પ્રકરણ-૭

ઉપસંહાર

મારા શોધનિબંધ “અનુ-આધુનિક ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તામાં સમાજચેતના (પસંદ કરેલી ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાઓનો સમીક્ષાત્મક અભ્યાસ)માં છ પ્રકરણોમાં મેં ટૂંકી વાર્તા : સ્વરૂપ-વિકાસ, ટૂંકી વાર્તા અને સમાજચેતના વિશે પ્રકરણ-૧માં ભૂમિકાસ્વરૂપ ચર્ચા કરી છે. કથાસાહિત્યના આ કલાપ્રકારને વિવિધ વિચારકોના આ સ્વરૂપ વિશેનાં મંતવ્યોને મેં અહીં તપાસ્યાં છે. ઉપરાંત, ટૂંકી વાર્તાના ઘટકો - વસ્તુ સંકલના, પાત્રચિત્રણ, વાતાવરણ, ભાષા સંવિધાન, કથનકેન્દ્ર, પરિવેશ, સ્થળ-સમયની યોજના, એકોક્તિ, સ્વગતોક્તિ જેવી ભાષાતરાહો અને કલ્પન-પ્રતીક-પુરાકથા-રૂપકગ્રંથિ જેવી રચનારીતિઓ વાર્તાને વાર્તા કેવી રીતે બનાવે છે તે વિશે ટૂંકમાં સઘનરૂપે એનો દિશાસંકેત પૂરો પાડ્યો છે.

ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપ બાદ ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાની ગતિવિધિઓને અવલોકવાનો મારો ઉપક્રમ છે. ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાનો લગભગ એક - સવા સૈકાથી વધુ જે વ્યાપ મળે છે તેની મેં અહીં વિકાસરેખા અને એની સાથે રહેલાં સ્થિત્યંતરોને તપાસ્યાં છે. રામમનોહર દેસાઈ અને કેશવપ્રસાદ દેસાઈની વાર્તાઓનાં જે દૃષ્ટાંતો પ્રાપ્ત થયાં છે ત્યારથી લઈને આજે કંદર્પ દેસાઈ અને અન્ય નવોદિત વાર્તાકારોની વાર્તાઓના ભાવ-વિશ્વને મેં અહીં રેખાચિત રૂપે અવલોક્યું છે. આમ, ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તામાં સમાજ, વ્યક્તિ, તળપ્રદેશ, આંતરચેતનાપ્રવાહ, ઘટનાહ્રાસ, ઘટનાપ્રધાનતા, હાર્મોનિકા પ્રકારની અનેક વાર્તાઓ અહીં પ્રાપ્ત થઈ છે. સ્વપ્ન અને વાસ્તવની સંનિધિ અને સર્‌રિયલ અભિવ્યક્તિ કેટલાક વાર્તાકારોમાં જોવા મળે છે, તો કેટલાકમાં નરી પ્રયોગશીલતાનાં દર્શન થાય છે. પરંપરાગત વાર્તાઓને પડછે આવી આધુનિકતાના સંસ્પર્શવાળી નવી વાર્તાઓ એની વિવિધ રચનારીતિઓ, પ્રયોગો અને વિશિષ્ટ ભાષાકર્મને કારણે નોખી ભાત પાડે છે.

આ પ્રવાહને સમાંતરે આપણને ગુજરાત સાહિત્યમાં કલાકર્મની સાથોસાથ સમાજ પ્રત્યેની પ્રતિબદ્ધતા ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના લેખકને જુદી જુદી રીતે સંકોરે છે. ભાષાકર્મની શુદ્ધતા, શુદ્ધિ અને કલાકીયતાથી કેટલાક વાર્તાકારો દૂર જવાનું બીડું ઝડપે છે. કેમ કે એમાં પોતાના સમાજના અનેક પહેલુઓની એમને સતત અનુપસ્થિતિ વર્તાયા કરે છે. પોતાના પ્રાંત અને જાતિની વિશિષ્ટતાઓ તળપદ જીવન, જીવન વિશેનો એમનો દૃષ્ટિકોણ, બોલીગત લાક્ષણિકતાઓ અને આ બધાની સાથે દલિતચેતના, નારીચેતના, વિસ્થાપિતો અને હાંસિયામાં મુકાયેલા લોકોની ચેતના અને સમસ્યાઓ, દેશીવાદી વલણ - આ સર્વને તેઓ પોતાના ભાવજગતના સંસ્પર્શે વાર્તારૂપ આપવા તત્પર બન્યા હતા. અર્થાત્ આધુનિકતા પછીના ઉત્તર આધુનિકતાના સમયગાળામાં આવું આંદોલન જાગે છે જેને હિમાંશી શેલત, મોહન પરમાર, માય ડિયર જયુ, હરીશ નાગ્રેચા, સુમન શાહ, પ્રવીણસિંહ ચાવડા, દલપત ચૌહાણ, હરીશ મંગલમ્,

