પ્રકરણ– ૨

ગુજરાતી નવલકથામાં નારી

❖ 'બત્રીસ પૂતળીની વેદના' :

સુપ્રસિદ્ધ નવલકથાકાર ગુણવંતરાય આચાર્યના સુપુત્રી ઈલા આરબ મહેતા તેમનો જન્મ મુંબઈમાં થયેલો પિતા લેખક હોવાથી તેમને વારસામાં જ લેખનકાર્ય મળ્યું કહેવાય. એમણે કયારેય સર્જક તરીકે લેખનકાર્ય કરશે તેની કલ્પના સુદ્ધા પણ નહોતી કરી. ગુણવંતરાય આચાર્યના મૃત્યુબાદ તેમની અધૂરી નવલકથા 'રમત રમાડે રામ' પૂરી કરે છે અને એક સર્જક તરીકેનો જ કીડો સળવળે છે.

ઈલા આરબ મહેતા પાસેથી અત્યાર સુધીમાં અનેક વાર્તાઓ, નવલકથાઓ અને અનુવાદો પ્રાપ્ત થાય છે. ગુજરાતી સર્જકોમાં તેમનું ઉચ્ચકોટિનું કહી શકાય તેવું સાહિત્યમાં સ્થાન છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રકાશનની દષ્ટિએ 'બત્રીસ પૂતળીની વેદના' (૧૯૮૨), સૌપ્રથમ નારીલક્ષી નવલકથા તરીકે ગણાવી શકાય. આ ઉપરાંત તેમની 'રાધા', 'અહલ્યા', 'આવતીકાલનો સૂરજ', 'ત્રિકોણની ત્રણ રેખા' અને 'મૃત્યુ', 'ધ ન્યૂ લાઈફ' જેવી નવલકથાઓ પણ નારી જીવનને સ્પર્શતા સંવેદનો અને સમસ્યાઓને આલેખે છે.

ઈ.સ.૧૯૮૪માં 'સાત પગલા આકાશમાં' પ્રગટ થઈ તે પહેલા ઈ.સ.૧૯૮૨માં 'બત્રીસ પૂતળીની વેદના' નામે નારીવાદી કૃતિ પ્રાપ્ત થાય છે. 'બત્રીસ પૂતળીની વેદના'માં લેખિકાએ બત્રીસ પૂતળીની મુખ્યવાર્તાના સન્દર્ભે તેને નારીવાદી અભિગમથી તપાસતા નોંધ્યું કે ''સિંહાસનો ફકત પુરુષો માટે હોય, સ્ત્રીઓ એ કેવળ સિંહાસનની શોભા વધારનારી પૂતળીઓ હોય જેનું કામ ફકત પુરુષોની ગુણગાથા ગાવાનું હોય ત્યાં પૂતળીઓ પોતાની વેદનાને વાચા આપે તો ત્યારે સર્જાય છે 'બત્રીસ પૂતળીની વેદના'.''[૧]

લેખિકા ઈલા આરબ મહેતા દ્વારા નારીવાદનું આ મૂક પ્રવર્તન ગણાવી શકાય. નારી પ્રત્યેની ભાવના તેને થતા અન્યાયો પ્રત્યે અંગુલિનિર્દેશ કરવાનો લેખિકાએ અહીં પ્રયાસ કર્યો છે. તેમાં પ્રચારાત્મકતા નથી પણ એક મૂક વિદ્રોહ છે લેખિકા આ બાબતને પ્રસ્તાવનામાં જ સ્પષ્ટ કહે છે કે :

"આ નવલકથા પુરુષ વિરોધી કે પુરુષદ્વેષી નથી જે એમાં રહેલી ભાવના બોલકી કે પ્રચારાત્મક ન બની જાય તેની મે કાળજી રાખી છે." [૨]

લેખિકા પ્રસ્તાવનામાં જ સ્પષ્ટતા કરે છે કે સદીઓથી ચાલ્યા આવતા પુરુષપ્રધાન સમાજમાં સ્ત્રીઓ માત્ર પૂતળીઓ છે, તે માત્ર પુરુષોના સિંહાસન તેમના અભિમાનને વધારનાર શોભાની પૂતળી છે ને આજ પૂતળીઓ (સ્ત્રીઓ) જ્યારે પોતાની આંતરિક વેદનાને વાચા આપે ત્યારે... આ સમાજ, પુરુષોનું આધિપત્ય તેનું સિંહાસન ડગમગવા લાગે છે.

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

અહીં લેખિકાએ સમાજ અને ધર્મ બન્ને બાબતોને નાટયાત્મક રીતે પ્રયોજી બન્નેના અર્થહીન નિયમો અને કચડાતી સ્ત્રીઓની પીડાને વેદનાને આલેખી છે. સામાજિક બંધનો અને ધાર્મિક નીતિ–નિયમો સ્ત્રીનું શારીરિક અને માનસિક રીતે કેવું વરવું શોષણ કરે છે. વાતને જરાપણ પ્રચારાત્મક કર્યા વિના લેખિકાએ કુનેહથી નિરૂપી છે. નારીવાદની સમાનતા સાથે નહીં પણ સમાજની એક વિકટ સમસ્યા રૂપે અહીં સ્ત્રીઓની સમસ્યાઓને તેની મનોવેદનાને સર્જકે વ્યક્ત કરી છે.

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

નવલકથાની નાયિકા વસુધા છે જે નવલકથાકાર છે એક નાની ઉંમરે વિધવા બનેલી સ્ત્રી–પુરુષનો સહવાસ ઝંખે એવું વર્ણન તેની નવલકથામાં છે જે વાંચતો તેનો પતિ રસેશ અનુરાધાને ‘કંઈક સારું લખને’ કહી નવલકથા પડતી મૂકે છે. આમ, નવલકથાનો ઉઘાડ અનુરાધાની નવલકથા ‘બંધન તુટ્યા’નાં વર્ણનથી થાય છે પણ પતિ રસેશને મન લખવું એટલે માત્ર સ્ત્રીઓમાં આદર્શો વિશે લખવું.

આ સમયે જ રસેશનો મિત્ર પ્રદીપ આવે છે અને અનુરાધાને તેની નવલકથાની સફળતા માટે ઉમળકાથી અભિનંદન પાઠવે છે પણ રસેસને જાણે કે આ પસંદ નથી આથી તે કહે છે ‘‘ચાલ હવે બહુ થયું, અનુ ચા તો કર, પ્રદીપ પણ પીશે.’’[૩] અહીં રસેશની માનસિકતા છતી થાય છે તે અનુરાધાને સફળ લેખિકા તરીકે નહીં પણ ઘરગથ્થુ ગૃહિણી તરીકે જોવા માંગે છે. તેના માટે પ્રદીપના અભિનંદન કરતા આ લાગણી વધારે આવશ્યક લાગે છે, તે જાણે છે કે અનુરાધાને માત્ર એક ગૃહિણીના રૂપમાં જ જોવા માંગે છે તેની આ માનસિકતા તેના આ સંવાદમાં રજૂ થાય છે.

‘‘અનુ, તુ મને જોઈએ તેવો સાથ નથી આપતી હો !’’

‘‘એટલે કેવો સાથ?’’

‘‘એટલે મારી કલ્પનાં પ્રમાણેની આદર્શ જીવનસંગિની તરીકે ઘડવાના મારા પ્રયત્નો છે ત્યારે એમાં પૂરો સાથ આપવો જોઈએ.’’

‘‘એ શું એક માટીનો લોંદો હતી જેમાંથી એક પુરુષને મનફાવે તેવો આકાર ઘડવાની છૂટ હતી ? અનુરાધાની બુદ્ધિ, ચેતના આત્માની કોઈ કિંમત નહીં?....’’[૪]

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

ધીમે–ધીમે અનુરાધાને સમજાય છે કે અનુરાધા ગુપ્તાને જીવાડવા માત્ર અનુરાધા ગુપ્તાએ જ પ્રયત્નશીલ થવું પડશે. પોતે જ પોતાના આંતરિક અસ્તિત્વને ટકાવી રાખવા મથવું પડશે. પોતાના આંતરિક અને બાહ્ય જીવનને સમતોલ રાખવા મથતી અનુરાધાને 'આર્યનારી હિતવર્ધક મંડળ' સંસ્થામાંથી નાટક લખવાનું જ નિમંત્રણ મળે છે આ અંગે મંડળના ચુસ્ત શાસ્ત્રીજીનું અનુરાધાને તેડું આવે છે. તે જર્જરિત એવા 'સદ્ગુણા સદન' પાસે પહોંચે છે.

''મધ્ય મુંબઈમાં આવેલ આ એક વર્ષ જૂની ઈમારત હતી. ખખડધજ છતાં કાળની થપાટો સહન કરતા આ મકાનને ટેકવવા મોટા–મોટા લાકડાનાં ટેકા ગોઠવ્યાં હતાં. ભીંતો પર પડેલા ગાબડામાં કયાંક–કયાંક સિમેન્ટના પ્લાસ્ટરો દેખાતા હતા. લીલો રંગ ઘસાઈ કાળક્રમે માત્ર ધૂળનો જ રંગ બાકી રહ્યો હતો.''[૫]

નારીઓના હિત માટેના આ મંડળમાં ઈમારતની જર્જરિત જેવી સ્ત્રીઓની હાલત બની છે. સૂચક રીતે આ ઈમારત સ્ત્રીઓની વાસ્તવિક સ્થિતિ જ સૂચવે છે. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા નોંધે છે – ''નારીઓ અંગેની સદીઓ જૂની જર્જરિત રૂઢિઓના સંદર્ભનો સંકેત આ સ્થળ બરાબર આપે છે.''[૬]

મંડળની સ્થાપનાના સો વર્ષ પૂરા થતા હોવાથી શાસ્ત્રીજી એક મોટો સમારોહ કરવા ઈચ્છે છે જેમાં આર્યનારીઓના ગુણગાન કરતું નાટક લખવાની જવાબદારી અનુરાધાને સોંપે છે. નાટક લખવાની તજવીજમાં પડેલી અનુરાધા એક દિવસ અચાનક રિવા સ્થાનમાં ખોવાય છે જાણે કે મંથરા તેને જીવન સત્યના દર્શન કરાવે છે. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા નોંધે છે –

“લગ્નજીવનની પુરુષ ઢાંચામાં આગળ વધતી કંઠિત ગતિની સચ્ચાઈ અનુરાધા સમક્ષ મંથરાના પાત્રરૂપે પ્રત્યક્ષ થાય છે.”[૭] અનુરાધા સમક્ષ કૈકેયી, કૌશલ્યા, સીતા અને મંથરા જેવા ચાર પૌરાણિક પાત્રો ખડા થાય છે અને તે ચારેય નારીઓને લઈને નાટકની રચના કરે છે.

