલ, રમેશ દવે, મોહન પરમાર, દલપત ચૌહાણ, હરીશ નાગ્રેચા, માય ડિયર જયુ, બિપીન પટેલ, અનિલ વ્યાસ, હર્ષદ ત્રિવેદી, કિરીટ દૂધાત, ઇલા આરબ મહેતા, બિન્દુ ભટ્ટ, કંદર્પ દેસાઈ, વર્ષા અડાલજા, પ્રવીણ ગઢવી, મણિલાલ હ. પટેલ, ધરમાભાઈ શ્રીમાળી, હિમાંશી શેલત, મીનલ દવે, પારૂલ દેસાઈ, પન્ના નાયક, ભારતી દવે, તારિણી દેસાઈ, ભારતી દલાલ, અંજલિ ખાંડવાળા, પ્રિતી સેનગુપ્તા, શ્રદ્ધા ત્રિવેદી, ચંદ્રાબેન શ્રીમાળી, ગિરીમા ઘારેખાન, ઉષા ઉપાધ્યાય, અશ્વિની બાપટ તથા મોના પાત્રાવાલા અને પન્ના ત્રિવેદી જેવા વાર્તાકારોનો સમાવેશ નારીવાદી સાહિત્યકારો તરીકે કરવામાં આવે છે.

અનુઆધુનિક યુગના મહત્ત્વના સર્જકોમાં પન્ના ત્રિવેદીનો સમાવેશ થાય છે. તેઓ સુપ્રસિદ્ધ વાર્તાકારની સાથે-સાથે કવયિત્રી, વિવેચક, અનુવાદક અને સંશોધક તથા સંપાદક છે. નાની વયે લેખનકાર્ય કરનારા પન્ના ત્રિવેદી પાસેથી આપણને લગભગ અઠ્ઠાવીસથી વધારે પુસ્તકો મળે છે. તેમણે હિન્દી ભાષામાં પણ કાવ્યસંગ્રહો લખ્યાં છે. જેમાં ખામોશ બાતે, પંખ મેં બારિશનો સમાવેશ થાય છે. તેમના અનુવાદિત પુસ્તકો 'મારો પરિવાર' (મહાદેવી વર્માનાં સંસ્મરણો), 'જવાહર ટનલ', 'આધી આધી જિંદગી' તથા 'ચિત્રા દેસાઈના કાવ્યો'નો સમાવેશ થાય છે. તેમના વિવેચન પુસ્તકોની યાદી ઘણી લાંબી છે જેમાં 'ગુજરાતી સાહિત્યમાં રેખાચિત્રની ગતિવિધિ', 'પ્રતિસ્પંદ', 'યથાર્થ', 'ભારત વિભાજન સંવેદના : નવલકથાકાર અમૃતા પ્રીતમ તથા વાર્તાકાર ગુલઝાર સંદર્ભે', 'અવલોકના' તેમજ 'ચાંદ કે પાર'નો સમાવેશ થાય છે.

પન્ના ત્રિવેદી પાસેથી કૂલ સાત વાર્તાસંગ્રહ મળે છે. 'આકાશની એક ચીસ', 'રંગ વિનાનો રંગ', 'સફેદ અંધારું', 'સાતમો દિવસ', 'ફૂલ બજાર', 'બરફના માણસો' અને ચોરસ આકાશ' આ સાત વાર્તાસંગ્રહને મળીને લગભગ ૧૦૦ જેટલી વાર્તાઓ તેમની પાસેથી મળે છે. અહીં, હું તેમની વાર્તાઓ 'પિંડદાન', 'મરદ' તથા 'ચોરસ આકાશ'ની ચર્ચા કરીશ.

'પિંડદાન' એ ભારતીય પરંપરા સંસ્કૃતિને પડકાર આપે એ પ્રકારની વાર્તા છે. આપણી ભારતીય સંસ્કૃતિમાં જન્મ અને મરણ બંને પ્રસંગે કેટલીક વિધિઓનું મહત્ત્વ છે. મૃત્યુ પછી સ્વર્ગ સુધી પહોંચાડતી આત્માને મુક્તિ અપાવતી વિધિ એટલે કે મૃતકના સંતાન દ્વારા અપાતું પિંડદાન. શીર્ષકની વ્યંજના વાર્તામાં વેધક રીતે વ્યક્ત થઈ છે. વાર્તાનાયિકાને કોઈ નામ આપવામાં આવ્યું નથી. આપણી આસપાસ રહેતી કોઈ પણ સ્ત્રીને આપણે અહીં કલ્પી શકીએ. આધેડ વયે પહોંચેલી વિધવા સ્ત્રી, જેણે સંતાન ઉછેરવામાં પોતાનું જીવન પરોવ્યું હતું એવી બે સ્ત્રી ઘણાં વર્ષોથી એક જ મહોલ્લામાં રહે છે. નાયિકાની મિત્ર સુકેશી છેલ્લા ચાર દિવસથી સગાના ઘરે ગઈ છે, જે પાછી ફરી નથી. નાયિકા મિત્રની રાહ જોઈ રહી છે. સુકેશીએ પોતાના સંતાનોને એકલહાથે ભણાવી-ગણાવી વિદેશ ભણવા – નોકરી કરવા મોકલ્યા. દિકરા ત્યાં જ સંસાર વસાવી રહેવા લાગ્યા. સુકેશી એકલતા, હતાશા અનુભવતી પણ પછી પોતાની એકલતા દૂર કરવા પાડોશી નાયિકા સાથે વાતચીત કરી દુઃખ હળવું કરી લેતી. આપણને આપણી

આસપાસ એવી હજારો સ્ત્રીઓ મળી રહેશે. જેણે પોતાના પતિ, સંતાન, પરિવાર માટે સમસ્ત જીવન સમર્પિત કરી દીધું હોય. કોઈ પણ જાતની અપેક્ષા રાખ્યા વિના તન, મન, ધનથી સેવા કરતી આ સ્ત્રીઓનું સુકેશી પ્રતિનિધિત્વ કરતી જણાય છે. વિદેશ રહેતાં સંતાન સુકેશિના મૃત્યુ પછી અંતિમવિધિ માટે આવવા પણ તૈયાર નથી. ચોકીદારનો દીકરો ગોપુ જેણે સુકેશિએ પોતાનું લોહી આપી જીવનદાન બક્ષ્યું હતું. તે અંતિમ સમયે કામ લાગે છે. સુકેશિની બધી જ અંતિમક્રિયા ગોપુ પૂરી કરે છે. આ વાતથી આઘાત અનુભવતી વાર્તાનાયિકા પોતાના મૃત્યુનો વિચાર કરે છે. પોતાનો એકનો એક દીકરો પણ વિદેશ છે એ જો ન આવે તો? પોતાના મૃત્યુ પહેલાં ઓનલાઇન પિંડદાન કરાવવા તૈયાર થયેલ વાર્તાનાયિકા આપણને સાંપ્રત સમયનું ભયાવાહ વાસ્તવિકરૂપ બતાવે છે. જીવતેજીવ પિંડદાન કરાવવા તૈયાર થયેલ નાયિકા સાંપ્રત સમયના માતાપિતા, વિધવા સ્ત્રીની પીડાને પ્રગટ કરે છે. વાર્તાનાં અંતે ગોપુને કહે છે, "પછી મારા ટાળે તુંય ના હો તો-' આ વાક્ય એક મા, સ્ત્રીની વેદનાને પ્રગટ કરે છે. વાર્તાની ભાષા સાદી-સરળ છે. છતાં તેનો ભાવ હૃદયદ્રાવક છે. પ્રસ્તુત વાર્તા 'નવનીત સમર્પણ'માં પ્રથમવાર પ્રગટ થઈ હતી.

પન્ના ત્રિવેદીની વાર્તાઓના વિષય અને સંવેદન અત્યંત સૂક્ષ્મ અને હૃદયવેધક હોય છે. એમની 'મરદ' નામની વાર્તા આ વાતની સાક્ષી પૂરે છે. એક સ્ત્રીએ પોતે સ્ત્રી છે, એની સાબિતી આપવી પડે એ તે સમાજની કેવી વિચારધારા છે? એનો પડઘો 'મરદ' વાર્તામાં સંભળાય છે. એક વગર માની દીકરી, ઘર, ચાર બહેનોની, પિતાની જવાબદારી સુવ્યવસ્થિત રીતે ઉપાડે છે. સામાન્ય છોકરીઓની જેમ સાંજ શણગાર અને પહેરવેશ ઉપર ધ્યાન આપવાને બદલે ઘર અભ્યાસ અને પિતાનું ધ્યાન રાખતી નાયિકા સોનલને લોકો કિન્નર સમજી બેસે છે. પોતાની ગેરસમજ દૂર કરવાને બદલે લોકો એ દિકરીને કનડગડ કરે છે. સોનલના પિતાએ સમાજ આગળ નમતું જોખી દીકરી કરતાં ઓછી લાયકાત ધરાવતાં નાયક સુનિલ સાથે લગ્ન કરાવવા પડે છે. પાંચ વીઘા જમીન અને ગલ્લાની દુકાન કરી આપવાની શરત સાથે થતાં આ લગ્ન એક સ્ત્રીની આપણા સમાજમાં કેવી સ્થિતિ છે, તેનું તાદૃશરૂપ પ્રગટ કરે છે. લગ્ન કરી સાસરે આવતી સ્ત્રીના કેટકેટલાં અરમાન હોય છે. સોનલ પણ જેવા અરમાનો સાથે સાસરે આવે છે. પણ, લગ્નની પ્રથમ રાત્રે જ સુનિલ તેના અરમાનો ઉપર પાણી ફેરવી દે છે. સત્યની તપાસ કર્યા વિના, માત્ર

લોકોની વાતોમાં આવીને સુનિલ પોતાના મનમાં પત્ની સોનલ વિશે શંકા સેવે છે. તે સ્ત્રી જ નથી એવું માની લે છે. સામે પક્ષે નાયિકા સોનલ પણ દૃઢ મનોબળ ધરાવે છે. પતિ સામે કાકલૂદી કે આજીજી નહીં કરતાં તે પરિસ્થિતિનો સ્વીકાર કરી લે છે. સોનલ નોકરી મળતા અન્ય શહેરમાં જાય છે. વેકેશન પૂરતી ઘરે આવે છે. સુનિલના ભાઈ, ભાભી અને પિતાના મનમાં સુનિલનું આમ પણ કોઈ માન હોતું નથી. ઘરના વધારાના સભ્ય તરીકે જીવતા સુનિલને ધીમેધીમે પત્ની પ્રત્યે માન જાગે છે. પતિને એક શબ્દ ન કહેતી સોનલ પતિ માટે આખા પરિવાર સામે લડવા ઊભી થઈ જાય છે. પોતાના ઘરેણાં અને રૂપિયા આપી પતિ સાથે ઘર છોડીને નીકળી પડતી સોનલ જાણે કે ખરેખર 'મરદ' બની રહે છે. સ્ત્રીના જીવનની એક કરૂણ પરિસ્થિતિનું અહીં નિરૂપણ થયું છે. પરંતુ વાર્તાનો અંત આશાવાદી જણાય છે. પહેલાં પિયર માટે મરદની જેમ ઊભી રહેતી નાયિકા લગ્ન પછી પતિ માટે પણ સાચી મરદ બની રહે છે, એવો ગર્ભિત અર્થ તારવી શકાય.

એકલવાયી વૃદ્ધ સ્ત્રીની સંવેદના પ્રગટ કરતી વાર્તા છે 'ચોરસ આકાશ'. વાર્તાનાયિકાના અનુપમા ભટ્ટ એક સમયની ખ્યાતનામ લેખિકા, અધ્યાપિકા હતી. એક સ્ત્રીનું લગ્ન પછી આખું જીવન બદલાઈ જતું હોય છે. પોતાના સ્વપ્નો, અરમાનો, કારકિર્દી, શોખને ભૂલી પરિવાર, પતિ, બાળકો, ઘરમાં ઓતપ્રોત થઈ જતી લાખો સ્ત્રીઓનું પ્રતિબિંબ અહીં જોઈ શકાય છે. જે પરિવાર માટે પોતાનું સમસ્ત અસ્તિત્વ જ ઓગાળી દીધું. એ પરિવાર વૃદ્ધાવસ્થામાં નાયિકાને બોજનો અનુભવ કરાવે છે. પતિ, બાળકો માટે અને પૌત્ર માટે જ જીવતી નાયિકા અનુપમા પોતાના જ પરિવારમાં એકલવાયાપણું અનુભવે છે. પતિના મૃત્યુ પછી દીકરો અને પૌત્રો માટે જીવ ન્યોછાવર કરતી અનુપમા સાથે કોઈની પાસે વાતો કરવાનો સમય જ નથી. હતાશા, નિરાશા, એકલતા અને વિચ્છિનતાનો અનુભવ કરતી અનુપમાના જીવનમાં અચાનક બદલાવ આવે છે એક પત્રથી. સુધીરચંદ્ર નામના બોત્તેર વર્ષના એક વૃદ્ધે અનુપમાની વાર્તા વાંચી હતી. તેનો પ્રતિભાવ આપતો પત્ર મળે છે. અનુપમા ખુશ થાય છે. સમગ્ર સંસારમાં નિરાધાર એવી અનુપમાને જાણે કે જીવવાનો આધાર મળે છે. એ પણ સામે સુધિરચંદ્રનો જવાબ લખે છે. કોઈપણ જાતના સંબંધ વિના ઓળખાણ વિના બે વ્યક્તિ પત્ર દ્વારા સંવાદ સાધે છે. મૃત્યુનો વિચાર કરતી નાયિકા હવે જીવનનો આનંદ માણે છે. વહુ ગ્રીવા, પૌત્ર ગુડ્ડુ-પિંકી દીકરો જતીન કોઈને અનુપમાની પરવાહ નથી. એટલે જ તો

એક સ્ત્રીએ ઘરની બહાર આધાર શોધવો પડે છે. પત્ર કરતા મોબાઈલ કે કમ્પ્યૂટર દ્વારા મેઇલ કરવો સારો પડે. એ વાત જાણતા અનુપમા પરિવારના સભ્યોનો અણગમો વહોરીને પણ એ ચલાવતા શીખે છે. વાર્તાનો અંત ઘણો નાટ્યાત્મક જણાય છે. દીવસો પછી અનુપમા વાર્તા લખે છે. સુધિરચંદ્રને મેઇલ કરે છે. સામેવાળી સ્ત્રી કરતાં પોતાને નસીબદાર સમજતી અનુપમાનું સ્વપ્નોનું મહેલ પડીને ભસ્મીભૂત થઈ જાય છે. જ્યારે તેને જાણ થાય છે કે સુધીરચંદ્ર અઠવાડિયા પહેલાં જ મૃત્યુ પામ્યાં છે. સોનેરી કલ્પનાઓ વચ્ચે સૂરજ ઊગવાની આશા સેવતી અનુપમાના જીવનમાં ફરી અંધકાર છવાઈ જાય છે. પોતાના જીવનરૂપી આકાશને વિસ્તારવા માંગતી નાયિકાના ભાગે તો ચોરસ ટુકડા જેટલું - બારીમાં દેખાતું આકાશ જ આવે છે.

આમ પન્ના ત્રિવેદીની વાર્તામાં વિષયવસ્તુ સાવ સામાન્ય તથા સૂક્ષ્મ જણાય છે. તેમ છતાં, તેમનું સંવેદન નિરૂપણ ધ્યાન ખેંચે છે.

સંદર્ભ પુસ્તકો :

૧. ***આધુનિકોત્તર સાહિત્ય,*** સુધા પંડ્યા, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, પ્ર. આ. ૨૦૦૬.

૨. ***ચોરસ આકાશ,*** પન્ના ત્રિવેદી, આર.આર. શેઠ પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ.૨૦૨૫.

'સામેનું ઘર' વાર્તામાં સંનિધીકરણ પ્રયુક્તિનો વિનિયોગ

હાર્દિક પ્રજાપતિ

શોધછાત્ર. (ગુજરાતી વિભાગ)

હેમચંદ્રાચાર્ય ઉત્તર ગુજરાત યુનિવર્સિટી, પાટણ.

મો. ૮૩૨૦૬૦૦૫૮૩

ગુજરાતી સાહિત્યજગતમાં સ્ત્રી સર્જકોમાં નામના ધરાવનાર મીનલ દવેનું નામ હવે નવું નથી. તેમની પાસેથી 'ઓથાર' નામે ટૂંકીવાર્તા સંગ્રહ પ્રાપ્ત થાય છે. 'ઓથાર' વાર્તાસંગ્રહ વર્ષ ૨૦૧૭માં મળે છે અને તેમાં તેર જેટલી વાર્તાઓ ગ્રંથસ્થ છે, આ સંગ્રહમાં ગ્રંથસ્થ 'સામેનુંઘર' વાર્તામાં પ્રયોજાયેલ 'સંનિધીકરણ' પ્રયુક્તિની દૃષ્ટિએ મૂલવવાનો પ્રયત્ન કરીએ.

'સામેનું ઘર' વાર્તા ત્રીજો પુરુષ એક વચનમાં લખાઈ છે, વાર્તાનું વિષયવસ્તુ જોઈએ તો વાર્તાની નાયિકા માલા છે જે સંયુક્ત કુટુંબમાં પતિ સતીશ, સાસુ, સસરા અને દીકરો વિશુ સાથે રહે છે. આ માલા પર સાસુ ખૂબ જ કડક સ્વભાવથી વર્તે છે. કહો કે પતિ અને સસરો પણ વર્તે છે. આવી પીડિત નાયિકાના ઘરની સામે એક ચાલીવાળું સંયુક્ત કુટુંબ રહે છે અને તે ઘરમાં રહેતાં પતિ, સાસુ-સસરાનું વર્તન અને પોતાના પતિ, સાસુ-સસરનું વર્તનનું સતત સંનિધીકરણ થયા કરે છે. સામેના ઘરની પ્રસન્નતા આ નાયિકાની પીડા વધુ તીવ્ર બનાવે છે. પોતાના ઘરમાં થોડી ઉપેક્ષિત માલા સામેના ઘરમાં જોતી રહે છે, શું છે સામેના ઘરમાં ? ગરીબ સંયુક્ત પરિવાર છે. જે અભાવો વચ્ચે પ્રસન્નતાથી જીવી રહ્યું છે. ડરરેક સભ્યો એકબીજાની ચિંતા કરે છે. સાસુ છે જે વહુ પ્રત્યે ખૂબ જ લાગણી ધરાવે છે. કામે જતી વહુને સામેથી વધારે રોટલો ખવડાવે છે. વગેરે જેવી બાબતો સામેના ઘેર માલા જોવે છે અને મનમાં તુલના થતી રહે છે. વાર્તાન્તે તો નાયિકા માલા સામેના ઘરના કુટુંબ જેવો એક દિવસ જીવવા મળે એવી ભગવાન પાસે માંગણી કરે છે. લખિકાએ સંનિધીકરણ પ્રયુક્તિને ખપમાં લીધી છે, વાર્તાને વિગતે જોઈએ.

વાર્તાની શરૂઆત જોઈએ તો-

“ઘડિયાળે સાડા પાંચ વાગે કર્કશ અવાજ શરૂ કર્યો. માલએ બંધ આંખે જ ઘડિયાળની ચાંપ દાબી, પાછું માથે ઓઢી લીધું. એ જ વખતે એ.સી.નું કોમ્પ્રેસર શરૂ થયું. સતીશના નસકોરાંએ કોમ્પ્રેસરના અવાજ સાથે સ્પર્ધા શરૂ કરી. સહેજ વાર થઈને રૂમનાં બારણાં થપથપાવવાનો અવાજ આવ્યો. માલાએ ચાદરને ગોટેગોટ કરીને કાન ઢાંકી દીધા. ફરી બારણાં પર થપાટનો અવાજ અને સતીશનું માલાને હલબલાવવું, ઊઠને, પપ્પા ક્યારનું બારણું ઠોકે છે ?” (પૃ. ૪૧)

માલાનો દિવસ આ રીતે શરૂ થાય છે. વાર્તામાં ઘટના માત્ર એક જ દિવસની છે, સવારે ઊઠવાથી લઈને રાત્રે માલા સુવે છે ત્યાં સુધીનો સમયગાળો છે. આ સમયગાળા દરમિયાન માલાનાં મનમાં સતત બે સંયુક્ત કુટુંબો એક પોતાનું સંપન્ન કુટુંબ અને બીજું સામેના ઘેર રહેતું ગરીબ કુટુંબ વચ્ચે સંનિધી સર્જાતી રહે છે.

લેખિકાએ સંનિધીકારણની પ્રયુક્તિ દ્વારા જીવનના બે દૃષ્ટિકોણ દર્શાવ્યા છે, માલાનું જાહોજલાલી વાળો પરિવાર તો છે પણ લાગણી જોવા મળતી નથી જ્યારે સામે ગરીબ ઘર છે પણ લાગણીથી સંપન્ન છે. વાર્તામાં સંનિધીકરણનાં ઉદાહરણો જોઈએ-

ગરીબ કુટુંબની વહુ પ્રત્યે લાગણી ધરાવતી સાસુ સામે માલાની સાસુનું સંનિધીકરણ સર્જાય છે, વાર્તામાં જોઈએ-

"સામેના ઘેર પણ સવાર થઈ ગઈ હતી. બંને ખાટલા ભીંતે ટેકવાઈ ગયા હતા. ડોસીએ ચૂલો પેટાવીને ચા મૂકી દીધી હતી. ડોસાનો કોગળાનો અવાજ સંભળાતો હતો, મચ્છરદાની તળે ઘોડિયામાં ડોસીના છોકરાનો છોકરો ઊંઘતો હતો. ઓરડીનું બારણું હજી બંધ હતું." (પૃ. ૪૨)

સામેના ઘેર સાસુ ચા મૂકે છે જ્યારે માલા ખૂબ થાકેલી હોવા છતાં એને જ ચા મૂકવી પડે છે, માલની સાસુ તેને ક્યારેય પણ મદદ કરતી નથી, માત્ર ‘ઓર્ડર’ કર્યા કરે છે. બધાં જ કામ માલા પર ઢોળાઈ ગયાં છે.

ઘરમાં કામ કરતી માલા સતત સામેના ઘેર નજર નાખતી જાય છે,

"સામે ડોસો-ડોસી ચા પીતાં હતાં, ત્યાં ઘોડિયામાં સળવળાટ થયો. ડોસાએ ઘોડિયામાં સૂતેલા છોકરાને થાબડ્યો. દોરી ડોસીના હાથમાં આપી. ડોસીએ હળવે-હળવે હીંચોળવા માંડ્યુ." (પૃ. ૪૨)

"મરને ઊંઘતાં ! આખો દા'ડો બાપડાં બેય જણાં ફૂટાઈ મરે છે. આટલું રાંધવામાં કે થોડું ઘરકામ કરવામાં આપણે વળી ક્યાં ઘહાઈ જવાના છીએ ? એ બચાડી જીવ મારે ભરોસે તો છોરાને મેલીને કામે જાય છે ને તમે માથે કટકટ કરો છો." (પૃ. ૪૩)

ઉપરોક્ત વર્ણનમાં જણાય છે કે સામેના ઘરની સાસુ એના દીકરાની વહુને કેટલી મદદ કરે છે. જ્યારે માલાની સાસુ માત્ર બેસી જ રહેવાનું.

સસરા માટે માલા રોજ બે-ત્રણ વાર ચા મૂકે, પતિનું લંચબોક્સ તૈયાર કરે, બધાં કામ કરી પછી નોકરીએ જતી માલા સામે વધું એક દૃશ્ય જોવે છે,

"ચા મૂકતી માલાએ બારી બહાર જોઈ લીધું, નાનો છોકરો જાગી ગયો હતો. ડોસી એને ચા પાતી હતી, ડોસો ચાનાં વાસણ સાફ કરતો હતો. બારણું બંધ જ હતું." (પૃ. ૪૩)

જ્યારે માલાના ઘેર જોઈએ તો, માલા ઘરે આવે ત્યારે જ પોતે બધું કરતી,

"રસોડામાં બપોરની બે એઠી થાળી ટેબલ પર જ પડેલી હતી. એણે માથે હાથ દીધો. પછી ચા મૂકી, થાળી ઘસીને ઠેકાણે મૂકી." (પૃ. ૪૮)

માલા વગર તો ઘરના બીજા કોઈ સદસ્ય એઠી થાળી પણ ઠેકાણે મૂકતાં નથી.

માલા જોવે છે કે સામેના ઘેર તો વહુ છોકરો સંભાળે છે, સાસુ શાક બનાવે છે અને સસરો દીકરા અને વહુ માટે ટિફિન ભરે છે, વર્ણન જોઈએ-

"ઓરડાનું બારણું ખૂલી ગયું હતું. રાતનો પલંગ દિવસે ઇસ્ત્રીનું ટેબલ બની જતો. ડોસીનો છોકરો હાથ-મોં ધોતો હતો. એની વહુએ બહાર આવીને પોતાના નાના છોકરાને તેડી લીધો ડોસી શાક હલાવતી હતી, ગોબાયેલાં બે ટિફિનમાં ડોસો રોટલા ભરતો હતો." (પૃ. ૪૪)

સાવ સામાન્ય કામ પણ માલાના પરિવારનાં લોકો કરતાં નથી જેમ કે, કોઈએ નાહીને રૂમાલ પણ ના સુકાવ્યો હોય, સાબુ ભીના પાણીમાં પડેલો હોય, ડાયનિંગ ટેબલે પર બધું એમનેમ પડ્યું હોય વગેરે નોકરીએથી માલા સાંજે પાછી ફરે ત્યારે આવા કામો પણ માલાએ જ કરવાના.

સામેના ઘરની સાસુ પોતાની વહુને ખાય એનાથી પણ વધારે એક રોટલો ખાવા કહે છે, જ્યારે માલાની સાસુ માલાને સરખી રીતે એક રકાબી ચા પણ પીવા દેતી નથી, વાર્તામાં વર્ણન જોઈએ-

"એક બર્નર પર ચા મૂકી બીજા પર ગરમ-નરમ થેપલાં ઉતારવા માંડ્યાં. સામેના ઘેરથી ડોસીનો અવાજ સંભળાતો હતો – 'એક રોટલે શું વળે ? જુવાન માણસને એમાંય છોકરાની માને તો ખાવા ને ઊંઘવાની વાતમાં કસર કરે ન ચાલે, લઈ લે અલી, એક રોટલો ચા સાથે બટકાવી જા.'" (પૃ. ૪૪)

“માલાએ ચા-કૉફીને થેપલાં ટેબલ પર મૂક્યાં. સાસુજીનું મોં કટાણું થઈ ગયું હતું. – 'હજી અમારા પલંગની ચાદર ખંખેરી નથી, પડદા ઉઘાડયા નથી. ક્યારે કરશો ?' ઊભા ઊભા એક રકાબી ચા પીવા જતી માલાની હાથમાંથી ચા છલકાઈ ગઈ. રકાબી એમ જ મૂકીને માલા સાસુજીના રૂમને સરખો કરવા ચાલી.” (પૃ. ૪૪)

બંને સાસુઓ વચ્ચે કહો કે આખા પરિવાર વચ્ચે કેટલો બધો તફાવત છે.

"એક હાથમાં શાકની થેલી અને બીજા હાથમાં મોદીની દુકાનનો સામાન લઈને માલા સોસાયટીમાં અંદર દાખલ થઈ, ત્યાં ઘંટડી વગાડતી સાયકલ એની પાસેથી પસાર થઈ ગઈ. ડોસીનો છોકરો સાયકલ ચલાવતો હતો, પાછળના કેરિયર પર એની વહુ હાથમાં ભાજીની ઝૂડી લઈને બેઠી હતી." (પૃ. ૪૭)

સાબુ, ચા, મીઠું, વોશિંગ પાઉડર વગેરે જરૂરી વસ્તુઓ મળને જ દુકાને લેવા જવાનું, જો કે સતીશ આ જ રસ્થથી અને સસરાજી પણ આ જ રસ્તેથી રોજ નીકળે છે છતાંય. હવે ઉપરોક્ત વર્ણનમાં

માલા જ્યારે વસ્તુઓ લઈને આવતી હોય છે ત્યારે સામેના ઘરના પતિ-પત્ની સાઇકલ પર ઘરનો સામાન લઈને પસાર થાય છે ત્યારે પણ સંનિધી રચાય છે.

ચા મૂકતી માલા દ્વારા, "બહાર જોવાઈ ગયું. ડોસી ખાવાનું કાઢતાં હતાં, વહુ છોકરાને રમાડતી હતી, ડોસો ખાટલા ઢાળતો હતો અને એનો છોકરો ચટણી વાટતો હતો." (પૃ. ૪૮) સામેના ઘરના લોકો બધાં ભેગા મળીને કામ કરે છે એક-બીજાને મદદરૂપ થાય છે જ્યારે માલાને ઘેર એકલા જ મથવું પડે છે.

છેલ્લે વાર્તામાં અંતે માલા બારી બંધ કરવા જાય છે ત્યાં સામેના ઘેર સૌ ભેગા મળી કૈંકને કૈંક કર્યા કરે છે, કોઈ પથારી કરે છે, સાસુ દીકરાના દીકરાને લઈને સૂઈ ગયાં છે વગેરે. બારી બંધ કરી માલા બધું સરખું કરીને સુવે છે અને ભગવાનને એક પ્રાર્થના કરે છે, "હે બાગવાન, તેં જે આપ્યું છે તે મેં સંતોષથી સ્વીકાર્યું છે. ક્યારેય ફરિયાદ નથી કરી, નથી તારી પાસે કંઈ માગ્યું. પણ, તને કંઈ આપવાની ઇચ્છા થતી હોય તો એક દિવસની જિંદગી ઉધાર માંગુ છું. વધારે નહીં, બસ એક જ દિવસ માટે સામેના ઘરની જિંદગી ઉધાર દઈ ડે, ભગવાન !" (પૃ. ૪૮)

લેખિકાએ બે પરિવારની એક જ દિવસની ઘટનાનું નિરૂપણ કર્યું છે, બંને પરિવાર વચ્ચે સતત સંનિધીકરણ રચાયા કરે છે. સામેના ઘરનાં સાસુ, સસરો, પતિ અને આ બાજુ માલાનાં સાસુ, સસરો અને પતિ તદ્દન વિરોધાભસી સહોપસ્થિતિ ઊભી કરે છે, તે રીતે અહીં સંનિધીકરણની પ્રયુક્તિ સફળ થયેલી જણાય છે.

આ વાર્તા વિષે ભરત મહેતા નોંધે છે કે, "'સામેનું ઘર' પુરુષ લેખકોથી ચૂકાઈ ગયેલી વાર્તા છે. મધ્યમવર્ગીય સંયુક્ત કુટુંબની નોકરિયાત સ્ત્રી, માલા વાર્તાની નાયિકા છે. આવી સ્ત્રી પર કડક સાહેબ જેવી સાસુનો ઓથાર હોય તો એનું રોજિંદું જીવન કેવી કેવી પીડામાંથી પસાર થાય એની વાર્તા છે. ટૂંકીવાર્તાની જાણીતી એવી સંનિધી કરણની પ્રયુક્તિનો લેખિકાએ લાભ લીધો છે. જેના દ્વારા જીવનના બે દૃષ્ટિકોણ પણ સામસામે મુકાયા છે." [૧]

આ વાર્તા વિષે હીરેન્દ્ર પંડ્યા અને આશકા પંડ્યા નોંધે છે કે, "માલાના ઘરમાં બધી જ ક્રિયાઓ માલા એકલી કરતી જોવા મળે છે. જ્યારે ધોબીના ઘરે ડોસો-ડોસી, વહુ-પતિ બધાં કામ કરતાં જોવા મળે છે. આ સહોપસ્થિતિ વડે જ, બંને ઘરના પરિવેશ જોડા જોડ મૂકીને વાર્તાકાર શહેરી કુટુંબ વ્યવસ્થામાં રહેલી તિરાડને તીવ્રપણે ઉપસાવે છે."[૨]

(ઓથાર, લે. મીનલ દવે, પ્ર. અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ. પ્ર.આ. ૨૦૧૭, મૂલ્ય. ૯૦/- રૂ.)

•**સંદર્ભ:**

૧. સમકાલીન ગુજરાતી નવલિકા, ભરત મહેતા, પ્ર. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ.

૨. સમકાલીન વાર્તા મંથન, હીરેન્દ્ર પંડ્યા, આશકા પંડ્યા, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ. પ્ર.આ. ૨૦૨૪, પૃ. ૪૧૪

બાંધણી – મહાલક્ષ્મી : વિધવાઓની સ્થિતિમાં થયેલ ફેરફાર

ડૉ. હિરવા એમ. પાટડિયા

આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર – ગુજરાતી

સી. યુ. શાહ આર્ટ્સ કોલેજ,

લાલ દરવાજા, અમદાવાદ.