મોના પાત્રાવાલા, નવનીત જાની આદિ અનેક ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના સર્જકોએ પોતાના વાર્તાસર્જન વડે એક જુદી નવી વાર્તા-પરંપરામાં પોતાનું પ્રદાન કર્યું. ક્યાંક ક્યાંક રચનારીતિ જોવા મળે છે પરંતુ આ ઉત્તર આધુનિક અથવા અનુઆધુનિક ગુજરાતી વાર્તામાં સમાજ, સમાજચેતનાને વિષયવૈવિધ્ય અને બોલીવૈવિધ્ય દ્વારા સમૃદ્ધ બનાવવાનો આ વાર્તાકારોનો ઉપક્રમ રહ્યો છે. આથી ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાની આવી સમૃદ્ધ અને દીર્ઘ પરંપરાનો અહીં ચિતાર આપ્યો છે.

કેટલીક ભૂમિકાઓને આ રીતે સ્પષ્ટ કર્યા પછી પ્રકરણ-૨માં મેં ટૂંકી વાર્તા અને સમાજચેતના વિશે વિગતે ચર્ચા કરી છે. મેં અહીં સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની પરંપરાના મારા માટે પ્રસ્તુત સંદર્ભોને તપાસ્યા પછી મેં પશ્ચિમની વિચાર-પરંપરામાં સમાજચેતનાવિષયક જે ચર્ચા થઈ છે એનો અહીં નિર્દેશ કર્યો છે. સમાજચેતના અને સમાજશાસ્ત્રીય ભૂમિકા અને એની સંરચના વિશે મેં અહીં પ્રકાશ પાડ્યો છે. આજે જ્યારે સાહિત્યના અભ્યાસમાં આંતરવિદ્યાકીય અભ્યાસની જે આવશ્યકતાઓ ઊભી થઈ છે તેને આપણે ઉવેખી શકીએ નહીં. સાહિત્ય સમાજનું પ્રતિબિંબ નથી પરંતુ સમાજચેતના સમાજનાં વિધવિધ પરિરૂપોનો વિનિયોગ સાહિત્યકાર એક યા બીજી રીતે કરતો હોય છે. પરિણામે, આ સમાજચેતનાને તપાસવી ખાસ પ્રસ્તુત બને છે.

આમ, અનુઆધુનિકતા સુધી પહોંચીએ તે પહેલાંનું ટૂંકી વાર્તાનું કલાસ્વરૂપ અને ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાની ગતિવિધિ અને એમાં સમાજચેતનાનો થયેલો વિનિયોગ એ મારે અહીં દર્શાવવું જોઈએ. જેની મેં આગળ જણાવ્યું તેમ એક ભૂમિકારૂપ ચર્ચાવિચારણા કરી છે.

પ્રકરણ-૨(બ)માં અનુઆધુનિકતા સંજ્ઞા અને એની વિભાવનાની સૈદ્ધાંતિક ચર્ચા કરી છે. ખાસ તો આધુનિક અને અનુઆધુનિકતા વચ્ચેની વ્યાવર્તકતા તપાસી છે અને "'અનુ'આધુનિક" સંજ્ઞાના અર્થસંકેતને ઉપાસાવ્યો છે. એ માટે ગુજરાતીમાં જે ચર્ચાઓ ઉપલબ્ધ છે તેને સંદર્ભે જોઈ-પ્રમાણી છે. આગળ વિઘટનવાદ, અનુસંરચનાવાદ, બહુવાદની જે ધારાઓ અનુઆધુનિકતાની સમાંતરે વિકસી છે તેનો આલેખ આપ્યો છે અને એમ દેરિદા, ફૂકો, લ્યોતાર્ડ, જી.આર. મીર, એ. ટાંક, મદન સરૂપ, ફ્રેડરીક જેમ્સન, કૃષ્ણકાંત પાલીવાલ, ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, સુમન શાહ, પ્રવીણ દરજી, ભોળાભાઈ પટેલ, જયંત ગાડીત, મધુસૂદન બક્ષી વગેરેનાં જે અભ્યાસ-તારણો છે તેને આધારે મેં અનુઆધુનિકતાની વિભાવના તપાસી છે અને અનુઆધુનિક સાહિત્યનાં સ્વરૂપ-પરિબળોને એ ચર્ચામાંથી તારવીને એના વિશે નિર્દેશ કર્યો છે. શિક્ષણ, માહિતી, માહિતી પ્રસારણ, વૈશ્વિકીકરણ, સમૂહ માધ્યમોની પ્રભાવકતા, મૂડીવાદી અર્થતંત્ર, ડાયસ્પોરા સંવેદના અને સાંસ્કૃતિક વિમર્શ જેવાં પરિબળો અનુઆધુનિકતાના વિભાવને કેવી રીતે જુદા ફલક ઉપર મૂકી આપે છે તે સાધાર દર્શાવ્યું છે.