કથા સાથે એકદમ પ્રવાહથી બનેલો આ દિવાસ્વપ્નનો પ્રસંગ અનુરાધાને નવી દિશા આપે છે. લેખિકાએ પણ કથાને હાનિ પહોંચાડ્યા વિના આખા પ્રસંગને કથાની પ્રવાહિતામાં એવી છટાથી ભેળવી દીધો છે કે તે કથાનો અનિવાર્ય ભાગ લાગે છે. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા નોંધે છે – ‘એ આખોય સ્વપ્ન–તરંગ–પ્રસંગ લેખકે પૂરી પ્રવાહિતાથી નિરૂપ્યો છે.”[૮]

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

રેખા ગરીબ વિધવા માની દીકરી છે. નાનો ભાઈ છે. ઉદ્યોગપતિ વિપુલની પત્ની છે. વિપુલ રેખાને હંમેશા યુવાન અને સુંદર જોવા માંગે છે. પૈસા અને સત્તા માટે જીવતા વિપુલ માટે રેખા તેના મોટા બંગલાની શોભા વધારતી કિંમતી વસ્તુ જેવી છે. ક્ષયરોગથી પીડિત મા સૅનેટોરીયમમાં છે. ભાઈ ચાલીમાં રહે છે. રેખાને ચાલીમાં જવાની મનાઈ છે. આટલા મોટા ઉદ્યોગપતિની પત્નીથી ચાલમાં કેમ જવાય ? માને મળવા પણ તે જઈ શકતી નથી. વિપુલને બીક છે સૅનેટોરીયમમાં જવાથી કદાચ રેખાને કંઈક થઈ જાય. સુંદરતામાં ખોટ તેની સહનશીલતાની બહાર છે. આથી જ તેણે શું ખાવું ? કેટલું ખાવું ? તે વિપુલ નક્કી કરે છે. મોટા ઘરની માલકીન સમયને આમ તેમ પસાર કરતી તરફડ્યા કરે છે. મહારાજ જમવાનું

પૂછે છે. જમવાની પ્લેટમાં બેના બદલે ત્રણ રોટલી જોઈ રેખા એક રોટલી લઈ લેવા કહે છે. મહારાજ લાડથી એક રોટલીમાં શું ? ખાય જવા કહે છે ત્યારે સ્ત્રીની માત્ર સુંદર વસ્તુ તરીકે જોવાની પુરુષની દષ્ટિ અને રેખાના મનની વ્યથા વ્યક્ત કરતા આ વાક્ય – "રેખા સુંદર પગ અને સપાટ પેટ વિપુલ આ વિશે બહુ જાગરૂક છે. બહુ...."[૯]

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

કેનરી કેબ્સ ફરવા ગયેલી રેખાને જોઈને વિપુલ તેના દોસ્ત સાથે સો રૂપિયાની શર્ત લગાવે છે. રેખાનો શિકાર કરવા માટે "તે દિવસે અમે પણ હું અને આ વિપુલ ગાડી લઈને આવેલા, બે–ત્રણ છોકરીઓ સાથે તમને ઉપરથી નીચે જન રીતે હસતા હસતા ઉતર્યા. માય ગોડ! યુ વે રેવિરિંગલી બ્યુટીફૂલ.... વિપુલે કહ્યું "સા...લો... શિકાર ફસ્ટ કલાસ છે." મેં કહ્યું ડોન્ટ બી સિલી. ગમે તે છોકરીનો તું શિકાર કેવી રીતે કરવાનો..... ને આ તમારો હસબન્ડ મને કહે છે, લાગી સો સોની. મે કહ્યું લાગી. પણ હું તો પછી ભૂલી ગયો ને આજે આવીને જોઉં છું તો સાચ્ચે..... હિ હેઝ પ્રુવ્ડ હિમસેલ્ફ શિકાર ઘરમાં છે જ...."[૧૦]

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

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

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

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

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

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

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

નાટકના રિહર્સલમાં પોતાની આંતર લાગણીઓ દબાવતી, ઉઘાડતી આ સ્ત્રીઓની વ્યથા આખરે નાટક દ્વારા જ વાચા પામે છે. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા નોંધે છે કે – ‘‘પુરુષસત્તાક વ્યવસ્થામાં નારીના પાત્ર આત્મવિલોપનની સામેનો સૂર નવલકથાને અંતે મહોત્સવમાં થતા નાટક દરમિયાન પ્રગટે છે.’’[૧૧]

નવલકથાના અંતે નાટક ભજવાય છે પણ પાત્રોના સંવાદો એક બાજુએ મૂકી પોતાના સંવાદો દ્વારા જ વેદનાને વ્યક્ત કરે છે. ભોગ–વિલાસવાળા રૂપાળા મહેલમાંથી મુક્તિ માંગતી રેખાનું કૈકેયીપણું, વંધત્વના અભિશાપથી પીડાતી વિનોદિનીનું એકલતા સભર કૌશલ્યાપણું, પતિની શંકાની અગ્નિપરીક્ષામાં તૃપ્ત છાયાનું સીતાપણું ને પતિની વચ્ચે સચ્ચાઈને પચાવતું સામનો કરતું વિભાનું મંથરાપણું અહીં પ્રગટ થાય છે.

શાસ્ત્રીજી વ્યથિત વિહ્વળ થઈ ઊઠે છે. તે અનુરાધાને નાટક બચાવવા કહે છે પણ આ સ્ત્રીઓની આંતરવેદના જોઈ તે સ્ટેજ પર જઈ કહી ઊઠે છે – ‘‘શાસ્ત્રીજી, બહુ નાટકો કરાવ્યાં સ્ત્રીઓ પાસે, ઘણા ખેલ ખેલ્યા અમે હવે અમે નાટક નહીં કરીએ.’’[૧૨]

અનુરાધાના આવા શબ્દો શાસ્ત્રીજી સહિત આખા હોલને સ્તબ્ધ કરી દે છે. જીવનનાં નાટકમાંથી છૂટવા માંગતી અનુરાધાના અંતિમ શબ્દો સમગ્ર નારીજાતિના હૃદયની વાણી બની રહે છે. "હવે નાટક બંધ કરી અમને અમારી જાત શોધવા દો. અમારા પ્રેમની સૃષ્ટિની ખોજ અમારે એક માનવી બનીને કરવી છે. એક એવો માનવ જેના વિકાસની બધી દિશાઓ મોકળી છે, ન દેવી, ન રાક્ષસી અમને માત્ર સ્ત્રી રહેવા દો."[૧૩]

અનુરાધાના આ શબ્દો રેખા, છાયા, વિભા, વિનોદિનીના તો છે જ સાથે–સાથે આખા નારી સમુદાયના છે. સૃષ્ટિની શરૂઆતથી આજ સુધીના સફરમાં સ્ત્રીને દેવી, રાક્ષસી, નરકની ખાણ, સાપનો ભારો ઘણું–ઘણું માનવામાં આવી છે. આજ સુધી સ્ત્રીને સ્ત્રી તરીકે જ જોવામાં નથી આવી. આથી જ તેને માત્ર સ્ત્રી, વ્યક્તિ બનવાની ખેવના છે. અનુરાધાના શબ્દોમાં આખા સ્ત્રી–સમાજનો પડઘો ઝિલાય છે, સંભળાય છે. ડૉ. હિના પ્રતીક મહેતા નોંધે છે – "આ વ્યથા કોઈ નારીની, કોઈ એક પાત્રની નથી એ તો દરેક નારીના મનની છે."[૧૪]

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

હિન્દુ છોકરાને પ્રેમ કરતી ખ્રિસ્તી માર્શિયાને પ્રેમ પ્રાપ્ત કરવા પોતાના ધર્મનો ત્યાગ કરવાની શર્ત મૂકવામાં આવે પણ પોતાના લોહીમાં વણાયેલા ધર્મને છોડી જાત સાથે, આત્મા સાથે છોકરીઓ તેને મંજૂર નથી. નાકામિયાબ પ્રેમની વ્યથા તેને માટે અસહ્ય છે પણ ધર્મ છોડીને આત્માનો આઘાત તેના માટે સહેવો અસહ્ય છે. કારણ સવાલ સ્ત્રીત્વનો છે તેને આ ત્યાગ માત્ર સ્ત્રી હોવાને લીધે કરવાનો છે. માર્શિયાનો પ્રેમીને છોડી ધર્મ અને પોતાના સ્ત્રીત્વને વળગી રહેવાનો નિર્ણય તેની ચેતનાનું પરિણામ છે.

બડી અમ્મા મૃત્યુના કિનારે ઊભેલા બાળવિધવા છે. વિધવા માટે સમાજે અને ધર્મે બનાવેલા જડ નિયમોની અગ્નિમાં તેઓ વર્ષોથી રહેંસાતા રહ્યાં છે. આથી નવલકથાને અંતે જ્યારે અનુરાધા નાટકનાં પાનાં ફાડે છે ત્યારે તે બોલી પડે છે– ''બહુ–બહુ વર્ષો પહેલાં એ ફાડી નાખવાની જરૂર હતી.''[૧૫]

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

આ બધા જીવિત પાત્રોની સાથે–સાથે દરિયો પણ અહીં એક જીવંત પાત્ર તરીકે આવતો લાગે છે. 'સાત પગલા આકાશમા'માં જેમ વસુધાને હિમાલયનું અદમ્ય આકર્ષણ છે તેમ અહીં અનુરાધાનું દરિયાનું અદમ્ય ખેંચાણ છે. દરિયો જાણે કે અવ્યક્ત મ્હેકતી અનુરાધાની લાગણીઓ, વ્યથાઓનો પડઘો અને પાત્રસૃષ્ટિ તેની સાથે એક સાથીની જેમ લહેરાય છે.

વિવિધ નારીપાત્રોના લગ્નજીવનને તેમજ 'આર્યનારી હિતવર્ધક મંડળ'ને સામસામે મૂકી લેખિકાએ સામાજિક અને ધાર્મિક ક્ષેત્રે થતાં નારીનાં શોષણની વાત કુશળતાથી આલેખી છે. મહિપતસિંહ રાઓલજી નોંધે છે – ''વિભાવરી–મયંક, અનુરાધા રસેશના દામ્પત્યજીવન નિમિત્તે લેખિકાએ પરંપરાગત લગ્નસંસ્થા ઉપર અને 'આર્યનારી હિતવર્ધક મંડળ'ના અધિષ્ઠતા શાસ્ત્રીજી નિમિત્તે લેખિકાએ લગ્નસંસ્થા અને મહિલા ધાર્મિક શિક્ષણ ઉપર કુઠરાઘાત કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. શાસ્ત્રીજી કે જેના મતે ભારતીય નારીનો આદર્શ છે ત્યાગ, તપ ને સમર્પણ આ પારંપારિક આદર્શોના ઓથાર હેઠળ આજ સુધી સ્ત્રીઓનું શોષણ થતું આવ્યું છે. એ તરફ લેખિકાએ ધ્યાન ખેંચવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

નવલકથામાં નાટકનો તુક્કો અજમાવ્યો જે લેખિકા માટે ફળદાયી નિવડ્યો છે. નાટકના ચરિત્રો નિમિત્તે નવલકથાનાં પાત્રોની આંતરચેતના સચેત થાય છે. મહિપતસિંહ રાઓલજી નોંધે છે – "Drama within the Novel નો યુક્તિ પ્રભાવ નિવડે છે."[૧૬] નવલકથાકારે નાટકનો સંદર્ભ લઈ રામાયણના ચાર નારીચરિત્રો સાથે વર્તમાન પાત્રોની નિજી કથાની કરેલી સમાન્તર સંડોવણીથી કથાનકને એક ગંભીર પરિણામ મળ્યું છે. નાટક કેન્દ્રમાં છે. નાટકની પરિભાષા આસપાસ નવલકથા બંધાયા કરે છે."[૧૭]