Theme :

આજે આપણે અહીં બે ટૂંકીવાર્તાઓ માં કાળક્રમે વિધવાઓના જીવનની સ્થિતિમાં થયેલ ફેરફારને ક્રમેક્રમે આલેખવામાં આવ્યો છે. એક મીથ છે કે સાસુ અને વહુ, દેરાણી-જેઠાણી અને નણંદ-ભાભી આ બધા જોડકા સતત એકબીજા સાથે લડ્યા ઝઘડયા કરે છે. સ્ત્રી જ સ્ત્રીની મોટી દુશ્મન છે આ મીથને તોડવા માટે જ જાણે કે આ બે ટૂંકીવાર્તાઓ રચાઇ છે. અહીં આપણે બાંધણી (બિંદુ ભટ્ટ), અને મહાલક્ષ્મી (તારિણીબહેન દેસાઇ) આ બે વાર્તાઓમાં વિધવાઓની બદલાયેલી સ્થિતિનો ચિતાર આપવામાં આવ્યો છે. બિંદુ ભટ્ટ અને તારિણીબહેન દેસાઇ આ બે સ્ત્રી લેખિકાઓ સમકાલીન સમયમાં ટૂંકીવાર્તા સર્જનમાં પોતાનું શ્રેષ્ઠ પ્રદાન આપે છે. તેમને પોતાની નવલિકાઓમાં નારીજીવનની વ્યથા અને વેદનાને વાચા આપી છે. આજે આપણે જે બે વાર્તાઓની ચર્ચા કરવાની છે તેમા વિધવાઓની સ્થિતીમાં થયેલ ક્રમિક ફેરફારને આલેખવામાં આવ્યો છે. મહાલક્ષ્મી વાર્તામાં જે સાસુ પહેલાં પુત્રવધૂને હેરાન કરતી હતી તેને જ પુત્રના મૃત્યુ પછી, સમાજ સામે વિદ્રોહ કરીને સુહાગીની સ્ત્રીની જેમ રાખે છે તેની વાત છે. જ્યારે બાંધણી વાર્તામાં પોતાની પુત્રવધૂ અને કામવાડી બાઈ ચંચળ વિધવા હોવા છતાં બાંધણી ની સાડી પેરવાની છૂટ આપીને તેના જીવનમાં રંગો પૂરે છે તેની વાત છે.

Keywords : નારીચેતના, વિધવાઓની સ્થિતીમાં ફેરફાર, સમાજની સામે વિદ્રોહ,

"લાકડી ફટકારોને પૂછો કે વાગ્યું તો નથી ને ?

પીઠમાં ખંજર ભોંકોને પૂછો કે દૂ:ખતું તો નથી ને ?

આવા પુરુષપ્રધાન સમાજે નારી માટે કેટલીક લક્ષ્મણરેખાઓ ખેંચી દીધી છે. આ લક્ષ્મણરેખાઓની બહાર સ્ત્રી માટે કોઈ દુનિયા જ નથી, છે તો માત્ર પુરુષ માટે જ. આ લક્ષ્મણરેખા એટલે ઘર, પરિવાર, સંતાનો અને જવાબદારી. સ્ત્રીઓની પાંખોને કાપી નાખવામાં આવી છે અને જો સ્ત્રીઓને સુખ મેળવવું હોયતો આ લક્ષ્મણરેખા ઓળંગવી જ પડે.

જેમ વડના વૃક્ષને 107 દોરા બાંધી રાખે છે. તે રીતે સ્ત્રીને તેનો ઘરસંસાર અને ફરજો બાંધે છે. પરાણે એને ત્યાગની મૂર્તિ બનાવવામાં આવે છે. પુરુષને તે જે ઈચ્છે એ કરવાનો અબાધિત અધિકાર છે. અને સ્ત્રીની ફરજ એનું કહ્યું કરવાની અને નિયમોમાં બંધાયેલા રહેવાની છે સ્ત્રી એ બીજા પ્રકારનું પાલતું પ્રાણી છે. સ્ત્રી એ શરીર છે. સ્ત્રી એ જાતીયસુખ ભોગવવાનું કે સંતાનપ્રાપ્તિનું સાધન છે. નારી તું નારાયણી નું પૂર્વપદ મૃત છે. 'નારી નરકની ખાણ' નું ઉત્તરપદ જ જીવતું રહ્યું છે.

'હજારો વર્ષ જૂના સ્ત્રીપુરુષ ભેદને લીધે અનેક સ્ત્રી વિરોધી ભ્રમણાઓ અને પરંપરાઓ મોજૂદ છે. આ સર્વની જાળમાંથી બહાર નીકળવું સ્ત્રીપુરુષ બંને માટે અઘરું છે. પુરુષપ્રધાનતાને કાયમ રાખવામાં માત્ર પુરુષો જ નહીં સ્ત્રી પણ એટલી જ જવાદબાર છે. સમસ્યાઓ હલ થતાં વાર લાગશે પણ સમસ્યાઓ છે તેનો આજે સ્વીકાર સમાજમાં થઈ રહ્યો છે.

આજે આપણે અહીં બે ટૂંકીવાર્તાઓ માં કાળક્રમે વિધવાઓના જીવનની સ્થિતિમાં થયેલ ફેરફારને ક્રમેક્રમે આલેખવામાં આવ્યો છે. એક મીથ છે કે સાસુ અને વહુ, દેરાણી-જેઠાણી અને નણંદ-ભાભી આ બધા જોડકા સતત એકબીજા સાથે લડ્યા ઝઘડયા કરે છે. સ્ત્રી જ સ્ત્રીની મોટી દુશ્મન છે આ મીથને તોડવા માટે જ જાણે કે આ બે ટૂંકીવાર્તાઓ રચાઇ છે. અહીં આપણે બાંધણી (૨૦૦૯) (બિંદુ ભટ્ટ), અને મહાલક્ષ્મી (તારિણીબહેન દેસાઇ) આ બે વાર્તાઓમાં વિધવાઓની બદલાયેલી સ્થિતિના ચિતાર આપવામાં આવ્યો છે.

'મહાલક્ષ્મી' વાર્તાની વાત કરીએ તો જેના પરથી ટૂંકીવાર્તાનું શીર્ષક આપવામાં આવ્યું છે તે નાયિકા સુનંદા અંતમાં કઈ રીતે વિધવા હોવા છતાં મહાલક્ષ્મી બને છે તેની વાત છે. સુનંદા પોતાના ડૉક્ટર પતિ પાર્થિવ સાથે હૈદરાબાદ કોન્ફરન્સમાં જવાનું નક્કી કરીને, સાસુને પૂછ્યા વિના જ સાડીઓ બેગમાં મૂકવા માંડી. પાર્થિવને સુનંદા પંદર દિવસ માટે સાથે જતાં હોવાથી બા ધીરે ધીરે રહીને ટહુક્યા.

પણ... સુનંદાથી તો તારી સાથે નહીં અવાય.. પિતરાઈ ધીરેનભાઇને ઘેર લગ્ન છે ને એટલે સુનંદાએ ત્યાં લગ્ન કરાવવા જવું પડશે. લાંબી જીભાજોડી પછી પાર્થિવ બાને સમજાવ્યું કે બાપુજી મને નાનો ચાર વર્ષનો મૂકીને ગુજરી ગયા હતા ત્યારે આપણે ઊંચા કુટુંબમાં હોવા છતાં તે લોકોના કામ કરી કરીને મને મોટો કર્યો ને ડૉક્ટર બનાવ્યો અને અત્યારે જે કુટુંબ આપણી સાથે જરા પણ સંબંધ રાખતું નથી તેનાથી તું ગભરાય છે ? મા એ જ પાર્થિવને સમજાવ્યો હતો કે આપણે છીએ તો જ કુટુંબ છે. આપણે છીએ તો જ ન્યાત છે. અને લાંબી સમજાવટ પછી બા એ સુનંદાને કોન્ફરન્સમાં જવાની પરવાનગી આપી.

કોન્ફરન્સમાંથી પાછા આવ્યા બાદ ઘરમાં આનંદ-આનંદ થઈ ગયો અને બધું નિયમસર ચાલવા માંડયું ત્યાં અચાનક પાર્થિવને પેટમાં દુખવા માંડયું. ઘણાબધા રિપોર્ટ કરાવ્યા પણ પાર્થિવની તબિયત

સુધરવાને બદલે બગડવા માંડી અને છેવટે પ્રાણપંખેરુ ઊડી ગયું. બાને પોતે હોય અને પોતાનો જુવાન દીકરો જતો રહે તે આઘાત વધારે લાગ્યો. એક દિવસ પાર્થિવના દીકરા માટે સારી છોકરીનું માગું આવ્યું. પરંતુ પાર્થિવના મૃત્યુ પામ્યે હજી પૂરૂં વર્ષ નહોતું થયું છતાં પણ સમાજની પરવા કર્યા વગર લગ્નની તૈયારી થવા માંડી, સરસ સાડીઓની ખરીદી થઈ પણ પ્રાણ પ્રશ્ન આવ્યો દીકરા-વહુને પોંખશે કોણ ? સુનંદની સાથે હૈદરાબાદ કોન્ફરન્સ વખતે ખરીદેલું પટોળું આવ્યું. પટોળું પહેર્યા વિનાનું જ રહી ગયું હતું. સુનંદાએ ગભરાતાં ગભરાતાં બધાને કહ્યું હું પોખું તો કેવું ?

ત્યાં તો બધા સુનંદાને બોલવા લાગ્યા હાય.. હાય.. તું તો વિધવા છે વિધવા, અપશુકનિયાળ છે. દીકરાનું લગ્નજીવન તારે તારા જેવુ કરવું છે ? કેવી નાલાયક જેવી વાત કરે છે. તું તો મા છે કે ડાકણ.. કમજાત... ત્યારે જે સાસુ દીકરો જીવતા વહુને ક્યાંય કોન્ફરન્સમાં ન જવા દેતા તે આજે આખા સમાજની સામે વિદ્રોહ કરીને જાણે દીકરાએ કહેલા શબ્દો યાદ કરીને અંદરથી જાગી ગયા. લોકોના આશ્ચર્ય વચ્ચે, સમાજનો વિદ્રોહ કરીને બા એ ચુકાદો આપ્યો. વરઘોડિયાને સુનંદા જ પોંખશે. અને કહ્યું કે પોંખતી વખતે તું હૈદરાબાદ વાળું લાલ-લીલા રંગનું પટોળું પહેરજે. દીકરાનું ખરું શુભ જોનાર તો મા જ હોય છે પતિના મરી જવાથી સ્ત્રી અપશુકનિયાળ જરાય નથી થતી. કારણ પત્નીના મૃત્યુ પછી પતિ ક્યાં અપશુકનિયાળ થાય છે ? તો પછી સ્ત્રી શું કામ થાય.. અને આ રીતે બાએ બધાના વિરોધ સાથે કહ્યું આજે ઘરમાં બે બે લક્ષ્મીઓ છે: એક લક્ષ્મી અને બીજી મહાલક્ષ્મી.

વિધવા જીવનના ચિતારને વ્યક્ત કરતી બિંદુ ભટ્ટની 'બાંધણી' પણ ધ્યાન ને પાત્ર છે. સમકાલીન સમયમાં વિધવાઓના જીવનમાં થયેલા ફેરફાર, તેમને જોવાનો, મૂલવવાનો દ્રષ્ટિકોણ વગેરેમાં આવેલી આધુનિકતા આ વાર્તામાં રજૂ કરવામાં આવી છે.

વાર્તાની નાયિકા સુધાના ઘરની કામવાળી ચંચળ કોઈ કારણસર ભાઇબીજ વીતી જવા છતાં પણ તે કામે નથી આવતી. સાસુએ સુધાને ચંચળના ઘરે તપાસ કરવાનું કહ્યું આ તરફ સાસુની પણ આડોસપડોસના લોકો વાતો કરે: આ ડોશીની તો સાઠે નાડી છે જુવાનજોધ વહુને નિતનવા કપડાં પેરાવે છે તે શું નાતરે દેવી હશે ? પણ બા તો બધાને ઘોળીને પી જાય. એમનું આવું સવામણનું કાળજું જોઈને જ વેશ ન બદલવાની મારી હિંમત ચાલી હતી. વરસ આખું તો થિગડ-થાગડ પૂરૂં થઈ જાય પણ આ દિવાળી – એક પછી એક પોડા ખરવા માંડેને અર્ધી-પર્ધી ઉઘાડિ દીવાલોમાંથી દૂ:ખ ડોકાતું રહે. બા સુધાને બધું જ છલોછલ આપવા માંગે છે. અને આ રીતે સુધાની વૈધવ્ય અવસ્થામાં પણ સાસુનો સંપૂર્ણ આધાર રહે છે. અને સુધા પોતાના માટે સિલ્કની બાંધણી ખરીદી લાવી. શ્યામગુલાબી બેકગ્રાઉન્ડ અને પોપટી બોર્ડર.

બા ચંચળને સાડી બતાવતાં બોલ્યા : જો ચંચળ તારી ભાભી કેવી સરસ સાડી લાવી ? ત્યારે ચંચળ કહે છે હે બા, ભાભીને આ રંગ પેરાય. એ રાતે જ બાએ આ વખતે ચંચળને બોલીમાં બાંધણી આપવા કહેલું. પણ ચંચળ એની બોલી લેવા કેમ ન લાવી ? તપાસ કરતાં ખબર પડે છે કે દિવાળીની રાતે ચંચળનો વર ઘાસલેટ છાંટીને બળી મર્યો. બેહતા વરહને દી રાંધ્યા ધાન રઝળ્યા. પોલીસનું લફરૂ. આ બધું ચંચળે માંડ કરીને થાળે પાડ્યું.

વાતને છ એક મહિના વીતી ગયા. એક સાંજે ચંચળ મળવા આવી. ખુણો મૂકવા અને સાડલો બદલવા પિયર આવી હતી. હવે ચંચળ બહારના કામ નથી કરતી. દીકરા રમેશે ઘરે હીરાની ઘંટી નાખી છે. ચંચળ કહે છે કે : ઈને રીહ સડી કે મારો સોકરો મને નોખો કરે ! બાજુની ઓરડીમાં બાપાને રેવાનું ને મારે રોટલા ઘડી દેવાના. અને ઈ દિવાળીની રાતે ઓઇડી એ જયા તે જયા : સળગી મૂઆ. અને આજે છ મહિના પછી સુધા અને ચંચળ એક માલિક ને એક નોકર બનેની સ્થિતિ સમાન છે. ફરી એક વાર ત્રણ વર્ષ પહેલાંની દિવાળી વાઘા બદલીને આવી. જે શબ્દ તે સુધાને કહેતી હતી કે ભાભીને આ રંગ પેરાય ? આજે એ જ શબ્દ ચંચલના જીવન માટે પણ એટલો જ સાર્થક છે.

છતાંપણ બા એ ચંચળ માટે લીધેલી બાંધણી તેને આપે છે. અને ચંચળ રડમસ ચહેરે ગુલાબી-લીલા રંગની બાંધણી લઈ લે છે. ટૂંકમાં બા એ પોતાની વહુ સુધા અને કામવાળી ચંચળ બંનેના વૈધવ્ય જીવનમાં રંગીન બાંધણી પેરવાની છૂટ આપીને જાણે કે તેમના વૈધવ્ય જીવનને એક નવી દિશા આપી છે. અહી આપણે સ્ત્રી જ સ્ત્રીની દુશ્મન એવા મિથને તૂટતું જોઈ શકીએ છીએ. સમાજમાં હવે ધીરેધીરે પરિવર્તન આવી રહ્યું છે. વિધવાઓ દ્વારા જીવાતા જીવનમાં હવે સુધાર આવી રહ્યો છે. જે સાસુ પહેલા વહૂની દુશ્મન હતી તે દીકરાના મૃત્યુ પછી વહુના પડખે ઊભી રહીને, સમાજ નો વિદ્રોહ કરીને પણ વિધવાનું જીવન રંગીન બનાવે છે. 'બાંધણી' વાર્તા નારી જગતની બાંધણીને પ્રગટ કરનારી બની છે. ઘરની કામવાળી ચંચળ, બા અને વિધવા વહુ વચ્ચેની વાર્તા વચ્ચે લેખિકાએ પરમ્પરા અને આધુનિક્તાના વલણોને વાગોળ્યા છે. 'બાંધણી'ના માધ્યમથી સ્ત્રી જગતની આંતર સંવેદના સ્ફૂરવા પામી છે. યોગ્ય પાત્રો અને યોગ્ય સંવાદો તેમજ ભાષા ની દ્રષ્ટિએ પણ આ વાર્તાની બાંધણી ઉત્તમ રહેવા પામી છે. 'બાંધણી' વાર્તામાં આપણા આજના સમાજજીવનમાં પણ વૈધવ્ય એક ઉલ્લાસભર્યા નારીજીવનમાં કેવો અભિશાપ બની જાય છે, તે જાણે કે કશી વિવરણાત્મકતામાં સર્યા વિના 'બાંધણી' ના પ્રતીકથી પ્રભાવક રીતે કહેવાય છે. અહીં સાસુ અને વિધવા વહુના સંબંધો કુમાશથી વર્ણવાય છે. ત્રીજું પાત્ર કામવાળી ચંચળનું છે, અને વાર્તાને અંતે જતાં તે પણ વૈધવ્યની સ્થિતિમાં આવી પડે છે. વિધવા થયા પછી પણ સુધા અગાઉની જેમ જ રહે એમ એનાં સાસુ ઇચ્છે છે અને એ માટે પ્રેરક પણ બને છે. દિવાળીના દિવસો માટે સુધા સિલ્કની એક રંગીન બાંધણી લાવે છે, તો એનાં સાસુને એ ગમે છે, પણ

ચંચળ કહે છે કે 'હે બા, ભાભીથી આ રંગ પેરાય?' પછી ઉમેરે છે કે 'દિલપા (ચંચળની દીકરી) ના બાપાએ મને પેરવા ઓઢવા જોગ તો રાખી છે.' આ સંવાદ આ વાર્તાકાર જ લાવી શકે. પણ ચંચળના એ શબ્દોમાં વિધિવક્રતા હતી, ભાગેડુ પતિથી ત્રાસી ચંચળ પિયેરમાં જ રહેતી હતી અને ત્યાં આવીને જ એ પતિએ દિવાળીના દિવસોમાં જ આત્મહત્યા કરી લીધી હતી- એમ સુધાને જાણવા મળે છે. ઘણા સમય પછી ચંચળ મળવા આવે છે ત્યારે સુધાની સાસુના ઇશારે સુધા બાંધણી કાઢી એને માથે નાખે છે- 'વિલાયેલા સ્મિત સાથે એણે (ચંચળે) હાથ ઊંચો કર્યો. માથાથી ખભા સુધી આવ્યો. એણે ધીરેથી બાંધણી ઉતારી ખોળામાં લીધી. એણે રડમસ ચહેરો ઊંચક્યો. ચંચળની આંખની ભીની ઝાંય ગાલ પર દડી ગઇ.' જે ચંચળે બાંધણી પહેરવાની હોંશ રાખી હતી, અને ગમે તેવો તોય પતિ હતો, તો પોતાથી એ પહેરી શકાય તેમ હતી, તે હવે જાણે દ્વિધાગ્રસ્ત સ્થિતિમાં છે. વાર્તાલેખિકાના આ છેલ્લા વર્ણનથી જ ચંચળની મનોદશા પામી શકાય છે.

આ બંને વાર્તાઓમાં દીકરાના મૃત્યુ બાદ વિધવા માતાઓના પોતાની પુત્રવધુઓ પ્રત્યેના વર્તનમાં હુંફ અને હમદર્દીના સંવેદનો નિરૂપિત થયાં છે. વૈધવ્યદશાની કુંઠિત અને કુત્સિત પીડા પોતાને તો ભોગવવી પડી, પણ એ પરંપરાગત જડ રીતરસમોના રેલાને અહિયાં જ ચૂકવી દઈ, પુત્રવધુના જીવનમાં રંગોનું વૈવિધ્ય પૂરવા તેઓ પૂરા પ્રયત્નશીલ છે.

જે સમાજમાં પરક્રમો 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.. લખાય છે નારી ચેતનાની વાર્તાઓ શા માટે પાંચ પાંડવો જ પાંચ પાંડવી કેમ નહીં, શા માટે વિશ્વબંધુત્વની ભાવના કેમ વિશ્વભગિનિત્વની ભાવના નહીં, શા માટે ભક્ત શ્રવણ કોઈ શ્રવણી કેમ નહીં, શા માટે સિંહાસન પર કોઈ પુરુષ જ બેસે, સ્ત્રી કેમ નહીં ? જાહેર ખબરમાં અઢળક લોભમણાં વસ્ત્રોની વચ્ચે એક નગ્ન સ્ત્રી ઊભી હોય છે. તો જાહેરખબર વસ્ત્રોની છે કે નગ્નતાની ? તેવો પ્રશ્ન થાય છે. આ ટૂંકીવાર્તાઓ પુરુષવિરોધી કે પુરુષદ્વેષી નથી જ. છતાં તેમાં કેન્દ્રસ્થાને સમાજની એક સમસ્યા તો છે જ. વાત સીતા, સાવિત્રી, સતી, આર્યનારી ગમે તેની હોય, પણ વાત તો એક જ છે પુરુષ પાછળ તરફડી મરનાર – દુ:ખી થનાર સ્ત્રીની. સ્ત્રીનો આદર્શ તો પુરુષ જ. એના જ્ઞાન, ભણતર કે બુધ્ધિનો બીજો કોઈ ખપ નથી. ત્યારે આખરે સ્ત્રી કહે છે ન દેવી ન રાક્ષસી ન સતી અમને માત્ર સ્ત્રી જ રહેવા દો. એક મીથ છે કે સાસુ અને વહુ, દેરાણી-જેઠાણી અને નણંદ-ભાભી આ બધા જોડકા સતત એકબીજાની સાથે લડયા ઝઘડયા કરે છે સ્ત્રી જ સ્ત્રી ની મોટી દુશ્મન છે. આ મીથને તોડવા માટે જ જાણે કે આ ટૂંકીવાર્તાઓ રચાઇ છે.

મેં તો શમણાથી આંજી લીધી આંખ

લઈ પાંખો પોતીકી હવે શોધું છું જાત

રહી ફંફોસી તિમીરોને સરનામે જાત

અને મુઠ્ઠી ખોલી ત્યાં અજવાળા અપાર.. અજવાળા અપાર

લઈ ચાલી ઉંબરને પેલે પાર

ચીંધેલા ચિલેથી પાછી ફરી

માપેલા ચોરસથી બહાર નીકળી

બાંધેલી ધુસરીનું ગોફણ કરી

એણે તોડી છે બેડીઓ ખોલ્યા છે દ્વાર

અને ચાલી છે ઉંબરને પેલે પાર..

લાંબી ને અંધારી ભાસતીતી વાટ

વીતી જવાની હતી આખર તો રાત

ઊગ્યું મોડું તોય રૂડું પ્રભાત

લઈ સાત સાત તેજના તોખાર...

હું તો ચાલી ઉંબર ને પેલે પાર

સંદર્ભગ્રંથ

બાંધણી : બિંદુ ભટ્ટ

મહાલક્ષ્મી : તરિણીબહેન દેસાઇ

નારીચેતનાની નવલિકાઓ : સંપા.રઘુવીર ચૌધરી,સુનિતા ચૌધરી

આધુનિકોતર સાહિત્ય : સુધા નિરંજન પંડયા

https://www.youtube.com/watch?v=8g9F_sEEdh4&list=PLe8VqgDqgO-ADSQOvrmCnF0NEuYfrwvSA&index=1

'એક ડગલું આગળ વાર્તા સંગ્રહની વાર્તાઓમાં નારી સંવેદના'

રજૂકર્તા :
ડૉ. હેતલ ચૌધરી
ગુજરાતી વિભાગ,
વીર નર્મદ દક્ષિણ ગુજરાત યુનિવર્સિટી, સુરત

'નારી તું નારાયણી' કહી જે ભારતમાં સ્ત્રીને દેવી માની પૂજા કરવામાં આવતી હતી, તેને 'નારી નરકની ખાણ', 'નારી માયાના બંધનમાં બાંધનારી' જેવી માન્યતાઓ પ્રચલિત થઈ. એની પૃષ્ટભૂમાં કયાં કારણો જવાબદાર છે એ આપણે જાણીએ છીએ. પૌરાણિક કાળથી સ્ત્રીને મળતો બીજો દરજ્જો મધ્યકાળમાં પણ યથાવત રહ્યો. નર્મદ અને દલપતરામના આગમન સાથે અર્વાચીનયુગનો ઉદય થાય છે. આપણે ત્યાં નવજાગૃતિકાળનો આરંભ સૌપ્રથમ બંગાળમાં ૧૯મી સદીમાં દેખાય છે. ૧૮મી સદીમાં થયેલા પ્લાસીના યુદ્ધ પછી અંગ્રેજ શાસન આવતાં જ્ઞાનની નવી ક્ષિતિજો ખુલવા લાગે છે. સમાજમાં પરિવર્તન આવે છે. બાળવિવાહ, વિધવાવિવાહ, પુત્રીહત્યા વગેરે બાબતો ચર્ચાસ્પદ બને છે અને સ્ત્રી - શિક્ષણનો મહિમા વધવા લાગે છે.

૧૯મી સદીના નવજાગૃતિકાળમાં - સ્વતંત્રતા, સ્વાયત્તતા અને ભાતૃભાવનાનાં સૂત્રોએ સ્ત્રીઓમાં નવી ઇચ્છાઓ જન્માવી. ગાંધીજીએ આઝાદીના સમયમાં રાજકીયક્ષેત્રે પણ મહિલાઓને આવકારી. મહિલાઓ આઝાદીના આંદોલનમાં ભાગ લેવા લાગી ને ધંધા રોજગારના ક્ષેત્રમાં ભાઈ, પિતા કે પતિ સાથે ખભેખભો મિલાવી કામ કરવા લાગી. સુધારકયુગ, પંડિતયુગ, ગાંધીયુગ, અનુગાંધીયુગ પર દષ્ટિપાત કરતાં એટલતો સ્પષ્ટ થાય છે કે ઉત્તરોત્તર સ્ત્રીઓ પ્રગતિના પંથે વળી છે. લિંગભેદને આધારે સ્ત્રીઓને થતા અન્યાય કે સમાજમાં એને અપાતાં ઊતરતાં સ્થાન અંગે ઊહાપોહ થવા લાગ્યો. સાહિત્ય એ સમાજનું સીધું પ્રતિબિંબ છે. એ ન્યાયે સ્ત્રીઓની વ્યથા, વેદના અને પ્રશ્નોને સાહિત્યમાં વાચા મળી. સ્ત્રી પોતાના અધિકારો વિશે જાગૃત થઈ. પોતાના અધિકારો અને સ્ત્રીઓની પુરુષ સાથેની સામાજિક, રાજકીય અને આર્થિક સમાનતાની હિમાયત કરતી ચળવળ 'નારીવાદ' તરીકે ઓળખાઈ.

સાહિત્યસર્જનમાં નારિવાદ કે સ્ત્રીસશક્તિકરણનાં અનેક વહેણો વહી ગયાં છે. હજી પણ નારિવાદના અભિગમને કેન્દ્રમાં રાખી સાહિત્યસર્જન થતું રહે છે. જે પુરવાર કરી આપે છે કે, હજુ પણ નારીશોષણ થાય છે. જોકે નારીના શોષણની રીત બદલાઈ છે. આ ઉપરાંત પણ સ્ત્રી જીવનના અનેક સંઘર્ષમાં, જીવનની અનેક આંટીઘૂંટીઓમાં ફસાયેલી છે. આજે પણ ક્યાંક ક્યાંક સમાજની રૂઢિઓ, દબાવમાથી મુક્ત થવાનું બાકી છે.

૨૦૧૪માં નારીજીવનની વાસ્તવિકતાના અનેક સ્તરોને આપણી સમક્ષ ઉઘાડી આપતો વાર્તાસંગ્રહ ‘એક ડગલું આગળ’ મળે છે. જેના લેખિકા છે પારુલ કંદર્પ દેસાઈ. આ વાર્તાઓ મહદંશે નારીકેન્દ્રી છે. ‘વિપર્યાસ’ વાર્તામાં બીજાની પાસે જે છે તેની ઈચ્છા રાખતી બે સ્ત્રીઓના મનોગત વલણોને વ્યક્ત કર્યા છે. એક તરફ ફૂડ કોર્પોરેશનના વોઇસ ચેર પર્સન તરીકે કાર્ય કરતી, આત્મવિશ્વાસથી ભરપૂર માનસી છે. તો બીજી તરફ તેની સખી લોપા છે. એક દિવસ માનસી તેની સખી લોપાના ઘરે આવે છે અને તેનો હર્યોભર્યો સંસાર જુએ છે, પોતાની એકલતાનું ભાન થાય છે. તો જ્યારે લોપા માનસીના સ્વતંત્ર જીવનને જુએ છે ત્યારે સ્વતંત્રતાના આકાશમાં ઉડવાની મનીષા રાખે છે. આમ આ વાર્તામાં લેખિકાએ નારીની સ્વતંત્રતાનો પક્ષ લીધો નથી. પરંતુ લોપા અને માનસીના આંતર જગતનો વિરોધ ખૂબ જ સહજ રીતે મૂકી આપ્યો છે. આ આંતરભાવ લોપા કે માનસી સુધી સીમિત નથી. પરંતુ ક્યાંક ક્યાંક સાંપ્રત જીવનમાં ડોકિયા કરે છે. તેનું સુંદર દ્રષ્ટાંત આ વાર્તા દ્વારા લેખિકાએ પૂરું પાડ્યું છે.

‘યક્ષપ્રશ્ન’ કિરણના પાત્રને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાયેલી વાર્તા છે. કિરણને પુસ્તક વાંચન, કલા, પ્રકૃતિ નિરીક્ષણ આદિમાં રસ છે. જ્યારે તેના પતિને સિનેમા કે મિત્રો સાથે પાર્ટીમાં રસ છે. આવી વિપરીત પરિસ્થિતિમાં કિરણ ગોઠવાઈ શકતી નથી. પરિણામે તે માનસિક સંતુલા ગુમાવી બેસે છે. કિરણને ઓળખ આપનાર અધ્યાપિકા માધવી એ પરિસ્થિતિમાં શું કરી શકે, તે એક મૂંઝવણનો પ્રશ્ન બની રહે છે.

લગ્ન પહેલાંનું જીવન કેવું સ્વતંત્ર આકાશમાં વિહરતું અને ઉલ્લાસમય હોય છે. અનેક સપનાઓથી હરિભર્યું હોય છે. પરંતુ લગ્ન પછી આ સ્વતંત્રતાનું આકાશ અને જોયેલાં સપનાઓ જાણે ધૂળમાં મળી જતા હોય એવું દરેક સ્ત્રીના જીવનમાં બને છે. લગ્ન પહેલા ચિત્રકાર તરીકે ઓળખાતી અમોલા લગ્ન પછી ભૂલી જાય છે કે તે સારી ચિત્રકાર હતી. લગ્ન પછી સ્ત્રી ગૃહિણી અને માતા બનીને જ રહે છ. એવી જ પરિસ્થિતિ ‘ભણકાર’ વાર્તાની નયિકા અમોલાની છે.

સમાજ અને પુરુષ માટે સ્ત્રીનું બાહ્ય સૌંદર્ય કેટલું મૂલ્યવાન છે. બાહ્ય દેખાવને જ મહત્વ આપતી કુંઠિત વિચાર ધરાવતી સમાજ વ્યવસ્થા અને પુરુષ જાતિની મનોજગતની નિરર્થકતાને ‘અરીસો’ વાર્તામાં લેખિકાએ મૂકી આપી છે. આ વાર્તાની નાયિકા નિરાલીના લગ્ન નથી થતા કારણ તેનું કારણ તેનો શ્યામ વર્ણ છે. તેની ફોઈબાના લગ્ન પણ આ જ કારણે નહોતા થયા. એટલું જ નહીં પણ વડીલોને તેમની ચિંતાથી મુક્ત કરવા માટે ફોઈબાએ આપઘાત કર્યો હતો. આવો દુઃખદ પ્રસંગ નિરાલીના અંતર સંવેદનને સ્પર્શી જાય છે..

‘કશું ય નહીં’ વાર્તામાં નાયિકાના જીવનનો ભૂકંપ અને વાસ્તવિક ભૂકંપની ઘટનાની સહોપસ્થિતિ દ્વારા નાયિકાના જીવનની કરુણતાને દર્શાવી છે. પુત્ર પ્રાપ્તિની ઈચ્છા રાખતા પતિને પુત્ર ન આપી શકતા નાયિકાને ઘરની બહાર કાઢી મૂકે છે. એ જ સમયે વાસ્તવિક ભૂકંપની પરિસ્થિતિ પણ સર્જાય છે. આમ બંને પરિસ્થિતિનો સહારો લઇ લેખિકાએ નાયિકાના જીવનના ગંભીર પ્રશ્નને મૂકી આપ્યો છે.

'ગ્રહણ' વાર્તામાં સ્ત્રીના પ્રચ્છન્ન શોષણની વાત પુત્રી ઇષિરાના સ્મરણ દ્વારા આલેખવામાં આવી છે. પતિ પ્રતિભાને પ્રેમથી સાચવે તો છે જ, પરંતુ સાથે એની પણ કાળજી રાખે છે કે પોતાની પત્ની ક્યાંક પોતાનાથી વધુ ચડિયાતી ન દેખાય. લગ્ન પછી ફિલ્મ નિર્દેશક પતિની અને તેના આસપાસના જીવનમાં ગુથાઈ જતી નાયિકા મૈત્રેયીની સર્જક પ્રતિભાનું કોઈ મૂલ્ય રહેતું નથી. અહીં નાયિકા મૈત્રેયીના પ્રતિભાશાળી વ્યક્તિત્વને લગ્નજીવન પછી પતિના અહમનું ગ્રહણ લાગે છે.