આધુનિકતા અને અનુઆધુનિકતા એ પરસ્પર વિરોધી નથી પરંતુ અનુઆધુનિકતા એ એનો વૈશ્વિકીકરણના સંદર્ભે થયેલો વિલક્ષણ વિસ્તાર છે. રોલા બાર્થે 'ફ્રોમ વર્ક ટુ ટેક્સ્ટ્સ'ની જે ચર્ચા કરી છે તેને આના સમર્થનમાં જોઈ શકાય. કલાકૃતિ હવે એક પાઠ (ટેક્સ્ટ) છે અને એ ટેક્સ્ટ એકીસાથે અનેક લોકોની હોઈ શકે એનાં નિદર્શનો અનુઆધુનિકતામાં અનેક સર્જકો પાસેથી પ્રાપ્ત થયાં છે.

ભાષા વિશેની આખી વિભાવના પરિવર્તન પામી છે અને એ સિવાયની ભૂમિકા વિશે મેં આ પ્રકરણમાં આગળ નિર્દેશ કર્યો છે એમ એનું પુનરાવર્તન ટાળું છું.

અનુઆધુનિકત ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તામાં આ સમાજચેતના આપણને ક્યાં અને કેવી રીતે જોવા મળે છે તે વિશે પ્રકરણ-૩માં વિચાર્યું છે. પ્રકરણ-૩માં ગુજરાતી નારીચેતનાની વાર્તાઓમાં સમાજચેતના એ મારો તપાસનો મુદ્દો છે. મેં આ પ્રકરણમાં એની પ્રાસ્તાવિક ભૂમિકા પછી હિમાંશી શેલત, હરીશ નાગ્રેચા, મોહન પરમાર જેવા પ્રતિનિધિ વાર્તાસર્જકોની મારા વિષય માટે અનુરૂપ વાર્તાઓની તપાસ આ નારીચેતના અને સમાજના સંદર્ભે કરી છે. સ્ત્રી-લેખક અને પુરુષ-લેખક આ નારીચેતનાનું નિરૂપણ કેવી રીતે કરે છે તે મેં અવલોક્યું છે. હિમાંશી શેલત એમની વાર્તાઓમાં નારી મનઃસંચલનો અને આંતરચેતનાને બહુ જ કલાત્મક રીતે આલેખે છે. નારી મનોગતના એવા સૂક્ષ્મ અંશોને એમણે બહુ જ સાહજિક રૂપે દર્શાવ્યું છે. સમાજના જુદા જુદા સ્તરમાંથી આવતી એમની વાર્તાઓની નાયિકાઓ આપણી સમક્ષ વિશિષ્ટ વ્યક્તિચિત્રરૂપે પ્રગટ થાય છે.

હરીશ નાગ્રેચા પણ કુશળ કસબીની જેમ નવા વિષયો અને એની પોતાની આગવી શૈલીની રીતે થતી માવજતને કારણે એમની વાર્તાઓમાં જુદી ભાત પાડે છે. એમની વાર્તાની મોટા ભાગની નાયિકાઓ નાગરી ચેતના ધરાવે છે. (એ નાયિકાઓના સંકુલ ભાવવિશ્વને અહીં નાગરી પરિવેશ ઉપકારક બન્યો છે.) સ્ત્રી સંવેદનોને એમણે સાહજિકતાથી વાર્તારૂપ આપ્યું છે.

મોહન પરમાર નારીચેતનાને ઉજાગર કરતા એક વિશિષ્ટ વાર્તાકાર છે. નારી સવર્ણ હોય કે દલિત એને એ પોતાની વાર્તાના વિષય બનાવે છે. નારીના મનનાં અતલ સંવેદનો અને તેમાં એની મૂંઝવણો-મથામણો-સંઘર્ષો, વિદ્રોહ વગેરેને તેઓ મનોવિશ્લેષણાત્મક ભૂમિકાએથી પ્રયોજે છે અને એમ એમની વાર્તાનું રચનાતંત્ર ગૂંથાતું આવે છે.

આ ત્રણે વાર્તાકારોએ સમાજના અભિન્ન અંગ સમાન નારી અને એની સંવેદના અને ચેતનાજગતને પોતાની વાર્તાઓના વિષય બનાવીને આ રીતે વાર્તારૂપ આપ્યું છે, તે આપણે જોયું. ત્રણેયે નારીવાદની ચિંતામાં પડ્યા વગર નારીચેતનાનાં સંકુલ વિશ્વ કેવી રીતે રચ્યાં છે તે જોવું રસપ્રદ બને છે.

પ્રકરણ-૪માં ગુજરાતી દલિતચેતનાનું આલેખન વિવિધ વાર્તાકારો દ્વારા થયું છે એની આખી એક પરંપરા પ્રાપ્ત થાય છે.