લેખનશૈલીની જેમ જ નવલકથાની ગદ્યશૈલી ભાષા પણ પ્રભાવક બની છે. ગદ્યમય વર્ણનો લાઘવતાથી આલેખાયા છે. તો પાત્રોચિત્ત ભાષા પ્રયોજવામાં પણ લેખક સફળ થયા છે. નવલકથાનું ભાષાકર્મ સુંદર બનવા પામ્યું છે. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા નવલકથાની ભાષા સંદર્ભે નોંધે છે – "પાત્રો પ્રમાણે અનુનેયશીલ બનતી ભાષા પણ ધ્યાન ખેંચે છે. રામાયણના પાત્રોની ભાષાની પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃત પુટ, શાસ્ત્રીજીની સંસ્કૃત ભાષાથી જુદો પડ્યો છે. ટાઈપિસ્ટ માર્શિયાના સંવાદો અને નોકર ગંગાબાઈના સંવાદોથી ભાષાને પણ નોખી તારવી છે. આ નવલકથાકાર પાસે નવલકથાની અનિવાર્ય શરત એવી કથા કહેવાતી કલાની આવડત અવશ્ય છે અને તેથી એક સંઘટિત રૂપમાં ભાષાના બહુસ્વરૂપી પરિમાણ ઉપસી શક્યા છે."[૧૮]

નવલકથામાં ભાગ્યે જ સીધા કથનરૂપે કંઈ કહેવામાં આવ્યું છે. મોટાભાગે પાત્રોના મનોગત બધું કહેવાય છે. પાત્રો કોઈ ભાષણ ખોરીમાં ઉતરતા નથી. પરંપરાગત લગ્નજીવન ને ખોખલાપણું ધાર્મિક માન્યતાઓની સૂક્ષ્મ બેડીઓ બે વસ્તુઓને સમાંતરે લઈને લેખિકાએ સામાજિક અને ધાર્મિક ક્ષેત્રે થતાં સ્ત્રીઓના શોષણની કથા અહીં જરા પણ પ્રચારાત્મક બન્યા વગર આલેખી છે. સારો કલાઘાટ પામેલી આ નવલકથા નારીની વેદનાને અને તેના આંતરમનમાં જાગ્રત થયેલી ચેતનાને સુપેરે આલેખી છે. આ નવલકથા

નારીવાદના મૂક પ્રવર્તન સમી છે. કોઈપણ ઊહાપોહ કર્યા વગર લેખિકાએ નારીના શોષણની વેદના–સંવેદનાની વાત કુશળતાથી કરી છે.

ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યમાં નારીવાદી સર્જક ઈલા આરબ મહેતા એક સફળ તેમજ સક્ષમ સર્જક છે. કલાપક્ષને પકડીને પક્ષપાતી વલણને અપનાવ્યા વગર સમાજમાં ભિન્ન–ભિન્ન કેદમાં જીવતી નારીની આંતરવ્યથા તેમની ‘બત્રીસ પૂતળીની વેદના’માં સઘન રીતે પ્રગટી છે.

ધર્મ, પ્રેમ જેવા સુવાળા શબ્દોનો સહારો લઈને સમાજ, પુરુષ સ્ત્રીને જિંદગી દોઝખ બનાવવા મજબૂર કરે છે પરંતુ આ બધાથી ત્રસ્ત નારી માત્ર વ્યક્તિ તરીકે જીવવા કેવી તડપે છે એ તડપને આ નવલકથામાં વાચા આપવામાં આવી છે.

કથાનાયિકા અનુરાધા પોતાના પતિ સાથે, અધ્યાપક સાથે, શાસ્ત્રીજી સાથે અને સંપાદક સાથે જે દલીલો કરે છે. તેમાં પુરુષ સમાજમાં નારીની થતી ઉપેક્ષા, સમાજના બેવડા વલણો, નારીની બંધનાવસ્થા અને રુંધામણ પુરુષોનું આધિપત્ય આદિ નારીજીવનની સમસ્યાઓ ઊપસી આવે છે. નારીવાદી વિવેચન પૂર્વે સાહિત્યમાં અને સમાજમાં નિરૂપાયેલી નારીની છબી ઉખેડીને નારીના સ્વત્વની સ્થાપના કરવા જે પ્રયાસો થયા છે તેનું વૈચારિક સ્તરે થયેલું નિરૂપણ કથાનાયિકા અનુરાધાની દલીલોમાં મૂર્ત થતું અનુભવાય છે. એક સ્ત્રી એટલે પુરુષ, ઘર અને સંતાનોની જ લીલા તેની બહાર નીકળી જાઓ એટલે માત્ર શૂન્ય? એની કોઈ આઈડન્ટરી નહીં ? જેવા પ્રશ્નોને અને લગ્ન પૂર્વે પોતાને ‘રાધા’ કહેતા અને લગ્ન પછી ‘અનુ’ (પાછળ–ચાલનારી) કહેતા પતિના પોતાના પ્રત્યેના બદલાયેલા ભાવને સભાનતાથી અનુભવતી કથાનાયિકાની ત્રસ્ત માનસિક સ્થિતિ સમગ્ર નારીસમુદાય સંદર્ભે વિચારવા પ્રેરે છે.

❖ 'સાત પગલા આકાશમાં' :

ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં નારીલક્ષી નવલકથા મુદ્દે ભારે ઊહાપોહ મચાવનાર નવલકથા 'સાત પગલા આકાશમાં' આપનાર ગુજરાતી લેખિકા કુન્દનિકા કાપડિયા. 'જન્મભૂમિ પ્રવાસી'માં ધારાવહીરૂપે પ્રગટ થયેલી અને જાન્યુઆરી–૧૯૮૪માં પ્રકાશિત થયેલી 'સાત પગલા આકાશમાં' કુન્દનિકા કાપડિયાની બહુચર્ચિત નવલકથા રહી છે. આ કથા માટેનું વિચારબીજ રિચાર્ડ બાકની 'જોનાથન લિવિંગ્સ્ટન સીગલ' નામની કૃતિમાં મળ્યું હોય એવી સંભાવના છે.

હિન્દુ લગ્નપરંપરામાં સપ્તપદીના વિધિ સાથે સંદર્ભને શીર્ષક ધરાવતી કૃતિ 'સાત પગલા આકાશમાં' લેખિકા કેવા પ્રકારનાં સાત પગલાં વડે કેવાં અને કયાં આકાશને આંબવા મથે છે એ સમજવાની મારી મથામણને અંતે મને લાધેલા તારણો અને મારાં કેટલાંક નિરીક્ષણોને રજૂ કરવાનો અહીં ઉપક્રમ છે.

કૃતિની શરૂઆતમાં જ લેખિકાએ ખાસ વાંચકોને ઉદ્દેશીને કહ્યું છે કે, 'આ નવલકથા વાંચનારને તેની પ્રસ્તાવના વાંચવા હું ખાસ ભલામણ કરું છું. નવલકથા વાંચીને ઉદ્ભવતા પ્રશ્નોનો તેમાં જવાબ છે. ખરેખર તો ડૉ. વિનોદ જોશી જણાવે છે તેમ ''પ્રસ્તાવના વાંચ્યા પછી કૃતિ વાંચવાની આવશ્યકતા જ રહેતી નથી.''[૧૮] કારણ કે પ્રસ્તાવનામાં જે મુદ્દાઓની ચર્ચા છે તે તમામ મુદ્દાઓને અનુરૂપ પાત્રો તથા પ્રસંગોનું બૃહદ્સ્તરે નિરૂપણ કરાયું છે. નવલકથામાં નિરૂપાયેલ તમામ નારીપાત્રો લેખિકાની વિચારધારાને જોરશોરથી પ્રચાર–પ્રસાર કરતા હોય એમ જણાય છે.

'' સ્ત્રીની યાત્રા! કૈલાસથી કારાગર સુધી' શીર્ષક હેઠળ લખાયેલા પ્રાસ્તાવિકની શરૂઆત એક આત્યંતિક વિધાનથી થાય છે. 'દુનિયામાં બધા અસમાન છે પણ સ્ત્રીઓ વધુ અસમાન છે.''[૧૯]

કૃતિનો આરંભ આનંદગ્રામના 'ફૂલઘર'થી થાય છે. જ્યાં વસુધા, અલોપા, ઈશા, ચિત્રા અને વિનોદ ઈત્યાદિ સાંજની ચા પીતાં ગોષ્ઠિ કરી રહ્યાં છે. વસુધા દ્વારા એકત્રિત સહુને પ્રશ્ન પૂછાયાં છે કે 'માણસ જે રીતે પોતે જીવવા માંગે તે રીતે તે જીવી શકે ખરો ? પ્રશ્નનો તત્કાળ જવાબ ન મળતા તે પુનઃ ઉચ્ચારે છે કે તમે શું કહો છો ? માણસ પોતાની રીતે જીવવા માંગે તો તે જીવી શકે ખરો ? અને ખાસ કરીને સ્ત્રી ?

વસુધાના આ પ્રશ્ન દ્વારા સ્ત્રી અસમાનતા તથા તેને થતા અન્યાયના પ્રશ્નને ચર્ચવાનો હેતુ હોય એમ સ્પષ્ટ વર્તાય છે. સમગ્ર સ્ત્રીજગતની વેદનાને વાચા આપતી હોય એમ વસુધા પૂછે છે..."વર્ષો સુધી હું પણ બધાની જેમ જીવી હતી. પતિને, સંતાનોનું સુખ મારી હથેળીમાં કિંમતી રત્નની જેમ જાળવ્યું હતું. ઘર, કુટુંબીજનો, સામાજિક વ્યવહારો – આ બધી બાબતોમાં મારી પાસેથી જે અપેક્ષા રાખવામાં આવી હતી તે મેં પૂરી કરી હતી. એક આદર્શ ગૃહિણીની જેમ મારા બધા કર્તવ્યોનું પાલન કરવા પ્રયત્ન કર્યો હતો અને એમ કરવાથી હું વિલિન થઈ ગઈ હતી."[૨૦]

પૈસે ટકે સુખી એવી આ ત્રણ પુત્રોની માતાને આદર્શ સ્ત્રી નહીં પણ સાચી સ્ત્રી બનવું છે. સાચી વ્યક્તિ બનવું છે. ઘરની વ્યક્તિઓની જેમ ભાવક પણ મૂંઝવણ અનુભવે છે કે સ્ત્રી સતી હોય, વીરાંગના હોય, વિદૂષી હોય પણ સાચી સ્ત્રી એટલે વળી શું ?