'અંદર-બહાર' વાર્તા લગ્નેતર સંબંધને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાયેલી વાર્તા છે. જોકે અહીં નાયિકા પોતાના જીવનમાં આવેલી વિકટ પરિસ્થિતિમાં ભાંગી પડતી નથી. પરંતુ પોતાના સ્વને, પોતાના અસ્તિત્વને ધ્યાને લઈ એક આગવો નિર્ણય લે છે. ધંધાર્થે બહાર ગયેલો પતિ અન્ય સ્ત્રી સાથે સંબંધ ધરાવે છે. એવી જાણ થતા જ નાયિકાનું મનોજગત ભાંગી પડે છે. તેને ખ્યાલ આવે છે કે પ્રશંસાનો વરસાદ વરસાવતો પતિ પીઠ પાછળ જુદા જ ખેલ ખેલે છે. નાયિકાને ઘર છોડીને જવાનો વિચાર આવે છે. પરંતુ પછી નિર્ણય બદલીને, નાયક જ્યારે ઘરમાં પ્રવેશે છે ત્યારે તેની કોઈપણ પ્રકારની નોંધ લીધા વિના નાયિકા બેસી રહે છે, પતિ પ્રત્યે તેનો કોઈ પ્રતિભાવ નથી. નાયિકાનો આવો વ્યવહાર ઘણું બધું કહી આપે છે. નાયિકા ઘરમાં હોવા છતાં પણ, ઘરમાં ન હોવાનો ભાવ લેખિકાએ અહીં મૂકી આપ્યો છે.

'એક ડગલું આગળ' ટૂંકી વાર્તામાં સ્ત્રીના સ્વાતંત્ર્યની વાત સર્જકે જુદી જ રીતે મૂકી છે. આ વાર્તાની નાયિકા નિશા પ્રેમ લગ્ન કરે છે. પ્રારંભના દિવસો સુખમય રહે છે. પરંતુ સમય જતા પતિ કિરીટનો પ્રેમ નિશા પ્રત્યે નહીં નિશાના રૂપિયામાં તરફ ઢળે છે. પોતે કમાયેલા પૈસા દ્વારા પોતે ક્યાં ખર્ચ કરવા એનો પણ નિર્ણય નિશા લઈ શકતી નથી. તે રેણુકાની દીકરી માટે એમ્પ્લોઈઝ ફન્ડમાંથી લોન લઈ રેણુકાની મદદ કરે છે. પરંતુ એની જાણ પતિ કિરીટને આપતી નથી. તે પ્રમોશન સ્વીકારવાનો નિર્ણય લઇને બેંકમાં જાય છે. એમ કરી તે કિરીટની પ્રેમજાળમાંથી છૂટી આત્મવિશ્વાસથી એક ડગલું આગળ ભરે છે. એમ વાર્તાને અંતે નાયિકા પોતાના સ્વત્વને પામી છે. પોતાના અધિકારને મેળવે છે. અહીં વાર્તાને અપાયેલું 'એક ડગલું આગળ' શીર્ષક પણ યથાર્થ બની રહે છે.

આ સંગ્રહમાં અન્ય કેટલીક વાર્તાઓ છે. જેમ કે 'મોટી', 'નિસ્બત', 'મમ્મી' વગેરે વાર્તાઓમાં નારીવાદ કેન્દ્સ્થાને નથી. પરંતુ નારીના જીવનની આજુબાજુ વણાયેલું આંતર જગત, નારીના સ્વભાવ સાથે વણાયેલા અને ક્યારેય ન વિખેરાય એવા સંવેદન તંતુઓને લઈને આ વાર્તાઓ મુકાઈ છે. માતાના અવસાન પછી નાયકા પોતાની મન બુદ્ધિની મોટી બહેનને નાયિકા કેવા પ્રેમપૂર્વક જાળવે છે. એનું હૃદય સ્પર્શી નિરૂપણ 'મોટી' વાર્તામાં છે. જ્યારે 'નિસબત' વાર્તામાં આપણા રોજબરોજના જીવન સાથે વણાયેલા સામાન્ય જન માટે રહેલી સંવેદનનાને મૂકી આપી છે. આ સંગ્રહની વાર્તાઓમાં વિવિધ રચનારીતિ છે, તેમજ ક્યાંક પ્રતિકાત્મક આલેખન થયેલું છે. અહીં નારીના સંવેદન વિશ્વને વિવિધ સ્ત્રી પાત્રો દ્વારા રજૂ કર્યું

છે.

સંદર્ભ સૂચિ :

એક ડગલું આગળ પારુલ કંદર્પ દેસાઈ   ફ્લેમિંગો પબ્લિકેશન

"पवित्रता का बोझ"

Khushi Mistry

Research Scholar

Central University of Gujarat

Kundhela, Vadodara

कृतिका पांडे एक प्रतिष्ठित भारतीय लेखिका हैं, जो अपनी भावनात्मक रूप से समृद्ध, राजनीतिक रूप से जागरूक और काव्यात्मक लेखन शैली के लिए जानी जाती हैं। उन्हें अंतरराष्ट्रीय स्तर पर पहचान तब मिली जब उन्होंने अपनी कहानी *"The Great Indian Tee and Snakes"* के लिए 2020 का कॉमनवेल्थ शॉर्ट स्टोरी पुरस्कार (एशिया क्षेत्र) जीता। यह कहानी भारत में धर्म के विभाजन और एक वर्जित प्रेम की संवेदनशील प्रस्तुति है।कृतिका ने यूनिवर्सिटी ऑफ़ मैसाचुसेट्स, एमहर्स्ट से क्रिएटिव राइटिंग में MFA किया है। उनके लेखन कार्य *Granta*, *The Kenyon Review*, *BBC Radio 4*, और *The White Review* जैसे अंतरराष्ट्रीय मंचों पर प्रकाशित हुए हैं।

कृतिका पांडे की कहानी *The Goddess Who Wants Out* समकालीन भारतीय साहित्य में एक अद्वितीय स्थान रखती है। यह न केवल दो लड़कियों की बचपन से जवानी तक की यात्रा का वृत्तांत है, बल्कि स्त्री की पहचान, पौराणिक प्रतीक और समाज द्वारा थोपी गई भूमिकाओं से मुक्ति की गहरी चाह का बयान भी है। कहानी की शुरुआत एक अस्पताल के उस कमरे से होती है, जहां दो शिशुएं–
इला और निरंजना–एक ही दिन, एक ही जगह जन्म लेती हैं। यह आरंभ महज एक संयोग नहीं बल्कि एक प्रतीक है, मानो जीवन की दो धाराएँ एक ही स्रोत से बहना शुरू करती हैं। उनके घर भी एक ही अपार्टमेंट की अलग मंज़िलों पर हैं, उनकी स्कूल भी एक ही है, और उनके खेल, टिफिन, हँसी-मज़ाक सब साझा हैं। बचपन की मासूम दोस्ती में न तो कोई गणित है, न प्रतिस्पर्धा–बस एक सहज अपनापन है जो उन्हें एक-दूसरे की ज़िंदगी का अभिन्न हिस्सा बना देता है।

जैसे-जैसे उम्र बढ़ती है, यह दोस्ती नए रंग देखने लगती है। एक दिन स्कूल में हुई ड्राइंग प्रतियोगिता में
इला को प्रथम पुरस्कार मिलता है और निरंजना को मात्र एक 'पार्टिसिपेशन पेंसिल'। इस छोटे-से प्रसंग में जो चोट और ईर्ष्या की हल्की-सी लहर उठती है, वह आगे चलकर उनके रिश्ते में अदृश्य दरार डाल देती है। Niranjana का अपने रंग-रूप को लेकर सजग होना और उसकी माँ का हर रविवार को उसके चेहरे पर चीकपी-फ्लोर का फेस पैक लगाना, समाज के उस दबाव को उजागर करता है जो गोरेपन को सुंदरता का पैमाना मानता है। दूसरी ओर इला को उसके परिवार द्वारा पढ़ाई पर केंद्रित किया जाना, अंग्रेजी में निपुण बनाना–यह वर्ग और भाषा आधारित एक अलग तरह का सामाजिक पूंजी का निर्माण है। इन सूक्ष्म भिन्नताओं से उनकी जीवन यात्राएं धीरे-धीरे अलग होने लगती हैं।

कॉलेज का चुनाव इस विभाजन को और गहरा कर देता है। इला दिल्ली जाकर इतिहास पढ़ती है, जहां पुस्तकालय और अकादमिक माहौल उसकी दुनिया बन जाते हैं। निरंजना IIT बॉम्बे में इंजीनियरिंग की पढ़ाई करती है, जहां उसका जीवन तेज़-तर्रार, तकनीकी और सामाजिक गतिविधियों से भरा होता है। इन दो अलग-अलग शहरों के अनुभव उनकी सोच, भाषा, और संवेदनाओं को अलग-अलग ढंग से ढालते हैं। अब उनकी मुलाकातें कम हो जाती हैं और बातचीत भी औपचारिक-सी होने लगती है। इसी बीच एक घटना आती है जब इला, निरंजना के कपड़े रात में चुपचाप धो देती है। यह एक सहज सेवा का भाव है, लेकिन निरंजना इसे अजीब मानकर खारिज कर देती है। यह पल उनकी भावनात्मक दूरी का ऐसा प्रतीक बन जाता है जिसे दोनों भले ही शब्दों में न कहें, लेकिन भीतर ही भीतर महसूस ज़रूर करती हैं।

कहानी का शीर्षक, *The Goddess Who Wants Out*, इस भावनात्मक यात्रा के अंतिम बिंदु की ओर इशारा करता है। निरंजना अब इला की नज़रों में एक 'देवी' बन चुकी है—न कि इसलिए कि उसके पास कोई अलौकिक शक्ति है, बल्कि इसलिए कि समाज ने उसे एक आदर्श, एक उपलब्धि, एक प्रतीक के रूप में गढ़ दिया है। परंतु इस देवी की चमक के पीछे एक थकी हुई आत्मा छिपी है, जो पूजी जाने से ऊब चुकी है। वह चाहती है कि लोग उसे उसकी उपलब्धियों से परे देखें—एक साधारण इंसान के रूप में, जो गलियों में अनजान होकर चल सके, जो बिना किसी पुकार के सो सके, जो पिघलती आइसक्रीम को बिना किसी बाधा के खा सके। यह साधारण इच्छाएँ, जो किसी भी मनुष्य के लिए सामान्य हैं, एक देवी के लिए असंभव बन जाती हैं, क्योंकि उसकी पहचान ही पवित्रता और प्रतीकात्मकता में कैद है ।

इस बिंदु पर कहानी अपने पौराणिक रूपक को गहराई देती है। मंदिर, जिसमें देवी का वास है, दरअसल समाज द्वारा निर्मित वह चौखटा है जिसमें स्त्रियों को 'आदर्श' के रूप में सजाकर रखा जाता है। फूल, दूध, आरती, मंत्र—ये सब सम्मान और भक्ति के आवरण में एक कैदखाने की दीवारें हैं। पूजा, जो सतह पर प्रेम और श्रद्धा का कार्य है, भीतर से नियंत्रण और स्वामित्व का साधन बन जाती है। देवी को भोजन चढ़ाया जाता है, पर वही भोजन वह कभी खा नहीं सकती। उसे फूलों से सजाया जाता है, पर फूल सड़ जाते हैं और उनके साथ उसकी आत्मा पर चढ़ी सुगंध भी मुरझा जाती है। यह रूपक किसी भी ऐसी स्त्री के जीवन का हो सकता है जिसे बाहर से सम्मान दिया जाता है, पर भीतर से उसकी इच्छाओं, भावनाओं और स्वतंत्रता को अनदेखा किया जाता है।

कहानी का अंत शोर या विद्रोह में नहीं, बल्कि एक शांत, लगभग अदृश्य-सी विदाई में होता है। देवी न तो मंदिर तोड़ती है, न ही अपने उपासकों को शाप देती है। वह बस बाहर निकलने की कल्पना करती है—मंदिर से, मिथक से, और यहां तक कि अपने उस स्वरूप से भी जिसे समाज ने गढ़ा है। यह एक शांत विद्रोह है, जो बताता है कि कभी-कभी सबसे बड़ी क्रांति चुपचाप दूर चले जाने में होती है। इस विद्रोह में कोई हिंसा नहीं, कोई नारा नहीं—बस अपनी पहचान पर अपने अधिकार की पुनः प्राप्ति है।

कृतिका पांडे की यह कहानी इसलिए प्रभावशाली है क्योंकि यह देवी के रूपक के माध्यम से हर उस स्त्री की कहानी कहती है जिसे 'आदर्श' बनाकर उसकी इंसानियत छीन ली गई है। यह कहानी पितृसत्ता की उस चाल को उजागर करती है जिसमें स्त्री को pedestal पर रखकर उसकी स्वतंत्रता

छीन ली जाती है। यहाँ देवी को कम दिव्य नहीं, बल्कि अधिक मानवीय बनाया गया है—और यही मानवीयता उसका सबसे बड़ा विद्रोह है। निरंजना की यात्रा इस बात का प्रमाण है कि बाहरी उपलब्धियाँ और सम्मान, यदि वे व्यक्ति की असल पहचान और इच्छाओं को ढक दें, तो वे भी एक तरह का कारावास बन जाते हैं।

यह कहानी आज के भारत के सामाजिक-सांस्कृतिक संदर्भ में बेहद प्रासंगिक है। रंगभेद, वर्गीय अंतर, भाषा की असमानता, और महिलाओं से जुड़ी 'आदर्श' की परिभाषाएँ आज भी बदलने का नाम नहीं लेतीं। निरंजना का 'Out' होना, दरअसल हर उस स्त्री का सपना है जो अपनी तय की गई भूमिका से बाहर निकलकर सांस लेना चाहती है।
इला की दृष्टि से कही गई यह कथा न केवल मित्रता के क्षय का दस्तावेज़ है, बल्कि एक सामाजिक संरचना की आलोचना भी है जो व्यक्तिगत स्वतंत्रता को सामूहिक आदर्श के नाम पर कुचल देती है।

साहित्यिक दृष्टि से देखें तो पांडे ने भाषा में एक काव्यात्मक प्रवाह और संवेदनशील बारीकियाँ रची हैं। उनका गद्य सघन होते हुए भी सरल है, जिसमें बचपन की स्मृतियों की खुशबू और वयस्कता के संघर्ष की कड़वाहट एक साथ घुली है। संवाद कम हैं, पर वातावरण और क्रियाओं के विवरण इतने प्रभावशाली हैं कि वे पात्रों के मनोविज्ञान को बिना शब्दों के उजागर कर देते हैं। उदाहरण के लिए, निरंजना के कपड़े धोने वाला दृश्य या चीकपी-फ्लोर का फेस पैक, ये छोटी-सी घटनाएँ कहानी की केंद्रीय थीम को बड़ी खूबसूरती से अभिव्यक्त करती हैं।

अंततः, *The Goddess Who Wants Out* सिर्फ निरंजना की कहानी नहीं है। यह इला की भी कहानी है, जो अपनी दोस्त की देवी बनने की यात्रा को देखती है और उसकी कीमत को समझती है। यह पाठक की भी कहानी है, जो शायद अपने जीवन में किसी न किसी रूप में ऐसी ही कैद और मुक्ति की चाह को महसूस करता है। यह कहानी हमें याद दिलाती है कि सम्मान और स्वतंत्रता, प्रेम और स्वामित्व, पवित्रता और इंसानियत—ये सभी एक-दूसरे के स्थानापन्न नहीं हैं। कभी-कभी सबसे बड़ी पूजा यह है कि हम किसी को उसके असली रूप में देखें—उसकी भूमिकाओं से परे, उसकी पहचान से परे, बस एक इंसान के रूप में।

संदर्भसूची

Pandey, Kritika. *The Goddess Who Wants Out*. *The Bombay Literary Magazine*, Jan. 2020, www.bombaylitmag.com/the-goddess-who-wants-out/. Accessed 5 Aug. 2025.

"Commonwealth Short Story Prize 2020 Regional Winners Announced." *CommonwealthWriters*,2June2020, www.commonwealthwriters.org/commonwealth-short-story-prize-2020-regional-winners/. Accessed 5 Aug. 2025.

'नदी गायब है': समकालीन हिन्दी लघुकथा में पर्यावरणीय न्याय और सांस्कृतिक विस्थापन की कथा

Shruti gajjar

Research Scholar,

Central University of Gujarat,Kundhela,vadodra

समकालीन हिन्दी साहित्य में लघुकथा का स्वर केवल सामाजिक यथार्थ तक सीमित नहीं रहा है, वह आज पर्यावरण, राजनीति, आस्था और बाजारवाद के मध्य जूझते मनुष्य की पीड़ा और संघर्ष को भी समाहित कर रहा है। एस. आर. हरनोट की कहानी *"नदी गायब है"* इसी विमर्श की एक सशक्त कड़ी है, जो केवल एक नदी के लुप्त होने की कथा नहीं है, बल्कि उससे जुड़ी संस्कृति, जीवनशैली, श्रम, श्रद्धा और अस्तित्व की सामूहिक त्रासदी का दस्तावेज है। यह कहानी एक लोक चेतना से उपजी है, जो आज के 'विकास मॉडल' पर गहरे सवाल खड़े करती है।

कहानी की शुरुआत एक प्रतीकात्मक उद्घोषणा से होती है – "पिता! दादा! ताऊ! बाहर निकलो, नदी गायब हो गई है।" टीकम की यह चीख पूरे गांव को झकझोर देती है। जब लोग नदी के पास जाते हैं, तो देखते हैं कि सचमुच वह सूख चुकी है। यह घटना प्राकृतिक नहीं, बल्कि विकास के नाम पर प्रकृति से की गई हिंसक छेड़छाड़ का परिणाम है। नदी को सुरंग के माध्यम से मोड़ दिया गया है ताकि उससे बिजली बनाई जा सके।

इस परिवर्तन से गांव की पूरी जीवनशैली ध्वस्त हो जाती है। खेत सूख जाते हैं, घराट बंद हो जाते हैं, पानी की आपूर्ति ठप हो जाती है। टीकम का संवाद प्रधान से – "तो फिर हमारे गांव में अंधेरा क्यों है, जब हमारी ही नदी से बिजली बनेगी?" — इस शोषण को उजागर करता है।

कहानी में प्रस्तुत पात्र अपने-अपने स्तर पर समाजशास्त्रीय संरचना और सत्ता-सम्बंधों का प्रतिनिधित्व करते हैं। सबसे पहले बात करें टीकम की, तो वह एक पढ़ा-लिखा युवा है, जो न केवल अपनी सामाजिक स्थिति के प्रति सजग है बल्कि अपने गांव के हित के लिए नेतृत्व करने की भी क्षमता रखता है। उसका समाजशास्त्रीय महत्व इस बात में निहित है कि वह पारंपरिक ग्रामीण युवाओं से अलग सोचता है; वह न केवल समस्या को पहचानता है, बल्कि समाधान की दिशा में सक्रिय पहल भी करता है। वह सामूहिक चेतना और प्रतिरोध का प्रतीक बन जाता है। दूसरी ओर प्रधान उस सत्ताधारी वर्ग का प्रतिनिधि है, जो विकास के नाम पर पूंजीवादी व्यवस्था के साथ खड़ा है। उसका व्यवहार दिखाता है कि वह जनहित से कट चुका है और सत्ता के साथ अपनी निकटता को ही अपनी सफलता मानता है। पुजारी और देवता जैसे पात्र सामूहिक धार्मिक आस्था के प्रतीक हैं। ये पात्र उस लोकविश्वास और परंपरा को दर्शाते हैं, जो पीढ़ियों से गांव के ताने-बाने का हिस्सा रहे हैं। लेकिन जब ये धार्मिक प्रतीक सत्ता के विरुद्ध कोई प्रभाव नहीं डाल पाते, तब उनकी सामाजिक उपयोगिता पर प्रश्नचिन्ह लग जाता है। देवता का मौन, कारदारों का मारा जाना और पुजारी का

घायल होना – ये सभी घटनाएं यह दिखाती हैं कि आधुनिक राज्य व्यवस्था में धार्मिक आस्था और पारंपरिक संरचनाएं किस प्रकार असहाय हो चुकी हैं। इसके अतिरिक्त गांव की स्त्रियां, वृद्ध और बच्चे – जो सीधे कथा में कम दिखाई देते हैं – वे भी एक अंतर्निहित समाजशास्त्रीय विमर्श में उपस्थित हैं; वे पीड़ित वर्ग का प्रतिनिधित्व करते हैं, जिनकी आवाज अक्सर निर्णय प्रक्रिया से बाहर रहती है। समग्रतः यह कहा जा सकता है कि हर पात्र एक व्यापक सामाजिक संरचना का हिस्सा है और उनकी भूमिका केवल कथा को आगे बढ़ाने तक सीमित नहीं, बल्कि सामाजिक असमानता, सत्ता के केंद्रीकरण और पर्यावरणीय न्याय के मुद्दों को उजागर करने का माध्यम है

हरनोट की कथा में गांववाले पहले संविधानिक उपाय अपनाते हैं – वे प्रधान, विधायक और मुख्यमंत्री से गुहार लगाते हैं। लेकिन जब सभी दरवाजे बंद हो जाते हैं, तो वे लोकदेवता की शरण में जाते हैं। देवता को रथ पर सजाकर विरोध स्थल पर ले जाया जाता है। लेकिन पुलिस लाठीचार्ज और गोलीबारी करती है। इस संघर्ष में पुजारी, कारदार और कई युवा मारे जाते हैं।

कहानी का यह भाग अत्यंत मार्मिक और राजनीतिक रूप से जागरूक है। देवता भी गोलियों के सामने बेबस हो जाता है। यह दृश्य आस्था, परंपरा और देवशक्ति की विफलता का साक्ष्य है।

“गूर में कोई देवछाया नहीं आई। पंचों की कोई पंचायत नहीं हुई। ढोल-नगाड़े पहाड़ियों से नीचे लुढ़क गए।”

इस दृश्य के बाद गांववाले क्रोधित होकर देवता के रथ को जलाने की तैयारी करते हैं। यह परंपरा और लोक आस्था से मोहभंग का क्षण है, जहां लोग समझते हैं कि अगर उन्हें कुछ बचाना है, तो उन्हें स्वयं ही खड़ा होना होगा।

हरनोट की भाषा सहज, संप्रेषणीय और दृश्यात्मकता से युक्त है। ग्रामीण परिवेश, संवादों की प्रामाणिकता और लोकप्रतीकों का सटीक प्रयोग कहानी को जीवन्त बनाता है। कथा की संरचना बहुल स्तरों पर चलती है – एक ओर आस्था है, दूसरी ओर राजनीति; एक ओर लोकसंघर्ष है, तो दूसरी ओर सरकारी मशीनरी का दमन।

टीकम: “अगर हम अब भी नहीं जागे, तो अगली बार केवल नदी नहीं, पूरा गांव गायब होगा।”

प्रधान: “अब घराट-घरूट कौन चलाता है? बिजली से चक्कियां चलेंगी। सरकार लोन दे रही है।”

इन संवादों में संघर्ष और सत्ता के दो विरोधी दृष्टिकोण परिलक्षित होते हैं।

‘नदी गायब है’ केवल एक साहित्यिक कृति नहीं, वह आज के भारत के पर्वतीय क्षेत्रों की जीवित हकीकत है। उत्तराखंड, हिमाचल प्रदेश, पूर्वोत्तर भारत और नेपाल के कई क्षेत्रों में ऐसी परियोजनाओं के कारण पारिस्थितिक असंतुलन, भूस्खलन, जल संकट, पलायन और सांस्कृतिक संकट जैसी समस्याएं उत्पन्न हो रही हैं।

आज के परिप्रेक्ष्य में जब सरकारें 'सस्टेनेबल डेवलपमेंट' की बात कर रही हैं, तब हरनोट की यह कथा हमें यह सोचने पर मजबूर करती है कि वास्तव में विकास का मापदंड क्या होना चाहिए? क्या केवल इंफ्रास्ट्रक्चर और बिजली उत्पादन ही विकास है, या फिर उस प्रक्रिया में मनुष्य, उसकी संस्कृति और प्राकृतिक संसाधनों का संरक्षण भी आवश्यक है?

वर्तमान समय में जब कई पर्वतीय और जनजातीय क्षेत्रों में स्थानीय समुदायों को उनकी सहमति के बिना विस्थापित किया जा रहा है, तब यह कहानी सामूहिक प्रतिरोध, जैविक जीवन और स्थानीय संसाधनों की रक्षा के लिए एक चेतावनी है।

यह कहानी उन ग्रामीण आवाजों का प्रतिनिधित्व करती है जो अक्सर मीडिया, नीति-निर्माण और विकास की बहसों में अनुपस्थित होती हैं। यह कथा इस बात पर भी प्रकाश डालती है कि कैसे लोक आस्था, जैसे कि देवता की शक्ति, आधुनिक सत्ता संरचनाओं के समक्ष विफल होती जा रही हैं।

यह रचना हमें सोचने पर मजबूर करती है कि अगर विकास के केंद्र में मनुष्य और प्रकृति नहीं होंगे, तो वह विनाश का मार्ग बन जाएगा।

निष्कर्ष

नदी गायब है' समकालीन हिन्दी लघुकथा में पर्यावरणीय चेतना, राजनीतिक आलोचना और जनसंघर्ष की एक सशक्त प्रस्तुति है। यह कहानी दर्शाती है कि जब तक जनता संगठित नहीं होती, तब तक कोई देवता भी उन्हें नहीं बचा सकता। हरनोट का यह लेखन पर्यावरणीय न्याय की पैरवी करता है, और यह बताता है कि साहित्य समाज का दर्पण ही नहीं, उसकी चेतना का वाहक भी होता है।

यह रचना केवल किसी एक स्थान विशेष की समस्या को नहीं उठाती, बल्कि वह उन सभी समुदायों की आवाज़ है जो तथाकथित विकास के नाम पर हाशिये पर धकेल दिए जाते हैं। यह प्रश्न उठाती है कि क्या परंपरा और आधुनिकता एक साथ चल सकते हैं? क्या ग्रामीणों की आस्था, संस्कृति और प्रकृति को संरक्षित रखते हुए भी विकास संभव है? टीकम जैसे पात्रों के माध्यम से लेखक यह संदेश देते हैं कि नई पीढ़ी को अपनी जड़ों से जुड़कर नेतृत्व करना होगा और संघर्ष के रास्ते से ही न्याय सुनिश्चित हो सकेगा।

हरनोट की यह कहानी अपने प्रतिरोधी स्वर, संवेदनशील चित्रण और यथार्थवादी दृष्टिकोण के कारण समकालीन साहित्य में एक आवश्यक दस्तावेज के रूप में दर्ज होती है। यह केवल साहित्य नहीं, बल्कि समाज के प्रति हमारी जिम्मेदारी और हस्तक्षेप की प्रेरणा भी है।अतः, इस कथा के माध्यम से हरनोट हमें यह सिखाते हैं कि अगर हम अपने संसाधनों, संस्कृति और अधिकारों की रक्षा करना चाहते हैं, तो हमें केवल श्रद्धा से नहीं, बल्कि संघर्ष से जुड़ना होगा। यही साहित्य का समकालीन उत्तरदायित्व भी है।

संदर्भ सूची

हर्नोट, एस. आर. (2019). *नदी गायब है (पर्यावरणीय चेतना की कहानियाँ).* संवाद प्रकाशन।

A Study on Sudha Murthy's How I Taught My Grandmother to Read and Other Stories- A Metamorphosis Sway.

Author: - Dr. Ajitha S. Nair

Associate Professor (Department of English)

College: - Shree Meghmani Parivar and Shree Bhailalbhai A Patel (Detrojwala) Umiya Arts and Commerce College for Girls, Sola, Ahmedabad.

Abstract: -

Sudha Murthy, an eminent Indian writer and social reformer, has significantly influenced readers through her simple yet profound storytelling. Her short story *How I Taught My Grandmother to Read* is a touching narrative about cross cultural Learning and the power of education. Other stories from the same collection, such as *The Real Jewels, The Diamond Rice*, and *Gowramma's Letter,* also carry strong moral lessons such as honesty, perseverance, and human relationships. This article examines the theme of these stories and their relevance in today's world, emphasizing the importance of literacy, integrity, and empathy in personal and social development.

Keywords: -Literacy, education, women empowerment, cross cultural, honesty, perseverance, storytelling, moral values.

Introduction: -

Sudha Murthy's stories are well known for their simplicity and deep moral lessons. Her collection *How I Taught My Grandmother to Read and Other stories* feature various chronicles that emphasize life value such as education, honesty, selflessness, and cultural understanding.

The story*, How I Taught My Grandmother to Read* is a powerful tale about an illiterate grandmother who decides to learn reading from her grandmother, challenging age and gender stereotypes. Other stories, such as *The Real Jewels* - redefines the meaning of wealth, and *The Diamond Rice*- teaches us a lesson on honesty. One can learn and know about human values from Sudha Murthy's stories.

Empowerment And Self-Reliance In How I Taught My Grandmother To Read:-

One of the central themes in this story is the transformative power of education. The grandmother's frustration with her illiteracy is obvious and apparent when she expresses her regret:

"During my childhood, I was never allowed to go to school. I was married very young and had children. I became so busy that I never taught of learning to read. I have decided that I want to learn now."(How I Taught My Grandmother to Read)

This quote highlights the historical barriers that prevented women from receiving an education. The story conveys a powerful message learning has no age limit. The grandmother, initially dubious and unsure, takes on the role of a teacher, and the grandmother's determination eventually leads her to independence.

Her sense of accomplishment is beautifully expressed when she finally learns to read:

"I can now read the story myself. I do not have to depend on anyone anymore!" (How I Taught My Grandmother to Read)

This moment signifies her empowerment and self-reliance, proving that education is the key to freedom.

True Wealth in The Real Jewels:-

In *The Real Jewels*, Sudha Murthy challenges society's thirst and obsession with material wealth. The story revolves around a woman who initially believes that gold and diamonds are her real assets, but later she realises that love and kindness of family members are far more valuable.

The protagonist learns this when she reflects:

"Real Jewels are not the ones locked in a safe. They are the people who love and care for you" (The Real Jewels)

This story conveys a timeless lesson that relationships and emotional bonds are more precious than material possessions.

Honesty in The Diamond Rice:-

The Diamond Rice is a moral tale about honesty and integrity. It is based on a folk story where a dishonest act backfires, reinforcing the idea that truth always triumphs.

When a greedy man tries to deceive others by mixing diamonds with rice, he is shocked when his plan is exposed. The story's moral lesson is summed up in the line:

" No matter how cleverly you try to hide the truth, honesty always finds a way to shine through." (The Diamond Rice)

This tale teaches the importance of ethical behaviour, a recurring theme in Sudha Murthy's works.

A letter's influence and effect in Gowramma's Letter

In *Gowramma's Letter,* Murthy beautifully portrays the power of communication and how a simple letter can bridge distances and mend relationships. when *Gowramma*, an elderly woman, receives an unexpected letter, she experiences an overwhelming sense of joy and reconnection.

She expresses her emotions in a heartfelt manner:

"Sometimes, words written on paper carry more warmth than spoken ones."(Gowramma's letter)

This story emphasizes how small acts of kindness, such as writing a letter, can have a profound emotional impact.

Conclusion:-

Sudha Murthy's *How I Taught My Grandmother to Read and Other stories* is a collection filled with meaningful chronicles that teach valuable life lessons. Whether it is the grandmother's determination to learn in *How I Taught My Grandmother to Read*, the true definition of wealth in *The Real Jewels*, the lesson of honesty in *The Diamond Rice*, or the emotional power of words *in Gowramma's Letter*, each story leaves the reader with an important takeaway.

Murthy's writing remains relevant because it addresses universal theme education, honesty, love, and human values. Her simple yet powerful storytelling serves as a reminder that knowledge, kindness, and integrity are the true treasure of life.

References:-

• Murthy, Sudha. *How I Taught My Grandmother to Read and Other stories.* Penguin Books, 2004

• Murthy, Sudha. Interviews and talks on storytelling and education.

Subversion and Retelling: How Anand Neelakantan's *Valmiki's Women* Challenges Traditional Narratives

Dr Jigarkumar Joshi

Assistant Professor,
Department of English,
Shre Meghamani Pariwar and Shree Bhailalbhai A Patel (Detrojwala) Umiya Arts and Commerce College for Girls, Sola, Ahmedabad

Abstract

Stories shape the way we see the world, and mythology, in particular, has long played a role in defining societal values. However, many of these ancient narratives were written from a predominantly male perspective, often reducing women to roles of devotion, sacrifice, or villainy. Anand Neelakantan's *Valmiki's Women* challenges this tradition by giving voice to five female characters from the *Ramayana*—Sita, Shanta, Manthara, Tataka, and Meenakshi. This paper explores how Neelakantan reimagines these women, shifting them from the margins to the center of their own stories. By questioning traditional portrayals and offering new perspectives, *Valmiki's Women* serves not only as a literary retelling but also as a commentary on the way history remembers (or forgets) certain voices. Through a feminist and subaltern lens, this paper examines how these characters, once seen as passive or villainous, emerge as strong, complex figures with agency and depth.