અનુઆધુનિક સમયમાં નારીચેતનાની જેમ દલિતચેતનાની આખી પરંપરા મળી છે. આ વાર્તાકારોને અગાઉની વાર્તાઓનું વાર્તાવિશ્વ સંકુચિત જણાતું હતું અથવા દલિત, શોષિત, પીડિત વર્ગની જીવનરીતિ, વ્યથા-વેદના, મનઃસંચલનો ઇત્યાદિ વિષયો અને ભાવનાઓને વાર્તામાં સ્થાન (ગાંધીયુગને બાદ કરતાં) જવલ્લે જ મળ્યું છે, એમ માનનાર એક આખો વાર્તાકારોનો વર્ગ આ દલિતચેતનાની વાર્તાએ લઈને આવે છે. અહીં અગાઉની વાર્તાઓની રચનારીતિઓના વિનિયોગની આ વાર્તાકારોને ખેવના નથી. તેઓ કેટલાક વણસ્પર્શ્યા વિષયો અને બોલીના લય-લહેકા સાથે એમના આખા સમાજને અહીં વાર્તારૂપ આપવાનો મનસૂબો

ધરાવે છે. એની સાથે સામાજિક આર્થિક ક્ષેત્રોની ગૂંથણી થાય છે અને એમનાં પોતાનાં માનવમૂલ્યોને સ્થાપિત કરી આપતું વાસ્તવ - સામાજિક વાસ્તવ - કેવી રીતે ચરિતાર્થ થયું છે તે મોહન પરમાર, દલપત ચૌહાણ અને જોસેફ મેકવાન જેવા પ્રતિનિધિરૂપ વાર્તાકારોની વાર્તાઓનો વિગતે અભ્યાસ કરીને અહીં દર્શાવ્યું છે.

મોહન પરમારમાં દલિત સંવેદન છે. જેમાં દલિત પરિવેશ, દલિતોની મૂળભૂત સમસ્યાઓ, એમનો વાણીવ્યવહાર, એમનાં મૂલ્યોને દલિતચેતના માટે જ ઉપયોગમાં લેતા નથી પરંતુ એમના મનોગતને એની સાથે સહોપસ્થિત કરીને વાર્તાના ક્લેવરને કલારૂપ આપવાનો પ્રશસ્ય પ્રયત્ન અહીં જોવા મળે છે. એક પાત્ર એક સમાજનું પ્રતિનિધિત્વ કરતું હોય તો એ સમાજની બધી જ લાક્ષણિકતાઓ એમાં ગૂંથાતી જાય. આમ, મોહન પરમારની વાર્તાઓ નિમિત્તે એ સમાજના બોલી-ભાષાના લય-લહેકા, એમની સામાજિક નિસબતને અહીં તપાસવાનો મારો ઉપક્રમ છે. મોહન પરમારમાં નારીચેતના, દલિતચેતના અને સમાજચેતનાનો વિનિયોગ કેવી કલાત્મકતા દર્શાવે છે તે અહીં જોઈ શકાય છે.

દલપત ચૌહાણ એવા જ બીજા સક્ષમ વાર્તાકાર છે. એમણે પોતાની આસપાસનાં પાત્રો, પ્રસંગો, પરિસ્થિતિ અને વાતાવરણને વાર્તાલેખન માટે પોતાની રીતે ખપમાં લીધાં છે. આ પાત્રોનાં જીવન, એમનું આસપાસનું સમાજજીવન, એમનાં અપમાનો, તિરસ્કારો, અકળામણો જેવી ભાવસૃષ્ટિ અને સમસ્યાઓ, એમાંથી જન્મતી વિડંબના અને કરુણતાનું આલેખન એમણે મુક્તપણે કર્યું છે. એમને માટે વાર્તાની કલાત્મકતા એ સૈદ્ધાંતિક વસ્તુ છે. પરંતુ સમાજદર્શન અને સમાજ નિરૂપણને વાર્તાના અંતે આવતી ‘ચોટ’ દ્વારા એ આલેખવા માંગે છે તે અહીં જોઈ શકાય છે.

જોસેફ મેકવાન એક સક્ષમ વાર્તાકાર છે. તેમણે દલિતચેતનાને પોતાની વાર્તાઓનો વિષય બનાવ્યો છે. અહીં દલિત હિન્દુમાંથી ખ્રિસ્તી બનેલાં પાત્રોની સમસ્યાઓ અને સમાજ સાથેનો એમનો વિશિષ્ટ સંબંધ વાર્તાલેખનના પાયામાં રહે છે. સવર્ણોની માનસિકતા અને આ દલિતોની માનસિકતા, ધાર્મિકતા અને સમાજજીવનની અનેક આંટીઘૂંટીઓનો ભોગ બનતાં પાત્રોને તેઓ અહીં પ્રત્યક્ષ કરાવે છે. અગાઉના વાર્તાકાર કરતાં જોસેફ મેકવાનમાં સામાજિક સમભાવની ચેતનાનો જે રીતે આવિષ્કાર થયો છે તે એમને દલિત સામાજિક ચેતનાના વિશિષ્ટ વાર્તાકાર ઠેરવે છે.