ભાવકની મૂંઝવણના ઉકેલરૂપે અહીં વસુધાના પાત્રને કેન્દ્રસ્થ કરવામાં આવ્યું છે. લેખિકાના અભિગમને વ્યક્ત કરતી વસુધા લગ્નની પૂર્વસંધ્યાએ જ જણાવે છે કે, "આજે ભલે હું લગ્ન કરું, સંસાર વસાવું, પણ દૂર–દૂરના કોઈક દિવસે હું મારી ઈચ્છા પ્રમાણે મારા લયમાં જીવીશ. હા પાડવી હશે તો હા પાડીશ. ના પાડવી હશે તો ના પાડીશ. કોઈ દબાવ હેઠળ હું નહિ જીવું. હું મારું પોતાનું એક ગીત રચીશ અને હું પોતે જ ગાઈશ."[૨૧]

આવનારા દિવસોમાં વસુધા વ્યોમેશ સાથે પોતાની સાસરિયા પૂર્ણપણે અનુકૂલન સાધી શકવાની નથી તેની આગાહી રૂપે આવતું આ વિધાન કે નિર્ણય તેના પૂર્વગ્રહયુક્ત માનસનો પરિચય કરાવી જાય છે. જેરેમી ટેલર નોંધે છે – ''બધી સદ્‌ગુણી સ્ત્રીઓ કાચબાની જેમ પોતાનું ઘર પોતાના માથાં પર લઈને ફરે છે. પોતાનું દેવળ પોતાના હૃદયમાં, પોતાના જોખમો પોતાની આંખોમાં, પોતાનો આત્મા પોતાના હાથોમાં અને પોતાનો ઈશ્વર પોતાના બધા કર્મોમાં.''[૨૨]

સ્ત્રી–શોષણની સમસ્યાને લેખિકાએ ઉન્માદપૂર્વક વ્યક્ત કરી છે. પુરુષકેન્દ્રી સમાજમાં પુરુષો દ્વારા સ્ત્રીનું શોષણ તો થાય જ છે પરંતુ સ્ત્રી દ્વારા સ્ત્રીનું શોષણ થાય છે. વસુધા જેટલી પુરુષ અર્થાત્ વ્યોમેશથી ઘવાય છે તેથી વધુ તો તે સ્ત્રી એટલે કે ફૈબાથી ઘવાય છે. ફૈબાની વસુધા પરની જોહુકમીથી અનેક દષ્ટાંતો જોવા મળી શકે એમ છે.

વસુધાની આસપાસ ઘુમ્યા કરતી આ કૃતિમાં સમસ્યાઓનો તોટો નથી. વાસંતી, લીના, શોભા, રંજના, લલિતા, ઊર્મિલા, નલિની આ સહુના દામ્પત્યજીવન કલેશ અને સંતાપથી ભરેલાં છે. કૃતિમાં આવતા પ્રત્યેક સ્ત્રી પાત્રને પોતાની અલગ સમસ્યા છે પરંતુ માત્ર સમસ્યાઓની છણાવટ કરવાથી કોઈ કૃતિ ઉત્તમ બની જતી નથી. સાથે સાહિત્ય કૃતિ સમસ્યાનો સંકેત આપીને અટકી જતી હોય છે. કૃતિમાં નિરૂપાયેલ મોટાભાગના સ્ત્રીપાત્રોમાં લેખિકાનો સીધો જ ચૈતસિક પ્રવેશ થઈ જતો હોવાથી દરેક પાત્રની વિચારધારા લેખિકાની વિચારધારા બનીને પ્રગટે છે. દષ્ટાંત તરીકે પૃ.૨૬ પર પુસ્તકોનું મહત્ત્વ સમજાવતો નિબંધ પૃ.૫૭ પર 'મા'ના મહત્ત્વને નિરૂપતો લઘુનિબંધ પૃ.૧૫૪ (ખંડ–૧૭) પર કૃષિ અને બાગાયતનું જ્ઞાન ઠાલવતાં ગદ્યખંડો પૃ.૧૭૩ પર 'પુરુષને શું પ્રેમની જરૂર નથી?' તથા ૨૪૨–૪૩ પર એના ચિત્રા અને આભા વચ્ચે 'અખંડ સૌભાગ્યવતી' શબ્દ નિમિત્તે રજૂ થતી આક્રોશપૂર્વકની વિચારધારાઓ અને પૃ.૩૮૨–૮૩ (ખંડ–૩૮)માં

સલીના દ્વારા સંબોધાતો સભા ઈત્યાદિ વાદ–વિવાદ અને વિચારવિર્મશથી ભરાયેલા આવા ગદ્યખંડો કૃતિને કોઈપણ રીતે ઉપકારક બનતા નથી.

એ વાત સાચી કે પુરુષપ્રધાન સમાજમાં સ્ત્રી કોઈને કોઈ રીતે અન્યાયનો ભોગ બને પણ કોઈ એમ કહે કે પ્રાચીન–વેદકાલીન નારીની તુચ્છતમ અવસ્થાનું યથાતથ બિંબ સાંપ્રત ભારતીય નારીમાં જોવા મળે છે. તો એ સાવ જ અસ્વીકાર્ય બને લેખિકાએ અહીં સીતા, દ્રૌપદી વગેરે સ્ત્રીપાત્રોને થતો અન્યાય અને તેમના મૂક ત્યાગના હવાલા આપ્યા છે. પણ રામાયણ કાળમાં સીતાત્યાગની પ્રતિક્રિયા રૂપે જો રામ પત્ની તમામ કષ્ટદાયક કાળમાં પતિની પ્રતિછાયા બનીને રહી હોય તો એ તે સમયની સ્ત્રીની સર્વસામાન્ય વાસ્તવિકતા હોય અને એ નિર્ણયો એના પોતાના હોય– થોપાયેલા નથી જ. કદાચ એ સમયની સ્ત્રીનું being ‘હોવું’ એ જ હતું અને સીતાએ વિદ્રોહ તો કર્યો જ છે. રામને ઘણો ભારે પડી જાય એવો વિદ્રોહ બાળકો પેટમાં હતાં તે વેળાએ રામે કરેલા પોતાના ત્યાગનો સણસણતો જવાબ અશ્વમેઘ પછી રામ મિલનવેળા ધરતીમાં સમાઈ જઈ રામનો ત્યાગ કરી આપ્યો હતો. એ રીતે રામ અને રામના સ્વામીત્વનો બેઉનો મૂક ઈન્કાર સીતાએ કર્યો જ છે. જો આપણે એ જોઈ શકીએ તો.

ભારતીય સમાજની કુટુંબવ્યવસ્થામાં સ્ત્રીપક્ષે ઘણું સમાધાન કરવું પડે અથવા મોટાભાગે એની પાસેથી વધુ અપેક્ષા રખાય એ સાચું પણ આ નવલકથામાં જે પ્રકારે અંતીમે જઈને માત્ર ત્રાસ અને અન્યાય– અત્યાચાર વેઠવાની સ્ત્રીની સનાતન અવસ્થા હોય એવું દર્શાવતા દાખલા આપ્યા છે. તેની પ્રતીતિકરતા વિશે ઘણા પ્રશ્નો ઉદ્‌ભવે છે.

સમાજમાં સ્ત્રીઓની વાસ્તવિક સ્થિતિનો ચિતાર આપતી આ નવલકથાએ ખરેખર જ ક્રાંતિની એક લહેર ઊભી કરી હતી. ખાસ કરીને મધ્યમવર્ગની સ્ત્રીઓમાં જે જાગૃતિ આવી છે તેમજ સમાજમાં સ્ત્રી પ્રત્યે જોવાનો દષ્ટિકોણ બદલાયો છે. તેમાં મહદ્‌અંશે આ નવલકથાનો ફાળો પણ છે. પાંચમી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં લેખિકા લખે છે – “સ્ત્રીઓની

સ્થિતિ બદલાઈ છે. એમાં અલ્પપ્રમાણે આ લખાણનો પણ ફાળો છે.''[૨૩] લેખિકાનો અભિગમ પ્રચારાત્મક, બોધાત્મક કે સુધારાવાદી લાગે અને તેનો જો તે જ હેતુ હોય તો તેની પ્રભાવક અસર પણ થઈ જ છે.

જે ઘર, પરિવાર, પતિ, બાળકો પાછળ જીવનના મહામૂલા બત્રીસ વર્ષ ખર્ચી નાખ્યાં તે ઘર, પરિવારમાં પોતાના અધિકારો કેટલા સીમિત છે ! અથવા તો એમ કહીએ કે અધિકાર છે જ નહીં એવા સંસારમાંથી છૂટીજાત માટે જીવવાની સભાનતા, વસુધાની સાચી સ્ત્રી બનવાની ખેવના અને તેની પાછળના સંઘર્ષોને લેખિકાએ ઝીણવટપૂર્વક આલેખ્યા છે. હિમાંશી શેલત નોંધે છે – ''જે ઘર અને પરિવારને પોતે સમર્પિત છે ત્યાં જ પોતાના અધિકારો કેટલા મર્યાદિત છે અને નરી આંખે પારખી ન શકાય એવા કેટલા અન્યાયોનો પોતે ભોગ બનતી રહે છે એ અવદશાની સભાનતા વસુધાને પીડા આપે છે.''[૨૪]

દેખીતી રીતે વસુધાના જીવનમાં કોઈ ખોટ લાગતી નથી. એક આદર્શ ગૃહિણીની તમામ ફરજો તેણે નીભાવી હતી. કદાચ જીવનના અંત સુધી તે આદર્શ ગૃહિણી તરીકે જીવી ગઈ હોત પણ એક ચેતનાની ક્ષણ તેને આદર્શ સ્ત્રી બની રહેવા કરતા સાચી સ્ત્રી બનવા પ્રેરે છે. ડૉ. હિના પ્રતીક મહેતા નોંધે છે – ''આ નવલકથામાં પ્રાચીનકાળથી પુરુષના આધિપત્ય હેઠળ જીવતી નારીનાં પોતાની મુક્તિ માટેના આંદોલનની કથા છે.''[૨૫] જિંદગીના અગત્યના વર્ષો પતિ, બાળકો પાછળ ખર્ચ્યા છતાં ખાલી હાથે ઊભેલી વસુધાને સતત વિચાર આવે છે. હું કયાં, મારું અસ્તિત્વ કયાં ? પણ જવાબ મળતો નથી. ન તો ભૂતકાળમાં પોતાનું કહી શકાય એવું દેખાય છે, ન તો ભવિષ્યમાં. ડૉ. હિના પ્રતીક મહેતા નોંધે છે – ''પાછળ જોતા ભૂતકાળ તો કાળો ડિબાંગ છે જ, પણ આગળ દૃષ્ટિ કરતા ભવિષ્ય પણ ધૂંધળું જ લાગે છે.''[૨૬] પોતાના સ્નેહ પાછળ સ્વાર્થ અને આધિપત્ય છે તે વાતની પ્રતીતિ થાય છે અને તેની જાતને શલ્યની જેમ પીડા આપતી પરાધીનતામાંથી તે છૂટવા સંઘર્ષ કરે છે અને તે ઊંડાણની કોઈ સભાનતાથી ગુલામીમાંથી મુક્તિ મેળવવા કટિબદ્ધ થાય છે. આ છે તે નારીત્વની

સભાનતા, ચેતના જેના દ્વારા તે લગ્નના બત્રીસ વર્ષે સ્ત્રી તરીકે જીવવા સર્વસ્વનો ત્યાગ કરી જાણે છે અને આ ત્યાગ કોઈ સપાટી પર થયેલો નથી. તેની માટે તેણે જીવનના મહામૂલા વર્ષો ખર્ચ્યા છે. આશાઓ, ઈચ્છાઓ મારી છે. મહિપતસિંહ રાઓલજી કહે છે તેમ – “સાત પગલા આકાશમાં’ની નાયિકાને જે દર્શન લાધ્યું છે એ માટે તેણે પૂરેપૂરી કિંમત પણ ચૂકવી જ છે. એમા પ્રશ્નો એની અંતઃપીડામાંથી ઊઠેલા સાચા–નગદ પ્રશ્નો છે. અનેક સમસ્યાઓનો, આઘાતોનો સામનો કર્યા પછી જ તેણે છેવટનો નિર્ણય લીધો છે.”[૨૭]