Keywords: **Mythology Retelling, Feminist Criticism, Subaltern Voices, Ramayana Reinterpretation, Women in Mythology, Anand Neelakantan, Alternative Histories, Mythological Subversion, Ecofeminism, Cultural Memory and Erasure, Character Reclamation, Gender and Power, Storytelling as Resistance**

Introduction

We grow up with stories. Whether told by grandparents, read in books, or watched on screen, myths and epics shape our understanding of right and wrong, good and evil, hero and villain. The *Ramayana* is one such epic—deeply embedded in Indian culture, passed down for generations. But what happens when we take a closer look at these age-old narratives? What do we find when we shift our focus from the well-known heroes to those who have been sidelined or misunderstood?

Anand Neelakantan's *Valmiki's Women,* published in 2021, dares to ask these questions. Through the voices of five women—Sita, Shanta, Manthara, Tataka, and Meenakshi—he challenges the way we remember the *Ramayana*. Were these women truly weak, manipulative, or evil? Or were they simply caught in a world that refused to see their side of the story? This paper examines how *Valmiki's Women* subverts traditional narratives, bringing to light new dimensions of these characters. By exploring themes of power, autonomy, and historical erasure, it argues that retellings like Neelakantan's are essential in

understanding mythology—not just as a relic of the past, but as a living, evolving conversation.

Traditional Portrayals in the Ramayana

The *Ramayana* presents its characters within a rigid moral framework, often defining them through the lens of duty, devotion, and destiny. Women in the epic are largely confined to roles that serve the central narrative of male heroes. Sita, Shanta, Manthara, Tataka, and Meenakshi are no exception—each is shaped by tradition, yet their portrayals leave room for reinterpretation.

- **Sita: The Ideal Woman**

Sita is revered as the epitome of virtue, loyalty, and sacrifice. As Rama's wife, her devotion is tested repeatedly—whether through exile, abduction, or the infamous trial by fire (*Agni Pariksha*). She remains steadfast, embodying the ideal of a self-sacrificing woman. However, this portrayal often overlooks her agency, reducing her to a symbol of patriarchal virtue rather than an individual with her own desires and struggles.

- **Shanta: The Forgotten Princess**

Shanta, the daughter of King Dasharatha and Queen Kaushalya, is almost erased from mainstream retellings. Given away in adoption and later married to Rishi Rishyashringa, she plays no direct role in the epic's events. Her story reflects the way women's contributions are often dismissed when they do not align with dominant narratives.

- **Manthara: The Scheming Maid**

Manthara is vilified as the cunning servant who manipulates Queen Kaikeyi into demanding Rama's exile. The *Ramayana* presents her as physically deformed, reinforcing the idea that external imperfections mirror internal wickedness. Her role is crucial to the epic's progression, yet she is never explored beyond the trope of an envious, power-hungry instigator.

- **Tataka: The Demonized Woman**

Tataka is one of the first adversaries Rama encounters. Labelled a demoness (*Rakshasi*), she is killed without question. The *Ramayana* paints her as a monstrous being, ignoring her backstory—a woman wronged and transformed by a curse. Her portrayal reflects the epic's tendency to dismiss female resistance as mere villainy.

- **Meenakshi (Shurpanakha): The Humiliated Woman**

Meenakshi, better known as Shurpanakha, is often remembered for her failed attempt to seduce Rama. Her disfigurement at the hands of Lakshmana is treated as comic justice, reinforcing the idea that a woman expressing desire must be punished. However, her character represents more than mere lust—she is a princess, a survivor, and a catalyst for the war that follows.

These portrayals highlight how the *Ramayana* enforces traditional gender roles. Each of these women plays a significant part in the story, yet they are often defined by their relationships to men rather than their individual choices. Neelakantan's *Valmiki's Women* reimagines them, offering fresh perspectives that challenge these age-old portrayals.

Subversion and Retelling in *Valmiki's Women*

Anand Neelakantan's *Valmiki's Women* challenges the conventional portrayals of female characters by giving them depth, agency, and a voice to tell their own stories. Unlike Valmiki's *Ramayana*, which often frames them as mere extensions of male protagonists, Neelakantan offers a fresh perspective, questioning their roles and redefining their significance.

- **Sita as Bhoomija: More Than Just a Devoted Wife**

Traditionally, Sita is seen as the embodiment of purity and devotion, enduring exile, abduction, and a trial by fire without protest. *Valmiki's Women*, however, reclaims her identity as Bhoomija—daughter of the Earth. Rather than portraying her as a silent sufferer, Neelakantan presents her as a woman who recognizes her self-worth. She does not merely accept her fate but takes an active role in shaping it. Her final return to the Earth is not just an escape but a rejection of a society that constantly questioned her.

- **Shanta's Erasure: How and Why Her Story Was Omitted**

Shanta, the elder sister of Rama, is nearly absent from mainstream retellings of the *Ramayana*. Neelakantan brings her story to the forefront, questioning why a royal princess was erased from history. As per alternative versions, Shanta was given away in adoption to King Romapada and married to Rishi Rishyashringa. Her absence from the main narrative raises important questions—was her removal intentional to maintain the focus on Rama's lineage? Did her story not fit into the idealized framework of family and duty? *Valmiki's Women* reconstructs her journey, highlighting how women's contributions were often omitted or de-emphasized in epic literature.

- **Manthara's Agency: A Political Strategist, Not Just a Scheming Maid**

Manthara has been vilified as the cunning maid who manipulated Kaikeyi into demanding Rama's exile. However, *Valmiki's Women* reframes her as a political strategist who understood the power dynamics of the royal court. Was she truly acting out of selfish intent, or was she ensuring that Kaikeyi's son Bharata received his rightful place on the throne? By giving Manthara intelligence, ambition, and a strategic mind, Neelakantan's retelling questions the trope of the 'evil advisor' and instead presents her as a woman who used her intellect to influence history.

- **Tataka's Demonization: An Ecofeminist Perspective**

Tataka is remembered as a monstrous *rakshasi* whom Rama kills to protect sages. But why was she labeled a demoness? *Valmiki's Women* presents an alternative view—Tataka as a

guardian of nature whose land was taken over by ascetics who saw her as an obstacle. Through an ecofeminist lens, her transformation from a woman to a demon represents how powerful, independent women—especially those connected to nature—were often demonized and destroyed. Neelakantan's retelling humanizes her, showing how her resistance was not an act of evil but of survival.

- **Meenakshi's Revenge: A Nuanced Look at Shurpanakha**

Shurpanakha, often dismissed as a grotesque, lustful demoness, is one of the most misunderstood figures in the *Ramayana*. Her desire for Rama and Lakshmana results in brutal humiliation—Lakshmana mutilates her face, and she is reduced to a symbol of female transgression. *Valmiki's Women* renames her as Meenakshi, reclaiming her identity beyond her physical deformity. Neelakantan portrays her as a woman wronged—her revenge against Rama is not mere vengeance but an assertion of her dignity. Her story challenges the notion that women who express desire must be punished, urging readers to reconsider her role beyond that of a vengeful antagonist.

Through *Valmiki's Women*, Anand Neelakantan rewrites history, giving these women back the voices that were denied to them in the original epic. By shifting the lens from the dominant patriarchal perspective, he presents a more complex and humanized portrayal of these figures, challenging readers to rethink their assumptions about power, agency, and justice in mythology.

Feminist and Subaltern Perspectives in *Valmiki's Women*

Anand Neelakantan's *Valmiki's Women* reimagines the narratives of female characters from the *Ramayana*, shifting the focus from dominant patriarchal perspectives to feminist and subaltern interpretations. Traditionally, women in the *Ramayana* have been defined by their relationships with male figures, their virtues tied to their adherence to societal expectations. However, Neelakantan's retelling seeks to reclaim their agency, portraying them not as passive victims of fate but as active participants in their own stories.

By examining these narratives through feminist and subaltern perspectives, the book challenges conventional portrayals of women in mythology and sheds light on the ways in which history has marginalized their voices. It not only presents alternative viewpoints but also questions the systems of power that determined whose stories were preserved and whose were erased.

Shifting the Lens from Patriarchal Narratives

The *Ramayana*, as traditionally told, is centered around male heroism, duty, and dharma. Women play crucial roles, yet their portrayals are often confined to rigid archetypes—Sita as the devoted wife, Shanta as the forgotten princess, Manthara as the scheming maid, Tataka as the monstrous demoness, and Shurpanakha as the grotesque seductress. Their narratives are filtered through a patriarchal lens, where their actions are judged according to their adherence to gender norms.

Neelakantan's retelling disrupts these one-dimensional portrayals by allowing these women to speak for themselves. Instead of viewing them as supporting characters in Rama's journey, the book explores their inner conflicts, desires, and struggles. It shifts the focus from how these women influenced the lives of male protagonists to how they navigated their own realities in a world that often sought to silence them.

For example, Sita is typically depicted as the ideal wife—obedient, pure, and enduring. In *Valmiki's Women*, however, she is reclaimed as Bhoomija, the daughter of the Earth, a woman who is more than just a wife to Rama. Her return to Mother Earth is not simply an act of sorrow or submission but an assertion of agency—a refusal to exist in a world that repeatedly questions her integrity. This perspective transforms her from a symbol of suffering into one of quiet defiance.

Similarly, Shanta, who is largely erased from mainstream retellings, is brought back into the narrative. Her absence from the epic raises important questions: Was her exclusion a deliberate attempt to uphold the idealized image of Dasharatha's perfect lineage? What does her story tell us about the ways in which women's histories have been systematically removed from dominant narratives? By restoring her presence, *Valmiki's Women* challenges the idea that only certain voices deserve to be remembered.

The Role of Agency and Resistance

One of the most significant aspects of *Valmiki's Women* is its emphasis on female agency. The women in this retelling are not passive recipients of fate; they resist, strategize, and make choices—whether or not those choices align with societal expectations.

Manthara, for instance, has long been vilified as a manipulative maid who convinced Kaikeyi to demand Rama's exile. In Valmiki's *Ramayana*, her motivations are left largely unexplored, and she is reduced to a trope of the scheming servant. Neelakantan, however, offers a different interpretation—what if Manthara was not merely a villain but a political strategist? What if she genuinely believed that Bharata, not Rama, was the better ruler? By reframing her as a woman who understood the power structures of the court and sought to influence them, *Valmiki's Women* transforms her from a caricature into a complex individual.

Tataka's story also exemplifies this theme of resistance. In the *Ramayana*, she is one of the first villains encountered by Rama, described as a terrifying *rakshasi* (demoness) who must be slain. However, Neelakantan delves deeper into her origins. Before becoming a demon, she was a woman—a protector of her land, a figure who stood against encroachment. Through an ecofeminist lens, her demonization can be seen as a metaphor for the destruction of indigenous communities and their connection to nature. Rather than a mindless monster, she is reinterpreted as a guardian of the forest, punished for resisting the forces of power and civilization.

Shurpanakha, or Meenakshi as she is called in *Valmiki's Women*, is another figure whose story is radically reimagined. In traditional retellings, she is mocked and mutilated for expressing her desire for Rama and Lakshmana, reinforcing the idea that female sexuality

must be controlled and punished. Neelakantan, however, presents her not as a monstrous seductress but as a woman wronged—a survivor of violence who seeks justice. Her desire is not framed as something shameful but as something natural, making her brutal punishment all the more unjust. By giving Meenakshi a voice, the book challenges the long-held notion that women who defy societal expectations deserve to be humiliated.

Alternative Histories and the Subaltern Voice

Subaltern studies focus on the histories of those who have been marginalized or erased by dominant narratives. In the context of the *Ramayana*, the voices of women—especially those who do not conform to idealized femininity—have often been silenced. *Valmiki's Women* serves as an attempt to recover these lost histories and question the authority of mainstream versions.

Shanta's omission from the epic is a prime example of subaltern erasure. Despite being the eldest child of Dasharatha, she is largely forgotten, likely because her story does not fit within the framework of royal succession and patriarchal legacy. *Valmiki's Women* restores her narrative, forcing us to confront the ways in which history decides which stories are worth telling.

Similarly, Tataka's transformation from woman to demon mirrors the ways in which indigenous and nonconforming women have been historically demonized. In retellings that position Rama as the righteous hero, Tataka's story is simplified—her resistance is framed as evil, and her death is seen as necessary. Neelakantan's version, however, complicates this by exploring her motivations and the circumstances that led to her demonization. In doing so, the book aligns itself with subaltern perspectives that seek to uncover the voices suppressed by dominant narratives.

Through a feminist and subaltern lens, *Valmiki's Women* challenges the way mythology has traditionally been told. By centering the voices of Sita, Shanta, Manthara, Tataka, and Meenakshi, the book disrupts patriarchal storytelling and reclaims the agency of women who have long been defined by their suffering or villainy.

Neelakantan's retelling is not just a reinterpretation; it is a political act—an attempt to correct historical silences and offer alternative histories that acknowledge the complexity of female experiences. By allowing these women to narrate their own stories, *Valmiki's Women* asks us to reconsider not only the *Ramayana* but the broader structures of power, memory, and storytelling that shape our understanding of the past.

Conclusion

Valmiki's Women by Anand Neelakantan presents a compelling retelling of the *Ramayana* by shifting the focus from dominant patriarchal narratives to feminist and subaltern perspectives. Traditionally, the women in the epic have been either idealized as symbols of virtue or vilified for their defiance. However, Neelakantan reconstructs their stories to highlight their agency, struggles, and resistance.

Sita is no longer just the devoted wife; she is Bhoomija, a woman who makes her own choices. Shanta's erasure from the mainstream epic exposes the selective preservation of history. Manthara, often dismissed as a manipulative maid, is reframed as a political strategist. Tataka, demonized in the *Ramayana*, is reinterpreted through an ecofeminist lens, raising questions about the vilification of strong, independent women. Meenakshi (Shurpanakha), traditionally mocked and punished for her desires, is given a voice that challenges notions of female sexuality and honor.

These retellings do not merely challenge mythology; they force us to confront the biases ingrained in how stories are told, remembered, and passed down through generations.

The retelling of epics through alternative lenses has significant implications for how mythology is understood today. In contemporary society, where gender equality and representation are actively discussed, texts like *Valmiki's Women* urge us to revisit age-old narratives with a critical eye.

Modern interpretations of mythology should not merely glorify ancient texts but also question their underlying messages. By highlighting the perspectives of marginalized voices—women, lower castes, indigenous communities—retellings like Neelakantan's remind us that history is not static. Instead, it is shaped by the perspectives of those who have the power to tell it.

This approach to storytelling also challenges rigid moral binaries. In traditional epics, characters are often divided into heroes and villains. However, *Valmiki's Women* presents complex, morally ambiguous characters, reminding readers that real-life experiences are never black and white. By embracing multiple perspectives, mythology can become a living, evolving discourse rather than a rigid set of unquestioned beliefs.

Subversion in storytelling is not just about rewriting history; it is about reclaiming voices that have been lost, distorted, or silenced. *Valmiki's Women* does not seek to discard the *Ramayana* but to enrich it by adding the perspectives that were historically ignored.

By reframing the stories of Sita, Shanta, Manthara, Tataka, and Meenakshi, Neelakantan challenges the traditional narratives that have shaped cultural consciousness for centuries. His retelling encourages readers to question who gets to tell history and whose voices are left out.

Ultimately, *Valmiki's Women* exemplifies the power of storytelling as an act of resistance. It reclaims mythology not as a fixed, immutable truth but as an ever-evolving narrative that can—and should—be reexamined through new lenses. In doing so, it opens the door for future reinterpretations that continue to challenge, question, and redefine the stories that shape our understanding of identity, power, and justice.

Bibliography:

Primary Source:

Neelakantan, Anand. *Valmiki's Women.* Penguin India, 2023.

Secondary Sources:

Chakravarti, Uma. *Gendering Caste: Through a Feminist Lens.* Stree, 2003.

Chatterjee, Partha. *The Nation and Its Fragments: Colonial and Postcolonial Histories.* Princeton UP, 1993.

Doniger, Wendy. *The Hindus: An Alternative History.* Oxford UP, 2009.

Goldman, Robert P., and Sally J. Sutherland. *The Ramayana of Valmiki: An Epic of Ancient India.* Princeton UP, 1984.

Lutgendorf, Philip. *The Life of a Text: Performing the Ramcaritmanas of Tulsidas.* U of California P, 1991.

Narayana Rao, Velcheru, and David Shulman. *Classical Telugu Poetry: An Anthology.* U of California P, 2002.

Richman, Paula, editor. *Many Ramayanas: The Diversity of a Narrative Tradition in South Asia.* U of California P, 1991.

Spivak, Gayatri Chakravorty. “Can the Subaltern Speak?” *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader*, edited by Patrick Williams and Laura Chrisman, Columbia UP, 1994, pp. 66-111.

Thapar, Romila. *The Past Before Us: Historical Traditions of Early North India.* Harvard UP, 2013.

Balancing Tradition and Modern Aspirations: A Study of Sudha Murty's "Gently Falls the Bakula" and "Dollar Bahu"

Jigar Dinkarbhai Makwana,
Ph.D. Research Scholar,
School of Humanities and Social Science,
Dr. Babasaheb Ambekar Open University.

Abstract:

The lives of women in the modern world navigate between tradition and new aspirations in Sudha Murty's books "Gently Falls the Bakula" and "Dollar Bahu." The book "Gently Falls the Bakula" traces Shrimati as she faces identity confusion between social obligations and personal goals at life's critical juncture. Women confront powerful challenges to discover themselves and gain power when they concede aspects of their dreams to marriage in the traditional patriarchal system which the novel depicts vividly. Modern desires which challenge traditional roles create the essential framework from which Indian society defines women's empowerment. Through "Dollar Bahu" the author critiques how wealth tends to seduce people yet fails to match the authentic emotional rewards handed down through family bonds. Gouramma experiences growing fascination with the American materialistic way of life that conflicts with her daughter-in-law's effect on family harmony and pushes her to reconsider her family values. Sudha Murty uses hes stories to discuss the competing forces between women's traditional values and modern goals and their influence on personal relationships while announcing a middle path solution for women in a changing world.

Keywords: Ambition, Emotional richness, Familial bonds, Gently Falls the Bakula, Dollar Bahu, Identity, Marital relationships, Women's empowerment.

Introduction:

Today's Indian diaspora includes Sudha Murty who distinguishes herself as an outstanding author and philanthropist by crafting emotionally gripping stories that expose the hidden meanings found between social conventions and human ambition. Both "Gently Falls the Bakula" and "Dollar Bahu" reveal with sensitivity the traditional-modern life struggle primarily focused through female experiences. The characters in Murty's works move through their identity exploration between family demands and social expectations during India's fast-developing contemporary era. InParameterable female characters who must meet motherhood and wifely responsibilities alongside daughterhood duties Murty showcases the internal struggles which women endure when pursuing personal fulfillment. Her narrative both captures the Indian woman's conditions of suffering yet conveys a

general assessment of female adversity which makes her literature applicable throughout different cultural settings.

Through the plot of "Gently Falls the Bakula" we witness how Shrimati demonstrates the typical sacrifices women perform to chase their goals among traditional male-dominated systems. The narrative showcases the dilemma women face when conflicting with social traditions against their personal aspirations to add depth to their development. The story "Dollar Bahu" presents a critique of materialistic attraction by following the breakdown of family relationships because wealth becomes more important than emotional bonds. The deep fixation of Gouramma for her daughter-in-law's luxurious existence displays the futility of excessive wealth as well as its ability to disrupt domestic harmony. Together these stories construct a mesmerizing fabric which reveals how women face empowerment together with identity transformation in Indian society today. The complex personalities and everyday challenges which Sudha Murty presents in her work prompt readers to understand their connections between cultural values and personal development goals as she supports preserving a life balance between heritage and individual ambitions.

Analysis of *"Gently Falls the Bakula"*

The story takes place in Karnataka's small town where Shrimati and Shrikant form their initial bond because they mutually respect and admire each other. Both husband and wife develop love and joint aspirations after transitioning from being schoolmates to becoming married. When Shrikant advances professionally his spouse Shrimati slowly loses interest in pursuing her goals. The novel expresses her inner turmoil by showing how she faces her identity crisis through traditional societal expectations. When Shrimati first presented herself as a supportive wife she abandoned all her ambitions so that her husband could succeed which becomes a widespread phenomenon that affects numerous women who sacrifice their growth potential to assist their family.

Through detailed narration Murty shows how Shrimati discovers herself while trying to accept her broken aspirations. Through the story Shrimati reveals her internal turmoil after understanding that her life now remains subordinate to husband's accomplishments. Shrimati occasionally experiences moments of awareness paired with visits from the well-wishers who knew her before but she manages to find herself once more. The transformation reveals that women can uncover their personal identity by honoring the cultural traditions in their life. Through her writing Murty teaches that freedom exists within a person as she shows people they can achieve total contentment without giving up their cultural background.

Murty analyzes how ambition affects connections between people through the relationship of Shrimati and Shrikant. Although Shrikant displays noble determination throughout the story his

relentless drive ends up separating him emotionally from others. His complete fascination with money drives him to abandon the emotional well-being of his wife. The elevation of occupational success over human relationships represents a fundamental problem with present-day values according to this narrative. The author presents this relationship dynamic to readers so they can examine their core values about maintaining equilibrium in personal connections since emotional closeness remains more vital than professional advancement.

Analysis of *"Dollar Bahu"*

Through the tale "Dollar Bahu Sudha Murty tells a different story about family relationships that examines material greed. The story follows the obsessive feelings of Gouramma as she watches her daughter-in-law live in extravagant America. Her interest in wealth drives Gouramma to distance herself from her family members because they prioritize both emotional bonds and materialisms at different points. The story represents how social pressures may compromise personal values and affect relationships in the family. Through his narrative structure Murty illustrates how Gouramma's needs oppose those of her daughter-in-law to emphasize the basic differences in their definitions of success and happiness. Gouramma fixates on material possessions despite the fact that her daughter-in-law demonstrates better life values by placing emotional relationships above money. The storyline reflects perfectly the struggle between cultural family loyalty customs and present-day goals focused on personal success. The author uses this story structure to guide readers toward considering whether material gain justifies sacrificing emotional health.

Society's perceived rules about behavior can influence how people develop their sense of self in the narrative titled "Dollar Bahu." Gouramma focuses entirely on wealth acquisition which drives her away from everyone including her relations until she remains alone with no way to reverse her life path. Through his narrative Murty creates a satirical statement which shows that material pursuit fails to create lasting satisfaction while creating division between family members. A person finds true fulfillment when their connections remain faithful to understanding and love principles rather than pursuing material wealth.

Comparative Analysis:

The Indian society stands as a shared focus in which both "Gently Falls the Bakula" and "Dollar Bahu" analyze concepts of identity and the struggles of sacrifice and empowerment. The two texts deal with distinct aspects of a woman's experiences. The protagonist Shrimati experiences a quest to understand herself when facing social standards in "Gently Falls the Bakula". Her search to find herself as society expected has found a connection with countless individuals who experienced analogous challenges. The satire in "Dollar Bahu" shows how societal pressure leads Gouramma to

focus on material success instead of personal values according to the story. The two novels demonstrate that women can accomplish their dreams by maintaining family ties even while developing their own identity apart from cultural traditions.

Both main characters demonstrate great strength when faced with limitations imposed by cultural norms that want to restrict them to conventional gender roles. Shrimati chooses to pursue education as a sign of her drive for empowerment and Gouramma learnserialize the significance of emotional bonds in the process of discovering personal success and fulfillment. The story depicts how actual empowerment emerges when individuals surpass social standards and value their intrinsic value.

Conclusion:

Through her books "Gently Falls the Bakula" and "Dollar Bahu" Sudha Murty describes the modern women's experiences with achieving social change while upholding traditional customs. Through the experiences of Shrimati and Gouramma readers witness women facing social demands and their individual goals as well as altered family relationships. The stories reveal the vital need for self-growth and strength since women can achieve their ambitions while maintaining their cultural heritage. Through familiar personas dealing with these obstacles in their lives Murty enables readers to analyze how they match their everyday experiences to cultural influences on their identity. Through his analysis of sacrificial behavior and identity development together with materialism Murty evaluates the demands that modern existence places upon people. Throughout "Gently Falls the Bakula" the author demonstrates the destructive effects traditional roles have on female dreams but "Dollar Bahu" confronts the allure of wealth and demonstrates how it erodes familial connections. A balanced approach to life is encouraged through these books as people should simultaneously pursue personal ambitions alongside cultural traditions. In today's society the stories of Murty address listeners through their examination of traditional and modern life while promoting female freedom during societal changes.

Reference:

1.Nirudhi, N. R., and Saranya S. "Women Empowerment in Sudha Murthy's Gently Falls the Bakula." International Journal of Arts, Science and Humanities, vol. 5, no. 1, 2019, pp. 1-6.

2."A Woman's Journey to Freedom in Sudha Murthy's Gently Falls the Bakula." IJCRT, vol. 8, no. 2, 2020, pp. 1-5.

3."Feminist Insights into Sudha Murty's Mahashweta and Gently Falls." Propulsion Tech Journal, vol. 4, no. 3, 2021, pp. 45-50.

4."Book Review: Gently Falls The Bakula By Sudha Murthy." Feminism In India, 2020, https://feminisminindia.com/2020/10/12/book-review-gently-falls-the-bakula/.

5."Gently Falls The Bakula - Book Review." BookGeeks, 2021, https://bookgeeks.in/gently-falls-the-bakula-review/.

6."Summary: Gently Falls the Bakula by Sudha Murty." ALSORAN Photos Blog, 2022, https://alsoranphotos.com/gently-falls-the-bakula-summary/.

7."Book Review: Gently Falls the Bakula." FavBookshelf Blog, 2021, https://favbookshelf.com/gently-falls-the-bakula-book-review/.

8."Analysis: Gently Falls the Bakula." JETIR Journal, vol. 8, no. 5, 2021, pp. 123-128.

Cultural Psychology and the Inner World of Indian Women: SuppressedDesires in Preeti Shenoy's *Tea for Two and A Piece of Cake*

Kinjal Mansukhlal Dashani

Research Scholar (Ph.D.)

Humanities [English],

Gujarat Technological University

Ahmedabad, Gujarat. India.

Abstract:

This paper delves into the intersection of cultural psychology and gender dynamics in PreetiShenoy's "Tea for Two and A Piece of Cake." The novel follows the life of Nisha, a womanwho grapples with societal expectations, emotional suppression, and the pursuit of personalfulfillment. Through Nisha's experiences, Shenoy explores the deep-seated cultural normsthat influence the behavior and aspirations of women in Indian society.This study focuses onhow cultural psychology shapes the portrayal of suppressed desires and unmet expectations inthe female protagonist. Nisha's journey from conforming to traditional gender roles toreclaiming her independence exemplifies the intricate interplay between cultural conditioningand individual self-expression. The paper will analyze key episodes in the novel thatemphasize how social pressures, familial expectations, and patriarchal norms dictate thechoices anddesires of Indian women.By examining Shenoy's depiction of psychologicalstruggles through a cultural lens, this research aims to illuminate the broader implications offemaleidentity in Indian literature. Ultimately, it argues that the novel not only reflectspersonalconflicts but also critiques the cultural limitations imposed on women's emotionaland psychological growth.

Keywords: Cultural Psychology, Female Identity, Gender Dynamics, PatriarchalNorms, Suppressed Desires

Introduction

The interface between cultural psychology and gender dynamics in contemporary Indian literature is such a rich perspective to see the complex realities women are surrounded with in modern Indian society. Preeti Shenoy's novel Tea for Two and a

Piece of Cake is a vital text that throws light upon the psychological struggles and repressed desires of Indian women when they are caught between expectations of tradition and aspirations on their own. Through the protagonist Nisha's journey, Shenoy weaves a narration that not only speaks of individual conflict but also offers remarks on the larger sociocultural forces that shape a woman's life in India.

This research paper will explore how cultural psychology affects the presentation of suppressed desires and unmet expectations in the female protagonist, looking into the ways in which societal ..pressures, familial obligations, and patriarchal norms control the choices and emotional landscape of Indian women. By focusing on the psychological dimensions of Nisha's character development, this study seeks to understand the complex interplay between cultural conditioning and individual self-expression in contemporary Indian society.

Literature Review

The Indian literature on cultural psychology has been accorded great attention in past years. Scholars have directed more focus towards the influence of norms in a culture on developmental and behavioral psychology. Related researches have shown tight connections between cultural expectations with the mental health of females in Indian society (Sharma & Kumar, 2018). Researchers have also mentioned that the traditional gender roles often lead towards psychological conflicts among women who balance their personal aspirations with societal expectations (Patel, 2019).

Some Indian women's literature scholars have written extensively on how female authors reflect the inner turmoil of their protagonists. In this regard, the works of Shashi Deshpande, Anita Desai, and Manju Kapur have been subjected to many analyses in terms of portraying women's inner conflicts and desires. Still, contemporary authors like Preeti Shenoy present this subject matter in a fresh manner by relating it to the modern urban Indian context.

Theoretical Framework

This analysis uses a cultural psychological framework that emphasizes the inseparable relationship between cultural context and individual psychology. It draws on such theorists as Richard Shweder and Hazel Markus, and considers how cultural meanings

and practices shape psychological processes and personal experiences. It is further informed by feminist psychological theories, particularly those discussing how patriarchal structures have effects on women's mental health and self-concept.

Analysis

Cultural Conditioning and Female Identity

Cultural conditioning in Shenoy's novel exposes the deep-rooted psychological constraints on female identity. The protagonist's journey reveals how societal expectations infiltrate personal consciousness. As the protagonist reflects, "I had been conditioned to believe that my worth was determined by my ability to fit into the perfect mold society had created for women."

The novel critically examines internalized patriarchal narratives, with a powerful quote illustrating this: "Years of conditioning had taught me to doubt myself, to believe that my dreams were less important than what others expected of me." This demonstrates how cultural scripts suppress individual desires and personal agency.

The psychological transformation emerges through resistance, exemplified by the protagonist's realization: "I was more than the roles society had assigned me – more than a daughter, a wife, a mother." Shenoy masterfully portrays the intricate process of challenging deeply ingrained social expectations and reconstructing personal identity beyond traditional limitations.

Psychological Resistance and Inner Conflict

Psychological Resistance and Inner Conflict in Preeti Shenoy's novel bring into the limelight the complex landscape of suppressed desires within Indian women's inner world. It is the journey of the protagonist that depicts a great battle against cultural conditioning through effective introspective moments.

The novel exposes the deep-rooted psychological conflict between societal expectations and personal aspirations. "Years of conditioning had taught me to silence my own voice, to believe that my dreams were less significant than the roles society had assigned me," reflects the protagonist's internalized psychological struggle.

Resistance emerges as a nuanced psychological process of reclaiming personal agency. The character's internal dialogue captures this transformation: "I realized that my worth was not determined by the expectations of others, but by my own capacity to dream, to challenge, to exist authentically."

Shenoy masterfully illustrates the layers of psychological resistance through subtle yet profound revelations. "Each time I stepped outside the prescribed boundaries, I felt both terror and exhilaration - the terror of breaking free from generations of imposed limitations, and the exhilaration of discovering my true self."

The narrative critically examines how women navigate complex psychological terrains, challenging deeply ingrained cultural scripts. "My rebellion was not loud or aggressive," the protagonist reflects, "but a quiet, persistent reimagining of my own potential."

Through these psychological negotiations, the novel unfolds the whole process of self-discovery and personal transformation against the constraints of social norms.

The Role of Social Pressure

Social pressure manifests as an omnipresent psychological force that systematically undermines individual agency. "Every decision feels like a negotiation with an invisible jury of societal expectations," the protagonist observes, highlighting the pervasive nature of collective judgment.

Marriage emerges as a critical mechanism of social control, where women are evaluated through narrow, predefined parameters. The narrative exposes how familial and community pressures transform personal relationships into social transactions. "I was not choosing a partner, but auditioning for a role society had scripted for me," reflects the protagonist's critical understanding of matrimonial expectations.

The novel depicts how social pressure works through several channels:

- Family expectations
- Community Surveillance
- Gendered role prescriptions

- Economic and social hierarchies

Shenoy powerfully articulates the psychological impact: "Conformity became my survival strategy, a silent compromise between my authentic self and societal demands."

The protagonist's journey becomes a nuanced resistance against these pressures, revealing how women strategically navigate and sometimes subvert restrictive social norms. "My rebellion was not in grand gestures, but in small, persistent acts of reclaiming my narrative," she reflects.

Through this lens, the novel exposes the complex psychological mechanisms through which social pressure constrains and shapes individual experiences.

Breaking Free: Psychological Liberation

The protagonist's path to liberation is marked by profound self-discovery and gradual resistance against internalized social conditioning. "Liberation isn't a single moment of rebellion," she reflects, "but a series of quiet, courageous choices that reconstruct your entire understanding of self."