દલિતચેતનાના આ ત્રણ વાર્તાકારોએ વિષય તો સમાન પસંદ કર્યો છે, દલિતચેતના પરંતુ આ વિભાવને ત્રણેયે પોતીકી રીતે વાર્તારૂપ આપ્યું છે તે અહીં આપણે જોયું.

પ્રકરણ-૫માં અનુઆધુનિક ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તામાં ગ્રામીણચેતનાને તપાસી છે. ગુજરાતી વાર્તામાં ગ્રામીણચેતનાનું આલેખન એ કેવળ અનુઆધુનિક ગાળાનું પ્રસ્થાન નથી. ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના પ્રારંભે જ આપણને ગ્રામ પરિવેશ ધરાવતી વાર્તાઓ મળી છે. ગાંધીયુગ અને અનુગાંધીયુગની વાર્તાઓમાં પણ ગ્રામીણચેતના એ વાર્તાલેખન માટેનું મહત્ત્વનું આકર્ષણ હતું. વૈશ્વિકીકરણ પછી જે નગર-સંસ્કૃતિ રચાઈ એણે આપણી મૂળિયાં ભણી પાછા જવાની માનવીય વૃત્તિને ફરીથી જગવી અને એ વૃત્તિ, એની સાથે જિવાતું જીવન વગેરે કેન્દ્રમાં આવ્યાં. આધુનિકતાના સમયમાં જે અંતર

આવી ગયું હતું તેને દૂર કરવાનું લક્ષ્ય પણ આ અનુઆધુનિકવાદના પુરસ્કર્તાઓનું રહ્યું છે. નાગરી અને ગ્રામીણ એવી બે સભ્યતા વચ્ચે પિસાતો માનવી એની દોલાયમાન સ્થિતિમાંથી બહાર આવવા તત્પર રહ્યો છે અને છેવટે આવી ગ્રામીણચેતનામાં ગામડામાં વસતું દરેક પ્રકારનું 'લોક' આવે છે. આરણ્યક હોય કે આદિવાસી હોય, વિસ્થાપિત હોય કે જનસમૂહનો હોય, એ બધાં જ અહીં પોતાના નરવા જીવન સાથે પ્રવેશે છે. આ ગ્રામીણ લોક અને એની પરંપરાએ તળબોલીઓ અને એમને આખો સમાજ અહીં પ્રવેશે છે. કેટલીકવાર આ આલેખન વાર્તાની કક્ષાએ પહોંચતાં રહી જાય તે આપણે આગળ જોયું છે.

મોના પાત્રાવાલામાં આવું આરણ્યક, ખાસ કરીને ડાંગ-વાંસદા વિસ્તારની પારસી કોમ, એ વિસ્તારના સ્થાનિક આદિવાસી લોક એ બંને વચ્ચેનો વિષયસંબંધ, એની જીવનસમસ્યાઓ, એમનું સામાજિક-આર્થિક-ધાર્મિક લોકજીવન વગેરે વિશિષ્ટ બોલીના લય-લહેકાથી વાચા પામ્યાં છે. અહીં સ્ત્રી-પુરુષ સંબંધોની વિલક્ષણ સૃષ્ટિ ખડી થઈ છે. પ્રકૃતિનો પરિવેશ અને અસબાબનું વર્ણન સારું મળે પરંતુ એમનાં પાત્રો એકસમાન રીતે રજૂ થાય છે.

અજિત ઠાકોર 'તખુની વાર્તા'માં અતીતરાગનું આલેખન કરે છે. આઝાદી રાજપૂતો માટે સારા સમાચાર લઈને આવી નહોતી. રાજાશાહી અને અંગ્રેજશાહી ગઈ પણ એક ચોક્કસ સમાજ હાંસિયામાં ધકેલાયો. સમાજ તળિયે જઈને બેઠો. જૂનું ઝૂંટવાઈ ગયું. નવું સ્વીકારી ન શકાયું. હતાશા આવી ગઈ. નવી સામાજિક વ્યવસ્થામાં ગોઠવવાની અનિચ્છા અને અણઆવડતને લીધે સત્તા, સંપત્તિ અને મોભો ગુમાવી બેઠેલો સમાજ કેવી રીતે ખોસીલ થઈ ગયો તેની વાત માંડવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો છે. એ માટે એમણે બોલચાલની ભાષાના અનેક તરીકાઓને પ્રયોજ્યા છે. લેખકે વાર્તાને કલારૂપ આપવા વાર્તાનાયકનાં મનઃસંચલનોને પ્રતીત કરાવ્યાં છે. એવી જ અન્ય વાર્તાઓમાં એમણે ગ્રામચેતનાને ક્યારેક પરોક્ષ કથનશૈલી તો ક્યારેક પ્રત્યક્ષ કથનશૈલી વડે આલેખી છે. અન્ય વાર્તાકારો કરતાં અજિત ઠાકોર કલ્પન-પ્રતીકનો વિનિયોગ પ્રમાણમાં વધુ અને સક્ષમ રીતે કરતા જણાય છે.