આ અંતિમ નિર્ણય પાછળ પૂર્વજીવનની ઘણી એષણાઓ અને અપેક્ષાઓ પણ મનોભૂમિકા તૈયાર કરે છે. જેમકે લગ્નની આગલી સંધ્યાએ તે અગાસીમાં એકાંતે બેઠેલી હતી તે પળોમાં આકાશ અને તારાઓ સાથે આત્મભાવ અનુભવતા તે સંકલ્પ કરે છે – “આજે ભલે હું લગ્ન કરું. ઘર વસાવું, સંસાર ચલાવું પણ કોઈક દિવસે હું મારી ઈચ્છા પ્રમાણે, મારી સંવેદનાઓ પ્રમાણે, મારી આંતરિક જરૂરિયાતો પ્રમાણે જીવિશ કોઈ સમાધાન કરીને, કોઈ દબાણ હેઠળ નહીં જીવું. મારું પોતાનું એક ગીત રચીશ અને હું પોતે તે ગાઈશ.”[૨૮]

આંતરચેતનાની કોઈ નાનકડી ચિનગારીએ અહીંથી જ પ્રજ્વલિત થયાની શરૂઆત કરી દીધી હતી. જે ક્રમે–ક્રમે જ્વાળા બને છે. સમાજમાં રૂઢ થયેલી પરંપરાઓ નીભાવીને લાધેલા સત્યજ્ઞાનને વસુધા જયારે અનુભવે છે ત્યારે તેને પોતાની આદર્શતાની મૂર્તિ દાંભિક લાગે છે તેને સમજાય છે કે આ તો પુરુષ સમાજે આપેલી માયાજાળ છે. બાબુ દાવલપુરા નોંધે છે – “લાંબા અનુભવે તેને બરોબર સમજાયું હતું કે આદર્શ ગૃહિણીની પરંપરાગત ભાવનાએ વસ્તુતઃ પુરુષકેન્દ્રી સમાજે સ્ત્રીની પવિત્રતા, સહનશીલતા, વત્સલતા, સમર્પણશીલતા, ત્યાગપરાયણતા આદિના તાર સ્વરે મહિમા ગાન કરીને પોતાના સ્વાર્થ, સગવડ અર્થે તેને પરાધીન સ્થિતિમાં તેનું સૂક્ષ્મ તરીકાઓથી નિરંતર શોષણ કરવા માટે રચેલી એક મોહકદાર મથામણ છે.”[૨૯]

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

અહીં લેખિકાએ વર્જિનિયા વુલ્ફના 'A Room of One's Own'ની વિચારસરણીથી વસુધાને અપનાવતી દેખાડી છે. વુલ્ફના જણાવ્યા પ્રમાણે સ્ત્રીને જો સ્વતંત્ર થવું હોય તો પહેલી અનિવાર્ય શરત છે 'પોતાનો ઓરડો' વસુધા વર્ષોના વર્ષ પરિવાર પાછળ ખર્ચી અંતે ઘણા સંકલ્પ–વિકલ્પ કર્યા બાદ પોતા માટે એક નાનકડા રૂમની વ્યવસ્થા કરે છે. જયાં તે ઈચ્છે ત્યાં સુધી જાગી શકે, વાંચી શકે. જો કે વુલ્ફના અલાયદા ઓરડાની વ્યાખ્યા વિશાળ છે. તે જણાવે છે કે અલાયદા ઓરડાની માંગણી કરનાર સ્ત્રીને પોતાના જીવનને સ્વતંત્રપણે જીવવા માટે મૂડીની પણ વ્યવસ્થા કરવી જોઈએ. અહીં વસુધા પાસે એવી કોઈ પોતાની કહી શકાય તેવી મૂડી ન તો છે ન તો તે મેળવી શકે તેમ છે. પૂજા તત્સત્ નોંધે છે – "વસુધાની પોતાના અલાયદા ઓરડામાં એકાંત માણવાની, બારીમાંથી ચંદ્રમાં નિહાળવાની અને એકાંતમાં વાંચન કરવાની ઈચ્છાઓ પરિપૂર્ણ કરવા માટે પોતાની અલાયદી મૂડી ધરાવવી એ આવશ્યક જ નહીં, બલ્કે અનિવાર્ય છે."[૩૦]

જો કે ગૃહત્યાગ કરીને આનંદગ્રામના વસવાટ દરમિયાન તે પોતાની આ ખૂટતી કડી તરફ સભાનતા દાખવે છે અને ગાલીચા વણવા કે બેકરીના કામ કરે છે. તે બાબત પણ તેની પોતાની દ્યોતક છે. ધીમે–ધીમે તબક્કાવાર તેનો ચેતોવિસ્તાર થાય છે. તેનું મુખ્ય કારણ લેખિકાએ વસુધાના પાત્રાલેખનની કરેલી માવજત છે. બાબુ દાવલપુરા નોંધે છે – "વસુધાના ચરિત્ર નિર્માણમાં પ્રગટતી લેખિકાની કળાસૂઝ અને સર્જકતા ધ્યાનાર્હ છે."[૩૧]

વસુધાના પાત્રલેખન અંગે ડૉ. હિના પ્રતીક મહેતા નોંધે છે – "વસુધા પણ કથાનું મુખ્ય પાત્ર છે અને લેખિકાએ તેને સ્ત્રીનો સામાજિક મોભો અને સ્ત્રીનું નિજી વ્યક્તિત્વ આ બે મુદ્દાને પડખે સુંદર રીતે વિકસાવ્યું છે."[૩૨]

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

વાસંતી, અલોપા, મિત્રા, સલીના, રંજના, લીના, ઊર્મિલા, નલિની એના જેવી અનેક સ્ત્રીઓની જુદા–જુદા પ્રકારની સમસ્યાઓ લેખિકાએ આલેખી છે. સમાજ, પુરુષ અને રિવાજોના કૂવામાં તરફડતી આ બધી સ્ત્રીઓ કોઈને કોઈ સમસ્યાથી ઘેરાયેલી છે. એનાની જીવનકથા અને તેના પાત્રમાં પ્રબળતા એવી છે કે ગુજરાતી નવલકથા વિશ્વમાં રઘુવીર ચૌધરી નોંધે છે – "હું તો એમ પણ કહેવા તૈયાર છું કે એના પાત્ર કેન્દ્રમાં રાખીને એક સ્વતંત્ર લઘુનવલ રચી શકાય હોત."[૩૩]

લેખિકાની લગ્નવિરોધી વિચારધારા સાવ સ્થૂળ રીતે સુમિત્રાના મુખે મુકાઈ છે. લેખિકાનું લાઉડ થિન્કિંગ કૃતિના પાને–પાને જોવા મળે છે. મંજુ ઝવેરી જણાવે છે તેમ – "આ બધી સામગ્રી દીવાસ્વપ્નો યુરોપિયાની કલ્પના વગેરે એમ ને એમ ચોસલાની જેમ રહી જાય છે. સાહિત્ય કૃતિમાં જે રીતે રૂપાંતરિત થવી જોઈએ એમ થતી નથી. અહીં કહેવાતી બૌદ્ધિક ચર્ચાઓ પણ અતિરંજક ઉપરછલ્લી લાગણીશીલતામાંથી સરી પડતી હોય તેવી છે."[૩૪]

કુટુંબ કે ઘરથી મુક્ત થઈ 'આનંદગ્રામ'માં આવી વસતાં પાત્રો વિશે ડૉ. હસમુખ દોશી નોંધે છે કે – ''આનંદગ્રામ' કે હિમાલય આપણો સંસાર નથી, જે પ્રકારનો સમાજ લેખિકા આનંદગ્રામ દ્વારા કલ્પે છે એ એક પ્રકારનું Escape પલાયનો ડૉ. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ કહે છે તેમ – ''લેખિકા ગોવર્ધનરામના કલ્યાણગ્રામ જેવો એક કલ્પનાલોક આનંદગ્રામ સર્જે છે.''[૩૫]

માનવ મર્યાદાઓથી આ જગતમાં ચોતરફ ચિંતા–રાગદ્વેષ–દુર્જનતા–કુટિલતા ઈત્યાદિ અનિષ્ટો રહેવાના જ.... આ બધા વચ્ચે રહી... સંઘર્ષો આદરી, જે પોતાના નિજી વ્યક્તિત્વને સબળ રીતે વિકસાવી શકે એ જ સાચો પુરુષ કે તે જ સાચી સ્ત્રી...

શરદબાબુની નવલકથાઓમાં નિરૂપાયેલ સ્ત્રી વિદ્રોહના માર્ગે ગયા વિના પણ સામાજિક ચેતનાને પ્રગટાવી શકે છે. મુખરતાનો આશ્રય લીધા વગર શરદબાબુ જે પ્રતિબદ્ધતાથી લખે છે તે ખરેખર પ્રશંસનીય છે.

સ્ત્રી જીવનની સમસ્યા પર વેધક પ્રકાશ પાડનાર ઈબ્સનના 'એ ડૉલ્સ હાઉસ' નાટકની નાયિકા નોરા નાટકના અંતે જે રીતે દરવાજો અફાળી ગૃહત્યાગ કરે છે તે ખરેખર સ્પર્શનીય છે. પ્રતીકાત્મક રીતે રજૂ થતી સ્ત્રીમુક્તિની વાત અહીં કલાત્મકતાનું રૂપ ધારણ કરે છે. બંગાળી લેખક કમલદાસની 'અમૃત્સ્ય પુત્રી' અને હિન્દીમાં રાજી શેઠની 'તત્સમ' નવલકથાઓમાં પણ નારીજીવનની સમસ્યાઓનું નિરૂપણ જોવા મળે છે. મુખર થયા વગર–પ્રચાર–પ્રસારનો આશ્રય લીધા વગર જે કળામય રીતે સમસ્યાઓ નિરૂપાઈ છે તે કાબીલે તારીફ છે.

