પ્રકરણ - ૩

નારીચેતનાની અનુ-આધુનિક ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તામાં સમાજચેતના

ભારતીય પરંપરામાં, સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસમાં નારીવિષયક બે ભિન્ન વિચારધારા પ્રવર્તતી જોવા મળે છે. પ્રાચીન આર્યસંસ્કૃતિ અથવા વૈદિક સંસ્કૃતિ અને તેની સમાંતર ચાલેલી આરણ્યક અથવા અનાર્ય સંસ્કૃતિમાં નારીનું સામાજિક મૂલ્ય અને સ્થાન પુરુષ-સમોવડીનું હતું. 'નારી તું નારાયણી' અને 'યત્ર પૂજ્યન્તે નારિયેસ્તુ તત્ર રમન્તે દેવતાઃ' જેવી વિચારધારા પ્રચલિત હતી એમ કહેવા કરતાં પ્રવૃત્ત હતી કહેવું વધારે યુક્ત ગણાશે. સમયાન્તરે આ વિચારપ્રણાલી અને પરંપરામાં બદલાવ આવ્યો, એને પરિણામે, 'નારી નરકની ખાણ' જેવી ઉક્તિ પ્રચલિત પણ થઈ અને પ્રવાહિત પણ; પ્રચલનમાં આવી. સ્ત્રીનો દરજ્જો પુરુષ-સમોવડીનો હતો તે દાસ-સ્તરે જતો રહ્યો. જોકે, પશ્ચિમમાં ૧૬મી સદીમાં કેટલાંક આંદોલનો અને કેટલાંક વિચારકોને પરિણામે નારીવાદી વિચારણાથી સામાજિક પરિવર્તન અસરકારક બન્યું હતું. આ જ ગાળામાં ભારતમાં પણ સ્ત્રી-સમાનતાવિષયક ગણો કે માનવતાનાં ધારણો ગણો પરંતુ સ્ત્રી-અત્યાચાર સામે સામાજિક જાગતિક આંદોલનો થવા લાગ્યાં હતાં. પરિણામે, સ્ત્રીઓના સતિ થવા સામેના પ્રતિબંધથી માંડીને સ્ત્રી-શિક્ષણની હિમાયત સુધીની સામાજિક જાગૃતિ ફેલાઈ. ૧૯મી સદીમાં ગાંધીજીના સદ્-ચિત્ વિચારો અને અનુપાલને સ્ત્રીઓના સામાજિક દરજ્જામાં આમૂલ પરિવર્તનની શરૂઆત કરવામાં ઘણો મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો. આના પરિણામે, ઘરની ચાર દીવાલમાંથી મુક્ત થઈને સ્ત્રીઓ જાહેરજીવનમાં જોડાઈ, શિક્ષિત બનતી થઈ. આ શિક્ષણના પરિણામે, પશ્ચિમી જગત સાથેના આદાન-પ્રદાનના કારણે, ભારતમાં પણ નારીવિષયક માનસિકતામાં બદલાવ આવવો શરૂ થયો. આ બદલાવ ૧૯૮૦ના દાયકા સુધીમાં નારીવાદ સ્વરૂપે સાહિત્યમાં પ્રગટ્યો. આ સંદર્ભે વિવેચક ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાનું આ વિધાન ઉપયોગી સાબિત થાય છે કે, "પહેલી વાર એને ભાન થયું કે સ્ત્રી અને પુરુષ બંનેમાંથી એક અન્યના પૂરક કે અન્યના શાસિત ન હોઈ શકે. પહેલી વાર એને ભાન થયું કે, પોતાની ફળદ્રુપતાને પોતે નિયંત્રી શકે છે. પહેલી વાર એને ભાન થયું કે, પિતૃભાષામાં જૂઠાણાંઓ અને શાસનને પડકારવા જેવાં માળખાંઓ પડેલાં છે. આ નવી જન્મેલી નારીનું જોમ, એનો સહજ પુરુષદ્વેષ, એનો આક્રમક મિજાજ, એની મુક્તિનો નિર્બંધ અવાજ એક ઝુંબેશમાં પરિણમ્યો છે. આ ઝુંબેશ છે નારીવાદી ઝુંબેશ." (૧)

ટોપીવાળાએ નારીવાદી સાહિત્યલેખનને ત્રણ પ્રકારમાં વહેંચ્યું છે, સ્ત્રીલેખન (ફિમેલ રાઇટિંગ), સ્ત્રિયોચિત લેખન (ફેમિનિન રાઇટિંગ) અને નારીવાદી લેખન (ફેમિનિસ્ટ રાઇટિંગ). આ ત્રણેને સમજાવતાં તેઓ લખે છે : "સ્ત્રીલેખન માત્ર લેખકનો શારીરિક યૌનભેદ બતાવે છે, એથી વધારે કશું

નહીં, જ્યારે સ્ત્રિયોચિત લેખનમાં સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક સંદર્ભોએ સ્ત્રી અંગે જે મૂલ્યોને પ્રસાર્યાં હોય તેનો એક યા બીજી રીતે પ્રવેશ થયો હોય છે. તો, નારીવાદી લેખનમાં પિતૃસત્તાક મૂલ્યો સામેનો વિપ્લવ સ્પષ્ટપણે અંકાયેલો હોય છે." (૨)

તેમના આ વિધાનમાંથી સ્પષ્ટ થાય છે કે, નારી દ્વારા લખાતું સાહિત્ય, નારી માટેનું - વિષયનું સાહિત્ય અને પિતૃસત્તાક સમાજરચનાના વિરોધનું સાહિત્ય - એમ ત્રણ રીતે નારીવાદ અસ્તિત્વમાં છે. આ સાહિત્યિક વિભાવનાને વધુ સ્પષ્ટ કરવા હિમાંશી શેલતનું આ વિધાન ઉપયુક્ત ગણાશેઃ

"સાહિત્યમાં નારીવાદ એટલે શું અથવા તો નારીવાદી કૃતિની વિભાવના શી - એ અંગે સંદિગ્ધતાને કોઈ અવકાશ ન રહેવો જોઈએ. સ્ત્રીને કેન્દ્રમાં રાખી રચાયેલી કૃતિ કે સ્ત્રીને મુખે રજૂ થયેલી કથા નારીવાદી ગણાઈ જાય એવી સંભાવના રહે જ છે. સ્ત્રીની વ્યથાકથા હોય, અથવા આત્મકથારૂપે રજૂ થયેલી કથા હોય તેથી કૃતિ આપોઆપ નારીવાદી બની જતી નથી. લૈંગિક ભેદને કારણે સ્ત્રીને કોઈ અન્યાય કે અત્યાચારના ભોગ બનવું પડે કે એનો દરજ્જો નીચો ગણાય તો એ નારીવાદી વિષયવસ્તુ બની શકે. આમ ઘણીવાર કેટલીક કૃતિઓ ઉપરછલ્લી રીતે નારીવાદી લાગતી હોવા છતાં, જો સ્ત્રીપાત્રને ખસેડીને એને સ્થાને પુરુષપાત્ર ગોઠવી દેવામાં આવે, અને તોયે સ્થિતિ યથાવત્ રહેતી જણાય તો એ વાસ્તવમાં નારીવાદી કૃતિ નથી. વળી, ક્યારેક કૃતિમાં નારીવાદી ઝોક હોય છે કે અંશતઃ નારીવાદી વળાંક હોય છે, પણ કૃતિ સાદ્યંત નારીવાદી નથી હોતી." (૩)

ઉપરોક્ત ગદ્યખંડમાં નારીવાદી સાહિત્યની વિભાવના સ્પષ્ટ થઈ છે કે કઈ કૃતિ નારીવાદી ગણાય. તેમાં સ્પષ્ટ જણાવાયું છે કે, માત્ર સ્ત્રી હોવાના નાતે જ જે-તે લેખિકાનું લખાણ-કૃતિ નારીવાદી નથી બની જતાં. વળી, સ્ત્રીની કૃતિ વ્યથાકથા હોય કે આત્મકથા, તે પણ નારીવાદી ના હોય તેમ પણ બને - તેવો સૂર પ્રગટ થયો છે. તો, સ્ત્રી-પુરુષ પાત્રપરિવર્તન કરવાથી પરિસ્થિતિમાં પલટો ના આવે તેવી કૃતિને પણ નારીવાદી કૃતિ ગણવાના જોખમ સામે આંગળી ચીંધાઈ છે.

નારીચેતનાની વાર્તાઓનાં લેખિકા હિમાંશી શેલત નારીવાદને "એક ચોક્કસ વિચારધારા છે."(૪) એમ કહે છે. તેઓ નારીવાદને સામાજિક પરિવર્તનનું ચાલક - દ્યોતકબળ માને છે ને નોંધે છે : "નારીવાદ એક વિદ્રોહી બળ છે, એનો હેતુ સાફ છે અને એ સામાજિક પરિવર્તનની દિશામાં આગળ વધે છે." (૫) આમ, નારીવાદ નારી દ્વારા પુરુષસત્તાક સમાજ સામેનો વિદ્રોહ પ્રકટ કરી સામાજિક પરિવર્તન લાવનારો છે, એ એક પરિબળ આપણને મળે છે.

હિમાંશી શેલતે પોતાના આ જ લેખમાં સિમોં દ બુવ્વા સાર્ત્રના પુસ્તક 'એદ્યુ'માંથી એક વિધાન ટાંકીને નારીવાદની ભૂમિકા સ્પષ્ટ કરી છે : Men think themselves Superior to women, But they mingle that with the notion of equality between men and women. It's very odd. અર્થાત્ પુરુષો વિચારે છે કે તેઓ સ્ત્રીઓ કરતાં વધુ શ્રેષ્ઠ છે, પરંતુ તેઓ આ વિચારને સ્ત્રી-પુરુષની સમાનતા સાથે જોડી દે છે, જે ખૂબ વિચિત્ર છે. (૬) આ જ માનસિકતાનો આપણે આગળ ઉલ્લેખ કર્યો છે, જેના આધારે ભારતીય સમાજ પુરુષપ્રધાન સંસ્કૃતિનો બન્યો હતો.

હિમાંશી શેલતે નારીવાદના પ્રગટીકરણ વિશે ભૂમિકા સ્પષ્ટ કરતાં નોંધ્યું છે કે, "પોતાની સાથે જે વર્તાવ થાય છે એથી અનેક ગણા સારા વર્તાવની એ હકદાર છે એવી સમજ તો એને પાછળથી પડી. એ સમજ જ્યારે જાગી ત્યારે નારીવાદનો આરંભ થયો. એમને દેખાવા લાગ્યું કે કેવળ લૈંગિક ભેદને કારણે જ એક સમુદાય બીજા સમુદાય પર જોહુકમી ચલાવે છે, અને એટલા તફાવતને લીધે એક સમુદાય સતત હીણપતનો અને ગુલામીનો ભાવ અનુભવ્યા કરે છે. સામાજિક માળખામાં રહેલી આવી ચડતી-ઊતરતી ભાંજણીની નાબૂદી માટે સંઘર્ષ અનિવાર્ય બન્યો અને સ્ત્રીઓએ સ્વયંભૂ આ આંદોલનમાં ઝંપલાવ્યું." (૭)

આમ, હિમાંશી શેલતના મતે લૈંગિક ભેદથી પ્રસારિત સમાજરચના-વ્યવસ્થામાં નારીની દયનીય હાલત અને કેટલાંક પરિબળોને પરિણામે આવેલી જાગૃતિએ નારીને વિચાર કરતી કરી મૂકી અને એ વિચારોએ, શિક્ષણે કે જ્ઞાને તેને સમરસ કે સમાન હક માટે આંદોલિત કરી, જે છેવટ જતાં નારીવાદરૂપે પ્રકટે છે.

આવાં જ બીજાં એક વાર્તાકાર ઇલા પાઠક નારીવાદની ભૂમિકા માટેનાં કારણોની તપાસ કરતાં, હિમાંશી શેલતનાં ઉપરોક્ત વિધાનોનું અનુસંધાન સાધતાં હોય તેમ, નોંધે છે કે, "સ્ત્રી વ્યક્તિ છે, તેને પોતાના આગવા વિચાર, વલણ, ભાવ, પ્રતિભાવ હોઈ શકે છે, તેનો સ્વીકાર નારીવાદના મૂળમાં છે." (૮)

તો, શિરીન હુડચેડકર નારીવાદની ભૂમિકા સ્પષ્ટ કરતાં લૈંગિક ભેદને મહત્ત્વનું પરિબળ ગણે છે. તેઓ સમાજીકરણને પણ મહત્ત્વનું નિમિત્ત ગણે છે. તેમના મતે, "નારીવાદ એક આઇડિયોલોજી છે." (૯)

આ આઇડિયોલોજીની વિભાવના સ્પષ્ટ કરતાં તેઓ નોંધે છે, "નારીવાદ, બહુ સ્પષ્ટપણે જૈવિક (બાયોલોજિકલ) લિંગ અને સમાજ સંસ્કૃતિ રચિત લિંગ વચ્ચે ભેદ દર્શાવે છે." (૧૦) આ માટે તેઓ ફ્રેન્ચ નારીવાદી લેખિકા સિમોં દ બુવોરેનું વિધાન નોંધે છે : "One is not born a woman; rather one becomes a woman." (૧૧) અર્થાત્, આપણે સ્ત્રી તરીકે જન્મ પામતાં નથી, સમાજ આપણને સ્ત્રી તરીકે ઘડે છે.

આટલી ચર્ચા પછી, નારીવાદની ભૂમિકા સ્પષ્ટ કરી શકાય છે કે, નારીવાદ એ એક ચળવળરૂપે પ્રગટેલી વિભાવના છે. સ્ત્રી અને પુરુષ વચ્ચેના લિંગભેદના પરિણામે પુરુષ પોતાના સર્વોચ્ચના આદર્શને સાબિત કરવા કે ઠસાવવા નારીને હીન ગણાવે છે અને એને દાસની કે ગુલામની રીતે જુએ, વિચારે, સમજે છે. તો સામે પક્ષે, સ્ત્રીઓમાં આવેલી પોતે પણ આ પ્રકૃતિનો પુરુષ જેવો જ એક ભાગ છે, પુરુષને જે ભાવ-અભાવ જાગે છે તેવા જ ભાવ પોતાને પણ જાગે છે, પુરુષનું જેમ અસ્તિત્વ છે એમ પોતાનું પણ છે, એવી જાગૃતિ થવાથી સ્ત્રીઓએ તેમનો નૈસર્ગિક અધિકાર માંગ્યો, સામાજિક સમાનતા માંગી અને તેમાંથી નારીવાદનો જન્મ થયો, એમ કહી શકાય.

મેં મારા આ શોધ-નિબંધ નિમિત્તે અનુઆધુનિક વાર્તાકારો પસંદ કર્યા છે તેમાંનાં માત્ર બે સર્જકોએ જ સાદ્યંત કહી શકાય તેવી નારીવાદી કૃતિઓ આપી છે. પહેલાં છે હિમાંશી શેલત અને બીજા છે તે પુરુષલેખક હરીશ નાગ્રેચા. પુરુષ હોવા છતાં નારી-સંવેદનને ઝીલવા-પામવા-સમજવા અને વ્યક્ત કરવામાં હરીશ નાગ્રેચાની કલમે જે કસબ દાખવ્યો છે તે નોંધપાત્ર છે.

સ્પષ્ટ કરવું જોઈએ કે પશ્ચિમનો નારીવાદ એ લૈગિંક ભેદનું પરિણામ છે. ત્યાં આ લૈંગિક ભેદ ભોગના કારણે આવેલો છે. તો, ભારતમાં - ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રગટેલો નારીવાદ લૈંગિક હોવા ઉપરાંત સામાજિક પણ છે અને સામુદાયિક ને આર્થિક પણ છે. સામાજિક હોવાના કારણે જ શૈક્ષણિક ભેદ પણ ઊભો થયો છે. તો, પુરુષપ્રધાન સમાજરચના વ્યવસ્થાએ પણ સ્ત્રી-દમનમાં બહુ મોટો ભાગ ભજવ્યો છે. તેથી કરીને, આપણે જે નારીવાદી સર્જકોની વાત કરવી છે તે બંનેનાં વિષય-વસ્તુમાં નારીની જુદી જુદી પરિસ્થિતિમાં સામાજિક, આર્થિક, ધાર્મિક સમસ્યાઓ કેન્દ્રસ્થાને રહે છે. આ વિષયવસ્તુને સર્જક-કલમે માનસિક સ્તરે જઈને આલેખવાનું ભગીરથ કાર્ય કર્યું છે.

અનુ-આધુનિક સાહિત્યનું પહેલું મહત્ત્વનું પાસું હાંસિયામાં રહેલી વસ્તુ કે વ્યક્તિને કેન્દ્રમાં લાવવાનું રહ્યું છે. અગાઉના દરેક યુગના સાહિત્યમાં દલિતની જેમ સ્ત્રીને પણ, સ્ત્રી-લાગણીને પણ ઉવેખવામાં આવતી હતી અથવા તેને જોઈએ તેવું મહત્ત્વ અપાયું નથી. તો સામે પક્ષે, અનુ-આધુનિક સાહિત્યમાં નારીવાદ કે નારીચેતના, સમાનતાના મુક્ત વિચારો કેન્દ્રસ્થાને આવે છે.

પાદ-નોંધ :

૧. નારીવાદ : ભૂમિકા અને સંદર્ભ, ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, આધુનિકોત્તર સાહિત્ય, સંપા. સુધા નિરંજન પંડ્યા, પે. ૩૩

૨. એજન, પે. ૩૫-૩૬

૩. અનુઆધુનિકતા અને નારીવાદ, હિમાંશી શેલત, આધુનિકોત્તર સાહિત્ય, સંપા. સુધા નિરંજન પંડ્યા, પે.૪૩

૪. એજન, પે. ૪૦

૫. એજન

૬. એજન, પે. ૪૦

૭. એજન, પે. ૪૧

૮. નારીવાદી સાહિત્ય અને સાહિત્યમાં નારી, ઇલા પાઠક, આધુનિકોત્તર સાહિત્ય, સંપા. સુધા નિરંજન પંડ્યા, પે. ૫૧

૯. નારીવાદી સાહિત્યસમીક્ષા : એક વિહંગાવલોકન, શિરીન હુડચેડકર, આધુનિકોત્તર સાહિત્ય, સંપા. સુધા નિરંજન પંડ્યા, પે. ૫૮

૧૦. એજન

૧૧. એજન, પે. ૬૦

હિમાંશી શેલતની નારીચેતનાની વાર્તાઓમાં પ્રગટ થતી સમાજચેતના

ઈ.સ.૧૯૮૭માં 'અંતરાલ' નામનો પહેલો વાર્તાસંગ્રહ પ્રગટ થાય છે ત્યારથી માંડીને ઈ.સ. ૨૦૧૧માં 'ઘટના પછી' નામનો સંગ્રહ પ્રગટ થાય... વચ્ચેના ગાળામાં બધા મળીને કુલ ૮ વાર્તાસંગ્રહો પ્રગટ થયા છે. આ સંગ્રહોમાંથી વાર્તાઓનું ઘટકતત્ત્વ આ ગાળામાં એટલે કે, ૧૯૮૭થી ૨૦૧૧ની વચ્ચે જ પડેલું જોઈ શકાય એવી હિમાંશી શેલતની વાર્તાકલા છે. વાસ્તવમાં હિમાંશી શેલતે વાર્તાઓ લખવાનો પ્રારંભ કર્યો તે અગાઉ જ ગુજરાતી સાહિત્યમાં આધુનિકતાનો જુવાળ ઓસરી ચૂક્યો હતો અને કળાનાં મૂલ્યો આધારિત વાર્તાઓના બદલે વાસ્તવની ભૂમિ પર ઊછરતી વાર્તાઓ લખાવા માંડી હતી. ભાષાની આળ-પંપાળ અને ટેક્નિકનું બહુ મહત્ત્વ આધુનિકોત્તર વાર્તાઓમાં રહ્યું નહીં. આ સંદર્ભમાં ૧૯૮૭માં પ્રગટ થયેલા 'અંતરાલ' સંગ્રહની પ્રસ્તાવનામાં હિમાંશી શેલતે કરેલું આ વિધાન તેમની વાર્તાઓના અભ્યાસ માટે વધુ ઉપકારક બની શકે તેમ છેઃ

"ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપનું મને ભારે ખેંચાણ રહ્યું છે. અત્યંત મર્યાદિત ફલક પર તીવ્ર અનુભૂતિની ક્ષણોને આછા લસરકાથી આલેખવાનો પડકાર ઝીલવાનું મને ગમે છે. જૂની કે નવી, ઘટનાવાળી કે વગરની - વાંચવાની ઇચ્છા સાદ્યંત ધબકતી રાખી શકે તે વાર્તા - એવી મારી પ્રામાણિક માન્યતા છે. વાંચતાં જ કંટાળો આવે, અતિશય કષ્ટ પડે અને જેમાં બૌદ્ધિક વ્યાયામથી વિશેષ કશું પ્રાપ્ત ન થાય એ ખરેખર વાર્તા નથી જ એમ કહેવામાં હું આધુનિક નહીં ગણાઉં તો વાંધો નહીં. સર્જકનાં ઉત્કટ સંવેદનો ભાવકનાં બને એવી શક્યતા ત્યારે જ ઊભી થાય જ્યારે વાર્તા પૂરેપૂરી વંચાય અને એટલે જ વાંચવાનો રસ સાવ સુકાઈ જાય એટલી હદે પહોંચતી ક્લિષ્ટતા, ટેક્નિકની વધુ પડતી ચિંતા અને આળ-પંપાળ કે ભાષાના આંજી દે એવા ઝગમગાટ કે ચબરાકીની તરફેણમાં હું નથી." (૧)

સર્જક-વાર્તાકાર હિમાંશી શેલતની આ કેફિયત તેમના પોતાના સર્જક-વ્યક્તિત્વને ઉજાગર કરનારી છે. હિમાંશી શેલતને પોતે આધુનિક ગણાવાના કે ન ગણાવાના અભરખા નથી. એમને માત્ર તીવ્ર અનુભૂતિની ક્ષણોને આલેખવી છે. એ પણ પોતાની સાદી-સરળ સીધી કે આળ-પંપાળ વગરની, આંજી નાખનારા ઝગમગાટ વગરની ભાષાના માધ્યમે. વળી તેમને ટેક્નિકનીયે પરવા નથી. એમણે માત્ર સર્જક-અનુભૂતિને વાચક-ભાવક ચિત્તમાં સંક્રમિત કરવી છે અને એટલે જ એમની વાર્તાઓમાં આંતર-બાહ્ય સંઘર્ષ અને સંકુલ સંવેદન સરળ શબ્દોમાં ભાવાભિવ્યક્તિ પામ્યાં છે. જીવનની વિષમતા, એકલતા, નિરાશા, સંઘર્ષ, સહજીવનની સમસ્યાઓ ઇત્યાદિની સાથે તેમણે માનવમનનાં, વધુ તો સ્ત્રી-મનનાં, આંતર સંચલનો અને ઋજુ લાગણીઓને જ નિશાન બનાવ્યાં છે.