મણિલાલ પટેલની વાર્તાઓમાં ગ્રામજીવનની રોજબરોજની ગતિવિધિઓ અને ગ્રામીણ વાતાવરણ વિવિધરૂપે પ્રસ્તુત થાય છે. ગામડું, એનાં લોકો, એમનાં જીવન, એમની સમસ્યાઓ એ બધું અહીંયાં છે પરંતુ મણિલાલ પટેલે ગ્રામચેતનાને ઉપસાવવા માટે સ્ત્રી-પુરુષ સંબંધોની ભૂમિકા પસંદ કરી છે. તેથી, એમની વાર્તાઓમાં ગ્રામચેતનાનાં અન્ય પાસાં ગૌણ બની જાય છે અને સ્ત્રી-પુરુષ સંબંધોમાંની વિકૃતિ ઊપસી આવે છે, એ ખાસ નોંધવું જોઈએ. ગામડું, એનો સમાજ અને એના અંતરંગ-બહિરંગમાં અનેક તત્ત્વો સમાયેલાં હોય છે પરંતુ એમણે અહીં ઉપર નિર્દેશ્યું છે તેમ ગામડું એટલે સ્ત્રી-પુરુષના સંબંધોની વિકૃત મનોદશા એવું સમીકરણ જો કોઈ એમાંથી ઊભું કરી આપે તો નવાઈ નહીં!

મોના પાત્રાવાલા, અજિત ઠાકોર અને મણિલાલ પટેલ એ ગુજરાતી અનુઆધુનિક સમાજચેતનાની ગ્રામીણ ધારાના એવા વાર્તાકારો છે કે જેમાં ગામડું એમની વાર્તાઓના કેન્દ્રમાં રહ્યું છે. અજિત

ઠાકોરને બાદ કરતાં આ બંને વાર્તાકારો વાર્તાકળાની દૃષ્ટિએ ખાસ કશું નોંધપાત્ર દર્શાવી શક્યા નથી. અગાઉની વાર્તાઓ કરતાં આ વાર્તાઓનું ફલક જુદું હોઈ એવી આપણી સહૃદય ભાવક તરીકેની અપેક્ષા ઓછી સંતોષાય છે. છતાંયે જ્યારે આ ધારાની વાત કરીએ છીએ ત્યારે એમની વાર્તાસૃષ્ટિના ગુણ-દોષ જોવા આવશ્યક બને છે.

નવનીત જાની મધ્ય ગુજરાતના કેટલાક પ્રદેશની સામાજિક અને કૌટુંબિક સમસ્યાઓને વિષયવૈવિધ્ય સાથે પ્રસ્તુત કરે છે. ધંધૂકા પ્રદેશની તળગુજરાતી ભાષાનો વિનિયોગ તેમની વાર્તાઓમાં નવાં પરિમાણ ઉમેરે છે. ગમે તેવી વ્યથામાં પણ સદા હસતા અને જીવન જેવું છે તેવું નિભાવી જાણતા મનેખની માનસચેતના અને લાગણીઓ વાર્તાઓના વિષય બની છે; સાથે એમાં સર્જકની અંગત સંવેદનાઓ ભળી છે, તેથી આ વાર્તાઓ ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યમાં નોંખી ભાત પાડે છે. તેમણે વતનના લોકોની સંસ્કૃતિકથા તેનાં સારાં-નરસાં પાસાઓ સાથે, તીવ્ર અનુભૂતિ સાથે વ્યક્ત કરી છે. તેમની કેટલીક વાર્તાઓ ક્યારેક પારિવારિક હોવાનો આભાસ રચે છે. આવી પારિવારિક વાર્તાઓથી ‘તખુની વાતો’ જેવી કે ‘બાપાની પીંપર’ જેવી સ્વા-નુ-ભવ-ની કહાણીઓ હોવાની લાગણી થઈ આવે છે.