'સાત પગલા આકાશમાં' નવલકથામાં લેખિકાએ વિવિધ પાત્રોની જીવન લીલા તો વર્ણવી છે, પરંતુ પ્રસંગો અને પાત્રો પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કરવાને બદલે વિચારોની એકાગ્રતા પર સમસ્યાઓની સ્થૂળ રજૂઆત પર – વિશેષ ધ્યાન આપ્યું છે. નવલકથાની કળાકીય ભૂમિકા વિશે ચર્ચા કરતા ડૉ. નરેશ વૈદ નોંધે છે કે, ''સ્ત્રી જીવનની સમસ્યાઓને અહીં ફકત

મુદ્દા (Topic) તરીકે ખપમાં લેવાઈ છે. વિષય–વસ્તુ (Theme) તરીકે નહીં. સ્ત્રીમુક્તિનો મુદ્દો નિબંધમાં છણાવા યોગ્ય વિષય છે. વિષય સામગ્રી (Subject Matter) તરીકે એ નવલકથામાં પણ લઈ શકાય. સ્વીકૃત વસ્તુ સામગ્રી ઉપર સર્જકની રૂપવિધાયિની શક્તિ વડે સર્જક સંસ્કાર અહીં થયો નથી. ઉચિત ટેક્નિકની શોધ વડે વસ્તુરચનામાં રૂપાંતર થયું નથી. કૃતિના વિવિધ ઘટકો વચ્ચેનો સંબંધ વ્યસ્ત અને અપકવ રહ્યો છે. અને તેથી કૃતિમાં અનવધરૂપ નિખરતું નથી, પાત્ર અને સમસ્યાએ બન્ને ઉપર મદાર રાખવા જતાં લેખિકાનું ધ્યાન હિન્ન થયું છે. પ્રતિબદ્ધ લેખન કરવા જતા લેખિકા કળા પ્રત્યેની વફાદારીમાં ઊણા ઉતર્યાં છે.''[૩૬]

કલાપક્ષે રહેલી મર્યાદાએ ચોક્કસપણે નવલકથાના કથારસને હાનિ પહોંચાડી છે. આમ છતાં ૮૦ના દાયકામાં જ્યારે મધ્યમવર્ગની સ્ત્રીને નારીવાદની સમજ નહોતી ત્યારે નિતાંત નારીવાદી કહી શકાય તેવી આ નવલકથાનો તત્કાલીન સમાજમાં નારીવાદનો પ્રભાવ પાડવામાં ફાળો અનસુનો ન ગણાવી શકાય. મધ્યમવર્ગીય સ્ત્રીઓને સ્વ–પ્રત્યેની સભાનતા આપવા પાછળ 'સાત પગલા આકાશમાં'નું મહત્ત્વનું યોગદાન છે. ગુજરાતી નારીવાદને નવ્ય પરિમાણ આપનારી આ નવલકથા નારીવિમર્શ નિવડેલ નવલકથા કૃતિ ગણાવી શકાય. મહિપતસિંહ રાઓલજી લખે છે – ''સામગ્રીનું નિગરણ–રૂપાંતરનો સુરેશ જોશીનો આદર્શ બધી નવલકથાઓ ઉપર લાગુ પાડવાનો આગ્રહ જરા વધુ પડતો લાગે છે. મારે મન 'પડઘા ડૂબી ગયાં', 'અમૃતા' જેવી નવલકથાઓ દ્વારા ગુજરાતી નવલકથા ક્ષેત્રે જે નવું અસ્તિત્વવાદનું કલેવર આવ્યું હતું એવું જ કલેવર નારીવાદ રૂપે આ નવલકથા દ્વારા આવ્યું એમાં આ નવલકથાની મહત્તા છે. મર્યાદાઓ પાર વગરની છે પણ આ નવલકથા દ્વારા ગુજરાતી નવલકથાને એક નવ્ય પરિમાણ સાંપડ્યું એ વાત તો સ્વીકારવી જ પડે.''[૩૭]

વ્યોમેશ સાથેના લગ્નથી લઈને જીવનમાં અનેક મનોયાતનાને સહેતી વસુધા વ્યોમેશનું ઘર છોડી આનંદગ્રામ અને અંતે હિમાલય જાય છે. અનેક સમસ્યા, મનોસંઘર્ષ,

સ્થિત્યંતરો મનોભાર અનુભવતી વસુધાની ચેતનાના ક્રમશઃ ઉદ્‌ઘાટિત થાય છે. જીવનનો દરેક પડાવ પાર કર્યા પછી સ્વ માટે જીવવાનું બળ મેળવવું આપણા સમાજમાં સ્ત્રીઓ માટે કેટલું અઘરું છે તે કહેવાની જરૂર નથી. અહીં વસુધાને વિકટ પગલું સ્વઅસ્તિત્વ પ્રત્યેની સભાનતાને લીધે, ચેતનાને લીધે ભર્યું છે, જે પ્રશંસનીય છે. આ નવલકથા પરત્વે લેખિકા એટલા તો સ્પષ્ટ છે જ કે તે નર્યા નારીવાદને આલેખવા કટિબદ્ધ છે. નારીજીવનની જે સમસ્યાઓ તરફ જે સમાજે કયારેય ધ્યાન દોર્યું નથી. ત્યાં ધ્યાન દોરવા તેઓ ઈચ્છે છે. ડૉ. હિના પ્રતીક મહેતા નોંધે છે – ‘‘લેખિકા નારી સંવેદના આલેખવા માટે કટિબદ્ધ છે, કોઈ નિબંધ માટે નહીં. નારીના મનમાં કેટકેટલી વેદનાઓ છે, એના મનમાં કેટલાય ખૂણા ઘવાયેલા છે. દેવી સ્વરૂપ આવી કેટલીક મર્યાદાઓ એને માટે નક્કી કરી દેવામાં આવી છે. લેખિકાને એ વ્યક્ત કરવું છે. એ ઘા ખોલીને બતાવવા છે, જેની આજ સુધી કોઈએ નોંધ સુદ્ધા લીધી નથી.’’[૩૮]

❖ ‘આંધળી ગલી’ : ધીરુબહેન પટેલ

ગુજરાતીના શક્તિશાળી સ્ત્રીલેખિકાઓમા ધીરુબહેન પટેલનું સ્થાન આગલી હરોળમાં છે. ધીરુબહેન પટેલનો જન્મ ઈ.સ.૧૯૨૬માં વડોદરામાં થયો હતો. અત્યારે તેઓ મુંબઈમાં સ્થાયી છે. ધીરુબહેન પટેલે અનેક ક્ષેત્રમાં પોતાની કલમ ચલાવી છે તેમને સૌથી વધુ સિદ્ધિ નવલકથા, લઘુનવલ અને ટૂંકીવાર્તાક્ષેત્રે મળી છે. તેઓ એક સમર્થ નવલકથાકાર તરીકે પ્રતિષ્ઠા પામી રહ્યા છે. આપણે ત્યાં સ્ત્રી લેખિકાઓ આંગળીને વેઢે ગણી શકાય તેટલી છે. વિદ્યમાન સ્ત્રી લેખિકાઓમાં ધીરુબહેન મૂર્ધન્ય સ્થાનના અધિકારી છે.

‘આંધળી ગલી’માં એક આધેડ વયની કુંદન નામની નારીની કરુણ કથા છે. આ લઘુનવલમાં લેખિકા આપણને એક સ્ત્રીના અંતરમનમાં ડોકિયું કરાવે છે. કુંદનને પોતે આંધળી ગલીમાં પ્રવેશી ગયાનો અનુભવ થાય છે. આંધળી ગલી એટલે આ છેડે ખુલ્લી હોય પણ સામે છેડે બંધ હોય એવી શેરી અંગ્રેજીમાં એ Blind Alley (બ્લાઈન્ડ એલી) તરીકે

ઓળખાય છે. એવી ગલીમાં જો ભૂલથી પ્રવેશી ગયા તો ગમે તેટલી મથામણ છતા સામે છેડેથી બહાર નીકળી શકાતું નથી. વર્ષો પહેલાં યુવાન વયે કુંદન નામની એક આધેડ સ્ત્રી આવી આંધળી ગલીમાં પ્રવેશી જાય છે. પછી બીજે છેડેથી બહાર નીકળવા માટે તે નિરર્થક ફાંફા મારે છે. એની કરુણકથા ધીરુબહેનની સમર્થ કલમે આલેખન પામી છે. વિષયનું અહીં નવીન અને તાજગીપૂર્ણ રીતે નિરૂપણ થયું છે.

સાવ નાના ફલક પર એક નારીની એકલતાની વેદનાને વાચા આપતી કથા એટલે 'આંધળી ગલી' માત્ર ૮૪ પૃષ્ઠમાં વિસ્તારિત લઘુનવલમાં મુખ્ય પાત્ર કુંદનની આંતરવેદનાને વાચા મળી છે. આમ તો કથા ત્રણ પાત્રોની આસપાસ રચાયેલી છે. નિરંજના જોશી લખે છે – ''ગ્રીષ્મના કાળજાળ આગ ઝરતાં વીતી ગયેલ વસંતના વધામણા કરવાનું જેને મન થાય એવી ત્રિપુટીની આ કથા છે.''[૩૯]

ધીરુબહેન ખાસકરીને આપણી આસપાસની સૃષ્ટિમાંથી વિષયો લઈ સર્જન કરે છે. મનુષ્યના સ્વઅસ્તિત્વ સાથે સંકળાતા આ વિષયો માનવીઓના આંતરમનને ખુલ્લા કરે છે. લેખિકા આ વિષયોની માવજત મનોવૈજ્ઞાનિક કુશળતાથી કરે છે. 'આંધળી ગલી' આત્મ–જાગૃતિની કથા છે. યોગ્ય સમયે લગ્ન ન કર્યા અને પાછલી વયે લગ્નના કોડ પૂરા કરવા મથતી આધેડ વયની કુંદનની આ કથા છે. મુખ્યત્વે કથા કુંદનની આસપાસ ગૂંથાયેલી છે. આ લઘુનવલ આમ ચરિત્રાત્મક લઘુનવલ છે. કુંદનના ચરિત્રના વિવિધ પાસા અને તેની અસર આ કથાનું મુખ્ય વિષયવસ્તુ છે. હિંમાશી શેલત નોંધે છે – ''ચરિત્ર નિર્માણની દષ્ટિએ ધીરુબહેનની 'આંધળી ગલી' નોંધપાત્ર છે.''[૪૦]

પિતાના લાડકોડમાં ઉછરેલી કુંદનના જીવનમાં માની ખોટ હતી. અપરમાના ત્રાસથી બચાવવા પિતા પુનઃ વિવાહ કરવાનું ટાળે છે અને દીકરીના ઉછેરને જ પ્રાધાન્ય આપે છે. ને આવા પિતાની સેવા એ જ ફરજ સમજી તે ન પરણવાનો વિચાર કરે છે. પિતાએ પણ એકાદવાર કહી જોયું પણ કુંદનની લગ્ન કરવા નામરજી જોતા વાત પડતી મૂકે છે. આમ

પણ કુંદનની સખીઓની લગ્નજીવનની દર્દ ભરેલી દાસ્તાનો સાંભળી તેને પરણવામાં કોઈ સાર દેખાતો નથી.

