International Journal of Applied Research 2019; 5(2): 303-308

ISSN Print: 2394-7500
ISSN Online: 2394-5869
Impact Factor: 5.2
IJAR 2019; 5(2): 303-308
www.allresearchjournal.com
Received: 16-01-2019
Accepted: 23-02-2019

ડૉ. મુકેશ વસાવા
તુલનાત્મક સાહિત્ય વિભાગ,
વીર નર્મદ દક્ષિણ ગુજરાત
યુનિ., સુરત, ગુજરાત, ભારત

Correspondence Author:
ડૉ. મુકેશ વસાવા
તુલનાત્મક સાહિત્ય વિભાગ,
વીર નર્મદ દક્ષિણ ગુજરાત
યુનિ., સુરત, ગુજરાત, ભારત

કંચન બા અને સુજાતાના જીવનની વ્યથા: એક તુલના

ડૉ. મુકેશ વસાવા

પરિચય
જ્ઞાન વિજ્ઞાનના વિસ્ફોટના આ યુગમાં વિશ્વમાં માનવ-માનવ અને રાષ્ટ્ર-રાષ્ટ્ર વચ્ચેનું ભૌગોલિક અંતર ઘટી રહ્યું તો છે; પરંતુ માનવ માનવ વચ્ચેનું ચૈતસિક અંતર સતત વધતુ ગયું છે. મનુષ્ય મનુષ્યથી વિચ્છિદિત થતો ગયો છે, વિચ્છિદિતતા ને વિચ્છિન્નતાના આ યુગમાં રાષ્ટ્ર-રાષ્ટ્ર વચ્ચે માનવી-માનવી વચ્ચે, દેશકાળની સીમાને વીંધીને, સંસ્કાર સમજણ, સંસ્કૃતિ, સહૃદયતા આદિનો એક સેતુ રચાય એ અત્યંત અનિવાર્ય આવશ્યતા બની ગઈ છે. આ સંજોગેમાં કલા, સાહિત્ય દ્વારા સાંસ્કૃતિક આદાન-પ્રદાન દ્વારા વિશ્વના બહુજન સમાજની એકતા સાધવા માટેનું સાધન તે સાહિત્ય અને તુલનાત્મક સાહિત્યાભ્યાસ છે. માનવીની ચેતનાનો વિસ્તાર સાધીને વસુદૈવ કુટુંબકમનો આદર્શ સિદ્ધ કરવાની એમાં સંભાવના રહેલી છે. આજના યુગમાં વિશ્વના દેશો સાથે સાહિત્યિક સંબંધ જોડયા વિના પોતાના ભાષાના સાહિત્યનો વિકાસ સંભવિત રહ્યો નથી. કારણ કે આજના સર્જકની ચેતના વૈશ્વિક પરિવેશમાં, વિશ્વવ્યાપી રાજકીય, સામાજિક, સાંસ્કૃતિક, સાહિત્યિક પરિબળોની પ્રબળ અસર ઝીલીને જ વિકસે અને ઘડાય છે. આવા સંજોગોમાં તુલનાત્મક સાહિત્યાભ્યાસની સહાયથી દરેક ભાષાના સાહિત્યને આત્મનિરીક્ષણ કરી પોતાના સાહિત્યમાં નવોન્મેષ પ્રગટ કરવાની, વિશ્વના સાહિત્યિક પ્રવાહોમાં એક સાથે વહેતા રહીને, પોતાની શકિત-સમૃદ્ધિ વધારવાની અમૂલ તક મળે છે.
ગુજરાતીમાં વપરાતો શબ્દ 'તુલનાત્મક સાહિત્ય' એ અંગ્રેજી 'Comparative Literature' નો ગુજરાતી અનુવાદ છે. ‘કૉર્નવેલ યુનિવર્સિટીના પ્રો. લેન કૂપર પોતે જે વિભાગના અધ્યક્ષ હતા, તે વિભાગને (કંઈક વિશિષ્ટ ને ચોકકસ અર્થ સૂચવવા માટે) 'The Comparative Study of Literature’ કહેવડાવવાનો આગ્રહ રાખતા હતા’.

તુલનાત્મક સાહિત્યનું અભ્યાસક્ષેત્ર:
તુલનાત્મક સાહિત્યનું અભ્યાસ ક્ષેત્ર એક દેશ, કાળ કે ભાષા પૂરતું મર્યાદિત નથી. તુલનાવાદી એક સાહિત્યનો અન્ય સાહિત્યના સંદર્ભમાં અને આવશ્યકતા અનુસાર અન્ય કલાઓ, વિજ્ઞાનો, સમાજવિદ્યાઓ વગેરેના સંદર્ભમાં પણ વિચાર કરે છે. તુલનાવાદી સાહિત્યો, સર્જકો કે સર્જનોને ઇતિહાસ, વિવેચન, તત્વજ્ઞાન વગેરેના સંદર્ભમાં તપાસે છે.

સ્વરૂપલક્ષી અભ્યાસ:
સ્વરૂપલક્ષી તુલનાત્મક અભ્યાસ કરતી વખતે તુલનાત્મક સાહિત્યના અભ્યાસીએ બે અભિગમોથી કામ પાર પાડવાનું હોય છે.

એક તો જે તે સાહિત્ય સ્વરૂપના ઇતિહાસને લગતો અભ્યાસ અને બીજો સાહિત્ય સ્વરૂપનાં લક્ષણોને લગતો અભ્યાસ. સ્વરૂપના ઇતિહાસને લગતાં અભ્યાસમાં તુલનાવાદી કોઈ પણ બે કે તેથી વધુ ભાષાઓના સાહિત્યના કોઈ એક સ્વરૂપના વિકાસનો અભ્યાસ બીજી ભાષામાં એ સ્વરૂપના ઇતિહાસ સાથે, વિકાસના તબક્કાઓને સાથે સાથે મુકી એમની વચ્ચેના સામ્ય-વૈષમ્યને તારવીને અભ્યાસ કરે છે. સ્વરૂપલક્ષી અભ્યાસનો પ્રશ્ન સાહિત્ય અને સમાજ સાથે પણ જોડાય છે. કારણ કે, કેટલાંક સાહિત્ય સ્વરૂપો વિશિષ્ટ સામાજિક પરિસ્થિતિમાંથી પોષણ મેળવી, પાંગરી નીતનવા રંગ દાખવે છે એનો પણ અભ્યાસ કરી શકાય. તુલનાત્મક અધ્યયન કરનાર અભ્યાસી સ્વરૂપને ઐતિહાસિક સંદર્ભમાં, કલાતત્ત્વની દ્રષ્ટિએ અને સામાજિક-સાંસ્કૃતિક તથા ધાર્મિકતાના સંદર્ભમાં મૂકીને અભ્યાસ કરી શકે.