માય ડિયર જયુ ઉપનામધારી સર્જક ઓઠાં નામનું બિલકુલ નવું વાર્તાસ્વરૂપ આપે છે. પ્રાદેશિક સૌરાષ્ટ્રી બોલીમાં લખાયેલાં ઓઠાંમાં કહેણી કે લોકવ્યવહારમાં રમૂજી કિસ્સા તરીકે પ્રચલિત પ્રસંગોનું આલેખન કર્યું છે. જેનો વિષય મોટા ભાગે ‘વિષય’ સ્ત્રી-પુરુષ સંબંધ જ છે. પ્રથમ પુરુષ એકવચન અને સર્વજ્ઞની કથન પદ્ધતિઓનો વિનિયોગ કરીને બોલી, બોલાતી ભાષાના લય-લહેકા-કાકુનો પ્રયોગ સાથે તેમની વાર્તાઓમાં વાસ્તવની ધરા પર કલ્પનાવિહાર કરાવતા ગ્રામીણ લોક, પરિવેશ, એમની સમસ્યાઓ, જિવાતું જીવન, પરંપરાઓ ઇત્યાદિનું આલેખન જોવા મળે છે. તેમણે માત્ર ગ્રામચેતના જ નહીં, ગામડાં સાથે જોડાયેલાં ટાઉનને પણ કેન્દ્રમાં રાખીને વાર્તાઓ આપી છે.

કિરીટ દૂધાતે ‘બાપાની પીંપર’માં કાળુ નામના માત્ર એક પાત્રના આધારે જાણે એની જ જીવનકથા અથવા સ્મૃતિકથા આલેખી છે. તેમની વાર્તાઓમાં કિશોરસહજ જિજ્ઞાસાની સાથે, કામ-વિષયક સંવેદનો અને એની મજા માણતાં કિશોરો, ઘરનાં સભ્યોનો સામાજિક રિવાજો પ્રત્યેનો આદર અને સભ્યતા સાથેનો નાતો, સામાજિક પરંપરાઓ અને એમાં ભીંસાતાં ગ્રામીણ નર-નારીઓ, કન્યાઓ, કિશોરો અને શહેરી આકર્ષણે ભુલાતી-ભૂંસાતી જતી પરંપરાઓનું આકલન થયું છે. અમરેલી આસપાસના વિસ્તારોમાં બોલાતી તળ-પ્રાદેશિક બોલીનો પ્રયોગ વાર્તાઓ - પાત્રોનું સ-બળ પાસું બની રહે છે.

બિપિન પટેલની બહુ ઓછી વાર્તાઓ સંપૂર્ણપણે ગ્રામજગતને આલેખે છે. તેમણે વાર્તાઓમાં પાત્ર મિષે ગ્રામ્ય સંસ્કારો અને સંસ્કૃતિનું આલેખન કર્યું છે. તેમની વાર્તાઓમાં બે પ્રકારનાં, બે વયજૂથનાં પાત્રનું આલેખન થયેલું જોવા મળ્યું છેઃ એક, શહેરમાં રહેતાં પાત્રો -જેમનો ગામ સાથે કોઈ ને કોઈ રીતે નાતો છે-, બીજાં એવાં પાત્રો, જે ઉંમરમાં વયસ્ક અથવા પ્રૌઢ છે, જે લગભગ ગામમાં રહે છે અથવા ગામમાંથી શહેરમાં આવ્યાં છે. આ બે પ્રકારનાં પાત્રો વચ્ચેનો વિરોધાભાસ તેમની વાર્તાઓનો મુખ્ય સૂર રહ્યો છે. સાથે, તેમણે સરકારી નોકરી દરમિયાન થયેલા અનુભવો અથવા સરકારી કર્મચારીઓના

જીવનને સ્પર્શતા વિષયોની વાર્તાઓ પણ આપી છે. તેમણે ઉત્તર ગુજરાતની બોલી સાથે જ અંગ્રેજીમિશ્રિત સાંપ્રત શહેરી ભાષાનો વિનિયોગ કરીને વાર્તાકથનની સરળતા કરી આપે છે.

પ્રકરણ-૬માં ગુજરાતી અનુઆધુનિક નગરચેતનાની વાર્તાઓમાં સમાજચેતના વિશે ચર્ચા કરવામાં આવી છે. યંત્રયુગને પરિણામે માનવીની જીવનશૈલી અને જીવનવિભાવમાં બહુ ઝડપથી આમૂલ પરિવર્તન જોવા મળે છે. ઉદ્યોગોની નાગચૂડમાં માણસ કેવો ભીંસાયો, ગામડાં તૂટ્યાં ને શહેરો બંધાયાં એમાં નગરો, મહાનગરોમાં જુદા જુદા ઉદ્યોગોની સ્થાપનાના લીધે મિલ વગેરે અસ્તિત્વમાં આવ્યાં અને એક નવી સભ્યતા અને નવી નગરસંસ્કૃતિનું જોતજોતાંમાં નિર્માણ થયું.

આ નાગરી સભ્યતા અને નગરચેતનાના નવા રંગરાગ અને આલાપનું આલેખન આપણને સુમન શાહ, પ્રવીણસિંહ ચાવડા, રમેશ દવે જેવા અનુઆધુનિક ગુજરાતી વાર્તાકારોની વાર્તાઓમાં પ્રાપ્ત થાય છે.