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

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

જે પ્રણયકથા પરેશે કોઈનેય નહોતી કહી તે કથા કુંદનને જણાવે છે. કુંદન આ વિયોગી યુગલના સંવેદનો સાથે તણાતી જાય છે. આથી રુક્ષ લાગતી કુંદનની આંખમાં આંસુ સરી પડે છે. અહીં જ સર્જક સ્પષ્ટ કરે છે કે ભલે તે રંગ–રસ વિહીન જીવન જીવતી પણ ઊંડે–ઊંડે તેના મનમાં રંગો રસો જીવે છે. એકલી જીવતી કુંદનના હૃદયમાં પણ ભાવોના ઉમળકાઓ છે. અહીં સર્જકે એક અર્થસભર ક્ષણ ઊભી કરી છે. નિરંજના જોશી લખે છે –

"કુંવારી કુંદન પરણેલા દંપતીના વિયોગમાં સમરસ થઈ શકતી બતાવી સર્જકે અર્થગર્ભ ક્ષણને જન્મ આપ્યો છે."[૪૧] આથી જ પરેશ તેને પોતીકો લાગવા લાગે છે તે અજાણ્યો હોવા છતાં તેની સાથે પ્રથમ મુલાકાતમાં જ પૂછે છે – "મોડું કહેવાય ખરું પૂછો તો ત્રીસ– અરે ! પચ્ચીસ પહેલા જ બધું પતી જવું જોઈએ. શું ? લગ્ન બાળક બધું જ તમને ખબર છે, જેમાં સુવાવડ મોડી તેમ બહુ તકલીફ થાય એ લોકોને."[૪૨]

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

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

લઘુનવલનો પ્રથમ ખંડ અહીં પૂરો થાય છે, બીજા ખંડમાં શુભાંગીનું આગમન થાય છે. આ ક્ષણને પણ સર્જકે નાટ્યાત્મક રીતે આલેખી છે. નિરંજના જોશી લખે છે – "એના આગમનની ક્ષણ પણ નાટ્યાત્મક છે. હાથમાંની નાની બેગ જમીન પર મૂકવા જેટલી ધીરજ પણ ન રાખતા શુભાંગી પરેશને વળગી પડી. એ ક્ષણે ભારે ઓટલા પાસે કોઈ ઊભું નહોતું. વિધાન મૂકી સર્જકે કુંદનમાં મત્સર પ્રગટ થવાની શકયતાનો અણસાર આપી દીધો છે."[૪૩]

કથાના પ્રથમ ખંડમાં કથાનાયિકા કુંદન અને પરેશ એકમેકથી પરિચિત થાય છે અને પોતપોતાની પૂર્વ જિંદગીથી વાચકને જ્ઞાત કરે છે તો બીજા ખંડમાં શુભાંગીના આવવાથી પરેશ અને તેના દામ્પત્યજીવનની મધુર ક્ષણો માણતા દંપતિ અને તેના લીધે અનોખા વિશ્વમાં પ્રવેશતી કુંદનની સંવેદનાઓ છે. નિરંજના જોશી લખે છે.

''પરેશ–શુંભાગીનું દાંપત્યજીવન એ આ લઘુનવલના કથાપટ પરનું મુખ્ય દશ્ય બનાવી તેની આડશમાં કુંદનના સંવેદનોની પ્રતિછાયા બતાવવી એ સર્જકને અભિપ્રેત છે.''[૪૪]

પરેશ અને શુભાંગીના મધુર દાંપત્યની છોળો કુંદનની સુષુપ્ત રહેલી સંવેદનાઓને જાગૃત કરે છે. તેને પણ રંગ, સાજ–શણગારનો અચાનક મોહ જાગે છે. પરણવાના કોડ જાગે છે. તે માટે તે જાહેરખબર આપવા, ભગવાનને રિઝવવા કંઈ પણ કરવા તૈયાર થાય છે. જાણે કે લગ્ન કરવાનું તેનામાં કોઈ ઝનૂન ઊઠયું છે. તેના એકલવાયા જીવનને તે પલટવા બદલવા તૈયાર થઈ છે. આથી પરેશ તેની ઓફિસમાં સાથે કામ કરતા મિ. પારેખનો પરિચય કરાવે છે. પણ પ્રથમ મુલાકાતે કુંદનને તેના પ્રત્યે કોઈ આકર્ષણ થતું નથી કારણ તેને તો પરેશ અને શુભાંગી જેવું મદમદતું દાંપત્ય માણવું છે. મનમાં પહેલેથી એક ચિત્ર બનાવી બેઠેલી કુંદન આખરે મિ. પારેખ તરફ ઢળવા પ્રયત્ન કરે છે. બે પ્રેમી હૈયાનો પ્રેમ કુંદનના જીવનની એકલતાને છંછેડે છે અને તેના હૃદયમાં નવા સંવેદનો ભરે છે. અંતે તે જ તેની પીડા બને છે.

ત્રીજા પડાવે પહોંચતી કથામાં કુંદન ફરીથી રંગ–રસ વિહીન દુનિયામાં પ્રવેશે છે. કારણ કે તેને જાણ થાય છે કે જે પિતા સાથે તેણે વર્ષો ગાળ્યાં, તેના માટે તે આજીવન કુંવારી રહી તે પિતાને કોઈ બીજી સ્ત્રી સાથે સંબંધ હતો. જે સ્મરતા પહેલા વરલીમાં એક ફ્લેટ થોડા રૂપિયા, થોડા શેર તેના માટે મૂકી ગઈ છે. આ આઘાત તેની સંવેદનાને હચમચાવી મૂકે છે.

જે પિતા સાથે આટલો નિકટનો સંબંધ હતો. તેને પણ તે ઓળખી ન શકી. તો કોઈ અજાણ્યા પુરુષને તે શું ઓળખવાની હતી ? આથી તે મિ. પારેખને ના પાડી દે છે અને પરેશ તથા શુભાંગીને વરલીવાળા ફ્લેટ પર જતા રહેવા કહે છે. "તમારું સુખ મારાથી નહીં જીરવાય હું તમારાથી અળગીયે નહીં રહી શકું. ભેગીયે નહીં રહી શકું....."[૪૫]

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

લઘુનવલમાં કુંદનના મુખે બોલાયેલ અંતિમ વાક્ય તો પરેશ અને શુભાંગીના જ નહીં પણ વાચકનાં હૃદયનાં તાર પણ ઝણઝણાવી મૂકે છે. "બસ, જીવ્યા કરીશ આમ ને આમ કો'ક દિવસ તો આ આંધળી ગલીનો અંત આવશેને!"[૪૬] ડૉ. હિના પ્રતીક મહેતા નોંધે છે – "લેખિકા પરેશ–શુભાંગીના પડખે આ દુઃખી નારીને Highlight કરી તેના વ્યક્તિત્વને ભાવક સમક્ષ વધુ અંતરંગ મૂકી આપે છે. એમાંય કુંદનનું છેલ્લું વાક્ય આપણા આંતરમનના તાર ઝણઝણાવી મૂકે છે."[૪૭]

૪૦–૪૫ની ઉંમરે પહોંચેલી જેના નારીસહજ મનોરથો અધૂરા રહી ગયા છે. એકલતાને જ જેણે નિવૃત્તિ માની છે, તેવી કુંદનની આંતરવેદનાની આ કથા છે. ડૉ. હિના પ્રતીક મહેતા નોંધે છે – "કુંદનના પાત્ર દ્વારા ધીરુબહેન નારીજીવનની એકલતાની કરુણગર્ભ કથા સુપેરે વ્યક્ત કરે છે."[૪૮]

મનના કોઈ ઊંડા ખૂણામાં ધરબી દીધેલી લાગણીઓ અચાનક સળવળે અને તેની તૃપ્તિ માટેની વ્યથાઓ તથા અંતે હાથ લાગતી એકલતા. કુંદનના જીવનમાં પરેશ અને

શુભાંગી પ્રત્યક્ષ–પરોક્ષ રીતે રંગભરે છે પણ અંતે ઘટના બધા જ રંગોને ઝાંખા પાડી દે છે. ડૉ. હિના પ્રતીક મહેતા નોંધે છે કે – ''મનના એકાદ અગોચર ખૂણે વર્ષો પૂર્વે ભંડારી દીધેલી પ્રણય–પરિણયની તૃષ્ણા નિમિત્તે મળતા કોઈ મ્લાનયૌવન પ્રૌઢ કુમારિકાના હૃદયમાં સજીવ થઈને સળવળી ઊઠીને દુર્દન્ય બની જાય. વિષય સંયોગોમાં વંધ્ય જ રહેવા પામે જેવી સ્થિતિમાં તેના ચેતનાપ્રવાહમાં ઉદ્ભવતા વમળને કારણે તેના વલણ–વર્તનમાં જે સાંત્યયિક પ્રતિક્રિયાઓ કે મનોરુગણતામૂલક વિચિત્રતાઓ પ્રગટે તેનું રૂપાયન આ લઘુનવલમાં મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમપૂર્વક થયું છે.''[૪૯]

અતૃપ્ત લાગણીઓમાં તણાતી કુંદન પિતાનું સત્ય જાણતા ફરી એકલા જ રહેવાનો નિર્ણય લે તેની આત્મજાગૃતિ છે. તેને સાથી હીન એકલવાયુ જીવન કબૂલ છે. પણ ફરીથી છેતરાઈ જવાની સંભાવના કબૂલ નથી. હિમાંશી શેલત નોંધે છે – ''મધ્યવયે પહોંચેલી અને પ્રસન્ન લગ્નજીવનના સપના જોવા માંડેલી સ્ત્રીનો આવો નિર્ણય તેની વિલક્ષણ તર્કવૃત્તિ અને દઢતાનો પરિચય કરાવે છે.''[૫૦]

કુંદનની પકવતાની સાથે–સાથે અહીં અપરિણિત રહેલા સ્ત્રી હૃદયના સૂક્ષ્મ ભાવોને પણ લેખિકા સહજ રીતે આલેખે છે. કોઈ આડંબર વિના, ઉમ્રના બંધન વિના સહજપણે લાગણીના આ પૂરને વહેવાની મોકળાશ સર્જકે પૂરી પાડી છે. હિમાંશી શેલત નોંધે છે – ''અપરિણિત રહેલી સ્ત્રીના સૂક્ષ્મ ચૈતસિક આંદોલનોને પણ પ્રસ્તુત લઘુનવલમાં અભિવ્યક્તિ સાંપડી છે.''[૫૧]

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

"પેલી વેલનું પછી શું થયું ?"

"ચાલો જોઈએ ! રોજ લોટી પાણી તો રેડું છું."

"લો, અને તો પાંદ ફૂટ્યા છે. હવેથી આ તમારી."

"ફૂલ પણ આવશેને!"