નવલકથા સ્વરૂપના વિકાસના 150 વર્ષના ઇતિહાસને તપાસતા જણાસે કે ભારતમાં અંગ્રેજોના આગમન બાદ વિજ્ઞાન અને યંત્રોઉદ્યોગનો વિકાસ થયો. પ્રિંટિંગ પ્રસેનો ઉદ્ ય થતા પરિણામ સ્વરૂપ સમાચાપત્રોનું પ્રકાશન અને એના માટે આવશ્યક ગદ્યનો આરંભ થયો. મૌખિક પરંપરાવાળા આ દેશમાં પ્રિંટિગ પ્રેસ અને સમાચારપત્રોને કારણે એક નવો વાચક વર્ગ ઉભો થયો, જેના ઉદ્‌ભવમાં ચોક્કસ જ બ્રિટીશ શાસન દ્વારા સ્થાપિત શિક્ષણતંત્ર ને શાસનતંત્ર છે; પણ સાથે સાથે આપણી ભાષાઓમાં ગદ્ય સ્વરૂપના વિકાસમાં ખ્રિસ્તી મિશનરીઓનું પ્રદાન ઐતિહાસિક છે. ભારતમાં તે સમયે ન તો ઔદ્યોગિકરણ થયું હતું, કે ન મધ્યવર્ગનો વિકાસ થયો હતો. જે નામ માત્રનું ઔદ્યોગિકરણ થઇ રહ્યું હતું તે પણ સામ્રાજયવાદી સત્તાના લૂટના ઈરાદાથી વધેલા વ્યપાર અને બજારનો એક ભાગ હતું. આ મધ્યમવર્ગમાં ન તો પશ્ચિમના મધ્યમવર્ગ જેવી સ્વતંત્રતાની ભાવના હતી કે ન લોકતંત્રની ચેતના. આવા મધ્યમવર્ગનો સૌપ્રથમ વિકાસ બંગાળમાં થયો. એ સમયે સ્વતંત્રતા અને સ્વાધિનતા મેળવવાનું લક્ષ્ય સંસ્થાનવાદી સત્તાથી મુકતી નહી પણ હિંદુ સમાજની પુરાણી મૂલ્ય વ્યવસ્થાની રૂઢિઓથી છૂટકારો. અહીં એ ફલિત થાય છે કે પશ્ચિમમાં જે વિચારો અને નારાઓએ જનતાંત્રિક ચેતના જગાવવાનું કામ કર્યું હતું, એ જ બાબત ભારતમાં સંસ્થાનવાદી શિક્ષાના પરિણામ સ્વરૂપ ગુલામીની માનસિકતા ઉત્પન્ન કરવામાં કામે આવી.

સાહિત્યિક પુનરુત્થાન સૌ પહેલા બંગાળમાં આવ્યું અને બીજા સાહિત્ય સ્વરૂપોની જેમ નવલકથામાં પણ એ અગ્રેસર રહ્યું. બંગાળીમાં ૧૮૨૩માં પ્રથમનાથ શર્માની 'નવ બાબુ વિલાસ' પ્રગટ થઇ પણ એ રેખાચિત્ર હતું. બંગાળીની પ્રથમ મૌલિક નવલકથા ૧૮૫૫-૫૭ દરમિયાન 'માસિક પત્રિકા'માં ધારાવાહિક રૂપે પ્રગટ થયેલી પ્યારી ચાંદ મિત્રની 'આલાલેર ધરેર દુલાલ' છે. ૧૮૬૪માં બંકિમચન્દ્રની 'Rajmohan's Wife' પ્રગટ થાય છે, પણ બંગાળીમાં લખાયેલી તેમની પહેલી નવલકથા તો 'દુર્ગેશનંદિની' (૧૮૬૫) જ છે.

૧૮૬૨માં પ્રગટ થયેલી 'હિન્દુસ્થાન મધ્યેનું એક ઝૂંપડું'ને ગુજરાતીની પહેલી નવલકથા કહેવામાં આવે છે. આ કૃતિ ફ્રેન્ચ કથાના અંગ્રેજી અનુવાદ 'Indian Cottage' ઉપરથી સોરાબશા દાદાભાઇ મુનસફાએ કરેલો અનુવાદ જ છે. એટલે પહેલી વ્યવસ્થિત નવલકથા તો ૧૯૬૬માં પ્રગટ થયેલી 'કરણઘેલો' જ ગણાય. ભારતીય નવલકથાના પ્રારંભિક વિધાયક તરીકે બંકિમચન્દ્રને અને પહેલી નવલકથા તરીકે 'દુર્ગેશનંદિની'ને ગણી શકાય. ભોળાભાઇ પટેલ પ્રથમ ભારતીય નવલકથા તરીકે મરાઠી ભાષાની બાબા પદમનજી રચિત 'યમુનાપર્યટન'ને ગણાવે છે જે ૧૮૫૬માં રચાઇ. અહીં આપણે ગુજરાતી અને બંગાળી નવલકથાના ઉદ્‌ભવની રચનાઓના ઉલ્લેખો કરીને જ પૂર્ણ કરશું અને સ્વરૂપલક્ષી તુલનાત્મક અભ્યાસની બીજી રીત તે એ કે, બે કે તેથી વધુ ભાષાની, એક જ સ્વરૂપની, બે કે તેથી વધુ કૃતિઓને સાથે સાથે મૂકી એના સ્વરૂપના લક્ષણો કે ઘટકતત્વને આધારે તુલના કરવી.

વિષયવસ્તુલક્ષી અભ્યાસ:

વિષયવસ્તુલક્ષી અભ્યાસ એ તુલનાત્મક સાહિત્યનું એક ખૂબ જ ખેડાણ પામેલું અભ્યાસક્ષેત્ર છે. તુલનાવાદી વિવિધ દેશ, કાળ, ભાષાના સર્જકોની કૃતિઓમાં જે વિષયવસ્તુઓ (Themes) નિરૂપાયો હોય છે તેને પોતાના અભ્યાસમાં આવરી લેતો હોય છે. એક જ વિષય વિશે જુદી-જુદી ભાષાના સાહિત્યકારો એ જુદી-જુદી કૃતિઓની રચના કરી હોય એનો જયારે અભ્યાસ કરવામાં આવે એને વિષયવસ્તુલક્ષી અભ્યાસ કહેવાય. વિષયવસ્તુના આવા અભ્યાસને Thematics કે Themotology (વિષયવસ્તુશાસ્ત્ર) કહેવામાં આવે છે. એક જ વિષયવસ્તુમાંથી ભિન્ન-ભિન્ન સાહિત્યકૃતિઓ ભિન્ન-ભિન્ન ભાષાઓમાં નિર્માણ પામે એનો તુલનાત્મક અભ્યાસ કરવામાં આવે ત્યારે એક જ વિષય પરત્વેના બે દ્રષ્ટિકોણનો પરિચય થાય છે. પ્રવર વિષયવસ્તુલક્ષી અભ્યાસમાં પાંચ બાબતોનો સમાવેશ કરે છે: (૧) પ્રાકૃતિક ઘટના, (૨) કથા ઘટકો, (૩) પરિસ્થિતિઓ, (૪) વર્ગપ્રતિનિધિઓ અને (૫) પુરાણ-ઇતિહાસ વગેરેની પાત્રસૃષ્ટિ. વિષયવસ્તુનો અભ્યાસ કરતી વખતે તુલનાવાદીએ વિવિધ સર્જકોની વિવિધ વિષયોની માવજત પર જ આખરે આંગળી મૂકવાની હોય છે. આવા કિસ્સામાં તુલનાવાદીએ પોતાના અભ્યાસને અંતે સર્જકની સર્જકતાએ વિષયવસ્તુની બધી જ સામગ્રીનો પોતાની રીતે કેવો ઉપયોગ કર્યો છે તે તપાસી એ સર્જકતાનું જ આખરે મૂલ્યાંકન કરવાનું રહે છે. વિષયવસ્તુના અભ્યાસથી, અભ્યાસગત કૃતિઓમાં નિરૂપાતા સમાજ અને જે તે જમાનાની તપાસ પણ થઇ શકે. એ તપાસને આધારે તે તે કૃતિના સર્જકની પ્રતિભા અને સર્ગશકિતનો કયાંસ પણ કાઢી શકાય છે.

બિન્દુ ભટ્ટ રચિત 'અખેપાતર':

બિન્દુ ભટ્ટ રચિત નવલકથા 'અખેપાતર' નારીના જીવનની વેદનાની કથા છે. કથાના કેન્દ્રમાં છે કંચન બા. મનોજ રાવલ પોતાના લેખમાં 'અખેપાતર'નો કોશગત અર્થ આપે છે: 'અક્ષયપાત્ર'. એટલે કે જેમાની વસ્તુઓ કદી ખૂટે નહીં એવું પાત્ર. અહીં પાત્ર છે કંચનબાનું જીવન અને કદી ન ખૂટતી વસ્તુ તે એમની વેદનાઓ. અક્ષયપાત્રમાં કદી વસ્તુ ખૂટે નહિ તેમ કંચનબાના જીવનમાં વેદનાનાં મોજાંઓ એક ઉપર બીજું આવ્યા જ કરે છે. જાણે કે દરિયાના મોજા ન હોય. શું માનવજીવન એવું છે, દુઃખોથી ઘેરાયેલું, વેદનાઓના ધુમ્મસથી ઢંકાયેલું? આમ પણ, ભૂતકાળ અને વર્તમાનના સંદર્ભમાં ભારતીય સમાજમાં નારીજીવનની વાત કરીએ તો કહીં શકાય કે ત્યાગ, તપ, વ્રત કરવાનું તો એના માથે જ. એક માનવી તરીકે જે માન-સન્માન એને મળવું જોઇએ તે ૨૧ મી સદીના આ બીજા દશક સુધી પણ કેટલું મળ્યું છે એ વિચારવાનો પ્રશ્ન રહ્યો છે.

બાપિકું ઘર પણ વર્ષો પહેલા વેચાઇ ગયું છે એવા બાપના ગામ જસાપરમાં આવીને કંચનબા ત્રણ દિવસનું અનુષ્ઠાન કરે છે. આ ત્રણ દિવસ-ત્રણ રાત તેઓ એકલા છે પણ એકાકી નથી. તેમની મનોમય સ્મૃતિકથાના સાક્ષી છે શકિતમાં. પોતાના ભૂતકાળને સ્મૃતિમાં પ્રત્યક્ષ કરે છે પરંતુ આ કેવળ સ્મૃતિકથા નથી, જેટલી યાત્ર બહાર ચાલે છે તેથી કઇ વધુ અંદરની પણ છે. આઇસબર્ગની જેમ. મનસુખ સલ્લા કહે છે તેમ: 'વળી વેદનાનું જ કેવળ આલેખન હોત તો આ નવલકથા આટલી ગૌરવપૂર્ણ ન બનત. વેદનાએ કંચનબાને ઉજાળ્યા છે અને અજવાળ્યા છે. વેદનાથી ઉપર ઊઠીને તેઓ સમજની ભૂમિકાએ સ્થિર થાય છે. તેને માટે અનિવાર્ય એવાં સ્વાસ્થ્ય અને સમજણા તેઓ પ્રાપ્ત કરી શકે છે... બિન્દુ ભટ્ટે નવલકથાને સ્વરૂપગત અસાધારણ પ્રયોગ નથી કર્યો, પરતું આ સ્વરૂપનો અસાધારણ રીતે ઉપયોગ કર્યો છે તે તેમની વિશેષતા છે.'

૧૯૧૯માં જન્મેલા, ભારતના આઝાદીના સમયથી લઇ ૧૯૯૭ ના સમય સુધીમાં આવતા ૭૮ વરસની ઉંમર ધરાવતા કંચનબાની જીવન ઘટમાળ ત્રણ દિવસમાં સ્મૃતિ-સંવેદન દ્વારા હકીકતો આલેખતાં-આલેખતાં ચીતરાતી જાય છે. સ્થળ તત્ત્વ દ્રષ્ટિએ કરાચી, મુંબઇ, અમદાવાદ, સુરેન્દ્રનગર વગેરનો ભૂ-ભાગ છે. પરંતુ ભૂમિનો મિજાજ પ્રગટે છે તે-તો લીંબડી આજુબાજુના પરિવેશનો. લેખિકાએ સ્પષ્ટ કહ્યા વગર પરિવર્તન પામતા જતા મલકને સારી રીતે આલેખી બતાવ્યો છે. કોઇપણ પ્રકારના બ્રાહ્મણજ્ઞાતિના નોસ્ટેલજિયાના આરોપણ વિના, અથવા સામંતશાહી માનસથી મુકત રહી, શુદ્ધ માનવીય સંવેદનાનો વિકાસ કેટલો અને કેવો સાધી શકાયો છે તે સહજતાથી નિરૂપાયું છે. મૂળભૂત ગામડાની, ઓછું ભણેલી, પરંતુ પોતાના વૈભવશાળી આંતરજગતના પ્રભાવે માનવત્વનો કેટલો મહિમા સ્થાપી શકાય તે કંચનબાના ચરિત્રથી જાણી શકાય છે.