સુમન શાહમાં શહેરી જીવનનાં તત્ત્વો, એનાં રીતરિવાજો, જીવનશૈલી એ બધું જ વાર્તાવિષયરૂપે આવે છે. મોટા ભાગનાં પાત્રો હાઈરાઇઝમાં રહે છે. તેઓ નગરચેતનાનાં વાહક છે તેથી એમની ભાષા શિષ્ટ ભાષા છે. પરંતુ એમાં ઘરેલુ ભાષાનો તેઓ બહુ સભાનતાથી ઉપયોગ કરે છે. 'જેન્તી-હંસા સિમ્ફની' અને 'ફટફટિયું'ની વાર્તાઓમાં સ્ત્રી-પુરુષના સંબંધોની અનેકવિધ લીલાઓ પ્રગટ થઈ છે. ખાસ કરીને સ્ત્રી-પુરુષના દૈહિક સંબંધોનું નિરૂપણ જોવા મળે છે. ચિનુ મોદી જેવાને તેથી એવું પણ લાગ્યું છે કે સુમનભાઈની કલમ બેડરૂમની બહાર નીકળતી જ નથી. એવું કહી શકાય કે સુમન શાહની નગરચેતનામાં સભાન વાર્તાકાર વાક્યે વાક્યે ડોકિયાં કરે છે.

પ્રવીણસિંહ ચાવડા નગર સાથે રહેતા માનવના મનોવૈભવને પ્રગટ કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે. કેટલીકવાર એમની વાર્તાઓ નગરજીવનને બદલે નગર અને જીવન વચ્ચે વલોવાતા હૈયાની વાર્તાઓ લાગે છે. અહીં વિષય-વૈવિધ્ય અને પાત્ર-વૈવિધ્ય પણ છે. એમણે નગરચેતનાનું આગવું વાસ્તવ રચ્યું છે અને પોતાની વાર્તાઓને 'વાર્તા' બનાવવાની ખેવના રાખી છે. જેમાં તેઓ સફળ થતા લાગે છે.

રમેશ ર. દવેની વાર્તાઓમાં નગરચેતના પ્રગટ અને પ્રચ્છન્ન રીતે જુદી જુદી ભૂમિકાએથી વણાતી આવે છે. નગરજીવનની સંવેદનામાં સ્ત્રી-પુરુષ સંબંધોનો મોટો ફાળો છે. નગર-સંસ્કૃતિમાં ચાલતી રેવ પાર્ટીઓ અને વાઇફ સ્વાઇપ પાર્ટીઓને તેમણે યુક્તિરૂપે પ્રયોજી છે. ઉપરાંત શહેરી સભ્યતામાં લગ્નેતર સંબંધોનું જાળું કેવું સંકુલ ગૂંથાયેલું હોય છે તે વાસ્તવને આ વાર્તાઓ દર્શાવે છે. એમણે પણ ક્યારેક ઘરેલુ ભાષા આયાસપૂર્વક પ્રયોજી છે.

મોહન પરમાર દલિત અને નારીચેતનાની સાથોસાથ નગરચેતનાને પણ વાર્તારૂપ આપવામાં સફળ થયા છે. તેમણે શહેરી જીવનની સમસ્યાઓ સાથે જીવતાં પાત્રોના મનોગતને આકારિત કર્યો છે; તો ક્યારેક કોર્પોરેટ કલ્ચરની સંવેદનાને વાચા આપી છે. અગાઉના વાર્તાકારો કરતાં મોહન પરમારે એમની આવી વાર્તાઓમાં મધ્યમ વર્ગનો પરિવેશ ઝીલ્યો છે. શહેરમાં રહેતાં નાનીમોટી નોકરી કરતાં પાત્રો, નાનાં નાનાં ઘર અને મોટી મોટી સામાજિક - કૌટુંબિક જવાબદારીઓ નિભાવતાં અને આર્થિક

ચિંતાઓ કરતાં અને દામ્પત્યના સુખને માણતાં વિધ વિધ પાત્રોનું વિશ્વ તેમની વાર્તાઓમાં પ્રગટ થયું છે. જેમાં વાર્તા દ્વારા એમણે રચેલું વાતાવરણ નોંધપાત્ર બને છે.

અહીં, આ સિવાયના અનેક વાર્તાકારોની વાર્તાઓ વિશે વાત કરી શકાય, પરંતુ મારા વિષયને એક સીમામાં રહીને તપાસવાનો મારો ઉપક્રમ હોવાથી અને બિનજરૂરી પ્રસ્તારને ટાળવા માટે મેં મારા આ શોધનિબંધની આયોજના આ રીતે કરી છે.

સાહિત્ય અને સમાજનો એક વિશિષ્ટ સંબંધ રહ્યો છે. જેની મેં આગળ આવશ્યકતા અનુસાર વિચારણા કરી છે. સાહિત્યના સમાજશાસ્ત્રની ચર્ચાઓ વિદ્વાનોમાં થતી રહી છે એવા સમયમાં આ સમાજચેતનાનું આકલન કરવું પ્રસ્તુત બને છે.