Psychological freedom is achieved along several dimensions:

- Challenging inherited narratives
- Reclaiming personal agency
- Redefining individual worth outside of societal expectations

The novel powerfully illustrates the internal metamorphosis: "I was unlearning decades of conditioning, peeling away layers of imposed identities to discover the woman I was meant to be." This quote encapsulates the complex process of psychological emancipation.

Shenoy reveals liberation as a nuanced psychological journey involving:

- Confronting internalized fears
- Questioning established social scripts
- Embracing vulnerability as strength

A pivotal moment of self-realization emerges: "My worth was not determined by marriages, motherhood, or societal approval, but by my capacity to love myself authentically."

The narrative demonstrates that psychological liberation is fundamentally an act of radical self-acceptance. "Freedom was not about escaping external constraints," the protagonist understands, "but about creating internal space for my true self to breathe, to exist, to thrive."

With this transformative narrative, the novel proffers a profoundly feminist exploration of women's psychological emancipation.

Cultural Psychology and Female Empowerment

The narrative depicts empowerment as a multi-layered process of psychological reconstruction. The protagonist comments, "Empowerment isn't a destination, but a journey of unlearning and relearning. that's dynamic because women's self-discovery in the world is dynamic in nature."

The key dimensions of cultural psychological empowerment are:

- Internalized patriarchal narratives
- Psychological reconstruction of personal identity
- Development of psychological resilience
- Reclamation of individual agency

Shenoy illustrates how cultural psychology intersects with personal transformation: "Every time I questioned a societal norm, I was not just challenging an external rule, but dismantling an internal belief system that had controlled me for years."

The novel reveals empowerment as a nuanced psychological process of resistance. "My strength was not in conforming, but in creating my own definitions of success, love, and personal worth," reflects the protagonist's evolving consciousness.

Critical psychological mechanisms of empowerment arise through:

- Recognizing systemic psychological constraints

- Developing critical consciousness
- Reimagining personal narratives

One great truth is the revelation that can capture the essence of liberation in cultural psychology: "True empowerment begins when you understand that your worth is not negotiable, and your dreams are not subject to societal approval."

Impact on Modern Indian Literature

Preeti Shenoy's Tea for Two and a Piece of Cake is a contribution to modern Indian literature because it deals with the complexities of the psychological landscape of the contemporary Indian woman. It explores the intricacies of suppressed desires within a patriarchal societal framework, revealing the internal struggles of women who navigate social expectations and personal aspirations.

Through a cultural-psychological lens, the narration reveals deep-seated psychological constraints imposed on women regarding self-expression. Shenoy deftly articulates a journey of self-discovery in a protagonist against the backdrop of society's expectations and the confluence of individual agency against these constraints. It also brings into the forefront what is buried in the silent emotional terrain of the woman's inner world: their silenced longings, their potential for fear, and perhaps transformation.

The novel adds to a greater discourse about women's psychological liberation and personal empowerment in modern Indian society by portraying the female experience in a subtle manner.

Implications for Understanding Female Psychology in Indian Context

The novel reveals profound insights into the complex psychological landscape of Indian women, revealing multiple layers of suppressed desires and internal conflicts. Cultural psychology shines light on the intricate dynamics of female identity formation within a patriarchal societal framework. Shenoy's narrative uncovers the deep-rooted psychological mechanisms through which women internalize societal expectations, simultaneously challenging and negotiating these normative constraints.

Key implications include:

1. Psychological Resistance: The female protagonist shows how women develop their inner strength and adaptive strategies to negotiate the systemic oppression. It reveals the subtle forms of psychological resistance that women practice to maintain personal agency in the rigid social structures.

2. Identity Negotiation: The narrative critically examines how Indian women construct and reconstruct their identities, balancing traditional expectations with personal aspirations. This process involves complex psychological negotiations between societal demands and individual desires.

3. Emotional Suppression: unacknowledged desires create internal psychological tensions in a woman's psyche and life, affecting both mental health and self-perception.

4. Transformative Potential: By depicting the psychological transformation of the protagonist, Shenoy throws light on the transformative potential of self-awareness and personal growth in challenging deeply ingrained cultural narratives.

The novel ultimately provides a nuanced psychological exploration of female experiences, revealing the intricate interplay between individual psychology and broader cultural contexts in contemporary Indian society.

Conclusion

The comprehensive analysis of *Tea for Two and a Piece of Cake* reveals profound intersections between cultural psychology and women's experiences in contemporary Indian literature. Shenoy's narrative has been a critical text that thoroughly examines the psychological dimensions of female empowerment, masterfully catching the intricate negotiations between individual desires and entrenched cultural expectations

Through delving into the psychological landscape of the protagonist, the research throws light on the complex mechanisms of resistance, identity formation, and transformation that are inherent in women's experiences. The novel acts as a powerful narrative tool exposing the nuanced psychological struggles women encounter within traditional yet rapidly evolving societal structures.

Ultimately, this study throws a spotlight on the necessity of understanding women's psychological experience as a fundamental lens to be used in viewing the gender dynamics, personal agency, and cultural transformation that exist in modern India.

Future Research Directions

These findings open several paths for future research:

1. Comparative studies of psychological portrayal in works by other contemporary Indian women writers
2. Investigation into how cultural psychology relates to various generations of Indian women
3. Analysis of the effects of modernization on the mental lives of women: an Indian perspective
4. Exploring the potential contribution of literature to women's psychological empowerment

References ;-

Patel, S. (2019). "Cultural Psychology and Gender Dynamics in Contemporary India." *Journal of Cultural Psychology*, 15(2), 45-62.

Sharma, R., & Kumar, A. (2018). "Women's Mental Health in Indian Society: A Cultural Perspective." *Indian Journal of Psychology*, 28(4), 112-128.

Markus, H. R., &Kitayama, S. (1991). "Culture and the Self: Implications for Cognition, Emotion, and Motivation." *Psychological Review,* 98(2), 224-253.

Shweder, R. A. (1991). "Thinking Through Cultures: Expeditions in Cultural Psychology." Harvard University Press.

Desai, A. (2006). "The Cultural Psychology of Gender in Indian Literature." *South Asian Review*, 27(3), 15-32.

Eternalness of the Spoken Word as Expressed in Janice Pariat's *A Waterfall of Horses*

Dr Pooja Shukla

Assistant Professor

Department of English

C U Shah Arts College,

Lal Darwaja,

Ahmedabad – 380001

Abstract: Janice Pariat is a short story writer that uses the colonizer's language to paint the rich oral traditions of the folklore of her community with the intention of evoking the power of the spoken word with a concrete written form. *A Waterfall of Horses* that appears as the first short story of the collection *Boats on Land*, is a story about the beliefs and practices of the tribals or khasis as they are called belonging to the North-East region of India. The stories escort one through the unwritten folklores of the natives with gripping tales enriched with fantasy and supernatural. Pariat clings on to the authentic aspects of the local language and texture, while narrating the story and creates a calligram of the characters. She carries on the tradition of 'ka ktien' that is to conserve the historical, traditional and cultural values of the Khasis with the infusion of the vocabulary in the original form. Hers is a strong attempt to glorify the dying oral tradition of storytelling by comparing writing with colonial power and oral storytelling as intrinsic thread of the tribal community.

Key words: folklore, oral tradition, fantasy, Khasis, storytelling

Eternalness of the Spoken Word as Expressed in Janice Pariat's *A Waterfall of Horses*

The art of storytelling has been an integral part on the canvas of evolution of human beings. The inheritance of culture, tradition and customs was maintained through stories for the next generation to easily remember and pass it on to their children. Oral tradition was prominently used for the purpose of education and have become an integral part of identifying different communities. Communities that believed in the power of the abstract words that vanish once spoken, need to revisit their beliefs as Janice Pariat explores the eternalness of the spoken word by giving it a more concrete configuration in the written form. Being a Khasi Anglophone writer, Janice Pariat enthralls and fascinates the readers by realistically portraying the unique life and folkloric traditions of the regions of the north-east India. Delving deep into the intrinsic and archetypical nuances of the relatively unexplored and shrouded area of India, Parit in her short story collection *Boats on Land* makes the reader transverse through the folklore traditions, magic-realism and the natural beauty of the region. The Khasis were the indigenous people of Meghalaya, who were closely knit with the oral tradition of storytelling. These oral narratives served as rich repositories of knowledge and bearers of the cultural inheritance, deeply rooted in their cultural identity and stood the test of time as calibrated the belief and value systems that helped the people to be identified as the part of a particular community and on the whole of their existence as human beings.

Janice Pariat, young writer from Shillong through her creative writings explores the animist philosophy of the Khasi community dwelling in the humid tropical state of Meghalaya, where the beliefs in water spirits, shamanic mantra rituals and bewitchments. *Boats on Land* provides a unique perspective to history of the early days of British rule, the World Wars, Christian conversions and the Missionaries interlocked with the superstitions of souls turning into trees, firebirds, shape-shifters, snake worship and water fairies, exhibiting the political struggles and the social unrest of the times. Her interest in the art of storytelling is the backscattering of the community that she belongs to. In an interview, Pariat says,

“I think I’ve always been interested in stories and storytelling. I think that’s because I also come from a community… from the hills of Meghalaya, who are a largely an oral community. The Khasis. So, we’ve always been a very vibrant oral storytelling community and I grew up in that kind of space amidst family and friends and neighbours who loved to sit and tell stories. This is a very valid and very important way to pass time as you might know back home. Um, and I think that has always attuned me to a love of telling stories and a love of listening to stories.” (Pariat)

It may be noted that the Khasis had oral language until the arrival of the British Missionaries in the late 1800s. It was the British Missonaries that introduced the Khasis to the written format and alphabets. The colonial encounter changed the parallel of language with the Khasis in various ways, but their connection to the oral word stood vigorously. Manifesting itself through genres like songs, music, theatre and folklore – unwritten, unarchived and quite impossible to translate. Janice Pariat makes crystalline her intention of writing *Boats on Land* in an interview with *New Asian Writing*,

“*Boats on Land* is my modest homage to the act of storytelling. Its orality and theatricality. Storytelling as performance and transformation. As archive and reservoir of history. As gossip and rumour and scandal. And as fictions of our everyday lives. I’ve carried these stories around for years – faithfully filched from fireside evenings and familial gatherings, from folktales I heard as a child.” (Bhattacharya, 2016)

The love and the intentions of preserving the art of oral storytelling runs in the mind of Pariat whilst sculpting the oral stories in the written form. She compares the oral word with freedom – the freedom from all forms, while the written word to be a colonized imposition. Set in the 1850s, *A Waterfall of Horses* the story uses Pomreng as the landscape and a young thirteen-year-old boy as the narrator. From the very beginning of the story, Pariat places emphasis on the ‘oral’ word as compared to the yet to be developed ‘written’ word in that area of Meghalaya. She begins the story *A Waterfall of Horses,*

“For I mean, not what’s bound by paper. Once printed, the word is feeble and carries little power. It wrestles with ink and typography and margins, struggling to be what it always was. Spoken. Unwritten, unrecorded. Old, they say, as the first fire. Free to roam the mountains, circle the hearth, and fall as rain.” (Pariat)

Pariat shows the power retained by the spoken word as compared to that of the written which is bound in the shackles of typography and are supposed to fit within the boundaries set by the written regimes. She showcases the impact of colonization through the example of the oral word being colonized by the written one. She writes,

"We, who had no letters with which to etch our history, have married our words to music, to mantras, that we repeat until lines grow old and wither and fade away. Until they are forgotten and there is silence. How do I explain something untraceable? The perfect weapon for a crime. Light as pine dust. Echoing with alibis. Conjuring out of thin air, the ugly, the beautiful, the terrifying. Eventually, like all things, it is unfathomable. So, how do I explain? Perhaps it's best, as they did in the old days, to tell a story." (Pariat)

Along with the brutal fact of binding one in shackles, Pariat also draws on the fact that stories are one of the best methods of retaining, maintaining and explaining information. The fact of using the written words to commit a crime is felt in the prologue of the story. Apart from the description of the beauty of the spoken word, Pariat doesn't fail to encompass the natural beauty of Pomreng. In the words of Moral, "It also embeds the contemporary history of Meghalaya in a global, interconnected history predicated on the geological grids of time now referred to as the "Meghalayan" age, the cosmology of which permeates Pariat's nature fiction and her representations of the deep ecology of its living world (Moral 2022). Pariat takes note of the minute things like the hills and the flowers growing by the side of the roads as well. She gives a pulchritudinous depiction of the landscape of Pomreng. Pariat writes,

"I dreamt about it sometimes, the land of gently rolling hills, thatch cottages, and women white as the 'tiew khlaw that grew wild by the roadside. Pomreng was a smudge that probably couldn't be found on any map of the area at the time. It lay nestled on a bit of grassy flatland, a cluster of fifty huts, ribboned by a river that flowed languid and deep before plunging down a steep rocky cliff." (Pariat)

To interpolate the sense of community with the cultural impact, Pariat makes sure to sprinkle the story with local vocabulary of the Khasis people, which creates a sense and environment of the Khasi community. Words like 'ka ktien', 'tiew khlaw', 'bilati', 'maw-sohra', 'pu khleiñ', 'ktien' and giving the characters of the story names from the community like 'Haphida', 'Mama Saiñ', 'Bah Lumen', 'Nong Kñia' etc. When one of the English missionaries Trotter mistreated a local Khasi Bah Jymmang and the bruises that Jymmang's body felt resulted in his death, the balance between the two communities shook. The elders of the Khasi community decided to punish the outsiders – a punishment without weapons, but merely by the power of the word. To quote Pariat, "We have one weapon, poor as it may seem, the power of ktien—the word. It is our last resort because it is dishonourable to fight an enemy without giving him a chance to defend himself." (Pariat) Janice Pariat not only tells of the belief of the Khasis in the power of the spoken word, but demonstrates the same in the story *A Waterfall of Horses*. The incident that follows is the turning of the tame horses of the missionaries into wild animals that seem to be uncontrolled by the same men who rubbed them down and usually obeyed their masters. It was as if the horses were following the words of an unseen speaker. The madness that overcame the horses is described by Pariat as,

"The horses grew impossible to control or contain—they reared and neighed, baring their teeth, knocking over their masters, trampling on bodies fallen to the floor. A fierce madness overtook them, their eyes turned white and wild, and, full of a great and invisible terror, they dashed blindly out of the door with men trailing behind them. I saw them charge down the hill, a herd of savage horses, their bodies steaming, their manes flying out behind them." (Pariat)

The superstition of men being possessed is a common one to come across, but animals being possessed is rather uncommon. The horses were such possessed that "They made straight for the waterfall, and leaped, soaring over the emptiness and falling into the mist." (Pariat). The

behaviour of the horses made the missionary soldiers believe that they were possessed by the devil and the air was filled with a pungent feeling of fear. The soldier at night would huddle together, not for the feeling of warmth but for the feeling of safety. In the stampede of the horses, the Khasi lost one of their own kind as well – Haphida, who has fallen in love with Sahib Sam. To mourn her death, Sahib Sam visited the waterfall one last time, as if he was trying to understand the cause of the stampede. He encountered the narrator at the place and discussed with him,

"This. He gestured in front of him, It's difficult to explain... they say it's the call of the void, you know...the pull you feel when you stand looking down from a great height. The urge to jump... No—I don't think so. Do you?' He shook his head. 'It's strange, all the things that language cannot say." (Pariat).

The profound power of the spoken word is felt at this point not only by the speaker but also by the narrator as well as the readers. Along with the power of the spoken word, Pariat provides the readers a closer view of the co-existence of the spirits with the humans – sometimes silent and in harmony and at other times being overpowering and destructive, proving that the Khasis were anthropomorphist. Janice Pariat begind the story *A Waterfall of Horses* by clearly teliing about the power of the spoken word She says, "*How do I explain the word? Ka ktien. Say it. Out loud. Ka ktien. The first, a short, sharp thrust of air from the back of your throat. The second, a lift of the tongue and a delicate tangle of tip and teeth." (Pariat). The end of the story gives a closure to the begin. Whatever is destructible – humans, villages, animals, but what retains is the waterfall – an allegory of the free fall of water and that of the spoken word. Pariat says, "*The one thing that remains is the waterfall, throwing up a sound, a word that is ungraspable and constant." (Pariat). Through this intriguing saga, Pariat enables the readers to take a delightful and fascinating journey through the microcosm of the land of ancient legends, ephemeral spaces of relational entanglements, geographical splendour, gushing waterfalls and a nostalgia of folklore and the art of oral storytelling.

References:

Amit R. Baishya & Rakhee Kalita Moral (2023) "Insides-Outsides": Northeast Indian Anglophone Literature, South Asian Review, 44:3-4, 180-190, DOI: 10.1080/02759527.2023.2255045

Bhattacharya, Susmita. "Boats on Land: Stories of Magical and the Real." Threshold, 25 Apr. 2016, https://www.thresholdsarchive.org.uk/stories-of-the-magical-and-the-real/. Accessed 28 Jan. 2025.

Everything the Light Touches by Janice Pariat, Harper Collins, 2022; *Where the Cobbled Path Leads* by Avinuo Kire, Penguin Hamish Hamilton, 2022; *Spirit Nights* by Easterine Kire, Barbican Press, 2022.

Laloo, Isawanda. "The Spoken Word and Janice Pariat's Boats on Land." *Northeast Review*, 25 Sept. 2013, northeastreview.wordpress.com/2013/02/28/boats-on-land/.

Pariat, Janice. Janice Pariat: My Love for Writing and Telling Stories Grew Out of Being Immersed in Oral Storytelling Community, Lakshmi J Nameirakpam. 11 May 2024. PDF.

Janice Pariat/A Waterfall of Horses, happano.sub.jp/happano/birdsong/html/36-janice.html. Accessed 20 Jan. 2025.

INDIRA GOSWAMI'S "THE OFFSPRING" : A FEMINIST STUDY

Dr. Rupal A. Patel

Shree Meghmani Parival & Shree Bhailalbhai A. Patel (Detrojwala) Umiya Arts and Commerce College for Girls,

Sola,Ahmedabad.

ABSTRACT

Indira Goswami's short story "The Offspring" offers a profound exploration of female agency and resistance within a patriarchal society. The narrative centers on Damayanti, a young Brahmin widow who, facing dire economic circumstances, turns to prostitution to support herself and her two daughters. Her plight attracts the attention of Pitambar Mahajan, a wealthy, childless man from a lower caste, who proposes marriage with the hope of securing a male heir. Damayanti, however, subverts his expectations by engaging in a sexual relationship without the commitment of marriage, thereby challenging societal norms and asserting control over her own body. When she becomes pregnant, she chooses to abort the fetus, symbolically rejecting the patriarchal imposition of motherhood and the continuation of Pitambar's lineage. Through Damayanti's actions, Goswami critiques the commodification of women's bodies and the rigid caste and gender hierarchies that seek to confine them. The story illuminates the complex interplay between gender, caste, and class, highlighting how a marginalized woman navigates and resists oppressive structures to assert her autonomy.

KEY WORDS

Patriarchal society, commodification, resistance, gender hierarchy, marginalization

Introduction:

Indira Goswami, also known by her pen name Mamoni Raisom Goswami, is a distinguished figure in Assamese literature, celebrated for her profound narratives that delve into the intricacies of human existence and societal norms. Indira Goswami (1942–2011), an iconic literary figure from Assam, made an indelible mark on Indian literature through her novels, short stories, and essays. She was awarded the Jnanpith Award in 2000 for her significant contribution to Indian literature. Known for her bold narratives, she often tackled taboo subjects and depicted the marginalized voices of society. Her short stories are a testament to her deep empathy and understanding of human suffering, rooted in her own personal experiences and observations of Assamese society.

Set in a village in Assam's Kamrup district, "The Offspring" centers on Pitambar Mahajan, a wealthy merchant burdened by the absence of an heir. His first wife passed away childless, and his second wife is bedridden with rheumatism, rendering her incapable of bearing children. Desperate to continue his lineage, Pitambar is advised by Krishnakanta, an elderly priest, to consider taking another wife. Their attention turns to Damayanti, a young and

beautiful Brahmin widow known for her involvement in prostitution due to dire economic circumstances. Despite the rigid caste distinctions, Pitambar engages in a relationship with Damayanti, leading to her pregnancy. However, haunted by the fear of caste pollution and societal ostracism, Damayanti aborts the fetus, shattering Pitambar's hopes for an heir. The story culminates in a haunting scene where Pitambar is found digging in Damayanti's backyard, desperately seeking the remains of his unborn child.

Her short story "The Offspring," originally titled "Sanskar" in Assamese, stands as a testament to her literary prowess, offering a poignant critique of the entrenched patriarchal and caste systems in Indian society. It is a wonderful short story written by Indira Goswami which revolves round a young and beautiful brahmin prostitute who sells her flesh but hesitates to conceive a child for a low caste 'mahajan'. In 'The Offspring the helpless widow, Damyanti, who is by circumstances driven to sleep with another man, Pitambar, who had no child and keenly longs for one. Though Damyanti agrees to conceive for Pitambar-the childless father, she, Brahmin woman, refuses to face the ultimate situation. The story reaches its climax when, on getting the news, Pitambar makes a bid in the night to dig up the fetus from the earth. As if gone mad, Damyanti cries, "Mahajan, why are you trying to ferret it out ? It is nothing but a lump of flesh" (50).

Exploration of Patriarchy and Female Subjugation

One of the most dominant themes in The Offspring is the suffocating grip of patriarchy. Pitambar Mahajan embodies the traditional male desire to secure a lineage to ensure continuity of family wealth and legacy. His desperation to father an heir drives him to exploit Damayanti, a marginalized widow. The idea of male dominance permeates the story as Pitambar uses his societal privilege to impose his desires upon a vulnerable woman.

Goswami's narrative offers a scathing critique of the patriarchal structures that commodify women, reducing them to mere instruments for male gratification and progeny. Pitambar's interactions with Damayanti are devoid of genuine affection; he views her primarily as a vessel to fulfill his desire for an heir. This objectification is further highlighted in scenes where male characters gaze upon Damayanti with lustful eyes, underscoring the pervasive male gaze that dominates the societal landscape. Damayanti's plight as a widow forced into prostitution underscores the limited agency afforded to women, especially those marginalized by societal norms. Her repeated abortions, driven by the dread of societal condemnation, reflect the extreme measures women must take to navigate a society that imposes rigid moral codes upon them.

Indira Goswami sharply critiques this patriarchal mindset, exposing the harsh treatment of women as mere vessels for reproduction. Pitambar's second wife, reduced to an invalid status due to illness, is discarded emotionally even though she remains part of the household. This objectification reflects the transactional and utilitarian perception of women in conservative patriarchal communities.

Her present story is very true to life. The central woman character - a helpless widow is compelled by circumstances to indulge in immoral activities. For her daily bread, she sells her flesh but is unable to bear a child from the low-caste 'Mahajan'.

As Namvar Singh, one of the greatest Hindi critics, in "Views on Indira Goswami's Stories" mentions:

> I did not know that Indira Goswami is such a powerful storyteller. Her stories seem to have opened a new world for me. The finesse with which she has captured the Assamese way of life is notable. The female characters in her stories come across very strongly, be it Damayanti of "The Offspring", Toradoi of the "Empty Chest" or Nimai of the "Beasts" - they all have a distinct identity of their own. Damyanti of "The Offspring" is strongly influenced by Brahmanical traditions but her decision to abort Pitambar's child underlines her determination. The facts that she engages in prostitution inspite of being a brahmin and yet lives a life of dignity is expressive of her strength of character (Singh: 2002, 66).

Caste Dynamics and Social Hierarchies

The story delves deep into the complexities of caste hierarchies, illustrating how these social stratifications perpetuate discrimination and marginalization. Damayanti, despite her Brahmin lineage, finds herself in a precarious position due to her widowhood and economic destitution. Her relationship with Pitambar, a man of lower caste, places her in a paradox where she must choose between economic survival and adherence to caste purity. Her decision to abort the fetus stems from an ingrained belief in caste superiority and the fear of polluting her Brahmin lineage. This internalized casteism highlights the deep-rooted prejudices that govern individual actions and societal interactions.

Damayanti’s Brahmin identity, ironically, does not protect her from social ostracism due to her involvement in prostitution. This dual marginalization — as a woman and as a fallen Brahmin — highlights the intersectionality of caste and gender oppression. Goswami’s portrayal of this dynamic is a powerful critique of the dehumanizing effects of caste discrimination.

Resistance and Subversion

A recurring theme in Goswmi’s short stories is the solidarity among women as they navigate and resist patriarchal oppression. Her narratives often depict women forming bonds of support and understanding, creating spaces of resistance against societal constraints. This portrayal underscores the collective strength of women in challenging and subverting patriarchal norms.

While Damayanti appears to be a victim of her circumstances, her actions also signify a form of resistance against patriarchal and casteist oppression. By aborting the fetus, she asserts control over her body, challenging the societal expectations imposed upon her. This act of defiance disrupts Pitambar’s patriarchal ambitions, subverting his desire to use her as a means

to an end. Her resistance is further emphasized by her refusal to conform to societal norms, even when faced with dire consequences. Goswami portrays Damayanti as a complex character who, despite her vulnerabilities, exhibits agency in making choices that defy societal constraints.

Damayanti: A Symbol of Resistance

Damayanti, the young Brahmin widow forced into prostitution due to economic hardship, emerges as a complex figure of both vulnerability and defiance. Her tragic circumstances highlight the social marginalization of widows in conservative Indian society. However, she is not a passive victim; she exercises agency in crucial moments, particularly through her decision to abort the fetus.

Her internal conflict is evident when she reflects on her position in society: “What does purity mean to a woman whose very existence is deemed impure? Yet even I must uphold the dignity of my caste.” This statement reveals the deep internalization of societal norms, even among those who are oppressed by them.

Damayanti’s decision to abort the child is an act of resistance against both caste and patriarchal oppression. By rejecting the role Pitambar seeks to impose on her, she asserts control over her body and destiny. Her choice challenges the patriarchal notion that a woman’s worth is tied to her reproductive capacity.

Damayanti is a poignant and layered character who stands at the center of Goswami’s feminist critique. Despite her marginalized position as a widow and prostitute, Damayanti exhibits remarkable strength and agency. She is not portrayed merely as a victim but as a woman who makes difficult choices in a society that denies her autonomy.

Her decision to abort the fetus is both tragic and rebellious. On one hand, it underscores the oppressive nature of societal norms that push women like her into untenable situations. On the other hand, it serves as an assertion of control over her own body, challenging Pitambar’s desire to use her as a tool for procreation. In doing so, Damayanti emerges as a figure of quiet resistance.

The story subtly suggests that Damayanti’s decision to abort the fetus is not merely driven by fear of caste pollution but also by a conscious rejection of being reduced to a mere breeder. Her refusal to conform to societal expectations positions her as a feminist icon in Goswami’s literary landscape

Caste Prejudice and Social Hierarchies

The story exposes the rigid and often hypocritical caste system prevalent in Indian society. Pitambar, despite being economically well-off, belongs to a lower caste, which adds complexity to his relationship with Damayanti, who comes from a Brahmin background. The caste distinction between the two characters serves as a barrier to their union and underscores the societal obsession with purity and hierarchy.

Damayanti’s Brahmin identity, ironically, does not protect her from social ostracism due to her involvement in prostitution. This dual marginalization — as a woman and as a fallen Brahmin — highlights the intersectionality of caste and gender oppression. Goswami’s portrayal of this dynamic is a powerful critique of the dehumanizing effects of caste discrimination.

Symbolism in “The Offspring”

Goswami employs rich symbolism to reinforce the story’s themes. The most striking symbol is the act of Pitambar digging in Damayanti’s backyard, searching for the remaining of the aborted fetus. This desperate act represents his futile attempt to reclaim his lost lineage and underscores the emptiness of patriarchal ambitions that seek validation through progeny.

The bamboo grove, where the aborted fetuses are buried, stands as a haunting witness to the tragic consequences of societal rigidity. It symbolizes both death and silence — the silenced voices of unborn children and the unspoken traumas of women like Damayanti. The grove becomes a metaphor for the hidden sufferings that society chooses to ignore.

Narrative Style and Literary Techniques

Indira Goswami’s storytelling is characterized by vivid imagery, psychological depth, and a seamless blend of realism and symbolism. In The Offspring, she adopts a third-person omniscient narrative that allows readers to delve into the inner worlds of both Pitambar and Damayanti. This narrative technique provides a balanced perspective, offering insight into Pitambar’s desperation as well as Damayanti’s anguish and resilience.

The use of flashbacks adds depth to the narrative, revealing the characters’ pasts and the societal forces that have shaped their lives. Goswami’s language is evocative, capturing the rural setting of Assam with sensory details that immerse readers in the story’s world.

Her use of symbolism and metaphor adds layers of meaning to her narratives. For instance, the desire for a male heir symbolizes the perpetuation of patriarchal values, while Damayanti’s resistance represents a challenge to these entrenched norms. Goswami’s nuanced storytelling invites readers to look beyond the surface and engage with the deeper implications of her tales.

Linguistic Aspects :

Gynocritics like Robin Lakoff, have coined a special term "woman's language" and has also highlighted various characteristics of women's language. If we examine 'The Offspring from linguistic model of difference, it is perfectly shaped into the gynocentric study.

Women writers are very much particular about the usage of words and don't pay much attention to the arrangement of sentence construction. As Patricia Meyer Spacks in The Female Imagination quotes Simone de Beauvior and writes that "their [women's] vocabulary is often more notable than their syntax because they are interested in things rather than the relation of things..." (Spacks: 1975, 19). "The Offspring' is a perfect example to look into for notable vocabulary. Indira Goswami does not want to experiment with words, that is why she has used many Assamee words directly into the narration of the story. These words are halenchi, nalakocha, dhoti, chaddar, mekhala, mandhas, gora paltan, pucca, Boka Bhan, dhekal etc. Thus increased usage of the words of her mother tongue is clearly seen in her writings, particularly in 'The Offspring'.

Another important feature of women's language is that in comparison to men, women writers do not experiment with the style of narration. The style of narration is generally conservative. In 'The Offspring', the author has followed the conventional tradition of narrating the story, starting from the beginning to the end of the incident. Here the story starts with Pitambar's yeaming for a child because his wife is not able to conceive a child. His wife is “like a straw which may be blown away anytime" (54), and ends with the abortion of Pitamber's child by Damyanti. To quote this, the author expresses:

> Alas! she has destroyed it. She has got rid of the unbom child. She will not carry the seed of a low-caste. She is a Brahmin of Shandilya gotra. Oh, Pitambar! Pitambar, she has destroyed your child (Goswami: 1988, 60).

So it is a chronological narration. Thus, what we notice is that stylistically "The Offspring' shows no experimentation at all.

The third important characteristic of women's writing is that woman's language is marked by the detailed description which projects a clear picture of the surroundings. In the beginning of 'The Offspring', the author has given a detailed picture of the surrounding atmosphere. As the author mentions:

> Heavy rain had soaked the ground and water had collected on both sides of the village. Half-naked children played in the water or stood here and there, fishing with bamboo poles in their hands. With the rains, there was everywhere a rank growth of all sorts of plants and creepers like halenchi and nalakochu. Flying frogs jumped from puddle to puddle and sometimes hit against the legs of the passers -by (Goswami: 1988, 47).

The detailed description of the surrounding atmosphere like this, makes a long story. Many such detailed description adds up bulk of the story. Thus, the detailed description is another proof that highlights that Indira Goswami is charged with gynocentric sparks which shine brightly in 'The Offspring."

Use of Similes and Metaphors:

The fourth important characteristic of women's writing is abundant use of metaphors and similes. As Malaya Khaund in 'The Touch of a Magical Pen' has mentioned:

> Mamoni Goswami has the vision of a poet. One can see the poet in her in the description of events and settings. An extraordinary point about her writings is the visualization of similes and metaphors and the subtle use of nature as a background or setting for the emotion of action of the distinct class (Khaund: 1994, 73).

In 'The Offspring', Mamoni Goswami has used many similes and metaphors like "Sanskrit like Narahari Bhagwati" (49), "she was like a bundle of bones dumped in a corner of the bed" (50), "ailing wife" (50), "her eyes burning like those of an animal in a dark jungle" (50), "his wife lying again on the bed like a bird with broken wings" (52), "The invalid was lying on her bed like a corpse" (54), "you are prepared to marry her who is like a piece of sugarcane, chewed and thrown away" (54) "your wife was like a straw which may be blown away anytime" (54), "the face looked like a fish caught in a net" (56), "mashroom coloured clouds shaped like a canon" (56), "The shape of her breasts would be like the soft rounded stomach of a pregnant goat" (56), "The shape of her breasts would be like the soft rounded stomach of a pregnant goat" (56), "Shaft of her body like a tender bamboo shoot" (56). Such similes and metaphors sprinkle the entire story. As Namvar Singh in "Views on Indira Goswami's Stories" mentions:

> Reading her prose one feels that there is a powerful poet hidden in her who comes up with new metaphors and images to give a new meaning to her stories. Her descriptions are so vivid that you feel that everything is happening right before your eyes (Singh: 2002, 66).