જસાપર નિવાસ કંચનબાના જીવનમાં ત્રણ તબકકે વિકસ્યો છે: (૧) બાળપણનાં સ્મરણો સાથે જોડાયેલું ઘર. (૨) કરાંચીથી ભાગીને જસાપરમાં લીધેલો આશ્રય. (૩) કાયમ માટે છોડયા પછી, પતિના મૃત્યુની જાણ પછી, પૈસા માટે પુત્ર ચંદ્રકાંત દ્વારા જ થતો વિશ્વાસઘાત અને એ પછી શું છોડવું, શું રાખવુંની મથામણમાં ત્રણ દિવસ માટે અનુષ્ઠાન કરવા આવ્યાં તે જસાપર. લેખિકાએ એક જ કેન્દ્રને વિવિધ રીતે વિસ્તાર્યું છે. આ સંકલના નવલકથા ને ઊંચાઇ આપવામાં નિમિત્ત બની છે. નવલકથામાં આવતા સંદર્ભોને વ્યાપકતા આપવામાં દેશાન ભાગલાની વિભિષિકારૂપ ઘટનાએ મોટો ફાળો આપ્યો છે. વિભાજને સ્થૂળ સંપત્તિ જ હરી નથી લીધી, એક પછી એક સ્વજનો ગુમાવવા પડયા છે. ભારત પહોંચતાં સમુદ્રકાંઠે કંચન બળાત્કારનો ભોગ બને છે અને આ સઘળી ઘટના પરંપરાના પરિણામ જેવો અપંગ પુત્ર કાર્તિક જન્મે છે એ કેવળ વ્યકિતગત જ નહિ, સમગ્ર દેશ માટેના વિભાજનના પરિણામનું પ્રતીક છે. આ અપંગતા દેશના સામાજિક, આર્થિક, રાજકીય પરિસ્થિતિમાં જોઇ શકાય છે. 70 વર્ષના ઇતિહાસમાં દેશે જોયેલા ૪ યુદ્ધો અને કોમીરમખાણો એની ગવાહી પૂરવા માટે પૂરતા છે.

પિતા કંચન, વિશુ અને માતા રેવાને કરાંચી લઇ જાય છે. દાદાના મૃત્યુ પછી માતાને દાદીમાં પાસે મૂકીને કરાંચી પાછા ગયા અને જે કંચન દાઝી ન જાય તે માટે પિતા રસોઇ પણ કરવા ન દેતા તેને ભાગે કાયમ દાઝવાનું આવ્યું. બાળપણનાં કંચન અને તેના નાનાભાઇ વિશ્વનાથનાં ચિત્રો ખૂબ જ પ્રત્યક્ષ અને સચોટ છે. કંચન વહેલી જમી લે તો વિશ્વનાથ એને સામે બેસાડે અને પછી કહે, 'મારી જેમ મોઢું હલાવ તો જ હું જમીશ." એ વિશ્વનાથ કરાંચીમાં બળેવની રાખડી બંધાવવા ન રોકાયો અને કાયમ માટે ખોવાઇ ગયો. કરાચી જવું અને વિભાજન પછી ફરી ભારત આવવું ત્યા સુધીનું એક વિષ ચક્ર પૂર્ણ થાય છે. વિશ્વનાથ નથી, સસરા દેવશંકરનું ચિત્તભ્રમ થઇ જાય છે, પતિ અમૃત યુગાન્ડા નીકળી જાય છે, કંચન કરાંચી છોડતાં- શું લેવું શું છોડવુંની મથામણમાં છે. તેના માળાના એકએક તણખલાં છૂટાં પડતાં જાય છે. પતિને મૂકયો, ભાઇના ઘરમાં આગ લાગી, કોણ બચ્યું તે ખબર નથી. સ્ટીમર સુધી પહોંચતામાં મોટરમાંથી ઊતરી ગયેલા પુત્ર ગૌતમને કાયમ માટે ગુમાવ્યો. સ્ટીમરમાં સસરાને પણ ગુમાવ્યાં અને ભારતના દરિયા કિનારે અંતે તેના પર બળાત્કાર થાય છે ત્યા સુધીનું આખું એક વિષચક્ર પૂર્ણ થાય છે.

પણ વિષાદો, દુઃખોનું બીજુ વિષચક્ર તો પાછું શરૂ થાય છે. આ સઘળી વિપત્તિઓ, હાલાકી વચ્ચેય કંચનનો જીવવાનો એક આધાર હતો કે અમૃત ભલે ગમે ત્યાં હશે પણ જીવે છે. ઈવના પત્રથી અમૃતના બીજા લગ્ન અને અકસ્માતમાં મૃત્યુના સમાચાર આવે છે. ત્યારે લેખિકાના શબ્દોમાં 'અમૃતના જીવનનો ગ્રંથ પૂરો થયો અને કંચનના જીવનનો એક નવો અધ્યાય શરૂ થયો.' (૨૦૯) અમૃતના મૃત્યુ પછી કંચન

ચંદ્રકાંતને વિધિવિધાન કરવાની ના પાડે છે. નાના પુત્ર 'કાર્તિકનો બાપ કોણ?' નો કંચનનો જવાબ એના આંતરસત્વને ઉજાગર કરે છે. 'હું સ્ત્રી છું, એક અમથા તણખલાને માળો સમજીને જીવી જવાની મારામાં શકિત છે, એટલે જ તો કુદરતે મને મા બનવાનું વરદાન આપ્યું છે.' (૨૪૨) આ સામર્થ્ય સમજણમાંથી ઊગેલું છે. એટલે લગ્નવાળી, છુટાછેડા નહિ થયેલી શાંતાને કંચન અર્ધી રાતે ઘરે બોલાવી લાવી તેનો સ્વીકાર કરે છે.