આધુનિકતા અને અનુઆધુનિકતાનો સંક્રાંતિકાળ હતો તે વખતે હિમાંશી શેલતે વાર્તાલેખનમાં પ્રસ્થાન કર્યું. હાંસિયાના વિષયો કેન્દ્રમાં આવ્યા હતા. ભાષાની અટપટી રમતો સામે તળની ભાષાએ કાઠું કાઢવા માંડ્યું હતું અને એમ ગુજરાતી વાર્તાઓ વાસ્તવની ભૂમિ પર રચાવા માંડી હતી. આ એક મહત્ત્વનું પરિબળ હતું વાર્તાકાર હિમાંશી શેલતના ઘડતરમાં. આવાં બીજાં પણ કેટલાંક મહત્ત્વનાં ઘટક પરિબળો છે જેમણે વાર્તાકાર હિમાંશી શેલતના સંવેદનને વાર્તાબીજ - કથાબીજથી ઝંઝોળ્યું હોય.

અંગ્રેજીનાં અધ્યાપિકા રહેલાં હિમાંશી શેલત શિક્ષણક્ષેત્રમાંથી મુક્ત થયા પછી જાહેર જીવનમાં જોડાય છે અને ગરીબ, ગ્રામીણ, ફૂટપાથ પર રહેતાં, રેલવે સ્ટેશનો પર કામ કરતાં અનાથ, શ્રમજીવી બાળકોના ઉત્થાન માટે કામ કરે છે ત્યારે અને દેહના વ્યવસાયમાં પડેલી સ્ત્રીઓ માટે કામ કરે છે ત્યારે - હિમાંશી શેલતને અનેકનાં જીવનમાં બનેલી અનેક વિડંબનાઓ, સમસ્યાઓ ઇત્યાદિનો સાક્ષાત્કાર થયો. એમાંથી એમને કથાબીજ મળ્યાં - એટલે, એમણે ગુજરાતી સાહિત્યમાં પહેલીવાર કહી શકાય તેવી વેશ્યાજીવનને કેન્દ્રમાં રાખીને વાર્તાઓ આપી. તો ૨૦૦૨નાં ગુજરાતનાં તોફાનોએ પણ હિમાંશી શેલતને હચમચાવી દીધાં હતાં. એ તોફાનોમાં સામાજિક કાર્ય કરતાં કરતાં હિમાંશી શેલતને એવાં અનેક પાત્રો મળી આવ્યાં જેણે એમના સંવેદનને ઘડ્યું હતું અને એના પરિણામે, ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યને હિમાંશી શેલત પાસેથી ગુજરાતનાં હુલ્લડો-દંગાને લગતી વાર્તાઓ સાંપડે છે. ૨૦૦૨નાં હુલ્લડોની ઘટના પહેલાં, વિશ્વ આખાને સ્તબ્ધ કરી દેનારો ૨૦૦૧નો ગુજરાતનો ભૂકંપ પણ હિમાંશી શેલતને ઘણાં કથા-બીજ આપે છે. હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓનાં કથા-બીજ કહો કે વાર્તાબીજ - ઘટના, એમને એમ ને એમ નથી મળ્યાં, અનુભવો અને પ્રત્યક્ષ દર્શનથી કે વ્યક્તિ-મુલાકાતથી જ એમને ઘટનાઓ પ્રાપ્ત થઈ છે. એટલે કે હિમાંશી શેલતના સર્જક-વ્યક્તિત્વના ઘડતરમાં વ્યક્તિ-મુલાકાતો અને સદેહ સાંપડેલા અનુભવો પણ મહત્ત્વના અને પ્રેરકબળ રહ્યા છે. તેમણે પોતે એવું નોંધેલું છે કે તેમને ઘટનાઓ મળે તે પહેલાં પાત્ર મળે છે, પાત્ર મળે એટલે ઘટના આપોઆપ સામે આવે છે, જુઓ : "૧૯૯૦ પછી મારા કામનું ક્ષેત્ર વિસ્તર્યું. મારી આસપાસ પથરાયેલા લાચારી, હતાશા, સંઘર્ષ અને કંગલિયતના કુરૂપ, ભયાવહ વાતાવરણમાં મેં જુદા લોકો જોયા, એમનાં જુદાં દુઃખો સાથે વેદનાનો એક અલગ ચહેરો સાવ નજીકથી જોયા પછી પોતાની પીડા અંગે એક હરફ પણ ઉચ્ચારી ન શકે એવા મૂંગા માણસોની વિવશતાથી હું દાઝતી રહી છું. સમકાલીન વાસ્તવની ક્યાંયે ઠરવા ન દે એવી ભીંસમાં છેક તળિયે તરફડતી, સાંભળી ન શકાય એવી, પ્રલંબ ચીસથી ક્ષુબ્ધ બનેલી હું આ વાર્તાઓમાં એ લોકોથી જ ઘેરાયેલી છું."(૨)

''મને પાત્રો દ્વારા જ કથાબીજ મળશે એવી ધારણા બંધાતી જતી હતી. પાત્રની જે રેખાઓ મને ઓળખાય અને એને હું જે રીતે પાળું એની આસપાસ આછીપાતળી ઘટના અને અન્ય વિગતોનું ગુંફન ચાલે... જીવનની ઉલ્લસિત છલાંગોમાંથી બાકાત રહી ગયેલાં, એકાકી અને ઘણે ભાગે હોઠ સીવીને બેઠેલાં પાત્રો મને ભરી ભીડમાંયે ખેંચતાં રહે છે.''(૩)

આના પરિણામે, દેહના વેપારમાં જોતરાયેલી સ્ત્રીઓની વાર્તાઓમાંની હંસાબાઈ (શાપ), મોહના (કિંમત), 'ખરીદી', 'મોત' જેવાં પાત્રો અને વાર્તાઓ ગુજરાતી વાર્તાસૃષ્ટિને સાંપડે છે.

હિમાંશી શેલતના સર્જક-વ્યક્તિત્વના ઘડતરની સાથોસાથ તેમના સાહિત્યિક વાર્તાસંગ્રહો પણ ઘડાતા ગયા છે. ઈ.સ. ૧૯૮૭થી ઈ.સ. ૨૦૧૧ સુધીમાં તેમના આઠ વાર્તાસંગ્રહો પ્રાપ્ત થાય છે. જેમાં ૧૯૮૭માં 'અન્તરાલ', ૧૯૯૨માં 'અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં', ૧૯૯૭માં 'એ લોકો', ૨૦૦૨માં 'સાંજનો સમય' અને 'પંચવાયકા', ૨૦૦૪માં 'ખાંડણિયામાં માથું', ૨૦૦૯માં 'ગર્ભગાથા' અને ૨૦૧૧માં 'ઘટના પછી' પ્રગટ થાય છે. આ બધા સંગ્રહોમાં થઈને કુલ ૧૨૭ વાર્તાઓ વત્તા અગ્રંથસ્થ છ વાર્તાઓ મળી કુલ ૧૩૩ વાર્તાઓ હિમાંશી શેલત પાસેથી મળે છે. તેમની સર્જકપ્રતિભાને ઇનામ-અકરામથી પણ નવાજવામાં આવી છે. જેમાં 'અંતરાલ'ને પ્રથમ સર્જનાત્મક કૃતિ તરીકેનું સાહિત્ય પરિષદનું ઇનામ, અંધારી ગલીમાં-ને ધૂમકેતુ, સરોજ પાઠક, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનનું તથા કેન્દ્રીય સાહિત્ય અકાદમી દિલ્હીના પુરસ્કારો મળેલા છે. 'એ લોકો'ને ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમીનું પ્રથમ પારિતોષિક, 'સાંજનો સમય'ને ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીનું પ્રથમ પારિતોષિક પ્રાપ્ત થયેલાં છે.

હિમાંશી શેલતની વાર્તાકાર તરીકેની સિદ્ધિઓની નોંધ લેતાં પહેલાં તેમની વાર્તાશૈલી વિશે એક વિશિષ્ટતા આપણે અહીં નોંધી લેવી જોઈએ. એ વાર્તા લેખનના કોઈ એવા વ્યાકરણમાં ગૂંચવાવા માંગતાં નથી, વાર્તા લીલયા બનતી આવવી જોઈએ.

હિમાંશી શેલતનો પહેલો સંગ્રહ 'અંતરાલ' ભલે રહ્યો પરંતુ એમને સ્ત્રી-લેખિકા તરીકે અને નારીવાદી વાર્તાકાર તરીકેની પ્રસિદ્ધિ તો એના બીજા સંગ્રહ 'અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં'ની શીર્ષક વાર્તાથી જ મળે છે. આ વાર્તાએ એ પણ સિદ્ધ કર્યું છે કે હિમાંશી શેલત નારી-સ્વાતંત્ર્યની ચળવળ કે નારીવાદ કે એની પ્રચારાત્મક વાતોના પ્રભાવ હેઠળ નથી; હા, એમને જે વાસ્તવ અનુભવો થયા એનું વાર્તારૂપ-બયાન જ માત્ર છે. વાર્તા માટે જ્યાં જ્યાં જે રચનારીતિની અનિવાર્યતા જણાઈ ત્યાં એનો વિનિયોગ કર્યો છે, પરંતુ રચનારીતિ જ વાર્તા બને એવું એ સ્વીકારતાં નથી માટે રચનારીતિ કે રચનારીતિની અનુપસ્થિતિ પણ વાર્તા બનવી જોઈએ એવું એમનું વલણ હંમેશાં રહ્યું છે. ઉદાહરણ તરીકે, 'અંધારી ગલી'નાંધી શકાય. સફેદ ટપકાંનો પ્રતીકાત્મક ઉપયોગ આ વાર્તાનું સઘન જમાપાસું બની રહે છે. માત્ર ચાર પાનાંમાં આલેખાયેલી વાર્તાનાયિકાની 'ભાગીરથી કલ્યાણધામ', પાર્વતી અને સુલક્ષણાની શોધ અને એ નિમિત્તે પ્રાપ્ત થતો નારીને લાગેલો અભિશાપ આ વાર્તામાં સુપેરે પ્રગટ થયો છે. વિધવા સ્ત્રીઓની રોજિંદી ઘટમાળમાં રહેલી નિર્જીવ જીવંતતા આ વાર્તાનું બીજું મહત્ત્વનું પાસું બની રહે છે.

વાર્તાની શરૂઆતનું પહેલું વાક્ય જ વાચકને કુતૂહલપ્રેરક બની રહે છે; સાથે જ પ્રશ્નાર્થ પણ સર્જે કે, આ બધાં ધામ છે શું? ''અંધારી ગલીમાં એ અટવાઈ ગઈ. અહીં ગોવર્ધનધામ અને ચિત્રકૂટ, કૈલાસધામ અને શ્યામવિહાર જડતાં હતાં, પણ ભાગીરથી કલ્યાણધામના જડ્યું.'' - પહેલી નજરે જ અહીં જે જે નામ વંચાય છે તેમાં ઈશ્વરનામ - અધ્યાત્મ સંકળાયેલાં છે, જ્યારે વાર્તાનાયિકા જે ધામ શોધે છે તેની પસંદગીમાં વાર્તાલેખિકાની બુદ્ધિપ્રતિભા અને કલ્પનાશક્તિનાં દર્શન થાય છે. નામ છે,

ભાગીરથી કલ્યાણ-ધામ. આખી વાર્તા વંચાય-સમજાય ત્યાં સુધીમાં વાચકને પણ ખબર પડી જાય કે આ નામમાં રહેલા કલ્યાણનો વાસ્તવિક અર્થ તો કશો છે જ નહીં. વાર્તા જેમ આગળ વધે તેમ વાચકને સમજાય છે કે આ બધાં વિધવા-નિવાસનાં નામ-ધામ છે. વળી, આ વિધવાઓ જે સ્થળે રહે છે તેનું લેખિકાના શબ્દોમાં થયેલું આ વર્ણન પણ વાચકને હચમચાવે નહીં તો વિચારતા તો કરી જ મૂકે છે કે, વિધવાઓની આ દશા? કે અવદશા?

"ગલીઓ અત્યંત સાંકડી... ગંદું પાણી ગમે ત્યાંથી પગ પાસે ફૂટી નીકળતું હતું... સાંકડી ગલીઓમાં પાછી સવત્સ ગાયો ભટકાતી હતી, એવે વખતે શ્વાસ રોકીને ભીંતે ચોંટીને ઊભા રહેવાનું કષ્ટકર બનતું હતું." (અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં, પે.૧૩૩) લેખિકાએ અહીં સ્થળવિષયક કટાક્ષ કર્યો છે, તો સાથોસાથ ધાર્મિક ક્રિયાકાંડવિષયક ટિપ્પણી પણ કરી છે, ભટકતી સવત્સ ગાયોના નિર્દેશ થકી.

ભારતીય સામાજિક પરંપરામાં વિધવા સ્ત્રીઓની દયનીય હાલત વિશેની આ વાર્તામાં વિધવાશ્રમોની જગ્યાની ગંદકી અને સંકડાશને વર્ણવીને વાર્તાલેખિકા અટકી નથી ગયાં, તેમની રોજિંદી દૈનિક ક્રિયાઓ વર્ણવીને વાચકને તાદૃશ કરી આપ્યું છે કે વિધવા સ્ત્રીઓનું જીવન પણ તેમનાં સફેદ વસ્ત્રો જેવું રંગ-ઉમંગ હીન, હતાશા-નિરાશાને વરેલું હોય છે. કેટલાંક વાક્યોની નોંધ કરીએઃ

''દાખલ થઈ કે તરત થોડા તુલસીક્યારા આંખ સામે જ આવી ગયા.''(અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં, પે.૧૩૪)

''જમણી તરફ મંજીરાં અને તબલાં પર ઠોકઠાકથી કંઈક ભજન-કીર્તનની તૈયારી થતી હોય એવું લાગ્યું.'' (એજન)

''એક મોટા ખંડમાં શેતરંજી પર સફેદ રંગનાં નાનાંમોટાં ટપકાં ગોઠવાયાં હતાં.''(એજન)

''એક નાની ઓરડીમાં એ દાખલ થઈ. અગરબત્તી, ફોટાઓ અને પાદુકાઓ, માળા, ચોપડીઓ, એક ખૂણે માટલી, બાજુમાં કાંસકો.''(એજન, પે.૧૩૫)

'''કેમ છો, શું કરો છો અહીં આખો દિવસ?' - 'બસ, ભજન કીર્તન, કથા-સ્વાધ્યાય, પાઠ-પૂજા, દિવસ પસાર થઈ જાય. વારા પ્રમાણે રસોઈ, સફાઈ એવું બધું કામ પણ ખરું ને... વચ્ચે રામાયણ જોયેલું, વીડિયો કેસેટ લાવેલા.' કંઈ ઉલ્લાસ આણીને સુલક્ષણા બોલી.'' (એજન)

ઉપરનાં અવતરણોમાં તારસ્વરે વિધવાઓની નિરસ જીવનચર્યા વર્ણવાઈ છે. કરુણતા એ છે કે, વિધવાઓ મનોરંજન માટે વિડિયો કેસેટ જુએ છે, એય રામાયણની. અર્થાત્, ધાર્મિકતા એમની પળેપળ સાથે, શ્વાસ સાથે જોડાયેલી છે. એ સિવાય એમના જીવનમાં અન્ય કશાં કામ પણ નથી. વળી, એમની વિચારધારાને વર્ણવવા યમ-સાવિત્રીના ચિત્ર-ફોટાનો પણ સહારો લેવામાં આવ્યો છે : એ દ્વારા લેખિકાએ સ્ત્રી-માનસિકતા - ખાસ તો સમાજગત માનસિકતાને છતી કરી છે અને કટાક્ષ પણ.

આવા સ્થળે વાર્તાનાયિકાને ચીકણા થયેલા ચહેરા પર થોડો પાઉડર લગાવવો છે, વિખરાયેલું માથું હોળવું છે પણ.. સ્થળસંકોચ. આ વર્ણન દ્વારા લેખિકાએ વિધવાઓ માટેના વર્જ્ય વિષયોનો ઉલ્લેખ કરી લીધો છેઃ

‘‘આખા ભાગીરથી કલ્યાણધામમાં એકેય અરીસો નહોતો.’’ (એજન, પે.૧૩૬)

‘‘થેલામાં બધુંયે હતું, પણ અહીં પથારો કરવાનો સંકોચ થયો.’’ (એજન)

વાર્તા અંતે નાયિકા પોતાના ઉતારે પાછી આવી જાય ત્યારનું વર્ણન લેખિકાની કલાત્મક રચનાવિધાન - વાક્યવિધાનનું દ્યોતક બને છે.

‘‘પછી ઉતારે આવીને પહેલું કામ અરીસામાં જોવાનું કર્યું. એનો લાલ ચાંદલો ફિક્કા ચંદનના મોટા થપ્પા પાછળ સાવ જ ઢંકાઈ ગયો હતો.’’ (એજન, પે.૧૩૭)

હિમાંશી શેલતની આ વાર્તા ‘અંધારી ગલીમાં’ને ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમીનું પ્રથમ પારિતોષિક પ્રાપ્ત થયું છે. આ પ્રકારની વાર્તા ગુજરાતી સાહિત્યમાં પહેલવહેલી લખાઈ છે.

‘બળતરાનાં બીજ’ હિમાંશી શેલતની અનોખી વાર્તા છે. નારી-ચેતનાને ઉજાગર કરતી આ વાર્તામાં ‘અણગમતી આવી પડેલી-જન્મી ચૂકેલી સ્ત્રી-પુત્રીની વેદનાકથા છે તો સાથે જ, સ્ત્રી જ સ્ત્રીને સમજી શકે તે ઉક્તિને સાર્થક ઠેરવતી કથા પણ છે. ભારતીય સમાજમાં સ્ત્રી-ભૃણહત્યાની સામાજિક માનસિકતા પર અનેક વાર્તા-કાવ્યો-લેખો લખાયાં છે, વિચારો પ્રગટ થયા છે પણ કજોડાંનાં લગ્ન મિષે પ્રાપ્ત થયેલાં સંતાનો વિશે બહુ ઓછું કહેવાયું-લખાયું છે. પતિ અથવા પત્નીનાં એકબીજાં સાથેનાં અણગમા-અપમાનો બાદ પણ દેહલગ્નથી વણઇચ્છિત સંતાનપ્રાપ્તિ થઈ જાય ત્યારે તેઓનું તેવાં સંતાનો તરફનું ઓરમાયું કે ઓર-પિતાયું વર્તન બાળકોના જીવનમાં કેવાં તોફાનો સર્જે એ વિશે પણ ઘણું કહેવાયું હશે. પરંતુ આ બધાથી જુદું હિમાંશી શેલતની સર્જકચેતનાએ આવા અણ-ઇચ્છિત, અણગમતી જન્મી ચૂકેલી દીકરીનો પોતાની માતા પ્રત્યેનો પ્રેમ પરખ્યો અને એક સ્ત્રીની વ્યક્તિ તરીકેની અભીપ્સાની દૃશ્યાત્મકતા જે રીતે ખડી થાય છે તે આ વાર્તાનું જકડી રાખતું તત્ત્વ છે.

વાર્તાનાયિકા વૃંદા માતા-પિતાની અણગમતી-અણમાનીતી દીકરી છે. દીકરી છે ને એટલે. ભાઈઓના પ્રમાણમાં વૃંદાને ભાગે ભોગ બનવાનું જ આવ્યું છે. જોકે, ‘‘ભરત-નયન અને એ પોતે, બધાં આમ જ આવી ચડ્યાં આ પૃથ્વી પર. સાવ વણમાગ્યાં. દેવનાં દીધેલ અને માગી ભીખેલ એવું તેવું કશું જ નહીં. કાળી બળતરામાં અને ભયંકર અણગમામાં આ બીજ રોપાયેલાં.’’ (એજન, પે.૧૧૬)

પછીનું તરતનું વાક્ય જે વાર્તાનાયિકાના વિચારરૂપે છે - પણ છે કથકસંવાદ- તે ભારતીય સમાજમાં સ્ત્રીના સ્થાનનો નિર્દેશ કરનારું નીવડે છે : ‘‘બાનું ચાલ્યું હોત તો એણે ફૂટેલા અંકુર સુધ્ધાં ખેંચી કાઢી બહાર ફેંકી દીધા હોત. નરી લાચારીએ એને રોકી રાખી હશે.” (એજન)

ભારતીય નારીની લાચારી છે કે એ એનું ધાર્યું કરી શકતી નથી. ઘર-સમાજ-સંસ્કૃતિ-ધર્મનાં બધાં પુરુષ-કથિત બંધનોમાં સ્ત્રીએ જકડાયેલા રહેવાનું છે - એ ટોન આ વાક્યમાંથી વાચકને સાંપડે છે.