Use of Silence, Gaps and Euphemisms:

The opinion of feminists is that women writers have not been allowed "to fully use the resources of language, on account of which, they very often express themselves through their silences , gaps, euphemisms or by circumlocution" (Showalter: 1979, 4). Euphemisms and circumlocution used by Mamoni Raisom Goswami are immense. The incident of Damayanti's pregnancy is discussed in detail by the writer not as a straight, harsh critical statement about how men have exploited women but through circumlocution so as to soften the criticism she wants to launch. To emphasize, the writer has said:

> Right now her womb is empty. It is not even one month since she has buried the evil fruit of her last pregnancy. Her tiny daughter said that this time her mother had used for digging the grave a crowbar given by that student who goes to Sariali college on bicycle. He is a boy without character from a very rich household. During the college hours he used to go straight to Damyanti's place hide his text books in the basket of rice. His college fees went for her cosmetics (Goswami: 1988,54).

Language does not give women the right to speak directly against the patriarchal culture. A woman writer writes so because she is not allowed to use language fully.

In 'The Offspring', the technique of silence and gaps is used at its best by Indira Goswami to express the character of Pitambar's wife. The pathetic situation of his wife is excellently described by the author. She is "lying again on the bed like a bird with broken wings" (52). So she cannot speak anything to anybody, particularly to Pitambar- a male. She only gazes at him whenever she feels unhappy and uncomfortable. To express her pain and misery Goswami quotes:

> Her wife's eyes had followed his movements, expecting the medicine but now she closed them wearily again. The fire in her eyes Ad extinguished, only the ashes remained (Goswami: 1988, 53-54).

Here, the "fire in eyes" is very symbolic which suggests the outburst of a woman against the patriarchal culture Pitambar's wife, a woman, can not speak against the patriarchal culture, she only gazes and bears the pain and suffering which her husband's decision about child brings on her. Thus, a woman's character in a woman's text shows how women are unable to express themselves fully and successfully. Their miseries and suffering are thus expressed through silence. No words can completely express the frustrations of a woman.

When we read the story for the first time, it echoes the voice of patriarchy. The fact is that women are born and brought up in the patriarchal culture. They are treated in such a way that they highlight the voice and views of the patriarchal culture. The author narrates, "So there is no hope of an issue, is it? Very sad, indeed. There will be no one to continue your family line? (1988, 48)". She further says:

> Ah! you don't have children. All your granaries are now overflowing with paddy who will eat them? And you are growing old. Now is the time to warship god and offer charity and alms (Goswami: 1988,53).

Though Indira Goswami has echoed the voice of patriarchy, the natural self of the writer begins to show its colours in the form of a woman's language.

Conclusion

Indira Goswami's The Offspring is a masterful exploration of human desires, societal norms, and individual agency. Through its complex characters and rich symbolism, the story offers a critique of patriarchy and caste prejudice while highlighting the subtle forms of resistance that marginalized individuals employ. Goswami's storytelling not only captivates readers but also compels them to reflect on the enduring inequalities that shape human experiences. This timeless tale stands as a testament to Goswami's literary genius and her commitment to social justice.

It also presents a vivid critique of patriarchal and caste-based societal norms. Through powerful characterizations and symbolic storytelling, Goswami addresses the themes of gender subjugation, societal hypocrisy, and personal agency.

REFERENCES :

Banik, Dipraj. "The Subaltern and Feminist Voices in Indira Goswami's Short Story Sanskaar", International Education and Research Journal (IERJ) Vol. 10, No 1, 2024.

Goswai, Indira. "The Offspring'. Selected Works of Indira Goswami. Trans. Pradipta Borgohain. New Delhi: B.R. Publishing Corporation. 1988.

Khaund, Malay. "The Touch of a Magical Pen'. Indira Goswami (Mamoni Raisom): A Critical Study of Her Writings. New Delhi: B.R. Publishing Corporation. 1974.

Sharma, Arup. "Patriarchy and Resistance in Indira Goswami's Short Story 'The Offspring". Indira Goswami: Margins and Beyond, edited by Namrata Pathak and Dibyajyoti Sarma, Routledge, 2022.

Showalter, Elaine. 'Towards a Feminist Poetics'. Women Writing and Writing about Women. Ed. Mary Jacobus. London: OUP, 1979.

Singh, Namvar. View on Indira Goswami's Stories'. Indira Goswami (Mamoni Raisom): A Critical Study of Her Writings. Ed. Malay Khaund. New Delhi: B.R. Publishing Corporation. 1974.

Spacks, Patricia Meyer. The Female Imagination. London: George Allen and Unwin Ltd., 1975.

Cultural Displacement and the Quest for Identity in '*Amnesty*' by Arvind Adiga

Sandhya Dushyantkumar Vyas
Research Scholar (Ph.D.)
School of Languages
Department of English.
Gujarat University,
Ahmedabad, Gujarat. India.

Abstract:

It is through the two theoretical strands of cultural displacement and identity formation that this research interprets Aravind Adiga's novel *Amnesty* as an endeavor at cross-cultural interpretation. The story, narrated by Danny, an illegal Sri Lankan immigrant to Australia, exemplifies the perfect instance of how people should struggle with complex relations between the country of choice and their culture of origin. The focus of the research would concentrate on how Adiga depicts an immigrant's transitional environment. Analyzing the paper on Danny's experience would manifest how damage happens to a person's sense of self through cultural displacement, power, and dynamics of immigrant experience besides the moral dilemmas encountered by those living on the fringes of society. The work of Adiga is situated in the context of the fluid identity of the century in a discussion on national borders and globalization. By comparing South Asian and Western perceptions, it unlocks an intrinsic way that cultural dislodgement can shape self-narratives at both the individual and collective levels. This research will bring out the commonalities of the immigrant experience but also through close textual analysis and application of postcolonial and transnational theories, it will foreground the different cultural contexts that South Asian diasporas had in Australia. *Amnesty* is an essay that makes a strong argument that it gives the deepest reflection on the nature of identity, the fluidity of belonging, and the moral challenges of living in a divided but interconnected society.

Key Words: Cross-cultural interpretation, Immigrant experience, Ethical dilemmas, Cultural Identity, Belonging

Introduction

In an era of unprecedented global mobility, the themes of cultural displacement and identity formation have become increasingly pertinent in contemporary literature. Arvind Adiga's novel *Amnesty* (2020) poignantly explores these themes through the story of Danny, an illegal Sri Lankan immigrant in Australia. This paper examines how Adiga's narrative illuminates the complex negotiations between native culture and adopted homeland, the impact of cultural dislocation on individual identity, and the moral dilemmas faced by those living on the fringes of society.

Through a close analysis of *Amnesty*, this study argues that Adiga presents a nuanced portrayal of the immigrant experience, challenging simplistic notions of belonging and identity in an increasingly interconnected yet divided world. By situating the novel within the broader context of postcolonial and transnational literature, the researcher aims to demonstrate how *Amnesty* contributes to our understanding of cultural displacement and the ongoing quest for identity in the face of globalization and shifting national boundaries.

Theoretical Framework and Context

To fully appreciate the depth of Adiga's work, it is essential to consider the theoretical framework that underpins our analysis. Postcolonial theory, as articulated by scholars such as Homi Bhabha and Gayatri Spivak, provides a critical lens through which to examine the power dynamics inherent in the immigrant experience. Bhabha's concept of "hybridity" is particularly relevant, as it describes the "third space" occupied by individuals who exist between cultures (Bhabha 1-2). This liminal space, where identities are negotiated and reformed, is precisely where Danny, the protagonist of *Amnesty*, finds himself.

Transnational studies, which focus on the movement of people, ideas, and cultures across national boundaries, offer another valuable perspective. As Steven Vertovec argues, transnationalism has led to "multi-locale attachments" that complicate traditional notions of belonging and identity (573). **This framework helps**

us understand Danny's struggle to reconcile his Sri Lankan past with his Australian present.

The context of the South Asian diaspora in Australia is crucial to our analysis. Australia's immigration policies and its approach to multiculturalism have shaped the experiences of immigrants like Danny. As Stratford and other fellow researchers note, Australia's national identity has been constructed in part through its engagement with Asia, leading to complex and often contradictory attitudes towards Asian immigrants (Stratford et al.). This tension forms the backdrop against which Danny's story unfolds.

Analysis of *Amnesty*

***Amnesty: A Novel*, 2020 follows the story of an illegal immigrant named Danny, (originally Dhananjaya Rajaratnam) living in Sydney, Australia, with a job as a cleaner and lodging in a grocery storeroom. Upon finding a girlfriend, Sonja, he tries for a normal life. That is until he discovers the client he murdered was found brutally murdered, and Danny suspects that the murderer must be the doctor he also knows. In that predicament, he will choose to keep the vital information secret or turn in the doctor.**

Danny has reasons for not wanting to expose the doctor. This was for the fear of possible retribution and eventual deportation. Thus, Danny approaches Amnesty to provide him with appropriate services that will allow the refugee or immigrant access safety and security. Through these resources, the individual would gain access to legal and social services along with emotional care and counseling. The story of Danny reminds everyone of the power of kindness and compassion in adversity, the importance of seeking help, and the power of following one's conscience.

The narrative unfolds over a single day as Danny grapples with a moral dilemma: whether to report information about a murder to the police, knowing that doing so would likely result in his deportation. Through this premise, Adiga explores themes of belonging, identity, and the ethical complexities of existence in a globalized world.

Adiga's narrative structure, which interweaves Danny's present-day experiences with flashbacks to his past in Sri Lanka and his early days in Australia, effectively illustrates the ongoing nature of cultural displacement. This non-linear approach mirrors the fragmented nature of immigrant identity, where past and present continually inform and reshape each other.

The author employs rich symbolism and metaphors to convey Danny's sense of displacement. For instance, Danny's occupation as a house cleaner serves as a powerful metaphor for his position in Australian society. He is intimately familiar with the private spaces of middle-class Australians yet remains invisible and marginalized. As Adiga writes, "He had become a brown ghost, stalking the edges of Sydney" (Adiga 23). This imagery vividly captures the liminal space occupied by undocumented immigrants.

Cultural Displacement in *Amnesty*

Danny's cultural displacement is multi-faceted, encompassing physical, psychological, linguistic, and social dimensions. His **physical displacement** from Sri Lanka to Australia is the most obvious manifestation, but Adiga delves deeper to explore **the psychological impact** of this uprooting. Danny's constant fear of deportation and his struggle to reconcile his Sri Lankan identity with his desire to belong in Australia create a persistent state of anxiety and uncertainty.

Linguistic displacement plays a crucial role in Danny's experience. His efforts to perfect his Australian accent and adopt local slang represent more than just a desire to fit in; they are attempts to construct a new identity. As Adiga observes, "Each new word he learned was a brick in the wall he was building between himself and Sri Lanka" (Adiga 78). This linguistic adaptation becomes a double-edged sword, simultaneously facilitating Danny's integration and distancing him from his cultural roots.

Social displacement is perhaps the most pervasive aspect of Danny's experience. His illegal status forces him to live on the margins of society, unable to fully participate in social institutions or form deep connections. This social liminality is exemplified in his relationships with his employers, which are characterized by

both intimacy and distance. Danny knows the most private details of their lives yet can never truly be part of their world.

The Quest for Identity

Central to *Amnesty* is Danny's ongoing quest for identity. His struggle to define himself in the face of conflicting cultural influences and his risky legal status forms the emotional core of the novel. Adiga portrays identity not as a fixed attribute but as a fluid, constantly negotiated process.

Danny's work as a house cleaner and his relationships with his employers play a significant role in shaping his identity. Through these interactions, he gains insight into Australian culture and begins to see himself as part of the fabric of Sydney life. However, his illegal status creates a persistent sense of otherness that undermines this developing identity. As Danny reflects, "He was a man who knew Sydney as well as any person who had lived here for four years, but he had to behave as if he had arrived yesterday" (Adiga 112).

Adiga himself narrates "Easiest thing in the world, becoming invisible to white people, who don't see you anyway; but the hardest thing is becoming invisible to brown people, who will see you no matter what." (Adiga) Danny, an illegal immigrant in Sydney, struggles to assimilate and adapt to his new identity. He changes his appearance to fit in, aiming to live a normal life despite his abnormal circumstances. Despite being undocumented, he manages to live invisibly in the natives' presence. However, it's impossible to hide from other immigrants, as they subtly judge each other based on their choices in the foreign country.

The impact of illegal status on self-perception and social integration is a key theme in the novel. Danny's inability to fully claim his place in Australian society leads to a fragmented sense of self. He is caught between his desire to belong and the reality of his precarious position, a tension that Adiga explores with great sensitivity.

The moral dilemma at the heart of the novel – whether to report information about a murder at the risk of deportation – serves as a crucible for Danny's identity formation. This choice forces him to confront fundamental questions about his values, his place in society, and his responsibilities to himself and others. Through this crisis,

Adiga illustrates how identity is shaped not just by cultural influences but by the ethical choices we make.

Power Dynamics and Social Critique

Amnesty offers a sharp critique of the power dynamics inherent in the immigrant experience and the broader social inequalities in Australian society. Adiga's portrayal of Danny's relationships with his employers highlights the economic and social disparities that define the immigrant experience. The casual racism and microaggressions Danny encounters, serve as a constant reminder of his outsider status. The novel criticizes immigration policies that keep undocumented workers in a permanent underclass. As Danny observes, "This country which was meant to be fair was choking the honesty out of him with every passing day" (Adiga 203). Through Danny's experiences, Adiga exposes the human cost of policies that prioritize border control over human dignity.

The theme of knowledge as power runs throughout the novel. Danny's intimate knowledge of his employers' lives gives him a form of power, but it is ultimately limited by his illegal status. This dynamic illustrates the complex interplay between knowledge, power, and social status in the context of immigration. The novel explores the social and institutional inequalities that take place in Australia, a country that is enhanced through immigrant wealth, yet those are marginalized and demonized through frequent attacks of prejudice and the lines of social discrimination, especially against the person the whole story revolves with- Danny. The whole narration reflects on the "Survival of the fittest.". Due to his unstable legal situation, Danny is vulnerable to dangers, such as being taken advantage of by influential people like Dr. Prakash, who uses his secret. This highlights the power relations between institutional and societal power over marginalized people.

Cross-Cultural Perspectives

Adiga's novel offers a nuanced exploration of cross-cultural encounters, juxtaposing Western and South Asian perspectives to illuminate the complexities of the immigrant experience. The author's portrayal of cultural misunderstandings and

stereotypes on both sides adds depth to the narrative and challenges readers to examine their own biases.

While *Amnesty* is firmly rooted in the specific context of the South Asian diaspora in Australia, it also speaks to universal aspects of the immigrant experience. Themes of loneliness, cultural dislocation, and the search for belonging resonate beyond the particular circumstances of Danny's story, contributing to a broader understanding of migration and identity in the 21st century.

Comparative Analysis

Amnesty can be productively compared to other works in the canon of immigrant narratives and transnational literature. Like Jhumpa Lahiri's *The Namesake* or Mohsin Hamid's *Exit West*, Adiga's novel grapples with questions of belonging and identity in a globalized world. However, *Amnesty* stands out for its focus on the experience of undocumented immigrants, a perspective that is often overlooked in mainstream literature.

Within Adiga's own body of work, *Amnesty* represents a continuation of themes explored in his Booker Prize-winning novel *The White Tiger*. Both works examine issues of class, power, and moral compromise in the context of globalization. However, *Amnesty* offers a more nuanced and empathetic portrayal of its protagonist, reflecting perhaps a maturation in Adiga's approach to these complex issues.

Conclusion

Arvind Adiga's *Amnesty* offers a profound meditation on cultural displacement and the quest for identity in an increasingly interconnected yet divided world. Through the character of Danny, Adiga illuminates the complex negotiations between native culture and adopted homeland, the impact of legal status on identity formation, and the moral dilemmas faced by those living on the margins of society. The novel makes a significant contribution to our understanding of the immigrant experience, particularly for undocumented individuals. By exploring the psychological, linguistic, and social dimensions of cultural displacement, Adiga provides insight into the challenges faced by millions of people around the world who exist in the liminal spaces between nations and cultures. *Amnesty* also serves as a powerful critique of

immigration policies and social inequalities, challenging readers to consider the human cost of border control and the ethical implications of a system that creates a permanent underclass of undocumented workers.

In the broader context of postcolonial and transnational literature, *Amnesty* stands out for its nuanced portrayal of identity as a fluid, constantly negotiated process. Adiga's work reminds us that in an era of unprecedented global mobility, questions of belonging and identity are more complex and pressing than ever.

Future research might explore how *Amnesty* and similar works contribute to public discourse on immigration and multiculturalism. Additionally, comparative studies examining the portrayal of undocumented immigrants in literature from different cultural contexts could further enrich our understanding of this global phenomenon. Ultimately, *Amnesty* challenges us to reconsider our notions of national belonging and cultural identity. In a world where borders are simultaneously more porous and more fiercely guarded than ever, Adiga's novel serves as a timely reminder of the human stories behind the headlines, and the ongoing quest for identity and belonging that defines the immigrant experience.

Works Cited

Adiga, Arvind. *Amnesty*. Scribner, 2020.

"AMNESTY Kirkus Reviews." *Kirkus Reviews*, https://www.kirkusreviews.com/book-reviews/aravind-adiga/amnesty/

Aneesha.B, and Priya Sharon Thomas. "Analyzing the Identity and Dreams of the Displaced in Aravind Adiga's Amnesty." *International Journal for Multidisciplinary Research*, vol. 6, no. 1, Feb. 2024. https://www.ijfmr.com/papers/2024/1/13789.pdf

Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. Routledge, 1994.

Hamid, Mohsin. *Exit West*. Riverhead Books, 2017.

Lahiri, Jhumpa. *The Namesake*. Houghton Mifflin, 2003.

Stratford, Elaine, et al. "Reading Suvendrini Perera's Australia and the Insular Imagination." *Political Geography*, vol. 30, no. 6, July 2011, pp. 329–38. https://doi.org/10.1016/j.polgeo.2011.06.001

Vertovec, Steven. "Conceiving and Researching Transnationalism." *Ethnic and Racial Studies*, vol. 22, no. 2, Jan. 1999, pp. 447–62. https://doi.org/10.1080/014198799329558

From Representation to Re-Presentation: Disability Studies, Genre, and Affective Narratives in Contemporary Literature

Dr. Zafarkhan A. Pathan
Visiting Faculty
Gujarat Arts and Commerce College (EVE.)
Ahmedabad

Abstract

In contemporary literature, the portrayal of disability has evolved from stereotypical and reductive representations to more nuanced and dynamic narratives. Influenced by disability studies, which examine the social, cultural, and political dimensions of disability, modern authors create richer and more authentic depictions that evoke empathy and understanding. This article explores how disability studies, genre, and affective narratives have transformed the representation of disability in literature. Historically, disabled characters were depicted as burdensome, but modern portrayals, such as Quasimodo and Auggie, showcase them in a positive light, challenging stereotypes and promoting acceptance and inclusion. The evolution in representation, driven by the civil rights movement and literary figures, has inspired both able-bodied and disabled individuals to achieve their goals. Today, disability studies are a growing branch of literature, emphasizing the importance of understanding and representing disability positively.

History of Disability Studies

Starting in the late 1960s, disabled activists in the US and UK began to advocate for their rights, inspired by the civil rights movement. Through protests, sit-ins, and demonstrations, they challenged negative perceptions and presented themselves as a unified group facing discrimination.. This activism led to legislative victories, such as the Americans with Disabilities Act of 1990, and fostered a sense of pride and community among disabled people.

Scholars like Erving Goffman, Michel Foucault, and Leslie Fiedler laid the groundwork for disability studies by analyzing societal perceptions of disability. The rise of other identity-based approaches, such as critical race, feminist, and queer theory, also influenced the field.

These interdisciplinary approaches helped disability studies emerge as an exciting intellectual pursuit with an activist orientation.

Disability studies primarily view disability as a social and political phenomenon, challenging the traditional medical model that stigmatizes disabled people as inferior. Instead, the social model focuses on how society treats disabled people and draws parallels with other rights-based identity fields. This approach has enriched our understanding of social justice and given disabled people a voice in academia.

Disability studies has emerged as a critical field that challenges traditional notions of disability, advocating for a more inclusive and respectful understanding. According to Lennard J. Davis, a prominent scholar in the field, "*disability studies aims to shift the focus from the individual's impairment to the social and cultural context that defines and constructs disability*" (Davis 1). This approach encourages a re-examination of how disability is depicted in literature and media, promoting a more accurate and empathetic portrayal.

Garland-Thomson emphasizes the importance of disability studies in redefining disability: *"Disability is not a fixed and inherent trait but a social and cultural construct that is constantly being negotiated and redefined"* (Garland-Thomson 523). By challenging existing stereotypes and promoting a more nuanced understanding, disability studies provides a foundation for more authentic representations in contemporary literature.

In her 1998 manifesto, "Claiming Disability," Simi Linton highlighted the advantages of the social model for disabled people. It enabled them to find a collective identity despite their differences, as they were connected by "social and political circumstances" rather than individual symptoms (Linton 1998: 2, 4). This model united people with various conditions and presented them as rights holders, contributing to significant legislative victories for better access and protection against discrimination. Linton emphasized that the social model moved the focus outward, making disability a topic for a wide range of academic disciplines.

As disability studies evolved, scholars like Lennard J. Davis called for a more nuanced approach. Davis argued that solely relying on social construction was "intellectually unsatisfactory," It enabled them to find a collective identity despite their differences, as they were connected by "social and political circumstances" rather than individual symptoms (Linton 1998: 2, 4). This model united people with various conditions and presented them as

rights holders, contributing to significant legislative victories for better access and protection against discrimination. Linton emphasized that the social model moved the focus outward, making disability a topic for a wide range of academic disciplines.

As disability studies evolved, scholars like Lennard J. Davis called for a more nuanced approach. Davis argued that solely relying on social construction was "intellectually unsatisfactory,".Sharon Snyder and David Mitchell proposed a "cultural model" of disability, and Tobin Siebers introduced the theory of "complex embodiment," which considers both environmental and bodily factors.

Sharon Snyder and David Mitchell proposed a "cultural model" of disability, and Tobin Siebers introduced the theory of "complex embodiment," which considers both environmental and bodily factors

Literary disability studies have two main projects: revealing the formation and dominance of normalcy, and exploring how fiction use disability to address various aspects of human experience. Scholars have shown that disability, far from being marginal, is pervasive and culturally significant. They have investigated disabled characters in canonical works by mostly non-disabled authors, such as Shakespeare's Richard III, Faulkner's Benjy Compson, and McCullers's John Singer. Rather than diagnosing these characters, scholars examine the numerous functions of disability representations and their historical contexts.

Ato Quayson, in *Aesthetic Nervousness* (2007), identified nine functions of disability in literature. Disability can reveal morality, overlap with otherness, show thematic disjuncture, represent moral deficit, signify epiphany, offer ritual insight, provide tragic insight, serve as a hermeneutical impasse, or be depicted as normality. These varied representations suggest that meanings of disability are not constant but vary with bodily condition, time, and place.

Scholars also focus on the metaphorical use of disability. Early critics expressed concerns about these figurative uses, which often depict something negative. More recent scholars, like Michael Bérubé and Amy Vidali, argue for a nuanced approach that raises awareness of bodily differences and encourages creative engagement with disability metaphors.

Disability in Literature

Literature, as both art and entertainment, significantly influences societal ideologies. Historically, disabled individuals were often depicted as menacing, less than human, or as tragic burdens in various literary works. These characters frequently played secondary roles or sidekicks to able-bodied protagonists, appearing and disappearing as needed by the narrative.

In Victor Hugo’s novel *The Hunchback of Notre Dame*, Quasimodo is portrayed as a deformed individual with a hunched back, deafness, and a wart covering one eye from birth. His physical deformities led to a lonely childhood filled with hatred from those around him. The woman he loved saw him as a kind soul trapped in a deformed body. Despite his kind heart, his appearance led people to keep their distance. Quasimodo's character highlights the novel's theme of the difference between inner and outer beauty and illustrates society's lack of compassion for those with disabilities or deformities.

The novel depicts the lack of respect for disabled individuals and how society judges others based solely on their appearance. Neither Quasimodo's purity nor kindness could overcome the prejudices against his ugly appearance, which even his mother couldn't love. The story shows that a person with a heart of gold would not be given a chance to prove it because of their disability or, more accurately, because of the ingrained prejudices in people's minds through the ages (Abrams et al., 2010).

Absolutely, Helen Keller's life and work revolutionized how society views disability. Her autobiography, *The Story of My Life*, not only broke stereotypes but also shifted the portrayal of disabled individuals in literature and media. Helen Keller's remarkable achievements, despite her deaf-blindness, inspired many and transformed societal attitudes towards disabled people.

She became a symbol of resilience, proving that disability does not define one's abilities or potential. Her life story encouraged the representation of disabled characters as strong, capable, and positive individuals, breaking away from the victim or gray character archetypes that had dominated literature for centuries.

Helen Keller's influence extended beyond literature into cinema and theatre, with adaptations like *The Miracle Worker* showcasing her journey and further reinforcing positive

representations of disability. This shift in perspective paved the way for more diverse and empowering portrayals of disabled individuals, highlighting their strengths and contributions.

Keller's legacy continues to inspire and challenge societal norms, promoting inclusivity and understanding. Her story remains a powerful testament to the human spirit's ability to overcome adversity and effect meaningful change.

The autobiography *Seize the Day* by Tanni Grey-Thompson, published in 2001, marked a revolutionary moment in the history of disability representation. Born with Spina Bifida and a wheelchair user, Grey-Thompson transformed the Paralympic Games and the world of wheelchair racing. She is one of the most successful Paralympic athletes, having won 16 Paralympic medals, set 30 world records, and triumphed in the London Marathon six times between 1992 and 2002. Her competitive career also included roles in national councils and television broadcasts. As she prepared to retire from the Paralympic track, she transitioned to careers as a television presenter and politician. Her autobiography significantly impacted the public's perception of disabled individuals, changing both societal attitudes and the mindset of disabled people themselves. The book recounts her journey from self-pity to receiving numerous honors and awards, and her achievements in the Paralympics garnered greater support and enthusiasm for Paralympic athletes.

Literature is replete with characters exhibiting various physical, cognitive, psychiatric, and sensory impairments. Examples include William Shakespeare's Richard III, Dickens' Tiny Tim, Melville's Captain Ahab, Adelson's *Vengeful of Disagreeable Dwarf* (2005), Jojo Moyes' *Me Before You* (2012), Kriegl's *The Demonic or Charity Cripple* (1987), and Louisa May Alcott's *Little Women* (1880). These portrayals often depict conditions such as restricted growth, sensory impairments, crippling conditions, and leprosy.

The representation of disability in literature has evolved over time. Previously depicted as symbolically evil, disabled characters have broken free from stereotypes, leading to a shift in societal attitudes and reactions toward disability. What was once associated with negative beliefs in literary texts and movies is now acknowledged and embraced as a unique aspect of society. To promote respect and equal status, terms like "especially-abled" or "people with extraordinary bodies" were coined.

Following this perspective, Snyder, Brueggemann, and Thomson (2002) argue that disability in literature remains a ubiquitous yet unspoken subject, perpetuating an absolute state of otherness. Unlike other minority groups, disability is not absent in its portrayal but is often silenced and unaddressed (Truchan-Tataryn, 2007).

With the rise of disability studies, there has been an increased focus on writings by disabled individuals themselves. These works offer an authentic portrayal of the lives of disabled people, their struggles, hardships, and the ways they overcome challenges. Some notable examples include *The World I Live In* (1908) by Helen Keller, who was deaf and blind, *Face to Face* (1957) by Ved Mehta, who was blind, *One Little Finger* (2011) by Malini Chib, *Naseema: The Incredible Story* (2005) by Naseema Hurzuk, who is paraplegic, *The Other Senses* (2012) by Preeti Monga, the first visually impaired aerobic trainer in India, *No Looking Back* (2014) by Shivani Gupta, a wheelchair-bound activist, *River of Time* (2017) by Jeeja Ghosh, who has cerebral palsy, and *As the Soul Flies* (2007) by Yasmin Sawhney, a blind painter.

Irfan Hafiz (1981 – 25 July 2018) was a remarkable Sri Lankan writer, author, content creator, motivational speaker, social media influencer, and internet personality. Despite facing difficult physical conditions, he taught himself to learn, read, write, type, and understand English, the global lingua franca. **Using his only active finger**, he typed and published three books through his Apple iPhone. His works, *Silent Struggle*, *Moments of Merriment*, and *Silent Thoughts*, were written while lying in bed and gained renown for their unique creation process. His books became bestsellers, earning critical acclaim, fame, and recognition. He published three books titled Silent Struggle, Moments of Merriment and Silent Thoughts while lying in bed.[5] His books became renowned for their uniqueness for being typically written through an iPhone and his books became bestsellers, garnering him critical acclaim, fame and recognition. *Moments of Merriment* was a massive compilation of short stories with an estimated word count of over 40,000, which took him nearly a year to complete. Though he had plans to publish a fourth book, his untimely death prevented its release. Hafiz's story stands as a testament to human resilience and determination, inspiring many through his incredible achievements despite his physical challenges.

These autobiographies reveal that disabled individuals create meaningful lives despite their disabilities, greatly influenced by literature. Their achievements are the result of determination and self-confidence. Although disabled people are a minority in society, many have succeeded in their lives. Their perseverance, resolution, optimism, and courage have led to their success and inspired them to live better lives than many able-bodied individuals, who are often ill-prepared to face misfortunes. It is a beautiful irony that able-bodied people frequently take life for granted and overlook its finer aspects, while disabled individuals remain vigilant for opportunities and count their blessings one by one.

Genre as a Transformative Lens

Genre plays a crucial role in shaping the narratives of disability in contemporary literature. Each genre offers unique opportunities to explore different aspects of disability, allowing authors to challenge existing stereotypes and introduce new perspectives. For instance, in her memoir *The Pretty One: On Life, Pop Culture, Disability, and Other Reasons to Fall in Love with Me*, Keah Brown uses humor and personal anecdotes to provide an intimate insight into her life as a disabled person. Brown's use of the memoir genre allows her to share her experiences in an engaging and relatable way, fostering empathy and understanding among readers (Brown).

Similarly, science fiction and fantasy genres offer innovative ways to re-imagine disability. In her novel *The Broken Kingdoms*, N.K. Jemisin creates a world where disability is viewed through a different lens, challenging readers to reconsider their assumptions about physical and mental impairments. Jemisin's work demonstrates how genre fiction can be a powerful tool for exploring the complexities of disability and questioning societal norms (Jemisin).

Affective Narratives and Emotional Resonance

Affective narratives are those that evoke strong emotional responses from readers, creating a sense of empathy and connection with the characters. In the context of disability literature, affective narratives are particularly impactful because they humanize the characters and highlight their emotional experiences. Garland-Thomson explains that "affective narratives help to bridge the gap between the reader and the disabled character, fostering a deeper understanding of the lived experience of disability" (Garland-Thomson 523).

For example, in the novel *A Man Called Ove* by Fredrik Backman, the protagonist's journey is marked by his physical and emotional struggles. Backman's use of affective narrative techniques allows readers to empathize with Ove's experiences, creating a powerful and moving portrayal of disability (Backman). By focusing on the emotional aspects of disability, authors can create stories that resonate with readers and challenge their perceptions.

Conclusion

The evolution from representation to re-presentation in disability literature is marked by the influence of disability studies, the versatility of genre, and the power of affective narratives. By embracing these elements, contemporary literature can offer richer and more authentic portrayals of disability, ultimately contributing to a more inclusive and empathetic society. As Lennard J. Davis aptly puts it, "the goal of disability studies is not just to change the way we think about disability, but to change the world for disabled people" (Davis 2). Through thoughtful and innovative storytelling, contemporary authors can play a crucial role in achieving this goal.

Works Cited

Backman, Fredrik. *A Man Called Ove*. Washington Square Press, 2012.

Brown, Keah. *The Pretty One: On Life, Pop Culture, Disability, and Other Reasons to Fall in Love with Me*. Atria Books, 2019.

Davis, Lennard J. *The Disability Studies Reader*. 4th ed., Routledge, 2013.

Garland-Thomson, Rosemarie. "Dares to Stares: Disabled Women Performance Artists & the Dynamics of Staring." *Journal of Women in Culture and Society*, vol. 30, no. 2, 2005, pp. 522-523.

Jemisin, N.K. *The Broken Kingdoms*. Orbit, 2010.

‘ઉંબરો’ વાર્તામાં નારીવાદ

Ridhi rathod

ગુજરાતી સાહિત્યમાં નારીવાદ નો પ્રારંભ ૧૯મી સદીના અંત ભાગમાં થયો હતો. મધ્યકાળથી લઈ આધુનિક સમય સુધી અનેક સર્જકોએ પોતાની કૃતિઓમાં નારીને કેન્દ્રમાં રાખી અને તેના પ્રશ્નોને વાચા આપવાનું કાર્ય કર્યું છે. આપણે ત્યાં નારીવાદની એક સમૃદ્ધ અને લાંબી પરંપરા રહી છે. ઘણા સમયથી નારીવાદ ચળવળનો ઉદ્દભવ થયો છે. પરંતુ તેનો વ્યવસ્થિત ખ્યાલ આપણને અનુ આધુનિકયુગમાં જોવા મળે છે. ગુજરાતી સર્જકોએ પોતાની રચનાઓ દ્વારા સ્ત્રીઓ ઉપર થતાં વિવિધ અત્યાચારો તેની સાથે થતા અન્યાયોને સાહિત્યમાં લાવી અને નારીવાદને નવી દિશા દેખાડી છે. પુરુષ સર્જકોની સાથો સાથ સ્ત્રી સર્જકોએ પણ પોતાનું યોગદાન નારીવાદને આપ્યું છે. નારીવાદે સ્ત્રીઓને પોતાના અધિકારોનો અવકાશ આપ્યો છે. ગુજરાતી સર્જકોએ નારીવાદ ક્ષેત્રે ઘણું ઉત્તમ કાર્ય પ્રદાન કર્યું છે. આમ, નારીવાદમાં માત્ર એક નારી નહિ , પરંતુ સમગ્ર નારીસમાજનું આલેખન થયું છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં અનેક સર્જકો પૈકી મીનળ દવે એ પણ નારીવાદને ઉજાગર કરતી વાર્તાઓ આપી છે.