અમૃતના અવસાન પછી ચંદ્રકાંત માતાને નામે બનાવટી સહી કરી ઈવને પત્ર લખે છે. રકમ મેળવવાનું ગોઠવે છે અને મેળવે પણ છે. પુત્ર ચંદ્રકાંતના આ વિશ્વાસઘાતથી કંચનબાને લાગે છે કે: 'ચંદ્રકાંતે એમના પગ નીચેથી જાણે ઊભા રહેવાનો આધાર ખેસવી લીધો... પતિએ બીજાં લગ્ન કરીને પત્નીની પ્રતીક્ષાને નિરર્થક કરી દીધી હતી. દીકરાએ જૂઠાણું આચરીને શોકયની મદદ લીધી હતી.' કંચનબાનો વિષદ, દુ:ખ અહીં બેવડાય છે. (૨૭૧) 'કયાં રહેવું તે બહુ મોટો પ્રશ્ન નથી. કઈ રીતે રહેવું એ મહત્ત્વનું છે.' (૨૭૨) એથી તેવો જસાપર આવે છે અને ત્રણ દિવસનું અનુષ્ઠાન કરે છે. વળગણમુકિતનું અક્ષયપાત્ર પામ્યાની અનુભૂતિ કરે છે. હવે એમના મનમાં કોઈ ભાવ-કભાવ નથી. ગમો-અણગમો નથી. આજે ફરી એક વાર તેઓ નવેસર મુસાફરી શરૂ કરવાના છે. મુકામે પેહોંચી ગઈ છે એ તો એમનો ભ્રમ હતો. વર્તમાનના પ્રશ્નોમાંથી તેઓ ભૂતકાળની વેદનાના અક્ષયપાત્રને સમતાપૂર્વક જોઈ શકે છે. હવે બાંધનારું, અટકાવનારું કઈ નથી. સંતાનો, સ્નેહીજનો, પરિચિતો બધાના બંધનથી છૂટા થયા છે. મનુષ્યને દેહ અને મારાપણાનું વળગણ છેક સુધી વળગેલું હોય, તેમાંથી મુકિતનું આ પર્વ છે. મનસુખ સલ્લા કહે છે: 'વ્યથાનું અખેપાતર મુકિતનું અખેપાતર બની જાય છે.' એમણે ગામ છોડ્યું. ટેમ્પોમાં બેસી ગયાં. 'ખાલી બસ-સ્ટેન્ડ, ખાલી રસ્તા અને ખાલી સીમમાં ટેમ્પાનો અવાજ પડઘાતો રહ્યો.' (પૃ: ૨૭૬) ખાલી બસ-સ્ટેન્ડ, રસ્તા કે સીમની સાથે જ ખાલીખમ છે કંચનબાનું હૃદય, મન અને જીવન.

'અખેપાતર' સામાજિક વાસ્તવની ધરાતલ પર રહીને, એક સમયપટના સંક્રાન્તિકાળને આલેખતી કંચનબાના જીવનની એવી કથા છે જે સ્મરણીય બની રહે છે. કંચનબાના આંતરલોકની સંઘર્ષકથાનું જે રીતે ઝીણવટભર્યું નિરૂપણ થયું છે, એ પ્રક્રિયા પણ આ નવલકથાને યશસ્વી બનાવે છે.

મહાશ્વેતા દેવી રચિત 'હજાર ચોર્યાસીની મા':

બંગાળી નવલકથા લેખિકા મહાશ્વેતા દેવી રચિત, સને ૧૯૭૪માં પ્રકાશિત વાસ્તવદર્શી આધુનિક બંગાળી નવલકથા તે 'હાજર ચુરાશીર મા'. જેનો ગુજરાતી અનુવાદ નિસ્પૃહા દેસાઈએ કર્યો અને ગુજરાતીમાં ૧૯૮૫માં પ્રકાશિત થઈ. સાતમા દર્શકના પૂર્વાધમાં બંગાળમાં ઉદ્‌ભવેલા નકસલવાદી આંદોલન કે જે દશકને 'મુકિતદશક" તરીકે ઓળખાય છે તેના પ્રત્યાઘાત અને ઓછાયા આ નવલકથાના આલેખનના કેન્દ્રમાં છે. સવાર, મધ્યાહ્ન, સાંજ અને રાત એમ ચાર ભાગોમાં વહેંચાયેલ અને ૯૬ પૃષ્ઠોમાં વિસ્તરતી આ નવલકથા આમ તો સુજાતાના જીવનના એક જ દિવસની કથા છે; પણ એમા લેખિકાએ પશ્ચિમ બંગાળના નકસલ પરાગણામાં ૧૯૬૭ના મધ્યભાગમાં ચારુ મજુમદાર અને કનુ સન્યાલના રાજકીય અને વૈચારિક નેતૃત્વ હેઠળ ગરીબ અને જમીનવિહોણા ખેડૂતોએ કરેલા હિંસક અને સંગઠિત વિપ્લવ કે જેને 'નકસલવાદા' તરીકે ઓળખવામાં આવે છે તેની છાયા-ઘટના કેન્દ્ર સ્થાને છે. આ ગાળામાં બંગાળના નવલોહિયા યુવાનોએ સામ્યવાદી ધારાને ઝીલી, દંભ અને શોષણ સામે જેહાદ જગાવી. આર્થિક, સામાજિક, રાજકીય, ધાર્મિક દરેક પ્રકારના શોષણ સામે આ પેઢીએ ઝુંબેશ ચલાવી. વર્તમાન સમાજ, તેની વ્યવસ્થા, તેનાં મૂલ્યો પરથી તેમનો વિશ્વાસ ઊઠી ગયો હતો. આ નવી પેઢીએ દરેક માટે સમાન અધિકાર, સમાન સગવડ માગ્યાં. સ્વાભાવિક છે કે સ્થાપિત હિતોને એ મંજૂર ન જ હોય.

સામ્યવાદ, માર્કસવાદની અને એની પ્રવૃત્તિમાં જોડાનારાઓની માન્યતા એવી રહી છે કે: 'સંસદીય લોકશાહી અને બંધારણીય માર્ગો દ્વારા કદાપિ સામ્યવાદી ક્રાંતિ અને શોષણવિહોણા સમાજની રચના થઈ શકે નહિ. તેમના મત મુજબ સંસદીય લોકશાહી પ્રણાલી ભારતની દારુણ ગરીબી અને સામાજિક તથા આર્થિક વિષમતાને દૂર કરવામાં નિષ્ફળ ગઈ છે.' વ્રતી જેવા લોકો એજ નવી જાતના છોકરાઓ છે. સૂત્રો લખવાથી-સમાજ વિરોધી પ્રવૃત્તિઓ કરવાથી ગોળીઓ ખાવી પડશે. એવું જાણવા છતા તેવો સૂત્રો લખે છે અને મૃત્યુને ભેટવા માટે તૈયાર રહે છે. કારણ? 'કારણ કે એણે વિશ્વાસ ગુમાવી દીધો હતો.' (પૃ: ૨૧) કેવો અને કયો વિશ્વાસ? લેખિકા કહે છે: 'આ સમાજ, આ વ્યવસ્થા ઉપરથી એનો વિશ્વાસ ઊઠી ગયો હતો. એમને સમજાઈ ગયું હતું કે, જે રસ્તા ઉપર સમાજ, રાષ્ટ્ર ચાલી રહ્યાં છે એ રસ્તે મુકિત નહિ મળે... વ્રતી શું એટલો બધો સમાજવિરોધી હતો?' (પૃ: ૨૦) આવા પ્રશ્નોની તો જાણે નવલકથામાં હારમાળા ચાલે છે.