આવી અણગમતી કન્યાને માતા-પિતા તરફથી પ્રેમ તો બહુ ઓછો મળ્યો છે પણ જે મળ્યો છે તેની સ્મૃતિ ધારદાર છે. વરસાદી એક સાંજે પલળેલી વૃંદાના માથાને કોરું કરતાં બાના શબ્દોએ વૃંદાને જીવનપોષણ આપ્યું છે - લેખિકાએ સંવાદ આ રીતે મૂક્યો છેઃ

''બાપુજી પર બાએ ઉકળાટ ઠાલવેલો. પછી તુલસી-ફુદીનાવાળી ચા બનાવેલી અને જોડે વઘારેલા ગરમાગરમ મમરા. કોરા ટુવાલે બાએ ભારથી માથું ઘસી આપેલું, 'પાણી પચી જાય તો શરદી લાગી જાય' એવું બોલતાં બોલતાં." (એજન, પે.૧૧૩)

બાનો આ પ્રેમાળ સ્વભાવ પિતાના પર-સ્ત્રીગમનને કારણે તિરસ્કારમાં પલટાયેલો છે એવી જાણ તો નાયિકાને બહુ પાછળથી થાય છે. બા જૂનો કબાટ ખોલી વસ્તુઓ જોવા બેઠી ત્યાં વૃંદા પણ રસ પડતાં બેસી જાય છે. એમાં કોઈ એક સ્ત્રીનો ફોટો જુએ છે: ''આ કોણ છે? ઓળખે છે?" એ ફોટાને જોઈ બા જવાબ આપવાનું ટાળે છે પણ પછી જે જવાબ છે તેમાં ખુદ્દારીનું હનન છે, "એ પુષ્પાનો ફોટો છે. તારા બાપુજીને પુષ્પા જોડે પરણવું હતું. ગાંડપણ વળગેલું તે વખતે, બહુ ધમાલ ધમાલ થયેલી. પણ મોટા દાદાએ થવા ન દીધું." ''મને ખબર હતી. મેં તો ચોખ્ખું કહેલું કે જે માણસને મારામાં રસ નથી એનાં છોકરાં મારે ન જોઈએ, એ ભાર વેંઢારવો નથી મારે... બહુ ઝઘડા ચાલ્યા એ બાબતે, બાવી બની જાઉં એવું થતું એ દિવસોમાં, પણ પછી તો ભરતનો જનમ ને પછી..." (એજન, પે.૧૧૫) અહીં પોતાના પતિના અન્ય સ્ત્રી સાથેના સંબંધોથી સ્ત્રી પર વીતતી વીતકનો ચિતાર છે. મનથી ઘણું નક્કી કરતી સ્ત્રી વ્યવહારમાં આચરણ નથી કરી શકતી તેની લાચારીનું આ દર્શન વાચકને ખિન્ન કરે છે.

મા-દીકરીના આ હૃદયગત સંવાદો બંને વચ્ચેના સંબંધોને વધારે મજબૂત કરે છે. એવામાં બા ગુજરી જાય ને વૃંદા એના મૃત શરીરને વળગીને એની પેલી જૂની અને એકમાત્ર સ્મૃતિને વાગોળતી - 'આમ આવ તારા વાળ કોરા કરી આપું, નહીં તો શરદી લાગી જશે.'નું સુખ માણતી રહે છે.

'બળતરાનાં બીજ' વાર્તામાં હિમાંશી શેલતે બે પ્રકારની બળતરાને ઉજાગર કરવાની ટેક્નિક અપનાવી છે. પહેલી તે પતિના પરસ્ત્રી સાથેના સંબંધોથી મૂંઝાતી-અટવાતી સ્ત્રીની બળતરા અને એ બળતરામાં પોતાની કૂખમાં રોપાતા બીજને પ્રેમ નહીં આપી શક્યાની બીજી બળતરા. તો, આવાં વણ-વાંછિત સંતાનોમાં ઘર કરી ગયેલી પેલી ભાવના - મા કે બાપ પ્રેમ નથી કરતાં - એની સંતાનોમાં ઊછરતી બળતરા. અને આ બધી જ બળતરામાં જીવનની કોઈ એક ક્ષણે માતા-દીકરી વચ્ચે વધતો સંવાદ અને એ સંવાદથી ઊભો થતો સંબંધ - સંઘર્ષ અને જીવન સંજીવનીને વાર્તા-લેખિકાએ સફળ રીતે પ્રયોજી બતાવ્યો છે.

હિમાંશી શેલતને મા-દીકરી વચ્ચેના સંબંધોને વ્યક્ત કરવાનું, મા-દીકરી વચ્ચેના સંવાદો ને એમની વચ્ચે રચાતા ટેલિપેથિક ભાવસંવેદનોને વ્યક્ત કરવાનું જાણે કે વધુ રુચતું હોય તેમ તેમની એકથી વધુ વાર્તાઓમાં દીકરીના માતા સાથેના સંવાદો અભિવ્યક્તિ પામ્યા છે.

'સાંજનો સમય'માં દીકરીનો પિતા તરફનો પ્રેમ પિતાના અન્ય સ્ત્રી પ્રત્યેના રાગ-અનુરાગને કારણે માતા પ્રતિ ફંટાય છે, તેની રજૂઆત છે. તો સાથે જ, પતિના અન્ય સ્ત્રી સાથેના અનૈતિક સંબંધોને પણ ગરિમાથી વેઠી લેતી સ્ત્રીની એકલતા અને અવમાનનાની પીડાને વાચા મળી છે. વાર્તામાં પિતા-પુત્રીના સંબંધને હિમાંશી શેલતે સઘનતાથી સ્પર્શ્યો છે. દીકરી પિતાને કેવા વત્સલ નામે બોલાવે તે આ વાર્તામાં પ્રતિબિંબાયું છે, તેમાં સામાજિકતાની છાપ પણ નજરે પડે છે. જૂના-સંયુક્ત કુટુંબની

પ્રથાને અહીં અભિવ્યક્તિ મળી છે. સંયુક્ત કુટુંબમાં રહેતા પરિવારોનાં બાળકો પોતાનાં માતા-પિતાને કાકા, કાકી, ભાઈ-ભાભી, બાપા જેવાં જુદાં જુદાં નામે સંબોધે છે એમ, આ વાર્તામાં દીકરી નિન્નીે પોતાની માતાને તો મમ્મા કહે છે, પણ પિતાને એ કાકુ કહીને સંબોધે છે. લેખિકા આ સંબંધને વર્ણવતાં લખે છેઃ "કાકુ નિન્ની માટે માત્ર ડેડી નહોતા. દુનિયાની શ્રેષ્ઠ વ્યક્તિ એના ઘરમાં હોય એવું જ કંઈક લાગતું નિન્નીને. નાનપણથી જ કાકુએ ડર વિના એમના જૂના ઘરના માળિયામાં કેમ જવું એ શિખવાડેલું નિન્નીને." આવા પ્રેમાળ પિતાએ દોસ્તની જેમ દીકરીને પરણવા માટે પોતાની પસંદગીના પાત્ર માટેય છૂટ આપેલીઃ ''આપણે તો ભઈ નિન્નીને છૂટ આપી છે પૂરેપૂરી. નિન્ની એને ગમતો છોકરો જાતે જ લઈ આવશે. કોઈનો વિરોધ નહીં ચાલે." (સાંજનો સમય, પે.૧૩૫-૩૬) પિતાના આ વિધાનમાં વાચકને ઉત્તમ પિતાની છબિનાં દર્શન થાય. જોકે, લેખિકાએ તો આ એક સંકેત જ મૂક્યો છે - પિતાના અન્ય સ્ત્રી સાથેના સંબંધો સંદર્ભે - ઘરનાં કોઈએ પોતાની પસંદગીનો પણ વિરોધ નહીં કરવાનો એવો એક અર્થ અભિપ્રેત છે, જે વાર્તા અંત તરફ આગળ વધે ત્યારે વાચકને પરખાય છે.

નિન્નીના કાકુ ટાઇમના બહુ પાબંધ છે. લેખિકાએ કાકુના નિયમિતપણા વિશે નોંધ્યું છે કે, ''સંદીપને આવતાં પાંચ દસ મિનિટ આમ તેમ થાય કદાચ, પણ કાકુ તો આઠમાં પાંચ મિનિટ બાકી હોય ત્યાં આવી જ રહે." (એજન, પે.૧૩૫)

"ઘડિયાળ તરફ આંખ જાય કે ન જાય, બહારના ઝાંપાનો ખાસ પ્રકારનો કિચૂડાટ અવાજ સંભળાય એટલે જાણી જ લેવું કે આઠ વાગ્યા.'' (એજન, પે.૧૩૫)આવા નિયમબદ્ધ અને પુત્રીવત્સલ પિતાની છબિના સામે છેડે નિન્નીને ખબર પડે કે, એના કાકુ રેસ્ટોરાંમાં જાય છે, ત્યારે આઘાત પામે. એ આઘાત ત્યારે બેવડાય જ્યારે એને ખબર પડે કે એના કાકુ કોઈ મેડમ વિદુલાબહેન સાથે રેસ્ટોરાંમાં જાય છે. આ સમાચારની શાહી હજુ સુકાઈ નહોતી ત્યાં એક દિવસ નિન્નીની ફોઈ મંદાકિની આવે છે. એને કાકુને મળ્યા વિના જવું નથી. એ પ્રસંગના મા-દીકરીના સંવાદો લેખિકા આ રીતે મૂકે છેઃ

"કાકુને બોલાવવા જવું પડશે તારે.

ક્યાંથી?

હમણાં મમ્મા કહેશે કે બેઠા હશે પેલાં વિદુલાબહેનને ઘેર જ... પણ મમ્મા તો સાવ ધીમેથી બોલી,

હીરાબાગ સર્કલ સામે જ શિવમ્ એપાર્ટમેન્ટ છે. તરત જડશે તને, રસ્તેથી જ દેખાય છે. ત્યાં કોણ રહે છે એ ન તો મમ્મી બોલી," (સાંજનો સમય, પે.૧૩૮)

આ સંવાદમાં નિન્નીની મમ્માની - એક સ્ત્રીની કરુણતા છલકાય છે. પતિ વિશે પુત્રીને શું કહેવુંની અસમંજસ અનુભવતી પત્ની પાસે કોઈ વિકલ્પ પણ નથી પતિની એબને છુપાવવાનો.

ત્યાર પછીની ઘટનાઓમાં વિદુલાબહેનના ઘરે પિતા-પુત્રીના સંવાદમાં પિતાની આછકલાઈ અને નિર્લજ્જતાનાં ઠંડા કલેજે દર્શન થાય છે. આથી આઘાત પામેલી નિન્ની એક અફર નિર્ણય કરે છેઃ "ફરી શનિવારની સાંજ. નિન્ની આવી ત્યારે મમ્મા ઓટલે બેઠેલી. સામેવાળાં દેસાઈકાકા અને કાકી નિયમ મુજબ ફરવા નીકળ્યાં. બાજુમાં કૌશિકભાઈ અને મીનાબહેન દર શનિવારે ઘરમાં જ પિકનિકની હવા

ઊભી કરતાં.... મમ્મા સાવ એકલી એના પોતાના ટાપુ પર બેસી રહી હતી, ફરિયાદ ન કરીને સ્વમાન સાચવવાની જીદ થાક બનીને ઘેરાઈ હતી એના આખા ચહેરા પર.” અને નિન્નીમાંની પ્રેમાળ દીકરી જાગી ઊઠે છે; એ મમ્માને કહે છે: “ચાલ મમ્મા, તૈયાર થઈ જા સરસ સાડીમાં, આજે આપણે બંને ફરવા જવાના છીએ.” (સાંજનો સમય, પે.૧૪૦)

અહીં એક સ્ત્રી બીજી સ્ત્રીનો આધાર બનીને આવી રહી એનો સંકેત તો છે જ પણ પુરુષપણાનો ત્યાગ પણ ઊડીને આંખે વળગે છે. પુરુષપરાધીનતાથી છૂટવા-છટકવા મથતી સ્ત્રીની ખુમારીનાં દર્શન થાય છે.

વાર્તાકાર હિમાંશી શેલત નારીનાં આંતર-જલન, વેદના, નિરાશા અને સ્વના પર સાથેના સંબંધોને તાગે છે; ચકાસે છે અને સ્ત્રી-અધિકારની ભાવના પ્રગટ કરે છે. તેમની વાર્તાઓનાં કેટલાંક જૂથ બનાવી શકાય. ‘અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં’ જેમ વિધવા સ્ત્રીજીવનને આલેખે છે તેમ; એ જૂથમાં સમાવી શકાય તેવી બીજી વાર્તા ‘એકાવનમો એપિસોડ’ છે. જેમાં પતિ હોવા છતાં વિધવા જેવું જીવન જીવતી માધવીની સમાંતરે અન્ય વિધવા જીવનનું આલેખન થયું છે. ‘બળતરાનાં બીજ’માં માતા-દીકરીના સંબંધને ઉજાગર કર્યો છે; આ જૂથમાં ‘અકબંધ’ અને ‘કાલ સુધી તો’ જેવી વાર્તાઓ સમાવી શકાય. હિમાંશી શેલતે મા-દીકરી જેવો સંબંધ સાસુ-વહુ વચ્ચે પણ હોઈ શકે તે સંભવિત કથાનકને લઈને પણ ‘એમનાં જીવન’ નામે વાર્તા લખી છે. આ સંદર્ભમાં શરીફા વીજળીવાળા લખે છે: ‘‘હિમાંશી શેલતની કેટલીક વાર્તાઓમાં મા-દીકરીના સંબંધનાં સાવ નોખાં જ પરિમાણ આલેખાયાં છે. ‘બળતરાનાં બીજ’, ‘દાહ’, ‘નિકાલ’, ‘સાંજનો સમય’ અને ‘કોઈ એક દિવસ’ જેવી વાર્તાઓમાં મા-દીકરી વચ્ચેના સંબંધની સંકુલતા, નિકટતા ઉપરાંત પણ ઘણું બધું જોઈ શકાય છે.” (૪)

‘સુવર્ણ ફળ’ બે બહેનોના લાગણીભર્યા સંબંધો ઈર્ષ્યાભાવમાં પરિવર્તન થાય તેની વાર્તા છે.

વત્સલા અને સુમિત્રા નાણાવટી - બે બહેનો ચાળીસી વટાવી છે છતાં સાથે રહે છે - એકબીજાની સંભાળ લે છે. તેવામાં ચંદ્રવદન જાગીરદાર શાંત પાણીમાં વમળ પેદા કરે છે. તેઓ અચાનક ઘરે આવીને સુમિત્રાને સવાલો પૂછે ને માહિતી પણ આપે છેઃ સાથે ચિંતા અને હરખ બંને વ્યક્ત કરે છેઃ “વત્સલાએ સાત વાગ્યે ક્વોલિટી પર આવવા કહેલું. આવી નહીં એટલે થયું કે તબિયત તો નહીં બગડી હોય ને?’’

‘‘તમને વત્સલાએ વાત જ નથી કરી ? કમાલ છે. ડિવોર્સ માટેની વિધિ પતી ગઈ છે. મારા બે દીકરા છે, પંચગની ભણે છે. એમને વાત કરવાની છે. સગપણમાં નજીકનું ખાસ કોઈ નથી. આવતે મહિને એકદમ સાદાઈથી ગોઠવવા વિચાર છે...’’ (અંધારી ગલીમાં, પે. ૨) આટલી માહિતી સુમિત્રાને હલબલાવી મૂકવા પૂરતી હતી. સાથે સાથે રહેતી બે બહેનો એમ વિચારતી કે,

‘‘આ ફ્લેટ લીધો ત્યારેય એમ જ હતું કે બે જણ જોડે છીએ એટલે વાંધો નથી. એકમેકની સામે બેઠાં આંખો નીચે વિસ્તરતી કાળાશ જોયા કરીશું, સેંથી પાસે કેટલા વાળ ધોળા થયા તેની નોંધ લેતાં જઈશું... નિરાંતે જિંદગી પૂરી થશે.” (એજન)

પરંતુ, ''તેંતાલીસ વર્ષની વત્સલા પાનેતર અને મંગળસૂત્ર પહેરવાની છે.'' એટલે હવે, ''વત્સલા અહીં નહીં હોય. ફ્લેટને બારણે બે નામ છેઃ કુ. વત્સલા નાણાવટી અને કુ. સુમિત્રા નાણાવટી. એક નામ હવે બિનજરૂરી બની જશે." (એજન, પે.૬)

જોકે, સુમિત્રાને આ એક નામ બિનજરૂરી બની જશે એની ચિંતા-ફિકર નથી - એની દ્વિધા ગણો કે અસમંજસ છેઃ ''આવું વત્સલા સાથે જ કેમ થયું ? એની બાબતમાં પણ કદાચ આવું બની શક્યું હોત. કદાચ એ પોતે જ ચંદ્રવદનને પહેલી મળી હોત તો... તો?" (એજન, પે.૭)

સુમિત્રાની આ ઈર્ષ્યા - સ્ત્રીસહજ અકળામણ એ લેખિકાનો ઉદ્દેશ નથી, લેખિકાએ સ્ત્રીસહજ-ઈર્ષ્યા પાછળ છુપાઈ રહેલો કશુંક બીજું પામી લેવાનો સંતોષ વ્યક્ત કરવો છે - અને એટલે જ આ વાર્તાનું નામ 'સુવર્ણફળ' છે. સુમિત્રાને થયેલી ઈર્ષા પછી તે વિચારે ચડે છે અને તેને થાય છે - ''કોને ખબર આટલી ઉંમરે વત્સલાને કોઈની જોડે ગોઠવાઈ જવાનું ફાવે કે ન ફાવે! નહીં જ ફાવે, એ ઓળખે છે વત્સલાને. જક્કી છે અને કચકચ પણ વધારે... આપણને તો ખબર હોય ને આટલાં વર્ષો જોડે કાઢ્યાં છે એટલે!" (એજન) આમ, પોતાની બહેનની એબ જાણતી સુમિત્રા મનોમન જાણી જાય છે કે વત્સલાને ત્યાં નહીં જ ગોઠે અને એ પાછી પોતાની સાથે રહેવા આવી જશે - આ 'કલ્પના'નું 'સુવર્ણફળ' સુમિત્રા માટે જીવનસાધક બની રહે છે.

'સુવર્ણફળ'માંની બે બહેનો મિષે વાર્તાલેખિકાએ ચાળીસી વટાવી ચૂકેલી સ્ત્રીની આંતરભાવનાઓ અભિવ્યક્ત કરી છે. જોકે હિમાંશી શેલતની બધી વાર્તાઓમાંથી પસાર થતાં એમાં દરેક કાળ-ઉંમરનાં સ્ત્રી-પાત્રો આલેખાયેલાં જોવા મળે છે - એની દરેક અવસ્થાની સ્થિતિનું હૃદયંગમ-દ્રાવક દૃશ્ય ઝિલાયું છે, તેમ છતાં ચાળીસી વટાવી ચૂકેલી સ્ત્રીના મનોભાવોના આલેખનમાં લેખિકાની હથોટી જણાયા વગર રહેતી નથી.

આવું જ એક પાત્ર - ચાળીસી વટાવી ચૂકેલું - પ્રૌઢ - ઘરમાં દીકરાવહુઓ હોય તેવી સ્ત્રીનું પાત્ર 'કાલ સુધી તો' વાર્તામાં આલેખાયું છે. આ વાર્તામાં 'બા'ને બે વહુઓ છે - રક્ષા અને ચેતના. બાએ આખું જીવન ચીવટપૂર્વક કામ કર્યું છે. કોઈને કશું કહેવાપણું રહે જ નહીં એવું. એમને એવી ગ્રંથિ ઘર કરી ગઈ છે કે એમના વગર બધાં કામ અધૂરાં જ રહી જશે. વ્યક્તિમાં રહેલી પોતાની ઓળખ છતી કરવાની - 'હું પણા'ને પ્રગટ કરવાની આ વૃત્તિને હિમાંશી શેલતે આ વાર્તામાં બરાબર ઉજાગર કરી છે. સાથે સાથે સાસુ-વહુના સંબંધને પણ કલમના એકાદ-બે લસરકાથી ઉપસાવી આપ્યો છે.

વાર્તામાંનાં બા કામઢાં છે. એમનો હાથ દરેક કામ પર પડ્યો જ હોય. એમનાં કામમાં સ્ફૂર્તિ છલકાતી. તરવરાટ હતો અને ઝડપ પણ હતી. એટલે તો કહેવાતું "આ ઉંમરે તારો આ તરવરાટ અને ઝડપ તો કહેવું પડે... તારી બે વહુઓનું ગજું નથી હારોહાર કામ કરવાનું." (અંધારી ગલીમાં, પે.૧૦૧) અને છતાં બંને વહુઓ સાસુની વચ્ચે વચ્ચે, સાથોસાથ કામ કરવાની અને ચીવટભરી સલૂકાઈથી ત્રાસી ગયેલી છે; એટલે જ ''રક્ષા અને ચેતના સાવ છેટાં જ રહેતાં.'' અહીં વાચકને સ્ત્રીઓની સમાજમાં પ્રચલિત સાસુ-વહુની લડાઈનાં દર્શન થાય.

એવામાં એક બપોરે અણધાર્યું બન્યું અને બાનું શરીર ખોટકાઈ પડ્યું. બા ખાટલામાં ને વ્હીલચેરમાં આવી ગયાં. પરંતુ સ્વભાવ પેલો કામગરો ખરો ને તેથી ઘરમાં પાર્ટી હતી એટલે બાને થાય બધું બરાબર તો હશે ને!? ''પાર્ટીની તૈયારીઓમાં કંઇ કંઇ સૂચનાઓ આપવાનું મન થયા કરતું હતું... મંદારને પેલી સિલ્કની કફની પહેરાવજો... ફૂલોના ડેકોરેશનમાં ગુલછડી વધારે રાખજો... સુવર્ણાના કાકાની દીકરી આવી છે એને બોલાવવાનું ભૂલી ન જતાં...'' વગેરે અનેક સલાહ-સૂચન કરવાં છે પણ બા ઓશિયાળાં છે, ઓશિંગણ છે. તેથી વહુ કહે છે: ''ચલો બા, હવે તૈયાર થઈ જાઓ. તમે આ સાડી પહેરશો કે પેલી?" (એજન, ૧૦૫)

એક સ્ત્રી જે જાજરમાન હતી - જે આદેશ કરવાને ટેવાયેલી હતી; જેની સૂચનાઓની રાહ જોવાતી ને મનાતી એવી સ્ત્રીને બીજી સ્ત્રી સૂચના આપે તો- એને કેવું મનમાં લાગી આવે તેનું અહીં સરસ આલેખન છે. આવા સમયે બાને થાય છે કે, ''આટલું બધું પહેલી વાર એની સહેજ પણ મદદ વગર થયું હતું. કશું ભૂલી જવાયું હશે એ લોકોથી એ નક્કી." (એજન)

પરંતુ બને છે જુદું જ - બધું બરાબર હતું - કશું ભુલાયું નહોતું. કોઈને બોલાવવાનું રહી ગયું નહોતું. એથી નિરાશ થયેલાં બા ઘરમાં પાછાં વળે ત્યારે - ''કોઈ મોટે મોટેથી બોલતું હતું કે રક્ષા ચેતના બધું બરાબર શીખી ગયાં છે, આજે ખબર નથી પડવા દીધી કે-" (એજન, પે.૧૦૬)

અહીં અધૂરું રહી ગયેલું વાક્ય 'બા'ના નામનો નિર્દેશ કરે છે. વહુઓ બધું શીખી ગઈ એની ઈર્ષા સાસુઓને હોય એ સામાજિક સત્યથી જુદું અહીં વાર્તાકારે સાસુની ઈર્ષાને પાછી વાળીને સંતોષ લેવડાવતી નિરૂપીને વાર્તાને નવો વળાંક આપ્યો છે. વાર્તા અંતે ''ઓરડામાં આવી ગયા પછી થયું કે , થોડીકવાર જો ઊંઘી શકાય તો ઠીક, ખરેખર તો એણે હવે ઊંઘી જ જવું જોઈએ." (એજન)૬

બાના આ વિચારમાં વાર્તાના બે અર્થ અભિપ્રેત થાય છે. પહેલો તે નિશ્ચિંતતાનો. અને બીજો ઉકળાટનો. ઉકળાટ એટલા માટે કે બા ઇચ્છે છે કે થોડીવાર ઊંઘી શકાય તો આ જે મનની બળતરા થઈ છે તે શમી જાય - શાંત પડી જાય. અને તેમાંય ઊંઘી જવુંનો બીજો અર્થ - પ્રતીકાત્મક અર્થ મૃત્યુ પામવું લઈએ તો ઈર્ષ્યાની આગ હવે, એટલી હદે વધી છે કે 'બા'ને જગતમાંથી વિદાય લેવાની ઇચ્છા થઈ આવી છે, તેવો અર્થ બંધ બેસે છે. જોકે વાર્તામાંથી પ્રગટતો સમગ્ર સૂર તો આનંદમિશ્રિત સંતોષનો જ છે, એટલે કે નિશ્ચિંતતાનો. બાને હવે લાગે છે કે એમનાં બાળકોનો સંસાર સુખરૂપ છે, ચિંતાને કારણ નથી.

હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં કથાવસ્તુની સાથોસાથ વાતાવરણ, પરિવેશ, સ્થળ-સમય વગેરે દ્વારા નારીચેતનાના સંવેદનને ઉજાગર કરવામાં આવ્યા છે. આવી વાર્તાઓમાં શિરમોર વાર્તા તો 'અંધારી ગલીમાં' છે પણ 'સામે વાળી સ્ત્રી' વાર્તામાં પણ સ્ત્રીજીવનના આટાપાટા અને સ્ત્રી-જીવનશૈલી, સ્ત્રીની વ્યવહારુતા ઈ.નાં દર્શન થાય છે. નાની-નાની બાબતોનાં વર્ણન-સંવાદ દ્વારા હિમાંશી શેલત નારીની વ્યક્તિતા કે રહેન-સહેન વ્યક્ત કરી આપે છે. અહીં એ પણ નોંધવું જોઈએ કે, અગાઉ કહ્યું છે તેમ, હિમાંશી શેલતે બે સ્ત્રી વચ્ચેના સંબંધોની કથા આલેખી છે. એ સંબંધોમાં મોટા ભાગે માતા-

પુત્રી, પતિ-પત્ની, સાસુ-વહુ, બે બહેનો, પિતા-પુત્રીના સંબંધોમાં નારીનાં આંતર સંવેદનોની ગાથા વર્ણવાઈ છે; જ્યારે 'સામેવાળી સ્ત્રી'માં બે અજાણી સ્ત્રીઓ વચ્ચેના સંવાદો-સહપ્રવાસ દ્વારા હિમાંશી શેલતે નારી સંવેદન અભિવ્યક્ત કર્યું છે. વિશેષતા એ છે કે કોઈ પણ પરિસ્થિતિમાં પોતાની એબ કે પોતાની પીડા છુપાવી રાખવાની સ્ત્રીની આવડત - ગમે તેવા દુઃખમાં પણ ચહેરા પર હાસ્યનો મુખવટો ચડાવી લેવાની કુશળતા અને સહનશક્તિની અમર્યાદશક્તિ આ વાર્તામાં પ્રગટ થઈ છે.

આ વાર્તાની અન્ય એક વિશેષતા સ્ત્રીની ઋજુ લાગણી છે. જે કાળના અનેક થપાટો પછીએ જેવી ને તેવી અકબંધ રહે છે, તે માયાના પાત્ર દ્વારા આલેખાયું છે. નિયતિનો સામનો કરવામાંય સ્ત્રી કદી હાર નથી સ્વીકારતી તેવો ધ્વનિ આમાં પ્રગટ્યો છે. જુઓ-

''એને પોતાને તો જાણે ધીરેન ઘણો ગમી ગયો હતો." (સાંજનો સમય, પે.૯૦)

''ઠેઠ તળિયે ચોંટેલી પેલી ઉપેક્ષાની પીડા અંગે સભાન હોવા છતાં માયાને જરા રમૂજ થઈ આવી. કેટલી સહેલાઈથી એણે પોતાની જાતને ધીરેનના ફાર્મહાઉસમાં ગોઠવી દીધી હતી ! બાકી ધીરેન પાસે હવે ફાર્મ હતું કે નહીં, કોને ખબર છે ! અને એ પરણ્યો કે નહીં એનાયે ક્યાં વાવડ હતા ! ....એ સવારે ધીરેન એને જોવા આવેલો... ના... એ બેયની મુલાકાત ગોઠવાઈ હતી અને જો ધીરેનને ફાવ્યું હોત તો બંનેનાં લગ્ન..." (એજન)

આ સત્યને માયાએ અસત્ય તરીકે ટ્રેનમાં સાથે મુસાફરી કરી રહેલી સ્ત્રી સામે રજૂ કર્યું હતું. માત્ર સ્ત્રી-સહજ, માનવસહજ વૃત્તિથી પ્રેરાઈને કે કોઈની સામે આપણું નીચું ન દેખાય. એવું જ સામેવાળી સ્ત્રીએ પણ કરેલું - એ સ્ત્રીએ પણ મસમોટું જુઠ્ઠાણું ચલાવેલું કે એ એની બીમાર માતાની ખબર કાઢવા અમેરિકાથી અહીં આવી છે. વાસ્તવમાં તો એ એના પતિના ત્રાસથી એને છોડીને કાયમ માટે ભારત આવી ગઈ હોય છે.

આ વાર્તામાંનાં સ્ત્રી-સહજ એકાદ-બે વર્તનોની નોંધ કરીએ:

''માયાએ અલપ-ઝલપ જોઈ લીધું કે પેલીએ એનું મોટું પર્સ ખોળામાં ઠાલવ્યું હતું. ...પર્સમાંથી સામાન્ય રીતે જે નીકળવું જોઈએ એ બધું જ નીકળ્યું. ડાયરી, હેર-બ્રશ, લિપસ્ટિક, રૂમાલ, કાગળિયાં, પાંચદસ સિક્કા..." (એજન, પે.૮૫-૮૬)

અહીં સ્ત્રીઓની બીજી સ્ત્રીઓ પાસે રહેલી વસ્તુઓનું ઝીણવટથી નિરીક્ષણ કરવાની ટેવનું આબેહૂબ આલેખન છે, સાથે જ સ્ત્રીઓના પર્સમાં શું હોય છે? એનો નિર્દેશ છે - સ્ત્રીઓના પર્સમાં કોમનલી ઉપર જણાવ્યું તે બધું જ હોય છે. વળી, જે વસ્તુઓનો નિર્દેશ છે તે વસ્તુઓ સૌંદર્ય પ્રસાધનો છે. એ રીતે જોતાં- સ્ત્રીઓ સુંદર દેખાવા બાબતમાં સભાન હોય છે તેવું પણ લેખિકા દર્શાવે છે.

બીજા એક સંવાદ દ્વારા હિમાંશી શેલતે સ્ત્રી-સ્વભાવને ઉજાગર કર્યો છે એ -

''તમે ક્યાં... અમેરિકાથી!''

''હા, દસ વરસથી કેલિફોર્નિયા છીએ... મમ્મીને મળવા આવી છું. માંદી છે ખૂબ... મોટી બહેન નવસારી રહે છે તેને મળવા જાઉં છું. કાલે પાછી વડોદરા." (એજન, પે.૮૫)

આ સંવાદ બે સ્ત્રીઓ વચ્ચેનો છે - એ પણ અજાણી. વાચક તરીકે આ વાતની આપણને ખબર છે. અહીં આ સંવાદમાં સ્ત્રીનો બોલકો સ્વભાવ ઉજાગર થયો છે. વળી, જરૂરિયાત કરતાં વધારે માહિતી આપી દેવાની સ્ત્રીસહજ ટેવ પણ જોવા મળે છે. સવાલ માત્ર ક્યાંથી આવો છો? એટલો હતો - જવાબ ટૂંકમાં 'હા' હોઈ શકે. તેના બદલે 'સામેવાળી' સ્ત્રી આટલી બધી વિગતો આપી દે છેઃ કેટલાં વરસથી અમેરિકાના કયા શહેરમાં રહે છે, અહીં કોને મળવા ને શા માટે મળવા આવી છે!, એને પરિવારમાં બીજું કોણ છે અને લેવા કોણ આવવાનું છે!, જે લેવા આવવાનું છે તે ક્યાં રહે છે!, હવે પછીના બે દિવસનો પોતાનો શો કાર્યક્રમ છે. આટલી બધી વિગતો જાહેર કરી દે છે.

આમ એમની વાર્તાઓ નારીચેતનાને સ્ત્રીસહજ લક્ષણવિશેષો વડે અવગત કરાવે છે અને એકથી વધુ વાર્તામાં તે જોવા મળે છે. 'સામેવાળી સ્ત્રી'માં પર્સનું જે વર્ણન છે તેવા જ મતલબનું વર્ણન 'અંધારી ગલીમાં' વાર્તામાં છે. ત્યાં પણ મોં પર પાઉડર લગાડવાની ને માથું હોળી લેવાની વૃત્તિ થઈ આવે છે તે સ્પષ્ટ થયું છે.

વાર્તાકાર હિમાંશી શેલતે ગુજરાતનાં રમખાણોવિષયક વાર્તાઓ પણ લખી છે. એમાંની એક વાર્તા સ્ત્રી-સંવેદનને સ્પર્શતી છે, 'રેશમી રજાઈમાં બાકોરું'. આ વાર્તામાં રમખાણ કેન્દ્રમાં છે કે બળાત્કારની ઘટના એ પ્રશ્ન વાચકને થોડીવાર મૂંઝવે છે પણ, અંતે જતાં વાર્તા નારી-ચેતનાને ઉજાગર કરતી સાબિત થાય છે.

આ વાર્તામાં પુરુષની નીચ લોલુપતા નાની બાળકીઓને પણ નથી છોડતી એનો ખુલ્લો, અશ્લીલ લાગે તેવી ભાષામાં નિર્દેશ થયો છે.

વાર્તાનાયિકાના બાળપણમાં શાળાના વાર્ષિકોત્સવ પ્રસંગે ઘરે બ્લાઉઝ લેવા જતી નાયિકાને અજાણ્યા પુરુષનો જે અનુભવ થાય છે તે - જુઓઃ

''સામેથી એક માણસ આવ્યો, સામાન્ય દેખાવનો અને જરાયે ડરવા જેવો નહીં એવો માણસ. એ નજીક આવ્યો ત્યાં સુધી તો એની નોંધ પણ લેવાયેલી નહીં. પડખેથી પસાર થતી વેળા એણે એકદમ હાથ લંબાવ્યો અને કશી ખબર પડે તે પહેલાં તો એનો જાડો પંજો છાતી પર ચોંટી ગયો, ક્ષણાર્ધમાં તરત ઊખડીએ ગયો." (ખાંડણિયામાં માથું, પે.૨૯)

અહીં જે વર્ણન છે તેમાં જેટલી ક્ષણો કહેવાઈ છેઃ 'ક્ષણાર્ધ', એક ક્ષણ પણ નહીં, એટલી અર્ધી ક્ષણમાં એ પુરુષને એવી શી મજા આવી હશે?! તે પ્રશ્ન વાચકની જિજ્ઞાસાને જગાડનારો છે, વિચારતાં કરી મૂકનારો છે. આ કિસ્સાની સાથે રમખાણનો મુખ્ય કિસ્સો અને એમાં ઓફિસમાં સફાઈકામ કરતી સ્ત્રી પર થયેલા સામૂહિક બળાત્કારની ઘટના વાર્તારસ જાળવવામાં - જગવવામાં જેટલી ઉપકારક છે તેથી વધુ પુરુષ કે સમાજની માનસિકતા છતી કરનારી અને નારીચેતનાને ઢંઢોળનારી બની રહે છે. અહીં જે બાઈ પર સામૂહિક બળાત્કાર થયો છે તેનું વર્ણન લેખિકાએ કર્યું છે તે જોઈએઃ

"જોકે આ બાઈએ તો એના ઘરની બહાર પગ મૂક્યો નહોતો. એના ઘરનાં બારીબારણાં પણ બંધ હતાં. ...બાઈએ તો કપડાંયે મર્યાદા સચવાય એવાં જ પહેરેલાં, આખું શરીર કપડાંના તાકામાં સજડબંધ લપેટાયેલું હોય એમ જ ગણો, બિલકુલ અનાકર્ષક નાક નકશો. તોયે આવું થયું, થઈને જ રહ્યું." (એજન, પે. ૩૪)

આ સ્ત્રીને મળે છે ત્યારે નાયિકાને બળાત્કારનો સાચો અર્થ સમજાય છે કે બળાત્કાર એટલે શું? અત્યાચાર એ શું છે ? વાર્તાનો મુખ્ય સૂર તો એ છે કે સ્ત્રી સુંદર હોય કે અસુંદર - પુરુષ માટે તે માત્ર ભોગનું સાધન છે, પીડા આપવાનું માધ્યમ, ગુસ્સો ઉતારવાનું સ્થળ - સ્થૂળ શરીર માત્ર. પુરુષ માનસિકતાની આ છબિ ઉજાગર કરવામાં લેખિકા સફળ થયાં છે.

લેખિકાએ જુદા જુદા વિષય પર સ્ત્રી સંવેદનને આલેખ્યું છે. 'અવલંબન'ની નાયિકાનો પ્રશ્ન જુદો છે. તે જે પુરુષને ચાહે છે તે પરિણીત છે. તેના અવસાનના સમાચાર પણ કોઈ તેને નથી પહોંચાડતું, સ્મશાનયાત્રા વખતે તેના ઘરે જાય તો કોઈ બોલાવતુંય નથી, ઓળખતુંય નથી. આવી અવઢવ અવદશામાં તે કોના ખભે માથું મૂકીને પ્રિય પાત્ર માટે આંસુ સારે તે તેની સમસ્યા છે. તો સામે પક્ષે, પતિને માર ખાતો જોઈ પોરસાતી ગિરજા જેવી સ્ત્રી પણ છે. 'મુઠ્ઠીમાં' નામની વાર્તામાં હિમાંશી શેલતે પુરુષપ્રધાન સમાજની બાંધી મુઠ્ઠી ખોલવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. સ્ત્રી સામે બડાઈ હાંકતો, રોફ કરતો પુરુષ સ્ત્રીની સામે જ પોતાનું અપમાન થાય તે સાંખી શકતો નથી. ઘણા કિસ્સામાં તો પુરુષ એટલો નમાલો ને નામર્દ હોય છે કે પોતાની જ સ્ત્રીની એકાદ અડબોથે નીચે પડી જાય - છતાં પુરુષપણું બતાવે છે. આ જ કથાવસ્તુ 'મુઠ્ઠીમાં' છે. મૂગા મોઢે પતિનો માર સહન કરતી ગિરજાની આંખ સામે જ, દાદા થઈને ફરતા તેના પતિને પોલીસ જાહેરમાં મારે ત્યારે તેને થાય : "માર ખાવો એટલે કેમનું, તે ખબર પડવાની આજે એને." (સાંજનો સમય, પે.૨૫)

આ સિવાય 'સ્ત્રીઓ' અને 'નાયકભેદ' હિમાંશી શેલતની નોંધપાત્ર વાર્તા છે. બંનેમાં સ્ત્રીઓ અને પુરુષો બંનેનાં અનેક પરિમાણીય, બહુરૂપો પ્રગટ કર્યાં છે. એમાંથી પ્રગટતાં નારી સંવેદનો નારીચેતનાને વાચા આપનારાં બની રહે છે. 'સમજ'માં નાસમજ કિશોરીને અનેક જાહેર સ્થળોએ ઇચ્છા વિરુદ્ધ બળાત્કારે અડી જતા હાથોની અને સ્ત્રી પર અજાણ્યે થતા આવા મોલેસ્ટેશનોની વાત કરવામાં આવી છે.

સાહિત્યમાં સમાજજીવનનું પ્રતિબિંબ ઝિલાતું હોય છે, એ રીતે હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં એમની આસપાસ સમાજમાં જીવતી નારીઓની અનેક કથનીઓ છે, જે જુગુપ્સા જગવનારી છે, તો પ્રેરક કે પ્રોત્સાહિત કરનારી પણ છે, જેનાથી જાગૃતિ ફેલાય. હિમાંશી શેલત આવાં પાત્રોને લાગણીના તાણાવાણાથી ગૂંથી વાચક સમક્ષ મૂકી આપે છે. એ સંવેદનમાં સંવાદ અને વેદન, કરુણા અને કરુણતા એટલાં હોય છે કે વાચક, ભાવક, વિવેચકને લેખિકા નારીવાદી હોવાની ભ્રમણા થઈ આવે. વાસ્તવમાં હિમાંશી શેલતને વ્યક્તિગત રીતે જે ગમે-સ્પર્શે છે તે જ તેમનું કથયિતવ્ય છે; જેમ બીજા સર્જકોનું કેન્દ્ર બીજું કશું હોય... એમ હિમાંશી શેલતનું નારી-વ્યથા છે. આ સંદર્ભમાં પારુલ પ્રધાન નોંધે છે કે,

"હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓ નારીવાદી ભૂમિકાનો પક્ષ લેનારી કે નારીવિદ્રોહની વાર્તાઓ નથી. પણ નારી સંવેદનાની સૂક્ષ્મ તથા કળામય અભિવ્યક્તિ સાધતી વાર્તાઓ છે. નારીજીવનની સંવેદનાઓને સમભાવપૂર્વક તથા આપણી સામાજિક રસમો-માન્યતાઓના ઉપલક્ષમાં એને વર્ણવવાનું એમનું વલણ રહ્યું છે."(૫)

ઉપરોક્ત સંદર્ભનો ઉત્તરાર્ધ હિમાંશી શેલતની સામાજિક નિસબતને ઉજાગર કરનારો છે. એક સર્જકના સર્જનનો ફલિતાર્થ શો હોય, તે તેના સર્જનમાં જોવા મળે... જ્યારે એ સર્જક ખુદ નારી હોય ત્યારે તો એની જવાબદારી વધી જતી હોય છે.

હિમાંશી શેલતની વાર્તાકાર તરીકેની સિદ્ધિની નોંધ કરતાં શરીફા વીજળીવાળાએ નોંધ્યું છે કે, ''એમની મોટા ભાગની વાર્તાઓમાં પાત્રના આંતરમનમાં પ્રવેશી એની ગૂઢાતિગૂઢ લાગણી પાત્રના મુખે જ રજૂ કરવામાં આવી છે. ભાગ્યે જ પ્રથમ પુરુષ કથનરીતિથી લખતાં હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં જો 'તે', 'તેને', 'તેણે' વગેરે બાદ કરીએ તો વાર્તા આસાનીથી પ્રથમ પુરુષ કથનરીતિમાં ફેરવી શકાય છે.'' (વાર્તા વિશેષ - હિમાંશી શેલત, સંપા. શરીફા વીજળીવાળા, પે.૩૦)

આમ, કલાત્મક વાર્તાની લેખનશૈલીની બહુ પરવા કર્યા વગર પાત્રમુખે જ વાર્તા જે છે, જેવી છે તેવા સ્વરૂપે રજૂ કરવામાં હિમાંશી શેલતની શૈલી વાચકને જકડી રાખે છે. તેમની વાર્તાઓએ ગુજરાતી સાહિત્યમાં નવો ચીલો ચીતર્યો છે.