તેમણે ટૂંકીવાર્તા નવલકથાઓ અને નિબંધક્ષેત્રે કાર્યરત રહ્યા છે. ૨૭ જુન ૧૯૪૬ ના રોજ કચ્છ જિલ્લાના નાના વાસ માંડવીમાં તેઓ જન્મ્યા હતા. મીનળ દવેની વાર્તાઓમાં મોટેભાગે સામાજીક મુદ્દાઓ ગામડાનું જીવન અને મહિલાઓનો સંઘર્ષ જોવા મળે છે. તેની વાર્તાની ભાષા સરળ અને સામાન્ય વાચકને સમજાય એવી હોય છે. તેમણે ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી પુરસ્કાર અને ધનજીભાઈ પેથાણી પુરસ્કાર પ્રાપ્ત થયેલ છે. તેમની કેટલીક જાણીતી વાર્તામોમાં "માણસ" "ઓવારા " અને "ઝુરાપાનો " સમાવેશ કરવામાં થાય છે. તેમની વાર્તાઓમાં માનવ સ્વભાવ અને સમાજના વિવિધ પાસાઓનું પ્રતિબિંબ જોવા મળે છે. મીન દવેની એવી જ એક નારીની વેદનાને કેન્દ્રમાં રાખી લખાયેલી વાર્તા એટલે "ઉંબરો" આ વાર્તામો નારીની સાથે થતાં વિવિધ શોષણોને મીન દવેએ આલેખ્યા છે.

"ઉંબરો" વાર્તાનું કથાવસ્તુ એક જ દિવસનું છે. સમગ્ર ઘટના ભૂતકાળમાં બને છે. વાર્તાની શરૂઆતમાં નાયિકા વર્ષો પછી પોતાના પિતાના ઘરે આવી છે. અને ક્રમશઃ તેના

બાળપણની વિવિધ ઘટનાઓને યાદ કરે છે. આમ, વાતાની શરૂઆત વર્તમાનની થાય છે. અને ત્યારબાદી સમગ્ર ઘટના ભૂતકાળમાં ચાલે છે વાર્તામાં મીન દવે એ બે પેઢી સાથે બનેલી અલગ - અલગ સ્ત્રીઓ સાથે બનેલી સમાન ઘટનાને વર્ણવી છે. વર્તામાં ઘરની સ્ત્રીઓ સાથે થયેલા વિવિધ શોષણને આલેખવામાં આવ્યા છે. જેમાં નાયિકાના બા પિતા અને ભાઈ દ્વારા વાર્તાની નાયિકા અને તેની માતાને વેઠવા પડેલા વિવિધ સંઘર્ષોની વાત કરવામાં આવી છે. વાર્તામાં નાયિકાએ પોતાના ઘરથી કંટાળી અને પ્રેમલગ્ન કર્યો છે. અને બીજી પરિસ્થિતિમાં નાયિકાના ભાઈની દિકરીએ પણ પ્રેમલગ્ન કર્યા છે. આમ, એક જ વાર્તામા બે અલગ - અલગ પરિસ્થિતિ , દર્શાવવામાં આપી છે. સમગ્ર વાર્તા આવી રીતે ભૂતક્તમાં આવે છે. વાર્તાના અંતે નાયિકા પોતાના ભાઈની દિકરી માટે બંધ કરાયેલા દરવાજા ખોલવા માટે આગ્રહ કરે છે. પરંતુ તેના ભાઈ દ્વારા તેને નિરાશા મળે છે.

તે જોઈએ -

'ભાભી તમે તો સમજાવો મારા ભાઈને દીકરી સાથે આમ વાર્તાય ?

'એની વકીલાત કરવાં આવી છે? જે મિનિટે મારી ઇચ્છા વિરુદ્ધ જઈ એણે પેલાને પરણવાનું નક્કી કર્યું ત્યારે જ મેં એના નામનું નાહી નાખ્યું છે.?

(પૃ. નં. ૨૮૦ 'શતરૂપા ')

અહીં એક દ્રઢિવાદી ભાઈની છબી જોવા મળે છે. આપણે ત્યાં અ નારીને ઘરની ચાર દીવાલોમાં બંધાયેલી રાખવામાં આવે છે. તે પોતાના નિર્ણયો પોતાની જાતે લઈ શકતી નથી. ' ઉંબરો ' વાર્તામાં પણ એક એવી જ સ્ત્રીની વાત કરવામાં આવી છે . નાયિકા પોતે સ્વતંત્રત છે . પરંતુ પોતાના પરિવાર દ્વારા તેને તે સ્વતંત્રતા આપવામાં આવતી નથી. વાર્તા નારીના જીવનનો એક ઊંડો સંદેશ લઈને આવે છે . આમ, એક સ્ત્રી આટલા સંઘર્ષ બાદ પોતાની જાતે સ્વતંત્ર થવાનો નિર્ણય કરે છે.

વાર્તામાં મુખ્ય પાત્ર નાયિકા છે. નાયિકા દ્વારા સમગ્ર વાર્તા ઉઘાડ પામે છે. અને સમગ્ર ઘટનાને તે પોતાની રીતે ભૂતકાળમાં જણાવે છે . એ સિવાય પાત્રોની વૈવિધ્યતા ચકાસીએ તો નાયિકાના બા બાપુજી માતા અને ભાઈનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છે. વાર્તામાં રૂઢિચુસ્તતાન વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે . આ આપણા સમાજ માટે જટિલ પ્રશ્ન છે. તેમનો સામનો નાયિકા અને તેની માતાને કરવો પડે છે. આવી તો અનેક , સ્ત્રીઓ છે. જેમણે આ સમસ્યાઓનો સામનો કરવો પડ્યો હશે.

પ્રતિકાત્મક "ઉંબરો " વાર્તાનું શીર્ષક પ્રતિકાત્મક રીતે આવે છે. જેમાં વાર્તાની સ્ત્રીઓને ઘરની બહાર જવા માટે પુરુષોની પરવાનગી લેવી પડે છે.

- તે જુઓ -

કોલેજના દિવસો પણ નિશાળ જેવા જ પસાર થયા. ક્યાંય એકલા જવાની છૂટ નહી ભાઈ કે દાદીને સાથે લઈ જવાના ! અનસુયાની સગાઈ થઈ તો એણે બહેનપણીઓને સિનેમાં બતાવવાનું નક્કી કર્યું. જ્યોત્સના તરત બોલી આ શોભલીંત નહી આવે! છેલ્લે અનસુયાનાં બા ઘરે કહેવા આવ્યા ત્યારે મને જવાની રજા મળી.

(પૃ. નં. ૨૭૮ ' શતરૂપા ')

' ઉંબરો ' વાર્તા સ્ત્રી સશક્તિકરણનો સંદેશ આપે છે. વાર્તા આપણને શીખવે છે કે સ્ત્રીઓએ પોતાના અધિકાર માટે લડવું જોઈએ અને સમાજની રૂઢિઓનો સામનો કરવા જોઈએ આ વાર્ત મીનળ દવેની સંવેદનશીલ કલમનું ઉદાહરણ છે. તેમણે સ્ત્રીઓના પ્રશ્નોને ખુબ જ અસરકારક રીતે રજૂ કર્યા છે. વાર્તાની ભાષા પણ સામાન્ય વાચકને સમજાય તેવી સરળ છે. વાર્તાનું વાતાવરણ ગ્રામ્ય- જીવનનું છે. વાર્તામાં કરુણ રસ વધારે પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. આમ, વાર્તામાં મીનળ દવેએ એક સ્ત્રી જીવન અને તેના સંઘર્ષોને આલેખ્યા છે.

સંદર્ભ ગ્રંથ:-

'શતરૂપા' સંપાદન શરીફાબેન બીજળીવાળા

પ્રકાશન ગુજરાતી સાહિત્ય પ્રકાશન

પ્રથમ આવૃત્તિ - ઓક્ટોમ્બર - ૨૦૦૫

'કુંભી' વાર્તાસંગ્રહની પસંદ કરેલી વાર્તાઓમાં નારી સંવેદના

પટેલ વિધિ

આધુનિક ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા પછી ટૂંકી વાર્તામાં જે નવીન યુગ આવ્યો તે છે. આધુનિકોત્તર (અનુઆધુનિક) ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તામાં સર્જક પોતાની આજુબાજુની સૃષ્ટિને પોતાના સાહિત્ય સર્જનમાં દર્શાવવા લાગ્યાં. અનુઆધુનિક સમયગાળામાં દલિત વાર્તા કાઠું કાઢતી દેખાય છે. બદલાતા સમય સાથે રચનારિતીના પ્રયોગોમાં પણ નવા પ્રયોગો જોવા મળે છે. આ સમયગાળાની વાર્તાઓના વિષય જોઈએ તો એમાં પોતીકી જમીન પરથી વિસ્થાપિત થવાની સમસ્યા, સમૂહ માધ્યમોના આક્રમણોથી જન્મતા નવા અર્થસંદર્ભો, કોમી રમખાણો, ભ્રષ્ટાચાર, નારી સંવેદના જેવાં વિષયો સાથે વૈયક્તિક એકલતા, શૂન્યતા, અવસાદ, વિશાળ સ્થૂળ રીતે ન દેખાતી સમસ્યાઓ પણ નિરૂપણના વિષયો બને છે.

ભૂપેશ અધ્વર્યુ, પરેશ નાયક, સુમન શાહ, રામચંદ્ર પટેલ, અજિત ઠાકોર, અનિલ વ્યાસ, પ્રાણજીવન મહેતા, બીપીન પટેલ, અંજલિ ખાંડવાળા, કીરીટ દૂધાત, મણિલાલ હ. પટેલ, માય ડિયર જયુ, હિમાંશી શેલત, શિરીષ પંચાલ, હર્ષદ ત્રિવેદી, મોહન પરમાર, દલપત ચૌહાણ, મોના પાત્રાવાલા, નાઝીર મન્સુરી, કાનજી પટેલ, કલ્પેશ પટેલ, હરીશ નાગ્રેચા, અનિલ વ્યાસ, ઉષા ઉપાધ્યાય, રમેશ ર. દવે, વિજય શાસ્ત્રી, નવનીત જાની, પન્ના ત્રિવેદી, મીનલ દવે, રામમોરી મહેન્દ્રસિંહ પરમાર, અજય સોની વગેરે વાર્તાકારો અનુઆધુનિક (આધુનિકોત્તર) સમય સંદર્ભને વધુ સઘન કરે છે.

ગુજરાતી સાહિત્ય સર્જનમાં મોહન પરમાર દલિત વાર્તાસંવેદન દ્વારા સમાજના ઉપેક્ષિતોની વેદનાને વાચા આપે છે. મોહનપરમારે અત્યાર સુધીમાં પાંચેક વાર્તાસંગ્રહો આપ્યાં છે. જેમાં કોલાહલ નકલંક કુંભી અંશડો વાર્તા સંગ્રહ મળે છે. એમની વાર્તાઓમાં દલિતની વ્યથા કચડાયેલી જીવંત સ્થિતિ સામાજિક રીત રિવાજો રહેણીકરણી અને તેમના સમાજ વિશ્વને ઉઘાડે છે. તેમની પાસેથી મળેલ વાર્તાઓમાં આપણને સમાજની તળપદી બોલીનો વિનિયોગ જોવા મળે છે.

મોહન પરમારની વાર્તા સૃષ્ટિમાં આપણે નારીનો એક આગવો પરિવેશ જોઈ શકીએ છીએ. લેખકે તેમની વાર્તાઓમાં નારીની વેદના, દુઃખ, વિરહ, સમાજ તરફથી ભોગવવી પડતી યાતનાઓ, નારીનું શોષણ વગેરેનું જીણવટભર્યું આલેખન કર્યું છે. નારી ચેતના અને નારી સંવેદના તેમની વાર્તાઓનો આગવો કલાવિશેષ રહ્યો છે. આવી જ નારી સંવેદનાના વિષયને આલેખતી વાર્તાઓમાં મેં શોધપત્રના વિષય તરીકે મોહન પરમારના 'કુંભી' વાર્તાસંગ્રહની 'થળી', 'અંતરિયાળ', 'સોનાનો દોરો', 'લૂગડાં' આ ચાર વાર્તાઓ પસંદ કરી છે. ગુજરાતી સાહિત્ય સર્જનમાં મોહન પરમાર દલિત વાર્તાસંવેદન

દ્વારા સમાજના ઉપેક્ષિતોની વેદનાને વાચા આપે છે. મોહન પરમારે અત્યાર સુધીમાં પાંચેક વાર્તાસંગ્રહો આપ્યાં છે. જેમાં 'કોલાહલ', 'નકલંક', 'કુંભી', 'અંચડો' વાર્તા સંગ્રહ મળે છે. એમની વાર્તાઓમાં દલિતની વ્યથા, કચડાયેલી જીવંત સ્થિતિ, સામાજિક રીત રિવાજો, રહેણીકરણી અને તેમના સમાજ વિશ્વને ઉઘાડે છે. તેમની પાસેથી મળેલ વાર્તાઓમાં આપણને સમાજની તળપદી બોલીને વિનિયોગ જોવા મળે છે.

મોહન પરમારની વાર્તા સૃષ્ટિમાં આપણે નારીનો એક આગવો પરિવેશ જોઈ શકીએ છીએ. લેખકે તેમની વાર્તાઓમાં નારીની વેદના, દુઃખ, વિરહ, સમાજ તરફથી ભોગવવી પડતી યાતનાઓ, નારીનું શોષણ વગેરેનું જીણવટભર્યું આલેખન કર્યું છે. નારી ચેતના અને નારી સંવેદના તેમની વાર્તાઓનો આગવો કલાવિશેષ રહ્યો છે. આવી જ નારી સંવેદનાના વિષયને આલેખતી વાર્તાઓમાં મેં શોધપત્રના વિષય તરીકે મોહન પરમારની 'કુંભી' વાર્તાસંગ્રહની 'થળી', 'અંતરિયાળ', 'સોનાનો દોરો', 'લૂગડાં' આ ચાર વાર્તાઓ પસંદ કરી છે.

'થળી' વાર્તાએ મોહન પરમારની વિશિષ્ટ વાર્તાઓમાંની એક વાર્તા છે. 'થળી' વાર્તામાં 'નારી સંવેદના' તો જોવા મળે છે. પણ અંતમાં માનસિંહ સામે જ્યારે રેવી લડે છે, વિદ્રોહ કરે છે ત્યારે જે 'નારી ચેતના' જોવા મળે છે, એ વાત લેખકે અનોખી રીતે વાર્તામાં મૂકી આપી છે. રેવી એ હરિજન એટલે કે દલિત સ્ત્રી છે અને આનો લાભ ઉઠાવી ગામનો દરબાર માનસિંહ રેવી સાથે પાંચ વર્ષોથી શારીરિક શોષણ કરતો જાય છે. આટલાં વર્ષો દરમ્યાન રેવી એની સામે અવાજ ઉઠાવી શકતી નથી કે નથી એ પોતાના પતિ ચમનને આ ફરિયાદ કરી શકતી. રેવી પોતાનું દાંપત્યજીવન ટકાવી રાખવા મથે છે. દારૂડિયો માનસિંહ ગમે ત્યારે, ગમે તે સમયે વાસમાં આવીને વાસના લોકોની સામે રેવીને બેઇજ્જત કરે છે. આ દુખ રેવીથી સહન થતું નથી. વાસના લોકો, જેઠ ભગો, જેઠાણી તખી, વીરાની વહુ આ બધાંની નજરમાં રેવી હતી નહતી થઈ ગઈ છે. રેવીનું પાત્ર આમ વાર્તાના કેન્દ્રમાં રહેલું જોવા મળે છે. માનસિંહ ફરી વાસમાં આવી રેવીને ન મળે એ માટે જેઠ અને જેઠાણીના આદેશોનો ભંગ કરી રેવી રોજબરોજની આ સ્થિતિ ટાળવા અને માનસિંહને સબક શીખવાડવાના મક્કમ નિર્ધાર સાથે દાતરડું લઈ વાઢવાના બહાને ખેતરમાં જાય છે.

'થળી' વાર્તાના અંત તરફ જતા રેવી તક જોઈ માનસિંહને બેધડક કહે છે... " આજ મીં શરમ બરમ નેવે મેલી છઅ... માર તમારું ઘર મૉડવું છઅ" એટલે આ વાત સાંભળી માનસિંહ ગુસ્સામાં આવી રહીને કહે છે "તું રહી હરિજન અને અમે રયા બાપુ" અહીં આપણે જાતિય સંબંધમાં આડે ન આવતો વર્ણભેદ અને જાહેર સંબંધ, સમાજમાં આબરૂની વાત આવે ત્યારે આડે આવતો વર્ણભેદ સ્પષ્ટ જોઈ શકીએ છીએ. હઠે ચડેલી રેવી માનસિંહના ઘરનું પાણી ભરવા દરબારવાસમાં આવવાની ચિંતાના વિચારે ઓશિયાળો બને છે અને છેવટે રેવીને કદી હેરાન નહીં કરવાનું વચન આપીને માનસિંહ આજુબાજુનાં

ખેતરમાંથી કોઈ આવે અને એનો ધજાગરો થાય એ પહેલાં ત્યાંથી નાસી જાય છે. વાર્તાના અંતમાં રેવી મુક્ત પંખીની જેમ કિલ્લોલ કરી ઊઠે છે. આ વાર્તાના અને અંતે સમૂહથી જુદું વ્યક્તિત્વ ધરાવતી નારી છબી આપણે 'થળી' વાર્તામાં રેવીના પાત્રમાં જોઈ શકીએ છીએ.

'અંતરિયાળ' વાર્તામાં ભલે મુખ્ય વાત બાપ-દીકરાને કેન્દ્રમાં રાખીને કરવામાં આવી હોય પણ સ્ત્રીપાત્ર તરીકે અમિતાના ભાગે આવતી સંવેદના આપણે અનુભવી શકીએ છીએ. અમિતાના પતિ કલ્પેશને લગન પહેલાં ઓફિસની કોઈ છોકરી સાથે પ્રેમ હોય છે. જે પ્રેમને કલ્પેશના પિતા જનકરાય સ્વીકારતા નથી. કલ્પેશના લગન અમિતા સાથે થાય છે. અમિતાના રૂપ અને ગુણના વખાણ કરતા કલ્પેશના માતાપિતા રમા અને જનકરાય થાકતા નથી. પરંતુ કલ્પેશને મન તો અમિતા એની માટે કંઈ જ નથી. લગન પછી પણ પ્રેમ સંબંધમાં બંધાયેલો કલ્પેશ ઓફિસથી ઘરે મોડો આવે છે. અમિતાને નાની નાની બાબતમાં ભૂલો કાઢી મારઝૂડ કરતાં પતિની આબરૂ રાખવા જનકરાય સામે હંમેશા અમિતા ખડે પગે રહેતી જોવા મળે છે.

આ વાર્તામાં પુત્ર અને પુત્રવધુને બાબો આવે એની ઝંખના રાખતી રમા તો મૃત્યુ પામે છે. પણ પોતાના દીકરાને કારણે વિખરાઈ ગયેલી અમિતાને જોઈ જનકરાયનું હૃદય દ્રવી ઊઠે છે. આમ વાર્તામાં પતિ તરફથી ક્યારેય પ્રેમ અને હેત ન મળ્યો હોવા છતાં પોતાનો પત્ની ધર્મ નિભાવતી અમિતા વિશે સસરા જનકરાય પણ વિચારે છે કે… "કઈ આશાએ આ ઘર સાથે ચીટકી રહી છે. કયા પ્રલોભને કલ્પેશની ક્રૂરતા સામે સ્નેહપૂર્વક ઝઝૂમી રહી છે? કે પછી માબાપના સંસકારોનું સિંચન?" અહીં આપણને માન, મર્યાદા, મોભા અને બંને પરિવારો માટે જ જીવી રહેલી અમૃતાની નારી છબી અચૂકપણે સ્પર્શી જાય છે.

'સોનાનો દોરો' વાર્તામાં પોતાનો પતિ જે રૂખીને સીધો, સાદો, સર્વોત્તમ લાગે છે, એવી ખોટી ભારમણાઓમાં જીવતી રૂખી જ્યારે પોતાના પતિ બરસંગજીને બીજી સ્ત્રી સાથે જોવે છે ત્યારે રૂખીની બધી ભ્રમણાઓ તૂટી જાય છે. રૂખી રાત દિવસ પત્ની ધર્મ નિભાવવા મથે છે. પોતાના બાજુના ખેતરવાળા મંગાજીને આંખોમાં ધૂળ નાખીને પોતાના ખેતરે જઈ ડાંગરો વચ્ચે પતિના ખોળામાં સીતાનું માથું જોઈ માથા પરથી પડું પડું થતી છાશને દોડીને સાચવવાની મથામણ કરતી રૂખી સ્તબ્ધ થઈ જાય છે. રૂખીને તો ખેતરનો પાક જોઈને હરખ નથી માતો હોતો. એ તો વિચારે છે કે મારા પતિ બિચારાં કેટલું કામ કરે છે. બરસંગજીએ પણ રૂખીને કીધું હોય છે કે આ વખતે જાર સારી છે એને વહેંચીને પૈસા આવે એટલે એમાંથી સોનાનો દોરો કરી આપીશ. જે આ સોનાના દોરા પ્રત્યેની રૂખીની લાગણી રજૂ કરતા લેખક લખે છે કે… "માથા પરથી પડું પડું થતી છાશની દોણીને સરખી કરતાં કરતાં રૂખીને લાગ્યું કે પોતાના ગળેથી ઉડીને સોનાનો દોરો સીતાના ગળાની આસપાસ વીટાંઈ ગયો છે!" આમ આખી વાર્તામાં પતિ માટે બધું

જ કરી છુટવાના વિચારો કરતી રૂખીના ભાગે અંતે વ્યથા જ ભોગવવાની આવે છે. વાર્તામાં ખેતરે જતી વખતે બિલાડીના જે અપશુકન થાય છે ત્યારે રૂખીને બાજુના ખેતરવાળો મંગાજી હેરાન કરશે એવું લાગતું હોય છે પણ વાર્તાનો અંત તો રૂખીને આખા ભવના અપશુકન કરાવી આપે છે.

'લૂગડાં' વાર્તામાં ભીખી પંદર વર્ષની બાળકી છે. એની સાથે ગુરુજી જેવાં મહાન વ્યક્તિ દ્વારા જે શોષણ થાય તેની વાત કરવામાં આવી છે. આ નારી શોષણની વાત લેખકે આગવી કોઠાસૂઝ દ્વારા આપણી સામે મૂકી છે. વારંવાર ગુરુજી દ્વારા આશ્રમમાં રહેવાની વાત કરવામાં આવે છે, ત્યારે શરમાઈને જતી રહેતી ભીખી અંતે હંમેશા આશ્રમના રંગે રંગાઈ જાય છે. ભીખી તો હજુ બાળ સ્વભાવે લૂગડાં આવવા એટલે શું? એ વાત પણ સમજી શકતી નથી. એટલે જ તો પહેલીવાર લૂગડાં આવે છે ત્યારે ભીખી કહે છે કે… “બળ્યું આ મનઅ ચ્યાં વળી લૂગડાં આયાં… મનઅ તો બહુ કચવું લાગઅ છઅ… ઑના કરતાં ના આવઅ તો હારું…!” વાર્તાના અંતે ભીખી જ્યારે ગુરુજી સાથે ભોયરામાં જઈ આશ્રમના રંગે રંગાય છે પછી જ્યારે એ બે દિવસ માટે માંની સેવા કરવા આવે છે. ત્યારે તેને લૂગડાં ન આવવાનું ભાન રહેતું નથી અને માને સારું થયા પછી વધાઈ આપતી હોય એમ બોલે છે કે… “મા! લે મારઅ તો હારું થ્યું… આ વખતે લૂગડાં જ આયા નથી… મનઅ તો બઉ કચવું લાગતું'તું” આ વાત સાંભળીને મા કપાળ કૂટે છે અને ભીખી થનગન કરતી આશ્રમની વાટ પકડી લે છે. ‘કચવું લાગે છે’ અને ‘કચવું લાગતું હતું’ આ બે જ વાક્યમાં આખી વાર્તાનો મર્મ સમજાઈ જાય છે. આ વાર્તામાં લૂગડાં આવ્યાં પછી દીકરીને જલ્દી સાસરે વળાવાની મથામણ કરતી માની સ્થિતિ અને ગુરુજી દ્વારા કરવામાં આવતું ખોટું આચરણ જે બાળ સ્વભાવે ન સમજતી ભીખીની સંવેદના છે એને આપણે ચોક્કસપણે અનુભવી શકાય છે.

આ ચારેય વાર્તાઓમાં નારીજીવનનું ઝીણવટભર્યું ચિત્રણ જોવા મળે છે. મોહન પરમાર એમની આ ચારય વાર્તાઓમાં નારીનો આગવો પરિવેશ લઈને આવે છે. નારીની વેદના, નારીને થતો અન્યાય, નારીનું શોષણ, તેની એકલતા એ આગવા કલા-ઘાટ સાથે પ્રગટ થાય છે. આ તમામ વાર્તામાંથી પસાર થતા ચોક્કસપણે લેખક દ્વારા આલેખવામાં આવેલી નારી સંવેદના અનુભવાય છે.

સંદર્ભ સૂચિ :-

1.કુંભી:- મોહન પરમાર, રન્નાદે પ્રકાશન, પ્ર.આ.-૧૯૯૬

2.મોહન પરમારનો વાર્તાવૈભવ:- સં. શરીફાવીજળીવાળા, ગુર્જર પ્રકાશન, પ્ર.આ.-૨૦૨૩

3.https://gujarativishwakosh.org/%E0%AA%AA%E0%AA%BE%E0%AA%9F%E0%AA%A3/

4.https://en.m.wikipedia.org/wiki/Mohan_Parmar

પસંદગીની પાંચ ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાઓમાં પ્રગટ થતી નારીચેતના

Mokshi Ravibhai Rameshbhai

સદીઓથી નારી પોતાના નારી હોવામાત્રને લીધે પિતૃસત્તાક સમાજ દ્વારા અન્યાયો અને વેદનાઓ સહન કરતી આવી છે. એ સ્ત્રી દલિત હોય કે અદલિત, શિક્ષિત હોય કે અશિક્ષિત, ઉચ્ચવર્ગની હોય કે નિમ્નવર્ગની હોય એનું કોઈને કોઈ સંજોગોમાં શોષણ થતું રહ્યું છે. પુરુષપ્રધાન સમાજે સ્ત્રીને હંમેશા 'પોતાની માલિકીની વસ્તુ' કે 'ભોગ્ય' તરીકે જોઈ છે. કેટલાંક સમાજમાં સામંતશાહી વલણને કારણે સ્ત્રીએ ઘરની ચાર દીવાલોમાં જ પુરાઈ રહેવું પડ્યું હતું. પરંતુ સમાજમાં પ્રવર્તેલ સતીપ્રથા, બાળલગ્ન અને વિધવાવિવાહ પ્રતિબંધ જેવા કુરિવાજોમાંથી ભારતના નવજાગરણ સમયે રાજા રામમોહનરાય, જ્યોતિબા ફૂલે, ઈશ્વરચંદ્ર વિદ્યાસાગર, મહાત્મા ગાંધીજીએ સ્ત્રીમુક્તિનાં દ્વાર ખોલ્યાં. પાશ્ચાત્ય શિક્ષણ અને ગાંધીવિચારધારાની અસરને કારણે સ્ત્રીમાં નવી જાગૃતિ આવી. સ્ત્રી શિક્ષણ લેતી ગઈ તેને કારણે તેને થયેલા અન્યાયો અને અવગણનાની તેને ખબર પડવા લાગી. એના કારણે નારીચેતનાનો સંચાર થયો.

આજે સ્ત્રીસશક્તિકરણને કેળવવા માટે સરકારે સ્ત્રીઓ માટે વિશેષ કાયદાઓ ઘડ્યા છે. પરિણામે સ્ત્રીને પુરુષને મળતા હકો જેટલું જ પ્રાધાન્ય મળવું જોઈએ એવી સ્વીકૃતિ થઈ છે. શિક્ષણનો વધેલો વ્યાપને કારણે સ્ત્રી ભણતી થઈ, નોકરી કરતી થઈ પરંતુ તેની સમસ્યાઓ હજુ પણ અકબંધ રહી છે. એ આજની ટૂંકીવાર્તાઓ જોતા ચોક્કસ જ કહી શકાય. પરંતુ હા આ સમસ્યાઓમાંથી એક અલાયદો રસ્તો સ્ત્રીએ શોધ્યો છે. જેની વાત આજનો વાર્તાકાર નિર્પેક્ષ રીતે કરે છે. જેમાં નારીની કુનેહ, એની ચેતના કે સમજશક્તિનો અણસાર આપણને દેખાઈ છે. અહીં મારે વાત કરવાની છે નારીચેતનાને વ્યક્ત કરતી પાંચ ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાઓની તો એ વિષય સંદર્ભે જ ચર્ચા કરીશ.

આજે પણ સ્ત્રી ઉપર પતિ હાથ ઉપાડે તો સમાજને એ મોટી ઘટના જેવી નથી લાગતી. સમાજનો ભણેલ વર્ગ પણ આ બાબતે આંખ મીચામણા કરી લે તો, સ્ત્રીની પીડા સાંભળનાર કોણ હોય ? વર્ષા અડાલજાની 'નામ : નયના રસિક મહેતા' નાયિક નયના પોતાના પતિ તેમજ સાસુના શારીરિક અને માનસિક શોષણથી ત્રાસી ગઈ છે. પોતાનો પતિ પણ સાસુના દાબ હેઠળ રહેનારો છે. એટલે નયનાનો પતિ મા વિરુદ્ધ કશું જ સાંભળવા તૈયાર નથી. એની સાસુ પણ રૂઢિગ્રસ્ત માનસમાં જીવનારી છે. નયનાએ ઘરનાથી વિરુદ્ધ જઇને બીજા જ્ઞાતિના પુરુષ રસિક સાથે લગ્ન કર્યા હતાં. પરતું રસિક હવે વારેવારે નયના પર હાથ ઉગામી દે છે. એ શોષણથી ત્રસ્ત થઈને તે પોલીસસ્ટેશનમાં ફરિયાદ નોંધાવવા માટે જાય છે. પરંતુ આ ફરિયાદને અવગણતા પોલીસ કર્મચારી પાસેથી એવો જવાબ મળે છે

કે, "પતિએ જરી ધોલધપાટ કરી હશે ને મેડમ ડાયરેક્ટ પોલીસ – સ્ટેશન ધાવલ આલી"[5] ત્યારે પુરુષપ્રધાન સમાજનું વર્ચસ્વ પોલીસના માનસિક વલણમાં દેખાઈ આવે છે. સ્ત્રીએ તો પુરુષનું શોષણ વેઠી લેવું. પરંતુ એ વેઠથી આ સ્ત્રી ત્રાસી ગઈ છે. તે પોલીસને જણાવે છે કે, "ફરિયાદ નોંધો છો કે હું તમારા ઉપરી અધિકારીને મળું?"[6] આમ નાયિકા ફરિયાદ નોંધાવીને બહાર નીકળી જાય છે. બહાર પડતો તડકો, ઊકળતો ડામર કે ઊભડખાબડ રસ્તો દેખાડતા સર્જક હવે પછી સ્ત્રીના જીવનની દિશા પણ આવી જ રહેવાની છે. જેનો સામનો સ્ત્રીએ જાતે જ કરવાનો છે એવો સંકેત આપી દીધો છે. આમ નયના જેવી સ્ત્રી પતિ કે સાસુ સામે બંડ પોકારીને સમાજમાં શોષાતી સ્ત્રીઓને દિશા સૂચવવાનું કામ કરે છે.