આ સમાજમાં તો કેટલાયે ગુનેગારો-હત્યારાઓ, ભેળસેળીયા અને ભ્રષ્ટાચારીઓ છે, સમાજના નેતાઓ શસ્ત્રહીન જનતાને પોલીસની ગોળીઓ સામે ધરીને ખૂદ મકાન, ગાડી સાથે પોલીસના પહેરા નીચે આરામથી જીવી શકે છે. પણ વ્રતી તો એમનાથી પણ મોટો ગુનેગાર છે, કારણ આ નફાખોર, સ્વાર્થી, વ્યવસાયી સમાજ અને એના નેતાઓ ઉપરથી એણે વિશ્વાસ ગુમાવી દીધો હતો. આ વિશ્વાસહીનતાની એક જ સજા-મૃત્યુ. નવલકથાના પ્રથમ ભાગમાં જ વાચક વ્રતીની અશ્રદ્ધા ઉપર જ રહેલી અસીમ શ્રદ્ધા સાથે જોડાય જાય છે. અશ્રદ્ધા-શ્રદ્ધા, વિશ્વાસ-અવિશ્વાસની તાત્વિક ચર્ચાઓ લેખિકાએ સમગ્ર ઘટનાક્રમની સાથે જોડીને જાણે અજાણે

કરી છે. બીજા બધા તો સમકાલીન સમાજ વ્યવસ્થા, એની પ્રણાલી, પરંપરા કે જાહેર વ્યવસ્થામાં વિશ્વાસ કરનારા છે પણ બીજાઓના વિશ્વાસ અને વ્રતીના વિશ્વાસમાં ખૂબ ફરક હતો. વ્રતીને વિશ્વાસ હતો લોહિયાળ ક્રાંતિ દ્વારા સામાજિક બદલવામાં. આ નકસલવાદી રંગે રંગાયેલા યુવાનો ઉગ્ર અને હિંસક આંદોલનો દ્વારા શોષક વ્યકિતઓ અને વર્ગનો શારીરિક રીતે જ વિનાશ કરવામાં માને છે. ભારતની જ્ઞાતિપ્રભાવિત અને સામંતશાહી સામાજિક વ્યવસ્થામાં પરિવર્તન માટે આ સિવાયના અન્ય કોઈ ઉકેલમાં તેવો (નકસલવાદીઓ) માનતા નથી.

'હજાર ચુરાશીર મા' એટલે એક હજાર ને ચોરાશીમાં અપરાધિની મા. કે જે બધા વહે હયાત નથી. હવે તો તેવો ફકત લાશ બની ગયા છે. કદાચ આપણી સંવેદના, માનવતા કે માનવજીવન જ લાશમાં ફેરવાઇ ગયા ન હોય! પહેલા બંગાળનો અને હવે તો મોટાભાગના ભારતનો સળગતો પ્રશ્ન, સમસ્યાને, ઇતિહાસના થોડાઘણા અંશો લઇ કલ્પનાને સહારે વાસ્તવની પૃષ્ઠભૂમિમાં નવલકથાની કથા ઘડાતી આવે છે. નિર્મમ પણે એક સમાજિક વાસ્તવ રજૂ કરી આવું કોઈ પણ આંદોલન સમાજના વિવિધ સ્તરે જે અનેક અસર ઉપજાવે છે તેનું સચોટ નિરૂપણ અહીં થયું છે. શરીફાબેન કહે છે તેમ: 'લેખિકાએ અહીં રાજયરંગ અને સંવેદનરંગનો અજબનો સુમેળ સાધી કથાને માતાના ચિત્તમાં થતી પુત્રની પુન:પ્રાપ્તિની અને સાથે સ્વપ્રાપ્તિની કથા બનાવી દીધી છે.'

બંગાળના ઉચ્ચ મધ્યમ વર્ગના સુખી, સાધનસંપન્ન, વગવસીલાવાળા કુટુંબમાં સુજાતા એના પતિ દિવ્યનાથ અને સંતાનો સાથે રહે છે. પ્રથમ ત્રણ સંતાનો તો એ માળખામાં વ્યવસ્થિત રીતે ગોઠવાઇ ગયાં છે પણ ચોથો વ્રતી કંઇક જુદો છે. નાનપણથી જ બધાથી અલગ ડગલે ચાલતો, ઘરનાં સ્થાપિત હિતો સામે બળવો પોકારતો વ્રતી મોટો થઇને નકસલવાદી આંદોલનમાં જોડાય જાય છે. આંદોલનકારીઓના જૂથમાંનાં જ કેટલાંક દગાખોર તત્વોને કારણે વ્રતી અને તેના મિત્રો મોતને ભેટે છે. પુત્રની લાશ પાસે ધસી જવાને બદલે, પોતાની આબરૂ બચાવવા દોડધામ કરતા પતિ અને પુત્ર સુજાતાને નવેસરથી વિચારતી કરી મૂકે છે. જીવતા વ્રતીને નહીં ઓળખી શકેલી સુજાતા વ્રતીને મૃત્યુ પછી તેના સંદર્ભો દ્વારા પામવાના પ્રયત્નો કરે છે. સુજાતા વ્રતીની આંખે, વ્રતીનું વિશ્વ જોઇ શકી છે એ સૂચવી જાય છે કે તે દેખાય છે તેટલી સામાન્ય નથી. વ્રતીની પ્રાપ્તિ સાથે સુજાતા પલટાતી જાય છે, પોતાની જાતને-સ્વને પ્રાપ્ત કરે છે. વાચક સમક્ષ ધીમે ધીમે કુટુંબનું, સમાજનું સડી ગયેલ, ભ્રષ્ટ, પતનોન્મુખ ચિત્ર પ્રગટ થતું જાય છે.

નવલકથામાં સિલસિલાબંધ ઘટનાઓ નથી આવતી. વેરવિખેર, તૂટક તૂટક આવતી ઘટનાઓમાંથી એક વિશ્વ ઊભું થતું જાય છે, જેમાં એક બાજુ દંભી, જડ, નિર્દય સમાજ અને તેનાં સડી ગયેલાં મૂલ્યો છે, તો બીજી બાજુ સમુની મા, બહેન, નંદિની, વ્રતી જેવા સંવેદનાથી ઊભરાતા લોકો છે.