પાદ-નોંધ :

૧. અંતરાલ, હિમાંશી શેલત, પ્રસ્તાવના
૨. 'એ લોકો', પ્રસ્તાવના, હિમાંશી શેલત
૩. ટૂંકી વાર્તા અને હું, હિમાંશી શેલત, શબ્દસૃષ્ટિ : 'હું' વિશેષાંક, ૨૦૦૯
૪. વાર્તાકાર હિમાંશી શેલત, પ્રસ્તાવના, પે-૧૧
૫. સાઠોત્તરી ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા, પારુલ પ્રધાન, પે. ૧૧૩

હરીશ નાગ્રેચાની નારીચેતનાની વાર્તાઓમાં પ્રગટ થતી સમાજચેતના

હાલના કરાચી (પાકિસ્તાન)માં ૨૫ ડિસેમ્બર ૧૯૩૪ના રોજ જન્મેલા હરીશ નાગ્રેચાનું મૂળ વતન જૂનાગઢ જિલ્લાનું જોડિયા ગામ છે. તેમણે દેશના ભાગલા પછી મુંબઈમાં વસવાટ કર્યો હતો. આ દરમિયાન તેમણે અર્થશાસ્ત્રમાં બીએ કર્યું, ભારતીય વિદ્યાભવનમાંથી જર્નાલિઝમની એડ્‌વાન્સ ડિપ્લોમા શ્રેષ્ઠ વિદ્યાર્થી તરીકે મોરારજી દેસાઈના હસ્તે મેડલ મેળવીને કરી. અર્થશાસ્ત્રના આ વિદ્યાર્થીએ શાળા, ફેક્ટરી, સરકારી વિભાગ, માર્કેટિંગ, ટ્રાવેલ-ટૂરિઝમ, ઇન્શ્યોરન્સ, ઇન્ડસ્ટ્રિયલ જર્નાલિઝમ ઇત્યાદિ અનેક ક્ષેત્રોમાં કામ કર્યું. પણ સંવેદનાના આ માણસ હરીશ નાગ્રેચાનો જીવ સાહિત્ય-લેખનમાં ઠર્યો. ઈ.સ. ૧૯૬૪માં તેમણે પ્રથમ વાર્તા લખી હતી. છપાઈ પણ હતી. પણ એક વાર્તાકાર તરીકેની સર્વસંમત સ્વીકૃતિ મળે તેવી વાર્તા ૧૯૮૫ પછી લખાઈ. આ પછી હરીશ નાગ્રેચા પાસેથી ગુજરાતી સાહિત્યને ચાર વાર્તાસંગ્રહોમાં થઈને કુલ ૬૧ વાર્તા સાંપડે છે. આ વાર્તાસંગ્રહો ઉપરાંતની તેમણે લખેલી છએક વાર્તા અગ્રંથસ્થ છે. (૧)

હરીશ નાગ્રેચાના વાર્તાવિશ્વ અંગે હિમાંશી શેલતે નોંધ કરી છે તે પહેલાં જોઈએ : "નાગ્રેચાના વાર્તાવિશ્વમાં સ્ત્રી વિદ્રોહી નથી. હા, એ પોતાના સ્વત્વ વિશે, અસ્તિત્વ વિશે સભાન ચોક્કસ જ છે. 'સ્વ'ને શોધવા મથતી આજની આ સ્ત્રી સમાધાનને બદલે સ્વમાનને માર્ગે જવાનું વધુ પસંદ કરે છે. દા.ત., ગાર્ગી, વીરા કે નિત્યા. નાગ્રેચાની વાર્તાઓની નાયિકા આધુનિક સમાજમાં રહે છે ખરી, પણ આધુનિક સંવેદનોનો અનુભવ નથી કરતી. અહીં નગરજીવન છે, પણ નાગરી ચેતનાનો લગભગ અભાવ છે. આ સ્ત્રીના પ્રશ્નો પરંપરાગત સમાજની સ્ત્રી કરતાં ખાસ જુદા નથી. આ સ્ત્રી નગરમાં રહે છે એનો અર્થ એ નગરમાં આવેલા ઘરમાં રહે છે, નગરમાં બોલાતી ભાષા બોલે છે, બસ." (૨)

હિમાંશી શેલતનાં આ વિધાનોમાં હરીશ નાગ્રેચાનાં સ્ત્રી-પાત્રો વિશે સિંહાવલોકન પ્રાપ્ત થયું છે. નાગ્રેચાનાં સ્ત્રી-પાત્રોનાં મનઃસંચલનો વિશે વાત ન કરતાં હિમાંશી શેલતે નારીસંવેદનની વાત રજૂ કરી છે. તેમના મતે, નાગ્રેચાનાં નારી-પાત્રો શહેરી હોવા છતાં પરંપરાગત છે. ટૂંકમાં, એ નારી-પાત્રોની સમસ્યાઓ પરંપરાગત છે. પરાપૂર્વથી ચાલ્યા આવતા રિવાજ મુજબની સમસ્યાઓમાં પીડાતી નારીની કથાઓ અને સમસ્યાઓના સળગતા પ્રશ્નો હરીશ નાગ્રેચાની વાર્તાઓનો વિષય છે. સામે પક્ષે, હરીશ નાગ્રેચાએ પોતાની એક કેફિયતમાં પોતે સ્ત્રી-સંવેદન આલેખવા કેમ આકર્ષાયા તેની રજૂઆત કરી છે, તેમાં તેઓ પરિસ્થિતિનું આકલન કરે છે :

"જીવનમાં નાનપણમાં મેં અસુરક્ષિતતા, અનિશ્ચિતતા, દમન, દહેશત, લાચારી, શોષણ, હતાશા, જોહુકમી જેવી મુક્તિ-ઘાતક લાગણીઓ અવારનવાર અનુભવી છે, જેની સામે આક્રોશ જાગ્યો છે, વ્યક્ત નથી થઈ શક્યો... આવી લાગણીઓ પુરુષની હોય કે સ્ત્રીની, જુદી જુદી કેમ હોઈ શકે. લાચારી એટલે લાચારી! ફરક જો હોય તો પરિસ્થિતિમાં, વ્યક્તિગત અનુભવાતી વેદના તીવ્રતામાં. સામાજિક પરિસ્થિતિ સાપેક્ષ મુક્તિ-ઘાતક લાગણીઓની વ્યથા નછૂટકે, સ્ત્રી વધુ તીવ્રતાથી અનુભવે છે." (૩)

'અને... છતાં... પણ...'ના નિવેદનમાં હરીશ નાગ્રેચાએ લખ્યું છે : "સ્ત્રીના ભાવજગતથી હું હંમેશાં વધુ પ્રભાવિત હોઉં છું. કેમ? ખબર નથી. અડસટ્ટો છે : જીવનમાં પહેલાં ચાર-પાંચ વર્ષ દરમિયાન 'દાત્રી' તરીકે પૂર્ણશક્તિરૂપ સ્ત્રીના ઊંડા સંસ્કાર ચિત્ત પર પડ્યા હશે. વર્ષો જતાં એ જ સ્ત્રીને ઘર, સમાજ સાપેક્ષ સત્ત્વહીન, નિર્માલ્ય, મનને માઠું લાગી આવે એટલી હદ સુધી હડધૂત થતી જોઈ હશે, જે જીરવાયું સ્વીકારાયું નહીં હોય. ક્યાંક મારી લાચારી, નિર્માલ્યતા, સ્ત્રીની પરાધીનતા, અસહાયતા જોડે એકતંત્ર થઈ હશે."(૪)

આમ, હરીશ નાગ્રેચાએ બાળપણમાં જોયેલી-વેઠેલી કુંઠાઓએ એમના ભાવ-વિશ્વને હર્યુંભર્યું, વેદનાપૂર્ણ બનાવ્યું હશે અને પોતાનો સમભાવ પોતાના જેવી વેદના વેઠતી આવેલી સ્ત્રીઓ પ્રત્યે કરુણા પ્રગટાવતો હશે ત્યારે હરીશ નાગ્રેચા સ્ત્રી-સંવેદનાથી ભરપૂર વાર્તાઓ લખી શક્યા હશે, એમ કહી શકાય.

જોકે, હિમાંશી શેલતને હરીશ નાગ્રેચાની વાર્તાઓમાંનાં સ્ત્રી-પાત્રોની કૃતકતા કનડે છે. એટલે તેઓ લખે છે : "હરીશ નાગ્રેચાની સર્જક-કેફિયત વાંચ્યા પછી વાર્તા વાંચીએ ત્યારે લાગે કે સ્ત્રીઓ માટે સંવેદનાસભર નજરે વિચારનારા આ સર્જકની સ્ત્રી-સમસ્યાને જોવાની રીત જરાક પૂર્વનિર્ધારિત છે. સ્ત્રી-પુરુષ સંબંધ કે લગ્ન સંસ્થા વિશે એમના મનમાં અમુક પૂર્વનિર્ધારિત ગૃહીત પડેલાં છે." (૫)

ઈ.સ. ૧૯૮૫ પછી વાર્તાકાર તરીકે પ્રસિદ્ધ થયેલા હરીશ નાગ્રેચા પાસેથી ગુજરાતી સાહિત્યને ઈ.સ. ૧૯૯૦માં 'તું બોલને' (૧૦ વાર્તા), ૧૯૯૫માં 'અને... છતાં... પણ...' (૧૮ વાર્તા), ૨૦૦૨માં 'હેલો, સૂર્યા' (૧૬ વાર્તા), ૨૦૦૭માં 'એક ક્ષણનો ઉન્માદ' (૧૭ વાર્તા) મળે છે. આ વાર્તાસંગ્રહોને કારણે નાગ્રેચાને ધૂમકેતુ એવોર્ડ, નંદશંકર ચંદ્રક, ઉમા-સ્નેહરશ્મિ પારિતોષિક, ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમીનું ઇનામ પ્રાપ્ત થયાં છે. હરીશ નાગ્રેચાની સ્ત્રી-સંવેદનની નારી-ચેતનાની વાર્તાઓમાં 'કેટવોક', 'કુલડી', 'કૂબો', 'ખીંટી' નોંધપાત્ર વાર્તાઓ છે. "હરીશ નાગ્રેચાની વાર્તાઓમાં સ્ત્રીપાત્રોમાં દમન, અન્યાય, શોષણ, લાચારી, અનિશ્ચિતતા, અસુરક્ષિતતા જેવી લાગણીઓ જ નથી, પણ ટીન એજમાં પ્રવેશેલી કન્યાની મૂંઝવણ અને ઝંખના છે, પ્રેમમાં પડેલી યૌવનાનો મદ છે, પત્નીનો પતિ તરફનો અધિકારભાવ છે; તો અભિસારે નીકળેલી યુવતીનું સંવેદન છે, મા-બાપના દબાણના કારણે લગ્ન કરતી અને પરિણામસ્વરૂપ વ્યક્તિત્વ ખોઈ નાખતી નારીની વેદના છે, તો પ્રેમમાં પડેલી પુત્રીને રાહ ચીંધતી માની ચિંતા છે." (૬) આમ, હરીશ નાગ્રેચાની વાર્તાઓમાં સ્ત્રીના વિવિધરંગી માનસ, તરંગ, અસબાબ, સ્થિતિ વહેરેનું આલેખન થયું છે.

'કેટવોક' હરીશ નાગ્રેચાની ઉત્તમ વાર્તાઓમાંની એક વાર્તા છે. સ્ત્રી જ્યારે પોતે જ પોતાના સંબંધી નિર્ણય કરતી થાય ત્યારે પુરુષ તેને સાંખી શકતો નથી અને તે સ્ત્રી પર પોતાનું આધિપત્ય દાખવે છે; સ્ત્રી પોતાની ગુલામ છે, એણે પુરુષનું કહ્યું જ કરવું જોઈએ તેવો સૂર પ્રગટ કરતો થઈ જાય છે અને સ્ત્રીને દાબમાં રાખે છે, એ વાત આ વાર્તામાં મુખર થઈને કહેવાઈ છે.

વાર્તાનાયિકા સંજના અતિસુંદર છે. તેની આ સુંદરતાના કારણે જ મિલમાલિકનો પુત્ર કપિલ સામેથી માગું નાંખે છે. આ દરમિયાન જ મિત્રોના દબાણને કારણે તથા શિક્ષકોની સલાહને પરિણામે અને પિતા ઉદયની સેન્સ પરના અતૂટ, અખૂટ વિશ્વાસના કારણે જ સંજના બ્યૂટી કોન્ટેસ્ટમાં ભાગ લેવા તૈયાર થાય છે. પણ પપ્પા પરનો એનો વિશ્વાસ બોદો-પાંગળો પુરવાર થાય છે :

"પાપાઆ...! પાપાએ ના પાડી એનું સંજનાને ખરાબ નહોતું લાગ્યું, પણ ના પાડતી વખતે એના પર ઊપડવા, ઊંચા થયેલા હાથને જોઈ એ ઘા ખાઈ ગઈ હતી : ...સત્તર વર્ષમાં પહેલી વખત સંજનાને પાપા અગ્લી લાગ્યા. (અને... છતાં... પણ..., પે.૧૩૧)

આ જ બાબતે પપ્પા રઘવાયા થઈ જાય છે અને ધમકી આપે છે, "આ ઘરમાં રહેવું હોય તો..!" (એજન, પે.૧૩૩)

સંજના વિચારે ચડે છે : 'આ ઘર પાપાનું છે - તો મમ્મા તું ચૂપ કેમ છે.'

બ્યૂટી કોન્ટેસ્ટમાં ભાગ લેવાની વાત સાંભળતાં જ ઊકળી ઊઠેલા સંજનાના પિતા ઉદય હાથ ઉપાડવા સુધી પહોંચી જાય છે. આ જ ઉદયનું એક બીજું પાસું પણ છે જે તેનામાં રહેલી પુરુષપ્રધાનતાની માનસિક છબિને ઉજાગર કરે છે. સંજનાસંબંધી વાતચીત દરમિયાનનો ઉદયનો પોતાની પત્ની મીના સાથેનો આ સંવાદ જુઓ. તેમાં પોતે પોતાની મુનસફી મુજબ નિર્ણય કરી લે છે અને પોતાની જ પત્નીને કે પોતાની દીકરીને કશી જાણ સુધ્ધાં નથી કરતો :

"'ઉદય, સંજના દેખાવડી એટલે તો કપિલે માગું મોકલ્યું. બાકી ક્યાં આપણે ને ક્યાં મિલ-માલિકનો એકનો એક...'

'તો આપણે કપિલને હા પાડી કેમ નથી દેતાં.'

'પાડી દીધી છે, આજે...'

'કહ્યા-પૂછ્યા વિના.'

'કોને પૂછવાનું.' મીના હેબતાઈ ગઈ." (એજન, પે.૧૨૭)

બ્યૂટી કોન્ટેસ્ટમાં ભાગ લેવા સંજના મમ્મી-પપ્પાને કન્વિન્સ કરવા પ્રયાસ કરે ત્યારે મમ્મી એને જણાવે કે "તું કપિલને પૂછી લે, એને વાંધો ન હોય તો અમને..." અને સંજના કપિલ પાસે સંમતિ માગે છે ત્યારે... "કપિલના શબ્દો ખદબદતા હતા : ઇચ્છા હોય તો જરૂર ભાગ લે તું... જીતશે તો મારી મિલના ટેક્સટાઇલની તું સુપર મોડેલ બનશે અને ભાગ નહીં લે તો મારી પત્ની." (એજન, પે.૧૩૮-૩૯)

આમ, સંજના મિષે વાર્તાકારે સ્ત્રીના અધિકારો પરની પુરુષતરાપની રૂઢ માન્યતા પર પ્રહાર કર્યો છે. સંજનાની લાચારી સામે એની મમ્મા મીનાની લાચારી વધુ ગુંગળાવનારી છે. બંનેએ પોતાના પતિ-પુરુષની મંજૂરીથી જીવવાનું છે. સ્ત્રી કુંવારી હોય તો તેણે પોતાના ઘરે જઈ કશું પણ કરવાનું - પણ પરણ્યા પછીયે એનું તો ઘર હોતું જ નથી - એ કરુણતા આ વાર્તામાંથી પ્રગટ થાય છે.

'તમારા પર બળાત્કાર થાય તો તમારા પતિ તમારી જોડે કેવું વર્તે.' એવો તમતમતો સવાલ લઈને ફરતી પિયાસીની મનોવ્યથા રજૂ કરતી 'કુલડી' વાર્તા શીર્ષક પ્રમાણે જ સ્ત્રીના જીવનને એંઠું થયા પછી નકામું ગણાવાની વ્યંજનાને વ્યક્ત કરે છે. પશ્ચિમમાં તેમ ભારતમાં પણ, સ્ત્રી ભોગવવાનું સાધન છે. પુરુષની દૃષ્ટિએ સ્ત્રીનું અસ્તિત્વ એટલે સ્ત્રીદેહ. શરીફ વીજળીવાળા તો કહે છે : "૨૧મી સદીના આરંભે પણ દેહથી પર થઈને સ્ત્રીના અસ્તિત્વનો સ્વીકાર નથી થતો તે 'કુલડી' વાર્તામાં જોઈ શકાશે."(૭)

પિયાસી આ પ્રશ્ન ઘરની બધી સ્ત્રીઓને પૂછે છે પણ કોઈ પાસે આનો જવાબ નથી. જવાબ છે કામવાળી બાઈ જમના પાસે. કહે છે : "ખાંજરે નાખે મૂઓ, કાન તૂટેલા કપની જેમ, પછી શું સવાદ પડે એને?!"

આ જવાબ સ્ત્રીના સમાજ-ઘરમાં પુરુષ દૃષ્ટિએ સ્થાનનો જેટલો સૂચક છે એટલો જ શીર્ષકનો પ્રતિનિધિ સૂર પણ તેમાં છે. એંઠા, કાન તૂટેલા કપની જેટલી કિંમત હોય તેટલી જ કિંમત સ્ત્રીઓની હોય છે તે સમજાય છે, તો પછીના વાક્યમાં આવતો ધ્વનિ વધુ અકળાવનારો છે, 'શું સવાદ પડે એને?!' અન્ય પુરુષથી ભોગવાયેલી પોતાની સ્ત્રીને પતિ કોઈ કાળે સ્વીકારી શકતો નથી. એનો રસ અને સ્વાદ (અહીં દેહ-સંબંધ) જતો રહે છે.

આ પ્રશ્નથી અકળાયેલી પિયાસી ઇન્ટરવ્યૂના બહાને ઘર છોડી ચાલી જાય છે. પણ જતાં પહેલાં અનુશ્રીને એક કેસેટ આપે છે, જે એણે પિયાસીની મા ઇન્દુને જ આપવાની છે. આ કેસેટમાંના ડાયલોગ બહુ અગત્યના છે, વધુ તો મુખર છે. એ ડાયલોગ જ આ વાર્તાનું જીવાતુભૂત તત્ત્વ ને કેન્દ્ર બને છે. બાકી, રહી બળાત્કારની ઘટના, તે તો સાઇડમાં રહી જાય છે. કેસેટ ચાલુ થાય ત્યારે પહેલા સંવાદે જ પિયાસી પોતાના પાપાને રૂમની બહાર જતા રહેવાનું કહે. પછી મા-દીકરી વચ્ચેનો ડાયલોગ :

"ઇન્દુ! ઇન્દુ કહું તો ચિડાતી નહીં. હું કહેતી હતીને તને, નાની હતી ત્યારે, હૈયે હોય એ જ હોઠે આવે, ને એ જ આવ્યું : વપરાઈ ગઈ, હવે કોઈના શું કામની! મારા પર જો આવું વીતે તો ઇન્દુ! આજ હવે તનેય પૂછું છું : તારા પર વીતે તો તું શું એમ જ માને કે હવે માધવને તું લાયક નથી રહી? માધવ પણ એવું જ વર્તે, કુલડી - શું કામની? સ્પર્શને ત્રાજવે જ મૂલવવાનો સંબંધ, સંવેદનાને નહીં?" (એજન, પે.૩૦-૩૧)

અહીં સ્ત્રી-પુરુષના સંબંધ પર પ્રશ્નચિહ્ન મુકાયું છે. દેહસંબંધ માત્ર સ્પર્શબંધન બની રહે એ સામે પિયાસીનો વિરોધ છે; વિદ્રોહ છે. એ એની માને પણ એટલે જ પૂછી બેસે છે : "તારા પર જો આવું વીતે તો?"

અહીં ઉપયોગમાં લેવાયેલા એક સૂગાળવા શબ્દ તરફ વિશેષ ધ્યાન આકર્ષાય છે, તે છે : વપરાઈ ગઈ. અને તે પણ એક સ્ત્રીના મુખે આ શબ્દ બોલાયો છે. આ શબ્દ સમાજમાં બહુ પ્રચલિત છે, બોલચાલનો છે અને લેખકે કેફિયતમાં આ વિશે વિસ્તારથી લખ્યું પણ છે. તેમના મતે, તેમના જાત-અનુભવે, સ્ત્રીઓ પણ બહુ સહજતાથી આ શબ્દ બોલી, સમજી શકે છે અને એનો કોઈ છોછ એમને પણ નથી હોતો - સ્ત્રીનું શરીર માત્ર વાપરવા પૂરતું જ કામનું છે - એ સ્થાપિત થયેલા તર્કને સ્ત્રીઓએ પણ સહજતાથી સ્વીકારી લીધો છે એ પર લેખકે ફોકસ કર્યું છે.

'દીકરી સાપનો ભારો' એ કહેવત આધુનિક સમયના સમાજ માટે પણ હકીકત છે, પણ દીકરી કમાઉ દીકરો સાબિત થાય ત્યારે એની કમાણી મા-બાપ, પરિવાર માટે બહુ જરૂરી, કીમતી અને અગત્યની બની જાય છે. આર્થિક સંકડામણ અનુભવતા પરિવારોમાં આવી કમાઉ દીકરો ગણાતી દીકરીની વધતી ઉંમર સામે મા-બાપ આંખ-મીંચામણાં કરતાં હોય છે - ત્યારે કમાઉ દીકરીની વ્યથા શી હોઈ શકે તેનો અંદાજ હરીશ નાગ્રેચાએ 'ખીંટી' નામક વાર્તામાં રજૂ કર્યો છે.

સાંકેતિક રીતે ખીંટી શબ્દનો અભિધાર્થથી જુદો અર્થ અહીં બતાવાયો છે. ખીંટીનું મુખ્ય કામ જ કોઈ વસ્તુને લટકાવવાનું - આધાર આપવાનું છે. અહીં સાંકેતિક રૂપમાં સ્ત્રીના ખીંટી સ્વરૂપની અવસ્થાને વર્ણવાઈ છે. પુરુષપ્રધાન આ સમાજમાં ઘરની બધી જવાબદારી પોતાની પર લઈને જીવતી સ્ત્રીએ ઘરનાં - સમાજનાં બધાંનો આધાર બનવાનું છે, તેમ છતાં, તેણે ખીંટી જેવી અચલ-નિશ્ચલ સ્થિતિમાં બધું જોયા-વેઠ્યા કરવાનું છે, તેવો ધ્વનિ આ વાર્તામાંથી પ્રગટ થયો છે.

વાર્તાનું પહેલું જ વાક્ય નારીના બેવડા શોષણની અભિવ્યક્તિ છે.

"ઘરકામ કરી છેલ્લે શ્વાસે નોકરીએ પહોંચવા રોજ ભાગદોડ કરતી શહેરની અસંખ્ય યુવતીઓમાંની એક હું પણ છું, હેતલ." (હેલો, સૂર્યા, પે.૮૦)

પ્રથમ પુરુષ એકવચનની કથન પદ્ધતિએ રસળતી શૈલીમાં કથાપ્રવાહ આગળ વધે, તેમાં કમાઉ દીકરી હેતલની જીવનલીલા સંકળાતી જાય છે.

હેતલની મા પુષ્પા અવસાન પામી છે અને પિતા જયંતી પુષ્પાને બહુ કનડતો. "એને શરદી થાય કે કબજિયાત, લેંઘાની નાડીમાં ગાંઠ પડી જાય કે દાઢી કરતાં બ્લેડ લાગી જાય. વાંક બસ પુષ્પાનો. વાતે વાતે ધુત્કારે." (એજન, પે.૮૧) માને ધુત્કારતા પિતાની આ છવિ હેતલનાં દિલો-દિમાગ પર છે; તો, પિતાનો હેતલની સાથેનો વર્તાવ પણ ક્યાં સારો હતો : "પંદર વર્ષની થઈ ત્યાં સુધી જયંતી ઝટિયાં ઝાલી મને ધુમ્બી, ચૂપ કરી દેતો." (એજન)

આવા હેવાન જેવા પિતાને મન વધતી ઉંમરની દીકરી 'સાપના ભારા' જેવી છે. જુઓ આ સંવાદ, જેમાં નારીના સામાજિક સ્તરનું પ્રતિબિંબ ઝિલાયું છે : "આને હવે ક્યાં સુધી બેસાડી રાખવી છે ઘરે! ઢાંઢી બાવીસની થવા આવી. કાઢો આને ઝટ, બસ, ઘર ભેગી કરી દો એના, તે જાન છૂટે." (એજન, પે.૮૨)

જયંતીના આ સંવાદમાંથી એ પણ ફલિત થાય છે કે સમાજમાં સ્ત્રીનું કોઈ ઘર નથી હોતું. પિતાનું ઘર તો તેનું પોતાનું ઘર નથી જ હોતું; વળી, દીકરી મોટી થાય ત્યારે મા-બાપને દીકરી મોં કાળું કરીને આવશે તો સામાજિક નાલેશી વેઠવાનો વારો આવશે, તેવી ચિંતા પણ ભળેલી હોય છે, તેનો નિર્દેશ છે.