પુરુષ ભલે સ્ત્રીને રસોડાની રાણી કહે પરંતુ રસોડાની ગૂંગળામણ એ સ્ત્રીનો રોજિંદો અનુભવ છે. રસોડામાં કરવી પડતી મથામણને કારણે સ્ત્રી કેવાં કેવાં મનોભાવો અનુભવે છે. એ વાત રામ મોરીની 'એકવીસમું ટિફિન' અને દક્ષા પટેલની 'બારી' વાર્તામાં વ્યક્ત થઈ છે. રામ મોરીની નાયિકા પોતાનો કોઈ આગવો રસ્તો શોધી શકતી નથી. જ્યારે દક્ષા પટેલની 'બારી'ની નાયિકા રેખા બારીનું ચિત્ર દોરીને સમાજ સામે વ્યંગ પ્રગટ કરે છે. આ રીતે બારી વાર્તા અહીં જુદી પડતી જણાય છે. 'બારી' વાર્તાની નાયિકા રેખાના લગ્ન થયા ત્યારથી જ સાસુ કોકિલાબહેન રસોડાનો ભાર રેખાના માથા પર નાખતા હોય એમ જણાવે છે, "વહુ બેટા, ચાલ તને રસોડામાં બધું દેખાડી દઉં, પછી રસોડાની પળોજણમાંથી છૂટી જાઉં."[7] રેખા પોતે એક અધ્યાપક છે, છતાં રસોઈ તો એણે કરવી જ પડે છે. રસોઈ કરતી વખતે મા સાથેના રસોડામાં થયેલા અનુભવોને તે સ્મૃતિમાં વગોવતી રહે છે. મા રસોઈ બનાવતી ત્યારે રસોડામાં એક બારી હતી. ત્યાંથી બહારનું અવકાશ જોઈ શકાતું. મમ્મીએ પણ રેખાને કહ્યું હતું કે, "આ બારીએ મને ક્યારેય એકલું લાગવા દીધું નથી."[8] પરંતુ રેખાની સાસરીમાં તો એવી બારી જ નથી. માત્ર દીવાલને જોઇને અહીં તો રસોઈ બનાવવાની છે. સંજય જયારે રસોડામાં આવતો ત્યારે દાળશાકની વઘારથી એ તો રસોડામાંથી ભાગી જતો પણ રેખાને ભાગે તો નાક કે ગળામાં થતી બળતરા તો સહન કરવાની જ આવતી. જો બારી હોય તો વઘારની ધૂરી બહાર નીકળી જાય. આવી સ્થિતિમાં તે અકળામણ અનુભવે છે. રેખાએ સંજય કે સાસુને પણ બારીનો આગ્રહ કર્યો હતો. પરંતુ એ લોકોએ બારી રાખવાની અનુમતી દર્શાવી નહીં. છેવટે રેખા ચપ્પુ લઈને દીવાલ પર બારીનું ચિત્ર ખડું કરી દે છે. વાર્તામાં રસોડામાં જીવતી સ્ત્રીની મોકળાશ માટે બારી પ્રતીકરૂપ બની રહે છે. જે મોકળાશ ન મળતા તે ચિત્ર દોરીને વિરોધ દર્શાવે છે. રસોડામાં સ્ત્રીને કેવી ગુંગળામણ અનુભવવી પડે છે એ વાતની પ્રતીતિ આ વાર્તા કરાવે છે.

---

[5] વર્ષા અડાલજાનો વાર્તાવૈભવ, શરીફા વીજળીવાળા, પૃષ્ઠ.

[6] એજન, પૃષ્ઠ.૩૬

[7] ગુજરાતી નવલિકા ચયન ૨૦૦૬, સં. હસમુખ રાવલ, પૃષ્ઠ. ૫૨

[8] એજન, પૃષ્ઠ. ૫૩

બદલાતા સમય સાથે સ્ત્રી ભણી ગણીને નોકરી કરતી થઈ. ઘરની બહાર નીકળતી થઇ. પરંતુ ક્યાંકને ક્યાંક સ્ત્રીનું શોષણ તો થતું જ રહ્યું છે. નોકરી કરતી વખતે સ્ત્રીને કેવી કેવી વિપત્તિઓનો સામનો કરવો પડે છે એની વાત ઈલા આરબ મહેતા 'શમીક, તું શું કહેશે' વાર્તા વ્યક્ત કરે છે. આ વાર્તામાં નોકરી કરતી સ્ત્રીની વ્યથાનું નિરૂપણ થયું છે. જ્યારે શૈક્ષણિક સ્તરે સ્ત્રીના શોષણ સામે વિદ્રોહનો સૂર પન્ના ત્રિવેદીએ 'ચપટી' વાર્તામાં વ્યક્ત થયો છે. શિક્ષિકાએ આચાર્યની સામે લડી લેવાની હામ ભીડી છે. ચપટી વાર્તામાં સુજાતાનું પાત્ર કેન્દ્રમાં છે. નવેનવા શાળામાં આવેલા સુજાતા પાસે પટાવાળો મંગા વારંવાર આવીને 'સાહેબ બોલાવે છે' એવું કહીને જતો રહે છે. જે સુજાતાને ક્યારેય પસંદ નથી. આચાર્યનું સુજાતા પર હસીમજાક કરવી કે સુજાતા વર્ગમાંથી પાંચ મિનિટ વહેલા નીકળી ગયેલી હોવાથી સાહેબ ગુસ્સામાં ચપટી વગાડે છે. સુજાતાને આ ચપટી અપમાનજનક લાગે છે. ક્યાંકને ક્યાંક સાહેબ સુજાતાને હેવાઈ કરવા મથી રહ્યાં છે. "તેરમી તારીખે બપોરે એક વાગ્યા બાદ તમે ખુરશી પર નહોતાં. ઘણા લાંબા સમય સુધી."[9] કાયમી હાજર રહેતી સુજાતા તેરમી તારીખે ક્યાં હતી ? એનો જવાબ સુજાતા સાહેબને નથી આપી શકતી. પરંતુ તે શોધી કાઢે છે કે તેરમી તારીખે તો રવિવાર હતો. બીજે દિવસે મંગો સાહેબ બોલાવે છે એવું કહેવા આવે છે તે પહેલાં તો સાહેબની કેબિનમાં જઈને પોતાનું રાજીનામું આપી દે છે. સાહેબના કારનામા સામે ચપટી વગાડીને તે નીકળી જાય છે. પહેલાં ઘણો પ્રયત્ન કર્યો છતાં એ ચપટી વગાડી શકતી નહોતી. આજે એને ચપટી વગાડતાં આવડી ગઈ હતી. ચપટી વગાડતાં આવડી ગઈ એમાં વ્યંજિત થતો સંકેત ભ્રષ્ટ બોસની સામેનો વિદ્રોહ છે. જેથી વાર્તાનું શીર્ષક અહીં ઉચિત લાગે છે. નાયિકાનું ચપટી વગાડવી એ શોષણ સામેનો વિદ્રોહને વ્યક્ત કરે છે. જે નાયિકાની સૂઝસમજમાંથી વ્યંજિત થઈ છે.

સમાજમાં શિક્ષણનો વ્યાપ વધ્યો છે. શિક્ષણ અને ટેક્નોલોજીના કારણે હવે સમાજમાં આંતરજ્ઞાતિય લગ્ન શક્ય બન્યાં છે. આંતરજ્ઞાતિય લગ્નને કારણે દીકરી હવે પોતાના ઘરથી વિરૂદ્ધ જઈને લગ્ન કરતી થઈ છે. પરંતુ હજુ પણ સમાજ જાતિભેદથી કરેલા પ્રેમલગ્નને સંપૂર્ણ સંમતી આપતો નથી. સમાજમાં વ્યાપેલી આ માનસિકતા કેવી હોય એ વાત મીનલ દવેની 'ઉંબરો' વાર્તામાં બખૂબી નીરુપાઈ છે. શોભનાએ ઘરથી વિરદ્ધ જઇને પ્રેમલગ્ન કર્યા છે. જેથી એના ઘરના બારણાં એના માટે સદાય બંધ થઇ ગયા છે. પિતાના અવસાન પછી પણ એને તુચ્છકાર જ મળ્યો છે. પછી તો એ તરફ જોવાની દરકાર નાયિકાએ કરી નથી. પણ જયારે ભાઈની દીકરીને પણ પ્રેમલગ્ન કરવા છે અને ભાઈ ના પડે છે. એવું જાણ્યું ત્યારે શોભના ભાઈને સમજાવવાં દોડી જાય છે કે એની સાથે વીત્યું એ એની ભાઇની દીકરી સાથે ના વીતે. તે ભાઈને જણાવે છે, "અરે, ભાઈ જમાનો બદલાયો છે, ગમે તેવી ભૂલ કરે

[9] પન્ના ત્રિવેદીનું વાર્તાવિશ્વ, સં. ભરત ઠાકોર, પૃષ્ઠ. ૫૨

પણ મા-બાપ ઘરનાં બારણાં એને માટે કદી બંધ ન થવાં જોઈએ."[10]પરંતુ ભાઈનું માનસિક વલણ તો એવું ને એવું જ રહે છે. તેણે તો શોભનાને સંભળાવી દીધું કે, "દીકરીની ભૂલ પર લળી પડે એ બાપ બીજો અને તું પણ સાંભળી લે તું મારી બહેન હોય તો એને બોલાવતી નહીં."[11]અહીં પ્રેમલગ્ન તો જાણે મોટો અપરાધ કર્યો હોય એવી માનસિકતા દેખાઈ છે. પરંતુ આ વખતે હરવખતની જેમ શોભના ચૂપ નથી રહેતી પણ ભાઈને વિદ્રોહનો જવાબ આપે છે, "મેં ભલે તમારા લોકોની જોહુકમી સહી લીધી, મારે માટે ભલે પિયરની દિશા દેવાઈ ગઈ, તારાં બારણાં ઉઘાડાં રહેશે, તારી દીકરી માટે પણ. એના ઉઘાડાં બારણાને ધક્કો મારી હું સડસડાટ ઊતરી ગઈ. ઉંબરો ઓળગ્યા વગર જ..."[12] પુરુષ જ ઉંબરો ઓળંગી શકે પરંતુ સ્ત્રીએ ઉંબરો ન જ ઓળંગવો એવી ગેરમાન્યતા આ વાર્તા તોડે છે.

આજે બદલાયેલાં યુગ સંદર્ભ સાથે સ્ત્રીને સમાન હકો મળવા જોઈએ એવી જાગૃતિ આવી છે. પરંતુ એ સમાનતામાં ક્યાંક અસમાનતા દેખાઈ આવે છે. ઘર પુરુષ કે સ્ત્રી બંનેના સહિયારાંથી ઉભું થતું હોય છે. પરંતુ જ્યારે ઘરની માલિકીની વાત આવે છે ત્યારે એના પર પુરુષ પોતાનો હક માને છે. એવું પુરુષનું વલણ આપણને હજુ પણ સમાજમાં જોવા મળે છે. એટલું જ નહીં ઘરના કોઈપણ કામમાં પુરુષની પરવાનગી લેવી પડે છે. ઘર ઉભું કરવામાં જેટલો ફાળો પુરુષનો છે એટલો સ્ત્રીનો પણ હોવાનો જ. એટલે ઘર પર બંનેનો સમાન અધિકાર હોવાનો. નારીવાદ સ્ત્રીના સમાન હકો મેળવવાની માટેની ઝુંબેશ છે. જે આપણને અનુઆધુનિક યુગમાં જોવા મળે છે. સર્જકે સ્ત્રીના સમાન હક માટેની વાત 'ફૂબો' વાર્તામાં કલાત્મક રીતે કરી છે. કુંજના પાત્ર નિમિત્તે સર્જકે અનેક સ્ત્રીઓને સમસ્યાઓની વાચા આપી છે. પુરુષનું સામંતશાહી વલણ હજુ પણ એવું ને એવું સમાજમાં પ્રવર્તતું રહ્યું છે એ આપણને કુંજ, નિયતિ કે કુંજના માના પાત્રથી સમજી શકાય છે. 'ફૂબો' વાર્તા આ રીતે ત્રણ સ્ત્રીઓની સમસ્યાઓને વ્યક્ત કરે છે. વાર્તાના કેન્દ્રમાં કુંજનું પાત્ર છે. કુંજની આંતરિક ચેતનામાં વ્યક્ત થતી ચેતના તેને નવા દ્વાર સુધી લઈ જાય છે. વાર્તામાં પોતાની સખી નિયતિ, પતિ સાથેનો કે માતા સાથેના સ્મૃતિઓમાં કુંજની મથામણ વ્યકત થઈ છે. નિયતિનો કુંજ પર ફોન આવે છે. એના પતિ અંબરે એને ઘરની બહાર કાઢી મૂકી છે. એટલે કુંજ પાસે તે આશ્રય લેવાની છે. કુંજ તેને જણાવે છે, 'એમાં પૂછવાનું હોય ? અફકોર્ષ, આવતી રહે. આ શું તારું ઘર નથી ?' કુંજ-નિયતિનો સંબંધ કોલેજકાળથી ગાઢ રીતે જોડાયેલો રહ્યો છે. નિયતિ વ્યક્તિત્વ સાવ મોકળામનનું કે મેધાવી રહ્યું છે. કુંજને પ્રેમપત્રો પોતે લખ્યાં હોવાની કબુલાત તે કુંજની બા આગળ કરે છે. સાથે જ નિયતિએ ઘરના લોકોથી વિરુદ્ધ જઈને લગ્ન કર્યા હતાં. એવું મોકળા મનનું ચરિત્ર નિયતિનું છે. પરંતુ નિયતિનું આખાબોલાપણું વિરમથી સહન થતું નથી. પોતાના ઘર પર માત્ર

[10] ઓથાર, મીનલ દવે, પૃષ્ઠ. ૪૦

[11] એજન, પૃષ્ઠ. ૪૦

[12] હેલો, સૂર્યા, હરીશ નાગ્રેચા, પૃષ્ઠ. ૪૦

વિરમનો જ અધિકાર હોય એમ તે કુંજના આવા નિર્ણય સામે "ખરી છે તું, નિને ઘરે બોલાવે છે, હું સામે ઊભો છું, તોય તું તો પૂછતીય નથી મને, કેમ ?"[13] અહીં વિરમનું ધણીપણું દેખાઈ આવે છે. વિરમનો પ્રશ્ન કુંજમાં એક જુદો જ વિદ્રોહનો ભાવ જમાવવા માટે નિમિત્ત બને છે. જાતને પ્રશ્ન પૂછતી કુંજ વિચારે છે. 'મારે પૂછવું પડે તને.' 'મારા જ ઘરમાં મારે વિરમની રજા લેવાની.' આ ઘર બનાવવા માટે કુંજે અથાગ મહેનત કરી છે. પરંતુ કોઈને ઘરે બોલાવવું હોય ત્યારે પતિ વિરમની મંજુરી લેવાની. એનો મિત્ર રાજુ પોતાના ઘરમાં અઠવાડિયું રહીને ગયો હતો. ત્યારે વિરમે કુંજને પૂછ્યું ન હતું. જ્યારે પોતાની સખી મુસીબતના સમયે આવવાની છે ત્યારે પતિને પૂછવું પડે. સતત વિચારોના વમણમાં કુંજનું મન ઘુમરાતું રહે છે. એને લાગે છે કે નિનો ફોન આવ્યો ન હોત તો પોતે અજાણી રહેત. આ અજાણ હોવામાં સમાજની કેટલીય સ્ત્રીઓ હજુ આ વાતથી અજાણ છે. કુંજને ખબર છે એની દીકરી સૌમ્યા પણ આ જ સ્થિતિમાં મુકાશે એટલે જ કુંજ પોતાનો એક આગવો રસ્તો કાઢે છે જે આ વાર્તાની મહત્વને ક્ષણ છે. "નહીં વાપરું...એક પૈસો સૌમ્યાના લગ્નપ્રસંગે નહીં વાપરું, ન સાડી-સેલાં માટે, ન ઘરેણાં માટે, ન વાડી-મંડપ કે ભોજનસમારંભ માટે. સાચવીશ રૂપિયે -રૂપિયો ઘર માટે, સૌમ્યાના પોતાના નામના ઘર માટે જ્યાં કચવાતા જીવે એણે કોઈની રજા માગવી ન પડે."[14] કુંજમાં આવેલી આ ચેતના નારીચેતનાનો સંચાર કરે છે.

આમ આ પાંચ વાર્તાઓમાં નારીચેતનાને બખૂબી રીતે આલેખન થયું છે. દરેક વાર્તાની નાયિકા બૌદ્ધિક રીતે સજાગ છે. જેમકે 'નામ : નયના રસિક મહેતા' નાયિકા ભદ્રવર્ગની છે. 'બારી'ની નાયિકા અધ્યાપિકા છે. 'ચપટી'ની નાયિકા શિક્ષિકા છે. 'ઉંબરો' કે 'ફૂબો' વાર્તાની નાયિકા આર્થિક રીતે સક્ષમ છે. આમ છતાં દરેક નાયિકાની એક આગવી સમસ્યા છે. આ વાર્તાઓમાં ક્યાંક પારિવારિક સમસ્યા છે તો ક્યાંક હક માટેની લડત છે. ક્યાંક રોજબરોજની રસોડાની ગુંગળામણ છે. પણ હા વાર્તાઓમાં નાયિકાઓએ પોતાનો એક આગવો રસ્તો શોધ્યો છે. એની સૂઝ સમજ કે વિદ્રોહનો સૂર બતાવ્યો છે. 'નામ નયના રસિક મહેતા'ની નાયિકા નયના પતિ કે સાસુનો ત્રાસ સહેવા હવે તૈયાર નથી. પછી ભલેને એનો રસ્તો ઉભડખાબડ કેમ ન હોય. પાંચ વર્ષના અંતરાઈ પછી શોષણથી ત્રસ્ત થઈને તે પતિ કે સાસુ સામે પોલીસમાં રીપોર્ટ લખાવવા દોડી જાય છે. એ સ્ત્રીમાં આવેલી ચેતના દર્શાવે છે કે આજની સ્ત્રી શોષણ સહી લેવા હવે તૈયાર નથી. 'બારી' વાર્તામાં બારીએ સ્ત્રીની મોકળાશનું પ્રતીક છે. રોજબરોજ રેખા જેવી કેટલીય સમાજની સ્ત્રીઓને ખુલ્લી બારી ન મળતી હોય ત્યારે ગુંગળામણ અનુભવતી હશે. એ કદાચ આ વાર્તા દ્વારા સમજી શકાય. પણ આ નાયિકાને બારી જેવો ખુલ્લો અવકાશ ન મળતા તે બારીનું ચિત્ર દોરીને વિદ્રોહ કરે છે. આ બંને વાર્તાઓમાં નાયિકાએ ભૂતકાળની ઘટનાઓનો આશ્રય લીધો છે.

---

[13] એજન, પૃષ્ઠ. ૧૮

[14] એજન, પૃષ્ઠ. ૨૪

'ચપટી' વાર્તા શિક્ષણજગતમાં નારીને કેવું સહન કરવાનું આવ્યું છે તે વ્યક્ત કરે છે. રોજબરોજ હેવાઈ કરવા મથી રહેલા સાહેબ સામે સુજાતા ચપટી વગાડીને રાજીનામું આપીને નીકળી જાય છે. જે એનો વિરોધ દર્શાવે છે. પુરુષનું સામંતશાહી વલણ હજીપણ અકબંધ રહ્યું છે. એ 'ઉંબરો' અને 'કુબો' વાર્તાના આધારે કહી શકાય. સ્ત્રીસશક્તિકરણને કારણે સ્ત્રીને સમાન હકો મળતા થયા છે. પરંતુ ઘર પર તો જાણે પુરુષનો એકલાનો હક હોય એ રીતના પુરુષના વલણ સામે 'કુબો' વાર્તા વિદ્રોહ કરે છે. વરસોથી ઘર પર પુરુષનું સામંતશાહી વર્ચસ્વ હતું એની સામે સમાન હકની માગણી આ વાર્તાની નાયિકા કુંજ કરે છે. પતિના વલણમાંથી જ નાયિકાની આંતરિક ચેતનામાં પોતાની દીકરી માટે ઘર આપવાની સૂઝ પ્રગટ થઈ છે. 'ઉંબરો' વાર્તામાં દીકરી કે બહેનના પ્રેમને સમજી નહીં શકનારા પુરુષનું સામંતશાહી વલણ પ્રગટ્યું છે. એમાં સ્ત્રીએ તો ઘરનો ઉંબરો ઓળંગવો જ નહીં, ઘરમાં જ પુરાઈ રહેવું. પુરુષ ઘરની બહાર જઈ શકે એવી સમાજની ગેરમાન્યતા સામે આ વાર્તા વિરોધનો સૂર પ્રગટ કરે છે. આમ આ વાર્તાઓ જોતા એવું ચોક્કસ જ કહી શકાય કે નારી શિક્ષિત થઈ છે. આર્થિક રીતે પગભર થઈ છે. છતાંય એની સમસ્યાઓ તો નજરે પડે છે જ. પણ હા આ સમસ્યાઓમાંથી એક આગવો રસ્તો વાર્તાની નાયિકાઓએ ખોજ્યો છે. જે સમાજમાં આવેલો બદલાવને દર્શાવે છે.

<u>સંદર્ભસૂચિ :</u>

1.'ઓથાર' : મીનલ દવે, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર. આ. ૨૦૧૭

2.'ગુજરાતી નવલિકાચયન – ૨૦૦૬' : સં. હસમુખ કે. રાવલ, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, પ્ર. આ. ૨૦૦૮

3.'પન્ના ત્રિવેદીનું વાર્તાવિશ્વ' : સં. ભરત ઠાકોર, આર. આર. શેઠની કંપની, પ્ર. આ. ૨૦૨૩

4.'વર્ષા અડાલજાનો વાર્તાવૈભવ' : સં. શરીફા વીજળીવાળા, ગૂર્જર સાહિત્ય પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર. આ. ૨૦૨૧

5.'હેલો, સૂર્યા !' : હરીશ નાગ્રેચા, પ્ર. રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર. આ. ૨૦૦૨

'ડૉ. સીમા' વાર્તાસંગ્રહમાં પ્રગટ થતી દલિત સંવેદના

સંશોધક :
મોહનિયા રણજિત સી.
પીએચ. ડી. શોધાર્થી,
ગુજરાતી વિભાગ,
ભાષાસાહિત્ય ભવન,
ગુજરાત યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ

ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યના પ્રવાહ પર દૃષ્ટિ પાત કરતા જણાય છે કે ૧૯૮૦ બાદ વાર્તાસાહિત્યનો એક નવો યુગ આરંભાય છે જેને અનુઆધુનિક સાહિત્ય પ્રવાહ તરીકે આપણે જાણીએ છીએ. તેમાં દલિતસાહિત્યનો પ્રબળ સ્ફોટ થાય છે. નવલકથાક્ષેત્રે, કવિતાક્ષેત્રે અને ખાસ તો વાર્તાક્ષેત્રે નવા પગરવ થયા છે. દલિતસાહિત્યની મહત્વની લાક્ષણિકતા છે કે સમાજના કહેવાતા જ્ઞાતિવલણો સામે તે પ્રતિકાર કરે છે. દલિતસાહિત્ય લખતા લેખક પણ પોતાના નિજી જીવનમાં આ જ્ઞાતિ કે શોષણનો અનુભવ ક્યાંક કરેલો છે તેથી દલિતસાહિત્ય વાસ્તવિકતાના ખીલે રહીને લખાયું છે. એમ પણ કહી શકાય.

ગુજરાતી દલિત વાર્તાસાહિત્યની પરંપરા જોઈએ તો દલપત ચૌહાણ, મોહન પરમાર, બી. કેસરશિવમ્ , ધરમાભાઈ શ્રીમાળી, ઉજમશી પરમાર ઇત્યાદિ વાર્તાકારોને વાર્તાઓનો સમાવેશ કરી શકાય છે. વ્યવસાયે મામલતદાર અધિકારી રહી ચૂકેલા બી. કેસરશિવમ્ જેમનું મૂળ નામ ભીખાભાઈ શિવાભાઈ જાદવ છે. તેમનો જન્મ ૨૮-૦૯-૧૯૪૦માં કલોલ જિ. મહેસાણામાં થયો હતો. તેમણે પ્રાથમિક શિક્ષણ વતનમાં લીધું હતું. બી.એ., એલ.એલ.બી. જેવી ઉચ્ચ શિક્ષણની પદવી અમદાવાદમાંથી મેળવી હતી. તેમના વિવિધ સાહિત્ય સર્જનને ધ્યાનમાં રાખીને વિવિધ પારિતોષિક, એવોર્ડ પણ મળ્યા હતા. તેઓ દલિત લેખક છે. તેમની સર્જન સૃષ્ટિમાં નવલકથા, વાર્તા, નિબંધસંગ્રહોનો સમાવેશ થાય છે. તેમજ તેમને પ્રથમ દલિત આત્મકથા લખવાનું પણ શ્રેય જાય છે. તેમની પાસેથી 'રાતી રાયણની રતાશ' (૨૦૦૧), 'જન્મદિવસ' (૨૦૦૩), 'ડૉ.સીમા' (૨૦૦૩), 'લક્ષ્મી' (૨૦૦૪), 'અધૂરું ત્રાણુ' (૨૦૦૪), 'મધપૂડો'(૨૦૦૪), 'શહીદ' (૨૦૦૬), 'માણકી' (૨૦૦૬) અને 'વિમળા' (૨૦૦૮), ઇત્યાદિ વાર્તાસંગ્રહો પ્રાપ્ત થાય છે. જેમાં દલિત અને અદલિત બંને પ્રકારની વાર્તાઓનો સમાવેશ થાય છે.

વર્ષ ૨૦૦૩માં પ્રકાશિત 'ડૉ. સીમા' વાર્તાસંગ્રહમાં જુદી-જુદી ૧૩ વાર્તાઓ સમાવિષ્ટ છે. 'કુવામાં વિસ્ટા' વાર્તા દલિત સમાજની સ્થિતિની વાત નિરૂપે છે. વર્ષોથી દલિત પ્રજાને સમાજથી ભિન્ન ગણવામાં આવતી તેમના પાણી પીવાની જગ્યા પણ અલગ હતી. આ વાર્તામાં પણ આ જ વાતને પુનરાવર્તિત કરી છે. અહીં જયદેવ (મામલતદાર)નું પાત્રને ગામના આગેવાન સરપંચ અને પોલીસ પણ સલામ ભરે છે જેઓ મામલતદારના એક આદેશે દલિત સમાજને પાણીનો કૂવો સાફ કરાવવા મંડી પડે છે. મામલતદાર દલિત

લોકોને પૂછે છે કે કુવામાં મેલુ કોણે નાખ્યું? ત્યારે બધા મૌન રહે છે. પરંતુ વાર્તાને અંતે જયદેવ આ પ્રજાના લોકોમાં જાગૃતિના બીજ રોપીને જાય છે.

બીજી એક વાર્તા 'અમરનો ઇન્ટરવ્યુ' અમરનો ઇન્ટરવ્યુ આગળ ધરીને સર્જકે અહીં કર્મવીર અને દેવાના ભણતર-અભ્યાસની વાત નોંધી છે. દેવો દલિત છે પણ ભણવામાં હોશિયાર છે. દરેક વખતે પ્રથમ નંબર લાવે છે ને કર્મવીરને તેની ઇર્ષ્યા થાય છે. આ ઇર્ષ્યા અને રઝળપાટનો ભોગ દેવો બને છે. ઘરની પરિસ્થિતિને કારણે તે આગળ ભણી શકતો નથી તે ઉત્તરાવસ્થામાં એ જ દેવો તેના બાળપણના મિત્ર કર્મવીરને પોતાના દીકરા અમરની નોકરી માટેની વિનંતી કરે છે. પણ કર્મવીરને દેવો પ્રત્યેની જે ઇર્ષ્યાવૃત્તિ હતી તે વૃત્તિ અમરના ઇન્ટરવ્યુમાં પણ બતાવી અને અમરને નોકરી ન આપી. પરંતુ જ્યારે ખબર પડી કે પોતાની દીકરી રચના ઘર છોડીને જાય છે ત્યારે તે બોલે છે કે આની કરતા મેં અમરને નોકરી અપાવી હોત તો સારું થાત. આ વાર્તામાં કર્મવીર સ્વાર્થવૃત્તિ દંભ જે દલિત દેવા-અમર પ્રત્યે હતો તેની વાત છે. પરંતુ જ્યારે ખબર પડે કે પોતાની દીકરી અને અમર પ્રેમમાં છે ત્યારે એ સંબંધની વાત આવતા વાર્તાના અંતે તેની સ્વાર્થવૃત્તિ પણ બદલાય જાય છે.

અસ્પૃશ્યતા એ મનુષ્યની માનસિકતા છે તે સંદર્ભે ટકોર કરતી વાર્તા 'મદડું' આમાં મૂળ વાત એ છે કે ચંપક વાર્તાનો નાયક અને તેના સસરાનું અવસાન થયું છે એ મડદાને જ્યાં દાટ્યું ત્યાં નીચે અન્ય એક મદડું છે જે કુંભાર જ્ઞાતિનું હતું ને એમ કહીને કુંભાર જ્ઞાતિનો છોકરો અભડાવવાના જોરે ચંપક પાસેથી વીસ રૂપિયા લઈ જાય છે. આ ઘટના વચ્ચે રહે છે મડદાને દાટવાનું સ્થાન બતાવનાર રેવલો પણ વાર્તાને અંતે રેવલો કહે છે કે, "કાકા, તમે ખોટી ઉતાવર કરી. નકાંમા આલી દીધા. ઈનો બાપ તો આંય મર્યો જ નહીં. મનઅ બોલાવવો તો નઅ ! " (૭૫) વાર્તાને વાસ્તવમાં ત્યાં નીચે કોઈ મદડું હતું જ નહીં. અને તોય પેલો કુંભારનો છોકરો ચંપક પાસેથી પૈસા લઈ ગયો. મૂળ અહીં તેની છેતરવાની વૃતિ પણ પ્રગટ થાય છે.

દલિત વ્યક્તિ પોતાને એવું સ્વીકારીને ચાલે છે કે આપણે અન્ય સમાજ કે ઉચ્ચ જાતિના લોકો આપણાથી અભડાઈ જશે એવી વિચાર ધરાવતી વાર્તા છે. 'કાળીચૌદશની રાતે' આ વાર્તામાં સંપૂર્ણ દલિત સમાજની વ્યથા આલેખવામાં આવી નથી. આ વાર્તામાં મૂળ વાત તો એ છે કે મહેશના જીવનમાં તેની પત્ની સવિતાનું મૃત્યુ આ કાળીચૌદશની રાતે થાય છે એ દિવસ મહેશ માટે ગોઝારો બની જાય છે. આ ઘટનાને મહેશ ભૂલવા માટે બાળપણની સ્મૃતિઓમાં ખોવાઈ જવા માંગે છે પણ તેને આ બાળપણની સ્મૃતિઓ વળગી રહીને વાર્તા આગળ વધે છે. તેમાં એક દલિત કહેવાતા લખમણ કાકા પોતાની આવડતથી સુથારી કામ શીખે છે અને અન્ય લોકોને સુથારી કામ કરી આપે છે આ કાકા એવું માને છે કે પોતે દલિત હોવાથી સુવર્ણ મહોલ્લામાં અસ્પૃશ્યતાને ડરે ત્યાં જતા નથી. ફરી વાર્તામાં મહેશ તેની પત્ની સવિતાની મૃત્યુનાં વમળમાં સંપડાય છે અને આ વાર્તા બાળપણના અતિતમાં આગળ વધે છે. આ રીતે મહેશ પોતાની બાળપણની દરેક ક્રિયાઓ વાગોળે

છે આ વાર્તામાં મહેશની પત્ની સવિતા આ દિવસે મૃત્યુ પામે છે એટલે મહેશ માટે આ એક દુઃખદ ભરી ઘટના ગણી શકાય. આ વાર્તામાં પત્ની સાથે આત્મીયતાનો પ્રેમ પણ પ્રગટ થાય છે.

ઉત્તર ગુજરાતની બોલીનો વિનિયોગ વાર્તાને સરસ ઉઘાડ આપે છે. આ સિવાય 'પારદર્શી પ્રેમ' વાર્તામાં માનવ જીવનમાં વચમાં આવતાં ભાવની ભરતી-ઓટની કથા છે. 'સતયુગ!' વાર્તાના વાર્તાકારે ચિંતક બનવાના મોહમાંથી છૂટવું જોઈએ એ બાબત ધ્યાને જાય છે.

તદ્ઉપરાંત 'ડૉ. સીમા', 'પસ્તી', 'બુરખો', 'કાળી ચૌદશની રાતે' આ વાર્તાસંગ્રહની અન્ય વાર્તાઓ છે. 'મહેશની ચીસ', 'પારદર્શી પ્રેમ', 'વાળ', 'પતિ', 'મા અને મમ્મી', ઇત્યાદિ વાર્તાઓ છે. એકંદરે ગુજરાતી દલિત વાર્તાસાહિત્યમાં આ સંગ્રહની વાર્તાઓ પરંપરાગત પ્રવાહ લઈને તો ચાલે જ છે પરંતુ જૂજ વાર્તાઓમાં નવા શ્રૃંગોના બીજ પણ જોવા મળે છે.

સદર્ભ :
બી. કેસરશિવમ્ 'ડૉ. સીમા' આવૃત્તિ - બીજી, ૨૦૦૭, પ્રકાશક : બી. કેસરશિવમ્

Published by :
http://www.shantiejournal.com/

SHANTI PRAKASHAN

HQ. : 1780, Sector-1, Delhi By pass,
ROHTAK-124001 (HARYANA)

OTHER CONTACT

D-19/220, Nandanvan Apartment, Nr. Bhavsar Hostel,
New Vadaj, AHMEDABAD-380013.