નફાખોર, સ્વાર્થી, ભ્રષ્ટ સમાજમાં લાશોના વેપારી એવા નેતાઓ, ગુંડાઓ જીવી શકે છે. માત્ર વ્રતી જેવા આસ્થાહીન-અવિશ્વાસુ લોકો જ નથી જીવી શકતા. મુછોના દોરા જેમના હમણા જ ફૂટયા છે એવી એક આખી પેઢીને ખતમ કરી દેતી નૃશંસ કત્લેઆમથી કોઇનું રૂંવાડું પણ ફરકતું નથી. પક્ષ અને ઝંડા બદલાવતાં જ ખૂનીઓને છૂટકારો મળી જાય છે અને બીજી બાજુ જેલની દીવાલો વધુ ને વધુ ઊંચી થતી જાય છે. કેટલાય હજાર છોકરાં હવે નથી. વ્રતી જેવા હજારો જેલમાં સબડી રહ્યા છે, રસ્તા પર મરી રહ્યા છે, શબવાહિનીમાં ખડકાય રહ્યા છે પણ એમાં કોઇને શું? રાષ્ટ્રના લોકો ચૂપચાપ શાંત બેઠા છે. બંગાળના જાગ્રત કલાકારો અને કવિઓ, બુદ્ધિજીવીઓ વિયેટનામમાં થયેલ બર્બરતા કે બાજુના બાગ્લાદેશની પાશવિકતા સામે સરઘસો કાઢતા હતા. લખતા હતા. પણ ઘરઆંગણે એમને શાંતિ લાગતી હતી. એક આખેઆખી યુવાપેઢી હોમાઇ જતી હતી તેનું તેમની દ્રષ્ટિએ કોઈ મહત્વ ન હતું.

આમ આ લઘુનવલમાં સુજાતાની મુખે વ્રતીનું જીવન અને પોતાના આંતરિક બદલાતી જતી પરિસ્થિતિનું નિરૂપણ છે. ઉચ્ચ મધ્યમ વર્ગમાંથી આવેલા આશાસ્પદ યુવક વ્રતીના જીવન-મૃત્યુની કથા છે. વાસ્તવિક જીવન, સામજની ગંભીર સમસ્યાઓ વિશે વિચારતો વ્રતી ૧૦૮૪ નંબરની લાશમાં પરિણમે છે અને માતા સુજાતા સ્વર્ગસ્થ પુત્રને એના મિત્રો અને સહકાર્યકર્તાઓને આધારે નવી રીતે પામે-ઓળખે છે, તેની કથા અહીં આલેખાય છે. નકસલવાદી આંદોલનથી પ્રભાવિત થયેલ કલકત્તા અને સમગ્ર બંગાળનો યુવાવર્ગ ભદ્ર સમાજની દાંભીકતાને પડકારીને પોતાની જાતને સમાજ પરિવર્તન માટે સમર્પિત કરે છે ત્યારે એના કુટુંબ-સ્વજનોના પ્રત્યાઘાતો તથા લાગણીઓનું સચોટ વેધક વર્ણન પ્રસ્તુત નવલકથામાં કરવામાં આવ્યું છે.

કેટલાંક તુલનાત્મક અવલોકનો:

- ગુજરાતી ભાષાની 'અખેપાતર' નવલકથાના લેખિકા છે બિન્દુ ભટ્ટ. જેનું પ્રકાશન ૧૯૯૭માં થયું, જયારે બીજી કૃતિ 'હજાર ચોર્યાસીની મા'ના લેખિકા છે મહાશ્વેતા દેવી. એનું પ્રકાશન ૧૯૭૪માં થયું. બંગાળી ભાષાની આ નવલકથાનો ગુજરાતી અનુવાદ નિસ્પૃહા દેસાઇ ૧૯૮૫માં આપે છે. રચનારીતિની દ્રષ્ટિએ વિચારીએ તો 'અખેપાતર' ૩૬ પ્રકરણો અને ૨૭૬ પૃષ્ઠોમાં વિસ્તરતી નવલકથા છે જયારે 'હજાર ચોર્યાસીની મા' ચાર ભાગ અને ૯૬ પૃષ્ઠોમાં વિસ્તરતી લઘુનવલ છે.
- ગુજરાતી નવલકથા 'અખેપાતર'ના કેન્દ્રમાં છે નારી જીવનની વ્યથા-વેદનાની સાથે સાથે વિભાજનની ઐતિહાસિક ઘટનાને પણ લેખિકાઓ પોતાની રીતે ઉપયોગ કર્યો છે. જયારે બીજી નવલકથા 'હજાર ચોર્યાસીની મા'માં નારી જીવનની વ્યથા-વેદના તો છે જ પણ એમાં મૂળ વાત છે; નકસલવાદી પ્રવૃત્તિ અને ચળવળ. સામ્યવાદી-માર્કસવાદી વિચારોથી રંગાયેલ

બંગાળી યુવાવર્ગ અને એમની દશા-અવદશા નવલકથાના કેન્દ્રમાં છે. 'અખેપાતર' એટલે 'અક્ષયપાત્ર.' જેમ અક્ષયપાત્રમાંથી વસ્તુઓ કદી ખૂટતી નથી તેમ આ નવલકથામાં કંચનબાનું જીવન તે પાત્ર છે અને ન ખૂટતી વસ્તુ તે એમની વેદના. 'હજાર ચોર્યાસીની મા' એટલે એક હજાર ને ચોર્યાસીમાં અપરાધિની મા. કે જે બધા હવે હયાત નથી. હવે તો તેવો ફકત લાશ બની ગયા છે આપણી સંવેદના, માનવતા કે માનવજીવનની જેમ. 'અખેપાતર'ની કંચનબા એ જે વેદના-દુ:ખો અનુભવ્યા છે એથી તેવો નાસી-પાસ નથી થઈ ગયાં; આ વેદનાએ તો એમને ઉજાળ્યા અને અજવાળ્યા છે. વેદનાથી ઉપર ઊઠીને તેઓ સમજની ભૂમિકાએ સ્થિર થાય છે. સ્વાસ્થ્ય અને સમજણ કેળવે છે.