દીકરીનાં લગ્નની ચિંતા કરતો પિતા, દીકરીની વધતી ઉંમરથી 'કુંડાળામાં પગ પડવા'ની બીક રાખતો પિતા દીકરી પગાર લાવતી થઈ જાય ત્યારે ક્યારેક શાંત પણ પડી જતો હોય છે, જયંતીની જેમ : "દરમહિને જેવો મારો પગાર એના હાથમાં પડતો થયો કે જયંતી ઢીલો પડી ગયો." (એજન, પે.૮૨) ત્રણ ભાઈઓ અને એક પિતા એમ ઘરના ચાર-ચાર વ્યક્તિનો બોજ વેંઢારતી હેતલ "સવાર-સાંજ રસોઈ, ચંદુને જોવાનો, નોકરીએ પહોંચવાનું. રાતે એ જ કામનો ઢગલો, ને પછી થાકીને લોથ." (એજન, પે.૮૫)

હેતલ પંકજને ચાહતી હોય છે, પંકજ પણ. જ્યારે પિતાને પોતાના આ પ્રેમની વાત હેતલ કરે છે ત્યારે પિતા જયંતી તાડૂકી ઊઠે છે : "નોકરીએ એટલે જાય છે, આવું છિનાળું કરવા!" (એજન, પે.૮૬) અને પછી પિતાનો શ્રાપ અને ધમકી... "તું તારું સુખ શોધવા નીકળી છો ને, પણ યાદ રાખજે, તારા હાથમાં ધૂળ ને ઢેફાં આવશે, સાલી ઘરની ઘાતકુ, નીકળ પહેરેલ કપડે ઘરની બહાર. ઊભે પગે હાલતી થા, અબઘડી તું, જા જેની પાસે જવું હોય... તારે, સમજી!" (એજન, પે.૮૫)

જે ભાઈઓ-પિતાનું, ઘરનું ગુજરાન પોતે કમાઈ લાવેલા પૈસાથી કરતી હતી, જે ઘરનાં બધાં કામનો ઢસરડો પોતે ઝીલતી હતી, તે ઘર કુંવારી છોકરીનું પોતાનું તો હોતું નથી, એવો સંકેત આ સંવાદમાંથી આપણને મળે છે.

હેતલ પંકજ સાથે લગ્ન કરવા જાય છે ત્યારે પંકજનો આ સંવાદ જુઓ : "બા સખત બીમાર છે હેતલ, ઘરમાં કોઈ પોતીકું નથી એમની સંભાળ લેવા. લગ્ન પછી નોકરી કરવાની તારે જરૂર નથી. હવે તું રાજીનામું આપી દે." (એજન, પે.૮૭)

થોડા દિવસ પહેલાં, "હેતલ તું થાકી ગઈ છે. હવે તું આરામ કર. નોકરી છોડી દે. બહુ કરી." એમ કહેનાર પંકજ હવે માની દેખભાળ માટે નોકરી છોડાવવા તૈયાર છે. એને હેતલના આરામની ચિંતા નથી, પણ એને ઘરમાં એક રખુરખુ બાઈમાણસની - ચાકરની જરૂર છે, એ પુરુષ માનસિકતા અહીં પ્રગટ થઈ છે.

આ સિલસિલો આજપર્યંત ચાલુ જ છે; સ્ત્રીને ઘરરખુ કરી દેવાઈ છે. નોકરી કરતી સ્ત્રીઓએ પણ ઘરનાં કામ કરવાનાં ને છોકરાયે જણવાના ને ઉછેરવાના. આ બધી એની જવાબદારીના ભાગરૂપે એના રોજિંદા કાર્યમાં જોડી દેવાયું છે. સ્ત્રીની જરૂરિયાત માત્ર ચાકર તરીકેની છે તે કરુણતા આ વાર્તામાં સાદ્યંત ઝિલાઈ છે, પ્રગટ થઈ છે.

નોકરી કરતી કુંવારી કન્યાઓની જ નહીં, પરણેલી સ્ત્રીઓની પણ હાલત દયનીય હોય છે. પોતે નોકરી કરતી હોવા છતાં, કમાતી હોવા છતાં પુરુષપ્રધાનતાના બળ સામે લાચાર બની ફફડતા હૈયે જુલમો સહેવાના અને દબાતા રહીને જીવવાનું એ સમાજકૃત નિયમ બની ગયો છે, એ ફલિતાર્થ આપણને 'એ' વાર્તામાં જોવા મળે છે. વાર્તાનાયિકા મીતા પણ નોકરી કરે છે; અને છતાં, પતિ ઉમેશ

રોજ સતત ઉપેક્ષા અને અપમાન કર્યા કરે છે. એટલે સુધી કે પતિની સારસંભાળ રાખતી, ચિંતા કરતી પત્ની મીતાને તે હડધૂત કરતો રહે છે. અબોલાના નામે ઘરેથી નીકળ્યા પછી મોડી રાત સુધી ઘરે પાછો ના ફરે અને વચ્ચે ક્યારેય ક્યાંયથીય ફોન કરી જાણ પણ ન કરે કે પોતે ક્યાં છે. રાત્રે આવીને પણ પોતાનો દોષ જોવાને બદલે ઉમેશ મીતાને ધમકાવે, છૂટું જૂતું મારે છે.

તેમ છતાં, સ્ત્રીએ તો આ બધું હસતા મોંએ છુપાવતા રહેવાનું - રહેવું પડે, આ સામાજિક નગ્ન સત્ય મીતાના રૂપે પ્રતિનિધિત્વ કરે છે.

જેમ પિતાના કે પતિના ઘર સ્ત્રીનો અધિકાર હોતો નથી તેવી સામાજિક સ્થિતિ-પરિસ્થિતિનું નિર્માણ થતું રહે છે એટલે તેમ ઘરના નિર્ણયો કરવામાં પણ સ્ત્રીનો કોઈ અધિકાર નથી હોતો અથવા કહો કે સ્ત્રીને પોતાની મરજી મુજબનું પોતાને ગમતું કાર્ય કરવાની પણ છૂટ નથી હોતી, એટલે સુધી કે પુરુષ ગમે ત્યારે પોતાના ઓળખીતા-પાળખીતા અને મિત્રોને ઘરે આમંત્રી શકે, રોકાવાનો આગ્રહ કરી શકે પરંતુ સ્ત્રી આવું કરી શકે ખરી? અને જો કરે તો એથી ઊભા થતા પ્રશ્નો 'કૂબો' (હેલો, સૂર્યા) વાર્તામાં રજૂ થયા છે. આવી સામાજિક વિડંબનાને અતિમુખર બનીને વાર્તાલેખકે રજૂ કરી છે એની પણ આપણે નોંધ લેવી રહી.

'કૂબો'નો અભિધાર્થ કાચું પણ શમણાનું, શાંતિ અર્પતું ઘર એવો થાય. એટલે જ વિરમ અને કુંજના ઘરનું નામ પણ વિરમ-કુંજનો કૂબો હતું. આ ઘર બનાવવા માટે વિરમે જેટલી મહેનત કરી હતી એટલી જ મહેનત કુંજે પણ કરી હતી. દુઃખ વેઠીને, કરકસર કરીને, ટ્યૂશનો કરાવીને પાઈ પાઈ ભેગી કરવામાં કુંજનો ફાળો પણ નાનાસૂનો નહોતો પણ ખરેખર આ કૂબો જેમ અને જેટલો વિરમનો હતો તેટલો કુંજનો હતો ખરો? ના.

કુંજની બાળસખી જેણે પ્રેમલગ્ન કરેલા તે નિયતિ જેને વાર્તામાં ટૂંકાવીને 'નિ' સંબોધન થયું છે તેનો એક મોડી રાત્રે બાર વાગ્યે ફોન આવે અને એ ફોન વિરમ-કુંજના સુખી કહેવાતા સંસારમાં કાંકરીચાળો કરી જાય છે.

નિયતિને એના પતિ સાથે કોઈ કારણસર ઝઘડો થાય છે અને સમાજમાં જેમ સામાન્ય રીતે બને છે તેમ નિયતિને એનો પતિ ઘરમાંથી કાઢી મૂકે છે. એ ઘર પણ ક્યાં નિયતિનું હતું! તે વગર કહ્યે લેખકે સિદ્ધ કર્યું છે. બેઘર થયેલી નિયતિ કુંજને રાત્રે જ ફોન કરે છે અને કુંજ વગર વિચાર્યે, એક પળનોય વિલંબ કર્યા વિના કહી દે છે : "આવતી રહે. ઘર તારું જ છે." (હેલો, સૂર્યા, પે.૧૮)

બસ, આ એક વાતે તણખાનું કાર્ય કર્યું અને તેમાં સ્ત્રી-ચેતનાની ઝલક ઝળકી ગઈ. સ્ત્રીના અધિકારો તરફ અંગુલિનિર્દેશ કરતા વાર્તાલેખક આ સંવાદની વધુ ધાર કાઢીને સ્ત્રીનું સામાજિક સ્થાન પણ ચીંધે છે કે ઘરમાં પત્નીની કિંમત કેટલી હોય છે. કુંજનો આ નિર્ણય, પોતાની બહેનપણીને પોતાના ઘરે આશરો આપવા, રહેવા આવવાનું નિમંત્રણ આપવાની ઇચ્છા વિરમથી સહન થતી નથી અને તે કહી બેસે છે : "ખરી છે તું. નિને ઘરે બોલાવે છે, હું સામે ઊભો છું તોય તું તો પૂછતીય નથી મને, કેમ?" (એજન, પે.૧૮)

પત્નીએ પતિની આજ્ઞા લેવાની. પતિને પૂછીને જ કોઇ પણ કામ કે નિર્ણય કરવાનો અને જો નિર્ણય કરી જ નાખ્યો હોય તો પતિના કેમ?-નો જવાબ આપવાની દુવિધાભરી જિંદગી જીવવાની એ નિયતિ કુંજના નસીબમાં લખાયેલી છે. પતિના આવા સવાલથી એમાં રહેલા પતિપણાથી કુંજ હેબતાઇ જાય છે અને એના મનમાં અનેક પ્રશ્નો ઊભા થાય છે.

હરીશ નાગ્રેચાની આ વાર્તામાં નારીચેતના નારીવાદના રૂપે પણ પ્રગટી જણાય છે. અગાઉ આપણે નોંધી ચૂક્યા છીએ કે, જેમાં પુરુષના આધિપત્યના વિરોધે વિદ્રોહ પ્રગટ થતો હોય તે નારીવાદ ગણી શકાય. અહીં પણ, કુંજના માનસમાં પતિ વિરમ વિશે નકારાત્મક ભાવનાઓની ઝડી વરસે છે. તેને વિચારો આવે છે : "વિરમને અકળામણ શેની હતી? નિ અહીં આવે છે એની, કે નિને આવવાનું કહેતાં પહેલાં એની સંમતિ ન લીધાની? મારા જ ઘરમાં મારે વિરમની રજા લેવાની?" (હેલો, સૂર્યા, પે.૧૯)

અને કુંજનો વિદ્રોહ ચરમસીમાએ પહોંચે છે. વાર્તા અંતે : "કુંજ રસોડામાં ગઇ. નિ માટે જમવાની વ્યવસ્થા કરી. સોફા પર સફેદ ચાદર પાથરી, તકિયો ગોઠવ્યો, એના પર નિ માટે પોતાનો નવો ગાઉન મૂક્યો : છો જોતો વિરમ આવીને." (એજન, પે.૨૪)

અહીં, આ વાર્તા નિમિતે, "નાગ્રેચાની વાર્તાઓની નાયિકા આધુનિક સમાજમાં રહે છે ખરી, પણ આધુનિક સંવેદનોનો અનુભવ નથી કરતી. અહીં નગરજીવન છે, પણ નાગરી ચેતનાનો લગભગ અભાવ છે." (૮) એ શરીફા વીજળીવાળાના વિધાન સાથે સંમત થઈ શકાતું નથી. 'કૂબો' વાર્તાની નાયિકા કુંજ આધુનિક શહેરી-નાગરી ચેતનામાં જીવતી નારી છે અને તેનામાં પેલી નાગરી ચેતના યે જોવા મળે છે, તો નારીચેતના પણ. આજની નારી પોતાને પુરુષ સમકક્ષ માનતી થઈ છે, એનું પ્રતિનિધિત્વ કુંજમાં જોઈ શકાય.

શરીફા વીજળીવાળાના ઉપર નોંધ્યા વિધાનના વિરોધે અહીં બીજી એક વાત પણ નોંધી શકાય, ગુણવંતીમાંથી ગાર્ગી બનેલી આધુનિક, સંવાદી, સંવેદનશીલ યુવતીની કથા જેમાં રજૂ થઈ છે તે, 'પદભ્રષ્ટ'. ગુણવંતી ઉર્ફે ગાર્ગી ચોત્રીસની થઈ છે, પણ છે કુંવારી. ગુણવંતી ઉર્ફે 'ગુણી' માટે માગાં તો અનેક આવ્યાં પણ શરૂઆતમાં જ છોકરાઓએ નકારી - ના પસંદ કરી. પછી વધતી ઉંમર. આ ગુણવંતી ગાર્ગીમાં રૂપાંતરિત થાય ત્યાં સુધીમાં પાકટ બની જાય છે. પરિણામે, ભર-યુવાવસ્થાએ મુરતિયાઓએ નાપસંદ કરી ત્યારે - "દેહ સિવાય તું છો શા ઉપયોગની?" (હેલો, સૂર્યા, પે.૯૮) એમ વિચારતી ગુણી ગાર્ગી બન્યા પછી વિચારતી થાય છે : "આઇ એમ નથિંગ. ઓકે. બટ આઇ એમ નોટ અ થિંગ. હું જણસ નથી. જીવંત છું. પણ ભૂલ મારી હતી. કદાચ મેં જ મારી જાતને ચીજ તરીકે રજૂ કરી હતી. ...પહેલાં હું સંવેદના છું, પછી મેધા. ફીમેલ તો હું છેલ્લે છું." (એજન, પે.૧૦૨) અને એથી જ ગાર્ગીને "જીવનમાં પુરુષ અનિવાર્ય છે પણ નર પૂરતો વર નહીં." (એજન) તેના મતે, "નિર્વસ્ત્ર સ્ત્રીના દેહ કરતાં એની નિરાવરણ તેજસ્વિતા પુરુષને શું વધુ અશ્લીલ, ભયાવહ લાગતી હશે." (એજન, પે.૧૦૩)

ગાર્ગી પુરુષને ઝંખે છે - પણ પોતાના સ્વના ભોગે નહીં, નામ પૂરતો વર નહીં - પણ એક વ્યક્તિ તરીકે પોતાના અસ્તિત્વને સ્વીકારે તેવો પુરુષ. આવો પુરુષ એને પ્રણય રૂપે મળે છે ખરો. એ પહેલાં લેખકે, ગાર્ગી પોતાના શરીરના આવેશોને પોતાની જાતે જ સંતોષતી આલેખી છે. એ જ ગાર્ગી પ્રણવના આશ્લેષમાં જકડાય પણ છે. પરંતુ વાર્તા અંતે તે પ્રણવને પણ ફોન પર કહી દે છે : "તારા મનમાં એ ક્ષણે વ્યક્તિ તરીકે હું ક્યાં હતી? કે નહીં? ને તું એ ક્ષણમાં એવું તે શું પામ્યો કે ત્યાર પછી ન તેં મારી સંવેદનાનું સન્માન કર્યું, ન અનુભૂતિની આમન્યા જાળવી. તું જેને પ્રેમ કહે છે, પ્રણવ, એ તો છે પ્રેમનું વરખ લગાડેલું આત્મરતિની મહેક છાંટ્યું તારા અહંનું બીડું... ગુડ બાય." (એજન, પે.૧૧૧)

આમ, પુરુષપ્રધાન સમાજરચનામાં આત્મવિશ્વાસથી છલોછલ જીવતી અને પુરુષ-સમોવડી વિચારો ધરાવતી ગાર્ગી પ્રેમ ઝંખે છે, સેક્સ નહીં. શરીર અને સંવેદનનો ભેદ પારખે છે. એટલે, આત્મસમ્માન, સ્વાભિમાન માટે ઝઝૂમતી નારી ગાર્ગીની આ વાર્તા હરીશ નાગ્રેચાની ઉત્તમ વાર્તાઓમાંની એક વાર્તા બની રહે છે.

'જર, જમીન ને જોરુ, એ ત્રણ કજિયાના છોરુ' - એ ગુજરાતી કહેવત વિશ્વસમસ્ત માટે સાચી પડી છે. કેટકેટલાં યુદ્ધો આ ત્રણ માટે જ થયાં છે, તેનો રક્તરંજિત ઇતિહાસ સાક્ષી પૂરે છે. પણ, હરીશ નાગ્રેચાની 'એન-અફેઅર' નામની વાર્તા આ કહેવતને ખોટી પાડે છે. બીજી એક કહેવતને પણ આ વાર્તા ખોટી સિદ્ધ કરે છે, 'સ્ત્રીની દુશ્મન સ્ત્રી.' 'એન-અફેઅર' વાર્તામાં બે નાયિકા છે, અને બંને એક જ પુરુષને ચાહે છે. લગ્નેતર સંબંધને આલેખતી, પતિપરાયણ સ્ત્રીના જીવનની કથા રજૂ કરતી આ વાર્તા નાગ્રેચાની સારી વાર્તાઓમાંની એક છે.

હરીશ નાગ્રેચાની 'એન-અફેઅર' વાર્તામાં બે સ્ત્રી-પાત્રો છે, એક, વીરા, જે હર્ષની પત્ની છે; બીજી, આસ્મા, જે હર્ષની પ્રિયતમા છે. વાર્તામાં વીરા સામેથી ફોન કરીને પોતાના પતિની નવ વર્ષથી જે પ્રિયતમા રહી છે તેવી આસ્માને મળવા બોલાવે છે. વાર્તાનો ઉઘાડ આ બિંદુથી થયો છે. વળી, મુલાકાત પણ એ જ જગાએ ગોઠવે છે, જ્યાં હર્ષ અને આસ્મા હંમેશાં મળતાં હતાં એ કોફી-શોપમાં. વળી, તે બંનેના મળવાના સમય પહેલાં જ. બહુ વિરોધાભાસી જણાતી આ મુલાકાત આ વાર્તાના કેન્દ્રમાં છે.

વીરા પોતાના પતિને ઘણું ચાહે છે. પણ, હર્ષ માટે વીરા સમયનો એક નાનો ટુકડો છે, એવી વીરાની અનુભૂતિ છે. જુઓ :

"દોષ હર્ષનોય હોય! રાતે ઘરે આવી, અંદર પહેરેલાં કપડાં ધોવા નાખતો હોય તેમ સમયનો થોડો ટુકડો હર્ષ એના તરફ ફેંકતો હતો એ વીરાને કઠતું હતું." (હેલો, સૂર્યા, પે.૫૮)

અને છતાં, વીરા હર્ષને કેટલો ચાહે છે, એનું હર્ષના જીવનમાં શું ને કેટલું મહત્ત્વ છે, એ એણે આસ્માને જણાવવું છે, એટલે, આસ્મા સાથેની મુલાકાત ગોઠવે છે. એ આસ્માને એમ સમજવા ઉશ્કેરે છે કે, પોતે હર્ષ માટે જે કર્યું, કરે છે, વેઠ્યું છે તેવું આસ્મા કરી શકશે? આમ, આસ્માને મળવાનું વીરાનું કારણ ઘણું સંકુલ છે. એમાં 'સ્વ'ની ઓળખની ઝંખના અને પીડા બંને દૃષ્ટિગોચર થાય છે. 'સ્વ'ની ઓળખની આ ઝંખના વીરાના શબ્દોમાં આ રીતે પ્રગટે છે :

"મન નથી માનતું તોય સ્વમાનના ભોગે હું આસ્માને મળવા શું કામ આવી છું? ...આમાં પત્નીની ગૌરવહાનિ છે. પણ હું પત્ની જ છું. બસ, વ્યક્તિ નહીં? સ્ત્રીની આ પીડા મારે જાણવી છે. આસ્માને મળીશ નહીં તો જાણીશ કેમ?" (એજન, પે.૬૦)

આસ્મા અને વીરા વચ્ચેની નાનકડી મુલાકાતમાં વીરા હર્ષ વિશેની નાની નાની વાતો શેર કરે છે, જેમાં હર્ષના પતિપણાની, પુરુષપણાની, અધિકારભાવની છવિ ઊપસતી આવે છે. સ્ત્રી પરના અત્યાચારનું ને સ્ત્રી-દમનનું આ સ્વરૂપ અછડતું રહ્યું હતું, તેને ઉજાગર કરીને હરીશ નાગ્રેચાએ સ્ત્રી-સંવેદનના અધિકારી લેખકની છવિને વધારે પોષી છે.

વીરા હર્ષ વિશે જણાવે છે : "હર્ષને ચાહવું એટલે પળેપળે એને વશ વર્તીને રહેવું, ઇચ્છાનુસાર જીવવું, ઇનટ્યુન." (એજન, પે.૬૨)

"છેલ્લે જ્યારે મેં નોકરી છોડી ત્યારે હર્ષે મને રોકી નહીં. કદાચ ગણતરી જુદી હતી... મારી પાસે નોકરી ન હોય તો મને નમાવવા મારી લાચારી એને ઉપયોગી થઈ પડે." (એજન, પે.૬૬)

આ નોકરી છોડવાનું કારણ વીરા માટે જુદું હતું, પણ તેમાંય હર્ષનો સ્વાર્થી પુરુષ-અહંકાર દેખાય છે : "મેં નોકરી છોડી હતી સંતાન માટે. ગોળીઓ બંધ કરી દીધી હતી. દિવસ ક્યારે રહે એની હું રાહ જ જોતી હતી."