"આવશે સ્તો ! આ વેલ બહુ મજબૂત હોય છે. ઝટ મરતી નથી."[૫૨]

ઉદાસ ચહેરે વેલને બતાવતી કુંદન અને વેલ બન્ને વચ્ચે લેખિકાએ સાદશ્ય રચ્યું છે. તેના મનના ઊંડાણમાં મૃતવત્ બની ગયેલી લગ્નજીવનની ઝંખના પરેશ દ્વારા પ્રેમાળ વાણી–વારિનું સિંચન થતાં રંગીન થવા લાગે છે. વેલની માવજત દ્વારા સર્જકે કૃતિને ગતિશીલ બનાવી છે. રઘુવીર ચૌધરી લખે છે – "કુંદને પોતાના માટે યોજેલું આંધળી ગલીનું રૂપક અને લેખિકાએ એને માટે યોજેલું ફરી સજીવ થાય એવી વેલનું પ્રતીક એક સરખા અધિકારથી ભાવકને સ્પર્શી જશે."[૫૩]

આ બે પ્રતીકો ઉપરાંત પરેશે આપેલું સમડીનું પ્રતીક પણ કથામાં છવાયેલું રહે છે. મધુમાલતીની વેલ, સમડીમાંથી સારિકા બની, પુનઃજીવન જીવવા માંગતી કુંદનનું ચરિત્ર નિર્માણ દર્શાવે છે. નિરંજના જોશી લખે છે – "સમડીના પ્રતીક દ્વારા ભાવ પરિવર્તન સૂચવ્યાં છે. તીક્ષ્ણ નજર ધરાવતી, દિલમાં ભારોભાર વેધકતા રાખતી, પાંખ કદી ન ફડફડાવતી અગતિશીલ (સ્થિર) રહેતી, પોતાના વિશ્વમાં અતડી, શંકાશીલ એવી સમડી જેવી આ કુંદન અભિસારિકા બને અને છેલ્લે આઘાતથી પાંખ કપાઈ ગયેલી, વીંધાયેલી સમડીની જેમ ઢગલો થઈ પડે. કૃતિના આરંભમાં પણ સ્થગિતના બતાવી છે ને અંતે પણ તેનું જીવન Stanostill થયું. તેને ઉડવા આકાશ મળ્યું પણ ઉડ્ડયન કરવાની શક્તિ હણાઈ ગઈ, આમ તબક્કાવાર ભાવપરિવર્તન બતાવતું સમડીનું પ્રતીક કુંદનના જીવનનો ભાવ સંદર્ભ બની શક્યું છે."[૫૪]

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

જીવનની જુદી–જુદી પરિસ્થિતિ અને જુદાં–જુદાં ધરાતલ પણ લખાયેલ ઉપરોક્ત નારીલક્ષી કૃતિઓમાં ધીરુબહેનની સર્જકતા અને નારીના મનને તાગવાની દષ્ટિ સ્પષ્ટ દેખાય છે. નારી જીવનને આલેખતી આ નવલકથાઓમાં વિષય વિવિધતા પણ ધ્યાનાર્હ છે. માત્ર પુરુષથી પીડાતી કે પતિથી પીડાતી સ્ત્રીના આલેખનથી ઉફરા રહી લેખિકા અહીં ‘વડવાનલ’ નિમિત્તે સ્વપીડનવૃત્તિ સ્ત્રીને કેવા જીવન તરફ ધકેલે અને માતા–પિતાની અવહેલનાં તે વૃત્તિને કેવું બળ આપે તે દર્શાવી રેખાની મનોદશા વર્ણવી છે. ‘શીમળાનાં ફૂલ’માં દામ્પત્યની સમસ્યા છે પણ સૂક્ષ્મ સ્તરની છે. ‘કાદમ્બરીની મા’ સાસુ–વહુના સંબંધોને નવું પરિમાણ આપતી નવલકથા છે. જે સમાજમાં બદનામ એવા આ સંબંધને નવો ઓપ આપવાનો સંકેત આપનારી કૃતિ બની રહે છે. ‘આંધળી ગલી’ લગ્નની ઉંમરે કોઈ કારણસર લગ્ન ન કરવાનો નિર્ણય લઈ પાછલી ઉંમરે રંગ, રસહીન જીવન જીવતી નારીમનની અવદશા અને અંધારમય જીવનને અહીં સ્પષ્ટ કર્યું છે. આમ, લેખિકાની સર્જકતાનો સ્પર્શ પામતી આ નવલકથાઓ નારીવાદ પરત્વે પણ નવા આયામો સર્જે છે.

❖ પાદટીપ ❖

૧. ‘બત્રીસ પૂતળીની વેદના’, લે.ઈલા આરબ મહેતા, બીજી આવૃત્તિ–૨૦૧૨, પૃ.પ્રસ્તાવનામાંથી

૨. એજન, પૃ. પ્રસ્તાવનામાંથી

૩. ‘બત્રીસ પૂતળીની વેદના’, લે.ઈલા આરબ મહેતા, બીજી આવૃત્તિ–૨૦૧૨, પૃ.૪

૪. એજન, પૃ.૨૮

૫. એજન, પૃ.૧૭

૬. ‘બત્રીસ પૂતળીની વેદના’, પ્રત્યક્ષ, ઓકટોમ્બર–ડિસેમ્બર–૨૦૦૫માં પ્રગટ થયેલ સમીક્ષામાંથી લેવાયેલ અંશોમાંથી, પૃ.૧૭૭–૧૭૮

૭. એજન, પૃ.૧૭૯

૮. એજન, પૃ.૧૭૯

૯. ‘બત્રીસ પૂતળી વેદના’, લે. ઈલા આરબ મહેતા, બીજી આવૃત્તિ–૨૦૧૨, પૃ.૫૦

૧૦. એજન, પૃ.૫૫

૧૧. ‘બત્રીસ પૂતળીની વેદના’, પ્રત્યક્ષ, ઓકટોમ્બર–ડિસેમ્બર–૨૦૦૫માં પ્રગટ થયેલ સમીક્ષામાંથી લેવાયેલ અંશોમાંથી, પૃ.૧૮૦

૧૨. ‘બત્રીસ પૂતળી વેદના’, લે.ઈલા આરબ મહેતા, બીજી આવૃત્તિ–૨૦૧૨, પૃ.૧૭૫

૧૩. એજન, પૃ.૧૭૬

૧૪. ‘૧૯૪૦ પછીની ગુજરાતી સામાજિક નવલકથાઓમાં નારી વિભાવના’, લે. ડૉ. હીના પ્રતીક મહેતા, આવૃત્તિ–૨૦૦૭, પૃ.૫૬

૧૫. 'બત્રીસ પૂતળી વેદના', ઈલા આરબ મહેતા, બીજી આવૃત્તિ–૨૦૧૨, પૃ.૧૭૬

૧૬. 'આધુનિકોતર સાહિત્ય', લે. સુધા નિરંજન પંડ્યા, આવૃત્તિ–૨૦૦૭, પૃ.૧૬૪

૧૭. એજન, પૃ.૧૬૫

૧૮. 'બત્રીસ પૂતળીની વેદના', પ્રત્યક્ષ, ઓકટોમ્બર–ડિસેમ્બર–૨૦૦૫માં પ્રગટ થયેલ સમીક્ષામાંથી લેવાયેલ અંશોમાંથી, પૃ.૧૮૦

૧૯. 'સાત પગલા આકાશમાં' લે. કુન્દનિકા કાપડિયા, સોળમી આવૃત્તિ–૨૦૧૨, પૃ.૭

૨૦. એજન, પૃ.૫

૨૧. એજન, પૃ.૧૪

૨૨. 'નારી', લે. ડૉ. હરીશ પારેખ, આવૃત્તિ–૨૦૧૩, પૃ.૯

૨૩. 'સાત પગલા આકાશમાં', લે. કુન્દનિકા કાપડયિા, આવૃત્તિ–૨૦૧૨, પૃ.૪૮

૨૪. 'ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં નારીચેતના', લે. હિંમાશી શેલત, આવૃત્તિ–૨૦૦૦, પૃ.૩૮

૨૫. '૧૯૪૦ પછીની ગુજરાતી સામાજિક નવલકથાઓમાં નારી વિભાવના', લે. ડૉ. હીના પ્રતીક મહેતા, આવૃત્તિ–૨૦૦૮, પૃ.૪૨

૨૬. એજન, પૃ.૪૨

૨૭. 'આધુનિકોતર સાહિત્ય', સં. સુધા નિરંજન પંડ્યા, આવૃત્તિ–૨૦૦૬, પૃ.૧૫૯

૨૮. 'સાત પગલા આકાશમાં', લે. કુન્દનિકા કાપડયિા, સોળમી આવૃત્તિ–૨૦૧૨, પૃ.૧૩

૨૯. પુરસ્કૃત નવલકથા, સં. ગુણવંત વ્યાસ, આવૃત્તિ–૨૦૦૮, પૃ.૧૫૫

૩૦. 'શક્તિ', લે. રંજના હરીશ, આવૃત્તિ–૨૦૦૩, પૃ.૭૭

૩૧. પુરસ્કૃત નવલકથા, સં. ગુણવંત વ્યાસ, આવૃત્તિ–૨૦૦૮, પૃ.૧૫૭

૩૨. '૧૯૪૦ પછીની ગુજરાતી સામાજિક નવલકથાઓમાં નારી વિભાવના', લે. ડૉ. હીના પ્રતીક મહેતા, આવૃત્તિ–૨૦૦૮, પૃ.૪

૩૩. 'ગુજરાતી નવલકથા વિશ્વ', લે. રઘુવીર ચૌધરી, રાધેશ્યામ શર્મા, ત્રીજી આવૃત્તિ–૧૯૯૧, પૃ.૩૬૨

૩૪. પુરસ્કૃત નવલકથા, સં. ગુણવંત વ્યાસ, આવૃત્તિ–૨૦૦૮, પૃ.૧૫૧

૩૫. એજન, પૃ.૧૫૨

૩૬. એજન, પૃ.૧૫૨

૩૭. 'આધુનિકોતર સાહિત્ય', સં. સુધા નિરંજન પંડ્યા, આવૃત્તિ–૨૦૦૬, પૃ.૧૫૩

૩૮. '૧૯૪૦ પછીની ગુજરાતી સામાજિક નવલકથાઓમાં નારી વિભાવના', લે. ડૉ. હીના પ્રતીક મહેતા, આવૃત્તિ–૨૦૦૮, પૃ.૪૫

૩૯. 'ધીરુબહેન પટેલનું કથાસાહિત્ય', લે. નિરંજના જોશી, આવૃત્તિ–૨૦૦૫, પૃ.૧૮૮

૪૦. 'ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં નારીચેતના', લે. હિંમાશી શેલત, આવૃત્તિ–૨૦૦૦, પૃ.૨૮

૪૧. 'ધીરુબહેન પટેલનું કથાસાહિત્ય', લે. નિરંજના જોશી, આવૃત્તિ–૨૦૦૫, પૃ.૨૮

૪૨. 'આંધળી ગલી', લે. ધીરુબહેન પટેલ, આવૃત્તિ–૨૦૦૨, પૃ.૧૦

૪૩. 'ધીરુબહેન પટેલનું કથાસાહિત્ય', લે. નિરંજના જોશી, આવૃત્તિ–૨૦૦૫, પૃ.૩૬૫

૪૪. એજન, પૃ.૩૬૩

૪૫. એજન, પૃ.૮૪

૪૬. 'આંધળી ગલી', લે. ધીરુબહેન પટેલ, આવૃત્તિ–૨૦૦૨, પૃ.૩૯

૪૭. ‘૧૯૪૦ પછીની ગુજરાતી સામાજિક નવલકથાઓમાં નારી વિભાવના’, લે. ડૉ. હીના પ્રતીક મહેતા, આવૃત્તિ–૨૦૦૮, પૃ.૩૯

૪૮. એજન, પૃ.૩૯

૪૯. એજન, પૃ.૩૮

૫૦. ‘ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં નારીચેતના’, લે. હિંમાશી શેલત, આવૃત્તિ–૨૦૦૦, પૃ.૨૯

૫૧. એજન, પૃ.૨૮

૫૨. ‘આંધળી ગલી’, લે. ધીરુબહેન પટેલ, આવૃત્તિ–૨૦૦૨, પૃ.૨૭

૫૩. ‘ગુજરાતી કથાવિશ્વ– લઘુનવલ’, લે. બાબુ દાવલપુરા, નરેશ વેદ, પૃ.૨૧૫

૫૪. ‘ધીરુબહેન પટેલનું કથાસાહિત્ય’, લે. નિરંજના જોશી, આવૃત્તિ–૨૦૦૫, પૃ.૩૧૧