- 'વિશ્વસાહિત્યની ઘણી બધી કૃતિઓના કેન્દ્રમાં જાતની ઓળખ રહેલી છે. ‘હજાર ચોર્યાસીની મા’ના કેન્દ્રમાં પણ જાતની ઓળખ છે, પુત્ર મૃત્યુ પછી તેના સંદર્ભો દ્વારા પુત્રને પામવા મથતી સુજાતા પુત્રની સાથે પોતાની જાતને પણ નવા સ્વરૂપે પામે છે અને સાથે સાથે તેની આસપાસના પરિવેશને પણ નગ્ન સ્વરૂપે પામે છે.’ બંને નવલકથાઓ મુખ્ય સ્ત્રી પાત્રોની સ્વ-ઓળખની કથાઓ બની રહે છે. 'અખેપાતર'નાં અંતમાં કંચનબાના જીવનમાં અનુભવાતો ખાલિપો કે -વળગણમુકિતની સ્થિતિ- સુજાતા પણ અનુભવતી દેખાય છે.
- બંને નવલકથાઓમાં સામાજિક વાસ્તવ નગ્ન રૂપે આપણી સામે ખડો થાય છે. 'અખેપાતર'માં સંક્રાન્તિકાળની કથા છે જયારે સામે 'હજાર ચોર્યાસીની મા'માં પણ સંક્રાન્તિકાળ તો છે પણ એ ભારત-પાકિસ્તાનના ભાગલા જેવો બાહ્ય ઓછો અને માર્ક્સવાદ-સામ્યવાદના રંગે રંગાયેલા યુવાનો અને પશ્ચિમ બંગાળના સમાજજીવનના આંતરીક સંક્રાન્તિકાળની કથા બને છે.
- સમય અને સ્થળ સંદર્ભે આ નવલકથાઓને જોઈએ તો 'અખેપાતર"માં ૭૦-૭૬ વર્ષના સમયને ૭૮ વર્ષની ઉંમરના કંચનબાના આત્મકથાત્મક રૂપે ત્રણ દિવસના જસાપરના નિવાસ દરમિયાન આલેખીત કરવામાં આવ્યો છે. સ્થળ સંદર્ભે કરાંચી, મુંબઈ, અમદાવાદથી સુરેન્દ્રનગર સુધી વિસ્તરે છે. 'હજાર ચોર્યાસીની મા’માં ૨૦-૨૨ વર્ષના વ્રતિના જીવનને સુજાતાની આંખે આલેખ્યું છે. સ્થળ કલકત્તા શહેર. 'અખેપાતર' ભારતના વિભાજનથી લઈ ૧૯૯૫-૯૬ સુધીના સમયગાળને આવરે છે તો 'હજાર ચોર્યાસીની મા' ૭માં દશકના બંગાળમાં ઉદ્‌ભવેલ નકસલવાદી પ્રવૃત્તિને કેન્દ્રમાં રાખી નવલકથા આલેખાય છે. બંને નવલકથાઓમાં કથાવસ્તુ સળંગ વર્તમાનમાં જ ચાલતી નથી પણ કથાના મુખ્ય પાત્રો વર્તમાનનમાંથી ભૂતકાળમાં અને ભૂતકાળમાંથી ફરી વર્તમાનમાં વિહરતા દેખાય છે.
- બંને નવલકથાના મુખ્ય પાત્રોમાં કંચનબા અને સુજાતા છે, એ બંનેના મુખે-આખી નવલકથાઓ આગળ વધે છે. વેદના આ બંને નારીઓની છે. બંનેને પતિઓથી દાંપત્યજીવનનું સુખ મળતું નથી. કંચનબા ને તો પુત્ર ચંદ્રકાંત પાસેથી પણ જીવનના અંતભાગમાં વિશ્વાસઘાત સાંપડે છે. જીવનના અંતે આ બંને સ્ત્રી પાત્રો એકલા-અટૂલા છે. બંને નવલકથાઓને મનોવિજ્ઞાનના સંદર્ભમાં જોઈએ તો કંચનબા અને સુજાતાની મનની દશા સરખી છે. બંને વેદના અનુભતી નારીઓ છે જેનું સુક્ષ્મ નિરૂપણ લેખિકાઓએ કર્યું છે. પ્રતીક તરીકે: કંચનબા પર થયેલા બળાત્કાર પછી અપંગ જન્મેલ કાર્તિક કે જે ભારત-પાકિસ્તાન વિભાજનના અને ત્યાર પછીની હાલ સુધીની પરિસ્થિતિનું પ્રતીક બની રહે છે. તો 'હજાર ચુરાસિર મા’ નવલકથાના અંતિમ ભાગમાં સુજાતાના પેટમાં ઊભું થતું એપેન્ડિક્ષનું દર્દ કે જે શરીરમાં વધારાનું અને સડેલું અંગ છે તે સમકાલીન સમાજના સડાનું પ્રતીક બની રહે છે.
- અંતે વિષયવસ્તુની દ્રષ્ટિએ આ બંને કૃતિઓને તુલનાત્મક સાહિત્ય અને સામાજિક ન્યાયના સંદર્ભમાં પણ મૂલવી શકાય: બંને કૃતિમાં નારીઓની તો વેદના છે જ. ભારતવર્ષની નારી વર્ષોથી દબાતી-કચડાતી જ આવી છે- એ હવે સામાજિક ન્યાય, સામાજિક સમાનતા માટે પૂકાર કરે છે. એ જ રીતે દલિત-પિડિત આદિવાસી સમાજ જે વર્ષોથી વર્તમાન પ્રવાહથી દૂર અને વિખૂટો પડેલ છે. સમાન અધિકારો, સમાન હકકો એમને કેટલા અને સમગ્ર ભારતમાં કયાં મળે છે એ તો શોધવા જવું પડે. આદિવાસી સમાજની સામાજિક ન્યાયની માંગણી નકસલવાદના રૂપમાં ઉગ્ર અને હિંસક રૂપે સામે આવી રહી છે. એના માટે કયાંક ને કયાંક આપણી સમાજ વ્યવસ્થા કે આપણે પોતે પણ જવાબદાર તો ખરાજ. અંતે આપણા સાહિત્યકારો આ નગ્ન વાસ્તવને કયાં સુધી અને કઈ રીતે પ્રત્યક્ષ કરે છે એની જ રાહ ગુજરાતી સાહિત્યના સંદર્ભમાં તો જોવી રહી.

સંદર્ભ ગ્રંથસૂચિ

1. ભટ્ટ, બિન્દુ: 'અખેપાતર', આર. આર. શેઠની કંપની, મુબંઇ-૧૯૯૯.
2. દેવી, મહાશ્વેતા, (અનુ.: દેસાઈ, નિસ્પૃહા): 'હજાર ચૌર્યાસીની મા', પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, આવૃત્તિ ત્રીજી: ૨૦૧૩.
3. પંડયા, સુધા નિરંજન (સં.): 'આધુનિકોત્તર સાહિત્ય', ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, પ્રથમ આવૃત્તિ: ૨૦૦૬.
4. સલ્લા, મનસુખ: 'બુદ્ધિપ્રકાશ', 'વેદનાના અમૃતનું અક્ષયપાત્ર', ઓગસ્ટ-૨૦૦૬.
5. વીજળીવાળા, (ડૉ.) શરીફા: ‘નવલકવિશ્વ’
6. દેસાઈ, (ડૉ.) અશ્વિન: 'તુલનાત્મક સાહિત્યની દિશામાં', દિવ્યાનંદ પ્રકાશન, બારડોલી, પ્રથમ આવૃત્તિ: ૧૯૯૨.