આ સંજોગોમાં હર્ષનો જવાબ ને વ્યવહાર કેવાં હતાં : "પડાવી નાખ." (એજન, પે.૬૬)

છેલ્લે, વીરા આસ્માને પોતાના જીવનના એક સત્યથી અવગત કરે છે, જે સમસ્ત સ્ત્રીજગત માટે એટલું જ શાશ્વત છે અને નારીચેતનાને ઉજાગર કરનારું પણ છે :

"આસ્મા, ધેર કેનોટ બી ગ્રેટર હ્યુમિલિયેશન ફોર અ વુમન ધેન ટુ રિયલાઇઝ ધેટ શી ઇઝ રાસ્ટ અ વર્થલેસ ડસ્ટબિન." (એજન, પે.૬૬)

આ મુલાકાત પાછળનો હેતુ માત્ર આ સત્ય સમજાવવાનો જ નથી, બીજો પણ છે, જે વાર્તાની શરૂઆતમાં છે.

વીરા કહે છે : "હર્ષમાં સહનશક્તિ ઓછી છે. જલદી અકળાઈ જાય છે. હું મારી વાત કરીશ તો, તું હર્ષને વધુ સમજી શકશે, એટલો હર્ષને ઓછો સંતાપ થશે. હું ઇચ્છું છું તું ફક્ત હર્ષમાં પ્રેમી કે પતિને નહીં, પુરુષનેય ઓળખે." (એજન, પે.૬૨)

આમ, હરીશ નાગ્રેચાની 'એન - અફેઅર' વાર્તામાં બે સ્ત્રીના મિષે નારી-સંવેદના, ચેતના ઉજાગર થતી જોઈ શકાય છે.

હરીશ નાગ્રેચાની વાર્તાઓનાં સ્ત્રી-પાત્રોની વિવિધતા, સામાજિક સ્તરે થતાં શોષણ અને એની સંવેદના વિશે ઇલા નાયક નોંધે છે કે,

"સ્ત્રીપાત્રોમાં દમન, અન્યાય, શોષણ, લાચારી, અનિશ્ચિતતા, અસુરક્ષિતતા જેવી લાગણીઓ જ નથી, પણ ટીન એજમાં પ્રવેશેલી કન્યાની મૂંઝવણ અને ઝંખના છે, પ્રેમમાં પડેલી યૌવનાનો મદ છે, પત્નીનો પતિ તરફનો અધિકારભાવ છે, તો અભિસારે જવા નીકળેલી યુવતીનું સંવેદન છે, મા-

બાપના દબાણને કારણે લગ્ન કરતી અને પરિણામસ્વરૂપ વ્યક્તિત્વ ખોઈ નાખતી નારીની વેદના છે... આમ, સ્ત્રીભાવસંચલનોનું નિરૂપણ બહુપરિમાણી કેન્દ્રોથી થયું છે." (૯) આમ, નાગ્રેચાની વાર્તાઓમાં સ્ત્રીપાત્રોનું અને વિષયોનું વૈવિધ્ય જોવા મળે છે.

હરીશ નાગ્રેચાની વાર્તાઓમાં માત્ર નારી-ચેતના કે નારી-જગતની વિવિધ સમસ્યાઓ અને તેમાંની સ્ત્રી દશા-અવદશા જ આલેખાઈ છે, એમ નહીં, નાગ્રેચાએ સમાજને સ્પર્શતા અન્ય વિષયો પર પણ અનેક વાર્તાઓ લખી છે. જેના આધારે હરીશ નાગ્રેચાની વાર્તાકલાનો પરિચય આપણને મળે છે. તેમની વાર્તાઓમાં પાત્રગત પરિસ્થિતિ અને એ પરિસ્થિતિનું આકલન મુખ્યત્વે પ્રથમપુરુષ એકવચનમાં થયેલું છે, પરિણામે, વાચક-ભાવક વાર્તા અને તેનાં પાત્રોમાં સીધો સંડોવાય છે. આ પાત્રો ને પરિસ્થિતિનું આલેખન રસપ્રદ છે, એટલા માટે કે, તેમાં નાટ્યાત્મકતાનો ઘણો અવકાશ જોવા મળે છે. કેટલીક વાર્તાઓને તો થોડાએક ફેરફાર સાથે નાટ્ય-સ્વરૂપમાં રૂપાંતરિત કરી શકાય.

હરીશ નાગ્રેચા ૧૯૮૦ પછીના વાર્તાકારોમાં ગણનાપાત્ર છે. આ ગાળામાં ભાષાની નવીન તરાહો અજમાવાઈ છે. નાગ્રેચા વિષયવસ્તુમાં નહીં તો વસ્તુગૂંથણી અને ભાષાના વિનિયોગમાં કલાત્મક રહ્યા છે. અંગ્રેજી શબ્દોનો છૂટથી ઉપયોગ કરીને તેઓ સમકાલીન સમાજ અને સમયનાં પાત્રોને સંવેદનના સ્તરે આલેખી શક્યા છે, તે તેમનો વાર્તાકાર તરીકેનો કસબ છે. હરીશ નાગ્રેચાની વાર્તાકલા વિશે ઇલા નાયકે નોંધ કરી છે તે અહીં ઉપયુક્ત લાગે છે કે, "તેઓ પ્રયોગશીલ ધારાના વાર્તાકાર નથી છતાં તેમની દરેક વાર્તા એક વિશિષ્ટ પ્રયોગ છે. ...સંવેદનને તીવ્રતાથી વ્યક્ત કરવા અને વાર્તારૂપ આપવા તેઓ વિવિધ રચનાપ્રયુક્તિઓ તથા ભાષાનો કળાત્મક ઉપયોગ કરે છે." (૧૦)

જોકે, અગાઉ નોંધ્યું છે તેમ, હરીશ નાગ્રેચાની વાર્તાઓમાં પાત્રની ભાષા અને વિચારોનો દોર લેખક પોતાના હાથમાં રાખે છે. તેમની વાર્તાઓનાં પાત્રો કથકની ભાષા નથી બોલતાં, લેખકની ભાષા પ્રયોજે છે. ટૂંકમાં, કથક અને વાર્તાકાર એક જ છે. આ અંગે શરીફા વીજળીવાળાનું આ વિધાન નોંધવા જેવું છે :

"હરીશ નાગ્રેચાની કેફિયત વાંચ્યા પછી વાર્તા વાંચીએ ત્યારે લાગે કે સ્ત્રીઓ માટે સંવેદનાસભર નજરે વિચારનારા આ સર્જકની સ્ત્રી-સમસ્યાને જોવાની રીત જરાક પૂર્વનિર્ધારિત લાગે. સ્ત્રી-પુરુષસંબંધ કે લગ્નસંસ્થા વિશે એમના મનમાં અમુક પૂર્વનિર્ધારિત ગૃહીત પડેલાં છે. એમને જે કંઈ કહેવું છે તેને વાર્તારૂપ આપવામાં તેઓ નિષ્ફળ નથી ગયા પરંતુ એના કારણે કથક અને વાર્તાકાર એક જ બની જાય છે. એટલે લગભગ તમામ પાત્રો સર્જકની ભાષામાં જ બોલતાં હોય એવું લાગે છે." (૧૧) અર્થાત્ વાર્તાકાર નારી સંવેદનોને વાચા આપે છે પરંતુ એ નારી પોતાના હૃદયની વાત કે મન:સંચલનોને સ્વતંત્ર રૂપે રજૂ કરે એવું લાગવાને બદલે એ લેખકની પોતાની માન્યતાના વાહક બની જતાં લાગે છે. વાર્તાકાર જો આ અવરોધને ટાળી શક્યા હોત તો વાર્તામાં કળાસ્વરૂપની દૃષ્ટિએ વધુ ઊંડાણ અનુભવી શકાત.

આમ, અનુ-આધુનિક વાર્તાસાહિત્યમાં અનેક સ્ત્રી-લેખકોની વચ્ચે હરીશ નાગ્રેચાનું પુરુષ પ્રતિનિધિત્વ ધ્યાનાકર્ષક બની રહે છે, એટલા માટે પણ કે, તેઓ સ્ત્રી-સંવેદનને વધુ નજીકથી સમજી શક્યા છે, અને જેટલી સ્ત્રી-સમસ્યાઓ જોઈ-ઓળખી છે એને વધુ કલાત્મકતાથી વાર્તાઓમાં પ્રયોજી છે. એમાં એમને શ્લીલ-અશ્લીલના ભેદક ધર્મો નથી નડ્યા, એટલે બહુ સહજતાથી તેમણે ઋજુ લાગણીઓને સંસ્પર્શ આપ્યો છે.

પાદ-નોંધ :

૧. વાર્તા વિશેષ : હરીશ નાગ્રેચા, પરિશિષ્ટ-૧, પે.૨૦૨

૨. એજન, પે. XXI

૩. એજન, પે.૨૦૮

૪. અને છતાં પણ, હરીશ નાગ્રેચા, નિવેદન

૫. એજન, પે.XX

૬. 'તથ્ય વાસ્તવનું મનોવાસ્તવ સ્તરે રૂપાંતર', ઇલા નાયક, શબ્દસૃષ્ટિ, જુલાઈ-૨૦૦૯, પે.૭૧-૭૨

૭. વાર્તાવિશેષ : હરીશ નાગ્રેચા, સંપા. શરીફા વીજળીવાળા, પે.V

૮. એજન, પે.XXI

૯. ઇલા નાયક, શબ્દસૃષ્ટિ, જુલાઈ-૨૦૦૯, પે.૭૧

૧૦. શબ્દસૃષ્ટિ, જુલાઈ-૨૦૦૯, પે.૭૧

૧૧. શબ્દસૃષ્ટિ, ડિસેમ્બર-૨૦૧૦, પે.૪૮

મોહન પરમારની નારીચેતનાની વાર્તાઓમાં પ્રગટ થતી સમાજચેતના

મોહન પરમારની વાર્તાઓમાં માત્ર દલિતચેતના પ્રગટે છે એવું નથી, એની સમાંતરે તેઓ નારી સંવેદન કે નારીચેતનાને પણ કથ્ય વિષય બનાવે છે. આવી વાર્તાઓની વિશેષતા એ છે કે, જે કેટલીક વાર્તાઓમાં સ્ત્રીઓના ઉપભોગની કથા, જબરજસ્તીના કે મજબૂરીના દેહસંબંધોનું આલેખન થયું છે તેમાં લેખકની કલમ સંયમી રહી છે. દલિત-શોષિત સમાજની વાત કરતાં દલિત નારીના શોષણની વાત તો આવે જ છે. પરંતુ સમાજમાં તો નારી સવર્ણ હોય કે દલિત, શોષણ દરેક તબક્કે થાય જ છે. વળી, નારીમનનાં અતલ સંવેદનો અને તેમાં એની મૂંઝવણો, મથામણોને પણ મોહન પરમાર મનોવિશ્લેષકના સ્તરેથી મનોભાવોને વ્યક્ત કરે છે. એટલે અહીં મોહન પરમારની વાર્તાઓમાં નારી કેન્દ્રમાં હોય તેવી વાર્તાઓ ધ્યાનપાત્ર બની છે. એવી વાર્તાઓમાં 'હિરવણું' અને 'થળી' સૌથી વધુ નોંધપાત્ર વાર્તાઓ છે.

'નકલંક' સંગ્રહની વાર્તા 'હિરવણું' દલિત નારીનાં સંવેદનને વ્યક્ત કરે છે. મોહન પરમારની અન્ય વાર્તાઓની જેમ પરિવેશ અહીં પણ દલિત છે. વાર્તાના નારીપાત્રને મોકળાશ જોઈએ છે... કોઈ પણ ભોગે એ મુક્ત ગગનમાં વિહરવા ઇચ્છે છે. પતિ ગોવિંદ સાથે એને સારું છે પણ ક્યારેક ક્યારેક પતિ ગોવંદ પત્ની જીવી પર ગુસ્સો કરે છે. ગોવિંદનો વ્યવહાર બદલાયો છે તેનું કારણ જીવીને સમજાતું નથી.

"જોનઅ આ! કોણ જોણઅ શુંય મનમાં ભરઈ જ્યું છઅ. વેચીનઅ આયા તાણના ઘૂરીઓ કર્યા કરઅ છ." (નકલંક, પૃ.૨૨૪) જોકે, ગલબાજીના આંટાફેરા વાસમાં વધી ગયા હતા એના કારણે ગોવિંદની મનઃસ્થિતિ ડામાડોળ હતી. ગલબા જેવા લંપટ માણસનેય ઠાકોર હોવાને કારણે ગોવિંદ અને પૂનો સ્વાગત કરે છે, 'ગલબાજી અમારે ત્યાં ક્યાંથી?' ગલબાજીની આગતાસ્વાગતા કરતા આસપાડોસના લોકો ગલબાની ખરાબ દૃષ્ટિ જીવી પર છે તે જાણે છે છતાં તેને મજાકનો વિષય બનાવે છે. સવો, જેઠો, પશો જેવાં ગૌણ પાત્રો ભેગાં થાય ત્યારે જીવીને કેન્દ્રમાં રાખીને જ ચર્ચાઓ થાય. ગોવિંદ જાણતો હોવા છતાં ગલબાને કંઈ કહી કે કરી શકતો નથી તે તેની સામાજિક મર્યાદા છે ને તેથી જ તે જીવી પર છાછિયાં કરે છે. ફેરી કરવા જતા ગોવિંદને ઘરે એકલી રહેલી જીવીની ચિંતા થાય તે સ્વાભાવિક છે. અહીં દલિતવાસનો આખો પરિવેશ રચનાકારે ઊભો કર્યો છે. તેમનાં ઘર અને સમાજજીવનની ઝાંય તેમાં છલકાય છે. હિરવણું પોતે એક પ્રતીક છે. વાર્તામાં અનેક જગ્યાએ આ

પ્રતીક દ્વારા લેખકે અભિવ્યક્તિ સાધી છે. હિરવણું કૂતરું ચૂંથી નાંખે કે કાગડો માથે ચરકે, વગેરેને વાર્તાનાં પાત્રો કે સંવેદન સાથે કોઈ ને કોઈ સંબંધ છે.

આ વાર્તામાં જીવીને એક તરફ ગલબાની વર્તણૂક નથી ગમતી પણ બીજી તરફ તેનું મન એ દિશામાં વિચારતું રહે છે. ગલબો કેટલાક દિવસ સુધી નથી દેખાતો ત્યારે એને થાય છે કે કેમ ગલબાજી દેખાતા નથી. જેનો એને ભય છે તેને જ જોવા-પામવાની તેના મનના ઊંડા ખૂણે પડેલી અદૃશ્ય ઇચ્છા તેને હિરવણું લઈને રાહ જોતી બેસાડે છે.

જીવીના પાત્ર દ્વારા સર્જકે મુક્તિ ઝંખતી સ્ત્રીનાં મનઃસંચલનો આ વાર્તામાં વ્યક્ત કર્યાં છે. નાતરિયા નાતમાં અન્ય સાથેના સંબંધો સામાન્ય થઈ પડે પણ અહીં જીવી ને ગોવિંદનું દાંપત્ય તો સારું ચાલે છે. ગલબો, જીવો, જેઠો અને પૂનો જેવા ખલ-પાત્રોને કારણે જીવીનું આંતરવ્યક્તિત્વ, તેની દોલાયમાન મનઃસ્થિતિ, ગોવિંદનો પણ ચિંતાભર્યો વ્યવહાર વગેરે દ્વારા વાર્તાને કલાઘાટ આપવાનો પરિવેશ પણ સર્જકે તાદૃશ કર્યો છે. આ બધામાં સર્જકની કલાત્મકતા વર્તાય છે. આમ, 'હિરવણું' ઉચ્ચ વર્ણના ઓથાર નીચે દબાતા દલિત સમાજજીવનની ઝાંખી કરાવે છે તો રૂઢ થયેલી કેટલીક પરંપરાઓમાંથી મુક્તિની ઝંખનાની સમાજચેતનાને પણ પ્રકટ કરે છે.

'કુંભી' સંગ્રહની 'થળી' વાર્તા પણ નારીચેતનાને ઉજાગર કરે છે. તેમાં દારૂના નશાખોરથી દમિયલ દલિત સ્ત્રીની વાત છે. એ દારૂ પીનારો તેનો પતિ નથી પણ તેનો બળાત્કારી છે, જે સવર્ણ છે. બળાત્કારની ઘટના આલેખતી, સ્ત્રી-પુરુષના સંબંધને આલેખતી આ વાર્તા નારીચેતનાની વાર્તાઓમાં સમાવેશ પામે તેટલી કલાત્મક છે. રેવીનું પાત્ર કેવી રીતે શોષણની પરંપરામાંથી બહાર આવે છે તેનો ચિતાર આ વાર્તામાંથી મળે છે. દલિત નારીચેતનાની વાર્તાઓમાં જ્યાં ભદ્ર સમાજ દ્વારા સ્ત્રીનું દૈહિક શોષણ રજૂઆત પામ્યું છે ત્યાં, સમાજનું વરવું ચિત્ર ઊપસે છે ને સવર્ણોની સગવડિયા માનસિકતાનાં દર્શન થાય છે. સવર્ણ સમાજના આવા 'કહેવાતા જોરાવર મોભીઓ' દલિત સ્ત્રીઓ સાથે અભદ્ર વ્યવહાર કરતા હોય ને એને એ પોતાનો અધિકાર માને ત્યારે તેમને 'પેલી આભડછેટ' નથી નડતીનું વણકથ્યું સર્જકસંવેદન - સમાજસંવેદન ઉજાગર થઈ જાય છે. આવા સ્ત્રી-દમિત સવર્ણોએ જ્યારે સમાજની વચ્ચે એવી સ્ત્રીની જવાબદારી સ્વીકારવાની આવે ત્યારે એઓ ઊંચનીચના ભેદ સામે લાવીને છૂટી પડે છે, એ આ વાર્તામાં કરુણતા જન્માવતું વધુ એક કેન્દ્ર છે.

તૂરી ચમનની પત્ની રેવી સુંદર છે. એના પર સવર્ણ માનસિંહની નજર છે. રેવીનો પતિ ખેલ કરવા, ભવાઈ રમવા બહાર જાય ત્યારે એની એકલતાનો લાભ લઈ ધમકાવીને માનસિંહ શરીર સંબંધ બાંધવા મજબૂર કરે છે. માનસિંહ નામના ગામઠાકોર દ્વારા પાંચેક વરસથી સતત રેવીનું જાતીય શોષણ થાય છે. રેવી ભલે દલિત જાતિમાંથી હોય, પણ તેને આબરૂની ચિંતા છે. પોતાનું શોષણ કરવા છેક ઘર સુધી પહોંચેલા માનસિંહને તે હાથ જોડીને કહી દે છે, "તમને પગે લાગું છું. આંયથી જાવ ભૈસાબ!" કારણ, વાસનાં લોક ભેગાં થઈ ગયાં હતાં અને એથી રેવીની આબરૂના ધજાગરા થતા હતા.

આ જ રેવી જ્યારે ખુન્નસે ભરાય છે, ત્યારે, માનસિંહનો બદલો વાળવા વિચારે છે. વાર્તાના અંતે રેવી માનસિંહને ખેતરે આવવાનું વચન આપે છે ને મનોમન નક્કી પણ કરી નાંખે છે કે આજે તો આમાંથી છૂટવું છે. થળી કહેતાં ઉંબરો છોડીને એ દાતરડા સાથે મૂતરવાનું કાપી લેવાની મન્શાથી ઘરેથી નીકળે છે અને ખેતરે પહોંચી માનસિંહ સાથે જે સંવાદ રચાય છે તેમાં સ્ત્રી જાગરૂકતા, નારીચેતના દૃશ્યમાન થાય છે. જોકે, રેવી દલિત સ્ત્રી છે અને તેના પર દલિત હોવાના કારણે જ અત્યાચાર થયો છે, એ કારણે જ આ વાર્તામાંની નારીચેતના દલિત નારીચેતનાના દાયરામાં આવી જાય છે. જુઓ આ સંવાદઃ

"'મારા ભાના હાળા! તુંય જો હવઅ... તનઅ તાબોટા પાડતો ના કરી મેલું તો જોજે...' વિચારતી રેવી માનસિંહને સીધી કહે છે, 'મારઅ તમારું ઘર માંડવું છઅ એટલે! આમ બીતાં બીતાં રહીએ એના કરતાં કાયમ હંગાથે રેવું હારું... પછઅ તેમ ને હું, કોઈની કશી બીક જ નહીં... ના હોં આ રોજના હડમાલા મારાથી નહીં વેઠાય. હેંડો તમારા દરબાર વાહમાં જ આવું છું. મનઅ તમારા ઘરનું પોણી ભરવાના અભરખા જાગ્યા છઅ." (કુંભી, પૃ.૧૨૦)

રેવી માનસિંહના ઘરમાં એની ઠકરાણી બનવા તૈયાર થાય એમાં દલિત સામાજિક ચેતનાની ચિંગારી જોવા મળે છે. જુઓ :

"'હવઅ ગમ્મત કર્યા વના હેંડનઅ છોનીમોની! ઠકરાણાં આચી જાહઅ તો બધો ખેલ બગડી જાહઅ...'

'હું ઠકરાણાની જ રાહ જોવું છું.'

'ચ્યમ?'

'મારઅ તમારું ઘર માંડવું છઅ એટલે!'" (કુંભી, પે. ૧૧૯)

રેવીની આવી, ઠકરાણા બનવાની, વાત સાંભળીને માનસિંહના છક્કા છૂટી જાય છે. સમાજમાં પોતાની આબરૂ, દીકરીઓનાં લગ્ન કરવાનાં બાકી છે તે બધું તેની નજર સામે આવી જાય છે. તેમ છતાં તે કહે છે, "તું રચી હરિજન. અમે રચા બાપુ! છી છી છી, મારા ઘરમાં તું ના શોભે!" (કુંભી, પે.૧૧૯)

માનસિંહના આવા હલકા વચન સામે વિદ્રોહનો સૂર પ્રગટ કરતાં રેવી કહી દે છે : "આ જોનઅ મારો ભાનો દીચોર! પાંચ વરહથી મારો દેહ ચૂસી ચૂસીનઅ ચાચણી જેવો કરી મેલ્યો. નઅ ઇના ઘરમાં મીં બેહવાની વાત કરી તાણઅ હું હલકી વરણની લાજી."

પછીનું તરતનું વાક્ય દલિત સ્ત્રીચેતનાની ગવાહી પૂરે છે : "આચ હવઅ, હું તનઅ મારા પડખે ચડવા દઉં છું!" (કુંભી, પે.૧૨૦)

આમ, રેવીએ યુક્તિપૂર્વક મક્કમ મનોબળથી પોતાને આ જાતીય શોષણમાંથી મુક્ત કરી લીધી. માનસિંહ પાસે વાસમાં પગ નહીં મૂકવાનું વચન લેતી રેવી નારીચેતનાનું પ્રતીક બને છે. તો, ગામડાંમાં ચાલતા વ્યભિચારો અને નાતરાના પ્રસંગો કે પાણીની હેલ ઉતારવાના કિસ્સા જેવા બનાવોનું તથા આવા સંબંધોની ગ્રામીણોમાં થતી કાનાફૂસીનું તાદૃશ સમાજજીવન આ વાર્તામાં ડોકાય છે. આવી

સવર્ણ સમાજના નરાધમો સામે શિંગડાં ભીડતી નારી આલેખીને મોહન પરમારે સામાજિક વાસ્તવ સાથે સામાજિક ચેતના પણ દર્શાવી છે.

'કુંભી' વાર્તામાં દલિત નારી કેન્દ્રમાં છે. વાર્તાનાયિકા શકરી વંધ્યા છે. દામ્પત્યજીવન સુખમય છે અને સંતાનપ્રાપ્તિની ઝંખના તીવ્ર છે એટલે, છેવટે, એ એના પતિને બીજી પત્ની લાવવાની મંજૂરી આપે છે. સંતાનપ્રાપ્તિની ઝંખનાથી માંડીને પતિનાં બીજાં લગ્ન સુધીનું શકરીનું મનોમંથન આ વાર્તાને રસયુક્ત તો કરે છે સાથે સમાજમાં પ્રચલિત રૂઢ પરંપરાઓ અને માન્યતાઓ કે દંપતીની માનસિકતાને પણ ઉજાગર કરે છે. વાંઝણી સ્ત્રીની સમાજમાં કેવી સ્થિતિ હોય તેનો ચિતાર તો આ વાર્તામાંથી મળે જ છે, સાથે જ એ પીડામાંથી મુક્તિ ઝંખતી સ્ત્રીની સંવેદના પણ પ્રગટ થઈ છે.

કરસન અને શકરીના સુખી દામ્પત્ય જીવનમાં બાળક બાબતે શકરીએ એકવાર બીજાં લગ્ન કરી લેવા કહેલું ત્યારે કરસને પોતે સુખી છે એમ કહી એક વર્ષ કાઢી નાંખ્યું પણ પછી વંશવેલો, ઘડપણ, અશક્તિ વગેરે ભવિષ્યની ચિંતાનો માર્યો, આસક્તિનો માર્યો 'નાતરું' કરવા જાય છે. શકરીને શોક્ય સ્વીકૃત છે, એણે જ આગળ રહીને નાતરું કરાવેલું, પણ આવનારી આવે પછી શકરીનું શું? શકરીએ આમ તો અગાઉથી નક્કી કરી રાખ્યું છે કરસન સાથે કે ઘરમાં મુખ્ય તો શકરી જ રહેશે. અહીં સંમતિ આપતી શકરીએ એટલે જ પહેલાંથી જ કરસન સાથે બોલી કરી છેઃ

"...પે'લી રાત હું તમનઅ કનડગત નૈ કરું, તમારી વચમાં નૈ આવું. પણ બીજા દાડઅથી મારો બોલ અને નવીના ટાંટિયા, બોલો કબૂલ?" (કુંભી, પૃ.૧૭૦)

પણ તોય શકરીને સ્ત્રીસહજ ફિકર-ચિંતા થયા કરે છે. 'બહુ રૂપાળી તો નહીં હોય ને', 'કરસન પછી હાથથી જતો તો નહીં રહે ને' એ વિચારોની આસપાસ 'કુંભી' વાર્તા ચાલે છે. એટલે જ એક સમયે જેને પોતે જ બીજું લગ્ન કરવાની છૂટ આપેલી તે પતિનો ચહેરો જોતાં જ એને બિહામણો લાગવા માંડે છે. શકરીની મનઃસ્થિતિનું સહજ વર્ણન સર્જકે કર્યું છેઃ

"શકરીના મનમાં વારેઘડીએ ભય ડોકાયા કરતો હતો. નવું બૈરું કરવાની પોતે છૂટ તો આપી છે પણ પોતાનાથી આ બધું જીરવી શકાશે?" (કુંભી, પૃ.૧૪૭)

શકરીનું આ મનોમંથન ચાલ્યા જ કરે છે. પોતાની લગ્નની પહેલી રાત અને આ નવીનાં લગ્નની પહેલી રાત વચ્ચે તુલનાય કરી લે છે. કુતૂહલવશ બારણાની તિરાડમાંથી જોવાનો પ્રયત્ન કરે છે. પણ ફાનસ ઓલવાઈ જાય છે ને તે અંદરનું કશું જોઈ શકતી નથી.

'કુંભી' વાર્તામાં પ્રતીકાત્મક રીતે શકરીના સંદર્ભમાં જ કુંભી - ઘરના છાપરાને ટેકો આપનારી વસ, લાકડાનો ટેકો; જે ઘરની સુંદરતા છે, ઘરનો આધાર છે. વાસ્તવમાં શકરી જ આ ઘરની કુંભી છે. જેણે પોતાના માટે નહીં કરસનના માટે, આ ઘર માટે જે કાંઈ કર્યું છે તે કર્યું છે. 'કુંભી'માં આલેખાયેલાં શોક્ય બની જનારી સ્ત્રીની મનોભાવના, તેનાં મનઃસંચલનો, જેમાં સમાજમાં સ્થાન ટકાવવાની લહાયમાં સ્ત્રીના પોતાના દામ્પત્યનો ભોગ લે છે, તે સમાજચેતના અહીં મોહન પરમારે આલેખી છે.

'કુંભી' વાર્તાસંગ્રહની 'કળણ' વાર્તા સ્ત્રી-શોષણ, જાતીય શોષણને ઉજાગર કરતી વાર્તા છે. આ વાર્તામાં વ્યક્તિનાં બદલાતાં માનસિક સંચલનોના પરિવેશને મોહન પરમારે આબેહૂબ ચિતાર આપ્યો છે. સવર્ણ પ્રજા, ઠાકોર-દરબાર દ્વારા થતા દલિત સ્ત્રીના જાતીય શોષણની વ્યથા રજૂ કરતી આ વાર્તામાં કથક પથુભા છે, જે શહેરમાં ભણ્યા છે. શહેરી સભ્યતાના રંગે રંગાયેલા પથુભાને ગામડામાં રહેવું નથી, છતાં આવવું પડ્યું છે. વનુભા પથુભાને પોતાનાં ઘર-ખેતર-ખેરડાં, માલ-મિલકતનો હિસાબકિતાબ, દેખરેખની જવાબદારી સોંપી દે છે. આમ, પથુભાનું માન વધી જાય છે. એની પથુભાને ટેવ પણ પડી જાય છે. કાકા વનુભાના સંગમાં તેને પણ શરાબ-સુંદરી-સત્તાનો શોખ જાગે છે અને વનુભા દ્વારા થતા એક બળાત્કારનો તે સાક્ષી બને છે. છેવટે, પથુભા પોતે મફલાની વહુનું ચીરહરણ કરે છે, બળાત્કાર કરે છે, ત્યાં સુધીની હલકટ વૃત્તિનું નિદર્શન લેખકે કરાવ્યું છે. વનુભાની મદદથી પથુભા મફલાની વહુને ઉપાડી લાવી બળાત્કાર કરીને ન અટકતાં મફલાની વહુને તેના દિયર સાથે કૂવામાં ફેંકી દઈ બબ્બે ખૂન કરે છે. વાર્તાના અંતે લોક ફિટકારની સાથે જ, પથુભા પણ, થૂંકવાની ક્રિયા કરીને નફ્ફટાઈની હદ બતાવી પોતાની હેવાનિયત સાબિત કરી આપે છે. આ આલેખન જુઓ, જેમાં પથુભાનો આંતર સંવાદ છે,

"'હું આ...' મેં હોઠ પીસ્યા. પછી કોઈ ન જુએ તેમ મેં પિશાચી હાસ્ય વેર્યું. ને દાતણનો કૂચો મોઢામાં આઘોપાછો કરીને હું 'થૂ' કરતો થૂકી પડ્યો." (કુંભી, પે.૧૯૫)

સવર્ણો દ્વારા દલિતો પર જુલમ ગુજાર્યા પછીયે તેમની પર થૂંકવાની આ બદદાનતને લેખકે સારી રીતે ઉજાગર કરી છે. બે સમાજ વચ્ચેની માનસિકતાને પણ આ સંવાદ સ્પષ્ટ કરી આપે છે. આ માનસિકતા સમાજમાં જડ ઘાલી ગયેલી છે તેનો એક નમૂનો આ વાર્તામાંથી સ્પષ્ટ થાય છે. જુઓ, મફલાની વહુ સામે ત્રાંસી છાની નજરે તાકી રહેલા પથુભાના આ ઉદ્‌ગારો,

"મને કોઈ જોતું તો નથી ને... વળી પાછું કોઈ કહી જાય કે હરિજનોને મોઢે ચડાવવાં બહુ સારા નહીં." (કુંભી, પે. ૧૮૦)

આવી હરિજનોને અડવામાં પણ આભડછેટ વર્તાતી તેવી સામાજિક રીતિ વિશે પણ આ જ વાર્તામાં આવો ઉલ્લેખ છે, "હરિજન વાસમાં જતાં મારા પગ પાછા પડતા હતા. પણ મફલાની વહુની ગોરી ચામડી મને આહ્‌વાન આપતી હતી. તેના ઘરમાં ઘૂસી જઉં, ઘૂસી જાઉં એવું થતું હતું. પણ એ રહ્યા અછૂત. અમે તો એમના ઝાંપામાંય ઘૂસતાં અભડાઈએ. ને સાચું કહું તો હરિજનવાસ આગળ થઈને નીકળું ત્યારે મને ભારે સૂગ આવે. સાથળી આગળ પડેલા ઢોર જોઈને કમકમાં આવતાં." (કુંભી, પે. ૧૮૪)

ગામડાંમાં હરિજનોના અલગ રહેવાસ રહેતા હોવાનો સામાજિક પરિવેશ રચ્યા પછી વાર્તાકારે વાર્તાકથકના હરિજન સ્ત્રી પ્રત્યેના મોહ-લોભની વાત આલેખી છે. પણ તેનાથી તો અભડાય છે. હરિજનવાસ તરફ જવામાં પણ સૂગ અનુભવતો સવર્ણ વાર્તાકથક હરિજન સ્ત્રીનો બળાત્કાર કરવામાં અભડાતો નથી એ કારુણ્ય સાથે અહીં વસ્તુ-સ્થળ-સ્થિતિનું આલેખન વાર્તા-લેખકની સામાજિક નિસબત સાથે વાસ્તવ દર્શન કરાવે છે કે દલિતોના વાસ પાસે મરેલાં ઢોર પડ્યાં હોય.

હિરવણું', 'થળી', 'કુંભી'ની દલિત નાયિકાકેન્દ્રી વાર્તા બહુ પ્રભાવક રીતે નારી-મનને - મનોવ્યથાને વ્યક્ત કરે છે. એ સિવાયની અન્ય વાર્તાઓમાં નારીના મનોભાવોને વ્યક્ત કરતી વાર્તાઓ છે.

'કુંભી' સંગ્રહમાં પ્રગટ થયેલી 'લૂગડાં' વાર્તામાં નારી છે. અહીં જે સંવેદના વ્યક્ત થઈ છે તે આશ્રમમાં ધાર્મિક જગામાં કામ કરવા જતી સગીર બાળાનું જાતીય શોષણ ધર્મના રખેવાળ એવા સાધુ-બાવા દ્વારા થાય છે તે છે. 'લૂગડા આવવા એ શું' તે નહીં સમજી શકેલી ભીખલી અંતે ગુરુદેવની વાસનાનો ભોગ બને છે. આ વાર્તામાં ધર્મસ્થાનકોમાં દલિત સ્ત્રીઓનું થતું શોષણ કેન્દ્રમાં છે.

'કુંભી' સંગ્રહમાં પ્રગટ થયેલી 'વાયક' વાર્તામાં બાલબ્રહ્મચારિણી રૂપાંદેના મનની સ્થિતિ વાર્તાકારે આધ્યાત્મિક કક્ષાએ વર્ણવી છે. 'વાયક'માં અહમ્‌ના આટા-પાટા વ્યક્ત કરતી રહસ્યગર્ભ કથા છે. અભિમાન કશાનુંય ન હોવું, ન રહેવું જોઈએ, તો ને તો જ, આધ્યાત્મિક ઉન્નતિ શક્ય બને - વિચાર-આચારને આધાર બનાવીને વાર્તાકાર રૂપાંદેનું ચરિત્રચિત્રણ કરે છે. અલબત્ત, રૂપાંદેના માનસિક ઉતાર-ચઢાવની સ્થિતિ આ વાર્તાને નારીકેન્દ્રી વાર્તા બનાવે છે.

'અંચળો' સંગ્રહની 'હેડકી' વાર્તાની નાયિકા પણ નિઃસંતાન છે. બાળક માટેની તેની ઝંખનાનું આલેખન આ વાર્તામાં કલાત્મક કલમે થયું છે. નારીના મનને સમજવું અઘરું છે. કાંતાનો પતિ નટુ વાતવાતમાં ચિડાયા કરે, ઘડી ઘડીમાં તેને પાઈની કરી નાંખે. આવો પતિ તેને નથી ગમતો. તેના ઘરે ગેસનો બાટલો મૂકવા આવનારો રાજસ્થાની કિશોરને જોતાં મનમાં માતૃભાવ જાગે છે. રામજી માટેનો કાંતાનો આ ભાવ નટુને સમજાતો નથી. એ શંકાઓ કર્યા કરે છે. રામજીને હાથ પકડી બહાર સુધી ય મૂકી આવે છે. બાળકની ઝંખના અને કોઈ કિશોરમાં પોતાના બાળક જેવો ભાવ થવો એ નારી સંવેદન અહીં સહજ છે પણ જડ નટુ એને પુરુષની દૃષ્ટિએ જુએ છે, એથી વિવાદ ને વિખવાદની સ્થિતિનું નિર્માણ થાય છે. આવી ભયંકર મનોસ્થિતિમાં ખબર પડે છે કે શનાભાઈની ડયલીએ આત્મહત્યા કરી. ડાયલી પોતે પણ નિઃસંતાન હતી, એના પતિએ બીજું ઘર કર્યું ને આને પિયરમાં મૂકી ગયો હતો. એ આઘાત સહી નહીં શકેલી ડાયલીએ જીવન ટૂંકાવ્યું હતું. આ પ્રસંગે કાંતા બીજી સ્ત્રીઓને બોલતી સાંભળે છે તેનાથી તેનું મન વધારે વ્યગ્ર બને છે: "આ જ મૂઈ વાંઝણી હતી. છોકરાં ના થાય પછી ધણી ક્યાં સુધી વાટ જુવે. એનો ધણી સારો હતો કે સાત સાત વરસ સુધી સાચવી રાખી." (અંચળો, પૃ.૫૭)

આ ઘટનાથી કાંતા વિચલિત બને છે. તેને નટુનાં માસીએ એકવાર કહેલું તે યાદ આવે છે. ખરા બપોરે માસીને ત્યાં પહોંચીને ઘોડિયામાં સૂતેલી નાના દીકરાની ત્રીજી દીકરીને ખોળે માંગી લે છે... પણ માસીએ બાળક આપવાની ના પાડી. આમ હતાશ થયેલી કાંતા હવે શું કરશે એ પ્રશ્ન વાચક-ભાવકને થાય છે. કાંતાનાં પગલાં શનાભાઈના ઘરની દિશા ભણી વળે એ વાત જાણે કાંતાય આપઘાત કરશે? એવા સંકેત સાથે સંકળાય છે. પણ કાંતાને એ દિશામાંથી ઉગારી લે છે તેના મનમાં સ્થિર થયેલો રામજી - મેલાઘેલા પગવાળા માટેનો વાત્સલ્યભાવ. ત્યાં જીવનાશા ઊભી છે. વાત્સલ્યના ઉછાળા સાથે જ એને હેડકી ઊપડે છે.

વાર્તામાં દંપતીની -વધુ તો સમાજની- સ્ત્રી પાસેથી સંતાન-ઝંખના, એ ઝંખના ન સંતોષતી સ્ત્રીની વ્યથા અને વેદના, એ વેદનામાંથી ઊગરવાના સ્ત્રીના એકલીના અણથક પ્રયાસો, સમાજની અન્ય સ્ત્રીઓ વચ્ચે ચાલતી કાનાફૂસીભરી વાતોમાં સમાજમાં પ્રચલિત માન્યતાનાં જ દર્શન થાય છે, જેમાં સંતાન જણવાની જવાબદારી માત્ર સ્ત્રીની જ હોય છે, પુરુષનો એમાં કોઈ વાંક હોતો નથી. સ્ત્રીઓના જ મુખેથી સ્ત્રીજાતિ પ્રત્યેની આવી અણસમજ એ આપણા સમાજની વરવી વાસ્તવિકતા છે, જેને લેખકે આ વાર્તા મિષે વાચક સમક્ષ ખોલી આપી છે. નારીના મનોભાવને સમજવાની ચાવી બધા પાસે નથી હોતી. આ મનોભાવ પરખીને પ્રગટ કરનારા બહુ થોડા સર્જકો છે. તેમાં મોહન પરમારની આવી વાર્તાઓ નોંધપાત્ર બને છે.

નારીનું ગૌરવ કરતી 'સમથળ' (અંચળો) વાર્તામાં પણ નાયિકાની મનઃસ્થિતિને તેમણે બહુ જુદી રીતે વ્યક્ત કરી છે. ઘરમાં જતાં થાકની અનુભૂતિ થાય તે વાત જ નાયિકાના દુઃખની સમગ્ર ઘટના બયાન કરી દે છે. જ્યાં જતાં મન શાતા અનુભવે ત્યાં જતાં મન થાકે એ સ્થિતિ ઘણી વિષમ ઘટનાઓનું પરિણામ છે એ સમજતાં વાચકને વાર નથી લાગતી.

વાર્તાનાયિકા ઘરનું બધું કામ, સાસુની સેવા-ચાકરી, છોકરાંઓને ભણાવવાં, સ્કૂલે મોકલવાં, શાકભાજી-કરિયાણું લાવવું અને નણંદોનાં મેણાં સાંભળવાં - આ બધાં જ કામ કરે છે. પતિ તો નોકરીને જ મહાન કામ માને છે. આવી મનઃસ્થિતિમાં બીમાર સાસુ સાથે સમભાવ જાગે છે. લેખકે દરેક વહુની સ્થિતિ આવી જ હોય છે એવો સમભાવ અનુભવતી નાયિકા 'સમથળ'માં આલેખી છે.

નારી દ્વારા જ નારીનું શોષણ થતું હોય તે ઇતિહાસ સમર્થિત વિધાનને પ્રકટ કરતી વાર્તાઓમાં 'તણખલું' અને 'તોડ' (કોલાહલ) આવે છે.

'તણખલું' વાર્તામાં વિધવા હિરા પિયરમાં આવીને રહે છે. તેની ભાભી લખીને આ ગમતું નથી. ભાઈને ઊંધુંસીધું ભરાવીને હિરાને બીજે કાઢવાના પ્રયત્નો કરે છે ને અંતે હિરાને નહીં ગમતા પુરુષ સાથે તેનું સગપણ કરી દે છે. આ વાર્તામાં હિરાનો પુત્રસંઘર્ષ મનોસંઘર્ષને બળ આપતું તત્ત્વ છે. તણખલું, અરીસો વગેરે પ્રતીકાત્મક રીતે વાર્તામાં આવે છે. પિયરના ઘરમાં હવે પોતે તણખલાની તોલેય નથી એવું સમજતી હિરાની મનઃસ્થિતિ સર્જકે આ વાર્તામાં વ્યક્ત કરી છે.

'તોડ' વાર્તામાંય સાંસારિક દુઃખો, કૌટુંબિક તકલીફોને સહન કરતી રાજબાની કથા છે. અહીં રાજબા પતિનાં કરતૂતો સહન કરી શકતી નથી ને અંતે ઝેર પીએ છે. તો, 'સોનાનો દોરો' (કુંભી), 'અંતરિયાળ' (કુંભી) અને 'સંકેત' (કોલાહલ) વાર્તામાં પુરુષોની ક્રૂર નીતિ, બેવફાઈને કારણે સ્ત્રીને સહન કરવાનું આવે છે તે વાત પ્રગટ થઈ છે.

'સોનાનો દોરો'ની રૂપી, 'સંકેત' વાર્તાની ક્ષમા પુરુષની બેવફાઈનો ભોગ બનતી નાયિકાઓ છે. 'વસવસો' (કોલાહલ), 'નેણ કટારી' (કુંભી), 'ચૂપચાપ' (કુંભી), 'પટરાણી' (કુંભી), 'આંચકો' (પોઠ), 'કવચ' (પોઠ) વગેરે વાર્તાઓમાં નારીભાવ કેન્દ્રમાં જોવા મળે છે. નારીભાવની વાર્તાઓમાં નારી-શોષણના તથા નારી-તાડનના વિવિધ પ્રસંગો છે.

મોહન પરમારે નારીભાવોમાં નિ:સંતાનપણાની વેદના, નારીનું નારી દ્વારા થતું શોષણ અને પુરુષ બેવફાઈના અત્યાચારોનો ભોગ બનતી નારીનાં ચિત્રો આલેખ્યાં છે. આ બધી વાર્તાઓમાં નારીના ભાવ-અનુભવ પ્રગટ થયા છે પણ નારીપાત્રો આ અસહ્ય પરિસ્થિતિમાંથી બહાર નીકળવા માટેના પ્રયત્નો કરતાં જણાતાં નથી, એ રીતે નારીચેતનાનો અંશ નારીવેદના સુધી જ લંબાયેલો લાગે છે. દલિત નારીની સંવેદના વ્યક્ત કરતી ‘થળી’ની રેવી જે રીતે વર્તે છે તેવું જોમ કે ખુમારી નારીભાવની અન્ય વાર્તાઓમાં જણાતાં નથી. અલબત્ત, નારી સંવેદનાની અનુભૂતિને કલાત્મક રીતે ભાવકો સુધી પહોંચાડવામાં મોહન પરમાર સફળ થાય છે.